

## وظائف السرد البوليفوني في رواية "الحرب في برّ مصر" لـ يوسف القعيد

اميد جهان بخت (الكاتب المسؤول)\*

شهرام دلشاد\*\*

مجتبى الياسي\*\*\*

### الملخص

إنّ السرد البوليفوني هو نسق سردي حديث قد اهتمّ به بعضُ الروائيين منذ فترة ما بعد الحداثة في أواخر السبعينيات إلى العقود الراهنة. في هذا النهج يستخدم الروائي عدة رواة للتعبير عن القصة وما فيها من قيم فنيّة وجماليات ويتجنّب استخدام راوٍ واحد. تحظى دراسة هذا النهج بأهمية بالغة لأجل التعرّف على الروايات المصممة على غرار الأساليب الملائمة لعصر الديمقراطية والحضارة؛ وهي التي تم استخدامها تزامناً مع تطوّر المجتمعات وتحوّلها الاجتماعي والسياسي لنقل وظائف فعالة للقارئ. قد قام يوسف القعيد (١٩٤٤)، الروائي المصري المرموق بتوظيف هذه الطريقة في عدد من رواياته لتلبية لحاجاته الإبداعية. يهدف هذا المقال مستخدماً المنهج الوصفي - التحليلي إلى دراسة وظائف السرد البوليفوني في رواية "الحرب في برّ مصر" ليوسف القعيد. توصلت الدراسة إلى أنّه تمّ استخدام هذا الأسلوب في الرواية للبحث على ثلاث وظائف أساسية، وهي الصراع الدرامي والموضوعي، والشمولية والإفصاح، وخلق المساواة وإقامة حوار متكافئ بين الشخصيات الروائية، واختار القعيد هذا النهج السردى في حبكة القصة نظراً للإشكالية العالقة في المجتمع المصري التقليدي معترفاً برفض الاستبدادية في عرض الرؤى بحيث تكون جميع الشخصيات حاضرةً بالتساوي في مضمار السرد، ومن ناحية أخرى ليتمكّن القارئ من الوعي والوقوف على أزمة الديمقراطية في المجتمع العربي بشكل ملحوظ وواقعي.

الكلمات الدلالية: السرد البوليفوني، رواية ما بعد الحداثة، يوسف القعيد، "الحرب في برّ مصر".

\*. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كيلان، كيلان، إيران  
omidjahanbakht@gmail.com

\*\* أستاذ محاضر في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كيلان، كيلان، إيران  
\*\*\* طالب مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران  
تاريخ الاستلام: ١٤٤٣/١٠/١٠ ق  
تاريخ القبول: ١٤٤٣/١١/٠٩ ق

## المقدّمة

أصبحت الرواية في العصر الحديث نوعاً أدبياً رجحاً يستلهم التيارات الحديثة في علم الاجتماع والعلوم الطبيعية والإنسانية ويخضع لقواعد وآراء ونظريات اجتماعية وسياسية جديدة منها تعدد الأصوات أو تعدد الرواة أو ما يسمّى في المباحث السرديّة العربية الحديثة بالسرد البوليفوني<sup>١</sup> كما نجد مصطلحات أخرى كالنصّ والحوارية ترمز إلى هذا النسق. هذا النوع السردى يمهّد الأرضية للروائي ليستوعب كل صوت وصدى وأن يميل نحو المجاهيل والقضايا التي يعاني منها الإنسان في كينونة سردية واحدة، كما ينخرط الروائي عبرها في عالم الأفكار والسلوكيات والخصائص التي يمتاز بها أفراد المجتمع. فهذه الصيغة بآلياتها المختلفة وبنياتها الأساسية تقاوم سيطرة المؤلف ورقابته وهيمنته. فمن الواجب إيلاؤها اهتماماً بالغاً في الدرس النقدي، إذ إنّها من أكثر الأساليب تواتراً في الرواية العربية الجديدة بما لها من القدرة الفائقة على حكي الظروف العصرية والمواضيع السياسية والاجتماعية التي هيمنت على المجتمع. يناقش هذا السرد الإشكاليات والقضايا الغامضة التي واجهها المجتمع في العصر الحديث بأدق طريقة ممكنة. بما أن المجتمع الحديث أسقط عبر الصراعات والانقلابات والثورات، الاستبدادية والدكتاتورية التي عانى منها الإنسان في العصور الغابرة وحنان زمن الديمقراطية والحرية والمساواة والحوار، نلاحظ الآن أن الرواية أخذت تتبع هذه الظروف الجديدة فقامت بتكسير القواعد الروائية التقليدية السائدة ورسمت مناهج جديدة في الرواية منها السرد البوليفوني والاهتمام بالراوي المتعدد وتسجيل الأصوات المتعددة وعرض مواقف عديدة بدلاً من استخدام راوٍ واحد يسجّل صوتاً واحداً، وكذلك العناية بالحيادية والاجتناب من النرجسية بدل اتخاذ الرؤية الواحدة التي تناسب رؤية الكاتب أو الرؤية التي أيدها العصر ويقبله المحاكم فينزع إليه العامة. نظراً لتلائم هذا الأسلوب بالعصر الجديد والتيارات التي تدعو إلى الحرية والمساواة والواقعية، توسّع استخدامه فنجد روايات اعتمدت في سردها على الطريقة البوليفونية حيث تتخذ رواة للسرد في أسهل طريق أو أفضلها كما يختار الضمير المتكلم للسرد

ويعتمد على تغيير الضمائر وصيغ الحكاية والسرد.

هناك روايات كثيرة انتهجت هذا الأسلوب السردى، وقد تكون من أفضلها وأنجحها هي رواية "الحرب في برّ مصر" ليوسف القعيد الروائى المصرى الشهير الذى اتخذ عالماً متخيلاً بوليفونياً على صعيد السرد العربى، حيث يقدّم شخصيات الحكى واحداً تلو الآخر حينما يجيى 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 فإننا 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 وقّع 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 للسؤال الثانى أن الروائى حسب الموضوع المختار الذى تناول فيها الثنائيات بين القسوة والعدالة وبين المواطنين المهتمين 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 درستِ المؤلفة بعض ميزات الرواية الجديدة ومعاييرها فى أعمال يوسف القعيد ومنها رواية "الحرب فى بر مصر" التى ننوى دراستها حالياً. مقالة (٢٠١٠) «البوليفونية فى الرواية العربية، يوسف القعيد نموذجاً» بقلم سمىة سليمان الشوابكة، المنشورة فى مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. عالجتِ الكاتبة فيها موضوع البوليفونية فى الرواية العربية فى ثلاث عشرة صفحة وتحديث 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 حد ما مقالنا الحالى فى عنوانه لكن هناك اختلاف فى أننا ناقشنا وظائف السرد البوليفونى تركيزاً على رواية "الحرب فى بر 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 وتركز فى إشارات العابرة إلى رواية الحرب فى بر 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 الروائي المصرى يوسف القعيد» للكاتبة سمىة سليمان الشوابكة المنشورة فى مجلة جامعة النجاح للأبحاث. ومقالة (٢٠٢٠) «موضوعية الرؤية وذاتية السرد فى رواية يوسف القعيد الحرب فى بر مصر» بقلم أبو الفتوح 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

