

دراسة عناصر البناء في رواية «يوميات نائب في الأرياف»

مجيد صالح بك*
فريد قادري**

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/١٠/٢٧ هـ ش
تاريخ القبول: ١٣٩٠/١١/١٢ هـ ش

الملخص

إن الرواية نوع من الأدب القصصي الذي واصل سيره حتى أصبح جنسا أدبيا يؤدي رسالة فنية وإنسانية. رواية "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم تصوير لمأساة احتفظت، منذ فترة طويلة، بسيطرتها على المجتمع المصري، عامة، و على الريف المصري، خاصة، إلى أن تم الوعد الإلهي بالانتصار للمستضعفين، وشاهدنا في العصر الراهن القضاء على الظلم، بثورة جديدة بعثت روح السعادة والأمل في هيكل ذلك المجتمع. ولذلك كررنا جهودنا في هذا المقال على دراسة موجزة لهذه الرواية منتهجين النهج التالي: استهللنا المقال بمقدمة تعنى ببيان مجمل لأهم الأطوار التي شهدتها القصة الحديثة، وعرض موجز لرواية "يوميات"؛ وبعد ذلك أتينا بشرح موجز عن سيرة "توفيق الحكيم"؛ ثم حاولنا تناول الموضوع بتطبيق أهم العناصر القصصية الفنية على هذه الرواية، وهي: الشخصية، والحدث، والزمان والمكان، والسرد والحوار، واضعين النقط على الأحرف فيما بدا لنا أن المؤلف لم ينجح في تقريره وتصويره؛ وأخيرا أتينا بخاتمة ملقيين فيها نظرة عابرة على أهم النتائج التي وصلنا إليها.

الكلمات الدلالية: توفيق الحكيم، القصة، الرواية، عناصر الرواية.

المقدمة

إن عالم الأدب العربي شهد، بالنسبة إلى القصة، عصرين متميزي السمات والميزات، وهما العصر القديم والعصر الحديث. إن القصة في العصور القديمة لم تكن ليلفت إليها كجنس أدبي يمتلك قواعد أدبية ورسالة فنية وإنسانية، وإنما كانت حكايات «تدور في إطار عالم مثالي أو خرافي أو وهمي، بعيد إلى حد كبير عن حقيقة الحياة التي يحيها أوسط الناس وأدناهم اجتماعيا.» (وادي، ١٩٩٤م: ١٤)

وأما القصة في العصر الحديث فاتجهت اتجاهها جديدا جعلها تنفصل عن القصة القديمة، حيث أخذت تتسم بسمات فنية وإنسانية، وتعالج القضايا الإنسانية والاجتماعية. وذلك بفضل التأثر بالآداب الغربية في العصر الحديث، و شهد هذا التأثر أطوارا متعاقبة ثلاثة:

ألف. طور التقليد والتعريب

إن القصة الحديثة، في بدء تطورها، كانت متأثرة بالأجناس القصصية المأثورة في الأدب القديم، كالمقامة، ومصطبغة بالصبغة الغربية، كما نرى في قصة "حديث ابن هشام" لمحمد المويلحي، فيبدو فيها التأثير العربي من بعض نواح، كالأسلوب، كما أن التأثير الغربي يبدو فيها من جوانب، كتنوع المناظر.

ثم تزامنا مع أواخر القرن التاسع عشر أخذ الأدب القصصي يسير في طوره متخلصا قليلا قليلا من الاعتماد على الأدب القديم، متجها صوب تعريب القصص الغربية؛ ونمى هذا التيار في مصر و لبنان، و يعتبر "سليم البستاني" من أعلامه.

ب. طور تكوين القصة العربية الحديثة

إن فترة ما بين الحربين العالميتين تعد مرحلة الوعى الفنى الخالق فى نطاق الأدب القصصى، و مرحلة تكوين القصة، وذلك من جراء ما كانت الحرب العالمية الأولى، و ما تبعها من أحداث و تطورات تتطلبه من تغيير فى البناء والأسلوب الفنى فى الأدب، على وجه العموم. ففى هذا الطور كان الأدب القصصى يقوم بدوره الاجتماعى «ولم يعد مترددا بين استلهاام التراث وتأسى القصص الغربى، فقد اتجه تماما إلى الطريق الذى سلكه القصاصون الغربيون، و تأسى القوالب

الفنية الغربية في القصة القصيرة و الرواية.» (هيكل، ١٩٨٣م: ٢٥)
و من أعلام هذا الطور "طه حسين" و "توفيق الحكيم".

ج. طور تأصيل القصة العربية

هذا هو الطور الأخير من الأطوار التي مرت بالقصة العربية الحديثة، وهو قمة الأطوار التي شهدتها الأدب القصصي، حيث اتجه صوبا جديدا، أتخفه التأصيل الفني وتغطية قضايا مختلفة كثيرة، كالقضايا السياسية والفلسفية والتاريخية والحربية و ما إلى ذلك و ذلك نتيجة لعوامل شتى، لم تكن متوفرة في الطور السابق. و من أعلام هذا الطور "نجيب محفوظ" و "توفيق يوسف عواد".

ثم إن الرواية التي هي إحدى الأشكال القصصية الثلاثة: الرواية، والقصة القصيرة، والقصة، حظيت بالنمو الفني في طوري التكوين والتأصيل. وقد تمثل هذا النمو في وفرة الأعمال الروائية، وتعدد ألوانها، و مراعاة الأصول الفنية، و تحقيق العناصر الروائية الصحيحة، و مؤازرة بعض الكتاب الكبار لها.

