جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم : ح2019/07/3

إعداد الطالبتين :

ليندة بوذن **ثريا بزيو**

يوم :2019/06/23

الأبعاد الفكرية والجمالية في رواية زهرة الخشخاش لـ: خيرة شلبي

لجنة المناقشة:

معرف رضا	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نوال بن صالح	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
دهينة ابتسام	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــة

يتميز النص الروائي منذ ظهوره بعدة مزايا، من بينها الانفتاح والقابلية احتواء الأفكار واستيعاب مختلف الفنيات؛ وقد مكنت هذه الخاصية الرواية بوصفها جنسا قائما بذاته لا جنسا منغلقا على نفسه، فهي جنس منفتح ذو معالم واضحة يمكن للروائي اللعب فيها ضمن إطار محدد، مما سمح له من خلق كوكبة كاملة العوالم من الأفكار التي تواكب العصر بكل تجلياته في إطار تنظيمي محدد متمثل في الصورة السردية التي تجلت في هذا الجنس الكتابي وما يتبع ذلك من التقنيات المستخدمة.

والتجربة العربية في الرواية من أهم التجارب التي حاولت المساس بالدائرة الاجتماعية المعيشة من خلال التجسيد الحقيقي للمعاني الاجتماعية في (التراث، القيم، الأخلاق) وتأثيثها فنيا في قالب روائي شديد الانفتاح على عوالم أخرى.

وقد شكلت هذه العملية مصدر إلهام لدى جل الروائيين العرب الذين عاشوا الفترة الذهبية لارتقاء الرواية، وكذلك الظروف المركبة التي مرت بها المجتمعات العربية، ليخلقوا نوعا من النتاج الفني المتميز. ومن أهم الروائيين العرب ، الروائي المصري خيري شلبي الذي تجلى في رواياته روح الانتماء والحب والقيم المستخلصة من التراث المصري خاصة في رواية "**زهرة الخشخاش**" التي تعد من بين أهم الروايات التي ركزت على الجوانب الفكرية والجمالية، لذا وقع اختيارنا عليها وتتجلى أهمية البحث المعنون ب"**الأبعاد الفكرية والجمالية في رواية زهرة الخشخاش** "الذي يعد مغامرة نقدية في واحدة من أشهر الروايات العربية.

الحقيقة أن لكل بحث معالم مجهولة تجعل الباحث يشد رحاله إليها وفي بحثنا هذا جاءت إشكاليته متمثلة في الأسئلة الآتية:

ما هي أهم الرؤى المبثوثة في ثنايا الرواية؟ كيف تجلى اهتمام الروائي بالواقع بكل تناقضاته من خلال إسقاطه لتجربة ماضوية على الراهن؟ وما هي أهم الآليات والتقنيات التي ساعدت الروائي في رسم الصورة الروائية؟ وكيف تجلى اهتمامه بالفكرة عن طريق اللغة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة إرتئينا رسم هيكل للمادة البحثية، متمثلا في مقدمة ومدخل نظري وفصلين تطبيقيين وخاتمة .

تناولنا في المدخل أهم النقاط النظرية التي تعني بحثنا وترتبط به ارتباطا وثيقا مثل ضبط مفاهيم الأدب والرواية وعلم الجمال والجماليات، أما الفصل الأول فقد جاءت فيه الأبعاد الفكرية مفصلة كالآتي:**البعد السياسي، البعد الديني، البعد الاجتماعي، البعد الفلسفي، البعد النفسي.** أما في الفصل الثاني والمعنون بالأبعد الجمالي فقد تناولنا أهم الظاهر الجمالية من بينها :العتبات النصية وتقنيات السرد والأسلوب السينمائي، ليختتم العمل بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج.

وقد تم هذا التشكيل باتخاذ المنهج المناسب للبحث، لهذا اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي الفني ركيزة لتحليلنا الروائي إلى جانب استرشادنا بآليات من مناهج أخرى رأينا جدواها، مثل الأفق التاريخي، التحليل السيميائي، البنية السردية... وتطلبت هذه الرواية هذا المنهج باعتباره الأنسب لدراسة الأفكار الواردة وبنيتها الفنية.

ولإنجاز البحث وجب اعتمدنا على مجموعة من المراجع والدراسات التي ساعدتنا في وضع حجر الأساس للبحث المتناول.من أهمها نذكر:

محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية في النص الروائي ، إدريس الكريوي : بلاغة السرد في الرواية العربية، صلاح فضل أساليب السرد في الرواية وكتابه الأخر مناهج النقد المعاصر، وجورج طرابشي الروائي وبطله مقاربة اللاشعور في الرواية العربية.

و مرَّ بحثنا بمجموعة من الصعوبات التي تحول أثرها من السلب إلى الإيجاب إذ دفعتنا دفعا إلى التعمق في البحث وشدت من عزائمنا أكثر من بين تلك الصعوبات: صعوبة استخراج الرؤية الفكرية التي حاول الروائي إخفائها بقدر المستطاع ولم يكن الإشكال في اللغة وإنما في الوصف المكثف و لتمويهات والحيل السردية المحجبة لهذه الروئ والأفكار ، كذلك الأمر في البعد الجمالي الذي جعل منه الروائي وسيلة قلب كيان القارئ من خلال اللعب في منطقة السرد، لهذا لم يكن تخطي مثل هكذا عقبات بالأمر الهين.

مدخـــل:

ضبط مفاهيم في الأدب و الفكر و الجمال:

1- حول الأدب

2- الأدب و الفكر

3- الأدب و الفلسفة

4- الجمالية في الرواية بين الفكر و الفنية

1.حول الأدب:

يعد الأدب صورة من صور الحياة المختلفة لأنّه يحمل في طياته كل جوانب الحياة السياسية والاجتماعية، الفكرية، الفلسفية والدينية. والأدب تجربة ذاتية نابعة من وعي الأديب العميق لما يحيط في العالم الخارجي من خلال هذا الوعي يجسد نضالا"، سواء كان هذا النضال نضالا فكريا من أجل القيم والمبادئ أو نضالا اجتماعيا من أجل حياة أفضل أو صراعا نفسيا نتيجة صراع الإنسان مع مشكلات العصر وأوضاع المجتمع وتقاليده أم نضالا سياسيا مرتبطا بنظام الحكم أم اقتصاديا نتيجة لمتناقضات اجتماعية وحاجة الإنسان للقضاء عليها."[1]

وبما أن الإنسان والحياة مرهونان بالتغيير فالأدب تابع لهما، يتغير في معانيه وقيمه.إذ أن الأدب والوجود ثنائية متلازمة واسطتها الأديب، ويؤكد ذلك انطونيوس بطرس:"فالأدب هو الإنسان بكل ما لكلمة إنسان من معنى، لأنه يصدر عنه، ويعود إليه، ويتحدث عن همومه وشؤونه ومشاغله وهو في كل ذلك انطلاق حر لا نستطيع تحديده، لأن النفس الإنسانية بعيدة الغور مترامية الأطراف، ومن العسر إخضاعها لقوانين التحليل العلمي الصرف".[2] وهو كذلك "أحد الفنون الجميلة وهي: النحت والرقص والموسيقى...هو صناعة فنية يعتمدها التعبير المؤثر الجميل، لتفجير أغوار النفس من همومها من الرؤى والخواطر الأفكار و الوجدان، ولا يختلف عنها في شيء من حيث الغاية التأثيرية التي يسعى إليها كل فن جميل."[3]

وهذا ما يميز الأدب كونه يختلف عن المادة العلمية الصرفه بأن العلم هو حقل ملاحظة وتجربة وقوانين أي أنه تجريبي بحت أما الأدب فله عناصر تميزه هي:الخيال، المعاني، الأسلوب، العاطفة، التي قيل عنها إن استخراج معاني الحياة والتعبير عنها إنما يرجعان إلى ما للإنسان من قوة عاطفة، لأن الحياة بمعناها الواسع لا تحكمها الحقائق ولا

[1] محمد زكي العشماوي،الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية،د.ط، د.ت،ص أ.

[2] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة العربية للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2011م، ص9.

[3] ينظر: ميشال عاصي، الفن والأدب بحث جمالي في الانواع والمدارس الادبية والفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1970، ص74.

الظروف الخارجية ولا التفكير العقلي بقدر ما تحكمها العواطف، وهذه الأخيرة هي التي تحركنا إلى العمل، وهي التي تحدد مجرى الحياة.[1]

فالأدب دون عاطفة لا يكتمل لأن الغاية التي ينشدها أي أديب هي تحريك العاطفة لكي يرتقي إلى مستوى الجمال الأدبي الذي كان ينشده في نفوس القراء، ويلزمه في ذلك معاني وأفكار تصاغ في قالب فني جميل، وكأنها لوحة فنية أو مقطوعة موسيقية مع حفظ خصوصية كل فن واشتراكهم مع الأدب في أهدافهم السامية لتغير الواقع المعيش والتعبير عنه وعن مكنونات النفس[2].

والعنصر الثاني في تشكيل الأدب لا يقل أهمية عن العاطفة فهو الذي يماهي به الوجود بكياناته، فهو الكوة التي نستطيع أن نصور بها الأشخاص والأشياء والمعاني ونمثلها شاخصة أمام من نخاطبه ونستثير مشاعره، ليلون العمل الأدبي بأحوال النفس والطبيعة. ويحاكي به تجربته الذاتية وكل ما يمس إنسانيته ويثير قريحته، متجنبا الحقائق المكشوفة. ولتكتمل صورة الأدب يقتضي ذلك وجود المعاني المستوحاة من تجارب الأديب وآلامه وآماله وإنسانيته وإحساسه بالمسؤولية اتجاه المجتمع، فالأدب دون فكرة ومعنى يكون أدبا ناقصا .

وبما أن الأدب فن يعتمد الخيال والعاطفة المتقدة جرّاء موقف أو إحساس اجتاح الأديب فللمعاني قيمة كبرى في الأدب، فلا يجد لها بدّا إلاّ بكتابة تلك المعاني في شكل فني ليصل إلى القراء، لكي يستطيع تغيير ما يستطيع تغيره من أحوال النفس والمجتمع لأنّ غرضه هو إيصال المعاني والحقائق وليس اللّذة فقط[3].

ذلك أنّ الأديب فنانٌ مرهف المشاعر والأحاسيس وما يثير مشاعره حزناً أو فرحًا أو سخطاً قد يكون شيئا بسيطا للغاية لا يهتم الناس به مطلقا ليكتبه ويخرجه فنّا يؤثر في القرّاء ولو النزر القليل، يروى أنّ الكاتب الروسي المعروف **أنطون تشيخوف Anton Tchekhov** حينما كان على ظهر الباخرة أخطأ أحد العمال فأهانه رئيسه في العمل

---

[1] ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي ،موسوعة احمد أمين الأدبية، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، ط4، 1387هـ،1967م،ص40.

[2] ينظر: أنطونيوس بطرس،الأدب(تعريفه، أنواعه، مذاهبه)،المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1،2011،ص19، وأحمد أمين، النقد الأدبي،ص44.

[3] ينظر: أحمد أمين،النقد الأدبي،ص63.

أمام الملأ صافعا إيّاه فتألم **تشيخوف** لذلك كثيرا لينظر العامل إليه فيقول لرئيسه: أنت لم تضربني، إنما ضربت هذا الرجل مشيرا **لتشيخوف**.

و في صورة أخرى تألم الشاعر العربي عمر النص* حين رأى ورقة شجر وحيدة ذابلة لتداس بالأقدام ينظر ليقول شعرا تأثرا بها:

باللهِ مَنْ حَطَّكِ فوقَ التُرابِ وإسْتَلَبَ النَّضْرَةَ مِنْ وَجْنَتِكْ

يا وَرْقَتِي قَدْ جَفَّ هَذَا الشَّبَابُ ورَقَدَ المَوْتُ على صَفحَتِكْ

والْعُمْرُ وَهْمٌ والأَمانِي سَرَابٌ فَكيفَ تَبْكِي على خُضْرَتِكْ[1]

يقول أحد النقاد الإنجليز : "أن شكسبير أفادهم في الحياة الإنسانية أكثر مما أفادتهم الفلسفة، وأن **تنسون Tenson** و**براون Brown ماثيو أرلوند Matthew Arland** أفادوهم عن عصر **فكتوريا Victoria** أكثر مما أفادهم المؤرخون."[2]ذلك أن كتاباتهم صورت الحياة بأدق تفاصيلها وإن اختلفت الشخوص والقصص وجنس الكتابة، المهم أنهم كانوا منبعا خالصا لحقائق تلك الفترة ودققوا في أمور وتفاصيل أغفلها التاريخ لتكون بذلك أعمالهم الأدبية مصدرا تاريخيا وفكريا لطريقة العيش آنذاك "وفي الحق أن الحقائق العلمية التي تتعلق بحياة الناس وبما للناس من عقائد ونظرات في الحياة في العصور المختلفة إنما تقرا في الشعر أكثر مما تقرأ في كتاب آخر."[3]

من هنا نجد أن الأفكار والقيم في الأدب ذات قيمة وشأن عظيمين رفعت بمقاليد الأدب إلى الذروة حيث الفنون الراقية والتي تخصص لها الجوائز والتقديرات، ويكرم أصحابها لمقامهم الرفيع ولفكرهم الصالح ومعانيهم الإنسانية و ألفاظهم البراقة ومخيلتهم الواسعة وعواطفهم الرقيقة "فلا يحق أن يسمى أدبا إلا ما كان له حظ من الأفكار الراقية

*عمر محمد شريف النَّص(1928-2013م)،شاعر سوري له دوواين شعرية من بينها الليل في الدروب،"كانت لنا أيام"،و"مرافئ الصمت".

[1] ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط1، 1989، ص18.

[2] أحمد أمين،النقد الأدبي، ص64.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والمعاني السامية، وأن قيمة الأثر الأدب تكبر بما فيه من عمق في المعاني وإبراز الحقائق المفيدة."[1]

ولا يشترط بذلك أن تكون وظيفة الأدب هي تقصي الحقائق ولكن وظيفته الانتفاع بالحقائق المعروفة، وإثارة عواطف الناس، وجعلهم يتأثرون وليس شرطاً أن تكون جديدة ولكن تكمن الجدّة في صياغتها أو نوع الشعور بها وإعمال الخيال فيها حتّى تبدو و كأنّها جديدة ليكون التأثير عميقا في النفوس. وإلى جانب العاطفة والخيال والمعاني، نجد السمة الظاهرة التي تفرق أديبا عن غيره هي الأسلوب، فعندما نقول عن العاطفة أنها موحدة لدى كل الأدباء والاختلاف فقط في طبيعة العاطفة، وكذلك الخيال الذي يعد التشكيل السحري الذي لا يقدر عليه غير الفنان المبدع، فالأسلوب هو الشكل النهائي لكل تلك العمليات القبلية فهو يتغير من فنان إلى آخر، فهنا يتميز الأدباء و الفنانون.

طريقة التعبير فيها تجسيد لفظي لتلك المصورات التي ليس لها وجود بالفعل أو هو كيفية التعبير عن الفكر أو الحديث باختيار الألفاظ والتراكيب وترتيبها لبلوغ الحد الأسمى من التأثير في القارئ بحيث يصبح ذلك كله سمات مميزة لشخص أو جماعة[2]، بذلك يتضح الأسلوب من خلال الخصائص المميزة للنص الأدبي والتي تأتي بصورة متكاملة من القوالب الفنية من جمل وتراكيب وألفاظ تميز كل أديب عن غيره.

1.1.الأدب والفكر:

أخذت قضية الفكر والمعنى جزءا كبيرا من اهتمامات الأدب والنقد ،وذلك لأن القضية الأساسية في الأدب هي الفكرة التي يود الكاتب إيصالها، فهناك شعراء منذ القديم ماتوا وخلدت أشعارهم لسمو معانيها وتحريهم للصدق في تناول تلك الأفكار التي ترتبط بالواقع المعيش وأحوال الناس، فمن خلال هذا التصنيف يميز الشعر الجيد من الشعر الرديء الذي يعتمد التنميق اللفظي دون الالتزام بمعنى واضح يعبر عن شخصية الشاعر ويأسر القراء ويؤثر فيهم ،إذ تعد الأفكار فلسفة النص أو المغزى الذي يلوح به الأثر أو المدلول العقلي الذي يريد النص إبلاغه[3] ومنه المثال الآتي:

---

[1] أحمد أمين ،النقد الأدبي، ص64.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص 65.

[3] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، ص33.

فَيَا عَجَبِي كَيْفَ يُعْصَى الإِلَـــ ـــهُ أَمْ كيفَ يَجْحَدُهُ الجَاحِدُونَ
ولِلَّهِ في كلِّ تَحْريـكَـــــــةٍ و تَسْكِينَةٍ أَبَدًا شاهِـــــــــدُ
وفِي كلِّ شيءٍ لهُ آيَـــــــةٌ تـــدُلُ على أنَّـــهُ وَاحِـــــدُ[1]

الفكرة في هذين البيتين من شعر الإمام الشافعي جلية، وهي الخوف والاستحياء من الله عز وجل في أعمالنا وأخذ العظة منه الذي جعل من الشاعر مخلدا حيا في ذهن القراء لعظمة معناه.

ويمكننا تصور العلاقة بين الأدب والفكر بطرق جد متباينة فكثيرا ما أخذ الأدب على أنه شكل من الفلسفة ملتفة في صور.[2]

و يمكننا يقينا أخذ الأدب باعتباره وثيقة من التاريخ والفلسفة والأفكار؛ إذ إن تاريخ الأدب يتماشى مع التاريخ الفكري ويعكسه فكثيرا ما تبين الأقوال الصريحة أو الإيماءات ولاء الشاعر لأفكار معينة أو فلسفة في حد ذاتها.[3]

ولهذا فالأدب باعتباره وثيقة في تاريخ الفكر والتاريخ، ذلك لما أثبته جمع من الشعراء في أخذ المادة الفكرية الذي يتبناها وينتمي إليها ورسمها في قالب فني أدبي أحيانا نجده واضحا وأحيانا أخرى غامضا لأسباب تخرج عن الأدب.

ويؤكد كل من **رنيه ويلك René willk** و**Austin Warren** في كتابهما "نظرية الأدب" على أن الشاعر **كولريدج Coleridge** من بين الشعراء الرومانسيين وهو فيلسوف ودارس مدقق **لكانت kant** و **شيلنج schilling** وباسطا لأرائهم وكذلك نجد فلسفة **كانط** في شعر **وردز زوت Wordsworth**.[4]

يأخذ الأدب مكانة بالنظر إلى التاريخ و الفلسفة ذلك أنه يتبنى من التاريخ مادته لينقلها إلى القارئ بصدق فني وقالب متميز. و ما الفلسفة إلا ما يتبناه من نظريات ومن الواقع يومياته هو نضال فكري واجتماعي وديني يصل إلى القارئ خير من مادة مبثوثة

---

[1] الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، جمع وتحقيق وشرح، إميل بديع يعقوب، بيروت لبنان،ط2004،1424،8،ص 69.

[2] ينظر: رنيه وليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، ت: عادل سلامة، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 192، ص153.

[3] ينظر: المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[4] ينظر: رنيه وليك وأوستن وآرن، نظرية الأدب، ص153.

في الكتب بقول **ت.س.إليوت T.S Eliot**:"الشعر أكثر فلسفة من التاريخ"[1] لأن الشعر يستشرف المستقبل أي ما يكون أما التاريخ فيدرس ما هو كائن. ويؤكد **أحمد أمين** في كتابه النقد الأدبي منزلة الفكر في الأدب من خلال طرح عدة تساؤلات:

إلى أي حد يجب أن لا يخرج الأدب كثيرا عن تصوير الحياة الواقعية ؟

هل يجب ألا يخرج الأدب كثيرا عن تصوير حياتنا كما نحياها ؟

وجد أحمد أمين في ذلك مذهبين:

المذهب الواقعي: الذي يعد الفن تقليدا للطبيعة كما هي أو هي على الأقل القرب منها.

المذهب الكمالي: الذي يرى أن الفنان إذ أراد أن يقلد الطبيعة يجب أن لا يقلدها تقليدا تاما بل يتصور الكمال فيها ويخرجها إلى الوجود مازجا فيها الواقع بتصوراته وعواطفه،ويرى أن الفنان تملكه العاطفة فيحولها إلى قوة عاملة فيمثل الشيء لا كما هو ولكن كما يتخيله كاملا.[2]

السبب في ذلك أن الواقعي يأخذ الحقيقة كما هي ينقلها نقلا تاريخيا مجرد من العناصر التي تؤثر في القارئ، أما الكمالي فيعتمد طريقة المزج والاختيار فيقع على ناظريه أهم مجريات الواقع والمؤثرات التي تهم القارئ ليمزجها بعاطفته الأخاذة وخياله الآسر ليخرجها مادة فنية شعرية، لذا قلنا أن موضع الأدب هو الحياة الإنسانية لأنه يرى بعين الناظر المتبصر في الأمور والفرق بينه وبين العلم أن هذا الأخير يريد أن يعلم كل حقيقة ويريد أن يوضح ويصنف كل شيء أما الأدب فن غرضه الأول أن يثير العاطفة ، فيجب أن يختار منها ويوقف ما يختار من تخيلاته ومشاعره ومثله العليا من أن يعرض علينا كل شيء يقع تحت حسه.[3]

إن الأدب الذي يعنى بممارسات الإنسان مع مجتمعه هو الذي يهتم بالجانب الفكري، إذ إن كل مجالات الحياة المختلفة التي يتفاعل معها الإنسان هي بعبارة بأخرى فكر، هذا ما أوضحه أكثر سعيد يقطين في كتابه "الفكر الأدبي العربي" مؤكدا بذلك أن الفكر الأدبي يكون موضوعه العام الذي يشتغل عليه هو الإبداع الأدبي وذلك على

[1] المرجع السابق، ص 154

[2] ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا علي، النقد الأدبي الحديث، ص67.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص69.

اعتبار أن أي تفكير في الإنسان هو في الوقت نفسه تفكير في إنتاجه، والفكر الأدبي موضوعه الأساس هو الإنتاج الأدبي وتبعا لذلك فهو يلتقى مع مختلف ممارسات الإنسان وإنتاجه مهما تغيرت ألوانها وتعددت صورها، وبهذا التحديد يغدو الفكر الأدبي متصلا بمختلف أصناف التفكير الإنسان ويتفاعل معها.[1]

يؤكد سعيد يقطين هنا أن يكون للأدب فكر خاص به كالفكر الفلسفي باعتبار أن الفكر الأدبي متصل اتصالا مباشرا بالإبداع الذي يعد نتيجة لما يجري من تفاعل بين الإنسان ومختلف مجالات الحياة ، أما عبد الله العشي يوضح العلاقة بين الشعر والفكر أكثر في كتابه أسئلة الشعرية فيقول: فحين نقول الشاعر فإننا نقول الرؤية الشعرية،نمط الإدراك الذي يدرك به الشاعر الواقع أو الموضوعات والأفكار أو اللغة (...)الرؤية الشعرية هي التي ترى معنى الحياة في قوام زهرة طالعة وهذا مالا تراه الرؤية العادية(...) الرؤية الشعرية تحاول إدراك الأبعاد كلها مليئة بالمعنى وكذلك في اللغة.[2]

من خلال الرؤية الشعرية أوضح عبد الله العشي العلاقة بين الشعر والفكر فهي التي تجعله يفوق المدى عن طريق اللغة.

2.1.الأدب والفلسفة:

كثيرا ما يتداخل الفكر والفلسفة وإن كانا لونين لنوع واحد من أنواع النشاط في الأدب والفرق بين الفكر والفلسفة كالفرق بين الجزء والكل، فالفكر تعبير عن وجهة نظر والفلسفة تعبير عن النظرة الشمولية في مختلف نواحي الحياة والوجود الفكر فرع والفلسفة كل، المفكر لا يُطالَبُ بالشمولية، الفيلسوف وحده مطالب بها، الأديب الناقد أو المؤرخ أو الكاتب السياسي والاجتماعي مفكر بنسبة أو بمقدار ما يحتمل إنتاجه فكرية المضمون مع فنية الإخراج وجماليته[3]، ولكنه ليس فيلسوفا لسببين:

لأن الفكرية عنده تابعة للفنية:أي إن الأدب يمزج بين الفكرة المراد تمريرها والصياغة الفنية التي تميز الأدب.

---

[1] سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، البنيات والاتساق، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص223.

[2] ينظر: عبد الله العشي، أمثلة الشعرية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، الجزائر، ص94.

[3] ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا علي ، ص 21.

أحادي الوجهات لا شمولي الوجهات: فقصة حي بن يقضان لابن طفيل مثلا على الرغم من مضمونها الفلسفي ليست من إرث الفلسفة بمقدار ما هي من إرث الأدب الفكري.

إذا يحمل الفكر في طياته منجزات واقعية حسية ترتبط بالإنسان وإن كانت رسائل تختصر الواقع في كتابات أدبية بصياغة تعتمد الرؤية الإستشرافية، تحمل أبعادا سياسية وقومية واجتماعية، الأديب فنان تؤثر فيه العوامل الخارجية ...[1]

3.1.الأدب والجمال:

شكل الاهتمام بفلسفة الجمال والدراسات الجمالية محورا رئيسا من محاور التفكير الإنساني على اعتبار أن الإبداع الفني ظاهرة اجتماعية للحضارة ومؤشرا على رقيها،فهو لا يقل أهميته عن العلم ،لأن العلم يسعى إلى الكشف عن البيئة الخارجية بينما الإبداع الفني يكشف لنا البنية الداخلية[2] لأنها هي حاملة للمعنى المراد إيصاله للمتلقي .

يعرف علم الجمال باسم **(الأستطيقا)** ويعود أصل الكلمة إلى اللغة اليونانية وهي التي تعني الأحاسيس أو علم الأحاسيس ،وعلم الجمال يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وأحكامه والقيم المتعلقة بالآثار الفنية.[3]

ويتناول علم الجمال الأدبي الظاهرة الأدبية بعناصرها الأساسية الأربعة التي أجمع النقاد على أن الأدب يتشكل منها وهي العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال[4] لأنها تعد من مشكلات الأدب، لهذا اختلفت تعريفاته من الفلسفة اليونانية إلى يومنا هذا.

فمنهم من ينظر إلى الجمال كأي فن من الفنون يدرس ويحلل وفقا لمنطلقات وتحديدات متنوعة، ومنهم من ينفي هذه الفكرة وحجته في ذلك أن الجمال إحساس نتلذذ به تجاه الأشياء التي تحمل في ذاتها فكرة الجمال، ولا يمكننا أبدا تحليله لأنه يضيع ويتلاشى، فعند سماعنا للموسيقى نقف طويلا ونحن نستشعر تلك النغمات بهدوء والأمر

---

[1] ينظر: المرجع السابق. الصفحة نفسها.

[2] صابر جديوي ، الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي، مجلة جلمعة دمشق المجلد 26العدد3سنة 2013ص92.

[3] أحمد بقار ، محاضرات في مقياس علم الجمال جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، ص 1

[4] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص434

نفسه في الأدب فعندما نقرأ أو نسمع مقاطع شعرية فإننا نعيد سماعها عدة مرات وذلك لتلذذ بها[1].

يرى أفلاطون أن الجمال المثالي أزلي وأبدي وخالد يتجسد في بعض الأشياء لأن فكرة الجمال تحققت فيه وهو مطلق لأنه حقق في الشيء معنى الجمال.

أما أرسطو فعرف الجمال على أنه التناسق التكويني وأن العالم يتبدى في أجلى مظاهره، فهو لا يعني برؤية الناس كما هم في الواقع بل كما يجب أن يكونوا عليه.[2]

أما النظرة الصوفية فقد أكدت أن الجمال نسبي يختلف من شخص إلا أخر بتعدد الأذواق والخصائص و إدراك للجمال خارج ذاتنا لأنها المنبع الحقيقي لتلك الرؤية الجمالية ومن هنا تختلف درجات الجمال، والجمال الحقيقي للمتصوفة هو الجمال الإلهي التي انطلقت منه الرؤية الجمالية ليحققها في الوجود بأسمى معانيها.

والجميل هو ما توفر بين أجزائه وعناصره التناسق والترابط والوحدة والانسجام فالمقطع الشعري متناسق منسجم لأنه تحققت فيه شروط الجمالية الأدبية كالأسلوب ونظم الكلام والأخيلة والعاطفة الأخاذة والفكرة الملهمة.[3]

أما المدرسة الرومانسية فعرفت الجمال على "أنه يتحقق في الشيء إذا تحقق فيه الغموض، فالنص الأدبي لا يكون جميلا إلا إذا كان غامضا، لا يفهم إلا بعد كد الفكر".[4]

4.1. الجمالية في الرواية بين الفكرية والفنية:

تعد الرواية من بين أهم المنجزات الأدبية في العصر الحديث ليس لأنها مستحدثة وجاءت ضمن تيار الحداثة وإن كان هذا سبب، وإنما لما تحمله من سمات فنية وفكرية جعلت كثيرا من النقاد في استجلاء حقيقي لهذه الفنيات، وجاءت هذه التشكيلة الإبداعية في الرواية عبر مجهودات مضنية في الخوض في هذا المجال إلا أن تلخصت في كونها شكل من أشكال الوعي الإنساني، ووعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في

[1] ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث،ص 21.
[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص22.
[4] المرجع نفسه، ص23.

صراعه مع واقعه ومحيطه وجمع كبير من متناقضات الواقع في وعاء متناسق يجمع بين المضمون والشكل.[1]

والرواية سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية[2]، فقد اختصرت الرواية في قالبها الفني جميع الأجناس الأدبية من الشعر في لغته ومن المسرح المشاهد الدرامية والتصويرية ومن القصة الحبكة والحوار وقد استعانت أيضا من الفنون الأخرى، لتستكمل جلائها فظهرت ما يسمى بالرواية التاريخية والخيال العلمي والنفسية ... لتفتح على نفسها مجالات أرحب وأوسع لاستيعاب قدر ممكن من القضايا الاجتماعية والفضل الكبير يرجع إلى المبدع وطبيعة إخراجه للرواية وكيفية تأليفه بين الفكرة والجمال الخارجي فهو يسعى دائما إلى أن تتميز الرواية بخصائصها الفنية التي تجعلها منفردة عن الفنون الأخرى.

عرف" **جورج لوكاتش Georg Lukacs** الرواية بأنها الشكل الأدبي الرئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغترب كل الاغتراب، ولكي يكون هناك أدب ملحمي والرواية شكل ملحمي لا بد من وجود وحدة أساسية لها، ولا بد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع ويوضح حسن بحرواي بأن الرواية هي الشكل الديالكتيكي للملحمة"[3]. نفهم من هذا التعريف أن البداية الحقيقية للرواية كانت عن طريق الملحمة أو بالأحرى أنها انبثقت منها، فتشترك الرواية مع الملحمة في أنها تسرد أحداثا، تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد مافي العالم، "الاختلاف فقط في أن الملحمة شعر والرواية تتخذ لنفسها لغة نثرية ليست كأي لغة"[4]، إذا فالتجسيد الأولي للرواية كان عن طريق الملحمة إلا أن تطورت

[1] ينظر:ابراهيم عباس ،الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ،دار الرائد للكتاب،ط1،ص 65

[2] ينظر:إبراهيم فتحي :معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ،صفاقس تونس ، 1988 ،ص 176

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،الطبعة الأولى ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،1990،ص7، نقلا عن جورج لوكاتش، نظرية الرواية

[4] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ،الكويت 1998،ص 128.

وأصبحت ذات بعد واقعي أكثر وارتباطها بالواقع ليس عبثا وإنما بوجود كتاب ألهموا هذا النوع من الكتابة عن طريق الجمع بين العادات والتقاليد والأخلاق ورسمها بريشة فنان عن طريق الوصف وتصوير الأحداث بشكل منطقي وكأنها حلقات متماسكة، ومن بين أهم المبدعين نجد **شاتو بريان Chateaubriand** في روايته **أتالا Atala**، حينما وصف المراعي الشاسعة والغابات المترامية الأطراف على ضفاف نهر المسيسيبي بأمريكا [1].

وأخذت الرواية في التطور إلى أن أصبحت جامعة لمتناقضات العالم في كيان متناسق منسجم يحلل أهم أحداث الأمة في حوار هادئ لطيف في وصف مغرٍ غني بلغة شعرية ترتقي عن غيرها يختفي كاتبها وراء بطله الذي يجعله موازيا لتلك الأحداث التي كيفها له أو عن طريق رؤية يسعى في سبيل تحقيقها أو إثباتها ، لهذا يجعله مواكبا لمجموعة من الأحداث والصور في تركيبة فنية متشكلة من زمان ومكان معينين ولغة هادفة.

إذا فالرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل ؛تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى الجنس الحظي، والأدب السري فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي في حقيقة الأمر .والخيال هو الماء الكريم الذي يسقى هذه اللغة فتنمو وتربو والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين، وزد على ذلك الطبيعة السردية التي تتشكل منها الرواية ؛ والسرد هو الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي[2].

أما الشخصية فيسعى كاتب الرواية إلى خلق نوع من الأنسنة فيها من خلال بث روح الحياة فيها من مشاعر وأحاسيس وكشف المظاهر النفسية الخفية التي تظهر في تصرفاتها وتفاعلها مع الأحداث سواء أكانت أحداثا سياسية واجتماعية، وطبيعي أن يفرق الروائي بين البطل والشخصيات المكملة والثانوية، فلكل دائرته الموجهة له من خلال مجموعة من الأحداث، أما هذه الأخيرة التي تعد المركز الأساس للرواية، فالروائي مجموعة من الرؤى والأبعاد يوزعها حسب حاجتها في الرواية أو مركزها، فمثلا البعد السياسي يرتبط أكثر بالأحداث والشخصيات أي بث تلك الروئ وتحريكها وتفعيلها في

[1] أنطونيوس بطرس :الأدب (تعريفه،أنواعه ،مذاهبه)،المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس لبنان ،ط1،2011،160.
[2] ينظر:عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص 26

الأحداث والشخصيات، أما البعد الاجتماعي فيتمثل في الأمكنة وطبيعتها والشخصيات في علاقتها مع بعضها البعض. أما البعدان النفسي والفلسفي فيرتبطان أكثر بالشخصيات ومظاهرها الخفية وكيفية تعاملها مع الأحداث .

لهذا تزخر الرواية بجوانب فكرية(سياسية ودينية ونفسية وفلسفية) وجمالية (الراوي وتعدد مظاهره، الزمان والمكان والتأويلات المكثفة فيما يخص العنوان الرئيس والعناوين الأخرى الفرعية، وغيرها من الجماليات التي تتفرد بها الرواية.

الفصل الأول

الأبعاد الفكريـــة:

1- البعد السياسي

2- البعد الديني

3- البعد الاجتماعي

4- البعد الفلسفي

5- البعد النفسي

إن الرواية كغيرها من الأجناس الأدبية، عمل فني راقي يقدم فكرا واعيا من لدن كاتب مثقف، شغوف بالتعبير عن واقع وأحلام شعبه وأمته وإنساني بالدرجة الأولى، فالرواية شكل من أشكال الوعي الإنساني، ووعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه، وكان لا بد أن تهتم الدراسات النقدية والتحليلية بجانب المضمون في تحديد مفهومها، سواء كان ذلك من خلال توضيح طبيعة نفسية واِجتماعية[1]، ومن تلك الأبعاد التي نلمس وجودها في روايتنا هي الأبعاد السياسية، الدينية، الاجتماعية، الفلسفية، النفسية، وما تحمله من مضامين تعالج بها الواقع، "فالرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عريض للحياة بكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية واِهتمامات أيديولوجية."[2]

1- البعد السياسي

من منطلق أن الرواية "مغامرة فكرية، ووعي الأديب المبدع، والصراع الإنساني، ومهما كان هذا الوعي متمكنا من الناحية التاريخية والفكرية والاجتماعية، فإنه لا يتسنى له أن يتشكل في ظل براءة تامة عن المؤثرات الخارجية بكل أشكالها،"[3] فالأديب مهما حاول عزل نفسه عن مجتمعه لا يستطيع أن يكون بمنأى عنه فهو فرد عايش كغيره من الناس كل ظروف الوطن برضاه أو رغما عنه، لنقول إنه أشد الناس نزوعا للاختلاط بالناس ومكابدة ومعايشة ظروفهم القاهرة أولا قبل المريحة منها فتَشُدُه مآسي إخوانه أو تَبِعات الظروف الخارجية عليهم.

وبما أن خيري شلبي صاحب الرواية هو كاتب حكواتي شعبي متجول همُّه الأول والأخير الشعب، ولما لا وهو منه وإليه، لذلك أسموه أديب المهمشين وحكاء الفقراء وقال معرفا نفسه: ما أنا إلا حكواتي متجول شرير مجنون، ولو كنت عاقلا "مكنتش هابقى" خيري شلبي.[4] وهذا الجنون الذي يسم نفسه به إنما هو جنون التعبير الحر الذي لا حدود له ولا قيود.

---

[1] ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

[3] المرجع نفسه، ص 59.

[4] ينظر: www.arabic.sputniknews.com، 2019/03/15، 10:30.

إن تحديد أبعاد الرواية يكون بعد "الغوص في طبيعة الصراع وتحليله والإمساك بتوجهاته المختلفة المسهمة في تشكيل البنية العامة للنص الروائي بكل توجهاته الفكرية،(...) لأن تحديد نتائجها يقتضي بالضرورة تحديد موقف الكاتب منها، الشيء الذي يبرز موقفه النهائي من مواقف أبطاله، أي النماذج الأفقية المحددة للنموذج العمودي للنص"[1]، وهذا ما كان يفعله خيري شلبي بالضبط يمرر رسالات عبر شخصيات الرواية وأحداثها، "ولاكتشاف قوانين هذا الواقع هو ما يمكن فقط من اِكتشاف قوانين النص نفسه،"[2] وبالغوص في أعماق "زهرة الخشخاش" نكتشف عالما خاصا قائما بذاته يعالج قضايا عدة وكثيرة سنتناول البعد السياسي فيها؛ من آراء وتواريخ وحوادث وردت "فللأدب وظيفة سياسية ولكنه لا يؤديها بطريقة مباشرة وإلا اِنقلب إلى مجرد دعاية سياسية، فوظيفة الأدب في التطوير السياسي أن يستخلص القيم المحركة التي تكمن خلف مظاهر التطور المادي والاجتماعي للحياة."[3]

فقد فكتب خيري شلبي في أغلب أعماله معبرا عن الواقع بتفاصيل دقيقة جدا عن الشعب المصري قائلا: "أنا ابن الخيال الشعبي والسير الملاحم والفلكلور مولع بالتفاصيل الدقيقة، أحشدها في أبنية ذات شعب موصولة بالمسكوت عنه من الواقع الإنساني المؤلم والساحر في آن، فأنا ابن الفلكلور المصري الذي رسخ في وعي طفولتي المبكرة (...) نابعة من تجربة حياتية."[4]

ففي الرواية يحاول الكاتب "التأريخ للمجتمع المصري على مدار عقد من الزمن، من نهاية الحرب العالمية الثانية، وحتى وقوع العدوان الثلاثي على مصر،"[5] فالرواية تناولت هجرة بطلها بهاء قاسم الراوي من الريف إلى مدينة الإسكندرية لإكمال تعليمه وأخذه للشهادة العليا بالجامعة، وفي ظل تلك التطورات نجد الكاتب يذكر الحرب العالمية الثانية، وهذا بعد

---

[1] ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي ، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 67.

[4] www.arabic.sputniknews.com، 2019/03/15، 10:30.

[5] حسن خضر، زهرة الخشخاش لخيري شلبي،الرواية لا تكف عن الغواية ولا تعترف بالجينات، جريدة الحياة، 23 يونيو 2013، www.alhayat.com/article/1308029K . ، 2019/01/30، 12:00.

أن أرّخ فعلا لزمن بداية الأحداث وهو يصف يوما دراسيا عاديا "**ثم انتبه فكتب في عجالة على ركن في أعلى السبورة: الثاني من يونيو سنة ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين.**"[1]

فهنا وبلهجة موجزة حددها بانتهاء الحرب العالمية الثانية ليعرفنا بالظروف التي يعيشها الناس من فقر وإحتياج، وحتى الطبقية ضاربا مثالا بطبقتي الفلاحين وهم أهل بهاء وقريته التي تعمل عند الشماشرجية مُلاّك الأراضي والتجار، وأصحاب الشركات والمضاربات في السوق، وأصل مالهم هذا كله من جدهم الأكبر عبد الرؤوف البدوي "**كان محمد علي باشا قد إستقطب جدهم الأكبر الحاج عبد الرؤوف البدوي، أحد كبار عربان الشرقية، وأقطعه أرضا زراعية، سمح له بإستصلاح وامتلاك ما ينجح في إستصلاحه من الأرض، هكذا فعل محمد علي باشا الكبير مع كبار قبائل العربان في محافظات الشرقية والفيوم والواحات والصعيد الجواني، فضمن بذلك ولاء قبائل شاسعة كانت تناوئه وتسبب له كثيرا من وجع الدماغ، إقطاعية الحاج عبد الرؤوف البدوي كانت في زمام بلدتنا.**"[2]

وهذه الإقطاعية هي من مخلفات الوضع السياسي في مصر في تلك الفترة التي تشرع إعطاء الأراضي والمزايا للباشوات لتترك بقية الشعب في فقر، أو عاملين عند الباشوات دون وجه حق، فمصر هي بلد للجميع ويحق للشعب تكافؤ الفرص والمصداقية في توزيع الخيرات لمن يستحقها فقط فعندما يقول:"**هداياه إلى محمد علي باشا وأسرته كانت سخية وغزيرة، فسرعان ما منح بسببها لقب الباشوية.**"[3]

وكذلك كان حفيده في زمن الأسرة العلوية، "**المسؤول عن غداء العائلة نجح في السيطرة الداخلية على الأسرة العلوية وأن يقودها من بطونها(...) بواسطته تسلل أبناء الأسرة البدوية إلى أرفع مناصب السراي(...)، فما إن تولى الخديوي إسماعيل عرش البلاد حتى كان عبد الحميد بك أصغر أبناء عبد الرؤوف باشا جميعا قد أصبح رفيقا للخديوي يرافقه كظله(...) كان عبد الحميد بك قد عيّن شماشرجيا للخديوي إسماعيل، هو المسؤول**

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية، ص 16.