اشتغال الروائي بعنصر الزمن، وطرائق رصده للأمكنة والشخصيات وسرده للأحداث ثم علاقتها بالمكونات الأخرى. أما المقالات الموجودة في إيران فيمكن أن نذكر مقالة (١٣٩٣) «بررسی مؤلفهای پسامدرنیسم در رمان "الحرب في برّ مصر" اثر يوسف القعيد». بقلم أحمد رضا صاعدی ورؤیا خبازة، المنشورة في مجلة مطالعات داستانی بجامعة پیام نور. دار الحديث فيها عن مقومات ما بعد الحداثة في هذه الرواية. والمقالة الأخرى (١٣٩٦) المعنونة بـ«بررسی موتیف أرض در رمان "الحرب في برّ مصر" از يوسف القعيد». بقلم شهرام دلشاد والسيد إسماعيل حسيني أجداد، المنشورة في مجلة نقد أدب معاصر عربي. تحدّث الكاتبان فيه عن موتيف الأرض قاصدين الكشف عن دلالاته الكامنة ودوره الفاعل في الرواية. ومنها مقالة (١٣٩٩) «تحليل گفتمان رمان "الحرب في برّ مصر" اثر يوسف القعيد (بر اساس نظريه تحليل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف)، بقلم ناصر زارع والآخريين المنشورة في مجلة "زبان و ادبيات عربي" بجامعة مشهد. هذه المقالة درست الرواية خلال المستويات الثلاثة في ضوء نظرية فركلاف أي التوصيف والتفسير والتبيين. أما دراستنا هذه فهي تمتاز بكونها تتركز على النسق السردى البوليفوني وتتناول وظائفها بصورة متعمقة.

### إطالة على السرد البوليفوني

إنَّ السرد من المصطلحات النقدية في النقد الروائي الحديث يتكون من عناصر ومكونات لكل منها مكانة في الدراسات السردية. يمكننا أن نقول في التعريف بالسرد إنه «الطريقة التي يصف أو يَصوّر بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدوران في الرواية، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغّل في الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص بالذات.» (وادي، ٢٠٠٢م: ٤٣) من عناصر السرد الرئيسة هو السارد أو الراوى الذى يعدّ ركناً في إنتاج المفهوم السردى ويعتبر أساساً في عملية البناء الفنى يقوم بسرد الأحداث وتوزيع أدوارها كما يساهم في تقديم الشخصيات وسائر عناصر العالم الروائى، فيمكن القول إنه «ضرورة في سبيل فهم عناصر السرد القصصى جملة»

(الكردي، ٢٠٠٦م: ١٣)، يرصد الأحداث ويقومها في الرواية ويقوم بعملية التأليف والتقويم ويتخذ لواء الفكرة المنضوية تحت الرواية ويعتبر المسؤول الوحيد عن العقائد والأفكار والانطباعات المعروضة التي تواردت على العالم السردى حتى يسميه النقاد المؤلفَ الضمني. (ليتس، ١٩٨٣م: ٣١) هذا العنصر الرئيسى يساهم فى خلق نوع خاص من السرد يدعى "السرد البوليفونى" الذى يقوم على عدة رواة.

تبلور السرد البوليفونى بوصفه مظهراً من مظاهر التخفيف من النزعة الترجسية لدى المؤلف مستندا على تعددية الأصوات تاركاً تأثيره على البنية السردية. وقد تم اكتشاف المظهر البوليفونى أى "متعدد الأصوات" عبر الناقد الروسى ميخائيل باختين أثناء دراسته لشعرية روايات دستوفسكى، إذ يعرف الرواية البوليفونية بقوله «تتضمن الرواية المتعددة الأصوات على العلاقات الحوارية بين جميع عناصر البنية الروائية مثلما يحدث عند مزج مختلف الألحان فى عمل موسيقى.» (باختين، ١٩٨٦م: ٥٩؛ نقلًا عن عامرى وآخرين، ١٣٩٧: ٩٣)

فى السرد البوليفونى «يسمح الحكى باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر فى شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على سرد الوقائع واحداً بعد الآخر، ومن الطبيعى أن يختص كل منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويها الآخرون، وهذا ما يسمّى عادة بالحكى داخل الحكى، وعلى مستوى الفن الروائى يؤدى هذا إلى خلق شكل متميز يسمّى الرواية داخل الرواية.» (لحمدانى، ١٩٩١م: ٤٩) قد يكون أعمق حكاية تحتوى على قضية تعدد الرواة بشكل جمالى وفنى هى حكاية "فيل در اتاق تاريك" (الفيل فى الغرفة المظلمة) «بيل اندر خانه تاريك بود/ عرضه را آورده بودندش هُنود» (مولوى، ١٣٩٣ش: ٣٦٧) التى نظمها الشاعر الصوفى الإيرانى الكبير جلالالدين مولوى. فهو فى هذه الحكاية الفنية أورد حكاية أشخاص يلامسون جسم الفيل ويقص كل منهم حكايته الشخصية تجاهه فنجد فيها آراء متباينة حول قضية واحدة وتنبعث انطباعات كل منهم من رؤيتهم الشخصية ومدى ملامستهم الفيل.

