دراسة عناصر البناء فی روایة «یومیات نائب فی الأریاف»

مجید صالح بک*
فرید قادری**

تاریخ الوصول: ۱۳۹۰/۱۰/۲۷هـ ش
تاریخ القبول: ۱۳۹۰/۱۱/۱۲هـ ش

الملخص

إن الروایة نوع من الأدب القصصی الذی واصل سـیره حتی أصبح جنسـا أدبیا یؤدی رسالة فنیة وإنسانیة.

وروایة "یومیات نائب فی الأریاف" لتوفیق الحکیم تصویر لمأساة احتفظت، منذ فتـرة طویلة، بسـیطرتها علی المجتمـع المصری، عامـة، و علی الریف المصری، خاصة، إلی أن تم الوعد الإلهی بالانتصار للمسـتضعفین، وشـاهدنا فی العصر الراهن القضاء علی الظلم، بثورة جدیدة بعثت روح السـعادة والأمل فی هیکل ذلک المجتمع. ولذلک کرسـنا جهودنا فی هذا المقال علی دراسـة موجـزة لهذه الروایـة منتهجین النهج التالی: اسـتهللنا المقال بمقدمة تعنی ببیان مجمل لأهم الأطوار التی شـهدتها القصة الحدیثة، وعرض موجز لروایة "یومیات"؛ وبعد ذلک أتینا بشـرح موجز عن سیرة "توفیق الحکیم"؛ ثم حاولنا تنـاول الموضوع بتطبیق أهم العناصر القصصیة الفنیة علی هذه الروایة، وهی: الشـخصیة، والحدث، والزمان والمکان، والسـرد والحـوار، واضعین النقط علی الأحـرف فیما بدا لنـا أن المؤلف لم ینجح فی تقریـره وتصویره؛ وأخیرا أتینا بخاتمة ملقیین فیها نظرة عابرة علی أهم النتائج التی وصلنا إلیها.

الکلمات الدلیلیة: توفیق الحکیم، القصة، الروایة، عناصر الروایة.

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبایی، ایران. Msalehbek@gmail.com
**. طالب فی مرحلة الدکتوراه بجامعة العلامة الطباطبایی، ایران.

المقدمة

إن عالم الأدب العربی شـهد، بالنسـبة إلی القصة، عصرين متمايزی السـمات والميزات، وهما العصر القديم والعصر الحديث. إن القصة فی العصور القديمة لم تكن ليلفت إليها كجنس أدبی يمتلك قواعد أدبية ورسـالة فنية وإنسـانية، وإنما كانت حكايـات «تدور فی إطار عالم مثالی أو خرافـی أو وهمی، بعيد إلی حد كبير عن حقيقة الحياة التی يحياها أوسط الناس وأدناهم اجتماعيا.» (وادی، ١٩٩٤م: ١٤)

وأما القصة فی العصر الحديث فاتجهت اتجاها جديدا جعلها تنفصل عن القصة القديمة، حيث أخذت تتسـم بسـمات فنية وإنسـانية، وتعالج القضايا الإنسانية والاجتماعيـة. وذلك بفضل التأثر بالآداب الغربية فی العصر الحديث، و شـهد هذا التأثر أطوارا متعاقبة ثلاثة:

ألف. طور التقليد والتعريب

إن القصة الحديثة، فی بدء تطورها، كانت متأثرة بالأجناس القصصية المأثورة فـی الأدب القديم، كالمقامـة، ومصطبغة بالصبغـة الغربية، كما نـری فی قصة "حديث ابن هشـام" لمحمد المويلحی، فيبدو فيها التأثير العربی من بعض نواح، كالأسلوب، كما أن التأثير الغربی يبدو فيها من جوانب، كتنويع المناظر.

ثم تزامنا مع أواخر القرن التاسـع عشـر أخذ الأدب القصصی يسير فی طوره متخلصا قليلا قليلا من الاعتماد علی الأدب القديم، متجها صوب تعريب القصص الغربية؛ ونمی هذا التيار فی مصر و لبنان، و يعتبر "سليم البستانی" من أعلامه.

ب. طور تكوين القصة العربية الحديثة

إن فترة ما بين الحربين العالميتين تعد مرحلة الوعی الفنی الخالق فی نطاق الأدب القصصـی، و مرحلة تكوين القصة، وذلك من جراء ما كانت الحرب العالمية الأولـی، و ما تبعها من أحداث و تطورات تتطلبه من تغيير فی البناء والأسـلوب الفنـی فی الأدب، علی وجـه العموم. ففی هذا الطـور كان الأدب القصصی يقوم بدوره الاجتماعی «ولم يعد مترددا بين اسـتلهام التراث وتأسـی القصص الغربی، فقـد اتجه تماما إلی الطريق الذی سـلكه القصاصون الغربيون، و تأسـی القوالب

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

ج. طور تأصيل القصة العربية

هــذا هو الطور الأخير من الأطوار التی مرت بالقصة العربية الحديثة، وهو قمة الأطــوار التی شــهدها الأدب القصصی، حيث اتجه صوبا جديــدا، أتحفه التأصيل الفنــی وتغطية قضايا مختلفة كثيرة، كالقضايا السياســية والفلســفية والتاريخية و الحربيــة و ما إلى ذلك و ذلک نتيجة لعوامل شــتی، لم تكن متوفرة فی الطور السابق. و من أعلام هذا الطور "نجيب محفوظ" و"توفيق يوسف عواد".

