حوليات آداب عين شمس المجلد 53 (عدد يوليو – سبتمبر 2025)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

رؤى نقدية لروايات خيري شلبي في ضوء المناهج الواقعيَّة والسيميائيَّة وسَرديات المقام والمقال

د.هياء علي الشمري*

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية القانون الكويتية العالمية
Dr. Haya Ali Alshammari

تاريخ الاستلام: 2025/05/18
تاريخ قبول البحث: 2025/08/10
تاريخ النشر: 2025/09/30

المستخلص:

الهدف: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الرسالة التي يحاول الكاتب خيري شلبي إيصالها للقارئ، وذلك من خلال تقديم قراءة نقدية لأكثر من عمل روائي للكاتب في ضوء ثلاثٍ من المدارس النقدية هي الواقعيَّة والسيميائيَّة وسرديات المقام والمقال.

المنهجية: اعتمدت هذه الدراسة منهج تحليل النصّ الروائي لعددٍ من روايات خيري شلبي المختارة في ضوء المدارس النقدية الثلاثة المذكورة، في محاولة لكشف البناء النصّي.

النتائج: توصّلت الدراسة إلى أنّ النصّ الروائي لدى شلبي يتّسم بالعمق، وذلك من خلال مواءمته للمدارس النقدية الثلاثة؛ حيث اعتمدت الدراسة منهجيات مختلفة في تناولها للنص الأدبي وتبيّن أن تلك النصوص تميّزت بالغنى والمرونة وعدم الجمود أو رفض القوالب المنهجية المتعدّدة.

الخلاصة:خلص البحث إلى أنَّ البناء النصي الروائي لدى خيري شلبي يرتكز على لغة روائية خاصة، ويتمتّع بالقدرة على استيعاب المناهج النقدية المختلفة، مما يفسّر القيمة الجمالية والتأثيرية للرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية – السيميائية – الواقعية – المقام – الرأي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2025.

المُقدِّمة:

حمل هذا البحث عنوان رؤى نقدية لروايات خيري شلبي في ضوء مناهج محددة ومن خلال قراءة روايات محددة أيضًا، وتلك المناهج النقدية التي وقع الاختيار عليها لتكون بمثابة الدليل في قراءتي للنصوص الروائية الثلاثة لخيري شلبي هي الواقعية والسيميائية وسرديات المقام والمقال، وقد كان معيار هذا الاختيار هو التأكُّد من مناسبة هذه المناهج للنصوص، أو بمعنى آخر هل سأجد في الرواية المحدّدة ما يخدم المنهج الذي اخترته أم لا؟ وبعد فقد أدهشتني غزارة الأفكار وعمقها عند خيري شلبي في رواياته المستهدفة هنا.

وقد حاولت أن أستحضر كل مشهد تصويري رسمه الروائي بوصفه مثالًا أوضّح من خلاله رؤيتي الخاصة لهذا المشهد وفق منهج محدد،ومن هنا جاء تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة محاور، وهي على التوالي:

المحور الأول: مشاهد من الحياة الاجتماعية في ضوء المنهج الواقعي، فقد حرص شلبي من خلال رواياته أن يُقدّم الواقعية بعيدًا عن زخرفات الحياة الكتابية، بل جاءت عنده أصيلة متخلية عن معطيات الثورات الفكرية التي صبغت بعض النصوص الروائية والقصصية بصبغات آلية بعيدة عن الحياة الواقعية.

المحور الثاني: مشاهد حملت دلالات سيميائية (الوصف)، وهنا كانانتقاء مشاهد لها سيميائية ميزتها عن المقاطع الأخرى، فجاءتتحمل في طيّاتها شيئًا من الصدمة للقارئ، مما يبرز شخصية شلبي من خلال نصوصه.

المحور الثالث: سرديات المقام والمقال عند خيري شلبي، وقد عمدنا في هذا المحور إلى انتقاء مشاهد مزج المفردة العامية بالمفردة الفصيحة في محاولة لتفصيحها، وكيف استطاع خيري شلبي أن ينتقي تلك الألفاظ العامية التي جاء لها بمقابل فصيح، حتى تكاد تبدو تلك العامية فصيحة، ومما أسهم في تفصيحها وجودها في سياق الحكاية المروية.

من هذا المنطلق حاولت الدراسة أن تلج إلى داخل نصوص خيري شلبي،وتكشف عن طريقة طرحها للمشهد المصري العربي مستعينة بالعوالم النقدية كلٍّ حسب معطياته، والناظر إلى المناهج الأدبية يلحظ التداخلفيما بينها، واهتمام أصحابها بوضع حدود فاصلة بينها إنّما يهدفإلى تمييزها بعضها عن بعض، كما جرت الاستعانة برومان ياكبسون، جوليا كريستفا، دي سوسير، وغيرهم في مجال قراءة النص ومرتكزات بنائه.

