الواقعية التقدمية في أدب يوسف القعيد

دراسة في رواية: " الحرب في بر مصر "

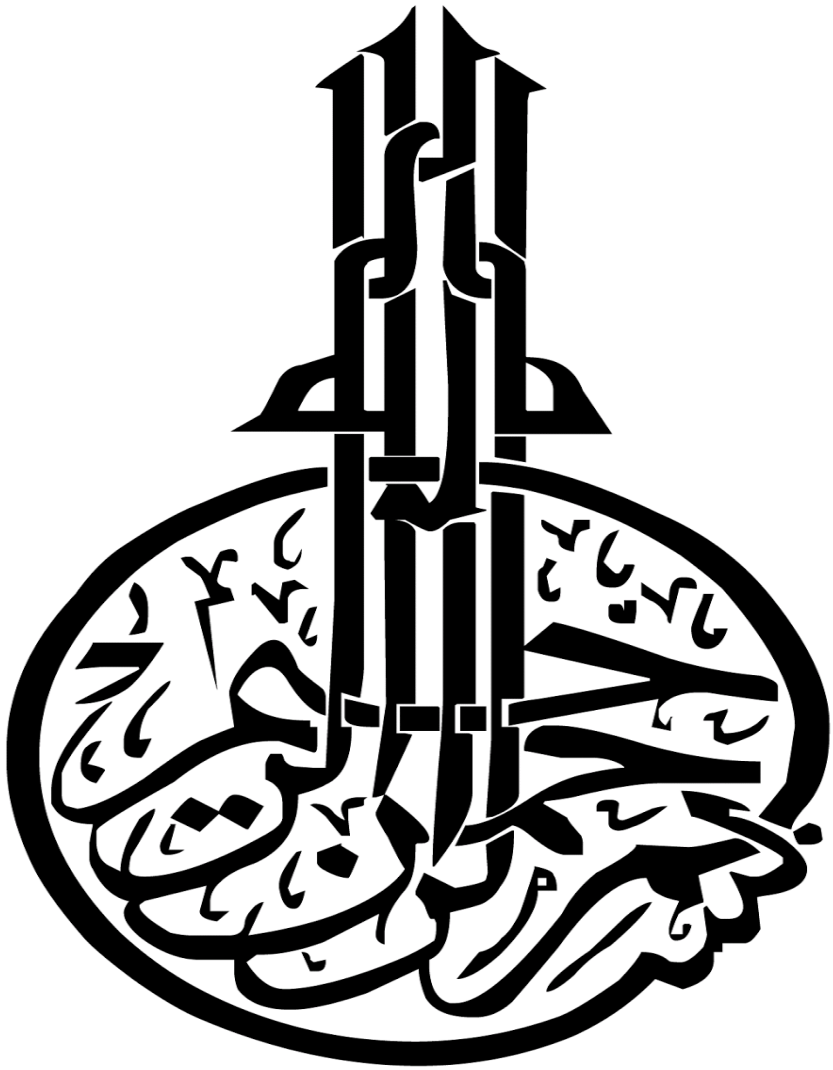
إعداد

أ.د / محمود محمد حمزة

أستاذ الأدب العربي المساعد

كلية الآداب - جامعة دمنهور

١٤٤٢هـ = ٢٠٢٠م



الواقعية التقدمية في أدب يوسف القعيد رواية (الحرب في بر مصر) نموذجاً

أ.د/ محمـود محمـد حمـزة

أستـاذ مسـاعـد الأدب العـربىٰ – كلية الآداب– جامعة دمنهور

ملخص

ليس هناك فارق في أدب يوسف القعيد أنه نصنفه واقعيـة تقدمية أو واقعيـة اشتراكية أو واقعية القاع، فكلها تعبيرات تدل علىٰ مضمون واحد هو ذلك الهم الاجتماعي لدىٰ هذا النمط من الكتابة بتجسيد هموم الواقع المعاصر، والقرية عند القعيد المعين والزاد، يقلب فيها كيفما شاء حتىٰ صارت (الضهرية) معادلاً موضوعيـًا لتلك الواقعية التقدمية، يقلبها القعيد كيفمـا أراد مـن نص إلىٰ نص وفي كل مرة تنبت نباتـًا جديداً. ولقد حاول القعيد في أعماله الروائية لا سيما في " الحرب في بر مصر " و "يحدث في مصر الآن " أن يقيم علاقة بين المرسل والمتلقي ، المبدع والقارئ يجعـل فيها القعيد القارئ شريكـًا في انتاج النص والإجابة عن الأسئلة اللانهائية ،ومثلت ظاهرة (الميتا قص – الميتا سرد – الميتا حكىٰ) أو ما يمكن أن تطلق عليه تعدد الرواة حالة من صراع الذاتيات والذىٰ يجسد صراع الواقع، حيث يعتبر كل راو نفسه طرفـًا في الصراع، ورواية (الحرب في بر مصر) رفض واضح للواقعية التقليدية واقتراب حقيقي لواقعية التجريب في محاولة جادة لتوضيح الفارق الفني بين رصد الواقع ومحاولة إعادة انتاجه .

وإن الرواة الست (العمدة – المتعهد – الخفير – الصديق – الضابط – المحقق) شكلوا الحـدث بدرجات متفاوتة ، فكان المتعهـد والمحقق أكثرهما قـدرة علىٰ التعبير عن الحدث بينما بقىٰ العمدة عصب الرواية واكتفي الصديق والضابط أن يكونا ناقلين للأحداث في ظل غيـاب مقصود للشخصية الرئيسية (مصري) .

الكلمات المفتاحية : واقعية– يوسف– أدب– رواية– حرب– مصر

Progressive Realism In The Literature Of Youssef Alkaeed The Novel "War In The Land of Egypt" As A Model

Prof. Dr. Muhammad Muhammad Hamza
Assistant Professor of Arabic Literature - Faculty of Arts - Damanhour University

Aabstract:

There is no difference in the literature of Youssef Alkaeed as it is classified as progressive realism, socialist realism, or bottom reality. All of which are expressions indicating one content: social concern of this type of writing embodying the concerns of temporary reality. The village was Alakeed's main resource. He shaped it as much he wanted until (Al-Dahriyah) became an objective element of this progressive realism. Every time Alakeed shaped it, a new plant started to grow. In his fictional works, especially in "War In The Shore of Egypt" and "Now Happening In Egypt", he tried to establish a relationship between the sender and the recipient or the creator and the reader. This way he makes the reader a partner in producing the text and answering the endless questions. The phenomenon of meta-narration, or what might be called multiple narrators, is called a state of self-struggle. It embodies the struggle of reality in which each narrator considers himself a party in the conflict. The novel "War In The Shore of Egypt" is also a clear rejection of traditional realism and a real approach to experimentation realism in a sharp attempt to clarify the technical difference between monitoring reality and trying to reproduce it. The sic narrators (Al Omda- Al Mota'ahed- Al Kafeer- Al Sadeek- Al Dabet- Al Mohakek) formed the event in varying degrees. Al Mota'ahed and Al Mohakek were the most able to express the event, while Al Omda remained the nerve of the novel and Al Sadeek and Al Dabet contended themselves to be carriers of the event in light of the intended absence of the main character(Masry).

Keywords: Realism - Joseph - Literature - Novel - War - Egypt

هـل الروايـة انتـاج لنص أم تسجـيـل لواقـع ؟!

الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال حدود شائكة في الأدب، فهل الأدب مسئول عن تصوير المشكلات الذاتية للفرد وقضايا الإنسانية الخاصة؟ ، أم أن الأديب الحق هو ذلك الأديب الذىٰ يلتحم بأبطاله مع المجموع لإيجاد صيغة عمل مشتركة تسعىٰ إلىٰ تغيير الواقع لمصلحة الجماعة ؟

والباحثون عن الواقعية بأشكالها كافة – في الأدب هم هؤلاء الذين يستطيعون توظيف أدواتهم الفنية من أجل الولوج إلىٰ جوهر الأشياء ، فالأديب في هذه الحالة ابن للواقع بكل تناقضاته وإيجابياته وسلبياته ، ولهذا تكشف نصوصه الأدبية مدىٰ التفاعل بين الذات والواقع الذىٰ يعيش فيه ويتأثر به .

