آليات الموروث الشعبي في قصص أسباب للكي بالنار

لخَيرِي شَلَبِي

د/ أحمد محمد الصغير محمد

أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد

قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب ـــ جامعة الوادي الجديد

مقدمة البحث:

يطرح هذا البحث مقاربة نقدية حول آليات الموروث الشعبي في مجموعة قصصية بعنوان "أسباب للكي بالنار" للكاتب المصري خيري شلبي، لأنني أعتقدُ أن الموروث الشعبي يمتلك آليات فنية متعددة، لها أثرها الجلي في وجدان الشعب المصري، وأبنائه بعامة وكتابه ومبدعيه بصفة خاصة، ومن هؤلاء المبدعين الكاتب خيري شلبي[1]، لأنه يعد واحدا من أبرز كتاب القصة والرواية في الأدب العربي الحديث، لما له من إنتاج أدبي غزير متميز في السردية العربية بعامة، والمصرية بصفة خاصة. حيث تنوعت المداخل الثقافية في أدب خيري شلبي، من خلال اللغة السردية، والسارد الشعبي، الألعاب الشعبية ، والأمثال ، والحكايات الشعبية ، والمكان الشعبي.. إلخ، بالإضافة إلى عوالم المهمشين وطقوسهم التي اعتمد عليها خيري شلبي في بناء عوالمه القصصية، بل صار

[1] خيري شلبي (٣١ يناير ١٩٣٨ - ٩ سبتمبر ٢٠١١)، كاتب وروائي مصري. ولد بقرية شباس عمير بمركز قلين بمحافظة كفر الشيخ. من مجموعاته القصصية: صاحب السعادة اللص، المنحنى الخطر، سارق الفرح، أسباب للكي بالنار، الدساس، أشياء تخصنا، قداس الشيخ رضوان، وغيرها. من مسرحياته: صياد اللولي، غنائية سوناتا الأول، المخربشين. من أشهر رواياته : السنيورة، الأوباش، الشطار، الوتد، العراوي، فرعان من الصبار، موال البيات والنوم، ثلاثية الأمالي (أولنا ولد - وثانينا الكومي - وثالثنا الورق)، بغلة العرش، لحس العتب، منامات عم أحمد السماك، موت عباءة، بطن البقرة، صهاريج اللؤلؤ، نعناع الجنانين مؤلفاته ومن أهم دراساته: محاكمة طه حسين: تحقيق في قرار النيابة في كتاب الشعر الجاهلي، أعيان مصر (وجوه مصرية)، غذاء الملكات (دراسات نقدية)، مراهنات الصبا (وجوة مصرية)، لطائف اللطائف (دراسة في سيرة الإمام الشعراني)، أبو حيان التوحيدي ، بالإضافة للعديد من الدراسات في المسرح العربي، عمالقة ظرفاء، فلاح في بلاد الفرنجة (رحلة روائية)، رحلات الطرشجي الحلوجي، مسرح الأزمة (نجيب سرور) وغيرها من الأعمال الأدبية والنقدية والثقافية.

شلبي ـــ في ظني ـــ علامة على جيل الستينيات من الكتاب والشعراء والفنانين في مصر، من القرن الماضي.

اتكأ خيري شلبي في بناء قصصه القصيرة على تصوير الحس الشعبي، و الموروث الثقافي المصري من خلال التراكم الثقافي والحضاري الذي أسهم في تشكيل الوعي الجمعي لدى المصريين، وقد أفاد الكاتب خيري شلبي من الثقافة الشفاهية الشعبية التي جاءت على ألسنة شخصياته في قصصه، ورواياته، وقد تمثل ذلك في طرحه الأدبي للبنى المختلفة للحياة الاجتماعية والسياسية، والثقافية، والتاريخية في مصر من خلال طرح قضاياه وحكاياته الخاصة من ناحية، وقضايا الإنسانية بعامة من ناحية أخرى، وقد تمثلت هذه القضايا في مجموعته القصصية "أسباب للكي بالنار"[٢] ، ومن أهم هذه القضايا ـــــ في ظني ـــــ قضية الفقر المدقع الذي انتشر في أركان المجتمع المصري في عصر الانفتاح الساداتي، حيث انقسم المجتمع إلى طبقة الفقراء وطبقة الأغنياء، وصار الجهل، متنا قويًا في المجتمع المصري، وقد طرح أيضا ـــــ بشكل واسع ـــــ حياة المهمشين، وهم هؤلاء البشر الذين يعيشون دائما على هامش الحياة لهم ثقافتهم وعاداتهم، وتقاليدهم المختلفة. وقد تجلى ذلك كله في "أسباب للكي بالنار"، وهي القصة المتن داخل المجموعة التي جاءت في شكل فني مختزل، مما يشي بالقدرة السردية عند خيري شلبي على التصوير السردي من خلال لغة كاشفة، لعوالم الطبقة المهمشة في المجتمع المصري، ومن ثم لجأ شلبي إلى التعدد البنائي في السرد القصصي، فقد انفتح على الثقافة الشعبية/ ثقافة الحارة المصرية تارة والقرية تارات أخرى، بل يعد خيري شلبي من أكثر الكتاب المصريين الذين طرحوا صورة القرية المصرية بشكل لافت، فجاءت قصصه تعبيرًا عن مواقف إنسانية مختزلة تشتبك مع الواقع تارة، ومحلقة في

([٢]) خيري شلبي: أسباب للكي بالنار، مجموعة قصصية، مختارات فصول، الهيئة المصرية للعامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨.

الخيال تارات أخرى، منتقلا من تصوير الحياة في القرية، إلى التعبير عن عوالم المهمشين في المدينة. وجاء البحث ليكشف عن أدوات/ آليات الموروث الشعبي في أدب خيري شلبي من خلال مجموعته القصصية محل الدراسة، لما تحمله هذه القصص من روافد واسعة لهذا الموروث في الوعي الجمعي المصري.

- **أسباب اختيار البحث:**

تكمن مجموعة من الأسباب وراء اختيار هذا البحث: وهي كالآتي:

- يمثل خيري شلبي أحد كتاب جيل الستينيات في الرواية المصرية والقصة القصيرة.
- لم يحظ خيري شلبي ـــــ في ظني ـــــ بالكتابة النقدية الجادة عن أعماله الأدبية المختلفة.
- التعدد السردي وأشكاله وأبنيته المختلفة في العالم القصصي عند خيري شلبي.
- اتساع صور الموروث الشعبي في بناء القصة القصيرة عند خيري شلبي.
- اختبار المقاربة الثقافية في قراءة قصص خيري شلبي بوصفها منهجية معرفية للولوج في عوالم السرد القصصي عند خيري شلبي.

- **أهداف البحث:**

- يهدف هذا البحث إلى طرح مقاربة نقدية حول تقنيات الموروث الشعبي في عالم خيري شلبي
- الكشف عن روافد الموروث الشعبي في قصص أسباب للكي بالنار.
- يهدف البحث إلى الوقوف على قراءة قصص خيري شلبي قراءة تكشف عن مدى إيغاله في الحس الشعبي المصري، وعوالم الشخصية المصرية التي تطرح أسئلة كثيرة على نفسها رغبة في الوصول إلى حلول مقنعة أولا تصل،

المهم في ظني أن تحمل الكتابة هما معرفيا وفنيا يمكن لها من خلاله الوقوف على مكمن الألم والقوة في وقت واحد.

- **الدراسات السابقة:**

سبق البحث دراسات كثيرة عن خيري شلبي ومنها:

- محمد الفارس: الرؤيا الإبداعية في أدب خيري شلبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، ٢٠٠٥.
- خالد منصور: البنية السردية في روايات خيري شلبي ، رسالة دكتوراه ،كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٦.
- ــــــــــــ: المكان في روايات خيري شلبي ، مجلة فصول ، عدد ٨٦،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،٢٠١٢.
- حسين حمودة : خصوصية المدينة/ متاهة المدينة ، قراءة في رواية موال البيات والنوم، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، عدد٦١، القاهرة، ١٩٩٣.

- **أسئلة البحث:**
- لماذا خيري شلبي؟
- ما مفهوم الموروث الشعبي؟
- ما مفهوم المقاربة الثقافية؟
- ما آليات الموروث الشعبي في عوالم القص عند خيري شلبي؟
- لماذا لجأ خيري شلبي إلى الموروث الشعبي في عملية البناء القصصي؟
- **منهج البحث:**

اعتمد البحث على المقاربة الثقافية بوصفها منهجية نقدية معرفية في التحليل والتأويل النقدي لقصص الكاتب خيري شلبي، في مجموعته " أسباب للكي بالنار أنموذجًا" حيث لاحظ الباحث من خلال معايشة النصوص القصصية، أن الكاتب

أوغل في الكشف عن عوالم المهمشين وثقافاتهم وأفكارهم، حيث يمتلك هؤلاء المهمشون ثقافة شعبية خاصة بهم، يتحركون من خلالها في علاقاتهم بالعالم المحيط، تناول البحث مفهوم العالم، نبذة عن خيري شلبي، البطل الشعبي، اللغة السردية، المكان الشعبي ، الحكايات الشعبية، الألعاب الشعبية.

- **خاتمة البحث:**

جاءت الخاتمة، لترصد ما توصل إليه البحث من نتائج.

