المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

شعْريَّةُ السرَّدِ الحُلمِيِّ الفَانتَاستِيكيِّ
في "مَنَامَات عَمّ أَحْمَد السَّمَّاك" لخَيري شَلَبِي

The Poetics of the Fantastic Dream Narrative
in "The Dreams of Amma Ahmed Al-Sammak"
by Khairy Shalaby

بقلم الدكتور

إبراهيم عمر علي المحائلي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية العلوم والآداب بمحايل عسير،
جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية

الجزء الثالث (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

شعْريَّةُ السَّرد الحُلمي الفَانتَاستيكي في" مَنَامَات عَمّ أَحْمَد السَّمَّاك" لخَيري شَلَبِي

إبراهيم عمر علي المحائلي

قسم الأدب والنقد ـ بكلية العلوم والآداب بمحايل عسير ـ جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : ibalmhaily@kku.edu.as

الملخص

تَسعىَ هذهِ الدِّراسَةُ إلى استنتاجِ خصائصِ شعريّةِ السّردِ الحُلميّ الفانتاستيكيّ لروايةِ الرّوائيّ المِصْريّ خيري شلبيّ(١٩٣٨-٢٠١١م) التي تُعدُّ علَامَةً في السَّردِ الحُلْميّ الفانتاستيكيّ:" مَنَامَات عَمّ أَحْمَد السَّمَّاك"؛ وهوَ ما يُلزمنا بتعريفِ هذَا الشّكلِ وخصائصهِ، ولمَ يلجأُ السّاردونَ إليهِ عامّةً والسّاردُ، هُنا، خاصّةً، وذلك من خلالِ السّياقاتِ العامّة الدّافعةِ لهذا الشّكلِ من السّردِ، وكذا التي ميّزتْ هذا الأديبَ عن غيرهِ منَ الكُتّاب،

وبناءً علَى ذلك يُمكنُنا تَحْدِيدُ بَعْضِ الفَرْضِيَّاتِ التي دَفَعَتْنَا لدِرَاسَةِ السَّردِ الحُلْميّ الفانتاستِيكِيّ في الرِّوَايَةِ مَوضُوعِ بَحثِنا، واستِخلَاص سِماتِهَا علَى مُستوَى الخِطَابِ السَّرْدِيّ؛ في أُسلُوبِها وشكْلِها الفنّيّ، وتقنيَاتِها السَّردِيَّةِ التي يُوظّفُها السَّاردُ لإبرَازِ شِعْرِيَّة الحُلمِ وخَصَائصِهِ في الشَّكلِ والمَضْمُونِ، وكيفيَّة اشتغالهِ مُضفّرًا بالفانتاستيكِ في تَنويعِ بِنيَاتِهِ وأساليبهِ وخَصَائصِهِ التي تُميّزهُ، في بناءِ الشّخصيّاتِ، وبنيةِ المكانِ، والزّمانِ، وخصائصِ اللُّغةِ السّرديّةِ، وطَرائق اختِراقهِ لحُضُور السَّردِ واقتِحامهِ مناطقَ المَسكُوتِ عنهُ والتّابوهاتِ بحِيلٍ سَردِيَّةٍ ميّزتْ هذا السَّردَ الحُلمِيَّ ، ومكّنَتْهُ مِن اصطِناعِ حِيلِهِ.

الكلمات المفتاحية: السّرد الحلميّ، الفانتاستيك، الزّمكانيّة، الشّخصيّات، اللُّغة السّرديّة، التّابو.

The Poetics of the Fantastic Dream Narrative in "The Dreams of Amma Ahmed Al-Sammak" by Khairy Shalaby

Ibrahim Omar Ali Al-Mahaili

Assistant Professor of Literature and Criticism, College of Arts and Sciences, Mahayil Asir, King Khalid University, Saudi Arabia.

Email: ibalmhaily@kku.edu.as

Abstract

This study seeks to deduce the characteristics of the poetics of the fantastical dream narration of the novel by the Egyptian novelist Khairy Shalaby (1938-2011 AD), which is considered a landmark in the fantastical narration: "The dreams of Ahmad al-Sammak's uncle"; This is what obliges us to define this form and its characteristics, and why narrators resort to it in general and the narrator here, in particular, through the general contexts that drive this form of narration, as well as that distinguished this writer from other writers.

Accordingly, we can define some hypotheses that prompted us to study the fantastical dream narrative in the novel, the subject of our research, and extract its features at the meta-narrative level. About him and taboos with narrative tricks that distinguished this dream narrative, and enabled him to fabricate his tricks.

Keywords: dream narration, fantastic, spatio-temporal, characters, narrative language, taboo..

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدمة:

تَظَلُّ الأَحلامُ بِدَاياتِ البِدايات في كُلِّ الأفكَارِ الإنسَانيَّةِ؛ منذُ فَجرِ الإنسانيَّةِ؛ فالطُّمُوحاتُ والآمالُ والمُستقبلُ وكلُّ ما نتوقُ إلى تَحقيقهِ في السِّرِّ أو في العَلَنِ يبدأُ من مَنطقَةِ الحُلمِ، ثمّ يتَحوّل إلى التَّنفيذِ في الواقِعِ ، أو الحدُوث رغمًا عنَّا؛ على حدّ تَعبيرِ الرّوائيّ المِصْريّ خيري شلبيّ(١٩٣٨-٢٠١١م) في روايتهِ التِي تُعدُّ علَامَةً في السَّردِ الحُلْميّ الفانتاستيكيّ:" مَنَامَات عَمّ أَحْمَد السَّمَّاك" إنَّ المنامَ في كثيرٍ منَ الحَالاتِ لابدَّ أن يَتخمَّرَ أو يتحمَّضَ في غُرفةٍ مظلمةٍ من غُرَفِ الدِّماغِ الكثيرة؛ فإذَا هُو بعد حينٍ قد استوى أمامي صورةٍ حيَّة ناطقةٍ في واقِعِ الحيَاةِ، كأَنَّ المنام هُو البُروفة التي يجريها المُمَثِّلون في الكَواليسِ قبلَ عَرضِها عَلَى الجُمهورِ في يومٍ معلُومٍ، ساعات يا بوالعم يخيل لي أيضًا أنَّ المنامَ بمثابةِ كمبيالةٍ يتعيَّن عليَّ تسديدها في وقتٍ محدَّد لستُ أَعرفهُ إِلَّا حين الأَمر بالدّفع أَو بالحبسِ"[١].

ولأنَّ الأَحلَامَ بطَبيعَتِها رَمزيّةُ، وتخاطبُ العَقْلَ الباطنَ؛ فإنَّ فضَـاءاتِها المفتُوحةَ تَجعلُنا أَمامَ عالَمٍ غَرائبيٍّ عَجائبيّ؛ أو بالأحْرَى أمامِ سَردٍ فانتاستيكِيٍّ، يختلطُ فيهِ العجائبيّ بالغرائبيّ؛ كما سَيَتَّضِحُ في ثنايا البَحْثِ.

من هُنَا؛ اتّخذتُ مِن هذه الرِّوايَةِ نَمُوذجًا لفَهمِ خَصَائصِ السّردِ الرّوائـيّ الحُلميّ الفانتاستيكيّ؛ وطرحِ إجاباتٍ محتملَةٍ لِلأسئلةِ الآتيةِ:

١-منامات عم أحمد السماك، خيري شلبي، القاهرة، روايات الهلال، عدد ٦٠٤، أبريل، ١٩٩٩م،٨.

مَا هُو السَّرْدُ الحُلْمِيُّ، وما عَلَاقتُهُ بالسَّرْدِ الفانتاستيكِيِّ؟ وما الدَّوَافِعُ المُلِحَّةُ التي تَدفَعُ الرّوَائِيَّ لتَوظِيفِ الحُلْمِ فَضَاءً دَلَاليًّا في سَرْدِهِ؟ وهَلْ بِنيَةُ الزَّمَنِ السَّردِيّ في هذا الشَّكلِ، عَادَةً، ما يكُونُ زَمنًا استِشرافيًّا؟ أَمْ يَسمَحُ بِالاسترْجَاعِ والتّكْرارِ والتَّوقُّفِ؛ ككُلّ فَضَاءٍ زَمنِيٍّ؟ وهَلْ لِلفَضَاءِ المَكَانِيّ فِي السَّرْدِ الحُلمِيّ الفانتاستيكِيّ بنيةٌ مُميّزةٌ وَفقَ إستِراتيجيَّةٍ سَرديَّةٍ تقومُ عَلَى خُصُوصِيَّة هَذَا المُتخيَّلِ السَّرديّ؛ بوَصْفِهِ جنسًا مَطَّاطيًّا يَستوعبُ الأماكنَ المُدرَكَةَ وَغيرَ المُدْرَكَةِ؟ والحَقِيقَةُ أنَّ هذهِ الأَسئلَةَ تَتَناسَلُ، وتحدونا الرَّغبَةُ لمَعرفةِ خَصَائصِ اللُّغَةِ السّردِيَّةِ، والتِّقنيَاتِ الفنيَّةِ المَخفيَّةِ فِي هذَا السَّردِ النّوعيّ للوُقُوفِ إلى كُلّ ما يُمَيِّزهُ؛ لنَفتَحَ بَابًا للبَاحِثِينَ لمَزيدٍ مِنَ الدِّراساتِ في هذا السِّرْدِ الحُلْمِيِّ الفانتَاستيكِيِّ.

إشكاليَّةُ البَحثِ:

بناءً عَلَى ما أَسْلَفْتُ في المُقَدِّمةِ يُمكنُنا، الآنَ، تَحْدِيدُ بَعْضِ الفَرْضِيَّاتِ التي دَفَعَتْنَا لدِرَاسَةِ " السَّردِ الحُلْمِيّ الفانتاستِيكِيّ" في الرِّوَايَةِ مَوضُوعِ بَحثِنا، واستِخلاص سِماتِهَا عَلَى مُستوَى الخِطَابِ السَّرْدِيّ؛ في أُسلُوبِها وشَكْلِها الفنّيّ، وتقنيَاتِها السَّردِيَّةِ التي يُوظّفُها السَّاردُ لإبرَازِ شِعْرِيَّة الحُلمِ وخَصَائِصِهِ في الشَّكلِ والمَضْمُونِ، وكيفيَّة اشتغالهِ مُضفّرًا بالفانتاستيكِ في تَنويعِ بِنيَاتِهِ وأساليبهِ وخصَائصِهِ التي تُميّزهُ، في بناءِ الشّخصيّاتِ، وبنيةِ المكانِ، والزّمانِ، وخصائصِ اللُّغةِ السّرديّةِ، وطريقةِ اختراقهِ لِحُصُر السَّردِ واقتِحامهِ مناطقَ المَسكُوتِ عنهُ والتّابوهاتِ بحِيلٍ سَرديّةٍ ميّزتْ هذا السَّردَ الحُلمِيَّ ، ومكّنَتْهُ مِن اصطِناعِ حِيلِهِ.

المَتْنُ المُختَارُ:

تقُومُ هذهِ الدِّرَاسَةُ عَلَى رِوَايَة" مَنَامَات عَمّ أَحمَد السَّمَّاك" لخَيري شَلَبي في طَبعَتِها الأُولَى١٩٩٩م الصَّادرةِ عَن دارِ الهَلَال، عِلْمًا بأَنَّهُ قَدْ صَدَرَ لهَا طَبعتانِ أُخرَيان؛ لأَهميَّتها واتّسَاعِ مقرُوئيّتها؛ هما: طَبعَةُ دَارِ الكتَابِ العَرَبيّ، بيرُوت، لُبنان، ٢٠١٠م، وطبعَةُ دَارِ الكَرْمَةِ بالقَاهِرةِ ٢٠٢٢م.

وقَدِ اعتَمدْتُ عَلَى طَبعَةِ دَارِ الهِلَال لتَحْتفظَ الرِّوَايةُ بسِيَاقها التّاريخيِّ، مَعَ إتاحَةِ الفُرصَةِ للحُكمِ الصَّحِيحِ عَلَى إذا كانَ خَيري شلبي مُؤثّرًا أو مُتَأثِّرًا بغَيرِهِ، مَعَ وَضعِ الرِّوايَةِ في مَسَارِ رِوَايَاتِهِ الصَّحيحِ حسبَ تَطَوُّرِ رِحْلَتِهِ الإبدَاعيّة الخَصْبَةِ.

أَهَمِّيَّةُ البَحْثِ:

تَرْجِعُ مَشْرُوعِيَّةِ بَحْثِنَا هَذَا: "شِعريَّةُ السَّرْدِ الحُلْمِيّ الفَانتَاستِيكِيّ في "مَنَامَات عَمّ أَحْمَد السَّمَّاك" لخَيري شلبي "لِمَا تتَّسِمُ بِهِ مِن خُصُوصِيّة في دِرَاسَةِ هذَا الشَّكْلِ السّردِيّ المَائِزِ في خِطَابِهَا مِنْ حَيثُ بنيتُها وأُسلُوبُهَا وعَلَائقُها بِطَبيعةِ السَّرْدِ الحُلْمِيّ الفَانتَاستِيكِيّ، الذي يُفارقُ المألوفَ في أفكَارِهِ وتأمُّلَاتِ شَخصيَّاتِهِ ومشاعرِهِم ورَغَباتِهِم الدّاخليَّةِ في اللَّاوعي، وآمالِهِم المَقمُوعةِ تحتَ وَطْأةِ رِقَابَاتِ التَّابو المَعْرُوفَةِ؛ في الدِّينِ، والسِّيَاسَةِ، والجِنْسِ، فَضْلًا عَن فَرَادَتِهَا في بنيةِ المكَانِ والزَّمَانِ واللُّغَةِ...إلخ .

١- خَيرِي شَلَبِي المُبدِعُ المَوسُوعِيُّ:

خيرِي شلبي منَ الرِّوائيّينَ المِصْرِيِّنَ الذِينَ يتّسِمُونَ بِغزَارةِ الإِنتَاجِ؛ فَقَدْ كتبَ الرِّوايةَ والمَسرحِيَّةَ، والقِصَّةَ القَصِيرةَ، والمَقالَ النَّقْديَّ، والبُورتريه، كمَا كَتبَ في أَدَبِ التَّراجِمِ، وأَدَبِ الرَّحَلَاتِ، والسِّيرَةِ الذَّاتيَّةِ، والمَقَالِ الصَّحفيّ.

واهتمَّ بطَبَقَةِ المُهمَّشينَ، وعُمَّالِ التَّراحيلِ، وأَصحَابِ المِهنِ الوَضيعَةِ، وتُجَّارِ المُخدَّرَاتِ، والفلَّاحينَ، والمُزارعِينَ، وعالمِ سُكّانِ المَقَابِرِ، وتجّار العِطَارَةِ، والصُّنَّاعِ.ولكنّهُ برعَ في السَّردِ خَاصَّةً حتَّى وُصِفَ بالحكَّاءِ الشَّعْبيّ العَظيمِ، وقد كَفانَا بعضُ الباحثينَ سَردَ إنتاجه الأَدَبيّ الذي تَجَاوزَ خَمْسَةً وسَبعِينَ كِتَابًا بِصِنَاعَةِ ببليُوجرَافيا خاصَّةً بإِنتَاجِهِ الغَزِيرِ[١].

وَاهتَمَّ، فِي أَثناءِ ذَلكَ بالسَّرْدِ العَجَائبيِّ؛ حتَّى عُدَّ من رَوَّادِهِ فِي الرِّوايةِ العَربيَّةِ الحَدِيثَةِ[٢] فَفِي روَايَتِهِ: "الشُّطَّارِ" نَجِدُ شَخْصِيَّةَ الكَلْبِ التي تَقُومُ بدَورِ الرَّاوِي؛ وهُوَ مِمَّا يَجْعَلُها مِنَ الحَكْيِ العَجَائبيّ الذي يُنْسَبُ إلى الوَاقِعِيَّةِ السِّحْرِيَّة، وهُوَ يُشبِهُ في ذَلكَ كُتَّابَ أَمريكَا اللَّاتينيَّةِ[٣]الذين رَوَوْا حِكَاياتٍ على ألسِنةِ الطُّيُورِ والحَيواناتِ، وإِنْ كَانَتْ هَذهِ الحِيلَةُ مَوجُودةً في التُّراثِ العَربيِّ مُنذُ كَليلةَ ودِمنةَ، وكتاب الحَيوان وغَيرهما.

ويَمتازُ خيري شلبي بأَنَّ لَهُ أُسْلُوبًا يتَنَوَّعُ مِنْ عَمَل إِلَى آخَرَ؛ فكلُّ روَايَةٍ تَختلِفُ في أُسلُوبها، ومُفرداتِهَا، وجُمَلِهَا حَسبَ مَوضُوعِهَا، وشَخصيَّاتِهَا، وأَحداثِهَا؛ كَمَا أَنَّ لَهُ ولَعًا بالتَّفاصِيل؛ وهُو مَا يَجعَلُ مُعظَمَ رواياتِهِ يَطُولُ طُولًا مُفْرطًا؛ حتَّى إنّ روايتَهُ الأمالِي زَادَتْ عَن أَلْفِ صَفحةٍ، والشُّطَّارُ عَن خَمْسِمَائةٍ، وَكَذَا وِكَالَة عَطيَّة[٤].

---

١ - يراجع، ببليوجرافيات خاصة لخيري شلبي: الحكاء العظيم، حنان علي، وهالة شكري،مجلة عالم الكتاب، يناير ١٩٣٧- سبتمبر ٢٠١١م،القاهرة،عدد٢٠١٢،٧٨م، ٣٠ وما بعدها.

٢ - يراجع، السّابق، ٣٠.

٣ - يراجع، السّابق، ٤٧.

٤ - يراجع، السّابق، ٥٥-٥٧.

٢- إشكاليَّةُ السَّردِ الفانتاستِيكِيّ(المَاهيَّةُ والخَصَائصُ):

السَّردُ الفانتاستِيكِيُ سَرْدٌ يَجْعَلُ مِنَ الرِّوايَةِ لُعْبَةً؛ كما يَــرَى سِــيغمُوند فُرويد ١٨٥٦-١٩٣٩م) [١]؛ لأَنَّهُ يَكسِرُ تَرَاتُبيَّةَ الزَّمَنِ الكُرُونُولُوجيَّةِ المَدْعُومَةِ بالوَاقِعِ؛ إلَى اِستِرجَاعَاتٍ واستِبَاقَاتٍ وتِقنيَاتٍ زَمَنيَّةٍ مُتَشَظِّيَةٍ؛ فيَــأتِي السَّــابِقُ مُتقدِّمًا، والعَكْسُ، وتَأتِي الأَماكِنُ والأَحْدَاثُ مُتَدَاخِلَةً؛ والشَّــيءُ الثَّابِــتُ هُــوَ تَمَوضُعُ السَّارِدِ في كُلِّ عَنَاصِرِ الحَكْي.

٢/١- تَعريفُ السَّرْدِ الفانتَستِيكِيِّ(المَاهِيَّةُ):

يُعَرِّفُ شُعَيبُ حُليفِيّ الفانتاستِيكَ بأَنَّهُ مَرْحَلَــةٌ تَمُــورُ بــينَ العَجائِبيَّــةِ والغَرائبيَّةِ، ويُحَدِّدُ الفارقَ بينَهما بأَنَّ العَجَائبيَّةَ هِيَ الأَحدَاثُ التي فَوقَ العَقْــلِ والمَنْطق، وتَنْتَهِي أَحْدَاثُ الرِّوَايَةِ بهَذِهِ الطَّرِيقَةِ، وتَحْمِلُ بَعْضُ أَحدَاثِهَا مَشَاعِرَ الخَوفِ والرُّعْبِ، في حِينِ تَجْمَعُ الغَرَائبيَّةَ بَينَ الأَحْدَاثِ الغَرِيبَةِ؛ كَأَنْ يــتَكَلَّمُ الشَّجَرُ والقَمَرُ، وتَتَشَخْصَنُ الأَشياءُ، ولَكِنَّ الرِّوَايَةُ تَنتَهِــي فــي النِّهايَــةِ بطَرِيقَةٍ منطقِيَّةٍ يَقبَلُها العَقْلُ، والمُعَوّلُ فِي ذَلكَ كُلِّهِ عَلَى القَارِئ، وثَقَافتِــهِ، وطَرِيقةِ تَلَقِّيهِ[٢] فَهُما مُتداخِلَانِ مُتَشَابِكَانِ مُفترقانِ في الوَقتِ نَفْسِهِ؛ كَمَا يَقُولُ تُودرُوف [٣].

