التناص الروائي بين توفيق الحكيم وحمدي البطران

رواية :(يوميات نائب في الأرياف – يوميات ضابط في الأرياف): دراسة تطبيقية

دكتور/ عـــلاء الدين سعـــد جاويش

الملخص باللغة العربية

التناص الروائي بين توفيق الحكيم وحمدي البطران

رواية :(يوميات نائب في الأرياف – يوميات ضابط في الأرياف): دراسة تطبيقية

يهدف البحث إلى إظهار علاقة التناص بين رواية حمدي البطران:" يوميات ضـــابط في الأرياف" وبين رواية توفيـــق الحكـــيم:" يوميات نائب في الأرياف" .

ويمكننا أن نطلـــق علـــى الروايـــة(النص) الأصل / السابق بالمفيد ونطلق على النص اللاحق المستفيد، ومن خلال اصـــطلاحنا على هذا سوف نمضي في تحليل العناصـــر التي تلاقت فيها الرواية/ النص المستفيد من الرواية / النص المفيد . بعد أن نقوم بتحليل كلتا الروايتين تحليلاً فنياً يعتمد على آليات البناء الفني لكلتيهما،ونبدأ بالأقدم ثم نتجه إلى الأحدث.

Abstract

Intertextuality between novelist Tawfiq al-Hakim and Hamdi Batran Novel: (Diary deputy in rural areas - Diary officer in the countryside): An Empirical Study

The research aims to show the relationship of intertextuality between novel Hamdi Albatran: "Diary of an officer in the countryside" and the novel Tawfiq al-Hakim: "Diary of Vice in the countryside." We can call on the novel (text) Original / Previous Bamufad and we call on the subsequent text beneficiary, and through Astalahana of this will go in the analysis of elements that converged novel / beneficiary of the novel text / text useful. After that we analyze both novels technical analysis based on the technical construction machinery for both, and start Balokdm then turn to later.

مدخل تمهيدي:

أولاً : التناص.(*INTEXTURE*)

تعد فكرة التناص من الأفكار المركزية للنظرية الأدبية والثقافية المعاصرة ،وقد برزت هذه الفكرة في أواخر الستينيات من القرن العشرين،" ويعود الفضل في ذلك إلى جوليا كريستيفا **Julia,Kristiva** التي قدَّمت تأطيراً مفهومياً لهذه الفكرة في مقال لها عن ميخائيل باختين،صدر في العام ١٩٦٦م بعنوان : "الكلمة والحوار واللغة " وفي مقالات وكتب أخرى بعد هذا التاريخ ،حتى أوائل السبعينيات".[١]

وجوليا كريستفيا تعد من نقاد الما بعد بنيوية ولهذا يعد" التناص أحد مقترحات نقاد ما بعد البنيوية الذين شعروا بأن تأمل بنية النص على النحو الذي أرادته البنيوية يغلق أفق القراءة ، ولا يفتح النص على سياقات لها أهميتها في تحليل النص وإدراكه ؛لأن تجريد بنية لا يكفي للإحاطة الشعرية ،فثمة نسب أو قرابة لازمة مع سواه من أفراد النوع ، ومع المذخور الثقافي والاجتماعي الذي يتمثله النص ،أو يدخل معه في علاقة تفاعل وامتصاص"[٢]

إن مصطلح التناص لم يظهر في الأفق النقدي في الدراسات الأدبية إلا بعد البنيوية التي أغلقت النص على ذاته ،وحرمته من التواصل مع المذخور الثقافي والاجتماعي ، حيث لا يوجد نص من الفراغ ،ولابد في إنتاج أي نص أن يتأثر بالنصوص السابقة عليه في محيطه الثقافي والاجتماعي .

" وجوهر عملية التناص يكمن في كشف النصوص الأخرى المؤثرة في تشكيل النص المقروء ومعرفة الموروث النوعي للنص،وذلك موكول إلى مهارة القارئ الذي يشارك مشاركة فعالة في تعرف ارتباط النص بسواه ،سواء أكان التناص اعتباطياً بفعل الذاكرة،أم مقصوداً يوجه المتلقي نحو مظانه "[٣]

وهذا المعنى نفسه هو ما ذهب إليه جوناثان كوللر حين أكد أن التناص يلفت انتباهنا إلى أهمية النصوص السابقة،ملحاً على أن فكرة استقلالية النصوص هي فكرة مغلوطة أو مضللة،وأن" أي عمل يكتسب معناه فقط لأن أفكاراً معينة قد تمت كتابتها سلفاً."(٤)

ويعتمد مصطلح التناص بمفهومه هذا على العملية القرائية؛فقراءتنا للنصوص قبلها تنطوي على معنى التناص،هذا المعنى يتحقق من خلال فعل القراءة أو استراتيجية التناص القرائية أو التأويلية التي تجعلنا " ننغمس أو نغوص داخل شبكة العلاقات النصية ،فلكي نتناول نصاً ما أو نكشف معناه ،فإن ذلك يعني أن نتتبع هذه العلاقات،ومن ثم تصبح القراءة عملية للانتقال بين النصوص ،ويصبح المعنى شيئا ما يوجد بين نص ما وجميع النصوص الأخرى،التي يشير إليها ويرتبط بها خارجاً من النص المستقل ومنتقلاً إلى شبكة ما للعلاقات النصية ،ويصبح النص نصاً متناصاً"(٥)

وقد أثار مفهوم التناص العديد من التساؤلات منذ بواكير استخدامه على يد جوليا كريستيفا ،وقد أكد العديد من النقاد أن مفهوم التناص قديم جداً، يقول وارتن **Worton** وستيل **Still** محرري كتاب "التناص : النظريات والممارسات"،يقولان:" إن ظاهرة التناص بشكل ما ،قديمة قدم المجتمع الإنساني ،وبناءً عليه ،بطريقة بديهية،فإننا يمكننا أن نجد نظريات التناص حيثما كان هناك خطاب حول النصوص،وذلك لسببين .أولهما :أن المفكرين كانوا على وعيٍ بالعلاقات النصية،وثانيهما: أن معرفتنا بالنظرية تجعلنا بوصفنا قراء متحمسين لإعادة قراءة نصوص المصادر الخاصة بنا على هذا الضوء"(٦)