ينبغى القول إنَّ الروائى فى مجال السرد مخيرٌ فى اختيار الراوى المفرد أو المتعدد،

«أما اختياره عدّة رواة، وتركه كلّ راوٍ يحلُّ في إحدى الشخصيات ويعبّر عن وجهة نظرها رغبةً منه في الإشارة إلى حياده وتعدّد مواقعه فطريقة لتعرفها الرواية التقليدية بادية الأمر ولكنها استعملتها في تطوراتها التحديثية اللاحقة. ومن المفيد القول إن سرد الحوادث لا علاقة له بالحيل الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي التقليدي ليضفي شيئاً من المصدقية على ما يرويّه أو ليعلن انفصاله عمّا يرويّه.» (روحي الفيلصل، ٢٠٠٣م: ١٥) فالروائي يتوخى في الرواية المتعددة الأصوات الإمساك بتعدد الآراء والمواقف عبر التقنيات والبنى التي تساهم في التجسيد الموضوعي. لأجل هذا «هناك شكول الروايات المسرحية ورواية الأصوات، وهي روايات تمنح شخصها حرية تعبيرية وتكافؤاً في الرأي مما يجعل الرواية حافلة بوجهات نظر داخلية نتيجة للتعددية الصوتية التي تشعل بدورها نوعاً من التوتر المقصود داخل هذه الروايات فتعكس وجهات النظر التباين الفكري والأيدولوجي والفلسفي داخل مجتمع الرواية.» (التلاوي، ٢٠٠٠م: ١٦) ليست هذه الممارسة الفنية إلا ممارسة لديمقراطية التعبير تستهدف كسر هيمنة "الأنا" فتصوغ الكلام من موقع مفتوح على موقع المخاطب فيزول موقع الراوي الواحد والمهيمن الذي تتماثل الشخصيات ويدوب صوتها فيه فتظهر نزعة تحريرية تميل إلى تحييد الراوي فلا يبدو سلطويًا بشخصيات عالم القصة ولا تنتم فيه تلك الشخصيات بطابع التماسك ولا تحتل النهاية مكانة هامة ولا يمكن للقارئ أن يستكشف النهاية لأنه لا يعرف فكر الراوي لتعدد الرواة. (راجع: عامري والآخرون، ١٣٩٧ش: ٩٤)

### نبذة عن الروائي يوسف القعيد وروايته "الحرب في برّ مصر"

يوسف القعيد، قاصّ وكاتب روائي وُلد في قرية الضهرية، مركز إيتاي البارود/ محافظة البحيرة في ٢ إبريل ١٩٤٤. تعلّم بدءاً تعليمًا دينيًا في كتاب القرية، وتلقّى علومه الابتدائية في مدرسة "عسران عبد الكريم الابتدائية" وأكمل تعليمه في مدرسة "الضاري سمك" الإعدادية. (الشوابكة، ٢٠١٣م: ٢٤٤) إنّه يكتب الرواية والقصة القصيرة من أكثر من خمس عشرة سنة، وعلى وجه التحديد من عام ١٩٦٩م. (دوجلاس، ١٩٨٤م: ١٩١) هذا الروائي هو الذي حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب

سنة ٢٠٠٨ وحازت روايته "الحرب فى برّ مصر" المرتبة الرابعة ضمن أفضل مائة رواية عربية حسب ما فهرسه اتحاد الكتاب العرب. كما أشرنا فإن رواية "الحرب فى برّ مصر" من أشهر روايات يوسف القعيد على الإطلاق إنّه يسرد فيها قضية شخصية تُدعى مصرياً من خلال نظرات ستة رواة. تتمتع الرواية بالنبرة القروية وأحداثها تجرى فى ريف مصرى. خلاصتها هى أن العمدة شيخ القرية يحاول أن يرسل ابن خفيه أى مصرياً بدلاً من ابنه إلى التجنيد ويتعهد إلى الحفير وعائلته أن يترك لهم الأرض التى حكمت القانون عودتها إلى العمدة عبر إلغاء الإصلاح الأرضى. الحفير المحتاج لا يرى سبباً غير الموافقة على اقتراح العمدة حتى يأخذ الأرض. فأرسل مصرى (ابن الحفير) إلى الخدمة العسكرية بدلاً من ابن العمدة بمساعدة شخص آخر يدعى المتعهد الذى قام باستبدال هوية مصرى ومعلوماته الشخصية بهوية ابن العمدة. أُستشهد مصرى فى الحرب وحُدّت كل الممتلكات المالية والمعنوية وسائر الامتيازات لوالد الشهيد المسجّل اسمه فى الأوراق الحكومية أى العمدة وحُرّم الحفير عنها وهو الوالد الحقيقى، وهكذا تنتهى مأساة مصرى الحزينة.

### الدراسة والتحليل

هنا نتطرّق إلى دراسة وظائف السرد البوليفونى ودلالاته الأسلوبية ووظائفه المؤداة فى رواية "الحرب فى برّ مصر" من خلال ثلاثة محاور وهى الصراع الدرامى والموضوعى، والشمولية والإفصاح، والمساواة الحوارية. يجدر بالذكر أنّه تم استخراج المحورين من المحاور الثلاثة المدروسة من الكتب النقدية السردية ولاسيما المحور الأول والثانى اللذان اقتبسنا من كتاب "الراوى والنص القصصى" لعبد الرحيم الكردى (٢٠٠٦م: ١٣٨-١٤٠) لكن المحور الثالث قد تمّ استنباطه بواسطة الباحثين خلال التأمل والإمعان فى نص الرواية. فيما يلى نقوم بتحليل هذه المحاور الثلاثة:

### الصراع الدرامى والموضوعى<sup>١</sup>

لابدّ أن نقرّر أن إحدى وظائف السرد البوليفونى هو تباين الآراء والمواقف التى

1. Dramatic and thematic conflict.



تنتهي إلى الصراع الدرامي والموضوعي وتكوّن في عملية السرد عنصر الدراما أى انبثاق الروح الجماعية بدلاً من الفردية. و«الدراما كلمة يونانية تعنى الحالة والعمل أو الحدث» (بديع يعقوب، عاصى، ١٩٨٧م: ٦٢٣)، كما تعنى «الشئ غير المتوقع الذى يهزّ المشاعر هزة عن طريق الصدمة والمفاجأة.» (بن تميم، ٢٠٠٣م: ١٢) ينبغى القول بأنّ «الصراع الدرامي هو الصراع الذى ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار ومصالح وإرادات) فى حبكة وأنّ الراوى المتعدد يتسم بالموضوعية دون ارتكاز على الذاتية أى التركيز على النفس وانشغال الكاتب بمواده وإغفاله الموضوعية» (فتحي، ١٩٨٨م: ٦٥) فهو يحذو حذو فن المسرحية وطبيعتها ويستوعب العناصر الدرامية. فى هذا النسق السردى نحن «نقف إزاء تعدد الآراء ووجهات النظر وليس ذلك وحسب، وإنما تعدد الرواة يعنى تعدد الأساليب والجماليات.» (موسى، ٢٠١٣م: ١٩٥)

