جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

موضوعية الرؤية وذاتية السرد في رواية يوسف القعيد الحرب في بر مصر

الدكتور

أبو الفتوح مصطفى جمعة رشوان

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية البنات الإسلامية بأسيوط
جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

الجزء العاشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

موضوعية الرؤية وذاتية السرد في رواية يوسف القعيد الحرب في بر مصر

أبو الفتوح مصطفى جمعة رشوان

قسم الأدب والنقد ـ كلية البنات الإسلامية بأسيوط جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: A.Rashwan.2078@azhar.edu.eg

الملخص

يهيمن السرد في الرواية على "الحرب في أرض مصر" ، وهو الخطاب السردي ، أي أن الكاتب يعتمد بشكل أساسي على السرد ، بينما لا يلعب الوصف والحوار دورًا بارزًا في النص الذي يدعم اللغة ويؤيدها. ما دفع الكاتب إلى إعطاء الجانب السردي على شريكيه في الخطاب: الوصف والحوار ، اعتماده على الذاتية في الخطاب السردي ، وساعده في ذلك ضمير المتكلم ، حيث كان هدف الكاتب. لمطابقة رؤيته غير المنشورة مع الواقع الاجتماعي ضمنيًا ، بمعنى أن ما يكشف عنه الشعور بالمعنى في السرد هو فكرة الكاتب أو رؤيته أو وجهة نظره للواقع الاجتماعي الذي يصوره.

لم تكن رواية (حرب أرض مصر) رواية عن حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، بل اتخذها الكاتب ركيزة لتناول فكرته الرئيسية وهي محاربة الفساد الذي انتشر وانتشر في المجتمع بعد ذلك. الحرب ، لذلك حاول الكاتب لفت الانتباه إلى خطورتها. ومن هنا بدا لي أن أسلط الضوء على الجوانب الموضوعية والذاتية للرواية في موضوعين: الأول – الحرب على أرض مصر بين الرؤية الفكرية والإبداعالفني، والثاني– الحرب في مصر، من النهج الإبداعيإلىالموقف النقدي. ثم انتهيت من البحث بخاتمة اعتمدت فيها على أبرز النتائج التي توصل إليها، بشكل موثق ، بعيدًا عن أي تلخيص أو تكرار، ثم قائمة بمصادر ومراجع البحث.

الكلمات المفتاحية: يوسف القعيد ، موضوعية الرؤية ، ذاتية السرد ، الحرب في بر مصر .

Objectivity of vision and subjectivity of narration in the novel of Yousef Al-Qaid The war in the land of Egypt.

Abu Al-Fotouh Mustafa Jumaa Rashwan
Assistant Professor of Literature and Criticism at Al-Azhar University, Egypt .
Email: A.Rashwan.2078@azhar.edu.eg

Abstract

In the novel, the narrative dominates The War in Land of Egypt, the narrative discourse, meaning that the writer relies mainly on narration, while description and dialogue do not play a prominent role in the text that supports and corroborative language. What prompted the writer to give precedence to the narrative aspect over his two partners in the discourse: description and dialogue, is his reliance on subjectivity in the narrative discourse, and he helped him in this the speaker's conscience, as the goal of the writer was to match his unpublished vision with social reality implicitly, meaning that what he reveals Feeling of meaning in narration is the writer's idea, vision, or viewpoint of the social reality that he depicts.

The novel (The War in Land of Egypt) was not a novel about the October 1973 war, but rather the writer took it as a pillar to address his main idea, which is the fight against corruption that has spread and prevalent in society after this war, so the writer tried to draw attention to its seriousness. Hence, it seemed to me to highlight the objective and subjective sides of the novel in two topics: The first - the war on Egypt's mainland between intellectual vision and artistic creativity The second - the war in Egypt, from the creative approach to the critical position. Then I completed the research with a conclusion in which I relied on the most prominent results that it had reached, in authoritative form, away from any summary or repetition, and then a list of research sources and references.

Keywords: **Youssef Al-Qaid, Objectivity of Vision, Subjectivity of Narration, War in Egypt**.

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

لا تنفصل العاطفة عن العقل، ولا ينفصل الخيال عن الوعي في النص الأدبي، فكلاهما متصل بالآخر، إلا أنَّ العاطفة في بعض فنون الأدب هي التي تثير العقل، وفي بعضها الآخر العقل هو الذي يثير العاطفة، وفي الأول يظهر الجانب الشعري، وفي الآخر يظهر الجانب الموضوعي، وهذان الجانبان لابد من تحققهما في أي عمل أدبي، لكن درجة حضور أحدهما في فن تختلف عن درجة حضوره في فن آخر. وفي الرواية تظهر الموضوعية في النص مهما بالغ الكاتب في إبراز العاطفة؛ لأنَّ العاطفة هي نتاج فكر من الأساس، بخلاف الشعر؛ فإنَّ الذاتية فيه تظهر مهما بالغ الشاعر في إبراز الحقيقة، حتى ولو كانت القصيدة كلها حِكَمًا وأفكارا؛ لأنَّ منبع النص من الأساس هو الإحساس، لهذا كان الإحساس في الرواية واقعي أو أقرب إلى الواقع، وكان في الشعر مثاليٌّ أو أقرب من المثاليِّ.

وتتضح الذاتية والموضوعية في أي دراسة أدبية عند المقابلة بينهما في العمل الأدبي الواحد، فأحدهما يكشف عن الآخر، ولا يوجد نص أدبي على الإطلاق يخلو من أحدهما؛ لأنَّه إذا خلا من الموضوعية تحول إلى مشاعر وهمية، وإذا خلا من الذاتية تحول إلى أفكار فلسفية، وأكثر الفنون الأدبية يظهر فيها هذان الجانبان هما: الشعر والرواية؛ لأنَّ درجة حضور أحدهما في فن يكون على النقيض مع الفن الآخر، فالذاتية في الشعر هي العامل المؤثر فيه، والموضوعية في الرواية هي المرتكز الأول لفهم النص، ويرتبط فن الرواية بالشعر في الجانب الذاتي، لكن هذا الجانب مهما بلغت درجة حضوره فإنَّه أسير فكرة، لا يستطيع الفكاك منها مهما ضوئل حجمها،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أو تفنن الكاتب في إخفاء أثرها، فإنَّ المشاعر التي تظهر من الخطاب سرعان ما تكشف عن هذه الفكرة، ومن هنا تتحدد معالم الرؤية أو وجهة النظر أو الفكرة التي بنى الكاتب عليها النص الروائي.

وفي رواية (الحرب في بر مصر) يسيطر على الخطاب السرد، أي أنَّ الكاتب يعتمد على السرد اعتمادا أساسيا في لغة الخطاب، في حين أنَّ الوصف والحوار لا يؤديان دورا بارزا في النص يعاضد ويساند لغة السرد. ويختلف الروائيون في كتابة النص على حسب ما يمليه عليهم الموضوع، وطبيعة الحكاية، وطريقة عرض الأحداث، فعند بعض الكُتَّاب عندما تسيطر الفكرة على العاطفة يُكثِر من الحوار بجانب السرد والوصف، أما إذا أراد أن يظهر الواقع كما هو في صورته التي تشبهه فإنه يبالغ في إيراد المقاطع الوصفية، وفي هذه الرواية قلما نجد حوارا أو وصفا؛ والذي دفع الكاتب إلى تغليب جانب السرد على شريكيه في الخطاب: الوصف والحوار، هو اعتماده على الذاتية في الخطاب الروائي، وساعده في هذا ضمير المتكلم، فقد كان هدف الكاتب هو مطابقة رؤيته التي لم يعلن عنها بالواقع الاجتماعي مطابقة ضمنية، أي أنَّ ما يكشف عنه الشعور من معنى في السرد هو فكرة الكاتب أو رؤيته أو وجهة نظره في الواقع الاجتماعي الذي يصوره.

وهذا التطابق بين الشعور النابع من السرد والفكرة التي بلورت الواقع الاجتماعي، مرده إلى اختيار الكاتب لوسيلة واحدة من بين وسائل السرد الكثيرة والمتنوعة، وهي ضمير المتكلم، فكل شخصية في الرواية تتحدث عن نفسها بضمير الأنا، وتوظيف هذا الضمير في السرد كان مقصودا من الكاتب، أو أنَّ هذه الوسيلة فرضتها طبيعة الموضوع، بخلاف ضمير الغائب الذي "يتيح فرصة لظهور أشكال من المفارقات والتقويم والتأويل غير ممكنة

في أسلوب السرد بصيغة المتكلم"[١]. وفكرة الكاتب التي تمثل الجانب الموضوعي في الرواية ظل وجودها مرهونا بالجانب الذاتي في النص كله، أي أنَّ الجانب الذاتي الذي يتمثل في الذات الساردة (شخصيات الرواية)، هي الجانب المؤثر في النص، ويتحقق هذا دائما في أي رواية تعتمد على المشاعر في إبراز الحقائق، فيفطن إليها القارئ لا من خلال الذهن وإنما من خلال الشعور الذي حرك الذهن أو الضمير أو الوعي نحو الحقيقة.

ورواية (الحرب في بر مصر) ليس المقصود منها كتابة رواية عن حرب أكتوبر ١٩٧٣م، وإن كان الكاتب اتخذ منها ركيزة لمعالجة موضوعه الأساسي، وهو محاربة الفساد الذي انتشر واستشرى في المجتمع بعد هذه الحرب، فحاول الكاتب أن يلفت الانتباه إلى خطورته على المجتمع كله. إذن الرواية لا تعالج معركة حربية، أو تتحدث عن شؤون عسكرية، وإنما تعالج فسادا اجتماعيا، فهذه هي رؤية الكاتب التي عالجها من خلال السرد معالجة ذاتية؛ فقد ركز الكاتب على إبراز مشاعر الشخصيات، وقد كانت هذه العاطفة أقوى من عاطفة الشاعر في القصيدة؛ لأنَّ الشعور في القصيدة قد يكون في حد ذاته هو الغاية المقصودة، بعيدا عن أي مسؤولية فكرية قد يتحمل تبعتها الشاعر، أما في هذه الرواية فإنَّ الشعور نابع من مسؤولية ووعي، ولهذا عبر السرد من خلال الشعور عن فكرة ورؤية، حاول الكاتب أن يبثها في المجتمع المصري بعد الحرب، علها تُحدث تغييرا في المجتمع.

١- ويليام كيني: كيف نحلل القصص، ترجمة: ناصر الحجيلان، كرسي الدكتور عبدالعزيز المانع للدراسات العربية، الرياض، ٢٠١١م، ص ١٢٦

ومن هنا بدا لي إبراز هذين الجانبين الموضوعي والذاتي في الرواية من خلال مبحثين:

الأول- الحرب في بر مصر بين الرؤية الفكرية والإبداع الفني

الثاني- الحرب في بر مصر من المنهج الإبداعي إلى الموقف النقدي.

ثم أتممت البحث بخاتمة اعتمدت فيها على أبرز النتائج التي توصلت إليها، بشكل تأليفي بعيدا عن أي تلخيص أو تكرار، ثم قائمة بمصادر البحث ومراجعه.

أسأل الله التوفيق والسداد، وأن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم،

إنَّه ولي ذلك والقادر عليه.

المبحث الأول

الحرب في بر مصر بين الرؤية الفكرية والإبداع الفني:

ينطلق الكاتب في روايته من الواقعي إلى المتخيل، ويمثل الواقعي رؤيته أو وجهة نظره أو الفكرة الرئيسة التي حاول أن يقنعنا بها من خلال السرد، ولولا هذا السرد ما برزت رؤيته على مستوى الوجود الحقيقي أو الموضوعي؛ فالرؤية الفكرية والإبداع الفني داخل الأدب أيًّا كان نوعه أو فنه يؤديان دور القطبين: الموجب والسالب في الخلية الكهربائية، ولو اتحد هذان القطبان في الإيجاب أو السلب ما تولدت عنهما طاقة، فاتحادهما في العمل الأدبي يعني تكاملهما؛ فالجانب العقلي أو الموضوعي يكمل الجانب العاطفي أو الذاتي، وباتحادهما يكشف أحدهما عن طاقة الآخر، كما تتولد الطاقة من القطبين المختلفين في الخلية الكهربائية.

وقد اتفق النقاد جميعا على أنَّ أيَّ عمل أدبي له جانب موضوعي وآخر ذاتي حتى في الشعر الغنائي، ويظهر الموضوعي من خلال الفكرة أو المضمون، ويظهر الذاتي من خلال اللغة أو الشكل، ولا يشذ عن هذا أدب أمة من الأمم، ومن خلال هذين القطبين ينطلق النقد في ربوع النص الأدبي؛ "فاللغة كما نعلم مكونة من مادتين، أي من حقيقتين توجد كل واحدة منهما قائمة بنفسها ومستقلة عن الأخرى، تُدْعَيان الدال والمدلول (حسب سوسير)، أو العبارة والمحتوى (حسب مسليف)، فالدال هو الصوت المتلفظ به، والمدلول هو الفكرة أو الشيء... وبوسعنا أن نميز بالطريقة نفسها بين شكل المحتوى ومادته، فالمادة هي الواقعة العقلية أو الأنطلوجية، والشكل هو هذه المادة نفسها كما تُبَنْيِنُهَا (تصوغها) العبارة"[١].

١- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والرؤية أو وجهة النظر الرئيسة التي يعالجها الكاتب في الرواية تتلخص في الآتي: (إذا كان الغني هو مَنْ يستأثر بخيرات الوطن فلماذا لا يكون أول المدافعين عنه، وإذا كان الفقير هو مَنْ يهب جسده وروحه للوطن فلماذا لا يكون أول المنتفعين به أو من المستأثرين بخيراته؟!)، ثم يكشف الكاتب من خلال هذه الفكرة المنطقية المفهوم المعكوس لمعنى الوطنية، وهي فكرة مُسَلَّم بها ومعترف بها حتى من الذين لا يقدسون الأوطان، لكنه اعتراف ذهني محض فاقد لأي شعور نبيل، ولهذا يتحول الكاتب من الفكر الذهني الموضوعي إلى الشعور الإنساني الخالص؛ ليقنع المتلقي بالحقيقة، فيعالجها من خلال السرد معالجة شعورية، تكشف عن تردي المجتمع في هوة سحيقة بسبب سيطرة الشعور على العقل سيطرة لا تغيرها انتصارات الحروب ونزيف الدماء، وبهذا يعالج المؤلف الوضع الداخلي، الذي هو في الحقيقة أخطر على مصر من أي عدو خارجي؛ لذا فقد أولى الكاتب في روايته اهتماما للحرب الدائرة في بر مصر، أي في داخلها ولا ينتبه لها أحد، وبهذا تفقد مصر القاعدة الأساسية التي ترتكز عليها في التقدم أو الانتصار سواء في الداخل أو في الخارج.

وموضوعية الرؤية كشفت عنها ذاتية السرد؛ لأنَّ الرؤية التي يقصدها الكاتب لا تظهر إلا عن طريق الشعور، الذي يفتقده الفقراء مع أنفسهم، فيفقدون احترام الأغنياء لهم. والكتابة النثرية بكل صورها تظهر فيها الفكرة واضحة حتى في الروايات؛ لأنها فن موضوعي، أما في الشعر فإنَّ الشعور يطغى على الفكر؛ لأنه فن ذاتي، وهذه المفارقة بين الشعر والنثر تكاد تختفي من هذه الرواية؛ لأنَّ الشعور المنبثق من السرد يكون له حضور قوي، يكشف عن طبيعة الفكرة التي يخفيها الكاتب في طيات السرد،

وهي أشد ما تكون إلى العاطفة لتكشف عنها، ونبقى هنا بإزاء معنيين أحدهما فكري ليس له وجود ظاهر، والآخر شعور يضيء معالم الفكرة التي قصدها الكاتب وأضمرها في نفسه، ونوى التعبير عنها من خلال السرد؛ "فالفكرة حيادية عاطفيا، إنها تُعَلِّم ولا تؤثر، وسنستعمل لأجل تسمية نمطي المعنى هذين مصطلحين ملائمين هما: دلالة المطابقة، ودلالة الإيحاء، ينبغي أن يُفْهَم بوضوح أنَّ لدلالة المطابقة، ولدلالة الإيحاء نفس المرجع، ولا تتعارضان إلا على المستوى النفسي. فدلالة المطابقة تشير إلى الاستجابة العقلية، ودلالة الإيحاء تشير إلى الاستجابة العاطفية مصاغتين في عبارتين مختلفتين عن نفس الشيء"(١).

والفكرة الموضوعية في تفسيرها تحتاج إلى تأويل، وهذا التأويل يخضع لمنطقة العقل، أما الشعور الذاتي فلا يحتاج إلى تأويل؛ لذلك فهي منطقة مظلمة على الرغم من قوة تأثيرها وحساسيتها، بخلاف العقل الذي يرد الأشياء إلى أصولها وحقيقتها إن أراد، فالمنطقة التي يتحرك فيها مضاءة عند الجميع، لذا فإنَّ الفكر والشعور سيكون أحدهما بمعزل عن الآخر ما لم يتحدا، فإن اتحدا تحقق الإقناع والتأثير من خلالهما معا، وإن انفصلا تحقق عن طريق الفكر إقناع بلا تأثير، وتحقق من خلال الشعور تأثير بلا إقناع، وحتى يتحقق التأثير والإقناع معا لابد أن تكون "العلاقة بين الشعرية والتأويل هي بامتياز علاقة تكامل، فكل تأمل نظري في الشعرية لم يُغَذَّ بملاحظات حول الأعمال الموجودة لابد له أن يكون عقيما وغير إجرائي"(٢).

١- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، (مرجع سابق)، ص ١٩٦

٢- تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، سلسلة المعرفة الأدبية، توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٧م، ص٢٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتظل الفكرة التي أثارها السرد صحيحة، وهي التي تمثل وجهة نظر الكاتب، ويظل السرد المتخيل مهما أوتي من قوة التأثير عُرْضَة للشك، لكن تبقى قيمة هذا التخيل في إحياء الفكرة أو الكشف عنها، أو انطلاقها من مكنون الذهن إلى الفضاء لتضيء الواقع إضاءة قوية لم تُتَح لها إلا عن طريق السرد، الذي كشف عن حقائق كانت تُدركها الحواس إدراكا مبهما، لذا كانت مهمة النقد الحديث أن يتجاوز مهمة الكاتب في الارتباط بمبادئ الفن، ودرجة إجادته لها، أو تحققها في عمله؛ لأنه أصبح "يبحث عن مدلول حقيقي مختلف عن المدلول الظاهري؛ ليستلم منه مفتاح العمل الأدبي، وبذلك يتوارى عنه موضوعه الحقيقي؛ إذ يبحث وراء اللغة عن مفتاح موجود في اللغة نفسها، كوحدة لا تنفصم بين الدال والمدلول"(١).

ولابد من وجود مرجعية أساسية للنص، هي وجهة نظر الكاتب تجاه الواقع والمجتمع، أو رؤيته لهما رؤية تستتر وراء السرد، الذي يمثل أداة الكاتب في الكشف عن الحقيقة، ومدى تحقق صحتها أو بطلانها من خلاله؛ " فالوقائع التي يتألف منها العالم التخيلي لا تُقَدَّم لنا أبدا في ذاتها بل من منظور معين، وانطلاقا من وجهة نظر معينة، وهذه الألفاظ البصرية استعارية، أو بالأحرى مجازية. فالرؤية تحل هنا محل الإدراك برمته، ولكنها استعارة ملائمة؛ لأنَّ للخصائص المتنوعة للرؤية الحقيقية لها ما يعادلها في ظاهرة التخيل"(٢). ومن ثم يتحول السرد المتخيل إلى خديم للرؤية الموضوعية، التي يحتال الكاتب بكل ما يملك من أدوات هذا الفن إلى تحريك مشاعر المتلق نحوها، ومن ثم يكشف عن نواياه التي يقصدها من وراء

١- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، (مرجع سابق)، ص ٣٩
٢- تودوروف: الشعرية، (مرجع سابق)، ص ٥٠

السرد؛ لذا فإنَّ وجهة النظر بالنسبة للكاتب هي التقنية أو "الوسيلة التي يمتلكها لكي يتصرف على هواه مع الجمهور، فمن المؤكد أننا لا نستطيع الحكم على التقنية إلا بالنسبة إلى المفاهيم الأكثر عمومية من معان وآثار هي مخصصة لخدمتها"(١). وتعمق الرؤية المتمثلة في وجهة نظر الكاتب وظيفة الحس والشعور في الرواية، والذي "يريد أن يكون مَثَلُه في ذلك مثل العلم والفلسفة، تعبيرا عن حقائق جديدة، واكتشافا للمظاهر المجهولة من العالم الموضوعي"(٢).

ولبيان فكرية الرؤية وموضوعيتها لابد من مساءلة الجانب الفني المتمثل في السرد المتخيل، كما بدا في ظاهر الرواية، التي تقول: إنَّ عمدة إحدى القرى قد عادت إليه أرضه بحكم قضائي، وكانت هذه الأرض لأبيه، أخذها الإصلاح الزراعي ووزعها على الفلاحين، وبعد صدور الحكم ظل العمدة ليلة طويلة يحتفل فيها بعودة الأرض، وقد انطلقت فيها البنادق والزغاريد، لكن هذا الفرح لم يدم طويلا؛ ففي اليوم التالي جاءته إشارة من مركز الشرطة تطالبه بتسليم ابنه الأصغر للتجنيد، وهو ابن المرأة الأخيرة، التي لم ينجب منها إلا هذا الولد؛ لأنه استأصل (البروستاتا)، وبعدها لم يعد قادرا على تلبية رغبتها الجنسية، فوقع تحت سيطرتها صاغرا.

وكان العمدة من كثرة أولاده ينسى أسماءهم ويخلط بينهم، لكنه لم ينس ابن هذه الزوجة، وعندما جاء دوره في التجنيد، رفضت الزوجة أن يدخل ابنها الجيش؛ لأنه الوحيد وإخوته جميعا لم يدخلوا الجيش، وكان هذا

١- رولان بارط وآخرون: شعرية المسرود، ترجمة: عدنان محمود محمد، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠م، ص ٧٣

٢- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، (مرجع سابق)، ص ٤٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الابن مدللا، وقد أدى هذا إلى فشله في التعليم، ومن ثم سرعة استدعائه للتجنيد، وكان العمدة يرغب في نفسه أن يدخل ابنه الجيش؛ لكي يتعلم الرجولة ويكون قادرا على تحمل المسؤولية في المستقبل، لكن إصرار أمه وضعه في مأزق؛ فإن رفض طلبها سيغضبها، وإذا غضبت فلابد وأن تكشف السر الذي لا يعلمه أحد سواها، وإذا شاع هذا السر فقد رجولته وسقط في أعين الناس، ومن هنا بدأ يبحث عن طريقة يُخْرِج بها ابنه من الجيش مهما كلفه هذا العمل. وكان في إحدى قرى المركز رجل يقوم بإخراج مَنْ يرغب من الجيش عن طريق تزوير الأوراق الرسمية، بمعاونة بعض المسؤولين، وأطلق عليه الكاتب لقب (المتعهد)؛ لأنه كان ينفذ كل ما يفعله بدقة، وطلب المتعهد من العمدة أن يبحث له عن شاب ولد في اليوم والعام الذي ولد فيه ابن العمدة، وصادف أن كان في القرية خفير بلغ سن المعاش، ومن الذين شملهم حكم القضاء بإعادة الأرض التي معه إلى العمدة، وله ابن على خمس بنات، اسمه (مصري)، أذكى أبناء القرية وأنجحهم في التعليم، لكن لضيق الحال اضطر والده إلى إخراجه من المدرسة، وقد فتحت هذه الظروف القهرية التي يعيش فيها الخفير الأمل للعمدة في مساومته، ووافق الخفير تحت وطأة الفقر والجهل والذل، وأقنع ابنه بقبول طلب العمدة الذي أغراهم بالأرض والمال، وقبل مصري إرضاء لوالده، ثم حدث ما لم يكن متوقعا؛ فقد استشهد مصري في حرب أكتوبر ١٩٧٣م، وكان له صديق في الوحدة العسكرية، كان قد عهد إليه بكشف الحقيقة إن استشهد في جبهة القتال، وأصر هذا الصديق أن يصحب الضابط في مهمة تسليم جثمان الشهيد، وفي الطريق ظهرت الحقيقة كاملة للضابط المسؤول، الذي أصر على إثباتها بالأوراق الرسمية، وساعده في هذا المحقق، لكن الجميع فشلوا أمام سطوة

العمدة وقوة نفوذه، ثم دُفن الشهيد في مكان لا يعلمه أحد؛ إرضاء للعمدة، واقتلاعا للقضية من جذورها.

لم يستخدم الكاتب من تقنيات السرد إلا ضمير المتكلم، وترك كل شخصية في الرواية تتحدث عن تجربتها مع الحدث، فولَّد من السرد طاقة شعورية نبعت من داخل كل شخصية، ودفعت المتلقي إلى التعاطف والرحمة مع الخفير، والاشمئزاز والنفور من العمدة، والمقابلة بين الشعورين أحدثت رجة ذهنية قوية كشفت عن رؤية الكاتب وحقيقة ما يرمي إليه، ومن ثم فقد نجح الكاتب في الاختفاء وراء كل شخصية هي في ظاهر السرد تعبر عن نفسها، وفي مضمون الرواية تعبر عن فكرة الكاتب، التي عبر من خلالها عن قضية معقدة، ولولا استخدام الكاتب لضمير المتكلم ما كان للسرد هذه القوة المؤثرة؛ "فالقصة المسرودة على لسان ضمير المتكلم لا توضح صورة ساردها، بل تجعلها ضمنية أيضا، وكل محاولة توضيح لا يمكن أن تؤدي إلا إلى إخفاء الذات المتلفظة إخفاء يسير شيئا فشيئا إلى الاكتمال"[١].

