القضايا الاجتماعية والسياسية في روايات يوسف القعيد: دراسة تحليلية

بحث جامعي لنيل شهادة

الدكتوراه

الباحث

عتيق أحمد

تحت إشراف

البروفيسور رضوان الرحمن

مركز الدراسات العربية والأفريقية
مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة
جامعة جواهر لعل نهرو بنيو دلهي – ١١٠٠٦٧

2017

مركز الدراسات العربية و الإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi – 110067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली-110067
Gram: JAYENU Tel : 26704253 Fax: 91-11-2671 7525

July21, 2017

Declaration

I hereby declare that the research work in this Ph.D. Thesis entitled "**Depiction of Social and Political issues in the Novels of Yusuf al-Qaid: An Analytical Study**" (***Al-qadaya al-ijtima'iyyah wa al-siyasiyyah fi riwayat yusuf al-Qaid "dirasah tahliliyah")*** submitted by me is my original work and has not been previously submitted for any other degree to this University or elsewhere.

Atique

Atique Ahmad
(Research Scholar)

Prof. Rizwanur Rahman
(Supervisor)
Centre of Arabic & African Studies
SLL & CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

Prof. Rizwanur Rahman
(Chairperson)
Chairperson
Centre of Arabic and African Studies
SLL&CS, Annex Building
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

مقدمة

الرواية مثل الفنون الأدبية الأخرى هي وسيلة من الوسائل التي يمكن من خلالها أن نقرأ أي مجتمع وثقافة وهي تؤثر أكثر تأثير في حياة الناس ونفهم من خلالها آراء المجتمع السياسية والاجتماعية والفكرية ونتوصل بها إلى كثير من قضايا المجتمع والإنسان. فأما الكتابة الروائية فهو تعبير عن تفاعل الكاتب مع واقعه وظروفه أو رصد لمواقفه ورؤيته لواقعه المعيش وأما الروائي فهو ابن المجتمع الذي لاينفصل عنه ويؤثرفيه ويتأثر به وبمشكلاته وقضاياه.

محمد يوسف القعيد من أهم كتاب الرواية العربية في الوطن العربي عامة وفي مصر خاصة في الستينات من القرن العشرين وتعبر رواياته عن هموم الأمة العربية ومعاناتها ولاسيما المصرية وتحلل قضايا الإنسان العربي المعاصر وأحواله الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وهو من جيل الستينات مثل كتاب الرواية والقصة القصيرة المعاصرين ومنهم صنع الله إبراهيم ويحيى الطاهر عبدالله وجمال الغيطاني وإدوار الخراط وعبدالحكيم قاسم وإبراهيم أصلان وبهاء طاهر ومحمد مستجاب. واختيرت روايته "الحرب في بر مصر" أربع مرات ضمن أفضل مائة رواية عربية وتحولت بعض أعماله من الروايات والقصص القصيرة إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية وترجمت بعض أعماله الشهيرة إلى لغات متنوعة وأصبح بعضها مجالا للعديد من الدراسات في الجامعات الروسية والأسبانية والفرنسية وغيرها.

وللقعيد دور بارز في تطوير الرواية العربية وخاصة المصرية التي تعالج قضايا الإنسان العربي المعاصر وتسلط الضوء على الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي تعيش الأمة العربية عامة والمصرية خاصة وتشير إلى مواضع الخلل والنقص في البنى السياسية والاجتماعية والفكرية في محاولة جريئة لنقدها

ومداواتها وإصلاحها وقد كانت هذه الأسباب جميعا الدافع الحقيقي لاختيار هذا البحث ووفق معلوماتي لم يقم الباحثون حتى الآن بالبحث حول هذا الموضوع " القضايا الاجتماعية والسياسية في روايات محمد يوسف القعيد" دراسة تحليلية نظرا إلى أهمية هذا الموضوع وجديته وقع اختياري على هذا الموضوع. والبحث جديد وجدير بالدراسة وسيجذب أنظار الباحثين وعالمي اللغة إليه ليكون مرجعا موثوقا به حول الموضوع وأثق بأن هذا البحث سيندرج في قائمة البحوث الممتازة ولذلك قد قسمت هذا البحث إلى أربعة أبواب وخاتمة وكل باب يشتمل على ثلاثة فصول فأكثر.

أما الباب الأول فناقشت فيه حياة يوسف القعيد وأعماله. وهذا الباب يشتمل على أربعة فصول. تحدثت في الفصل الأول عن حياة الكاتب ومولده ونشأته وتعليمه والآثار التي تأثر بها الكاتب في تكوينه الأدبي وأثر المناخ السياسي والاجتماعي في حياته وكتابته ومواقفه المختلفة عن الكتاب الآخرين ومناصبه الوظيفية وخدماته الجندية من 1965 إلى 1974 وكذلك مؤلفاته من الرواية والقصة القصيرة والكتب الأخرى. وفي الفصل الثاني قمت بتسليط الضوء على تعريف موجز عن أعماله من الرواية والقصص القصيرة والكتب الأخرى وقدمت فيه خلاصة الروايات على حدة. وفي الفصل الثالث ناقشت إسهامات القعيد في مجال الصحافة كما له براعة تامة ويد طولى في مجال الصحافة وكتب عددا كبيرا من المقالات في موضوعات شتى وعمل كمحرر في مجلات مختلفة. وفي الفصل الرابع تحدثت عن القعيد وجيله وألقيت الضوء على جيل الستينات في الرواية العربية ولا سيما المصرية ومكانة القعيد الأدبية عند معاصريه وحرصه على تقديم رؤيته التي ترصد قضايا الأمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية وتحاول تجسيدها بطريقة فنية وتقنيات أسلوبية تنزع نحو التحديث والتجريب.

وفي الباب الثاني ناقشت القضايا الاجتماعية في ضوء روايات القعيد. وهذا الباب يشتمل على ثلاثة فصول. في الفصل الأول تحدثت عن قضية الاغتراب في

ضوء رواياته وناقشت فيه عن هموم المغترب ومتاعب الهجرة ونتائجها على أفراد المجتمع كلهم في معظم أعماله الروائية. وفي الفصل الثاني تحدثت عن الحرية وأزمة الكتابة والنقد والعدالة الاجتماعية في ضوء روايات القعيد وقمت بتسليط الضوء على حرية التفكير ونقد صريح في رواية "شكاوى المصري الفصيح" والنقاد الذين هجروا النقد وآثروا السلامة في عصر القوانين المكتوبة التي تعاقب من يتكلم أو يغني أو يفكر في زمن الخوف من الحرية والديمقراطية التي كثر الحديث عنها. ويرى الكاتب كذلك أن حرية الشعب لايمكن تحقيقها دون ضماناتها الأساسية التي تتمثل في ضرورة إنصاف الفقراء من الأغنياء فتقسيم الثروات الوطنية تقسيما عادلا يضمن حرية لقمة العيش للجميع إذ لا انفصال بين الديمقراطية السياسية التي تعد حجر الزاوية في التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وبين العدالة الاجتماعية ولا انفصال بين الاثنتين وبين التنمية والاستقلال الوطني. وفي الفصل الثالث حاولت إلقاء الضوء على صورة المرأة من مشاكلها وحريتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والجنسية في ضوء روايات القعيد.

وفي الباب الثالث حاولت إلقاء الضوء على القضايا السياسية في ضوء روايات القعيد. وهذا الباب يشتمل على ثلاثة فصول. في الفصل الأول تحدثت عن قضية الديمقراطية وأزمة الحرية إن الديمقراطية حجر الزاوية في التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فهي الطريقة الحسنة في قبول أفكار الآخرين ونقد المؤسسات الرسمية والتعبير بأمانة وصدق عن آرائها وبرامجها ولاتوافق الديمقراطية الصحيحة على الإعراض عن الفكر وقيد الحريات وصيد الخواطر. والحرية في السبعينات كانت رمزيا لدى الحكومة فقد كانت الحرية يأسرها النظام. ولم تكن الصحافة في كل حرية فنكاد نرى تعليمات ونشرات ومدح وإشادة لما ينجزه الزعيم ورعيته وأعوانه وتموج السجون بآلاف من المصريين فأبوابها غير مغلقة لكل من قال أو فعل شيئا ضد الحاكم والذين كانوا يزورون

وقت الفجر يدقون الأبواب في الليل ليعذبوا من يود أن يعارض الحكومة الحاكمة بالرغم من أن الحكومة كانت تدعي أنها تعطي الحرية الكاملة لمواطنيها. وفي الفصل الثاني ناقشت حرب يونيو 1967 وآثارها الإيجابية والسلبية على المجتمع المصري. وفي الفصل الثالث تحدثت عن حرب أكتوبر 1973 وآثارها الإيجابية والسلبية على المجتمع.

وفي الباب الرابع عالجت روايات القعيد من ناحية فنية. ويشتمل هذا الباب على ثلاثة فصول. في الفصل الأول تحدثت عن الراوي والمنظور. أما الراوي فيعد عنصرا مهما من عناصر العمل السردي الروائي وهو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصه أو ليبث القصة التي يروي، وذكرت فيه تنوعا في رواة أحداث روايات يوسف القعيد الذي سعى لإيهام القارئ بالواقع عن طريق الرواية بضمير المتكلم حينا واستخدام ضمير الغائب حينا آخر واستخدام تقنية "تعدد أصوات الرواة" في بعض رواياته ميلا منه تجاه التجريب والتحديث. وفي الفصل الثاني ناقشت الحدث والزمان الروائي والمكان الروائي في رواياته ومما لاريب فيه أن وحدة العمل الأدبي لاتكمل إلا بتوافر مكوناته الأساسية التي تشتبك فيما بينها لخلق النص الفني التي تظهر فيه وحدة الحية بين هذه المكونات والروابط الوثيقة التي ترتبط بعضها بالآخر لأن كلا منها يساهم في تطور الآخر ونمائه. وأما الحدث فيعد عنصرا مهما في تشكيل بنية العمل الروائي الأساسية. وأما الزمان فيعتبر الزمان ركنا مهما في بناء العمل الروائي ومكونا مهما من مكوناته التي لاغنى عنها إذ لاجدوى للحدث دون الفضاء الزماني والفضاء المكاني اللذين يقومان بمهام دلالية ووظيفية مختلفة تزيد من الإيهام بالواقع والإقناع به. وأما المكان فيشكل المكان الروائي أحد أعمدة البناء الروائي فهو من أهم المكونات الرئيسية التي تتشابك مع غيرها وتتجاور فيما بينها. وفي الفصل الثالث حاولت إلقاء الضوء على الشخصية واللغة الروائية في رواياته. ومما لاشك فيه أن الشخصية واللغة تلعبان دورا فعالا في بناء النص الحكائي بوصفها

مكونا من مكونات الخطاب الروائي التي تسهم في تنميته وتصعيده وتكثيفه. وهي تعبر عن رؤية الكاتب الخاصة التي يضمنها جسم العمل الفني الذي تتضافر مكوناته معا في بنائه وتجسيده.

أما المنهج الذي اخترته في هذا البحث فهو المنهج التحليلي. ووفق هذا المنهج قرأت أولا النصوص الروائية للكاتب القعيد وأخذت منها القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية وقرأت كتابات الكتاب الآخرين الذين كتبوا شيئا من القضايا الاجتماعية والسياسية وقمت بالتحليل في ضوء المصادر والمراجع. واخترت هذا المنهج الذي يعمد إلى تقسيم البحث إلى فصول متعددة ليبدو لي معالجة النواحي الموضوعية والفنية في الأعمال الروائية المدروسة وكشف الآراء السياسية والاجتماعية التي طرحتها الروايات والتقنيات الأسلوبية الفنية التي كتبها القعيد في أعماله المدروسة.

وأما الخاتمة فهي تشتمل على ذكر النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

أما المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث فكانت متنوعة ومختلفة وأعمال القعيد الروائية والقصصية والكتابات الأخرى من الرحلات واليوميات والأحاديث الأدبية هي المصادر الرئيسية لهذا البحث وأما المراجع التي راجعت إليها فيدور معظمها حول فن الرواية ونقدها ومنها المراجع التي وجدت فيها بعض الدراسات التي تناولت رواية أو أكثر من روايات القعيد أو أشارت إليها في صفحات قليلة وكذلك راجعت إلى عدد من المراجع التاريخية والسياسية للوقوف على الخلفية التاريخية أو السياسية لمعظم أعمال القعيد الروائية.

هذه حقيقة لاتنكر أن عمل البحث والتحقيق ليس بعمل سهل كما كنت أظن قبل دخولي في الدكتوراه. وكنت أرى عندما كنت طالبا في صف البكالوريوس والماجستير أن الحصول على شهادة الدكتوراه سهل جدا ولكن أخبرتني تجارب أعمال البحث والتحقيق الشاقة أن ذلك ليس بسهل فواجهت مشاكل وصعوبات

مضنية في توفير المواد المتعلقة بموضوعي. فقد غادرت إلى مكتبات الجامعات الهندية ومكتبات المدارس الإسلامية أيضا لإتمام هذا البحث ولكني لم أجد شيئا من المواد المتعلقة بالبحث بصورة كاملة. على الرغم من كل ذلك بذلت قصارى جهودي لإنجاز البحث. فأقدم هذه الرسالة طالبا العفو والصفح عن الأخطاء والهنات وأدعو الله وتعالى أن يجعل هذا العمل العلمي نافعا ومفيدا ويكرمني بالتوفيق لتصحيح أخطائي.

وأخيرا يسرني أن أعبر عن خالص شكري وامتناني إلى أستادي ومشرفي البروفيسور رضوان الرحمن على توجيهاته القيمة ومساعدته العلمية وعلى ما بذل لي من أوقاته الثمينة لمتابعة هذا البحث مع اشتغالاته المختلفة وعلى هذا النحو أقدم خالص شكري لجميع أساتذتي وأصدقائي وأحبائي الذين ساعدوني في إعداد هذا البحث بتوفير المواد حول الموضوع أو برأي أو بتشجيع على هذه المهة كما أقدم جزيل الشكر والامتنان إلى أخي الكبير وصي أحمد الندوي الذي شجعني على الحصول على الدراسة المتواصلة وإلى أبي الكريم فيرجع إليهما الفضل الكبير في إتمام هذا البحث وتفوق مساعدة الله وتعالى الذي أكرمني بالصحة الكاملة أثناء هذا العمل جميع المساعدة الإنسانية فجميع الفضل يرجع إليه وهو ذوالفضل العظيم.

الباب الأول

حياة القعيد وأعماله

يوسف القعيد

يعتبر يوسف القعيد من أهم كتاب الرواية العربية في الوطن العربي عامة وفي مصر خاصة في الستينات من القرن العشرين. هو كاتب وصحفي وروائي عبرت رواياته عن هموم الأمة ومعاناتها بطريقة فنية تجدر بالدراسة النقدية التحليلية ولعب دورا هاما في تطوير الرواية العربية الحديثة ولاسيما المصرية التي تعرض مسائل الإنسان العربي المعاصر السياسية والاجتماعية وتحلل الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية التي تعيشها الأمة العربية عامة والمصرية خاصة.

إن محمد يوسف القعيد هو من جيل الستينات مثل كتاب الرواية والقصة القصيرة المعاصرين منهم صنع الله إبراهيم ويحيى الطاهر عبدالله وجمال الغيطاني وإدوار الخراط وعبدالحكيم قاسم وإبراهيم أصلان وبهاء طاهر ومحمد مستجات. عمل القعيد بمهنة التدريس وجند بالقوات المسلحة من 1965 إلى 1974. وعمل كمحررفي مجلة "المصور".

إن القعيد له أحد وعشرون رواية حتى الأن. طبعت روايته الأولى "الحداد" في سنة 1969 وروايته الأخيرة "مجهول" في سنة 2013. ومن أشهر رواياته "الحرب في برمصر" و"يحدث في مصر الأن" و"شكاوى المصري الفصيح" في ثلاثة أجزاء. وحازت روايته "الحرب في بر مصر" أربع مرات في ضمن أفضل مائة رواية عربية.

إن القعيد يمتاز بنبرته السياسية الناقدة وقد عرضت بعض أعماله للمصادرة. وله عدد كبير من المجموعات القصصية كما له كتابات أخرى. ونال جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة 2008. وتحولت بعض أعماله من الروايات والقصص القصيرة إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية وترجمت بعض أعماله الشهيرة إلى لغات متنوعة.

الفصل الأول

محمد يوسف القعيد: حياته و أعماله

القعيد واسمه الحقيقي:

محمد بن يوسف بن يوسف من آل القعيد (بضمة على القاف وشدة مكسورة على الياء. وليس القعيد بمعنى الجليس) ومحمد هو اسمه ويوسف الأول هو اسم والده ويوسف الثاني هو اسم جده و"القعيد" لقبه وأصل العائلة التي استقرت في قرية "الضهرية" مركز إيتاي البارود في محافظة البحيرة يعود إلى بطن من قبيلة "القرعان" التي هاجرت من شبه جزيرة العرب مع عمرو بن العاص خلال فتح العرب مصر. وقد راج اسمه المختصر إلى اسم ثنائي فيقولون عنه في أوساط من يحملون الأقلام "يوسف القعيد" ومن يقابل بين الاسم المدون في الأوراق الرسمية والاسم المختصر يكتشف أن الثاني اسم الشهرة كما يقال عادة في مثل هذه الأحوال[1].

مولده وتعليمه:

ولد القعيد في قرية "الضهرية" مركز إيتاي البارود أي محافظة البحيرة وهي إحدى محافظات الوجه البحري في مصر في 2 أبريل 1944م. ووالده كان تاجرا صغيرا وأمه فلاحة وهما ينتميان إلى فقراء هذه القرية التي تألقت في أدب الكاتب. وكان يأمل أبوه أن يعمل ابنه في التجارة ولكن لضيق ذات اليد لم يستطع

---

[1] أزيد بيه ولد محمد البشير، تجديد الرواية العربية: يوسف القعيد نموذجا، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة،2006، ص: 272

والده أن يستمر في التجارة فتحول إلى الزراعة. وكان يعمل في أرض مستأجرة. بدأ القعيد دراسته الدينية في كتاب القرية ولم تكن في ذلك الوقت في قريته مدرسة واحدة وقد حصل على جائزة مالية أن حفظ جزءا كاملا من القرأن في سن مبكرة جدا وكان قدر الجائزة خمسين قرشا وهو مبلغ آنذاك وفي سنة 1950 قرر والده أن يواصل التعليم الديني حتى النهاية عند ما افتتحت أول مدرسة ابتدائية في قريته مدرسة "عسران عبدالكريم" الابتدائية حيث كانت وجبة الطعام توزع على الطلبة أثناء الدوام فالتحق بها وهي التي قد غيرت حياته كلها[1].

ويجدر التلميح إلى أن ما صاحب فترة تعليمه في كتاب القرية من تعليم ديني متدهور يعتمد على الضرب والعصا وسيلة للتعليم ترك في نفس القعيد الكثير من الآثار السلبية التي شكلت موقفه الخاص من الدين. ومع كل هذا كان القعيد يساعد أباه في زراعته وتجارته بعد الرجوع من المدرسة كما هو يقول: "أدرس نهارا وأساعده في زراعته وتجارته بعد الظهر"[2].

وبعد ما أتم تعليمه في مدرسة القرية الابتدائية التحق بمدرسة "الضاري السمك" الإعدادية. ثم التحق بمعهد المعلمين بدمنهور على إلحاح أبيه ورغبته في دخول هذا المعهد الذي سيضمن له العمل كمدرس في القرية نفسها وكانت رغبة القعيد أن يتم تعليمه الثانوي ليتمكن من الالتحاق بالجامعة (كلية الآداب أو الحقوق) أو الالتحاق بقسم الموسيقى في هذا المعهد ولكنه التحق بذلك المعهد نزولا عند رغبة أبيه[3].

---

[1] . سيمة الشوابكة، محمد يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، رسالة الماجستير، الجامعة الأردنية، 1999، ص:20

[2] http://www.alhwar.org.الحوار المتمدن – العدد: 1807- 2007/ 1/ 26. ص: 40/32

[3] . سيمة الشوابكة، محمد يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، المرجع السابق ص:20

في سبتمبر سنة 1962 تخرج في هذا المعهد وعين كمدرس في مدرسة "الرزيمات الابتدائية المشتركة" و"الرزيمات" قرية صغيرة في الصحراء العربية حيث قضى عامين استوحى منها حوادث روايته "أيام الجفاف" ثم نقل بعد ذلك إلى مدرسة الوحدة المجمعة في قريته الضهرية ومكث فيها حتى استدعى للخدمة العسكرية وجند في القوات المسلحة في ديسمبر/ كانون الأول 1965 وحتى أبريل/ نسيان 1974 وشارك في حرب يونيو/ حزيران 1967 وحرب الاستنزاف وحرب أكتوبر/ تشرين الأول 1973 وأصدر خلال خدمته في القوات المسلحة روايته الأولى "الحداد" سنة 1969 وكان اسمها الأساسي "الحداد يمتد عاما آخر" واختصر الاسم إلى "الحداد" فقط وأصدر كذلك روايته "أخبار عزبة المنيسي".

وبعد ما تم تسريحه من القوات المسلحة عزم أن يعمل وأن يشتغل في الكتابة والأدب مباشرا فوجد العمل في الصحافة كمحرر في مجلة "المصور" الأسبوعية منذ أبريل 1974 كما قام بتحرير مجلة "الهلال" [1].

مؤلفات القعيد:

كانت أعمال القعيد الأدبية بما فيها الرواية والقصصية مجالا للعديد من الدراسات في الجامعات المصرية والروسية والإسبانية وترجمت كتاباته إلى اللغات الروسية والإنجليزية والفرنسية والهولندية والألمانية والأوكرانية واليابانية والصينية وقد شكلت أعماله القصصية والروائية مادة سينمائية خصبة لكثير من الأفلام التي لاقت بعضها رواجا جماهيريا رغم الرقابة والمصادرة والمنع مما يدل على جاذبية موضوعاته وأفكاره لدى أوسع الفئات الاجتماعية[2].

---

[1]. المرجع السابق ص: 21

[2]. المرجع السابق ص: 38

روايات القعيد فيما يلي:

1- الحداد – منشورات كتاب الطليعة - 1969.

2- أخبار عزبة المنيسي- هيئة الكتاب- 1971.

3- أيام الجفاف- مكتبة مدبولي- 1973.

4- البيات الشتوي- 1974

5- يحدث في مصر الآن- 1977.

6- الحرب في بر مصر- دار ابن رشد بيروت 1978.

7- (ثلاثية) شكاوى المصري الفصيح

- الجزء الأول: نوم الأغنياء – طبعة أولى- دار الموقف العربي – 1981.
- الجزء الثاني: المزاد – طبعة أولى- دار المستقبل العربي – 1983.
- الجزء الثالث: أرق الفقراء – طبعة أولى- دار المستقبل العربي – 1985.

8- من يخاف كامب ديفيد – طبعة أولى- اتحاد الأدباء العرب بدمشق – 1985.

9- في الأسبوع سبعة أيام - هيئة الكتاب 1975.

10- القلوب البيضاء – طبعة أولى- دار الشروق 1987.

11- بلد المحبوب – دار الشروق 1987.

12- وجع البعاد- طبعة أولى- روايات الهلال 1987.

13- مرافعة البلبل في القفص- دار الشروق 1993.

14- خد الجميل- دار المدى دمشق 1994.

15- لبن العصفور- رواية بالعامية المصرية روايات الهلال 1994.

16- أطلال النهار- دار شرقيات القاهرة 1997.

17- أربع وعشرون ساعة فقط- روايات الهلال 1999.

18- قطار الصعيد- دار الشروق 2004.

19- قسمة الغرماء- دار الساقي لندن/ بيروت 2005.

20- عنترة وعبلة- مطبعة الأسرة بالقاهرة 2005.

21- مجهول- روايات الهلال بالقاهره 2013.

مجموعات القصص القصيرة للقعيد فيما يلي:

1- طرح البحر – روايات الهلال 1976.

2- حكايات زمن الجريح- وزارة الإعلام والثقافة ببغداد 1980.

3- تجفيف الدموع- هيئة الكتاب 1981.

4- قصص من بلاد الفقراء- روايات الهلال 1983.

5- من يذكر مصر الأخرى- وزارة الثقافة بسوريا 1984.

6- الضحك لم يعد ممكنا- طبعة أولى- مختارات فصول 1991.

كتب القعيد الأخرى:

- أحاديث أدبية: أصوات الصمت - مكتبة مدبولى 1991.
- يوميات: من أوراق النيل - دار سعاد الصباح 1992.
- أدب الرحلات: الكتاب الأحمر "رحلاتي في خريف الحلم السوفيتي" - دار سعاد الصباح 1992.
- أدب الرحلات: مفاكهة الخلان في رحلة اليابان - دار الشروق 2002.
- محمد حسين هيكل يتذكر: عبدالناصر والمثقفون والثقافة - دار الشروق 2003.

مقدمات كتب القعيد:

1. د. سهير القلماوي: مقدمة رواية "أخبار عزبة المنيسي".

2. سمير أحمد ندى: مقدمة رواية "الحداد".
3. د. فدوي مالطي دوجلاس: مقدمة ودراسة رواية "الحرب في بر مصر".
4. د. ماري تريز عبدالمسيح: مقدمة رواية "أخبار عزبة المنيسي" الإصدار الإنجليزي.
5. د. ماهر شفيق فريد: مقدمة رواية "أيام الجفاف" الإصدار الإنجليزي.
6. د. سعيد يقطين: مقدمة رواية "قطار الصعيد".
7. عبدالرزاق عبد: مقدمة مجموعة "الفلاحون يصعدون إلى السماء" - مركز الإنماء الحضاري حلب.
8. علي الراعي: مقدمة للطبعة الخامسة من رواية "يحدث في مصر الآن" دار المستقبل العربي بالقاهرة.

أعمال ترجمت في لغات مختلفة فيما يلي:

1. "أخبار عزبة المنيسي" ترجمت إلى الروسية. د. فاليريا كربا تشنكو. نشرتها في طبعتين، دار الفن والآداب، موسكو، 1986.
2. "أيام الجفاف" ترجمت إلى الإنجليزية عن هيئة الكتاب.
3. "يحدث في مصر الآن" ترجمت إلى الروسية وصدرت في موسكو.
4. "الحرب في بر مصر" ترجمت إلى الروسية والإنجليزية والأوكرانية والفرنسية والإسبانية والألمانية والهولندية.
5. "من يخاف كامب ديفيد" ترجمت إلى الروسية.
6. "رباب تغزل الرسم" قصة قصيرة من مجموعة "حكايات زمن الجريح" ترجمت إلى الإنجليزية [1].

---

[1] . الحوار المتمدن – العدد: 1807- 2007/ 1/ 26. ص: 20- 40/21http://www.alhwar.org

نصوص انتقلت إلى سينمائية ومسلسلات تلفزيونية:

- "الحرب في بر مصر" أخرج صلاح أبويوسف فيلم "المواطن مصري" عن رواية "الحرب في بر مصر".
- " يحدث في مصر الآن" أخرج منير راضي فيلم "زيارة السيد الرئيس الأمريكي" عن رواية "يحدث في مصر الآن" كما تحولت إلى عرض مسرحي أعده الشاعر ممدوح عدوان وقدم في دمشق.
- "وجع البعاد" عن روايته التي حملت العنوان نفسه كما سبق أن تولت إلى مسلسل في 30 حلقة قدمته إذاعة القاهرة الكبرى.
- "أخبار عزبة المنسي" أخرج المخرج الفلسطيني بسام سعد مسلسل عربة المنيسي عن روايته "أخبار عزبة المنيسي" من إنتاج تلفزيون دبئ في 18 حلقة.
- " الحداد" تحولت روايته هذه إلى مسلسل عنوانه "نار ورماد".
- "بلد المحبوب" تحولت هذه الرواية إلى مسلسل سمى بذلك الاسم.
- "شكاوى المصري الفصيح" تحولت روايته هذه إلى مونودراما قدمت على مسرح الطليعة.
- "البيات الشتوي" انتقلت هذه الرواية إلى فيلم تلفزيوني أخرجه الدكتور هشام أبوالنصر، قصة وجه الحب الآخر من مجموعة قصص "تجفيف الدموع" انتقلت إلى حلقة في مسلسل "هو في عينيها وهي في عينيه" آخر مسلسل أخرجه نور الدمرداش[1].

أما روايته "الحرب في بر مصر" ورواية "يحدث في مصر الآن" فهما تحولتا إلى أفلام ولكن وقع حادث بين الكاتب القعيد وبين مخرج فيلم سينمائي صلاح أبي سيف عن تغيير اسم رواية "يحدث في مصر الآن". في الواقع لقي صلاح

---

[1] الحوار المتمدن – العدد: 1807- 2007/ 1/ 26. ص: 8/40 http://www.alhwar.org

أبوسيف كاتب الرواية القعيد وكان يود أبوسيف نقل "يحدث في مصر الآن" إلى فيلم سينمائي. وهو يريد حذف كلمة "الآن" من العنوان وإضافة كلمة "ريف" فيصبح عنوان الفيلم "يحدث في ريف مصر" وحذف موكب الرئيسين نيكسون والسادات من الفيلم وبهذا لايبقى هناك شيء. كان صلاح أبوسيف نصف متحمس لتنفيذ فكرة الرقابة. وقد رفض القعيد ذلك فتوقف العمل ثم راجع صلاح أبوسيف اللقاء بالكاتب ولكن الكاتب رفض كليا حذف وإضافة كلمة واحدة في الرواية بل إنه أصر على الاحتفاظ بالاسم الأول دلالة على استمرار المصائب التي تأخذ ها الرواية حتى الآن.

رأي الكاتب يوسف القعيد عن السيرة الذاتية ومقوماتها المطلوبة:

يقول القعيد حول كتابة السيرة الذاتية في كلام مع السيد أحمد طايل: "مشكلة كتابة السيرة الذاتية في بلادنا أننا لانكتبها بالصراحة المطلوبة بل نخفي كل الأشياء الحقيقية التي مررنا بها. نحن نقول ما يرضى أنفسنا. أو ما يرضى الآخرين عنا. والأهم ما قد يظهرنا باعتبارنا من الأبطال الكبار قمنا بكل البطولات الممكنة والمستحيلة. لا بد أن تكون للإنسان تجربة. تهم الآخرين وتؤثر فيهم وأن يكتبها بصدق حقيقي حتى لو يطلب الأمر نشر هذه المذكرات بعد وفاته ورحيله عن عالمنا. وكل هذه القيم لا وجود لها في حياتنا ثم إن كل من هب ودب يكتب سيرته ومذكراته حتى لو لم يكن عند ما يستحق الكتابة. أصبحت كتابة السيرة الذاتية مرادفة للخروج على المعاش وكأنها وسيلة لشغل وقت الفراغ أو أن هذا الخارج على المعاش يريد أن يقول ها آنذا موجود كما كنت من قبل. وهذا لايخرج أدبا ولا سيرة ولا ذاتية"[1].

[1]. المرجع السابق ص: 16- 17

الأدباء والمفكرون الذين تأثر بهم القعيد (عربيا وغربيا):

إن حقيقة التأثر بكاتب خاص تختلف من عمر لآخر ومن سنة لأخرى. فالأدباء لهم نوعان: نوع قرأ له وأعجب به ولم يعرفه شخصيا ونوع عرفه ثم قرأ له بعد ذلك. وأضافت المعرفة بالسلب والإيجاب إلى التعارف الأول القائم على القراءة فقط مصريا وعربيا أعجب في سنوات البداية الأولى بنجيب محفوظ كروائي ويوسف إدريس كمبدع قصة قصيرة وصلاح عبدالصبور كشاعر وسعدالدين وهبة ككاتب مسرحي ولويس عوض كناقد.

إن الذين تأثر بهم من الأدباء قرأ لهم أولا ثم تعرف عليهم بعد أن أصبح كاتبا. وقد استمر إعجابه بهم بعد التعرف فشخصيتهم لم تسبب نفورا له من إبداعهم الأدبي. ولقد ازداد حبه لصلاح عبدالصبور بعد تعرفه عليه وأيضا فإن صفات الفنان التي كان يتصرف بها يوسف إدريس في علاقاته الإنسانية زادت من محبته له. إن نوازع الفنان في أعماق يوسف إدريس قد ازدادت محبته له. وشطحات لويس عوض كثيرة ولكنه كان أقرب للناقد الفنان. وكانت هذه الشطحات تقربه من الآخرين وتزيد من ارتباطه بهم. ونجيب محفوظ تلخصه كلمة واحدة هي التعظيم. وما من صاحب مشروع كبير إلا ولا بد أن يكون منظما في حياته. وفي هذا أنه اكتشف أن جزءا جوهريا من قدرة الأستاذ محمد حسين هيكل هي قدرته الفائقة على التنظيم. وهو الأمر الذي لم يقدر عليه عدد كبير من أبناء جيل القعيد الذي قد يكون أقرب إلى الفوضى على أن الإعجابات المبكرة تجاوزت الحدود.

ويعجبه في تولستوي كل هذا التدقق في الحكى خاصة في رائعته "أنا كارنينا" تبدو له كما لو كان عرفها في الحياة اليومية. وأعجبه في تشيكوف كل هذا الشجن وتحويل نثر الحياة اليومية إلى شعر حقيقي أما ديستو يفسكي فقد تأثر كثيرا بعلاقته بالنفس البشرية من الداخل أو من أعمق أعماقها. وعند ما سافر القعيد إلى الاتحاد السوفيتي – الذي كان طبعا – إلى موسكو ولينجراد وزار متاحف

تولستوي وتشيكوف وديستو يفسكي زادت معرفته بهم وفهم الكثير من غوامض رواياتهم.

قبل هؤلاء جميعا هناك نصوص أدبية أثرت فيه ولو لاها ما كتب. وهناك قصص القرآن الكريم وفيها كل منجزات الحكى الحديث المونولوج والديالوج والقلاش باك لها وجود في قصة سيدنا يوسف وقصة مريم وقصص العهد القديم والجديد وأيضا فإن ألف ليلة وليلة وشخصية شهرزاد التي تلخص طفولة الحكى الإنساني كله. إن ألف ليلة وليلة هي العمل الوحيد الذي يتمنى لو أنه فقد ذاكرته حتى ينساه فيعيش الكاتب من جديد لذة قراءة هذا النص الجميل الممتع[1].

وملخص القول إن هذه الشخصيات الكبرى وقصص القرآن الكريم وألف ليلة وليلة وغير ذلك لعبت دورا فعالا في تكوين القعيد كاتبا كبيرا.

[1]. المرجع السابق ص: 2-3

الفصل الثاني

تعريف موجز عن أعماله

تعريف موجز عن مجموعاته القصصية

كتب يوسف القعيد بجانب الروايات العديدة عددا كبيرا من القصة القصيرة التي تحولت بعضها إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية وترجمت إلى لغات مختلفة. ففي المجلد الأول من أعماله القصصية ثلاث عشرة قصة قصيرة. وقصة طويلة هي "شهادة الفلاح الفصيح في زمن الحرب" وقصص المجموعتين تحولان الحياة اليومية في ريف مصر وبالتحديد في قرية المؤلف "الضهرية" مركز إيتاي البارود محافظة البحيرة إلى عمل فني يصور الحياة اليومية في الريف المصري بما فيها من صعوبات.

والمعلوم أن "النثر القصصي فن مديني تعريفا فهو المعادل لنثريات الحياة المدينية وقطاعاتها السفلى بما تنطوي عليه من إيقاعات ومدركات وسعى القعيد بأصالة خاصة ونادرة لتطويع هذا الفن لاستجلاء النهضة الخاصة في مجريات الحياة الريفية الراكدة دون توتر رومانسي يكفر بالمدينة المتعهرة لصالح طهرانية الريف كما يفعل معظم الكتاب العرب المنحدرين من أصول ريفية بل هو يتمكن من الكشف عن أعمق المشاعر الإنسانية والكونية ومن خلال هذه الكائنات الغائصة في بؤسها وشفائها"[1].

إن هذه القصص تشكل تنويعات من أدب الفلاحين تتعلق بهم وتتكلم كثيرا عن ريف مصر في حبها الوعي ذات مرة تحول واقعه إلى قصائد شعرية عذبة وأخرى تقدم شعر الواقع الرقيق يقول لك: ها هو ريف مصر بحلوه ومره وسعادته وشقائه.

---

[1] يوسف القعيد، الفلاحون يصعدون إلى السماء، مختارات قصصية، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996، ص: 10

ويحتوي المجلد الثاني من أعماله القصصية على سبع عشرة قصة قصيرة على صورة ثلاث مجموعات من القصص القصيرة نشرت في غضون عشر سنوات. وتكاد أن تبين تطور الكاتب الفني والفكري خلال هذه المدة وترصد هذه القصص جرح السبعينات العميق في روح مصر وقلبها وتسعى الإعادة خلق حوادث حقائق الناس عبر تبصيرهم بحقائق الأمور ولعل هذا تحريكا للواقع الآسن المتعفن وبعثا جديدا.

ووفق الحدث في بعض القصص رواية تسجيلية بلغة تقريرية مباشرة ووفق بعض الأحداث في بعض القصص رواية استبطان داخلي أشبه بالمونولوج الذي يعبر عما يدور في داخل أعماق الشخصية. وتشكل المختارات القصصية المنشورة "امتدادا في فضاء المكان الروائي وفضاء النص لتنتج فضاء دلاليا تتحد فيه الطريقة الأسلوب الذي بواسطته يهيمن الكاتب على عالمه الحكائي بما فيه من عوامل وشخوص وأبطال يشكلون واجهة العرض ويتشكلون بها فيعاد إنتاج الفضاء كمنظور شامل يتخلل علاقات النص في مجموع القصص المختارة "[1].

إن القعيد في أعماله القصصية يجمع ما سبق نشرها في مجموعات قصصية ويعيد نشرها في مجموعات جديدة وفي سياق جديد كليا وهو يعلم جيدا أن "المجموعة القصصية ليست عملية وضع لقصص بعضها بجوار بعض لايجمع بينها سوى الغلاف الذي توضع بداخله والعلاقة بين القصص أبعد من هذا والمسألة تتعدى مجرد التجاور الورقي داخل غلاف واحد"[2].

ويرى القعيد أن جمع القصص القديمة ونشرها بصورة جديدة يدل على رغبته في إعادة قراءتها حبا للأدب الذي كتبه قبل لجوئه إلى الأدب السياسي المعاصر لأن الأدب القديم الذي كتبه يشبع لديه بعض الأمور الإنسانية التي يفتقدها في نتاجه

---

[1]. المصدر السابق ص: 5

[2]. يوسف القعيد، من يذكر مصر الأخرى، وزارة الثقافة، سوريا، 1984، ص: 13

الجديد. وسعى لنشر ما نشر من قبل كما يعتقد القعيد "ليست محاولة للانكفاء على الماضي أو محاولة الحياة على ضوئه في مواجهة ظلام الحاضر بقدر ما هي محاولة إعادة خلق كل لحظة من هذا الماضي حتى يصله بالجانب الآخر لحاضره بأي صورة من الصور" [1].

تعريف موجز عن كتب القعيد الآتية:

- أحاديث أدبية: أصوات الصمت - مكتبة مدبولى 1991.
- يوميات: من أوراق النيل - دارسعاد الصباح 1992.
- أدب الرحلات: الكتاب الأحمر "رحلاتي في خريف الحلم السوفيتي" دار سعاد الصباح 1992.
- أدب الرحلات: مفاكهة الخلان في رحلة اليابان - دار الشروق 2002.
- محمد حسين هيكل يتذكر: عبدالناصر والمثقفون والثقافة - دار الشروق 2003.

أما "الكتاب الأحمر"[2] فيرى ما حدث في الاتحاد السوفيتي الماضي من المقدمات إلى التحول وحتى الانهيار من خلال رحلاته في خريف الحلم السوفيتي إلى موسكو من 1985 إلى 1991. كتب القعيد هذا الكتاب بعد رحلاته إلى بلاد الحلم السوفيتي التي درس فيها تحت مظلة الطموح الناصري الاشتراكي الذي رأى العالم وعصر التدهور الرأسمالي الغربي فالاتحاد السوفيتي بلد الحلم بالحرية والعدالة والمساواة إنها بلاد "ديستو يفسكي" و"تولستوي" و"تشيكوف".

---

[1]. المصدر السابق ص: 13، 16، 41

[2] يوسف القعيد، الكتاب الاحمر، الأعمال الكاملة، مج7، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997

عبر أسفاره وعاصر القعيد عينيه مقدمات الختام ورصد بعض ما كان يحدث آنذاك إذا اكتشف بعد أسفاره الأربع إلى موسكو أنه قد سافر إلى وطن الحلم – حلم الاشتراكية الذي بقي معلقا في ضميره وروحه ووجدانه طالما داخل حدود الوطن الواحد من يموتون من الفقر والجوع ومن يموتون من الثراء والتخمة – وهو في خريفه حيث شرعت أوراق أشجاره تتساقط مؤكدة النهاية الحتمية للتحول الطارئ.

وشعر الكاتب بهذا التغير إذ كان الوطن السوفيتي يستدير على نفسه بزاوية 180 درجة في مرة واحدة. "وهكذا حجر السوفيت لأنفسهم السنوات الأولى من القرن العشرين وكذلك السنوات الأخيرة منه وإن كان الفارق أنهم في الأولى كانوا يتقدمون إلى الأمام ولكنهم في السنوات الأخيرة كانوا يتقهرون إلى الخلف حتى الحائط الأخير الذي لم يعد له وجود وذلك مقدمة لنهايات القرن وفاتحه لبدايات القرن القادم"[1].

وأما كتاب "من أوراق النيل" [2] فهو يوميات يسجل فيها القعيد ما وقع في مصر من سبتمبر 1988 آخر أيام الصيف الحارة وأول تباشير الخريف إلى أبريل 1989 و"من أوراق النيل" التي ترك القعيد نفسه كتابتها في شهر سبتمبر بعد أن صارت هذه الصفحة دون كاتب وقد استمرت الصفحة حتى اللحظة الأخيرة من عمر "مجلة المستقبل" في باريس التي توقفت عن الصدور في أبريل 1989 بعد أزمة مالية عنيفة تعرضت لها.

وأما كتاب "أصوات الصمت" [3] فأحاديث أدبية ولقاءات يحاور فيها القعيد تلميحات عصره وأوقاف زمانه وهذه الحوارات صنف جديد لكتابات القعيد الذي

---

[1]. المصدر السابق ص: 14

[2]. يوسف القعيد، من أوراق النيل، ط2، مج7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997

[3]. يوسف القعيد، أصوات الصمت، ط2، مج 7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

وجدناه روائيا وقاصا من قبل جمعها بعد أن صارت حية حاضرة في ذهنه لتبقى شاهدة على مراحل التكوين العقلي له والمراحل الثقافية التي أفاد منها على المستوى الإنساني والمستوى الأدبي والفكري. ولما لقي القعيد هؤلاء الأدباء الكبار والمفكرين وجلس معهم دعانا في كتابه هذا إلى الجلوس والكلام معهم إذ سعى إقامة جسر من الألفة والمحبة بين القارئ والكاتب أو المفكر أو الأديب الذي أجرى معه الحديث.

فهذه الكتابات هي الصورة الثانية لأعمال القعيد الذي عرفناه من قبل روائيا وقاصا وهي جزء من مؤلفاته الفنية التي تستحق المكاشفة والنقد.

تعريف موجز على روايات القعيد:

"الحداد"

هذا الكتاب "الحداد" رواية محمد يوسف القعيد الأولى وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة سنة 1969 واحتوت على 113 صفحة.

إن هذه الرواية تعتبر من أروع روايات القعيد وأصدرها الكاتب أثناء خدمته العسكرية ما بين 1965-1974. واشتهرت في العالم العربي وصدمت المشاعر الوطنية وخلقت في النفوس شعورا خاصا. وانتقلت هذه لرواية إلى مسلسل تلفزيوني بعنوان "نار ورماد".

ملخص الرواية "الحداد":

تدور أحداث الرواية على قتل كبير القرية الحاج منصور أبي الليل والإلحاح على الأخذ بثأره من العفريت وتحكي ما هو أوسع عند ما يتناول من قريته "الضهرية" وما يجري فيها من أحداث معادلا موضوعيا للأمة كلها وقت الهزيمة التي منيت بها القيادة المصرية إبان حرب 1967 كما يتناول من شخصية الحاج منصور أبي الليل المهيبة معادلا موضوعيا جديدا لشخصية الزعيم الراحل الكاريزمية "جمال عبدالناصر" إبان الهزيمة غير المتوقعة آنذاك حيث عزم الكاتب تقسيم

روايته إلى أربعة فصول يروي كل فصل منها شخصية من الشخصيات التي تواجه مرارة وقع نبأ القتل ووقوع الهزيمة وكأن الرواة الأربعة الذين رووا أحداث الرواية "وجوه متعددة متمايزة للهزيمة تختلف إديولوجية كل راو عن الآخر أي تختلف منظومة القيم التي ينظر من خلالها للعالم المحيط به"[1].

أما الفصل الأول فترويه "عيشة" ابنة المقتول وعنوانه "الحداد" والثاني يرويه "حسن منصور أبوالليل" الابن غير الشرعي "لمنصور أبي الليل" وعنوانه "الهزيمة" والثالث يرويه "زهران الرفاعي" ابن الليل المهزوم في نفسه وحبه "لعيشة" ابنة الحاج وعنوانه "الحزن" والرابع يرويه "حامد" المثقف ابن الحاج منصور الشرعي وعنوانه "طرح الأسئلة"[2].

وينبغي الذكر هنا أن رواية "الحداد" في شكلها ومضمونها السردين واختلاف رؤاها ووجهات نظر رواتها الأربعة عبر الفصول المتعلقة لم تنغلق على بنية سردية واحدة بل انفتحت على تقنيات التداعي الحر أو ما اصطلح على تسمية بـ"تيار الوعي" التي تعني بتقديم أعماق الشخصية فنا له ميزته الخاصة وطابعه الممتاز بتوظيف الصور الفنية والتشبيهات والاستعارات والحوارات الداخلية والخارجية بما يعبر عن رؤية بالغة الأهمية والتأثير.

ولعل موت الحاج "منصور" الذي يعادل الهزيمة أو يوازيها وموت زعامة "عبدالناصر" المعنوي يحمل أسرارا لم تظهر للعيان بسبب التعتيم الرسمي والبعد البعيد بما يقال ويذكر وبين ما كان قائما في الحقيقة[3].

---

[1] حمدي حسين، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر (1965-1975)، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، ص: 284

[2] سمية الشوابكة، مجلة "دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية" المجلد 37 ، العدد 1 ، 2010 عمادة البحث العلمي الجامعة الأردنية، ص: 83

[3]. المرجع السابق ص: 84

" الحرب في بر مصر" (1978):

تعد رواية "الحرب في بر مصر" من أشهر روايات القعيد في العالم العربي خاصا والعالم كله عاما. وفازت الرواية بالمرتبة الرابعة في كونها أفضل مائة رواية عربية. وتحولت الرواية إلى فيلم سينمائي أخرجه صلاح أبوسيف باسم "المواطن مصري" وترجمت إلى عدة لغات أجنبية من الروسية – موسكو- والأوكرانية – أوكرانيا- والإنجليزية – لندن- والعبرانية – فلسطين المحتلة- والفرنسية – دار لاتيس باريس.

إن رواية "الحرب في بر مصر" مشتملة على 161 صفحة حسب الطبعة الخامسة من مكتبة مدبولي القاهرة سنة 1991. وهذه الرواية قد تمت عليها الطبعة الخامسة حتى الأن.

الطبعة الأولى: دار ابن رشد ببيروت، مارس 1978.

الطبعة الثانية: دار صلاح الدين القدس، فلسطين المحتلة 1979.

الطبعة الثالثة: دار القاهرة 1985.

الطبعة الرابعة: دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد 1986.

الطبعة الخامسة: مكتبة مدبولي بالقاهرة 1991.

ملخص الرواية:

في الحقيقة تحكي هذه الرواية "الحرب في بر مصر" عن حرب 1973 بين مصر وإسرائيل ولكن الكاتب ينقد الحكومة والبيروقراطيين وظلمهم واضطهادهم وفسادهم ضد الفقراء والمساكين فيها.

وفي هذه الرواية ستة فصول. الأول: العمدة والثاني: المتعهد والثالث: الخفير والرابع الصديق والخامس: الضابط والسادس: المحققون.

تدور أحداث الرواية حول العمدة الذي يهرب أولاده من التجنيد في قرية مصر قبيل حرب 1973 وهو المسؤول عن تجنيد كل أولاد البلاد. وهناك بطل

مركزي هو "مصري" ابن الخفير الذي ليس له أرض حتى نصف فدان. ووالد "مصري" يعمل لدى عمدة القرية كخفير. ويود العمدة بعث "مصري" ابن الخفير بدلا من ابنه في التجنيد فيذهب "مصري" ابن الخفير إلى التجنيد بدلا من ابن العمدة. ويستشهد "مصري" في الحرب ويحصل العمدة على التكريم والمستحقات المالية من الحكومة ولايعطى بشيء من الجوائز والتكريم إلى والد الشهيد الحقيقي حتى يدفن الشهيد باسم ابن العمدة. أما الحكومة والبيراقرطيون فيغلب عليهم السكوت.

يود الكاتب في هذه الرواية أن يقول "إن بلدنا أصبحت مثل القطط تأكل أبناءها بدون رحمة والكبير يأكل الصغير فقد فقد العدل والمساوات في بلدنا"[1].

إن هذه الرواية تدين قوي الظلم والاستغلال والقهر السياسي والاجتماعي التي تعطي نفسها حق مصادرة حقوق الآخر ونفي وجوده وهي تروي على ألسنة رواتها الستة حكاية استشهاد "مصري" ابن الخفير الوحيد الذي يقصد الخدمة العسكرية بدلا من ابن العمدة "المدلل" الذي تفنن والده في تهريبه من الجندية غير مرة لينسب – بعد ذلك – اسم وحق الشهيد للعمدة زورا وبهتانا وهضما للحق وتحرم من هذا كله عائلة الشهيد "مصري" نفسه.

وإن القعيد يفوض السرد في هذه الرواية إلى مجموعة من الرواة الذين يتناوبون على رواية الحكاية نفسها دون تكرار لأحداثها أو مناظرها بحيث تختلف الحكاية وفقا لوجهة نظر الراوي وعلاقته بالمروي ورؤيته بالمروي ورؤيته لما حدث ويحدث وبهذا تتأسس الحبكة آنا فآنا لتشابك المعاني وتتضافر الرؤى حول من ضحوا أنفسهم للبلاد ومن وجدوا ثماره؟ ومن حارب؟ ومن استشهد؟ ومن استحق التكريم؟ وقد أقفل التحقيق في قضية "مصري" بعد أن تم دفن الجثة على أنها جثة ابن العمدة وصرفت مستحقات الشهيد للعمدة كيلا تلقى حادثة "مصري" بظلالها

---

[1]. يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص: 119

الكئيبة على النصر الذي انتظرته مصر والعرب الألف سنينن فالحياة مستمرة والفرد في سبيل المجموعة[1] "ويكفي مصري أنه استشهد في سبيل بلاده ولايهم بأي الأسماء استشهد المهم أنه قدم دمه فداء لبلاده وأهله وناسه أما كيف قدمه فتلك مسألة ثانوية هل قدمه على أنه مصري أو على أنه ابن العمدة"[2].

وتلفت الرواية النظر إلى غياب أسماء الرواة الستة الذين يقدمون من خلال وظائفهم الاجتماعية وجهات نظرهم تباعا عن الشخصية الرئيسة التي تحمل اسما له دلالة الوطن نفسه فـ"مصري" في الحقيقة ذو مغز عميق فهو لايمثل الشخصية المركزية في الرواية فحسب بل يستطيع أن يمثل المجتمع برمته"[3]. "أو ليس كل أبناء بلدنا اسمهم مصري"[4].

ومع أن الرواية تنتقل من راو إلى آخر ومن فصل إلى آخر ومن جهة نظر إلى آخرى إلا أن هناك وعيا روائيا بالمروي ودور الرأي فيه فالراوي لايغفل عن حقيقة أنه يؤدي دورا في هذه الحكاية وأن عليه أن يرويها كما ينبغي وأن غيره من الرواة يشركونه عملية القص الروائي فلكل نصيب في السرد: لايتجاوزه ولايخرج عنه.

فالمتعهد الذي أفل اسمه منه – على سبيل المثال – يقول: "أعتقد أن العمدة قد حكى لكم من قبل حكاية فصلي من التدريس وإحالتي إلى المعاش سأشكره لأنه أعفاني من هذه المهمة الصعبة الحكاية تثير الأسى في النفس وتبدو مثل جبال

---

[1] سمية الشوابكة، مجلة "دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية" العدد 37 ، 2010 ،عمادة البحث العلمي الجامعة الأردنية، ص:84

[2]. يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، مصدر سابق ص: 326- 327

[3] فدوي مالطي دوجلاس، يوسف القعيد والرواية الجديدة، دار النهضة العربية، بيروت ، 1964، ص: 197

[4]. يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، مصدر سابق، ص: 294

الهم فوق القلب لاأعرف ماذا أقول كل ما أفعله لايعجبني ولايرضيني"[1]. ووالد "مصري" الخفير العاجز يقول وهو يعي لدوره في بداية الفصل الخاص به: "أنا أحتاج لتقديم نفسي لكم أعتقد أن دوري في الرواية قد حان أبدأ فصلي من هذه اللحظة التي ستظل حية بداخلي إلى أن تذهب إلى القبر وتدفن في حضني بداخله رغم معرفتي بضيق قبور الفقراء أمثالنا"[2].

أما صديق "مصري" فمنذ بداية دوره وهو يخشى عودة القراء عن قراءة الفصل الخاص به لأنه يحس بأنه ليس ماهرا كبقية الرواة الآخرين في الفصول السابقة عليه واللاحقة له فيقول في أول فصله – بعد تحديد اللحظة القصصية زمانا ميلاديا وفرعونيا وهجريا – وهو يهتم بالقارئ وعلاقته بالنص المروي: "ليت لي براعة كل كتاب القصة جميعا منذ عرفت في الرواية وحتى هذه اللحظة لكي أوفق في القيام بتلك المهمة الصعبة على النفس أقصد سرد الجزء الخاص بي في هذه القصة الحزينة والغريبة .. لأريد الأمر وضوحا لي العذر في الغموض والدوران خوفي من انصرافكم عن قراءة فصلي خاصة وأن من سأحكيه لن يتعدى مشهدا واحدا قصيرا وللحقيقة فهو مشهد مقبض وحزين وأنتم تعيشون زمن النصر والضحك السعيد والفرح بلا حدود في بر مصر أنتم أهل السعادة التي لم يرها الأجداد ولن يحظى بها الأحفاد فهل تقبلون على حكايتي"[3].

فـ"مصري" يرى أن الكل واحد ومصر على أبواب حرب التحرير: "فوارق الاسم والرسم والملامح لم يعد لها أية قيمة الآن لا بد وأن ينال شرف تحرير مصر ليس مهما بأي اسم ولا بأي صفة ولكنها فرصة هذا الكلام ذاته قاله للقائد

---

[1]. المصدرالسابق ص: 210

[2]. المصدرالسابق ص: 230

[3]. المصدر السابق ص: 256- 257

من خلال كلمات أخرى. قال للقائد: إن سفره إلى الجبهة سيمنحه الراحة الوحيدة التي يبحث عنها لكي يستعيد احترامه المفقود لنفسه"[1].

فالبطل "مصري" مصري الوطن والهوية والانتماء والقضية وهو الفكرة الرمز لحدوثة لم تختم بعد ولسؤال بدأ رحلته في نهاية الرواية بحثا عن جواب عند كل قارئ متلق للنص لايكتفي بالتلقى الظاهر فحسب بل يراجع إنتاج النص في كل مرة بقراءة منتجة فاعلة الأداة والرؤية معا.

يحدث في مصر الآن:

تعتبر رواية "يحدث في مصر الآن" من أبرز وأشهر روايات القعيد وتحولت الرواية إلى فيلم سينمائي أخرجه منير راضي باسم "زيارة السيد الرئيس الأمريكي" كما تحولت إلى عرض مسرحي أعده الشاعر ممدوح عدوان وقدم في دمشق. وترجمت الرواية إلى الروسية وصدرت في طبعتين الأولى من دار الأدب والفن والثانية عن دار زادوجا.

إن هذه الرواية "يحدث في مصر الآن" مشتملة على 187 صفحة حسب الطبعة الرابعة الصادرة من دار المستقبل بالقاهرة سنة 1986.

الطبعة الأولى: القاهرة طبعت على نفقة المؤلف في مارس 1977.

الطبعة الثانية: دار ابن رشد بيروت في سنة 1989.

الطبعة الثالثة: دار الأسوار عكاظ القديمة بفلسطين المحتلة.

الطبعة الرابعة: دار المستقبل العربي بالقاهرة 1986.

---

[1]. المصدرالسابق ص: 279

وقع حادث بين الكاتب القعيد وبين مخرج فيلم سينمائي صلاح أبي سيف عن تغيير اسم رواية "يحدث في مصر الآن". في الواقع لقي صلاح أبوسيف كاتب الرواية القعيد وكان يود أبوسيف نقل "يحدث في مصر الآن" إلى فيلم سينمائي وهو يريد حذف كلمة "الآن" من العنوان وإضافة كلمة "ريف" فيصبح عنوان الفيلم: يحدث في ريف مصر وحذف موكب الرئيسين نيكسون والسادات من الفيلم وبهذا لايبقى هناك شيء. كان صلاح أبوسيف نصف متحمس لتنفيذ فكرة الرقابة. وقد رفض القعيد ذلك فتوقف العمل ثم راجع صلاح أبوسيف اللقاء بالكاتب ولكن الكاتب رفض كليا حذف وإضافة كلمة واحدة في الرواية بل أنه أصر على الاحتفاظ بالاسم الأول دلالة على استمرار المصائب التي تأخذ ها الرواية حتى الآن[1].

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في قرية الضهرية في مركز إيتاي البارود محافظة البحيرة وتقع هذه الأحداث بين يومي الجمعة 7 يونيو 1974 والسبت 15 يونيو من السنة نفسها خلال زيارة الرئيس الأمريكي نيكسون إلى مصر. وفيها حدثان متلازمان هما الزيارة والقتل. تروي الرواية عن حادثة مقتل "دبيش عرايس" عامل زراعي في قرية الضهرية المصرية.

أما قصة الرواية فتحكي قصة العامل الزراعي الفقير "دبيش عرايس" مع المعونة الغذائية التي وزعت منحة من أمريكا على حوامل قريته بمناسبة زيارة الرئيس الأمريكي نيكسون لمصر حيث تعرض للضرب والتعذيب حتى الموت بعد وقع زوجته إلى ادعاء الحمل لأخذ المعونة والانتقام بها وقد دفن في أرض معتوهة

[1] الحوار المتمدن – العدد: 1807- 2007/ 1/ 26. ص: 8/40 . http://www.alhwar.org

ولم تترك أية علامة وقت دفنه ويتماشى معنى وجوده للأبد بعد شطب كل ما يثبت – في أوراق الحكومة – أنه عاش يوم ما[1].

إن هذه الرواية "يحدث في مصر الآن" تحكي حدثا سياسيا شاذا قد حدث في مصر والكاتب محمد يوسف القعيد مبدع شكلا روائيا للبيان عنه. فهمت زيارة نيكسون لمصر أضحوكة تثير الإعجاب واعتبرت هكذا في الولايات المتحدة نفسها. ولم يفهم الأمريكيون – رسميون كانوا أو غير رسميين- لماذا تفتح مصر الرسمية ذراعيها مرحبة برجل تطارده دولته.

عزم يوسف القعيد أن يكتب هذه الرواية ليجد اهتمام المتعجبين الأمريكيين وغير الأمريكيين ولأن زيارة نيكسون كانت غير معقول فقد أصبحت السخرية هي الوسيلة المثلى لمعالجة التعبير عنها وعن الاستقبال الذي جعلته مصر الرسمية لتكريمها. وعلى طريقة العروض الشعبية يكتب يوسف القعيد روايته ليجلب القراء أنه بسيل تأليف رواية عما يحدث في مصر الآن ويناديهم إلى المشاركة في تأليفها مستفيدا بهذا من أسلوبي الفن المرتجل وفن المشاركة.

بعد ذلك يمضي القعيد قدما يسلم القراء أهم أسرار روايته – السر الذي تتمحور حوله أحداث العمل: فقد مات عامل زراعي اتهم بأنه اعتدى على طبيب الوحدة الصحية في قرية الضهرية، سر كان ينبغي أن يبقيه المؤلف لقرب النهاية حفاظا على مبدأ "التشويق والشد" في التأليف التقليدي.[2]

إلا أن يوسف القعيد لم يكن محتاجا لهذا التشويق ولا ذاك الشد فغرضه من هذه العمل لم يكن مجرد بيان أحداث الرواية وإنما فحصها وتأملها واستخراج النتائج والعبر منها.

---

[1]. سمية الشوابكة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 37 ، 2013، فلسطين، ص: 648

[2] د. على الراعي، مقدمة رواية "يحدث في مصر الآن"مصدر سابق، ص: 8- 10

ومما ينتج عنه كعبرة لنا من هذا العمل الساحر هي أنه عرضه لأن يفقد وجود ذاته ليس وجوده الآن.

يجد ضابط الشرطة في قرية الضهرية نفسه لإزاء موقف. فقد قبض على العامل الزراعي "دبيش عرايس" وضربه وعذبه حتى مات. فماذا الموقف تجاهه؟ هل يمضي في التحقيق حتى تبدو الحقيقة الكريهة؟ أن يكفي على الخبر ماجورا ويتستر على تصرفات صديقه: طبيب الوحدة ورئيس القرية؟

إن الضابط يقرر أن الستر الأولى بالجميع ويمضي فيوجه التحقيق إلى أحد احتمالين: لقد هرب العامل الزراعي بعد جريمته النكراء – تحدى السلطة الشرعية والتحق بزمرة الخارجين على القانون. ومن هنا فهو الجاني وليس المجنى عليه. والمجنى عليه حقا هو الطبيب تحمل الإهانة من شبه الآدمي هذا.

والاحتمال الثاني أن الدبيش عرايس هذا ليس له وجود هو وهم. أسطورة: فما البرهان على أنه عاش يوما ما؟ اسمه لايوجد لا في سجل المواليد ولا في سجل الوفيات. ليس له بطاقة شخصية أو عائلية أو تموينية. وزوجته لاتستطيع أن تثبت أنها زوجته. ولايوجد عقد زواج رسمي .. باختصار هو شخص وهمي. وليس من المستحيل أن يكون مجرد حيلة لجأ إليها أعداء البلاد لإلهاء الحكومة عن أداء واجبها الوطني في هذا الظرف الدقيق تمر به بلادنا.

وهذه الحقيقة المهمة يمكن كشفها في ضمن فضح الخطأة وتعريتهم تعرية كاملة.

ترسم الصورة مصر الرسمية كلها وقد احتشدت لتلقى الشرف الكبير: زيارة الرئيس الأمريكي.

والمساعدة الأمريكية: الدقيق والسمن والجبن واللبن تقلب قرية الضهرية رأسا على عقب. طريقة تقسيمها والأسس التي يتم وقفها التقسيم تلقى نورا ساطعا على حقيقة ما يحدث في القرية. الأثرياء فقط هم الذين يجدون أوفر حظ منها إذا ما سعى معدم مثل الدبيش عرايس أن يتحايل كي يجد نصيبا ضئيلا طالته يد البطش

الطويلة واختتم أمره إلى ظلام قبر مجهول في جانب غير معلوم ثم طاردته كأنه لم يكن.

وإن الرواية ترسم صورة واقعية للفلاحين نحو السلطة لايملكون إلا الثورة العاجزة وعبارات "الله ينتقم من الظالمين" و"لهم يوم واليوم قريب" و"إنه القضاء والقدر".

رغم تفجير حدود فن الرواية وظهور المؤلف وتعليقاته المتكررة يظل العمل المسمى: "يحدث في مصر الآن" عملا روائيا في المحل الأول. وتسجل له بساطته الشديدة في الفضح واللدغ والتندر يظل للعمل طابعه الخاص.

إن رواية "يحدث في مصر الآن" هجائية سياسية ممتازة تنبع من القرية المصرية موضوعا وشكلا وتثبت أن الرواية السياسية تستطيع أن تكون ضاحكة حينا وساخرة آخر دون أن تفقد شيئا من جديتها بل لعلها تزيد من عمق هذه الجدية بالتنازل الذي يبدو سهلا ولكنه لايلبث أن يغوص إلى أعماق القارئ[1].