ثــم إن الروايــة التی هی إحدى الأشــكال القصصية الثلاثــة: الرواية، والقصة القصيرة، والقصة، حظيت بالنمــو الفنی فی طورى التكوين والتأصيل. وقد تمثل هــذا النمو فی وفرة الأعمال الروائيــة، وتعدد ألوانها، و مراعــاة الأصول الفنية، و تحقيق العناصر الروائية الصحيحة، و مؤازرة بعض الكتاب الكبار لها.

كما شــهدت تنوعا ملحوظا فی اتجاهاتهــا، حيث تنوعت إلى الرواية التحليلية، ورواية التجربة الذاتية، ورواية الطبقة الاجتماعية، والرواية الذهنية، والرواية التاريخية.

و الروايــة «تجربة أدبية تصــور بالنثر حياة مجموعة من الشــخصيات تتفاعل مجتمعة، لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذى شكله الكاتب ينبغی أن يكون قريبا مما يحدث فی الواقع الذى يعيش فيه.» (وادى، ١٩٩٤م: ١٧)

و روايــة "يوميات نائب فی الأرياف" رواية واقعيــة اجتماعية، وتصوير للجوانب السلبية المهيمنة على الأجواء الريفية فی مصر، قبل الحرب العالمية الثانية، ولكن ينبغی التنبه إلى أن القضية ليســت قضية وحدة مكانية صغيرة، تمثل ريفا، و إنما هی قضية مجتمع بكافته، و هو المجتمع المصرى المتعرض لأقسى أنواع الاضطهاد و الظلم و التخلف. ويتمثل تصويرها فی قضية قتل شــخص يدعى "قمر الدولة" و زوجته، وأخيرا قتل فتاة جميلة باســم "ريم"، وتتم حالات القتل هذه كلها فی جو مفعــم بالغموض؛ وبعد محاولات عديدة تمت على أيدى رجال الحكومة، بما فيهم وكيل النيابة، للكشــف عن القاتل المجهــول، إذا بالأحداث تظل غامضة، وبالجهود تبقى عقيمة، وإنما كان ذلك من جراء سوء الأوضاع الاجتماعية. كما يتطرق الحكيم

إلى أقاصيص صغيرة لتساهم فی تصوير أقسى ما يتعرض له الشعب المصری وينظر إليهـا الحكيم بمنظار نقـد اجتماعی موجه؛ وكل ذلك «بتصويـر فنی رائع، وروح فكاهی ساخر، وأسلوب أدبی رشيق.» (هيكل، ١٩٨٣م: ٢٩٠)

من هو "توفيق الحكيم"؟

ولد توفيق إسـماعيل الحكيم بـ"الإسـكندرية"، عام ١٨٩٧م لأب مصری كان يعمل فی سلك القضاء، ولأم تركية أرستقراطية. عندما بلغ السابعة من عمره التحق بمدرسة "دمنهور" الابتدائية، حتى انتهى من تعليمه الابتدائی سنة ١٩١٥م.

ثـم تابع دراسـاته، حتى تخرج من كلية الحقوق سـنة ١٩٢٥م؛ كما سـافر، بعد ذلك، إلى فرنسـا، لمتابعة دراسـاته العليا، للحصول على شهادة الدكتوراه فی 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 الأدبی فی أوائل العشـر الثالثة بمسرحيات مثلت فی وقتها، ولكن إنتاجه الكبير لم يظهر إلا بعد عودته من باريس بسنوات، فأخذ يخرج فی تتابع سـريع سلسلة أعمال ناضجة، جعلته يعتبر أكبر كاتب روائی ومسرحی فـی العربية: "أهل الكهـف" و"عودة الـروح" (١٩٣٣م) و"شـهر زاد" (١٩٣٤م) و"يوميات نائب فی الأرياف" (١٩٣٧م) و"عصفور من الشرق" (١٩٣٨م). ترجمت بعض أعماله إلى الفرنسـية والإنجليزية و الروسـية و الإسبانية، كما مثلت بعض مسـرحياته على مسـارح باريس وبوخارسـت، يتفرد بحوار لين رشيق، و يوصف مسرحه أحيانا بأنه ذهنی، و يقارن بـ"إبسن" و "ماترلنك".

موضوعاتـه مسـتمدة من الحياة المعاصـرة، و من القصص العربيـة القديمة، والأسـاطير اليونانية و الفرعونية. أمـا رواياته فوثيقة الارتبـاط بالحياة القومية و الاجتماعيـة، منـذ ثورة ١٩١٩م. عبـر عن آرائه النقدية فـی كتاب "فن الأدب" (١٩١٩م)، و فی مقدمات بعض مسرحياته.» (فرزاد، ١٣٧٧ش: ١٢٨)

العناصر الفنية فی رواية "يوميات":

إن الروايـةْ جنس أدبی، له سـماته الإبداعية الخاصة، ووحدة فی المسـتوى

البنیــوی، تتجســد من خلال عناصــر توظف فی عملیــة الإبداع الفنــی؛ وروایة "یومیات" -کروایة فنیة- تتمتع بهذه العناصر المتضافرة لتجســید الوحدة الفنیة، إلا أن ما یهمنا فی هذه الدراســة هو تکریس الجهود علی أهم العناصر الموجودة فی هذه الروایة، وهی: الشخصیة، والحدث، والزمان والمکان، والسرد والحوار.