فى رواية "الحرب فى برّ مصر" لكل راوٍ من الرواة الستة موقف محدد يختلف عن نظائره. هذه التعددية للمواقف انتهت إلى الصراع الدرامى المتضاد والمتقابل فى نصّ الرواية وفيها نواجه العوالم المختلفة تنحرف عن الذاتية والأحادية فى المبنى والفكرة ودلالاتها بدل أن تتعامل مع العالم المماثل والمتشابه المحدد. فيها جدال بين الرواة ولا تقتصر الرواية على صوت واحد ولا نجد فيها هيمنة لرؤية واحدة ولا يسير الرواة على المسار الذى ارتسمه الروائى، بل نجد شكلاً عنقودياً للمواقف فى الرواية بدلاً من الموقف الخطى الموحد. إنّ الراوى الأول فى الحكى هو العمدة، وهو شيخ القرية ورئيسها ذو عائلة ثرية ومرتفعة وخطابه مسيطر وبطش على سائر الخطابات. لهذا يتبين لنا فى بداية القصة والصفحات الابتدائية أنها أكثر تمثيلاً فى أحداث الرواية ولا يعارض موقفه أى موقف، 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 على الخطابات كافة. إنّ خطاب العمدة فى رواية "الحرب فى برّ مصر" ليس خطاباً فداً منفرداً لا ينازعه خطابٌ آخر، بل تنحسر سيطرته وتخفف هيمنته عمّا قليل بحضور سائر الرواة فى النصّ من الراوى الثانى إلى الراوى السادس وبينهم الصديق خاصّة (الراوى الرابع) والضابط والمحقق (الراوى الخامس والسادس) فهما يقومان بالتحقيق

مع العمدة وتحويله من القانون الذى انتهكه.

إنّ موقف الراوى الأول (العمدة) حيالَ القضايا يختلف عن الرواة الآخرين ولاسيّما فى قضية الأرض التى تعدّ موضوعاً أساسياً فى الرواية. فهو يتخذ موقفاً تقليدياً فى الاستيلاء على أرض السكّان والدهاقين وتسجيلها لنفسه وهو يعارض الإصلاح الزراعى الذى يكون فى طور التنفيذ ويبدل قصارى جهده لأن تعيد الحكومة الأراضى إليه، وأخيراً أُعيدت إليه وحينذاك يحصل نجاح كبير للراوى ومن جرّاءه لايساوى فرحهُ شىء: «ولأنّ سعادتى بعودة الأرض ما بعدها سعادة أخرى فى العالم كله، تمنيت أن أموت فى ساعتها.» (القعيد، ١٩٩١م: ٧) غير أنّه فى جانب آخر من الرواية نجدُ الراوى الثالث (الحفير) له موقفٌ آخرٌ يختلف عن موقف العمدة بكامله، فهو يتوقّع أن يلغى حكم عودة الأرض أو يفرح بعدم عودتها إلى العمدة بينما وجدنا أن الأول يسرّ بعودتها وهو يقول: «لابدّ وأن الحكومة ألغت حكم المحكمة الذى صدر بعودة الأرض إلى العمدة. فرحت وشعرت بشوق الأرض.» (المصدر نفسه: ٦٢) فى حين أنّ العمدة يصف هذا الحكم حكماً عادلاً: «بصدور حكم القضاء العادل بعودة أرضنا.» (المصدر نفسه: ٧) إنّ الحفير وأعوانه لا يرضون بهذا الحكم الذى أعلنه الضابط لهم: «قال لنا الضابط باختصار: صدر حكم بتسليم الأرض التى معنا للعمدة، فهى أرضه أساساً... والضابط لا ينسى أنه مصرى وأنا أهله.» (المصدر نفسه: ٥٢)

كل من الرواة يرصدون القضايا من رؤيتهم الشخصية ولاسيّما القضية الرئيسية الأخرى وهى إرسال ابن الحفير إلى التجنيد الإجبارى ونحن نواجه فى الرواية رؤى وأصواتاً متعدّدة بدلاً من أن نلقى صوتاً واحداً. إنّ الراوى الأول (العمدة) يعتقد أن ذهاب مصرى بدلاً من ابنه ليس عملاً خطيراً، بل يكون أمراً مألوفاً شأن سائر الأمور: «مصرى كان سيذهب إلى الجيش، سواء باسمه أو بدلاً عن أحد، ولا يوجد فارق بين ذهابه متطوعاً أو على أنه ابن العمدة.» (القعيد، ١٩٩١م: ٢٧) هنا يحدث سؤال وهو ألا يوجد فارقٌ بين هذين الأمرين فى الحقيقة؟ إنّ القارئ حين يقرأ هذه الأسطر لا يرى هذا العمل غير شرعى يجدر الوقوف عنده، بل يرى أنّ الحق مع العمدة وهو لم يقم بعمل غير منطقي. يمكن تبرير هذا الاستنتاج من جانب القارئ على أساس أنّه ينشأ من

زوايا الراوى الأول، لكن حينما يدخل الرواة الآخرون وهم يختلفون معه رأياً، يتخذ الأمر مجرى آخر. بما أن القعيد اختار السرد البوليفوني بملء اختياره للسرد قدم رواية آخرين ليناقض بوجهات نظرهم موقف الراوى الأول ولهذا تختلف آرائهم عن رأى الراوى الأول وإن كانت موافقة فلم تكن ثمّة حاجة إلى هذه التقنية ولانجد جمالية لها فيبدو أمراً غير ضرورى. فمن ثم نجد المتعهد (الراوى الثانى) يبدى رأيه إزاء هذه القضية قائلاً: «أقسم لك لولا احتياجى فى أيامى هذه ما فعلتُ هذا، ثم إن نصف أعمالى وقوف بجوار المظلومين. صحيح أن حكاية ابن العمدة ليست من أجل إنسان مظلوم، وأنا غير مقتنع بها، والاحتياج فقط هو الذى دفعنى للتوسط فيها.» (المصدر نفسه: ٤٠) إن المتعهد يحكم على الأمر ويتخذ قراراته نظراً للوضع الذى يعيشه، السبب فى ذلك والمعيار لديه هو النقود فقط. إنّه يعمل لأجل اكتسابها فهى التى يسدُّ بها مشاكله المادية حالياً. إذن يرى هذا العمل حسب تفكيره عملاً للإنسانى ينبغى ألا يقوم به أحد. والمتعهد ينتابه إحساس غريب بأن الظروف القاسية تسوقه نحوه. وإن كان المتعهد يعدّ صديق العمدة وشريكه فى العمل، لكن يختلف موقفه من هذه القضية الرئيسية المذكورة عن العمدة ولانجد اتساقاً بينهما فى الموقف الواحد لأنهما لا ينتميان إلى راوٍ منفرد ليتفق موقفهما معاً.

