خيـري شلبـي

الكاتب و الإنسان

تأليف

وفيق صفوت مختار ريـم خيــري شلـــبي

طبعة ٢٠٢٠

مختار، وفيق صفوت

خيري شلبي الكاتب والإنسان/وفيق صفوت مختار، ريم خيري شلبي؛- الجيزة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ٢٠١٩ .

٣٦٨ ص ,٢٠ سم

تدمك: ٧٩٥٣ ٣٩٩ ٩٧٧ ٩٧٨

١- الادباء العرب ٢- شلبى، خيرى، ١٩٣٨ - ٢٠١١

أ- شلبى، ريم خيرى (مؤلف مشارك) ب - العنوان

٩٢٨,١

خيـري شلبـي

الكاتب و الإنسان

تأليف

وفيـق صفـوت مختـار ريـم خيــري شلـــبي

رئيس مجلس الإدارة

عادل المصرى

عضو مجلس الإدارة

المشرف

نوران المصرى

رقم الإيداع

٢٠١٩/٢٠٣٦٦

الترقيم الدولى

٩٧٨-٩٧٧-٣٩٩-٧٩٥-٣

الطبعة الاولى

طبعة ٢٠٢٠

الكتاب : خيري شلبي الكاتب والإنسان

المؤلف : وفيق صفوت مختار-ريم خيري شلبي

صورة الأديب خيرى شلبي من تصوير أستاذ/ محمد حجازى

الغلاف : عصام محمد

الناشر: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامى ش.م.م

٢٥ ش وادى النيل – المهندسين – الجيزة

sales@atlasdic.com

www.atlas-publishing.com

تليفون : ٣٣٤٦٥٨٥٠ – ٣٣٠٤٢٤٧١ – ٣٣٠٢٧٩٦٥

فاكس : ٣٣٠٢٨٣٢٨

****

الإهداء

ترفرف روحك في عليائها

بحبورٍ وغبطةٍ ومسرةٍ

تُنشد مع الملائكة

في الفردوس..

نشيد الأمل والمحبَّة

يا من منحتنا البسمة والفرحة

يا من كشفت خطايانا.. وعريت آثامنا

نحو المُعذبين..والمنسيين.. والمُهَمَّشين..

..عالمك السرمدي...

نعتذر يا سيِّدي..

ولن أقول وداعاً..

حتي تتقبَّل...

وردتي المُفعمة باللوعـــة

وشمعتي المُتقدة بالدمعة

سلامٌ..سلامٌ..سلامٌ

يا قيصر الدهشة !!

وفيق

المقدمة

تعرَّفت والأديبة «ريم خيري شلبي» عن طريق الفيسبوك، حيث أخبرتها علي حوارٍ كنتُ قد أجريته مع الراحل الكريم «خيري شلبي» في أغسطس من عام١٩٩٩م، وقمت بنشر جزء منه علي صفحات «مجلة الكويت»، التي تصدر عن وزارة الإعلام بدولة الكويت، اندهشت وفرحت كثيراً، وطلبت مني أن أُرسل لها المجلة، وبالفعل تمَّ ذلك.

ولما كنتُ قد قرأت للأديبة يوميات تكتبها من واقع حياة أديبنا الكبير كابنةٍ له، فقد تأثَّرت كثيراً بتلك اليوميات، لعدة اعتبارات من أهمها: عمق أحاسيسها، وصدق مشاعرها، ورشاقة أسلوبها، وقصَّها المُدهش الجميل.

فخطرت ببالي فكرة أن نقوم سويًّا بإعداد عمل مشترك يليق بمكانة الرَّجل، اقترحت عنوان: «خيري شلبي..الكاتب والإنسان »، كان عنواناً ملهماً، فأنا أكتب عن «خيري شلبي..الكاتب »، وهي تكتب عن « خيري شلبي..الإنسان».

وسار العمل علي ما يُرام، نعم بجهدٍ شاق ودؤوب، ولكنَّه للحق كان ممتعاً وشيقاً. ولَّما اكتملت ملامح الكتاب، وقد أوشك علي الانتهاء علي النحو الذي يرضينا، هاتفت صديقي الرائع

الأستاذ « حسام حسن»، مدير دار أطلس للطباعة والنشر والإنتاج الإعلامي، وعرضت عليه فكرة الكتاب، وما يتضمنه، وإننا نبغي طباعته لدي الدار، وافق الأستاذ «حسام» متحمِّساً، وقال لي: «أنا جاهز يا أستاذنا». ولقد أخبرني أنَّه يُثمن تجربة «خيري شلبي» الإبداعية ويُقدرها.

في النهاية أرجو أن يكون هذا العمل المشترك، والذي أزعم أنَّه الأوَّل من نوعه، أن يكون بداية حقيقية لتقدير مبدعنا الكبير، التقدير الذي يليق به، بحيث يكون مرجعاً يُعتد به، ويُعتمد عليه.

أتمني وصديقتي الأديبة «ريم» أن يجد هذا الكتاب وقعاً طيباً في نفوس الأدباء والنُقَّاد وكافة القُرَّاء علي اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم، وخصوصاً ممَّن يحبون ويقدرون أدب «خيري شلبي».

السَّلام لروح أديبنا لكريم، والمحبَّة لكم جميعاً.

هذا وبالله التوفيق والسداد.

وفيق صفوت مختار

القاهرة في ٩ سبتمبر ٢٠١٩م

(الذكري الثامنة لرحيل حكَّاء مصر الأوَّل)

القسم الأوَّل

خـــــــيري شـــــلـبي

الكاتب

وفيق صفوت مختار

الفصل الأوَّل

النجم الذي بزغ من القاع إلي القمة

«خيري شلبي» هو رائد ومؤسِّس الفانتازيا التاريخيَّة في الروايَّة العربيَّة المعاصرة. وهو أحد أهم أدباء جيل الستينيات من القرن المنصرم.

كان من أوائل مَنْ كتبوا بما يُسمىَّ الآن «الواقعيَّة السحريَّة»، ففى أدبه الروائي تتشخَّص المادة وتتحوَّل إلى كائنات حيَّة تعيش، تؤثِّر وتتأثَّر،حيث تتحدَّث الطيور والأشجار والحيوانات والحشرات وكُلّ ما يدب على الأرض، فيصل الواقع إلى مستوى الأسطورة في سلاسةٍ لا مثيل لها، وتنزل الأسطورة إلى مستوى الواقع بنفس السلاسة والتدفق،ولكن القارئ يُصدق ما يقرأ ويتفاعَّل معه.ففي روايته المعنونة بـ «الشطار»، التي تبلغ خمسمئة صفحة يقوم «كلب» بروايتها من أولها إلي آخرها، « كلبٌ » يتعرَّف القارئ على شخصيته و يُعايشه ويُتابع رحلته الدراميَّة بشغفٍ لا مثيل له.

و«خيري شلبي»، كاتبٌ موهوبٌ، يستطيع أن يضع القارئ في قلب الفعل الحيوي دون مقدمات، ويُحيله إلي طرف أصيل في الفعل الفنّي الذي يبدأ التحليق بمُجرَّد وقوع بصره على السطر الأوَّل، كما وصف ذلك بنفسه، حيث يمتلك خيال ينطلق من عمق

الإحساس بالتجربة، لذلك يمكننا القول بأنَّه أديب لا يشبه إلاَّ نفسه.

قدَّم أصناف السرد كافة من قصَّةٍ قصيرةٍ، ورواية طويلة، كما كتب الروايَّة القصيرة، والمسلسل التليفزيوني، بالإضافة إلي عمله في الصحافة، هذا بخلاف نشاطه الإداري والثقافي في المطبوعات الثقافيَّة المتنوعة، التي قفزت قفزة نوعية هائلة في عهده.

وهذا ما يجعلنا أن نتوقف طويلاً لتأمُّل تجربته الإبداعيَّة السخية، ونبحث وراء فلسفته التي آمن بها، وطريقته في السرد القصَّصي والروائي، ورؤيته في تأسيس وتأطير خارطة طريق الإبداع المصري والعربي، بحيث يمكن الاهتداء بمعالمها لتحقيق المنجز الثقافي الخلاَّق لكُلِّ الذين يبغون التأثير في محيط مجتمعاتهم بالكلمة النبيلة البناءة، والإبداع الجمالي الأخاذ.

لقد ظلَّ يحكي عن الفقراء والمُهَمَّشين، وواقع الريف المصري دون كلَّل أو ملَّل، عاش ورحل ليُحقق رسالته التنويرية، دون أن يشغل باله بما يُكتب عنه، أو ما يناله من جوائز.. إنَّه «حكواتي» مصر الأوَّل.

●●●

● **نشأته الأولي.. والبيئة الريفيَّة الخصبة :**

وُلد «خيري أحمد شلبي» في ٣١ يناير ١٩٣٨م، بقرية «شباس عمير»، التابعة لمركز «قلين»، محافظة «كفر الشيخ».

تزوَّج والده في أواخر عُمْره بفتاةٍ تبلغ من العمر (١٢)عاماً، لكنَّها كانت كالأرض الطيبة شديدة الخصوبة فأنجبت له (١٧) طفلاً، ليجد الأب نفسه في مأزقٍ آخر فهو بحكم السن أقرب للموت، لكن كُتب عليه أن يبدأ حياة جديدة، فكان همَّه الأكبر ليس تعليم هذا الكم الكبير من الأطفال، لكن ـ فقط ـ إطعامهم !!

يقول « خيري شلبي »: « إنَّ الحياة حكمت على الإخوة بأن مَنْ يُريد أن يواصل تعليمه فعليه أن يعتمد على نفسه»، لذا قرَّر وهو في الصَّف الأول الابتدائي الدخول في دوامة العمل مبكراً.

نشأ الكاتب في الريف فكان هذا الجوّ يمنحه حُريَّة استثنائية، تقول الأديبة «ريم خيري شلبي» ابنة الكاتب الكُبرى، والتي تحمل جينات موهبة أبيها: « هذا الجوّ الريفي الخصب يجعل المُحبّ للتحليق والتجوال يتنقَّل بين قُراها وكأنَّه فراشة تلتهم رحيق الزهور.. فكانت سنواته القليلة التى قضاها في الريف مكثفة، وهذا ما يجعل القارئ يتخيَّل أنَّه لم يخرج من القرية يوماً واحداً».

وتابعت «ريم»، تقول : «إنَّ البيئة الريفيَّة تصنع من الإنسان قطعة منها، فيصبح الأديب خصباً غنيًّا مثل الأرض الذي أكل من خيرها.. ذلك الجوّ يجعل الأديب حنوناً عاشقاً لطبيعة هذا الدِفء الذي يُذكِّره بليالي السمر فى منزل أسرته الريفي.. لكنَّه أيضاً يجعله يشعر بالغربة فى جوِّ المدينة حتى وإن عاش فيها عُمْراً طويلاً».

● بدايات مترعة بأسباب الشقاء والعناء :

فقيراً بدأ حياته، هكذا أرادت له الأقدار : «مستقبلك مرهون بأن تبدأ حياتك من حيث لا تملك شيئاً على الإطلاق»، لذا..فهو من الذين يمكن أن نصفهم بـ «المقهورين في الأرض».

في قريته التحق الطفل «خيري شلبي» بعُمال التراحيل الزراعيين، حيث يرتحلون في الصباح الباكر من قريتهم للعمل في أي مكان، وتحت أي ظروف: « كنت أحمل زوادتي على ظهري، وأسافر لبلادٍ بعيدةٍ للبحث عن عمل».

بعدها عمل في عدة حرف أو مهن بسيطة، يقول الكاتب: « عندما انتقلت للدراسة في معهد المُعلِّمين أصبحت طالباً مرموقاً في القرية، وبالتالي أصبح من العار أن أعمل مع عُمال التراحيل، لذلك اتجهت لتعلُّم حرفة شأن أقراني في القرية، تعلمتُ الخياطة

والنجارة وسمكرة بوابير الغاز، كما عملت كواء (مكوجي)، استطيع حتى هذه اللَّحظة أن أُحيك قمصاني إذا لزم الأمر، كما عملت بائعًا سرِّيحاً أحمل حقيبة مليء بنحو (٥٠) كيلو جراماً من المنظفات أدور بها على المحلات لكي أكسب خمسة قروش في اليوم، ثُمَّ تمرَّدت على هذا العمل لأبيع الأمشاط والفلايات وعُلب الكبريت وإبر الخياطة في الترامات ». بعدها انتقل للوظيفة الميري ليعمل «كمساري» في هيئة النقل العام، لكن في غمار كُلّ هذه الأعمال القاسية لم يتخل عن شغفه بعالم القراءة.

إنَّ تجربة العمل مع العُمال والحرفين أثقلت موهبته، وساعدته على ترجمته أفكاره ليسرد أعظم رواياته،التي يتحدَّث فيها عن العُمال والمزارعين،مثل: رواية « الأوباش»، و«السنيورة».

وهو يقول عن هذه الفترة: « إنَّها كانت أخطر تجربة في حياتي، وأفادتني كثيراً في الكتابة الروائيَّة، فوسط العمال تكشفت لي أسرار السير الشعبيَّة، وعرفت أنَّهم أبطالها الحقيقيين، ورغم أنَّ العُمال فقراء معدمون، أميون لا يعرفون القراءة إلاَّ أن قرائحهم كانت تنتج الحكمة والفنّ، وهم في الغالب لا يتنازلون عن قيمهم وأخلاقهم في سبيل تحقيق أي مكسب».

ومن الناحية الأدبيَّة تعلَّم «خيري شلبي» من عُمال التراحيل فنون التعبير، وكيف أنَّ اللُّغة، وهي أداة التوصيل والتواصل، يمكن

أن تكون عامل تفرقة، فقد كان الوحيد بينهم الذي يعرف القراءة والكتابة، فكان يقوم بشكل شبه يومي بكتابة رسائلهم إلى ذويهم.

كان العُمال يصرون على أن يكتب «خيري شلبي» بالعامية بحسب منطوقهم هم، وكان لكُلٍّ واحد منهم أسلوبه الخاصّ، ومن ذلك اقتنع أديبنا الكبير بأن الكاتب لا يصوغ آلام النَّاس ومشاعرهم باللُّغة العربيَّة الفصحى، لكن بلُغتهم هم.

- **من تجاربه في الحياة.. استلهم إبداعه:**

كان «خيري شلبي» يعمل كاتباً لدى أحد المُحامين المثقفين في مدينة « قلين »،حيث يهوى الأدب وبالأخص القصَّة القصيرة، يقول الروائي عن هذه التجربة: « فلما أطلعته على كتاباتي قرأها بإمعان وقال: لماذا لا تكتب مثلما تتكلم ؟ فقلت لا أستطيع، قال: جرب. وظللت أجرب دون جدوى، إلي أن التقيت بصديقٍ يُدعي بكر رشوان يكبرني بأعوامٍ، وكان يحضر لليسانس الآداب قسم فلسفة، ويكتب القصَّة القصيرة، فزودني بأكبر وأهم نصيحة في حياتي، قائلاً.. لا تجلس لتكتب عامداً متعمداً.. أقبل على الكتابة كأنَّك ستلعب عشرة طاولة، وابدأ بكتابة مذكرات نثرية في الموضوع الذي تنوي كتابته قصَّة، فجئت مرَّه أكتب هذه المذكرات، فإذا بي أنساب مع المذكرات في يسرٍ وليونةٍ وإذا بهذه المذكرات تصبح ـــ بعد تعديلات طفيفة جدَّاً ـــ هي قصَّصي الأولي ».

اتجه «خيري شلبي» إلي القاهرة، التي أحبّها من كُلِّ قلبه، فلم ينشغل بالأحياء الراقية مثل الكُتّاب من جيل عصره؛ وإنما انشغل بالأحياء الفقيرة فيها، وتناول مشاكلهم ومعيشتهم المتردِّية خاصَّة سُكان المقابر.

وعندما بدأ الكتابة، ثُمَّ الانتشار والذيوع، كانت مصر تموج بالتيارات السياسية، ولكنَّه ابتعد تماماً عن لُعبة السياسة وتياراتها المختلفة المتناحرة، كما ابتعد عن جلسات المثقفين فى المقاهي، لأنَّه كان يُحّب الجلسات الصَّغيرة الخاصَّة، وتفرَّغ للتأليف فأبدع فيه وتفوق.

لم يكن لـ «خيري شلبي» أستاذ أو مُعلِّم تعلَّم علي يديه، ولا مدرسة أو جامعة تخرج فيها، وإنما تعلَّم بمجهوده الشخصي الشاق والمضني، من قراءة كُلّ ما تقع عليه يداه من كتب، ومن الحياة الصَّعبة التي عاش فيها، لذا.. يمكننا القول بأنَّه الأديب الذي بزغ نجمه من القاع إلي القمة.

وها هو يصف نفسه بأنَّه ابن: «الخيال الشعبي والسير والملاحم والفلكلور». فقد كان يتخذ الحياة «قماشة» يقوم بتفصيلها في شكل روائي أو قصَّصي، حتى أنَّه قال ذات مرَّةٍ: «أكاد أزعم بالفعل أنَّ كُلَّ ما كتبته من رواية أو حتى أقصوصة من نصف صفحة كان تجربة فنيَّة نابعة من تجربةٍ حياتيةٍ».

● **الرحيل الهادئ :**

في صباح يوم الجمعة، التاسع من شهر سبتمبر عام ٢٠١١ م، رحل إلي عالم الخلود « خيري شلبي » عن عُمُر يناهز (٧٣) عاماً. ليفقد الأدب العربي أحد أهم أعمدة السرد في حقبة الستينيات من القرن المنصرم.

لم يكن مريضاً، ففي الثانية صباحاً اتصل هاتفيًّا بصديق عُمُره الروائي «إبراهيم أصلان» (١٩٣٥ ــ ٢٠١٢ م) ، تحدثا طويلاً كما اعتادا في شؤون الصحافة والثقافة وشجون السياسة، حيث عاد « خيري شلبي » بذاكرته إلي أربعينيات القاهرة المنصرمة.. متذكِّراً صحافة « محمد التابعي» (١٨٩٦ ــ ١٩٧٦م)، و«مصطفي أمين» (١٩١٤ــ ١٩٩٧م).

أنهت المكالمة حيث كان جاساً على مكتبه، متجليًّا في كتابة مقاله الأسبوعي لجريدة «الوفد»، وكالعادة تدخل زوجته إلى المكتب لتطل عليه وهي تحمل كوب اللبن المُحلى بالعسل؛ فطلب منها أن تدخله إلي حجرة النَّوم، ثُمَّ تبعها فجلس علي فراشة وهي بجواره وأخذ يحكي لها بعض المواقف المضحكة، وفي الصباح استيقظت زوجته مع آذان الفجر، وإذ بها تري زوجها ساكناً هادئاً بلا حركة، وقد صعدت روحه بسَّلامٍ إلي بارئها.

الفصل الثاني

حياةٌ استثنائيةٌ لأديبٍ استثنائي

في الصحافة المصريَّة ابتدع «خيري شلبي» لوناً من الكتابة الأدبيَّة كان موجوداً من قبل في الصحافة العالميَّة ولكنَّه أحياه وقدَّم فيه إسهاماً كبيراً اشتهر به بين القُرَّاء، وهو فنّ «البورتريه»، حيث يرسم القلم صورة دقيقة لوجهٍ من الوجوه تترسم ملامحه الخارجيَّة والداخليَّة، إضافة إلى التكريس الفنّي للنموذج المُراد إبرازه، وقدَّم في فنّ «البورتريه» مئتين وخمسين شخصية من نجوم مصر في جميع المجالات الأدبيَّة والفنيَّة والسياسيَّة والعلميَّة والرياضيَّة، على امتداد ثلاثة أجيال، من جيل عميد الأدب العربي الدكتور « طه حسين »(١٨٨٩ ـــ ١٩٧٣م)، وحتى جيل الستينيات من القرن المنصرم.

وقد صدر من هذه الشخصيَّات ثلاثة كتب في غاية الأهمية والمتعة هي: «أعيان مصر»،« صحبة العشاق»،عن الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب. و«فرسان الضَّحك»، عن دار التحرير للطبع والنشر.

● « خيري شلبي »... في الإذاعة والتلفزيون :

بدأ «خيري شلبي» العمل في مجال الدراما خلال فترة السبعينيات من القرن المنصرم بالإذاعة المصريَّة، فكتب أكثر من خمسمئة (٥٠٠) عملاً إذاعيًّا بين السباعية والخماسية والحلقات المسلسلة والسهرات الدراميَّة، كما كتب عدداً من السيناريوهات لأعمال « طه حسين»، و« توفيق الحكيم» (١٨٩٨ــ ١٩٨٧م).

ويُعد «خيري شلبي» من روَّاد النقد الإذاعي، ففي فترة من حياته أثناء عمله كاتباً بمجلة الإذاعة والتليفزيون تخصَّص في النقد الإذاعي بوجهيه المسموع والمرئي. وكان إسهامه مهماً لأنَّه التزم الأسلوب العلمي في التحليل والنقد بعيداً عن القفشات الصحافية والدردشة، فكان يكتب عن البرنامج الإذاعي كما يكتب عن الكتاب والفيلم السينمائي والديوان الشعري.

وكانت علاقة « خيري شلبي » بالتليفزيون قد بدأت من خلال كتابته لحلقات برنامج «حياتي» التي كانت تُقدّمه الإعلاميَّة القديرة «فايزة واصف»، كما كتب أيضًا السيناريو والحوار لمسرحية «عودة الروح» للكاتب «توفيق الحكيم» لتصبح مسرحية تليفزيونية.

● « خيري شلبي »... الباحث المسرحي الدءوب :

في فترة السبعينيات من القرن المنصرم كان «خيري شلبي» باحثاً مسرحيًّا، اكتشف من خلال البحث الدءوب أكثر من مئتي مسرحية مطبوعة في القرن التاسع عشر وأواسط القرن العشرين، بعضها تمَّ تمثيله على المسرح بفرق شهيرة وقد نشرت أسماء الفرق والممثلين، وبعضها الآخر يدخل في أدب المسرح العصيّ على التنفيذ، وقد أدهشه أنَّ هذه المسرحيات المكتشفة لم يرد لها ذكر في جميع الدراسات التاريخيَّة والنقديَّة التي عنيت بتاريخ المسرح المصري، ومعظمها غير مدرج في repertoire (ريبرتوار) الذخيرة الفنيَّة للفرقة التي مثلتها، وبعضها الآخر انقرضت الجوقات التي مثلتها. وقام الباحث بتحقيق هذه المسرحيات في حديث بإذاعة البرنامج الثاني (البرنامج الثقافي حالياً) تحت عنوان: « مسرحيات ساقطة القيد »، ضمن برنامج كبير كان يُقدِّمه الروائي الكبير « بهاء طاهر» (المولود في عام ١٩٣٥م). والجدير بالذكر أنَّ الباحث وضع خطة لتجميع هذه الأحاديث (وهي دراسات بكُلِّ معنى الكلمة) في كتابٍ كبير يحفظ لهذه الأعمال ريادتها.

الجدير بالذكر كذلك أنَّ الباحث اكتشف ضمن هذه المجموعة من النصوص نصًّا مسرحيًّا من تأليف الزعيم الوطني «مصطفى كامل » (١٨٧٤ - ١٩٠٨م) ، بعنوان: « فتح الأندلس »، وقام بتحقيقه

ونشره في كتابٍ مستقل بنفس العنوان صدر عن الهيئة المصري العامة للكتاب في سبعينيات القرن المنصرم.

اكتشف أيضا «خيري شلبي» مسرحية من تأليف العلاّمة الشيخ «أمين الخولي» (١٨٩٥ ـ ١٩٦٦م)، وكان هذا شيئاً مثيراً للغاية، والمسرحية بعنوان: «الراهب»، كتبها «أمين الخولى» لجوقة عكاشة، وكان يحضر جلسات التدريبات كُلّ يوم، وهو أحد قضاة مصر آنذاك، ولكنَّه كان يحجب اسمه، ويضع بدلاً منه اسم كاتب متنكر، إلاَّ أنَّ حيلته كانت مكشوفة لأنَّ الخبر قد نُشر أيامها. واستطاع الباحث تحقيق النصّ ونسبته إلى «أمين الخولى»، كما اكتشف صلة الشيخ بفنِّ المسرح، ومحاولاته المتكرِّرة في التأليف. وقد نشرت المسرحية في مجلة الأدب التي كان يصدرها الشيخ «أمين الخولي»، كما نُشرت الدراسة في أكثر من دوريةٍ ثقافية.

● **«خيري شلبي».. وتجربته مع الشعر :**

أمَّا عن تجربة كاتبنا الكبير «خيري شلبي» مع الشعر، فتقول كريمته الأديبة « ريم خيري شلبي »: « بدأ مع الشعر كأي شاب يُحبّ الأدب ويقرأ الشعر، فبدأ حياته شاعراً وكاتباً للأغاني، ولكنَّه اختار كتابة الرواية والقصَّة فيما بعد». وكاتبنا الكبير لم يبتعد عن كتابة الشعر تماماً ولكنَّه لجأ إلى إدخاله في كتابته النثرية بشكل آخر، حيث أشارت الأديبة إلى أنَّ والدها استخدم

الشعر في كتاباته المسرحية، ويظهر ذلك من خلال الجمل ذات الوزن والسجع، قائلة : «هو عاشق للشاعرية، وللجمل البلاغيَّة، وما يختبئ وراء السطور».

- **مناصب .. وجوائز :**

من أهم المناصب التي تولاها الأديب الكبير «خيري شلبي»:

- رئاسة تحرير مجلة « الشعر» التي كانت تصدر عن هيئة الإذاعة والتلفزيون، وزارة الإعلام، لعدة سنوات.
- تولى حتى رحيله رئاسة تحرير سلسلة: مكتبة الدراسات الشعبيَّة الصادرة عن الهيئة العامَّة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة المصريَّة.
- عمل أستاذاً زائراً بمعهد الفنون المسرحية لتدريس تاريخ المسرح المصري المعاصر.

وقد حصل كاتبنا الكبير علي العديد من الجوائز، نذكر منها:

- جائزة الدولة التشجيعيَّة في الآداب عام ١٩٨٠ــ ١٩٨١م.
- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأوَّلى عام ١٩٨٠ ــ ١٩٨١م.
- جائزة أفضل رواية عربيَّة عن رواية «وكالة عطية» عام ١٩٩٣م.

- الجائزة الأوَّلى لاتحاد الكُتَّاب للتفوق عام ٢٠٠٢م.
- جائـزة أفضـل كتـاب عربـي مـن معـرض القاهـرة الدولـي للكتـاب عـن روايـة « صهاريـج اللؤلـؤ » عـام ٢٠٠٢م.
- جائـزة « نجيـب محفـوظ » مـن الجامعـة الأمريكيَّـة بالقاهـرة عـن روايـة « وكالـة عطيـة » عـام ٢٠٠٣م.
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ٢٠٠٥م.

وقـد رشـحته مؤسَّسـة «إمباسـادورز» الكنديَّـة للحصـول علـى جائـزة نوبـل لـلآداب. كمـا رُشـح من قِبل مؤسَّسـة «السـفراء»، الكندية، للحصـول علـى جائـزة نوبـل لـلآداب.. وقـد علّـق الناقـد والمُحـرِّر الفنّـي «محمـد عـوض» علـى عـدم حصولـه علـى هـذه الجائـزة بقولـه: « التفسـير الوحيـد لعـدم حصـول خيـري شـلبي علـى نوبـل لـلآداب هـي أنَّهـا أصبحـت جائـزة سياسـية مـن الدرجـة الأولـى».

- **قائمة ببعض مؤلَّفات « خيري شلبي » (Bibliography)**:

للروائـي الكبيـر «خيـري شـلبي» أكثـر مـن سـبعين كتابـاً في كافـة فنـون الأدب والتراجـم والدراسـات ، نذكـر منهـا:

١. اللَّعـب خـارج الحلبـة، الهيئـة المصريَّـة العامَّـة للكتـاب، عـام ١٩٧١م.

٢. السنيورة، الهيئة المصريَّة لعامَّة للكتاب، عام١٩٧٨م.

٣. الأوباش، الهيئة المصريَّة لعامَّة للكتاب، عام١٩٧٨م.

٤. فلاح مصري في بلاد الفرنجة، دار المعارف، عام١٩٧٨م.

٥. صاحب السَّعادة اللص (مجموعة قصَّصية)، دار الهلال، عام١٩٨١م.

٦. المنحنى الخطر(مجموعة قصَّصية)، دار الهلال، عام ١٩٨٣م.

٧. الشطار، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب،عام ١٩٨٥م.

٨. عمالقة ظرفاء، دار المعارف، عام ١٩٨٥م.

٩. فرعان من الصبار، دار الهلال، عام ١٩٨٦م.

١٠. رباعية الوتد، بأربعة عناوين: «الوتد»، «المنخل الحرير» ، «العتقي»، «أيام الخزنة»، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، عام١٩٨٦م. ودار الفكر عام ٢٠٠٣م.

١١. أسباب للكي بالنَّار (مجموعة قصَّصية)، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، عام١٩٨٨م.

١٢. أبو حيان التوحيدي (بورتريه لشخصيته)، دار العروبة،عام ١٩٩٠م.

١٣. وكالة عطية، دار شرقيات،عام ١٩٩١م، و دار الشروق،عام ٢٠٠٧م.

١٤. موال البيات والنَّوم، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب،عام١٩٩١م.

١٥. سارق الفرح (مجموعة قصَّصية)،الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، عام ١٩٩١م.

١٦. لحس العتب، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب،عام١٩٩١م.

١٧. رحلات الطرشجى الحلوجى، دار أخبار اليوم،١٩٩٣م.

١٨. موت عباءة، دار المستقبل،عام ١٩٩٣م، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، عام٢٠٠٠م.

١٩. محاكمة طه حسين(دراسة)، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر،عام ١٩٩٤م.

٢٠. بغلة العرش، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب،عام ١٩٩٥م.

١٢. بطن البقرة، مؤسَّسة المعارف للطباعة والنشر،عام١٩٩٥م.

٢٢. صحبة العشاق، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب،عام ١٩٩٦م.

٢٣. فرسان الضحك، دار التحرير للطبع والنشر، عام ١٩٩٦م.

٢٤. ثلاثية الأمالى: صدرت كاملة في عام١٩٩٧م،عن دار الهلال: (أولنا ولد،عام ١٩٩٠م، وثانينا الكومى عام١٩٩٣م، وثالثنا الورق، عام ١٩٩٥م).

٢٥. مراهنات الصبا (وجوه مصريَّة)، الهيئة العامَّة لقصور الثقافة، عام ١٩٩٧م.

٢٦. ٢٦ــ لطائف اللطائف (دراسة في سيرة الإمام الشعراني)، دار العروبة،عام ١٩٩٧م.

٢٧. مؤرخو مصر الإسلاميَّة، دار المستقبل، عام ١٩٩٨م.

٢٨. الدساس (مجموعة قصَّصية)، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، عام ١٩٩٨م.

٢٩. أعيان مصر (وجوه مصريَّة)، الدار المصريَّة اللبنانية، عام ١٩٩٨م.

٣٠. غذاء الملكات (دراسات نقدية)،الهيئة العامَّة لقصور الثقافة،عام ١٩٩٨م.

٣١. منامات عمّ أحمد السمَّاك، دار الهلال، عام١٩٩٩م.

٣٢. صالح هيصة، دار الهلال، عام ٢٠٠٠م، و دار الشروق، عام٢٠٠٨م.

٣٣. صهاريج اللؤلؤ، دار الهلال، عام٢٠٠٢م.

٣٤. العراوى، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب،عام٢٠٠٤م.

٣٥. زهرة الخشخاش، دار الشروق، عام ٢٠٠٥م.

٣٦. عدل المسامير (مجموعة قصَّصية)، دار الشروق، عام٢٠٠٥ م.

٣٧. نعناع الجناين، دار الهلال، عام ٢٠٠٦م.

٣٨. نسف الأدمغة، دار الشروق،عام ٢٠٠٧م.

٣٩. صحراء المماليك، دار الشروق، عام ٢٠٠٨م.

٤٠. عناقيد النور،دار العين للنشر،عام٢٠٠٩م.

٤١. إسطاسية، دار الشروق، عام٢٠١٠م.

٤٢. أشياء تخصنا (مجموعة قصَّصية)، دار الكتاب العربي،عام ٢٠١٠م.

٤٣. قداس الشيخ رضوان (مجموعة قصَّصية)، دار الكتاب العربي، عام ٢٠١٠م.

٤٤. أنس الحبايب، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، عام ٢٠١٠م.

ترجمت معظم روايات الأديب«خيري شلبي»إلى عدة لُغات عالمية: مثل: اللُّغة الروسيَّة، والصينيَّة، والإنجليزيَّة، والفرنسيَّة، والأورديَّة، والإيطاليَّة، وخصوصًا رواياته: «الأوباش»، «الوتد»، «فرعان من الصبار»،«بطن البقرة»،« وكالة عطية»،« صالح هيصة».

كما تُرجمت روايته «رحلات الطرشجى الحلوجى »إلى اللُّغة الإنجليزيَّة، وقام بترجمتها الأمريكي «مايكل كوبرسون».

ولقد كانت رواياته ومجموعاته القصَّصية مقصد الباحثين، فقُدمت عنها عدة رسائل للماجستير والدكتوراه في جامعات محلية وعالمية،مثل: جامعة القاهرة، وطنطا والرياض، وأكسفورد، وإحدى الجامعات الألمانيَّة.

● **أعمال «خيري شلبي» في السينما والتلفزيون:**

قامت السينما المصريَّة بإنتاج بعض أعمال «خيري شلبي» الأدبيَّة إلي أفلام سينمائية، مثل: فيلم «الشطار» في عام ١٩٩٣م، بطولة: « نادية الجندي »، « كمال الشناوي»، «فاروق الفيشاوي»، «سعيد عبد الغني »،«محمود الجندي»، «وحيد سيف»، إخراج: « نادر جلال».

وكذلك فيلم « سارق الفرح » في عام١٩٩٤م، بطولة: «محمد هنيدي»، «حنان ترك»، «لطفي لبيب»، «ماجد المصري»، إخراج: «داود عبد السيد».

ومن أعمال الروائي الكبير تمَّ تحويل عدد منها إلي مسلسلات قدَّمها التلفزيون المصري،مثل: مسلسل «الوتد» في عام١٩٩٦م، بطولة: «هدي سلطان»، «يوسف شعبان»، «فاديه عبد الغني»، «هالة فاخر»، إخراج: «أحمد النحاس».

وأيضاً مسلسل «الكومى» في عام٢٠٠١م، بطولة: «ممدوح عبد العليم»، «إلهام شاهين»، «هشام سليم»، إخراج: « محمد راضي».

وكذلك مسلسل «وكالة عطية» عام٢٠٠٩م، بطولة: «حسين فهمي»، «أحمد بدير»، «مايا نصري»، «انتصار»، إخراج: «رأفت الميهي».

الفصل الثالث

قراءة في إبداعات «خيري شلبي»

في هذا الفصل نُقدِّم قراءة سريعة في بعض إبداعات الكاتب الكبير«خيري شلبي»، كنواةٍ أوليةٍ يستطيع من خلالها النُقَّاد والكُتَّاب والمُحبّين لأدب «خيري شلبي» النهج علي منوالها بالإضافات التي تثري الفعل الأدبي لعملاقٍ من عمالقة الرواية العربيَّة، وسوف نرحب كثيراً بأيّة إضافات تخدم هذا الفصل من الكتاب، عند التحضير لطبعةٍ ثانيةٍ بإذن الله، علي وعدٍ بأنَّنا سنُحرِّرها ونضيفها ضمن موضوعات الكتاب في طبعته الجديدة.

١ــ رواية « اللَّعب خارج الحلبة » (١٩٧١م).

هي عبارة عن قصَّة طويلة، صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، في عام ١٩٧١م. في هذه الرواية نلحظ اهتمام الروائي«خيري شلبي» بالمُهَمَّشين، هؤلاء الذين يسمع وحده هتافهم الصادر من الأعماق بلا صوت، نعم يسمعه بقلبه ويترجمه على الورق.

الرواية تصوِّر مأساة زوج، يعيش مع زوجته الجميلة لكنَّه لا يستطيع إسعادها فلا علاقة حميمية بينهما، بسبب عجز ألمّ به، وبسبب فقره لا يستطيع التداوي، رغم تأكيد الطبيب بأن العلاج ميسور.

يقول الروائي على لسان الزوج: «.. كانت تبحث في شخصه عن عالم لم تجده، عن (أشياء) تحتاجها وتعرف أنَّه عجز عن تحقيقها لها، لا مفر من التسليم بأن الجرح مُعبأ بالصديد يا صغيرتي، لا مفر من التسليم بالحقيقة: كلانا لا يحتاج للآخر، كلانا فاقد كُلّ ما يبحث عنه الآخر.. فكيف تستقيم بنا الحياة يا عزيزتي.. بل كيف سارت بنا طوال المدة الماضية ؟! إن استمرارها على هذا النحو أعقد من المستحيل وأكبر من المعجزة».

وعلى الرغم من صعوبة الحياة لا يستطيع الزوج التخلُّص من زوجته أو الانفصال عنها، فمؤخر الصداق الذي كتبه لها، يعد ثروة لو وقعت في يده لبنى بها عشرات الشقق، لذلك ظل يتساءل: كيف الرحيل والخلاص وهي مُعلَّقة في عنقه؟

الرواية يسيطر عليها الصوت الواحد أو «المونولوج الداخلي»، فالبطل وهو الزوج يحدث نفسه طويلاً لدرجة تشغله عن سماع أصوات مَنْ حوله، ليتطوَّر الأمر بعد ذلك في الرواية، إلى حدٍّ رؤيته لخيالاتٍ بصريَّة يتوهَّمها دون وجود أصل لها في الواقع، والسبب يكمن في عدم قدرته على التحقُّق في الواقع ومن ثمَّ يهرب إلى الخيال علّه يُحقِّق له ما استعصى في الواقع.

لم يكن هذا هو منبع بؤس الزوج الوحيد، فكُلِّ ما حوله يُساعده على التعاسة، بدءاً من الحجرة الفقيرة متواضعة الأثاث

التي يسكنها، حيث يصفها قائلاً: « ..كُلّ شيء بها أخرس، كئيب، لا شيء فيها يتوافق مع الآخر، ولا حتى مع نفسه».

مروراً بـ «الحاج » صاحب البيت الذي يُطالبه بدفع الإيجار المتراكم لشهور طويلة، وأن يترك شقته إلى «فلان الفلاني» أحد الأثرياء، ثُمَّ ما لبث أن عاود صاحب البيت وطلب من « الزوج » أن يُساعده على طرد أحد سكان البيت ليستولي على شقته أيضاً « فلان الفلاني »، ورغم فقر الزوج إلاَّ أنَّه يرفض معاونة صاحب البيت على طرد الساكن، فالفقر عند « خيري شلبي » ليس سبباً كافياً لموت الضمير.

رواية «خيري شلبي» خالية من الأسماء، التي لا تعنيه لأنَّه اعتاد على أن يتخذ من الإنسان موضوعاً لرواياته، مترفعاً عن التفاصيل، فمضمون الحكاية واحد والبؤس يتكرَّر دون الحاجة إلى معرفة أسماء.

ورغم أنَّ «خيري شلبي» يكتب عن منطقته الأثيرة وهي القرية، إلاَّ أنَّه لا يبرزها مثالية، فنراه ينتقد سلبية سكانها، حيث يقول على لسان البطل: « ..أيها المتسكعون في حواري قريتي والمتسللون إلى مصاطبها بحثاً عن خبر تُحولونه إلى إشاعة جديدة تتسكعون بها في القعدات، لماذا تتركون الخواجا يستولى على أرضكم ثُمَّ لا تفعلون شيئاً سوى التنكيت على لغته والسخرية من مشيته ؟ ».

تنتهي الرواية باستيلاء « فلان الفلاني » على شقة البطل، وشقة جاره كذلك، وبعد خروج البطل من المستشفى إثر حادثة وقعت له، يعرف أن زوجته انتقلت إلى شقة «فلان الفلاني » حيث تناسبها حياة البذخ والترف، وتنتظر ورقة الطلاق من زوجها، وسيساعدها على الحصول عليها« «فلان الفلاني» بمساعدة «الحاج» صاحب البيت أيضاً.

المصادر:

١. محمَّد عبد الحافظ، سميرة محمد، إشراف: سامح قاسم، البوابة نيوز، ٩/ ٩/ ٢٠١٤م.

٢. هالة محمَّد حسن الجناينى: الفضاء السردي في روايات خيري شلبي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بني سويف،٢٠١٢م.

٢ــ رواية «الأوباش» (١٩٧٨م).

كان قد تجاوز «خيري شلبي» الثلاثين من العُمُر، حين نشر روايته الأولي «اللَّعب خارج الحلبة» (١٩٧١م)، ولكنَّه كروائي لم يلفت الانتباه إليه إلاَّ بعد صدور روايته الثانية «الأوباش» عام ١٩٧٨م. ويُعلق وقتها « نجيب محفوظ»، قائلاً: «إنَّ أحداً لم يقرأ الريف المصري كما قرأه خيري شلبي ».

ولكن يبدو أنَّ ما من أحد قد التفت إلي أنَّ قيمة رواية «الأوباش» ليست في الفهم الدقيق للريف المصري فقط، وإنما في التقنية التي تناول بها حدثاً يحدث في الريف، لقد كانت روايته أشبه ما تكون بواقعية سحرية آخذة في التشكُّل، ولكنَّها ليست كواقعية أمريكا اللاتينيَّة السحريَّة التي تكتشف كيف يُحوِّل الخيال الشعبي وقائعه الحياتية إلي أساطير.

واقعية «خيري شلبي» السحريَّة في روايته «الأوباش» لا تفعل ذلك، وإنَّما هي تدع الواقع يُقدِّم نفسه بنفسه باعتباره فوق الواقع، كأسطورة ولكن واقعية جدًّا، وفي الوقت نفسه يفصح عن أن الحوادث الخارقة ليست كذلك وإنَّما هي توهم بذلك فحسب.

والرواية مارس فيها «خيري شلبي» هوايته المفضلة في الحديث عن الفلاحين والجهلاء والأوباش الذين توقف بهم الزمن عند

فترة الملكية، وتتعرَّض للظلم الذي يتعرَّض له الفلاحين الفقراء. فالرواية حدوتة من قريةٍ منسيةٍ من قلب الدلتا، يعمل رجالها كعُمال تراحيل، يتمّ جمعهم وترحيلهم بواسطة مقاولين الأنفار للعمل بالسخرة في القري البعيدة، عُمال كُتب عليهم الشقاء بأن يُعاملوا كحيواناتٍ تنام في الإسطبل، وتُساق للعمل بضرب الكرابيج. وهي في حقيقة الأمر أشبة ما تكون السيرة الذاتيَّة للروائي.

في السطور الأولي من الرواية يقول الجِد « ميهوب » لحفيده « طلعت » بطل الرواية: «يعز على أن تطلع الترحيلة يا طلعت.. ولكن، أنت رجل.. أمَّا أنا فقد تعبت.. أُمَّك « توحيدة » أتعبتني في حياتي.. لم أنجب سواها وبضعة رجال.. أمَّا الرِّجال فقد أخذتهم (السلطة) واحداً وراء الآخر: مرَّة لإنشاء المصارف، ومرَّة لصدّ غضب النيل حين يفيض عن الحدِّ، وثالثة لحفر قناة السويس، ورابعة للجهادية، وخامسة وسادسة وسابعة وعاشرة.. من حُبّ الله وفضله علىَّ تذكَّرني، فاختبرني، فأصابني فوضعني بذلك في صفوف المؤمنين.. إذ لم يعد لي أي ولد ممَّن ذهبوا.. والحمد لله لم يبق سوى أُمّك العزيزة توحيدة أراد أن تعوضني عن المرحومة أُمّها وأن تؤنس وحدتي بك يا أعز الأبناء.. تعرف يا طلعت؟.. هي الوحيدة في بلدتنا لم تطلع الترحيلة طول حياتها. أوصتني أُمّها بها خيراً فلم أعرضها للإهانة في بلاد النَّاس..

غيـر أن الزمـن غـدار.. هبـط البلـدة ذات يـوم رجـل متقمـط يركـب حمـار العمـدة وخلفـه خفيـر يلهـث.. قالـوا إنَّـه رجـل كبيـر هـارب مـن بطـش الملـك، لكـن العمـدة قـال إنَّـه واحـد مـن أقاربـه الذيـن يعيشـون فـى أُمِّ الدنيـا، وإنَّـه يعمـل قضايـا فـى المحاكـم، وقـال أيضـاً إنَّـه هـارب مـن بطـش الملـك، ولـم نكـن نعـرف لمـاذا يريـد أن يبطـش بـه الملـك ؟ صـار النَّـاس يذهبـون إلـى (دوار) العمـدة ليتفرجـوا عليـه وهـو يجلـس فـى الفرانـدة يدخـن الغليـون. مـن سـوء بختهـا مـرَّت البنيـة مـن أمامـه حاملـة (البـلاص) قادمـة مـن الترعـة. مـا كاد المسـاء يحـلّ حتـى جـاء الخفـراء ودعونـي لمقابلـة العمـدة. قـال لـى العمـدة إنَّنـي تشـرفت بالرغبـة السَّـامية، وإن حضـرة القاضـي قـد خطـب ابنتـي.. أنـا؟.. توحيـدة ابنتـي يتزوَّجهـا حضـرة القاضـي؟ سـامحك اللّه يـا عمـدة قـل كلامـاً غيـر هـذا يكـون المـزاح فيـه خفيفـاً ومقبـولاً. غيـر أن حضـرة القاضـي قـال لـى فـى تـودُّد: اجلـس يـا عـمّ مهيـوب. فجلسـت.. أخـرج مـن جيبـه حزمـة مـن ورق البنكنـوت.. منظرهـا أطـار لبـى. وضعهـا بـين يـديَّ. قـال: عدَّهـا. صـارت يـدي ترتعـش، أنـا الـذي فـى ترحيلـة العُمْـر كُلَّهـا لـم أفـز بورقـةٍ واحـدةٍ منهـا. قـال: كم؟، قلـت: مئـة، قـال: حـلال عليـك مُقـدَّم صـداق لابنتـك.. لـم أجـد كلامـاً لحظتهـا.. لـم أشـعر إلاَّ بيـدي بـين يـدي القاضـي نقـرأ عقـد القـران».

لقد نسج «خيري شلبي» عالمًا واسع الثراء من خلال روايته «الأوباش» من خلال بطله « طلعت » الذي يبحث عن أبيه «القاضي» الذي زار بلدتهم لأيامٍ تزوَّج فيها الأم «توحيده»، ثُمَّ اختفى ولم يظهر أبداً. وتتبُّع الشرطة والأهالي لحقيبة «الحاج سليم» مقاول الأنفار التي اختفت من بيت عمدة القرية بما تحتويه من «كنز» هائل، أغلب الظن أنَّه من الحشيش، بعد مقتل المؤذن، الذي كان متوقَّعاً أن يصبح الشاهد الوحيد على السَّارق، في اللَّيلة نفسها. وبلغته التي تعرف هؤلاء الفلاحين، وتنتمي إليهم، وتقبض على حقيقتهم، يحكي لنا «خيري شلبي» عما طال الفلاحين من قهر السلطة، ومكرها، وفساد الأفندية الذين يعملون من أجلها. في «الأوباش» يأسر «خيري شلبي» كُلاًّ من أبطاله وقُرّائه بحكاياتٍ أخّاذةٍ، وتحقيقات رسمية، وشكاوى كيدية، ونمائم لا تنتهي. فيصحبنا جميعًاً إلى عالم ساحر نود لو بقينا فيه رغم ما فيه من آلام.

المصادر:

١. السيِّد خلف الله: الريف في الأدب المصري مُعاناة لا تنتهي،موقع فيتو،١٨ / ٢٠١٤/٩م.

٢. علاء مقلد، موقع تحيا مصر المستقبل،٢٠١٦/٥/٢٣م.

٣. المصري اليوم،٢٠١٠/٦/٢٤م.

٣ــ رواية « السنيورة » (١٩٧٨م)

«السنيورة» رواية قصيرة يتناول السرد فيها العديد من الأشخاص، تحكي عن القرية وعُمال الأنفار ومُلاّك الأراضي الذين يُسخِّرون النَّاس لأهوائهم، لكن للرواية هنا مجرى آخر، ليس هناك هذه المرَّة الأرض التي تُحرث بل الرِّجال الذين يرقصون لتختار «السنيورة» منهم مَنْ يصلح للخدمة.

الجميع يُريد أن تختاره « السنيورة » بالرغم من أنَّ كُلَّ مَنْ اختارتهم عادوا بعدها بسنواتٍ قليلةٍ مقطوعي الرأس. لذلك يحاول «خيري شلبي» من خلالها أن يُصوِّر فكرة « السعي وراء الوهم» والتي يمكن إسقاطها على الكثير من الأشياء، يمكن أن تكون في نظرة الريفيين للسفر للمدينة، أو تحمل معنى وجودي عن الحياة، فالرواية تحفة فنيَّة تحمل العديد من الدلالات..

وعن «السنيورة» كتب الروائي الكبير «عبد الوهاب الأسواني» (١٩٣٤ــ ٢٠١٩ م) في مجلة الإذاعة والتلفزيون يقول: «يُخيَّل إليَّ أنَّ الذي يقرأ أربع صفحات من السنيورة لا يستطيع أن يتركها إلاَّ إذا انتهي منها.. أسلوب متوتِّر، جامع، وأحداث متلاحقة، وصياغة شعرية، استخلصت أنقي ما في لغتنا الشعبيَّة من صور، حتي ليمكن القول بأنَّ الرواية كُلَّها قصيدة شعرية طويلة، يتساءل مَنْ يقرأها أهو أمام شاعر شعبي كبير، أم أمام روائي متمكِّن».

المصادر:

١. مصطفي سيف،مجلة روز اليوسف، ٢٠١٨/٢/٢م.

٢. هيثم إبراهيم عبد الرؤوف: المتخيَّل السَّردي في روايات خيري شلبي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس،٢٠١٥/٢٠١٦م.

●●●

٤ــــ رواية «الشطار» (١٩٨٥م)

يتحوَّل «الكلب» إلى سارد فى رواية «الشطار»، وهو «كلبٌ» مثقفٌ له وجهات نظر ثاقبة فيمَنْ يحيطون به من شخصياتٍ، يقوم بسرد الأحداث والمشاهد والمواقف، ويحكى عن منظومة اختلال القيم والفساد الذي أصبح يسود في المجتمع. ويذكر على لسان ساردة أنَّ جنس « الكلاب » تنحصر كُلّ قدراته العقليَّة فى المعارف الوجدانيَّة. فذاكرة «الكلاب» ليست فى رءوسهم بل فى قلوبهم، إنَّها ذاكرة وجدانيَّة خالصة. ولذلك: «فإنَّ الكلب منا لا يقطع صلته الإنسانيَّة بأحدٍ من البشر أبداً إلاَّ إذا بادر البشر بإفقادنا هذه الذاكرة، لكنَّنا مع ذلك نظل أرفع مستوى منه، وأعمق إنسانيَّة، وأعرق حضارة، إذ أنَّنا حتى إذا فعل بنا صاحبنا ذلك لا نزيد عليه غدراً أو تمزيقاً بل أنَّنا قد نكتفي بأن ندير له ظهرنا وننطلق عنه إلى غير رجعة».

نتصوَّر أنَّ استعانة «خيري شلبي» ببعض الأفكار الفنيَّة الفنتازيَّة، أو ما يُطلق عليه «الواقعية السحريَّة» بأبعادها العجائبيَّة والأسطوريَّة والسرياليَّة، لم يبتعد كثيراً عن إيمانه بوحدة الوجود و«التماهي» (أي التمازج أو الترابط أو الانصهار بين شيئين وجعلهما واحد) بين الموجودات، وأنَّ الروح التى تسرى فى العالم روح واحدة، تتعدَّد أشكالها لكنَّها تنتمي إلى جوهرٍ واحد،

وتتراسل العلاقات فيما بينها، وتشعر كُلّ منها بحياة الأخرى. فمفهوم الواقع عند «خيري شلبي» كان أرحب وأكثر اتساعاً من الواقع العيني، ما يحدث أو ما يمكن أن يحدث، ما بحثت عنه عيناه خلف الوجود الظاهري، «وإذا كانت الواقعية السحريَّة تقوم على التوازن الدقيق بين عنصرين هما الواقعي والخيالي من خلال تقنيات وأساليب حداثية متقدمة مثل تحويل العمل الروائي إلى رؤية قريبة من الرؤية الشعريَّة والتغلُّغل فى عمق الذَّات، والسيطرة على لُغة تعكس هذا الامتزاج بين الواقعي والخيالي، وإثارة الدهشة وتنشيط القدرات الإبداعيَّة عند القارئ، والتلاعب بعنصري الزمان والمكان، فإن خيري شلبي لديه وعى ناضج بهذه العناصر الفنيَّة».

المصادر:

١. أمين محمَّد الغافلي: خيري شلبي والتأسيس للكتابة الروائية، جريدة الجزيرة الإلكتروني، ٢٠١٦/١/٩م.

٢. حامد أبو أحمد: الواقعية السحريَّة فى روايات خيري شلبي، مجلة الهلال، ديسمبر ٢٠١٠م.

٥ ــ رواية «الوتد» (١٩٨٦م).

الرواية عبارة عن رباعية بأربعة عناوين: «الوتد»، «المنخل الحرير»، «العتقي»، «أيام الخزنة»، جاءت هذه النصّوص مُحملَّة برائحة ونكهة الريف المصري، حيث يرصد من خلالها الروائي الكبير «خيري شلبي» الحياة الاجتماعيَّة في المجتمع الريفي بكُلِّ جزيئاته وتفاصيله، ولعلّ المُتلقي يدرك تماماً أنَّ الاهتمام كان منصباً على الحياة الاجتماعيَّة في ظلِّ نظام لم يصرح به، لكنَّه ملحوظ بشكلٍ واضح، فالاستحضار ــ غالباً ــ ما يصدر عن دوافع وإسقاطات معروفة، الرمز هنا كناية عن تأويل وليس مقصوداً بحدِّ ذاته، ما يلفت في هذه الرباعية أنَّها توحَّدت في عكس الصورة المتجزأة في الحياة الريفيَّة. وقد جاء ذلك ضمن إطار مغرق في التراثيَّة، إذ نرى الكاتب يتعمَّد ذِكر ألفاظ لمسميات تراثية محلية ذات دلالات غرائبية، وجاء هذا الدفق عبر متوالية متدرِّجة في عرضها، فكانت أبجديات ومسميات التراث هي المقصودة لذاَّتها، وما النصّ بأجزائه الأربعة إلاَّ وعاءً لها، ولقد جسَّد الرواية عالم الريف الحقيقي، حيث تعكس صورة صادقة له، واقعية وصادمة أحياناً، ريفٌ تمتد مساحته الزمنية منذ ما قبل ثورة عام ١٩٥٢م، إلى عصر الزعيم « جمال عبد الناصر» (١٩١٨ ــ ١٩٧٠م)، و زمن الرئيس « أنور السَّادات » (١٩١٨ ـــ ١٩٨١م).

الرواية مكتوبة بأسلوب سرد متميِّز، ذي نغمة شجية بسيطة تتدَّفق بصدقٍ وسلاسةٍ كأنَّنا نسمعها من صديقٍ حميم يحكي لنا كمَنْ يخصُّنا بسرٍ: حكاية «العكايشة » في قريتهم، يرويها أحد شبابها ليتوالي السرد في دوراتٍ متتاليةٍ، تبدأ برأيه في العائلة، تليها دورة حول حكايات نساء الدار التسع بإيجازٍ سريع، ثُمَّ يستعيد الراوي جزءاً من طفولته وحُبّ أهل الدار له، تليها دورة (أو موجة أخري) تتعرَّض لرِّجال الدار وزوجاتهم بتفصيلٍ أوسع.

هي إذاً حكاية عائلة، لكنَّها ليست عائلة تقليدية، بل هي العائلة (النموذج) التي يحن إليها الكاتب، أو يتمني وجودها كأنَّها مدينته الفاضلة المأمولة. هي مجتمع صغير متماسك أشدّ التماسُّك حتي ليبدو منغلقاً علي ذاته، رغم أنَّه يرتبط بعلاقاتٍ ثابتةٍ بالعالم الخارجي المُحيط به، ولكن كُلّ شيء فيه يمضي وفق نظام مرسوم بدقةٍ، تحكمه قيم وتقاليد راسخة، رغم ما يسوده من مشاعر بشرية حميمة قد تتضارب أحياناً، أو تنفجر أحياناً أخري، لكن هناك دائماً حدوداً لا يصح لفردٍ مهما كان أن يتجاوزها وإلاَّ فالعقاب الصارم بانتظاره. من هذه التقاليد والمبادئ التي تحكم حركة الحياة فيها تقسيم واضح للعمل بين أفرادها ترتيباً لأهميتهم، وهو ما ينعكس علي الشخصيَّات .

كما نجد بوضوح كُلّ خصائص العائلة المترابطة، فهذا هو القانون المميِّز للأسرة تضعه « فاطمة تعلبة» من حيث أدوار كُلّ امرأة، وكُلّ رجل في الأسرة من حيث موعد النَّوم، والاستيقاظ، والعمل المُكلف، به فتقوم « فاطمة تعلبه » من النَّوم وتخرج في وسط الدار : تسب بنت أُمّ صفيحة، وتلعن بنت أبي جوال، والبنت التي لا تُسمى ، فقاعتها حتى الآن لم تفتح إنَّها بنت عاهرة لا تُريد أن تبرح حضن الولد وسوف تقضي عليه في جمعة وتفقد الدار ولداً، هو أيضاً يجب أن يختشي على دمه ويضع في عينيه حصوة ملح ويجب أن يكون رجلاً بحق وحقيق فيدفعها بعيداً عنه ويصحو، وهذه البنت التي لم تنم إلاَّ بعد الفجر أليست تعرف أنّ اليَّوم يومها في كنس الدار، وهذا الولد الشملول أليس الدور عليه ليسرح بالبهائم ؟ وهذا الطويل الهايف أبو نبوت ولاسة هل نسي أنَّه المُكلف بانتظار المياه في الترعة الشرقانة ؟ وهذا العيان بكيفه أليس وراءه ساقية سوف تدور في الحوض الجديد ؟.. فليدر عليكم الزمن جميعاً ويدوخكم طول حياتكم يا أبناء بطني لتكن هذه نومتكم الأخيرة بإذن اللّه .. هل هذا عدل ؟ هل هذه رجولة؟ هل من طبعنا أن تركبنا نسوان الدار ؟ هل خلفت رجل لينام في حضن امرأة..»

ثُمَّ يأتي الدور التفصيلي لعمل كُلِّ رجل في الأسرة على لسان الراوي:

- العمّ «درويش»: يبدو من فرط قوَّته وكبر مقامه في البلد أكبر سناً من تعليمه، وهو كبير الأسرة، وكبير مشاع يشتريه معظم النَّاس بالود والصداقة ليكون كبيراً لهم، بما لديه من قدرة علي الإقناع، يؤمن بأنَّ معرفة النَّاس هي الكنز الحقيقي والنَّاس لبعضهم. هكذا تُحلّ كثير من المشكلات علي يديه.

- العمّ «عبد العزيز»: يلي العمّ «درويش» في الأهمية، يدخل في اختصاصه كُلّ ما يتعلَّق بشؤون الزرع والحصاد والقلع والتذرية والتخزين.

- العمّ «عيسي»: يلي العمّ «عبد العزيز» في السن ولا يليه في الأهمية لهبوط طبعه وميله للأكل والسخرية وعمل فصولات مضحكة في خلق اللّه، لذا اختص بأمر واحد هو الجمل، هو المسؤول عنه مسؤولية كاملة، يؤكله وينميه ويقص شعره وينقل به الأحمال للدوار ولدور الآخرين.

- العمّ «طاهر»: ناشف كعود الحديد، مسؤول عن الطحين، وعن خدمة العمّ «درويش» وضيوفه، وخبير بتوليع القوالح (كيزان الذرة الجَّافة) في قعدة الشاي.

- العمّ «صادق»: شغلته طلوع الأسواق، ينتقل منها من بلدٍ إلي بلدٍ، يمكث في كُلٍّ منها يومين أو ثلاثة. يشتري للدار أشياء كثيرة، ولعودته فرحة لا مثيل لها ففي كيسه أو شواله بطاطين وأقمشة وطرح وبُلغ (نوع من الأحذية) وشباشب وهريسة وحَبّ العزيز وحمص.

- العمّ « عبد الباقي »: الوحيد الذي يعرف كيف يتعامل مع الحاجة « فاطمة تعلبة». يحبّ عادتين في حياته إلي حدٍّ العشق هما التوغُّل بأغنامه في حقول بعيده وشوارع وعرة، والذهاب إلي مولد الدسوقي كُلّ عام أيًّا كانت الظروف والأوضاع ويقضي هناك الأسبوع كُلَّه.

- العمّ «طلبة»: أصغر الأعمام. لبس الجبة والعمامة منذ طفولته، درس في المعهد الديني ثماني سنوات في الأربعينيات،عاد بعدها يحمل لقب «شيخ» إلي الأبد، وهو يؤم النَّاس في مسجد العصارة ويخطب الجمعة.

وللعائلة عادات تحكمها وتقيُّدها، يرويها السَّارد: « فعندما أراد عمّي عبد العزيز أن يستقل عن العائلة في معيشةٍ وحده.. هبطت الحاجة تعلبة عن سريرها مقبلة نحوهما (درويش وعبد العزيز) فأمسكت بعمّي عبد العزيز من خناقه وهو الكهل المتصابي، وهزته بعنفٍ وهي التي تجاوزت من العُمُر حدًّا لا نستطيع حسابه

بالسنوات، ثُمَّ قالت له كأنَّه لا يزال ذلك الطفل الصَّغير الغرير: اسمع يا ولد.. مَنْ لا تعجبه العيشة.. مَنْ لا يعجبه العيش مع الحاجة فاطمة تعلبة فليرحل هو.. فيخرج من الباب بطوله.. وحده.. حتى بدون ثيابه.. حتى بدون أولاده.. فأنا الذي ربيت وأنا الذي زوَّجت وأنا الذي أكسو وأُطعم.. والأولاد أولاد الدار قبل أن يكونوا أولاد أحد منكم.. ولا أُفرِّط في ظفر واحد منهم.. ولا حتى في ظفرك أنت أيها الشايب العايب.. لكن مَنْ أراد أن يُفرِّط في الدار فخير للدار أن تُفرِّط فيه.. الدار هي دار العكايشة ولقد تعبت في الإبقاء عليها مفتوحة متكاملة ذات قوَّة وهيبة ولست مستعدة للتخلي عنها على آخر الزمن ولست أطيق أن أسمع مثل هذا الكلام العبيط.. إنَّ قتلك أهون عندي من سماع هذا اللَّغو.. واختطفت العصا من عمّي درويش تريد أن تشج بها رأس عمّي عبد العزيز وظلت شهوراً لا تكلمه ولا يكلمها.. ».

كما أنَّ هناك قانوناً وضعه الأب قبل وفاته تقضي بألاَّ يسهر الواحد منهم خارج الدار بعد صلاة العشاء، وإنْ تأخر أحدهم، فسوف لن يبيت في الدار ، علاوة علي ضربه بالنبوت وربما بالبلغة كُلّ حسب قدره.

ومن القيم التي تحرص عليها العائلة أيضاً: الصدق، فتقول الحاجة « تعلبة »عندما كذبت عليها « بهانة » في أمر طاجن لبن

قد وقع منها على الأرض : «لماذا تكذب بهانة ؟ هل الكذب من شيمة أهل هذه الدار؟ وكيف بالله لَمَنْ زار النبي وملس على شباكه مثلها أن يكذب ؟ إنَّها ملعونة وسوف يقصم الله ظهرها بإذن الله».

وهناك تقاليد الأخري تحكم حياة تلك العائلة، منها: التدقيق الشديد في اختيار الزوجة بأن تكون من أصلٍ كريم، ذات خُلق، وتتوافر فيها مواصفات جماليَّة مُعيَّنة. لعلّ هذا التدقيق هو أحد عوامل نجاح الزواج. ويسرد الراوي بالتفصيل الجهود الرهيبة التي بُذلت لزواج العمّ «عبد الباقي» من «عزيزة» ابنة «الباشتومرجي» الذي استقر للعمل في مستشفي القرية أيام الرخاء رغم ويلات الحرب العالميَّة الثانية مع بناته الثلاث اللاتي يرتدين ملابس البندر لكنَّهن يتمتَّعن بحُسن التربيَّة، فقامت ربة البيت الحاجة «فاطمة تعلبة» بالاستفسار عن أصل أسرته، وعندما اطمأنت مضت في إجراءات الزواج.

ومن تقاليد تلك العائلة الصَّارمة أيضاً، أنَّ لكُلَّ رجل أن يتزوَّج بواحدةٍ لا يطمع بأخرى، والاستثناء الوحيد كان مع العمّ «عبد العزيز» لأنَّه لا يُنجب.

ـــكذلك الحفاظ علي شرف الزوج، رغم أنَّه قد لا يُمارس حقوق الزوجة المشروعة، وفي الوقت ذاته يتم توعية الزوجة وتقاليد من الانحراف كما حدث مع «هانم» زوجة العمّ «صادق».

ومـن التقاليـد كذلـك: أنْ تظـل الزوجـة وفيـة للـزوج عندمـا يمـوت وتتفـرَّغ لرعايـة خلفـه، كمـا حـدث مـع العمَّـة « بهيـة » التـي تزوَّجـت ابـن عـمّ لهـا مـات في عـز شـبابه بعـد أن أنجبـت وكانـت تُحبّـه حُبًّـا شـديداً فانتقلـت إلـي دار أهلهـا رافضـة الـزواج حتـي تربـي خلفـه.

مـن ناحيـةٍ أخـري ينبغـي أن تحافـظ العائلـة علـي علاقـات حُسـن الجـوار والاحتـرام المتبـادل بـين أفرادهـا فليـس لأي منهـم أن يعتـدي علـي حرمـات الآخريـن، فـإذا حـاول أحدهـم مثلَّمـا فعـل العـمّ « عبـد العزيـز » حـين وضـع أذنـه علـي بـاب العـمّ «عبـد الباقـي » ليتنصـت عليـه في خلوتـه مـع زوجتـه، كان عقابـاً صارمـاً مـن العـمّ « درويـش » وقـد تقبلـه المذنـب راضيـاً لإحساسـه الكامـل بالعـار.

فعندمـا رأت الحاجـة « فاطمـة تعلبـة » ابنهـا «عبـد العزيـز » يتلصَّـص علـى أخيـه «عبـد الباقـي»، بعـد أن تـزوج «عزيـزة» بنـت «الباشـتومرجي» ، أدركـت أنَّـه يراقبهمـا وبسـرعة نـادت علـى «درويـش»، فمالـت عليـه هامسـة في أذنيـه بلهجـةٍ خطيـرةٍ: «أخـوك رجـع صبـي مـن جديـد»، فهـز رأسـه في استفسـار، فغمزتـه في ذراعـه مـرَّة: « نسـي أمـر بناتـه العرائـس وأبنائـه العرسـان .. وبـدأ يمـرض بـداء الحُـبّ .. ويُخيَّـل إلـيَّ أنَّـه هاجـر فـراش زوجتـه منـذ وقـتٍ طويـل بـلا سـبب.. لقـد نظـرت في وجهـه فعرفـت وفي عينيهـا فتأكَّـدت». قـال عمَّـي« درويـش » بعـد برهـةٍ في تريقـه خفيـة: « والعمـل.. تـراك

تزوجينه من جديد؟»، رفعت رأسها وزأرت فيه بقوَّةٍ واستنكار: «منذ متى يتزوَّج أولادي على زوجاتهم .. لم يعد ينقصني إلاَّ أن أجيء لكُلٍّ بغل منكم بعددٍ من الجواري يرضين مزاجه.. الزواج عندي مرَّة واحدة». فقال عمّي «درويش» في حيرةٍ : «إذاً فما الذي نفعله في عبد العزيز؟»..

قالت « تعلبة» في حسمٍ : «أعرف شغلك معه الأوَّل في موضوع أهم.. راقبه قبل أن يتسبَّب لنا في كارثة وفضيحة على آخر الزمن.. بعدها لا نرفع رؤوسنا في البلد أبداً »، ثُمَّ مالت على أذنه وهمست طويلاً فهز عمّي « درويش » رأسه وقال: «يسويها ربنا».

ويستطرد السَّارد شارحاً ما حدث بعد ذلك: «ومرَّت أيام وإذا بنا في عمق اللَّيل نسمع تناطحاً يهز الأركان ويهبد في الأرض.. وفي الصباح علمنا أنَّ عمّي درويش تربص بعمّي عبد العزيز باللَّيل وفاجأه في الظلام واضعاً أذنه على باب عمّي عبد الباقي يتصنت ، فما كان من عمّي درويش إلاَّ أن جذبه من خناقه بعنفٍ وصار يدفعه إلى الوراء زغداً وتلكيماً ومن فرط خجله وشعوره بالعار يكتم صياحه وتعهد عمّي عبد العزيز بعدم العودة لهذا الأمر».

ومع هذا يبقي لكُلِّ شخص أن يختار حياته دون ضغط من الآخرين طالما أنَّها في حدود الأسرة، فقد اختارت قانعة العمَّة « بسيمة » آخر بطن أنجبتها الحاجة « فاطمة تعلبة » ألاَّ تتزوَّج،

فهي بيضاء ذات طابع رجولي عطلها عن الزواج، وهي لا تريد أن تنزل عن كبريائها وتهتم بنفسها كأنثى.

من المُلاحظ أنَّ للمرأة وجودها الطاغي في رواية «الوتد»، ويمكن القول بأنَّ عالم الأمومة يُغطي المساحة الكبرى من الرواية، لكنَّه ليس حضوراً أنثويًّا محضاً، لذلك نرى أنَّ الحاجة « فاطمة تعلبة » تمثل كيان البيت، فكأنَّها «الوتد » الذي ترتكز عليها العائلة، العائلة فهي مصدر قوَّتهم وترابطهم، وهي ترى أنَّهم: « يملكون عشرين فداناً كُلَّها من حُسن تدبيري وشطارتي وفوق هذا تملكون ما هو أهم تملكون جماعتكم تملكون كنزاً كبيراً هو كونكم جماعة يغلق عليكم باب واحد ويرعاكم قلب واحد مثلما الرَّبّ الواحد».

إنَّ العلاقة بين «الوتد» و«المركزية» وما تمثله من رسوخٍ تفضي إلى دلالاتٍ منفتحة، إنَّها التجذُّر الذي يمثل الرسوخ في الأرض. هذه هي الحاجة «فاطمة تعلبة» الأمّ، بعد أن تنتهي حركة الرواية الأولى تبدأ الحركة الثانية في «منخل الحرير»، الذي لم يتغير فيه السَّارد ولا المرأة كدلالةٍ، كذلك الحركة الثالثة التي تبدأ بـ «العتقي» حيث يغطي السَّرد الفوتوغرافي المُغرق بالتفاصيل كُلّ مساحة هذه الحركة. وينتهي النصّ بالحركة الرابعة التي تبدأ بـ «أيام الخزنة»، حيث يفتح السَّارد ملفاً كان غائباً في الأجزاء الثلاثة

الفائتة، وهو البُعد السياسي الذي هو أساس ما آلت إليه الأمور من بدايتها في «الوتد» حتى منتهاها في «أيام الخزنة»، تلك رباعية «الوتد» للروائي «خيري شلبي»، حيث لا تخرج أدوات السَّرد عن فوتوغرافية لا تنسى كبيرة ولا صغيرة، حيث يتم التقاط كُلّ شيء.

وفي رواية «الوتد» نلاحظ أنَّ قانون المرأة / الأُمّ هو المُسيطر والحاكم في العائلة، فهي الآمر الناهي، فكُلّ شيء يتم وفق إرادتها من رعاية الأبناء وتربيتهم حتى اختيار زوجاتهم وادخار المال وشراء الأرض في غياب تام لشخصيَّة الأب الذي توفى، وفي أغلب الأحيان يوجد ولكن دون دور مُحدَّد سوى أن يكون رمزاً لحماية العائلة أمام الآخرين..الخ،

ولعلنا نلحظ أنَّ شخصيَّات هذه الرواية شخصيَّات حيَّة تتفجَّر بالحياة استطاع الكاتب « خيري شلبي » بمخزون خبراته الكبير أن يُلوِّن كلاً منها بألوانٍ بارعةٍ مضمخة بواقع القرية مفعمة بتاريخ كُلّ شخصيَّة فتدرَّجت ألوانه وتلاطمت عليه ظلال الشخصيَّات الأخري وأبعاد الماضي وأحلام المستقبل، كما استطاع بلمساته الآسرة أن يضيء أعماق شخصيَّاته ويكشف عن مشاعرها بصدقٍ وبساطةٍ. ولنتتبع رسمه لشخصية ربَّة العائلة ــ أو كبيرها ــ وهي الحاجة «فاطمة تعلبة» التي تعتبر شخصيَّة قويَّة المراس، مُسيطرة، تُحرِّك الأحداث، وترسم المصائر بعدلٍ وثقةٍ، فيتسابق الجميع لإرضائها وإنْ

تمنوا في الوقت ذاته موتها. وهي تحكي خلال مرضها الأخير بداية دخولها أسرة «العكايشة»، فتقول إنَّها: « دخلت تلك الدار وهي مُجرَّد جدران، ولم يكن أبوكم يملك أكثر من ثلاثة أفدنة هي كُلّ نصيبه من تركة جِدّه والعكايشة طوال عُمْرهم «هبل» (نوع من فَقد العقل وتمييزه)، كانوا لا يوافقون علي زواج أبيكم مني وكنت وحيدة أبوي مات أبي وأنا طفلة فكان عليَّ أنْ أقوم بالسهر علي فدانين ولم أكن فلاحة فزرعتها أشجاراً وخضروات.. وقال جِدّكم لأبيكم كيف تتزوَّج بنت أرملة لا عائلة لها، وقد غاظتني هذه الكلمة وكنت انوي معاتبته بشدةٍ وقسوةٍ لولا أنْ رحمة الله مني وافتكره قبل أنْ أدخل بأبيكم وقد سامحته».