الشخصیة

«تعد الشخصیة بمثابة العمود الفقری للقصة، أو هی المشجب الذی تعلق علیه کل تفاصیــل العناصر الأخری، لذلك قیل: «القصة فن الشــخصیة»، أی: هی ذلك النوع الأدبی الذی یخلق شخصیات مقنعة - فنیا- بدورها داخل عالم القصة، وهی فــی کل ما تقوم به من أفعال وأقــوال یجب أن تکون ممکنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحیاة الیومیة التی یحیاها البشر بالفعل.» (وادی، ١٩٩٤م: ٢٥)

إن روایــة "یومیــات" تعج بعدد هائل من الشــخصیات، رجالا ونســاء، وکبارا وصغارا، وقد التقط الکاتب شــخصیاته من واقع الحیــاة، بعیدا عن الاتصال بعالم التجربة الذهنیة والمثالیة، ولهذا أعطی أفعال شــخصیاته وأقوالها ملامح الإمکان العادی، وجعلها تتماثل مع واقع الحیاة الیومیة ولاتتخطی إطاره.

وهذه الشــخصیات تنقســم إلی نوعین رئیســین: شــخصیة نامیة تنمو بنمو الأحداث، وشــخصیة مسطحة تظهر علی مشــهد الروایة، من البدایة إلی النهایة، بصفة واحدة؛ وهذا من جانب الحکیم إنما کان اســتجابة لطبیعة الواقع القصصی، حیث إن الروایة الواقعیة لابد أن یضفی علیها طابع الواقع، تحقیقا للغایة، ومعلوم أن توظیف الأنماط المختلفة من الشخصیات ضرورة أدبیة فی البناء الفنی.

والشــخصیا ت النامیة فی روایة "یومیات" عبارة عن: شخصیة الراوی، والفتاة "ریم"، و"الشیخ عصفور"، والمساعد، والمأمور، والقاضی، والعمدة.

فعلی سبیل المثال، إن الفتاة "ریم" لم تکد تحضر فی المحکمة لمتابعة قضیة قتل "قمر الدولة" حتی أبدت علاقتها الغرامیة مع فتی جمیل، و هی علاقة تدعم المحاولات فی الکشــف عن القاتل المجهول و استخلاص سر الحادث، کما تنتقل الفتاة إلی أن تطیع "الشــیخ عصفــور"، و تذهب معه راضیة، و تخلع بموقفها هذا مزیدا من الغموض علی حادث القتل، إلی أن یتم العثور علی جثتها فی نهر قتلت

فيه، مما أدى إلى أن تبلغ القضية ذروتها غموضا و تشابكا و تأزما.

هــذه كلها لوحات قد ظهرت على المشــهد، لتنمو بنمو الأحداث، و تزيد من حجم الغموض المهيمن على القضية.

و أما الشــخصيات الثانوية فــى الرواية فكثيرة؛ منها الخفــراء، و الفلاحون، و الحاجب، و الحارس، و جماعة من النســوة و... فهذه الشــخصيات إنما تظهر على مسرح الأحداث بصفة واحدة و طبيعة غير متغيرة.

فنــرى الخفير، مثلا، يذهــب إلى مكان القتل، خائفا متباطئــا، و يدل الأفراد على الطريق و يشهد على كارثة القتل شهادة لايحسب لها حساب، فيما بعد، فى متابعة القضية، و يطلق الأعيرة النارية، و ما إلى ذلك؛ فهذه التحركات لاتكاد تؤثر فى الخيط الممتد فى الرواية، تأثيرا يساهم فى تفتيل نسجه.

و أمــا طريقــة الحكيم فــى عرض شــخصياته، فطريقة تتراوح بيــن الطريقة التحليلية و التمثيلية؛ فعلى سبيل المثال إن الحكيم يتطرق إلى عرض شخصية المساعد، متوسلا بالطريقة التحليلية، مسلطا الضوء على ملامحه النفسية ونشاطه، قائلا: «... وهو شاب رقيق الحاشية، حديث عهد بالعمل.» (الحكيم، لاتا: ١٣)

ويتطــرق، بالطريقــة عينها، إلى عرض شــخصية القتيل مــن خلال ملامحه الجسدية، قائلا: «...وقد وصفنا الوجه خير وصف، وهو لرجل قارب الأربعين، وسيم، قسيم، تلك الوسامة الريفية بما فيها من رجولة وصحة وقوة.» (نفس المصدر: ١٨)

كما أن الحكيم يعرض، بطريقة التمثيل، ما يعلل المأمور به نفسه من الحصول علــى مصالحه الفردية، مضحيا فى هذا الســبيل مصالــح المجتمع وأبنائه، فمثلا يقول: «...وأنه اعتاد فى أوائل كل شــهر أن يربح كل مرتبات الموظفين، ثم يظل طول الشــهر يقرضهم مــا يحتاجون إليه للأكل والمعاش حتــى لايموتوا جوعا.» (نفس المصدر: ٦١)

وغنى عن البيان أن الحكيم قدوفق فى اتخاذ الطريقتين: التحليلية والتمثيلية، من خلال عرض الشــخصيات، إذ شخصية كشخصية القتيل إنما تعرف من خلال ذكر الراوى لملامحها فقط؛ لأنه بمقتله قد عجز أن يقدم نفســه من خلال وصف أعماله. وأما المأمور فيناســب المقام أن يقدمه الــراوى من خلال وصف أعماله؛

وذلك أشــد تعميقا وتكثيفا للمس القارئ لمصاديق العنف والقســوة والظلم الذى فرضه على أبناء مجتمعه.