[3] الرواية، ص 18.

الوحيد عن ذوق وفخامة أزياء الخديوي(...) كل أسرار البلاد كانت في عب عبد الحميد البدوي الذي سرعان ما حظي بلقب الباشوية."[1]

إذا تلك الألقاب التي منحت لهم من البكوية* إلى الباشاوية* كانت سببا في تقربهم من الطبقة الحاكمة، وحتى لقبهم الجديد الذي ألفوه فهو الشماشرجي أصبح مفخرة "**أصبح اللقب الاسم مصدر فخر للعائلة بل لأهل بلدتنا جميعا،.....عائلة الشماشرجي صار لها أملاكها الخاصة وأوضاعها الطبقية الخاصة وحياتها الأرستقراطية الخاصة**"[2]، وكان ذلك مقابل عمل الفلاحين المأجورين لا غير.

كما يورد الكاتب محادثة لبهاء وحمادة عن الحرب العالمية "**أما هذه الحرب الثانية التي لا تزال آثارها مماثلة في صحراء العلمين المصرية قرب الإسكندرية فقد أشعلها هتلر الألماني النازي المجنون بتفوق الجنس الألماني(...)**"[3]، وفعلا معركة العلمين 1942م بين قوات الحلفاء بقيادة الماريشال البريطاني **بيرنارد مونتغمري Bernard Montagomery** وقوات المحور، وهزم فيها الحلفاء وحالت دون تحقيق طموحات هتلر باحتلال الإسكندرية وقناة السويس.[4]

وهذا نزر قليل مما أصاب مصر خلال الحربين العالميتين كباقي الدول العربية.

1-1 قضية اليهود:

وردت في الرواية شخصيات يهودية تعاملت مع الشماشرجية وغيرهم مثل: **سليمان باشا داوود** الشهير **بالقططي** وابنته **راشيل** وابنه **يوسف، وحمادة ابن راشيل، وتوني رزق،** أما **داوود** فهو شريك للشماشرجية فقد كان "**عزت باشا الشماشرجي الذي قيل إنه كان شريكا للرأسمالي اليهودي الكبير سليمان باشا داوود الشهير بالقططي في شركات ومشاريع إستثمارية ومقاولات لا حصر لها قبل أن يستقل كل منهما بنفسه بعد إذ أصبح**

---

[1] الرواية، ص 18، 19.

* لقب تركي معناه الأمير أو السيد أو ذو شأن عظيم.

* لقب فخر يمنحه العثمانيون للسياسيين البارزين والجنرالات والشخصيات الهامة والحكام.

[2] الرواية، ص19 .

[3] المصدر نفسه، ص .53

[4] ينظر: عبد الفتاح فرج، رمال العلمين لا تزال ملغمة بعد 75 عاما على الحرب العالمية الثانية، الأحد 8 صفر1439 هـ، 29 أكتوبر 2017، http:m.aawsat.com، 16:32.

كل منهما يكاد يكون بنكا قائما بذاته(...)"[1] نعم لقد جمعتهما شراكة كبيرة وصداقة أكبر فقد كان سليمان القططي يهوديا مصريا ومخلصا لمصر عكس ابنته راشيل وأمها يهوديتين إيطاليتين اللتين كانتا تجمعان التبرعات لإمداد الصهاينة بها ولقيام دولتهم في "أرض الميعاد" كما يزعمون، وكان اليهود يعيشون في مصر وهم أصحاب رؤوس الأموال وكان مرحبا بهم باعتبارهم أفراد مصريين وليس هناك تفرقة في المعاملة فالمجتمع المسلم معروف بسماحته مع الأديان والشعوب وتقبلهم لها لينتفي كل ذلك بعد النكبة 1948م، التي اِضطر فيها اليهود العرب إلى الهجرة هناك لأنهم كُرهوا من العرب بعد اِحتلال "إسرائيل" فلسطين.

أما عن الأموال التي يملكها اليهود فهي حقيقية فهم لم يضطهدوا قبلا ولهم عقلية تجارية فذة، وهذا ما أورده الكاتب في الرواية عن أموال عائلة القططي وأولاده يقول حمادة: "**جدي سليمان باشا القططي كان قد نجح في زراعة القصب(...) أنشأ مصنعا للسكر في كوم أمبو(...)، وتولى اِبنه هاني بك –أبي– مهمة فتح أسواق عالمية لتصدير السكر.**"[2]

"وفعلا كان اليهود نشطين جدا، ففي منتصف الأربعينيات من القرن الماضي حيث ترأس طه حسين مجلة أدبية رفيعة المستوى اِسمها "**الكاتب المصري**" اِنشغلت بترقية القارئ أدبيا وفلسفيا وسياسيا واِجتماعيا، وأسس الجمعية وموَلَها سبعةٌ من يهود مصر،(...) وكذلك شركات الألماس والمنتجات مثل شيكوريل وعدس وريفولي(...)"[3]. وشخصية القططي اليهودي الثري الذي عانق قلبه تراب مصر شبيهة بشخصية **عائلة قطاوي** التي كان لها دور في بنك مصر والثقافة، ويوسف القطاوي الذي كان وزير المالية وكان ولاؤه لمصر يفوق الكثيرين.[4]

---

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص 113.

[3] فاطمة ناعوت، يهود مصر... المصريون، المصري اليوم، الخميس 2018/09/13 www.almasriyalyoum.com، 2019/03/26، 18:30.

[4] ينظر: محمد نوار، يهود مصر بين الخيانة والانتماء، مصر العربية، 14 ديسمبر 2016، www.masaralarabia.com، 2019/03/26، 18:45.

فقد وجد اليهود الملاذ الآمن في مصر ليكونوا نخبة المجتمع التجارية والثقافية "**فهناك رجال الأعمال اليهود الأثرياء أمثال شيكوريل ورزق وحسون والقطاوي والسكاكيني وشملا ومنشة وتوريل وسموحة... وسوراس وغيرهم.**"[1]

هذا لا ينفي وجود فقراء من اليهود يتجولون ببضاعتهم وكان اليهودي منهم إذا رغب في الصلاة ولم يجد معبدا صلى في المسجد دون اعتراض المسلمين،[2] وهذه هي قوة التسامح والإخاء، وهذا ما نجده في علاقة توني ورزق مع مصطفى عبد العزيز"**فهما ليسا مجرد أصدقاء فحسب، إنهما في الواقع شخص واحد ولكن من صورتين متباينتين،(...) لم أر في حياتي اِتحادا بين شخصيتين إلى هذا الحد، إن الخاطرة تلمع في عيني أحدهما فسرعان ما تصير فكرة في دماغ الآخر**"[3]، وكلاهما يشتغل "اِبن سوق".

كما ناقش الكاتب قضية وطنية اليهود المصريين في شخوص الرواية فمنهم المخلص مثل القطاطي وتوني رزق وعائلته ماعدا والده الذي حاول إقناعهم بالهجرة إلى "أرض الميعاد"، ولكن أبت العائلة بأسرها رغم ضيق حالها وفضلوا التمسك بوطنهم مصر.

فاختلفت توجهات اليهود في مصر بين يهود وطنيين رفضوا الفكر الصهيوني والهجرة إلى فلسطين وآخرين سخروا صحفا للدعاية له.[4] وهاهو توني يسرد لبهاء مغادرة أبيه:"**أبي! (...) المجنون ابن المجنونة! طلعت في دماغه فجأة أن يهاجر إلى أرض الميعاد! (...) أقنعوا الرجل المجنون المخرف! (...) يا أبي نحن مصريون أبا عن جد من قديم الأزل كما كنت تقول لنا بلسانك، نحن المصريون الذين دخلوا في الدين اليهودي ولم يستنصروا ولم يسلموا(...) لم يفرطوا لا في عقيدتهم ولا في مصريتهم، فكيف تجيء اليوم وتقول أرض الميعاد! (...) ميعاد إيه يا با الحاج؟ هو ربنا بيدي مواعيد؟!**"[5]

هذا بعد أن أقنعوه بالهجرة والعيش الهنيء عند قيام دولتهم المزعومة ليتابع قائلا: "**ولماذا تهاجر أصلا وهي آمنة هنا وسط أهلها من المسلمين والأقباط واليهود؟! إنما**

---

[1] الرواية، ص 115.

[2] ينظر: تاريخ اليهود في مصر، www.marefa.org، 2019/03/04، 16:00.

[3] الرواية، ص 127، 128.

[4] ينظر: تاريخ اليهود في مصر، www.marefa.org، 2019/03/04، 16:00.

[5] الرواية، ص 146، 147

الصهاينة الملاعين أكلوا دماغ الرجل(...)"[1] وهذا إن دل على شيء دل على وطنيتهم وحبهم لمصر"لأنهم مصريون خلصاء يعتنقون مصريتهم مثلما يعتنقون عقيدتهم."[2]

1-2 القضية الفلسطينية:

طرحت هذه الرواية التي بين أيدينا في صفحاتها الخمسمائة قضية لطالما أرّقت العرب وبقيت غصة في حلوقنا إنها فلسطين الأبية التي كاد لها الغرب والصهاينة، واِستسلم العرب للأسف بسرعة، وسلموها في اِتفاقية "**كامب ديفد**"، اِتفاقية السلام التي كانت شؤما على القومية العربية؛ فالقومية: "**الواقع التاريخي واللغوي والثقافي والجغرافي العام لقوم من الأقوام**"[3]. فبحكم اِشتراك الدول العربية جغرافيا وقربها حدوديا واِشتراكها لغويا وثقافيا وحتى تاريخيا ودينيا فأغلب العرب مسلمون ولكن بتحفظ فهناك مسيحيون عرب.

وخيري شلبي لا يقل قومية عن باقي الكتاب، فهو لا يتوانى عن ذكر فلسطين وكيف كان الصهاينة الملاعين في الطائفة اليهودية في مصر يعملون بسرية مطلقة وقس على ذلك باقي البلدان، فبالصدفة البحتة يكشف بهاء منشورات توزع على اليهود ليبث فيهم فكرة الوطن التي يجمعهم من شتاتهم، وعن أحقيتهم في "أرض الميعاد" التي وعدهم الله بها، حيث وجد منشورا يقول: "**أخي اليهودي في مصر من أي مذهب وأي طائفة(...) ما الذي يبقيكم اليوم في مصر بعد سحب الامتيازات الأجنبية ومعاملتكم كأجانب والتضييق عليكم في الأرزاق؟ ما الذي يجبركم على قبول الظلم والمذلة وقد يحقق وعد الله بقيام وطنكم على أرض الميعاد؟ إن وطنكم اليوم في حاجة إليكم، إلى عبقرياتكم، إلى أموالكم، فلا تخيبوا رجاء الله في شعبه المختار، بادروا الرحيل بكرامتكم قبل طردكم ذات لحظة قادمة من يريد منكم أي مساعدة للرحيل من أي نوع فليتصل بجمعية أورشليم في مقرها عمارة أريكو بحي سموحة. إن الله ينتظركم في أرض الميعاد ليمنحكم البركة والسيادة على الأرض من النيل إلى الفرات**"[4].

---

[1] الرواية، ص 147.

[2] فاطمة ناعوت، يهود مصر... المصريون، المصري اليوم، الخميس 2018/09/13 www.almasriyaalyoum.com، 2019/03/26، 18:30.

[3] محمد الغزالي، حقيقة القومية العربية وأسطورة البعث العربي، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط3، أكتوبر 2005م، ص 19.

[4] الرواية، ص 156.

إن المنشور واضح الأفكار والأهداف لا يحتاج لشرح، فهو تحريض لليهود بمختلف طوائفهم وأوضاعهم.

وإن كان حمادة وهو –شاب صغير– يعلم ويعمل على ذلك فما أدراك بكبارهم أي حقد يحملونه وقد كانت راشيل ووالدتها من قبله تجمعان تبرعات تعملان جاهدتين حيث يقول حمادة:"**جدتي متحمسة من ساسها لرأسها لإقامة وطن يهودي على أرض كنعان–أرض الميعاد–تجمع الشتات اليهودي من العالم كله في وطن واحد آمن، في حين أن جدي سليمان –شأن كل اليهود المصريين الأصلاء–ضد فكرة هذا الوطن من أساسه إنه يعشق تراب مصر حبيبته الأولى والأخيرة في الحياة(...) فيها ولد أباً عن جد(...)**"[1]

ورغم وجود وتكاتف المنظمات الصهيونية في مصر، السرية منها والعلنية إلا أن شبابا يهوديا تفطن لذلك وناهض الفكر الصهيوني، وهذا ما أراد خيري شلبي إيصاله أي اليهودي ليس صهيونيا بالفطرة، فهناك الآلاف من هُجِّروا من البلاد العربية بعد النكبة 1948م غصبا عنهم وتمنوا الرجوع لها.

فعن النشاط السياسي للصهاينة كان واضحا ومباركا من الحكومة المصرية بعد أن أقنعوا المصريين "**بأنه لا فرق بين اِنتمائهم للوطن والحركة الصهيونية**"[2]، وأنهم مسالمون لا يكنون إلا المحبة للحكومة المصرية التي لم تستشعر خطورة هذا الفكر وتلك المنظمات سوى بعد فوات الأوان، رغم قيام الكثير من شباب اليهود آن ذاك بمناهضة الفكر الصهيوني الذي تم حظر جميع نشاطاته في نهاية الأربعينيات بعدما حدثت النكبة في فلسطين وبدأ الجميع يشعر بأن الفكر الصهيوني خطر على الأمة."[3]

فجد حمادة سليمان القططي يمثل واحدا من يهود مصر الأوفياء حيث يقول: "**يعشق المصريين الأقباط والمسلمين على السواء ويعتبرهم من أنظف وأنقى المخلوقات على الأرض وإنه ليس يبغي بديلا عن هذا الوطن، الذي لا يجد له بديل ولا حتى في الخيال(...) وبهذا لا أستطيع أن أصف لك صدمته يوم اِكتشف أن جدتي الإيطالية تقوم هي وابنتها –أمي–بنشاط مكثف لتشجيع فكرة الوطن اليهودي، أنفقت أموالا طائلة على**

[1] الرواية، ص 114.

[2] تاريخ اليهود في مصر، المعرفة، www.marefa.org، 2019/03/04، 16:00.

[3] المرجع نفسه.

الجمعيات السرية والفدائية العاملة في فلسطين، تدفع أموالا يشترون بها بيوت الفلسطينيين ويرحلونهم إلى البلاد العربية وخاصة مصر، تدفع لهم ثمن الأسلحة والذخائر والإمدادات الغذائية، وإبنتها- أمي- هي مندوبتها النشطة وهي الوسيط بينها وبين الزعامات الفدائية والحزبية والمحافل الماسونية، خاصة أنها بارعة في جمع التبرعات بأرقام ضخمة من رجال الأعمال اليهود الأثرياء أمثال هانو وشيكوريل ورزق"[1].

وذكر الكاتب أن يهودا كانوا مناهضين للصهيونية هو حقيقة وواقع، فاختلاف توجهات اليهود في مصر بين وطنيين رفضوا محاولات جذبهم إلى الفكر الصهيوني وآخرين سخروا صحفا للدعاية له، ولحق اليهود في وطن قومي في فلسطين، فضلا عن حث يهود مصر على الهجرة إليها وكذلك الرفض الشعبي للحركة الصهيونية جعل الحكومة المصرية تحظرها عقب النكبة، حيث قالوا نحن المثقفين اليهود، تبينا الخطر والألاعيب وخطر الصهيونية، لن نسمح لها بتفرقتنا ولنكن يدا واحدة مسلمين ومسيحيين ويهودا، يدا قوية تدك صرح الاستعمار تكافح مع المناضلين العرب للتحرر من الاستعمار وذنبه الصهيونية، حتى تسقط الصهيونية وتبقى فلسطين حرة، عاشت مصر حرة ... عاشت فلسطين حرة.[2]

لتختلف الشخصيات اليهودية في الرواية ما بين مؤيد للصهاينة ومعارض، فتوني كذلك من معارضيها ولا يحب غير مصر وطناً.

1-3 الضباط الأحرار وثورة 23 يوليو 1952م:

لقد تناول خيري شلبي في "زهرة الخشخاش" قضايا وطنية كأقرانه من الكتاب الذين حملوا هموم أوطانهم، وانشغالهم بها إذ كانت الأوضاع السياسية و التغيرات في هرم السلطة لا تسمح للكاتب بالبعد عنها، وقد صور في رواياته الطبقة الشعبية في مصر بجميع أطيافها وأحوالها وفئاتها، الطبقة الشعبية التي عانت الفقر، الحرمان، خاصة في ظل الحكم الملكي في مصر، ففي خضم تطور أحداث الرواية التي واكبت زمناً لا بأس به نجده تكلم عن الحكم الملكي وعن الثورة وأصحابها وقائديها وهم الضباط الأحرار، فمن هم ياترى؟

هو تنظيم من مجموعة ضباط في الجيش المصري،وهم عبد الحكيم عامر وأنور السادات، محمد نجيب ، يوسف صديق...ومن بينهم جمال عبد الناصر في أواخر عام

---

[1] الرواية، ص 114، 115.

[2] ينظر: تاريخ اليهود في مصر، المعرفة، www.marefa.org، 2019/03/04، 16:00.

1949م من بقايا حلقات سياسية كثيرة اِنتشرت بين ضباط الجيش المصري خلال سنوات الحرب العالمية الثانية، وكانت معظم تلك الحلقات على صلة قوية بالحركة الوطنية الفوارة بين صفوف الشعب المصري، حزب الوفد، أحزاب سياسية، الإخوان المسلمين، الشيوعيين.[1]

وثورتهم إحدى الثورات التي قام بها ضباط الجيش المصري وذلك للإطاحة بحكم الملك فاروق في الثالث والعشرين من يوليو عام 1952م، ويكمن اِعتبار اللواء محمد نجيب هو قائد الثورة، إذ تم اِختياره من قبل الضباط المصريين،وتعد تلك الثورة من أكثر الثورات نجاحاً، إذ تم تحقيق عديد الإنجازات من خلالها.[2] يتجلى ذلك في الرواية عندما حذرت راشيل الشماشرجية من قيام الثورة ونصحتهم بتهريب أموالهم إلى الخارج "**عندها معلومات بأن ثورة شيوعية ستقوم في مصر قريبا جداً!عرفت من أصدقائها الذين يسهرون في بيتها، وهم تشكيلة عجيبة من صقور متنمرة! وبالطبع فإن هده الثورة سيقوم بها الجيش الذي ليس على وفاق مع الملك! طبعا! ومن غير الجيش يستطيع القيام بثورة ضد الملك والاحتلال البريطاني؟ !**"[3]

(...) قام الاِنقلاب العسكري، أعلن المذياع بيان الثورة بصوت أنور السادات، وغادر الملك البلاد على ظهر المحروسة في ظرف أربع وعشرين ساعة متنازلاً عن العرش...ثم تسارع إيقاع الأحداث، فأعلن المذياع قيام الجمهورية برئاسة اللواء محمد نجيب رئيس مجلس قيادة الثورة.[4]

كما تكلم عن آثارها في الشعب المصري حيث إنها بعثت فيهم إحساس الوطنية حين دار حوار بين خليل أفندي وبهاء، "**طبعاً يا بهاء يا بني لازم أخاف! الثورة صحت فينا**

[1] ينظر: صلاح عيسى، شخصيات لها العجب! ذكريات، تراجم، دراسات ووثائق، المجموعة الأولى، نهضة مصر، مصر، ط2، د/ت، ص 237.

[2] مريانا قمصية، ثورة الضباط الأحرار، 21 مايو 2017، www.mawdoo3.com، 2019/04/23، 09:52.

[3] الرواية، ص210،211.

[4] الرواية، ص211،212..

الوطنية، وهؤلاء الأجانب هاجروا بأموالهم بعد الثورة ليوقعوا بالاقتصاد المصري في الحضيض وتفشل الثورة قبل أن تسفر عن زعيمها جمال عبد الناصر(...)"[1]

ولا يتوانى خيري شلبي ذكر سلبيات الثورة، فلكل عمل بَشَرِي نقصان حين اِنتقدها على لسان خليل أفندي:

"عهد الثورة أوسخ من عهد الملك فاروق بطوفان (...)!الفضل الوحيد للثورة في نظري هو أنها كسرت شوكة الشماشرجية وأمثالهم(...)هدت طغيانهم...وفي النهاية هم رجال الثورة ما أوسخ من ستي إلا سيدي."[2]

هذا رأي صريح وواضح للكاتب على لسان شخصية من شخصياته في ثورة يونيو ونتائجها السلبية ذلك أننا إذا تتبعنا سيرة حكم عبد الناصر وجدنا الكثير من الديكتاتورية والأمور السرية المقلقة، ويده التي كانت قبضة من حديد تقمع وتغتال كل من يريد كرسي حكمه، وقد اِبتدأ بأول رئيس لمصر محمد نجيب، خطط له وأبعده من الحكم، كما أحكم الضباط سيطرتهم الكاملة على الإذاعة، ثم اِتخذت سيطرتهم على الصحافة أشكالا متغيرة، وكانت الرقابة أول هذه الأشكال لكنها كانت رقابة مركبة، فبالإضافة إلى الوظيفة التقليدية، وهي منع نشر أخبار ومقالات معينة كانت الرقابة تفرض أيضا نشر ما يريده الضباط، الأمر الذي كان مصدر إرهاب للصحفيين، وفي عام 1954م تقرر مصير الصحافة، فقد أغلقت عشرات الصحف والمجلات.

ولم يبقَ إلا الموالين أو جرائد للضباط أنفسهم ، كما سيطروا على مؤسسات الإنتاج الإيديولوجي بتأميمها أو إخضاعها لتبعية مباشرة للضباط [3] فعن تأميم الصحافة " لم يجرؤ أحد على الاعتراض على قرار تأميم الصحافة في جميع الصحف...ومن كان يجرؤ وقتها...بل إن الصحف خلت تماما من التعليق على قرار تأميم الصحافة الخطير ...وقد دعى عبد الناصر الصحفيين إلى اِجتماع في 28 مايو 1960م، عقد في قصر القبة لمناقشة قرار التأمين فدعا إليه أعضاء مجالس إدارة الصحف ورؤساء تحريرها، كان

[1] الرواية ، ص328.

[2] الرواية ، ص 356.

[3] محمد السيد أبو ريان، يوليو وعبد الناصر، من غرس الاستبعاد، www.ida2at.com، 2019/04/23، 13:45.

الصحفيين ينظرون إلى أسوار قصر القبة القديم وكأنهم عاجزون عن الحركة والحديث... لم يجرؤ أحد على أن ينبس ولو بكلمة حول القرار...كانوا وكأنهم في مذبحة القلعة الثانية.[1]

ويؤكد ذلك اِعتقال 23 صحافيا في يناير 1955م، من بينهم حسين أبو الفتوح وإحسان عبد القدوس وحل مجلس الصحافة[2] ويؤكد ذلك وجوده في الرواية حين قال سالم وهو يتحدث عن ترقيته في الصحيفة بسبب قريب له قال عنه متفاخراً:

"**إنه قوي الشخصية جداً! هو الكل في الكل في حقيقة الأمر(...) له دماغ في كل قرار يخرج من مكتب رئيس مجلس الإدارة، إنه الحاكم الفعلي للجورنال!.**

-هل كان ضابطا في الجيش؟

-في الصف الثاني من الضباط الأحرار!

استدركت بهيجة:

-لكنه صحفي من يومه(...) حتى وهو ضابط كان يكتب ويترجم وينشر في الصحف من قبل قيام الثورة.

-بيني وبينك هو من جناح علي صبري في مجلس قيادة الثورة، إنهم يجهزونه ليكون رئيس مجلس إدارة في أقرب تعديل صحفي قادم!."[3]

غدا واضحاً أن الصحف أصبحت موالية للنظام، لا ترى إلا حسناته، وتقمع من عنده رأي مخالف، حين دار حوار بين بهاء وعمه إسماعيل عن الصحافة وكيف أصبحت كالإرث يتقاسمه الأقارب فقط وأصحاب المال أصبحت مصر وكأنها لهم فقط بكل مرافقها ومؤسساتها مثال ذلك حين قال:[4]

---

[1] محمود فوزي، حكام مصر عبد الناصر، الراية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1997، ص 79، 80.

[2] يوسف القعيد، محمد حسنين هيكل يتذكر عبد الناصر والمثقفون والثقافة، دار الشروق، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 412.

[3] الرواية ، ص 467، 468.

[4] الرواية، ص 470.

"مادامت الصحافة قد سرقتها الحكومة من أصحابها من الشعب وسلمتها للضباط، فمن الطبيعي والحالة هذه أن يحدث مثل هدا العك(...) ثم دعك عقب السيجارة في المطفأة وأشعل غيرها بحماسة و سرعة (...)

- **للجيش زعيم، وللاتحاد الاشتراكي زعيم، ولمجلس الأمة زعيم، ولرئيس الوزراء زعيم، ورئيس الدولة زعيم؟ كل زعيم يحسد الآخر على حجم صورته المنشورة في الصحف فيمسك له جريدة تسبح بحمده، فاهمني طبعا، كَثُر الزعماء حتى أصبحنا نشتهي الحرية، اتفوه عليكِ بلد معرصة.**

(.....)

- **"يا أخي أنا أريد أن أفهم، أهي تكية ورثها عن أبيه؟ هؤلاء الكتاب والمحررون الذين منعهم من الكتابة، ألم يخطر بباله أن لهم قراء يسألون عنهم؟ فاهمني؟ إنه يهزأ بالقراء وبالناس(....) وبالصحافة..يا راجل بلا خوتة دماغ؟ ربنا يولي من يصلح."**[1]

1-4 العدوان الثلاثي على مصر1956م:

لقد كانت ثورة يوليو وتولي جمال عبد الناصر الحكم، مقيدة في حنايا الرواية يعيشها البطل بهاء كباقي المصريين، وكما كان للثورة سلبيات فمؤكد أن لها اِيجابيات، ومن بين أهداف الثورة:[2]

1)القضاء على الاستعمار وأعوانه بجلاء الإنجليز ورحيل الملك فاروق.

2)القضاء على الإقطاع بتوزيع الأراضي الفلاحية بعد تأميمها .

3)القضاء على الاِحتكار وسيطرة رأس المال.

4)إقامة جيش وطني قوي.

5) إقامة عدالة اِجتماعية وحياة ديمقراطية.

---

[1] الرواية، ص 470، 471.

[2] ناني السيد، أهم أهداف ثورة 23 يونيو وانجازاتها في المجال السياسي، 2015/9/16م، www.misrsky.com، 2019/04/05، 14:00.

ومن بين ما تحقق فعلا تأميمهم لقناة السويس وجعلها شركة مساهمة مصرية، قال إسماعيل:"**إستقرائي للأمور يقول لي إن عبد الناصر سينفجر قنبلة يتأثر بها لكبريائه المهيض برفض الأمريكان تمويل مشروع السد العالي.**

(...)

-هو طبعا مفلوق من مؤامرات الغرب على أي مشروع نهضوي مصري ! نذالة البنك الدولي و خسة الموقف الأوربي ونفسية عبد الناصر الصعيدية المؤمنة بالثأر، كل ذلك جعل خيالي يتجه نحو قناة السويس.

(.....)

-أليست باب رزق لفرنسا وباب مرور لمصالح الغرب وأوروبا و أمريكا ؟

(...)

ورفع ذراعه بحركة منافية مقلداً عبد الناصر في خطبته:

" تأميم شركة قناة السويس شركة مساهمة مصرية(...)"[1]

إذاً قرر عبد الناصر تأميم القناة. ومن هنا جاء العدوان الثلاثي وهي حربٌ وقعت أحداثها عام 1956م والدول المعتدية على مصر هي: فرنسا، إسرائيل، وبريطانيا، على إثر قيام عبد الناصر بتأميم قناة السويس تُعرف أيضا بحرب 1956م.

كون هدا التأميم منع إنجلترا من التربح من القناة، التي كانت تديرها قبل التأميم وقد بدأت الغارات يوم الاثنين 5 نوفمبر 1956م وشُنت الغارات كلها على بور سعيد.

ثم فشل العدوان وذلك راجع للمقاومة المصرية، ومعارضة الولايات المتحدة، وتأييد الاتحاد السوفياتي لمصر، ووقوف العرب مع مصر،[2] ولأن الغارات شُنت على بورسعيد.

فقد صورت الرواية ذلك من خلال شخصية لولية وأهلها فهم بورسعيديون، عاشوا المعاناة على حق تلك التي أخفاها النظام على الجميع وهذا ما اِستنتجه عم إسماعيل تلك الشخصية الفطنة والمحنكة سياسيا، منبها بهاء لذلك بأنهم أخفوا حقائق الهزيمة وبشاعة العدوان لكي لا يثور الشعب:

---

[1] الرواية، ص 447،448.

[2] العدوان الثلاثي على مصر، www.m.marefa.org، 2019/04/05،21:44.

–جاءنا الآن مايلي (...)عدوان ثلاثي غاشم على مصر. قوات فرنسية اِنجليزية اِسرائيلية هاجمت بورسعيد وهبطت بالمظلات على أرض المدينة واِشتعل القتال في الشوارع.

–راحت الأنباء تتوالى في سرعة البرق عن شعب مدينة بورسعيد الذي يحارب بالسكاكين والنبابيت و غطيان الحِلَلْ وأيدي الهاون والأواني. القتال يدور من بيت لبيت وجنود المظلات يهبطون على الأسطح والشرفات بالبنادق والقنابل." [1]

ووصف لولية كان أكثر دقة لحالهم الذي أخفته الصحف المصرية حين قالت:

"**تركنا بيوتنا أنقاضا بمعنى الكلمة الهول كله رأيته مركزا في منظر واحد ونحن نتسلل في غبشة الفجر حاملين صرر الثياب. طلع الصبح علينا ونحن مارين بآخر مساكن الضواحي، شاهدنا بقايا جدران عمارة منهارة: سرير طفل منكفئ ومحشور في بقاي ركن، والطفل الذي لا يزيد عمره عن سنتين يتدلى في الفراغ كخرقة يطوحها الهواء، لا يمنعه من السقوط من الطابق الخامس إلا قَدَمَهُ المحشورة بين أسياخ الحديد المعجونة في بعضها."** [2]

هذا يعني أن الصحافة لم تنقل هذه المآسي كاملة ليتأثر إسماعيل من هول ما سمعه وفاجأهُ جدا "**في حين راح عمي إسماعيل يصفق كفاً على كف لاعناً أبا الإذاعة والصحافة لأنهما لم ينقلا إلى الناس هذه المآسي ليضربا عصفورين بحجر واحد: يبرزون صور التضحية فيتعمق الإحساس بالوطن في قلوب الناس، وفي نفس الوقت يفضحون سفالة العدو ومدى إجرامه."** [3]

من هنا يمكن القول إن السياسة الناصرية لم يرض عنها الكثير من الناس ولكن كانوا في حالة صمت وخضوع، وتظهر في هذه الأسطر آراء كاتبنا عن تلك الفترة:

"**عمي إسماعيل غير راضٍ عن السياسة الناصرية التي تقوم على تأميم الإعلام والصحافة لما يمكنها من حجب الحقائق الجوهرية وتجميل المواقف الشوهاء**

---

[1] الرواية، ص 450.

[2] الرواية، ص 475.

[3] الرواية ، ص 489.

للحكومة(...) طالما أن الكلام لا فائدة ترجى من ورائه في دولة لا تعنى بآراء المواطنين ولا تقيم وزنا للمواطنين من الأساس كأن حكومة الثورة هي الحكومة والمواطنون معا وهي الكل في الكل وليس من حق أحد أن يحاسبها على أي غلطة بسيطة، فما بالك لو كانت الغلطة جريمة في حق الوطن؟؟

(...)

نحن تلقينا خبر العدوان على بورسعيد من الراديو، وسوف نتلقى خبر رحيل العدوان من الراديو أيضا، فاهمني؟ وأتحداك إن عرفت شيئاً عن حقيقة ما يجري الآن من مفاوضات ومساومات. فاهمني طبعاً؟"[1]

ومن هنا تملك بهاء الخوف من أن يصبح صحفيا متلونا مع مصلحته، فاقدا لشخصيته ووطنيته، لعبةٌ في يد السياسيين، من هنا تعمق عنده الإحساس بالكتابة الأدبية لا الصحافة "**لقد خشيت أن أنقسم على نفسي بين رجل فاضل وصحفي أُلعبان بهلوان مرن قابل للتغاضي والطرمخة والمماينة ليس مع المسؤولين والحكام بل مع نفسه، حيث يتدرب الرجل الفاضل على الانحناء والتواري أحيانا أمام الطموح الصحفي الذي جُبل على ألا يهدأ أو يقنع (...) أتوق بالطبع إلى الترقي في سلم التعبير عن إنسانية الإنسان، عن الوطن، عن الأمنيات والأحلام العِراض للأمة، عن الشقاء العظيم الخلاق عن النضال ضد أي طاغوت، أي تابو (...)أخشى أن أصبح ضخما مفروداً(...)أبرر أخطاء الحاكم وألتمس للحكومة الأعذار وأضلل الرأي العام بصفاقة..إلى حد تسمية الأشياء بضدها، حيث تصير الهزيمة نصراً والطغيان اِنضباطا والجوع رغدا والسرقة اِستثمارا(...).**[2]

لينتقل بهاء من حالة تائهة أو خائفة من أن يكون ذلك النموذج السيء، ليقرر ألا يكون ذلك النموذج، "**لا لن أكون هذا على الإطلاق، لقد دخلت إلى الصحافة من باب الأدب ويلوح لي أن الأدب هو مستقبلي في عالم الكتابة(...) و لكن أخشى ما أخشاه أن يقوم في مُقْبِل الأيام صراع بين الأديب والصحفي يكتب فيه النصر للأخير**"[3].

---

[1] الرواية ، ص 459، 460.

[2] الرواية، ص 461،463.

[3] الرواية، ص 462، 463.

تفرغ بعدها بهاء للكتابة الأدبية والانحياز لها على حساب الصحافة رغم اقتناعه بأهميتها ولكن للأسف قرر ذلك من جراء تضييق الخناق عليها بحيث أصبحت تحد من أرائهم وحرياتهم لتجعلهم كتلك اللعب التي تتحرك بخيوط من أعلى. وهو لم يستطع تحمل ذلك الاستبداد والحجر على الآراء والحريات والقناعات ليجد فعلا الحرية في الكتابة الأدبية التي تحقق ما يريد الوصول إليه عن طريق شخصيات وهمية وغير ذلك من رموز وإيحاءات تمر أحيانا، وأحيانا أخرى يسجن الأدباء لذلك وما أكثرهم في بلادنا العربية.

2-البعد الديني:

مصر بلد إسلامي بامتياز رغم وجود المسيحيين الأقباط، إلا أن الأغلبية الساحقة مسلمة، وكما هو معروفٌ الإسلام دينٌ سماوي يدعو إلى المحبة والسلام، فالمصريون متعايشون في كنف بلد واحد، متحابون فيه، والكاتب في الرواية أبان عن ذلك الطِيب والحب والتديّن الذين ظهروا مجسمين في شخصيات طيبة كالفلاحين، على رأسهم قاسم أفندي واِخوته وخاصة إسماعيل وكذلك بهاء، رغم ما حدث له من مشتتات اِنحرفت به عن الطريق ولكن تلك البذرة الطيبة التي غرسها والده المتواضع وأهله وأعمامه الصالحون أبت إلا أن تعود به إلى جادة الصواب.

وقد تمثلت هذه المظاهر وتجسدت بفضل نقيضها، فالضد بالضد يعرف فالخير في نفوس الطيبين ورغم ظهوره للعيان فهو يصقل بالتجارب التي تجعله يلمع كالسيف رغم فداحة المواقف الحياتية، وكل هذا بسبب تضاد ثنائية "الخير والشر"[1]، والرواية تعج بصراع هذه الثنائية.

2-1 الخير:

تمثل الخير في وداعة الفلاحين، وإيمانهم القوي ودعواتهم وتضرعهم لله سبحانه وتعالى وما يتركه الإيمان يتحلون به من عفة وكرامة ترفض صدقات الناس وهباتهم، فعندما قرر الشماشرجية أخذ بهاء للدراسة عندهم واحتاج إلى ألبسة جديدة وطرابيش، ذكره بها

1 حسن خضر، زهرة الخشخاش لخيري شلبي، الرواية لا تكف عن الغواية ولا تعترف بالجينات .www.alhayat.com، 2019/05/05، 22:45.

الخال حين مال على قاسم أفندي مخبرا إياه ذلك ليرد:"**ربك كريم يا بو نسب! كل شيء على ما يرام بإذن الله!**"[1] ولولا إصرار الشماشرجية لما قَبِل.

ولينطلق لسان والدته من الفرحة يلهج بالدعاء للحاج عنتر بك "**إن شاء الله ما أشتهيك! إلهي يجعل لك في كل خطوة سلامة! إلهي يعلي مراتبك كمان وكمان يا عنتر يا ابن الأكابر الطيبين! احنا الليلة زارنا النبي وأهل بيته!**" [2]

ويظهر كذلك في وصايا قاسم لبهاء ولده، وكذلك أعمامه فوالده نصحه بأن يحافظ على كرامته وكبريائه وأن لا يصغّر نفسه مقابل المال "**لست أريدك حشرة تأكل متاع الناس لتتضخم! لست أريدك في المقابل أن تكون نبيا أو متصوفا ورعا تقيا كدرويش مجذوب(...) إنما أرغب وأحلم أن تكون إنسانا نظيفا لطيفا يعرف حدود الله فلا يجور عليها**"[3].

و كذلك عند استشعار بهاء لبركة دعاء والديه في الفتح الذي أصابه "**إنها يا أبي نعمة كبيرة ببركة رضاك عني ودعاء أمي لي**"[4]، علم منذ صغره أن رضى الله من رضى الوالدين.

وحال لولية السيئ مع زوجها يجعلها تدعو يوميا مع الفجر وهي تذاكر وتدرس فليس هناك وقت غيره، "**لأواصل القراءة والمذاكرة إلى آذان الفجر، فأرفع وجهي للسماء في صمت وأنا واثقة من أن الله يراني ويتعاطف معي! سنوات طويلة على هذا الحال وأنا صابرة صبر أيوب**"[5]، وبصبرها وتحملها هذا يؤكد أنها تنتظر دعوة مستجابة تخلصها من الشماشرجية وفعلا تُستجاب دعواتها وتكون طرفا قويا تطلب من زوجها الطلاق لتتحرر وتعيش حياتها، وهي نفس الحالة التي يعيشها بهاء بعد أن قامت بينه وبين لولية علاقة، ليتوبا من ثاني مرة بعد أن يحبا بعضهما، ويتوب بهاء ويدعو مخافةَ أن يحرمه الله منها بسبب اِثمهما "**أما الخطيئة فيمكن التكفير عنها، والغسل من ذنبها يؤهل الخاطئين لرحاب الغفران(...) آه إني لأحترق شوقا إلى أن أعالج خطيئتي حتى وإن كنت غير مسؤول عن**

[1] الرواية، ص 42.

[2] الرواية، ص 42،43.

[3] الرواية، ص 56.

[4] الرواية، 83

[5] الرواية، 390.

أسبابها. سأدفع غرامة كبيرة أفرضها على نفسي لليتامى وللمساكين وأبناء السبيل سأصلي لله وأدعوه أن يغفر لي بما أنه الغفور الرحيم، ولكن ماذا يكون مصيري لو أنه سبحانه حرمني من لولية؟ إنه وحده يعلم، إنه سيلهمني الصبر والسلوان"[1].