ولقد قامت « فاطمة تعلبة » بدور «شهرزاد » (اسم جارية شهريار الملك في حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة وكانت الجارية الأخيرة في حياة شهريار الذي تعوَّد أن يتزوج عذراء كُلّ ليلة ثُمَّ يقتلها لمعاقبة بنات حواء جزاء خيانة زوجته التي أحبَّها. تميَّزت شهرزاد بالذكاء الشديد والبراعة المطلقة في تأليف القصَّص، وكانت تروي لشهريار الملك حكايات مسلسلة حتى ينتهي اللَّيل. وكانت شهرزاد تروي القصَّص على أجزاء مترابطة حتى تضمن عدم قتلها)، حين قامت بدور شبيه بدور المُحلِّل النفسي، وكان « شهريار » شبيهاً بالمريض النفسي، على أنَّ الطريف أنَّ في جلسات التحليل النفسي يتحدَّث المريض وينساب كلامه وينصت المُحلِّل

متخذاً دور المستمع، أمَّا في ليالي ألف ليلة وليلة فنجد الأمر على العكس تتحدَّث « شهرزاد » وينصت « شهريار »، ومع ذلك يتحقَّق لـ «شهريار » الشفاء عندما أنصت إنصاتاً صادقاً حقيقيًّا فكان التحوُّل، وبلُغة التحليل النفسي «الاستبصار» Insight الذي يُشير إلى فهم النفس، ومعرفة الذَّات، والانفعالات ،ودوافع السلوك والعوامل المؤثرة فيه، ومصادر الاضطراب وإمكانات حلِّها، ويتضمَّن «الاستبصار» أيضاً تقبُّل الذَّات وإعادة تنظيمها، وفهم الواقع وتقُّبله، والتوافق معه والاستفادة من الماضي والحاضر في التخطيط المستنير للمستقبل، وتحويل نقاط الضَّعف إلى قوَّةٍ.

وفي رواية «الوتد» تقوم «فاطمة تعلبة» بدور« شهرزاد» (المُحلِّل النفسي) حين تختار «هانم» زوجة ابنها «صادق» الذي يعمل بالتجارة، فتقوم بإرشادها نفسيًّا حتى لا تقع فريسة للخيانة الزوجيَّة في حالة غياب « صادق» عن المنزل لفتراتٍ طويلةٍ في سفرياته الدائمة، فنرى المشهد يوحي وكأنَّه جلسة للإيحاء النفسي حيث تقول «هانم»: «طبعاً يا ست الحاجة طبعاً».

ثُمَّ تشوح بيدها مستأنفة التسبيح بالمسبحة، لتهدأ قليلاً وتُكوِّر المسبحة في حجرها كأنَّما تنتبه إلى وجود «هانم» لأوَّل مرة، تربت على كتفها : «إزيك يا بنتي عاملة إيه؟»، فترد «هانم » : «بخير يا ست الحاجة الحمد لله» . فتتبري الحاجة دون مناسبة

تحكي لها عن نساء عشن بعيداً عن أزواجهن سنوات طوالاً فلم يفرطن في عفتهن ، حكايات سمعتها بعد ذلك في ألف ليلة وليلة وغيرها من المصادر الشفاهيَّة، عن نساء حمين أنفسهن فكافأتهن السَّماء أعظم مكافأة بطلوع الحجاز والسعة في الرزق والبركة في الأولاد فيقشعر بدن « هانم »، وتُردِّد : « أوعدنا يارب » ، ثُمَّ تندمج في قراءة بعض الآيات.

ثُمَّ تقول في موضع آخر : « خدتي بالك بقى يا بنتي.. »، هكذا تستأنف « فاطمة تعلبه » حكاياتها كأن شيئاً لم يكن . فتقول « هانم »: « أيوه يا ست الحاجة ». فتحكي لها عن رجال تُجار مثل ابنها « صادق » يجوبون الأسواق ويتحملون الشقاء، وكيف انتهزت زوجاتهم فرصة غيابهم فسرن على حلِّ شعورهن فكانت فضائحهن مضرب الأمثال، وكيف عوض الله الرِّجال الشقيانين نساء أطهاراً وأبكاراً في حين منيت السَّابقات بسوء العاقبة. تؤمِّن «هانم» على صدق كلام حماتها مبدية دهشتها من مثل هاتيك النساء نجسات الذيل ناقصات الدين.

وهكذا يتضح وعي «فاطمة تعلبة» بأثر غياب الزوج عن زوجته، ولذلك فهي تهدف من خلال الحكايات أن تجعل « هانم» مستبصرة بذاتها وحياتها والمآل الذي يمكن أن تؤول إليه في حالة عدم الاستفادة من الحكايات فيكون الشقاء أو النجاة مثلما فعلت « شهرزاد» مع «شهريار» فكان استبصاره وشفاؤه.

فى مستهل هذه الرواية يقول «خيري شلبي»: «كثيراً ما تمنى أبناء الدار موت الحاجة فاطمة تعلبة، مع ذلك ما تكاد تلم بها وعكة صغيرة حتى تنقلب الدار كُلَّها كأنَّما القيامة على وشك أن تقوم. يجئ حلاق الصحَّة وينصرف عدداً من المرَّات، ويحضر القريب والبعيد من الأقارب والأصهار والمعارف، حتى لتصير الحارة كُلَّها ـــ وهى كُلَّها بيوتنا ـــ زريبة كبيرة تضيق بركائبهم التى يبدو عليها الحزن هي الأخرى، إذ تقف مدلية الآذان عازفة عن الطعام والنهيق. وتتحوَّل الدار إلى مولد صغير.. ».

تتأثَّر الأماكن بقاطنيها من البشر والحيوانات بمرض الحاجة « فاطمة تعلبة»، وتسيطر حالة من الحزن على الوجود المحيط. فى الامتداد التاريخي البعيد ومنذ حضارة مصر القديمة، لا يعرف الفلاح المصري حدوداً فاصلة بينه وبين حيواناته، فهي مرسومة بجواره على جدارياته التسجيليَّة فى أبهى صورها.

ولأنَّها قلب العائلة النابض فهي حين تمرض ويُقرِّر الأطباء أنَّه مرض الموت، ينزوي العمّ « درويش» ـ أهم شخصية في العائلة. في ركنٍ بجوار البوابة يُفكِّر فيما ستؤول إليه الأمور بعد موتها، فيبدو عليه الهزال وحين تيقن من موتها اشتري لها الكفن ورتب إجراءات الدفن من تجهيز للمقرئ وإخطار للأقارب وغيره وتربع فوق المصطبة مستنداً علي المساند الكبيرة ثُمّ عاد فجلس

القرفصاء واندمج في تفكيرٍ عميق، وحين حاول العمّ «عبد العزيز» أنْ يوقظه اكتشف أنَّ السرَّ الإلهي قد صعد. إنَّها ـــ بلا شك ـــ رواية رائعة تُقدِّم دعوة فنيَّة للتلاحم الأسري في زمن ندر فيه الترابط والتماسُّك.

وقد قال الناقد الكبير الدكتور«علي الراعي» (١٩٢٠ـــ ١٩٩٩م) في مجلة المصور (٢٦فبراير١٩٨٨م) عن رواية «الوتد» رائعة «خيري شلبي»: «إنَّ رباعية الوتد هي نحت كبير لتمثال الأمّ الريفية في مواقف متباينة، يُقدِّمه خيري شلبي عرفاناً ووفاءً لهذه المجاهدة الدائمة، أو يهدي به عامّة أدب الكتابة عن الريف هدية متميزة، تضم العمق إلي أصالة النظرة وتجعل من صدق التصوير نوعاً من المكاشفة والبوح والاعتراف».

المصادر:

١. إخلاص عطا الله، ميرفت عياد: الأمّ في الإبداع العربي والعالمي، جريدة وطني، ٢٠١٨/٣/٢١م.
٢. د. خالد محمَّد عبد الغني: قراءة نفسيَّة في رواية الوتد، المصري اليوم، ٢٠١١/٩/١٥م.
٣. محمَّد إسماعيل: الوتد: فاطمة تعلبة والمكافحات في صمت، الإمارات اليوم، ٢٠١٢/٣/٢١م.
٤. هالة محمَّد حسن الجنايني: الفضاء السَّردي في روايات خيري شلبي، مرجع سابق.

●●●

٦ـ كتاب « أبو حيان التوحيدي » (١٩٩٠م).

تأثَّـر «خيـري شـلبي» بالتـراث العربـي القـديم، وقـرأ كُلّ مـا وقـع تحـت يديـه منـه، وتأثَّـر بالشـخصيَّات والأفـكار المضيئـة بـه، والتـى تميَّـزت بخصوصيـة التنـاول ومغايرتهـا للسـائد، فأفـرد كتاباً بعنـوان «أبـو حيـان التوحيـدي.. ربيـع الثقافـة العربيَّـة». وفيـه يتنـاول خصوصيـة فكـر «أبـو حيـان التوحيـدي » (٩٢٢ ـــ ١٠٢٣م) وكونـه فيلسـوفاً للأدبـاء وأديبـاً للفلاسـفة، وسـبقه لتأسـيس علـم الجمـال العربـي، وكشـفه وبحثـه فـى خفايَّـا النفـس البشـريَّة وتعقيداتهـا ودهاليزهـا. كمـا تكلـم عـن كونـه فيلسـوف التوحيـد بمعنـى فلسـفي عميـق للتوحيـد يقتـرب مـن التنزيـه عـن كُلّ الصفـات التـى يعيهـا الإنسـان، كمـا تحـدَّث عنـه بوصفـه مثقفـاً ومفكـراً كبيـراً فـرض عليـه المجتمـع فـى العصـر الرابـع الهجـري أن يعيـش علـى الكفـاف، يتسـوَّل حتـي يضمـن البقـاء حيَّـا، فيضطـر أن يكـون مسـامراً أو مؤنسـاً «لابـن سـعدان» أحـد وزراء القـرن الرابـع الهجـري، وهـو أيضـاً مـا يتشـابه فـى أحـد صـوره مـع حيـاة « خيـري شـلبي »، والمُعانـاة التـى عاشـها، وتقلُّبـه بـين الأعمـال التـى لا تتناسـب مـع ثقافتـه والتـى كانـت بالـكاد تكفيـه ذل السـؤال.

إنَّ اختيـار الكاتـب لهـذه الشـخصيَّة الإشـكاليَّة فـى التـراث العربـي تشـير إلـى اعتقـادات وميـول «خيـري شـلبي» ذاتهـا واقتناعاتـه

الفكريَّة، وتلاقيه مع كثير من أفكار هذا المفكر الكبير، تلاقيه مع رؤية « التوحيدي » للوجود، والذي نسج نسجاً خاصَّا به من الفلسفة والأدب والتصوف وعلوم العربيَّة.

ينقل «خيري شلبي» عن الدكتور «زكريا إبراهيم» (١٩٢٤ــ ١٩٧٦م) قوله: «إنَّنا قد لا نجانب الصواب إذا قلنا إنَّ أبا حيان التوحيدي هو أعظم مفكر إسلامي استطاع فى القرن الرابع الهجري أن يحيل التراث الفلسفي إلى ثقافة نامية متطوِّرة، وأن يُقدِّم ــ فى مجال الفكر والمعرفة ــ ندوات ثقافية قد لا تقل روعة عن أقاصيص ألف ليلة وليلة »، كأنَّنا بإزاء ثقافة عميقة وخاصَّة استهوت الكاتب الروائي، وتحمل رؤى تغاير ثقافة العامَّة تلتقي بها، وفى الوقت ذاته ترتقي بها، كما أنَّها تتخلَّق فى صورة أدبية مشوقة وميسرة على المتلقي.

لقد كان هاجس « خيري شلبي » المُلِّح هو السرد الفنّي للحياة حالة كونها نامية ومتطوِّرة، وفى حالةٍ من الحيوية المستمرة، هذا الهاجس جعله يبحث دائماً عمَّا يعضد رؤيته ويفتح لها آفاقاً مُتجدِّدة، آفاق فلسفيَّة أو صوفيَّة أو موروثات شعبيَّة فلكلوريَّة قد تستند على الأساطير والملاحم التى ما برح الإنسان يُشكِّل كياناتها بصور متشابهة فى كُلِّ الثقافات البشريَّة، وتتداخل كُلّ هذه الجداول الثقافية لتغذى نهراً من التكلم و الحكى والقصّ المسترسل العذب التلقائي.

وكما تتبدى رؤية وحدة المخلوقات وعناصر الخلق هذا فى مؤلفاته السردية، تبدى أيضاً فى وصفه للشخصيَّات التى أفرد لها كتباً ينير فيها جوانب من عطاءاتها الفكريَّة، وفى اختياره لفقرات وزوايا من أقوالها المأثورة وإضافاتها الفكرية الخاصَّة.

يشير الكاتب إلى رأى « أبى حيان»: «إنَّه من العبث أن نحاول وصف الذَّات الإلهيَّة أو التعرُّف على حقيقة الجوهر الإلهي، وحسبنا أن نقول عن الله أنَّ الكُلّ باد عنه، وقائم به، وموجود له، وسائر إليه، وكيف لنا أن نعرف الخالق وأن نصفه سبحانه ونحن نعجز عن معرفة بعض المخلوقات أو وصف بعض الموجودات».

كما ينقل فقرات من مؤلَّف «التوحيدي» العمدة فى التصوف الفلسفي « الإشارات الإلهية»، يقول فيه «التوحيدي»: «طُلبت فلم توجد، ووُجدت فلم تعرف، وعُرفت فلم توصف، ووُصفت فلم تلحق، وشوُهدت فلم تدرك، وكيف لا تكون كذا وفوق كذا، ونحن لا نحيط ببعض خلقك على خوافى ما نظن فيه عن حكمتك، وبوادي ما ظهر علينا من قدرتك».

ويشير الباحث إلى عمق التوحيد عند «التوحيدي»، وينقل عنه مفهوم توحيد الخاصَّة وليس العامَّة يقول: « .. ولكن لأنَّه أحد وحدة، بل هو وحده واحد، لا على سبيل تنسيق العبارة على عادة أصحاب اللفظ، ولا على تعقيب يقتضيه ألف أكثر الخلق،

بل على لحظ ذات لا شوب فيها، وتجريد آنية لا نعت لها، وإشارة إلى هوية لا عبارة عنها».

ويشير الكاتب إلى دعوة « التوحيدي » للإنسان لأنْ يعرف نفسه، يقول: « يَعتبر التوحيدي أنْ من جهل نفسه فقد جهل كُلّ شيء لأنَّ الإنسان يرى الحياة والنَّاس والأشياء من خلال نفسه. وكُلّ شيء فى الحياة والكون متمثل فى نفسه. فإذا ما فهم الإنسان نفسه فقد فهم تركيبة الكون وأسرار الحياة ».

يتلاقى «خيري شلبي» مع «التوحيدي» فى كثيرٍ من رؤاهما لجوانب من الحياة البشريَّة، ونتصوَّر أن لآراء «أبى حيان التوحيدي» أصداء ساهمت فى تشكيل رؤى الروائي « خيري شلبي » الباحث عن سرّ الخلق فى مؤلَّفاته الروائيَّة ونظراته للوجود، ونستطيع أن نجمل هذه التأثيرات، كما يلي:

(١) لقد كان «التوحيدي» مبدعاً فى اختيار أصوله الفلسفيَّة التى تناسب دوره فناناً، فلقد أجمل هذه القضايا دون تفصيل وأخذ نتائج الفلاسفة ظلالاً ومراجعاً لفكره ونصوصه، لا يفسرها، بل يوحى بها، ويستنير بنتائجها.

وهو ما فعله «خيري شلبي» مع اختلاف العصر ومواقع الإبداع، فـ «خيري شلبي» روائي وقاص وباحث فى النقد والمسرح، وهو ما

لا ينطبق مع «التوحيدي» ومعطيات عصره، كما أنَّ «التوحيدي» لم يكن بإمكانه الخروج عن الأنواع الأدبيَّة النثرية التى كانت موجودة فى ذلك الوقت، ولم يكن بينها الرواية أو القصَّة، لكنَّه على سبيل المثال أبدع فن المسامرات فى الإمتاع والمؤانسة، وهو ما يقترب فى أحد الوجوه من القصّ والحكى.

(٢) تميَّزت إبداعات « التوحيدي » حين تمثَّل المنهج والذوق الصوفى فى تناوله للعمل المبدع على أساس أنَّه الأقرب للرؤية الفنيَّة، فانتقى من نظراتهم ما وافق شخصيته وأضفى على إبداعاته الانطلاقات الروحيَّة، فجعلت كتاباته مسبحاً ذهنيًّا تصالحت فيه الأقطاب التى قد تبدو عند غيره من أدباء ومفكرين متنافرة، الفلسفة والتصوف والنقد والفنّ.

وهو ما يبرز فى كثير من أعمال «خيري شلبي» ونصوصه الروائيَّة، هناك دوماً رؤى تصوفية فلسفية لا ترتبط بتصوف وفلسفة الآخرين ومذاهبهم التى تتحدَّد بسمات مُعيَّنة ونسق متكامل، وقد تبدو متباينة فى مذاهب أخرى، لـ «خيري شلبي» رؤى صوفية فلسفية خاصَّة به، تتعلَّق بطبيعة العلائق بين موجودات الحياة، اللّه، الإنسان، الطبيعة بكافة ظواهرها من حيوان ونبات وبحار ورياح وجبال وغيرها من مفردات.. هناك تماهى بين الأشياء، وهى فلسفة تصوفية تتسق أكثر مع فن الرواية والقصّ، وخاضعة

لـه لا تقصـد لذاتهـا، لكنَّهـا تطـل بوجههـا بـين ثنايـا القـص وفـى فقـرات تضفـى علـى السـرد أبعـاداً إنسـانية عميقـة.

(٣) لقـد كان «التوحيـدي» مـن الحداثـة فـى عصـره والفطنـة بحيـث خبـر النفـس البشـريَّة ودرسـها بعنايـةٍ ملاحظـاً ومفسِّـراً، واسـتطاع أن يـوازن ويوفـق بـين متغيراتهـا، وطوابقهـا المُتعـدِّدة، وتأتـى لـه ذلـك بلُغـةٍ مرنـةٍ وصيـغ جميلـة لا تتسـم بصرامـة لُغـة البحـث والـدرس، كمـا أنَّنـا نسـتطيع أن نسـتدعى هـذه الصـورة الكاريكاتيريـة التـى رسـمها بقلمـه «لابـن عمـاد»، و «ابـن العميـد» فـى كتابـه «الهوامـل والشـوامل» علـى سـبيل المثـال، وهـو مـا يقتـرب مـن فـنّ «البورتريـه».

وهـو المـوروث الثقـافي الـذي أضـاف إليـه «خيـري شـلبي» وبنـي عليـه مسـتفيداً مـن مسـتحدثات الأبحـاث والعلـوم النفسـيَّة والبشـريَّة، كمـا أضـاف إلـى ذلـك إلمامـه بكُلِّ مـا تُرجـم مـن الأعمـال الفنيَّـة والنقديَّـة والفكريَّـة الأوروبيَّـة، كمـا أثَّـرت كُلّ هـذه الحصيلـة المعرفيـة، مـع خبـرة حياتيـة ثريـة تتابعـت عليـه وتعايشـت فيهـا كُلّ أنـواع النفـوس البشـريَّة بكافـة طبقاتهـا واختـلاف ثقافاتهـا، فوجدنـا فنانـاً مـن الطـراز الرفيـع فـى رسـم شـخصيات نصّوصـه الإبداعيَّـة الورقيـة، وكُتبـه التـى خصَّصهـا لفـنِّ « البورتريـه » ووصـف النمـاذج البشـريَّة الواقعيَّـة.

(٤) استطاع «التوحيدي» أن يُحوِّل الشفاهى إلى كتابي، وهو ما صنعه بطلب من أحد أصدقاءه، فتحوَّلت الجلسات التى كانت تعقد فى «دار ابن سعدان» إلى كتاب «الإمتاع والمؤانسة». والذي اعتمد فيه «التوحيدي» على ذاكرته، والتى تداخلت معها دون شك رؤاه وقناعاته الخاصَّة، من خلال طرق السرد والصياغة والسياقات التى وضعت فيها القضايا.

كذلك استطاع «خيري شلبي» أيضاً أن يحوِّل بلاغة الحكى الشفاهى إلى كتابي وسردي ، وهى التى حوَّلت كُلّ الموروث والمُعاش فى العقل الجمعي من موروث شعبي فى وعيه وذاكرته إلى أدب كتابي رفيع المستوى، يُضاف إلى «خيري شلبي» أيضاً.

المصادر:

١. إخلاص عطا الله: فى وداع خيري شلبي، مجلة إبداع، العدد:٢٠، خريف ٢٠١١م.

٢. أماني فؤاد: الإبداع الأدبي فى تراث أبى حيان التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٧ــ رواية «لحس العتب» (١٩٩١م).

ساهمت العوالم والطبقات التى صوَّرها الروائي « خيري شلبي» بنصّوصه فى اتكاءه على هذه الرؤيَّة الفلسفيَّة الصوفيَّة وذهابه إليها، لقد كان معظم أبطال نصّوصه من الطبقات الفقيرة والمُعدمة من الريف المصري، أو عوالم المُهَمَّشين والصعاليك فى المدينة، ولذا فمعظم شخوص رواياته تقع تحت طائلة الفقر والقهر والتهميش، وثقافة ذات طبيعة خاصَّة. فكان من المؤكَّد أن تكون دائماً فى حالة عوز دائم إلى قوَّى أخرى تستمد منها الصبر والعون والسند، تستمد منها الحُلم فى أملٍ وحياةٍ أخرى قد تنال فيها ما افتقدته فى واقعها، ومن أجل ذلك تركن ثقافة هذه الفئات إلي عوالم يُتاح لها الامتداد فيها، تصبح قادرة على العيش فيها دون فقر أو قهر أو تهميش، قد تجد هذه الفئات فى امتدادهم فى حيوات الموجودات الأخرى تعزية عمَّا يلاقونه، يتصوَّرون الحُلم أو الأمل وقد تتحقَّق فى هذه المعاني المُجرَّدة الميتافيزيقيَّة (ما وراء الطبيعة) ، فى الأشياء، و الجماد أحياناً، أو حتى فى مُجرَّد الحُلم أو الفكرة الافتراضية، فى هذا العالم الذي تنمحي فيه هذه القيود الخانقة.

فى حياة الطبقات العُليا والشخصيَّات التى بيدها السلطات والنفوذ والقوّى الماديَّة قد لا تتضح هذه الرؤى الصوفيَّة والفلسفيَّة

التى تبحث فى الامتدادات والتلاقي بين موجودات العالم إلاَّ نادراً، لأنَّهم قد يكتفون بذواتهم فيتشرنقون حولها.

كما يلجأ «خيري شلبي» في هذه الرواية إلي ظاهرة تُسميّ «ظاهرة التغريب» كممارسةٍ يلجأ إليها المبدع لتحقيق جملة من الأهداف ويقصد بمصطلح « التغريب »: النظر إلي الأشياء برؤيةٍ جديدةٍ. ويمكنَّنا أن نختبر كفاءة هذه الممارسة التقنية علي مستوي هذا نصّ« لحس العتب » بمقاربةٍ آليةٍ في كيفية تعامُّل المبدع مع أحد العناصر الرئيسة في الرواية، إنَّها المنضدة، أو كما يُطلق عليها السَّارد ـــ إمعاناً في التصريح بالانتماء إلي الثقافة الشعبيَّة ـــ «الترابيزة»، التي تحضر داخل النصّ منذ افتتاحيته، ممَّا يطرح مؤشراً حول القيمة الوظيفيَّة لهذا العنصر الحكائي ودوره الحيوي الذي ينهض به داخل البنية السردية، يقول السَّارد: «ليست هذه الترابيزة العجيبة هي كُلّ ما تبقي من آثار العز والنغنغة التي كانت تتمتع بهما ديارنا ذات يوم بعيد، فهناك أعمامي الذين تكاد تتشكَّل منهم ومن أبائهم وأبناء أبنائهم وبناتهم بلدة كبيرة جدًّا تسمي بـ «الزعالكة».. وهناك أبي نفسه الحاج عبد الودود زعلوك الذي عشق العلم فتعلَّم حتي شهادة عالمية الأزهر الشريف، ثُمَّ خلع عمامة العلم واشتغل بالفلاحة وتجارة الحبوب، نفس مهنة أبيه التي عيشته كالبرنس وكوَّنت له ثروة هائلة..غير أن أبي

لـم يكـن في براعـة جـدي ولا حصافتـه ونصاحتـه، ولا قدرتـه علـي التحويـش والادخـار، إلاَّ أنَّـه يرمـي بالذنـب كُلَّـه علـي أتضـاع الزمـن ونذالـة الأيـام وكثـرة العيـال، فكُلّ ذلـك أتـي علـي كيـس نقـوده، فصـار مخـزن الحبـوب يتناقـص حتـي بـات لا يحتـوي علـي قوتنـا الضـروري، فأصبحنـا نشـتري القمـح والـذرة والشـعير مـن تجـار كانـوا صبيانـاً عنـد أبـي ذات يـوم.. معظـم الأشـياء الثمينـة التـي ورثهـا أبـي عـن جـدي قـد فرطنـا فيهـا بشـكلٍ أو بآخـر.. ولـم يبـق مـن معالـم تاريخنـا أثـر حـي إلاَّ هـذه الترابيـزة العجيبـة، ولهـذا رفـض أبـي أن يفـرِّط فيهـا بـأي ثمـن.. ».

ويقـول السَّـارد في وصـف « الترابيـزة » : « .. إنّ تأمَّلتهـا قليـلاً تبيَّنـت أنَّهـا علـى شـكل سـباع كثيفـة الشـعر غليظـة الأظافـر، ظللنـا لسـنواتٍ طويلـة نتوَّهـم إنَّهـا مـن الذَّهـب، أمَّـا خشـبها فنـوعٍ غريـب جـدًّا لـم نعـرف لـه اسـماً، ولكـن رائيهـا يتصـوَّر لأوَّل وهلـة أن عمليـة نقلهـا مـن مكانهـا يلزمهـا عشـرة رجـال علـى الأقـلِّ لكـي يتمكَّنـوا فقـط مـن زحزحتهـا، وكـم كان مبهجـاً وطريفـاً أن يحـاول أحدهـم اختبـار ثقلهـا فـإذا هـو يفاجـأ بأنَّهـا خفيفـة كالنكتـة البريئـة».

المنضـدة أو «الترابيـزة» إذاً تُشـكِّل علـي مسـتوي الحكـى النقطـة المركزيـة التـي تشـدّ إليهـا الخيـوط السـردية كافـة، فالمنضـدة حاضـرة بقـوَّةٍ داخـل السـرد في أثنـاء رحلـة بطـل الروايـة وانتقالـه مـن حالـة المـرض المفاجـئ إلـي الشـفاء المفاجـئ كذلـك.

والمنضدة في نصٍّ « خيري شلبي » تحمل أهمية قصوى فهذه: « الترابيزة قد احتلت ركنها هذا من هذه الخزنة، قد وضعت فوقها تلالٌ من أشياء تنوء بحملها الجبال وتضيق باحتوائها دارٌ بأكملها، أكياس من قطن تتجيد مخلوط بالتراب والحصى.. صفائح كبيرة لتخزين الملوخية الناشفة والحلبة الحصى وزيت وسكر التموين، تُضاف إليها وفوقها صفائح أخري لتخزين كعك العيد.. صندوق خشبي من صناديق الصابون النابلسي يمتلئ بأشياء لا حصر لها من مهملاتٍ، صواميل، مسامير، أغطية كازوزة.. ومع ذلك لا أحد يعرف لماذا نحتفظ بها ؟.. الذي أنا متأكِّد منه أن أي شيء يزحف تحت هذه الترابيزة أو يسقط سهواً، فإنَّه يكون قد وُري تحتها إلي الأبد، ولن تستطيع أي قوَّة في الأرض أن تكتشف المكان الذي سقط فيه هذا الشيء أو ذاك، ومع ذلك فإنَّه لا يحلو لنا عد القروش إلاَّ علي الجزء المتبقي من فراغ الترابيزة، وقد تعوَّد الواحد منا أن يمسك الشيء بأعصاب متوتِّرة، فما أن يرتبك أدني ارتباك حتي يسقط الشيء من بين يديه، فيندفع الواحد منا في الحال منقضاً عليه قبل زحفه تحت الترابيزة، ولكن عبثاً، إنَّه لابدّ أن يكون قد اختفي في لمح البصر.. أي رجل من عائلتنا أو أي زائر يضطر للدخول إلي هذه الخزنة يصيح أبي من خلفه محذراً إياه في جدية بالغة: إياك بالاقتراب من الترابيزة ! وإلاَّ فنحن غير مسؤولين عنك».

إنَّ منضدة أو «ترابيزة» الكاتب «خيري شلبي» تثور علي السمة الثابتة والجامدة لنظريتها العادية، فهي هنا تُظهر وتُخفي، تجمع وتُفرّق، تحوز وتُدمِّر، تعي وتُدرك، تُخطِّط وتُنفذ، إنَّنا أمام شخصيَّة لها كينونتها الخاصَّة التي تتكئي علي فلسفةٍ بالغة العُمق لا يُدركها البشر من حولها، لقصورهم المعرفي الناتج عن طبيعتهم البشريَّة المحدودة، هذا القصور الذي نلمحه في لهجة السَّارد المؤطرة بالدهشة والتعجب من قدرات هذه المنضدة، وعن عجزه عن إيجاد تفسير لهذه القدرات، فهذا التعجب هو الدليل الناجع علي حدود المفارقة بين ما يستوعبه الإنسان بقدراته المحدودة وما تستوعبه الأسطورة بتجلياتها المُتعدِّدة، وجمالياتها الثائرة، فهذا التبايُّن بين الصورتين المرجعية والنصيَّة للمنضدة يدعم هدف السَّارد في استقطاب المُتلقي وحفزه علي متابعة مسروده بمزيدٍ من الانتباه».

و«الترابيزة» في رواية «لحس العتب» للأديب - «خيري شلبي» تبدو هي المُعادل الموضوعي للوطن، الوطن الحاضر في وعي الشخصيَّات بوصفه المساحة القادرة علي احتواء أحلامهم وتحقيق أمنياتهم والاحتماء بصلابتها أمام تقلبُّات الأيام بأحزانها وتياراتها العاتية. ويُحقِّق هذا الربط بين المنضدة أو «الترابيزة» والوطن أعلي درجات فداحته في المشهد الأخير الذي تظهر فيه المنضدة،

إنَّه مشهد بيع « الترابيزة » وخروجها الدامي من منزل البطل، هذا البيع الذي يمكن بسهولةٍ ربطه بسياقات واقعية تُحيط بنا وتجاوز فضاء الزمان والمكان للرواية لتتفتح علي أفضية ماضية وحاضرة وربما قادمة. « .. فرفعها الرِّجال ومضوا، فإذا هي تبدو من باطنها الداخلي جديدةً ناصعةً رغم السوس في الأركان، كاد أبي يصرخ صائحاً أنْ اتركوها لكنَّه حوَّل وجهه عنها، وحين اختفي الرِّجال، وضع يديه علي وجهه، وانفجر في بكاءٍ شديدٍ حارق ، وكانت هذه أوَّل مرَّة أري فيها أبي يبكي كالنساء، فانزويت مع أمي وإخوتي في ركنٍ قصي ورُحنا نبكي لبكائه، حتي مطلع الفجر.. ».

ـــ فكاهة وسخرية «خيري شلبي » في الرواية:

لا يجب التعامُّل مع السُّخرية بوصفها أداة لبث روح الدعابة داخل النصّ السردي، فهذا يُعد أحد وجوهها المُتعدِّدة، فالسُّخرية التي تعد أحد أبرز معالم الشخصيَّة في المجتمعات المقهورة المغلوبة علي أمرها، هي الآلية العملية التي يلجأ إليها الطرف الأضعف في إطار ثنائية القاهر والمقهور. إنَّ القهر سواء كان ماديًّا أو معنويًّا الذي تتعرَّض له النفس البشرية يضعها بإزاء اختيارين لا ثالث لهما: الأوَّل هو الاستسلام لهذا القهر، والثاني هو مقاومته، وغالباً ما تكون المقاومة الماديَّة في كثيرٍ من الأحيان خطوة صعبة، وبالتالي مؤجلة، فتصبح المقاومة المعنويَّة هي القادرة علي تحقيق التكافؤ بين الطرفين.

وتتمثَّل المقاومة المعنويَّة هنا في منح الذَّات أحاسيس الانتصار علي الآخر من خلال تأسيس مواجهة ذهنيَّة تُعادل المواجهة الواقعية التي تدرك وتعي أنَّ الانتصار سيكون للطرف الأقوى ماديًّا، ولأنَّ المقاومة ذهنيَّة فأدواتها بالتالي تختلف، وقوانينها تتباين، وهنا تتبدي البراعة الجمعية الشعبيَّة في توظيف عنصر الفكاهة التي تُشكِّل السُّخرية أحد معالمها الرئيسة، فالسُّخرية من الآخر والضَّحك منه تمنح الطمأنينة المعنوية للذَّات التي تشعر بأنَّها الأقوى، في هذا الصِّراع المحتدم. وهذا يظهر جليًّا في إحدى فقرات الرواية: « عندما التحقت بمدرسة البلد لم يمض عامان حتي أصابني مرضٌ غريبٌ حار فيه حلاقُ صحَّة البلد، لكنَّه سلَّمنا بعض أقراص صفراء تسمي الكينين، وأوصي بأن أخذ قرصاً بعد الأكل ثلاث مرَّات يوميًّا، فما فعلت هذه الأقراص شيئاً سوي أنَّها صبغت بياض عيني بلون الاصفرار الكابي، وهدَّلت كُلّ أطرافي، فصرتُ أقضي النَّهار كُلَّه جالساً القرفصاء فوق الكنبة العتيقة في المندرة ،آكل أطباق الأرز باللبن واشرب الليمون، حتي كرهتُ طعم الحلاوة فانقلبت في حلقي إلي مرارةٍ دائمة، وما هي إلاَّ أيام قليلة حتي لحق بي أخي خالد، فانضم إلي جواري علي الكنبة مصفر العينين والوجه، بارزة عروق رقبته، مكثنا علي ذلك طويلاً، حتي بات منظرنا مألوفاً كأنَّه جزء من هذه الكنبة، وصار ضيوف أبي يسموننا (المتهمين) إشارة إلي جلستنا القرفصاء معاً في انتظار حكم سيصدر علينا بعد قليل».

النصّ مفعم بالحسِّ الفكاهي الذي هو استجابة مُعقَّدة لا يمكن اختزال مُسبِّباتها بسهولةٍ لتكون سمة واحدة أو مجموعة صغيرة من السمات الناتجة، عن حالة الانفراج التي تطرح نفسها علي نصٍّ كاتبنا الكبير« خيري شلبي» كفعل ختامي لحالة التوتُّر الدامي للوضع المأساوي المهيمن علي حضور بطل الرواية، فالفكاهة تتولَّد من حالة التوتُّر في الموقف الهزلي التي عادة ما تتصاعد حتي تنفجر فجأة، مصحوبة بالضَّحك بصفةٍ عامَّةٍ، فالبطل الطفل الذي يرغب في الاستمتاع بطفولته يجد نفسه في مواجهة صراع من السياق الواقعي الرافض لحضوره والمتعمد قهره عبر ممارسة من ممارسات القدر تتمثَّل في المرض المجهول الذي أصابه.

ويتعقَّد الموقف الدرامي بانضمام طرف آخر يتمثَّل في الأخ الأصغر للبطل، وبقدر ما يرتفع المؤشر الدرامي الناتج عن حالة التوتُّر الذي يستقبله المُتلقي لتبعات هذه الحالة بقدر ما يتضاعف الحسُّ الفكاهي بتحويل هذه الحالة المأساوية إلي حالةٍ فكاهيةٍ عبر عنصر السُّخرية الذي يخلط الملهاة بالمأساة بما يستدعي مفهوم الفكاهة، فصورة البطل الجالس بجوار أخيه الذي لا يستطيع الكلام أو الحركة مكتفياً بالأكل والتأمُّل، تدفع الجميع للضَّحك، ولكن الضَّحك هنا لا يتم بغية النيل العاطفي منهما، وإنما بغية الدّعم المعنوي لهما، وذلك من خلال قهر المُسبِّب

الرئيس في هذه المأساة وهو المرض، بتحويله إلي موضوع للتأمُّل والانتقاد اللاذع عبر شفرة غير مباشرة تنتقم منه وتقهره من خلال التسامي النفسي عليه، فالضيوف عندما يسخرون من هذا المنظر إنما يصدرون هذه الحالة من الانفراج والأمل إلي البطل الذي يكتشف هشاشة هذا الكائن المخيف ـــ الموت ـــ وإمكانية مواجهته عبر سلاح السُّخرية الناجع.

إنَّ المقاومة التي تتسلَّح بها ذات لبطل وهي تُصارع الموت الموشك ترتبط بحضور عنصر الفكاهة الذي يكتسب كينونته بدوره من اتساقه وتناغمه مع عنصر مقاومة الموت، هذا الاتساق الذي ينتقل بعنصر الفكاهة من دوره بوصفه إحدى استجابات فعل المرض إلي دوره باعتباره بديلاً للهزيمة أمام سلطان الموت.

تنتهي الرواية ممتزجة برؤية ساخرة، فيسرد الراوي: «ذات يوم كنتُ جاساً علي المصطبة مع شوشة ابن عمي.. وإذ بامرأةٍ عجوز تمرّ حاملة سفطاً (السَّفَطُ وعاءٌ من قضبان الشجر ونحوها توضع فيه الأشياء كالفاكهة وغيرها عند أهل القرية) علي رأسها.. حدَّقت المرأة في وجهي ومصمصت شفتيها في أسفٍ، وقالت: يا حبة عيني الواد ده عيان بالطحال.. العارف هو اللّه لكن طحال هذا الولد منتفخ منذ وقت طويل، يكاد والعياذ باللّه ينفجر، فبكت أمي علي الفور قائلة: دخلنا بيه علي الحكما، قالت

الغجرية في ثقةٍ مذهلةٍ: شفاؤه علي الله وعليَّ.. قالت المرأة: شوفي يا بنت أخوي، تجيبي قزازة خل وتجيبي حتة خميرة، تحطي الخميرة في فنجال مليان خل، وتحطي الفنجال بالخل والخميرة فوق سطح الدار يسمع التلات أدنات: المغرب والعشا والفجر، وتخلي المحروس ده يشرب فنجال الخل بالخميرة علي ريق النَّوم الصبح، تلات تيام ورا بعض أوَّل كُلّ شهر عربي، لمدة تلات شهور والباقي علي الله، وفي الشهر التالت حافوت عليكي عشان آخد الحلاوة.. ناولتني أمي الفنجال المرطب بالندي وقطعة حلوي، ثُمَّ قسرتني علي تجرُّعه، في اليوم الثالث من الشهر الأوَّل شربت الفنجال وحدي بغير مدافعة، وفي نهاية الشهر كانت بطني قد هبطت وزال عنها الانتفاخ، في اليوم الأوَّل من الشهر الثاني كنت أنا الذي يملأ الفنجال ويضعه فوق السطح، وأقوم مبكراً لأدلقه في جوفي.. وفي نهاية الشهر الثاني كنت قد تمكَّنت من الذهاب إلي المدرسة وحدي وقد زال انتفاخ بطني تماماً، وفي الشهر الثالث كانت أمي تبحث عني فتجدني ألعب الكرة الشراب في الجُرْنِ (الموضع الذي تُجَفَّفُ فيه الثمار. والجمع: أَجرَانٌ) كالعفريت».

لقد تجلَّت قدرة مبدعنا الكبير «خيري شلبي» علي تمثُّل الروح الشعبيَّة المصرية ممَّا رشحه لأنْ يكون المؤرِّخ الشعبي لطبقة المُهَمَّشين في مصر.الأديب صاحب البورتريه المميز للشخصيَّة المصريَّة الباكية والضاحكة، الجادة والسَّاخرة.

المصادر:

١. أماني فؤاد: التماهي بين الموجودات في أدب خيري شلبي، موقع الحوار المتمدن الإلكتروني.
٢. د. حامد أبو أحمد: الواقعية السحريَّة في روايات خيري شلبي، مرجع سابق.
٣. د. علاء عبد المنعم إبراهيم: أثر الثقافة الشعبيَّة في إبداع خيري شلبي، مجلة العربي، الكويت ، وزارة الإعلام، مارس ٢٠١٢م، العدد: ٦٤٠.

٨ــــ رواية « وكالة عطية» (١٩٩١م).

صُنِّفت رواية «وكالة عطية» في المرتبة الثامنة و الثلاثون في قائمة أفضل مئة رواية عربيَّة. وهي من أعمق روايات «خيري شلبي»، حيث يرصد فيها الواقع الحياتي المؤلم لمجموعةٍ من المُهَمَّشين كعادة الكاتب، الذين نعرفهم ولكن لا نكترث بهم، يصف حياتهم المتناقضة بلا رتوش أو ألوان.

إنَنا هنا حيال نسيج ممتد، على نحوٍ ملحمي مذهل، من الحياة في أشدِّ صورها عذاباً وتمزُّقاً وانكساراً، نصّ يجمع بين طياته الحكمة في أبهي تجلياتها، والفوضى في أجلِّ صورها، والعاطفة في أعنف لحظات احتدامها، والصِّراع المحتدم الممتد بلا انتهاء.

تبدو عبارات الرواية ــــ في بعض الأحيان ــــ فجة خادشة للحياء، لكنَّنا لا نتوقَّع خروجها إلاَّ هكذا، طبقاً لملامح الشخصيات التي أجاد « خيري شلبي » رسم خطوطها بمهارةٍ لا يدانيه فيها أحد.

الروائي اختار ضمير المتكلم عن قصدٍ، بل وبعد دراسة وتجارب عديدة، وذلك في غمار حرصه على الوصول إلى المصداقية الفنيَّة، باعتبار أنَّ القارئ حين يرى أنَّ الراوي هو الذي يحكي تجربته فإنَّه سيطمئن إلى أن المعلومات التي ستصل إليه صحيحة فصاحب القضية هو الذي يحكي، إضافة إلى تحقيق الحميمية والاقتراب الهائل من الشخصيَّة.

ولقد قيل الكثير عن تصوير « خيري شلبي » لملامح من الانحطاط الذي يكتنف حياة سكان العشوائيات والمقابر وبلدات الريف، ولكنَّه هو نفسه يُشدِّد على أنَّ وظيفة الأدب ليست البحث عن الانحطاط الخُلقي في الإنسان وإبرازه وصُنع تمثال له لترسيخه في وعي القُرَّاء، وإنما وظيفة الأدب هي إقامة تمثال لقيمٍ جماليةٍ تُساعد الإنسان في التغلُّب على عقبات الحياة في تلك الأماكن المهملة والمهمشة.

في النهاية لابدّ من أن نسلم بأن روايته « وكالة عطية » هي عمل روائي شديد التميُّز والتفرُّد بكُلِّ المعايير، وجدير بأكثر من قراءةٍ.

تدور أحداث الرواية في مدينة « دمنهور » التي أخذنا « خيري شلبي » إلى حواريها وأزقتها وآثارها، وملامح المدينة القديمة في وصف امتزج به الواقع بالخيال حتى إنَّنا لا ندري أهذه الأماكن التي يصفها حقيقة فعلاً موجودة أم أنها من نسج الخيال، أم أنَّها كانت موجودة واندثرت، ولا نملك في النهاية إلاَّ أنْ نندهش لبراعة الوصف الذي يجعلنا نرى هذه الأماكن بأعيننا ونتخيلها ونحن في أمكاننا.

في مدينة «دمنهور» القديمة وكالة كانت قديما استراحة خديوية وبعد الثورة أممت واستأجرها «عطية»، والذي بدوره أجرها لـ «شوادفي» الماكر الداهية الحاكم بأمره داخل الوكالة القادر على قتل أي شخص ودفنه في مقبرة داخل الوكالة لا يدري بها أحد سوى

عدد قليل جدًّا لا يستطيع فتح فمه حتى لا يُدفن مع المدفونين فيها. يجلس « شوادفي » حامي حمى الوكالة على دكةٍ أمام البوابة يشرب الشاي ويغيث المحتاج بنصائحه أو بقرضه المال ويحكي القصَّص والأساطير التي حدثت على مرِّ تاريخ الوكالة.

الوكالة تبدو أشبه بالوكاندة لا تأوي إلاَّ المهمشين، والمحتالين، والمعذبين، والمتسولين.. عالمٌ من الحركة المستمرة التي لا تهدأ، عالمٌ قائم بذاته، و حياة أخرى خارج الحياة.

لا يمكننا بحالٍ من الأحوال أن نطلق وصف «مُتمرِّدين» على سكان «وكالة عطية» ولا لفظة «ثوار»،أو حتي «بلطجية»، لأنَّهم ببساطةٍ شديدةٍ هم أُناس يعيشون سعياً لكسب لقمة العيش، والرِّضا بالمقسوم، والعودة أخر النَّهار والنَّوم في سلام يلتحفون بالسَّماء في فناء الوكالة كيفما أتفق لهم متوسدين أذرعهم تحت حماية «شوادفي» حتى شروق الشمس، ثُمَّ العودة من جديد لدورة الحياة.. وهكذا. إنَّهم أُناس يخضعون للقانون والسلطة، ويكرهون رجال الشرطة، ولا يثيرون المشاكل حتى لا يقعون تحت مجهر المخبرين.

تنقسم الوكالة إلى ساكني حجرات وساكني أرض، الذين لا يبحثون سوى عن مكان يأويهم في اللَّيل لينامو نظير قرش واحد لمفترش الأرض، وقرشان لساكن الحجرة التي يبدو أن مَنْ يسكنها هم علية القوم بالنسبة لهؤلاء الأشد بؤساً.

بطل الرواية هو طالب شاب أخفق في تحقيق أحلامه في حياةٍ أفضل بعد اضطراره للتخلي عن دراسته في معهد المعلمين بمدينة « دمنهور » بشمالي الدلتا، عقب اعتدائه على أحد مدرسي المعهد والذي دأب على الإساءة إليه والاستهانة به باعتباره من الفقراء الحُفاة الذين قدمِوا من الريف لغزو المدينة.

في رحلة تسكع الشاب يحلم: « رأيتني أستسلم لنَّومٍ عميقٍ لم أعهده في حياتي من قبل حتى على الفراش الوثير. ثُمَّ رأيتني أمشي متسكعاً بمزاجٍ رائق وبلا أدنى خوف داخل غابة كثيفة الأشجار لا أوَّل لها ولا آخر. وكانت الذئاب والثعالب والسباع والنمور نائمة تتثاءب في ملل غير عابئة بخطواتي النشوانة الحمقاء. وكان يبدو أنَّني أعرف كُلّ هذه الوحوش معرفة شخصيَّة وأنَّها هي الأخرى تعرفني حق المعرفة وأنْ بيننا وداً قديماً لعله رابطة البحث عن لقمة في النَّهار ومأوى في آخر اللَّيل ».

يتعرَّف الشَّاب على أحد ساكني هذه الوكالة وكان يمسح الأحذية فأخذه للسكن بالوكالة بعد أن رثى لنومه في الشارع تحت الكباري، ومن خلال هذه الشخصيَّة ينقلنا « خيري شلبي » لعالم الوكالة وما يدور فيها.

فهناك شخص يُدعي «سيِّد زناتي»، ذلك المحتال الأنيق المثقف الذكي واسع الحيلة، وزوجاته الأربع اللاتي يقمن معه في حجرة

قسمها ثلاثة أدوار اثنتان يسكنان السفلي واثنتان يسكنان العليا، أمَّا الوسطى فهي لجلسة الشرب والمزاج واستقبال الأصدقاء والزوار وتصريف أمور العمل، ثُمَّ تذهب كُلّ واحدة لمكانها وتبقى مَنْ عليها الدور لتبيت معه.وهو الذي أخذ الطالب الشَّاب معه في بعض عمليات النصب فدرت عليهم نقوداً كثيرة.

ثُمَّ شخصية «وداد الراقصة» التي تتمَّسك بشرفها وترفض أن تسلم نفسها إلاَّ بعقد زواج، غير أنَّها تضعف أمام شخصيَّة بطل الرواية.

تنتهي الرواية بدخول الطالب الشَّاب السجن حيث قُتلت زوجة « سيد زناتي » الرابعة التي كان لها قصَّة دامية أجاد الروائي سردها بطريقة تستدر الدمع، والتي أحبَّت فكهاني بكُلِّ جوارحها، وبادلها ذلك الرَّجل الحُبّ، وتصبَّب بها في شعره ومواويله. رفض أخوها تزويجها له، وعندما لجأ للعمدة، أخذ العمدة رأيها فأصرت على حقها في الزواج منه، فانتوى أخوها قتلها غسلاً للعار، ممَّا اضطرها للهرب ليلا، فتعرَّفت بإحدى زوجات « سيِّد زناتي » التي عرضت عليها أن تعمل معهم لما وجدتها بلا مأوى، وأن تتزوَّج من «سيَّد زناتي» ليكون مقامها معهم شرعيًّا وتحصُّناً من وساوس الشيطان، فوافقت.

ولكن ظلّ حبيبها السَّابق يجوب البلاد بحثاً عنها، حتى عثر عليها، فحكي قصَّته للمدعو «سيِّد زناتي» الذي أخذته الشهامة وطلقها ليتزوَّجها حبيبها الأوَّل، لكن أخوها ينقض عليهم وينجح في قتل أخته وحبيبها قبل أن يمسكوا به، دخل البطل الشَّاب السجن، ولكن هذه الجريمة لم تكن سبباً لهذا أبداً، فقد انتهت هذه القضية بسلامٍ !!

يقول الروائي الكبير «صنع الله إبراهيم»: «لا أذكر أني استمتعت بقراءة رواية عربيَّة كما استمتعت وأنا أطوي صفحات رواية وكالة عطية التي أعادت إلي الفنِّ القصَّصي متعة ضاعت في متاهات التجريب والتغريب واستعراض العضلات ومغامرات الشكل».

أمَّا الدكتور «جابر عصفور»، فيقول: «أظن أنَّ مخزون خيري شلبي المذهل من حكايات المهمشين الذين يحكي لنا عنهم، أو يكتبها في رواياته هي التي أهلَّته لأن يكتب رائعته وكالة عطية، التي اعتبرها بيضة الديك في روايات خيري شلبي، ودُرة رائعة فريدة، تفتتني بثراء عالمها السفلي، وغني شخصيَّاتها الهامشية، وتنوِّع حرفهم التي لا تخلو من النَّصب، أو الاسترزاق من الموت، أو متاجرة النساء بأجسادهن، فهي رواية لا تقلّ أهمية في تقديري عن الثلاثية، ملحمة الطبقة الوسطي وتحوُّلاتها التاريخيَّة التي أبدعها نجيب محفوظ.. ولا أزال أري في وكالة عطية الذروة التي

وصل إليها خيري شلبي وهي ذروة تجعلها لا تقلّ قيمة، إن لم تفق في المكانة عن غيرها من الأعمال الخالدة التي أهلَّت كُتَّابها للحصول علي جائزة نوبل في الآداب، والحق أقول إنَّ حركة النقد الروائي مقصرة إزاء هذه الرواية الفريدة، صحيح هناك مقالات عن غيرها من روايات خيري شلبي العديدة، فقد كان غزير الإنتاج إلي درجةٍ استثنائيةٍ، ولكن وكالة عطية تظل الرواية الأعلى علي سُلّم القيمة، لا تكاد تقترب منها إلاَّ الوتد، وموال البيات والنَّوم».

المصادر:

١. د. جابر عصفور، مجلة دُبي الثقافيَّة، العدد:٧٨، نوفمبر ٢٠١١م..
٢. عبد المجيد الحسيب،، موقع مغرس الإلكتروني، ٢٠١١/١/٦م
٣. هند حسن، موقع أنطولوجي الإلكتروني.
٤. هيثم إبراهيم عبد الرؤوف: المتخيل السَّردي في روايات خيري شلبي، مرجع سابق.
٥. جريدة البيان، ٢٠٠٨/١٢/٢٨م.

٩ــــ رواية « موال البيات والنّوم » (١٩٩١م).

رواية « موال البيات والنّوم » هي من أكثر روايات «خيري شلبي» اصطباغاً بالواقع، فتحكي عن فترة تركه للمدرسة وهربه من قريته، فقد هام على وجهه في القاهرة مختلطًا بجميع أنواع البشر ليأتي موال كُلّ يوم في بحثه عن مكان للنَّوم.

وفي الرواية يجعلنا الكاتب نعيش معه ونشاطره مأساته، فهو ينقل لنا تفاصيل هذه الفترة القاسية من حياته. والذي لا شكّ فيه فإن هذه الفترة القاسية كان لها الأثر الأكبر في تكوين شخصيته المتفرِّدة، فهي جعلته أكثر ارتباطًا بالبسطاء والمُهَمَّشين، وأكثر ارتباطًا بالطبقة السفلى من المجتمع المصري، فبدأ في إحياء قضاياهم ومشاكلهم في مختلف رواياته.

وفيها يصف الروائي ضياعه فى المدينة يقول: «كان الضجيج قد تلاشى تماماً من الوجود؛ لعلى أنا نفسي قد تلاشيت، تحوَّلت إلى خاطرةٍ مُحلِّقةٍ تحت مظلة كبيرة من السحب الداكنة الغامضة.. كخيطٍ من الدخان ينسلخ من الكتل الثقيلة ويصل موصولاً بها إلى ما لا نهاية. ها هي ذي تلتقطني من الجانب الآخر، فيحتويني حضن سحابة هابطة من عل».

إذاً هـي روايـة يُعالـج نصَّهـا فكـرة المـأوى، مـكان للنَّـوم ينبغـي أن يجـد فيـه الإنسـان الاسـتقرار والأمـان، فـى المدينـة الكبيـرة يفتقـد الغريـب القـادم مـن الريـف الشـعور بالرَّاحـة والسـكينة، تتملَّكـه الرَّغبة فـى انقضـاء اللَّيـل، كُلّ مـا هـو مجهـول وغامـض، خاصَّـة مـع ضآلـة، بـل انعـدام السـند المـادي، غريـبٌ بـلا مقومـات سـوى الموهبـة، يبحـث عـن وجـود وكيـان، يصطلـي الروائـي بكُلِّ تلـك المعانـي ويُجسِّـدها مـن خـلال جميـع عناصـر الوجـود فـى المدينـة الواسـعة، الرحيمـة أحيانـاً والقاسـية دائمـاً، المدينـة هنـا صـورة مـن العالـم، صـورة مـن الحيـاة أو الوجـود بمـا يحويـه مـن مجهـول بالنسـبة للإنسـان الفـرد، لغـز الوجـود والشـك فـى جـدواه الـذي طالمـا شـغل الإنسـان منـذ بدايـة الخليقـة.

تتكاتـف الشـوارع والطـرق والمقاهـي وعتبـات السـلاَّلم، مـع الصقيـع والبـرد والريـاح والمطـر والقمـر والسـحب، مـع الحقائـب وعربـات القطـارات، مـع البشـر جميلهـم وقبيحهـم، طيبهـم وخبيثهـم ليُشـكِّل كُلّ هـذا تكوينـات سـريالية نابضـة ومتداخلـة، رتوشـاً بفرشـاة القلـم تصنـع عالمـاً تتصَّـارع فيـه الموجـودات مـع كيـان إنسـاني ضئيـل فـى اللَّحظـة التـى يحيّاهـا غريبـاً مُشـرداً لا يجـد فيهـا سـكناً، لكنَّـه يحمـل إرادة ورغبـة فـى وجـودٍ ينـال فيـه مكانتـه وتقديـر البشـر، كُلّ مـا يرجـوه فـى أكثـر الأوقـات مُجـرَّد مـكان يحظـى بالنَّـوم الآمـن فيـه، يقـول الـراوي: « رأيتنـي أتسـلَّق سُـلَّماً حلزونيًّـا رفيعـاً ضيـق الـدرج،

لست أذكر متى بدأت صعود هذا السُلّم، لست أعرف لامتداده نهاية؛ إذ كُلَّما نظرت إلى أعلى جوبهت بشبكةٍ جديدةٍ من الأضلاع والخطوط والدوائر والكتل السوداء، تحاول أن تخطب ودّ قمر خائف، يترقب مذعوراً بين كتل من السحاب المظلم كغياب من الجهل والعنجهية، كأقدام ديكتاتور خرافي غشوم، قمر نذل جبان، وسُلّم ثعباني رعديد، وقلب بائس مضطرب، تتصاعد دقاته من أسفل البئر إلى تخوم القمر، أغلب الظن أنَّه قلبي ».

تتبدى سريالية الوصف لعناصر المشهد وتتطبع عليه نفسية الراوي الذي يشعر أنَّ عناصر الوجود المحيطة به من ظواهر طبيعيَّة أو جمادات ماديَّة كُلَّها تتكاثف ضده لتصبح عناصر فاضحة له، وللمأوى الذي اضطر إلى النَّوم فيه.. فكتل حديد السُلّم تحاول أن تخطب ود قمر خائف، يترقب مذعوراً بين كتل السحاب المظلم كقباب من الجهل العنجهية كأقدام ديكتاتور خرافي غشوم، إنَّ توالى هذه التشبيهات لعناصر الطبيعة تفضح قلقاً وخوفاً هائلاً فى نفس الراوي ورفضاً لكُلِّ الأوضاع الحائرة التى تجعل مجتمعاً ينبذ أفراده إلى هذا الحدّ، ينسحب هذا الخوف من داخله ليبعث به إلى عناصر الطبيعيَّة، فتصبح على هذا النحو، تشاركه معاناته، فهو مُحاط بالجهل والعنجهية وأقدام ديكتاتور خرافي غشوم، مُحاط بالرفض وعدم الاستيعاب والاحتضان، وتلك لُغة

وعلاقات شعرية سريالية تقيم نسب تكوينات من أحلامٍ خاصَّةٍ بها للواقع مستعينة بالخيال.

وقد تُرجمت الرواية إلي اللُّغة الصينيَّة، ضمن مشروع تبادُّل الترجمة والنشر بين الصين والدول العربيَّة. المشروع تقوم على تنسيقه مؤسَّسة بيت الحكمة للصناعات الثقافيَّة بالتعاون مع دار نشر انتركونتنتال الصينيَّة، ويضم خمسة وعشرين عملاً لخمسة وعشرين أديبًا عربيًّا يُترجم وينشر بالصينيَّة.

المصادر:

١. زينب عيسي،مجلة الرسالة،٢٠١٨/١٠/١٦م.

٢. سماح عبد العاطي: خيري شلبي موال الحياة والموت، موقع الوطن الإلكتروني،٩/ ٩/ ٢٠١٢م

٣. هالة محمَّد حسن الجنايني: الفضاء السردي في روايات خيري شلبي، مرجع سابق.

٤. جريدة الدستور،٢٠١٢/٩/٩م.

١٠ــــ رواية « موت عباءة » (١٩٩٣م).

يؤرِّخ «خيري شلبي» لقصَّة حياة عباءة فى نصّه «موت عباءة» ومن خلال هذا الرداء يصنع تأريخاً للتحوُّلات القيمية، وضياع مفهوم العائلة وكبير القوم فى المجتمع المصري الحديث فى القرن العشرين.

يبدأ الروائي حكايته هنا بالمشكلة، حيث يخبرنا في أوَّل سطر عن المشكلة العائليَّة التافهة التي فرَّقت بين الإخوة بسبب عباءة ! يحكي عن قصَّة عائلة «حشلة»، في قريةٍ من قرى الدلتا. وبالرغم من أنَّه عرَّاب الواقعيَّة السحريَّة العربيَّة، إلاَّ أنَّه يُقدِّم حكاية واقعية تماماً بدون فانتهازيا القرية المشهور بها.

تبدأ القصَّة من موت الأب، حيث يترك خلفه عباءة فخمة، هي دليل الفخر والوجاهة ولا يرتديها سوى كبير العائلة والمنوط به تمثيلها وتدبير أمورها.

لكن الخلاف يدب بين الإخوة، الكبار منهم على وجه التحديد، وهو وإن كان خلافاً غير معلن، إلاَّ أن تبعاته ظهرت جلية على تصدُّعات الأسرة، وانفراط عقد الأخُوة بفعل الزمن بعد موت الأب.

نتتبع مع «خيري شلبي» قصَّة العباءة، منذ قدومها من الحجاز وانتقالها من كتفٍ إلى كتفٍ، ومعها نتتَّبع عباءات القرية كُلّها وتاريخ عائلاتها، لنستشف من تلك الرحلة حياة الفلاحين في القرى قبل دخول الكهرباء وقبل سفرهم للخليج، حيث كانت العادات.. عادات، والتقاليد.. تقاليد.

تنتقل العباءة من كتف أخ إلى آخر، ويسافر العيال إلى القاهرة للتعلُّم والعمل، ثُمَّ يسافرون إلى الخليج ويعودون محملين بأغلى الأجهزة والثياب، وتدخل الكهرباء إلى الأرياف، يموت « عبد الناصر » فيهتز النَّاس، ويحكم «السَّادات » فلا يرتاح البشر، الدنيا تغيَّرت كُلَّها في لمحة بصر، وجرى الزمن بسرعةٍ ولم يشعر أحد، ولم يجتمع الإخوة من جديد، بل تفرقوا أكثر وأكثر، ولم يحلوا مشكلة العباءة أبدًا.

تصبح العباءة فى النصِّ حاملاً لكُلِّ التحوُّلات التى حدثت لعائلة « حشلة » وأفرادها، وهى ليست جماداً أو شيئاً فى النصِّ، بل تبدو وكأنَّها عروس يوم زفافها، يصفها الروائي بقوله: « .. ومن بينها ذكريات تفصيله لهذه العباءة وكيف كانت قماشتها فُرجة يلف صيتها البلد، وكيف كان عليَّة القوم يجيئون للدكان لفحص القماشة والتشوف على مثلها، وكيف دفع جدي ثمناً لحياكتها أربع كيلات (الكيلة من القمح تساوي ١٢ كيلو) من القمح ودفع

البقشيش لأبنه هذا عنزة وذكرين من البط، وكيف لبسها جدي ولف بها البلد من أقصاها إلى أقصاها.. فبفضلها صار جدي كبيراً للعائلة بحق وحقيق حيث اكتمل المركز بالمظهر اللائق. ».

تتميَّز رؤية وتجربته في هذه الرواية بالشفافية، حيث تُقدِّم وسطاً قادراً على النفاذ مباشرة إلى الدلالات، نسقاً من الكتابة يرسل هذه العلاقات بين الموجودات التى أشير إليها فى دلالاتٍ ثنائيةٍ واقعية عينية، وفى الوقت ذاته تحمل من التجريد والميتافيزيقا ما يدفعه فيها من طاقة روحية تشي بحالٍ من التواصل والوحدة، ووسائله فى ذلك مُتعدِّدة وتتضمَّن كيفية اختيار أساليب التشبيه والكناية، المجاز البسيط غير المتراكب، التوليف بين الفصحى والعامية.

إنَّ تلك العفوية والحميمية التى تحكم علاقة «خيري شلبي» بمفرداته تتضح على الدلالة مباشرة دون عناء كبير من الكاتب فى أن يتخيَّر مفرداته، أو يشذبها، أو يتجنَّب ما قد يبدو صادماً للذوق العام،إن اقتناص الدلالة هو شغله الشاغل، اقتناص الدلالة الصوفيَّة والتجريديَّة المضفورة بالحدث الواقعي، يقول فى نصَّه الرائع «موت عباءة» واصفاً الخياط الذي حاكها: «ما زال حيًّا يُرزق وإن طعن فى السن، يتوكأ على ذكريات عزيزة لا يفي يطلق بخورها فى دكانه الذي يشغله الآن ابنه».

العباءة فى نصٍّ «خيري شلبي» تبدو رمزاً ومعادلاً موضوعيًّا لطبقة المُلاك من الفلاحين فى الريف المصري، طبقة برجوازية محافظة استلت لذاتها مكانة وكانت تصطنع مظاهر مُحدَّدة لترسم ملامح الأبهة والتميُّز.. « فذوى العباءات مقدمين على غيرهم فى الدخول وفى الجلوس وفى ترتيب الموائد والمحافل. فإن هم تحدثوا أعطيت لهم الأذان باحترامٍ شديدٍ بغض النظر عن غثاثة أو قيمة ما يخرج من أفواههم ». بجانب الكنايات المُعبِّرة تتضافر أساليب التشبيه مع المجاز لتجسيد علاقات تماهى الموجودات .

ينتهي المطاف بالعباءة معلقة كشبحٍ هزيل فوق مسمار صدئ في إحدى الغرف كأنَّما تجاوزها الزمن للأبد .ي حكي الكاتب حكايته تلك بسلاسته المعهودة، وبلُغته المميزة الخارجة من صدور الفلاحين مباشرة إلى الورق، مع التعليق المباشر أحيانًا على الأحداث وإضفاء رأي شخصي هارب هنا أو هناك.

يقول «الحاج عبد المطلب» كبير عائلة «حشلة» بعد أن استرد العباءة التى ورثها عن أبيه من أخيه «عبد الرشيد»: «الآن قد استرحت ! ليس لأنَّ العباءة عادت إلى مكانها لا ! فالعباءة فى حدِّ ذاتها لا قيمة لها بين الأشقاء ! وهى الآن لم يصبح لها أي قيمة لأنَّ أحداً لم يعد يحترمها ! لم يعد يلبسها كبار القوم لأنَّ الأقوام لم يعد لهم كبراء ! لم يعد هناك أقوام أصلاً» !!

وعن رواية «موت عباءة»، يقول الناقد «حسين حمودة »: « تمثل رواية خيري شلبي القصيرة موت عباءة ما يشبه مجتمعاً لتقنيات وعناصر وتيمات فنيَّة متنوِّعة، باتت جزءاً من ثوابت عالمه الفنّي الواحد ـــ رغم تنوّعه ـــ في رواياته الأخيرة خصوصاً.. وتصوغ هذه الرواية ما يقارب معني (النموذج المُصَّغر) لهذا العالم، إذ تتضمَّن ـــ فيما تتضمَّن ـــ المعالم الفنيَّة الرئيسة فيه».

المصادر:

١. إيهاب الملاح: خيري شلبي: الكتابة حتي الموت، جريدة الاتحاد، ١٤/ ٩/ ٢٠١١م.
٢. د. حامد أبو أحمد: الواقعية السَّحرية في روايات خيري شلبي، مرجع سابق.
٣. محمَّد عبد الرازق: البكاء علي أطلال العائلة، موقع تدوينات الإلكتروني.
٤. مجلة أخبار الأدب، القاهرة: أخبار اليوم، العدد: ٣٨ ، ١٩٩٤/٤/٣م.

١١ــــ رواية «ثلاثية الأمالى» (١٩٩٧م).

صدرت كاملة في عام١٩٩٧م، عن دار الهلال، وهي تتكوَّن من ثلاثة أجزاء، هي : «أولنا ولد» (١٩٩٠م)، « وثانينا الكومى» (١٩٩٣م)، «وثالثنا الورق» (١٩٩٥م).

تعود أهمية الرواية، في أنَّ «خيري شلبي» تقمَّص شخصية الراوي الشعبي، وجلس مكانه علي الدكة في مقهي شعبي، كما كان يفعل الفلاحون قبل غزو التلفزيون لقري مصر، ومن هنا يأتي أسلوب السرد في المقام الأوَّل، ليكون متسقاً مع مضمون الأحداث.

كاتب السيرة لم يعط المبدع له أسماً، ربما عن عمد، ليكون مثل كتب السيرة الشعبيَّة مجهولة المؤلف، جاء إلي القاهرة ليتعلَّم في الأزهر، يعيش في كنف ابن خاله «حسن أبو علي»، ينام في قصره ويذهب إلي الأزهر في سيارته، ويُحبّ مشاهدة التلفزيون ليري الأفلام والتصاوير، فقال له «حسن أبو علي»: «أنا عندي لك من الأفلام ما هو أحسن من هذه وأنفع». ومن هنا جاءت فكرة كتابة السيرة الذاتيَّة. «حسن أبو علي » يحكي وقريبه يكتب. وفي الاستهلال كتب أنَّه تحمَّس لكتابة السيرة الذاتيَّة لأنَّه درس ابن خاله وخبزه وعجنه، وقال: «عرفتُ عنه الكثير ممَّا تقشعر له الأبدان، ولكنَّني مع ذلك أحبّبته، وكُلَّما ضقت به وبثرثرته، تذكَّرت أن الواقع في صفه. والغريب أنَّني كُلَّما دققت في الاستماع

إليه، وجدتُ حِكماً خطيرة، وجنيتُ فوائد جمَّة. بصراحة وجدته علي حق، إذ أطلتُ الجلوس أمام الشاشة الملونة، فأصابني التكرار بالكآبة ونظرتُ في كتب الدراسة فما وجدتُ إلاَّ علوماً تتقعر في الفراغ بعيداً عن مجريات الحياة:علوم هذه الكتب كُلَّها تسير في وادٍ، وتسير حياتنا في وادٍ آخر.. والنَّاس في بلادنا يتخرَّجون في الجامعات والمعاهد والأكاديميات، ليصبحوا في النهاية مُجرَّد موظفين، إن أمثال ابن خالي هم وجوه المجتمع الحقيقيين، أصحاب رأس ماله، وأعضاء مجلس شعبه، وتُجار مخدراته، أمثال ابن خالي حسن أبو علي هم الفائزون علي الدوام.. لكُلِّ هذا فأنا استمع وأدوِّن كُلّ حكاوي ابن خالي التي طقت في مخه فجأة، فطلع في دماغه أنْ يُمليها عليَّ.. وقد أملاها عليَّ في استمتاعٍ شديد، ودونتها في استمتاعٍ أشد، لقد أدلي بشهادته كاملة غير منقوصة، لما رأي أنَّ الجميع في هذه الأيام يهتمون بكتابة شهاداتهم، كُلّ من هبّ ودبّ يتطوع بالإدلاء بشهادته، فأراد ابن خالي أنْ يلقنهم درساً في نوع الشهادات التي يجب أنْ تكتب اليوم، فهو يكشف عن الجانب الدقيق المخفي من حياتنا المتعتقة، فيعترف بكُلِّ مدهش ومثير.. وإذ هي شهادة جديرة بأنْ يحملها ضمير الأمة كما قال».

أنَّ هذا الاستهلال تمَّ توظيفه (بنائيًّا) لأنَّه مهَّد للقارئ الشكل الروائي من ناحيةٍ (أي تقمُّص أسلوب الحكاء الشعبي)،

كما أدان شهادات المثقفين بطريقةٍ غير مباشرة عندما قال: «فلعله آن الأوان ليستمع (الشَّعب) إلي شهادات العامَّة من أفواه المواطنين».

تبدأ السيرة منذ السنوات السَّابقة علي قيام ثورة ٢٣ يوليو١٩٥٢م، وحتى اغتيال الرئيس «السَّادات»، يتذكَّر «حسن أبو علي» شخصيَّة «علي السايح» الصادر ضده عدة أحكام قضائية كُلَّها اعتداء علي الحكومة، وقتل أعيان من رجالها، ثُمَّ القبض عليه وترحيله إلي النيابة، ثُمَّ محكمة أسيوط الجنائية التي حكمت عليه بالتأبيدة الرابعة، رغم أن محاميه « عبد الفتاح باشا الطويل» أثبت أنَّه عند اشتعال المعركة، كان المتهم عند أخواله في نجع حمادي. ما حدث مع شخصيَّة «علي السايح» هو المدخل لحياة أهل الجبل في الصعيد عندما نتعرَّف علي شخصيَّة «خرابة »، ثُمَّ أرملته التي تولَّت الزعامة بعد قتله علي يدِّ الحكمدار.

يتذكَّر «حسن أبو علي» والده الذي يشتغل يوماً ويبطل عشرة. ويتذكَّر أنَّه في يوم السوق لابدّ أن تطبخ كافة الدور.. الدار التي لا يتصاعد منها الدخان ليلية السوق هي دار اليتامى، لذلك كان الراوي محقاً عندما بدأ هذا الفصَّل المعنون « الفاتحة » بهذه الكلمات: « اللّه لا يعيدها من أيام.. الفقر وحش يا ولدي.. وأكل العيش مرّ».

تحت نير هذا الفقر دفعته أُمّه إلي السَّرقة من المزارع المجاورة، قالت له : «اذهب وهات شيء نأكله. خذ القفة وأملأها بالسنبلات.. احذر أن يراك أحد وأنت تفعل هذا.. فاتكل علي الله يا جدع.. ».

هكذا كانت بداية «حسن أبو علي» مع السَّرقة، التي تدرَّجت من سرقة سنابل القمح بهدف سد غول الجوع، إلي سرقات أكبر، فعندما غادر الصعيد إلي القاهرة، واختلط ببلدياته الصعايدة، تعلَّم منهم سرقة حبال الغسيل، ومحلات البقالة، ثُمَّ تصاعدت الخبرة عندما تعرَّف علي الحاج «السني» الذي جنَّد بعض موظفي القطاع العام لسرقة منتجاته، من حديد تسليح إلي أسمنت مقابل نسبة مُعيَّنة توزع علي مَنْ يتسلمون البضاعة ومن بيتهم « حسن أبو علي». وعندما أراد أحد مقاولي الأنفار خدمة «حسن أبو علي» أخذه معه للعمل في معسكر الهايكستب، ورأفة به أعطاه مبلغاً من المال ليشتري بعض ما يلزم لعمل الشاي للعُمال والعساكر والضباط. ولكن «حسن أبو علي» عرف طريق تهريب السلاح والذخيرة، ولأنَّه (ليس كُلّ مرَّة تسلم الجرة) تم القبض عليه. ولأنَّ العقوبة قد تصل إلي الأشغال الشاقة المؤبدة فقد صدر الحكم ضده بسنةٍ واحدةٍ بفضل وكيل النيابة الذي كان محبوساً معه، والذي قال له عليك أن تطلب من المحكمة أن

تنتدب لك محامياً، وكتب له مذكرة الدفاع التي يُسلمها للمحامي، وفيها أنْ علي البوابة عساكر يُفتشون كُلّ مَنْ يخرج من المعسكر، وأنَّه تمَّ ضبطه خارج المعسكر، وبالتالي فإن أقواله صحيحة.

كانت تجربة السجن وشطارة وكيل النيابة المحبوس معه من التجارب المهمة في حياة «حسن أبو علي» الذي بدأ يتعرَّف علي كبار تجار تهريب الآثار، مُقابل عمولة مُعيَّنة ومن تهريب الآثار بدأ الثراء الذي هيأ له الترشُّح لعضوية مجلس الشعب، وبعد نجاحه في الانتخابات بدأ نجمه في الصعود لدرجة أنْ أصبح أحد المقربين من الرئيس «السَّادات».