- **المصادر والمراجع** : وفي نهاية البحث يرصد الباحث المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.
- **الكلمات المفتاحية:** رؤية العالم ـــــ الموروث الشعبي ـــــــــــ خيري شلبي ـــــ السارد الشعبي ـــــ المقاربة الثقافية..

- **نبذة عن خيري شلبي:**

يعد القاص و الروائي خيري شلبي (١٩٣٨ـــ ٢٠١١) قطبا كبيرا من أقطاب جيل الستينيات في الرواية العربية، والقصة القصيرة، وغيرها من الأنواع الأدبية التي أنتجها شلبي عبر رحلته مع الكتابة الأدبية، فلم يترك نوعا من أنواع الفنون إلا وقد ضرب شلبي فيه بحجر قوي له أثره المعرفي والفني والثقافي على المستويات كافة، فقد كانت علاقة خيري شلبي بالكتابة كعلاقة العاشق بمعشوقه، فقد كان وسيظل من كبار الحكائين المصريين الذين يحملون الروح المصرية البسيطة الثرية في الوقت نفسه، فلم تنفصل طريقة سرده الشفاهي عن طريقة التدوين/ الكتابة، فقد جمع بين السردي الشفاهي والكتابي، يحدثك خيري شلبي، وكأنه يقرأ من كتاب، ويكتب إليك، وكأنه يحكي تفاصيل خاصة جدا عن حياته وحياة المصريين.

فقد استثمر الكاتب بذكائه الفطري قوة المورث الشعبي المصري، فقام بتوظيفه في معظم أعماله الأدبية، وبخاصة في القصة والرواية. فهو" لا يزال حاضرًا بل، ومؤثرًا في الأدب العربي بصفة عامة، وفي الأدب المصري والرواية المصرية بشكلٍ خاص، إذ إنه يُعد بجدارة واحدًا ممن أرسوا دعائم "الواقعية السحرية" في الرواية المصرية بما تركه من روايات تنتمي إلى هذا التيار الذي التفت إليه النقاد مع صعود أدب أمريكا اللاتينية، ولكن القارئ المدقق والمتابع للإنتاج الروائي العربي والمصري لا شك سيجد أثرًا واضحًا لهذا التيار في الأدب العربي، لا سيما أنه مستمدٌ في الأساس من التراث العربي من حكايات "ألف ليلة وليلة" والقصص الشعبي والغرائبي الذي زخرت به العديد من كتب الأدب القديم"(٣).

قَدَّمَ خيري شلبي الكثير من الفتوحات السردية في الكتابة العربية سواء في القصة أو الرواية أو فن البورتريه، والمسرح، والسيناريو،.. وغيرها، وقد تميز شلبي عن أفراد جيله من مبدعي جيل الستينيات بغزارة الإنتاج والتجريب الفني، والحفر في الموروث الشعبي، بل صارت الذاكرة الشعبية بمثابة المساحة الفنية التي يتحرك فيها بقدرة كاتب كبير، يستمد من التراث حكاياته عن المهمشين عبر الزمان والمكان، ويمكن لنا نجيب عن سؤال، لماذا خيري شلبي من خلال المقاربة النقدية التي نحن بصددها؟. التي تعتمد على قراءة قصص أسباب للكي بالنار.

- **<u>مفهوم العالم عند خيري شلبي:</u>**

تبدو صورة العالم لدى خيري شلبي صورة ممتدة، حيث تتجسد من خلال هذا العالم رؤى الكاتب الفلسفية المختلفة، ومدى قدرته التصورية / التخييلية على بناء

(٣) إبراهيم عادل: خيري شلبي: رائد الواقعية السحرية المصرية، موقع إضاءات تم الدخول في ٢٢/ ٢/ ٢٠٢٢. https://www.ida2at.com/khairy-shalaby-egyptian-magic-realism-master/

عوالم موازية للحياة التي يعيش فيها، حيث يمتلك القدرة على تصوير الحياة بكل ما فيها من آلام، ومنغصات وصراعات مستمرة بينه وبين الحياة نفسها.و من ثم فإن " رؤية العالم هنا هي رؤية فينومينولوجية الطابع، بمعنى أنها لا تفرض عبر أطر خارجية، كما أنها هي نفسها لا تشكل إطارا خارجيا حاكما بقدر ما هي رؤية مبنية على مستوى شعور الأفراد ومدركاتهم ، ولا يتوقع بحال من الأحوال أن تكون رؤية ثابتة استاتيكية، بل رؤية سيالة متحركة قابلة للبناء وإعادة البناء من جديد"[٤] تسهم في استعادة روح القوة الثقافية والبناء الحضاري؛ بحثا عن الهوية المصرية في عصور القوة والثقة الذاتية للشعب، وتتحرك رؤية العالم في ثلاث دوائر على حد قول جابر عصفور:" تنحصر رؤية العالم في دوائر حسية، ومجازية، وروحية"[٥] ومن ثم فإن " رؤية العالم هو مصطلح فلسفي حديث يراد به النظر إلى العالم نظرة شاملة، بما في ذلك جميع الأجزاء، والعناصر، والمكونات، والنظم، فإن هذه الرؤية تعرض لحقائق الأشياء في إطارها الأشمل، وتمثل قواعدَ وأطرا مرجعية للفكر والسلوك، ضمن القيم العامة للمجتمع، فضلا عن الصورة التي يدرك فيها العقل الإنسان حقائق الكون والحياة والإنسان، وإجابات الأسئلة الوجودية والمعرفية والقيمية لهذه الحقائق"[٦]. وفي ظني أن العالم الذي يخلقه الكاتب من خلال النص الأدبي المكتوب، هو جزء من نسيج عوالم أكثر اختراقا لحواجز الممكن للدخول في كسر حواجز اللاممكن المسكون بالتجربة الفنية للكون، " إن هذا المعنى الوجودي لرؤية العالم في حضوره وملازمته للفكر الإنساني ، يؤكد الحاجة الملحة إلى نظرية في الكون خاصة بهذا

---

(٤) أحمد زايد: مفهوم رؤية العالم في علم الاجتماع والأنثربولوجيا، المجلة الاجتماعية القومية، مجلد، (٥٢)، عدد(٣)، القاهرة، ٢٠١٥ ص٢١.

(٥) جابر عصفور: رؤى العالم "تأسيس الحداثة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠١٢،ص، ٧.

(٦) نصر الديم بن سراي : رؤية العالم بوصفها أداة إجرائية لمقاربة الحداثة، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر ، بحوث ودراسات، عدد (٩١)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، لندن، ٢٠١٨ ص،٥١.

العصر، لأن العصر الذي نعيش فيه يعوزه إدراك أهمية الظفر بنظرية في الكون ؛ فإن اعتقاد العالم في هذه الأيام، سواء لدى المتعلمين أو غير المتعلمين؛ هو أن الإنسانية ستتقدم على نحو مرض تماما دون الحاجة إلى نظرية في الكون على الإطلاق، والواقع أن كل تقدم إنساني يتوقف على التقدم في نظرية الكون وعلى العكس، وافتقارنا إلى حضارة حقيقية مرجعه افتقارنا إلى نظرية في الكون"(٧). فتتشكل رؤية العالم للكاتب خيري شلبي في نتاجه الإبداعي في مدى قدرته على محاكاة المجتمع الذي يعيش، محملا بأفكاره الخاصة ومنطلقاته الفكرية والفلسفية تجاه قضية بعينها. محاولا الولوج إلى جوهر المعنى الذي يتبناه من خلال الشكل الذي يحمل هذا المعنى، ومن ثم نلاحظ أن العالم القصصي عند خيري شلبي ممتزج بعوالم واقعية وأخرى تخييلية ، لأنه يبدأ من معالجة قضايا الواقع منتهيا إلى صناعة عوالم أخرى متجددة في فضاء النص القصصي.

- **المقاربة الثقافية:**

تقوم المقاربة الثقافية على استعادة روح الثقافي والاجتماعي من خلال إجراءات النقد الثقافي التي تدرس النص دراسة ثقافية، والوقوف على مرجعيات النص الأدبي الثقافية التي نجدها في اللغة، والشخصيات والسارد، والسرد، والحكاية الشعبية، والمثل الشعبي، والمكان، والزمان.

تبدو صورة الموروث الثقافي في السرد القصصي بعامة، وبشكل خاص عند خيري شلبي تحديدا صورة راسخة في المبنى والمعنى في كتاباته القصصية والروائية، فقد هيمن الحس الثقافي الشعبي عند خيري شلبي، وصار صوتًا رئيسيًا في البناء السردي، ومن ثم صارت المقاربة الثقافية؛ عبارة عن مجموعة من الأسس والإجراءات النظرية وتطبيقاتها على القراءة النقدية في العمل الأدبي،

(٧) ألبرت أشفيستر: فلسفة الحضارة، ترجمة، عبدالرحمن بدوي، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر والترجمة، القاهرة ، ١٩٧٩. ص ٤ ـ ٥ .