١- يراجع، سيكولوجية سرد الأحلام في التراث العربي، دعاء حسن البالكي، القاهرة، الهيئــة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٢١م، ٢٩.

٢- يراجع، شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفيّ، الدار العربيّة للعلوم، ناشرون، بيروت ٢٠٠٩م،١٤٢.

٣- يراجع، مدخل الى الأدب العجائبي، تزفيتنان تــودروف، ترجمــة: صــديق بــوعلام، دار الشرقيات، القاهرة، ١٩٩٤م، ٤٥.

ويردُّنا سردُ الفانتاستيكِ إِلَى عَالمِ الطُّفولةِ؛ فالفَضاءُ الغرائبيُّ وعدمُ منطقيَّةِ الأحداثِ، واستنطاقُ الشَّجَرِ والحجَرِ يَردُّنا إِلَى عَالمِ الطُّفولةِ الذي نتمَسَّكُ بهِ، ونحاولُ دائمًا الفرارَ إليهِ(١).

٢/٢- شعْرِيَّةُ السَّرْدِ الفانتَستِيكِيِّ وَالوَاقِعُ:

السَّرْدُ الفانتَستِيكِيُّ سَرْدٌ مُتوَازِنٌ وَمَحسُوبٌ بدِقَّةٍ بينَ عُنْصُريّ الوَاقِعِيِّ والخيَالِيّ، ولَعلَّ هذَا ماقَصَدَهُ چَابرييل چَارثِيا ماركِيز(١٩٢٧-٢٠١٤م) حِينَ قَالَ لَيسَ في أَعْمَالِي سَطْرٌ وَاحِدٌ إِلَّا وَيَقُومُ عَلَى أَسَاسٍ وَاقِعِيٍّ، ولكِنَّ الفانتاستيك يقُومُ عَلَى استِخدَامِ عَنَاصِرِ غيرِ واقعيَّةٍ، يَمزجُ بينَها وبينَ الوَاقعِ مِن خِلَالِ تِقنياتِ السَّردِ وأَسَالِيبِهِ؛ حَيثُ يتَحَوَّلُ العَملُ الرِّوَائِيُّ إِلَى نَصٍّ شِعريٍّ؛ أَوْ كَمَا يَقُولُ مَاركِيزُ: أَفْضَلُ السَّرْدِ مَا جَاءَ تَعبيرًا شِعْرِيًّا عَنِ الوَاقعِ(٢).

٢/٣- السَّرْدُ الفانتَاستِكِيُّ والأَحْلَامُ(المَنَامَاتُ):

يَرَى سيجموند فُرويد الأَحْلَامَ بَوَّابَةَ اللَّاشُعُورِ، وَمَنفَذَهُ عَلَى عَوَالمِ الرَّغَبَاتِ المُرْجَأَةِ والمَحْجُوبَةِ، ويَقُومُ تفسِيرُ هذِهِ المنَامَاتِ عَلَى الأَحاسِيسِ والمُجَاهَدَاتِ والرَّغباتِ التي تُحَرِّضُنَا، ولا نَملِكُ إِدرَاكَها؛ وهُوَ مَا يُسَمِّيهِ بالدَّوَافِعِ اللَّا شُعورِيَّةِ، التي يُحيلُ دُونَ تَحقيقِهِ أَمرَانِ: عدَمُ قُدرتِنا علَى تَحْقِيقِهَا، والرَّقيبُ الدَّاخلِيُّ الذي يَمنَعُنَا مِنَ التَّفكِيرِ فِيهَا؛ إِلَى لُغَةٍ رَمزيَّةٍ،

---

١ - يراجع، تعريف الاستيهامي، تزفيتان تودروف، ترجمة: الصديق بوعلام، مجلة الكرمل،عدد ٢٣،١٩٨٧م، ٢٢١، حكايات غرائبية من وجهة نظر ولد جني، قراءة في رواية الجني لخيري عبد الجواد، محمد الشحات، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، عدد ٢٨٨، نوفمبر ٢٠٠٢م، ٨١.

٢ - يراجع، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ٤٧.

تتَوافَقُ ولُغَةَ الوَعيِ ليَصِيرَ التَّدفُّقُ الحُرُّ للفانتاستيك في مُوَاجهةِ وَاقِعيَّةِ الحيَاةِ وَمادِّيَّةِ الأَشياءِ[١].

ويَرَى أبُو حَامِدٍ الغَزاليُّ(ت٥٠٥هـ) أَنَّ الأَحلَامَ لا تَمنَعُ سِائرَ الحَوَاسِّ عَنِ العملِ، بل تُحدثُ أَفعالًا وأقوالًا تشبهُ الواقعَ، ولكِنَّها انعِكَاسٌ لمَكْنُونَاتِ القَلْبِ؛ فَهيَ، بِبَسَاطَةٍ، مَخْزُونُ الذِّكرَيَاتِ والخِبرَاتِ الشَّخْصِيَّةِ والجَمَاعِيَّةِ، وهَذَاما يُميِّزُهَا، ويَجعَلُ مِنهَا تَعْبيرًا عَامًّا لَا خَاصًّا؛ فَهيَ ليستْ مِلكًا لصَاحبِها، بَلْ قدْ تكُونُ رُؤيةً للمُجتمَعِ كُلِّهِ؛ كَرُؤيَةِ يُوسُفَ،عليه السلام، لِمَا سَيَقَعُ فِي مِصْرَ، كما قد تكونُ مُجَرَّدَ تَنفِيسٍ عَنْ مَكبُوتَاتِنَا لِتَجْعَلَنَا أَفْضَلَ؛ فَلَا مَجَالَ فِيهَا لإِخفَاءِ العُيُوبِ أَوِ التَّصَنُّعِ[٢].

وقَدِ ارتبَطَ سَرْدُ الفانتاستيك بالحُلْمِ؛ لِأَنَّهُ يَجمَعُ بين نَقيضَيْنِ؛ بينَ الوَاقِعِ والخَيَالِ؛ أَو بتعبيرِ مَاركيزَ: بينَ الوَاقِعِ والحُلْمِ؛ أَو بتَعْبيرِ ماريو بيدرو يُوسَا(١٩٣٦-٢٠١٥م): بينَ الوَاقعِيّ والسُّوريالِيّ[٣].

٢/٤- مُؤَشِّرَاتُ السَّرْدِ الفَانتَاستِيكِيِّ في مَنَاماتِ عَمّ أَحمَد السَّمَّاكِ:

لَيسَ مِنَ المَنطِقِيِّ ولَا المَنْهَجِيِّ أَنْ تُدْرَسَ كُلُّ رِوَايَةٍ ذُكِرَ فِيهَا الجِنُّ أَوِ العَفَاريتُ، أَو عَالَمُ المَلَائكَةِ، أَو وَرَدَ فيها حَدَثٌ فِيهِ حُلْمٌ في إِطَارِ السَّرْدِ الحُلْمِيّ الفانتاستيكيّ، ولَكِنْ لابُدَّ أَنْ يَتَوَافَرَ فِي الرِّوَايَةِ مَا ذَكَرْنَاهُ آنِفًا مِنَ

١- يراجع، اللغة المنسية (دراسة ممهدة لفهم الأحلام الحكايات العجيبة والأساطير، إيرش فروم، ترجمة: محمود الهاشمي، سوريا، دار الحوار، ٢٠١١م، ٢٠، تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة: مصطفى صفوان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م، ٨٤.

٢ - يراجع، سيكولوجية سرد الأحلام في التراث العربي، ٢٩.

٣ - يراجع، الواقعية السحرية في الرواية العربية، نجلاء مطري، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٦م، ٧٦.

الخَصَائِص والشُّرُوطِ التي وضَّحْنَاهَا آنفًا؛ لذَا سَنُجْرِي هَذَا الفَحْصَ لاختِبَارِ الرِّوَايَةِ محلِّ الدِّرَاسَةِ، والبَحْثِ عَنِ المُؤَشِّرَاتِ التي تَجْعَلُنَا نَمْضِي فِي دِرَاسَةِ خصائِصِها، وما تتميَّزُ بهِ عنْ غَيرِها.

١. الجُمْلَةُ الافتتاحيَّةُ والسَّردُ الحُلْمِيّ الفَانتَاستِيكِيِّ:

يَبْدَأُ شَلَبِي سَرْدَهُ الرِّوَائِيَّ هَكَذَا:"رَأَيْتُنِي في ميدانِ السُّوق وَاقِفًا، مُرتَكِنًا بكُوعِي عَلَى حَديدَةِ سُور مَسجِد قايتباي... قُلتُ في عَقلِ بالي..." [١].

وَمَهْمَا تَكُنِ الأهميَّةُ لجُملَةِ المُفتتَحِ؛ فإنَّها لَنْ تَصِلَ إِلَى كَونِهَا مُؤشّرًا ما لمْ تَتحوَّلْ إلى عَقْدٍ قِرَائيٍّ يَسْرِي في أَوصَالِ الرِّوَايَةِ، وتَتَحوَّلُ إِلَى عَقْدٍ قرائيّ؛ وهُوَ ما يَستَلْزِمُ فَحصَ أثرِ هذهِ الجُملَةِ في سَردِ الرِّوَايَةِ كلِّهِ.

وهذَا الاستِفتَاحُ الذي نتَعرَّفُ بهِ إِلَى عَالَمِ عمّ أَحمَد السَّمَّاكِ يَجعَلُنا أَمامَ عَالَمين؛ بدايَةً مِنَ الجُملَةِ الأُولَى، يَربِطُهُما بَطَلٌ وَاحِدٌ، وَبِمُتَابَعَةِ القِرَاءَةِ نَجِدُهُ تَارَةً رَاوِيًا للحُلْمِ، وتَارَةً بَطَلًا لَهُ في الوَاقِعِ، وَتَتَغَيَّر مَعَالمُ المَكَانِ والشَّخْصِيَّاتِ بينَ عَالمَي الوَاقِعِ والحُلْمِ، وتُصبْحُ هَذهِ الجُمْلَةُ أيقونِيَّةً؛ فتتَكرَّرُ جُملَةُ رَأَيْتُنِي في أَكْثَر مِن فَصْلٍ بِحُمُولَاتِها الحُلْمِيَّةِ والفانتاستيكِيَّةِ هَكَذَا" رَأَيْتُنِي ماشيًا وَحدِي في شَارِع لسْتُ أعرفُهُ؛ في مدينةٍ لستُ منها وليستْ منّي في شَيءٍ" [٢] هكذَا يَرسمُ مِنَ الجُمْلَةِ الأُولى مشهدًا حُلميًّا فانتاستيكيًّا يجتمِعُ فيه العجَائبيُّ أو الغَرائبيُّ في إطَارِ سَرْدِ الحُلمِ، وتتَكشّفُ مَعالمُ المَكانِ والزَّمَانِ والشَّخصِيَّةِ والحدَثِ في دَهشَةٍ سَاحرةٍ تُشبهُ الوَاقِعَ، ولكنَّهَا تَنْتقِلُ مِنهُ إِلَى عَالَمٍ آخَرَ عَجِيبٍ يُشبِهُهُ ويُفَارِقُهُ في آنٍ: "رَأَيْتُنِي وَاقِفًا عَلَى شاطئ نهر يشبهُ نهر النّيل"[٣]، وتستمرُّ هذه الثيمةُ في فواتحِ بعضِ الفصولِ بملامحها الحُلميَّة

---

١ – منامات عم أحمد السماك،٥.

٢ – السابق، ٦٣.

٣ – السابق، ١٠٥.

الفانتاستيكيَّة: الحقل الذي رَأَيْتُنِي أقتربُ منهُ مذعُورًا كانَ من الواضحِ لي أنَّهُ يَخُصُّنِي"[١]؛وهكذَا تَصِيرُ دَلالَةُ: "رَأَيْتُنِي" باستِدعَاءَاتِهَا الحُلْمِيَّةِ الفَانتاستِيكيَّة عَقْدًا قِرَائيًّا حَتَّى حين مَجيئِهَا وَسْطِ الفُصُولِ؛ ليُؤكِّدَ للقَارئِ عَجائبيَّةَ الحدَثِ؛ كمَا نَجِدُ في هذا المَشْهدِ: "فَرَأَيْتُنِي وَاقفًا عَلَى بَابِ شَقَّةِ هَذِهِ المَرأَةِ وأَنَا في شِدَّةِ الهِياجِ والانتصَابِ، وَهيَ فِي وَسَطِ ردهَةِ شَقَّتها نِصْفَ عَارِيَةٍ تُشيرُ لي بِيَدِها أَنْ تعَالَى، ولَكِنَّ الرَّجُلَ الطَّائر رابضٌ في فتحَةِ البابِ ككَلْبٍ شَرِسٍ مُتحَفِّزٍ"[٢].

وَقدْ يَبدَأُ بَعْضَ الفُصُولِ بما يعادلُ "رَأى" الحُلْمِيَّةِ؛ كما يَصِفُها النُّحَاةُ[٣]، واللَّافِتُ أَنَّهُم يُلحقونَا بِـ "رَأى" العِلْمِيَّةِ[٤]؛ كأنَّهم يرونَ اختِلَاطَ المَنَامَاتِ بالوَاقِعِ أحيانًا؛ وهو ما نَسْتَشْعِرُهُ في مُرَاوَحَةِ دَلالَتِهَا في سردِ خيري شلبي؛ لذَا نراهُ يستبدلُ بها ما يدلُّ على الظّنِّ والشَّكّ والوقُوفِ فِي المنطِقَةِ الوُسْطَى بين الواقعِ والخَيَالِ؛ كاستِخدَامِهِ "كَأَنَّ": "كأَنَّنِي لا أَزالُ صَبيًّا في حَوالي السَّادسَة عشرةَ من عُمري"[٥].

---

١ – منامات عم أحمد السماك ، ١٢٣.

٢ – السابق، ٣٦.

٣ – أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام (عبد الله بن يوسف ت ٧٦١هـ)، تحقيق: يوسف البقاعي، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠٧م،٢/٤٤.

٤ – يراجع، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، الجَوجَري (شمس الدين محمد بن عبد المنعم ت ٨٨٩هـ)، تحقيق: نواف بن جزاء الحارثي، السعودية، المدينة المنورة، رسالة ماجستير، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٤م،٢/٦٥٠.

٥ – منامات عم أحمد السماك، ٢٩.

أو بصيغةِ كأنَّنا" كأَنَّنا في عِزِّ اللَّيلِ، وأَنا عمري ما سهرت أبعد من نشرةِ السَّاعة التَّاسعة" [١]، أو بصِيغةِ أَظُنُّ: "أظنه كان ليلا، أو ما يشبه الليل، وأنا قاعد على الكنبة أُدخّنُ الشِّيشة" [٢]

أو يَستخدمُ أَفعَالًا تَمْريضِيَّةٍ لِلظَّنّ والتَّخْمِين: "كنت جالسًا فيما ظهر لي أنَّه بيتي، مع ذلكَ رحتُ أستغربُ هذه الدَّهاليز غير المَسقُوفة"[٣].

وقد يَستَخْدِمُ بعضَ الأفعالِ التي تَدُلُّ عَلَى اليَقينِ، ولَكنَّها بتأثيرِ السِّياق الذي يَسْتخْدِمُهُ في بِدَاياتِ الفُصُولِ تَتَحوَّلُ دَلَالَاتُها إِلَى الشَّكِّ والإيهَامِ؛ فَتُصْبِحُ دَالَّةً عَلَى الحُلمِ؛ مثل:" كانَ منَ الواضِحِ أَنَّني في حَالةٍ مِزاجيَّةٍ منبسطةٍ. معَ ذلكَ أشعرُ بأَنَّني أَشبهُ بالخائفِ، أغلبُ الظَّنّ أَنَّني خائفٌ أن تضيعَ منّي هذهِ الحالةُ"[٤].

وهذهِ التِّقنيّةُ أَسْهَمَتْ فِي أن يُرَاوِحُ بينَ أَحلَامِ النَّومِ وأحْلَامِ اليَقَظَةِ هكذا:" أَعْجَبُ العجَبِ أَنْ يرَى الإنسانُ رُؤيا وهُو صَاحٍ"[٥]، وتتكرَّرُ الصِّيَغُ لتَتَكَرَّرَ أَحلَامُ اليَقظَةِ:" تَدْهمُنِي المَنامَاتُ حَتَّى وَأَنَا صَاحٍ"[٦].

٣-بنيةُ السَّردِ الحُلْمِيّ الفَانتَاستِيكِيِّ بينَ الوَاقِعِ والخَيَالِ:

لمَّا كانتِ البنيةُ السَّرديَّةُ الجيّدةُ هي التي ترتبطُ بتحوُّلاتِ الإنسانِ والمجتمعِ، وتتفاعَلُ مع الثّقافةِ والفكرِ، حتّى يَتَحقّقَ لها الجَمَالُ والجَلَالُ؛ أَي

---

١ - منامات عم أحمد السماك ، ٨٣.

٢ - السابق، ١٤٧.

٣ - السابق، ١٦٧.

٤ - السابق، ١٧٥.

٥ - السابق، ١٢٧.

٦ - السابق، ١٥٣.

التّشكيلَ الجَماليَّ، والتَّواصُلَ الإنسانيّ[١]؛ تَجعَلُ المتلقّينَ لَها يتَعَايشُونَ معَ ما يُبدعُهُ الرّوَائيُّ، ويُقَاسِمُونَهُ سَرْدَهُ؛ فالخَيَالُ الذي يَسْتَشْعِرُهُ القارئُ مُسَيطِرًا عَلَى سَرْدِ شَلَبي يَفهمُ سَبَبَ اختيارِهِ عُنوانَ روَايتِهِ "مَنامَات عَمّ أَحمَد السَّمَّاك"؛ وهوَ ما يَدفَعُنَا للبَحْثِ عنْ هذَا السُّؤَالِ المُلحّ:

٢. لِمَ يَلْجَأُ خَيرِي شَلَبِي إِلَى السَّرْدِ الحُلْمِيِّ الفَانتاستِيكِيّ؟

يَحمِلُ الحكي الحُلْمِيِّ الفانتاستيكِيّ عَلَاماتٍ عَلَى غَرائبيَّةِ العَالمِ، بوَصْفِهِ عَالَمًا استيهاميًّا لا يعرفُ القوانينَ الطَّبيعيَّةَ، ولا تؤدِّي مُقدِّماتُهُ إلى النَّتائجِ المَنطقِيَّةِ؛ فمنطِقُهُ لا يتَّفقُ وَعالمَ الإنسِ، ولكنَّهُ قد يتَّفِقُ معَ عالمِ الجنِّ أو العفَاريتِ[٢].