المحور الأول: مشاهد من الحياة الاجتماعية في ضوء المنهج الواقعي:

أطلق النقاد مصطلح الواقعية على النهج الذي اتخذه بعض الأدباء في تصويرهم الحياة اليومية بعيدًا عن المثالية من خلال وصف الأشياء كماي هي في الواقع، وبذلك درج استخدام (الواقعية) ويُقصد به: "أنَّ الأدب بالفعل شكلٌ خاصٌ لانعكاس الواقع الموضوعي، فمن المهم جدًا له أن يستوعب هذا الواقع، كما هو بالفعل، ولا يقتصر على التعبير عما يبدو مباشرة، وإذ يسعى الكاتب إلى استيعاب الواقع وعرضه كما هو فعلًا، أي إلى أن يكون واقعيًا فعلًا"(لوكاتش،1985،ص124)

وسنبدأ هذا البحث بلقطات عرضها خيري شلبي في رواية (صهاريج اللؤلؤ)حيث تقدم ملامح من الحياة الاجتماعية في مصر، وسنتناول ذلك في ضوء المنهج الواقعي على اعتبار أنَّ: "القصة أقدر من الشعر على تصوير الواقع وتناول مشكلاته" (خضر،1967،ص72)،فإذا ما نظرنا بداية إلى عنوان الرواية سنستحضر في أذهاننا كتاب العالم الكبير محمد

توفيق البكري الذي حمل العنوان نفسه، حيث قدَّم فيه خلاصة خبرته وثقافته في الشعر واللغة، ولكنَّ خيري شلبي هنا استعار هذا العنوان لروايته ليصوّر عالمًا مختلفًا عن عالم توفيق البكري "فأصبح العنوان هنا نصًّا موازيًا ذا وظيفة رمزية ودلالية غير إبلاغية، بل أصبح شيفرة دالّة، يحمل بُعدًا تناصيًّا" (قطوس،2001،ص72)، بعيدًا عن لآلي اللغة والأدب عند البكري إلى لآلي الطرب والموسيقى عند خيري شلي، وبالتحديد في أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات من القرن الماضي.

لقد ركّز خيري شلبي في روايته هذه على دكان الحاج مصطفي الصوفاني بصفته أشهر صانعي الآلات الموسيقية وخاصة آلتي العود والكمان في مصر كلها، وله ابن يدعى عبد البصيرالصوفاني سيأخذ الحيِّز الأكبر من الرواية فيما بعد، صهاريج اللؤلؤ هذا هو العنوان الرئيس للرواية، ولما كان "عنوان الكتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى" (ابن منظور، مادة عنا) نرى شلبي هنا قد أتْبَع هذا العنوان بعنوان فرعي آخر وهو (دراما موسيقية) فبعد أن يفتح القارئ الرواية يجد هذا العنوان الفرعي، لينتقل بعد ذلك من دلالة العنوان الرئيس التي ذكرتها سابقًا إلى العيش مع مقطوعة موسيقية، ليست بالألحان ولكن بالأحداث؛ هناك إيقاع درامي لهذه المقطوعة التي تمثل المجتمع، والدرامية هنا نتيجة لتغيُّر المجتمع عمّاكان علية في السابق، فيقول: "اجتمع الإخوة في ليلة على أسرِّة النوم، اتفقوا على أن يقوم أخوهم الأكبر بمفاتحة الأب بأن يسمح لهم بزيارة لأمهم من حين لآخر، ولكنهم في الصباح فوجئوا بأنَّ الثورة قد قامت في البلاد، شغلت الدنيا بأكملها، أصبح الجميع يتكلم في الثورة، أصبحت زادهم اليومي لاسيما وقد بهرتهم بجليل الأعمال المتوالية في إيقاع سريع طرد الملك من البلاد، إعلان الجمهورية، إلغاء الألقاب، تصفية الإقطاع، إنهاء الاحتلال الإنجليزي، الإصلاح الزراعي، مجانية التعليم في جميع المراحل.. الخ "(شلبي، 2002،ص58)

هنا يغتنم مصطفى الصوفاني الثورة باعتبارها تغييرًا في المجتمع ليُعيدَ الاهتمام بمشروعة الذي وصفه الروائي هنا بـــالأزلي العتيد للدلالة على قِدم هذا المشروع، ولكن لم تُتح له الفرصة إلّا الآن، بعد قيام الثورة وبعد تغيُّر المجتمع "فبدأ يخاطب حكومة الثورة بشأنه" أي المشروع"مستخدمًا عبارات الاشتراكية والكفاية والعدل وتجمُّع قوى الشعب العاملة (شلبي،2002،ص58)ليسترسل في طرح مشروعه "للنهوض بفن الموسيقى وتعميمه عن طريق المؤسسات الشعبية والنوادي الاجتماعية والجمعيات الخيرية إضافة إلى المدارس"(شلبي،2002،ص58)

مشهدٌ آخر يُبرز الواقعية في طرح خيري شلبي من خلال تصويره للمجتمعباعتباره فردًا فيه، فهو لم ينسلخ عن مجتمعه ويقدم الشخصيات بعيدًا عنه، ولكنَّه قدم تلك الشخصيات وكأنَّها مرئية أمامه وأراد أن يوصلنا إليها (فضل،1990،ص260-261)،من ذلك مثلًا مشهد لقاء المطربة هنيات شعبان بعبد البصير الصوفاني في زيارته لها للمرة الأولى حيث يقول: وركب قطار بلدة قطور، ومنها إلى ملتين، فإذا هي قرية تأخذ شكل المدينة على استحياء... سأل عن بيت المغنية هنيات شعبان فإذا هي أشهر من المدينة نفسها، وإذا هو أمام سيدة في ريعان الصبا بيضاء شاهقة البياض موفورة الصحة، بشوشة الوجه، لبقة، جهيرة الصوت مجلجلة، قوية الشخصية، كانت هذه أول مرة يراها رغم أنَّه سمع عنها الكثير، فهي مشهورة في البلاد كلها... معظم غنائها ديني، لكنها في سبيل الانتشار ومواكبة التطور الذي أحدثه ظهور الراديو في الغناء بدأت تغني بعض الأغنيات العاطفية المتزنة،وكلُّ ما فعلته هو أنَّها استبدلت بالكلام كلامًا جديدًا