وفي ظني أن القراءة الثقافية "هي الدراسة التي كسرت مركزية النص الأدبي، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة "[٨]. ومن الملاحظ أن العالم الذي يطل خيري شلبي من خلاله، هو عالم الثقافة الشعبية بشكل واضح، حيث تبدو صورة المهمشين الذي يعيشون على أطراف الحياة ملتحمين في هامش خاص بهم، هم أصحابه الذين يفرضون قوانينهم/ طقوسهم الخاصة في هذا العالم، حيث تتعامل " القراءة الثقافية مع اللاوعي الاجتماعي داخل المتخيل الأدبي من خلال النصية و الاجتماعية، وهنا يتم التشديد على الخلفيات التاريخية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية والثقافية، ضمن لا وعي اجتماعي، يتشكل داخل النص الأدبي فنيا، وجماليا" [٩]. فتتجلى صور العناصر والخلفيات الثقافية في النص القصصي من خلال الروافد التي أسهمت في تكوين الكاتب ومدى وعيه بموروثاته الخاصة التي تشكلت وجداناته من خلالها وفي رحمها الاجتماعي والثقافي، وتبدو أشكال الموروث الشعبي في قصص (أسباب الكي بالنار لخيري شلبي) من خلال توظيف الألعاب الشعبية ، والحكايات والأمثال الشعبية، بالإضافة إلى المكان الشعبي الذي يحاول الكاتب الحديث عنه في نصوصه القصصية المختلفة.

- **<u>الموروث الشعبي:</u>**

يعد مصطلح الموروث الشعبي من المصطلحات التي تشير إلى كل ما هو موروث من قبل الجماعة الشعبية، فالموروث الشعبي هو كل ما تركه القدماء من

([٨]) عبدالله الغذامي: النقد الثقافي ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، عدد ١٨٩، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٢٠ ـــــ ٢١.

([٩]) جميل حمداوي: مدخل إلى سوسيولجيا الأدب والنقد، فصول ، عدد ٩٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠١٦، ص١١٦.

أبنية وكتابات ونصوص، وحكايات وأمثال وأساطير وملاحم شعبية، وعلوم مختلفة، وفي ظني أن الموروث الشعبي يمتلك خصوصية ثقافية من خلال فنون الأدب الشعبي المتعددة منها الحكاية الشعبية ، والحكاية الخرافية ، والأسطورة الشعبية، والملاحم، والنكتة، والمثل الشعبي، واللغز الشعبي، وفنون الموال الشعبي وفن المديح النبوي الشعبي في القرى والنجوع المصرية، وغيرها، كما أنني أتصور أن الموروث الشعبي، هو المعنى الجامع لكل التراث الشعبي المادي واللامادي، فمن خلاله يمكن لنا دراسة الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية لجماعة شعبية في زمن معين، محاولين الكشف عن طموحات الجماعة الشعبية في أدبها الشعبي (المجهول المؤلف)، لأن الأدب الشعبي هو أدب أنتجته الجماعة الشعبية، وليس له مؤلف محدد، فعلى سبيل المثال: فالأمثال الشعبية لا يستطيع أحد ـــ كائن من كان ـــ أن يجزم بنسبة المثل إلى قائله الأول، فهي أمثال شعبية تلوكها الألسن لتأكيد الحجة والبرهان، رغبة في الإقناع والامتاع. ومن ثم نلاحظ أن فاروق خورشيد يطلق عليه التراث الشعبي، فيقول:" إن مصطلح التراث الشعبي، مصطلح شامل نطلقه، لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر، وهو بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث المثيولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفلكلور القولي، أو الفلكلور النفعي أو الفلكلور الممارس، وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات، ويضم هذا المصطلح أيضا الأدب الشعبي، المدون والشفاهي، ما هو تراث منقول عبر المكان والزمان وظل يقاوم كل محاولات طمسه حتى وصل إلينا بصورة محددة واضحة في المطبوع من هذا الأدب"(١٠)

(١٠) فاروق خورشيد: الموروث الشعبي ، دار الشروق ، القاهرة، ط١٩٩٢/٢ ، ص،١٢.

وفنونه الشعرية والنثرية المختلفة التي انتشرت بشكل واسع في المجتمعات العربية والإسلامية بأشكالها كافة، وعلى مختلف عاداتها وتقاليدها، مما أسهم في تدوين هذه الفنون الموروثة عبر الزمان والمكان، ويضيف خورشيد مفهوما بسيطا للموروث الشعبي في قوله:" نحن نقصد بالموروث الشعبي إذن، الحصيلة الشعبية المتبقية من الممارسات الشعبية لأبناء المنطقة كلها عبر التاريخ، سواء منها ما تبقى من ممارسات شعبية عرفتها شعوب المنطقة العربية قبل الإسلام، أم ما تمت ممارسته في أقاليمها المختلفة بعد انتشار الإسلام، كما أننا نقصد الحصيلة المتبقية من العطاءات الشعبية لأبناء المنطقة جميعا، سواء منها ما خرج من الجزيرة العربية أو ما تبقى في ضمائر أصحاب الحضارات المختلفة من أبناء المنطقة جميعا"[١١] ومن الملاحظ أن خورشيد يتحدث عن الحصيلة الشعبية المؤثرة في نفوس الوعي الجمعي لدى الجماعة الشعبية التي توارثت هذه الفنون الشعبية عن طريق التلقي الشفاهي قبل البدء في تدوينه والاهتمام به من قبل مؤسسات الدولة المصرية مثل المؤسسات الثقافية والاجتماعية وغيرها.

- **<u>مدونة البحث "أسباب للكي بالنار":</u>**

تبدو صورة الحياة التي شكلها المبدع خيري شلبي في قصصه ورواياته صورة من صور الواقعية السحرية، حيث إنه يرتكز في بناء عالمه الفني على حسه وموروثه الأسطوري، والثقافي، والمعرفي في بناء قصصه التي تمور بالحزن والحنين إلى ذكريات الحياة الماضية، مستدعيا صور الماضي الخاص به، وتفاصيله الواسعة التي تمزج بين الواقعي والسحري، لأنه كاتب ممتزج بثقافة أمته، يصنع من الخيالات واقعا فنيا مأزوما تارة ومشرقا تارة أخرى، وبناء على ما سبق، جاءت المجموعة القصصية التي نحن بصدد الوقوف عليها، وهي مجموعة" أسباب للكي بالنار" في ثماني عشرة قصة قصيرة وهي كالآتي:" كلوا بامية ـــــ الفرجة ـــــ أسباب للكي بالنار ـــــ الساعة ـــــ قرافة

(١١) السابق ، ص٢٣.

السيارات ـــــ فك رقبة ـــــ سرادق الألم ـــــ الاحتراق ـــــ العبور من البرزخ الهوائي ـــــ الكهف ـــــ فنتازيا الأطفال ـــــ تباريح الريح ـــــ رقائق ثلج أسود ـــــ الأسنان الحجرية ـــــ وفود الضوء ـــــ الموكب الذي رأيته في بيتنا ـــــ من مأثورات عائلة شبراوي ـــــ سقوط " إن جل العناوين السابقة لقصص المجموعة تشي بالكثير من الدلالات الفنية، حيث يحمل كل عنوان مشهدا مختزلا عما تدور حوله القصة نفسها، لأن العنوان هو بمثابة النص الموازي للنص الكلي / المتن القصصي.

- **<u>سيمياء العنوان:"أسباب للكي بالنار":</u>**

يأتي العنوان بوصفه علامة من علامات السيميائية، حيث يمكن من خلاله قراءة العالم بشكل علاماتي معتمدا على الإشارات اللغوية الهادفة، فالعنوان هو البنية المؤسسة للخطاب السردي، حيث يصبح نصًا محيطا وموجها بالنص الكلي/ المتن" فالعنوان الأدبي ضرورة كتابية، فهو بديل من غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال، وهذا يعني أن العنوان بإنتاجيته الدلالية، أي بنصه، يؤسس سياقا دلاليا يهيئ المستقبل، لتلقي العمل، وإذا كان العنوان ينطوي على قدر من الشعرية التي توفرها " لا نحويته" فليس هذا القدر ملزما للعمل الذي يكون مقالة أو كتابا أو رواية أو ديوانا... إلى آخره"[١٢]. ومن ثم فتتشكل عن بنية العنوان عوالم متنوعة في عملية الدخول إلى قراءة العمل الأدبي، لأن العنوان لغة من اللغة، وهذه مسلمة أولية على حد تعبير محمد فكري الجزار، فيقول: "غير أن لغة العنوان كما تبدو في ظاهرها غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل " العنوان " دون أية محظورات فيكون كلمة أو مركبا وصفيا، ومركبا إضافيا" كما يكون جملة فعلية أو اسمية، وهذا يعني أن إفادة العنوان تتكئ إلى وظيفة الإحالية إلى

(١٢) محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨، ص ٤٥.

ما يعنونه بينما إفادة التنفيذات اللغوية كافة تتكئ إلى اكتمالها التركيبي، ثمة إذن مسافة اختلاف بين لغة العنوان، واللغة والوظيفة الإحالية، وهي وظيفة تستند في فلسفتها إلى اللغة"[١٣] فالعنوان هو النص القصير المختزل لنصوص كبيرة أخرى، فتبدو العنونة الأدبية ـــ في ظني ـــ لقطة فنية مبتكرة تعمل على جذب المتلقي من جهة وإثارة شغفه المعرفي وأسئلته المتخيلة من جهة أخرى.