إنَّ شَلَبي مُولَعٌ بِرَسمِ عَوالمَ مُدْهِشَةٍ؛ كَعَوَالِمِ اللُّصُوصِ والمُزوِّرينَ والنَّهَّابينَ والمَغْمُورينَ والمَكرُوبينَ والمُهَمَّشِينَ، فيَرْسُمُ تفاصِيلَ دَقيقَةً، لا نَجِدُها عِندَ غَيرِهِ؛ كَعَالمِ صُنَّاعِ الورشِ، وسُكَّانِ الأَكْوَاخِ، وأَوْصَافِ المَشرُوباتِ الشَّعبيَّةِ؛ كَالشَّاي والقَهْوَةِ والعِنَّاب والقِرفَةِ واليَنْسُون، فَضْلًا عَنِ التَّفاصِيلِ التي تَنْغَمِسُ في قاعِ المُجتمَعِ المُفْعَمِ بالرَّوَاسِبِ الإنسَانِيَّةِ، وأَوْصَافِ الدُّخانِ والمُعَسَّلِ والشِّيشَةِ والجُوزةِ والحَجَرِ والنَّار والنَّصْبَةِ ومِيَاهِ الجُوزَةِ وَمَبْسِمِ الشِّيشَة، وقَعدَاتِ المِزَاجِ، والقَفشَاتِ، وجَلسَاتِ الحَشِيشِ وجُرعَاتِ الأفيون، وحالاتِ أهلِ المِزاجِ والكيفِ مِن هَذِهِ الفِئَاتِ، ودقَائقِ أَوصَافِ السُّكْرِ والعَرْبَدَةِ، والنِّكَاتِ النَّادِرةِ، وعَالمِ سُكّانِ القرافةِ والقُبُورِ، وتَفاصِيلِ حَياةِ النِّساءِ الذين يَعيشُونَ في هذهِ الأماكنِ المُهَمَّشَةِ[٣].

١- يراجع، سرد الحياة (قراءة في نصوص روائية)، محمد قطب، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثّقافة،٢٠٢٠م، ١٧.

٢- يراجع، سرديات بديلة، محمد الشحات، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٢م، ١٦٧.

٣- يراجع، الواقعية السحرية في الرواية العربية، حامد أبو أحمد، ٨٤.

ولَعلّهُ في سَردِهِ الحُلْمِيّ الفانتاستيكِيّ يَكُونُ دَاعِيًا إِلَى الهُرُوبِ مِن مُشْكِلَاتِ هذا الوَاقِعِ المَرِيرِ لِهَذِهِ الطَّبَقاتِ المُعْدَمةِ بالأَحلَامِ والأَوهَامِ للتّعْبِيرِ الأَكثَر كَشْفًا عن وَاقِعِهِم دُونَ استِسلَامٍ لهُمُومِهِم، مُتَّخِذًا مِنَ التُّرَاثِ الشَّعبيّ المُعَمّق لِحيواتِهِم تقنيةً تَواصُلِيَةً مَعَ المُتلَقّينَ، وَرَصْدًا أَوْقعَ لِهُمُومِ هَذِهِ الطَّبَقَاتِ وأَحلَامِهِم فيمَا يَتَوَافَقُ معَ ثَقَافَاتِهِم المَعِيشَةِ؛ ولَعَلَّ في كُلِّ ذلكَ ما جَعَلَ بينَهُ وبينَ متلقِّيهِ رِبَاطًا حَمِيمًا.

وثَمَّةَ بُعْدٌ آخَرُ مُهِمٌّ لا يُمكِنُ إِهمالُهُ هو تلمذتُهُ على نجيب محفوظ، الذي يرى النُّقَّادُ أَنَّ مِنْ أَميَزِ تَجَارِبِ مَحْفُوظٍ التَّجريبيَّةِ ارتيَادَ مَنطقةِ الحُلْم الفانتاستيكيّ سرديًّا، وكتابَة نُصُوصٍ مُبكّرةٍ؛ كمَا في مجموعتِهِ: "رَأيتُ فيمَا يَرَى النَّائمُ ١٩٨٢م"،وصولًا إلى سَردِهِ الحُلمِيّ في: "أَحْلَام فَتْرَةِ النَّقاهَةِ ٢٠٠٤م" التي تَنطَلِقُ مِنْ منطقةِ الحُلمِ في اللَّا شُعورِ، المُطْمُورَةِ في النَّفسِ الدَّاخليَّةِ والمشَاعِرِ الجُوَّانيَّةِ؛ لأنَّها تَضْرِبُ بِجُذُورِهَا منَ العَقْلِ البَاطِنِ؛ مَعَ كَونِهَا نَشَاطًا خَيَاليًّا، يَحتَاجُ لُغَةً مُتَعَاليَةً رَمْزِيَّةً غيرَ اعتياديَّةٍ مَجَازِيَّةً مُكثَّفةً تُشبهُ الحُلْمَ، ولكِنْ لكَونِهَا مَزِيجًا مِنَ الحُلْمِ والوَاقِعِ تَنفتحُ عَلَى العَالَمَينِ(١).

وبَدَا محفوظٌ مثابرًا في كشفِ الفوضَى والعبثيَّةِ من خلال سَردِهِ الفانتاستيكيِّ الذي يَستَمِدُّ رمزِيّتَهُ من الأُطُرِ الأُسطوريَّةِ التي تعمّقتْ بتضفيرها بتقنيةِ الحُلْمِ بما لها من قُدرةٍ على الاستِدعَاءَاتِ الغَرائبيَّةِ والعَجائبيَّةِ(٢).

وتَتكوَّنُ "مَنامَاتُ عَمّ أَحمَد السَّمَّاك" مِن أَربَعَةٍ وعِشرينَ حُلمًا، أَو مَنَامًا، تَسردُ حِكَايَةَ الصَّيَّادَ عَمّ أَحمَد السَّمَّاك، أو حياة هذا الرَّجُلِ المُهَمَّشِ أَحمَد مُحَمَّد

---

١ – يراجع، الأدب والجنون، شاكر عبد الحميد، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٣م،٤٣.

٢ – يراجع، العائش في السرد، رضا عطية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦م، ١٧١-١٧٢.

أَحمَد حمَّاد؛ فَاستَطَاعَ شلبي أَنْ يَسْرِدَ حَياةَ عَمّ أَحمدَ التي بدَأَها بِقَاطِعِ طَرِيقٍ في الصَّعِيدِ إِلَى أنْ تَطَوَّرَتْ حَيَاتُهُ فَغَدَا الحَاجَّ أَحمدُ غَنيًّا مُقتَدِرًا، يَملكُ مَحَلَّاتٍ للأَسماكِ فِي العاصِمَةِ، وجَاءَ تَرتيبُهَا عَلَى النَّحْوِ الآتِي: "شَجرتَانِ، الرَّجُلُ الطَّائِرُ، تَجويدُ الحَظِّ، المكتُوبُ، عَركةُ البُلْدُوزر، مدينةُ الحمى، جَرِيَانُ الرّيقِ، بَرقيَّةُ الضَّوءِ، البَيتُ الآخَرُ، المَشْيُ حَافيًا فوقَ الحَصَى، كَلْبَانِ، الأخُ الأقدمُ، كابوسُ الذَّهَبِ، قِيرَاطٌ يَخُصُّنِي، هَاتِفٌ مَرئِيٌّ، قَرْمُوطٌ في حِجري، زَغرُودةٌ للشَّهادتين، دَستةُ كرَاسِي خَيزُرَانٍ، كَفُّ العِفريتِ، حِمارانِ، مَنظرٌ عَلَى الشَاشَةِ، الفَدْوُ، الطَّرِيقُ المُورِقُ، القُبَّةُ".

٣/١- شَهْوَةُ الحَكْي الحُلْمِيّ الفَانتَاستِيكِيّ عِنْدَ شَلبيّ:

يَمْلِكُ الحَكيُ الفانتاستيكِيُّ نَوعًا منَ التَّحفِيزِ للكاتِبِ؛ فرَهافَةُ الفانتَاستيكِ وقوّةُ إِدْهَاشِهِ، وقَبُولُهُ الرُّوحيّ، عِلَاجٌ للمُتلقّي، بِمَا يَحْمِلُهُ عَلَى البُعْدِ عَنِ العَالَمِ المَادِّيِّ المَحْسُوسِ إِلَى العَالَمِ الرُّوحِيِّ الخَيَالِيّ، لِقُدرَتِهِ الفَائِقَةِ عَلَى الإبحَارِ بالمُتَلقِّي، أَوِ التَّحْلِيقِ بِهِ يَجعلُ منْهُ ثِيمَةً صَالحَةً، وغَوايَةً للسَّردِ(١).

وخَيري شَلَبي روَائِيٌّ مَسكُونٌ بالأَدَبِ الشَّعْبِيّ، وبِالمَورُوثِ المِصْرِيّ خَاصَّةً بمَروِيَّاتِهِ الشَّفَوِيَّةِ والمَكتُوبَةِ، وهِيَ مَروِيَّاتٌ قادِرَةٌ دَائمًا عَلَى الدَّهْشَةِ، وَإِزَاحَةِ الفَوَاصل بينَ الوَاقِعِ والمُتَخيَّل، والمُستَحيلِ والمُمكِنِ، والوَعْيِ واللَّاوَعْيِ؛ لِذلكَ تُسَيطِرُ هذهِ الرُّوحُ الشَّعبيَّةُ عَلَى كَثيرٍ مِنْ رِوَايَاتِهِ؛ مثلَ ثلاثيَّةِ الأَمَالِي، وموتِ عَبَاءَةٍ، وَصَهَاريجُ اللُّؤلُؤِ، مَوَّال البَيَاتِ والنَّومِ، وزَهْرَةِ الخُشْخَاشِ، وإِسْطَاسيَة، وَصَحرَاءِ المَمَاليكِ، وَبَطْنِ البقَرةِ، وَبَغلَةِ العَرْشِ، وَنِعناعِ الجَنَاينِ، وَفَرعَان منَ الصَّبَّار، والوَتَدِ، والأَوْبَاشِ (٢).

١- يراجع، بلاغة الرواية، أحمد يحيى، وأحمد عبد العظيم، وعلاء عبد المنعم، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٣م، ٣٢٦-٣٢٧.

٢ - يراجع، السابق،٢٨٩.

وَيرَى خيري شلبي في سَرْدِهِ الحُلمِيّ الفانتاستيكِيّ مُواجَهةً لِعبُوسِ النَّصِّ؛ فنُصُوصُهُ السَّرديَّةُ التي تَنتمِي إلى عَالَمِ الغَيبيَّاتِ والجُرعَاتِ الغَرَائبِيَّة رَغْبَةً منهُ في البُعْدِ عنِ النُّصُوصِ العَابِسَةِ، أَوْ ما يُسَمّيهِ عُبُوسَ النَّصّ؛ فينضِّدُهُ بالحكْي العَجَائبِيّ على طريقَةِ الحكواتِي، وينتقلُ منَ العَوالمِ المَأْسَاويَّةِ التي تُثيرُ الشَّجَنَ والتَّعاطُفَ معَ البطَلِ أَحيانًا، إلى العَوالمِ السَّاخِرةِ المُضحِكَةِ التي يَتخَلَّصُ بها القارئُ من هُمومهِ، ويستكشفُ مَناطقَ مُبهجَةً فيمَا وَرَاءَ الأزماتِ والآلَامِ[١].

ومنْ ثَمَّ؛ يُصْبِحُ الضَّحِكُ في مُوَاجَهَةِ المَوتِ، والسَّرْدُ الحُلْمِيُّ الفَانتَاستِيكِيُّ يَمتَلِكُ قدرَةً فائقَةً على السُّخْريةِ، وإثارَةِ رُوحِ الدُّعابَةِ، وهيَ من أبرزِ أَدَواتِ المُجتمَعاتِ المَغْلُوبَةِ، أَوِ المَقهُورةِ لِتَحَدِّي الصِّعَابِ، والانتصارِ على أَزماتِها ومُوَاجهَةِ مُشكِلَاتِها؛ لأنَّها عاجزةٌ عَن مُواجهَتِهَا مَادِّيًّا؛ فَيُمْكنُها بالفُكاهَةِ والضَّحكِ مُواجَهَةَ المَوتِ بالحسِّ الفُكَاهيّ والمَواقِفِ الهَزْليَّةِ والضَّحِكِ، وهِيَ سِماتٌ ارتبطَتْ سَيكولُوجيًّا بِالمُجتمَعِ المِصْريّ خاصَّةً[٢].

٣/٢- بِنيَةُ الشَّخْصِيَّةِ الفانتاستيكِيَّة في السَّرْدِ الحُلْميّ فِي مَنَامَاتِ السَّمَّاك:

الشَّخصِيَّةُ الفانتاستيكيَّةُ شَخْصِيَّةٌ بَعيدَةٌ عَنِ الأَذهانِ مُتوَارِيَةٌ عَنِ الأَعيانِ، لها قُوَّةٌ غامِضةٌ، تُعرَفُ ولا تُحَسُّ، ويُعتَقَدُ فِيهَا الصِّدقُ، معَ كَونِها تتَّصِلُ بعَالَمِ اللَّا مَرئيّ والغَريبِ؛ كالشَّياطِينِ والأَشبَاحِ والعَفَاريتِ والحَيواناتِ والأَشجَارِ النَّاطِقَةِ، والجِنّ وإبليسَ اللَّعِين والبيُوتِ السَّمِيعَة، والأَماكنِ البَصِيرةِ المُحرِّكةِ للأحداثِ[٣].

---

١ - يراجع، بلاغة الرواية، أحمد يحيى ،٢٩٠-٢٩٣

٢ - يراجع، السابق،٣٠١-٣٠٥.

٣ - يراجع، السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء(آلياته ودلالته)، أحمد علواني، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩م، ٢٧٥- ٢٧٧.

كما حفلَتْ كُتُبٌ تُراثِيَّةٌ كَثِيرَةٌ بهَذِهِ المَنامَاتِ ونُصُوصِ الأَحلَامِ؛ مثلَ جَمعِ الجَواهِرِ في المُلَحِ والنَّوادِرِ للحظيريّ، وطوق الحمامةِ في الألفة والأُلَّافِ لابن حَزمٍ الأَنْدَلسِيّ، والمُختَار مِن نَوادِرِ الأَخبارِ للمَقَّرِيّ التّلمسَانِيّ، والعِقْدِ الفَريدِ لابنِ عَبدِربّهِ الأندلسيّ، وكُتُبِ الأمالِي، ورِسَالةِ الغفرانِ للمَعرّيّ، وكتابِ الحِكَاياتِ العَجِيبَة والأَخبَارِ الغَرِيبَةِ الذي كُتِبَ في القرنِ العَاشِرِ المِيلَادِيّ شبيهًا بأَلفِ ليلةٍ وليلةٍ، والمستطرفِ للأبشِيهيّ، فَضلًا عن السَّردِيَّةِ الكُبرَى؛ أعنِي ألفَ ليلةٍ وليلةٍ والتُّراثِ الصُّوفِيّ؛ فَمِن أقدَمِ كُتُبِ المنَامَاتِ، أَيْضًا، كِتَابُ المَنامَاتِ لابنِ أبِي الدُّنْيَا(ت٢٨١هـ)، وفيهِ يصنِّفُ الأَحلَامَ وأنوَاعَها وعالَمَ الأَرواحِ وحديثَ المَوتَى للأَحيَاءِ[١].

ويتَّسِمُ هذا السَّرْدُ الفَانتَاستيكِيِّ بِمَزْجِ اليَومِيِّ بالمُتَخيَّل، والجُرأَةِ في سَردِ التّابو الجِنسِيّ والسِّياسيّ والدِّينيِّ، ومَزجِه بالأسطُوريِّ والفُولكلوريِّ والرَّمزيَّ والشَّعْبيِّ والحِكَاياتِ الشَّفَويَّةِ المُدْهِشَةِ، ووَضعِ بعضِ الأحداثِ على أَلسِنةِ الشّياطينِ والجنِّ والمَخْلُوقاتِ العَجيبَةِ[٢].

وتَعَدُّ الشَّخْصِيَّةُ الرِّوَائيَّةُ داخِلَ السَّردِ الحُلمِيّ الرّوائيّ الحَديثِ مِنَ الرَّكائزِ الرَّئيسَةِ التي يَقُومُ عَليهَا البِنَاءُ الفنِّيّ للرّوايةِ؛ لذا عَلينَا تَعقُّبُ طَرِيقَةِ بِنَائِها والوقُوفُ عَلَى مَلَامِحِهَا، وطَرائِق تَفاعُلِهَا مَعَ الأَحداثِ عَبرَ مَعرفةِ الإطَارِ الخَارِجِيّ للشَّخْصيَّةِ؛ فالنُّطقُ والبَوحُ لـ"أنا" من خصَائصِ الرَّاوي المشغولِ في المقامِ الأوَّلِ ببناءِ عالمِ الشَّخصيَّةِ، وعَلَاقَاتِهَا بالشّخصيَّاتِ الأخرى في السَّرْدِ[٣].

---

١ – يراجع، المنامات، ابن أبي الدنيا تحقيق: مجدي السيد، القاهرة، مكتبة القرآن، ١٩٩٧م،٢٥.

٢ – يراجع، شعرية الرواية الفانتاستيكية،١٤٢.

٣– يراجع، الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، يمنى العيد، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ،١٩٨٦م، ١٢٨.

وَتُعَدُّ الشَّخْصِيَّةُ منْ أَبرزِ آليّاتِ الحَبكةِ في البناءِ الفنّيّ؛ لذا فالمُدقّقُ في سُرودِ خيري شلبي يجدُ رابطًا بينَ أبطالِ أعمالِهِ: "أحمَد السَّماكِ، وحَسَن أبوضَبّ، وصَالِح هيصَة...وغيرهم"؛ فَكلُّهُم تَقريبًا هُم خيري شلبي في الأَساسِ؛ وهذَا ما كَانَ لهُ أَثَرٌ عَظِيمٌ في مُقَارَبَةِ الوَاقِعِ بِصُورَةٍ تَوَاصُلِيَّةٍ؛ فخيري شلبي مِنَ الأُدَباءِ الذينَ يكتبُونَ أَنْفسَهُم في مُعْظَمِ سُرُودِهم مَهمَا بَلَغَتْ بهِم دَرَجَاتُ التَّقيَّةِ والمُدَارَاةِ[١]، وقدْ صَرَّحَ خيري شَلَبي نفسُه أنَّ السَّاردَ عُمُومًا يُجاهدُ عُمرهُ ليرسمَ متاهَاتٍ من الخُطوطِ والفضاءاتِ؛ فإذَا به يرسمُ صورةً لنَفْسِهِ في النِّهَايَةِ[٢]

ولَكِنَّ حِصَارَ الذَّاتِ يُمَثِّلُ أَخْطَرَ أنوَاعِ حُصُرِ للسَّرْدِ ، ومِنْ أَقدمِهِ، وأَعْتَاهُ؛ لأنَّهُ أَشَدُّ وَطْأَةً عَلَى السَّاردِ؛ فَهُوَ بالنِّسبَةِ له سَيفٌ بتَّارٌ يُصَارِعُهُ، ويَقْمَعُهُ[٣]؛ حِينَئذٍ يُمْسِي المَسْكُوتُ عنهُ مُضْمَرًا في السَّرْدِ، ولا يَطْفُو عَلَى السَّطْحِ[٤]؛ فَتَغْدُو النَّتيجَةُ سَرْدًا مُحاصَرًا بالذَّاتِ السَّارِدَةِ، وبِخَاصَّةٍ السَّردُ السِّيرذاتِيِّ[٥]؛ لِذَا يَرَى خَيرِي شَلَبِي أنَّ السَّاردَ في هَذِهِ

١- يراجع، أدب السّيرة الذاتيَّة (قراءة نظرية تطبيقية)، محمد سيد علي عبدالعال، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠١٢م،٨٩.

٢- يراجع، من السنيورة إلي صحراء المماليك،خيري شلبي،شهادة لمجلة العَرَبِيّ الكويتية،عدد ٦١٦ مارس ٢٠١٠م، ١.

٣- يراجع، المسكوت عنه في السرد المحاصر، محمد سيد علي عبدالعال، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠١٢م، ٧٥ .

٤- يراجع، الحرية هي الاستثناء، أحمد عمر شاهين، مقال في مجلة فصول، المجلد ١١، العدد ٣، خريف ١٩٩٢م، وأحمد إبراهيم الفقيه، المشي وسط حقول الألغام، مقال في مجلة فصول، مج ١١، ع٣، خريف ١٩٩٢م، ١٩وما بعدها.

٥- يراجع، بلاغة السَّرد النّسويّ، محمد عبد المطلب، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧م،١٥٠، ويراجع:عن الإبداع والقهر، شريف حتاتة، مقال في مجلة فصول ، مج١١، ع٣ خريف ١٩٩٢م،١٦٦.