ويلاحــظ أن الحكيم وإن كان موفقا فى اســتخدام 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 بكثــرة الأمراض الجثمانية والفكرية والاجتماعية، وإمــا بقلة المقدرة وضعف الثقة بالنفس، مما أورثه اشــتغالهم بأعمال العبيد من قديم الأيام. (نفس المصدر: ١١٠)

بقى أخيرا أن نقول: إن الحكيم اســتخدم لبعض شــخصياته أعلاما ربما ترمز إلــى تأملاته الذهنية، فتســمية القتيل بـ "قمر الدولة" ترمز إلى عظمة الشــعب المصرى وعلو شــأنهم، كما يرمز قتله إلى فقدهم لهذا الاعتلاء والعظمة. وتسمية الفتاة بـ "ريم" - وهو الظبى الخالص البياض- رمز للجمال الذى يكمن فى العدل والقانــون الذى جعل الحكيم قتل الفتاة رمزا لذهاب هذا العدل. وإنما لجأ الحكيم إلى اســتخدام العلم لشخصياته التى تتصل بالعالم الســاكن الجامد الذى ينفعل بالأحداث، ليشــير بهذا إلى أن الظواهر التى يرمز إليها من خلال هذه الأعلام، لم يتم لها حضور فى مســار الأحداث، ولم تنم عن وجودها فى الرواية؛ وخير شــاهد علــى هــذا، أن الحكيم لم يرمز إلــى الظلم والاضطهاد، من خــلال اختيار العلم للشــخصيات التى تتصل بالعالم النشط المتحرك الذى يقوم بإلقاء أثره على ذلك العالم المنفعل؛ وإنما تركهم مهملين من الاســم؛ لأن الظلم والاضطهاد حاضران فى الصراع؛ فإذن ليس هناك ضرورة للترميز فى هذا النطاق.

الحدث

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

إن الحكيــم جعــل روايته - كما قلنا- نموذجا للواقعيــة النقدية، فطبيعى أن الأحداث فيها لوحات مرسومة على شكل واقع الحياة؛ والحبكة فيها حبكة مفككة؛ إذ لايوجد بين الحلقات المصورة أى تسلســل يقوم على علاقة العلية والمعلولية،

وكل مـا هنالـك أن ترابط الأحداث فيهـا يرجع إلى النتائج العامـة، وينبغى أن لاتفوتنا الإشـارة إلى أن هذه الحبكة قد طرأ عليها ضعف بسـبب كثرة التعليقات التى سجلها المؤلف حول الأحداث.

ثم إن الحكيم لم ينس، كسـائر الكتاب، أن تكون بداية روايته سـاخنة مثيرة لعواطف القارئ، إثارة تقوده إلى حب اسـتطلاع القضية، فـ «تبدأ "يوميات نائب" ببـلاغ يقول: إن رجلا فى الأربعين يدعى "قمـر الدولة" وجد فى منطقة مجاورة وقـد أصابه عيار نـارى، فينتقل وكيل النيابـة إلى مكان الحـادث، و يأمر بنقل المصاب إلى المستشـفى. ولكنه لايجد شـهودا على الحادث، ولايعرف شيئا عن الظروف المحيطة بالمجنى عليه، سـوى أن زوجته قد ماتت منذ عامين، وتركت شقيقتها الصغيرة "ريم" التى تقيم معه بعد وفاة أختها.» (شكرى، ١٩٨٢م: ١٥٩)

ثـم تتوالى، بعد ذلـك، الحوادث، عبر الحبكة القصصية، لتفسـر 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 شـأنها أن تعين فى الكشـف عن سر الحادث والعثور على القاتل؛ يقول الراوى: «وبدأنا نضع أيدينـا على عصب نابض من أعصاب القضيـة، وهممت أن أطلب فنجانا آخر من القهوة، وقد طاب المجلس، وحلا التحقيق.» (الحكيم، لاتا: ٢٦)

ولكـن النائب لم يكد يمضى فى عمله حتى فوجئ بإجابة الفتاة بكلام أبتر لا شـبع 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، بالفشـل والخيبة؛ إذ لايسـمع من جانبه، حين يسأله عن القاتل، إلا كلمة "ريم"، وهى كلمة زادت الطين بلة، والقضية غموضا.

و بعـد ذلك، يواصل الحدث سـيره، وتفتتح حلقة أخـرى متمثلة فى مفاجأة وكيـل النيابة بوصول بلاغ جاء من مجهول يحمـل بين طياته: أن الحرمة زوجة "قمـر الدولة" كانت ماتت من سـنتين مخنوقة. وإثر حصـول التأكيد من صحة الاتهـام، تحدث هزة فكرية عنيفـة فى قرارة نفس النائـب، فيقول: «وأنا صامت فـى مكانى أفكر فى من يكون الخانق لهذه المرأة، أهو زوجها المصاب؟ وما الذى

حمله على ذلك؟ وأختها "ريم" ما شـأنها فی الأمر؟ أتراهـا تعلم بهذه الجريمة؟ وأين "ريم" الآن؟» (نفس المصدر: ٨٩)

وبعد ذاك أخذ النائب يتوسـل بالشيخ عصفور، ثم بحلاق الصحة، ثم بالبحث عن مرسـل البلاغ المجهول، والخاطب الذی كان قد تقدم للبنت "ريم"، ولكن ما لبث أن باء بالفشل فی كل هذه المحاولات. كما أن الخيبة لاتقف عند هذا الحد، حيـث ينتقل الحدث إلـی مفاجأة وكيل النيابة بوفاة المصـاب "قمر الدولة"؛ ثم تصل الأحداث، آخر الأمر، إلى ذروتها فی التأزم والتشـابك بتسلم النائب لإشارة تليفونية تحمل خبر قتل البنت "ريم"؛ نعم هكذا يفقد النائب آخر شـخصية كان من شأنها أن تكشف الستار عن وجه سر الحادث، ويصبح قتلها مأساة أخرى، إلى جانب تلك المآسی الكثيرة المرهقة.

