إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثانية عشرة ـ العدد الخامس والأربعون ـ ربيع ١٤٠١ش / آذار ٢٠٢٢م

صص ٦٧ ـ ٨٩

وظائف السّرد البوليفونی فی روایة "الحرب فی برّ مصر" لیوسف القَعید

امید جهان بخت (الکاتب المسؤول)*
شهرام دلشاد**
مجتبی الیاسی***

الملخص

إنَّ السـرد البولیفونی هو نسق سردی حدیث قد اهتمّ به بعضُ الروائیین منذ فترة ما بعد الحداثة فی أواخر السـبعینیات إلی العقود الراهنة. فی هذا النهج یستخدم الروائی عدة رواة للتعبـیر عن القصة وما فیها من قیم فنیّة وجمالیات ویتجنّب اسـتخدام راوٍ واحد. تحظی دراسـة هذا النهج بأهمیةٍ بالغةٍ لأجل التعـرّف علی الروایات المصممة علی غرار الأسالیب الملائمة لعصر الدیمقراطیة والحضارة؛ وهی التی تم استخدامها تزامناً مع تطوّر المجتمعات وتحوّلها الاجتماعی والسیاسی لنقل وظائف فعالة للقارئ. قد قام یوسف القعید (١٩٤٤)، الروائی المصری المرموق بتوظیف هذه الطریقة فی عدد من روایاته تلبیة لحاجاته الإبداعیة. یهدف هذا المقال مسـتخدماً المنهج الوصفی – التحلیلی إلی دراسـة وظائف السرد البولیفونی فی روایة "الحرب فی برّ مصر" لیوسف القعید. توصلت الدراسة إلی أنّه تمّ اسـتخدام هذا الأسلوب فی الروایة للحثّ علی ثلاث وظائف أساسیة، وهی الصراع الدرامی والموضوعی، والشـمولیة والإفصاح، وخلق المساواة وإقامة حوار متکافئ بین الشخصیات الروائیة، واختار القعید هذا النهج السردی فی حبکة القصة نظراً للإشکالیة العالقة فی المجتمع المصری التقلیدی معتزما رفض الاسـتبدادیة فی عرض الرُؤی بحیث تکون جمیع الشخصیات حاضرةً بالتساوی فی مضمار السرد، ومن ناحیة أخری لیتمکّن القارئ من الوعی والوقوف علی أزمة الدیمقراطیة فی المجتمع العربی بشکل ملحوظ وواقعی.

الکلمات الدلیلیة: السرد البولیفونی، روایة ما بعد الحداثة، یوسف القعید، "الحرب فی برّ مصر".

---

*. أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة کیلان، کیلان، إیران
omidjahanbakht@gmail.com
**. أستاذ محاضر فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة کیلان، کیلان، إیران
***. طالب مرحلة الدکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة الشهید بهشتی، طهران، إیران
تاریخ الاستلام: ١٤٤٢/١٠/١٠ق تاریخ القبول: ١٤٤٣/١١/٠٩ق

المقدّمة

أصبحت الرواية فى العصر الحديث نوعاً أدبياً رجراجاً يستلهم التيارات الحديثة فى علم الاجتماع والعلوم الطبيعية والإنسانية ويخضع لقواعد وآراء ونظريات اجتماعية وسياسية جديدة منها تعدّد الأصوات أو تعدّد الرواة أو ما يسمَّى فى المباحث السردانية العربية الحديثة بالسَّرد البوليفونى[1] كما نجد مصطلحات أخرى كالتناصّ والحوارية ترمز إلى هذا النسق. هذا النوع السردى يمهّد الأرضية للروائى ليستوعب كل صوت وصدى وأن يميل نحو المجاهيل والقضايا التى يعانى منها الإنسان فى كينونة سردية واحدة، كما ينخرط الروائى عبرها فى عالم الأفكار والسلوكيات والخصائص التى يمتاز بها أفراد المجتمع. فهذه الصيغة بآلياتها المختلفة وبنياتها الأساسية تقاوم سيطرةَ المؤلف ورقابته وهيمنته. فمن الواجب إيلاؤها اهتماماً بالغاً فى الدرس النقدى، إذ إنّها من أكثر الأساليب تواتراً فى الرواية العربية الجديدة بما لها من القدرة الفائقة على حكى الظروف العصرية والمواضيع السياسية والاجتماعية التى هيمنت على المجتمع. يناقش هذا السرد الإشكاليات والقضايا الغامضة التى واجهها المجتمع فى العصر الحديث بأدق طريقة ممكنة. بما أن المجتمع الحديث أسقطَ عبر الصراعات والانقلابات والثورات، الاستبدادية والدكتاتورية التى عانى منها الإنسان فى العصور الغابرة وحان زمن الديموقراطية والحرية والمساواة والحوار، نلاحظ الآن أن الرواية أخذت تتبع هذه الظروف الجديدة فقامت بتكسير القواعد الروائية التقليدية السائدة ورسمت مناهج جديدة فى الرواية منها السرد البوليفونى والاهتمام بالراوى المتعدد وتسجيل الأصوات المتعددة وعرض مواقف عديدة بدلاً من استخدام راوٍ واحد يسجِّل صوتاً واحداً، وكذلكَ العناية بالحيادية والاجتناب من النرجسية بدل اتخاذ الرؤية الواحدة التى تناسب رؤية الكاتب أو الرؤية التى أيدها العصر ويقبله الحاكم فينزع إليه العامة. نظراً لتلائم هذا الأسلوب بالعصر الجديد والتيارات التى تدعو إلى الحرية والمساواة والواقعية، توسّع استخدامه فنجد روايات اعتمدت فى سردها على الطريقة البوليفونية حيث تتخذ رواة للسرد فى أسهل طريق أو أفضلها كما يختار الضمير المتكلم للسرد

1. Polyphonic narration

ويعتمد على تغيير الضمائر وصيغ الحكى للحكاية والسرد.

هناک روايات كثيرة انتهجت هذا الأسلوب السردى، وقد تكون من أفضلها وأنجحها هى رواية "الحرب فى بر مصر" ليوسف القعيد الروائى المصرى الشهير الذى اتخذ عالماً متخيلاً بوليفونياً على صعيد السرد العربى، حيث يقدّم شخصيات الحكى واحداً تلو الآخر حينما يجئ دورهم. قد تناول القعيد فى هذه الرواية قضيةً سياسيةً اجتماعيةً هامةً تتعلّق بمصائر الشخصيات النهائية فهى موضوع الفقر والاضطهاد وعدم التقسيم الزراعى الصحيح الذى ينتهى إلى مأساوية المصير لبعض كما يؤدّى إلى سعادة المصير لبعض آخر. يشكو القعيد من هذه القضية عبر السياق السردى المطلوب حيث لا يهيمن غضبه على السرد فهو يحافظ على الحيادية عبر النسق السردى البوليفونى الذى جاءت فيه الشخصيات تتحدث عن مواقفها وأفكارها. انطلاقاً من هذا فإنّنا نرمى فى هذه الدراسة مستخدمين المنهج الوصفى- التحليلى إلى تحليل وظائف هذا المنهج السردى خلال الإجابة عن السؤالين التاليين:

أسئلة البحث

١. ما هى وظائف السرد البوليفونى فى رواية "الحرب فى برّ مصر"؟
٢. لماذا وَقَعَ اختيارُ يوسف القعيد على هذا النسق السردى لروايته؟

فرضيات البحث

نفترض للسؤال الأول أن الروائى وظّف هذا النسق ليعبّر عن بعض الوظائف والدلالات التى تميز روايته عن الروايات ما قبل الحداثة فهى على التوالى: الصراع الدرامى والموضوعى، الشمولية والإفصاح، المساواة الحوارية.

نفترض للسوال الثانى أن الروائى حسب الموضوع المختار الذى تناول فيها الثنائيات بين القسوة والعدالة وبين المواطنين المهشمين والرؤساء والزعماء، اختار هذا النسق ليمهد السرد لكل شخصية تنتمى إلى هذه الأحداث.