والتناص ليس مفهوماً غريباً على العربية ، فلقد أشار إليه نقاد العرب حين قال حازم القرطاجني بأنه :" أن يحيل الشاعر بالمعهود على المأثور"(٧)

وقد ناقش الدكتور عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المقعرة) هذا الأمر ،وناقش كون التناص يُعد شكلاً من أشكال ما يُعرف في الأوساط الأدبية بالسرقات الأدبية ،حين قال:" هناك انقسام واضح في الرأي بين النقاد العرب المعاصرين حول ذلك الموضوع

،فهناك من يرى أن التناص ليس هو ما عرفه العرب بالسرقات،وهناك من يرى أن السرقات في جوهرها تناص مبكر"[٨]

ويوضح الدكتور عبد العزيز حمودة حدود السرقات الأدبية ،وعدم كونها في المعاني، حيث يقول :" هناك اتفاق واضح على أن السرقات لا تكون في المعاني في حد ذاتها لسببين :

الأول : أن المعاني ليست ملكاً خاصاً بشاعر دون آخر ،فهي موجودة أمام الجميع ،وربما تجدر هنا الإشارة إلى مقولة الجاحظ بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي،وأن التداعي بين المعاني أو الاشتراك فيها كان أمراً طبيعياً ومتوقعاً ولا نستطيع اعتباره سرقة .

الثاني : أن الشاعر الجديد كان يوجَه إلى قراءة أشعار السابقين وتأملها وإطالة النظر إليها لتعلق معانيها في فهمه وترسخ أصولها في قلبه "[٩]

مما سبق يتضح أن :" ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل "[١٠]

والتناص في الأدب العربي مر ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة وعاد من جديد متأثرا بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة ،وقد دخل الباحثون العرب في إشكالية المصطلح؛ نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية ،فكثرت من أجل ذلك التعريفات الخاصة به في الأدب العربي ، فيسميه محمد مفتاح " التعالق النصي " ويعرِّفه قائلاً :" التناص هو تعالق – الدخول في علاقة – نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة "[١١]

وقد عرّفه محمود جابر عباس قائلاً:"هو اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية

ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين نصين"[١٢]

والتعريف يضيف أبعاداً جديدةً، أهمها الشفاهية، وكذا الأجنبية، فالنص قد يدخل في علاقة تناصية مع نصوص من لغة وثقافة مغايرة للغته وثقافته حسب هذا التعريف .

ونجد في الأدب الغربي – الأوربي خاصة – أن العالم الروسي ميخائيل باختين هو أول من وضح هذا المفهوم في كتابه (فلسفة اللغة) وعنى بالتناص :" الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص – أو – لأجزاء – من نصوص سابقة عليها "[١٣]

وقد استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد الباحثة (جوليا كريستيفا) في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) وعرَّفت التناص بأنه :" التفاعل النصي في نص بعينه "[١٤] كما ترى جوليا أن :" كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى "[١٥]

يُعرِّف هاوثورن التناص بأنه:" علاقة بين نصين أو أكثر لديها(أي تلك العلاقة) فاعلية على الطريقة التي تتم من خلالها قراءة المتناص **Intertext** (المتناص هو ذلك النص الذي يتردد أو يتوطن حضور نصوص أخرى داخله"[١٦]

أصناف التناص:

حدد الناقد الفرنسي جيرار جينيت أصنافاً للتناص وهي :

– الاستشهاد: وهو الشكل الصريح للتناص .

– السرقة: وهو أقل صراحة .

– النص الموازي:علاقة النص بالعنوان والمقدمة والتقديم والتمهيد .

– الوصف النصي:العلاقة التي تربط النص والنص الذي يتحدث عنه .

– النصية الواسعة : العلاقة التي تربط النص(الأصلي / القديم) والنص السابق عليه (الواسع / الجديد)

– النصية الجامعة : العلاقة البكماء بالأجناس النصية التي يفصح عنها التنصيص الموازي "[١٧]

كما عرَّف جينيت التناص بأنه "علاقة حضور مشترك **Copresence** بين نصين أو عدة نصوص ،أو بعبارة أخرى" الحضور الفعلي لأحد النصن داخل نص آخر"[١٨]

ويقول رولان بارت في كتابه التحدي السيميوطيقي أن النص يشير إلى نصوص أخرى وهذه الخاصية يطلق عليها التناص،وهي فكرة " مقترحة من قِبل جوليا كريستيفا، إنها تتضمن أن أي ملمح في الخطاب يرتد إلى نصوص أخرى"[١٩]

ومصادر التناص متعددة منها :

– المصادر الضرورية : ويكون فيها التأثير طبيعياً وتلقائياً،وهو ما يسمى بالذاكرة أو الموروث العام،مثل المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية .

– المصادر اللازمة: داخلية تتعلق بالتناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه .

– المصادر الطوعية : وهي اختيارية ، وتشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً و/ أو الكاتب عمداً في نصوص متزامنة أو سابقة عليه وهي مطلوبة لذاتها."[٢٠]

وينقسم التناص حسب توظيفه في النصوص إلى :

– التناص الظاهر : ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويسمى أيضاً التناص الواعي أو الشعوري.