الحَالَةِ لا يَبْقَى أَمَامَهُ سِوَى المُراوَغَةِ والتَّقيَّةِ[١]؛ مِن هُنَا لَجَأَ شلبي إلَى السَّردِ الفانتاستيكِيِّ وَأَضَافَ إلَيهِ تِقنيَةَ الحُلْمِ في رِوَايتِهِ "مَنامَات عمّ أحمد السَّمَّاك".

وقدِ اعتمَدَ شلبي في البنَاءِ السَّرديّ لروايتهِ عَلَى شَخْصِيَّةٍ محوريَّةٍ هيَ شَخْصِيَّةُ عم أحمد السَّمَّاك التِي تَطوَّرَتْ مُلابسَاتُها القَصصِيَّةُ عَلَى طُولِ الرِّوَايَةِ؛ متَّخِذًا مِن استهلالتهِ "الذَّاتيَّة "في كلِّ حُلْمٍ مسَارًا سَردِيًّا، تنوَّعَتْ رَوَافِدُهُ ما بينَ الضَّمِيرِ المتَّصِلِ والضَّمِيرِ المُسْتَتِرِ الدَّالِّ عَلَى المُتكَلِّمِ؛ مُتَّخِذًا التُّراثَ الشَّعبِيَّ المصرِيَّ مُكوِّنًا بيئيًّا مسارًا لِحكيهِ التَّواصُلِيِّ؛ بوَصفِهِ أحَدَ وَسَائِلِ الإثارَةِ المَشهورَةِ في السَّردِ الفانتاستيكِيِّ في رَصْدِه الواقِعَ بتفاصيلِهِ، وخلجاتِهِ النَّفسيَّةِ الدَّاخِلِيَّة المُميّزَةِ للشَّخصيَّةِ في بنيَةِ السَّردِ الحُلميَّةِ.

وتَتَجَلَّى ذَاتيَّةُ السَّردِ الحُلمِيّ لِروَايَةِ "منامات عمّ أحمد السَّماك" مُنذُ استِهلالِهِ السَّردِيِّ لحُلْمِهِ الأوَّل:"شَجَرتان"الذي استهلَّهُ بِضَمَائِرِ الحُضُورِ؛ كَيَاءِ المُتكَلِّمِ، وتَاءِ الفَاعِلِ، والضّمير المُستترِ "أنا" كَمَا نَجِدُ في المَقطَعِ الاستهلَاليّ للرّوايةِ: "رأيتُني في ميدانِ السُّوق واقفًا، مُرتكزًا بكُوعي عَلَى حَدِيدةِ سُورِ مَسْجِدِ قايتباي. كُنْتُ سَأمانًا لحدِّ الشُّعور بالفراغِ، والقرفِ، لا أكادُ أجدُ ما أفعلهُ معَ أنَّنِي في العَادَةِ لا وقتَ عِندِي لمثلِ هَذا الشُّعور. قلتُ في عقلِ بالي: لعَلَّهُ الحَرُّ الشَّدِيدُ لمْ تنفعْ معهُ المراوحُ فطردني من البيتِ بَحثًا عن نِسمَةِ هَواءٍ ربَّانِي في هذه الدُّحديرة المشهُورةِ بهَوائِها النَّقي الغَرير..." [٢] .

١- يراجع، لا حرية لكاتب في مجتمع غير حر، خيري شلبي، مقال في مجلة فصول،مج١١،ع٣،خريف ١٩٩٢م،١٢٥.

٢- منامات عم أحمد السَّماك، ٥.

وهذه البِدَايَةُ هِيَ مِفتاحُ النَّصِّ السَّردِيِّ؛ فقَدْ صَارَ مِنَ المَعلُومِ أنَّ الرِّوَايَةَ تَبدأُ "بمُفتتحٍ أوَّلَ في فِقرتينِ بِمَا يُمثِّلُ فاتِحَةً نَصِّيَّةً لسردِها. والمفتتحُ تقليدٌ قديمٌ عرفتهُ الدِّراما اليُونانيَّةُ، وأسمتْهُ كلمَةَ البدَءِ، أو قبلَ البدايةِ(Pro-Logue)،وهو الفاتحةُ النَّصيَّةُ (Incipit)عندَ چينيت، وقد صَارَ مِن أَهَمِّ المُصطلَحَاتِ كَثيرةِ الاشتِغالِ في النَّصِّ السَّرْديّ بوَصفهِ بابَ الولُوجِ إلى عالمِ التَّخييلِ. ولقُدامَى البَلَاغيِّينَ العَرَبِ جُهُودٌ مَلْحُوظَةٌ تُشبهُ فيما أسمَوهُ حُسنَ الابتداءِ بمُصْطلَحاتهِ المُتعَدِّدةِ؛ كالجُملةِ البَدئيَّةِ، والجُملةِ البِدَايةِ، والبِدَايَةِ، والافتتاحِ...إلَخ"[١].

اعتَمَدَ شلبي في مَطلَعِ حُلْمِهِ على "الذَّاتيَّة" من خِلَالِ تَعَدُّدِ صُوَرِ الضَّمِيرِ الدَّالِّ عَلَيها؛ كالضَّمِيرِ المُتَّصِلِ "ياء المُتكَلِّم"، وتاء الفَاعِلِ، والضَّمِير المُسْتَتِر المُقَدَّر بـــ "أنا" إمعَانًا في ذاتيَّةِ التَّجربةِ، وسَيطرَتِهَا عَلَى البِنيَةِ السَّردِيَّةِ؛ وهُو ما أسهَم في وَضْعِ المُتلقِّي داخِلَ إطَارٍ منَ الإثارةِ المَقرُونَةِ بالتَّصديقِ لتعقُّبِ الأَحدَاثِ السَّردِيَّةِ بحَمِيميَّةِ السَّرْدِ الذَّاتيّ.

ومنْ ثمَّ؛ حِينَ يَكُونُ البَطَلُ إنسَانًا مثلَنَا يُواجِهُ عَالَمًا مِنَ الجِنِّ أو العَفاريتِ أَوِ الكائناتِ العَجيبَةِ؛ فإنَّنَا نكُونُ أَكثَرَ تَعَاطُفًا معَهُ، وبِخَاصَّةٍ البَطَلُ الشَّعبِيِّ الذي يُواجِهُ ما نُواجِهُهُ، ويَستَخدِمُ لُغةً أقربَ إلى اللُّغَةِ التي نَستَخْدِمُها؛ فلم يَعُدِ المُتَلَقِّي قَادِرًا عَلَى أنْ يكُون البَطَلُ أَرسِين لُوبين أَو أبَا زيدٍ الهِلَاليّ، أو هَذهِ الأَبْطَالَ التي لا تُشبهُهُ، وربَّما تُمثِّلُ لَهُ صُورةً لعَجْزِهِ؛ مِمَّا يُولِّدُ نُفورًا منهُ، أو عدَمِ التَّعَاطُفِ مَعَهُ[٢].

١- يُرَاجَعُ، عتبات النّصّ السَّردي الحديث، محمد سيّد عليّ عبدالعال، طنطا، دار النابغة،٢٠٢٢م،٢٨٣.

٢ - يراجع، سرديات بديلة، ١٦٩-١٧٣.

ويَسْتَمِرُّ هَذَا الحُضُورُ لِضَمَائرِ الذَّاتِ حَتَّى الحُلْمِ الأَخِيرِ حُلْـمِ" القُبَّـة": "كنتُ مَاشيًا في عِزِّ اللَّيلِ في طَريقٍ أَشبهَ بطريقٍ يسمَّى الأوستراد المعمـول حديثًا في نواحِي منشيةِ ناصرٍ. كانَ من الواضِح أَنَّني فـي حالـةٍ مِزَاجيَّـةٍ مُنبَسِطَةٍ مَعَ ذلكَ أَشعرُ بأَنَّني أَشْبهُ بالخائفِ، أَغلَبُ الظَّنِّ أَنَّنِي خَائفٌ أَنْ تَضِيعَ مِنِّي هذه الحَالةُ، أَنَّنِي أَتمَنَّى أَنْ أَظَلَّ هَكذَا إِلَى الأَبَدِ ..." (١).

وبدَتْ الذَّاتِيَّةُ وَاضِحَةً مُمَثَّلةً فِي "الأَنَا" التي استعَانَ بِهَا شَلَبي في مَطْلَـعِ حُلمِهِ الأوسطِ" جَرَيَان الرِّيق": "كَأَنَّنا في عِزِّ اللَّيلِ وأنا عُمْري ما سَهرْتُ أبعدَ مِن نَشرَةِ التَّاسعَةِ... حتَّى يكُونَ رأْسِي قدِ انكفأَ عَلَى صَدري؛ فيُخيِّل لـي أَنَّه طار من فوق كتفِي؛ فأنتفضُ...لا أصحُو... حيث أُصَلِّي الفَجرَ، وأَتوكّلُ عَلَى الله...كي أَتسوَّقَ السَّمكَ...وأَقفِلُ عائدًا لأفرِشَ به...ولابـدَّ أَن تكُـونَ أُمُّ صَابرٍ قد سبقتنِي... فالمُهِمُّ أَنَّنِي حين أَمشِي... لابُدَّ أن أَرَاهُ" ...." (٢).

فَحُضُورُ ضَميرِ الذَّاتِ فيمَا يُقارِبُ العِشرينَ مرّة في الفِقرةِ الأُولى يُؤكِّدُ تَذويتَ السَّردِ الذي اعتمَدَ عَليهِ شلبي لإِبرَازِهِ؛ بوَصفهِ أَحدَ آليَّاتِهِ التَّواصُلِيَّة مَعَ المُتلقّي؛ نتَاجَ تَمثيلِ "الأَنَا" الذّاتِيَّة التي لاتَخلُو من الجَمعيّ" كأَنَّنا"، الأمرُ الذي أَخالهُ مزيَّةً سَرْدِيَّةً، لَهَا عَظيمُ الأَثَرِ في تَعْمِيقِ عُنصرِ الإِثَـارةِ مَـعَ نَصِّـهِ الرِّوَائِيّ الحُلْمِيّ الفانتاستيكِيّ.

٤- السَّردُ الحُلْمِيُّ الفانتاستِيكِيُّ واختراقُ التَّابوهات:

إِذَا كَانَ عِلْمُ السَّرْدِ قَدْ أَمعَنَ النّظَرَ في سَـرْدِ العَجِيـب؛ فَبَحَـثَ عَـنْ خَصَائِصِ النُّصُوصِ السَّردِيَّةِ الحديثَةِ للرّوايَةِ الفانتاستيكيَّةِ؛ فَوجَدَها طَرائـقَ مُعقَّدةً؛ تَجعلُ منَ السَّردِ مَسْأَلَةً مُتَشَابِكَةً مِنَ العَلَاقاتِ الأُفقيَّـةِ والرَّأسـيَّةِ؛ أي

١- منامات عم أحمد السماك، ١٧٥.

٢- السابق، ٨٣.

يتَنوَّعُ الوَصفُ والسَّردُ فيها بِطَرائِقِ مِنَ التَّجْريبِ واستِنْطَاقِ الأَبعَادِ الغَافيةِ والمَصَائرِ العَجَائبيَّةِ للأشياءِ والشَّخصيَّاتِ، واصطناعِ طَرائقَ خاصَّةً في وَصْفِ المَكَانِ والزَّمَانِ ولُغَةِ الشَّخصيَّاتِ لتَأهيلها للْخَوضِ في المَسْكُوتِ عَنهُ والتَّابوهاتِ والقضايا الشَّائكةِ.

إنَّهُ سَرْدٌ يَمتَلِكُ بَلَاغَةً تَخْييليَّةٍ تُقرِّبُهُ مِنْ عَوَالِمِ الأَحْلَامِ والهَلَاوسِ الكَابُوسِيَّةِ واللَّامَعْقُولِ، ومَعَ كُلِّ ذَلكَ فَهُو يَنتقِلُ دَاخِلَ الوَاقِعِ في أَزمِنَتِهِ وأَمَاكِنِهِ المَعْرُوفَةِ؛ فَهُوَ نَوعٌ مِنَ التَّجريبِ الرّوائيِّ المشْفُوعِ بتِقنِيَاتٍ أكثَرَ تكسيرًا لبنيةِ الزَّمنِ وتَراتُبِيَّتِهِ؛ كمَا تَجْعَلُ مِنَ المَاضِي صُورَةً مَعْكُوسَةً عَنِ الحَاضِرِ المُقعَّر بكلِّ تَناقُضاتِهِ مُعْتَمدَةً عَلَى لُعبَةِ اللُّغةِ، كَمَا يَصهرُ العقليَّ باللَّاعقليِّ والإيهاميِّ بالمَقصدِيِّ، والحَاضِرِ المَنْظُورِ بالغَيبيّ المَحجُوب، كَمَا تعتَمِدُ عَلَى التَّلخِيصِ المُكثَّفِ، وتَفسِيرِ الخياليِّ بتَداخُلِ السُّرودِ وتنوُّعِ البلَاغاتِ، والانتِقالِ السَّريعِ منَ المَرئيِّ إِلَى اللَّامرئيِّ؛ لذَا يَنفتِحُ عَلَى عَوَالمَ مُدهِشَةٍ تَسمَحُ لهُ بالسُّخْريَةِ والنَّقدِ وتَمْريرِ خِطاباتِ الاستهجانِ، والمُعَارَضَةِ، والحِسَابِ والنَّقدِ، بلا خَوفٍ ولا رِقَابةٍ ولا ترصُّد. ويتّسِمُ السَّردُ الحُلمِيُّ الفانتاستيكِيّ، أيضًا، بمزجِ اليَوميّ بالمُتخيَّلِ والجُرأةِ في سَردِ التّابُو الجنسِيّ والسِّياسِيّ والدّينيّ بمَزجِها بالأُسْطُورِيّ والفُولكلُوريّ والرَّمزيَّ والشَّعبيّ والحِكَايَاتِ الشَّفويَّةِ المُدهشَةِ، وَوضْعِ بَعضِ الأَحدَاثِ عَلَى ألسِنَةِ الشَّياطينِ والجنّ والمَخلُوقاتِ العَجيبَةِ[١].

وقدْ حَفلَ التُّراثُ العربيُّ باختِرَاقِ التَّابوهاتِ في سَردِ الأَحلَامِ الفانتاستيكيّ؛ فَلِلْوَهْرَانِيّ (رُكنُ الدّين أبوعبد الله مُحَمّد بن مُحرِزت٥٧٥هـ) كتابٌ مَعرُوفٌ بعُنوَانِ "مَناماتِ الوَهرانيّ" نلاحظُ فيها الجُرْأةَ في النَّقدِ على مُستوَى المَحْظُوراتِ الثّلَاثَةِ [٢].

---

١ – يراجع، شعرية الرواية الفانتاستيكية،١٤٢.

٢ – يراجع، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، محمد بن محرز الوهراني ت ٥٧٥هـ، القاهره دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨م،٣.

وخيري شَلَبي مُولَعٌ بِالسَّردِ الفانتَاستيكِيّ، وقَدْ بَدَا ذلكَ مِن خِلَالِ ظُهُورِهَا في كَثيرٍ من رِوَايَاتِهِ؛ مثل: الشُّطَّارِ، والسَّنيُورَةِ، وبَغْلَةِ العَرْشِ، ونَسْفِ الأَدمِغَةِ، وقَدْ تَنشأُ هذهِ السُّرُودُ مِنْ أَسْطَرَةِ المَكَانِ؛ كَما في روايتِهِ نسْفِ الأَدْمِغَةِ، أو أَسْطرَةِ الشَّخْصيَّاتِ؛ كَما في رِوايتِهِ الشُّطَّارِ، أوشَخْصيّة يَحيَى صَاغ في إسطاسيَّةَ مُستلهمًا حكواتِي السَّامرِ، وحواديتَ أَلْفِ ليلَةٍ، ورَاوِي السِّيَرِ الشَّعبيَّةِ. أو أَسْطرَةِ الوَاقِعِ؛ كَما في روايتهِ السَّنيورَةِ [١].

وثمَّةَ عَناصِرُ سِحْريَّةٌ يُجيدُ خيري شلبي رَسمَهَا مِن خِلَالِ رَسْمِ صُوَرٍ مُدْهشَةٍ بالشَّمسِ أو القَمَرِ أو السَّحابِ أو حالاتِ الطَّقسِ[٢].

ويُمَثِّلُ اختراقُ التّابوهاتِ صَدْمَةً روائيَّةً، مَعَ كَونِها أَحَدَ العَوامِلِ الفَاعِلَةِ في تَحْقيقِ الجَاذِبيَّةِ الفَنِّيَّةِ؛ لذا فإنَّهُ يجبُ أنْ نقِفَ على هذه التّقنيّةِ السّرديّةِ في روايتِهِ "مَنَامَات عَمّ أَحمَد السَّمَّاك" خاصَّةً أنَّها اعتمَدَتْ عَلَى التَّرابُطِ الوَثيقِ معَ الواقعِ المعيشِ بغيةَ تمثيلهِ تمثيلًا صَادِقًا، وقد برزَ ذلكَ في صُورِه السَّاخِرةِ التي اعتَمَدَت عَلَى الثَّقافَةِ الشَّعبيَّةِ المِصريَّةِ مخترقًا من خلالِ هذا المزيجِ التّابوهاتِ الثّلاثَةِ.

٤/١- السّردُ الحُلْمِيّ الفانتاستيكيّ واختراقُ التّابو الجِنْسيّ:

ظَلَّ السَّاردُ العَربِيُّ مُحاصَرًا بِمَا عُرِفَ بالتّابوهاتِ الثَّلاثِ مُنذُ القديمِ؛ مِمَّا أدَّى إلى نَوعٍ من القَمعِ للكتابةِ السّرديَّةِ، وصَارتْ هَذهِ السّمةُ من إكراهاتِ الثَّقافةِ العَربيّةِ بوصفِهَا كتابةً مُحَاصَرةً؛ فمُناخُ الكتَابةِ العَربيَّة مُكبَّلٌ بِحُصُرٍ عَتيدَةٍ توسّع رقعةَ المَسكُوتِ عَنهُ في خِطابٍ مَقمُوعٍ[٣]؛مِمَّا ألزَمَ

١ - يراجع، الواقعية السِّحْريَّة في الرّواية العربيَّة، حَامِد أبو أَحمَد، ٧٧.

٢ - يراجع، السابق، ٨١.

٣ - يراجع، المسكوت عنه في السرد المحاصر،٨٩.

السَّاردَ أنْ يَصْمُتَ استجابةً للنَّسَقِ الثَّقافيِّ، ولَمْ يُسْتَثْنَ مِن ذلكَ إلَّا السَّردُ الفانتَاستِيكِيِّ في "أَلْفِ لَيلَةٍ ولَيلَةٍ" وأَضرَابِهَا، مِمَّا ذَكَرنَا فِي ثَنايا البَحْثِ؛ ليَصِيرَ حِيلةً للتَّصالُحِ مع الوَاقعِ بكُلِّ بنياتِه المُهشّمَةِ، بالتَّعبيرِ بِصِدْقٍ عَمَّا حُرِمَ منهُ غيرهُ منَ السّرُودِ(١).

وقَدْ تنوَّعَتْ حِيَلُ السَّردِ الحُلْمِيّ الفانتاستيكيّ، وظَلَّتِ اللُّغَةُ المَجَازيَّةُ هيَ أهمَّ الأدَواتِ الفنِّيَّة لاختِرَاقِ حُجُبِ السَّرْدِ وتابوهَاتِهِ المَوروثةِ(٢)؛ فالمجازيَّةُ وقدرةُ المتلقّي عَلَى استيعابِ الثَّقافاتِ المُتعَدِّدَةِ النَّاتجةِ عن مكوّناتِ بيئةٍ فانتاستيكيَّةٍ هي الأقدرُ عَلَى فَهمِ المقاصِدِ السَّرديَّةِ المُلَازِمَةِ للمُكوّنِ الوَاقعِيّ بوَصفِها أحَدَ الآليَّاتِ الجَاذِبةِ؛ لأنها تعملُ عَلَى تلاقِي المُبدِعِ والمُتَلَقِّي في نقطةِ اتِّفَاقٍ؛ قوامُها الثَّقافَةُ الأُولَى أو الأصيلَةُ وَفق ملابساتِها وعَاداتِ مكوّنِها؛ وهُوَ مَا يُمكنُ توصيفُهُ بالتَّواصُلِ؛ أو الحِوارِ الغَرَامِيِّ؛ الذي أَشَارَ إلَيهِ أرسطُو(٣).