خلفية البحث

بالنسبة إلى يوسف القعيد تمّت دراسات كثيرة فى الوطن العربى. لكنّ الدراسات فى

الجامعات الإيرانية حول الأعمال الروائية لهذا الكاتب العملاق قليلة. هنا نشير إلى أهمها على التوالي: مقالة (١٩٨٤) «يوسف القعيد والرواية الجديدة»، بقلم فدوى مالطى دوجلاس المنشورة فى مجلة الفصول بالقاهرة. فيها درسَتِ المؤلفة بعض ميزات الرواية الجديدة ومعاييرها فى أعمال يوسف القعيد ومنها رواية "الحرب فى بر مصر" الّتى ننوى دراستها حالياً. مقالة (٢٠١٠) «البوليفونية فى الرواية العربية، يوسف القعيد نموذجاً» بقلم سميّة سليمان الشوابكة، المنشورة فى مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. عالجتِ الكاتبةُ فيها موضوع البوليفونية فى الرواية العربية فى ثلاث عشرة صفحة وتحدثت عن الرؤية السردية وحضور الرواة والأصوات غير المتجانسة فى أربع روايات ليوسف القعيد وهى على التوالي: الحداد، الحرب فى بر مصر، كامب ديفيد، مملكة الغرباء. رغم أنّ ذاك المقال يشبه إلى حدٍ ما مقالنا الحالى فى عنوانه لكن هناك اختلاف فى أنّنا ناقشنا وظائف السرد البوليفونى تركيزاً على رواية "الحرب فى برّ مصر"، لكن الدراسة المذكورة تناولت عدة روايات وفى الحصة التى عالجت رواية الحرب فى بر مصر، نجد إشارات عابرة وكلية حول استخدام هذه التقنية فى حوالى صفحتين ولانجد دراسة الدلالات الثلاثة المدروسة فى مقالتنا هذه فى تلك المقالة. كتاب (٢٠٠٠) «وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية» بقلم محمدنجيب التلاوى الذى تناول الباحث فى القسم التطبيقى للكتاب الروايات المصرية ذات تقنية تعدد الأصوات وتركّز فى إشاراته العابرة إلى رواية الحرب فى برّ مصر على ابتناء الرواية على الأصوات المتعددة ولم يتحدّث عن الجماليات والدلالات التى تكمن وراء هذه التعددية. مقالة (٢٠١٣) «الميتاقص تجريباً روائياً، قراءة فى أعمال الروائى المصرى يوسف القعيد» للكاتبة سمية سليمان الشوابكة المنشورة فى مجلة جامعة النجاح للأبحاث. ومقالة (٢٠٢٠) «موضوعية الرؤية وذاتية السرد فى رواية يوسف القعيد الحرب فى بر مصر» بقلم أبوالفتوح مصطفى جمعة رشوان، المنشورة بجامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا. ورسالة الماجستير (٢٠٢٠) «دراسة البنية السردية فى رواية: الحرب فى بر مصر – ليوسف القعيد» أعدّها دارسان هما سعيد لعوج وجابر زميت. تناولت الدراسة مكونات البنية السردية ووظائفها فى رواية "الحرب فى بر مصر" لمعرفة كيفية

اشـتغال الروائی بعنصر الزمن، وطرائق رصده للأمكنة والشخصيات وسرده للأحداث ثم علاقتهـا بالمكونات الأخرى. أما المقالات الموجودة فی إيران فيمكن أن نذكر مقالة (١٣٩٣) «بررسـی مؤلفههای پسامدرنيسـم در رمان "الحرب فی برّ مصر" اثر يوسف القعيد». بقلم أحمدرضا صاعدی ورؤيا خبازة، المنشـورة فی مجلة مطالعات داسـتانی بجامعة بيام نور. دار الحديث فيها عن مقوّمات ما بعد الحداثة فی هذه الرواية. والمقالة الأخرى (١٣٩٦) المعنونة بـ«بررسـی موتيف أرض در رمان "الحرب فی برّ مصر" از يوسف القعيد». بقلم شـهرام دلشاد والسيد إسماعيل حسينی أجداد، المنشورة فی مجلة نقد أدب معاصر عربی. تحدّث الكاتبان فيه عن موتيف الأرض قاصدين الكشـف عن دلالاتـه الكامنة ودوره الفاعل فی الرواية. ومنها مقالة (١٣٩٩) «تحليل گفتمان رمان "الحرب فی بر مصر" اثر يوسـف القعيد (بر اساس نظريه تحليل گفتمان انتقادی نورمن فركلاف)، بقلم ناصر زارع والآخرين المنشورة فی مجلة "زبان و ادبيات عربی" بجامعة مشـهد. هذه المقالة درسـت الرواية خلال المسـتويات الثلاثة فی ضوء نظرية فركلاف أی التوصيف والتفسـير والتبيين. أما دراسـتنا هذه فهی تمتاز بكونها تتركّز على النسق السردی البوليفونی وتتناول وظائفها بصورة متعمقة.

إطلالة على السَّرد البوليفونی

إنَّ السـرد من المصطلحـات النقدية فی النقد الروائی الحديـث يتكون من عناصر ومكوّناتٍ لكل منها مكانة فی الدراسات السردية. يمكننا أن نقول فی التعريف بالسرد إنّه «الطريقة التی يصف أو يصوّر بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المـكان اللذينِ يـدوران فی الرواية، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشـخصيات، أو قـد يتوغّلُ فی الأعماق فيصف عالمها الداخلی وما يدور فيه من خواطر نفسـية أو حديث خاص بالذات.» (وادی، ٢٠٠٢م: ٤٣) من عناصر السرد الرئيسة هو السارد أو الراوی الذی يعدّ ركناً فی إنتاج المفهوم السـردی ويعتبر أساساً فی عملية البناء الفنی يقوم بسرد الأحداث وتوزيع أدوارها كما يساهم فی تقديم الشخصيات وسائر عناصر العالم الروائی، فيمكن القول إنّه «ضرورة فی سـبيل فهم عناصر السرد القصصی جملة»

(الكـردى، ٢٠٠٦م: ١٣)، يرصد الأحداث ويقوّمها فى الروايـة ويقوم بعملية التأليف والتقويم ويتخذ لواء الفكرة المنضوية تحت الرواية ويعتبر المسـؤول الوحيد عن العقائد والأفكار والانطباعات المعروضة التى تواردت على العالم السـردى حتى يسمّيه النقادُ المؤلفَ الضمنى. (ليتش، ١٩٨٣م: ٣١) هذا العنصر الرئيسى يساهم فى خلق نوع خاص من السرد يدعى "السرد البوليفونى" الذى يقوم على عدة رواة.

تبلور السـرد البوليفونى بوصفـه مظهراً من مظاهر التخفيف من النزعة النرجسـية لدى المؤلف مسـتندا على تعددية الأصوات تاركاً تأثيره على البنية السـردية. وقد تم اكتشـاف المظهر البوليفونى أى "متعدد الأصوات" عبر الناقد الروسى ميخائيل باختين أثناء دراسته لشعرية روايات دستويفسكى، إذ يعرِّف الرواية البوليفونية بقوله «تشتمل الرواية المتعددة الأصوات علـى العلاقات الحوارية بين جميع عناصـر البنية الروائية مثلما يحدث عند مزج مختلف الألحان فى عمل موسيقى.» (باختـين، ١٩٨٦م: ٥٩؛ نقلاً عن عامرى وآخرين، ١٣٩٧: ٩٣)

فى السـرد البوليفونى «يسمَح الحَكْى باسـتخدم عدد من الرواة، ويكون الأمر فى شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على سرد الوقائع واحداً بعد الآخر، ومن الطبيعى أن يختصّ كلٌّ منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاويـة النظر لِما يرويه الرواةُ الآخرون، وهذا ما يسـمّى عادة بالحكى داخل الحكى، وعلى مسـتوى الفنّ الروائى يؤدى هذا إلى خلق شـكل متميز يسـمّى الرواية داخل الروايـة.» (لحمدانـى، ١٩٩١م: ٤٩) قد يكون أعمق حكاية تحتـوى على قضية تعدد الرواة بشكل جمالى وفنى هى حكاية "فيل در اتاق تاريک" (الفيل فى الغرفة المظلمة) «پيـل اندر خانه تاريک بـود/ عرضه را آورده بودندش هُنـود» (مولوى، ١٣٩٣ش: ٣٦٧) التـى نظمها الشـاعر الصوفى الإيرانى الكبير جلالالديـن مولوى. فهو فى هذه الحكاية الفنية أورد حكاية أشـخاص يلامسون جسـم الفيل ويقصّ كلٌّ منهم حكايته الشخصية تجاهه فنجد فيها آراء متباينة حول قضية واحدة وتنبعث انطباعات كل منهم من رؤيتهم الشخصية ومدى ملامستهم الفيل.