– التناص اللاشعوري: تناص الخفاء ،ويكون فيه المؤلف غير واعي بحضور نص في النص الذي يكتبه ."[٢١]

ويضيف د. سعيد يقطين قائلاً"إن التناص يتعلق بالصلات التي تربط نصاً بآخر،وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمناً،عن قصد أو غير قصد"(٢٢)

من الملاحظ أن :" التناص لا يمكن اختزاله في علاقة وحيدة البعد أو الاتجاه بين لاحق وسابق،أو حاضر وماضٍ ، إنه حركة مركبة معقدة في النص والقارئ معاً"(٢٣)

تجدر الإشارة إلى أن التناص يختلف عن النصية ؛" فالنصية تعني شيئاً واحداً : النص الأدبي منتج مغلق،وهو نسق نهائي يمكن تحليله وتفسيره في ضوء علاقات وحداته داخل نسقه الأصغر (النص) بعضها ببعض،وفي ضوء علاقته كنسق بالنسق الأكبر أو نظام النوع الذي ينتمي إليه،ويحدد قواعد تشكيله،وإن كانت البنيوية التوليدية تفتح نسق النص أمام أنظمة أخرى اجتماعية واقتصادية،أما البينصية (التناص) فهي نقيض ذلك تماماً؛ لأنها ترى أن النص ليس تشكيلاً مغلقاً أو نهائياً،لكنه كيان مفتوح،وحشي أسطوري في حالة تكون مستورة،ويحمل آثار نصوص سابقة "(٢٤)

ويختتم الدكتور عبد العزيز حمودة بحثه عن التناص قائلاً:" بعد ترويض المفهوم وتقليم أظافره وأظلافه الجارحة ، يصبح التناص في الواقع هو الصياغة ما بعد الحداثية البراقة للسرقات الأدبية المقننة ،التي عرفها عبد القاهر الجرجاني بالاحتذاء"(٢٥)

الصورة القصدية للتناص :وهي أن تقع تحت الوعي الكامل للمبدع ،وتتمثل في نصوص ظاهرة ،جُلبت عمداً لإرادة دخولها في نص ما لتحقيق الأهداف المقصودة منها ، بعد انديا‌حها في مياه النص ،أو التحامها بنسيجه على نحو محكم ، مكونة معه علاقة خاصة ،تتوقف قيمتها على ما تضيفه إليه من أبعاد فنية أو فكرية عبر ما يطرأ بينهما من تناغم دافئ حميم .

وهناك من يؤكد أن إنتاج النصوص لا يعدو كونه مجرد إعادة خلق النص في ضوء النصوص السابقة عليه والتي وعاها في ذاكرته الإبداعية،حيث:" إن عملية إنتاج نص معين من جانب كاتب معين ليست عملية بعيدة عن كل قيد وشرط ،بل إنها أبعد ما تكون عن الخلق،إنها لا تعدو كونها إعادة لهذه النصوص التي خبرها فيما تقدم من سنى عمره،ومقدرة

الكاتب تتبدى أساساً في تشكيله من هذه النصوص،التي أُتيح له تمثلها من تكوينه الثقافي الممتد من المهد إلى اللحد،نصاً جديداً يحمل بصماته الخاصة به "[٢٦]

وعلى الجهة المقابلة هناك الصورة العامة الأخرى للتناص،وهي العفوية غير الواعية المتمثلة في كل ما يتسرب إلى النص من لا وعي المبدع دون قصد منه،وبذلك تتداخل النصوص مع بعضها بعضاً عبر علاقات خفية وتراكمات لا نهاية لها "[٢٧]

والتناص يأتي كأحد أهم تقنيات الرواية الحديثة؛حيث تدخل رواية حديثة في علاقة تناص مع عمل أدبي آخر كُتب في مرحلة سابقة،وتختلفان في بعض الأشياء وتلتقيان في العديد من الأشياء،خاصة المحتوى والهدف.

يهدف البحث إلى إظهار علاقة تناص بين رواية حمدي البطران:" يوميات ضابط في الأرياف" وبين رواية توفيق الحكيم:" يوميات نائب في الأرياف" .

ويمكننا أن نطلق على الرواية(النص) الأصل / السابق بالمفيد ونطلق على النص اللاحق المستفيد، ومن خلال اصطلاحنا على هذا سوف نمضي في تحليل العناصر التي تلاقت فيها الرواية/ النص المستفيد من الرواية / النص المفيد . بعد أن نقوم بتحليل كلتا الروايتين تحليلاً فنياً يعتمد على آليات البناء الفني لكلتيهما،ونبدأ بالأقدم ثم نعرج إلى الأحدث.

ثانيا: يوميات نائب في الأرياف: لتوفيق الحكيم:

مدخل تمهيدي :

في عام ١٩٣٧م كتب توفيق الحكيم رواية " يوميات نائب في الأرياف" وهذه هي الرواية الثانية في مشواره الروائي[٢٨]،وفيها يرصد الظواهر الاجتماعية ومظاهر الفقر والجهل والتخلف في أرياف مصر(دلتا مصر) ، وكذا كون المواطن المصري رخيصا يمكن قتله لأقل الأسباب[٢٩]،كما يرصد جوانب الفساد السياسي والجهاز التنفيذي في الدولة،وهناك بعض التفاصيل في الرواية وهذا كله في صورة يوميات.

وفي عام ١٩٩٨م كتب حمدي البطران رواية " يوميات ضابط في الأرياف " وهي الرواية الثالثة في مشواره الروائي[٣٠].

وفيما يلي سنذكر أهم مضامين الروايتين ومظاهر التناص بينهما،في دراسة تطبيقية،وسنبدأ بالنص السابق المفيد / المعطي / الجاذب،ثم نعرج إلى النص التالي/ المستفيد المنجذب / المحتذي بلغة عبد القاهر الجرجاني .

التحليل الموضوعي لرواية يوميات نائب في الأرياف:

"أول ما يثار حول روايات الحكيم أنها ذات صلة واضحة بحياته وتجاربه الذاتية،حتى ليمكن اعتبارها ترجمة لحياته،والحكيم لا ينكر هذه الصلة كما لا يراها مفسدة لاستقلال الرواية واعتبارها عملاً قائماً بذاته لا مجرد ترجمة، وهو يقرر أنه من الصعب حيال نتاج الفنان أن يفصل بين ما هو ذاتي عما هو موضوعي."[٣١]

والمعلوم أن الحكيم كتب هذه الرواية من خلال تجربته الحية والمباشرة من عمله كنائب في الأرياف في الفترة الأولى من حياته العملية.