كما شهدت تنوعا ملحوظا في اتجاهاتها، حيث تنوعت إلى الرواية التحليلية، ورواية التجربة الذاتية، ورواية الطبقة الاجتماعية، و الرواية الذهنية، و الرواية التاريخية. و الرواية «تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة، لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه.» (وادي، ١٩٩٤م: ١٧)
و رواية "يوميات نائب في الأرياف" رواية واقعية اجتماعية، و تصوير للجوانب السلبية المهيمنة على الأجواء الريفية في مصر، قبل الحرب العالمية الثانية، ولكن ينبغي التنبه إلى أن القضية ليست قضية وحدة مكانية صغيرة، تمثل ريفا، وإنما هي قضية مجتمع بكافته، و هو المجتمع المصري المتعرض لأقصى أنواع الاضطهاد و الظلم و التخلف. و يتمثل تصويرها في قضية قتل شخص يدعى "قمر الدولة" و زوجته، وأخيرا قتل فتاة جميلة باسم "ريم"، و تتم حالات القتل هذه كلها في جو مفعم بالغموض؛ و بعد محاولات عديدة تمت على أيدي رجال الحكومة، بما فيهم وكيل النيابة، للكشف عن القاتل المجهول، إذا بالأحداث تظل غامضة، وبالجهود تبقى عقيمة، وإنما كان ذلك من جراء سوء الأوضاع الاجتماعية. كما يتطرق الحكيم

إلى أفاييص صغيرة لتساهم فى تصوير أقى ما يتعرض له الشعب المصرى وينظر إليها الحكيم بمنظار نقد اجتماعى موجه؛ وكل ذلك «بتصوير فنى رائع، وروح فكاهى ساخر، وأسلوب أدبى رشيق.» (هيكل، ١٩٨٣م: ٢٩٠)

من هو "توفيق الحكيم"؟

ولد توفيق إسماعيل الحكيم بـ"الإسكندرية"، عام ١٨٩٧م لأب مصرى كان يعمل فى سلك القضاء، ولأم تركية أرستقراطية. عندما بلغ السابعة من عمره التحق بمدرسة "دمنهور" الابتدائية، حتى انتهى من تعليمه الابتدائى سنة ١٩١٥م.

ثم تابع دراساته، حتى تخرج من كلية الحقوق سنة ١٩٢٥م؛ كما سافر، بعد ذلك، إلى فرنسا، لمتابعة دراساته العليا، للحصول على شهادة الدكتوراه فى الحقوق، ولكنه عاد إلى مصر، بعد ثلاث سنوات من إقامته هناك، صفر اليدين من هذه الشهادة، وذلك ليعمل وكيلا للنائب العام سنة ١٩٣٠م؛ كما تولى عدة أخرى من الوظائف، إلى أن عين عضوا متفرغا بالمجلس الأعلى للفنون والآداب.

إن الحكيم «بدأ إنتاجه الأدبى فى أوائل العشر الثالثة بمسرحيات مثلت فى وقتها، ولكن إنتاجه الكبير لم يظهر إلا بعد عودته من باريس بسنوات، فأخذ يخرج فى تتابع سريع سلسلة أعمال ناضجة، جعلته يعتبر أكبر كاتب روائى ومسرحى فى العربية: "أهل الكهف" و"عودة الروح" (١٩٣٣م) و"شهر زاد" (١٩٣٤م) و"يوميات نائب فى الأرياف" (١٩٣٧م) و"عصفور من الشرق" (١٩٣٨م). ترجمت بعض أعماله إلى الفرنسية والإنجليزية والروسية والإسبانية، كما مثلت بعض مسرحياته على مسارح باريس وبوخارست، يتفرد بحوار لين رشيق، و يوصف مسرحه أحيانا بأنه ذهنى، و يقارن بـ"إسن" و "ماترنك".

موضوعاته مستمدة من الحياة المعاصرة، و من القصص العربية القديمة، والأساطير اليونانية و الفرعونية. أما رواياته فوثيقة الارتباط بالحياة القومية و الاجتماعية، منذ ثورة ١٩١٩م. عبر عن آرائه النقدية فى كتاب "فن الأدب" (١٩١٩م)، و فى مقدمات بعض مسرحياته.» (فرزاد، ١٣٧٧ش: ١٢٨)

العناصر الفنية فى رواية "يوميات":

إن الروايةُ جنس أدبى، له سماته الإبداعية الخاصة، ووحدة فى المستوى



البنوي، تتجسد من خلال عناصر توظف في عملية الإبداع الفني؛ ورواية "يوميات" -كرواية فنية- تتمتع بهذه العناصر المتضاربة لتجسيد الوحدة الفنية، إلا أن ما يهمننا في هذه الدراسة هو تكريس الجهود على أهم العناصر الموجودة في هذه الرواية، وهي: الشخصية، والحدث، والزمان والمكان، والسرد والحوار.

الشخصية

«تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: «القصة فن الشخصية»، أي: هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة - فنيا- بدورها داخل عالم القصة، وهي في كل ما تقوم به من أفعال وأقوال يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحيها البشر بالفعل.» (وادي، ١٩٩٤م: ٢٥)

إن رواية "يوميات" تعج بعدد هائل من الشخصيات، رجالا ونساء، وكبارا وصغارا، وقد التقط الكاتب شخصياته من واقع الحياة، بعيدا عن الاتصال بعالم التجربة الذهنية والمثالية، ولهذا أعطى أفعال شخصياته وأقوالها ملامح الإمكان العادي، وجعلها تتماثل مع واقع الحياة اليومية ولا تتخطى إطاره.

وهذه الشخصيات تنقسم إلى نوعين رئيسيين: شخصية نامية تنمو بنمو الأحداث، وشخصية مسطحة تظهر على مشهد الرواية، من البداية إلى النهاية، بصفة واحدة؛ وهذا من جانب الحكيم إنما كان استجابة لطبيعة الواقع القصصي، حيث إن الرواية الواقعية لا بد أن يضاف عليها طابع الواقع، تحقيقا للغاية، ومعلوم أن توظيف الأنماط المختلفة من الشخصيات ضرورة أدبية في البناء الفني.

والشخصيات النامية في رواية "يوميات" عبارة عن: شخصية الراوي، والفتاة "ريم"، و"الشيخ عصفور"، والمساعد، والمأمور، والقاضي، والعمدة.