ينبغى القولُ إنَّ الروائى فى مجال السـرد مخيّر فى اختيار الراوى المفرد أو المتعدد،

«أمّـا اختياره عدّة رواة، وتركه كلّ راو يحلُّ فى إحدى الشـخصيات ويعبِّر عن وجهة نظرها رغبةً منه فى الإشارة إلى حياده وتعدُّد مواقعه فطريقة لمتعرفها الرواية التقليدية بادىء الأمر ولكنّها استعملتها فى تطوراتها التحديثية اللاحقة. ومن المفيد القول إن سرد الحوادث لا علاقة له بالحيل الأسـلوبية التى يلجأ إليها الروائى التقليدى ليضفى شيئاً من المصداقية على ما يرويـه أو ليعلن انفصاله عمّا يرويه.» (روحى الفيصل، ٢٠٠٣م: ١٥) فالروائى يتوخى فى الرواية المتعددة الأصوات الإمسـاكَ بتعدد الآراء والمواقف عبر التقنيات والبنيات التى تساهم فى التجسيد الموضوعى. لأجل هذا «هناك شكول الروايـات الممسـرحة ورواية الأصوات، وهى روايات تمنح شـخوصها حرية تعبيرية وتكافؤاً فى الرأى مما يجعل الرواية حافلة بوجهات نظر داخلية نتيجة للتعددية الصوتية التى تشعل بدورها نوعاً من التوتر المقصود داخل هذه الروايات فتعكس وجهات النظر التباين الفكرى والأيديولوجى والفلسفى داخل مجتمع الرواية.» (التلاوى، ٢٠٠٠م: ١٦)

ليسـت هذه الممارسـة الفنية إلا ممارسـة لديمقراطية التعبير تسـتهدف كسر هيمنة "الأنا" فتصوغ الكلام من موقع مفتوح على موقع المخاطب فيزول موقع الراوى الواحد والمهيمـن الذى تتماثل الشـخصيات ويذوب صوتها فيه فتظهـر نزعة تحررية تميل إلى تحييد الراوى فلا يبدو سـلطويا بشخصيات عالم القصة ولاتتسم فيه تلك الشخصيات بطابع التماسك ولا تحتل النهاية مكانة هامة ولا يمكن للقارئ أن يستكشف النهاية لأنه لا يعرف فكر الراوى لتعدد الرواة. (راجع: عامرى والآخرون، ١٣٩٧ش: ٩٤)

نبذة عن الروائى يوسف القعيد وروايته "الحرب فى برّ مصر"

يوسـف القعيد، قـاصّ وكاتب روائى وُلد فى قرية الضهريـة، مركز إيتاى البارود/ محافظـة البحيرة فى ٢ إبريـل ١٩٤٤. تعلّم بدءاً تعليماً دينياً فـى كتّاب القرية، وتلقّى علومه الابتدائية فى مدرسـة "عسران عبد الكريم الابتدائية" وأكمل تعليمه فى مدرسة "الضارى سمـك" الإعدادية. (الشـوابكة، ٢٠١٣م: ٢٤٤) إنّه يكتـب الرواية والقصة القصيرة من أكثر من خمس عشرة سنة، وعلى وجه التحديد من عام ١٩٦٩م. (دوجلاس، ١٩٨٤م: ١٩١) هـذا الروائى هو الذى حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب

سنة ٢٠٠٨ وحازت روايته "الحرب فی برّ مصر" المرتبة الرابعة ضمن أفضل مائة رواية عربية حسب ما فهرسه اتحاد الكتاب العرب. كما أشرنا فإنّ رواية "الحرب فی برّ مصر" من أشهر روايات يوسف القعيد على الإطلاق إنّه يسرد فيها قضيةَ شخصيةٍ تُدعى مصرياً من خلال نظرات ستة رواة. تتمتع الرواية بالنبرة القروية وأحداثها تجرى فی ريف مصرى. خلاصتها هی أن العمدة شيخ القرية يحاول أن يرسل ابن خفيره أی مصرياً بدلاً من ابنه إلى التجنيد ويتعهد إلى الخفير وعائلته أن يترک لهم الأرض التی حكمت القانون عودتها إلى العمدة عبر إلغاء الإصلاح الأرضی. الخفير المحتاج لايرى سبيلاً غير الموافقة على اقتراح العمدة حتى يأخذ الأرض. فأُرسِل مصرى (ابن الخفير) إلى الخدمة العسكرية بدلاً من ابن العمدة بمساعدة شخص آخر يدعى المتعهد الذى قام باستبدال هوية مصرى ومعلوماته الشخصية بهوية ابن العمدة. أُستشهد مصرى فی الحرب وحُدّدت كل الممتلكات المالية والمعنوية وسائر الامتيازات لوالد الشهيد المسجّل اسمُه فی الأوراق الحكومية أی العمدة وحُرّم الخفير عنها وهو الوالد الحقيقی، وهكذا تنتهی مأساة مصرى الحزينة.

الدراسة والتحليل

هنا نتطرّق إلى دراسة وظائف السرد البوليفونی ودلالاته الأسلوبية ووظائفه المؤداة فی رواية "الحرب فی برّ مصر" من خلال ثلاثة محاور وهی الصراع الدرامی والموضوعی، والشمولية والإفصاح، والمساواة الحوارية. يجدر بالذكر أنّه تم استخراج المحورين من المحاور الثلاثة المدروسة من الكتب النقدية السردية ولاسيما المحور الأول والثانی اللذان اقتبسا من كتاب "الراوی والنص القصصی" لعبد الرحيم الكردی (٢٠٠٦م: ١٣٨-١٤٠) لكن المحور الثالث قد تمّ استنباطه بواسطة الباحثين خلال التأمل والإمعان فی نص الرواية. فيما يلی نقوم بتحليل هذه المحاور الثلاثة:

الصراع الدرامی والموضوعی[1]

لابدّ أن نقرّر أن إحدى وظائف السرد البوليفونی هو تباين الآراء والمواقف التی

1. Dramatic and thematic conflict.

تنتهى إلــى الصراع الدرامى والموضوعى وتكوّن فى عملية الســرد عنصر الدراما أى انبثــاق الروح الجماعية بدلاً من الفردية. و«الدرامــا كلمة يونانية تعنى الحالة والعمل أوالحدث» (بديع يعقوب، عاصى، ١٩٨٧م: ٦٢٣)، كما تعنى «الشــئ غير المتوقع الذى يهزّ المشــاعر هزة عن طريق الصدمة والمفاجأة.» (بــن تميم، ٢٠٠٣م: ١٢) ينبغى القول بأنّ «الصراع الدرامى هو الصراع الذى ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار ومصالح وإرادات) فــى حبكة وأنّ الراوى المتعدد يتســم بالموضوعية دون ارتكاز على الذاتية أى التركيز على النفس وانشــغال الكاتب بمواده وإغفاله الموضوعية» (فتحى، ١٩٨٨م: ٦٥) فهو يحذو حذو فن المسرحية وطبيعتها ويستوعب العناصر الدرامية. فى هذا النسق الســردى نحن «نقف إزاء تعدد الآراء ووجهات النظر وليس ذلک وحسب، وإنّما تعدد الرواة يعنى تعدد الأساليب والجماليات.» (موسى، ٢٠١٣م: ١٩٥)

فــى رواية "الحرب فى برّ مصر" لكل راوٍ من الرواة الســتة موقف محدد يختلف عن نظائــره. هذه التعددية للمواقف انتهــت إلى الصراع الدرامى المتضاد والمتقابل فى نصّ الروايــة وفيها نواجه العوالم المختلفة تنحرف عن الذاتية والأحادية فى المبنى والفكرة ودلالاتهــا بــدل أن نتعامل مع العالم المماثل والمتشــابه المحدد. فيها جــدال بين الرواة ولاتقتصــر الرواية على صوت واحد ولانجد فيها هيمنة لرؤية واحدة ولايســير الرواة على المســار الذى ارتســمه الروائى، بل نجد شــكلاً عنقودياً للمواقف فى الرواية بدلاً مــن الموقف الخطى الموحّد. إنّ الراوى الأول فى الحكى هو العمدة، وهو شــيخ القرية ورئيسها ذو عائلة ثرية ومتفوّقة وخطابه مسيطر وبطش على سائر الخطابات. لهذا يتبيّن لنا فى بداية القصة والصفحات الابتدائية أنها أكثر تمثيلاً فى أحداث الرواية ولايعارض موقفَه أى موقفٍ، حتى يخيل إلينا أنّ الرواية أنشئت على غرار الرواية التقليدية وتعود بنا إلى النمط المألوف والمعتاد فى الروايات التراثية التى يسيطر فيها خطاب راوٍ واحد علــى الخطابات كافّةً. إنّ خطاب العمدة فى رواية "الحــرب فى برّ مصر" ليس خطاباً فذّاً منفرداً لاينازعه خطابٌ آخرُ، بل تنحســر سيطرته وتخفف هيمنته عمّا قليل بحضور ســائر الرواة فى النصّ من الراوى الثانى إلى الراوى السادس وبينهم الصديق خاصّةً (الروای الرابع) والضابط والمحقق (الراوى الخامس والســادس) فهما يقومان بالتحقيق

مع العمدة وتخويفه من القانون الذى انتهكه.