إنه يعلم يقينا بالعقاب وموقن أكثر بالرحمة الإلهية وكذلك إحساس لولية بالذنب واستسلامها لله تعالى راضخة له "**ولكنه لا بد سوف يحاسبنا على عدم مقاومتنا لإبليس اللعين حتى وإن اعتقدنا بأننا كنا غير قادرين على المقاومة! (...) أنا شخصيا سأمتثل لأي عقاب يفرضه الله علي، فاللهم لا اعتراض، ولكني أسألك اللطف في العقاب!**[2]

ويكمن الخير كذلك في تعايش المسلمين مع الأقباط وقد ورد في الرواية ما يدل على اِحتكاكهم ببعض فعندما كان بهاء في مأزق ظهر له المخلص تمثل في مسعود "**رأيت مسعود أفندي شاخصا أمامي، ذلك القبطي الأمين الوفي المتفاني في الأمانة والوفاء لرشيد بك السيسي بروح راهب عريق، يرفع ساعده شاهرا اِصبعه السبابة أمام فمه المغلق وظل الصليب الأخضر على رسغه يشارك إصبعه في تحذيري من فتح فمي(...)**"[3].

وكذلك تسامحهم مع الطائفة اليهودية كما أوردنا قبلا في البعد السياسي.

2-2الشـــر:

تجسد الشر وكوامنه في الرواية ممثلا عائلة الشماشرجية التي كانت صندوقا للأسرار مغلقا بإحكام التي تُكشَف مع مرور الزمن. كان أول تلميح عن مصدر ثروتهم الأولى عن طريق أراضي مُنحت لهم في زمن محمد علي الكبير في مقابل الفلاحين الذين يعملون عندهم بالأجرة ، وقد أسلفنا الذكر عنهم في البعد السياسي لنركز على مظاهر أخرى للشر وهي فساد الشماشرجية، رؤوس الأموال اليهودية التي يعملون بها، التجارة في الأسلحة والسوق السوداء، ومساعدة الصهاينة ضد إخواننا الفلسطينيين فهم عبيد للمال لاغير ويبيعون من أجله كل شيء حتى دينهم:"**الشماشرجية كما وصفهم جدي لأمي ذات يوم، هم كلاب حراسة اليهود، يعيشون على فضلاتهم ويكسبون من ورائهم!**"[4]

---

[1] الرواية، ص 421.

[2] الرواية، ص 324.

[3] الرواية، ص262.

[4] الرواية، ص 323.

أما عن زعمهم وتمثيلهم التدين تقول لولية:"**التخين فيهم–الحاج مصطفى- يعنى، الممثل البارع الذي يمثل دور المتصوف المؤمن الورع لا مانع عنده من أن تخرق راشيل واحدة من عينه في سبيل أن تنام معه ليلة واحدة!**"[1]

حتى أنهم لا يخافون الله ولا يهابونه لدرجة أن تكون هناك علاقات مشبوهة وممارسات قذرة بين الولد حماده وعمه عمرو بك "**والله العظيم أنا لست مفترية ولا كاذبة إذا قلت لك أنني أشعر بوجود علاقة جنسية بين قنطار اللحم عمرو بك زوجي وبين حمادة الشماشرجي ابن أخيه!(...) نعم أنا لست عبيطة(...).**"[2]

فمن إعجابهم باليهود عدا تدوير رؤوس أموالهم "**قنطار اللحم دائم الغزل في اليهود: شطار، بسطاء، نبهاء، عباقرة**"[3]، إلى أنهم "**أثرياء السوق السوداء والبضائع المضروبة والتهريب بجميع أنواعه**"[4]، ولم يكتفوا بذلك أبدا بل سولت لهم أنفسهم حتى تهريب الأسلحة لليهود في فلسطين وهذا ما وجدته لولية هي وبهاء عندما هجموا على الشقة لمعرفة محتويات صندوق يثير الشك لتجد عمرو بك و راشيل وحمادة منكفئين عليه وقد احتوى على بنادق ورصاص ومدافع رشاشة "**فإذا بالحقيبة ملآنة بعلب الذخيرة وبعض العلب تالفة تتساقط منها طلقات رصاص بأحجام مختلفة، أما الصندوق فملآن بالبنادق، وعلى الأرض عينات من بنادق ومسدسات، ومدافع رشاشة**"[5]، واستنكار لولية هذا الإجرام صارخة "**شغلكم! شغلكم تهريب الأسلحة والذخيرة لليهود في فلسطين ليقتلوا بها الفلسطينيين من أهالينا المسلمين! أتظنني نائمة على أذني؟ تهربون المخدرات وتشترون بثمنها أسلحة وذخيرة للعصابات اليهودية والاسم أنكم مسلمون؟ من أي جنس أنت وعائلتك؟ من يهود خيبر؟!**"[6]

وفي ثنايا الرواية ما يُبين عن نجاسة الشماشرجية، وهم رمز فقط للناس الفاسدة التي لا ملة لها ولا ضمير والتي قد يمتد فسادها للأسف لأزمنة من جد لحفيد، ولكن لكل ظالم

---

[1] الرواية، ص 323.

[2] الرواية، ص 323.

[3] الرواية، ص 322، 323.

[4] الرواية، ص 356.

[5] الرواية، ص 393.

[6] الرواية، ص 394.

نهاية لا محالة، لتُكسر شوكتهم بمجيئ عهد الثورة "**الفضل الوحيد للثورة في نظري هو أنها كسرت شوكة الشماشرجية وأمثالهم(...) وهدت طغيانهم.**"[1]

3- البعد الاجتماعي

تمهيد:

الأدب كائن لم يخلق من عدم وإنما خلق من رحم المجتمع والواقع، هذا المولود كون هذه الرؤية التي خلق فيها من خلال تلك التفاصيل والأوصاف الاجتماعية في اللغة المدرجة فيها كل هذه المميزات توضح لنا مدى ارتباط الأدب بالمجتمع من خلال القضايا الاجتماعية التي يتناولها والتأثيرات التي تحصل له من خلال اجتماعيته.

وعندما نقول أن الأدب يعبر عن اجتماعيته فقط هذا غير كاف، بل يعبر عن الحياة بصفة عامة فالاجتماعية في الأدب هي تلك العلاقة القائمة بين الأفراد والقضايا الاجتماعية. أما الحياة في الأدب فهي ذلك الانسجام بين الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والأطر الخارجية، لهذا فالأدب تعبير عن الحياة والحياة في معظمها حقيقة اجتماعية[2]، ولكن عندما نقول أن الأدب تعبير عن الحياة فليس من الممكن أن الكاتب يستطيع الإلمام بما في الحياة والقضايا الاجتماعية في فترات عديدة من الزمن، وإنما يتمكن الكاتب من الفترة الزمنية التي يعيش فيها والمكان الذي يمثل الأنموذج عما يحصل في العالم من قضايا اجتماعية، لهذا فعلى الكاتب التركيز على القضايا الاجتماعية مثل الطبقية والتهميش.

تحول التركيز على المفاهيم الاجتماعية أو البعد الاجتماعي من خلال دراسات الفيلسوف الفرنسي **تين H.taine** الذي عاش في القرن التاسع عشر، فقد نظر إلى الأدب بوصفه انعكاسا للمجتمع، فالبيئة الاجتماعية لها تأثيرها في الأديب وجعله في مستوى يواكب العصر، وقد صاحب ذلك نظرية الانعكاس التي ظهرت في القرن التاسع عشر والتي ربطت بين الأدب والحياة الاجتماعية أو البيئة، وأن يعبر الأديب عن قيم إنسانية مثل الحرية والعدالة الاجتماعية. [3]

---

[1] الرواية، ص 395.

[2] ينظر: رنيه ويلك وأوستن وارن، نظرية الأدب، ص331 .

[3] ينظر: حلاب نور الهدى ،« المنهج الاجتماعي في النقد نشأته وخصائصه » ،جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، الجزائر، ص6.

إن الأديب في ظل نظرية الانعكاس وليد المسؤولية التي رسمها بأدبه في ظل الاجتماعية السائدة، ليضع تلك العوالم الاجتماعية في قالب أدبي غزير ينهل بقدر ما استطاع من الحياة الاجتماعية العميقة التي تتمثل في روح الأفراد.

أما **ماركس** K.Marx فقد فند فكرة أن الأدب يواكب العصر في تطوره وانهياره مستدلا بذلك على أن العلاقة القائمة بين الأبنية الاجتماعية من ناحية والأبنية الثقافية والإبداعية ليست علاقة فورية مباشرة ، ولكنها تسفر عن نتائجها بإيقاع بطيء، بمعنى أنه يمكن أن يكون هناك مظاهر للقوة في المجالات المختلفة، ويكون الأدب في موقف ضعيف، لأنه لم يستوعب بعد هذه المظاهر، وعندما يبدأ في استيعابها وتمثلها وتفاعله الداخلي للابتكار نتيجة لها، يمكن أن تكون الدواعي التي أدت إلى هذا الازدهار قد زالت فيبرز الازدهار على وجه الحياة في الفترة التي تكون أسبابه فيها قد اختلفت، لأن العلاقة تقتضي فترات تخمر، وفترات تأثير بعيدة المدى وبطيئة الإيقاع. [1]

بمعنى أن الأدب لا يستوعب تأثرات المجتمع سريعا سواء أن كانت هذه التأثرات تحمل التطور أو الانهيار، وإنما فترة الاستيعاب تطول ليتشبع الأدب من هذه الفترة لكي يحدث الأثر.

وكذلك علم الاجتماع الأدب الذي نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه علم اجتماع الأدب أو سسيولوجيا الأدب، قد تأثر هذا العلم في نشأته بالتطورات التي حدثت في نظرية الأدب من جانب وما حدث في مناهج علوم الاجتماع من جانب وتبلور في منتصف القرن في تيارين متوازين، الأول علم الاجتماع الظواهر الأدبية وهو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدراسات الاجتماعية، أما التيار الثاني الذي يطلق عليه المدرسة الجدلية الذي أتى به **هيجل Hegel** والذي بلوره فيما بعد ماركس في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي والمنظر الأساسي لهذا الاتجاه هو **جورج لوكاتش George Lukacs** فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن العشرين وذلك عندما درس وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتبار الأدب انعكاسا وتمثيلا للحياة، أما **لوسيان غولدمان Lucian Goldman** الذي ينطلق

[1] صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات ، ط 1 ، القاهرة ، سنة 2002 ، ص47 .

من مجموعة من المبادئ من بينها، أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد، وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة.[1]

ظهر علم الاجتماع ليحدث تطورا كبيرا في العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع، وليضع أسسه من خلال تيارين مختلفين؛ الأول يعتمد على التحليل في الدراسات الاجتماعية والثاني في العلاقة بين البنى التحتية والفوقية ليأتي فيما بعد **لوكاتش** الذي أحدث ثورة من خلال مبادئ هيجل السابقة وإحداث تطورات فيها، أما **لوسيان غولدمان** الذي يوضح أكثر العلاقة بين الأديب ومجتمعه.

هذه الرؤية الاجتماعية التي أسهم فيها كل من **ماركس و هيجل و لوكاتش** قد تبلورت في جلها مع **لوسيان غولدمان** الذي أسس منهجه في سيسولوجيا الأدب الذي يعتني بالجانب الكيفي في دراسة الأعمال الأدبية، بل اعتمد على وجه التحديد هذا الجانب القيمي الكيفي لشرح مدى العلاقة بين الأعمال الإبداعية والوعي الجمالي، عندما جعل الأديب يتمثل في قدرته على صياغة رؤية للعالم.[2]

3-1الرواية والبنية الاجتماعية:

الرواية هي مجموعة من الأحداث المتسلسلة يتحكم فيها الزمان والمكان وطريقة السرد واللغة التي تبني أسس الأحداث، إذ يعتمد الكاتب على اقتناصها في مجتمعه الذي يعيش فيه وينهل منه أهم القضايا الاجتماعية التي يستطيع تغيرها من خلال التعبير عنها.

لهذا يختلف النص الروائي عن النص الشعري بكونه يجسد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى من خلال بعده النثري وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش، إنه يخلق عالما بواسطة اللغة ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله.[3]

تعد الرواية الجانب النثري الأغنى بالبنى الاجتماعية لأنها عبارة عن قصة طويلة يتقصد فيها الروائي اقتناص أحداثها من المجتمع، فحضور البنية الاجتماعية في النص يتشكل من خلال المادة الحكائية التي يتفاعل الكاتب معها في إطار اجتماعي واقتصادي

---

[1] ينظر : صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ص55 .

[2] المرجع نفسه، ص60 .

[3] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي ، ط 2، الدار البيضاء،المغرب، سنة 2002 ،ص140 .

وتاريخي خاص، وتبدو عبر العناصر المرجعية إلى الفضاء أو الزمان أو الحدث أو العلاقات.[1] ومن خلال التمعن في هذه الإنتاجية سيتضح لنا أن الرؤية الاجتماعية التي ضمنها في نصه قد أردفها بالجمالية مشكلا بذلك عالما فنيا واجتماعيا بأسلوب الكاتب.

إن المزيج الفكري الذي قد عمل عليه الروائي هو الجانب السياسي والتاريخي والديني والفلسفي والنفسي قد استوحت من الرؤية الاجتماعية التي تتلخص في الأحداث، لهذا فالفن البشري بطبيعته مرتبط منذ القدم بالحياة الاجتماعية، وظل طيلة التاريخ لصيقا بهموم الإنسان ومشكلاته الواقعية.[2]

3-2 تمظهرات البنية الاجتماعية:

تعد رواية "زهرة الخشخاش" من الروايات التي تحمل كما هائلا من التفاصيل الحياتية الدقيقة التي عمل عليها الروائي في وصفها وفي إظهارها في التركيز عليها أحيانا أخرى، والتركيز أكثر كان على الاهتمام بالظواهر الاجتماعية وقضاياها على التهميش، الفقر، البطالة ، على حياة المصري الفقير الذي يبحث على قوت يومه، على الطالب الريفي الذي ينتقل إلى المدينة ولا يعرف كيف يتصدى لها، إلى الطبقية السائدة والواضحة في الشخصيات والأمكنة، كل هذه المتغيرات الاجتماعية زادت من الرواية جمالا وأضافت عليها البعد الوصفي لأدق تفاصيل الحياة المصرية، هذا التوظيف كان له غاية من طرف الكاتب وهي تسليط الضوء على المجتمع المصري وفي تمثيل القضايا الاجتماعية سرديا.

جسدت رواية "زهرة الخشخاش" هذه الحقيقة الاجتماعية من خلال رسم صورة سردية مشابهة للواقع المصري وأكثر وقعا منها تسرد حالة الفرد المصري الذي يعاني التهميش والاستغلال والكد لنيل قوت يومه، في المقابل سرد حالة الطبقة المتعالية التي تبسط نفوذها وهيمنتها وقهرها على باقي أفراد المجتمع.

تمكن خيري شلبي من خلال لغته الوصفية والسردية التي تدل على إمكانيته ورؤيته الواضحة من رسم صورة المجتمع المصري الذي يعاني الانكسار والانهزام أمام هذه الطبقة المتعالية، وقد تمكن الروائي من الولوج داخل تفاصيل الطبقتين"الطبقة الارستقراطية والطبقة

---

[1] ينظر، المرجع السابق ،ص 140 .

[2] عبد الوهاب شعلان ،المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الايديولوجيا إلى فضاء النص ،عالم الكتب الحديثة ،ط1 إربد، الأردن، 2008 ص1 .

الكادحة"[1] من مميزات تكشف الفروق الواضحة بينهم، وليس هذا فقط وإنما أبدع الروائي في تشكيل المجتمع المصري بدفتيه "الريف والمدينة" متمكنا بذلك من رسم حيثياتهم وموضحا أيضا هامشية المجتمعات الريفية والاهتمام بالمدينة.

3-3 الصراع الطبقي في المجتمع المصري:

إن في طبيعة أي مجتمع تلك الفروق أو التمايز الذي يخلق في كيانه، هذا التمايز يأتي نتيجة الاختلاف الحاصل في المستوى المادي أو الأخلاقي ويؤدي إلى انفتاح الفجوة وتوسيعها، طبقة ترى نفسها الأعلى وطبقة ترى نفسها دون ذلك.

3-3-1 الطبقة الأرستقراطية :

تمثل هذه الطبقة قمة الهرم الاجتماعي نتيجة لاسم العائلة الموروث أو لملكيتها الخاصة، تتحكم هذه الطبقة في باقي أفراد المجتمع من خلال توسيع ملكيتها بالاستغلال والنهب وغيرها.

والشماشرجية هي أسرة ضربت جذورها في المجتمع المصري من جدها الأكبر الحاج عبد الرؤوف البدوي الذي بدأ بتوسيع أملاكه من خلال استصلاح الأراضي التي قدمها له محمد باشا، بهذا التوسيع أصبح عبد الرؤوف البدوي صاحب أكبر ثروة في تاريخ البدو المصرين ، وقد تزوج الجد الأكبر بعدة زوجات وأنجب منهن الفيض من الأولاد. ومن ذكائه أنه أودعهم إلى تخصصات قد تفيده في توسيع ملكيته، ومن أصغر أبناء عبد الرؤوف البدوي، عبد الحميد البدوي المعروف بباشا، ألف عائلة جديدة تماما والمعروفة باسم عائلة الشماشرجي "**لكأن(...) عائلة الشماشرجي صار لها أملاكها الخاصة وأوضاعها الطبقية الخاصة وحياتها الأرستقراطية الخاصة، شجرتها ضربت جذورها في أرض بلدتنا على مساحات عريقة ؛ امتدت إلى مدينة الإسكندرية عن طريق ابنه الأكبر عبد المهيمن عبد الحميد عبد الرؤوف البدوي الشهير بالشماشرجي.**[2]

ومن عبد الحميد عبد الرؤوف باشا تفرعت أسر من بينها عزت عبد المهيمن باشا، الحاج نصر الله الكويس، عنتر بيك الشماشرجي، الحاج مصطفى الشماشرجي.

---

[1] الرواية، ص19 .

[2] الرواية ، ص19 .

خلقت هذه العائلة الأرستقراطية نوعا من الطبقية والفجوة الواسعة بينها وبين باقي المجتمع المصري.

"**ذلك أن الشماشرجية خلقوا في بلدتنا تطلعات طبقية دفعت الناس تلقائيا إلى تقليدهم في تعليم الأولاد في مدارس البندر(...) أصابوا كبار وصغار الملاك والتجار والحرفين بمرض الفشخرة الكذابة.**[1]

1.1.3.3مميزاتهم:

1-النفعية: تسعى عائلة الشماشرجية منذ زرع بذرتها في الشارع المصري إلى جمع المال ثم المال ولا شيء غير المال "**هكذا يعزون أنفسهم بمثل هذا الكلام ، خذ عندك مثلا عمي عنتربيك (...) أو عمي الحاج مصطفى أو عمي عمرو بيك أو أبي هاني بيك ؟صدقني يا بهاء إنهم جميعا تعساء يعيشون حياة لا طعم لها، لقد ورثوا عن أجدادهم عبادة المال فأصبح من المستحيل على أي واحد من نسلهم إن يخرج من معبد الفلوس إلى شوارع الحياة المليانة بالمتع وعلى رأسها متعة الشقاء في كسب ما يكفي للإنفاق في الحياة .**"[2] هكذا كانت عائلة الشماشرجية في طبيعة عيشها، تعيش لأجل المال وهذا ما جعلها في شقاء تام.

2- التحكم والسلطة: من ميزاتها أيضا التحكم والسلطة، حيث أنها تحكم في الاقتصاد المصري وفي السياسة المصرية، في تفاصيل المجتمع المصري بكل حيثياته "**صدقني يا خليل أفندي، بعد عمر طويل سترى شجرة الشماشرجية الفاسدة هذه تسيطر على المجتمع المصري بشكل أو بأخر(...) واخد بالك ؟..اليوم ضربوا جذورهم في كل الحقول، منهم الطبيب والمهندس والمحامي والوزير والكاتب والفقيه والتاجر والمقاول، جميعهم في النهاية شماشرجية .**"[3]

هذا التحكم والذي ضرب بيد فاسدة في المجتمع المصري على الاقتصاد والسياسة والحيثيات في المجتمع المصري.

---

[1] الرواية، ص21 .

[2] الرواية، ص101 .

[3] الرواية، ص358 .

3- تعدد الأقنعة : إن من أهم ما عملت عليه هذه العائلة الأرستقراطية هو النهب والسرقة وكل ما تصل إليه أيديهم لكن دون مظاهرة أو مكاشفة ليبين للمجتمع المصري غير الصورة التي يعمل عليها "**أكاد من فرط الرعب والشعور بالمسؤولية عما حدث أن أرمي نفسي في البحر لأنجو مما ينتظرني من لوم وتأنيب وضرب بالحذاء كل ذلك لأني فحسب تعاملت مع الشماشرجية ببراءة تامة (...)يوم استسلمت لنعيرهم الكاذب ، كنت في الواقع قد أسلمتهم مصيري يتحكمون فيه كما يشاءون.**"[1]

4- الخيانة :تمثل خيانة هذه العائلة في أن أفرادها يتعاملون مع اليهود في شركاتهم لدرجة أنهم لا يمتلكون من شركاتهم غير القليل كما تمثلت الخيانة في استغلالهم للفلاحين ولباقي الشعب المصري "**إنهم كالجراثيم التي تكمن في الجسم حين يشتد عليها مقاومته، لكنها لابد أن تعود من جديد (...) في الخفاء تحت السطح يسلبون يهربون يخربون يقتلون القتيل ويمشون في جنازته (...) مع الأسف سيعودون ولو بأسماء جديدة لأنهم خمرة معتقة تعيش عليها كائنات كثيرة (...) بلدتنا تعرفهم وتعرف كل هذا خلي بالك ..لا تتصور الفلاحين لا يفهمون إنما هم مكارون لا يصرحون بما يفهمون بل يشترون دماغهم ويتقون شر الإفصاح .**" [2]

3-3-2 الطبقة الأدنى(الفلاحين) : هي طبقة الفلاحين من المناطق الريفية وباقي المجتمع في المدن، الذين تم استغلالهم من طرف الطبقة العليا من خلال السيطرة على أراضيهم وسرقتها بالدهاء والحيلة، أما المدن فيتم تشغيل اليهود وأبناء الدول الأخرى في الشركات على غرار أبناء الشعب المصري، هذه الطبقة التي تعيش الفقر من فرط استغلال الشماشرجية "**أصبح هؤلاء وأولئك بالرغم من كثرة الملابس النظيفة وانتشار التعليم ومحو الأمية بين الكثيرين في عوز مستمر، في ضائقة مالية دائمة، في حاجة ملحة وماسة إلى الاقتراض على المحاصيل، بل إن بعض الموغلين في الفشخرة باتوا يقترضون على الأرض نفسها، برهنها مقابل مبلغ لا يساوي أكثر من نصف ثمنها إذ بيعت.**"[3]

---

[1] الرواية، ص362 .

[2] الرواية ، ص357 .

[3] الرواية، ص21 .

هذا الاستغلال حرك في الفلاحين مشاعر التقليد بأيدي فارغة الذي تم من خلال رهن أراضيهم، وهكذا تحول الشماشرجية من البداية التي كانت سرقة الأراضي التي ليست من حقهم إلى شركات كبيرة تتحكم فيها اليهود.

1.2.3.3مميزاتهم:

1- الضعف والانهزامية :تميزت طبقة الفلاحين بضعفهم تجاه أصحاب المال وإلى المال بذاته، ذلك لأنهم لم يرفضوا استغلالهم لهم، بل استطعموا ذلك لقلة حيلتهم تجاههم وانهزامهم أمام هذه الفئة القوية"**عدم المواخذة يا بهاء أفندي، خل بالك معي : الشماشرجية الذين تكرههم باعوا أصولهم القديمة في سبيل أن يبقوا أثرياء عصرهم مثلما كان أجدادهم البدو الذين أكلوا حلاوة بعقل محمد باشا ونهبوا الأراضي وسخروا الفلاحين والأنفار كالعبيد (...)**"[1]

3-3-4 طبيعة الصراع :

في رواية زهرة الخشخاش لم تظهر تجليات الصراع بين الطبقتين وإنما ظهر خفية وتجلى في الاستغلال الحقيقي لطبقة الفلاحين وخيانة وطنهم بالتعامل مع اليهود في إدارة البلد وحاجيات المجتمع، والفلاحين بدورهم وأنهم لم يظهروا الحقد والكراهية فإن قلوبهم قد شحنت بمثل هذه الصفات لعجزهم على قولها ، لخوفهم الشديد من بطش أصحاب القوة.

3-3-5 البطل بين التأثر والثبات (بين الطبقتين):

في رواية زهرة الخشخاش ظهر البطل بهاء الراوي مواكبا لهذه الأحداث معاصرا لها، من الريف إلى المدينة من البلدة الريفية إلى الشماشرجية، هذا التنقل جعل من بهاء يكتشف يتعلم، هذا البطل كان أنموذج المثقف المصري الذي وبالرغم من براءته لم يتأثر بالمزالق والعراقيل الاجتماعية.

1-البطل بوصفه فلاحا: كان بطل الرواية بهاء الراوي في بلدته قبل أن ينتقل إلى العيش في المدينة مع العائلة الأرستقراطية على علم بأنها عائلة محترمة اجتهدت لتحصل على ما عليه الآن "**الشماشرجية كلهم ناس في منتهى الاستقامة والاحترام ، لهذا نجحوا في الحياة هذا النجاح الباهر.**"[2]

[1] الرواية، ص 356

[2] الرواية، ص100

هذه المعرفة استمرت مع بهاء إلى أن قرر أصحاب العمل إدماجه معهم أي في النهب والسرقة والتهريب.

2-**البطل بوصفه مثقفا:** بعد أن دخل بهاء الراوي في الحياة العملية وأصبح يجتهد ويكد ويعمل لنفسه ولا يسمح لأحد بتغطية مصاريفه وأصبحت دائرة معرفته تزيد، وبدأ يكتشف بأن صديقه حمادة الشماشرجي يخدع الناس بحبوب الأسبرين المزيفة بدأ يكتشف بأن رأسمال العائلة يهود، بدأ يكتشف أنه لابد له من الهروب .

"**إن رأسمال جميع الشماشرجي يهود (...)مصانع عنتر بيك هذه ليس له فيها سوى نسبة خمسة وثلاثين بالمائة، أقولها لك بكل دقة موثوق بها.** "[1]

" **هذه المرة لن أعود لمرافقة مصطفى بعد إذ تبينت حقيقة الغش التجاري الذي يمارسه بهذا الشكل الإجرامي الخطير(...)**".[2]

3- الهروب :

ينتقل البطل إلى مرحلة الهروب والتي هي أخر مرحلة بعد الحقائق التي اكتشفها عن هذه العائلة التي وضعت قدمه في الحافة بدون أن يدري وبعد عملية نقل البضائع في شقته وبعد اكتشافهم من طرفه قرر بهاء الراوي أن يخرج من هذه العائلة ويتزوج من حبيبته لولية هانم.

"**آاااااااه (...)دخلنا في الكلام والإنشاء توئتوئتوئ (...)يفتح الله (...)أنت فاهمني طبعا؟(...)خل بالك (...)معي حين أقول أدلة يعني براهين دامغة (...)خل بالك (...)لعدم وجود أدلة معك ستنزلق دون أن تدري إلى اعترافات بأنك كنت خادما عند هذه العائلة(...)الباب الذي يجيك منه الريح سده واسترح ؛ يعني تغلق ملف هذا الموضوع بالضبة والمفتاح وترمي بالمفتاح في عرض البحر ؟(...)إنس أنك في يوم من الأيام كنت مرمطونا عند عائلة قذرة سافلة نجاك الله منها بمعجزة إلهية (...) اعلم أن الله يسلط أبدانا على أبدان تنتقم للحق بعضها من بعض (...) فاهمني؟(...)**".[3]

[1] الرواية، ص155.

[2] الرواية، ص198.

[3] الرواية، ص491.

3-3-6 التحولات الاقتصادية والسياسية والثقافية وتأثيرها على المجتمع :

حملت الرواية الكثير من المعاني الاجتماعية التي كان غرضها الأساس المساس بالنقاط المسكوت عنه في المجتمع المصري لهذا سعى الكاتب إلى البحث فيها مبينا أسبابها وعللها ونتائجها بحيث جعل الرواية أقرب إلى الواقع أو تحاكي الواقع ، فقد مثل فترة معينة من التاريخ المصري لأنها فترة مليئة بالأحداث والظروف الداخلية والخارجية، كانت مابين حكم الملك فاروق والرئيس جمال عبد الناصر.

1-**الأحداث السياسية:** كانت فترة الأحداث السياسية بامتياز التي تكلم عنها الروائي، وأهم الأحداث التي جرت فيها حرب العرب مع إسرائيل، الانقلاب العسكري في مصر وتولي جمال عبد الناصر الحكم، تأميم قناة السويس، العدوان الثلاثي على مصر وغيرها من الأحداث السياسية التي أثرت على المجتمع المصري بشكل عكسي.

2-**الأحداث الاقتصادية** : تراجع الاقتصاد المصري بسبب تحكم اليهود فيه، مخلفات الحرب العالمية الثانية وتأثيرها بشكل رجعي على الاقتصاد العالمي وليس الوطني فقط، وخاصة بعد خروج اليهود من البر المصري انهار الاقتصاد بشكل رهيب.

3-**الأحداث الثقافية:** كانت الثقافة في الساحة المصرية في أوج حالتها وخاصة في الأدب وهذا راجع لاهتمام المثقفين بهذا المجال، لهذا ركز الكاتب على هذا الجانب في روايته وقد أضاف إليها الإنتاج الغربي لتعزيز الرؤية الأدبية في الرواية.

كان التأثير واضح وكبير جدا في المجتمع بسبب الأحداث السياسية والاقتصادية والثقافية سبب في ذلك إلى وعي المصري الفرد المصري لما يحدث له من أزمات قد تثقل كاهله، وهذا الوعي كان خفي دون إثارة أي ضجة أو حركة وذلك بسبب الطبقية التي تحدث في المجتمع (سلطة القوي على الضعيف) والتهميش الذي نال من أفراد المجتمع.

هذه التركيبة الداخلية والخارجية المتأزمة أحدثت أثر كبير في نفس الروائي المثقلة بهموم المهمشين، بانشغالات الفرد المصري المقهور، ليطرح في الساحة النقدية رؤية واقعية تناولت أزمة المجتمع المصري.

3-3-7 صوت المهمش في الرواية :

رسم الروائي بفنية متميزة ألم ومعاناة المهمش في روايته سواء أن كان في الريف أو المدينة ليضع ببصمته دائما على المسكوت عنه، وقد عبر عن المهمش من خلال أنموذجين الذي جعل البطل يتحرك فيهما وهما الريف والمدينة، هذه الأخيرة قد حملت هموم ومعاناة الفرد المصري المهمش، ولنكن أوضح قد بين الروائي أيضا مركزية المدينة على الريف وهامشية الريف من خلال الأحداث المتناولة.

ذكر لنا الروائي صوت الفلاح المهمش الذي تم استغلاله من طرف العائلة الأرستقراطية وسرقة أراضيهم "**(...) ينون عنه هنا في إقراض الفلاح ما يحتاجه من أموال يسددها قناطير قطن بعد قليل من الزمن، الإقراض محكوم بعدما يملكه المقترض من فدادين مزروعة قطنا (...).**"[1]

وينتقل بنا إلى صوت المهمش في المدينة من خلال رسم صورة الحالة التي يعيش فيها الفقير في المدينة، ووصف مدى معاناتهم في كسب قوت يومهم "**أصبحت أتعاطف مع أيتام الشوارع وأصحابهم أحيانا صدقني إني لا أجد فرقا بيني وبينهم في كثير من الأحيان، كلانا يتيم الشوارع وأنا، نلتطم في المتاهات والصياعات والشقاء المجاني ونعود أخر الليل وقد شبعنا تلطيشا وتهزيئا ومسخرة.**"[2]

"**ومن العجب أنني مغرم بالتجول في حوش الجعان ولي فيه أصدقاء وغراميات مع فتيات يقلن للقمر قم لنقعد مطرحك (...)بالمجان تقريبا: قطعة حلوى شريحة خبز منديل، أما إذا دفعت قريش تعريفة فتستطيع أن تمتلك أكبر رأس في حوش الجعان (...).**"[3]

3-3-8 صورة الريف والمدينة :

كانت ثنائية الريف والمدينة المركز الأساس في الرواية لما لها من أهمية لدى الكاتب، لهذا قد تم وصفها ورسمها من قبل الكاتب بطريقة فنية.

---

[1] الرواية، ص21،22.

[2] الرواية، ص109.

[3] الرواية، ص118.

1-مظاهر الريف في الرواية:

1.1البساطة والعفوية : تميز الإنسان الريفي في الرواية ببساطة العيش وعفوية التصرفات وأخلاقيات الرجل الريفي البسيط الكريم والغيور على أرضه ووطنه.

"**قام بتغير كسوة الكنب البلدي بالكسوة النظيفة المدخرة في الصندوق الثياب لمثل هذا اليوم، فرش الأرض بالحصائر الجديدة المزركشة بألون خضراء وحمراء (...).**"[1]

2.1الأخلاق: تخلق الإنسان الريفي في البر المصري بالأخلاق العالية بالحكمة بالتواضع والكرم والجود "**ليكن في علمك يا ولد، لن أدعهم ينفقون عليك وأنا على قيد الحياة وإنما سأواليك بما يقدرني عليه من مصروفات (...)يعني فلتكن حريصا على كرامتك بينهم (...) كن كأبيك يتعفف على هدايا أعمامك الموسرين في الإسكندرية.**[2]

"**إلا أنني بأخلاقيات الفلاح القراري كنت أعمل بمبدأ لله في خلقه شؤون يعز من يشاء ويذل من يشاء سبحانه بيده ملك السماوات والأرض، وليس لمثلي أو لغيري من البشر أن يراجع مشيئته (...)**"[3]

3.1 الطبيعة الريفية الخلابة: صور الكاتب الطبيعة الريفية الخلابة بدقة أضف من خلالها على الرواية لوحة فنية زاهية الألوان"**على المصطبة المجازية لجدار بيتنا يضطجع أبي عليها في قيلولة الصيف ويقضي عصريته يقرأ في الجرنان أو في صحيح البخاري ، على هذه المصطبة في إحدى العصريات الرقيقة النسمات، وركية نار القوالح تلهب براد الشاي فيغني براد ويزغرد ويتراقص باعثا في أنوفنا نكهة حريفة.**[4]

2-مظاهر المدينة في الرواية:

لم يكتف الروائي في نقل الصورة الحية للريف بل أضف الصورة المقابلة لها والمعاكسة لها في كل شيء، فالمدينة في كل تجلياتها تختلف اختلافا تاما عن الريف من خلال الطبيعة البشرية وطريقة التعامل والعيش والإمكانات المتوفرة .

[1] الرواية، ص32.

[2] الرواية، ص55.

[3] الرواية، ص136.

[4] الرواية، ص15.

1.2الانحلال الأخلاقي: صور الكاتب مظاهر الانحلال الأخلاقي في المدينة في جميع صوره من خداع وغش وقضايا فساد وقتل وجرائم شنيعة، وكل هذه الأخلاق الذميمة صورها الكاتب لغاية منه "**يا لها من أيام كنت ترفض مبدأ التدخين من أساسه والآن أنت ما شاء الله حوت لا تشبع.**"[1]

انطلقت بالفسبة مسرعا أحاول اللحاق بدماغي الطائرة أمامي في الأفق المزدحم بالفخاخ والمخاطر المفزعة (....) بعد إذ تبينت عن يقين حقيقة الغش التجاري الذي يمارسه بهذا الشكل الإجرامي الخطير (...)"[2]

2.2الاختلاط باليهود : التزمت الرواية من بدايتها إلى نهايتها خطا عريضا ألا وهو الاختلاط باليهود بأشكالهم يهود مصرين يهود إيطاليين وصهاينة بالمجتمع المصري ، وشرح الروائي وفصل مدى ارتباطهم وعلاقتهم الوطيدة بهم وهذه العلاقة لها تأثيرها الرجعي في المجتمع وانحداره إلى أدنى المستويات "**طفحت في ذاكرتي صورا كثيرة شخصت أمامي مما كنت أراه وألاحظه دون أن أتوقف أمامه، شهدت في مكتب عنتر بيك وأروقة المصانع (...)شخصيات كثيرة من أصحاب هذه الأسماء (....) أتذكرهم الآن إذ يتحدثون (...)حديثا كان في غالب الأحيان يأخذ صيغة الأمر والنهي، مما يشي بأنهم أصحاب العمل، (...)واللغة الإيطالية مسموعة طول النهار (...).**"[3]

إذن أنت صدمت ؟ ولكن لماذا الصدمة ؟ كل المصانع والشركات في مصر لا تخلوا من المال أو العقل اليهودي.[4]

الهدف الذي سعى إليه الكاتب من خلال هذا التصوير سواء أكان سلبيا أو إيجابيا هو نقل الصورة كما هي عن الواقع المصري.

إذا إن التركيز على البعد الاجتماعي في الرواية وإعطائه الأولوية من خلال التركيز على القضايا الاجتماعية وتصويرها تصويرا مذهلا مشابها للواقع، إنما هو راجع لإحساس

[1] الرواية، ص116.

[2] الرواية، ص198.

[3] الرواية، ص146.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

الروائي لما يجري لهذا الواقع، وتركيزها على فترة معينة كانت محطة لهذه الظروف كذلك إنما هو مسائلة الراهن.

4-البعد الفلسفي

4-1 بين الخطاب الفلسفي والخطاب الأدبي:

لو عدنا إلى طبيعة التمييز بين الخطابين لوجدنا أن لكل خطاب كيانه الخاص، فالخطاب الأدبي فيقول فيه إبراهيم زكريا "أن الشيء الرئيس في الأدب على عكس الفلسفة إنما الفن، مادمنا ننشد فيه المتعة لا الحقيقة ونتوخى اللذة الفنية لا التعليم العقلي، فالأديب إنما يقدم لنا عملا فنيا نرتاح إليه ونستمتع به ونستغرق فيه "[1] فالطبيعة الأدبية تتميز عن غيرها من الخطابات في ثلاث محاور أساسية الغاية المضمون والبنية الشكلية، فالأولى الغاية الأدبية التي يسعى إليها الأديب والثاني طبيعة المضمون والثالثة القالب الشكلي التي تغرس فيه هذه الفكرة.

أما الخطاب الفلسفي فيغلب عليه النظرة العقلية والمنطقية لقضاياه ولها مميزاتها في تراكيبها وموضوعاتها ولغتها [2] واهتمامها الأول تجريدي يعمل على إيضاح الفكرة بدون الالتزام بالقواعد الجمالية، لكن هذا التمايز لا ينفي أبدا تداخل الخطابات فيما بينها هذا بحكم وجود بعض النقاط المشتركة التي تحكم الطرفين مثل اللغة أو الفكرة، فالفلسفة اليونانية قديما توضح مدى العلاقة بين الأدب والفلسفة من حيث اعتماد اللغة الأدبية كصياغة للأفكار الفلسفية، وذكر مؤرخي الفلسفة عن السوفسطائين بأنهم كانوا يستشهدون بهوميروس ويلتمسون في أشعاره تأيدا لمذاهبهم في التغير الدائم للأشياء، [3] ومن هذا القبيل أيضا ما فعله الفيلسوف الأندلسي المشهور "بابن طفيل" في روايته "حي بن يقضان" حين نراه يصطنع الطريقة الرمزية للتعبير عن أسمى المعاني الميتافيزيقية. [4]

من خلال هذه الأمثلة الموضحة نرى أن العلاقة القائمة بين الأدب والفلسفة هي علاقة البنى والأفكار واللغة، وأن كل خطاب يحمل ملامح الأخر وهذا التداخل إنما لتأثير

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة الفلسفة، دار مصر لطباعة، مصر، سنة 1971، ص126.

[2] خضرة حمراوي، بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة الجزائر، ص3.

[3] المرجع نفسه، ص164.

[4] المرجع نفسه، ص165.

والتأثر القائم بين العلوم ، وما يعنينا في هذه اللمحة عن الخطاب الفلسفي والخطاب الأدبي إنما هو تداخل الفلسفة في الأدب أو ما نسميه بالأدب الفلسفي.

4-2 الأدب الفلسفي

الأدب الفلسفي أدب ثم هو فلسفي أدبا يحمل بعدا فلسفيا ويبقى مع ذلك أو ربما لذلك فنا جميلا منفردا هو يحمل من الفلسفة "لماذا" المقلقة، هو يحمل من الفلسفة أفاقها وقضاياها وتحدياتها هو لذلك فلسفي بينما يبقى له من الفن جماليته وأصالته، وهو لذلك أدب لأنه يلتزم بقضايا الإنسان الأعمق همًّا، دائم الحضور والفعالية لا في المضمون فحسب وكذلك في الشكل،[1]وموضع الالتقاء بين الأدب والفلسفة هو أن الأول يتخذ من الإنسان والواقع الذي يعيش فيه الهدف الأساس الذي يعمل فيه والأديب ناقل لتجربة ذاتية مقلقة؛ يستند بلا شك إلى خلفية فيها بالإضافة إلى المشاعر، مدركات وثقافة وتجارب واقعية وأفكار في تجربته عقل مدرك، وفيها أيضا خيال مبدع وعاطفة جياشة وتوتر من نوع ما[2] والفلسفة تعني الوجود، تعني بالتفاصيل الحياتية المرئية وغير مرئية أما الفيلسوف هو من أقام للواقع في هيكله ركنا وبعض من سر تجربته لوعي عارف في الغالب، فكانت الحياة أرضا مشتركة بينه وبين الأديب؛ تعبر عن نفسها بالأدب حينا وبالفلسفة حينا أخر فتكشف بعضه على لسان شاعر ثم نستهلكها في طيات أوراق فيلسوف وبين ثنايا تجلياته.[3]

كل هذا الالتحام بين الأدب والفلسفة والأديب والفيلسوف جعل كل من الخطابين يحمل بذرة الأخر دون وعي منه، والقول بأن كل خطاب يختلف عن الأخر ومن الخطأ تداخلهما هو قول زائف والدليل كما أشرنا أن الأديب فيلسوف في تمنعه للوجود والواقع وتمكينه منه وجعل من تلك المادة روح تجسد في شكل جماعي وما يلهب خياله وعبقريته هو إحساسه العميق بالأشياء وانفعاله بها ، ولكن أيكون الإحساس مكثف بذاته وحسب؟ أيعزل عن الإدراك ؟ بالطبع لا وعملية الإدراك هي عملية شعورية عقلية ولإدراك الفنان أبعاد أخرى

[1]ينظر: محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر والتوزيع، ص 13

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص84.