يطلب الرئيس «السَّادات» من أجهزة الأمن أنْ تُحضر له الشيخة « سعادة » لتقرأ له المستقبل. رفضت الشيخة مقابلة الرئيس، فلجأ إلي الشخصيات العامَّة القريبة منها، خاصَّة بعد أنْ علم أنَّها العرافة التي « يطلبها علية القوم من مجلس قيادة الثورة »، وأنَّ « بعض أعضاء السفارة الأمريكيَّة دعوا الشيخة للتعرُّف عليها. وأنْ رجل أعمال سعودي يعمل بالسياسة هو الذي نقل لهم أخبارها، وقال لهم إنَّها ساحرة تُجيد قراءة الطالع السياسي للأشخاص والدول. وأن الحاج نور الدين قال أنَّ الأمريكيين فتنوا بها وأكرموها كرماً زائداً».

صمَّمتْ الشيخة « سعادة » علي رفض المقابلة. علم الرئيس «السَّادات» أنْ «حسن أبو علي» من بلدياتها، فطلب منه التوسط لديها لحضورها إلي مقر الرئاسة لتقرأ له مستقبله.

كان هذا الطلب من الرئيس هو الورطة الكبرى التي وقع فيها «حسن أبو علي». فهو شقيق الشيخة «سعادة» التي أعلنت الحرب علي شقيقها، لأنَّه يعمل في التجارة الحرام، ولذلك قرَّرت فض الشراكة بين شركاتها وشركاته وقالت له: «شوف يا خوي.. لقد نصحتك كثيراً،لكنَّك تُصر علي أنْ تستمر في الضلال.. أنت بصراحة تُعتبر في نظري ونظر شرع الله من أكابر المُجرمين في البر المصري.. كُلّ ثروتك التي جمعتها من وراء شركاتك المُتعدِّدة هي حرام في حرام.. أنت تقبل الحرام علي نفسك وعلي أولادك». وعندما رد عليها: « كسبنا صلاة النبي »، قالت له: «لا تذكر اسم الله علي لسانك.. لأنَّك تفعل كُلّ ما يُغضب الله».

بعد هذا الموقف،وبعد فض الشراكة بينهما، وبعد أن قرَّرت الشقيقة مقاطعة شقيقها، اعتبر « حسن أبو علي» أنْ علاقته بشقيقته قد انتهت تماماً، لذلك عندما طلب منه الرئيس «السَّادات» التوسط لديها، شعر بالرُّعب من مقابلة شقيقته، وشعر بالحرج من مُجرَّد رفض طلب الرئيس.. وحدث ما كان يتوقعه، إذ كاد أن يموت علي يدِّ رجال الشيخة «سعادة»، ولكنَّها

فضَّلت الإبقاء علي حياته. وقالت له في تبرير موقفها: «إنَّني صرت مقتنعة بأن قتلك أصبح واجباً وحلالاً ..غير أنَّني سأتركك حيًّا لسببين: الأوَّل أن تبلغ رسالتي لأنور السَّادات، والثاني لأنَّه هو الذي سيقتلك بنفسه.. لقد عرف أنَّك شقيقي منذ وقت طويل.. وهو يضعك تحت الاختبار..وعرف أنَّني أُحاربه.. فأرسلك طعماً ليصطادني بك.. لكنَّه نسي أنَّ مخابراتي أنشط وأقوَّي من مخابراته». وعندما سألها عن مضمون الرسالة التي يحملها للرئيس قالت: «قل له إنَّ الكتاب لا يكذب.. والنبوءة لابدّ من حدوثها.. لقد أنذرته.. وقد أعذر من أنذر. و لكنَّه لم يتعظ.. بل ازداد جهالة.. وكرَّر صورة الطاغوت (تقصد الرئيس السَّابق جمال عبد الناصر) مضروباً في مئة».

الشيخة «سعادة» شخصيَّة تراجيدية من طراز رفيع. بدأت حياتها مُجرَّد فتاة صعيدية اسمها « سعدية»، تزوَّجت من قاطع طريق ورئيس عصابة اسمه « خرابة »، وبعد أن قُتل زوجها علي يدِّ الحكمدار، ارتدت زى فارس وقتلت الحكمدار، ومنذ ذلك اليوم صعدت إلي الجبل وحلت محل زوجها القتيل. وبدأت مسيرتها بالعطف علي الفقراء. ووجدت أنَّ الثراء الأعظم يأتي عن طريق تهريب الآثار المصريَّة، كثرت الأموال تحت قدميها، وغيَّرت اسمها من «سعدية » إلي الشيخة « سعادة »، وأدت فريضة الحج، وكثرت

الشخصيَّات العامَّة والمسؤولة في الدولة الذين يتودَّدون إليها والجلوس بالقرب منها لقراءة طالعهم السياسي.

والتراجيديا تأتي من التحوُّل الدرامي في الشخصيَّة، فهي في فترةٍ من حياتها تلقي بالمواعظ التي تختلط فيها السياسة بالأخلاق بلُغة الأصوليين الدينيَّة، فتقول عن شخصيَّة « المهرج » مضحك الملوك والرؤساء أنَّ: « ظله يبقي زاحفاً أمام كُلّ طاغية.. ما بقي الطاغية متسلِّطاً إنَّه ظل الديكتاتور.. وجهه الآخر.. قد امتُهنت كرامة النيل.. القي فيه بالروث.. ركبه الكفرة الفجرة.. وتلك علامة الانهيار.. وكُلّ الشواهد تُشير إلي قرب رحيل الطاغوت واعتلاء المهرج سرير السلطة.. وحينئذ تموت البلاد ميتتها الأولي.. فالبلاد لا تموت بنكسةٍ أو هزيمةٍ.. إنما يبدأ الموت حينما ينزوي المسؤول ويظهر المهرج.. وقد ظهر المهرج بالفعل في الإذاعة واضعاً شنبه في المصيدة)، (الفيل في المنديل) ، (الفلة في الفانلة)، (البغل في الإبريق) ».

وقالت أيضاً: «المستفيدون من انتشار الفساد يكثرون.. ومعفرو جباههم تحت أقدام أثرياء النفط يكثر عددهم تحت راية الدين والدين منهم براء.. وحينئذ تموت مصر ميتتها الثانية». وقالت: «إنَّ شخصيَّة «الحكيم» هو روح مصر الباقية.. وأنَّ صبر المصريين علي البلاء.. الصبر الذي يظنه الأغبياء تبلُّداً

واستسلاماً للعبودية.. الصبر الذي بني الأهرامات وامتطي النيل وشيَّد للعبادة بيوتاً راسخة.. الصبر الذي نقش علي حجر الصوان قصَّة الخلق والحياة قبل الموت وبعده.. الصبر الذي حنَّط الأجساد بعد صعود أراوحها إلي بارئها.. هو صبر من الحكمة وحكمة من الصبر.. فإن رأيتم المصري يمشي لاهثاً خالي البال غير معني بمَنْ يمصّ دمه.. مَنْ يستعبده.. فاعلموا أنَّكم مخطئون إن تصورتموه هكذا لأنَّه في الواقع يعرف كُلّ شيء.. يُدرك كُلّ شيء..إنَّه حكيم طويل البال».

ولكنَّها في مرحلةٍ تاليةٍ من حياتها تتحوَّل إلي أصولية مشغولة بتكفير الحكام والمحكومين.. وفي زيارة شقيقها لها الأخيرة في الجبل، رأي أحد الشيوخ يُلقي درساً دينيًّا عن كتابات «ابن تيمية » في معاملة الحاكم، وعن عذاب القبر، وكانت الكلمات الأولي التي استقبلت بها شقيقها هي: «ماذا وراءك أيها الكافر الفاجر.. يا من تستحق السحل.. خيراً لي أن القي بك حيًّا في النَّار واستمتع برؤيتك وهي تسلقك وتشويك »، وقالت عن الرئيس «السَّادات» وشبيهه «محمَّد أبو شناف»: « كلاهما آثم في نظري.. كلاهما قنطرة يعبر فوقها الفساد لتخريب ديار الإسلام.. ويفتح الباب للكفر حتي يصبح الإسلام غريباً في بلده».

وعندما حضر «حسن أبو علي» احتفال السَّادس من أكتوبر، وجلس بجوار الرئيس « السَّادات »، وشاهد اللَّحظات المأساوية لاغتيال الرئيس قال: « فوجئت بالرصاص ينطلق في وجوهنا.. مصوباً علي رقبة الرئيس السَّادات نفسه.. جمَّدنا الذهول يا خال.. وإذا بشابٍ ضخم الجثة يتجه مهرولاً نحو أنور السَّادات.. يصبّ الرصاص في صدره مع الصرخات الآمرة المتشفية.. هبطنا كلنا تحت الكراسي كالأرانب المذعورة.. حدثت دربكة هائلة ..فر مَنْ فر..عيني جاءت في عين الشاب الضخم الذي اقترب من المنصة.. أحلف يمين يا خال أنَّني رأيته بنفسي.. بعينيه.. في مخبأ الشيخة سعادة».

شخصية الشيخة «سعادة» التراجيدية، لخصها شقيقها «حسن أبو علي» بطل هذه السيرة الشعبيَّة قائلاً : «أختي ، فرَّطت في أخوتها.. سلمت أمري للّه فيها.. كانت في غاية القسوة رغم رقتها الظاهرة.. »، وفي تقيمه لموقفها الأخير المتبني تيار العنف والتصفية الجسدية للخصوم، كما حدث مع اغتيال فضيلة الشيخ« محمد حسين الذهبي» (١٩١٥ ـــ ١٩٧٧م) وزير الأوقاف الأسبق، رغم تبحره في الفقه الإسلامي، قال «حسن أبو علي»: « أهي اللوثة الدينيَّة التي أصابت البلاد في مقتل ؟ ولكن كيف تسربت جرثومة القسوة والعمل الديني المسلح.. ليس ضد الدولة فحسب.. بل ضد

النَّاس كُلَّهم.. صالحين وفاسقين معاً.. ومن يُدريها يا خال ،إن كان هذا أو ذاك من البشر فاسقاً أم صالحاً؟ وما مقياس الفسق ومقياس الصلاح في نظرها ؟ هذه اللوثة جرثومة وفدت علينا من خارج البلاد يا خال. وأنا علي يقين من أن الشيخة سعادة علي علاقةٍ وثيقةٍ بأمراء ومشايخ نفط أثرياء،وشيوخ دين مصريين أكثر ثراءً، يعيشون في قلب أمريكا وأوروبا. رأيت الكثيرين من أمثال هؤلاء وأولئك عندها كثيراً في الجبل في أسيوط.. رأيت عندها في الجبل حقائب سفر ملآنة بالفلوس: دولارات علي فرنكات علي إسترليني علي كويتي وسعودي وعراقي.. إنَّها بنك من البنوك.. وعندما سألتها ذات يوم: هل تتاجرين في العملة ؟ سلقتني بنظرةٍ أحرقت صدري وقالت: إنَّها نفحات من باب اللّه إلي باب اللّه.. »، وقال عن شقيقته أيضاً: «الواقع يا خال أنني صرت حائراً في أمر الشيخة سعادة.. فأنا علي ثقة أنَّها تُحّب الوطن والعدل والإنصاف.. بقدر ما في نفسها من ورع وتقوي.. فكيف بها هي نفسها تقبل المتاجرة في الآثار، وتأوي في مملكتها سفاحين وقتلة ومدمني إجرام»؟.

وإذا كانت الشيخة «سعادة» شخصيَّة تراجيدية، فإن بطل السيرة «حسن أبو علي» لا تقل حياته الزاخرة بالتقلُّبات والتحوُّلات، من تصاعد درامي، يجعل منه شخصيَّة تراجيدية أيضاً، فعندما

حذرتـه شـقيقته مـن التجـارة الحـرام، ومـن اسـتغلال عضويتـه في مجلـس الشـعب لتحقيـق مصالحـه الشـخصيَّة، مـال إلـي أن يقـف مـع نفسـه.. ويتجـرأ ليوجـه لنفسـه نـوع مـن النقـد الذاتـي، ثُمَّ يُفكـر بالتوقـف عنـد هـذا الحـدّ، ليبـدأ حيـاة جديـدة، ولكنَّـه يمـرّ بأقصـى لحظـات الصِّـراع النفسـي، فيأتيـه الصـوت الداخلـي الآخـر ليقنعـه بالاسـتمرار في حياتـه كمـا هـي دون أدنـي تغييـر، ولكنَّـه يكـذب علـي نفسـه، ويُصـدق أنَّ هـذا الصـوت الآخـر هـو صـوت أحـد أتباعـه.. صـوت شـخص اسـمه « بسبوسـة » تعـرَّف عليـه أيـام (الصياعـة الأوَّلي والسَّـرقات الصَّغيـرة) قبـل أن ينتقـل إلـي (السَّـرقات الكبيـرة) الذيـن كُلَّمـا كبـرت سـرقاتهم، كُلَّمـا زاد نفوذهـم وارتفعـت مناصبهـم، تحـت سـياط تلـك الحيـرة قـال «حسـن أبـو علـي» وهـو يُملـي سـيرته الذاتيَّـة: «موجـز القـول يـا بـوى أنَّنـي نويـت أن أوفـق بـين صورتـين يزعقـان في صـدري بقـوَّةٍ. صـوت الشـيخه سـعادة وصـوت بسبوسـة: أن أخـدم مـا اسـتطعت.. وأن أكسـب ود الحكومـة مـا اسـتطعت. بشـرط أن يـؤدي هـذان السـبيلان إلـي تكبيـر مصالحـي ووضعهـا فـوق كُلّ اعتبـار»، ويتذكَّـر كلام « بسبوسـة » الـذي قـال لـه: «شـوف يـا صاحبـي.. نحـن عيـال جدعـان نسـاوي ثقلنـا ذهبـاً .علمنـاك التفتيـح والشـغل المريـح. عاشـرتنا وعاشـرناك.علي الحلـوة والمُـرّة. لكـن اللّه أعطـاك وكبـرت. هنيئـاً لـك يـا عـمّ، مهمتنـا الآن تكبيـرك أكثـر وأكثـر. ففـي تكبيـرك مصلحـة لنـا. أنـت الآن عضـو في البرلمـان تملـك الحصانـة، ووقوفنـا

معك الآن لا يزيد عن وقوفنا معاً في أي عملية قمنا بها. كنا نسرق ونهجم ونكسر الدكاكين. كنا بالأمس لصوصاً صغاراً يسرقون الأفراد في جنح الظلام.. سرقات صغيرة..أمَّا الآن فقد انضممنا إلي صف الكبار لنسرق شعباً بأكمله في وضح النهار.. تحت حماية قانونية وبموافقة المعتدي عليه».

«حسن أبو علي» بعد أن توَّرط في سرقاتٍ صغيرةٍ، فلسف الموقف قائلاً، وهو يملي سيرته الذاتيَّة: « السجن ليس للصِّ الكبير في بلادنا يا بوى. إنَّه عقوبة اللَّص الصَّغير فحسب.. لهذا أعدك يا بوي أنَّني لن أكون هذا اللَّص أبداً. إنَّما سأكون ذلك الكبير الذي يعلو بنفوذه. فلا تطوله هامة القانون ». والتناقض في شخصيته يجعله يمزج بين التديُّن، وبين أفعاله غير المشروعة، فهو كُلَّما كان في موقف مُرعب، يقول: « ألقيت بنفسي عنوة في قلب الظلمة المدلهمة. لا أبغي رؤية شيء ولا التفكير في شيء. صرت اقرأ الفاتحة مرَّة بعد مرَّه. وسورة ياسين وآية الكرسي، حتي انقطع سياق الآيات وكف طنينه في دماغي».

وبعد أن امتلأت جيوبه بالمال، فكَّر في عمل الخير ففي زيارة لقريته رأي المرأة «كاملة» التي اضطرت إلي بيع جسدها لَمَنْ يدفع، فقرَّر أن يتزوجها، سألها عن أحوالها فعلم منها أنَّها تعمل في خدمة المقدس «جرجس غطاس». طلب منها « حسن » الزواج

علي سنة الله ورسوله، فشهقت من المفاجأة، وبعد أن عاد وعيها، قالت: « إن كنت تريد أن تتزوجني حقاً، فإنَّك لابدّ أن تخطبني من المقدس جرجس. إنَّه الآن ولي أمري». ثُمَّ قابل حُبّه القديم، الفتاة «حنة» وهي الأخري ذاقت مرارة الفقر، وبدون تفكير طلب منها الزواج، فقالت له أنَّها الآن تعمل في دار المقدس « ميخائيل إبراهيم» الذي أخذها من دار العمدة، بعد أن علم أنَّ أولاده يتحرَّشون بها، وأنَّ المقدس «ميخائيل»: «يحوش لي الماهية كُلّ شهر ويطعمني ويكسيني ». سألها: « هل أخطبكِ منه؟ »، فقالت: «لا أحد غيره». فرحت ومضت.. هكذا هي شخصيَّة «حسن أبو علي»، يخطب فتاتين فقيرتين تائبتين في يومٍ واحدٍ، وقد عبَّر عن مشاعره قائلاً: «كنت في حالة فرح واغتباط لا مثيل لهما في حياتي، فغداً أو بعد غد أنام علي سرير ذي جناحين، علي يميني حنة وعلي يساري كاملة.. ولقد حلفت برأس أبي لأجمعن بينها في سرير واحد».

- الوعي بمفردات الشخصيَّة المصريَّة في الرواية:

هناك نماذج من التعبيرات المصريَّة جاء بها الروائي الكبير «خيري شلبي»، نوجز بعضها في التالي:

- «اصبر علي الرز يستوي»، وهو تعبير مصري شائع يُقال للشخص المتعجل الذي لا يهمه النتائج السليمة.

- «فلان قارش ملحة فلان» ، يُقال عن الشخص الذي علي وعي تام بأفكار وتوجهات شخص آخر.

- «فلان قاعد للساقطة واللاقطة»، أي الشخص الذي يتصيَّد كُلّ سقوط، ويلتقط كُلّ ما يقترب منه.

- «فلان زى شرابة الخرج»، ولأنَّ الخرج أقرب إلي الشوال ولكن بحجمٍ أصغر، والشرابة هي الشيء التافه في قعر الخرج، فيكون المعني المقصود هو أنَّ هذا الشخص لا يمكن الاعتماد عليه لضآلة شأنه.

- «شايل طاجن ستك»، تعبير مصري عن الشخص الحزين البائس الذي يحمل الهم.

وهناك نماذج من الكلمات ذات النحت المصري:

- «فلان ولد الفرطوس»، فكلمة الفرطوس منتشرة في صعيد مصر، وتُقال كنوعٍ من الإهانة.

- «زيطه وزنبليطه»، كلمتان تُقالان كتعبيرٍ عن الهرج والمرج سواء في المناسبات السَّعيدة أو الحزينة.

- «فلان إتعلم الكفت»، فكلمة الكفت كناية عن الخبرة العميقة التي يتميَّز بها بعض الأشخاص دون غيرهم.

- «جلس فلان منجعصاً»، فكلمة منجعص كناية عن الشخص الذي يجلس في حالة استرخاء تام ولا يبالي يمَنْ يجلس معه.
- «الشعب المصري مهاود »، فكلمة مهاود تعني التظاهُّر بالموافقة في حين أن الحقيقة غير ذلك.
- «فلان نطع »، فهذه الكلمة تُقال عن الشخص بليد الحس، ويطلب أشياء لا يستحقها، أو يحوم حول أشياء لا تخصه.

واستخدم «خيري شلبي» تعبير «أجعص جعيص»، كبديل لتعبير «أكبر كبير»، أو «أتخن تخين»، وكلمة «باظت» كبديل للخسارة، وتعبير« حتتك بتتك » وهما كلمتان من اللُّغة القبطيَّة للتعبير عن حالة النهم في أكل الطعام. كما استخدم كلمة «شكمه»، بمعني أخرسه في حالة الحوار، وبمعني الضَّرب في حالة المشاجرة، وكلمة «خلبوص» للدلالة علي الشخص غير السَّوي. واستخدم كلمة «بس»، وهي كلمة قبطية نقولها في حياتنا اليوميَّة مئات المرَّات ولها أكثر من استخدام، فهي تعني فقط، وتعني ولكن، واستخدم كلمة « الجعجعة والبرطمة» ، والأولي تعني الكلام الفارغ الذي لا معني له ،والثانية تعني الكلام المضغم غير المفهوم، واستخدم كلمة «العكروت »، وهي كلمة من اللُّغة القبطيَّة وأصلها هيروغليفي، وكانت تعني الطفل أو الصَّبي. وفي العصر الحديث أصبحت تعني

الولد الشقي، في حين أن معناها في سوريه (القوَّاد)، أما معناها في قواميس اللُّغة العربيَّة فهي تعني الرَّجل الذي ثقبت شحمة أذنه، أي العبد الذي ثقبت شحمة أذنه لإدخال حلقة معدنية تُميِّزه عن الرَّجل الحُرّ.

وقد قال الكاتب والشاعر البحريني «إبراهيم العريض» (١٩٠٨ ـــ ٢٠٠٢ م) ،عن الجزء الأوَّل من ثلاثية الأمالى «أولنا ولد» : «إنَّنا أمام كاتب عربي فذ ..وقراءاتنا لكتابات خيري شلبي وتحديداً روايته أولنا ولد تضعنا أمام كاتب عربي ناضج، وأمام نصّ روائي ندر أنْ نجد له مثيل في الكتابة العربيَّة مؤخراً».

المصادر:

١. طلعت رضوان: قراءة في ثلاثية الأمالى،القاهرة: مجلة الثقافة الجديدة.

٢. هالة محمد حسن الجنايني: الفضاء السَّردي في روايات خيري شلبي، مرجع سابق.

٣. هيثم إبراهيم عبد الرؤوف: المتخيل السَّردي في روايات خيري شلبي، مرجع سابق.

٤. جريدة الوطن العربي ١٩٩١/٥/١٧م.

١٢ ــ رواية « صالح هيصة » (٢٠٠٠م).

جاءت رواية «صالح هيصة» للأديب الكبير «خيري شلبي» في ٣٢٦ صفحة، كانت الطبعة الأولي منها من نصيب «دار الهلال»، ضمن سلسلة «روايات الهلال» عام٢٠٠٠م، كما أعادت «دار الشروق» طبعها مرَّة أخري في عام ٢٠٠٨م.

.. «ربّنا خلق الدنيا هيصة.. وخلق فيها بني آدم هيصة.. كُلّ واحد في هيصة.. بيعمل هيصة.. عشان يلحق الهيصة، ويا يلحق يا ما يلحقش.. وكُلّهم كحيانين.. بس كُلّ واحد كحيان بطريقة.. وأنا ملك الكحيانين.. عشان كحيان بكُلِّ الطرق.. ». بتلك العبارة، بدأ الكاتب روايته، التي تعتبر مغامرة حقيقية في أحشاء مدينة القاهرة، تكتشف عوالمها الباطنية، ومذاق الحياة في شوارعها الضيقة، ورائحة البشر وشهواتهم وقسمات أروحهم في أزقتها الصَّغيرة. لروائي يختلف عن هؤلاء الروائيين الريفيين الذين يظلون أسرى مواطنهم الأولى، فقد اختمرت لديه عجينة العاصمة وتجَّسدت شخصيتها الحميمة بمقدار ما ظلت القرية ماثلة في كتاباته بطينها وأوتادها.

لا يتم وصف مشاهد الرواية من منظور محايد، بل يقوم بذلك راوٍ متواطئ، شديد التعاطُّف والعشق لما يصف، لا يسمح للقارئ كذلك بأن يكون محايداً مراقباً متباعداً، بل يشدّ يدّه ويورطه

كي يمضي معه في قلب هذه الحارات، يصورها في النَّهار واللَّيل، يكشف مفاتنها وبهجتها الخاصَّة، بل يختار لك اللَّحظات التي تصحبه فيها حيث تقيم أضواء النيون الصاخبة خيمة مبهجة.. يتمدَّد فيها الخيال منتشياً بمشاعر إنسانيَّة رطبة، خضراء دافئة معاً، سيما إذا كنت خارجاً لتوك من «مجمع الغُرَز» (الغُرزة مكان تعاطي الحشيش والمخدِّرات) المخبوء في أعماق هذا المهرجان الكبير، عندئذ يجد القارئ أو المُتلقي ذاته وقد تلَّبس بدخول «الغرز» والخروج منها ليستنشق هذا المناخ الحميم.

ويترتب على إدماج المُتلقي في الخطاب الروائي بتوجيه السرد إليه كمخاطب، اندراج لون من الحوار ـ ذي الطرف الوحيد ـ في طيات السرد، ممَّا يسمح للُغة باحتواء هذه العناصر الشفاهية التي يقتضيها التواصل الفوري، من دون أن تكون نابية أو مفتعلة. ولعلّ هذا ما يدفع كتابة « خيري شلبي » بهذا الطابع الشعبي الذي أصبح علامة عليه، ويغريه في الآن ذاته باستثمار خاصية التهجين العامي للُغته، باعتبارها من لوازم الخطاب المنطوق. وهي خاصية قد تمثل للوهلة الأولى عائقاً للكتابة يحول دون تواصلها مع القارئ العربي، لكنَّها تفضي ـ على المدى البعيد ـ إلى صدق التمثل للإنسان بكينونته اللُّغوية ولوازمه البيئية المميزة.

وربما كان انتشار لغة السينما والدراما التلفزيونيَّة مدخلاً لتفصيح اللهجة المصريَّة وجعلها ـ بالانتشار والتقبُّل ـ أشد عروبة ممَّا نظن.

ولا نكاد نبلغ المداخل المُتعدِّدة لـ «غُرزة حكيم» حتى نكون ابتلعنا كمًّا كبيراً من هذه الصياغات المُهجَّنة الموزعة بنسبٍ متعادلة مهضومة، ونكون قد تعرَّفنا على عادات وتقاليد تلك الغُرزة، لأنَّها عندما تغلق أبوابها خلال إجازة صاحبها السنوية يكون مصير: « الشلة أنْ تلوص بين مختلف الغُرَز التي لا تنجذب إليها، لأنَّ روح الحشاش تظل في انخفاض يؤوب إلى انكسار فانحدار إذا هو لم يألف المكان ويقيم فيه صداقات تحفظ له كرامته وتحمي كيانه في هذا العالم المزاجي الغريب، الذي يجمع على جوْزة (الجَوْزة: ما يُدخَّنُ فيها الحشيش) واحدة، ونفس واحد بين الفيلسوف والدهماء، المثقف والبلطجي، وكيل الوزارة والفراش، البيك وماسح الأحذية».

أمَّا «حكيم» نفسه، صاحب «الغُرزة»، فلنقرأ عنه هذه الصورة التي تُعد فاتحة لعددٍ لا ينتهي إلاَّ بانتهاء الرواية من هذه الصور:« إنَّه إثباتاً للقرنَنَة (أو الفتونة)، يمسك بالكوب الملآن بالبيرة تعلوه طبقة من الرغوة البيضاء كتاجٍ من الفل، ويكون قد سحب من الجوزة نفساً عميقاً طويلاً كتم دُخانه في صدره ليضع بوزه (أي فمه) على حافة كوب البيرة تاركاً منخريه ينفثان سحب الدخان

فيما هو يجرع منه باستمتاع ظمآن أبدي». ولا نحسب أنَّ عالم «أهل الكيف » قد تمَّ رصده من الداخل بهذا التصوير المتلاحق المكثف مثلما يفعل « خيري شلبي » في هذه الرواية.

ومنذ بدايات السرد الروائي لرواية «صالح هيصة» فإنَّنا سنلاحظ بروز سمة جوهرية فيها تتصل ببراعة كاتبها الفائقة في الرسم بالكلمات، لقد امتلك «خيري شلبي» زمام فنّ تجسيد «البورتريه» لشخوصه بطريقةٍ وصفيةٍ كاريكاتيرية مدهشة، تجمع بين الجد والهزل، وتنفذ من مسام الجسد وتضاريسه إلى أعماق الروح وخفاياها، حتى لتبدو الرواية في نهاية الأمر مُجرَّد «جاليري» (معرض) مشحون بالصور الشخصيَّة الحميمة.

وإضافة إلى المهارة التشكيلية في الرسم بالكلمات فإنَّ لدى «خيري شلبي » قدرة هائلة على توظيف الصيغ والعبارات المُهجنة من دون أن تستعصي أو تستغلق على القارئ البريء، لأنَّها مشفوعة دائماً بلونٍ من السياق الكاشف لدلالتها من ناحيةٍ، والمرادفات الموضحة للمقصود منها من ناحيةٍ أخرى، ومن دون أن تفقد كذلك قدرتها على وسم الشخصيَّة بطابع مميز وتصدير الكتابة بنوعيةٍ خاصَّةٍ في الآن ذاته.

ولكي نتصوَّر بدقةٍ طبيعة التكوينات المنحوتة التي يصوغها «خيري شلبي» في هذه الرواية المفعمة بأشكال «البورتريه »

الأدبيَّة، ربما كان من الملائم أن نستحضر العبارة المصريَّة الشائعة التي يُسمّى بها رجل الشارع تماثيله الفرعونيَّة، فهي بالنسبة له «مساخيط»، أي أنَّها كانت بشراً في قديم الزمان، ثُمَّ ارتكبت من الذنوب والآثام ما جعل الآلهة تسخط عليها وتُحيلها إلي تماثيل حجرية، فكُلّ منها له ماضٍ مُتجمِّد في ملامحه وعروقه، وما يفعله الفنان الشعبي في لعبة « الأرجواز » مثلاً، هو بعث الماضي الكامن في تاريخ الشخوص وإحياؤه بالتمثيل للأدوار المحفوظة، فهو قرين هذه « المساخيط » عندما تنطق وتحكي وتعيد تمثيل سيرتها الأوَّلى، هذا ما يكاد ينطبق على البنية الروائية لـ « صالح هيصة ». فشخصيات الغُرزة الكثيرة، ابتداء من المعلِّم « حكيم » إلى الصَّبي « صابر العسال »، و «صالح هيصة» بطبيعة الحال، ومروراً بعددٍ لا يُستهان به من شخصيات الشلة، أو « البرتيتة » كما يُطلق عليها في مصطلح أهل الخبرة كُلَّهم مساخيط، يتمّ رسم أشكالهم بطريقةٍ فنيَّة محكمة، ثُمَّ لا يلبث السياق أن يؤدي في لحظةٍ مُعيَّنةٍ إلى أن تمسهم العصا السحرية للراوي، فإذا بهم يتحرَّكون ويمثلون ويقصون تواريخهم المطمورة في ملامحهم المُجمَّدة، يروي كُلّ منهم حدوتته أو حكايته الطريفة.

هكذا نجد أحداث الرواية، لو كان بها أحداث غير جلسات «الكيف» الممتدة المُكرَّرة بطقوسها الطويلة ومصطلحاتها الخاصَّة،

لا تزيد عن كونها إضاءات جُلبت لأوضاعٍ راهنة ببريقٍ من الماضي يكشف عن أغوارها البعيدة. أمَّا مصطلحات هذه الجلسات فهي جديرة بأن تجعل الرواية غير قابلة للنشر في مشاريع «اليونسكو»، إذ تتعاطف في شكلٍ جليّ مع عالم «الحشاشين»، وتُقدِّم رؤية طريفة لمزاجية هذا العالم المرهفة، ومفرداته الغريبة، مثل: «الطريحة» أي كمية الأحجار المستخدمة، و« تسييخ » الجوزة بمعنى تسليكها، و«الولد المتودك»، أي المتمرس بالعمل، إلى غير ذلك من عباراتٍ مزاجية.

ولعلّ شعبية كتابة «خيري شلبي» ليست مُجرَّد عناصر سطحية تغلف النصّ الروائي، بل هي متغلغلة في صميم بنيته الداخلية تلعب دور المولّد لتقنياته العنيفة والتعبيرية والموجه لرؤيته كُلَّها. وهي رؤية متضخمة بالمبالغة الشديدة، شأن ما هو شعبي، تترك لما أمامها أن يملأ عليها الأفق بأكمله.

وأخطر من ذلك في بنية الرواية ما يتضح فيها من غياب الحدث الكُلي الشامل، فهي تحكي على لسان راوٍ عليم بكُلِّ شيء، وتتألَّف من عددٍ من «الحواديت » العجيبة، تنتظم على حلقاتٍ متناثرةٍ، وسط ركام الأوصاف والجلسات، والاستطرادات، من أعجبها قصَّة « صالح هيصة » مع المحامي الكبير الذي تعلَّق به صبياً وهو يصطحب أُمّه التي تعمل في خدمته، وكيف أن أباه

- شرطي الهجانة - قد أوسع هذا المحامي ضرباً بلهيب سوطه خلال شغب سياسي، ممَّا جعل الابن يُناصبه العداء ويتسبَّب في محاكمته وفصله !!

كما يعمل الكاتب في هذه الرواية على توظيف ضمير المخاطب بكثافةٍ سرديةٍ ملحوظةٍ، ليقترب من المُتلقي اقتراباً حميميًّا، عندما يخاطبه بصيغٍ خطابيةٍ مباشرة، فيحكى الكاتب عن واقع لا يعرف المُتلقي منه إلاَّ قشوره الخارجيَّة، وما يزال في حاجةٍ إلى سبر أغواره ومعرفة أسراره الباطنيَّة، يُساعده الكاتب على ذلك عندما يجعل السَّارد يصطحبه في رحلة السرد، حيث يخاطبه، ويتجوَّل معه في فضاء المكان، وهنا يصبح المُتلقي في حالةٍ من التعايش مع الأحداث، وكذا سيتعرَّف المُتلقي - في رحلته مع السَّارد - على جغرافية أماكن ربما مرّ عليها كثيراً في حياته ولكنَّه لم يعش فيها . كما أنَّه سيقترب من الشخصيات فتتكشف له دواخلها، وكان فيما قبل لا يعرف من هذه الشخصيَّات إلاَّ أوصافها الخارجيَّة

فالمُتلقي أو القارئ لرواية «صالح هيصة» سيجد أنَّ السَّارد برفقته، لا يتوارى بعيداً عنه، ولكنَّه يُشركه معه، ويصطحبه في رحلته داخل النصّ، ويظهر ذلك في حرص السَّارد على أن يوجه سرده إلى المتلقي في صيغة المخاطب، ومعروفٌ أنَّ السرد بضمير المخاطب من شأنه أن يجذب المسرود له - أو المُتلقي بعامَّةٍ - ليتنبه

إلـى أنَّـه المقصـود بهـذا السـرد، وبذلـك يقـع في شِـراك السَّـارد، ويُعطيـه سـمعه، وبهـذا لـن ينصـرف عـن سـماعه إلاَّ مـع انتهـاء رحلـة السـرد والوصـول بالروايـة إلـى النهايـة.

ومـن الملاحـظ أنَّ الروايـة تكتنـز بصيـغٍ خطابيـة مباشـرة تتجلَّـى فيهـا جماليـات التلقـي، ويظهـر ذلـك في حـرص السَّـارد علـى مخاطبـة المُتلقـي وتوجيهـه في رحلتـه داخـل النـصّ ـ وإن كانـت رحلـة سـردية مُتخيَّلة ـ فنقرأ مثلاً: « تسـتطيع في شـارع معروف أن تملأ بطنك..»، و « تجلس علـى واحـدة مـن مقاهيـه.. »، و « تُمتـع عينيـك برؤية حشـد هائـل مـن النسـاء.. »، و « يتعيَّـن عليـك أن تمـرّ علـى..»، و« كأنَّـه سيبشـرك بخبـر سـعيد أو سـيمنحك هديـة ثمينـة..»، و«يسـتميلك..»، و « فـإن حاولـت الابتعـاد يوجعـك فـلا تتملـص .. لابـدّ أن تميـل نحـوه لكـي تسـلم عليـه..» ، و « مـا أن يلمحـك.. »، و« ينصحـك المجربـون مـن أمثالنـا بأنـك ـ خـل بالـك يعنـى ـ كُلَّمـا أطلـت الوقـوف ازداد تورطـك..»..

ومـن الواضـح أنَّ الصيـغ السـردية السَّـابقة تأتـى موجهـة إلـى المُخاطـب، أو المسـرود لـه، أو المُتلقـي، أو القـارئ الـذي يبغـى السَّـارد أن يأخـذه معـه في رحلـة السـرد، واضعـاً قدمـه في قلـب الحـدث أو وسـط المكان، ومـا دام أن المتلقـي قـد ولـج فضـاء السـرد إذاً فلابـدّ أن يتعامـل مـع شـخصيَّات بشـرية غيـر عاديـة، وحتـى يتمكَّـن مـن التعامُـل

مع هذه الشريحة من البشر على الوجه الأمثل، فسيعينه على ذلك وقوف السَّارد إلى جواره إذ يعرفه على الطرق والمداخل وفى كُلّ طريق من هذه الطرق سيصادف شخصيَّة، وسيدخله السَّارد في تعامُّلات معها.

ومن الجدير بالذكر أنَّ السَّارد يهتم بمخاطبة حواس المُتلقي، أو المسرود له، فيجعله يأكل في «شارع معروف»، ويشرب شاياً على إحدى مقاهيه، ويسير على قدميه، ويتعامَّل مع ساكنيه، فيتحدَّث إليهم ويختلط بهم. وبهذه التقنيات الخطابية المباشرة يتجاوز «خيري شلبي» السرد التقليدي الذي يعتمد على الحكى من طرف واحد أو من خلال السَّارد العليم أو بصيغة ضمير الغائب، ولكنَّه يُكثف من السرد بضمير المخاطب وذلك ليُدخل القارئ معه في علاقة تفاعلية تعتمد على التلقي الإيجابي، وهذا يضفى على الخطاب الروائي حيوية سردية.

يهتم أيضًا السَّارد برصد حركة الجسد الأنثوي، ولكن يُشكله بطريقةٍ خاصَّةٍ، وذلك عندما يُقدِّمه إلى المتلقي على النحو الآتي: « تمتع عينيك برؤية حشد هائل من النساء من مختلف الأعمار والأشكال والألوان، فكأن بيوت المدينة كُلَّها قد أطلقت حرائرها من المصونات على هذا الشارع بثيابٍ منزليةٍ بسيطةٍ تكشف عن مفاتن الجسد وبالتحديد عن البقاع المراد سترها؛ يمشين على

سجيتهن بغير تحفُّظ أو أدنى شعور بأي مراقبة أو تطفُّل كأنَّهن يتحرَّكن داخل منازلهن؛ تتدلق الصدور فوق أقفاص المعروضات فتختلط الأثداء بفرد الحمام والأرانب المستكنة في تحفز خبيث، والخدود بالرمان والتفاح والخوخ؛ تتمازج الآباط البيضاء الحمراء المنتوفة الشعر بأفخاذ الضأن والعجالى المعلقة في الخطاطيف، ينتفض البلطي والبياض والقراميط فوق جنبات السماكين لملمس أيدي البلطيات البشريات».

هكذا يركز السَّارد على متعة المُتلقي الذي يتطلع لرؤية جسداً أنثويًّا حُراً طليقاً، يكشف عن مفاتنه عبر الأشياء المادية، حيث يحل الشيء المادي محل العضو في الجسد الأنثوي، بل لا يحل محله فقط بل يتوحَّد معه ويمتزج به، ليُقدِّم السَّارد جسداً أنثوياً خاصًا، يُعيد صياغته وتشكيله بطريقة فنيَّة يبتعد فيها عن الابتذال والإسفاف أو البورنو الفج، ولكن يُقدِّم للمتلقي تصويراً طبيعيًّا لجسد أنثوي يختلط بالأشياء الطبيعية ويمتزج بها ويتوحَّد معها.

سيتعرَّف المُتلقي في رحلته السردية على شخصيَّة «المعلم جلال»، وذلك إذا دخل إلى «غرزة حكيم» من جهة «شارع رمسيس»، وسيُقابل المُلتقى في جولته « المعلم على منجة» وذلك إذا دخل من جهة « شارع الانتكخانة » (يقصد المتحف المصري القديم)، وسيلتقي «أم يحيى» إذا مشى من شارع «الشيخ معروف»

من خلف مسجده، سيقوده هذا السرداب الضيق المتعرج إلى بيت «أم يحيى»، وأخيرًا إذا سار المُتلقي إلى «غُرزة حكيم» من جهة الدرب المفتوح على « شارع شامبليون » هنا سيجد الأستاذ «حلمي المعصراوى» ووالده، وسيحكى له السَّارد عنهما، وسينتهي المُتلقي إلى نهاية الرحلة بوصوله إلى «غرزة حكيم » وفيها سيتعرَّف على صاحبها وهو «المعلم حكيم».

هكذا يظهر السَّارد منشغل بالمكان، فمنذ البدء يهتم بتحديد موقع «غُرزة حكيم » وكيفية الوصول إليها، فيتحدَّث عن «حي معروف » الكائن خلف « شارع طلعت حرب» بوسط البلد فهو «مجمع الغُرز». ويُركِّز السَّارد على وصف «شارع معروف » ليصوِّر اختلاف هذا الشارع عن «شارع طلعت حرب»، فرغم أنَّ المسافة الفاصلة بينهما خطوات معدودات إلاَّ أن الاختلاف يظهر في جغرافية المكانين وطبقية السكان كما هو معروفُ لنا، ولكن ما يهمنا وما يريد السَّارد أن يشغل به بالنا هو « شارع معروف » حيث توجد «غرزة حكيم».

فالسَّارد يريد أن يأخذنا إلى هذا المكان تحديداً في رحلةٍ سرديةٍ، في فضاء مفصول عن المدينة، أو بحسب تعبيره «بقعة مفقودة ». بانتقالنا إلي هذه البقعة سنشعر كأنما «قد انتقلنا إلى حياة أخرى في مدينة أخرى لشعب آخر». إنَّه الشارع الشعبي

الذي « يمتلئ عن آخره بنوعيات لا حصر لها من البشر والأشياء: عربات الكارو التي تجرها الحمير والخيول أو التي تدفع باليد.. فروشات الخضروات والفاكهة والأسماك والأواني المصنوعة من البلاستيك والألمونيوم بجميع أحجامها.. خردوات.. ثلاجات للمياه الغازية.. محلات على الجانبين.. بقالة، فول وطعمية، كشري، قطع غيار سيارات، ورش دوكو، ميكانيكية، عجلاتية، وحدات متنقلة من كُلّ هذه المحلات في فتارين يحملها باعة سريحة؛ ناهيك عن أركان لإصلاح الكوالين وأبواب السيارات وإصلاح بوابير الجاز، والصرماتية المتخصِّصين في رتق الأحذية التعبانة وتلميع جلودها».

ومن الطبيعي أن يختلف «شارع معروف» الشعبي عن « شارع طلعت حرب» الأرستقراطي، ومن ثمَّ يبنى السَّارد مفارقة فنيَّة بين شارعين أو بين طبقتين اجتماعيتين، ففي ««شارع معروف»» الشعبي: « الحياة فيه تمضى بأرخص التكاليف فحيث يكلفك الغداء في شارع طلعت حرب مرتب شهر كامل إذا كنت موظفاً غلباناً، تستطيع في شارع معروف أن تملأ بطنك بقرشين اثنين وربما بقرش واحد تأتيك شريحة متخمة بالفول والطعمية والسلاطة، أو هبرة من البطاطا الساخنة الشهية المشبعة».

ولعل الهدف الأساس من حديث السَّارد عن «شارع معروف» الشعبي يأتي تمهيداً سرديًّا ليخوض ـ فيما بعد ـ في السرد

التفصيلي عن عالم «الحشيش»، حيث فضاء الغُرز ورفاقه من الحشاشين العتاة، وبياعين المزاج... الخ. ورغم كثرة الغُرز إلاَّ أنَّ «غُرزة حكيم» هي المكان المُحبَّب، ولكن الوصول إليها ليس سهلاً، حيث تتعدَّد الطرق وتتنوَّع المداخل، ويتطلَّب كُلّ طريق أو مدخل دراسة قبل أخذ القرار بالمسير من جهته وصولاً إلى الغرزة.

وعلى هذا الأساس سيبدأ السَّارد في عرض الطرق المؤدية إليها قبل اتخاذ القرار بالسير في إحداها، ومع هذا العرض سيجد المُتلقي نفسه في رحلةٍ طويلةٍ بين طرق ومداخل غير مألوفة له، كما سيجد نفسه بين شخصيات غريبة عنه، يُشركه الكاتب معها، ويأخذه إليها ليلج إلى فضاء جديد عليه ربما مرّ به يوماً من الأيام، ولكنَّه لا يعرفه على وجهه الحقيقي، ولم يشتبك مع سكانه، فلم يخبرهم كما عرَّفهم السَّارد وخبره الكاتب.

وتأتى منافذ الدخول إلى « غرزة حكيم » لتكوِّن تقنيات سردية تساعد الكاتب على تقديم شخصيَّاته، وسبر أغوارها، فالطريق الأول، من خلال «شارع رمسيس»، وفيه ستضطر إلى المرور بـ «غرزة جلال»، وفى عرض الراوي لهذا الطريق يُقدِّم شخصية «المعلم جلال» وهو أشهر «حرامي خزن» في مصر وصاحب أشهر غُرزة في وسط البلد، يعرفه القاصي والداني ويخاف بأسه الجميع و سيما رجال الشرطة، ويجلس على غُرزته «نوعيات منتقاة من

أنظف الزبائن وأميلهم إلى الرصانة والمظهرية، من صحافيين وفنانين وموظفين كبار في القطاع العام، وعمالقة التجار، وأبناء ضباط الثورة الموسرين الذين حلوا محل أبناء الباشاوات يدفعون البقشيشات بغزارةٍ غير مفهومة المصدر. فيحظون بخدمة تميزهم عن غيرهم».

من الواضح هنا أنَّ السَّارد يوظف المكان ليتحدث عن الشخصيَّات، فلا مكان بدون شخصيات تسكنه، وأناس يعمرونه، ويتحرَّكون في فضائه، ويجلسون في جنباته وأركانه. ورغم أن فضاء المكان فسيحاً، جميلاً، نظيفاً، منضبطاً، إلاَّ أنَّه لا يجتذب السَّارد ورفاقه، فهم لا يفضلون الذهاب إلي « غرزة جلال » ولا يرغبون في الجلوس عليها من أجل التحشيش، فهم ينفرون منها لأنَّها أشبه بالمقهى العام، إلى جانب تأخُّر الصبيان في الإتيان بحجارة الحشيش، وعلو صوت الراديو، وارتفاع ضجيج الجالسين عليها، كُلّ هذه العوامل تؤدى إلى تعكير المِزاج، وعدم الشعور بالانسطال، لتبخر أنفاس الحشيش من الدماغ.

أمَّا الطريق الثاني، فمن الممكن الوصول إلى «غرزة حكيم»: «من جهة شارع الانتكخانة؛ لكن المرور منه محرج هو الآخر». وحتى يتعرَّف المُتلقي على سبب الإحراج لابدّ من تقديم شخصيَّة «المعلِّم على منجة »، وهو رجل كريه المنظر، محتال في سلوكه من أجل بيع

الحشيش، فهو يورط زبائنه من أجل الشراء منه سواء رضيت أم لم ترض، لذلك فهذا الطريق غير محبوب لأنَّ «المرور من أمام كشك المعلِّم على منجة شائك وحرج وغير مستحب على الإطلاق.

أمَّا الطريق الثالث، فمن الممكن الدخول إلى « غرزة حكيم» من شارع «الشيخ معروف»، وهذا الطريق عبارة عن سرداب ضيق متعرِّج، يمتلئ بالقذارة، كما أن المرور منه غير آمن، ويبيِّن السَّارد سبب عدم أمانه، وهنا يُقدِّم شخصيَّة « أمّ يحيى » بائعة الحشيش، كما يُقدِّم كلبها الشرس الذي يفتك بمَنْ يراه لأنَّه لا يألف أحداً على الإطلاق، كما أنَّ الدخول إلى « غرزة حكيم » من هذه العطفة غير مستحب لما سيعلق بك من شباب خاملين، عاطلين، يتطفلون علي الزبائن، ويصطحبونهم إلى الغُرزة ليشربوا معهم الحشيش. «وإذاً؛ فالدخول من هذه العطفة مجلبة للكدر وتعكير المِزاج من كُلِّ ناحية. النصيحة أن تأخذ حشيشك من أمّ يحيى وتستدير مرتداً إلى شارع معروف باحثًاً عن المدخل الأفضل».

يمثل الطريق الرابع: «المدخل الوحيد الآمن لغُرزة حكيم فيما يبدو هو ذلك الدرب المفتوح على شارع شامبليون». فهو أسهل الطرق وأقرب المداخل إلى الغرزة.

إذاً في كُلِّ طريق تكمن شخصيَّة يُقدِّمها الكاتب، ولكُلِّ شخصيَّة طريقتها الخاصَّة في الاحتيال لأخذ المال. وهدف السَّارد أن يصل إلى مقصده - وهو «غرزة حكيم» - دون منغصات، وبعيداً عن المتطفلين من الأوباش لأنَّهم سيحتالون وسيسرقون من الزبون وسيعكرون صفو جلسته باحتيالهم على حشيشه الذي دفع فيه دم قلبه، ولذا فإن فضاء «غرزة حكيم» سيُحقِّق مأرب مُريده لأنَّه فضاء غريب ومخبوء، يختفي عن العيون، ويلتوي كالثعبان من حيث طريقة الوصول إليه، كما أنَّه معتم من حيث الإضاءة حتى يساعد مُريديه على الاختفاء بعيداً عن العيون، والغياب بالعقول عن الوجود. فـ «كُلَّما كانت الغُرزة أقرب إلى الكهف أو القبو أو الجحر أو الخن لعبت بمزاج الحشاشين وأثارت خيالهم».

أمَّا بطل الرواية «صالح هيصة»، فهو ذلك الشخص الذي يترك فينا أثراً منه، أو آثاراً، تنطبع على أرواحنا ، وتنعكس على شخصياتنا حين نتفاعل في الحياة؛ فنتذكر طريقته في الكلام، أسلوبه السَّاخر من كُلِّ شيء، كلماته التي تبدو - لأوَّل وهلة - مازحة، متشرِّبة بالمرارة التي تتولَّد في أعماق السَّاخر الحزين حين تأخذه الجلالة فيتحدَّث وكأن أحداً لا يتكلم في الكون غيره. وحين نخلو لمحاسبة أنفسنا، في نهاية يومٍ طويل من العمل والنقاش مع النَّاس، تجد أنَّنا قد كنا تجلياً من تجليات « صالح هيصة »؛ سواء كنا ندرك ذلك وقتها أو لا ندرك.

يُمثِّل « صالح هيصة »، بشكل عام، مواطناً عاش لحظة ألم النكسة، ولحظة متعة الانتصار في حرب ٧٣ ، ثُمَّ لحظة الانكسار الأعظم بعد إعلان السَّلام مع إسرائيل. ربما برزت لنا قيمة «صالح هيصة» ـ كرمز في الرواية ـ حين ندرك أنَّه كان مُجرَّد «صالح» حينما كان في كامل وعيه وهو يُمارس عمله في «غرزة حكيم». لكن حضوره الأعظم كـ « هيصة » كان يتحقَّق بخمسين قرشاً تقريباً، وقليل من الطرشي المُصاحب للفلافل والعيش البلدي السَّاخن، مع خليط من مشروب الكوكاكولا والسبرتو الأحمر. بعد ذلك، يجب علينا أن ننتظر قليلاً كي تندمج كُلّ هذه العناصر مع« صالح»؛ وكأنَّها متفاعلات في قلب مُفاعل مكتوم تتحد سويًّا لتُنتج لنا« هيصة» لا مثيل لها.

في لحظة «الهيصة» العظمى، ينعتق لا وعي « صالح هيصة» ـ بعد أن يُعلن وعيه تنحيه عن الإمساك بدفة قيادة جسده ـ معلناً عن الآراء الحقيقية التي تعتمل بداخل نفسه وعقله، بعد أن كان يرقد وعيه على هذه الأفكار كزوجةٍ سمينةٍ ترقد على صدر زوجها فلا تسمح له بالتنفس بأريحية. في هذه اللَّحظة يصبح وزن كُلّ كلمة تخرج من فم « صالح هيصة » بمثابة أنقى جرام من الذَّهب الخالص .. يُعلن رأيه في جميع الجالسين بالغُرزة، فيغرق الجميع في الضَّحك حين يسخر من قطاع منهم دون أن يردوا

عليه أو يشعروا بالاهانة، لأنَّه، في هذه اللَّحظة تحديداً، يُمثِّل لهم مرآتهم للتعرُّف على خفايَّا أنفسهم التي يسعون للهروب منها بالجلوس في الغُرزة وشدّ أنفاس الحشيش من الحجارة.

وقد يحزن بعضهم ويندهش البعض الآخر فاغراً فاه عن فهم أو غير فهم حين يجدون غلباناً مثله يتحدَّث عن فلسفة الحياة والحق والخير والجمال .. هذا لا وعي فيلسوف تنويري وليس أبداً وعي رجل أسمر بائس . برغم ضخامته البدنية وطلاقة لسانه وأدبه الجم قبل الدخول في مرحلة « الهيصة » . يعمل في غُرزة ! كُلّ ما يحتاجه «صالح هيصة » ليتجلى كأحد آلهة الحق أن يُسلِّم نفسه للاوعي، وحينئذ يرى الواقع على حقيقته وينقله للآخرين كنبيٍ صادق في كُلِّ كلمة تخرج من فمه.

وقد أراد الكاتب أن يصوغ لبطله «صالح هيصة» نهاية تتكفَّل بهذا القلب، إذ جعله . على غير عادته الراسخة في اللامبالاة . يقوم بهيصة واحدة إيجابية كبرى يحتج فيها على زيارة السَّادات للقدس، فيعدمه البوليس من التعذيب ويلقي جثته في الخرابة التي كان يسكنها، وهي نهاية تُريد للقارئ أن يُعيد تفسير الأحداث السَّابقة ليعتبر التحشيش ذاته احتجاجاً على تردِّي الأوضاع السياسيَّة والاجتماعيَّة، وتُريد للقارئ أو المُتلقي أن يتمثَّل روح «صالح هيصة » وقد تقمَّصت أعضاء الشلة كُلِّها، وكلماته وقد

أصبحت تعبيراً عن مواقفهم، ونهايته باعتبارها أمثولة رمزية لموقف الشعب المصري كُلَّه، وليس أمامه إلاَّ أن يُعيد القراءة في هذا الضوء الجديد.

المصادر:

١. د.أحمد علواني: السَّارد والمُخاطب بين رحلة السرد وجماليات التلقي، الحوار المتمدن الإلكتروني، العدد: ٤٤٨٤ ، ١٦/ ٦/ ٢٠١٤م،
٢. بلال رمضان، جريدة اليوم السَّابع،١٠/٩/٢٠١١م.
٣. محمَّد عبد الحافظ، سميرة محمد، إشراف: سامح قاسم، موقع البوابة نيوز،٩/٩/٢٠١٤م
٤. هالة محمَّد حسن الجناينى: الفضاء السردي في روايات خيري شلبي، مرجع سابق.

١٣ــ رواية «نسف الأدمغة» (٢٠٠٧م).

يبدو العالم الغرائبى والسريالي فى نصَّوص الروائي « خيري شلبي » مرتبط بالواقع ومناطقه التى من المفترض أن تكون منعزلة وغير مأهولة بعالم الأحياء، فى نصَّه «نسف الأدمغة » تضيع الحدود وتتلاشى بين عالم البشر الأحياء والمناطق التى ينبغي أن يسكنوها، وبين عالم المقابر والأحواش المخصَّصة للموتى، بين عالم الإنسان وعوالم الجن والعفاريت والظواهر الغامضة.

يحكى أحد شخوص العمل عن قطعةٍ من الرُّخام قائلاً: «هذه الرخامة يا سعادة الأستاذ كان جدي الكبير أبو القاسم الأباصيرى يمسحها بطرف جلبابه كُلَّما وقعت عينيه عليها فى الروحة والجيئة، اللّه يرحمه كان يعزها مثل عينيه، فما بالك بالراقد تحتها».

لنا أنْ نتمثَّل هذه العلاقات والأواصر بين أشياء الواقع فى كُلِّ عالم من العوالم التى يحكى عنها بين الأحياء والموتى، بين الإنسان والجماد «الرخامة»، بين الحفيد والجِد وهكذا.

ويجعل « خيري شلبي» أحد أبطال «نسف الأدمغة» يقيمون مكاناً يشبه بستاناً خصباً مزهراً ومثمراً فى عالم المقابر، حوش للموتى وبستاناً فى المنطقة المحيطة به، بحيث يدمج بين الموت

والحياة، بل يُذيب الحدود والفواصل بينهما، ويُدخل العوالم الغرائبية المتخيلة والتى لا تبتعد عن واقع الشخوص بل تدخل فى تكوينهم الثقافي الجمعي لنسيج سردينه، يقول: « فالخفير وهدان عندما انزوى فى جدار متهدم ليفك حصرة البول أطلق صرخة رُعب زلزلت المؤلِّف أدهم فتحي، فسأله: مالك يا رجل ؟ شفت عفريتاً ؟!»، فرد عليه بأن العظم يدافع عن نفسه، يقصد أن الجماجم تتحدَّث ويسمع صوتها احتجاجاً على ما يجرى فى المقابر لشق الأوتوستراد.

ويتصوَّر «أدهم فتحي» المؤلف والصحافي فى الرواية أنَّ «الكوبرا الفرعونية» السَّامة قد لدغته بالفعل، وأنه بعد ثوان معدودة سوف يخرج من الحياة وقد يدفن فى مطرحه (مكانه)، ولكن اتضح أنَّ جمجمة هي التى التفت على قدميه، « .. راح الخفير وهدان يفكّ عن الجمجمة جدائل الشعر، فقد كانت الجمجمة لسَّيِّدة لا تزال تحتفظ بجدائل شعرها الذي لابّد أنَّه كان واصلاً إلى أسفل ظهرها».

يلاشى «خيري شلبي» الحدود الفاصلة بين عالم الأموات والأحياء، بين عالم البشر والجن والعفاريت، بين الواقع والمتخيل، وتتماهي كُلّ الحيوات لتتلاقى فى بعضها البعض، هكذا هي الحياة فى رؤية شديدة التراكم الثقافي وتنوُّعه، والتى هي حتماً قد أنتجت تميُّز نوعى وفني، كما أنَّ تشييد بستان فى منطقة

المقابر ليحوطها، له دلالة التعايش المثير والغنى الذي يتعمد الروائي أن يشير إليه، فهو بجوار الموت يستنبت حياة.

فى مواجهة فعلية مع ثنائية الحياة والموت اضطر « خيري شلبي » لمقتضيات ظروفه الاقتصاديَّة، ودخله المحدود، والانفجار السكاني الذي حدث بالقاهرة فى فترة السبعينيات أن يعيش بأحد الأحواش فى منطقة المقابر، يخالط هذه الفئات من البشر المُهَمَّشين ويمارس حياة من نوعٍ خاص، تبتعد بقدرٍ عن حياة المثقفين والأدباء المصريين، وتفرَّغ للقراءة والكتابة لأكثر من عشرين عاماً. كما شارك وأقام عالماً اقترب من المتع الشعبيَّة التى يجعلها العامَّة بديلاً للواقع، وراقب كيف يزحف الكيف (المقصود تعاطي المخدرات وخلافه) لكي يضرب بالعقول، وانشغل بالشخصيات التى تستمتع بالمخدرات والتى تبيعها، وبهذا العالم المملوء بالمتعة والخطر والفساد..

وهو ما برز فى عددٍ من أعماله، وبالتأكيد أن مراقبته لهذه العوالم، أثرت تجربته الكتابيَّة والذهنيَّة. ولعلّ هذه الطقوس التى تلعب مع العقل ودرجات وعيه وسلطنته من المناطق التى مارستها بعض الفرق الصوفية؛ للوصول إلى درجة من الوجد والتسامي.

فـرض عليـه هـذا العالـم البرزخـي (الحاجـزُ بـين شـيئَيْن. ومـا بـين المـوت والبعْـث) نوعـاً مـن الـرؤى الصوفيَّـة والفلسـفيَّة، وجعلـه أكثـر تأمُّـلاً للحيـاة لا مـن موقـع المتعالـي بـل مـن منطـق المنغمـس فـى عوالـم قاسـية، حيـوات متوتِّرة وعاريـة بالفقـر والعـوز، بالجهـل والخرافـة، بالأسـاطير والحيـاة السـفليَّة، بمناقشـة كُلّ ذلـك داخـل ذاتـه وبمرجعيـات ثقافيَّـة مُتعـدِّدة، مرجعيـات انفتحـت علـى الثقافـات القديمـة المصريـة القديمـة (الفرعونيَّة)، والقبطيـة، والتراثيـة العربيَّة، كمـا مارسـت انفتاحـاً نهمـاً علـى كُلِّ المنتج الغربـي الأوروبي والأمريكي الـذي تُرجـم مـن الأدب والنقـد والأعمـال الفكريـة منـذ بدايـات القـرن العشـرين، ولقـد كانـت لـ «خيـري شـلبي» ثقافـة عريضـة لـم يحصلهـا مـن الكتـب فقـط بـل تجـاوز معرفـة الـورق إلـى معرفـة الأشـخاص والأحـداث فـكان بذلـك موسـوعة متكاملـة. كمـا أضـاف لـه المـكان أيضـاً زخمـاً ووعيًـا تاريخيًـا فلقـد سـكن منطقـة تضـم مصـر القديمـة الإسـلاميَّة الفاطميَّـة والمملوكيَّـة وتطـل علـى القاهـرة الحديثـة بـكُلِّ مسـتجداتها بعـد التطويـر.

يختـار الروائـي العيـش فـى المقابـر، والسـهر فـى بعـض هـذه الأحـواش فهـو لـم يتهيَّـب مـن المـوت، وأدرك أن لثنائيـة الحيـاة والمـوت أبعـاداً صوفيـة وفلسـفية لا تحمـل فزعـاً كمـا يراهـا كثيـر مـن البشـر، كانـت وحـدة الوجـود وتحـوُّلات صـوره وراء عـدم تهيبـه مـن

الشخصيَّات والأماكن التى تحتضن الموت والموتى، ولذا لم يجد غضاضة فى العيش فيها، بل ومارس جلسات السمر وسلطنة الأدمغة، واللَّهو والعمل والتأمُّل، والكثير من الأنشطة الأخرى التى تتركه فى حالة من الصفاء الروحي والنفسي مع ذاته والعالم من حوله، أو حالة من التغييب المؤقت الذي كان ينشده بوعي لتستمر فيما بعده الحياة

يقول الراوي فى نصِّ «نسف الأدمغة»: « فجأةً ارتجَّ الهواء، كأن جموده تشقق من هزة كونية عاتية، هبَّت ريح عمودية من مسقط هوائي غير مرئي لتنزل هابطة بعنفٍ فوق الرديم الطازج فوق فتحة المقبرة التى كانت مفتوحة عصر اليوم فى استقبال جثة جديدة؛ كانت ريحاً ذات مخالب كمحارث البلدوزر تنغرس فى الرديم الناعم الطري صانعة دوامة هوائية..الدوامة الهوائية كانت مشمولة بصوت صرخة حادة مرتاعة كصوت فوق أسفلت الشوارع».

يستمر القصّ ليُفسِّر عمّ «وهدان» هذا المشهد، يقول: «الروح صعدت إلى باريها فى السماء فلم تجد لنفسها مكاناً فى الدفاتر المحسوبة بالمواعيد !.. ربنا سبحانه بصنعة لطافة قفل فى وجهها باب رحمته !.. نزلت الروح إلى الأرض تبحث عن جسدها فتجده دُفن فى التراب فتحاول الحفر بكُلِّ جنون للوصول إليه كما شفت بعينيك فتفشل طبعاً.. تصعد إلى السَّماء فتعود إلى الأرض حائرة

ذليلة إلى أن طردتها عن الأرض كلمة اللّه أكبر فى أذان الفجر!.. من يدرى؟ لعلها ذهبت إلى الجامع وسط المصلين تتوضأ وتصلى تائبة لعلّ اللّه يغفر لها ما فعلته بنفسها !».

.. « كانت أي مقاطعة لعمّ وهدان أو مراجعة له فى أي شيء ممَّا قال تعتبر فى نظري فجاجة منقطعة النظير؛ سيما أن ما عبرت عنه مخيلته الفطرية كان تصوراً بديعاً حقاً لعالم تعجز عقولنا عن تصوره على الحقيقة ».

فى الفقرة السَّابقة تتبدى تلك العلاقات المتراسلة التى تتحكَّم بوعي وثقافة الإنسان المصري البسيط الذي عبَّر عنه « خيري شلبي » فى كثيرٍ من إبداعاته، والذي يعترف هو بقدرة هذا الإنسان على صنع تصوُّرات بديعة عن العلاقات بين معاني العالم من حوله، كأنَّه يصنع ملاحمه وأساطيره الخاصَّة، ويؤلِّف فيها بين تعاليم الدين الذي يكن له كُلّ الاحترام وبين موروثه القديم من الأساطير، وبين تصوُّرات عقله الخاصّ ليباعد بينه وبين خوفه.

كما تتشكَّل مجموعة من أساليب التشبيه والمجاز فى الفقرة السَّابقة وكلها تدل على براعة الروائي فى صياغة المعاني الدقيقة متوسلاً بالمحسوسات لينقل عوالم ضبابية وغامضة، لكنَّه يوفق فى تجسيدها.

وتتراسل الفصحى مع اللهجة العاميَّة المصريَّة بمستوياتها المتنوِّعة فى نصوص «خيري شلبي»، ولا يجد القارئ نتوءاً صادماً فى هذه التكوينات التى يصنعها الكاتب إلاَّ نادراً، خاصَّة لو كان المُتلقي على دراية بطريقة الكاتب، وهى تكوينات تضم بجانب الفصحى مفردات عامية من المستوى المتدني الذي يشيع على ألسنة الطبقات الدنيا، وأصحاب الحرف، ومصطلحاتهم ومفرداتهم التى لا تُستخدم حتى فى العاميَّة الشائعة المتداولة، كما ينقل الروائي مفردات اللَّهجة العامية للريف المصري دون أدنى تشذيب.

تأتى الدلالة، والتعبير عن الوسط والسياق الذي ينقله النصّ السردي أولوية أولى وثانية وعاشرة فى رؤية «خيري شلبي» الإبداعيَّة، كيفما تتبادر المفردة لتُعبِّر عن المعنى الذي يريد أن ينقله يهيئ لها سياقها اللُّغوي، فهو ينطلق دون قيد ولا يعنيه تنوُّع مستويات اللُّغة فى النصِّ الواحد.

فى نصَّه «نسف الأدمغة»، يقول المعلم «عيد التربي»: «الحمد لله ! رزقي واسع فى الأفيون والحشيش، تقول إن أمي دعت لى فى ليلة قدر بأن يغنينى الله بالكيف ؟! رزق الهبل على المجانين صحيح ! ناس من زملائنا الطربية يستخدمون المقابر والأحواش كمخازن لصالح التجار نظير مكسب كبير !.. هم يعرفون أنَّني

أعـرف وأطرمـخ ! (أي يصمـت ولا يتكلـم) يريـدون شـراء سـكوتي! أو مجاملتـي ! المهـم أنَّـني كُلَّمـا قابلـت واحـداً منهـم غمزنـى بهبـرةٍ !... إنمـا قـل لـي يـا عكـروت .. مـا رأيـك فـى هـذه النتايـة (يقصـد الأنثـى الجميلـة) التـى حششـت معكـم منـذ كام يـوم عنـد الأسـطى حسـين قشـدة ؟».

تتحـوَّل أجـواء اللُّغـة والمفـردات ومسـتويات الحـوار والسـرد مـع اختـلاف البيئـة، أو السـياق المحكـي عنـه، يختلـف مسـتوى لُغـة مجتمـع الريـف عـن مجتمـع المُهَمَّشـين فـى المدينـة، وخاصَّـة أهـل « الكيـف »، لكـن يظـل التبـادُّل بـين الفصحـى واللهجـة العاميـة هـي الأيديولوجيـة الحاكمـة لسـردية النـصّ الروائـي عنـد « خيـري شـلبي ».

فـى الفقـرة السَّـابقة وهـو سـرد يبـوح فيـه المعلـم «عيـد التربـى» يستشـعر القـارئ أنَّ اللُّغـة بينيـة حائـرة بـين الفصحـى والعاميـة لأنَّهـا بالفعـل تحتـوى علـى عناصـر مـن مقومـات وسـمات كُلٍّ منهمـا، تتكوَّن الجملـة ذاتهـا مـن النسـقين اللُّغويـين، قـد يبـدو التركيـب خاضـع لمقتضيـات الفصحـى، لكـن بعـض المفـردات هـي مفـردات مسـتخدمة فـى العاميـة بـلا شـك، مثـل: أطرمـخ، هبـرة، غمزنـى، عكـروت، النتايـة، كمـا تحتـوى الفقـرة علـى الأمثلـة الشـعبيَّة التـى اسـتهوت الكاتـب ورأى فيهـا حكمـة وتكثيـف شـعب عريـق لكثيـر مـن تجـارب الحيـاة.

تبدو حالة المزاوجة تلك فى مستويات اللُّغة ذات اتساق مع رؤى كثيرة فيما يختص بإبداعات «خيري شلبي». واتساقاً مع ذات الرؤية تتجاذب أساليبه اللُّغة التقريرية ولُغة المجاز والتشبيه والكناية وما عداها من صور البديع المتباينة.

المصادر:

١. أحمد إبراهيم: التجربة الروائية عند خيري شلبي،موقع تدوينات الإلكتروني،
٢. هالة البرى: شيخ الحكائين، الإذاعة والتليفزيون، العدد: ٣٩٩٢، ١٧ سبتمبر ٢٠١١م.
٣. هالة محمد حسن الجناينى: الفضاء السَّردي في روايات خيري شلبي، مرجع سابق.
٤. . هيثم إبراهيم عبد الرؤوف: المتخيل السَّردي في روايات خيري شلبي، مرجع سابق.

١٤ــــ كتاب « عناقيد النَّوْر » (٢٠٠٩م).

«البورتريه» لدى «خيري شلبي» منهجية جماليَّة تبدأ من استكشاف الوجه الإنساني لا كما يظهر ولكن كما يسكن فى المُخيلة، لا مُخيلة الكاتب وإنَّما مخيلة الذاكرة الجمعيَّة، استكشاف حضور الشخصيَّة الإنسانيَّة فى الوجدان الجمعي، وهى منهجية وإنْ كانت تستعين ببعض المقتطفات من هنا ومن هناك فإنَّها مع هذا لا تجاوز وعيها بأنَّ سيرة الحياة والدور الذي لعبته الشخصيَّة وفكرها وآثارها ليس بالأساس ممَّا يدخل فى فنِّ البورتريه المعنى أساساً، كما يقول« خيري شلبي »: «أرسم الوجوه طبقاً لجماليتها الخاصَّة».

فى كتابه « عناقيد النَّوْر» تحت عنوان: «الأسطورة»، يرسم «خيري شلبي» بورتريه للزعيم الراحل «سعد زغلول» (١٨٥٨ ـــ ١٩٢٧م) ، يقول فيه: « .. فصاحب هذا الوجه النهر نيلي كان ولا يزال يشخص جدلاً حميميًّا بين الواقع والأسطورة بصورةٍ تؤدى إلى اللَّبس أحياناً؛ إذ متى تنتهي الأسطورة ليبدأ الواقع فى شخصيَّة الزعيم خالد الذكر سعد زغلول ؟! إنَّه كواقع سياسي اجتماعي..الأسطورة الحافلة بالخوارق والمعجزات الخرافيَّة. ولكن الأسطورة كانت واقعاً مائلاً شاخصاً ممسوكاً باليدِّ. النظرة الأوَّلى لوجه الزعيم سعد زغلول تستدعى إلى الذهن صورة لا

شك أنَّها طافت بأخيلتنا جميعاً لابن آدم عقب نزوله إلى أديم أُمّه الأرض التى سوَّته من طينها ونفخ الله فيها من روحه وكرمه على سائر المخلوقات. لا الطربوش ولا البذلة ولا المظهر الأريب (صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت، بصير بالأمور ذو دهاء وفطنة) بصرف النظر عن عراقة الوجه وقِدمه وبداوته المفرطة».

يتلخص فى هذا الرَّسم القلمى الممتع مجموعة من المُحدَّدات: صاحب الوجه، نهر النيل القديم قِدم الزمن، الواقع والأسطورة، التداخل فيما بينهما، «سعد زغلول»، الخوارق والمعجزات الخرافية، الواقع المثالي السياسي والاجتماعي ممسوكاً باليدِّ، النبي آدم (عليه السَّلام)، أديم الأرض، نفخ من روح الله، قدم وبداوة الأرض المفرطة.

أين يبدأ مُحدد من هذه العناصر وأين ينتهي؟ جميعهم دون شك فى مخيلة وعقيدة صانع البورتريه « خيري شلبي» فى بوتقة تنصهر فيها تلك الموجودات وتتراسل العلائق، وتغيم الحدود وإن بقيت فهي حدود وهمية ربما فقد تبقى ردءاً لحالة من السيولة التامة.

يقول الكاتب والمخرج «حاتم حافظ» فى مقدمة «عناقيد النُّوْر» « : «البورتريه الأدبي عند خيري شلبي صورة أدبيَّة تستكشف جمالية الشخصيَّة وهى فى طريقها لاستكشافها تعي أنْ للشخصيَّة تاريخاً وأن الشخصيَّة فى أثناء تدوير تاريخها إنَّما تخط جمالية خاصَّة بها، تنفرد بها وتتمايز. ونستطيع أيضاً أن نتوقَّع أنَّ بداخل

البورتريه تتألق عقيدة خيري شلبي فتصنع نوعاً من التداخل بين شخصيَّة البورتريه ومكوِّنات الوجود من حولها، فالأمر لا يقتصر على التاريخ والحضارات التى تعاقبت، وعلى ما يكوّن الحضارات من معطيات ثقافيَّة، لا يقتصر على الجغرافيا التى تسهم فى بناءات الشخوص وهيكلة مكوِّن أساس من وجودها، قدر ما يسهم تفاعُّل كل هذا مع إرادة الإنسان الفرد».

ويقول «خيري شلبي» عن الشخصيَّة المصريَّة: «ليست عِرقاً.. إنَّما هي مكوِّنات غذائيَّة ونفسيَّة ومناخيَّة يصنعها نهر النيل الأفريقي صانع هذا المكان العبقري المُسمىّ بمصر».

وبقدر ما يُركز «خيري شلبي» على المشترك فى « البورتريه » بقدر ما يبرز الخاصّ بكُلِّ شخصيَّة، التميُّز الخاصّ والبصمة التى لا تُماثل الآخرين، نحن بإزاء كاتب يحتفي بالخاصّ، ويضعه فى السياق العام من خلال إبراز العلاقات غير المرئية، غير المُكرَّرة، علاقات تدعو إلى الدهشة والبكارة، يُهيئ لنا ـ أحياناً ـ ونحن نقرأ «عناقيد النَّوْر» أنَّه كان يحتفظ على مكتبه بجوار القلم بأزميلٍ للنحت، وبريمةٍ للحفر فى الزمن والصخر والتاريخ، ومبضع (مشرط) جراح مرهف اليدين والروح، وأدوات أخرى ناعمة كفرشاة ألوان، أو ناي حزين من أعواد الخيزران المصري النابت على حافة النَّهر، ليصنع صوراً قلمية لشخصياته التى يقول عنهم

أنَّهم: «روح مصر، نفسها الطويل، صمودها فى مواجهة التحديات، وهم شجر المقاومة يستظل به عموم النَّاس يتشرَّبون أنفاسهم يستردون ما فقدوه من أمل فى عودة الأمور إلى وضعها المعدول، وهم صُناع الوجدان وبنَّاءو ذاكرة الوطن ومشيدو صروح مجده».