وفي عام ١٩٢٠ أصدر جماعة الفنانين السوفييت ومنهم: (كاند فسكىٰ وبفزنر وجابو ومالفيتسن وتاتلين) بيانًا بنائيًا أعلنوا فيه :

" أن الفن القائم علىٰ الفراغ والزمن وأن العناصر الحركية والديناميكية لازمة للتعبير عن الزمن، وأن الفن لا يجوز أن يحاكىٰ وأن يقلد ، بل يجب أن يكشف أشكالاً جديدة لأن الواقع دائب علىٰ التغير والتبدل ، وأن مهمة الفن مهمة نفعية، وأن الثقافة الجديدة لا يمكن خلقها إلا عن طريق الأيدي المتصلة اتصالاً مباشرًا بالطبقة العاملة ، وأن دور الفنان هو دور مهندس العقول البشرية "[1] .

ولم يتوقف دعاة الواقعية الاشتراكية عند هذا الحد، بل جعلوا الأدب وسيلة

---

(١) محمود أبو درة وآخرون : تاريخ البشرية ، الجزء الثاني ، القرن العشرون الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٢ صـ١٠٣

لإعادة تشكيل الواقع فأنتجوا أعمالاً فنية مفعمة بالكفاح البطولي لدنيا البروليتاريا وبعظمة انتصار الاشتراكية ، فما نسميه واقعًا :

" ليس إلا الصورة الذهنية التي لدينا عن الحياة ، فأي شيء لا يتخذ وجوده إلا من الصورة الذهنية التي لدينا عنه ، ولما كانت هذه الصورة مِلْكَنا ، فنحن نستطيع أن نلونها باللون الذىٰ نريده والذىٰ فيه مصلحة لأنفسنا ولمجتمعنا"[1] .

وعلىٰ الرغم من كون الواقعية التقدمية امتدادًا للواقعية في الأدب إلا أن الواقعية التقدمية من أدبنا العربي مثلت نتاجًا حقيقيًا لمشكلة الإنسان المعاصر عربيًا كان أم غير عربي ، ذلك الإنسان الذىٰ يعانىٰ من الحروب ومن سباق التسلح وأزمات الحرية ، والديمقراطية التقدمية في أدبنا العربي :

" تختلف عن الواقعية ليس فقط علىٰ مستوىٰ المضمون ، بل أيضًا علىٰ مستوىٰ الأسلوب البنائي لتقديم هذا المضمون ، فبعد أن كان الواقع الخارجي بما فيه من حياة وأحياء هو مادة العمل الروائي ، فسنرىٰ أن مادة العمل الروائي هنا واقع ذهني أحل الرصد الداخلي محل التفاصيل الحية ، واستبدال الدلالات الذهنية محل الدلالات الاجتماعية ، كما استعاض عن الواقع الحسىٰ بواقع آخر ذهني "[2] .

---

(١)محمد مندور : الفن ومذاهبه – دار نهضة مصر ١٩٧٤ – صـ١٠١ نقلاً عن الكاتب الروسي سيمونوف .

(٢)السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة – الطبعة الأولىٰ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ صـ٢٥٤

وقد رأىٰ الدكتور (السعيد الورقي) : أن أغلب الأعمال الروائية الشابة في العالم العربي تنتمىٰ إلىٰ هذه الرواية التي أطلق عليها مصطلح الواقعية التقدمية ، وأن مبعث الحماس لهذه الرواية التقدمية الواقعية مرجعه اهتمام الأدباء بقضايا واقعهم وحرصهم علىٰ أن يكون واعين بالقدر الكافي الذىٰ لا يتوقف عند حدود التسجيل وإنما يحاول من خلال وصل الفكر بالفن بالحياة أن يتوصل إلىٰ صيغة إيجابية للتفاعل المتبادل ، وضرب علىٰ ذلك عددا من الأمثلة :

- **العـــــراق** : أعمال (غائب طعمة فرمان) في أعمال :النخلة و الجيران – خمسة أصوات .
- **سوريـــة ولبنـــان** : (عبد الرحمن الربيعي) في : الأنهـار – القمر والأسوار .
- **وفي المغـرب العربي :** (الطاهر وطار) في : الزلـزال .
- **وفي الســـودان** : (أبو بكر خالد) في : النبع المر – القفر فوق الحائط القصير .

أما في مصر: فقد وضع أعمال (حسن محسب ويوسف العقيد وإبراهيم عبد المجيد وضياء الشرقاوي وجمال الغيطاني ويحيىٰ الطاهر عبد الله وصنع الله إبراهيم وغيرهم) في مصر تحت إطار تلك الواقعية التقدمية[1]

(١)راجع: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. صـ٢٥٤– ٢٥٥ .

(والقعيد) واحد من المميزين الذين تحلقوا حول الروائي العظيم (نجيب محفوظ) ، بل هو طرف جناحين أدبيين مهمين همـا : (العقيد – وجمال الغيطاني) ، ومن الغريب أن هذين الاسمين يرتبطان بالنزعة الوطنية القومية ارتباطًا وثيقًا ، وظل ارتباط اسم (العقيد) بالنزعة القومية ، بينما ارتبط اسم (الغيطاني) بخطاب روائي مستمد من التراث العربي أحيانـًا ومن كتب الرسائل الصوفية أحيانًا أخرىٰ .

ولقد كان (يوسف القعيد) واضحًا في سلوك الواقعية الأدبية اشتراكية كانت أم تقدمية ، ففي كل الأحوال التزم في كتاباته بقضايا الفقراء ، والمقهورين ، والفلاحين ، الذين يعانون مرارة الفقر ، والجوع ، والعرىٰ ، وبشاعة التخلف ، والجهل ، ولا يهمنا في هذا المقام أن يكون (القعيد) حزبيًا يساريًا ، لأنه يعيش تلك الروح اليسارية فكرًا وروحًا :

" أنا واحد منهم وإن لم أنتم ، فالممارسة أثبتت أنهم أفضل القوىٰ السياسية في الساحة علىٰ الأقل بالنسبة لي ، ولكن اعذرني ، فأنا فنان ، أرىٰ الحياة وأتعامل مع السياسة من منطلق الفن والأدب ، و أعيشها بهذه الروح ، لم أشعر في أعماقي حتىٰ الآن بالرغبة في الذهاب إلىٰ مبنىٰ الحزب ، وطلب استمارة عضوية ، وذلك هو الشكل الوحيد الذىٰ ينقصني"[1] .

---

(١) شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ، سلسلة عالم المعرفة عدد ٣٥٥ المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ٢٠٠٨ صـ١٦ .

فحديث (القعيد) هنا يدرك الحد من الفاصل بين الفن والسياسة ، وهو لا يكتب لتكون أعماله منشورات سياسية تعتمد علىٰ الدعاية والصوت المرتفع التي قد تصل إلىٰ درجة التحريض ، وإنما يكتب ليعبر عن نفسه بالكلمة .

" أنا اكتب لأن الكتابة هي وسيلتي الوحيدة للتعبير عن النفس إزاء العالم ، أنا لا أحلم بالحلول مثل (كافكا) الذىٰ قال : "إن الكتابة كفاح ضد الفناء" ، ولا أجرىٰ وراء الشهرة مثل كُتّاب زماننا الذين تحولوا إلىٰ نجوم ، وإنما أعبر عن نفسىٰ بالكلمة ، وهذا كل ما هنالك ، فالكتابة تعبير عن قلب كوني ، بحث عن النظام في عالم الفوضىٰ ، وعن العدل وسط أكوام الظلم ، وعن المنطق وسط العبث ، واللامعقول الذىٰ يجتاح البلاد ، وعندما تنتهي رحلة البحث ونصل إلىٰ اليقين لن يكون هناك مسوغ لأن نخط كلمة واحدة ، فالكتابة رسالة وليست وظيفة "[1] .

و (القعيد) هنا يبرز التزامه تجاه قضايا مجتمعه ، وتصبح التغيرات التي حدثت في الستينيات الناصرية ، والتحولات التي بدأت مع السبعينيات الساداتية ، و محاولاتها من وجهة نظر (العقيد) – تصفية انجازات (عبد الناصر) مادة ثرية يعبر بها القعيد عن نفسه ، ويرىٰ فيها رسالة وليست وظيفة ، لهذا خرجت من رحم تلك هذه التحولات الأعمال الروائية والقصصية التي تطرح نوعًا من الهم الاجتماعي لدىٰ القعيد .

---

(١)العقيد روائيًا – كتاب نقدىٰ – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مجموعة نقاد – ٢٠٢٠ – صـ٢١ .