من الملاحظ أن الكاتب خيري شلبي اختار عنوان مجموعته القصصية بعناية، فقد يحكي العنوان نفسه عن "أسباب للكي بالنار". فهو عنوان لإحدى قصص المجموعة، فيشير إلى التعددية السببية للكي بالنار، حيث يستمد شلبي من الثقافة الشعبية صورة العقاب البدني، وهو الكي بالنار الذي تقوم به الأمهات تهديدا، لطفلها إذا اتسخت ملابسه، هذا هو المعنى المباشر كما ورد في القصة، و كما يسرده الكاتب، ولكنني أعتقدُ أن الكي هو العلاج الشعبي الذي كانت تلجأ إليه الجماعة الشعبية قديما؛ للخلاص من الأمراض المزمنة، مثل خشونة المفاصل والأيدي، والجروح التي لا تندمل، وهي طريقة بدائية في القضاء على الوهن والمرض، بل يحمل عنوان القصة حلا لكثير من أمراضنا التي تحتاج للكي والتطهير، حتى نتخلص من كل أوجاعنا وأورام الحياة اليومية عن طريق الكي بالنار، ومن ثم فإن خيري شلبي يستمد من الثقافة الشعبية بوصفها رافدا من روافد الموروث الشعبي طريقة سردية لبناء عنوان قصصه، فالكي بالنار علامة سيميائية غير منفصلة عن واقعنا المعاصر، بل هي إحدى أنواع العقاب قديما والعلاج أيضا، فكان الكي بالنار لدى الأم ترهيبا وتأديبا للأطفال؛ حتى لا يكرروا أخطاءهم الصغيرة ، بل وسيلة من وسائل التربية الصلبة القاسية في البيئة الشعبية سواء في القرية أو المدينة وبخاصة في الأحياء الشعبية، بل إن الذاكرة الشعبية تنحو هذا المنحى العميق من خلال فعل الكي نفسه الذي يكون بمثابة التعذيب البدني المباشر، فهو يمثل السلطة / الأم في البيت التي يخشاها

(١٣) السابق ، ص ٣٩.

أطفالها فلا يفرطون في ارتكاب الأخطاء، ومن ثم فقد جاء عنوان المجموعة القصصية " أسباب للكي بالنار" يحمل دلالات كثيرة مباشرة وأخرى غير مباشرة ، فالمباشرة كما وضحنا أعلاه من خلال العلاقة المباشرة في العقاب الذي تمارس الأم، والعلاقة غير المباشرة الواسعة التي تمثل ردعا مباشر للأمراض التي تهاجم الجسد، ففعل الكي نفسه هو نوع من التطهير الحقيقي أو المجازي للتخلص من أدران الماضي والقبض على الحياة في شكلها الأنقى.

- **السردية في "أسباب للكي بالنار":**

اتكأ خيري شلبي في عملية البناء السردي في قصصه بعامة، وأسباب للكي بالنار بخاصة على إنتاج عوالم سردية متنوعة، فقد ربط بين الخاص والعام، وبين الباطن والظاهر، والخيالي والواقعي، بل كانت أرضية السرد في قصصه، أرضية مكثفة شديدة الإيجاز على الرغم من توجه السرد إلى الدخول في مناطق أكثر خصوصية ، فإنّ خيري شلبي يمتد بمساحات السرد إلى الكشف عن عوالم جوهرية في الذات الإنسانية، لن تؤرقه القضايا الكبيرة بقدر ما تؤرقه عذابات الإنسان البسيط، وفي ظني أن خيري شلبي من الكتاب الذين ينسجون من السرد حكايات لا نهائية حيث تتبدى فتنة الحكي الشعبي وكأنه الراوي الشعبي الذي يحمل ربابة يدور بها على الأسواق والأفراح والمناسابات المختلفة كي يحكي حكاياته المختلفة. ومن ثم فيشير محمد جاسم جبارة في كتابه مناهج السرديات والسردية العربية إلى أن" الدراسات السردية شغلت مكانا رفيعا في النقد المعاصر، ودخلت مناهج متعددة بين مناهج اللسانيات، ومناهج العلوم الصرفة، وأصبحت ميدانا لبحث العديد من الأطروحات الفلسفية والأيديولوجية، والعقائدية .... وقد بات معروفاً أن السردية أو السرديات أو علم السرد مصطلح جديد نحته تودروف في دراسته للشعريات والأجناس الأدبية وتطور كثيرا عند نقاد السيميائيات في مجال الرواية والحكاية والسيرة الشعبية والفلكلور ودخل في مجال الموضة والأزياء ومجالات التواصل الاجتماعي، حتى صار السرد يعني

كل شيء يدور في حياة الإنسان"[١٤] وينبغي أن نقف عند مفهوم السرد في النقد الأدبي، فيقسم جيرار جينيت السرد ثلاث تقسيمات، هي :"السرد من حيث هو حكاية، وهو المعنى البديهي الشائع، والسرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما، والسرد من حيث هو فعل، إذ يدل على الحدث / فعل السرد إذ يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما، وبالتالي، نكون أمام فعل السرد الذي يضطلع به السارد في النص السردي"[١٥]، وبالتالي فإن تقسيمات جيرار جينيت الثلاثة، ترصد الصور الفنية التي يكون عليها المتن الحكائي الذي يتجلى من خلال السرود بأنواعها المختلفة، لأن المعاني التي يحملها السرد تشكل الجوهر الجمالي للأفعال السردية ومعالجتها لقضايا الإنسان، فالسرد هو الحكاية والمضمون، والفعل، ومن ثم تنصهر هذه المعاني جميعا في التأثير في المتلقي بأكثر من وجه.

فالحكاية السردية تجذب المتلقي إلى زاوية المتعة، والمضمون إلى الفكرة، والفعل السردي ذاته يمنح الكاتب مساحات للتخيل والإضافة للسرد ذاته. ومن ثم " فإنَّ السرد هو خطاب ذو طبيعة مجازية تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه، ويتضح المفهوم بشكل خاص في قول بريمون" إن السرد هو مجموعة الأحداث المرتبة ترتيبا منظما داخل القصة، عبر وظائف (أفعال) الشخصيات، وسلاسل الأحداث التي تتسم بالوجود في أي نص"[١٦]، فتصبح هذه الأحداث السردية متضمنة القضايا التي يطرحها السارد عن طريق الإخبار، فيكشف السرد عن رؤى العصر الذي تنقله الأنواع السردية بشكل لافت، بل تنسج من خلاله القضايا المعاصرة التي تؤرق البشرية، بل يستشرف السرد عن

(١٤) محمد جاسم جبارة :مناهج السرديات ، والسردية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٢٢، ص ٦.

(١٥) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٧ ، ص ٣٧ ـ ٣٨ .

(١٦) محمد ناصر العجيمي : في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط(١) ، ١٩٩٣ ، ص٣٥ ـ ٥١ .

طريق الاستباق رؤى كاشفة للمستقبل، ويشير تودوروف إلى أن السرد هو:" الطريقة التي يتبعها السارد في نقل الحكاية وأحداثها، هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصياغي للغة أو الشكل اللفظي، والتتابع الزمني/ المنطقي، والجانب التركيبي/ السردي بحضور مقولات الصيغة، والزمن، والشخصيات وغيرها"(١٧)؛ فتسهم هذه الأدوات التي يتحدث عنها تودروف في عملية التشكيل السردي لبناء النصوص الأدبية، وتقوم بدورها في عملية تشكيل الحكاية التي ترتكز على أدوات السردية. ومن ثم نلاحظ أن مناطق السردية جاءت بشكل واسع في قصص خيري شلبي وبخاصة في أسباب للكي بالنار ، فنلاحظ السرد من خلال اللعبة الشعبية ، والحكاية ، والمكان الشعبي والأمثال الشعبية . وهي طرائق متنوعة أسهمت بشكل رئيس في البناء السردي بشكل عام.

- **<u>اللعبة الشعبية / كيلو بامية:</u>**

اتكأ خيري شلبي في القصة الأولى " كيلو بامية" على الرافد التراثي الشعبي للألعاب الشعبية التي كانت وسيلة من وسائل الترفيه لدى الأطفال قديما، حيث تسهم اللألعاب الشعبية في تشكيل وجدانهم، وهي بمثابة الوظيفة التعليمية، والتربوية للتعاون، والضحك، والتسلية، ومن الملاحظ أن خيري شلبي، ينشغل في جل قصصه بطرائق السرد الشعبي، حيث تمكنه من إبراز الحكاية التي يحملها السرد إلى المتلقي، فتكون أكثر تأثيرا وإقناعا، فيلجأ إلى انتقاء مفردات بعينها وترك مفردات أخرى، وهو ما يعرف بالانتقاء السردي المتناسب الممزوج بالحكاية السردية، وقد لاحظت ذلك جليا في مجموعته أسباب للكي بالنار تحديدا. ففي القصة الأولى التي جاءت بعنوان "كيلوا بامية" يمزج خيري شلبي بين الفصحى والعامية ، حتى يمنح السرد روحا حية حقيقية، تحكي النص بطريقة بسيطة وأكثر قدرة على الامتداد والدخول في عوالم الحكاية الشعبية، فجاءت

(١٧) تزفيتان تودوروف: الشعرية: ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ١٩٩٤ ، ص٤٥ـ ٦٥

القصة، لتخبرنا عن وقع الحكاية/ اللعبة الشعبية التي يلعبها الأطفال، سواء في الحارة أو القرية المصرية. فيقول السارد على سبيل المثال:" **اللعبة من أساسها أن فريقا يجب أن يركب فوق فريق، فأي الفريقين يركب الأول، ذلك يقتضي لعبة أخرى ... ولكن كيف يصبح هناك فريقان ؟ أولاد الحارة والحواري المتاخمة كلهم في الجرن ساعة زهزهة القمر ... لابد أن يتوفر ولدان من الأشقياء مثل "محمود القرن"، و "جنوم" تسفر عنهما معارك طويلة بين هذه الحواري كلها منذ الطفولة المبكرة . إذا اجتمعا في الجرن حقت اللعبة، .. أي لعبة لابد لها من فريقين .. يقف الولدان في الساحة كل منهما شاهرا زنده متحديا .... يبدأ أحدهما بما يسمونه بالمطالقة:**

طالقني

طالقتك

بزندي

فلقتك

اختر لك واحد

اخترت فلانا

فعلى من يسمع اسمه من العيال أن ينسلت في الحال، وينضم إلى رحاب من اختاره، ثم تبدأ المطالقة من جديد بين الشقيين الكبيرين ، وبذلك يصبح ثمة فريقان لكل منهما ولد متين يقوده في مواجهة الآخر.