فى إبداعات «خيري شلبي» ورؤاه المنفتحة على العالم، لن تنغلق الشخصيَّة المصريَّة على حدود رقعة الوطن، العِرق المصري الأصيل، بل تمتد بتأثيراتها وأصالتها ومواهبها الفذة إلى شخصيَّاتٍ غير مصريَّة الأصل مثل: المطربة اللبنانية الكبيرة «فيروز»، و الشاعر اللبناني « جبران خليل جبران» (١٨٨٣ ـــ ١٩٣١م)، والأديب والصحافي اللبناني «جرجى زيدان» (١٨٦١ـــ ١٩١٤م) فيصوغ لكُلٍّ شخصيَّة رسوم وأوصاف من النَّوْرِ.

يقول «خيري شلبي » واصفاً «جبران» : «فى العينين كتب ودواوين وأسفار: شعر ونثر وفلسفة وموسيقى وألوان وحدائق.. فيها بؤس واغتراب، وصبر أيوب، وجبال لبنان، وفخامة قبة الصخرة، وكبرياء الجامع الأموي، ورسوم مايكل أنجلو (١٤٧٥- ١٥٦٤م)، وحكمة الشجر، وهيافة النخيل، وقلق البحر، ودهاء المحيط. الفم الدقيق مطبق على سر غامض، منظره يوحى بأنه لم يعرف الكلام طول عمره، لم يعرف سوى القبل وهمسات الوجه الصوفي، والترانيم».

تغيَّـر طقـس الأجـواء والمعطيـات المصريَّـة الخاصَّـة فـى «البورتريـه» السَّـابق، لكـن بقيـت مشـتركات إنسـانيَّة وثقافيَّـة تضـم القوميَّـة العربيَّـة، والحضـارة الإنسـانيَّة وحضـارة دول البحـر الأبيـض المتوسـط، كمـا تبـرز الخصوصيـة الفرديَّـة والإقليميَّـة، ويسـتمر الكاتب يصـف « جبـران »، ثُـمَّ تتغلـب عليـه روح السـرد، فنجـد قصًّـا جميـلاً ومُعبِّـراً لمراحـل مـن تاريـخ حيـاة «جبـران» فـى لوحـةٍ فنيَّـةٍ مدهشـةٍ... إنَّـه كتـاب مدهـش لكاتـبٍ موهـوب موهبـة اسـتثنائية.

المصادر:

١. أمانـي فؤاد:التماهـي بـين الموجـودات في أدب خيـري شـلبي،الحوار المتمدن،العـدد:٤٢١٠، ٩/٩/ ٢٠١٣م.
٢. نورهان نصر الدين، الوطن،٢٠١٤/٩/٩م.
٣. المدى للإعلام والثقافة والفنون،٢٠١١/٤/١٦م.

١٥ــ رواية « إسطاسية » (٢٠١٠م).

ربما يمكن اعتبار هذه رواية «إسطاسية» خارجة عن مألوف روايات الحكَّاء «خيري شلبي» إلى حدٍّ ما؛ ولكنَّها تتفق في الجوهر والغرض، فأحداث الرواية تدور في القرن الواحد والعشرين، ويمكن اعتبارها في الفترة الممتدة من عصر الملكية إلى وفاة السَّادات.

لقد اتسع مفهوم الواقع عند « خيري شلبي » وكان أرحب وأكثر اتساعاً من الواقع العيني، بل تعدى الخيال الفنَّي المحدود، وبحثت قريحته ومُخيلته ورؤاه عن منظومة الواقع وما ورائه، عن الحوار الكائن بين عناصر الوجود، بحثت عن المعنى خلف الأشياء، والأواصر التى تجمع بينها وتجعلها فى منظومةٍ هارمونية تشمل الوجود جميعه.

يطل البُعد الأسطوري فى المعالجات الفنتازية (أي تناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة) فى نصوص المبدع الروائيَّة

ففى رواية «إسطاسية» يُجسِّد «خيري شلبي» الأفكار المُجرَّدة المتعالية، تلك التى لا تُشكِّل كيانات ملموسة، أو ذات أبعاد واقعية محسوسة، يستطيع أن يخلق لها هيكلاً عظمياً، ثُمَّ تباعاً مع تقدُّم السرد والحكايات الفرعية، ينسج لها خلاياَّها العضليَّة، ويدفع بها الدماء من خلال التراجيديا التجسيديَّة فيتضح فيها الصِّراع،

مثل أن يؤطر فكرة العدل، ويُخلق لها شخصيَّة واقعية ورقية مثل شخصيَّة «إسطاسية»، ويُهيئ لتشكيلها كُلّ عناصر التجسيد ليجعلها حاملاً وطالباً للعدل الإلهي، وعدل القانون البشرى، بعد أن استدعت الأوَّل للمثول بإرادتها وإصرارها على استحضاره.

كما يصنع لها جذوراً تاريخية فيُضفرّها ويجدّلها مع الأساطير المصريَّة القديمة التى باتت تسكن وجداننا وتُشكِّله، فيمتد بشخوصه إلى أعماق أسطورة «إيزيس وأوزوريس» (هي القصَّة الأكثر تفصيلاً وتأثيراً ضمن الأساطير المصريَّة القديمة. تدور القصَّة حول جريمة قتل الإله أوزوريس، فرعون مصر، وعواقب هذه الجريمة)، ويُغازل الامتدادات الزمنية السحيقة الأسطوريَّة مع الواقع فى حركيةٍ إبداعيةٍ لأكثر القيم المُجرَّدة تعالياً (العدالة) ويضعها فى صورة بشريَّة تجسيدية، وفى منطقة بين الواقع والأسطورة .

وتتفق هذه الرواية مع روايات «خيري شلبي» الأخرى من خلال ضربها لأعماق التاريخ، الذي يدور حول الطبقات المُهَمَّشة، فهي تدور في إحدى قرى «كفر الشِّيخ»، وتتناول الكثير من العوامل السَّلبيَّة التي سادت هذا الوقت، وجذور الفساد التي ضربت في عمق التكوين المصري.

الحدث المركزي للرواية هو جريمة قتل فاعلها مجهول، حيث يُقتل «محفوظ غطاس»، القبطي، ابن الأرملة «إسطاسية»(اسم قبطي بمعني ابنة الرَّب) بشكلٍ غامض، وتدور الشبهات حول أكثر من شخص تبدو احتمالات إدانتهم متساوية في الإدانة.

و«إسطاسية» سيِّدة قبطية قتل ولدها غدراً، فتستمر تقيم شعائرها لتستنزل العقاب من السماء، وليتوحَّد الكون فى ألسنة النَّار التى تُشعلها كُلّ ليلة، ويستجيب للطاقة الكامنة بها، فتنتصر إرادتها وتتجاوب معها الطبيعة والأقدار حتى ينزل العقاب على كُلِّ مَنْ تسببوا فى قتل ولدها.

تستمر أحداث الرواية لتثير القارئ من خلال ثقافة « الأخذ بالثأر »، ويرى البعض أنَّ الرواية تدور أيضاً حول «الفتنة الطائفية» التي اشتعلت وزادت في الحقب الزمنية لما بعد الملكية.

يصف الروائي صوت «إسطاسية»» يقوله: «فإذا بصوت إسطاسية يُصافح وجهي كزخة مطر مفاجئ سمج ولامع ومربك.. صوت هذه الولية مثل الذرة ينشطر ويتفجَّر فتتصدَّع منه النقوش وتمتلئ بالشرخ فتصير آيلة للسقوط».

كما يصف الروائي «إسطاسية» وطقسها الجنائزي اليومي: « ... أمَّا الديكة فإنَّها أشد تعاطفاً مع إسطاسية، ما تكاد تسمع

صوتها يستنزل اللعنات على مَنْ فجعها فى ابنها الوحيد حتى تجاوبها من أعمق أعماقها بصيحات ممطوطة كالزفير المثقل بهطيل الدمع. يرتفع أوار النَّار، يعلو زئيرها وصريخها بشكلٍ ينذر بخطرٍ يحرق البلدان كُلَّها. تتفرَّع ألسنة اللَّهب من وهج الاستغاثة وجلجلة التكبيرات المؤكِّدة بأنَّ الصَّلاة خيرٌ من النَّوم. عندئذ تكون إسطاسية قد دخلت فى صلب النَّار، صارت لها عشرات الألسنة الحادة الملتهبة، وصارت هي قريبة من السماء، تتطاير منها العبارات الملتهبة المكلومة إلى الفضاء كذراتٍ من المشاعر المنصهرة فى صدرها، صوراً من الوجع الشعوري الأليم، بمرارة الفقر والحرمان تقول: فيك يا من قتلت ولدى ».

فى حالةٍ من الروع والترُّقب تنكمش البلدان على نفسها طوال السَّاعات الأوَّلى من كُلِّ يوم. يترَّقب النَّاس حركة النَّار، يصيغون السمع لعواء الكلاب الذي يُقال عنه إنَّه ارتياع من رؤية الكلب لعزرائيل قابض الأرواح. لقد بات النَّاس على يقين جازم بأن الله سبحانه وتعالى سوف يستجيب لدعوات إسطاسية ويهلك مَنْ فجعها فى وحيدها؛ سيما وأنها بعد أن يئست من وجود العدل بين البشر تقدَّمت بمظلتها إلى باب السماء مكتوبة على ألسنة اللهب». لا يُعيد المبدع نسخ الأسطورة القديمة « إيزيس وأوزوريس»، بل يصنع أسطورته الخاصَّة ويستلهم المخزون العاطفي والنفسي للأسطورة المصرية القديمة.

يقول «سيِّد أبو ستيت » أحد أطراف المشتبه بهم في مقتل «محفوظ غطاس»: «بنت المركوب نصبت خيمة عزاء دائم فرضته على البلاد كُلِّها ! ولا توجد قوَّة قادرة على إسكاتها وإخماد نارها! ماذا إذاً لو كان ابنها هو سيِّدنا المسيح عيسى ابن مريم عليه السَّلام ؟!.. ما يُدهشني أن بنت المركوب هذه خيبت ظني وظن جميع النَّاس الذين استهزءوا بضآلة شأنها وظنوها خياطة هدوم (ملابس) على باب اللّه يعنى امرأة غلبانة لا تهش ولا تنش!.. الآن يتضح أنَّها جبروت ! أنَّها القوَّة ! أقوى من المصيبة ! من الشرطة ! من المحاكم!».

ربما كانت «إسطاسية»، آخر روايات «خيري شلبي» المنشورة، هي أشدَّها طموحاً في خلق نصّ قائم بالكامل علي تداخُّل الأصوات ووجهات النظر، فالرواية تُسرد عبر سبعة أصوات تتبادَّل الحكي، وتتناوب علي تأويل الحدث المركزي، كاشفة في النهاية عن مجمل الخطابات الثقافيَّة المتصارعة في لحظة مأزومة، اجتماعيًّا وثقافيًّا، مسرحها ريف مدينة كفر الشيخ ، الذي يلخص في الحقيقة الصورة الأشمل لمصر.

خمسة وعشرون فصلاً تؤلِّف الرواية، بينها ثمانية عشر فصلاً مرقمة، هي تلك التي يتموضع فيها «حمزة البراوي » كسَّارد، وستة فصول مرقمة أبجديًّا، من (أ) إلي (ز)، تتناوبها أصوات سردية أخري من شهود الواقعة وأهل البلدة.

«حمـزة البـراوي » يسـرد ثلثي عـدد الفصـول مُقابل الثلث لسـت شـخصيات أخري.فكمـا قلنـا مـن قبـل فنحـن أمـام سـبعة رواة أو سـاردين للواقعـة نفسـها، وعلينـا ألاَّ نغفـل شـيئاً مهمـاً : هـو أنَّ مسـاحة السـرد التـي يحتلهـا « حمـزة البـراوي » وإنْ كانـت الأكبـر إلاَّ أنَّهـا مسـاحة تسـاؤل في أغلبهـا، لأنَّـه ينطلـق مـن موضـع أشـبه « بالمُحقِّـق» الـذي لا يعـرف أيـن بالضبـط تكمـن الحقيقـة، بينمـا يُقـدِّم السـتة الآخـرون إجابـات، أو تصـوُّرات بالحقيقـة.

إذاً العلاقـة بـين الأصـوات جدليـة، سـائل ومُجيب، وعبـر هـذه البنية تتكَّشـف الواقعـة شـيئاً فشـيئاً. يصيـر صـراع الأصـوات السَّـاردة في حدِّ ذاتـه دراما تـوازي الحبكـة الروائيَّـة. وفي هـذا النسـق، تخـوض الروايـة غمـار تحـد ليـس بالسـهل، إذ كيـف لـكُلِّ صـوت، مـع هـذا العـدد غيـر القليـل مـن الأصـوات، أن ينجـو بخصوصيتـه علـي مسـتويين: خصوصيـة خطابـه اللُّغـوي، وخصوصيـة خطابـه كموقـف ثقـافي.

لنبـدأ بالصـوت الأوَّل في الروايـة « حمـزة البـراوي » الـذي يعـود للتـو بعـد أن أنهـي دراسـته الجامعيَّـة في كليـة الحقـوق بالإسـكندرية، للبلـدة بعـد أربـع سـنوات مـن الغيـاب للعمـل كوكيـل نيابـة، ليجـد أمامـه أوَّل: « قضيـة أرسـلها اللّه لـه »، بـكُلِّ مـا في هـذه الجملـة مـن معنـي، يبـدأ « حمـزة » في التفتيـش عـن القاتـل أو القتلـة، حتـي تتكشـف الوقائـع في النهايـة وتتجلـي الحقيقـة الدفينـة. هـذا هـو المسـتوي القريـب للنصِّ، والـذي يُحقِّـق كُلّ شـروط الروايـة البوليسـيَّة

المتقنة: جريمة قتل غامضة، ترقب، مفاجآت تتكشف مرَّة بعد أخري، وحقائق ما أن تستقر حتي تنقلب رأساً علي عقب. غير أن رحلة البحث البوليسيَّة هنا ليست كُلّ شيء ، بل إنَّها ليست سوي مستوي أوَّلي يكشف عن مستوي أعمق ملتبس به: فالرحلة تتواشج هنا مع رحلة بحث وجودية، تُفتش عن الله وتبحث عن وجوده، عن الطاقة المفارقة المحركة للإنسان. الغطاء البوليسي ليس إلاَّ وجهاً لعملة، ملتصقاً بوجهها الثاني وهو السؤال الفلسفي الكبير، والسؤال هنا عن وجود الله، عن تجليه، عن علاماته المبثوثة، عن كيفية العثور عليه.

«حمزة البراوي» إذاً يخوض رحلة مزدوجة: يبحث عن نفسه كوكيل للنيابة، بنفس القدر الذي يبحث به عن نفسه كوكيل لله إنْ جاز التعبير، كرسولٍ للعدالة، كوسيط بين الله والبشر في بُعد أكثر رمزية تؤكِّده الرواية، أليس «حمزة البراوي » بشكلٍ ما رسولاً هنا جاء ليُحقِّق عدالة الله في أرض سادها الفساد؟« حمزة البراوي» هو من يُكافح ويصير عُرضة للأذى حتي من أقرب النَّاس له لكنَّه لا يأبه حتي يكمل ما أتي من أجله.

وبدورها، تلتبس الرواية، في وجه آخر، بالسؤال المجتمعي في لحظةٍ متفجرةٍ، عامرة بتطرُّف ديني، وفساد، وتصدُّع شبه كامل للطبقة الوسطي، راصدة زخم الخلفية الاجتماعيَّة بكُلِّ ما أصابها من عورات وشروخ.

و«حمـزة البـراوي»، يتحقَّـق حضـوره في الروايـة علـي عـدة مسـتويات، فهـو مُحـرِّك رئيـس للأصـوات الأخـري بقـدر مـا هـو متـورط في اسـتقراء الحـدث عبـر كُلّ زوايـاه.

يتنقـل « حمـزة البـراوي » كسَّـاردٍ بـين الزمـن الحاضـر، حيـث يُحقِّق في الجريمة، والماضي، الذي يُقدِّمه عبر تقنية الاسترجاع « الفلاش باك »، فضلاً عن الاستشراف، فهو ليس سارداً عليماً كي يستبق ما سيحدث، لكنَّه فقط يستشرف بحَدْسه كافة الاحتمالات المستقبليَّة فيما يخصَّه ويخصّ بلدته. يقع « حمزة البراوي » إذاً بين ثلاثة أزمنة، ويمثل الشكّ مفتاح خطابه. شك يتسق وحاضره العامر بالأسئلة، ومستقبله الذي صار مُهدَّداً بالضياع.

أوَّل الأصوات الحاضرة في الرواية بعد ذلك، هو صوت «أمّ حمزة»، إنَّه انتقال سلس لصوتٍ يُشارك «حمزة البراوي» التعاطُّف، ووجهة النظر، صوتٌ هو في النهاية رحم لصوته، متصل به. هو أوَّل صوت كاشف بعد صوت «حمزة البراوي »، وهو يكشف له قدراً من الملابسات، كما يعكس وجهاً آخر لصوت «إسطاسية» نفسه، ويُقدِّم في صورة مونولوج طويل. وهو انتقال يخلق أيضاً حالة من الحيوية ويضخ الدَّم في الإيقاع، لأنَّه انتقال من صوت الذكر إلي صوت الأنثى.

الأمّ تبدو وكأنَّها تتحدَّث لمُخاطبٍ حاضر أمامها، هو «إسطاسية»، نحن إذاً أمام أنثي توجه خطابها لأنثى. وعلينا أوَّلاً أنْ نلحظ المشتركات العديدة بين «أمّ حمزة»، و« أمّ محفوظ » الحلاق، فكلاهما أمّ، وكلتهما تملك من الحياة ابناً واحداً، وكلتهما أرملة، وكلتهما مكلومة علي ابنها، واحدة لأنَّها فقدته، والثانية لأنَّها علي وشك أن تفقده، فضلاً عن مشترك آخر، هو أن« حمزة» ابنها الوحيد قرَّر أن يكون المُدافع عن « محفوظ ». كُلّ هذه المشتركات تجعل خطاب «أمّ حمزة» يتماهي مع « أمّ محفوظ»، التي تبدو وجهاً آخر لها تعكسه مرآة، وهو ما يجعل خطاب «أمّ حمزة» يبدو وكأنَّها تتحدَّث إلي نفسها في الواقع، تناجي ذاتها التي التبست بـ «إسطاسية». هو خطاب يمزج بين العامية والفصحى في ثناياه، متسقاً مع خلفية « أمّ حمزة »، التي نالت حظاً لا بأس به من التعليم.

ننتقل إلي صوت «عازر » عمدة القرية المجاورة ، الذي يتحدَّث بدوره متبنياً ضمير المُخاطب، الذي يشي بأنَّه يتحدَّث لشخصٍ يُجالسه، ولا نعرف بالضبط طبيعة ذلك الشخص. هو صوت كاشف ثقافيًّا عن الخطاب القبطي لإحدى شخصيات الرواية.

وفي التفات ذكي، يجئ صوت «عابد البراوي» علي هيئة خطبة جمعة يلقيها من فوق المنبر، خطبة تكشف عن بلاغة عقيمة ولُغة

مزخرفة متكلفة، وعن خطاب يستخدم الدين في أسوأ شكل، وهنا تتجلي المفارقة بين خطاب العمدة وخطاب الشيخ، إنَّها ثنائية جديدة، يبرز فيها كُلّ وجه للعملة نقيضه !

ثُمَّ يحل خطاب « عبد العظيم عتمان »، لنصير أمام المتهم الأوَّل حتي هذه اللَّحظة، وهو ينقض وجهة نظر السَّارد عنه، في تحوُّل لافت، واشتباك أوَّل بين الأصوات أو وجهات النظر، والمُخاطب هنا هو لأوَّل مرَّة «حمزة البراوي» نفسه الذي بدأ يحضر كمُحقِّقٍ. تتسق لغة الخطاب عند « عتمان » ووضعيته، لذا فهي تجئ أقرب للعامية، مشبعة بالقيم الشفاهية.

يعود الصوت السَّارد إلي « حمزة البراوي » لأربعة فصول علي التوالي، صانعاً اتزاناً ما، خاصَّة وأنَّه سبق بأربعة فصول علي ألسنة الشخصيات، وكأن كفتا الميزان تعتدلان لتضبطا الإيقاع. الفصول الأربعة ينتقل عبرها الحدث لمنطقة جديدة، فبعد التأسيس، ندخل مرحلة الاكتشاف عند « حمزة البراوي ».

ثُمَّ يأتي صوت « شاهد » هذه المرَّة وليس متهماً، وهو« شاهد من أهلها »، فهو « فرج أبو العلا » سائق «الفولفو» عند « عابد البراوي ». يأتي صوت « فرج» ليكشف جانباً غير مرئي لـ «حمزة البراوي»، علي الأقلِّ من داخل أسرة «البراوي».

بعدها يعود السرد لصوت «حمزة البراوي» في سبعة فصول، إنَّها مساحة كبيرة نسبيًّا، بل إنَّها الأكبر في الرواية دون قطع من الأصوات الأخري، لكنَّها الفصول التي تشهد الذروة وتتعقَّد فيها الخيوط، والتي تطلب أن يكون صوت «حمزة البراوي»، هو القابض علي الخيوط كي يتمكَّن من تفحُّصها.

ثُمَّ يعود الصوت للحاجة «حفيظة» زوجة عمدة القرية « عواد البراوي »، لتصير الصوت الأنثوي الثاني الذي يتولي السرد. لماذا تتحدَّث الحاجة «حفيظة»، وهي الشخصيَّة الهامشية، وزوجة العمدة، ولا يتحدَّث العمدة نفسه، أحد الذين تحوم حولهم الشبهات؟ لأنَّه قد يكون صوت يبلور « المسكوت عنه » في إمبراطورية «البراوي » التي لا تملك جديداً فيما يخص عالمها المُعلن..

يعود السرد لـ «حمزة البراوي» في فصلٍ قبل أن ينتقل سريعاً لـ «سيِّد أبو ستيت»، أحد المتهمين، والكاشف بدوره، عبر عامية سيالة غير مهذبة، عن وعي شريحة كاملة تعمل بالبلطجة، ثُمَّ يعود «حمزة البراوي» ليهيمن صوته علي أربعة فصول تنتهي بها الرواية، هي الفصول التي تتكشف عبرها «الحقيقة».

ينتصر المبدع فى نهاية نصّ «إسطاسية» للقانون البشرى الذي ينبغي أن يُحقِّق العدل بين البشر فى أي وطن حديث، فبرغم أنَّ إرادة «إسطاسية» قد تغلَّبت واستطاعت أن توحِّد قوّى الطبيعة

معها لتنزل العدل الإلهي من السماء لتعاقب به قتلة ولدها، إلاَّ أنَّها تلجأ لـ «حمزة البراوي»، ليأخذ لها حقَّها العادل مستخدماً القانون الوضعي الذي ينظم حياة البشر.

المصادر:

١. أماني فؤاد: البورتريه فى النصِّ الروائي عند خيري شلبي، مجلة الهلال، ديسمبر ٢٠١٠م.
٢. أماني فؤاد: التماهي بين الموجودات في أدب خيري شلبي،مرجع سابق.
٣. صفاء عزب: إسطاسية: تراجيديا اجتماعية تكشف زيف الفتنة الطائفية، المدى للإعلام والثقافة والفنون، ٦ / ١١/ ٢٠١٠م.
٤. نسرين بلوط: الجسرة، موقع ثقافي عربي إلكتروني.

الفصل الرابع

تجليات «خيري شلبي» في الميزان

يصف الروائي الكبير «خيري شلبي» جوهر رسالته كأديبٍ يحمل أمانة القلم تجاه شعبه وأمته، قائلاً: «إنَّني أؤمن بأن الأديب مثل المسيح يجب أن يحمل صليبه علي كتفه من أجل أن يتطهَّر المجتمع، وقد قالها أستاذنا يحي حقي، قدر الأديب أن يتعرَّي ليكتسي الآخرون وهذا صحيح، وعلينا أن نخوض المعارك في سبيل إرساء المبادئ الصحيحة».

نستهل رصد لمحات عن تجليات «خيري شلبي» وتجربته الإبداعيَّة الطويلة ، بمقولته حول الأدب العظيم،: «فلسفتي أنَّ الكاتب لا ينجرف وراء حركة المجتمع وإلاَّ يكون هو نفسه في خبر كان بعد قليل ! إنَّما الكاتب هو القلعة الوحيدة التي تظل لآخر لحظة متشبثة بالبقاء، والإبقاء على القيم النبيلة في الحياة.. في رأيي أنَّ الأدب العظيم ليس هو أدب رصد التحوُّلات، ليس هو الأدب الذي يراه العامَّة ويعجبون به، ليس هو الأدب الذي يقرأه النُقَّاد فيثنون عليه، إنما هو الذي يكشف للإنسان عن قوَّاه الخفية، ويُبصره بإمكانياته لتغيير الواقع، ويُشجعه ويعطيه الثقة في نفسه على تغيير الواقع.. ».

ويوضح الحكّاء الكبير جوهر العمل الفنّي الحق، بقوله: «إنَّ العمل الفنّي الجيد هو ما يُغذي في النَّاس روح الطموح والتطلُّع، ويُجسِّد لهم صور القوَّة والشجاعة والعزة، يُشخِّص لهم معاني الوفاء، والإيثار، والتضحية، والكرم، والعفة، والصدق، والأمانة، والقناعة، والنزاهة، والفضيلة، والمحبة، والشرف، والرَّحمة، والمودة والاتحاد، والتكافل، والتضامن، وما إلى ذلك من قيم أصيلة كرست لها الحضارات على طول الأزمنة ».

● **عوالم « خيري شلبي » المدهشة:**

إنَّ الحكي والقصّ عن الأديب الكبير ««خيري شلبي»» موهبة من نوعٍ خاصّ، لا يمتلكها علي السَّاحة الأدبيَّة إلاَّ سواه، فهو كاتب يُحلِّق بنا ـــ دوماً ـــ إلي عوالم غريبة، ومُدهشة، ومُثيرة،.. عوالم أسطورية ـ هكذا يتبدي لنا عند القراءة الأوَّلي ـ ولكن بقدرٍ من التدقيق سرعان ما يتضح أن هذه العوالم الأسطوريَّة ما هي إلاَّ عوالمنا نحن التي نعيشها، ونحيّاها، كُلّ ما في الأمر أنَّ أديبنا الكبير كان قد اكتشفها، ثُمَّ راح يرصدها ويسجلها برؤية فنان ذو إحساس خاصّ، وحَدْس فني مُرهَفْ، فتمكَّن من التغلُّغل إلي آفاق قد تبدو لنا عوالم مجهولة أو معتمة، وبالتالي أسطوريّة.

إذاً ..عوالم «خيري شلبي» عوالم زاخرة بإحساساتٍ متنوِّعةٍ، ومتمازجةٍ، فالقارئ أو المُتلقي لا يجد مشقة في أن يُبصِر، ويسمع،

ويشم، ويتذوق، ويلمس، وهذا ما جعل للحكى مذاق خاصّ، ويمنح المُتلقي قدرات تخيُّلية رحبة، وعميقة ، تجعله ـ دونما شك ـ يُشارك في استقبال كُلّ ما يُريد الكاتب أن يبوح به.

حول هذه المعاني يؤكِّد الناقد « أحمد مرتضي عبده »، بقوله: « الاقتراب من عالم خيري شلبي يعني اتصالاً بعالم كاتب متمكِّن، تنفذ بصيرته الدائبة إلي أعماق الحالة الإنسانيَّة، وأغوار النفس العادية بشكلٍ أخص، بما يدعم موقف الكاتب وكتاباته في مواجهة سقطات الحياة وتهويماتها ».

● **أسلوب «خيري شلبي» في القصّ:**

أبدع «خيري شلبي» في كُلِّ جوانب الرواية، ودائماً ما يبتدع لنفسه أسلوباً خاصًّا، أسلوبًا فصيحاً مطعماً بالكلمات العامية التي تتناسب مع بيئة الرواية، فالأسلوب عنده ليس له نفس الطابع في كُلِّ رواياته، فهو يكتب كُلّ رواية بأسلوبٍ خاصّ، بل إن كُلّ شخصية عنده تمتلك مفردات مختلفة تتناسب معها ومع بيئتها.

وعندما ننظر للبنية الروائيَّة عند «خيري شلبي» من جميع جوانبها، نجد أنَّ جميع العناصر تترتب على بعضها، فتُشارك كُلَّها في هذا البنيان العظيم دون الخلل بأي جانب؛ لهذا يمكننا أن نقول بأنَّه يمتلك بنية روائية فذة تُضاهي وتنافس أشهر وأهم الروايات العالميَّة الخالدة.

أمَّا أسلوب «خيري شلبي» فهو سهل وبسيط فنشعر ونحن نقرأ له أنّنا أمام حكاء يحكى حكاية مُسلية، لأنَّه مهتم بوصف أدق التفاصيل، ولأنَّه يدرس جيداً ما يكتب عنه، فهو حين كتب عن صُانع العود فى روايته «صهاريج اللؤلؤ» أتحفنا بمعلوماتٍ رائعةٍ عن الموسيقى وصناعة الآلات.

● **يمتلك «خيري شلبي» مخزوذ تراثيًّا هائلاً:**

الروائي «خيري شلبي» من الكُتَّاب الذين يتميَّزون بخاصية فريدة ألاَّ وهي التدفُّق التلقائي الفطري عند حكيه الحكاية، ولعلّ هذا ما يُفسِّر بوضوح مدي المخزون التراثي الشعبي من الحكايات والأهازيج والأساطير التي يتمتَّع بها ويتفرَّد بها عن غيره من الأدباء، يقول الدكتور« جابر عصفور»: « اللُّغة الحكائية التي يتميَّز بها خيري شلبي غير مسبوقة أو مكررة، سواء في عوالمها الغرائبيَّة، أو سردياتها العجائبيَّة،أو شخصيَّاتها التي تتدافع من الأزقة والحواري، العطوف والكفور، أطراف المدن وخباياها، التخوم الفاصلة والواصلة بين الحياة والموت،حيث الهامشيون الذي هم أشباهنا ونقائصنا».

كما عبَّر «خيري شلبي» عن: «مخزون خبرات لا حدود لثرائها، متميزة بوفرة تجاربها الحسيَّة، وترابطاتها الحيويَّة، ومرادفاتها الواقعيَّة، وعلاقاتها العجائبيَّة، وذاكرتها التى تجمع بين الخاصّ والعام، المأثور الفردي والميراث الجمعي، حيث المفرد الذي يعرف أسرار الجماعة، والجماعة التى لا تبخل بمعارفها المكنوزة على الفرد».

وكان تعـدُّد العوالـم التـى خبرهـا الكاتـب بـين الهامـش والمـتن، والمشـكّلة مـن كافـة الطبقـات هـي مـا وضعـت الحيـاة أمامـه بـكُلِّ وجوههـا وأقنعتهـا، جعلتـه يـدرك سـريعاً غثهـا مـن سـمينها.

ولقـد كان التمـازج بـين المعيـش والمبتـدع هـو سـمة إبـداع «خيـري شـلبي» وتدفقـه الروائـي، يقـول الروائـي والناقـد المغربـي الكبيـر «محمَّـد بـرادة»: «ذلـك أنَّ الروايـة عنـد خيـري شـلبي، مثـل الحيـاة، نهـر صاخـب، متدفِّـق، يجـب الإمسـاك بـكُلِّ منابعـه وتجلياتـه وعناصـر طميـه المخصبـة، وتقديمهـا إلـى القـارئ بمـا هـي عليـه مـن زخـم وفوضـى، ليغطـس فـى خضمهـا ويغـوص فـى مجـرى نهـر الحيـاة، مُنقِّبـاً متأمِّـلاً، سـاعياً إلـى إيجـاد موقـع لـه وسـط عالـم الروايـة المتشـابك».

ولقـد اسـتمر «خيـري شـلبي» طيلـة حياتـه يُشـيِّد ثقافتـه ويبحـث عـن القيـم الحقيقيـة التـى تضفـى معنـى عميـق لهـذه الحيـاة البشـريَّة، يؤكِّـد ذلـك الكاتـب «شـعبان يوسـف» بقولـه: «أظنـه لـم يكـف عـن التسـاؤل أبـداً عـن كينونـة هـذا المعنـى، والتسـاؤل الأبـدي هـذا، هـو الـذي كان يدفعـه دومـاً للكتابـة، فالكتابـة كانـت الاقتراحـات المسـتمرة والمتطـوِّرة والموغلـة فـى الإجابـات، وهـذه الإجابـات كانـت تجـر تسـاؤلات جديـدة، إنَّـه الباحـث الأبـدي عبـر كُلّ إبداعاتـه المتنوِّعـة عـن المعانـي الجوهريـة لحقيقـة الإنسـان».

● **الكتابة المُتدفقة.. والحكى المُتشعّب في تجليات «خيري شلبي»:**

وكثيراً ما لاحظ النُقَّاد على نصوص «خيري شلبي» الروائيَّة نزوعها إلى بناء فني وقصَّصي متشابك، يطلقون عليه أحياناً الاستطراد، يقول الناقد الكبير الراحل «على الراعي» (١٩٢٠ - ١٩٩٩م) عن هذا الملمح عند الكاتب: « .. وهو سمة واضحة من سمات القصّ عند خيري شلبي، ويؤدى هذا إلى تخلخل العمل شيئاً ما، وإن لم يضر بقيمته النهائية».

ويُطلق عليها الدكتور «جابر عصفور» (الكتابة المتدفقة)، حيث يقول: «خيري شلبي هذا الكيان المُتفرِّد الذي تقرأه وكأنَّك تستمع إلى طريقته المذهلة فى الحكى، تقرأ أعماله وكأنَّك تسمع صوته، وهى مقدرة فذة لا يملكها إلاَّ ذوو العزم من المبدعين».

ويقول الدكتور «حامد أبو أحمد» مُعلقاً على «هند سليمان» إحدى شخصيَّات نصّ «نسف الأدمغة»، « ..لها قصَّة طويلة تعرفها بالتدريج وأنت تقرأ هذه الرواية التى تمتلئ بالقصّص الفرعية على طريقة خيري شلبي فى الكتابة، فهو بطبعة حكَّاء متفوق فى هذا الجانب ينقلك من حكايةٍ إلى حكاية فى إطار سردى واحد يشبه ما نراه فى ألف ليلة وليلة، مع استخدام التقنيات المحدثة وتطبيق الأساليب الجديدة فى فنِّ السرد».

كما يقول الدكتور «حاتم حافظ»، وهو بصدد التعليق على أحد فصول نصّ «نعناع الجنايين»: «.. وفى حالاتٍ كثيرةٍ أخرى يبدو لنا وكأن لا سيطرة للراوي ــ وبالتالي للكاتب ــ على الحكى، وكأن السرد يُسرد كيفما اتفق، لكن هذه الانقطاعات والانفراطات تُساعد على خلق التشويق الذي يبرع فيه مبدعنا خيري شلبي فيظل قابضاً على أنفاسنا حتى النهاية. ولعلّ هذه الانقطاعات أيضاً تمنحنا فرصة كي نُعيد طرح التساؤلات التى سبق وأن طرحها علينا، بل ونعيد مساءلة المسؤول عنه، ويمكنَّنا فى النهاية موافقة الراوي على أن التاريخ الذي يكتب بمعرفتنا أكثر روعة من ألف تاريخ موروث».

ونتصوَّر أن القصّص الفرعية بجانب القصَّة الأمّ فى نصوص «خيري شلبي» هي امتداداً لرؤيته العميقة، وهى ما تؤكِّد رؤيته للأواصر والعلاقات المتشابكة بين الأشياء والظواهر والبشر بعضها وبعض.

إنَّ الانقطاعات والانفراطات المُتعدِّدة التى يتحدَّث عنها الدكتور « حاتم حافظ » قد تجاوزت أهدافها المباشرة من تشويق، وإعادة طرح التساؤلات، ومنح الفرص، سوى لرؤية متسعة تشمل الوجود وعناصره وهى فى حالة من الحيوية، تنبعث بينها العلاقات فى دورات حياتية لا تعترف بالفناء التَّام، أو الحدود القاطعة بين ظواهر الحياة ومعانيها وقيمها.

وقد أدرك الكاتب أن لا حدثاً متوحِّداُ عارياً، وأن المحصلة النهائية لأي شيء هي مجموع ما يُحيط به من أشياء من خلال شبكة من العلاقات المتفاعلة الحيوية، ولذا.. اكتظت نصّوصه بالحيوات الفرعية التى تطلب لذَّاتها، كما تغذى ما قد يبدو قلب النصّ، أو الحدث الرئيس فيه، أو الشخصيَّة المحورية.

يكتب «خيري شلبي» البورتريه الفنّي وتصبح له بصمته الخاصَّة التى تميزه عن أستاذه فى فنِّ البورتريه «عبد العزيز البشرى» (١٨٨٦ ــ ١٩٤٣م)، والذي كان يُطلق عليه «جاحظ العصر الحديث»، فهو يبحث عن جمالية الشخصيَّة وتاريخها وخصوصية تفاعُلها التى تميزها، وهو عادة ما يتناول النماذج والشخصيات التى مرَّت بحياته وعرفها واقعاً أو قراءة، وربما يساءل «خيري شلبي» ذاته فى أحد أوقات تأمُّلاته ما هو الفرق بين الإنسان والمكان ؟ ألاَّ يمتلك المكان ملامحاً وروحاً، ألاَّ يكتنز بين جنباته التاريخ بأحداثه وأساطيره ؟ ألاَّ يُعبِّر معماره عن أحد جوانب شخصيته وتميُّزه فى الوجود ؟ ألم يترك البشر فوقه بصماتهم، أو ترك هو بصماته عليهم ؟.

ينتقل «خيري شلبي» بين الإنسان والمكان، ويكتب ما يبعث المكان للخلود ويصفه، يسجل خصوصيته الجغرافية وتاريخه، يحكى المكان منغمساً فى البشر، أو يقصّ عن البشر محمَّلين

بـروح المـكان، وهـو مـا صنعـه فـى وصفـه للمقابـر، ومـا تحملـه مـن قصَّص وخبايّا ونماذج بشريَّة، وما صنعه أيضاً فى وصفه لمنطقة «بطن البقرة» وتاريخها، ما استمر يحكيه عن قرى البراري فى دلتا مصر الواقعة بين أحضان النهر، بين أحضان « خيري شلبي» ووجداناته.

يقول « جابر عصفور » فى كتابه « زمن الرواية » عن كتابة «خيري شلبي»: «.. إنَّه يختص بمنطقةٍ إبداعيةٍ تتحاور فيها الأنواع وتتآلف اللهجات، وتتقارب المتباعدات وتعثر المختلفات على ما يجمع بينها فى علاقات مفاجئة من القرب ».

قد نُفسِّر الحكى المُتشعِّب فى نصّوص « خيري شلبي » بأنَّه نوعاً من العشق للحياة، الحياة فى حالة من السيولة والاسترسال، فى حالة من الجاذبية والتى تبدو معها كُلّ حادثة أو شخصيَّة أو فكرة تستدعى قرينتها أو نقيضها أو ما يجاورها من كيانات، هناك مجال للجاذبية بين الموجودات يستشعره المبدع ويشير إليه فكراً وتقنية.

فهو ليس رفضاً للتكثيف أو الاختصار والاكتفاء بالتلميح قدر ما هو طاقة تنفذ إلى أعماق الظواهر والعلاقات فيما بينها، هناك تندره بين «خيري شلبي»، ورفيقه الجميل «إبراهيم أصلان» (١٩٣٥ ــ ٢٠١٢م)، وقوله له: «أعرض أنا الحياة وأشرحها، وعليك

أنـت أن تختصرهـا وتكثفهـا». ويظـلا كلاهمـا عالمـين مـن النّـور والجمـال والفـنّ أضـاءا سـماوات مصـر، قـد يبـدو «خيـري شـلبي» فـى سـردياته كالنهـر الـذي يفيـض فيبعـث الحيـاة فـى كُلِّ الأنحـاء فـى المـتن مـع الهامـش، وفـى الهامـش مـع المـتن.

● « **خيري شلبي** »... **يهتم دومًا بالحكاية دون الوصف** :

«خيـري شـلبي» يبنـي شـخصيَّاته بالحكايـات لا بالأوصـاف، بمعنـى أنَّ الشـخصيَّة عنـده ليسـت مُجـرَّد صفـات خارجيَّـة أو داخليَّـة فقـط، بـل حكايـات لابـدّ أن تُعـرف ويستشـف منهـا القـارئ دواخلهـا، فتنشـأ بهـذا روابـط خفيـة بـين القـارئ وشـخصيَّات الروايـة تجعلـه علـى درايـة بـردود فعلهـا داخـلاً ونفسـيًّا في الأحـداث اللاَّحقـة في الروايـة دون أن يحتـاج الكاتـب لأن يصـف لنـا انفعالاتهـا. هـو بهـذا يجعـل شـخصيَّاته كُلَّهـا حيّـة بالفعـل، لا مُجـرَّد تلصيـق انفعـالات وصفـات رسـمها لتناسـب الروايـة، بـل هـي بكُلِّ تناقضاتهـا وصِّراعهـا الداخلـي وصِّراعهـا مـع الحيـاة نمـوذج حـيّ مـن البيئـة التـي يتناولهـا الروائـي.

أمامنـا «صالـح هيصـة» كنمـوذج، فهـو مـن أعظـم الشـخصيات الأدبيَّـة التـي تمَّ بناؤهـا علـي وجـه الإطـلاق، ليـس مُجـرَّد شـخصيَّة روائيَّـة، بـل هـو بمثابـة تعريـة لعصـر كامـل مـن الديكتاتوريـة والفسـاد السياسـي والثقـافي، عصـر شـهد نكسـة واسـتنزافاً، وانتصـاراً، ثُـمَّ سـلاماً مـع العـدو.

أمَّا عن الشكل الذي تكون به الحكاية فهي غالباً ما تكون على لسان أحد شخصيَّات الروايَّة، ويتمّ توصيف هذه الحكاية بحرفيةٍ، فلا توجد حكاية واحدة بلا غرض في رسم ولو جزء بسيط للغاية من شخصيَّة، أو بغرض تأثير هذه الحكاية في مجريات الأحداث لاحقاً، فالبنية السردية عنده من القوَّة بحيث لا يمكن نزع أي جزء من الرواية، ولا قول أنَّ هذا الجزء ليس له فائدة.

- **«خيري شلبي».. يُعد أمير دهاء الرواية العربيَّة:**

واقعية « خيري شلبي » رغم جذورها الغربيَّة تمتاز بطابع حكائي مصري أصيل، ولسنا نبالغ إن قلنا أنَّه فعل بالرواية ما فعله «يوسف إدريس» (١٩٢٧ ــ ١٩٩١م) بالقصَّة: تمصيرها. لا يمكن لأي من قُرَّاء «خيري شلبي» أن يخطئ الحكاء الجالس خلف السرد كمنشد السيرة في الريف المصري، إن حكائية السَّرد عند «خيري شلبي» تخدع دائماً. يبدو السرد كأنَّه يسيل بلا هدف، وكأن لا بنية مخططاً لها بينما يقع القارئ في شرك بنية خدّاعة تخفي نفسها بنفسها حتي لا تشغله عن متابعة الحدث بوفرة تفاصيله وتنوُّع شخصياته.إنَّ سرده أشبه ما يكون بطريقة بناء النكتة المصريَّة التي تبدو من فرط بساطتها وعامية لُغتها بل وسوقيتها في بعض الأحيان بلا بنية، رغم أنَّ البنية في النكتة المصريَّة هي كُلّ شيء.

والحقيقة أن طريقته في الخداع تعتمد علي تقنية الماضي المستتر كأسطورةٍ تنتظر لحظة انفجار وهي تقنية أصيلة في روايات «خيري شلبي». إنَّها تقنية أيديولوجيَّة تعكس وعياً بفكرة التاريخ، ووعياً بأن التاريخ ليس أحداثاً تتبع بعضها وإنَّما أحداث تتفاعَّل، فما القشرة الصلبة للحاضر إلاَّ قشرة هشة جدًّا سوف يبحث الماضي المنصهر أسفلها عن أضعف حلقاتها لينفجر كالبركان. ولعلّ هذا الوعي بالتاريخ له علاقة بمعايشة سبعينيات القرن الماضي « زمن الانفتاح »، وهو زمن قلب هرم القيم في مصر فأحل قيم دخيلة محل قيم أصيلة كانت مترسخة في وجدان الشعب المصري. ويبدو أنّ عداوةً ما لهذه الفترة حكمت البنية السردية التي ترفض أن يُدفن الماضي دون حساب.

ولذلك فإنَّ «خيري شلبي» يُعد بجدارة أمير دهاء الرواية العربيَّة، فلا تستسلم أبدا لنعومة الحرير السلس لسرده. فإن دققنا النظر لوجدنا جهداً مبذولاً لطرّاز بارع التفاصيل، تجعيدة جبين فلاح غفل يجر حماره مهمة جدًّا ولكن قد يكون أهم منها تدويره أذن الحمار نفسه، تفاصيله توهمنا هي الأخري أنَّها موجودة لذاتها فحسب لمُجرَّد أن راويها قد رآها ولاحظها ولكن وفرة التفاصيل في سرد «خيري شلبي» أكثر من أن تكون طريقة واقعية للتعبير عن العالم، وفرة التفاصيل السَّردية لديه

مرتبطة بوفرة التفاصيل في الشخصيَّة المصريَّة نفسها المعجونة بخبرات تاريخ طويل من الجدل مع الطبيعة، والجدل مع الواقع، والجدل مع الآخر. وهي أيضاُ مرتبطة بطريقة استحضار الواقع إلي السرد حتي ليمكننا الاكتفاء بالسرد دون مخالطة الواقع، سوف نعرف كقُرَّاء خريطة « شارع معروف » بوسط القاهرة كما لم يعرفه سكانه بعد قراءتهم رواية «صالح هيصة»، وسوف نعرف خريطة «حي الجمالية» كما لم يعرفه سكانه أيضاً بعد قراءتهم رواية «الشطار».

مع حلول الألفية الجديدة تدخل واقعية «خيري شلبي» ما يمكن تسميته بـــ «واقعية الخوف »،حيث ينتقل بهذه الثلاثية«زهرة الخشخاش»، (٢٠٠٥م) ،و« نسف الأدمغة » (٢٠٠٧م)، ثُمَّ « صحراء المماليك» (٢٠٠٨م) من مرحلة التوغُّل في أحشاء أحياء القاهرة وأحشاء المجتمع المصري إلي مرحلة أكثر رعباً بملامسة العصَّب العاري الذي كنا نعبره علي حذر، الذي نعرف أنَّه موجود في مكان ما.. هناك.. ولكنَّنا نتعامل معه كما لو أنَّه لم يوجد. في «صحراء المماليك» تحديداً يكشف عورة الوطن الذي رغم توالي الأنظمة السياسية عليه فإنَّه لم يتمكَّن من زحزحة النظام السياسي للعصر المملوكي.

● « خيري شلبي »... ابن السير والملاحم والفلكلور الشعبي:

يقول «خيري شلبي» عن الرواية: «الرواية فنّ شعبي طوال تاريخها، وفي مصر هي ابنة شرعية للسيرة الذاتيَّة التي دربتنا على الإنصات ومتابعة الحكاية »، وتلك هي المشكاة التي صدرت عنها معظم أعماله الإبداعيَّة، فالبنية الشعبيَّة غالبة بعناصرها المتفاعلة مع بعضها البعض أو مع الآخر، وتلك أطلق عليها مفردة «القماشة» التي يشتغل عليها من خلال كتابته عن الفقير والغني في المجتمع.

وها أديبنا الكبير يتحدَّث عن نفسه، فيقول: « أنا ابن الخيال الشعبي والسير والملاحم والفلكلور، مولع بالتفاصيل الدقيقة و أحشدها في أبنيةٍ ذات شُعب موصولة بالمسكوت عنه من الواقع الإنساني المؤلم والساحر في آنٍ، فأنا ابن الفلكلور المصري الذي رسَّخ في وعي طفولتي المبكرة أن لي أختاً تحت الأرض يجب أن أحنو عليها وأن أترك لها لقمة تقع من يدي، إنَّ كُلّ ما كتبته من قصَّص وروايات أنا في الواقع أغوص فيها على صعيد الوقائع الحياتية التي أكاد أزعم بالفعل أن كُلّ ما كتبته من رواية أو حتى أقصوصة من نصف صفحة كان تجربة فنيَّة نابعة من تجربة حياتية».

تأثُّر «خيري شلبي» بالمصادر الشعبية المتوارثة فهي قد جعلت حكيه أكثر سلاسة، وأكثر قرباً من الذوق المصري الأصيل، كما جعلت لُغته تتراوح بين اللَّهجة العاميَّة والفُصحى بطريقة لا تكلف بها، بل تتسم بالتلقائية الشديدة، وأصبح له لُغته الخاصَّة التى تنتسب إليه.

جعلته أيضاً يبدع الرواية بروح الرؤية الشاعريَّة يذكر الدكتور«جابر عصفور»: أنَّه أوَّل مَنْ تنبه.. «إلى الشاعرية فى أسلوبه، ونبهته إلى فقرات كاملة فى روايته البديعة الأوباش موزونة كأجمل ما يكون الشعر، واعترف لي أنَّه لم يقصد، بل خرج الشعر من شدة الانفعال، واعترف أنَّه بدا حياته شاعراً وكتب الشعر بالفُصحى والعامية وكان مفتوناً بشكل خاص بأشعار بيرم التونسي (١٨٩٣ ــ ١٩٦١م)، وفؤاد حداد (١٩٢٨ــ ١٩٨٥م)، وصلاح جاهين (١٩٣٠ ــ ١٩٨٦م)، ويحفظ منها ما شاء الله، ويمتلك ذاكرة فولاذية مخيفة جعلت منه مرجعاً حيًّا فى الشعر والغناء والموسيقى».

● **«خيري شلبي».. أعمق مَنْ كتب عن الريف والفلاح المصري البسيط:**

منذ زمن بعيد لاحظ الباحثون الغربيون والمستشرقون العلاقة الحميمة بين الفلاح المصري والأرض، وسجلوا أنَّه يخرج من تلك الأرض التى يطؤها، فهو معجون بداخلها، وبالكاد يظهر

على سطحها، فهو يجمع بين عنصري الأرض وماء النيل، ورأوا أنَّه ليس هناك أي مكان يكون فيه الاتفاق بين الإنسان والأرض أوضح من ذلك.

تتطوَّر تلك العلاقة الأزلية بين المصري الفلاح والأرض لتشمل الموجودات الكونية جميعها فى وحدةٍ كليه تتماهى فيها كُلّ المخلوقات لتشير إلى منظومة وجودية واحدة، تتبادل فيها الموجودات الأدوار والوظائف دون تمييز أو عناء.

كان طابع التكوين والتنظيم المعماري والبشرى للقرية المصريَّة، أنَّه تلتف البيوت المتلاصقة التى تأتنس بعضها بالآخر فى رقعةٍ أرضيةٍ واحدةٍ، نادراً ما ينفصل المصري ببيته وحيداً فى مزرعته، شأن الريف الأمريكي أو الأوروبي، مرفق بكُلِّ بيت حظيرة الحيوانات والطيور دون فاصل يُذكر سوى جدار إنْ وجد، على أطراف الكتلة العمرانية والبشرية تقع مدافن القرية غير نائية، يسرى النهر بين المزارع والبيوت والبشر فى منظومة عشق ورضا بالأقدار، فى هذا النسيج الكلى المترابط يتفتح وعى «خيري شلبي».

لقد كان الكاتب ذو الأصول الريفية أكثر انغماساً فى طين الأرض وثقافاتها الموروثة، أكثر حميمية مع شرائح الفلاحين فى القرى المصريَّة عن كُتَّاب من ذوى الأصل الريفي صوروا عوالم القرية وطبقاتها مثل: «يوسف إدريس»، و«عبد الرحمن الشرقاوي»

(١٩٢١ ــ ١٩٨٧م)، و«عبد الحكيم قاسم» (١٩٣٥ــ ١٩٩٠م) ، و«يوسف القعيد»، فهو قد عايش تفاصيل حياة القرية ومارسها دون وجود مسافة بينه وبين هذه الأعمال التى وصفها الروائيون دون أن يكونوا أداة التجربة ذاتها.

فالكاتب الذي يحكى عن هذه الفئات عادةً ما يبتعد بمسافةٍ، نعم يراها ويرصدها لكنَّه لا يتوغل فيها لدرجة المعايشة الحقيقية، دائماً ما يبتعد خطوة. لم يمتلك « خيري شلبي » هذه الرفاهية، لقد كانت خطواته تغوص فى الطين، وحين شرع فى الكتابة أعاد فقط شحن ذاكرته شديدة الخصوبة؛ لتتدفق الحياة التى عاش إخفاقاتها وطموحاتها البسيطة.

انغماس الروائي بهذه الفئات من الفلاحين البسطاء جعله أقرب إلى مصادر ثقافتهم الشعبيَّة العميقة الروحانيَّة، التى تتمثَّل أغلبها فى الحكى الشعبي بألوانه مثل،: السامر الريفي والحكواتى الذي يسرد السير الشعبيَّة، وشاعر الربابة الذي يرتجل المواويل، ومنشدي الموالد، وبعض الكتب التراثية التى يقرأها المتعلمون منهم. تتسم هذه الثقافات عادةً باستنادها على العاطفة أكثر من الموضوعيَّة، بالروحانيات أكثر من العقلانية، فى نصّه « وكالة عطية » يُقارن البطل بين عالم القرية وعالم المدينة التى انتقل إليها، فيقول عن الريف « .. لازالت الآلهة فى الريف تنزل نحو

الرِّجال، هناك نُفكِّر أنَّنا بشر نعيش أمراً ما، أمَّا فى المدينة هناك أحداث هي أكثر ألف مرَّة ممَّا فى الريف».

عندما يكتب «خيري شلبي» عن الريف تشعر بأنَّه فلاح محنَّك أفنى حياته فيه، يبني هذا العالم وشخصيَّاته بشكل عظيم ودقيق، يُعبِّر عن مُعاناتهم مع الإقطاعيين قبل الثورة وخيبة أملهم بعدها، يرسم الفقر والجهل الذي يكتنف هذا العالم، يكفي ما قاله « نجيب محفوظ » (١٩١١ ـــ ٢٠٠٦م) عندما سُئل عن عدم كتابته عن القرية المصريَّة، فأجاب: « كيف أكتب عن القرية ولدينا خيري شلبي؟ ».

أو عندما يكتب عن القرية في صعيد مصر، عالم آخر يختلف عن الأوَّل في المفردات والمشكلات والأحداث، والروايات التي تتناول الريف والقرية كثيرة، منها :« الأوباش »،« بغلة العرش»،« السنيورة»،« ثلاثية الأمالى » ، « موت عباءة »، وغيرها.

● **استقي«خيري شلبي» عالمه الروائي من حياة البسطاء والمُهَمَّشين:**

العالم الروائي للكاتب الكبير«خيري شلبي» يموج بالمُهَمَّشين، والمنسيين، والمكدودين، والعاطلين،والمشرّدين،والمدمنين، والمُهربين، والانتهازيين، والأفاقين،علاوة علي الفلاحين المُعدمين، والعُمال المطحونين..الخ، المفاجئ في الأمر أنَّ كاتبنا قد خالط في صباه

وشبابه كُلّ هذه الفئات من خلال اشتغاله في بعض المهن المتواضعة التي قد لا تخطر علي بال أحد، ممَّا جعله يكتب عن هؤلاء بكُلِّ الصدق، وفي هذا الصدد يقول الروائي «خيري شلبي»:«في الإسكندرية اشتغلت بائعاً جوالاً، أحمل بنكية (تصغير بنك) بها أمشاط وأتواب أستك ومشابك وإبر خياطة وعلب ورنيش، أسرح بها في الترومیات والأتوبيسات، واستخدم مواهبي الأدبيَّة في النداء لجذب اهتمام وتعاطف الجالسين علي الصَّفين، والنَّاس تشتري إكراماً للخطبة التي ألقيتها ،ثُمَّ عملت بعد ذلك في توزيع الزهرة للغسيل، ثُمَّ مندوب مبيعات ».

من هنا استقي الروائي عالمه القصَّصي الذي يكتب عنه في إصرارٍ،ولعلنا نتوقف عند ما كتبه الناقد «محمد عبد الهادي»: «ربما تفرَّد خيري شلبي عن الآخرين بأنَّه الأديب الذي عاش حياة ثرية ومتنوِّعة في آنٍ، عايش فيها أشتاتاً من البشر وخاصَّة الهامشيين، ملح الأرض كما يقولون، هؤلاء الذين نجدهم في الحواري والأزقة الشعبيَّة، وكُلّ تخوم المدن، وفي القري، وعلي ذلك فإن كتاباته تحمل زخماً من نوعٍ خاصّ، وعبقاً من أصل فريد».

و«خيري شلبي» لم يعش في برجٍ عاجي بمعزلٍ عن مُعاناة النَّاس ،أو أوجاعهم وآلامهم، تطلَّعاتهم وأمانيهم، وإنما هو يشعر دائماً بأنَّه جزء لا يتجزأ من كيان هذا الشعب المطحون، المُنهك

،لذلك لا غرو أن يقول عن نفسه: «أستقي شخصياتي من الواقع المضطرب باستمرار والذي أنا جزء منه، لستُ كاتباً محترفاً ولكنَّني الشارع المصري في حركته، أنا من يكتوي بنار الغلاء، وضغط السلطات، والحرمان من نسيم الدنيا، أنا من يقف في الطابور لشراء فرخة مُجمَّدة، أنا هؤلاء لجماهير».

وعندما يتوغل في عالم الصعاليك والمخربشين تجده يبدع من الحكايا ما تعجب له ولوجوده، فهو يبني عالماً ليس بعيداً عن الأنظار كعالم الريف، بل بداخل المدينة، يأخذنا في الشوارع والأزقة الجانبية، يبني عالماً ليس له وجود بالرغم من واقعيته الشديدة، بحيث لا يمكنك تصديق أن هذا المكان من وحي الخيال، وأنَّ هذه الشخصيَّات ليست سوى تراكمات أبدعتها مُخيلة المؤلِّف وبصيرته وتركيزه مع كُلّ نموذج يراه ويأخذ منه ما يساعده في رسم هذه الشخصيأَّت، كما هو الحال في روايته « وكالة عطية»، يقولون إنَّ بعض سكان « المحلة » من القُرَّاء والكُتَّاب شكّوا في أن هذه الوكالة موجودة بالفعل فذهبوا ليروها، لكنَّهم تفاجئوا بأنَّه لا يوجد ما يسمى «وكالة عطية» ! وتحت هذا النوع تندرج روايات مثل: «وكالة عطية»، «صالح هيصة»، «الشطار».

ومن أنواع هذا التعمُّق الذي يلمس مشاكل وقضايّا اجتماعيَّة مباشرة، التعمُّق في الفساد الذي شمل المجتمع، وهذه الصفة

موجـودة في أغلـب رواياتـه، لكـن بعـض الروايـات ركـزت علـى هـذا العالـم كروايـة «نسـف الأدمغـة» التـي تناولـت عالـم المخـدرات، ونبـش القبـور واسـتحلال هدمهـا لبنـاء الطـرق، والكثيـر مـن القضايّـا الاجتماعيَّة التي زرعها الفسـاد في بنية مصر، أو «زهرة الخشـخاش» التـي عايشـنا فيهـا تسيُّد بعض العائـلات في الخمسـينيات من القـرن المنصـرم ومـا بعـد الثـورة وامتلاكهـم للبلـد، وغيرهـا.

كمـا قـدَّم عوالـم فاحشـة الثـراء ليـس فقـط عـن المُهَمَّشـين، بل كُلّ أنـواع البشـر وطبقاتهـم، فبمقـدور «خيـري شـلبي » أن يلتقـط المُهَمَّش فـى الـذَّات الإنسـانيَّة بـكُلِّ انتماءاتهـا الطبقيـة، وأنـواع شـخصيَّاتها، يقـول الكاتـب« «حـاتم حافـظ» : «إنَّ تسـكين الأديـب خيـري شـلبي فـى خانـة أدب المُهَمَّشـين، قـد ظلمـه إلـى حـدٍّ كبيـر. لا لأنَّـه لا يكتـب عـن المُهَمَّشـين ولكـن لأنَّـه فـى كتاباتـه عـن المُهَمَّش قـد تجـاوز المفهـوم المباشـر لمـا هـو مُهَمَّش وأطلقـه فـى مسـاحات أكثـر رحابـة، فهـو لا يكتـب عـن المُهَمَّش فحسـب، وإنّمـا عـن المُهَمَّش فـى الـذَّات البشـريَّة، مـا يبـدو أنَّـه مُهَمَّش تحـت ثقـل القشـرة الخارجيَّـة السـميكة فى بعض الأحيـان والتـى يحلـو لنـا مواجهـة العالـم بهـا، يستكشـف الكاتـب هـذا المُهَمَّش فـإذا بـه هـو الركـن الركـين فـى الشـخصيَّة ومـا تهميشـه إلاَّ مـن قبيـل عـدم الوعـي بـه أو رفضـه فـى جملـة مـا نرفضـه مـن ملامـح شـخصياتنا، أو خوفـاً مـن أن نكـون صفحـة مقـروءة أو لقمـة سـائغة لـدى بشـر يعيشـون كأنَّهـم ليسـوا بشـراً».

● **غبن تكريمي ونقدي لحكّاء مصر الأوّل:**

من اللاّفت للنظر أنَّ روائيًّا عظيماً بقيمة «خيري شلبي» لم تصدر له الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، أو هيئة قصور الثقافة كتباً تجمع فيها جميع أعماله، مثلما فعلت مع أغلب الكُتَّاب الراحلين.

ولعلّ كريمته الأديبة والشاعرة « ريم خيري شلبي »، تألَّمت لهذه الحقيقة المؤسفة ممَّا دعاها لتصرُّح، بقولها : «أنَّه لولا أولاد ومُحبي الأديب الراحل خيري شلبي لضاعت ذكراه، وما تذكَّره أحد، في ظلِّ النسيان التَّام من وزارة الثقافة لكاتبٍ بحجمه ».

وتابعت كريمته تقول : «منذ وفاته لم تقم أي فاعلية جيدة له دون تدخُّلي أنا شخصيًّا، حتى فى معارض الكتاب، تمَّ عمل خيم بأسماء المُبدعين، ولم يتذكَّروا خيري شلبي ولا حتى بندوةٍ واحدةٍ، ويمكن قياس على ذلك كُلِّ شيء».

وعن أوجه الاهتمام الذي ترغب أن تراه «ريم» لوالدها، قالت: « خيري شلبي مثلاً لابدّ أن يحصل على قلادة النيل، هو ليس أقلّ منها، ويجب أن يُطلق اسمه على الشارع الذي يسكن به.. هناك أشياء كثيرة يمكن التعبير بها عن الاهتمام به».

أمَّا الشيء المؤسف والمخزي حقاً أن كتاباته الثرية محرومة بعض الشيء من الكتابات النقدية الفاعلة التي تليق به كأديب، وروائي عظيم، نعم.. هناك غيره من الكُتَّاب المُجيدين والمُجدِّدين يُعاندهم النقد، ولكن مع روائي في حجم «خيري شلبي» أعتقد أنَّ الأمر يختلف، لعلّ الناقد « رفعت سلام » قد فطن إلي هذه الحقيقة المؤسفة مثلي تماما حينما قال في «صوت الكويت» عام١٩٩١م: « لا تحتاج الكتابة عن خيري شلبي إلي مناسبةٍ، بل يحتاج الصَّمت عنه إلي تبرير وربما اعتذار فالتجاهُل ـ في هذه الحالة ـ يرقي إلي مستوي المُساهمة في جريمة ثقافيَّة لا يدركها النسيان».

وقد وضع الدكتور«جابر عصفور» يده علي مبررات هذا العنت النقدي تجاه الروائي بقوله: «كتابات خيري شلبي تقع خارج التصنيفات الجاهزة، وتتأبي علي عدسة البُعد الواحد، فهي لا تُحسب علي الواقعية المسجونة تقليديًّا بين ضفتي النقدية والاشتراكية، ولا علي الحداثة المنشغلة بتقنياتها الخاصَّة، ولا علي الرواية الشارحة التي تتميَّز بها حركات ما بعد الحداثة، ولا هي كتابة متهوسة بتوحُّد البطل المثقف الذي يتوهَّم نفسه محور الوجود في حيرته (الهاملتية) بين أن يكون أو لا يكون، ولا تتضمَّن معني التحرُّر المباشر، أو تؤسِّس لما أُطلق عليه بعض النُقَّاد رواية (اللاَّوعي السياسي) ، إنَّها كتابة لا يمكن اكتشاف قيمتها من

منظـور المركـز ولا إدراك لجمالهـا الخـاصّ بواسـطة التصنيفـات الجاهــزة».

المصادر:

١. د.أحمـد علوانـى: السَّـارد والمُخاطـب بـين رحلـة السـرد وجماليـات التلقـي، الحـوار المتمـدن الإلكترونـي، العـدد: ٤٤٨٤ ، ١٦/ ٦/ ٢٠١٤م.
٢. د. أحمـد علـي عطيـة: ظواهـر فنيـة في أدب خيـري شـلبي،موقع الدكتـور/ محمـد داود الإلكترونـي.
٣. السـيِّد خلـف اللّه: الريـف في الأدب المصـري مُعانـاة لا تنتهي،موقـع فيتـو ،٢٠١٤/٩/١٨م.
٤. أمانـي فـؤاد: البورتريه فـى النصِّ الروائـي عنـد خيـري شـلبي، مجلـة الهـلال، ديسـمبر ٢٠١٠م.
٥. أمانـي فـؤاد: التماهـي بـين الموجـودات في أدب خيـري شـلبي،الحوار المتمـدن، العـدد:٤٢١٠، ٩/ ٩/ ٢٠١٣م.
٦. أمـين محمَّـد الغافلـي: خيـري شـلبي والتأسـيس للكتابـة الروائيـة، جريـدة الجزيـرة الإلكترونـي، ٢٠١٦/١/٩م.
٧. د. جابـر عصفـور: زمـن الروايـة، الهيئـة المصريَّـة العامَّـة للكتـاب، القاهـرة، ١٩٩٩م.
٨. د. جابـر عصفـور: في وداع خيـري شـلبي، مجلـة دُبـي الثقافيَّـة، العـدد:٧٨ ، نوفمبـر ٢٠١١م..
٩. حـاتم حافـظ: نعنـاع الجنايـن، روايـة تسـاءل التاريـخ المـوروث، مجلـة الهـلال، ديسـمبر ٢٠١٠م. ١٠ ــ حامـد أبـو أحمـد: الواقعيـة السـحريَّة فـى روايـات خيـري شـلبي، مجلـة الهـلال، ديسـمبر ٢٠١٠م.
١٠. خالـد جـودة أحمد :فـن حياكـة قماشـة خيـري شـلبي، موقـع MEO الإلكترونـي،٢٠١٨/٥/١٦م.
١١. سـماح عبـد العاطـي: خيـري شـلبي مـوال الحيـاة والمـوت، موقـع الوطـن الإلكترونـي،٩/ ٩/ ٢٠١٢م.
١٢. شـعبان يوسـف: خيـري شـلبي فيلسـوف الهامـش، المجلـس الأعلـى للثقافـة، القاهـرة، ٢٠١١م.

١٣. د. عـلاء عبـد المنعـم إبراهيـم: أثـر الثقافـة الشـعبيَّة في إبـداع خيـري شـلبي، مجلـة العربـي، الكويـت ، وزارة الإعـلام، مـارس ٢٠١٢م، العـدد: ٦٤٠.
١٤. على الراعـي: الروايـة فـى الوطـن العربـي، دار المسـتقبل العربـي، ط١، القاهـرة: ١٩٩١م،
١٥. محمَّـد بـرادة: سـر ذلـك الوهـج، مجلـة أدب ونقـد، العـدد: ٣١٥، ينايـر ٢٠١٢م.
١٦. هالـة محمَّـد حسـن الجنايـنـي: الفضـاء السـردي في روايـات خيـري شـلبي، رسـالة دكتـوراه، كليـة الآداب، جامعـة بنـي سـويف،٢٠١٢م.
١٧. هيثم إبراهيم عبد الرؤوف: المتخيَّل السَّـردي في روايات خيري شـلبي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس،٢٠١٥/٢٠١٦م.
١٨. جريدة الجمهورية ، ١٩٩٢/١/٣٠م.
١٩. جريدة الشرق ألوسط ،١٩٨٨/١٢/٢١م.
٢٠. مجلة الثقافة الجديد،مايو١٩٩٧م العدد:١٠٤.

الفصل الخامس

قالوا في تجليات وإبداعات «خيري شلبي»

يظلّ «خيري شلبي» علامة فارقة في تاريخ الأدب العربي، ويظلّ تأثيره يطغي بشدةٍ على كُلّ مَنْ عرفوه، فأحبّوه، وامتنوا له، ووضعوه في المكانة اللاَّئقة به في قلوبهم. كانت تجربته سخية، مختلفة، لذلك فأنا اعتبره «حكَّاء مصر الأوَّل»، في هذا الفصل أُقدِّم لبعض الأقلام التي راحت تصف تجربته الإبداعيَّة المثيرة، وتجلياته الروائيَّة غير المسبوقة، بشيءٍ كبيرٍ من الحياديَّة، والنزاهة، والموضوعيَّة، فالرَّجل لم يعد بيننا اليَّوم.

لنتأمَّل قيمة هذه المقولات جيداً، لنتيَّقن بعدها، كم كان هذا الرَّجل عظيماً، ملهماً، صادقاً، متفانياً، مُحبًّا لمصره الغالية، فأعطاها من روحه ودمه ودموعه ومعاناته.

- القاص والمترجم «**أحمد الخميسي**»، يقول عن ذكرياته مع الروائي «خيري شلبي»: « فى عام ١٩٦٧م، طُلب منا، أنا و سكينة فؤاد، وعبد القادر حميدة، أن نشترك مع حيري شلبي فى مجلة ثقافية مُتخصِّصة، تحمَّسنا للفكرة، وكان هو رئيس التحرير، كان بها حس ساخر أيضاً، وسبقت جاليرى ٦٨ فى الظهور، ولكنَّها توقفت بعد صدور عددين

فقط، وكان مدهشاً للغاية أن تصدر أصلاً فى ظلِّ حالة التضييق الكبير أيام حكم جمال عبد الناصر. للأسف لا أتذكَّر اسم المجلة، ولكنَّها من التجارب التى أعتز بها، والتى وطَّدت علاقتي بخيري شلبي».

- أمَّا الكاتبة والصحافية «**سكينة فؤاد**»، فقالت عن اعتزازها وتقديرها لقيمة «خيري شلبي» : « قضيت أجمل سنوات عُمْري مع خيري شلبي أثناء عملنا فى مجلة الإذاعة والتليفزيون. إنَّه مبدع كبير، وفى كُلِّ كتاباته الصحافيَّة كانت له نغمة خاصَّة جداً وحضور مختلف، وكتابة متميزة تدل عليه دون عناء .. خيري شلبي شخصيَّة فنيَّة جدًّا، كنت أراه نصّ أدبي يمشى على أرض، عمل إبداعي فى ذاته، ولولا ظروفي الصّحيَّة كنتُ كتبت قصَّته لتتحوَّل إلى دراما، قصَّته تستحق أن تصبح فيلماً أو مسلسلاً، وأتمنى أن يلتفت أحد لذلك، لأنَّ حياته مليئة بالتفاصيل والحكايات والحواديت المثيرة والثرية ».

- وعن حياة ومعاناة الحكَّاء الكبير« خيري شلبي »،يقول الأديب والروائي « **إبراهيم عبد المجيد** »: «كافح خيري شلبي فى حياته كثيراً. كان يقرأ ويكتب بانتظام، لم يتوقف عن ذلك رغم ظروفه الصَّعبة، كان يؤمن بالقراءة والكتابة

أكثر من أي شيء آخر.. ظهرت تفاصيل الحياة الشاقة له فى أعماله بعد ذلك. وكثيرٌ من رواياته وقصَّصه احتوت على أجزاء من سيرته الذاتية. كتب خيري عن الهامش وأبدع فى وصف أحوال المُهَمَّشين، وواجه أزمات، منها أن مثقفي وكُتَّاب الستينيات صنعوا حول أنفسهم سوراً يمنع خيري شلبي من عبوره إليهم، رفضوه، ولم يسمحوا له بالاقتراب إلاَّ فيما بعد.. وعندما أصدر روايته السنيورة كتبت عنها مقالاً نشرته فى القبس الكويتية، حدث ذلك خلال السبعينيات، ودائماً ما أكون سعيداً كوني أوَّل مَنْ كتب عنه».

- ويقول الناقد الدكتور« **جابر عصفور**» عن تجربة «خيري شلبي» الإبداعيَّة: «بعد أن عرفت خيري شلبي الأديب والإنسان عن قرب، وظلّ يهديني رواياته فوجئت بالموهبة الاستثنائية التي وجدتها في هذه الروايات فقد كانت الكتابة تلقائية، والسَّرد يمضي في سلاسةٍ وبساطةٍ لُغة الحياة اليوميَّة، وسرعان ما لاحظت الفارق جد ضئيل بين لُغة خيري شلبي في السَّرد الكتابي وفي الحكي الشفاهى وذلك إلي درجة تدنو بالطرفين إلي حال من الاتحاد، فقد كان يكتب بنوعٍ من العاميَّة المفصحة ولا

يتردَّد في استخدام أمثال وتراكيب عامية ترد في السَّرد أو الوصف أو تنطقها الشخصيَّات في مواضع نحوي الذَّات أو مواضع الحوار أو الجدال في سلاسةٍ وتلقائيةٍ فتمتزج العاميَّة بالفُصحى دون تكلُّف أو معاناة.. وخيري شلبي يكتب عن الفقراء والمُهَمَّشين في القري بالدرجة نفسها من الإتقان التي يكتب بها عن أمثالهم في المدن الصَّغيرة أو حتي المدينة الكبرى القاهرة التي كان يهيم بها حُبًّا، أبطاله هم أبناء الحارات والأزقة وأصحاب الغرز وروَّادها وسكان البدرومات واللازون بأكواخ الصفيح وباعة السَّمك والعُمال السريحة وتُجار المُخدّرات ومتعاطوها.. كان يترك لنفسه العنان فيما يكتبه فتبدو الرواية كما لو كانت قد كتبت نفسها لتلقائيتها اللافتة وسلاستها البالغة، وكانت انفعالاته العفوية أثناء فعل الكتابة تصوغ نفسها في حُرِّيَّةٍ جسورةٍ لا تعرف رقابة داخلية من الكاتب ولا رقابة خارجية، وقد نتج عن هذه التلقائيَّة العفويَّة أنْ فقرات بأكملها في بعض رواياته تكتسب إيقاعاً عروضياً وتتراص الكلمات في تدفق إيقاعي حسب هذه التفعيلة العروضية أو تلك، وهي ظاهرة لم أجدها سوي في روايات خيري شلبي».