فعلى سبيل المثال، إن الفتاة "ريم" لم تكد تحضر في المحكمة لمتابعة قضية قتل "قمر الدولة" حتى أبدت علاقتها الغرامية مع فتى جميل، و هي علاقة تدعم المحاولات في الكشف عن القاتل المجهول واستخلاص سر الحادث، كما تنتقل الفتاة إلى أن تطيع "الشيخ عصفور"، و تذهب معه راضية، و تخلع بموقفها هذا مزيدا من الغموض على حادث القتل، إلى أن يتم العثور على جثتها في نهر قتلت

فيه، مما أدى إلى أن تبلغ القضية ذروتها غموضا و تشابكا و تأزما. هذه كلها لوحات قد ظهرت على المشهد، لتنمو بنمو الأحداث، و تزيد من حجم الغموض المهيم على القضية.

و أما الشخصيات الثانوية فى الرواية فكثيرة؛ منها الخفراء، و الفلاحون، و الحاجب، و الحارس، و جماعة من النسوة و... فهذه الشخصيات إنما تظهر على مسرح الأحداث بصفة واحدة و طبيعة غير متغيرة.

ففى الخفير، مثلا، يذهب إلى مكان القتل، خائفا متباطئا، و يدل الأفراد على الطريق و يشهد على كارثة القتل شهادة لا يحسب لها حساب، فيما بعد، فى متابعة القضية، و يطلق الأعيرة النارية، و ما إلى ذلك؛ فهذه التحركات لا تكاد تؤثر فى الخيط الممتد فى الرواية، تأثيرا يساهم فى تفتيل نسجه.

و أما طريقة الحكيم فى عرض شخصياته، فطريقة تتراوح بين الطريقة التحليلية و التمثيلية؛ فعلى سبيل المثال إن الحكيم يتطرق إلى عرض شخصية المساعد، متوسلا بالطريقة التحليلية، مسلطا الضوء على ملامحه النفسية و نشاطه، قائلا: «... وهو شاب رقيق الحاشية، حديث عهد بالعمل.» (الحكيم، لاتا: ١٣)

ويتطرق، بالطريقة عينها، إلى عرض شخصية القتيل من خلال ملامحه الجسدية، قائلا: «...وقد وصفنا الوجه خير وصف، وهو لرجل قارب الأربعين، وسيم، قسيم، تلك الوسامة الريفية بما فيها من رجولة و صحة وقوة.» (نفس المصدر: ١٨) كما أن الحكيم يعرض، بطريقة التمثيل، ما يعلل المأمور به نفسه من الحصول على مصالحه الفردية، مضحيا فى هذا السبيل مصالح المجتمع و أبنائه، فمثلا يقول: «...وأنه اعتاد فى أوائل كل شهر أن يربح كل مرتبات الموظفين، ثم يظل طول الشهر يقرضهم ما يحتاجون إليه للأكل و المعاش حتى لا يموتوا جوعا.» (نفس المصدر: ٦١)

وغنى عن البيان أن الحكيم قد وفق فى اتخاذ الطريقتين: التحليلية و التمثيلية، من خلال عرض الشخصيات، إذ شخصية كشخصية القتيل إنما تعرف من خلال ذكر الراوى لملاحظتها فقط؛ لأنه بمقتله قد عجز أن يقدم نفسه من خلال وصف أعماله. و أما المأمور فيناسب المقام أن يقدمه الراوى من خلال وصف أعماله؛



وذلك أشد تعميقا وتكثيفا للمس القارئ لمصاديق العنف والقسوة والظلم الذى فرضه على أبناء مجتمعه.

ويلاحظ أن الحكيم وإن كان موفقا فى استخدام الطريقة التحليلية لعرض شخصية القتيل، إلا أنه يؤخذ عليه أن الملامح التى يصف القتيل بها لا تتسق، بل وتتعارض مع الأوصاف التى يسردها الحكيم، على وجه العموم، لرجال الريف؛ حيث يقول عنهم بأنهم متصفون إما بكثرة الأمراض الجثمانية والفكرية والاجتماعية، وإما بقلّة المقدرة وضعف الثقة بالنفس، مما أورثه اشتغالهم بأعمال العبيد من قديم الأيام. (نفس المصدر: ١١٠)

بقى أخيرا أن نقول: إن الحكيم استخدم لبعض شخصياته أعلاما ربما ترمز إلى تأملاته الذهنية، فتسمية القتيل بـ "قمر الدولة" ترمز إلى عظمة الشعب المصرى وعلو شأنهم، كما يرمز قتله إلى فقدهم لهذا الاعتلاء والعظمة. وتسمية الفتاة بـ "ريم" - وهو الطبى الخالص البياض - رمز للجمال الذى يكمن فى العدل والقانون الذى جعل الحكيم قتل الفتاة رمزا لذهاب هذا العدل. وإنما لجأ الحكيم إلى استخدام العلم لشخصياته التى تتصل بالعالم الساكن الجامد الذى ينفعل بالأحداث، ليشير بهذا إلى أن الظواهر التى يرمز إليها من خلال هذه الأعلام، لم يتم لها حضور فى مسار الأحداث، ولم تنم عن وجودها فى الرواية؛ وخير شاهد على هذا، أن الحكيم لم يرمز إلى الظلم والاضطهاد، من خلال اختيار العلم للشخصيات التى تتصل بالعالم النشط المتحرك الذى يقوم بإلقاء أثره على ذلك العالم المنفعل؛ وإنما تركهم مهملين من الاسم؛ لأن الظلم والاضطهاد حاضرا فى الصراع؛ فإذن ليس هناك ضرورة للترميز فى هذا النطاق.