ثم تبدأ اللعبة بلعبة اسمها " كلوا بامية" ، بأن يقف الفريقان في صفين متقابلين ثم يرددون معا وفي نفس واحد عبارة " كلوا بامية " بلهجة غنائية ممطوطة مصحوبة ببسط الأكف في مواجهة بعضهما البعض وجعلها تتماوج مع صوت الترديد ، بشرط أن تتوافق تموجات كل فريق، فإذا انقلبت الأكف فجأة على

الوجه الآخر فإنها لابد أن تنقلب كلها دفعة واحدة ، فإن شدت يد أو تأخرت فإن فريقها يكون مطية حلالا للفريق الآخر"[١٨].

من الملحوظ في المشاهد القصصية السابقة من قصة "كلوا بامية" أن الكاتب خيري شلبي يعتمد اعتمادا مباشرا على السرد الحي، وأعني به ذلك السرد الكاشف عن حقيقة الموروث الشعبي سواء في الفنون أو الألعاب الشعبية كلعبة كلوا بامية، وفي ظني أن النص القصصي مشحون بتصورات السارد عن الموروثات الشعبية ومنها الألعاب التي تحكي عن علاقة الأطفال في ذلك الزمان وعلاقة الكبار أيضا، حيث تصبح تلك الألعاب الشعبية جزءا جوهريا في بناء الإنسان، كما نلاحظ البنى اللغوية في السرد التي اتكأ عليها النص القصصي مثل (المطالقة، طالقني، طالقتك، بزندي، فلقتك، فلقتك، اختر لك واحد، اخترت فلانا) . كل هذه المفردات السابقة المرتبطة بالذات الساردة التي تقوم بتصوير الحدث، حيث تبدأ لعبة "كلوا بامية" التي تمثل النسيج الشعبي في الحارة، فتمثل جزءا من الموروث الشعبي في الحارة المصرية، ومدى التحام الذات الشعبية بما يحيط بها من أحداث، وكأن الكاتب ينقل لنا بحسه الشعبي، صورة الفتوات في الحارة، في مقابل صورة الأطفال الذين يلعبون "كلوا بامية" وفي ظني أن السردية التي اتكأ عليها شلبي تنطلق من الحس الشعبي، حيث تمتلك المفردات دلالات شعبية لها خصوصيتها الثقافية والمكانية في العالم السردي داخل القصص، فتسهم المفردات التي اعتمد الكاتب عليها في بناء قصة كيلو بامية في بناء عالم مواز من الحكايات الشعبية والألعاب التي يمارسها الأطفال في مرحلة التكوين، فهي الوسيلة الترفيهية لاختراق حواجز العالم، فتبدو رؤية العالم لدى شلبي رؤية وجودية حيث يشعر الأطفال بوجودهم النفسي والمكاني والذاتي من خلال اللعبة الشعبية، فتتحق من خلالها ذواتهم الصغيرة التي تتشكل من خلال التعرف على مفردات الحياة نفسها، كما يكشف الكاتب عن طبيعة اللعب من خلال الوصف

[١٨] خيري شلبي : أسباب للكي بالنار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مختارات فصول ، القاهرة ، ١٩٨٨. ، ص،٥.

المركز حول قوانينها وأغراضها وشخصياتها الرئيسية والثانوية، ومكان إقامتها وزمنها المستغرق في اللعب، ومن ثم فإن اللعبة تبدأ بقوانين الأطفال وتشكيل الفريقين وكل فريق له قائد شقي يمارس سلطته على بقية الأطفال، ثم تبدأ الممارسة من خلال وصف لعبة كيلو بامية نفسها، فيشعر الأطفال بالزهو والانتصار، ومن ثم فإن الفريق الفائز هو الذي يركب الفريق الخاسر، هذه اللعبة التي تحمل مفارقات عدة ومنها المفارقة السياسية، حيث تبدأ اللعبة بالصراع السياسي بين القوي والضعيف، والفريق الذكي والآخر الغبي ، والسريع والبطيء، المهم أن الكاتب يرصد من خلال رؤيته للوجود الحي أنه مجرد مكان واسع يشبه الجرن فينشأ الصراع الإنساني بين كل فريق.

- **<u>الراوي/ السارد الشعبي:</u>**

يمثل الراوي/ السارد الشعبي في القصة القصيرة صوتًا رئيسًا في عملية البناءِ الفني، فقد ارتبطت الراوي الشعبي برواية الحكايات الشعبية والسير الشعبية والأغاني والمواويل، وغيرها، حيث كان هو بمثابة المبدع المكتشف لرواية السيرة الشعبية مثلا كسيرة أبي زيد الهلالي،و سيرة عنترة في الحس الشعبي، و أدهم الشرقاوي، وسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة ذات الهمة. ومن ثم يصبح الراوي الشعبي هو البطل المحرك والصانع للأحداث في بنية القصة القصيرة، وفي ظني أن الكاتب خيري شلبي استمد من سيرة البطل الشعبي طريقة في التعبير عن حكاياته الشعبية البسيطة التي تحدث فيها عن علاقته بعوالم الطبقة الشعبية المهمشة سواء في الدلتا أو الصعيد أو الحارة المصرية الأحياء التي تعيش على الهامش في القاهرة القديمة، والعشوائيات الحديثة على أطراف المتن السياسي والثقافي، حيث يكون البطل الشعبي مشاركا وملما بالمكان والزمان داخل العالم الذي يشكله، فالراوي الشعبي للقصة " هو الذي يعرف كل شيء، أو كل العلم، يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، والوصف الداخلي، التأمل والاحتكاك، وهو الذي يحرك الأشياء، وفي يديه الخيوط، وهو أكثر وعيا من

الآخرين، ولأنَّ المبدع هو من أكثر الناس وعيا بتجربته، فإن وعيه يتحرك في اتجاه النص، والنص يتحرك في اتجاهه رغبة في تحديد علاقته بالعالم"[١٩] فيقوم السارد العليم مقام البطل الشعبي الذي يصنع الأحداث على عينه ويكون الفاعل الأساس في بنيتها من أحداث وقضايا وصراعات إنسانية صغيرة في العالم الذي تعيش فيه الجماعة الشعبية. فالراوي الشعبي "هو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامهما والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، وبذلك يمكن القول: أنه الواسطة بين مادة القصة، والمتلقي، وله حضور فاعل؛ لأنه يقوم بصياغة تلك المادة"[٢٠] ،السردية التي يحاول أن يبث فيها أفكاره ورؤيته الفلسفية للحياة، كما أعتقدُ أن صورة السارد في قصص خيري شلبي ، تأتي متنوعة من خلال الضمائر، والاسم الظاهر، الكنية، واللقب، والشخصية الرئيسية المباشر؛" لأن وجود السارد مرهون بوجود حركة تراوح بين ذات الكاتب، وبين الآخر في النص القصصي ، سواء أكان هذا الآخر ذاتا، أم موضوعا، أم قيمة؟ منطلقا من بؤرة الحدث السردي نفسه الذي يتخذه السارد؛ مدخلا للولوج إلى حكاياته الذاتية." فإذا كان الراوي في السرد الروائي، قد تعددت ملامحه، فإنه في الخطاب السردي يجمع صورا عدة لهذا السارد، وإنْ التقت جميعها عند موجة الخطاب. يأتي البطل السردي في مقدمة هذه الأدوات، فالسارد في الخطاب الروائي، قد يتخذ موقفا محايدا أحيانا، لكنه في الخطاب القصصي يكون محايدا ومشاركا في الأحداث عليما بها، يوجه كافة التشكيلات البنائية في اتجاه حركته الفاعلة الموازية لرؤيته، فيسيطر على سياقات البناء"[٢١]. نلاحظ تنوع السارد في قصة أسباب للكي بالنار وهي القصة الرئيسية في المجموعة، **فيقول السارد في قصة (**

(١٩) عبدالناصر هلال: آليات السرد في الشعر المعاصر ،مركز الحضارة العربية ،القاهرة، ٢٠٠٦. ، ص، ٤٧.