وقدِ اعتمدَ شلبي في جُرأَتِهِ عَلَى أنَّ لَدَيهِ مُكوِّنًا أيكُولُوجِيًّا شَعبيًّا حَازَهُ من حَياتِه التي عاشَها بنَفسِهِ في مَناطقِ المُهمّشين ولم تُتحْ لغيرهِ منَ الرّوائِيّينَ؛ كما تتَجلّى في سَردِهِ: "لو كانَ الودُّ ودّي لرَضيتُ أنْ أمسِكَ لهُ مبسمَ الشّيشة بيدي طوالَ الوقتِ حتَّى لا تتعطَّلَ يدهُ عنِ الكتابةِ؛ إلَّا أنَّه يُدخلُ رُكبَهُ تَحتَ رُخامةِ التَّرابيزةِ؛ فيحتضنَ اللِّي بَينَ فَخْذَيهِ، ويَميلُ عَلَى الوَرقِ فيحشرُ

---

١ – يراجع، الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، محمد عبد الرحمن يونس، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٨م،٧.

٢ – يراجع، المسكوت عنه في السرد المحاصر،٩٨.

٣ – يراجع، الخطابة، أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، وكالة مطبوعات الكويت، دار القلم، ١٩٧٩م، ٤٢٨.

مبْسمَ الشِّيشةِ بين حافَّة الرُّخام وصَدرهِ، ثمَّ يُواصِلُ الكتَابةَ بيدِهِ، يَدٌ تَكتبُ، ويَدٌ تَسنِدُ الورَقَ"(١).

كشَفَ البناءُ السَّرديّ للفِقرةِ الروائيّةِ السَّالفةِ عن اعتِمادِ شلبي علَى المزجِ بينَ الفُصحَى والعَاميَّةِ، والكِنَايَةُ واضِحَةٌ في قولِهِ:" اللِّي بَينَ فَخْذَيهِ" وهي كنايةٌ عاميَّةٌ مجازيَّةٌ بحسبِ الطَّاقَةِ الثّقافيَّةِ للمُتلقّي، والانتِقَالُ منَ الفُصحَى لِلْعاميَّةِ صنَعَ صُورةً مُجاورةً أشاعَتْ معانِيَ كَثيرةً في ذِهْنِ المُتَلَقِّي بِحُمُولَاتِها الجِنْسِيَّةِ المَحظُورةِ بِإثارةِ المُتلقِّي عَبْرَ حيلةِ الجَمعِ بينَ الثَّقافةِ الرَّسْميَّةِ وَقَرِينتِها الشَّعْبيَّةِ.

وفي مَعرضِ انتهاكِهِ رَغباتِ المَرأةِ الجنْسِيَّةِ نَجدهُ يحتالُ بهذهِ المُرَاوَحَةِ بينَ الفُصْحَى والعَاميَّةِ الملازمةِ للسَّردِ الحُلميّ الفانتاستيكِيّ: "زَوجِي مُهْندسٌ في البَحْرين مِنْ سِنينَ طَويلَةٍ وَأَنا مُحتَاجَةٌ لَكَ أَنتَ!!رُح الآنَ واستحَمّ وغَيِّر ثِيابَك، وَتعالَ في السَّاعةِ العاشرةِ مَساءً، تجدني في انتظاركَ!!

قلتُ: ماشي، ونزلتُ جريت عَلَى القلَّاي، بعتهُ السَّمكةَ بستّين قرْشًا بِخُسارة عِشرين قرشًا من ثمنِها الأَصليّ، كانَ مَنظَرُ المَرأةِ قدْ عشَّش في نَافُوخِي. خطفتُ رِجلي إلَى حمّام فاندعكْتُ جيِّدًا، لبستُ فانِلَةً وَسِروَالًا جَديدينِ، أَكلتُ دَجَاجَةً كامِلةً في مَطْعَمٍ شَهيرٍ، حَشَّشتُ وَأفينتُ، ثمَّ اضطجعْتُ قليلًا لاستعدَّ للدَّعكةِ الكُبرَى...فرأيتُني واقفًا عَلَى بابِ شقَّة هذهِ المرأةِ، وأنا في شدَّةِ الهياجِ والانتصابِ، وهي في وسطِ ردهةِ شقَّتها نِصْفَ عَارِيَةٍ، تُشيرُ لي بيدِها أَنْ تَعالَى، ولكنَّ الرَّجل الطَّائر رابضٌ في فتحةِ الباب كَكَلْبٍ شَرسٍ مُتحَفِّزٍ"(٢).

---

١ – منامات عم أحمد السماك،٩-١٠.

٢ – السابق،٣٦.

فالصُّورةُ الحُلْمِيَّةُ الفانتاستيكيَّةُ التي يَسْرِدُها عَمّ أَحمَد السَّمَّاكُ هِيَ الحِيلَةُ التي استعَانَ بِهَا شلبي؛ فَجَعَلَتْهُ يَصِفُ الانتِصَابَ والهِياجَ مِنَ الرَّجلِ مُستثارًا بدَعوةِ المَرأَةِ لجِمَاعِهَا، ولكِنّ صُورَةَ الكلبِ الـرّابضِ بغرائبيّتِهـا سَـمحَتْ بتَمريرِ صُورَةِ الاستِعدَادِ المُتبَادَلِ بينهما الذي تنوّعَ بَينَ التَّصْـريحِ بهَياجِـهِ وانتصَابِهِ، وتَركيبهِ الكِنَائِيّ بمَجازِيَّتِهِ: "للدَّعكَةِ الكُبْرَى" بِحُمُولاتِـهِ الجِنْسِـيَّةِ بِوَصْفِها مُكوِّنًا أيكُولُوجيًّا يَعتَمِدُ عَلَى إزاحَةِ المَعنَى في صُورةٍ ساخرةٍ تعبِّـرُ عن المَوْقِفِ/الحَدثِ؛ مَعَ توافقِها في الوَقتِ ذاتِهِ مع ثقافةِ الشَّخصيَّةِ بمكوّنَاتها الفانتاستيكيَّةِ وطبيعَتها الظَّرفيَّةِ بِشِقَّيها الزَّمَانيِّ والمكَانيّ المُحرِّكةِ لأحـداثِ الرِّوَايَةِ.

٤/٢- السَّرْدُ الحُلْمِيّ الفَانتاستيكِيِّ وَاختِراقُ التَّابُو الدِّينِيِّ:

كان الحِصَارُ الدِّينيِّ، ومازالَ، مِنْ أَقْوَى الحُصُرِ فِي جَمِيـعِ الثَّقافـاتِ الإنسَانيَّة، وبِخَاصَّةٍ التي كَانَتْ فيها الكتُبُ السَّماويَّة المُقدّسةُ؛ لذا عَانتْ كثيـرٌ مِنَ السُّرُودِ الحُصُرَ التي أدَّتْ بها إلى المُحَاكَمَاتِ والحَظْرِ؛ فلَـمْ يَعُـدْ أَمـامَ السَّاردِينَ سِوَى الحِيلِ لاختراقِ هذهِ المنَاطقِ المَحْظُورَةِ[١].

وقد كان السّردُ الحُلمِيّ الفانتاستيكيّ هُوَ حِيلَةُ شلبي في "مَنَامَاتِ عَمّ أَحمَد السَّمَّاكِ" التي جَاءَتْ مُتوافقةً معَ الثَّقافةِ الأيكولُوجيَّة للمحكيّ السّـرديّ؛ ففـي معرضِ سردِهِ في تواصُلِ البَطَلِ في الحُلْمِ المُعَنْونِ بـ" شَجَرتانِ" بشَخصـيَّةِ "إبراهيم" نجدُ المَشهدَ يتكوّنُ تكوّنًا عجائبيًّا مُخترِقًا المَحْظُورَ: "بَسْ بَسْ بَـسْ! مَضْبُوط! توضَّأتُ في المبولةِ وأثناءَ خروجي نَزعـت المِنـدِيلَ مِـن جيـبِ الصّديري لأنشِّفَ وَجهِي، ولابدَّ أنَّ المِنديلَ سَحبَها مَعهُ! الحَمدُ للهِ عَلَـى كُـلِّ حَالٍ!"[٢].

١- يراجع، المسكوت عنه في السرد المحاصر،٧٩.

٢ - منامات عم أحمد السماك،١٤.

نَجدُ أنَّ شلبي وَظَّفَ البنْيَةَ السَّرْدِيَّةَ في إسْقاطِ النَّصِّ عَلَى الدِّينِ؛ بُغيةَ إثارةِ ذِهنِ المُتلقِّي من خَلَالِ التّناقُضِ الكَائِنِ بينَ المَذَاهبِ الفِقْهيَّةِ لـ "الوُضُوء" بِدَلَالَةِ الاستِخدَامِ اللَّفْظِيّ: "الْمَبْوَلة" الدَّالَّة عَلَى فَسَادِ الوُضُوءِ والطَّهارةِ؛ ولعلَّ في ذلكِ ما يَفتحُ أبوابَ التَّأويلِ الدِّينيّ تُجَاهَ مُشاركَةِ المُتَلقِّي فِي البنَاءِ السَّردِيّ تفاعُلًا معَه تأييدًا، أو رَفضًا حسبَ ثقافتِهِ، ومذهبِهِ، وتشدُّدِهِ أو سَمَاحَتِهِ، دُونَ التَّورُّطِ في أُحَادِيَّةِ الرَّأْيِ، أَو الاتِّهَامِ بأَيّ حُكمٍ دِينيٍّ لكَونِ السَّارِدِ اخترَقَ التَّابو الدِّينيِّ بِمَورُوثَاتِهِ الفِقْهيَّةِ والمَذْهبيَّةِ.

ولَعَلَّنَا نَقِفُ عَلَى مَشْهدٍ أَخَفَّ وَطْأَةً: "طُوالَ شَهْرِ رَمَضَانَ مِن كُلِّ عَامٍ يَختَارُ الأُستاذُ مَجمُوعَةَ كُتُبٍ في التَّصوُّفِ، أَو فِي التَّاريخِ الإِسلَامِيِّ، أَو فِي تَفْسِيرِ القُرْآنِ"[1].

تَأتِي هَذهِ العِبَارَةُ عَلَى سَبِيلِ التَّهيئةِ للقَارئِ بأنَّ هُنَاكَ العَدِيدَ مِنَ الأَحدَاثِ التِي تَنمُّ عَنِ التَّوَجُّهَاتِ الدِّينيَّةِ النَّاتِجَةِ عَنِ التَّصَارُعِ بينَ الشَّخصيَّاتِ الرّوَائيَّةِ وَفْقَ مَذَاهِبِ التَّيَّارَاتِ الإِسلَاميَّةِ المُتَعَدِّدَةِ؛ مِمَّا زادَ منَ الإِثَارةِ نتِيجَةَ تَعدُّدِ مَشَارِبِ الثَّقَافَةِ الدّينيَّةِ المُحَرِّكَةِ للأَحدَاثِ الرِّوَائيَّةِ.

ولَنَا الآنَ أَنْ نَقِفَ عَلَى مَشْهدٍ أَشَدَّ وَطْأَةً:" وَمُصيبَتي أنَّ غضَبي يتَصَاعَدُ بسُرعةِ البَرقِ؛ فلَا أكَادُ أُدركُهُ قبلَ أنْ يُجدِّفَ في حَقِّ اللهِ سُبحانهُ وَتَعَالَى. تُرَى هَلْ وضَعنِي اللهُ الآنَ في هذهِ الحالةِ ليُشِيرَ لِي أنَّنِي يَجبُ أنْ أكُونَ هَكَذَا عَلَى الدَّوامِ لِكَي أَنْجُو مِن غَضَبِهِ وَعِقابِهِ؟ أمْ لَعَلَّهُ قدْ هدَانِي وَمَنَحَنِي هذهِ الحَالةَ إلى الأَبَدِ؛ فأَوقفنِي بذلكَ عِندَ حدِّي، وَجَنِّبني فلتاتِ اللِّسَانِ الزِّفِرِ الغَشيم !..أنَا الآنَ واثقٌ أنَّهُ لنْ يعملَ عَقلُهُ بعقلِي هُوَ العزيزُ المُنتقِمُ الجَبَّارُ، وأَنا الهَلفُوتُ الَّذي

---

١ – منامات عم أحمد السماك ،١٦.

لا فِي العِيرِ وَلا فِي النّفير، إنَّما الأَدَبُ وَاجِبٌ، وَإِلَا زاطَتِ الأُمُورُ وَتطَرَّقَتِ النَّواميسُ عَلَى رُؤُوسِ بَنِي البَشَرِ ..."[١].

مِمَّا لاشَكَّ أنَّ ثمَّةَ تَجْدِيفًا وجُرْأَةً في هذَا المُونولوجِ بَينَ الحَاج أَحمَد ورَبِّ العِزَّةِ تبَارك وتَعَالَى، ولَكِنَّ شلبي اعتَمَدَ في ذِكْرِ الذَّاتِ الإِلهيَّةِ عَلَى الحَكْيِ القَصصِيّ، والرَّابطُ بَينَهَا وبينَ تَصْرِيفِ أُمُورِ البَطَلِ الرِّوَائِيِّ وأَقدَارِهِ؛ مِمَّا يَدْفَعُ المُتلقِّي إِلَى مُشَارَكَةِ السَّاردِ في الإِقْرَارِ بالمَرْجِعيَّةِ الدِّينيَّةِ التي غَدَتْ أَحَدَ الرَّوافدِ المَوسُومَةِ بها الشَّخصيَّةُ الرَّئيسَةُ في الرِّوَايَةِ، وَفْقَ بنيَةٍ سَردِيَّةٍ تُعبِّرُ عَنِ المُكوِّن الأَيكُولُوجيّ مَحَلِّ الحَكْي، الذي يُعدُّ الدِّينُ فيهِ مُحرِّكًا فاعِلًا في أَفْعَالِ الشَّخْصِيَّاتِ وتَوجُّهَاتِها دَاخِلَ السَّردِ، ولَا غَروَ أنْ تَكُونَ طبيعَةُ السَّرْدِ الحُلْمِيّ الفَانتَاستيكيّ التي وضَّحنَاهَا آنِفًا شَفِيعًا لَهُ في اختِراقِ التّابو الدِّينيّ، وبخاصَّةِ العَقَدِيُّ.

٤/٢- السَّردُ الحُلْمِيّ الفانتاستيكيّ واختِراقُ التّابُو السِّيَاسِيِّ:

تُعَدُّ الحُصُرُ السِّياسِيَةُ للسُّرُودِ العَربيَّة مِنْ أَشَدّ الحُصُرِ التي آلَتْ إِلَى الزِّيَادةِ مِن رُقعَةِ المسكُوتِ عنهُ فيهِ؛ مِمَّا يُلْجِئُ السَّارِدِينَ غالبًا إلى السُّكُوتِ، والالتِزامِ بِثَقَافةِ الصَّمْتِ[٢].

ولَعلَّ مِن أَميزِ ما عُرِفَ بِهِ مِن خَيري شَلَبي استعانتُهُ بالإِسقَاطَاتِ الاجتِماعيَّةِ والسِّياسيَّة في نسيجِ بنائهِ السَّرْدِيّ، مُنطَلِقًا مِنْ ثَقافتِهِ الشَّعبيَّة المُوَجِّهَةِ للمُكوِّنِ الأَيكُولوجيّ مَحلِّ الحَكْيِ، الذي كَانَ فِيهِ نَقدُهُ السَّاخِرُ سِمَةً مِنْ سِمَاتِ مُعَالَجَاتِهِ لِلْمشْكِلَاتِ السِّياسِيَّةِ وَالقَضَايَا الاجتِمَاعِيَّةِ، مُتَّخِذًا مِنَ السَّردِ الفانتاستِيكِيّ مَسَارًا لتَعْبيرِهِ عَن مُشكِلَاتِ المُهَمَّشِينَ، وهُمُومِهِم

---

١ - منامات عم أحمد السماك،٢٢.

٢ - يراجع، المسكوت عنه في السرد المحاصر،٨٣.

الاجتِمَاعِيَّةِ ؛ وقَدْ تَنوَّعَتْ حِيَلُهُ السَّرْدِيَّةُ في روايَةِ "عمّ أحْمَد السَّـمَّاك" علـى النَّحْوِ الآتِي :

٤/٢/١- السَّردُ الحُلْمِيُّ الفانتاستيكِيُّ وطَابعُهُ الرَّمْزِيُّ:

إنَّ طَبِيعَةَ الفَـنِّ يَجبُ أن تكونَ إيحائيَّةً، أو رَمزيَّةً، لا تَجـنحُ إلـى المُباشَرةِ، أو التَّقريريَّةِ؛ فكِلاهُما مُسْتَبعَدٌ منَ القيمِ الجَماليَّة للإبدَاعِ، ومَعَ ذلكَ تَقعُ الكثِيرُ مِنَ السُّرُودِ العَربيَّةِ قَديمًا وحَدِيثًا، ولكِنَّ السَّاردَ المبدِعَ هو الذي يَصطَنِعُ الحِيلَ المُناسبةَ لاختِرَاقِ هذا الحِصَارِ عنْ طَرِيقِ الرَّمْـزِ والإيحَـاءِ والإيَماءِ والإشارةِ والتّلمِيحِ(١)؛ وَهُوَ ما نَجِدهُ عندَ شلبي فـي مَعـرِضِ نَقْـدِهِ للفسَادِ السِّيَاسِيِّ والاجتِمَاعِيّ: "يَختفِي السُّوسُ الصَّغيرُ أكثرَ، أمَّا السُّوسُ الكَبيرُ فَقَدْ تمرَّستُ بهِ فِصرْتُ أُحَذِّرُهُ، وَأُحَصِّنُ نفْسِي ضِدَّ قُوَّتِهِ الكاسِحَةِ بأنْ أسُدَّ أُذنِي عمَّا يَقُولُونَ إذَا جاءَتْ سِيرَةُ الأُستاذِ "(٢).

لمْ يَكُنْ غَرِيبًا أَنْ يَنحَازَ السَّاردُ إِلَى الإِسْقَاطِ الاجتِمَاعِيّ، لَاسِيَّما إذَا مَـا كَانَ البِنَاءُ السَّرْدِيُّ للرِّوَايَةِ مَعْنِيًّا بِمُحَاكَاةِ الوَاقِعِ؛ مُتَّخِذًا مِـنَ الرَّمْـزِ حِيلَـةً سَرْدِيَّةً لإبدَاعِ صُورةٍ مُتَخيَّلةٍ في ذِهنِ المُتلقِّي، تُسْهِمُ في تَرْسِيخِ المَقْصِـدِ، والمُرَادُ في الضَّمِيرِ؛ فـلفظةُ "السُّوسِ" قُصِدَ بهِ قِطاعٌ فئويٌّ منَ المُكـوِّنِ البِيئِيِّ لمُجْتَمَعِهِ؛ وبذلكَ صارَ الرَّمزُ" حِيلَةً فنيَّةً للتَّعبيرِ عَنِ التَّوجُّهاتِ الفِكْرِيَّةِ والسِّيَاسِيَّة للسَّاردِ تُجَاهَ آلَامِ الفُقَرَاءِ والمُهمَّشِينَ وهُمُومِهم في صُورَةٍ سَاخِرَةٍ.

ولكنَّها تَمُورُ بينَ الفَسَادِ الاجتِمَاعيّ والفسادِ السّياسيّ، بـل هـي إلَـى التّرميزِ لِلفَسادِ السِّياسِيّ أَقرَبُ؛ فقد تطوَّرَ التّرميزُ بها هكذا: "مثل هذا السُّوس

---

١ – يراجع، المسكوت عنه في السرد المحاصر،١٤.