- أمَّا الناقد الكبير الدكتور «**عبد المنعم تليمة**» (١٩٣٧ ــ ٢٠١٧م) فيقول عن تجليات «خيري شلبي» الإبداعيَّة: « هو صاحب عالم روائي شاسع نابض بحياة الإنسان المصري البسيط، الذي يقبع في أدنى درجات السُلَّم الطبقي سواء في مجتمع الريف أو المدينة. وقد استوعب عالم المدينة وهضمه وأفرزه كدودة القز أو الحرير في ملحمةٍ شعبيَّةٍ وإنسانيَّةٍ مضمخةٍ بالموَّال الشَّعبي وأفانين الحكي الشفاهى والمكتوب والبورتريهات.

خيري شلبي حالة ثقافيَّة وفنيَّة شاملة وقد استوعب درس أستاذه نجيب محفوظ في تطوير لُغة الحرافيش واقتحام عالم المهمشين والمسحوقين حيث نسج منه ملاحمه الشعبيَّة. تتنوَّع الحكايات وتتشعَّب وتختلف، وقد تكون قديمة ومحفوظة، وهو ما يعني أنّ الحكي ليس مُجرَّد تسلية أو شغلاً للوقت فقط، ولكنَّه طريقة من الطرق المهم للحفاظ على قيم وتقاليد وأعراف المجتمع ونقل كُلّ هذه الخبرات من جيلٍ إلى جيل».

ويقول عنه في موضعٍ آخر: «لقد جاء الراحل الكريم بعد الجيل الثالث، فالجيل الأوَّل حسن العطار (١٧٦٦ــ ١٨٣٥م)،و جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨ ــ ١٨٩٧م)، ورفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ ــ ١٨٧٣م)، أمَّا الجيل الثاني فمنهم عباس محمود

العقـاد (١٨٨٩ــ ١٩٦٤م) وطـه حسـين، وتوفيـق الحكيـم، ونجيـب محفـوظ، أمَّـا خيـري شـلبي فمـن روَّاد الجيـل الثالـث والـذي جـاء بعـد نجيـب محفـوظ.. فقـد فتـح فتحـاً جديـداً في الروايـة العربيَّـة، ويُعتبـر مـن روَّاد الروايـة العربيَّـة الواقعيـة ومعـه السـوداني الطيـب صالـح (١٩٢٩ــ ٢٠٠٩م)، والسعودي عبد الرحمن منيف (١٩٣٣ــ ٢٠٠٤م)، والفلسـطيني إميـل حبيبـي (١٩٢١ــ ١٩٩٦م)، والليبـي إبراهيـم الكونـي وغيرهـم. وخيـري شـلبي أجـاد (فـنّ البورتريـه) وهـي الصـورة القلميـة، فـكان لـه الريـادة والتميُّـز .. لقـد كتـب العشـرات مـن البورتريهـات عـن أئمـة النهضـة في عصورنـا الزاهيـة في الأدب، ولـذا فهـو يُعـد رائـداً لهـذا الفـنّ، أمَّـا في فـنِّ الروايـة فيُعـد واحـداً مـن جيـل حمـل الروايـة بعـد جيـل نجيـب محفـوظ واهتـم بمعايشـة الطبقـات المُهَمَّشـة اهتمامـاً كبيـراً. لقـد كان روائيًّـا متميـزاً بـين جيلـه، فقـد كان حافظـاً للمأثـورات الشَّـعبيَّة والمواويـل والأمثـال والحكـم».

- ويقـول الناقـد الأدبـي الكبيـر الدكتـور «**صـلاح فضـل**» عـن إبـداع « خيـري شـلبي» المُتفـرِّد: «خيـري شـلبي حـكَّاء مـن طـراز رفيـع، يُـدرك بفطرتـه قوانـين السَّـرد، ويتقـن بموهبتـه بنـاء الروايـة. ومنـذ أنْ كتـب توفيـق الحكيـم رائعتـه الأوَّلـى (عـودة الـروح) مُعبِّـراً فيهـا عـن ولعـه الشـديد بصحبـة أهـل الفـنّ، لـم يتمكَّـن روائـي كبيـر ــ في تقديـري ــ مـن تقـديم

تجربة مُطولة مُعمَّقة في استخدام روح الإبداع الموسيقي الماجن حيناً، والورع أحياناً أخرى، لدى المصريين عامَّة، وأهل الدلتا بصفةٍ خاصَّةٍ مثلما فعل خيري شلبي في روايته (صهاريج اللؤلؤ)، حيث قدَّم تسجيلاً بالغ التشويق والإمتاع لعددٍ ضخم من حكايات المُنشدين والفرق الموسيقيَّة ونوادرها في القرى والنجوع، ويرسم صوراً شديدة الأصالة والحيوية لكثيرٍ من نماذجها البليغة، مثل الشيخ (عطية) الأعمى، بحركاته ونفحاته، وصوته الذي يتراوح بين الذكورة والأنوثة، ومقالبه الطريفة، مثلما حدث له في اللَّيلة التي أركبوه فيها حماراً حروناً وغفلوا عنه في الظلام، فدار به الحمار أدراجه حتى عاد للمنزل الذي ألفه وغط كلاهما في نومٍ عميق بينما يبحث عنه الجميع في الترع والمصارف والحقول. ولا ننسى أنَّ خيري شلبي صاحب مدرسة أصيلة في تجسِّيد الروح الشَّعبي في السَّرد، وأسلوب متميز في رسم الشخصيَّة بالكلمات، إذ برع في إحياء نماذج البشر، وأنماط الحياة الدُنيا المُهَمَّشة في العشوائيات والقبور، بمقدار ما خط من لوحاتٍ رائعةٍ لمئات الشخصيَّات المُعاصرة في (بورتريهات) لا نظير لها في الأدب العربي اليوم، أي أن رسالته الأساس كانت البحث عن الخصوصية الفرديَّة والجماعيَّة، في ملمح الجسد أو

طريقة النطق، أو لمعة العين أو بارقة الذهن. وكان صائد الخصوصيات الظاهرة والباطنة».

- وما زلنا نتابع ما قيل عن تجليات مبدعنا الكبير «خيري شلبي»، فيقول الناقد الدكتور «**حامد أبو أحمد**»: «خيري شلبي روائي مُتعدِّد الأساليب، فكُلّ قصَّة أو رواية له تُعد تجربة فنيَّة قائمة بذاتها، يختلف الأسلوب، وتختلف المفردات، وتختلف تراكيب الجمل من عملٍ لآخر، فـ (وكالة عطية) تختلف عن (الشطار)،أو (رحلات الطرشجى الحلوجى)،أو (منامات عمّ أحمد السَّماك)، أو (الوتد)، أو (العراوى) وبالتالي فليس هناك ما يُسمى بأسلوب خيري شلبي، وإنما الأصح القول: أساليب خيري شلبي في الكتابة... ومن قراءتي لأعمال خيري شلبي الروائية وجدت أنَّ الواقعية السحريَّة عنده وردت في أربع روايات،هي: (الشطار)، و(نسف الأدمغة)، و(بغلة العرش)، و(السنيورة) .

وإذا كانت الواقعية السحريَّة قد ارتبطت بموضوع الديكتاتور في دول أمريكا اللاتينيَّة، فإنَّها عند خيري شلبي قد ارتبطت في الغالب بموضوع الفساد، وهذا واضح جدًّا في روايتي:(الشطار)، و(نسف الأدمغة).

ففي رواية (الشطار) يقوم (كلب) بسرد الأحداث والمشاهد والمواقف، وهو لا يفعل ذلك بطريقةٍ محايدةٍ، بل في كثيرٍ من الأحيان تكون لديه وجهات نظر ثاقبة ومهمة، بل إنَّه قد يُعلق على تصرُّف الشخصيَّة، فيقول لنا مثلاً: (مأمون ولد جدع) ، أو يُقارن بين صاحبته وصاحبه أو بين هذا الشخص أو ذاك. ولا شك أن تحوُّل (كلب) إلى راوٍ في هذه الرواية يمثل عنصراً من عناصر الواقعية السحريَّة؛ فهذا التيار الذي لقي انتشاراً واسعاً في أمريكا اللاتينيَّة أدى إلى تنوُّع كبير في الرواة ما بين البشر والحجر والحيوان، فلم يعد مهماً أن يكون الراوي إنساناً بل يمكن أن يروي لنا البيت قصَّته مع مَنْ سكنوا فيه، والحيوان يروي أيضاً قصَّص كُلّ مَنْ عرفهم.

ومن الجوانب السحريةَّ في رواية (نسف الأدمغة) ذلك التحوُّل الذي أحدثه خيري شلبي في المكان؛ فعالم المقابر الغريب يتحوَّل إلى منتجعٍ، والمعروف أنَّ المنتجع منطقة حضرية راقية جدًّا تضم كُلّ وسائل الراحة من طرق ممهدة وخضرة ومبان حديثة مزودة بأحدث أدوات العصر».

- و يستجلي الدكتور « **يسري عبد الله** » أستاذ الأدب والنقد بجامعة حلوان، معلماً آخر من معالم الإبداع الثري عند الروائي «خيري شلبي»، بقوله: « إنَّ خيري شلبي أحد

الكُتَّاب المنتمين إلي ما يُعرف بجيل الستينيات في الرواية المصريَّة وهذا الجيل هو الذي منح السَّرد العربي العديد من الآفاق الواعدة الجديدة آنذاك. وتجربة الراحل تجربة سردية تتماشي مع المُهَمَّشين داخل المجتمع المصري، وترصد همومهم وآلامهم، وتستقطع من الحياة مقاطع تخصهم، وتحكي تارة عن عُمال التراحيل وتارة عن سكان العشوائيات أو ساكني المقابر ، في إطار من العمق والرؤية التي تمتاز بقدرٍ هائلٍ من السخرية الدافعة للتأمُّل».

- ويقول الدكتور «**حسين حمودة**»، أستاذ النقد الأدبي بجامعة القاهرة: « يعد خيري شلبي من أهم الروائيين المصريين والعرب، الذين حاولوا البحث عن صيغة محلية للكتابة القصَّصية والروائيَّة، لقد رأي نفسه من ضمن الحكَّائين والرواة الشَّعبيين أكثر ممَّا رأي نفسه كاتباً علي الورق، ففعَّل منابع الجماليات الشَّعبيَّة المتوارثة منذ قرون طويلة والتي لا تزال حيّة تسري في الحياة اليوميَّة، يُضاف إلي ذلك أن خيري شلبي علي المستوي الشخصي مرّ بتجارب مُتعدِّدة حافلة وتبشر بواقع جديد،كما اهتم في كتاباته بالأحزان والأفراح في مناطق مُتعدِّدة وفي طبقات متباينة في المجتمع يجعله يمتلك مساحة كبيرة جدًّا في

الكتابة والتي أدت إلي تدفُّق أعماله.. كُلّ هذا التدفُّق الذي نعرفه عنه».

- أمَّا الدكتور «**مدحت الجيار**»، أستاذ الأدب والنقد والبلاغة بجامعة الزقازيق فيثمن تجربة الكاتب، بقوله: « خيري شلبي واحدٌ من أهم الروائيين العرب والمصريين في عصرنا الحديث، وقد مرّ بمراحل مُتعدِّدة ومهمة في الكتابات الروائيَّة والقصَّصيَّة والمقال، وعاش حياة عصامية اعتمد فيها علي ذاته في تلقي الثقافة والخبرة وهذا ما أثَّر علي غزارة إنتاجه، وكان خيري شلبي يهتم بحياة الفقراء وخاصَّة الخارجين علي العدالة وساكني القبور وأهل العشوائيات، وهؤلاء وضع لهم في كتاباته الخلود لنعلم كيف يعيش هؤلاء؟ ولماذا كانوا كذلك؟ .. لقد وصف خيري شلبي الإنسان المصري كما هو بدون رتوش، وتعامل مع قاع المجتمع لينقل لنا أسراره وحكاياته ومشكلاته».

- كما يستفيض الناقد الدكتور «**علاء عبد المنعم إبراهيم**»، عن قراءته العميقة لأعمال وتكنيك الروائي الكبير «خيري شلبي»، بقوله : «أديبٌ مسكون بالروح الشعبيَّة للشخصيَّة المصريَّة، هذه الروح المتكئة علي موروث باذخ من المرويات الشفهية والمكتوبة التي نجحت في مزج المتخيل بالواقعي،

وتشظيه المسافة الفاصلة بين الأسطوري والمعيش، وتحقيق الالتحام الداهش بين الضَّحك والبكاء، فجمعت ببراعةٍ بين أفقي المستحيل والممكن. وخيري شلبي يتمتَّع بحساسيةٍ رهيفةٍ مكَّنته من حياة الوعي بما تنطوي عليه هذه الحكايات من طاقةٍ كامنةٍ تتمّ استثارتها بشكلٍ تلقائي غبر كُلّ ممارسة تداولية للحكاية، وذلك نتيجة استناد هذه الحكايات إلي فلسفةٍ مسبباتية يمكن تحديدها في كون هذا الحكي ممثلاً لقوَّة الدفع الرئيسة، التي مكَّنت الشخصيَّة المصريَّة من المحافظة علي معالمها المميزة وقسماتها الخاصَّة، والصمود في وجه العديد من التيارات العاتية التي حاولت تهجينها وتدجينها ومسخ ملامحها وتشويهها، ليغدو الحكي بالنسبة للمصري ـ بطبقاته المُتعدِّدة ـ حيلة يتوسَّل بها لحماية روحه من لفحة جمار المعيش المضطرمة، وليصير السرد هو البديل السحري للهزيمة أمام الواقع بسلطته القاهرة وسياقاته القاسية، ولتصبح الرواية بوجهيها الشفهي والمكتوب هي الملاذ الذي تلجأ إليه الذَّات بغية النجاة من حمأة العجز عن المواجهة والتقهقر أمام شراسة العالم ».

- وبمودةٍ بالغةٍ، وحميميةٍ شديدةٍ، عن علاقته بالأديب الكبير «خيري شلبي»، يقول الروائي « **سعيد الكفراوي**»: «لقد كنت قريباً من خيري شلبي، وكنت بجواره أثناء لحظة وداعه الدنيا مع صديقنا الثالث الكاتب إبراهيم أصلان، وفوجئنا برحيل هذا العملاق الكبير.وخيري شلبي يُعد ــ بدون جدال ــ أحد الكُتَّاب الكبار في تاريخ أدبنا الحديث. لقد تعلَّم ثقافيًّا ومعرفيًّا من خلال الخبرة الإنسانيَّة التي جمعها من خلال احتكاكه بالمجتمع. وتعامل بموهبةٍ عاليةٍ بلا حدود مع الصعاليك والبلطجية وسكان المقابر وتعلم من ساكنيها الكثير ، ودرس المُهَمَّشين والفقراء والمحتاجين، لقد استطاع أن يكتب عن عالمهم بالقدر الذي لم يفعله كاتب أو مُؤرِّخ سبق خيري شلبي».

- مازلنا نستكشف ملامح « خيري شلبي » الكاتب والإنسان، فها هي الأديبة والصحافية «**هالة البدري**» تروي فصول جديدة عن هذا العملاق الكبير ،بقولها: «لقد عملت معه ثلاثون عاماً بدءاً من مجلة الإذاعة والتليفزيون، ثُمَّ لجنة القصَّة بالمجلس الأعلى للثقافة. كان غزير الإنتاج، ولديه ثراء معرفي وثقافي هائل، تنقل بين قري ونجوع ومدن مصر، ممَّا انعكس علي معرفته بالواقع وتراثه ومأثوراته

الشَّعبيَّة وهذا كان واضحاً في كتاباته. لقد أخترق خيري شلبي عمق المجتمع المصري بقوة فكتب لنا روائع أدبية، تُعبِّر عن واقعنا، وطبيعة أجواء كُلّ طبقات المجتمع خاصَّة المُهَمَّشين والفقراء».

- ويقول الروائي والناقد « **محمود عبد الوهاب** »: « كتب خيري شلبي روايات عديدة، مثل: (وكالة عطية)،و(الوتد)، و(نعناع الجناين)، و(منامات عمّ أحمد السَّماك) وكُلَّها عن فقراء يسكنون الأكواخ والبيوت الطينية، ويتكدسون في حجراتٍ لها دورات مياه مشتركة في التجمُّعات العشوائية حول المدن، وكتب عن رجال يؤجرون عافيتهم لمُلاك الأرض، أو يعرضونها في سوق الرِّجال، يصنعون أمامهم أدوات الهدم والبناء، وينتظرون أن يطلبهم أحد.

كما كتب عن هجرة الشَّباب غير الشرعية حين يتسللون من بين الأسلاك الشائكة على الحدود، أو يركبون المراكب إلى البلاد الأوروبيَّة على الضفة الأخرى للمتوسط رغم أهوال التعرُّض للغرق أو القبض عليهم عند الوصول وترحيلهم مرَّة أخرى.

وكان خيري شلبي يُشارك الأديب الراحل يحيى الطاهر عبد الله في مقولة كان يرددها دائما: مخاطبة المثقفين مسألة لا معنى لها، ولذلك صاغ قصَّص كتابه (حكايات الأمير) على نسق

الحكايات الشَّعبيَّة،و صاغ روايته (إسطاسية) مستلهماً حكواتي السَّامر وحواديت ألف ليلة، وراوي السير الشَّعبيَّة. وفي هذه الحكايات لا يتوارى الكاتب عن جمهوره، لا يلقنه ولا يعظه، ولا يزجره، إنَّه يكتب ليسليه ويمتعه ويسامره ويُعلِّمه، يكتب له عملاً حافلاً بالمُدهش والعجيب والطريف. عمل هو مزيج من الحكمة والعبرة والفكاهة والقيمة الدينيَّة والأخلاقيَّة والمصادفات الغريبة وعجائب الأقدار».

- وبكلماتٍ صادقةٍ نابعة من أعماق القلب، وبمقطوعةٍ أدبيةٍ عذبهٍ ينعي الكاتب «**محمَّد محمَّد مستجاب**»، أستاذه الكبير« خيري شلبي »،بقوله : «طوبي لعقلٍ كان يسعي لأنْ يتكامل مع الوجدان، ولقلبٍ كان يزرع المقابر بأزهار الريحان، ولكفٍ قادر علي فض اشتباك الأجفان، طوبي لطوبة مقبرة وورقة نعناع شاي وخرقة نمسح بها عرق وجهامة الأيام، للمفتون بألف ليلة وليلة والجائعين والباحثين عن وسادة للنَّوم، أو حضن للرَّاحة، أو قدم ذاب جلده علي أديم الوطن، لفاتح مندل ودقة الزار ومعصوب العين الذي يري أكثر ممَّا نري نحن المبصرين، طوبي لراوي لم يرو روايته ولحكَّاء لم يحك حكايته ولأمٍ لم تحكِ حدوتتها لأبنائها حتي ينامو ممتلئي البطون بالجوع، للمُعلِّم وفتوة الرواية وصاحب النَّاس الغلابة، وفاتح

الطريق، وصاحب طريقة في القول، والكتابة لعاشق الموروث الذي سقط في جُبِّ الرواية وخرج منها بكُلِّ من موال البيات والنَّوم، وأعيان مصر، وصحبة العُشاق، وفرسان الضَّحك، وصالح هيصة، ووكالة عطية، طوبي لدرويش التراث ومجذوب الموالد ومحفة الأموات وسارق الأفراح للذي جعل في بحر الرواية طريقاً واضحاً كالشمس للمُهَمَّشين والمُعذبين لصاحب القريحة الشعبيَّة التي أنتجت روايات وقصَّصاً وحقَّقت تراثاً، طوبي للسان كلب ظلّ يروي روايته الشطار كي نعرف شخصيته ونعايشه ونتابعه في رحلته الدراميَّة بشغفٍ للذي وشم ودق صدر الرواية العربيَّة بالسنيورة، والأوباش، والوتد، لصاحب بغلة العرش تلك التي نتمنى جميعنا أن نحصل عليها لأنَّها ليلة القدر للذي كتب أدباً عالميًّا نفاخر به الأمم، الذي كتب أدباً فجعلنا نري جيداً ونغوص في واقعنا جيداً، طوبي للذي حرث الأرض، وشق الطريق، وأزاح الحواجز، وخلع أبواب العقول المغلقة».

وإذا كانت هذه الكوكبة قد قالت كلمتها في حق أديبنا الكبير «خيري شابي »، فمن حق أديبنا أن نعرض له بعضًا ممَّا قال:

- «حياتنا كُلَّها فنادق رخيصة وحقائب سفر وغرف مبقعة الفرش بعرق الآخرين وبقاياهم».

- « وطالما أنَّ جميع القائمين على الشغل في بلادنا يمدون الأيدي حتى و إن لم يخرجوها من جيوبهم، فإن ما تسمونه القانون و الضمير و العدل مُجرَّد كلام في كلام».
- « الكاتب الموهوب هو مَنْ ينسيك أنَّك تقرأ، إذ هو يضعك مباشرة في قلب الفعل الحيوي دون مقدمات، يحيلك إلي طرف أصيل في الفعل الفني..».
- «إنَّ مصر هي الداء و الدواء».
- «مستقبلك مرهون بأن تبدأ حياتك من حيث لا تملك شيئاً على الإطلاق».
- «إنما نحن، إذا مالت رؤوسنا فرقابنا مرفوعة، لأنَّها ما مالت إلا للبذر و السقيا .. أمَّا أنتم فأعطيتم الظهور بينما الرقاب منكسه».
- كتم الأنفاس فى صدرٍ تعوَّد على التنفُّس بحُرِّيَّهٍ تامّةٍ له وقع مؤلم فى النفس».
- «إنَّ اللّه يُحقِّق العدل من خلالنا ....بواسطتنا».
- «فبما أن العري ليس قرين الفسق بالضرورة، كما أن الستر ليس دليل الفضيلة بأي حال من الأحوال، فإن

الفضيلة تكمن في منطقة أخرى داخل النفس البشرية، في تربية الشخصيَّة، في تربية الإنسان على الحُرِّيَّة والانطلاق وتسمية الأشياء بأسمائها، في تنمية الوعي والإدراك حيث يصبح الإنسان مدركاً لمعنى الفضيلة حامياً لها بنفسه وليس خوفاً من قوّى خارجية تُهدِّده بالويل والثبور وعظائم الأمور إنْ هو حاد عنها».

- «إنَّ المصري الذي أنشأ هذه الأهرامات، وهذه المساجد، وهذه الكنائس وهذه الفدادين الزراعية، وركب فوق النيل وأمسك بلجامه لقادر على ردع كُلّ متغطرس مزهو بقوَّته».

- «إلاَّ أنني من فرط الاستهوال أكاد أرفض الفهم او أؤجله عن عمدٍ حتى لا أفقد لذة صدمات المفاجأة بما قد يخامرني من توقعات».

- أتراه يبحث عن شئ ضائع منه ؟! أم تراه يبحث عن نفسه التي كانت معروفه إليه قبل أيام قليلة ثُمَّ اختفت».

- «أي رجل يريد النجاح في حياته لا بد أن يتحصن ضد السأم! يطيل باله على كُلِّ شيء! يتفهم كُلّ شيء! ومتى تفهمه يزول السأم تلقائياً».

- «لا أحب حمل السَّاعات أو لبسها إذ هي مجرد حُلية فى بلادنا يُعلقها النَّاس فى المعاصم باعتبارها نقوداً متجمدة لوقت عوزه».

- «حُبّ الإنسان لإنسانٍ آخر هو في حدِّ ذاته شيء يقوم في النفس من غير أن تعرف النفس لماذا قام».

- «ما دمت تريد أن تعيش بكرامتك في مجتمعٍ لم يعد يعرف الكرامة، فلتكن جباراً عصياً بقوَّة الإجرام، أو تنفد بجلدك، أو فلتمت كمداً أو قهراً ».

- « هل الدموع تستدر المبكيات....! أم أن المبكيات كائنات حيه تطفو سابحة فوق نهر الدموع ».

- «إن الصدفة هي نتاج لحركة قانون غير مرئي لنا».

- «في غدٍ يخرج دين الله عن هدفه السامي ، عن طريقه الفعَّال ، يصبح ميداناً للصِّراع ، لاستجلاب القوَّة ، لاستدرار المال باسم الله».

- «السأم في النهاية غباء .. الإنسان يسأم حين يعجز عن الفهم! حين يتوقف إدراكه عند حدود مُعيَّنة يتجاوزها الواقع بالطول بالعرض وبالعمق».

الفصل السَّادس
مكاشفات «خيري شلبي»

● **تنويه:**

● نُشر جزء من هذا الحوار مع الروائي الكبير« خيري شلبي»، بمجلة «الكويت»، والتي تصدر عن وزارة الإعلام الكويتية، في عددها رقم: ٢٣٨، يوليو٢٠٠٣ م. وقد أرسلت لسيادته المجلة التي أثلجت صدره.

● **لحظات ما قبل الحوار:**

هاتفت الروائي «خيري شلبي».. فجاء صوته عميقاً هادئاً ومتأنياً، وكما هي العادة عرَّفته بنفسي، وطلبت منه أن يسمح لي بشرف اللقاء، وحدَّد لي الرَّجل ـ متحمِّساً ـ ميعاد لقائي به، ثُمَّ وصف لي بدقةٍ كيف أصل إلي منزله الكائن بضاحية المعادي بالقاهرة، حتي يجنبني العناء والمشقة.

.. الأربعاء الثامن عشر من شهر أغسطس ١٩٩٩م، يوم لقائي بالكاتب الكبير، كان من المفترض أن أتواجد في منزله ما بين السَّاعة السَّابعة إلي السَّاعة الثامنة مساءً، وإنما لظروفٍ معاكسة لم تكن في الحسبان وخارجة عن إرادتي، وصلت إلي منزله حوالي التَّاسعة مساءً، الوجل ينتابني بشدةٍ، والعرق ينهمر من كُلِّ جسدي

كالسيل، الميعاد الذي تأخر، وحرارة جوّ أغسطس الملتهبة يُضاف إليهما العامل الأهم والأخطر ـــ والذي ينتابني دائماً قبل أي لقاء مع مَنْ أجري معه الحوار وخصوصاً في قامة «خيري شلبي» ـــ هو خوفي الفشل في إدارة الحوار بالشكل الذي يليق ومكانة الأديب أو الشاعر الذي ألقاه.

.. أمام باب مسكنه توقفت قليلاً لألتقط أنفاسي اللاهثة، وأُجفِّف حبَّات العرق المنهمرة من علي جبهتي، ضغطت برفق علي الجرس الكهربائي، ثوان قليلة حتي كانت تستقبلني سيِّدة البيت الوقور، السماحة والمودَّة بادية علي وجهها الهادئ وهي تهمُّ بمصافحتي مرحبةً، مَّما جعلني أهدأ بعض الشيء، اعتذرت عن التأخير، فابتسمت وكأنَّها تتفهم الموقف، أخرجت أجندتي واستعد المصور تأهُّباً للمواجهة الحاسمة، التي يمكن أن تضيف إلي رصيدي، أو تنتقص من مهمتي فأُصاب بالخيبة والإحباط.

غابت سيِّدة البيت عدة دقائق، لم يتوقف قلبي عن الخفقان خلالها، بعدها عادت لتخبرني بأن الروائي الكبير سيهم حالاً لمقابلتي، فتسارعت دقات قلبي، في هذه الأثناء كانت الابنة الصُّغرى للأديب الأستاذة «إيمان» الطالبة بمعهد الفنون المسرحية (آنذاك)، تهم باتجاهي وهي تحمل صينية تحمل أكواب من عصير الليمون المثلج.

الصالـة واسـعة وهادئـة، منقسـمة إلـي قسـمين، قسـم أيمـن بـه صالـون مـودرن أنيـق، يبـدو أنَّـه صُمـم كـي تجلس فيـه الأسـرة لمشـاهدة برامـج التلفزيـون ومسلسـلاته، أمَّـا القسـم الأيسـر، الـذي أجلس في أحد أركانـه فعبـارة عـن صالـون كلاسـيكي، وخلفـي مكتبـة كبيـرة متدفقـة، يبـدو أن حجـرة المكتـب الخاصَّـة بالكاتـب اكتظت بالكتـب فنزحـت إلـي الخـارج هكـذا خمنت،علـي أن مـا تبقـي مـن فراغـاتٍ علـي الجـدران فقـد كسـيت وتزينـت بصـور عديـدة لأديبنـا الكبيـر تمثـل مراحـل حياتـه المختلفـة، لـم أسـتمر طويـلاً في تأمُّلاتـي أو مشـاهداتي حتـي وجـدت الكاتـب الكبيـر يتجـه نحـوي مرحبـاً ومصافحـاً.

كان الرَّجـل ودوداً للغايـة، ويبـدو أنَّـه مـن حسـن طالعـي، أن كُلَّ الأدبـاء أو الشـعراء الذيـن التقيتهـم مـن قبـل، ومـن بعـد، كانـوا علـي درجـةٍ عاليـةٍ مـن طيبـة القلـب وسـعة الصـدر، ولكـن « خيـري شـلبي » كان أكثرهـم تواضعـاً، وبشاشـةً، وصراحـةً.

بدأنـا الحـوار، واسـتفاض الكاتـب الكبيـر في الحديـث، كمـا لـم يهتـم بحـرارة جـوّ أغسـطس الخانـق والتـي جعلتـه يتفصَّـد عرقـاً شـديداً علـي الرغـم مـن المـراوح الكهربائيَّـة المتناثـرة في كافـة الأرجـاء، الحـوار اسـتهواه، فقـد دام أكثـر مـن سـاعتين، دون أن يـكل أو يمـل، أو حتـي يبـدي أي علامـة مـن علامـات الضيـق أو التبـرُّم.. ولمـا انتهـي الحـوار قـال لـي بالحـرف الواحـد في موقـف لـن أنسـاه أبداً مـا حييت:

● «أنت شرفتني واستنزفتني».

● **الحوار:**

«القارئ المصري تربة خصيبة بُذرت فيها بذور كثيرة جدًّا علي امتداد آلاف السنين» (خيري شلبي)

١ــ في مجموعتكم القصَّصية أسباب للكي بالنَّار» نحن بصدد أسلوبية جديدة في عالم القصّ علي خلاف ما اعتدناه، فالراوي لا يؤكِّد علي شيء، ولا يجزم بشيء، بينما هو يستمر في القصِّ. كما أنَّ الراوي يؤكِّد من خلال حكيه علي فقدانه الإحساس بالزمن والمكان أيضاً، ففي قصَّة «الفرجة»، يقول: «و يخيل إليَّ، ولم أكن أعرف». وفي قصَّة «السَّاعة»، يقول: «ثُمَّ ذهبت لا أدري إلي أين ؟ »، وفي قصَّة: «قرافة السيارات »، يقول الراوي أيضاً: «لا أذكر آخر مرَّة دخلتها، ثُمَّ تبيَّن لي»، وكذلك في قصَّة: «فك رقبة»، يقول: « لم أعرف هذا الشيء علي وجه التحديد، في ماضي لا أذكره جيداً».. وهكذا..

ـــ هل نستطيع أن نُطلق علي هذه الأسلوبية الجديدة في الحكى ما يُسميّ بـ «الفنّ المراوغ» ؟

● عظيم أنَّك اكتشفت ذلك، لأنَّ هذه المجموعة بالذات، مجموعة «أسباب للكي بالنَّار» كانت محاولة لاتجاه جديد في

الحكى، وذلك للخروج من الأسر التقليدي لأساليب الحكى المتوارثة خاصَّة من بين كُتَّاب الستينيات الذين كان لهم فضل كبير في افتتاح سكك جديدة لم يتطرَّق إليها في الأدب الأجيال السَّابقة، والأدب العربي قفز قفزة هائلة جدًّا علي يد « يوسف إدريس» (١)، ثُمَّ جيل الستينيات أو الجيل الذي جاء مع جيل «يوسف إدريس». أنا كان في ظني منذ أوَّل رواية كتبتها، وهي رواية «اللَّعب خارج الحلبة» أنَّ الكتابة التقليدية،رغم أنَّها لا تزال قادرة، ولها تجلياتها العظيمة، وستظل قادرة علي إلي مالا نهاية، إلاَّ أنَّ هناك إنسان جديد ظهر في الحياة المصريَّة، شأن كُلّ المجتمعات العالميَّة، التعبير عنه يتطلَّب آليات جديدة مختلفة عن الآليات المتوارثة في حالتي هذه، وكان المأزق الكبير بالنسبة لي علي وجه التحديد ككاتبٍ نشأ من أحضان التراث الشعبي، ولم يتأثَّر بالثقافة الأوروبيَّة كغيره، كان المأزق بالنسبة لي هو كيف أستطيع التمرُّد علي أساليب الحكى الشعبيَّة التي أصبحت أُجيدها كأهلها من العامة، ومن مؤلِّفي السير الشعبيَّة، وألف ليلة وليلة، والحواديت والأساطير..الخ، فأعدت قراءة كُلّ هذه المصادر التي تربيت عليها منذ الصغر، قراءة جديدة، متفحصة، متذوقة، فاكتشفت أنَّ جميع الحكائين في العالم من «جوفاني بوكاتشيو» (٢) الإيطالي إلي «ماركيز» (٣) الكولومبي، إلي جيلنا، قد تأثَّروا بهذا المصدر الشعبي المصري علي وجه التحديد، ولم يتأثَّروا به

جيداً فقط، بل هم يقلدونه في بعض الأحيان تقليداً حرفيًّا دون أن يذكروا غوره البعيد، ودون أن يعرفوا لماذا هو يتميَّز بهذا القدر من التجريد. اكتشفت أنَّ السير الشعبيَّة، وألف ليلة وليلة، والأغنيات الشعبيَّة قد لجأت من قبلنا إلي إتباع أساليب في الحكى مختلفة تماماً عن الأساليب ذات المنطق الحاد، المُحدَّد، لكي تُعبِّر بها عن ظواهر خارقة للعادة، لا تستطيع الأساليب المنطقية أنْ تسبر غورها، وبالتالي فلا غرابة أنَّني، وأنا ابن هذه المصادر التراثية أن أُفكِّر في التمرُّد علي الأساليب التقليديَّة.

كان أمامي شخصيَّة مصريَّة جديدة خلقتها مرحلة المتغيرات الاجتماعيَّة المتلاحقة منذ ثورة٢٣ يوليو١٩٥٢م، ثُمَّ عصر الانفتاح السَّاداتي (نسبة إلي الرئيس أنور السَّادات) وما حدث من انقلاب في جميع المعايير الاجتماعيَّة والثقافيَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّة. هذا الإنسان الجديد هو الذي فرض عليَّ هذه الطريقة في الكتابة، وكانت هذه الطريقة في الكتابة وليدة ما يُسمي بـ « الرؤية الحلمية»، فأنا أعتقد أنَّ هذه « الرؤية» ربما كانت أصدق تعبيراً عن الواقع من الواقع نفسه، بمعني أنَّ الإنسان هو في حقيقة أمره إنسانان أو شخصيتان، شخصٌ يتعامل مع النَّاس ومع الحياة ومع نفسه أحياناً، وشخصٌ آخر مختلف كامن في الداخل، لا علاقة له ربما بالشخص الاجتماعي، هذا الشخص النفسي، أو الشخص

الآخر، أو الأنا الآخر كما يسميه «فرويد» (٤)، أو العقل الغريزي كما يسميه «الحسن البصري» (٥) هو الأصدق من الشخص الاجتماعي المُدرَّب علي التعامُّل لكيفيةٍ ما مع الحياة ومع المجتمع، وبالتالي فلو استطعت أن ألتحم بهذا الشخص الداخلي للإنسان أكون قد حققت منجزاً يُعتد به، وقد حاولت كتابة بعض القصَّص القصيرة بـ «رؤية حلمية» ، بمعني أن القارئ الذي يقرأ يتصوَّر أنَّه هو نفسه يُشاهد حلماً، أو أنَّه في حلم، وتكون مهمتي ككاتبٍ هي اكتشاف الأراضي المشتركة بين البشر جميعاً من خلال « الرؤية الحلمية »، بمعني أنَّني مثلاً أنا شخصيًّا حينما أري حُلماً هو يخصني في الحقيقة، ونابع من داخلي أنا، ومن تركيبتي النفسيَّة الخاصَّة جدًّا، ولكن في نفس الوقت بقدر ما هو خاصّ جدًّا فهو عام أيضاً، لأنَّ من المحتمل أنْ يكون الكثيرون قد يشاهدون نفس هذا الحُلم، أو شبيه له، هذا جزء من مهمتي ككاتب.

جزء آخر ولعله أهم هو اكتشاف المُسبِّبات النفسيَّة والاجتماعيَّة التي تقيم لنفسها مثل هذه الكيانات الفنيَّة الخالصة داخل كُلّ إنسان، بمعني الإنسان في حُلم يري أشياء ومشاهد، ويتكلم كلام مُعيَّن، ويستمع إلي هذا الكلام، هو يقف في المرحلة الفاصلة بين الواقع والخيال، بمعني هو يكون أوَّل المندهشين من رؤية هذا ولكنَّه في نفس الوقت يكون علي قناعة من أنَّ هذا

شـيء طبيعـي، كانـت هـذه إرهاصـات فرضـت عليَّ كتابـة بعـض قصَّـص قصيـرة نشـرتها في مجلـة «الكاتـب» في أوائـل السـبعينيات لكـي أختبـر بهـا مـدي مـا يمكـن أنْ تثيـره مـن اسـتنكار، وكنـت علـي يقـين مـن أنَّنـي سأسـتمر في هـذه التجربـة حتـي لـو أثـارت اسـتنكار القُـرَّاء، لأنَّـي كنـت واثقـاً أنَّـه طريـق جديـد في الكتابـة سـيختصر المسـافات والآليـات للوصـول إلـي لُـبِّ الحقيقـة بـدون عنـاء كثيـر، أو بـدون وسـائط كثيـرة، تكـون النتيجـة دائمـا أنَّنـا نُفـرط في اسـتخدامها بمـا يُغطـي علـي لُـبِّ الحقيقـة التـي نسـعى إليهـا.

كان أوَّل المسـتثارين مـن هـذه التجربـة صديقنـا «يحيـي الطاهـر عبد اللّه» (٦) ـ رحمه اللّه ـ الذي كان يعتبر نفسه من أوائل المُجدِّدين في القصَّـة بعـد «يوسـف إدريس»، وهـذا صحيـح بالطبـع، فـ «يحيـي الطاهـر عبـد اللّه» أحـد رمـوز جيلنـا الـذي يجـب أن نعتـز بهـم حقـاً، لأنَّـه أنشـأ بنـاء حقـل الأدب العربـي الحديـث، أنـا شـخصيًّا أشـاركه فيـه بنصيـب كبيـر جـدًّا، ويمكـن أنـا قمـت نيابـة عنـه ببنـاء الأسـس الكبيـرة التـي يمكـن أن تحتمـل أبنيـة أخـري فوقيـة بعـد ذلـك ألاَّ وهـي «القصَّـة الشـفاهية»، كان «يحيـي» يحلـم لقصَّتـه أن تُحكـي علـي المقاهـي، أن يقرأهـا القـارئ، ثُـمَّ ينسـي كيـف حُكيـت له ليعيـد حكايتها لغيـره بطريقتـه الخاصَّـة دون أنْ تفقـد القصَّـة شـيئا مـن جمالياتهـا، أو مـن عناصرهـا الفنيَّـة الكامنـة في داخلهـا، وبصـرف النظـر عمَّـا

إذا كان قد حقَّق هذا بالفعل أم حقق جزء منه، المهم أنَّه حينما قرأ أوائل هذه التجربة التي خرجتُ فيها عن محاولاتي المبكرة في إيجاد القصَّة الشفاهية، وخرجتُ فيها عن الأساليب الكلاسيكيَّة في الحكى كان منبهراً جدًّا، هم كانوا حوالي أربع أقاصيص نشروا معاً في مجلة «الكاتب» بعنوان كبير«اسكتشات بالحفر علي الجلد»، ثُمَّ عناوين فرعية لكُلٍّ أقصوصة من الأقاصيص الأربع، كان هذا أوَّل انبهار صادفني بين الكُتَّاب من «يحيي الطاهر عبد الله»، ثُمَّ توالت الانبهارات من المثقفين والنُقَّاد، ثُمَّ من عامة القُرَّاء الذين يحبون قراءة القصّص، وفوجئت بأنَّ ما في الأقاصيص من تجريد، ونقلات غير منطقية في الأزمنة وفي داخل الحدث نفسه، فوجئت أنَّها غير مستغربة من القارئ العادي، فاندهشت أكثر، وخُيل لي أنَّني لم آت بجديد، وهذا صحيح !!

الحقيقة التي توصلت إليها بعد تجارب عديدة هو أنَّ القارئ المصري تربة خصيبة بُذرت فيها بذور كثيرة جدًّا علي امتداد آلاف السنين، وأنَّ هذه البذور بمُجرَّد أن تشم الهواء في لحظةٍ ما، أو يصل إليها المياه، أو يصادفها مناخ ملائم سرعان ما تنمو ويصبح شيئاً واضحاً.

القارئ المصري الذي ردَّد علي امتداد التاريخ أغنيات تكاد تكون سريالية مثل: «واحد اتنين شرقي مرقي إنت حكيم ولا تمرجي ». وهناك أغنية حرب شهيرة جدًّا في التراث الفلكلوري المصري لا أعتقد أنَّ شاعراً من عظماء الشعر في العالم كُلِّه يستطيع بهذه البساطة الأثرة أن يُقدِّم هذا المعني الكبير جدًّا في هذه الكلمات القليلة جدًّا، وهي الأغنية التي تقول: «أبوح يا أبوح كلب العرب مدبوح.. وأمه وراه بتنوح.. وتقول يا ولدي يالابس الزردي».. هي أغنية تغنيها أم تودع ابنها الذاهب إلي الجندية، رغم أنَّه كان هناك ما يسمي بـ «البدلية» شائعة في ذلك الوقت، بمعني أن الأب يدفع لابنه «بدلية» (نقود) ويعفيه من التجنيد، وهذه كانت فئة قليلة من النَّاس، لكن بقية أبناء الشعب كانوا فعلاً يحبون الجندية. هذه الأمّ التي تودع ابنها الذاهب إلي الجيش أو إلي الحرب تقول له: «يا ولدي يالابس الزردي»، والزرد هو عُدة الحرب، نتوقَّع بعد ذلك أن تستطرد الأغنية إلي أشياء من قبيل: وستقتل العدو، وسوف تقوم ببطولات كذا، وستفعل كذا ..الخ، ولكن المفاجأة الفنيَّة الصارخة والخطيرة التالية مباشرة لهذه العبارة تصيب العقلية المُعاصرة بالحيرة وبالصدمة الكبيرة إذا كانت هذه العقلية المُعاصرة لم تفهم مكونات الشخصيَّة المصريَّة، ولكن إذا كانت تفهم مكونات الشخصيَّة المصريَّة فإنَّها لن تُصاب بالحيرة، لأنَّ الأمّ تربط ربطاً شاعرياً عال القيمة بين « لبس

الـزرد»، وبـين قولهـا: « وأمـه وراه بتنـوح، وتقـول يـا ولـدي يالابـس الـزرد»، لاحـظ أنَّ الأمّ لـم تقـل يـا ذاهـب للحـرب، لـم تـأت بلفـظ الحـرب علـي الإطـلاق، ثُمَّ تسـتكمل الأغنيـة بقولها :«يالابس الـزردي يـا طالـع الشـجرة»، انظـر عمـق الانتقـال مـن ارتـداء عـدة الحـرب إلـي « طلـوع الشـجرة» ومـا بينهمـا مـن شـعرٍ كثيـف مُعبِّـر عـن أشـياء كثيـرة جـدًّا، ليـس مـن بينهـا تداعيـات الحـرب والقتـال، وإنَّمـا الحـرب والقتـال يتحـوَّل في هـذه الأغنيـة إلـي « يـا طالـع الشـجرة هاتلـي معـاك بقـرة.. تحلـب وتسـقيني بالمعلقـة الصينـي.. »، إذاً الذهـاب للحـرب في نظـر هـذه الأمّ المصريَّـة هـو صعـود شـجرة كبيـرة جـدًّا، وأنَّ هـذه الشـجرة مُحمَّلـة بالأبقـار السـمينة، وأنَّـه سـيعود مـن الحـرب سـاحباً لهـا بقـرة حلـوب، هـذه الرؤيـة الفنيَّـة العظيمـة جـدًّا التـي أنتجتهـا عقليـة مصريَّـة بسـيطة. انظـر كيـف يتمثَّـل الحـرب في نظرهـا بمعنـي الدفـاع عـن الأمـة والدفـاع عـن الخيـر واسـتجلابه في نفـس الوقـت، إذاً أنـا كابـن لهـذا التـراث لا أعتبـر نفسـي قـد أتيـت بجديـد فيمـا كتبـت، مـاذا علـيَّ إذاً ؟ علـيَّ أن أتقـن هـذا الـذي ظننتـه جديـداً، وأنْ أحولـه إلـي طقـس فنـي لـه أصالتـه المصريَّـة، ويجـب أنْ يكـون هـذا أسـلوباً خاصًّـا بـي في الكتابـة، فاسـتمرت التجربـة، ثُمَّ انتقيـت منهـا هـذه المجموعـة التـي تضـم « أسـباب للكـي بالنَّـار »، و« فـك رقبـة »، و« قرافـة السـيارات ».. إلـي آخـر هـذه القصَّـص المكتوبـة بهـذا الأسـلوب، طبعـاً هـذه التجربـة اسـتمرت بعـد هـذه المجموعـة،

وصعدت إلي طور أكثر تقدُّماً حينما كتبت بها رواية كبيرة هي رواية « موال البيات والنَّوم » التي حينما اقرأها الآن يتأكَّد لي أن طريقة أخري في الكتابة غير هذه الطريقة لم تكن لتفلح في التعبير عن هذا البطل المنقسم علي نفسه، لأنَّه أنا لديَّ بطل واحد بوجهين، ليس بمعني أنَّه منافق، لا، ولكن بمعني أنَّه ابن قرية، وحينما أكتب عن نفس هذا الإنسان في المدينة فإن هذا البطل هو نفسه ضائع في المدينة، بطل منسحب الهوية، ينسي حتي اسمه، من كثرة ما سحقته المدينة، فهو في ضلال، هو لا يثق بأي شيء، اللَّيل مختلط بالنهار، ولأنَّ المدينة قاسية، وليس له مكان فيها، فهو ينام في أي مكان، في بيوت الأصدقاء أو علي المقاهي أو في عربات السكك الحديدية، في أي مكان يُصادفه، بل ينام وهو سائر في الطريق، فهو بطل نصف يقظ، ونصف نائم علي طول الخط،،والحدث الروائي يسير علي نفس الانقسامية، وكُلّ جزء من الوجه يلقي بظله علي الآخر ويُعبِّر عن الآخر، فما يراه في حالة اليقظة دليل علي مدي العناء الشديد الذي كابده في البحث عن لحظة نوم صافية، وما يراه في أثناء النَّوم دليل علي العناء الشديد الذي يكابده في البحث عن الحياة نفسها وعن المستقبل.. و.. و.. الخ، فهذه التجربة الفنيَّة التي أعتز بها جدًّا، والتي بدأتها في « أسباب للكي بالنَّار »، ثُمَّ تطوَّرت في رواية « موال البيات والنَّوم » لا تزال مستمرة حتي الآن في مجموعاتٍ عديدة

من القصَّص تجيء بشكلها هذا، بمعني هناك قصَّص تجيء بهذه الصياغة تحمل صياغتها بنفسها فتُكتب هكذا، وهناك قصَّص تأتي بصياغةٍ مختلفةٍ فتكتب بالصياغة التي وردت بها في رأسي، وهناك الكثير لم ينشر بعد.

●●●

«يجب أنْ نكسر ما بداخلنا من أسوار السجون التي بنيت علي امتداد التاريخ» (خيري شلبي)

٢- في بعض القصَّص حضرتك تنقلنا إلي عوالم غريبة ومثير، فالراوي يحلم ومن خلال هذا يحلو له أن يفعل ما يشاء، ولكن أحياناً يتداخل الحُلم مع الواقع، في قصَّة « فك رقبة» تحديداً، نحن نري جندي يقع في حفرةٍ، سرعان ما يخرج منها ليعبر مانع سرمدي، ثُمَّ يري طير أبابيل تُسقط حماماً ملتهبةً، بعدها يصوب مدفعه صوب طائرات فتسقط، ثُمَّ يتسلق شجرة ليري عشرات الأبقار السمان الحلوب، يأخذ لنفسه واحدة ليعبر جسراً أسمنتي، لكن المارة يزيحونه عن طريقهم هو وبقرته، ولما يرفض يستدعوا له رجال الشرطة ثُمَّ يُفاجئ أنْ بقرته اختفت، وأخيراً يصطدم ظهره بإحدى ناطحات السحاب ليري من زجاجها الأمامي موائد أُعدت لرِّجالٍ ذو كروش وهم يأكلون لحم بقرته.

ـــ هل أستطيع أن أقول أنَّه من خلال هذه العوالم الغريبة، يدخل الروائي ««خيري شلبي » إلي عالم الواقع المُتردِّي القبيح لنكون أمام تكنيك جديد في القصِّ وحكي الحكاية ؟

- هذا المقاتل الذي صوَّرته في حرب١٩٧٣م، حينما قاتل بضراوةٍ، وبوطنيةٍ هو جندي شجاع جدًّا، وعاد ظافراً، اصطدم بهذا السرطان الاجتماعي الذي استولي علي غنيمته وحرمه منها. لكن أنا عموماً كاتب لي عالم خاصّ جدًّا، رغم أنَّني أعيش نفس المجتمع الذي يعيشه كُلّ الكُتَّاب، هو نفس المجتمع، وهي نفس الشخصيَّات، وهي نفس الأحداث، ولكن مهمتي ككاتبٍ تتلَّخص في كيفية الوصول إلي لُبِّ الحقيقة، كما أشرت آنفاً، ولذلك فكُلّ الشخصيَّات لديَّ، وكُلّ الأحداث، وكُلّ التكنيكات الفنيَّة، أو خطط السجين الذي يقضي سنوات طويلة يحفر جدار السجن بإبرةٍ بحثاً عن ثغرة تُمكِّنه من الهرب إلي عالم الحُرِّيَّة والانطلاق، فكُلِّ قصَّة عندي هي دائماً أبداً تبدأ بثقب إبرة، ومطلوب مني بإمكاناتي الفنيَّة أن أقوم بتوسيع هذا الثقب ليري النَّاس، أو ليري القارئ ما وراء العالم الذي يعيش فيه من عالم أكثر انطلاقاً، وأكثر حُريَّة، وإنَّنا يجب أنْ نكسر ما بداخلنا من أسوار السجون التي بنيت علي امتداد التاريخ، سجون التقاليد، سجون الخوف، سجون الديكتاتوريات،والطاغوت..الخ، يجب أنْ نكسر هذه

الأسوار وننطلق للحياة وللحُرِّيَّة لكي يكون لنا كياننا الإبداعي الحقيقي علي مستوي العالم.

●●●

« أنَّني أتجنَّب أثناء الكتابة أي محاولة للتظرُّف، أو لإثارة شهية القارئ للضَّحك » (خيري شلبي)

٣- في قصَّصٍ مثل: «الاحتراق»، «الكهف»، «فانتازيا الأطفال»، «الموكب الذي رأيته في بيتنا»، « من مأثورات عائلة شبراوي»، «يوم خميس لعين»، «قلب خساية»، «سمبو».. نحن نري أنَّ سيادتكم تُقدِّمون جرعات عالية من الفكاهة والسخرية والنقد اللاذع، وهي المحاور أو المكونات الثلاثة لنجاح أي عمل فني يتسم بالفكاهة الهادفة.. ما تعليق سيادتكم ؟

- هذه الفكاهة والسخرية هي غير مقصودة، إنما هي تتولَّد بحكم أنَّ الكاتب لديه النيَّة الصادقة في تعرية نفسه أوَّلاً، لأنَّه لا نجاح للكاتب في بلوغ أي هدف إذا أقدم عليه متدثراً بثياب الوجاهة والأهمية الاجتماعيَّة..الخ، فعلي الكاتب أوَّلاً أن يُقدم علي موضوعه، وعلي طريقه مُتجرِّداً من هذه الثياب الزائفة لأنَّ هذه الثياب من المؤكَّد أنَّها ستعطله، لأنَّه كما قلت لك أنَّني أُريد أن أنفذ إلي الأشياء من خلال ثقب ضيق، إذ لم يكن الإنسان مُتجرِّداً من الثياب، فإن الثياب ستعطله

وستسبَّب في أنَّه يقع فريسة في منتصف الطريق قبل أنْ يبلغ أي مقصد من المقاصد. الكاتب المُتسلِّح بالنيَّة الصادقة في محاولة الوصول إلي لُبِّ الحقيقة أو إلي اكتشاف أصول الأشياء وأصول المشكلات وكيف نشأت ؟ وكيف تأصَّلت فينا؟ رغبته هذه في حدِّ ذاتها تصطدم بكثيرٍ من الأوهام التي كانت سائدة، وتصطدم بكثيرٍ من المقولات الراسخة في نفوسنا فتتولَّد عنها ما أسميه « الإحساس بالمفارقات » ، هذه المفارقات القارئ يكتشفها لأنَّ الأشياء توضع أمام بعضها، المتناقضات توضع أمام بعضها وتكشف بعضها بعضاً فيتولَّد عنها هذا الحس الفكاهي الذي هو غير مقصود، لأنَّه لو كان مقصوداً كما يحدث لدي بعض الكُتَّاب فإنَّه سيُصيب العمل الفني بالرخاوة، أي يحوِّله إلي مسخٍ مثير للضَّحك. قد تُدهش إذا قلت لك أنَّني أتجنَّب أثناء الكتابة أي محاولة للتظرُّف، أو لإثارة شهية القارئ للضَّحك، لأنَّ المسألة أجَلُّ من أن تثير الضَّحك، وإنما هو يضحك مضطراً، لا لأن الأشياء التي أمامه مثيرة للضَّحك،وإنما لأن ما كان يعتقده في نفسه هو المثير للضَّحك وقد اكتشف خواءه في مثل هذه اللَّحظات الفنيَّة الصادقة.

●●●

»لا يوجد شعب في العالم كُلَّه يدخر هذه الطاقة من الحزن في نفسه، وفي فولكلوره مثل الشعب المصري« (خيري شلبي)

٤- نلمح في بعض قصَّصكم حس درامي حزين ومؤثر، ففي قصَّة «تباريح الريح» نجد الفقر المروع لإنسانٍ يقطن حجرة من صفيحٍ، وفي قصَّة «طبق الأرض»، نحس البؤس ومُعاناة الفلاح المصري، وفي قصَّة «عدل الطاسة» نجد الحرمان الذي يكتنف فتاة صغيرة.. وغيرها من القصَّص.

ـــ هل نحن كمصريين مُحاطين دائماً بالآلام والأحزان ؟

- بالطبع..أنا لي كتاب تحت الإعداد له أكثر من ربع قرن ولم يكتمل، لأنَّه كتاب من النوع الذي تكتبه بمفرده طوال عُمُرك الأدبي كُلَّه، وكان بودي أن اكتبه لولا أنَّني لم انتبه إليه مبكراً، لو كنت تنبهت إليه في زمن الصبا وأعددت له الإعداد اللائق به كنت استغنيت عن كثير ممَّا أكتب واكتفيت به وحده، هذا الكتاب عنوانه: «الحزن مصريًّا»، لأني أعتقد أن الحزن جنسيته مصري ، أو الحزن مصري الجنسيَّة، لا يوجد شعب في العالم كُلَّه يدخر هذه الطاقة من الحزن في نفسه، وفي فولكلوره مثل الشعب المصري، فالتصفُّح العابر للفلكلور المصري من الأغاني والمواويل والعدودات، هذا التصفُّح العابر يكفي للإقناع بأنَّنا كما لو كنا شعب متخصِّص في الحزن، أو

أن هـذا الحـزن سـمة أسـاس مـن سـمات الشـخصيَّة المصريَّـة، لـو بحثنـا عـن هـذا السـبب في التاريـخ سـنجد أسـباب كثيـرة جـدًّا أدت إلـي تأصيـل هـذا الحـزن في الشـخصيَّة المصريَّـة، يكفـي أن تقـرأ مثـلاً عصـر الشـهداء وتـري أعـداد القتلـى المهولـة في الشـوارع بسـبب الصِّـراع بـين الكنيسـة الرومانيَّـة والكنيسـة المصريَّة، بجـوار قريتنـا بلـد أسـمها « شـباس الشـهداء»، وقريتنـا اسـمها «شـباس عميـر» أيضـاً، وهـي أسـماء مصريـة قديمـة، لكـن «شـباس الشـهداء » كمـا بحثـت في التاريـخ، كانـت ـ وهـي تعـداد قريـة صغيـرة دون القـري المصريَّـة ـ وصـل تعـداد شـهداءها حوالـي مئـة ألـف إنسـان قتلـوا في الشـوارع، لأنَّـه كان الجنـدي الرومانـي يُقابـل الفـلاح ويقـول لـه الكنيسـة الرومانيَّـة فيـرد علـي الفـلاح: الكنيسـة المصريَّـة، وهـو يعلـم أنَّـه سـيرقد بجـوار زميلـه أو أخـوه الـذي مـات منـذ هنيهـة. إلـي هـذا الحـدّ كانـت الكنيسـة المصريَّـة لهـا المجـد والعظمـة في العالـم وفي نفـوس أبنـاء مصـر لدرجـة الدفـاع عنهـا بالـروح دون أي غضاضـة،أو دون أي تذمـر طبعـاً، هـي كانـت وصلـت إلـي أنهـار رمـز لمصـر وللإنسـان المصـري، حـين يدافـع عنهـا هـو يدافـع عـن كرامـة مصـر، هـذا عصـر واحـد مـن العصـور ناهيـك عـن الاحتـلالات المتواصلـة، لا توجـد دولـة في العالـم اُحتلـت مـن كُلِّ عابـر سـبيل إلاَّ مصـر، والسـبب في ذلـك ليـس خنـوع الشـعب المصـري المتأصـل، أو

بسبب أن المصريين متخاذلون في الدفاع عن بلدهم، ولكن لأنَّ مصر طوال عُمْرها تدعو للسَّلام، الدولة التي أقامت كُلّ هذه الحضارة في زمنٍ كان العالم يعيش علي أكل لحوم البشر، ومصر أوَّل دولة في التاريخ، أوَّل دولة تنشأ علي ظهر الأرض، وكما قال « جيمس هنري برستد» (٧) في كتابة «فجر الضمير» أنَّه لأوَّل مرَّة في العالم وفي التاريخ ينشأ شيء اسمه «يصح»، و«لا يصح»، العالم لم يكن يعرف هذا الكلام فهذه دولة نشأ فيها لأوَّل مرَّة في التاريخ ما يُسميّ بـ «الضمير»، أنْ يصير هناك حاكم ومحكوم، ونظام يتبعه الجميع..الخ، هذه الحضارة المصريين يعرفونها، ويؤمنون بأنَّها مكسب كبير جدًّا للبشرية، ولهذا فإن فكرة الحرب نفيت من وجدانهم حفاظاً علي هذه الحضارة كي لا تُدمَّر بسبب الحروب، فكان أي غازٍ يحاول احتلال مصر يُفاجئ بأنَّه لا توجد رغبة في دحره أو مقاومته، لكن الغزاة دائما لا يعرفون المنطق أو لُغة القلوب، فكانوا دائماً يحتلون مصر، ويُدمّرون حضارتها، ويلجأ المصري إلي محاولة الحوار الحضاري بقدر ما يستطيع فلا يفلح هذا الحوار، إلي أن حدثت الفتنة الكبرى في عصر«إخناتون» (٨)، وأنا رغم تقديري لـ «اخناتون» كمكتشف للإله الواحد لأوَّل مرَّة، وكأول نبي غير مرسل من قِبل السَّماء إنما هو الذي وصل إلي السماء، وهذا شيء فريد جدًّا في التاريخ، رغم تقديري له إلاَّ

أن عقلي مع «حور محب» (٩)، لأنَّ فعلاً الإمبراطورية المصريَّة ديست بالأقدام نتيجة الدعوة للسَّلام والاستمرار فيها بما يصل بنا إلي هذا الخنوع، وأصبح كُلّ حيوان مفترس طامع في اقتطاع قطعة من لحم الأرض المصريَّة، فتجرأ علينا «كلاب» الأرض، حتي الهكسوس الذين لم يكن لهم أي فضل في التاريخ ولا أي حضارة، جاءوا احتلونا، فكان لابدّ من قيام الجيش المصري بواجبه وتجنيب المُلك لأنَّه بالفعل التاريخ يخبرنا أنَّه من المستحيل الجمع بين المُلك والنبوة، أي لا يمكن أن تكون ملكاً ونبياً في آنٍ واحد، أنت تُريد أن تكون نبيًّا فاترك لنا مسألة الحكم، ودعنا ننقذ البلاد. هذه عصور تركت بصمات الحزن في نفوس المصريين، ثُمَّ توالت العصور الحديثة وما حدث فيها من بشاعات لا نهاية لها، جعلت المرأة المصرية تتحصَّن بالبكاء لأنَّها لا تتوقف عن بكاء فقيد لها، في كُلِّ يوم مطلوب منها أن ترتدي الطرحة السوداء وتنتحب علي ابنٍ من أبنائها، أو علي ابنٍ من جيرانها أو أقربائها.. فتأصَّل الحزن فينا، فطبعاً أي مصري منا حتي ولو تميَّز بالمرح، بل العكس كُلَّما كان المصري مرحاً بصورةٍ فاقعةٍ كُلَّما كان ذلك دليلاً علي تأصيل الحزن في نفسه، وأنَّه يحاول الخروج من هذا الحزن بهذا التعويض.

●●●

« الإنسان بدون امرأة لن يكتب له النجاح في أي شيء علي الإطلاق، لأنَّه سيعيش حياة قاحلة وسيتحوَّل إلي إنسانٍ بوهيمي» (خيري شلبي)

٥- في قصَّة «مشهد من منحدر النخل»، حضرتك تصوِّر بصدقٍ مدي غفران الأمّ وصفحها تجاه أبناءها برغم كُلّ العقوق الذي يبدو منهم، وفي رباعية «الوتد» حضرتك تُقدِّم صورة رائعة للمرأة المصريَّة الأصيلة القويَّة الصلبة من خلال شخصية «فاطمة تعلبة».. الأمثلة والنماذج بالطبع عديدة وكثيرة ولا حصر لها.. وهذا ما يجعلني أسأل سيادتكم: ما دور المرأة في حياة الروائي «خيري شلبي» ؟

- دورٌ كبيرٌ جدًّا، في الطفولة كان دور جِدتي لأمي، فقد عوضتني عن حرماني من أشياءٍ كثيرة، كانت دائماً تُحقِّق لي رغباتي الماديَّة البسيطة جدًّا في حقيقة أمرها، ولكنَّها بالنسبة لي - في ذلك الزمن - تعتبر منجزات ماديَّة كبيرة: القلم الأبنوس، الطربوش، الحذاء النظيف بدلاً من «الشبشب» أو« القبقاب»، البنطلون الشورت، أو القميص الإفرنجي، ورق تجليد الكراسات كأولاد النَّاس الطيبين الذين يجلدون كراساتهم، السفر إلي المدينة ورؤية القطارات ومآذن المساجد، وأكل« الطعمية» السَّاخنة.. كُلّ هذه الأشياء كانت جِدتي لأمي هي

المصدر الوحيد لتحقيقها، حتي في فترة الانتقال إلي التعليم من مدينةٍ لآخري كانت هي المعاون الأكبر لأبي في استيفاء المصروفات ومصاريفي أنا الشخصيَّة، هذا أوَّل دور للمرأة.. في أواسط هذا العُمُر من الطفولة إلي سن الثامنة عشرة أو العشرين، تعدَّدت وجوه المرأة في حياتي، معظمها كان من صُنعي أنا، بمعني، لم تكن هناك امرأة واقعية، إنما من الممكن أن يكون هناك «شبح » من الواقع فيقوم خيالي بإضفاء حياة عليه لكي أستمد منه فكرة أو خاطرة، أو استمد منه شيء يساعدني علي احتمال هذه الحياة الخشنة جدًّا في القرية في ذلك الوقت، وخاصَّة بعد أن تعرُّضت لكثيرٍ من العثرات في حياتي التعليمية، وانفض النَّاس عني في القرية ، وأصبحت شبه منبوذاً من الأهل لأنَّي لم أُحقِّق لهم ما كانوا يرجونه، وأنا بداخلي مُتمرِّد علي هذا النظام من التعليم في تلك الفترة، تعدَّدت صور النساء الخياليَّة التي لا أصل لها في الواقع، وهذا بحكم نشأتي في مجتمع مكبوت، مجتمع غير مُتحرِّر لا يسمح بما نسميه بالحُبِّ وقيام علاقة عاطفيَّة سَّويَّة، كان لابدّ للخيال أن يُعوِّض هذه النواقص الفادحة فأطلقت لخيالي العنان، كان مُجرَّد أنَّ أيّة فتاة تمرُّ أمام عينيَّ تتطوَّر في خيالي إلي شيء آخر تماماً، شيء مختلف، أُريده أنا.

فأنا في الواقع قد بنيت بخيالي عدداً من الفتيات لم يكن لهن وجود حقيقي. ثُمَّ جئت إلي القاهرة فعرفت نساء كثيرات جدًّا، تراوحن بين الفضيلة والرذيلة، أنا بطبيعتي كريفي تربيت علي قيمٍ مُعيَّنة، وأدين بأخلاقيات مُعيَّنة ليس من السهل التنازُّل عنها، فكنت دائماً أنفرُ من النساء اللائي أستشعر أنَّهن علي غير الفضيلة، وفي نفس الوقت تقوم بيني وبين فضليات النساء علاقات طيبة جدًّا، من الممكن أن أحكي لبعضهن عن مشكلاتي أو عن طموحاتي وهن قلة قليلة جدًّا، إلي أن تزوجت في عام١٩٦٨م زوجتي الحالية وهي تَمُتُّ لي بصلة قرابة وثيقة فكانت أهم امرأة في حياتي، وتحوَّلت في ظلها إلي ابنٍ من أبنائها، لأنَّه أنا بداخلي طفل لا يُريد أنْ يكبر أبداً، ولهذه اللَّحظة أنا أري أحلام فيها أُمّي في بيتنا بالقرية وحين اقترب منها وأُدقق في ملامحها أجدها زوجتي، فهذا دليل علي عمق الارتباط، وبصرف النظر عن كُلّ هذه الخلفية التاريخيَّة فأنا أعتقد أنَّ الإنسان بدون امرأة لن يكتب له النجاح في أي شيء علي الإطلاق، لأنَّه سيعيش حياة قاحلة وسيتحوَّل إلي إنسانٍ بوهيمي من الممكن أن يعيش لحظاته الوقتية فيما يُخيَّل إليه بأنَّها متعة أو لحظات مشبعة، والواقع أنَّ هذا هو الخواء المؤدي إلي خواء ثُمَّ خواء إلي ما لانهاية.

●●●

«الكاتب هو القلعة الوحيدة التي تظل لآخر لحظة متشبثة بالبقاء، والإبقاء علي القيم النبيلة في الحياة» (خيري شلبي)

٦- في قصَّة «مغامرات الأمير في البر المصري» أبرزت قيمة ايجابيَّة تستحق التوقف والتأمُّل.. فها هي أسرة ترفض هبات الأمير الذي أعتقد أنَّه ثرياً، وها هي الفتاة المصريَّة ترفض الاقتران به بالرغم من محاولة إثارة شهيتها بالمال والجاه، ذلك لأنَّها تمتلك فكراً واعياً مستنيراً في زمنٍ ينجرف بنا نحو التضحية بأي شيء في سبيل الكسب غير المشروع، أو الثراء السريع..

ـــــ هل نحن نعيش حقا في مجتمع يفتقد إلي العدالة الاجتماعيَّة، وبتنا علي شفا هاوية سحيقة من الضياع، حتي ليكاد يفلت الزمام، هذا إذا لم يكن قد فلت بالفعل ؟

- بالطبع، هذا تقرير حقيقة. لكن المسألة أنَّ مجموعة «صاحب السَّعادة اللَّص» كُلَّها كُتبت في أواسط السبعينيات لرصد المتغيرات الاجتماعيَّة الفادحة التي حدثت في القرية المصريَّة. المدينة تتعرَّض كثيراً لمتغيرات ممكن تكون غير محسوسة من سرعة إيقاع المتغيرات، إنما القرية ذات النموذج المثالي للثبات علي المبدأ، ومخزن الثقافة القوميَّة، والمُصدرة للرِّجال والقيم النبيلة في الحياة جرفها تيار الانفتاح وأصبح ما يحدث في المدينة انتقل إلي القرية، فأصبح فيها تجارة السيارات

المسروقة، وتجارة الملابس المُهربة، بل إن القرية أصبحت تأكل من «الطابونة»، القرية التي كانت تصدر للمدينة الخبز هي نفسها أصبحت تنتظر الخبز !؟، وأصبحت تقف أمام طوابير الجمعية من أجل دجاجة مثلجة !! فهذه انقلابات، من وجهة نظري، هذا أخطر انقلاب حدث في مصر. ما حدث في القرية المصريَّة بسبب الانفتاح، القرية المنتجة أصبحت عالة علي الدولة تنتظر الرغيف المخبوز الجاهز، والدجاجة الجاهزة !! فهذا شيء خطير جدًّا هذا من ناحية، من ناحيةٍ أخري أنا في نفس الوقت رغم الأسى الشديد لما حدث في القرية، ورغم إيقاع التغيُّر السريع، وأنَّ لا محالة في أن القرية في طريقها للانقراض، إلاَّ أنَّ فلسفتي في الكتابة دائماً أنَّ الواقع يعمي رؤيتي للأشياء الأصيلة في الحياة، حتي وأنا أراها تتعرَّض للاغتصاب والمداهمة، وإنما في فلسفتي أن الكاتب لا ينجرف وراء حركة المجتمع وألاَّ يكون هو نفسه في خبر كان بعد قليل !! إنما الكاتب هو القلعة الوحيدة التي تظل لآخر لحظة متشبثة بالبقاء،والإبقاء علي القيم النبيلة في الحياة، أنا أري في ظلِّ هذا التغيُّر أنَّ القرية المصريَّة لا تزال تحتفظ بأصالتها وأنَّه عينا ككتاب أن نساعدها علي ذلك، في رأيي أنَّ الأدب العظيم ليس هو أدب رصد التحوُّلات، وليس هو الأدب الذي يراه العامَّة ويعجبون به، وليس هو الأدب

الـذي يقـرأه الُنقَّـاد ويعجبـون بـه، إنمـا الأدب العظيـم في رأيـي هـو الأدب الـذي يكشـف للإنسـان عـن قـوّاه الخفيـة، ويُبصـره بإمكاناتـه لتغييـر الواقـع، ويشـجعه ويعطيـه الثقـة في نفسـه علـي تغييـر الواقـع، وإنَّـه لـم يمـت، وأن هـذا مُجـرَّد طـارئ يحـدث للـدول كثيـراً، وإنَّنـا مُجـرَّد أنْ ننهـزم أمـام هـذه الظواهـر هـذا في حدٍّ ذاتـه مرفـوض، أنـا أري أنَّ القريـة بهـا قيـم نبيلـة، وهـذا مـا تمثـل في الفتـاة «لمياء» الفقيـرة التـي رفضـت أن تُبـاع ببضـع دولارات، وكانـت صفعـة علـي وجـه الشـخصيَّات الانتهازيـة التـي التفـت حـول هـذا الأميـر المزيـف الـذي لـم يكـن أميـراً وإنمـا كان رجـلاً انتهازيًّـا، حـوَّل بضعـة دولارات إلـي جنيهـاتٍ مصريَّـةٍ فأصبـح يعيـش كأميـر، ثُـمَّ أنَّـه وجـد أنَّ النَّـاس تأتمـر بأمـره، وكان علـي اسـتعداد للاسـتمرار في تقمُّـص الإمـارة لـولا هـذه الفتـاة الصَّغيـرة القرويـة التـي صفعتـه هـذه الصفعـة، في النهايـة أفـاق مـن غشـيته هـذه، القصَّـة التـي استشـهدت بهـا في طـرح سـؤالك هـي دفـاع عـن القيمـة الكامنـة في القريـة المصريَّـة.

●●●

« الحُرِّيَّة تعني الحياة، الإنسان الذي لا يتمتَّع بحُريّته ليس إنساذ ، تنتفي عنه صفة الإنسانيَّة » (خيري شلبي)

٧- من الملاحظ أنَّه لسيادتكم توق وتطلُّع دائم للحُرِّيَّة، نكتشف ذلك من خلال القراءة المتأنية لأغلب قصَّصكم القصيرة، ورواياتكم فالقارئ مثلاً لقصَّة « التحرُّر من الثوب القديم » يجد هذا الموظف البسيط الذي يُتهم بالرشوة من قِبل زملائه ورئيسه في العمل فيُقرِّر العودة لثوبه القديم، ولمَّا وجد أنَّ زوجته تخلَّصت من هذا الثوب استجمع بأسه وراح يرتدي ثوبه الجديد مُتحرِّراً بذلك من الخوف والتردُّد، وكذا في قصَّة «أمسيات الفحم الرديء» حيث أنَّ العامل الصَّغير « شكوكو» الذي يرفض العمل عند صاحب المقهى مُتحرِّراً من القهر والاستعباد، رغم حاجته المُلِحَّة للمال..