"وكان الإيهام الكامل بالواقع هو السمة الرئيسية في هذه الرواية"[٣٢]

والراوي لم يجعل لنفسه دوراً رئيساً في أحداث الرواية، بل اتخذ دوراًهامشـــياً في القصة"[٣٣]

تعالج الرواية التخلف والانحطاط والجهل الذي يقبع فيه الريف المصري في هـــذه الفترة من القرن العشرين،وهي العقد الرابع منه،وتقوم بعقد مقارنة خفيـــة بـــين أوربـــا وتقدمها ومدنيتها ومعرفتها بالقانون وما يدور في ريف مصر من جهل ،يقول القاضـــي للفلاح:"

– أنت يا بهيم! مفروض فيك العلم بالقانون ! احجزه يا عسكري."[٣٤]

فهذا الجهل بالقانون وبسبيل القراءة والكتابة أديا إلى تخلف الفلاح المصري إبان تلك الفترة التي تعالجها الرواية.

وتأسيساً على ذلك فإن انتشار نوع معين من الجرائم المرتبط بموسم الزراعة يسم هؤلاء الفلاحين.يقول الرواي:" إن لكل نوع من الزرع محصوله من الجرائم :فمع ارتفاع الذرة والقصب يبدأ موسم القتل بالعيار ،ومع اصفرار القمح والشعير يظهر الحريق بالجاز والقوالح،ومع اخضرار القطن يكثر التقليع والإتلاف "[٣٥]

وقد أكد الراوي أكثر من مرة أنه بحسه المرهف لا يصلح للعمل في هذه المهنة التي تتطلب قدرة عالية ،خاصة أثناء حضور عمليات التشريح للمقتولين ،غير أنه بعد حـــين أضحى قادراً على تحمل ذلك ، يقول في هذا:"وقد بدأ الروع الذي أخذني أول الأمـــر يزول عني شيئا فشيئاً.وتصلبت أعصابي وهمد إحساسي وتيقظ في نفسي حب اســـتطلاع ورغبة في أن يفتح أمامي كل هذا الجسم المسجى لأنظر فيه .ومادمت قد رأيت المخ فلنر القلب ولنر الكبد ولنر الأحشاء لم يعد هذا الرجل في نظري رجلا،إنما هو ساعة حـــائط كبيرة ممدد أريد أن أفتحها لأشاهد آلاتها وتروسها وعجلاتها وأجراسها."[٣٦]

يتلخص موضوع الراوية الأساس في إدلاء شاهد من الجهـــاز القضـــائي علـــى الأوضاع القضائية في هذه الفترة التي تعيشها مصر .[٣٧] وتصور مدى جهل الفلاحـــين وكذا مدى الانحطاط الذي يقوم به جهاز الدولة التنفيذي ممـــثلاً في رجـــال الشـــرطة

،ويحسب الراوي أن القضاء ورجال الإدارة لا علاقة لهم بالانتخابات السياسية ولكنه يفاجئ بغير ذلك ،ويسأل وكيل النيابة حضرة المأمور:"

– والانتخابات؟

– عال.

– ماشية بالأصول؟

– فنظر مليا ،وقال في مزاح كمزاحي:

– حانضحك على بعض ؟! فيه في الدنيا انتخابات بالأصول؟!

فضحكت وقلت:

– قصدي بالأصول: مظاهر الأصول.

– إن كان على دي اطمئن.

ثم سكت قليلاً وقال في قوة وخيلاء:

– تصدق بالله ؟ أنا مأمور مركز بالشرف .أنا مش مأمور من المآمير اللي أنت عارفهم ، أنا لا عمري أتدخل في انتخابات ،ولا عمري أضغط على حرية الأهالي في الانتخابات ،ولا عمري قلت انتخبوا هذا وأسقطوا هذا ،أبدا ،أبدا ،أبدا.أنا مبدئي ترك الناس أحرارا تنتخب كما تشاء...

ثم يكمل: " دي دايماً طريقتي في الانتخابات :الحرية المطلقة أترك الناس تنتخب على كيفها ،لغاية ما تتم عملية الانتخابات،وبعدين أقوم بكل بساطة شايل صندوق الأصوات وأرميه في الترعة وأروح واضع مطرحه الصندوق اللي احنا موضبينه على مهلنا"(٣٨)

ويتوازى في الرواية خطان سرديان أو خط سردي يسرد أحداثاً متعاقبة، وكذا قصة الفتاة ريم التي قُتلت أختُها مخنوقة في ظروف غامضة، وقُتِلَ زوج أختها قمر الدولة علوان بطلق ناري أطلقه مجهول،وتستحوذ الفتاة ريم على جانب كبير من السرد

الروائي، ويتخذها الراوي مطية لتواصل الأحداث ،حيث يتعلق بها عدد من الشخصيات أهمها الشيخ عصفور ،الذي يدخلنا في عالم غيبي غير مشاهد بالحواس المباشرة.

في يوميات نائب في الأرياف نجد الحبكة مفككة ؛وذلك أن المؤلف قد استدرك وسمَّاها يوميات ،ولم يُسمِها رواية والذي يجعلها تمتُ إلى الرواية بصلة الفتاة ريم ذات الحدث الذي تدور في فلكه باقي الحوادث.

وريم هي "الشخصية التي اجتمع عليها باقي الشخصيات المتواجدة بصفة مستمرة على امتداد اليوميات مثل" المأمور – النائب ومساعده – والشيخ عصفور ،بل عندما تموت غرقاً يحس القارئ أن النبع كاد ينضب وتأتي نهاية اليوميات بانتهاء الرابط والحدث الذي تدور في فلكه باقي الحوادث"[٣٩]

من جهة أخرى فإن الراوي يؤكد على فساد المنظومة القضائية ويضرب المثال على ذلك بثلاثة قضاة،اثنان في المحكمة المدنية،أحدهما مسرع للغاية في نظر القضايا،ولا وقت لديه لمناقشة المتهم والاستماع إليه للدفاع عن نفسه بكتابة الحيثيات ومنطوق الحكم في نفس الوقت الذي يكون فيه الحاجب قد أحضر له سلة اللحم والزبد والجبن وانتظره على المحطة في قطار الساعة الحادية عشرة صباحاً،فهو يسكن العاصمة ويحضر إلى المحكمة ثلاث مرات في الأسبوع.