والشخصيات في الرواية ليست موضوعية تصدر عن وعي أو فكر، بل هي شخصيات خيالية ذات صبغة ذاتية، تعبر عن نفسها في الرواية كما يعبر الشاعر عن ذاته في القصيدة، وعلى الرغم من أنها محكومة بفكرة، لكن هذه الفكرة لا تظهر على السطح كما في المسرحية، والشخصيات وإن كانت متخيلة، ومن صنع الكاتب صاحب الفكرة في الفنين، إلا أنها في المسرحية موضوعية، حتى وإن كانت الفكرة التي تنبثق منها ذاتية أو متخيلة، أما هنا في الرواية فإنَّ الفكرة موضوعية، والشخصية تعبر عنها

١- تودوروف: الشعرية، (مرجع سابق)، ص ٥٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تعبيرا ذاتيا، أي تغرق في ذاتها لا ذات الموضوع، فهي شخصيات تقوم على العاطفة، وهذه العاطفة تُحدث رد فعل قوي يكشف عن الموضوع الحقيقي، وتتفاوت ذوات الشخصيات وعاطفتها في الكشف عن الموضوع في هذه الرواية، من خلال السرد بضمير المتكلم على لسان كل شخصية، وبهذا تقترب الرواية في بنائها من طريقة بناء المسرحية، التي تعتمد على مجموعة من الشخصيات كل شخصية تتحدث عن نفسها أو تجربتها في الموضوع بلغة الحوار لا السرد، أما هنا فإنَّ الشخصية تحاور نفسها ومجتمعها محاورة عاطفية مثيرة، والجوانب العاطفية فيها متنوعة بتنوع الشخصيات، أما في المسرحية وإن تعددت الشخصيات فإنَّ مصدرها واحد؛ "ففي قصة يقول فيها السارد (أنا)، تقوم شخصية من بين الشخصيات الأخرى بدور تنفرد به لوحدها، وفي المسرحية توجد كل الشخصيات في نفس المستوى"(١).

ولبيان عاطفة كل شخصية تجاه الحدث، الذي عالجه الكاتب في الرواية من خلال رؤية موضوعية وسرد عاطفي، نترك الشخصيات لتكشف عما بداخلها كما أراد لها الكاتب ورتبها في روايته حسب نمو الحدث وتطوره على النحو الآتي:

أولا- شخصية العمدة: يتحدث العمدة في بداية الرواية عن القوة الضاغطة التي تسيطر عليه، وهي زوجته الأخيرة الصغيرة الجميلة، ويكشف عن سبب ضعفه معها، باعتباره مبررا لما ستؤول إليه الأحداث فيما بعد، يقول العمدة: "قمتُ، اتجهتُ إلى دولاب حجرة النوم لكي أرتدي ملابس

١- تودوروف: الشعرية ، ص ٥٧

الخروج، اقتربتْ مني، لمس صدرها الممتلئ عظام ظهري، سبب ذلك لي ضيقا، كان صدرها متماسكا، كلما ضغطتْ على ظهري ازداد ضيقي، التصقتْ بي أكثر، أصبحتُ أشعر بتضاريس الصدر، ومنبت الثديين، تذكرتُ بلوتي وسكتُّ"[١].وبعد أن جاءته الإشارة من مركز الشرطة تطالبه بإرسال ابنه إلى التجنيد يقول: "كنتُ أود أن يذهب ابني إلى العسكرية لكي يتعلم، إلى متى يظل مدللا؟"[٢]. ويسوق العمدة مجموعة من المبررات الذاتية منها ما يدعو للسخط؛ إذ إنَّ إخوة الابن جميعا من أبيه لم يدخلوا الجيش، وقد كان هذا متبعا في شجرة العائلة، كما يقول العمدة: "إنه لو ذهب أحد منا إلى الجهادية لاهتزت شجرة العائلة وتقوست واقتربت من الأرض، ولما كان عمر هذه الشجرة يعود إلى زمن المماليك والأتراك في مصر، فلا يصبح من حقي العبث به"[٣].

وسبب آخر يذكره العمدة، وكأنه يدعو المتلقي إلى التعاطف معه، وهو ضعفه أمام زوجته بعد أن استأصل البروستاتا، يقول: "كان بودي أن يذهب الابن الصغير إلى الجهادية، ولكني ماذا لو قارنت أمه نفسها بالزوجتين السابقتين وطالبت بالمساواة بهما؟ وماذا لو وقفت في مواجهتي، وقالت: ألا يكفيني أنني أتحملك بعيوبك؟ هي الوحيدة التي تعرف السر؛ منذ عودتي{من عند الطبيب} لم أنم سوى في سريرها؛ لأنها أجدع زوجاتي الثلاث، في هذه الحالة فإنَّ ذهاب ابنها إلى التجنيد قد يؤدي إلى انكشاف سري، ليس في منزلي وحده، ولكن في البلد كلها"[٤].

١- يوسف القعيد: الحرب في بر مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٥، ١٩٩١م، ص ٩،١٠
٢- السابق، ص ١٢
٣- السابق، ص ١٤
٤- السابق، ص ١٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويفرق العمدة بين ثلاثة أزمنة: زمن ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م، وزمن ما بعد الثورة، وزمن ما بعد حرب ١٩٧٣م. والعمدة هو الشخصية التي تتحدث عن نفسها، لكنه ضمنا الكاتب الذي يضع اعتباراته الذهنية في هذا السرد؛ "ومن الخطأ الجسيم أن نفصل كليًّا هذا السارد عن (الكاتب الضمني) وأن نعتبره ببساطة شخصية من بين الشخصيات"[١]. وسر التفريق بين الأزمنة الثلاثة هي قوة العمدة التي تلاشت بعد الثورة؛ فقبل الثورة كانت طبقة العمدة هي المسيطرة، وبعد الثورة أُخِذَت منه الأرض بموجب قانون الإصلاح الزراعي، وهذه المقارنة على الرغم من صحتها إلا أن الكاتب ذكَّر بها ووضعها في مقارنة مع زمن كتابة الرواية، أي بعد حرب أكتوبر، التي انتصرت فيها مصر، واستردت أرضها، وعادت لها كرامتها، ومع هذا الانتصار استرد العمدة أرضه، أي استرد قوته بعد أن تلاشت بعد ثورة يوليو، وفي هذا إشارة من الكاتب إلى عودة الإقطاعية، وعودة زمن السادة والعبيد، وكما يقول المثل العربي (كأنك يا أبو زيد ما غزيت)، فالعمدة في الرواية رمز السَّيِّد والقوَّة الطاغية، والخفير رمز العبد والتاريخ المظلم الذي عاد، لذلك كان العمدة هو الشخصية القوية والبارزة، والخفير هو الشخصية الضعيفة والمضطهدة، وهاتان الشخصيتان هما المرتكزان الرئيسان للكاتب في تحميل المتخيل السردي ما يريد من واقعه الذهني، يقول العمدة: "وفي ظل الوضع الجديد لن يذهب ابني إلى التجنيد، إن كنتَ عشتَ في مصر قبل أربع وخمسين ستفهم كلامي وتقدره وستجد له ألف عذر، أما إذا كنت من الذين رضعوا كلام هذه الأيام الغريبة من لبن أمهاتهم، فلن تحاول أن تفهمني أو تعذرني"[٢].

١- تودوروف: الشعرية، (مرجع سابق)، ص ٥٧

٢- يوسف القعيد: الحرب في بر مصر (مصدر سابق)، ص ١٩

وقد وضع المتعهد للعمدة حلولا عدة، منها أن يختفي ابنه من أنظار الناس، وهذا الحل وضعه العمدة أمام الزوجة، يقول: "رجعتُ لأمه، حكيتُ لها ما حدث، اقترحتُ عليها الذهاب إلى بلد أهلها، فوجئت بها ترفض...لم أصدق نفسي عندما قالت إنها تريد الذهاب إلى البندر، تستأجر شقة، وتعيش فيها هي وابنها، وأسافر إليها ثلاث مرات في الأسبوع...دخل قلبي الشك فيها، إنها هنا تحت عيني، ولا يستطيع أن يتسلل أحد إلى حجرتها، من يدريني ماذا يحدث لو ذهبت إلى البندر هي وابنها الذي لا يُعتمَد عليه"[١]. وبعد أن رفض العمدة هذا الحل وضع المتعهد له حلا آخر، وهو أن يبحث عن شاب مولود مع ابنه في اليوم والسنة اللتين وُلِد فيهما ابنه؛ وكان هذا الشاب هو مصري ابن الخفير. لم يكن هذا الحل مرضيا للعمدة، لكن أزمة العمدة النفسية جعلته يفكر فيه، يقول العمدة: " مصري هذا ابن خفير نظامي في المعاش، وهو معروف في البلد كلها بذكائه وتفوقه، دائما الأول في المدرسة...في العام الماضي ترك مصري المدرسة؛ لأنَّ كل إخوته من البنات، والده لا يستطيع مواصلة تعليمه في البنادر، ومعه ثلاثة أفدنة بالإيجار من الإصلاح الزراعي، تحتاج لمن يرعاها...الأرض التي يزرعونها ستأخذها الحكومة وتعطيها لي، ولن يصبح لهذ مورد رزق سوى معاش والده، وهو لا يصل إلى ستة جنيهات، لهذا سيبحث مصري عن عمل، وإن لم يجده إلا بواسطة سيتطوع في الجيش"[٢]. وهكذا أقنع العمدة نفسه بقبول هذا الحل.

١- السابق، ص ٢٥

٢- السابق، ص ٢٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانيا- شخصية المتعهد:

كان المتعهد مدرسا ابتدائيا، أُلقي القبض عليه في قضية رِشْوة، فصل بسببها من العمل، وزالت عنه صفة المدرس وبقيت له صفة المتعهد، مما دفعه إلى البحث عن مال ولو بطرق غير مشروعة، يقول المتعهد: "لم يكن لديَّ عمل، كنتُ أمر بفترة كساد. قلتُ لنفسي إن نصف العمى خير من العمى كله"(١). وهكذا يكشف المتعهد عن الطريق الذي سار فيه، محاولا إقناع نفسه بحتمية الضرورة. ويحاول الكاتب أن يغوص في أعماق الشخصيات، ويستخرج منها ما يدور في داخلها، والعمدة وإن كان مدفوعا بقوة المال في كل ما يقوم به، فإن المتعهد كان مدفوعا بقوة الفقر، وكلاهما يؤدي إلى نتيجة واحدة، إذا لم يكن لصاحبهما وازع من دين أو ضمير، لذلك يضع المتعهد نفسه في مقارنة مع العمدة، تكشف عن شعوره الغاضب، وهو ما يمثل ردة فعل ضد القوى المسيطرة على المجتمع والواقع، فيقول: "ما أُخِذ من العمدة أرضه، رجوعها يهم أولاده أكثر منه، أما ما ضاع منِّي فهو وظيفتي وشرفي ومستقبل أولادي"(٢). هذا الشعور لا يدفع عاقلا إلى التمادي في الخطأ؛ إذ إنَّ منطق العقل هو أن يعيد التوازن مع نفسه وفي حياته، ويعالج ما أفسده الخطأ، لكن شعوره الحانق لم يترك لعقله فرصة للتفكير.

لم ينس المتعهد أن يذكر أسباب الظلم، التي أوقعته في هذه الطريق، وهي أسباب ذاتية تكشف عن ضعف الشخصية، وليست قاعدة عامة تتحكم في الجميع، يقول المتعهد: "لي أخت مات زوجها وتركها صبيَّة، ومعها ولد منه...وصل ابنها إلى سن التجنيد فجأة، كان من المفروض أن يُعفى من

١- السابق، ص ٣٠

٢- السابق، ص ٣١

التجنيد قانونا...كنتُ ذاهبا أطالب بحق في وضوح الشمس، ومع هذا وجدتُ بئرا اسمه فم الحكومة المفتوح دائما"[١]. وهذه الرِّشوة التي قدمها في موضوع لا يستحق الرِّشوة هي التي فتحت له الطريق في حل مشاكل الفلاحين، عن طريق الضابط الذي أنهى له الإجراءات لابن أخته، يقول المتعهد: "وهكذا وجدتُ نفسي في كل يوم بعد الظهر راكبا القطار متجها إلى الإسكندرية...اتسعت دائرة العمل، ودخل فيه آخرون من المركز، عرف الناس حكايتي، وأُرْسِلَت الشكاوي إلى الجهات المسؤولة. قبض عليَّ"[٢]. لم يكتف المتعهد بهذه التبريرات بل أضاف إليها الجهل الذي يضرب شريحة كبيرة من المجتمع، ويدفع أصحاب المال والنفوذ إلى استغلاله، يقول: "ما كنت أفعله تسهيل بعض المشكلات الصعبة للفقراء والمساكين الذين لا يعرفون الفارق بين حرف الألف وكوز الذرة، كنتُ أدفع ثمن التخلف، ثلاث أرباع أهل بلدنا أميون، أقسم لكم إنني أشعر إنَّ ما أقوم به عمل وطني"[٣].