ـــ الحُرِّيَّة تلك الكلمة السحرية ماذا تعني للكاتب «خيري شلبي» علي وجه الخصوص، وللإنسان المصري والعربي علي وجه العموم ؟

- الحُرِّيَّة تعني الحياة، الإنسان الذي لا يتمتع بحُريّته ليس إنساناً، تنتفي عنه صفة الإنسانيَّة وفي رأيي أنَّنا نُربي أولادنا علي العبودية، ونظل نقيم في أنفسهم أسوار العبودية كُلَّما تقدَّموا في العُمُر، إلي أن يصبحوا رجالاً فاقدين للأهلية. نحن نُربي

رجل يعتاد علي الطاعة العمياء، الأب لا يسمح لابنه بمناقشته في أشياءٍ جوهريةٍ، فنقتل في هذا الابن حُريّة الرأي، إلي آخر القيم الفاسدة التي نُربي عليها أولادنا.. الحُرِّيَّة في رأيي هي الإنسانيَّة، إذا أردنا شعب عظيم وله دور في إقامة حياة حقيقية علي هذا الوطن أن يربي أولاده علي الإحساس بالحُرِّيَّة، وخاصَّة أنَّ الحُرِّيَّة مطلب غريزي في الإنسان كما أردت أن أُبيِّن عن طريق قصَّة «أمسيات الفحم الرديء » التي ذكرتها في مطلع سؤالك، وأيضا في قصَّة «التحرُّر من الثوب القديم ».. وهنا الموظف الذي اشتري بذلة جديدة بالتقسيط، فهبوا زملائه يحيكون حوله الحكايات الملفقة، هو يأخذ رشوة، فسمموا فرحته بهذه البذلة، هذا الموظف إذا كان شخص واثق من نفسه جيداً، ويعلم أنَّه نظيف اليد، وأنَّه اشتري هذه البذلة من حُرِّ ماله وبالتقسيط،لابدّ أن يواجه هذا المجتمع بقوَّةٍ، لأنَّه مجتمع منحرف، المجتمع الذي يفترض أنَّ كُلّ بذلة جديدة ترتديها يكون مصدرها رشوة، إذاً هو نفسه حياته قائمة علي الرشوة والفساد، ونظراً لأنَّ التيار كان أقوّي منه كاد ينجرف فيلقي بالبذلة الجديدة ويرتدي بذلته القديمة ليعيش في أمانٍ من الأقاويل والاتهامات، وفي هذه الحالة كان سيقع في غلطةٍ كبيرةٍ لولا أنَّه فوجئ بأن زوجته كانت ألقت بالبذلة القديمة، فأصبح لا مفر أمامه من أن يتحرَّر من هذا

الثوب القديم، وهذا الثوب القديم ليس هو البذلة التي خلعها، لا .. وإنما هو تحرَّر من ثوب الخنوع للرأي العام الفاسد، وإنَّه يجب أن يواجه هذا العالم بأسلوبٍ جديد بالشجاعة، وإن مَنْ يتهمه بالرشوة أو السَّرقة يكون هو نفسه مرتش وسارق.

أمَّا في قصَّة « أمسيات الفحم الرديء » الولد الذي يعمل في القهوة وهو طفل صغير، وصاحب المقهى أعطي له مهمة إشعال الفحم، والولد المسكين ممسك بالمروحة طوال النَّهار، ويده تكاد تتخلع، والفحم يتوهَّج ويبدو أنَّه اشتعل، وما أن يكف الطفل عن التهوية نجد أن الفحم ينطفئ مرَّة أخري، لأنَّ الفحم نفسه رديء وغير قابل للاشتعال مثله مثل النَّاس الذين أفرزهم عصر الانفتاح النَّاس الدافئة القابلة للاشتعال هي التي تتحمَّس فتأخذ موقف، النَّاس التي لديها ضمير ونخوة هؤلاء يمثلهم الفحم القابل للاشتعال، وهؤلاء للأسف انقرضوا من المجتمع، منهم مَنْ هاجر، ومنهم مَنْ سافر، ومنهم مَنْ تقوقَّع في بيته خوفاً علي نفسه، وأصبح نجوم المجتمع هم مَنْ يمثلهم الفحم الرديء، هذا الفحم الذي نجد أن الطفل يمسك بالمروحة ويحاول تهويته حتي يتوهَّج وجهه الزائف وسرعان ما ينطفئ، وفي النهاية لا فائدة منه. وهذا يدل علي أن هذه الطبقات الجديدة التي صعدت في المجتمع كان تألُّقها تألُّق زائف، وأنْ نجومها نجوم زائفة، وأنَّها

سـرعان مـا تنقـرض، الطفـل الصَّغيـر « شـكوكو » تمـرَّد حينمـا اكتشـف هـذه الحقيقـة الكبيـرة واكتشـفها مـن خـلال موقـف صغيـر موقـف الفحـم الـرديء الغيـر قابـل للاشـتعال، فقـرَّر أن يُنهـي عذابـه بنفسـه وأن لا يذهـب إلـي المقهـى مـرَّة أخـري رغـم أُمّـه مـا زالـت نائمـة في المسـجد مـع أُنـاس كثيريـن غيرهـا، وهـو بحاجـة إلـي أجـرة لكنَّـه رفـض العبوديـة المطلقـة وفضَّـل أن يُحـرِّر نفسـه مـن عبوديتـه للفحـم الـرديء مهمـا كانـت النتائـج.

ـــ الكاتب الحُر».. ماذا تعني هذه الكلمة ؟

- الكاتـب الحُـر هـو الـذي يكتـب هـذه الأشـياء وهـو الـذي لا يضـع للسـلطة أي حسـاب في نظـره.

ـــ وحُرِّيَّة الصحافة ؟

- لا توجـد حُرِّيَّة صحافـة، هـو يوجـد هامش،للتدليـل علـي أنَّـه يوجـد حريـة صحافـة، لكـن في الواقـع لا توجـد حُرِّيَّة صحافـة.

ـــ وحُرِّيَّة الإبداع ؟

- توجـد حُرِّيَّـة إبـداع نعـم.. لكـن عنـد بعـض المُبدعـين الذيـن لا يرتبطـون مـع النظـام بمصالـح.

●●●

«انظر إلي العُمق الذي يمتلكه نجيب محفوظ ومدي تغلغُله في الواقع من خلال الرمز» (خيري شلبي)

٨- ثارت ثائرة البعض وهي تكيل الاتهامات لـ «نجيب محفوظ» (١٠) لتأليفه رواية «أولاد حارتنا»، بينما «نجيب محفوظ» لم يكتب روايته هذه ليناقش العقيدة الدينيَّة بل كتبها ليُعيد صياغة التاريخ ، بمعني أنَّه يمكن اعتبار هذه الرواية مُعالجة أدبية لموضوع ديني أو حتي سياسي.

ـــ ما تعليق الروائي «خيري شلبي» ؟

- رواية «أولاد حارتنا» لها ظروف خاصَّة، أدركها « نجيب محفوظ » نفسه، ممكن تكتب رواية وتغضب المجتمع، ولكن تظل العلاقة الجدلية بينك وبين المجتمع قائمة حول هذه الرواية مثل ما حدث لرواية « مدام بوفاري» لـ «جوستاف فلوبير» (١١)، والذي قُدِم بسببها للمحاكمة وبقيت الرواية وبقي الكاتب، لكن هناك في رواية «أولاد حارتنا » خطأ فني «نجيب محفوظ» أدركه، وهو وضوح الرمز، فالرَّجل لم يكن يقصد أن يكتب قصَّة الأنبياء، إنما كان هدفه أن يكتب قصَّة الإشعاع الخُلقي والديني الذي طرأ علي البشريَّة، وإلي أي حدٍّ وصل، يكتب قصَّة الحضارة، بمعني أصح قصَّة الحضارة التي بدأت دين ثُمَّ إلحاد ثُمَّ عادت إلي الدين مرَّة أخري، وأن أوروبا التي تمرَّدت علي الإله في صورة الأب، وقتلت الأب ظناً

منها أن قتل الأب سيعطيها الحُرِّيَّة، وإنَّها تستطيع أن تفعل ما تشاء بعيداً عن سلطة الكنيسة، ثُمَّ اتضح أنَّها أصبحت تحيا في خواءٍ، وأنَّ التحرُّر من سلطة الأب لم يعطها أي مكسب حقيقي، بل علي العكس أعطاها الخواء والدمار، ماتت القوَّة الروحيَّة عند النَّاس، أراد أنْ يصور هذا في روايته فلكي يصورها في رواية مقرؤة أرادها في نطاق الحارة المصريَّة، من خلال شخصيات مألوفة للنَّاس، والرواية تنتهي بأن الابن «الجبلاوي » الذي يُقال أنَّه رمز اللّه، حتي لو سلمنا بهذا الرمز، بأنَّه رمز الإله، تنتهي بأن شخصيَّة « عرفة » الشخصيَّة التي يرمز لها للعلم والمعرفة، حينما تجرأت علي «الجبلاوي» وأرادت أن تكتشف وجوده بما يرمز إليه من إلحاد وتجرؤ علي السَّماء، واقتحم عليه البيت لكي يتأكَّد من وجوده ويواجهه بالحقائق، وإنَّه كيف إنَّك تاركنا نتخبط في الحياة، تنتهي الرواية بأنَّه رآه ولم يره، انظر إلي العُمق الذي يمتلكه «نجيب محفوظ» ومدي تغلغُله في الواقع من خلال الرمز، هو شعر أو أحس إن الإنسان لا يمكن أنْ يواجه اللّه وإنما يحس، فهو لم ير « الجبلاوي » إنما هو شعر به في مكانه، حتي لو سلمنا بهذا الرمز فالرواية ليس فيها ما يُدين الكاتب، ولكن هناك تفاصيل وقع فيها « نجيب محفوظ » كانت متطابقة مع بعض ما حدث لبعض الأنبياء، فأوقعته في مشكلةٍ، ولولا هذه التفاصيل الصَّغيرة ما كانت الرواية أثارت كُلّ هذا الضجيج.

« المسلسل التلفزيوني الوتد أعاد لي الثقة في الذائقة المصريَّة الحقيقة، الذائقة المصريَّة بخير» (خيري شلبي)

٩- رواية «الوتد» هي إحدى رواياتك الفائزة بجائزة الدولة، والرواية قام التلفزيون المصري بإنتاجها في مسلسل أذيع علي الجماهير أكثر من مرَّةٍ، والمسلسل جاء ناجحاً علي مختلف الأصعدة، وقد لاقي استحساناً وقبولاً من جماهير الشعب المصري علي مختلف فئاته.

ـــ هل حضرتك راض تماماً عن نجاح هذه التجربة ؟

- والله إلي حدٍّ كبير، لأنَّ الذي يُحدِّد رضاء الإنسان علي العمل المناخ الذي يصدر فيه، فأنا أسأل نفسي أوَّلاً: هل كان من الممكن أنْ يُحقِّق العمل مستوي أعلي من هذا المستوي؟ أنا أقول: لا، لأنَّ أنت في مناخ استهلاكي يُقدِّم كُلّ يوم تمثيلية، تمثيليات دون المستوي« أي كلام » واستهلاكية، الغرض منها تسلية النَّاس، إنما تأتي أنت وتُقدِّم عمل فنّي ذوقي، وترجو أنَّ النَّاس تلاحظ هذه القيمة، احتمال فشله هو الوارد !! هذا إذا وجدت مَنْ يصدقك أو يؤازرك ويُشارك في تقديم هذا العمل، فكون يخرج هذا العمل في هذا المناخ بهذا المستوي الطيب، هذا في حدٍّ ذاته أعاد لي الثقة في الذائقة المصريَّة الحقيقة، الذائقة المصريَّة بخير، وإن فعلاً ما علينا هو أنْ

نتقدَّم ونحتل أماكننا في هذا الجهاز الجماهيري المهم لكي نعيد له دوره الواجب في الحياة ونعيد للفنِّ قدسيته.

●●●

«أي كاتب تلفزيوني درجة ثالثة.. يُحقّق شهرة أكبر من شهرة نجيب محفوظ ، وأكبر من رئيس الجمهورية نفسه » (خيري شلبي)

١٠- هل صحيح أنَّ شهرة الكاتب تكون أقوي وأوسع إذا تحوَّلت قصَّصه أو رواياته إلي مسلسلات تلفزيونية أو أفلام سينمائية؟

- هذا صحيح، لأنَّ السينما والتلفزيون يشاهدهما معظم النَّاس، خاصَّة التلفزيون، فأي كاتب تلفزيوني درجة ثالثة، أي كاتب يقتبس أعمال تافهة ويُقدِّمها، ويُذاع هذا العمل كُلّ ليلة حلقة يُحقِّق شهرة أكبر من شهرة «نجيب محفوظ» ، وأكبر من رئيس الجمهورية نفسه، هناك وزراء النَّاس لا تعرف حتي أسماءهم، إنما يعرفون «علي عليوة» صاحب مسلسل كذا.. هذا تناقض للأسف، ولكن صحيح.

●●●

« هناك روايات تافهة وروايات عظيمة، هناك أفلام هابطة وأفلام رائعة، وستكتب الغلبة دائمًا للقيمة الحقيقية»
(خيري شلبي)

١١- يُطلق علي هذا العصر الذي نعيشه عصر القلق والتعقيد والتفتيت، وكان من الطبيعي أن تتأثَّر الرواية ومعها كافة الأجناس الأدبيَّة الأخري كالقصَّة القصيرة والشعر بكُلِّ هذا القلق، فصارت القصَّة لا تخضع لقواعد العقل والمنطق، بل أصبحت صورة للحياة المفككة، وخرجت في شكل وعاء يضم كُلّ المتناقضات التي تجعل من الحياة لوحة من الأخلاط العجيبة المزقة..

ـــ هل تري سيادتكم أن هذا الطرح صحيحاً ؟ أم مبالغاً فيه؟

- لا شك أنَّ كُلَّ عصر يترك بصماته علي فنونه السَّائدة، لأنَّ الفنَّ هو جزء من العصر، وجزء من الحياة، بل هو الشريط الحساس الذي تطبع عليه كُلّ الأشياء الظاهرة في عصر من العصور، من الطبيعي أنَّه تجد قصَّص أو روايات، كما تجد أفلام وتمثيليات تحمل روح العصر هذا العصر بتفككُّه، هذا شيء طبيعي، لكن في المُقابل هناك رؤى انتقادية، ورؤى مضادة لهذا، وتحاول أنْ تقوِّم الحياة وتوقف الانجراف اللاَّ أخلاقي عند حده، هذا شيء طبيعي أيضاً موجود في الحياة، هناك

روايـات تافهـة وروايـات عظيمـة، هنـاك أفـلام هابطـة وأفـلام رائعـة، وسـتكتب الغلبـة دائمـاً للقيمـة الحقيقيـة، هـذه مسـألة لا تحتـاج إلـي نقـاش.

●●●

«سـرفانتس قـال أنَّـه كتـب روايتـه دون كيخـوتي يُقلِّـد فيهـا السـير الشـعبيَّة، مثـل: عنتـرة بـن شـداد.. نحـن أسـاتذة العـالم» (خـيري شـلبي)

١٢- هـل فـنّ القصَّـة القصيـرة والروايـة فـنّ أوروبـي نقلـه العـرب عـن الغـرب ؟ سـؤالٌ يتـردَّد علـي ألسـنة البعـض..

ـــ بماذا يُجيب الروائي «خيري شلبي» ؟

- لا.. نحـن أسـاتذة العالـم.. هنـاك صياغـة مضللـة، الحقيقـي أنَّنـا نقلنـا عـن الغـرب التقـدُّم التكنيكـي في هـذا الفـنّ.. إنمـا الغـرب أصـلاً أخـذ هـذا الفـنّ منـا.. لأنَّ القصَّـة القصيـرة نشـأت في أوروبـا تقليـداً لألـف ليلـة وليلـة حينمـا تُرجمـت إلـي اللُّغـة الفرنسـيَّة، ظهـر الكاتـب الإيطالـي «جوفانـي بوكاتشـيو» وقـدَّم مـا يُسـمي بألـف ليلـة وليلـة الإيطاليَّـة، أو«الديكاميـرون» ، وهـي مجموعـة قصَّصيـة منسـلخة مـن بعضهـا البعـض تقليـداً لألـف ليلـة وليلـة. ثُمَّ بـدأ فـنّ القصَّـة القصيـرة يغـزو العالـم كُلَّه فانتبـه

إليه القراء وأصبح فنًّا ممتعاً بقدر ما يبذل الكتاب فيه من تقدُّم بحيث استقرت تقاليده الفنّية في الثقافة الأوروبيَّة، فلما بدأنا نحن نكتب القصَّة القصيرة لفت نظرنا المستوي المُتقدِّم الذي قرأناه لها في الغرب، فبدا كما لو أنَّنا نستورد هذا الفنّ، إنما الحقيقة نحن لم نستورد هذا الفنّ من الغرب. نحن نأخذ التقدُّم التكنيكي الذي وصلوا إليه، كذلك الرواية.. أصلاً فنّ مصري عربي ، وأوَّل رواية عظيمة في العالم كُلَّه هي رواية « دون كيخوتي » لـ« ميغيل دي سرفانتس» (١٢)، وهو قال أنَّه كتبها يُقلِّد فيها السير الشعبيَّة مثل «عنترة بن شداد» (١٣) هذا الرومانسي الخارق للعادة، هذا الفارس البطل المغوار، لكن هو كتبها بالعكس، أي ليسخر فيها من هذه الملاحم الشعبيَّة التي لم يستوعبها عقله الأوروبي، إن فارس يضرب بضربةٍ واحدةٍ بسيفه فيقتل بالعشرات، وإنَّه يُحقِّق كُلّ هذه البطولات، كتب روايته ليسخر من هذا فقدَّم «دون كيخوتي» الفارس الذي يريد أنْ يعيش لحظة فروسية، فهو لم يعجبه الواقع فقرَّر أنْ يُغيره بنفسه، فنزل إلي الشارع، وطبعاً هذه فكرة مجنونة، لأنَّه لن يفعل شيء، إنما هو قرَّر أنْ يستمر، إلي أنْ وصل أنَّه أصبح يُحارب طواحين الهواء، وانتهي الأمر به إلي أنَّه لم يُحقِّق شيئاً، إنما الرواية خلدت لهذا السبب، هو صحيح لم يُحقِّق شيئاً ولكن مُجرَّد إصراره

علـي هـذه المحاولـة، محاولـة التغييـر والرَّغبـة فيهـا، هـو دليـل علـي نُبـل الإنسـان، وعـدم خضوعـه واستسـلامه للواقـع.

●●●

« مَنْ يقـول بـأنَّ كتابتـه لغـير القـارئ أو لنفسـه هـو ادعـاء كاذب.. لأنَّـه لا أدب ولا فّن بـدون قـارئ، القـارئ هـو القطـب الرئيـس والمحـور الأسـاس في كُلِّ الآداب والفنـون» (خـيري شـلبي)

١٣-عـن الحيـرة التـي يقـع فيهـا المبـدع أحيانـاً بـين مـا يرضيـه هـو وبـين مـا يرضـي القـارئ أو المُتلقـي.. هنـاك مَـنْ يؤكِّـد أنَّـه حينمـا يشـرع الكتابـة فإنَّـه لا يضـع القُـرَّاء في حسـبانه علـي الإطـلاق، بـل يكتـب مـا يرضيـه هـو كمبـدع.

ـــ ما رأي الأديب «خيري شلبي» ؟

- مَـنْ يقـول هـذا هـو يكـذب علـي نفسـه أوَّلاً، لأنَّـه لا أدب ولا فـنّ بـدون قـارئ، القـارئ هـو القطـب الرئيـس والمحـور الأسـاس في كُلِّ الآداب والفنـون، فالادعـاء بـأنَّ كتابتـه لغيـر القـارئ أو لنفسـه هـو ادعـاء كاذب، لأنَّـه هـو يحـس بعجـزه عـن التواصـل، ويحـس أنَّـه غيـر موهـوب، وإنَّـه ليـس لديـه مـا يُلفـت نظـر القـارئ، وفي نفـس الوقـت لديـه رغبـة في الكتابـة، فيضحـك علـي نفسـه بمثـل هـذه الأقاويـل، ومثـل هـذه النوعيـة مـن النَّـاس حينمـا يلتقـوا تقـوم

بينهم صداقة عميقة جدًّا، لأنَّه لا يوجد أقوي من صداقة العجزة، تكون دائماً صداقة متينة، لأنَّهم يكملون بعضهم، وبينهم لُغة مشتركة، لُغة العجز والادعاء..الخ، هذا الكلام لم يحدث في التاريخ أن يوجد كاتب كتب لنفسه ونجح أو صار له تواجد.

●●●

« **القصَّة القصيرة فنّ خالد** » (**خيري شلبي**)

١٤- يقول البعض أنّ فنّ القصَّة القصيرة لا تمتلك مقومات العظمة والبقاء، فالقصَّة القصيرة فنٌّ عابرٌ كأوراق الشجر التي تجرفها الريح..فكيف نبني وجوداً كبيراً علي فنٍّ عابر!!

ـــ أترك لسيادتكم التعليق.

- قائل هذا لكلام لا يمكن أن يكون ناقداً، ولا يمكن أن يكون لديه أدني إلمام بالحقيقة الفنيَّة، لأنَّ القصَّة القصيرة فن خالد، توجد قصَّص قصيرة مكتوبة من عشرات القرون ولا نزال نقرأها حتي الآن، وتعطينا المتعة الذهنيَّة، وتبيِّن أو توضح أشياء كثيرة، هذا كلام مرتزقة

●●●

« .. ولا ملايين الأفراد يستطيعوا أن يوقفوا زحف الامبرياليَّة الأمريكيَّة في تحويل المنطقة العربيَّة إلي منطقةٍ متشرزمةٍ ومفتتةٍ » (خيري شلبي)

١٥- هناك مَنْ يري بأنَّ الحركة النقدية علي مستوي مصر والعالم العربي قاصرة في متابعة النتاج الإبداعي في المجال الأدبي عموماً، وفي مجال الرواية والقصَّة القصيرة خصوصاً..

ـــ إلي أي حدّ يصدق هذا القول ؟

- نعم..مع الأسف حركة النقد ماتت في مصر منذ حوالي عشرين عاماً أو أكثر، لا توجد حركة نقد مواكبة، هناك بعض الأدعياء يقولون لا توجد حركة أدبيَّة تستوجب النقد. النقد مات بموت النَّاس المحترمين. ما بقي ممَّن يمارسون الكتابة النقدية نوع من المرتزقة. الصحافة النفطية شجعت علي وجوده واستمراره، واحد يقوم بعرض كتاب أو كتابين في مقالةٍ ثُمَّ يحصل علي مئة او مئتين دولار، ليس لديه وقت للتمحيص، ولا وقت للدراسة، هو يريد نقود سريعة فيعرض أي كتاب، ومن الممكن أن يكون لم يقرأ الكتاب الذي يعرضه، ممكن يتصل بك ويأخذ منك كلام ويكتبه علي أنَّه رأيه، هي الصحافة النفطية نشأت هكذا، هبطت علينا بالباراشوتات، كُلّ المجتمعات العربيَّة ليس بالضرورة مؤهلة لأن يكون بها

صحافة أو صحافيين، لم يصبح هناك معايير أو قيم، ولا أي شيء، هي صفحات تملأ لتنظف بها زجاج النوافذ وانتهي الأمر كآن شيئاً لم يكن، لكن ما يتبع النَّاس يمكث في الأرض.

ـــ وهل تري سيادتكم حلاً لهذه الأزمة ؟

- لا.. أنا لا أستطيع أن أعطي الحل لأنَّي لستُ مفكراً اجتماعيًّا أو فيلسوفاً، ولا أنا سياسيًّا أيضاً.. أنا رجل صحافي، المجتمع العربي يسير في ضلال مبين ولابدّ أن يكمل مشوار الضلال، لأنَّه أفلتت القيادة من يده، هو يمشي في طريق الضلال في كُلِّ شيء والتيار جارف، لا واحد ولا ملايين الأفراد يستطيعوا أن يوقفوا زحف الامبريالية الأمريكية في تحويل المنطقة العربيَّة إلي منطقةٍ متشرزمةٍ ومفتتةٍ.

●●●

« حرب١٩٧٣م لم تُسجل.. لأنَّها فاجئتنا جميعـ في الإذاعة.. تستطيع أن تقول أنَّها حرب خاطفة بعدها تمَّ الانفتاح.. الأدب عمومـ لم يستطع أن يهضمها جيدا» (خيري شابي)

١٦- هل لدينا في مصر أدب حرب يُعتد به ؟ وهل سجلت حرب اكتوبر١٩٧٣م إبداعيًّا كما ينبغي ؟

- لا.. هناك قصَّص مكتوبة عن الحرب، لكن لا نستطيع أن نسميها أدب حرب، وبالطبع حرب١٩٧٣م لم تُسجل، لأنَّها فاجئتنا جميعاً في الإذاعة، حتي الجنود الذين لديهم موهبة الكتابة لم يتمكنوا من إعطاء التجربة حقَّها في النضج لكي يكتبوها أو يسجلوها، فالمجتمع تحوَّل بعد الحرب مباشرة فانتفت الحرب، وانتفت قيمتها تماماً، تستطيع أن تقول أنَّها حرب خاطفة بعدها تمَّ الانفتاح.. الأدب عموماً لم يستطع أن يهضمها جيداً.

●●●

« أي إنسان يدعو إلي إقامة أي علاقة من أي نوع مع إسرائيل.. هو خائن بكُلِّ المقاييس» (خيري شلبي)

١٧- ما رأي الروائي «خيري شلبي » فيمن يروجون للتطبيع مع الكيان الصهيوني ؟

- خونة، طبعاً إطلاق لفظة الخيانة صعب، لكن أنا شخصيًّا أقول أن أي إنسان يدعو إلي إقامة أي علاقة من أي نوع مع إسرائيل ونحن في هذه الظروف هو خائن بكُلِّ المقاييس.

●●●

« الرواية في تلك الأيام في أزهي عصورها في مصر... والقصَّة القصيرة تراجعت» (خيري شلبي)

١٨- بماذا يري « خيري شلبي » واقع القصَّة القصيرة والرواية في مصر والعالم العربي ؟

- الرواية في تلك الأيام في أزهي عصورها في مصر، هناك بعض ظواهر روائية في العالم العربي لا يمكن إنكارها، لكن الرواية موطنها الآن مصر، بدون شك. القصَّة القصيرة تراجعت ،هي مرت بأزهري عصورها في الستينيات كان هذا عصر القصَّة القصيرة، حتي « يوسف إدريس » قبل أن يتوفي تحوَّل عنها إلي كتابة المقال، وبالتالي زعيم القصَّة القصيرة، أو القائد الذي كان يقودها تخلي عنها، فالكُتَّاب الذين أتوا بعده تذبذبوا، ثُمَّ نحن لدينا اعتقاد خاطئ لدي الكثير من الكُتَّاب أن الكاتب عندما يتطوَّر يكتب رواية !! وهذا شيء عبيط منتهي السذاجة. القصَّة القصيرة فنّ قائم بذاته، ومن يكتبها فنان كبير جدًّا، فكاتب مثل « تشيخوف » (١٤) إن لم يكتب روايات او مسرحيات وكان اكتفي بقصَّصه القصيرة فقط، كانت ستكفل له البقاء في التاريخ، إنما عندنا كُلّ إنسان يصدر مجموعة قصَّصية أو مجموعتين بعدها يكتب رواية كما لو كان هذا هو التطوُّر الطبيعي ؟! وهذا طبعاً منتهي السذاجة من

ناحيـة، مـن ناحيـةٍ أخـري هـم أصـلاً ليـس لديهـم موهبـة كتابـة القصَّص القصيـرة، القصَّـة القصيـرة فـنّ كبيـر جـدًّا، لا يسـتطيع أي إنسـان أن يكتبـه.

●●●

« أنـا دائمًـا أهـرب مـن الكتابـة لشـعوري بأنَّهـا مسـؤولية خطيـرة جـدًّا » (خيـري شـلبي)

١٩- هـل يمكـن لسـيادتكم أن توضـح لنـا بعـض طقوسـكم أو عاداتكم أثنـاء الكتابـة أو قبلهـا ؟

- لا.. هـذا يحتـاج حديـث آخـر مسـتقل، لأنَّـي شـخصية مُعقَّـدة، فلكـي أقـول لـك علـي طقـوس الكتابـة أحتـاج أكتـب بحـث في هـذه الشـخصيَّة، إنمـا علـي عجالـةٍ قصيـرةٍ أنـا دائمـاً أبـداً أهـرب مـن الكتابـة رغـم كثـرة هـذا الإنتـاج، إنمـا كثـرة هـذا الإنتـاج لأني ليس لـديَّ أي عمـل آخـر، وهـو لا يعتبـر إنتاجـاً كبيـراً قياسـا بالوقـت الممنـوح لـي، لـديَّ أربعـة وعشـرون سـاعة. أنـا دائمـاً أهـرب مـن الكتابـة لشـعوري بأنَّهـا مسـؤولية خطيـرة جـدًّا، ولكـن بمُجـرَّد مـا اندمـج فيهـا تنتهـي التوتُّـرات ويتلاشـي القلـق، وتصبـح أي الكتابـة هـي التـي تديـر شـؤونها بنفسـها، بمعنـي.. شـخصيتي الخارجيَّـة تنفصـل عنهـا، فيبقـي هنـاك شـخص آخـر هـو الـذي

يكتب لي في العادة، هو الذي يعمل بمعزل عني، الفنّ الروائي الكبير أكتبه في أماكن بعيدة خارج البيت.

●●●

« ليس لديَّ أحلام مع الأسف » (خيري شلبي)

٢٠- في الختام دعني أسأل حضرتك.. ما هي أحلام « خيري شلبي » ؟

● ليس لديَّ أحلام مع الأسف !!

ـــ مع أن كتاباتك في معظمها تشي بأحلامٍ وآمالٍ.

● لا .. هي لا تدخل في نطاق الأحلام، هذه مكابدة، الكتابة مكابدة.

الهوامش:

١. يوسف إدريس:ولد في عام ١٩٢٧م، وتوفي في عام١٩٩١م.رائد من روَّاد فنّ القصَّة القصيرة.

٢. جوفاني بوكاتشيو Giovanni Boccaccio وُلد في عام ١٣١٣م، وتوفي في عام١٣٧٥م.هو مؤلِّف وشاعر إيطالي،من أهم أعماله الأدبيَّة البارزة رائعته « ديكاميرون ».

٣. جابرييل جارثيا ماركيز Gabriel García Márquez، ولد في عام١٩٢٧م، وتوفي في عام ٢٠١٤م، هو روائي وصحافي وناشط سياسي كولومبي. ويُعد من أشهر كُتَّاب الواقعية العجائبية. واعُتبِرت روايته « مئة عام من العزلة »، واحدة من أهم الأعمال في تاريخ اللُّغة الإسبانيَّة. حصل على جائزة نوبل للآداب في عام ١٩٨٢م.

٤. سيجموند فرويد،وُلد في عام ١٨٥٦م، وتوفي في عام ١٩٣٩م هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي، ويُعتبر مؤسِّس علم التحليل النفسي.

٥. الحسن البصري،وُلد في عام ٦٤٢م، وتوفي في عام ٧٢٨م.هو إمام وعالم.

٦. يحيى الطاهر عبد الله ، وُلد في عام ١٩٣٨م، وتوفي في عام ١٩٨٩م. يُعد واحداً من الوجوه البارزة بين كُتَّاب فترة الستينيات، ويُلقب بـ» شاعر القصَّة القصيرة». ومازال الفيلم المأخوذ عن روايته يُذكِّر الجميع به، وهو «الطوق والإسورة »، بالرغم من اعتباره فيلماً نخبويًّا غير جماهيري على نحو ما.

٧. جيمس هنري برستد James Henry Breasted،وُلد في عام ١٨٦٥م،وتوفي في عام ١٩٣٥م. عالم آثار ومؤرِّخ أمريكي. له العديد من المؤلَّفات والاكتشافات الأثرية المصريَّة وله كتاباً شهيراً بعنوان: « فجر الضمير » الذي أثبت فيه بالأدلة التاريخيَّة والأثريَّة المؤكَّدة أنَّ الحضارة المصريَّة القديمة هي مهد الأخلاق والقيم والحضارة ومنبعها الذي انتشرت منه إلى مختلف بقاع العالم.

٨. إخناتون: كان فرعون من الأسرة الثامنة عشرة، حكم مصر لمدة ١٧ عاماً، وتوفي ربمّا في عام ١٣٣٦ ق.م أو ١٣٣٤ ق.م. يُشتهر بتخليه عن تعدُّد الآلهة المصرية التقليدية وإدخال عبادة جديدة تركَّزت على آتون، التي توصف أحيانًا بأنها ديانة توحيدية.

٩. حور محب: كان آخر فراعنة الأسرة المصرية الثامنة عشر في تاريخ مصر القديم، وكان فرعون مصر من عام ١٣٣٨ إلى أواخر عام ١٣٠٨ قبل الميلاد في عصر الدولة الحديثة.

١٠. نجيب محفوظ: وُلد في عام ١٩١١م، وتوفي في عام ٢٠٠٦م. روائي مصري، وأوَّل مصري وعربي يفوز بجائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٨م. من أشهر الحوادث التي تعرَّض محاولة اغتياله في عام ١٩٩٥م.

١١. جوستاف فلوبير: Gustave Flaubert، وُلد في عام ١٨٢١م، وتوفي في عام ١٨٨٠م. روائي فرنسي، من أشهر أعماله الأدبية رواية « مدام بوفاري » (١٨٥٧م) التي تمتاز بواقعيتها وروعة أسلوبها، والتي أثارت قضية الأدب المكشوف.

١٢. ميغيل دي سرفانتس: Miguel de Cervantes ، وُلد في عام ١٥٤٧م، وتوفي في عام١٦١٦م. هو جندي، وكاتب مسرحي، وروائي، وشاعر إسباني. واشتهر عالميًّا بعد كتابة روايته الشهيرة « دون كيخوتي دي لا مانتشا »، بين عامي ١٦٠٥م، و١٦١٥م،والتي تُعد واحدة من بين أفضل الأعمال الروائيَّة المكتوبة قبل أي وقت مضى.

١٣. عنترة بن شداد:وُلد في عام ٥٢٥م، وتوفي في عام ٦٠٨م. هو أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، واشتهر بشعر الفروسية، وله معلقة مشهورة. ويُعتبر من أشهر الفرسان العرب، وشاعر المعلقات والمعروف بشعره الجميل وغزله العفيف بمحبوبته « عبلة ».

١٤. أنطون تشيخوف:وُلد في عام ١٨٦٠م،وتوفي في عام ١٩٠٤م. طبيب وكاتب مسرحي ومؤلف قصَّصي روسي كبير ،يُنظر إليه على أنَّه من أفضل كُتَّاب القصَّص القصيرة على مدى التاريخ، ومن كبار الأدباء الروس.

القسم الثاني

خـــــــيري شـــــلـبي

الإنسان

ريم خيري شلبي

أنا وأبى

بقلم : ريم خيري شلبي

أنا البكرية

لأنَّى أكبر أخواتى فأنا نولت شرف إنى أحضر لحظة ميلاد إخواتى كُلَّهم، ولُكّل واحد فيهم قصَّة مميزة، لكن بالنسبة ليه كانت أهم واحدة فيهم قصَّة حضور «زين العابدين» (بهاء) فهو يحمل إسمين ودا برده ليه قصَّة (سوف أرويها فيما بعد).

ماما حملت فى «زين» وأنا عندى تحديداً سنتين وعشر شهور، وإتولد وعُمّرى ثلاث سنين وست شهور، أثناء فترة الحمل مكنتش ملاحظة على ماما أى تغيُّرات فى شكلها، ماما مكنتش من الستات إللى بتورم فى الحمل ومناخيرها تكبر والكلام دا، كانت ست عاقلة بصراحة، وفوق كُلّ دا كانت بتتحرَّك فى البيت بنفس النشاط ولا كأن فيه حاجة فى بطنها، ولا عُمّرى شوفتها بتقول نفسى غامة عليه، ولا نفسى فى الحرنكش يا «خيرى» ولا أى حاجة من دى، كانت حريصة طول الوقت على إنَّها متحسسهوش بإن الحمل والأولاد حاجة تقيلة ولا متعبة، كانت عايزة توصله دايماً رسالة إطمئنان (متخفش يا خيرى أنا معاك) ،المهم كُلّ التغيُّر إللى كنت بحس بيه نظراتهم ليا ولبعض وأنا بلعب وبعض الهمس بكلام، مثل: تفتكرى هتعمل معاه إيه، والأغرب إن أيامها لا كان فى حاجة إسمها سونار ولا معرفة نوع الجنين، بس بابا كأنَّه كان عارف إنَّه ولد وكان مُقرِّر يسميه « بهاء » على إسم صديقه الغالى وزميل عُمّره فى الإذاعة الأديب « بهاء طاهر ».

صحينا فى يوم لقيت أمى بتجهز نفسها للسفر وأنا معاها وبابا متفق مع عمّى «أبو عادل» الموظف الذى كان يمتلك تاكسى بيشتغل عليه بعد الظهر ويستعين به أبى دائماً فى مشاورنا الطويلة والقليلة فى نفس الوقت. كان راجل شيك وبيفرح بالمشوار دا لأن بابا من النوع إللى بيدفع أكثر من المطلوب، وبيتغدى معانا فى البلد غدوة فلاحى معتبرة من إيد ستى أمّ ماما، ويأخذ معاه بابا وهو راجع وبعض خيرات الأرياف.

وكنت انا أفرح بهذه الرحلة فرحة ليست لها مثيل، وأظل انظر من النافذة طوال الطريق وكان وقتها الطريق الزراعى له رائحة مميزة، خليط من روائح خيرات ربنا التى كانت تملء الأرض على جانبى الطريق، وبين الحين والأخر أشهق شهقة تعجُّب لمنظرٍ ما ويخبرنى أبى بإبتسامة (دا أبو قردان صديق الفلاح.. دى بقرة.. دى جاموسة.. لا دا مش بحر دى ترعة.. ودا بط.. ودا وز.. ودا حمار ولا مؤاخذة) وهو يضحك ضحكته الطفولية الرائعة.. وهكذا حتى نصل لبيت جدى.

كنت أظنها رحلتنا السنوية المُعتادة للبلد التى تكون فى أواخر رمضان لقضاء العيد بالبلد، ولكنَّها كانت مختلفة، كانت أُمّى بمُجرَّد أن تصل إلى هناك لا ترتاح إلاَّ أوَّل يوم ثُمَّ تبدأ فى تولى الطبخ، لأنَّ كُلّ العيلة منتظرة طبيخها غير العادى وخاصَّة ما تعلَّمته من أكلات البندر فى القاهرة.

وذات يوم وهى تقلى سمك بلطى وقعت طاسة الزيت على قدمها وتسبَّبت لها فى حرق لعين، ظلت أُمّى تبكى وتصرخ.. وأتوا لها بالطبيب وأنا لا أقدر على تحمُّل آلامها أبكى لبكائها وأطبطب عليها حتى نامت وهدأت.

بعد كام يوم من هذه الواقعة صحيت على صوت ماما تبكى من جديد وتصرخ بصوت مرتفع والبيت كُلَّه فى حالةٍ غير عادية.. وخالى ذهب ليحضر واحدة اسمها (الداية) سيِّدة تركية شديدة البياض تلبس أبيض فى أبيض، ومعاها ممرضة من المستشفى بيدها شنطة كشنطة الطبيب، يجلسوا بجوار أُمّى وأنا أجلس فوق رأسها أمسح عرقها وأُقبّل جبينها وأظنها تبكى بسبب الواوة التى فى قدمها، وأميل برأسى الصَّغير بجوار أذنها وأسألها أجبلك أرواح (يعنى بنبونى بالغة هذه الايام).. طب أجبلك بسكوت.. عشان خاطرى متعيطيش يا ماما، لحد لَّما جت ستى وأخدتنى من إيدى وسلمتنى لأصغر أخوالى (السَّيِّد السنهورى) الذى كان يكبرنى فقط بخمس سنوات، وقال لى تعالى نجبلها حاجة حلوة، ذهبت معه ولكنَّنى لم اتحمَّل بكيت وطلبت العودة لماما دخلت مسرعة على الغرفة وجدتها نائمة فى هدوء وبجوارها ملاك يلبس أبيض فى أبيض.. بشرته بيضاء.. وجبينه وضّاء يشبه (الداية) تماماً التى كنت أناديها الدادة، وقولت لأُمّى (هى

الـدادة سـابت النونـو بتاعهـا)، وهـى تـرد لا يـا حبيبتـى دا بتاعـك إنتـى.. ثُـمَّ تقـوم جدتـى بوضـع قدمـى واحـدة فـوق الأخـرى وحملـت النونـو ووضعتـه فـى حجـرى.. ثُـمَّ أخـذت يـدى اليمنـى ووضعتهـا أسـفل رأسـه.. وقالـت لـى دا «بهـاء» أخوكـى ماما وبابـا جابـوه هديـة علشـانك، وكان أغلـى هديـة جاتلـى فـى حياتـى.

الحاج المُقَدِّس

لا انسي طفولتي في حى من أحياء المعادى الهادئة جدًّا، والتي يعرف النَّاس فيها بعضهم البعض، ليس للتداخل ولكن لقلة عددهم.. ولا انسي أبداً ذلك الرَّجل، ذو الجلباب الأبيض الشاهق، وذقنه البيضاء التي تشبه القطن الطبي والشعر الأبيض الذى يطل من تحت طاقية بيضاء أيضاً، كان يشبه الملائكة التي كانت تتحدَّث عنهم كتب الحكايات، كنت ارتاح كثيراً لطلته رغم كرهي وخوفى من أى شخص له ذقن، دون معرفة سبب مُحدَّد لذلك.. ولا اعرف لهذا الرَّجل اسم سوى (المُقَدِّس)

وذات صباح دق جرس الباب ونظرت أنا من شراعة صغيرة كانت في كُلِّ باب مصرى ورأيت هذا الملاك اقصد (المُقَدِّس)، سألني هل بابا موجود ؟ .. جريت مسرعة لأبى دون أن أفتح الباب وقولته: « بابا بابا الحاج المُقَدِّس جه عايزك » ، رأيت على وجه أبى ابتسامة غريبة وضحكة كبيرة مؤجلة لم اعرف سببهما وأسرع نحو الباب وقام بفتحه وأدخل الحاج المُقَدِّس إلى غرفة المكتب.. والتي كان لا يستقبل بها سوى الأصدقاء المهمين الذي لا يمل صحبتهم.

ورأيته يُرحب به ترحيباً كبيراً رغم أنَّها المرَّة الأولى التى يأتى فيها لزيارتنا.. وطلب من أُمّى عمل الواجب، فرحت به أُمّى أيضاً ومالت على يده وقبَّلتها فى مشهدٍ لم أرى أُمّى عليه قبل ذلك، لا أذكر ما كان سبب الزيارة.. ولكنّى أذكر أنْ أبى نادانى فور خروج الحاج المُقَدِّس من بيتنا وأجلسني أمامه وهو يضحك ضحكته المؤجلة ويقول لي: يا إما حاج يا إما مُقَدِّس.. قولتله مش فاهمة أنا كنت فاكرة أنْ اسمه المُقَدِّس والحاج دى من عندى عشان هو راجل كبير وإحنا بنقول حاج للرَّاجل الكبير.

وكانت أوَّل مرَّة فى حياتى أعرف أنَّه يوجد ديانات للنَّاس مسلم ومسيحى ويهودى، وأنْ المُقَدِّس تُطلق على المسيحى الذى يحج إلى بيت المقدس.. والحاج للمسلم الذى يحج الى الكعبة، ولم ينس أبى أنْ يُخبرنى أنَّنا أمام الله سواسية.. وسوف نحاسب بأعمالنا، وإنَّه لا يجب علينا أبداً مُعاملة شخص أو تمييزه حسب الديانة أو العِرق، الكلام وقتها كان صعباً علىَّ ولكنَّنى استوعبت الدرس جيداً وفهمته أكثر بعد ذهابي إلى المدرسة.

ولكنى أيضاً والغريب أنَّنى ظللت فترة طويلة من حياتى أنادى أحد بلديات أبى وأُمّى رحمة الله عليه بخالو « مكرم » لمعرفتي أنَّه من أقارب أُمّى، وكنت أرى الفرحة الشديدة عندما يتصل بنا للسؤال علينا.. أو زيارتنا من آنٍ لآخر، إلى أنْ فوجئت ذات يوم

وأنـا كبيـرة بأبـي وأمـي يخبراننـي أنَّهمـا ذاهبـان لفـرح ابنـة خالـو « مكـرم ».. وعندمـا سـألتهم في أى مـكان اخبرانـي أنَّـه في إحـدى كنائس شـبرا، ثُمَّ يذهبـوا لأحـد المراكب علـى النيـل.

وقفـت ذاهلـة وجلسـت اضحـك أنـا هـذه المـرَّة بعـد إكتشـافى أنْ خالـو « مكـرم » مسيحى وأنَّـه مـن بلدتنـا، وكانـت تربطـه بأبـي وأُمّـى صداقـة قويّـة.. إلـى أن تركـوا البلـد وذهبـوا كُلّ واحـد في طريقـه.. الحقيقـة أنَّنـى تعلَّمـت كثيـراً مـن هـذه الأمـور:

أوَّلاً: ألاَّ أسـأل شخص عنه ديانته ولا أهتم لذلك.

ثانيـا: ألاَّ يشـغلني أبـداً أمـر مَـنْ سـيدخل الجنـة ومَـنْ سـيدخل النَّـار.

.. وأخيراً أنْ الدين المُعاملة.

أوروبا

عندما كان عُمَر حوالى اربع سنوات ، كان أبى لديه أصدقاء كثيرين ودائماً كان يوجد أحد منهم فى بيتنا، وكانوا فى الأغلب صحافيين وكُتَّاب وفنانين ومخرجين ، وكان منهم كثيرين مقيمين ومتزوجين من خارج مصر وبالتحديد من دول أجنبية، معظمها أوروبيَّة، وعند زيارتهم لمصر لأبدّ أن يكون لهم نصيب فى عزومة فلاحى فى بيتنا، الذى كان دائماً عمران بخيرات الارياف، حتى وإن لم يكن هناك زيارة قريبة لأحد أقاربنا من البلد، كان البيت كبير ويحتوى على حديقة صغيرة، وكانت أُمّى تربى كُلّ أنواع الطيور، وبارعة فى طهى كُلّ أنواع الطعام البندرى والفلاحى، ولا توجد مشكلة لو حضر ضيف أو أكثر على غفلة، أبى كان يعزم عليه بالأكل حتى لو كان موعد قدومه ليس له علاقة بمواعيد الأكل، كنت أشعر دائماً أنّ أبى لديه طبع العُمد، كان يفرح فرحة غريبة عندما يأكل أحدهم فى بيتنا، وكانت أُمّى تقوم بسرعة تشد فرخة بلدى معتبرة أو بطة أو وزة حسب الطلب وفى ثوانى تدبح وتنضف وتُعدّ أحلى أكل فى أقلِّ من ساعة، وأضعف الإيمان موجود البيض البلدى من تربية إيديها والزبدة الفلاحى والجبنة القديمة المعتبرة المعتقة من زلعة ستها التى وهبتها إياها وهى قادمة للقاهرة، وقتها كانت تدور حورات كثيرة بين أبى وأُمى

عن (فلان) صاحبه إللى سافر ليعمل فى الخليج، والذى سافر الى أوروبا.. وعن هذا وذاك، وكانت عقود العمل تنهال عليه فى ذلك الوقت، وكان أحياناً يأخذ القرار بالسفر، وفعلاً فى مرَّةٍ من المرَّات جهَّز كُلّ شىء ورتب الأمور مع أُمّى للسفر للسعودية للعمل بمجلة هناك، وعندما حلّ يوم السفر وسلم علينا وبكى هو وأمى وقاموا بمراسم الوداع، وذهب إلى المطار، وبعد ساعات وجدناه أمامنا، وقال لأمى مش هسافر، ماذا حدث ؟.. أخبرها أنَّه قابل أحد أصدقائه بالمطار عائد من السفر بعد سنين.. سأل أبى على فين ؟. أخبره أنَّه مسافر ..أ خبره وهو منزعج جدًّا أنّ حياته وحياة أبنائه قد إنهارت تماماً بسبب السفر، وأنَّه قرَّر الإستقرار فى مصر، وتغور الفلوس التى تُدمِّر الأسرة والإنسانيَّة، وعنها ولم يكدب أبى خبراً وأخذ بعضه ورجع على البيت وقد قرَّر عدم السفر وترك مصر إلى أن يأخذ الله أمانته.. أو لسفرياتٍ سريعةٍ، الحقيقة هو فى الأصل ما كان يرغب فى هذه الغربة على الإطلاق لأنَّ روحه كانت مُعلقة بمصر وترابها وكانت دائماً نصيحته لأبناءه من الكُتَّاب الشبان إن الغربة تقتل الموهبة وتولِّد الحزن والشجن.

وبالفعل فضَّل أبى البقاء معنا، ولم يسافر إلى أى مكان حتى بلغت أنا ست سنوات، وكان أخى «زين» وُلد وأكمل عامه

الثالث، فى هذا الوقت أتت لأبى رحلة لأوروبا على مركبٍ لمدة شهر يتجوَّل بها أوروبا بالكامل، وكان عُمْره وقتها حوالى ٣٦سنة، وكانت هذه هى أوَّل مرَّة يُسافر فيها أبى خارج مصر.

كان فرحاً جدًّا بهذه الرحلة، وجهَّز نفسه وسافر بالفعل وظلّ يرسل إلينا خطابات وكروت من كُلِّ بلد ينزل فيها.. كانت المركب ترسى فى كُلِّ بلد ليلة، وقبل السفر سألنى: أجبلك إيه معايا ؟ انا طلبت عروسة بتقول ماما وبابا ، وسأل « زين » أجبلك إيه معايا؟ « زين » طلب بطيخ....

استمتع أبى جدًّا بهذه الرحلة وعاد إلينا بهديا وذكرى من كُلِّ بلد حط بها، وكانت هداياه تُأكّد أنَّه لم ينسانا ولا لحظة، حتى أنَّه أحضر لأمى طاسة (تيفال)، أخبرها أنَّه أحضر لها الطاسة إللى الأكل فيها مبيلزقش، كان وقتها (التيفال) نسمع عنه فقط.. فرحت بها أُمّى أكثر من أى شىءٍ آخر ممَّا أحضره، ومن أهم ميزات أبى أنَّه لم يُجرِّب نوع طعام أو مشروب إلاَّ ويرغب فى إحضاره لنا.. أحضر لنا الشيكولاته.. وكنزات الحاجة الساقعة.. وبالمناسبة لم يكن لدينا ثلاجة (كنا مقدمين عليها من إيديال وكانت وقتها الثلاجة تحضر بالحجز)، وعندما تدخل السيارة الخاصَّة بشركة إيديل للشارع الذى نسكن به الكُلّ يسأل الدور جه على مين.. والنَّاس تهنىء بعض كأن البيت فيه فرح.. المهم

كان أبـى يقـوم بـرص الكانـز علـى الشـباك المُطـل علـى الحديقـة.. كنـا نطلق عليـه شباك الفرانـده حتـى يقـوم بتصقيعـه، لا تمـرّ نصـف سـاعة حتـى يصبـح مثلجـاً وجاهـز للشـرب، حـلاوة طعـم البيبسـى مازالـت فـى فمـى إلـى الآن، وفرحتنـا بأبـى وفرحـة أبـى بنـا كأنَّـه غـاب عنـا سـنوات..

« إسلام » ، و« إيمان »

عندما تزوَّج أبى كان عُمْره حوالى ٣٠سنة، كانت فكرة الإستقرار بالنسبة له ضرورة، خاصَّة أنْ الريف المتغلغل بداخله لم تنجح المدينة فى إخراجه أبداً، وكان الزواج ببنت ابن عمَّته ضرورة من وجهة نظره لأنَّه كان يحتاج لحضن أُمّه الدافىء الذى تركه مبكراً للسعى وراء حُلمه..

ورغم أنْ فرق السن بينه وبين أُمّى ١٢ سنة.. إلاَّ أنَّها نجحت فى تعويضه حضن أُمّه، ولو أنَّها كانت تقول دائماً إنْ: « خيرى هو إللى ربانى»، بصرف النظر عن مَنْ فيهم ربى الآخر إلاَّ أن كُلّ منهم ترك علامة فى حياة الاخر..

المهم أنَّه اتفق معها أن لا يتسرعوا فى الإنجاب قبل أن يشعروا بالإستقرار الكامل، وفى الحقيقة هو كان يحتاج لفترةٍ من السكينة بعد سنوات الشقاء والعناء، وكان يخشى من المسؤولية، ولكن القدر أقوى من الرغبة، فقد انجبتنى أُمى بعد عشرة أشهر بالضبط من زواجهما، ورغم كُلّ شىء فقد فرح أبى بقدومى وهو الرَّجل الحنون بطبعه الذى يحمله بداخله طفل، وقرَّر أنْ يُطلق علىَّ اسم «ريم»، أوَّلاً : لفتنته بالإسم.. وثانياً : أنَّه على اسم بطلة رواية يوميات « يوميّات نائب في الأرياف » للكاتب «توفيق الحكيم».

ولما كان هذا الإسم نادراً فى ذلك الوقت فقد كبرت وأنا أشعر بالتميُّز، وقد كنت أُسأل عن معنى إسمى، أكثر من سؤالى عن أى شىء آخر، وكنت أرد بثقةٍ وفخر..

وبعدها بثلاث سنوات حضر أخى «زين» الذى سبق وحكيت قصَّة إسمه، وقد اتفق أبى مع أمى أنْ يكتفوا بهذا القدر وكفاية «ريم و زين»..

وفعلاً تمسكَّت أُمى بهذا الوعد ولكن للقدر رأى آخر .. فبعد رجوع أبى من رحلة أوروبا لم تكن أُمّى تعلم بموعد رجوعه بالضبط فحملت فى أخى « إسلام » ، الذى أذكر إلى الآن اللَّحظة التى علمت فيها أُمّى بهذا الحمل، كانت تبكى بكاءاً حاراً خوفاً من ردة فعل أبى وكأنَّها هى مَنْ وضعت بذرته فى رحمها، وكما كانت تتوقَّع فقد غضب أبى غضباً شديداً، واصر على إنزاله.. وبالفعل اتفق مع دكتور بالمعادى وأخذ أُمّى فى الموعد المُحدَّد، وسبحان الله تقابل على باب العمارة التى بها عيادة الدكتور مع صديقه الكاتب «وحيد حامد» الذى سألهم بدوره طالعين لمين؟. أخبره أبى عن المكان والسبب، فطلب منهم ان يذهبوا معه لكافيه ليتحدَّث معهم قليلاً قبل الصعود للدكتور.. وطبعاً ما كان من أُمّى إلاَّ أنَّها بكت لأنَّها لم تكن ترغب فى إنزاله.. فتحدَّث « وحيد حامد » مع أبى واقنعه ببساطةٍ أنَّه لا يصح أن يفعل هذا ويرفض

منحة الله له ، فرجعوا الى البيت مُسلمين بقضاء الله، وبالفعل وُلد أخى« إسلام » والذى جلسنا أنا و «زين» وماما وبابا نختار له اسم وبعد أن احتارنا تركنا هذه المهمة لأبى.. وكان وقتها الراديو مفتوح طوال الوقت فى البيت وبرنامج وقال الفيلسوف شغال، و « إسلام فارس» كان صديق مُقرَّب لأبى، فوجدنا أبى فجأةً يقول لنا «إسلام».. ردينا ماله.. قالنا هسميه «إسلام» .. وكان وقع الإسم على آذاننا كالحرير..

هل يمكن أن تعاند القدر أو تمنع روح مقدر لها الله أن تهيم فى هذه الحياة ؟ بالطبع لأ .. لذلك لم تكمل أُمّى عشر شهور بعد «إسلام » وانجبت لنا بنت تشبه القمر، فرحنا بها كأن أُمّى لم تنجب من قبل، كانت تشبه تلك الفتيات الهنود اللآتى تباع صورهن فى الشوارع، والذكاء يشع من عيونها التى تشبه عيون المها، بشعرها الأسود اللأَّمع الذى يشبه الحرير البكر، ما أنْ تراهها عين حتى تسلب لُبَّها، وكأن «إيمان» وُلدت بإسمها.. لم يُفكِّر أبى طويلاً.. نظر إليها ثُمَّ قال: لقد وهبنى الله «إسلام»، وها هو ينعم علىَّ بـ « إيمان »...

آل البيت

العلاقة بين أبى وآل البيت لم تكن جديدة فهى علاقة قديمة منذ أن كان طفلاً صغيراً يحمل ذاكرة كالجوهرة ، لقد كان من حفظة القرآن الكريم، ولم يكن كباقى الاطفال يحفظه خوفاً من سيِّدنا، أو للتسميع، فهو لم يتعود أبداً على الحفظ دون فهم،فقد كان يُسمِّع القرآن وكأنَّه يُسمِّع السير الهلالية، يستمتع به ويتمعن فى معانيه ويستبحر فيها..وقد كان متيماً بآل البيت، وبالبحث فى سيرهم الذَّاتية..

لن أنسى حينما كانت أُمّى حامل فى أخى « زين العابدين » وكانا قد اتفقا سويًّا أنَّه إذا كان ولد.. وحقيقة الأمر أنَّه كان على يقين غريب أنَّه ولد، سوف يكون اسمه «بهاء» على اسم صديقه الاديب « بهاء طاهر »، وتيمناً بالكاتب الكبير «أحمد بهاء الدين»، وقد سافرت أُمّى الى البلد لتلد قبلها بحوالى ٢٠ يوماً، ورجع أبى للقاهرة لمواصلة عمله، وقد كنا وقتها فى شهر أغسطس أى عز الحر.. فتح أبى شباك الفراندة المُطلة على حديقة المنزل ونام على كنبة صغيرة تحت الشباك.. وبمُجرَّد أنْ أغلق عينيه سمع صوت يناديه بالإسم فاعتدل من نومته ونظر من الشباك فوجد شخص يقف خلف سور الجنينة فمدّ يدّه فسلَّم عليه وسأله أبى مين حضرتك ؟.. فقال له : «على زين العابدين ».. انتفض أبى، وقال له: اتفضل، فقال له: معلش ما هو « زين العابدين» جايلك..

وفجأةً انتفض أبى ليكتشف أنَّه كان نائماً ، فقام على الفور وأرسل تلغراف لجِدى بالبلد يخبره أنَّه إذا ولدت أُمّى ولد يسجل باسم « زين العابدين »، تعجبت أُمّى لهذا القرار المفاجئ ، ولكنَّه عندما سافر إليها أخبرها بالذى حدث، ارتضت أُمّى بالاسم ولكنَّها ظلت تُناديه « بها ء » حتى أصبح له اسمين « بها ء » فى العائلة، و « زين العابدين » فى الاوراق الرسمية، وأصدقاء العمل والدراسة لا يعرفوا غير « زين » إلاَّ المقربين جدًّا منه..

الجميل أنْ أخى« زين » كان ينوى أنْ يُسمىّ أوَّل ولد يُرزق به « خيرى» وبالفعل رُزق بالولد وفوجىء بتليفون من أبى يخبره فيه أنْ يُسمى الولد « على » وعندما سأل « زين » عن السبب أخبره أنَّ سيِّدنا « على » زاره مرَّة تانية فى المنام ولابدّ أن يكتمل الاسم، وبالفعل أصبح لدينا «على زين العابدين»، والأجمل من ذلك أنْ بعد قدوم «على» لم تتمكَّن زوجة أخى من الإنجاب مرَّة أخرى لمدة أكثر من ست سنوات لأسبابٍ صحية.. وبعد وفاة أبى نظرت أُمّى لأخى «زين» وقالت له: كده محدش هيسمى «خيرى» قال لها: أنا عند وعدى بس أعمل إيه.. فى هذه الأيام كنا فى أوَّل شهر رمضان، نظرت أُمّى لزوجة أخى وأخبرتها أنَّها سوف تحمل فى« خيرى » فى هذا الشهر، وبالفعل قبل انتهاء الشهر كانت «عبير» حامل وأحضرت لنا نسخة مُصغرة من أبى «خيرى شلبى » الصَّغير ..

ولمَّا كنت أحضر ولادته الأبرتنى الدكتورة بعد خروج «عبير» زوجة أخى «زين» من الولادة أنَّها متعجبة كيف حملت «عبير» رغم أنَّها لم تكمل علاجها، سبحان الله...

ظلت هذه العلاقة وهذه العلامات تطارد أبى بسيرتها العطرة، وقد كان أبى تعوَّد أنْ تكون كُلّ كتابته فى شهر رمضان مرتبطة بآل البيت يتجوَّل فى ذكراهم العطرة، وذات صباح وكان وقتها عُمْر ابنى « أحمد » حوالى خمس سنوات، وكنت أتركه لأُمّى كُلّ صباح وأذهب لعملى، أتصلت بى أُمّى وسألتنى: « أحمد » حكالك الحُلم إللى حلم بيه ؟! قولت لها: لأ.. واستغربت لكونه حكى لأُمّى ولم يحك لى.. قالت لى: طب أقفلى هقوله لبابا الأوَّل..

وقد كان الحُلم: أنَّه قد رأى سيِّدة شديدة الجمال تدخل بيت أبى بسيارةٍ بيضاء كبيرة، و« أحمد » هو مَنْ فتح لها الباب.. وقد أصابه الذهول.. كيف طلعت العربية السلاَّلم.. وكيف دخلت من باب الشقة.. ثُمَّ قامت هذه السَّيِّدة بالتجوُّل فى البيت وهى تغنى بصوت عذب أصابه بالقشعريرة من جماله حسب وصف هذا الطفل.. كانت ترتدى رداء أخضر فى أبيض لم ير فى جماله من قبل.. ولم تترك ركن فى البيت الاَّ ووقفت تغنى فيه بنغماتٍ تشبه الترانيم.. وسألت «أحمد» عن أبى.. أخبرها أنَّه يجلس على مكتبه.. قالت له: طب سلملى عليه.. قالها إنتِ مين ؟!.. قالتله :أنا السَّيِّدة زينب.. وذهبت..

دخلت أُمّى حجرة النَّوم لتخبر أبى بقصَّة حُلم « أحمد »، وما أنْ أخبرته أُمّى بالحُلم حتى قام واعتدل فى السرير، وقال لأُمّى بالنصِّ: إنتِ هتهزرى.. قالت له: لا واللّه.. وندهت لـ «أحمد» وقالت له: أحكى لبابا « خيرى » عن الحُلم..حكى أحمد» .. وقتها طلب أبى من أُمّى أن تذهب للمكتب وتحضر مجلة الثقافة الجديدة الموجودة على المكتب.. ذهبت أُمّى وأحضرتها له.. فتحها على مقال كتبه فى المجلة.. المقال كان عن السَّيِّدة زينب ورحلة كفاحها..

وقتها نظر أبى لأُمّى وقال لها .. خلاص الرسالة وصلت..

الأب الأنيق

لم أدر إلاَّ وأنا أضع يدى على جرس الباب رغم أنْ معى المفتاح، فربما يفتح لى الباب بنفسه، ويكون أوَّل وجه أراه يوم العيد، فأنا أعلم أنَّه لا ينام حتى الصباح خاصَّة ليلة العيد قبل أن يطمئن أنَّنا تجمعنا كالعادة ويُعطى كلاً منا الظرف الخاصّ به المكتوب عليه اسمه مهما كان سنه أو مركزه، ولكنَّه للأسف لم يفتح الباب، فتح لى « أحمد » ابنى فقد كان يبيت هذه اللَّيلة عند ماما. نظرت إليه وقد حبست دموعى حتى لا تراها أُمّى التى بالكاد تتنفس منذ أنْ فارقنا أبى إلى عالمه الآخر .. والتى تشعر فى كُلِّ لحظة أنْ مُجرَّد تنفسها هو خيانة له.. فهى تعتبر أنَّ الحياة قد انتهت بفراقه وتنتظر بفارغ الصبر اللَّحظة التى تلحق فيها به..

دائماً ما أشعر أنْ لديها الكثير والكثير لتخبره به رغم أنَّها لا تكف لحظة عن الحديث معه، ورغم أنَّها لم تقطع طقساً من طقوس حياتها معه، فهى تنهض من النَّوم فى نفس ميعاد كوب اللبن الذى يأخذه عند الفجر ليدخل بعده يصارع فى محاولة للنَّوم لسويعات قليلة، وتذهب إلى مكتبه كالعادة وتلقى عليه السَّلام وتقرأ له الفاتحة وتذرف بعضاً من الدموع التى تنهمر بشكل لا إرادى، ثُمَّ تذهب لتتوضأ وتصلى الفجر وتقرأ مزيداً من

القـرآن بجـوار سـريره. فلـم يعـد يربطهـا بحجـرة نومـه إلاَّ الصّـلاة وقـراءة القـرآن.

نظـرت إلـى «أحمـد» ابنـى الـذى أصبـح فـى الثانويـة العامَّـة وهـو واقـف بجـوار مكتبـة أبـى التـى تراهـا فـور دخولـك مـن بـاب المنـزل، وتذكرتـه وهـو طفـل عُمْـره لا يتعـدى الثلاثـة أشـهر وأبـى يحملـه بـين يديـه ويتجـوَّل بـه فـى المكتبـة ذهابـاً وإيابـاً يقـف أمـام أحـد الرفـوف المحمَّلـة بالكتـب والمجلـدات للحظـةٍ.. ثُـمَّ يواصـل السـير مـرَّة أخـرى حتـى أشـفقت عليـه وظننـت أنَّـه ربمـا يبحـث عـن كتـاب مُعيَّـن.. ذهبـت إليـه لآخـذ « أحمـد »، أو أسـاعده فـى البحـث عـن ضالتـه وإذا بـه يخبرنـى أنَّـه لا يبحـث عـن شـىءٍ.. ولكنَّـه يخلـق ألفـة بـين «أحمـد» والمكتبـة حتـى يرتبـط بهـا ويُحـبّ الكتـب.. تعجبـت كثيـراً لهـذا الرَّجـل الحنـون الـذى لـم أر مثلـه فـى حياتـى ومـدى ارتباطـه بالأشـياء وحرصـه عليهـا ومراعـاة مشـاعرها وكأنَّهـا تنبـض وتتألـم، وشـعرت كثيـراً أنَّـه يوجـد بينهمـا حـوار وأنَّـه يتحـدَّث معهـا وتخبـره عـن آلامهـا.

كان حريصـاً دومـاً علـى العنايـة بكُلِّ مقتنياتـه: أوراقـه، أقلامـه، ملابسـه، مكتبـه الـذى لا يكـف أبـداً عـن توضيبـه، وكنـت أشـعر أن أشـياءه نفسـها تشـعر بسـعادة بـه أكثـر مـن سـعادته هـو شـخصياً بهـا، لأنَّهـا تعلـم جيـداً أنَّهـا فـى أيـدٍّ أمينـة.

كنت أتعجب كيف يستطيع أن يقرأ كتاباً بأكلمله مهما كان حجم هذا الكتاب دون أن يقوم بثنى أطرافه أو جلدته، تشعر أن الكتاب لم يُقرأ من قبل. تمسك الجريدة من بعده وكأنَّها خارجة من المطبعة للتوِّ، أقلامه يفرغ حبرها وهى فى قمة أناقتها. لم أر شيئاً يخصه فى غير مكانه، أناقته فى المنزل تفوق أناقته خارجه.

كنت أخجل من نفسى وأنا أراه يدخل حجرتى ليلاً ليطمئن علىّ.. يرتب كتبى وأوراقى على المكتب، ويفرد ثنايّا الورق ويغلق القلم بـ «اللبيسة» فأخبئ رأسى فى الغطاء خجلاً منه.

اشتقت كثيراً للمساته فى حياتى وحنّيته المفرطة وحضنه الدافئ الذى تتمنى أن تقف بك الدنيا عنده، ونظرته الحانية التى تشملك فى لحظةٍ وتأخذك لعالم من الصفاء والحُبّ.

أبى، مزقنى حزنى على فراقك، ولكن خوفى على أُمّى يجبرنى على التماسُّك، أراك فى كُلِّ الأشياء وفى كُلِّ المعجبين بك والمُحبين لقلمك، أراك فى تنبؤاتك للأحداث التى تتحقَّق كُلّ يوم، لم تغب عنى ولو لحظة، أشتاق إليك كثيراً وأنتظر بفارغ الصبر اللَّحظة التى تجمعنا على خير... لك منى مليون سلام..

برنامج بورتريه

لا أنكر أنَّنى أستمتعت كثيراً بعملى فى الإذاعة.. ولكنَّنى أيضاً قد أصابنى الحزن واليأس فى أحيانٍ كثيرة، وخاصَّة عندما يقابل أحدهم حُبَّك وتسامحك بالحقد وتدبير المكائد، وعلى الرغم من أنَّنى لم يكن لدى خصومات إلاَّ أنَّنى كنت أفاجىء باشخاصٍ من أعداء النجاح الكارهين لأنفسهم، وقد صادفت أيضاً أشخاص يتوددون إليك بشكلٍ مبالغ فيه وتفاجىء أنَّهم ينتظرون منك خدمة مُعيَّنة.. وإذا لم تتمكَّن من أداء هذه الخدمة تتحوَّل بالنسبة لهم لعدو لدود بدون أى مقدمات، كُلّ هذا كان لا يعنينى كثيراً إنما ما كان يعنينى ويؤثِّر فى نفسى أن يتم استدعائى مثلاً من قِبل مسؤول فى التليفزيون أو مسئؤولة، ليخبرك أنَّ « خيرى شلبى » كتب عن فلان أو فلانة ولم يكتب عنه !! وإنَّه ينتظر أن يكتب عنه قريباً، وتشعر فى نبرات صوته بنوعٍ من التهديد بتعكير صفو حياتك إذا لم يفعل أبى، وأذكر أنَّنى فعلتها مرَّة وذهبت الي أبى وأخبرته بما حدث من أحدهمى ورأيت على وجهه أسوأ علامات التعجُّب والإستنكار، وقالى: أنا لا أكتب بالطلب، وبعد صمت قليل كاد قلبى أن يتمزق فيه من أجله، ألتفت إلىَّ وقال: عشان كده كنت عايز أبعدكم عن الوسط دا حتى لا يأخذكم أحد بذنبى !!

ومن هذه اللَّحظة قرَّرت أن أخوض هذه الحرب القذرة بمفردى، ولا أخبره إلاَّ بالأحداث الجيدة فقط، وكان ردى جاهز عندما يطلب منى أحدهم هذا الطلب، أصبحت أرد نيابة عنه، إلاَّ أنَّنى فى بعض الاحيان أُذكره بأشخاصٍ ربما نسيهم فى زحمة الحياة، وكان يسعد بذلك، حتى أتى يوم أفتتح فيه التليفزيون القنوات المُتخصِّصة واقتتطعوا لها جزء من استديوهات الموسيقى والغناء بالدور السَّابع وكنت أعمل بها فى ذلك الوقت، وأخبرونا أنْ وجودهم مؤقت لحين إسكتمال مكاتبهم وإستديوهاتهم بمدينة الإنتاج الإعلامى، والحقيقة إنَّهم لم يتحرَّكوا من مكانهم من وقتها.. وكعادة كُلّ شىء فى مصر يبقى الحال على ما هو عليه، وفى هذه الأثناء كان الأستاذ « جمال الشاعر » المدير المسؤول عن القناة الثقافيَّة وكان لا يحلو له كوب الشاى والهروب من مكتبه إلاَّ عندى فى الأستديو.. ولا يخبر أحد عن مكانه وكان مازال يجهز خريطة القناة وظلّ يوميًّا يطلب منى فكرة برنامج لإعدادها بالقناة.

قلت له: بس أنا بتاعة أغانى ومزيكا.. إيه علاقتى بالقناة الثقافية.. قال لى: ماليش دعوة اتصرفى ..قلت له: طب أنا عندى حاجة نفسى أعملها هقولك فكرتها وتخلى حد يعملها ..قال لى: لأ إنتى إللى هتعمليها.. المهم قلت له: طب أسمع الفكرة الأوَّل.. وكانت الفكرة هى تحويل البورتريهات إللى بيكتبها

بابا فى مجلة الإذاعة لصورة تشبه فيلم تسجيلى صغير عن كُلّ شخصيَّة.. انبهر بالفكرة.. وقال لى: بابا هيرضى .. قلت له: سيب دا عليَّ.. رجعت البيت وانتظرت لحظة صفاء وقلت له: بابا أنا عايزة البورتريهات.. قال لى: مش فاهم.. قلت له: هحولها لبرنامج تليفزيونى.. بصلى بتعجب وقال لى: لا.. لا.. دا مينفعش خالص.. قلت له: طب أدينى الفرصة دى هكتب حلقة وشوفها.. المهم قال لى: ماشي..

وبدأت أمسك الورق وانتقى الشخصيَّات الثقافيَّة.. وأخترت شخصيَّة وكتبت الحلقة.. وتركتها ليقرأها.. نظر إلىَّ وضحك، وقال لى: إنتى إللى كاتبة دا.. قلت له: آه ..قال لى: مين علمك تعملى سيناريو وحوار.. قلت له: أنت.. أنا؟!.. أيوه.. أخدت سيناريو مسلسل «الوتد» وعملت زيه.. جزء للصورة وجزء للصوت.. والحقيقة إنْ بابا كان بارع فى وصف الصورة.. وطبعاً الصوت كان من الكلام إللى هو كاتبه وافق جداً.. وكنت محتاجة رسام بورتريه عشان هيرسم أثناء الحلقة.. صمم أنْ الرسام يكون الفنان «خلف طايع» إللى كان فى الوقت دا بيرسم البورتريه فى مجلة الإذاعة.. وافقت وكلمته وروحت لـ «جمال الشاعر» إللى قالى تحبى تخرجيه.. إنتى كاتبة كُلّ حاجة فى الورق.. والمخرج هيكون منفذ.. قلت له: لأ.. لحد كده وكفاية.. المهم اختارلى

مخـرج شـاب مـن القنـاة وبدأنـا وكان مـن أنجـح برامـج القنـاة.. وكان أحيانـاً تؤخـذ منـه حلقـات لقنـوات اخـرى.. لحـدّ هنـا وجميـل.. ولكـن البرنامـج تحـوَّل لسـبوبةٍ.. وكُلّ إللـى عايـز يتملـق شـخص يقوللـى نعملـه حلقـة.. بـدأت أختلـف مـع المخـرج الجديـد للبرنامـج.. وقـرَّرت أوقـف البرنامـج لتسـوية الخلافـات. وفوجئـت أنَّهـم اتصلـوا بأبـى مـن ورايـا لطلـب الحلقـات فـى محاولـةٍ لإسـتكمال البرنامـج بدونـى.. لـم يخبرنـى أبـى بهـذا الإتصـال نهائـى حتـى لا يزعجنـى.. وعلمـت وقتهـا منهـم بعـد مـا عـادوا إلـىَّ.. أن أبـى قالهـم برنامـج إيـه أللـى بتتكلمـوا عليـه هـو أنـا أعـرف عنـه حاجـة.. البورتريـه دا خـلاص مِلك « ريم » وإللـى هيحـاول يعملـه مـن غيرهـا هقاضيـه !!