شكاوى المصري الفصيح (ثلاثية):

تعتبر هذه الرواية "شكاوى المصري الفصيح" من أبرز وأضخم روايات القعيد. وتعرف هذه الرواية باسم "ثلاثية" وتشتمل الرواية على ثلاثة أجزاء: الجزء الأول: نوم الأغنياء – طبعة أولى – دارالموقف العربي 1981. والجزء الثاني: المزاد – طبعة أولى – دارالمستقبل العربي القاهرة 1983. والجزء الثالث: أرق الفقراء – طبعة أولى – دارالمستقبل العربي القاهرة 1985.

وقد طبعت في المرة الأولى رواية "شكاوى المصري الفصيح" في مجلد واحد لثلاثة أجزاء في سنة 1989 من دارالشروق القاهرة. وتحتوي الرواية الكاملة على 1073 صفحة حسب الطبعة الأولى من دارالشروق.

---

[1]. المصدر السابق ص: 9- 13

ملخص الرواية:

تجري أحداث الرواية حول مواطن مصري فقير محتاج فيقدم المواطن المصري أولاده للبيع لضيق حاله في ميدان عام. أما الفكرة الجوهرية لهذه الرواية فهي وظيفة الدولة المصرية تعني حماية الأثرياء من أرق الفقراء. وهي الحادثة التي تكررت كثيرا جدا في الحياة المصرية وخارج مصر بعد ذلك.

أما الرواية فهي رحلة العائلة من القبر الذي كان نقطن فيه (حقيقة لا مجازا) إلى ميدان التحرير ورحلة المؤلف الذي يتدخل بصوته مباشرة من أزمته إلى لحظة بيع العائلة.

في الحقيقة إن رواية "شكاوى المصري الفصيح" إدانة مباشرة لوقائع السبعينات من القرن العشرين أي زمن الانفتاح والغنى وعهد النهب والسلب وتدهور الحالة الاقتصادية وانحدار القيم الخلقية ولا يتورع الكاتب عن تحميل المسؤولية.

وهذه الرواية تشير على امتداد أجزائها الثلاثة إلى الإحساس بالقهر والظلم الاجتماعي وفقدان الثقة بالنظام الرأسمالي الذي يكسب السماسرة والتجار والوكلاء ورجال الأعمال الطفيليين الحصانة التي تحميهم من المساءلة والعقاب على حساب الغارقين في بؤسهم وشقائهم[1] وهو يقول: "الأخلاق السائدة هي أخلاق الطبقة السائدة أو العصابة التي تفصل وتشرع لحماية نفسها وليس مهما إن كان هذا يوافق من في القاع"[2].

أما الشكاوى فتبدو وثيقة سياسية وهجائية اجتماعية ومرثية إنسانية نهرية طويلة تسجل بوعي وجرأة ساخرة ما شهدته مصر خلال سنوات الانفتاح الرأسمالي من

---

[1]. سمية الشوابكة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 27 ، 2013 ، فلسطين، ص: 654

[2]. يوسف القعيد، شكاوى المصري المفصيح، المزاد، دار الشروق، القاهرة، 1989 ، ص: 465

تغيرات غائبة في النظم السياسية والاقتصادية وأنساق القيم الاجتماعية والإنسانية. وأجهزت الفكر الناصري النهوض وشجعت المفهوم الاستهلاكي ومن رافقه من فساد إداري.

وتصور رؤية المثقفين على اختلاف توجهاتهم الفكرية والإديولوجية لقضايا الديمقراطية السياسية والعدالة الاجتماعية والتبعية الثقافية وتؤكد أزمة الكتابة والقراءة والنقد في ضوء ما تمارسه أجهزة النظام الرسمية من إجراءات تحد من حرية الكاتب في إعمال فكره وإبداء رأيه.

ويستدعي عنوان الثلاثية "شكاوى المصري الفصيح" حكاية الفلاح الفصيح في التراث الفرعوني التي تحكي قصة الفلاح "خوان أنبو" الذي قدم من وادي النطرون مع حميره للمتاجرة والعودة بالغلال إلى زوجته وأولاده فاعترضه أحد موظفي كبير الأمناء "رنسي بن مرو" وسلبه ما معه من بضاعة بالحيلة فأنطقه سوء ما عومل به من الشكاوى التسع الفصيحة التي استمرت نحو عشرة أيام ظل يتضرع فيها إلى كبير الأمناء نفسه ليرفع الظلم الواقع عليه وقد انعدم العدل وساد الظلم على يد موظفيه وقد فعل "رنسي" ذلك معجبا بفصاحة ذلك الفلاح بعد توجيهات الملك نفسه بإمداد الفلاح بثلاثة مكاييل من القمح يوميا[1].

وتقطر الرواية الثلاثية أسى وتنز شكوى ومرارة وشعورا بالقهر في تقاطع حكايتها الثلاث: حكاية رحلة الأسرة التي يقرر ربها "عباس" بيعها في مزاد علني في ميدان التحرير بعد أن ضاق به الحال وحكاية مزاد رواية المؤلف/ السارد الذي يبحث عن ناشر لروايته "الشكاوى" وقارئ من بين 40 مليون مواطن وحكاية رحلة المزاد الأكبر الذي يتجاوز في خطورته المزادين السابقين وقد جسدته زيارة الرئيس الراحل السادات المشؤومة إلى إسرائيل بحثا عن

---

[1]. سمية الشوابكة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 27 ، 2013، فلسطين، ص: 653- 654

السلام العادل الشامل المستحيل سنة 1977 في خطوة كانت من أكثر الأحداث السياسية إثارة للضجة والاستغراب [1].

رواية"أيام الجفاف":

تحتوي هذه الرواية "أيام الجفاف" على 74 صفحة الصادرة من مكتبة الأسرة القاهرة في سنة 1973.

خلف الله البرتاوي بطل "أيام الجفاف" يحس بضعفه وعجزه تجاه كل ما يجري حوله في الرزيمات القرية التي عيّن فيها مدرسا في مدرسة الرزيمات الابتدائية التابعة لحوش عيسى وهي نفس المدرسة التي عيّن فيها القعيّد بعد تخرجه من معهد المعلمين وقضى فيها سنتين استوحى منهما أحداث روايته "أيام الجفاف"[2].

فخلف الله البرتاوي شخص ضعيف غير اجتماعي لايحسن إقامة علاقات طيبة مع الآخرين من أهل الرزيمات وذلك بسبب نشأته الأسرية فهو يقول: "فشلت في إقامة علاقة واحدة مع أي فرد هنا وذلك لأني لاأجيد التعبير عن نفسي بالكلمات وبطيء جدا في إقامة أي علاقات مع الآخرين"[3]. ويذكر في الهامش أنّ هذا يعود إلى علاقته بأمه في طريقة فهمه للعالم إذ أفهمته أمه منذ أيام الطفولة أن جميع الناس أشرار حساد يسرقون الكحل من العين عدا أسرته. ولهذا فهو يحس أمام الآخرين أيا كانوا بالخجل والاضطراب والحرج فيؤثر السكوت على الكلام حتى إذا قيل له الكلام أو المشاركة فيه أخذ يبحث عن الكلمات المناسبة حتى يستشعر الآخرون مدى فراغه فيتركونه وينصرفون عنه. وهو ثقيل الظل في نظر

---

[1]. المرجع السابق، ص: 654- 655

[2] . يوسف القعيد، أيام الجفاف، ط2، مج 3، الأعمال القصصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993

[3]. المصدر السابق، ص: 42

الآخرين ضيق الأفق لايكاد يعرف شيئا عن حياة الفلاح أو السياسة ولهذا يفشل في التواصل مع الآخرين من الناس في القرية الصغيرة.

ويفكر "البرتاوي" بعد أن خلا عمله من رائحة الدفء اليومي وران عليه السكوت الزاخر بالمرارة والانكسار الناتج عن الشعور بالهدوء وبعد طلب أمه منه تقليل رسائله إليهم التي يكتبها يوميا ويسجل فيها ما علمه أو سمعه أو شاهده في القرية من أشياء في مراسلة الفتيات من هاويات المراسلة التي نقل أسماءهن وعناوينهن من إحدى المجلات ولما لم يبلغه الرد على رسائله الكثيرة التي بعثها أخذ يراسل نفسه ويكتب لها خطابات موقعة بأسماء فتيات يمنين أنفسهن بوصاله ويصفن شغفهن به وحبّهن له ومدى إعجابهن برجولته.

إن البرتاوي بطل "أيام الجفاف" قد خلف أوراق عمره للجفاف وحكم على نفسه بالضياع والغربة منذ أن شعر بعدم قدرته على التواصل مع الرزيمات وأهلها وآثر السكوت على الذات الذي لم يورثه إلا الهوس والانفصال الجنوني الذي يمني صاحبه بالحلم الوردي ويدفعه إلى الانسحاق النفسي المخيف. فقد كان بإمكان البرتاوي وبكل بساطة أن يغادر القرية التي مل صمتها وسكونها ودورة أيامها الرتيبة ويرجع إلى مدينته المنصورة التي تفيض حياة وحيوية وخاصة بعد ذهابه إلى دمنهور ومقابلته للمدير العام الذي خيّره بين النقل إلى بلدته المنصورة أو البقاء في الرزيمات تحقيقا لمصلحته ومراعاة لمستقبله إذ سيصدر قرار وزاري في السنة المقبلة بتعينه ناظرا رسميا وعلى أساسه سيصرف له بدل تمثيل وسيمنح درجة بشكل استثنائي وعندئذ يختار البرتاوي البقاء في الرزيمات وحيدا غريبا تأكله الوحدة وينهشه الفراغ وضيع نفسه من أجل الترقية التي هي حلم لم يتحقق حتى الآن فهو يقول: "أربعة أعوام كاملة مرت ضاعت مني خلالها

الفرصة الوحيدة للخلاص من هذه الغربة وبعد ضياع هذه الفرصة ضاع كل شيء"[1].

ومن الحقيقة أن الأحوال التي جعلت مغادرة خلف الله البرتاوي من محافظة الدقهلية إلى محافظة البحيرة وهما من محافظات الوجه البحري مأساة كبيرة أوصلت البطل إلى الجنون "ظروف لاتؤدي بالضرورة أو الاحتمال المرجح إلى المرض النفسي الذي يصل بالمدرس إلى معايشة الوهم بدلا من الحقيقة فهذا القصر في تلك القرية والعمل الذي يمارسه والخدمة الميسّرة التي أتيحت له كان لا بد من أن تتغلب على دواعي الانسحاب من الحياة الاجتماعية إلى الحدود المرضية "[2].

وفي تجربة بطل "أيام الجفاف" ذكرى تجربة "البوسطحي" في قصة يحيى حقي فالبطل في القصتين هو ابن المدينة الذي تدفعه أحواله للعمل في القرية حيث يواجه هناك الوحدة والفراغ والملل والإحساس بالغربة والضياع فيخضع لاصطياد ما يبدد الملل: البرتاوي يكتب الرسائل ويرسلها لنفسه والبوسطجي يفتح رسائل الآخرين ويعرف أسرارهم هروبا من وحدته وعزلته[3].

---

[1]. يوسف القعيد، أيام الجفاف، مصدر سابق، ص: 60

[2] محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1989 ص: 194

[3]. سيمة الشوابكة، محمد يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، المرجع السابق،ص127

رواية"البيات الشتوي":

تحتوي رواية "البيات الشتوي" على 88 صفحة وفق الطبعة الأولى من مكتبة مدبولى بالقاهرة في سنة 1974.

تجري أحداث الرواية في قرية "السوالم" القريبة من قرية الضهرية وعزبة المنيسي بعد ما وصلت البعثة العلمية برئاسة المهندس عصمت فهمي النجعاوي "التي أكدت وجود بئر بترولية في السوالم حيث تتعلق القرية وأهلها بالحلم النفطي الذي سيقلب حياتهم رأسا على عقب ويصبح المهندس وبعثته والبئر البترولية والحياة الجديدة والأماني والوعود موضوع اهتمام الناس "فالناس تنظر للأمر بدهشة ويحاول كل منهم حساب الأمور في ذهنه كي يتوصل إلى رأي فيما يحدث وبمجرد أن يخدش شكل الحياة في السوالم حادث ما وينفذ إلى حياة الناس حتى تتباين وجهات نظرهم إليه يأتي المساء ويجتمعون على المصاطب أو على الجسر الكبير أو في باحة المسجد ويتناقشون في الأمر يقولون كلمات بسيطة تخرج من الأفواه مطحونة متآكلة الحروف يدلي كل منهم برأيه ولايتفقون على أمر ما في النهاية [1].

"كانت حكاية البترول والخير الذي ينتظره الجميع أحلاما لم يكن هناك من يحلم بها أقصى ما كان يحلم به أحدهم هو أن يكون حسابه في الجمعية التعاونية في آخر العام بالعدل وأن يبقى له من ثمن المحصول ما يكسو به الأولاد أو أن يمتد دور المياه يوما واحدا أو أن ينجح ابنه الذي يتعلم في مدرسة المركز أو أن تلد جاموسته عجلين في بطن واحد[2]. هذه كانت جل أحلامهم التي يرجون منالها قبل وصول البعثة إلى قريتهم وأما بعد وصول البعثة ومباشرتها بالحفر فبدؤوا

---

[1]. يوسف القعيد، البيات الشتوي، مج4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص: 346

[2]. المصدر السابق، ص: 354

يحلمون بنوع آخر للحياة يحلمون بالمسكن النظيف والتأمين الصحي والشوارع الواسعة والمساكن الشعبية ودور السينما والملاهي والشوارع المضاءة والمقاهي المزدحمة بالرجال والسيارات والنساء الرائعة والمحلات المزدحمة والعمارات العالية والأشجار المطلية بألوان زاهية والنقود الكثيرة في الأيادي يحلمون بالأيام القادمة التي تحمل لهم الخير والتي عليهم الاستعداد لها منذ الآن.

وربما كان فقرهم وجوعهم ومرّ عيشهم هو الذي دفعهم إلى التعلّق بالأحلام النفطية "ففي السوالم أغنياء قليلون وفقراء كثيرون ظالمون ومظلومون رجال يملكون مساحات من الأرض ورؤوسا من الماشية هذا وبيوتا نظيفة ورجال لايملكون سوى أجسادهم وقلوبهم الفارغة"[1]. ومع كله هم فقراء قانعون راضون بما قسم الله لهم فالغنى والفقر قدر مكتوب من الله لايملكون الاعتراض عليه.

ونرى فيما مضى استخدام الدين كعنصر قوي التأثير في نفوس الناس لتسويغ الفوارق الطبقية التي طالبت الثورة الناصريّة بتذويبها عبر التوزيع المنصف لوسائل الإنتاج وتظهر في النص إشارات غنية الدلالة على انفراد أولي الأمر بالحكم في شؤون الشعب في عقد الستينات الذي نادى بالحرية والعدالة والمساواة.

وإن قرية السوالم قرية متخلفة جاهلة يسودها التخلف والجهل والفقر والقهر وهي لذلك تبدو قرية معزولة عن العالم لاتعني بمعرفة ما يجري حولها من وقائع ولاتشغل نفسها بالتفكير في الهموم السياسية.

ولهذا فإن الحلم النفطي الذي يرسمونه في أعماق قلوبهم ويغمسون أنظارهم في أمانيه ووعوده الوردية سيكون طريقهم لبدء حياة جديدة يشاهدون العالم من خلالها ويسعون التغيير الأحسن والأفضل ولكن ما فائدة الأحلام إن لم تجد واقعا

---

[1].المصدر السابق، ص:374

صلبا يسندها ويجعل منها حقائق منظورة للناظرين جميعهم؟ فالسوالم التي حلمت بالثراء الذي سيخرجها السكوت المرير والحقيقة المتخلة صدمت بحلمها الخادع عند ما عزمت اللجنة تأخير المشروع إلى سنوات مقبلة لأن كميات البترول الوافرة في البئر المحفورة في أرض ورداني كميات ليست تجارية ولاتغطي النفقات الأخرى. وهكذا تتبخر الأحلام الوردية وتنتهي أشكال الحياة الجديدة التي رسمها أهل السوالم وتتوه معالمها ليرجعوا من جديد إلى ما كانوا عليه من الفقر والجوع الذي سيدفعهم إلى التفكير في الخلاص الذي لن يجدوه في اعتقادهم إلا بالسفر.

ويجوز لنا أن نسأل لماذا هم متأكدون من أن نجاتهم هو السفر؟ ألا ينبغي لهم أن يتحرروا من هذا البيات الذي يعرقل لهم عن الحركة والانطلاق ويسيروا بخطوات ثابتة نحو رجائهم الذي يحلمون به بالعمل الجاد والعلم النافع لا الجلوس للأحلام التي أغفلهم عن واقعهم وعملهم وأدت بهم إلى اليأس والقنوط والكآبة؟ ويظهر أن سكان السوالم قد أدركوا أن الأحلام وحدها لاتكفي لبدء حياة جديدة وأن أيام المعجزات قد انقضت وأن زمن العمل قد بدأ لأنهم رأوا حقيقة ما كانوا فيه وما يجب عمله الآن بعد أن تاهوا طويلا ولن تكون المعجزة إلا بالعمل الذي تتحقق عن طريقه كل الأماني والأهداف وإلا سيكون الحلم غربة بعد غربة لأن قمة التعاسة والشقاء والاستسلام للوهم والخيال والأحلام والعيش في الخيالات التي تعطل إرادة العمل وفعل الإرادة.

رواية "بلد المحبوب":

تشتمل رواية "بلد المحبوب" على 152 صفحة وفق الطبعة الأولى من دار الشروق بعمان في الأردن في سنة 1987.

وفي رواية "بلد المحبوب" قصة العاشق الذي ترك حبيبته والنيل قرابة عشر سنوات ليرجع إلى مصر بلد الحبيب وكلّه شوق لرؤية بلده الذي حمله في شعوره في أعوام الحل والترحال وحبيبته التي أحبها وتاق لرؤيتها والحديث معها عن أحلامه وأمانيه والنيل الذي وعده وهو في ديار الغربة أن يفيض على البلاد لأول مرة منذ أعوام إن رجع الغائب إلى بلده ووطنه ومنذ إتيان العائد أرض المطار وهو يحس أن كل ما ألفه في مدينته قبل ذلك قد تحول وتبدل الآن فمدينته التي تركها قبل أعوام تغيرت كثيرا عما كانت عليه.

والنيل الذي جاء إلى الراجع في الليل يحصيه بأنه سيفيض على البلاد إن رجع من غربته وسفره يجده العاشق الراجع مخنوقا مسجونا وهو مصاب بالعقم والجدب والجفاف فالنيل الذي كان سر العشاق في الليل.

والحبيبة التي لم تغب عن ذهن حبيبها المغترب في أعوام حله وترحاله فقد تزوجت وتعيش مع بعلها مهندس الريّ وأولادها في مدينة قرب ثلاثة أنهار كما يقول صديق الراجع.

وههنا تبدأ رحلة العاشق الذي غادر النيل والحبيبة عشر سنين للبحث عن الحبيبة التي تركها فتزوجت من الآخر وعاشته ليلتقي معها في أحضان النيل فيجدها تنتظره في الفيلا_حيث تخبره أنها انتظرته لمدة طويلة وأنها تزوجت من مهندس الريّ بعد انتظار طويل ويأس بعيد من رجوعه إلى البلاد وأنها ولدت ولدا سمّته باسمه وابنة سمّتها باسمها وهروبا من الموقف الذي أصبح أمام الراجع حقيقة بديهة فيها ورغبة في الخروج من المكان يطلب الراجع الحبيب من الحبيبة ركوب القارب والخروج في رحلة نيلية بعض الوقت وتوافق الحبيبة لأن من ينكر طلب الحبيب لايكون حبيبا ويخرجان ويتكلمان، يقول فتستمع له وتقول فيستمع لها إلى أن يصبح السكوت أكثر دلالة من الكلام فيمضي سفرهما النيلي على متن القارب إلى أن تختتم باختلال توازن الحبيبة بعد ما مالت تجاه القارب

لتشرب من مياه النيل وسقوطها في النهر وغرقها ولم يحاول الحبيب إنقاذها لأنه لايعلم السباحة وحبيبته "تعيش وسط الماء منذ سنوات ومن المؤكد أنها سباحة ماهرة وستخرج من الماء مغسولة مثلما تخرج الجنيات وبنات الحور لكي تخاوي البني آدميين من سكان الأرض"[1].

إن العائد يقرر بعد الرواح إلى مركز الشرطة للتبليغ عن حادثة غرق حبيبته وهناك تكون المفاجأة التي تبلغه بحالة من الذهول إذ يقال له: إن المرأة زوجة مهندس الريّ التي يتكلم عنها قد غرقت منذ أعوام وبالطريقة نفسها التي وجدت مع الراجع وفق ما تؤكده المحاضر والأوراق الرسمية وأن هذه المرأة لم تنجب أبدا ولكن أمام إصرار الراجع على أقواله ورفض ما قيل له في مركز الشرطة يتم نقله إلى الكشف الطبي لتقرير مدى سلامة قواه العقلية وفي الختام يمضي العائد إلى مستشفى الأمراض العقلية ولسان حاله يردد: "لا بد من لقاء محبوبتي ولا مفر من فيضان النيل"[2].

وبهذه الشدة استقبل صديق الراجع الذي عانق مصائب الوطن ورجح البقاء في وطنه وبين أهله وأنكر إغراءات الرحلة وقرر التكيف مع أحواله والعيش في حدود ما يحصل عليه من عمله الراجعين من الرحلة بعد أن عاشوا حياة طيبة خارج الوطن الذي نسوه في زمن محنه الشاقة وعزموا تركه والبحث عن البديل الجيد والعودة إليه بعد انفراج أحواله وصلاحها. وتقصد الرواية شيئا من التغيرات والتحولات التي طرأت على مصر العربية في السبعينات عند ما أصبح "المطلوب "لهف" المال بأي وسيلة والعودة بسرعة والإنفاق بنفس السرعة"[3]

---

[1]. يوسف القعيد، بلد المحبوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997 ، ص:212

[2]. المصدر السابق ص:215

[3]. يوسف القعيد، بلد المحبوب، مصدر سابق ص: 131

والشغل الشاغل هو بناء العمارات العالية والكباريهات والنوادي الليليّة وتنفيذ الإعلانات التجارية التي تملأ الصحف وشاشات التلفاز واللافتات.

وبناء عليه لانستغرب أن حبيبة الراجع الحبيب لم تلد أو تنجب رغم أن ماء الخصب كان يحيط بها من كل مكان لأننا نؤمن بأن الحبيبة هذه لم تكن امرأة عادية ككل النساء وإنما هي رمز لمصر الحبيبة المدينة التي غادرها الراجع مع من غادروا. وبهذا المعنى تكون رواية "بلد المحبوب" في رأي علي الراعي حكاية سياسية يقول: "إن مصر أصابها العقم حين تركت نهجها الذي سارت عليه في سنوات الخصب وألقت بنفسها في طريق حافل بالمخاطر والشرور"[1] فالحبيبة لم تنجب أبدا ولم تعط بطنها أي ثمار كانت كالنخلة الذكر والشجرة العاقر جاءت وعاشت وهي كالأرض التي لم يشقها سن محراث بطن أرض لم تبذر فيها البذور ولم توضع فيها التقاوي والمياه الخصبة لم تروها مع أنها تحضنها من كل الجهات"[2].

إن الحبيبة مصر أرض لاتعطي إلا إذا وجدت من يرعاها ويسهر على حمايتها والعناية بها.

رواية "القلوب البيضاء":

تحتوي هذه الرواية "القلوب البيضاء" على 136 صفحة وفق الطبعة الأولى من دار الشروق بالقاهرة في سنة 1987.

---

[1]. علي الراعي، الرواية في الوطن العربي، ط1 ، دار المسبقبل العربي، القاهرة، 1991، ص: 179

[2]. يوسف القعيد، بلد المحبوب، مصدر سابق ص: 237

أما "القلوب البيضاء" فقلوب ثكلى مرهقة تواجه الآلام والهموم وتجتر آلامها وأحزانها وتجر أيامها ببطء بعد أن غادر الديار سكانها وفي الرواية قصة عجيبة للحب بين رجل غير متزوج كهل كان في الجيش وأُصيب في إحدى الحروب في ساقه فسافر إلى آخر الدنيا للمعالجة إلا أن الطب عجز ولم يتمكن من عمل أي شيء فعاد بقدم صناعية فكان فقده لساقه واستعاضته عنها بساق صناعيّة صدمة كبيرة جعلته يترك قريته وأهله وزملاءه ويعيش في المدينة منفردا غريبا منطويا على نفسه إلى أن جاءته قريبة له تطلب منه نقل ابنة أختها "شهد" الشابة الممرضة من مكان عملها في البحر الأحمر إلى المجموعة الصحيّة الموجودة في مدينة خالتها وآنذاك يعثر هذا الرجل الخفي الغريب على تصرفاته ونظام حياته على شهد اليتيمة التي عرفت اليتم مبكرا: اليتم الأول كان بوفاة أبيها واليتم الثاني كان عند ما طرق أبواب بيتهم رجل غريب أرمل يطلب الزواج من أمها التي وافقت وطلبت من ابنتها المغادرة إلى بيت خالتها خوفا عليها من نظرات زوجها الجديد.

وبدأ تنشأ بين الكهل الأعزب وشهد اليتيمة محبة غريبة فهذا الرجل يظن أن شهد جذابة رغم أنها لم تكن جميلة ولهذا لن يسمح لأي قوة على الأرض أن تبعده عنها فيطلب منها "ألا تتزوج وأن تبقى له وسيبقى هو لها طوال عمره وسيوصي لها بعد انتهاء العمر بكل ما يملك فليس له أحد في هذا العالم"[1] ولكنه لم يطلب منها الزواج أبدا أما شهد فترى أن هذا الكهل العاشق أَفضل من شباب هذا الزمن الذين لايحلمون إلا بالرحلة وتوافقه على طلبه وتسعى أن تقنع نفسها بأنه مادام قد طلب منها ألاتتزوج فهو يريد الزواج معها بالفعل لكنه لم يفعل.

---

[1]. يوسف القعيد، القلوب البيضاء، مج6، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1997، ص: 34

والعلاقة تأخذ بين الجانبين شكلا غريبا مثيرا إذ يرسم الرجل الغامض الذي تجهل شهد اسمه وعمله ومكان سكنه نظاما غريبا لحياة شهد ويربطها به برباط المال إذ يعطيها ستين جنيها في الشهر مما جعلها تتعلق بنقوده التي كان يعطيها بداية كل شهر "فقد كانت تخجل من أمواله في البداية والآن لاتتصور كيف تعيش دونها ولو أنه تأخر في مرة وهما في طريق العودة من المعادي إلى محطة مصر في دس الأموال في يدها لطلبتها منه .. أصبحت الأموال مهمة لها أوصلتها إلى مستوى في الإنفاق والمعيشة لايمكنها التراجع عنه أو حتى التقليل منه"[1].

وهو يمنعها من سؤال عن أي أمر ما ويطلب منها أن تكتفي بالسكوت فهو أفضل من كل الكلمات إلى أن تصاب شهد بحالة نفسية مفزعة مثيرة لشكوك من حولها فهي تتمنى أن يطلبها في فراشه بل وتتمنى في الحلم أي رجل حتى ولو كان زوج خالتها.

ويحض الغموض الذي يصيب بهذا الرجل الكهل على التساؤل حول أصالة شخصيته وغرضه من الحياة وفق هذا النظام القاسي الممل الذي يرى أن مجرد تغييره يسبب له حالة من الاضطراب النفسي المخوف وموقفه من شهد ورؤيته لها فمن كانت شهد في عينيه؟ ويجيب الرجل الغامض عن تساؤلنا هذا في كلامه مع شهد لقاء معها فهو يود أن تكون شهد موطنه ويكون هو وموطنها بعد أن تخلت الديار عنه فها هو يوضح الأمر لشهد التي لم تعلم معنى أن تكون موطنه الذي يحبه وينتمي له وأن يكون هو وطنها فيقول: "أنت لاتعرفين معنى أن يعيش الإنسان معلقا في الفراغ لا حبال تشده إلى أعلى ولا أرض يقف عليها". ويتابع قوله بعد أن أسلمها كلامه إلى متاهة لم تفهمها: "الديار تخلت عن ساكنيها أدارت ظهرها حتى لمن فقدوا كل شيء حتى رجولتهم دفاعا عنها هذه هو كل ما

---

[1]. المصدر السابق ص: 52- 53

هنالك"[1] فهذا الرجل الذي فقد ساقه التي هي إشارة وكناية رجولته وفحولته فداء لوطنه زمن الحرب يحس بالغربة والضياع بعد أن تركه وطنه وأهله وناسه في وقت هو في ألح حاجة إليهم جميعا ويبحث في شهد عن الوطن البديل الذي يعوضه خيبة أمله وصدمته في وطنه الذي تركه وجفاه بعد أن صار عاجزا ويخفف عنه كل ما يلاقيه في حياته من المتاعب والغموم.

رواية "وجع البعاد":

تشتمل هذه الرواية "وجع البعاد" على 123 صفحة وفق الطبعة الأولى من دار الهلال بالقاهرة في سنة 1989.

ويقدم القعيد في رواية "وجع البعاد" بشكل يقطر أسى وحزنا مشكلة المهاجر الذي درس وتعلم والتحق بالجندية وأراد بالسفر إلى بلاد العرب النفطية حيث الأحلام الوردية والأماني والأمنيات الجميلة والمستقبل الزاهر الذي سيضمن له ولأسرته الحياة الكريمة إلا أن المهاجرلايجد من غربته غير خراب البيوت والحسرة.

والرواية تشير إلى لجوء الكثيرين إلى الرحلة خلاصا من سوء الحال الذي يلازمهم فالفقر والجوع والعري من أهم الوجوه التي تنادي الكثيرين إلى الهجرة رغبة في تحسين مستوى معيشتهم وهم بذلك يجعلون مجتمعا ضعيفا. فالكل يحلم بالرحلة وكأن الأمر لايعدو أن يكون مسلسلة ذات حلقات بلا نهاية.

والرواية تقدم لنا قصة بركات ابن الفلاح الفقير عبده بركات الذي تعلم وارتحل إلى بلاد العرب طلبا للمال الذي سيحل مشاكله ومشاكل أهله وناسه الذين كانوا

---

[1]. المصدر السابق ص: 36

ينتظرون رجوعه بالهدايا والأموال فبعد رحلة بركات انقطعت أخباره وجواباته ولم تسمع العتقا وأهلها عنه حسا ولا خبرا حتى أن العتقا عند ما علمت وأهلها بمرسال بركات فركت عينيها وتسعى لاسترجاع صورة المغترب الذي غاب وإعادة خلق ملامحه.

ولما وصل أسامة بلده بكى وهو لايصدق نفسه أنّه صار بين أهله وناسه وبحث بين الأسباب عن سبب أمه الذي يرى فيه صورة الوطن الجميل فلم يجده فعلم أنها ماتت وهو في الغربة لم يمش في جنازتها ولم يحمل نعشها على كتفه ولم تسمع وهي تبكي بكاء ولم يرح رأسها في سباتها الأخير فيقرر الرحلة إلى أهل الشاب صاحب الرسالة بركات هروبا من البيت الذي صار بلا أم. ويصل أسامة إلى أهل بركات في زفة كبيرة إذ أن للغريب في القرى رائحة خاصة تميزه وتجعله محط أنظار أهل القرية جميعا.

لقد غاب أسامة بحثا عن النجاة الفردية تاركا عائلة الشاب المتغرب في مشكلة أشد من مشكلتهم التي كانوا عليها قبل إتيانه وورطة انتقلت إلى مأساة حزينة تبكي العائلة الفقيرة التي بنت الآمال العراض على مرسال ابنهم المتغرب وتبكي الغائب الذي لفحته الغربة بنارها فضاقت به الحال إلى درجة يطلب فيها المدد والنجدة من أهله الذين يخرجونه من هوة الضياع.

وفيما يظهر أن المشكلة التي يتعرض لها بركات الغائب هي مشكلة سياسية فرضتها الأحوال السياسيّة القائمة بين الدول العربيّة في السبعينات وحجتنا على هذا ما كانت ترددده المقالات والإذاعات عن الخيانة والتسليم للعدو والتخلي عن الثورة فالكل يتهم الكل والجميع يخون الجميع.

وفيه إشارة إلى ما شهدته السبعينات من تحولات وتغيرات سياسية واقتصادية كان لها أثر كبير في حياة المجتمع المصري بصفة خاصة والعربي بصفة عامة.

رواية "مجهول":

صدرت ضمن سلسلة "روايات الهلال" عام 2013 رواية جديدة للروائي الكبير يوسف القعيد بعنوان "مجهول" في 397 صفحة. وجاء في مقدمة هذا العمل من قبل الناشر أن "روايات الهلال نشرت معظم الطبعات الأولى من روايات القعيد وها هي تسترجع كاتبها القديم .. يوسف القعيد روائي انتقل مضطرا من القرية إلى المدينة وهذا المشهد يشكل البؤرة المحورية في نصوصه الروائية منذ نصه الأول "الحداد" 1969 وحتى نصه الأخير "قسمة الغرماء" 2004 .

في "المجهول" يقف القعيد في متصف المسافة بين القرية والبنادر (البلدات) الصغيرة وإما نتاجه عامة فقد تنوع بين حكايات القرى وروايات الهم الوطني وسرديات الحروب الممكنة والسلام المستحيل والفقراء الذين يزدادون فقرا والأغنياء الذين يزدادون غنى من خلال سرديات لم تغفل جماليات فن الرواية والقصة الطويلة وقد بدأ من مشهد الستينيات الثقافي واستمر حتى أيامنا حاملا قلمه سلاحه الأول والأخير". وتحتوي رواية "مجهول" على ستة أبواب: "كفر المرحوم حقل المستخبي نصف بيت كفر الغيب الجبل المعبد" وأول الحكاية هو عمن يختفون مفاجأة من "كفر المرحوم" وينتهي النص دون عرفان نتيجتهم. في هذا العمل يتحرك الفلاحون من جهة إلى أخرى في المدينة التي صدت عنهم وصاحب المقام العالي المسنود على عصا نخرها السوس منذ آلاف السنين وعند مساءلة بدلا من الإجابة فإنه يقع وبسقوطه يهتز الكون ويهرب السؤال من سائله ولايعثر على الإجابة. وفي هذه الرواية أبطال يطاردهم العوز والاحتياج ولايشبعون من أيامهم فيتركون الأرض للجبل وتشتمل "مجهول" على قائمة أعمال روائية مهمة أصدرها القعيد منذ أواخر ستينيات القرن الماضي منها "يحدث في مصر الآن" و"الحرب في بر مصر" و"شكاوى المصري الفصيح" و"وجع البعاد" و"قطار الصعيد" و"قسمة الغرماء" و"أربع وعشرون ساعة فقط" إضافة إلى قصص طويلة ومجموعات قصصية منها "أطلال النهار مرافعة البلبل

في القفص خد الجميل عنتر وعبلة طرح البحر قصص من بلاد الفقراء الضحك لم يعد ممكنا الفلاحون يصعدون إلى السماء". ومن جو الرواية الجديدة: "الذين لايعرفون الحقيقة يؤلفون من عندهم قصصا وحكايات وكلما أمعنوا في الكذب أصبحت الحكايات أجمل وأكثر قابلية للتصديق. والعمدة بعد أن فكر في إبلاغهم باحتجازها عند نصرت باشا اكتشف سعادتهم بحكاية صعودها الجبل. تركهم يعومون على وجه الحكاية. أخفى وجودها عند نصرت باشا. وتصور أنه يقلل من سلطاته. ويجعل حتى الجنين في بطن أمه يعلم أن فوق العمدة من يتحكم فيه ومن يأمره".

رواية "أربع وعشرون ساعة فقط":

إن رواية "أربع وعشرون ساعة فقط" للكاتب القعيد تحكي عن العجوزة محروسة عبدالحي التي نزلت القاهرة للبحث عن أولادها السبعة بعد عرفانها بحدوث زلزال1992 حيث هناك نجيبة ابنتها الكبرى العانس ونجيب القاضي الذي أخفى عنها زواجه من فتاة شابة غير زوجته الفاضلة عايدة ونادي الحبيس في شرفة بيته مع الفتاة التي خطفها وقد سقط المنزل وأصبح على وشك الموت ونادر الذي يقيم في كوخ خشبي في إحدى العشوائيات ومتزوج من راقصة ونادرة التي يؤجر زوجها غرف منزلهم بالساعة وناجح الهارب من عصابة الرجل الكبير والرواية مغرقة في التفاصيل الممتعة والكاتب من خلال هذا العمل الفني يحاول بلورة تصورات جديدة موازية للرواية من خلال توظيفه لميزات فنية تشكيلية.

الفصل الثالث

إسهامات القعيد في مجال الصحافة

إن يوسف القعيد ليس روائيا وكاتبا وقاصا فحسب بل إنه لعب دورا فعالا في مجال الصحافة العربية وكتب عددا كبيرا من المقالات في موضوعات مختلفة وخدم المجتمع عن طريق الصحافة أيضا كما أن الصحافة وسيلة هامة من إبلاغ الكلام والرسالات إلى عامة الناس. وشغلت القعيد الصحافة والكتابة فقام بتحرير مجلة "المصور" سنة 1969 بعد تسريحه من الخدمة العسكرية كما أنه استدعي للخدمة العسكرية وجند في القوات المسلحة في ديسمبر/ كانون الأول 1965 وحتى أبريل 1974 واشترك في حرب يونيو/ حزيران 1967 وحرب الاستنزاف وحرب أكتوبر/ تشرين الأول 1973[1].

وحينما نقرأ كلامه في الصحف والمجلات فنجد أن القعيد عبر عن أفكاره وإحساساته أصدق تعبير وصور الظلم والاضطهاد والفساد في المجتمع من قبل الحكومة والبيروقراطيين تصويرا بالغا ولكنه من الأسف أن القعيد ندم على عمله بالصحافة رغم عشقه الشديد لها كما هو يقول في حوار مع علاء دويدار 2015/7/13: "ندمت على مغادرة قريتي وعملي بالصحافة هناك شيئان ندمت عليهما الأول: ترك قريتي الهادئة والعيش في صخب القاهرة. فأنا أعيش في القاهرة "تزانزيت" فقد أنهيت جزءا من رحلتي وأنا في انتظار الجزء الأخير وأود أن أكون في قريتي التي ولدت بها. أما الشيء الثاني فهو عملي بالصحافة

---

[1] . سمية الشوابكة، مجلة حامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 27، (3) 2013، فلسطين

حيث اعتبر البعض أن سبب نجاحي وشهرتي عملي كصحفي وليس بسبب إنتاجي الأدبي ولذلك أقول ليتني لم أعمل بالصحافة رغم عشقي الشديد لها"[1].

مما لا شك فيه أن القعيد استفاد كثيرا من العمل في الصحافة وبفضله سافر إلى الكثير من البلدان العربية والأجنبية كما يقول في حوار مع أحمد السيد طايل: "أعترف أنني استفدت كروائي كثيرا من العمل في الصحافة، على الأقل وفي الحد الأدنى تمكنت من رؤية كل حشد في مصر. وبفضلها سافرت إلى الكثير من البلدان العربية والأجنبية. والأهم من كل هذا أنها أزالت قداسة ما أكتبه. من قبل كنت أتصور أن كل حرف أكتبه مقدسا. ولايجوز اختصاره ولكن في الصحافة لا بد من التركيز. ليس معنى الاستفادة من الصحافة أنني أختصر من أعمالي الأدبية بعد الانتهاء من كتابتها ولكن العمل الصحفي جعلني أدرك أنه إن كان بداخل الإنسان مشاعر تساوي ثلاث نقاط لا بد من كتابتها وتدوينها في كلمات تساويها لاتزيد ولاتنقص"[2].

إن أثر عمل الصحافة على إنتاج القعيد الأدبي فيرى أن عمله في الصحافة قد أفاده كثيرا وأعطته مهنة الصحافة قدرا من التفرغ غير موجود في أي مهنة أخرى. فالعمل الصحفي من ناحية والعلاقة بالحياة من ناحية أخرى جعلاه يطل على الشوارع الخلفية ويرى ما لم يره من قبل. وليست الصحافة مهمة سهلة مثلما يظن إذ لاتمثل هذه المهنة ترفا فكريا وتسلية نفسية ويفهم القعيد الصحافة على أنها برج الإنذار الذي ينبغي أن يكون لمصر زرقاء اليمامة التي ترى أشجار الغضب المتحركة والقادمة من بعيد وتشير للخطأ وقت وقوعهن ولكي يحترم

---

[1] صحفية "المصري اليوم" عدد يوم الإثنين 13 يوليو 2015 العدد 4044.
www.today.almasryalyoum.com

[2] www.alhewar.org. مجلة "الحوار المتمدن" العدد 1807، 26 /2007/01، ص: 40/13

كلامها يجب أن يكون لها سلطة فعند ما تكتب في هذا الوطن يجب أن تغير الواقع في اليوم التالي[1].

إن القعيد يرى أنه لا بد أن يأتي وقت يفكر فيه جديا في هجر العمل الصحفي كما هو يقول: "دخلت ميدان العمل الصحفي من باب الأدب وكنت أتصور أنه أنسب الأعمال ولكنني عند ما قرأت كلمة "همنجواي" الخالدة التي يقول فيها: "إن الصحافة تناسب الروائي تماما بشرط أن يعرف الوقت المناسب لكي يتركها فيه" تذكرت أن علي أن أهجرها ولكن متي؟ لاأعرف"[2].

يكتب القعيد مقالا ثابتا في ثلاث صحف. الأول في "جريد الأسبوع القاهرية" والثاني في مجلة "الأهرام الاقتصادي المصرية" والثالث في جريدة "الراية القطرية" وهو يكتب أيضا بصورة غير منتظمة في صحف أخرى، داخل مصر: في جريدة "أخبار الأدب" وجريدة "العربي الناصري" التي يصدرها الحزب الناصري، وخارج مصر في جريدة "الحياة" التي تصدر من لندن ومجلة "نزوى" التي تصدر من سلطنة عمان[3].

---

[1] سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 36

[2]. يوسف القعيد، أصوات الصمت، مصدر سابق ص: 413

[3] www.alhewar.org. مجلة" الحوار المتمدن" العدد 1807، 2007/01/26 ص: 40/13

الفصل الرابع

القعيد وجيله

القعيد وجيله:

حدد يوسف القعيد نظريته الأدبية في مصر معرفا بجيله فهو يقول: "نحن الجيل الذي خرج من معطف هزيمة 5 يونيو 67" وتلون بلون القلني ولايزال ذلك اليوم موجودا داخل كل منا لم يتمكن أحد من تجاوزه أبدا حتى وهج الانتصار في "أكتوبر" ولم يتمكن من محو مأساة "يونيو" بدليل أن أدب الهزيمة كان أقوى من الأدب الذي صدر بعد حرب "أكتوبر" ثم يضيف: "وجيلنا عاش تجربة "عبدالناصر" كاملة وعرف إنجازات الثورة وتشرب الحلم القومي ثم رأى بنفسه ما فعله السادات بعد ذلك"[1].

فهذا الجيل كما يظهر شاهد حقيقي على ما في الستينات والسبعينات من تغيرات ذات أثر كبير في العطاء الفني والحركة الثقافية وقوامه من أبناء الكادحين المنتجين في القرية والمدينة ومن صغار الفلاحين والحرفيين والموظفين والتجار وهو جيل حاول أفراده أن يختموا على الأقل دراستهم المتوسطة أو الثانوية حاول بعضهم استكمال الدراسة الجامعية: "وفي الحالتين هو جيل مثقل بأعباء اجتماعية موروثة من الماضي أو مكتسبة من الحاضر تختلف جذريا عن نموذج جيل

[1] حافظ محفوظ، يوسف القعيد: ممنوع على المثقف العربي أن يكون فاعلا أو مؤثرا مجلة" الصياد" العدد 9213، بيروت 1986، ص:52

الأربعينات ابن الطبقة المتوسطة الجامعي غالبا و"المرتاح" أو "المستور" كما نصف هذه الشريحة بمفردات المعجم الشعبي الشائع"[1].

ويقول غالي شكري "أن من الواجب التفرقة بوضوح وحسم بين أبناء هذا الجيل وبين من سبقوهم في مجال الأدب والفن إذ يقول: يجب النظر بدقة وإمعان إلى الجيل المولود أدبيا عند منتصف الستينات فإن يأسه وقتامة رؤيته ليست تقليدا عند الموهوبين للغرب الوجودي أو العبثي وإنما هو تعبير صادق وأمين عن ثورة اليائسين وأملهم في ثورة أدبية جديدة تتجاوز رؤيتها للعصر والمجتمع رؤية الأجيال السابقة[2].

وأكد القعيد أن هناك علاقة جدلية وذلك أن بعض كتاب هذا الجيل صاروا جزءا أساسيا في التركيب الفكري والمزاج الفني له وهذه هي الصورة الأولى للعلاقة المزدوجة. أما الصورة الآخرى للعلاقة فتأتي عند ما يسأل الإنسان نفسه: ترى ماذا سيقول أبناء هذا الجيل الجديد بعد هؤلاء؟ وخاصة الروائي "نجيب محفوظ" والقاص "يوسف إدريس" "إن تصور ما قدمه كل منهما لفنه ومدى عمق المغامرة الفنية التي قدماها للأدب يشعر الإنسان بالعجز واليأس من أن يتمكن من أن يقول شيئا بعدهما .."[3].

وقد يفسر هذا تراخي الاهتمام بنتاج روائي جيل الستينات إذ لم ينل عطاء هذا الجيل على الرغم من أهميته ونزعته للتجديد حقه من التعريف والدراسة والنقد لجملة أسباب منها: أنه متداخل زمنيا وفنيا في إنتاج جيل الخمسينات وأن نتاج

---

[1]. غالي شكري، من شكاوي الأديب الفصيح أدب ونقد، القاهرة، 1988، ص: 15

[2] غالي شكري، مذكرات ثقافية تختضر، ط1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1970، ص: 418

[3]. لطفي الخولي، جيل الثورة والتمرد والحجرة المغلقة، الطليعة، القاهرة، 1969 ، ص: 83-87

الروائي "نجيب محفوظ" كاد يغطى الخريطة الروائية العربية حتى اتهمه بعض النقاد بأنه يقف حجرعثرة أمام الشبان الجدد من الروائيين والكتاب[1].

وتأخذ بأيدينا دعوة "نجيب محفوظ" هذه إلى النظر في الوجوه التي أدت إلى تأخير الاهتمام بإنتاج الروائيين المصريين آنذاك فوفق ما شهدت الستينات والسبعينات من تغيرات تقلبت أساليب النقد وتشابهت الأسس والقيم إذ انتقلت السطلة الثقافية من أصحاب الرأي والمعرفة والخبرة إلى من يحسنون كثيرا من الأعمال البعيدة عن الفن والأدب وهم لذلك يتمتعون بمواهب عديدة ليس من بينها موهبة النقد والإبداع ناهيك عن سيادة التيارين الوصفي التقليدي والوصفي البنيوي الحديث في الأدب والنقد العربي اللذين شاركا في تغيير القيم واختلاطها وقلب الموازين أو اختلالها وانقلاب المعايير وتزييفها مما أدى إلى حرمان النقد والأدب والقارئ جميعا من تطور الاتجاه الواقعي في حياتنا الأدبية والفنية المعاصرة. والأمر الذي نتج عنه غياب النقد الواقعي وضعفه بالإضافة إلى اتساع الفجوة الكبيرة بين العمل الأدبي والنقد من جهة وبين النقد والقارئ من جهة أخرى. والشيء الذي أدى في نهاية المطاف إلى ضعف الاهتمام بهذا النتاج الجديد[2]. ومما يزيد الأمر تعقيدا أن الظروف حالت دون انتقال الكثير من النتاج الروائي لكتاب هذا الجيل إلى الوطن العربي[3].

أما الإنجاز الكبير لرواية الستينات في مصر والعالم العربي فيتمثل في قدرتها على رؤية الواقع ومتناقضاته المتنوعة وتصويرها أو تجسيدها لقضايا الأمة

---

[1]. أحمد عطية، الرواية السياسية، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص: 9- 10

[2]. غالي شكري، أزمة النقد في الستينات، من شكاوى الأديب الفصيح، مرجع سابق ص: 11-25

[3]. أحمد عطية، الرواية السياسية، ط1 ، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989، ص: 10

وتعميقها للرؤى السياسية والاقتصادية والاجتماعية ورصدها ذلك كله بطريقة فنية ملائمة وتقنيات أسلوبية تنزع إلى الإصالة والتجديد.

إن نجاح الرؤية يعود بالدرجة الأولى إلى نجاح الشكل الذي يحتويها ويعبر عنها أو يرمز إليها فقد بدأ جيل الستينات الفني دربه في الأدب في حالة الاضطراب الأيديولوجي متخذا حسب تعبير غالي شكري موقفا بين نعم أو لا تجاه نظام الرئيس "جمال عبدالناصر" وهو لخيبة أمله في القيم الفكرية الفنية للواقعية التي كانت تتميز بسمة التحليل الاجتماعي وهو الاتجاه الأساسي في أدب الخمسينات يسعى لإنجاز مهام التجديد الجذري للأشكال القصصية متجها من أجل تحقيق هذا الغرض إلى الإفادة من نزعة التجديد الأوربية لدى "جويس" و"كافكا" ووجودية "سارتر" و"كامو" والسريالية وإبداع "قوكنر" و"همنجواي" وإلى الرواية الجديدة الفرنسية ومسرح العبث اللامعقول[1].

فقد فازت الرواية المصرية في الستينات في إنتاج رواية ناجحة فنيا حيث أنها أحست أهمية الربط بين الشكل والمضمون فلا انقطاع بينهما حيث تكمن جدارة التجريب كما يقول إبراهيم السعافين: "في قيمته وفي طبيعته وفي استجابته لحاجات فنية جوهرية"[2]. ذلك أن رؤية الفنان الأديب لاتصبح مؤثرة في اختياره لموضوعه فحسب ولكنها تصبح أيضا مسؤولة عن اختياره للتقنيات الأسلوبية التي يتناولها موضوعه وتبرز آنذاك قدرة الفنان. وبراعة الأديب في امتلاك أدواته وتوظيفها للتعبير عن رؤيته الواقعية.

---

[1] فاليريا كيريتشنكو، الرواية المصرية بعد الستينات، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993 ، ص: 160- 161

[2] . إبراهيم السعافين، نظرية الأدب: مغامرة التجريب، دار الشروق العربية، القدس، 1993 ، ص:116

وتسعى بذلك الرواية المصرية الجديدة في الستينات إلى سبر أغوار الواقع ولاسيما الواقع المقهور المحروم الذي ينوء بأثقال الضغط والقهر السلطوي والتخلف الاجتماعي إذ لجأ بعض رواد هذا الجيل من أمثال: "القعيد" و"خيري شلبي" و"محمد أبوالنجا" و"محمد مستجاب" و"يحي الطاهر عبدالله" .. إلى القرية الأم والملجأ والملاذ ليعبروا عن واقعها الذي يئن تحت وطأة التخلف رغبة في التغيير ولا سيما بعد أن ذاقوا مرارة الهزيمة وشربوا كأس اليأس والانكسار في ظل الزيف الاجتماعي والتضليل الرسمي.

ويمكننا القول: إن الجيل الجديد من الروائيين المصريين الذي تمثل في كتاباته الواقع بآماله وآلامه وأحلامه وانكساراته وانتصاراته وهزائمه قد استطاع تمثيل الخطاب الروائي الجديد ورسم الهوية الثقافية الدالة على أحوال الفن والأدب وأثبتت بحق كما يقول صبري حافظ: "قدرته على تحمل المسؤولية الواقعة عليه وهي تطوير الرواية المصرية"[1].

[1] Sabry Hafiz, The Egyptian Novel In The Sixties, Journal of Arabic Literature, Volume 7. Leiden. E.J. Brill, 1976, p.84

الباب الثاني

القضايا الاجتماعية في روايات يوسف القعيد

الفصل الأول

قضية الاغتراب في روايات يوسف القعيد

في ضوء ضغوط التغير السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي يشهده أي مجتمع وأمام الإجراءات الحكومية التي تفوق من حرية الفكر والرأي والإرادة تصبح الحياة اليومية صعبة والعيش أصعب ولهذا يفكر الجميع بالخروج أو الهروب من الحال السئية وضيقها فيكون البعد والاغتراب.

تتنوع أشكال البعد ومظاهر الهجرة فقد يحس الفرد بالغربة وهو في مجتمعه وبلده وقد يشعر بالحب لدياره التي تركها في زمن المشكلة فيعود إليها بعد أن ذاق مرارة الشوق والوداد وشعر بالغربة شعورا كثيرا لأنها لم تعد دياره التي عاش فيها لقد تبدلت كثيرا عما كانت عليه فلم تبق الديار دياره ولم يبق الناس أهله وقد يتعلق الشخص ولا سيما البائس المحتاج بالأحلام الوردية ويعلق عليها آماله ليصحو من أحلامه الجميلة على واقع مرير فتكثر غربته غربـة وآلامه آلاما.

إن القعيد يعبرعن هموم المغترب ومتاعب الهجرة ونتائجها على أفراد المجتمع كلهم في أكثر أعماله الروائية فـ"القلوب البيضاء" و"بلد المحبوب" و"وجع البعاد" هذه روايات تموج بأسى وغربة. و"أيام الجفاف" و"البيات الشتوي" روايات الأحلام الوردية في زمن الأحلام الضائعة المعلقة في سماء الوهم الخادع. فالفرد يحس بالغربة والضياع عند ما تقتله الوحدة ويؤخره الفراغ ويعجزه عن إقامة والمودة والمؤاخاة مع الناس ويشعر باليأس والملل وهو يرى الأيام تسير سيرا بطيئا دون أن يكون ثمة ما يغير هذا التكرار المضني "خلف الله البرتاوي" بطل "أيام الجفاف" يحس بضعفه وعجزه حيال كل ما يدور حوله في الرزيمات القرية التي تم تعيينه فيها كمدرس في مدرسة الرزيمات الابتدائية وهي المدرسة نفسها

التي قام فيها القعيد بالتدريس بعد تخرجه من معهد المعلمين ومكث فيها عامين استوحى منهما أحداث روايته "أيام الجفاف".

إن خلف الله البرتاوي هو شخص ضعيف غير اجتماعي لايجيد علاقات الودية مع الآخرين من أهل "الرزيمات" وذلك لما نشأ في أسرة كانت فهو يقول كذلك: "فشلت في إقامة علاقة واحدة مع أي فرد هنا وذلك لأني لاأجيد التعبير عن نفسي بالكلمات وبطيء جدا في إقامة أي علاقات مع الآخرين"[1] ويقول في الهامش إن هذا بسبب ما تعلم من أمه في العالم إذ علمته أمه في أيام الطفولة الأبتدائية أن كل إنسان شر حاسد يسرق الكحل من عين الآخر الذي لاينتمي إلى أسرته. وكذلك فهو يحس بالخجل والاضطراب فيرجح السكوت على الكلام حتى إذا قيل له عن الكلام أو المشاركة في الكلام شرع في البحث عن الكلمات الملائمة حتى يستشعر الآخرون. وقد كان ثقيل الظل في أعين الآخرين ضيق الأفق فقد كان لايكاد يعرف شيئا عن حياة الفلاحين أو عن السياسة وكذلك يفشل في التواصل مع الآخرين في القرية الصغيرة فيرجح السكوت على نفسه والحديث معها إذ يقول: "أصبح الآن من أهم عاداتي أن أحدث نفسي كثيراً وحديث النفس حالة لايقع فيها إلا من خلا عالمه من كل شيء تقريبا ولم يبق له سوى نفسه وفي كل حديث كنت أشرح أحداث اليوم المنصرم أحلم أتمنى بل أنتقم وأعيد في هدأة الليل تنظيم يومي من جديد وأحذف وأعدل كي تستوي كل الأمور"[2].

ومع الكلام مع نفسه لايجد القدرة على الشعور بالحياة لأن ما يقع اليوم هو ما يقع بالأمس وما سيقع في الغد وبعده "الناس في الرزيمات يعيشون ويموتون وتمضي بهم الحياة بطيئة مع الدورات العادية للفصول وقد تحدث تغيرات كثيرة في العالم

---

[1]. يوسف القعيد، أيام الجفاف، مصدر سابق ص: 42

[2]. المصدر السابق ص: 44

وتصل إليهم من الراديو أو من أفواه الذين يسافرون كثيرا إلا أنهم لايشعرون بهذه التغيرات إلا ببطء شديد لدرجة أنه مهما حدث في العالم فإن كل شيء يتكسر على الجدار الخارجي لحياتهم"[1].

يتفكر خلف الله البرتاوي بعد ما خلا عمله من رائحة الدفء اليومي وأضناه الصمت الزاخر الناتج عن الشعور بالهدوء وبعد ما طلب أمه منه أن تقلل رسائله إليهم كان يكتبها كل يوم ويسجل فيها كل ما علمه أوبلغه أورآه في القرية في مراسلة الفتيات التي ذكر أسماءهن وموضوعاتهن من إحدى المجلات ولما لم يرد الإجابة على أكثر رسائله التي أرسلها بدأ يراسل نفسه ويكتب لها خطابات موقعة من قبله بأسماء فتيات يمنين أنفسهن بوصاله ويصفن شغفهن به وودهن له ومدى إعجابهن برجولته.

وصارت كتابة الرسائل لعبته وأكذوبته التي شغل نفسه بها قام بتصديقها وحاول إقناع الآخرين بها ومشاهدة ردود أفعالهم ونحوها فهو يقول: "الأشياء التي بدأت كنوع من اللعب والتسلية أصبحت الآن قيدا ثقيلا على نفسي فالرسائل أصبحت جزءا من واقعي اليومي رغم أنها بدأت أكذوبة أصبحت أعيد تكوين يومي ثرثرة حياتي ما يحدث في العزبة بحيث يوافق في نهاية الأمر ما أكتبه لنفسي" [2].

وعند ما تتحول اللعبة إلى قيد شاق تتحول الحياة قاسية بطيئة إذ تنقضى اللحظات حافلة بالحزن والانتظار انتظار الحظ السعيد الذي ستأتي الأيام به إلا أن الأيام لاتأتي إلا باليأس وآنا فآنا تذوي الأماني في النفوس وتموت الأحلام فالبرتاوي يجر حياته بطيئا بعد أن تاهت ملامح الأشياء ينتظر ويصبر على ما سيجيء به الربيع من كرامات رغم تأكده أنه لن يرى الربيع الآتي أبدا فهو يقول في نهاية

---

[1]. المصدر السابق ص:49

[2]. القعيد، أيام الجفاف، مصدر سابق ص: 72

روايته: "ها أنذا الآن خلف الله البرتاوي خلف الله أجر الحياة جرا بطيئا أعيش في وضح النهارات وعند المساء وساعة حلول الفجر الرمادي الموحش وفي ضوء القمر الشتوي المبتور الوجه وتحت أشعة النجوم الهادئة المبعثرة على صفحة الليل في انتظار حدوث المعجزة مع مجيء الربيع القادم حقيقةّ أنا حزين وكل شيء حولي هنا في الرزيمات لايجعلني آمل في شيء ما البتة غير أن الناس القدماء أكدوا لي من قبل أن هناك أياما سعيدة قد تأتي مع الأيام القادمة بعد هذا الشتاء الطويل لكن كل شيء يؤكد لي أنني لن أرى الربيع القادم بعيني هاتين أبدا"[1].

وفي رأيى كان البرتاوي بطل أيام الجفاف وقد عود حياته للجفاف وحكم عليه الضياع والغربة إذ أدرك أنه غير قادر على التواصل مع الرزيمات وأهلها وآثر الصمت على الكلام الذي أعطاه الهوس والانفصال الجنون الذي مني صاحبه بالحلم الوردي ودفعه إلى الانسحاق النفسي المرهب. فقد كان البرتاوي يتمكن أن يهجر القرية على نحو بسيط التي مل صمتها ويرجع إلى مدينته المنصورة التي تموج بكل حياة وحيوية وخاصة بعد مغادرته إلى دمنهور ولقائه مع المدير العام الذي أجازه بين إما أن تنقل إلى بلدته المنصورة أو أن يبق في الرزيمات وذلك تحقيقا لمصلحته ومراعاة لمستقبله إذ سيصدر قرار وزاري في العام المقبل بتعينه كناظر رسمي وبناء على هذا سيصرف له بدل تمثيل وسيمنح درجة بشكل استثنائي وعندئذ يختار البرتاوي أن يبقى في الرزيمات وحيدا وغريبا تأكله الوحدة وينهشه الفراغ وتلعب بأعصابه رياح الغربة فقد ضيع نفسه من أجل الترقية التي هي حلم حقيقي لم يتحقق حتى الآن فهو يقول: "أربعة أعوام كاملة مرت ضاعت مني خلالها الفرصة الوحيدة للخلاص من هذه الغربة وبعد ضياع

---

[1]. المصدر السابق ص: 60

هذه الفرصة ضاع كل شيء"[1]. ويقول في موضع آخر: "والواقع أن الوحدة أو العزلة حالة غريبة لايشعر الإنسان فيها بأي شيء ولا حتى بالألم ولا ينتظر الإنسان سوى النهاية نهاية وحدته وعزلته .. وكلما أمعنت النهاية في بعدها عمّق ذلك إحساسنا بها وانتظارنا لها وتقربنا لحدوثها" [2].

ومن البديهي أن الأحوال التي جعلت انتقال "خلف الله البرتاوي" من محافظة الدقهلية إلى محافظة البحيرة وهما من محافظات الوجه البحري ومأساة كبيرة أوصلت البطل إلى الجنون "ظروف لاتؤدي بالضرورة أو الاحتمال المرجح إلى المرض النفسي الذي يصل بالمدرس إلى معايشة الوهم بدلا من الحقيقة فهذا القصر في تلك القرية والعمل الذي يمارسه والخدمة الميسرة التي أتيحت له كان لا بد من أن تتغلب على دواعي الانسحاب من الحياة الاجتماعيّة إلى الحدود المرضية"[3].

وقد تذكرنا تجربة بطل "أيام الجفاف" بتجربة "البوسطجي" في قصة يحيى حقي فالبطل في هاتين القصتين هو ابن المدينة الذي تدفعه أحواله للعمل في القرية حيث هو يواجه الوحدة والفراغ والملل ويشعر بالغربة والضياع فيجنح لاصطياد ما يبدد الملل: البرتاوي يكتب الرسائل ويرسلها لنفسه والبوسطجي يفتح رسائل الآخرين ويتعرف على أسرارهم هروبا من وحدته وعزلته "إلا أن نتيجة الفعل

---

[1]. القعيد، أيام الجفاف، مصدر سابق ص: 60

[2]. المصدر السابق ص:30

[3] محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1989 ، ص: 194

في البوسطجي تنعكس على القرية بأكملها وتتسبب في القتل بينما النتيجة في أيام الجفاف تنعكس على البطل وحده"[1].

وفي "البيات الشتوي" تصير الغربة أكثر قساوة عند ما يضع الناس البسطاء أحلامهم في سحابة يكون نتيجتها الزوال ويدورون في سماء الحلم الجميل راغبين في أن يكون وضع أفضل وحياة جديدة. وينتج عن عنوان الرواية الكسل والفتور وذلك ليس بسبب قسوة الطقس الشتوي فحسب بل بسبب الفقر والجهل والتخلف وعدم القدرة على التغيير.

وتجري أحداث الرواية في قرية "السوالم" المجاورة من قرية الضهرية وعزبة المنيسي بعد ما وصلت البعثة العلمية برئاسة المهندس "عصمت فهمي النجعاوي "التي قام بتأكيد وجود بئر بترولية في قرية السوالم التي تتعلق القرية وأهلها بالحلم النفطي الذي سيغير حياتهم تماما ويصير المهندس وبعثته والبئر البترولية والحياة الجديدة والأماني والوعود موضوع اهتم به الناس "فالناس تنظر للأمر بدهشة ويحاول كل منهم حساب الأمور في ذهنه كي يتوصل إلى رأي فيما يحدث وبمجرد أن يخدش شكل الحياة في السوالم حادث ما وينفذ إلى حياة الناس حتى تتباين وجهات نظرهم إليه يأتي المساء ويجتمعون على المصاطب أو على الجسر الكبير أو في باحة المسجد ويتناقشون في الأمر يقولون كلمات بسيطة تخرج من الأفواه مطحونة متآكلة الحروف يدلي كل منهم برأيه ولا يتفقون على أمر ما في النهاية "[2].