إنّ موقف الراوى الأول (العمدة) حيالَ القضايا يختلف عن الرواة الآخرين ولاسيّما فـى قضية الأرض التى تعدّ موضوعاً أساسـياً فـى الرواية. فهو يتخـذ موقفاً تقليدياً فى الاسـتيلاء على أرض السـكّان والدهاقين وتسجيلها لنفسه وهو يعارض الإصلاح الزراعى الذى يكون فى طور التنفيذ ويبذل قصارى جهده لأن تعيد الحكومة الأراضى إليـه، وأخـيراً أُعيدت إليه وحينذاك يحصل نجاح كبير للراوى ومن جرّائه لايسـاوى فرحَهُ شـيءٌ: «ولأنّ سعادتى بعودة الأرض ما بعدها سعادة أخرى فى العالم كلّه، تمنيت أن أموت فى سـاعتها.» (القعيد، ١٩٩١م: ٧) غيرَ أنّـه فى جانب آخر من الرواية نجدُ الراوى الثالث (الخفـير) له موقفٌ آخرُ يختلف عن موقف العُمدة بكامله، فهو يتوقّع أن يلغى حكم عودة الأرض أو يفرح بعدم عودتها إلى العمدة بينما وجدنا أن الأول يسـّر بعودتهـا وهو يقول: «لابـدّ وأن الحكومة ألغت حكم المحكمة الذى صدر بعودة الأرض إلى العمدة. فرحت وشـعرت بشـوق الأرض.» (المصدر نفسه: ٦٢) فى حين أنّ العمدة يصف هذا الحكم حكماً عادلـاً: «بصدور حكم القضاء العادل بعودة أرضنا.» (المصدر نفسـه: ٧) إنّ الخفير وأعوانه لايرضون بهذا الحكم الـذى أعلنه الضابط لهم: «قال لنا الضابط باختصار: صدر حكم بتسـليم الأرض التى معنا للعمدة، فهى أرضه أساسـاً ... والضابط لا ينسى أنه مصرى وأننا أهله.» (المصدر نفسه: ٥٢)

كل من الرواة يرصدون القضايا من رؤيتهم الشـخصية ولاسـيّما القضية الرئيسـية الأخرى وهى إرسـال ابن الخفير إلى التجنيد الإجبارى ونحن نواجه فى الرواية رؤى وأصواتـاً متعـدّدة بدلاً من أن نلقى صوتاً واحداً. إنّ الـراوى الأول (العمدة) يعتقد أن ذهاب مصرى بدلاً من ابنه ليس عملاً خطيراً، بل يكون أمراً مألوفاً شأن سائر الأمور: «مصرى كان سـيذهب إلى الجيش، سـواء باسمه أو بدلاً عن أحدٍ، ولايوجد فارق بين ذهابـه متطوعاً أو على أنه ابن العمدة.» (القعيد، ١٩٩١م: ٢٧) هنا يحدث سـؤال وهو ألا يوجـد فارقٌ بين هذين الأمرين فى الحقيقة؟ إنّ القارئ حين يقرأ هذه الأسـطر لا يرى هذا العمل غير شرعى يجدر الوقوف عنده، بل يرى أنّ الحق مع العمدة وهو لم يقم بعمل غيرمنطقى. يمكن تبرير هذا الاستنتاج من جانب القارئ على أساس أنّه ينشأ من

زوايــة الراوى الأول، لكن حينما يدخل الرواة الآخرون وهم يختلفون معه رأياً، يتّخذ الأمرُ مجرى آخر. بما أن القعيد اختار الســرد البوليفونى بملء اختياره للســرد قدّم رواةً آخرين ليناقــض بوجهات نظرهم موقف الراوى الأول ولهــذا تختلف آرائهم عن رأى الــراوى الأول وإن كانــت موافقة فلم تكن ثمة حاجة إلى هذه التقنية ولانجد جمالية لها فيبدو أمراً غيرضرورى. فمن ثمّ نجد المتعهد (الراوى الثانى) يبدى رأيه إزاء هذه القضية قائلاً: «أقســم لک لولا احتياجــى فى أيامى هذه ما فعلتُ هــذا، ثمّ إن نصف أعمالى وقوف بجوار المظلومين. صحيح أن حكاية ابن العمدة ليســت من أجل إنســان مظلوم، وأنا غير مقتنع بها، والاحتياج فقط هو الذى دفعنى للتوسط فيها.» (المصدر نفسه: ٤٠) إنّ المتعهد يحكم على الأمر ويتخذ قراراته نظراً للوضع الذى يعيشــه، السبب فى ذلک والمعيار لديه هو النقود فقط. إنّه يعمل لأجل اكتسابها فهى التى يسدُّ بها مشاكله المادية حالياً. إذن يرى هذا العمل حسب تفكيره عملاً لاإنسانى ينبغى ألّايقوم به أحدٌ. والمتعهد ينتابه إحســاس غريب بأن الظروف القاســية تسوقه نحوه. وإن كان المتعهد يعدّ صديق العمدة وشــريكه فى العمل، لكن يختلف موقفه من هذه القضية الرئيســية المذكورة عن العمدة ولانجد اتســاقاً بينهما فى الموقف الواحد لأنهما لاينتميان إلى راوٍ منفرد ليتّفق موقفهما معاً.

إنّ الــراوى الثالث أى الخفير وهو أبو مصــرى، الذى انخفضت عطوفته الأبوية من أجل الحصول علــى الأرض والكنز وهذه هى التى تحدد موقفه تجاه ابنه، موقفه موقف متــواز للعمدة لكن يختلف عنه فــى الرؤية. حينما ينتظر القارئ أن نجد له موقفاً حاسماً نقديــاً أمام هذه القضية أو موقفــاً ثائراً لكنه ليظهر هائجاً ولم يســأل العمدة عن عدم إرسال أولاده الأربعة إلى التجنيد فيما عليه أن يرسل ولده الوحيد إلى التجنيد بدلاً من ابنه، فاقداً هويته وحياته وناســياً ذكائه وتفوقه فى الدراسة. إذ نجد أن موقفه يتفق مع موقف العمدة والمتعهد فى أن يخضع له وإن كان يكره: «لم أشــأ الرفض والقبول، وعلى طريقتــى الخاصة فى التصــرف فى الأمور الصعبة على الذهــن، طلبتُ منهما مهلة من الوقت حتى أردّ عليهما، رفضا المهلة.» (المصدر نفسه: ٦٦) ليظهر الخفير هنا ثائراً على العمليــة التى ينويها العمدة ليقرّب الرواية من الروايــات التقليدية التى يمثّل فيها بطلٌ

يرفض أى مؤهلات يواجهها ليستمر فى عيشة راضية، بل يتردد تجاه القضية ويطلب من العمدة والكاتب رفيقه مهلة لاتخاذ القرار وهما رفضا وهو يظلّ يصمت بدل أن يثور.