(٢٠) السيد إبراهيم :مقاربات نقدية في التناص، والرؤى والدلالة" المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠، ص، ٦١.

(٢١) السابق، ص٤٧ .

أسباب للكي بالنار) :" توبخني أمي كلما اتسخت يدي .... وتقرصني في خدي قرصا موجعا إذا اتسخت ثيابي ، أو قدمي بالوحل، ولا تكف عن تهديدي بالكي بالنار إذا أنا فعلتها على نفسي أثناء النوم ، لهذا فإنني أتجنب اللعب بالنار من قريب أو بعيد ، وأنفر من شعلة عود الكبريت حين يشعل أبي سيجارته أمامي"(٢٢).

تبدو صورة السارد من خلال الجملة الفعلية (توبخني أمي) وهي جملة موجزة تحمل في كواليسها مرجعيات ثقافية مختلفة فالتوبيخ لا يأتي من فراغ لابد أن يسبقه فعل مقصود يستحق التوبيخ والعقاب، ثم يأتي السارد؛ ليؤكد فعل التوبيخ من خلال (تقرصني في خدي قرصا موجعا). تأتي هذه الجملة لتدخل بالمتلقي إلى البحث في قاموس الأمهات اللواتي يقمن بعقاب أبنائهن الصغار. تبدو صورة المشهد القصصي عند شلبي غارقة في التفاصيل البسيطة التي نقلها نقلا سرديا حيا ، وكأنه يحكي لنا عن الأم التي تعاقب كل من يخرج على قوانين النظام التربوي التي وضعتها الثقافة الشعبية بالفطرة المكتسبة من البيئة التي يعيشها السارد فالجملة المختزلة (توبخني أمي) تشير إلى أن السارد الشعبي يمتلك الكثير من التقدير نحو الأم، لما لها من سلطة عائلية في تدبير شؤون الحياة في البيت، حيث ارتبط البطل الشعبي بالأم منذ فترة التكوين الأولى والميلاد إلى مرحلة الشباب، حيث تكون الأم حاضرة بقوة في الذاكرة الشعبية للسارد، فيقول: (تقرصني في خدي قرصا موجعا) فيكشف التعبير السردي السابق عن حضور المشهد المؤلم الواقع على السارد، وكأنه يرصد تفاصيل الماضي في صورة الحاضر الذي لم يتحرك قيد أنملة عن الذاكرة الشعبية في وجدان الطفل، وتأتي إشارة أخرى في المقطع السابق وهي صورة النار التي لا يحب النظر إليها حتى وإن أشعل الأب الكبريت لإشعال سيجارته، فالحس الشعبي يطل هنا بشكل واضح جراء ما لقنته الأم لطفلها أن النظر واللعب النار والكبريت يجعله يبول

(٢٢) خيري شلبي : أسباب للكي بالنار ، ص،١١.

على نفسه ليلا خوفا ورهبة من النار. في قوله: (و لا تكف عن تهديدي بالكي بالنار إذا أنا فعلتها على نفسي أثناء النوم ، لهذا فإنني أتجنب اللعب بالنار من قريب أو بعيد ، وأنفر من شعلة عود الكبريت حين يشعل أبي سيجارته أمامي) كما يغلب الطابع الذاتي على السارد بمعنى أن السارد يمكن أن يكون الكاتب نفسه الذي يقبض على لحظات السرد في النص القصصي، ويمكن أيضا أن يكون راويا للأحداث بصورة غير مباشرة.

- **الحكاية الشعبية:**

اتكأ خيري شلبي في كتابته القصصية على الحكاية الشعبية، بوصفها رافدا من روافد الموروث الشعبي، معتمدا اللغة القصصية البسيطة التي تقترب من الحكي الشعبي المباشر، فتجذب المتلقي من الوهلة الأولى، وأعتقد أن الحكاية الشعبية هي كل حكاية تمتلكها الجماعة الشعبية تسهم في رصد تفاصيل الماضي من جهة، وتعالج الحاضر من جهة أخرى، ومن ثم أصبحت الحكاية الشعبية بنية مؤسسة في نسيج النص الأدبي عامة والقصصي بخاصة ، وقد أفاد الكاتب خيري شلبي من روافد وعناصر الحكاية الشعبية وأنواعها في بناء قصصه من خلال لغة نشيطة تعتمد على الشفاهي المتداول، حيث تتميز لغة خيري شلبي بالعمق والحب والألم الكاشف " ففي هذه اللغة الحكائية في كتابة خيري شلبي التي لا تضع الدوال في الصدارة، أو تتركها حائمة، تطفو بين إمكانات متعارضة من المدلولات، ولا تعرف ألعاب التثاقب، أو تقنيات الكتابة التي تعكس على نفسها، فتشير إلى العالم في الوقت الذي تشير إلى نفسها. إنها كتابة شفافة، تنفذ من الدوال إلى المدلولات مباشرة. الأولوية فيها للمدلول، المعنى مقدم على العبارة عنه، أو هو العبارة عنه في عفويته، أو حوشيته التي لا تعرف الصقل، أو

التشذيب، أو التشذير، أو النحت من صخر، أو حتى الالتزام الحرفي الصارم بكل تعاليم سيبويه"(٢٣).

فتصبح اللغة التي يستخدمها خيري شلبي في سرد حكاياته الشعبية في القصص، لغة تكشف خلفها عن الكثير من المرجعيات الثقافية كحديثه عن الحارة ، والألعاب الشعبية ، والموالد والصوفية، والمقابر ... إلخ وعلى سبيل المثال يقول السارد محددا صورة التوبيخ، وصورة الكي بالنار، الذي يقع عليه كعقاب مباشر من الأم تجاهه، فيقول:" أما التوبيخ والقرص الموجع فهو يحدث كل يوم، أما الكي بالنار فإنه قد حدث ذات يوم، سخنت أمي يد الملعقة على لهب البوتاجاز، ولسعتني بها فوق مؤخرتي، ولايزال موضعها يوجعني كلما تقلبت أثناء النوم ، فأقوم في الحال أجري إلى دورة المياه.

وهكذا عوفيت من لسع النار كل يوم ولكن لم أعد أعرف كيف أنجو من الوسخ والقرص الموجع.

المصيبة أنني لا أذهب إلى الوحل والوسخ ، ولكنه هو الذي يأتي إلى:

ففي الصباح أرتدي ثيابي وفوقها مريلة المدرسة نظيفة ذات رائحة حلوة، وأعلق الحقيبة الجلدية في كتفي فوق ظهري، وألبس الشراب الأبيض والحذاء الأسود، وأضع الشلن الفضي في جيبي بحرص ، ثم تقرصني أمي في أذني قائلة :

" **شايف هدومك نضيفة ازاي " إياك ترجع بيها روبة عشان أنيلك بستين نيلة " ..... ثم تفتح باب الشقة وتدفعني إلى الخلاء وتتركني أواجه الخطر وحدي ، مكتفية بالوقوف على الباب عاقدة ذراعيها فوق صدرها تتفرج على وتطلق الصياح المتواصل** "(٢٤).

من الملحوظ أن خيري شلبي يكشف في المقطع السابق عن مجموعة مشاهد ارتكزت بشكل مباشر على صورة الحياة التي يعيشها السارد وعلاقته بالأم،

(٢٣) جابر عصفور" زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية ، مكتبة الأسرة ، ص ٥٩، القاهرة ، ٢٠٠٠.

(٢٤) خيري شلبي : أسباب للكي بالنار ، ص١١-١٢.

وهى تستخدم لغة التهديد والوعيد إذا اتسخت ملابسه، في قولها (شايف هدومك نضيفة إزاي) إياك ترجع بيها روبة ، عشان أنيلك بستين نيلة. فاستدعاء الكاتب لصورة الروبة وهي الملابس المتسخة بكل أنواع القاذورات، ملطخة بالطين والروث والغائط . فالتعبير الشعبي روبة، هو تعبير فني ينتمي إلى الموروث الشعبي بجدارة ، ثم يستخدم الكاتب على لسان الأم تعبيرا شعبيا مفتوح الدلالة (أنيلك بستين نيلة) حيث تستخدمه الذات الشعبية في مصر تحديدا لارتباطها بثقافة النيل تحديدا لأن النيل يحمل خصوصية مهمة في الثقافة الشعبية لدى المصريين جميعا ، ولن تجد هذا التعبير الشعبي في دول الخليج مثلا أو بلاد الشام . وأصل المقولة الشعبية يرجع إلى النيلة، وهي عبارة صبغة سمراء التي كانت في زمن الفراعنة ترطب وتبل بماء النيل، ومن هنا أتت لفظة "نيله" و كانت الباكيات قديمًا يخرجن نوحًا على المتوفى مستخدمين النيلة لصبغ ملابسهن وتلطيخ وجههن بها كرمز للحداد...وفيما بعد تم استبدال النيلة بالملابس السوداء كرمز للحداد أما الستين فهي عدد أيام الحداد. فالمشهد القصصي يرتكز على الموروث الثقافي الشعبي الذي يعيش في وجدان المصريين منذ عهد الفراعنة. وفي ظني أن شلبي كان يرتكز على طرح تلك الخصوية الثقافية التي تميزت بها الثقافة المصرية.