الحدث

إن الحدث «هو الحكاية الفعلية التى تقوم بها الشخصيات، وهو يتكون من أفعال وأقوال مستمرة من بداية الرواية إلى نهايتها.» (وادى، ١٩٩٤م: ٢٩)

إن الحكيم جعل روايته - كما قلنا - نموذجا للواقعية النقدية، فطبيعى أن الأحداث فيها لوحات مرسومة على شكل واقع الحياة؛ والحبكة فيها حبكة مفككة؛ إذ لا يوجد بين الحلقات المصورة أى تسلسل يقوم على علاقة العلية والمعلولية،



وكل ما هنالك أن ترابط الأحداث فيها يرجع إلى النتائج العامة، وينبغي أن لاتفوتنا الإشارة إلى أن هذه الحكمة قد طرأ عليها ضعف بسبب كثرة التعليقات التي سجلها المؤلف حول الأحداث.

ثم إن الحكيم لم ينس، كسائر الكتاب، أن تكون بداية روايته ساخنة مثيرة لعواطف القارئ، إثارة تقوده إلى حب استطلاع القضية، فـ «تبدأ "يوميات نائب" ببلاغ يقول: إن رجلا في الأربعين يدعى "قمر الدولة" وجد في منطقة مجاورة وقد أصابه عيار نارى، فينتقل وكيل النيابة إلى مكان الحادث، و يأمر بنقل المصاب إلى المستشفى. ولكنه لا يجد شهودا على الحادث، ولا يعرف شيئا عن الظروف المحيطة بالمجنى عليه، سوى أن زوجته قد ماتت منذ عامين، وتركت شقيقتها الصغيرة "ريم" التي تقيم معه بعد وفاة أختها.» (شكرى، ١٩٨٢م: ١٥٩)

ثم تتوالى، بعد ذلك الحوادث، عبر الحكمة القصصية، لتفسر هذا الغموض المستحوذ على أجواء الحادث، فراح النائب يستخلص من بين شفتى الفتاة "ريم" علاقة غرامية وودية كانت بينها وبين فتى خاطب لها، وهى علاقة من شأنها أن تعين فى الكشف عن سر الحادث والعثور على القاتل؛ يقول الراوى: «وبدأنا نضع أيدينا على عصب نابض من أعصاب القضية، وهممت أن أطلب فنجانا آخر من القهوة، وقد طاب المجلس، وحلا التحقيق.» (الحكيم، لاتا: ٢٦)

ولكن النائب لم يكد يمضى فى عمله حتى فوجئ بإجابة الفتاة بكلام أبتى لا شبع فيه ولا غنى. ثم يدخل الحدث فى شوط آخر، ليزيد من رغبة المتلقى فى الوقوف على سر الكارثة، حيث إن النائب يتسلم إشارة من المستشفى الأميرى أن المصاب "قمر الدولة" قد أفاق من غيبوبته، فراح يسرع إلى المستشفى لاستجواب المصاب، ويبوء، آخر الأمر، بالفشل والخيبة؛ إذ لا يسمع من جانبه، حين يسأله عن القاتل، إلا كلمة "ريم"، وهى كلمة زادت الطين بلة، والقضية غموضا.

و بعد ذلك، يواصل الحدث سيره، وتفتتح حلقة أخرى متمثلة فى مفاجأة وكيل النيابة بوصول بلاغ جاء من مجهول يحمل بين طياته: أن الحرمة زوجة "قمر الدولة" كانت ماتت من سنتين مخنوقة. وإثر حصول التأكيد من صحة الاتهام، تحدث هزة فكرية عنيفة فى قرارة نفس النائب، فيقول: «وأنا صامت فى مكاني أفكر فى من يكون الخانق لهذه المرأة، أهو زوجها المصاب؟ وما الذى



حمله على ذلك؟ وأختها "ريم" ما شأنها في الأمر؟ أتراها تعلم بهذه الجريمة؟
وأين "ريم" الآن؟» (نفس المصدر: ٨٩)

وبعد ذلك أخذ النائب يتوسل بالشيخ عصفور، ثم بحلاق الصحة، ثم بالبحث عن مرسل البلاغ المجهول، والخاطب الذي كان قد تقدم للبنت "ريم"، ولكن ما لبث أن باء بالفشل في كل هذه المحاولات. كما أن الخيبة لا تقف عند هذا الحد، حيث ينتقل الحدث إلى مفاجأة وكيل النيابة بوفاة المصاب "قمر الدولة"؛ ثم تصل الأحداث، آخر الأمر، إلى ذروتها في التآزم والتشابك بتسلم النائب لإشارة تليفونية تحمل خبر قتل البنت "ريم"؛ نعم هكذا يفقد النائب آخر شخصية كان من شأنها أن تكشف الستار عن وجه سر الحادث، ويصبح قتلها مأساة أخرى، إلى جانب تلك المآسى الكثيرة المرهقة.

ثم إن النائب في مرحلة الحل يرى أن حصيلة الصراع الذي أظهرته الشخصيات ومصيره إنما هي التخلي عن متابعة هذه القضايا الغامضة، وبالتالي يلقي الحكيم التردد حول متابعة القضية وراءه ظهريا، ويخط أمر دفن البنت، والأمر بحفظ القضية لعدم معرفة الفاعل، وكل ذلك من جراء ما رضخ له الحكيم من الأعباء الثقيلة المضنية التي سلبتة الفرص و التفرغ لاستقصاء الأمور، يقول الحكيم: «فتذكرت أن الفاعل في هذه القضية لم يعرف ... لم يعرف، طبعا لم يعرف، ولن يعرف. وكيف يراد منا أن نعرف متهما في قضية غامضة كهذه القضية، وكل من المأمور والبوليس ملبوخ من رأسه إلى قدمه في تزييف الانتخاب؛ وأنا ملبوخ في قراءة شكاوى وجنح ومخالفات وحضور جلسات.» (نفس المصدر: ١٤٦)