---

[1] محمد السيد عبد، دراسة في أدب روائي شاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص: 51

[2] . يوسف القعيد، البيات الشتوي، مج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994، ص:346

"كانت حكاية البترول والخير الذي ينتظره الجميع أحلاما لم يكن هناك من يحلم بها أقصى ما كان يحلم به أحدهم هو أن يكون حسابه في الجمعية التعاونية في آخر العام بالعدل وأن يبقى له من ثمن المحصول ما يكسو به الأولاد أو ان يمتد دور المياه يوما واحدا أو أن ينجح ابنه الذي يتعلم في مدرسة المركز أو أن تلد جاموسته عجلين في بطن واحد"[1] ما زالت هذه هي أقصى أحلامهم التي يرجون نيلها قبل أن تصل البعثة إلى قريتهم أما بعد وصول البعثة ومباشرتها بالحفر فكانوا يحلمون بنوع آخر للحياة كانوا يحلمون بالمسكن النظيف والتأمين الصحي والشوارع الرحبة والمساكن الشعبية ودور السينما والملاهي والشوارع المضاءة والمقاهي المزدحمة بالأناس والسيارات الفاخرة والمحلات الكثيرة للازدهام والعمارات العالية والأشجار الكبيرة بألوان زاهية والنقود الكثيرة في الأيادي يحلمون بالأيام الآتية التي تحمل لهم في طيها الخير والتي استعدوا لها منذ الآن.

وفي كثير من الأحيان كان فقرهم وجوعهم ومرارة عيشهم هو الذي أبلغهم إلى التعلق بالأحلام النفطية "ففي السوالم أغنياء قليلون وفقراء كثيرون ظالمون ومظلومون رجال يملكون مساحات من الأرض ورؤوساً من الماشية وبيوتا نظيفة ورجال لايملكون سوى أجسادهم وقلوبهم الفارغة"[2]. ومع ذلك كانوا فقراء قانعين راضين بما أعدهم الله فالغنى والفقر حسب قدر الله وقضائه لا اعتراض عليه يؤكد هذا ما يقوله "فتحي سالم" لحب الدين سرحان" : "الغني غني والفقير فقير اتولدنا كده دي حكمة ربنا عايز تغير الكون تعيد تنظيم الدنيا .. فيه في السماء رب وفي مصر أولو الأمر اللي الدولة شايفاه بتعمله الواحد منا ينام ويحط

---

[1]. المصدر السابق ص: 354

[2]. المصدر السابق ص: 374

في بطنه بطيخة صيفي إللي يعملوه في مصر صح لازم يكون صح هو كدا صح من غير مناقشة وإحنا نفهم إيه وإنت تفهم إيه إللي هناك حكام ودا شغلهم "[1].

وجدير بالذكر فيما سبق استخدام الدين كعنصر قوي مؤثر في النفوس البشرية لتسويغ الفوارق الطبقية التي طالبت الثورة الناصرية بتذويبها عن طريق التوزيع العادل لوسائل الإنتاج وتبدو في النص تلميحات غنية الدلالة على انفراد أولي الأمر بالحكم في أمور الأمة في عقد الستينات الذي نادت بالحرية والعدالة والمساواة.

و"قرية السوالم" قرية متخلفة جاهلة فقيرة مقهورة وهي تبدو قرية معزولة عن العالم لاتهتم بعلم ولا بمعرفة وما يدور حولها من أحداث ولا تفكر في الغموم السياسية فالمهندس عصمت فهمي النجعاوي يقول وهو يؤكد مدى حقيقة ما ذهبنا إليه: "أتساءل: هل لهؤلاء الناس رأي فيما يحدث وعند ما استمع إلى أخبار العالم من الراديو في آخر الليل: "القاهرة تحييكم إعفاء نيكيتا خرشوف من جميع مناصبه انهيار الحكم العسكري الرجعي في السودان الصين تفجر قنبلتها الذرية الأولى قرض من الاتحاد السوفيتي .. أدرك لحظ سماعي لهذه الأخبار إن ذلك يحدث في عالم آخر كوكب شقيق لنا الناس معزولون عن كل ما يحدث وأن سمع أحدهم ما يحدث وعرفه بالصدفة فإنه يفتح عينيه اللتين بلا رموش ويتوقف في مكانه يفتح فمه يقول: "ياه كل ده يحصل في الدنيا يا أخي دي الدنيا واسعة" ثم يمضي في طريقه كأن الأمر لايعنيه "[2].

بناءا على ذلك فإن الحلم النفطي الذي يرسمونه في أسارير قلوبهم ويغمسون أعينهم في أمانيه ووعوده الوردية سيكون أسلوبهم لبدء حياة جديدة يشاهدون

---

[1]. المصدر السابق ص: 500

[2]. يوسف القعيد، البيات الشتوي، مصدر سابق ص: 543

العالم من خلالها ويسعون التغيير الأحسن ولكن ما فائدة الأحلام إن لم تجد واقعا صلبا للاستناد ويجعل منها حقائق يراها الناظرون كلهم؟ فالسوالم التي حلمت بالثراء الذي سيخرجها من الصمت المرير والواقع المتدهورفؤجئت بحلمها الخادع عند ما قررت اللجنة الإسراع في المشروع إلى أعوام مقبلة لأن كميات البترول المتوفرة في البئر المحفورة في أرض وردانية كميات وهي غير تجارية لاتغطي نفقات الحفر والاستخراج والتكرير. وهكذا تتبخر الأحلام الوردية وتنتهى صور الحياة الجديدة التي خططها أهل السوالم وتتوه أساريرها؛ ليعودوا من جديد إلى الفقر والجوع الذي سيدفعهم إلى التفكر في النجاة التي لن يجدوه حسب ظنهم إلا بالسفر.

والناس في السوالم يجلسون في صحن الجامع يقصصون قصصا مبللة بالوجد عن أيام حلمهم التي ذهبت سدى ولن تعود: "يتذكرون الأحياء الذين أقعدهم المرض في بيوتهم يتأملون حياتهم إنهم قضوها يجرون يلهثون يكرهون بعضهم ويتعاركون على دور المياه والري والمحصول يكتبون الشكاوي في السر لأولياء الله وأولي الأمر في البندر غير أنهم يدركون الآن أنهم جميعاً مجبرون على السفر بمفردهم في آخر الأمر إلى جهة غير معلومة "[1].

وكيف نعتبر أنهم متأكدون من أن نجاتهم هو السفر؟ ألا يليق بهم أن يتحرروا من هذا البيات الذي يلفهم ويعجزهم عن الحركة والتحرك ويسيروا بكل عزم تجاه أملهم الذي يحلمون به والعلم النافع بدل القعود للأحلام التي جعلتهم يشغلون عن واقعهم وعملهم وأدت بهم إلى اليأس والحزن؟ ويظهر أن أهل السوالم قد علموا أن الأحلام وحدها لاتكن كافية لقضاء حياة جديدة وأن عصر الكرامات قد انتهى وأن عصر الفعل قد بدأ لأنهم رأوا الحقيقة المرئية وغير المرئية. فحب الدين

---

[1]. المصدر السابق ص: 344

سرحان يعترف بأن حكاية البترول كانت حلم فقط لاتغنى من جوع إذا لم يجد عزما قويا فهو يقول:

"الحكاية كانت حلم إحنا كنا مغفلين كنا مساكين انتوا عارفين يا جماعة كل واحد فينا كان عامل زي الغرقان زي ليه كان غرقان بالفعل لقينا قشة قشاية صغيرة قطعناها بأيدينا وأسناننا كل واحد فينا خد حتة صغيرة وقال لنفسه: خلاص الأشيا بقت معدن وسبحنا كنا عارفين إن الواحد منا لو طال الثاني يغرقه انتوا طبعاً عارفين إيه إللي حصل بعد كدا اكتشفنا فجأة إن اللي في أيدينا مش قشة ولا حاجة كلّ اللي حصل إننا قعدنا كدا ومفيش حد فينا مصدق نسنا إن إحنا غرقانين نضحك ونبكي وبعد كدا قعدنا ننتظر معجزة تحصل لنا"[1].

إن الكرامة أو المعجزة لن تقع إلا بالفعل الذي تتحقق عن طريقه جميع الأماني والأغراض وإلا سيكون الحلم غربة بعد غربة لأن قمة التعاسة الاستسلام للأوهام والأخيلة والأحلام والعيش في الأخيلة التي تعطل عزم الفعل والإرادة.

وتبكي روايات القعيد الأخرى الوطن الذي تركه ساكنوه في زمن الشدة والأزمة والإنسان الذي ترك الديار ونسي فضله في زمن الرقى والمغترب الذي تعلق بالأوهام فهاجر وهو يبحث عن المستقبل الزاهر فضيع ماضيه وحاضره ومستقبله وجر الوبال على نفسه وأهله ولم يجد من الغربة إلا التهلكة والحسرات إذ تحكي رواية "بلد المحبوب" قصة الحبيب الذي ترك حبيبته والنيل قرابة عشرة أعوام ليرجع إلى مصر بلد الحبيب وكله رغبة لمشاهدة بلدته التي حملها في وجدانه وضميره في سنة وحبيبته التي أحبها وتاق لرؤيتها والكلام معها عن أحلامه وأمانيه والنيل الذي وعده وكان هو في ديار الغربة أن يفيض على البلاد للمرة الأولى منذ أعوام إن رجع الغائب إلى أرضه ومنذ رجوع العائد إلى أرض

---

[1]. يوسف القعيد، البيات الشتوي، مصدر سابق ص: 522- 523

المطار وهو يحس أن كل ما ألفه في مدينته قبل ذلك قد تغير الآن فمدينته التي غادرها قبل أعوام تغيرت كثيراً: "أسماء الشوارع تغيرت مبان خرجت إلى الوجود وأخرى اختفت ومعالم تاهت وأخرى تحاول فرض نفسها ميادين جديدة زحام البشر الكل يلهث ويجري لم تكن هكذا أبدا عند ما سافرت منها من قال إن الأوطان تبقى على حالها من قال؟"[1]. هكذا يتساءل الراجع وهو في سيارته التي استأجرها يشرب المرئيات بعينه ويشاهد بدهشة للمتغيرات التي وجدها في غيابه.

وإن النيل الذي جاء إلى العائد أثناء الليل يعده بأنه سيفيض على الوطن إن رجع من غربته يجده الحبيب العائد مخنوقا مسجونا قد مسه العقم والجدب والجفاف فالنيل الذي كان سر العشاق في الليل ووسيلة سفر أبناء أيوب من المصريين كما يقول صديق العائد: "سجين محبوس لايتمكن حتى من أن يغسل نفسه لم يعد هو المسافر في الزمان أبدا وشعراء زماننا لايغنون له ولم يعد هو الذي يهب الحياة لأن الحياة تأتي لنا من العواصم الأخرى من البلاد البعيدة عبر المطارات والموانئ ومن خلال الجمارك".[2]

أما الحبيبة التي لم تغب عن فكر حبيبها المغترب في هذه الأعوام فقد تزوجت وتعيش مع بعلها مهندس الري وأولادها في بلدة تنام في ثلاثة أنهار كما يقول صديق العائد.

ومن هذا المنطلق تبتدئ رحلة العاشق الذي غادر النيل والحبيبة عشرة أعوام وهو يبحث عن الحبيبة التي تركها فتزوجت من غيره وعاشت معه ليلتقي معها في أحشاء النيل فيجدها تنتظره في الفيلا بعد أن وصل إليها وهناك تخبره أنها

---

[1]. يوسف القعيد، بلد المحبوب، مج6، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص: 108-109

[2]. المصدر السابق ص: 134

انتظرته مدة طويلة وأنها تزوجت من مهندس الري بعد انتظارها ويأسها الطويل من رجوعه إلى البلاد وأنها رزقت منه ولدا سمته باسمه وابنة سمتها باسمها هي وهروبا من الموقف الذي أصبح أمام الراجع حقيقة لا مرية فيها ورغبة في الخروج من المكان يطلب العائد الحبيب من الحبيبة ركوب القارب والخروج في رحلة النيل بعض الأوقات وتوافق الحبيبة لأن من ينكر طلب المحبوب لايكون حبيبا ويخرجان ويتجاذبان أطراف الحديث يقول فتستمع له وتقول فيستمع لها إلى أن يصبح السكوت يدل أكثر دلالة من الكلمات فتمضي سفرهما النيلي على متن القارب إلى أن تنتهي باختلال توازن الحبيبة بعد ما مالت على جانب القارب لتشرب ماء النيل وسقوطها في النهر وغرقها ولم يسع الحبيب إنقاذها أو النزول وراءها لأنه لايعلم السباحة وحبيبته "تعيش وسط الماء منذ سنوات ومن المؤكد أنها سباحة ماهرة وستخرج من الماء مغسولة مثلما تخرج الجنيات وبنات الحور لكي تخاوي البني آدميين من سكان الأرض"[1].

ولكن مع مرور الزمن يشعر الحبيب بالخوف على حبيبته ويشعر بفقده لها بعد أن نظر في الماء جيدا ولم يجد لها أثرا لقد تيقن من موت الحبيبة وغرقها لأن حبيبه النيل خانه وأخذ حبيبته منه لقد تماولها عروسا له بعد أن بخل الناس عليه بتقديم الفتيات الجميلات فالعائد الخائف يقول: "كنت تائها ولكنني كنت متأكدا وسط حالة التوهان هذه من أمر واحد وهو أن محبوبي النيل قد خدعني وعدته ووفيت بوعدي عدت جريا ولم يف بوعده لي أخذ مني محبو بتي يبدو أن ما يحكونه عن عروس النيل حقيقة وأن احتياجه لعروس كل عام أمر مؤكد والفارق أنهم كانوا يحضرون له العروس من قبل في احتفال ضخم ولكن الذي يحدث الآن أنه هو

[1]. يوسف القعيد، بلد المحبوب، مصدر سابق ص: 212

الذي يبحث عن العروس ويختارها ويأخذها لنفسه عن طريق اسم جديد هو الغرق"[1].

وإن العائد قرر بعد ذلك الذهاب إلى محطة الشرطة للإبلاغ عن حادثة غرق حبيبته وهناك تكون المفاجأة التي تبلغه بحالة من الذهول إذ يقال له: إن المرأة زوجة مهندس الري التي يتكلم عنها قد غرقت منذ أعوام وبالطريقة نفسها التي حصلت مع العائد وحسب ما تؤكده المحاضر والمدونة وأن هذه المرأة لم تولد قط. وبالرغم من إصرار العائد على أقواله وعدم تصديقه ما قيل له في محطة الشرطة يتم تحويله إلى الكشف الطبي لتقرير مدى سلامة قواه العقلية وفي الآخر يمضي العائد إلى مستشفى الأمراض العقلية وهو يقول حينا لآخر: "لا بد من لقاء محبوبتي ولا مفر من فيضان النيل"[2] وتظهر منه رؤية تفاؤلية حسنة تؤمن أن الأيام الآتية ستكون بلا ريب أحسن مما هو عليه الحاضر إذ "لو فاض النهر لأبصر الأعمى وسمع الأصم ونطق الأخرس وأنجبت العاقر ولضاقت المسافة بين الذين يموتون من الجوع والذين يموتون من التخمة ولتطهر النهر واغتسل البر كله وانتهى الدنس من أرض الوادي"[3].

ويرى الناقد أحمد الزعبي أن رواية بلد المحبوب: "تعميق لرؤية الكاتب عن أزمة التغيرات والتحولات التي تجتاح المجتمع العربي بشكل عام والمجتمع المصري بشكل خاص في عصر السرعة وعصر تراجع القيم وانهيار العلاقات الإنسانية

---

[1]. المصدر السابق ص: 215

[2]. المصدر السابق ص: 244

[3]. المصدر السابق ص: 338

في مقابل التقدم التكنولوجي وسيطرة القوى المادية على العلاقات الاجتماعية بعامة"[1].

وتثير الرواية إشكالية الغربة والاغتراب عند ما صار السفر علة الزمن يسافر الجميع ويهاجر تاركا أهاليه وهو مؤثر السلامة والأنانية الفردية على مواجهة الواقع والتكيف مع ظروفه فالأيام مرت وهي تحمل مرض البعد والارتحال. سافر واحد فأصابت الآخرين عدوى المرض الجديد المسمى بالرحيل والارتحال رغم إدراكهم أن الرحيل يعني الغربة ومن يشد الرحال مفقود ومن تكتب له العودة مولود على رأي أم العائد فالعائد يتذكر قول أمه عن الغربة والاغتراب في صغره فيقول: "كانت أمي تقول الغربة تربة وكان الاغتراب يتساوى في نظرنا مع الحياة في القبر ولكن الثوابت ضاعت وأتى زمن المتغيرات. أصبحت المتغيرات ثوابت والثّوابت متغيرات. رحلنا حتى قبل أن نحقق بعض الأحلام البسيطة والساذجة لوالدينا" [2].

في الرواية تعبير عنه في نظرية صديق العائد الذي قام بالهجوم بكل شدة على الذين سافروا وتخلوا عن الوطن عند المشاكل وعادوا إليه بعد أن ضمدت جراحه وتغيرت أحواله إلى الأحسن إذ يهاجمهم قائلا: "عادوا لكي يشاركوننا في رضاعة ما تبقى من لبن الأم التي أصبحت عجوزا بعد أن سافروا وهربوا من مواجهة الأوقات العصيبة وعند ما عادوا انقضوا على البلاد نزلوا بالبارشوتات لكي يزاحموا من بقوا في البلاد عادوا لكي يحصدوا أرضا لم يزرعوها ويستولوا على ثمار زرع لم يروونه وفي كلا الحالين كانت ظروفهم أحسن"[3]. وبهذه الشدة

---

[1]. أحمد الزعبي، مقالات في الأدب والنقد، ط1 ، مكتبة الكتاني، الأردن، 1993، ص: 27

[2]. يوسف القعيد، بلد المحبوب، مصدر سابق ص: 148

[3]. المصدر السابق ص: 131

والحدة استقبل صديق العائد الذي تزوج غموم الوطن وآثر الاستقرار في بلاده وبين أهاليه ورفض وعثاء السفر وعزم التكيف مع الأوضاع والعيش في ضمن الرزق العائدين من السفر بعد أن نعموا بالحياة خارج حدود البلاد الذي أنستهم أيام محنه الصعبة وعزموا هجره والبحث عن بديل غيره والرجوع إليه بعد انفراج أحواله وصلاحها.

هذا وليعلم أن الرواية ترصد بعضا من التحولات التي طرأت على مصر العربية في السبعينات عند ما صار "المطلوب "لهف" المال بأي وسيلة والعودة بسرعة والإنفاق بنفس السرعة"[1] والأمر المهم هو بناء العمارات العالية والكباريهات والنوادي الليلية وتنفيذ الإعلانات المتعلقة بالتجارة التي تملأ الصحف والمحلات وشاشات التلفاز.

لقد صار المجتمع كمجتمع استهلاكي وأد التوجه التنموي وأجهض الصناعات الوطنية لتغرق البلاد في الإنتاجات الاستهلاكية المستوردة حتى صار الكلام عن الوطن حديثا فاترا باردا يخلو من العاطفة الصادقة والحماسة المثيرة فالعائد الذي خرج يتذوق ما يرى في مدينته الجديدة ويتساءل: متى حدث هذا ومتى حدث ذاك؟ لاتعجبه نبرة كلام الجالسين حوله فهو يقول: "لاحظت أن اللذين تحدثا معي كان في نبرة كلامهما قدر لم أحبه من الحياد تصورت أنهما يتحدثان عن بلد آخر غير وطنهما كنا نتحدث عن بلادي وإن كانا قد ذكراها بضمير الغائب ولم أتمكن من جعل الضمير الغائب حاضرا فتعجبت من هذا الحال"[2] وبناءا على هذا فإننا لانستغرب أن حبيبة العائد كانت عاقرا لم تنجب رغم أن ماء الخصب كان يحيط بها من كل حدب وصوب لأننا نعتقد بأن الحبيبة هذه لم تكن امرأة عادية وإنما

---

[1]. المصدر السابق ص: 159

[2]. المصدر السابق ص: 168

كانت رمزا لمصر الحبيبة المدينة التي غادرها العائد مع المهاجرين. وبهذا المنطلق يصير بلد الحبيب في رأي علي الراعي حكاية سياسية تقول: "إن مصر أصابها العقم حين تركت نهجها الذي سارت عليه في سنوات الخصب وألقت بنفسها في طريق حافل بالمخاطر والشرور"[1] فالحبيبة "لم تنجب أبدا ولم تعط بطنها أي ثمار كانت كالنخلة الذكر والشجرة العاقر جاءت وعاشت وهي كالأرض التي لم يشقها سن محراث بطن أرض لم تبذر فيها البذور ولم توضع فيها التقاوي والمياه الخصبة لم تروها مع أنها تحضنها من كل الجهات" [2].

أما الحبيبة "مصر" فهي أرض لاتعطي إلا إذا وجدت من يؤدي حقها ويحميها ويعني بها: "فما كان من محبة وسعادة وتوحد ما بين مصر والنيل وأهاليها لن يكون ثانية طالما الواقع لايتحول وطالما ما أصاب مصر من نكسات وردات يظل قائماً فالعقم هو الباقي والحبيبة الولود المعطاءة لن تستجيب إلا لفارسها القديم إذا عاد"[3].

أما "القلوب البيضاء" فأفئدة ثكلى تواجه الملل والخواء وتجتر أجراحها وأحزانها وتجر أيامها بطيئا بعد ما تخلت الديار عن ساكنيها وأدارت لهم ظهرها وتحكي الرواية قصة محبة غريبة بين رجل أعزب شديد كان مقاتلا في الجيش وأصيب في ضرب في ساقه فسافر إلى آخر الدنيا للعلاج إلا أن الطب وقف عاجزا ولم يتمكن شيئا فعاد بقدم صناعية فكان فقده لساقه واستعاضته عنها بساق صناعيّة صدمة كبيرة جعلته يغادر قريته وأهله وأصدقاءه ويعيش في المدينة منفردا أجنبيا

---

[1]. علي الراعي، الرواية في الوطن العربي، ط1، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1991، ص: 179

[2]. يوسف القعيد، بلد المحبوب، مصدر سابق ص: 237

[3] نبية القاسم، المثقف العربي في مواجهة الواقع، ط1 ، دار المشرق للترجمة والنشر، فلسطين، 1994، ص: 38

منطويا على نفسه إلى أن جاءته قريبة له تطالب منه نقل ابنة أختها شهد الممرضة الشابة من مكان كان يعمل فيه في البحر الأحمر إلى المجموعة الصحية الكائنة في مدينة خالتها وآنذاك يتعرف هذا الرجل الغامض الغريب في تصرفاته ونظام حياته على شهد اليتيمة التي أصبحت يتيمة: اليتم الأول كان عند وفاة أبيها واليتم الثاني كان عند ما جاءهم رجل غريب أرمل يطلب الزواج من أمها التي وافقت وبعثت ابنتها إلى بيت خالتها خوفا عليها من نظرات زوجها الجديد.

وتنشأ بينه وبين "شهد" اليتيمة علاقة محبة غريبة فهذا الرجل يرى أن شهد جذابة رغم أنها لم تكن جميلة ولهذا لن يجاز لقوة ما على الأرض أن تبعده عنها فيطلب منها "ألا تتزوج وأن تبقى له وسيبقى هو لها طوال عمره وسيوصي لها بعد انتهاء العمر بكل ما يملك فليس له أحد في هذا العالم"[1] ولكنه لم يطلب منها أبدا أن يتزوج أما شهد فترى أن هذا الكهل الحبيب أَفضل من شبان هذا العصر الذين لايحلمون إلا بالسفر وتوافقه على طلبه وتسعى أن تقنع نفسها بأنه ما برح قد طلب منها ألا تتزوج فهو ينوي أن يتزوج منها بالفعل لكنه لم يفعل.

وأصبحت العلاقة بين الطرفين شكلا غريبا مثيرا إذ يرسم الرجل الغامض الذي تجهل شهد اسمه وعمله وسكنه والحادث الذي بترت ساقه فيه نظاما غريبا لحياة شهد ويربطها به برباط المال إذ يدفع لها ستين جنيها في كل شهر مما جعلها تتعلق بنقوده التي كان يمنحها لها بداية كل شهر"فقد كانت تخجل من أمواله في البداية والآن لاتتصور كيف تعيش دونها ولو أنه تأخر في مرة وهما في طريق العودة من المعادي إلى محطة مصر في دس الأموال في يدها لطلبتها منه .. أصبحت الأموال مهمة لها أوصلتها إلى مستوى في الإنفاق والمعيشة لايمكنها

---

1. يوسف القعيد، القلوب البيضاء، مج6، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997 ، ص: 34

التراجع عنه أو حتى التقليل منه"[1] ويطلب منها ألا تسأل عن أي أمر ما وأن تصمت فهو أفضل من الكلام إلى أن تصاب شهد بحالة نفسية مفزعة لشكوك من حولها فهي تتمنى أن يطلبها في فراشه بل وتتمنى في الحلم أي رجل حتى ولو كان زوج خالتها.

وهكذا يمضي العمر وتفر الأعوام وتهرب من بين يدي الكهل وشهد وتسير الحياة ببطء مميت فشهد تبكي على سريرها حتى تنام وفي الصباح؛ تذهب إلى عملها وتقول لنفسها: إن حياتها دون رجل جحيم لا نهاية له أما هو فيبدأ صباحه بالرؤية إلى المنزل وكل ما فيه يقول: إنه منزل لم تعش فيه امرأة قبل ذلك فيهرب من هذه الدنيا ويرتدي ملابسه بصورة سريعة يقول لنفسه: في المقهى قد ينسى كل هذا في المرة الواحدة [2].

والغموض الذي يحيط بهذا الرجل الكهل يثير التساؤل عن حقيقة شخصيته وغرضه من الحياة وفق هذا النظام القاسي الممل الذي يرى أن مجرد تغييره يسبب له حالة من الاضطراب النفسي المخوف وموقفه من شهد ورؤيته لها فمن هي شهد عنده؟ ويجيب الرجل الغامض عن تساؤلنا هذا في حواره مع شهد في أحد لقاءاته معها فهو يود أن تكون شهد وطنه ويكون هو وطنها بعد أن ما غادرته الديار وأدارت ظهرها له فها هو يشرح الأمر لشهد التي لم تفهم معنى أن تكون وطنه الذي يحبه وينتمي له وأن يكون هو وطنها فيقول: "أنت لاتعرفين معنى أن يعيش الإنسان معلقا في الفراغ لا حبال تشده إلى أعلى ولا أرض يقف عليها". ويتابع قوله بعد أن أسلمها كلامه إلى متاهة لم تفهمها: "الديار تخلت عن ساكنيها أدارت ظهرها حتى لمن فقدوا كل شيء حتى رجولتهم دفاعا عنها هذه

---

[1]. المصدر السابق ص: 52- 53

[2]. المصدر السابق ص: 102

هو كل ما هنالك"[1] فهذا الشخص الذي فقد ساقه التي هي رمز رجولته وفحولته فداءا لوطنه أيام الحرب يحس بالغربة والضياع بعد أن تخلى عنه وطنه وأهاليه في وقت هو في أمس حاجة إليهم جميعا ويبحث في شهد عن الوطن الآخر الذي يعوضه خيبة أمله وصدمته في وطنه الذي هجره وجفاه بعد أن أصبح عاجزا ويخفف عنه كل ما يلاقيه في حياته من المتاعب والهموم.

وفي رواية "وجع البعاد" يقدم القعيد بصورة تقطر أسى وحزنا مشكلة المهاجر الذي درس وتعلم والتحق بالجندية وأراد السفر إلى بلاد العرب النفطية حيث الأحلام الوردية والأماني والأمنيات الجميلة والمستقبل الزاهر الذي سيضمن له ولأسرته الحياة الكريمة غير أن المهاجر الحالم لايحصل على غربته غير خراب المنازل والحسرة.

وتقوم الرواية بالإشارة إلى لجوء الكثيرين إلى السفر خلاصا من سوء الحال الذي يلازمهم فالفقر والجوع والعري من أهم الأسباب التي تنادى الكثيرين بالهجرة رغبة في إجادة مستوى معيشتهم وهم بذلك يخلقون مجتمعا ضعيفا ففي قرية "العتقا" "لا يبقى في البيوت سوى الكراكيب والعجائز وكل من يشكو علة والأطفال الذين مازالوا في اللفة قطعا من اللحم الأحمر والرجال إما هجوا طفشوا سافروا أو رجعوا يتسكعون وهم ينفقون ما جاؤوا به وعند ما تفرغ الجيوب يعودون للترحال من جديد"[2]. فالجميع يحلم بالسفر وكأن الأمر لايعدو أن يكون مسلسلة لها حلقات بلا نهاية.

وفي الرواية قصة "بركات" ابن الفلاح الفقير "عبده بركات" الذي تعلم وسافر إلى بلاد العرب يطلب المال الذي سيحل مشاكله ومصائب أهله وأناسه الذين

---

[1]. المصدر السابق ص: 36

[2]. يوسف القعيد، وجع البعاد، مج6، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص: 248

ينتظرون أوبته محملا بالهدايا والأموال فبعد سفر بركات انتهت أخباره وإجاباته ولم تسمع "العتقا" وأهلها عنه حسا ولا خبرا حتى أن العتقا عند ما علمت وأهلها بمرسال بركات فركت عينيها واستفاقت تحاول استعادة صورة المغترب الذي غاب وإعادة خلق ملامحه.

أما "أسامة علوان" مرسال "بركات" الذي جاء ومعه رسالة مسجلة على شريط لأهل بركات من ابنهم الكبير الذي لم ينظره أو يعرفه فمتغرب عائد من بلاد العرب التي أذاقته مرارة الابتعاد حتى أنه لم يصدق أنه قادر على الخروج منها والعودة إلى بلاده سالما إذ يقول الراوي: "صباح يوم السفر في بلاد العرب كان أسامة علوان يشعر بضيق يلفه إحساس كابوس حرارة ورطوبة ورمال صفراء وشوارع مهجورة هل ينجو الفأر من المصيدة؟ هل يخرج من هذه البلدان سليما؟ وتصافح عيناه مرة أخرى الوجه الصبوح وتتعب نظراته من ملاحقة زحام الشوارع وتشكو طبلتا أذنيه من تلوث الضوضاء والصخب والضجيج"[1]. متغرب ترك له متغرب مصري مثله ظرفا داخله شريط نزع من علبته وبقربه ورقتان: في الأولى عنوان عبده بركات الفلاح في عزبة العتقا محافظة البحيرة مركز ايتاي البارود قرية الضهرية والثانية توضح ثلاث طرق للوصول إلى العتقا ومضى بسرعة دون أن يقول شيئا عن فحوى الشريط فكل ما ذكره لأسامة علوان أن صاحب الرسالة المسجلة في مشكلة وربما يستطيع أهله في مصر إخراجه منها وإعادته من غربته التي طالت.

ولما وصل "أسامة" مشارف بلده بكى وهو لايصدق نفسه أنه أصبح بين أهله وناسه وبحث بين الوجوه عن وجه أمه الذي يرى فيه صورة الوطن الجميل فلم يجده فظن أنها ماتت في حالة الغربة لم يمش في جنازتها ولم يحمل نعشها على كتفه ولم تسمع وهي في النعش نهنهة بكائه ولم يرح رأسها في نومتها الأخيرة

---

[1]. المصدر السابق ص: 277- 278

فيقرر السفر إلى أهل الشاب صاحب الرسالة بركات هروبا من المنزل الذي صار بلا أم. ويصل أسامة إلى أهل بركات في زفة كبيرة إذ أن للغريب في القرى رائحة خاصة تميزه عن الأخرى وتجعله محط أنظار أهالي القرية كلهم ولأن "أسامة" مرسال "بركات" الحبيب القريب من القلب البعيد عن العين تفرح به عائلة عبده بركات وتكرمه وتعد له الطعام الخاص وهم ينظرون للشاب الأفندي الذي جاء من جانب ابنهم يحمل لهم الصلاح الذي يفك ضيقتهم ويحسن حالهم التي ساءت بعد رحيله نظرة مليئة بالأمل والترقب والانتظار ولكنهم يكتشفون أن الضيف يحمل لهم الرسالة مسجلة بصوت ولدهم على شريط كاسيت فيمنون أنفسهم بالخير من جديد ويرقص الأمل في قلوبهم ويحلمون بالأموال والهدايا التي يحصيهم ابنهم بها وتتملكهم الرغبة في معرفة ما على الشريط فعبده بركات مثلا يود لو يختلي بالضيف ليسأله: "هل على الشريط فلوس؟ وهل مكتوب فيه عقود عمل لأخوة بركات؟ هل فيه تذاكر طائرة لهم حتى يلحقوا به ويكونوا عزوة وأهلا له في بلاد الغربة ويسندوا قلب أخيهم هناك يقاسمونه العمل والعرق واللقمة والهدمة والسكن يشيل عنهم ويشيلون عنه"[1]. وبما ليس عندهم جهاز مسجل يسمعون عن طريقه صوت ابنهم المسجل على شريط الكاسيت ذهب عسران أخو بركات المتغرب واستعار الجهاز من أحد أهالي القرية واسمه نطاط الحيطان مقابل رهن جاموستهم الوحيدة التي كانت هي كل حيلتهم في الدنيا وعند ما تم وضع الشريط في المسجل وإدارته لم يعمل الجهاز فسعوا عمل كل ما أوصاهم به نطاط الحيطان صاحب المسجل لتشغيل الجهاز إلا أن الجهاز لم يعمل فرفع عبده بركات يده اليمنى وضرب الجهاز بكل همة حتى قسم الجهاز قسمين وجعل الشريط مائة قطعة ضربة جعلت جاموستهم الوحيدة التي لايملكون سوى نصفها لأنها شرك مع فلاح آخر وراء الشمس. وحيال هذا الموقف البائس المبكي

---

[1]. يوسف القعيد، وجع البعاد، مصدر سابق ص: 385

لم يجد أسامة علوان مفرا من الهرب فغادر بيت عبده بركات خفية تاركا هذه العائلة تبكي حظها العاثر الذي يرمي بها من مشكلة إلى أخرى لتصبح الغربة غربتين: غربة ولدهم الذين لايعلمون نتيجتهم وغربة أحوالهم السيئة التي كثرت سوءا بعد كسر الشريط وخراب المسجل وضياع البقرة ويعبر أسامة عن هذا بقوله: "جئت إلى هنا لأن ابنهم الذي لم أعرفه ولم أره عيني عينك في شدة على أمل أن يتحركوا ويخرجوا ابنهم من عسر حالته ولكن الذين تصورت أنهم قد يتحركون لإنقاذ ابنهم وجدتهم في أمس الحاجة لمن يشيل عنهم حمول الهموم الجرح هنا والجرح هناك احترت والله لاأعرف حقيقة من الذي حاله أكثر صعوبة من الآخر؟ البعيد الذي تركته هناك أم الذين حولي من كل ناحية تطل من أعينهم شرائط نظرات الاحتياج ويسيل العوز من بين أشداقهم ونظرات أعينهم تحاصرني ولاأستطيع الهروب منها أبدا" [1].

لقد فر أسامة بحثا عن النجاة الفردية تاركا عائلة الشاب المتغرب في مصيبة أكثر شدة من مصيبتهم التي كانوا عليها قبل وروده وورطة تغيرت إلى مأساة حزينة تبكي العائلة الفقيرة التي بنت الآمال العراض على مرسال ابنهم المتغرب وتبكي الغائب الذي لفحته الغربة بنارها فضاقت به الحال إلى درجة يطلب فيها الغوث والنجدة من أهله علّهم ينشلونه من هوة الضياع.

وفيما يبدو أن المشكلة التي يواجهها بركات الغائب هي مشكلة سياسية فرضتها الأحوال السياسية القائمة بين الدول العربية في السبعينات وبرهاننا على هذا ما كانت ترددده المقالات والإذاعات عن الخيانة والتسليم للعدو والتخلي عن الثورة فالجميع يتهم الجميع ويخون الكل "والخلاف وصل إلى حد السلاح والجيوش

[1]. المصدر السابق ص: 464

وقفت على الحدود والأيادي امتدت إلى السلاح وأصبح على العربي أن يقتل شقيقه ويذبح ابن عمه ويعطي ظهره لعدوه وينسى قضيته"[1].

فهناك إشارة إلى ما شهدته السبعينات من تحولات وتغيرات سياسية واقتصادية كان لها أثر كبير في الحياة الاجتماعية المصرية بصورة والعربية بصورة أخرى.

وأما موقف الكاتب من الاغتراب فموقف المنكر الذي يرى أن البقاء في الوطن وعدم مغادرته أيا كانت الأسباب والظروف ومهما كانت طبيعة العلاقات القائمة بين الكاتب والمفكر والسلطة الحاكمة في وطنه أحسن من هجرة ما سواء كانت هذه الهجرة عربية أم أجنبية.

فهو ينكر العزبة والبعد والنجاة الفردية وإيثار السلامة الفردية على سلامة الوطن الأم ويدعو إلى مقابلة المشاكل الوطنية والعمل معا لمصلحة الوطن الذي يوده الشعب ويبتغى صلاحه.

وخلاصة القول: إن الغربة التي عبرت عنها الروايات التي قد ذكرتها آنفا غربة فردية وجماعية مختارة أو مفروضة غربة مملة قاتلة تدفع الناس إلى الانسحاق النفسي المخيف الذي يدفعه إلى الملل من الحياة والقنوط من الوصول إلى بر الأمان المنشود. ونؤكد هنا أن الهروب من مقابلة الواقع غربة والاستسلام للواقع المرير دون اتخاذ خطوات جريئة تذلل مشاكل الحياة القاسية غربة والانكفاء على الذات غربة وفقدان القدرة على التواصل مع الآخرين غربة ولا يكسر حاجز الغربة والوحدة إلا بالمواجهة والانطلاق والعمل المسلسل لصالح الفرد والأمة معا الذي ينبغي لنا أن نحققه.

---

[1]. المصدر السابق ص: 383

الفصل الثاني

قضية الحرية وأزمة الكتابة والنقد والعدالة الاجتماعية

قضية الحرية وأزمة الكتابة والنقد

في الحكومة التي سادت فيها الفوضى حيث يقول الحاكم ما يريد ويفعل من يشاء ويفرض على الناس حتمية تصديق ما يقوله هي السائدة فإن الكتابة والقراءة والفكر في خطر. وللسلطة ثقافتها التي تعبر عن مصالح النظام وأغراضه ترمز لقراراته و"الشكاوي" للقعيد تقطر شكوى وتنز أسى ومرارة وكوثيقة سياسية وهجائية اجتماعية ومرثية إنسانية تصور التحولات الجوهرية التي شهدتها مصر العربية في السبعينات تحت شعار الانفتاح الاقتصادي الذي وأد التجربة الناصرية وأجهض الفكر التنموي النهضوي حينما تناول مفهوما استهلاكيا شجع نمو طبقة جديدة من السماسرة والوكلاء والتجار ورجال الأعمال "الذين أطلق عليهم السكرتير العام للاتحاد الاشتراكي وقتها وصف "القطط السمان" وذهب رئيس الوزراء ممدوح سالم آنذاك إلى أبعد من ذلك حين وصفهم بالأبقار السمان"[1].

و "الشكاوي" رواية طويلة فيها مضامين مختلفة تسجل بوعي وجرأة وصدق وبطريقة لاذعة ساخرة ما شهدته سنوات الانفتاح الرأسمالي من تحولات بنائية في النظم السياسية والاقتصادية وأنساق القيم الاجتماعية ومستقبل التنمية وتكشف كثيرا من عيوب النظام السياسي القائم وتفضح مساوئ الحكم الذي يتفوح بالطهارة والاستقامة وصيانة الوطن غير كشف للفساد الإداري واستغلال المناصب الرسمية وغير الرسمية ونهب خير الأمة. وتصور رؤية المثقفين على

---

[1] سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 106-107

تنوع توجهاتهم الفكرية والأيديولوجية كالعدالة الاجتماعية والديمقراطية وأزمة الثقافة والكلمات المكتوبة التي تتعرض للمصادرة والمنع بما تمارسه أجهزة الرقابة الرسمية من إجراءات تحد من حرية الكاتب في إعمال فكره وإظهار رأيه ومعارضته للنظام مما يؤدي إلى دفن روح الإبداع وملكة التفرد عند المبدعين وتهميش دور المثقفين مما يعني "تهميش المجتمع كجميع عن طريق حجب المعرفة التي ينتجها المبدع ومنعها من الوصول إلى المجتمع التي تعتبره حكرا لها فتمنع بذلك سلطة المعرفة من الانتشار وإذا من رفض المثقف تبعيته للسلطة فإنها تعتبره منافسا لها في اقتسام السيطرة على المجتمع فتلجأ إلى مقاتلته بشتى الوسائل التي قد تصل إلى السجن والاعتقال أو العزل من المنصب"[1]. وتعرض الرواية لأزمة الكلمة المكتوبة في عصر الإعلام السريع والأقلام السلطوية فالكتاب نوعان: نوع سقط في القاع فكان لسان السلطة المدافع عنها المحافظ على بقائها ونوع آخر حاول التمسك جيدا بأفكاره ومبادئه والفارق بين النوعين واضح: الأول حبيب السلطة الودود والثاني عدوها اللدود الذي تفرض عليه المنع والحصر وتعبر عن الحقيقة لتبرز التناقض الصارخ القائم بين ما يعلن ويقال وبين ما يطبق بالفعل فقوانين حرية الفكر والرأي والكلمة التي تنادي بالحرية الفكرية والديمقراطية السياسية هي نفسها التي تفرض الحصار الفكري على المثقف الذي يكتب ليكون صوت من لا صوت له. لأن صورة الحياة الأدبية في تلك الأيام كما يقول القعيد كانت "ضائعة بين تطرفين: اليمين بكل جهله وتخلفه وأميته وغباوته واليسار الذي يعامل كأنه خارج على القانون يمارس عملا مرفوضا اسمه التفكير اليمين في يده كل ما في البلد وقد يمنح بعض الفرصة لأشباه الكتاب ولكن شعاره واضح ومحدد إما أن تكون تحت إبطي وإلا فلا .. وفي المواجهة فصائل اليسار ورغم أنهم خارج الدائرة ويتعرضون جميعا للقهر

---

[1] . مصطفى محمود، المثقف والسلطة "دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة من 1970 – 1995"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص: 502

والفصل التشريد وربما التجويع إلا أن حروبهم الداخلية الطاحنة جعلت الباقين منهم في الساحة لايصلحون إلا لمعالجة جراحهم"[1].

وما عاشته رواية "شكاوي المصري الفصيح" بين دور النشر المتنوعة وما كان من صد الناشرين وازورارهم عن نشر "الشكاوي" لغرض موضوعها السياسي الذي ينتقد النظام الحالي وسياسة الانفتاح الاقتصادي بدلا من تحسينها وتصوير محاسن تطبيقها في المجتمع المصري خير برهان على غيبة الحرية ومصادرة الفكر الرائد الذي يحاول إيقاظ الجمهور بما حوله رغبة في التغيير والتعمير والبناء.

وفي الفصل السابع من الجزء الثاني من الشكاوي "المزاد" يعبر المؤلف عن زيف الفكر السائد في زمن الانفتاح الذي يرحب باستيراد كل شيء ما عدا الأفكار لأنها الخطو الأصلي إذ صاحب دار النشر التقدمية الاعتذار عن نشر هذه الرواية لأن الدار تعاني من مشكلة السيولة النقدية بسبب نوعية الكتب التي تنشرها وينكر صاحب دار النشر الحكومية التي تعمل للنظام الجديد الذي لايزال يهاجم العهد السابق وينتقد سياسة زعيمه الراحل نشر الرواية بسبب موضوعها السياسي الذي يحمل السياسات المتبعة في إدارة البلاد مسؤولية عرض الأسرة التي ضاقت بها الحالة نفسها للبيع في مجال عام وينصحه بكتابتها من جديد وإعطائها البعد السياسي والنكهة الفكرية التي تحمل الرئيس "جمال عبدالناصر" وثورة يوليو السبب فيما جرى للعائلة الفقيرة.

وفي الفصل التاسع من "المزاد" يحمل المؤلف مخطوط روايته ويتوجه إلى دار النشر الرسمية التي تسبح بحمد السلطة فترفض نشرها بسبب عنوانها "شكاوي".

---

[1]. يوسف القعيد، الشكاوى، ج1، نوم الأغنياء، ص: 40

"فمن الذي يشكو في مصر الآن وإن شكا فمن أي شيء؟ وإن كانت هناك شكوى فهل من المصلحة نشرها في العلن؟" [1]. وهل من الممكن نشر عمل مثل هذه الرواية التي تنتقد عن مساوئه عبر مؤسسة النشر الرسمية التي تأسست لدعم برامج السلطة وتعزيز دور النظام وخدمته وتصحيح أخطائه؟ فمن يتناول على مائدة السلطة عليه أن يمجدها ويصفق ويهلل لمساعيها.

ويصاب المؤلف لذلك باليأس إلى أن يهتدي إلى "متولي" صاحب المطبعة الصغيرة الذي هاجم الدولة بكافة أجهزتها ونقاباتها ومؤسساتها ووعد بنشر الرواية مهما كانت الصعوبات.

ورحلة المؤلف مع روايته إلى دور النشر المختلفة والناشرين سواء اليساريين أم اليمنيين تعبر عن عطب الفكر السائد الذي يصادر حرية الفكر والرأي عن طريق أجهزة الرقابة لديه. ولاينشر رواية ما لاتسبح بحمد السلطة ولاتلعن عقد الستينات اللعين الذي انتهى بالهزيمة وتبرز عيوبه وأخطائه.

وتوصل أزمة الكتابة والنشر والتوزيع إلى أزمة النقد آنذاك والنقد "عملية ضرورية لتقييم الإبداع وتصحيح الذوق وتحديد المستوى الحقيقي الذي يجب أن يكون عليه مختلف الأنشطة الثقافية وهو ضروري أيضا لإلقاء الضوء على العمل التخليقي من الداخل حتي يتمكن الملتقى من فهم كل خصائصه ويعكس فيه مواطن الجمال والقبح كل ذلك شريطة أن يكون النقد علميا ومنهجيا وموضوعيا" [2].

---

[1]. يوسف القعيد، الشكاوي، مصدر سابق ص: 677

[2]. عزت معوض، ثورة يونيو وأزمة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص: 204

وفي "الشكاوي" نقد صريح للنقد والنقاد الذين هجروا النقد وآثروا السلامة في زمن القوانين المكتوبة التي تعاقب من يتكلم أو يغني أو يفكر في زمن الخوف من الحرية والديمقراطية التي كثر الحديث عنها. "فغياب النقد الواقعي أو ضعف صوته أو تخلفه وكذلك تمزق الدورة الجدلية بين الأدب والنقد والقارئ قد تسببا في تراكم العديد من القدرات سواء بعد ظهورها أو بانعدام هذا الظهور وأيضا تسببا في استقرار بعض المفاهيم القيم الخاطئة والضارة بمستقبل الأدب وحاضر الذوق والوجدان" [1].

وقد انقلب ميزان النقد في السبعينات بعد ما حاول النظام الجديد تأسيس إعلام جديد وثقافة جديدة تخدم أغراضه الأيديولوجية وتعبر عنها بعيدا عن روح الديمقراطية الحقة التي توجب احترام الحقوق الإنسانية ومراعاة كرامة الفرد والحفاظ على حرية الفكر والرأي والإرادة في نطاق سيادة القانون وبعد رواج الاتجاهات الألسنية والبنيوية الجديدة التي تهتم بالبنية اللغوية والشكل بعيدا عن المضامين الغنية بالدلالات والإيحاوات ولعل هذا ما يفسر استباق القعيد أحكام النقاد على روايته إذ يفوت على نقاد عصره الكسالى فرصة نقد عمله أو تحليل بنائه الفني فينتقد روايته قبل أن تكتمل وقبل أن تنشر أو يتناولها أي ناقد آخر بالتحليل أو التعليق ويجعل القعيد هذا النقد الذي يتكرر في غير موضع [2] جزءا لايتجزا من المتن الروائي.

وقد ملأ القعيد ثلاثيته بآراء كثيرة لمثل هؤلاء النقاد مما يعكس وعيا جادا مدركا لما قد يثار حول العمل من اتجاهات واجتهادات نقدية تتناول البناء الفني من جهة والمضمون الروائي من جهة أخرى وقد يكون ذلك لهدفين "الأول: قطع الطريق

---

[1]. غالي شكري، من شكاوي الأديب الفصيح أدب ونقد، القاهرة، 1988، ص: 25

[2]. القعيد، الشكاوي، مصدر سابق،ج2، المزاد، ص: 269- 273

على هؤلاء النقاد وإفهامهم بأن ما يمكن أن يعتبروه نقصا في الرواية من الناحية الجمالية لم يكن غائبا عن وعيه وذهنه وكان بإمكانه أن يفعله ما دام أنه يعيه ويستوعبه إذا فقد جاء اختياره لهذا الشكل الفني ولهذا القلب الروائي الذي يضع فيه ثلاثيته مقصودا ومعتمدا وعن علم ووعي تأمين بأشكال الروية الأخرى وأساليب الرواية الأخرى التي يطالب بها النقاد الذين استبق القعيد مطا ليبهم وضمنها متن الثلاثية.

والغرض الثاني كان نقد هذه المدارس النقدية (البنيوية والألسنية والشكلانية) التي سعت إفراغ الأدب من محتواه والتركيز على البنيوية اللغوية والمعمارية فقط في الأعمال الأدبية ولومها على هذا التكريس النقدي للأشكال الفنية والقوالب الروائية دون المضامين الساسية والاجتماعية وهي الإشكالية الكبرى التي يواجهها النظام العربي والإنسان العربي والتي بدون حلها وترسيها الرسو المناسب ستظل الثقافة العربية كلها في مأزق شديد وفي محنة شديدة وأزمة شديدة "[1].

ونرى مثل هذه في رواية "يحدث في مصر الآن" إذ يتحمل المؤلف عبء مسؤولية الكلمة النافذة الجريئة وعبء النفقات ومشاق النشر والتوزيع عند ما يتصدر روايته ليخبر قراءه أنه بصدد كتابة رواية "ماذا يحدث في مصر الآن" ويناديهم إلى المشاركة في تأليفها ويأخذ جميع حريته في بعض الهوامش[2] التي خصصها لتفسير بعض المواقف المهمة أو في التعليق على شخصية من شخصيات الرواية أو في الإتيان بالنقيض المباشر للصورة العليا ويسلم أهم أسلحته للقارئ ويختتم روايته ببعض التساؤلات "الساذجة والبريئة" على حد

---

[1] شاكر النابلسي، مباهج الحرية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص: 383

[2]. يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، مصدر سابق ص: 31- 136

تعبيره التي تدور حول مفهوم الكتابة وهمومها في عصر الإعلام. وعلاقة المؤلف بالقارئ وتكهنه بموقف النقد ووظيفة الأدب.

والقعيد الكاتب يصير هو الناقد الأول لأعماله الأدبية ولهذه يحاول ضمنا وقبل كل شيء إلى توقع اعتراضات النقاد أو القراء واستباق أحكامهم النقدية ووضع يده على ما يثار في أعماله قبل غيره مما يعكس نزعة جديدة نحو التجريب الذي يتجاوز الأساليب التقليدية ليبتكر وسائل أخرى جديدة في التعبير عن العمل الفني الجاد يكون بها خلاص النقد من أزمته التي قتلت فيه روح الإبداع الخلاق.

وعلى هذا كله ندرك حجم ماسأة المثقف السياسي الذي يقابل إجراءات السلطة التي تصادر حريته وفكره وتمنعه من حقه في إبداء رأيه فالعمل الجاد الذي لاتعترض سبيله عقبات المصادرة والمنع والرقابة هو العمل الذي يفتح الآفاق الجديدة في الأدب والفكر والسياسة معا.

يقول سمية الشوابكة عن الديقمراطية: "إن الديمقراطية حق في الحرية وحرية في الحق وحري بنا أن نتعلم كيف نختلف بعد أن تعلمنا في الماضي كيف نطيع وأن نقول "لا" بعد أن تعودت ألسنتنا قول "نعم" لكل شيء وحري بنا أيضا أن نتعلم فن الحوار الحر الذي يؤمن بحرية الفكر والرأي وديمقراطية العمل لا ديمقراطية "المفرمة" التي تهدد من يكتب أو يفكر أو يحلم بالمعارضة بالفرم لأن من يهدد بالفرم بديمقراطيته الهشة التي تفضل بها على شعبه الذي لا حق له فيها لايستحق العيش بين أفراد الشعب الذي يحلم بالحرية في كل شيء" [1].

[1]. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 114

الحرية والعدالة الاجتماعية:

إن الديمقراطية السياسية لاتنفصل عن الديمقراطية الاقتصادية والحرية الاجتماعية لأن العدالة الاجتماعية مطلب ضروري يشكل قضية اجتماعية مهمة ليس على الاجتماعي فحسب بل أيضا على الصعيدين: السياسي والاقتصادي والديمقراطية الحقة نظام عام بين الحرية والعدالة التي تكفل الحياة المحترمة للإنسان.

وتحقيق العدالة الاجتماعية في مجتمع ما لايتم بين ليل ونهار إذ يتطلب "التنسيق الواعي والهادف بين الدولة وأجهزتها ومؤسساتها والمؤسسات الأهلية في المجتمع المدني وبينها بين القطاع الخاص ومن ثم الاستفادة من الإمكانيات المتوفرة في المجتمع لتحقيق هذا الغرض فمؤسسات المجتمع المدني والقطاع الخاص ضروري وأن تطرح مشروعات تنموية مشتركة تقلل الفوارق الطبقية والتوزيع العادل لفرص الحياة غير أن هذا الدور لايجب أن ينفصل بحال من الأحوال عن استشراف الدولة بحيث يمثل جزءا من سياساتها وتوجهاتها التنموية"[1].

ونعلم كليا أن الصراع الطبقي شأن لايمكن أن نجهله أو ننكره إلا أن تحقيق الكفاية في الإنتاج وتوزيع الثروات القومية بصورة عادلة قد يسهم إلى حد كبير في تقليم أظفار الاستغلال والتبعية وتذويب الفوارق بين الطبقات إذ لا قيمة للحرية في مجتمع مستعبد ولا وزن للديمقراطية في مجتمع جائع تزداد فيه البطون الخاوية والأفواه المنفتحة لأن حرية الإنسان ترتبط بالدرجة الأولى بمتطلبات وجوده التي تكفل له العيش الكريم.

---

[1] . مصطفى محمود، المثقف والسلطة "دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة من 1970 – 1995 "، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص: 398- 399

ويشكل العدل المفقود الذي أصبح سلعة تباع وتشترى قضية العمر الأساسية عند القعيد فيلقي الضوء على أعماله الأدبية المختلفة: الروائية منها والقصصية على البعد الكبير حياة الفقراء وحياة الأغنياء والفروق الكبيرة في أنماط الحياة اليومية لدى الطبقتين. ففي القرية تختلف أشكال القمع وتتنوع مظاهر الاستلاب تبعا للقوى السياسية المتصارعة ومواقفها الطبقية الممتضاربة تبعا لموقعها الطبقي "وكلما اتسم البناء الطبقي بالجمود والتحجر ظهرت مفاهيم ومعتقدات طبقية تؤكد على التمييز الاجتماعي بين الغني والفقير"[1].

ويبدو في أن ما تمارسه فئة كبار الملاك من أصحاب النفوذ على الأغلبية السلحقة من الفلاحين المحتاجين الذين تقتلهم الحاجة ويقهرهم الفقر ويضنيهم الضرورة "فالخلق في بر مصر نوعان: أولاد الناس وأولاد الكلاب في الريف. أولاد الناس من يمتلكون من مائة فدان للرأس الواحد، أما كل من يمتلك أية مساحة من الأرض فهو من النوع الثاني من الخلق وبين الحدين سلم ضخم يقف فيه صغار الملاك والعمال والأجراء والعاطلون"[2].

ولذلك ترى أن الفئة البرجوازية البيروقراطية في رواية "يحدث في مصر الآن" إلى الفلاحين الفقراء روية دونية مثل أشباه بشر وأنصاف آدميين فينكر الطبيب المتعلم الإدلاء بشهادته في التحقيق الذي يجريه الضابط بخصوص "الدبيش عرايس" العامل الزراعي الذي ضرب وعذب على أيديهم حتى الموت فيقول: "احتج على كوني شاهد إثبات أو نفي أنا أرفع من الدخول طرفا وسط أشباه الآدميين وأنصاف الحيوانات الذين يسكنون هذه البلاد". إذ شر البلية أن تكون

---

[1]. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 115

[2]. يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، مصدر سابق ص: 197

"أمخاخ أولاد الناس المتكلفة أكابر الزمن مشغولة في موضوع حشرة زي الدبيش"[1].

وتتموج روايات القعيد بأشكال البؤس والشقاء التي تقابلها أشكال النعيم والترف التي ينعم بها الأغنياء من أبناء الناس لدرجة تجعل سؤال "صبرة عابدين" التي تسمع أنين البلاد الخاضع لأصحاب الكروش الأغنياء "كيف يتصالح الجوع والتخمة في حالة من السلام المستحيل ومتى؟"[2] سؤال ذو الانتباه والإمعان لأنه يضطر إلى إجابة مقنعة معقولة عند ما يضيع الوطن بين المسافة الضخمة التي تفصل بين السقف والقاع. ولننظر مثلا إلى شكلي الشبع والامتلاء والفقر والجوع في المنظر التالي الذي ترسمه رواية "الحرب في بر مصر" إذ يقول الخفير: "أخذت يد العمدة اللينة والناعمة بين كفي الجافين المليئتين بالشفوق مثل الأرض الشراقي الخواتم التي تزين أصابعه لها فصوص اصطدمت بباطن بدي أما يد العمدة فقد كانت ثقيلة وسمينة ودافئة وممتلئة باللحم. اقتربت من ظهر يده لكي أقبله انغرست شفتي في طيات اللحم تذكرت أني لم آكل لحما من الموسم الماضي .. مد يده ربت بها على ظهري تركها نامت على سلسلة ظهري يقول لك ثقلها: إنها يد من يد أيام الرخاء الأولى وإنها سمنت هكذا لأن يدي وأيادي آلاف مثلي لايكسوها شيء ."[3].

وجميع ذلك لما للدين من تأثير كبير في قلوب الناس خاصة الفقراء المحتاجين فالرجل الإقطاعي يقول في شهادته للضابط حول العامل الزراعي "الدبيش": "بعد إذن حضرة الكاتب ليه طلب واحد إن الكلام اللي حاقوله لا بد بنكتب ولازم

---

[1]. يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، مصدر سابق ص: 73

[2]. يوسف القعيد، أطلال النهار، مصدر سابق ص: 49

[3]. يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، مصدر سابق ص: 239- 240

يوصل للمسؤولين الكبار فوق خالص لأنه يهمنا كلنا مصلحة الحكومة وأولاد الذوات الحكاية تتلخص بكلمة واحدة الطمع القفراء طماعين اللي ما يملكش بينظر للي في أيد الآخرين كأنه حق له مع أن المال زائل ويجب على الفقراء أن يتحلوا بالصبر والقناعة والعمل الصالح علشان يضمنوا الآخرة بكل ما فيها"[1].

ونشاهد تكريس الإحساس الديني يحث الفلاحين على التوكل على الله الذي بيده خلاصهم في قول رئيس "مكتب عمال التراحيل وحماية حقوق عمال اليومية" لزملاء الدبيش الذين أتوا أجل المطالبة بحقوقه: "يا جماعة ليه تتبعوا نفسكو أجدادنا قالوا لنا خليك في حالك يزيد رأسمالك حكاية الدبيش دي ما فيش وراها إلا وجع الدماغ سيبوا الحكومة تتصرف في الموضوع كل واحد فيكو يهتم بنفسه وبحياتة وشغله أولا الدبيش له رب يرحمه"[2]. أما الخفير والد الشهيد مصري الذي عاش عمره كله في الجوع والخوف وسلم بما سأله منه العمدة فيلوم نفسه على ما وجد ابنه الذي ضحى بنفسه فداء لوطنه ولايحظ بمعاملة تليق بالشهيد ويشير إلى دور الدين الذي كان يزين له الأمر وكأنه قضاء من الله وقدر فيقول: "في كل مرة أذهب إلى المسجد يقول الإمام: لواطلعتم على الغيب لاخترتم الواقع وكلما وقع حادث في البلد يقولون: ربنا لانسألك رد القضاء بل اللطف فيه وعند ما تحل الكوارث ويموت الناس وتحترق البيوت وتغرق المحاصيل يقولون وهم ينظرون إلى السماء: قضاء أخف من قضاء. من قبل كنت اعتقد أن هذا الكلام صحيح ولكن بعد المصيبة التي وقعت لي أقول بملء الفم: إنني لو كنت قد اطلعت على الغيب لما كنت اخترت ما حصل لي أبدا"[3]. وهناك إشارة واضحة

---

[1]. يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، مصدر سابق ص: 73

[2]. المصدر السابق ص: 74

[3]. يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، مصدر سابق ص: 255

لما كان عليه دور فقهاء المساجد في الريف الذين كانوا يركزون في خطبهم على القضاء والقدر والتسليم بهما ويوضحون الأوضاع السيئة بأنها ابتلاء من الله سبحانه وتعالى وهم يؤكدون معاني الخنوع والسلبية في أذهان الفلاحين البؤساء المغلوبين على أمرهم.

وتكثر في المدينة الفوارق الطبقية حدة بسبب النمو الرأسمالي الطفيلي فتزيد معا لذلك المسافة التي تفرق بين من يموتون من الجوع وبين من يموتون من الشبع وقد شهدت السبعينات الساداتية خللا كبيرا في ميزان العدل الاجتماعي وتدهورا كبيرا في أوضاع الطبقات الدنيا والوسطى في المجتمع خاصة بعد التحول الرأسمالي العربي وغيبة التشريعات العادلة التي تكفل حرية لقمة العيش وتقهقر السياسات الاقتصادية والتوجهات التنموية المتعلقة بتحقيق العدالة الاجتماعية.

ورواية "الشكاوي" للقعيد مليئة بالصور الكثيرة التي تشير إلى ما كان عليه الوضع آنذاك ومن هنا ندرك التقابل في العنوان بين الجزأين الأول والثالث من "الشكاوي" الذي يبتدأ من عبارة تقول: إن مهمة الدولة في مصر صارت حماية نوم الأغنياء من أرق الفقراء حيث أن تدهور أوضاع الطبقات الدنيا والوسطى وإحساسها بفقدان العدالة الاجتماعية في المجتمع مرتبط طرديا بنمو الطبقة الطفيلية الجديدة التي أصبحت تعمل على نشر القيم التي تخدم مصالحها وتدعم وجودها وتنفق والواقع الاقتصادي الجديد الذي يجعل من البلاد بقرة حلوبا للسماسرة والتجار من جانب وبفقدان الاعتماد بالنظام السياسي القائم الذي يحتضن الرأسماليين الجدد ليكسبهم الحصانة التي تحميهم من التعرض للمساءلة عن الفساد والنهب ويترك الناس غارقين في بؤسهم وشقائهم يعانون الضغوط الاقتصادية دون محاولة التدخل لمنع نهبهم واستغلالهم وحمايتهم من الفساد من جانب أخر.

فالطبقة الجديدة في البلاد "طبقة امتلأت بطونها حتى الشبع تنشد التسلية بأي شكل من الأشكال طبقة قد تموت من كثرة التخمة ولكنها تريد أن تنسى أن في البلاد بطونا قد يموت أصحابها من شدة الجوع"[1]. طبقة تتربع فوق قمة الهرم لأنها هي المستفيدة الوحيدة من السياسة الجديدة التي تبشر بالرخاء السعيد شعارها واضح: دعونا نسرق في هدوء. "وعند ما تتكلم عن الأمن والأمان والسعادة والرفاهية والرخاء فإنها تعني أمنها هي في أن تفعل من تشاء دون أن يعترضها أحد ولهذا عند الحديث عن الرفاهية والرخاء والأمان فإن من يعيش في القاع تحدث له حيرة ويلتفت حوله ويتساءل: أين هو الرخاء؟ إن تساءله يعبر عن سذاجة تقول: إنه لم يفهم الأمر ذهنه لايرى سوى أسطح الأمور ولكنه لاينفذ إلى ما تحت السطح إنهم يتكلمون عن سعادتهم هم والأمن في مفهومهم هو حماية ابن القمة من المواطن الذي يعيش في القاع"[2].