يبقىٰ شيء مهم يجب أن نشير إليه ، ذلك أننا أطلقنا مصطلح الواقعية التقدمية علىٰ أعمال (القعيد) اهتداءًا بمذهب الدكتور (السعيد الورقي) ، في حين أطلق بعض النقاد علىٰ هذا النمط من الكتابة : (الواقعية الاشتراكية) ، وفي ظني أن المصطلحين متشابكان ولا يمكن الفصل بينهما ؛ لأن كل منهما يعبر عن الآخر ، إلا أن هناك بعض النقاد أطلقوا علىٰ واقعية (القعيد) مصطلح : " واقعية القاع " ، ومنهم الباحثة (عفاف عبد المعطىٰ) في بحثها القيـم : " **واقعية القاع في الرواية المصرية والأمريكية المعاصرة** "

والتي اختارت فيها نماذج روائية من الكتاب :(يوسف القعيد – صنع الله إبراهيم – بـول أوسـتر – ريتشارد فورد) باعتبارهم ممثلين لـ (واقعية القاع) في الثقافتين المصرية والأمريكية ، رصدت واقعية القاع باعتبارها ظاهرة اجتماعية في الرواية المصرية والأمريكية المعاصرة ، حيث صدر هؤلاء الكتاب في واقعيتهم عن عالم تضطرب أطرافه بشتىٰ الصراعات والقضايا ، ويخضع خضوعًا تامًا للمادة ، بل تتحكم فيه المادة السافرة وتوجه مساره وتدعمه)[1] .

وفي كل الأحوال كان أدب (القعيد) قطعة من ذاته وفكره فاستطاع أن يشق طريقه وأن يرسم عالمه الروائي ، كما استطاع أن يعبر عن رؤية خاصة مستخدمًا التقنيات التجريبية (شكلًا ومضمونًا) ، تاركـًا بذلك بصمات واضحة هو وأقرانه

(١)راجع * عفاف عبد المعطىٰ – السرد بين الرواية المصرية والأمريكية – دراسة في واقعية القاع – دار رؤية للنشر والتوزيع ٢٠٠٦ .

من أمثال : (صنع الله إبراهيم – جمال الغيطاني – بهاء ظاهر – إبراهيم أصلان – خيري شلبي – محمد مستجاب – إدوارد الخياط وغيرهم) .

وتمثل إنتاجهم المميز فيما عرف بـ :(رواية الستينيات) ، القادرة علىٰ رؤية متناقضات الواقع وتصويرها وتجسيد قضاياها ومحاولة رصدها بطريقة فنية تنزع إلىٰ الابتكار ، مستفيدة من : " نزعة التجديد الأوروبية لدىٰ : (جويس وكافكا) ، و وجودية : (سارتر وكامو) ، والسريالية وإبداع : (فوكنر وهمنجواي)، وإلىٰ الرواية الجديدة الفرنسية ، ومسرح العبث اللامعقول " [1] .

إن قناعات (القعيد) ما هي إلا تحولات سياسية فاصلة خرجت من رحمها أعماله الروائية والقصصية تطرح نوعًا من الهم الاجتماعي لديه ، يأتي الخلل الطبقي علىٰ رأسها ، فمثلًا في التناقض الطبقي بين الأغنياء والفقراء ، بين من يموتون جوعًا ومن يموتون تخمة وترفًا ، وكان (القعيد) واحدًا من هؤلاء الذين ما كانوا يملكون سوىٰ التغني بالحلم الماضوي ، فمعظم نصوصه كتبت وفي ذهنه وعىٰ وقيم الستينيات الناصرية ، وتوجهات الثورة التنموية الرافضة لتحولات السبعينات المناهضة لتلك الرؤية قيمًا وروحًا .

لقد شعر (القعيد) كغيره من أبناء جيله بالزهو تجاه الثورة ومنجزاتها ويأتي علىٰ رأسها إنصاف الطبقة الوسطىٰ – وهو واحد منهم – وإنصاف الفلاحين ، لكن الثورة حملت الذروة والنهاية في آن واحد ، فقد قدمت المدخل إلىٰ البديل دون أن تشيد المبنىٰ ، فلم يكن يدمن التنافر بين المدخل الجديد والمبنىٰ القديم ،

---

(1) فاليريا ليربتشنكو : الرواية المصرية بعد الستينات ، مجلة فصول ع ١ ، ح ٢ ، ج ١٢ – الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٣ صـ١٦٠ .

وهذا ما عبر عنه (القعيد) قائلاً : " نحن الجيل الذىٰ سمع أول ما سمع دوي الهزيمة في ١٩٤٨ ، وتفتح وعيه أول ما تفتح علىٰ دوي هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، أدركت أننا جئنا إلىٰ العالم في ذيل عصر عظيم ، جئنا في الساعة الخامسة والعشرين من عمر جيل كبير والمحزن أنه في الوقت الذىٰ ركبنا فيه سنين قطار عمرنا لم نتمكن من أن نكون مقدمة لعصر جديد ، هذا العصر الجديد لم تكن لنا به شجاعة الخروج إلىٰ الوجود .... ، يبدو لىٰ أن الأجيال التي تقبل فكرة الركوب في أواخر القطار ، ليس من حقها الحلم أن تكون في المقدمة ، وهكذا أسلمنا أنفسنا إلىٰ حالة من الانكسار العام الذىٰ أتوقع له أن يستمر طويلاً ، ربما العمر كله ، فمن يدري ؟ " [1] .

بقى أمر واحد لا يمكن أن نتخيل فكر (القعيد) دون الولوج إليه ، هو ذلك البناء القروىٰ القابع في أعماقه ، فهو واحد من تلك القرية ، نشأ في أعماقها وخبر مآسيها وأحزانها قبل أن يعرف أفراحها وأغانيها ، وتظل القرية مكونًا رئيسيًا في أدب وفكر (العقيد) ، وهو العدسة التي يرىٰ من خلالها طبقة الفقراء والكادحين ، وهي تعادل الحارة عند (نجيب محفوظ) ، لكن (القعيد) أتىٰ بشيء عجاب جعل القرية (الضهرية) نموذجًا حيًا للمعاناه يعيد قراءته من نص إلىٰ نص ، فإذا به كلما قلب تربته أنبت نباتًا ثريًا متجددًا يعبر من خلاله عن ذلك الهم الاجتماعي ذي الوجه السياسي المتمثل في نبذ الرأسمالية ، ورفض التحالف مع العدو أو التطبيع ، ورفض الفروق الطبقية بين أبناء المجتمع الواحد .

---

(١)القعيد روائيًا : صـ٢١

لماذا لم ينطق هيردوت ؟ !

لا يمكن أن نبدأ الدخول في عالم رواية : " الحرب في بر مصر " دون أن يتبادر إلىٰ أذهاننا هذا السؤال الملح :

لماذا صدّر (القعيد) روايته بقول (هيردوت) ؟

" وفي مصر شاهدت أشياء كثيرة ولكنىٰ لم أنطق "[1]

ولست هنا في مجال البحث التاريخىٰ لصحة قول (هيردوت) لهذه المقولة ، المهم استدعاؤها تراثيًا كىٰ تعبر – من وجهة نظر (القعيد) – عن أن القصة لم تكتمل ، وأن الرواية لم تتم ، وهذه البداية ترتبط ارتباطًا عميقًا بنهاية الرواية التي يختمها (القعيد) علىٰ لسان المحقق في تساؤل لا نهائي :

حاولت أن أهمس بذلك لنفسي قلت :

توته .. توته

ثم توقفت ، رددت الكلمتين

توته .. توته ، توقفت من جديد وسألت نفسىٰ :

ولكن هل انتهت الحدوته ؟

سأبدأ من الآن رحله عن إجابة وإن عجزت[2] .

هذه رواية ثقلت بالحقيقة فرفضت أن تكون حكاية ، وحاولت أن تصبح اعترافًا وتحليلًا:

---

(١)يوسف العقيد : الحرب في بر مصر : – الطبعة الخامسة – دار مدبولىٰ ١٩٩١ – صـ٥ .

(٢)المصدر نفسه : صـ١٥٩ .

" فهي تهدف إلىٰ تصوير نموذج المرحلة الساداتية ؛ والكشف عن آلية المجتمع والتراجع عن نظام (عبد الناصر) ، والعودة إلىٰ التبعية وعودة الطبقات التي استغلت الشعب المصري ، كما تطرح أدق المشكلات الراهنة "[1] .

ولسنا هنا في مجال التحليل السياسي بهدف الانتصار للحقيقة الناصرية أو الساداتية فليس هـذا دور الناقد ، وإنما نحن بصدد رصد (القعيد) لتلك التحولات الاجتماعية والطبقية ، والشرائح الاجتماعية في السبعينات من خلال رؤية أدبية تجسدت في مشروع كتابة روائية وقصصية (للقعيد) ومتخذة من الريف المصري وسيلة أصيلة غير متكلفة لهذا التحول الاجتماعي .