و مما يجدر بالملاحظة أن أقاصيص صغيرة تتخلل بين حلقات القصة الرئيسية، لتكون هي الأخرى صدى لما يعانيه الشعب المصري من الظلم والفقر والتخلف؛ فالحلقة الأولى من هذه الأقاصيص تصور لنا أن النائب عندما يدخل الجلسة، يفاجأ بسبعين مخالفة، وأربعين جنحة، يمثل كلها جرائم مقترفة من جانب الفلاحين؛ منهم من كان محكوما بمخالفته للائحة السلخانات، بإجراء ذبح الخرفان، خارج السلخانة؛ ومنهم من غسل ملابسه في الترعة، ومنهم من لم يسجل كلبه في الميعاد القانوني؛ هذا كله بالنسبة إلى المخالفات؛ وأما بالنسبة إلى الجنح فترى فلاحا عجوزا تتهم بأنها عضت أصبع رجل، باسم "الشيخ حسن"، في نزاع محتدم،

وقع فى وليمة. ثم تقع قضية شجار بالهراوات بين والد المخطوبة وبين أهل الزوج. كما تلى، على أعقاب هذا، حكاية محبوس متهم بسرقة "وابور غاز" بناره. ثم تتوالى الأحداث، فيفاجأ وكيل النيابة بعملية جراحية فى المستشفى تتم على بنت شاحبة الوجه، ثم بمحاكمة فلاح كهل متهم بسرقة كوز ذرة، وهى لنفسه، ثم بخبر جريمة، اشترك فيها أكثر من ثلاثين رجلا وامرأة وولدا، وهى عبارة عن العثور على ممنوعات من البضائع فى ترعة، قرب ريفهم، فهكذا إلى آخر الأحداث. فانطلاقا من هذا إن البناء الفنى فى هذه الرواية إنما هو بناء فنى مفكك الحكبة، لا يربط بين لوحات هذه الأفايص الصغيرة إلا البيئة التى تتحرك هى فيها.

الزمان والمكان

إن الحكيم فى "يوميات نائب" أخذ الزمان و المكان بعين الاعتبار؛ فإنهما عنصران يورثان الغنى فى البناء الفنى للرواية، حيث يمكنهما أن يعطيا دلالات متنوعة كثيرة تزيد الحدث القصصى منطقا و معقولية.

إن الزمن فى "يوميات نائب" على قسمين: زمن تاريخى رتيب، وزمن نفسى مستدير أو متقطع. إن الحكيم اختار لسير أحداث روايته زمنا رتبيا متواصلا، ولكنه زمن محدود ومعدود؛ إذ عوض امتداد عرض القضية بامتداد المرحلة الزمنية، حيث إن الأحداث فيها تبدأ بالحادى عشر من أكتوبر و تنتهى بالثالث و العشرين منه، وإن حجم الجنج و المخالفات فى هذه الوحدات الزمنية القليلة قد بلغ إلى درجة لا يمكن لنا أن نقبله إلا بشيء من المبالغة والإغراق.

ويلاحظ أن وحدات زمنية صغيرة تدخل تحت هذا الزمن المتواصل الذى تتحرك فيه الخطوط العريضة للرواية؛ منها الليل، فإن الحكيم اختاره لحادث قتل "قمر الدولة"، ولوضع المسمار الحديدى من جانب بعض أهالى الريف على شريط القطار، ولازدياد كرب الريف، ولعقد الاجتماع من جانب المأمور للعبة القمار، و لملاقة الشيخ عصفور والفتاة "ريم" - على ما رآه الراوى - وقد وفق الحكيم فى اختياره الليل؛ لأنه يوحى بظلال فكرية متمثلة فى الظلام المسيطر على الظروف الاجتماعية فى المجتمع المصرى، ومن الطبيعى أن الزمن المواتى لحياكة المؤامرات والنيل من الخصوم إنما هو الليل، حيث قد يكون من أشد



الأعوان للأعداء؛ ولذلك خصه الله - تعالى - بالاستعاذة منه في قوله: ﴿وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ﴾ (الفلق: ٣)

كما اختار لقتل "قمر الدولة" زمن ارتفاع الذرة، ويشير الحكيم إلى هذا، فيقول: «ولا عجب، فإن لكل نوع من الزرع محصوله من الجرائم: فمع ارتفاع الذرة والقصب يبدأ موسم القتل بالعيار، ومع اصفرار القمح والشعير يظهر الحريق بالجاز والقوالم ومع اخضرار القطن يكثر التقلع والإتلاف.» (نفس المصدر: ١٨)

واختار أزمنا مختلفة للإشارات التليفونية التي كان يتسلمها؛ فكانت تأتيه تلك الإشارات في مستهل الليلة، وفي منتصفها، وفي الصباح، وفي الظهر و... ووفق في هذا أيضا؛ لأن رفع التقارير لحالة الطوارئ لا يخص وقتا دون وقت.

وأما بالنسبة للزمن النفسى المستدير، فإن الحكيم أخذه بعين الاعتبار، مستخدما تقنية الاسترجاع فى مواضع من روايته، ليكون صدى حزن وألم، تغلغل فى أعماقه، ثم تصاعد منها بصورة زفرات عميقة؛ فإن أحداث هذا الزمن النفسى إنما تدور غالبا حول الكوارث التى حلت بالشعب المصرى المضطهد؛ فمثلا يسترجع الراوى، عند تحقيق قتل "قمر الدولة"، حالة جريح قد مات بقوله: «وأذكر أنى تركت ذات مرة جريحا يعالج سكرات الموت، وجعلت أصف سرواله وتكته وبلغته ولبدته؛ فلما فرغت انحنيت على المصاب أسأله عن المعتدى عليه، فإذا بالمصاب قد توفى.» (نفس المصدر: ١٨)

ثم لا بد من التنبه إلى أن بعض النقاد يذهب إلى أن الحكيم يؤخذ عليه استخدامه لتقنية الاسترجاع؛ يقول الدكتور شكرى غالى: «حقا هو يستطرد أحيانا بما يخرج به عن السياق الأسمى، ويجرح الشكل التعبيرى.» (شكرى، ١٩٨٢م: ١٦٤)