إن الفقر والظلم الاجتماعي والشعور بالقهر الذي ينخر الوجود الإنساني ويهدد التوازن النفسي ويهدر قيمة الإنسان باستلابه ماديا ومعنويا براهين واضحة على غياب العدل الاجتماعي وتراجع التوجهات النهضوية التي تكفل العيش الكريم لأبناء المجتمع.

وتستخدم الدولة الخطاب الديني الرسمي والإعلامي لتغييب الجماهير وتزييف وعيهم وتسويغ الفوارق الاجتماعية بينهم على أسس دينية تكرس الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية القائمة تحت مظلة النظام وتربط الفقر والجوع والعري بالقسمة والنصيب والقضاء والقدر والمشيئة الإلهية والجنة الموعودة للفقراء ويتم هذا كله عن طريق وسائل الإعلام الرسمية المسموعة والمرئية.

---

[1]. يوسف القعيد، الشكاوي، ج3، أرق الفقراء، مصدر سابق ص: 947

[2]. يوسف القعيد، الشكاوي، ج2، المزاد، مصدر سابق، ص: 465

ويؤكد هذا خطبة صلاة الجمعة في المسجد الذي دخله "العبقري" فقد كانت خطبة طويلة تتحدث عن "الرضى بالقدر والقناعة بالمقسوم والسعادة بالقضاء والقدر وأن هناك حكمة من كون الناس درجات والحكمة أن الفقير في الدنيا ينتظره الغنى والسعادة في الآخرة حيث جنات العسل والحور والملائكة وذلك بشرط أن لاينظر لما بيد الغني في الحياة الدنيا لأن النظر إلى ما بيد الغني يفسد عفة الفقير فالفقر مع العفة هو الغنى الكامل ثم إن الدنيا تعطي بيد وتأخذ باليد الأخرى .."[1]

ويعبر الخطيب في خطبته عما يمتلكه المعوز من كنوز فالصحة مثلا تاج فوق رؤوس المعوزين لايراه سوى الأثرياء المرضى الذين هم مستعدون للتنازل عن كل ما لديهم من الأموال للحصول على هذا التاج ويقيم مقارنة طويلة بين حال الغني المترف وحال الفقير المسكين بطريقة ساخرة لاذعة ليقول مختما خطبته "إن الله لايحب من عباده سوى الفقراء تلك حقيقة مؤكدة هنيئا لكل فقير معدم لأن النعيم ينتظره في الدار الآخرة حيث النعيم الأبدي إن أكبر خطأ يرتكبه الفقير أن ينتظر لما بيدي الغني والخطأ القاتل أن يفكر الفقير مجرد تفكير أن يكون غنيا ولأن الفقير ينتظره هذا النعيم فيجب أن ينظر إلى هذه الحياة نظرة متصوف مترفع يرفض هذا الغنى الدنيوي"[2].

ويؤكد في ختام خطبته الدينية الطويلة على أهمية طاعة أولى الأمر لأن طاعتهم من طاعة الله سبحانه وتعالى فعلى الفقير الزاهد الرافض للغنى الدنيوي الزائل إطاعة أولي الأمر في هذه الدنيا لأن الله سبحانه وتعالى الذي نطيعه يأمرنا في كتابه العظيم فيقول: "يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم". "وطاعة الحاكم من طاعة الله سبحانه وتعالى والحاكم إن كان مسؤولا فهو مسؤول ولكن أمام الله وليس أمام البشر والأفضل بالنسبة للفقراء أن لايهتموا بهذه

---

[1]. يوسف القعيد، الشكاوي، ج2، المزاد، مصدر سابق ص: 523

[2]. المصدر السابق، ص: 526

الأمور التي لاتخصهم إنهم عابرون العابر لاتعنيه الكثير من الأمور التي لاتعني سوي الشخص المقيم فقط"[1].

وتشيرهذه النصوص بصراحة إلى ما شهدته السبعينيات الساداتية من تدهور السياسات والتوجهات المرتبطة بتحقيق العدالة الاجتماعية ومحاولات السلطة تكيس الأوضاع القائمة وإعطائها الصبغة الشرعية التي تدعم وجودها وتعززه باستخدامها الدين وسيلة للتغطية على الفساد والنهب الرأسمالي ويرتبط هذا كله بأزمات الديمقراطية والحرية التي لم يكن إلا ديمقراطية دعائية تلفزيونية وإذاعة وحرية استغلالية تبيح السرقة والاختلاس والنهب بهدوء.

وإن النظام عند ما يتحدث عن الحرية فهو لايعني إلا حرية الاستغلال والمستغلين "وحرية كهذه ليست للشعب ولكنها حرية لبعض الأفراد فيه إن حرية الشعب الحقيقية لايمكن أن تتحقق بدون ضماناتها الأساسية والتي تتمثل في ضرورة أن تكون الفرصة المتكافئة في نصيب عادل من ثرواته الوطنية وأخيرا في ضرورة أن يتخلص من كل قلق يبدد أمن المستقبل في حياته هذه هي الضمانات التي يمكن الحديث في ظلها عن ديمقراطية سليمة وحرية حقيقية"[2].

وفي صدد الديمقراطية وحرية التفكير يرى الكاتب أن الديمقراطية الحقة مضمون وممارسة لا بد لها من محددات واضحة تتحدد من خلالها أشكال العمل الجاد وآفاقه ولهذا فإن الديمقراطية السليمة لاترضى بوأد الفكر ومصادرة الأفكار. بل تقبل الرأي الآخر وتحاول مناقشته ولاتختمه وإن كانت تعارضه. ويرى الكاتب كذلك أن حرية الشعب لايمكن تحقيقها دون ضماناتها الأساسية التي تتمثل في

---

[1]. المصدر نفسه ص: 526

[2] سليمان الحكيم، مصر السادات "رؤية ناصرية "، مكتبة الكرمل للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1965، ص: 78

ضرورة إنصاف الفقراء من الأغنياء فتقسيم الثروات الوطنية تقسيما عادلا يضمن حرية لقمة العيش للجميع إذ لا انفصال بين الديمقراطية السياسية التي تعد حجر الزاوية في التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وبين العدالة الاجتماعية ولا انفصال بين الاثنتين وبين التنمية والاستقلال الوطني.

الفصل الثالث

قضية المرأة في روايات القعيد

هذه حقيقة لا تنكر أن المجتمع لا يشكل بدون وجود المرأة والمرأة ركن من أهم أركان الحياة وشطر أساسي في بناء المجتمع وهي صنو الرجل وقرينه الذي لايستطيع الاستغناء عنه دون أن يختل التوازن ويضطرب سير الحياة الطبيعية ومع ذلك لم تزل المرأة العربية تعرض للقهر والاستغلال الذي يصادر حريتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية وينكر دورها ويختزل وجودها الإنساني إلى مرتبة "الشيء".

فكيف كانت صورة المرأة في روايات القعيد؟ وهل تمكن أن يكون عادلا في نقل صورتها إلينا وعكس معاناتها في مجتمع متململ مقهور يبحث عن أكثر انسجاما مع الزمن الراهن؟

يرى القعيد أن المرأة العربية امرأة مسلوبة الحرية مقهورة الإرادة "تتعرض للقهر مرتين: مرة لأن الرجل العربي مقهور أصلا ومرة ثانية عند ما يحاول أن يمارس عليها دور القاهر لأنه مقهور"[1] ولهذا يدعو المرأة إلى البحث عن نفسها والتحرر من القيود الاجتماعية والضغوط التقليدية التي عزلتها عن المجتمع الذي تحيا فيه إذ من الأفضل أن ترفع شعار حرية الرجل العربي أولا قبل أن ترفع شعار مساواتها به لأن الرجل العربي لو رفع القهر عنه وأصبح حرا لما كانت مشكلة نسائية عربية أبدا[2].

---

[1] حافظ محفوظ، يوسف القعيد: ممنوع على المثقف العربي أن يكون فاعلا أو مؤثرا، بيروت، 1986، ص: 53

[2]. المرجع نفسه ص: 53

وتمثل صورة المرأة في روايات القعيد واقع المرأة المأزوم الذي ينظر إليها نظرة مادية بحتة فهي مجرد وعاء جنسي وإناء للذة سيدها الرجل وهي متعة وزينة فرج وفم وصدر ويقبل الرجل عليها متى يشاء وينصرف عنها إلى غيرها حين يشاء وليس لها أن ترفع صوتها أو تناقش أو تعترض لأنها مجرد ملكية قيمتها في أن تكون ما أريد لها فقط مخلوقة مدجنة ترى إلى كل شخص في المجتمع على أنه أميرها المطاع الذي وجدت لخدمته والسهر على راحته وتلبية رغباته واحتياجاته.

"فعيشة" مثلا في رواية "الحداد" فتاة مسلوبة الحرية لاتجرأ في مناقشة والدها الحاج "منصور أبي الليل" سيد الضهرية في مسألة تعليمها وأمر زواجها فهو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة الشأن شأنه والحكم حكمه وما عليها سوى قبوله والرضوخ له. وهي برغم هذا كله تحبه بل تعشقه إلى حد تنسى فيها نفسها وحبها لـ"فتحى" صديق أخيها "حامد" وتصر على الأخذ بثأر والدها القتيل فهي تقول في مونولوجها الذاتي تذكر ما حصل عند ما قرر والدها وقف تعليمها وعدم متابعة دراستها برغم نجاحها: "لا أملك أن أقرر هذا القرار متروك لك يا والدي أكمل والدي عيشة لازم تقعد في البيت كفاية على كدا لا بد من هذا السجن الأبدي وإن طال العذاب كل شيء مكرر سأنفذ هذا الحكم حتى يحضر العريس خلف هذه الأبواب لايراني أحد قال والدي بمن يقرر أمرا: هيه كلمة واحدة كفاية على كدا .. هية عيشة لها رأي؟ حرمتني نعمة التعليم أحبك قسوت علي أحبك لم تحاول أن تفهمني أحبك تركتني ذليلة واحدة من الحريم أحبك" [1].

وفي باب زواجها ينكر الحاج والدها كلامها دون مشاورتها في الأمر وكأنه هو صاحب الرأي والقرار وما على الآخرين سوى التسليم بكل شيء فقد اعتادت "عيشة" سماع قصة خطابها كل يوم واعتادت كذلك أن تسمع دائما قراره

[1]. يوسف القعيد، الحداد، مصدر سابق ص: 16

بالرفض حتى أن أمها تقول لها "أبوكي ح يميل بختك .. ألف شخص تقدموا لك يا عيشة هل كان من الضروري أن نرفضهم" [1].

أما الضرورة "طمان" زوجة سيد الضهرية وملكها فهي امرأة متشائمة لا صوت لها في رواية "الحداد" ولا نظرية لها في باب قتل زوجها وهي ساكنة هادئة لا حل عندها تنظر أن لا جدوى من البحث عن القاتل أو الأخذ بالثأر مما يثير دهشة الابنة "عيشة" التي لاتحب هدوء أمها فتقول: "الشيء الوحيد الحزين فيك هو جلبابك الأسود كل شيء آخر فيك لا أثر فيه للأحزان كأنما الذي مزقت أعضاؤه ليس بزوجك" [2].

يقال إن حرمان المرأة حرية التعبير عن الذات مع استلاب إرادتها وقدرتها على العمل والاختيار يسلب المرأة حقوقها في العمل والتعليم ويجعلها متخلفة في تفكيرها وفي تصرفاتها لتصبح عند الرجل أداة يعوض فيها فشله وعجزه وقهره وجسدا تفرغ فيه الشهوات وتتحقق من خلاله فحولة الذكور الذين لايتركون المرأة تحقق ذاتها من خلال عقلها وعملها.

"فسكينة" البغي جسد مغر وشهوة عارمة تماما يتخذها رجال الضهرية وعاء جنسيا تكميلا لنزواتهم فدون جسدها يهون جميع ما في هذه الدنيا حتى الرجاء عند "حسن الأعرج" الذي قفلت بابها في وجهه ولم تمنحه نفسها لأن "الذين يعرضون ما عندهم للبيع لايبيعون لكل الناس بين البائع والمشتري يفتح الله" [3] وهذه هي امرأة حرباء جوفاء قد باعت أثمن الأشياء في أرخص الأسواق امرأة فيها قدرة ولكنها لاتصلح لحياة قد تطول عند "زهران الرفاعي" الذي يحب

---

[1]. المصدر السابق ص: 17

[2]. المصدر السابق ص: 28

[3]. يوسف القعيد، الحداد، مصدر سابق ص: 54

"عيشة" الأمل والأمان. "سكينة" البغي التي تمنح في الأوقات العصبية والأوقات الفارغة كل شيء بسخاء لاتصلح للزواج في رأي "زهران" لأن ما تقوم به مجرد عمل تمتهنه وصفقه بيع وشراء تكملها على حساب جسدها الذي ترهل بفعل الأيام وهو ليس على استعداد للزواج من واحدة أعطت نفسها لكل رجل طرق بابها مع أنه أحد الرجال اهتم فهو يقول: "ما يدفعني إليك ليس الرغبة كما أنه ليس نوعا من الحب ولكنه الضيق ما أفعله معك شيء أقوم به بحكم العادة هروبا من الفراغ" [1].

وفيها اختزال واستلاب لكيان المرأة الذي يجعل منها متعة عابرة لرجل يبحث عن شيء يبدد فراغه ووحدته وكآبته وعجزه عن الحصول على ما يريد في حياته. وبمجرد أن تصبح المرأة متعة ويختزل جسدها إلى بعده الجنسي الذي يتضخم على حساب بقية أبعادها الأخرى تتمحور محورة المرأة وتتمركز مركزه حول العمل الجنسي مما يؤدي إلى خمولها وطمس طاقاتها الذهنية وسلب حريتها في التفكير والإرادة وكل هذا يعيق المرأة ويسلبها شخصيتها وموهبتها على تنمية ذاتها ويحولها في الوقت ذاته إلى أداة مطيعة للرجل معتمدة عليه طوال حياتها.

وأمثال "سكينة" و"سلسبيلة" في رواية "البيات الشتوي" و"الهانم" في "شكاوي المصري الفصيح" و"الهوانم" في "وجع البعاد" وكلها من هؤلاء دفعتها أحوالها إلى امتهان البغاء الذي تسعد به أفئدة الرجال الذين يؤكدون فحولتهم ورجولتهم في مخادعهن فـ"سكينة" امرأة يدخل زوجها السجن ولا تجد أحدا يعيلها وينفق عليها فتمنح نفسها بسخاء لزبائنها الذين يدفعون ثمن لقائهم ومتعتهم التي تعوضهم عما يحسون به من مرارات و"سلسبيلة" امرأة جميلة جدا تضطر بسبب فقر أسرتها إلى الزواج وهي صغيرة من رجل كهل غني يغري والدها الفقير بالمال والهدايا فتحتمله وتمنحه كل ما يستطيع منحه وتنجب منه ولدا وبنتا لاتعرف أين

---

[1]. المصدر السابق ص: 87

هما بعد طلاقها منه وعودتها إلى الحجرة الصغيرة فوق السطوح حيث الحاجة والفقر ونظرات الرجال وتدور الدنيا بها لتقابل "حب الدين سرحان" في دمنهور الذي يطلب منها المجيء معه إلى "السوالم" فتعود إلى "السوالم" متوسمة الأمن والأمان معه منتظرة حصوله على الوظيفة ليتزوجها كما وعد. و"إلهام" وهي إحدى بنات "عباس المليونير" شابة قد تزوجت وهي صغيرة ولكن العريس الذي كان من مهجري "بور سعيد" رجل لم يعد فأصبحت معلقة لا هي زوجة ولا مطلقة وبعد مضي فترة من الزمن على سفر الزواج أو رحيله تعرفت على فتاة من سكان البيوت وازدادت زيارتها لها وخروجها من المنزل ورجوعها إليه متأخرة تحمل الملابس الأنيقة والنقود الكثيرة إذ أصبحت بعد رحيل الزوج وطول غيبته بغيا تبكي نفسها في أحضان الآخرين. و"هوانم" أرملة صغيرة مات زوجها دون أن تولد منه ولدا أو بنتا تؤنس وحشتها أكلها الجوع فبدأت تبيع الفاكهة في أيام الرخاء إلى أن ضاقت حياتها وساءت أحوالها فذهبت إلى "كفر الزيات" تبيع عرضها للأفندية من الشبان العزاب ذووا الشقق المفروشة لتأخذ المقسوم وتشتري ببعضها فاكهة وتعود إلى "العتقا".

إن حصر وظيفة المرأة جميعها في البعد الجنسي تجعل من قضية العذرية أو شرف البنت القضايا الاجتماعية المهمة فمفهوم الشرف يتعلق في المجتمع بما يسمى بـ" العرض" إذ تمثل عذرية الفتاة قبل أن تتزوج شرفها وشرف أهلها أيضا فشرف العائلة أو عرضتها تذهب في الطين إذا ما ضيعت الفتاة عذريتها لأي سبب وعلى رجال الأسرة عندئذ محو هذا العار الذي أصابهم وستر شرفهم الضائع إما بقتل الفتاة أو كتمان الأمر خشية الفضيحة بين الناس وتزويجها في السر من الرجل الذي اعتدى عليها أو من آخر يتطوع للزواج منها إنقاذا لشرف الأسرة.

فـ"صابرين" المسكينة ابنة الخفير "عبدالستار" في رواية "أخبار عزبة المنيسي" تقع في الخطأ مع "صفوت" ابن الحاج هبة الله المنيسي عند ما تستجيب لدعوته

وتجده في مخزن التبن لتدفع بعد ذلك حياتها ثمنا لهذه الخطيئة في حين أن "صفوت" ابن الحاج الطالب الفاشل في عمله وحياته وحبه الذي يفض بكارتها ويسلبها شرفها تحقيقا لذاته ورجولته وإشباعا لرغبته وانتقاما من حبيبته "إلهام" البغي يغادر إلى الإسكندرية وكأن شأن "صابرين" المسكينة لايعنيه بعد ما فعله ويتولى والده الأمر فيدفع لوالد "صابرين" خمسين جنيها لفض بكارتها ويرتب الأمر مع طبيب في "إيتاي البارود" ليجري "لصابرين" عملية إجهاض للجنين الذي يتحرك في بطنها.

فعند ما أخطأت "صابرين" لم يفكر شقيقها الزناتي بقتل "صفوت" الذي هتك عرض أخته بل راح إلى "الباشكاتب" في العزبة واحتال عليه ليعطيه سما من سموم الفئران: زرنيخ أو توكسافين وهو يدعي أن في بيتهم فئرانا يريد التخلص منها ليضع السم في الشراب ويقدمه لأخته المريضة ويدعوها لشربه داعيا لها بالهناء والشفاء [1].

و "صابرين" فتاة صغيرة حلوة خطبت "لأبي الغيظ" دون إرادتها الكاملة وكان زواجها من "أبي الغيظ" برغم أنها لم تشعر به قط والذنب ليس ذنبها إنها مظلومة ناضلت نفسها كثيرا تجلت وظلت تناضل وتقاوم إلا أن "صفوت المنيسي"كان قضاءها المحتوم فهي "عاجزة حتى عن حماية نفسها وما وقع قد وقع وكان صفوت أقوى منها تم كل شيء أمر كالموت كالقضاء كالقدر" [2].

ولا نسمع في رواية "أخبار عزبة المنيسي" صوت أم صابرين "ستهم" بعد ما سمعت ما أصاب بابنتها ولا صوت زوجة الحاج "المنيسي" وأم "صفوت"

. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 149-150[1]

[2]. يوسف القعيد، أخبار عزبة المنيسي، مصدر سابق ص: 329

الخائب فجميع ما سعت فعله أم "صابرين" هو دفع الأذى عن "صابرين" بعد ما عرف والدها وأخوها وتعليلها الأمر على أنه قضاؤهم الأخير وقدرهم المكتوب وما عليهم سوى السكوت طلبا للسترة وخشية الفضيحة. أما "أم صفوت" فبعد اعتراف "صفوت" لها بما كان طلبت منه السفر مطمئنته إلى أنها ستسوي جميع الأشياء وبالفعل سوى زوجها الحاج كل شيء وكان أعراض بنات الناس الفقراء لعبة في يد الأغنياء الفاشلين.

وتسلط روايات القعيد الضوء على المرأة التي تجري شبابها في الانتظار والترقيب تنتظر الرجل الذي يكون ظله حمايتها فيبدو الحصول على البعل هو أكثر همها ليكون سيدها المهين على قدراتها وتبدو بذلك المرأة مخلوقا خاضعا وهي تحقق فكرة الرجل كامل الإرادة والسيطرة والعمل وأن المرأة أدنى منه في إرادتها وحريتها وقدرتها وأن حياتها لاتكون إلا به وأنه أميرها وما هي إلا خادمة له ولا غرو والحالة هذه إن كانت تلعب دور الخاضع والتابع له. فـ"شهد" في "القلوب البيضاء" بالرغم من أنها شابة ممرضة متعلمة مكتفية ماديا واقتصاديا إلا أنها تنجذب نحو الرجل الكهل الأعزب الغريب الذي يخط لها حياتها ويسن لها معاييرها وقيمها ويمنع عنها حريتها فتستسلم لسلطانه راضية غير قادرة على مناقشته أو سؤاله عن أمرما خوفا من غضبه وبعده عنها واحتمال فقده لأنها لاتعلم ماذا تفعل دونه ولاسيما بعد أن ربطها برباط المال الذي كان يدفعه لها أول الشهر فقد أحبته لدرجة الذوبان فيه والانتهاء في عالمه الغريب والعوم في بحار نظراته الصامتة العابرة ولم تحبه في نفس الوقت لدرجة الرغبة في قتله ومع هذا لاتستطيع الابتعاد عنه لأنها تحس بأنها مشدودة إليه بآلاف من الخيوط التي لاترى حتى عند ما يطلب منها عدم الزواج توافق دونما اعتراض وهي تمني نفسها بالزواج منه ومعايشته معه ولكنه لم يطلب الزواج منها أبدا فهي تقول لنفسها: "عجيب أمر ذلك العاشق يبدو أنه يبحث عن امرأة أخرى فيها أوجه الشبه بينهما ليست دقيقة ثمة فارق وهو يحاول تقريب هذه

الفوارق من خلال اللمسات التي يطلبها منها بحجة أنه يحبها أحست بالإهانة أدركت أن المسافة بينها وبين الطيف الذي يبحث عنه طويلة "ربما كانت تمثل له دور امرأة أخرى ومع هذا لا طريق أمامها ليس في إمكانها سوى الاستمرار معه" [1].

وما كان العاشق الكهل يبحث في "شهد" عن امرأة أخرى بل كان يبحث عن وطن غير وطنه بعد ما تنكر له وطنه الذي فقد رجولته وهو يدفع عن أرضه.

ويختتم حب "شهد" نهاية مأساوية بسبب هذا الشخص الذي تعرفه ولا تعرفه ترجو قربه وبعده بعد أن عودها نظامه الصارم الذي ينكر تغييره ويطلب منها السكوت عن الكلام لأن السكوت أفضل من الكلام "فشهد" في نهاية المطاف جسد تاكله نار الرغبة وتكويه حرارة الجنس والرغبة في الرجل ولهذا تمر الأيام ببطء وهي تحلم بالزوج والبيت والأمان والطفل وتتمنى أي رجل حتى لو كان زوج خالتها لإشباع شهوتها ورغبتها الجنسية.

وقد كانت الرواية مؤكدة بأن المرأة بلا رجل لم تكن تساوي شيئا فهي من غير رجل ريشة في مهب الريح وهي في كل الحماية ما زالت في أحضانه مؤكدة المثل الشعبي القائل: "ظل راجل ولا ظل حيطة" وهي بذلك مجرد جسد يشتهى ويتمنى ورحم ينجب ويد تطهو وتغسل وتطبخ فبنات "ست أبوها" و"عبده بركات" في رواية "وجع البعاد" تزوجن بسرعة برغم أنهن لسن بجميلات أو غنيات ولا تملك أي منهن أرضا ولا ذهبا فوق كتفيها لأن رجال قرية "العتقا" يريدون "مرة حمار شغل تخدم في البيت والغيط لاترفع عينيها في وجه زوجها وليس لها أي مطالب من البنادر مرة تشتغل وتخلف بهدمتها ولقمتها" [2].

---

[1]. يوسف القعيد، القلوب البيضاء، مصدر سابق ص: 24

[2]. يوسف القعيد، وجع البعاد، مصدر سابق ص: 296

فهل هناك ما هوأبين دلالة على نظرة الرجل للمرأة العربية التي تتعرض للاستلاب الاقتصادي والجنسي في وقت واحد والتبخيس الذي يرفض وجودها ويختزله إلى هذه المرتبة؟

ولايقف اختزال المرأة إلى حد جسدها فقط بل يتجاوز إلى ما هو أبعد من ذلك إلى اختزال يكون المرأة "شروة وبيعة" تحت رحمة العرض والطلب فـ"ترتر" زوجة "عبدالضار" في رواية "لبن العصفور" امرأة سلبية مسحوقة بالفقر والجوع وأفعال الزوج الخائب الأناني الذي لايهتم بشعورها وعزتها وهي مدجنة خاضعة قانعة أمام الضغوط الاجتماعية تخضع لذكور الرجل وسطوته وحقه في أن يتصرف فيها على هواه باعتباره قيما عليها وهي كانت امرأة مسلوبة الإرادة مخنوقة الصوت لاتملك حرية القرار والاختيار تدع بعلها "الضار" يتصرف فيها كما يشاء فيقرر بيعها لشاب مراهق وقع في غرامها وذلك بعد أن وجد الشاب غزالة" حقيبة مملوءة بالنقود في إحدى السيارات أثناء رجوعه إلى البيت.

والبعل الخائب الضال رجل أناني لايراعي حق زوجته وإحساسها وعزها فهي عنده وعاء للجنس وأداة للإنجاب لم يشعرها بالشفقة ذات يوم وتقول "ترتر" مؤكدة هذا: "أنا ست محرومة دنيتي كلها ما فيهاش ولا مروحة حنية توحد ربها عمر ماحد حا يصدقني لما أقول أن جوزي عمره ما باسني دائما كشر وبوزه طوله شبرين كان يرجع البيت دائما في أنصاص الليالي يزغدني في جبيني أو يرفسني برجله يصحيني مفزوعة من أحلاها نومة .."[1] وهذا البعل الأناني يستغلها ويعاشرها بالإجبار دون رغبة أو إرادة فهو يقهرها على إطاعة أو أمره بالامتثال لرغباته كلما لاعبت الشهوة أخيلته ووجد في نفيه ميلا للمضاجعة ويقضي أن تمارس المرأة الجنس نزولا عند رغبته هو بدون رغباتها لأنها ملكه وحقه الشرعي فهي تقول: "أكون نائمة على جنبي الشمال يعدلني يخليني أنام

[1]. يوسف القعيد، لبن العصفور، دار الهلال، القاهرة، 1994، ص: 35

على ظهري يروح شايل قميص النوم يرفع نصه التحتاني يغطي بيه نصي الفوقاني مع أني حلوة كلي على بعضي إنما هوه كان بيقول إن نصي التحتاني هو اللي يهوس وبس وأنا نص نايمة ونص صاحية يروح عامل اللي هو عاوزه"[1].

ويجوز لنا أن نتساءل: أين هو صوت "ترتر" المرأة التي يساوم زوجها الشاب على سعرها ويتكلم عن محاسنها ليرغب المشتري بها مثله مثل التاجر الذي يعرض بضاعته للزبون ليغريه بشرائها فـ"عبدالضار" يقول "لغزالة" الذي يحب "ترتر" ويرى أنها تساوي أكثربكثير من كنوز قارون: "إحنا دلوقت بنتكلم في بيعة وشروة يا إمة البيعة توافق مزاجك ونبقى استبينا وتحط كفك في كفي ونقرأ الفاتحة يا إمة يفتح الله ونبقى كسبنا صلاة النبي واستبينا ما تزعلشي ويفتح اللى ما تزعلشي ولاد الأصول شاري والا بايع"[2] وهو يتفاصل مع المشتري وكان زوجته "شروة سمك ولا حتة لحمة وقيعة ولا قفص طماطم شرك"[3] على رأي "ترتر" فهي تقول: "قعدوا بيتفاصلوا وعبدالضار قعد يكلم عن إيديه ورجليه وفخادي ووسطي وسدري وشفايفي وخدودي وعينيه قال كلام قبيح وقليل الأدب ما أقدرش أقولوا كلام يعرفهوشي إلا راجل عن الست بتاعته" [4] ثم أين هو قلب هذه المرأة التي تنسى أولادها فتشغل نفسها بالتفكير فيما يناسبها من الملابس لهذه الليلة دخلتها وبتزيين نفسها وتجميل وجهها وتسريح شعرها وكأن همها كله الزواج من الفتى الصغير الذي جعلها تحس بنفسها وكيانها؟ ولاأعرف كيف

---

[1]. المصدر السابق ص: 35

[2]. المصدر السابق ص: 128

[3]. المصدر السابق ص: 128

[4]. المصدر السابق ص: 129

رضيت هذه المرأة بما حدث كله وشاركت فيه بصمتها وخنوعها وموافقتها وعدم إبداء رأيها؟

إن الرجل الذي يعتقد أن المرأة ليست سوى أداة للذته لا شريكته التي ينبغي أن يتخلى عن أنانيته شيئا تقديرا لأحاسيسها واحتراما لرغباتها وهو الذي تقف المرأة جانبه تشد أزره وتحسه بقيمته وكينونته ورجولته عند ما يشعر بالضعف أو العجز الجنسي الذي يعد فقدانا لرجولته وفحولته التي يقيم لها المرء العربي خاصة وزنا كبيرا.

فـ"محظية" في رواية "خد الجميل" تصبر على مرض زوجها "عبدالشكور" الذي كان يعمل في عزبة بنات الحاج "آدم الميت" العوانس اللواتي يحلمن بالعريس الذي لم يرجع أبدا و"عبدالشكور" في نظر الجميع خاصة نسوان العزبة رجل فحل "طول بعرض خشبة تكون في أيام الرخاء التي ولت ولن تعود أبدا عود سرو الشعر الأسود يغطي جسمه كله وسماتي قدميه أكثر سمنة من سمنات أرجل النسوان"[1] وهذه مما زاد شعورهم برجولته وفحولته وعمله في عزبة البنات وإشرافه على الثور الفحل الذي يعشر به أبقار الفلاحين الفقراء الهزيلة إلا أن عمله هذا جعله مع الأيام يحس بالعجز والضعف فهو يفعل ما يستحيل مع "محظية" التي تزوجها في مكان الولادة لـ"سيدي أبوالرجال" دون فائدة كلما حاول الاقتراب منها تذكر عمله الثور الفحل والبقرة الهزيلة الذي يزيده ضعفا وعجزا.

وأمام هذا الوضع تصبر "محظية" التي كانت ترجو نفسها بليالي مليئة بالحب والوصال وترفع من معنويات الزوج العاجز لأنه رجلها سبعها وضبعها وجملها الذي تمني له العافية والخروج من الشدة وهي ستره وغطاءه وسره الدفين. حتى

---

[1]. يوسف القعيد، خد الجميل، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، 1994، ص: 14 -15

إذا ازداد كلام الناس وثرثرتهم أصاب "شكور" مس من الجنون فيشاهد حاملا سكينا حاميا عليها نقطة دم وحيدة تتحرك وسط لمعان نصلها يركض بها وراء الثور الذي كان سبب شقائه وعجزه ليختفي بعد ذلك في الغيطان ولايعلم إلى أين يذهب ويصبح موضع التساؤل والأقاويل ومع هذا تنكر "محظية" ترك المنزل والزواج من جميع الذين تقدموا لها وتفكر في أن تقيم مولدا في العزبة وأن تبني بناءا مقاما عاليا لزوجها الغائب الذي صار في نظرها وليا من أولياء الله.

ونرى في كل ما مر سابقا أن المرأة لم تكن إلا مخلوقا ضعيفا خلق لخدمة سيده وطاعة أوامره امرأة مسلوبة الإرادة والحرية والاختيار مقهورة الفعل منقوصة الحقوق ملغاة التفكير مشلولة الحركة معطلة القوى كانت موضوعا للذة ووعاء للجنس والمتعة تعيش بلا هدف تحاول لتحقيقه أو قضية تدافع عنها امرأة لا عمل لها سوى الرغبة في الرجل.

ومن حسن الحظ نسمع صوتا نسائيا جريئا في رواية "من يخاف كامب ديفيد" ونرى عملا إنسانيا مشاركا في الواقع في رواية "أطلال النهار" "فمصرية" في الرواية الأولى امرأة مشرقة قوية جريئة محبوبة من الكل تترك حياة البنادر الناعمة لتعمل في بلدة بعيدة على حدود الصحراء وهي تخدم لوطنها الذي تحبه في تنشئة جيل جديد ينكر الخنوع والاستسلام.

إن "مصرية" امرأة مدركة واعية جادة صاحبة موقف جريء ثابت لاتحركه المتغيرات مهما كانت قوتها فهي تنكر أن تقول: "نعم" لكل شيء وتنكر بشدة وجرأة افتقدها زملاؤها المدرسون الآخرون تدريس محاسن "كامب ديفيد" التي تمخضت عن نتائج سياسية واقتصادية وفكرية سلبية وهي رغم تغييرها للتحقيق تصر على أقوالها مقنعة المحقق الشاب بسلامة رأيها وصحته معللة مناقشة مستثيرة لفكره وعقله الذي يدفعه إلى الوقوف إلى جانبها وختم التحقيق قولا: إنها حرة فيما تعتقد في عصر كثر الكلام فيه عن الحريات العامة.

وإن موقف "مصرية" الرافض وشخصيتها ذات القوة مثال جديد على دور المرأة الفاعل في المجتمع الذي يحاول إلى تبصير الناس بحالهم وواقعهم رغبة في التحديث والتغيير فالمحقق يسأل نفسه وقد كان في الطريق لها: "هل خلت بلادنا من الرجال حتى تكون الآنسة "مصرية" هي أول من يقول لا؟ الأمر مهين لي ولغيري من الرجال الذين لاتعينهم سوى ظروف حياتهم الخاصة" [1].

أما "صبرة عابدين" المخرجة التلفزيونية في رواية "أطلال النهار" فامرأة مثقفة ومهذبة تنكر أن تصبح موضوعا للجنس ووعاءا للذة صديقها الضابط "بدر بحلق" الذي يسعى دائما أن يقنعها بالذهاب إلى شقته لأنها تعلم حسها الأنثوي أن كل وجود هذا الرجل مركز بين فخذيه ولهذا هناك فرق شاسع. وهي تنكر كل ما تشاهده من متناقضات على أرض الوطن فترسم لوحات متشابكة لتلقى أضواء على أطلال النفس الداخلية فـ"صبرة" تقرر عدم تنفيذ فيلم النصر الذي يسعى رسم صورة تذكارية للحدث والناس في الذكرى العشرين لنصر أكتوبر 1973 لتجعل رحلتها هذه منعطفا جديدا في حياتها يتطلع إلى ما هو أفضل وأحسن للوطن الأم.

ونهاية المطاف إن المرأة التي تعد نصف المجتمع وشطره الثاني الذي لايبقي إلا به لا بد أن تمنح حريتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والجنسية معا حتى تتمكن من العطاء الاجتماعي والعمل على تنمية المجتمع وإنهاء أزماته. علاوة على أن مشاهدة المرأة من حيث هي وعاء للإنجاب نظرة محدودة تسلب المرأة حقوقها وتذل وجودها الإنساني إلى مجرد أداة في يد مالكها لاتملك القرار أو الاختيار ولهذا ينبغي تجاوز هذه الرؤية والارتقاء بالمرأة الفاعلة المشاركة في العمل السياسي والاجتماعي والفكري.

---

[1]. يوسف القعيد، من يخاف كامب ديفيد، مصدر سابق ص: 195

الباب الثالث

القضايا السياسية في روايات يوسف القعيد

الفصل الأول

قضية الديمقراطية وأزمة الحرية في ضوء روايات القعيد

إن الديمقراطية حجر الزاوية في التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فهي الطريقة الحسنة في قبول أفكار الآخرين ونقد المؤسسات الرسمية والتعبير بأمانة وصدق عن آرائها وبرامجها. ولاتوافق الديمقراطية الصحيحة على الإعراض عن الفكر وقيد الحريات وصيد الخواطر.

مما لا ريب فيه أن الحرية في السبعينات كانت رمزيا لدى الحكومة فقد كانت الحرية يأسرها النظام ويكسرها الجناح والديمقراطية كانت مفقودة.

ولم تكن الصحافة في كل حرية فنكاد نرى تعليمات ونشرات ومدح وإشادة لما ينجزه الزعيم ورعيته وأعوانه وتموج السجون بآلاف من المصريين فأبوابها غير مغلقة لكل من قال أو فعل شيئا ضد الحاكم والذين كانوا يزورون وقت الفجر يدقون الأبواب في الليل ليعذبوا من يود أن يعارض الحكومة الحاكمة بالرغم من أن الحكومة كانت تدعي أنها تعطي الحرية الكاملة لمواطنيها.[1]

ولكن أين هي حرية القرار وحرية الوجود في ظل السيطرة السياسية والاستغلال السياسي والفقر الاجتماعي والتبعية الثقافية والفكرية؟ " إذ لم يكن التحول الديمقراطي الذي بشر به " السادات" نابعا من إيمان عميق بقيمة الديمقراطية بل هو تحول أراد به في الجوهر إثبات ولائه للغرب أو انتمائه إلى نظام الغرب

---

[1]. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1967 إلى 1997، مرجع سابق ص: 101-102

وقيمه"[1] وقد أجمع مؤرخو عهد "السادات" على أنه " كان يجمل الديمقراطية بوصفها قضية تتصدر كل قضايا العصر لقد أطلق حرية الصحافة في حدود مجاملته للديمقراطية وليس في نطاق الإيمان به وتوسع في هذه الحرية حينما انقضت الصحافة على "عبدالناصر" تنهش ذكراه وتنبش ثراه .. وكان واضحا أن هذا النهش وذلك النبش يصادف هوى في نفس السادات"[2].

وتنضح ثلاثية القعيد " الشكاوي " بالشكوى والمرارة من غيبة الحرية والديمقراطية التي يدعي النظام وأجهزته أمنها وحمايتها فهو يقول بسخرية مرة - مثلما هي عادته - "الجو الديمقراطي الصرف كاد أن يفسد أذواق الناس مما دفع الحكومة إلى التفكير في إيجاد بعض الضوابط للممارسة الديمقراطية حتى نتعود عليها لأنها جديدة تماما على الشعب بسبب سنوات القهر والحرمان تحت حكم الطاغوت في عهد الستينات اللعين العقد الذي انتهى بالهزيمة"[3].

يعبر القعيد عن هذه الحرية والديمقراطية الغير حقيقية الورقية والأريحية في أماكن مختلفة مؤكدا مدى هشاشتها فهذه الحرية لاتغني الجائع ولاتروي الغليل فالذين يتحدثون عن فضل الحرية والديمقراطية هم أول من انتهكوا حرماتها واغتصبوا حقوقها في التعبير فالمؤلف يقول: " مأساتنا ياسيدي إننا قبلنا الحرية المنحة ونحن جلوس في منازلنا وصلت إلينا على شكل قرار علوي من خلال أجهزة الإعلام ومادامت منحة فإن من منحها يملك أن يمنعها ومادامت له حرية اختيار توقيت المنح فله أيضا أن يختار توقيت المنع وهو الذي يضع القيم

.محمد سيد احمد، مستقبل النظام العربي في مصر، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1984، ص: 30[1]

[2]. شاكر النابلسي، ثورة التراث، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989، ص: 545

[3]. يوسف القعيد، شكاوي المصري الفصيح، مصدر سابق ص:200، 564، 675، 721

والمعايير مأساتنا أننا قبلنا الحرية المنحة ولم نناضل من أجل الحرية الحق هللنا وفرحنا للديمقراطية المنحة ولم نتعب أنفسنا في نحت الديمقراطية الحق وشاركنا بالصمت الفرحة الكاذبة والفرجة في إقامة ديكور كاذب هش لا وجود له في أرض الواقع"[1]. ويقول الضابط أحد أعوان النظام في المؤتمر الصحفي العالمي الذي تم عقده ليشرح فيه حوادث مؤامرة العائلة التي قدمت نفسها للبيع في المزاد العلني في ميدان التحرير مخاطبا الصحافيين: " إن مشكتنا الوحيدة الآن إن كانت لنا أية مشاكل هي أننا تعبنا من الحرية وكلما تعبنا من الحرية كان الحل مزيدا من الحرية .. ذلك هو قدرنا ومصيرنا أن نكون القدوة والمثال لعالم اليوم ولعالم الغد ولكل العوالم في البر والبحر والجو"[2]. ويقول القعيد لأحد موظفي دور النشر والتوزيع التي تقضي ليل نهارها بحمد الحكومة وهو يشير إلى ما قيل عن استشراء الديمقراطية في السبعينات فيقول: " قدمت الرواية لأنني أنام وأصحو وأتغدى وأتعشى وأفطر على كلام لاينتهي عن الحرية والديمقراطية والرأي الآخر فقاطعه المؤلف: وهل الحرية هي الفوضى؟ إن الحديث عن الحرية والديمقراطية وصل لدرجة أن الغريب المتابع لما يجري في بلادنا ربما تصور أن المصريين تعبوا من كثرة الحرية والضوابط أين هي؟ الحرية دون ضوابط مثل النار تأكل نفسها بلا رحمة. قال المؤلف ولكن لنفسه الحرية الحرية الحرية زهقت من هذه الحرية غير الموجودة والتي لانجد سوى الحديث عنها"[3]. وعند ما تيقن المؤلف أن الحرية اختنقت في مصر خرج من المكتب وهو يكرر بصوت جهوري تجذب انتباه الجميع إلى ما كان يكرره "السادات" في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة عن الحرية الهشة والديمقراطية التي تفضل ومنحها شعبه مع

---

[1]. يوسف القعيد، شكاوي المصري الفصيح، ج2، المزاد، مصدر سابق ص: 573

[2]. يوسف القعيد، الشكاوي، ج3، أرق الفقراء، مصدر سابق ص: 817

[3]. يوسف القعيد، المزاد، مصدر سابق ص: 681

أنها ليست حقه: " حرية الرأي والعقيدة مكفولة أتعهد أن لايكتب رأي أو فكر إن جو الحرية الموجود في هذه الأيام في مصر لم يحدث من قبل أخيرا تحقق البند السادس من بنود أهداف ثورة يوليو الخاص بإقامة حياة ديمقراطية سليمة في البلاد وهو البند الذي تأخر تحقيقه ربع قرن من الزمان لأن الذين حكموا البلاد من قبل كانوا يخافون الرأي الآخر ولكننا لانخاف هذا الرأي الآخر. في هذه السنوات (أي في السبعينات) ستدخل التاريخ باعتبارها العصر الذهبي للديمقراطية والحرية في كل تاريخ مصر الحديث والوسيط والقديم" [1].

وبناء على ذلك لماذا يتم ضبط الكلمات وإنهاء الفكر وصيد الخواطر ومصادرة الحريات ونحن في زمان الأمن والأمان في زمن الديمقراطية الحرية الذهبي؟ وأين هو الأمن الأمان " وأمام الباب مخبر وأمام باب العمل مخبر الزميل أصبح مخبرا وحبيبة القلب مخبرة وفي حبة القب مخبر وفي تجويف الصدر مخبر وتحت رموش الأعين مخبر؟ والرئيس لايمل الحديث عن الأمن والأمان والحرية والحياة الجديدة ويهاجم كافة الرؤساء المحيطين به لأنه لاأمان عندهم وينتقد الرئيس السابق: انتفى الأمان في زمانه والأمان لدي والحرية في عهدي والأمان الذي يتحدث عنه ينسحب إلى المستقبل والزمن البعيد القادم ويتعهد بأمان الأحفاد وباب العمل وجدار البيت والقلب والعين"[2].

نعرف مما مضى صورة الحرية والديمقراطية التي سادت في مصر السادات في السبعينات ونعلم مدى تأثير هذه الحرية الكرتونية في نفوس المصريين ولا سيما المثقفين منهم الذين سعت السلطة أن تدجنهم وتستميلهم إليها بالترغيب والترهيب والمال والسيف ونرى فرقا كبيرا بين ما كانت تصوره أجهزة النظام الأمنية

---

[1]. المصدر السابق ص: 863

[2]. المصدر السابق ص: 569

والإعلامية وتزينه للشعب الغافل الجاهل لما يستحقه بعد أن وقع في بؤسه وفقره وشقائه فالجائع الذي لايجد لقمة عيشه ولقمة عيش أولاده لايتأمل الحرية السيا سية والمشاركة في جعل القرار حسب ما يفكر بحرية لقمة العيش الذي يحتاج إليها لنفسه وولده.

وتصور أجهزة النظام الرخاء الذي عم البلاد بعد سياسة الانفتاح التي انتهجها " السادات" راميا بنفسه في أحضان التبعية الأمريكية متاجرا بقوت شعبه حاميا لمصالح الطبقة الرأسمالية الطفيلية من السماسرة والعملاء والتجار الذين نهبوا البلد وخيراته.

فقد "أدت سياسة الانفتاح الاقتصادي إلى اللبننة التدريجية لهيكل الإنتاج المصري لتحويل أجزاء عديدة إلى مناطق حرة وبتشجيع القطاع الخاص على حرية الاستيراد والتصدير دون قيود يعتد بها وبالتشريعات الميسورة لاستثمارات رؤوس الأموال الأجنبية وبمحاصرة القطاع العام وتصفيته من داخله وبفك أوصال قوانين الإصلاح الزراعي وبالاتجاه المتزايد نحو المشروعات ذات الصبغة الطفيلية كأعمال التهريب السمسرة والأبنية الفخمة"[1] وغدت الثقافة في عصر الإعلام حرفة لايضن أصحابها بحرفتهم على النظام القائم فهي سلعة للتسويغ والتحذير والتضليل والتغريب عن طريق وسائل الإعلام الجماهيرية التي كانت تلجأ إلى تطويع النصوص الدينية لخدمة أغراض النظام ومصالحه وتسويغ سياساته وإضفاء الصبغة الشرعية عليها.

ويتضح جليا من كلام الدكتور والضابط ورئيس القرية في رواية "يحدث في مصر الآن" تستر جماعة عظام الملاك وأصحاب النفوذ والسلطة بستار الدين لخدمة صالحها والصيانة على وجودها ودوامها. فيصر الطبيب كثيرا مدى تأثير

---

[1] .غالي شكري، الثورة المضادة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص: 201

الدين في قلوب الفلاحين في قرية "الضهرية" في تكريس الوضع الراهن الكائن في مصالح أصحاب النفوذ فهو يقول بعد ما ضحك على سؤال الضابط عن العناصر الثورية التي قد تسبب لهم المشاكل أثناء التحقيق في قضية العامل الزراعي " الدبيش عرايس": "أنت في ريف مصر سنة 1974 عمل سياسي نو فهم موضوعي نو تجمعات نو مواقف جماعية نو وعي اجتماعي نو الحكومة حكومة والشعب شعب العشرين ألف إللي هنا شعارهم معروف قال الله تعالى في كتابه الكريم وهو أصدق القائلين: "أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم" وإحنا أولي الأمر إللي قصدهم القرآن طبعا مش حاكلمك عن الشعور الديني في الريف"[1].

فكيف يمكن أن تكون هي ديمقراطية المشاركة في المجال السياسي والحكمي في ظلال السلطة التي تتخذ الدين سببا لتحقيق أغراضه استغلالا تأثيره في قلوب الناس وخاصة الفلاحين والبؤساء المحتاجين الذين تمسهم الحاجة الشديدة في المدينة. فلايخالف أحد في عصر الانكسار والتسليم والانقياد والشعارات أمامكم: "أطيعوا أولي الأمر منكم هم على حق دائما والحاكم مسؤول عن الرعية أمام الله فقط وليس أمام الرعية نفسها"[2].

وفي صدد الديمقراطية وحرية التفكير يرى الكاتب أن الديمقراطية الحقة مضمون وممارسة لا بد لها من محددات واضحة تتحدد من خلالها أشكال العمل الجاد وآفاقه ولهذا فإن الديمقراطية السليمة لاترضى بوأد الفكر ومصادرة الأفكار. بل تقبل الرأي الآخر وتحاول مناقشته ولاتختمه وإن كانت تعارضه. ويرى الكاتب كذلك أن حرية الشعب لايمكن تحقيقها دون ضماناتها الأساسية التي تتمثل في

---

[1]. يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، مصدر سابق ص: 127

[2]. القعيد، الشكاوي، ج1، نوم الأغنياء، مصدر سابق ص: 85

ضرورة إنصاف الفقراء من الأغنياء فتقسيم الثروات الوطنية تقسيما عادلا يضمن حرية لقمة العيش للجميع إذ لاانفصال بين الديمقراطية السياسية التي تعد حجر الزاوية في التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وبين العدالة الاجتماعية ولا انفصال بين الاثنتين وبين التنمية والاستقلال الوطني.

قضية الحرية وأزمة الكتابة والنقد

في الحكومة التي سادت فيها الفوضى حيث يقول الحاكم ما يريد ويفعل ما يشاء ويفرض على الناس حتمية تصديق ما يقوله هي السائدة فإن الكتابة والقراءة والفكر في خطر. وللسلطة ثقافتها التي تعبر عن مصالح النظام وأغراضه ترمز لقراراته و"الشكاوي" للقعيد تقطر شكوى وتنز آسى ومرارة وكوثيقة سياسية وهجائية اجتماعية ومرثية إنسانية تصور التحولات الجوهرية التي شهدتها مصر العربية في السبعينات تحت شعار الانفتاح الاقتصادي الذي وأد التجربة الناصرية وأجهض الفكر التنموي النهضوي حينما تناول مفهوما استهلاكيا شجع نمو طبقة جديدة من السماسرة والوكلاء والتجار ورجال الأعمال " الذين أطلق عليهم السكرتير العام للاتحاد الاشتراكي وقتها وصف "القطط السمان" وذهب رئيس الوزراء ممدوح سالم آنذاك إلى أبعد من ذلك حين وصفهم بالأبقار السمان"[1].

و "الشكاوي" رواية طويلة فيها مضامين مختلفة تسجل بوعي وجرأة وصدق وبطريقة لاذعة ساخرة ما شهدته سنوات الانفتاح الرأسمالي من تحولات بنائية في النظم السياسية والاقتصادية وأنساق القيم الاجتماعية ومستقبل التنمية وتكشف كثيرا من عيوب النظام السياسي القائم وتفضح مساوئ الحكم الذي يتفوح

[1] سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 106-107

بالطهارة والاستقامة وصيانة الوطن غير كشف للفساد الإداري واستغلال المناصب الرسمية وغير الرسمية ونهب خير الأمة. وتصور رؤية المثقفين على تنوع توجهاتهم الفكرية والأيديولوجية كالعدالة الاجتماعية والديمقراطية وأزمة الثقافة والكلمات المكتوبة التي تتعرض للمصادرة والمنع بما تمارسه أجهزة الرقابة الرسمية من إجراءات تحد من حرية الكاتب في إعمال فكره وإظهار رأيه ومعارضته للنظام مما يؤدي إلى دفن روح الا بداع وملكة التفرد عند المبدعين وتهميش دور المثقفين مما يعني " تهميش المجتمع كجميع عن طريق حجب المعرفة التي ينتجها المبدع ومنعها من الوصول إلى المجتمع التي تعتبره حكرا لها فتمنع بذلك سلطة المعرفة من الانتشار وإذا من رفض المثقف تبعيته للسلطة فإنها تعتبره منافسا لها في اقتسام السيطرة على المجتمع فتلجأ إلى مقاتلته بشتى الوسائل التي قد تصل إلى السجن والاعتقال أو العزل من المنصب"[1].و تعرض الرواية لأزمة الكلمة المكتوبة في عصر الإعلام السريع والأقلام السلطوية فالكتاب نوعان: نوع سقط في القاع فكان لسان السلطة المدافع عنها المحافظ على بقائها ونوع آخر حاول التمسك جيدا بأفكاره ومبادئه والفارق بين النوعين واضح: الأول حبيب السلطة الودود والثاني عدوها اللدود الذي تفرض عليه المنع والحصر وتعبر عن الحقيقة لتبرز التناقض الصارخ القائم بين ما يعلن ويقال وبين ما يطبق بالفعل فقوانين حرية الفكر والرأي والكلمة التي تنادي بالحرية الفكرية والديمقراطية السياسية هي نفسها التي تفرض الحصار الفكري على المثقف الذي يكتب ليكون صوت من لاصوت له. لأن صورة الحياة الأدبية في تلك الأيام كما يقول القعيد كانت "ضائعة بين تطرفين: اليمين بكل جهله وتخلفه وأميته وغباوته واليسار الذي يعامل كأنه خارج على القانون يمارس عملا مرفوضا اسمه التفكير اليمين في يده كل ما في البلد وقد يمنح بعض الفرصة

[1] مصطفى محمود، المثقف والسلطة "دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة من 1970 – 1995"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص: 502

لأشباه الكتاب ولكن شعاره واضح ومحدد إما أن تكون تحت إبطي وإلا فلا .. وفي المواجهة فصائل اليسار ورغم أنهم خارج الدائرة ويتعرضون جميعا للقهر والفصل التشريد وربما التجويع إلا أن حروبهم الداخلية الطاحنة جعلت الباقين منهم في الساحة لايصلحون إلا لمعالجة جراحهم" [1].

وما عاشته الرواية بين دور النشر المتنوعة وما كان من صد الناشرين وازورارهم عن نشر "الشكاوي" لغرض موضوعها السياسي الذي ينتقد النظام الحالي وسياسة الانفتاح الاقتصادي بدلا من تحسينها وتصوير محاسن تطبيقها في المجتمع المصري خير برهان على غيبة الحرية ومصادرة الفكر الرائد الذي يحاول إيقاظ الجمهور بما حوله رغبة في التغيير والتعمير والبناء.

وفي الفصل السابع من الجزء الثاني من الشكاوي "المزاد" يعبر المؤلف عن زيف الفكر السائد في زمن الانفتاح الذي يرحب باستيراد كل شيء ما عدا الأفكار لأنها الخطو الأصلي إذ صاحب دار النشر التقدمية الاعتذار عن نشر هذه الرواية لأن الدار تعاني من مشكلة السيولة النقدية بسبب نوعية الكتب التي تنشرها وينكر صاحب دار النشر الحكومية التي تعمل للنظام الجديد الذي لايزال يهاجم العهد السابق وينتقد سياسة زعيمه الراحل نشر الرواية بسبب موضوعها السياسي الذي يحمل السياسات المتبعة في إدارة البلاد مسؤولية عرض الأسرة التي ضاقت بها الحالة نفسها للبيع في مجال عام وينصحه بكتابتها من جديد وإعطائها البعد السياسي والنكهة الفكرية التي تحمل الرئيس "جمال عبدالناصر" وثورة يوليو السبب فيما جرى للعائلة الفقيرة.

وفي الفصل التاسع من "المزاد" يحمل المؤلف مخطوط روايته ويتوجه إلى دار النشر الرسمية التي تسبح بحمد السلطة فترفض نشرها بسبب عنوانها "شكاوي".

---

[1]. يوسف القعيد، الشكاوى، ج1، نوم الأغنياء، مصدر سابق، ص: 40

" فمن الذي يشكو في مصر الآن وإن شكا فمن أي شيء؟ وإن كانت هناك شكوى فهل من المصلحة نشرها في العلن؟" [1]. وهل من الممكن نشر عمل مثل هذه الرواية التي تنتقد عن مساوئه عبر مؤسسة النشر الرسمية التي تأسست لدعم برامج السلطة وتعزيز دور النظام وخدمته وتصحيح أخطائه؟ فمن يتناول على مائدة السلطة عليه أن يمجدها ويصفق ويهلل لمساعيها.

ويصاب المؤلف لذلك باليأس إلى أن يهتدي إلى "متولي" صاحب المطبعة الصغيرة الذي هاجم الدولة بكافة أجهزتها ونقاباتها ومؤسساتها ووعد بنشر الرواية مهما كانت الصعوبات.

ورحلة المؤلف مع روايته إلى دور النشر المختلفة والناشرين سواء اليساريين أم اليمنيين تعبر عن عطب الفكر السائد الذي يصادر حرية الفكر والرأي عن طريق أجهزة الرقابة لديه. ولاينشر رواية ما لاتسبح بحمد السلطة ولاتلعن عقد الستينات اللعين الذي انتهى بالهزيمة وتبرز عيوبه وأخطائه.

وتوصل أزمة الكتابة والنشر والتوزيع إلى أزمة النقد آنذاك والنقد " عملية ضرورية لتقييم الا بداع وتصحيح الذوق وتحديد المستوى الحقيقي الذي يجب أن يكون عليه مختلف الأنشطة الثقافية وهو ضروري أيضا لإلقاء الضوء على العمل التخليقي من الداخل حتي يتمكن الملتقى من فهم كل خصائصه ويعكس فيه مواطن الجمال والقبح كل ذلك شريطة أن يكون النقد علميا ومنهجيا وموضوعيا"[2].

---

[1]. القعيد، الشكاوي، مصدر سابق ص: 677

[2]. عزت معوض، ثورة يونيو وأزمة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص: 204

وفي " الشكاوي" نقد صريح للنقد والنقاد الذين هجروا النقد وآثروا السلامة في زمن القوانين المكتوبة التي تعاقب من يتكلم أو يغني أو يفكر في زمن الخوف من الحرية والديمقراطية التي كثر الحديث عنها. "فغياب النقد الواقعي أو ضعف صوته أو تخلفه وكذلك تمزق الدورة الجدلية بين الأدب والنقد والقارئ قد تسببا في تراكم العديد من القدرات سواء بعد ظهورها أو بانعدام هذا الظهور وأيضا تسببا في استقرار بعض المفاهيم القيم الخاطئة والضارة بمستقبل الأدب وحاضر الذوق والوجدان"[1].

وقد انقلب ميزان النقد في السبعينات بعد ما حاول النظام الجديد تأسيس إعلام جديد وثقافة جديدة تخدم أغراضه الأيديولوجية وتعبر عنها بعيدا عن روح الديمقراطية الحقة التي توجب احترام الحقوق الإنسانية ومراعاة كرامة الفرد والحفاظ على حرية الفكر والرأي والإرادة في نطاق سيادة القانون وبعد رواج الاتجاهات الألسنية والبنيوية الجديدة التي تهتم بالبنية اللغوية والشكل بعيدا عن المضامين الغنية بالدلالات والإيحاوات ولعل هذا ما يفسر استباق القعيد أحكام النقاد على روايته إذ يفوت على نقاد عصره الكسالى فرصة نقد عمله أو تحليل بنائه الفني فينتقد روايته قبل أن تكتمل وقبل أن تنشر أو يتناولها أي ناقد آخر بالتحليل أو التعليق ويجعل القعيد هذا النقد الذي يتكرر في غير موضع[2] جزءا لايتجزا من المتن الروائي.

وقد ملأ القعيد ثلاثيته بآراء كثيرة لمثل هؤلاء النقاد مما يعكس وعيا جادا مدركا لما قد يثار حول العمل من اتجاهات واجتهادات نقدية تتناول البناء الفني من جهة والمضمون الروائي من جهة أخرى وقد يكون ذلك لهدفين، الأول: قطع الطريق

---

[1]. غالي شكري، من شكاوي الأديب الفصيح أدب ونقد، القاهرة، 1988، ص: 25

[2]. القعيد، الشكاوي، مصدر سابق، ج2، المزاد، ص: 269- 273

على هؤلاء النقاد وإفهامهم بأن ما يمكن أن يعتبروه نقصا في الرواية من الناحية الجمالية لم يكن غائبا عن وعيه وذهنه وكان بإمكانه أن يفعله ما دام أنه يعيه ويستوعبه إذا فقد جاء اختياره لهذا الشكل الفني ولهذا القلب الروائي الذي يضع فيه ثلاثيته مقصودا ومعتمدا وعن علم ووعي تأمين بأشكال الروية الأخرى وأساليب الرواية الأخرى التي يطالب بها النقاد الذين استبق القعيد مطا ليبهم وضمنها متن الثلاثية.

والغرض الثاني كان نقد هذه المدارس النقدية (البنيوية والألسنية والشكلانية) التي سعت إفراغ الأدب من محتواه والتركيز على البنيوية اللغوية والمعمارية فقط في الأعمال الأدبية ولومها على هذا التكريس النقدي للأشكال الفنية والقوالب الروائية دون المضامين الساسية والاجتماعية وهي الإشكالية الكبرى التي يواجهها النظام العربي والإنسان العربي والتي بدون حلها وترسيها الرسو المناسب ستظل الثقافة العربية كلها في مأزق شديد وفي محنة شديدة وأزمة شديدة ".[1]

ونرى مثل هذه في رواية " يحدث في مصر الآن" إذ يتحمل المؤلف عبء مسؤولية الكلمة النافذة الجريئة وعبء النفقات ومشاق النشر والتوزيع عند ما يتصدر روايته ليخبر قراءه أنه بصدد كتابة رواية "ماذا يحدث في مصر الآن" ويناديهم إلى المشاركة في تأليفها ويأخذ جميع حريته في بعض الهوامش[2] التي خصصها لتفسير بعض المواقف المهمة أو في التعليق على شخصية من شخصيات الرواية أو في الإتيان بالنقيض المباشر للصورة العليا ويسلم أهم أسلحته للقارئ ويختتم روايته ببعض التساؤلات " الساذجة والبريئة" على حد

---

[1] شاكر النابلسي، مباهج الحرية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص: 383

[2]. يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، مصدر سابق ص: 31- 136

تعبيره التي تدور حول مفهوم الكتابة وهمومها في عصر الإعلام. وعلاقة المؤلف بالقارئ وتكهنه بموقف النقد ووظيفة الأدب.

والقعيد الكاتب يصير هو الناقد الأول لأعماله الأدبية ولهذه يحاول ضمنا وقبل كل شيء إلى توقع اعتراضات النقاد أو القراء واستباق أحكامهم النقدية ووضع يده على ما يثار في أعماله قبل غيره مما يعكس نزعة جديدة نحو التجريب الذي يتجاوز الأساليب التقليدية ليبتكر وسائل أخرى جديدة في التعبير عن العمل الفني الجاد يكون بها خلاص النقد من أزمته التي قتلت فيه روح الا بداع الخلاق.

وعلى هذا كله ندرك حجم ماسأة المثقف السياسي الذي يقابل إجراءات السلطة التي تصادر حريته وفكره وتمنعه من حقه في إبداء رأيه فالعمل الجاد الذي لاتعترض سبيله عقبات المصادرة والمنع والرقابة هو العمل الذي يفتح الآفاق الجديدة في الأدب والفكر والسياسة معا.

يقول سمية الشوابكة عن الديقمراطية: "إن الديمقراطية حق في الحرية وحرية في الحق وحري بنا أن نتعلم كيف نختلف بعد أن تعلمنا في الماضي كيف نطيع وأن نقول "لا" بعد أن تعودت ألسنتنا قول "نعم" لكل شيء وحري بنا أيضا أن نتعلم فن الحوار الحر الذي يؤمن بحرية الفكر والرأي وديمقراطية العمل لا ديمقراطية " المفرمة" التي تهدد من يكتب أو يفكر أو يحلم بالمعارضة بالفرم لأن من يهدد بالفرم بديمقراطيته الهشة التي تفضل بها على شعبه الذي لاحق له فيها لايستحق العيش بين أفراد الشعب الذي يحلم بالحرية في كل شيء" [1].

[1]. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 114

الفصل الثاني

حرب يونيو 1967 وآثارها السلبية والإيجابية على المجتمع في ضوء روايات القعيد

تحدث القعيد في أعماله عن التحولات البنائية التي واجهها العالم عامة والعالم المصري خاصة والعالم العربي عامة والتغيرات الاجتماعية والسياسية المهمة في الداخل والخارج معا تلك التحولات التي وقعت في الستينات والسبعينات من هذا القرن عبر إيحائه إلى قريته "الضهرية" خاصة من هنا تبدو أهمية الموضوعات الروائية في البحث عن العلاقة النهائية التي تربط الروائي وعمله الفني بالحقيقة التي يعيشها من ناحية والربط الجدلي المتواصل بين الأدب والسياسة من ناحية أخرى إذ لانقدر أن ننكر الربط بين الحالة السياسية والاجتماعية والأثر الأدبي الذي يمثل رؤية الفنان للواقع وموقفه منه.