إنّ الراوى الثالث أى الحفير وهو أبو مصرى، الذى انخفضت عطوفته الأبوية من أجل الحصول على الأرض والكنز وهذه هى التى تحدد موقفه تجاه ابنه، موقفه موقف متواز للعمدة لكن يختلف عنه فى الرؤية. حينما ينتظر القارئ أن نجد له موقفاً حاسماً نقدياً أمام هذه القضية أو موقفاً ثائراً لكنه لم يظهر هائجاً ولم يسأل العمدة عن عدم إرسال أولاده الأربعة إلى التجنيد فيما عليه أن يرسل ولده الوحيد إلى التجنيد بدلاً من ابنه، فاقداً هويته وحياته وناسياً ذكائه وتفوقه فى الدراسة. إذ نجد أن موقفه يتفق مع موقف العمدة والمتعهد فى أن يخضع له وإن كان يكره: «لم أشأ الرضى والقبول، وعلى طريقتى الخاصة فى التصرف فى الأمور الصعبة على الذهن، طلبتُ منهما مهلة من الوقت حتى أردّ عليهما، رفضا المهلة.» (المصدر نفسه: ٦٦) لم يظهر الحفير هنا ثائراً على العملية التى ينوبها العمدة ليقرب الرواية من الروايات التقليدية التى يمثّل فيها بطل

يرفض أى مؤهلات يواجهها ليستمر فى عيشة راضية، بل يتردد تجاه القضية ويطلب من العمدة والكاتب رفيقه مهلة لاتخاذ القرار وهما رفضا وهو يظل يصمت بدل أن يثور. إن شخصية الرواية الواقعية ترصد الحوادث ملتزمة بالواقع المعيش وإذا رفض الحفيرُ 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 الحفير من هذه القضية إلى ظروف معيشتة كما وجدناها لدى المتعهد. إن الجوع قد سلبه أى قرار أو فكرة يتخذه أمام القضايا: «طول عمرى وأنا أعانى من الجوع، الجوع إلى النوم، الجوع إلى اللقمة، الجوع إلى الهدمة، الجوع إلى الراحة، العمر كله جوع.» (القعيد، ١٩٩١م: ٧٣) الحفير يحب ولده حباً جماً لكنه يضطر إلى تضحيته وهو يرسله إلى التجنيد بدلاً من شخص آخر ليوفر مستلزمات الحياة لسائر أفراد العائلة فينقذهم من الجوع: «لكننى كنت مسؤولاً طوال السنوات التى مرّت عن إطعام عشرة أفواه مفتوحة كل يوم تطلب الطعام ...» (المصدر نفسه: ٧٥) وهذه الظروف الاقتصادية الضنكة تؤلف موقفه تجاه هذا الأمر. الحفير يعمل على عكس عقيدته. فموقفه فى الرواية موقف اقتصادى كما يقول: «العين بصيرة واليد قصيرة.» (المصدر نفسه: ٧٥) إنه يعتقد بهذا المثل ويريد من تلقاء نفسه أن يرسل ابنه لتلقى العلم، لكن الأمر يتطلّب نقوداً لا يملكها الحفير ولاسيما موضوع الأرض الذى التصق بمصير الحفير ويحدده تحديداً. المشكلة الأساسية التى واجهها الحفير هى أنه لا يستطيع أن يوفق بين هذين الأمرين ولا يريد 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 تصورت، خاصة الأرض.» (المصدر نفسه: ٧٦)

نلاحظ أن موقف الحفير فى هذا الشأن موقف وجدانى ثورى طوراً ومنطقى ينظر إليه حسب أوضاعه الاقتصادية طوراً آخر وفى النهاية يغلب العقل ويوافق على إرسال ابنه إلى التجنيد. إن موقف الراوى الرابع وهو صديق الراوى يبدو أكثر عطفاً من بقية الرواة فهو يعتبر مصرياً قتيلاً الإجحاف كما يعتبر نفس مصرى مذنباً يستحق

اللؤم فى هذا الأمر فإجابات مصرى عن فعله (تجنّده بدلاً من ابن العمدة) غير مقنعة لنا وللمتلقي وليقتنع الصديق به قط: «لم تقتنعى إجابته أبدا ...» (المصدر نفسه: ٩٢) لأن هذه الحكاية لدى الصديق وهو شخصية لميعش فى الريف أمرٌ غير عادلٍ 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 هذا الراوى الأخير يختلف تماماً عن المواقف التى شاهدناها حتى الآن حيث يقول: «هل سمعت عن أحد مات من الجوع.» (المصدر نفسه: ٩٦) هذا الراوى بموقفه يعاكس كل ما عهدناه حتى الآن فى الرواية فهو ينظر من رؤية أخرى ويرى أنّ الإنسان مسؤول عن أعماله.

على ما سبق، نرى أن الرواية لاتسير وفق موقف واحد ومنفرد ومن حيث الوجهات والأفكار 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 الدرامية لما ليس هناك راوٍ واحد يفرض آرائه على الآخرين، بل كلهم يساهمون ويصارعون فيصنعون العالم القصصى القعيدى وإن خفّف الأسلوب الواقعى من حدة هذا الصراع وشدته، لكننا رأينا بكل وضوح أن الصراع الخفى فى طيات الحكاية لدى الرواة يبرز لدى بعضهم كالصديق والمحقق ويختفى عند بعضهم كالحفّير.