٢ – منامات عم أحمد السماك،٢٠.

يا بوالعم دخلَ في قَعدِتنا لا ندري كيفَ؛ فَعَيبُ قَعْدَةِ أَمثَالِنَا مِنَ الأَصْفِياءِ الطَّيِّبينَ أَنَّها مَفتُوحَةٌ إِلَى حَدٍّ كَبيرٍ"[١].

فالتَّنصُّتُ عَلَى الاجتِمَاعاتِ والتَّجَمُّعَاتُ دَيدنٌ سِياسيٌّ قديمٌ، ولعلَّ التَّوافُقَ بينَ السُّوسِ والجَاسُوسِ أَعْطَتْ قَدْرًا مُلَائمًا مِنَ التَّلميحِ، الذي يتَحوّلُ شَيئًا فشَيئًا إِلَى وَصْفِ طَرَائقِهِم، وكيفيَّة تسلُّلِهم، ودَوافعِهِم "السُّوسُ الذِينَ يَجيئُونَ عادةً مع قُدامى الأَصْدِقاءِ هُم البَادِئُونَ دَائمًا بالنَّخْرَبَةِ...وليسَ أَشهَى عنَّا نَحنُ المصريّين- أَبناءَ هذهِ الأَيَّامِ- مِن حَديثِ النَّميمَةِ بجَميعِ أَنواعِهِ على جميعِ مستوياتهِ منذ أَن حُرِّم علينا الكلامُ في السِّياسةِ، ودبَّت في أَوصَالِنَا جراثيمُ الخَوفِ والتَّوجُّسِ من بعضِنا البعضِ..."[٢].

وتَشتَغلُ حِيلَةُ السَّردِ بعدَ أَنْ جَنحَ التَّلمِيحُ إِلَى التَّصريحِ" الآنَ فحَسبُ تبيَّنَ لِي أَنَّنِي تطوَّحتُ كثيرًا، وترنَّحتُ بَعِيدًا عنهُ، بفِعلِ سُمّ السَّمَّامينَ النَّاقصينَ حتَّى كادَت تأكلني الذِّئابُ. قلتُ في عقل بالي: أَنتَ الذي أَهملتَ أمرَ العَلَاقةِ، وتخيَّلتُ أَنَّ صُحبَةَ السُّوس البرَّاق تُغنيك عن صُحبةِ الأُستاذِ "[٣].

فَضْلًا عَنِ التَّجْرِيدِ البَلَاغِيِّ بِتَبَادُلِ ضَمَائرِ التَّكَلُّمِ والخِطَابِ؛ فَإِنَّ المُونولجِ الذي يمورُ بين مَرحَلَتي: اليَقظَةِ والنّومِ؛ بوَصْفِ تَطوُّحِهِ وتَرَنُّحِهِ. وما يعزّزُ ذلكَ أَنّهُ يمزجُ في هذا السّردِ الحُلميّ الفانتاستيكيّ بينَ أَحلَامِ النّومِ واليقظَةِ؛ كما أسلفنا؛ وهي الحيلةُ التي أسعفتْهُ للتّرميزِ لاختراقِ التّابُو السّياسيّ.

---

١ - منامات عم أحمد السماك ،١٨.

٢ - السابق،١٩-٢٠.

٣ - السابق،٢٤.

٤/٢/٢- السَّردُ الحُلْمِيُّ الفانتاستيكِيُّ وتشخيصُ المُجَرَّدِ:

مِنْ حِيلِ السَّرْدِ لاختراقِ التَّابو رَسمُ الصُّورةِ الفنيَّةِ لِنَقْلِ المُجَرَّدَاتِ إلى الحِسِّيَّةِ والتّشخيصِ لِفَضحِ المَسْكُوتِ عَنهُ فنيًّا. واستِخْدَامُ تِقنيَاتِ الحُلْمِ، ولُعْبَةُ الضَّمَائِرِ، وَالاسترجَاعُ، والاستِبَاقُ، ونقلُ الوَهمِيِّ إِلَى العيَانِ، وَبِنَاءُ المَشْهَدِ السَّرديِّ بَعِيدًا عَنِ المُباشَرَةِ أَوِ الوَعْظِ، مُشَفَّرًا بِرُؤيَةِ السَّارِدِ، بِتَرمِيزِ مَتْنِهِ الحِكَائِيّ في مَبنَاهُ الحِكَائِيِّ، وتَرميزِهِ الطَّبِيعَةَ بِالوَصفِ المُمتزِجِ بِالسَّردِ، وَاستِخدَامُهُ الحَرَكَاتِ الجِسمِيَّةِ، وَحِيَلُ البَلاغةِ في التَّعرِيضِ والكِنَايَةِ؛ كلُّ ذلكَ ينقلُنَا من عَالَم التّجْرِيدِ إِلَى التّشخِيصِ أو التَّجسِيدِ لِمَسِّ المَحظُورَاتِ

ففِي مَعرضِ سَردِه لحُلمِ "عركة البلدوزر" يرسمُ هذه الصُّورةَ: "صِرنا في مواجهةِ مبانٍ متكوِّمةٍ فوقَ بَعضِها كالحَةِ المَنظَرِ، يَتخلَّلُها سِككٌ ودروبٌ كالخطوطِ المتعرِّجة. صارت هذه المباني كثُعبانٍ يقتربُ منِّي فاتحًا فمَهُ يريدُ ابتلاعِي"(٢).

فَقَدْ أَحَالَنا البِنَاءُ السَّردِيُّ من خِلالِ الصُّورةِ البلَاغيَّةِ إِلَى إسقَاطٍ اجتِماعيٍّ؛ لكَشفِ مُلابَسَاتِ الحالةِ الاجتماعيَّةِ المُلازمةِ لشُخُوصِ الرِّوَايَةِ، متَّخِذًا مِنَ الظَّرفيَّةِ المَكَانِيَّةِ مؤشِّرًا لبيانِ هَيمَنَةِ الفَقْرِ عَلَى الجَوِّ العامِّ للنَّصِّ مَحَلّ الحَكْي، وقدْ أَسهَم في ذلكَ الصُّورَةُ الشَّاخِصَةُ التي اعتمدَها في بِنَائِهِ السَّردِيِّ؛ ويُمكِنُنَا بيانُ هَذهِ الصُّورةِ من خلالِ هذا المَشْهدِ: "تفحَّصتُها، كلَّها وياللعَجبِ منَ القراميطِ الإناثِ مُمتلئة باللَّحم طويلة القامة أصْغرها في طُولِ الذِّراع قدَّرت وزنها بأكثرَ مِنْ مائةِ كيلوجرام على الأقلِّ. قلتُ لنفسي؛ لابدَّ أنَّها حَصيلة صيد قارب محترم استغرقتْ رحلتهُ يومينِ. ثمَّ راجعتُ نفسي

---

١ - يراجع، المسكوت عنه في السرد المحاصر ،٩٩-١٠٠.

٢ - السابق،٦٣.

وقلتُ: لا بل هي مسروقةٌ من مزرعةٍ خاصَّةً ممنوع فيها صَيدُ الإناثِ حتَّى لأصحابِ المزرعة...عيني زاغت قلبي صار يدقُّ "[١].

والنّاظرُ في هذا المشهدِ يجدُ السّاردَ وقدْ عمدَ إلى الإسقاطِ عَلَى الواقعِ الاجتماعِيّ والسِّياسيِّ المَعِيشِ وواقعِ الإناثِ فيهِ، فضلًا عن كونهِ اتَّخذَ منَ الصُّورَةِ في البِنيَةِ السَّرديَّةِ مَطيَّةً لفَتحِ بَابِ الخَيالِ أمَامَ المُتلقِّي؛ بغيةَ مشاركتهِ وإقرارهِ بما شَاهدهُ مشخّصًا، وهُو ما يُمكنُ مُلَاحظتُهُ مِنْ خِلَالِ توظيفهِ لـ"الجِنْدر" في المشهدِ السَّابقِ الذي عبَّر عن رؤيةِ البطلِ/الذَّكَرِ إلَى الجنسِ الآخَرِ/الأُنثَى مُسقطًا على التَّوجُّهاتِ الاجتماعِيَّةِ المعنيَّةِ بتحريم ذبحِ إناثِ الحيَواناتِ، وهيَ توجُّهاتٌ وتوجيهاتٌ حكوميَّةٌ، التي هيَ عَينُ الخُصُوبةِ؛ مستعينًا في ذلكَ برَسمِ صُورةٍ كليَّةٍ تشكّلتْ منَ الألفاظ: "مُمتلئة باللَّحم، صَيد الإناثِ، عيني، زاغتْ، قلبي، يدقُّ" التي أَسهمَتْ في رَسمِ صُورَةٍ شاخِصَةٍ؛ قوَامُها: "الصَّوتُ، واللَّونُ، والحركةُ"؛ فأحَالَ النَّصَّ المكتُوبَ إلى صُورٍ شَاخِصَةٍ في ذِهْنِ المُتلقِّي؛ مِمَّا أسهمَ في تصديقِهِ لِمَا أتَى بهِ السَّارِدُ من قناعاتٍ تَتوافَقُ معَ الأَيكُولُوجي المَعيشِ دونَ صِدامٍ معَ التّابوهاتِ السِّيَاسيَّةِ.

٥-بنيَةُ المكانِ في السَّردِ الحُلْمِيِّ الفانتاستيكِيِّ:

يُعَدُّ المَكَانُ أَكثرَ التِصَاقًا بحَياةِ الإنسَانِ؛ فهُو يتَوافقُ مَعهُ وَفقَ إدراكاتهِ الحسِّيَّةِ المُباشرَةِ، ويستمرُّ طُوالَ عُمرهِ معهُ[٢].وقدْ أدركَ الإنسانُ البِدَائيُّ بِفِطْرتهِ أَهمِّيَّةَ المكَانِ، وَسِرّ انجذابِهِ إليهِ، وتَعلُّقهِ بهِ؛ فقدْ عَاشَ في أَمَاكنَ مُختلفةٍ؛ جَعَلتهُ يَنجذبُ نَحوهُ، ويَظلُّ متعلقًا بهِ؛ لكنَّ "موقفَ الحَضَاراتِ القَديمَةِ في مُعَالجتِها للمَكَانِ كانتْ معالجةً حِسِّيَّةً مَوضُوعِيَّةً؛ إذْ لايستطِيعُ الإنسَانُ

١ - يراجع، المسكوت عنه في السرد المحاصر ،٤٠.

٢ - يراجع، خصوصية التشكيل الجمالي في أدب طه حسين، نبيلة إبراهيم، مقال بمجلة فصول، مج ٩، ع ١-٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٠م، ٤٩ - ٥٠.

البدَائيُّ إدراكَ المكَانِ إلَّا مِن خِلالِ أشياءَ ملموسةٍ وحسيَّةٍ؛ فـالتَّفكيرُ الحِسِّـيُّ للمَكَانِ هوَ السَّائدُ في تَفكيرِهِم"[١]، فَضْلًا عَنْ كونِهِ مرجعيَّةً تاريخيَّـةً لـذاكرةِ الإنسانِ؛ لاسترجاعِ ما هو فائتٌ مِن أحداثٍ، تحملُ بين طيَّاتِها مشاعرَ تُحرّكُ وجدانَ المستهامِ الرَّائي، وهذه المُعَايَشَةُ اليوميَّةُ هِيَ ما أكسبَتْهُ أهمِّيَّةً خاصَّـةً" فالمكانُ هُو الكيانُ الاجتماعِيُّ الذي يَحتَوي عَلَى خُلاصَةِ التَّفاعلِ بينَ الإنسانِ ومُجتمعِهِ؛ لِذَا فشَأنهُ شأنُ أيِّ نتاجٍ اجتماعِيٍّ آخرَ يَحملُ جُزءًا مِـنْ أخلَاقيَّـةِ وأفكَارِ ووَعْي سَاكنيهِ"[٢].

وليسَ أدلَّ عَلَى أهميَّةِ المكَانِ في العمَلِ الفنِّيّ من قولِ غاستون باشلَار: "العملُ الأدبيُّ حينَ يفتقدُ المكَانيَّةَ؛ فإنَّهُ يفتقدُ خصوصيَّتَهُ وبالتَّالي أصالتَهُ"[٣].

وكَأنَّ "باشلار" يَعتَمِدُ المَكَانَ شَرطًا رَئيسًا للعَمَلِ الفنِّـيّ؛ الأَمـرُ الـذي يَكشفُ أثَرَ المكَانِ عندَ خيري شلبي في روايتهِ "مَنامَات عمّ أحمَد السَّـمَّاك"، ويُضِيءُ الطَّريقَ لتَفهُّمِ الأسبابِ والمُبرِّراتِ التي دَفعَتْهُ إلَى الاعتِمـادِ عَلَـى المَكَانِ عُنْصرًا قَصصِيًّا ينطَلقُ من خِلَالِهِ لِفَتْحِ مساراتٍ سرديَّةٍ تُسهمُ في حبكةِ عملهِ الأدبيِّ.

ومن هذا المُنطَلَق؛ فَلَيسَ المَكَانُ حَقيقةً مُجَرَّدَةً، وإنَّما يَظهَرُ مِنْ خِلَـالِ الأشياءِ التي تشغلُ الفَراغَ أو الحَيِّزَ، وأُسلُوبِ تَقديمِ الأَشياءِ. ويَرتبِطُ الوَصفُ فيه الزَّمنَ بالأفعالِ/الأحداثِ[٤].

---

١ – نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، بغـداد، دار الشـؤون الثقافيـة العامة،١٩٨٧م، ١٧–١٨.

٢ – ياسين النصير، الرواية والمكان، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ،1986، ١٠.

٣ – الصورة الفنية في النقد الشعري: في النظرية والتطبيق، عبد القـادر الربـاعي، عمـان، الأردن، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع،١٩٩٥م، ٢١٢

٤ – يراجعُ، بناء المكان في سداسية الأيام الستة، إميل حبيبي، حسني محمود، مجلة "علامات في النقد"، النادي الأدبي بجدة، مج١٠، ع ٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ، ١٩٢.

ومِنْ ثمَّ؛ يُمكنُنَا رَصدُ "المَكَانِ" في البنيَةِ السَّرديَّةِ لخيري شلبي في مَناماتهِ لتَفَهُّمِ الأَسْبابِ التِي أَسهَمَتْ في تشْكيلاتِهِ طَبيعةُ السّردِ الحُلميّ الفانتاستيكيّ التي اعتَمدَ فيها عَلَى رَبطِ المَكَانِ بمُلَابَسَاتِ الشَّخْصِيَّةِ الرِّوائيَّةِ في إِطَارٍ مِنَ التَّوافُقِ معَ الوَاقعِ المعيشِ في المُكوّنِ الأيكولوجيّ مَحلّ الحَكْي؛ ففي مَعرضِ سردهِ يأتي وصفُ المكانِ مُحمَّلًا بِدَلَالَاتٍ: "كأَنَّنِي لا أزالُ صبيًّا في حَوالي السَّادِسَة عشرة مِن عُمري، وكأَنَّني لم أخرجْ من بَلدَتِنا كُوم سَعيد، ولم أرحلْ إِلَى أَسيُوطَ، ثُمَّ القاهِرة لأصيرَ سمَّاكًا مشهورًا. رأيتُني قادمًا من سَرحةٍ غَامِضَةٍ لعَلَّهَا وَاحِدةٌ مِن سَرحاتي بينَ الغيطان والأجرانِ لِسَرقةِ شيء منَ المحاصيلِ يأكلُ منها إخوتِي. إذَا بي أمامَ عشَّةٍ مبنيَّةٍ بالطُّوبِ الأحمَرِ كَدَارٍ لماكينةِ مياهٍ تحفظُها ويبيتُ فيها خفيرٌ"(١).

ارتكزَتِ البنيَةُ السَّرْدِيَّةُ، هُنا، عَلَى المَكَانِ في إبداعِ مشهدٍ يَخدمُ الملابسَاتِ التي تمُرُّ بها الشَّخصيَّةُ القَصصِيَّةُ مِن خلَالِ تعميقِ دلالةِ البَساطَةِ والبراءَةِ والفَقْرِ؛ استِنَادًا على الدَّلالةِ المُصَاحِبةِ للألفَاظِ الدّالّةِ علَى المكَانِ بحُمولاتِها العاطفيّةِ والأيكولوجيَّةِ: "أسيوط، بَلدتنا كوم سعيد، الغيطان، العشَّة، الطوب الأحمر...إلخ" حيثُ أَسهمَ المَكَانُ في استِحضَارِ المشاهِدِ الأوليَّةِ للشَّخصيَّةِ الرِّوائيَّةِ؛ لينطلقَ السَّاردُ مِن خِلالِها إلى بيانِ التَّرابُطِ القويّ بين بنيَةِ المَكَانِ وبنيةِ الشَّخصيَّةِ ترابُطًا طَرديًّا؛ إذْ إنَّ الرّباطَ الكائنَ بين الشَّخصِيَّةِ والمكَانِ لهُ عظيمُ الأثرِ فِي الكشفِ عَن تطوّرِ الأحداثِ القصَصِيَّةِ المُلَازمَةِ للبطلِ في حُلمِهِ، وهو ما تجلَّى واضحًا في الرّبطِ بينَ المكانِ والتّابو الجنسِيّ "زَوجِي مُهْندسٌ في البَحْرين مِنْ سِنينَ طَويلَةٍ وَأَنا مُحتَاجَةٌ لَكَ أَنتَ!! رُح الآنَ واستحَمّ وغيِّر ثِيابَك، وَتعالَ في السَّاعةِ العاشرةِ مَساءً، تجدني في انتظاركَ!!

---

١ – منامات عم أحمد السماك،٢٩.

قلتُ: ماشي، ونزلتُ جريت عَلَى القَلَّاي، بعتهُ السَّمكةَ بستّين قرْشًا بخُسارة عِشرين قرشًا من ثمنِها الأَصليّ، كانَ مَنظَرُ المَرأةِ قدْ عشَّش في نَافُوخُي. خطفتُ رِجلي إلَى حمّام فاندعكْتُ جيِّدًا، لبستُ فانِلَةً وَسِروَالًا جَديدين، أَكلتُ دَجَاجَةً كامِلةً في مَطْعَمٍ شَهيرٍ، حَشَّشتُ وَأفينتُ، ثمَّ اضطجعْتُ قليلًا لأَستعدَّ للدَّعكةِ الكُبرَى... فرأيتُني واقفًا عَلَى بابِ شقَّة هذهِ المرأةِ، وأنا في شدَّةِ الهياجِ والانتصابِ، وهِيَ في وَسَطِ ردهةِ شقَّتِها نِصْفَ عَارِيَةٍ، تُشيرُ لِي بيدِها أَنْ تَعالَى، ولكنَّ الرَّجل الطَّائر رابضٌ في فتحةِ الباب كَكَلْبٍ شَرسٍ مُتَحَفِّزٍ"[1].

جاءَ وَصفُ المَكَانِ مُمثّلًا لِلمَدينةِ وَصَخَبِها وما يُرادِفُها من أحداثِ اغترابِ الزَّوجِ؛ بحثًا عَن سَعةِ العيشِ وما ترتَّبَ عَلَى ذلكَ مِن حالةِ الوحدةِ التي كابدَتْها الزَّوجةُ في ظلِّ مُكوّنٍ بيئيٍّ يتَّصِفُ بالتَّحَرّرِ الأخلاقِيّ مقارنةً بالرّيفِ المَعروف بالتزامِهِ الأعرَافَ والأَخلاقَ والتّقاليدَ.