إنّ شخصية الرواية الواقعية ترصد الحوادث ملتزمةً بالواقع المعيش وإذا رفض الخفيرُ هذا الاقتراح سيسلب العمدة أرضه ويبقى هو وابنه وعائلته جائعين: «قال إنه بالنسبة إلى أرضه سيلغى عقد الإيجار ... ستبقى الأرض معى وسأزرعها مناصفة بينى وبين العمدة.» (المصدر نفسه: ٦٨) فيعود موقف الخفير من هذه القضية إلى ظروف معيشته كما وجدناها لدى المتعهد. إنّ الجوع قد سلبه أى قرار أو فكرة يتخذه أمام القضايا: «طول عمرى وأنا أعانى من الجوع، الجوع إلى النوم، الجوع إلى اللّقمة، الجوع إلى الهدمة، الجوع إلى الراحة، العمر كلّه جوع.» (القعيد، ١٩٩١م: ٧٣) الخفير يحبّ ولده حباً جمّاً لكنّه يضطرّ إلى تضحيته وهو يرسله إلى التجنيد بدلاً من شخص آخر ليوفّر مستلزمات الحياة لسائر أفراد العائلة فينقذهم من الجوع: «لكنّى كنت مسؤولاً طوال السنوات التى مرّت عن إطعام عشرة أفواه مفتوحة كل يوم تطلب الطعام ...» (المصدر نفسه: ٧٥) وهذه الظروف الاقتصادية الضنكة تؤلّف موقفه تجاه هذا الأمر. الخفير يعمل على عكس عقيدته. فموقفه فى الرواية موقف اقتصادى كما يقول: «العين بصيرة واليد قصيرة.» (المصدر نفسه: ٧٥) إنّه يعتقد بهذا المثل ويريد من تلقاء نفسه أن يرسل ابنه لتلقّى العلم، لكن الأمر يتطلّب نقوداً لايملكها الخفير ولاسيما موضوع الأرض الذى التصق بمصير الخفير ويحدّده تحديداً. المشكلة الأساسية التى واجهها الخفير هى أنه لايستطيع أن يوفّق بين هذين الأمرين ولايريد أن يهمل أحدهما، فهما الأمران أحلاهما مرّ: «الدنيا وبكل ما فيها لاتساوى التراب الذى يسير عليه مصرى، ولكن عروض العمدة وما وعدنى به، جعلت رفض الموضوع ليس أمراً سهلاً كما تصورتُ، خاصة الأرض.» (المصدر نفسه: ٧٦)

نلاحظ أن موقف الخفير فى هذا الشأن موقفٌ وجدانى ثورى طوراً ومنطقى ينظر إليه حسب أوضاعه الاقتصادية طوراً آخر وفى النهاية يغلبُ العقلُ ويوافق على إرسال ابنه إلى التجنيد. إنّ موقف الراوى الرابع وهو صديق الراوى يبدو أكثر عطفاً من بقية الرواة فهو يعتبر مصرياً قتيلَ الإجحاف كما يعتبر نفس مصرى مذنباً يستحقّ

اللؤم فــى هذا الأمر فإجابات مصرى عن فعله (تجنيده بدلاً من ابن العمدة) غير مقنعة لنا وللمتلقى ولميقتنع الصديق به قطّ: «لم تقنعنى إجابته أبدا ... .» (المصدر نفســه: ٩٢) لأن هذه الحكاية لدى الصديق وهو شخصية لميعش فى الريف أمرٌ غيرعادلٍ غير مقبولٍ فهو يرقب الحادث أيضاً من رؤيته، لأنه يعتقد أن: «ساحة المحاكم متّسع للجميع والكل يعيش الآن فى أزهى العصور العدل التى عاشتها مصر.» (المصدر نفسه: ٩٢) إذن موقف هــذا الراوى الأخير يختلف تماماً عن المواقف التى شــاهدناها حتى الآن حيث يقول: «هل سمعت عن أحد مات من الجوع.» (المصدر نفســه: ٩٦) هذا الراوى بموقفه يعاكس كل مــا عهدنــاه حتى الآن فى الرواية فهــو ينظر من رؤية أخرى ويرى أنّ الإنســان مسؤول عن أعماله.

على ما سبق، نرى أن الرواية لاتسير وفق موقف واحد ومنفرد ومن حيث الوجهات والأفــكار على خط واحد، بل فيها مجموعة من الآراء والمواقف تتصارع وتتناحر معاً. هذه التقنية تنحو بالرواية نحو الحركية والدينامية ولانرى فيها ما هو ثابت يتعلق سائر الأمور به. هذه التعددية فى المواقف فى رواية القعيد ورواته السّتة انتهت إلى العملية الدراميــة لما ليس هنــاك راوٍ واحد يفرض آرائه على الآخرين، بل كلهم يســاهمون ويصارعــون فيصنعون العالم القصصى القعيدى وإن خفّف الأســلوب الواقعى من حدة هذا الصراع وشدته، لكنّنا رأينا بكل وضوح أن الصراع الخفى فى طيات الحكاية لدى الرواة يبرز لدى بعضهم كالصديق والمحقق ويختفى عند بعضهم كالخفير.

الشمولية والإفصاح[1]

الوظيفة الهامة الأخرى للســرد البوليفونى هى الشــمولية والإفصاح وهى تعنى أنّ التعدديــة الصوتية «تتيــح الفرصة لتقديم الحقيقة مــن كلّ جوانبها وكذلك يمكنه تقديم الأحــداث التــى تقع فى وقت واحد» (الكــردى، ٢٠٠٦م: ١٣٩)، بعبــارة أخرى فإنّ اســتخدام الســرد البوليفونى فى القصــة الواحدة يعمل على إبــراز الجوانب المختلفة للحقيقة، ويكســر حدة السلطة المطلقة التى يحتكرها الراوى المفرد المهيمن على القص

1. Disclosure and comprehensiveness

(المصدر نفسه: ١٤٠) انطلاقاً من هذا فإنّ المنظر المتخيل فى العمل السردى يرصد من خلال رؤى وعيون مختلفة فيكون العمل السردى كاملاً، إذ لكلّ من العيون مشاهدات تختلف عن أخواتها فهى تشكّل رسماً سردياً جامعاً. لأن «كل كلمة فى الرواية هى حوارية بطبعها حسب التصور الباختينى، فيما يعنى الإقرار بمعنى التنوع والتعدد، مقابل الإدانة الصريحة الوحيدة، بما هو المعادل للنص الشمولى القاهر والمعطل لفعل التشظى والتنوع.» (العباس، ٢٠٠٩م: ٣٢)

قد طبّق القعيدُ هذه الوظيفة فى روايته مباشرةً حيث اختار هذه النوعية السردية بملء اختياره ولم يخترها صدفة حتى يغفل عن أداء وظيفتها كما نجد الراوى السادس أو الأخير يقول: «قائمة جرائم العمدة طويلة. ليس هنا مبرر لإرفاقها بالفصل الخاص بى فى الرواية، وأنا واثق أن العمدة لم يتطرق إليها بكلمة واحدة فى الفصل الخاص به.» (القعيد، ١٩٩١م: ١٤٦) من هنا ندرک أن الراوى السادس أى المحقق يرصد الحدث من خلال منظاره ورؤيته فيجب أن يقوم بالتعبير عن شؤونٍ تخلّى عنها العمدةُ، وهذا يعنى أنّ الحدث كان ناقصاً لا يتّضح جميع جوانبه إلا بعد أن زوّدنا القعيد بالراوى الأخير وهو يختلف عن العمدة ليروى ماليروها العمدة وهذا ينتهى إلى الإكمال فيعلم القارئ بالمأساة التى عانى منها مصرى وعائلته. نجد هنا بجلاء أن الراوى السادس (المحقق) يقول إن ما يرويه فى فصله الخاص به كان قسماً من جرائم العمدة التى ليتلفظ بها هو. إنّ القعيد إذا اعتمد على الراوى المفرد واتّخذه سارداً وحيداً – أى العمدة فحسب– فستخفى هذه الجرائم التى تجدر الإشارة إليها عن أنظار القراء والمتلقين. إذن يعدّ السرد البوليفونى وسيلةً ليستوعب الروائى جوانب مختلفة للحدث ويجسّد المنظر ويكوّنه تكويناً تاماً. إنّ للراوى السادس – حسب الترتيب الذى اتخذه الكاتب – أى المحقق وكيفية اختياره من قِبَل القعيد دلالةٌ جماليةٌ تدلُّ على وظيفة راوٍ يحقّق الشؤون ويكتشفها. أخّر الروائى هذا الراوى لينقل ما لم يتمّ التعبير عنه فنرى أنّ كثيرا من المعلومات الّتى يرويها المحقق جديد على النص.