لم يستطع الكاتب فصل الموضوعي عن المتخيل فصلا تاما، فالوعي في الرواية هو وقود التخيل، والتخيل في الرواية ثمرة من ثمرات الذهن، لذا فإنَّ الموضوعية طغت أحيانا على السرد المتخيل في الرواية؛ فيظهر من خلال الشخصية أسلوب ينم عن السخرية والتهكم؛ لهذا يصف المتعهد التحول غير المنظم بعد الحرب بالحرية المطلقة قائلا: "فنحن نمر بفرصة لن تتكرر، المصريون الآن أحرارا فعلا، لأول مرة في تاريخ وادي النيل، كل مصري حر في عمل ما يريده"[٤]. ومع الحرية التي أتاحت له العبث بالقانون

١- السابق، ص ٣٣
٢- السابق، ص ٣٤
٣- السابق، ص٣٥، ٣٦
٤- السابق، ص ٣٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يشعر بتأنيب الضمير، فيقول: "إن قلتُ إنَّ ضميري يعذبني ستضحكون، لن يصدقني أحد، ستقولون إنني أتلاعب بعواطفكم، أقسم لكم لولا احتياجي في أيامي هذه ما فعلت هذا"(١). وهنا تشتبك موضوعية الرؤيا مع ذاتية السارد، أو تتصل بها اتصالا قويا، وتغذيها بالطاقة التي تحرك المتلقي صوب الفكرة عن طريق الشعور؛ لأنَّ الفساد الذي يضرب المجتمع عن طريق تقسيمه إلى غني وفقير هو السبب في ترديه، لهذا ربط الكاتب من خلال السرد بين الحربين الخارجية والداخلية، وأولى اهتماما للحرب على الفساد في الداخل؛ لأن الانتصار فيها هو أساس أي انتصار، فالعلاقة بينهما كعلاقة السبب بالمسبب والعلة بالمعلول.

ثالثا- الخفير: يتصادف بعد الإعداد والاتفاق بين العمدة والمتعهد أن يخرج الخفير أبو مصري على المعاش، فيزداد فقره، يقول الخفير: "بعد إحالتي على المعاش نقص مرتبي بشكل مخيف، كنتُ أتقاضى تسعة جنيهات وربعا، انخفضت إلى أربعة جنيهات إلا ربعا"(٢). وبعد المعاش عينه العمدة خفيرا خاصا، حتى يعوضه ما نقص من مرتبه، وكان هذا جزءا من الخطة التي أعدها، يقول الخفير: "لم نتفق على الأجر، ذهبتُ للعمل حسب كلام العمدة فقط، عوضني عن الاتفاق على الأجر المعاملة السخية والطيبة التي لقيتُها من زوجة العمدة الأخيرة، كانت تقدم لي وجبتي العشاء وإفطار الصباح، وترسل لي الشاي، وأحيانا الدخان، واعتبرتُ ما تقدمه لي عزاء أيام القحط التي نعيشها"(٣).

١- السابق، ص ٤٠

٢- السابق، ص ٥٤

٣- السابق، ص ٥٥

ثم يصدر قرار المحكمة برد الأرض إلى العمدة، ومنها ثلاثة أفدنة للخفير، وجاءت الشرطة لتنفيذ الحكم، يقول الخفير، وقال الضابط: "أما كل العقود التي حررها الإصلاح الزراعي فهي باطلة، ويجب تسليم الأرض للعمدة فورا"[١]. وفي هذه الظروف القهرية يستدعيه العمدة؛ ليبلغه بالمهمة التي سيقوم بها مصري مكان ابنه، يقول الخفير: "وبعد الخدمة العظيمة التي سأقدمها له قرر رفع المبلغ إلى الضعف، عشرون قرشا في اليوم، وستة جنيهات في الشهر، تساوي المعاش الذي أحصل عليه من الحكومة، بحسبة بسيطة دخلي اثني عشر جنيها في اليوم الأول من كل شهر، وهو أكبر من مرتب المدرس الإلزامي، ووكيل مكتب البريد، والمشرف الزراعي في الجمعية التعاونية الزراعية، وأقل من مرتب حضرة الضابط الموجود في النقطة الثابتة ليتحكم في عباد الله المخلصين"[٢]. وهذه الحسابات التي أفهمها له العمدة أثرت في الخفير، وقبل أن يخرج من بيت العمدة، يقول الخفير: "حضرت الخادمة، وعلى رأسها صينية نحاسية صفراء ضخمة، فوقها مفرش من النوع الذي لا أراه سوى في مآتم الأغنياء، رفع العمدة المفرش، خرج البخار من الأطباق والأواني، ورأيت قدامي أوزة أو ديك رومي، ترتفعان في الهواء، لونهما أحمر، جري لعابي، وتحركت مصاريني، وشعرت أنَّ بطني باتساع الترعة التي تروي حقلي، وأني لم أتناول طعاما منذ آلاف السنين"[٣]. وينحدر إحساس هذا الفلاح الضعيف إلى الغريزة البهيمية في هذا المشهد، بسبب الذل والفقر والجهل، ويضع ابنه في مأزق؛

١- السابق، ص ٥٩

٢- السابق، ص ٦٩

٣- السابق، ص٧٢،٧١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إذ يفرض عليه قبول طلب العمدة، ولم يكشف ما دار بينه وبين ابنه من حوار، فيقول: "لن أحكيه مهما تكن الظروف، لا أقدر، لا أستطيع، مجرد الكلام صعب عليَّ، كيف أخون مصري وأتكلم؟"(١).

رابعا- الصديق: كان استشهاد مصري كما أرخ صديقه في "الساعة الثانية والنصف من بعد ظهر الإثنين ٢٢ أكتوبر ١٩٧٣، ١٢ بابه ١٦٩٠، الموافق ٢٦ رمضان ١٣٩٣"(٢). وهذه التواريخ هي تاريخ مصر الفرعونية والمسيحية والإسلامية، لهذا حذف من أمام كل تاريخ ما يحدد تبعية مصر لأي من الدول التي تعاقبت عليها؛ لأنَّ القضية التي عالجها هي قضية الإنسان المصري الذي عاش على أرض مصر، لهذا نسب الكاتب شخصية الشهيد إلى مصر، وأطلق عليه لقب (مصري) مجردا من أل المعرفة؛ فقد استغرقت هذه الشخصية كل مصري مظلوم أو مقهور عاش على أرض مصر، فمصري وحده هو الشهيد، وهو الذي دفع دمه ضريبة للظلم والجهل، وإن كانت الحقبة التي تناولها الكاتب في السرد محددة، لكن من حيث مضمون الفكرة تشمل تاريخ مصر كله.

كان صديق مصري يعمل كاتبا في السريَّة، وأثار شكوكه من شخصية مصري بعض البيانات التي أملاها مصري سهوا، ثم يستدركها ويصححها، كأن يقول: إنه الابن الوحيد على خمس بنات، وأنه كان طالبا متفوقا ولم يكمل تعليمه، فيسارع صديقه إلى سؤاله: ولماذا دخلت الجيش؟! وبعد التقارب بينهما وقبل التوجه إلى جبهة القتال بدأ مصري يحكي حكايته كاملة لهذا الصديق، الذي يقول: "وأوحت لي كلماته وطريقة نطقه بها أنَّ الحكاية

١- السابق، ص ٧٧
٢- السابق، ص ٧٩

وراءها حكايات أخر، أصبحت بالنسبة لي جسرا إلى عالمه، اقتنعنا معا، أنه لابد من المصارحة بصورة أو بأخرى، إنَّ للقلب أسبابه التي لا يعرفها العقل"[١]. وتتفجر الأحاسيس على لسان مصري لتكشف عن الحقائق المدفونة في داخله، يقول صديقه: "لا أذكر الآن اللحظة التي فجرت في نفسه ينابيع الأسى...صدرت لنا تعليمات مشددة بأن نتأكد من توزيع الأقراص المعدنية على كل أفراد القوة"[٢].

وتبدأ الحقيقة تتصارع مع الذات عند التوقيع على الأوراق التي تثبت حق الشهيد، فيرفض كتابة اسم والده المستعار، الذي هو عمدة البلد، ويكتب مكانه (الورثة الشرعيين)، ثم يذكر الحقيقة لصديقه، التي رفض أن يذكرها أبوه، يقول مصري لصديقه: "جنِّدتُ بدلا من ابن العمدة؛ حفاظا على أهلي، هم الذين طلبوا هذا وذهبت، الغريب أنَّ الثمن لم يدفع لهم حتى الآن. لقد تنازلنا وطريق التنازل تعرف بدايته فقط، وليست له نهاية أبدا"[٣]. لقد صمم مصري أن يكشف الحقيقة كاملة لقائد الكتيبة، وفي مقابلته عندما علم بقرار الحرب فضل الصمت؛ لأنَّ مشكلته مشكلة داخلية، وبرر هذا لصديقه قائلا: "كل المشاكل والقضايا من الممكن أن تنتظر أياما وشهورا وأعواما، ولكن تحرير الأرض لم يعد ينتظر أكثر من هذا...وبعد إتمام الجزء الأول من قضية التحرير، وعند العودة تُسوَّى المشاكل الداخلية، وهي الجزء الثاني من حرب التحرير. اطمئن"[٤].

١- السابق، ص ٨٥
٢- السابق، ص ٨٧
٣- السابق، ص ٩٥
٤- السابق، ص ١٠٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهنا يظهر السارد الضمني الذي هو الكاتب الحقيقي؛ ليكشف عن لب الفكرة أو جوهر الموضوع (الحرب في بر مصر)، وكما كشف الكاتب عن نتيجة ظلم الظالم، حمل المظلوم نتيجة عدم احترامه لنفسه، ولا يتحملها أحد سواه، ظهر هذا على لسان مصري نفسه، عندما قال للقائد: "إنَّ سفره إلى الجبهة سيمنحه الراحة الوحيدة التي يبحث عنها؛ لكي يستعيد احترامه لنفسه المفقود"(١). وبهذا فإنَّ مصري قد استشهد مرتين، كما يقول صديقه: "استشهد في معركة الداخل قبل أن يواجه عدونا كله"(٢). وينتقل الشعور من مصري إلى الصديق عندما حمل مصري صديقه أمانة كشف الحقيقة، إن استشهد في الحرب، يقول الصديق: "أخذني بعيدا، قال لي: إنني الوحيد الذي أعرف سرَّه، وإن لم يعد فأنا المسؤول عن تصحيح الأمور، وأكمل بأنه ظُلِم في حياته، ولا يحب أن يلاحقه الظلم إلى هناك"(٣).

خامساً- الضابط وقد كان احتياطيا، وخصه الكاتب بهذه الصفة؛ لأن قربه من الواقع المدني مكنه من رسم صورة لما يجري داخل المجتمع مقارنة بما كان يحدث في جبهة القتال، وهذه المقارنة ليس هدفها إدراك حقيقة ما يحدث داخل المجتمع، لأنَّ المبالاة في احترام القيم إذا طال عليها الأمد تبلد معها الشعور وأصبحت مثل العادة، لهذا فإنَّ الكاتب حاول أن يحييها من ناحية الشعور لا من ناحية الفكر، وكل مَنْ يقرأ السرد الوارد على لسان الضابط يشعر بفداحة الكارثة التي يتعرض لها المجتمع في الداخل، يقول الضابط: "خرجتُ، شاهدتُ الشوارع المبطنة بالفتيات والشبان،

١- السابق، ص ١٠٠
٢- السابق، ص ١٠١
٣- السابق، ص ١٠٢

آلاف من الناس يسعون في حياة كل يوم، أدركت بُعد المسافة بيننا وبينهم، تذكرتُ إني على موعد بعد الإفطار مع الأصدقاء لأحكي لهم عن يومي الأول في الخدمة العسكرية كضابط...كان موعدنا في شقة مفروشة بالعجوزة، استأجرتُها مع ثلاثة من الأصدقاء...وكل منا يستخدمها كما يحلو له، على أن يخبر الباقين مقدما...تذكرت حبيبتي البيضاء، الممتلئة، البضة، والأمسية الرائعة التي كنتُ سأقضيها معها"[١]. هذا على مستوى الجانب الأخلاقي للمجتمع في بر مصر في زمن الحرب.