[3]ينظر: المرجع نفسه، ص86.

أيضا، هي أعمق وأشمل وأرهف لأن وعي الفنان أشمل وأكثر ترابطا ولأنه وعي أملا بالفلسفة أي أكثر هما وتساؤلا وعمقا دون أن ينسحب ذلك ضرورة على أدواتها وتقنياتها.[1]

ومثال ذلك ما كتب **داريدان Dryden** من شعر فلسفي يتناول فيه جدليات العصر الدينية والسياسية، وتفيض قصيدة الشاعر **بوب Pop** المسماة بمقال الإنسان بأصداء فلسفية.[2]

يتضح مما تناولنه أن الأدب في مادته غير مكلف أو محدد بقواعد وقوانين تحدد خطاه غير التي تميزه عن غيره مثل العاطفة والخيال والأسلوب واللغة ، مما جعل الأديب يستقي مما شاء من العلوم التي تترك هي الأخرى بصمتها، وليس الأخذ بمعنى تبني عناصر ذلك الخطاب وإنما اقتناص سمة من سماته أو ما يسعى إليه ذلك الخطاب.

إن ما يسعى إليه الأدب من انفتاحه على عدة خطابات وإدراجه لعدة مزايا لخطابات أخرى كالفلسفة هو بذاته راجع إلى ليونة المادة الأدبية وإبداعية الفنان وعبقريته في تشكيل مادة ممزوجة بأخيلة أديب، وعاطفته الجياشة، وأسلوبه الهادف، ولغته الشعرية، وذكائه النابع من موسوعيته، والخوض في كل ما هو جديد.

في الأدب الفلسفي لا يمارس الكاتب الفلسفة لكنه يبدي على وجه الدقة وعيا فلسفيا ويمارس فعلا فلسفيا أو وعيا للوعي، ولكي لا يبقى هناك مكان للالتباس، فإننا نؤكد ثانية أن الوعي الفلسفي المتضمن في البعد الفلسفي لا يتميز عن الوعي العادي (غير الفلسفي) بكونه أكثر عمقا فحسب، وإنما في كونه أكثر شمولية وعمومية وأكثر جذرية في إدراك هوية الأشياء ودلالتها ومجمل علاقاتها الفلسفية.[3]

إذا يمكننا القول إن الأدب لا يمارس الفلسفة بوصفها مادة بقضاياها ومميزاتها وإنما يمارسها كوعي خارج عن الوعي العادي، هذا الوعي يتميز بكونه شامل وعام في فهمه للأشياء ، التي تساعد الأديب في تقديم الصورة الأدبية مشحونة برؤية فلسفية قادرة على فهم أعمق للأشياء والتفاصيل المستنبطة من العالم الخارجي.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 106.

[2] ينظر: رنيه ويلك وأوستن وأرن ، نظرية الأدب، ص6.

[3] ينظر : محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ص290.

4-3 تمظهرات البعد الفلسفي*:

ظهر البعد الفلسفي في رواية "زهرة الخشخاش" في عدة تمثلات من بينها المواضيع التي طرحها الروائي، القيم التي تناولتها الرواية، بث روح الفلسفة في بعض شخصيات الرواية كل هذه التمثلات جعلت من الرواية ذات حمولة فلسفية بمعان معينة؛ كيف لا وقد أكد الباحثون على ضرورة التفلسف في الرواية لأنها تمنحها ما تحتاجه من فكر وعمق وثقافة ويسمح لها أن تكون تجربة إنسانية ثرية، هي تجربة تبدأ من الآني والفردي ولكنها تخاطب أو تصل إلى مالا يموت ولا ينتهي من تجارب الأفراد والجماعات والبشر عامة.[1]

يحرر التفلسف في الرواية فكرية الروائي مع بطله الذي يعبر عن إنسانيته العميقة بها من خلال التساؤل عما يدور في الكون من حقائق عن الحياة والإنسان والمجتمع.

وحاول بطل الرواية "بهاء الرواي " أن يواكب الحياة التي يعيشها والتي سيعيشها بمبدأ الاكتشاف الحقيقي لما يجري وعدم التسرع في اتخاذ القرارات التي تعبر عن مجرى حياته، لكن كان التأويل في بعض الأحيان منافيا لشخصه، وقد قلنا سابقا أنه تناقض وتبعية وضعف في الشخصية، هذا بحكم تصرفاته وأفعاله اللاواعية التي جرى عليها، أما الاكتشاف الحقيقي جاء من خلال طرح التساؤلات عن كل شيء في حوار داخلي أو خارجي مع شخص أخر.

وكذلك البحث عن الحقيقة في أبسط تفاصيلها والملاحظ عنه أنه كان شديد الاستماع لأنواع من الحقائق المختلفة بدون إبداء لأي رأي في ذلك، إضافة لذلك القيم الموجودة في الرواية والتي عنيت أحيانا بالجانب النفسي، من بينها قيمة الإخلاص والحب والوفاء والحرية والحكمة، هذه التمثلات الفلسفية زادت من العناصر الإبداعية في الرواية بل وأضاف لها الروائي بعض الشخصيات الأدبية والفلسفية التي زادت يقينا من البعد الفلسفي، حيث أكدت على الموسوعية الثقافية والأدبية والفلسفية التي يتميز بها الروائي، وعلى الفضاء التخيلي الواسع لدى الروائي.

إذا ما المضاف الذي كرسه البعد الفلسفي في الرواية ؟ أو ما الجمالية التي خلقها التفلسف الروائي؟ وهل هذه الإضافة الثقافية أو الجمالية كان لها هدف واضح ؟

---

[1] المرجع السابق، ص6.

*العناوين الواردة في البعد الفلسفي مستوحاة من كتاب بلاغة السرد في الرواية العربية.

1- تقنية السؤال والتساؤل:

يتضح المسلك الذي جرى عليه الروائي في كشف تفصيلي دقيق لأبسط الأشياء الاجتماعية من خلال تقنية السؤال أو التساؤل، ولم تتحدد هذه الأسئلة بطبيعتها أو أي شيء آخر، فالروائي يتجه ببطله إلى الكشف عن ماهو غير واضح من خلال السؤال غير محدد "السؤال الاستفساري مثلا أو السؤال الاستكشافي في البحث عن شيء معين، كل هذه الأسئلة بطبيعتها زادت من الرؤية التي ينشدها بطل الرواية"[1]:"**في كل خطوة ينتابني أسئلة غريبة عن أشياء أغرب وأمور أكثر غرابة (...) ريقي نشف من ككثرة الكلام (...) كان يبدو أشبه بالمجنون المصاب بخبل يظهر واضحا في عينيه الواسعتين القويتين، لنظراته دوي كاد يزلزلني.**"[2]

"**هل تراه قد وثق في ثقة مطلقة إلى هذا الحد ، أم أنه ما صدق أن جاءته فرصة ملائمة لأن يلقي ما تراكم فوق صدره من حمولات ثقيلة مضنية.**"[3]

"**قل لي من فضلك والنبي ياعم إدريس، وحياة والدك يا شيخ صارحني مادمت تعتبرني ابنك (...) حمادة (...)هل هو غير مرغوب فيه (...)أرجوك نبهني.**"[4]

"**تجمد لساني من هول المفاجأة فعلا كيف لم أسأل عن حمادة كل هذا الوقت الطويل؟ هل إنبهاري بالمدينة الساحرة هو الذي أنسانيه ؟(...)**"[5]

كل هذه الأسئلة وإن كانت عرضية أو آنية إلا أن محطات الرواية لا تخلو منها وهذا التوظيف ليس بعبثي أبدا، وإن كانت هذه الأسئلة تدخل ضمن الحوار السردي في الرواية إلا أنها كانت نتاج الفضول والاستكشاف التي جبل عليها بطل الرواية.

2-الحوار الداخلي والبوح:

كان للمونولوج دور فعال في إخضاع الشخصيات للبوح بطريقة يطبعها التفلسف،[6] فبهاء الراوي في كثير من محطات الرواية نجده يتكور في ذاته يبوح لنفسه ماجال في خاطره

[1] إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، ط1، سنة 2014، ص120 .

[2] الرواية، ص 50.

[3] الرواية، ص73.

[4] الرواية، ص 95.

[5] الرواية، ص90.

[6] الرواية، ص124.

لما يحصل له من أحداث، أحيانا أخرى ينزلق في ملكوت الجمال الحقيقي الذي اكتشفه في عدة شخصيات تركت الأثر في نفسه من بينها أبواه الذي تجلى في صفة الحكيم وعمه إسماعيل الذي تجلت فيه روح الصديق ولولية هانم التي عبرت عن الحب الحقيقي، هذه المؤثرات زادت من العودة إلى النفس ومخاطبتها ومن فهم الكثير من الأشياء المحاطة بها.

واختلفت طرائق البوح والحوار في كثير من مشاهد الرواية إلى أحداث عابرة مؤثرة تحمل طابعها الفلسفي:"**مضجر هو، لكنه جذاب ومثير، لامفر من حبه لقد أحببته وأحببت ضجره، أحببته بنفس الحميمية التي أحب بها فكرة نيرة تشرق في ذهني، أو سرحة وردية نشط فيها خيالي، أو قصيدة شعرتها ووقفت في سبلها دون كسر أو زحاف (...)أحببت جنونه، نزقه، جرأته، ذكائه الحاد.**"[1]

انتقلت كل عراقيل الحب والصداقة إلى الفراغ بمجرد سلطة الحب عليها، فكان حبه لحمادة يتمثل في أشياء قد تبدو بسيطة إلا أنها تمثلت في حب قصيدة أو سرحة وردية التي يعشقها الروائي بإفراط، كان هذا التشبيه الفلسفي مناسبا لما يشعر به بطل الرواية من حب تجاه حمادة:"**أصبحت أشعر كأنني أحمل في داخلي فعلا فاضحا أحاول إخفاءه وهو لا ينى يكبر ويتسع حتى خيل إلي أن شخصيتي (...) كانت هذه الخواطر الواعية تنقر في ذهني ومشاعري بمناقير موجعة مثل كتاكيت تخترق قشرة البيضة، وسرعان ما امتلأ وجداني بالكتاكيت الهائصة في نزق صاخب ثم سرعان ما أصبحت فراخا من الأفكار الرشيدة الحكيمة انعصرت كلها في قرار حاسم.**"[2]

من الأخطاء والأفعال البذيئة التي يبدو فيها الشخص وكأنه منبوذ، هكذا راود بهاء الراوي هذا الإحساس الذي نازعه في نفسه، وبدأ ضميره في اشتغال تام رافضا هذه الأفعال بتفلسف ورؤية واضحة "**ركلت الارض بقدمي في نزق واشمئناط غمرني جنون لكنه ممسوك بخيط واهن من عقل يمنطق ما حدث على هواه (...) إنما قد ألقى بكما معا في قلب البحر فحملتكما الأمواج العالية رمت بكما إلى شاطئ خلاب أعادكما إلى عهد أدم**

[1] الرواية ، ص 52.

[2] الرواية، ص255.

وحواء مجردين من الذاكرة كأنكما تتعرفان على الحياة لأول مرة على سطح الكوكب الأرضي البديع."[1]

الحوار الداخلي والبوح الممزوج بروح التفلسف بالرغم من الألم الذي يعيشه داخل النفس المتذبذبة والضمير الحاكم، إلا أنه كان يشعر بارتياح تام عندما يبوح لنفسه وكأنه يصرح لنفسه ما كان من نفسه.

3-فلسفة الجمال:

الملاحظ في رواية "زهرة الخشخاش" لخيري شلبي أن الرؤية الجمالية الموجودة بين مشاهد الرواية، الجمال في الطبيعة الكونية، الجمال في التفاصيل التي تختلف بنسبة جمالها من شخص لآخر.

بين انغماس بطل الرواية في الأحداث والظروف والألم والكبت والحرمان، نجد بطل الرواية ينتهك حرمة السيرورة الروائية لوصف الجمال الكوني والبشري والعمراني، هذه الصفة رفعت من قيمة اللغة من الروائية إلى الشعرية ذات التدفق العالي للمشاعر:"**أزحت الستارة المخملية عن النافذة الشرقية فكأنني عريت النهار من ثيابه الخارجية الثقيلة (...) بعد حمام دافئ خرجت إلى الشرفة فوجدت قرص الشمس متربعا في زجاج التربيزة المصنوعة من جدائل البامبو فبدا لي أن النهار قد خلع كل ثيابه ليستحم تحت خرير الضوء الدافئ فظهرت ملامحه الفاتنة فوق الأشجار وعلى ممر الحصباء، كان النهار فرحانا يغني ويشقشق في الخمائل المتقابلة، المتقاربة، وفي أصوات المراكبية في سفح القصر على شاطئ ترعة المحمودية، وفي صوت محمد عبد الوهاب يصدح في راديو القصر بأغنية محلاها عيشة الفلاح مطمئن قلبه مرتاح، قامت الشمس من الكرسي لكي أجلس، ثم طرحت فوقي ملاءة برتقالية اللون ملساء الخشونة.**[2]

هذا الجمال الكوني الطبيعي الذي زاده الروائي تحت وطأة البطل رونقا مفتعل من طرف اللغة التي خلعت كل ما عليها لتثبت وجودها إزاء هذا الجمال.

لينتقل بنا الروائي إلى جمال الأمكنة "**مصاب أنا منذ طفولتي بإدمان المكان ، بخاصة تلك الأماكن التي تنعش مكامن ذكرياتي وعواطفي وآلامي، إنه إدمان لا يخضع**

[1] الرواية، ص281.

[2] الرواية، ص97.

لمنطق، فإن سألني لماذا تحب الجلوس في هذا المكان أو زيارته باستمرار فقد أعجز عن إقناعك بأسباب منطقية مفهومة، أنما كان حبا للحميمية القاعة وما يخيم عليها من هدوء ذي زخم إنساني باعث على الأنس بتآلف الفردية والانعزالية مع الجماعية الودودة في ظرف زمكاني واحد." [1]

ويقول أيضا من وصف المكان:"**بل لعلني سافرت في رحلة إلى ما وراء الكون وهاأنذا عائد لتوي محمولا في زورق من سحابة تريكوازية تسبح على أمواج شمس خضراء منحت الزورق شراعا من قوس قزح فيما ينهمر المطر بغزارة أرعشتني ...وصوت الموسيقى السمفونية يجسد صوت هطول المطر مصحوب بالرعود ...كانت شمس الأصيل قد تحاضنت مع شباكي الشرقي كأنه ابنها البكرى من صلبها ، بعد برهة رأيتها قاعدة تحتضن الشباك فوق التربيزة (...) بدا كأنه برواز الأنبوس لصورة شمس موردة الخدين كعروس ساجية العينين في خفر حميم."** [2]

هذه الفقرات الجمالية التي تتخللها المسحة الفلسفية إنما تأتي من الملكة الإبداعية لدى الروائي وكيفية تمكنه واستغلاله للخيال الفني أولا ،والملكة اللغوية ثانيا، والرؤية الفلسفية ثالثا.

4-الكتابة تصالح بين الذات والعالم

إن الذات ليست في تصالح دائم مع العالم نظرا لما يتخلل الاثنين من مبادئ متناقضة[3]، فلكل من الذات والموضوع مبادئ ومفاهيم ارتكز عليها، يولد هذا الاختلاف نوع من الصراع الذي يؤثر عادة على الذات لأنها تصبح في حالة غير واعية لما يجري في العالم ومختلف الذوات، لأنها ببساطة قد تكون في حالة عدم فهم ما يجري في العالم من متناقضات، وفيما يخص التصالح فكل ذات لها أسلوبها لتندمج مع العالم الذي تعيش فيه، فذات تجدها تلتزم ما جبل عليه الواقع من مبادئ وعادات وتقاليد، وذات تجد في الهروب حل من الحلول، وذات تختلق أسباب أخرى لتفسير هروبها أو حتى تصالحها مع الواقع المعيش، ومن بين هذه الأساليب نجد الكتابة، هذه الأخيرة تمثل الذات في تحررها والعالم في

[1] الرواية، ص129.

[2] الرواية ، ص306.

[3] إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، ص128.

تناقضاته وما فيهما من صراعات وألم ووجع في شكل تجسيد لغوي تختلف طبيعته من جنس إلى آخر.

الكتابة هي سر وجود الإنسان بها يعبر عن إنسانيته من اشتياق وفراق وألم، الكتابة هي الملاذ والمحرك نحو الأفاق والفضاء الرحب والخيال المجنح[1]"**تمددت على السرير، صارت الموسيقى تهدهدني وشقشقة العصافير تشجيني تملؤني أنسا وصفاء ذهن، يعيدني إلى قعدتي في المقعد البحري في دارنا في البلد .تيقظت في داخلي رغبة فتية في أن أمسك القلم أدعه يجري على الورق ممتطيا صهوة أفكار ومشاعر في صدري تريد أن تصير كتابة ما ، شعرا كان أو نثرا ، المهم أن أكتب ، أن أشهر القلم في وجه الورق متأهبا للمخاض ، وعند الميلاد يتحدد كنه الوليد.**"[2]

إنها الكتابة تأتي من خلوة من موسيقى هادئة، من شعور يهز النفس قبل الإفصاح به، هكذا عبر بهاء الراوي على ما يقلقه وينتابه جراء قدوم لحظة الكتابة.

"**كنت أريد الاختلاء بنفسي لأعالج في نفسي وجعا غامضا لا عقا يداويه إلا الكتابة، فبالكتابة أستطيع الخوض في داخلي لفرز مشاعري لاجتثاث ما ذبل من أعوادها حتى لا تتلف غيرها، هي كتابة لا أستطيع وصفها في خانة أي جنس من الأجناس الأدبية ...تشنجت يدي على القلم الحائر المتوتر في البحث عن عبارة البداية أول الخيط (...)ولكن بحر الشعور مضطرب تتلاطم أمواجه العالية كالأبيض المتوسط في نوة عاصفة (...)**."[3]

الكتابة لدى بهاء علاج متمكن من ألم غامض، يغوص من خلالها في أعماق نفسه الموجوعة لاقتلاع كل أثار الألم.

5- الحقيقة وأبعادها الفلسفية:

تتنوع مسارات الحقيقة في الرواية من الفلسفية والحكمية، وجعلت تنير ظلام طريق بطل الرواية وجاءت الحقيقة مرتدية عدة أغطية من طرف عدة شخصيات وكل منها معتقدة

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الرواية ، ص306.

[3] الرواية، ص473.

أنها تقول الحقيقة وتسعى إلى تجسيدها بكامل قواها لتتجسد الحقيقة على شكلها الأوحد في نهاية الرواية .

الحقيقة في نظر الروائي التي جسدها في البطل هي الأصل مهما تغيرت عليه الظروف وانتقلت به الأمكنة وتغيرت المبادئ، إلا أن حقيقته ظلت هي متمسكة بنفسها رغم العثرات. الحقيقة في نظر الروائي ليست حقيقة الأقوال وإنما تلك الأفعال التى ترى بالعين بالرغم من سماع الحقيقة من طرف عدة شخصيات مختلفة الأفكار في تلك الروئ الصادقة واللحظات الخيالية المثلى التي لا تتكرر، وظلت الحقيقة هي الفيصل التي تزن على إثره الأفعال.

"**الحقيقة كلمة فضفاضة، إن ما تقرأه في الروايات وتراه في الأفلام لا أحد يستطيع الجزم بأنه الحقيقة، بل إن ما يحدث في حياتك وحياتي وحياتنا جميعا مهما وصفناه بدقة وأمانة ورغبة حقيقته في البوح إلى أقصى الحدود لا نستطيع التأكد تماما من أنه الحقيقة، حتى وإن زعمنا بعين قوية أننا قلنا الحقيقة ولاشيء غير الحقيقة (...)**"[1] ليوضح أكثر عن الحقيقة ويقول:

"**إنما الحقيقة من وجهة نظر صاحبها لحظة الإفضاء بها (...) ولأن لحظة الإفضاء والبوح دائما مريحة وجميلة، فإن الذي أفضى وباح يبقى أسير لجمال تلك اللحظة لمجرد أنها اقتربت به من مناطق الأشواك التي يحجم البشر عن الخوض فيها (...) حين يقول الواحد منا للآخر:هذه حقيقة ما جرى، فإنه يقصد أن ما حكاه قد حدث بالفعل ،أما الحقيقة فيما حدث أو خلف ما حدث فإن هذا موضوع أخر إنها الحقيقة البسيطة الجزئية المواتية لقدرتنا على الأفكار واستشفاف ما وراء الأفعال والأقوال والأحداث من أسباب أدت إلى التعقيد والتركيب وسوء الفهم والخسران (...).**"

"**أما الحقيقة الحقيقية فإنها مجاز، إنها طبقات من الضوء كلما قويت بصيرة الإنسان اخترقت طبقة تبدو هي بؤرة الحقيقة(...) نصيحتي لك أن تتعامل مع الناس والأدب بالمنطق الشعوري، إن الحياة في الواقع المعيش أو في الواقع الفني في الأدب**

[1] الرواية، ص 124.

تكون حياة حقيقية بقدر ما تضيفه إليك من مشاعر تشعرك بصدقها، بما تحتويها من ألم وبهجة".[1]

هكذا جسد الروائي في بطله من خلال شخصيات محركة للحدث ومهما كانت طبيعة الحدث طبيعة الحقيقة في بعدها الفلسفي، الحقيقة المنافية تماما للرؤية السطحية للأحداث والأفعال، إنها المحك الحقيقي بين الإحساس بصدق اللحظة التي قيلت فيها وزيفها، و الرؤية التي تشبعت بمختلف الحقائق المزيفة لتظهر إحداها من خلال الصدق الذي يحتويها.

عمد الروائي في إدراجه للرؤية الفلسفية للحقيقة وخاصة في بداية الرواية وجاءت هذه اللمحة الفلسفية من طرف الشخصية المثقفة **عمو اسماعيل**، إلى تنبيه بطل الرواية بهاء بأن ما سيحدث من تشتت في العائلة الشماشرجية إنما هو من كثرة الحقائق التي قيلت له والتي ستقال من طرف شخصيات معينة.

6- عبثية الحياة والموت:

إن العبث هو ارتكاب أمر غير معلوم الفائدة، وتتلخص تجربة العبث في نظر **كامو Albert Camus وسارتر j.P.Sart** في التجربة الأولى للوجود كما يعيشها الإنسان، ولقد ظهرت هذه التجربة في شكل قلق وضيق وحصر عند **هايدغر Heidegger** ، وفي الشعور المرير بانعدام وجود أية غاية للعيش والوجود عند سارتر، وفي غموض الوضع الإنساني عند كامو، وفي الشعور بالفشل والإحباط المحتوم عند ياسبرس. [2]

ينتقل مصطلح العبثية بين علماء الفلسفة بين الفشل والإحباط والضيق والحصر والشعور المرير بانعدام الهدف والغاية، كل هذه التفسيرات جعلت من المصطلح يتجه في رؤية واحدة وهي انعدام الغاية التي يسعى إليه الإنسان في الوجود .

الملاحظ في رواية "زهرة الخشخاش" أن الروائي خيري شلبي جسد كل هذه المعاني في شخصيات الرواية، وتختلف باختلاف السبب والأثر الذي يتركه في نفسية الشخصية، والشخصية الأبرز التي عاشت العبثية منذ ولادتها هي شخصية حمادة الشماشرجي، أما باقي الشخصيات فقد مسها الشعور بالعبثية في حياتهم بمجرد فشلهم في بعض محطات حياتهم،

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر ، تونس، سنة 2014، ص208.

وكذلك الشخصية المحورية التي تبدو أنها محكمة الأهداف والمبادئ منذ انتقالها إلى الإسكندرية إلا أنها انزلاقها في بعض المطبات جعل من هذا الإحساس يتسلل ولو بالقليل.

يقول الروائي على لسان حمادة "**تريد طبعا أن تعرف لماذا أشعر أنني منبوذ من طرف عائلتي الشماشرجية ،(...)أه يا بهاء ماذا أقول ؟ هه؟ إنني في غاية الحيرة لا أعرف من أي باب سأدخل (...)أصل السبب جدي القططي وخالي يوسف ..لكن (...)لا أيضا(...)أصل السبب عائلة الشماشرجية (...) لا أعرف (...) أقصد أن دماغي تحتاج لتنظيم حركة المرور فيه السيارات كسرت جميع الإشارات وتصادمت وتكومت وسدت جميع المنافذ ..دعنا من أصل السبب إلى أن تنتظم الحركة في دماغي .**[1]

ويقول أيضا : **أصبحت أتعاطف مع أيتام الشوارع وأصحابهم أحيانا،صدقني أنا لا أجد فرقا بيني وبينهم في كثير من الأحيان لا فلوس لا ملابس فاخرة (...) من كل ذلك يداوي جرحمن يشعر باليتم حتى وإن كان أبواه على قيد الحياة (...) كلانا يتيم الشوارع وأنا نلتطم في المتاهات والصياعات والشقاء المجاني ونعود أخر الليل وقد تشبعنا تلطيشا وتهزيئا ومسخرة .**[2]

اختصر الروائي العبثية في شخصية حمادة الشماشرجي في كونه ولد من زواج خاطئ تغيرت حياته على إثر هذه الصدمة فقد عاش منبوذا من عائلته وأقربائه الذين يعدونه عدو لهم ووحيد بالرغم من وجود والدته، عاش لا يبالي بأي شيء غير المال وكيف يصرف المال.

7- القيم الأخلاقية والفلسفية :

تعد رواية "زهرة الخشخاش" لخيري شلبي انموذجا للحمولة الأخلاقية والفلسفية التي تشبعت بها، وذلك باختلاف الرؤى والأهداف التي وضعت لأجلها الرواية والغاية التي كانت تهدف لها، وتتحقق هذه القيم بالتزام البطل وباقي شخصيات الرواية بالمبادئ التي جبلوا عليها وكرست لأجل تثبيتها في مواقفهم الحياتية المختلفة، لهذا لا تخلو مشاهد الرواية من الحب المثالي والوفاء بالعهد مهما تلاطمت على وجوههم الأمواج والحفاظ على الأمانة مهما غرروا بالمزايا والتزام الصدق مهما زينت لهم نفوسهم أبشع المواقف والاعتراف بالخطأ

[1] الرواية، ص110.

[2] الرواية ، ص109.

والابتعاد عنه مهما كانت لذة الخطأ واقتناص الحكمة لأنها الملجأ الوحيد للبلوغ، والعكس صحيح مثلما وجد في الرواية كل هذه القيم وجدت كل الانحرافات والجرائم ودماثة الأخلاق وهذا ناتج عن تنوع شخصيات الرواية.

1.7 قيمة الحب :

تجسدت قيمة الحب في الرواية في أشكال كثيرة من بينها العاطفة الأبوية المشبوبة بالحب والحنان، الصداقة المثلى التي تجسدت في أعمامه والحب الصافي النقي الذي يتجسد في حبيبية البطل، كل هذه التمثلات وجد البطل نفسه فيها جعلت منه يواصل مسيرة الكفاح الدراسي بكل استعداد.

"**اتضح لي أنني في محاولاتي الشعرية كنت أحوم حول طيف لولية التي ارتبطت في قلبي (...) محاولا التعبير عن صور من العذبات الشعورية أناجي بها طيف الغائبة الحاضرة لعل طيفها يحمل رسالتي القلبية العاجلة ليأتني برد منها يطمئن فؤادي على حياتها قبل أن يلتاث.** [1]

يتضح لنا من هذا المثال أن الحب الذي يكنه بهاء للولية قد تحول من كونه مشاعر بين الرجل والمرأة إلى حب صوفي ارتقى من الأجساد إلى الحب الصافي الذي لا يعتريه شوائب بعد أن بدأ بخطأ كبير، هذا الحب تكونت حيثياته بالفراق بالأمل بالمواضيع المشتركة التي كانت بينهما، بالقدر الذي جمع بينهما في ظرف صعب.

2.7 قيمة الصدق :

صدق بهاء في أقواله وأفعاله أكدت بأنه عاش في جو أخلاقي يؤكد على تثبيت القيم والمبادئ في عقول أجيالها وبالرغم من كل تلك العراقيل المبثوثة في سيره والتي أكدت له أن الصدق صفة أصبحت بالكاد موجود في ذوات العقول الواعية إلا أن المبادئ الراسخة والتربية التي جبل عليها من طرف أبيه قد ألقت عليه صفة الصدق من بين أهم الصفات التي علقت في بال بهاء الرواي، هذا المشهد مثال بسيط على صدق بهاء وعدم معرفته بالكذب وإن حاول فإنه يقع في مأزق لا مرد منه .

أخذت أحملق في وجهها لعلني أقدر على فرز الجد من الهزل في موقفها ، استشعرت على ملامحها تصميما جنونيا وإصرار يصعب الوقوف أمامه نكست رأسي في

[1] الرواية ، ص464.

محاولة يائسة للتفكير في مخرج من هذه الورطة المفجعة (...) بصراحة (...) هي صور تخص أحد زملائي في الكلية نسيها معي وأعدتها إليه.

الكذب واضح في عينيك.

لكان رأسي طار من بين كتفي (...) فجلست متيبسا ورأسي يتطاير فوق المرئيات[1].

3.7قيمة الحكمة:

تعد الحكمة من بين أهم القيم التي سلك بها بطل الرواية طريقه إلى النهاية فكانت بمثابة الدواء الذي يأخذه بطل الرواية من حين إلى آخر.

"**يجب أن تفطن يا ولد ألا أن هذه المرجعية الحتمية هي سر الإيمان الحقيقي العميق عن الشعب المصري**، حيث **الله هو الأب الأعظم للجميع وهو المرجعية الكبرى التي جبل المرء على أن يستفتيها طريقا للهداية، منتهى الحكمة يا ولد (...) ربنا عرفوه بالعقل (...) وإلا فمن أين جئت أيها الإنسان**".[2]

إن هذه القيم جعلت من بطل الرواية يسير وفقها لأنها الملاذ الأول التي أطعم منه البطل، وجعل منها الروائي هكذا لأنه يعلم أن الظروف والعراقيل ستبعد البطل عن هدفه الذي يواصل الحياة من أجله، إن الحب الذي وجده البطل من طرف عائلته وأعمامه وحبيبته زادت من حماسه وأمله نحو الحياة، إن النصائح التي أخذها بهاء من طرف العائلة أو حتى خارجها، كانت حاضرة في ظروفه في مأزقه في عراقيله .

8- ثنائية الخير والشر:

إن ما يميز الكون والعالم والواقع والمجتمع والفرد مع أخيه الفرد وجود ثنائية حتمية قد زرعها الله عز و جل في نفوس البشرية، فبالرغم من أنه قد فطر الله الإنسان بكونه خير إلا أن المنشأ قد أصبح خير دليل على سير الإنسان في الطريق السوي أو الإعوجاج.

وبما أن الرواية قصة طويلة تتكون من مجموعة من الأحداث التي تحركها شخصيات، ولكي يكون هناك نوع من السيرورة الروائية أو ما يسمى بتسلسل الأحداث

[1] الرواية، ص277.

[2] الرواية، ص77.

والحبكة، لابد من وجود صراع أو تأزم لهذه الأحداث، ويختلف هذا الصراع في طبيعته من شخصية إلا أخرى، إلا أنه لا يختلف كونه صراع بين الخير والشر.

رواية زهرة "الخشخاش" رواية مثلت ثنائية الخير والشر في شخصياتها، الشخصية الخيرة التي تبحث دائما عن تحقيق ما خلقت لأجله بالطرق الخيرة التي جبلوا عليها، والشخصية الخيرة الشريرة التي عاشت ولظروف ما حياة قلبها القدر بين كفة وكفة ولم تستطع التغير حيال ذلك ولم تكتفِ عائلة بهاء الرواي وخاصة والده وهي عائلة نمت على فعل الخير وغرست في أولادها تلك الصفات الأخلاقية: "**كان فيما يبدو قد خطط لبنائي الأخلاقي والثقافي على مهل، واحدة واحدة لكل فترة من العمر ما يناسبها من مستويات الحديث (...)هاهو إذا يحاول تزويدي بأكبر قدر ممكن من المعلومات والمعارف**"[1].

الوجه الثاني من الصراع هي العائلة الشماشرجية التي شاء القدر أن يقع فيها البطل، ليكتشف في نهاية الرواية أن أخطر ما في البلاد المصرية هذه العائلة لما فيها من صفات تبتعد بكثير عن الأخلاق "**بعد عمر طويل سترى شجرة الشماشرجية الفاسدة هذه تسيطر على المجتمع المصري(...)جميعهم في النهاية شماشرجية فاهمني؟ يعني تنطوي نفسياتهم على مصاص الدم.**[2]

لم يكن الصراع بين عائلتين وإنما كان بين عائلة تمثل وجه من أوجه الصراع وبطل الرواية الذي يمثل الوجه الآخر للصراع، هذا الصراع نتج عنه حل نهائي وحتمي ألا وهو ابتعاد بهاء الراوي من هذه العائلة، بعدما أنهكته العراقيل والظروف.

9- المرجعيات الفلسفية والثقافية:

عزز الروائي خيري شلبي روايته بمجموعة من المرجعيات الفلسفية والثقافية والتي كان الهدف منها بيان موسوعية الروائي، وتوسيع فضاء التخيلي للقارئ من خلال تقديم عدة تأويلات أدبية وفلسفية وثقافية للرواية باعتبارها جمع من متناقضات المجتمع، زد على ذلك المناقشات الأدبية والفلسفية والدينية في الرواية التي كن لها دورها في تضخيم العمل الروائي وتوسيع مجاله وفضائه":**من مكتبة عمي إسماعيل قرأت سارتر وألبير كامي وأفلاطون وكراست لنيين وبيانات الثورة البلشفية وتاريخ ابن إياس والجبرتي وعبد الرحمان الرافعي**

[1] الرواية، ص 78.

[2] الرواية ، ص357.

وعباس العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وسلامة موسى وأحمد أمين وتشيكوف وجوركي وديستويوفسكي وتولستوي وتورجنيف وبوشكين وجوجول وبلزاك وإميل زولا وفولتير وفيكتور هوجو والمتنبي والشاهنامة ولزوميات المعري ومعروف الرصافي (...)"[1].

خلق البعد الفلسفي في الرواية نوعا من التحرر الفكري الذي تبعه الوصف المحكم الذي لعبت به اللغة بطريقة فنية، لأنه كان يطرح قضايا فلسفية تامة يناقشها مع شخصية من شخصيات الرواية، غير ذلك من الرؤى والأفكار والتفكر أيضا.

5- البعد النفسي

تمهيد :

كما تناولنا من قبل أن الأدب تعبير عن الحياة وما فيها، عن الإنسان بجماليات مرتبطة بالأدب عن غيره من الفنون، هذا التعبير نابع من النفس الإنسانية التي تتغير بتغير المواقف واللحظات والمشاعر والأحاسيس كمرآة عاكسة لما يحدث لها، إذا فالنفس البشرية حاملة لمتغيرات طبيعية تؤثر وتتأثر في المحيط الخارجي، لهذا كانت النفس البشرية محاطة بكثير من الاهتمام منذ القدم فقد كانت هناك القليل من الدراسات عن النفس لكنها ليست ممنهجة ومعمقة ليحل القرن 19م وبقدوم العالم النفسي **فرويد Freud** حيث كانت له عدة أبحاث في علم النفس، فقد وضع له الأسس والدعائم ليكون هو الرائد الأول في هذا المجال وليضع الأسس والأطر لمجموعة التحولات والحالات الطبيعية لنفس البشرية ليضع علما قائما بذاته، وكانت انطلاقته من الأدب باعتباره أنه كان يحب الشعراء والأدباء عامة ويخصهم بمكانة ومنزلة خاصة حتى أنه يرى أنهم المكتشفون الحقيقيون للاوعي الإنسان.[2]

عمد فرويد إلى دراسة الآثار الفنية يوم كان لا يزال يهيئ المقومات الأولى لنظريته ولا شك أن غايته لم تكن يومئذ إيجاد منهج يعتمد على التحليل النفسي بقدر ماكان يهدف إلى الإتيان بأدلة جديدة مثال ذلك: اتخذ قصة **كراديفيا ليانس Gradivia lians** دليلا على نظريته في تفسير الأحلام، فهذه التي حاول أن يطبق عليها المبنى النفسي ليثبت بذلك مكانة علم النفس في الأدب، ففي دراسته هذه عمد فرويد إلى التفسير النفسي مبرزا التقنيات

[1] الرواية، ص87.

[2] ينظر،أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،ص 14 .

الفنية التي استخدمها الكاتب وهي متفقة تماما مع التقنيات التي تكشف الأحلام بواسطتها عن مضمونها الكامن، ودراسة كيفية تكوُن الهذيان وشفائه أي كيف يتأرجح المبدع الأدبي بين الاتصال بالواقع أو الانفصال عنه.[1]

من هذه الدراسات انتقل علم النفس من المحاولات البسيطة إلى دراسات معمقة تبحث في الأدب عن الطبيعة النفسية والحالات التي تراودها مثبتا بذلك جدارة علم النفس، لذلك قد أغرت هذه الدراسات بعض الدارسين منذ ذلك الحين من هؤلاء: نجد **رنيه لافورغ Rene Vider** الذي نشر كتابه **فشل بودلير Podler a Echoue** 1929م وكتابه الآخر الأشمل والأهم **النزعة العصابية للفشل La Tendance Nevrotique De La L'echec** عام 1944م وكذلك **ماري بونابرت Mary bonarte** في كتابها عن **إدغار آلان بو Edgar Allan Bo** الذي يغدو أنموذجا للبحث العميق المتماسك الأجزاء وكتاب الباحث الإنجليزي **هاكيHakit** حول غنائية **رامبو Rambo** ، كل هذه الدراسات أكدت أن الأدب نتاج اللاوعي قبل أن يكون حصيلة الوعي والإدراك والتحليل النفسي وسيلة الباحث في الأعماق والمتوغل في سراديب اللاوعي طلبا للحوافز الكامنة وراء الإبداع.[2]

كان لتلامذة فرويد دور في إثبات جدارة التحليل النفسي للأدب ومن بين هؤلاء نجد **أرنست جونز Ernest Gones** الذي يعد الأكثر تطبيقا وتوسيعا لنظريات **فرويد** في الدراسة النفسية للأدب فقد نشر عام 1910م محاولته الأولى حول مسرحيات **هاملت Hamlet لشكسبيرShakespeare** في مجلة علم النفس الأمريكية بعنوان **عقدة أوديب وتفسير هاملت**، وحاول في هذه الدراسة أن يجيب عن سر تردد هاملت في الثأر لأبيه فتوصل إلى أن المسرحية تحمل مبنى أوديبي هو لاشعوري في شكسبير.[3]

ومعنى كل ما ذكرناه أن علم النفس يتجه إلى دراسة الآثار الفنية والكشف عن خبايا عملية التكوين الفني وأهم أسرارها ، وليس من مهام التحليل النفسي أن يفيد في الحقل الأدبي وإنما ملاحظة مرحلة الكتابة والآثار النفسية التي تحتويها، معنى هذا أن التحليل النفسي

---

[1] المرجع نفسه، ص 15.