ومِنْ ثمَّ؛ فإنَّ تَوظيفَ شلبي المكَانَ في روايتهِ لَم يأتِ مطلقًا، بل جاءَ ممهورًا، بِبنيَةِ الحُلمِ الفانتاستيكيّ التي سَهّلتْ له الانتقالَ السَّريعَ عبرَ الأماكنِ مع تنوّعِها وبُعدها عن بَعضٍ؛ فأدَّت في النّهايَةِ إلى خِدْمةِ عَمَلِهِ الرِّوائيّ؛ إذْ إنَّ المَكانَ لدَيهِ لمْ يكنْ مقيَّدًا بقيودِ الشَّكلِ والحيّزِ الظَّرفيّ، وإنَّما جَاءَ استيهاميًّا حُلميًّا مصحوبًا بدلالاتٍ أسهمتْ في توجيهِ البنيَةِ السَّرديَّةِ إلَى مُرادِه الدِّرَاميّ الذي قَصدَ إليه.

---

١ – منامات عم أحمد السماك،٣٦.

٦- بنيَةُ الزَّمَنِ في السَّردِ الحُلْمِيِّ الفانتاستيكِيِّ:

اتَّسمَ الزَّمَنُ في البناءِ السَّردِيّ للرّوايةِ بسِمَتَين، لا يُمكنُ فصلُهما:

أوَّلُهُمَا: أَنَّ الزَّمَنَ بعَامَّةٍ أو الزَّمنَ المُمَثِّلَ للبطَلِ والأحداثِ، ممَّا يَعقدُ مِن خِلالِهِ أحداثًا سَردِيَّةً تَتَوَافَقُ مَعَ التَّطوُّراتِ المُلَازِمَةِ لَهُ، وأَمَّا المَشْهَدُ السَّردِيُّ هُوَ "وَسِيلَةٌ يتّخذُهَا الكَاتبُ كَي يُوافقَ بينَ زَمَنِ القصَّةِ وزَمنِ الخِطَابِ، وهذِهِ التِّقنِيَةُ تَقُومُ أَسَاسًا عَلَى الحِوارِ اللُّغَويِّ الذي يَتَخَلَّلُ المَقَاطِعَ السَّردِيَّةَ"[١]، واللَّافتُ في البنيةِ السَّرديَّةِ فِي "منامات عمّ أحمَد" أنَّهُ، مَعَ الرَّغْم تنَقُّلِهِ بين الأزمانِ المُختلِفَةِ فإنَّ ذلكَ لَم يُسبِّب تَناقُضًا ولا لَبْسًا في الأَحداثِ الرِّوائيَّةِ.

وَتَتمثَّلُ الثَّانيَةُ فِي: ترابُطِ الزَّمَنِ بالمَكانِ في بِنْيةٍ حُلْميَّة مُتَّسِعَةٍ ومُتَدَاخِلَةٍ وإيهاميَّةٍ؛ حيث يُؤثّرُ الزَّمنُ تأثيرًا واضِحًا فِي المَكانِ بحيثُ يفْرِضُ عليهِ قوَّتَهُ؛ لأنَّ المكانَ مُمتزِجٌ بالزّمن؛ لذَا يُسَبِّبُ تَغييراتٍ جذْريَّةً فيهِ[٢]. ويَشهدُ الواقعُ العَينيُّ نفسهُ أَنَّهُ لا انفصالَ لِلزَّمانِ عن المَكانِ أوِ أنَّ لِلمكَانِ انفِصَالًا عنِ الزَّمن[٣].

وقد جاءَ الزَّمَنُ في الرّوَايَةِ شديدَ الاتِّصَالِ بالوَاقعِ المَحكيّ عنهُ، وجاءَت عنايةُ السَّارِدِ بالزَّمنِ مُسخَّرةً لخِدمَةِ البنيةِ السَّردِيَّةِ؛ فَيجدُ المُتَلقِّي تجاوزًا لحجبِ الزَّمانِ وَقُيُودِ الوَقتِ؛ ففي مَعرضِ سردِهِ في مستهلِّ حُلمِهِ: "الرَّجُل الطَّائِر" نجِدُ هذا الوصفَ الزّمكانيّ: "كأنَّنِي لاأَزالُ صَبيًّا في حَوالي السَّادِسَة

١- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ٣٦.

٢- يراجع، الزمان والمكان وعلاقتهما في الشعر الحديث، فهد رجيل الناصري، البحرين، المطبعة الهاجرية، ٢٠٠٨م. ٢٤.

٣- يراجع، دراسات في الفلسفة المعاصرة، زكريا إبراهيم، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٨م، ١٥٥.

عشرة مِن عُمري، وكأنَّني لم أخرجْ من بَلدَتِنا كُوم سَعيد، ولـم أرحـلْ إلَـى أَسيُوطَ، ثُمَّ القاهِرة لأصيرَ سمَّاكًا مشهورًا. رأيتُني قادمًا من سَرحةٍ غَامِضَـةٍ لعَلَّهَا وَاحِدةٌ مِن سَرحاتي بينَ الغيطان والأجرانِ لِسَرقةِ شيء منَ المحاصـيلِ يأكلُ منها إخوتِي. إذَا بي أمامَ عشَّةٍ مبنيَّةٍ بالطُّوبِ الأحمَرِ كَدَارٍ لماكينةِ ميـاهٍ تَحفظُها ويبيتُ فيها خفيرٌ"[1].

نَلْحظُ في الرّوايّةِ توظيفَ الزَّمنِ توظيفًا أسهَمَ في اختزالِ البنيةِ السَّرديَّةِ للحكايةِ مِن خِلالِ الانتقالِ بينَ الأزمانِ الماضيةِ إلَى الظَّرفيَّةِ الآنيَّـةِ عبْـرَ تكثيفِ الحدثِ؛ بُغيةَ العُروجِ مِنْ حَكْيٍ يرتكزُ على الواقعِ إلى حكـيٍ آخَـرَ يعتمدُ على الحُلمِ الفانتاستيكيّ، دُونَ إشعَارِ المُتلقِّـي بحَالَـةٍ مِـنَ اللَّـبسِ أو الانتِقاصِ، بلْ جاءَتِ البِنيةُ مُتَّصلَةً لمْ يُصبْها عَوارٌ عبرَ التَّوظيفِ اللَّفظـيِّ المُمثَّلِ في الجُملةِ" كأنَّنِي لا أَزالُ صَبيًّا في حَوالي السَّادِسَة عشرة مِن عُمْري" فحرفُ التَّشبيهِ المَقرُونُ بجَوَابِ خَبرِهِ المُمثَل في الفعْلِ "لا أَزالُ" الدَّالّ على الاستِمرَارِ أَسهمَ في رَسمِ صُورةٍ جَمعتْ بـينَ الماضِـي والحاضِـرِ عبـرَ استحضارِ مشاهدَ الماضِي، وأحداثِهِ فيما هو آنٌ، وقد عَضَّدَ هـذا التَّوظيـفُ الأدَاةُ "إذا" الظَّرفيَّةَ التي قامَت بدَورِها الزَّمنيِّ مِن خِلَالِ استِحضَارِ الصُّـورةِ المُتَخيَّلة لِمَا هو رَاهِنٌ.

ومِن عَناصِرِ التَّوظيفِ الزَّمنيّ استحضارُ الماضِي "مرَّت شُهورٌ طَويلةٌ لا أذكرُ عددَها، تبتُ فيها إلى الله عَن كلِّ مَعصِيةٍ. تزوّجتُ مـن بلـدةِ كـوم اسفحت على نَقاوةِ عينِ أمّي؛ خلَّفْت بنتين؛ تَركتُ الجميعَ في دَارِنَا في كـوم سَعيد، وَصِرتُ أُرسِلُ لهُم حوالةً بريديَّةً كلَّ عَشرةِ أيَّامٍ، وأُسافرُ كـلَّ شَـهرٍ؛ فأنامُ في حِضنِ زوجتي ليلتينِ، ثمَّ أعودُ إلى أَسيوطَ أشُوف شُغلي"[2].

---

١ – منامات عم أحمد السماك،٢٩.

٢ – السابق،٣٠.

تَحقَّقَ تكثيفُ الأَحداثِ مِن خِلَالِ الجُمَلِ المُوجَزةِ المُتَّصِلَةِ عَلَى شَكْلٍ عُنقُودِيّ النَّاقلةِ للأحداثِ الماضِيَةِ عَبرَ لقَطَاتٍ مُتنقِّلَةٍ فِي مِخيالِ القارئِ، مُعضَّدَةً باستهلالَةِ "مَرَّت شُهورٌ" حاملةٍ دَلالةَ التَّنقُّلِ الزَّمَنيّ؛ مِمَّا أَسهَمَ فِي تَيسيرِ التَّنقُّلِ السَّردِيّ بينّ الظَّرفيَّةِ الزَّمنيَّةِ دونَ لبسٍ أوِ اضطِرابٍ، وهُوَ ما نَجدهُ رَكِيزَةً رئيسَةً في منامات عَمّ أحمَد السَّمَّاك.

وفي مشهدهِ السَّردِيِّ: "رُح يا زَمَان تَعالَ يا زَمَان فرَّغتِ السَّبوبة ذاتَ يومٍ إلَّا من سمكةٍ واحدةٍ قِشر بيَاض تزِن أكثرَ مِن أَربعَةِ أَرْطَالٍ، كَشَ منها الزَّبائن خوفَ الحسَد. خفتُ أن تتعفّن، حملتها وتجوَّلت بها في شَوارعِ البلْدةِ مُنادِيًا: صابح يا سمك. نادَتنِي امرَأةٌ مِن شُرفةٍ في الطَّابقِ الرَّابعِ في عِمَارةٍ عَالِيَةٍ ... "[١].

بَدَأتِ الفِقْرَةُ بِعِبارةٍ عَاميَّةٍ هيَ: "رُح يا زَمَان تَعالَ يا زَمَان" التي عَمِلَتْ علَى تَجَاوُزِ الزَّمنِ دُونَ تعَارُضٍ معَ البِنْيَةِ السَّرْديَّةِ للرِّوَايَةِ، وَعَمِلَتْ على استِحْضَارِ مَشَاهدِ الماضِي فيمَا هُو آنٌ"؛ فَقدْ وَظَّفَ السَّارِدُ بنيَةَ الزَّمَنِ تَوظيفًا أَسهَمَ في بيَانِ الخَلَجاتِ النَّفسيَّة لـ"شُخُوصِهِ" لتعْظِيم دَورِها سَردِيًّا بِهلهَلَةِ القيُودِ المُؤطِّرةِ للزَّمنِ؛ فأطلقَهُ منْ قيودِ الوقتِ المُحَدَّدِ، وألبسَهُ لباسَ الحيَاةِ والحَركةِ المُطلقةِ التي تناسبُ السّردَ الحُلميّ الفانتاستيكيّ، وتُثِيرُ النَّفْسَ، وقد برهَنَ على ذلكَ كثرةُ المَوَاطِنِ الظَّرفيَّةِ المُوظَّفَةِ في بنيتهِ السَّرْديَّةِ: "ملأتني الحَماسَةُ وكادَ قلبي يَرتعدُ خَشيةَ فواتِ مَوعِدِ القطَار..سبحان الله! ما إن خَرجتُ من البابِ حتى رأيتُ الصُّبحَ في حارةِ العجوزِ الملتويةِ كثعبانٍ غبيٍّ، لكنَّه أوَّل الصُّبْحِ، لحظة الثُّمالةِ في النَّومِ والعالم كلُّهُ صَارَ تحتَ قدَمِ الصُّبْحِ..."[٢].

---

١ – منامات عم أحمد السماك ،٣٥.

٢ – السابق،٨٤.

اعتَمَدَ السَّارِدُ؛ كما يتَّضِحُ على التّداخُلِ بينَ اليقظَةِ والنَّومِ ليَفتحَ دَلَالَاتِ الزَّمَنِ مَعَ إبرَازِ عُنْصرُ المُفاجَأَةِ المَمْهُورةِ بالتَّرقُّبِ والانتظَارِ، مِن خِلَالِ بنيةٍ سَرديَّةٍ، الفاعِلُ فيها هُوَ الزَّمَنُ المُعْتمِدُ على الانفِراجَةِ؛ بوَصْفِهِ أَحدَ آليَّاتِ الإثارَةِ الرِّوائيَّةِ المُسْتَخدمَةِ؛ مِمَّا كَانَ لَهُ عَظِيمُ الأثَرِ في هَيكَلَةِ بنيَةِ سَرديَّةٍ مُوجَزَةٍ تُؤكِّدُ مَقصدِيَّةَ السَّاردِ لِفكرةِ المُفاجَأَةِ بدَلالةِ تذييلِ النَّصِّ بجملةِ "جَمَّدتْنِي المُفَاجَأَةُ"(١).

٣-بنيَةُ اللُّغَةِ في السَّردِ الحُلْمِيِّ الفانتاستيكِيِّ:

تُقدِّمُ اللُغَةُ في السَّردِ الرّوائيّ مَوجُودًا حَقِيقيًّا أو مُتَخيَّلًا؛ لأنَّها تَمتحُ منَ الواقعيِّ، أوِ المتخيَّلِ، بلُغَةٍ تأتي مُنجزةً أو عَاجزةً، مُحايدةً أو حَميميَّةٍ، واللُغَةُ الواصِفَةُ في السَّردِ وراءها السَّارِدُ، وما تحمِلُهُ وِجهةُ نَظرِه تُجاهَها من ناحيَة، وتُجاهَ الشَّخصيَّاتِ والأحداثِ، ووفقًا لطبيعتها من حيثُ جنوحها للخيالِ أو المراوحة المتوازنة بينه وبين الواقعِ(٢).

وقد تَنوَّعَتْ لُغةُ شلبي بين الفُصْحَى والعَاميَّةِ في سردهِ عامّةً، وفي "مَنامَاتِ عمّ أحمَد السَّماك "خَاصَّةً؛ تَوافُقًا تَعْبيريًّا حَقيقِيًّا وَمُمارَساتِ المُكوِّنِ الأَيْكُولُوجِي محلّ الحَكي، ويُمكِنُ التَّدليلُ على ذلكَ مِن خِلَالِ العَديدِ منَ المَواطِنِ السَّرديَّةِ؛ فلفظة "أمزمز" في التركيب: " أمزمز في الحجارة على مهل"(٣).

بدَتْ هذه اللَّفظةُ منَ الأفعَالِ الرُّباعيَّةِ أمامَ المُتلقّي غيرِ المتعمِّق في اللُّغةِ العربيَّةِ عاميَّةً؛ نتِيجَةً لِكثرةِ تَدَاولِها، وابتذالِها في المُمَارسَةِ العَاميَّةِ في مختلفِ

---

١ - منامات عم أحمد السماك ،٨٦.

٢- يراجع، أدب السّيرة الذاتيَّة (قراءة نظرية تطبيقية) ،١١٩.

٣ - منامات عم أحمد السماك،٩.

البيئاتِ الثّقافيّةِ المصريَّةِ، فضلًا عنِ التَّوظيفِ الدَّلَاليّ؛ لِذَا انحَازَتْ إِلَى العَاميَّةِ منها إلى الفُصْحَى؛ إيمَانًا منَ الكاتبِ لِرَصْدِ الوَاقِعِ في الرِّوَايَةِ مُمثَّلًا على اللُّغةِ المتداولَة فيها، الذي تكونُ فيها العاميَّةُ أَولَى وأجدَرَ للتَّعْبيرِ عَنِ المُكوِّنِ البيئيّ الشَّعبيّ.

ومَزمَزَ مقلوبُ زَمْزمَ، و"المَزْمَزةُ" مَزْمَزَهُ إِذَا حَرَّكَهُ. وَفِي الحَدِيثِ: مَزْمَزُوهُ: أَيْ حَرِّكُوهُ "(١)

ولَكِنَّنَا نَحارُ أَمامَ لَفظةِ "يلعلَط" في الفِقْرةِ السَّرديَّة: "والنَّاس الهَربدَيس ينظرونَ لي وَيضحكُون بشدَّةٍ، فأنتبهُ إلى أنَّني وَضعتُ النَّار فوقَ حَجرٍ سَبقَ احتراقُهُ، وقد أصبتُ النَّارَ فوقَ الحجرَ والمبسمُ في يدي، بقيتُ سارحًا جاحظَ العينينِ مفتوحَ الفمِ مبهورًا بما أسمعهُ من كلامٍ يلعلَط ويخلبُ لُبّي"(٢).

وكذا "كَحيَانَة، تَعسيلَة": " ثمَّ فطنتُ إلى أنَّني كنتُ قد تعبتُ في السَّوق وقتَ الظَّهيرةِ من شدَّة الحَرّ ومناكفةِ زبائنِ يوم الاثنين الكحيانةِ ماركة كيلو وكيلو ونصف، فتركتُ الفرشَ لمحمَّد وولد عمّه وجئتُ لأَخذ تعسيلةٍ سريعةٍ تصلب حيلِي"(٣).

فكلمةُ "كَحيَانَة " في المُمارسَةِ الشَفويَّةِ العاميَّة يُقصدُ بها الطّبقةُ المتدنّيةُ أو الفَقيرَةُ.

---

١ – جمهرة اللغة، ابن دريد الأزدي (أبو بكر محمد بن الحسن ت ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م،٢٠٢/١(مزمز).

٢ – منامات عم أحمد السماك،١١.

٣ – السّابقُ،٨.

ولكنّ لفظَةَ "تَعسيلة" موجُودةٌ في المَعاجِم بمَعنَى تَجميعِ العَسَلِ[١]،والمُرادُ بها في المُمَارسَةِ العَاميَّة الشَّفهيَّة النَّومُ وقتَ الظَّهيرةِ؛ تلكَ المُمارَسَةُ التي عبَّرتْ عَن مُرادِ الكَاتبِ في إطَارِهَا الظَّرفي المَعِيشِ. كَما كانَ لاستِخدَامِ لفْظَةِ "هربديس" أثرٌ بيّنٌ في التَّعبيرِ عن الواقعِ المعيشِ الذي يعبّر عَنِ المُمارسَاتِ اللُّغويَّةِ للمكوّناتِ البيئيَّة المُنغلِقَةِ التي تُجيزُ توليدَ بعضِ الألفاظِ التي ليسَ لهَا دلالةٌ في لُغتِها الأُمّ؛ إذْ إنَّ لفظةَ "هَربدَيس" مُتولّدةٌ عبرَ التَّداولِ العامّي، للتَّعبير عَن استقلاليَّةِ المكوّناتِ للبيئات المنغلقةِ في التَّواصُلِ فيما بينَهم ؛ الأمرُ الذي رسَّخ في ضَميرِ المُتلقّي المُتفهِّم لدلالتِها بالحميميَّةِ والتَّوافُقِ معَ الكاتبِ في كلِّ ما يأتِي بهِ من ألفَاظٍ سَرديَّةٍ.

وفي معرضِ سردِه نجدُ: وإذا بالأستاذِ يرفعُ عينيهِ عنِ الورقةِ ويُرسلُ لي نظراتِه المتأمّلةَ من فوقِ عدستي النَّظَّارة النِّصف كُم، أقصدُ النّصفَ عَدَسَة"[٢].

ولعلَّ انحيازَ شلبي إلى توظيفِ الممارسةِ اللُّغويَّةِ الآنيَّة في لغتهِ السَّرديَّةِ إيمانٌ منهُ بأنَّهُ الأجدرُ على رصْدِ الواقعِ؛ ذلكَ أنَّ الثَّقافةَ المُحوّلةَ إلى مفاهيمَ في الثَّقافةِ العاميَّةِ الأوليّةِ سُرعان ما تتَعرَّضُ للتَّلاشِي، إذا لم تَتكرَّر جَهرًا على مَسْمعٍ منَ النَّاسِ، فإنَّ المُجتَمعاتِ الشَّفهيَّةَ تحتَاجُ إلى تَوظيفِ طَاقَةٍ عظِيمَةٍ في قولِ ما قد حصَّلتْهُ مِن مَعْرفةٍ بمَشقَّةٍ على مرّ الأجيالِ[٣]؛ ولذا فإنَّ المدقِّقَ في البنيةِ السَّرديّةِ للرّوايةِ يجدُ اعتمادًا على الجُملِ الاعتراضيَّةِ

---

١ – يراجع، تهذيب اللغة، الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد ت ٣٧٠هـ)،تحقيق: محمد عوض ، بيروت، دار إحياء التراث العربي ، ٢٠٠١م،٣٠٦/١٠.