أما الذي رآه على المستوى الرسمي في مؤسسات الدولة، وهو يحاول استكمال الأوراق الرسمية لدفن جثمان الشهيد، فيقول: "في المكاتب وجدت موظفين مدنيين وضباطا يجلسون في مكاتب فاخرة، تحت أقدامهم سجاجيد تغوص فيها الأحذية فلا يبدو منها شيء، وبجوار المكاتب مدافئ يشع منها ضوء أحمر رغم إنَّ الشتاء لم يحل بعد، وبجوارهم تليفونات ترن فجأة، تحمل لهم كلمات عن الصحة والحال وأسعار اللحم، ووعود بعمل وساطات للحصول على كميات من الدجاج، وآخر سعر وصل إليه الدولار في السوق السوداء، والسؤال عن أرق الأماكن لقضاء سهرة ممتعة"[٢]. وبعد إنهاء إجراءات الدفن، رسم الضابط صورة لما وصل إليه جثمان الشهيد، في مقارنة أخرى لما حدث داخل مصر في زمن الحرب، بين جبهة القتال من ناحية وجبهة المجتمع المدني من ناحية أحرى، يقول الضابط: "طرقات من صندوق السيارة الخلفي، أشاروا لنا، طلبوا التوقف، نزلنا. كان الجالسون في الخلف يسبحون في بحار من العرق، يصحبه احمرار في وجوههم، قالوا

١- السابق، ص١٢٠،١١٩

٢- السابق، ص ١٢٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إنهم وصلوا لدرجة الاختناق، وأنَّ الصندوق الموجود به الجثة تنبعث منه رائحة أفسدت الهواء الموجود في العربة، وأنَّ بعضهم تقيَّأ"[١].

وفي الطريق الفرعي لمدخل القرية أخذوا فلاحا معهم كان متجها إلى القرية؛ ليدلهم على بيت الشهيد، وفي الطريق دار حوار بينهم وبينه كشف عن الحقيقة، يقول الضابط: "عدنا إلى السيارة، استأنف السائق السير، خيم علينا صمت مشحون بالتوتر والقلق، حاول السائق أن يؤكد أنَّ هذه الحكاية حدثت معه من قبل، وأنها ليست غريبة عليه"[٢]. وعندما كشف الضابط الأوراق الرسمية للفلاح قال: "الاسم لابن العمدة، ولكن الصورة لابن الخفير"[٣]. تجمع أهل القرية أمام دار العمدة وأكدوا للضابط الحقيقة، ثم جاء الخفير الذي قال للضابط: " أنا والد الشهيد"[٤]. ثم اتجه الضابط ومعه والد الشهيد إلى مركز الشرطة، وفيه التقوا بضابط شاب، اتصل بالمأمور ووكيل النيابة، وبعد حضورهما بدأ التحقيق.

سادسا- المحقق: لم يكن شعور المحقق تجاه القضية بأقل من شعور الأب والصديق والضابط، وهؤلاء الأربعة فشلوا في إثبات الحقيقة؛ الخفير لوضاعة مكانته في المجتمع، والصديق والضابط والمحقق لقلة حيلتهم، يقول المحقق: "التحقيق مع العمدة كان مباراة من النوع الثقيل، درنا حول بعضنا، حاصرته في أكثر من موقع، كاد أن يعترف، ولكنه رفض...بدا لي أنه ينتظر، وأنَّ الانتظار سيحمل له حلا للموقف الصعب والعصيب الذي يمر

١- السابق، ص ١٢٣
٢- السابق، ص ١٢٨
٣- السابق، ص ١٢٩
٤- السابق، ص ١٣١

به"[١]. وتتحقق نبوءة المحقق فيقول: "فجأة أتت التعليمات صريحة وواضحة بقفل التحقيق، واعتباره كأن لم يكن، ودفن الجثة، وقد دفنت بمجرد صدور التعليمات، ودون الحصول على إذن مني بدفنها، وقد سبب ذلك لي حزنا شديدا؛ فقد دفن الشهيد على أنه ابن العمدة، وليس على أنه مصري ابن الخفير"[٢].

إحساس المحقق وحماسه دفعه إلى مواصلة التحقيق؛ مما دفع مسؤول كبير إلى استدعائه، حاول المحقق كشف الحقيقة له، لكنه رفض وعنفه قائلا: "لا توجد قضية ولا غيره، الفلاحون في البلد ضحكوا عليك، لفقوا لك قضية محكمة مثل الروايات البوليسية، ابن الخفير ذهب إلى الجيش، ولأنه يدرك وضاعة أصله، ويريد أن يتمسح في الكبار أولاد الذوات أملى بياناته من اليوم الأول خطأ، نسب نفسه إلى العمدة، قال إنه ابنه أبا عن جد، لهذا عندما استشهد تم هذا الاستشهاد بالاسم الذي ارتضاه لنفسه، برغبته الكاملة"[٣].

وقد حاول الكاتب من خلال إبداعه الفني أن يشحن كل العواطف سواء منها ما كان له موقف إيجابي أو ما كان لها موقف سلبي لمد الفكرة بالطاقة الشعورية التي جعلتها كضوء الشمس في وضح النهار أو نور القمر في ليلة البدر، والمشاعر السلبية التي ظهرت في الرواية من بعض الشخصيات كانت لها قوة تفوق المشاعر الإيجابية؛ فقد ساعدت في بلورة رؤية الكاتب، لذا فإن الكاتب قد نجح في تغذية الفكرة عن طريق الشعور والشعور المضاد

١- السابق، ص ١٤١
٢- السابق، ص ١٤٧
٣- السابق، ص ١٥٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

له في وقت واحد، حتى لا يدع مجالا للشك لا من ناحية السرد، ولكن من ناحية الفكرة ووجهة النظر التي تمثل اتجاهه الموضوعي ورؤيته الأساسية في الرواية، أما السرد فقد ظل على صورته المتخيلة، التي تتلاشى رويدا رويدا مع طول الوقت، وتظل الفكرة هي الباقية.

وهذه الرواية لا يمكن تفسيرها تفسيرات أخري لا تتفق مع موضوعية الرواية؛ عن طريق إيجاد وسائط رمزية تتسع معها دائرة التفسير، ومن ثم يتولد عنها موضوعات فرعية، تصلح أن تكون مدلولات أخرى لنفس الموضوع، والذي ينفي هذا التوقع هو وحدة الفكرة ووحدة الحدث، ووحدة المشاعر، حتى وإن تنوعت لكنها كشفت عن الفكرة من كل جانب؛ "ففي الأدب لا نكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام، وإنما بإزاء أحداث تُقدَّم لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين، ويتحدد كل مظهر من مظاهر الموضوع بحسب الرؤية التي تقدمه لنا"[١].

وتقترب الرواية في الذاتية من الشعر؛ إذ إنَّ الشعور المسيطر على لغة الشخصيات يخلق من السرد جانبا عاطفيا يصله بالأدب، فالسرد يتناول جوانب عدة من المشاعر، "والشعر الذاتي يلمس كل جوانب الحياة تقريبا، ابتداء من تلك النواحي الذاتية الضيقة إلى النواحي الإنسانية"[٢]. والفرق بين العاطفة في الشعر والعاطفة في الرواية، أنها في الشعر تسيطر على القصيدة من أولها إلى آخرها، وفي الرواية تنوعت بتنوع الشخصيات، ومنها ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي، وهذا الاختلاف بين العاطفتين

١- تودوروف: الشعرية، (مرجع سابق)، ص ٥١
٢- أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨٣م، ص ٧٠

أوجد حركة ذهنية مصاحبة لهما، وهذه الحركة الذهنية رافقت العاطفة في الإيجاب والسلب، لكنها خرجت منهما بفكر واحد، أبرز الفكرة التي أقام الكاتب عليها السرد، ومن ثم امتزج الذاتي بالموضوعي والعقلي بالعاطفي، وأحدث هذا الامتزاج توترا على مستوى الرؤية والسرد معا، اقترب بالرواية من الطابع الدرامي في المسرحية، إذ إنَّ "التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أنَّ كل فكرة تقابلها فكرة، وأنَّ كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأنَّ التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإنَّ تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب، ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجابا وسلبا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات"[١].

١- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م، ص٢٧٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثاني

الحرب في بر مصر من الإبداع إلى النقد:

يقوم الكاتب في أي رواية بتنصيب راوية أو أكثر للقيام بمهمة نقل الحكاية إلى القارئ، والقارئ بطبيعة الحال يفضل روائيا عن آخر؛ لاعتبارات تقوم على: الموضوع والفكرة والأسلوب، والبراعة في حبك الأحداث وطريقة عرضها، وعند البدء في الرواية وحتى الانتهاء منها ينسى القارئ الروائي، ويعيش مع الراوي في عالمه المتخيل، وهذا العالم يروق للقارئ؛ لأنَّ الكاتب الروائي ينجح في تحويل هذا العالم إلى واقع يستحوذ على فكره وشعوره، ويثير خياله ولو لساعات محدودة، وقد تتلاشى صورة هذا المتخيل من ذهنه، وقد تبقى لمدة تقصر أو تطول حسب موضوعية الرؤية وواقعية الأحداث، فإنَّ القارئ بطبيعة الحال يجد في ذهنه ما يؤيد هذا العالم، أو أنه صادف في الواقع ما يؤيده، وإن انعدمت هذه أو تلك فإنَّ الحكاية بطبيعة الحال قد تحدث؛ لأنَّ الكاتب يضع نصب عينيه العالم البشري الذي تموج فيه الحقائق بالأعاجيب، والصدق بالكذب.

والروائي في روايته يختلف عن أي أديب آخر؛ لأنَّ أي كاتب أو شاعر لا يغيب عن ذهن القارئ أثناء القراءة، فلا يوجد بينه وبين الأديب وسيط أو وسيلة تقنية كما يحدث في الرواية، فالكاتب في المقال مثلا يمسك بتلابيب القارئ، ويلح على إقناعه وإثارته، وفي القصيدة يستفز مشاعره بكل ما يملك من أدوات اللغة، فهو ملاصق له أثناء القراءة. أما الروائي فإنه يترك القارئ مع الحياة نفسها التي صنعها بوساطة آخرين، وبهذا تفتح الرواية ذهن القارئ على أحداث لم يرها في الحياة، أو رآها لكن لم تسعفه

ذاكرته أو مشاعره في التنبه لها. لذلك فإنَّ كل كاتب لرواية يصدر عن رؤية، هذه الرؤية هي التي من أجلها صنع هذا العالم المتخيل، وهذه الرؤية تُعَد الخيط الرفيع أو الدقيق الذي يشد القارئ من بداية الرواية حتى نهايتها دون أن يشعر، وإن كانت الأحداث بطبيعة الحال تتعلق بالخطاب وحده، وتعد رؤية الكاتب المحصلة النهائية التي يريد الكاتب إيصالها إلى متلقيه من خلال المتخيل، ومن ثم يبدو على القارئ بعد الفراغ من القراءة نوعا من التأثر، يستمر معه حتى بعد أن يتلاشى هذا المتخيل.

وموضوعية الرؤية أو وجهة النظر التي يلح عليها الكاتب هي إيقاظ الإحساس بالوطنية عند فئة من المجتمع، وعن طريق هذا الإحساس يكشف الكاتب عن الوطنية الحقة من الوطنية المزيفة، ثم يقرر أنَّ الحب والولاء للأوطان يجب أن يقوم على الإيثار، وهذا الحب يتلاشى معه أي مصلحة شخصية، فإذا وضع الإنسان مصلحته في مقابل مصلحة الوطن، أو رجحت الأولى فإنَّ هذا يكشف عن زيف الوطنية، وهذا ليس له إلا تفسيران، وهما: إما أنَّ جذور هذا الإنسان لا تصله بالوطن، أو أنه فقد انتمائه للوطن من أجل هواه الشخصي؛ لهذا فقد وضع الكاتب العمدة الذي ينحدر من أصول تركية مقابل الخفير الذي هو ابن مصر منذ آلاف السنين، وفي مقابل العمدة وجدت بعض الشخصيات التي طمست معالم القضية مقابل إغراء العمدة لهم بالمال كما كشف عن ذلك السرد.