مما لا ريب فيه أن الحرب ذات الأسلحة نوع من أنواع الصراع السياسي مع العدو الإسرائيلى الغاشم وهي أهم نقطة تحول في التاريخ البشري والوجود العربي.

وقد وقعت في العالم العربي في الستينات والسبعينات ثلاثة حروب وهي حرب حزيران أو يونيو 1967 وحرب الاستنزاف 1968-1970 وحرب تشرين الأول أو أكتوبر 1973 وخلفت آثارها جلية في أذهان العالم العربي وأفكاره ووجدانه وأحاسيسه تجاه حقه وكرامته الوطنية.

ثبتت هزيمة 1967 كحدث كبير هز الشعور العربي والأحساسيس الوطنية العربية وخلق في القلوب شعورا مخيفا بالضياع والانكسار وأوصل إلى انسحاق نفسي مخيف لأن مجريات الشؤون وأبعاد الهزيمة ونتائجها لم تكن عامة أو

متوقعة بل إنها كانت كارثة تماما. فوقعة الهزيمة الحزيرانية كانت عظيمة جدا في مسار الصراع العربي الإسرائيلي. وأن الهزيمة "لم تكن هزيمة على الحدود بل كانت هزيمة رؤية في الفكر والفن داخل الحدود"[1].

هناك روابط قوية بين الأعمال الأدبية وخاصة الروائية والتحولات الاجتماعية السياسية والاقتصادية مهما كانت درجتها فقد خلفت الهزيمة آثارها واضحة المعالم في الا بداع بعد ما سرى اليأس والخوف والحزن في المجتمع العربي بكل صدى وفي نفوس الروائيين العرب وفي آدابهم التي شهدت تحولات كبيرة في المضامين والروئ والأشكال الفنية بسبب ما خلقته الهزيمة في البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية.

ومن بين الروائيين المصريين تفرد "محمد يوسف القعيد" في روايته " الحداد" سنة 1969، و"إبراهيم عبدالمجيد" في روايته " في الصيف السابع والستين" سنة 1979 بتغيير لحظة الهزيمة التي وردت لتعري النظام وتبحث عن الخلل الوارد في أبعاده التي رآها وعايشها وسمع هزها وانفتح وعيه على قسوة حادثها ومرارته لأنها ما كانت هزيمة عسكرية فقط بل كانت هزيمة للحلم "اليوليوي أو التموزي" الذي شاهدوا فيه المدخل الصحيح للبناء والتشييد.

أول أعمال القعيد الروائية هي "الحداد" التي صدرت عام 1969وكان هو في القوات المسلحة فهي تؤكد وعي القعيد وإدراكه بالهزيمة الأولى وأيضا لما أنه كان أحد المقاتلين فيها فمعاناته وشعوره بالهزيمة كان شعورا صادقا لاشك فيه. في معرفة حقيقة التناقض بين المعلن الزائف وبين الخفي المؤلم عرف أن أعمال وسائل الإعلام والسلطة الحاكمة كانت لتغطية ما وقع وتزييف الوعي وتشويه

---

[1] غالي شكري، سوسيو لوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص:198

الحقيقة قد أفقدهم القدرة على مواظبة العمل والعطاء بعد أن تملكهم الإحساس بالضياع والحيرة والدهشة.

وليست في الرواية حادثة قتل فقط كما يذهب بعض الباحثين والنقاد أمثال "أمينة العدوان" و"شاكر النابلسي" و"علي شلش" و"بول ستاركي" بل فيه الخروج بهذه الحادثة البسيطة التي كثيرا ما تقع في المجتمع العربي على نطاق واسع.

صحيح أنه لم يهز القرية مثل هز حادثة القتل خاصة عند ما يكون المقتول شخصية مرهوبة مرموقة من كبار القرية مثل شخصية الحاج "منصور أبي الليل" أحد أعيان " الضهرية" الذي لم يستطع البحث والتحقيق عن معرفة قاتله ودوافعه.

فواقعة القتل هذه تحث الناس على التفكير في كيفية وقوعه وأسباب حدوثه ثم إن طريقة القتل نفسها تهز الأحاسيس وتحرك القلوب وتستفز الفكر الذي يبحث عن إجابة لما يحتمل في نفسه من أسئلة شتى رغبة في التواصل إلى المعرفة الحقيقية.

وقد نجح الكاتب في جعل قريته " الضهرية" التي تقدم عمله في معظم كتاباته الأدبية القصصية منها والروائية وما يقع فيها من أحداث للمجتمع المصري لحظة القتل التي تشير إلى الهزيمة التي منيت بها القيادة المصرية إبان حرب 1967 وفي جعل شخصية الحاج " منصور أبي الليل" موازيا أو معادلا موضوعيا لشخصية الرئيس الراحل "جمال عبدالناصر" فقد كانت هزيمة يونيو أو حزيران 1967 طعنة حقيقية أصابت "جمال" في الصميم فانتهى فعبدالناصر مات يوم 5 يونيو أو حزيران سنة 1967 ولم يمت يوم 28 سبتمبر أو أيلول سنة 1970[1].

---

[1]. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1967 إلى 1997، مرجع سابق ص: 48-50

وكانت هزيمة يونيو أو حزيران 1967 في نفسها حادثة القتل التي هزت أعطاف الأمة العربية كلها وخاصة المصرية ومقتل الحاج "منصور أبي الليل" كان مثل وقعه على أهالي القرية لواقع الهزيمة على نفوس المصريين كما أن مقتل الحاج "منصور أبي الليل" يعني الموت المعنوي لزعامة "عبدالناصر" إبان الهزيمة التي لم يتوقعها أحد فقد خلع الكاتب كثيرا من الأوصاف القيادية وسمات الزعامة الكارزمية على شخصية الحاج " منصور أبي الليل" التي تشي بشيء من التعظيم والتقديس وقد وقع المفهوم أكثر من مرة على لسان الشخصيات الأربعة التي روت فصول "الحداد" حيث عمد الكاتب إلى تقسيم روايته إلى أربعة فصول تروي كل فصل منها شخصية من الشخصيات التي تواجه مرارة وقع خبر القتل وحصول الهزيمة قد عنون الكاتب لكل فصل عنوانا مشيرا إلى موقف الشخصية من مقتل الحاج" منصور أبي الليل" أو الهزيمة.

إن الفصل الأول ترويه "عيشة" وعنوانه "الحداد" والثاني يرويه "حسن منصور أبو الليل" وهو الابن غير الشرعي "لمنصور أبي الليل" وعنوانه " الهزيمة" والثالث يرويه "زهران" ابن الشيخ "عبدالحسيب الرفاعي" وعنوانه "الحزن" والرابع يرويه " حامد" المثقف ابن الحاج " منصور" الشرعي وعنوانه " طرح الأسئلة" وهناك ترابط قوي بين عنوان الفصل والراوي فعيشة تحب أباها الحاج "منصور" حبا غريبا شديدا كأنها "اليكترا" جديدة تعزم للاثئارلأبيها وتريد أن تدفع أخاها إلى الثأر انتقاما لمقتل الحاج "منصور" الذي كان رجلا ولا كل الرجال فهي تزيد قائلة صفات الزعامة على والدها القتيل[1]: "كم أحب وجهك الأسمر وجبهتك العريضة وصدرك المزروع بشعر أسود أكثر غزارة من النجيل الأخضر على شط الترعة التي تغذي ساقيتنا بالمياه كم أحب الأسد الذي رسموه على صدرك العريض كم أنت قوي فارع الطول عينان صغيرتان مدببتان ذراع

[1]. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1967 إلى 1997، مرجع سابق ص: 50

عملاق كتب عليها بمداد أخضر: منصور أبو الليل من أعيان الضهرية مركز إيتاي البارود محافظة البحيرة"[1]. ومأساة "عيشة" أنها ترى رجلا لايشبه الرجال الآخرين مبرأ من كل عيب ولهذا لن تصدق ما يقال عنه من أقاويل فقد ورد على لسانها: "مأساتي أو مصدر متاعبي أنني أومن به أكثر من اللازم كان منزها عن كل شيء ولم يكن يصل إليه أحد. في بلدنا آلاف الشائعات عنه وعن علاقاته. لن أصدق حرفا واحدا مما تقولون يا أهل السوء" [2].

وتتراوح في ذهن "عيشة" صورة أبيها الحاج "منصور" الذي رغم قسوته وحرمانه لها إكمال تعليمها وإنكاره تزويجها ممن يخطبونها رغم أنها تجاوزت الخامسة والعشرين من عمرها تحبه وتعشقه لحد بعيد فهي تقول: "لم طالت الغيبة يا أعز حبيب؟ متى ستعود؟ لن أزف إلا إليك ويلي لن أفرح إلا بك مصيبتي أنني لن أحسب إلا أنت فأين أنت" [3].

أما "حسن" الابن غير الشرعي "لمنصور أبي الليل" فيرى أن الحاج "كان رجلا والرجال في هذا الزمان قليلون"[4] فكل شأن من شؤون الحياة يتصرف فيه وحده ومصيبة البلدة في موته كبيرة لأنه الملك والضهرية مملكته. و"زهران" المجرم ابن الليل الذي يحب "عيشه" ويرى فيها الأمن والأمان والرجاء والمستقبل له يرى الحاج رجلا قويا مرهوب الجانب تحتاجه الضهرية لأنه رجلها وسيدها وحاميها فهو يقول: "فعلت الممكن والمستحيل حتى أحصل على رضاه ولكنه

---

[1] يوسف القعيد، الحداد مج4، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، 1994، ص: 10

[2]. المصدر السابق ص: 26

[3]. المصدر السابق ص: 30

[4]. المصدر السابق ص: 41

أغلق قلبه دوني لست من المسؤول أنا أم هو؟ أم أن هناك ظروفا قد تسببت في هذا؟ بلدتنا في حاجة إلى رجل مثله" [1]. و"حامد" الابن المثقف الذي يقوم والده بالتحدى في سبيل إكمال تعليمه لأن العلم والتعليم حياة وحق وشرف يفاجأ بمقتل والده إذ كيف يموت من كان مثل الحاج "منصور" لقد كان رجلا ذكيا كان ملكا للضهرية بارعا في التعامل مع إجراءات الثورة وجاء على لسان حامد قوله: "لم تأخذ الثورة منه قيراطا واحدا كان رجلا ذكيا وزع الأرض علينا باسمي وباسم عيشة والحاجة طمان واسمه هو توزيعا على الورق فقط أنا نفسي لاأعرف لأرضه حدودا. بلدتنا ملكه تحايل على كل الناس كان رجلا ولا كل الرجال"[2].

ويجوز لنا بعد هذا التكريم الذي يبلغ درجة التقديس والإيمان برجل فيه قسوة وجبروت واستبداد وتسلط أن نتساءل كيف يموت من كان مثله في لحظة؟ أو بالأحرى كما تساءلت ابنته "عيشة" كيف انتهت حياته في لحظة قصيرة" [3]. يجب أن هذه اللحظة التي تنتهي فيها حياة إنسان ما هي لحظة ثمينة وقاسية لحظة لاتشبه لحظة ما إنها لحظة الإحساس بالهزيمة والضياع.

وتجعل هذه اللحظة في رؤية الكاتب الذي ذاق مرارة الواقع بعد أن سكنت الهزيمة شعور الشعب القومي في مختلف أبعادها تتمثل في تعبير الشخوص الأربعة عن إحساسهم بلحظة القتل أو الهزيمة.

فقد خلقت لديهم إحساسا بالنقص والعجز المادي والمعنوي وحتى الجنسي "فزهران" مثلا يعمل المستحيل مع "سكينة" البغي التي دائما ما يختلف إلى بيتها في ليالي الفراغ ولكنه يفشل في إثبات رجولته التي يفتخر بها كل رجل شرقي

---

[1]. المصدر السابق ص: 88

[2]. المصدر السابق ص: 112

[3]. المصدر السابق ص: 9

فهو يعبر عن ذلك: "عند ما تأكد لها فشلي كانت قد اقتربت من حافة الجنون مزقت جسدي بحثت عن الرجولة في أعماقي كنت في عالم آخر جسدي لم يكن معها .."[1] وليس أدل على ذلك من العجز والإحساس بالضياع.

وقد ورد هذا المعنى في عدة مواضع في فصول "الحداد" ففي ديالوج تستذكره "عيشة" يقول الحاج "منصور أبو الليل" نفسه أثناء كلامه عن سبب تسميته لها بهذا الاسم:

"ما ذنبهم قال في مرارة وما ذنبي أنا؟ واغتيال الأمينات الصغيرة ووأد أحلامنا البكر يفقد الحياة معناها فما قيمة كل شيء؟"[2].

وفي الحقيقة ما قيمة الأشياء حينما ندخل في اليأس والعجز والحزن والشعور بالضياع واليتم وانكسار الأحلام وتشتت الفكر فالعجز كما تقول عيشة: " سر مأساتنا لأن الأمل إحدى نزوات العمر"[3]. وتسأل "عيشة" الحاجة "طمان" فتقول: " ألم تشمي رائحة الحزن وهو يعشش في منازلنا لقد أفرخ الحزن وباض في أبراج الحمام منذ قتل صاحب الدار"[4].

ويدخل هذا الإحساس الحزين في نفوس الجميع في القرية ويقول "حامد": "الظلام في قريتنا أبدي لزج له طعم ورائحة الحزن يمشي على قدميه في دروب قريتنا ضاجع نساءها عاقر شيوخها داعب أطفالها نادم شبابها"[5].

---

[1]. المصدر السابق ص: 98

[2]. يوسف القعيد، الحداد، مصدر سابق ص: 9

[3]. المصدرالسابق ص: 11

[4]. المصدر السابق ص: 16

[5]. المصدر السابق ص: 129

فبعد موت الحاج أو بعد الهزيمة يتساوى كل شيء ويقع الإنسان في الصمت والعذاب والقلق فالقرية " أصبحت كاليتم يبكي أبويه في حزن والشوارع صامتة والبيوت ثكلى تطلب الأمان الجدران تنوح والنفوس قد أصابها عقم مزمن"[1].

ويعبر الكاتب عن عجز أصحاب الهزيمة عن تفسير أسبابها التي أدت إلى وقوعها فقد كانت المفارقة مذهلة الواقع وبين ما كانت تروجه أجهزة الإعلام حتى إذا أفاق الشعب وجد نفسه مصدوما مكبلا بأصفاد الهزيمة التي مازال يستشعر وطأتها رغم ما مر عليها من سنوات.

وعجز شخوص "الحداد" عن التوصل إلى العلم بالقاتل بسبب الحزن واليتم والضياع فهم بتاثير الهزيمة يضاجعون الخطيئة ويدخنون الضياع ويثرثرون الغربة.

فيرى حامد أن في العالم عجزا وعذابا قدر له أن يواجهه نفسه أبدا بعد أن أضعفه الخوف من الداخل ولم يبق له سوى الأوهام التي يعاقرها[2].

أو ليس من حق هؤلاء معرفة أسباب القتل أو الهزيمة؟

إن مصيبة الجميع هي أنهم لايعرفون: "كل شيء مزيف بعد أن قضى الحزن على كل شيء"[3]. وفق تعبير "حامد" ثم إن في الأمر سرا خطيرا فالقرية (الضهرية أو المجتمع) "أماتها الرعب قتلها الخوف هناك خطر يهدد كل فرد" [4].

---

[1]. المصدر السابق ص: 130

[2]. يوسف القعيد، الحداد، مصدر سابق ص: 125- 128

[3]. المصدر السابق ص: 118

[4]. المصدر السابق ص: 120

ويتمنى الجميع معرفة أسباب القتل أو الهزيمة "فعيشة" تقول " لحسن الأعرج": "مين اللي قتل أبويا يا حسن؟ كانت دارنا مظلمة ذهب نورها بذهاب رجلها في الظلام العميق لايملك الإنسان إلا أن يغوص في أعماق ذاته خراب يا دارنا حتى يعود إليك رجلك خراب يا دارنا حتى نأخذ بثار الحاج منصور أبي الليل"[1].

و "حسن يقول: "الحاج منصور والدي أبو الولد كلها أنا عايز نفسي أعرف مش قادر بلدتنا بعد الحاج منصور كاليتم"[2].

هذا يجعلنا جميعا على يقين أن الرجل الذي تتيم قرية بأكملها لموته ضروريا أن يكون رمزا لما هو أكبر.

ولعله من أمر غريب أن يقع موت "حسن" عند الساقية بنفس الطريقة التي وقع بها موت الحاج "منصور" وقد كان "حسن" يعلم سرا كبيرا لايخبر به أحد لأن الإخبار بهذا السر سيكلفه حياته فحسن ليس حرا وحياته ليست ملكا له.

فكيف يكون هذا السر مكلفا حسنا حياته؟ وكيف يموت الخفير "محمود مصطفى الرادعي" الحارس على جثة المقتول والذي راح إلى الضابط لأنه كان لديه ما يفيد التحقيق بنفس الطريقة عند الساقية؟ في هذا أيضا سر جديد.

ومن الممكن أن موت الحاج "منصور" المعادل للهزيمة وموت الزعيم " عبدالناصر" المعنوي يحمل بعض الأسرار والرموز الغير مكشوف عنها حتى الآن بسبب التعتيم الحكومي والبعد الشاسع بين القيل والمقيل والحقيقة.

ويلفت انتباهنا أسرار الكاتب على الثأر من القاتل الذي كان تسبب للقتل أو الهزيمة حتى وإن ظهر ذلك كأمر مستحيل وخاصة بعد أن ثبت في قلب "عيشة"

---

[1]. المصدر السابق ص: 14

[2]. المصدر السابق ص: 15

و"حسن الأعرج" و"زهران" أن القاتل كان عفريت عبده الذي قام بقتله الحاج وقبض على أرضه وبعد أن قبل "حامد" المثقف فكرة وجود العفريت وخاصة بعد أن أعياه التفكير في القاتل وكان يعتقد من قبله بصغر هذا الوهم ويتصوره ظنا من ظنون الناس.

ويظهر هذا الإلحاح على الأخذ بالثأر في المعاني المتكررة على ألسنة الراويين الأربعة: فعيشة تلح على الثأر من القاتل مرارا وتقول تكرارا: "لا لن تدفنوه لن يوارى في التراب حتى نأخذ بثأره أولا"[1] والثأر لن يكون سهلا أبدا سيكون ثأرا لائقا بمقتل الحاج أو بوطأة الهزيمة فهي تقول: " انقضى عهد الهزيمة والانكسار والحزن يا سماء بلدتنا حطمي كل شيء انتظري قليلا سأنتقم أولا أشنع انتقام ما حدث كان شيئا ضخما لا بد وأن يكون الانتقام من نفس المستوى"[2]. وقتل العفريت الذي يعبر عن القاتل أمام أهل القرية: "هو الخلاص الحقيقي ولا بد من قتله لا بد لو ضاعت هذه الفرصة لضاع العمر كله"[3].

في الحقيقة هذا الإلحاح على الثأر له ما يبرره فالحدث كبير الثأر سيكون مساويا له والخطر لن ينتهي والأمر لن يقف عند هذا الحد فقط فالخطر يهدد الكل والحداد يطول أياما "فعيشة" تقول وهي تؤكد هذا: "الأمر لايقف عند حدود قتل والدي أو قتل حسن الأعرج أنه تهديد لنا جميعا ضاع الشيء الكثير وما سيضيع أكثر لن تقف الأمور عند هذا الحد لا بد من الانتقام حتى لو كان الانتقام من العفريت"[4] ويتكرر هذا في أماكن شتى حيث تقول: " الخطر لايتهدد الرجل الذي مات

---

[1]. يوسف القعيد، الحداد، مصدر سابق ص: 7 9 15

[2]. المصدر السابق ص: 37

[3]. المصدر السابق ص: 130

[4]. المصدر السابق ص: 38

يتهددني يتهددك ويتهدد كل فرد في الضهرية ولا بد أن تجعلنا هذه الصدمة نفيق من النوم العميق أي شيء خير من هذا السكوت قد تطول أيام الحداد يا بلدي" [1].

في هذا الكلام دلالات واضحة جلية تدعو للعمل والتقدم فالعمل خير من السكوت لأن السكوت لغة العاجز. يقول "زهران": " هناك خطر حقيقي يتهدد الضهرية .. هذا الخطر أعمق من مقتل الحاج منصور أبي الليل يهددنا كلنا نحن أهالي الضهرية"[2].

صور القعيد لحظة الهزيمة التي هزت الشعور العربي وقت نتائج حرب حزيران 1967 التي خلقت الضياع والغربة واليتم والانكسار بسبب الفشل في العثور على الوجوه الحقيقية التي تسببت إلى قتل الحاج "منصور". وهذا الإصرار على الانتقام والثأر هو إيذان ببداية جديدة تدفعنا إلى التقدم للعثور على مجريات الشؤون بطريقة واعية مدركة لها لما حولها لأن أهمية الهزيمة توجد في العلم بحقيقة الأخطاء التي أوصلتنا إلى الهزيمة النكراء فالخطر سيشمل الكل وسيبلغ كل شيء فالحداد لما يبدأ بعد. وهو سوف يطول بعام آخر إن لم يمكن إدراك الهزيمة التي اغتالت الزعامة المعنوية لعبدالناصر وخلقت بين العرب والمصريين الشعور بالغربة والضياع وإن لم نعمل ونتعلم من أخطائنا.

وبعد ما تم رواية "الحداد" تأتي رواية "أخبار عزبة المنيسي" التي صدرت عام 1971 بعد الهزيمة بأربعة أعوام تقريبا حيث لايمكث القعيد عند لحظة الهزيمة فقط بل يرجع بنا إلى الأعوام التي سبقتها مصورا معاناة العوام ومصائبها وآلامها التي تعانيها تحت نير الاستغلال والعدوان لترجع الهزيمة العسكرية السياسية محصلة فطرية لهذا الاعتداء والاستغلال الطبقي فـ"أخبار عزبة المنيسي" تصور

---

[1]. المصدر السابق ص: 36

[2]. المصدر السابق ص: 98

انعكاس الهزيمة على القرية المصرية وتضرب على وتر حساس حين تشير إلى التخلف وتشدد على العدو الطبقي الذي لايقل خطورة عن العدو القومي الخارجي"[1]. حيث يقدم القعيد عبر روايته التي تدور أحداثها في عزبة الحاج المنيسي التي تقع في جانب دميسينا بالقرب من قرية الضهرية مركز إيتاي البارود محافظة البحيرة رؤيته للأسباب التي أدت إلى هزيمة حزيران 1967 النكراء. ويمثل مقتل "صابرين" الحادثة المحورية في الرواية مثلما يمثل مقتل الحاج "منصور أبي الليل" الحادثة المحورية في رواية "الحداد". وفي رواية "أخبار عزبة المنيسي". يأخذ غسل العرض بالدم حجما غير عادي كما تناول موضوع طلب الانتقام الذي كانت "عيشة" ابنة الحاج "منصور" تلح عليه " والأخذ بالثأر وغسل العرض كلاهما يرمز إلى عالم قديم يريد المؤلف من خلال ما يشيع فينا بشكل غير مباشر من إحساسات أن يتخلص منه أو يغيره ولكنه وهذا أيضا بإيحاء الوصف يبدو مستحيلا في ظروف القرية المصرية الحالية"[2].

وبناء الرواية يقوم على أربعة فصول زمنية تعكس لحركة الزمن في الحقيقة تحدث بين المشهدين: الافتتاحي والختامي تقدم أربعة مواقف نعلم من خلالها معنى مقتل صابرين البراءة والطهارة والبكارة الذي يأتي موافقا الهزيمة الحزيرانية ففي الفصل الأول "التحقيق" المؤرخ بيوم الثلاثاء 23 من مايو أو أيار 1967 هناك التوافق بين فتح التحقيق في قضية "صابرين" ابنة الخفير "عبدالستار" التي حملت رقم 67 إشارة للهزيمة وبين تحرك القوات المسلحة إلى

---

[1] شكري عزيز الماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978،.ص: 33

[2]. يوسف القعيد، إخبار عزبة المنيسى، مصدر سابق ص: 134

الحدود في سيناء لدفع العدو إلى توزيع قواته على الجبهة السورية والجبهة المصرية وإعلان حالة الطوارئ الكاملة بين أفراد القوات المسلحة [1].

وفي الفصل الثالث "الكبرياء" المؤرخ بيوم الثلاثاء 23 من سبتمبر أو أيلول 1962 يتوافق رضوخ "صابرين" التي كانت أقرب إلى الطفلة الرائعة منها إلى الفتاة الناضجة لعقد قرانها على أبي الغيظ الذي كان كبيرا ومريضا بالسعال الذي يشق صدره دون أخذ رأيها في الأمر مع رضوخ والد أبي الغيظ "سامح المينسي" الذي باع قسما من أرضه ليبني مصنعا للطوب على شاطئ النيل كتب على واجهته "سنساعد على العدوان الثلاثي الغاشم" وخسر " سامح المنيسي" كل شيء وكانت هذه بداية الخسارات [2].

وفي الفصل الرابع "القتل" الذي يشير إلى الهزيمة والمؤرخ بيوم الخميس 13 من إبريل أو نسيان 1967 نطالع البطاقة الشخصية الرمزية "للزناتي" شقيق "صابرين" الذي ينكر القبول بالفضيحة ويقصد إلى قتل أخته ثأرا لعزه فالاسم الكامل: الزناتي عبدالستار " المسلوب" تاريخ ومحل الميلاد: 1948 وهو عام المصيبة والهزيمة الأولى وتاريخ صدورها: 13 أو 9 أو 1966م هو ذاته تاريخ السقوط والرضوخ أما تاريخ انتهاء العمل بهذه البطاقة فهو يوم 23 أو 5 أو 1967 وهو نفس يوم التحقيق في سبب وفاة "صابرين".

إن هذا كله يحتوي على إيحاءات ذكية يقصد المؤلف عبرها إلى ربط الخاص بالعام لتقديم رؤية جذرية ثورية تبصر أسباب الهزيمة وترسم سبيل البحث عن مخرج لتجاوز آثارها التي سكنت الوجدان العربي وعششت في تلافيف وجوده. ويسعى الروائي عبر روايته أن يقول: إن الثورة اليوليوية التي سعت لتوفير كثير

---

[1]. المصدر السابق ص: 165

[2]. المصدر السابق ص: 241

من العدالة الاجتماعية عبر تقويض ارتباطات التبعية بأشكالها المختلفة سياسيا واقتصاديا وثقافيا وتضييق الفوارق الطبقية بما وضعته قوانين وخاصة قوانين الإصلاح الزراعي لم تستطع تحويل أصل الواقع الريفي المصري لأن رواسب الإقطاع لايمكن شطبها أو إنهاؤها بين يوم وليلة فالقرية المصرية والفلاح المصري مازال يصرخ تحت وطأة الفقر والاستغلال والجهل والبؤس المفروضة عليه من جانب رجالات الإقطاع من ذوي النفوذ والإملاك.

فالحاج "هبة الله المنيسي" رجل إقطاعي يمثل صاحب الأمر والنهي والقرار بيده مقاليد جميع الشؤون ووضعه الاقتصادي المتميز كمالك للعزبة وما فيها يعزز من مكانته الاجتماعية فهو والد الجميع إليه تعود الأمور إذ لايتمكن أحد من أهل العزبة أن يتخذ قرارا ولو كان شخصيا إلا بعد رجوع الحاج واستئذانه وأخذ رأيه وموافقته والناس لايعلمون شيئا ما إلا بعلمه ورضاه وموافقته حتى الزواج لايتم إلا باستئذان الحاج وطلب رأيه وأخذ موافقته ومباركته "فالأرض هنا (أي العزبة) أرضه كل فرد يزرع قطعة من الأرض بالنصف تكاليف الزراعة مناصفة بين الحاج والزارع والعائد من الحصول يحسب مناصفة حتى المواشي تشترى بالنصف بيد أن البيوت الحارات عيدان الحطب فوق السطوح أبراج الحمام دكان البقالة الوحيد المصلى الدور كلها ملك الحاج " هبة الله المنيسي" لايتعاملون مع الجمعية التعاونية هو وحده يتعامل معها .. لايذهبون إلى عضو مجلس الأمة أو رئيس القرية لقضاء حاجة لهم فالحاج كفيل بكل شيء ويقولون: إن له معارف في المركز والمحافظة والمنطقة التعليمية ومديرية الأمن في العزبة يتم كل شيء بعلمه الزيحات .."[1]. فالنظام الإقطاعي أو شبه الإقطاعي بالرغم من أنه قامت الثورة بإصلاحات وفرضت قوانين بقي قائما على الوضع الحقيقي لاعلى الوضع النظري فحسب حتى أصبحت الهوة التي تثبت همزة فصل

[1]. يوسف القعيد، أخبار عزبة المنيسي، مصدر سابق ص: 146

بين الجماهير والحكومة الحاكمة التي تمثل النظام الحكومي كبيرة فالقرية غافلة غائبة وكأنها بدون وجود وأهلها العازبون الرازحون يعيشون تحت خط التخلف والجهل والاستغلال وغياب المشاركة الفاعلة في شؤون عزبتهم لايعرفون الاتحاد الاشتراكي لجنة العشرين شيئا إلا أن يوم الانتخابات يتحول إلى "عطلة إجازة يوم لايذهبون في إلى الغيطان الواسعة"[1]. ثم إن القرية كأنها تعيش في عيشة عازلة عما يجري من الأمور آنذاك بالرغم من أهميتها وخطرها على مستقبل الأمة العربية والإسلامية كلها فلاتعني العازبين الأخبار الهامة التي تذيع "عبدالستار" والد "صابرين" مثلا لايلتفت إلى ما يذاع أثناء مروره بدكان " أبي الفتوح" فالراوي يقول: "مر على دكان أبي الفتوح أخذ باكو دخان ودفتر بفره كان هناك جمع من الرجال الراديو يجمعهم في مثل هذا الوقت من كل ليلة: "لقد تحركت قواتنا المسلحة إلى حدودنا في سيناء وذلك لدفع العدو إلى توزيع قواته على الجبهة السورية والجبهة المصرية وذلك لأن أمن العالم العربي كل لايتجزأ هنا القاهرة" ولم يدفع الثمن. أخرج أبو الفتوح دفترا ملطخا بالزيت والسمن والعسل الأسود وقيد ثمن الباكو ودفتر البفره .. أفرغ باكو الدخان من علبته الصدنة لف ورقة الباكو وضعها فوق الدخان كي لاينسرق من العلبة سلامو عليكو يا رجالة: "إن ما يهدد سوريا اليوم قد هدد مصر غدا لذلك كله فقد أعلنت حالة الطوارئ 100% بين أفراد قواتنا المسلحة". ردوا عليه السلام لم يسمع باقى كلامهم ولا حديث الراديو أسلم نفسه للظلام والصمت"[2]. حتى إن الأخبار التي يصغون إليها لايدركون بمعانيها الهامة أو مراميها الخاصة فهي "كلمات كالمتاهات الغربية وأسماء كالطلاسم والرموز أحداث لايدرون عنها أي شيء"[3].

---

[1]. المصدر السابق ص: 150

[2]. المصدر السابق ص: 165

[3]. المصدر السابق ص: 196

لا شك في إن هذه الغفلة وهذه الرجعية الجهالة هي أحد وجوه الهزيمة فالأمة في واد والسلطة في آخر "والحياة تمضي بطيئة قاسية تغتال الأماني وتحفظ الأحلام العذاب وتفرش زوايا النفوس برغبات مبهمة مثل غبشة المساء وتزرع كل الأركان بحزن عقيم تماما مثل ذكر النخل" [1]. هكذا يقول "عبدالستار" الذي يعلم الوقت وهو يرى الطائرة التي كانت تعبر سماء القرية في وسط الليل كل يوم ولم يكن يدري شيئا عنها.

إنه يشير قتل "صابرين" في نفسه إلى هزيمة البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية في سماء الجهل والتخلف والاستغلال فـ"صابرين" مقتول فشل "صفوت المنيسي" ابن الحاج الإقطاعي في دراسته وحبه وبل في حياته أيضا إنه ينتهك عرضها ويفض بكارتها وهو ينتقم انتقاما من الإسكندرية من النهود والأرداف للحزن والحلم الذي يخيم عليه بلا نواح ويثأر كذلك من زمن الشهادات يثأر من حبه الضائع من فجيعته بإلهام الحب البكر الذي نسي بسببه دراسته ومستقبله بل دنياه التي حلم بها ليفاجأ بأنها فتية من فتيات الليل التي تبحث عن زبون سيدفع لمن تمنحه كل ما يشتهي بسخاء. "فصفوت" ابن الطبقة الإقطاعية المترفة لم يفعل ما فعل بصابرين ابنة الخفير الذي كان يعمل في عزبة والده "تحقيقا لذاته أو لرجولته أو إشباعا لرغبة في نفسه أو حصولا على شيء حرم منه لا بل كان ما حدث انتقاما من أشياء محدودة محفورة في أعمق الأعماق منه"[2].

وتجاه هذا العمل الذي ذهب بشرف المسكينة المستغلة التي ما كانت تقدر على المقاومة بعد أن صمدت لمدة طويلة إلى أن خانتها أحاسيسها في أوقات أضاعت رجاءات عمرها كله تختار "صابرين" نفسها وأمها وكذلك أبوها الذي شعر بعبء

---

[1]. المصدر السابق ص: 166- 167

[2]. المصدر السابق ص: 327

الأمور التي تكالبت عليه والتي لايقدر على تجنيها أو مقاومتها بالرغم من حبه الكبير لابنته فيرى الجميع أن ما حدث كان أمرا مقدرا عليها وعليهم كلهم ولذلك لايملك أحد فرصة تغييره وكرره لسان صابرين التي كانت تقول مرارا: "دا المكتوب يا أمه أنا ذنبي إيه" وتجيب أمها للزناتي شقيق صابرين: "دا المكتوب المكتوب على صابرين يا زناتي"[1]. ويقول "عبدالستار" والد " صابرين" الذي يحبها: " دا مكتوب مقدر يعني كانت حاتعمل إيه"[2].

إن لكل هذه دلالته على الاستسلام للقوى المستغلة التي تملك الأمور في حياة الناس وتملك أعراضهم فالمنيسي الذي كان يعرف ويدرك بالأمر حتى قبل أن يذهب "عبدالستار" والد "صابرين" إليه ليتكلم معه عما جرى يتكفل بتسوية الأمور " فالبنت حاترجع بنت زي ما كانت"[3] كما عبره عنه وهو يشير إلى ترتيب لإجراء عملية إجهاض للجنين الذي كان في بطن "صابرين" مع الدكتور في مركز إيتاي البارود.

وإذا قبل هؤلاء ما حدث لصابرين على أنه أمر قدر لها لايمكن لأحد أن يغيره فإن "الزناتي" شقيق "صابرين" ينكر الاستسلام فضروري له العمل ولا بد له من غسل عاره بالدم وضروري له الحفاظ على شرفه وكرامته التي هدرها ابن الحاج " ففي الليالي الطوال كان ما حدث لصابرين يشقي الزناتي يثقل نفسه بالأحزان يضني الفؤاد بالهموم لكنه في كل مرة لم يكن يدرك ما يجب عليه القيام به بحث كثيرا عن صابرين" كانت تخافه تهرب منه كم من أوقات طوال قضاها في الحقل بالليل يفكر في المصيبة التي حلت به أدرك في كثير من الأحوال أن ما حدث

---

[1]. المصدر السابق ص: 276- 277

[2]. المصدر السابق ص: 290

[3]. المصدر السباق ص: 292

لصابرين يمسه هو شخصيا أكثر من أمه وأبيه وأنه هو الذي استسلم نام لصفوت، أسلم نفسه له هتك عرضه"[1]. ويقول الزناتي بعد ما صمم على قتل صابرين قوله: "أغفر لي يا أبي أعرف أنك تحبها أنا أيضا أحبها لحد العشق ولكن ما دام أنه لم يكن هناك مفر من الذي حدث فلا مفر أيضا من الذي سأقوم به"[2].

وبالنتيجة قام الزناتي بما صمم عليه وأخذ من الباشكاتب شراب التوكسافين للفيران وسقاه أخته وهو يقول لها: بالهناء والشقاء. ورحلت بعدها "صابرين" الضحية المهزومة في هذه الحالة الظالمة وإن كان الأولى بالزناتي الثأر من الفاعل الحقيقي من "صفوت المنيسي".

إن قتل "صابرين" هكذا تسبب لكثير من الحزن والعزبة حيث كان معادلا موضوعيا للهزيمة الحزيرانية التي تسببت للحزن والعجز والضياع فالهزيمة تعم الكل: "عبدالستار" مثلا أباالضحية "صابرين" يستشعر الحزن والألم والعزبة التي تتسبت إلى الإحساس بالعجز والعقم وخاصة العجز الجنسي الذي يفقده "عبدالستار" رجولته التي يفتخربها. "فبعد وفاة المرحومة بشهر كان عبدالستار مارا أمام دكان أبي الفتوح وكانت السماء خالية مثقلة بصفاء شاحب مر سمع وكان صوت الراديو: "إن حجم الهزيمة التي منيت بها قواتها المسلحة في سيناء" مضغ عبدالستار إحساسا فاترا بالهوان تماما كالمياه التي لم تسخن بعد التي كانت تعدها له زوجته وهي شبه عارية في ليالي الشتاء الطويلة أيام أن كان رجلا حقيقيا"[3]. أما "صفوت المنيسي" فهو يرى هزيمته ويتحمل أحزانه ويتذوق مرارة فشله ويفتح جريدته الصباحية "تتكسر نظراته على الصفحة أمامه يقرأ "انسحبت

---

[1]. المصدر السابق ص: 300

[2]. المصدر السابق ص: 301

[3]. المصدر السابق ص: 324

قواتنا المسلحة إلى الضفة الغربية للقناة في محاولة للتجميع والتركيز" يحس صفوت بسبب مو قفه هذا وصابرين والتحقيق والرسوب في كل عام بغصة في حلقه بهوان يتمدد تحت أسنانه بحزن ينتشر في صدره يتغير لون النهار أمام عينيه تموت صورة العالم في نفسه يتشوه طعم المرئيات تنتشر المرارة في اللعاب السائل في فمه لايستطيع أن يواصل في نهاية الأمر حياته"[1]. أما "الزناتي" ففي لحطات " لم يصدق أنه قتل "صابرين" وأنها ماتت ومع مرور الوقت مع تسرب لحظات القلق والفتور والاستسلام فقد الألفة القديمة بينه وبين العزبة تقطعت علاقته القديمة بالحقل والعزبة والحواري أصبحت كل لحظات العمر بالنسبة إليه نزيفا مستمرا معاناة من نوع جديد"[2].

إلا أن قتل صابرين "الهزيمة" يغير الوضع تماما في العزبة فمثلا حيث يدفع الحدث الناس أصحاب الآراء المختلفة إلى المناقشة حول موضوع القتل ووجهه وضرورة الكلام عن الخلاص منه وهذا هو يؤكد أن القعيد قد نجح في طرح القضية حيث حرك قتل "صابرين" أو الهزيمة أسئلة كثيرة تود الوصول إلى الحقائق الجلية وتتجاوز أسباب الهزيمة للعمل والتغيير فمنذ أن ماتت "صابرين" كان يشعر الجميع بأن هذا الحدث هو بمثابة مصيبة فقد "نوقش موضوع صابرين بين الجدعان من خلال كلمات الراديو أمام دكان أبي الفتوح في ساعة العصاري بين الرجال في لحظة الكسل على المصاطب ساعة الغروب بين النساء وهن في الطريق إلى الترعة في الصباح الباكر حكاه الأنفار في لحظة القيلولة في

---

[1]. المصدر السابق ص: 326- 327

[2]. المصدر السابق ص: 333

مساحات الظل الصغيرة"[1]. إنما يروم الناس إلى التعرف على وجوه الحدث في محاولة للبحث عن طريق يتجاوزون به مخاطر الحدث.

نعم بعد قتل "صابرين" شرع الناس ينتبهون من نومهم العميق ويحسون بأن ما وقع يمس كل واحد منهم شخصيا وبدؤوا ينظرون لصاحب العزبة نظرة أخرى فمثلا هو إنسان مثلهم وليس إلها ذا قداسة كما بدأت العزبة بإقامة علاقات مع جميع ما يحيط بهم رغبة في الانطلاق والمشاركة الفاعلة فيما جرى من الشؤون والتي تخصهم وتؤثر على حياتهم والتي كانوا على بعد عنها من قبل "بدأ أهل العزبة يدركون أن هناك في العالم المحيط بهم أشياء كانت علاقتهم بها مقطوعة بدأوا بعد مقتل صابرين يدخلون في علاقات جديدة مع واقعهم اليومي بل لقد تطورت إلى مستوى لم يكن أحد يتصور وصولها إليه شملت نظرتهم إلى الأرض والعزبة والحاج هبة الله إنهم بشر آدميون حددت موقفهم من الحياة والموت الأماني المرجوة الزراعة منصفة الاتحاد الاشتراكي العمدة مصر الحرب"[2].

لقد كانت الحادثة ثقيلة كفيلة بهز الكل واستثارة الأسئلة وتقديمها. وبهذا قد نجح القعيد في تصوير الهزيمة ورسم معالم التجاوز لهذه الأزمة التي أنهت الأحلام والأمنيات والقيم والمعايير كلها وأصابت البنى بالعطب والعفن وأجبر الناس في التفكير في إقامة علاقات جديدة مع الواقع يعرفون في ضوئها عن مواقف الحياة وبشرت الرواية من هذا المنطلق بالغد الأفضل الذي يزيل المرارة ويدفع إلى القيام للمستقبل المشرق إذ"قد يكون الغد الصباح الباكر أفضل من اليوم من غير شك" [3] بعد أن شرع الناس في العزبة يتساءلون ما العمل "فبعد أيام الصمت

---

[1]. يوسف القعيد، أخبار عزبة المنيسي، مصدر سابق ص: 321

[2]. المصدر السابق ص: 322

[3]. المصدر السابق ص: 338

والدهشة والذهول التي أعقبت الحادث مباشرة بعد الهدوء الأملس الذي ران على الأشياء مرت أيام وبدأ كل رجل هنا يبحث من خلال ضراوة واقعه وجهامة أيامه وصمت لياليه عن شيء جديد واقع مغاير يقابل به جزئيات حياته اليومية مقابلة تامة"[1].

[1]. المصدر السابق ص: 336

الفصل الثالث

حرب أكتوبر 1973 وآثارها السلبية والإيجابية على المجتمع في ضوء روايات القعيد

بعد ستة أعوام من هزيمة يونيو أو حزيران 1967 جاء نصر أكتوبر أو تشرين الأول 1973 الذي أرجعها إلى القوات المسلحة العربية ثقتها بنفسها الثقة التي اهتزت في أثناء وبعد حرب حزيران 1967 وأنهى أسطورة جيش إسرائيل الذي لايغلب وأبدى قوة الجندي العربي وأثبت كلما تقدر على امتلاك الأسلحة الجديدة واستخدام عنصر المفاجأة ضد العدو حينما عبرت الطائرات السورية والمصرية خطوط المواجهة مع إسرائيل وقصدت نحو مراميها المحددة وهي تمهد الطريق لاجتياز قناة السويس واحتلال خط بارليف الحصين على الجبهة المصرية واجتياز خطوط وقف إطلاق النار على الجبهة السورية.

وكان أثر حرب أكتوبر فجأة تماما على احتلال إسرائيل والموازين الدولية وتحول صراع الشرق الأوسط الذي لحقه الجمود إلى الصدارة في سلم الاهتمامات العالمية وبتعبير (ريمون آرون) عالم الاجتماع الصهيوني الفرنسي في مقال نشرت في الفيجار ويوم 6 نوفمبر أو تشرين الثاني 1973: "لقد كانت حرب أكتوبر من أكبرالمفاجآت العصرية" [1] التي انتقلت فيها مصر إلى مرحلة جديدة أخذت تتدهور فيها معالم السياسة السابقة بالتدريج على جميع المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فعلى جانب السياسة الخارجية حاولت لإقامة مصر للاتحاد السوفيتي متوجهة إلى الولايات المتحدة الأمريكية رئيسة العالم الرأسمالى أما على الجانب الاجتماعي والاقتصادي فقد بدأت مصر تتخلى

[1]. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1967 إلى 1997، مرجع سابق ص: 67

تدريجيا عن النظام الاشتراكي متطورة بعد انتهاج "سياسة الانفتاح"[1]. "ولقد كان الإعلان عن سياسة الانفتاح مجرد ستار يخفي وراءه كل محاولات الارتداد عن الطريق الصحيح وإزالة جميع الحواجز التي كانت تقف في إعادة السلطة إلى الرأسمالية وإعادة مصر إلى سوق رأسمالية عالمية خطيرة"[2].

وقعت مصر في ضمن شعار الانفتاح الاقتصادي تغيرات أساسية في نظامها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري والفني أدت إلى إجهاض الفكر ودفن الحلم الناصري حينما وقعت السلطة في الرأسمالية الغربية وأغفلت عن مصالح الطبقات الكادحة وقامت بترويج المنتجات الاستهلاكية المتنوعة وخاصة الترفيهية وشجعت الأنشطة الطفيلية ونشرت القيم الجديدة بين الجماهير التي تتفق والواقع الاقتصادي والاجتماعي الجديد بكل دوام.

وأخذ القعيد حرب أكتوبر أو تشرين الأول 1973 التي تظهر فيها موهبة الأمة العربية على الحرب والنضال والبذل لتحقيق كرامتها وسيادتها الحقة على العلاقة الوطنية في عديد من عمل أدبي فرواية "في الأسبوع سبعة أيام" تعبر عن خبرة القعيد وكان من القوات المصرية وانعزل عن الخدمة في وسط سنة 1872 بعد ما شارك في حرب حزيران 1967 وحرب الاستنزاف ثم تم الاستدعاء قبيل حرب أكتوبر 1973.

ويعبر الروائي عن أثر الحرب في قريته "الضهرية" من خلال استدعاء "مصطفى" الفلاح الشاب للالتحاق بالجبهة العسكرية قبيل قيام حرب أكتوبر بعد ماترك الخدمة العسكرية في قريته "الضهرية" وقام الروائي بتصوير تداعيات هذ

---

[1]. المرجع السابق ص: 67

[2]. سليمان الحكيم، مصر السادات "رؤية ناصرية"، مكتبة الكرمل للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1965، ص: 35

الحدث وآثاره في شخصية "مصطفى" وأسرته وقريته التي تمثل أكثر قرى مصر.

وتنقسم رواية القعيد إلى سبعة أقسام وخاتمة فيها عناوين تصور أحداث الحرب وآثارها من بداية استدعاء "مصطفى" للاحتياط إلى انضمامه إلى زملائه وإلى الحرب ودور القرية المصرية تجاه أحداث الحرب وأخبارها وتطوراتها.

وقرية القعيد هنا واعية مدركة وهي ليست مثل عزبة المنيسي فأهل الضهرية يناقشون نفس الحدث ويتساءلون ويعلقون على ما يجري فيه من وعيهم التام وإدراكهم الجاد. ففي صحن الجامع وأمام دكاكين البقالة جم من الأسئلة والتعليقات يزحم المصاطب "الرديف والاحتياط الإثنين واحد لافيه فرق"[1]. وبعد صلاة العشاء في المسجد يتحول الناس الذين كانوا موجودين إلى جماعات وهم يتحدثون عن استدعاء الاحتياط والبلدة تشعر بها حيث يسعون لمعرفة من سيذهبون إلى المركز لتلبية نداء الوطن فالضهرية "كتلة ضخمة من الناس والمباني والأشياء تضحك وتحزن وتستوعب ما يحدث حولها على طريقتها الخاصة"[2]. حتى أطفال القرية بما فيهم "الغزالي" يتسوعبون الحديث بطريقة بريئة يتذوقون فيها معنى الذهاب إلى الحرب ويختلفون فيما بينهم على مفهوم الحرب والعسكرية والجهادية ويجرب فيهم "بدر" أكبرهم سنا كل مفاهيمه ومعلوماته عن الحرب والقتال فينصت الأطفال له يشربون كلماته يغمسون آذانهم في حروفها [3].

---

[1] يوسف القعيد، في الأسبوع سبعة أيام، الأعمال القصصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص: 83

[2]. المصدر السابق ص: 143

[3]. المصدر السابق ص: 115- 120

وقد يهتم القعيد بتصوير وقت تسريح "مصطفى" من الخدمة العسكرية ورجوعه إلى الضهرية وأثرها في نفسه من جانب ووقت استدعائه للالتحاق بزملائه وبوحدته العسكرية قبيل الحرب من جانب آخر فقد جاء على لسان مصطفى "بعد ثماني سنوات سرحت من الخدمة من عشرة أشهر وصل الأمر إلى الوحدة ذات مساء بسيطا وسهلا وواضحا كان في الأمر كلمة تقول: تقرر تسريح المحاربين القدماء من الخدمة أحسست بالغضب من كلمة القدماء سنوات عمري لم تتعهد الثامنة والعشرين ورغم هذا أنبتت كلمة القديم إحساسا بالكهولة والعجز قبل الأوان لحظة تسريحي من الخدمة فتشت بداخلي عن إحساس ما فرح دهشة كان بالداخل هدوء راحة لاطعم لهما"[1].

وشعور "مصطفى" هذه عند ما جاء قرار تسريحه من الخدمة مغاير لشعوره عند ما وصل وحدته واجتمع بزملائه فقد كان سعيدا "أحس بدفء لذيذ حول القلب برغبة في أن يحكي وينصت له الكل ارتعش لسانه غاص في بئر فمه لم يقدر على حمل شلال العواطف الراعشة بداخله عجب مصطفي بحث عن بداية يومه في ذهنه فوجدها بعيدة لم يجد بداخله أثرا لرهبة أو خوف كاد أن يقول لزميله إنه سعيد وإن كان لايدري لم"[2] "ويستغرق معظم صفحات رواية القعيد "في الأسبوع سبعة أيام" في تصوير حالة الخداع الاستراتيجية التي اتبعتها القيادة المصرية في تكرار الاستدعاءات لجنود الاحتياط المصريين وصرفهم وتكرار المناوات وكتمان أمر الحرب حتى على الجنود والضباط المشاركين فيها مما حقق المفاجأة الاستراتيجية العظمى في حرب أكتوبر" [3]. فالحديث يتكرر في القرية وفي

---

[1]. المصدر السابق ص: 124

[2]. المصدر السابق ض: 113.

[3]. أحمد عطية، حرب أكتوبر في الرواية العربية، جامعة الدول العربية، تونس، 1982، ص: 293

الساحات والباحات وأمام دكاكين البقالة عن كفاية الاستدعاء ودقة عمل النظام وتجربة استدعاء الاحتياط ونسبة التخلف وخط التعبئة بين الفلاحين ومع "العمدة" و"شيخ الغفر" والمنادي الذي يشرح تصوره للأمر بقدر ما تستطيع وبين الجنود المستدعين إلى وحداتهم إذ يهمس أحد الجنود في أذن مصطفى: "دي الحكاية باين عليها جد الاستدعاء مختلف عن المرة السابقة"[1]. ويتساءل أحدهم: "إنما أية أخبار الاستدعاء؟" فيرد عليه آخر: "اختيار كفاءة كفاءة نظام التجديد الجديد" ويتدخل شاب متعلم آخر ليقول: "لا دي مناورة حاتبدأ الساعة ..6 الصبح لغاية الخميس"[2].

ويتكرر مثل هذا الحديث في حوار "مصطفى" مع زملائه إذ يقول مصطفى: "دي الحرب المرة دي" قال الزميل القديم: "على الأقل كانوا الضباط عرفوا ظهر على الوجوه اقتناع بحديثه سألهم: طيب النهاردة إيه؟ أول ساعة من الخميس 4 أكتوبر حافكركم مع أول ضوء من يوم السبت الجاي حنبتدي المناورة"[3].

وتبدأ الحرب فتلحق الجميع وتعبر الرواية عن أثرها في حياة الكبار والصغارفيتداولون أخبارتها وحركاتها وغاراتها ويستمعون لأناشيد النصر وأغانيه عبر الإذاعة وتغلق المدرسة بسبب الحرب لتحول إلى ثكنة عسكرية ويأخذ الأطفال في الحديث عن الحرب والغارات كما يأخذ شبان القرية يطوفون في شوارع القرية ينادون بالسلم "فهذه أول حرب بعد دخول النور حواري الظهرية تنبت أطفالا صغارا يصيحون كل مساء: طفوا النور .. طفوا النور تماما

---

[1]. يوسف القعيد، في الأسبوع سبعة أيام، مصدر سابق ص: 128

[2]. المصدر السابق ص: 110- 111

[3]. المصدر السابق ص: 131

مثل البنادر البعيدة"[1]. والضهرية كانت تشعر به وتحفظه بكل حب وانتماء واعتزاز وفي الرواية تصوير بأسلوب فني لمشاعر الرحيل والوداع والبعد والحنين للأسرة والبيت والحقل والزرع من خلال الغوص في أعماق شخوص أسرة "مصطفى" الفلاح الشاب الذي خاف خوفا وحبا وحنينا في نفس الأم والأخت لابنها الغائب الذي لم يعد بعد الحرب كما يطالعنا حنين "الغزالي" الأخ الصغير "لمصطفى" الغائب الذي قال عنه: "إنه ضابط كبير" وتباهي أمام الصغار بفرح وفخر بأخيه الجندي قائلا: "من فيكم له أخ في الحرب" [2].

وهكذا تختتم غنائية "مصطفى" المقاتل الذي توجه إلى الميدان وهو يلبي نداء الواجب الوطني باستشهاده لتصور لنا الحرب التي خاضتها القوات المصرية بقوة لحماية الوطن وسيادته وظهرت آثارها على الضهرية التي تمثل مصر كلها.

أما رواية " الحرب في بر مصر" سنة 1978 ففيها هموم المواطن المصري بعد الحرب وتحتوي على رؤية سياسية واعية وجادة تفتح البصر والبصيرة وجوهر الأمور لإنهاء الظلم والقهر والاستغلال والفساد.

وتحكي الرواية قصة "مصري" الشخصية التي تعبرعن مصر بكل همومها ومشاكلها "مصري" الذي ينسى أحزانه الخاصة في سبيل تحرير أرضه والدفاع عن عزه مع "العمدة" الذي يفاجأ يوم سعادته وفرحه يوم استرجاعه الأراضي التي أخذتها من قوانين الإصلاح الزراعي عصر الرئيس الراحل "جمال عبدالناصر" ببلاغ من دائرة الخدمة العسكرية للجيش المصري يطلب التحاق أصغر أبنائه المدلل من زوجته الأخيرة التي كانت في سن أولاده بالخدمة العسكرية الإلزامية ساعتها شعر العمدة أن ما ناولته الدنيا باليمين ستجده منه

---

[1]. المصدر السابق ص: 144

[2]. المصدر السابق ص: 119

بالشمال ووالده هذا "الدلوعة" كما يسميه أهالي البلد وعلى الرغم من أنه ولد فاشل بحميع المقاييس ورغم كل الأحوال الملائمة التي أعدها له والده لينجح في تدريسه إلا أنه أحب أبناء العمدة لنفسه لالأنه ابن الزوجة الأخيرة ووحيدها فحسب بل لأن "العمدة" بعد أن رزق به مرض وارتحل إلى البندر وأجرى له الأطباء عملية استئصال البروسطاطا التي تعني فقدان رجولته التي يعتز بها وهذا هو سر العمدة الدفين الذي لايعلمه أحد غير زوجته الأخيرة أم "الدلوعة" المدلل ولهذا فإن رضاها يعني له الكثير ثم إن هناك وجها آخر يدفعه إلى التمسك به وعمل المستحيل من أجل تهريبه من الجندية الإلزامية وهو أن العمدة قد وفر على أبنائه السبعة من زوجاته الثلاث مشقة الخدمة بالحصول على إعفاءات بذرائع مختلفة[1] فكيف يرمي بأصغرهم إلى الحرب ولاسيما هذه الأيام. والغريب أن العمدة الذي يهرب بأولاده من دفع ضريبة الدفاع عن الوطن ويتفنن في تهريبهم من الجندية وكأنهم ليسوا أبناء مصر يتشدق بالطهارة والاستقامة والحفاظ على الوطن فيقول: "إنني وطني أحب برمصر وعبادة وادي النيل تجري في دمي وهذه العبادة ورثتها أبا عن جد هذه الحب عميق بعيد الغور في التاريخ وأكثر أصالة من كلام أولاد هذه الأيام الذين يحبون مصر بالخطب والكلمات"[2].

و"مصري" ابن الخفير هو البديل اللائق ولد في قرى العمدة وابنه ومن مواليد اليوم بنفسه ثم كان من عائلة فقيرة بائسة وقبول ربها "الخفير" بالصفقة عرضها العمدة تحتوي على ذهاب "مصري" ابن الخفير المعدم الابن الوحيد الجندي العسكري بدل ابن العمدة الملل مقابل بقاء الأرض التي رجعت ملكيتها من جديد في حق العمدة بعد أن انتزعتها منه قوانين الإصلاح الزراعي في الستينات مع الخفير يزرعها مناصفة بينه وبين العمدة بمعاملة مميزة عن باقي فلاحي القرية

---

[1]. يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، مصدر سابق ص: 191

[2]. المصدر السابق ص: 192

نظير الخدمة التي سيسديها له ناهيك عن جعل الخفير الذي أحيل على المعاش وسرح من الخدمة الرسمية خفيرا وحارسا خاصا على ممتلكات العمدة براتب ستة جنيهات شهريا وقبول "مصري" هذا العرض حفاظا على أرضه وأهله الذين سيموتون من الجوع بعد أن تسلم الأرض لأصحابها يشير إلى العدو الطبقي الطفيلي الذي يمتص عرق الآخرين ويشرب دماءهم "ففي بر مصر نوعان من الخلق: أولاد الناس وأولاد الكلاب في الريف أولاد الناس من يمتلكون أكثر من مائة فدان للرأس الواحد أما كل من لايمتلك أية مساحة من الأرض فهو من النوع الثاني من الخلق وبين الحدين سلم ضخم يقف فيه صغار الملاك والعمال والأجراء والعاطلون"[1] هناك بعد شاسع بين أولاد الأغنياء وأولاد الفقراء.

وبعد ما تتم الصفحة يروح "مصري" إلى الجندية وهو يحمل اسم ابن العمدة ويخفي اسمه وشخصيته الحقيقيين ولكن العمدة لم يف بما وعد ماطل وما أعطى الخفير الأرض: "أخذ الأرض منه أولا بحكم القانون الجديد ثم سلمه قطعة منها زرعها بنظام المزارعة أو المشاركة ورفض حتى كتابة ورقة بهذا الوضع الظلم على طول الخط"[2].

آنذاك يرى "مصري" أنه ضروي أن يعمل شيئا ما للضغط على العمدة حتى يفي بما وعد فيفكر في طلب العرض على القائد ليدخل مكتبه ويبين له الحكاية من البداية إلى النهاية وتشاء الأقدار ويغادر القائد مغادرة خارج الوحدة لاجتماع عاجل في قيادة المنطقة العسكرية المركزية ليرجع معلنا حالة الطوارئ وداعيا إلى توافر القوة داخل المعسكر بنسبة مائة في المائة واستدعاء الإجازات ووقف منع أية تصاريح للأفراد مهما كانت الأعذار وتحديد تخصصات للترحيل للجبهة

---

[1]. المصدر السابق ص: 197

[2]. المصدر السابق ص: 273

فورا وإنهاء كل الأعمال المؤجلة للتفرغ لمواجهة الوضع العسكري وطلب "مصري" للعرض عليه.

وحينما حان الوقت ليتخفف "مصري" من حمله الثقيل ويقص حكايته للضابط يخجل "مصري" منه ويتخلى عن غمه الخاص في طريق الهم العام مستشعرا بأهمية الحرب وهو يطلب من القائد إلحاقه بالصفوف الأمامية للجبهة بأسرع ما يمكن.

فصديق "مصري" الذي علم سره يعبرعما جرى بعد خروج "مصري" من مكتب القائد وما جرى من كلام فيما يرويه فيقول: "كان مصري يرتدي ملابسه العسكرية ليتوجه إلى مكتب القائد لم يكن مهتما بالموضوع لم يستغرق العرض سوى دقائق معدودة خرج مصري بعدها سعيدا لم يقل لي ما حدث ولكنه اتجه فورا إلى عنبر نوم الجنود وبدأ يعد مهماته لم يرد على أسئلتي كان يتحرك بسرعة اضطررت لأن أوقفه بالقوة لكي يقول لي ما حدث في مكتب القائد قال لي ببساطة: مسافر إلى الجبهة" [1] فبدلا من الاشتكاء طلب أن يرحل القائد إلى الجبهة في أسرع وقت ممكن وبأي صورة لأنه يشعر بأن الحرب ستقوم فحالة إخبار الطوارئ هذه المرة لها ذوق خاص. أما مشاكله فقد خجل من الكلام فيها ومصر على وشك حرب التحرير لأن جميع المشاكل والمسائل من الممكن أن تأخذ أعواما ولكن تحرير الأرض لم ينتظر أكثر من هذا فهناك ألف فارق بينه وبين ابن العمدة في الأحوال العامة أما في هذا الوقت فالجميع صار واحدا: "فوارق الاسم والرسم والملامح لم يعد لها أية قيمة الآن لا بد وأن ينال شرف تحرير مصر ليس مهما بأي اسم ولا بأي صفة ولكنها فرصة هذا الكلام ذاته قاله للقائد

---

[1]. المصدر السابق ص: 278

من خلال كلمات أخرى. قال للقائد: إن سفره إلى الجبهة سيمنحه الراحة الوحيدة التي يبحث عنها لكي يستعيد احترامه المفقود لنفسه"[1].

إن هذا هو "مصري" الأرض والعطاء والقتال والإنفاق الذي ينسى غمومه في طريق شرف وطنه بالرغم من أن يحس به من يأس وغربة وعدوان:" إن ما يقوم به ليس سرقة ولا تهريبا إنما هو أداء واجب وطني لمصر فهو يحب مصر إلى درجة العشق ولايسعده في حياته الخالية من أية سعادة إلا اسمه"[2].

ويصور القعيد "مصري" عند العبور إلى أرض سيناء بطريقة تدل على شجاعته وهمته فقد كان منفردا مندفعا إلى القناة خلاف غيره ممن قاموا بالتهرب من الذهاب للجبهة وهو يسرع في سيره لدرجة أن حبيبه تخيل أن تغييرا ما لحق بجسمه جعل نصفه الأعلى نحو الأمام. ويرجع "مصري" محمولا على إحدى نقالات فصيلته مصابا بشظية في عنقه وجرح في بطنه وكسر في عظام قدمه اليسرى "ويبدو أنه أصيب وظل فترة من الوقت يعمل وسط الجرحى وهو مصاب ولم يبلغ أحدا بإصابته وظل هكذا إلى أن فقد وعيه وسقط على الأرض فاكتشفوا إصابته الكثيرة كان قد نزف كل دمه تقريبا وتسممت أحد جراحه"[3].

ويصعد الروائي حوادث روايته بداية من لحظة استشهاده حيث يتم ترحيل جثة الشهيد "مصري" إلى قريته بصحبة صديقه العسكري والضابط المسؤول وسائق العربية اللوري وفي الطريق يجد الرجال الثلاثة فلاحا من قرية الشهيد فيضمونه معهم في السيارة ويجري الكلام بين الفلاح والثلاثة وهم كانوا في طريقهم إلى قريتهم يكتشف منه الضابط المسؤول أن المحمول في السيارة ليس ابن العمدة

---

[1]. المصدر السابق ص: 279

[2]. المصدر السابق ص: 281

[3]. المصدر السابق ص: 284

وإنما هو "مصري" ابن الخفير وتتشابك المعاني في فكر الضابط وتعصف به الحيرة فيحسم الشأن ويذهب إلى البلدة وهناك تحدث مشادة مع العمدة إذ تظهر الحقيقة واضحة بكل وضوح: أرسل العمدة ابن الخفير بدلا من ابنه للجهادية.