٢ – منامات عم أحمد السماك،١٤.

٣ – الشفاهية والكتابية، تأليف: ولتر أونج، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، الكويت، عالم المعرفة، رقم١٨٢، ٨١

التَّفسيريَّةِ تفاديًا لأيّ لبسٍ قد يعوقُ المتلقِّي غيرَ المُمارسِ للاستِخدامِ اللُّغــويِّ المعبّر عن المكوّنِ البيئيّ محلّ الحَكْي؛ فعبارة "النِّصف كُم " مــنَ العِبــارَاتِ التي وُظِّفتْ توظيفًا عامّيًّا للدَّلالةِ على تدَنّي المُستوى؛ الأمرُ الــذي ألــزمَ أن يعترضَ الكاتبُ على هذهِ العبارةِ بجملةٍ تفســيريَّةٍ، تكشــفُ وتُؤَكِّــدُ المُــرادَ المَقصُودَ: "أَقْصِدُ النِّصفَ عَدَسَةِ" إذْ إنَّ النُّصُوصَ المَكتُوبةَ لا تُجيدَ نقلَ المُرادِ الدَّلالِيّ في أغلبِ النُّصوصِ العاميَّةِ؛ إذا لم تُبيّنْ بجُملةٍ تفسيريَّةٍ وإلا تَسبَّبَتْ في اختِلَالِ المَعْنى المُرادِ، وهو ما يُؤَكِّد أنَّ المنطقَ اللُّغويّ في الرِّوايَةِ اعتمدَ على التّوظيفِ اللُّغويّ داخلَ مكوّنِها البيئيِّ الآنيِّ بغضِّ النَّظرِ عنِ التّركيبِ اللُّغويّ الفَصيحِ أو الدَّلالةِ الفائتةِ لهَا في المُمارسَةِ الفَصيحَةِ، فعلَى الرَّغْم من انحيــازِ شلبي إلى المزجِ بين الفُصْحَى والعاميَّةِ في لُغتِهِ السَّرديَّةِ فَإنَّ عملَهُ هُنا كــانَ بعيدًا كلَّ البُعدِ عنِ السَّطحيَّةِ أو الرَّكَاكةِ، ذلــكَ أنَّ توظيفَــهُ كــانَ مُتناسِــبًا والأحداثَ وطبيعةَ الشَّخصيّاتِ ومكَانِهَا وزَمانِهَا، وقبل ذلكَ كُلّه أَسهمَتْ طبيعةُ السّردِ الحُلميّ الفانتاستيكيّ في أن تظلَّ اللُّغَة بعيدًا عن الوضُوحِ الــيقِظِ، بــل جاءتْ ضبابيّةً في بعض ألفاظِها التي وضّحنَا بعضَها فيمَا وضّحنَاهُ لتُناسِــبَ منطقةَ الحُلمِ بغُموضِها وعدمِ وضوحِها ورمزيّتها، التي يمكنُ تفسيرها ببعضِ الجملِ التّفسيريّة والاعتراضيّةِ، وكأنَّ السّاردَ المُفسّرَ يُؤولُ لُغةَ السّاردَ الحالمَ.

الخاتمةُ:

سعَتْ هذِهِ الدِّراسَةُ إلى استنتاجِ الخصائصِ المميّـزة لشـعريّةِ السّـردِ الحُلميّ الفانتاستيكيّ لروايَةِ خيري شلبيّ: "مَنَامَات عَمّ أَحْمَد السَّمَّاك"؛ وهوَ ما ألزمنا تعريفِ هذَا الشّكلِ وخصَائصهِ، ومحاولة الإجابة على تساؤلاتهِ، التـي كان منْ أَهمّها:

–لمَ يلجأُ السّاردُ لهذا الشّكلِ من السّردِ؟ وما الذي ميّزهُ عن غيرهِ فيه؟

وكيف يتشكّلُ الخِطَابُ السَّرْدِيُّ الحلميُّ الفانتاستيكيّ؛ في أُسلُوبِه وشَكْلِه الفنّيّ، وتقنيَاتِه السَّردِيّةِ؟ وما الخصائصُ المميّزةُ لبناءِ الشّخصـيّاتِ، وبنيـةِ المكانِ، والزّمانِ، واللُّغةِ السّرديّةِ؟ وكيف يصطنعُ هذا الشّكلُ السّرديُّ طَرائقَهُ لاختِراقِ حُصُرِ السَّردِ ليقتِحمَ مناطقَ المَسكُوتِ عنهُ والتّابوهاتِ؟

وقد بدأ البحث بالتّعريفِ بخَيري شَلَبي المُبدِعِ المَوسُـوعِيِّ، وإشـكاليَّةِ السَّردِ الفانتاستِيكِيّ (المَاهيَّةُ والخَصَائِصُ)، وتَعريفِهِ بأَنَّهُ مَرْحَلَةٌ تَمُـورُ بـينَ العَجائِبيَّةِ والغَرائبيَّةِ، ويردُّنا إِلَى عَالمِ الطُّفولةِ الذي نتمَسَّكُ بهِ، ونُحَاولُ دائمًا الفرارَ إليهِ؛ بعدمِ منطقيَّةِ الأحداثِ، واستنطاقِ الشَّجَرِ والحجَرِ. وأنّ شـعْرِيَّةُ السَّرْدِ الفانتَستِيكِيِّ أنّه سَردٌ مُتوَازِنٌ وَمَحسُوبٌ بدِقَّةٍ بينَ عُنْصُـريّ الـوَاقِعِيِّ والخيَالِيّ؛ لذا ارتبَطَ بالحُلْمِ.

<u>وقد توصَّلَ البَحثُ إلى مَجمُوعةٍ من النَّتائجِ؛ أهمّها:</u>

– للسَّرْدِ الحُلميّ الفَانتَاستِيكِيِّ مُؤَشِّرَاتُه فلَيسَ كُلُّ روَايَةٍ ذُكِرَ فِيهَا الجِنُّ والعَفَاريتُ، والمَلَائكَةِ، أَو وَرَدَ فيها حُلْمٌ تقـعُ فـي إِطَـارِ السَّـرْدِ الحُلْمِـيّ الفانتاستيكيّ، وقد فحصتُ الرّوايةَ بناءً على ذلكَ؛ فالجُمْلةُ الافتتاحيَّةُ تحوَّلَـت إلى عَقْدٍ قِرَائيٍّ يَسْرِي في أَوصَالِ الرِّوَايَةِ فتتَكرَّرُ جُملَةُ رَأَيْتُنِـي بِحُمُولَاتِهـا الحُلْميَّةِ والفانتاستيكِيَّةِ، أو ما يعادلُ "رَأى" الحُلْمِيَّةِ؛ مثل "كأَنَّنـا" أو الأَفعَـالُ

التّمْريضيَّةُ الدّالّة على اِلظَّنّ والتَّخْمِين لتَتَحوَّلَ دَلَالَاتُ اللُّغَةِ إِلَى الشَّكِّ والإيهَامِ، وهذهِ التِّقنيّةُ أَسْهَمَتْ فِي مُراوحَةِ سَرِدِ الرّوايَةِ بينَ أَحلَامِ النَّومِ وأَحْلَامِ اليَقَظَةِ؛ فجاءت بنيةُ السَّردِ الحُلْمِيّ الفَانتَاستِيكِيِّ بينَ الوَاقِعِ والخَيَالِ.

– لَجَأَ خَيرِي شَلَبِي إِلَى السَّرْدِ الحُلْمِيِّ الفَانتاستِيكِيّ لأَنَّهُ مُولَعٌ بِرَسمِ عَوالمَ مُدْهِشَةٍ ومحاولةِ الهُرُوبِ مِن مُشْكِلَاتِ الوَاقِعِ المَرِيرِ لِلطَّبَقاتِ المُعْدَمَةِ بالأَحلَامِ والأَوهَامِ للتّعْبيرِ الأَكثَرِ كَشْفًا عن وَاقِعِهِم دُونَ استِسلَامٍ لهُمُومِهِم ، ولتلمذَتِهِ المعروفَةِ لِنَجيب محفوظ، الذي ارتادَ مَنطقةِ الحُلْم الفانتاستيكيّ سرديًّا مبكّرًا، كما أنّ الحَكيَ الفانتاستيكِيَّ يَمْلِكُ نَوعًا منَ التَّحفِيزِ للكاتِبِ؛ لرَهافَتِهِ وقوّةِ إِدْهَاشِهِ، وقَبُولِهِ الرُّوحيّ؛ فهو عِلَاجٌ للمُتلقّي و شَلبي مَسكُونٌ بالأدَبِ الشَّعْبِيّ، وبالمَورُوثِ المِصْرِيّ خَاصَّةً بمَروِيَّاتِهِ الشَّفَوِيَّةِ والمَكتُوبَةِ.

– جاءت بِنيَةُ الشَّخْصِيَّةِ الفانتاستيكِيَّة في السَّرْدِ الحُلْميّ فِي مَنَامَاتِ السَّمَّاك: بأن اختيرَ البَطَلُ إنسَانًا مثلَنَا يُواجِهُ عَالَمًا مِنَ الجِنِّ أو العَفاريتِ أَوِ الكائناتِ العَجِيبَةِ؛ فكان المتلقّي أَكثَرَ تَعَاطُفًا معَهُ، فضلًا عن أنَّ تذويتَ السّردِ من خِلالِ ضَمَائِرِ الذَّاتِ من الحُلمِ الأوّل حَتَّى الحُلْمِ الأَخِيرِ جعل حُضُورَ السّاردِ مهيمنًا وقريبًا وحميميًّا، وحركته بينَ النّوم واليقظةِ جعلتنا أمامَ بطَلينِ؛ نائم يرى الأحلام، ومستيقظ يُفَسّرُها بالقولِ أو بالأحداثِ.

– اخترقَ السَّردُ الحُلْمِيُّ الفانتاستِيكِيُّ التَّابوهات؛ لأَنَّهُ سَرْدٌ يَمتَلِكُ بَلَاغَةً تَخْيِيلِيَّةٍ تُقرِّبُهُ مِنْ عَوَالِمِ الأَحْلَامِ والهَلَاوِسِ الكَابُوسِيَّةِ واللَّامَعْقُولِ.

– اخترقَ السّردُ الحُلْمِيّ الفانتاستيكيّ التّابو الجنسِيّ بأنْ ظَلَّتِ اللُّغَةُ المَجَازِيَّةُ أهمَّ الأدَواتِ الفنِّيَّة التي اعتمدَ عليها شلبي في جُرأَتِهِ لأنَّ لَدَيهِ مُكوِّنًا أيكُولُوجِيًّا شَعبيًّا حَازَهُ من حَياتِه التي عاشَها بنَفسِهِ في مَناطِق المُهمّشين ولم تُتحْ لغيرهِ منَ الرّوائِيّينَ وفي مَعرضِ انتهاكِهِ رَغباتِ المَرأةِ الجنْسِيَّةِ نَجِدهُ

يحتالُ بهذهِ المُرَاوَحَةِ بينَ الفُصْحَى والعَاميَّةِ الملازمةِ للسَّردِ الحُلميّ، وكذا بالصُّورةِ وهِيَ الحِيلَةُ التي استَعَانَ بها كثيرًا.

– اخترقَ السّردُ الحُلْمِيّ الفانتاستيكيّ التَّابُو الدِّينِيِّ لاتّخاذهِ من طبيعَةِ السَّرْدِ الحُلْمِيّ الفَانتَاستيكيّ شَفِيعًا لَهُ .

– اخترقَ السّردُ الحُلْمِيّ الفانتاستيكيّ التَّابُو السِّيَاسِيِّ نظرًا لطَابعِهِ الرَّمْزِيِّ، وقدرتِهِ على تشخيصِ المُجَرَّدِ.

– جاءت بنيَةُ المكانِ في السَّردِ الحُلْمِيِّ الفانتاستيكِيِّ غيرَ مقيَّدَةٍ بقيودِ الشَّكلِ والحيّزِ الظَّرفيّ، وإنَّما جَاءَت استيهاميًّا حُلميًّا مصحوبًا بدلالاتٍ أسهمتْ في توجيهِ البنيَةِ السَّرديَّةِ إلَى مُرادِهِ الدِّرَاميّ الذي قَصَدَ إليه.

– أسهَمَ توظيفُ الزَّمنِ في السَّردِ الحُلْمِيِّ الفانتاستيكِيِّ في اختزالِ البنيةِ السَّرديَّةِ للحكايةِ مِن خِلالِ الانتقالِ بينَ الأَزْمانِ الماضيةِ إلَى الظَّرفيَّةِ الآنيَّةِ عبْرَ تكثيفِ الحدثِ؛ بُغيةَ العُروجِ مِنْ حَكْيٍ يرتكزُ عَلَى الواقعِ إلى حكيٍ آخَرَ يعتمدُ على الحُلمِ الفانتاستيكيّ

– تَنوَّعَتْ بنيَةُ اللُّغَةِ في السَّردِ الحُلْمِيِّ الفانتاستيكِيِّ بين الفُصْحَى والعَاميَّةِ للتَوافقَ تَعْبيريًّا وَمُمارَساتِ المُكوِّنِ الأَيْكُولُوجِي، وظلَّتْ ضبابيّةً بعيدَةً عن الوضُوحِ اليقِظِ؛ فجاءتْ بعضُ ألفاظِها تُناسِبُ منطقةَ الحُلمِ بغُموضِها وعدمِ وضوحِها ورمزيّتها، ممَّا حملَهُ على تفسيرها ببعضِ الجملِ التّفسيريّة والاعتراضيّةِ، وكأنَّ السَّاردَ المُفسّرَ يُؤولُ لُغةَ السّاردَ الحالمَ.

المَصَادرُ والمَراجِعُ

- أولًا المصَادرُ:

– مناما‌ت عمّ أحمد السَّمَّاك، خيري شلبي، القاهرة، روايات الهلال، عدد ٦٠٤، أبريل، ١٩٩٩م.

- ثانيا: المَراجِعُ:

– أدب السّيرة الذاتيَّة (قراءة نظرية تطبيقية)، محمد سيد علي عبدالعال، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠١٢م.

- الأدب والجنون، شاكر عبد الحميد، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٣م.

- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام (عبد الله بن يوسف ت ٧٦١هـ)، تحقيق: يوسف البقاعي، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠٧م.

– ببليوجرافيات خاصة لخيري شلبي: الحكاء العظيم، حنان علي، وهالة شكري، مجلة عالم الكتاب، يناير ١٩٣٧- سبتمبر ٢٠١١م، القاهرة،عدد٧٨، ٢٠١٢م.

- بلاغة الرواية، أحمد يحيى، وأحمد عبد العظيم، وعلاء عبد المنعم، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٣م.

– بلاغة السَّرد النّسويّ، محمد عبد المطلب، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧م.

– بناء المكان في سداسية الأيام الستة، إميل حبيبي، حسني محمود، مجلة "علامات في النقد"، النادي الأدبي بجدة، مج١٠، ع ٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ.

– بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

- تعريف الاستيهامي، تزفيتان تودروف، ترجمة: الصديق بوعلام، مجلة الكرمل، عدد ٢٣ ،١٩٨٧م.
- تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة: مصطفى صفوان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م.
- تهذيب اللغة، الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض ، بيروت، دار إحياء التراث العربي ، ٢٠٠١م.
- جمهرة اللغة، ابن دريد الأزدي (أبو بكر محمد بن الحسن ت ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.
- الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة، محمد عبد الرحمن يونس، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٨م.
- الحرية هي الاستثناء، أحمد عمر شاهين، مقال في مجلة فصول، المجلد ١١، العدد ٣، خريف ١٩٩٢م.
- حكايات غرائبية من وجهة نظر ولد جني، قراءة في رواية الجني لخيري عبد الجواد، محمد الشحات، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، عدد ٢٨٨، نوفمبر ٢٠٠٢م.
- خصوصية التشكيل الجمالي في أدب طه حسين، نبيلة إبراهيم، مقال بمجلة فصول، مج ٩، ع ١-٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٠م.
- الخطابة، أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، وكالة مطبوعات الكويت، دار القلم، ١٩٧٩م.
- دراسات في الفلسفة المعاصرة، زكريا إبراهيم، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٨م.
- الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ،١٩٨٦م.
- الزمان والمكان وعلاقتهما في الشعر الحديث، فهد رجيل الناصري، البحرين، المطبعة الهاجرية، ٢٠٠٨م.

– سرد الحياة (قراءة في نصوص روائية)، محمد قطب، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، ٢٠٢٠م.
- السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء (آلياته ودلائله)، أحمد علواني، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩م.
– سرديات بديلة، محمد الشحات، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٢م.
– سيكولوجية سرد الأحلام في التراث العربي، دعاء حسن البالكي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٢١م.
– شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، الجَوجَري (شمس الدين محمد بن عبد المنعم ت ٨٨٩هـ)، تحقيق: نواف بن جزاء الحارثي، السعودية، المدينةالمنورة، رسالة ماجستير، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٤ م.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفيّ، الدار العربيّة للعلوم، ناشرون، بيروت ٢٠٠٩م.
– الشفاهية والكتابية، تأليف: ولتر أونج، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، الكويت، عالم المعرفة، رقم١٨٢.
- الصورة الفنية في النقد الشعري: في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، عمان، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع،١٩٩٥م.
- العائش في السرد، رضا عطية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦م.
- عتبات النّصّ السَّردي الحديث، محمد سيّد عليّ عبدالعال، طنطا، دار النابغة،٢٠٢٢م.
–عن الإبداع والقهر، شريف حتاتة، مقال في مجلة فصول، مج١١، ع٣ خريف ١٩٩٢م.

- اللغة المنسية (دراسة ممهدة لفهم الأحلام الحكايات العجيبة والأساطير، إيرش فروم، ترجمة: محمود الهاشمي، سوريا، دار الحوار، ٢٠١١م.
- مدخل الى الأدب العجائبي، تزفيتنان تودروف، ترجمة: صديق بوعلام، دار الشرقيات، القاهرة، ١٩٩٤م.
- المسكوت عنه في السرد المحاصر، محمد سيد علي عبدالعال، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٢م.
- المشي وسط حقول الألغام، وأحمد إبراهيم الفقيه، مقال في مجلة فصول، مج ١١، ع٣، خريف ١٩٩٢م.
- المنامات، ابن أبي الدنيا تحقيق: مجدي السيد، القاهرة، مكتبة القرآن، ١٩٩٧م.
- لا حرية لكاتب في مجتمع غير حر، خيري شلبي، مقال في مجلة فصول، مج١١، ع٣، خريف ١٩٩٢م،١٢٥.
- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، محمد بن محرز الوهراني ت ٥٧٥هـ، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨م.
- من السنيورة إلي صحراء المماليك، خيري شلبي، شهادة لمجلة العَرَبِيّ الكويتية، عدد ٦١٦ مارس ٢٠١٠م.
- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م.
- الواقعية السحرية في الرواية العربية، نجلاء مطري، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٦م.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،1986م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٩٢٤
٢-	Abstract	٢٩٢٥
٣-	مُقدمة:	٢٩٢٦
٤-	١- خيري شلبي المُبدعُ الموسُوعيُّ:	٢٩٢٩
٥-	٢- إشكاليةُ السرد الفانتاستيكي(الماهيةُ والخصائص):	٢٩٣٠
٦-	٣- بنيةُ السرد الحُلمي الفانتاستيكي بين الواقع والخيال:	٢٩٣٥
٧-	٤- السردُ الحُلمي الفانتاستيكي واختراقُ التابوهات:	٢٩٤٤
٨-	٥- بنيةُ المكان في السرد الحُلمي الفانتاستيكي:	٢٩٥٥
٩-	٦- بنيةُ الزمن في السرد الحُلمي الفانتاستيكي:	٢٩٥٩
١٠-	الخاتمة:	٢٩٦٦
١١-	المصادرُ والمراجعُ	٢٩٦٩
١٢-	فهرس الموضوعات	٢٩٧٣

تم بحمد الله