ووجهة نظر الكاتب التي يطرحها في الرواية ذات أبعاد متعددة، منها ما يتسم بالوضوح، ومنا ما يتسم بالغموض، ففكرة تهرب أبناء الأغنياء من التجنيد في أيام الحروب فكرة يعلمها الناس، حتى بعض أبناء الفقراء الذين كانوا يُحْدِثون عاهات لأنفسهم، وهذا ليس فيه جديد، لكن الجديد في رؤية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الكاتب هو إيثار ابن العمدة على ابن الخفير في الحياة، وحتى هذه الفكرة ليست جديدة، وإنما الجديد هو أن العمدة ورث الفضل عن أبيه وجده، كما ورث الخفير الوضاعة في المجتمع عن أبيه وجده، وهذا هو ما يحدث في بر مصر. ووجهة نظر الكاتب لو طرحها بموضوعية في السرد بعيدا عن العاطفة ما أحدثت أثرا في المتلق، فأثارها عن طريق تزوير الأوراق الرسمية بين ابن العمدة وابن الخفير، واستشهاد ابن الخفير في الحرب، وإصرار ابن العمدة على أنَّ هذا الشرف هو لابنه الذي ما زال على قيد الحياة، وهنا يظهر بُعد عميق لرؤية الكاتب، وهو بُعد موضوعي إلى حد كبير، يتلخص في فكرة (أنَّ المناصب التي يحرم منها أبناء الفقراء بدعوى فقرهم، وينالها أبناء الأغنياء بدعوى ثرائهم تشبه تلك الصورة المزيفة لواقع الحياة، والتي يموت فيه ابن الفقير فداء لابن الغني في الحرب)، فالموت موتان: موت حقيقي وموت معنوي، ومن ثم فقد نجح الكاتب في إثارة ما هو مألوف في بر مصر، والذي مكنه من هذا هو اعتماده على العاطفة والشعور في تحريك الذهنية والعقلية المصرية الراكدة في قاع التخلف منذ آلاف السنين.

وحتى تخرج هذه الرؤية الموضوعية عن طريق التخيل، ويصبح لها قوة اليقين، فقد استخدم الكاتب في السرد ضمير المتكلم، فكل شخصية من شخصيات الرواية تتحدث عن نفسها، وما يحكيه العمدة عن نفسه فيما ارتكبه من جرم، يؤكده المتعهد فيما يحكيه عن نفسه في تذليل العقبات لابن العمدة، والخفير يحكي عن دوره في الرواية بلسانه، والصديق والضابط والمحقق، كلهم يتحدثون بضمير الأنا، والاعتماد على هذا الضمير في السرد "يوهم القارئ بأنَّ الرواية –والحال هذه– هي ضرب من السيرة الذاتية، أو

المذكرات الاعترافية التي يروي فيها الرهينة –مثلا– عن تجربته الشخصية، مستعينا بهذا الضمير الإيهامي، ومحاولا إقناعنا –من ثَمَّ– بواقعية ما مر فيها من أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة"[١].

وينجح الكاتب في إخفاء معالم رؤيته في القص بضمير المتكلم على لسان شخصيات الرواية، مما يجعل الرواية بالنسبة للمتلقي أكثر قبولا من السرد بضمير الغائب أو المخاطب، أو أي تقنية سردية أخرى، مثل: الرسائل، الاستذكار أو الاسترجاع، والاستشراف، والقطع الزماني والمكاني، والحذف، والوصف، والتلخيص، والحوار بنوعيه الخارجي والداخلي. وقد اكتفى الكاتب من بين هذه الوسائل السردية بضمير المتكلم، فقد ساعده على إبراز رؤيته الموضوعية من ناحية، وقوة التأثير النابع من السرد من ناحية أخرى، وهو يمثل لذلك الأنا الثاني المختفي في كاتب الرواية، "وهذا الأنا الثاني يقدِّم على الأغلب عن الإنسان نسخة مصفَّاة ومنقَّاة إلى أقصى حد، وهي أذكى وأكثر حساسية واستقبالا من الواقع"[٢].

ومن هنا تظهر الموضوعية من خلال الأنا الثانية، التي تقف خلف الأنا الساردة، التي تحكي عن ذاتها بشكل مباشر، وبهذا يتجاوز هذا الضمير مهمته في الخطاب الروائي باعتباره تقنية شكلية أو جمالية إلى أداء دور رئيس في مضمون الرواية ودلالتها الذاتية، فهو إذن يؤدي على مستوى السرد مهمتين: إحداهما موضوعية تتمثل في رؤية الكاتب، والأخرى ذاتية تتمثل في رؤية السارد للحدث حسب شعوره الخاص، وفي مثل هذه الحالة لا

١– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م، ص٥٤

٢– رولان بارت وآخرون: شعرية المسرود، (مرجع سابق)، ص٧٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يصلح أي ضمير آخر أو أي أداة سردية أخرى في القيام بهاتين المهمتين، كما أنَّ السرد بضمير المتكلم قد حافظ على "وحدة العمل بصورة متكاملة، فاستخدام الكاتب له يجعل الراوي لا يسرد إلا ما نتوقَّع أنه يعرفه، ما يساعد على تجنب التحرر الذي يصل إلى حد التفريط، وهو ما قد يؤدي إليه استخدام أسلوب الراوي العليم بكل شيء في السرد القصصي"[١]. وأسلوب الراوي العليم يعتمد على ضمير الغائب، الذي تتنوع من خلاله مستويات نقل الأحداث في الرواية.

وتظهر رؤية الكاتب مع الأنا، والرؤية هنا موضوعية؛ لأنَّ النتائج التي تنبثق منها وإن كانت ذاتية إلا إنها المتحكم الرئيس فيما تؤول إليه الأحداث، فالكاتب يعالج في رؤيته الجذور، أو يقيم الموضوع على أساس الثوابت الخاطئة، ومن الطبيعي أن تلد الثوابت الخاطئة نتائج خاطئة، كما تلد الثوابت الصحيحة نتائج صحيحة، فالحدث في الرواية وإن تعددت فيه الأحاسيس من خلال الشخصيات، فإنَّ الشخصيات جميعها تجاه الحدث مكبلة برؤية الكاتب، وإن كانت كل شخصية لها من الدوافع الذاتية ما يجعلها غير قادرة على تخطي هذه الرؤية، وتكون الأحداث مجرد تبريرات ذاتية لواقع مفروض عليها، وهنا تظهر قوة الفكرة التي تسيطر على الحدث، مقابل ضعف الشخصيات في خضوعها لواقع قهري مفروض عليها بإرادة ذاتية منها. وبهذا يعطي الكاتب في السرد بضمير المتكلم المتلقي فرصة توقع النتائج، ومن ثم تتبعها حتى النهاية، لذلك كانت الرواية التي تعتمد على السرد بضمير المتكلم "هي الأنسب لقيام التطلعات؛ لأنها تسمح للراوي

١- ويليام كيني: كيف نحلل القصص، (مرجع سابق)، ص١٢٤

بالتلميح إلى المستقبل، والإشارة بالأخص إلى حاضرة، وهنا يدخل في صميم دوره الحكائي"[١].

كما أنَّ الرواية التي تعتمد على ضمير المتكلم في السرد تجعل رؤية الكاتب من خلال السرد مطابقة لرؤية السارد؛ إذ "يصعب التمييز بين آراء الكاتب الشخصية، وبقية الآراء الأخرى التي يتطلبها تطور الحدث"[٢]. لكن في هذه الرواية يسهل التفريق بين موضوعية الرؤية التي تخص الكاتب، وذاتية السرد التي تخص كل شخصية، وتتنوع العاطفة في الرواية بتنوع الشخصيات، ويتنوع معها الأسلوب، وإذا ظهر لأي شخصية فكر، فهو فكر نابع من إحساسها الخاص، أي ليس لها فكر مجرد خالص كالذي يتمتع به الكاتب قبل أن يودعه في روايته، وهذا التنوع هو ما يفصل بين دور الكاتب في الرواية باعتباره صاحب رؤية، ودور كل شخصية باعتبارها ذاتا تدفع عن نفسها، أو كيانا شخصيا يقع تحت وطأة أمواج عاتية لا يستطيع مقاومتها أو الإفلات منها، ويتفق في هذا الشعور شخصيات الرواية كلها بما فيهم العمدة؛ إذ إنه أول المدافعين عن تراث أجداده، وهو اتجاه ذاتي عاطفي صرف.

ويكشف ضمير المتكلم عن قرب أسلوب الرواية من أسلوب السيرة الذاتية أو المذكرات الشخصية، وهو ما يؤكد ذاتية السرد، فكل شخصية في الرواية تحكي عن نفسها، وكأنَّ الرواية عبارة عن سيرة ذاتية لست

١- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص ١٣٣

٢- الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة (تاريخا ونظرية وإبداعا)، مكتبة المتنبي، الدمام، السعودية، ط١١، ٢٠١١م، ص١٩٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

شخصيات، يجمع بينها وحدة الحدث والمكان والزمان. وهذا الضمير في الأصل "أُبتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، ثم عمم فاغتدى بعض الروائيين يختارونه لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها عبر خارجها"(١).

وتخضع رؤية الكاتب إلى التشكك من قبل المتلق؛ إذ إنَّ ما يطرحه من خلال السرد غارق في التخيل، أو لا تصله بالواقع صلة، خاصة موقف العمدة الذي يرفض التنازل عن شرف الاستشهاد لابن الخفير، الشهيد الحقيقي وابنه ما زال على قيد الحياة، وهدف الكاتب هو تحويل هذا المتخيل القوي إلى عمل ذهني أو عقلاني قوي يُحدث رد فعل، وبهذا تتحول الفكرة إلى شيء ملموس ومشاهد من خلال التخيل، خاصة مع أصحاب العقول والأحاسيس المتبلدة، الذي لا تنفع معها الإشارة الذكية أو اللمحة الخاطفة، ولهذا ينجح الكاتب في المزج بين عالمين أحدهما موضوعي متوقع والآخر ذاتي متخيل، والذي ساعد الكاتب في التحول من الموضوعية إلى الذاتية هو ضمير المتكلم، فهو يُعَدُّ القوة الكامنة في هذا السرد، قصده الكاتب "ابتغاء التحرك بين وجهة نظره غير المدققة بما هو سارد، وبين العالم الذي يحكيه أو يحكي عنه"(٢).

وأدوات السرد التي يستخدمها أي كاتب في الرواية هي التي تفرض نفسها على الخطاب؛ فضمير المتكلم قد يؤدي في رواية عكس ما يؤديه في رواية أخرى؛ ففي بعض الروايات يضع ضمير الأنا الروائي في مأزق؛ "حين

١- عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، ١٩٩٨م، ص ٩٣

٢- عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية، (مرجع سابق)، ص ٩٤

يكتسب المعلومات التي يُحتاج إليها بشيء من التكلف والحرمان، فإنَّ المؤلف الروائي يقع في فخ يُفضي به إلى إنشاء أوضاع غريبة يصعب تصديقها"[١]. أما هنا في رواية (الحرب في بر مصر) فإنه يؤدي دورا جماليا مؤثرا؛ إذ إنَّ السرد الصادر بضمير الأنا يصعب تصديقه إذا كان بضمير الغائب، أو أي وسيلة سردية أخرى، فالمأزق الذي وقع فيه العمدة مع زوجته الشابة يصعب تصديقه عن طريق سارد آخر يروي بضمير الغائب مثلا، ويصف ما يتوجس منه العمدة في حياته الزوجية، أو يخبر عن السر الذي لا يعلمه أحد إلا زوجته، ثم خوفه من رغبة زوجته في اكتراء سكنا في المدينة، مما يشير إلى نوازع الشر في النفوس، ولا يصلح في قصها إلا الشخصية ذاتها؛ حتى تكون أدعى للتصديق، لهذا فإن ضمير المتكلم تجاوب مع رؤية الكاتب من ناحية، ومع المتخيل السردي الذي يناسبه من ناحية أخرى.

واكتسب ضمير الأنا الذي يعبر عن الذات بمفردها عمومية من خلال شخصيات الرواية؛ فالشخصيات في الرواية غير محددة الأسماء: العمدة، المتعهد، الخفير، الصديق، الضابط، المحقق. والشخصية التي بنى الكاتب عليها الحدث هو مصري الشهيد، لم يفرد لها موضوعا مستقلا مثل بقية الشخصيات، وإطلاق الألقاب مكان الأسماء في الرواية جعل منها شخصيات مكررة في بر مصر، وهي شخصيات من السهل وقوعها في فخ المصيدة لقوتها الشديدة أو لضعفها المتناهي، مثل العمدة أو الخفير قطبي الصراع بين الغنى والفقر في المجتمع، أما بقية الشخصيات فهي تملك ذواتا ولا تملك حيلة، لهذا فقد كان العمدة رمزا للظلم، والخفير رمزا للقهر، والمتعهد

١- السابق، ص ٩٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

رمزا للانتهازية، والصديق رمزا للوفاء، والضابط رمزا للدقة، والمحقق رمزا للعدالة، ومصري الشهيد رمزا للوفاء والوطنية.

وكل شخصية في الرواية أدت دورها المنوط بها، فالسيطرة بدت في شخصية العمدة، والذل ظهر في شخصية الخفير، والاستخفاف ظهر في شخصية المتعهد، والصاحب الصفي بدا في شخصية الصديق، والالتزام بدا في شخصيتي الضابط والمحقق. واكتسبت الألقاب في الرواية أيضا بعدا دلاليا وإيحائيا أو معنى ضمنيا، يجعلها لا تقف عند أحداث الرواية، وإنما تتجاوزها إلى واقع المجتمع الذي يصوره الكاتب، وبهذا يكتسب كل لقب من هذه الألقاب بُعدا شعريا يُفهم من سياق السرد، وهذا البعد يكشف عن نفسية كل شخصية تحمل هذا اللقب في بر مصر، حتى ولولم تتحقق في كل عمدة أو خفير، إلا إنَّ نفسية هؤلاء عُرضة لما وقع منها في الرواية؛ ولهذا فإنَّ "تسمية الشخصية في كلام المؤلف تشير إلى وجهة النظر التي تبناها المؤلف (الراوي) بالنسبة لهذه الشخصية في تلك اللحظة المحددة"(١).

والمقابلة بين العمدة والخفير تشير إلى صراع طبقي اجتماعي، لم يختف من المجتمع المصري حتى بعد الانتصار في الحرب، وبهذا فقد كشف الصراع الاجتماعي عن نفسية الشخصيات، التي تقف عائقا ضد أي تحول إيجابي في المجتمع، و"كلما كان الصراع شديدا ضد المجتمع القديم كلما تحول العمل الإبداعي الواقعي لتجسيد الحياة النفسية إلى دليل ضد التقاليد البالية، والرواسب القاتلة التي ينطوي عليها المجتمع الإقطاعي الأرستقراطي"(٢).

١- بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف، ترجمة: سعيد الغانمي، وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (٧٧)، ١٩٩٨م، ص١٣١، ١٣٢

٢- جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوفي، دمشق، ط١، ١٩٨٧م، ص ٥٥

والتنوع في الأحاسيس من خلال التجربة الذاتية لكل شخصية، على الرغم من خضوعها لفكرة واحدة، وحدث واحد، لم يكن ليتاح للرواية إذا استخدم الكاتب أي تقنية سردية أخرى، وبهذا يحتفظ الحدث بخصوبته وخصوصيته معا، مهما طال عليه الزمن، مما يكشف عن شعرية هذا الضمير، الذي يناقضه السرد بضمير الغائب في مثل هذه الحالة؛ فالرواية هنا "يرويها مَنْ عاشها –في الحقيقة– لا كما حصلت فعلا في زمان المغامرة، وإنما كما صارت في ذكريات الراوي زمن الرواية، أي بعد أن فعل فيها الزمن الفاصل فعله، ولونتها الشخصية وفق ما طرأ عليها ثقافيا ونفسيا واجتماعيا وذوقيا وفكريا"(١).

والحدث الذي طرحه الكاتب معقد ومتشابك مع شخصيات الرواية كلها، لذلك لا يصلح فيه القص إلا بضمير المتكلم؛ "ليخلق الشعور بالألفة والثقة"(٢)، وذلك على مستوى السرد؛ لأنَّ القضية المطروحة من وجهة نظر الكاتب قد تتنافى مع الصدق الواقعي، فأضفى إليها هذا الضمير صدقا فنيا، جعل المتلقي يمتزج مع الشخصيات في ظروفها غير الطبيعية أكثر من امتزاجه مع طبيعة هذا الحدث الغريب، الذي كان مدخلا للكاتب في معالجة الحرية المكبلة بأغلال الوطنية المزيفة، فحرية الوطن لن تتحقق إلا من خلال حرية المواطن، كما أنَّ الانتصار في الحروب الخارجية لن يتحقق إلا بعد الانتصار على الفساد في الداخل، أي أنَّ حرية الوطن مرتبطة بحرية المواطن، وقوة الدولة في الخارج مرتبطة بقوتها في الداخل، ارتباط النتيجة بالمقدمة.

١– الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٤م، ١٤٨

٢– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط٧، ٢٠٠٧م، ص ٥١٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وينطلق الكاتب في روايته من بنية المجتمع كله؛ فهو يعالج قضايا عدة من خلال حدث واحد، الحدث هو استشهاد مصري بدلا من ابن العمدة، والقضايا التي أثارها متنوعة: اجتماعية، اقتصادية، أخلاقية، سياسية، ولهذا فإنَّ الرواية في طريقة إيراد الحدث تخضع للمنهج الاجتماعي؛ باعتبار أنَّ المجتمع هو البنية التحتية المحركة لكل البنى الفوقية، ويساهم في صناعتها الجميع، سواء بالإيجاب أو بالسلب، والرواية من الأساس أدب اجتماعي، فهي "صورة حية وناطقة لمختلف الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ففيه تنعكس صورة الصراع الطبقي لمختلف فئات المجتمع، وفيه تظهر طموحاتهم وأحلامهم ورغباتهم وكل ما يشكل تصورهم وفكرهم"[١].

وعن طريق المنهج الاجتماعي استطاع الكاتب أن يكشف عن السلبيات التي تدمر المجتمع كله؛ إذ إنَّ الأفراد بكل طوائفهم هم من يصنعون الفساد؛ سواء منهم مَنْ أفسد، أو مَنْ تقبل هذا الفساد، فالاعوجاج والاستقامة يتداخلان، وهذا من خصائص الرواية الاجتماعية، التي "تتشكل اعتمادا على تشابك التفاعل الاجتماعي"[٢]. وهذا التفاعل لا يتم إلا بتقبل طرف لطرف إيجابا أو سلبا. فالتخلف الاجتماعي يتصاعد منه أي تخلف يمس الجوانب كلها المتعلقة بحياة الإنسان حتى عقليته وعقيدته؛ لهذا فإنَّ الرواية تعالج التخلف في المجتمع، في حين أنَّ الرواية النفسية لا تعالج هذا

١- حسن مسكين: منهج الدراسات الأدبية الحديثة، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٦٠

٢- روجر هينكل: قراءة الرواية، ترجمة: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ٨٨

التخلف، وإنما "تتشكل تبعا للتجارب العقلية والعاطفية لشخص أو لبضع شخصيات"[١].

ويكشف الكاتب عن الواقع الاجتماعي في حقبة تاريخية محددة، فالواقع الاجتماعي ليس واقعا مطلقا، وإنما هو واقع مقيد، فهو في الرواية مجرد معطيات خيالية لرؤية موضوعية، ومن هنا تظهر المقابلة بين الموضوعي الذي يعد أساسا راسخا، والذاتي الذي ينتج عنه ويخص فئة معينة، توجه الواقع توجيها يتناسب مع ذواتها وأهوائها، ومعنى هذا أنَّ النتائج الصادرة من هذه الرؤية لا تتحقق بالضرورة مع كل مجتمع، إلا إذا اتصف هذا المجتمع بنفس الصفات التي انعكست على طبيعة الشخصيات في الرواية، لذلك فإنَّ البيئة الاجتماعية ارتبطت بحقبة تاريخية محددة؛ لأنَّه لا يوجد في حياة المجتمعات ما يُسمَّى بالثبوت أو الاستقرار؛ لأنّ "كل كائن بشري هو على الدوام في حالة تقلب مستمر وتغير مستديم، بل ليس في الطبيعة كلها ما هو ساكن لا يجيش بالحركة، ولا سيما الإنسان، والشخصية هي الثمرة الإجمالية لكيان الإنسان الجسماني، والمؤثرات التي تفرضها عليه بيئة في تلك اللحظة الخاصة"[٢]. وهذه الخصوصية باعتبارها أمرا منطقيا يخالف العمومية التي اتسمت بها فكرة الكاتب، والتي بنى عليها رؤيته الفنية.

وتتمثل موضوعية الرؤية كذلك في وعي الكاتب بالواقع، والوعي ليس معناه تسجيل الواقع كما هو، وإنما معناه أن يزلزل الكاتب الواقع

١- السابق، ص ٨٧، ٨٨

٢- لاجوس أجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣م، ص١٢٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المتخلف ليصنع منه واقعا متقدما، "أي أنَّ الكاتب يلتقط الجزئيات والعناصر ليركبها من جديد بحسب رؤيته وأدواته، وإدراكه لعلاقة الإنسان بالكون، على اعتبار أنَّ الوعي مرحلة متقدمة عن الواقع، وأنَّ الرواية هي وعي الواقع، وإنتاجه انطلاقا من رؤية وموقف محددين"(١). وقد ساهمت موضوعية الرؤية في خلق جو من الحياة الواقعية التي تتصارع فيها الشخصيات على تنوع طبائعها واختلاف طبقاتها، وفي الحياة الواقعية الناس تحكمها المصالح والدوافع الشخصية، بغض النظر عن القيم الثابتة والحقائق الواضحة، وهو ما يجعل من الرواية صورة من الحياة نفسها، ومن ثم تختفي تلك الرؤية الموضوعية وراء السرد، والقائمة على وعي الكاتب بطبيعة الشخصيات التي تشكل المجتمع تشكيلا ذاتيا.

والكاتب أخرج الرواية في طبعتها الأولى في مارس ١٩٧٨م، أي بعد حرب أكتوبر، وقبل اتفاقية كامب ديفد التي وُقِّعَت في سبتمبر من العام نفسه، وهذا يعني أن مصر استردت كرامتها، لكن ما زالت جبهاتها الخارجية مفتوحة للحرب، وفي الوقت نفسه قد استشري الفساد في الداخل، فكان هدف الكاتب من هذه الرواية معالجة الوضع الاجتماعي الداخلي، والعمدة يحل ضمنا محل إسرائيل؛ فالأرض التي استردتها مصر من إسرائيل بدماء الفلاحين، استلمها العمدة من الفلاحين بدماء المصريين كذلك، فكأنَّ نتائج الانتصار على قوى الشر في الخارج قد ذهبت لقوى الفساد في الداخل، لهذا كانت وجهة نظر الكاتب أن الانتصار في الحرب الخارجية يجب أن يتبعه انتصار في الحرب الداخلية؛ لتتحقق العدالة الاجتماعية وتصبح مصر قوة فاعلة ومؤثرة، لذلك كانت المقابلة بين الوضع الاجتماعي

١- مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠٨

في الداخل والحرب في الخارج مقصودة من الكاتب، ولهذا "ازدهرت القصة الاجتماعية خلال الاضطرابات والصراعات الاجتماعية والسياسية التي وقعت في القرن التاسع عشر؛ ذلك لأنها استطاعت أن تضع هذا الاختلاف، وذلك التقلب داخل إطار منظم، وعلاقات منضبطة"(١). وإحلال العقل محل الأهواء في الشخصية هو ما نادى به الكاتب من خلال الشخصية الروائية؛ لأنَّ تغليب المصلحة الذاتية يؤدي إلى هدم المصلحة العامة، بل أكثر من هذا؛ فقد تؤدي إلى هدم ما بنته انتصارات الحروب بكل عدتها وعتادها، فالذاتية في الرواية اتخذها الكاتب مرتكزا أساسيا؛ للكشف عن وجهة نظره أو فكرته الرئيسة في الرواية.

ولغرابة الرؤية التي انطلق منها الكاتب فإنَّ التعبير عنها بطريقة عاطفية قد حقق لها تأثيرا يشبه تأثير القصيدة في المتلق، ومن ثم ينطلق القارئ بعد هذا التأثير انطلاقا عكسيا في اتجاه الفكرة والمضمون، وهذا عكس ما يحدث في الشعر؛ ففي الشعر ينطلق المتلق من الفكرة إلى الشعور، وفي هذه الرواية ينطلق مع السرد من الشعور إلى الفكرة، وتتحول الرؤية عند القاص إلى "تجربة موضوعية اجتماعية بطبيعتها، على حين تظل التجربة الشعرية ذاتية في جوهرها، فالقصاص قد يذكر آراءه، ويصف مشاعره في تجربة عاناها، ولكنه لا يصفها وصفا من ثنايا شعوره كالشاعر، بل يخلقها خلقا موضوعيا في عالم خاص، فتكتسب به حينئذ طابع التبرير والإقناع"(٢).

١- روجر ب هينكل: قراءة الرواية، (مرجع سابق)، ٩٤
٢- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (مرجع سابق)، ص٥٠٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكل عمل أدبي خلا من الإحساس والشعور لا يُعَد أدبا؛ لأنه قد تحول إلى فكر ومنطق جاف، لا يثير خيالا، ولا يحرك عاطفة، لذا كان تأثير السرد في الرواية أقوي من تأثير الفكرة التي أثارته، وعندما يكون الأديب "دقيقا في سرد التفصيلات التي مرت بها التجربة من خلال النفس–على قدر ما تسمح به طبيعة كل فن من فنونه– كان ذلك أدعى إلى اكتمال العمل الأدبي، وأضمن لاستجاشة النفوس، واستثارة المشاعر، وحرارة الاستجابة، وهذا ينطبق على الشعر بوجه خاص، كما ينطبق على القصة"(١).

واتفاق المشاعر واختلافها بين الشخصيات في السرد أتاح لها قوة وحيوية طغت على الفكرة، فالعمدة يعبر عن شعوره تعبيرا يعاضد شعور الخفير ويؤكده، على الرغم من تعارضهما، فالاختلاف بينهما هو اختلاف مشاعر وليس اختلاف أفكار، فالشخصيات تتفق على صحة الفكرة، وتتفق على خطأ الوقوع فيها، والمسؤولية من الناحية الموضوعية لا تقع على العمدة وحده؛ لأنَّ الخفير شريك له في الجريمة، ولا يعفيه فقره في التملص من القانون، وهذا الجانب الذي يجب أن يكون جزءا من الرؤية لم يلتفت إليه أحد؛ لأن السرد قائم على شعور ذاتي صرف، جعل القارئ لا ينتبه إلى تلك المخالفة، وجعل شعور السخط كله ينصب على العمدة وحده. ولهذا عبر السرد في الرواية عن ذاتية خالصة، واتفق مع الشعر في التعبير عن القيم الإنسانية الخالية من أي تعقيد، أو قوانين تضع هذه القيم موضع الشك والريبة، وتتفق الرواية التي هي فن موضوعي مع الشعر الذي هو فن ذاتي في الجانب الإنساني؛ إذ إنَّ "أغلب الأشعار الذاتية العالمية العظيمة تدين بمكانتها في الأدب إلى حقيقة أنها تتضمن ما هو إنساني أكثر من شخصيته

١– سيد قطب: النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط٨، ٢٠٠٣م، ص٥٦

وفرديته، حتى ليجد كل قارئ لها تعبيرا في التجارب والعواطف التي يستطيع أن يشارك فيها"[١].

والروائي والشاعر "كلاهما يلتمس الإفصاح عن العواطف والمشاعر، وكلاهما يعالج تمثيل الاستجابة الوجدانية للحياة، وكلاهما يتشوَّق إلى التعبير عن أسرار الجمال في الطبيعة والكون، وسائر النفوس في مجتمع النـــاس، كلاهما يحوم حول تلك المعاني التي تجد متنفسها الطليق في إطار القصة، أو في إطار الشعر"[٢]. غير أنَّ الشاعر يعبر عن ذاته بطريقـــة مباشـــرة دون وسيط، في حين أنَّ الروائي يمرر مشاعره الحزينة أو السارة عـــن طريـــق الفكرة، فيكتسب الشعور بها قوة اليقين. والروايـــة إذا عالجـــت موضـــوعا إنسانيا يعالجه الشعر، ليس من الضروري أن يتفقان في توجيـــه المشـــاعر نحو وجهة واحدة، لكنهما يتفقان في إثارة المشاعر نحـــو الوجهـــة التـــي يقصدها الروائي أو الشاعر؛ لأنَّ الذات والمشاعر عند الأديب العربي أقـــوى من أي أديب آخر، وبهذا تتفق الرواية والقصيدة في الأدب العربـــي علـــى إثارة المشاعر، لأنَّ هذه المشاعر وخاصة في الشعر هي أكثر ما يميز الأدب العربي عن أي أدب آخر؛ لأن "الشعر العربي في مجال الإحساس والشـــعور أنقى شعر عرفه الإنسان، فالأمانة، والصدق، والشهامة، والصداقة، واحترام المرأة، وقِرَى الضيف والكرم، وعظمة النفس، والبطولة والفخر، هي بعض ما يتغنى به ويعبر عنه الشعر العربي، وهو ما يسمو به فوق شـــعر الأمـــم الأخرى فحولة ونبلا"[٣]. وهذه الرواية بطبيعة الحال اكتسبت مـــن الشـــعر

١- أحمد أمين: النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص٧٠

٢- محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ت)، ص٣٠٣

٣- توفيق الحكيم: الأحاديث الأربعة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٧٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

العربي الأصيل هذا الشعور الإنساني النبيل، الذي عبر عنه الكاتب في رواية (الحرب في بر مصر) تعبيرا عاطفيا وإنسانيا، وبهذا تتفق ذاتية السرد في الرواية مع شعرية القصيدة في الشعر العربي.

أما بعد، فإنَّ هذا البحث قد كشف عن نتائج عدة، أهمها:

أولا- اعتمد الكاتب في رؤيته على الواقع الاجتماعي وحده، فلم يلونها بأي لون آخر: ثقافي، أو سياسي، أو اقتصادي، أو نفسي، أو غير ذلك؛ لأنَّ رؤية الكاتب قد ركزت على المنظور الاجتماعي باعتباره وعاء يحوي ما عداه ولا يخضع لأي منها، لذلك كان الشر في الرواية بكل صوره نتيجة تفكك المجتمع، في الأخلاق، التعليم، السياسة، الاقتصاد، حتى الجانب النفسي للشخصية قد تأثر تأثرا سلبيا واضحا بهذا الخلل؛ فأصيبت الشخصية بالانفصام.

ثانيا- عالج الكاتب في السرد رؤيته معالجة عاطفية هادئة، وقد كان لهذا النهج دور في الكشف عن مضمون الرواية، ولهذا اتفقت دلالة الفكرة في الموضوع مع دلالة العاطفة في السرد؛ لأنَّ المنطق المبالغ فيه قد يؤدي إلى نتائج سلبية لا يتقبلها الحس، أو يقبلها مشوهة بلا اقتناع كامل بأبعادها الحقيقية، وبهذا أخضع الكاتب الحقيقة التي يتصورها في رؤيته للمشاعر خضوعا تاما، فأجبرت المتلقي على التفاعل معها وتصديقها من ناحية الحس والشعور.

ثالثا- اتسمت الرواية بطابع رومانسي، وذلك من خلال تضارب المشاعر سواء في قسوتها وعنفها وشراستها، أو في رخاوتها وليونتها وهدوئها، وقد كان هذا الطابع الرومانسي سببا في إخراج الذهن من كهفه المظلم إلى وهج الحياة، وقد غذى هذا خيال المتلق في الوصول إلى الحقيقة عن طريق الشعور. والكشف عن الموضوعي من خلال الذاتي منزع رومانسي واضح.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

رابعا- أكد البحث أنَّ الذاتية أو الغنائية لا تقتصر على الشعر، بأن تكون هي الجانب الأقوى فيه، فقد يوجد في بعض الفنون الأدبية الأخرى تغليب للذاتية على الموضوعية، أو أن يتخذ الكاتب من الذاتي ركيزة أساسية لمعالجة موضوعه وفكرته الرئيسة، ويتحقق ذلك دائما عندما "يقدم الفنان صورته في علاقة مباشرة مع نفسه"[١]. وفي الرواية الفنان هو الذات الساردة شكلا، والكاتب الذي يستتر وراءها حقيقة.

خامسا- رؤية الكاتب لم تكن جديدة؛ فقد أثارها رجال الدين، والعلماء، والمفكرون، والسياسيون، ولم يستطع هؤلاء جميعا إثارة الموضوع بنفس الطريقة التي أثارها الكاتب؛ لأنَّ الطريقة التي اعتمدوا عليها اتسمت بالموضوعية والعقلانية، وإثارة الموضوع عن طريق الذهن مرة بعد مرة يصيب الذهن بالجمود، ويصيب الموضوع بالفتور، لذا فقد كان الجديد في رؤية الكاتب إثارة ما هو ذهني عن طريق ما هو شعوري، واتخذ من الزمن مدخلا، فوظف الحرب توظيفا شعوريا، استطاع من خلاله أن يعالج فكرته، لهذا اكتسب الزمن في الرواية من خلال هذا المدخل الضيق بعدا شعريا عاطفيا؛ فقد كان سببا في إثارة القضايا التي أبرزها الكاتب في المكان بكل مستوياته وأبعاده الاجتماعية والجغرافية.

سادسا- استعان الكاتب بذكر بعض الأشياء التي ساعدت على تأكيد رؤيته، ولم يسرف في الإكثار منها، وإنما استخدم منها ما يعاضد الدلالة التي يقصدها، وهي أشياء تناسبت مع طبيعة الموضوع، وطبيعة كل

١- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت)، ص١٥

شخصية كشفت عن بعد من أبعاد هذا الموضوع، فالعمدة يحيي أفراحه من خلال البنادق، وفطاره "البيض المقلي، والفول، والجبن، وعيدان الجرجير الخضراء"[١]. والمتعهد "ينام على حصير وبدون وسادة"[٢]. والخفير يقول: "وضعت أول لقمة في فمي، أحسست أنها جرحت زوري من جفافها، لم أضع في فمي سواها، أشرت لهم بيدي ليرفعوا الطبلية، وأن يعملوا لي كوب شاي كبير، نظرت زوجتي إليَّ...فهمت من نظرتها أنه لا يوجد سكر في البيت، قامت، ذهبت تستدين قليلا من السكر من إحدى الجارات"[٣]. ومن خلال الطعام والشراب والنوم على الحصير يظهر الوضع الاجتماعي للعمدة والخفير والمتعهد، وهذه الأشياء تشير إلى القضية التي يعالجها الكاتب، وهي ليست رموزا، "والفارق بين الرمز والإشارة أنَّ الرمز أكثر كثافة، ويرتبط بمجموعة من الدلالات المعقدة"[٤]. لهذا عاضدت هذه الأشياء رؤية الكاتب، وأكدت عليها.

سابعا- اعتمد الكاتب في الخطاب على السرد أكثر من الوصف، مع أنَّ الوصف من أكثر مكونات الخطاب الروائي كشفا عن البعد الاجتماعي، واعتماد الكاتب على السرد هدفه الخروج من الاتجاه الواقعي في الرواية، الذي ينحصر دائما في المكان، ويكون مضمونه محددا ضيقا، فالمكان في الرواية لم يؤد دورا مع الشخصيات، بمعنى أنه لم يشارك في تكوينها، وإنما

١- يوسف القعيد: الحرب في بر مصر، (مصدر سابق)، ص٧

٢- السابق، ص٢٠

٣- السابق، ص٥٤،٥٣

٤- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤م، ص١٤١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الشخصيات هي التي صنعت المكان، وأضفت عليه من طبائع نفسها، فمعالجة الكاتب للموضوع ارتكزت على الشخصية أكثر من المكان، ولهذا كان المكان في الرواية حياديا، وبقيت الذاتية متصلة بالشخصيات من خلال السرد، أكثر من اتصالها بالمكان، فالمشكلة كلها تتعلق بالشخصيات، الذي كشف عن طبيعتها الزمن، كما كشف عن مشاعرها ونفسياتها، لذلك لم يكن للمكان وجود شعري أو عاطفي، ولم يكن له أي تأثير في بنية الشخصيات؛ فالشخصيات هي التي شكلت المكان ولونته بمشاعرها وأفكارها وغرائزها.

مصادر البحث ومراجعه:

أولا- المصادر:

- يوسف القعيد: الحرب في بر مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٥، ١٩٩١م.

ثانيا- المراجع العربية:

- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م.
- أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨٣م.
- توفيق الحكيم: الأحاديث الأربعة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٣م.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- حسن مسكين: منهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط٨، ٢٠٠٣م.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤م.
- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٤م.
- الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة (تاريخا ونظرية وإبداعا)، مكتبة المتنبي، الدمام، السعودية، ط١١، ٢٠١١م.
- عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة،٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، ١٩٩٨م.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط٧، ٢٠٠٧م.
- محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ت).
- مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م.
- ثالثا- المراجع الأجنبية:
- بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي)، ترجمة: سعيد الغانمي، وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.
- تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، سلسلة المعرفة الأدبية، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م.
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، مكتبة الأدب المغربي، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوفي، دمشق، ط١، ١٩٨٧م.
- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت)، ص١٥
- رولان بارت وآخرون: شعرية المسرود، ترجمة: عدنان محمود محمد، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠م.
- روجر ب هينكل: قراءة الرواية، ترجمة: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- لاجوس أجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣م.
- ويليام كيني: كيف نحلل القصص، ترجمة: ناصر الحجيلان، كرسي الدكتور عبدالعزيز المانع للدراسات العربية، الرياض، ٢٠١١م.

تم بحمد الله وتوفيقه

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١.	الملخص	٩٩٢٥
٢.	Abstract	٩٩٢٦
٣.	تقديم	٩٩٢٧
٤.	المبحث الأول : الحرب في بر مصر بين الرؤية الفكرية والإبداع الفني:	٩٩٣١
٥.	المبحث الثاني : الحرب في بر مصر من الإبداع إلى النقد:	٩٩٥٤
٦.	النتائج	٩٩٧١
٧.	مصادر البحث ومراجعه:	٩٩٧٥
٨.	فهرس الموضوعات	٩٩٧٧

تم بحمد الله