وأطلب من قارئ هذا البحث أن ينفصل تمامًا عن انحيازاته الفكرية ، أو السياسية ، حتىٰ يتأمل ذلك الخلق الأدبي الذىٰ أنتجه (القعيد) زمن الانتصار الوحيد للعرب علىٰ إسرائيل في تاريخ الصراع العربي الإسرائيلي ، حرب أكتوبر، لكن (القعيد) يجعل من روايته :" الحرب في بر مصر " دليلاً علىٰ أن الإرادة السياسية في مصر آنذاك ، لم تكن علىٰ قدر الروعة العسكرية التي أذهلت العالم ، وليس هذا بغريب علىٰ القعيد فكرًا ومضمونًا ، فأعماله:(من يخاف كامب ديفيد ؟) – (يحدث في بر مصر) –(ثلاثية شكاوىٰ الفلاح المصري الفصيح)

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف : الحرب والمأساة في أدب القعيد – القعيد روائيًا الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠١٢ صـ٦ .

يؤكد ذلك التوجه الواضح لكاتبنا في روايته ، وليس بغريب أن رواية : " الحرب في بر مصر" طبعت خمس طبعات ، الأولىٰ في بيروت – دار ابن رشد ١٩٧٨ ، والثانية في القدس . دار صلاح الدين ١٩٧٩ ، والثالثة في القاهرة دار القاهرة ١٩٨٩، والرابعة في بغداد دار الشئون الثقافية العامة ١٩٨٦ ، والخامسة بالقاهرة – مكتبة مدبولي ١٩٩١ .

والأغرب أنها ترجمت إلىٰ الروسية في موسكو ، وإلىٰ الأوكرانية في أوكرانيا، وإلىٰ الإنجليزية في لندن ، وإلىٰ العبرية في فلسطين ، وإلىٰ الفرنسية في باريس .

نحن إذن أمام واحدة من أهم وأخطر أعمال (القعيد) فكريًا وجماليًا ، فهل كانت الرواية : منشوراً سياسيـاً ، قانون إنقاذ ، سخرية من الاتفاق الذىٰ أضاع النصر ، كل هذه التساؤلات مشروعة لكن أقربها إلىٰ الصواب من وجهة نظرىٰ أنها اعتراف علىٰ لسان الصديق : " مصري ضاع .... مصري كان شابًا ينضج بأشواق ، فيه الكثير من تناقضات بلدنا ، حب الدنيا والزهـد فيها ، الجرأة والخجل ، الخـوف والشجاعة ، الواجهة المسالمة والباطن المتفجر بالثورة والتمرد " [(١)] .

البناء الفني في ضوء تعدد الرواة :

لا أريد أن أتوقف كثيراً عند توجهات يوسف (القعيد) الفكرية سواء في أعماله بصفة عامة ، أو في (الحرب في بر مصر) علىٰ وجه الخصوص ، ذلك أن تلك التوجهات يعرفها القاصي والداني ، لكن ما يشغلنا هو آليات البناء الفني التي استخدمها (القعيد) في روايته ليعرض تلك التوجهـات ، وكيف استطاع (القعيد)

---

(١)الحرب في بر مصر : صـ٩٣ .

أن يكشف الحدث الرئيسي (مقتل مصري في الحرب بعد واقعة التزوير التي جعلته يجند باسم ابن العمدة) من خلال تتابع سردي درامي يعبر فيه كل طرف عن وجهة نظره ، تلك الأطراف هي الشخصيات الرئيسية للرواية ، وعبر وجهة نظر كل شخصية يتضح جزء من الحدث حتىٰ تتفجر في النهاية الحقيقة المرة – الحرب في بر مصر – في الداخل والخارج .

هـذه الشخصيـات :

العمـدة	المتعهد	الخفـير
الصديق	الضابط	المحقـق

تتألف الرواية إذن من ستة فصول أو قل ستة شخصيات أو قل ستة رواة ، والمهم هو أن اختلاف الراوي من فصل إلىٰ فصل يمنحنا ظلالًا متجددة وأبعادًا مختلفة ، خاصة وإذا كان الراوي في كل فصل يعرب عن نفسه بوضوح وحضور ويصبح طرفًا أساسيًا في الأحداث ، وشريكًا فاعلًا مع القارئ في انتاج سلسلة من المواقف ، بل طالبًا من القارئ في أحيان العذر ، وفي أحيان أخرىٰ عدم الملل ، وفي أحيان ثالثة اقتراح حل للموقف ، حيث يربط (القعيد) بين العام والخاص لدىٰ رواته الست : " والذين يتناوبون علىٰ فعل السرد ، فيقف مراقبًا الشخصيات الروائية التي تروىٰ الحدث ، وتتحدث عن ذاتها ووجهة نظرها ، فيقدم الرواة الحدث بطريقة واعية لذاتها تضمن تقدم الحيلة الروائية ، وتطورها

دون تكرار لأحداثها أو مشاهدها رغم إشارة بعض الرواة إلىٰ مسرود غيرهم"[1] .

(القعيد) يسعىٰ هنا إلىٰ إقامة تلك العلاقة بين المرسل والمتلقي ، علاقة خلق أدبىٰ مشترك يصبح المتلقي فيه مرسلاً والمرسل فيه متلقيًا : " بمجرد أن تقع عيناك علىٰ أول هذا السطر وحتىٰ تصل إلىٰ كلمات النهاية في ذيل الصفحة الأخيرة ، تكون قد قامت بيننا علاقة تدور حول رواية نقوم بخلقها معًا عما يحدث في مصر الآن ، قلنا أننا نخلق رواية ، ما من رواية إلا ولها بداية ، ولكنىٰ الآن في الصفحات البيضاء المخصصة للمقدمة أو المفتتح بلغة المجددين من قصاصي زماننا ، سأبدأ الرواية "[2] .

وليس استخدام الرواة المتعددين في (الحرب في بر مصر) وسيلة أدبية سطحية، بل تقنية تجريبية تدلل علىٰ وعي الروائي بطبيعة عمله الفني ، وقد تشير إلىٰ :" صراع الذاتيات ، ومن ثم إلىٰ الصراع في البلد "[3] .

ويعتبر كل راو نفسه طرفًا في قصة مصري ، فيعقدون بوعي ميثاقًا سرديًا مع القراء ، علىٰ أساس أن أدوارهم هي التي تشي بحقيقة أفعالهم ، وهكذا يمضىٰ (القعيد) في حقل التجريب شوطًا أبعد ، حيث يجعل من النص لعبة حقيقية تستحضر القارئ والناقد ، ويعبر من خلال نصه عن : " كيفية تكون الخطاب

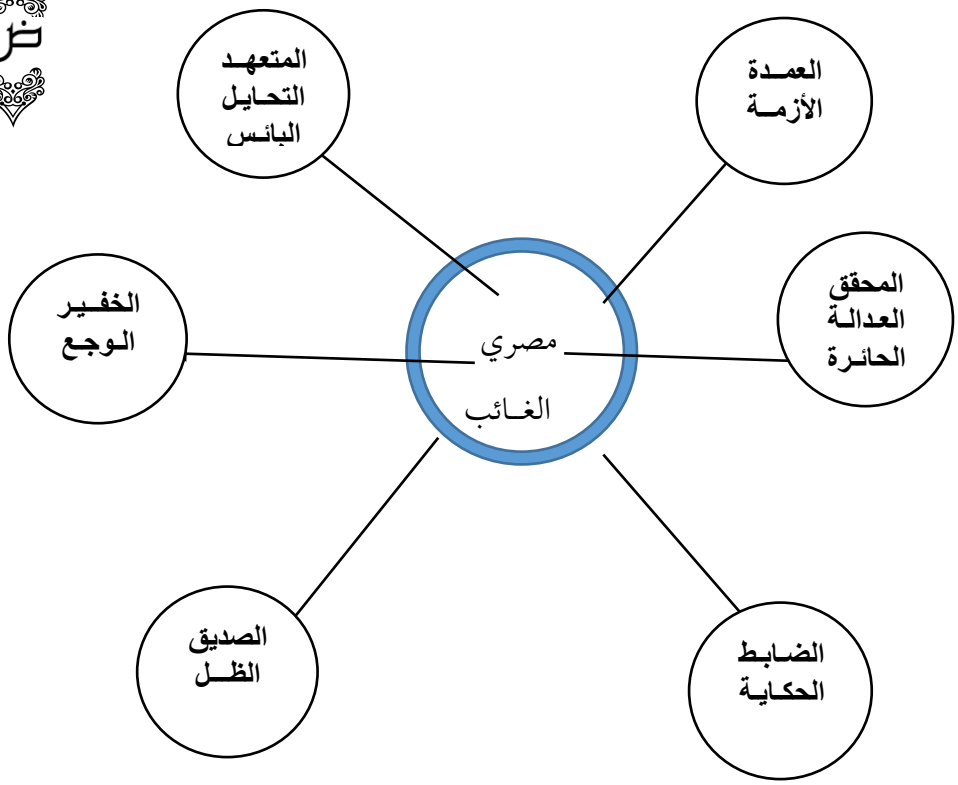
---

(1) سمية الشوابكة * الميتاقص تجريبًا روائيًا ، قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف العقيد – مركز اللغات – الجامعة الأردنية – الأردن ٢٠١٢ صـ٢٤٦ .