والحقيقة بذلك: "جريمة من نوع فريد ومبتكر ليست سرقة أو قتلا أو حتى تزويرا في أوراق رسمية جريمة لم يخترع له إسم بعد لأنها لم تحدث من قبل في مصر أو في أي بلد من بلدان العالم ولا بد من التصرف الفوري فما دام في مصر أمثال هذا العمدة من يضمن أن يتكرر هذا وإن تكرر من يدافع عن مصر مستقبلا" [1].

رغم جميع الحوادث والشهود والتحقيقات ينتمي الشهيد للعمدة وتكل إليه مكافآته ومستحقاته المالية ويحرم من هذا كله الخفير الأب الحقيقي للشهيد.

فالمشكلة صغيرة في عين المتعهد وعظام المسؤولين وهي أن مصريا شهما وكريما حكم أن يقدم خدمة لإنسان آخر ففي الشارع يقول الواحد منهم للآخر: أفديك بروحي وحياتي وهذا ما وقع بالضبط: قرر ابن الخفير أن ينوب عن ابن العمدة في مهمة وطنية قبل أن يقوم بها برغبته الكاملة وإلا لاعترض على رواحه بصورة من صور الاعتراض ولن يخالفه أحد ثم إن العملية مسألة اقتصادية أساسا تقوم على تبادل المصالح بين العمدة والخفير فهل يحاسب العمدة على تحقيق مواطن مصري وهو الحاكم الإداري للقرية والأب الراعي المسؤول عن تحقيق أمنية كل منهم فما فعله مع ابن الخفير يأتي ضمن مهام وظيفته كعمدة للبلد؟ ثم لماذا التحقيق في هذه المسألة إذا كنا نعيش هذه الأيام عصر الحرية والإنسان حر في حياته ودمه يفعل بهما ما يشاء؟ ومصري إنسان تطوع لخدمة إنسان بدمه فما دخل النيابة في هذا؟[2] أن تلقي بظلال كئيبة على المساعدة التي

---

[1]. المصدر السابق ص: 311

[2]. المصدر السابق ص: 32- 322

انتظرتها مصر والعرب آلاف السنين خاصة عند ما يعلم أعداء مصر بحكاية "مصري" هذا التي لاتستحق هذا الاهتمام كله والدول والمجتمعات في تقدمها وتطورها تسحق آلاف الأفراد في سبيل أن يبقى المجموع وأن تستمر الحياة يكفي "مصري" أنه استشهد في خدمة بلاده ولايهم بأي الأسماء استشهد المهم أنه قدم دمه فداء لبلاده وأهله وناسه أما كيف قدمه فتلك مسألة ثانوية[1].

وينظر أحد المسؤولين الكبار أنه ليست هناك مسألة من أصله فابن الخفير كان يدرك وضاعة أصله ويريد أن يتمسح بالكبار وأولاد الذوات ولهذا ذهب إلى الجيش وأملى خطا بيانات تجنيده من اليوم الأول ونسب نفسه إلى العمدة لهذا عند ما استشهد استشهد باسم الذي اختاره لنفسه برغبته الكاملة هذا كل ما حدث ولهذا سيقيد استشهاده وفق هذا الإسم ويدفن على أساس أنه ابن العمدة وستصرف المستحقات لوالد الشهيد في أوراق الحكومة وهو العمدة ولايصرف للخفير مليم واحد إلا بموافقة العمدة وحتى في هذه الحال تصرف للعمدة وهو الذي يعطيها للخفير أو يعمل بتوكيل رسمي للخفير فيصرفها وهوينوب عنه وقد رفض العمدة التنازل للخفير عن المستحقات المالية التي قال عنها: إنها مبالغ قليلة وملاليم بالنسبة لثروته لأن معنى تنازله أنه ارتكب بجريمة تزويرحقا ومعنى التنازل الاعتراف الذي هو سيد الأدلة ضده ولكنه وعد أنه بعد حصوله على الأموال قد يعطي الخفير صدقة أو مساعدة وهو لن يعطيه وحده حتى لايفسر هذا الموقف ضده سيعطي الفقراء والمحتاجين من حر ماله وليس من أموال الشهيد ولن يقبل مناقشة أكثر من هذا[2].

---

[1]. المصدر السابق ص: 326- 327

[2]. المصدر السابق ص: 331- 336

وهكذا تختتم الرواية بقفل التحقيق في هذا الموضوع والمبالاة به لم يحدث ودفن الجثة في التراب على أنها جثة ابن العمدة وتخلف الرواية سؤالها الخطير والمصر تجاه هذه الحرب عن الذين قاموا بالنصر والذين قطفوا ثماره فمن الذي قاتل؟ ومن الذي استشهد؟ ومن الذي قام بالنصر؟ ومن الذي فازبالتكريم الأدبي والمستحقات المالية؟

كانت الإجابة عن السؤالات المضرة المهمة توجب البحث والاستقصاء في أرض مصر كلها عليها تفتقد ضالتها المنشودة التي تتصف الكرماء الذين أنفقوا كل الغالي والنفيس للحصول على شرف الدفاع عن مصر.

أما رواية "يحدث في مصر الآن" سنة 1978 فهي أشبه بهجائية سياسية تدين قوى الظلم والاستغلال والقهر السياسي والاجتماعي الذي يمنح نفسه حق مصادرة الآخرين وإلغاء وجودهم ومرثية إنسانية تبكي الإنسان المعدم الذي يعيش حياته نكرة ويموت نكرة فالرواية تريد أن تقول ببساطة: لا شيء يمكن النظام السياسي من مصادرة حقوق الآخرين وإلغاء حرياتهم أكثر من الفقر والجهل. "فالفقر والجهل هما اللذان يفقدان المرء إرادة الحرية وحرية الإرادة وهما اللذان يحيلان الإنسان إلى دابة من الدواب في يد السلطة المستبدة تحركاتها كما تشاء وتسيرها كما تريد"[1].

وترصد الرواية التغيرات الجديدة التي تراءت على بر مصر في فترة فيما بعد حرب أكتوبر أو تشرين أول 1973 وبعد زيارة الرئيس الأمريكي "ريتشارد نيكسون" إلى مصر سنة 1974 من خلال المقابلات الدائمة بين معسكر الأثرياء وأصحاب النفوذ من جانب ومعسكر المحتاجين من البؤساء والمعدمين من آخر إبان سياسة "الانفتاح الاقتصادي" التي خلقت تغيرات أساسية في ذهن المجتمع

[1] شاكر النابلسي، مباهج الحرية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص: 349

المصري والروائي هنا "منخرط باسمه الصريح في تفسير الواقع كما هو في كتابة النص المكتوب بلغة دون الأدبية تحاذي التوتر الصحفي"[1].

وتربط الرواية الخاص بالعام حسب عادة مؤلفها حيث تعامل الرواية مع حدثين أهمين وهما: قتل العامل الزراعي "الدبيش عرايس" من جانب وزيارة الرئيس الأمريكي "ريتشارد نيكسون" لمصر من آخر. وبذلك يصبح الحدث البسيط في الرواية ذا وجه آخر يطرح قلقا سياسيا يتعلق بعلاقة مصر بأمريكا فقد "جاء ريتشارد نيكسون إلى مصر في زيارة أعد لها "كيسنجر" و"السادات" إعدادا دقيقا في وسط خصم فضحية بهدف التأثير على الرأي العام الأمريكي وإقناعه بأن الرئيس الآيل للسقوط في واشنطن بسبب الفضيحة هو صانع السلام الذي تهلل له جماهير العالم العربي الذي طالما وقفت موقف العداء ضد السياسة الأمريكية وربما كان في ذهن "السادات" الذي لم يقدر مدى خطورة فضيحة أن زيارة رئيس أمريكي له في ذلك الوقت ترفع هيبته وتحقق له اللمعان الذي يريده تحت الأضواء العالمية"[2].

تحكي الرواية قصة "الدبيش عرايس" مع المعونة الغذائية الأمريكية التي أرسلتها أمريكا لشعوب العالم الفقيرة بمناسبة زيارة الرئيس الأمريكي "نيكسون". ففي مساء يوم الجمعة السابع من يونيو أو حزيران سنة 1974 وردت إلى مجلس القرية كميات من الدقيق والجبن والسمن والحليب الجاف من معونة الولايات المتحدة الأمريكية للشعوب المتخلفة أو الفقيرة وإشارة تقضي بضروره توزيعها وتعليمات شفهية من الموظف المرافق للسيارة تطلب إبلاغ كل من تصرف له هذه المعونة بأنها هدية شخصية من الشعب الأمريكي الصديق قرر إرسالها له

---

[1]. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 79

[2]. محمد حسين هيكل، خريف الغضب، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، 1988، ص: 161

رجل السلام العالمي "نيكسون"[1] ولكن من الذي يستحق المعونة من أهل البلد؟ ومن الذي سيشرف على توزيعها؟

إن أحسن وجه الطريق لتقديم هذه المساعدة أعد لها أن تقسم على الحوامل من سيدات البلد لأن منح الحامل المساعدة معناه "أنها ستقول للطفل: لولا المعونة الأمريكية لأصيبت بانيميا حادة أيام الحمل ولولد وبه بعض التشوهات الخلقية أو أتى إلى الدنيا وبه نقص في بعض الفيتامينات وهذ ضمان أكيد لصداقة متينة بين الشعب المصري والشعب الأمريكي الكريم" [2].

ولكن ولسوء نصيب "الدبيش" ما كانت زوجته "صدفة" حاملا وكان بحاجة إلى المساعدة ليطعم أولاده الجياع فيفكر في حيلة لأخذ المساعدة فيلف حول بطن زوجته مجموعة من الخرق القديمة والقطن والأجولة لتظهر زوجته كحامل ويروح إلى الوحدة ويراها الطبيب ولأن العدد ضخم يكتفي الطبيب برؤية الخارج وملامح الوجه ودليل الحمل عليه انتفاخ البطن وحصل لذلك "صدفة" على المساعدة"صفيحة زيت بها (4) كيلو وجوال دقيق وزنه (25) كيلو وعلبة سمن صناعي (4) كيلو وشيكارة حليب جاف وقطعة جبن أصفر مبرشمة وملفوفة بسلفان لامع" [3].

وفي الحقيقة لسوء نصيب "الدبيش" وزوجته مرة أخرى يكتشف الشأن فيكتب الطبيب محضرا حكوميا بإيقاف الصرف ويتجه نحو البلدة مع الخفير والتومرجي وموظف من مجلس القرية لإحضار ما تناولته الفلاحة من حق الآخرين.

---

[1]. يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، مصدر سابق ص: 30

[2]. المصدر السابق ص: 36

[3]. المصدر السابق ص: 95

دخلوا عليها البيت دون استئذان أخذوا كل من وجدوه الدقيق بمائه السمن الحليب الجاف الطبق من أمام الأطفال حاولت صدفة منعهم من أخذ الخرق القديمة ولكنها فشلت حتى قطعة الجبن الصغيرة أخذوها قبل أن تأكلها صدفة"[1].

لقد كانت المفارقة بين حال "الدبيش" الفقير وزوجته وحال الآخرين من أولاد الأثرياء مسخرة مبكية في آن واحد فالعامل الزراعي الفقير تؤخذ المعونة من منزله بعد المعرفة بأمر زوجته في وقت تصرف إلى الأثرياء مرارا وتأتي لهم لغاية البيت ففجأة في كلامها مع المؤلف تقول: "الأغنياء أخذوا المعونة من غير حبل.

- والأغنياء أخذوها ليه؟ همة محتاجين؟
- البحر يحب الزيادة.
- وليه اتمسكتو انتو؟

-هوه الضفر يطلع من اللحم مين يمسك بين؟ حد يقدر يقول "البغل في الإبريق مين اللي يقف في وش الدكتور والعمدة والناظر والأغنياء؟ ده لسه ما نزلش من بطن أمه"[2].

ويتوجه "الدبيش" بعد عودته ومعرفته بأخذهم المعونة من البيت إلى مركز الوحدة ويتهجم على الطبيب فيتحفظ عليه ويستدعي رئيس القرية فيعمل اللازم ويرسل "الدبيش" إلى نقطة التوفيقية في عزبة الإسعاف في حراسة التومرجي وبصحبته خطاب شخصي إلى صديقه ضابط النقطة يوصيه فيه باتخاذ اللازم وهناك يتعرض "الدبيش" للضرب والتعذيب حتى يموت فتنقل جثته في هدوء ودون علم أحد مشرحة المستشفى وتسلم الأمانات التي وجدت معه للضابط

---

[1]. المصدر السابق ص: 96

[2]. المصدر السابق ص: 97

ويتصرف الضابط في الأمر فورا فيقرر أن الستر أولى بالجميع ويمضي فيوجه التحقيق إلى أحد احتمالين: الأول إن "الدبيش" هرب بعد اعتدائه على الطبيب وانضم إلى زمرة الخارجين على القانون ومن ثم فإنه هو الجاني وليس المجني عليه المجني عليه حقا هو الطبيب إلا أن هذا الاحتمال لايعجب الطبيب فالقول: إن الطبيب مجني عليه إهانة له يرفضها بحسم لأن العامل الزراعي ليس ندا له فهو أرفع من الدخول طرفا وسط أشباه الآدميين وأنصاف الحيوانات الذين يسكنون هذه البلاد [1].

وباختصار حكاية "الدبيش" هذه "حكاية مندمسة من المدينة لتفسد نقاء وطهر الريف المصري" [2] و"حيلة ذكية لإلهاء الحكومة والمسؤولين في المنطقة عن الواجب الوطني في ظرف دقيق يمر به الوطن الغالي" [3] وإفساد جو الزيارة الأمريكية التاريخية فجميع الأعمال تزوير وسرقة واختلاس ونهب للمال العام وظلم على حقوق الآخرين ولهذا لايستحق أن يعيش لقد ولد لكي يموت.

وتبدو أحداث الرواية بساطة أهل القرية الفقراء الذين يحلمون بالطعام ويغرقون في الحاجة الشديدة ولايعلمون ما يجري حولهم فهم لايعلمون "نيكسون" الذي صورته وسائل الإعلام رجل السلام والرحمة والإنسانية ولايدرون سبب زيارته لمصر "فالغلبان" يقول حينما يسأله الضابط عن موقف "الدبيش عرايس" من ذهاب الموكب وزيارة الضيف الأمريكي: "وإحنا ايش عرفنا بالأمور دي يا حضرة الضابط لما بيكون في موكب معدي بنفرح لأنهم بيلمونا من الغيطان والبيوت نروح نقف نهتف زي ما بيقولوا لنا بالضبط وبعدين ترجع كل واحد

---

[1]. المصدر السابق ص: 27

[2]. المصدر السابق ص: 150

[3]. المصدر السابق ص: 114

بيأخذ نصف جنيه علشان الشغلانة دي وفي بعض المواكب المهمة بيوزعوا علينا آكل وشاي وسجائر" [1] فالشعب مسير ومدجن يفعل ما تريده السلطة وللحكومة حرية في الفعل والمشيءة وللشعب حرية في الامتثال بالحاكم والتصفيق معه وله والخداع والكذب والتضليل هو أساس اللغة التي يخاطب بها النظام عامة الناس والوعود الإصلاحية المعسولة والبرامج الإنمائية والرقى والحياة المثلى والشعارات الكريمة أداة النظام في تدجين الأمة التي لاتملك حتى حق وجوده فالنظام الذي يذهب نفسه في أحشاء الرأسمالية الغربية ويستقبل الرئيس الأمريكي المطارد في بلده من جانب أجهزة حكومته الرسمية والشعبية في وقت واحد بسبب "فضيحة ووترغيت" يلعب بعقول الساذجين والفقراء ويبث عن طريق أجهزته الإعلامية الأحلام الكاذبة المرتبطة باستقبال هذا الشخص فمرور موكب نيكسون بالقرب من قرية الضهرية "يحول الجفاف إلى خضرة والكساد إلى عمل والفقر إلى غنى والجوع إلى شبع وامتلاء إنه كالنهر يفيض على جانبي المكان الذي يمرمنه" [2] ولهذا ترفع الأكف تصفق والأيادي تبدو والحناجير تصوت لأن الجوع كافر والحلم بالخلاص صار قريبا.

إن هذه هي حالة أهل "الضهرية" الذين قبل عام فقط من زيارة "نيكسون" – رجل السلام الأمريكي- لمصر كانوا يقدمون أولادهم دفاعا عن كرامة مصر وعزها أمام العدو الأمريكي والإسرائيلي.

وتختتم رواية القعيد اختتاما مضحكا مبكيا معا: "الدبيش عرايس" الذي تحايل ليجد حظا قليلا من المساعدة الأمريكية الإنسانية تطوله يد البطش الطويلة ويختتم أمره بمصادرة حقوقه وإلغاء وجوده وكأنه لم يكن في الدنيا و"صدفة" تزوجت

---

[1]. المصدر السابق ص: 68

[2]. المصدر السابق ص: 33- 35

بذلك طيفا لاوجود له عاشت معه وحملت منه وولدته له بنتا وولدين لاوجود لهم أيضا ويدفن "الدبيش" في أرض ضائعة في مصر في موضع لم يبال به أحد والذي قام بدفنه لم يتوجه إلى نفسه بترك أية علامة في المكان وهكذا تاه "الدبيش" تماما وانمحى معنى وجوده إلى الا بد.

وختام "الدبيش" هذا سيكون ختام كل من تسخر له نفسه معارضة الحكومة والنظام الذي يجد في نفسه إلها لايخطئ وملكا لايقبل أي نقاش لأن 1974 لايبرح هو نفسه الآن في عصرنا هذا "وفعل يحدث هو هو يحدث ولم يتحول بعد إلى حدث طوال هذه السنوات التي مضت"[1].

إن ما وقع في مصر عام 1974 ما برح يقع في بر مصر وإن كان يشمل وجوها جديدة. والوقائع الهائلة هي التي تهز الأحاسيس وتوقظ الضمائر وتبصر الإنسان بخاله ونتائجه ومهما تراكمت على فؤاد الواقعة فإنه يدوم حيا في الداخل لأن طعم الفشل والخسران والشعور بالهزيمة والضياع يزداد مرارة كلما ازداد العمر ومضى العصر وهذا ما تؤكد رواية " أطلال لنهار" عام 1997 التي تدخل في أعمق أعماق الحياة لتقدم صورا حقيقية للواقعة بعد ما مضت عشرون عاما.

وتترك الرواية ومضات متقابلة تتشابك في بعض الأحيان وتنفصل أحيانا لتطل على حياة الناس في ذكرى نصر أكتوبر أو تشرين الأول 1973 العشرين حيث يشرع القعيد روايته بمقطع من أغنيات المحارب القديم "يا خوفي من يوم النصر ترجع سينا وتضيع مصر"[2] ليعلن إنكاره ما نتجت عنه حرب أكتوبر 1973.

وتبدأ الرواية بطلب مدير "صبرة عابدين" تكليفها بإخراج فيلم عن اثئار أكتوبر في الذكرى العشرين للحرب يكون أشبه ما يكون بتحقيق ميداني عن يوم النصر

---

[1]. المصدر السابق ص: 6

[2]. يوسف القعيد، أطلال النهار، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص: 7

بعد عشرين عاما "لرسم صورة تذكارية للناس في هذا الحدث البعيد والنظر إليهم بالوعي الذي تكون بعد عشرين عاما مرت على الحدث"[1].

حال كون الطلب منها التركيز على يوم النصر والابتعاد عما يقوله أقطاب اليسار الأحمر (الشيوعيون) وشيوخ شباب الذقون والجلاليب البيضاء (الإسلاميون) الذين يتفقون رغم التناقضات التي تقع بينهم على التقليل من جدوى النصر الذي تحقق وتقديم الاغتيال على الإيجاز.

وتوافق "صبرة" بعد تذبذب شرط أن يجيز المدير لها بتقديم حياة كل الناس "من القاع للقمة وما بينهما ومن باب الحديد حتى باب المليار"[2] وتعد أشياء للتعيش جو المغامرة المثيرة وتعبر عن حال الوطن في هذه المدة الوحيدة من تاريخه ويخطر ببالها صديقها القديم الجديد الذي يمثل لها علامة استفهام كبيرة الضابط "بدر بحلق" الذي منذ أن تعرفت عليه "وهي تدرك بحس الأنثى أن كل وجوده مركز بين فخذيه ..هي تريد البيت والستر والخلفة وهو يبحث عن مغامرة"[3] فتفكر أن تصل إليه حاملة على سواعدها مشروع الفيلم الذي ستقوم بتنفيذه وإخراجه. وتروح ليصل به وقت خروجه من مكتبه للتحقيق في البلاغين اللذين أتياه في المرة الأولى "أحد البلاغين عن حادث وقع في الطريق العام ويمكن أن يتجمع الناس ويتحول الأمر إلى تجمهر ويتطور إلى ما لاتحمد عقباه والبلاغ الثاني مثير وحساس وربما يحدث لأول مرة "ومن شكله أنه جرى لأناس أكابر ومثل هؤلاء الخلق وأصلون ويعرفون سكان علالي الحكومة وقد يسبب له تكاسله في موضوع يخصهم بعض المتاعب وربما وصل الأمر إلى التحقيق والجزاء

---

[1]. المصدر السابق ص: 11

[2]. المصدر السابق ص: 11

[3]. المصدر السابق ص: 14

والخصم والنقل إلى كفر أو عزبة بعبدة"[1] فيقدم عليها أن تذهب معه: هو يحقق وهي ترى ما يجري من الوقائع الغريبة والحكايات العجيبة التي لم تجر قبل ذلك على وجه الأرض. ومنذ ذهابها معه وهي تشم رائحة مهانة البلاد وذله اليومي على أبواب ذوي الكروش المتهدلة وتسمع أنين قلب البلاد ويتوجع من العذاب: فالطفلة المتعوسة التي هربت من الريف وجاءت إلى المدينة وهي تجري وراء الرزق الذي تحلم به في منزل سيدها وسيدتها والصبي المكانيكي الضعيف الذي يكمل عشاءه نوما تحت كل عربية أو سيارة نقل يموتان تحت عجلات سيارة شحن حديثة لايعرف متى جاء نوعها إلى مصر للمرة الأولى وتغشي بقاياهما بورق الجرائد ويرتب ما حدث لهما في المحضر "عمل منكر في الطريق العام رغم اعتراض "صبرة" التي طلبت شطبه وتعديله. في وقت يعتبر ما وقع في حفلة "نانا" نازك سابقا محضر صلح. فالفراغ يقتل أحاسيس الأثرياء والوحدة تمزق قلوبهم ولهذا يأوون لكل ما يبدد كآبتهم ويسر نفوسهم "نازك" هذه زوجة الرجل الغني الذي يعمل في بلاد العرب ليلا ونهارا في ثلاثة أعمال لإسعاد زوجته وأولاده الذين تركهم دون رجل تشعر بالغربة والسآمة بسبب بعد زوجها وسفره ولهذا تحول اللحظة الفاصلة بين الليل والنهار إلى اتصالات تليفونية ترسم من خلالها شكل السهرة ومكانها والذين سيحضرون من رجال الأعمال المرموقين من الأثرياء الذين يبحثون عن السرور والابتهاج ولهذا تقترح عمل حفلة من أجل اللمة والونس والسهر وتطلب من "سوسو" التي كان اسمها "مكاسب" قبل استبداله حضار كلبها "الواعر" لأن حضوره أهم من مجيء كل أفراد الشلة فهي تحضر له مفاجأة ستبهجه وتسعد الكل وفي الحفلة يحضر أولاد الأغنياء والنساء الثريات ويحضر كلب "سوسو" مكاسب سابقا لتفجر "نانا" نازك ..

---

[1]. المصدر السابق ص: 16

وهي ليست صورة وحيدة في رواية "أطلال النهار" وليست لوحة يتيمة شاهدتها "صبرة عابدين" أثناء التجوال وتنقلنا الرواية على الأثر فصلين منفصلين: يتناول أحدهما حياة ضابط فقد ساقه في الحرب يتذكر أيامه في الميدان وحادثة بتر ساقه وتركيب القدم الصناعية الملساء الباردة له ونصيحة الأطباء له بالسكن في الطابق السفلي (الأرضي) ويشغل هو نفسه بتتبع أنباء فتى وفتاة سكنا في شقة متقابلة لشقته ويحلم بعلاقة إنسانية مع امرأة لايستطيع أن يصل إليها بعد أن حاضرته الوحدة وذهبت عنه الصحة وتخلى عنه الوطن في عصر الكلام مع أعدائه.

ويصور الفصل الثاني فتى صعيديا صاحب الدين يقصد إلى القاهرة ليقتل من حمله السلاح إشارة إلى التيار الديني المتشدد الذي قتل الرئيس الراحل "أنور السادات" الذي فتح له الأبواب في السبعينات ويشير الفتى إلى ذلك بقوله: "في الليل حلمت بأنني أقف على جثة الذي فعل بنا كل ما فعل وبيدي سيف تقطر منه الدماء هل هي إشارة سماوية لي؟ إنني انتديت لهذه المهمة أن أقتله ما أضخم الكلمات إنني لم أفكر في ذبح فرخة في حياتي فهل أقتل الفرعون؟ لم يكن لنا من نصير سواه فمن الذي قلب السحر على الساحر؟ يوم مجينه هللنا قلنا: ها هو زماننا يهل علينا سمعت الأمير يقول: مات الذي أكلنا المش وجاء من لاتفارق المسبحة يمناه فأهلاً به وسهلاً ولكن بعد سنوات قال عنه: إنه هو الذي علمنا الغش. عند ما بدأت رحلتي هذه لم أكن أعرف من الذي يقف وراء عتبة المجهول وماذا قد يفعل بنا عند ما تؤول إليه الأمور"[1]. ويكشف هذا الفصل الكثير من الوجوه التي أدت إلى نزول "السادات" المؤمن الذي سمعوا كلامه وعاينوا فعاله ما جرى وصمموا على قتله نصرة لمصر ودفاعا عن عزها وشرف أهلها الذين قال عنهم " السادات" – هرم مصر الرابع كما كان يدعي: "إنهم شعب من الأقزام لاعمل له سوى الأكل والجماع والتبرز كل واحد له معدة مثقوبة فمن أين

---

[1]. المصدر السابق ص: 79

يدبر لهم ما يأكلونه"[1]. وقالت عنهم سيدة مصر الأولى والأخيرة: إنهم رعاع لايفهمون"[2].

وترجع بعد هذا كله "صبرة عابدين" من سفرها ومشاهداتها مثخنة بهموم الوطن وآلام الشعب لتقرر عدم قدرتها على تنفيذ الفيلم الذي شكل منعطفا حادا في حياتها التي عزمت على بدئها من جديد بعد كل ما رأت.

وتختتم رواية "أطلال النهار" التي عاشت في أوضاع اجتماعية وسياسية متدهورة لتقول على صفحة الغلاف الأخير: "لا الموت يقع ولا الحياة تمكن ونحن بعد عشرين سنة تغير خلالها حال البلاد لانبرح نطرح على يومنا هذا تساؤلات لاتنتهي ولاتأمل في العثور على إجابة. وأعتقد أن العثور على إجابات مقنعة لسؤالاتنا هذه ممكن إذا بحثنا جديدا عن الحقائق وبحثنا في أركان الحياة عنها.

كامب ديفيد 1977

كانت زيارة "السادات" الرئيس المصري السابق لإسرائيل في 19 نوفمبر أو تشرين الثاني عام 1977 ردود الفعل المباشر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية حيث كانت هذه المهمة المشؤومة من أكثر الأحداث السياسية تحريضا لاستغراب الرأي العام العربي والعالمي فلم يترآى ببال أحد في أي يوم أن يزور رئيس أكبر دولة عربية إلى الكيان الإسرائيلي لتوقيع صلح منفردلا فائدة منها مع إسرائيل لأن تحقيق السلام العادل والشامل الحقيقي لايكون التوقيع على بعض

---

[1]. المصدر السابق ص: 81

[2]. المصدر السابق ص: 92

النصوص والبنود والحل المنفرد لايوم بتأسيس في وقت السلام الحقيقي الذي يريده الشعب العربي.

وقد شرع مؤتمر "كامب ديفيد" أعماله أمام "كارتر" رئيس الولايات المتحدة الأمريكية و"السادات" الرئيس المصري و"بيغن" رئيس وزراء إسرائيل للتفتيش عن إطار يكفل الصلح بين إسرائيل ومصر وقد اجتمع الأطراف الثلاثة في ختام النقاش على وثيقتي "كامب ديفيد" [1] ونتج عن هاتين الاتفاقيتين أو الوثيقتين مخاطر عديدة أثرت على مسلك الحياة الاجتماعية والسياسية والعسكرية والفكرية في العالم العربي.

"واليوم يعترف كثير من سواس العالم العرب أن الصفقة الأمريكية الإسرائيلية المصرية في كامب ديفيد ومعاهدة السلام المبرمة بين مصر وإسرائيل قد صعبتا في كفاح الشعوب العربية لإزالة آثار العدوان الإسرائيلي وتحقيق التسوية السلمية الشاملة في الشرق الأوسط"[2] فقد جاءت مبادرة الرئيس المصري السابق بزيارة إسرائيل وما أعقبها من اتفاقيات "كامب ديفيد" ومعاهدة السلام "لتكمل ما شرعه التحالف الإسرائيلي الأمريكي من مساعي فك العلاقة بين الأمن القومي المصري والأمن القومي العربي وذلك من خلال تعميق المصالح الوطنية العاجلة على حساب مصالحها القومية الثابتة المديدة التركيز هنا عدة وجهات وضعت الرئيس السابق بين القبول بحل منفرد أو لاحل على الإطلاق مع تلبية الحد الأدنى لمطالبه التي ليست للمصالح الاستراتيجية والأمريكية وفرض شرط أسبقية العلاقات

---

[1]. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 89

[2]. المرجع السابق ص: 90

المصرية الإسرائيلية على علاقات مصر العربية وذلك بهدف تحديد دور مصر وعزلها عربيا وإفراغ شبكة الالتزامات العربية من كل مضمونها" [1].

وإخراج مصر من مجال الصراع العربي الإسرائيلي وعزلها عن غموم البلاد العربية يعطي بلا ريب للكيان الإسرائيلي ما كان يحلم به من حرية للحصول على مطالبه وتنفيذ مشروعاته التوسعية.

اتخذ يوسف القعيد في أدبه موقف الناهي لهذه الاتفاقية في مفهومها ونتائجها وقد فاز في التعبير عن فكره السياسي هذا بكل وضوح في روايته "من يخشى كامب ديفيد" حيث يصور الموقف الرافض لسلام "كامب ديفيد" الكاذب بدرجات مختلفة رغم مساعي النظام وأجهزته الإعلامية ومثقفي السلطة وعملائها تصوير محاسن المعاهدة ونتائجها والدفاع عنها.

ومتاعب رواية "من يخاف كامب ديفيد" في أول يوم من أيام الفصل الدراسي الجديد بحضور مندوب مديرية التربية والتعليم ومعه خطاب مكتوب عليه "سري وعاجل وشخصي ولايفتح إلا بمعرفة الناظر شخصيا "يطلب" أن يكون الدرس الأول في كل الفصول عن كامب ديفيد من زاوية تمجيدها وإظهار ما جرى فيها على أنه أحسن الحلول الممكنة وأن السلام أفضل من الحرب ألف مرة"[2]لنيل كرامة الإنسان المصري وسعادته وراحته.

بالرغم من شعور الناظر الجديد بعدم الرضي بتسلم هذا الخطاب المهم فقط إلا أنه يعترف بأن يكون الاجتماع الأول في المدرسة لغرض إبلاغ المدرسين مضمون الخطاب السري ذلك أن هذا الخطاب يطلب أن يرسل تقرير مفصل إلى مديرية

---

[1]. المرجع السابق ص: 90

[2]. يوسف القعيد، من يخاف كامب ديفيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص: 157

التربية والتعليم في نهاية اليوم بكل تنفيذ هذه الإرشادات السرية والخطيرة وقت حضور المدرسين ودخول الطلبة إلى دروسهم يخبر الناظر الجديد المدرسين بفجوى الخطاب الذي أتى من المديرية ومضمون الإرشادات الصادرة من الجوانب العليا التي يجب تنفيذها. وعلى الرغم من عدم قبول بعض المدرسين إلا أنهم أظهروا شوقا في الانصراف دون حوار لأنهم إيثارا للسلامة وخوفا من أذى السلطة الذي سيحلق بهم ولو في الأحلام سيتعلمون محاسن "كامب ديفيد" مثلما ورد في التعليمات الواردة من الجوانب العليا دون حماس إلا أن الآنسة مصرية "المعلمة الوحيدة بينهم التي أثرت العمل في هذا المكان الصحراوي البعيد على حدود مصر على العمل والحياة في "البنادر" والمدن الناعمة التي يبذل الآخرون أي شيء للعمل فيها تنكربحدة وصلابة تدريس "كامب ديفيد" التي لن تجر على الأمة إلا الضياع والتشتت والخراب فهي تقول بحدة أثارت انتباه الجميع: " .. هل تعرفون ماذا جرى هناك في ذلك الصباح الذي لم يكن جميلا أبدا لقد تمخضت جبال كامب ديفيد فولدت فأرا وهذا الفأر مطلوب منه أن يتطلق إلى الوطن العربي فيفعل به ما لم يمكن فعله من قبل أبدا وهنا كان رد الفعل هو الخضوع ولكنه الخضوع الذي يكون على السطح فقط ويكون عادة بداية التمرد .."[1] بالرغم من إعجاب الناظر الجديد بشخصية "مصري" واحترامه لموقفها إلا أنه وأمام حدة الإرشادات الصادرة من المديرية يقوم بتحويل الآنسة "مصرية" للبحث عن معرفة مديرية التربية والتعليم في اليوم نفسه ويجد المدرس "عبدالمنعم" الأستاذ متعدد الأسماء في تحويل "مصرية" لتحقيق فرصة للخلاص منها بعد إنكارها مساعيه للتقرب إليها والاتصال بالقيادات العليا للحزب الجديد وإقامة علاقات وثيقة معهم لأنه "يعمل مع المباحث وكلما جرى في المدرسة أو الحزب أي أمر

---

[1]. المصدر السابق ص: 124

له علاقة بالسياسة يبقى على الحياد التام لأن دوره الحقيقي هو تقديم تقرير عما جرى"[1].

وقد صور القعيد شخوصه بصورة واقعية مقنعة فلم يكن الناس في صلابة "مصرية" وجرأتها فعبدربه "خجول في مثل هذه المواقف إنه يفكر جيدا ولكن تنقصه القدرة على المواجهة في الحياة اليومية أما الآنسة مصرية فهي مستعدة لمواجهة بلد بأكمله"[2]. إلا أنه ينكر تدريس كامب ديفيد ويقف من مجرياتها ونتائجها موقف الغاضب المنكر في أعماقه ويؤيد "مصرية" فيما تقوله لأنه نفس الشيء الذي كان يفكر فيه ويريد أن يقول ولكن "مصرية" سبقته إلى التعبير بكل صراحة وبدون خوف عن هذا كله ولهذا صار يدرك أن زمان الفعل قد قرب.

أما المحقق الشاب فيرى في "مصرية" الصورة المشرقة لوطنه فهي تحاوره وتجادله وتحول إقناعه بموقفها ورأيها في المعاهدة فينجاز إلى جانبها مقتنعا بكل ما قالته رافضا رفضا فكريا واضحا ما كانت عليه الأمور في الاتفاقية وعند ما تطلب منه عمل شيء يدلل به على هذا الرفض يفكر ويحسب الأمر جيدا فيقرر التحقيق مع "مصري" وإنهاء التحقيق بالراي القانوني ليقول في نهاية التحقيق: "إن "مصرية" حرة في أن تعتقد ما تشاء من المعتقدات وليس من حق أي جهة أن تفرض عليها أي رأي" [3] وخاصة بعد ما كثر الحديث عن الحرية والديمقراطية.

وتقرر "مصرية" مع المحقق وبالتعاون مع "عبدربه" إرجاع خلق العالم في البعد الفاصل بين الركوع والمغامرة والبدء من المدرسة لتصحيح الأحوال القائمة

---

[1]. المصدر السابق ص: 165

[2]. المصدر السابق ص: 165

[3].

وتوعية النشء الجديد وتهيئته للعمل الجاد الذي ينكر الخضوع والاستسلام. وتشير هذه الرواية إلى ما استوجبته آثار الاتفاقية الهادفة إلى تطبيع العلاقات مع إسرائيل "والتطبيع بفحواه وإجراءاته غرض إسرائيلي في العلاقات المصرية الإسرائيلية فهو زبدة السلام بالمفهوم الإسرائيلي وهو الذي يحول دون الرجوع إلى الحرب" فالتطبيع الذي يبدأ بتغييب الوعي وتزييف العزم يجعل الأمر يظهر أكثر إقناعا والحال أكثر استقرارا لأن الغرض بكل بساطة نزع العداء من العقل العربي بإعادة كتابة الثقافة العربية والتاريخ لتظهر إسرائيل وشعبها كأصدقاء وأحباب ويصبح تقبل المصريين والعرب للوجود الصهيوني والسلام المزعوم شيئا لازما.[1]

وفي رواية "أطلال النهار" يرفض الضابط الذي فقد ساقه في الحرب دفاعا عن وطنه وعزه ووجوده الحوارات مع عدوه الذي قاتل طويلا على الجبهة لدفع خطره عن بلاده فغمه أنهم يتحدثون مع أعدائه الذين كانوا وجها في فقدانه ساقه وفقدانه الإحساس بالحياة فيقول في ذلك: "إنه زمن المفاوضات الكل يفاوض الكل الماسأة أنهم يتفاوضون مع الأعادي مع أن الأولى والأهم أن يقدروا على التفاوض مع أنفسهم أولا"[2] ولكن بعد أن أصبح العدو الخصم حبيبا ودودا شعر هذا الذي قدم نفسه فداءا لبلاده أنه غريب عن بلاده وشعبه فقد "خانه ربيب حكمت فهمي وصاحب مغامرات العوامة ومصلح أجهزة الإرسال والاستقبال لجواسيس الألمان خانه بطل الحرب الذي ابتسم لحرس شرف الأعداء في مطار بن جوريون في تل أبيب.

. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 93-94[1]

[2]. يوسف القعيد، أطلال النهار، مصدر سابق ص: 60

وعاد الأعداء إلى أرض الوطن تسللوا إلى حرمته المقدسة بعد ورقة وقعها معهم من كان بالأمس بطل الحرب ليصبح في غمضة عين بطلا للسلام وأعداء الأمس أصبحوا حلفاء اليوم تحولوا بقدرة قادر إلى أصدقاء ماذا جرى؟ لا أحد يعرف" ولا أحد يريد أن يعرف"[1] هكذا كان يقول المحارب القديم.

واعتقادي هو بأن الجميع عرف نتائج ما وقعه "السادات" في البيت الأبيض سنة 1979 حينما خسر قاعدته الطبيعية التي كانت له باعتباره رئيس أكبر دولة عربية وهي العالم العربي. فقد صار سلام السادات حربا على العرب كما صار استرداد سيناء بالشروط الإسرائيلية الأمريكية ثمنا لغزو بيروت وضرب المفاعل الذري العراقي وتصفية المقاومة الفلسطينية" [2].

وفي رواية ثلاثية "شكاوي المصري الفصيح" يربط القعيد بين رحلة السادات إلى إسرائيل ورحلة الأسرة الفقيرة التي قرر مالكها بيعها في مزاد علني بعد أن ضاق به الوضع وطرد من القبر الذي كان يقيم فيه وأولاده إلى ميدان التحرير مكان المزاد. ففي الفصل السادس من "المزاد" والمرسوم بـ"يوم الزحف القدس أو القفزة نحو المجهول" يختار المؤلف اليوم الذي قامت فيه الأسرة برحلتها من القبر إلى المزاد اختيارا دقيقا يعكس وعيا سياسيا جادا ومدركا لما يحيط به فاختيار يوم 19 أو 11 أو 1976 اختيار سياسي بالدرجة الأولى نتمكن من أن نفهم دلالاته الإيحائية وأغراضه السياسية حين نقرأ ما كتبه أحد أفراد العائلة "الأستاذ" الذي أنكر عملية البيع خروجا من مأزقهم المأزوم في أوراقه بعد أن قبضت عليه قوات الأمن المركزي إذ كتب: "لا أحد يعرف ماذا سيجري في هذا اليوم نفسه بعد عام من الآن إن ما جرى من الأحداث العجيبة والوقائع الغريبة في

---

[1]. المصدر السابق ص: 60- 61

[2]. سمية الشوابكة، يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، مرجع سابق ص: 94-95

مدينة القاهرة في التاسع عشر من نوفمبر أو تشرين الثاني سنة 1976 ميلادية يجعل الإنسان يحاول الإطلال ولو بنظرة على هذا اليوم بعد عام أوكد أنه لايعرف أحد ما قد يجري في هذا اليوم الذي يبدو الآن نائما في رحم المجهول البعيد"[1]. وما كتبه الأستاذ نص إيحائي تبدو دلالاته السياسية بكل وضوح فيما وقع بعد هذا التاريخ بصورة عامة ففي يوم 19 نوفمبر أو تشرين الثاني 1977 كان الرئيس المصري الراحل "السادات" في مطار بن جوريون في تل أبيب أمام "جولدا مائير" و"موشي ديان" و"موردخاي جور" كمصالح ومتبادل السلام مع حلفائه وأصدقائه الجدد.

هذا وتتضح في هذا النص "جوانب أخرى امتدادا لعملية الإشارة نفسها من ذلك مثلا أن الوضع الذي سلطت عليه الرواية الضوء كنموذج لحياة عامة جزء من تدهور عام كانت حادثة المزاد في ميدان التحرير مشهده الساخر ترقبا أو تتبؤا بالمزاد الحقيقي على أرض فلسطين حيث تجسد المشهد الدرامي في تلك الزيارة المشؤومة.

وفي الجزء الثالث من الثلاثية: "أرق الفقراء" يضع المؤلف خاتمته الأخيرة التي كتبتها أحوال الوطن ومحنته إذ يعبر القعيد الكذب الإعلامي الذي يصفق ويهلل للبطل الراجع من ديار الأعداء ويكشف التضليل والتعميم الوارد في الواقع فقد راح لكي يستبدل الرئيس جماهير الهتافات والشعارات الجوفاء جماهير "تحيا السادات" وبالروح وبالدم تحت الحراسة المشددة وخرج بعض مثقفي الحكومة الذين يقدمون الطاعة والولاء للنظام والحكومة ويستفيدون بهداياها الفياضة يأكلون على موائدها ويشربون من أكواسها ويرقصون في مجالسها ويصفقون في نواديها ويهللون لقراراتها البناءة خرجوا كتابا ومطربين يؤيدون ويبايعون للتقرب وللمداهنة وتبدو الجماهير من ذوي الحناجير التي تهتف بصوت العصر "بالروح

[1]. يوسف القعيد، شكاوى المصري الفصيح، مصدر سابق ص: 665

بالدم" مدجنة مسيرة بلا حرية أو إرادة أو وعي "حضروا بالقوة بالإشارات والتعليمات والإجازات من العمل والترغيب والترهيب من لم يحضره ذهب المعز أحضره سيفه جاءوا بالحصار ولكن لاتوجد قوة على الأرض تجبرهم على الابتسامة والهتاف والتلويح بالأيادي .."[1].

ويبارك بعض مثقفي الحكومة الخطوة الجريئة لراعي الأمة الملهم "فتوفيق الحكيم" يقول مخاطبا الراجع من بلاد الأعداء الملهم: "هدمت جدار الهزيمة وتهزم اليوم جدار العقد النفسية" و"رياض السنباطي" يقول: "ترشحك لجائزة نوبل السلام" و"سيد عويس" يقول: "القيم العربية بعثتها من جديد"[2]. أما المؤلف فيصيبه حال من الفتور والعجب وهو يجد هذه الجموع المحتشدة لرؤية العائد واستقباله.

ويتساءل في نفسه: "أين هو العقل الجمعي الذي يحرك هذه الجماهير"[3]. ولما لم يجد الإجابة قام يفكر في دماء الشهداء وأراملها ويتامى الأبطال الذين روت دماؤهم الزكية رمال الصحراء ولكنه وجد بعد أن بصر مليا أن رجال الأمن كانوا أكثر من الجماهير نفسها فالهتافات مسلحة "هتافات تحت السلاح"[4].

لا بد هنا من الإشارة إلى أن الجماهير التي تبدو في الصور مؤيدة مرحبة بخطوات الرئيس هي في أعماقها منكرة ساخطة غاضبة فالوطن في محنة ومحنته في الموكب الذي ترد فيه الإرشادات بكل وضوح وصراحة بإخراج أكبر عدد ممكن من الناس وترحيلهم إلى مصر إلى قاهرة المعز لدين الله الفاطمي

---

[1]. يوسف القعيد، شكاوى المصري الفصيح، ج3، أرق الفقراء، مصدر سابق ص: 135

[2]. المصدر السابق ص: 38

[3]. المصدر السابق ص: 1035

[4]. المصدر السابق 1035

لأجل الموكب وصاحب الموكب. وهذا ما يؤكده "عملية السلطة" الأستاذ الثري "عبدالمنعم" في رواية "من يخاف كامب ديفيد" وناظر المدرسة في قوله: "بمجرد أن ترد إشارة إلى بلدنا تطلب بعض العمال والفلاحين والموظفين والطلاب والنساء للسفر إلى مصر المحروسة أعرف على الفور أن الإشارة قادمة من إدارة لاوجود لها في دنيا الواقع اسمها عندي وعند الآخرين "إدارة عموم المواكب والاستقبالات الرسمية إدارة بالروح والدم "ما أن ترد هذه الإشارة حتى أدرك فورا أن ثمة خطأ ارتكب والمطلوب تغطيته" [1].

ويظهر جهل جماهير الهتافات بالوضع ومجريات الوقائع واضحا عند رواحهم إلى موكب ما فحينما زار الرئيس الأمريكي "نيكسون" مصر سنة 1974 وعند التحقيق مع "الغلبان" صديق "الدبيش عرايس" العامل الزراعي الذي ضرب وعذب وقتل يقول: "الغلبان" وهو يجيب عن سؤالات الضابط حول موقف "الدبيش" من الزيارة الأمريكية ومرور الموكب: "وحنا إيش عرفنا بالأمور دي يا حضرة الضابط لما بيكون فيه موكب معدي بنفرح لأنهم بيلمونا من الغيطان والبيوت نروح نقف نهتف زي ما بتقولوا لنا بالضبط وبعدين نخرج كل واحد بيأخذ نصف جنيه علشان الشغلانة دي وفي بعض المواكب المهمة بيوزعوا علينا آكل وشاي وسجاير"[2].

وهذا يؤكد عضو جمعية المحاربين القدماء (العقيد سابقا) الذي أفسدت الشظية عينه اليسرى في الحرب وأحيل إلى الاستيداع وفقد يده وركبت له يد صناعية

---

[1]. يوسف القعيد، من يخاف كامب ديفيد، مصدر سابق ص: 169- 170

[2]. يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، مصدر سابق ص: 68

يابسة باردة حينما بصر الشوارع المحملة بالسلاح العتاد العسكري حيث قال: "إنها المواكب المسلحة مواكب من تحت ذقن السلاح" [1].

لقد كانت الأوامر واضحة تماما: "يجب أن يقول الكل أنه كان في موكل الاستقبال "5مليون" مصري بينهم لأول مرة مليون مصرية"[2] حتى يرى العالم كله مبايعة هذا الشعب لرئيسه المؤمن ومباركته لخطوه البناء ورؤيته الثاقبة التي يبتغي بها خير الوطن والإنسان. ويؤكد الرئيس الراحل "أنور السادات" عينه هذا المفهوم فيقول في مذكراته: "كنت اعتبر هذه المهمة – ويعني زيارته لإسرائيل وتوقيعه معاهدة السلام – مهمة مقدسة حقا وصدقا ورغم ثقتي من تأييد شعبي لي فقد كنت مستعدا إذا أبدي أي رفض من جانبه أن أتوجه إلى مجلس الشعب عندنا وأقدم استقالتي ولكن ثقتي لم تخب فقد خرج خمسة ملايين مواطن من بين الملايين الثمانية الذي يعيشون في القاهرة لاستقبالي عند العودة كانت مظاهرة تأييد لم يسبق لها مثيل كان الجميع في قلق علي وكانوا يرون أنها مجازفة مني أكثر منها شجاعة ولهذا كان الجميع يلهجون بالحمد والشكر لله وهم لايكادون يصدقون ولايعرفون كيف يعبرون عن فرحتهم الغامرة .."[3] وهذا الاعتماد الذي أوهم الرئيس الراحل عينه بالحصول عليها من شعبه اعتماد زائف سعى أن يرسمها ويقنع نفسه والآخرين بها إلا أنها رغم إجراءات ومساعي النظام وأجهزته تعزيزها أو للرأي العام العربي والعالمي خانته لأنها لم تكن تخرج من أعماق فكر الشعب لقد كانت ثقة صورية لاتعكس المحضر بأي وضع.

---

[1]. يوسف القعيد، شكاوى المصري الفصيح، مصدر سابق ص: 1044

[2]. المصدر السابق ص: 1043

[3] أنور السادات، رحلة البحث عن الذات "قصة حياتي"، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، 1978، ص: 324-325

ما كان ما أوهم السادات به نفسه والآخرين من المبايعة والمباركة والتأييد إلا مظاهر شكلية فرضتها أجهزة النظام وإعلامه الكذب لأجل تسويغ أخطاء الحكومة وممارستها ولذا لم تبرح أن سقطت بعد أن طفح الكيل وبلغ السيل الزبى فأودت بحياة الرئيس الذي نسيت عامة الشعب وتاجر بقوته في زمن الرخاء إن "أزمنة الفعل تفرض نفسها ومنطقها وقانونها وعند ما يصبح الفعل هو بواب العصر تسقط الكلمات"[1].

[1]. القعيد، شكاوي المصري الفصيح، مصدر سابق ص: 1066

الباب الرابع

البناء الفني في روايات يوسف القعيد

الفصل الأول

الراوي والمنظور

هناك الربط بين المضمون الروائي والشكل الفني ولا انفصال بين المضمون والشكل الذي يتناوله الكاتب الروائي لتبليغ معناه ومفهومه الروائي إلى القارئ أو المتلقي وبناءا على هذا فإن دور التقنيات الروائية والأساليب التعبيرية المستعملة في القص يناسب أن يقاس على أساس مدى قدرة الكاتب الروائي على استخدام أدواته الفنية وتوظيفها في التعبير عن وجهته وثقافته وشخصيته وطبيعة الحدث الذي يعنى بتقديمه.

والكاتب المبدع هو الذي ينجح في التعبير عن رؤيته الإيديولوجية ومواقفه الفكرية وتقديمها من خلال بنية فنية دالة. وعندئذ " يصبح المقياس الجمالي الواضح للحكم عليها هو مدى براعة الأديب في إدراك سرها وتوظيفها"[1] وبذا تصير عملية الخلق الفني " عملية اتصال وجداني واع بين ذات الكاتب والواقع الموضوعي بحيث يتحول الواقع في أثنائها من مناخه المكاني والزماني خارج الذات إلى مناخ الموقف الإنساني داخل الذات ومنه يتخذ الواقع صورته الفنية الجديدة .. وبهذه الحقيقة الجديدة التي يكتسبها الواقع الموضوعي بعد عملية الخلق يصبح واقعا فنيا له تأثيره الجمالي والاجتماعي لدى الناس"[2].

الراوي والمنظور: ربط كثير من الدارسين والباحثين والنقاد المحدثين بين دور الراوي وهذا يعد من أهم الجوانب الفنية الجديرة بالبحث والدراسة فله أهمية في

---

[1] محمد المحسن طه بدر، نجيب محفوظ: الرؤية والأداة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص: 21

[2] . حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، 1972، ص: 105

اتصال النص الروائي إلى المتلقي. والمنظور "مصطلح مستمد من الفنون التشكيلية ولا سيما الرسم إذ يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه الروائي إليه ويستخدم هذا المصطلح المأخوذ من البصريات في هذا المقام استخداما نقديا"[1] ويرى "طه وادي" أن المنظور الروائي "عبارة عن وجهة النظر point of view التي يعتنقها الكاتب ويريد أن يطرحها فيما يكتب فكل أديب يهدف واعيا أو غير واع إلى طرح نسق فكري يمثل موقفه الأدبي من الكون والطبيعة والإنسان وعلى هذا فإن "وجهة النظر" أو ما اصطلح على تسميته بـ" المنظور الروائي" هو المحور الذي تدور حوله الأحداث حيث إن الكاتب يشكل أحداث روايته ليصل في النهاية إلى وجهة نظر أو رؤية تمثل المثير الأول الذي استثاره لكي يكتب معبرا عما يعتقد أملا أن تصل معتقداته إلى قرائه وأن يبقى لديهم بعد أن ينتهوا من قراءة الرواية "المنظور" الذي طرحه والقضية التي آمن بها"[2] وتتفق "سيزا قاسم" في تحديدها لمفهوم " المنظور" مع ما جاء في تعريف " طه وادي" وهي تؤكد أهمية الجانب التعبيري في إطار المنظور الروائي للكاتب إيمانا منها بأهمية الرؤية والأداة معا في قولها: "لايجوز قصر مفهوم المنظور على أنه مصطلح فكري أو أيديولوجي أو أنه يدل على موقف صاحب العمل الأدبي الفلسفي أو رؤيته الفكرية فحسب إذ إنه في هذا المجال يتسع ليشمل هذا المفهوم بالإضافة إلى كونه "إدراكية" للمادة القصصية فهي تقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بمنطق رؤيتها الخاصة وزايتها الأيديولوجية كانت أو نفسية" بالإضافة إلى

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسات مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص: 130

[2]. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، هيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص: 91

المنطق التعبيري الذي اختاره أو يقوله من مستوى الزمان والمكان ولكل من أحداث الرواية والقارئ"[1].

ويرى أحد الباحثين أن وجهة النظر point of view " تعني في أبسط صورها في مجال النقد الروائي: العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية".[2]

ووجهة النظر هذه لها ثلاثة مواقف مختلفة فـ" إما أن يحكيها الراوي بأسلوب ضمير المتكلم على أن كل أحداث الرواية وشخصياتها خارجة عن حيز تجاربه المباشرة وإما أن يرويها بوصفه شخصية من شخصيات الحدث تشترك في حبكة القصص وتتكلم عن غيرها من الشخصيات وإما أن يقص الرواية بوصفه رقيبا عليما بكل شئ متخذا موقف الإله ويحكي أحداث الرواية كما يبين ما يكمن في ضمائر الشخصيات من أفكار ووجدانات".[3]

ويعد الراوي عنصرا مهما من عناصر العمل السردي الروائي فهو "وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصه أو ليبث القصة التي يروي"[4]

ويعرف الراوي الذي يشكل أحد مكونات البنية السردية للخطاب الروائي بأنه "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة ولايشترط أن يكون الراوي اسما متعينا فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بوساطة المروي وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه

---

[1]. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق ص: 130

[2] إنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص: 91

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص: 430

[4]. يمني العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، بيروت، 1990، ص: 90

منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع وتعنى برؤيته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه".[1]

وتختلف طبيعة الراوي وموقعه ورؤيته وصورته باختلاف الوظائف التي يقوم بها وبالمقدار الذي تحظى به كل منهما في النص لأن هذه الوظائف هي نفسها العلامات التي تحدد نموذج الرواي وتضبط موقعه وتصنع قوامه العقلي والجسدي والوجداني وتتحكم في طريقة إدراكه للعالم المحيط به وفي طريقة كلامه وتعبيره عن هذا العالم".[2]

وقد وجدنا تنوعا في رواة أحداث روايات محمد يوسف القعيد الذي سعى لإيهام القارئ بالواقع عن طريق الرواية بضمير المتكلم حينا واستخدام ضمير الغائب لرواية بعض الأحداث التي لم يشهدها حينا آخر واستخدام تقنية " تعدد أصوات الرواة" في بعض رواياته ميلا منه تجاه التجريب والتحديث ويجب توضيح وظائف الراوي في أدبه من الوقوف نحو كل صنف منها في شيء من التفصيل الذي لايصل إلى حد الإطناب.

الرواية بضمير المتكلم

ويعتمد هذا النوع من الروية على الأسلوب اللغوي الذي يقدم به الراوي خطابه السردي "فعند ما يجعل الكاتب راويه يستخدم ضمير المتكلم "أنا" في خطابه فإنه يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي بل تضخيمها وتحويلها إلى محور للعالم

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص: 11- 12

[2] . عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات القاهرية، 1996، ص: 77

الروائي الذي يحكيه فكل شيء قريب أو بعيد بالنسبة لموقع هذه الذات وكل شيء صغير أو كبير مبهج أو غير مبهج بالنسبة لها أيضا فهي المعيار في كل شيء وهذا الإجراء يجعل العالم المروي عالما نسبيا ذاتيا منظورا من جانب واحد فردي".[1]

ولننظر المقطع السردي التالي في رواية " أيام الجفاف" التييقص فيها "خلف الله البرتاوي" حكاية انتقاله من مدينته "المنصورة" إلى قرية " الرزيمات" وتسلمه عمله مدرسا في مدرسة "الرزيمات" الابتدائية المشتركة إذ يقول وهو يصور أوقات سفره إلى مقر عمله الجديد: "صحوت من نومي متعبا رزقة خفيفة تطل على من خلف النافذة غسلت وجهي لم أتناول إفطاري سلمت على أمي وأختي الصغيرة وأخي دخلت حجرة نوم والدي صافحته قبلت يديه بدت لي وأنا أودعه تجاعيد الزمان واضحة في وجهه على باب الشقة صافحت أمي مرة أخرى قبلتني نزلت مسرعا .. سرت بسرعة مررت بشارع العباسي وشارع 23 يوليو ودار ابن لقمان في المحطة قطعت تذكرة من المنصورة إلى دمنهور .."[2] فـ"خلف الله البرتاوي" الراوي الذي يروي بضمير "أنا" (صحوت غسلت سلمت, دخلت صافحت قبلت نزلت سرت ودعت مررت ..) يتخذ من نفسه ومن غيره أيضا محورا لسرده ويحكي عن نفسه وهو يصور معاناته وتحولاته وأثر انتقاله إلى هذه القرية المملة التي أورثته الشعور بالرتابة والملل والعزبة والوحدة فيقول: "فتحت كتاب مذكراتي هذا المساء كتبت فيه: المساء هو أسوأ ما في الأمر كتبت بعد ذلك في ذيل الصفحة المتآكلة الأطراف عند ما يخلو العالم من الأمل فإنه لايصلح حتى للتنفس وكتبت: ما أعذب الصمت وما أجمله .. الذي لم أكتبه هذه

---

[1]. مرجع سابق ص: 133- 134

[2]. يوسف القعيد، أيام الجفاف، مصدر سابق ص: 10- 11

الليلة هو أن الصمت الذي أتحدت عنه صمت زاخر بالمرارة والانكسار صمت تنوح في الرياح صمت ناتج عن الإحساس الحاد بالهدوء"[1].

ويرى محمد حسن عبدالله أن " اختيار ضمير المتكلم لايناسب رسم الملامح الداخلية في عمل نفسي لشخصية ستقوم هي نفسها باطلاعنا على مشاعرها ومراحل انهيارها وشطحات هذيانها ثم صياغها"[2].

ورغم رفضنا ما حدث بالراوي بطل " أيام الجفاف" وعدم اقتناعنا بحاله إذ كنا نشتاق ونتوقع أن يتغلب "البرتاوي" على وحدته وعزلته وينطلق للعمل والبناء مع غيره سعيا مد جسور الألفة بينه وبين أهل القرية بدلا من جلوسه وحيدا منعزلا يعايش أوهامه ويتجرع مرارة أحزانه إلا أننا نشاهد أنه كان صادق التعبير عن تصوير حاله حيث يقول في نهاية روايته وهو يصور وحدته وغربته: "لقد خدعت من قبل وكفاني خديعة فأنا لاأريد أن أخدع من جديد نضب القلب وجف ماء الحياة وبدأ شتاء العمر الطويل شتاء جاف يابس لاتمطر فيه السماء ولا قطرة واحدة وهاأنذا "خلف الله البرتاوي خلف الله" أجر الحياة جرا بطيئا أعيش في وضح الهارات وعند المساء وساعة حلول الفجر الرمادي الموحش .. في انتظار حدوث المعجزة مع مجيء الربيع القادم.

حقيقة أنا حزين وكل شيء حولي هنا في "الرزيمات" لايجعلني آمل في شيء ما ألبته غير أن الناس القدماء هنا أكدوا لي من قبل أن هناك أياما سعيدة قد تأتي مع

---

[1]. المصدر السابق ص: 47- 48

[2] محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية،عالم المعرفة المجلس الوطني العربي للثقافة والفنون، الكويت، 1989، ص: 192

الأيام القادمة بعد هذا الشتاء الطويل لكن كل شيء يؤكد لي أنني لن أرى الربيع القادم بعيني هاتين أبدا".[1]

وكذلك نلاحظ هذا النوع من الرواية في رواية "بلد المحبوب" إذ يروي الراجع العاشق قصة رجوعه وغرق حبيبته في النيل الذي وعده وأخلف وعده فهو يقول راويا رحلة بحثه عن حبيبته ووصوله إلى الجزيرة التي تعيش فيها: " بحثت فتشت في الزوايا والأركان لم أكتف بالنظر ولكني رفعت بعض الأشياء من مكانها لعلي أجد إشارة ما وعند ما لم أجد أي علامات تركها الآخرون بدأت أتشمم القارب .. وقفت في منتصف القارب نظرت ناحية الجزيرة خيل إلي أن رائحة محبوبتي تهب علي من هناك تسللت الرائحة إلى أنفي بهدوء حتى دون أن أدري كيف تم هذا".[2]

وفي رواية " لبن العصفور" تروي لنا "ترتر" المرأة الضعيفة الخاضعة ماديا ومعنويا حكايتها مع زوجها الأناني "عبدالضار" والشاب المراهق الذي أحبها واشتراها "غزالة" بعد أن وجد حقيبة مليئة بالمال في إحدى السيارات باستخدام ضمير المتكلم الذي يحملنا ويلج بنا إلى أعماق النفس البشرية في محاولة لتعريتها وكشف نواياها وتقديمها على حالها كما هي لاكما يجب أن تكون فهي تروي قائلة: "سألت نفسي وأنا طايره فوق الجنة هوه حلم واللا علم يابت يا ترتر" كت خايفة لكون باحلم وأول ما قرصت نفسي صحيت من أحلاها نومة وألذ حلم شفته في حياتي".[3]

الرواية بضمير الغائب

---

[1]. يوسف القعيد، أيام الجفاف، مصدر سابق ص: 76

[2]. يوسف القعيد، بلد المحبوب، مصدر سابق ص: 183

[3]. يوسف القعيد، لبن العصفور، مصدر سابق ص: 41

يستخدم الكاتب الروائي أسلوب الراوي بضمير الغائب حيث يقف الرواي في موقع يسمح له برؤية الشخصية ومعرفة كل شيء عنها مما يمكنه من متابعة عالمها بدقة متناهية ووصف مجريات الحدث الروائي فيبدو للقارئ كالعدسة الفوتوغرافية التي تتبع الحدث والشخصية.

ولعل استخدام هذا النوع من الضمائر هو أكثر الضمائر السردية تداولا وأيسرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء لأنه الوسيلة الفضلى التي يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا.[1]

واستخدام ضمير الغائب في القص الروائي "يحرر الروائي من الانزلاق في إسار الشخصية بحيث يجد نفسه يصور شخصيته وقد جعل بينه وبينها مسافة تتيح له قدرا من الموضوعية والشمولية بخلاف الضمير الأول "المتكلم" الذي يجعل الروائي يتسلل بفكره ولسانه إلى داخل وجدان الشخصية وعقلها مما يؤدي أو يعرضه إلى أن تكون شخصياته بوقا لأفكاره".[2]

وتبعا لتنوع طبيعة العلاقة بين الراوي الذي يأخذ على عاتقه مهمة القص الروائي والشخصية التي تسهم في بناء الحدث وتطويره تتنوع أساليب صياغة النص الروائي وتتعدد الصيغ التعبيرية والتقنيات الأسلوبية المستخدمة في عملية القص من عمل روائي إلى آخر. والقعيد يلجأ إلى هذه الأساليب في رواية الحدث ففي رواية " القلوب البيضاء" يتولى الراوي الإخبار ونقل الحدث: " تعودت أن تكون هناك قبله بنصف ساعة على الأقل وأحيان تكون هناك في الثامنة قالت لنفسها:

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة 240 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، مرجع سابق ص: 187.

[2] أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1993، ص: 281

إن كل ما يجري من اختياره ومن بين هذه الاختيارات كافة هناك اختيار محبب إلى نفسها وهو يوم الجمعة تبدو الحياة فيه وكأنها غابت لازحام ولاترتر. منذ لحظة خروجها من بيت خالتها وحتى وصولها تشعر بحالة من الهدوء والسكينة كأن العالم كله انسحب إلى مكان آخر تكره الزحام وتتضايق من وجود الآخرين وتحب الانفراد بنفسها لدرجة أنها تجد لذة من نوع خاص عند ما تحدث نفسها تقول ما لاتقوله للآخرين وعند ما تعجز عن الحديث مع الآخرين توفر الكلمات بداخلها حيث تحولها إلى نجوى داخلية مع النفس".[1]

ونلاحظ هيمنة هذا النوع من الرواة أيضا في رواية " وجع البعاد" التي تبكي المغترب الشقي وأهله المعدمين ففي المقطع الآتي يصور لنا الراوي خروج " أسامة علوان" مرسال "بركات" من قرية "العتقا" وهروبه بعد كسر المسجل وضياع الشريط الذي يحمل رسالة المغترب إلى أهله فيقول: "اقترب من المدافن رأى شواهد القبور فقال: إنه الطريق الذي سيوصله للضهرية ومن الضهرية ستكون رحلة العودة سهلة توقف ونظر وراءه إلى العتقا كانت نظرة أخيرة يؤرشف بها المكان في مخيلته حاول أن يعرف على البعد مكان بيت عبدبركات كان ذلك صعبا راح يتصور حالهم عند ما يكتشفون هروبه من بينهم شعر بغصة في الحلق وسار باتجاة الضهرية بدأت الخطوات الضالة في رحلة العودة وترك خلفه أشواك الصبار وغبار المتاهات وذكرى اللحظات الغريبة والحقول المزخرفة بالنعناع وحولها الفقراء المثخنة أجسامهم بالجراح والمدهونة باليأس الذي لا حدود له"[2].

وكذلك نجد هذا النوع من الرواة في رواية " أخبار عزبة المنيسي" و"البيات الشتوي" و"يحدث في مصر الأن" و"خد الجميل" و" في الأسبوع سبعة أيام"

---

[1]. يوسف القعيد، القلوب البيضاء، مصدر سابق ص: 15

[2]. يوسف القعيد، وجع البعاد، مصدر سابق ص: 484

حيث يعمد الكاتب الروائي إلى استخدام أسلوب الراوي بضمير الغائب أو ما اصطلح على تسمية بـ" الراوي العليم" أو " العارف بكل شيء" رغبة منه في إيهام القارئ بالواقع وإقناعه به كما هو في حقيقته بغض النظر عن زوايا نظر الناظرين إليه أو إحكامهم عليه حيث يتيح له استخدام هذا النوع من الضمائر درجة معينة من الحياد الفني والرؤية الموضوعية تمكنه من "صياغة بنية شكل روائي قادرة على النطق وعلى الإيهام أيضا بذاتية نطقها أو بآليته أي بعدم تدخل الراوي في قول العمل الفني".[1]

رواة متعددون

يميل بعض الكتاب الروائيين المحدثين إلى تعدد الأصوات السردية في النص الروائي أو ما يطلق عليه مصلطح " البوليفونية" رغبة منهم في تنويع أساليب الصياغة الروائية وتحقيق أكبر قدر من الحياد الفني والموضوعية التي تمكن القارئ من معرفة المنظور الروائي الذي يعتنقه الكاتب ويطرحه أو يصدر عنه في عمله الروائي "لأن سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث من التطور الثقافي العريض للعقل البشري بينما أصبحت النسبية المتشعبة في النص القصصي أكثر ملاءمة".[2]

وتعدد الرواة في العمل الروائي قد يقتضي تنوعا في الرؤى ووجهات النظر وتغييرا في المنظور الروائي الذي يتم تقديمه وتقبله من خلال عدة أصوات سردية في العمل الروائي نفسه ويرى " أوسبنسكي" أن "تعدد الأصوات يتحقق في المنظور الأيديولوجي للرواية عند توافر الشروط التالية:

---

[1]. يمني العبد، تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق ص: 101

[2]. سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق ص: 135

أ. عند ما تتضافر في العمل الروائي وجهات نظر عدة.

ب. يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث بمعنى ألايكون موقفا أيديولوجيا مجردا من خارج كيان الشخصيات النفسي Outside Of The Personality Of The Character's

ج. أن يتضح التعدد المبرز على المستوى الأيديولوجي فقط ويبرز في الطريقة التي تقيم بها الشخصية - وهي الوسائل الممثلة للأيديولوجيات المختلفة - العالم المحيط بها".[1]

ومن النماذج الواضحة على تعدد الراوي في الرواية العربية ما نجده في رواية "الحداد" و"الحرب في بر مصر" و"من يخاف كامب ديفيد" ليوسف القعيد الذي يميل إلى توظيف أسلوب السرد الروائي متعدد الأصوات للكشف عن عدة منظورات روائية صادرة عن الكيان النفسي للشخصيات والتعبير عن الرؤى الأيديولوجية التي يعني بتقديمها للقراء.

وقد استخدم هذا الأسلوب قبل القعيد مرارا فقد استخدمه الروائي "نجيب محفوظ" في روايته "ميرا مار"[2] التي تصور الجيل الذي نشأ في أعقاب ثورة يوليو 1952 وتدور أحداثها داخل بنسيون "ميرا مار" وتقدم لنا رؤيتها الفكرية والأيديولوجية عبر رواتها الأربعة التي تمثل كل منها اتجاها فكريا وأيديولوجيا مختلفا عن الآخرين الوفدي "عامر وجدي" والمرائي حامل شعارات الرياء والنفاق "سرحان البحيري" والشيوعي" منصور باهي" والإقطاعي القديم " حسني علام" ومواقفهم من "زهرة" التي كانت محكا حقيقيا يكشف المؤلف بوساطته حقيقة الشخصيات

---

[1]. المرجع السابق ص: 135

[2]. نجيب محفوظ، ميرا مار، ط2، مكتبة مصر، القاهرة، 1970

الأخرى وترى "يمني العيد" أن "تعدد زوايا النظر في رواية "ميرا مار" الذي يوحي بتعدد المواقع الذي وجد سبيله الفني بتعدد الرواة ليس في حقيقته سوى موقع الكاتب الراوي في علاقته بما يروي على هذا العالم الذي يروي بما فيه من أشخاص".[1]

ونجد القعيد في روايته " الحداد" يعبر عن تعدد المواقف الأيديولوجية وتمايزها التي اتخذت إزاء قتل الحاج " منصور أبي الليل" كبير الضهرية وسيدها الذي قتل بطريقة غامضة غريبة ومثيرة أثارت الكثير من التساؤلات وأورثت الحزن واليتم والضياع فقد روت كل شخصية من شخوص " الحداد" الأربعة فصلا من فصول روايته التي تحمل عنوانا دالا في كل فصل من فصولها فالفصل الأول ترويه "عيشة" وعنوانه " الحداد" والثاني يرويه "حسن ابن الحاج منصور" غير الشرعي وعنوانه " الهزيمة" والثالث يرويه "زهران الرفاعي" وعنوانه "الحزن" والرابع يرويه "حامد" ابن الحاج الشرعي وهو "طرح الأسئلة" وقد تميز القعيد في استخدام تقنية تعدد الأصوات في السرد الروائي بأنه " يجعل كل راو من رواته الأربعة يصدر في رؤيته الأيديولوجية من داخل كيانه النفسي وذلك بالربط بين الخاص والعام لدى رواته إلى حد أنه جعل عوالمهم الخاصة وجوها أربعة للهزيمة".[2]

أما في رواية " الحرب في بر مصر" فيقف الكاتب مراقبا الشخصيات التي تروي الحدث وتتحدث عن نفسها ووجهات نظرها وتكشف عن الأوضاع السياسية والاجتماعية القائمة فيقدم الرواة وعددهم ستة الحدث بطريقة تضمن تقدم الحبكة

---

[1] يمني العبد، الراوي: الموقع والشكل "بحث في السرد الروائي"، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1996، ص:120

[2] حمدي حسين، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر (1965- 1975)، مكتبة الآداب، القاهرة، 1994، ص.293

الروائية وتطورها دون تكرار لأحداثها أو مشاهدها حيث " يتتابع الرواة في الحبكة وبالرغم من أنهم يشيرون إلى ما سرده الرواة الآخرون لايكررون الأحداث نفسها وتخلق هذه الوسيلة الأدبية نتيجة لذلك تعدد الذاتيات التي تظهر من خلال التعدد في وجهات النظر المختلفة ويضاف إلى ذلك ما توجده هذه الوسيلة من تقطيع أعمق في العملية الروائية نفسها".[1]

وتدلنا كثير من الإشارات والصور على وعي المؤلف بطبيعة العمل الروائي "فاستخدام الرواة المتعددين ليس مجرد وسيلة أدبية سطحية بل هو مؤشر كذلك إلى صراع الذاتيات ومن ثم إلى الصراع في البلد"[2] حيث نشاهد ظهور الذاتية في سرد الحدث والإخبار عنه في كثير من فصول الرواية فالخفير مثلا يقول لنا: إنه لن يقدم إلينا أية معلومات عما حدث بينه وبين "مصري" حين نقرأ قوله: "أطلب عذركم أعرف أن هذا هو أهم ما تطلبونه مني ولكني لن أحكيه مهما تكن الظروف لاأقدر لاأستطيع مجرد الكلام صعب علي كيف أخون "مصري" وأتكلم قد تغضبون مني وتضربون كفا بكف وتقولون: إني ضحكت عليكم وحكيت ما أود حكايته وعند الجزء المهم هربت منكم ما حدث بيني وبين "مصري" في ذلك الصباح ليس سرا أعرفوه بأي وسيلة كانت ولكنكم لن تعرفوه مني".[3]

أما صديق "مصري" فمنذ بداية دوره وهو يخشى انصراف القراء عن قراءة الفصل الخاص به لأنه يشعر بأنه ليس بارعا كبقية الرواة في الفصول السابقة عليه واللاحقة له فيقول معبرا عن هذا مهتما بالقارئ وعلاقته بالنص المروي: " ليت لي براعة كل كتاب القصة جميعا منذ عرف فن الرواية وحتى هذه اللحظة

---

[1]. فدوي مالطي دوجلاس، يوسف القعيد والرواية الجديدة، فصول، ع3، مج4، ج1، الحداثة في اللغة والأدب 1984 ص: 192.

[2]. المرجع السابق ص: 193.

[3]. يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، مصدر سابق ص: 255

لكي أوفق في القيام بتلك المهمة الصعبة على النفس أقصد سرد الجزء الخاص بي في هذه القصة الحزينة الغريبة .. لي العذر في الغموض واللف والدوران خوفي من انصرافكم عن قراءة فصلي خاصة وأن ما سأحكيه لن يتعدى مشهدا واحدا قصيرا فهو مشهد مقبض وحزين"[1]. ويبدو وعي المحقق جليا بدور غيره من الرواة عند ما بدأ التحقيق مع الشهود في قوله: "بدأت إجراءات التحقيق معهم استمعت إلى أقوالهم لن ألخص ما قالوه سبق لكم أن قرأتم ذلك بالتفصيل في الفصول السابقة من هذه الرواة أعتقد أن مجرد الإشارة إلى ما قالوه يصبح نوعا من التكرار والإعادة وهو ما ترفضه الرواية التي تتعامل مع قارئ قلق لايجد وقتا للقراءة"[2] وعند ما أدرك جريمة العمدة بحق "مصري" وأهله وبلده في قوله: "قائمة جرائم العمدة طويلة ليس هناك مبرر لإرفاقها بالفصل الخاص بي في هذه الرواية وأنا واثق أن العمدة لم يتطرق إليها بكلمة واحدة في الفصل الخاص به وهو الفصل الأول"[3].

وتتعدد الأصوات السردية في رواية "من يخاف كامب ديفيد" حيث يستخدم الكاتب عددا من الرواة لسرد الحدث والمادة الروائية بحيث يأتي صوت كل شخصية في الرواية تعبيرا عن موقفها ورؤيتها لما يتم عرضه في النص ووجهة نظرها فيما حدث ويحدث. فحضرة الناظر الجديد يفتتح في البداية الحكاية ثم يطلب الأستاذ "عبدالمنعم" متعدد الأسماء فرصة الكلام في فصل خاص به يرويه بنفسه ويقف بعد ذلك الأستاذ "عبدربه" في المسافة الفاصلة بين الكلمة والفعل الذي لا بد منه ثم يأتي المحقق لالكي يحقق ولكن ليختم الحكاية مقتنعا بوجهة نظر الشخصية المركزية "مصري" التي تعرفنا عليها وعلى مواقفها من الحياة

---

[1]. المصدر السابق ص: 256

[2]. يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، مصدر سابق ص: 318

[3]. المصدر السابق ص: 325

والإنسان عن طريق الشخوص الروائية التي تناوبت على عملية السرد إذ لم يخصص لها المؤلف الحقيقي فصلا تقول فيه كلمتها معلقة على ما جرى ولانكاد نسمع صوتها الرافض تدريس حسنات "كامب ديفيد" التي تمخضت عن نتائج سلبية في جميع النواحي: السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية إلا من خلال الفصول الأربعة التي يرويها شخوص الحكاية: "الناظر" والأستاذ "عبدالمنعم" والأستاذ "عبدربه" والمحقق الشاب".

ففي رواية "أطلال النهار" مثلا نلاحظ مثل هذا النوع في المقطع السردي التالي: " سهمت سرحت حلقت مع أفكارها بعيدا عنه لدرجة أنها لم تلاحظ مظاهر الأبهة والعظمة التي يتعامل بها خلق الله مع سيارة القسم التي يستقولونها وهي تمر في الشوارع والحواري لم يكن ينقص السيارة المهيبة سوى الموكب إياه كنت أفكر أبحث أسأل نفسي: من أين تبدأ الكلمات التي تتشكل في روح الوطن المضطربة المشوشة؟ كيف أقبض على الفكرة المراوغة هل أستطيع الوقوف أمام ثقب في الباب أرى منه ضمير البلاد وهو يئن ويتلوى ويتوجع من العذاب"؟[1] حيث نجد التنوع الدال في استخدام الأفعال: الماضية والمضارعة فـ"سهمت سرحت حلقت تلاحظ يتعامل تمر أفعال تدل على الضمير الغائب" هي هو" و"أفكر أسأل أقبض أرى" أفعال تدل على ضمير المتكلم الذي يفصح عن ماهية الشخصية: طبيعتها ونفسيتها وفكرها مما يبرز قدرة الروائي في توظيف الضمائر بينها في النص الروائي الذي يعني بتقديم المضمون الحكائي من خلاله.

---

[1]. يوسف القعيد، أطلال النهار، مصدر سابق ص: 18

الفصل الثاني

الحدث والزمان والمكان في روايات القعيد

مما لا ريب فيه أن وحدة العمل الأدبي لاتكمل إلا بتوافر مكوناته الأساسية التي تشتبك فيما بينها لخلق النص الفني التي تظهر فيه وحدة الحية بين هذه المكونات والروابط الوثيقة التي ترتبط بعضها بالآخر لأن كلا منها يساهم في تطور الآخر ونمائه.

إن النص الروائي " بنية دلالية تخيل إلى دلالات عديدة لايمكن عدها ولكنها تحيل قبل أي شيء آخر إلى بنية دلالية آخرى تنتظم فيها مجموعة معان ومغاز مترابطة وبذلك يتخذ النص هيئته الكاملة ينتصب قوامه بدل أن يتبدد في متاهات الحوول دون تنافرها أو تناثرها دون اتجاه معين والأهم من ذلك أن الدلالات لاتصبح كذلك إلا في بنية محددة .. فالبنية هي التي تؤدي إلى تماسك المعنى العام وأجزائه".[1]

بناء الحدث

إن الحدث يعد عنصرا مهما في تشكيل بنية العمل الروائي الأساسية وليس الحدث " مجرد مجموعة من الأفعال الجزئية المتتابعة التي تقع لشخص واحد دون علاقة منطقية بينها وليس كذلك مجموعة من الأفعال المتجاورة المتشابهة التي لاترابط بين أجزائها بحيث لو حذف منه جزء وتغير موقعه في النسق التعبيري اختل الكل وتبعا لذلك لايمكن للجزء أن ينفرد بأداء وظيفة معينة مستقلة عن الأجزاء

[1] سامي سويدان أبحاث في النص الروائي العربي مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1986 ص: 27.

الأخرى لأنه يستمد وظيفته وتأثيره من تفاعله وعلاقاته ببقية أجزاء الحدث التي تكون بناء الرواية".[1]

وللروائي حرية بناء الحدث الدال "وحرية الاختيار في ترتيب مادته الروائية وعرضها ولكنه باعتباره مبدع النص لايعرض أحداثه منذ البداية إلى النهاية كما جرت في الواقع مثلما يفعل المؤرخ دائما وإنما يقوم بعملية اختراق لكتلة الأحداث المعروضة ونقطة الاختراق هذه تحددها رؤية الكاتب المؤسسة على موقف وموقع اجتماعيين يؤديان دورامهما في تحديد الثقافي والجمالي لدى الكاتب"[2] إذ ليس من الضروري أن يجيء العمل الروائي مطابقا لأحداث الواقع موافقا لها ليغدو النظير الأدبي للحياة بل بالعكس ينبغي أن يعيد الكاتب الروائي خلق عناصر الواقع وصياغتها صياغة جديدة على وفق منظوره الذاتي الذي يجعلها مغايرة اللصبغة الواقعية والبناء الذي يحكمه الواقع والذي يتحدد بوعيه وإدراكه لقوانين الحياة وسيرورتها. "فالرواية عملية خلق لواقع تخيلي لكنه ليس واقعا خياليا فيزيقيا بل هو واقع يتكون من عناصر وتركيبات ليست موجودة ماديا وواقعيا وإنما يتم تقديمها من خلال بنية نسق يجعلانها مختلفة الوجود واحتمال وجودها هو المظهر الذي يدفع النقاد إلى الحديث عن علاقة الرواية بالواقع خارجيا".[3]

وعلى بناء هذا فإن طرائق بناء الحدث في العمل الروائي تتعدد وفقا لحرية الكاتب في تناول اللحظة التي يبدأ منها الحدث إذ يغدو الحدث "معادلا موضوعيا

---

[1]. عبد الفتاح عثمان بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية مكتبة الشباب مصر 1982 ص: 44.

[2] أحمد الحسن، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 1993، ص: 188.

[3].المرجع السابق ص: 194

لقضية فكرية يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني"[1] عن طريق آلية التخيل الروائي التي تعد محور عملية الخلق الفني التي استأثرت ومازالت بجهود النقاد والباحثين الروائيين.

وينوع القعيد في أساليب بناء الحدث الروائي الذي يكونه محور العمل الروائي ويسعى لتقديم رؤيته ووجهة نظره عبر الحدث الذي يقدمه ويتناوله بأشكال فنية جديدة تنزع نحو التجريب والتحديث الذي يمثل تحولا في الشكل والسرد الروائي نفسه وتحولا في طريقة ترتيب الأحداث وتسلسلها التي اعتدناها في الرواية التقليدية.

ففي رواية "الحداد" يقدم الحدث الرئيسي "حادثة مقتل الحاج منصور أبي الليل أحد كبار أعيان قرية "الضهرية" بأسلوب فني جديد يتجاوز فيه الكاتب أساليب البناء الروائي التقليدية إذ يتطور الحدث مع كل رؤية تقدمها شخصيات الرواية الأربعة: "عيشة" و"حسن الأعرج" و"زهران الرفاعي" و"حامد" فهي تعبر عن وجهة نظرها فيما حدث وعن زاوية رؤيتها لعالم الهزيمة الذي هز القرية وأهلها جميعا فبدت يتيمة بلا أب ضائعة بلا حام.

وفي رواية " إخبار عزبة المنيسي" يواصل القعيد بحثه عن شكل في جديد وصياغة جديدة معبرة عن الحدث الذي يشير إلى الهزيمة التي منيت بها الأمة العربية إبان الحرب الحزيرانية 1967 وموقف الشخوص الروائية منه ووقعه في نفوسهم وأثره فيما يعتزمون القيام به من فعل إذ يقوم البناء الفني للرواية على أربعة فصول زمنية دالة هي: "التحقيق" و"الرضوخ" و"الكبرياء" و"القتل" تقع بين المشهدين الافتتاحي والختامي وتعبر عن حجم تأثير مقتل "صابرين" الضحية في أهل العزبة وتصور الحدث بطريقة مؤثرة ومقنعة تبرز الهم السياسي

---

[1]. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق ص: 32

والاجتماعي الذي أفضى إلى اتخاذ الكاتب أسلوب المزج بين الخاص والعام رغبة في تقديم "رواية شمولية هائلة الاتساع تتشابك فيها القرية بالمدينة والهموم المادية بالهموم الروحية في كل واحد ودون خطابية أو مباشرة".[1]

ويتجه القعيد نحو بناء رواياته بتقسيمها إلى فصول عديدة تحمل عناوين دالة تشير إلى الحدث وطبيعته كما نرى في رواية "القلوب البيضاء" ذات خمسة فصول فيها عناوين يدل كل منها على حالة الشخصية وموقفها ورؤيتها النفسية لما يجري حولها من مثل: "وجع التلاقي" و"رحابة الصمت" و"بوح العشاق" و"سجن الكلمات" و"احتراق القلوب" ورواية "وجع البعاد" المقسمة تقسيما زمنيا: "الضحى القيالة هو العصارى ساعة المغربية العشاء انصاص الليالي الفجر".

وفي رواية "بلد المحبوب" المقسمة ستة أقسام لاتحمل عناوين فرعية دالة وفي رواية "أطلال النهار" التي يرسم القعيد خطوطها الرئيسية من خلال لوحات متقابلة متشابكة منفصلة كما يبدو للمرة الأولى تعمد إلى تفتيت الواقع وطرحه أمام القارئ بأسلوب فني يعمل على صياغة الواقع داخل وحدة فنية عضوية تخيلية تجعل الواقع فنا يمكن أن نطلق عليه اسم العمل الأدبي.

ونتمكن من رؤية مدى إجادة "القعيد" في انتقاء عناوينه الأصلية والفرعية في رواياته وتعبيرها عن المحتوى النصي "الدلالي" فقد رأينا أن العناوين منتقاة انتقاءا حسنا يعبر كل منها عن محتوى النص فقد وردت عناوين القعيد منسجمة مع النصوص تدل عليها وتعبر عن تمكن القارئ ومنذ اللحظة الأولى من الولوج إلى العالم الداخلي للنص فعنوان رواية "الحداد" يدل دلالة وصريحة عن هزيمة حزيران 1967 التي اغتالت زعامة الرئيس المصري الراحل "جمال عبدالناصر" ورأت فيه الجماهير الحلم النهوضي الوحدوي المنشود حيث " سقط

---

[1]. أحمد محمد عطية، أدب المعركة، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1974، ص: 74

الحداد على كل شيء حتى الأجنة في الأرحام"[1] كما تقول "عيشة" ابنة الحاج المقتول فضلا عما ورد في الفصول التي روتها شخوص الرواية الأربعة التي حمل كل فصل منها عنوانا دالا على وجه الهزيمة البشعة فـ"الحداد" الفصل الأول الذي ترويه "عيشة" وتلح فيه على الثأر لمقتل أبيها وترفض تقبل العزاء فيه وترى أن الحداد سيمتد ويشمل البلاد كلها يمثل الوجه الأول من الهزيمة ثم تأتي بعد ذلك الوجه الثاني للهزيمة ممثلا في الفصل الذي يرويه "حسن الأعرج" الذي يحمل عنوان "الهزيمة" فالوجه الثالث " الحزن" الذي يرويه "زهران الرفاعي" الذي يرى في الحاج منصور رجلا ولا كل الرجال من الواجب على "الضهرية" أن تبكيه لأنها ستضع من بعده فهو يقول: "ماذا تخفين وراءك يا ضهريتي يا حزينة؟ تبدين بعد الحاج منصور وكأنك يتيمة بلا أب وبلا أم"[2] أما رابع وجوه الهزيمة فوجه "حامد" الابن الشرعي للحاج منصور الذي يروي وجهة نظره في الفصل الخاص به الذي يحمل عنوان "طرح الأسئلة" التي تبحث عن إجابات مقنعة تبرر مقتل الحاج منصور بهذه الطريقة.

ويرتبط العنوان بالمكان ارتباطا وثيقا في روايات القعيد من مثل: رواية "إخبار عزبة المنيسي" التي تأخذ بيد القارئ لتدخله إلى عالم الرواية التخيلي بكل أبعاده فيمكنه من الولوج إلى "عزبة المنيسي" القربية من قرية "الضهرية" لتدفعه إلى التعرف على أخبارها وخاصة أخبار "صابرين" ابنة الخفير "عبدالستار" التي دفعت حياتها ثمنا لخطأ ابن الحاج المنيسي الذي تصرف في العزبة وأهلها كما شاء لأنها ملكه وملك والدة الإقطاعي ومواقف أهل العزبة السادرة الجاهلة من هذا الحدث ورواية " يحدث في مصر الآن" و"الحرب في برمصر" و"بلد

---

[1]. يوسف القعيد، الحداد، مصدر سابق ص: 32

[2]. المصدر السابق ص: 99

المحبوب" حيث العنوان يشير بكل صراحة إلى الحدث ومكانه ليغدو الجسر الذي نعبر من خلاله إلى عالم النص.

ويرجع بنا العنوان مرة أخرى إلى التعبير عن المضامين الروائية التي تكشف أثر التغيرات البنائية والتحولات الاجتماعية والسياسية التي يواجهها المجتمع العربي عامة والمصري خاصة فعنوان رواية "البيات الشتوي" يشير إلى توقف النشاط الإنساني وتعطل الفعل الحركي والميل إلى الكسل والخمول في فصل الشتاء البارد نتيجة لقسوة الأحوال الجوية من جانب وإلى جمود الفعل الإنساني المأسور المقيد بالجمود والفقر ولجهل الذي يحول دون الانطلاق والعمل من جانب آخر عند ما يقنع أهالي قرية "السوالم" بالحلم النفطي والثراء الكاذب والسراب الخادع فينقطعون عن العمل في انتظار تحقق الثراء النفطي الذي وعدتهم به بعثة الحفر البترولي برئاسة المهندس "عصمت النجعاوي" وذلك ما تؤكده التقارير والأخبار التي يرويها الروائي ويقدمها في القسم الأول والثاني من الرواية.

أما عنوان رواية "من يخاف كامب ديفيد؟" فعنوان صريح يجعلنا ندرك من النظر إليه أن هذا العمل يتناول قضية معاهدة "كامب ديفيد" وبؤس "السلام" العادل الشامل المنشود" ويكشف عبرها مواقف الشخصيات وآراءها وتعليقاتها.

ويدل عنوان رواية "وجع البعاد" على ما تسببه العزبة من الأم وما يورثه البعد من أوجاع ويصبح عنوان ثلاثية " القعيد" الطويلة " شكاوي المصري الفصيح" سببا رئيسا في إنكار دور النشر التي تسبح بحمد السلطة نشر الرواية وتوزيعها " فأي شكاوي ونحن على أبواب زمن الكسب بلا حدود"[1] و"من الذي يشكو في مصر الآن وإن شكى فمن أي شيء؟ وإن كانت هناك شكوى فهل من المصلحة

[1]. يوسف القعيد، شكاوي المصري الفصيح، ج1، نوم الأغنياء، مصدر سابق 46

نشرها في العلن؟"[1] مما يدل على أهمية العنوان الرئيسي باعتباره عنصرا فنيا أوليا لا بد منه للانطلاق إلى عالم النص الروائي الداخلي.

وتلعب الوحدات النصية التي تشكل فضاء النص الروائي عند القعيد دورا بارزا في إنتاج الرؤية الخاصة بالعلم و"الوحدات النصية الكبرى عند يوسف القعيد ليست فصولا مرقمة ولكنها شهادات الشخصيات وتقارير وتعليقات وأخبار ووثائق رسمية وخطابات"[2] ففي رواية "البيات الشتوي" تعليق على ما يحدث في السوالم "والفصل الرابع " خبر". وفي رواية " أخبار عزبة المنيسي" نلاحظ بعض الخطابات والإشارات المتبادلة بين الهيئات الحكومية حول سبب مقتل "صابرين" ورسوب "صفوت المنيسي" في دراسته مثلا وفي رواية "يحدث في مصر الآن" يطالعنا تقرير الطبيب وتقرير رئيس مجلس القرية بشأن مقتل "الدبيش عرائس" مع بيان من المؤلف في الهاشية يذكر بعض ما لم يبين في تقرير رئيس مجلس القرية هذا تزداد في الرواية التقارير والوثائق والمعلومات عن "الدبيش" أصله ووجوده ووضع عائلته من بعده حيث يقسم القعيد روايته "يحدث في مصر الآن" ثلاثة أقسام أو كتب على حد تعبيره حيث نجد في الكتاب الأول تقريرين أحدهما من رئيس مجلس القرية والثاني من الطبيب الذي اعتدى عليه العامل الزراعي "الدبيش عرائس" تم كتابتهما بشكل يحمل "الدبيش" المسؤلية الكاملة التي تدينه وتعده مجرما يهدد أمن البلد وسلامته وأما في الكتاب الثاني فنجد بعض ما أراد الرواة عن "الدبيش" مع مجموعة من التقارير والوثائق والمعلومات التي تخص "الدبيش" في وقت يدور الكاتب الثالث حول أحوال أسرة الدبيش من بعده ومساعى استثمار قضية "الدبيش" وتحويلها إلى مشروع

---

[1]. المصدر السابق، ج2 ،المزاد، مصدر سابق ص: 677

[2] حازم شحاته، جماليات النص الروائي: دراسات في أعمال يوسف القعيد، مجلة القاهرة، العدد 88، مصر، 1988 ، ص: 28- 33

استثماري إضافة إلى بعض التساؤلات التي يطرحها المؤلف وينعتها بـ"التساؤلات الساذجة والبريئة" وإلى جدول زمني بحوادث الرواية وخريطة بالأماكن التي حدثت فيها الرواية والتي كانت مبررا فنيا لوضعها سوى إيهام القارئ بالواقع وسعى إقناعه به وقد كانت روايته – بالفعل – إقناعا بما ود الكاتب قوله بفضل أساليبه التعبيرية والتصويرية التي كانت من أقدر التقنيات على التعبير عن الرؤية السياسية والفكرية.

ويأخذ القارئ المتلقي أهميته في العملية الا بداعية من خلال قراءته للنص وإعادة بنائه " والقراءة النشطة تعني أن لايكتفي القارئ بالتلقي فتنطبع على سطح ذاكرته حمولات النص وتتركه أسيرا لها مستسلما بلا قوة لسطوتها إن مفهوم القراءة بمعناها النشط هو نقد ينتج معرفة بالنص"[1] ومعناه التأكيد على الحضور الفاعل للقارئ النشط يقدم العملية الا بداعية بقراءته وأفكاره ففي بداية رواية " يحدث في مصر الآن" يدعو القعيد القارئ مشاركته خلق العمل الروائي فيقول موجها كلامه إليه: "بمجرد أن تقع عيناك على أول هذا السطر وحتى تصل إلى كلمات النهاية في ذيل الصفحة الأخيرة تكون قد قامت بيننا علاقة تدور حول رواية منرواية إلا ولها بداية ولكني في الصفحات البيضاء المخصصة للمقدمة أو المفتتح بلغة المجددين من قصاصي زماننا سأبدأ روايتي .."[2].

ثم يقدم الكاتب للقارئ ملخصا سريعا للخطوط الرئيسية رغبة في استثارته منذ البداية ثم يقول بعد ذلك وهو مازال مقدما كلامه إلى القارئ تحت عنوان "المؤلف يسلم القارئ أهم أسلحته": " مقدمة الرواية كانت عادية بعدها يأتي دور أهم أساليب تجار الرواية في زماننا وهي كثيرة ولكي أضمن شد القارئ إلى روايتي

---

[1]. يمني العبد، الراوي: الموقع والشكل، مرجع سابق ص: 13

[2]. يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، مصدر سابق ص: 17

وجريه وراء الكلمات حتى تنقطع أنفاسه يجب أن أعتمد على هذه الأدوات محتظفا بإحدى المفاجات المذهلة في ركن ما لما قبل النهاية. ولكني لأسباب كثيرة أعلن تنازلي عن كل أسلحة كتاب الرواية القديمة والحديثة على السواء". [1]

وبهذا يكسر القعيد أساليب الرواية التقليدية في الكتابة الروائية إذ يهيئ القارئ لقراءة تفاصيل الحدث قراءة واعية تشارك في خلق العمل ونقده. و"بهذه البداية القصصية يكون القعيد قد نجح على المستوى الفني في تخطيط الرواية كما نجح في التلميح بوجهة نظرة في وظيفة الرواية وأهم من هذا أنه وضع للقارئ في مسؤلية جديدة في قراءة الرواية وهذه المسؤلية هي بعينها مسؤلية بالمشاركة الفعالة في أحداث الحياة التي يعيشها مع غيره".[2]

ولايقصد القعيد بتدخله في النص تفتيته وتفكيك عناصره المكونة له وإنما يعمد إلى إيهام القارئ وإقناعه والأخذ بيده للولوج إلى عالم النص الداخلي حيث " خطاب الهوامش يشكل بنية حكائية صغرى لو امتدت نصيا لتمخضت عن محكي فرعي داخل المحكي الأصلي ولكن هدف المؤلف من اقتحام النص من هوامشه ليس تفتيت النص إلى محكيين اثنين بل إيهام القارئ باستقلال السارد عن ذاته وإرادته أي بانتفاء التطابق المبدئي بين المؤلف والسارد على أساس أن الأول وهو المسؤول عن الهامش لايعرف مقدار ما يعرفه الثاني وهو المسؤول عن المحكي".[3]

---

[1]. المصدر السابق ص: 22

[2]. نبيلة إبراهيم، مستويات لعبة اللغة في النص الروائي، إبداع، ع5، القاهرة، 1984، ص: 14

[3] رشيد بنحدو، حين تفكر الرواية في الروائي، مجلة الأقلام، ع7، وزارة الثقافة والإعلام دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1990، ص: 12

وتهتم رواية "شكاوي المصري الفصيح" بالعملية الكتابية وإعادة خلق الفعل الروائي ومشاركة القارئ في بنائه فالرواية تبدأ على سبيل المثال بكلمات "عند ما تصبح البداية هي النهاية". وفي الثلاثية هذه للقعيد نلتقي بالمؤلف الذي يحدثنا عن تجربته الكتابية ومغامراته مع نقاد زمانه حيث يقدم لنا بدايات مختلفة لكتابة روايته رغبة في التوصل إلى شكل روائي خاص يشترك فيه القارئ بوضع خاتمة مناسبة للرواية.

والرواية " تزاوح بين الجوهري والعارض في الحياة وخلال هذا تحاول المادية الروائية تفسير الحياة لكي تضع أيدينا على اكتشاف إيقاع الواقع الداخلي"[1] وفي الرواية مؤلفان وهذا يدفعنا إلى التساؤل: ما هي الاستخدامات التي خرج بها المؤلف الأصلي من توظيفه لمؤلف آخر سواه رأى وراقب وشاهد وسمع ثم قدم لنا تقريره الختامي دون أن يحاول تغيير الحال أو الدخول في علاقة حميمة مع الواقع؟

ويجيب القعيد عن هذا بقوله: " أختلف المؤلفان تماما جرت بينهما مناقشات كثيرة كان كل منهما متمسكا بتصوره للطريقة التي دخلت بها القبور بسكانها حياة المؤلف كاد الأمر أن يصل إلى الشجار والعراك وهذه كله يذكر على سبيل الإيهام لأن في الرواية مؤلفين ولا بد أن يختلفا على أكبر وأبسط الأمور وأن يأخذ الاختلاف شكل الشجار والعراك وإلا فما هو مبرر وجودهما معا في رواية واحدة؟".[2]

وجدير بالذكر هنا وعي القعيد الكامل بنزعته الجديدة تجاه هذا النوع من التحديث الذي يقدم ثلاث بدايات مختلفة لبدأ الحكاية: " كل ما يسفعله المؤلف الأصلي الآن

---

[1]. يوسف القعيد، شكاوي المصري الفصيح، ج2، المزاد، مصدر سابق ص: 264

[2]. المصدر السابق، ج1، نوم الأغنياء، ص: 28

أنه سيقدم لكم المؤلف الداخلي ليقدم من خلاله لعبة جديدة في عالم الرواية يسمونها في أوربا "الرواية من داخل الرواية meta-fiction" وهي محاولة من المؤلف الأصلي لكي يستعرض مهاراته الفنية وحتى يقال عنه بعد سنوات إنه أضاف جديدا للرواية العربية في مصر قد يؤخذ عليه اهتمامه بالشكل الفني أكثر من اللازم وربما قال أحدهم: وهل تحتمل الأمور في مصر في الأيام التي كتب فيها المؤلف روايته هذه أي مغامرات شكلية؟".[1]

وفي معظم الأحيان تظهر المفارقات الساخرة في بناء الحدث عند القعيد "وفن المفارقة فن قديم وأصيل وهو من أقدر الوسائل اللغوية الفنية في التعبير عن حس الإنسان بمرارة الواقع الذي لايملك تغييره ولايلبث أن يدير ظهره له معترفا به وساخرا منه في الوقت نفسه"[2] وقد تكون المفارقة "لفظية أو مفارقة موقف وهي مصطلح في تطور مستمر وليس من الصعب جدا تعريف المفارقة اللفظية تعريفا معقولا مقبولا يمكن تذكره لكنه في الوقت نفسه ليس بالسهولة التي تضبط وتحدد مفارقة الموقف أو ما يتفرع عنها من مفارقة دراسية أو مفارقة الأحداث".[3]

وتبدو المفارقة الساخرة بوضوح في رواية "يحدث في مصر الأن" ورواية "الحرب في بر مصر" ورواية " شكاوي المصري الفصيح" مصورة البون الشاسع بين الشعار المعلن والممارسة الفعلية على أرض الواقع.

وفي رواية "الحرب في بر مصر" تأتي الإرشادات جلية بقفل التحقيق واعتباره كأن "لم يكن" ودفن جثة الشهيد على أنه ابن العمدة وليس على أساس أنه

---

[1]. المصدر السابق ص: 52

[2]. نبيلة إبراهيم، مستويات لعبة اللغة في النص الروائي، مرجع سابق ص: 13

[3]. د. سي. ميوميك، موسوعة المصطلح النقدي ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ص: 43

"مصري" ابن الخفير فيجرم بذلك الشهيد الحقيقي من مستحقاته المالية ومن التكريم الذي يستحق بوصفه شهيدا ضحى بروحه لبلاده.

وأما في رواية "شكاوي المصري الفصيح " فتتعدد أسباب المفارقة وتتنوع بين اللفظية والموقفية حيث يؤخذ مخطوط رواية المؤلف وتحتفظ به مؤسسة النشر الرسمية التي تمول بأموال الدولة وتسبح بحمدها ولايسمع للمؤلف باسترداده إلا بعد أن يكتب إقرارا خطيا بخط يده يذكر فيه أنه سحب مخطوط الرواية بإراته المطلقة رغبة منه في إجراء بعض التعديلات المطلوبة وكل هذا في عصر الحرية والديمقراطية حتى لايقال إن الحرية اغتيلت في مصر وإن الفكر صودر فيها فالمؤلف يقول معبرا عن هذا: "في مصر قاعدة غربية عند ما يكثر الحديث عن الأمن والأمان والاستقرار يتوجس الناس خيفة يأخذون الكلام على مخملة الفعلي وليس الظاهري فهو إما يقدم كمقدمة لضربة كبيرة تعد في الخفاء فلاتوجد جهة تعمق الديمقراطية في بلادنا مثل مباحث أمن الدولة أو أن الحديث عن الأمن والأمان يعني أمن وأمان القلة الجالسة على الهرم".[1]

هذا وتتميز الافتتاحية في النص الروائي بأهمية فنية كبيرة في البناء الروائي الكامل فهي أولى عناصر العمل الفني ومكوناته التي تدل على براعة الكاتب الأسلوبية ومدى قدرته على استخدام أدواته التعبيرية وتقنياته الفنية وهي العامل الفاعل الذي يمكن القارئ المتلقي من التعرف على المضمون الروائي والولوج إلى عالمه الداخلي و"لوظيفة الافتتاحية في الرواية الواقعية أهمية كبرى وهي إدخال القارئ في عالم مجهول عالم الرواية التخيلي بكل أبعاده بإعطائه الخلفية العامة "back ground" الخاصة بكل شخصية ليستطيع ربط الخيول

[1]. يوسف القعيد، شكاوي المصري الفصيح، ج،2 المزاد، مصدر سابق ص: 595

والأحداث التي تستنتج فيما بعد"[1] وهذا ما نجده واضحا في المشهد الافتتاحي الذي يطالعنا في رواية "الحداد" وتقدمها للقارئ على النحو التالي:

" لا

لن تدفنوه أبدا

لن يواري في التراب حتى نأخذ بثأره أولا.

وتقولون: إن سترة الميت دفنه إنه لم يمت لقد قتل من الذين قتلوا؟

لاأدري ولا حتى "حسن الأعرج" الذي كان معه في الحقل في تلك الليلة السوداء ولا حتى مأمور مركز "إيتاي البارود" يعرف من قتله قتل الحاج منصور وراح يحمل سره معه صمت إلى الا بد".[2]

ويلاحظ الدارس تنوع افتتاحيات النصوص الروائية للقعيد التي تأتي منسجمة مع تعدد الرؤى وتنوع المضامين الروائية وتنوع النهايات التي يختم بها العمل الروائي كذلك بوصفها آخر الأساليب الفنية الداخلية في النص التي تدل على المحتوى الروائي وتشير إلى براعة الأسلوب والتكنيك الفني ولاسيما عند ما يدع الكاتب الروائي النهاية مفتوحة تاركا للقارئ حرية اختيار الشكل الفني الملائم للنهاية التي يراها والخاتمة التي يرتئيها مثلما فعل القعيد في بعض رواياته من مثل: رواية "إخبار عزبة المنيسي" التي تنتهي بالقول: "قد يكون الغد الصباح الباكر أفضل من اليوم من غير شك"[3] وذلك بعد أن شغل مقتل "صابرين" أذهان الناس جميعا في "العزبة" ودفعهم إلى التساؤل عن الحل الممكن والخلاص الأكيد

---

[1]. سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق ص: 31

[2]. يوسف القعيد، الحداد، مصدر سابق ص: 7

[3]. يوسف القعيد، أخبار عزبة المنيسي، مصدر سابق ص: 338

لحالهم ورواية "من يخاف كامب ديفيد" التي تقرر المسافة الفاصلة بين الفعل الإنساني الجاد الذي يستطيع إعادة خلق العالم وبين الرضوخ والركوع والهوان.

ومن خلال هذا كله يظهر لنا أثر بناء الحدث الرئيسي ولاسيما الذي يعالج قضية محورية تشغل بال الأمة في الشكل الروائي الكلي ومحتواه إذ يشكل الحدث أحد أقطاب العمل الروائي الذي لا بد منه لأهميته ودوره في البناء الكلي.

ب. الزمان الرروائي

يعتبر الزمان ركنا مهما في بناء العمل الروائي ومكونا مهما في مكوناته التي لا غنى عنها إذ لاجدوى للحدث دون الفضاء الزماني والفضاء المكاني اللذين يقومان بمهام دلالية ووظيفية مختلفة تزيد من الإيهام بالواقع والإقناع به. ونعني بالزمن " هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها بعض لايتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركاتها ومظاهر سلوكها"[1] ولذلك يعتبر ترتيب بيان الأحداث في الرواية أساسا فنيا يجب وجوده في تشكيل البنية الروائية التي تعبر عن مدى مهارة الكاتب في توظيف عناصر البناء الفنية من أجل خلق عالم جديد وصياغة محدثة.

ويمكن تقديم الأحداث الروائية في العمل الأدبي وعرضها بطريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص وإما أن

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص: 7

يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي"[1] ومن هنا تأتي أهمية دراسة الزمن في السرد الروائي باعتباره بؤرة متعددة المحاور والاتجاهات تنتظم النص الروائي وتسهم في تشكيله.

إن مفهوم الزمن الروائي وتعدد مظاهره وتنوع وظائفه قد جعل الباحثين يصرفون جهودا طائلة في سبيل التعرف على ماهية الزمن الروائي وأشكاله وتبين دلالاته وإدراك وظائفه الجوهرية إذ "لم يعد مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة ولكنه اغتدى أعظم من ذلك وأخطر"[2] فهو يسهم في تصعيد الحدث وتطويره من جانب ورسم الجو النفسي للشخصيات التي تؤثر في الحديث وتشترك مع الزمان والمكان في تطويره من أخرى.

ويشكل العنصر الزماني لدى الكاتب الذي يحدد زمان الرواية تاريخيا رغبة في تحقيق الإيهام الفني بالواقع الذي هو أهم غايات فنه الروائي البؤرةالجوهرية في عمله. والمحور الرئيسي الذي يشد الحدث إلى تاريخية الزمن المروي.

ويبرع القعيد في تحديد الزمان التاريخي تحديدا دقيقا لأهميته في بعض رواياته من مثل: رواية "أخبار عزبة المنيسي" التي ربط إحداث بعض فصولها ببعض الأحداث المهمة التي حدثت على أرض الوطن ورتب فصول الرواية الأربعة التي تقع بين المشهدين الافتتاحي الذي يقدم فيه شخوص الرواية والختامي الذي يصور الشخصيات بعد حادثة القتل ترتيبا زمنيا دالا قدم الكاتب فيه أربعة فصول

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص: 114

[2]. عبد الملك مرتاج، في نظرية الرواية، مرجع سابق ص: 225

جاعلا لكل فصل منها عنوانا وتاريخا زمنيا يدل على الحدث والموقف على النحو التالي:

"التحقيق" الثلاثاء 23 من مايو 1967 "الرضوخ" الثلاثاء 13 من سبتمبر 1966 "الكبرياء" الاثنين 23 من سبتمبر 1962 "القتل" الخميس 13 من أبريل 196.

وفي رواية "يحدث في مصر الآن" تتعامل الرواية مع زمنين: زمان الرواية الذي يمتد ثمانية أيام تبدأ بيوم الجمعة السابع من يونيو / حزيران سنة 1974 الذي وصلت فيه المعونة الأمريكية إلى قرية "الضهرية" وتنتهي بيوم السبت 15 يونيو / حزيران 1974 الذي بدأ فيه زملاء "الدبيش" رحلة البحث والتقصي لمعرفة مصيره والزمن الآخر العميق الذي يتناول مدى أعمق من ذلك بكثير مدى يشمل حقبة السبعينيات الساداتية بأسرها والتحولات والمتغيرات الكثيرة التي طرأت على المجتمع العربي عامة والمصري خاصة آنذاك.

ويعبر القعيد عن هذا بقوله "اكتشفت أن آن 1974 هو نفسه آن 1986وأن العصر الأمريكي ممتد والعرض المسرحي الأمريكي مستمر على بر مصر وأن السنوات الاثنتي عشرة من عمر بلادي جعلت الاستثناء أمرا عاديا والعارض مستمرا والمرفوض باقيا بل وأنا حزين لمجرد أنني أكتب هذا بخط يدي إن هذا المرفوض يقف على أبواب القبول من كثرة التعود عليه"[1].

أما في رواية "البيات الشتوي" فيعين القعيد فيها العصر التاريخي في الفصل الثاني الذي يعقب التقرير الذي وضعه عن الحال في قرية "السوالم" إذ يشرع الزمن الروائي بيوم الاثنين 15 أكتوبر / تشرين الأول وينتهي في فصل "يوم الوداع" يوم 21 ديسمبر / كان الأول سنة 1964 في حركة زمنية تعاقبية

---

[1]. يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، مصدر سابق ص: 6

تراتبية تشير إلى زمن الرواية بكل وضوح من الستينيات الناصرية التي حلم فيها الناس بالعدل والإنصاف الذي ترك في نفوسهم الأمل في حياة جديدة مغايرة لما هم عليه.

ويخلف القعيد تعيين العصر التاريخي في بعض أعماله الروائية لتكشف عنه المضامين الروائية الدالة التي تمثل موازاة موضوعية كاملة للحدث الواقعي عند صدورها تصور الحدث ووقعه وتكشف تجلياته من مثل رواية "الحداد" التي جاء مقتل الحاج منصور أبي الليل في قريته معادلا موضوعيا للهزيمة الحزيرانية وموت زعامة الرئيس "جمال عبدالناصر" الذي كان أمل الجماهير وحلمها. ورواية "من يخاف كامب ديفيد" التي تشير بأسلوبها الفني إلى زمنها التاريخي الموافق لعودة السادات من زيارته إسرائيل ومحاولات تبرير توقيعه معاهدة "كامب ديفيد" التي تمخضت عنها نتائج سلبية في جميع النواحي: السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية عن طريق وسائل الإعلام وإقناع الجماهير بهابتدريس حسناتها لطلاب المدارس ورواية القعيد الثلاثية "الشكاوى" التي كتبت خاتمتها الأخيرة أحوال الوطن في ذلك الوقت تزامنت مع عودة الرئيس المصري الراحل "السادات" من ديار الأعداء واستقبال الجماهير المدجنة له تحت الحراسة المشددة.

وكما عني القعيد بالزمن الخارجي الطبيعي أو التاريخي عني بالزمن النفسي الداخلي لما للزمن من تأثير على الشخصية الروائية التي تؤثر في الحدث وتتأثر به ضمن الحركة الزمانية في الفضاء المكاني المحدد و"لأن البشر يعيشون طبقا لزمانهم الخاص المنفصل عن الزمن الخارجي الذي لايطابق في إيقاعه زمانهم

الخاص كان لا بد للروائيين من أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزمن ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي"[1].

ويظهر أن ضيق المساحة الزمانية في العمل الروائي يجعل اهتمام الروائي الكاتب بالزمن النفسي (الداخلي) أكثر كما نرى في رواية "الحداد" التي ركزت على وقع حدث مقتل الحاج منصور الذي يرمز إلى الهزيمة في نفوس الشخوص الأربعة التي تناوبت في فصول خاصة بها على عملية السرد من منظورها النفسي المستقل ورواية "يحدث في مصر الآن" التي أماطت اللثام عن وجه الاهتراء السلطوي الذي يبيح لنفسه إلغاء وجود الآخرين ومصادرة حقوقهم.

ورواية "الحداد" من النماذج الجيدة التي وظفت هذه الأساليب التي ركزت على الزمن النفسي مصورة الهزيمة التي ورثت اليتم والضياع والحداد الذي لا نهاية له ففي فصل "الحداد الذي ترويه "عيشة" أحسن مثال على هذا كله فعيشه تقول في تداعيها الحر ومونولوجها الخاص: "أصبحت المصطبة كمقبرة موحشة الحارة أصبحت كئيبة الشكل لن أعتمد على أحد غريب عظمة الإنسان في أن يكون وحيدا مبروك النجاح يا عيشة لن يأخذ بالثأر سوى حامد ولكن ممن؟ الله يبارك فيك يابا لاشيء له قيمة قال حامد: ناويه تكملي تعليمك؟ الذين كانوا ينتظرون خروجك بالساعات ابتعدوا عنا. قال والدي بحدة: اخرس أنت وحسن الأعرج اللذان تعرفان السر. تطلعت إلى وجه والدي غضب من السؤال لاأملك إن أقرر هذا القرار متروك لك يا والدي أنا قصدي أكمل والدي عيشة لازم تقعد في البيت كفاية على كدا ..[2] يدوم المونولوج الذي يكشف بمهارة عما يختلج في

---

[1]. سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق ص: 45

[2]. يوسف القعيد، الحداد، مصدر سابق ص: 15

قلب الشخصية ويعبر عن الحدث بالطريقة التي حل بها على قلب الشخصية ووعيها مبرزا أهمية الزمان النفسي ودوره في نفس الشخصية الرئيسية.

ومن الجدير بالذكر أن المقطع السابق تحطيم القعيد تقنية التسلسل الزمني التراتبي حيث التداخل بين الأزمنة الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقل الذي "يعكس رؤية الكاتب لواقع بالغ التعقيد والاضطراب"[1].

ويبدو في بعض روايات القعيد من مثل "أيام الجفاف" و"القلوب البيضاء" و"وجع البعاد" و"بلد المحبوب" أثر مرور الزمن وثقله وفعله وتأثيره في نفس الشخصية التي ترى بعينها مروره وانقضاءه وفعله في الموجودات التي يغيرها من حال إلى حال ومن حالة إلى أخرى بحيث يغدو الزمن "مظهرا نفسيا غير مادي ومجردا غير محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لامن خلال مظهره في ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد يتجلى في الأشياء المجسدة"[2].

ففي "أيام الجفاف" تمر الأيام ببطء قاتل حتى لكأن اليوم سنة والسنة سنوات بطيئة مملة تقتل الإحساس بالحياة وتغتال الشعور بالسعادة حيث طول الزمن وثقله يزداد على النفس في حال الشدة والضيق والوحدة والقلق والفراغ وخاصة حينما يفقد البطل "السيد البرتاوي" مقدرته على التواصل مع الآخرين ومد جسور الألفة والمودة بينه وبينهم فالأيام تمر والسنون تمضي وهو على حالة وحيدا غريبا لاحبيب له ولا صديق في قرية "سادرة" مملة لاجديدة في حياتها "فكل ما حدث اليوم هو ما حدث بالأمس وما سيحدث غدا وبعد غد وإلى الا بد[3] فأيام

---

[1]. حمدي حسين، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية، مرجع سابق ص: 318

[2]. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ص: 201

[3]. يوسف القعيد، أيام الجفاف، مصدر سابق ص: 48

الجفاف التي عاشها "البرتاوي" قضت عليه بالوحدة والملل والفراغ الذي أبلغه إلى الوهم والمرض النفسي الذي أيقن معه أنه لن يرى الربيع القادم بعينه أبدا إذ يقول: "أربعة أعوام كاملة مرت علي هنا ياه. العمر يتسرب ببطء شديد غير أن ما مضى من العمر كثير كثير.

أربعة أعوام كاملة مرت لو ذهبت إلى المنصورة الآن لبدت لعيني غريبة تماما لبدت البيوت ضئيلة فقيرة يعلوها غبار تفوح منه رائحة مرور الزمن الشوارع غير مستقيمة والحارات ضيقة وأبدو أنا عملاقا كبيرا.

أربعة أعوام كاملة مرت ضاعت مني خلالها الفرصة الوحيدة للخصلاص من هذه الغربة وبعد ضياع هذه الفرصة ضاع كل شيء"[1].

أما في "القلوب البيضاء" فيتناول الزمن دوره ويبدو في نفس الشخصية "شهد" التي تعد نفسها للقاء الكهل الأعزب في اليوم الذي حدده لها يوم الجمعة من كل شهر وفي عينيها الرجاء بلقائه والتوضيح عما في نفسها والحديث معه عما تتمناه تقصد لتحقيقه وهو إلى جانبها والسؤال عنه وعن أحواله علها تجد إجابة لتساؤلاتها الكثيرة التي تثور وقتا فوقتا في نفسها المتعبة ولكن العمر يمضي والأيام تمر بطيئة يتيمة تسرق الشباب والجمال والحيوية فمع "مرور الأيام تهدل جسم شهد الذي كان مشدودا مثل وتر القوس وبرزت شعيرات جديدة على الشفتين كانت من قبل زغبا خفيفا ولكنها الآن شارب ضمر الجسم كله ما عدا الصدر الذي أصبح نافرا بمفرده فبدا وكأنه صدر مستعار من امرأة أخرى. تساقط الشعر فاشترى لها شعرا مستعارا من النوع الذي يحبه هو[2] حتى يكون

---

[1]. المصدر السابق ص: 60

[2]. يوسف القعيد، القلوب البيضاء، مصدر سابق ص: 42

الختام الذي يقضي بنهاية الشباب الذي لم تنعم شهد بحلاوته وحلاوة طعم زمنه الذي تسرب أمامها دون أن تدري.

وفي "بلد المحبوب" و"وجع البعاد" يأخذ الفضاء الروائي بعدين إحداهما: زمانيا والآخر مكانيا حيث الشعور بالغربة المكانية والزمانية معا فالبعد عن الوطن أعواما والرجوع بعده تكشف كثيرا من المتطورات والمتغيرات الجديدة والبعد عن البلاد ومكابدة غموم الاغتراب الذي لايورث إلا الغم والحسرة ويجعلنا نحس بعمر الأعوام الماضية والحاضرة والمقبلة في وقت واحد إذ "ينحسر الزمن ويمتزج الماضي بالحاضر في حركة دينامية متسارعة فينتقل بنا ما بين الأزمنة ويدفع بنا أحيانا لنطل على المستقبل ويحرك فينا الرغبة للخروج وإعلان الثورة ضد الواقع والقائمين عليه"[1].

ويقوم الكاتب ببناء الحدث الروائي وترتيب الأحداث من وجهة نظر تعامله مع الزمان باعتماد حركتين أساسيتين في عملية السرد الروائي تتصل الحركة الأولى بموقع السرد من السيرورة الزمنية التي تتحكم في النص وبنسق ترتيب الأحداث في القصة وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة فتارة نكون إزاء سرد استذكاري "يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي يعرض لأحداث لم يطلها التحقيق بعد أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها"[2].

---

[1] نبيه القاسم، المثقف العربي في مواجهة الواقع، دار المشرق للترجمة والنشر، فلسطين العربية، 1994، ص:40

[2]. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص: 119

ففي رواية "الحداد" يأخذ بأيدينا المؤلف الكاتب إلى كلام قديم جرى بين عيشة ووالدها في الزمن الماضي البعيد حول سبب تسميتها بهذا الاسم ثم ينقلنا مرة أخرى إلى الزمن الماضي القريب فيردد ما قالته عيشة عند ما علمت بأمر المحقق والطبيب الشرعي بدفن الجثة بعد أن تم تشريحها حيث تقول عيشة في تداعيها الحر:

"توفي اليوم إلى رحمة الله تعالى.

- تعرفي أنا سميتك عيشة ليه؟

كنت صغيرة وكان الليل يسقط في قريتنا كرداء سميك.

وأنا أيش عرفني؟ يمكن علشان أتولت في موسم البلح.

ضحك كيف قتل؟ كيف انتهت حياته في لحظه قصيرة؟ فيه سبب أهم من كدا وأنا صغير حبيت واحدة اسمها عيشة.

هل كنت تحب يا أبي؟ أنت رجل صارم تضحك قليلا بصفة نادرة الحدوث إذا كنت بين الناس ..

(ويستمر المونولوج الذاتي)

"لا

لن تدفنوه أبدا.

لن يواري في التراب حتى نأخذ ثأره أولا"[1].

[1]. يوسف القعيد، الحداد، مصدر سابق ص: 98

أما الحركة الأساسية الثانية في السرد الروائي فتتعلق بموقع سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتحتوي على مظهرين رئيسين: المظهر الأول ويقضي باستعمال صيغ روائية تختزل زمن القصة إلى الحد الأدنى وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل التلخيص الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع للأحداث التي تتطلب مدة طويلة ثم الحذف الذي يشير إلى الفجوات الواقعة في التسلسل الزمني أما المظهر الثاني فيقتضي بتعطيل الزمن القصصي بدلا من تسريعه باستخدام صيغ السرد المشهدي التي تعطي الامتياز للمشاهد الحوارية بدلا من الأحداث وصيغ الوقف تعليقا لزمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة. [1]

ج. المكان الروائي

يشكل المكان الروائي أحد أعمدة البناء الروائي فهو من أهم المكونات الرئيسية التي تتشابك مع غيرها وتتجاور فيما بينها لتكون الشكل الروائي الذي يحمل حكاية الكاتب التي يقدمها للقارئ المتلقي من وجهة نظره الخاصة إذ لم يعد المكان الروائي مجرد حيز جغرافي تقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص وإنما هو جزء لايتجزأ من العمل الروائي الذي تتبدى فيه قدرة الكاتب الا بداعية على الخلق والتواصل مع القارئ.

وهكذا يصير المكان بؤرة العمل الفني الذي يؤثر في عناصر البناء الأخرى الحدث والشخصية واللغة حيث يصير المكان "ضروريا بالنسبة للسرد ويصير هذا الأخير محتاجا لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكتف بذاته إلى عناصر

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص: 119 -120 وسيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق ص: 64- 655.

زمانية ومكانية فالحدث الروائي لايقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[1] وتزيد التجربة التي يعيشها الكاتب مع المكان الواقعي من فاعلية المكان وحيويته مما يمكن الكاتب من خلق مكان روائي عميق الدلالة والمحتوى إذ تعطي قدرة الكاتب على خلق المكان الروائي وصياغته "عمقا للأحداث والشخصيات من خلال العلاقة الجدلية التي تربط بينه وبين عناصر النص الروائي فكلما اقترب المكان من مركزية النص الروائي كان أكثر عمقا وكثافة"[2].

ولا ريب في أن العمل الفني لاتتحقق أو تكتمل إلا بما يطرحه الكاتب من رؤى فكرية وأيديولوجية تعبر عن موقفه من الحياة والكون والإنسان فالكاتب يوظف أدواته التعبيرية وصيغه الفنية من أجل خلق عالم تخيلي يوهم القارئ بالحقيقة ويقنعه بالواقع المحكي وهنا تبرز أهمية المكان الذي يتخذ قاعدة محورية وبؤرة مركزية في السياق الروائي تؤثر في عناصر العمل الأخرى وتسهم في تكوينها وتشكيلها الدلالي حيث يتفنن الكاتب المبدع في تقديم المكان الروائي وفق أسلوبه الخاص المنبثق من منظوره الروائي الذي يقدمه في نصه الحكائي.

فالقعيد يجعل المكان محور القضية التي يعالجها تارة ويوظفه في العمل الروائي ليكون رمزا لما هو أبعد وأشمل مما نتوقعه في الظاهر تارة أخرى حين يجعله معادلا موضوعيا للوطن الأم إيهاما بالواقع وإقناعا به وحين يمكنه من التعبير عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية والتي يؤثر فيها الزمان فينقلها من حال إلى آخر ومن طور إلى آخر لم تألفه من قبل.

---

[1]. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص: 28- 29

[2] مها حسن عوض الله ، المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988)، رسالة الماجستير جامعة اليرموك، الأردن، 1991، ص: 329

و"لقد كانت القرية المصرية في أعمال يوسف القعيد الروائية هي المحور الأساسي الذي تدور حوله كل جزئيات هذا العالم الفني المتميز وهو المضمون الحي الذي استلهم منه كل المتغيرات التي طرأت على شكل هذا العالم"[1] فالقرية عالم القعيد الأثير الذي يرى "مصر" من خلاله فهو الرمز والأنموذج ولهذا يتحدث بقدر فائق من الصدق والحب عن الضهرية قريته التي ولد وترعرع فيها و"عزبة المنيسي" التي قضى طفولته وصباه فيها وقرية "السوالم" قبلي وبحري التي كان يمر بها من "الضهرية" إلى "نكلا العنب" في الذهاب والعودة. وبهذا "تحتل القرية المصرية المكان والرمز – عنده – مساحة كبيرة في خريطة فن القص والدراما خاصة ما يتعلق منها بفن الرواية انطلاقا من غلبة البيئة الاجتماعية الريفية الأساسية للبيئة المصرية على إطلاقها"[2].

ويشكل عالم القرية في معظم ما أنتجه يوسف القعيد من رواية وقصة الفضاء الجغرافي للملفوظ السردي الذي ينتج فضاء دلاليا "تتحد فيه الطريقة الأسلوب الذي بواسطته يهيمن الكاتب على عالمه الحكائي بما فيه من عوامل وشخوص وأبطال يشكلون واجهة العرض ويتشكلون بها فيعاد إنتاج الفضاء كمنظور شامل يتخلل علاقات النص"[3] فقد نجح القعيد في خلق عالمه وإيهام القارئ به في رواياته التي تحمل أسماء الأماكن كعناوين لها تدل على أهمية المكان الذي لايأخذ معناه إلا بارتباطه بغيره من الأحداث والشخوص حيث يشكل المكان أهمية كبيرة في النص الحكائي وغالبا ما يدل اسم المكان على مسماه وماهيته مما يمكن القارئ المتلقي من الولوج إلى عالم النص الداخلي فعنوان رواية "أخبار عزبة

---

[1] شوقي بدر يوسف، القرية وعالم يوسف القعيد الروائي، مجلة القاهرة، ع100، القاهرة، 1989، ص:24

[2]. المرجع السابق ص: 20

[3]. يوسف القعيد، الفلاحون يصعدون إلى السماء، مصدر سابق ص: 5

المنيسي" مثلا يوحي بأهمية المكان الروائي الذي يصور الكاتب من خلاله عالمه الفني ويزيد من أهمية المكان في هذه الرواية دلالته وانسجامه مع الخطاب الروائي الذي يوهم القارئ بحقيقة الواقع ويقنعه به حيث تبدأ الرواية بتحديد المكان تحديدا دقيقا في المشهد الافتتاحي: "هنا عزبة الحاج هبة الله المنيسي يحدها من ناحية الغرب المكان الذي تسقط فيه الشمس كل مساء في لحظة الغسق قرية "دميسنا" والتي يسميها كل الناس بالبلد ويحدها من ناحية الشرق "عزبة الموردة" التي تنام في حضن جسر البحر العالي من خلف جسر البحر تخرج الشمس من جوف الظلام كل صباح بين الجسر العالي والمكان الذي تخرج من جوفه الشمس ينام البحر وهو في الحقيقة فرع رشيد يحدها من ناحية القبلية حيث يسير الأتوبيس في آخر النهار مرسلا صفيره الحزين ذاهبا إلى دمنهور قريتي" كفر عوانة" ونكلا العنب ..[1] هذا ويقدم القعيد في روايته هذه التي تدور أحداثها في عزبة الحاج المنيسي القريبة من قرية "الضهرية" مركز إتياي البارود أو محافظة البحيرة رؤيته للأسباب التي أدت إلى الهزيمة الحزيرانية حيث يصبح المكان معادلا موضوعيا لمصر كما كان في رواية "الحداد".

أما في روايتي "يحدث في مصر الآن" و"الحرب في بر مصر" فيغدو عالم الرواية برغم مكانة المحدد رمزا لدلالة أكبر من هذا المكان وهذا الحدث بل لعل التحديد الزمني الخارجي للروايتين أن يكون عاملا فعالا في الارتفاع بالمكان والحدث المحددين إلى هذه الدلالة الأكبر وهكذا يصبح التسجيل في رواية "يحدث في مصر الآن" والتناوب السردي للرواة في "الحرب في بر مصر" قوة تخيل تستشعر كحيلة فنية لتأكيد واقعية الحدث الروائي لأكثر ولإضافة عنصر فعال في القرية لم توفره ظروف القهر والتخلف فيها يعمق أحداثها ويفسرها ويضفي

---

[1]. يوسف القعيد، أخبار عزبة المنيسي، مصدر سابق ص: 145

عليها بعض الدلالات"[1] وبهذا يصبح المكان الرمز صورة مكانية عميقة تحمل الدلالات والإيحاءات الرمزية التي تبلور فكر الكاتب وتحمل تجاربه وتعمقها في فضاء مكاني محسوس.

ولانستطيع إنكار العلاقة الجدلية بين المكان المحسوس الذي يحدد ملامح الشخصية وعالمها النفسي عند ما يتجاوز بعده الجغرافي والهندسي وبين الزمان النفسي الذي يترك أثره في سلوك الشخصية حسب المكان الذي يعيش فيه حيث يشكل هذان العنصران الزمان والمكان حالة ما أو وضعا ما أو ذكرى ما للشخصية في الرواية وحركة هذه الشخصية من مكان لآخر تعني البحث عن وضع جديد وعن عالم آخر تنسجم معه وتبتعد فيه عن الوضع الزمن الماضي"[2].

فـ"البرتاوي" بطل "أيام الجفاف" يشعر بالغربة المكانية فور انتقاله من مدينته "المنصورة" إلى قرية "الرزيمات" إذ يعاني الشعور بالاغتراب وتنتابه حالات الخيبة والإحباط والتمزق والوحدة في وسط مغاير لما ألفه لايستطيع فيه الانسجام حيث يترك المكان ومعالمه مع مرور الأيام وتوالي السنين أثره واضحا في نفس الشخصية التي تعجز عن الفعل والمواجهة والتكيف.

وتبدو القرية في أعمال القعيد المكان الإنساني المتكامل الذي يتشكل وجوده وتبرز ملامحه ومظاهره المعددة بارتباطه الفعلي مع الإنسان والزمان في علاقة ترابطية أو جدلية لها أبعادها المختلفة التي تعبر عن عالم الروائي الخاص والعام على حد سواء فالقعيد الذي اضطر للعيش في القاهرة أو المدينة لم ينفصل عن عالمه الأثير الذي عاش فيه وشهد تحولاته ومازال يحمل قريته وهمومها بين

---

[1] محمد برادة وآخرون، الرواية العربية: واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص:72-73

[2] أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، دار الأمل، الأردن، 1989، ص: 118

ضلوعه وفي زوايا فكره. ففي رواية "شكاوى المصري الفصيح" التي يصور فيها أحزمة البؤس في مدينة القاهرة من خلال حادثة بيع "عباس المليونير" أسرته في ميدان التحرير بعد أن ضاق به الحال وطرد من القبر الذي كان يسكنه يحن المؤلف إلى قريته التي تعيش في تلافيف ضميره فيجعل فصلا خاصا في الجزء الثالث من الشكاوي "أرق الفقراء" يبحث فيه المصري الفصيح عن "ضهريته" القرية التي خرج منها وهو طفل ولم يعد يتذكر أي شيء عنها.

ويتضح مما سبق مدى فاعلية العلاقة الديناميكية القائمة بين المكان الروائي بوصفه عنصرا فنيا وبين الرؤية الفكرية والحدث والزمان والشخوص والعناصر المكونة للعمل الفني المتكامل التي تساهم معا في بناء العالم الروائي وملء فضاءاته الزمانية والمكانية بالقيم والدلالات والإيحاءات التي تتغلغل في النفوس وتنبض بالحياة.

الفصل الثالث

الشخصية واللغة الروائية

مما لاشك فيه أن الشخصية واللغة تلعبان دورا فعالا في بناء النص الحكائي بوصفها مكونا من مكونات الخطاب الروائي التي تسهم في تنميته وتصعيده وتكثيفه وهي تعبر عن رؤية الكاتب الخاصة التي يضمنها جسم العمل الفني الذي تتضافر مكوناته معا في بنائه وتجسيده فهي كما يقول: " يعتبر مكون الشخصية أحد أهم مكونات الخطاب الروائي التي تقوم عليها المكونات الأخرى في العالم التخييلي ويلتحم بهذا العالم في كل مستوياته ذلك أن كل مقام حكائي في عمل تخييلي ما لا بد أن يشتمل على شخصية واحدة على الأقل والقصة لكى تروى تحتاج إلى شخصية تبعث في أحداثها الحركة في زمان ومكان محددين. ومن هنا تكون الشخصية مكونا حكائيا لايمكن الاستغناء عنه أو عزله عن المكونات الأخرى".[1]

الشخصية الروائية

الشخصة عنصر مهم في البناء الفني يصنع الحدث ويجسده ويؤثر في سيرهزمانا ومكانا تفاعلا معه وتحركا في إطاره حيث لاوجود للشخصية خارج دائرة الزمان والمكان ولا قيمة للزمان والمكان أو معنى بدون وعي الشخصية الروائية وفعلها " فمن خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية ومن خلال تلك

---

[1] أزيد بيه ولد محمد البشير، تجديد الرواية العربية: يوسف القعيد نموذجا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2006، ص: 185

العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات يستطيع الكاتب التحكم بزعام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي وهذا لايتاتى بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية وتبين أبعادها وجزيئاتها سواء أ كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرف والأحاديث الصادرة عنها أم تلك المكونات النفسية الداخلية التي تتحكم في تسيير نوع خاص من السلوك الفردي"[1].

هناك أنواع من الشخصيات من رواية إلى أخرى كما هناك عديد من طرق تقديمها من كاتب إلى آخر بناء على أهمية دورها في صنع الحدث وتشكيله فقد تكشف الشخصية نفسها عن حقيقتها وماهيتها فتقدم نفسها أمام القارئ تحدثه عما يشغلها وما يعانيها فتقيم بذلك جسرا من المودة بينهما كما في رواية " أيام الجفاف " التي يحكي فيها البطل نفسه الرواية من البداية إلى النهاية ورواية " لبن العصفور " ترويها امرأة أمية باللغة العامية.

ورواية " البيات الشتوي " ورواية " وجع البعاد " ورواية " خد الجميل " وقد يصير الحديث عن الشخصية الواحدة ومواجهاتها محورا أساسيا وبؤرة مركزية يتناول عددا من الساردين الرواة على الحديث عن طبيعة شخصيتها ومواقفها كما يتجلى ذلك واضحا في رواية " الحرب في بر مصر " التي يتحدث رواتها الستة عن معاناة " مصري" الشخصية المركزية التى تصورالأمة بأسرها بصورة رمزية. ورواية " من يخاف كامب ديفيد" التي يكشف رواتها الأربعة (وهم الناظر والأستاذ عبدربه والأستاذ عبدالمنعم والمحقق) جرأة "مصرية" الشخصية القوية التي تلح على مواقفها التي تعدها من الثوابت التي لاتركن لقانون التغير. " والجدير بالذكر هنا أن الشخصية خاصة في العمل الفني كالرواية إنما تعتمد على

---

[1] نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد37، دار الفيصل الثقافية، الرياض، 1980، ص: 20

عبقرية الفنان المبدع حيث يستطيع أن يمحو معالم كل جانب بشكل منفرد لأن عملية إظهار الشخصية بوصها أحد العناصر الفنية في العمل الفني الروائي يحتاج فيها الروائي إلى مقدرة نقل تلك الشخصية من عوالم محددة بحدود الزمان والمكان المحددين والجزئيين إلى عوالم رحبة وأكثر صلاحية لكى تصبح نماذج بشرية عامة"[1]. فنجاح الروائي هنا يقاس على رسم شخوصه بحيث تستطيع هذه الشخوص التخيلية إقناع القارئ بأنها شخوص حقيقية تعيش في عالمنا تتأثر بما يدور حولها وتؤثر فيه لأن الكاتب ابن مجتمعه الذي لاينفصل عنه في خلقه لعالمه وشخوصه التي يرسمها آخذا صورها ومواقفها وأحاسيسها وأفكارها من الوضع الذي عاش فيه لإثارة القارئ وإقناعه.

هناك في أثر الرؤية في الشخصية الروائية نقاط عديدة تميزت بقدر من الجدة والطرافة بعضها المهم:

موت الشخصية الرئيسية التي تكشف بؤرة العمل الفني ومركزية الحدث والذي يصعد موتها الحدث ويكثفه ليجعله قادرا على حمل الإشارات السياسية والرمزية إلى أبعد من مجرد خفاء الشخصية وموتها ظاهريا. فقتل "الحاج منصور أبي الليل" رجل "الضهرية" وسيدها وحاميها وراعيها بطريقة سرية غريبة عند الساقية قتل يهز "الضهرية " في رواية "الحداد" وقتل "صابرين" ابنة الخفير "عبدالستار" في رواية "أخبار عزبة المنيسي" الذي جعل الكل يفكر بالحدث وبسبيل تجاوزه بالعمل النهضوي الجاد يمثل معادلا موضوعيا أو موازيا للهزيمة الحزيرانية التي اغتالت أحلام الأمة بالنصر على العدو واغتالت زعامة الرئيس المصري الراحل "جمال عبدالناصر" المعنوية وأما قتل العامل الزراعي " الدبيش عرائس" بالضرب والتعذيب لحصوله على المعونة الأمريكية بدون حق في رأي كبار الملاك من أصحاب النفوذ في رواية " يحدث في مصر الأن"

---

[1]. المرجع السابق ص: 26

فتحمل دلالة أكبر من مجرد قتل عامل زراعي معدم في قرية بائسة إذ تبرز دلالتها في فضح النظام القائم الذي يصادر حرية الآخرين ويلغي وجودهم إذا ما سعواللتمرد أو المواجهة و"إدانة الاستغلال والتبعية والاستسلام للعدو الأمريكي الإسرائيلي وفي فضح الفئات الاجتماعية المرحبة بهذا العدو المتطلعة إلى الارتماء في أحضانه فضلا عن فضح أيدلوجيتها السائدة والدعوة الجهيرة المباشرة إلى المقاومة والتغيير"[1].

ويمثل موت " مصري" الشخصية الرئيسية في رواية " الحرب في بر مصر" شهيدا في ميدان القتال بدلا من ابن العمدة " الدلوعة" المدلل دلالة أكبر تشير إلى تزييف الوضع وتشير إلى إشارات سياسية واجتماعية خطيرة النتيجة تلقيها الرواية في سؤال له الدلالة المبينة: من الذي حارب؟ ومن الذي استشهد؟ ومن الذي جعل النصر؟

غيبة البطل الذي يشكل محور الحدث ومركزه ويبعث فيه روح النماء والتطور ففي رواية "وجع البعاد " يحتل "بركات" ابن الغرباوي "عبده بركات" بؤرة الحدث الذي طال سفره وبعده عن أهله وناسه وأحبابه وقريته ومرساله "أسامة علوان" الذي جاء إلى أهل "بركات" وهويحمل لهم رسالة من ابنهم المتغرب الذي لم يره أو يتعرف عليه أبدا ولم يدر عنه سوى أنه في مشكلة يريد من أهله المساعدة والنجدة لاحديث القرية وأهلها وحلم العائلة الفقيرة بالابن الذي غاب وطالت غيبته وأملهم في رجوعه بالهدايا والأموال الوافرة وكل أحداث الرواية تحمل دلالة كبيرة تشير إلى التغيرات الكثيرة التي أتت على المجتمع المصري في السبعينات ودفعت شبابه إلى السفر والاغتراب بحثا عن المستقبل الأفضل والنعيم القادم وفي رواية " بلد المحبوب" تظهر شخصية البطل الذي غاب عن

---

[1] محمد برادة وآخرون، الرواية العربية : واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص: 77- 78

بلده وحبيبته قرابة عشر سنوات وعاد بعد ذلك وفاء لما وعد النيل به الذي زاره في المنام يعده بأنه سيفيض ويغسل الوادي كله إن رجع الغائب المغترب من غربته وبحثا عن حبيبته التي تزوجت في غيوبته وغرقت قبل أعوام من قدومه ولكن النيل يخلف وعده للعائد العاشق فلايفيض والحبيبة تخرج معه في رحلة نهرية تنتهي بغرقها دون أن يسعى لمساعدتها أو لإنقاذها ظنا منه أنها ستخرج من النيل حورية جميلة ليكشف بعد ذلك غربته وضياعه فحبيبته لم تغرق في يوم لقائها به بل غرقت منذ سنوات. ولم تكن قد أنجبت كما قالت له لقد كانت حبيبته عاقرا لم تحمل ولم تنجب زمن غيابه عنها.

ويود الكاتب يوسف القعيد أن يجعل البطل الغائب محركا للأحداث " تقديم بانوراما لعصر جريح لانملك أمامه سوى الفرجة على جراحة"[1]على حد تعبيره.

غموض الشخصية حيث يجذي نظرنا غياب الاسم الذي هو أول وسيلة بلغتنا للتعرف على الشخصية التي تهتف باسمها عالم النص الروائي. ويصير الغياب الاسمي للشخصية أحدا من مظاهر الغموض النصي فبدلا من أن يثبت القعيد اسم الشخصية الذي هو الدلالة الأولية التي توحي بسمات الشخصية الجسدية والنفسية يشيع الغموض حول طبيعتها وأحيانا حول وجودها وهو من خصائص الرواية الجديدة فهو يعطى تغييب الاسم أو إخراجه من حيز الدلالة اللفظية المباشرة.

والغياب الاسمي يصير في رواياب القعيد مؤشرا مهما يحمل دلالات إيحائية ففي رواية "يحدث في مصر الآن" يصير اسم العامل الزراعي " الدبيش عرائس" واسم زوجته "صدفة" دوال مهمة على عدم وجودهم في حياتنا مما يعني تحطيم الشخصية الرئيسية عن طريق اسمها الذي يعني دلالة الخفاء. فقد ورد في التقرير الأول الذي كتبه العسكري المكلف وقدمه للضابط: "هل وجد الدبيش أصلا؟

---

[1]. علاء عربي، الراوي في أعمال القعيد، صحيفة الوفد، القاهرة، 1989/10/3

لنتوقف أمام اسمه: "الدبيش" وهو مشتق من الدبش والدبش مادة كانت تبنى منها بيوت المماليك وحيث أنه من الثابت تاريخيا أن المماليك ليس لهم وجود في مصر كلها منذ مذبحة القلعة وهذا معناه انقراض مادة الدبش من حياتنا وبالتالي انقراض الاسم وتلك التي تدعي أنها زوجته اسمها "صدفة" وأي حياة تخلو من الصدف .. الكل يشهد أنه لم يكن هناك "دبيش" و"صدفة" تقول عند ما تحاول أن تكون صادقة إنها كانت تنادي زوجها القديم بـ"الدبيش" في ساعات الغزل والمداعبات والحب"[1]هذا وقد ورد في الوثائق الرسمية مع التقرير ما أفتى به إمام المسجد من أن "اسم "صدفة" غير مصري ولايجوز تسمية امرأة به وأن إطلاق كلمة "الدبيش" كاسم لإنسان نوع من الإلحاد والكفر والإنسان من خلق الله " والدبيش نوع من الحجارة فكيف نطلقه على آدمي كرمه الله"[2] مما يجعل الدبيش وزوجته وهما لاوجود لهما ولا كيان.

وفي رواية " الحرب في بر مصر" تحمل الشخوص ألقابا محددة كـ: العمدة والمتعهد والخفير والصديق والمحقق والضابط ولايرد أي اسم للشخصيات إلا الشخصية المركزية التي يدور الحديث عن مشاكلها حيث تحمل اسم "مصري" الذي يشير إلى الكثير ويدل على شيء أبعد من مجرد الاسم. فـ"مصري" يجسد أمنيات الوطن الكبير وأحلامه وآلامه وهو الشخصية التي تنسى همومها وغمومها الخاصة مؤثرة الدفاع عن الوطن وعزه بدلا من الحديث عن حكايتها مع العمدة. فـ"مصري" حينما يروح إلى الجندية بدلا من ابن العمدة ويسأل من اسمه يقدم بياناته ولايكمل اسم والده أو عائلته حتى عند ما يضيق صدره بسره يفضي به وبحقيقة اسمه لصديقه الذي ينطق اسم "مصري" أمام الضابط عند ما طالب منه التأكد من وجود أمانات الشهيد فيدور الحوار التالي الذي يدل على

---

[1]. يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، مصدر سابق ص: 115-116

[2]. المصدر السابق ص: 117- 118

أهمية اسم "مصري" الذي اختاره القعيد بطلا شهيدا في روايته إذ يقول الضابط مستغربا اسم "مصري": "مصري هو اسم الدلع؟ فيرد الصديق عليه: هل يعرف الفقراء أسماء الدلع؟

ثم يستدرك موضحا: الاسم المدون في أوراقك هو الصحيح قلت "مصري" مجازا أليس كل أبناء بلدنا اسمهم "مصري"؟[1].

ويكشف المتعهد الذي يروي أحد فصول " الحرب في بر مصر" عن سبب تسميته فيقول: "الناس يسموننى المتعهد لاأعرف من الذي أطلق علي هذا الاسم لأول مرة الاسم في حد ذاته دفاع عني لاأدري هل أنا متعهد سعادة أم متعهد متاعب؟ المهم أسمي الأول تاه ذاب ضاع لم يبق منه سوى كلمتي: الأفندي أو الأستاذ بعض الناس يقول: يا أستاذ متعهد أو يا متعهد أفندي"[2].

أما في رواية "من يخاف كامب ديفيد" فنطلع على اسم "مصرية" مثل اسم "مصري" في الدلالة والعمق فـ"مصرية" شخصية قوية جريئة لاتخاف قوة النظام ما دامت تعلم جيدا صحة نظريتها ورؤيتها الساسية التي لم يستطع الدفاع عنها سواها من المدرسين الرجال و"مصرية" بذلك صورة مشرقة عن الوطن الأم.

ويقوم المؤلف في رواية " شكاوي المصري الفصيح" بتوظيف الأسماء حيث تحقق الغموض النصي ويستغلها ساخر يتلاعب فيها بالميزات الجوهرية للشخصية فحينما نقرأ في الفصل السابع من الجزء الأول " نوم الأغنياء" في الرواية عن أفراد العائلة التي تسكن في القبور نلمح هذا جليا حيث نلتقي أولا "عباس الأكبر" " المليونير" و"عباس" ليس اسمه ولن يقول لأحد من أفراد أسرته

---

[1]. يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، مصدر سابق ص: 294

[2]. المصدر السابق ص: 213

ولا حتى زوجته عن اسمه الحقيقي فـ" اسمه الحقيقي سره وقد علمه أبوه أن السر إن خرج من صدر الإنسان لم يعد سرا وطالما بقي حبيس صدرك فهو سلاحك لحظة خروجه من الصدر يصبح سلاحا للآخرين ضدك ومعه سبع بطاقات من بين عائلية وشخصية وكلها بأسماء أشخاص ليس من بينها بطاقة واحدة تحمل اسمه الحقيقي". [1] واسمه الأول "عباس" وأما الثاني فهو عبارة عن ألقاب يطلقها على نفسه حسب العادة.

وجميع هذه الألقاب يحمل دلالة ومعنى يشير إلى نجاح الكاتب يوسف القعيد في تحقيق الغموض النصي كإحدى خصائص الرواية الجديدة تجاه التحديث والتجديد.

وجدير بالذكر أن أكثر شخصيات القعيد الروائية إما متسلطة وإما مغلوبة مستضعفة فالحاج منصور أبي الليل في " الحداد" و" الحاج هبة الله المنيسي" من رجالات الإقطاع الذين يمتصون دماء الفلاحين ومصالحهم الخاصة و"العمدة" في رواية "الحرب في بر مصر"

في روايات القعيد شخصية المرأة الضعيفة المغلوبة بارزة ماديا ومعنويا التي لاتملك الحرية في الفعل والإرادة وفي حق العمل والبناء إلا شاذا فـ"عيشة" و"الحاجة طمان" في رواية " الحداد" و"صابرين" وأمها " ستهم" في رواية " أخبار عزبة المنيسي" و"صدفة" زوجة "الدبيش عرائس" في رواية " يحدث في مصر الآن" و"عظيمة" و"هنية" و"ست الدار" في رواية "وجع البعاد" و"شهد" في رواية " القلوب البيضاء" و"محظية" في رواية " خد الجميل" و"ترتر" في رواية " لبن العصفور" شخصيات ضعيفة لاتسعى لتغيير والبناء وكأنها محكومة بمظلة قدرية لاتستطيع عنها انفصالا ومغلوبة لاتملك خيارا ولا قرارا فيما يتعلق بهاوبمن حولها. وفي هذا كله شخصيات تخيلية تتناول صورها من واقع

---

[1]. يوسف القعيد، من يخف كامب ديفيد، مصدر سابق ص:178

الشخوص الحقيقة التي تتحرك في إطار زماني وآخر مكاني تصنع الحدث وتشكله وتتأثر به وتؤثر فيه.

ويتبين من هذا دور الشخصية الروائية في سير الأحداث وتجسيدها بوصها كجزء من مكونات العمل الفني وعناصره وإثرها في الرؤية الفكرية والإيديولوجية التي يحملها النص ويشير إليها.

اللغة الروائية

من البديهات التي لاغموض فيها أن اللغة الروائية تعد ركنا مهما من أركان البناء الفني فهي وسيلة يعبر بها الكاتب عن عالمه وهي تعبر عن إدراكه وثقافتهومقدرته على تصوير شخوصه حيث تعبر عن هويتها ومواقفها وطباعها وأفكارها. و" قد تكون اللغة في الرواية أهم ما ينهض عليه بنائها الفني فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي بها مثلها المكان أو الحيز والزمان والحدث فما كان ليكون وجود لهذه العناصر في العمل الروائي لو لااللغة"[1].

وتمتاز اللغة في روايات القعيد بمستويات متنوعة مثل تنوع مستويات شخوصها الذين يحكونها وندري أن لغة الشخصية تختلف وفق ثقافتها وطبيعة بيئتها ومهنتها وغالبا من يؤثر المكان في لغة الشخصية وصيغها التعبيرية لما له من أثر كبير في طبيعة أفعالها وأقوالها.

وإن اللغة بارزةكمكون رئيسي للنص الحكائي في تشكيل الفضاء الروائي وإيحاءاته الخاصة وأبعاده المميزة ووعاء للتجربة الا بداعية مما يجعل اختيارها أمرا شاقا وتشكيلها يتطلب خبرة تامة ومهارة جادة.

---

[1] عبد الملك مرتاج، في نظرية رواية: بحيث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص. 125

وللكاتب يوسف القعيد براعة كاملة في اختيار اللغة في رواياته التي تعبر عن رؤيته للعالم وتعين مستوى إدراكه وثقافته ففي رواية " أخبار عزبة المنيسي" هناك لغة الوصف مقدما لبعض الأحداث وإيحاءا بها حيث يأتي الوصف في بداية كل فصل من فصولها مناسبا معبرا وموحيا من جانب ودالا من أخر على عنوان الفصل ومنسجما معه عبر لغة الشعر الرائق والوصف الجميل والتشبيهات والصور الفنية الموحية والمعبرة فمفردات الوصف اللغوية مثلا في بداية فصل " الرضوخ" الذي تبدلت بعده أشياء كثيرة تختلف عن لغة الوصف ومفرداتها في فصل " الكبرياء" الذي يلي فصل " الرضوخ" لتشير بشكل دال على محتوي الأحداث التي يتضمنها كل فصل منهما. ففي بداية فصل " الرضوخ" يقول الراوي: " ظهر يوم حار الحقول المترامية الأطراف لحظة الظهرية الشمس في كبد السماء تتوه نظرات الإنسان في أركان الكون الأربعة تتغير معالم الأشياء تكتسب ألوانا غير ألوانها الأصلية تفرض لحظة الظهيرة نفسها على كل شيء توهم الإنسان بوجود أشياء كثيرة لاوجود لها في الحقول البعيدة تنحني شجرة الجازورين تتقوس شجرة الكافور الصفصافة تموت ببطء أشياء كثيرة تتحرك .. يتكسر الصوت على المدى البعيد تتحول خضرة النباتات إلى لون رمادي جاف .. فضاء الصمت الحقولي يحيط بالعزبة من كل جانب تظلله سحابات الأسى تزيد من كثافته تعمقه الحقول البعيدة الرمادية الكابية مسقوفة بقبة من القيظ والصمت".[1]

وما استخدمه القعيد من المفردات في رواياته لها دلالات واضحة فمثلا: (تتوه تتغير تفرض نفسها توهم بوجود تنحني تتقوس ينكسر تموت ببطء) على رضوخ " صابرين" المسكينة ابنة الخفير لطلب " صفوت المنيسي" ابن الحاج الإقطاعي ليحصل ما حصل ويتغير كل شيء.

---

[1]. يوسف القعيد، أخبار عزية المنيسي، مصدر سابق ص: 193

وفي بعض ما يرويه الشخوص وخاصة في رواية " الحداد" هناك عدم المناسبة بين طبيعة الشخصية ولغتها والمناسبة بينهما ضروري فـ" عيشة" الفتاة التي حرمت من إكمال تعليمها تنفيذا لحكم أبيها الحاج تقول: "كانت دارنا مظلمة ذهب نورها بذهاب رجلها في الظلام العميق لايملك الإنسان إلا أن يغوص في أعماق ذاته خراب يا دارنا حتى يعود إليك رجلك خراب يا دارنا حتى نأخذ بثأر الحاج منصور".[1]

إن عبارة " في الظلام العميق لايملك الإنسان إلا أن يغوص في أعماق ذاته" عبارة متفلسف له خبرة عميقة بالحياة ودراية كاملة بها وهذا ما لايتلاوم مع خبرة "عيشة" المحدودة. وإذا رأينا فيما يقوله الخفير "عبدالستار" عن إحساسه وقت موت ابنته "صابرين"ونلاحظ أن ما ورد عنه من حوارات وصور فنية تعبر عن حزنه وضعفه لاتلاءم طبيعة شخصيته ودرجة فكره ومهنتها فـ"عبدالستار" خفير كان يعمل كحارس في عزبة الحاج المنيسي لم يدخل المدرسة يوما ولم يتعلم حتى يقدر على التعبير عن هذه الصورة الموحية التي تهز أعماقه فيقول: " ليلة أن ماتت "صابرين" كنت في الحوض القبلي بعد منتصف الليل بقليل لحظتها تحسست الخلاء بصدري بيدي بعيني المتعبتين خاطبت جدران الليل نجومه، صمته ظلامه، وقفت هناك على حافته الا بدية قالوا: إن كل شئ لا قيمة له ما دامت "صابرين" قد ماتت".[2] ويستعمل الكاتب في رواية " أخبار عزبة المنيسي" و" البيات الشتوي" و" يحدث في مصر الآن" لغة مؤثرة موحية مسجلة مباشرة وتقريرية تتناسب والهدف منهأقصى غايات الفن الروائي التخيلي.

---

[1]. يوسف القعيد، الحداد، مصدر سابق ص: 14

[2]. يوسف القعيد، أخبار عزبة المنيسي، مصدر سابق ص: 169- 170

ويستخدم القعيد في أكثر أعماله الروائية اللغة العامية في الوصف والحوار وخاصة الخارجي (حوار الشخصيات بعضها مع بعضها الآخر) رغبة منه في إكثار الصدق والعفوية والحيوية والتلقائية والواقعية على شخوصه حيث يأتي استعمال العامية أكثر مناسبة مع طبيعة الشخصية الشعبية أو المحلية وأكثر ملائمة مع القارئ المتلقي وأكثر دقة في التعبير والتصوير الفني ويشير القعيد إلى ذلك بقوله: " كل حواراتي بالعامية لسبب بسيط جدا إن أبطالي فلاحون أميون يستخدمون العامية في لغة الحديث اليومي ولو أنطقتهم فصحى أكون قد ترجمت العامية إلى الفصحى وهذا تزييف للواقع وفي الوصف أطعم الفصحى بكثير من المفردات العامية لأنني أرى أنها تنحت الواقع نحتا وتقدم خبرة حقيقة بالواقع".[1]

ومما لا ريب فيه أن كتابة الحوار بالعامية يتطلب من الكاتب الروائي خبرة تامة وبصيرة كاملة وذاكرة مدركة وأذنا حساسة تقدر على الكلام حيث يشاء فكيف يمكن للقعيد أن يطوع هذه اللغة وتوظيفها في كتابة الرواية بأكملها في رواية " لبن العصفور" التي كتبت بالعامية لتشير من خلالها إلى التغيرات السياسية والاجتماعية التي أصابت القيم والمعايير في المجتمع المصري بالخلل والتدهور؟

إن رواية " لبن العصفور" التي تتولى فيها المرأة الأمية "ترتر" عملية القص الروائيبأسلوب الراوي بضمير المتكلم تجربة جريئة حرضت على العديد من ردود الأفعال حتى قبل أن ترى النور وتخرج إلى الوجود وهي تمثيل روائي مكتوب أراد به الكاتب لروايته " أن تنضح بماء الشعبية في مستنقعها حتى تفوح منها رائحة الحياة وزخمها الحقيقي".[2]

---

[1]. علاء عبربي، الراوي في أعمال القعيد، مرجع سابق، صحيفة الوفد 1989/10/3

[2] صلاح فضل، أشكال التخيل من فئات الأدب والنفقد، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1996، ص: 53

وبالرغم من جرأة هذه الرواية في النقد والتصوير واتخاذ السرد بالعامية نوع فني في الوصف والإتيان بالتشبيهات المناسبة التي تقيم ظلالا تخيلية للشخصية تسعى لإقناع القارئ بحقيقتها وإيهامه بوجودها إلا أنها " لاتستطيع أن تمضي بعيدا في هذا التخيل أي أن المستوى اللغوي يحد من إمكانية تشغيل شعرية اللغة المعتمدة على المجازات والاستعارات والأوصاف الثقافية ولا بد له حينئذ أن يلجأ لنوع آخر يستثير فيه الطاقة الشعرية الكامنة في العامية ذاتها وهي طاقة لها موروثها الخاص الذي يتمثل في أول مظاهره في الأمثال والعبارات المصكوكة وهي لوازم شعبية تريح المتكلم الشفوي لأنها تقيم الجسور بينه وبين حكمة الماضي من ناحية وتضمن له قبول المتلقي الشريك في وراثة هذه الحكمة من ناحية ثانية لكنها لاتتيح للمبدع فرصة إضافة شئ جوهري إليها".[1]

ويقوم القعيد في رواية " بلد المحبوب" بتوظيف حكاية " عروس النيل" التي كان المصريون القدامى يقدمونها للنيل "هبة مصر" الذي يمنحهم بالحياة والخير عند كثرته ليعمق من معنى الجفاف الذي أصاب الوطن بعد ارتحال أولاده عنه فحبيبة العاشق العائد تغرق في النيل حبيبه الذي وعده بأنه سيفيض إذا عاد إلى الوطن ولكنه خانه وأخذ حبيبته فهو يقول مؤكدا ما ذهبنا إليه: "يبدو أن ما يحكونه عن عروس النيل حقيقة وأن احتياجه لعروس كل عام أمر مؤكدا الفارق أنهم كانوا يحضرون له العروس من قبل في احتفال ضخم ولكن الذي يحدث الآن أنه هو الذي يبحث عن العروس ويختارها ويأخذها لنفسه عن طريق اسم جديد هو الغرق".[2]

---

[1]. المرجع السابق ص: 55

[2]. يوسف القعيد، بلد المحبوب، مصدر سابق ص: 215

أما ثلاثية القعيد " شكاوي المصري الفصيح" الروائية فعنوانها نفسه يستدعي حكاية "الفلاح الفصيح" من التراث الفرعوني التي تحكي لنا قصة الفلاح الذي قدم إلى الوادي مع حمير له تحمل شيئا من الملح الذي أراد به مبادلته بالغلال فاعترضه أحد موظفي الحكومة وقام بضربه وسلبه ما معه ولما لم يستطع الفلاح درء شر الموظف ذهب إلى الحاكم يشكو له ما نزل به فيعجب الحاكم الفرعون بفصاحة لسانه فيطلب من القاضي ألايحكم في قضيته مباشرة ليتكلم وتزداد فصاحته جمالا وفي النهاية يرجع الفلاح الفصيح إلى قريته راضيا بحكم القاضي وقد انصفه ورعاه.[1]

أما في رواية " أخبار عزبة المنيسي" و" يحدث في مصر الآن" فتطلب الشخوص الروائية بعض أبطال السير الشعبية من مثل: أدهم الشرقاوي والزناتي خليفة والشاطر حسن وخاصة في الأوقات التي يحسون فيها بالعجز واليتم والضياع والأوقات التي لايملكون فيها حولا ولا قوة فالخفير " عبدالستار" في رواية " أخبار عزبة المنيسي" يزين بيته بصورة الأدهم الذي تناول من الأثرياء ومنح المحتاجين. حتى إذا ماتت "صابرين" وملأ الحزن نفسه ودخل القنوط في صدره وأصاب الجفاف والانكسار حياته نراه يقول: " أيامنا ليست أيام رجال أين أيام الأدهم وزهران الرفاعي (وهو أحد شخوص رواية "الحداد") والزناتي خليفة أيامنا أيام جوع أيام تحاريق وقحط".[2]

وتزداد الاقتباسات الدالة في روايات القعيد وقد تكون الاقتباسات آيات قرآنية وهي كثيرة في أعمال القعيد الروائية وخاصة تلك التي تلائم إرشادات النظام حيث يتم التعامل مع النص الديني بما يحقق له قدرته على الوضع ومقدرته على

---

[1] سمية الشوابكة، محمد يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969- 1997، مرجع سابق ص: 231-232

[2]. يوسف القعيد، أخبار عزبة المنيسي، مصدر سابق ص: 180

مقدرات الشعب ويثبت الأحوال القائمة على عللها واختلالها فقوله تعالى:" *يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم*" [1]. يستعملونه لممارسة الوضع وإثبات شرعيته في كثير من المواقف ويتجلى هذا في روايتي " يحدث في مصر الآن" و" شكاوي المصري الفصيح".

وهكذا توجد بعض الأغنيات الشعبية في بعض رواياته كتلك التي كانت تغنيها "صابرين" البريئة بصوتها الذي يذهب ويأتي مع الرياح فيسمعه "صفوت " فيحس به يطفئ ناره ويروي عطشه:

"وطلعت فوق السطوح أنده على طيري

لقيت طيري بيشرب من قنا غيري"[2].

وكتلك التي كانت تغنيها " محظية" الغرباوية في رواية "خد الجميل" لنفسها عند قدومها العزبة مع "عبدالشكور" الذي تمنت أن يكون رجلها بحق:

"البنت سن تلاتاشر

والوش قمر أربعتاشر

والجسم ما شاء الله راخر"[3].

وبهذا تصير هذه الاقتباسات والأغنيات المتداخلة مع حركة السرد صورا عميقة وإيحاءات مؤثرة في جسم العمل الفني وبنائه تدل على مدى حسن استخدام الكاتب لغته وطريقة تفكيره وخبرته في الحياة.

---

[1]. سورة النساء أية 59

[2]. يوسف القعيد، أخبار عزبة المنيسي، مصدر سابق ص: 209

[3]. يوسف القعيد، خد الجميل، مصدر سابق، ص: 38

ويتجلى مما مضى معالجته أو تناوله أو حتى الإشارة له مدى أهمية اللغة كمكون رئيسي للعمل الفني يعبر عن موهبة الكاتب على أخذ مادته الروائية وعرضها بأسلوب فني مؤثر فهي أداة الكاتب ووسيلته في تشكيل البنيان الروائي.

خاتمة البحث

لعب محمد يوسف القعيد دورا بارزا في تطوير الرواية العربية وخاصة المصرية التي تعالج قضايا الإنسان العربي المعاصر وتسلط الضوء على الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي تعيش الأمة العربية عامة والمصرية خاصة وتشير إلى مواضع الخلل والنقص في البنى السياسية والاجتماعية والفكرية في محاولة جريئة لنقدها ومداواتها وإصلاحها.

ويعتبر القعيد من أهم كتاب الرواية العربية في الوطن العربي عامة وفي مصر خاصة في الستينات من القرن العشرين وتعبر رواياته عن هموم الأمة العربية ومعاناتها ولاسيما المصرية وتحلل مسائل الإنسان العربي المعاصر وأحواله الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وهو من جيل الستينات مثل كتاب الرواية والقصة القصيرة المعاصرين منهم: صنع الله إبراهيم ويحيى الطاهر عبدالله وجمال الغيطاني وإدوار الخراط وعبدالحكيم قاسم وإبراهيم أصلان وبهاء طاهر ومحمد مستجاب. واختيرت روايته "الحرب في بر مصر" أربع مرات في ضمن أفضل مائة رواية عربية وتحولت بعض أعماله من الروايات والقصص القصيرة إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية وترجمت بعض أعماله الشهيرة إلى لغات متنوعة وأصبح بعضها مجالا للعديد من الدراسات في الجامعات الروسية والأسبانية والفرنسية وغيرها.

بعد دراسة أعمال القعيد الروائية توصلت إلى عدة نتائج تالية:

- تشير معظم رواياته إلى تمثيل قضايا الحياة الريفية عامة والمصرية خاصة. وهذه حقيقة ناصعة أن الريف المصري لم يزل ذا أهمية كبيرة في الروايات العربية التي تمثل القرى المصرية بصورة واضحة. وصور كثير

من الروائيين المصريين قضايا الحياة الريفية المصرية في رواياته ولكن الكاتب يوسف القعيد يفوق جميعهم في معالجة قضايا الحياة الريفية المصرية كما أن روايته الأولى "الحداد" طبعت في سنة 1969 تعبر عن قضايا الحياة الريفية المصرية من الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية ومعظم رواياته تسلط الضوء على الحياة القروية وتقدم مشاكل الفلاحين وآلام الريفيين المصريين وأحزانهم وظلم الأغنياء والبيروقراطيين والإقطاعيين على الفقراء والبؤساء والفلاحين ولذلك يقال إن يوسف القعيد هو أحد الرواد الروائيين المعاصرين الذين صوروا ومثلوا الحياة الريفية المصرية عن طريق رواياته.

- ويتبين من البحث أن عمل الصحافة قد أثر كثيرا على إنتاج القعيد الأدبي واستفاد كثيرا من العمل في الصحافة وبفضله سافر إلى الكثير من البلدان العربية والأجنبية كما هو يقول في حوار مع أحمد السيد طايل: "أعترف أنني استفدت كروائي كثيرا من العمل في الصحافة، سافرت إلى الكثير من البلدان العربية والأجنبية. والأهم من كل هذا أنها أزالت قداسة ما أكتبه. من قبل كنت أتصور أن كل حرف أكتبه مقدسا. ولايجوز اختصاره ولكن في الصحافة لابد من التركيز. وليس معنى الاستفادة من الصحافة أنني أختصر من أعمالي الأدبية بعد الانتهاء من كتابتها. ولكن العمل الصحفي جعلني أدرك أنه إن كان بداخل الإنسان مشاعر تساوي ثلاث نقاط لا بد من كتابتها وتدوينها في كلمات تساويها. لاتزيد ولاتنقص". وأثر عمل الصحافة على إنتاج القعيد الأدبي فيرى أن عمله في الصحافة قد أفاده كثيرا وأعطته مهنة الصحافة قدرا من التفرغ غير موجود في أي مهنة أخرى. فالعمل الصحفي من ناحية والعلاقة بالحياة من ناحية أخرى جعلاه يطل على الشوارع الخلفية ويرى ما لم يره من قبل.

- ويشير البحث إلى أن رواياته تعبر عن عيوب النظام والسلطة ومظالم البيروقراطيين على عامة الناس مباشرا حينا وغير مباشر حينا آخر. وأثر ذلك قد تسبب لمصادرة بعض أعماله من الطباعة والنشر وطبعت في دول أخرى. وعلى الرغم من ذلك أنه لم يمتنع عن موقفه الخاص ولم يزل يكتب روايات مشتملة على القضايا السياسية والاجتماعية.
- ويسلط البحث الضوء على ارتباط المضمون الروائي والشكل الفني في أعمال القعيد الروائية حيث يبرز البناء الفني قدرة الكاتب على استخدام أدواته الفنية وتوظيفها في التعبير عن رؤيته وموقفه ومنظوره الروائي الذي يعد من أهم الجوانب الفنية الجديرة بالبحث والدراسة لما له من أهمية في إيصال النص الروائي إلى القارئ.
- وكان للمناخ السياسي والاجتماعي والفكري الذي عاشه يوسف القعيد أثر كبير في تكوينه الشخصي وإثراء ثقافته وتعميق تجاربه وقد يظهر أثر ذلك كله في نتاجه الأدبي وخاصة الروائي الذي تميز بغزارته وتنوع مضامينه.
- ويتبين من البحث أن القعيد يمثل جيل الستينات الذي ولد من رحم الهزيمة الحزيرانية (حرب هزيمة 1967 بين إسرائيل ومصر) فكتب بعدها أدبا يحمل على عاتقه مسؤلية التغيير والتجديد ويجاهد في سبيل تمثيل الخطاب الروائي الجديد الذي يمكنه من التعبير عن واقعه ووجوده ورؤيته وهمومه وأحلامه وأمانيه.
- ويتبين من البحث أن القعيد يعبر عن أحزان ومآسي المغترب ومشاكل هجرته ونتائجها على المجتمع البشري كله في رواياته "القلوب البيضاء" و"بلد المحبوب" و"وجع البعاد" و"أيام الجفاف" و"البيات الشتوي"وتبكي روايات القعيد الأخرى الوطن الذي تركه ساكنوه في زمن الشدة والأزمة والإنسان الذي ترك الديار ونسي فضله فهاجر وهو يبحث عن المستقبل

الزاهر فضيع ماضيه وحاضره ومستقبله وجر الوبال على نفسه وأهله ولم يجد من الغربة إلا التهلكة والحسرات وأن موضوع الاغتراب لاينفصل عن هموم الإنسان العربي فهو لايورث إلا العقم والجفاف والندم والحسرات ولهذا يرفض القعيد الهجرة وموقفه من الاغتراب هو موقف المنكر الذي يرى أن البقاء في الوطن وعدم مغادرته مهما كانت الأسباب والأحوال ومهما كانت طبيعة العلاقات القائمة بين الكاتب والمفكر والسلطة الحاكمة في وطنه أحسن من أية هجرة سواء كانت هذه الهجرة عربية أم أجنبية.

- وأما المرأة التي تعد نصف المجتمع وشطره الثاني الذي لايبقي إلا بها فلا بد أن تمنح حريتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والجنسية معا حتى تتمكن من العطاء الاجتماعي والعمل على تنمية المجتمع وإنهاء أزماته. وتعالج روايات القعيد إلقاء الضوء على حرية الإنسان فإن النظرة التقليدية إلى المرأة من حيث هي وعاء للإنجاب في رأيه نظرة محدودة تسلب المرأة حقوقها وتذل وجودها الإنساني إلى مجرد أداة في يد مالكها لاتملك القرار أو الاختيار ولهذا ينبغي تجاوز هذه النظرة والارتقاء بالمرأة الفاعلة المشاركة في العمل السياسي والاجتماعي والفكري وهذا ما أوضحته رواياته بصفة عامة.
- وتعبرالنصوص الروائية للقعيد في صدد الديمقراطية وحرية التفكير أن الديمقراطية الحقة مضمون وممارسة لا بد لها من محددات واضحة تتحدد من خلالها أشكال العمل الجاد وآفاقه ولهذا فإن الديمقراطية السليمة لاترضى بإنهاء الفكر بل تقبل الرأي الآخر وتحاول مناقشته ولاتختمه وإن كانت تعارضه ويرى الكاتب أن حرية الشعب لايمكن تحقيقها دون ضماناتها الأساسية التي تتمثل في ضرورة إنصاف الفقراء من الأغنياء فتقسيم الثروات الوطنية تقسيما عادلا يضمن حرية لقمة العيش للجميع فهو

يرى أن الديمقراطية في بلد يعاني الأمية والجوع نوع من الفوضى والعبث لأن الديمقراطية الحقة فعل وممارسة الحرية إرادة وحق والعدالة الاجتماعية حق طبيعي ومطلب شرعي وعامل فعال في بناء حياة أفضل إذ لا انفصال بين الديمقراطية السياسية التي تعد حجر الزاوية في التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وبين العدالة الاجتماعية ولا انفصال بين الاثنتين وبين التنمية والاستقلال الوطني.

- ويتضح من البحث أن بعض أعمال القعيد الروائية تسلط الضوء على ذكر الحروب الكبيرة الواقعة في دولة مصر مثل حرب هزيمة يونيو 1967 وحرب نصر أكتوبر 1973 ولذلك نتوصل من خلالها إلى تاريخ حرب مصر ونتائجها وآثارها السلبية والإيجابية على المجتمع المصري ونتعرف على عيوب النظام ومحاسنه.
- وتشير النصوص الروائية بكل صراحة إلى ما شهدته السبعينيات الساداتية من فساد السياسات والتوجهات المتعلقة بتحقيق العدالة الاجتماعية ومساعي السلطة تكيس الأوضاع القائمة وإعطائها الصبغة الشرعية التي تدعم وجودها وتعززه باستخدامها الدين وسيلة للتغطية على الفساد والنهب الرأسمالي ويرتبط هذا كله بأزمات الديمقراطية والحرية التي لم يكن إلا ديمقراطية دعائية تلفزيونية وإذاعة وحرية استغلالية تبيح السرقة والاختلاس والنهب بهدوء ورواية "شكاوي المصري الفصيح" رواية طويلة فيها مضامين مختلفة تسجل بوعي وجرأة وصدق وبطريقة ساخرة ما شهدته سنوات الانفتاح الرأسمالي من تغيرات بنائية في النظم السياسية والاقتصادية والقيم الاجتماعية ومستقبل التنمية وتكشف كثيرا من عيوب النظام السياسي وتفضح مساوئ الحكم الذي يتفوح بالطهارة والاستقامة وصيانة الوطن غير كشف للفساد الإداري واستغلال المناصب الرسمية وغير الرسمية ونهب خير الأمة وتصور رؤية المثقفين على تنوع

توجهاتهم الفكرية والأيديولوجية كالعدالة الاجتماعية والديمقراطية وأزمة الثقافة والكلمات المكتوبة التي تتعرض للمصادرة والمنع بما تمارسه أجهزة الرقابة الرسمية من إجراءات تحد من حرية الكاتب في إعمال فكره وإظهار رأيه ومعارضته للنظام مما يؤدي إلى دفن روح الإبداع.

- ويتجلى لنا من خلال البحث التركيز على العلاقة الحتمية التي تربط الكاتب الروائي وعمله الفني بالواقع الذي يعيشه من جهة والعلاقة الجدلية المتواصلة بين الأدب والسياسة من جهة أخرى وهو يسلط الضوء على أثر التغيرات البنائية والتحولات السياسية والاجتماعية التي يمر بها المجتمع العربي عامة والمصري خاصة.
- وتعبر أعماله الروائية عن أثر الموقف السياسي والاجتماعي والفكري الخاص بمنظوره الروائي ووجهة نظره في التشكيل الفني حيث تمكن من التعبير عن المضامين الروائية بأساليب فنية متنوعة من مثل بناء الأحداث على هيئة "معادلات موضوعية" لملامح الواقع السياسي والاجتماعي في المجتمع المصري واستخدام تقنية "تيار الوعي" التي تحاول التغلغل في الشخصية لتكشف صورة واقعها الداخلي وإحساساتها وانفعالاتها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها وتأثير هذه المشاعر في التداعي الحر والمونولوج والرموز الدالة وتوظيف الحدث والزمان والمكان ورسم الشخصية التي تتحرك في الإطار الزماني والمكاني بطرائق فنية جديدة معبرة تتجلى فيها الوحدة الحية بين هذه المكونات التي تشكل بتلاحمها وتضافرها معا وحدة العمل الفني وتحاول إيهام القارئ بالواقع وإقناعه به وتوظيف اللغة وطاقاتها المتنوعة التي تؤكد خبرة الكاتب وعمق تجربته ومدى امتلاكه لأدواته التعبيرية.
- وقد اقترب القعيد من التعبير عن رؤيته الإيدولوجية وموقفه من الكون الحياة والإنسان وتقديمها من خلال التشكيل الفني التجريبي الذي حاول

رسم مسارات جديدة في بناء الرواية العربية تنزع نحو التجديد والتحديث الذي يتيح له قدرا لا بأس به من الحيادية والرؤية الموضوعية التي تمكنها من التعبير بصورة أكثر تأثير وإيهاما بالواقع.

- وقد حرص القعيد على تقديم رؤية موضوعية للواقع الذي ينهل منه موضوعاته منزهة عن الأحلام الرومانتيكية السابحة في عالم الوهم والخيال باعتباره كاتبا واقعيا اشتراكيا اختار نهج الواقعية وسار عليه منذ البداية متأثرا بطبيعة الحقبة السياسية التي عاشها وعاصر تطوراتها المفاجئة وصراعاتها المتناقضة فجاء تعبيره عن نفسه واضحا ورؤيته للواقع رؤية جيدة وموقفه من الحياة والكون والإنسان موقفا جادا.

وأخيرا أن هذا البحث يشير إلى موقع القعيد من مسيرة الرواية العربية عامة والمصرية خاصة وأثر المناخ السياسي والاجتماعي والفكري الذي عاشه المؤلف وعاصره على نتاجه الروائي ومدى نجاحه في تصويره والتعبير عنه وأبرز التقنيات الأسلوبية التي اتبعها وتجاوز بها أساليب الجيل السابق و لعب دورا هاما في تطوير اللغة العربية وآدابها وفنونها.

المصادر والمراجع

المصادر:

1. القعيد، محمد يوسف: شكاوي المصري الفصيح، طبعة أولى، دار الشروق، القاهرة، 1989.
2. القعيد، محمد يوسف: طرح البحر، طبعة أولى، مجلد أول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.
3. القعيد، محمد يوسف: تجفيف الدموع، طبعة أولى، مجلد أول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.
4. القعيد، محمد يوسف: أيام الجفاف، طبعة ثانية، مجلد ثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
5. القعيد، محمد يوسف: في الأسبوع سبعة أيام، طبعة ثانية، مجلد ثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
6. القعيد، محمد يوسف: من يخاف كامب ديفيد، طبعة ثانية، مجلد ثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
7. القعيد، محمد يوسف: من يذكر مصر الأخرى، وزارة الثقافة، سوريا، 1984.
8. القعيد، محمد يوسف: مرافعة البلبل في القفص، طبعة ثانية، مجلد ثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
9. القعيد، محمد يوسف: الحداد، طبعة أولى، مجلد رابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.

10. القعيد، محمد يوسف: لبن العصفور، طبعة أولى، دار الهلال، القاهرة، 1994.
11. القعيد، محمد يوسف: خد الجميل، طبعة أولى، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، 1994.
12. القعيد، محمد يوسف: أخبار عزبة المنيسي، طبعة أولى، مجلد رابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
13. القعيد، محمد يوسف: البيات الشتوي، طبعة أولى، مجلد رابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
14. القعيد، محمد يوسف: يحدث في مصر الآن، طبعة أولى، مجلد خامس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.
15. القعيد، محمد يوسف: الحرب في بر مصر، طبعة أولى، مجلد خامس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.
16. القعيد، محمد يوسف: الفلاحون يصعدون إلى السماء، مختارات قصصية، طبعة أولى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996.
17. القعيد، محمد يوسف: القلوب البيضاء، طبعة أولى، مجلد سادس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
18. القعيد، محمد يوسف: بلد المحبوب، طبعة أولى، مجلد سادس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
19. القعيد، محمد يوسف: وجع البعاد، طبعة أولى، مجلد سادس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
20. القعيد، محمد يوسف: الكتاب الاحمر، الأعمال الكاملة، مج7، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
21. القعيد، محمد يوسف: من أوراق النيل، ط2، مج7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

22. القعيد، محمد يوسف: أصوات الصمت، ط2، مج 7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
23. القعيد، محمد يوسف: أطلال النهار، طبعة أولى، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.
24. القعيد، محمد يوسف: أربع و عشرون ساعة، طبعة أولى، دار الهلال، القاهرة، 1999.
25. القعيد، محمد يوسف: قطار الصعيد، طبعة أولى، دار الشروق، القاهرة، 2004.
26. القعيد، محمد يوسف: قسمة الغرماء، طبعة أولى، دار الساقي، بيروت، 2005.
27. القعيد، محمد يوسف: عنترة وعبلة، طبعة أولى، مطبعة الأسرة، القاهرة، 2005.
28. القعيد، محمد يوسف: مجهول، طبعة أولى، دار الهلال، القاهرة، 2013.

المراجع (باللغة العربية)

1. إبراهيم، عبد الله: السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، طبعة أولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
2. احمد، محمد سيد: مستقبل النظام العربي في مصر، دارالمستقبل العربي، القاهرة، 1984.
3. آخرون، محمد برادة و: الرواية العربية: واقع وآفاق، طبعة أولى، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

4. بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، طبعة أولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
5. البشير، أزيد بيه ولد محمد: تجديد الرواية العربية: يوسف القعيد نموذجا، طبعة أولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2006.
6. الحسن، أحمد: تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 1993.
7. حسين، حمدي: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر (1965-1975) طبعة أولى، مكتبة الآداب، القاهرة، 1994.
8. الحكيم، سليمان: مصر السادات " رؤية ناصرية " ، مكتبة الكرمل للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1965.
9. الخولي، لطفي: جيل الثورة والتمرد والحجرة المغلقة، العدد9، الطليعة، القاهرة، 1969.
10. الراعي، علي: الرواية في الوطن العربي، طبعة أولى، دارالمسبقبل العربي، القاهرة، 1991.
11. زايد، عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.
12. الزعبي، أحمد: في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، دارالأمل، الأردن، 1989.
13. الزعبي، أحمد: مقالات في الأدب والنقد، طبعة أولى، مكتبة الكتاني، الأردن، 1993.
14. السادات، أنور: رحلة البحث عن الذات "قصة حياتي"، طبعة ثانية، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، 1978.
15. السعافين، إبراهيم: نظرية الأدب ومغامرة التجريب، طبعة أولى، دارالشروق العربية، القدس، 1993.

16. سمعان، إنجيل بطرس: دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
17. سويدان، سامي: أبحاث في النص الروائي العربي، طبعة أولى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.
18. شكري، غالي: مذكرات ثقافية تختضر، طبعة أولى، دارالطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1970.
19. شكري، غالي: سوسيو لوجيا النقد العربي الحديث، طبعة أولى، دارالطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1981.
20. شكري، غالي: النهضة و السقوط في الفكر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، 1992.
21. شكري، غالي: الثورة المضادة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997
22. الشوابكة، سمية سليمان: محمد يوسف القعيد روائيا: أعماله من 1969 إلى 1997، بيروت، 1999.
23. عبد العظيم، صالح سليمان: سوسيولوجيا الرواية السياسية "القعيد نموذجا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
24. العبد، يمني: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، طبعة أولى، دار الفارابي، بيروت، 1990.
25. العبد، يمني: الراوي، والموقع والشكل "بحث في السرد الروائي"، طبعة أولى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.
26. عبد الله، محمد حسن: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1989.
27. عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، مصر، 1982.

28. عطية، أحمد: أدب المعركة، طبعة أولى، دارالجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1974.
29. عوض الله، مها حسن: المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988)، رسالة الماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1991.
30. فضل، صلاح: أشكال التخيل من فئات الأدب والنفقد، طبعة أولى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1996.
31. القاسم، نبية: المثقف العربي في مواجهة الواقع، طبعة أولى، دار المشرق للترجمة والنشر، فلسطين، 1994.
32. قاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية: دراسات مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
33. الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، طبعة ثانية، دار النشر للجامعات القاهرية، 1996.
34. الماضي، شكري عزيز: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، طبعة أولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978.
35. محفوظ، نجيب: ميرا مار، طبعة ثانية، مكتبة مصر، القاهرة، 1970.
36. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
37. مرتضى علي محمود، مصطفى: المثقف والسلطة، "دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة من 1970 – 1995"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

38. مروة، حسين: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، 1972.
39. معوض، عزت: ثورة يونيو وأزمة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.
40. ميوميك، د. سي: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، 1982.
41. النابلسي، شاكر: ثورة التراث، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989.
42. النابلسي، شاكر: مباهج الحرية في الرواية العربية، طبعة أولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.
43. هيكل، محمد حسين: خريف الغضب، طبعة أولى، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، 1988.
44. الهواري، أحمد إبراهيم: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1993.
45. وادي، طه: دراسات في نقد الرواية، هيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989.
46. وهبة، مجدي: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، طبعة ثانية، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

المجلات والصحف وموقع الشبكة الإلكترونية:

1. إبراهيم، نبيلة: مستويات لعبة اللغة في النص الروائي، مجلة إبداع، العدد5، القاهرة، 1984، ص7-15.
2. بنحدو، رشيد: حين تفكر الرواية في الروائي، مجلة الأقلام، العدد7، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1990، ص 11-23.

3. دوجلاس، فدوي مالطي: يوسف القعيد والرواية الجديدة، فصول، العدد3، مج4، الحداثة في اللغة والأدب، 1984، ص19-202.
4. شحاته، حازم: جماليات النص الروائي: دراسات في أعمال يوسف القعيد، مجلة القاهرة، العدد 88، مصر، 1988، ص 28-33.
5. شكري، غالي: من شكاوي الأديب الفصيح، أدب ونقد، القاهرة، 1988.
6. الشوابكة، سمية سليمان: الميتاقص تجريبا روائيا- قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد "الحرب في بر مصر" و"يحدث في مصر الآن" وثلاثية " شكاوي المصري الفصيح" مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 37، 2013، فلسطين، ص639-666.
7. الشوابكة، سمية سليمان: البوليفونية في الرواية العربية: يوسف القعيد نموذجا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 37، العدد 1، 2010، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، ص81-93.
8. صحفية "المصري اليوم"، عدد يوم الإثنين، 13 يوليو، 2015، العدد 4044. www.today.almasryalyoum.com
9. عبد، محمد السيد: دراسة في أدب روائي شاب، الكاتب، العدد194، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص48-56.
10. طايل، أحمد السيد: يوسف القعيد (المواطن مصري)، موقع الحوار المتمدن، العدد 1807، 2007، ص1-40. www.alhewar.com
11. عربي، علاء: الراوي في أعمال القعيد، صحيفة الوفد، القاهرة، 1989/10/3.

12. عطية، أحمد محمد: حرب أكتوبر في الرواية العربية الحديثة، مجلة "شؤون عربية" العدد 20/19 جامعة الدول العربية، تونس، 1982، ص 283-310.
13. كيريتشنكو، فاليريا: الرواية المصرية بعد الستينات، فصول، العدد1، مج12،ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 159-168.
14. محفوظ، حافظ، القعيد، يوسف: ممنوع على المثقف العربي أن يكون فاعلا أو مؤثرا، مجلة" الصياد" العدد 9213، بيروت، 1986، 52-53.
15. محمد، نصر الدين: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد37، دارالفيصل الثقافية، الرياض، 1980، ص2-23.
16. يوسف، شوقي بدر: القرية وعالم يوسف القعيد الروائي، مجلة القاهرة، العدد100، القاهرة، 1989، ص 20-24.

المراجع (باللغة الإنجليزية)

1. Abdel Monem Said Ali, Shai Feldman, Khalil Shikaki: Arabs and Israelis Conflict and Peacemaking in the Middle East, Palgrave macmillan, UK, 2013.
2. Sabry Hafiz: The Egyptian Novel In The Sixties, Journal of Arabic Literature, Volume 7. Leiden. E.J. Brill, 1976.
3. Paul starkey: From The city of the Dead to Liberation Square, The Novel's of Yusuf Al-Qa'id, Journal of Arabic Literature, Vol 24, E.J. Brill, 1993.
4. Yusuf Al- Qa'id: War in the Land of Egypt, Translated by: Olive Lorne, and Chritopher Tingley, Worcterd f: Al Saqi Books, 1986.

محتويات البحث

مقدمة		1
الباب الأول:	محمد يوسف القعيد: حياته وأعماله	58-7
الفصل الأول:	محمد يوسف القعيد: حياته وأعماله	9
الفصل الثاني:	تعريف موجز عن أعماله	19
الفصل الثالث:	إسهامات القعيد في مجال الصحافة	51
الفصل الرابع:	القعيد وجيله	54
الباب الثاني:	القضايا الاجتماعية في روايات يوسف القعيد	111-59
الفصل الأول:	قضية الاغتراب في رواياته	60
الفصل الثاني:	قضية الحرية وأزمة الكتابة والنقد والعدالة الاجتماعية في رواياته	83
الفصل الثالث:	قضية المرأة في رواياته	99
الباب الثالث:	القضايا السياسية في روايات يوسف القعيد	180-112
الفصل الأول	قضية الديمقراطية وأزمة الحرية في رواياته	113
الفصل الثاني	حرب يونيو 1967 وآثارها الإيجابية والسلبية في ضوء رواياته	126
الفصل الثالث	حرب أكتوبر 1973 وآثارها الإيجابية والسلبية في ضوء رواياته	147
الباب الرابع:	البناء الفني في روايات القعيد	224-181
الفصل الأول	الراوي والمنظور في رواياته	182
الفصل الثاني	الحدث والزمان والمكان في رواياته	197
الفصل الثالث	الشخصية الروائية واللغة الروائية في رواياته	225
خاتمة البحث		241
المصادر والمراجع		248
محتويات البحث		258

Depiction of Social and Political issues in the Novels of Yusuf al-Qaid: An Analytical Study

(Al-qadaya al-ijtima'iyyah wa al-siyasiyyah fi riwayat yusuf al-Qaid: dirasah tahliliyyah)

Thesis submitted to Jawaharlal Nehru University in partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of

Doctor of Philosophy

Submitted by

Atique Ahmad

Under the supervision of

Prof. Rizwanur Rahman

Centre of Arabic and African Studies

School of Language, Literature and Culture Studies

Jawaharlal Nehru University, New Delhi–110067

2017