ركَّبته على ألحان الأغاني الدينية الموروثة فبقيت الألحان كما هي بحذافيرها غير أنها اكتسبت من الكلام الجديد مزيدًا من الإشراق والتألق... تمثَّل ذكاء هنيات شعبان في انتخابها مجموعه ألحان قديمة مما يزخر به الفلكلور الديني العربي، وهي البارعة موسيقيًّا، ذكاؤها الفني مسنود بذكاء اجتماعي يتجلى بإعطاء كل حفل ما يناسبه من التواشيح والأدوار، أو الطقاطيق، أو المواويل الحمراء أو المدح النبوي الخالص...جلست على الكنبة البلدي لاقة رأسها ورقبتها بالطرحة البيضاء، عاقدةً ذراعيها على صدرها، مائلة برأسها مطرقة، مستغرقة في الإنصات بعمق وتمعُّن بهذا الشاب الذي انخرط في العزف أمامها ليريها إمكانياته لعلها تضمه إلى فرقتها"(شلبي،2002،ص61)

هنا صوَّر خيري شلبي اللقاء الأول بين هنيات وعبدالبصير، ليعرض من خلال هذا اللقاء زمنًا مضى في مصر كان الأثرياء وعِلْيَة القوم في ريف مصر وليس مدنها فقط يتذوقون الطرب الأصيل الذي كان يعتمد بشكل أولي على موشحات أغلبها أندلسية، وفي حب الرسول صلى الله عليه وسلم.

كما طرح خيري شلبي في هذا المشهد فكرة الذكاء الاجتماعي لدى هذه الفتاة الريفية، وكيف أنَّها استطاعت التغيير في فنٍّ تُقدِّمه بما يناسب هذا التطور الحاصل في المجتمع، حيث ركَّبت الكلمات العاطفية على ألحان دينية موروثة، لتبقى تلك الألحان الموروثة كما هي، إلّا أنَّ الفتاة الريفية استطاعت بذكائها الاجتماعي أنْ تُكسبها حُلّةً جديدة بكلمات تواكب التطور الحاصل في المجتمع، وهنا نلاحظ التقابُل بين هنيات شعبان المطربة الريفية وعازف الربابة في رواية نجيب محفوظ زقاق المدق الذي "تلقى حكمًا صادرًا بالإعدام على عصر بأكمله" (استراحة البيان: خناقات على الهواء، مجلة البيان،1998،https://www.albayan.ae/amp/culture/1998-02-02-1.1030625)عندما أتى الراديو ولكنَّه لم يستطع أن يجاري الزمن، وأن يكون ذكيًّا اجتماعيًّا، بل أصرَّ على الإنشاد بالربابة، مما أعدمه عمليًّا، ولكنَّ الفتاة الريفية استطاعت أنْ تُواكب الزمن وتتشكل بحسب تشكُّل معطيات الزمان حتى تجاريه.

وتجلّى ذكاؤها الاجتماعي كذلك في إعطاء كلّ حفل تُحييه ما يناسبه من التواشيح والأدواروالطقاطيق، أو المواويل، أو المدح النبوي الخالص؛ فحفل الزواج يختلف عن حفل الطهور، كما يختلفعن حفل ليلة النصف من شعبان،وعن الاحتفال بعودة أحد الحجاج، أو عن حفلات الذكر فيموالد البدوي والدسوقي والحسين والسيدة زينب"(شلبي،2002،ص61–63)، فنجد الروائي هنا يقدم تمثيلًا للواقعية باعتباره عضوًا فعالًا (الواقعية في الأدب،الموسوعة العربية https://arab-ency.com.sy/details/4771) في التطور الاجتماعي الذي يصوّر فئات اجتماعية جديدة تستطيع أنْ تتكيف مع الواقع الجديد وتتجنّب الاصطدام به.

وهناك مشهدٌ أخر يصوّر فيه خيري شلبي ما طرأ على حياة عبدالبصير الصوفاني من تقدُّم ورخاء:"استطاعت فرقة هنيات شعبان أن تُعيّش عبدالبصير في قليل من الرغد، وأن ينتشر اسمه في كل القرى وعلى كل الفرق ومتعهدي الحفلات، أصبح مألوفًا أن يميل على أذنه بأنَّ المتعهد فلان الفلاني يطلبه لحفلة في البلد الفلاني"(شلبي2002،ص64)فهو في هذا المشهد يصوّر واقعيًّا بعض المشاهد الدقيقة، وعلى الرغم من تواليها (واقعيًّا) إلّا أنَّنا نلاحظ تركيز شلبي الذي ميّزه عن غيره من الكتاب، فقد يستغرق الكاتب في عرض تفاصيل صورة معينة فيركز على جانب محدد ليتوه (هووي،

1430، ص94) من قارئيه وهو ما تجنبه شلبي في وصفه للمشاهد الدقيقة بتفاصيلها ابتداءً من حالة الرخاء الظاهرة إلى الهمس في الأذن.