(2) يوسف العقيد : يحدث في مصر الآن : الأعمال الروائية . ط١ . ع ٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٥ صـ١٧ .

(3) فدوىٰ مالطي : يوسف العقيد والرواية الجديدة : مجلة فصول ع ٣ . مج ٤ . ح ١ الحداثة في اللغة والأدب . ١٩٨٤ صـ١٩٣ .

الروائي في علاقته مع المستهلك : القارئ والناقد ، كإنتاجية سردية متخيلة ، تحاور ذاتها من الداخل كما تحاور ذاتها من الخارج كإمكانية للقراءة "[1] .



(رسم توضيحي للشخصيات)

لم يجعل المؤلف (مصري) فصلاً مستقلاً للحديث عن ذاته وإنما اكتفي أن يُظهر مصري ظلاً واضحاً أو غائماً في كلمات الآخرين

---

(١) محمد عز الدين التازي : مفهوم الرواية داخل النص الروائي العربي – مجلة الوحدة – المجلس القومي للثقافة العربية الرباط . صـ١١٠ .

(تعــدد الــرواة)

العمــدة :

لـم يكن غريبـًا أن يبدأ (القعيد) أحداثه برواية العمـدة ، فهـو مصدر الأزمة عند (مصري) وعند (القعيد) ، فالناس عند العمدة صنفان ، ولاد الناس و ولاد الكلب : " إن أفراح الأمس جعلت الدنيا لا تسعني ، كسرت عين ولاد الكلب رجعت الأرض وغدا يعود لنا كل ما فقدناه "[(١)] .

فهو لا يخجل من نفسه وهو يحكىٰ تاريخ التهرب المقنن من الجهادية في عائلته ، فالتهرب دليل علىٰ سمو العرق ، بل يطلب من القارئ أن يقدر الموقف: " ابنىٰ البكري أعفي من الجهادية بموجب قانون أولاد العمد ... ، أما الذىٰ يليه فأعفي لأنه حفظ القرآن الكريم .... والثالث دفعت له البدلية عشرين جنيه كل جنيه ينطح الآخر في رأسه ، وابني الرابع طلقت أمه ، طلاق سري علىٰ الورق ليس غير ، وبعد وقوع الطلاق أصبح هو العائل الوحيد لأمه المطلقة . وهنا لابد من التوقف أمام نقطة هامة ، لكىٰ نستمر معًا بوضوح أنا لا أخجل من نفسىٰ وأنا أحكي هذا الكلام "[(٢)] .

والعمدة يطلب من القارئ أن يتقبل عذره في ذلك التهرب المقنن الذىٰ يحكي تاريخ التجنيد في مصر وتطوره ، لكن ربما هذا لا يكفي فيقدم مبررًا يعتمد علىٰ ذلك الموروث القابع في نفوس وعقول أولاد الناس من أبناء العمد:

---

(١)الحرب في بر مصر. صـ٨ .

(٢)الحرب في بر مصر صـ١٤ .

" كان والدي يقول : لو ذهب أحدنا إلىٰ الجهادية لاهتزت شجرة العائلة وتقوست واقتربت من الأرض ، ولما كان عمر هذه الشجرة يعود إلىٰ زمن المماليك والأتراك في مصر فلا يصبح من حقي العبث به "[1] .

لا زال العمدة يشعر بتشكك القارئ في تلك المبررات ، فعليه الآن أن يقدم مبررًا نفسيًا أقوىٰ ، يستطيع أن يقنع به القارئ بتلك الجريمة التي هو مقدم عليها ، الحل إذن في العلة الجنسية : " اتجهت إلىٰ دولاب حجرة النوم لكىٰ أرتدىٰ ملابس الخروج ، اقتربت منىٰ ، لمس صدرها الممتلئ عظام ظهري ، سبب ذلك لي ضيقًا ، كان صدرها متماسكًا ، كلما ضغطت علىٰ ظهري ازداد ضيقي ، التصقت بىٰ أكبر ، أصبحت أشعر بتضاريس الصدر ومنبت الثديين ، تذكرت بلوتي وسكت"[2] .

العمدة هنا يتكئ علىٰ علة نفسية تستدر عطف القارئ ، استئصال البروستاتا ، لكن أحداً لم يعرف هذا الشيء ، إلا زوجتي (الصغيرة) ، لابد وأن أحافظ لها علىٰ ابنها الوحيد ، ولابد وأن تظل تحت عيني ، حتىٰ لا تقع في شرك الرغبة المتعارضة مع عجزي ، كل هذه مبررات يسعىٰ بها العمدة إلىٰ إيقاع القارئ في شرك التعاطف ولكنه كان دائمًا يستشعر أنها مبررات واهية لا تسمح بتلك المقايضة ، ولكن العمدة تعود علىٰ أن المقايضة أساس الحياة في أيام شعارها

(١)الحرب في بر مصر صـ١٤ .

(٢)الحرب في بر مصر : صـ١٠ .

معروف : " معك قرش إذن تساوىٰ قرشًا ، ومادام القرش أصبح رب هذه الأيام فلن أخاف أبدًا من أية احتمالات ، وقريبًا سيجرون عمليات جراحية في بلدي يستأصلون فيها القلوب ويعلقون مكانها جنيهات ذهبية تخفق بدلًا من القلوب"[1] .

العمدة يضرب بالمتلقي عرض الحائط ، ولم يعد يهمه أن يقتنع بالمبررات التي قدمها لفعلته أو لا يقتنع ، فمصري كان سيذهب للجيش سواء باسمه أو بدلًا عن أحد ، لأنه كان يتطلع لذلك ، ولا يوجد فارق بين ذهابه متطوعًا أو ذهابه علىٰ أنه ابن العمدة المستعار ، وهو في الجيش سيأكل ويشرب ويسكن ويتسلم ملابسه ، والعمدة يراعىٰ أهله ، ويعطىٰ آباه الأرض .

ينتهي الراوي الأول من دوره : " العمدة " بتلك المصالحة النفسية التي تجعله لا يشعر بالذنب ، بل يجب أن يشعر بالفضل .

وهذا ما يطلق عليه : (الميتا قص) فكل راو يقدم ما يريد تقديمه لا ما ينبغىٰ تقديمه ، ويتخير ما ينبغي تقديمه ، يسعىٰ مع القارئ في البداية بود مصطنع أن يقنعه برؤيته وزاويته ، فإن لم يقتنع لا يجد بدًأ من فرض منطق القوة في الحوار والتلقي[2] .

---

(١)الحرب في بر مصر : صـ١٥ .

(٢)راجع أحمد خريس : العوالم المتناقضة في الرواية العربية ط ١ ، دار الفارابي بيروت عمان ٢٠٠١ ، وراجع صلاح فضل : الرواية العربية وممكنات السرد التجيب في الابداع الروائي – أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي ٢٠٠٤ الكويت – منشورات سلسلة عالم المعرفة

المتعهـد : (التحايل البائس)

تمثل شخصية المتعهد (الراوي الثاني للحدث بعد العمدة) تجسيداً حيـاً للتقنية الحديثة في التجريب ، والذىٰ سمىٰ في بعض الأحيان بـ (الميتا سرد – الميتا قص – الميتا حكىٰ (Mitafiction) ، وهي محاولة تجريبية تسعىٰ إلىٰ خرق المألوف ، والانزياح عنه بكسر أفق التوقع ، ورفض النمطية ، والانقلاب من أسر التقليد ، وإعادة النظر إلىٰ الإبداع رؤية وشكلاً ، وصولاً إلىٰ منجز روائي مغاير قوامه التجاوز والتجديد[(١)] .