الكروشيه

أبـى كان يمكنـه أن يقلـب الدنيـا إذا مـا شـاهدنى أنـا و «زيـن» أخـى نلعـب كوتشـينة، وكان مـن الممكـن أن يرقـص مـن الفرحـة لـو شـاهدنا نلعـب شـطرنج، كنـا عندمـا نسـمع صـوت كُحتـه قـادم مـن حجـرة النَّـوم، والتـى تعنـى أنَّـه بـدأ فـى الإسـتيقاظ مـن النَّـوم نخفـى الكوتشـينة بسـرعة، صرنـا علـى هـذا الوضـع لسـنواتٍ ونحـن لا نفهـم سـرّ غضـب أبـى، طـب مـا دا لعـب ودا لعـب وإذا كان علـى الـذكاء، طـب مـا الكوتشـينة كمـان فيهـا ألعـاب ذكاء، وذات يـوم تأثَّـرت أُمّـى لغضبـى أنـا وأخـى، ولأنَّهـا أيضـاً كانـت تفـرح لإنشـغالنا بـأى شـىء يجعلنـا نجلـس فـى هـدوء حتـى لا نُسـبِّب الإزعـاج لأبـى، وحتـى لا نظـل نطلـب منهـا الخـروج فـى نزهـةٍ، سـألت أبـى: هـو في إيـه مالهـا الكوتشـينة هما بيلعبوا يعنـى قمـار، نظـر إليهـا أبـى وقـال لهـا: الشـطرنج بيعلـم الـذكاء وبينشـط العقـل، الكوتشـينة بتعلـم الفهلـوة والنصـب، والوقـت مـش لعبـة، والسـن دا سـن التعليـم والنقـش.. ماما بصتلـه كـده وقالـت لـه: معـاك حـق، طـب تعالـى نلعـب دور مـع بعـض قبـل مـا نشـيلها خالـص، جلـس أبـى معانـا وعلمنـا أكثـر مـن لعبـة يجننـوا واكتشـفنا إنَّـه حريـف، وإن مـا فيـش حاجـة مبيعرفـش يعملهـا، نظـر لـه « زيـن » وقـال لـه: تعالـى بقـى يابابـا نلعـب دور شـطرنج، قـال لـه بابـا: ياريـت ماعنديـش دمـاغ ليـه، عشـان مـا إتعلمتهـوش وأنـا صغيـر ، أمـال أنـا عايـزك تتعلمـه بـدرى ليـه.

من وقتها فهمنا تقريباً إن إللى بابا كان بيعمله مش من باب الغلاسة علينا وخلاص، لكنَّه كان بينقش فى الحجر البكر الطرى قبل الزمن ما ينشفه، وما ينفعش فيه التعليم.

أمَّا أنا كنت أكاد أجن عندما أرى امرأة تمسك خيط وإبرة وفجأة يتحوَّل هذا الخيط لطاقية أو شال أو بلوفر، وأُمّى ويالا الأسف لم يكن لها مطلقاً في شغل التريكو والكروشيه، كدت أجن وأتعلَّم.. إلى أن سافرت أنا وأخى « زين » عند عمّى فى الأسكندرية، وأنا صغيرة ووجدت « زينب » إبنة عمّى التى تكبرنى بحاولى خمس أو ست سنوات، بتشتغل كوريشيه، وجلست بجوارها حتى علمتنى، علمتنى البداية وكام حركة، ورجعت مصر أحاول أقنع أبى وأمى بإحضار خيط وإبرة مستحيل، جن أبى ورفض تماماً، وظن أن هذا سوف يشغلنى عن الدراسة ويحولنى لست بيت ممَّا يهوين الجلوس أمام التليفزيون وبيدهم الخيط والإبرة، معرفش ليه أنا بالتحديد، مع إن « إسلام » قاله عايز أبقى نجار جابله العدة، المهم أنَّنى سلمت أمرى للّه إلى أن أخدنا حاجة إسمها تدبير منزلى فى المدرسة وجبت إبرة بالإجبار، وبكرة خيط واحدة وعملت لماما بيها مفرش يجنن، قلت لها: يا ماما عايزة أشترى خيط، ماما قالت لى: لأ مقدرش أزعل بابا، فضلت أعيط، وكان عندنا جارة ست كبيرة جميلة نناديها بنينة لأنَّها كانت من دور

أُمّ ماما، قالت لى: تعالى ، أخدتنى عندها وطلعلتى شيرز قديم من عندها وعلمتنى أفكه إزاى وألف خيطه على أى حاجة صغيرة وأعملها بكر مدور، وريته لماما قامت طلعتلى كوم هدوم صوف قديمة فضلت أفك فيها مليت شنطة وأشتغلت من ورا بابا، وكُلّ يوم يلاقى مفرش جديد غطا علبة مناديل جديد شوية شوية كان عنده كرسى إيديه حديد بتوجعه وهو قاعد فاجأته وصنعت له إيدين بالكوريشيه منجدة وجميلة إنبهر وبقى يطلب منى كُلّ شوية حاجة وأعتبرها موهبة فنيَّة، لحد لمَّا فى يوم صديق ليه جابله صيديرى مصنوع من صوف غنم تركى على لونه الطبيعى معتبر بس صغير عليه، كان حزيناً عليه، جابهولى وقال لى إلبسيه إنتى، أخدته وقولتله حاضر، وفاكيته من وراه ونزلت إشتريت خيط كملت عليه وإشتغلته من جديد، على قد مقاسه وفرحته بيه كانت تفوق أى فرحة فى الدنيا، حسيته طفل صغير أُمّه عملتله عروسه لعبة، وفضل يلبسه سنين وسنين ويتعمد يطلع بيه فى الصور، وأصبحت أنا إللى بشتغله كُلّ الطواقى اللى بيلبسها فى البيت أو وهو نازل، ويقعد جانبى وينقى المواديل، وأفضل أروح وأقوله شوف اللون دا كده والمقاس، دا غير كُلّ الكوفيات بتاعته التى أشترى من أجلها أغلى أنواع الصوف، ودايماً يقول للنَّاس دى عمايل « ريم »، وفى يوم فنان صديقه طلب منه ياخد الصديرى الصوف التركى بأى ثمن، لدرجة إنَّه عرض عليه صورة من معرضه ثمنها وقتها ٥٠٠٠ جنيه رفض وقاله: ولا بمال الدنيا..

أخبار.. أهرام.. جمهورية

عودنا أبى منذ الطفولة أن يكون لكُلٍّ منا دور فى الحياة، ومهما صغر حجم هذا الدور إلاَّ أنَّه كان يُشعرك دائماً أن دورك مهم ولا يمكن الإستغناء عنه.

وبحكم أنَّنى أوَّل أبناء هذه العائلة فكان لى أدوار كثير وخاصَّة فى حياة أبى، كان يحُبّ أن يعطينا الثقة بالنفس ودائما يسدى إلينا بالنصائح القصيرة والمفيدة بعيداً عن جوّ المحاضرات، المهم أوَّل أدوارى كان عُمَرى حوالى ست سنوات، كانت مهمتى أن أصحى مبكراً وأذهب لشراء الجرائد اليوميَّة، والتى كانت فى هذا الوقت هى فقط الجرائد الرسمية (الأهرام، والأخبار، والجمهورية).. توضع الجرائد على المكتب حتى يأتى موعد كوب اللَّبن فى حوالى السَّاعة الثامنة تدخل أُمّى بكوب اللَّبن في هدوء شديد ومعه الجرائد، توقظه من النَّوم فى حنو شديد، وتُردِّد يوميًّا نفس الجملة: (مش عارفة هيصحى إزاى وهو نايم بعد الفجر)، فى هذا الوقت كان أبى يعمل صحافى بمجلة الإذاعة والتليفزيون، وكان يذهب للمجلة بإنتظام على عكس ما أراه وأسمعه هذه الأيام، يجلس أبى على السرير ولا أدخل أنا إلى غرفته قبل أن يقوم ويعتدل فى جلسته، أجرى بسرعة وأقفز على السرير وأحضنه من الخلف وأظل أُقبّله، ثُمَّ يحملنى هو على ظهره ويمشى بى

حتى بابا الحمام، وأظل أنا بدورى واقفة فى إنتظاره ولا أعرف السبب إلى الآن ولكنَّه كان شىء أساس بالنسبة لى ، يخرج أبى من الحمام وهو يحمل الفوطة على كتفه ويقف على الحوض وأنا أراقبه فى إهتمامٍ شديدٍ.. وكُلّ يوم كأنَّه أوَّل يوم، يبدأ فى حلاقة ذقنه التى لم يكف عن حلاقتها يوميًّا حتى يوم وفاته سواء كان سيخرج من البيت أم لا، ثُمَّ يغسل أسنانه، ثُمَّ يدخل مرَّة أخرى إلى الحمام لأخذ دش صيفاً وشتاءاً، فى هذه الأثناء تُحضِّر له أُمّى الفطور، والذى لابدّ أن يحتوى على طبق البيض المقلى بالزبدة الفلاحى برائحته التى تفتح الشهية، وكان أبى يخبرها دائماً أنَّه لا يوجد شخص يمكن أن يقوم بعمل طبق مثله، يجلس على الفطور وهو يقرأ الجرائد بالكامل، ظلّ هذا الطقس إلى أن أكملت عامى الثانى عشر، وحيث بدأ نظره يضعف ويُعانى من الكتابة الصَّغيرة للجرائد، ووجدته مرَّة وهو يضع الجريدة جانباً ويفرك فى عينيه، أشفقت عليه جدًّا وقتها وسألته فى براءةٍ: بابا تحب أقرأ لك أنا الجرنال ؟ ، نظر لى بإبتسامةٍ عريضةٍ: وقال لى: ماشى، أخذت الجريدة وبدأت أتقمَّص دور مذيعات الأخبار، وأتفقنا على أنَّنى أقرأ العناوين الرئسة، والعنوان الذى لا يهمه يكتفى بالمانشيت، ويقول لى: إللى بعده، والموضوع الذى يسترعى إنتباهه يطلب منى قرأته، أستمر هذا الطقس لسنواتٍ، حتى تطوَّر الأمر إلى أنَّه بدأ يُقلِّل من الزيارات الصباحية للمجلة،

ولكن طقس كوب اللَّبن والجرائد فى ميعاده ولكن بإختلاف أنَّه يشرب اللَّبن ويفرد جسمه على السرير، وأظل أن أقرأ له حتى يذهب فى النَّوم تماماً، أغلق الجريدة وأبدأ فى تدليك قدميه التى كانت تؤرق نومه من شدة الألم لأنَّه كان يُعانى من الأملاح، حتى أنَّه أصبح لا ينام إلاَّ بعد أن أتى من المدرسة وأدخل لأُدلِّك له قدمه حتى يستطيع النَّوم، ثُمَّ أخرج فى هدوء وأتركه لينام.

كنت أشعر من درجة حرارة قدميه بمدى إستغراقه فى النَّوم، وأشعر بالفخر كون أن يدى الصَّغيرة التى ربما لا تستطيع عمل أشياء كثيرة يمكنها أن تمنحه ولو قدر بسيط من الراحة، وكانت تزداد مهامى فى حياته يوماً بعد يوم، كقص اظافر قدميه، لعدم تمكنه من الإنحناء لفترةٍ طويلةٍ لآلام ظهره المستمرة من كثرة الجلوس على المكتب، وبعد أن أصبح لا يملك الوقت الكافى للذهاب للحلاق أصبحت مهمة حلق شعره هى من إختصاصى، وكنت كُلَّما ازدادت مهماتى كُلَّما شعرت أنْ لوجودى قيمة فى الحياة، وكان القرب منه بالنسبة لى هو الماء والهواء، فلا يمكن أن أجلس بجواره ولو خمس دقائق إلاَّ وشعرت أنَّنى قرأت كتاب عل الأقلِّ فى شتى المجلات، ناهيك عن خفة ظله وروحه المليئة بالطفولة والشفافية.

كان مثال للأب الذى يجعل للبيت جوّ أسرى دافىء سواء كان فى البيت أو خارج البيت، لقد كنا دائماً نشعر أنَّنا لسنا فقط أبناءه ولكنَّنا أيضاً من دراويشه، حتى بعد أن ذهب إلى الدار الأخرة مازالت روحه وأنفاسه فى كُلِّ أركان البيت حتى أنَّنا كما تقول أُمّى ننتظر خروجه من حجرة النَّوم ، والنظر إلينا بإبتسامته الأخاذة وهو يقول، لنا بنغماتٍ غنائيةٍ: (سلامو عليكم).. ونُردِّده ورأه: (وعليكم السَّلاااااااااام).

الرجوع للقرية

زواجه فى الثلاثين من عُمْره لم يكن أبداً لأنَّه يهوى العزوبية، ولا يرغب فى الزواج كما كان يظن البعض. ولكنَّه يعرف قيمة المسؤولية، وقيمة البيت والأسرة، فكيف لشَّابٍ يُعانى يوميًّا من (موال البيات والنَّوم) أن يفتح بيت ويأوى زوجة يظلمها معه.

ولم يُفكِّر يوماً فى الرجوع إلى بلدته «شباس عمير» إلاَّ بعد أن يُحقِّق الهدف الذى تركها من أجله، رغم أنَّها تجرى فى دمه.

لقد ترك « شباس عمير » وهو فى الثامنة عشر من عُمْره، تاركاً خلفه أُمّه وأباه وأخواته السبع، وأحلام أبيه الذى كان يحلم أن يكون ابنه مدرس، وذكريات طفولته التى لم يجعلها أبداً ذكريات، بل واقع يعيشه ويعيش النَّاس جميعها فيه، وأصدقاء طفولته وزملاء دراسته، تاركاً حتى حُبًّا قديماً يسكن فى قلبه يعرف أنَّه أبداً لن يخرج خارج قفصه الصدرى.

وظل يكافح الحياة بين دمنهور والإسكندرية ومنها إلى القاهرة، وقد كان وقتها يبعث بأشعاره وقصَّصه إلى بعض الجرائد والمجلات وبدأت فعلاً فى نشرها ممَّا أكَّد له أن موهبته ليست وهماً.

المهم أنَّه وبعد أن شعر بالاستقرار بعض الشىء حيث وظيفة مُحرِّر صحافى بمجلة الإذاعة والتليفزيون، ومنزل صغير من دور واحد وحديقة منعزلة تماماً بمنطقةٍ نائيةٍ تُدعى المعادى الجديدة،

لا يحوطها من كُلِّ الجهات سوى الفراغ وجبل المقطم وفرع صغير من النيل ينظر إليه من نافذة تطل على حديقة المنزل وترى على مرمى البصر قلعة صلاح الدين وما حولها، ومن فوق سطح المنزل يمكنك أن ترى أهرامات الجيزة وكأنَّك تنظر على أجدادك وتلقى عليهم السَّلام، وبعض من عرب العريش المهجرين يستولون على بعض الأراضى ويبنون عليها بيوت من الحجارة تشبه بيوتهم هناك، يعرفون الأستاذ جيداً ويحترموه ويفخرون بوجوده بجوارهم.

وقتها فقط فكَّر أنْ يُلبى نداء أهله بالذهاب إلى بلدته التى فارقها لسنوات، بعد أن ذاع صيته وأصبحت قصاصات الجرائد والمجلات التى تحمل اسمه وصورته فى كُلِّ بيوت القرية، وصوت المذياع يطلق اسمه بشكلٍ دائم بجملة (تأليف: خيرى شلبى)، وبرنامج يومى فى إذاعة البرنامج الثانى، وغيرها من البرامج التى يعدها فى إذاعة صوت العرب، فهو صاحب أكثر من ٥٠٠ مسلسل إذاعى أعدكم بسماعها قريباً.

هنا فقط رجع لقريته وسط احتفال عظيم ليرى أهله وأخته « نبيلة » التى تركها طفلة صغيرة، وابنة ابن عمَّته التى تركها أيضاً طفلة صغيرة، ليرى أمامه غزال مبهر تتحدَّث عن جماله كفر الشيخ بأكملها وترفض كُلّ يوم عشرات الخُطاب من بينهم اثنين من أعمامى، ويخبر أُمّه على الفور: لو عايزانى أجى البلد تانى جوزينى فوزية.

●●●

الرَّقص الشرقى

عندما أرى زوجة تغار على زوجها حتى من شاشة التليفزيون، وخصوصًا إذا كانت هناك راقصة أو مطربة من إياهم، والزوج طبعاً مركز معاها (وأنا واحدة منهم على فكرة)، مش بستغرب من غيرتهم لكن بستغرب من أُمّى التى كانت تدعو أبى للفرجة على التليفزيون عشان يتفرج على «تحية كاريوكا»، أو «سهير زكى» لو جالهم فيلم، وكانت بتفرح لفرحه وعارفة إنَّه بيحب الرَّقص الشرقى، وبيحب راقصات مُعيَّنة بشكلٍ خاص، وصدقونى كانت ممكن تصحيه من النَّوم لو جت رقصة «البمبوطية» و« فرقة رضا» وتحديداً رقصاتهم على موشحات « فؤاد عبد المجيد»، كان بيعشق خفة «فريدة فهمى» ،كان بيكتب عنهم أحلى الكلام، عمل بورتريهات لـ «كاريوكا»، و«سامية جمال»، و«فريدة فهمى» وحتى «محمود رضا»، كان بيحترم الفنّ ويقدره.

بفتكر لمتنا قدام التليفزيون عشان رقصة أو أغنية وانبهار بابا بالبرامج البسيطة مقارنة بالنت والميديا الحديثة حالياً ومع ذلك ما فيش حاجة ممتعة، وقد إيه كان بينتظر برنامج « عالم الحيوان» من الجمعة للجمعة، و «العلم والإيمان»، و «عالم البحار»، وكان فيه برامج لابدّ أن يصيبنا الخرص طول ماهى شغالة ونتكلم بالإشارة مع بعض، أهمها «عالم الحيوان»،و«العلم والإيمان»..

والأهم من حالة الخرس إنَّنا نقعد متنحين للتليفزيون ومدعين التركيز والإندماج من أجل إرضائه وطمأنته أن عقولنا بخير.

عندما سألت نفسى: ليه إحنا بنغير حالياً من دا ؟ وليه أمهاتنا ماكنتش بتغير!!، بأكتشف إن العيب مش فينا وإنما العيب فيما يُقدَّم حالياً ويدعى تُجاره أنَّه فنّ، وأفهم السبب وراء عدم لفت إحدى رقصات هذا الزمن إنتباه أبى أو جعله يُفكِّر مرَّة فى الجلوس أمام شاشة التلفزيون لمشاهدتها، وإذا جلس بالصدفة يمكن ينتقد أدائها بدقةٍ لا يقوم بها إلاَّ محترف (أرارى) فى هذا المجال، أمَّا الآن فتصيبنا القشعريرة ممَّا نراه ونسمعه، رحم الله مَنْ سبقونا...

عوض صبرنا فى هذه الدنيا خير يارب العالمين.

الطريق الصحيح

ذهب أبى الى مثواه الاخير يوم الجمعة، والخميس إللى قبله ماما كانت صايمة وهو يعرف أنَّها تصوم الإثنين والخميس من كُلِّ إسبوع، المهم أنَّه دخل لينام الفجر وكان متعوداً أن يصحو من نومه بعد صلاة الضهر، عدت صلاة الضهر ولم يستيقظ كالعادة، دخلت أُمّى ألقت عليه نظرة وجدته نائماً، قربت خدها من نفسه لتطمئن عليه وخرجت، حان وقت آذان العصر وهو مازال نائماً، دخلت ألقت عليه نظرة أخرى وجدته نائماً، أخذت تتحدَّث مع نفسها فى تعجبٍ ولكنَّها فرحت لكونه نائماً هذه اللَّحظة التي لا تتكرَّر كثيراً، مع دقات الخامسة خرج من غرفته بعد أن أخذ حمامه المُعتاد، نظرت إليه وسألته: كُلّ دا نوم خضتنى عليك ؟ أخبرها أنَّه يعرف أنَّها صائمة وقد أشفق عليها من وقفة المطبخ وهى صائمة.

كان مرهف الحس يحمل هموم الآخرين دون أن يشعرهم بذلك، قبل وفاته ببضعة أيام كان عنده موعد فى المجلس الاعلى للثقافة، استيقظ من نومه وارتدى ملابسه وشرب القهوة، وماما فى المطبخ ولكنَّها شعرت أن جوّ البيت ساكن فظنت أنَّه خرج ليلحق بموعده، دقائق وسمعت خطوته وهو ينزل السُلَّم متجهاً إلى المطبخ أخبرته أنَّها ظنت أنَّه خرج دون أن يودعها، ولكنَّه

فاجأها بالرد: هنزل من غير ما أسلم عليكى دا، دا أنا الود ودى أخدك معايه.

بابا ماكنش خايف من الموت. .هو كان عارف إنّ كُلّ واحد ليه ميعاد.. وطول عُمْره كان خايف من أرزل العُمْر.. وخاصَّة عندما بدأ القلم يترعش فى يديه.. لكنَّه كان شايل هم وِحدة أُمّى من بعده، ربما يشعر بالذَّنب لأنَّه دون أن يشعر قد أصبح كُلّ دنيتها هو أبوها وأُمّها واخوتها وجيرانها.. حتى هو كُلّ أبنائها.. وصدقونى قبل وفاته بدأ يُفكِّر كثيراً فى هذا الأمر حتى أنَّه عرض على أختى وزوجها الإنتقال للعيش معهم فى البيت...

قصَّة وفاء أبى وأُمّى لم تكن الأولى ولا الأخيرة.. هى مُجرَّد قصَّة ضمن ملايين القصَّص والحكايات.. ولكن روعتها تكمن فى هذا الرَّجل الذى لم يتوقف لحظة عن التفكير فى مستقبل هذه الأسرة التى إرتبطت باسمه.. والتى كان يعلم جيداً أنَّه سوف يتركها فى فترةٍ شديدة الحساسية.

العجلة

زمان المعادى كانت من الأحياء الهادية المتطرفة، لكنَّها كانت ذات طابع خاص ومميز، ورغم أنَّ أبى كان من سكان وسط البلد إلاَّ أنَّه عشق هدوء المعادى، المكان الذى أستقر فيه مع أُمّى، وكتب به أولى رواياته، ولمَّا كان يسكن بالمعادى وبالتحديد المعادى الجديدة، كان لا يشعر بالغربة حيث كان يسكن بها العديد من أصدقائه الباحثين على الهدوء.

كان منهم المخرج المسرحى« إميل جرجس »،و« نعمان عاشور»،و«مصطفى فليفل» و«محمَّد روميش».. وغيرهم الكثيرين.

وقد بدأ حياته بعجلة، كان يركب العجلة إلى محطة الترام بالعادى القديمة ويركنها بجوار الترام (قبل أن يصبح مترو الأنفاق)، ثُمَّ يأخذ المترو، ليذهب به إلى عمله بمجلة الإذاعة والتليفزيون، ثُمَّ يرجع إلى البيت بنفس الطريقة، كأى زوج مصرى، يشترى بعض الفاكهة ويجلس فى البيت ليكتب، وقد شهدت المعادى على تاريخه وذكرياته، ورغم تواضع البيت إلاَّ أنَّه كان لا يخلو من العظماء، وكان من أهم أصدقائه فى هذه الفترة الملحن المعروف «محمَّد سلطان»، وزوجته الفنانة الكبيرة «فايزة أحمد».. لقد كانت مكتبة أبى لا تخلو أبداً من الصحبة وسماع الأغانى والمناقشة حول أحدث الكتب، وشهدت أيضاً على خروج العديد

من المواهب الشَّابة التى كان يُأتى بها إلى البيت ليستمع لها أبى وتخرج إلى النّور بعد ذلك.

كانت الفنانة «فايزة أحمد» تحبّ أن تأخذ رأيه فى كُلِّ عمل جديد، وكانت تستعين به أيضاً ليخرج لها من التراث ما يمكن أن يُعاد كتابته وغنائه، كان دائماً لا يتردَّد أبداً فى مساعدة الأخرين لا يهتم كون النجاح سوف ينسب له أم لغيره المهم هو أن يكون سبباً فى خروج عملاً ذو قيمة.

كان أبى من النوع الذى يتعلَّق بالأماكن والأشياء، فمنذ أن دخل المعادى لم يستطيع الخروج منها أخر يوم فى عُمْره، لقد كان يقول دائماً أنَّه كالسمكة والمعادى هى الماء، أنتقل فى المعادى من مكانٍ لمكانٍ، كُلَّما ضاقت جدران الشقة بالكتب ننتقل لأخرى، حتى أخر شقة التى توفى بها، يوم أن دخلها لأوَّل مرَّة نظر إليها.. ثُمَّ نظر إلى السَّماء وطلب من الله أن يعيش بها عشر سنوات فقط، وكأن أبواب السَّماء كانت مفتوحة.

الفرق بين الموهوب والمثقف

في فرق بين الموهبة التى يولد بها الإنسان، وبين الثقافة، ولو أن الثقافة أيضاً موهبة.. دا الكلام إللى كان دايماً بابا بيقوله، يعنى مثلاً يقولك الشاعر الفلانى دا راجل مثقف والكاتب الفلانى مثقف جدًّا، أنا بسذاجتى فاكرة إنّ كُلّ واحد بيمسك ورقة وقلم مثقف، أقوم أقوله هو فيه شاعر أو أديب يبقى مش مثقف، يقول لى: آه طبعاً زى ما ممكن يكون فيه عجلاتى وموسوعة فى الثقافة.

طب هل المثقف هو إللى على طول ماسك كتاب وبيقرا فيه؟: برده لأ . طب هل الدكتور الذى لا يترك بحث علمى فى مجاله إلاَّ وبيقرأ فيه دا يبقى مثقف؟ سؤال وجيه صح ؟

قاللى: برده لأ دا بيحب يثقل عمله بالمعرفة ولكنَّه يحصر نفسه فى زاوية واحدة من هذا الكون الواسع، لكن الشخص المثقف هو الذى يقرأ فى كُلِّ مجالات الكون «علوم».. « أدب ».. « فنّ ».. حتى لو معلومة عن « الرَّقص الشرقى »، يعنى لمَّا يكون فيه طبيب وبيقرأ فى كُلّ دول، وكمان ربنا أنعم عليه بالتعامُّل مع أشكال وألوان من البشر كُلّ يوم، دا ممكن يبقى أديب فذ بأقل موهبة، ولو واحد ربنا أنعم عليه بموهبة الكتابة والسَّرد لكنَّه محصور فى ركن لوحدة بعيداً عن العالم، لن يكون أى شىء، ربما

يبرع فى كتابة بعض الأشياء المبنية على الخيال والفلسفة لكنَّه هيكون بيكتب لمجموعة محدودة جدًّا.. ومش هيقدر يوصل لكُلِّ النَّاس، دا إللى خلى« يوسف إدريس » طبيب وأديب ما فيش بعد كده.. و« توفيق الحكيم » من وكيل نيابة لأعظم أديب على سبيل المثال لا الحصر.. ودا إللى يخلى « نجيب محفوظ »، ياخد جايزة نوبل لأن أدبه من الحارة المصريَّة من النَّاس إللى هو كان ساكن وسطهم وعايش معاهم، وكاتب تانى عظيم مثل « إدوارد الخراط»، يبقى كاتب عظيم برده ، بس كام واحد من النَّاس يعرفه.

ودا إللى خلى «سيِّد درويش» يعيش لحد إنهاردة ومازال بيتولِّد من جديد وسط الشَّباب، و«بديع خيرى» إللى كان بيكتب أبسط الكلمات بمنتهى الثقافة والعمق والمعرفة ، ويوصلها للأمى والعامل والبيه.

هى دى الثقافة، الثقافة مش كتاب وشنطة فى الإيد فيها كتاب وورقة وقلم، ولا حتى (لاب توب) على أيامكم، المثقف إللى ميخليش حبر على ورق إلاَّ لما يقرأه ولا معلومة إلاَّ لما يجرى وراها..

الفلوس

عندما أُفكِّر بينى وبين نفسى ما هى الأشياء التى تعلَّمتها من أبى، أجدنى محتارة هل أنا تعلَّمت منه بالفعل، أم أنَّنى متأثرة به إلى حدِّ التشرُّب ، ولكنَّنى سرعان ما أوقف هذا الصِّراع لأنَّه لا يوجد فرق كبير بين الحالتين، الأهم من ذلك هو أن ما أفعله نابع من داخل قناعتى وليس خوفاً من أى شخص، خاصَّة أنَّنى أدركت مع مرور الزمن أنَّه ما من شىء إختلفت فيه مع أبى إلاَّ وكان هو على حق.. لذلك أصبحت أستدعيه فى داخلى عندما أحتار فى أمرٍ ما وأحتاج إلى مشورته.

أنا من النوع الكاره جدًّا للانتظار وخاصَّة عندما كنت أطلب شىء من أبى كانت حياتى تتوقف تقريباً على انتظار تنفيذ أبى لطلبى، حتى أنَّ النَّوم كان يهجر عينى تماماً.. كنت أسهر فى إنتظاره طوال اللَّيل ولو أنى كنت أتظاهر بالنَّوم أمام أُمّى، خاصَّة أنّ طلباتى كانت دائماً متواضعة.. لذلك لم أضع أبداً أى إحتمالات لعدم تنفيذها، وعندما أسمع صوت المفتاح وهو يشق صمت البيت أشعر أن حُلمى أوشك على التحقيق، لولا أن هذا الأمل ينطفىء مع دخول أبى إلى حجرته دون أن يأتى إلى سريرى وإعطائى ما طلبته منه، كنت أشعر وقتها بظلمٍ بالغ وأتمنى وقتها أن أكبر سريعاً حتى لا أحتاج أن أطلب شىء من أحد، ربما كانت

أحاسيسى مُبالغ فيها فى ذلك الوقت ولكن الأغرب من أحاسيسى هو أن أبى فى ذلك الوقت كان يعلم ما أشعر به تماماً، وربما كان يراقبنى من بعيد ويتعمَّد تجاهلى، خاصَّة عندما أتظاهر بأنَّنى أفقت فجأة لدخول الحمام والتلكؤ أمام حجرته وإلقاء السَّلام عليه وانا أنتظر أن يدعونى للذهاب إليه.. ربما يكون قد أحضر ما طلبته منه.. ولكنَّه نسى أن يعطينى إياه.

إلى أن تعوَّدت على أن أطلب من أبى الشىء وأنسى أمره تماماً بعد أن تأكَّدت أنَّه لا ينسى ولا يتجاهل ولكنَّه يُعلِّمنى الصبر، وأنَّه طالما لم يستجيب لطلبى على الفور إذاً هو يعلم أنَّنى أقدر على العيش بدونه، وأن هناك أساسيات وهناك رفاهيات ويجب التعوُّد على العيش فى حدود ما تسمح به الظروف وليس ما تهواه النفس، وكان يحب أن يشعرنى دائماً بقيمة الأشياء التى أحصل عليها.. وكُلَّما كان هناك صعوبة فى الحصول عليها سوف يكون هناك تمسُّك بها أكثر والحفاظ عليها، الجميل فى الأمر أنَّنى بالفعل كنت أنسى ما طلبته ويمرّ وقت كافى لإنشغالى بأشياء أخرى.. وربما أبتكر بدائل عن الطلب الذى طلبته منه.. وعندما أذهب لأطلب منه شىء أخر يفاجئنى بطلبى الأوَّل ويبتسم ويقول لى: ودا أديه لمين، فرحتى وقتها كانت لا تقدر بأى ثمن ليست فقط لأنَّنى حصلت على ما أتمنى ولكن أيضاً لأن أبى لم ينس طلبى وظلّ يُفكِّر به.

الأهم من ذلك هى طريقته فى تقديم الأشياء، عمرى مثلاً ما أفتكر إنى طلبت منه فلوس وفتح محفظته وطلعها، كان يقول لى: حاضر.. ويسكت، بالطبع أنا كمان باسكت لدرجة إنى ممكن أدخل وأنام وأفتكر إنَّه نسى، والفلوس هى أكتر حاجة مكنتش أحب أطلبها من بابا، مش عارفة ليه كانت كرامتى بتوجعنى قوى وأنا بأطلب الفلوس، المهم إنى كنت أصحى من النّوم ألاقى الفلوس.. ودايماً معاها مكافأة، مثلاً يحطهالى فى محفظة جديدة تحفة، أو يشبكها فى قلم ظريف، أو يلفهالى فى ورقة ويكتبلى عليها حبيبتى «ريم»، يمكن كأن بيقوللى شكراً على عدم الإلحاح، مش عارفة !!

من أكثر المواضيع حساسية بالنسبة لى هو موضوع طلب الفلوس من أبى، كنت أشفق عليه جدًّا وأشعر أنَّه يتحمَّل من أجلنا الكثير.. لذلك كنت أطلبها وأنا فى قمة الخجل، وهو قد أدرك ذلك مع الوقت فأصبح يعرف ما أحتاجه دون أن أطلبه و دون أن يضعنى فى هذا الحرج، لذلك صممت على العمل فور إنهاء دراستى حتى يكون لى دخلى الخاصّ، وتكون علاقتى بأبى لا يشوبها هذه الشوائب ولو أنَّنى ظللت لا أستغنى عنه وعن إحتياجى له ربما إلى هذه اللَّحظة.

ولأنى كنت مغفلة فى وقتٍ ما وكنت أظن أنَّه بعملى أو زواجى سوف أشعر بالإستقلال ولن أحتاج ماديات من أبى، لكنَّنى فوجئت أن أى شىء له قيمة فى حياتى كان من أبى وأنَّنا ظللنا نقاسم رزقه حتى آخر يوم فى عُمْره بكامل إرادته، لقد كان ينتظر أى مناسبة حتى ولو كانت موسم عاشورة حتى يجعلها حجة لتوزيع النقود علىَّ أنا وأخوتى، كان يعلم جيداً أن الحياة شاقة وأنَّنا لا يمكن أن نستغنى عن نفحاته التى كانت بالنسبة لنا هى قُبلة الحياة.

الملوخية

من أهم اهتمامات بابا تسجيل اللَّحظات المهمة فى حياتنا، وماكنتش اللَّحظات دى بمعنى عيد ميلاد أو ما شابه، ولكن اللَّحظات العُمَرية، بمعنى أنَّه يصورنا كُلّ سنة على الاقلِّ.. ولأن وقتها مش كُلّ بيت فيها كاميرا زى دلوقتى، فكان التصوير ليه طقوس بدءاً من الاتفاق مع المصور، وإمَّا أن نذهب إليه أو يأتى هو إلينا، وكان مصور العائلة فى ذلك الوقت هو صديق أبى وزميله بمجلة الإذاعة والتليفزيون عمّى « حبشى » صورنى وكان عُمَرى شهرين حتى وصل عُمَرى لحوالى ١٨سنة، بعدها تمرَّدت على تصويره وطلبت من بابا أنْ أذهب أنا أتصور مثل باقى أصدقائى فى استديو، تركنى على راحتى وقتها، ولكنى لمحت نظرت تعجُّب وخيبة أمل فى عينيه، مع الوقت وبالنظر لصور عمّي « حبشى » عرفت إن الصورة بالنسبة لبابا مش منظر خارجى ووقفة وبصة وبس لكن الصورة لازم تنقل الروح والحالة، وكان هو دائماً يشعر أن كاميرا عمّي « حبشى » تدخل داخل الإنسان.

عندما عملت فى الإذاعة كان مقر مجلة الإذاعة فى عمارة بجوار مبنى التليفزيون، وكانت ساكنة فى نفس العمارة فى ذلك الوقت مذيعة التليفزيون «درية شرف الدين»، والتى شغلت منصب وزيرة للإعلام، وكانت صديقة مقربة لبابا.. فى هذه الأثناء كان يذهب إلى المجلة يوم واحد فى الاسبوع وهو يوم الأربع، وكنت

أذهب معه إلى التليفزيون وبعد أن أنهى عملى أمر عليه فى المجلة وأنتظر هناك حتى ينهى عمله، وكان هذا هو اليوم الوحيد الذى يُسمح لى بالتأخير فيه، وبالطبع من كثرة تواجدى بالمجلة أصبحت زميلة ربطتنى صداقة قويَّة بكُلِّ العاملين بيها من أوَّل السكرتارية إلى المُحررين وطبعاً حبيبة قلبى وقتها كانت رئيسة التحرير «سكينة فؤاد».

كان هذا اليوم هو أجمل أيام الاسبوع، أظل مع أبى إلى أن ينهى عمله ثُمَّ ننزل سوياً لرحلة الذهاب للعربية التى كان يركنها أمام نقابة الصحفيين، حتى يتمكَّن من المشى أطول مسافة ممكنة لأنَّه كان يخبرنى دائماً أن العربية عملتله كرش، وإن الرفاهية تجيب المرض، وكان لأبى ماشية خفيفة ورشيقة ولا يمكن أن يوقفه شىء إلاَّ إذا لمح مكتبة أو نصبة كتب على الرصيف، وهو كان يعلم أماكن تواجد الكتب فى كُلِّ شبر فى اللقاهرة.

وإحنا فى طريقنا للعربية سيراً على الاقدام نلف من شارع قصر النيل ندخل على (جروبى) يعدى ياخد فنجان قهوة على السريع رغم أنَّه شارب عشرين فنجان فى المجلة.. وفى الغالب عشان هيسيب حاجة لحد أو هيقابل حد، وبعدين نخرج على مكتبة (مدبولى) ،ولازم يفرز الكتب كتاب كتاب ومجلة مجلة ويملى شنطتين، وبعدين نكمل مشى لحد العربية نأخدها من قدام النقابة، وفى كُلِّ مرَّة يسألنى: إنتى تعبتى ؟ أقوله: لا طبعاً.

يقول لى: طب هنعدى بس على عمِّ أحمد السَّماك فى طريقنا ونمشى على طول.. مكنش يعرف وقتها إنى كنت بكون فى قمة سعادتى، وربما يكون هو أيضاً حابب يفرجنى على جزء من عالمه الخاص.. وإحنا فى طريقنا لعمِّ أحمد ندخل من مقابر (قيتباى).. وتُستقبل عزيزة (العربية) بالترحيب من قِبل سكان المنطقة، ويركن العربية فى مضيق بين مقبرتين أظن وإحنا سايبين العربية إنَّنا ممكن ما نعرفش نرجع لها تانى، وكُلّ مرَّة كان لازم يشاورلى على الأماكن ويشرحلى تاريخها، ومينفعش نعدى على القهوة إللى قدام جامع (قيتباى) من غير ما نقعد نشرب حاجة ونزور مكتبه فى القهوة.. أيوه مكتبه.. لأن صاحب القهوة كان سايب طرابيزة مخصوص لبابا فى ركن هادى فى القهوة وعليها مجموعة من الأوراق وقلم حتى يعرف كُلّ مَنْ يدخل أن الأستاذ موجود.. لكن ربما يكون فى الحمام وراجع، وعمّ أحمد ممكن يكون مستنى على القهوة أو نروحله البيت، وبعدين نرجع، ونخرم من وسط المقابر نخرج على الأتوستراد ونكمل للبيت.. ويسألنى بابا سؤاله المعهود: تفتكرى ماما طابخة إيه ؟ وأنا أرد وأقوله: مش عارفة.. حتى لو كنت عارفة عشان محرقش مفاجآتها، وكان دايماً يقولى: أنا شامم ريحة ملوخية أُمّكِ من هنا تراهنى إنها عاملة ملوخية، وكان بنسبة ٩٠٪ تخمينه بيطلع صح، وأقوله: إنت كنت عارف !!.. يقول لى: أبداً والله بس أنا بشم ريحة أكلها وأنا فى آخر الدنيا.

●●●

الموسوعة

بابا ماكنش من النوع إللى تروح تسأله على حاجة ويجاوبك بسهولة أبداً خاصَّة لو كانت معلومة موجودة فى الكتب، كان ممكن يناقشك فى معلوماتك بصبر يدوم لسَّاعات، لكنَّه لا يجلس معك يلقنك معلومة أبداً.

عندما كنا نتعثر فى معلومة ونذهب إليه يشير لنا على الرف الموجود عليه الكتاب الذى توجد به المعلومة، وربما أرهق نفسه بالبحث عن الكتاب بنفسه حتى لو كلفه الأمر ليلة بأكملها، المهم إنَّه ينجح فى النهاية في جعلك تتعلَّم كيف تقوم بالبحث والقراءة، وبعد أن تفعل ما بوسعك لا مانع لديه من الجلوس معك وشرح ما قرأته بإستفاضةٍ وتكتشف أنَّه يحفظ الموجود فى الكتاب عن ظهر قلب.. وكان يمكن أن يوفر عليك وعلى نفسه هذه المشقة، لكنَّه كان ينظر لأبعد من ذلك، هذا بالإضافة للشعور بأن هذه الكتب لم تأت ليكون مكانها الأرفف.

لا يوجد مجلد مكتوب عليه كلمة موسوعة لم يشترها «خيرى شلبى» وإن وجد منها للأطفال والشَّباب والكبار يشترى ثلاثتهم، كان أهم ما يحب أن يقتنى الكتب التى تحتوى على معلومات، ويعلمنا كيف نبحث عن المعلومة بالأحرف الأبجدية.. ويشعرك أن للموضوع متعة لا تضاهيها متعة آخرى، وبالفعل نجح فى ذلك، لقد كانت هذه

الموسوعات هى (جوجل زماننا)، وعندما يجدنى أبحث عن شىء والموضوع صعب يجلس ليبحث معى ويعطينى إحساس أنَّه هو الآخر لا يعرف هذه المعلومة، وأنَّه يبحث عنها مثلى، ممَّا يزيد اهتمامي بالموضوع أكثر وأكثر .. وعندما أجدها يزداد حماسى لقراءتها وإستيعابها جيداً، لأذهب لأبى سريعاً وأخبره بما أكتشفت وألقى عليه معلوماتى الجديدة ومدى فهمى لها.

لأخر يوم فى عُمْر أبى كان هو (مختار الصحاح) الخاصّ بى، حتى بعد أن أعطانى نسخة من (مختار الصحاح) خاصّة بى ، لكنَّنى كنت أعشق فهم معانى الكلمات منه هو شخصيًّا، وكنت أفخر به وأنبهر لكونه يحمل فى عقله كُلّ هذه المفرادات بمعانيها، كنت أتصل به فى كُلِّ الأوقات كي أسأله عن معنى كلمة لا أفهما سواء سمعتها أو قرأتها.

تعلَّمت منه أن القرأة ليست لحشو الرأس بالمعلومات، وإنما لتغذية الروح والوجدان بها، لذلك تعلَّمت أن أغلق الكتاب فوراً إنْ شعرت بالتَّعب لأنَّ للكتاب طقوس يعشقها ولا يجب الإستهانة بها.

الهدية

لم يكن أبى من هواة جمع المال والشهرة، ولكنَّه كان يعشق الشىء الذى يأتى بعد جهد وتعب، وكان لا يقبل سوى الهدايا الرمزية ومن أقرب الأصدقاء.. وأذكر ذات يوم أنَّنى طلبت منه أنزل لشراء هدية لزميلةٍ لى بالمدرسة بمناسبة عيد ميلادها، وبعد أن وافق استوقفني وطلب منى أن أحرص على أن تكون الهدية رمزية حتى لا أورطها فى رد هدية غالية الثمن ربما لا تملك هى ثمنها فى ذلك الحين.. ومن يومها تعلَّمت منه فنّ شراء الهديا، وأن أهم شىء فى الهدية أن يكون لها فائدة لصاحبها، وأن لا تكون مبالغ فيها عكس المقولة التى تقول: إن قيمة الهدية من قيمة مَنْ يُقدِّمها، ولكن الهدية يجب أن تكون من قيمة مَنْ ستُقدَّم له حتى لا نحمله عبء ثقيل يفسد طعم ومعنى الهدية.

وفى الوقت نفسه يكون هناك فرق بين « الهدية »، و« الهبة». فالهدية عادةً ما تكون بين الأصدقاء فى المناسبات وغالباً ما ترد، أمَّا الهبة فهى للشخص المُحتاج الذى لا ننتظر منه أن يردها.. وفى هذه الحالة يمكن أن تكون بأى ثمن حسب قدرتك المهم أن لا يعرف صاحبها مَنْ الذى وهبه إياها.. الذى وهبه إياها هو الله.. وأنت مُجرَّد سبب ..

●●●

أُمّى

لم أر فى حياتى امرأة تعرف تفاصيل زوجها مثل أُمّى، كانت تحفظ أنفاسه وعدد دقات قلبه، ومعنى كُلّ دقة، متى يحتاج الأكل.. ومتى يحتاج الشرب.. ومتى يحتاج الحمام.. وإذا كان يشرع فى كتابة مقال أو رواية.. وإذا كان ما يقرأه يعجبه أم لا.. وإذا أخبرها أنَّه لا يملك نقود الآن هل هو صادق أم كاذب ؟

هل أتى كُلّ هذا من فراغ أو بالساهل، أبداً إنَّها بذلت فيه عُمُرها وصحَّتها وأعصابها.

علاقة أبى وأمى جعلتنى أحترام تعاليم دينا.. وأحترام السبب الذى جعل الله يُشرِّع الطلاق لثلاث مرَّات، لأنَّه يعرف جيداً أنَّه إذا وصل رجل وإمرأة للطلقة الثالثة إذاً هم لا يستحقوا فرص أكثر من هذه، رسمياً أبى وأمى لم يذهبا للمأذون مرَّة واحدة، ولكنَّهم أختلفوا مئات المرَّات، ولم يصل خلافهم أبداً لوضع كلمة النهاية، لا منه ولا منها، هو كان يعلم أنَّه عصبى المِزاج ومتقلِّب الأحوال.. فكان لا يجادل فى ذلك.. وهى كانت تعرف أنَّها قبلته على ذلك فلم تلم يوماً أحداً على أختيارها، حتى وصلت لحدِّ العشق.

كبر أبى وتغيرَّت ملامحه وتفاصيل جسده، وظلت أُمّى تتغزل به فى كُلِّ لحظة، حتى أنَّها كانت تجعلنى أنظر إليه بتمعُّن أكثر حتى أرى كُلّ هذا الجمال الذى تراه، وهو ما كان يراها حتى يرى فيها الجمال كُلّه، حتى وهى كبيرة ومريضة وتتحرَّك بصعوبةٍ.

أى صعوبة التى كانت تتحرَّك بها !! لقد كانت تتحرَّك أمامه كالرهوان، وكانت تنظر إليه فى دلال وتقول له: إنت فاكرنى عجزت ولا إيه، وينظر إليها هو الآخر ويقول لها: عجزت ازاى يا قمر هو إنت هتعجز أبداً.

علاقتهم كانت مدرسة وهو كان راجل مفيش فى حنيته، فى يوم وإحنا قاعدين بنتكلم عن إن الحكومة بتقول المرتبات هتزيد نظرت إلينا وقالت: كلكم موظفين وعندكم مرتبات وأنا لأ، تانى يوم نزل بدرى قالها عندى ميعاد، ورجع لقيته عاملها شهادات فى البنك ليها عائد شهرى، قالها: أديكى بقيتى موظفة وكُلّ شهر تروحى تقبضى مرتبك، كان مصدر للأمان فى حياته وبعد وفاته..

إدى زوبة زقة

حد فاكر السيارة (الفولكس) الخنفسة إللي كانت فى فيلم (للرِّجال فقط) بطولة: «سعاد حسنى»، و« نادية لطفى »؟

هذه السيارة ملك الفنانة «ليلى يسرى» إللي كانت تقوم بدور «صابحة» بائعة اللَّبن وزوجها المخرج «محمد شاكر»، أشتراها بابا منها ب٩٠٠ جنيه، لم ولن أنسى فرحتنا بهذه السيارة.

الجميل فى الموضوع إن بابا مكنش بيعرف يسوق وأتعلَّم السواقة على العربية دى، كان مسميها (عزيزة) وكان بيحبها جدًّا.

تقدروا تقولوا إنَّها كانت الزوجة الثانية فى حياته، كانت عربية أصيلة وتحمَّلت منه الكثير.

أوَّلاً: لأنَّه كان بيتعامل معاها بإعتبارها حمار يركبها ويسرح ويسيبها هى توصله للبيت أو الشغل على أساس إنَّها خلاص المفروض تكون حفظت الطريق.

ثانياً: لأنها كانت أصيلة مهما بيعمل فيها بتستحمل.

أذكر فى مرَّةٍ كنا أنا و «زين» أخويا فى إسكندرية عند عمّى.. وبابا جه عشان يأخدنا بـ (عزيزة).. العربية أتقلبت بيه على الطريق الزراعى ثلاث مرَّات واتعدلت لوحدها، طبعاً النَّاس كُلَّها

جريت على العربية على أساس إن إللى فيها أنتهى... فتحوا باب العربية نزل بابا زى الفل، قالوا أكيد العربية مش هتمشى.. لكن (عزيزة) الأصيلة ما تعملهاش مشيت زى الفل.

وأذكر مرَّة أخرى بعد بابا ما نزل الشغل لقيناه راجع تانى بعد شوية ومعاه ناس كتير منعرفهاش، وكُلّهم بيضحكوا.. فيه إيه: قالوا حاجة بسيطة كان فيه تصليح فى الشارع وفيه حفرة كبيرة نزل الأستاذ فيها ببوز العربية، المهم شدينا العربية والحمدللّه الأستاذ والعربية بخير.

ومن أجمل ذكريتنا مع (عزيزة) إنى كان لازم أنزل أطمئن على بابا لحد لمَّا يمشى لأنَّه في أغلب الأيام كانت (عزيزة) بتحتاج زقة.. وأنا أدور على أى حد أندهله، لحد ما بقت عادة والنَّاس بتيجى لوحدها تطوُّعاً عشان تزق عزيزة.

قد إيه كان بيفخر طول الوقت بـ (عزيزة) خاصَّة إن كان معظم زمايله وأصحابه راكبين أفخم العربيات، لكن عزيزة إللى جت بالشقى كان ليها طعم تانى وشهرة محصلتش، (عزيزة) كانت أوَّل ما تدخل (قيتباى) من أوَّل (الأوتستراد) كُلّ النَّاس بتنده بعض وتقول الأستاذ جه، ياما شوفت بعينى وأنا راكبة جنبه الستات إللى قاعدين قدام الأحواش إللى ساكنين فيها وهما بيقوموا يقفوا حُبَّا فيه وكُلّ واحدة فيهم تقوله: والنبى تتفضل عندنا شوية يا أستاذ..

أوَّل نسخة

من الجدير بالذكر أنَّنى وُلدت فى نفس السنة التى وُلدت فيها أوَّل رواية لبابا سنة ١٩٧٠م، وهى رواية (اللُّعبة خارج الحلبة)، وإللى كان بالطبع إهدائها من نصيبى.

ومنذ بداية إدراكى للأمور كنت أتابع بين الحين والحين دخول أبى إلى المنزل وهو يحمل بين يديه مجموعة من الكتب المجلدة، وتكون كُلَّها بلون واحد، وعلى جلدتها من الخلف مكتوب اسم الرواية.. بعدها « خيرى شلبى ».. وفى الأسفل اسم « ريم خيرى شلبى »، كان ارتباط اسمى باسمه يسعدنى كثيراً، النسخة الأوَّلى من الرواية تكون من نصيب ماما ويكتبلها عليها إهداء بيكون أوَّل إهداء يكتبه، إلى أن حضر أخى «زين» فزادت النسخ المجلدة نسخة جديدة باسم « زين العابدين خيرى شلبى» وهكذا مع بقية الأبناء « إسلام »، ثُمَّ « إيمان »، ونسخة خاصَّة به توضع على رف المكتبة بجوار أخواتها.. وكُلّ رواية تحمل لون مختلف، والباقى يفتح ضلفة صغيرة بمكتبه يضعها فيها.

أخذنى الفضول لأسأل أُمّى: هو بابا شايل الكتب دى ليه.. وكاتب عليها أساميا ليه؟ ..قالت لى:. .دول عشان لمَّا كُلّ واحد يروح بيته يأخد نسخ من الكتب معاه تكون مجلدة ومحفوظة. لم أدرك وقتها هذه القيمة الغالية، أيُعقل أن يُفكِّر هذا الرَّجل

العظيم حتى فيما سنأخذه لبيوتنا من الآن، وهل يريد أن يوصل لنا رسالة أن هذا هو كُلّ ما أتركه لكم من ميراث، المعانى كثيرة والأسباب كثيرة.

المهم ظلت هذه العادة إلى أن دخل البيت فى يوم وهو يحمل نسخة واحدة من رواية ضخمة تحمل إسم « وكالة عطية»،كتب عليها إهداء لأُمّى كاالعادة، وتركها على أستحياء، تلقفتها أُمّى بفرحةٍ كبيرةٍ كالعادة وبنفس الحماس الذى لم يقلّ مرَّة واحدة، هنأته واخذتها وذهبت، وسألته أنا فى غضبٍ: أين باقى النسخ؟..فأخبرنى: لسه مجتش كام يوم بس.

تعجبت كثيراً وزاد عجبى لتلك النظرة الغريبة التى كان ينظر بها لأُمّى التى لم تنتظر لحظة كعادتها فهى أوَّل مَنْ يقرأ رواياته منذ أوَّل رواية... جوّ البيت غير طبيعى ..صمت غريب، أُمّى لا تترك تلك الرواية من يدها، أدخل المطبخ أراها تطبخ والرواية تحت إبطها كأنَّها سوف تهرب منها أو فوق رأسها إلى أن تقطع شىء، أنظر إليها أحاول أن آخذها منها حتى تفرغ من عملها ترفض، أبى يمرّ من حين لآخر ليتابع تعبيرات وجهها أثناء القراءة، وفجأةً وفى ظرف ٧٢ساعة.. أُمّى تخرج علينا: خلصت الرواية، تنظر لأبى ثُمَّ تتجه نحوه بشكلٍ لم نره من قبل، تمنحه قُبلة حانية وحضن دافء، وتقول له: دى أحلى حاجة كتبتها فى

حياتك دى لازم تأخد عليها جايزة نوبل، ثُمَّ تنظر إليه وتقول : يا حبيبى يا « خيرى » كُلّ دا إنت شوفته فى حياتك.

يخرج أبى عن صمته وقد تغيَّرت كُلّ ملامح وجهه: إنتِ بتتكلمى جد؟

ترد أُمّى : آه طبعاً... أنا كنت خايف من رأيك موت، الحمدللّه.

كان لازم أقرأ الرواية عشان أفهم ليه بابا قال كده، ولمَّا قرأتها فهمت السبب، الرواية تحمل جزءاً كبيراً من سيرته الذَّاتية.. وأيام كفاحه فى دمنهور.. وبها العديد من القصَّص والمواقف والألفاظ والسياسة والتاريخ والدراما وحتى كوميديا، كانت تركيبة جديدة ومختلفة، وبعدها لم يهدأ جرس التليفون لحظة بسبب التهانى والإعجاب وكنا نتوقَّع لهذه الرواية الكثير لولا أنَّه على رأى المثل (من كتر خطابها بارت).

لكنَّها بالتأكيد لم تكن الأعظم ولم تكن الأخيرة، وأتحدى أن يعرف أى شخص ما هى أعظم روايات « خيرى شلبى » ولا حتى ما هى آخر رواية، لأن تاريخ النشر ليس بالضرورة هو المقياس.

تحب تشتغل إيه؟

لمَّا كنا صغيرين كان السؤال التقليدى إللى بيتسأل لينا من كُلِّ النَّاس، وفى كُلِّ لحظة: أنت نفسك تطلع إيه لمَّا تكبر؟

بابا كان مهتم يعرف موهبة كُلّ واحد فينا، كان يحب يراقبنا من بعيد ويشوف اهتمامتنا إيه، أخويا «زين» كان عبقرى شويتين وبيحب الألعاب إللى فيها ذكاء ، والقراية بالنسبة ليه حاجة مشوفتهاش فى أى حد.. أوَّل ما بابا يجيب كتاب أو قصَّة أو مجلة جديدة يأخدها ويدخل بيها غرفتنا الصَّغيرة التى كنا نختفى بها للَّعب بعيداً عن غرفة أبى، ويختفى كام ساعة ويخرج مخلصها ومستوعب كُلّ حاجة فيها، وفى نفس الوقت بيعشق اللَّعب، وخصوصا ألعاب الذكاء ورغم إنَّه أصغر منى بثلاث سنين بس هو إللى علمنى الشطرنج، وكان بيعشق كتب (الألغاز)، و(المغامرون الخمس) ، بصراحة كُلّنا كنا بنحبها، أوَّل ما بابا يرجع من الشغل نأخذ كيس المجلات والكتب بتاعنا إللى كان شبه يومى ونقسمها مع بعض وبعدين إللى يخلص مجموعته يبدلها مع التانى، وكان أيامها مجلة (ماجد) بتعمل مسابقة إسمها (ابحث عن فضولى)، إللى من جيلنا هو إللى هيفتكرها، كان (فضولى) شخصيَّة مرسومة بحجم صغير جدًّا، كُلّ عدد يبقى موجود فى أى ركن.. فى أى مكان فى الصفحة، وأنت تحاول تكون قوى الملاحظة عشان

تأخذ بالك منها، طبعاً كنا بنتخانق على المجلة دى عشان نشوف مين هيطلع فضولى الأول، دا غير مجلة ميكى إللى لسه « زين » بيعشها لحد دلوقتى.

المهم بابا كان بيتابع تصرُّفاتنا باهتمامٍ شديد لعله يكتشف فى حد فينا موهبة تستحق المتابعة والعناية، لكنَّه كان فى نفس الوقت حاسم ميحبش المبالغة فى التدليل، أمَّا «إسلام» أخويا فكان نموذج للذكاء وخفة الدَّم، ولَّما سأله بابا أنت عايز تشتغل إيه يا «إسلام»، قاله بمنتهى الثقة وبدون تفكير (نجار)، بابا فضل يضحك وقتها أكثر من ربع ساعة، وبص لـ «إيمان» وقالها وإنتِ عايزة تشتغلي إيه يا «إيمان».. قالتله (جزار)، بابا مقدرش يمسك نفسه من الضحك وبص لماما وقالها : العيال دى بتروح فين وأنا فى الشغل ؟!!

المهم إنَّه نزل الشغل كالعادة ورجع باللَّيل جايب لـ «إسلام» عدة نجار معتبرة فى صندوق فضل عندنا لسنوات وسنوات.. عبارة عن عدة كاملة ولكن كُلّ حاجة فيها صغيرة، ياما أخترع «إسلام» منها ألعاب ودقدق مسامير فى الأرض والكراسي، أمَّا «إيمان» فجبلها أدوات طبيب حاول يجمع بين الجزارة والجراحة وطبعاً أصبحت «إيمان» طبيب العيلة، لحد لَّما تقمَّصت كُلّ المهن تقريباً.. وظهرت عليها علامات الفنّ وحُبّ التمثيل مبكراً جدًّا،

وكانت بتهوى التقليد، ومتعة بابا كُلّ يوم يقعدها قدامه ويقولها فلانة بتتكلم إزاى.. وفلان بيتكلم إزاى.

لَّما بدأنا نكبر ونقرب من تحقيق أحلامنا، كانت الدنيا اتغيرت والصِّراعات والحروب هى اللُّغة السَّائدة فى الوسط الفنى والأدبى، لدرجة أنّ بابا بدأ يغمض عينيه عن مواهبنا ويعمل مش واخد باله ويحاول يوجهها لإتجاهات تانية، لدرجة أنَّه مكنش عايز «زين» يدخل إعلام وقاله أدخل ألسن، لكن القدر كان أقوى من الكُلّ و«زين» دخل إعلام، و« إسلام » سينما، و« إيمان » فنون مسرحية، وعرف بابا إن محدش بيختار بشكل كامل، وربنا إداه العُمْر لَّما فرح بنجاحنا وشال ولادنا وبدأ يخمن عبقرية كُلّ واحد فيهم، وهو من وجه «أحمد» أبنى لمواطن الموهبة فيه.. بس للأسف توفى و «أحمد» فى ثانوية عامة، و دخل هو كمان معهد سينما.

روحه معانا فى كُلِّ لحظة.. وصوته مازال رنينه فى ودانا.

الحج

لمَّا كانت أُمّى تحلم باليوم الذى تزور فيه الكعبة، وعدها أبى أنَّه سوف يأخذها ويحج معها بعد أن أتم رسالته تجاهي وإخوتى، لم أسأله يوماً إن كان يرغب حقاً فى إكمال رحلاته بهذه الرحلة الروحيَّة أم لا.. وهذا لأنَّه عودنا أن الدين والعقيدة شىء بين الرَّب والعبد لا يجب على أى شخص الخوض فيه، لكنَّه كان قد عقد العزم أن يذهب مع أُمّى حتى لا يتركها تسافر بمفردها، وكان موسم الحج لهذه السنة قد بدأ بالفعل و بدأ الحجاج فى الذهاب إلى مكة، واقتربت وقفة عرفات فوعدها أنَّهم سيذهبا فى السنة القادمة، وإذا بى أتلقى تليفون من أُمّى تخبرنى وصوتها منشرح تماماً بأن أبى سوف يذهب لقضاء فريضة الحج بعد يوم واحد، تعجبت كثيراً وسألتها كيف ؟ ولماذا ؟ بعد أن أتفقا أن يذهبا سويًّا، أخبرتنى أن أحداً أتصل بأبى من نقابة الصحافيين وأخبره أنَّه قد آتته دعوة للحج من خادم الحرمين هو وحوالى ثلاث من أصدقائه القُدامى وسأله إذا كان يرغب فى الذهاب أم لا.. وأخبرتنى أُمّى أنَّه رد دون تفكير.. أرغب طبعاً، وأن وجهه أشرق كالشمس لحظة ضحاها، وخرج فرحاً يخبرها، وبعد أن أفاق من الفرحة عاود الاتصال بالرَّجل فى محاولة لذهاب أُمّى معه لكن المحاولة لم تفلح فاعتذر لها وهى لم تغضب على الإطلاق وقالت له: إنت أهم منى تروح وترجع بالسَّلامة.. وسافر أبى بالفعل ويسر له اللّه الرحلة بعد أكثر من ثلاثين عاماً من

الرحلة التى عاد فيها من المطار وكأن الله لم يرغب فى دخوله إلى السعودية إلاَّ حاجاً، وقد رجع من الرحلة فى قمة السَّعادة والإرهاق فى نفس الوقت لأنَّه كان حج سريع.. وكان هو قد تقدَّم به العُمْر الى حدٍّ ما، ولكنَّه صمم على سفر أُمّى فى الموعد الذى وعدها به ولكن للأسف بدونه، سافرت أُمّى مع أصدقاء أخى «زين » عن طريق نقابة الصحافيين، وكان معها فى نفس الرحلة «أسامة هيكل» وزير الإعلام سابقاً، وزوجته الصحافية فى مجلة (نصف الدنيا) ورئيسة تحريرها حاليًا «أمل فوزى» التى لم تترك أُمّى طوال الرحلة وكانت نعم الرفيق لها، والصحافى «خيرى رمضان» الذى أصبح مذيع حالياً، وقد أتمت رحلتها بنجاح باهر، وعلى أكمل وجه حتى أنَّها عادت من هذه الرحلة فاقدة حوالى ١٥كيلو من وزنها.

الغريب فى الأمر أن السنة التى تلت هذه السنة، ونحن نجلس فى البيت عند أبى، أتصل به شخص لا أذكر من أى مكان ليخبره أنَّه تمَّ أختياره للحج مرَّة أخرى بدعوة أيضاً من وزير الاعلام السعودى، ورغم تعب أبى وقتها إلاَّ أنَّه وافق على الفور وذهب بالفعل ليحج للمرَّة الثانية، وبعد تلبية نداء ربه للمرَّة الثانية تعمَّقت علاقة أبى بصوفيته وأصبح لسجادة الصلاة مكان لا تتركه وللصلاة خشوعاً خاص لديه، ولم يفوت يوماً من أيام رمضان بغير صيام ليقرب من عشر سنوات قبل وفاته...

●●●

العقيدة

أهم شىء أتربينا عليه فى بيت «خيرى شلبى» الحُرِّيَّة الكاملة فى العقيدة.

فى حياتى لم أر رجل بمثل هذه الشخصيَّة، عندما كان يُربى فينا القيم والأخلاق الحميدة لم يذكر كلمة الدين، حتى أنَّه لم يسأل ولو لمرَّة واحدة عن ديانة أحد من أصدقائنا أو جيراننا، ولمَّا كنت طفلة صغيرة سمعت مدرس الدين بالمدرسة يقول أن الله خيَّر الإنسان هل تريد المال والجمال أم الجنة.. الذى أختار المال والجمال وُلد فى بلاد الغرب.. ومَنْ اختار آخرته والجنة وُلد بالشرق، ورغم صغر سنى لم أنم ليلتها وتعجبت كثيراً، وذهبت إلى أبى وسألته هل هذا الكلام صحيح أم لا، وكيف يكون صحيحاً وأنا أرى الكثيرين من أصدقائه تزوجوا بأجنبياتٍ وتركوهم بديانتهم ومعتقدتهم، والأهم من ذلك أنَّنى عندما كنت أرى واحدة منهن كنت أراها مثال للأخلاق والإحترام، حتى أنَّنى أذكر زوجة أحدهم كانت مسيحية وأولادها بالطبع مسلمين على ديانة زوجها، كانت تحضر لهم بالبيت مُعلِّم قرآن، وتجهزهم لصلاة الجمعة أسبوعيًّا، وتصوم معهم فى رمضان وتعودهم على الصيام بالرغم من أن زوجها نفسه كان لا يصوم، وكانت تتحدَّث مع أُمّى دائماً وتسألها، عن ما يجب أن تفعله فى المناسبات الدينية المختلفة، مع العلم أنَّها كانت لا تفوت صلاة

الأحد بالكنيسة، وقتها نظر إلىَّ أبى وابتسم ثُمَّ أخبرنى بالآتى: أنَّه لن يتمكَّن من تغيير مدرس الدين بالمدرسة ولا تغيير أفكاره ولكنَّه يقدر على توجيهى أنا وأننى أسمع ما يقوله ولا أهتم له نهائى وأن أبحث عن الله بقلبى وعقلى ، وأن أهم ما يُريده الله منا هو العمل الصالح أنَّه لا يوجد شخص على وجه الأرض يعلم مَنْ سيدخل الجنة ومَنْ سيدخل النَّار سوى الله، ولو أن الله أراد أن يخلقنا جميعاً مسلمين لفعل والإختلاف على الأرض هو ما يجعلنا نعرف الخير والشر والصح الخطأ.

وقتها سمعت نصيحة أبى وظلت عالقة بذهنى طوال الوقت، ولا أنسى أيضاً نصيحته لى بأن أتعلَّم من أُمّى كيف يجب أن تكون المرأة الصالحة بصرف النظر عن جنسيتها أو ديانتها.

بعدها عشت بهذه الدنيا لا أهتم إلاَّ بأفعالى ولا أعتبر أبداً ما يفعله الآخرين خطأ أو ذنب حتى وإن تنافى مع ما تربيت عليه، صادقت المسلمة والمسيحية على حدٍّ سواء، وبنفس الحُبّ.

لا أنسى فى يومٍ من الأيام بعد دخول أخى الجامعة وتعرَّف على زميلة له مسيحية تعلَّق قلبه بها وتعلَّقت بها قلوبنا جميعاً، ورغم عدم إفصاحه عن ذلك إلاَّ أن أبى شعر بذلك من كثرة حديثنا عنها، وقتها نظر إليه أبى وقال له: أنا ماعنديش مانع إنَّك ترتبط بيها وتتجوزها لكن إنت عارف دا ممكن يعمل إيه فيها وفى عائلتها، وقتها لم ينطق أى شخص فينا حرف واحد،

وبدأ أخى بتقنين علاقته بها حتى لا تصل إلى المرحلة التى يجرح فيها أحدهم، وتمت خطبتها وهى فى الجامعة وكان أول من رقص فى خطبتها.

بعد ما كبرت وأصبحت أمّ كان علىَّ أن أقوم بنفس الدور مع أبنى.. وبالفعل واجه هو نفس المشاكل مع مُدرسين الدين وأفكارهم الغريبة، وسألنى الكثير من الأسئلة من أهما: لماذا يخرج بعض زملائه فى الفصل أثناء حصة الدين ويذهبوا لمكانٍ آخر، ولكن كُلّ هذه المشاكل ذابت تدريجياً مع الوقت خاصَّة بعد أن نقلته إلى مدرسة آخرى تابعة لإحدى الإرساليات (مدرسة العائلة المقدسة) وكانت من أهم الخطوات التى أسعدت أبى جداً.

من ذكرياتى مع هذه الفترة أنَّنى أثناء نقله وهو صغير جدًّا لا يفهم ماذا يحدث، أستيقظ من نومه فى أحد الأيام واخبرنى أنَّه شاهد نفسه فى الحُلم يصلى فى كنيسة، تعجبت وسألته وأنت شوفت الكنيسة فين عشان تعرف إن دى كنيسة مش مسجد.. قال لى مش عارف بس كان فيه صليب على الحيطة وحد قال لى دى كنيسة.. وقتها تفائلت خيراً أنَّه سوف يقبل بالمدرسة .. وبالفعل تمَّ قبوله بها، وبعد عدة أيام آتى إلى من المدرسة وأخبرنى أنَّه بالصدفة أثناء البريك وجد مصلى فى حوش المدرسة ودخلها ووجدها كبيرة ونظيفة وتشبه المسجد، فتوضأ وصلى الظهر بها، وقتها ضحكت وأخبرته أن حلمه قد أتفسر.

حكاية حُبّ

من أجل إعطاء كُلّ ذى حق حقه لابدّ أن أحكى هذه الحكاية..

لمَّا كنت فى ثانية اعدادى و«زين» أخويا لسه فى ابتدائى و«إسلام»، و«إيمان» كذلك، وكانت أُمّى متحمله مسؤولية تربيتنا بشكل كامل، ومسؤولية البيت أيضاً، وكان أبى متفرغاً تماماً لعمله، وكنا فى هذه الفترة قليلاً ما نراه ولكنَّه دائماً يحافظ على قداسة يوم الجمعة ونستمتع بوجوده حتى لو قضاه فى النَّوم، وكانت أُمّى ترحيباً بيه لا تذكر أى نوع من أنواع المشاكل فى وجوده نهائيا، وذات صباح خرجت أُمّى كعادتها مع صديقتها الوحيدة وجارتنا لشراء إحتياجات البيت، ولكنَّها رجعت بعد فترة مصابة فى ركبتها بعد إثر وقوعها فى الطريق، وبعد فحصها تقرَّر نقلها للمستشفى.. وطبعاً بابا فى الشغل وأحنا صغيرين ومفيش تليفونات محمولة.. فقرَّر الجيران نقلها لمستشفى الحسينى الجامعى والتى كنا أوَّل مرَّة نسمع عنها.. ومُجرَّد أن دخلت المستشفى تبيَّن أن لديها كسر فى صابونة الركبة ولابدّ من عملية.. المهم ظللت أنا مع أخوتى فى البيت والسَّاعات تطول حتى أتى اللَّيل ووصل أبى للبيت ليجدنى جالسة بأخواتى وأُمّى ليست بالبيت والسَّاعة تجاوزت الواحدة بعد منتصف اللَّيل.. إيه اللى حصل ؟ .. بابا بيسألنى.. ماما وقعت على رجلها وف المستشفى..

أنا رديت.. ولم أره أمامى أخذ سياراته وذهب للمستشفى على الفور.. وصل المستشفى فى حوالى السَّاعة الثانية بعد منصف الليل.. ممنوع الزيارة ولا يوجد دكاترة من المسؤولين.. أصر أبى على رؤية أُمّى ونقلها لمستشفى أخرى.. وكان مثل الثور الهائج حتى أنَّهم أستدعوا مدير المستشفى.. الذى ظل يقنع أبى ببقائها بالمستشفى وأنَّهم سوف يقومون برعايتها على أكمل وجه.. وأنَّه سوف يستدعى أكبر إستشارى لهذه النوعية من الجراجة.. وأخبر أبى أنَّ الصابونة مفتته والعملية حساسة وأنَّه لا يرغب فى نقلها ..فوافق وظلت أُمّى حوالى شهر كامل بالمستشفى وكانت أوَّل مرَّة تفارقنا فيها.. ما هو المتوقَّع من أبٍ لا يعرف أى شىء عن التربية.. سوف يجلس بأربع اطفال، هل يستدعى أحد من أهلها وكنا فى فترة دراسة.. المهم أنَّه لم يفعل ورفض وقتها محاولة جارتنا وصديقة أمى بأن نجلس معها فى البيت، وأصر وقتها أن نبقى فى البيت ولن أنسى هذه الفترة التى كانت أكتر فترة نرى فيها أبى.. كان يستيقظ بدرى يفطرنا ويذهب لأُمّى يحضر لها فطار، لأنَّه رفض أن تأكل فى المستشفى ويسألها تحب تتغذى إيه.. ثُمَّ يذهب لإحضار غذائها.. ثُمَّ يرجع للبيت ومعه غذائنا والفاكهة والحلويات ويظل معانا.. أقوم أنا بعمل الشاى والقهوة له حتى موعد نومى.. وكُلّ جمعة يأخدنا لزيارتها نقضى اليوم معها ونزور الحسين ويشترى لنا الألعاب ونأكل أرز باللَّبن من المالكى

وبعدين نرجع إلى البيت.. لم أر ولو مرَّة على وجهه نظرة تذمر أو شعور بالتَّعب أو الملل،، لمدة شهر أو أكثر كان فيها الأب والأم لم يشعر أحد فينا ولو لحظة بالوحدة أو بفقدان الأم ..

كشفت لنا هذه الأزمة عن جوانب لم نكن نتخيَّل وجودها ..وجددت عواطفه تجاه أُمّى.. ولم تنس هى ولو للحظة حنانه وصبره وإحتوائه.. ولم أنس أنا منظره وهو جالس وحده فى حجرة مكتبه وحيداً يبكى بحرقةٍ من أجلها.. وكأنَّه كان يخشى أن يفقدها.. ربما نجح هو وقتها فى أن يعوض وجودها ولو بشكلٍ جزئى لكنَّنا لم ننجح أبداً فى أن نملأ مكانها فى البيت أو فى قلبه.