- **<u>طقوس الفضاءالشعبي:</u>**

يعتمد الكاتب خيري شلبي ـــــ في قصص أسباب للكي بالنار ـــــ على المزج بين الطقوس الشعبية والفضاء الشعبي، المكان الذي تدور فيها الأحداث الشعبية والممارسات التي أنتجتها الشعوب، فصارت متنا من التقاليد الشعبية التي تمارسها الجماعة الشعبية، وقد تنوعت الفضاءات المكانية في قصص خيري شلبي عامة وقصص "أسباب للكي بالنار" بصفة خاصة، فنلاحظ المكان التاريخي ، والمكان الجنائزي ، والمكان الديني، والمكان العابر ....، وغيرها من الأمكنة الشعبية التي لها أثرها الجمالي، والثقافي في وجدان الجماعة الشعبية، ومن ثم يصبح للمكان طقوسه الخاصة، حيث يمتلك كل طقس فضاءه الخاص به، مثل

الموالد الشعبية في مقام الأولياء الصالحين كمقام سيدي علي زين العابدين، والسيدة عائشة، والسيدة نفيسه، ومقام الحسين بن علي رضي الله عنهم جميعا. وقد تنوعت الأمكنة في قصص أسباب الكي بالنار بين المكان التاريخي / الشعبي ، ومكان الأولياء الصالحين أصحاب المقام ، والمكان الجنائزي / المقابر / القرافة. وسنحاول الوقوف عند نماذج منها وطقوسها الشعبية:

- **المكان التاريخي:**

من الملحوظ أن خيري شلبي يعتمد في بنية المكان القصصي على الروح الشعبية التي تميزه من خلال استعادة التاريخ الحي للمكان، كما تكشف عن حضور المكان الشعبي في ذاكرة الجماعة الشعبية، فنلاحظ في قصة بعنوان الساعة تلك العلاقة الوثيقة بين الزمان والمكان، فيقوم شلبي بالمزج بين المكان والزمان وكأنه يخلق الزمن من روح المكان نفسه، **فيقول السارد:" كنتُ أسيرُ بشارع مزدحم وبراق، أظنه شارع سليمان أو ما أشبه، كنت أدفع جموعا هائلة من البشر في خطوة حتى أخطو ، وكانت نساء القاهرة كلهن عاريات، تفوح منهن رائحة الغاز. وهناك رجال يشبهون أنابيب الغاز يلعقون ظهور النساء ويضعون لهن النقود ..... فجأة رأيتُ أخي الصغير بجلبابه البلدي، وطاقيته البيضاء، تفصلني عنه أكتاف وأفخاذ، فرحتُ برؤيته، أخذت أشرئب بعنقي لكي يراني. كان هو الآخر يشرئب بعنقه، حتى إذا تقاربنا كان كل منا سيمضي في طريقه لكن كلا منا تهيأ لكي يسلم على الآخر، ولما مددت يدي مد هو الآخر يده من خلال الموانع الكثيرة، وتلاقت يدانا في لمسة سريعة تلقينا بسببها زجرا وشتما وتوبيخا واتهامات كثيرة"... ثم ذهب لا أدري إلى أين ...فتذكرت في الحال أنني لم أكن رأيته من سنوات .. وتذكرت أنني كنت أريد أن أساله عن أشياء كثيرة جدا" وانتصب سؤالي :ألم تعرفوا بعد شيئا عن أخي الأصغر الذي لم يعد من الحرب ؟**

ولكن السؤال لم ينطلق، وفي الحال رأيتني أسير في جنازة؟ "[٢٥]

يطل شارع سليمان باشا بوسط القاهرة بوصفه علامة مركزية للمكان الروح الذي تسير فيه الأجساد، فتفوح من حناجرها رائحة التاريخ القاسي الذي تكون في صورة عالم الواقعي ، فيحكي السارد عن علاقة نساء القاهرة بالغاز/ الجاز في إشارة إلى الفقر الذي يغطي رؤوسهن، والرجال يلعقون ظهروهن، كاشفا عن الحرمان الجسدي من جهة، والعوز البشري من جهة أخرى. كما يمزج شلبي بين حكاية أخيه الذي مات في الحرب، وأخيه الذي يبحث عنه ويحاول أن يراه في عالم من الزحام بشارع سليمان؟ ولكن ما علاقة شارع سليمان باشا بالنساء والرجال والزحام والأخ الذي لم يعد من الحرب؟ أعتقد أن الكاتب يطرح رؤيته عبر علاقات متشابكة، متناقضة في الوقت نفسه بالعالم ، فأصبحت الذات الساردة تائهة بين الزحام فلم تقبض سوى على مشهد الأخ الذي لم تقابله منذ زمن، فرأيتني في جنازة، وكأنها جنازة الأخ الذي لم يعد من الحرب. كما ينل شاعر سليمان باشا إشارات تاريخية تمثل مرجعية ثقافية للعصر الملكي، فقد كانت مصر تحت الاحتلال البريطاني، ومن ثم فهي تشكل فترة تاريخية لها أثر ناجع في وجدان الشعب المصري ، وهي الانفتاح الثقافي على أوروبا وبخاصة الثقافة الفرنسية والبريطانية، كما يسهم المكان التاريخي في استدعاء صورة مصر السياسية ، حيث يطرح الكاتب مجموعة من المشاهد القصصية مثل المشهد الذاتي في قوله:(كنتُ أسيرُ بشارع مزدحم وبراق، أظنه شارع سليمان أو ما أشبه) فيقع المكان في دائرة الظن مبتعدا عن اليقين، لكن الازدحام هو ما يميز طبيعة الشارع، حيث أن تبرق أرصفة الشارع من قوة الإضاءة ومركزيتها، كما يطرح الكاتب صورة الأخ الذي لم يره منذ سنوات، ليفجر سؤالا مهما عن الغائب الذي لم يعد من الحرب؟ لكن السؤال صار مخنوقا في حنجرة الكاتب، ليجد نفسها ماشيا في جنازة أخيه.

([٢٥]) خيري شلبي : أسباب للكي بالنار ، ص١٧ ــ١٨ .

- **المكان الجنائزي/ القرافة:**

يمثل المكان الجنائزي / المقابر علامة سيميائية في الثقافة الشعبية حيث تقع المقبرة / القرافة في منظور الجماعة الشعبية من خلال الموروث المقدس للمكان في موضع آخر نرى صورة المكان المتخيل في قصة " قرافة السيارات" فنلاحظ أن مفردة "قرافة" تشير إلى مكان الموتى ؟ فقد استمد شلبي من الحياة في القرافات حكاياته السحرية أيضا، فانتقل من القرافة الواقعية إلى قرافة السيارات المتخيلة. فيقول: " أفقتُ من النوم فجأة مثلما كان قد دهمني فجأة ، كان أول شيء لقى بصري هو لمبة الدينامو الحمراء وبجوارها لمبة الزيت ذات اللون البرتقالي ، وكان محرك السيارة قد توقف وكنت لا أزال جالسا على مقعد القيادة وحدي"(٢٦).

اتكأ خيري شلبي في صياغة عنوان القصة " قرافة السيارات" على المفارقة والسخرية من الواقع في الشارع المصري ، حيث تبدو السيارات المتوقفة في إشارات طويلة المدى كقرافة حافلة بالكائنات الميتة/ السيارات، فالواقع أن المشهد الذي تجسده السيارات يشي بصورة العلاقة الوشيجة بين القرافة والسيارات ، سيارات نقل الموتى، فيبدو العالم وكأنه قرافة واسعة للموتى،/ السيارات، وإذا توقفت عند دلالة القرافة المضاف والسيارات المضاف إليه وجدنا أن المعنى غير منطقي بالمرة ، وهل هناك قرافة للسيارات؟ في ظني أن المعنى أكثر عمقا من ذلك، لأن الكاتب ينتقل بنا من المعنى المباشر إلى المعنى غير المباشر تحديدا، وهو الهدف الأسمى للفنون بصفة خاصة، ومن ثم تصبح قرافة السيارات تشير إلى الموت المعنى للحياة في توقفها وثباتها وركودها المعقد، وتبدى ذلك كله، من خلال التوقف الدائم للسيارات يعني موتها، والوقوف يعني الموت فالمشهد برمته يستدعي القرافة التي تعلن نهاية العالم، والملل الذي يبدد بهجة الحياة وتحركها من الحزن إلى السعادة والعكس، بل يستمد شلبي من القرافة بوصفها مكانا للحياة الأخرى بعد الموت وكأنها تتوقف عناصرها جميعا في القرافة.

(٢٦) خيري شلبي : أسباب للكي بالنار ، ص١٩.