إنّ الحدث الرئيسى فى رواية "الحرب فى برّ مصر" يجرى حول مصرى وإرساله إلى التجنيد، وإذا اختار القعيد راوياً واحداً فى العمل السردى فربما يقلل من وضوح

الوجــوه العديدة من المأســاة التى عانى منهــا الخفير وابنه أو يبالغ هــذا الراوى فى تفاصيلهــا وآلامــه، إذ إنّه يحتمــل أن يركّز على ما هو غير هــامّ أو يهمل ما هو جدير بالذكر. والحال حين يعتبر هذا الشــأن فى رأيه مأساة كبرى، يقوم بتشديدها وتكبيرها لأنها تثير فى نفســه شفقة على مصرى فينبغى أن يتفوه بتفاصيلها ويتلفظ بكلّ جوانبها، أمّا إذا لم يؤثِّر فى وجدانه كمأســاة فنجده يتجاوز عنها ســريعاً ولا يكشــف خباياها ومعالمها فيصبح الحدث مبتوراً متناثراً. لكن فى اختياره عدة رواة نجد تقييماً محســوباً مستوعباً لهذه المأساة وينظَر فى جميع جوانب القص.

ينتهى النســق الســردى البوليفونى فى رواية "الحرب فى بــرّ مصر" إلى الإفصاح والشــمولية حيث نجد العمدة والمتعهد يعالجان قضية إرســال مصــرى إلى التجنيد من منظارهما الشخصى، فيرصدان الجوانب التى فيها خير ورفاهية لمصرى وأسرته وأنّ هذه القضية عادلة لايتظلم بها أحد، كما لاحظنا فى الفصل الأول الذى يرويه العمدة حيث يقول: «أننى بهذا أخدم مصرى. الأرض التى يزرعونها ستأخذها الحكومة وتعطيها لى، ولن يصبح لهذا مورد رزق ســوى معاش والده ... عندما أرسل مصرى إلى الجيش بدلاً من ابنى أعطيه بذلك فرصة نادرة يعيش ويفتح بيتهم، هناك ســيأكل ويشــرب ويتسلم ملابسه وعلى أنا مراعاة أهله هنا.» (القعيد، ١٩٩١م: ٢٦)

ما يلفت النظر هنا أنّه ما يرويه العمدة فى حصّته الخاصّة من الرواية لا ينطبق على الحقيقــة، لأننــا نقرأ فى الفصل الرابع حيث يفطن مصرى خــلال خدمته أنّ: «فى البلد عرفــتُ أن العمدة، بعد ذهابى إلى الجيش ماطل ولم يعط والدى الأرض. أخذ الأرض منه أولاً بحكم القانون الجديد، ثمّ ســلّمه قطعة منها زرعها بنظام المزارعة أو المشــاركة ورفــض حتــى كتابة ورقة بهذا الوضــع الظالم على طول الخط» (المصدر نفســه: ٩٥)، وكذلك فى الفصل الأخير من الرواية: «حضر إلى عدد كبير من فلاحى البلد. شــكوا لى من مظالم العمدة التى لاتنتهى.» (المصدر نفســه: ١٤٦) نستخلص من هذه التفاصيل حدثــاً جامعاً فهو أن العمدة رجل جائــر صاحب قدرة فائقة يجحف القرويين وإن كان يعطف على عائلته، إنّه يتعهد ولكن لا ينجز وعوده، ويخلفها فى النهاية. هذه المعرفة عن العمدة لايتمّ الحصول عليها إلا بواسطة تقنية تعدّد الرواة.

لانجد لهذه القضية اهتماماً بالغاً إلا فى الفصل الذى يختص بالصديق وإن نغضّ النظر عن هذا الراوى فربما لا يتّضح هذا الحدث الرئيسى فى الرواية. إذ إنّ الرواة الآخرين جعلوا فى سردهم قضية مصرى جزءاً فرعياً فى حصتهم السردية حيث لاتهمُّهم قضية مصرى وهم منكبّون على قضايا أخرى بحيث أنّ الراوى الأول أى العمدة شغل باله سلبُ الأرض وعدمُ إرسال ابنه إلى الخدمة العسكرية والمتعهد يكترث بالحصول على النقود والخفير مشغول بأن تبقى الأرض لهم فمن ثمّ إنهم لم يولوا قضية مصرى اهتماماً فصارت جزءاً مهملاً أو مقطوعاً فى السرد إلى أن يظهر الصديق وهو الراوى الرابع، وبما أنّ هذا الراوى كان صديقاً لمصرى يهتمّ فى حصته بتناول القضية تناولاً تاماً بينما لا نجد له حضوراً فاعلاً فى الفصول الأخرى حتى فى فصل الخفير أبى مصرى. نرى الصديق يكترث بمصرى وشؤونه قائلاً: «قبل الاستطراد فى الحكاية. هناك أمور لابدّ من الكلام وتسجيلها فى أوراقى، المسألة بالتحديد هى تفكير مصرى، كيف كان يفهم العلم، لم يكن كثير الكلام ومهما تحدث فالكلمات كانت تتأرجه بين تصميمه على أخذ الثأر، هكذا كان يقول أو التردى فى هوة اليأس.» (المصدر نفسه: ٩٣) نستنتج من هنا أنّ القعيد جعل راوياً يستفيض فى مأساة مصرى وما يهمّه هو ألّا يترك هذا الحدث ناقصاً غيرَ منجَر.

إن نغضّ النظر عن اختيار هذه النوعية السردية فى رواية القعيد فالراوى الأول قد يضع الإصبع على ما يهمّه ويسردها على ضوء وجهة نظره ويغفل عن غيرها لأن رؤيته تختلف عن رؤية سائر الرواة كما أن لدى الراوى الثانى أى المتعهد أيضاً وجهة نظر أخرى وكذلك ميول ورغبات وعقائد خاصة فيرصد شؤوناً ربما تركها العمدة لعدم أهميتها فى رأيه وهكذا بقية الرواة وإن تأسّست رواية على النسق السردى البوليفونى لابدّ أن يكتمل العالم القصصى المرتبط بالشخصيات ولايترك جانباً منه إذ إنّ كلّاً يرى القضايا حسب رؤيته الخاصة وانتقال جميع معالم الحدث باختلاف المواقع والرؤى. هذه تنتهى إلى الشمولية والإفصاح اللذين اعتبرناهما وظيفة سردية من وظائف البوليفونية، إذ إنّ الروائى يتخذ راوياً مفرداً للسرد فكأنّه يلتقط صورة واحدة بواسطة الكاميرا للمشهد، أما إذا وظّف تعدد الأصوات فكأنه يلتقط صوراً متعددةً. استناداً إلى ما قيل

فهنا نجد القعيد قد قام بالتقاط ستّ صور لقضية مصرى بدلاً عن صورة واحدة، ومن الجلى أنّ هذه الصور الست تشكّل أظهر وأفصح وأشمل تصويرٍ للمشهد بالنسبة إلى اللقطة الواحدة التى تأخذ له وبالتالى فإنّ متلقّى هذه الصور يستوعب الحدث بوضوح أكثر.

المساواة الحوارية[1]

إنّ الوظيفة الثالثة والأخيرة للنسق السردى البوليفونى هى المساواة الحوارية. ونظراً لهذه الميزة يمكننا أن نعبّر عن السرد البوليفونى بـ«ديمقراطية الكلام وحرية القول والمساواة والتعددية والاعتراف بوجود الآخر وحقّه فى الحياة والكلام وإلغاء عصر التهميش والعبودية وهو يعنى فى الوقت ذاته انتهاء عصر كان فيه الراوى العليم يتكلّم وحيداً والناس يستمعون إليه خوفاً. قد عمّت المعرفة بين الناس فى عصر القراءة ولم يعد القارئ متلقياً سلبياً استهلاكياً، ولايصدّق كل ما يقال لأن مصادر المعرفة متنوعة فى عصر الاتصالات، فالمساواة فى الكلام حقّ لكلّ شخصية فى عالم الرواية ولايحقّ لأى كان أن يحجب عنها إلا بإرادتها ومن هنا تنوّعت أشكال التعدد.» (موسى، ٢٠١٣م: ١٩٦) وفقاً لهذه المؤشرة تقرب الرواية من البوليفونية وتعدد الأصوات اللتين يزعهما ميخائيل باختين. إنه يعتقد أنَّ «الرواية المتعددة الأصوات تشتمل على جميع العلاقات الحوارية بين جميع عناصر البنية الروائية مثلما يحدث عند مزج مختلف الألحان فى عمل موسيقى.» (باختين، ١٩٨٦م: ٥٩)

بناءً على ما سبق فبإمكاننا أن نعدّ رواية "الحرب فى برّ مصر" عرضاً مسرحياً للآراء والأحداث وفيه لكلّ من الشخصيات حقٌّ للكلام بحيث أن الشخص يتكلم بنفسه عن ذاته. إنّ القعيد لم يأت بعدد كثير من الشخصيات فى النص السردى حتى نجد أن أصوات بعضها مسكوت عنها فى الرواية بل عنده شخصيات معدودة ولكل منهم راوٍ خاصّ يسوغ له التكلم والسرد، فتشبه الرواية محكمة فيها يدلى كلّ شخص بآرائه ولكلّ إنسان حق فى الكلام. «تكون المادة القصصية فيها عبارة عن كوكبة من