ويقول الراوي عن القاضي الثاني:" أما القاضي الثاني فهو رجل ذو وسواس ،وهو بعد يقيم مع أسرته في دائرة المركز،فهو يبطئ في نظر القضايا خشية العجلة والغلط ولعله أيضاً يزيد وقت شغله وتسليه ضجره في هذا الريف وليس أمامه قطار يحرص على ميعاده،فهو من الصباح يجلس إلى المنصة وكأنه قطعة منها سمرت فيها فلا ينفصل عنها إلا قبيل العصر"[٤٠]

والمثال الثالث هو القاضي الشرعي الذي يقف ضد العلم وما تنتجه العلوم الغربية الحديثة ويسخر من تلك العلوم التي لم ترد في المعقول أو المنقول عنده.[٤١]

"ومن هنا يحس الفنان في أعماقه أنه لابد من تغيير جذري في الأساس الاجتماعي ولا جدوى من الإصلاح الجزئي"[٤٢]

والراوي يروي الوقائع والأحداث بضمير المتكلم،ويتخذ موقف الراوي الأقل علماً من باقي الشخصيات الأخرى،فيتخذ النمط الثالث من أنماط السرد وهو السارد الأقل علماً من الشخصية[٤٣]،و"يقف بنفسه خارج الرواية وإن كان موجوداً في داخلها،لابد أن تتوفر له هذه الدرجة من الانفصال ،لما يترتب عليها من حيدة العرض وإقتصاد التعبير والعدالة في تصوير الشخصيات ورؤية جوانب الحدث"[٤٤]

ويتخذ الراوي كذلك طريقة التسلسل في سرد الأحداث[٤٥].واستهل روايته بسؤال عن السبب الدافع لتدوين هذه الحياة في يوميات،وأكد في مستهل الرواية أنه يكتب عن الجريمة التي يعايشها وأكد أن كتابته هي تنفيس عما به من ضيق وضجر.[٤٦]

ثم يستهل أحداث الرواية بالحديث المسهب عن حاله عند رغبته في النوم ،فإذا بإخبارية عن جريمة قتل تقلق نومه،ويلزمه التوجه لموضع الحدث.

الجدير بالذكر أن معرفة الفاعل في الحوادث غالبا مجهول،ومسئولية النائب في الأساس تتلخص في معرفة الفاعل وتقديمه للمحاكمة،ولكن النائب يؤشر غالباً بحفظ معظم القضايا بسبب كون الفاعل مجهولاً.[٤٧]

يكثر سؤال الراوي لنفسه عن الظروف التي يعيشها الفلاحون ،كما أنه – كما ذكرت آنفاً– يعقد مقارنة خفية بين من يُطبَق عليهم القانون الفرنسي ،وواضعي هذا القانون في بلادهم ،فهو يزدري الأوضاع في مصر.

مظاهر السخط بادية على الهيئة القضائية وعمل النيابة التي تهتم بالشكليات دون الجوهر حين ينشغل بديباجة التحقيق عن المجني عليه ،يقول:" هكذا تعلمنا التحقيق كابرا عن كابر! وأذكر أني تركت ذات مرة جريحاً يعالج سكرات الموت،وجعلت أصف سرواله وتكته وبلغته ولبدته فلما فرغت انحنيت على المصاب أسأله عن المعتدي عليه ،فإذا بالمصاب قد توفي."[٤٨]

أغفل الراوي ذكر اسمه والمكان الذي يعمل فيه تحديداً،وأمكننا التعرف على المكان بأنه أحد مراكز محافظات الدلتا في الصفحات الأخيرة،عندما زاره صديق وزميل له – يعمل في طنطا – يريد مساعدته في القضايا التي يحملها.

يحاول الراوي الإمسال بتلابيب الأحداث كلها ويقصها وحده دون أن يعط غير الفرصة للروي أو للقصّ،وعندما يستمع لأحد في حديث مسهب فهو يستمع على مضض،كما مر بنا في حديث القاضي الشرعي عن العلوم وتخرصاتها ضد الدين من وجهة نظره،وهذه الحكايات يستعين بها للتأكيد على تخلف الهيئة الاجتماعية كلها.

المروى في الرواية هو واقع الحال المعيش،الذي يعيش فيه الفلاحون،والحال الذي يراه من تطبيق القانون عليهم " والقانون يبدو لأهل الريف كسلطة غاشمة متحكمة غير مفهومة،وهو كذلك حين يجدونه في حالة تعارض مع مصالحهم"[٤٩] يقول الراوي في ذلك:" ومضت الأحكام في جميع المخالفات على هذا النحو ،ولم أر واحداً من المخالفين بدا عليه أنه يؤمن بحقيقة ما ارتكب،إنما هو غرم وقع عليهم من السماء كما تقع المصائب،وإتاوة يؤدونها؛لأن القانون يقول:إنهم يجب أن يؤدوها،ولطالما سألت نفسي عن معنى هذه المحاكمة،أنستطيع أن نسمي هذا القضاء رادعاً والمذنب لا يدرك أنه مذنب؟"[٥٠]

ويضفي على الأحداث قيمة وامتدادا وتواصلا الخطُ السردي المرتبط بالفتاة ريم التي جعلت الخيوط الروائية تلتقي عندها.

هذان المرويان يكشفان في الآن نفسه عن تردي الأوضاع الاجتماعية كلها، من تخلف للفلاح يحيط بجميع جوانب حياته ،وكذا ضياع الفتاة من المأمور والنائب ثم العثور عليها غارقة في الرياح قبلي البلد ،"ويحتمل أن سبب الوفاة اسفكسيا الغرق"[٥١]

نجد أن رجال الإدارة يقومون بحفظ الأمن لصالح الحزب الحاكم ،دون الالتفات إلى جموع الشعب ورغبته في طبيعة الحياة والحرية التي ينشدها ،وقد مر بنا معالجة المأمور لقضية الانتخابات ،كما أن الحالة الاجتماعية المتخلفة تدفع بجميع الجرائم التي ترتكب

والمخالفات إلى طريق مجهول لا يستطيع معرفته أحد ، وتحدث عنه بإفاضة الدكتور غالي شكري في بحثه عن الرواية .