ثم إن النائب فی مرحلة الحل يرى أن حصيلة الصراع الذی أظهرته الشخصيات ومصيـره إنما هی التخلی عن متابعة هذه القضايا الغامضة، وبالتالی يلقی الحكيم التـردد حول متابعة القضيـة وراءه ظهريا، ويخط أمر دفـن البنت، والأمر بحفظ القضيـة لعدم معرفة الفاعل، وكل ذلك من جراء مـا رضخ له الحكيم من الأعباء الثقيلة المضنية التی سـلبته الفرص و التفرغ لاسـتقصاء الأمـور، يقول الحكيم: «فتذكـرت أن الفاعل فی هذه القضية لم يعرف ... لم يعرف، طبعا لم يعرف، ولن يعـرف. وكيف يراد منا أن نعرف متهما فی قضية غامضة كهذه القضية، وكل من المأمور والبوليس ملبوخ من رأسه إلى قدمه فی تزييف الانتخاب؛ وأنا ملبوخ فی قراءة شكاوی وجنح ومخالفات وحضور جلسات.» (نفس المصدر: ١٤٦)

و مما يجدر بالملاحظة أن أقاصيص صغيرة تتخلل بين حلقات القصة الرئيسية، لتكون هی الأخرى صدى لما يعانيه الشـعب المصری من الظلم والفقر والتخلف؛ فالحلقة الأولى من هذه الأقاصيص تصور لنا أن النائب عندما يدخل الجلسة، يفاجأ بسـبعين مخالفة، وأربعين جنحة، يمثل كلها جرائم مقترفة من جانب الفلاحين؛ منهم من كان محكوما بمخالفته للائحة السـلخانات، بإجراء ذبح الخرفان، خارج السـلخانة؛ ومنهم من غسـل ملابسـه فی الترعة، ومنهم من لم يسجل كلبه فی الميعاد القانونی؛ هذا كله بالنسـبة إلى المخالفات؛ وأما بالنسبة إلى الجنح فنرى فلاحة عجوزا تتهم بأنها عضت أصبع رجل، باسم "الشيخ حسن"، فی نزاع محتدم،

وقع فى وليمة. ثم تقع قضية شجار بالهراوات بين والد المخطوبة وبين أهل الزوج. كمـا تلى، على أعقاب هذا، حكاية محبوس متهم بسـرقة "وابـور غاز" بناره. ثم تتوالـى الأحداث، فيفاجأ وكيل النيابة بعملية جراحية فى المستشـفى تتم على بنت شـاحبة الوجه، ثم بمحاكمة فلاح كهل متهم بسـرقة كوز ذرة، وهى لنفسه، ثم بخبر جريمة، اشـترك 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 الحبكة، لايربط بين لوحات هذه الأقاصيص الصغيرة إلا البيئة التى تتحرك هى فيها.

الزمان والمكان

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

إن الزمن فى "يوميات نائب" على قسـمين: زمن تاريخى رتيب، وزمن نفسى مسـتدير أو متقطع. إن الحكيم اختار لسـير أحداث روايتـه زمنا رتيبا متواصلا، ولكنـه زمن محـدود ومعدود؛ إذ عوض امتـداد عرض القضية بامتـداد المرحلة الزمنية، حيث إن الأحداث فيها تبدأ بالحادى عشر من أكتوبر و تنتهى بالثالث و العشرين منه، وإن حجم الجنح و المخالفات فى هذه الوحدات الزمنية القليلة قد بلغ إلى درجة لايمكن لنا أن نقبله إلا بشىء من المبالغة والإغراق.

ويلاحظ أن وحـدات زمنية صغيرة تدخل تحت هـذا الزمن المتواصل الذى تتحـرك فيه الخطوط العريضـة للرواية؛ منها الليل، فـإن الحكيم اختاره لحادث قتل "قمر الدولة"، ولوضع المسـمار الحديدى من جانب بعض أهالى الريف على شـريط القطار، ولازدياد كـرب الريف، ولعقد الاجتماع من جانـب المأمور للعبة القمـار، و لملاقاة الشـيخ عصفور والفتاة "ريم" - على مـا رآه الراوى- وقد وفق الحكيم فى اختياره الليل؛ لأنه يوحى بظلالات فكرية متمثلة فى الظلام المسيطر علـى الظروف الاجتماعية فى المجتمع المصرى، ومن الطبيعى أن الزمن المواتى لحياكـة المؤامـرات والنيل من الخصوم إنما هو الليل، حيث قد يكون من أشـد

الأعوان للأعداء؛ ولذلك خصه الله - تعالى- بالاستعاذة منه فی قوله: ﴿وَ مِن شَرِّ غاسِقٍ إِذا وَقَبَ﴾ (الفلق: ٣)

کما اختار لقتل "قمر الدولة" زمن ارتفاع الذرة، ویشیر الحکیم إلی هذا، فیقول: «ولا عجب، فإن لکل نوع من الزرع محصوله من الجرائم: فمع ارتفاع الذرة والقصب یبدأ موسم القتل بالعیار، ومع اصفرار القمح والشعیر یظهر الحریق بالجاز والقوالح ومع اخضرار القطن یکثر التقلیع والإتلاف.» (نفس المصدر: ١٨)

واختار أزمنة مختلفة للإشارات التلیفونیة التی کان یتسلمها؛ فکانت تأتیه تلك الإشارات فی مستهل اللیلة، وفی منتصفها، وفی الصباح، وفی الظهر و... ووفق فی هذا أیضا؛ لأن رفع التقریرات لحالة الطوارئ لایخص وقتا دون وقت.