1. Dialogue equality

الـدلالات المتصارعة دون أن يطغى منظور على منظور آخر وبذلک تنتقل الرواية إلى أصوات ونغمات بوليفونية متعددة ومتنوعة ومختلفة تشـمل أشكالاً فنية وصيغاً أسلوبية جديدة تتيح للمؤلف إدخال مسـتويات عدة للسرد وإدخال الوسائل الفنية والتكنيكية الحديثـة.» (جواد الطلال، ٢٠١٦م: ١٨) هذه التعدديـة للرواة تختلف تماماً عمّا عهدناه فى التراث السـردى مثلما نراه فى حكايـات ألف ليلة وليلة. فى الآونة الأخيرة نرى القصـة الواحـدة تتاح فيها لكلّ من الرواة فرصة ليروى القصة حسـب رؤيته الخاصة ولانلقى فيها راوياً واحداً فقط مثلما نراه فى الأدب الشـفوى الذى يروى فيه الحدث ويصغى إليه الأشخاص خوفاً. إنّ الأمر فى رواية القعيد على عكس ذلک حيث يظهر سـتة رواة، كل منهم يقصّ جزءاً من القصة حسـب رؤيته فهم يقفون أمام قضية واحدة فى الشـبكة السـردية القعيدية فهى قضية مصرى. يحدث جدالٌ بـين الرواة، كل منهم يسـعى لأن يعرّج فكرته على السـرد ويقتحمها بذاته فيتخلّصون بذلک من أسر التقليد والعبوديـة. اتّخـذَ كلٌّ من الصديق والمحقـق والضابط موقفاً محدّداً تجـاه العمدة بوصفه الراوى الأول مزوّداً بكميّات كبيرة من الثروة والسـلطة فلم يتفقوا مع آرائه. على هذا الأسـاس يمكننا أن نسمّى رواية القعيد نصاً بوليفونياً، لأن كلا من الشخصيات يظهرون فى السـرد بأصواتهم كما يبدأ العمدة السـرد هكذا: «لاأعـرف بالتحديد من أين أبدأ الحكاية، كنت أتصور أن ليلة الأمس من الليالى التاريخية.» (القعيد، ١٩٩١م: ٧) أو كما يسـتأنف الراوى الأخير أى المحقق صوته عن آرائه قائلاً: «تسـتهوينى لحظة انتصاف الليل، أتعامل معها على إنها حد فاصل بين يومى انقضى أمره ويوم لانعرف عنه سـوى اسمه.» (المصدر نفسه: ١٣٥) إذن كما نجد فكل من الشخصيات يبدون فى السرد بصورة متساوية يتحدثون بالضمير المتكلم الأحادى عن نواياهم وأفكارهم.

إنّ رواية القعيد قد اقتربت بفضل السـرد البوليفونى من المسـرحية واقتفت أثرها واسـتعارت منها تقنية الحوارية لما فيها لكل من الشـخصيات من العمدة إلى المحقق – ماعـدا مصرياً الذى يتحـدث مع الصديق نيابةً عنه فى السـرد- حقٌ فى الكلام وهم يظهـرون فى حصتهم السـردية سـاردين، ويجرى فى القصة نوع مـن الحوارية الخفية حيـث يمكننـا أن نعتبر حصة الخفير السـردية ردّاً على العمـدة والمتعهد كما أن حصة

الصديــق تعدّ ردّاً على الخفير والعمدة والمتعهد معاً وقس على هذا إلى الراوى الآخر. ومــن ثمّ نجد فيها ما يشــبه محكمةً يتحدث كلٌّ عن أفكاره وآرائــه وفيها للخفير الذى يبدو أقل الشــخصيات درجة فى الرواية حصة أتيحت له فرصة مناســبة لإبداء رأيه. فى حين أنّ الشــخصيّات العديمــة الفائدة فى الراوى المفرد يتــمّ إقصاؤهم فى العملية السردية ولايستمع إلى صوتهم على الإطلاق وتبقى شخصيات مؤثرة وفاعلة فى مساق الحوادث فحســب «ويظل الراوى وحده يصيح ويحكى عن نفسه دون أن يتيح الفرصة لأى إنسان آخر كى يقول، وهذا يعنى أنّ الإنسان الوحيد يتحول فيها غولاً يفترس كل الأصوات.» (الكــردى، ٢٠٠٦م: ١٤٠) وفى الرواية الواقعية التى نواجه فيها أصوات الطبقة المتدنية فى الســرد لكنهم أيضاً من الشــخصيات الهامة، شخصيات تملأ فجوات كبيرة وتنتمى إلى الأبطال لكن فى رواية القعيد البوليفونية ليس الخفير بطلاً بل شخصية عادية فحسب، منحت له فرصة ملائمة للتكلم والإفصاح عن معاناته.

إنّ الســرد البوليفونى نتجَ إثر أفول الراوى الشــفهى أو التقليدى التراثى فى العصر الحديــث وهــو تصغيرٌ لأهميته بمــا لم تعتبر من أســانيد الفعل القصصــى مثلما حازته قبل الرواية الجديدة فهذه التقنية ســلبت الراوى ســطوته وقدرته على السرد فلم يجد الروائى على عاتقه أن يخلق مثل هذا العنصر الوثنى القديسى المؤقر بل بتوظيف السرد البوليفونى وعرض تعدديــة الأصوات يتنزّل من أهميته وعتوّه وديكتاتوريته ليزيل عن الســرد ظل الراوى المفرد المرهق والمتعب. إنّ القعيد تصرّفَ فى هذه الرواية رداً على أفــواه الراوى المفرد وســطوته وحطّ من هيمنتــه وقام بإنهاء قيمتــه فنجده يصرّ على تشــكيل نظام جمهورى فى العالم الســردى ولا يوجد فيه أحد يحتكر الآراء بل للجميع حقٌ فى إنشــاء هذا العالم القصصى مثلما نجد فى النظام الجمهورى حقاً لجميع الناس فى تشــكيل الحكم السياسى. إنّ الراوى المفرد يمكن اعتباره بمثابة هذا المثل الفارسى: "يــک طرفه به قاضــى رفتن" الذى يعادله فــى العربية "مَن يأتِ الحكَمَ وحــدَهُ يُفلِحُ" (العســكرى، ٢٠٠٣م: ٢٠٨)، ولكن السؤال الذى يثور هنا هو ما إذا كان الحكم عادلاً متناســباً فى العصر الراهن وعصر الديمقراطية وحوار الحضارات؟ على ســبيل المثال فى هذه الرواية حينما يســود موقف الراوى الأول وســطوته حتى نهاية الفصل الأول

يعتاد القارئ على رؤيته وموقفه إزاء الأرض واستملاكها وقضية مصرى وإرساله مبدّلاً إلى التجنيد الإجبارى، فربما يوافقه على الرغم من المظالم التى حدثت من جرّاء هذه القضية. إذ إنّه لم يكن حتّى الآن موقف آخر يناهض موقف العمدة ويفضح تصرفاته اللاأخلاقية. إنّه بمفرده يعرض هذا الوجه البسيط ويورد فى تقريره البراهين الخاصة وفقاً للدور التوثيقى للراوى حتى يشعر المتلقى الصدق فى خطابه. هذا الأمر يقتضى أن يدخل الروائى مراراً فى السرد وتتجسّد رؤيته أو الحقيقة تجاه هذه القضية ليوحى الثقة إلى المتلقى وربما تتسبب مداخلات الراوى العديدة فى السرد فى انزعاج القارئ فى مسار الكشف عن الحقيقة. وهذا أيضاً ينتهى إلى الذاتية أى تعبير الروائى عن مشاعره، والصحيح فى الأمر أن يتخذ الروائى موقفاً محايداً. كما أن فى هذا الصنف من الرواية التى يتخذ الروائى فيها عدة رواة، يستوعب المتلقى الحكمَ العادلَ وأنّ أى موقف من مواقف العمدة أو الخفير يتوافق مع الحقيقة فيشاطره القارئ فى الرأى، ويحصل ذلك الاستنتاج دون أى تدخل من جانب الروائى وإنّما بواسطة رواة كلٌّ منهم يبدون عقائدهم ومواقفهم بالحرية التامة. إذن هذه التقنية آلية مرغوبة لعرض المواقف المتعددة أو الحقيقة بواسطة إضفاء الموضوعية على القصة ودفع المتلقين إلى استشفاف الحقيقة والموقف الصحيح. يمكننا أن نعطى مثالاً على ذلك فى القرآن الكريم ونحن اليوم يمكننا أن نعدّه إحدى وظائف تعدد الرواة حيث نقرأ: ﴿الذين يستمعون القول ويتّبعون أحسنه﴾ (الزمر: ١٨). وتفسيره أنه يجب الإصغاء إلى المواقف العديدة؛ موقف الكفار والإسلام فى عصر النبى حتى ندرک ونميّز بسهولة ما هو أوضح حقيقةً وأجلى نوراً.