فقتل الأرواح البريئة يتم لأقل الأسباب،والناس تقتل ثم تدفن دون معرفة سبب قتلها،ونرى قتيلا تم دفنه،ثم تم الإبلاغ عن موته مقتولاً فتقوم النيابة باستخراج الجثة وتأمر بتشريحها،وتفتح التحقيقات وفي النهاية لا تصل إلى شيء سوى أن تقيد القضية ضد مجهول من جديد."[٥٢]

هكذا نرى أن ملامح السخط في الرواية بادية في محورين أساسيين هما:"

١- نقد النظام القضائي القائم على قانون مستورد ومأخوذ بنصوصه من القانون الفرنسي الذي لا يليق بهذا المجتمع.

٢- السخرية من رجال القضاء وتكمن في اهتمامهم بالهيكل الخارجي ،أي بالشكل دون المضمون ،فهم لا يبحثون في خبايا الأمور ،ولا يستنبطونها ولا يمعنون النظر في خباياها ولا يسبرون أغوارها ،فأول تلك المظاهر المحاضر الرسمية "[٥٣]

يقول الراوي :"إني مازلت أذكر كلمة رئيس النيابة يوما لي وقد تناول محضراً في عشر صفحات : مخالفة ؟ جنحة؟ فلما أخبرته أنها قضية قتل .صاح دهشاً :قضية قتل تحقق في عشر صفحات فقط !قتل رجل!قتل نفس آدمية في عشر صفحات؟ فلما قلت له:وإذا ضبطنا الجاني بهذه الصفحات القليلة،لم يعبأ بقولي ومضي يزن المحضر في ميزان كفه الدقيق:من يصدق أن هذا محضر قتل رجل؟ فقلت له على الفور:إن شاء الله نراعي الوزن"[٥٤]

يؤكد الراوي أن هيئة القضاء يعتورها الكثير من جوانب النقصان،وأن هناك ملامح من العداء الخفي بين هيئات القضاء من ناحية والجهات التنفيذية من ناحية أخرى وخاصة جهاز الشرطة،يسوقه الراوي في تلك المساجلة الكلامية التي وقعت بين زوجة القاضي وزوجة المأمور،تقول زوجة المأمور للأخرى:" أنتم حواليكم إلا قلة القيمة لا

يمشي وراكم إلا حاجب روبابيكيا نص عمر مكسر صابغ شعره ،لكن المركز كله بالخفر والعسكر تحت أمرنا يضرب لنا سلام .

قامت امرأة القاضي نزلت ولبست لها الوسام الأحمر عهدة الحكومة فوق الفستان البمبي المسخسخ وطلعت تقول لها: قطع لسانك وليه سفيهة! أنتم صحيح ما لكم إمارة إلا على غفيرين مغفلين،لكن مَنْ في البلد كلها يقدر يحبس ويشنق ويقول:حكمت المحمة غيرنا"[٥٥]

المروى عليه:

عند دراسة المروى عليه في الرواية يجب العودة مراراً إلى الاستهلال الذي استهل الكاتب الرواية به عندما قال:" لماذا أدون حياتي في يوميات ؟ ألأنها حياة هنيئة ؟كلا ! إن صاحب الحياة الهنئية لا يدونها ،إنما يحياها ،إني أعيش مع الجريمة في أصفاد واحدة،إنها رفيقي وزوجي أطالع وجهها كل يوم،ولا أستطيع أن أحادثها على انفراد .هنا في هذه اليوميات أملك الكلام عنها،وعن نفسي،وعن الكائنات جمعاً .أيتها الصفحات التي لن تنشر! ما أنتِ إلا نافذة أطلق منها حريتي في ساعات الضيق!.."[٥٦]

نلحظ في هذه الأسطر،أن الكاتب يشير إلى أن حياته وسط الجريمة ليست حياة هانئة،ويتساءل عن سبب كتابته لها ،ثم يجيب بعد قليل بأنها نافذة مفتوحة يطلق فيها حريته في تلك الساعات الضيقة التي لا يرهقه فيها عمل،ولا تشغله فيها قضايا.

والمروى عليه قد :" يكون اسما معيناً ضمن البنية السردية ،وقد يكون كائناً مجهولا أو متخيلاً لم يأت بعد ، وقد يكون المجتمع بأسره"[٥٧]

– في رواية اليوميات يروي الراوي للمروى عليه الداخلي وليس لمروى عليه خارجي ،فتوفيق الحكيم هو:" أول من أدخل أدب اليوميات إلى دنيا الرواية ويظهر هذا في روايته يوميات نائب في الأرياف "نجده يقول في الرواية :" وانصرف بعد ذلك كل منا إلى شأنه :المأمور إلى ناديه،وأنا إلى منزلي حيث خلعت ملابسي وخلوت إلى

نفسي،وأخرجت كراسة يومياتي ألقي فيها هذا الكلام الذي لا أجد من أفضي به إليه في هذا الريف."[٥٨]

فالراوي والمروى عليه يتضامنان معاً لإنتاج تلك السبيكة الروائية التي تظهر مروىً يعافه الراوي والمروى عليه معاً لما يعتمل فيه من مواطن فاسدة كثيرة.

– لم تخل الرواية من وجود بعض الرواة الجزئيين،الذين رووا للراوي الكلي بعض المرويات،من ذلك ما كان من رواية أعضاء النادي الليلي .[٥٩]

على أن الراوي الكلي لم يكرر هذا كثيرا،فهو لا يتخذ موقف المروي عليه إلا في النادر،وقد استمع للقاضي الشرعي ولم يستمع لحكايات من أحد بعده.[٦٠]

الشخصيات:لم يوجه الراوي عنايته إلى سبر غور شخصيات الرواية،ولم يهتم بإبراز ملامح تكوين وبناء الشخصيات،فإن همه كله مصروف للتعبير عن الأحداث الجارية، وإظهار مدى التخلف والظلم البيِّن الذي يتعرض له الفلاحون،ومن جراء ذلك يتعرض لظلم هو الآخر.

والشخصية الروائية : "تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب – والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية،التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود".[٦١]

رغم كون شخصيات الرواية حاضرة ،إلا أن هناك الكثير من تلك الشخصيات تظهر ثم تغيب عقب إنتهاء دورها مباشرة.أو عقب قيامها بالجزء الموكول إليها في الحدث ،فالشخصية لا يبرر وجودها إلا الحدث الذي تقوم به أو بجزء منه، والحدث لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به."[٦٢] لذا تغيب بعض الشخصيات عقب قيامها بدورها في الرواية ،من تلك الشخصيات العمدة الذي وقعت الحادثة (مقتل قمر الدولة علوان) في نطاق قريته،كذا العديد من السيدات اللاتي يجئن للتعرف على بعض المطلوبين.