وأما بالنسبة للزمن النفسی المستدیر، فإن الحکیم أخذه بعین الاعتبار، مستخدما تقنیة الاسترجاع فی مواضع من روایته، لیکون صدی حزن وألم، تغلغل فی أعماقه، ثم تصاعد منها بصورة زفرات عمیقة؛ فإن أحداث هذا الزمن النفسی إنما تدور غالبا حول الکوارث التی حلت بالشعب المصری المضطهد؛ فمثلا یسترجع الراوی، عند تحقیق قتل "قمر الدولة"، حالة جریح قد مات بقوله: «وأذکر أنیترکت ذات مرة جریحا یعالج سکرات الموت، وجعلت أصف سرواله وتکته وبلغته ولبدته؛ فلما فرغت انحنیت علی المصاب أسأله عن المعتدی علیه، فإذا بالمصاب قد توفی.» (نفس المصدر: ١٨)

ثم لابد من التنبه إلی أن بعض النقاد یذهب إلی أن الحکیم یؤخذ علیه استخدامه لتقنیة الاسترجاع؛ یقول الدکتور شکری غالی: «حقا هو یستطرد أحیانا بما یخرج به عن السیاق الأصلی، ویجرح الشکل التعبیری.» (شکری، ١٩٨٢م: ١٦٤)

ویتابع قوله قائلا: «أقول حقا إن هذا التداعی، أو ذاك الاستطراد یعطل السیاق الفنی فیصیبه بالرکود أحیانا، ویبعث فیه شیئا من التشتت الذی لا غایة له فی معظم الأحیان.» (نفس المصدر: ١٦٤)

ثم إن الحکیم لفت فی روایة "یومیات نائب" إلی المکان أیضا؛ لأن له دوره فی غنی البناء الفنی. فاختار الریف باعتباره البیئة المفضلة لحوادث روایته، حیث «إن البیئة - أو الواقع المحلی أو الشعبی- تظهر عند کتاب الواقعیة باعتبارها قوة

فعالة مؤثرة فی حیاة الشخصیات.» (وادی، ١٩٩٤م: ٣٨)

کما أن الحکیم لم یفته أن یتنبه لأمکنة صغیرة، معطیا إیاها أوصافا تجعلها تشارك فی صنع الحدث؛ فعلی سبیل المثال یصف الحکیم مکان القتل بقوله: «ولم ننس وصف المکان، وهو طریق ضیق بین مزارع قصب علی الجانبین.» (الحکیم، لاتا: ١٨)

فضیق الطریق ووجوده بین المزارع المرتفعة من شأنه أن یفسح المجال لاقتراف الجرائم؛ کما أن الحکیم یصف "دوار" العمدة بقوله: «وجلسنا فی المنظرة علی فرش من قطیفة ذهب وبرها ولونها، ووضع الکاتب أوراقه علی خوان أعرج، تعلوه رخامة مکسورة، ونشر المحضر تحت مصباح کبیر له دوی وطنین، قد جمع حوله هوام اللیل.» (نفس المصدر: ١٩)

فهذا الوصف من جانب الحکیم یوحی بظلالاته إلی تسرب الحرمان والظلم حتی إلی الأشیاء البسیطة. کما أن وصفه للمبانی الریفیة بالتهدم وبکونها جحورا وبأن ساکنیها إنما هم دیدان ینبئ عن حرمان الشعب المصری من مصالحهم الاقتصادیة والثقافیة، وخواء ضمیرهم من أی هتاف یحمل حرکة تحرریة یعللون بها أنفسهم.

السرد والحوار

«إن القصة تزاوج بین أسلوبین مختلفین من حیث الترکیب أو الأداء أو طریقة التعبیر، هما السرد والحوار؛ ولایجوز للکاتب مطلقا أن یستغنی بواحد منهما، کما أنه لیست لأی منهما نسبة محددة فی الحجم بالقیاس إلی الآخر.» (وادی، ١٩٩٤م: ٣٩)

«لکن الکاتب لابد أن یزاوج بینهما فی إطار متکامل، لیشکلا معا نسیجا متسقا، قد تختلف خیوطه الفنیة، لکنها تشکل فی النهایة نسیجا واحدا متناغم الألوان متکامل الوحدات متسق الإیقاع.» (نفس المصدر: ٤٧)

فانطلاقا من هذا إن الحکیم فی روایة "یومیات نائب" حاول فی استعراض مختلف العناصر أن یتراوح نشاطه الفنی بین استخدام السرد والحوار؛ ونحن نتکلم عن کل واحد منهما، متطرقین أولا إلی السرد، فنقول: بما أنه لایوجد هناك منهج فنی مطرد، ینتهجه الفنانون، عبر عرض العناصر القصصیة فی الروایة، فإن الحکیم

له طریقته الخاصة فی السرد القصصی الذی اختاره لروایته، فهو فی أسلوبه السردی، سواء کان بالنسبة إلی تصویر الأحداث، أو جوانب الزمان والمکان، أو الملامح الخارجیة أو الداخلیة للشخصیة، کرس جهوده علی عدة طرائق فنیة:

إحداها - وهی أهمها - طریقة الیومیات، وهی طریقة استخدم الحکیم فیها أسلوب الراوی المتکلم؛ وهذا المتکلم هو وکیل النیابة فی الریف، وهو یتحد مع کاتب الروایة، أی: کلاهما شخص واحد. ویحتفظ هذا الأسلوب بوجوده إلی نهایة المطاف؛ یقول الدکتور طه وادی: «فإنها تقدم کلها فی شکل یومیات، کتبها وکیل نیابة عاش فی الصعید، وسجل - روائیا - بعض ما شاهده فی لوحات جزئیة، أو یومیات متفرقة، تصور الحالة البائسة لصعید مصر، قبل الحرب العالمیة الثانیة.» (نفس المصدر: ٤٣)

و یعلل الدکتور طه وادی استخدام الحکیم لضمیر المتکلم بقوله: «إن الراوی یستخدم ضمیر المتکلم، لا لیوجد علاقة بینه وبین الواقع، وإنما لیرتفع بعیدا عنه، ویبرئ نفسه من سلبیاته، فانتماؤه ینحصر فی تعریة الواقع ونقده، وإلی الإشارة إلی موضع العلة فیه.» (وادی، ١٩٨٤م: ١٠٣)

ثم إن الراوی یظهر فی معظم المواقف بلبسة الراوی العلیم التمثیلی، فیقوم بتقدیم الشخصیات من خلال تصویر سلوکها وأقوالها وأفعالها، بعیدا عن التوغل فی أذهانها، وإبداء مشاعرها وأفکارها؛ اللهم إلا فی مواضع قلیلة، منها أنه یتوغل فی ذهن الفتاة "ریم" قائلا: «وهذه الفتاة فیما یخیل إلیّ ذات نفس، کدغل البوص والقصب، لایصل إلی قاعها من الضوء، غیر قطع کالدنانیر، تتراقص فی ظلام القاع، کلما تمایل القصب.» (الحکیم، لاتا: ٢٦)

أجل، إن عدم اهتمام الراوی بالتوغل فی أذهان الشخصیات، إنما کان تجاوبا مع رسالة الروایة، حیث یحاول الکاتب أن تکون روایته تصویرا للواقع المشاهد المریر للمجتمع المصری.

ومن طریقة السرد القصصی فی روایة "یومیات نائب" لجوء الحکیم إلی کتابة التعلیقات علی الأحداث، إثراء لمواقفه الأدبیة علی المستوی البناء الفنی. وتتمثل هذه التعلیقات کثیرا فی التساؤلات المثیرة للشك والحیرة؛ وذلك لتوحی بالطابع المکثف من الغموض السائد علی الأوضاع الاجتماعیة فی الریف المصری. فعلی

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

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

ومــن طريقة الحكيم فى ســرده القصصــى فى "يوميات نائــب" إضفاء طابع الســخرية على أحداثه؛ يقول محمد زغلول ســلام: «ولايعدم روح الفكاهة، فهى تلازمه دائما، وهى - كما قلنا فى عودة الروح- فكاهة تتلون بالسخرية المرة والنقد أحيانا.» (زغلول، لاتا: ١٨٥)

ويبين لنا ب.هــنيوباى ما استهدفه الحكيم فى تصاويره الهزلية، قائلا: «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 ســخرية اتخذ منها ســلاحا للهجــوم... .» (نيوباى، مجلة "ذى لســنر" ٧ أغسطس ١٩٤٧م، نقلا عن الحكيم، لاتا: ١٥١)

فمثــلا إن الحكيم يتعرض لوقوع صــراع دار فى حفلة قران، ويصوره فى قالب هزلــى قائلا: «...وإذا الشــيخ حســن يرى يــده، لا فى طبــق الأوز، ولكن فى فم العجوز، فصرخ صرخة داوية، وانقلبت الدار شر منقلب، واختلط الحابل بالنابل... .» (الحكيم، لاتا: ٣٥)

وطريقــة أخرى من طرائق الحكيم الســردية، توظيف ظاهرة المبالغة؛ وتهمنا فى هذا النطاق، الإشــارة إلى أن الحكيم لم يوفق فــى بعض من مبالغاته، فمثلا يجرد الفلاح المصرى من كل ما يفجر طاقاته الكامنة فى جوهرة وجوده، بتشبيهه بالحيوان فى معيشــته، فيقول: «إنه [المساعد] الآن لايكاد يرى غير مبان قليلة، أكثرهــا متهدم، وغير هذه الجحور المســقفة بحطب القطن والــذرة ، يأوى إليها الفلاحون. إنها فى لونها الأغبر الأســمر لون الطين والسماء وفضلات البهائم، وفى

تکدسها وتجمعها کفورا وعزبا مبعثرة علی بسیط المزارع، لکأنها هی نفسها قطعان من الماشیة مرسلة فی الغیطان، هذه القطعان من البیوت التی تعیش فی بطونها دیدان من الفلاحین المساکین هی کل ما تقع العین علیه فی هذه البقاع.» (نفس المصدر: ٥١)

فتجریده الفلاح المصری بهذه الطریقة من کل طاقة ذاتیة وکل طموح وأمل یدفعه إلی فکرة التحرر من نیر الاستعباد، یکون مما لایتبناه الواقع والمنطق الصحیح؛ یقول الدکتور عبد المحسن طه بدر: «فهل یمکن لأدیب أن یجرد الإنسان من إنسانیته إلی هذا الحد، مهما کانت أسبابه ودوافعه. وهل یمکن لفلاح القریة أن یکون بدائیا وجافا وقاسیا إلی هذا الحد. وإذا کان هدف المؤلف إبراز تخلف الفلاح عن القوانین التی تفرض علیه، لیدفعنا إلی رفع مستواه، فإنه بلغ فی تصویره لهذا التخلف إلی درجة تدفعنا إلی الیأس من کل إصلاح لهذا الإنسان الذی یبدو مختلفا عن الآدمیین فی النوع والطباع.» إلی أن قال: «إن الفلاح المصری، کغیره من البشر، إنسان له أشواقه وأحلامه وقیمه ورغائبه، یتوق إلی الحب والجمال والأمن.» (طه بدر، ١٩٧٩م: ١١٩)

هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن العصر الحاضر قد شهد ظروفا، جرت علی خلاف المشهد الذی رسمه الحکیم لمصیر الشعب المصری، حیث شاهدنا أن مملکة مصر تمتعت باستیقاظ أهلیها وصحوتهم وثورتهم.