كما نلاحظ في قصة أخرى جاءت بعنوان:"سرادق الألم" أن خيري شلبي يستدعي صورة المقابر/ مقابر المجاورين فيقول: " الصوان بجميع ألوانه ودرجاته أمر مألوف جدا في مساكننا ، بل إنه واقع يومي لا ينقطع ليل نهار مثلما لا ينقطع الليل والنهار، ولربما تزول الدهشة إذا عرف أن مساكننا هذه هي مقابر المجاورين ، تلك المدينة الواسعة الكامنة وسط جبل المقطم في السفح الأيمن لطريق صلاح سالم حيث تطل ـــــ شامخة ما تزال ـــــــــــ بقايا سور القاهرة القديمة والقلعة في حجرها ، وحيث تتلألأ الأضواء في ميدان المشهد الحسيني العظيم بمآذنه الشاهقة، أحواش أحواش تفصل بينها شوارع ومنعطفات وتتوسطها ميادين وزوايا صلاة وقباب أضرحة ..."[٢٧]

تتبدى صورة الأمكنة في المقطع السابق مثل (الصوان ـــــ مقابر المجاورين ـــــ جبل المقطم ـــــ سور القاهرة ـــــ القديمة ـــــ والقلعة ـــــــ أحواش ـــــــ المشهد الحسيني) ارتبطت الذاكرة الثقافية عند خيري شلبي بالأماكن الروحية التي تشربت روحه أركانها التي عاش فيها، فكثيرا ما يحدثنا عن المقابر ، والمجاورين ، والحسين عليه السلام ، والمقطم ، في ظني أن الكاتب مشغول دائما بهواجس المكان وقصته ، دائما ما يحكي شلبي عن تلك الأماكن الحزينة وقصتها وأثرها في نفسه، حيث تضم هذه الأماكن عالم المهمشين الذين كانوا يشغلون المتن الحقيقي في يوم من أيام التاريخ القديم .ويبدو لنا أن استدعاء شلبي لجل هذه الأماكن ليس استدعاء لذاتها، ولكنه استدعاء لموروثها الثقافي والتاريخي، وتحولاتها عبر الزمن وارتحالاتها في النفس البشرية من صانعة للمتن إلى هبوطها في عالم التهميش والعشوائيات، وأعتقد أن العلاقة الوثيقة بين بناء قصة سرادق الألم والأمكنة التاريخية القديمة وفيما عرف بين جماهير المصريين بحي مصر القديمة الذي يشمل كل الأحياء التي صارت أطلالا تتباكى عليها الأجيال الراهنة، حيث تكشف عن مدى قوة المصريين عبر التاريخ في

([٢٧]) السابق، ص٥١.

فنون البناء والعمارة ، والرسم والنقش على البيوت والمقابر والمساجد، ليؤكد من خلالها على السرادق الكبير المسمى بسرادق الألم هو الحياة القديمة ، فكلما طاف السارد حول هذه الأمكنة التاريخية التي لا يقطنها سوى المهمشون الذي يعملون في حرف هامشية، كانت أمكنة في القرون الماضية ذات مكانة سياسية وثقافية واجتماعية مرموقة. مثل القلعة ، والمجاورين ، والمشهد الحسيني العظيم، وباب الفتوح ، وباب زويلة ، المغربلين وسوق السلاح ، والمقطم . إن استدعاء الكاتب خيري شلبي لهذه الأمكنة التاريخية يمثل رافدا مركزيا للموروث الشعبي.

- **المثل الشعبي:**

من الروافد الشعبية عند خيري شلبي نلاحظ توظيفه للمثل الشعبي بوصفه وسيلة من وسائل التعبير عند الجماعة الشعبية ، ويحمل في حياته وظائف اجتماعية واقتصادية وثقافية، وسياسية أيضا فيقول :"**أعرفُ أنني قانع بالمثل الشعبي الذي يزودني به أبي كلما ودعته ساعة السفر " إن حضر العيش يبقى الملح دلع " غير أنني ـــ ربما من سأم ـــــــ لم أشأ مد يدي إلى القفة ، نفذ البرد إلى عظامي غير مرتهب من بطانية الجيش ولا من وبرها المعظم**"[٢٨].

من الملاحظ في المقطع السردي السابق أن الكاتب يوظف المثل الشعبي في متنه القصصي ، من خلال استدعاء صوت الأب من خلال المثل الشعبي إن حضر العيش يبقى الملح دلع، في إشارة سيميائية إلى أن العيش/ الخبز هو الأساس في الحياة، وأن الغموس دلع، المهم أننا نبحث جميعا عن لقمة العيش، كي نسد جوعنا اليومي، ومن ثم يسهم المثل الشعبي في مزج الخيالي بالواقعي من جهة وإلى التعبير الصادق عن الحس الشعبي للجماعة الشعبية في رؤيتها إلى الخبز/ العيش، فارتبط الخبز بالحياة والمعيشة لأن كل إنسان يبحث عن لقمة العيش كي تستقر الحياة .

[٢٨] خيري شلبي : أسباب للكي بالنار ، ص ٧٤.

الخاتمـــــــــــة/ نتائج البحث:

وفي النهاية جاءت الخاتمة، لترصد النتائج التي توصل إليها البحث:

- توصل البحث إلى أن العالم القصصي عند خيري شلبي عالم واسع وممتد، حيث يكشف عن الواقعي والسحري، وعلاقة الموروث الثقافي بالتاريخ السياسي والاجتماعي المصري .
- كشف البحث عن المنطقة الفنية التي تميز بها خيري شلبي بين كتاب جيله / جيل الستينيات، فهو كاتب ذو نسيج وحده، اتخذ من القصة القصيرة حياة حافلة بالتناقضات .
- كشف البحث عن صورة البطل الشعبي/ السارد في قصص خيري شلبي ، فهو البطل/ السارد الشعبي الذي يصور الحياة في الحارة المصرية، وعلاقته بأمه التي تمثل السلطة الاجتماعية في البيت.
- كشف البحث عن تعدد الروافد الثقافية التي اعتمد عليها خيري شلبي في قصص أسباب للكي بالنار.
- توصل البحث أن الكاتب قد اعتمد على توظيف الحكاية الشعبية من خلال ثقافة الجماعة الشعبية من خلال استهدام المعجم اللغوي الخاص بحياة المهمشين من أبناء الشعب.
- توصل البحث إلى التعدد المكاني في قصص أسباب للكي بالنار بين المكان المهمش والمكان المزدحم والمكان / القرافة ، والمكان الصوفي ،وغيرها. من الأمكنة التي كشفت عن صورة العالم السفلي عند خيري شلبي فهو يجسد من خلاله الجانب الثقافي والاجتماعي والتاريخي وتحولات الزمن من منطقة إلى أخرى.
- اتكأت قصص أسباب للكي بالنار على الحس الساخر في طرح القضايا الاجتماعية في الألعاب الشعبية بين الأطفال.
- يعتمد خيري شلبي على جوهر المثل الشعبي في بنائه القصصي، حيث يمثل المثل أداة من أدوات الموروث الشعبي، لما له من قدرة على التأثير والإقناع والامتاع للمتلقي .
- انشغل الكاتب في جل قصصه بطرائق السرد الشعبي، حيث تمكنه من إبراز الحكاية التي يحملها السرد إلى المتلقي، فتكون أكثر تأثيرا وإقناعا، فيلجأ إلى انتقاء مفردات بعينها وترك مفردات أخرى، وهو ما يعرف بالانتقاء السردي المتناسب الممزوج بالحكاية السردية

ثبت المصادر والمراجع

- **أولا: المصادر:**
- خيري شلبي: أسباب للكي بالنار، الهيئة العامة للكتاب ، مختارات فصول ، القاهرة ، ١٩٨٨.
- **ثانيا: المراجع :**
- جابر عصفور: رؤى العالم "تأسيس الحداثة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠١٢.
- ـــــــــــ" زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية ، مكتبة الأسرة ، ص ٥٩، القاهرة ، ٢٠٠٠.
- جميل حمداوي: مدخل إلى سوسيولجيا الأدب والنقد، فصول ، عدد ٩٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠١٦.
- السيد إبراهيم : مقاربات نقدية في التناص، والرؤى والدلالة" المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠، ص، ٦١.
- عبدالله الغذامي: النقد الثقافي ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، عدد ١٨٩، القاهرة، ٢٠١٠.
- عبدالناصر هلال: آليات السرد في الشعر المعاصر ،مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٦..
- فاروق خورشيد: الموروث الشعبي ، دار الشروق ، القاهرة، (ط٢)، القاهرة، ١٩٩٢.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨.
- محمد جاسم جبارة :مناهج السرديات ، والسردية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٢٢.
- محمد ناصر العجيمي : في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط(١) ، ١٩٩٣.

- يوسف نوفل: في السرد العربي المعاصر، دار العالم العربي، ط، (١) ، القاهرة ، ٢٠١١.
- **المراجع الأجنبية المترجمة:**
- ألبرت أشفيستر : فلسفة الحضارة، ترجمة، عبدالرحمن بدوي، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر والترجمة، القاهرة ، ١٩٧٩.
- تزفيتان تودوروف: الشعرية: ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ١٩٩٤.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي، وعمر حلي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٧.
- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة :عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط(١)، ٢٠٠٣.
- **الدوريات العلمية :**
- أحمد زايد: مفهوم رؤية العالم في علم الاجتماع والأنثربولوجيا، المجلة الاجتماعية القومية، مجلد، (٥٢)، عدد(٣)، القاهرة، ٢٠١٥.
- نصر الديم بن سراي : رؤية العالم بوصفها أداة إجرائية لمقاربة الحداثة، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر ، بحوث ودراسات، عدد (٩١)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، لندن، ٢٠١٨.
- **المواقع الأكترونية :**
- إبراهيم عادل: خيري شلبي: رائد الواقعية السحرية المصرية، موقع إضاءات تم الدخول في ٢٢/ ٢/ ٢٠٢٢.

https://www.ida2at.com/khairy-shalaby-egyptian-magic-realism-master/