هناك شخصيات ثابتة في الرواية وهي: الراوي المتأفف من المكان الذي يعيش فيه ويتذمر مع مساعده من الحياة في وسط الضجر والرتابة.

والمأمور الذي يمثل أداة تنفيذ الإدارة للـــبطش وإذلال الفلاحـــين والاســـتعلاء عليهم،والشيخ عصفور الذي يظهر بين الحين والآخر.

أما العنصر النسائي فلم تمثله سوى الفتاة ريم التي أضفت على الروايـــة تماســـكاً وأعطتها مسحة من الرومانسية الحزينة.

الرواي اختار للفتاة اسم "ريم" وهي في طبيعة الريم – الفرار وعـــدم الثبـــات في مكان ،فهو طول الرواية يبقى معها بخياله،بينما هو في واقع التحقيقات لا يحصل عليها بل تفر منه دائماً"(٦٣)

يقدمها الراوي قائلا:" وقال لها العمدة مشجعاً :

– ادخلي يا عروسة.

فتقدمت في حياء ،واضطربت خطواتها؛إذ لم تعرف بين يدي مَن من الجالسين يجب عليها الوقوف،فوجهها العمدة إليَّ فوقفت في وجهي ورفعت إليَّ رمشين ... ولأول مـــرة يرتج عليَّ في التحقيق،فلم أدر كيف أسألها ...ولم يرها الكاتب .فقد كان موقفها خلف ظهره .فلما لحظ صمتي ظن بي تعباً ،فغمس القلم في الدواة ،ورفع رأسه إليها وهو يسألها ..اسمك يا بنت؟

فما إن وقع بصره عليها حتى حملق فيها ولم يعد إلى الورق."(٦٤)

بعد أن صوَّر وقع جمالها على الجميع راح يفتش وراءها إلا أنها خطفـــت جميـــع العيون،أخذها المأمور عنده،واستطاع الشيخ عصفور الهروب بها،ولم يستطع المأمور العثور عليها،حتى رآها النائب أمام المستشفى الأميري،ولم يستطع القبض عليها،ولما أخبر المأمور لم يجد سوى الشيخ عصفور الذي أنكر معرفة مكانها.

ظلت طوال الرواية مختفية عن الأنظار،حتى عُـــثر على جثتها طافية في الريـــاح القبلي،قد ماتت باسفكسيا الغرق.

– قسَّـــم المؤلف الشخصيات إلى نوعين:

النوع الأول:هم رجال الحكومة،ويمثلها رجال القضاء :الثلاثة ،المتسرع،وذو الوسواس والقاضي الشرعي،والقضاء الواقف،ورجال النيابة.

ورجال الشرطة ومثلهم المأمور فقط ،ثم تحدث قليلا عن العمد والمشايخ ولم يهتم بإبراز أحدهم.

النوع الثاني: الرجال المدنيون وهم الفلاحون والمتهمون والشيخ عصفور وقمر الدولة علوان،والفتاة ريم،وبعض السيدات اللاتي استعان بهن في التحقيقات.

وبين هذا النوع وذاك وصف الراوي أهم الحوادث والقضايا التي تشغل هؤلاء جميعاً،فلم نجد إلا تسلط القانون ورجال الإدارة على الفلاحين،وحين توجد قضية قتل فإن رجال القانون والإدارة يعجزون عن إمساك القاتل وعقابه.

الراوي لم يهتم في وصفه وتقديمه للشخصيات إلا بإبراز الملامح الرئيسة سواء كانت نفسية وثقافية أو كانت خلقية،من ذلك وصفه للفتاة ريم وإعطائها سمة رومانسية جعلته يضفي على الرواية نوعاً من التماسك .

يُقدِّم المأمور بوصفه شخصاً يستفيد من منصبه ويستغل مرؤسيه أسوأ استغلال،فهو شره ،يحب الموائد،فيصفه وهم عند عمدة يطلب منه تجهيز طعام قائلاً: "

وأخيرا سمعته يقول للعمدة في ناحية:

– اسمع يا عمدة ! البك الوكيل لا يحب الخرفان على الصبح ولا الديوك ولا حاجة أبداً،ولكن لا بأس من كم زغلولة مدفونة في الأرز،والقراقيش إياها،والفطير المشلتت .وإن كان عليه كم كتكوت محمر مفيش ضرر،واللبن الرايب طبعا شيء مفيد للصحة .ولا بأس من كم بيضة مقلية في القشدة ،كفاية، إياك يا عمدة تعمل حاجة زيادة،البك الوكيل أكلته ضعيفة،إن كان عندك عسل نحل بشمعه لا بأس،قرصين جبنة ضاني لا مانع ،طبق كعك وغريبة ... حاجات خفيفة لطيفة وأنت سيد العارفين..

أطرقت لهذا الكلام واحمر وجهي ولم أدر ما أصنع"[٦٥]

يرى الراوي المأمور رجلا متسلطاً مستفيدا من منصبه.

– أما عن الشخصيات التي لفتت الانتباه وأضفت على الرواية جواً قصصياً هو الشيخ عصفور الذى رآه النائب فاستاء منه ومن سبب تواجده بجانب رجال الشرطة ،يقدمه الراوي في أول طلة له في الرواية عند ذهابه مع رجال الشرطة للمعاينة والتحقيق في قضية قمر الدولة علوان قائلاً:"

وما كدنا نخرج إلى الطريق الزراعية حتى سمعنا صوت غناء في جوف الليل ،فأخرج المأمور رأسه من النافذة في الحال وصاح:يا حضرة المعاون ! نسينا الشيخ عصفور .ووقفت القافلة،وإذا الصوت يخرج واضحاً من دغل بوص على حافة غيط :

... ورمش عين الحبيبة يفرش على فدان

فأسرع المعاون منادياً :اطلع يا شيخ عصفور .حادثة!