حمص حلاوة

لمَّا كان عُمَرى لا يتجاوز عامان ونصف العام، كان بيتنا عبارة عن شقة فى ضاحية من ضواحى المعادى أصبحت هى قلب المعادى حالياً، كانت تتكوَّن من أربع غرف وصالة كبيرة وفراندة بحجم غرفة من غرف هذه الأيام، ومطبخ كبير بحجم غرفة وحمام وطرقة بين المطبخ والحمام يوجد بها حوض مستقل عن الحمام الذى كان من أساسيات البيوت فى هذا الوقت، وباب خاص بهذه المنطقة نضع عليه ستارة للخصوصية، وكان البيت مُقسَّم غرفة للنَّوم، وغرفة للصالون تُسمّى غرفة الضيوف لا تفتح إلاَّ للضيوف فقط، وغرفة صغيرة من داخل غرفة النَّوم وكانت فارغة فى ذلك الوقت، وغرفة المكتب الخاصَّة بأبى والتى كانت تشبه الحُلم بالنسبة لى، أمَّا الصالة يوجد بها الأنتريه الأسيوطى القاسم المسترك فى بيوت الطبقة المتوسطة فى ذلك الوقت، ومن داخل الصالة الفراندة التى تطل على حديقة خاصة بنا لها باب خشب صغير هذا، بالإضافة لباب خشب آخر للبيت من الخارج وكان البيت كُلَّه عبارة عن شقتنا والحديقة فكان يشبه الفيلا ولكن من طابق واحد.

كانت أُمّى وقتها قد حملت فى أخى ورفيق الطفولة « زين»، وبدأ أبى لا يعرف معنى النَّوم المتواصل لسَّاعاتٍ متلاحقةٍ، كان

يقتطع ساعة من وقت لآخر فأصبح يشعر بالحرج للدخول والخروج وإفاقة أُمّى بإستمرار لأنَّه شديد القلق أثناء النَّوم وخاصَّة إذا كان يكتب شىء جديد، فقرَّر أن يأتى بسرير له ووضعه فى حجرة المكتب.

حجرة المكتب فى ذلك الوقت كانت عبارة عن غرفة تطل على الجنينة يوجد بها مكتب عريق كان قد أشتراه أبى من إحدى المزادات وظل هذا هو مكتبه إلى الآن ومكتبة عمولة متحركة بها حوالى خمس رفوف أصبحت اليوم من نصيبى وبعض الأرفف على الحيطان كُلَّما أمتلأ رف أتى بالنجار لدق رف جديد حتى امتلأت حوائط الغرفة عن آخرها.. وكُلّ رف يحمل صفين وأكثر من الكتب، حتى بدأ أبى يلجأ إلى حيل جديدة كوضع حجارة على الأرض والإستعانة بالواح خشبية طويلة كانت أحياناً من مولة السرير وسندها على الحجارة لتصبح رفاً جديداً مملوءاً بالكتب.. وبعد أن أكتظت الغرفة تماماً بالكتب حتى أنَّها شاركته المكتب والكرسى والأرض وكُلّ الأركان، زحفت الكتب إلى الصالة ومنها الى باقى الغرف حتى الفرندة.

كنت وقتها طفلة مدللة أتمتع بحُبّ أبى كثيراً وكان يعرف أنَّنى أُحبّ الحمص المُغطى بالسكر، فكان يحضره لى بشكل شبه يومى.. ولَّما كنت أنام مبكراً كان يضعه فوق رأسى تماماً على

المخدة ويتركه ويذهب إلى صومعته الخاصَّة مع صوت الراديو أو صوت « فيروز »، حتى إذا فتحت عينى وجدته.. وكانت أسعد لحظة فى حياتى على الإطلاق عندما أفتح عينى وأجد كيس الحلوى ليس فقط لأنَّنى أحبها ولكن لأنَّها هى التى كانت تخبرنى أن أبى قد أتى إلى البيت .. أقوم على الفور وأخذ الكيس فى حضنى وأذهب إلى أبى أظل أقبله وأستنشق رائحته التى ما تزال عالقة فى أنفى وأظل أحكى له عن كُلّ مادار معى أنا وأختى (ماما) ويظل هو يخبرنى أنَّها ماما ولازم أقول ماما وبعدها يأخذنى بين ذراعيه التى هى فى الحقيقة أجنحة ملاك رحيم وينام بجوارى على سريره حتى أروح فى النَّوم تماماً، ثُمَّ ينقلنى على السرير بجوار أُمّى، التى إكتشفت فيما بعد كيف كان يعرف أبى كُلّ ما يجرى معها خلال اليوم.. وأن العصفورة قد أخبرته.. عرفت هى سر العصفورة، وظلّ كُلّ ما يحدث بينى وبين أبى فى المساء هو الحُلم الذى كنت أتمنى ألاَّ أفيق منه أبداً.

شغلى فى الإذاعة

منذ طفولتى المبكرة كانت تأثرنى الإذاعة وأعشق الإستماع إليها، من أوَّل أبلة فضيلة إلى الأغانى القديمة، وكنت متيمة بـ « فاروق شوشة » وهو يلقى الشعر و«سامية صادق» وما يطلبه المستمعون إلى آخره، المهم كان أكثر ما يشغل بالى كيف يلقى «فاروق شوشة» الشعر والموسيقى خلفه تعلو عندما يصمت وتدنو تدريجياً حينما يبدأ من جديد، وكنت أجلس مع نفسى وأتخيَّل كيف يكون هذا الأمر، وبعد أن فشلت محاولاتى فى إقناع بابا فى ذلك الوقت بدخول معهد الموسيقى العربيَّة، لأنَّه كما كان يعدنى أنَّه سيتركنى أدرس الموسيقى بعد أن أحصل على الشهادة الجامعية، المهم بعد أن درست إلكترونيات، أخبرت أبى أنَّنى أرغب بالعمل فى الإذاعة .. قال لى تشتغلى إيه ؟ .. قولتله فى الهندسة الإذاعية فى الصيانة وكده.. قال لى طب هسأل.

كان أبى من النوع الذى لا يحب الإلحاح .. لذلك كنت أراقبه كُلّ يوم وأنا على أحر من الجمر وأدفع بأُمّى حتى تسأله.. حتى أخبرها أنَّه يكره الواسطة.. وأنَّه قد قدَّم طلب باسمى بشكل رسمى ومنتظر الرد عليه.

وعلى الرغم من أن الاستاذ «أمين بسيونى كان رئيس الإذاعة وقتها وكان من أعز أصدقائه إلاَّ أنَّه لم يطلب منه هذا الطلب

ولم يخبره به، حتى أخذ الطلب دوره فى البوسطة وذهب لـ «أمين بسيونى» وتمَّ أستدعائى لعمل مقابلة بشكل رسمى وذهبت لمقابلة «أمين بسيونى» الذى أستقبلنى، وأخبرنى أنَّه متعجب من عدم طلب بابا منه هذا الطلب مباشرة .. رغم أنَّه كان مطلوب موظفين فى هذا الوقت .. وفى نفس الوقت أبى من أبناء الإذاعة ومؤسِّسيها وهذا أبسط حقوقه، حتى أنَّه عندما أستدعانى كان يشك أنَّه ربما يكون تشابه أسماء.. أشر وقتها الأستاذ «أمين بسيونى» على الطلب بالموافقة وحوله للمختصين بالأمر فى الهندسة الإذاعيَّة، وقد قمت بعمل كعب داير فى الإذاعة حيث أشر رئيس تشغيل الإذاعة فى ذلك الوقت المهندس «عبد المعطى» رحمة الله عليه بالرفض وكان سبب الرفض أن المكان يحتاج مهندسين ولكنَّه لا يرغب فى النساء، لأنَّهم حسب قوله يكثرون من الأجازات وخسارة فيهم التعليم، ورجع الطلب بدوره للأستاذ «أمين بسيونى» مرَّة أخرى .. وقرأ الأستاذ « أمين » تأشيرة المهندس «عبد المعطى» فرد على نفس الطلب بإنفعال أرجوا تنفيذ الأمر حيث أنَّنا لا نفرق فى العمل بين النساء والذكور.

ولما لم يجد المهندس « عبد المعطى» بداً من ذلك بعث يستدعينى .. ولبيت دعوته على الفور، وإبتسمت له عند دخولى وقولت له: تحب أمضيلك على تعهد بعدم الزواج والإنجاب وأخذ أجازات حتى يطمئن قلبك.. بادلنى الابتسامة وسألنى: تحبى

تشتغلى فين ؟ قولتله:: يعنى هشتغل فين أكيد فى الصيانة.. قال لى: الصيانة مش هتنفع مش بيشغلوا بنات عشان شغلها متعب.. رديت: أمال هشتغل إيه؟. .قال لى: تشتغلى مهندسة صوت ؟. وكأن الله قد استجاب لحُلمى ، وقد كان..

المهم أثناء هذه الفترة لم يكن أبى يتدخل على الاطلاق وتركنى أخوض التجربة بنفسى حتى مضيت على أستلام العمل، وبعدها جلس معى أبى وأخبرنى بالآتى: أن دوره أنتهى إلى هذه النقطة.. وأنَّه عليَّ أن انسى تماماً أَّننى بنت « خيرى شلبى » وقال لى: حاولى تثبتى ذاتك بذاتك ودايماً حطى فى دماغك شىء مهم وهو (عامل النَّاس بمثل ما تُحب أن يعاملوك به).. وإللى هتقوليله يا أستاذ هيقولك يا أستاذه.. والعمل الفنى عمل جماعى لا يكتمل إلاَّ بكُلِّ عناصره لا تُقلِّلى أبداً من عمل أحد.

وبدأت رحلتى بالإذاعة وأسعدنى الحظ أنَّنى عملت مع كُلّ مَنْ سمعتهم وتمنيت أن أراهم، والأهم من ذلك أنَّنى عرفت سرّ الموسيقى التى تعلو وتنخفض وتقرب وتبتعد، وأصبح الشاعر الكبير « فاروق شوشة » لا يُحب العمل إلاَّ معى.. والإذاعية الكبيرة «مشيرة كامل » من أعز صديقاتى رغم فارق السن، وأصبحت الإذاعة هى معشوقتى التى تركت من أجلها الدنيا ولكنى صممت وقتها أن يكون اسمى على تيرات البرامج (هندسة إذاعية /ر يم خيرى شلبى).

عيد ميلاد أبى

يـوم ٣١ ينايـر مـن ١٨سـنة كان أوَّل مـرَّة نحتفـل فيهـا بذكـرى ميـلاد أبـى، حيـث أعتدنـا أن يكـون الأحتفـال مقصـور علـى إحضـار بعـض الهدايـا الرمزيـة، وإعطائهـا لـه، ومنحـه بعـض القُبـلات التـى كانـت فـى الحقيقـة هـى كثيـر مـن الطاقـة الإيجابيَّـة التـى يمنحنـا هـو إياهـا، ولكـن مـن ١٨سـنة وعندمـا كان أبنـى «أحمـد» قـد بلـغ عامـه الأوَّل قبـل هـذا التاريـخ بحوالـى ثلاثـة أشـهر، وقـد أسـعده جـدًّا منظـر الشـمعة المضـاءة علـى التورتـة، قـرَّر وقتهـا أبـى أن نحتفـل بـكُلِّ مناسـابات عيـد الميـلاد حتـى يـرى فـى عـين « أحمـد » هـذه النظـرة الجميلـة، وحيـث أنَّـه كان أوَّل عيـد ميـلاد يأتـى بعدهـا، فقـد أجبرنـاه علـى فكـرة تقبـل الإحتفـال بعيـد ميـلاده وإطفـاء الشـمعة وتمنـى أمنيـة جديـدة.

فـى الحقيقـة كان أبـى قـد توقـف تمامـاً عـن تمنـى أى أمنيـة تخصـه فقـد كان كُلّ مـا يتمنـاه فـى الحيـاة هـى أمنيـات تخـص الآخريـن.. لـم أسـمعه مـرَّة يتمنـى جائـزة مُعيَّنـة أو منصـب مُعيَّـن.. ولهـذا السـبب كانـت دائمـاً هدايـا اللّه لـه تفـوق كُلّ الحـدود وتسـعده كُلّ السَّـعادة.

أعتـاد أبـى منـذ منحـه أوَّل جائـزة فـى حياتـه وهـى جائـزة الدولـة التشـجعية أن يقسـم علينـا القيمـة الماديـة للجائـزة بالتسـاوى ويكتفـى هـو بالقيمـة الأدبيـة.. حتـى عندمـا كانـت تطلـب منـه أُمّـى الإحتفـاظ

بشـيءٍ لنفسـه كان يقـول لهـا: إن مـا يمنحـه الله لـى مـن رزق فهـو بسببكم ولكم أمَّا أنا لا أطلب أكثر ممَّا أنا فيه. .كان يعتبر دائماً أُمّى هـى الشـريك الأوَّل لـه فيمـا يُحققـه من نجـاحٍ لأن لولاهـا مـا كان تفـرغ لعملـه وتحقيـق أى شـيء مـن هـذا بحسـب قولـه..

كان يفـرح لفرحنـا ويطلـب الـرزق مـن أجلنـا ويطلـب السـتر فـى الدنيـا والآخـرة.. لقـد كان يقـول لـى دائمـاً الإنسـان ليـس معصومـاً مـن الخطـأ مهمـا حـاول لذلـك وجـب عليـه دائمـاً أن يطلـب السـتر والعفـو مـن الله.

إنَّ مـن أهـم وأكثـر مـا علمنـى أبـى ألاَّ أنسـاق أبـداً وراء نزواتـى ورغباتـى مهمـا كانـت بسـيطة.. وأن أربـى نفسـى ألاَّ تشـتهى إلاَّ مـا هـو فـى حـدود إمكانياتـى .. وألاَّ أتمنـى أبـداً مـا يملكـه غيـرى .. وأن أنظـر دائمـاً لِمَّا لـدىَّ مـن نعمٍ وألاَّ ألتفت أبـداً لِمَّا ليـس لـدىَّ.. فقـد كان يخبرنـى دائمـاً أنَّـه بمـا أنَّنـى أقـدر علـى الحيـاة بدونـه إذاً هـو لا يمثـل لـى أى أهميـة.. وأنَّنـى إذا شـعرت بالرغبـة فـى حـدوث شـيء بشـدة أن أتجاهلـه تمامـاً.. حتـى إذا أنعـم الله علـي بـه كبـرت فرحتـى وشـكرى لله وإذا لـم يقـدر لـى الحصـول عليـه لا أشـعر بالألـم أو الحرمـان.

لـم آره غيـر متسـامح متصالـح مـع نفسـه.. يحاسـب نفسـه قبـل أن يحاسـبه أحد..حتـى إذا فعـل مـا يـراه الآخريـن خطـأ كان يخبرنـى دائمـاً أنَّـه غيـر معصـوم مـن الخطـأ ولكـن أخطائـه دائمـاً لا تـأذى الآخريـن.

غياب الضمير

عندما كان أبى يعمل ويعمل ولا يعرف صنعة فى هذه الحياة سوى الكتابة.. لم يجيد أبداً مهنة أإقتناء المال والشهرة والسعى ورائهم.. لذلك تعرَّض للإبتزاز العاطفى من أقرب النَّاس إليه.. فلم يرفض أبداً عرض من أحد مهما كانت بساطته.. حتى أنَّه ظلّ يكتب لسنواتٍ فى العديد من الجرائد دون تقاضى أى أجر لمُجرَّد تليفون صغير من صاحب الجريدة يخبره فيه عن ضيق ذات اليد وأنَّه لا يملك مال فى الوقت الحالى.. وقد كان حريص على ألاَّ يفوت مقال مهما عرضه هذا للإرهاق البدنى والذهنى.. من بينهم بالمناسبة (جريدة الأسبوع).

المهم أنَّه تعرض أكثر من مرَّة لشراء روايته من قِبل منتجين مشهورين جدَّا وإعطائه مُقدم مادى زهيد جداً والباقى عند تنفيذ العمل، ويظل العمل حبيس أدراج ذلك المنتج ويتم سرقة روح العمل وإخراج العديد من الأعمال من هذه الرويات وتنتهى مدة العقد دون تنفيذ العقد الخاصّ بروايته.. إلى أن آتاه ذات يوم المنتج «محمَّد شعبان» وطلب منه (ثلاثية الأمالى) التى كانت لدى « ناهد فريد شوقى» بموجب عقد أنتهى منذ سنوات.. ولكن أبى كان حريصاً على عدم مطالبتها بحقه فى أسترداد الرواية، المهم ألح «محمَّد شعبان » فى طلبه وأحضر معه محامى

لإقناعه بقانونية الأمر، وقتها تحدَّث أبى مع «ناهد فريد شوقى» وأخبرها بالأمر وأرسل لها العربون رغم عدم أحقيتها له لإنتهاء مدة العقد، وتمَّ بالفعل إنتاج العمل لصالح «محمَّد شعبان»، ولم يكن يعلم أبى أنَّ السَّيِّدة « ناهد فريد شوقى» تدبر له المكائد فى أروقة محاكم مصر الشامخة وتأخذ ضده حكم غيابى بدفع مبلغ تعويض أو الحجز على ممتلكاته ونفاجىء بتنفيذ الأحام تقتحم منزل أبى.. وقتها أتصل أبى بـ «محمَّد شعبان » والمحامى الخاصّ به وبكُلّ مَنْ يعرفهم وما كان منهم إلاَّ التخلى عنه.. ولأنَّه كان قد أصابه اليأس تماماً من هذه الفعلة الحمقاء من سيِّدةٍ كان يعاملها كأبنته دفع لها كُلّ ما كان يملك فى البنك فى ذلك الوقت رغم رفضنا الشديد ولكنَّه حسب قوله لا يريد أن يترك لنا المشاكل بعد وفاته.. وبالفعل توفى بعدها بأيام وقلبه مليء بالحسرة، وما كان من المذكورة إلاَّ أنها قبلت النقود بدمٍ بارد وأراها الله نتيجة فعلتها فيما بعد.. ولكنى على يقين من أنَّ هذه النوعية من البشر التى تسعى فقط وراء المال لا يؤثر فيها شىء.

رويت لكم هذه القصَّة فقط لتعرفوا ما يلاقيه أصحاب المبادئ فى هذه البلد من من لا مبادىء ولا ضمير لديهم.

●●●

فوزى جويد

بداية عملى بالإذاعة كان بداية لعلاقةٍ من نوع جديد بينى وبين أبى، بعد أن أصبحنا نعمل سوياً تحت مظلة وزارة واحدة هى مظلة وزارة الإعلام، وبدأت أتعرف عن قرب على أصدقائه المقربين وزملائه بمجلة الإذاعة والتليفزيون وجدتنى أراه على مدار ساعات العمل بشكل مستمر لا يوجد شخص فى هذا المبنى العتيق لا يعرفه ولا يوجد ركن سواء كان مكتب أو ستديو لا يحمل معه ذكريات، يحدثنى عنه كُلّ مَنْ يصادفنى حتى جدارن الحوائط كانت تحدثنى عنه، شخص متفانى فى عمله، عاشق لقلمه ومعتز به، لا يعرف الحقد أو الكُره أو الخيانة، يحترم الصَّغير قبل الكبير، الغفير قبل الوزير، كنت أمشى فرحة ومختالة كونى أبنة هذا الرَّجل المتميِّز المكافح، وكان يزداد فخرى به عندما يُقابلنى أحد ويقولى لى إنَّ « خيرى شلبى » كان سبباً فى تغيُّر حياتى أو سبباً فى نجاحى.

ولا أنسى مقابلتى مع مهندس الصوت الكبير « فوزى جويد » والذى كنت أسمع عنه فقط وعن خبرته ولم يسعدنى الحظ بلقائه إلاَّ بعد وفاة أبى لأنَّه كان يعمل فى إحدى الدول العربيَّة حاله حال معظم الكفاءات المصرية.. كنت أعمل كعادتى ووجدت زميل يدخل ويخبرنى أن هناك شخص يرغب فى رؤيتى، طلبت منه أن يتفضل

بالدخول وإذا به يُعرفنى بنفسه أنا «فوزى جويد».. سعدت جدًّا بلقائه وتعجبت فى طلبه لرؤيتى وأنا لم أقابله من قبل، بدأ حديثه بعزائى لوفاة أبى ثُمَّ أخرج ورقتين مصورتين لموضوع فى مجلة الإذاعة من أكثر من ٢٥ سنة وطلب منى قرائتهم ، أخذت الورق وبدأت فى القراءة وبدأت دموعى تنهمر منى بغزارةٍ كان موضوع كتبه بابا فى مجلة الإذاعة عن المهندس «فوزى جويد»، أخبرنى وقتها أن هذا المقال غيَّر حياته، وأخبرنى أن أبى فى هذا الوقت كان لا يخرج من استديوهات الإذاعة لأنَّه كان يعمل بإعداد العديد من البرامج وفوق هذا كان قد بدأ فى كتابة باب من إنشائه هو لأوَّل مرَّة فى مصر مخصَّص فقط للنقد الإذاعى، وأنَّه تعجب من كتابة أبى مقال عنه لأن الصحافيين دائماً ما يكتبون عن فنان أو مذيع أو حتى برنامج، لكنَّهم لم يلتفتوا أبداً لمهندس الصوت، وكان ما لفت نظر أبى لـ «فوزى جويد» هو أنَّه كان شاب متميز فى عمله، ثُمَّ إضطر للذهاب لأداء الخدمة العسكرية وأخذ إجازة من الإذاعة فترة تجنيده، ولكنَّه ولسوء حظه أصيب والإصابة فى يده اليمنى، وقد أخبره الأطباء أن ينسى أمر هذه اليد لأن كف يده كان قد أصيب بالشلل، ولأنَّ يده كانت هى مستقبله ولأنَّه كان يعشق عمله فقد أصر أن يتحدى المرضى والأطباء بعمل علاج طبيعى ليده والإصرار على تحريك أصابعه، وقد حدثت شبه معجزة وتمَّ تحريك ثلاث أصابع من يده، وفعلاً رجع للإذاعة

وأصـر علـى العمـل بثـلاث أصابـع فقـط كان يصنـع بهـم المعجـزات، حتـى أنَّـه كان مـن أحسـن المهندسـين، وقـد شـاهده أبـى وهـو يعمـل فـى صمـت وكتـب عـن هـذا الشَّـاب الـذى تحـدى الإصابـة والمـرض، وقـد أخبرنـى المهنـدس« فـوزى جويـد » أنَّـه بعـد أن قـرأ المقـال أصـر علـى مواصلـة التحـدى حتـى تمكَّـن مـن تحريـك كف يـده بالكامـل ولـم يبـق لـه مـن الإصابـة غيـر بعـض الغـرز التـى ظـل يفخـر بهـا.

قصَّـة المهنـدس «فـوزى جويـد» لـم تكـن الأولـى ولا الأخيـرة، ظلـت تلاحقنـى سـيرته العطـرة فـى كُلِّ مـكان أذهـب إليـه ونصائحـه الغاليـة تنيـر حياتـى، وأعمالـه الطيبـة ظلـت بمثابـة كنـز يـزداد ولا يختـل مهمـا أخـذت منـه..

فى بيتنا قطة

كنت طفلة حنونة وبسبب هذه الحنية كان قلبى يتألم طوال الوقت من كُلّ شىء ولأى سبب.

مرَّة لرؤية شحاذ أو كلب مريض أو قطة صغيرة يعبث بها أطفال الشوارع إلى آخره، حتى أكتشفت أن لأبى نفس الصفات وأنَّه يحاول أن يداريها طوال الوقت.

وذات صباح وأنا طفلة فى الثالثة من عمرى أعطتنى إحدى جاراتنا بالمعادى قطة صغيرة كانت وعدتنى بها عندما تلد قطتها، شعرت وقتها بشعور الأُمّ حينما تلد وليد لأوَّل مرَّة، ظللت أضمها إلى صدرى وأملس على شعرها الناعم الذى أذكره وأذكر لونها الحائر بين البيج والكاكوى حتى أخذتها فى حضنى ونمت من التَّعب على الكنبة، وأفقت من نومى فجأة وإذا بها غير موجودة بحثت عنها فى البيت بأكمله لم أجدها وعلمت أن أبى أخذها خوفاً علىَّ وسربها خارج المنزل، ظللت أبكى حتى خرج من المنزل وذهب يبحث عنها فى كُلِّ مكان ولم يجدها وكان فى غاية الأسى لنومى وأنا حزينة كُلّ هذا الحزن.. ولم يهدأ حتى أتى لى بواحدةٍ غيرها، ومن يومها وظل فى بيتنا قطة، تذهب واحدة وتأتى الأخرى وأُمّى كانت بارعة فى رعاية الحيوانات، وعطوفة عليهم للغاية حتى أنَّها كانت تتحدَّث إليهم ويفهموا حديثها.

مـرَّت الأيـام ولـم أفـوت منهـا يـوم واحـد إلاَّ وأنـا أراقـب أبـى فـى كُلِّ لحظـة وكيـف يتعامـل مـع القطـة وهـو قصيـر البـال.. وكيـف يتعامـل معـى ثُـمَّ مـع أخـى الأصغـر حتـى أصبحنـا بنتـين وولديـن، وكنـت أعلـم جيـداً بمـا أنَّنـى الأبنـة الكبـرى لهـذه العيلـة أنَّ أبـى كان لا يرغـب فـى الأطفـال مـن الأصـل وأنَّنـا أتينـا كمـا كانـت تقـول أُمّـى دائمـا غلطـة.

ولـم أنـس أبـداً وأنـا أُشـاهد الحُـبّ والعطـف الـذى يـكاد يسـقط منـه فـى كُلِّ لحظـة كيـف لـم يكـن يرغـب فـى الاطفـال وكيـف يُحبّهـم كُلّ هـذا الحُـبّ، لدرجـة أنَّـه حينمـا كبرنـا بعـض الشـىء كنـا نسـتعين بأطفـال الجيـران حتـى نـرى إبتسـامته المشـرقة كُلّ يـوم.

وكيـف لهـذا الأب الرائـع ثُـمَّ الجِـد الأروع أن يلصـق بنفسـه تلـك التهمـة.. تهمـة عـدم الرغبـة فـى الاطفـال.

حتـى مـرَّت السـنين وكان يـوم ميـلاده السـبعين وأتصـل بـى الصديـق والاخ «خالـد حنفـى» مـن مجلـة الإذاعـة والتليفزيـون وطلـب منـى أن أقـوم بعمـل حـوار مـع أبـى يسـع أكثـر مـن ثـلاث صفحـات فـى المجلـة وكانـت فرصتـى التـى لا تعـوض.

كان من أهم أسألتى: لماذا لم تكن ترغب أن يكون لديك أولاد؟

وكان رده الـذى علمنـى درس مـن أهـم دروس حياتـى، حيـث ذكرنـى بواقعـة القطـة وقـال لـى أنَّـه لا يحـب أن يتحمَّـل مسـؤولية كائـن إلاَّ إذا كان لديـه القـدرة الكاملـة علـى رعايتـه، وهـو كان يـرى أنَّـه مـازال لا يملـك المـال ولا الوقـت لتحمـل مسـؤولية أطفـال ربمـا يأتـى عليـه يـوم لـم يكـن يملـك القـدرة علـى إطعامهـم أو تعليمهـم وأنَّـه يعلـم جيـداً أن الـرازق هـو اللّه وأنَّـه لا يخلـق أحـداً دون رزق ولكنَّـه كان يعلـم أيضـاً أن الإعتمـاد علـى اللّه دون السـعى كبيـرة مـن الكبائـر.

وحينمـا سـألته عـن شـعوره اليـوم وهـو لديـه مـن الأبنـاء أربعـة والأحفـاد خمسـة فـى ذلـك الوقـت؟

أخبرنـى أن كُلّ واحـد فينـا أتـى بشـبه معجـزة وكان لـكُلّ واحـد فينـا رزق خـاصّ ومرحلـة جديـدة يمـرّ بهـا وأنَّـه مديـن طـوال الوقـت لأُمّـى التـى صبـرت معـه وتحمَّلـت العـبء بمفردهـا حتـى لا يشـعر يومـاً بالذنـب ولا الأسـى وأنَّـه لا يتخيَّـل حياتـه علـى الإطـلاق بـدون أى واحـد فينـا وأنَّنـا أهـم إنجـاز أنجـزه فـى حياتـه.

قيتباى

لمَّا بقينا أربع أخوات إحساس بابا بالمسؤولية زاد، لكن عُمْرى مرَّة ما سمعته بيقول لماما إنَّتى جبتلى أربع أولاد.. أو إنتى ربطتينى، صحيح كان ممكن يحل بينهم خلاقات زى أى زوجين لكن عُمْره ما كان حاسس إنَّنا سبب، كان لكُلِّ واحد فينا طعم ومذاق عنده، ومكنش يتحمَّل يشوف حد فينا بيتألم، ورغم إنَّنا كنا نعشقه هو كان حاسس دايماً ناحيتنا بالذَّنب، حاسس إنَّه مقيد حُريتنا فى البيت رغم إنَّه مفرضهاش علينا، والحقيقة إنَّه لمَّا أختار يأجَّر حوش فى الترب يكتب فيه، مكنش بس عشان الهدوء لكن كمان عشان مكنش بيحب الرفاهية طول الوقت، إنَّه مثلاً يكون ليه ترابيزة ثابتة فى (الجريون)، ولا يبقى معروف أن الأستاذ قاعدته فى الفندق الفلانى أو المكان العلانى، كان دايماً بيحب يصوف نفسه ويهذبها، ويمنعها من التكبر مهما كبر شأنه، وكُلَّما كبر شأنه كان يتعمَّد أن يتبسط أكثر وأكثر فى حياته.

الحقيقة أنا مثل أبى تماماً، طلباتى فى الدنيا بسيطة وتتلخص كُلَّها فى الستر ثُمَّ الستر ثُمَّ الستر، ولو كان لى حلماً قديماً كان يحلم به هو أيضاً ولكن ظروف الحياة لم تمكنه منه، وهو أن أعيش فى بيت صغير بحديقة مستقلة فى بقعة هادئة من بقاع الأرض وربما أربى كلباً بهذه الحديقة، وليس أكثر، وأنا

على يقين أن أبى لديه الآن قصر فى الجنة، وقد حلمت به وحلم به الكثير من مريديه.

عودة إلى موضوع الكتابة فى المقابر وسكنة أبى بها، إن مَنْ يظن أن هذه المناطق بها نوعية أخرى لا نعرفها من النَّاس فقد اخطأ، لأنَّ الحقيقة الكثير والكثير من المشاهير فى شتى المجلات منبتهم من هذه المناطق وما شابه، خاصَّة هذه البقع التاريخية كمنطقة (قيتباى)، تلك المنطقة السَّاحرة التى حفزَّت أبى على كتابة أكثر من رواية عنها وكان مازال لديه المزيد، فمن وحي هذه المنطقة أخرج لنا (منامات عمّ أحمد السَّماك)، و(نسف الادمغة)، وحتى (ثلاثية الأمالى) وإن كانت أيضاً هى من أوحت له فى البحث وراء (بطن البقرة) ، وعلى كُلّ فهو كان مولع بالقاهرة وربوعها والبحث وراء تاريخها العريق، فمن قبل المكوث فى (قيتباى) بسنواتٍ كتب رحلات (الطرشجى الحلوجى) التى تتحدَّث عن تاريخ بناء الأزهر، ومن يقرأ (موال البيات والنَّوم)، و(صالح هيصة) يعرف إنَّه فصَّص القاهرة، ومن يقرأ (ثلاثية الأمالى) يعرف أنَّه فصَّص الصعيد وتوابعه بالقاهرة، ومن يقرأ « خيرى شلبى » بالكامل يعرف أنَّه لم يكن مُجرَّد أديب ولكنَّه كان باحث عاشق لمصر وتراب مصر وأهل مصر.

●●●

بابا كان سابق زمانه بزمان

وإحنا صغيرين كان دائماً يعاملنا على إنَّنا كبار ومسؤولين حتى يزرع فينا المسؤولية، لم يكن مُتحرِّراً بشكل فج كان أب مصرى بكُلِّ معنى الكلمة، وأب واعى مُتحرِّر فكريًّا بكُلِّ معنى الكلمة، وأنا صغيرة جدًّا كلمنى عن الحُبّ والجواز والعلاقة بين الجنسين، عُمْره ما كان بيقلق من الإختلاط بين الجنسين وكان شايف إن التفريق جريمة، وكان ضد أن يكون في حاجة اسمها دى للبنات ودى للولاد، كان الشىء الذى ترفضه أُمّى أذهب إلى أبى من ورائها ، من الممكن أن أفعل ما تطلبه أُمّى فى النهاية ولكنى كنت أحب أعرف رأى أبى، وكنت أشعر دائماً أنَّنى محظوظة أن لى مثل هذا الأب وأقول لنفسى رأى أبى فى النهاية هو الذى يهمنى، لأنَّ أفكاره تشبه دماغى جدًّا، إلى أن جاء يوم وتقدَّم لخطبتى شاب من الشعراء الذى كان قد تبناهم من الصعيد، وكان هو يعشق هذا الشَّاب بشكلٍ خاص، رغم حُبّه للباقين، لكن دا كان فعلاً أبنه وكان متنبأ له بمستقبل فى الشعر كبير جدًّا، لدرجة أنَّه عندما عينه فى مجلة الإذاعة والتليفزيون قال له الشغل دا عشان تلاقى تاكل بس، لكن طموحك ومستقبلك فى الشعر، وهو كان إأن مطيع، وقد كان أبى فى ذلك الوقت يكرس كُلّ وقته لهؤلاء الشَّباب، عاش حياتهم ومشاكلهم، وكان بيحكلهم عنى وبيحكيلى عنهم، لدرجة أنَّنى عرفتهم وعرفونى حتى قبل أن نتقابل.

وعندما أسعدنى الحظ وعملت بالإذاعة وكنت أذهب لأبى فى المجلة على الاقلّ يوم كُلّ اسبوع، ربتطنى صداقة وأخوة بكُلّ المجموعة ومنهم هذا الشَّاب، وذات يوم فوجئت أنَّه يستقبلنى فى المجلة مقابلة غريبة غير التى تعودت عليها، ألححت عليه فى السؤال من أجل معرفة السبب، قال لى أنَّه خطبنى من أبى، وأنَّه طلب منه مهلة ليأخذ رأيى.. ثُمَّ رجع إليه وأخبره أنَّنى لا أوافق.. كُلّ هذ تمَّ دون أن أعرف شيء عن الموضوع.. ساعتها لم أهتم لموقف أبى لأنَّنى كنت متأكدة ان لديه سبب، لكنى تعجبت من أنَّه طلبنى من أبى دون أن يخبرنى، هل يوجد أحد يفعل هذا فى هذه الأيام ،وعندما سألته قال لى: عمّ خيرى بالنسبة ليه حاجة كبيرة قوى مقدرتش أعمل كده من وراه رغم نيتى الكويسة وإنَّتى بالنسبة ليه مثال للبراءة وأنا مش عايز أجرح برأتك.

حضر أبى ونحن نتحدَّث نظر إلى كلانا وأنصرف ذهبت ورائه وركبنا (عزيزة) فى طريقنا للبيت كالعادة، ونحن فى الطريق ساد صمت غريب بينى وبين أبى لدقائق كأنَّها دهر كامل، وبعدها قرَّرت أكسر الصمت وأسأله: ليه مقولتليش إن فلان عايز يتجوزنى هو مش دا شيء يخصنى والمفروض أقول رأى !!؟ ..رد بابا ولأوَّل مرَّة أشوف الخجل دا فى عنيه منى..قال لى: لأنى أنا أعرفه أكتر منكِ وعارفكِ أكتر منه وبحبه جدًّا وعارف إن مستقبله رائع،

لكن هيكسر قلبكِ فى يوم من الأيام، لأنَّ الشعراء مشاعرهم مش ثابتة بتتغير حسب الحالة ولو أرتبط بإنسانة واحدة طول حياته يا هتموت موهبته يا هيكسر قلبها بنزواته وعلاقاته وإنتى مش هتستحملى.

ساعاتها ماقتنعتش بكلام بابا وكان نفسى أعيش التجربة، ورغم إنى مكنتش أعرف حقيقة مشاعرى ناحيته فى الوقت دا لكنى حسيت إنى باحبه فجأة، عملت محاولة مع ماما ولكن مساعى ماما وبعض أصدقاء بابا كُلَّها فشلت وأنا إستسلمت، وهو وجد الإنسانة التى أتستوعبته.. وأنا تزوَّجت.. وكُلّ منا ذهب لحاله، صحيح فضلنا أصدقاء، لكنى بعد سنين قدرت أفهم إن كُلّ كلمة قالها بابا كانت صحيحة، لكن برده أنا أتكسر قلبى من غير ما أرتبط بهذا الشخص لأنَّ المشاعر والجواز لا تخضع لأى حسابات ولا قوانين إلاَّ مع بعض الأشخاص وأنا مش منهم.

علامات الموت

قبل وفاة أبى بحوالى سنة، لم أكن أقدر على النظر فى عينيه مباشرة، كانت تقتلنى نظرة وداع غريبة أراها فيهما، ويزداد شوقى لرؤيته بشكل مبالغ فيه، وعندما نتقابل أجدنى قد أرتميت فى حضنه وكأنَّنا توحَّدنا، كنت أشم فى حضنه رائحة الأمان، عندما أكون بين أحضانه أغمض عينىّ وأحدث نفسى مَنْ الذى يقدر أن يأخذنى من هذا الحضن أو يبعدنى عنه ؟ ومَنْ الذى يقدر على إذائى، كان هو رجلى الخارق، ربما يكون هذا شعور كُلّ البنات تجاه آبائهن ولكنَّنى كنت أفوقهن كثيراً فى هذا الشعور.

عندما كنت أرى أنا هذه النظرة وأشعر بها أكثر من خلال حديثى معه كانوا أخوتى يتهمونى بالتشائم، لكنَّهم لا يعرفون شيئاً بالتأكيد فأنا فقط الذى أعرفه جيداً.. مش دا بابا، إقباله على الحياة أقلّ بكتير، رغبته فى تجميعنا حواليه، خروجه من البيت القليل .. وبالعافية مش عايز يبعد عن ماما، وكأنَّه طفل يمسك فى ذيل أُمّه، نظراته فى عيوننا وإحنا حواليه على السفرة وكأنَّه يطمئن على كُلّ واحد فينا، رغبته فى توزيع كُلّ ما يملك علينا، لم يطلب منه أحد طلب إلاَّ ويحققه فوراً، حتى لو كان الطلب شىء من مقتنياته التى يعتز بها، وإللى زود إحساسى بالخوف .. رمضان الذى كان قبل وفاته بحوالى شهرين، أحنا متعودين نتجمع

كُلَّنا أوَّل يوم رمضان.. وأوَّل يوم من كُلّ عيد.. وأيام الجُمع.. حسب ظروف كُلّ واحد، المهم أوَّل يوم فى رمضان السنة دى بابا كان غريب ..ولا عارف يقعد على المكتب.. ولا يقعد فى وسطينا، عمال يبص على أحفاده ويراقبهم ويبوسهم، وعامل زى إللى عنده ميعاد مصيرى بس مش هاين عليه يسيب لمتنا ويروح ميعاده، وكان مرهق وتعبان ومش راضى يدخل ينام فى سريره، المهم كان عنده كرسى (شيزلونج) فى الصالة بيريح عليه لمَّا ضهره يتعبه، والأولاد كانوا بيلعبوا فى الصالة، خرج وسطهم وفرد جسمه على الكرسى، خرجت أنا و «زين» ناخدهم عشان هو يرتاح، قال لى: لأ سيبهم. وبعدين بصلى وأنا شايلة « يحى » أبن «إيمان » وقال لى: هاتيه، وبعدين نده بقيت الأولاد وقالهم تعلوا وقفوا كُلَّهم جانبه وفى حضنه، وبص كده وقال لى: «أحمد» فين ؟ نادهتله على «أحمد» ، جه « أحمد» و ركع على ركبته وحضنه وبعدين بص لـ « زين» وقال له: صورنى، ورغم إن « زين» كان معاه الكاميرا اليوم دا بس ملحقش يجيبها.. بصلى قولت له بالموبايل بسرعة وبصينا لبعض أنا و «زين» وصورناه كام صورة، من الوقت دا بقيت أخاف من اللَّيل.. ومن التليفون .. ومن كُلّ حاجة.. وقلبى مقبوض بشكل متواصل، وقبل العيد الكبير بيومين، ماما نزلت مع «إيمان» أشتريت له بيجامتين جداد كالعادة فى كُلّ عيد، وكنت أنا دايماً إللى بظبطله رجل البنطلون، كان على مكتبه قولت له: قيس

البنطلون علشان أظبطه، كانت عينيه مش هى عينيه أبداً .. ريحنى وقاس البنطلون وقالى بالنصِّ: مش عارف هى جابت البيجامات ليه هو أنا هلبسها إمتى ؟، المهم خلصت البنطلون وجبتهوله ولبس البيجامة فى العيد، وخامس يوم العيد مات والبيجامة كانت لسه بعرقه متغسلتش.

يوم الوفاة

لمَّا بقيت أنا فى حالة غريبة طول الوقت وكُلّ لحظة بأفكَّر بس فى إن بابا مش كويس، رغم تألقه وظهوره فى التليفزيون فى برامج طويلة كُلّ أسبوع وساعات مرّتين فى الأسبوع، وكُلّ دا مش داخل دماغى، ماما ساعات تكلمنى وتقول لى بابا بينزل عشان يحضر تقريباً كل الدفنات والعزاءات الخاصَّة بأى شخص يعرف إنَّه مات حتى لو معرفته بهذا الشخص ليست قويَّة، دا غير إنَّه كان دائم الزيارة للمرضى، وعندما يودع أحدهم أسألها هو عامل إيه تقولى الحمد لله كويس، أتعجب أكتر، لأنَّه كان بيجيله إكتئاب فظيع لمَّا حد من أصحابه بيموت، إزاى هو قادر يتوازن بهذا الشكل وهو يودع كُلّ يوم واحد تقريباً ، وقبل يومين من وفاته كان راجع من عزاء أحد أصدقائه والذى كان مريضاً منذ فترة، نظر إلينا وهو يقف أمامنا يبتسم ثُمَّ نظر للسَّماء وقال لنا: يارب أموت فى هدوء مش عايز أتعب حد فيكم، طبعا أتجننا وقلنا له: لسه بدرى متقولش كده، وقبل وفاته بيوم واحد نزل يزور صديقه الفنان «سعيد صالح» ورجع حزين جدًّا جلس على مكتبه ودخلت أُمّى لعمل فنجان من القهوة وأثناء دخولها عليه وجدته واضع رأسه على يديه فوق المكتب مثل الطفل وغاطس فى بكاءٍ مرير، ولمَّا أتخضت وقالت له: فيه إيه؟ قال لها: سعيد تعبان قوى. وأنا

خايف عليه، وبالمناسبة «سعيد صالح» هو الفنان الوحيد الذى لم يحضر العزاء، ولم يعزى أحد فينا حتى الآن ولا نعرف لذلك سبب.

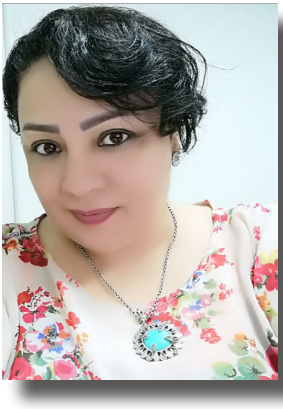
المهم تانى يوم هذه الواقعة كانت الأمور تسير كعادتها وكانت ليلة الجمعة ، قلبى كان يرتجف طوال هذا الخميس حتى أنَّنى أمسكت التليفون أكثر من مرَّة لأتحدَّث مع أبى ومنعت نفسى حتى لا يقلق ويظن أن بى شيئاً، لأنَّ صوتى كان يرتجف وعندى شوق غريب له، ولا أقدر أن أمنع دموعى التى تنهمر بدون مناسبة، فمنعت نفسى من الإتصال به وأخبرت نفسى أنَّنى سوف أذهب للمعادى مع طلوع النَّهار حتى أراه مبكراً وهيكون الأمر طبيعى لأنى باروح كُلّ جمعة، وكمان ألحقه قبل ما يدخل ينام وإذا سألنى جايه بدرى ليه ؟!، هقوله مكنش جايلى نوم قولت آجى أفطر مع ماما، فضلت أجاهد فى نفسى من أجل النَّوم لسَّاعاتٍ طويلةٍ وأنظر فى السَّاعة كُلّ لحظة وأعد باقى كام ساعة على طلوع النَّهار، وبمُجرَّد أن أغمضت عينىّ استسلمت للنَّوم وجدت أبى يتحرَّك أمامى بإبتسامته الجميلة.. وفجأةً رن جرس الموبايل السَّاعة الخامسة فجراً، وجدت رقم أُمّى، عرفت السبب على الفور صوتها عبر الهاتف فى هدوء وخضه غريبة «ريم» أنا بأكلم بابا مش بيرد ولا بيتحرك، قفلت من غير ما أرد على كلامها

معرفش لبست إيه.. أخدت مفتاح العربية وأنا على كلمة واحدة يا حبيبى يا بابا، لا أدرى إلى الآن كيف وصلت للبيت السَّاعة الخامسة والربع تقريباً، وفتحت البابا أُمّى تجلس على الكنبة ذاهلة تماماً، دخلت حجرة النَّوم، أبى ينام مبتسم إبتسامة طفل تلاعبه الملائكة أثناء النَّوم وأخى « زين » يقف بجوار السرير ينظر إليه وهو فى عالم آخر.

وفيق صفوت مختار في سطور

- كاتب في مجال العلوم التربويَّة والنفسيَّة، ومؤلِّف في أدب التراجم والسير الذاتيَّة.
- فاز بجائزة الشيخ «عبد الله المبارك الصباح» للإبداع العلمي علي مستوي الوطن العربي، عن نتاجه المتميِّز: «المُخدرات وأثرها المُدمِّر»، عن دار الشاعرة الدكتورة «سعاد الصباح» بدولة الكويت.
- أُدرجت سيرته الذاتيَّة والعلميَّة، ومؤلَّفاته بالموسوعة الحُرَّة ويكيبيديا Wikipedia.
- ترجمت بعض مقالاته إلي اللُّغة الإنجليزيَّة.
- للكاتب حوالي (١١١) دراسة ومقالة في المجالات التربويَّة، والسيكولوجيَّة، والعلميَّة، والثقافيَّة المتنوعة، و المنشورة بالمجلات والدوريات المصريَّة والعربيَّة، وله (٦٦) دراسة ومقالة تتعلَّق بالسير الذاتية (أدب التراجم)،وله أيضاً (٢٠) حواراً أجراها مع كبار الشعراء والأدباء وقادة الفكر في مصر.
- للكاتب حوالي (٥٠) كتاباً مطبوعاً ومتداولاً.

ريم خيري شلبي في سطور



- أديبة وشاعرة. وعضو اتحاد كُتَّاب مصر.
- نُشر للأديبة العديد من المقالات، والدراسات، والقصائد الشعرية، والقصَّص القصيرة في المطبوعات والمجلات المصريَّة والعربيَّة.
- تعمل الأديبة مُعدة برامج ومهندسة صوت بإتحاد الإذاعة والتليفزيون بجمهورية مصر العربيَّة.
- الأديبة مُعتمدة كمؤلِّفة أغاني بالإذاعة المصريَّة منذ عام ١٩٩٠م.
- تقوم الأديبة بإعداد وكتابة سيناريو برنامج:«بورتريه» بالقناة الثقافية المصريَّة.
- من أهم الإصدارات والمؤلَّفات التي طُبعت للاديبة:

١. حكايات ريم خيري.

٢. ديوان شعري بعنوان: «سكرين شوت».

٣. ديوان شعري بعنوان: «مشاهد».

المحتويات	الصفحة

الإهداء:..... ٥

المقدمة:..... ٧

القسم الأوَّل: خيري شلبي.. الكاتب (وفيق صفوت مختار)... ٩

الفصل الأوَّل: النجم الذي بزغ من القاع إلي القمة:..... ١١

الفصل الثاني: حياة استثنائية لأديب استثنائي:..... ١٩

الفصل الثالث: قراءة في إبداعات خيري شلبي:..... ٣١

الفصل الرابع: تجليات خيري شلبي في الميزان:..... ١٥٥

الفصل الخامس: قالوا في تجليات وإبداعات خيري شلبي:..... ١٨١

الفصل السادس: مكاشفات خيري شلبي (حوار الكاتب مع الروائي).. ٢٠١

القسم الثاني: خيري شلبي..الإنسان (ريم خيري شلبي).... ٢٤٩

أنا وأبى (بقلم: ريم خيري شلبي):..... ٢٥٠

وفيق صفوت مختار في سطور:..... ٣٤٨

ريم خيري شلبي في سطور:..... ٣٤٩

ألبوم الصور والوثائق:..... ٣٥١

ألبوم الصور والوثائق

١ــ خيري شلبي وزوجته السَّيِّدة فوزية أنور السنهوري

٢ــ الطفلة ريم بين أبويها

٣ــ خيري شلبي يُداعب ابنته ريم في حنانٍ بالغ

٤ـ الطفلة ريم في براءة الملائكة

٥ـ ريم وأحضان والدها الدافئة

٦ـ ريم.. وخيري شلبي..الشعور بالحماية والرعاية

٧ـ خيري شلبي وزوجته السَّيِّدة فوزية.. ورحلة حياة

٨ـ خيري شلبي مع ابنته إيمان ..واحتواء دافئ

٩ــ خيري شلبي..وزوجته، وأولاده: ريم، وزين العابدين، وإسلام، وإيمان، والأحفاد

١٠ــ الحفيد أحمد أشرف حمدي ..بين جده خيري شلبي وجدته

١١ـ الحفيد أحمد .. وحيد ريم علي مكتب جده خيري شابي

١٢ـ خيري شابي بصحبة أديب نوبل نجيب محفوظ

١٣- خيري شلبي يحتضن الشاعر الكبير فؤاد حداد

١٥- حيث باسم بين صاحب الوتد.. والفنانة هدي سلطان (فاطمة تعلبة)

١٦ـ خيري شلبي والفنانة صفاء أبو السعود

١٧ـ الاحتفاء بالروائي خيري شلبي بعد فوزه بجائزة نجيب محفوظ

١٨ـ خيري شلبي في رحلته الأوروبية يرافقه الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي

١٩ـ حوار وفيق صفوت مختار مع الروائي خيري شلبي

حـــوار

المثقفي هو محور الآداب والفنون... ولابد من إعادة الاعتبار لفن القصة

خيري شلبي: فلسفتي في الكتابة

وفيق صفوت مختار

يتمتع الروائي خيري شلبي بخاصية مميزة لا يوجد المثقف المغترب عنه بحكم المغايرة. وتعلل هذا يفسر بوضوح مدى التنوع التراثي الشعبي من الحكايات والألغاز والأساطير التي يتمتع بها وكما قال الناقد الدكتور «جابر عصفور»: «الثقافة المختلفة التي يتميز بها «خيري شلبي» غير مسبوقة أو مقررة، سواء في عوالمها الفرائبية، أو سردياتها العجائبية أو شخصياتها التي تتدافع من الأزقة والحواري، المطوف والظهور، الخرافي الذي وشبابا هنا...

أما الثاني، فالأقل انتظار هو أن كتاباته النثرية مختزلة «بعض الشيء» من الكتابات النقدية القاهرة التي تليق بأديب في حجم «خيري شلبي» وتعمل الناقد «رفعت سلام» قد تعطي إلى ذلك الحقيقة المؤسفة حينما قال في «صوت الكويت»: «الاحتفاء الكتابة عن «خيري شلبي» إلى عشائية، بل يحتاج الصمت عنه إلى تفسير وربما اعتذار فالمثقفين» في هذه الحالة «يرقى إلى مستوى المساهمة في جريمة ثقافية لا يبرئها النسيان».

حول عوالم الروائي خيري شلبي والتباساته السردية وموقع النقد من كتاباته كان لـ «الكويت» معه هذا الحوار:

خيري شلبي

تنطلق بعض الشخصيات إلى عوالم غريبة وحكيمة، فالراوي يحاور ومن خلال هذا يحاول له أن يفعل ما يشاء، ولكن أحياناً يتداخل العالم مع الواقع، في قصة «طفل رقيبة» تجسيداً لرؤى عديدة يلوح في بعضها سيرة ذاتية ما يشرح سيرة حياة الروائي خيري الخليلي شخصية حقيقية، بعضها يصور سقطة حدوث حالات فانتازية، بعضها يصور سقطة حدوث حالات فانتازية، وأخيراً يستطيع القهوة بتلك الشخصيات الصغار الذي من زجاجها الأمامي مواقف أحداث الرجال الذي كروش وهم يأكلون الموز بقشره، هل تستطيع القول إنه من خلال هذه العوالم الغريبة، يدخل «خيري شلبي» إلى عالم الواقع الذي القبيح لتكون أداء لكتابة جديدة في القص وحكي الحكاية؟

ر: طبيعة الكاتب فالطفل هنا الطفل الذي صيرورته في صيرورة ٧٧٧ أي: «جيل» الذي يتصدر كما ويرتكبها هو جدي الصباح جدا، وهناك ظاهرة استطيع بهذا السرد الاجتماعي الذي استولى على تفاصيل، وجرعة متفاوتة، لكن أنا مسؤولة كالكاتب لي هذا الشخص جداً، رغم أنني أميل نفس العالم الذي يحبه، كل الكاتب، هو نفس الجدات، وهي نفس الشخصية بذاتها، وهي نفس

٢٠ـ حوار وفيق صفوت مختار مع الكبير خيري شابي علي صفحات مجلة الكويت

القاهرة

المجلة الحقيقية لتحليل إبداع كل رأي ونشر أي فكر وترويج كل مذهب ١٧ قاسم أمين

الفكاهة والسُّخرية في إبداع خيري شلبي

لا يجب التعامُل مع السُّخرية بوصفها أداة لبث روح الدعابة داخل النصّ السردي، فهذا بُعد أحد وجوهها المتعدّدة، فالسُّخرية التي تعد أحد أبرز معالم الشخصيّة في المجتمعات المقهورة المغلوبة على أمرها، هي الآلية الفعالة التي يلجأ إليها الطرف الأضعف في إطار ثنائية القاهر والمقهور، إنْ القهر سواء كان مادياً أو معنوياً الذي تتعرّض له النفس البشرية يضعها بإزاء اختيارين لا ثالث لهما: الأوّل هو الاستسلام لهذا القهر، والثاني هو مقاومته، وغالبا ما تكون المقاومة المادّية في كثير من الأحيان خطوة صعبة، وبالتالي مؤجلة "فتصبح المقاومة المعنويّة هي القادرة على تحقيق التكافؤ بين الطرفين.

وتمثل المقاومة المعنويّة هنا في منح الذّات أحاسيس الانتصار على الآخر من خلال تأسيس مواجهة ذهنيّة تعادل المواجهة الواقعية التي تدرك وتعي أنّ الانتصار سيكون للطرف الأقوى ماديا، ولأنّ المقاومة ذهنيّة فأدواتها بالتالي تختلف، وقوانينها تتباين، وهنا تتبدى البراعة الجمعية الشعبيّة في توظيف عنصر الفكاهة التي تُشكّل السُّخرية أحد معالمها الرئيسة، فالسُّخرية من الآخر والضحك منه تمنح الطمأنينة المعنوية للذّات التي تشعر بأنها الأقوى، في هذا الصّراع المحتدم، وهنا يظهر جليّا في إحدى فقرات رواية « لحس العسّ » للروائي الكبير « خيري شلبي » ١٩٣٨-٢٠١١م»، التي صدرت في عام ٢٠٠٥م عن الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،« عندما تحدّثت لم يعُص عامان حتّى أصابني مرض غريب جار فيه حلاق صيغة البلد، لكنّه سلمنا بعض أقراص صفراء تسمى الكينين، وأوصى بأن آخذ قرصا بعد الأكل ثلاث مرّات يوميًا، فما فعلت هذه الأقراص شيئا سوى أنها صبغت بياض عينى بلون الاصفرار الكئيب، وهذّبت كل أطرافى، فصرتُ أمضى النّهار كلّه حالما القرفصاء فوق الكنبة العتيقة فى النّدوة،أكل أطباق الأرز باللبن وأشرب اللبمون حتى كرهتُ طعم الحلاوة فانقلبت فى حلقى إلى مرارة دائمة، وما هى إلا أيام قليلة حتى لحق بى أخى خالد، فانضم إلى جوارى على الكنبة مصفر العينين والوجه، بارزة عروق رقبته، مكتئا على ذلك طويلا، حتى بات منظرنا مألوفا كأنّه جزء من هذه الكنبة، وصار ضيوف أبى يسمونها «التهمين» إشارة إلى جلستنا القرفصاء معا فى انتظار حكم سيصدر علينا بعد قليل ».

النصّ مفعما بالحسّ الفكاهي الذي هو استجابة معدّة لا يمكن اختزال مُسبّباتها بسهولة لتكون سمة واحدة أو مجموعة صغيرة من السّمات الناتجة، عن حالة الانفراج التي تطرح نفسها على نصّ كالتينا الكهيره، خيري شلبي» كفعل بخامس لحالة التوتّر الدامس للوضع المأساوي المهيمن على حضور بطل الرواية، فالتكاهة تتولد من حالة التوتّر في الموقف الهزلي التي عادة ما تتصاعد حتى تنفجر هجاة مصحوبة بالضّحك بصفة عامّة، فالبطل الطفل الذي يرغب في الاستمتاع بطفولته يجد نفسه في مواجهة صراع من السياق الواقعي الرافض لحضوره والمتعمد قهره عبر ممارسة من ممارسات القدر تتمثل في المرض المجهول الذي أصابه.

ويتعقّد الموقف الدرامي بانضمام طرف آخر يتمثل في الأخ الأصغر للبطل، ويقدر ما يرتفع المؤشر الدرامي الناتج عن حالة التوتّر الذي يستقبله المتلقي لتهات هذه الحالة بقدر ما يتصاعد الحسّ الفكاهي بتحويل هذه الحالة المأساوية إلى حالة فكاهية عبر عنصر السُّخرية الذي يحاط لمُنتهاه بالمأساة بما يستدعي مفهوم الفكاهة، فصورة البطل الجالس بجوار أخيه الذي لا يستطيع الكلام أو إحركة مكتفيا بالأكل والتأمّل، تدفع الجميع للضحك، ولكن الضحك هنا لا يتم بقية الليل

العاطفي منهما، وإنما بقية الدّسم المعنوي لهما، وذلك من خلال قهر المسبّب الرئيس في هذه المأساة وهو المرض، بتحويله إلى موضوع للتأمّل والانتقاد اللاذع عبر شفرة غير مباشرة تنتهم منه وتقهره من خلال التسامي النصي عليه، فالضيوف عندما يسخرون من هذا الانتظار إنما يصدرون هذه الحالة من الانفراج والأمل إلى البطل الذي يكتشف هشاشة هذا الكائن المُعيف المولد وإمكانية مواجهته عبر سلاح السُّخرية الناجع.

إنّ المقاومة التي تتسلّح بها ذات لبطل وهي تُصارع الموت الموشك ترتبط بحضور عنصر الفكاهة الذي يكتسب كينونته بدوره من اتساقه وتناغمه مع عنصر مقاومة الموت، هذا الاتساق الذي ينتقل بعنصر الفكاهة من دوره بوصفه إحدى استجابات فعل المرض إلى دوره باعتباره بديلا للهزيمة أمام سلطان الموت.

تنتهي الرواية ممزّجة برؤية ساخرة، فيصرح الراوي، ذات يوم كنتُ جالسا على الصّطبة مع شوشة ابن عمي.. وإذ بامرأة عجوز تمرّ حاملة سفطا »وعاء« على رأسها.. حدّقت المرأة في وجهي ومصمصت شفتيها في أسف، وقالت: يا حبة عيني الواد ده عيان بالطّحال.. العارف هو الله لكن طحال هذا الولد منتفخ منذ وقت طويل، يكاد والعياذ بالله ينفجر، فبكت أمي على الفور قائلة: ذهنا بيه على الحكما، فإذا الفجرية في ثنة مذهلة، شفاؤه على الله وعليّ.. فإذا المرأة، شوفي يا بنت أختي، نجيبي قزازة خل ونجيبي حتة حميرة، نحطّي الحميرة في فنجال مليان خل، ونحطي الفنجال بالخل والحميرة فوق سطح الدار يسمع التلاتة اتنات، المغرب والعشا والفجر، ونخلي المحروس يه يشرب فنجال الخل بالحميرة على ريق النوم الصبح، تلات تهام وزا بعض أوّل كل شهر عربي، لمدة تلات شهور والباقي على الله، وفي الشهر التالت حافوت عليكي عشان آخذ الحلاوة.. ناولتني أمي الفنجال المرطب بالندى وقطعة حلوى، ثم قمرتني على ثغرجه، في اليوم الثالث من الشهر الأول شربت الفنجال وحدي بغير مداقعة، وفي نهاية الشهر كانت بطني قد هبطت وزال عنها الانتفاخ، في اليوم الأول من الشهر الثاني كنت أنا الذي يملأ الفنجال ويضعه فوق السطح، وأقوم مبكرا لأذلقه في جوفي.. وفي نهاية الشهر الثاني كنت قد تمكنت من الذهاب إلى المدرسة وحدي وقد زال انتفاخ بطني تماما، وفي الشهر الثالث كانت أمي تبعث على فتجدس ألعب الكرة الشراب في الجرن..كالعفريت ».

لقد تجلت قدرة مبدعنا الكبير «خيري شلبي» على تمثل الروح الشعبيّة المصرية ممّا رشحه لأنْ يكون المؤرّخ الشعبي لطبقة المهمّشين في مصر،الأديب صاحب البورتريه المميز للشخصية المصريّة البالغة والضاحكة الجادة والسّاخرة.

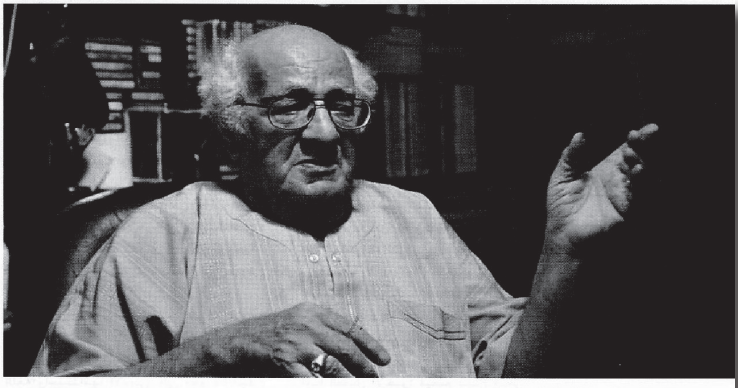
وأما التقيت الروائي الكبير في صيف عام١٩٩٩م، وسألته عن الفكاهة والسّخرية في كتاباته، قال لي:« قد تدهش إذا قلت لك أنني أتعجّب أثناء الكتابة أي محاولة للتطرّف، أو لإثارة ضهية القارئ للضحك، لأنّ المسألة أجلّ من أن تثير الضحك، وإنما القارئ يضحك اضطرارا، لا لأنّ الأشياء التي أمامه مُثيرة للضحك، وإنما لأن ما كان يعتقده في نفسه هو المثير للضحك وقد اكتشف خواء في مثل هذه النحطات الفنيّة الصادقة.

وفيق صفوت مختار

٢١- مقالة وفيق صفوت مختار علي صفحات مجلة القاهرة

العدد: ٩٩٩، ١٠سبتمبر٢٠١٩م

(الفكاهة والسخرية في إبداع خيري شلبي)



ابتدع فن البورتريه في الصحافة

خيري شلبي.. من رواد الواقعية السحرية في الأدب

خيري شلبي هو رائد ومؤسس الفانتازيا التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، وهو أحد أهم أدباء جيل الستينيات من القرن المنصرم. كان من أوائل من كتبوا ما يسمى الآن (الواقعية السحرية)، ففي أدبه الروائي تتشخص المادة وتتحول إلى كائنات حية تعيش، تؤثر وتتأثر، حيث تتحدث الطيور والأشجار والحيوانات والحشرات وكل ما يدب على الأرض، فيصل الواقع إلى مستوى الأسطورة في سلاسةٍ لا مثيل لها، وتنزل الأسطورة إلى مستوى الواقع بنفس السلاسة والتدفق.

وفيق صفوت مختار

ولد خيري أحمد شلبي في (٣١ يناير ١٩٣٨)، بقرية (شباس عمير)، التابعة لمركز قلين)، محافظة (كفر الشيخ)، في قريته التحق عمال التراحيل الزراعيين، حيث يرتحلون في الصباح الباكر من قريتهم للعمل في أي مكان، وتحت أي ظروف. يقول الكاتب: (كنت أحمل زوادتي على ظهري، وأسافر ليلاً بعيدٍ للبحث عن عمل).

بعدها عمل في عدة حرف أو مهن بسيطة.

اتجه إلى القاهرة، التي أحبها، فلم ينشغل بالأحياء الراقية مثل الكتّاب من جيل عصره؛ وإنما انشغل بالأحياء الفقيرة فيها، وتناول مشكلاتهم ومعيشتهم المتردية.

لم يكن لخيري شلبي أستاذ أو معلم تعلم على يديه، ولا مدرسة أو جامعة تخرج فيها، وإنما تعلم بمجهوده الشخصي الشاق والمضني، من قراءة كل ما تقع عليه يداه من كتب، ومن الحياة الصعبة التي عاش فيها، لذا يمكننا القول إنه الأديب الذي بزغ نجمه من القاع إلى القمة.

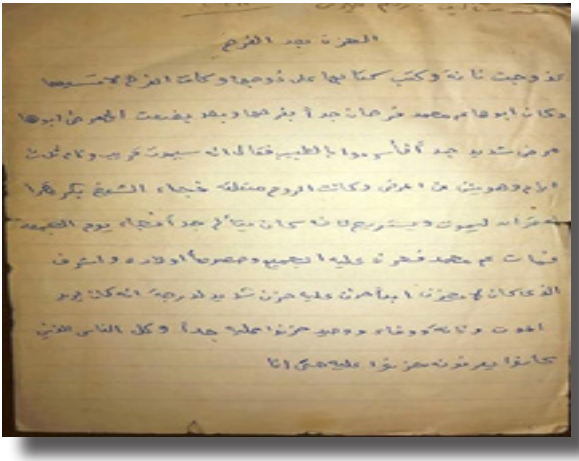
وفي صباح يوم الجمعة، التاسع من شهر سبتمبر عام (٢٠١١)، رحل إلى عالم الخلود عن عمر يناهز (٧٣) عاماً. ليفقد الأدب العربي أحد أهم أعمدة السرد في حقبة الستينيات من القرن المنصرم.

في الصحافة المصرية، ابتدع خيري شلبي لوناً من الكتابة الأدبية كان موجوداً من قبل في الصحافة العالمية، لكنه أحياه وقدم فيه إسهاماً كبيراً اشتهر به بين القراء، وهو فن (البورتريه)، وقدم في هذا الفن مئتين وخمسين شخصية مصرية وعربية.

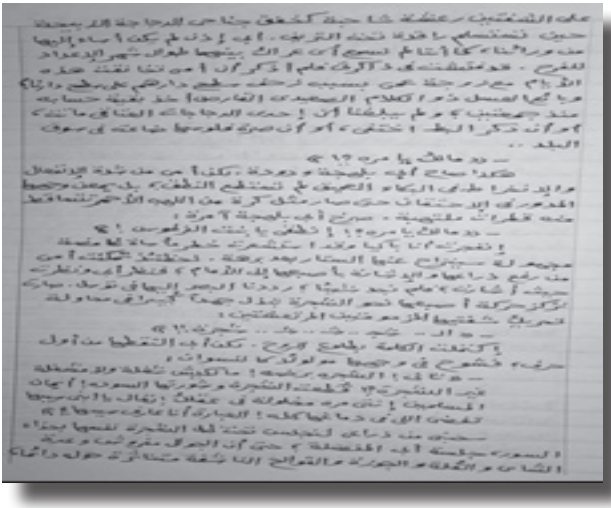
تولى رئاسة تحرير مجلة الشعر التي كانت تصدر عن هيئة الإذاعة والتلفزيون، ورئاسة تحرير سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، وقد حصل كاتبنا الكبير على العديد من الجوائز، نذكر منها: جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام (١٩٨٠-١٩٨١). وجائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن رواية (وكالة عطية) عام (٢٠٠٣). وعلى جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام (٢٠٠٥). كما رشحته مؤسسة (إمباسادورز) الكندية للحصول على جائزة نوبل للآداب.

كما عمل خيري شلبي في مجال الدراما خلال فترة السبعينيات من القرن المنصرم في الإذاعة المصرية، فكتب أكثر من خمسمئة

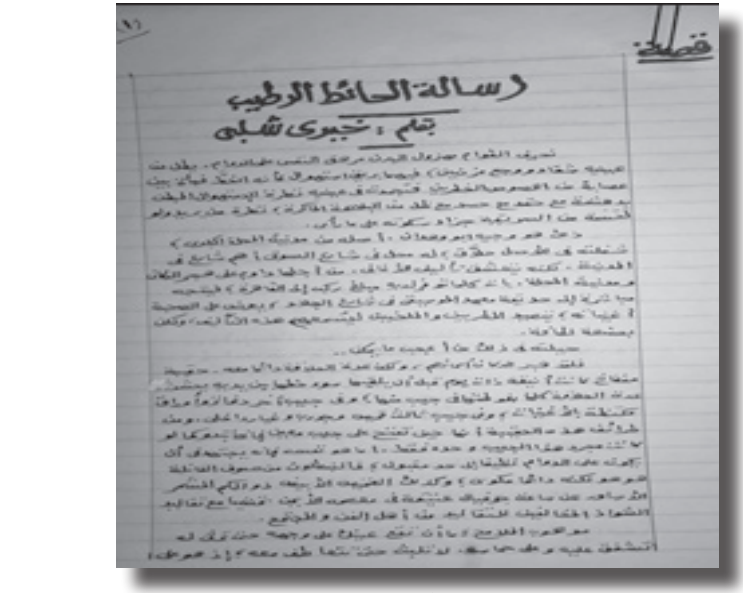
٢٢- دراسة وفيق صفوت مختار عن الروائي خيري شلبي، علي صفحات مجلة الشارقة الثقافية ـ أكتوبر٢٠١٩م



٢٣- قصَّة كتبتها الأديبة ريم وهي في سن العاشرة، خط والدها خيري شلبي في أعلاها بالقلم الرصاص (قصَّة من تأليف: ريم خيري ١٩٨٠م).. ظل محتفظ بها إلي لحظة مماته.



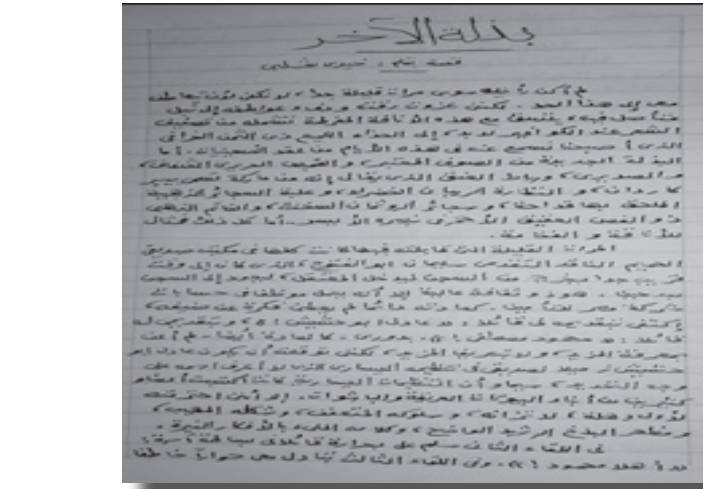
٢٤- صفحة من رواية بخط خيري شلبي


قصة

رسالة الحائط الرطيب

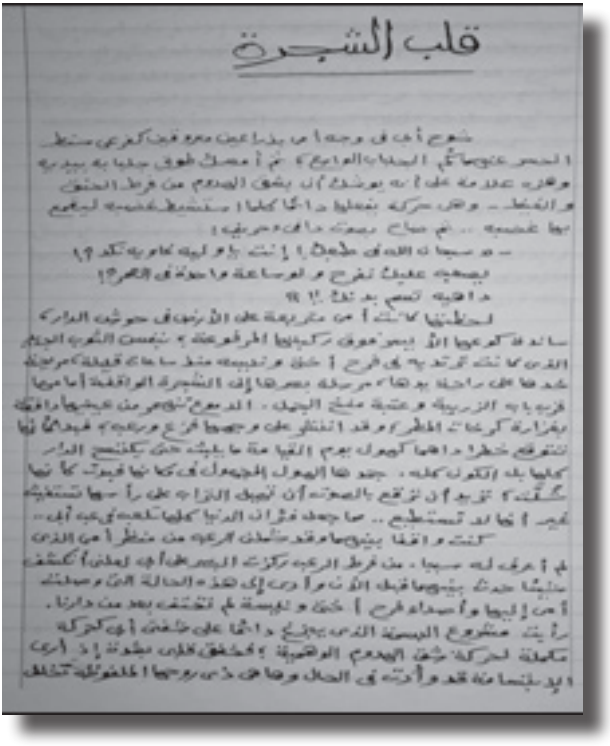
بقلم : خيري شلبي

٢٥ـ رسالة الحائط الرطيب قصَّة بقلم: خيري شلبي بخط يده


بذلة الآخر

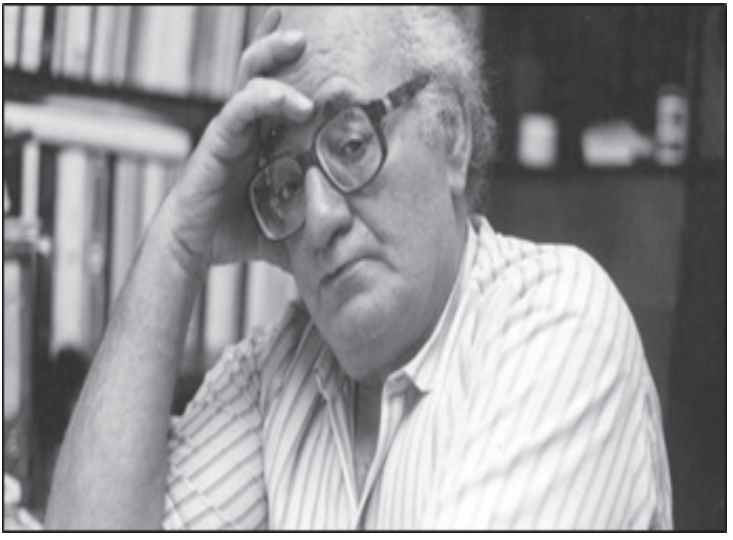
قصة بقلم : خيري شلبي

٢٦ـ بذلة الآخر، قصَّة بقلم: خيري شلبي، بخط يده



قلب الشجرة

٢٧. قلب الشجرة، قصّة لخيري شلبي بخط يده



سلامٌ يا مَنْ وهبتنا الفرحة.. وملئت قلوبنا بالبهجة.. سلامٌ

حقوق الطبع محفوظة للناشر

أطلس

للنشر والإنتاج الإعلامى

يحظر نشر أو اقتباس أى جزء
من هذا الكتاب إلا بعد الرجوع
إلى الناشر