### الشمولية والإفصاح<sup>١</sup>

الوظيفة الهامة الأخرى للسرد البوليفونى هى الشمولية والإفصاح وهى تعنى أنّ التعددية الصوتية «تتيح الفرصة لتقديم الحقيقة من كلّ جوانبها وكذلك يمكنه تقديم الأحداث التى تقع فى وقت واحد» (الكردى، ٢٠٠٦م: ١٣٩)، بعبارة أخرى فإنّ استخدام السرد البوليفونى فى القصة الواحدة يعمل على إبراز الجوانب المختلفة للحقيقة، ويكسر حدة السلطة المطلقة التى يحتكرها الراوى المفرد المهيمن على القص

(المصدر نفسه: ١٤٠) انطلاقاً من هذا فإنّ المنظر المتخيل في العمل السردي يرصد من خلال رؤى وعيون مختلفة فيكون العمل السردي كاملاً، إذ لكلّ من العيون مشاهدات تختلف عن أخواتها فهي تشكّل رسماً سردياً جامعاً. لأن «كل كلمة في الرواية هي حوارية بطبعها حسب التصور الباختيني، 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 القعيد هذه الوظيفة في 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 بي في الرواية، وأنا واثق أن العمدة لم يتطرق إليها بكلمة واحدة في الفصل الخاص به.» (القعيد، ١٩٩١م: ١٤٦) من هنا ندرك أن الراوى السادس أى المحقق يرصد الحدث من خلال منظاره ورؤيته فيجب أن يقوم بالتعبير عن شؤون تخلى عنها العمدة، وهذا يعنى أن الحدث كان ناقصاً لا يتّضح جميع جوانبه إلا بعد أن زوّدنا القعيد بالراوى الأخير وهو يختلف عن العمدة ليروى ما ليروها العمدة وهذا ينتهى إلى الإكمال فيعلم القارئ بالمأساة التى عانى منها مصرى وعائلته. نجد هنا بجلاء أن الراوى السادس (المحقق) يقول إن ما يرويه في فصله الخاص به كان قسماً من جرائم العمدة التى لميتلفظ بها هو. إنّ القعيد إذا اعتمد على الراوى المفرد واتّخذ 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 اتّخذه الكاتب - أى المحقق وكيفية اختياره من قبل القعيد دلالةً جماليةً تدلّ على وظيفة راوٍ يحقّق الشؤون ويكتشفها. آخر الروائى هذا الراوى لينقل ما لم يتمّ التعبير عنه فترى أنّ كثيراً من المعلومات التى يرويهها المحقق جديد على النص.

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

الوجوه العديدة من المأساة التي عانى منها الحفيّر وابنه أو يبالغ هذا الراوى فى تفاصيلها وآلامه، إذ إنّه يحتّم أن يركّز على ما هو غير هامّ أو يهمل ما هو جدير بالذكر. والحال حين يعتبر هذا الشّأن فى رأيه مأساة كبرى، يقوم بتشديدها وتكبيرها لأنّها تثير فى نفسه شفقة على مصرى فينبغى أن يتفوه بتفاصيلها ويتلفظ بكلّ جوانبها، أمّا إذا لم يوتّر فى وجدانه كمأساة فنجدّه يتجاوز عنها سريعاً ولا يكشف خباياها ومعالماً فيصبح الحدث مبتوراً متناثراً. لكن فى اختياره عدة رواة نجد تقييماً محسوباً مستوعباً لهذه المأساة وينظر فى جميع جوانب القص.

ينتهى النسق السردى البوليفونى فى رواية "الحرب فى برّ مصر" إلى الإفصاح والشمولية حيث نجد العمدة والمتعهد يعالجان قضية إرسال مصرى إلى التجنيد من منظرهما الشخصى، فيرصدان الجوانب التى فيها خير ورفاهية لمصرى وأسرته وأنّ هذه القضية عادلة لا يتظلم 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 سوى معاش والده ... عندما أرسل مصرى إلى الجيش بدلاً من ابنى أعطيه بذلك فرصة نادرة يعيش ويفتح بيتهم، هناك سيأكل ويشرب 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 الحقيقة، لأننا نقرأ فى الفصل الرابع حيث يفطن مصرى خلال خدمته أنّ: «فى البلد عرفتُ أن العمدة، بعد ذهابى إلى الجيش ما ظل ولم يعط والدى الأرض. أخذ الأرض منه أولاً بحكم القانون الجديد، ثمّ سلّمه قطعة منها زرعها بنظام المزارعة أو المشاركة ورفض حتى كتابة ورقة بهذا الوضع الظالم على طول الخط» (المصدر نفسه: ٩٥)، وكذلك فى الفصل الأخير من الرواية: «حضر إلى عدد كبير من فلاحى البلد. شكوا لى من مظالم العمدة التى لا تنتهى.» (المصدر نفسه: ١٤٦) نستخلص من هذه التفاصيل حدثاً جامعاً فهو أن العمدة رجل جائر صاحب قدرة فائقة يححف القرويين وإن كان يعطف على عائلته، إنّه يتعهد ولكن لا ينجز وعوده، ويخلفها فى النهاية. هذه المعرفة عن العمدة لا يتمّ الحصول عليها إلا بواسطة تقنية تعدّد الرواة.

لا نجد لهذه القضية اهتماماً بالغاً إلا في الفصل الذي 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 لاتهمهم قضية مصرى وهم منكبّون على قضايا أخرى بحيث أنّ الراوى الأول أى العمدة شغل باله سلبُ الأرض وعدم إرسال ابنه إلى الخدمة العسكرية والمتعهد يكثر 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 يهتم فى حصته بتناول القضية تناولاً تاماً بينما لا نجد له حضوراً فاعلاً فى الفصول الأخرى حتى فى فصل الخفير أبى مصرى. نرى الصديق يكثر بمصرى وشؤونه قائلاً: «قبل الاستطراد فى الحكاية. هناك أمور لا بدّ من الكلام وتسجيلها فى أوراقى، المسألة بالتحديد هى تفكير مصرى، كيف كان يفهم العلم، لم يكن كثير الكلام ومهما تحدث فالكلمات كانت تتأرجح 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 يهّمه هو ألا يترك هذا الحدث ناقصاً غير منجر.

إن نغضّ النظر عن اختيار هذه النوعية السردية فى رواية القعيد فالراوى الأول قد يضع الإصبع على ما يهّمه 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 تأسست رواية على النسق السردى البوليفونى لا بدّ أن يكتمل العالم القصصى المرتبط بالشخصيات ولا يترك جانباً منه إذ إنّ كلّ 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 فكأنه يلتقط صورة واحدة بواسطة الكاميرا للمشهد، أما إذا وظّف تعدد الأصوات فكأنه يلتقط صوراً متعددة. استناداً إلى ما قيل