النتيجة

بعد ما درسنا وظائف السرد البوليفونى فى رواية "الحرب فى برّ مصر"، توصّلنا إلى أنّ هذا النسق السردى قد أحدث وظائف ودلالات متعددة وأنّ هذه الرواية المتعددة الأصوات مهّدت أرضية خاصة للصراع الدرامى والموضوعى ومن هذا المنطلق انتهت إلى تكوين فعل الدراما فى أبهج مناظره وابتعدت الرواية عن الذاتية التى تعتبر من ميزات الشعر لا السرد. رغم أنّ الابتعاد عن الذاتية يوجد فى كل رواية، إلّا أنّها أكثر

وضوحــاً فى الرواية المتعددة وتبدو الذاتية فيها فى أقــل صورتها فيما تتجلّى الذاتية فى الرواية المفردة بشــتى أنماطها. إنّ اســتخدام التعددية فى هذه الرواية قد تســبّب فــى الإفصاح والشــمولية أى ضبط جوانب القصة كافةً غــير متروك أى من جوانبها، بحيث لانجد نقطة ســوداء أو غامضة أو حقائق كامنة فى التقارير السردية وشخصياتها وأحداثهــا فى الرواية وقد تمّ التعبير عن جميعها أو أكثرهــا وأهمّها عبر هذه التعددية، إذ إنّه فيها لكلّ من الرواة وجهات نظر فهم التقطوا حصة تتناســب بوجهتهم واتّضحت الحكاية من خلال ستّــت وجهات وهذا ممّا أدّى إلى الإفصاح والشــمولية. كما أنه قد أتــاح الفرصــة لكل من الشــخصيات حتى أحطّهم درجــةً –أى الحفير– أن يعبّر عن مواقفــه ومعاناته ممّا انتهى الى الحوارية والمســاواة، والقعيد يحاول ألّايهمل صوت أى من الشخصيات فى العملية السردية فيصبح الأمر مسكوتاً عنه، بل يعتزم أن يتسنّى لهم المجال للكلام ويعطى لكلّ منهم حقّاً فى التعبير حتى يستقصى المتلقى الحقيقةَ ولا يملى الكاتب بنفسه آرائه على المتلقين.

المصادر والمرجع

القرآن الكريم.

باختين، ميخائيل. (١٩٨٦م). شعرية دويستفسكى. تر: جميل نصيف التكريتى. ط١. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

بديع يعقوب، إميل وميشــال عاصى. (١٩٨٧م). المعجم المفصّل فــى اللغة والأدب، ط١. بيروت: دار العلم للملايين.

ـــــــــــــــــــــــــ (٢٠٠٣م). قاموس السرديات. تر: سيد الإمام. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

بن تميم، على. (٢٠٠٣م). السرد والظاهرة الدرامية. ط١. الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.

التلاوى، محمد نجيب. (٢٠٠٠م)، وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية، ســوريه: منشــورات اتحاد الكتاب العرب.

جــواد الطلال، مؤيد. (٢٠١٦م). «*مفهوم تعدد الأصوات فى الســرد الروائى*». الموقف الأدبى. العدد ٥٣٩. ص٣٦-١٧

جينيــت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. بحث فــى المنهج. تر: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدى، لامك: المجلس الأعلى للثقافة.

دلشـــاد، شهرام وسيد اسماعيل حســـينى أجداد. (۱۳۹٦ش). «بررسی موتیف أرض در رمان "الحرب فی برّ مصر" از یوسف القعید». نقد ادب معاصر عربی. السنة السابعة. العدد ۱۳. صص۱۹۵-۱۷۵

دوجلاس، فدوى مالطى. (۱۹۸٤م). «*یوسف القعید والروایة الجدیدة*». مجلّة الفصول. العدد ۳. الحداثة فی اللغة والأدب، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

روحى الفيصل، سمر. (۲۰۰۳م). الرواية العربية البناء والرّؤيا. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

زارع، ناصر ورســـول بلاوى وزهـــرا هاشمى تزنگى. (۱۳۹۹ش). «تحلیـــل گفتمان رمان "الحرب فی برّ مصر" اثر یوســـف القعید (بر اســـاس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف)». مجله زبان و ادبیات عربی. السنة الثانية عشرة. العدد ۱. صص ۱٦۰-۱٤۷

مصطفى جمعة رشوان، أبو الفتوح. (۲۰۲۰م). «*موضوعیة الرؤیة وذاتیة السرد فی روایة یوسف القعید الحرب فی برّ مصر*». حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا. العدد ۲٤. صص۹۹۷۷-۹۹۲٤

الشوابكة، سمية سليمان. (۲۰۱۳م). «*المیتاقص تجریباً روائیاً: قراءة فی أعمال الروائی المصری یوسف القعید: "الحرب فی برّ مصر" و"یحدث فی مصر الآن" وثلاثیة "شکاوی المصری الفصیح"*». مجلة جامعة النجاح للأبحاث. العدد ۳. صص٦٦٦-٦۳۹

ـــــــــــــــــ (۲۰۱۰م). «*البولیفونیة فی الروایة العربیة "یوسف القعید نموذجاً"*». دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. العدد ۱. صص۹۳-۸۱

صاعدى، أحمدرضا ورؤيا خبّازة. (۱۳۹۳ش). «*بررسی مؤلفههای پسامدرنیسم در رمان "الحرب فی برّ مصر" اثر یوسف القعید*». مطالعات داستانی. السنة الثانية. العدد ٤. صص۹۳-۷٦

عامرى، شـــاكر وصادق عســـكرى وعليأكبر نورســـيده وزهرا بهشـــتى. (۱۳۹۷ش). «*تجلیات السرد البولیفونی فی روایة "اعترافات کاتم الصوت" لمؤنس الرزاز*». إضاءات نقدية. الســـنة الثامنة. العدد ۳۱. صص۱۱۰-۸۷

العباس، محمد. (۲۰۰۹م). مدينة الحياة. جدل فى الفضا الثقافى للرواية فى الســـعودية. دمشـــق: دار نينوى.

العسكرى، أبو هلال. (۲۰۰۳م). جمهرة الأمثال. الجزء الثانى. تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم. صيدا- بيروت: المكتبة العصرية.

فتحى، إبراهيم. (۱۹۸۸م). معجم المصطلحات الأدبية. تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

القعيد، يوسف. (۱۹۹۱م). الحرب فى برّ مصر. ط٥. القاهرة: مكتبة مدبولى.

الكردى، عبدالرحيم. (۲۰۰٦م). الروای والنص القصصى. ط۱. القاهرة: مكتبة الآداب.

لحمدانى، حميد. (۱۹۹۱م). بنية النص السردى. بيروت: المركز الثقافى العربى.

ســـعيد، لعوج وزميت جابر. (۲۰۲۰م). دراســـة البنية السردية فى رواية: الحرب فى بر مصر- ليوسف القعيد. المسيلة: جامعة محمدبوضياف.

موسی، خلیل. (۲۰۱۳م). «دفاتر الزفتیة بین السرد المشهدی وتعدد الرواة». مجلة جامعة دمشق. عدد خاص. صص۲۰۳-۱۸۱

مولوی، جلال الدین. (۱۳۹۳ش). مثنوی معنوی، چاپ دوم، تهران: فرهنگ جامع.

وادی، طه. (۲۰۰۲م). *الکتابة السـردیة وأزمات الحریة*، بحوث المؤتمر العلمی السادس لکلیة الآداب والفنون. منشورات جامعة فیلادلفیا.

Geoffrey Leech & Mick Short (1983), Style in Fiction (A Linguistic Introduction to English Fictional.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی