أبعاد صورة الجندي المصري في الرواية المصرية

ودلالتها الفنية

د/ محمد توفيق هنداوي حرحش

مدرس كلية التربية جامعة دمنهور

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور العدد الخامس الجزء الثاني ٢٠٢٠م

صورة الجندي المصري في الرواية المصرية

محمد توفيق هنداوي حرحش
قسم أدب ، كلية التربية ، جامعة دمنهور ، دمنهور ، مصر
البريد الإلكتروني : mohammeda@edu.dmu.edu.eg

ملخص البحث :

مما لا شك فيه أنه من الصعب بمكان دراسة شخصية معينة وتتبعها على مدار روايات متعددة . على الرغم من أهمية تلك الدراسة فنيا وفكريا ، ولعل هذه الصعوبة كانت سببا في اتجاه معظم الدراسات الأدبية نحو دراسة كاتب مشهور أو رواية مشهورة دون الانتباه لضرورة الاستقصاء و البحث والتركيب حتى تكاد تجد تشابها في المضمون مع اختلاف العنوان . ومن هنا كان لزاما على الباحث أن يُعمل عقله فيما يقرأ ليصل إلى تصور جديد ؛ عليه أن يضيف ويحذف ويسلط الضوء أو يهمل فكرة ما من أجل الوصول إلى فكر جديد يضاهي جمال العمل الفني الذي يقوم بدراسته . إن دراسة الناقد لا يجب أن تكون دراسة مستهلكة للعمل الفني بقدر ما يجب أن تكون قراءة مولدة للمعاني الجديدة و الأفكار المبتكرة حتى تجد طريقها للتأثير في المتلقي .ولقد تعددت الروايات في أدبنا المصري التي تناولت الحرب ، وبالطبع تعددت الدراسات التي تتناول أدب الحرب في الرواية المصرية حتى تكاد تتشابه العناوين فضلا عن تشابه المضمون والذي يغلب عليه طبع التوسع و الشمول . ولذا حاولت البحث في هذه الروايات في قضية مهمة لم يعلن الأدباء عنها صراحة غير أنها موجودة بين السطور ، وسألت نفسي ما موقع الجندي المصري من هذه الروايات ، هل لاقي اهتمام الأديب أم أن الجندي في نظره مجرد وسيلة لسرد روايته عن الحرب أو أداة لأمر أكبر منه . وبدأت أبحث في معظم روايات الحرب عن صورة الجندي لدى الأدباء من خلال رواياتهم .و الحقيقة أن تتبع شخصية الجندي

في الروايات المتعددة أمر غير يسير ويحتاج إلى بذل مزيد من الجهد وإعمال الفكر حتى يستطيع الباحث أن يجد ما يربط بين خيوط الصور المتعددة للجندي المصري ليصل إلى صورة كلية وفكرة عامة ، ولقد واجهت الدراسة عدة صعوبات أهمها : لم تكن شخصية الجندي هدفا رئيسا لمعظم الكتاب بقدر ما كان وسيلتهم لوصف مواجهات الحرب أو عرض قضايا اجتماعية أوتوجيه خطابات سياسية . لم يتبع الأدباء فكرا موحدا اتجاه قضية الحرب لذا كانت صورة الجندي المصري متباينة من رواية لأخري . البحث عن صورة كلية للجندي المصري في الرواية المصرية تتطلب من الباحث قراءة عدد غير قليل من الروايات بصورة عميقة حتى يستخلص الصور الظاهرة و الباطنة لتكتمل الصورة ويتم تقديمها بصورة واضحة للمتلقي .ومن هنا اعتمدت المنهج التكاملي بعنصريه الوصفي و التحليلي من أجل تحقيق هذا الهدف ؛ ومن هنا جاء البحث من مقدمة تناولت فيها موضوع البحث وصعوباته و المنهج المعتمد فيه .

الكلمات المفتاحية : صورة ، الجندي ، المصري ، الرواية ، المصرية

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور العدد الخامس الجزء الثاني ٢٠٢٠م

The Image Of The Egyptian Soldier In The Egyptian Novel

Muhammad Tawfiq Hindawi Harhash
Department of Literature, Faculty of Education, Damanhur University, Damanhur, Egypt
E-mail: mohammeda@edu.dmu.edu.eg

Abstract :

There is no doubt that it is difficult to study a particular character and track it over the course of multiple narrations - despite the importance of that study technically and intellectually - and perhaps this difficulty was a reason in the direction of most literary studies towards studying a famous writer or a famous novel without paying attention to the necessity of investigation and research And the composition, until you find almost the similarity in the content with the different title. Hence it was necessary for the researcher to use his mind as he reads to reach a new perception. He must add, delete, highlight or neglect an idea in order to arrive at a new thought that matches the beauty of the artwork he is studying. The critic's study should not be a study of artistic work as much as it must be a reading of new meanings and innovative ideas in order to find its way to influence the recipient. There have been many narratives in our Egyptian literature that dealt with war, and of course there are numerous studies dealing with war literature in the Egyptian novel Until the titles are almost the same, as well as the similarity of content, which is dominated by the nature of expansion and inclusion. And so I tried to search in these narrations in an important case that the writers did not

explicitly announce other than that they are between the lines, and I asked myself what the Egyptian soldier's location is from these accounts. . And I began searching in most of the war narratives about the image of the soldier with the writers through their novels. The truth is that following the personality of the soldier in multiple narrations is not easy and needs to exert more effort and the realization of thought so that the researcher can find what links the threads of the multiple images of the Egyptian soldier to reach An overall picture and a general idea, and the study faced several difficulties, the most important of them: the soldier's personality was not a major goal of most writers as much as their way of describing confrontations of war, presenting social issues, or directing political speeches. The writers did not follow a unified thought on the issue of the war, so the picture of the Egyptian soldier varied from one novel to another. Searching for a complete picture of the Egyptian soldier in the Egyptian novel requires the researcher to read quite a few novels in depth in order to extract the visible and internal images in order to complete the image and present it clearly to the recipient. Hence the integrated approach was adopted with its descriptive and analytical elements in order to achieve this goal; Hence the research came from an introduction in which it dealt with the subject of the research, its difficulties and the approach adopted in it.
Keywords: portrait , soldier , Egyptian , novel , Egyptian

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

مما لا شك فيه أنه من الصعب بمكان دراسة شخصية معينة وتتبعها على مدار روايات متعددة . على الرغم من أهمية تلك الدراسة فنيا وفكريا . ، ولعل هذه الصعوبة كانت سببا في اتجاه معظم الدراسات الأدبية نحو دراسة كاتب مشهور أو رواية مشهورة دون الانتباه لضرورة الاستقصاء و البحث والتركيب حتى تكاد تجد تشابها في المضمون مع اختلاف العنوان .

ومن هنا كان لزاما على الباحث أن يُعمل عقله فيما يقرأ ليصل إلى تصور جديد ؛ عليه أن يضيف ويحذف ويسلط الضوء أو يهمل فكرة ما من أجل الوصول إلى فكر جديد يضاهي جمال العمل الفني الذي يقوم بدراسته . إن دراسة الناقد لا يجب أن تكون دراسة مستهلكة للعمل الفني بقدر ما يجب أن تكون قراءة مولدة للمعاني الجديدة و الأفكار المبتكرة حتى تجد طريقها للتأثير في المتلقي .

ولقد تعددت الروايات في أدبنا المصري التي تناولت الحرب ، وبالطبع تعددت الدراسات التي تتناول أدب الحرب في الرواية المصرية حتى تكاد تتشابه العناوين فضلا عن تشابه المضمون والذي يغلب عليه طبع التوسع و الشمول . ولذا حاولت البحث في هذه الروايات في قضية مهمة لم يعلن الأدباء عنها صراحة غير أنها موجودة بين السطور ، وسألت نفسي ما موقع الجندي المصري من هذه الروايات ، هل لاقي اهتمام الأديب أم أن الجندي في نظره مجرد وسيلة لسرد روايته عن الحرب أو أداة لأمر أكبر منه . وبدأت أبحث في معظم روايات الحرب عن صورة الجندي لدى الأدباء من خلال رواياتهم .و الحقيقة أن تتبع شخصية الجندي في الروايات المتعددة أمر غير يسير ويحتاج إلى بذل مزيد من الجهد وإعمال الفكر حتى يستطيع الباحث أن يجد ما يربط بين خيوط الصور المتعددة للجندي المصري ليصل إلى صورة كلية وفكرة عامة ، ولقد واجهت الدراسة عدة صعوبات أهمها :

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور العدد الخامس الجزء الثاني ٢٠٢٠م

- لم تكن شخصية الجندي هدفا رئيسا لمعظم الكتاب بقدر ما كان وسيلتهم لوصف مواجهات الحرب أو عرض قضايا اجتماعية أوتوجيه خطابات سياسية .
- لم يتبع الأدباء فكرا موحدا اتجاه قضية الحرب لذا كانت صورة الجندي المصري متباينة من رواية لأخري .
- البحث عن صورة كلية للجندي المصري في الرواية المصرية تتطلب من الباحث قراءة عدد غير قليل من الروايات بصورة عميقة حتى يستخلص الصور الظاهرة و الباطنة لتكتمل الصورة ويتم تقديمها بصورة واضحة للمتلقي .

ومن هنا اعتمدت المنهج التكاملي بعنصريه الوصفي و التحليلي من أجل تحقيق هذا الهدف ؛ وقد جاء البحث على النحو الآتي :

مقدمة تناولت فيها موضوع البحث وصعوباته و المنهج المعتمد فيه .

الفصل الأول : شخصية الجندي المصري في الرواية المصرية :

وقد قسمته عدة مباحث ؛ المبحث الأول تناولت فيه أبعاد شخصية الجندي المصري في الرواية المصرية من بعد جسمي ونفسي واجتماعي . أما المبحث الثاني فقد تناولت فيه أنماط شخصية الجندي المصري في الرواية المصرية ؛ من شخصيات رئيسة وثانوية وديناميكية . أما المبحث الثالث فعرضت فيه طرق تقديم شخصية الجندي في الرواية المصرية من سرد باستخدام ضمير المتكلم أو سرد بضمير الغائب ، وكذلك استخدام الحواربشكليه الخارجي و الداخلي .

الفصل الثاني : الجندي المصري و الآخر في الرواية المصرية

وقد قسمته عدة مباحث ؛ تناولت في المبحث الأول علاقة الجندي المصري و الوطن بالروايات محل الدراسة . أما المبحث الثاني فتناولت فيه ثنائية الجندي المصري والانفصال المجتمعي ، أما المبحث الثالث فيتناول

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور العدد الخامس الجزء الثاني ٢٠٢٠م

الحس الفكاهي للجندي المصري وأخيرا تناولت في المبحث الرابع ثنائية الجندي المصري و المرأة بصورها المختلفة ؛ من زوجة و حبيبة و مجندة .

الفصل الثالث : جماليات الوصف في الرواية المصرية :

وعرضت فيه شغف الأدباء بتصوير الطبيعة والمعارك و المرأة وغير ذلك من الأمور التي قد يتخيلوها في المحيط الذي يعيشه الجندي ويتنقل من خلاله .

وأخيرا خاتمة تناولت فيها أهم نتائج البحث ثم ثبت بقائمة المصادر والمراجع .

الفصل الأول

شخصية الجندي المصري في الرواية المصرية

مما لا شك فيه أن الشخصية في العمل الفني الروائي قد نالت موقعا مهما من بين العناصر الفنية للرواية ؛ حتى تكاد تكون بمثابة العمود الفقري لها ؛ فالرواية في مجملها إما أن تبنى على شخصية نالت اهتمام المؤلف ، وإما أن تبنى على حدث ، وفي الحالتين فإن الشخصية هي المحور الرئيس في العمل السردي ؛ ففي الحالة الأولي هي مركز الأحداث وتمثل بؤرة الاهتمام من الكاتب و المتلقي على حد سواء ، وفي الحالة الثانية هي محرك الأحداث فبدونها لن يقع الحدث أو يتطور .

ولقد تعددت المفاهيم التى عرضت لمفهوم الشخصية ؛ فمن ذلك ما جاء في لسان العرب من قول ابن منظور: " والشَّخْصُ: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخُصٍ. وكلّ شيء رأَيت جُسْمانَه، فقد رأَيتَ شَخْصَه. وفي الحديث: لا شَخْصَ أَغْيَرُ من اللّه؛ الشَّخْص: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثباتُ الذات فاسْتُعير لها لفظُ الشَّخْصِ، وقد جاء في رواية أُخرى: لا شيءَ أَغْيَرُ من اللّه، وقيل: معناه لا ينبغي لشَخْصٍ أَن يكون أَغْيَرَ من اللّه"[١].

كما تتعدد تعريفات الشخصية عند علماء النفس ومن بين التعريفات ما يقدم الشخصية بمثابة"التنظيم الذي يتميز بدرجة من الثبات والاستمرار لخلق الفرد ومزاجه وعقله وجسمه ، والذي يحدد توافقه المميز مع البيئة التي يعيش فيها "[٢] . ويرى علماء النفس تكوين الشخصية قائم على مستويات ثلاثة ؛ " فالإنسان يشتمل على أجزاء مختلفة تتمثل في ثلاث مجموعات من المستويات أو الوظائف هي : الجسمية و النفسية والاجتماعية وكل مجموعة تتفرع إلى

١ ابن منظور : لسان العرب بولاق ط١ القاهرة ١٣٠١هـ م٨ صـ٣١١

٢ محمد كامل عويضة : علم النفس بين الشخصية و الفكر. مراجعة محمد رجب بيومي دار الكتب العلمية بيروت ط١ ١٩٩٦ صـ٨

أجزاء أقل منها وهكذا حتى نجد أن الإنسان في النهاية عبارة عن مئات من الأجزاء تتجمع في تلك المجموعات"[١]

وإذا اتجهنا إلي مفهوم الشخصية في نقدنا العربي نجد أن مفهومها فضفاضا واسعا ؛ حتى أن معظم نقادنا " لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية ، والشخص ، و البطل فيعدونها شيئا واحدا ويستريحون" [٢] ، ولذا إذا أردنا مفهوما أقرب للدقة فيمكن القول بأن الشخصية تمثل العنصر " الأدبي الذي يظفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحدث ، وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة" [٣].

ولا نريد أن نطيل الحديث عن مفهوم الشخصية أو أهميتها في العمل الروائي خاصة وأن أهميتها ليست خفية ، فضلا عن كثرة حديث النقاد و الباحثين في دراساتهم عن المفهوم و الأهمية ولكن ما يشغل بالنا حقا في هذا البحث الإجابة عن عدد من التساؤلات أهمها : ما أهم الأبعاد التي اهتم الكاتب بوصفها للجندي المصري في الرواية ودلالتها الفنية و الفكرية . وكذلك أهم أنماط الشخصية التي صب فيها شخصية جنوده (أبطال الرواية). وأخيرا كيف قدم هذه الشخصيات؟. وأخيرا الكشف عن دائرة العلاقات و الاتجاهات للجندي المصري من خلال ما رسمه الأديب في رواياته .

ولقد تعددت الروايات التي تضمنت تصويرا للجندي المصري بصورة مباشرة أو بصورة غير مباشرة؛ وفي الواقع أن معظم هذه الروايات لم تكن تهدف لرسم صورة المقاتل المصري بقدر ما كانت تسعي لرسم صورة الحرب ووصف الواقع الاجتماعي للشعب المصري وربما تسعى أيضا لتوجيه خطاب سياسي آن ذاك ؛ غير أن مهمة الباحث الحقيقية تتمثل في أن يقرأ ما بين

١ المرجع السابق صـ ١١٠ ، ١١١

٢ عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد سلسلة عالم لمعرفة الكويت ديسمبر ١٩٩٨صـ ٨٥

٣ المرجع السابق صـ٨٥

السطور ويستخرج من بين صفحات الرواية المضامين و الدلالت الخفية ليبرزها للمتلقي . ولقد تعددت الروايات التي صورت الحرب في مصر ومن أهم هذه الروايات ما يأتي :

. رواية (الأسرى يقيمون المتاريس) للكاتب فؤاد حجازي ، وقد صدرت هذه الرواية عن طبعة دار الشروق الأولى عام ٢٠٠٨ ؛ حيث تدور الأحداث حول تجربة الكاتب الشخصية حينما وقع أسيرا في أيدي العدو الإسرائيلي عام ١٩٦٧ ولقد كان المؤلف دقيقا إلى حد بعيد في تقديم وصف اجتماعي ونفسي وخلقي لمعظم أبطال عمله الروائي ، وفضلا عن ذلك استطاع أن يقدم صورة لمعاناة الأسري منذ ترحيلهم من مصر ومرورا بفترة السجن حتى عودتهم لمصر .

. رواية (الرقص على طبول مصرية . ملحمة نصر أكتوبر في عيون محارب) للكاتب فؤاد حجازي أيضا ؛ وقد صدرت عن الهيئة المصرية للكتاب عام ٢٠٠١٣ . وتدور أحداثها بعد ظهر السادس من أكتوبر ١٩٧٣، حيث يصف الأديب فيها سجالية الحرب بين المصريين و اليهود وفي نفس التوقيت الذي يصف فيها الحرب بما فيها من مد و جزر يصور الحياة الطبيعية للناس و الأسر المصرية وأحلام الشباب في تعمير سيناء و العلاقات الغرامية التي تربط الشباب بالبنات وحال الأسر الفلسطينية المشتتة بين فلسطين وسيناء .

. رواية (العمر لحظة) للكاتب يوسف السباعي ؛ الذي يسلط الضوء في روايته على المشاكل الاجتماعية التي خلفها الجنود وراء ظهورهم في مصر وذهبوا للجبهة دون أن يحلوا تلك المشاكل فتبقي تلك المشاكل حية متوهجة في صدورهم ؛ تحاصرهم وتشتت انتباههم وتفقدهم تركيزهم وتضعف عزيمتهم .

. رواية (فوق الأحزان) للكاتب حسن بنداري . وتعبر هذه الرواية عن جيل كامل أهله القادة السياسيون و العسكريون لخوض معركة العبور بعد حرب يونيو ٦٧ . كما أن هذه الرواية صدى رؤية كاتب مجرب شارك في

حرب الاستنزاف وعانى مع أبناء جيله المجندين و الضباط من مشاعر الغضب و الضيق و الرغبة المتوثبة العارمة في اجتياح خط بارليف .

- رواية (وميض تلك الجبهة) للكاتب سمير الفيل وهي تحكي أحداثا حقيقية للكتيبة ١٩ مشاة بحرب أكتوبر ٧٣

- رواية " الدُّشمة " للكاتب محمد شاكر الملط وقد صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨وهي تدور حول حرب أكتوبر ٧٣ وتصف بطولات الجندي المصري العربي . وقد شارك الكاتب بالفعل في الحرب مشاركة فعالة وأدى مهام قتالية عديدة واقتحم الدشمة التي استشهد فيها الفريق عبد المنعم رياض ، وشارك في القتال في القطاع الأوسط وفي تدمير اللواء ١٩٠ مدرعات بقيادة عساف ياجوري . فهي رواية حية وواقعية .

. رواية (الرفاعي) للكاتب جمال الغيطاني وقد صدرت الطبعة الثانية عن دار الشروق ٢٠١١. وتدور أحداث الرواية حول العميد أركان حرب إبراهيم الرفاعي ؛ الذي شارك في حرب أكتوبر، وكانت له بصمات واضحة مع الفرقة التي قادها . و الرواية وإن كانت تتضمن تصويرا للمعارك المتفرقة بين فرقة العميد الرفاعي وبين العدو ؛ فهي تعكس صورا متباينة للجنود المصريين من فكر وثقافة وروح .

وأخيرا أحب أن أشير للقارئ أن هذه الدراسة وإن تضمنت مقارنة بين هؤلاء الأدباء في أساليب تصويرهم للجندي المصري ، فهي في الحقيقة تسعى لاستخلاص صورة الجندي المصري ونظرة المجتمع له من خلال فئتين من الكتاب ؛ فئة بالفعل شاركت بالحرب وفئة شاهدت الحرب عن قرب . نعم أريد تكوين صورة شاملة لهذا الجندي الذي حمل الروح على كفتيه وقدمها طائعا للوطن فنال الشهادة من نالها وبقي من بقي . والله ولي التوفيق .

المبحث الأول

أبعاد شخصية الجندي المصري في الرواية المصرية :

عمد كتاب الرواية لإبراز أكثر من بعد في شخصية الجندي المصري ؛ فالجندي الذي يذهب للمعركة ينشأ في ظروف اجتماعية معينة ، ويعيش حالة نفسية ما ، وقبل كل هذا لا ينسي بعض الأدباء تقديم صورة جسدية لهذا الجندي . ومما لا شك فيه أن كل هذه الأبعاد تندمج معا لتخرج لنا شخصية الجندي كما يريد الكاتب إبرازها .

أولا . البعد الجسدي لشخصية الجندي المصري :

من المؤكد أن وصف البنية الجسدية تعد ركيزة رئيسة لتقديم صورة متكاملة عن الشخصية بصفة عامة وشخصية الجندي بصفة خاصة ؛ فالبنية الجسدية ضرورة لبناء الجندي المقاتل الذي يجب إعداده إعدادا جيدا قبل خوض المعارك وهنا نتساءل ما الصورة التي قدمها الكتاب عن البنية الجسدية للمقاتل المصري . فالبعد الجسدي يقصد به : " ما يتعلق بالملامح الجسدية ،المادية للشخصية كطولها وعمره.. ولعل تحقيق هذا البعد المادي الخارجي للشخصية يتحقق إذا ألم المؤلف وأدرك ما بين كل شخصية وأخرى من اختلاف ،وهنا يجعل لكل منها دورا في النص الروائي بتحققه تكتمل أبعاد الرواية " [١].

والحقيقة أن البعد الجسدي يستحضره المؤلف في أغلب الأحيان ليبني عليه حدثا أو يجعل المتلقي مقتنعا بالدور الذي يضطلع به في الرواية ؛ غير أننا لا نلمح هذه الغاية في الروايات التي بين أيدينا ففي رواية الأسرى يقيمون المتاريس نجد الأوصاف الجسدية هامشية ليست ذات فاعلية . أو إن شئت فقل ـ لا تتوافق وفكرة الحرب التي تبني الرواية عليها ؛ فمن ذلك وصف الكاتب للجندي إبراهيم البور سعيدي " وكان يشترك في الكلام دون أن يفهم منه شيئا

١ عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الادبي ، دار الفكر العربي، ط٤ ،٢٠٠٨ صـ٢٤

إبراهيم البورسعيدي الذي أطلقنا عليه إبراهيم الجُل لضخامته ، وكان يترك شعره مهوشا على جبينه الأسمر ، وكان شرها في التهام التعيين " [١]. فالوصف الذي استحضره المؤلف قد يكون منطقيا لو جاء في رواية عادية لأناس عاديين يتسامرون ، أما وأن يأتي الوصف هامشيا في خضم الحديث عن المعارك فأمر يكمن وراءه غاية ما زلنا بصدد البحث عنها .

وعلى الرغم من اقتضاب حديث الكاتب عن الوصف الجسدي للجندي المصري ، نجده يسهب في وصف الجندي الإسرائيلي وخاصة إذا كان المجند فتاة ؛ يقول : " حضرت فتاة قصيرة بدينة لاح من قسمات وجهها أنها كانت ستبدو جميلة ولكن لسبب ما أخطأها الجمال ، سألت : تسمعون " فريد" لم يجب أحد ....ولم تلبث فتاتان كاعبتان أن أقبلتا ، متماثلتان كأنهما شقيقتان ، عيونهما كفصوص من الزمرد الأخضر ، وجنتا كل منهما نصف تفاحة . تلبسان بنطلونين ضيقين ، وعلى كتف كل منهما رشاش قصير . إحداهما متكلمة وزميلتها صامتة . المتكلمة شعرها معقوص خلف رأسها . الصامتة شعرها ملفوف على رأسها " كالحواية " . قالت أم شعر معقوص : تعرفون " حليم " .. تعرفون " أم كلثوم " . أشارت إلى أحدنا احكي إيشي(أي شيء لعبد الحليم) ولما يئستا من استجابتنا لهما تمخطرتا في الصحراء كغزالتين "[٢].

حتى في وصفه لشخصية المجندتين الإسرائيليتين ، وباستثناء ذكره للرشاشين القصيرين ، فقد جاءت الأوصاف كما لو يصف فتاتين للتغزل . ولعل الشخصية الوحيدة من الجنود المصريين التي نالت اهتماما من المؤلف وقدمها في وصف فضفاض هي شخصية الجندي بهجت الذي كان أسيرا معهم في نفس المعسكر ؛ يقول الكاتب واصفا الجندي بهجت " وكان هذا مثار

١ فؤاد حجازي : الأسرى يقيمون المتاريس صـ ٧
٢ الرواية السابقة صـ ١٢

ضحكنا جميعا لأنه طويل جدا أطول رجل تقابله في الطريق... عظام كتفيه بارزة ، وكنا دائما نشاكسه بقولنا :

. بهجت بيلعب كمال عظام

وأحيانا نقول :

. بهجت لما يروح مصر ، سيغير قفصه الصدري بواحد أضيق قليلا

وهو لم يتجاوز الثامنة و العشرين . اصلعت رأسه إلا من شعيرات خفيفة رمادية وبيضاء ، منتصبة في مقدمة رأسه كالأشواك . شاربه يتدلى في أناقة على شفته العليا ، عيناه صغيرتان . خضراوان ، منتفختان كأنه استيقظ لتوه ، ذقنه بارزة للأمام قليلا ، كأنما تستر على فمه المترنم دائما . صوته حاد قوي ، عنده مقدرة على مداومة الغناء طوال الليل ." [١]. وهو وصف يميل للفكاهة من كونه يحمل أي بعد فكري يمت لروايات الحرب .

وفي رواية (الرقص على طبول مصرية) يأتي وصف الجنود بصورة عارضة ، لا تعكس أبدا رغبة من الأديب بعكس الملامح الجسدية للجندي المصري ، " أخذت قذائف الإسرائليين تنحسر شيئا فشيئا ، وانتبهوا لرئيس العمليات المسيحي على الرمال ، وجهه أسمر ، مشرب بخيوط من الدماء ، وتنشع من فودية ومقدمة رأسه شيبة خفيفة ، أضفت عليه هيبة ، ولم يجسر أحدهم على الاقتراب منه . يرفضون تصديق موته "[٢].

والذي يقرأ الوصف الموجز السابق لأحد الجنود المصريين ليتعجب أشد العجب من إطالته الوصف في تلك المرأة السيناوية " خطرت في عباءتها السوداء ، انحنت على شجرة لوز . حين تمكن من تقدير عجيزتها طار لبه ، وكأنما لسعتها نظراته ، اعتدلت . قامت فارعة ، ممشوقة ، أبرزت العباءة رغم أنها فضفاضة ، حجم ثدييها المتوسطين ، شعرها الأسود الغزير ، حول رأسها

١ الرواية السابقة صـ ٦٤

٢ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ ٢٦٢

كالحوايا . عصبته بمنديل أسود شفاف ، تساقط منه ترتر ملون ، يهزر مع جبينها عند كل لفتة ." [١].

وفي موقف آخر يطيل أيضا في وصف المرأة "غادرت العجوز ، وطالعته قامة امرأة ، متينة البنيان ، فارعة ، لم يفلح جرح في خط مائل ، على خدها الأيمن ، أن ينال من بقايا ملاحة متشبثة .لمت شعرها تحت غطاء رأس حديث مما تستعمله نساء المدن في الوادي . ووضعت عباءة سوداء فوق جلباب داكن ، أغلب الظن أزرق اللون . حواف العباءة مطرزة بزقزاق أحمر، حبكت العباءة حول جسدها ، جلست على الكنبة قبالة كنبته واتكأت بكوعها على مسند خلفها ، وأطلت ذراعاها من كم العباءة الفضفاضين القصيرين " [٢] . ويشير أحد الباحثين إلى أن رواية الحرب المصرية " حاولت رسم البعد الجسماني دون أي تعصب أو رسم أيدلوجية خاصة به ، لأن الراوي العربي ليس في حاجة إلى ذلك التوظيف ؛ لأنه في النهاية يقدم الحقيقة التي يعرفها اليهودي نفسه " [٣]. و الحقيقة أنني أتفق معه في جزئية واحدة وهي أن الرواية المصرية لم تقدم أيدلوجية معينة للبعد الجسدي للجندي المصري ، أما ما يشير إليه من عدم التعصب أو المعرفة المسبقة لليهودي فليسا فى الحقيقة من شيء ، وإلا فلم قدم الكاتب وصف المجندة الإسرائيلية والفتاة السيناوية بهذا الوصف الدقيق و المطول ؟! .

ويكاد بطل رواية (وميض تلك الجبهة) تذكر بعض ملامح قائد كتيبته " وكان معنا قائد شجاع، ليتني أتذكر اسمه ...كان برتبة ملازم . كل ما أتذكره وجهه الأسمر وشامة على خده تميزه عن غيره من الرتب ، ونظرة محددة لا تعرف الشرود . لقد اندفع نحو النقطة غير عابئ بالطلقات التي حولته إلى

١ الرواية السابقة صـ ٢٦

٢ الرواية السابقة صـ١٠٢ ، ١٠٣

٣ فتوح محمد أحمد القاسم : الشخصية في رواية الحرب بمصر من ٦٧ إلى ٩٧ ، رسالة ماجستير ٢٠٠٤ صـ ٤٦

خرقة مثقوبة من لحم ودم وعظام[١]" . فالوصف هاهنا جاء في معرض تذكر لجندي قضى نحبه دون أن يمس هذا الوصف العمل الفني بأي ملمح فعال في أحداث الرواية .

أما جمال الغيطاني في رواية الرفاعي فلم يكد يعطي في روايته مساحة للوصف الجسدي ، فجاء وصفه وصفا عاما في طيات الحديث " حدة العقيد علاء التي توحي بأنه سيشترك فورا ، جلوسه يميل إلى الأمام ، وضع الملاكم قبل تسديد الضربة ، أبو الفضل الصعيدي وملامحه التي تعكس إحساسا بالانتظار ، مصطفي المتأهب دائما لتلقي الأمر ، أبو الحسن وشبح ابتسامة دائمة قد تظهر في أي لحظة "[٢] والمتمعن في قراءة السطور السابقة يكاد يجزم أنها ليست صفات جسدية بقدر ما تمثل انطباعات شخصية .

وفي رواية الدشمة تأتي الملامح الجسدية للجنود . وإن كانت قليلة وموجزة . لتعبر عن ملامح مصرية عريقة " الجنود و الصول " أحمد جنيدي " هذا الرجل الأسمر النشيط والعسكري الصارم المنضبط جدا ، و(سعد ناروز) هذا الجندي ذو الملامح الفرعونية الأصيلة (وأبو طالب) وغيرهم وكل أفراد الكتيبة يصفقون .. و(فاروق زخاوي) هذا الجندي الأشقر بشاربه الأحمر الجميل وجسده اللدن الخفيف يرقص مثل زوربا "[٣]. فتجد في هذا الوصف رغم اقتضابه غاية فنية وبعدا يحققه كل وصف فهذا اللون الأسمر الذي يوحي بالقوة و التحمل ، وهذه الملامح الفرعونية التي تعكس التجلد و العزة وهذا الجسد الخفيف الذي يساعد صاحبه في الرقص .

ثانيا . البعد الاجتماعي :

أما البعد الاجتماعي فقد نال حظا وفيرا في كتابات الكتاب ، وأخذ عمقا فنيا وفكريا ؛ فلم يعد الوصف الاجتماعي عندهم مجرد قيد عائلي بل

١ سمير الفيل : وميض تلك الجبهة صـ ٩٨
٢ جمال الغيطاني : رواية الرفاعي صـ ٣٦٩
٣ محمد شاكر الملط : الدشمة مرجع سابق صـ ٣٤

صار غاية تبني عليها الأحداث . بل إن شئت فقل . صار البعد الاجتماعي في بعض الروايات هو المحرك الرئيس للكاتب ؛ ففي رواية الأسرى يقيمون المتاريس يصبح البعد الاجتماعي قادرا على تغيير موقف البطل من الحياة فبعد أن كان غير آبه بالحياة صار متشبثا بها لا لحب الحياة ذاتها ولكن من أجل المسكينة زوجته التي تزوجها منذ أربعين يوما " طوال الليل أسمع قصف المدافع وحركة الجنود الإسرائليين فوق سطح الحجرة التي نرقد داخلها ، وأتوقع النهاية بين لحظة وأخري ، أخذت أبتهل إلى الله أن ينجيني ، ليس من أجلي . أعلم أنني عاق ، .. ولكن .. من أجل زوجتي ، أخذت أسأل الله : ما ذنبها ؟ حتى تترمل مبكرا وقد تزوجنا عن حب ولم يمض على زواجنا أربعون يوما . أقنع الله . دون نبسة . أنه لا داعي لفجع هذه الشابة . وفي الحقيقة عجبت من نفسي ، كنت وأنا في الطريق إلى الجبهة أستهين بالموت وأجد فيه راحة ، وعلى الأقل الواحد يخلص من مرضه ، فأنا مصاب بإلتهاب مزمن في القولون يجعل حياتي جحيما ، ولكن الآن كل ذرة في كياني ترغب في الحياة وتتشبث بها في قوة . أعاود دعاء الله .. حياتي لا تهم .. فقط من أجل المسكينة زوجتي "[١].

وقد يصبح الخوف على الأولاد مصدر قلق الجنود ويرجون ألا تندلع الحرب فييتم هؤلاء الأطفال " وكنا ننتهي في كل مرة إلى أن الحرب مستحيلة الوقوع نظرا لقدراتنا واستعداداتنا .. وكان متولي يرتاح عندما أذكر له ذلك ، ويظل بكافة الحيل يجعلني أعيد هذا الرأي على مسمعه ، مرة ، ومرات ، وعندما يطمئن تماما ، يتمتم لنفسه : نعم والنبي عندي أربعة عيال ، وينظر إلي بامتنان وكأن استنتاجاتي ستوقف اندلاع الحرب " [٢]

١ فؤاد حجازي : رواية الأسرى يقيمون المتاريس صـ ٦، ٧
٢ الرواية السابقة صـ ٧

وفي رواية (الرفاعي) للكاتب جمال الغيطاني نجد وصفا اجتماعيا لأحد الجنود المرافقين لشخصية القائد رفاعي و الذي يسمى أبا الفضل . وقد جاء الوصف بصورة فضفاضة ؛ كما جاء متأخرا بعد منتصف الرواية ؛ ليثير التساؤل لم هذا الوصف الذي جاء بعد منتصف الرواية ؟ يقول: " قال أبو الفضل أنه لم ير أباه ، غادر الدنيا وله من العمر أسبوع ؛ لذلك لا يعرف أي شيء عن ملامحه ، فالناس وقتئذ لم يعتادوا التصوير ، أما أمه فاحتوته حتى التاسعة، يذكرها وكأنها تقف أمامه الآن ، لم تنجب غيره ، رفضت كل من تقدم إليها ، شنع الناس عليها وافتروا خاصة أعمامه ، كانت تقول له دائما احذر أعمامك ، في تلك السنوات سمع أنهم ينوون قتله ، حدث ذلك بسبب فدان ونصف من الطين وبعض نخلات ، بعد رحيل أمه خلت الدنيا عليه ،عند عودته من المدفن تحت الجبل أدرك أنه بلا صاحب أو سند . وعندما جلس تحت سقف الخوص بكى لأن أمه جدلته بيديها ورتقت ثقوبا تخللته بين حين وآخر . صباح يوم الثلاثاء قال له عمه الكبير تعال معي نذهب إلى طهطا لننهي بعض إجراءات الميراث ..... "[1] ويستطرد الكاتب في وصف رحلتهم وطريق ذهاب و الخوف الذي دب في نفس الطفل (أبو الفضل) ثم هروبه من عمه حينما شاهد العسكري واقفا التجأ إليه وطلب حمايته من عمه ولم يتوان العسكري في حماية الطفل والابتعاد به عن عمامه ولا زالت الحياة تقذف بالطفل من مكان لآخر ومن عمل لآخر حتى وصل للتجنيد ويصبح أحد أفراد فرقة العقيد الرفاعي .

ومما لا شك فيه أن هذا الوصف الاجتماعي لشخصية أحد الجنود وإن جاء على غير توقع وبعد وقت طويل من أحداث الرواية فإنه بلاشك يعكس الواقع الاجتماعي المضطرب الذي يعيشه الجنود المصريون قبل ذهابهم

١ جمال الغيطاني : الرفاعي ٤٤٨

للجبهة . وتمثل تلك الصورة استمرارا للواقع الاجتماعي المنعكس في الروايات السابقة .

أما رواية العمر لحظة ؛ فالبعد الاجتماعي يدخل في كل الأحداث ويتغلغل في كل المواقف ؛ فالصحفية نعمت زوجة رئيس التحرير قد أرهقتها علاقات زوجها بالنساء وتقابل بالصدفة صديقة قديمة تطوعت بالتجنيد فتجد الصحفية فكرة التطوع بالتجنيد فكرة مريحة للابتعاد عن هذا الجو الصحفي الذي لا تنفك تسمع فيه عن علاقات زوجها ما يجعلها في حرج " بل كانت هذه المرة فنانة شهيرة بدأت الألسنة تلوك علاقتها بعبد القادر وأخذ اسمها يقرن باسمه في كل مجال و على كل لسان . وضاقت بالأمر عندما تطورت الشائعات إلى تأكيد زواجه بها وإلى تأكيد مصاحبته لها في السهرات وفي الأماكن العلنية . وعزمت نعمت على أن تضع حدا للأمر "[1] وهنا يحتدم الحوار بين نعمت وزوجها عبد القادر فينتهي تفكير زوجها بضرورة ابتعادها عن هذا الجو الصحفي المليء بالشائعات . وسرعان ما تلتقي بصديقتها التي تطوعت بالتجنيد فتجدها فكرة مريحة للهروب من هذا الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه وبالفعل تطوعت وصارت جندية بالجيش لها مهام الباحث الاجتماعي .

وتنطوي صفحة عبد القادر ويغلق الكاتب هذا البعد الاجتماعي الذي كان سببا ودافعا لتجنيدها وتبدأ صفحة أخري للبعد الاجتماعي للجنود الذين عملت معهم كباحثة اجتماعية ؛ فيعرض المؤلف لشخصية الجندي صميدة وما يعانيه من واقع اجتماعي ، من خلال حوار بينه وبين نعمت :

" . ما بالك إذن

. عمي الذي يعول الأسرة مريض

. مهدد بالعمي .. ولا بد من إجراء عملية .

١ يوسف السباعي : العمر لحظة صـ ٢٣

. ولماذا لم يجرها ؟

. ذهب إلى القصر العيني بتوصية من طبيب معرفة .. ولكنه لم يجد مكانا .. قالوا له تعالى بعد يومين .

. وبعدين ؟!

. ذهب بعد يومين فلم يجد مكانا إلا على فراش بجوار مريض آخر .فعاد إلى البيت .

. و الطبيب المعرفة ؟ !

. لم يستطع أن يفعل شيئا ."[١]

وهنا لم تجد نعمت حلا لمشكلة الجندي سوي أن تطلب من حكيباشي المعسكر بأن يتصل بالقصر العيني ويحجز مكانا لعمه .

ومما لا شك فيه أن الكاتب يريد التأكيد على أن مشكلة الجندي صميدة لم تكن في الحرب أوالموت وإنما في أسرته ومرض عمه العائل الوحيد لأسرته . إن الكاتب يخبر المتلقي بأن المشاكل الاجتماعية التي يعيشها الجندي المصري هي أقوي سلاح فتاك قد يطيح به ، فكيف يتثني لجندي أن يحمل سلاحا ويحارب الأعداء وباله مشغول بمشاكله الاجتماعية .

ثم يعرض الكاتب لمشكلة الجندي عبد ربه:

" . كنت عايزك يا ست نعمة

. خير يا عبدربه

. كنت قدمت للمحافظ على سكن من ستة شهور ولم يرد علي ؟

. اكتبلي طلب آخر

. تفتكري فيه فايدة ؟

. نجرب .....

١ يوسف السباعي : العمر لحظة صـ ٥٠

. طلبت سكنا ....قالوا لي انتظر ..وما زلت أنتظر .. وحالتي الاجتماعية زواج مع وقف التنفيذ .

. سأذهب بنفسي للمحافظ بالطلب

. ربنا يخليك لنا .. بس المهم لا تفعلي كبعض المسئولين .

. وماذا يفعلون ؟

. يأخذون الطلبات وآدي وش الضيف "[١]

فالجندي عبد ربه يقف على الجبهة ولكن ظروفه الاجتماعية تقف أمام عينيه حائلا بينه وبين الحرب ، فهو لا يجد مكانا ليتزوج فيه ولا أحد يستجيب لطلبه .

ويعرض المؤلف لمشكلة أخرى لأحد الجنود ابنه لم يدخل المدرسة التي تقع بجوار البيت لاكتمال عدد الطلاب بها ، والتحق بمدرسة بعيدة لا يمكن الذهاب إليها إلا بالمواصلات برفقة أمه ..فهل ضاقت المدرسة على ابنه ؟ . وجندي آخر زوجته تم تعيينها في بنها ومسكن الزوجية بالقاهرة فماذا يصنعون في الأولاد ومدارسهم ؟ ....وجندي آخر والده كان في السجن وخرج ولم يعد قادرا على العمل ، ثم يستطرد المؤلف في قضية الجندي عبد العزيز الذي يصر على الحصول على إذن بالنزول دون إبداء سبب "

. استرح يا عبد العزيز وقل ما بك ؟!

. كنت جبانا

. لا تقل هذا كلكم شجعان

. لا أقصد هنا .. الشجاعة هنا ليست مشكلة .. نحن نتعجل الوثوب عليهم .. نتعجل الثأر ، إنه قدرنا المحتوم .

. كيف إذن كنت جبانا ؟!

. هناك معها

١ يوسف السباعي : العمر لحظة صـ ٥١

. مع من ؟

. مع سعدية

. سعدية من ؟

. التي تحمل ابني في بطنها

. أهي زوجتك ؟!

. طبعا لا

. وابنك في بطنها

. نعم

. قبل أن تتزوجها

. نعم

. ولماذا لم تتزوجها "[١]

وهكذا يستمر الجندي عبد العزيز فى عرض مشكلته ورغبته في النزول للاعتراف بابنه . إنه لا يخشى الموت في حد ذاته ولكنه يخشى أن يموت دون أن يخبر أحدا من أهله بأن الذي في بطن سعدية ابنه. و بالفعل يحول الموت بينه وبين النزول لتتولى النقيب نعمت فعل ذلك بدلا عنه .

وهكذا يستمر المؤلف في عرض الأبعاد الاجتماعية التي تشتت انتباه الجنود ، فالجندي " لا يقلقه الخطر .. وإنما تقلقه المشاكل الصغيرة التي خلفها وراءه في داره "[٢] . ويعيد تكرار هذه القضية في موقع آخر على لسان صلاح صديق محمود " نحن نستطيع أن نجري وراء أمورنا هنا ..أما أمورنا في القاهرة فلا نجد من يجري وراءها كما يجب " [٣].

١ يوسف السباعي : العمر لحظة صـ ١١٨

٢ الرواية السابقة صـ ٥١

٣ الرواية السابقة صـ ٧٢

ثالثا . البعد النفسي :

أما البعد النفسي فقد فرض نفسه على كتاب روايات الحرب ، ولم لا ؟! فالأثر النفسي باق في حياة الجندي المصري مهما تباعدت السنين ، إنها الحرب التي تترك تأثيرا على المدني الذي لم يشارك بالحرب فكيف هو حال الجندي الذي تعرض للموت مئات المرات ورأي عددا من زملائه يستشهدون في أرض المعركة ، بل قد يمر بتجربة الأسر ويا لها من تجربة مريرة مثل ما حدث لبطل رواية الأسري يقيمون المتاريس الذي يقول : " وأخذنا نفيق من كابوس ثقيل . وكنت كلما تذكرت رحلة القطار ، لا أصدق أنها مرت بي ، حفرت في أعماقنا بمرارة لا تمحوها الأيام. وكنت كلما تذكرت قسوة الأيام الأولى في الأسر أهب من نومي مذعورا ، متوهما حدوث غارة ، وأن قصف القنابل على مقربة مني، أهرول في العنبر فأتعثر بين الأجساد الممددة . ولم أكن وحدي الذي فعل هذا. وكثير من الأسرى تكلموا أثناء نومهم في اهتلاس عن معارك حربية وبعضهم أصيب بهوس. كنا نوقظهم ونعيدهم لحالتهم الطبيعية . وكان يزيد هذه الحالات هياجا أننا لم نكن نطمئن على حياتنا لحظة واحدة "[1]. وكيف يطمئن على حياته أسير في أيدي العدو الإسرائيلي لا يدري ماذا يفعل به ؟ .

إن الحرب تضع سكينا حاميا في قلوب الرجال حتى الرجال الأشداء يتألمون ويبكون " كنا نقرأ رسائل بعضنا بعضا ونشعر أنها موجهة إلينا جميعا . وإن كان من لا تصله رسالة خاصة به يظل حزينا ساهما الليل كله . حتى بدر الذي لا يكف عن الصخب ، و الذي يعلن بمناسبة وبدون مناسبة أنه لا يهمه لو مكث هنا بضعة سنوات دون أن تصله رسائل . وجدناه ذات مرة مختليا بنفسه يدمع ، وعلمنا منه فيما بعد أنه ترك زوجته حاملا ، ويريد أن يطمئن عليها وعلى الوليد إن كانت قد وضعت ، وأخبرنا أن أخا له كان في

١ فؤاد حجازي : الأسري يقيمون المتاريس صـ ٣١

سيناء وآخر في اليمن لا يعلم عنهما شيئا ولم تصله أية رسالة من مصر الآن . "[١].

وفي رواية الرقص على طبول مصرية يعكس الكاتب هذا الشك الذي تمكن من نفوس الجنود اتجاه اتخاذ خطوة الحرب على إسرائيل " انتهت مدة التجنيد الأصلية لسعد وكثير من زملائه وبدا أن مدة الاستبقاء لا نهاية لها . كل عام يتدربون على ما أسموه الخطة ألفين . استدعوا بعض الجنود ممن أحيلوا للاحتياط من مدة وجيزة . وضموهم إليهم . قال الجنود : مناورات الخريف المعتادة . كانوا يتدربون على صد الإسرائيليين إذا هاجموهم .

هذه المرة ، تدربوا على مطاردتهم إلى الضفة الغربية ، في أرض تشبه أرض سيناء ، بصحراء الفيوم ، خلف الهرم الأكبر . قال القادة : ستكون هناك قوارب مطاطية .

قال أحدهم وهو يشخر :

. قال يعني سنركب قوارب ونعبر فعلا ..!

تصاعد الشك في نفوسهم ، فسبع سنوات ، استبقاء في الجيش . كل يوم في موقع ، وكل يوم يحفرون الرمال ، ويعدون مواقع ، ويجهزونها هندسيا ، ثم يتركونها ، ويقيمون سدودا من الرمال و التراب ... "[٢]. وهل هناك سلاح أقوى من الشك يقتل النفي ألف مرة في اليوم ، إن الشك إذا تخلل نفوس الرجال أضعفها وأوهنها وجعلها متأرجة لا تقوى على فعل أو اتخاذ قرار.

وفي رواية فوق الأحزان يقدم المؤلف البعد النفسي للجندي صبري في صورة حزينة مثيرة للبكاء عمد المؤلف من خلالها مخاطبة شعور المتلقي وإحساسه . وغاص بفكره في أعمق اللحظات تأثيرا في النفس البشرية وهي لحظة أن يقرأ الإنسان خطابا كتبه جندي قبيل استشهاده لأبيه ينعي نفسه "

١ الرواية السابقة صـ ٤٨

٢ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ ١١٣ ، ١١٤

هأنذا الأن أستخرج الخطاب من حقيبة صغيرة بمخلاة مهماتي .. وها هي سطوره تعارض بصري تحت ضوء كشافي الصغير ... توقف بصري على هذه السطور: أبي العزيز : ليس في حياتي هنا ما يدعو إلى التفاؤل أشعر بأنني سأموت ، ولكنني لست خائفا من الموت ، وإنما أنا خائف عليك عندما يبلغك خبري ، ولا أريد منك أن تنتظر عودتي ، لأنني لن أعود هذه المرة . الموقف هنا أخطر من أن يتصوره أحد . (روحي على كف عفريت) سوف تبعثرني قذيفة مدفع أو صاروخ طائرة مهاجمة . لا تحزن إذا مت ..

كم أود أن أكون إلى جوارك ، وكم رغبت في تنفيذ رغبتك في الاقتران بابنة عمي عبير ، ولكنني لن أستطيع تنفيذ رغبتك .. ساعدها على أن تقترن بآخر غير مجند . انتظارها لي غير مجد . أخبرك بأنني أكن لك أعظم الحب ، ولكن المستقبل مظلم ، فأنا محكوم علي بفناء سيتحقق بين لحظة وأخري . ربما يحدث اليوم أو غدا ، أو بعد لحظات ، أو وأنا أكتب لك الآن .. لا تخبر أمي بما جاء في خطابي حتى لا تقلق . دعوتي لكما وإخوتي بالأمن و الأمان . صبري.." [١]

ويعود الكاتب في موقف آخر ليكون أكثر وضوحا لبلورة البعد النفسي للجندي " مرة أخري عدت إلى التفكير في مستقبلي المظلم الذي لا أرى في جوانبه أية بارقة أمل في الانتهاء من مهمتي الوطنية المقدسة إلا بعد الانتهاء من حرب تحرير شاملة لا أعرف متى ستكون بدايتها وإن كنت أشعر أن موعدها قريب "[٢]

ولا يزال الكاتب يحوم حول هذا البعد النفسي من الإحساس بالمستقبل المظلم و التوجع من الوضع الحالي فتارة ساقه على لسان الجندي المستشهد وتارة على لسانه ، وهنا يعود ليصفه من خلال وجوه الجنود في الطريق " رأيت

١ حسن بنداري : فوق الأحزان صـ ١٠٤
٢ الرواية السابقة صـ ١١١

العربة مكتظة بالجنود العائدين إلى وحداتهم العسكرية المنتشرة على جانبي الخط الحديدي الممتد من القاهرة إلى بورسعيد . تأملت : خلت الوجوه من الابتسامات ، اكتست بوجوم ثقيل .. يفكرون فيما بدا لي في آباء ، وأمهات ، وزوجات، وإخوة ، وأبناء وحبيبات ..تفصح نظراتهم الشاردة عن أحاسيس مختلفة يتصدرها الإحساس بالمرارة من استمرار الحال التي نحن فيها "[١].

أما الكاتب سمير الفيل فيعكس الألم النفسي الذي يعيشه الجنود جراء فقد زملائهم "لم أحارب. لم أحارب قط. وجدتني فجأة وسط مجموعة من المقاتلين الذين يحملون في دمائهم همهمات القذائف المكبوتة الغاضبة. وجوه تحمل مرارة الفقد وحقيقة أنها رأت ما لا يمكن أن يُرى إلا في ميدان مشتعل بالبارود والشظايا المتطايرة " [٢] . كما يتحدث عن الطبيعة البشرية من عدم إحساس بالراحة و الكمال " من منا يستطيع أن يبلغ تلك الدرجة من الصلح مع النفس ، وفي الداخل معركة مستعرة تصل إلى درجة الوحشية بين الروح و الجسد " [٣].

إنه الموت الذي يستحوذ على تفكير كل من يقف على جبهة القتال "أفكر أساسا في أنه الموت الأسود الذي يضرب بجناحين هائلين تلك الزبالة الواهنة المشتعلة بالحياة "[٤]

إنه الموت الذي يخيم على المكان ويحيط به من كل الجوانب من يستطيع أن يتفاديه ومتى يناله الملل عن حصد الأرواح " لا أضرحة ولا شواهد، ولا أهلة خضراء . مواجهة المدى المطلق بين الحياة و الموت . هل يعرف السأم بحثه اليومي عن أرواح يحصدها ؟!" [٥].

١ حسن بنداري : فوق الأحزان صـ ١٣٨
٢ سمير الفيل : رواية وميض تلك الجبهة صـ ٨
٣ الرواية السابقة صـ ٦٥
٤ الرواية السابقة صـ ٣٧
٥ الرواية السابقة صـ ٣٧

إن مواجهة الموت تفرض على النفس الإحساس بالرعب " أحيانا أحس بالرعب يمتلكني ، حين يسيطر علي إحساس بالموت دون أن أقابل كل من قرأت لهم . الخوف أن ينتزعني هذا الأسود المتغطرس دون مقدمات ، ويحرمني من متعة الكتابة يوما ما عن هؤلاء الذين سقطوا في الحرب دون مقدمات " [١].

أما جمال الغيطاني في رواية (الرفاعي) فقد سلط الضوء على هذا الاحتياج النفسي بين أفراد الطاقم الحربي " قبل العبور لملاقاة الحرب يصبح كلا منهم أكثر إحساسا بالآخر . أي كلمة تقال تلقي موضعا وثيرا في آذانهم ، أي لمحة ساخرة تفجر الضحك من أعماقهم . أثناء الانطلاق تتعانق أذرع غير ممتدة ، وتتماس خطوط البصر المستقيمة ، بعد قليل سيواجه كل منهم الموت ، و الموت يحوم فوق الجماعة ثم ينقض فوق الإنسان الفرد ، الشظية لا يوقفها إلا جسم واحد ، يصبح الإنسان شديد الوحدة في مواجهة الموت ، إنَّ تجاورهم ، ومد جسور العواطف واستعادة الذكريات ، كل ذلك يحصنهم ضد اللحظة المؤجلة " [٢]. ومما لا شك فيه أن مثل هذا الإحساس لا يصدر إلا عن نفس عانت وقاست وجربت الألم النفسي الذي تتركه الحرب في نفس المقاتل .

١ الرواية السابقة صـ ١٧٢
٢ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٣٩٦

المبحث الثاني

أنماط شخصية الجندي المصري في الرواية المصرية :

إن القارئ للروايات السابقة يجد أنماطا متعددة لشخصية الجندي ؛ فهناك الشخصية المحورية يدور العمل حولها ومن أجلها كتب الأديب روايته ، وهناك الشخصية الديناميكية وهي الشخصية التي تغير في أحداث الرواية نتيجة لتغير اتجاهاتها وهناك الشخصية الثانوية التي تساعد في تطوير الحدث أو تعرض لأوصاف وقضايا تخدم البطل وتتفق وفكر الأديب وغير ذلك من الشخصيات التي تتوافر في الروايات السابقة . وفيما يأتي عرض لأهم تلك الأنماط .

أولا . الشخصية المحورية (الرئيسة) :

يقول (أنريكي أندرسون): "توصف الشخصيات بأنها رئيسة عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث " [١] . وهي التي " تنهض بمهمة رئيسة وبالدور الأكبر في تطور الحدث ،وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب "[٢]. إنها الشخصية التي تنال إعجاب الروائي فلا تزال تسيطر عليه وتأخذ عقله ولبه معا فينبري في كتابة روايته تحت هيمنة من تلك الشخصية سواء كانت حقيقية أو من صنع خياله ؛ ومن تلك الشخصيات التي سيطرت على الأديب شخصية العقيد الرفاعي في رواية الرفاعي للكاتب جمال الغيطاني ؛ لقد بدأت الرواية بالعد التنازلي للأيام الباقية للشهيد العقيد الرفاعي.

وتبدو هيمنة الشخصية على الكاتب منذ السطور الأولى لروايته ؛ حيث يسلط الضوء على شخصية الرفاعي ، حتى في لحظة صمته ، يمضي المؤلف في وصف لحظة من لحظات تأمل العقيد الرفاعي " يمضي الطريق

---

١ انريكي اندرسون: القصة القصيرة (النظرية والتقنية) ، ت : علي ابراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،٢٠٠٠ :٢٣٩

٢ اوراس سلمان : الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للروائي حنا مينا ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية /جامعة بابل ع ٣٣ حزيران ٢٠١٧ صـ ٣٩٠

إلى مركز السماء ، في المقعد ذاته يجلس الرفاعي عاقدا يديه أمام صدره ، يتابع فراغ الصحراء وتنوع صفرة الرمال ، وبروز الصخور ، يصغي إلى صوت المحرك الرتيب الذي استقر منذ فترة على إيقاع لا يتغير ، يزداد ابتعادا عن البيوت و الزحام والضجيج ، آخر من رأهم قبل التوغل في الصحراء مجموعة من الفلاحين أمام دكان بقالة صغير يقع عند نهاية آخر قري مركز الصف المطلة على الصحراء " [١] . ولا يكاد الكاتب تجاوز بضعة صفحات حتى يعكس جانبا مشرقا في شخصية الرفاعي ؛ إنه يحمل هم أمته ويشغل نفسه بحالهم " إن الرفاعي الآن يتذكر هؤلاء الفلاحين ، عند خروجه من المدينة يستعيد آخر من رآهم يسعون عبر الطرقات أو يخطون فوق الأرصفة، الملامح المرهقة ، الاستسلام الغريب، الضحكة الضائعة ، و النظرة الولهى من عيني مجهول ، وشظايا عبارات متطايرة ، بيوت مسكونة بالأسرار والماضي "[٢].

إذن وضع الكاتب بداية قابلة للنمو، ثم سلط الضوء على شخصية العقيد الرفاعي من فكر وتأمل ، ثم عرض لهذا الهم الذي يحمله بين ضلوعه من رؤيته للناس العاديين وعبوسهم وفقدانهم الأمل . ولا يزال الكاتب يسلط الضوء على تحركات العقيد وفكره وأحاسيسه، وفي الاتجاه المقابل فالمتلقي قد ربط أحداث الرواية بهذه الشخصية التي لم يكد ير غيرها و التي لا زال الأديب يسلط الضوء عليها . وبعد أن يقدم الكاتب مجموعة من الأحداث الخاصة بالاشتباك مع العدو يخاطب المتلقي ويلقي على مسامعه بعض صفات الرفاعي التي تعكس سمات القائد المحنك تمهيدا لإبراز الجانب البطولي للعقيد فيما بعد ؛ يقول الكاتب : " الرفاعي يرصد كل التفاصيل ، لا يفلت منه أي جزء من الموقف ، لا الملامح ولا نهاية مسارات الشظايا ، لا يفقد الرؤية في

١ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٣
٢ رواية الرفاعي صـ ٥

سحابات الدخان غليظة القوام ، في اللحظة ينتبه للخطر المباغت الذي يطل فجأة من قلب الدوامات واختلاط الرواح بالمجيء " [١].

ويبدأ الكاتب في تصعيد وتيرة الأحداث من خلال هذا الوصف الجميل لوجه من أوجه الصراع الذي خاضه العقيد الرفاعي ، ولكنه هذه المرة ليس صراعا مع العدو إنما صراع مع الطبيعة وبالأخص مع البحر ؛ لقد أراد الرفاعي أن يخوض البحر مع مجموعته في قوارب من أجل تثبيت بعض الصواريخ ومهاجمة العدو بها ، ولكن الأمواج العاتية كان لها رأي آخر " سبق لهم أن تعاملوا مع بحر مماثل وأمواج أشد عنفا ، إنه ينظر إلى البحر الآن ، يوشك أن يتحدث بصوت عال ، يضيق بضياع يوم آخر ، يصغي إلى صوت البحر القادم من كل اتجاه ، يتأمله بينما يمضي البحر إلى كل الزوايا و الأركان ، خصمان تنازلا طويلا ثم وقف كل منهما يرقب الآخر قبل استئناف القتال " [٢]. حاول الرفاعي أن يخوض البحر مع مجموعته ولكن تقاذفتهم الأمواج وأحسوا بالدوار ولم يعد بد من العودة للشاطئ " كل هذه العناصر تعانده ، ملامح الرجال المرهقة، المياه تغمر جاكتات الإنقاذ ، وعندما أصدر الأمر ، وأدار ظهره للبحر و الريح ونأى عن الهدف المرجو بدا وكأنه اقتطع من عمره عشر سنوات كاملة ويرميها إلى أعماق هذا السديم المائي الجبار" [٣].

ويزيد الكاتب من وتيرة التصعيد ففي صبيحة اليوم التالي لم يعد البحر هو محور الصراع الوحيد ولكن ظهرت لانشات العدو وصار الاحتدام وشيكا بما لدى الرفاعي من إمكانات محدودة وبين قوة العدو وإمكانياته . وهنا يضرب الرفاعي بعينيه في زبد الماء الذي تحدثه اللانشات فيعرف نوعها وتسليحها وما إن يستعد للاتحام حتى يجد العدو قد انسحب فيبدأ في التفكير لمعرفة سبب انسحابهم ويضع مجموعة من الاقتراحات ليعرف خطوته القادمة .

---

١ الرواية السابقة صـ ١٥

٢ الرواية السابقة صـ ٢٥

٣ الرواية السابقة صـ ٢٧ ، ٢٨

ومما يعجب الباحث في وصف الأديب لهذا الصراع بين العقيد الرفاعي و البحر؛ أمران أما الأول : فيتمثل في واقعية الأديب الذي لا يجعل من الرفاعي أسطورة قدراته فوق قدرات البشر وإنما صور ما لديه من عزيمة قوية وإن انتهت بفشله في التغلب على البحر ، كما عكس حزنه الشديد لعدم قدرته على تنفيذ هذه المهمه. أما الأمر الثاني : فيتمثل في تصوير صراع بين العقيد الرفاعي وبين البحر و الحقيقة أن مثل هذا الصراع مع قوى الطبيعة قليل الوجود في أدب الرواية وأمثاله نادرة . وبهذا يمثل هذا الصراع إضافة قوية لأدب الرواية العربية .

ويستمر الأديب في وصف المهام التي يقوم بها الرفاعي يتقن ما يتقن ويخفق فيما يخفق فهو بشر ولا ينسى الأديب أن يصور مدى مهارة الرفاعي في قيادة فريقه ؛ فالعلاقة بينهم ليست علاقة ضابط بجنود ، فالقائد الحكيم من يذيب الفوارق بينه وبين جنوده ويتفهم نفسيتهم ويتقرب منهم ولذا أراد الأديب أن يعكس هذه العلاقة القوية التي تربط الرفاعي بزملائه فيسرد أكثر من موقف يدلل على قوة العلاقة بين الرفاعي و جنوده ؛ فمن ذلك ما سرده المؤلف من حديث دار بين الرفاعي وأحد مساعديه يسمى أبو الفضل : " عندما أحس الرفاعي أن الجمود يذوب بين الضابط و الجندي سأله عن آخر مرة رأى فيها الطليحات (موطن أبي الفضل) قال أبو الفضل إن ذلك جرى منذ سنوات عديدة ، أكثر من خمسة عشر عاما وأنه لم ير أباه ، غادر الدنيا وله من العمر أسبوع ؛ لذلك لا يعرف أي شيء عن ملامحه ، فالناس وقتئذ لم يعتادوا التصوير ، أما أمه فاحتوته حتى التاسعة ، يذكرها وكأنها تقف أمامه الآن ، لم تنجب غيره ، رفضت كل من تقدم إليها ، شنع الناس عليها وافتروا خاصة أعمامه ، كانت تقول له دائما احذر أعمامك ، في تلك السنوات سمع أنهم ينوون قتله ، حدث ذلك بسبب فدان ونصف من الطين وبعض نخلات ، بعد رحيل أمه خلت الدنيا عليه ،عند عودته من المدفن تحت الجبل أدرك أنه بلا صاحب أو سند . وعندما جلس تحت سقف الخوص بكى لأن أمه جدلته

بيديها ورتقت ثقوبا تخللته بين حين وآخر . صباح يوم الثلاثاء قال له عمه الكبير تعال معي نذهب إلى طهطا لننهي بعض إجراءات الميراث ..... "[١]. وتتضح هذه الفكرة في قول الرفاعي لجنوده " إن من يواجهون الموت معا يجب أن يعيشوا حياتهم معا "[٢] . ثم يعرض الأديب لما يقوم به الرفاعي من واجب اجتماعي لأهالي الجنود الذين استشهدوا فهو لا ينسي الشهداء في هذا الخضم الهائل من المهام العسكرية .

وكنت قد تساءلت سابقا وتعجبت لماذا تأخر هذا البعد الاجتماعي في شخصية الرفاعي لما بعد نصف الرواية ؟! ولكن هنا قد يكون الهدف فنيا من الكاتب ، فالكاتب يمهد لاستشهاد العقيد الرفاعي فكان التمهيد يسير في منحيين الأول : المهام العسكرية الطاحنة التي يخوضها في مجابهة العدو ، والثاني : هذه الذكريات الاجتماعية والعلاقات الأسرية التي تتوافد فى رأس الرفاعي كقرين بقرب رحيله . وبعد هذا الوصف الدامي للصراع بين الرفاعي من جهة والطبيعة و العدو من جهة أخرى فقد آن لهذه الروح المناضلة أن تستريح وتهدأ في مستودعها . وهكذا بدأت الرواية به وانتهت أحداثها به .

وفي رواية (وميض تلك الجبهة) يجد البطل نفسه في بؤرة الحرب بدون مقدمات ، لم يسبق له الحرب ولكنه وجد نفسه في الكتيبة ١٨ مشاة التي كان لها مهام متعددة في الالتحام مع العدو والاستيلاء على أماكن بعينها من العدو وفي خضم هذه الحروب المتفرقة يسرد البطل من وقت لأخر الأثر النفسي للحرب على النفس . ويسرد ما يعرفه عن هؤلاء الأبطال الذين قضوا نحبهم " أحيانا أحس بالرعب يمتلكني ، حين يسيطر علي إحساس بالموت دون أن أقابل كل من قرأت لهم الخوف أن ينتزعني هذا الأسود المتغطرس دون مقدمات ، ويحرمني من متعة الكتابة يوما ما عن هؤلاء الذين سقطوا في الحرب دون مقدمات " [٣] . كما يسرد مواقف متعددة دارت بين الجنود .

---

١ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٤٤٨

٢ الرواية السابقة صـ ٤٥١

٣ سمير الفيل : وميض تلك الجبهة صـ ١٧٢

ثانيا . الشخصية الديناميكية :

ويقصد بها تلك الشخصية " التي تغير من سياق الحدث وقد تتغير من الأنانية لتصبح متوازنة أو حتى مستبدة أو من الجبن للشجاعة أو من الغيرية للأنانية ، الشخصية قد تعطى إدراكا جديدا عن نفسها أو عن قيمها الخاصة "[١].

وفي رواية العمر لحظة قد يعتبر بعض الباحثين (نعمت) بطلة الرواية باعتبارها شخصية رئيسة ، لكن المدقق في الرواية يجد أن المؤلف قد قدمها في شخصية سلبية فهي زوجة رئيس التحرير تتمتع بما له من مزايا ومكانة ثم تضيق ذرعا بعلاقات زوجها الغرامية فتضر إلى البحث عن مهرب من واقعها فتجد بالصدفة من يطرح لها فكرة التقدم للتجنيد لتصبح مجندة بالجيش تبحث في الشئون الاجتماعية للجنود . وهنا تتغير طبيعتها السلبية إلى طاقة إيجابية ؛ حيث تقابل . بطبيعة وظيفتها . مشاكل اجتماعية متعددة للجنود تحاول حلها ولعل أبرز تلك المشاكل مشكلة الجندي عبد العزيز الذي سعي للاعتراف بأبوته لابنه من سعدية الذي لم يعقد قرانه عليها ويحول الموت بينه وبين النزول لقريته للاعتراف بابنه و الزواج من سعدية فتقرر نعمت النزول للقرية وإخبار أهله بهذا السر ليعتنوا بابنهم .

ومما لا شك فيه أن أحداث الحرب كانت حاضرة على ظلال تلك المشاكل الاجتماعية فمن وقت لأخر يذكرنا الأديب بوجود قصف ومواجهات عسكرية ، ولكن القضية الرئيسة في تلك الرواية تتمثل في إبراز المشاكل الاجتماعية التي عالجتها الرواية من خلال بطل تلك الشخصية الديناميكية ؛ متمثلة في نعمت التي تطوعت للتجنيد .

ثالثا . الشخصية الثانوية :

أما الشخصية الثانوية فيقصد بها تلك الشخصية التي تساعد على تطوير الحدث غير أني أرى أنها الشخصية التي تتكلم بلسان المؤلف إنها

١ RebeccaJ.Luken : A Critical Handbook of Children's Literature. Copyrigh1986,London,p48

الشخصية التي يضعها المؤلف لتقول ما يريد أن يقول إنها مناسبة تماما لأن يتوارى المؤلف وراءها فيملي أفكاره وتوجهاته دون أن تبدو تدخلا واضحا منه ، وغالبا ما يقدم المؤلف هذه الشخصية في صورة مظلومة ومقهورة لتجلب تعاطف القراء معها وبالتالي يتمكن الأديب من التأثير عليهم فكريا ونفسيا .

فمن ذلك شخصية أبي الفضل : " عندما أحس الرفاعي أن الجمود يذوب بين الضابط والجندي سأله عن آخر مرة رأى فيها الطليحات (موطن أبي الفضل) قال أبو الفضل أن ذلك جرى منذ سنوات عديدة ، أكثر من خمسة عشر عاما وأنه لم ير أباه ، غادر الدنيا وله من العمر أسبوع ؛ لذلك لا يعرف أي شيء عن ملامحه ، فالناس وقتئذ لم يعتادوا التصوير ، أما أمه فاحتوته حتى التاسعة ، يذكرها وكأنها تقف أمامه الآن ، لم تنجب غيره ، رفضت كل من تقدم إليها ، شنع الناس عليها وافتروا خاصة أعمامه ، كانت تقول له دائما احذر أعمامك ، في تلك السنوات سمع أنهم ينوون قتله ، حدث ذلك بسبب فدان ونصف من الطين وبعض نخلات ، بعد رحيل أمه خلت الدنيا عليه ،عند عودته من المدفن تحت الجبل أدرك أنه بلا صاحب أو سند . وعندما جلس تحت سقف الخوص بكى لأن أمه جدلته بيديها ورتقت ثقوبا تخللته بين حين وآخر . صباح يوم الثلاثاء قال له عمه الكبير تعال معي نذهب إلى طهطا لننهي بعض إجراءات الميراث..... "[١]. فالكاتب يثير في نفوس المتلقيين الشعور بالأسى من أجل شخصية أبي الفضل ويحاول الأديب من خلال هذا الوصف بيان مدى الارتباط بين أبي الفضل و الرفاعي . حتى أن أبا الفضل يريد أن ينال من العدو فيقتل منهم ويحطم أسلحتهم حتى يتذكره الرفاعي ويتحدث بالبطولات التي قدمها أبو الفضل؛ فأي مدى هذا الذي يربط القائد الرفاعي بجنوده إنه يستحوذ على قلوبهم ويستأثر بمشاعرهم حتى أنهم يريدون أن يقدموا أرواحهم لتكون مجرد ذكرى يحكيها الرفاعي لمن بعدهم " كلما خرج أبو الفضل إلى عملية يقول لنفسه ، إنها هذه المرة ، يوقن أنه لن

١ جمال الغيطاني :الرفاعي صـ ٤٤٨

يعود وسيصبح جملة في أحاديثهم ، ما يتمناه أن يذكره الرفاعي " كان مقاتلا لا يعوض " قبل استشهاده ألحق بالعدو خسائر فادحة بالعدو "[١] .

وقد تصبح الشخصية الثانوية وسيلة لقص أخبار الشهداء من ذلك شخصية العقيد علاء من مجموعة العقيد الرفاعي " ماذا يريدون أن يفعلوا بالرفاعي ؟ حلقات إذاعية ؟ رواية ؟قصة ؟ فيلم سينمائي ؟ هل يتسع أحد هذه الأشياء للرفاعي ؟ لهذا العمر كله ، لو اتصل به أحدهم مرة أخرى سيصيح فيه ، يا لصوص كنوز المقابر ..اتركوا ، اتركوا الرفاعي فى حاله ، لا يود رؤية نابشي السيرة الفضوليين ، المتطفلين ،كأنهم يتحلقون به فى هذا الليل ، يخشى الليل الآن ،ولكننا الآن ما أحوجنا إلى النبش فى سيرهم جميعاً .. شهداء مصر وكل من ذاد عنها ، فى حاجة أن نتعرف أن تلك الأرض لم يكن ثمنها بخس إنما دفع لأجلها أرواح ودماء عشرات الالآف من الشهداء والمصابين ، فى حاجة إلى القدوة التى تاهت منا فى زمن تركنا فيه قبر الرفاعي وسيرته وقبور الآلاف .. وتجاهلنا فيه تضحيات رفاقهم من الأبطال .. ففقدت البطولة معناها و تبدلت ملامحها وأصبحت قاصرة على مرمى فى هدف أو حرق علم الدولة المعادية ! وصعد على قمة الاهتمام من ليسوا أهلاً له .. النبش فى سيرهم لم تكن جريمة ولكن الجرم أننا تجاهلنا سيرهم ، فخرجت من جيل لا يعرف من أكتوبر والاستنزاف إلا بعض مشاهد أفلام السينما .. كان النبش فى سيرهم ضرورة نستعيد فيها ملامح الوطن وقيمة ترابه .."[٢]. وهنا يبدأ العقيد علاء في التنقل وسرد أخبار الشهيد العقيد الرفاعي ووصف بطولاته في مواجهة العدو .

١ الرواية السابقة صـ٤٥٨

٢ الرواية السابقة صـ ٤٨٩

المبحث الثالث

طرق تقديم شخصية الجندي في الرواية

مما لا شك فيه أن المنهج الذي يعتمده الكاتب في سرد الرواية ينعكس بشكل كبير في تحديد طريقة تقديم شخصية الجندي ؛ فالسرد هو " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[١]. أو- إن شئت فقل . " الكيفية التي تروى بها القصة " [٢]. ولقد تعددت الطرق التي اتبعها الأدباء في تقديم شخصياتهم ونقل هذه الشخصية إلى صورة لغوية فثمة من استخدم ضمير الغائب، وثمة من استخدم ضمير المتكلم وقد يستخدم الكاتب طريقة الحوار وقد يمزج كاتب آخر بين هذه الطرق جميعا . وفيما يأتي تفصيل لما سبق ذكره .

أولا . السرد باستخدام ضمير الغائب :

وهي أكثر الطرق شيوعا في كتابات الأدباء ؛ حيث يحكي الأديب " كل شيء دون أن يكون طرفا فيه ودون أن يذكر نفسه بكلمة واحدة "[٣]. ولذا فيعد " وسيلة صالحة لأن يتواري وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أيديولوجيات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخا في العمل الفني "[٤] . ففي رواية الرفاعي للكاتب جمال الغيطاني يقف الكاتب في مكان مجهول لا يظهر في ثنايا العمل الفني ولا يشارك فيها ، إنما فقط ما يقابلنا هو السرد ، إنه يسرد علينا جانبا من حياة العقيد الرفاعي وكأنه شاهد عيان لما جري يصف كل لحظة في حياته ؛ تحركاته ، فكره ، تأملاته ، اشتباكه مع العدو ، حتى حديثه مع جنود فرقته ، ولقد بدا هذا السرد واضحا منذ بداية الرواية ؛ يقول الكاتب : " يمضي الطريق إلى مركز السماء ، في المقعد ذاته يجلس الرفاعي

---

١ عز الدين إسماعيل : الأدب و فنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ط٦ ١٩٧٦ صـ ١٨٧

٢ حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط٢ ١٩٩٣ صـ ٤٥

٣ محمد حسن عبد الله : قصص الأطفال ومسرحهم القاهرة ٢٠٠٠صـ٨٥

٤ عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد . سلسلة عالم المعرفة ديسمبر ١٩٩٨ صـ١٧٧

عاقدا يديه أمام صدره ، يتابع فراغ الصحراء وتنوع صفرة الرمال ، وبروز الصخور ، يصغي إلى صوت المحرك الرتيب الذي استقر منذ فترة على إيقاع لا يتغير ، يزداد ابتعادا عن البيوت والزحام والضجيج ، آخر من رأهم قبل التوغل في الصحراء مجموعة من الفلاحين أمام دكان بقالة صغير يقع عند نهاية آخر قري مركز الصف المطلة على الصحراء "[١]. فالكاتب يصف لنا كل شيء ويسرد لنا كل التفاصيل ، جلسته ، تفكيره ، ما تقع عليه عيناه ... .

ويختلط السرد عند الغيطاني بالوصف ؛ فالسرد " بإيجاز شديد هو الوصف أو التصوير وعماده التراكيب اللغوية " [٢]. والكاتب يصف كل ما تقع عينه عليه أو . إن شئت فقل . كل ما يرسمه خياله من مواقف في الرواية يقدمها للقراء في لوحة فنية جميلة ؛ ولعل صورة البحر قد نالت اهتماما من الكاتب فيصفه في أكثر من موقف ؛ فمن ذلك قوله :" سبق لهم أن تعاملوا مع بحر مماثل وأمواج أشد عنفا ، إنه ينظر إلى البحر الآن ، يوشك أن يتحدث بصوت عال ، يضيق بضياع يوم آخر ، يصغي إلى صوت البحر القادم من كل اتجاه ، يتأمله بينما يمضي البحر إلى كل الزوايا و الأركان ، خصمان تنازلا طويلا ثم وقف كل منهما يرقب الآخر قبل استئناف القتال" [٣] . وفي موقف آخر يصف البحر أيضا بقوله : " في مواجهته يعلو الخليج عنيفا كالقدر، الأسماك الضخمة تأوي الآن إلى الأعماق البعيدة ، وتدق أجراس الإنذار فوق السفن المبحرة ، ويرافق الرياح عويل دائم " [٤] .

ومن شدة ولع الغيطاني بالوصف نجده يصف أمورا تكاد تكون بسيطة غير أن الوصف يزيدها حضورا وفاعلية في عمله الفني ؛ فمن ذلك وصفه لألسنة اللهب " يشتد اللهب .. نافورة حادة فحيلة تنبثق من الأرض ، تتضخم ،

١ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٣٦٦
٢ فؤاد قنديل : فن كتابة القصة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة يونيو ٢٠٠٢
٣ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٣٨٨
٤ الرواية السابقة صـ٤١١

تنتفخ ، تأخذه الدهشة ، الأرض ألسنة من النيران البرتقالية، تختلط بزرقة حادة كضوء لحام الأكسجين ، يتبدد شتاء سيناء القارس ، ترتفع الحرارة"[١]. فلا يمكن إنكار ما أحدثه الوصف السابق من أثر نفسي في المتلقي حتي يبدو وكأنه يعيش هذه اللحظة فيشعرأن ألسنة اللهب تحيط به من كل مكان .

ومن أجمل الصور التي رسمها الغيطاني صورة زوجة الشهيد الرفاعي وهي تقتفي أثره بعد استشهاده " وفى الأسكندرية طافت تحاول اقتفاء الأثر ،وكانت ملامحه فى الطرقات ،وعند النواصي ،وفى المقاهي التى جلسوا إليها يوماً ، وأيقنت أنه يرافقها ومن كل مكان يرمقها وفى الليل تتعلق بالسماء لتلملم ملامحه من أعماق النجوم ، وعندما فتحت الباب رأته يمسك بيد أبي الفضل الذى بدا خجلاً ، لكنه أبدى ترحيباً به ،وقام وتناول طبق المكرونة الكبير وعندئذ وقف أبو الفضل فضحك طالباً منه الجلوس وقال له ((أنت ضيف)) ثم أزاح الشوك والسكاكين جانباً ونظر إليها قائلاً ((نحن مقاتلان ونفضل البساطة)) وفي رمضان كان يطلب منها أن تحجز نصيب أبو الفضل من الكنافة ، وفى العيد يعد له الكعك ،وكان يقول إنه من الواجب أن نخفف الوحدة عن الإنسان الذى أبتلى بالوحدة فلا أم ولا أب ولا أسرة له إلا المجموعة ، وها هى تمضي الآن وحيدة ولا يظللها بجناحيه ولا يخفف عنها بهمسة وتمر من بعيد بحديقة المنتزه ولا تعبر الباب ولا تتخطى السور "[٢] فلا يخفى ما في روعة التصوير من أثر نفسي تكاد تدمع له عيون القارئ فالزوجة تتلمس وجه الزوج الشهيد في كل مكان وفي كل حركة وقد صارت وحيدة بلا سند .

وتسير رواية " العمر لحظة " على نفس النهج فالكاتب هو الذي يسرد الأحداث مستخدما ضمير الغائب ، فهو الذي يصف ويصور ويمهد للحدث .

١ الرواية السابقة صـ ٤٠٣
٢ الرواية السابقة صـ٤٨٥

ولقد مكنه هذا الأسلوب السردي من تمرير ما يشاء من أفكار وآراء دون أن يكون هو القائل من ذلك ما سرده على لسان حال نعمت ، فالجندي " لا يقلقه الخطر .. وإنما تقلقه المشاكل الصغيرة التي خلفها وراءه في داره " [١]. ويعيد تكرار هذه القضية في موقع آخر على لسان صلاح صديق محمود " نحن نستطيع أن نجري وراء أمورنا هنا ..أما أمورنا في القاهرة فلا نجد من يجري وراءها كما يجب "[٢].وهكذا يمرر الأديب أفكارا على لسان الشخصيات بالقصة دون أن يكون تدخله سافرا أو ملحوظا .

ثانيا. السرد باستخدام ضمير المتكلم :

يسعى الأدباء في هذه الطريقة لتقديم أعمالهم من خلال ضمير المتكلم و بالتالي " يستحيل السارد نفسه ، في هذه الحالة ، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية " [٣] . فالسارد هنا ليس غائبا عن الحدث ولا يقتصر دوره حتى على مجرد المشاركة ، إنما هو " محور الأحداث وصانعها والموجه لها " [٤] . ويسير بطل رواية " فوق الأحزان " على هذا النهج فهو المتحدث الذي يسرد كل شيء فأحداث الرواية كلها قائمة عليه حيث يسرد البطل الأحداث التي تعرض لها خلال اشتراكه بالحرب فهو بطل محارب شارك بالحرب وعاني من ويلاتها .

والأمر لا يختلف كثيرا في رواية " الأسري يقيمون المتاريس " فالبطل هو السارد يحكي ما يريد ويرتب الأحداث وفقا لفكره ويصف ما تقع عليه عينه، ولعل وصفه أكثر دقة فهو شاهد عيان لقد وقع في الأسر وعاين مالم يبصره غيره من الكتاب فنجده يصف أماكن كثيرة من الأراضي التي احتلها العدو الصهيوني فمن ذلك قوله : " رأينا أشجارا فلسطينية كثيفة ، وكفت الرمال

١ يوسف السباعي : العمر لحظة صـ ٥١
٢ الرواية السابقة صـ ٧٢
٣ عبد الملك مرتاض : بحث في تقنيات السرد مرجع سابق صـ ١٨٤
٤ محمد حسن عبد الله : قصص الأطفال ومسرحهم ، مرجع سابق صـ ٨٤

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور العدد الخامس الجزء الثاني ٢٠٢٠م

عن ملاحقتنا ، طالعتنا الروابي المعشوشبة ، مررنا على مستعمراتهم ،خرجت النساء والأطفال لملاقاتنا بالطوب و الحجارة . سألني رجل في بصاقة عن ساعتي . حركت له معصمي الخالي وراء ظهري ، ذهب لزميل آخر . اشجار مخروطية على جانبي الطريق ، مستعمراتهم مشيدة بطوب أحمر مفرغ من الهواء مخروطية السقوف ، واطئة المباني ، لا أثر لقنوات أومجارٍ مائية . النساء بالبنطولات القصيرة . وقفت العربات في المجدل وجدنا أخوة لنا باتوا ليلتهم في بئر السبع ، حكوا لنا بالهمس ما لاقوه ؛ جردوهم من ملابسهم ، استجوبوهم ، أطلقوا النار على من لم تعجبهم إجاباته . كالعادة لا ماء ولا خبز .." [١]. فالمؤلف في السطور القليلة السابقة يحكي تجربته الشخصية في الأسر واصفا الطريق الذي سلكوه وهكذا يستمر في الحديث كما لو بدت الرواية سيرة ذاتية تقص وتحكى الأيام التي قضاها في الأسر اليهودي .

والأكثر من ذلك وصفه للأثر النفسي الذي تركه الأسر في نفسه ونفس أصدقائه " وكنت كلما تذكرت قسوة الأيام الأولى في الأسر أهب من نومي مذعورا ، متوهما حدوث غارة ، وأن قصف القنابل على مقربة مني، أهرول في العنبر فأتعثر بين الأجساد الممدة . ولم أكن وحدي الذي فعل هذا. وكثير من الأسرى تكلموا أثناء نومهم في اهتلاس عن معارك حربية وبعضهم أصيب بهوس. كنا نوقظهم ونعيدهم لحالتهم الطبيعية . وكان يزيد هذه الحالات هياجا أننا لم نكن نطمئن على حياتنا لحظة واحدة "[٢].

وينهج حجازي في رواية (الرقص على طبول مصرية) الأمر نفسه فالراوي هو البطل الحقيقي للرواية وهو ولم لا ؟! فحجازي كان جنديا مقاتلا في الحرب فهو بطل الرواية وبطل الحرب في آن واحد لذا الأفضل له كأديب أن يحكي لنا بنفسه بطولته ويصف المعارك المتفرقة التي خاضها مع العدو ؛

١ فؤاد حجازي : الأسرى يقيمون المتاريس صـ ١٣
٢ الرواية السابقة صـ ٣١

لذلك نراه تارة يستخدم ضمير المتلكم (أنا) أو (نا) الفاعلين التي تمثله وفرقته التي ينضم إليها في المعارك " بعد تدمير موقعنا القريب ، أسرعنا نحتمي بالمركز ، وجدنا الدبابات الإسرائلية قد حاصرته بالقذائف من بعيد . اقتربت أصوات الجنازير . وقف أحدنا بباب الحجرة ، وأخذ يطلق الرصاص من رشاش بورسعيد ، فجأة توقف عن إطلاق الرصاص ، ظننت عطلا أصاب الرشاش ، الذي كثيرا ما كنا نتندر عليه ونسميه رشاش صيد العصافير ، لقلة مداه ، وكثرة أعطاله ، وسقوط خزانته . وجدته ينزف سحبته للداخل . لكزني زميل ، فرفعت رأسي وجدت ثلة من الإسرائليين في الطريق إلينا "[١]. وهكذا يستمر بطل الرواية . و المشارك في أحداثها . في نقل الأحداث ، بل قد يتدخل في قراءة أفكار بعض الشخصيات بالرواية وعرض ما يدور في وجدانهم ، حتى يدفعنا للظن . في أول وهلة . أنه انتقل للسرد مستخدما ضمير الغائب غير أن حضوره ومشاركته الحدث منذ بداية الرواية تؤكد أنه السارد الأوحد في الرواية .

ثالثا . السرد باستخدام الحوار :

قد يعمد المؤلف لسرد الرواية من خلال أسلوب الحوار ؛ فالحوار يمثل " الوسيلة الأساسية المتاحة لدي الشخصيات لتعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها و وعيها للعالم الذي تعيشه "[٢]. فضلا عما يحققه الحوار من تشويق وإثارة . والحوار ينقسم نوعين الأول : حوار خارجي والثاني : حوار داخلي أو ما يسمى بالمنولوج . ولقد تعددت أمثلة هذين النوعين من الحوار في الروايات محل البحث

١ فؤاد حجازي : الأسرى يقيمون المتاريس مرجع سابق صـ ٢٢ ، ٢٣
٢ يوسف نوفل : قضايا الفن القصصي ، دار النهضة العربية القاهرة صـ ١٦٣

أ . الحوار الخارجي :

يعد هذا النوع من الحوار أكثر بروزا وحضورا في الروايات ؛ فمن ذلك الحوار الذي دار بين نعمت وزوجها في رواية العمر لحظة ، كذلك الحوار بينها وبين العقيد محمود وكذلك الحوارات التي دارت بينها وبين أفراد من الجنود لمعرفة مشاكلهم الاجتماعية ومحاولة حلها . فمن ذلك حوارها مع الجندي صميدة :

" . ما بالك إذن

. عمي الذي يعول الأسرة مريض

. مهدد بالعمي .. ولا بد من إجراء عملية .

. ولماذا لم يجرها ؟

. ذهب إلى القصر العيني بتوصية من طبيب معرفة .. ولكنه لم يجد مكانا .. قالوا له تعالى بعد يومين .

. وبعدين ؟!

. ذهب بعد يومين فلم يجد مكانا إلا على فراش بجوار مريض آخر .فعاد إلى البيت .

. و الطبيب المعرفة ؟ !

. لم يستطع أن يفعل شيئا ."[١]

وقد يطول الحوار حتى تكاد تشعر معه بالملل ولعل هذا يرجع لغرض فني ؛ فالكاتب يريد أن يعكس طبيعة الجندية نعمت في طول بالها واتساع صدرها لسماع المشكلة ومحاولة استخلاص ما يسعي الجندي لكتمانه وفضلا عن ذلك فطول الحوار يعبر عن طبيعة الجندي المصري الذي يرجع من أصل ريفي و الذي يحب إطالة الحديث ؛ ومن ذلك أيضا ، هذا الحوار المطول بينها وبين الجندي عبد العزيز :

---

١ العمر لحظة : صـ ٥٠

". استرح يا عبد العزيز وقل ما بك ؟!

. كنت جبانا

. لا تقل هذا كلكم شجعان

. لا أقصد هنا .. الشجاعة هنا ليست مشكلة .. نحن نتعجل الوثوب عليهم .. نتعجل الثأر ، إنه قدرنا المحتوم .

. كيف إذن كنت جبانا ؟!

. هناك معها

. مع من ؟

. مع سعدية

. سعدية من ؟

. التي تحمل ابني في بطنها

. أهي زوجتك ؟!

. طبعا لا

. وابنك في بطنها

. نعم

. قبل أن تتزوجها

. نعم

. ولماذا لم تتزوجها

. لأنه ، لأنه ، لم يكن هناك داع لذلك .. كان كل شيء ممكنا من غير زواج

. وهي رضيت بذلك ؟

. طبعا .. كانت المسألة طبيعية بالنسبة لها ..لم أكن لوحدي

. لم تكن لوحدك ؟

. أعني في أول الأمر .. كانت مع كثيرين .. ولكن في النهاية استقرت معي وحدي ."[١]

والحقيقة أن هذاالحوار يمتد لأكثر من صفحتين غير أني اجتزأت بعضه لأبين كم طال هذا الحوار وإن كنت أري أنه كان من الأفضل أن يختصر المؤلف هذا الحوار وغيره من الحوارات داخل الرواية دفعا للملل أيا كانت مبررات المؤلف .

وفي رواية فوق الأحزان تعددت الحوارات ما بين حورات قصيرة موجزة وحوارات طويلة ، فمن نماذج الحوار القصير ما دار بينه وبين حياة الشاهد وأسرتها حينما أراد خطبتها :

" فقلت لها : لا يمكن أن يتم زواج قبل التحرير . أنا معرض للإصابة والقتل في أى لحظة .

وقالت بعينها الواسعتين العميقتين : أنا محرجة ومضغوطة

وقالت أمها بحنان واقتناع : من الممكن أن يتم الزواج ، ونراك في الأجازات .

وقال شقيقها أيمن : رأيي أن ننتظر حتى تنتهي الحرب

ثم سكت برهة وقال :

ربما يتغير تفكيرك وتفكيرها ، ربما تصادف حياة شخصا له ظروف أفضل " [٢]

يتضح من الحوار السابق مدى سعي الأديب لاختزال الحوار على قدر الإمكان حتى أنه يجعل من حوار حياة الشاهد مجرد حديث صامت يستشفه من عيونها. وعلى الرغم من أن الجلسة العائلية مهيأة للتطويل كيفما يريد الأديب فعلى الأقل لو أدار الأديب حوارا سياسيا أو حوارا عن الصراع بخط

١ يوسف السباعي : العمر لحظة صـ ١١٦

٢ حسن البنداري : رواية فوق الأحزان صـ ١١٠

الجبهة باعتبار البطل جنديا لم يكن المؤلف ليلام على هذا التطويل ، ولكن يبدو أن كاتبنا كان على وعي بسمات الحوار الجيدة من إيجاز وقصر ووضوح دلالة وهذا ما ظهر في الحوار السابق جليا .

أما الحوار في رواية " الأسرى يقيمون المتاريس " فقد تعددت أهدافه وفقا لغرض الكاتب ؛ فتارة يسعى الكاتب لإبراز صفاقة المحتل " سألني رجل في بصاقة عن ساعتي . حركت له معصمي الخالي وراء ظهري ، ذهب لزميل آخر "[١]. وقد يعكس الكاتب من خلال الحوار سخافة وضآلة الفكر الصهيوني " حضرت فتاة قصيرة بدينة لاح من قسمات وجهها أنها كانت ستبدو جميلة ولكن لسبب ما أخطأها الجمال ، سألت : تسمعون " فريد" لم يجب أحد ....ولم تلبث فتاتان كاعبتان أن أقبلتا ، متماثلتان كأنهما شقيقتان ، عيونهما كفصوص من الزمرد الأخضر ، وجنتا كل منهما نصف تفاحة . تلبسان بنطلونين ضيقين ، وعلى كتف كل منهما رشاش قصير . إحداهما متكلمة وزميلتها صامتة . المتكلمة شعرها معقوص خلف رأسها . الصامتة شعرها ملفوف على رأسها " كالحواية " . قالت أم شعر معقوص : تعرفون " حليم " .. تعرفون " أم كلثوم " . أشارت إلى أحدنا احكي إيشي(أي شيء لعبد الحليم) ولما يئستا من استجابتنا لهما تمخطرتا في الصحراء كغزالتين "[٢].

وقد يعكس الحوار الصمود الذي حاول الأسري إبرازه وإظهاره أمام العدو :

" . أنتم يا جماعة نسيتم أنكم سجناء .. أسرى

أجبناه وعجبه يزداد :

. نحن لسنا أسرى يا ميخا.. نحن مقدمة للجيش المصري في عتليت " [٣]

١ فؤاد حجازي : الأسرى يقيمون المتاريس صـ١٣

٢ فؤاد حجازي : الأسرى يقيمون المتاريس صـ١٢

٣ الرواية السابقة صـ٣٠

ويتضح مدي الإيجاز الشديد الذي عرض به الكاتب الحوار حتى بدا لي أنه يستحضر فائدة الحوار لا أن يسرده كله ، وهنا أقول إن الإطالة التي رأيناها في بعض الروايات كان من الممكن تفاديها والسير على هذا النحو الذي رأيناه من رواية الأسرى يقيمون المتاريس . فقصر الحوار وتتابعة ووضوح دلالته جعلت من العمل شيّقا ، ودفعت عنه الملل وجعلت الأحداث تتابع في تتدفق مما يجلب اهتمام و تركيز القارئ .

وفي رواية وميض تلك الجبهة يأخذ الحوار منحى جديدا في بعض المواقف ؛ حيث يصطنع الأديب حوارا مع القمر الذي كان شاهدا على كل الأحداث التي دارت في المنطقة ؛ فيسأله إذا شاهد مقتل الجنود "كنت أنظر إليه وأحدثه : يا قمر . هل رأيت كل شيء ؟! هل سقط محمد الدالي أمامك في حفرة المدفع ؟ هل ثقبت طلقات الفيكرز جسده ؟ أنطق الشهادة أم تكسرت الأحرف على شفتيه قبل أن يكملها ؟ " [١]

ب . الحوار الداخلي (المنولوج) :

أما المنولوج وهو حديث الذات الذي يكشف للمتلقي ما يدور بداخل الشخصية من فكر وما يختلج صدرها من أحاسيس وصراعات ، فقد تعددت نماذجه في الروايات التي بين أيدينا ، وهذا أمر طبْعيّ ، فمشاركة الإنسان في الحرب أمر غير يسير ، يؤثر نفسيا على صاحبه ويجعله يفكر بصوت عالٍ لما آلت وتؤول إليه أمور . فقد يكون الحديث الذاتي استنكارا لما آلت إليه الأمور " بينما استطعت بمنظاري المكبر أن أرى مساحات خالية من أرض سيناء .. شعرت بحسرة هائلة وجعلت أتساءل في نفسي : من المسئول عن هذه الكارثة المروعة ؟! ، كيف أمكن للغزاة أن يحتلوا هذا الجزء الشاسع من أرض الوطن على هذا النحو المزري ؟!وأين كان الجيش الذي وصفته أجهزتنا

١ سمير الفيل : وميض تلك الجبهة صـ ٣٧

الإعلامية بأنه أقوى جيش في الشرق الأوسط؟! من المسئول عن كارثة احتلال هذه الأرض من وطني ؟! " [١].

وقد يعكس المنولوج الألم النفسي الذي يعيشه الجندي جراء اغتصاب أرضه ورغبته الشديدة في تحريرها " تأملت المشهد وتساءلت بحزن : ألا يمكن وقف هذا الاستفزاز السافر ؟ ، أيمكن ضرب هذه الدورية المستفزة ؟ كيف نقبل مسيرة هذه الدورية المثيرة للشجن ؟ هل فكر أحد في فتح النار عليها أو إبعادها عن التلال التي لا يخفيها أي ساتر ؟" [٢]. فالكاتب لا يقبل استفزاز هذه الدورية التي تمر أمام عينيه على الساحل الشرقي للقنال ؛ إن غيرته على وطنه دفعته لأن يحدث ذاته بضرورة عدم السكوت أمام استفزاز هذه الدورية .

وقد يعبر المنولوج عن الضيق بالحياة و بالعمل دون السعي لطرد العدو " أخذه الضيق حتى كاد يبكي فسب ولعن في غرفته حينما انفرد بنفسه ، طافت به خواطر قاتمة ، كيف يوجد سبيل لمضيه بمفرده ، يعبر ويقاتل وتساءل لأول مرة عن جدوى استمرار عمله كطبيب و البلد تتدهور"[٣]

وقد يعكس المنولوج بسمة تخرج من فم الألم ؛ فمن ذلك ما جاء في رواية وميض تلك الجبهة حيث يتحدث البطل عن المنطقة التي يرابط بها مع كتيبته " لا توجد كلاب في المنطقة . ضحكت . قلت لنفسي : لعل التعيين قليل ، ولا يوجد فائض "[٤] فالبطل يربط بين عدم وجود كلاب بالمنطقة وبين قلة الطعام المصروف لهم ؛ فلو كان ثمة طعام وفير إذن لاجتمعت الكلاب تنتظر فائض طعامهم .

١ حسن بنداري : فوق الأحزان صـ ٥٤
٢ الرواية السابقة صـ ٨٠
٣ جمال الغيطاني : الرفاعي مرجع سابق صـ ٦٦
٤ سمير الفيل : وميض تلك الجبهة صـ ١٦

وقد يعكس المنولوج إحساس الجندي الذي يمتزج الحزن فيه بالفرحة لأنه شارك فى هزيمتي ٥٦ و٦٧ ولم يتمكن من مشاركة فرحة ٧٣ " ورغم إحساس حمدي بما أحس به الناس من فرح، إلا أنه كان في قرار نفسه .. يحس بالألم .. هل قدره أن يشارك في حربي ٥٦ و٦٧ حيث الهزائم ولا يشارك في حرب ٧٣ حيث النصر .. أي قدر هذا ؟! " [١].

١ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية مرجع سابق صـ ١٣٢

الفصل الثاني

الجندي المصري و الآخر في الروايات محل الدراسة

المبحث الأول

الجندي المصري و الوطن بالروايات محل الدراسة :

حب الوطن متأصل في النفوس ، مجبلة عليه النفوس ، لا ينكره إلا جاحد ولا يشعر به إلا من نزع عقله من جسده ، فمهما كانت الظروف فللأوطان في نفوس ذويها طرب وعشق وحنين يتردد صداه في النفوس ، ولقد ظهرت تلك العلاقة القوية في أكثر من موضع بالروايات سابقة الذكر ؛ ففي رواية " الأسرى يقيمون المتاريس " يصور لنا الأديب تلك الفرحة العارمة التي شعر بها الأسري حينما وصلتهم هدايا من مصر " كان يوم وصول الهدايا المصرية يوما مشهودا. قبل ذلك وصلت هدايا للأردنيين و السوريين . ولم يكن أحد منا يجرؤ على النطق بالسؤال الحائر :

. معقول مصر تنسانا ؟!

صبرنا في صمت حتى أذاع المساعد أبو الخير . مساعد العلب . أنه جاءت هدايا لنا من مصر . لم نصدق . وظننا الأمر علبة لتخديرنا ..... لم نعر التفاتا للأشياء التي أخذوها من الهدية وحتى لو أخذوها كلها ما أثر ذلك علينا . ما كان يهمنا أن مصر تذكرتنا . وكان مما زاد من سعادتنا تأكدنا أن الهدية أرسلت عقب أسرنا مباشرة . وأن تأخير وصولها إلينا كان من الإسرائليين (وجدنا بطاقات صغيرة عليها تمنيات طيبة لنا ومسجل عليها تاريخ إرسالها) " .[١]

يتبين من النص السابق مدى فرحة الأسرى لا بالهدية التي أرسلتها مصر لهم ، بل ما يشغل بالهم حقا أن مصر قد تذكرتهم ، وقد زاد من فرحتهم

١ فؤاد حجازي : الأسري يقيمون المتاريس صـ ٣٧

أن هذا التذكر كان سريعا بعيد أسرهم وأن تأخر الهدايا كان من الإسرائليين أنفسهم .

وتتبلور تلك الوطنية أكثر وضوحا حينما تعمد الإسرائليون إذاعة خبر تنحي الرئيس جمال عبد الناصر على مسامعهم " فما إن أذيع النبأ حتى أصبحت أنفاسنا جميعا حارة لافحة ، وكادت أجسادنا تتقد ورؤوسنا تنفجر ، ودون تفكير لما قد يترتب على ما سنفعله ،وجدنا أنفسنا نتجمع ونغلي كالمراجل . أحضرنا صفائح السمن الفارغة من المطبخ .. وفي الحال سارت المظاهرات في كافة المعسكرات ، وكأنها بتدبير سابق ، ودوت الهتافات :

. ناصر .. ناصر

. يسقط .. أشكول (رئيس وزرائهم)

. يسقط ديان .. الموت للسفاح ديان " [١]

ولم يكن حب مصر يتبلور في هذا التعلق السياسسي أو الحماسة العسكرية فحسب بل قد تثير أغنية صغيرة في نفوس الأسرى روائح الوطن " ولست أدري ما الذي يعترينـي عندما أسمع عبد الوهاب القديم . أحس بمصريتي على الفور ، وتسري في كياني نشوة مفعمة بالشجن ، وأشعر براحة عميقة ، وأتلاشى في موسيقاه الأصيلة ، الهادئة الطباع غير المزخرفة ، تعبر عن سمت المصري وطبيعته المتأنية ، وأكاد أشم من أنغامها روائح أرض مصر ، وأحس ببكور ريفها الندي ، وأمسياتها العذبة "[٢]. فالأسري يتلمسون روائح مصر حتى في تلك الأغاني القديمة ، إن أقل شيء يتصل بمصر يثير في نفوسهم الحنين فيتوهج في صدورهم وتتمنى أنفسهم العودة لمصر .

١ الرواية السابقة صـ ٤٠

٢ فؤاد حجازي : الأسرى يقيمون المتاريس صـ٤٤

وفي رواية (الرقص على طبول مصرية) ، وعند العبور ؛ تتحد القلوب وتتعلق بالتكبير دون أي اتفاق " فقد انطلق الصوت فجأة ، في مكبرات الصوت ، دون أي اتفاق أو تعليمات :

. الله أكبر .

طغت على صوت تحرك المركبات ، وأزيز الطائرات .

. الله أكبر .

وكأن قوى سحرية ، قد ركبت الجنود و المعدات ، يقتحمون غير عابئين بشيء ، كأنهم يحملون رقيات ضد الموت ..

. الله أكبر ..

وفي اليوم الثاني أو الثالث ، لم يكن أحد منهم قد أدرك حقيقة ما حدث .

الله أكبر ..

قال له حمدي مرة :

اقشعر جسدي ونسيت زرعي وسنينه .. مليون جندي .. أكثر .. على طول القناة من السويس إلى بور سعيد .

. الله أكبر " [١].

وفي الرواية ذاتها يستعيد البطل ذكريات النكسة ، وكيف تهلل الناس بخطاب ناصر " ورغم هذه الأسئلة القلقة ، كنت تلمح همة واستبشارا على وجوه الناس ، فقد أممت شركة قناة السويس العالمية للملاحة ، وعربات الجيش ذاهبة وآتية ، في حركة لا تهدأ . ومنذ قليل خطب الرئيس عبد الناصر ، من فوق منبر جامع الأزهر .. منهيا كلماته بـ : سنحارب .. سنحارب . ونحن نهدر من فوق الشاحنات بأبيات لزميل شيوعي :

من خاف في الصف يرمى بعار ... من خاننا سوف يلقى الدمار

لن نستجيب لصوت الهدوء ... إن الكفاح هو الانتصار

١ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ ٦٤

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور العدد الخامس الجزء الثاني ٢٠٢٠م

ونلوح بالبنادق في الهواء :

شـــعب الشـــمال وشـــعب الجنـــوب وحـــد أيـــادي ووحـــد قلـــوب

نرمـــي بهـــا قلـــب مستعمـــــر فالاتحـــاد ســـلاح الشـــعوب " [١]

فالكاتب يكشف البشر و التفاؤل اللذين عما وجوه المصريين بعد خطاب الرئيس عبد الناصر و كيف شدوا بالأناشيد الحماسية وتغنوا بحبهم لمصر وضرورة دحض المستعمر .

ويعبق بطل رواية (وميض تلك الجبهة) من الفخر و الفرحة حينما بدأ الاستعداد لملحمة أكتوبر " لا تسلني عن شعوري وقتها . أكذب إن قلت إنه الفرح ، أشعرت مرة بتلك اللحظة التي يرتج فيها قلبك ويخفق بشدة . فيمتزج الخوف الدفين بالسمو الإنساني . ألم تشعر بذلك الحنين الذي يتسلل ببطء ، ويتشعب فيملأ ذاتك برغبة حميمة في عناق الآخرين ، والانخراط في بكاء مرير لا يلبث أن يفضي إلى راحة عميقة ؟ ! " [٢].

وفي رواية (الدشمة) يكون تعلق الجندي برمل سيناء في أشد صوره " وهرع الجنود يقبلون الرمل ، ومنهم من صمم على أن يكون مهر خطيبته رمل سيناء الأبيض الناصع الجميل " [٣].

أما بطلة رواية " العمر لحظة " فلم تذهب لارتداء الزي العسكري حبا في الوطن ولكنها كانت تبحث عن مهرب تبعد به عن زوجها و الشائعات التي تحيط به من علاقاته بالنساء " بل كانت هذه المرة فنانة شهيرة بدأت الألسنة تلوك علاقتها بعبد القادر وأخذ اسمها يقرن باسمه في كل مجال و على كل لسان . وضاقت بالأمر عندما تطورت الشائعات إلى تأكيد زواجه بها وإلى تأكيد مصاحبته لها في السهرات وفي الأماكن العلنية . وعزمت نعمت على أن

١ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ٢٤٤ ،٢٤٥

٢ سمير الفيل : وميض تلك الجبهة صـ ٦٧

٣ محمد شاكر الملط : الدشمة مرجع سابق صـ ٤٦

تضع حدا للأمر"[١] . وحينما تلتقي بإحدى صديقاتها التي تطوعت للعمل بالجيش ، تروقها فكرة التطوع للتجنيد للابتعاد عن هذه الشائعات " . وكيف حالك أنت في الصحافة ؟!

هزت نعمت رأسها ..ومر بذهنها شريط سريع لمتاعب المهنة وسخافتها وللإشاعات والأقاويل وللحديث الذي دار بينها وبين عبد القادر . وردت في لهجة متبرمة :

. يعني

. يعني ماذا ..ألست راضية ؟!

. مطلقا أتمنى في أي وقت أترك العمل

. أتحبين أن تعملي هنا ؟!

. أيمكن ذلك ؟

بالطبع إنهم يريدون عددا من الباحثات الاجتماعية ..ثم أردفت قائلة ..وترتدين بذلة الضباط "[٢].

وهكذا كان التحاق نعمت بالجيش هروبا من الواقع الاجتماعي ، و الشائعات التي طالت زوجها ومهما وضع المؤلف من عوائق ذللتها في عملها بالجيش فإنما يعكس شخصيتها وتفانيها في العمل ولا يصور هذا أبدا الحس الوطني لديها .

١ يوسف السباعي : العمر لحظة صـ٢٣

٢ يوسف السباعي : العمر لحظة صـ ٢٧ . ٢٨

المبحث الثاني

الجندي المصري والانفصال المجتمعي

سعي كتاب الرواية لإبراز العلاقة التى تربط الجندي المصري بالمجتمع؛ سواء نظرة الجندي للمجتمع أو نظرة المجتمع للجندي . لقد خرج الجندي المصري إلى الجبهة تاركا وراءه كل شيء ، وحاملا روحه على كفتيه ليقدمها طائعا للوطن ، إنه يدافع عن عقيدته ووطنه وأهله . إن الجندي المصري في هذه اللحظات في أمسّ الحاجة للدعم النفسي و المعنوي غير أن ما يشاهده في المجتمع إبان الحرب قد يكون دافعا للإحباط وتقليل العزيمة .

ففي رواية العمر لحظة يفتتح الكاتب روايته بهذا المطلع الذي يعكس هذا الانفصال بين المجتمع وهؤلاء الجنود الذين يقبعون على الجبهة ،ولكن بصورة غير مباشرة " قلبت نعمت مجموعة الصور الملقاة على مكتبها وألقت نظرة عابرة على الأوراق المرفقة بالصور وأخذت تتلو مسرعة عناوين الموضوعات المعدة للطبع " بيت لك على القمر " ، " الميني جيب ما زال مسيطرا " ، " الزهور من أجل أعصابك المرهقة " ، " فتيات الجيشا في خدمتك " . وهمست لنفسها " مش بطال " . ثم بدا عليها التردد وعادت تهز رأسها في قلق . فقط ينقصها موضوع عن المرأة العاملة ..أو الفلاحة .. شيء للشعب ..حتى لا تتهم بالرجعية .."[١] . فمطلع الرواية السابق يكشف توجهات المجتمع من خلال العناوين والموضوعات المختلفة التي يتم تتداولها في الصحف و المجلات إنها بعيدة تماما عن الحرب والجنود ، إن المتصفح لهذه الموضوعات لا يظن أبدا أن مثل هذه الموضوعات تناقش في بلد فيها حرب مستعرة بطول الجبهة .

ولا يلبث الكاتب أن يقدم حوارا آخرا يطلب فيه الموظفون زيادة العلاوات:

١ الرواية السابقة صـ ٩

" . العلاوات في العام الماضي كانت ملاليم

. لا تبدو أنها ستكون هذا العام أفضل .

. تبقى مصيبة .. إن مرتبي على مرتب محسن .. لا يكادان يكفيان أجر البيت و الطعام .. وعلي بعد ذلك أن أتسول لألبس .. وأذهب للكوافير .."[١].

ثم يعرض المؤلف للعلاقات الغرامية لرئيس التحرير (زوج نعمت) التي فاقت الوصف " بل كانت هذه المرة فنانة شهيرة بدأت الألسنة تلوك علاقتها بعبد القادر وأخذ اسمها يقرن باسمه في كل مجال و على كل لسان . وضاقت بالأمر عندما تطورت الشائعات إلى تأكيد زواجه بها وإلى تأكيد مصاحبته لها في السهرات وفي الأماكن العلنية . وعزمت نعمت على أن تضع حدا للأمر"[٢]

وهكذا يستمر المؤلف في عرض القضايا التي يهتم بها المجتمع وخاصة الصحفيين الذين يجب أن يهتموا ويوحدوا الصف وراء الجنود ، غير أن اهتمامهم كان منصبا على موضوعات بعيدة تماما عن الجنود ، يبحثون عن زيادة المرتب من أجل اللبس و الكوافير ولا يذكرون الجنود حتى على هامش حواراتهم .

وقد يكون تصوري في قراءة هذا الانفصال بين المجتمع و الجندي بالرواية محض افتراء غير أن هذاالمعني تردد في أكثر من رواية ؛ فمن ذلك ما جاء على لسان العقيد علاء . أحد شخصيات رواية الرفاعي . يؤكد هذا التصور " ساعة ونصف كانت تفصل القناة على القاهرة ، فجأة تبدو عمارة حديثة ، وتاكسي أجرة بلونيه الأبيض والأسود ، ثم تعبر الطريق فتيات وشبان ، وعربة يقودها رجل مطمئن الملامح ، ثم إعلان سينما ، ، كان العقيد علاء يظل منحنيا يحملق في كل ما تقدمه المدينة مع العودة ، يتساءل أحقا هذه بلدة

١ الرواية السابقة صـ ١٤

٢ يوسف السباعي : العمر لحظة صـ ٢٣

لا تبعد عن العدو أكثر من ساعة ونصف بالسيارة ، أحقا لا زلنا في بلد واحد ، ثم يشير إلى مجموعة شبان ، شوف ، هل يشعرون بنا ؟! يصغي الرفاعي ولا يعلق.."[١] . فالكاتب يتعجب على لسان العقيد علاء كيف لا يشعر هؤلاء بالجنود ، إنهم يعيشون كما لو أنه لا توجد حرب على بعد ساعات منهم .

وفي رواية (الرقص على طبول مصرية) بينما الجنود يناوشون العدو على طول خط الجبهة والقصف يحصد أرواح معظمهم ، نلقى " في الجانب الآخر ، المقاهي و المسارح ، وباعة الفيشار والسوداني بعرباتهم الصغيرة ، يتصاعد دخان أبيض من مداخنها ، وباعة الحلى الرخيصة ، أساور من عظام ، ملونة ومن القشرة الذهبية ، والمناديل مختلفة الألوان ، أطرافها موشاة بالترتر الذهبي و الفضي ... عبد الوهاب يجلس في مقهى الجندول ، الممثلة فاتن حمامة تجلس في مقهى أبي طبل وحيث يقدمون الفطير و اللبن ، ومعها الفنان عباس فارس . هل سيغني عبد الوهاب الليلة . حضر للتصييف وليس للغناء . في مسرح المقهى المجاور يعرضون رواية جديدة . لمحت الممثل زكي رستم . انظر من هذا الجانب لتراه . في المقهى المجاور استعراض ، رقص شرقي و غناء " [٢].

فالجنود في وقت أجازتهم التي لا تتجاوز بضع ساعات يلمحون تصرفات المجتمع التي لا تعكس أبدا أن ثمة حربا ؛ حتى في الوقت الذي علم فيه الجنود المصريون أن إسرائيل تبني مطارا وقاعدة عسكرية بالقرب من شرم الشيخ " كانت الراقصة المصرية نعيمة عاكف ترقص في مهرجان لراقصات الشعوب في موسكو ، وفي خلفيتها جدارية فرعونية ، حيث راقصة تتمايل على إيقاع من يصفقون على الواحدة ، ولفت انتباهه رشاقة نعيمة ، التي لم يلحظها من قبل في أفلامها .. وكأنها ترقص على إيقاع المصفقين " [٣].

١ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ٤١٥
٢ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ٢٥٤
٣ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ ٣٠٦

إن هذا الانفصال الصارخ جعل (ثابت المراسي) بطل رواية فوق الأحزان يحدث ويمنّي نفسه " كم أحب أن أسمع أن الوطن كله يقدر جهودنا ومخاطرنا . هل حان الوقت الذي أشعر فيه بأن الوطن متضامن معي " [١].

إن ثابت المراسي يتعجب من حالة الرضا و الراحة التي تبدو على وجوه المصريين بالرغم من أن الحرب القائمة " ها أنا الأن في التاسعة و النصف أرى الأضواء المبهرة تحوطني وتعلوني وأنا سائر في شارع طلعت حرب التجاري .. توقفت أمام مقهى " إكسلسيور " دخلت وجلست بجوار النافذة المستطيلة المفتوحة تطل على حركة العابرين و القادمين فوق الرصيف الذي تطل عليه النافذة .. تفحصت الوجوه .. ثمة ارتياح يكسوها .. كيف تكتسي الوجوه بالراحة بينما يحتل الغزاة سيناء ؟! كيف لم يفكر أحد من هؤلاء وهؤلاء في الاشتباكات الليلية والنهارية؟!، ألا تصل إلى مسامعهم أخبار الهجمات الجوية التي لا تكاد تتوقف .

هل فكروا في " دشم " قواعد صواريخ سام التي يبنيها العسكريون و المدنيون في الليل فتغير عليها في الصباح الطائرات وتدمرها بعد الانتهاء من بنائها وإعدادها للعمل ؟! هل عرف أحد كم من المدنين و العسكريين الذين عملوا في إعداد هذا الدشم . وقد تبعثرت أشلاؤهم بقنابل الطائرات المغيرة ؟!.. كيف لم يتأثر هؤلاء وهؤلاء وهؤلاء بأخبار الجبهة الغربية تتلقى صابرة الضربات الصاروخية في أي وقت يريده العدو " [٢] . فالكاتب يتعجب من هذا الانفصال بين الجبهة وبين المجتمع وكأن الجنود الذين ماتوا ويموتون ليسوا من هذا الوطن ولا ماتوا من أجل هذا المجتمع .

أما عن نظرة المجتمع للجندي فيلخصها ثابت المراسي بطل رواية فوق الأحزان " وقفت بجوار الحائط الذي تعلوه الساعة انتظارا للقطار الذي لم يصل بعد إلى المحطة . جعلت أتأمل الوجوه المقبلة و المدبرة : لاحظت في الوجوه عيونا ذات نظرات غير مريحة خالية من الود ، وتبرز فيها معاني الاستنكار

١ حسن البنداري : فوق الأحزان صـ ١٦٠
٢ الرواية السابقة صـ ١٣١ ، ١٣٢

والضيق بكل عسكري عابر أو واقف يرتدي البدلة الكمونية أو الكاكية مهما كانت رتبته .. قلت في نفسي رغم مرور عام ونصف .. ينظر الناس في وطني إلى البدلة العسكرية باستنكار . تصورت أن أخبار نجاح المقاومات الأرضية ، و القصف المدفعي العابر إلى ما وراء الساتر العملاق ، وتدمير الدورية ، وإسقاط الطائرات . تصورت أن هذه الأخبار سوف تغير من نظرات أبناء وطني .. فمتى ينال لابسو البدلات الكمونية أو الكاكية الرضا والقبول ؟!، متى تتوارى نظرات الاستنكار ؟! ورغم إحساسي بالأسف و الأسى فإنني ألتمس لهم العذر : إنهم معذورون في استنكارهم وغضبهم ؛ فقد كان وقع الهزيمة مروعا للنفوس التي امتلأت قبل الحرب بالثقة الزائدة ، وما زال بعضهم يرجع سبب الكارثة إلى الجنود المنسحبين وليس إلى القادة الذين ما زالوا على قيد الحياة باستثناء المشير عامر الذي انتحر أو اغتيل " [١].

فالكاتب يشعر بنظرات المجتمع له التي توحي بالضيق وكأنهم يقولون لهم أنتم الفرار أنت أصحاب النكسة وأسبابها أنتم لا شيء فقط ضيعتم الوطن، ولا زالت تلك النظرات تلاحقه في أماكن شتى "حين دخلت عربة القطار الذي سيقلنا إلى طنطا حدَّجني جالسون في مقاعدهم بعيون مستفزة سرعان ما تلاشى تأثيرها من نفسي بعدد من الجنود يرتدون الأفرولات الكاكية و البدل الكمونية .. استأنست بوجودهم في مواجهة العيون المستفزة . وبدلا من أن استمتع بإحساس التوازن الذي أحدثه هؤلاء الجنود ، فإنني سرعان ما تكدرت بنظراتهم الشاردة في هموم تخصهم، ربما تتوافق وهمومي " [٢]. فالكاتب ورغم ما يعانيه من نظرات المجتمع التى تلاحقه ما زال مهموما بهمهم ، مشغولا بحالهم ؛ لأنه واحد منهم يعاني مما يعانون ولكن الناس في المجتمع بهذه المشاركة لا يشعرون .

١ الرواية السابقة صـ١٠٧

٢ حسن البنداري : فوق الأحزان صـ١٠٨

المبحث الثالث

الحس الفكاهي عند الجندي المصري

مما لا شك فيه أن الإنسان مهما كان مرحا بمجرد ما تصادفه مشكلة يتعكر صفوه ،ويشعر بالضيق وتتوه من على وجهه الابتسامة . و ليس بعد الحرب جد ، فمن يدخل الحرب يعلم تمام العلم أن الموت يحيط به من كل مكان فلا مجال للابتسامة . غير أن الجندي المصري ظهر في روايات كتابنا بصورة مغايرة فنجد الحس الفكاهي لا يغيب عن المشهد ؛ فمن تارة لأخرى يصادفنا الكاتب بموقف أو جملة فكاهية على الرغم من احتدام المعارك وشدتها على طول خط الجبهة . ولعلها صفة في الطبع المصري بصفة عامة فلم يستطع الكتاب تلاشيها في العمل الروائي .

ففي رواية الأسري يقيمون المتاريس قدم الكاتب مشهدا غاية في الفكاهة للجنود الذين وقعوا في الأسر ؛ فبالرغم من وقوعهم أسرى للعدو الصهيوني ، وبرغم من جهلهم بما سيفعله العدو بهم نجدهم يتهافتون على شرب سيجارة كانت مع أحد زملائهم " ولم يكن الموضوع ليكمل في رأي المدخنين إلا بنفسين من الدخان وكأنهم أكلوا وجبة دسمة ويريدون أن يحبسوا . ولم يكد أحدنا يعلن عن ذلك حتى جاوبته الضحكات . أخرج زميل سيجارة من شعره . بقيت مسألة إشعالها . وانتشر سؤال " ولعة يا رجال " . وانتقل السؤال من ركن العربة القريب إلى ركنها الخفي مارا بزحمة البشر . اتضح بعد قليل أن زميلا أخفي عودين من الكبريت بين أصابع قدميه . ماجت الأجساد بضعة دقائق . فهمت بعدها أن صاحب الكبريت يود أن يشعل السيجارة بنفسه متعللا بخوفه من ضياع الكبريت . ماجت الأجساد ثانية في شيء من التوتر . استقر الرأي على أن صاحب السيجارة أحق بإشعالها . بعد قليل بدأت الأيدي في الظلام تتناقل الكبريت في حرص واهتمام ، كأنهم يتناقلون ماسة نادرة .الغريب أن السيجارة كفت العربة كلها . لم يشك أحد .إذا قلت إن كل زميل أخذ نفسا

عميقا أكون كاذبا "[١]. ولا يخفي ما يصوره النص السابق من مشهد كوميدي لأي مجموعة من الناس ، غير أن ما يزيد من فكاهته أن هذا المشهد لمجموعة من الجنود قد وقعوا في الأسر ولا يعلمون حتى أين يذهب العدو بهم.

وقد يعكس النص الفكاهي جهل بعض الناس بأمور بديهية ، فمن ذلك أن أحد الجنود ممن وقع معهم في الأسر يسأل زملاءه : إسرائيل فين ؟! " ولم يكن عدونا هو الجوع فبقليل من الصبر تتحمله ، ولم يكن عدونا جهل بعض الزملاء ، فبعد شهرين من الأسر سمعت جنديا يسأل زكريا الراقد إلى جواري : إسرائل هذه أين تقع ..؟ . لم يجبه أحد فمن الأسئلة ما يجعلك تفغر فاهك مصعوقا ، أو تسري عن نفسك بالضحك حتى لا تنفجر غيظا كان عدونا أخطر وألعن من ذلك .. حشرة القمل المقيتة و اللعينة " [٢]. اللوحة السابقة تضمن مشهدين فكاهيين ؛ الأول : فالجندي الذي يجهل موقع إسرائيل وأفعالها في فلسطين بالفعل يخوض حربا ضدهه وفضلا عن ذلك فقد وقع فيها أسيرا ولا يعلم أين إسرائيل ؟ مشهد يثير الضحك و الغرابة .أما المشهد الثاني الذي يتضمن الفكاهة ذلك العدو الذي ذكره الكاتب وهو عدو لم نكن نتوقعه إنه القمل الذي غزا أجساد الأسري و الأسرة وصار الأسرى يعانون منه أشد العناء.

وقد يستخدم الكاتب الحس الفكاهي في وصف أحد الجنود فمن ذلك قوله :" وكان هذا مثار ضحكنا جميعا لأنه طويل جدا أطول رجل تقابله في الطريق... عظام كتفيه بارزة ، وكنا دائما نشاكسه بقولنا :
. بهجت بيلعب كمال عظام

١ فؤاد حجازي : الأسرى يقيمون المتاريس صـ١٥ ، ١٦
٢ فؤاد حجازي الأسرى يقيمون المتاريس صـ ٢٨

وأحيانا نقول :

. بهجت لما يروح مصر ، سيغير قفصه الصدري بواحد أضيق قليلا

وهو لم يتجاوز الثامنة و العشرين . اصلعت رأسه إلا من شعيرات خفيفة رمادية وبيضاء ، منتصبة في مقدمة رأسه كالأشواك . شاربه يتدلى في أناقة على شفته العليا ، عيناه صغيرتان . خضراوان ، منتفختان كأنه استيقظ لتوه ، ذقنه بارزة للأمام قليلا ، كأنما تستر على فمه المترنم دائما . صوته حاد قوي ، عنده مقدرة على مداومة الغناء طوال الليل ." .[١].فالكاتب في النص السابق يكشف عما يدور بين الجنود من فكاهة قد تمتد للشكل الشخصي للجندي .

وفي رواية الرفاعي تأتي الفكاهة عابرة في الطريق حيث تتقابل سيارتان فيحي أحدهما الأخر بثلاثة كلاكسات " تجيء عربة جيب في الاتجاه المقابل ، ويضغط عبد المؤمن الكلاكس ثلاث مرات . يجيبه كلاكس الجيب :

. " أهذه شفرة "

. يرد أبو الحسن بسرعة : " لا يا أفندم هذه عزومة مراكبية "[٢].

ولا شك أن هذه الدعابة تستند على هذا التداخل بين لغة الجيش و لغة العامة فبينما يتساءل الجندي هل هذه الكلاكسات الثلاث شفرة يرد الجندي بل عزومة مراكبية .

وقد يكون الضحك مصحوبا بالتعجب فالجندي لا يرى أي فائدة للخوذات التي يرتديها سوى أنها تمنع التفكير " لا يوجد مقاتل في المجموعة يرتدي خوذة ، هل نذهب إلى العدو محتمين بالخوذات ؟! الخوذة ثقل إضافي ، قال عصام يوما إن فائدتها الوحيدة منع العقل من التفكير ، ضحك الرفاعي"[٣].

١ الرواية السابقة صـ ٤٦

٢ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٣٧٥

٣ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٣٧٥

وقد يتجاوز التندر بالخوذة ليصل إلى السلاح نفسه "وقف أحدنا بباب الحجرة ، وأخذ يطلق الرصاص من رشاش بورسعيد ، فجأة توقف عن إطلاق الرصاص ، ظننت عطلا أصاب الرشاش ، الذي كثيرا ما كنا نتندر عليه ونسميه رشاش صيد العصافير ، لقلة مداه ، وكثرة أعطاله ، وسقوط خزانته . وجدته ينزف سحبته للداخل . لكزني زميل ، فرفعت رأسي وجدت ثلة من الإسرائليين في الطريق إلينا "[١]

ومما يعكس الحس الفكاهي أيضا حديث بطل رواية وميض تلك الجبهة عن المنطقة التي يرابط بها مع كتيبته " لا توجد كلاب في المنطقة . ضحكت . قلت لنفسي : لعل التعيين قليل ، ولا يوجد فائض "[٢]. فالجندي جل ما يفكر فيه هو الطعام ويرجع قلة الكلاب بمنطقة التجنيد لقلة الطعام مما يدفعه للشعور بالحسرة .

وفي موقف آخر يقص بطل رواية وميض تلك الجبهة موقفا فكاهيا دار بين زملائه " أما رزق فقد راح يساوم امرأة جميلة بزيها الأسود الواسع على شراء دجاجة . كنت أعرف أنه لا يملك مليما من ثمنها ، بكل تأكيد يتأمل اتساع عينيها ويعربد بنظراته المختلسة تضاريس جسدها . عاد ليجلس أمامنا ليضرب كفا بكف : سأجن يا خلق الله حور في العيون واحمرار في الخدود ، أريد منك يارب امرأة في مثل جمالها وسيارة وعمارة ، هل هذا كثير على عبد فقير ؟ اتهمه سيد جابر أنه فلاح من ساقية مكي . ما الذي يفهمه في العيون وهو أحول ، وفي الخدود بينما وجهه أصفر . ولماذا يريد سيارة وهو بالكاد يسوق حمارا بصعوبة ، أما العمارة فلا يصلح إلا ليكون بوابا لها وبواسطة من عضو مجلس شعب " [٣] .فرزق يحلم بحلم كل الشباب (زوجة جميلة وسيارة وعمارة) غير أن صديقه سيد جابر فيري أنه فلاح لا يعرف شيئا في الجمال وأن آخره يركب حمارا ويعمل بوابا للعمارة إن امتلك واسطة .

١ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ ٢٣
٢ سمير الفيل : وميض تلك الجبهة صـ ١٤
٣ وميض تلك الجبهة صـ ١١١، ١١٢

المبحث الرابع

الجندي المصري و المرأة

تعددت الأشكال التي تعكس حضور المرأة في صلتها بالجندي بالروايات محل الدراسة ، كما تعددت أنماطها وفقا للدور الذي تقوم به على النحو الآتي :

أ. المرأة المجندة :

اضطلعت المرأة في رواية العمر لحظة بدور بارز ؛ فبطلة الرواية (نعمت) قد تطوعت للتجنيد وصارت جندية مختصة بدراسة الأحوال الاجتماعية للجنود وبحث مشاكلهم والسعي لحلها . ولعله النموذج الأوحد في الروايات التي بين أيدينا التي يسند الكاتب فيها للمرأة هذا الدور. ولقد وضع الكاتب مقدمات منطقية تدفع سير الرواية نحو هذاالاتجاه . وفضلا عن ذلك فقد نسيت المرأة (بطلة الرواية) حياة الرفاهية . حيث العمل بالمجلة . وقامت بواجبها الوطني على أكمل وجه " وزجت بنفسها في غمار حياة الآخرين .. حياة صاخبة مضطربة ..لتخفف من هموم الناس وتحمل مآسيهم . رفاقها القدامى كانوا أقل هموما وأتفه مشاكل .. كانت متاعبهم علاوة منعت ..أواسما عن مقال حجب ..وهربت من هذه المشاكل التي كان الزملاء يرونها مآسي ..لتجد المآسي الحقة ..ترقد ببساطة تحت مشمع في دشمة ..لتجد الموت يقع في خلسة من شظية تنحرف يمنة . كما يقولون . أو رصاصة تنحرف يسرة " [١]. وهكذا لم تعد المرأة في الرواية وسيلة تسلية أومتعة للرجل ، ولم تعد قابعة في المنزل تلبي طلبات أولادها وزوجها وتنشغل بأعمال الطبيخ ، لقد صارت تحمل رسالة سامية ، وحسا وطنيا سعت على قدر جهدها لتحقيق المهام الوطنية المنوطة بها .

١ يوسف السباعي : العمر لحظة صـ ١٧٤

ب . الزوجة :

تعددت الصور التي مثلتها المرأة بصفتها زوجة في الروايات محل الدراسة ؛ ففي رواية الأسرى يقيمون المتاريس تصبح الزوجة وسيلة الضعف الوحيدة التي تجعل من الجندي باقيا على الحياة ؛ إن الموت لا يشغل بال بطل الرواية ولكن ما يشغله حقا هو خوفه على زوجته أن تترمل مبكرا ولم يمض على زواجهما أربعون يوما " طوال الليل أسمع قصف المدافع وحركة الجنود الإسرائليين فوق سطح الحجرة التي نرقد داخلها ، وأتوقع النهاية بين لحظة وأخري ، أخذت أبتهل إلى الله أن ينجيني ، ليس من أجلي . أعلم أنني عاق ، .. ولكن .. من أجل زوجتي ، أخذت أسأل الله : ما ذنبها ؟ حتى تترمل مبكرا وقد تزوجنا عن حب ولم يمض على زواجنا أربعون يوما . أقنع الله . دون نبسة . أنه لا داعي لفجع هذه الشابة . وفي الحقيقة عجبت من نفسي، كنت وأنا في الطريق إلى الجبهة أستهين بالموت وأجد فيه راحة ، وعلى الأقل الواحد يخلص من مرضه ، فأنا مصاب بإلتهاب مزمن في القولون يجعل حياتي جحيما ، ولكن الآن كل ذرة في كياني ترغب في الحياة وتتشبث بها في قوة . أعاود دعاء الله .. حياتي لا تهم .. فقط من أجل المسكينة زوجتي ."[١].

وقد تصبح الزوجة أرملة لجندي عظيم وزوج رائع ؛ فيمسي طيفه معها صباح مساء " وفى الأسكندرية طافت تحاول اقتفاء الأثر ،وكانت ملامحه فى الطرقات ،وعند النواصي ،وفى المقاهي التى جلسوا إليها يوماً ، وأيقنت أنه يرافقها ومن كل مكان يرمقها وفى الليل تتعلق بالسماء لتلملم ملامحه من أعماق النجوم ، وعندما فتحت الباب رأته يمسك بيد أبي الفضل الذى بدا خجلاً ، لكنه أبدى ترحيباً به ،وقام وتناول طبق المكرونة الكبير وعندئذ وقف أبو الفضل فضحك طالباً منه الجلوس وقال له ((أنت ضيف)) ثم

١ فؤاد حجازي : رواية الأسرى يقيمون المتاريس صـ ٦، ٧

أزاح الشوك والسكاكين جانباً ونظر إليها قائلاً ((نحن مقاتلان ونفضل البساطة)) وفي رمضان كان يطلب منها أن تحجز نصيب أبي الفضل من الكنافة ، وفى العيد يعد له الكعك ،وكان يقول إنه من الواجب أن نخفف الوحدة عن الإنسان الذى أبتلى بالوحدة فلا أم ولا أب ولا أسرة له إلا المجموعة .

وها هى تمضي الآن وحيدة ولا يظللها بجناحيه ولا يخفف عنها بهمسة وتمر من بعيد بحديقة المنتزه ولا تعبر الباب ولا تتخطى السور ،وعندما جاء مصطفى قال بصوت باك إن الأكل الذى كانت تعده له بعد إصابته بالقرحة كان يقتسمه معه ، وفى كل صباح يأتى صوت مصطفى عبر التليفون متسائلاً ((ألا تحتاجون إلى شىء)) ، وجاء وسام وجاء علاء وجاء السرساوي يحمل صورة زيتية للحبيب الغالي ،وضعتها بين صور عصام الدالي وعمرو سعيد وبقية شهداء المجموعة والذين علق صورهم بنفسه فى الصالون ، أما أبو الفضل فلم يره ، وقالوا له إن خدمته انتهت ، وأنه لم يتصل بأحد منهم ،ولم يره أحد ، وأنه رحل إلى أماكن لا يعرفها أحد ، والتحق كل فرد من المجموعة بوحدة ، وفي حديث لمصطفى قال إن الكثيرين جاءوا إلى مقر الحبيب ليروا أين عاش ؟ وأين فكر ؟ وأين وضع خطط الهجوم ؟ وقال مصطفى إنهم ضباط وجنود لم يرهم أبداً ولم يسمع عنهم وبعضهم لم ير الرفاعي ولم يلتق به ، وجاءت أم مصطفى وقالت إنها لم تره ألا ليلة فرح ابنتها ، لكنها أحبته كمصطفى وتساءلت .. ألا تحتاجين إلى شىء ؟ قولي ولا تخجلي .

ومع مضي الأيام تتباعد المسافات ،وتصبح الوحدة عمراً وتطول لحظات الصمت ، وفى الليل تتأكد من إغلاق النوافذ ،والترباس النحاسي المتين الذي أضافته إلى الباب وعندما يدق الجرس تنظر من العين السحرية ولا تفتح إلا إذا استوثقت من القادم ، وفى جوف الليل تصغي إلى برودة البيت ، وترحل عبر سنوات العمر ،تلملم الذكرى من كل عام ،وتلجأ إلى

الدفء فى الأحاديث التي لم يدهمها النسيان ،وتصغي إلى خطوات العائدين بعد منتصف الليل ،وإلى شظايا ضحكات بعيدة مجهولة المصدر ، وإلى عبور عجلات المترو لفواصل ما بين القضبان ، وإذا عجزت عن استعادة ملمح أو عبارة قيلت يوماً تبكي .."[١]. فزوجة الجندي الشهيد وقد صارت أرملة له تعد الذكريات وتبكي لو نسيت جملة قالها في موقف ما ؛ إنها تلجأ للدفء في الأحاديث القديمة التي دارت بينهما . لقد صارت وحيدة لا يؤانسها سوى تلك الذكريات .

جـ . الحبيبة :

أما المرأة فقد جاءت في رواية فوق الأحزان متمثلة في (حياة الشاهد)؛ وقد تملكت على بطل الرواية قلبه وعقله معا " ها هي بعيدة الآن ، ولكنها ساكنة في أعماقي .. أراها الآن أمامي وإلى جواري ، وسوف تصحبني إلى موقعي الجديد على جبهة القتال ..إنها تخفف الآن من مشقة الطريق ، وأرى كفها المرمرية تربت فوق كتفي ، فكيف يمكن التفريط فيك يا حياة تحت أي ضغوط أو أي احتمال؟!"[٢].

إن بطل الرواية لا يكاد يمر بموقف إلا ويتذكر حياة الشاهد " رغم وضوح صور الحديقة وأصواتها فإن صورة حياة الشاهد كانت تهيمن على ذهني بوجهها الأبيض المستدير ، وعينيها المتوسلتين العميقتين ، وابتسامتها الوديعة الوضيئة التي تلازمني في اليقظة والأحلام ، وفي الليل و النهار ، ومع الناس وبدونهم "[٣].

ويبدأ الكاتب في الحديث عن رغبة أصدقائه الثلاثة في الارتباط بها " أظن أن أصدقائي الثلاثة يفكرون الآن في حياة الشاهد : أرى أن كل واحد

١ جمال الغيطاني : رواية الرفاعي صـ ٤٨١
٢ حسن البنداري : فوق الأحزان صـ ١٩
٣ الرواية السابقة صـ ٢٩

منهم يعول على الاستئثار بك يا حياة والاستحواذ عليك "[١]. ولعل هذا النص يعتبر إيذانا من الكاتب بإضافة صبغة رمزية على حياة فقد تكون حياة الشاهد هي مصر و الجميع يريد أن ينال رضاها ويتقرب إليها ولعل القارئ الكريم قد يميل معي في استنتاجي هذا بعد قراءة النص الآتي " فتساءلت :

. وماذا عن جلال السكري ؟!

فسارعت إلى القول :

. لا تخش شيئا .. لن يأخذني أحد عنوة .

. أنا قلق للغاية

. ثق في قدرتي على حسن التصرف " [٢]

فبطل الرواية يعلم أن ثمة رجلا صاحب مال ونفوذ قد أراد أن يتزوج حياة الشاهد و الكل موافق ، فيسأل حياة الشاهد عن رغبتها التي بدورها تطمئنه أنها له فقط .ولعل النص السابق يميل لتأكيد فكرتي عن محاولة إضفاء الرمزية على شخصية حياة الشاهد . ويزيد الأمر تأكيدا أن البطل لن يستطيع الارتباط بحياة الشاهد إلا بعد أن يحرر مصر وتنتهي الحرب " " فقلت لها : لا يمكن أن يتم زواج قبل التحرير . أنا معرض للإصابة و القتل في أى لحظة .

وقالت بعينها الواسعتين العميقتين : أنا محرجة ومضغوطة

وقالت أمها بحنان واقتناع : من الممكن أن يتم الزواج ، ونراك في الأجازات .

وقال شقيقها أيمن : رأيي أن ننتظر حتى تنتهي الحرب

١ حسن البنداري : فوق الأحزان صـ ٢٩

٢ الرواية السابقة صـ ١٢٣

ثم سكت برهة وقال :

ربما يتغير تفكيرك وتفكيرها، ربما تصادف حياة شخصا له ظروف أفضل " [١]

وسواء أراد المؤلف أن يجعل من حياة الشاهد رمزا أو أن يقدمها كشخصية حقيقية دون أي عمق رمزي ؛ فإنها قد تملكت على البطل (ثابت المراسي) قلبه وعقله معا وكانت حاضرة معه طول فترة الحرب ، فقد كان يحارب على جبهتين الأولى : جبهة القتال مع العدو ، و الثانية : جبهة الحب فقد صارع من أجل الاحتفاظ بمحبوته .

١ الرواية السابقة صـ ١١٠

الفصل الثالث

جماليات الوصف في الروايات محل الدراسة

الوصف لغة " وصَف الشيءَ له وعليه وصْفاً وصِفةً: حَلاَّه، والهاء عوض من الواو، وقيل: الوصْف المصدر والصِّفةُ الحِلْية، الليث: الوصف وصفك الشيء بحِلْيته ونَعْته. وتواصَفُوا الشيءَ من الوصف. وقوله عز وجل: وربُّنا الرحمن المُستعان على ما تصفون؛ أَراد ما تصفونه من الكذب. واستوْصَفَه الشيءَ: سأَله أَن يَصفه له. واتَّصَف الشيءُ: أَمكن وصْفُه "[١]

ويعرفها الدكتور صلاح الدين محمد عبد التواب بقوله : " فالصورة الأدبية هى تلك الظلال والألوان التى تخلعها الصياغة على الأفكار و المشاعر ، وهى الطريق الذى يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره و أغراضه عرضا أدبيا مؤثرا ، فيه طرافة ومتعة وإثارة " [٢].

ولا يمكن إنكار ما يحققه الوصف للسرد الروائي ؛ حيث يعد الوصف " مطورا للحدث ، ملقيا عليه شيئا من الضياء ؛ ممكنا للنص الروائي من الارتشاش بمسحات من الجمال الفني "[٣]

فالتصوير "لا يرسم الطبيعة كما هى أعنى لا يعبر عن الجمال الذى فيها بصورتها التى تراها العين العادية . وإنما يصورها صورة أخرى أكمل وأتم . هو يصنعها من جديد ، ويضعها أمامنا على نسق أبدع ونموذج أروع" [٤]

ولقد تعددت مواطن الوصف التي اهتم بها الكتاب وكان على رأسها وصف المعارك وما ينتج عنها من آثار ؛ فمن ذلك وصف نيران المعارك " يشتد اللهب .. نافورة حادة فحيلة تنبثق من الأرض ، تتضخم ، تنتفخ ، تأخذه

١ ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر بيروت ط١ م ٩ صـ٣٥٦
٢ صلاح الدين محمد عبد التواب : الصورة الأدبية فى القرآن الكريم ، القاهرة ط١ ١٩٩٥ صـ٩،١٠
٣ عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ديسمبر ١٩٩٨ صـ٢٩٥
٤ أحمد كمال زكى : شعر الهذليين فى العصرين الجاهلى والإسلامى القاهرة ١٩٦٩صـ ٢٨٥

الدهشة ، الأرض ألسنة من النيران البرتقالية، تختلط بزرقة حادة كضوء لحام الأكسجين ، يتبدد شتاء سيناء القارس ، ترتفع الحرارة"[١].

وقد يعمد الأديب لوصف الأسري " مأسورون من أماكن شتى ، وجوه وأيد ملطخة ،بسواد ودماء متخثرة ، ضلوع محطمة ، نفوس ذاهلة ، أجساد متناثرة على الرمال . تعب سنوات طوال في تثقيف عقول وتربية أجساد ، ينتهي في لحظة واحدة ، بعد قصف مدفع ، عيون مكدودة غير مصدقة أن ما حدث قد حدث . ومن أصوات مزقها عدم النوم ، وأضعفها عدم الأكل . سمعت : سيقتلون الضباط . وفي أمكنة يقتلون الجرحى .." [٢]

وفي رواية (الرقص على طبول مصرية) يقدم الكاتب صورة لتلك لفرحة التي غمرت المدنيين قبل الجنود بعبور المصريين الجانب الشرقي للقناة " كانت الطائرات تحرك أجنحتها يمينا وشمالا ، كأنها تحييهم ، فصاح الجنود مهللين ، وقد غادرتهم لحظات القلق التي عمتهم منذ دقائق حين عبرت الطائرات القناة .. وسرعان ما دوت مدفعيتنا من الغرب ..باتجاه الساتر الترابي والحصون الحجرية لخط بارليف .

لكزه جندي ليختبئ في حفرة ، أو خلف مصطبة ، وهو المدني إلا أنه لم يفعل ، وقد شده المشهد .. آلاف من الجنود ، لا يدري كيف انشقت عنهم المصاطب الرملية يحملون قوارب مطاطية ، ألقوا بها على صفحة مياه القناة . سرت قشعريرة لطيفة في الماء ، وحين عملت المجاديف رجف قلبه بفرحة مبهمة ، وتعلقت عيناه بقطرات الماء تنساب من الحواف العريضة للمجاديف ، كفراشات بيضاء شفيفة ترقص وتتقافز في الماء "[٣]

١ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٣٩٤
٢ فؤاد حجازي : الأسرى يقيمون المتاريس صـ ١١
٣ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ ١٠

وفي موضع آخر يقدم الكاتب صورة درامية للحظة العبور وقد تلاقت القلوب كلها على كلمة واحدة (الله أكبر) " فقد انطلق الصوت فجأة ، في مكبرات الصوت ، دون أي اتفاق أوتعليمات:

. الله أكبر .

طغت على صوت تحرك المركبات ، وأزيز الطائرات .

. الله أكبر .

وكأن قوى سحرية ، قد ركبت الجنود و المعدات ، يقتحمون غير عابثين بشيء ، كأنهم يحملون رقيات ضد الموت ..

. الله أكبر ..

وفي اليوم الثاني أو الثالث ، لم يكن أحد منهم قد أدرك حقيقة ما حدث .

الله أكبر ..

قال له حمدي مرة :

اقشعر جسدي ونسيت زرعي وسنينه .. مليون جندي .. أكثر .. على طول القناة من السويس إلى بور سعيد .

. الله أكبر " [١].

بينما يسعى الكاتب محمد شاكر الملط لبيان قوة الهجوم المصري في وصفه " .. وفي الصباح كانت مدفعيتنا الثقيلة تهدر بعنف .. تصب الجحيم على العدو ، واشتعلت الجبهة بكاملها .. السويس .. الإسماعيلية .. القنطرة .. بورسعيد .. سيناء .. حتى المضايق وما وراءها و العصافير تطير مذعورة في السماء و الكلاب تجري وتجري ، والأشجار تقتلع من أماكنها ، ونخيل سيناء و الوادي يهتز في عنف ، و السماء تحولت إلى كتلة من لهيب "[٢]

١ الرواية السابقة صـ٦٤

٢ محمد شاكر الملط : الدشمة صـ ٥١

وقد يصف الكاتب صراعا مع إحدى قوى الطبيعة ، مثل هذا الصراع الذي وقع بين العقيد الرفاعي و البحر " في مواجهته يعلو الخليج عنيفا كالقدر، الأسماك الضخمة تأوي الآن إلى الأعماق البعيدة ، وتدق أجراس الإنذار فوق السفن المبحرة ، ويرافق الرياح عويل دائم " [١] .

وقد يقدم الكاتب وصفا للصراع بين طيور العجاج وبين الأسماك " حلقت أسراب العجاج ، بحذاء الأفق المواجهة للشاطئ . انحرفت قليلا فحجبت ضوء الشمس . وعمت الجو رمادية منذرة . مال لون مياه البردويل إلى اللون الرصاصي . وبدا أن أسماك موسى و القاروص و الدنيس، قد أصابها الاضطراب ، فقد تعكر الأديم الرصاصي . منذ ظهور العجاج تعطلت (الخارجة) ، تلك الطوابير من الدنيس الخارجة من البحيرة ، في مطلع الشتاء من كل عام ، لتضع بيضها في عرض البحر .

أقام العجاج جدارا صلدا عند البواغيز ، و المخارج . ما إن تلوح الطلائع ، حتى ينقض عليها موجة في إثر الأخرى . ولما كانت الأسماك لا تستطيع الانتظار وقد ناءت بطونها بما تحمله ، وخشية أن يفوتها موعد الوضع ، فقد جازفت بالخروج ، معرضة نفسها لمناقير العجاج التي أخذت تلتقطها ، ملتهمة إياها في سرعة ويسر . وتسرع بعيدا متيحة المجال لسرب آخر للانقضاض ..ولتتيح لأنفسها فرصة أخرى للمعاودة .

زادت عكارة الماء . أحست الأسماك أنها محاصرة ، فغاصت إلى الأعماق ، ولكن العجاج لم تخدعهم المناورة . انقضت أسرابه تحت الماء ، وسرعان ما عادت طائرة ، وقد تدلت من مناقيرها أسماك الدنيس تومض قشورها الفضية المشربة بالحمرة ، من أشعة الشمس ، تلوح حينا وتختفي حينا ." [٢]. ومما لا شك فيه أن مثل هذا الصراع ليس منافيا ولا شاذا لطبيعة

١ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ٣٨٨
٢ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ ١٠٦

الرواية فقد جاء متضامنا مع الأحداث ومسايرا لها على خط واحد ، فالصراع ليس بين البشر وحسب ولكنها دورة الحياة ـ أو إن شئت فقل . إن الصراع البشري قد سيطر على الكاتب حتى صار يلاحظ ويدون في روايته كل أشكال الصراع الدموية .

وقد يصور الكاتب صراعا دار بين الجندي ونفسه حيث يخاطبها بضرورة تحمل الألم لتنفيذ المهمة دون إرباك زملائه " يضم شفتيه ، إن نصلا نحيلا ينغزه حيث لا يرغب ولا يود في هذا التوقيت بالذات ...يندس خنجر محمي ببطء في معدته ، يعرف أن الألم سينتشر كبقعة الحبر فوق النشاف ، قبض على المدفع ، الصق مؤخرته بمعدته ، ينتبه إلى أن جسده تقوس ، سيلفت هذا نظر علاء ، إن علاء يحمل الإبر المعقمة ، ما عليه إلا أن يقترب من علاء ويغرسها في فخذه من فوق الأفرول ، سيختفي الألم ، لكن مجرد إشارته الآن إلى علاء ستحدث ارتباكا ، سيتساءل كل منهم ماذا حدث للرفاعي ؟وعليه ألا يأتي تصرفا يؤدي إلى أن يشغل بالهم بمثل هذا الاستفسار ، تتوغل أسنانه في شفته، بهدوء بصق ، يجول بعينيه في العتمة ،يجب ألا يغفل لحظة، حماية الرجال من المداهمة مهمته ، إنه يخاطب معدته في صمت ، يعاتبها ، أهذا هو التوقيت المناسب ؟! ليتأجل الألم ، وعندما يصل بالرجال إلى الأمان سيستسلم للفتك ، لن يقاوم وخزا ، ولن يتصدى لهذا التآكل المر داخله ، لن يسكته بالإبر المخدرة ، ليمرح الألم كما يشاء لكن ما يرجوه أن يكف الآن ، أن يهجع ، أن يستكين ، ، قطرات عرق تهوي به إلى الأرض ، قوة خفية تسحب روحه إلى الأسفل .." [١].

فالقائد وأثناء تنفيذ إحدى العمليات عاوده ألم بالمعدة كأنه خنجر يطعن في داخله ولو شعر باقي الجنود بما أصاب قائدهم لحدث ارتباك في صفوفهم وربما فشلت العملية إن عليه تحمل الألم والانتباه لدوره كقائد للمجموعة فأي

١ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٤٠٧، ٤٠٨

ضررلأحدهم يقع على عاتقه ، لأن الرفاعي يمني نفسه أن يهدأ هذا الألم قليلا حتى ينتهي من تنفيذ العملية ثم ليصنع الألم ما يشاء بعد ذلك ، ما أشد هذا الصراع الداخلي الذي يدور بين الرفاعي وبين نفسه التي تتكوي بالألم .

وصف الطبيعة :

وإذا ما حاول الكاتب تجاوز وصف مواطن الصراع المتعددة ليقدم وصفا لجمال الطبيعة ، نجده يصطدم بهذا الواقع المرير ؛فوجود الاحتلال على الأراضي المصرية غصة في حلق هؤلاء الجنود تنغص عليهم الاستمتاع بمناظر الطبيعة الخلابة ؛ فبطل رواية فوق الأحزان لا يكاد يستمتع بهذه الشمس الصفراء اللطيفة وهذا النسيم الصيفي المعتدل حتى تقع عينه على هذا الساتر الترابي الذي أعدته إسرائيل فيما يسمي بخط بارليف ، فتنقلب متعته غما ويبدأ في التساؤل عن سبب هذه النكسة " في اليوم التالي غطت شمس ما بعد العصر الصفراء هضبة الشيخ حنيدق ، شمس لطيفة ، ونسيم صيفي معتدل دفعاني إلى السير بمنظار كبير نحو حافة الهضبة المشلافة على مواقع المشاة الأمامية الممتدة حتى شاطىء القناة جلست على الحافة لأتجاوز ببصري المواقع ، وأعبر المياه إلى الشاطىء الآخر : ثمة ساتر ترابي عملاق مرتفع حجب عنى رؤية ما وراءه : خط بارليف تعلو قمة الساتر نقاط مراقبة حصينة متباعدة .. بينما استطعت بمنظاري المكبر أن أري مساحات خالية من أرض سيناء .. شعرت بحسرة هائلة وجعلت أتسائل في نفسي: من المسئول عن هذه الكارثة المروعة"[1]. إن الأديب لم يعد قادرا على الاستمتاع بجمال الطبيعة فثمة عائق يفسد بهجته مع الطبيعة ؛ فأني له التمتع بهذا الجمال وهناك من يحتل هذه الأرض .ومما لا شك فيه فيه أن الأديب يستخدم الوصف ليكون مدخلا للحديث عن المغتصب الذي يسيطر على هذه الأرض ويحرم أهله من حقه بالتمتع بهذا الجمال الخلاب .

١ حسن بنداري : فوق الأحزان صـ ٥٣ ، ٥٤

حتى في وصف الكاتب للصحراء ، لم نعهدها عنده ساكنة مسالمة بل تزخر بتحركات خفية بقوله : " تمتد الصحراء الآن صامتة ، بحر تجمد منذ عصور سحيقة، لكن هذه المسافات الشاسعة حبلى بحركة خفية "[١]

وفي وصف الأفق نجد اللون الدامي المائل للحمرة يسيطر على أسلوب الكاتب متماشيا وحمرة الدماء التي تسيل من الحروب " لملمت الشمس غزلها الرهيف من فوق البيوت ، ومن رمل الحارات ، وألقت به فوق مياه البحر ، تغطس به حينا ، وتطفو به حينا و الموج يداعب القرص الأحمر . يرتفع ويرتفع حتى يكاد يغطيه .. فيستبدل بخيوطه في ذهبية لون القمح ، خيوطا من سكر غزل البنات المشبع بالإحمرار . يرتفع الماء .. وتحول الشمس وجهتها ، لتنشر خيوطها في مكان آخر من العالم "[٢]

وصف الطرق : حتى وصف الطرق وما يدور بها لم يكن أبدا لينال قسطا من الهدوء في نظر الأدباء بل ينعكس في وصف الطرق أيضا هذا القلق وهذا التداخل الكثيف الناجم من اللا استقرار الذي يسيطر على هؤلاء الأدباء " رأينا أشجارا فلسطينية كثيفة ، وكفت الرمال عن ملاحقتنا ، طالعتنا الروابي المعشوشبة ، مررنا على مستعمراتهم ،خرجت النساء والأطفال لملاقاتنا بالطوب و الحجارة . سألني رجل في بصاقة عن ساعتي . حركت له معصمي الخالي وراء ظهري ، ذهب لزميل آخر. أشجار مخروطية على جانبي الطريق، مستعمراتهم مشيدة بطوب أحمر مفرغ من الهواء مخروطية السقوف ، واطئة المباني ، لا أثر لقنوات أومجاري مائية"[٣].

وصف المرأة :

ولم تسلم المرأة من هذا الأثر السلبي لتلك الحرب الغاشمة ، وهذا أمر طبعي فالمرأة وإن لم تكن مشاركة بصورة مباشرة في الحرب فهي إما زوجة

١ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٣٦٨
٢ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ ٢٥٧
٣ فؤاد حجازي : رواية الأسري يقيمون المتاريس صـ١٣

لجندي أو أما أو أختا أو ابنة . ولقد تطرق الأدباء لمعظم صور المرأة بالوصف ؛ فمن ذلك وصف زوجة الشهيد (الأرملة) : " الأسكندرية مثوى الذكريات مأوى صان الأيام الجميلة والآن فيها منبع الدموع المؤجلة التى لا تتوقف ولا تكف .. وعندما وصلت إليه وانتظرت عربة تاكسي أمام تفتق جرح كاو ألهب دقات قلبها لن يظهر فجأة وهو يقبض يدها عندما تفيض أشواقه فتدرك من صمته مالم تدركه من نطقه ولأن السند هوى وكل شيء ستقوم هى به ولأن ظلها لن يختلط بظله فوق الرصيف المحاذي للبحر ولأنه لن يشير إلى الأفق الزجاجي ويقول ضاحكاً آه لو يمشى الإنسان فوق الماء ولأنها لن تصغي إلى أمنياته ورغباته الغامضة وعندما جاءت معه إلى الأسكندرية أول مرة فى الزمن الأول جاءت وجلة تحبه بعد أن نأت عن الأقارب الذين عارضوا والأشقاء الذين رفضوا ... وفيما يلي ذلك من سنوات جاءت معه إلى الأسكندرية المبتلة بقطرات أيامها الأولي والتى تستعيدها الآن فترويها بدوع سخية تسح ولا تشح أبداً لأنها لن تراه ولن تسمع صوته فهو لم يعد يمشي فوق الأرض ولأنها لن ترصد الإرهاق الذي لا يبوح به ومن كلماته القليلة تجهد نفسها لاقتفاء آثار المعاني ولأنه لم يكن يشأ إزعاج محبيه بآلامه ولأنه كان يفيض بالفرح على من حوله ويضن بالأوجاع والأحزان وعندما جاءها الخبر يوم الجمعة حط على كتفيه ثقل بغيض وتوقف الزمن فى صمت باتر وأدركت أنها الخاسرة الأولى فى الدنيا ، وبدا البيت عمراً كاملاً وكل ما فيه مضخماً بروائحه فكل قطعة اختارها معه وها جلس وهنا ضحك وهنا حمل سامح فوق كتفه عندما بلغ من العمر سنة وأمام حجرتهما توقف وسأل ، هل نام سامح ؟ هل نامت ليلى ؟ فى الصالة انتظرته وخفق قلبها عند سماعها لخطوتيه الأخيرتين قبل ولوج المفتاح فى الباب ، وعرفت أنها ستعيش انتظاراً من نوع آخر لأنه طويل المدى ومضن ومرهق للعمر ،وفى كل مرة خرج فيها إلى القتال كانت تثق من عودته وتجلس فى الشرفة مع الليل ، وبعيداً عنها وفوق نقطة معينة من الأرض التى يحتلها العدو يتحرك ويضرب ، وكان يقول إن الذهاب إلى العدو ومحاربته أفضل من البقاء فى انتظاره ، وقبل مجيء الفجر تصغي إلى الهليكوبتر التى تتجه إلى المطار القريب وفى إحدى

الليالي قال إنه يحب أن يراها بعد عودته ونفذت كلماته حتى أطرافها وعندما جلس مرتدياً ثيابه المثقلة بآثار القتال أدركت من إطراقته ونطق كلماته مدى ما أصابه من نجاح ، ولم تكن تضيع ثانية إنما تتحرك فى هدوء لتعد قربة الماء الساخن وعشاء خفيفاً ، وكان يضيق إذا قالت له إنها لم تتناول طعامها وتساعده فى خلع الأفرول .

وعندما بدأت الحرب يوم السادس من أكتوبر ازدحمت السماء بالهليكوبترات ولم تدر فى أى طائرة هو ؟ ولم تدر ميعاد عودته وبعد سماع الخبر لم تواجه سامح وليلى إنما دخلت إلى غرفتهما وهوت فوق المقعد المجاور للسرير ومن كل شىء نفذت إليها رائحته ، ورأت بيجامته الشتوية خاوية وزجاجة كولونيا مصرية الصنع لم تفرغ بعد ، وفوق المنضدة الغيرة غطاء الرأس العسكري الذى أحتوى رائحة شعره ، وتحته كتاب باللغة الإنجليزية وبين صفحاته تطل ورقة بيضاء مستطيلة ، أما مكانه فوق السرير فمستو وتذكرته عندما كانت تفتح عينيها فتجده جالساً ومستيقظاً قبلها ، وفى تلك اللحظة استقر داخلها ثقل مرير وأدركت أنها لن تجرؤ على ان تسند رأسها إلى نفس الوسادة لأن الحجرة أصبحت كهفاً من الوحدة "[١]

وقد يقدم الأديب وصفا للمرأة اليهودية : " ولم تلبث فتاتان كاعبتان أن أقبلتا ، متماثلتان كأنهما شقيقتان ، عيونهما كفصوص من الزمرد الأخضر ، وجنتا كل منهما نصف تفاحة . تلبسان بنطلونين ضيقين ، وعلى كتف كل منهما رشاش قصير . إحداهما متكلمة وزميلتها صامتة . المتكلمة شعرها معقوص خلف رأسها . الصامتة شعرها ملفوف على رأسها " كالحواية " . قالت أم شعر معقوص : تعرفون " حليم " .. تعرفون " أم كلثوم " . أشارت إلى أحدنا احكي إيشي(أي شيء لعبد الحليم) ولما يئستا من استجابتنا لهما تمخطرتا في الصحراء كغزالتين "[٢]

١ جمال الغيطاني : الرفاعي صـ ٤٧٧ ، ٤٧٨

٢ فؤاد حجازي : رواية الأسري يقيمون المتاريس صـ١٢

وقد تنال المرأة السيناوية قسطا من اهتمام الأدباء بالوصف ولا سيما أنها من أهل المنطقة المتصارع عليها ؛ فلا غرابة أن تكون محط إعجاب الجنود : " خطرت في عبائتها السوداء ، انحنت على شجرة لوز . حين تمكن من تقدير عجيزتها طار لبه ، وكأنما لسعتها نظراته ، اعتدلت . قامت فارعة ، ممشوقة ، أبرزت العباءة رغم أنها فضفاضة ، حجم ثدييها المتوسطين ، شعرها الأسود الغزير ، حول رأسها كالحوايا . عصبته بمنديل أسود شفاف ، تساقط منه ترتر ملون ، يهزر مع جبينها عند كل لفتة ."[١] .

وفي موقف آخر يطيل أيضا في وصف المرأة "غادرت العجوز ، وطالعته قامة امرأة ، متينة البنيان ، فارعة ، لم يفلح جرح في خط مائل ، على خدها الأيمن ، أن ينال من بقايا ملاحة متشبثة .لمت شعرها تحت غطاء رأس حديث مما تستعمله نساء المدن في الوادي . ووضعت عباءة سوداء فوق جلباب داكن ، أغلب الظن أزرق اللون . حواف العباءة مطرزة بزقزاق أحمر، حبكت العباءة حول جسدها ، جلست على الكنبة قبالة كنبته واتكأت بكوعها على مسند خلفها ، وأطلت ذراعاها من كم العباءة الفضفاضين القصيرين " [٢] .

وأخيرا فإن الوصف السابق لم يكن زخرفة للعمل الروائي بقدر ما مثل عنصرا رئيسا في البناء الفني للرواية ، ولن أكون مبالغا في القول بأن معظم أحداث الروايات تقوم في المقام الأول على الوصف ، الذي لو خلت منه الرواية لصارت جثة هامدة لا تقوى على التفاعل حتى تمسي مجرد عملا أقرب للتاريخ من كونه عملا فنيا لتبقى بعد ذلك كل الفنيات خادما لتلك الصور الكلية المكونة لما يسمى بالوصف .

١ فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية صـ ٢٦
٢ الرواية السابقة صـ١٠٢ ، ١٠٣

نتائج البحث

مما لا شك فيه أن الدراسة السابقة تفضي لعدد من النتائج أهمها :

. اهتم عدد غير قليل من الأدباء برواية الحرب وهذا يعكس أثر الحروب على الأدب بصفة عامة وعلى الرواية بصفة خاصة .

ـ لم يهتم الأدباء بصفة عامة بالوصف الجسدي للجنود بخلاف اهتمامهم بالبعدين النفسي والاجتماعي .

ـ لم يعمد الأدباء إلى تصوير مواقف خارقة للجنود المصريين بل مالوا إلى الواقعية أو المنطقية في الوصف و التصوير وسرد الأحداث .

ـ سعى الأدباء بلا استثناء للكشف عن الانفصام بين المجتمع و الجندي المصري على الرغم من وطنية الجنود واستبسالهم في الدفاع عن الوطن .

. حظيت المرأة بدور إيجابي في روايات الحرب ولعل هذا كان دافعا لي لدعوة الباحثين لتناول دور المرأة في روايات الحرب بالبحث و الدراسة .

. اهتم الأدباء بالوصف ؛ حيث شغل مساحة عريضة من كتاباتهم .

ثبت المصادر و المراجع

أولا المصادر

١. جمال الغيطاني : رواية الرفاعي ، الأعمال الكاملة دار الشروق ٢٠٠٨

٢. حسن بنداري : فوق الأحزان مكتبة الأنجلو مصرية ط٤ ٢٠١٩

٣. سمير الفيل : وميض تلك الجبهة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨

٤. فؤاد حجازي : الأسرى يقيمون المتاريس ، دار الشروق الطبعة الأولى عام ٢٠٠٨

٥. فؤاد حجازي : الرقص على طبول مصرية ، الهيئة المصرية للكتاب عام ٢٠٠١٣

٦. محمد شاكر الملط : الدشمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٨

٧. يوسف السباعي : العمر لحظة ، دار مصر للطباعة ١٩٨٨

ثانيا : المراجع

١. ابن منظور : لسان العرب دار صادر بيروت ط١

٢. أحمد كمال زكى : شعر الهذليين فى العصرين الجاهلى والإسلامى القاهرة ١٩٦٩

٣. انريكي اندرسون: القصة القصيرة (النظرية والتقنية) ، ت : علي ابراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،٢٠٠٠

٤. اوراس سلمان : الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للروائي حنا مينا ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية /جامعة بابل ع ٣٣ حزيران ٢٠١٧

٥ـ حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط٢ ١٩٩٣

٦. صلاح الدين محمد عبد التواب : الصورة الأدبية فى القرآن الكريم ، القاهرة ط١ ١٩٩٥

٧ـ عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الادبي ، دار الفكر العربي، ط٤ ،٢٠٠٨
٨. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد سلسلة عالم لمعرفة الكويت ديسمبر ١٩٩٨
٩ـ عز الدين إسماعيل : الأدب و فنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ط٦ ١٩٧٦
١٠ . فتوح محمد أحمد القاسم : الشخصية في رواية الحرب بمصر من ٦٧ إلى ٩٧ ، رسالة ماجستير ٢٠٠٤
فؤاد قنديل : فن كتابة القصة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة يونيو ٢٠٠٢
١١. محمد حسن عبد الله : قصص الأطفال ومسرحهم القاهرة ٢٠٠٠
١٢. محمد كامل عويضة : علم النفس بين الشخصية و الفكر. مراجعة محمد رجب بيومي دار الكتب العلمية بيروت ط١ ١٩٩٦
١٣. يوسف نوفل : قضايا الفن القصصي ، دار النهضة العربية القاهرة

ثالثا المراجع الأجنبية :

RebeccaJ.Luken : A Critical Handbook of Children's Literature. Copyrigh1986,London,p48

سادسًا :
اللغويات