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

### المساواة الحوارية<sup>١</sup>

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

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

الدلالات المتصارعة دون أن يطغى منظور على منظور آخر وبذلك تنتقل الرواية إلى أصوات ونغمات بوليفونية متعددة ومتنوعة ومختلفة تشمل أشكالاً فنية وصيغاً أسلوبية جديدة تتيح للمؤلف إدخال مستويات عدة للسرد وإدخال الوسائل الفنية والتقنيكية الحديثة.» (جواد الطلال، ٢٠١٦م: ١٨) هذه التعددية للرواية تختلف تماماً عما عهدناه في التراث السردى مثلما نراه في حكايات ألف ليلة وليلة. في الآونة الأخيرة نرى القصة الواحدة تناح فيها لكل من الرواية فرصة ليروي القصة حسب رؤيته الخاصة ولانلقى فيها راوياً واحداً فقط مثلما نراه في الأدب الشفوي الذي يروي فيه الحدث ويصغى إليه الأشخاص خوفاً. إن الأمر في رواية القعيد على عكس ذلك حيث يظهر ستة رواة، كل منهم يقصّ جزءاً من القصة حسب رؤيته فهم يقفون أمام قضية واحدة في الشبكة السردية القعيدية فهي قضية مصرى. يحدث جدال بين الرواة، كل منهم يسعى لأن يعرّج فكرته على السرد ويقتحمها بذاته فيتخلصون بذلك من أسر التقليد والعبودية. اتخذ كل من الصديق والمحقق والضابط موقفاً محدداً تجاه العمدة بوصفه الراوى الأول مزوداً بكميات كبيرة من الثروة والسلطة فلم يتفقوا مع آرائه. على هذا الأساس يمكننا أن نسمي رواية القعيد نصاً بوليفونياً، لأن كلا من الشخصيات يظهران في السرد بأصواتهم كما يبدأ العمدة السرد هكذا: «لأعرف بالتحديد من أين أبدأ الحكاية، كنت أتصور أن ليلة الأمس من الليالي التاريخية.» (القعيد، ١٩٩١م: ٧) أو كما يستأنف الراوى الأخير أى المحقق صوته عن آرائه قائلاً: «تستهويني لحظة انتصاف الليل، أتعامل معها على إنها حد فاصل بين يومى انقضى أمره ويوم لانعرف عنه سوى اسمه.» (المصدر نفسه: ١٣٥) إذن كما نجد فكل من الشخصيات يبدون في السرد بصورة متساوية يتحدثون بالضمير المتكلم الأحادى عن نواياهم وأفكارهم.

إن رواية القعيد قد اقتربت بفضل السرد البوليفونى من المسرحية واقتفت أثرها واستعارت منها تقنية الحوارية لما فيها لكل من الشخصيات من العمدة إلى المحقق - ماعداً مصرياً الذى يتحدث مع الصديق نيابةً عنه فى السرد - حقاً فى الكلام وهم يظهران فى حصتهم السردية ساردين، ويجرى فى القصة نوع من الحوارية الخفية حيث يمكننا أن نعتبر حصة الحفير السردية ردّاً على العمدة والمتعهد كما أن حصة

الصديق تعدّ رداً على الحفير والعمدة والمتعهد معاً وقس على هذا إلى الراوى الآخر. ومن ثمّ نجد فيها ما يشبه محكمةً يتحدّث كلٌّ عن أفكاره وآرائه وفيها للخفير الذى يبدو أقلّ الشخصيات درجة في الرواية حصةً أتاحت له فرصة مناسبة لإبداء رأيه. فى حين أنّ الشخصيات العديمة الفائدة فى الراوى المفرد يتمّ إقصاؤهم فى العملية السردية ولايستمع إلى صوتهم على الإطلاق وتبقى شخصيات مؤثرة وفاعلة فى مساق الحوادث فحسب «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.» (الكردى، ٢٠٠٦م: ١٤٠) وفى الرواية الواقعية التى نواجه فيها أصوات الطبقة المتدنية فى السرد لكنهم أيضاً من الشخصيات الهامة، شخصيات تملأ فجوات كبيرة وتتنمى إلى الأبطال لكن فى رواية القعيد البوليفونية ليس الحفير بطلاً بل شخصية عادية فحسب، منحت له فرصة ملائمة للتكلم والإفصاح عن معاناته.

إنّ السرد البوليفونى نتج إثر أقول الراوى الشفهى أو التقليدى التراثى فى العصر الحديث وهو تصغيرٌ لأهميته بما لم تعتبر من أسانيد الفعل القصصى مثلما حازته قبل الرواية الجديدة فهذه التقنية سلبت الراوى سطوته وقدرته على السرد فلم يجد الروائى على عاتقه أن يخلق مثل هذا العنصر الوثنى القديسى المؤقر بل بتوظيف السرد البوليفونى وعرض تعددية الأصوات يتنزّل من أهميته وعتوّه وديكتاتوريته ليزيل عن السرد ظل الراوى المفرد المرهق والمتعب. إنّ القعيد تصرّف فى هذه الرواية رداً على أفواه الراوى المفرد وسطوته وخطّ من هيمنته وقام بإنهاء قيمته فنجده يصرّ على تشكيل نظام جمهورى فى العالم السردى ولا يوجد فيه أحد يحتكر الآراء بل للجميع حقّ فى إنشأ هذا العالم القصصى مثلما نجد فى النظام الجمهورى حقاً لجميع الناس فى تشكيل الحكم السياسى. إنّ الراوى المفرد يمكن اعتباره بمثابة هذا المثل الفارسى: "يك طرفه به قاضى رقتن" الذى يعادله فى العربية "من يأت الحكم وحده يفلح" (العسكرى، ٢٠٠٣م: ٢٠٨)، ولكن السؤال الذى يثور هنا هو ما إذا كان الحكم عادلاً متناسباً فى العصر الراهن وعصر الديمقراطية وحوار الحضارات؟ على سبيل المثال فى هذه الرواية حينما يسود موقف الراوى الأول وسطوته حتى نهاية الفصل الأول

يعتاد القارئ على رؤيته وموقفه إزاء الأرض واستملاكها وقضية مصرى وإرساله مبدلاً إلى التجنيد الإجبارى، فربما يوافق 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 الحكم العادل وأنّ أى موقف من مواقف العمدة أو الخفير يتوافق مع الحقيقة فيشاطره القارئ فى الرأى، ويحصل ذلك الاستنتاج دون أى تدخل من جانب الروائى وإنما بواسطة رواة كلّ 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 ويتبعون أحسنه﴾ (الزمر: ١٨). وتفسيره أنه يجب الإصغاء إلى المواقف العديدة؛ موقف الكفار والإسلام فى عصر النبى حتى ندرك ونميّز بسهولة ما هو أوضح حقيقةً وأجلى نوراً.