وتتجلّى في هذا المشهد قوة الملاحظة عند خير شلبي التي تدفعه للدخول في تفاصيل قادرة على إدراك المفارقات، وهذه ميزة للروائي تظهر في جميع رواياته عمومًا، وقد ظهرت هنا ثانية، حيث يقول: " الفرقة مكونة من عواد وقانونجي و نایاتي وطبال و رقاق وثلاث كمانات وأراغول" فهو يصف الفرقة الموسيقية بشكل عام وكأنَّها أمام القارئ ثم يتحول إلى تفاصيل أدق ليقول: "ثم انفرد عبد البصير بالتقاسيم الحرة لوقت طويل تداعت خلاله التصفيقات وصيحات الإعجاب" وتبدو هنا ملاحظة الروائي للفرقة بوجهٍ عام، ثم أثر هذه الفرقة على الجمهور المتلقي لينقلها إلى الجمهور القارئ ويكمل في التفاصيل: "ترك هذا طبلته مقلوبة على كرسيّه وتقدَّم نحو الميكروفونفأمسكه ونفخ فيه عادة سخيفة متأصلة فبدا كأنه يبصق في وجوه القوم، ثم قال: والآنسيداتي سادتي مع إنّه لم يكن في الحفل سيدات على الإطلاق نقدم لكم الصيت الشهير" (شلبي،2002،ص73)

وهنا نلاحظ نضوج فكرة التفاصيل عند الروائي، فتعليقاته البسيطة أضافت تفاصيل للتفاصيل التي طرحها، فإلى جانب ملاحظة ترك العازف لطبلته وتوجهه للميكروفون هذه ملاحظة تعكس التعددية في الشخصيات والتفاصيل وهو ما يحدث في الرواية الواقعية بهدف إشراك المتلقي وليس كزخرف (لحمداني،1989،ص17) فني، ولكن لضرورة قيام مشهد تمثيلي واقعي سردي.

وأضاف إليها عادةً سيئة متأصلة، تمثلتبقول العازف سيداتي سادتي، فبالنسبة لنا في حياتنا اليومية عندما نسمع هذه العبارة تكون عبارة مألوفة لنا، تقال حتى في نشرات الأخبار اليومية، إلّا أنَّ خيري شلبي هنا انتبه إلى إنَّ العازف قالها كنوع من الاعتياد على قول العبارة كاملة أي يقول سيداتي سادتي، وليس فقط السادة، وكأنَّ لفظة (السادة) ترفض أن تخرج من الفم البشري إلا بصحبة (السيدات) !!، أقصد لفظة (السيدات)، إلى جانب ذلك، تحمل هذه الملاحظة تهكمًا (Parody) في داخلها، نستخلص منها قصدية محكي معين(فانشون، 2012،ص143) فكيف للفظة موجهه لجمهور سادة لابد لها – كلفظة –أن تخرج من فم قائلها مصحوبة بالسيدات، وكأنَّها ترفض أن تكون وحيدة على لسانه وذلك بسبب التعوُّد.

واختلاط "الموهوم" بـــ "الموهوب" في حفلات الموالد والأذكار من ملاحظات خيري شلبي الواقعية للمجتمع، وهي تُبرز أيضًا حدة الملاحظة عنده، ففي هذه الاحتفالات لا يهتم بهذه الفروق بين الشخصيات، ربما في تلك الحالة سيكون الموهوم احتياجًا ضروريًّا لبعضالفرق أكثر من الموهوب نفسه!تلك هي"الملقى أي الساحة التي يتلاقى فيها جميع الزائرين، ويُقام فيها المولد، ينصب أهل الفن مسارحهم وسيركاتهم، وأصحاب الخدمات خدماتهم، وأصحاب الألعابمنصاتهم: التنشين، ودفع الطارة، وترابيزات البخت والملاهي..." (شلبي،2002، ص105)

المحور الثاني: مشاهد حملت دلالات سيميائية (الوصف):

نبدأ هذا المحور بمشهد من رواية (صالحهيصة) حيث يقول خيري شلبي: "غرزة حكيم كانت في موقع متميز فيما عرف بيننا بمجمع الغُرَز في حي معروف، الكائن خلف شارع طلعت حرب سليمان باشا سابقا مباشرة، الشارع الرئيسي

فيه شارع معروف موازٍ لشارع طلعت حرب من الخلف يبدأ من ميدان التحرير، يقطع شارع النتيكخانة المعروف حاليًّا بمحمود بسيوني، حيث كانت توجد فيه مكتبة الفن كجزء من متحف الفن الحديث كنا نقضي فيه وفيها كثيرًا منأوقات الأصيل من أيامنا التي لا حاكم يحكمها..."(شلبي،2006، ص6)

هنا يلجأ خيري شلبي إلى الوصف، وصف المكان جغرافيًّا، وهنا: "يساعد القارئ المتلقي على التعرُّف على ما ينتجه الحكي للموصوف المحدد جغرافيًّا، والقابل للإدراك والتخيلحيث تتحرك فيه الشخصيات أو يفترض أنها تتحرك" (الضبع،1998، ص76) ليصل القارئ إلى الجو العام الذي يقدمه الروائي، وبذلك يتحقق الهدف من الرواية بإيصال المشهد إلى عقول المتلقين وأفئدتهم من خلال معايشتهم للمكان.

إلى جانب ذلك يسعى خيري شلبي لتزويد المتلقي بمعلومات عن مكتبة الفن الحديث في سياق حديثه ووصف للمكان جغرافيًّا، معتمدًا على الخيال لضمان مواصلة (باشلار، 1984، ص110) المتلقي حيث كان يقضي هناك في المكتبة أوقاتًا كثيرة يستمع للموسيقى مع قراءته للكتب.

ويستمر الروائي في السرد فتبرز عنده مرة أخرى وكما ذكرت سابقًا مسألة الاهتمام بالتفاصيل، ولكنها هنا تفاصيل واقعية للمكان لإعطاء القارئ مزيدًا من المعلومات عن المكان الموصوف (شلبي،2006، ص6) ،وينتقل بعد ذلك من وصف المكان نفسه إلى وصف الشخصيات التي تتحرك داخل هذا المكان، حيث يكون القارئ هنا قد تهيأ للشخصيات التي ستظهر الآن في المكان الموصوف(صالح،1997، 131–137) (فجميع سكان وسط المدينة يشترون احتياجاتهم من هذا الشارع السوق الذي لا تَهدأ فيه الحركة ليل نهار؛ حتى ليشعر السائرون في زحامه كأنَّ الأرض هي التي تتحرك بكل هؤلاء... وفوق ذلك تمتع عينيك برؤية حشد هائل من النساء من مختلف الأعمار والأشكال والألوان فكأنَّ بيوت المدينة كلها قد أطلقت حرائرها المصونات في هذا الشارع بثياب منزلية بسيطة تكشف عن مفاتن الجسد وبالتحديد عن الأجزاء التي ينبغي سترها، يمشين على سجيتهن بغير تحفظ أو أدنى شعور بأي مراقبة أو تطفُّل كأنهن يتحركن داخل بيوتهن..." (شلبي، 2006، ص121)

ولما كان الإنسان "لايفكر إلّا بواسطة الإشارات"(peirce, 1934, p 133) نراه في رواية (نعناع الجنين)في الفصلين الحادي عشر والسابع عشر يجمع بين الإنسان والحيوان؛ حيث العلاقة بين الثور والإنسان، علاقة الإنسان بالحيوان والدلالة السيميائية هنا،فالقاري يجد في هذين الفصلينأنَّ الكاتب اتجه نحو الأدب المكشوف الفاضح والصادم للذوق العام من وصف دقيق لمسألة الفحولة، وفي طيّات ما يحمله الفصل الحادي عشر (نظرية الثور) من سخرية واضحة من الاهتمام بفحولة الثور والاحتفال بالغريزة الجنسية فإنَّ الدلالة السيميائية للثور تعكس النظرة إليه من منظور مجتمع زراعي (المجتمع المصري) في مقابل المجتمع الإسباني، حيث مصارعة الثيران التي تبدو في ظاهرها احتفالًا بالبطل الإنسان إلّا أنَّها في حقيقة الأمر تُفضي سيميائيًّا إلى تدميرٍ للنوع، نوع حيواني (الثور).

وهو يحتفي بيوم تلقيحه "يوم التعشير" (كلمة التعشير هنا تعني عملية التلقيح، وفي هذا دلالة على تقارب الثقافات، ففي الحضارة البدوية والمجتمع الصحراوي يقال للناقة التي حملت "ناقة معشر" وفي المجتمعات الزراعية تسمى العملية كلها بهذا الاسم) بينما في مجتمعات أخري يُدمَّر "في الثقافة تكثر الشيفرات الاجتماعية التي توضّح التمايز الاجتماعي،

فنحن نُعبّرعن هويتنا الاجتماعية من خلال ما نقوم به من أعمال، ومن خلال طريقتنا في التكلم... وما إلى ذلك، إنَّ الاستخدام اللغوي هو الواسم الأساسي للهوية الاجتماعية " (دانيال، 2008،ص261) ؛ فالدلالة السيميائية في النص الأدبي حددها حكم الجمهور(للمزيد انظر إيزر،1987، ص28–29)، فتمثلت في المشهدين بالإخصاب في المجتمع المصري الزراعي، في مقابل الإخصاء والتدمير في المجتمع الإسباني.

وقد أشار خيري شلبي إلى التغيرات التي طرأت على المجتمع المصري بعد ثورة 25 يوليو في رواية (نعناع الجناين) في فصل سقوط هيبة اللقب؛ حيث حمل هذا الفصل دلالات سيميائية حول سقوط لقب الأفندي "بعد قيام الثورة كثر عدد الأفندية في بلدتنا كل من يلبس طربوشًا على جلباب يطلق علية الناس لقب الأفندي"(شلبي، 2006، ص40)

ولمّا كنّا نحن البشر نستقي طريقة الكلام وننتج الجمل والتراكيب من طبيعة الحياة التي نعيشها(إيكو، 2005،ص24) ومن العبارات التي سمعناها وتمس حياتنا اليومية، فإنّنا نجد الروائي يستهل هذا الفصل بهذه الجملة لتهيئة القارئ للأحداث بعد ذلك، تلك الأحداثالمأخوذة من الحياة اليومية وفي الوقت ذاته تشير إلى ما سيتحدث عنه، إلى جانب الإخبار عن حركة تغيُّر المجتمع في ذلك الوقت من حيث النظام الاجتماعي أو بنية المجتمع، وذلك من خلال سقوط الألقاب وعزلها وانحياز الثورة لطبقة الفلاحين، وهو حدث واقعي بالفعل، إنَّما جاء تصريح شلبي عنه بصورة قصصية تبوح بمكنونات داخلية ربما لا يستطيع الإنسان العادي البوح بها بسبب القيود الاجتماعية أو ربما السياسية، لذلك نقول إنَّ السيميائية هنا كشفت الموقف، حيث عمد شلبي إلى استخدام المدلول لموقعه بين الصورة الذهنية والواقع الذي يعيشه الإنسان (see Eco,1984, p15) إذ يقول: "يشوح عبد العال بنبرة عراك حقيقي"، " ذلك أنَّ جميل أهل دارنا يفهمون مغزى هذه الغضبة"،"بل إنَّه ياما فعلها في دار القرآن بسبب تخانة مخه وإغلاقهدون القرآن الكريم مع أنَّه مواظب على الصلاة" (شلبي،2006، ص40–42) وهناكانت تعابير شلبي هي الدافع لمحاولة فهم سيميائية العنصر السردي من خلال صور مختلفة وجمل متفرقة، مما يدعو المتلقي إلى التأمل والتفكير لاكتشاف المزيد من السميائيات، والبحث عن الإيحاءات المضمرة خلف إشارات ورموز النص من خلال إستراتيجيات اعتمدها الكاتب لبناء نصه الروائي.

المحور الثالث: سرديات المقام والمقال عند خيري شلبي:

يتناول هذا المحور الألفاظ التي يستخدمها خيري شلبي في المواقف المختلفة، ومسألة استخدامه المفردة العامية ومحاولة تفصيحها في سبيل خدمة الموقف أو السياق الذي ترد فيه، فالرواية لها أسلوبها الخاص الذي "هو بالأساس أسلوب ذو طبيعة حَدَثية وليست لغوية بالدرجة الأولى، وما يُعزز هذه المسألة أيضًا أنَّ الروائيين غالبًا ما يتحدثون بأساليب متعددة تبعًا لتعدد الشخصيات الروائية واختلاف أنماطها، وانتماءاتها الاجتماعية والفكرية"(لحمداني، 1989،ص78) فمما ورد عند شلبي على سبيل المثال:

- "احفظ لسانك يا ابن الشربتلي!
- احفظ بتاعك أنت وإلّا طلاق تلاته إن قمت الآن من هنا لقطعته لك بالفأس."(شلبي،2006،ص103)

ويجدر بنا في هذا المقام إلى جانب الإشارةلتخيُّر شلبي للمفردة وتوظيفها على نحوٍ يخدم الموقف أن نشير إلى أصول الكلمات العامية من خلال كتاب "المحكم في أصول الكلمات العامية"فكلمة بتاع تُدل على ملكية الشيء، حيث يدلُّ

قولهم(الكتاب دا نتاع فلان)على أنَّه يملكه،والمتاعُ:هو المنفعة وما متعت به، والمتاع: كل ما يُنتفع به من عرَض الدنيا قليله وكثيره(عيسى،1939،ص25)،ويمكن القول إنَّ لغة الرواية هنا "كلغة أدبية في نواتها الأساسية كثيرًا ما تكون متجانسة اجتماعيًّا بوصفها اللغة المحكية والكتابية لفئة اجتماعية مسيطرة"(بختين،1988،ص47)

وفي مشهد آخر يوظف الروائي المقال بما يناسب المقام، فيقول:

- "قم يا مفيش! وجعتك العصا!

- وبعدها لك يا محروسة سِبيني دلوقت"(شلبي،2006،ص107)

وقد جاء في (المحكم في أصول الكلمات العامية) "ساب" تقول الفرس أو الكلب ساب، إذا كان معقولًا فانفكَّ عقاله،وساب يسيب: مشى مسرعًا، وسابت الحية تسيبت: إذا مضت مسرعة، فاستُعير اللفظ لانطلاق الحيوان من عقاله(عيسى،1939، ص107) ومنها المثل المصري (المال السايب يعلم السرقة) أي المال المكشوف أو غير المحفوظ.

وفي مشهد ثالث يتجلى بوضوح انتقاء خيري شلبي للألفاظ في خدمة الموقف من خلال الاستعانة بألفاظ عامية طرحها بصورة أقرب إلى الكلامالفصيح، إذْ يقول:

- "تعالَ ىا صالح!

نهض واقفًا ثملًا يكاد يترنح لكنه يبتسم في توجس، ذهب إليها، سحبته من يده في رفقٍ إلى باب الحمام، أشارت إلى البانيو:

- خُد لك حمام سخن عشان تفوق وتعرف تتغدى! طابخة لك بطة!

لم تنتظر رده، دفعته إلى الداخل ثم سحبت الباب وأغلقته بإحكام، وتصنعت كأنها سمعت طرقًا على الباب فصاحت:

- مين اللي بيخبَّط؟ لحظة وحدة!

ومشت إلى باب الشقة، ففتحته بصوت مسموع، ثم هللت في ترحيب حار:

- أهلًا أهلًا وسهلًا! جيت في وقتك اتفضل!

ثم أغلقت الباب بصوت مسموع لعلها رزعته، ثم مضت إلى حجرة المكتب فنقرت على بابها نقرًا يكاد لا يُسمع؛ فانفتح بابها عن وجه طلعت شاحبًا شحوب الموتى وأصابعه تدعك في شاربه بتوتر كبير، همست له وهي تغلق الباب وراءه كما كان إنتَ اللي لسا جاي حالًا أهه؟ فهزَّ رأسه موافقًا في سأمٍ ثم مضى إلى الأنتريه فجلس يواصل التدخين متجهمًا صامتًا، أمّا حياة فاتجهت إلى المطبخ لتجهيز الغداء.

وفيما هم يتحلقون حول المائدة كان صالح هو الوحيد الذي يأكل بشهية دون شره، وما إنْ انتهى من الأكل حتى هتف:

- اللهم لك؟ ألف حمد وشكر!

وأردف بعد برهة:

الواحد ناقصة بقى يشم شوية هوا نقي" (شلبي،2006،ص184)

لفظة (دعك)

جاء في المحكم "دعكة، يُقال: إنَّ فلانًا كان عنده دعكة يوم أمس، تريد أناسًا كثيرين (عيسى،1939،ص85) وجاء في الصحاح دعك مثل الدلك، يقول دعك الأديم والخصم أي ليَّنه، وتداعك الرجلان في الحرب أي تمرَّسا (الرازي،1994 ،ص95)

لفظة (رزع)

جاء في المحكم، تقول: شلت فلانًا ورزعته على الأرض، أخذ فلان فرزع به أرضا: إذا ضرب به الأرض. (عيسى،1939، ص92)

لفظة (اللي)

يقول د. سيد عبدا لعال: تَستخدم دارجتنا لفظ (اللي) كاسم موصول ليدل على الواحد والواحدة والاثنين وجماعة الذكور وجماعة الإناث، وتكاد تتفق على استعماله بهذه الصفة معظم اللهجات العربية الحديثة في أنحاء الوطن العربي. (عبدالعال،1972، ص102-104)

لفظة (شوية)تقول: أعطني شوية من اللي بتأكله، الشوي: هو الشيء اليسير الهين، والشواية:البقية من المال أو القوم الهلكى.(عيسى،1939،ص131)

لقد كان لخيري شلبي أسلوبه الخاص في تنويع المقال بحسب كل مقام وما يحتاجه، فلجأ إلى تفصيح العامية ليحدد بذلك، المقام (السياق) فما هو المقال؟ يقول د. سعد مصلوح فإنَّ واسطة الاتصال من كتابة وكلام شفوي تَنتُج من خلال محددات المجال مثال لغة العبادة، الإعلان، القانون... الخ(مصلوح، 2002،ص38)، وهنا كانت الواسطة من خلال التنويع في الأسلوب العامي وتحويله إلى فصيح، فقوله "عجايب إيه اللي جابها هنا !!" (شلبي،2006،ص168) كلمة (إيه) أصلها أي شيء وكلمة (اللي) كاسم موصول، وكلمة (جاب) تقول فلان جاب الشيء الفلاني أو تسال، جبت الشيء الفلاني، وجبيه، جاء بكذا، وجئت بكذا، وجيء بكذا(عيسى،1939،ص53). أمّا المجال فنلاحظه عند خيري شلبي في لغة الأنس وتعاطي المخدرات حيث كانت لهم ألفاظهم التي تُميّز لغتهم، مثال كلمة (غُرزة)(متعة الحشاش)(أطقم الحجارة)(الدربكة)(شلبي،2006، ص9)،وفي المحكم (دربكة) وهي الطبل المعروف، هي كلمة فارسية،تابوراك، بمعنى دائرة دف طبل (عيسى،1939،ص82)؛ ومن هنا فإنَّ لغة الرواية عند خيري شلبي تلعب دور بطولةٍ بحدّ ذاتها إلى جانب الشخصيات،وذلك من خلال طرحها للألفاظ الملائمة للسياق أو المجال الذي تُوضَع فيه (وهي بالمعنى الدقيق لغة الفن، هي التي تفرض هوية الحوار – إنْ صح التعبير– الفصيح أو العامي) (الهواري،2003،ص215).

الخاتمة

يمكن القول إنَّ هذه القراءة النقدية في روايات خيري شلبي (هيصة صالح، نعناع الجناين، صهاريج اللؤلؤ دراما موسيقية) في ضوء مناهج نقدية مختارة تمثلت في الواقعية، والسيميائية، وسرديات المقام والمقال تكشف لنا بوضوح بعض جوانب تميُّز أسلوب خيري شلبي الروائي، وتوضّح رؤيته لكيفية التعامل مع الحياة ومتغيراتها والتطورات التي تطرأ عليها، وقد قسم البحث ما توصّل إليه إلى محاور ثلاثة، ليتبيّن القارئ الوجهة النقدية لكلّ محورٍ على حدة، ولا شكَّ في أنَّ للعرب إرثهم السردي العريق، ولهم كذلك إنجازاتهم النقدية الغنية كمًّا ونوعًا، وما من شكٍ كذلك في أنّ هذا الإبداع الذي نقرأه في أعمال خيري شلبي الروائية ما هو إلا نِتاج ذاك الإرث السردي والنقدي، وهو يمثل مظهرًا مهمًا من مظاهر تطوّر الرواية العربية استطاع أن يستفيد من المناهج النقدية لتقديم نصوص سرديَّة عميقة ومقنعة.

Abstract

Critical Perspectives on the Novels of Khairy Shalaby in Light of Realist, Semiotic, and Narrative Approaches to Context and Content

By Haya Ali Alshammari

Objective: This study aims to uncover the message that writer Khairi Shalaby is trying to convey to the reader, by providing a critical reading of more than one of the writer's novels in light of three critical schools: realism, semiotics, and narratives of the maqam and the article.

Methodology: This study adopted the method of analyzing the novel text of a number of Khairy Shalaby's selected novels in light of the three mentioned critical schools, in an attempt to uncover the textual structure.

Results: The study found that Shalabi's novels are characterized by depth, by adapting to the three critical schools; the study adopted different methodologies in dealing with the literary text and found that these texts were characterized by richness and flexibility and not rigidity or rejection of multiple methodological templates.

Conclusion: The research concluded that the textual structure of Khairy Shalaby's novels is based on a special narrative language and has the ability to absorb different critical approaches, which explains the aesthetic and influential value of the novel.

Keywords: Novel - semiotics - realism - maqam - opinion.

قائمة المراجع:

- إيزر، فولفغانغ.(1987). *فعل القراءة نظرية الوقع الجمالي*، ترجمة أحمد المديني. المغرب: آفاق المغربية.
- إيكو، امبرتو. (2005).*السيميائية وفلسفة اللغة*، ترجمة أحمد الصمعي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- بختين، ميخائيل.(1988).*الكلمة في الرواية*، ترجمة يوسف حلاق. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- جوف، فانسون. (2012).*شعرية الرواية*، ترجمة حسن احمامة. سوريا: دار تكوين.
- خضر، عباس. (1967).*الواقعية في الأدب*. بغداد: دار الجمهورية.
- الرازي محمد بن أبي بكر. (1994). *مختار الصحاح*.(ط1). الكويت: دار الكتاب الحديث.
- شلبي، خيري. (2006). صالح هيصة *دار الهلال*. 619. القاهرة .
- شلبي، خيري. (2002). صهاريج اللؤلؤ (دراما موسيقية). *دار الهلال*. 645. القاهرة.
- شلبي، خيري. (2006). نعناع الجناين. *دار الهلال*. 694. القاهرة.
- صالح، صلاح. (1997).*قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر*.(ط1). القاهرة: دار شرقيات.
- الضبع، مصطفى.(1998).*إستراتيجيات المكان*.(ط1). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- عبدالعال، عبد المنعم. (1972).*معجم الألفاظ العامية*. (ط2). الكويت: دار البحوث العلمية بالكويت، مكتبة الخانجي.
- عيسى، أحمد.(1939).*المحكم في أصول الكلمات العامية*. (ط1). القاهرة: مطبعة مصطفى البالي الحلبي.
- غاستون، باشلار. (1984).*جمالية المكان*، ترجمة غالب هاسا.(ط2) لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- فضل، صلاح .(1992).*بلاغة الخطاب وعلم النص*. (ط1) الكويت: عالم المعرفة.

- قطوس، بسام. (2001).*سيمياء العنوان*، الأردن: وزارة الثقافة.
- لحمداني، حميد. (1989).*أسلوب الرواية مدخل نظري*. الدار البيضاء: منشورات دراسات.
- لوكاتش، جورج. (1985). *دراسات في الواقعية*، ترجمة نايف بلوز. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- محفوظ نجيب. (2006). *زقاق المدق*. (ط1). القاهرة: دار الشروق القاهرة.
- مصلوح، سعد. (2002).*في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)*.(ط3). القاهرة: عالم الكتب.
- الهواري، أحمد إبراهيم. (1986). *البطل المعاصر في الرواية العربية*. (ط3).القاهرة: دار المعارف.
- الهواري، أحمد إبراهيم. (2003). *نقد الرواية في الأدب العربي الحدي*. (ط3).القاهرة: عين للدراسات والبحوث.
- هووي، مايكل. (1430).*التفاعل النصي مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب*، ترجمة ناصر بن غالي. المملكة العربية السعودية: جامعة الملك سعود.

المراجع الأجنبية:

- charles sanders peirce.(1934).*collected papers of charles sanders peirce*, edited by charles Hartshorne, USA: harvard university press.
- Umberto eco (1984). Semiotics and The Philosophy of Language.USA: INDIANA UNIVE RSITY PRESS.

المراجع الإلكترونية:

- استراحة البيان: خناقات على الهواء. (1998). مجلة البيان https://www.albayan.ae/amp/culture/1998-02-02-1.1030625
- الواقعية في الأدب، الموسوعة العربية https://arab-ency.com.sy/details/4771/