وأما بالنسبة لعنصر الحوار فی روایة "یومیات نائب"، فإن الحکیم قد وفق فی اختیار منطق شخصیاته فی الحوار؛ فهو لغة تلائم مستوی کل من شخصیاته؛ فعلی سبیل المثال نری أن منطق رجال القضاء، فی الحوار الذی یدور فی محاکمة الفلاحین، یوحی باحتیالهم للتطبیق الشکلی للقانون علی أولئك المضطهدین، دون النظر إلی روح القانون و طبیعة الواقع. ومن جراء ذلك أصبح القانون مجرد رموز جوفاء ونصوص شکلیة، تنفذ علی أبناء شعب لم یفهموها ولم تتقبلها طبیعة حیاتهم. فالقاضی، مثلا، راح یوجه الخطاب إلی الفلاح، لیأخذ منه الإقرار بالجریمة، التی اصطلحوا علی أن یسموها جریمة، من غیر نظر إلی المصالح؛ ولم یکن لیهمّ القاضی أن یسبر أغوار الجریمة، ولا أن یتسائل عن علتها، أو یستمع دفاع المتهم؛ ینقل الحکیم لنا موقف القاضی من المتهم بقوله: «والتفت إلی 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 فى الحوار إلى ثنائية الفصحى والعامية، ويجعل أكثر الخطابات التى كان رجال القانون يوجهونها حين المحاكمة إلى الفلاحين فى قالب اللغة الفصحى، ويجعل النصيب الأكثر فى 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 لايبغيان. 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 فى قالب العامية يتمخض عن إشراب النص قدرا من الواقعية، ويحدد لنا، على المستوى الجغرافى، البيئة التى تدور فيها الأحداث.

النتيجة

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

١. إن الشخصيات التى اختارها الحكيم فى رواية "يوميات نائب" تتراوح بين شخصيات نامية ومسطحة؛ وهذه إنما كان استجابة لطبيعة الواقع القصصى، وللضرورة الأدبية فى البناء الفنى.

٢. طريقة الحكيم فى عرض الشخصيات تتمثل فى 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 التى ليس من شأنها الحضور والتواجد فى ساحة الأحداث.

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

المتمثلــة فی تصویر الظلم والتخلف فی الریف المصــری. ثم إن کثرة التعلیقات علی الأحداث أورثت ضعفا فی هذه الحبکة القصصیة.

٥. إن البنــاء الفنی فی هذه الروایة إنما هو بناء مرکب؛ لأن الحکیم جعل بین حلقات القصة الرئیسیة أقاصیص صغیرة.

٦. عنــی الحکیم بالزمن التاریخی الرتیــب، ولکنه عوّض امتداد عرض القضیة بامتداده، کما عنی بالزمن النفســی المســتدیر، ولکنه یؤخذ علیه أنه جرح بذلك الشکل التعبیری، وعطل السیاق الفنی. وأیضا لم ینس الحکیم استخدام الوحدات الزمنیة الصغیرة، کاللیل، تعمیقا للأمور التی تتصل بالأحداث.

٧. اختــار الحکیم الریف، لیکون البیئة المفضلــة لروایته، کما توجه إلی وصف أمکنة صغیرة، لیستفید من دلالاتها فی تحدید طبیعة الأحداث التی تتحرك فیها.

٨. اعتمــد الحکیم فی ســرده القصصی علــی طرائق: منها طریقــة الیومیات، واســتخدم فیها أسلوب الراوی المتکلم، لیومئ بذلك إلی اختلاف طبیعة دوره عن دور سائر الشخصیات فی الحدث. ومنها کتابة التعلیقات علی الأحداث. ومنها إضفاء طابع الســخریة والمهزلة علی أحداثه، لتحقیق ما یهدف إلیه من التنبیه والإصلاح والتحذیر. ومنها توظیف ظاهرة المبالغة؛ وأوضحنا أن الحکیم لم یوفق فی بعض من مبالغاته، لرفض الواقع لها ولحلول ظروف نمت عما یخالف ما صورته هذه المبالغات من تجرید الشعب المصری من روح النهضة والأمل والتحرر من الاستعباد.

٩. اختار الحکیم فی کل حلقة من الحوار الذی دار بین الشخصیات لغة تلائم مســتوی کل شــخصیة، ومزج فی الحوار بین اللغة الفصحی والعامیة، لیؤدی کل منهما رسالته التی تصوره الحکیم.

ونقــول فی نهایة المطاف: إن الحکیم اعتمد علی هذه العناصر الفنیة، لیجعلها متضافرة فی تشــکیل بناء قصصی متکامل متسق الإیقاع فی حکایة الفقر والظلم والتخلف فی الریف المصری، وفی ما کان أبناؤه یرضخون له من وطأة الأعباء التی یحددها لهم تطبیق القوانین المستوردة التی لاتتکیف مع بیئتهم.