### النتيجة

بعد ما درسنا وظائف السرد البوليفونى فى رواية "الحرب فى برّ مصر"، توصلنا 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، إلا أنّها أكثر

وضوحاً في الرواية المتعددة وتبدو الذاتية فيها في أقل صورتها فيما تتجلى الذاتية في الرواية المفردة بشتى أنماطها. إنّ استخدام التعددية في هذه الرواية قد تسبّب في الإفصاح والشمولية أى ضبط جوانب القصة كافةً غير متروك أى من جوانبها، بحيث لا نجد نقطة سوداء أو غامضة أو حقائق كامنة في التقارير السردية وشخصياتها وأحداثها في الرواية وقد تمّ التعبير عن جميعها أو أكثرها وأهمّها عبر هذه التعددية، إذ إنّ فيها لكلّ من الرواة وجهات نظر فهم التقطوا حصة تتناسب بوجهتهم واتّضحت الحكاية من خلال سّت وجهات وهذا ممّا أدى إلى الإفصاح والشمولية. كما أنه قد أتاح الفرصة لكل من الشخصيات حتى أحطهم درجةً - أى الخفير - أن يعبر عن مواقفه ومعاناته ممّا انتهى الى الحوارية والمساواة، والقعيد يحاول ألا يهمل صوت أى من الشخصيات في العملية السردية فيصبح الأمر مسكوتاً عنه، بل يعترم أن يتسنى لهم المجال للكلام ويعطى لكلّ منهم حقاً في التعبير حتى يستقصى المتلقى الحقيقة ولا يملى الكاتب بنفسه آرائه على المتلقين.

## المصادر والمرجع

القرآن الكريم.

باختين، ميخائيل. (١٩٨٦م). شعرية دويسفسكى. تر: جميل نصيف التكريتى. ط ١. الدار البيضاء: دار تويقال للنشر.

بديع يعقوب، إميل وميشال عاصى. (١٩٨٧م). المعجم المفضّل فى اللغة والأدب، ط ١. بيروت: دار العلم للملايين.

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

بن تميم، على. (٢٠٠٣م). السرد والظاهرة الدرامية. ط ١. الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى. التلاوى، محمد نجيب. (٢٠٠٠م)، وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية، سوريه: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

جواد الطلال، مؤيد. (٢٠١٦م). «مفهوم تعدد الأصوات فى السرد الروائى». الموقف الأدبى. العدد ٥٣٩، ص ٣٦-١٧

جينيت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية. بحث فى المنهج. تر: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي، لامك: المجلس الأعلى للثقافة.

دلشاد، شهرام وسيد اسماعيل حسيني أجداد. (١٣٩٦ش). «بررسی موتیف أرض در رمان "الحرب فى برّ مصر" از يوسف القعيد». نقد ادب معاصر عربى. السنة السابعة. العدد ١٣. صص ١٩٥-١٧٥  
دو جلاس، فدوى مالطى. (١٩٨٤م). «يوسف القعيد والرواية الجديدة». مجلّة الفصول. العدد ٣. الحدّاتة  
فى اللغة والأدب، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

روحى الفيصل، سمر. (٢٠٠٣م). الرواية العربية البناء والرؤيا. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.  
زارع، ناصر ورسول بلاوى وزهرا هاشمى تزنگى. (١٣٩٩ش). «تحليل كفتمان رمان "الحرب فى  
برّ مصر" اثر يوسف القعيد (بر اساس نظريه تحليل كفتمان انتقادى نورمن فركلاف)». مجله زبان و  
ادبيات عربى. السنة الثانية عشرة. العدد ١. صص ١٦٠-١٤٧

مصطفى جمعة رشوان، أبو الفتوح. (٢٠٢٠م). «موضوعية الرؤية وذاتية السرد فى رواية يوسف القعيد  
الحرب فى برّ مصر». حولية كلية اللغة العربية بنين بجرحا. العدد ٢٤. صص ٩٩٧٧-٩٩٢٤  
الشوابكة، سمىة سليمان. (٢٠١٣م). «الميتاقص تجريباً روائياً: قراءة فى أعمال الروائى المصرى يوسف  
القعيد: "الحرب فى برّ مصر" ويحدث فى مصر الآن "وثلاثية شكواوى المصرى الفصيح"». مجله جامعة  
النجاح للأبحاث. العدد ٣. صص ٦٦٦-٦٣٩

\_\_\_\_\_ (٢٠١٠م). «البوليفونية فى الرواية العربية "يوسف القعيد نموذجاً"». دراسات  
العلوم الإنسانية والاجتماعية. العدد ١. صص ٩٣-٨١

صاعدى، أحمد رضا ورؤيا خبّازة. (١٣٩٣ش). «بررسی مؤلفهائى پسامدرنيسم در رمان "الحرب فى  
برّ مصر" اثر يوسف القعيد». مطالعات داستانى. السنة الثانية. العدد ٤. صص ٩٣-٧٦  
عامرى، شاکر وصادق عسکرى وعلياکبر نورسيده وزهرا بهشتى. (١٣٩٧ش). «تجليات السرد  
البوليفونى فى رواية "اعترافات كاتم الصوت" لمؤنس الرزاز». إضاءات نقدية. السنة الثامنة. العدد  
٣١. صص ١١٠-٨٧

العباس، محمد. (٢٠٠٩م). مدينة الحياة. جدل فى الفضا الثقافى للرواية فى السعودية. دمشق: دار  
نينوى.

العسکرى، أبو هلال. (٢٠٠٣م). جمهرة الأمثال. الجزء الثانى. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. صيدا-  
بيروت: المكتبة العصرية.

فتحى، إبراهيم. (١٩٨٨م). معجم المصطلحات الأدبية. تونس: المؤسسة العربية للناسرين المتحدنين.

القعيد، يوسف. (١٩٩١م). الحرب فى برّ مصر. ط ٥. القاهرة: مكتبة مدبولى.

الكردى، عبدالرحيم. (٢٠٠٦م). الرواى والنص القصصى. ط ١. القاهرة: مكتبة الآداب.

لحمدانى، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردى. بيروت: المركز الثقافى العربى.

سعيد، لعوج وزميت جابر. (٢٠٢٠م). دراسة البنية السردية فى رواية: الحرب فى برّ مصر- ليوسف  
القعيد. المسيلة: جامعة محمدبوضياف.

موسى، خليل. (٢٠١٣م). «دقاتر الزمنية بين السرد المشهدي وتعدد الرواة». مجلة جامعة دمشق. عدد

خاص. صص ٢٠٣-١٨١

مولوى، جلال الدين. (١٣٩٣ش). مثنوى معنوى، چاپ دوم، تهران: فرهنگ جامع.

وادی، طه. (٢٠٠٢م). الكتابة السردية وأزمات الحرية، بحوث المؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب

والفنون. منشورات جامعة فيلادلفيا.

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