ولا أخفي سرًا بأن أكثر شخصيات الرواة قدرة علىٰ تجسيد ذاته كان المتعهد ، لدرجة قد تجعل القارئ متعاطفـاً حتىٰ في خطئه ، ولعل ذلك الحلم المتكرر كل ليلة لمدير التربية والتعليم وهو يعتذر له في حفل عام ويطلب منه العودة إلىٰ العمل ، واشتراطه أن يعود ناظرًا للمدرسة كان مدخلًا نفسيًا يبرر لهذا المتعهد كل أفعاله السيئة التي ما هو فيها إلا صدىٰ لأصوات أخرىٰ هي القادرة وحدها علىٰ خلق كل ذلك الفساد المنظم :" وعبر هذا الوعىٰ ، يمارس الحكي كإبداع ، أي أن الراوي لم يبق ذلك الذىٰ ينتج قصة محكمة البناء ، ولكنه أيضًا ومن خلال إنتاجه إياها ينتج وعيًا نقديًا يمارسه عليها أو علىٰ الحكي بصفة عامة " [(٢)] .

---

(١)راجع : أحمد خريس . العوامل الميتاقصية في الرواية العربية ط ١ دار الفارابي – ٢٠٠١ . صـ٢١-٢٧

(٢)سعيد يعطين : قضايا الرواية العربية الجديدة " الوجود والموجود ط ١ دار رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠١٠ صـ١٧٤

وعلىٰ هذا الأساس يرىٰ المتعهد أن ما يفعله يعد عملاً وطنيًا ، و(القعيد) قاصد ذلك ، لأنه يجسد بشخصية المتعهد ذلك الرفض القابع في نفسه عن تلك الفترة وتلك الممارسات :" أنا أقدر علىٰ استخراج بطاقات شخصية لأناس لم يولدوا ولم يروا الدنيا ، وأوفق في الحلال بين رؤوس لم تسمع عن بعضها ، وأبيع أراضي لا وجود لها إلا في الآخرة وأنقل حدود الحقول ، وأحصل علىٰ توقيعات الناس علىٰ إقرارات لا يعرفون ما بها "[1] .

هو في قناعته لا يقل عن (الزناتي خليفة أو أدهم الشرقاوي) ، والفارق بينه وبينهم أنهم فرسان السيف والبندقية ، وهو فارس الذهن اليقظ ، والتفكير الحاد ، والقدرة علىٰ حل أعقد المشاكل ، حكاياته تحتاج إلىٰ مجلدات لكن مشكلة العمدة لا تحتاج إلىٰ حل تقليدي من حلول استبعاد أبناء الفقراء من الجهادية مثل قطع إصبع أو إحداث عاهة ، كما أن العمدة يرفض أن يطلق زوجته صورياً لسبب في نفسه لا يريد أن يفصح عنه، لكن عملية ابن العمدة ستكون الختام ستكون (الهيرة الأخيرة) (صفقة العمر) ويستخدم المتعهد وسائل شتىٰ للتعبير عن ذاته : " أعتقد أن العمدة قد حكىٰ لكم من قبل حكاية فصلي من التدريس وإحالتي إلىٰ المعاش سأشكره لأنه أعفاني من المهمة الصعبة "[2] .

ويستشعر في بعض الأحيان أنه بالغ في الحديث عن نفسه وقصته وفلسفته فيخشىٰ من القارئ الملل والإعراض : " أعرف أن رغبتكم الأولىٰ هي معرفة ما

---

(١) الحرب في بر مصر : صـ١٦ .

(٢) الحرب في بر مصر : صـ٣٤ .

تم في أمر ابن العمدة ، أعتذر لكم فقد أدخلتكم في أمور لا تهمكم ، عذري هو رغبتي في الفضفضة "[1] .

وينهي المتعهد وجوده المتميز باستئذان المتلقي في ضم كل الأوراق التي كتبها إلىٰ فصله الخاص بها ، فهي دليل مهارته ، ودليل وطنيته في الوقت ذاته ، ولكىٰ يدرك المتلقي كيف فقدت مصر واحدًا من عظمائها (يقصد نفسه) دون ذنب ، يقسم الأوراق إلىٰ : مراحل التنفيذ :

المرحلة الأولـىٰ ← البديـل .

المرحلة الثانيـة ← الأصلي .

المرحلة الثالثـة ← بدون عنوان لأنها تقوم علىٰ التبادل والتركيب بين المرحلة الأولىٰ والثانية .

المرحلة الرابعـة ← ستظل احتمالاً معلقـًا في سماء الأمنيات المؤجلة .

المرحلة الخامسة ← مرحلة ترتيب المتناقضات عودة ابن العمدة إلىٰ البلدة مواطنًا شريفًا .

أما مصري فلديه احتمالات ثلاثة :

١- البقـاء في الحبس .

٢- السفر للخـــارج .

٣- الحصول علىٰ وظيفة خارج القرية باسم مستعار .

---

(١)الحرب في بر مصر : صـ٣٧ .

عبقرية نادرة من المتعهد في الفساد المنظم المقنن القادر علىٰ وضع إطار لتلك الفوضىٰ ، وتوزيع الأدوار بصورة منطقية تسمح لهذا الفساد يبدو كما لو كان إنجازًا حقيقيًا .

الخفير : الوجع

علىٰ الرغم من أن الخفير من المفترض أن يكون أقرب الشخصيات لتعاطف القارئ إلا أن مبرراته جاءت واهية ، وروايته جاءت ضعيفة ، إذ لم يقدم مبررًا مقنعًا لتقديم ابنه ، ولهذا نجده يطلب العذر فهو لن يقدم أية معلومات عما حدث بينه وبين ابنه مصري : " أطلب عذركم ، أعرف أن هذا هو أهم ما تطلبونه منىٰ ، ولكن لن أحكيه مهما تكن الظروف ، لا أقدر ، لا أستطيع ، مجرد الكلام صعب عليَّ ، كيف أخون (مصري) وأتكلم ، قد تغضبون منىٰ ، وتضربون كفًا بكف ، وتقولون إني ضحكت عليكم ، وحكيت ما أود حكايته ، وعند الجزء المهم هربت منكم ، ما حدث بيني وبين مصري في ذلك الصباح ليس سرًا ، أعرفوه بأي وسيلة كانت ولكنكم لن تعرفوه منىٰ " [(١)] .

الخفير لا يريد أن يفصح عن تفاصيل الحوار الذىٰ دار بينه وبين مصري حول تلك المقايضة وإنما يكتفي بتقديم (مصري) ، ومن خلاله يقدم تلك المبررات الواهية لقبوله بالصفقة ، فمصري هو الابن الوحيد علىٰ خمس بنات ، ولكنه ابن يدعو إلىٰ الفخر ، فهو الأول علىٰ الإعدادية حتىٰ من المنازل ، وهو الذىٰ يجعل جميع وجهاء القرية المجاورة يطرقون بابه حتىٰ يذاكر (مصري) مع أبنائهم

(١)الحرب في بر مصر : صـ٥٤

لكن:" أنا أحتاج لمن يساعدني في الحقل ، وبيتنا يحتاج لرجل معي ، أيامىٰ ذاهبة ولابد من وجود رجل بدلاً منىٰ "[1] .

إن ذلك التجسيد لمعاناة وآلام ذلك الخفير الذىٰ يمثل تجسيدًا لمعاناة الفلاح المصري المقهور الذىٰ فقد كل امتيازات العهد الناصري رويدًا رويدًا ، والذىٰ يحاول (القعيد) جاهدًا في إظهاره بصورة الضحية ، إلا أن كل تلك الصورة المؤلمة تبددت أمام صينية الأكل المقدمة له في دوار العمدة ، لا سيما بعد ما نسىٰ اتفاقه مع إخوانه

للوقوف جماعة ضد العمدة وعدم تسليم الأرض تحت أىٰ ظرف من الظروف وذلك بسبب وعد العمدة له بأنه سيعامله معاملة خاصة لأن له خدمة عنده " المقايضة " ، مهمة بسيطة يقوم فيها ولده مصري بدخول الجيش بدلًا من ابنه الصغير ، ابن الست التي تعطف عليه دائمًا وتقدم له الشاي والعشاء دون هدف أو مأرب ، المقايضة إذًا في صالحه ، سيلبىٰ (لمصري) رغبته في الذهاب إلىٰ الجهادية ، ستبقىٰ الأرض ، سيكون لـ (مصري) معاش إن بقي في الجهادية أو علىٰ الأقل راتب يكفل له ولأسرته حياة كريمة .