[2] ينظر: خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل ومكتبة السائح ، بيروت، لبنان، ط 1 سنة، 1991 ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

يرتكز أساسا على تحديد العقد الطفولية وإظهار دورها في توجيه السلوك وتأثيرها في بناء الشخصية.[1]

إذا فالتحليل النفسي واضح المعالم، ولتحليل أديب من الأدباء يدرس المحلل كل جوانب شخصية الأديب متقصيا بذلك المعلومات اللازمة باحثا في جميع المراحل متوغلا في جميع العقد من نرجسية وأوديبية وقابلية واستعلائية ودونية بحيث يكون فكرة متكاملة عن الأديب موضوع الدراسة ليستخلص المحلل مرحلة مميزة أو عقدة معينة يعود إليها في شخصية الأديب بعدما استوفى جميع جوانبها.[2]

ومن الملاحظ أن الدارسين في علم النفس قد أثبتوا في جل دراساتهم قاعدة مفادها أن كل ما يتسلل من لاشعور ضمني في العمل الفني وخاصة الرواية إنما هو من لاشعور الروائي، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هل يصح لنا التفريق بين لاشعور بطل الرواية ولاشعور الروائي. في هذا المجال يوضح لنا **جورج طرابشي** في كتابه **الروائي وبطله** أن لاشعور البطل الروائي منفصل عن لاشعور الروائي بدليل أن البطل الروائي لابد أن يكون حائزا في حركته ومسار حياته وفي منطقه بالذات، قدرا كافيا من الاستقلالية عن حياة الروائي ومن منطق عقله الباطن، فالبطل الروائي ليس نسخة طبق الأصل عن الروائي؛ والنسخة أيا ما يكن حظها من الدقة والمطابقة، لا يمكن أن تدب فيها الحياة؛ وما من شئ يقتل الحياة في البطل الروائي كالآلية؛ لهذا لا يمكن تصوره بأي حال من الأحوال تابعا لخالقة تبعية روبوتية سواء في شعوره أو لاشعوره.[3]

يتضح لنا من خلال هذه المقولة أنه لا يوجد ارتباط وثيق بين الروائي وبطله وإن وجدت العلاقة فلابد أن تحظى بنوع من الاستقلالية فيما بينهم، فليس من الممكن أن تفسر لاشعور البطل الروائي بلاشعور الروائي فلربما أراد الروائي أن يرسم لنا أنموذجا خارجا عنه أراد من خلاله تبليغ الرسالة.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] جورج طرابشي ، الروائي وبطله مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، ص8.

5-1 تجليات البعد النفسي*:

1- تناقضات بطل الرواية :

تأرجح بطل الرواية **بهاء الراوي** بين معرفة الحقيقة وجهلها، وبين نكران الحقيقة وتصديقها، وبين التعايش مع الحقيقة و تجنبها، كل هذا كان بهاء الراوي لا يحرك ساكن في كثير من الحالات التي يقع فيها، بل وزد على ذلك تراه يبدي آراء ويخالفها بأفعاله وتتجلى هذه التناقضات في:

معرفة بطل الرواية لحقيقة **العائلة الشماشرجية** بعد أن أصيب الخير الكثير والوفير منهم وبعد أن كان يكن لهم الحب الشديد، العجيب في الأمر أن بهاء الراوي لم يبدي أي رأي في ذلك أو حتى يتعجب والأعجب من ذلك نجده في بعض الأحيان يسير في سيرهم وهو غير مبالي، وفي النادر ما نجده يتألم لهذا الوضع الذي يعيش فيه.

بهاء الراوي منغمس في النعمة "**إن الحياة هنا سهلة جد يأبي كل واحد في حاله اللص معروف والشريد ظاهر والشرير مفضوح.**"[1]

"**حقا إنه مقر لم أكن أحلم به على الإطلاق، أشعرني بالزهو والاستقلالية: مدخل خاص ومضجع خاص بمفتاح خاص في جيبي.**"[2]

بهاء يتململ من الفروق الحياتية "**عندئذ امتلأ حلقي بغصص (...)كانت دموعا حبستها بقوة في عيني (...) حاولت الهروب من المقارنة بين هذا الفطور وما يقدم في كل يوم هذا فطور السادة وهذا فطور الخدم.**"[3]

في سياق آخر يرفض بهاء الراوي تناول الحشيش متحججا ببعض الحكمة والرزانة "**أجننت يا حمادة ؟ أتشرب الحشيش ؟ إذ كنت لا أشرب السجائر أصلا فكيف تريدني أن أشرب الحشيش، الشماشرجية كلهم ناس في منتهى الاستقامة والاحترام لهذا نجحوا في الحياة هذا النجاح الباهر.**"[4]

---

[1] الرواية، ص84.

*العناوين المذكورة في البعد النفسي مستوحاة من كتاب بلاغة السرد لإدريس الكريوي

[2] الرواية، ص82.

[3] الرواية، ص .98

[4] الرواية، ص .99

ثم نجده في جلسات أخرى يشرب الحشيش ويتناول السجائر بوعي منه "**(...) يالها من أيام(...) كنت تفرض مبدأ التدخين من أساسه، والآن أنت ما شاء الله حوت لا تشبع ولا يبدو عليك أثر التدخين**".[1]

"**كانت غرز الحشيش التي عرفني عليها حمادة الشماشرجي كثيرا ما تهف عليَّ مهفهفة في خياشيمي بعطر الحشيش الزكي الحميم**".[2]

وفي فصل آخر ينتقل بنا الروائي إلى كيفية معاملة بهاء الراوي لصديقيه توني ومصطفى بعدما تأكد أنهما يغشان في البيع والشراء، ليؤكد لنا الروائي أن بطل الرواية مستمر في العمل مع مصطفى وتوني بالرغم من لصوصيتهما، وليس في ذلك إبداء لرأي إلا في سبيل المفاجأة.

"**ورفع رأسه منتظرا أن أقارعه، ففعلت وأنا مخمور بشخصيته الفذة الطريفة المثيرة (...) شربت جرعات طويلة النفس في محاولة للخروج من أسره.**"[3]

"**(...) إلا أن خواطر مقلقة كانت تدهمني في عمق الشعور بالنشوة تنذرني بسوء العافية إن بقيت واقعا في أسر مصطفى عبد العزيز.**"[4]

"**غادرته يومذاك على نية قاطعة بأن لا أريه وجهي مرة ثانية، إلا أنني كالعادة في صباح اليوم التالي فوجئت بأني شغوف بالذهاب إليه (...) العجيب أنني مع استمرار نيتي في القطيعة فوجئت في أمر تعديل موعد لقائنا مع بدء الدراسة**".[5]

يتضح لنا من خلال هذه الأمثلة أن بطل الرواية يحمل نفسية متذبذبة متناقضة تتراوح بين فعل الخطأ في معرفته ونكرانه، وبين التأكد من حقيقة ما والإتيان بها.

ويذهب التناقض إلى أبعد من هذا فبطل الرواية بهاء الراوي يعلم يقينا بعد عدة اكتشافات، أن حمادة الشماشرجي غير سوي ذا شبهات، لكن في كثير من المشاهد تراه في معاملة حميمية معه وهذا إن دل فإنه يدل على ذبذبة الشخصية البطلة وعدم استقرارها على مبدأ واحد.

---

[1] الرواية ، الصفحة نفسها.

[2] الرواية ، ص171.

[3] الرواية، ص168.

[4] الرواية، ص168.

[5] الرواية، ص169.

"تجمد لساني من هول المفاجأة: فعلا كيف لم أسأل عن حمادة كل هذا الوقت كيف سقط من ذاكرتي."[1]

"أنا مشتاق لك بجنون يا حمادة متى أراك وكيف وأين (...) وضعت السماعة وقلبي يرتعش لا أدري إن كان من الفرح أو التوجس(...)"[2].

2- رمزية القلق وأسبابه:

ومن المظاهر النفسية والانفعالية التي تبدو عليها شخصيات الرواية نزعة القلق النفسي، الذي نتاجه بعض المواقف المثبطة أو المحزنة وتتعدد أوجهه بتعدد المواقف والشخصيات وتبدو ملامحه على وجه الشخصية وأن ادعت غير السلوك البادي على الوجه والأعضاء.

بهاء الراوي بالرغم من انتقاله إلى الإسكندرية لمواصلة تعليمه ومحاط بنوع من الرفاهية من طرف العائلة الشماشرجية إلا أن القلق كان يعيش في أوصاله، تمثل هذا القلق في بعض المواقف والتصرفات وشكوكه الدائمة لما يحدث، تمثل كذلك في ريبه الدائم للعلاقة القائمة بينه وبين حمادة الشماشرجي، تمثل في خوفه من الانزلاق في ألاعيب مصطفى وتوني: **"عفوا يا فيلسوف الغبرة إنك بهرتني أول ما شفتك في البلد لأني تخيلتك مشروع رجل أعمال ناجح، فإذا بك تحدثني عن فلسفة الطيش والفساد (...)"[3]** وفي قوله أيضا:**"في عزة الشعور بالنشوة يوخزني خاطر ممض ومزعج ويشاغبني في أوقات كثيرة، يذكرني دائما بأنني لا يجب أن أطمئن اطمئنانا كاملا للثنائي الجهنمي اللطيف معا توني رزق ومصطفى عبد العزيز رغم مظاهر الحب والجدعنة."[4]**

"طفحت ذاكرتي صور كثيرة شاخصة أمامي مما كنت أراه وألاحظه دون أن أتوقف أمامه شاهدت في مكتب عنتر بك وأروقة المصانع وعنابرها وإدارتها شخصيات كثيرة من أصحاب هذه الأسماء التي ذكرها مصطفى (...)إذن فأنت صدمت."[5]

---

[1] الرواية، ص90.

[2] الرواية، ص .90

[3] الرواية، ص100.

[4] الرواية، ص168.

[5] الرواية، الصفحة نفسها.

والملاحظ أن كل شخصيات الرواية تحمل رمزية القلق الذي يختلف محتواه من شخصية إلى أخرى **والد بطل الرواية** كان قلقا على مستقبل ابنه من الانحراف في تلك المدينة الكبيرة.

"**أنت فاهمني يا ولد ؟...أنصت إلى جيدا حتى تعرف كيف تعيش وسط هذه العائلة.**"[1]

"**إياك إياك والبقشيشات قاتلها الله.**"[2]

"**هكذا لاح لي أن أبي قد تضخم فيه الشعور بأنني موشك على الانسلاخ عنه**

لأصير تحت هيمنة ناس غيره."[3]

حمادة الشماشرجي الذي لا تبدو عليه سمات القلق في حياته إلا أنه يعيش القلق على مستقبله، على كيفية جمع المال وادخاره بأي نوع من الأنواع "**أصل الحكاية أن..أن..لا أدري ماذا أقول ..الحقيقة أصلها مؤلمة (...)لست بقادر على حبسها في صدري الذي لا يتسع لها وهو ضيق من حاله، فماذا تراني أفعل؟ ليس من المعقول أن يمشي الواحد منا في سكك الحياة وهو شايل على قلبه صخرة من جبل السلسة (...) الحمد لله أني أنست إليك من أول مقابلة (...).**"[4]

يبقى القلق العامل النفسي الذي يجعل من الشخصية في حالة نشاط داخلي أو يجعل منها تقترب إلى الواقع بتفاصيله.

3- **أحلام اليقظة** : تعد أحلام اليقظة من بين عناصر التخيل في الرواية لأنها تبتعد عن الواقع محملة منه تلك الصورة والمعاني بطرائق أخرى.

كان بطل الرواية بهاء الراوي في حلم يراوده دائما ألا وهو إكمال دراسته في المدينة الإسكندرية "**في ظل طغيان الفرح لم أهنأ بالنوم ليالي طويلة داعبتني فيها أخيلة ساحرة عن الإسكندرية وعن حياتي التي ستتغير تماما ،يا للفرحة الكبيرة.**"[5]

---

[1] الرواية، ص 55.

[2] الرواية، ص55.

[3] الرواية، ص 77.

[4] الرواية، ص21.

[5] الرواية، ص45.

"**في تلك الليلة اختطفني النوم وطار بي إلى أعماق قطعت صلتي بالحياة تماما.**"[1]

هذه الأحلام التي اختلت بالشخصية المحورية في البداية كانت ملؤها الفرح والاستعداد للعيش في مدينة كانت الحلم الوحيد بالنسبة له، لكن مع الانتقال إلى المشاهد الروائية الأخرى.

نجد أحلام اليقظة قد تحول مجراها بالتطور في الأحداث إلى كيفية الالتقاء بحبيبته لولية هانم من فرط الحب والاشتياق هذا الحلم الجميل الوحيد الذي ظل له من باقي الكوابيس والهواجس: "**في مكتب الجريدة وجدتني ذات صباح جميل بمفردي في الغرفة الهادئة الرصينة وليس ثمة من موضوعات ملحة. كان التلفون أمامي وتحت أمري. هتف لي هاتف لطيف: كيف يكون أمامك ولا تفكر في الاتصال بلولية هانم برغم من اشتياقك لوصتها الموسيقي كآلة السلامية.**"[2]

"**امتدت يدي بالفعل إلى الطفاية. فوجئت بذراع لولية هانم تقبض بيدها على ساعدي ليمنعني ، فيما امتدت ذراعها اليسرى (...)ارتعد جسدي. تلفت حوالي وخلفي بحثا عن لولية هانم ،فما وجدت إلا خيالا عبر واختفى وقفت مستردا هدوئي.**"[3]

كل هذه الأحلام سواء أتحققت أم لم تتحقق قد أثبتت بشئ أو بأخر التدفق العاطفي والإحساس المرهف الذي يمتلكه بهاء الراوي.

4- الهواجس والكوابيس:

كما قد مر بطل الرواية بهاء الرواي بمجموعة من الهواجس والكوابيس نظرا لما قد واجهه من عوائق نغصت عليه نومه وامتدت هذه المشاهد الروائية حتى نهاية الرواية، ذلك لما فيها من تجسيد حقيقي للشخصية البطلة من خلال هذه المحركات النفسية من بينها إحساسه أنه منبوذ من طرف العائلة لما يراه من مواقف تجاهه ، وإفراطه في علاقته مع الأخوين مصطفى وتوني ولما يعتري هذه من شبهات لما يفعلونه من غش ولصوصية في البيع، هذا الإفراط في العلاقة جعل منه يمر بحالة نفسية مريرة وكل الحالات التي كانت سبب مباشرا لانعكاسها في نفس بهاء:

---

[1] الرواية، ص46.

[2] الرواية، ص 414.

[3] الرواية، ص338.

"بدأت أشعر بألسنة من اللهب تشبط في أنحاء كثيرة من جسدي، ثم صرت في قلب النار أطبش بذراعي وقدمي في محاولات يائسة لاتقاء لسع النار والخروج تماما من الجحيم[1]. وجدتني أحاول الصراخ لكني عاجز مكتوم الأنفاس. أخيرا امتدت يد مجهولة وقبضت على رسغي سحبتني من جورة اللهب."[2]

"فعلا كيف حدث هذا ؟(...) سرعان ما بربشت ذاكرتي بعينيها في ظلام وصداع (...) تبينت أن الحر الشديد في القاعة الجوانية التي أبيت فيها وأمي أحيانا قد خنق أنفاسي ،حملها بالكوابيس المزعجة."[3]

"صرت أتقافز فوق درجات السلم هابطا كأنني مطارد من البوليس، صرت أبكي أرتعش أنتفض بصورة يرثى لها."[4]

5- وجع الذاكرة:

من أهم العناصر التي اشتغل عليها الروائي في روايته زهرة الخشخاش، نجد الذاكرة فهي الوسيلة الرئيسة لبث روح الأنسنة في الشخصيات الروائية؛ فهي مشحونة بشيء من الأحاسيس والعواطف والانفعالات وهي تظل صفحة بيضاء يمكن أن يحط فيها المتحكم كل مواقف البهجة والسعادة والتعاسة والحزن كل هذه المواقف وإن سطرها البطل الروائي في ذاكراته فإنه سيظل يتذكر كل المواقف والتصرفات والانفعالات، لأنها تخضع إلى التكوين والنمو بالرصيد التاريخي، والمعرفي، والاجتماعي، والجغرافي، وبالخيال، وأحلام اليقظة وتناسل والتكاثر مع الصور واللقطات والمشاهد الماضية التي يقاس بها والحاضرة التي يقاس عليها.[5]

حطت مرافئ الذاكرة في رواية زهرة الخشخاش من خلال ما مرَ به بطل الرواية من أحداث غيرت له مجرى حياته ومحطاتها، إلا أن تحط رحالها في ذاكرة البطل لما فيها من عمق الشعور والإحساس، مامرَ به بهاء الراوي من تفاصيل هبت رياحها على ذاكرته جعلت

[1] الرواية، ص 46.

[2] الرواية، ص 46.

[3] الرواية، ص46.

[4] الرواية، ص 361.

[5] إدريس الكريوي، بلاغة السرد، ص 19.

منه منقادا تجاهها. وكل شخصيات الرواية جسدت معنى الذاكرة الحقيقية بأحلامها وطموحاتها وماضيها وحاضرها بآلامها وأوجاعها وأفراحها وآمالها.

مرحلتين حاسمتين في الرواية مرَ بهما بطل الرواية جعلت منه منهمك التذكر مشحونا بالعواطف، منقادا تجاه ذاكرته التي باتت شغله الشاغل.

أ- المرحلة الأولى

التي كانت في البداية والتي جاءت مقاطعها متسلسلة متتابعة لبعضها البعض فبهاء الراوي كان شديد التعلق بالعائلة الشماشرجية وأشد تعلقا بالمدينة الإسكندرية ، باتت حياته اليومية عبارة عن أمال وطموحات أثقلت كاهله.

السلسلة المتتابعة جاءت بعد انتقاله إلى المدينة الإسكندرية وتحقيقه لحلم رؤية هذه المدينة ليصطدم بالحياة الواقعية، التي تركت له أثر بليغ في ذاكرته المصابة بعدم نسيانها لأدق تفاصيلها والأكثر من ذلك أنها مصابة بدقة الملاحظة، والمراقبة، والكشف المبكر للكثير من الأمور، وبشرحها المفصل لما تراه.

عادت تلك الذاكرة الفذة على بهاء الرواي بالألم الشديد والمفزع بعض الأحيان فيما يدركه ويكتشفه عن العائلة الشماشرجية وخارجها "**أكاد من فرط الرعب والشعور بالمسؤولية عما حدث أن أرمي نفسي في البحر لأنجو مما ينتظرني من لوم وتأنيب وضرب بالحذاء وبصق في الوجه ،كل ذلك لأني تعاملت مع الشماشرجية ببراءة تامة (...)يوم استسلمت لنعيرهم الكاذب كنت في الواقع قد أسلمتهم مصيري يتحكمون فيه كما يشاؤون.**"[1]

ب- **المرحلة الثانية** : والتي حملت كل أنواع الألم لذاكرته المستنفذة، وهو يتذكر حبيبته لولية هانم عند فراقها له فيصبح بهاء شريد الذهن مستحضرا صورة واحدة في ذاكرته نافيا كل الصور وكل المحطات وكل المألوفات التي مرت عليه بدونه يصبح غريب في وطنه منهكا متعبا متمردا على حدود نفسه.

"**(...)على ضوء قصيدة سعيد للشرقاوي اتضح لي أنني في محاولاتي الشعرية كنت أحوم حول طيف لولية التي ارتبطت في قلبي ببور سعيد الباسلة محاولا التعبير عن**

[1] الرواية، ص 362.

صور من العذابات الشعورية أناجي بها طيف الغائبة الحاضرة لعل طيفها يحمل إليها رسالتي القلبية العاجلة ليأتيني بردا منها يطمئن فؤادي على حياتها قبل أن يلتاث (...)"[1]

6- الكبت والحرمان :

من أهم مغذيات علم النفس الكبت والحرمان، لأنها تجعل من الشخصية كومة من المشاعر المحمومة المكبوتة التي حرمت من أن تتكاثر خارجا فأبت إلا تمارس شغبها في كوامن النفس العميقة، هذا الكبت سببه الأول عادات المجتمع المعادية بشكل وبأخر كانت هذه المكبوتات تحمل زيا مخالفا مهما كانت طبيعتها حتى وإن مورست فستظل محاطة بنوع من الشوائب.

"الكبت هو حيلة تلجأ إليها النفس البشريةويقوم بها الأنا في الشخصية، وتتم بشكل لاشعوري، إذ لا يحس الفرد أنه يقوم بعملية الكبت ولا يعي بها، وفي هذه الحيلة يقوم الفرد أو الأنا أو النفس البشرية باستبعاد الدافع النفسي كلية أو باستبعاد الذكيات أو الأفكار أو المشاعر من منطقة الشعور بالنفس البشرية إلى منطقة اللاشعور بها وعند ذاك، فإن الدوافع أو الذكريات، أو الأفكار، أو المشاعر، لا يعود يحس بها الإنسان أو يدركها أو يعلم عنها شيئا بل تصبح لاشعوريا."[2]

"تبقى منطقة الكبت منطقة حركية لأنها دائما ما تحاول الولوج إلى الخارج بكل ما أوتيت من قوة لتنتقل من منطقة اللاشعور إلى منطقة الشعور."[3]

والملاحظ أن الكبت هو الذي يقوم بالدور الرئيس في نسياننا لأفكارنا، وذكرياتنا ومعلوماتنا، ورغباتنا، ومشاعرنا، فلا نعود نحس بها أو نتذكرها حتى لا تسبب لنا ضيقا أو قلقا.

أما الحرمان فهو عدم القيام بشيء محبوب في النفس، تأتي أسبابه عادة أن الشئ المحروم منه خارج العادات الاجتماعية.

إن الرواية برمتها عكست كبت وحرمان عدة شخصيات روائية من مختلف ما ترنو إليه من ممارسة ما تحب وما تبحث عنه، لهذا عادة ما تضفي عليهم سمة البؤس والحزن

---

[1] الرواية، ص 464.

[2] فرج عبد القادر طه وأخرون ، علم النفس والتحليل النفسي ، دار النهضة العربية ، ط1، بيروت ،ص 374.

[3] المرجع نفسه، ص 374.

والحيرة والتردد، و الاضطراب النفسي، والقلق الدائم، والانفعالات المتباينة، والعواطف المتقلبة.

تنقل الكبت والحرمان بين أجزاء الرواية وبين شخصياتها فنجد بهاء الراوي أو الشخصية المحورية بالرغم من نبوغه وتحقيق أهدافه وأحلامه إلا أن الكبت والحرمان قد مس أطراف شخصيته فنراه يعاني الحرمان والكبت من عدة جوانب منها المتعة الجنسية:

"**بل أحسست بضرورة أن أقرأها بإمعان لأعرف و أفهم حقيقة هذا العالم السحري المحرم علينا معرفته أو حتى النظر إليه بعين الاعتبار.**"[1]

"**تلك هي لذة الخروج على قواعد وقوانين أبدية راسخة، لذة ارتكاب المغامرة وإن كانت فاحشة إلا أنها مثيرة بما تحتويه من إثارة للحدس والتوقع والاستكشاف.**"[2]

ومن بين أنواع الكبت والحرمان في الرواية، نجد معاناة بطل الرواية في كبته لما يجرى من شبهات في العائلة الشماشرجية، وحرمانه من أبسط العلاقات ذات الحس العاطفي فيما بينهم "**وحد الله يا أفندي ..إيه مالك ؟انهدت الدنيا ؟...تبات في نار تصبح رماد ،لها رب يعدلها رفعت رأسي عن يدي (...)**"

خير عامل في نفسك كده ليك ؟حرام عليك مات واحد البكوات في ستين داهية (...)

لا ياعم

ضاعت منك أموال ؟

لا

رفدوك من الشغل؟

لا لا شيئ من كل هذا

البكوات الأوساخ مزعلينك ؟

جيت بالفايدة

[1] الرواية، ص 265.

[2] الرواية، ص 69.

مفهوم يا أفندي مفهوم البني أدم منا دم ولحم ، ومشاعر وأحاسيس ...وأنا من غير مؤاخذة جربت العمل مع أسياد عبيد في أصلهم كفاك الله شر تحكم النذل في الأصيل."[1]

أما الشخصيات الأخرى فقد عانت الكبت والحرمان بأبسط تفاصيله، وعلى سبيل الذكر نجد لولية هانم التي عاشت الحرمان العاطفي "**كان الود ودهم لو أكون مثلهم (...)إنما لا (...)فشر ولعلمك، أنا لست محتاجة لأن أشرح لك ما في ضميري وشخصيتي (...) لن أصدع دماغي ولا دماغك بالبحث عن مبرر لما فعلناه معا أنت وأنا وأنا وأنت ، لافرق ..هذا الشئ وقعنا فيه دون إرادتنا (...)إن كان الشيطان هو الذي أوقعنا فإننا ندعو الله أن يغفر لنا ضعفنا تحت وطأة الحرمان."[2]**

7- الصراع بين الأنا والهو:

توضح لنا رواية زهرة الخشخاش لخيري شلبي معنى الصراع الحقيقي بين الأنا وهي الجزء الأكبر من الوعي والتي تحتفظ بقدر كبير من المكبوتات، أو هي المرشد النفسي الذي يسعى للالتزام بالمثل العليا والأخلاقيات في أفعالها وسلوكها وتصرفاتها ...إن الأنا الأعلى في نظرنا ممثل جميع القيود الخلقية، والمتكلم بلسان النزعة إلى الكمال، أما الهو أو الجزء اللاشعوري الذي يعد المحفز لظهور الأفعال غير المقبولة ضمن المعايير الاجتماعية، أو هو مستودع الطاقة والغرائز ويعمل وفق مبدأ طلب اللذة العاجلة بأية وسيلة دون اعتبار لواقع أو تفكير في عواقب، الهو يصاحب الشخصية كجزء منها أو بوصفه جهاز منها طالما ظلت حية وهو لا يقيم وزنا للمنطق والتفكير العقلاني والظروف الواقعية، بل يتسم بمنطق فج بدائي لا يعترف بواقع أو عقلانية.[3]

الصراع بين الأنا والهو المتمثل غالبا في الشخصية المحورية بهاء الراوي، التي مارست على نفسها أو بفعل فاعل الكبت الداخلي ومواجهة مثل هذه المغريات إن كانت تمارسها في أحلامها أو ماشابه.

---

[1] الرواية، ص 363.

[2] الرواية، ص324.

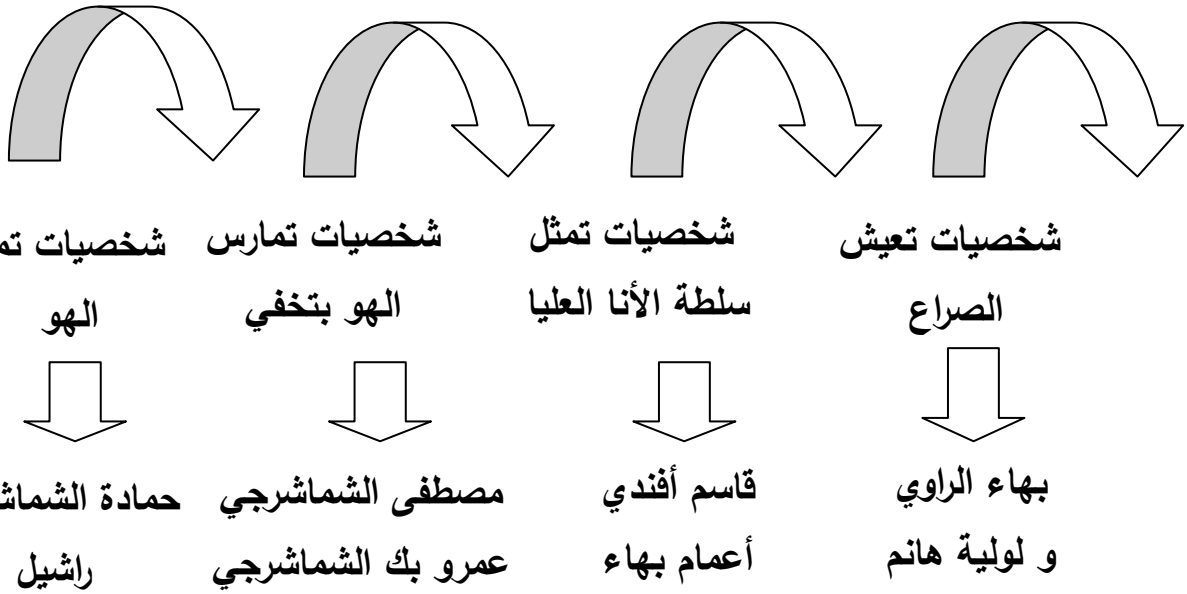
[3] ينظر، فرج عبد القادر طه وأخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، ص474.

"فيكن كلامك صحيح لكن الجنس حاجة مذهلة أعظم متعة وهبها الله للإنسان هل تشك في هذا أم أنك لم تجرب فحرمت من نسمة الدنيا (...)"[1]

أظنك لاحظت أن هذا مستحيل في بلدتنا كل الناس هنا تعرف بعضها ويتسقط بعضها أخبار بعض (...)."[2]

"كانت لذة فوق جنسية بدأت وانتهت كبرق راعد نتيجة لاصطدام سحاب بسحاب ،ثم انحرفت كحدث فريد لم يتكرر لبقية العمر لشدة ما أصبحت ذكراه تثير في النفس من تقزز ونفور. العجيب أني بقيت أحب حمادة؛ ذلك أن القوة الجاذبة فيه وهي مجهولة لي في ذاك الحين كانت أقوي من أن أقاومها (...)."[3]

أما شخصيات الأخرى فتختلف باختلاف المنشأ والطبيعة النفسية، فمنها من تخلت على هذا الصراع وكسرت الحواجز الاجتماعية، ومنها من وقت نفسها من هذه الشبهات باعتبارها تأخذ مكانة للرأي الاجتماعي، ويمثل هذا المخطط تصنيف شخصيات الرواية من حيث الطبيعة النفسية والصراع بين الشعور واللاشعور:



إن اختلاف الشخصيات من حيث الطبيعة النفسية، ورسمها بطريقة فنية هذا راجع لإبداع الروائي وذكائه وثقافته في ذلك

[1] الرواية، ص 66.

[2] الرواية، ص65.

[3] الرواية، ص70 .

8- دور الموسيقى والغناء:

لو لاحظنا بين مشاهد الرواية وبين حين وحين، نجد مسحات غنائية تساعد في بث الطمأنينة والراحة النفسية لدى شخصيات الرواية، ولها دور في توسيع فضاء الخيال وتمديد رحابته أكثر حتى لا يحد لا بزمان ولا بمكان، ويفسح المجال أمام الذكريات للسباحة في فيض غزير.

"**استمعنا إلى عدد من أسطونات محمد عبد المطلب ومنيرة المهدية وصالح عبد الحي.**"[1]

"**فتحت الراديو الفليبس. صوت المطرب عباس البليدي يصرخ بموال حميم من تلحين أحمد صدقي.**"[2]

في الرواية مظاهر سلوكية مستمدة بعناية من الدراسات السيكولوجية والبيداغوجية كسيكولوجيا الضحك في الفرح والترح والنكتة وحرية الاسترسال في الجواب والأخذ والرد والجدال وحسن التحاور وجدلية السؤال والجواب.[3]

تعد رواية" زهرة الخشخاش" من أهم الروايات التي عملت على الجانب النفسي، لما فيها من بث للجانب الإنساني فيها من عواطف ومشاعر وميول وانطباعات تجعل من الشخصية دائمة الحركة دائمة المزاجية دائمة الانفعالات، هذا التكوين المعتمد من طرف الروائي جعل الرواية تمد أطرافها إلى المتلقي لتتحكم فيه من جميع الجوانب.

خلقت الأبعاد الفكرية في الرواية نوعا من الواقعية أكثر ذلك لما عمل عليه الروائي من سلب صفة الواقعية، التي تتمثل في أنسنة الشخصيات وتمثيل لغة الواقع والافتتان بالمكان ووصفه ومحدودية الزمن الذي استحضره لرؤية معينة.

---

[1] الرواية، ص63.

[2] الرواية، ص 185.

[3] إدريس الكريوي ، بلاغة السرد في الرواية العربية ،ص 115.

الفصل الثانـي

الأبعاد الجماليـــــة:

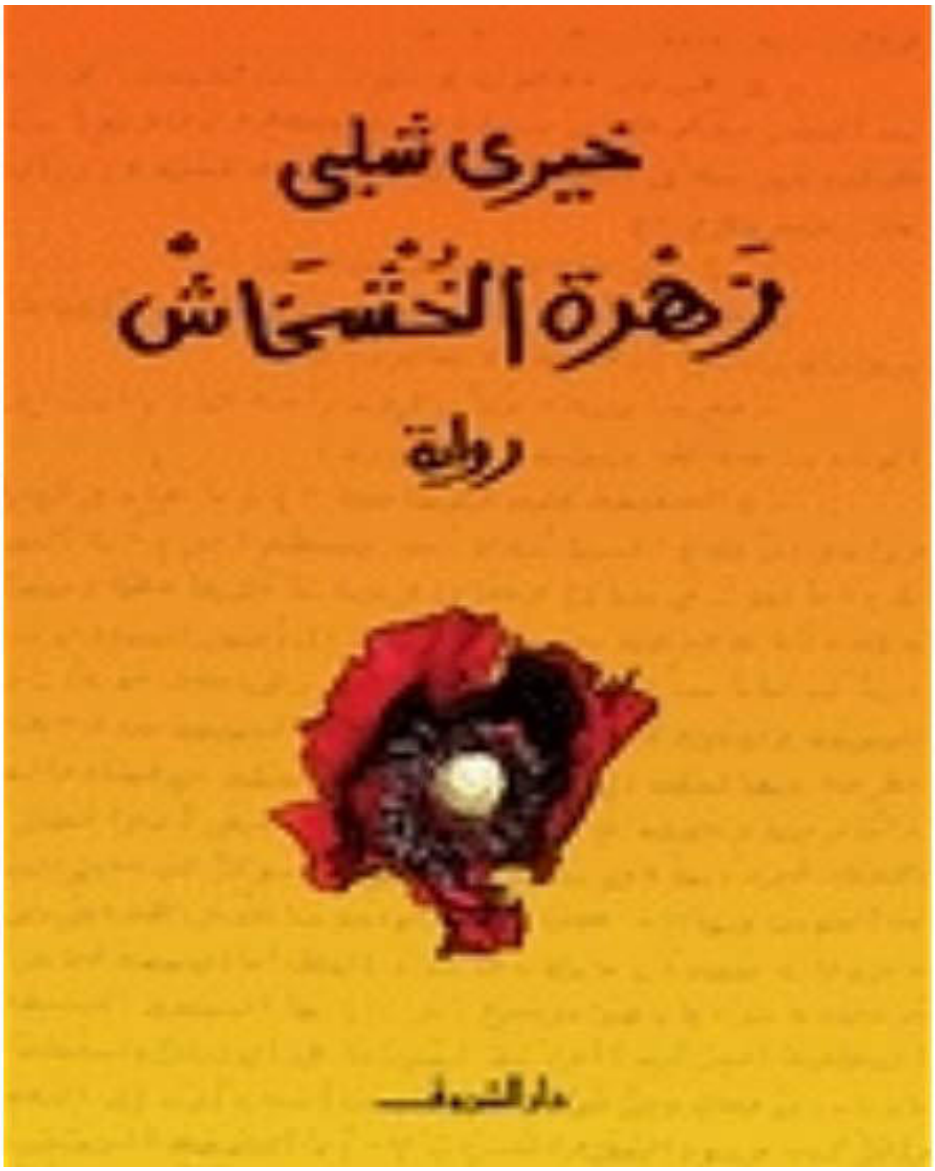
1- العنوان بين انفتاح التأويل و تجليات المتن السردي

2- التقنيات السردية

3- ثقافة الخبرة الروائية من سرد الحياة الى حياة السرد

4- الأسلوب السينمائي

5- الطريقة الحكواتية في النص



واجهة الغلاف الأمامي

1- العنوان بين انفتاح التأويل وتجليات المتن السردي

يحمل الغلاف الخارجي كل ما يحيط بالرواية، فهو أول ما يلمحه المتلقي، مشكلا بذلك انطباعا أوليا، ليغويه بالقراءة، "فلا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات."[1]

وبذلك يكون الغلاف مُهِّما جدا ولا يمكن المرور عليه مرور الكرام دون دراسته، ذلك لما يربطه من دلالات بالمتن الروائي "فالغلاف نص بصري يفضي التأمل فيه إلى علائق نفسية ودلالية بين الغلاف والعنوان من جهة، وبين الغلاف ومضمون الرواية من جهة أخرى، والغلاف صورة بصرية وعلامة سيميائية تتعالق حتما مع دلالة العنوان."[2]

إذا كل جزء في الرواية من أولها لآخرها متعلق بها، و بدلالاتها، وفكرتها المراد إيصالها، وجاء غلاف رواية "زهرة الخشخاش" عتبة أساسية لها تمثل في: العنوان، اسم الكاتب، اللوحة الفنية، دار النشر. ولكننا لن ندرس إلا العنوان، واللوحة الفنية، لِما لهما من علاقة وطيدة ببعضهما وبمتن الرواية.

1-1 العنوان:

يقصد بالعنوان أنه "علامة لغوية، تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية* النص، ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو-ثقافي خاصا بالمكتوب."[3] فجاء عنوان "زهرة الخُشْخاش" يتمتع بخصوصيات لسانية وتعبيرية وسيميائية، بحيث تموضع بعد اسم الكاتب مباشرة الذي تصدر الواجهة، وقد جاء في لفظتين، تجانستا لخلق مناخ سيميائي وجمالي لعتبة العنوان، وقد جاء جملة اسمية؛

زهرة: مبتدأ، وهو مضاف، والخشخاش مضاف إليه.

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د/ط، 2000، ص 23، 24.

[2] عمر عتيق، قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة القصيرة، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 11، 12.

[3] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، د/ط، 2007، ص 77.

ووقع اختيار الكاتب على الجملة الاسمية دون الفعلية التي تعني الحركية والتغير، والأولى تعني الثبات على الحال–الاسمية–، ذلك أنه أراد بها الثبات لذلك الرمز وعدم تغيره مع الزمن، لتبقى رمزية ودلالة العنوان صالحة لجميع الأزمنة "فالعنوان يتصدر النص ويوحي على نحو ما بهويته ويحيل على رؤيته، فكلما كانت لغة العنونة خصبة وثرية وتختزن شبكة دلالات متشظية، تطلب هذا قراءة غزيرة."[1]

و "زهرة الخشخاش" جملة لعنوان الرواية أراد فيها الكاتب تلخيص دلالات المتن فيها، وإذا ربطناها بالمتن تنطلق جملة من الأسئلة، ما علاقة العنوان بالمتن؟ لأي دلالات ترمز؟ وهل ذكر لفظا صريحا واضحا في المتن؟

إن العنوان واضح الملامح للوهلة الأولى، فهو يحيل على الأزهار، واختارها مفردة "زهرة" واحدة، ثم اختار لها نوعا وهو الخشخاش. فالزهر عامة شيء جميل، لطيف، رقيق، ساحر للعين، أخاذ لجماله، جذاب، يدفع للتأمل ويبعث للراحة والطمأنينة النفسية، وتجديد الأمل. كل هذه المعاني الايجابية يحققها لفظ "زهرة" وقد تكون دلالتها سهلة الفهم ولكن ما إن قرنت بنوعها وهو الخشخاش حتى تعمقت الدلالات ووجب التمحيص أكثر،"ليكتنف بالغموض والاستعارة، حتى يكون أكثر إغواء وأشد اصطيادا للقارئ، وبالتالي يفرض العنوان السردي ذاته كنص ممعن في نصيته، له تضاريسه الوعرة التي تمنع من مقاربته بالسهولة التي يمكن تصورها".[2]

فالخشخاش زهرة صغيرة ذات ألوان مختلفة، تنمو في المناطق الباردة، مصدر للأفيون، يبلغ ارتفاعه من اثنين إلى أربعة أقدام، يستخرج منها الأفيون والهيروين والمورفين،[3] إذا بما أنه زهر مضر إذا استعمل لغرض ليس طبيا، لهذا فهو يحمل دلالة سلبية للغاية تتمثل في الإيذاء، الإدمان، فقدان الوعي،... إذا فرغم وداعة وجمال ورِّقَة شكلها إلا أنها قاتلة، ولها ميزة خاصة وهي مواءمة زراعتها وسهولتها، في جميع المناطق

[1] محمد صابر عبيد، النص الرائي، أسئلة القيمة وثقافات التشكيل، المؤسسة الحديثة للكتب، لبنان، د/ط، 2014، ص 362، 363.

[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 304.

[3] ينظر: www.marefa.org، 2019/5/5، 13:13.

السهلية والجبلية، وجميع المناخات، وسرعة انتشار رهيبة، كل هذه دلالات تحملها زهرة الخشخاش، ولكن السؤال المطروح كيف وظفت في المتن؟

أولا وقبل كل شيء لم يرد العنوان بلفظه داخل المتن أبدا، فقد يكون العنوان موحيا لما جرى مع بهاء بطل الرواية الذي تبنته عائلة الشماشرجية منذ صغره، عن طيب خاطر لتجعل منه إنسانا متعلما مثقفا ذا مستقبل زاهر، وفي خضم حياته معهم إلى كبره ينتقل من مرحلة الاستعظام والاغترار بهم وبطيبتهم وأخلاقهم، كمن أخذ بسحر مغري كالزهرة الجميلة الفواحة التي ماانفك سحرها يزول مع مرور الوقت لتُنبئ عن وحوش مفترسة ضارية قاتلة، كزهر الخشخاش، الذي يُفقِدُ الوعي أفيونُها وتجعل الإنسان تابعا، غير واعٍ ولا مدركا للحقائق، لا فطنًا للواقع وللزيف الذي يعيشه.

هكذا كان حال الشماشرجية في الرواية ظاهرهم كالزهور ولكن مع الأحداث عرف نوع الأزهار إنها لفصيلة الخشخاشية المخدرة، بحيث "رمزت هذه العائلة للفساد الضارب بجذوره إلى أعمق المستويات"[1] فيدهم طويلة جدا لحقت جميع جوانب التجارة والأعمال، الظاهرة للعيان بمصانع للنسيج والمواد الاستهلاكية ... ولكن في الواقع ما هي إلا غطاء لرأس مال يهودي يقومون بالاستفادة منه وتطويره، وباطنه هو ألعن بكثير لتمتد يدهم للمخدرات وتهريب الأموال، والأسلحة ... لمن يدفع أكثر دون مراعاة للدين والأخلاق والإنسانية.