ويتابع قوله قائلا: «أقول حقا إن هذا التداعى، أو ذاك الاستطراد يعطل السياق الفنى فيصيبه بالركود أحيانا، ويبعث فيه شيئا من التششت الذى لا غاية له فى معظم الأحيان.» (نفس المصدر: ١٦٤)

ثم إن الحكيم لفت فى رواية "يوميات نائب" إلى المكان أيضا؛ لأن له دوره فى غنى البناء الفنى. فاختار الريف باعتباره البيئة المفضلة لحوادث روايته، حيث «إن البيئة - أو الواقع المحلى أو الشعبى - تظهر عند كتاب الواقعية باعتبارها قوة



فعالة مؤثرة في حياة الشخصيات.» (وادي، ١٩٩٤م: ٣٨)

كما أن الحكيم لم يفته أن يتنبه لأمكنة صغيرة، معطيا إياها أوصافا تجعلها تشارك في صنع الحدث؛ فعلى سبيل المثال يصف الحكيم مكان القتل بقوله: «ولم ننس وصف المكان، وهو طريق ضيق بين مزارع قصب على الجانبين.» (الحكيم، لاتا: ١٨)

فضيق الطريق ووجوده بين المزارع المرتفعة من شأنه أن يفسح المجال لاقتراف الجرائم؛ كما أن الحكيم يصف "دوار" العمدة بقوله: «وجلسنا في المنظرة على فرش من قטיפه ذهب وبرها ولونها، ووضع الكاتب أوراقه على خوان أعرج، تعلوه رخامة مكسورة، ونشر المحضر تحت مصباح كبير له دوى وطنين، قد جمع حوله هوام الليل.» (نفس المصدر: ١٩)

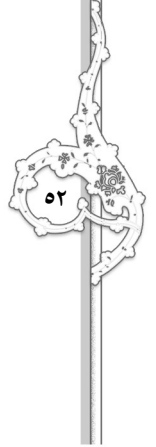
فهذا الوصف من جانب الحكيم يوحي بظلاله إلى تسرب الحرمان والظلم حتى إلى الأشياء البسيطة. كما أن وصفه للمباني الريفية بالتهدم وبكونها جحورا وبأن ساكنيها إنما هم ديدان ينبئ عن حرمان الشعب المصري من مصالحهم الاقتصادية والثقافية، وخواء ضميرهم من أي هتاف يحمل حركة تحررية يعلنون بها أنفسهم.

السرد والحوار

«إن القصة تزوج بين أسلوبين مختلفين من حيث التركيب أو الأداء أو طريقة التعبير، هما السرد والحوار؛ ولا يجوز للكاتب مطلقاً أن يستغنى بواحد منهما، كما أنه ليست لأي منهما نسبة محددة في الحجم بالقياس إلى الآخر.» (وادي، ١٩٩٤م: ٣٩)

«لكن الكاتب لابد أن يزواج بينهما في إطار متكامل، ليشكلا معاً نسيجاً متسقاً، قد تختلف خيوطه الفنية، لكنها تشكل في النهاية نسيجاً واحداً متناغماً الألوان متكامل الوحدات متسق الإيقاع.» (نفس المصدر: ٤٧)

فانطلاقاً من هذا إن الحكيم في رواية "يوميات نائب" حاول في استعراض مختلف العناصر أن يتراوح نشاطه الفني بين استخدام السرد والحوار؛ ونحن نتكلم عن كل واحد منهما، متطرقين أولاً إلى السرد، فنقول: بما أنه لا يوجد هناك منهج فني مطرد، ينتهجه الفنانون، عبر عرض العناصر القصصية في الرواية، فإن الحكيم



له طريقته الخاصة في السرد القصصي الذي اختاره لروايته، فهو في أسلوبه السردى، سواء كان بالنسبة إلى تصوير الأحداث، أو جوانب الزمان والمكان، أو الملامح الخارجية أو الداخلية للشخصية، كرس جهوده على عدة طرائق فنية:

إحداها - وهي أهمها - طريقة اليوميات، وهي طريقة استخدم الحكيم فيها أسلوب الراوى المتكلم؛ وهذا المتكلم هو وكيل النيابة فى الريف، وهو يتحد مع كاتب الرواية، أى: كلاهما شخص واحد. ويحتفظ هذا الأسلوب بوجوده إلى نهاية المطاف؛ يقول الدكتور طه وادى: «فإنها تقدم كلها فى شكل يوميات، كتبها وكيل نيابة عاش فى الصعيد، وسجل - روائيا - بعض ما شاهدته فى لوحات جزئية، أو يوميات متفرقة، تصور الحالة البائسة لصعيد مصر، قبل الحرب العالمية الثانية.» (نفس المصدر: ٤٣)

و يعلل الدكتور طه وادى استخدام الحكيم لضمير المتكلم بقوله: «إن الراوى يستخدم ضمير المتكلم، لا ليوحد علاقة بينه وبين الواقع، وإنما ليرتفع بعيدا عنه، ويبرئ نفسه من سلبياته، فانتماؤه ينحصر فى تعرية الواقع ونقده، وإلى الإشارة إلى موضع العلة فيه.» (وادى، ١٩٨٤م: ١٠٣)

ثم إن الراوى يظهر فى معظم المواقف بلبسة الراوى العليم التمثيلى، فيقوم بتقديم الشخصيات من خلال تصوير سلوكها وأقوالها وأفعالها، بعيدا عن التوغل فى أذهانها، وإبداء مشاعرها وأفكارها؛ اللهم إلا فى مواضع قليلة، منها أنه يتوغل فى ذهن الفتاة "ريم" قائلا: «وهذه الفتاة فيما يخيل إلى ذات نفس، كدغل البوص والقصب، لا يصل إلى قاعها من الضوء، غير قطع كالدنانير، تتراقص فى ظلام القاع، كلما تمايل القصب.» (الحكيم، لاتا: ٢٦)

أجل، إن عدم اهتمام الراوى بالتوغل فى أذهان الشخصيات، إنما كان تجاوبا مع رسالة الرواية، حيث يحاول الكاتب أن تكون روايته تصويرا للواقع المشاهد المرير للمجتمع المصرى.