" لن تطرد من الأرض مهما حدث ، كررها العمدة ثلاثة مرات .

أخرج المصحف المذهب والذىٰ يحتفظ به بين الأوراق ذات العشر جنيهات والتي تملأ حافظة نقوده وتبدو مثل السكاكين من حدتها "[2] .

---

(١)الحرب في بر مصر : صـ٥٦ .

(٢)الحرب في بر مصر : صـ٦٨ .

ويسقط الخفير أمام حسابات العمدة المادية التي تؤكد له أن الصفقة رابحة ، وهو و ولده أكثر الرابحين ، أو علىٰ حد قول الكاتب : لقد رأىٰ الخفير ليلة القدر رمضان الماضي ولا محال ، وفجأة تدخل الخادمة وعلىٰ رأسها صنية نحاسية صفراء ضخمة : " رفع العمدة المفرش ، خرج البخار من الأطباق والأواني ، ورأيت قَدمَي أوزة وديك رومي ترتعشان في الهواء ، لونها أحمر ، جرىٰ لعابي وتحركت مصاريني وشعرت أن بطني باتساع الترعة التي تروي حقلي "[1] .

ويبدأ الخفير في تقديم عدد من المبررات تمهيداً لقبول الصفقة :

١ – الجـــوع : الجوع في كل شيء : اللقمة – النوم – الهدمة – الراحة – العمر كله جوع .

٢ – المسئولية : عن عشرة أفواه مفتوحة : مصري – خمس بنات – الزوجة – الأم – أم الزوجة – الخفير نفسه.

٣– الحلـــم : تحول الفداديين من الإيجار إلىٰ الملك ، وستكون لمصري وحده أخوته البنات ليس لهم هدف سوىٰ الزواج .

لكن كل هذه المبررات الدنيوية لم تستطيع أن تبرئ الخفير أمام نفسه فيلجأ إلىٰ الحلول الدينية القدرية ، التسليم بالقضاء .

" في كل مرة أذهب إلىٰ المسجد يقول الإمام ، لو اطلعتم علىٰ الغيب لاخترتم الواقع ، وكلما وقع حادث في البلاد يقولون : " ربنا لا نسألك رد القضاء بل

(١)الحرب في بر مصر: صـ٧١ .

اللطف فيه ، وعندما تحل الكوارث ويموت الناس وتحترق البيوت وتغرق المحاصيل ، يقولون وهم ينظرون ناحية السماء قضاء أخف من قضاء "[١] .

ولم يظهر الخفير بعد ذلك إلا في فصل المحقق ، صورة باهته تطلب أمرين : (جثة الابن ، والمستحقات المادية) .

" قدم الخفير إلي ليطلب طلبين ، لن يطلب غيرهما ، أولهما : أنه بصفته والد الشهيد الحقيقي يطلب تسليم جثة ابنه يدفنها بنفسه وفي مكان يعرفه حتىٰ يستطيع القيام بالواجب نحو الشهيد مستقبلًا ، والثاني : أن يطلب الحقوق المادية التي ستصرف لابنه ، وأكثر من هذا لن يطلب أية مطالب ويكفيه هذا " [٢] .

الصديق والضابط : الظل والحكاية

أردت أن أجمع بين هذين الراويين في مكان واحد لأن كل واحد يكمل الأخر، فلا تستشعر بانفصال بينهما ، كلاهما يؤدىٰ دوره في نقل الحدث دون أن يكون فاعلاً فيه .

يعترف الصديق من البداية بعدم مقدرته الأدبية علىٰ الحكي والقص : " ليت لىٰ براعة كل كتاب القصة جميعًا ، منذ عُرف فن الرواية وحتىٰ هذه اللحظة لكىٰ أوفق في القيام بتلك المهمة الصعبة علىٰ النفس .... خوفي ضخم من انصرافكم عن قراءة فصلي ، خاصة وأن مأ سأحكيه لن يتعدىٰ مشهدًا وحيدًا قصيرًا ،

---

(١)الحرب في بر مصر : صـ٧٧ .

(٢)الحرب في بر مصر : صـ١٥٥

والحقيقة هو مشهد مقبض حزين وأنتم تعيشون زمن من النصر والضحك السعيد والفرح بلا حدود في بر مصر "[1] .

الصديق قلق من انصراف القارئ ، ويحاول أن يربط بين إعلان قبول وقف إطلاق النار وبين استشهاد مصري ، ويقدم اعتذاره عند الخروج عن الموضوع وذلك لأن الرواية بين أيدينا ليس لها مؤلف يتولىٰ أمور الحكي لكنه يتولىٰ تلخيص الأمر في أن لكل جيل قدره .

" وقدر جيلنا نحن أبناء مصر : هل أكمل ، كان الطموح أكبر من الإمكانية ، وضعنا الأقدام فلم نجد تحتها أرضًا ، ورفعنا الرؤوس لتلامس السحاب فاختفت السماء من فوقنا ، وفي اللحظة التي وضعنا فيها أيدينا علىٰ حقيقة جيلنا تخلىٰ عنا الزعيم باستشهاده في الوقت الذىٰ ازداد فيه احتياجنا له "[2] .

ويرفض الصديق أن يسأله القارئ سؤالًا مشوبًا بالاتهام :

ماذا فعلت لمصري ؟

" أرجوكم ، لا أحب أن يسألني أحد منكم ، وأنت ماذا فعلت من أجل مصري ؟ ولماذا تعلق الحكاية علىٰ حافة السماء ، وتحيطها بضباب الغيبيات والأساطير ؟ "[3]

---

(١)الحرب في بر مصر : صـ٧٩ .

(٢)الحرب في بر مصر : صـ٩٤ .

(٣)الحرب في بر مصر : صـ١٠١ .

لكنه سريعًا يدرأ تهمة التقصير عن نفسه ، ويلقىٰ التبعية علىٰ مصري عبر ســؤال :

هل الاستشهاد هو ما كان مصري يبحث عنه ؟

بأىٰ الصفات سافر إلىٰ جبهة القتال ؟

هل سافر محتجًا أم شهيدًا جاهزًا ؟

هل مات مصري حينما تم الإعلان عن وقف إطلاق النار ؟

هل كان العدو من الخلف والأمام ؟

هل كل رصاصة وجهت تجاه سيناء كان يجب أن تقابلها رصاصة أخرىٰ للخلف تجاه مصر المحتلة بالفقر ، والتخلف ، والظلم ، والجهل ، والقهر ؟

يهرب الصديق من الإجابة عن كل هذه الأسئلة لأن :" تفاصيل الرحلة وما تم هناك سيحكيه لكم حضرة الضابط في الفصل القادم ، يكفي ما حكيته لكم "[1] .

والضابط يحمد الله أنه لم يقابل مصري ، ولم يعرفه ، دوره فقط قاصر علىٰ تسليم الجثة إلىٰ الأهل ، ثم تسليم القضية للمحقق عند اكتشاف الخديعة هو لا يعرف سوىٰ الوصايا العشر لدفن شهداء الواجب بالشكل اللائق بهم .

الضابط يكشف جريمة من نوع جديد ، جريمة الاستشهاد بالنيابة ، الاسم لابن العمدة ، ولكن الصورة لابن الخفير .

---

(١)الحرب في بر مصر : صـ١٠٨ .

"كانت الجريمة من نوع فريد ومبتكر ، ليست سرقة أو قتلًا أو حتىٰ تزويرًا في أوراق رسمية ، جريمة لم يخترع لها اسم لأنها لم تحدث من قبل في مصر أو في أي بلد أخرىٰ من بلاد العالم "[1]

المحقق : العدالة العاجزة :

تلخص شخصية المحقق الحكاية كاملة ، لذا نراه يمقت وهو يستمع إلىٰ أقوال الشهود آفة التكرار لا سيما مع قارئ ملول : " بدأت إجراءات التحقيق معهم ، استمعت إلىٰ أقوالهم ، لن ألخص ما قالوه ، سبق لكم أن قرأتم ذلك بالتفصيل في الفصول السابقة من هذه الرواية ، أعتقد أن مجرد الإشارة إلىٰ ما قالوه يصبح نوعًا من التكرار والإعادة ، وهو ما ترفضه الرواية التي تتعامل مع قارئ قلق لا يجد وقتًا للقراءة "[2] .

ونحن نرىٰ تماسًا واضحًا بين شخصية (القعيد) وشخصية المحقق ، وكل ما سيفعله (القعيد) في هذا المشهد علىٰ لسان المحقق أنه سيقدم للقارئ المؤلف الداخلي ليقدم من خلاله لعبة جديدة في عالم الرواية هي لعبة الرواية من داخل الرواية ، وهنا يصبح " التفتيش عن أشكال جديدة ، يظهر مواضيع جديدة ، ويكشف عن علاقات جديدة "[3] .

---

(١)الحرب في بر مصر : صـ١٣٢ .

(٢)الحرب في بر مصر : صـ١٤٠ .

(٣)ميشال بورتو : بحوث في الرواية الجديدة ، تعريف فريد أنطونيوس ط ٢ – دار عويدات – بيروت - ١٩٨٢ . صـ١ .

لخصت حوارات وتحقيقات المحقق فلسفة (القعيد) في رؤية هذه الفترة من التحولات الاجتماعية زمن السبعينيات ، فحواره مع المتعهد الذىٰ يرىٰ في عمله خدمة وطنية لأنه قدم للوطن شهيدًا من أبنائه المخلصين الساعيين إلىٰ الاستشهاد ، وحواره مع مندوب الشرطة العسكرية الذىٰ تتلخص أزمته في أن المحقق بدأ التحقيق في قضية عسكرية مائة بالمائة دون حضور الشرطة العسكرية أو إخطارها ، وهي جهة الاختصاص الوحيدة ، ومن فلسفة المستشار العسكري بالمحافظة الذىٰ يرىٰ أن البلاد تمر بفترة مصيرية وحاسمة ، وحادث (مصري) يمكن أن يلقي بظلال كئيبة علىٰ أول نصر عربي علىٰ إسرائيل ، فالدول في تقدمها وتطورها تدوس آلاف الأفراد وحياتهم وكل هذا في سبيل أن يبقىٰ المجموع وأن تستمر الحياة .

ثم كان الحوار مع المسئول الكبير الذىٰ لا يعرف هو هويته ولا هوية مسئوليته ولا حتىٰ هوية الجهة التابع لها حداً فاصلاً كتلك المأساة :

تساءل المسئول الكبير بدهشة : محاكمة ؟!

قلت ببساطة : طبعًا المفروض بعد تحقيق النيابة أن يحال الأمر للقضاء .

أي أمر ؟!

قضية الشهيد التي أحقق فيها .

أي شهيد ؟!

مصري ابن الخفير .

أي خفير ؟!

الذىٰ ذهب إلىٰ الجيش بدلًا من ابن العمدة .

أي عمدة ؟!

عمدة البلد الذىٰ يقولون عنه أنه رجل مسنود ولكن جريمته واضحة .

أي جريمة ؟ !

وضوح أركان الجريمة ، الجاني ، والشهود والأدلة المادية والضحية .

أي ضحية ؟! [1]

لقد قرر المسئول أن الفلاحين في البلد ضحكوا علىٰ المحقق ، لفقوا له قصة محكمة مثل الروايات البوليسية ، ابن الخفير ذهب إلىٰ الجيش ولأنه يدرك وضاعة أصله نسب نفسه إلىٰ العمدة ، لذا سيدفن علىٰ أنه ابن عمدة وليحاسبه الله علىٰ الكذب ، ولأن سرية التحقيق مطلب وطني الآن ، لذا لم يعد هناك مشكلة إلا الجثة ، جثة (مصري) .

" صحيح قانونًا وشرعًا أن تسلم جثة الشهيد إلىٰ أهله ، ولكننا في حالة فريدة تجعل نص القانون غير واجب التنفيذ ، لن تسلم الجثة لأىٰ من الطرفين في الوقت الحالي ؟ علىٰ الأقل إلىٰ أن تهدأ هذه الأمور .....

وإلىٰ أن يحدث هذا الجثة في عهدتنا "[2] .

ويختم (القعيد) روايته بأسئلة مفتوحة :

هل انتهت الحدوته ؟

---

(١)الحرب في بر مصر: صـ١٥١ .

(٢)الحرب في بر مصر : صـ١٥٤ .

سأبدأ من الآن رحلة البحث عن إجابة وإن عجزت .

سأخرج السؤال من صدري وأطلقه يلف ربوع بر مصر .

هل انتهت الحكاية ؟!

الخـاتمـة

١ -- ليس هناك فارق في أدب (القعيد) أن نعده واقعية تقدمية ، أو واقعية اشتراكية ، أو واقعية القاع ، فكلها تعبيرات تدل علىٰ مضمون واحد هو ذلك الهم الاجتماعي

لدىٰ هذا النمط من الكتابة بتجسيد هموم الواقع المعاصر .

٢- القرية عند (القعيد) المعين والزاد ، يقلب فيها كيفما شاء حتىٰ صارت (الضهرية) معادلًا موضوعيًا لتلك الواقعية التقدمية ، يقلبها القعيد كيفما أراد من نص إلىٰ نص وفي كل مرة تنبت نباتًا جديدًا .

٣- حاول (القعيد) في أعماله الروائية لا سيما في "الحرب في بر مصر" ، و"يحدث في مصر الآن" أن يقيم علاقة بين المرسل والمتلقىٰ ، المبدع والقارئ يجعل فيها (القعيد) القارئ شريكًا في انتاج النص والإجابة عن الأسئلة اللانهائية .

٤- مثلت ظاهرة (الميتا قص – الميتا سرد – الميتا حكىٰ) أو ما يمكن أن تطلق عليه تعدد الرواة حالة من صراع الذاتيات والذىٰ يجسد صراع الواقع ، حيث يعتبر كل راو نفسه طرفًا في الصراع ، يفقدون بوعىٰ ميثاقًا سرديًا مع القراء

٥- رواية (الحرب في بر مصر) رفض واضح للواقعية التقليدية واقتراب حقيقىٰ لواقعية التجريب في محاولة حادة لتوضيح الفارق الفني بين رصد الواقع ومحاولة إعادة انتاجه .

٦- الرواة الست (العمدة – المتعهد – الخفير – الصديق – الضابط – المحقق) شكلوا الحدث بدرجات متفاوته ، فكان المتعهد والمحقق أكثرهما

قدرة علىٰ التعبير عن الحدث بينما بقي العمدة عصب الرواية ، واكتفي الصديق والضابط أن يكونا ناقلين للأحداث في ظل غياب مقصود للشخصية الرئيسية (مصري)

.

المصـادر والمراجـع

١ – أحمد خريس : العـوالـم الميتا قصية في الروايـة العربيـة ، دار الفارابي بيروت – ٢٠٠١ .

٢ – السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة – ط ١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٢ .

٣ – سعيد يعطين : قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود و الموجود) دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠١٠ .

٤ – سمية الشوابكة : الميتا قص تجريبـاً روائيًا ، قراءة في أعمال الروائىٰ المصري يوسف العقيد – الجامعة الأردنية – الأردن .

٥ – شكرىٰ عزيز : أنماط الرواسة العربية الجديدة – سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت ٢٠٠٨ .

٦ – صلاح فصل : الرواية العربية وممكنات السرد – التجريب في الإبداع الروائىٰ – مهرجان القرن – الكويت ٢٠٠٨ .

- فاليريا ليربتشنكو: الرواية المصرية بعد الستينيات ، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ع ١ ، ح ٢ ، مج ١٢ القاهرة ١٩٩٣ .

٧ – عفاف عبد المعطىٰ : السرد بين الرواية المصرية والأمريكية – دراسة في واقعية القاع – دار رؤية للنشر والتوزيع – ٢٠٠٦ .

٨ – محمد عز الدين التازىٰ : مفهوم الرواية داخل النص الروائىٰ العربي مجلة الوحدة – المجلس القومىٰ للثقافة العربية الرباط .

٩ – محمد مندور : الأدب ومذاهبه – دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٤ .

١٠ – ميشال بورتو : بحوث في الرواية الجديدة ، تعريب فريد أنطونيوس دار عويدات – بيروت – ١٩٨٢ .

١١ – محمد علىٰ أبو درة – عثمان نويه – راشد البراوىٰ : تاريخ البشرية – المجلد السادس – القرن العشرون : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢.

١٢ – يوسف العقيد : الحرب في بر مصر ، مطبعة مدبولىٰ – الطبعة الخامسة – ١٩٩١ .

: يحدث في مصر الآن : الأعمال الروائية ط ١ مج ٥ الهيئة العامة للكتاب القاهرة .

: شكاوىٰ المصري الفصيح : الأعمال الكاملة – دار الشروق ١٩٨٩ – القاهرة

دراســـات :

العقيد روائيًا : مجموعة نقاد – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٢ .