تمثل ذلك كثيرا في الرواية خاصة ما سردته لولية زوجة عمرو بك لبهاء كاشفة عن غطاءهم المزعوم تحت عباءة الدين والأخلاق والقناعة والطِيبة ... "**الشماشرجية كما وصفهم جدي لأمي ذات يوم هم كلاب حراسة اليهود، يعيشون على فضلاتهم ويكسبون من ورائه**"[2] وكذلك حين قالت لولية:"**سنوات ضاعت من شبابي وسط عائلة وسخة شرهة للمال والسلطان حتى لو دفعت فيهما شرفها إن كان لا يزال لديها شرف!**"[3] وكذلك قالت عن تمثيلهم للورع: "**الحاج مصطفي يعني الممثل البارع الذي يمثل دور المتصوف الورع**

[1] حسن خضر، زهرة الخشخاش لخيري شلبي، WWW.Alhayat.com 2019/01/30، 12:00.

[2] الرواية، ص 323.

[3] الرواية، ص 321.

لا مانع عنده من أن تخرق راشيل واحدة من عينيه في سبيل أن تنام معه ليلة واحدة!"[1]

نعم لقد سحروا بهاء بطيبتهم باهتمامهم بتدينهم ليُكوِّن عنهم صورة فياضة وعامرة بالإحسان والدين والخلق والورع وهم عكس ذلك جدا، فكيف لأحد في الدنيا وخاصة لمسلمٍ تدعيم اليهود ضد الفلسطينيين، وقد وردت كثير من الأمثلة في الأبعاد الفكرية خاصة السياسي والديني، إذًا فهم زهر جميل قد يكون فتاكا ، إذا الشماشرجية يمثلون الفساد في المجتمع ورغم قيام الثورة وكسر شوكتهم "**الفضل الوحيد للثورة في نظري هو أنها كسرت شوكة الشماشرجية وأمثالهم ... هدت طغيانهم ... وفي النهاية هم ورجال الثورة ما أوسخ من ستي إلا سيدي.**"[2]

إلا أنهم يتلونون مع جميع العصور و في جميع المواقف، المهم هو مصالحهم، وسيعودون للظهور بشكل أو بآخر. فالفساد في الوطن العربي لم يخبُ شعاعه يوما بل هو في تزايد واستمرارية، يؤكد ذلك عمه إسماعيل حين قال: "**بعد عمر طويل سترى شجرة الشماشرجية الفاسدة هذه تسيطر على المجتمع المصري بشكل أو بآخر .... إنها العائلة المستعدة دائما للتحالف مع الشيطان .... اليوم ضربوا جذورهم في كل الحقول، منهم الطبيب والمهندس والمحامي والوزير والكاتب والفقيه والتاجر والمقاول ... جميعهم في النهاية شماشرجية... يعني تنطوي نفسياتهم على مصاص الدم .... في مهن ومراكز وأزياء مختلفة إنهم كالجراثيم التي تكمن في الجسم حين تشتد عليها مقاومته، لكنها لابد أن تعود من جديد بعد أن تكسب مناعة ضد الأدوية! حتى وهم في الكمون لا يسكتون: في الخفاء تحت السطح يهبرون يسلبون يهربون يخربون يقتلون القتيل ويمشون في جنازته أكثر حزنا عليه (...) مع الأسف سيعودون ولو بأسماء جديدة لأنهم في قعر المجتمع خميرة معتقة تعيش عليها كائنات كثيرة.**"[3]

كما يمكن أن يكون تأويل الشماشرجية واختيار هذا الاسم وبهذا الوزن كذلك رمزا لزهرة الخشخاشية وهي نفسها الخشخاش وبذلك يكون رمز ومصطلح الخشخاش قد تكرر

[1] الرواية، ص 323.

[2] الرواية، ص 356.

[3] الرواية، ص 357.

في ثنايا المتن الروائي كله. ومما سبق يمكن القول أن عنوان الرواية يحمل بعض الغموض لفهم فحوى اختياره دون غيره ويتطلب ذلك من القارئ ذكاءاً وفطنةً ووعياً ثقافيًا.

وكما لا يفوتنا ربط العنوان بالغلاف الأمامي للرواية فهو مذكور طبعا وكُتِب بخط ذي لون أسود وعدا عن حجمه الأكبر بين معلومات الرواية، نجد رسما أو لوحة فنية لزهرة الخشخاش نفسها، ذات لون أحمر، تتوسط الغلاف بحجم مناسب، ليطابق اختيار اللوحة الفنية للعنوان، وهي وسيط بين النص والقارئ، تأخذ اهتمام الكاتب في اختيارها لعمله كما قد تكون دار النشر هي المسؤولة عن ذلك.

واللوحة الفنية مشهورة جدا "لوحة زهور الخشخاش Poppy Flowers" أو "لوحة زهرة الخشخاش" هي لوحة للرسام فنست فان كوخ*، رسمها عام 1887م قبل ثلاث سنوات من انتحاره، هي من اللوحات ذات الحجم المتوسط 54 سم/ 53 سم. رسمت بالألوان الزيتية على القماش، يصور فيها زهور الخشخاش الصفراء والحمراء، كانت موجودة في مصر قبل سرقتها[1]، وهي مشهورة جدا، وهي ذات لون أحمر قاتم ليلي، مؤنث، سر، جاذب، يمثل غموض الحياة.[2]

وبالفعل تمثل الرواية كشفا للعديد من الأسرار الغامضة في الحياة، و قد عالجت فترة زمنية محددة من الحرب العالمية الثانية إلى العدوان الثلاثي، فهي حقبة حاول الروائي كشف الغامض منها عن طريق عائلة الشماشرجية كرمز فقط لغيرها من العائلات، لنستنتج أن اللوحة الفنية التي اختارها أيضا عنوانا لروايته، ولم يخترها اعتباطا إطلاقا، بل مثلت وعكست العمل الأدبي، وزادته شهرةً وإقبالا.

كما لا يفوتنا في سياق تحليل العنوان وعلاقته باللوحة الفنية في الواجهة الأمامية، إهمال علاقته بالاستهلال، ذلك أن لا شيء يرِد اعتباطا، بل كلٌّ له مغزى من استعماله، ومن هنا نستطيع القول إن الاستهلال الوارد في الرواية الذي جاء في شكل شعر عامي مصري للشاعر المفضل عند خيري شلبي وهو فؤاد حداد*. وقبل التعمق والتفصيل، علينا التعريف بالاستهلال فهو عند "جينيت" G.Genette ذلك المصطلح الأكثر تداولا

[1] ينظر: www.marefa.org، 2019/05/10، 07:46.

[2] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مر: محمد حمود، المجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1434 هـ- 2013 م، ص 73.

واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال القبلي أو البعدي مؤكدا لحقيقة الاستهلال[1]، والاستهلال هنا في الرواية قبلي بعد الإهداء مباشرة، كما أننا تخطينا شرح دلالات عتبة الإهداء لبساطته ووضوحه فهو إهداء خاص لحفيده من ابنته إيمان، أما الشعر الوارد استهلالا فهو ينطوي على دلالة أو دلالات مؤكدة، "ويعد الاستهلال أحد التقنيات الفنية التي تؤسس للتفاعل بين القارئ وموضع القصة، فكلما كان الاستهلال جاذبا زادت سرعة استجابة القارئ لاستكمال القصة"[2].

إذ إنه يحقق اتصالا بين المبدع والمتلقي، وفعلاً قد جاء الشعر الوارد استهلالا رغم غموضه مثيرًا للقراءة، وإن كان لابد للقارئ أن يفهم العامية المصرية، فقد استفتح خيري شلبي روايته "زهرة الخشخاش" بشعر مقتطف من أشعار فؤاد حداد قائلا:

مَوَّالْ اللِّعْبَة دِيَّهْ
مَوَّالْ العَبَّادِيَّهْ
مَوَّالْ اِلِّي اِخْتَشَى
زَيْ اِلِّي ما اِخْتَشَاشْ
الأَوِّلَة كَانْ أخُوكْ صَابِرْ ولا حَول
والثَانِية بَايِت ما قُلْتِشْ بالنَّجاح أَوْلَى
والثالثة أدنْت أو قَدَّمت في محاولة
والرَّابِعة يا خِلِّي شُوفْ الفجر لاحْ أو ... لا
والخامسة حوله ....
وكان للزهر سِتْ أوشاش[3]

*فؤاد حداد: 1927م-1985،شاعر ولد بالقاهرة ، لعائلة تعود أصولها للبنان، من أبرز الوطنين المدافعين عن القضية الفلسطينية،اعتقل لذلك عدة مرات، أصدر ثلاث وثلاثين ديوان بالعامية.

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 1429 هـ- 2008 م، ص 112.

[2] عمر عتيق، قضايا نقدية معاصرة، ص 12.

[3] الرواية، ص 7.

نستطيع القول من خلال علاقة الاستهلال بالمضمون، واختيار الروائي خيري شلبي دون غيره ليغري القارئ، وسواءً أكانت علاقة–الاستهلال بالرواية– جلية أو تحتاج للتدقيق والتمحيص والربط والاستنتاج والاستدلال، ففي هذه الأبيات نجد أنه –الشاعر– يتحدث عن الحياة، عن عيشها عن اللعب فيها كونها لا يحكمها قانون رغم وجوده نظريا أما عمليا؟؟ أو لأولئك الذين لا يحفلون بالقانون فهي كاللعبة، الحظ يلعب فيها دورًا كبيرًا، بالإضافة "للشطارة والألاعيب"، بقدر يتساوي فيه "اللي اختشى واللي ما اختشاش" أي الذي يخاف ويخجل من الفعل السيء أيًّا كان، كزهر العباد الذي يلحق بالشمس في اتجاهاتها، هكذا هم هؤلاء الناس، يلحقون ويستديرون لكل مصلحة أو شأن يهمهم، لهم معه كل الوجوه والاحتمالات فقد كان "للزهر ست أوشاش" أي ستة وجوه، وقد يكون قصد الشاعر هنا الزهر بعباد الشمس بلحاقه بالشمس فله عدة وجوه أو قصد الزهر ذلك المكعب الذي يلعبون به لعبة تسمي "طاولة الزهر" أو "زهر النرد" والنرد هو المكعب الذي يلعبون به وله ستة وجوه.

من هنا نستطيع القول بترجيح تأويل زهر النرد على زهر العبَّاد، ذلك أنه يختص باللعب وكلٌّ وحظه. ولكن يا ترى أين يكمن الزهر بنوعيه –العبَّادْ والنرد– في متن النص؟

إنه في شخصية آل الشماشرجية أولئك المتحولون بوجوههم، وبمختلف القِبْلاَت، وبمختلف وجوه النرد لأجل مصلحتهم أوّلاً وأخيرًا، نلمس ذلك في مختلف متن النص، من تلونهم كالحرباء مع جميع الألوان، من التدين والتظاهر به أمام الناس، لإخفاء عهرهم تحت ذلك الرداء ومع من هم مثلهم، إلى عملهم مع الصهاينة ضد الفلسطينيين المهم الأموال والاكتناز، وما يؤكد ذلك في الرواية قول خليل أفندي: "**الشماشرجية الذين تراهم الآن باعوا أصولهم القديمة في سبيل أن يبقوا أثرياء عصرهم مثلما كان أجدادهم البدو الذين أكلوا حلاوة بعقل محمد علي باشا ونهبوا الأراضي وسخروا الفلاحين والأنفار كالعبيد!**"[1]

وحين قال عمه إسماعيل: "**بعد عمر طويل سترى شجرة الشماشرجية الفاسدة هذه تسيطر على المجتمع المصري بشكل أو بآخر ... إنها العائلة المستعدة دائما**

[1] الرواية، ص 356.

للتحالف مع الشيطان ... تنطوي نفسياتهم على مصاص الدم! فاهمني؟ مصاص الدم في مهن ومراكز و أزياء مختلفة ... كالجراثيم ... تعود من جديد بعدما تكتسب مناعة ضد الأدوية! ... في الخفاء ... يهبرون ويسلبون يهربون يخربون يقتلون القتيل ويمشون في جنازته أكثر حزنا عليه ... سيعودون ولو بأسماء جديدة".[1]

نلحظ إذا ترابط المتن بالاستهلال ارتباطًا وثيقا ولكنه كشف تدريجي للشخصيات العلقة هذه في كل زمان ومكان ووجه، فكانت كالزهر "ستّ أوشاش"، وهنا تكمن أهمية ودقة توظيف الروائي للاستهلال.

2- التقانات السردية:

إن البناء السردي نسيج محكم من عناصر مثل الحدث، الشخصيات، الزمن، المكان، وفيه تتتابع الأحداث وتتوالى، وسنقوم بتسليط الضوء على هذه التقنات في الرواية واستجلاء دلالاتها وسنبدأ ببنية المكان.

2-1-بنية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في "الرواية فهو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث".[2]

من هنا نلمس تلك الأهمية التي يحظى بها المكان، فالنص الروائي" رحلة في الزمان والمكان على حد سواء"[3]، تجعلنا هذه الرواية نعيش عوالم أخرى، نحسها، تغرينا بحقيقيتها المزعومة لتجسد تلك الأمكنة والأزمنة قالبا أقرب للحقيقة، "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[4] التي تجعلنا ننجذب

[1] الرواية، ص 357.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 30.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، 2004، ص 104.

[4] المرجع نفسه، ص 104.

في القراءة أكثر، ذلك أن المكان في الرواية يخلق مع باقي البنيات، بنية سردية تقرب الرواية للواقع والحقيقة.

إذا هناك علاقة جذرية هي التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الروائي "المكان" يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر و الحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر.[1] وهذا ما يجيده كاتبنا ففي هذه الرواية تحس بهذا الأثر العميق الذي يتركه المكان في الشخصيات.

فخيري شلبي "يبني عالما ليس له وجود بالرغم واقعيته الشديدة، بحيث لا يمكنك تصديق أن هذا المكان من وحي الخيال"[2]، وبالفعل هذا ما تحسه من خلال قراءتك لزهرة الخشخاش وغيرها من أعماله فهو "أحد خبراء القاهرة العارف بأسرار المدينة، حواريها، أزقتها، مطاعمها، باراتها..... مقابرها، حيث ما تولي تجد خيري شلبي (...) عارفا بتاريخ المكان والزمان".[3]

ومما هو معروف أن المكان أنواع: مغلق ومفتوح، وله أبعاد دلالية؛ هي البعد الأيديولوجي، الواقعي، والنفسي، وسنختار من بين تلك التفصيلات والتقسيمات البعد النفسي للمكان؛ ذلك أنه أكثر عنصر لاحظناه في الرواية لأن الكاتب أفرد له اهتماما خاصا.

2-2 الأبعاد النفسية للمكان*:

بطل الرواية بهاء الراوي منذ صغره إلى كبره وبلوغه مرحلة الشباب يمر بعدة مراحل ويتعايش مع كثير من الناس ومن جميع الطبقات؛ هذا ما يجعل هناك اختلافا في الأمكنة وبالتالي تختلف الأبعاد النفسية التي تعكسها في نفسية البطل.

1- قصر الشماشرجية: رغم جماله وفخامته وكبر حجمه، وزخرفته الهائلة وأثاثه الفخم وحدائقه الغناء، إلا أن بهاء يحس فيه برهبة وفراغ وكآبة، ذلك أنه يتقيد مع

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

[2] أحمد إبراهيم، « حكاء المهمشين، التجربة الروائية عند خيري شلبي » ، اضاءات www.ida2at.com

[3] طارق إمام،« خيري شلبي كبير الحكائين » ، أخبار اليوم، 2011/09/17م، www.masress.com، 2019/05/20م، 20:45.

* العنوان مستوحى من كتاب مصطفى الضبع، استراتيجية المكان.

الشماشرجية ببروتوكولات عيشهم المنضبطة، يصف ذلك حين قال لعمه إسماعيل:

"تلفتنا تلقائيا إلى قصر عنتر بك الشماشرجي، وجدناه غارقا في ظلمة كئيبة زادتها الأشجار كثافة؛ كان يبدو برغم الأضواء الشاحبة المنبعثة من خصائصه كأنه مهجور منذ آلاف السنين! قام في رأسي خاطر عجيب، قلت لعمي إسماعيل:

تصور يا عمي، منذ دخلت هذا القصر أول مرة وإلى اليوم لم أره مشرقا في يوم من الأيام حتى وإن ازدحم بالضيوف أحيانا... وبرغم ارتفاع مستوى الأكل والشرب والنوم فيه، فإنه دائما وأبدا–والله يا عمي كان يبدو لي أنه غاب عنه عزه ومجده ومات الأنس فيه! الأنس الذي رسمه خيالي وأنا في البلد.

... كل قصور الشماشرجية هكذا على فكرة... نفس الريبة والصمت...

أقمت في هذا القصر سنوات لم أر فيه حفلة واحدة ... امرأة جميلة... ضحكة صافية... قطعة موسيقى أو أغنية... لا ترى لوحة على أي جدار اللهم إلا صورا فوتوغرافية عتيقة لوجوه غليظة ..."[1]

إذا كل ذلك الجو الكئيب والمهيب لم يجعله يأنس بألفة العائلة التي حرم منها، ولكن كان له حمادة نعم الصديق، فهوَّن عليه تلك الوحشة التي كانت في القصر، وعرَّفهُ بصديقيه توني ومصطفى.

2- بيت عمه إسماعيل:

يمثل بيت أعمامه وخاصة عمه إسماعيل الأمان، الحماية والسند والعزوة العائلية، والحنان الأبوي الذي حرم منه من أجل مستقبل زاهر، ويمثل الجو العائلي، إنه يمثل له صغره، ماضيه وحاضره ومنه انطلاقه للمستقبل، عمه إسماعيل شخصية فذة عميقة أصيلة، كل ذلك وأكثر بثه في شخصية بهاء ليكون نبراسا له طوال رحلة العمر، كان المخلص له من خلال نصائحه وتدابيره.

كان دائم اللجوء إلى بيت أعمامه كلما ضاق به الحال، مثّل ماضيه وصغره وقد ساعده أعمامه كثيرا في الجو العائلي الفلاحي رغم تمدنهم، ذلك الجو الأليف الزاخر

[1] الرواية، ص 455.

بالحب والحنان اللامتناهي والعطاء دون مقابل، ومثَّل هذا المنزل حاضره لأن عمه إسماعيل كان سببا في حبه للفلسفة وتكوين شخصية بهاء الطامحة، وهو حاضر أسَّسَ للمستقبل.

"أكثرهم حميمية إلى قلبي وأقربهم إلى عقلي واهتماماتي وطموحاتي وأحلامي هو عمي إسماعيل الراوي، مأمور الشهر العقاري، ... رأيت فيه صورة لأبي وقد تَفَرْنَجَتْ كنت ألمح في الأعماق البعيدة لآرائه وكلامه بوجه عام أشباح قيم أخلاقية عظيمة من تراث الحكمة المصرية... لديه قدرة مذهلة على الدخول في مناقشات لا تنتهي في أعقد الموضوعات بكفاءة واضحة وسلاسة إنسانية... شخصية جميلة مشعة، إني مدين له بعشق الثقافة بجميع أصعدتها على ضوئها المشع بدأت ملكاتي تنشط إلى نضج مضطرد من مكتبة عمي إسماعيل قرأت سارتر وألبير كامي وأفلاطون... ولولا ضيق وقتي وضيقتي بطقوس الضيافة لخضعت لإغراءات عمي بأن أبقى مقيما في بيته لتكون المكتبة لي بشكل رسمي وفعلي."[1]

3- حوش الحِنْبَقِي:

هو حارة من الحارات الشعبية الضيقة الغارقة في الفقر والحرمان، أين يوجد بار يلتقي فيه مع توني ومصطفى صديقيه من طرف حمادة، بحيث يمثل له المكان بروز شخصيته التجارية الحذقة، التي تعتمد على نفسها في توفير رزقها بعيدا عن صدقات آل الشماشرجية.

قال:**"حيث صهللت الفسبة طائرة بي إلى حوش الحنبقي لأدرك اللحظة التي باتت حميمية، لحظة الأصيل في بار حوش الحنبقي مع قدح الجعة، أو بالأحرى مع أقداح من مشروب منعش وفريد وإنساني اسمه مصطفى"**[2]

..."وهذا ما قد حدث في أقل من ساعة كما توقعت، وإذ فوجئت بأن حفنة من الجنيهات قد دخلت جيبي، في لعبة لطيفة استغرقت أقل من نصف يوم، كدت من فرط

[1] الرواية، ص 86، 87.

[2] الرواية، ص 139.

النشوة أصاب بالجنون، إنه مبلغ يوازي مرتبي في نصف عام، وإذن لا بد أن تونى ومصطفى يكسبان مكاسب طائلة."[1]

إذا كان "حوش الحنبقي" و"الغرز والبارات" التي كان يجتمع فيها مع توني ومصطفى صديقي السوق والتجارة، وقد كان عالما سريا مظلما يحمل وجها آخر للإسكندرية، وجه الناس المطحونة الفقيرة والساعية للرزق حتى ولو كان كذبا وخداعا، وانجر بهاء في هذا العالم يكتشفه ويكتشف نفسه من خلاله، فهل تكون محطة ينجو منها لمستقبل أفضل وزاهر كأستاذ فلسفة وصحفي أديب، أم ستنجذب نفسه للمال الوفير بالخداع والتزوير؟

4- شقة الإبراهيمية:

هي الشقة التي أُعطيت له من طرف عمرو بيك، ومكان التقائه بلولية حبيبته، إنها شقة المستقبل، والعائلة والحب والألفة لا يتخيل حياته دون لولية والشقة كانت سببا في حبهما ومكان التقاء العاشقين إنها بالنسبة له:

"**أول فسحة فكرت في القيام بها أن أحج إلى شقة الابراهيمية، كان الشوق إليها يفرم نياط قلبي، ولكنني محجم عن زيارتها خوفا من رقابة عمي... مع ذلك كنت أشعر في أعماقي بأن ثمة مبالغة في تضخيم الخطر، ربما لأن عشقي للشقة كان راسخا في وجداني بشكل عجيب لدرجة أني لم أعد أتصور مستقبلي في الإسكندرية دون هذه الشقة البديعة الهادئة الشجية لأغنية عبد الحليم حافظ! ... ما أجملني في الطريق إليها كأنني شاعر أو موسيقي أو مفكر ذاهب إلى عشه... منتجعه المكسور بورق اللبلاب!**"[2]

5- شقة خليل أفندي:

تمثل هذه الشقة دفء العائلة والمحبة الخالصة لا لهدف ما، "**شقة خليل أفندي استوعبتني تماما فأدخلتني في رحم الأسرة فركنتُ إلى سكينته.**"[3] وكذلك حين قال:

[1] الرواية، ص 150.

[2] الرواية، ص 358.

[3] الرواية، ص 303.

"الرجل الطيب خليل أفندي وزوجته اللطيفة الحنون الحاجة عمرانة ساعداني في وضع ملابسي داخل دولاب... وكأي أم رؤوم أمرتني بأن أدخل إلى الحمام... ودعاني خليل أفندي إلى مخابرة الزاد... هو الذي فتح شهيتي فأكلت بلذة واستطعام لم أعهدهما في حياتي من قبل. لحظة ذاك شعرت كأنني أولد من جديد، كأنني عدت إلى أهلي بعد اغتراب، عندما ذهبت إلى الشركة ... كنت في أجمل حالاتي النفسية، تملكني إحساس دافئ ولذيذ بأنني قد أصبح لي بيت في مدينة الإسكندرية."[1]

كذلك: **"الحاجة عمرانة كانت تقوم بالواجب في اِلتذاذ كأنني ابنها من صلبها، حقا الأم في حاجة دائما إلى من تربيه وتسهر على راحته كما تفعل الحاجة عمرانة التي أصبحت تستخسر في نفسها الأطايب لتدخرها لي."**[2]

هذه الأبعاد النفسية تُبين عن أهمية حضور المكان عند خيري شلبي، رغم خياليته ووهميته ولكن اهتمامه بالتفاصيل في وصف الأمكنة ودقة وصفها جعلنا نحس بواقعيته.

2-3 بنية الزمن :

يعد الزمن أحد أعمدة البناء الروائي بحيث يُمنطقها ويضفي عليها مسحة الواقعية ويحاكي فيها فترة أو زمنا معينا وتضبط من خلاله الأحداث ولتتسم صيرورتها بنظام يحكمها، حيث "يعد الزمن من العناصر الأساسية التي تسهم في بناء الرواية لأنه ضابط الفعل وبه يتم وعلى نبضاته يسجل الحدث الروائي، إن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق. والإيقاع والاستمرار، ومن أنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى مثل السببية والتتابع واِختيار الأحداث..."[3]ومن أهميته القصوى" أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع."[4]

---

[1] الرواية، ص 302.

[2] الرواية، ص 353.

[3] كرومي لحسن ،«حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال قراءة سيميائية » ،مجلة إبداع،ع 3،1998،ص12.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

وخيري شلبي لم يخرج عن الشكل التقليدي للرواية ، فاتبع السرد المباشر القائم على التسلسل الزمني المعروف، الذي تحرك في زمن معلوم وأخذ زمنا واضح المعالم بتواريخ محددة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلى العدوان الثلاثي على مصر، وقد كانت الأحداث متسلسلة تباعا واكبت حياة البطل منذ صغره لنضوجه، ضمن ترتيب زمني متسلسل، ومع ذلك لم تخلُ الرواية من بعض الاستباق و الاسترجاع وإن كانت هذه التقنات قليلة جدا بالنسبة لحجم الرواية، وعند خيري شلبي "فكيفية ترتيب الحكايات والأحداث في البناء الزمني السردي فحدِّثْ ولا حرج، فهو يعرف كيف يظل يُفرد في الحكايات ومتى يتمهل قليلا ومتى يكشف بعض الأوراق ومتى يحل العقدة التي قامت عليها الرواية."[1]

كما إن الروائي يختصر أحيانا فترة زمنية كاملة بحسب اِحتياج المتن لذلك عن طريق تسريع السرد بالتلخيص أو الحذف أو إبطاء السرد بالمشهد والوقفة وسرد ذلك بالتفصيل.

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد هذا زمن السرد بهذا التتابع المنطقي من هنا يحدث ما يسمى مفارقة سردية، وكل مفارقة سردية يكون بها مدى واِتساع.[2]

ومن هنا نستنتج الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد، أما المفارقة فهي نوعان: الاسترجاع والاستباق وهما تقنيتان سرديتان زمنيتان يلجأ إليهما الراوي في النص السردي والاسترجاع هو"أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية. ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[3]،أما الاستباق فهو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويكون بقلب نظام الأحداث عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث.[4]

1- المفارقات الزمنية:

[1] أحمد إبراهيم ،حكماء المهمشين التجربة الروائية عند خيري شلبي ،www.ida2at.com، 2019/05/10، 16:18.

[2] ينظر :حميد لحميداني، بنية النص السردي ،ص73 ،74.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[4] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص 132.

1-1- الاسترجاع: جاء في المتن الروائي اِسترجاعات رغم قلتها منها اِسترجاع قاسم أفندي والد البطل لحياته في الإسكندرية مع الشماشرجية حيث قال بهاء: "**فتَح أبي قرية الذكريات، فصب على رؤوسنا سيلاً من وقائع تاريخ لم يكن معظمنا يعرفه بهذا الفيض، لقد عاشر أبي أكابر الشماشرجية منذ طفولته في الإسكندرية...حديث العصاري فوق المسطبة البحرية تحت جدار مندرتنا أفاض علينا الكثير مما نشغف بمعرفته . قيل لنا بوضوح إن عزت باشا الشماشرجي والد هاني بك هو أشهر وألمع كبراء هذه العائلة على اِمتداد ما يقرب مئتي عام من تاريخها ...**"[1]

ويكمل السرد لصفحات عنهم وعن تاريخ أسرتهم وكذلك حمادة عندما تكلم عن عائلة أمه ووالده وخاله وزوجته وحتى أجداده، عن طفولته القاسية وحتى عن أعمامه لبهاء الراوي.

"**ثروتي هذه التي ورثتها عن خالي والست ماما تعتبر أنها صاحبة الثروة...زوجة خالي هذه بصراحة لا أستطيع أن أكرهها...إنها هي التي ربتني فالواقع... كانت عقيمة... وخالي كان عقيما...قال مادمتُ حرمتُ من الخِلْفة فلأعش بقية عمري مع إنسانة تريح قلبي...**"[2] ويستمر الاسترجاع لصفحات. وكذلك في موضع آخر سردت لولية عن حياتها السابقة واِسترجعت ذكرياتها وزواجها...

1_2 الاستباق أو الاستشراف: هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، وهي معلومات لا تتصف باليقينية.[3] ونجد الاستشراف في الأغلب على لسان إسماعيل حين كان يحلل الأوضاع والمستقبل السياسي لمصر وقد أفاد ذلك بهاء جدا في عمله كصحفي. قال إسماعيل في حوار مع بهاء "**اِستقرائي للأمور يقول لي إن عبد الناصر سيفجر قنبلة يثأر بها لكبريائه المهيض برفض الأمريكان مشروع السد العالي؟**

– قنبلة بمعنى ؟...

---

[1] الرواية، ص 15،16.

[2] الرواية، ص 106.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 132.

- عقلي يحدثني بأنه سيزف الى الشعب خبراً شديد الأهمية.

.....

- ما هو بالضبط؟...

- يأمم القناة...صعيدي جريئ ويفعلها.

و فعلا هذا ما حصل ففي نفس الليلة سمعا خطاب لعبد الناصر يقول بتأميم القناة."[1]

وكذلك باستشراف الغجرية لمستقبل بهاء،"**قالت أختي زنوبة كأنها تهددني:**

- صدقت الغجرية التي شافت بختك وقالت مكتوب لك عيش في المدينة، مبروك لكَ يا أخُويَ، ربنا لا يِقْطَعُهْ أبدا."[2]

2- تسريع السرد

2-1 القطع :"هو تجاوز مراحل من القصة دون الإشارة إليها."[3] وقد تمثلت رغم ندرتها في قول حمادة " **أتتذكر ما قلته لك منذ ثلاثة أعوام وأنت جالس على نفس هذه الكنبة...يا لها من أيام، كنت ترفض مبدأ التدخين من أساسه."**[4] وكذلك "**فاكر يا بهاء يوم اِلتقينا صدفة منذ حوالي أربع سنوات وأخذتك معي..."**[5] إنها قَطْعٌ لسنوات من عمر البطل من طفولته للمراهقة اِختصها الروائي بهاته الجمل.

2-2 الخلاصة: هي سرد أحداث ووقائع جرت في سنوات أو ساعات واِختزالها في صفحات أو أسطر دون تفاصيل.[6] نجد ذلك في اِختزال حياة حمادة ولولية لحياتهما السابقة ساردين إياها لبهاء ومعاناة سنين اِختصروها في صفحات وأسطر. " **كنت طفلة يوم خطبني، عجوزٌ من عائلة تحب الفلوس كعينيها خطب**

---

[1] الرواية، ص446،447.

[2] الرواية، ص41.

[3] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

[4] الرواية، ص116.

[5] الرواية،ص 117.

[6] ينظر: حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص76.

طفلة من عائلة تعبد الفلوس...سنوات ضاعت من شبابي وسط عائلة وسخة."[1]

"جدي لمامي الحاج عبد السلام الخطري كان داهية من دواهي الزمن عاش مئة عام بالتمام ومات يوم مولده،...ضيع من المائة عام خمسه وسبعين في تهريب المخدرات... بقية نشاطه بقية عمره أشبه ما يكون بالشائعة." [2]

2-3 المشهد: "هو المقطع الحواري في الرواية."[3] والرواية هذه مليئة بالحوار الداخلي والخارجي، فمثلاً ذلك الحوار الذي دار بين مصطفى وبهاء:

" بل رشفه في الرجعة و اِبتدرني:

- أين كنت؟

- تحت الأنظار يا درش.

- تؤتؤتؤ؟ أقصد أين كنت الآن؟ سرحت مدة طويلة إيه اللي شاغلك يا ترى؟

- الآن الآن.

- بالتحديد لو سمحت.

- وبكل صراحة.

- تقدر ما تستطيع.

- الأمواس الناست.

- حط عليها الذهول لبرهة طويلة.....

(...)

- ماذا تقصد بالضبط؟ هه؟

أردف مصطفى:

-قل كل ما في نفسك.

---

[1] الرواية، ص 320،321.

[2] الرواية، ص373.

[3] ينظر: حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص 78.

(...)"[1]

والحوار الخارجي في الرواية متواجد بكثافة كبيرة، أما الحوار الداخلي "المونولوج" فيكون عندما يتحدث بهاء لنفسه، والمتن الروائي مليء بذلك، "**أصبحت أشعر كأنني أحمل في داخلي فعلا فاضحا أحاول إخفاءه وهو لا ينى يكبر ويتسع حتى خيل إلي أن شخصيتي (...)كانت هذه الخواطر الواعية تنقر في ذهني ومشاعري بمناقير موجعة مثل كتاكيت تخترق قشرة البيضة، وسرعان ما امتلأ وجداني بالكتاكيت الهائصة في نزق صاخب ثم سرعان ما أصبحت فراخا من الأفكار الرشيدة الحكيمة انعصرت كلها في قرار حاسم**"[2]

2-4 الاستراحة: " هي توقفات معينة يُحدِثُها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة اِنقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها."[3]

يقول بهاء: "**وكانت موجات من الدخان قد راحت تتكاثف آتية من دويرة الفرن جنب منور السلم. شوحتُ بيدي لأبعد الدخان عن وجهي، هممتُ بسببهِ لكن مهرجاناً من الروائح الشهية كانت تركب فوق سحب الدخان تزف إلي بنبأ فطور ساحر، الفطير المصنوع من دقيق الذرة المعجون باللبن الرايب ويتم تغطية الفطيرة بطبقة من القشدة قبل الدفع بها إلى الفرن...تملئ الكون بروائح ذات موسيقى تطرب لها البطون.**"[4] وكذلك قوله " **لا أدري لماذا كنت في الحال أرى وجه لولية هانم كأنه القمر ينبثق من بين الأفرع المتكاثفة الأوراق...**"[5]

3-2الرؤية السردية:

1- **مفهوم السرد:** "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولاهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

[1] الرواية،ص 140،141.

[2] الرواية،ص 255.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص 76.

[4] الرواية، ص 47.

[5] الرواية، ص 443.

ثانيهما: أن يُعيِن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يُمكن أن تحكي بطرق متعددة"[1].نستطيع القول كذلك زاوية رؤية الراوي أو أشكال التبئير وهذه المصطلحات تلخص موقفين:"موقف كاتب الرواية من العالم الذي يعيش فيه، وهو موقف فكري وثقافي، وموقف الراوي بوصفه تقنية سردية من عالم رؤيته."[2]

والتبئير هو "تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث."[3] وعلى هذا تكون الرؤية السردية إحدى التقنيات الخاصة ببنية السرد من الناحية الشكلية من خلال عيني الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته، إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه ولأحداثه، وعلى الكيفية التي تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي. وهي ثلاث زوايا للرؤية :

1)الرؤية من الوراء أو من الخلف(الراوي> الشخصية الحكائية): وهي التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات، يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك كل ما يدور بخلد الأبطال.

2)الرؤية مع (الراوي =الشخصية الحكائية): وهي التي تتساوى فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. ويستخدم ضمير المتكلم أو ضمير الغائب أي الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ،ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية. فيكون الراوي شاهدا أو مساهما في القصة.

3)الرؤية من الخارج (الراوي< من الشخصية): وهي التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات،والراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي، أو وصف الحركة والأصوات ،ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال.

---

[1] حميد لحميداني،بنية النص السردي، ص45.

[2] سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،مصر ،د/ط ،2011، ص 132.

[3] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص 46.

4)الرؤية الداخلية: وهي رؤية الراوي بضمير المتكلم، تنطلق من أسلوب السرد الذاتي.

هذا غير **تعدد الرواة** أو(**الرؤية المجسمة)** التي نتابع فيها الحكي مرويا من قبل شخصيات متعددة مما يمكننا من تكوين صورة شاملة ومتكاملة عنه؛ حيث يتناوب الأبطال على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصتهم، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون، ويؤدي تعدد الرواة إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة.[1]

2- زاوية الرؤية:

1- **رؤية داخلية:** تبدو وتظهر من أول الرواية لآخرها عن طريق اِستعمال الروائي لضمير المتكلم (أنا) لشخصية البطل بهاء الراوي وهي الشخصية التي تسرد وتصف على مدار الخمسمائة صفحة واصفة ما يجري لها وما يجري مع غيرها، تُقدم وصفا للشخصيات، للأحداث والمجريات من ذلك قوله في أول صفحة "**قرص الشمس يتسلطن على شباك الفصل، يملؤني بالحنق كما لو كان يتقصدني...المدرس ذو الجسد الضخم والصوت الجهوري الرنان، و اِسمه السيد أفندي جابر.**"[2] ...وهكذا دواليك لتمتلئ تخوم الرواية لنهايتها بسرد البطل.

ولكن مع بعض الاستثناءات حيث يسرد حمادة الشماشرجي أحداثا من حياته ويصف والديه أو أسرته آل الشماشرجية، وكذلك لولية هانم حيث وصفت وسردت حياتها لبهاء ومع ذلك كانت زاوية الرؤية للكاتب هنا هي" رؤية مع ،أو العلاقة المتساوية بين الراوي، والشخصية هي التي جعلها "توماتشفسكي" تحت عنوان: "السرد الذاتي". والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحباً لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع . وقد تكون الشخصية نفسها تقوم بروايةِ الأحداث".[3]

---

[1] ينظر: سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرواية العربية ،ص 135،وحميد لحميداني ،بنية النص السردي ، ص 47،48.

[2] الرواية،ص 9.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 48.

مثال ذلك حمادة حيث قال واسترسل في الحديث عن نفسه الذي استمر صفحات يروي فيها كيف كان زواج والديه وكيف اِفترقا كيف نشأ وتربى كل ذلك في صفحات عدة يحكيها لبهاء صديقه مثلاً :"**حيث إن خطوط الأمومة متقطعة بيننا منذ أن ألقت بي في حجر زوجة خالي وانصرفت لحياتها لدرجة أنني أحياناً كنت أشعر أنها فوجئت بأن لها ابناً اسمه حمادة يجلس قبالتها !...**"[1]

4- الشخصيات:

إن الشخصيات في الرواية مهمة جداً فهي "التي تميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى. فهي التي تصنع اللغة، وتدير الحوار بنوعيه الخارجي، والداخلي، وهي التي تضطلع بعبء السرد فتحمل كافة أنواع الرواة (بضمير المتكلم_الغائب_المخاطب)، كما أنها تحرك الصراع ، وتتفاعل مع الزمن وتتأثر به، كما تملأ المكان بوجودها.[2]

4-1- الشخصيات الرئيسة:

4-1 -1-بهاء الراوي: هو الشخصية الرئيسة في الرواية، وهو الراوي الذي يروي لنا مستخدماً ضمير المتكلم، مستحوذاً على أغلب صفحات العمل السردي ليبدأ السرد عن حياته منذ كان في المدرسة الابتدائية، و كيف توالت الأحداث إلى نهاية الرواية، بحيث كان يسرد تفاصيل حياته الدقيقة من الأماكن للزمان للشخصيات، "**يعطل بصري الضعيف من حاله عن رؤية السبورة والمدرس ، إذ إنني أجلس إلى القمطر الملاصق للشباك الشرقي وذلك نظراً لقصر قامتي وضعف بصري.لا حل أمامي سوى تحويل بصري عن منطقة السبورة وتسريبه خلسة إلى الشارع الممتد أمامي....**"[3]

وفي موضع آخر يقول:"**في ظل طغيان الفرح لم أهنأ بالنوم ليالي طويلة داعبتني فيها أخيلة ساحرة عن الإسكندرية وعن حياتي والتي ستتغير تماماً.**"[4]

---

[1] الرواية، ص112.

[2] سحر حسين شريف، دراسات نقدية، ص 142.

[3] الرواية، ص 9.

[4] الرواية، ص 45.

والمؤلف لا يقدم بطل الرواية تقديماً تقليدياً، فهو لا يصفه لنا من الخارج كما تعودنا من الأبعاد الجسمانية ، فهو يترك لنا نحن القراء مهمة التخيل من خلال ما يحكيه عن نفسه، ومن حديثه السردي الاعترافي نعرف أوصافه ومراحل حياته التي يمر بها. ومن خلال الحكي والاعتراف ندرك مشاعره وما يدورُ بخلده ، وما يجري له ويحصل من طفولته لنضجوه وعمله وزواجه. هو شخصية اِبتعدت عن أهلها في صغرها من أجل الدراسة غادرتهم بعيداً، وفي كنف الحياة في الإسكندرية عاش عند الشماشرجية الذي كان يجلهم و لكن مع تقدمه في السن والمعرفة ومع مخالطة عمه إسماعيل الذي كان له دور كبير في تنمية شخصيته وجعله إنساناً مستقيماً بمعنى الكلمة.