ومن طريقة السرد القصصي فى رواية "يوميات نائب" لجوء الحكيم إلى كتابة التعليقات على الأحداث، إثراء لمواقفه الأدبية على المستوى البناء الفنى. وتتمثل هذه التعليقات كثيرا فى التساؤلات المثيرة للشك والحيرة؛ وذلك لتوحى بالطابع المكثف من الغموض السائد على الأوضاع الاجتماعية فى الريف المصرى. فعلى



سبيل المثال، يعلق الحكيم على مخالفة ولي الفتاة "ريم" لزواجها قائلاً: «وذلك الوالى ما غايته من رد الخاطبين والطلاب؟ أهو غلو منه فى الحرص على هنائها؟ أهو لايجد الزوج الكفاء؟» (نفس المصدر: ٢٥)

كما يعلق على احتيال الشيخ عصفور لاختطافه الفتاة "ريم" من يد المأمور، قائلاً: «ما سر هذا التأثير وهذا النفوذ العجيب، وهو لايكاد يعرفها، ولم يكن بينهما لقاء طويل؟ أتراه قد أغراها بالهرب؟ ولكن ما الذى يدعوها إلى الهرب؟ أهى مجرمة؟ أهذا الجمال الرائع يجرم! أم نحن المجرمون، إذ نظن السوء بالجمال؟» (نفس المصدر: ٦٤)

ومن طريقة الحكيم فى سرده القصصى فى "يوميات نائب" إضفاء طابع السخرية على أحداثه؛ يقول محمد زغلول سلام: «ولايعدم روح الفكاهة، فهى تلازمه دائما، وهى - كما قلنا فى عودة الروح- فكاهة تتلون بالسخرية المرة والنقد أحيانا.» (زغلول، لاتا: ١٨٥)

ويبين لنا ب.هنيوباي ما استهدفه الحكيم فى تصاويره الهزلية، قائلاً: «فيتخذ من السخرية اللاذعة سلاحا لتحقيق ما يهدف إليه من التنبيه والتحذير والإصلاح، وقد كان توفيق الحكيم، فى هذه الناحية، رائعا، فقد زخر كتابه بالسخرية اللاذعة، ولكنها سخرية اتخذ منها سلاحا للهجوم...» (نيوباي، مجلة "ذى لسر" ٧ أغسطس ١٩٤٧م، نقلا عن الحكيم، لاتا: ١٥١)

فمثلا إن الحكيم يتعرض لوقوع صراع دار فى حفلة قران، ويصوره فى قالب هزلى قائلاً: «...وإذا الشيخ حسن يرى يده، لا فى طبق الأوز، ولكن فى فم العجوز، فصرخ صرخة داوية، وانقلبت الدار شر منقلب، واختلط الحابل بالنابل...» (الحكيم، لاتا: ٣٥)

وطريقة أخرى من طرائق الحكيم السردية، توظيف ظاهرة المبالغة؛ وتهمنا فى هذا النطاق، الإشارة إلى أن الحكيم لم يوفق فى بعض من مبالغاته، فمثلا يجرد الفلاح المصرى من كل ما يفجر طاقاته الكامنة فى جوهره وجوده، بتشبيهه بالحيوان فى معيشته، فيقول: «إنه [المساعد] الآن لايكاد يرى غير مبان قليلة، أكثرها متهدم، وغير هذه الجحور المسقفة بحطب القطن والذرة، يأوى إليها الفلاحون. إنها فى لونها الأغبر الأسمر لون الطين والسماء وفضلات البهائم، وفى



تكدهسها وتجمعها كفورا وعزبا مبعثرة على بسيط المزارع، لكأنها هي نفسها قطعان من الماشية مرسله في الغيطان، هذه القطعان من البيوت التي تعيش في بطونها ديدان من الفلاحين المساكين هي كل ما تقع العين عليه في هذه البقاع.» (نفس المصدر: ٥١)

فتجريده الفلاح المصري بهذه الطريقة من كل طاقة ذاتية وكل طموح وأمل يدفعه إلى فكرة التحرر من نير الاستعباد، يكون مما لا يتبناه الواقع والمنطق الصحيح؛ يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر: «فهل يمكن لأديب أن يجرد الإنسان من إنسانيته إلى هذا الحد، مهما كانت أسبابه ودوافعه. وهل يمكن لفلاح القرية أن يكون بدائيا وجافا وقاسيا إلى هذا الحد. وإذا كان هدف المؤلف إبراز تخلف الفلاح عن القوانين التي تفرض عليه، ليدفعنا إلى رفع مستواه، فإنه بلغ في تصويره لهذا التخلف إلى درجة تدفعنا إلى اليأس من كل إصلاح لهذا الإنسان الذى يبدو مختلفا عن الأدميين فى النوع والطباع.» إلى أن قال: «إن الفلاح المصرى، كغيره من البشر، إنسان له أشواقه وأحلامه وقيمه ورغائبه، يتوق إلى الحب والجمال والأمن.» (طه بدر، ١٩٧٩م: ١١٩)

هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن العصر الحاضر قد شهد ظروفًا، جرت على خلاف المشهد الذى رسمه الحكيم لمصير الشعب المصرى، حيث شاهدنا أن مملكة مصر تمتعت باستيقاظ أهليها وصحوتهم وثورتهم.