4-1-2 إسماعيل الراوي: هو عم بهاء، المثقف الواعي المتدين، القريب له حيث قال عنه:" **أكثرهم حميميةٍ إلى قلبي وأقربهم إلى عقلي واهتماماتي و طموحاتي وأحلامي هو عمي إسماعيل الراوي، مأمور الشهر العقاري فرع محرم بك . تراه فتحسبه خواجه في كل مظهره....لعمي إسماعيل قراءات عميقة متبحرة في الفلسفة بمختلف عصورها ومدارسها، وفي العلم وتطبيقاته....شخصية جميلة مشعة، إني مدين له بعشق الثقافة بجميع أصعدتها. على ضوئها المشع بدأت ملكاتي تنشط إلى نضج مضطرد**".[1]

4-1-3-لولية هانم: هي حبيبة بهاء الراوي التي تعرف عليها وهي لازالت زوجةً لعمرو بك الشماشرجي، هي فتاة متعلمة، تدرس أدب فرنسي، جميلة من بور سعيد متعذبة لزواجها المشؤوم، لتُغرمْ ببهاء ويتزوجاَ، "**عقل لولية كان بديعاً كجسدها، عقل بنت البلد البورسعيدية ولكن بعد أن هذبه التعليم الفرنسي الذي جعل منها سيدة بمعنى الكلمة قوية الشخصية طاغية الجاذبية والتأثير لم تفقد مذاقها البلدي الحميم**".[2]

4-1-4-حمادة الشماشرجي: من عائلة الشماشرجية صديق بهاء منذ الصغر وكان أنيسه في الإسكندرية ودامت صداقتهما للجامعة، وانتهت بعد أن تيقن بهاء أن حمادة شخص سيئ للغاية قال عنه: "**مضجر هو، لكنه جذاب ومثير ولا مفر من حبه. لقد أحببته وأحببت ضجره. أحببته بنفس الحميمية....أحببته حبي لمستقبلي المرموق،**

[1] الرواية، ص 86،87.

[2] الرواية، ص 331.

وحلمه بأن أكون في لباقته، في لياقته الذهنية التي تكشف عن بواكيرِ عبقريةٍ ستكون لا شك فذةً في مجال من المجالات. أحببت جنونه، نزقه، جرأته، ذكاءه الحاد، حيويته، شخصيته اللطيفة الناعمة....صرت أتلذذ بالتغاضي عن قلة حيائهِ في بعض ألفاظهِ الصريحةِ وبعض تصرفاتهِ(...)"[1]

4-2-الشخصيات الثانوية: سالم الأمير، بهيجة الوزان، أفراد عائلة الشماشرجية، عربي، أم لولية، توني رزق، مصطفى، راشيل، أعمامه أيضا.

"وإن كان للخيال عامل كبير جدا في أدبه لكن الشخصية التي يرسمها هي شخصية واقعية بالمقام الأول، كل شخص عند عم خيري هو نموذج يستحق أن يُرى من الداخل لأنه يضرب بيده أعماق الشخصية الحية ثم ينسج على نفس المنوال شخصية حية على الورق، وهذا مايجعل جذور شخصياته ضاربة في أرض الواقع معبرة عما يريد قوله بدقة، وهذه الشخصيات عنده ليست إلا تراكمات أبدعتها مخيلته وبصيرته وتركيزه مع كل نموذج يراه ويأخذ منه مايساعده في رسم هذه الشخصيات."[2]وهذا فعلا المُلاحظ في ثنايا الرواية فمن يقرؤها يعتقد بواقعية الشخصيات ومواصفاتها فعلا حتى ليتخيل ويعيش معهم أحداث الرواية ومجرياتها وخيري شلبي يتميز بإعطاء حق الوصف حتى للشخصيات الثانوية ومن يقرأ الرواية وبقية أعماله يجد ذلك جليا فهو يمعن في واقعية الوصف.

5- اللغة السردية:

لكل أديب ومبدع طقوسه الخاصة في الكتابة، في الإبداع، في التفنن والإنتاج تميزه عن غيره قد تكون اللغة السردية أو الذكاء في استخدام الرموز والإيحاءات أو أسلوبه البسيط الذي يصل للقلوب أو منطقه الحجاجي أو خياله الغزير...وكل هذا مرتبط باللغة "فإنه من الممكن تصور رواية من غير أحداث، ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة"[3] وكذلك"يحسن التأكيد أن الأحداث التي تجري في الواقع، مهما كانت أحداثا جليلة

---

[1] الرواية، ص 52.

[2] أحمد إبراهيم،"حكاء المهمشين " .www.ida2at.com،2019/05/10،16:18.

[3] صلاح صالح سرد الاخر الأنا والاخر عبر اللغة السردية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003،ص46.

وخطيرة، لا تصير رواية قبل أن تتجسد لغويا، لأن الرواية هي فقط ما يسرد بواسطة اللغة الفنية."[1]

والسرد في الرواية هو تنقل بين مجموعة كبيرة من الأحداث والمشاهد واللقطات والحركات السردية،بحيث يوجد حدث روائي مركزي تفرعت عنه حكايات،والحدث الكبير هو فساد الشماشرجية. و باستعمال آليات السرد من حكي ووصف..."نجد أن الشكل الذي جاءت به الرواية هي على لسان أحد شخصيات الرواية، كما هو معروف عند خيري شلبي، والبنية السردية عنده من القوة بحيث لا يمكن نزع أي جزء من الرواية ونقول ليس له فائدة."[2]

من هنا جاء السرد في الرواية متتابعا دقيقا فيه الوصف الدقيق الملم بالانفعالات وتقديم الشخصيات والمواقف والمشاعر"فلا تستسلم أبدا لنعومة الحرير السلس لسرده،فإن دققت النظر لوجدت جهدا مبذولا لطراز بارع، التفاصيل عنده هي كل شيء،..ولكن وفرة التفاصيل في سرد خيري شلبي هي أكثر من أن تكون طريقة واقعية للتعبير عن العالم، فوفرة التفاصيل لديه مرتبطة بوفرة التفاصيل في الشخصية المصرية نفسها المعجونة بخيرات تاريخ طويل من الجدل مع الطبيعة والجدل مع الواقع والجدل مع الآخر، وهي مرتبطة أيضا بطريقة اِستحضار الواقع إلى السرد حتى يمكنك الاكتفاء بالسرد دون مخالطة الواقع،سوف تعرف كقارئ خريطة حي معروف بوسط القاهرة كما لم يعرفه سكانه بعد قراءتك "صالح هيصة"وغيرها من رواياته.

وفي الألفية الجديدة تدخل واقعية خيري شلبي بما يمكن تسميته بواقعية الخوف حيث ينتقل بهذه الثلاثية "زهرة الخشخاش، نسف الأدمغة، صحراء المماليك"، من مرحلة التوغل في أحشاء الأحياء القاهرية وأحشاء المجتمع المصري إلى مرحلة أكثر رعبا بملامسة العصب العاري الذي كنا نعبره على حذر.[3]وهي نفس طريقته وتوغله في زهرة الخشخاش التي لامست وكثيرا عصب السياسة والفساد في مصر في فترة بعد الحرب

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] أحمد ابراهيم،"حكاء المهمشين"التجربة الروائية عند خيري شلبيwww.ida2at.com .

[3] ينظر: طارق إمام، « خيري شلبي كبير الحكائين » ،أخبار اليوم، www.masress.com ، 17 -09-2011، 20-5-2019.

العالمية الثانية ووقت عبد الناصر ناهيك عن الإسقاطات التي أراد إيصالها للقراء، كل ذلك بلغة فصحى بسيطة وأسلوب راقي ومفهوم لكل القراء فلا تراه يُعجزهم بلغة لا يفهمها إلا طبقة معينة ليصل بذلك لقلوب الجميع وعقولهم لعله يُنيرها، "ولأن خيري كان يكتب على الأرض عن الواقع والتراب عن الهوامش المنسية...لغته هي لغة هؤلاء البشر المطحونين."[1]وقد مزج الكاتب بين اللغة الفصحى والعامية في الرواية بأسلوب فذ فتارة تجده يكتب بالفصحى وبأرقى العبارات ثم يقطع اِسترسالنا بلفظ أو ألفاظ عامية تغير مجرى مزاجنا القرائي كل ذلك بطريقة سلسلة لاتجعلنا نشعر بالفجاجة في إقحام العامية.

فلنضرب مثلا بقوله بالفصحى، رغم أنها لغة الرواية الأولى دون منازع ولكن لنلمس جمال تعبيراته حين قال:

"**مشيت في ميدان الرصافة منتشيا بقدر عظيم من البهجة...الآن فحسب أشعر بمعنى الحياة لأول مرة في حياتي، أشعر بجمال الإسكندرية...عطر لولية سكن في خياشيمي: أهذا ميدان الرصافة حقا أم أنه ساحة من الرخام في مدينة مسحورة ؟هل ماحدث كان حلما ورديا أم واقعا ماثلا؟هل في الحياة مثل هذا الجمال؟ فعلا...ركلت الأرض بقدمي في نزق واشمئناط،غمرني جنون عاصف لكنه ممسوك بخيط واهن من عقل يمنطق ...إنما قد أُلقي بكما معا في قلب البحر فحملتكما الأمواج العالية رمت بكما على شاطئ خلاب أعادكما إلى عهد آدم وحواء مجردين من الذاكرة كأنكما تتعرفان على الحياة لأول مرة على سطح الكوكب الأرضي البديع.**"[2]

5-1 استعمال العامية:

أما عن اِستعمال العامية المصرية فهو كثير جدا في الرواية وحقيقة وجوده مزعج قليلا لمن لايفهم اللهجة المصرية، وقد جاءت أحيانا على شكل جمل حوارية أو مفردات متناثرة في متن الرواية، ففي المفردات مثلا: **(شبورة، زوغان، فُتُ، يابو العم، فين أراضيك، تؤتؤتؤ، عقبالك، دلقها، بُص بُص، التعميرة تطشطش، آبا الحاج، متشكر، الطبلية، شفتها ، لفة ، رفدوك ، طهق ، ترعة ، أسطى ، قلاب ، مفتريين ، طاقق ،**

[1] أحمد علي عطية زلط ، ظواهر فنية في أدب خيري شلبي الروائي"الوتد"لحس العتب"أنموذجان، Mohameddawood.com 20-5-2019،18:49.

[2] الرواية، ص 281،282.

الهيصة، اِقلع، الهبل، الفراريج، الكويس، اللمبة، ضناي، طراوة، مالوش، الجاتوه، والنبي، إيه دا، ما خلاص بقى، الجواني، تدلقها، كسحة، شخطت، الشبكة، الخلبوص، حيلك يا اسطى، عقلي شاتت، شافك، تورتاية، الفابريقة، الجواني،.....)

أما عن الجمل بالعامية نجد :

"**في الثالثة مساءا أنهيت جولتي في مبنى الإدارة بحي غيط السعيد، ومن الإدارة الى حي الحدرة القبلية حيث مررت على زميل أخذت منه كشكول المحاضرات لأراجع كشكولي عليه فيما فاتني من محاضرات اِضطررت للزوغان منها برغمي. ومن الحدرة القبلية مرقت بالفسبة إلى طريق الكورنيش...**"[1]

وفي حوار آخر بين حمادة وبهاء حين قالا:

"**ياراجل مدرس إيه وهباب إيه؟ وجع قلب لا يأتي بمصاريفه**

شوح حمادة في قرف هذه المرة :

ما أسخم من ستي إلا سيدي."[2]

بغض النظر عن استعماله للعامية وهو أمر فعله غيره من الأدباء إلا أنه كاتب روائي ذو أسلوب بديع وبسيط خالي من التعقيد، سلس دقيق في اختيار الأوصاف، لايتكلف العبارات و يريد المشاركة في بناء الواقع بكتاباته.

عندما ننظر للبنية الروائية عنده من جميع جوانبها المكان، الزمان، الشخصيات، والرؤية السردية، واللغة، في الرواية نجد أنها تترتب على بعضها، فتشارك كلها في هذا البنيان العظيم دون خلل بأي جانب، كل هذا ساهم في تميزه كأديب روائي وجعله يحصد الكثير من الجوائز مثل:

- جائزة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام 1980.
- جائزة التميز من اتحاد كتاب العرب عام 2003.
- جائزة احسن كتاب من معرض القاهرة الدولي 2003 عن روايته "صهاريج اللؤلؤ".

[1] الرواية، ص 139 .

[2] الرواية، ص 243.

- جائزة الدولة التقديرية عام 2005.
- ترجمت قصصه ورواياته الى الروسية والانجليزية والفرنسية والالمانية والكورية والصينية.

3-ثقافة الخبرة الروائية من سرد الحياة إلى حياة السرد :

تمهيد:

تعني ثقافة الخبرة الروائية تلك الحمولات الفكرية التي اكتسبها الروائي من خلال ماعاشه في الواقع من حالات اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، في فترة معينة أي تلك التراكمات المعرفية الواقعية، وليست ذلك فقط وإنما هي أيضا كيفية تحويل وتحوير المادة الحكاية من الواقعية إلي مسرح الخيال، هذه الإبداعية ميزت الكاتب عن غيره باعتباره تميز في نقل المادة الحكاية بتجلياتها من زمان ومكان وتمويل الشخصيات بالزاد الواقعي البحت من تراث ومصداقية في النقل.

تتجلى ثقافة الخبرة الروائية فيما يخص سرد الحياة أيضا في تركيز الروائي على فترة معينة من فترات التاريخ المصري الحديث، هذه الفترة التي تضاربت عليها الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، جاء هذا التركيز محملا بمواجع الماضي، وما الكتابة الروائية إلا تحاور زمني مع وقائع حصلت في الذات الماضية لتعيشها الذات الحاضرة، لذا توجه خيري شلبي بمشاهديه نحو ماضي له مكانه وأنهاره وأقاليمه ومناخاته ومعتقداته وعادته وأنماط عيشه وله بشره ،[1] هذه المحاورة الزمنية جعلت من الرواية روح مطاطية متحركة عبر الأزمنة ومتقلبة عليها ناقلة للأمكنة وللتراث الشعبي بكل مصداقية تامة.

لهذا تحدد هذه الثقافة باعتبارها إحدى التقنيات الروائية التي يخلص لها الروائي في إحداث رؤية متكاملة، تتداخل فيها التجربة الواقعية بالتجربة التخيلية في إيهام تام وإيقاع للقارئ في حيلة سردية وكذلك حيرة سردية مفادها: أين الواقعي من المتخيل والمتخيل من الواقعي، هذه الإيهامية توقع القارئ في غواية الرواية ومتابعة تفاصيلها حتى

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1 بيروت، سنة2004، ص36.

النهاية، لهذا فرواية "زهرة الخشخاش" حصيلة ثقافة خبرة متمكنة، حصيلة نتاجات عقلية وواقعية وتخيلية.

أي أن" فاعل الخبرة المشتغل هنا في حقل السرد ينقل التجربة بآلة الخبرة وتقنياتها وفعاليتها الإبداعية من سرد الحياة، حيث تتمثل التجربة الحيوية الحرة وتتمظهر إلى حياة السرد، حيث يخلق السرد حياة متخيلة تنهل من معين سرد الحياة الكثيف والخصب والمتنوع، لكنها تبدأ حياة تخيلية أخرى يملؤها بالحيوية والنشاط وتتلقى على أنها تجربة متخيلة لا علاقة لها بتجربة الحياة ".[1]

إذن فيما تتمثل منطقة الخبرة التراكمية لرواية زهرة الخشخاش ؟

3-1 تمظهرات سرد الحياة :

يحمل خيري شلبي من ثقافة الخبرة الروائية زادا هائلا، وخاصة أن رواية زهرة الخشخاش كانت أخر عنقود في مساره الحافل في المجال الروائي :

3-1-1 زهرة الخشخاش: واقعة اجتماعية ماضية تساءل الراهن:

تحكي رواية زهرة الخشخاش لخيري شلبي وقائع تاريخية جاءت أحداثها في عام م1945، في إحدى قرى الريف المصري "ميت الديبة "في قلب الدلتا شكلت هذه الرواية سيرة شعبية تحمل هموم المجتمع المصري، والتركيز على البنية الخفية فيه تلك الرؤى المسكوت عنها وهي معزولة في هامش المجتمع .

انتخب الروائي بطله الممثل الوحيد لسيرته المبثوثة في أقبية الرواية، بهاء الراوي ليخط حياته من بداية تعليمه الابتدائي إلى غاية تخرجه من الجامعة كصحفي متمرس، وليشهد بطل الرواية على أبرز التحولات الاجتماعية وعلى الجوانب السياسية والاقتصادية فيها، وعلى الطبقية الاجتماعية وعلى حياة المهمش المصري .

[1] محمد صابر عبيد ، المغامرة الجمالية للنص الروائي ،عالم الكتب الحديث ،ط1 إربد،لبنان،سنة 2010،ص53 .

*كل العناوين الواردة في ثقافة الخبرة الروائية منها ماهو مأخوذ كما هو من كتب محمد صابر عبيد ومنها ماهو متصرف فيه .

قصد الروائي من استحضاره لوقائع اجتماعية ماضية، إلى استجلاء أهم القضايا السوداء التي كانت تستوطن العقلية المصرية وإلى تعرية الواقع المصري وإبراز الخفايا فيه والسبيل إلى إيجاد حلول ممكنة لمثل هذه القضايا .

عمل الروائي في بداية الرواية على إحداث مقارنة لتتجلى في أذهان القارئ المفارقة من هذه المقارنة، التي مفادها الأرستقراطية وحياة الفلاح في المجتمع المصري، الارستقراطية بتجلياتها المنتهكة لما حولها، وحياة الفلاح البسيط الذي يسعى لقوت يومه، من خلال هذه الثنائية استمدت الرواية قوتها، لما تركته من تساؤل مغري على ما يحصل في واقعنا الحاضر من أزمات خانقة لصوت الشعب، من منتهكي ثروات الشعب المغلوب عن أمره، من التعب النفسي الذي أرهق مثقفي المجتمع .

3-2 تمظهرات حياة السرد من التصوير إلى الغواية :

تحولت تلك الواقعة التاريخية والاجتماعية بفعل إبداعية الروائي وتقنيات الرواية الفنية إلى مشاهدة سردية تنهل من الأوساط الشعبية بساطتها ومن اللغة والحوار قيمته ومن المكان سحره ومن الزمن عبرته، ولم يكتفي الروائي بذلك بل انتقل من تصوير المشاهد وتحريكها في مناطق سردية مكثفة إلى التشويق والغواية وسلب ذاكرة القارئ من متابع للأحداث إلى مشارك فيها وشخصية من شخصياتها .

لهذا فإن استلهام حرارة المحلية ودفء الواقع اليومي الذي يكسب شخصياته إثارة تضاعف من إحساس المتلقي بمتابعة درامية للشخصية داخل الحدث، تجعل من الحدث الروائي حدثا مصيريا بالنسبة إلى المتلقي بوصفه طرفا وشريكا في الفضاء السردي، إذ يشكل لديه إحساس بأن الحدث يهمه على نحو ما، وعليه الانخراط في مساره والإسهام في البحث عن حلول لأزماته ومصائر شخصياته [1]

3-2-1 البطل النموذج:

اعتمد الروائي في روايته على نموذج الشخصية الأصل أو البطل ليوجهه بعناية تامة بتحريك منطقة الأحداث من القرية الشعبية التي كان فيها والتي لم يكن لديه تأثير فيها إلى المدينة حيث الوحدة والمسؤولية، حيث يصطدم هناك بطل الرواية بأغرب

[1] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، ص55.

الأشياء جميلها وقبيحها، وانخراطه بإصبع وهمية في الحياة العملية العميقة التي يكتشف فيها أهم مقومات الرواية التي اعتمد عليها الروائي في بناء سرديته، ثم تنتقل الصيرورة السردية ببساطة وهدوء وسلالة مع وجود بعض المطبات السردية التي يقع فيها البطل، لكن الحتمية السردية تقتضي نمذجة البطل ووصوله إلى إثبات بعض الحقائق.

إن رواية زهرة الخشخاش رواية تعتمد على نمذجة الشخصية ومركزيتها في جميع مناطق السرد تهيمن وبقوة على محطات السرد الروائي، تسخر كل أدوات الرواية وآلياتها وعناصر تشكليها لخدمتها وتجعل من الشخصيات الأخرى في الرواية حيوات ثانوية داعمة وساندة ومحفزة لحضورها الشخصاني الجوهري [1]

تتسم الشخصية البطلة في رواية "زهرة الخشخاش" بلينها وشدتها وعمقها وسطحيتها وبمنطقيتها وسذاجتها، لهذا كان قصد الروائي في استقاء الشخصية البطلة من الواقع الريفي ليحركها ببساطتها وعنفوانها بجمالها وأمالها في المدينة لتتوغل بنفسها بانسيابية لخلق كثافة غير محدودة من الأحداث .

3-2-2 الحدث:

وتنتقل الخبرة الروائية من تكييف الشخصيات الروائية وتحريكها وفق منظور سردي متخيل إلى بنية الحدث وطبيعة مساره من نمو وانخفاض في الفعل السردي، والحدث مهم جدا في الرواية لأنه العمود الفقري فيها، والروائي يختص بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يتشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني مما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع. [2]

ويرتبط الحدث الروائي بشيئين مهمين :

- ثقافة الكاتب وكيفية انتقائه للأحداث التي يحتاجها من الواقع.

---

[1] محمد صابر عبيد، التشكيل النصي الشعري السردي السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد الأردن، سنة2014، ص 207.

[2] بعطيش يحي « خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة » ، كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري،قسنطينة ، الجزائر ، ص 6.

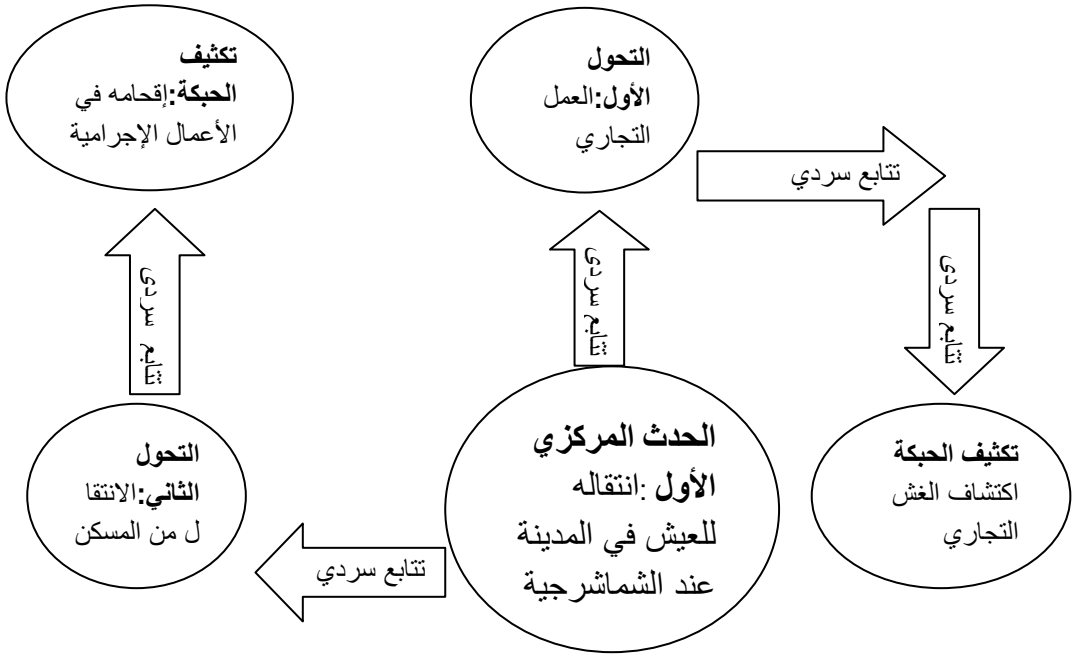
– غمسها في الجانب التخيلي من مخيلته الواسعة لخلق مادة حكائية تتمثل في الأحداث المتتالية أو مانسميها بالبرامج السردية .

اعتمد الروائي خيري شلبي في بناءه للمادة الحكائية في روايته "زهرة الخشخاش" على تقنيات سردية متنوعة، وعلى طريقة نمو الفعل السردي من البداية إلى النهاية، حيث كانت البداية ثم التأزم ثم النهاية بسردية انسيابية سرقت من الواقع نمطيته في توالي الأحداث، لم تكن هناك تسارع في الأحداث، بل يتخلل نوع من الاعتدال في نمو الفعل السردي ليحصل نوع من الارتباك والخلخلة في مجريات الأحداث، مع انحراف الخط السردي في بعض محطات الرواية، ولكي تتم هذه التحولات السردية استعمل الروائي مجموعة من الفعاليات والتقنيات لتسهيل الدخول والخروج في الأفاق السردية.

حملت الرواية في طياتها عدة بؤر مركزية عمقت من حضور السرد ومن بصمة الروائي الملحوظة، فانتقال بهاء من الريف إلى المدينة وفي رحاب الشماشرجية، النقطة المركزية الأولى التي كانت خطوة أولى للولوج إلى عمق الحكاية، لتأتي بعدها تحولات سردية بسيطة تكشف هي الأخرى عن برامج سردية داخلية، ساهمت في إنتاج الفيض من المنعرجات على مدار الفعل السردي، من خلالها اتضحت الرؤية لدى بطل الرواية، بعبارة أخرى الحدث الأول كان الانتقال من مكان إلى مكان، هذا الانتقال تفرعت منه عدة مخارج سردية كانت تهدف لحلول أنية، هذه المخارج سببت في تكثيف العمل السردي من خلال تشكيلها للحبكة في الرواية، مثال ذلك :

– **ولوجه إلي عالم التجارة الحرة من خلال إتباع شخصية حمادة الشماشرجي:** تحول سردي بسيط يتخلله تحول كبير يساهم في تكثيف الحبكة وهو العالم العميق الذي وقع فيه المليء بالغش التجاري

–**خروجه من منزل الشماشرجية ليجدوا له مسكنا لائق لأسباب خفية :** هذا الحدث يبدو بسيط للوهلة الأولى أو هو إجراء روتيني في التتابع السردي، لكن في حقيقة الأمر نتج عن هذا التحول البسيط تحول سردي خطير هو اكتشافه للمؤامرة التي حيكت وراء ظهره للإيقاع به واستعماله في أعمالهم الإجرامية، وانزلاقه في تفاصيل أخرى نتجت عنها انحراف عميق في المسار السردي مثل تعرفه بشخصية لولية هانم وارتكابه للخطيئة



مثال تخطيطي يوضح أهم التحولات في النظام السردي

4- الأسلوب السينمائي:

أخذت الرواية العربية في تطورها منحى أخر؛ بحيث استطاعت أن تواكب أحداث المجتمع العربي بصفة عامة واستغلال جميع الوسائل الفنية في سبيل الخروج إلى رؤية جمالية فنية باعتبار أن الرواية جنس هجين وخليط متجانس من الأساليب، من بينها استخدام أسلوب الحوار المسرحي واستغلال اللغة الشعرية[1]، وتصوير الأحداث بدرامية مدهشة واستغلال معطيات وآليات فن السينما، وهذه الأخيرة التي تعد أحدث الفنون السبعة، جاءت بعد الفنون اللغوية والموسيقية والتشكيلية بآلاف السنين، وأفادت من تقنياتها الجمالية في تكوين أدواتها الخاصة التي طوعتها العلوم الحديثة، فرصيده الفني والجمالي على جدته أشد رهافة وتركيبا وعمقا في الزمن مما يبدو من الوهلة الأولى[2]

هذا الفن بالرغم من جدته إلا أن الرواية العربية قد استفادت منه من خلال تطوير أدوات السرد ووضعها على أعتاب فضاء تعبيري شديد الفنية، إذ انفتحت البنية الروائية على قابليات مدهشة تدخل في صميم الصناعة الروائية، كالمونتاج وطرائق بناء المشهد،

[1] المرجع السابق، يحي بعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ص 11.

[2] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية، دار المدى للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، سنة 2003، ص193.

وأساليب بناء الشخصية، وطبيعة السياسة الإخراجية المتعلقة بإدارة دفة الأحداث وكيفية تسيرها، وهذه الصناعة الروائية لا تتحقق إلا إذا خضعت لغة الرواية لهذه الأساليب لأن فن السينما لا يمكنه أن يستشعر دواخل اللغة وتصويرها لأنه يحمل من اللغة سطحها فقط، لهذا لا بد من رصد الاختلاف بين السينما والرواية هذه الأخيرة التي تعتمد اللغة في ضخ وشحن التعابير الفنية الممكنة، أما السينما فتأخذ من كل ذلك التعابير الخارجية فقط "(...) وبينما يستخدم مبدع الفنون الأخرى أدوات مادته كمفردات للغته الفنية، سوء أكانت الكلمة أو اللون أو الصوت، فإن مؤلف السينما وهو المخرج . يستخدم عناصر من مستوى مادي ومعنوي وبشري في تشكيلة لنصه، فهو يكتب الفيلم بقلم يتكون من المناظر والممثلين والسناريو والكاميرا وغيرها (...)."[1]

لهذا فالرواية عملت على توسيع قدراتها الفنية في محاولة منها لاستعاب هذا الفن من خلال الخروج من النثرية المشبعة إلى بث روح الحركة والتقنيات الخارجية أو من اللغة الذهنية إلى اللغة الحركية "فالقلم السينمائي يقتصر على اقتناص سطح الأشياء ويتنازل مكرها عن أعماقها غير المدركة، لكن الرواية عندما توظفه فهي تضم إمكاناته الحركية والبصرية، دون أن تفقد لغتها الخاصة إلا بالقدر اليسير.[2]

4-1 زهرة الخشخاش: سناريو فيلم سينمائي:

فلمنة السرد: ليس من المعجز أن نعلي من أسلوب خيري شلبي لأن معظم رواياته كانت تسير على الخط نفسه من أولها إلى أخرها، "وزهرة الخشخاش" كانت خاتمة الأعمال، يعني من نافل القول أن نقول أنها مزيج من السرد الروائي والسرد الفيلمي أو سناريوا كامل يصلح لأن يكون فيلم سينمائي أو مسلسل، وليس كل من يحمل القلم السينمائي ينجح في ذلك وإنما هي بروح إبداعية متميزة ينتقل من السردية الحكائية الوصفية الداخلية إلى السردية الحكائية الحركية التي تعتمد على كاميرا الروائي في ضخ تلك المشاهد بحركية أكثر، وبتصوير دقيق جدا.

[1] ينظر: صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية، ص 193.

[2] المرجع نفسه، ص 195.

اعتمد الروائي على فلمنة السرد من خلال تشغيل التقنيات الدرامية وقابليتها الفنية، بحيث ترتكز الأحداث على دقة الأشياء وتصوير المشاهد الروائية "**في العاشرة ونصف صباحا كنت في بار حوش الحنبقي فرأيت مصفى يمضع لقيمات من كسرة محشوة بالفول المدمس فأصر ورأسه ألف سيف، أن أشاركه ولو قضمة واحدة أبتلعها، ما أدهشني أن القضمة كانت أشهى في فمي من كل الفطور التي تناولته قبل قليل، شربنا زجاجتين اثنتين ثم حبسنا بفنجانين من القهوة الثقيلة، فوجئت بأنه يحمل حقيبة جلدية من حقائب السفر المتوسطة الحجم شديدة الفخامة بأقفال مذهبة (...) ركنت الفسبة وراء باب البار في عهدة الجرسون، ركبت الباص إلى محطة الرمل ومنها ركبنا الترم ذا الطابقين نزلنا في محطة السموحة (...) مشينا في الشارع كسائحين رائقين، كان من الواضح أن مصطفى يبحث في لافتات المحلات في العينات الإعلانية المعروضة في القتارين الزجاجية، أجزنا القشرة الإفرنجية المتاخمة للكورنيش، صرنا في العمق البلدي للحي عند صيدلية كبيرة توقفنا، قرأنا اللافتة، صيدلية شفاء جرجس حنا وأولاده .** [1]

هذا المشهد يظهر تماما الحقيقة السردية التي أدرجها الروائي في روايته بغض النظر عن الوصفية المقحمة في الرواية، هذا المشهد يوضح لنا مدى دقة المصور الروائي في رسمه للمشهد حيث الحركية حيث اللقطات التي تكون في مسافة اللمحة من اللقمة إلى الزجاجتين إلى ركن الفسبة في مكان مناسب إلى غير اللقطات التي تتوالى بتلقائية وانسيابية مدهشة ما على المشُاهد إلا تتبعها، بمكانية وزمانية محددة مع لحظة القرب والبعد في تصوير المشهد، ولم يتوقف المشهد هنا بل يتابع الروائي بعدسة مصور كيفية خداع الصيدلي بكمية من الأسبرين المغشوش والطريقة الخداعية التي صورها الروائي في تعامل مصطفى مع الصيدلي.

"**مصطفى وضع الحقيبة على ركبته ورفع غطائها بقدر يسمح بمرور يده ،لسحب دفتر الطلبيات مزود بأفراخ الكرتون ،رفع غلافه مطبوع على الرأس الأيمن للصفحة (...) وكان مصطفى قد تلكأ قليلا في إقفال الحقيبة متعمدا لفت نظر**

[1] الرواية، ص 160.

الصيدلي إلى ما يحتويه مع الإيحاء بأنه ليس يريده أن يرى ، على أن عين الصيدلي العجوز اخترقت الفراغ تحت غطاء الحقيبة ولمحت أغلفة ماركة الأسيبول فبقيت عينه معلقة تحت غطاء الحقيبة بعد إغلاقه، ثم إذ به يصنع من أصابع يده مسدسا وهميا يشهره في وجه مصطفى هاتفا بلهجة مرحة لطيفة "طلع الاسبيول لي معاك. "[1]

هذا المشهد أكثر دقة حيث تتابع الكاميرا الروائية ملامح الوجه واللقطات الدقيقة، وهي بذلك تحفز بذلك المشاهد والقارئ في أن واحد وتبث في لذة المتابعة البصرية والحسية وذلك لفاعلية الحركة الشخصانية في رسم اللقطة بحرفنة متمكنة ترتكز أساس على التخيل، فضلا على ذلك دينامية اللغة الحوارية وتحريضها على إغواء المتلقي إلى درجة إيهامه بالتفاعل معها والاندماج معها. [2]

ولكننا عندما نقول أن الرواية اشتغلت على فن السينما واستفادت من تقنياته الحديثة ، لا تنفي تجسيد الروائي للصورة الروائية، إذ يدمج الروائي بين الصورة الروائية والصورة السينمائية، الأولى تعتمد على تشغيل طاقات اللغة في الوصف وفي التعمق أكثر في دواخل الأشياء بلغة أكثر تميزا أما الصورة السينمائية فتشغل كل ما لديها لإثراء الصورة من خلال اللغة الحكائية السلسة ، بالحركة المتناسقة في المشهد، والتي هي المرتكز الأساس في الصورة السينمائية، واستغلال سلطة المكان ومحدودية الزمن، هذا الاشتغال الذي تعمل على وتره السينما إنما هو دائما في حدود اللغة الخارجية وأقصى ما تصل إليه ملامح الوجه وتطرحه من تراكمات دلالية هائلة " لهذا اتسمت الرواية بدقة التصوير وتقنية تكبير الصورة وتجسيمها في سياسة تعتمد تقيد الحالة السردية الخاطفة وضبطها داخل حدود الصورة، على نحو يجعل القارئ يتعامل مع الرواية بوصفها فيلما سينمائيا قائما على مشاهد كبيرة عبارة عن فصول تنتقل من سردنة الواقع إلى فلمنة السرد "[3]

---

[1] الرواية، ص 162.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد، تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد الأردن، سنة2011، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص 128.

"شممت رائحة حمادة قبل أن أدلف من البوابة ،فاعتراني حماس مفاجئ ،كان حمادة جالسا قرب النصبة على مصطبة لصق حائط داخلي في ركن متاخم للنصبة في حالة تحشيش مكثف ،الجوزة رائحة جائية بينه وبين رفيق له على نفس المصطبة" [1]

اتسمت براعة الروائي في كونه يعتمد التصوير السينمائي وكأنه أخذ مكان المصور السينمائي الذي يحمل الكاميرا ويوجهها كيفما يشاء: "فهو يشغل اللقطات تشغيلا سينمائيا يفلمن بها المروي ويحرك فيها مباهج القراءة تحريكا صوريا، إذ يرتفع بلغة السرد إلى درجة التصوير الطاغي على النحو الذي يتلقي فيه المتلقي لغة السرد تلقائيا بصريا أكثر منه ذهنيا، فاللغة تصويرية موغلة في تصويرها تجعل من الراوي الإطاري يتحكم في مسار الأحداث ويوجهها بحرفية ووعي وحساسية." [2]

بمعنى أن الروائي الذي يتحكم في المروي الذي هو بهاء يتحكم في سيرورة الحدث بإبداعية فذة ووعي متمكن، تجعل من اللغة تتحرك في نطاق التصوير الخارجي.

5- الطريقة الحكواتية في الرواية :

إن الفعل السردي في رواية "زهرة الخشخاش" مبني على بنية لغوية خاصة تدخل ضمن نطاق التجربة الحكائية التي استقاها من واقعه؛ لذا من باب التأثير استقى الروائي المادة الحكائية مع بنيتها اللغوية وتضمينها تلقائيا مع البنية اللغوية الأصلية ليستخرج بذلك بنية لغوية تأخذ من سحر الاثنين "العامية والفصحى " وذلك لسببين الأول: أخذ منحى أخر للغة بحيث يحي التراث اللغوي العامي أولا دون إغفال اللغة الأصل، وهذا المنحى يعد تجريب في اللغة والرواية، أما الثاني: سحر الواقع المصري الذي تعد لغته الفاعل الأول في تشكيل هذا التراث القيم، كان الهدف من هذا التشكيل هو جذب القارئ ووضعه في هذا العالم الساحر وبتلقائية عفوية يشركه ضمن شخصية من شخصياته.

---

[1] الرواية، ص 173.

[2] المرجع السابق ، محمد صابر عبيد ، تأويل متاهة الحكي ، ص455.

جاء السرد في الرواية في منتهى الليونة والسلاسة تبعث بنوع من الفرجة المرحة والمسحة الجمالية على وجه الرواية لما بعثته الطريقة الحكواتية في الرواية، هذه الطريقة الحكائية التي تحكمت في زمام الرواية وخاصة الحوار الذي يعتمد الروائي في كثير من محطات الرواية

يأتي هذا التصميم في تضمين لغة الواقع الخاصة في إيمان الروائي لما تفعله في نفوس القراء، زد على ذلك أن هذه الطريقة بينت أن الروائي سناريست متمكن استطاع من خلال هذا التضمين أن يعطي صورة كاملة على المجتمع المصري من الواقع اليومي سواء أكان في المدينة أو الريف إلى العادات والتقاليد إلى اللهجة المصرية، كل هذه المميزات وضحت التزام الروائي بواقعيته السحرية ويوضح أكثر محمد صابر عبيد على تأثير الطريقة الحكواتية في السرد : تشتغل الرواية على طريقة مريحة في انسيابيتها السردية الحكائية يمكن وصفها بالطريقة الحكواتية التي تخلص إخلاصا كبير لجوهر الحكاية وتفاصيلها، ويمكن أن يشمل هذا الوصف السرد الروائي في الرواية من أولها إلى أخرها، ثمة إصرار عميق على أن الرواية بالدرجة الأولى حكاية مثيرة تحتفظ بطاقاتها الحكائية حتى أخر لقطة فيها، وهذا الفضاء الأسلوبي ينطوي على انتماء نوعي لجذر الحكاية وطريقة قولها وتلقيها في الوقت نفسه. [1]

"ربنا يستر يا درش

ما أظنش إنه حيستر

ليه بس يا درش فال الله ولا فالك

ربنا مع العقل يارجل الفلسفة ربنا لا ينصر إلا أصحاب العقول ربنا عرفوه بالعقل كما يقول الناس وأنا مندهش والله يا بتاع الفلسفة، كيف عرفوا الله بالعقل ثم تركوه وراحوا سكة الجنون [2] هذا التركيز مبني على غاية مفادها ان للعامية المصرية أثر تتركه في نفوس القراء.

[1] المرجع السابق، محمد صابر عبيد ، المغامرة الجمالية للنص الروائي ، ص 225.

[2] الرواية ، ص 208.

ملـــــحق

ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية في قرية من قرى **مصر** تسمى"**ميت الديبة**" تابعة لمحافظة "**كفر الشيخ**"، بطل الرواية هو **بهاء الراوي** الذي كان طالبا في المدرسة الابتدائية الوحيدة في القرية في **الثاني من يونيو ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين**. وفي يوم من الأيام، وهو مستغرق في الدراسة إذا بمحفل من سيارات **آل الشماشرجية** تدخل القرية وهي أسرة تمتد أصولها لجدهم الأكبر الحاج عبد الرؤوف البدوي، الذي كان له الحظ في أن يهبه محمد علي باشا أرضا زراعية وسمح له بامتلاك ما اِستصلحه من الأراضي، ورغم قلة خبرته في الزراعة إلا أنه بدهائه أنشأ مملكة وإمبراطورية "الشماشرجية" من خلال مصاهرة الفلاحين ذوي الخبرة العميقة وتفانيهم في خدمة الأرض بسبب عشقهم لها.