وأما بالنسبة لعنصر الحوار فى رواية "يوميات نائب"، فإن الحكيم قد وفق فى اختيار منطوق شخصياته فى الحوار؛ فهو لغة تلائم مستوى كل من شخصياته؛ فعلى سبيل المثال نرى أن منطوق رجال القضاء، فى الحوار الذى يدور فى محاكمة الفلاحين، يوحى باحتيالهم للتطبيق الشكلى للقانون على أولئك المضطهدين، دون النظر إلى روح القانون وطبيعة الواقع. ومن جراء ذلك أصبح القانون مجرد رموز جوفاء ونصوص شكلية، تنفذ على أبناء شعب لم يفهموها ولم تقبلها طبيعة حياتهم. فالقاضى، مثلا، راح يوجه الخطاب إلى الفلاح، ليأخذ منه الإقرار بالجريمة، التى اصطلحوا على أن يسموها جريمة، من غير نظر إلى المصالح؛ ولم يكن ليهم القاضى أن يسبر أغوار الجريمة، ولا أن يتسائل عن علتها، أو يستمع دفاع المتهم؛ ينقل الحكيم لنا موقف القاضى من المتهم بقوله: «والتفت إلى المتهم، وهو لم



يجتز بعد عتبة باب الجلسة، وصاح فيه:

ضربت الحرمة؟ كلمة واحدة... قل من عندك!

- يا سعادة البك فيه راجل يضرب حرمة!!

- ممنوع الفلسفة. كلمة ورد غطاها. ضربت؟ نعم أو لا؟» (نفس المصدر: ٧٤)

كما أن الحكيم يلجأ في الحوار إلى ثنائية الفصحى والعامية، ويجعل أكثر الخطابات التي كان رجال القانون يوجهونها حين المحاكمة إلى الفلاحين في قالب اللغة الفصحى، ويجعل النصب الأكثر في سائر المواقف للعامية؛ وإنما راح الحكيم يلجأ إلى هذه الثنائية، ليرمز من خلالها إلى أن منطق ذلك القانون المستورد يختلف تماما عن منطق الفلاحين، وتتباين طبيعة كل منهما، وأن بينهما برزخا لا يبغيان. كما أن الحكيم يرمز، من خلال اختيار الفصحى للغة القانون، إلى أنه لم يستشف ذلك القانون من صميم حياة هذا الشعب، كما يرمز، من خلال توظيف العامية إلى أن الشعب ليسوا بمنفصلين عن غريزتهم الريفية. وأيضا إن دوران الحوار في قالب العامية يتمخض عن إشراب النص قدرا من الواقعية، ويحدد لنا، على المستوى الجغرافي، البيئة التي تدور فيها الأحداث.

النتيجة

توصلنا من خلال هذه القراءة لرواية "يوميات نائب في الأرياف" إلى النقاط التالية:

١. إن الشخصيات التي اختارها الحكيم في رواية "يوميات نائب" تتراوح بين شخصيات نامية ومسطحة؛ وهذه إنما كان استجابة لطبيعة الواقع القصصي، وللضرورة الأدبية في البناء الفني.

٢. طريقة الحكيم في عرض الشخصيات تتمثل في المزج بين الطريقة التحليلية و التمثيلية، اتساقا مع مقتضى طبيعة دور كل شخصية.

٣. استخدم الحكيم لبعض من شخصيات روايته أعلاما، ليرمز من خلاله إلى تأملاته الذهنية التي ليس من شأنها الحضور والتواجد في ساحة الأحداث.

٤. إن الأحداث في هذه الرواية لوحات مرسومة على شكل واقع الحياة، والحبكة فيها حبكة مفككة، لا يوجد بين حلقات الأحداث أي تسلسل يقوم على علاقة العلية والمعلولية، وكل ما هنالك أن ترابط الأحداث فيها يرجع إلى النتائج العامة



المتمثلة فى تصوير الظلم والتخلف فى الريف المصرى. ثم إن كثرة التعليقات على الأحداث أورثت ضعفا فى هذه الحكمة القصصية.

٥. إن البناء الفنى فى هذه الرواية إنما هو بناء مركب؛ لأن الحكيم جعل بين حلقات القصة الرئيسية أقاصيص صغيرة.

٦. عنى الحكيم بالزمن التاريخى الرتيب، ولكنه عوّض امتداد عرض القضية بامتداده، كما عنى بالزمن النفسى المستدير، ولكنه يؤخذ عليه أنه جرح بذلك الشكل التعبيرى، وعطل السياق الفنى. وأيضا لم ينس الحكيم استخدام الوحدات الزمنية الصغيرة، كالليل، تعميقا للأمر الذى تتصل بالأحداث.

٧. اختار الحكيم الريف، ليكون البيئة المفضلة لروايته، كما توجه إلى وصف أمكنة صغيرة، ليستفيد من دلالاتها فى تحديد طبيعة الأحداث التى تتحرك فيها.

٨. اعتمد الحكيم فى سرده القصصى على طرائق: منها طريقة اليوميات،

واستخدم فيها أسلوب الراوى المتكلم، ليومئ بذلك إلى اختلاف طبيعة دوره عن دور سائر الشخصيات فى الحدث. ومنها كتابة التعليقات على الأحداث. ومنها إضفاء

طابع السخرية والمهزلة على أحداثه، لتحقيق ما يهدف إليه من التنبيه والإصلاح والتحذير. ومنها توظيف ظاهرة المبالغة؛ وأوضحنا أن الحكيم لم يوفق فى بعض من

مبالغاته، لرفض الواقع لها ولحلول ظروف نمت عما يخالف ما صورته هذه المبالغات من تجريد الشعب المصرى من روح النهضة والأمل والتحرر من الاستعباد.

٩. اختار الحكيم فى كل حلقة من الحوار الذى دار بين الشخصيات لغة تلائم

مستوى كل شخصية، ومزج فى الحوار بين اللغة الفصحى والعامية، ليؤدى كل منهما رسالته التى تصوره الحكيم.

ونقول فى نهاية المطاف: إن الحكيم اعتمد على هذه العناصر الفنية، ليجعلها متضافرة فى تشكيل بناء قصصى متكامل متسق الإيقاع فى حكاية الفقر والظلم

والتخلف فى الريف المصرى، وفى ما كان أبنائه يرضخون له من وطأة الأعباء التى يحددها لهم تطبيق القوانين المستوردة التى لاتتكيف مع بيئتهم.