وقد اِجتمع آل الشماشرجية يتسامرون عند **قاسم أفندي** والد بهاء، الصديق الوفي لعائلة الشماشرجية، ليلتها قرر الشماشرجية أخذ بهاء معهم إلى الإسكندرية ليكمل تعليمه ويصل للدراسات العليا تحت رعايتهم ومباركتهم، ذلك أنه متفوق وشاعر وبارع في اللغة العربية، وليستعينوا به فيما بعد في أعمالهم، وهلل الأبوان فرحا، ويشرع الأب في تقديم توصيات لابنه العزيز بعدم الثقة الكاملة في هذه العائلة التي تكونت صداقتهم معها أبا عن جد وأنهم لا يرحمون من يخونهم فعليه توخي الحذر، وعليه ألا يقبل البقشيش وأن يعمل أضعاف ما يعطوه، وأن تكون نفسه غنية وعليه أن يكون ذكيا وحذرا وألا يقحم نفسه في المشاكل.

كما لم يفته تسمية أصلح من هم في عائلة الشماشرجية وهم الحاج مصطفى وعنتر بيك، أما أفسدهم فهاني بك وعمرو بك، ولكن عامتهم إلى الصلاح أميل.

وفعلا كان نعم الناصح الحكيم لابنه. فهو ذلك الشخص الذي لم يجد حرجا إطلاقا من العودة لبلدته ليفلح ويحمل الفأس والمذراة بعد تقاعده من عمله في الإسكندرية...وما يصدر هذا إلا عن رجل حقيقي عميق الوفاء لأصله، وما يؤكد ذلك وصيته لِابنه أن يحافظ على صلته بأعمامه وأولادهم في الإسكندرية.

يغادر بهاء القرية قاصدا منزل عنتر بك الذي أفرد له في قصره مبنى رائعا في الحديقة، كان مكتبا بغرفة مخصصا لعنتر بك. وفعلا بدأ الدراسة والعمل عندهم جامع "لكمبيالات" الأقساط من التجار، وقد كان يعمل ويدرس بجدية كبيرة مكنته من أن يكون

الأول على المدرسة ويرجع الفضل في ذلك لتحفيز أبيه له في كل خطاب. وكذلك اِختلاطه بأعمامه وخاصة عمه إسماعيل المثقف والذي يملك مكتبة فيها روائع الأدب والفلسفة والتاريخ. وبهاء كان كعمه نهماً للقراءة، واِحتفل الكل بنجاحه بتفوق، فهو الأول على مدرسته، وقد شكل أعمامه عزوة حقيقية له وأمانا وسندا وألفة رغم غربته عن أهله.

ولكن رغم كل ذلك لا يزال يحس بأنه خادم لأنه وبأبسط مقارنة مع **حمادة** أحد أولادهم الذي بقي صديقا له يعرف الفرق بين السيد والخادم رغم الرفاهية التي وفرها له الشماشرجية عن طيب خاطر، وهو لا ينكر فضلهم أبدا. أما عن حمادة ذلك الفتى الشقي الذي يسعى للاستمتاع دائما وأبدا ولكن لِمَ لا فهو غني ويزداد غنىً و يعمل بمبدأ أمه **راشيل** وخاله **يوسف** وهو الاستمتاع، عكس آل الشماشرجية الذين اِكتنزوا المال ولم يستمتعوا إلا بعد كِبرهم بعد أن أصبحوا شيوخا وجعلهم يشكون فيمن يحاولون الاقتراب منهم حتى أولادهم لدرجة أن جدهم عزب باشا عندما توفي ظهرت له أموال طائلة لا حصر لها كان يخبئها حتى عن أولاده. وهذا ما كان حمادة ينصح به دائما بهاء بأن يقتطع من وقته ليتمتع وألا يهمل شبابه.

وقد أسر له ذات مرة بحقائق كبيرة، من بينها أنه أغنى واحد في مصر و ذلك راجع لأنه وريث لأمه وأبيه وخاله الوحيد وزوجته العقيمين، وهما يوسف وأماليا وقد ربته أماليا كاِبنها وهو يحس بأمومتها أكثر من أمه التي لا تهتم لوجوده المهم عندها هو مزاجها، كما أنها تسعى جاهدة هي وأمها يهوديتَا الأصل في تنشيط فكرة الوطن اليهودي، وكم مولتا هذه النشاطات ولهذا السبب بالضبط طُلِّقت أم راشيل من أبيها سليمان القطط الذي كان يهوديا مصريا يحب مصر ويعشقها وكان صاحب بنك كبير إلا أنه كان وفيا لبلده، والمصادفة أنه كان الصديق المقرب والعزيز لعزت الشماشرجي إذ كانا شريكين في العمل ومعهم هاني بك الذي تزوج من راشيل لِتُفَاجَأَ العائلتان وتخرب صداقتهما، ويصاب كلاهما بالأمراض، سليمان بجلطة وعزت بشلل نصفي وماتا. وأصر الشماشرجية على تطليقهما وتم ذلك علنا وأعادا الزواج سرا لأجل حمادة.

لتمر أربع سنوات ويصل لِامتحان التوجيهية هو وصديق عمره حمادة ، الذي دله على صنعة جديدة يؤسس بها نفسه ناصحا إياه بأن الشماشرجية غير مضمونين، وعليه أن يعتمد على نفسه وأن يجد عنده مالا إذا ما طرأ شئ ما.

ونجح بهاء في التوجيهية وقرر دخول كلية الآداب، قسم فلسفة وعلم اِجتماع بمباركة أبيه وتحفيز عمهِ إسماعيل الذي كان سببا ودافعا قويا في جعله يحب هذه المادة بعد أن كان يناقشه في كل كتاب أو رواية يقرؤها، ونجح كذلك حمادة الذي التحق بكلية العلوم وكان هذا عام 1949م-1950م وفي خضم هذه السنين الأربع كان كل منهما يعمل"اِبن سوق" وهو مصطلح يطلق على عمل غير محدد الملامح في التجارة وتحكمه الشطارة والخفة ولكن طبعا تطور حمادة ليكون بين شركات الاستيراد والتصدير طبعا هو اِبن "أكابر" ويحب المال والتطور، ثم يُعرِّف حمادة بهاء على مصطفى عبد العزيز واليهودي توني رزق اللذين يعملان نفس عملهما ويتميزان بأنهما جسد وعقل واحد.

وأصبح بهاء يعمل مُوَرِّد بضائع، يعني يأتي بأي سلع شحيحة أومقطوعة من تاجر لآخر يحتاجها ليخلِّص الأول من سلعة راكدة بأبخس الثمن ويوفرها لآخر يحتاجها بثمن جيد له مع العمولة وهنا تكمن الشطارة ليكتسب شهرة بأنه مورد بضائع شاطر يأتي "بلبن العصفور" وفعلا أصبح له دفتر توفير ومال، ولكن مع التقلبات في البلاد نفذ رصيده، ليرى أنه لا يزال عليه اِكتساب خبرات في الحياة.

وقد أثَّرت هجرة اليهود إلى فلسطين وكانت سببا في تلك التقلبات حيث صفوا مصانعهم وأموالهم وهاجروا، وقد كانت جميع توكيلات السلع المستوردة في أيديهم والسلع الحيوية الجيدة كانت تصدر من مصانعهم، ومن هذا المطب الذي مر به بهاء تتوطد معرفته أكثر بمصطفى وتوني لتتلاحق الطلبات مابين أمواس حلاقة إلى "أسبرين" إلى غير ذلك من البضائع ليتعامل مع توني ومصطفى أكثر و يرجع لسابق عهده بل وأحسن.

وبحكم معاملته مع توني اليهودي يَعرِفُ قصة حياته وأنه رفض الذهاب هو وأمه وإخوته مع والده إلى"أرض الميعاد" كما يقولون فهم يرون أن مصر أمهم ووطنهم، وهذا حقيقة من فعل الحركة الصهيونية في تلك الفترة التي قامت فيها بإقناع اليهود المشتتين في العالم للذهاب لأرض إلى فلسطين. وتوني يُكِّنُ لهم الكره بقدر ما يحمل الحب لوطنه مصر، رغم اِختلاف ديانته.

واِنغمس بهاء الراوي مع مصطفى في أعماله ليتحسن حاله وتعود له العيشة الهنية التي اِعتادها مُوَفِقا بينها وبين دراسته في الكلية وعمله، ويتوغل معهم لتتكشف له أسرار يندى لها الجبين ويعلم أن توني ومصطفى ما هما إلا عاملين عند حمادة الرأس المدبرة

صاحب العقلية التجارية الفذة التي تستبيح كل شيئ من بينها طبع الأغلفة الخارجية لماركات تجارية مطلوبة في السوق وتزويرها وبيعها، فمثلا دواء "الأسبرين" ما هو إلا عجينة من النشاء والليمون معلبة ومفبركة في أغلفة مزورة وهنا تكون صدمةً بالنسبة لبهاء الذي وجد كل شيئاً مزيفًا والحقيقة الوحيدة هي المال مهما كانت الوسيلة لبلوغه، ليقع في صراع مع مبادئه وتربيته وإنسانيته ولكنه ومع التضاربات الواقعة في نفسه يكمل مشواره معهم ليصبح مدير المطبعة.

كما اِنكشفت له أسرار سياسية خطيرة أخطرها أن حمادة ما هو إلا يد يهودية تغرف من خير مصر من أجل اليهود وتجمع شتاتهم وشملهم، متشبثا بأصله اليهودي ومنحازا له حتى أنه يقوم بطبع منشورات لتقديم يد المساعدة لليهود والدعوة للقتال في فلسطين والهجرة واِستجداء المعونات، كما تهزه حقيقة أن الشماشرجية يعملون لصالح يهودٍ "طلاينة" ولهم نسبة خمسة وثلاثون بالمائة فقط، وأن اليهود هم الآمر الناهي. والحقيقة هذا كان حال مصر آنذاك فمعظم بنوكها ومؤسساها تعود لليهود.

ورغم ذلك يكمل مشواره معهم ثم تقوم ثورة عاصفة زعزعت البلاد وغيرت مجرى الحكم فيها من الملكي إلى الجمهوري على يد الضباط الأحرار مفجري الثورة، الرافضين لحكم الملك فاروق والاِحتلال الإنجليزي، وهذا ما اقتنصته راشيل فرصة كونها من الأوائل الذين سمعوا بالثورة وبقيامها حيث كانت شقتها تجمعا "لكبار البلد"من وزراء سابقين، ومدراء، ورجال أعمال، وذلك بتوفيرها جو حميمي يجعلهم يحسون بأنهم في منزلهم، وذلك تأثرًا بجو القمار واللّعب ليبوحوا بأسرار خطيرة، فقدمت النصح للشماشرجية بتهريب أموالهم، وبالفعل خرج شركاؤهم اليهود واحدا تلو الآخر وقاموا بتصفية أعمالهم وبدؤوا بتسريح العمال نظرا للظروف الاقتصادية والسياسية وعجزهم عن سداد الأجور والكثير من المصانع عُطِّلت ووُضِعت الآلات في المزاد العلني لسداد ديون البنوك ولم يرد بهاء البقاء عندهم حتى لا يحس أنه عالة عليهم.

وعادة الشماشرجية، دائما أنّ لهم خطةً بديلةً، وهذا ما حصل، فعلا فقد أصبح بهاء يعمل عند عنتر بك في مكتبه الذي خطط فيه مع خبراء للمشروع ليصبح على أرض الواقع "**الشماشرجية إخوان للغزل والنسيج والصباغة** " شارك فيها كل فرد شماشرجي واِختير

رشيد بك السيسي رئيسا للمجلس، وهو بدوره تنازل لعمرو بك وفضَّل أن يكون عضو مجلس الإدارة، وهو كفؤٌ لدرجة ساحرة و يكون زوجا لبنت هاني بك.

ومع مرور الوقت يُلاحِظُ رشيد نشاط وتفوق بهاء ويعرض عليه العمل عنده مساعدا في مكتبه، ليكون بمثابة الأب الروحي له الذي يدعمه بكل الطرق ليتفوق ويقف على قدميه كما أن له معرفة سابقة بوالد بهاء وأعمامه.

وبعد فترة من الزمن يُفاجأ بهاء بحمادة، كعادته في المزاح، فهاجمه بلطافته المعتادة حاملا معه أمانة لعمه عمرو بك ولكن بهاء بالصدفة عرف ما بداخلها، وكانت سببا في تعرفه على لولية زوجة عمرو بك وإقامة علاقة معها، دون أن يكتشف ذلك أحد من العائلة وإحساسه العميق بالذنب من تلك النزوة العابرة، ومع اِحتياجهم للمكان الذي كان يعيش فيه بهاء لفتحه مكتب محاماة ولأنه تابعٌ للشماشرجية اِكْتَروا له منزلا تابعا لهم وقد كان للولية فهي المالكة الحقيقية للمنزل فهو لأولاد خالتها واِستأجر له كذلك عمه إسماعيل منزلاً عند زوجين شيخين أحس بينهما بالحنين والدفء العائلي، وكان ينتقل بين الشقتين ويتقرَّبُ أكثر من أستاذه أستاذ الفلسفة في الكلية نجيب البدري كونه جاره، ويعرِّفُه برئيس اِتحاد الطلبة سالم الأمير وهو صحفي ومدير مكتب الجريدة لتفتح له أبواب العمل معهم.

ثم تفاجأ لولية هانم بهاء بالمجيء إليه في منزل –الإبراهيمية– ليقيما ثاني وآخر علاقة بينهما، لأنه بعدها لم يجمعهما سوى الحب والحنان والاحترام، ومناقشة الأعمال الأدبية وخاصة الفرنسية منها كونها –لولية– حائزة على "ليسانس" فرنسية وظلاَّ على تلك الحال عامين كاملين ونجح كلاهما، وأخذت لولية "الليسانس" وبقي لبهاء عام على التخرج واِحتفل أعمامه بوليمة أعدوها، وراحت الذكريات تنساب لأفراد العائلة في حنّو وحنين ليقطع عنهم ذلك صوت تزمير سيارة الشماشرجية لتصحبه لتناول العشاء معهم مرغما، ليُفاجأ بأن حُجْرَتَهُ القديمة مأهولة ويرى شاحنةً تفرغ منها صناديق قابلة للكسر ويساوره الشك اتجاهها.

ويَحضُر العشاء مع الشماشرجية الثلاثة، ومعهم ضيف لا يخرج عن نطاق العائلة أيضا عربي الشافعي أخ لولية، يتعرفان ويتعشيان، ويصل عربي في الشرب حد الثمالة رغم أنه على سفر، ليغادر ويحمل له الخادمان حقيبة ملأى ثقيلة جدا تثير الشك.

ويُكمِل الإخوةُ الثلاثة مع بهاء سهرتهم اِحتفالا بنجاحه في كازينو وقد لفت نظر بهاء في جلستهم تلك غياب عمرو بك لساعتين كاملتين ليغادروها صباحا، كلٌّ في طريقه وليذهب لأعمامه ليسرد لهم تفاصيل ما حدث وهم يعلمون حقارةَ ووضاعة أصل الشماشرجية وكيف جُمعت ثرواتهم وقت الحرب العالمية حيث كانت الحرب قائمة، وهم يكدسون البضائع ويبيعونها في "السوق السوداء" غير عابئين بالشعب ومصيره وحاله، المهم عندهم جمع الثروة والمال وكل هذا جعل أعمامه يتوجسون خيفة ويمنعونه من شقة الإبراهيمية.

هذا وقد عوضه الله في بيته الآخر بأب وأم حنونين كانا له نعم السند والأهل – خليل أفندي وزوجته–وظل عمه إسماعيل حريصا على تعليمه يدرِّسه يشرح له ما صَعُبَ لأنه أمانةُ أخيهم قاسم وقد حرص هو على تربيتهم وأفنى عمره وماله من أجل ذلك، فأقل شيء ردُ الجميلِ وقد ترك منزل الإبراهيمية لثلاثة شهور متتالية ليزورها مرة ويجد فيها خطابا من حبيبة قلبه لولية تتمنى له النجاح ولكنها عاتبة عليه مما وجدته في الشقة تحت سريره، وقد غمرها الشك لولا أن تغلبت عليه لأنها تعلم بنظافة سريرته ونزاهته وطلبت منه تفسيرا لما وجدت، ليقفز باحثا عن الصناديق ويفاجأ بأنها هي نفسها التي رآها ليلةَ وليمة العشاء، ويسارع بالالتقاء مع لولية ويسرد لها بالتفصيل عن كل شيء ليكتشفا معا أن عربي أخيها ما هو إلا "شيال" يوصل بضاعة قد تكون أسلحة أو مخدرات المهم يضحون به كما فعلوا بأخيها ياسين من قبله وتتوعد بالانتقام منهم.

لتأتي فرصتها على طبق من ذهب لتتخلص من عمرو بك زوجها أو قنطار اللحم كما تسميه، وتحكي لبهاء عن عائلتها، فوالدها دكتور في علم الميكانيكا البحرية وعائلته العريقة الأصول، ولكن جدُّها هو رجل أعمال ظاهريا فقط ومهرِّب مخدرات حقيقة، كان ذكيا وماهرا في ذلك جدا حيث أنه حتى وفاته لم يُكشف سره، إنه عبد السلام الخطري، وقد كان يعرف بأن عمرو بك كان شرطيا إنما ضعيف يستطيع أن يضمنه إلى جانبه فهو فاسدٌ بالسليقة، وتفرغ لولية ما في جعبتها وعمرو بك أحب أمها وخطبها ولكن أهله لم يقبلوا بها وخطبوا له بنت عمه لأنها تملك أراضي، لتتزوج والدها وينجبان الأولاد يعيشان في سعادة غامرة إلى أن توفي لتحزن عليه أمها كثيرا وتعيش في حداد طويل الأمد، خاصة أنَّ أخوها

ياسين كذلك توفي، ولكن من أجل لولية تماسكت لتُعِينها على أخذ التوجيهية، وبالفعل نجحت وسجلت في كلية الأدب قسم اللغة الفرنسية.

والمفاجأة كانت في يوم خِطبة عمرو بك لأمها واِستقبلوه بحفاوة ولكن شاء القدر أن يختارها هي بدلا عن أمها، ولم ترفض الأم بل وافقت وفرحت، ورأت لولية فيه الزوج والاِبن وفارس أحلامها الذي لطالما قرأت عنه في الروايات الرومنسية الفرنسية، ولكن كل شيء تحطم منذ ليلة زفافها حيث لم يكن بذلك الخلق والود والحنان الذي توهمته بل كرهته وكرهت نفسها وحاولت الانتحار، وها قد جاءتها الفرصة على طبق من ذهب لكي تُطلَّق منه مستغلة ما في جعبة الصناديق وعند دخولها للشقة ذهلوا من هول ما رأوه لقد كان عمرو بك وراشيل وحمادة كلهم دون اِستثناء يعكفون على تلك الصناديق التي كانوا يُعاينون محتوياتها فتطلق العنان لصرختها هي وبهاء لقد كانت صناديق أسلحة وذخيرة تُهرَّبُ لليهود ليَقتلوا بها إخوتنا الفلسطينيين وبدأت لولية في الصراخ والشتم ضد اليهود الملاعين وعلى عمرو بك المسلم.

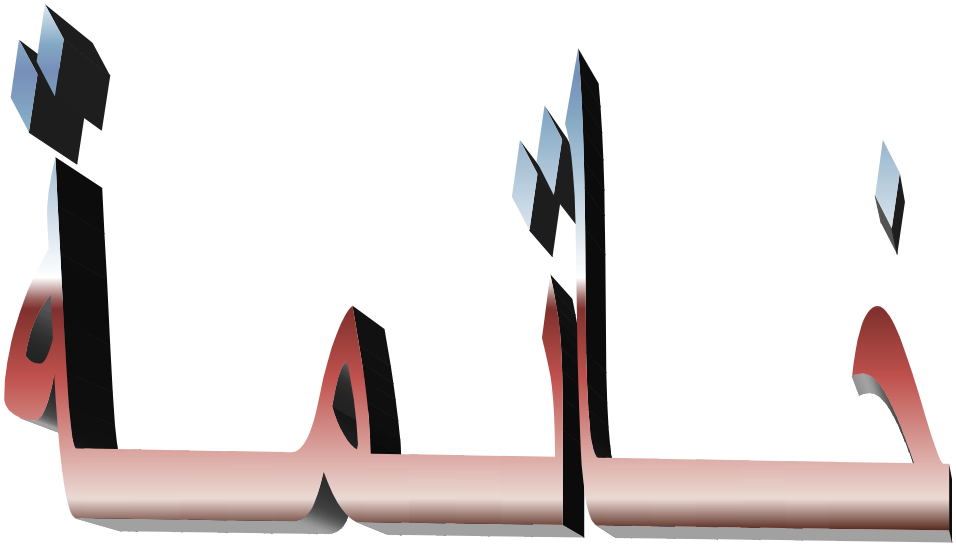
كيف له أن يقف ضد إخوته، وما كان منها إلا تهديده إما بتطليقها فورا أو تبلغ عنهم الشرطة، ليحاولوا إدخال بهاء معهم في الجريمة ولكن هيهات لم ينجحوا في ذلك، ليطلقها بالثلاث وتشترط عليه الابتعاد عن أخيها كما أنها وقبل خروجهم من تلك الشقة أمرتهم بإرجاع محتوياتها لتضمن تركهم لبصماتهم عليها ويفسخ بهاء عقد المنزل وليفترقا مع ترك عناوينهم التفصيلية لبعضهما البعض وهي عادت لبورسعيد وهو ذهب رأسا إلى أعمامه الذين نصحوه بالتكتم لأنهم يرصدون تحركاته خوفا منه وبالفعل بقي يعمل عندهم ولم يقم بأي خطوة غير محسوبة إلى أن عادوا للاطمئنان من ناحيته، وفي خضم كل ذلك كان يجهز هو وعمه إسماعيل للامتحانات النهائية ونجح فيها فعلا وأصبح يعمل ويتطور كثيرا في عمله في الجريدة وصداقته بسالم الأمير تقوى يوما بعد يوم، كما أنه اِنشغل كثيرا بذلك العمل عن الشماشرجية وقطع علاقته بحمادة نهائيا لِما اِكتشفه من جانب خفي قذرٍ، وأصبح صحافيا في جريدة "**العصر**" واِنقطع عن العمل عندهم.

ويفاجأ المصريون بقرار جمال عبد الناصر بتأميم القناة الذي تبعه العدوان الثلاثي على مصر ابتداءا من مدينة بورسعيد بلد حبيبته لينهار، وبعد ذلك تتوقف الاعتداءات وبالطبع السبب لا يعلمه عامة الشعب، والمؤكد أن "إسرائيل" قد استفادت من الوضع، وهذا

ما على بهاء اكتشافه بحسه الصحفي الاستشرافي والاستقرائي وفي خضم تلك الأزمات والعدوان الثلاثي وما حمله من تناقضات وأسرار جعلته يرغب في عمل آخر يكون أكثر شفافية وطواعية لقول الحقيقة كما هي رغم الألم الذي سببته وقد وقع اِختياره على الكتابة الأدبية التي تجعله يعبر عن الإنسانية والإنسان.

وتشاء الأقدار أن يرى بهاء حبيبته لولية، التي سردت له وقائع العدوان الثلاثي على بورسعيد كيف تناثرت الأشلاء، وكيف هرب الناس من تحت القصف، وعن نهاية عمرو الشماشرجي المأساوية التي دبرتها راشيل له بالاتفاق مع عربي بعد أن باعت ممتلكاتها لهم بأبخس الثمن ولهذا دسَّت له الأسلحة تحت سريره وبلَّغت عنه وغادرت لنابولي وبعثت بولدها حمادة قبلا بأسبوع، ليموت عمرو بعد أن شُلَّ شللا نصفيا من الصدمة، وقد قرر بهاء الدفاع عنه اِعترافا بجميلهم عليه ولكن عمه أثناه عن ذلك لأنه سيقع معهم.

وتتعرف عائلة بهاء بعائلة لولية وأخفى عنهم أنَّها كانت زوجة عمرو وقال بأنها بكرٌ لم يسبق لها الزواج واِنطلت عليهم الحيلة وذلك من قوة حبه لها ليتزوجها ويعيشا في القاهرة بعد ترقيته في عمله.


خاتمة

يمكن إيجاز النتائج المتوصل إليها في :

– رواية "**زهرة الخشخاش** "رواية تقليدية بالشكل الكلاسيكي المعروف فهي تحتكم للبداية والحبكة والعقدة والنهاية.

– حملت الرواية بأبعادها السياسية انتقادات لأوضاع عاشتها مصر سابقا، ذاكرة سلبياتها فالكاتب عالج واقعا مليئا بالفساد، وفي خضم ذلك أظهر الوضع الديني والاجتماعي لتلك الفترة، حيث تناول فترة الحكم الملكي لمصر في عهد الملك فاروق وقيام ثورة الضباط الأحرار بزعامة جمال عبد الناصر وكذا العدوان الثلاثي على مصر، وحرب العرب مع "إسرائيل".

– أما اِجتماعيا فرصد ظاهرة الانحلال الأخلاقي في المجتمع وأبان عن أسبابه المتمثلة في الفقر أوالتنشئة دون رعاية أسرية.

– ذكر الكاتب عديد الأسماء والشخصيات الحقيقية التي ظهرت في تلك الفترة من بينها الأدباء ومميزات كتاباتهم، وكذا أسماء أجنية لكتاب لامعين وهذا دليل على مواكبته للحراك السياسي والثقافي في ذلك الوقت

– حملت الرواية تسجيلات حياتية دقيقة، مابين المكانية و الزمانية وآثارهما في الناس ومابين الريف والمدينة، مابين الخير والشر في نفوس البشر، و مابين مشاعر الحب والكره، والحكمة والعبثية، والمنطق واللامنطق ، والوعي واللاوعي، السذاجة والدهاء....كل ذلك في قصة خيالية مستمدة من الواقع لتجارب فردية تنعكس على تجارب مجتمعية إنسانية حقيقية، نجد في كل ذلك بثا لأفكاره الفلسفية العميقة.

– كتب خيري شلبي عن نماذج في قمة الإنسانية التي تتصف بالحب والوفاء والإخلاص غير المشروط وأخرى لا تمت للإنسانية بصلة تمثل نماذج للاستغلال بأبشع صوره وهذا ما يؤكد على ثقافة الكاتب الموسوعية.

– اتسم بوح الشخصيات بطابع فلسفي.

- لا يتوانى الروائي عن وصف الجمال البشري والمكاني فهو قادر على إنطاق الجماد بدقة الأوصاف وحيويتها

- تركيز الكاتب على الجانب النفسي للشخصيات خاصة البطل الذي اتسمت شخصيته بالتذبذب، وفي غمار الأحداث، وبالرعاية الأسرية من أعمامه تكونت شخصية واضحةُ المعالم ثابتةُ الركائز، لديها مساع وأهداف واضحة.

- أكد خيري شلبي على قيم التسامح عند الشعب المصري من خلال تعايش المسلم والقبطي واليهودي.

- عالج قضية الانتماء الوطني عند اليهود واختلفت الشخصيات بين خائن و متشبث بانتمائه لوطنه مصر.

- تناول الروائي الريف المصري وأُناسه الطيبين، وما يقع لهم من اضطراب عند سفرهم للمدينة.

- عالج ظاهرة الفساد المستفحلة في ذلك الوقت.

- سلط الضوء على عدة قضايا هامة من بينها الفقر، الطبقية، الإقطاعية، الفساد، تحكم اليهود في اقتصاد مصر وإنهياره بعد خروجهم.

- إستخدامه للرؤية الداخلية بضمير المتكلم أنا.

- إشتمل السرد على مقاطع وصف وحوار حملت الكثير من السخرية والانتقادات وإسقاطات للأوضاع السياسية والمجتمعية وتأملات فكرية وفلسفية التي عاشتها مصر وإبداء آراء الكاتب فيها .

- تنوعت زاوية الرؤية بين الرؤية الداخلية والرؤية المصاحبة للشخصيات .

- يعتني الكاتب بتفاصيل التقنيات السردية من لغة ومكان وزمان ، حيث ركز على ذكر الأماكن ووصفها الدقيق، وذكر الزمن وتواريخه وأحداثه وهي حقيقية، وحتى الشخصيات التاريخية كانت بأسمائها الحقيقية.

- كانت الغلبة في للغة السردية التقريرية المباشرة على الوصف في الرواية وهذا لا ينفي وجود الوصف فقد كان وصفه دقيقا.
- لغة السرد جاءت واقعية مباشرة وامتزجت الفصحى بالعامية واستخدام ألفاظ أجنية.
- حمل العنوان "**زهرة الخشخاش**" دلالات سيميائية وإشارات رمزية شديدة الكثافة
- اِحتل الحوار جزءا كبيرا من الرواية، وتميز بحضور العامية فيه. لتقريب الرواية من الواقع.

قائمة المصادر والمراجع

1) **المصادر:**

-خيري شلبي، زهرة الخشخاش، دار الشروق، ط1، القاهرة مصر، 2005.

2) المراجع العربية:

1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.
2) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 1429 هـ-2008 م.
3) أحمد أمين، النقد الأدبي، موسوعة أحمد أمين الأدبية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1387-1967.
4) إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، ط1،سنة 2014.
5) أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة العربية للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2011م.
6) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،ط3 ، 2000.
7) جورج طرابشي، الروائي وبطله مقاربة اللاشعور في الرواية العربية، دار الأدب ، ط1، بيروت، 1995.
8) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، د/ط، 2007.
9) زكريا إبراهيم، مشكلة الفلسفة، دار مصر لطباعة، مصر، د.ط، 1971.
10) سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، داط،2011.

11) سعيد يقطين:

-انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

- الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

12) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، 2004.

13) صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،بيروت، لبنان، ط1، 2003.

14) صلاح عيسى، شخصيات لها العجب! ذكريات، تراجم، دراسات ووثائق، المجموعة الأولى، نهضة مصر، مصر، ط2، د/ت.

15) صلاح فضل:

-أساليب السرد في الرواية، دار المدى للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2003.

-مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، القاهرة، 2002.

16) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د/ط، 2000.

17) عبد الله العشي، أمثلة الشعرية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

18) عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الايديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديثة ،ط1،إربد ،الأردن ، 2008.

19) عمر عتيق، قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة القصيرة، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2016.

20) فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط1.1989.

21) فيصل دراج ،الرواية وتأويل التاريخ،نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي،ط 1 بيروت،س2004،ص363

22) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، مر: محمد حمود، المجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1434 هـ-2013.

23) محمد الغزالي، حقيقة القومية العربية وأسطورة البعث العربي، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط3، أكتوبر 2005م.

24) محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر والتوزيع، د/ب، د/ط، د/ت.

25) محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، د.ط، د.ت.

26) محمد صابر عبيد :

- التشكيل النصي الشعري السردي السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2014.

- تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، عالم الكتب الحديث ،ط1 ،إربد الأردن، 2011 .

- النص الرائي، أسئلة القيمة و تقانات التشكيل، المؤسسة الحديثة للكتب، لبنان، د/ط، 2014 .

27) محمود فوزي، حكام مصر عبد الناصر، الراية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1997.

28) ميشال عاصي، الفن والأدب بحث جمالي في الانواع والمدارس الادبية والفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1970.

29) نجم خريستو، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل ومكتبة السائح، بيروت لبنان، ط1، 1991.

30) يوسف القعيد، محمد حسنين هيكل يتذكر عبد الناصر والمثقفون والثقافة، دار الشروق، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت.

المراجع الأجنبية :

1) رنيه ويلك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب،عادل سلامة،دار المريخ، الرياض، السعودية.

3 -المعاجم والقواميس:

1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1988.

2) جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 2014.

3) فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، د/ت.

4- الأطروحات الرسائل الجامعية

1) خضرة حمراوي، بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة الجزائر.

5-الدوريات و المجلات

1) أحمد بقار، محاضرات في مقياس علم الجمال جامعة قاصدي مرباح، ورقلة .

2) أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

3) بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب واللغات،جامعة منتوري، قستطينة، الجزائر.

4) حلاب نور الهدى، المنهج الاجتماعي في النقد نشأته وخصائصه، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج، الجزائر.

5) صابر جديوي، الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي،مجلة جامعة دمشق المجلد 26، العدد3، 2013.

6) كرومي لحسن، حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال (قراءة سيميائية)، مجلة إبداع،ع3،1998.

6-المواقع الالكترونية :

7) أحمد إبراهيم، حكاء المهمشين، التجربة الروائية عند خيري شلبي،اضاءات www.ida2at.com.

8) أحمد علي عطية زلط ، ظواهر فنية في أدب خيري شلبي الروائي"الوتد" "لحس العتب" أنموذجان،Mohameddawood.com .

9) حسن خضر، زهرة الخشخاش لخيري شلبي، الرواية لا تكف عن الغواية ولا تعترف بالجينات، جريدة الحياة، 23 يونيو 2013، www.alhayat.com.

10) طارق إمام، خيري شلبي كبير الحكائين، اخبار اليوم،17-09-2011 www.masress.com

11) فاطمة ناعوت، يهود مصر...المصريون، المصري اليوم، الخميس 2018/09/13 www.almasriyalyoum.com.

12) عبد الفتاح فرج، رمال العلمين لا تزال ملغمة بعد 75 عاما على الحرب العالمية الثانية، الأحد 8 صفر 1439 هـ، 29 أكتوبر 2017، http:m.aawsat.com

13) محمد السيد أبو ريان، يوليو وعبد الناصر، من غرس الاستبعاد، www.ida2at.com.

14) محمد نوار، يهود مصر بين الخيانة والانتماء، مصر العربية، 14 ديسمبر 2016، www.masaralarabia.com.

15) مريانا قمصية، ثورة الضباط الأحرار، 21 مايو 2017، www.mawdoo3.com.

16)ناني السيد، أهم أهداف ثورة 23 يونيو وانجازاتها في المجال السياسي، 2015/9/16م، www.misrsky.com.

17) العدوان الثلاثي على مصر، www.m.marefa.org.

18) تاريخ اليهود في مصر، المعرفة، www.marefa.org.

19) www.arabic.sputniknews.com.

فهرس الموضوعات

مقدمة		**2-1**
المدخل: ضبط مفاهيم في ألأدب و الفكر و الجمال		**15-4**
1	حول الأدب	**4**
1.1	الأدب والفكر	**7**
2.1	الأدب والفلسفة	**10**
3.1	الأدب والجمال	**1112**
4.1	الجمالية في الرواية بين الفكر والفنية	**7-17**
الفصل الأول:	**الأبعاد الفكرية**	**79-17**
1	البعد السياسي	**17**
1.1	قضية اليهود	**20**
2.1	القضية الفلسطينية	**23**
3.1	الضباط الأحرار وثورة 23 يوليو1952 .	**25**
4.1	العدوان الثلاثي على مصر 1956..	**29**
2	البعد الديني	**33**
1.2	الخير	**33**
2.2	الشر	**35**
3	البعد الاجتماعي	**37**
1.3	الرواية والبنية الاجتماعية	**39**
2.3	تمظهرات البنية الاجتماعية في رواية زهرة الخشخاش .	**40**
3.3	الصراع الطبقي في المجتمع المصري	**41**
1.3.3	الطبقة الأرستقراطية .	**41**
1.1.3.3	مميزاتهم	**42**

1	النفعية.	**42**
2	التحكم والسلطة	**42**
3	تعدد الأقنعة	**42**
4	الخيانة	**43**
2.3.3	الطبقةالفقيرة(الفلاحين).	**43**
1.2.3.3	مميزاتهم .	**44**
1	الضعف والإنهزامية.	**44**
4.3.3	طبيعة الصراع.	**44**
5.3.3	(البطل بين التأثر والثبات (بين الطبقتين.	**44**
1	البطل بوصفه فلاح	**44**
2	البطل بوصفه مثقف	**45**
3	الهروب .	**45**
6.3.3	التحولات الاقتصادية والسياسية والثقافيةوتأثيرها على المجتمع	**46**
1	الأحداث السياسية	**46**
2	الأحداث الاقتصادية	**46**
3	الأحداث الثقافي.	**46**
7.3.3	صوت المهمش في الرواية .	**47**
8.3.3	صورة الريف والمدينة في الرواية	**47**
1	مظاهر الريف في الرواية .	**48**
1.1	البساطة و العفوية	**48**
2.1	الأخلاق	**48**
3.1	الطبيعة الريفية الخلابة.	**48**
2	مظاهر المدينة في الرواية .	**48**

1.2	الانحلال الأخلاقي	**49**
2.2	الاختلاط باليهود.	**49**
4	البعد الفلسفي	**50**
1.4	بين الخطاب الفلسفي والخطاب الأدبي	**50**
2.4	الأدب الفلسفي	**51**
3.4	تمظهرات البعد الفلسفي	**53**
1	تقنية السؤال والتساؤل	**54**
2	الحوار الداخلي والبوح .	**54**
3	فلسفة الجمال في الرواية	**56**
4	الكتابة تصالح بين الذات والعالم	**57**
5	الحقيقة وأبعادها الفلسفية..	**58**
6	عبثية الحياة والموت	**60**
7	القيم الأخلاقية والفلسفية	**61**
1.7	قيمة الحب	**62**
2.7	قيمة الصدق	**62**
3.7	قيمة الحكمة	**63**
8	ثنائية الخير والشر	**63**
9	المرجعيات الفلسفية والثقافية في الرواية .	**64**
5	البعد النفسي	**65**
1.5	تجليات البعد النفسي	**68**
1	تناقضات بطل الرواية	**68**
2	رمزية القلق في الرواية	**70**
3	أحلام اليقضة ...	**71**

4	الهواجس والكوابيس .	**72**
5	وجع الذاكرة ...	**73**
6	الكبت و الحرمان	**75**
7	الصراع بين الأنا والهو في الرواية .	**77**
8	دور الموسيقى والغناء في الرواية	**79**
الفصل الثاني:	**الأبعاد الجمالية**	**118-81**
1	العنوان بين انفتاح التأويل وتجليات المتن السردي ..	**82**
1.1	العنوان	**82**
2	التقانات السردية ..	**89**
1.2	بنية المكان....	**89**
2.2	الأبعاد النفسية للمكان..	**90**
3.2	بنية الزمن .	**94**
1	المفارقات الزمنية	**96**
1.1	الاسترجاع ...	**96**
2.1	الاستباق أوالاستشراف	**96**
2	تسريع السرد ..	**97**
1.2	القطع .	**97**
2.2	الخلاصة.	**97**
3.2	المشهد	**98**
4.2	الاستراحة .	**99**
2.3	الرؤية السردية .	**99**
1	مفهوم السرد	**99**

2	زاوية الرؤية في الرواية .	**101**
4	الشخصيات .	**102**
1.4	الشخصيات الرئيسة .	**102**
2.4	الشخصيات الثانوية	**104**
5	اللغة السردية	**104**
1.5	استعمال العامية.	**106**
3	ثقافة الخبرة الروائية من سرد الحياة إلى حياة السرد	**108**
1.3	تمظهرات سرد الحياة في الرواية ..	**109**
2.3	تمظهرات حياة السرد في الرواية .	**110**
4	الأسلوب السينمائي	**113**
1.4	زهرة الخشخاش سناريو فيلم سينمائي ..	**114**
2.4	فلمنة السرد	**114**
5	الطريقة الحكواتية في الرواية	**117**
ملحق		**127–120**
الخاتمة		**131–129**
قائمة المصادر والمراجع		**137–133**
فهرس الموضوعات		**143–139**

ملخـص:

يتناول موضوع البحث الذي بين أيدينا الأبعاد الفكرية والجمالية في رواية زهرة الخشخاش للروائي المصري خيري شلبي، الذي يعد من أهم الروائيين العرب الذين حققوا في مجال التجريب الروائي قفزة نوعية واضحة، ذلك لما تحمله رواياته من عمق فكري وجمالي نابع من النفس الإنسانية الواعية المثقفة التي تحمل هم المجتمع والكتابة في آن واحد. لهذا تركز بحثنا على استجلاء أهم المبادئ والقيم الفكرية والفنية الجمالية، لمعرفة مدى تفاعل الروائي مع المجتمع الذي يعيش فيه.

حاولنا في هذا البحث استخراج الأبعاد الفكرية المتمثلة في البعد السياسي والديني والاجتماعي والفلسفي ...أما البعد الجمالي فقد تقصينا فيه البنية الخارجية للرواية كجمالية العنوان والتقنيات المستخدمة.

Abstract:

The subject of the research in our hands deals with the intellectual and aesthetic dimensions in the "The Poppy flower" novel by the Egyptian novelist "Khairi Shalabi". Who is considered one of the most important Arab novelists who achived a clear qualitative leap in field of novelist art. This is because his novel carries an intellectual and aesthetic depth that stems from the educated and human psyche that carries both the writing.This is why our research focuses on escploring the most important principles and values of intellectual and aesthetic art ,the knowledge of the interaction of the novelist with the society in which he lives

In this research we tried to esctract the intellectual dimensions of the Political ,religion, social, and philophical dimension, we escamined the escternal structure of tille and the techniques used