فظهر ذلك الرجل العجيب الذي يهيم على وجهه بالليل والنهار،لا يعرف النوم،يغني عين الأغنية،ويلفظ بكلمات،ويلقي بتنبؤات،يصغي إليها الناس،ذلك الرجل الذي لا يفرحه شيء مثل خروجه إلى الحوادث مع النيابة والبوليس،فهو يسمع عن بعد بوق البوكس فورد،ويتبعه أينما ذهب ،كالكلب الذي يتبع سيده إلى الصيد."[٦٦]

أبان الراوي عن طبيعة الشيخ عصفور الداخلية والخارجية ولم يهتم بوصف تاريخه،ويعجب من دوافعه للحاق بالنيابة ورجال البوليس،وبعد قليل نجد أن الشيخ عصفور قد حشر نفسه في القضية،ويستلفت انتباه الجميع ويغضب المأمور عندما أخفى الفتاة ريم،وعثر المأمور عليه دونها وأنكر صلته بها.

والشيخ عصفور يتحدث بالشعر الذي يشبه التكهنات،ويكرر كثيرا قوله:

فتش عن النسوان،

تعرف سبب الأحزان،

ورمش عين الحبيبة ،

يفرش على فدان..."[٦٧]

نجد الشاويش عبد النبي يلفت انتباه الراوي،يقول :"

ولم أتم بقية عبارتي ،فقد نهض المأمور فرحاً قبل أن يسمع مني،وصاح بصوت جلجل في صحن المركز:

– يا شاويش عبد النبي!

فجاء من ناحية الاسطبلات رجل عملاق في قميص وسراويل بيضاء ورفع يده بالسلام."[٦٨]

ترتكز صورة المرأة في هذه الرواية على عدة محاور:

– كون المرأة هي الرابط في اليوميات والفلك الذي تدور حوله باقي الأحداث مما يظهر اليوميات في صورة متماسكة فيسيطر عليها النسيج الروائي،وهذا الحادث عبارة عن مقتل رجل يدعي قمر الدولة علوان زوج أخت ريم"[٦٩]

– اتخاذه من النظر إلى ريم وانتعاش نفسه لمرآها بصيصاً من النور يطل به على دنيا الأمل،وقصتها في الرواية تعد العقدة التي تزيد الأزمة تعقيداً ولا تظهر لها بوادر انفراج،بل تبقي على سخرية الكاتب وسخطه وتزيد من مللله.

– التغير الذي حلّ على رتابة العمل،فهذا النائب الذي كان لا يهتم بشيء في التحقيق أكثر من الشكليات أضحى الآن نشيطاً ،ويبحث عن الحقيقة التائهة خلف جدران التضليل والتمويه،وما بحثه عن هذه الحقيقة إلا لأنه أراد أن يسبر غور الأنثى الذي يراه ضارباً في أعماق النفس الإنسانية،لا لشيء إلا ليعلم الحقيقة.

يقول:" ولم يكن في عقلي وقتئذ غير صورة الفتاة في أطمارها السوداء وسرها الذي لم أنفذ إليه بعد ،إن سرها هو سر القضية ،وإني لتدفعني إلى استجلاء الأمر رغبة لا شأن لها بالعمل،إني أيضاً أريد أن أعلم"[٧٠]

هكذا جاء رسم الشخصيات مناسباً للمكان الذي تدور فيه الرواية،وكذا الزمان أيضاً؛فالمحيط الثقافي (مكاناً وزماناً وأحداثاً) لا يمكن أن ينتج سوى تلك النوعيات التي نقلها الحكيم ببصيرة نافذة إلى الفضاء الروائي.

هذا التصوير الحي للقرية ورجالها ومن يعملون فيها جعل عبد الرحمن أبو عـــوف يقول:" قوة الحكيم تتركز في كونه كاتباً نافذ البصيرة."[٧١]

الزمـــــان:

من أهم ملامح الروايات التي تتخذ اليوميات إطاراً لها هو تحديد عنصـــر زمـــان وقائع الأحداث داخل الرواية،وهنا نجد أن الأيام قليلة،غير أن الأحداث فيهـــا مكثفـــة مشحونة بأحداث كثيرة،يتواصل فيها الليل بالنهار.

تبدأ الرواية – من وجهة نظر الراوي– ببداية تدوينه تلـــك اليوميـــات،يوم ١١ أكتوبر وتنتهي يوم ٢٢ أكتوبر،أي قرابة اثني عشر يوماً فحسب هي عمر كـــل هـــذه الأحداث.

الأحداث تتسلسل في إطار طولي،ولا يسمح الراوي بالعودة للوراء في استرسال للحديث عن الماضي إلا في مرات قلائل،لا تؤثر على سير الحدث،من هذا ذكرياته الـــتي يسردها أحياناً عن ماضي عمله وبداية مباشرته التحقيقات،وكذا سرد بعض الشخصيات له بعض الوقائع مثل سرد القاضي الشرعي له محاضرة مدرس الجغرافيا عن قيـــام العـــالم شنتون بوزن الأرض...إلخ.

المعلوم أن الزمن الروائي ينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي:

١– الأزمنة الخارجية : وتتمثل في زمن القصِّ وزمن الحكاية.

٢– الأزمنة الداخلية :وتتمثل في زمن النص،وهو الزمن الدلالي الخاص بالعـــالم التخييلي.

٣– الأزمنة التخيلية : وتتعلق بزمن الشخصيات في الرواية ،ويمكن تقسيمه إلى (ماضي – حاضر – مستقبل) [٧٢]

هذه الرواية كُتبت إبان وقوع الأحداث،فهذه دلالـــة نســـتقيها مباشـــرة مـــن العنوان،واليوميات تبرز سمتها الرئيسة وهي التسجيل اليومي؛حتى لا تضيع بعض التفاصيل

التي يحرص الراوي على وضعها،والحكيم يوهمنا – دائماً – بأن ما يرويه وقع أمام عينيه وشهده بنفسه.

وزمن الكتابة تال مباشرة لزمن المغامرة،فلا يوجد فاصل زمني طويل بين زمن المغامرة وزمن الكتابة . ثم يأتي بعد ذلك زمن القراءة وهو زمن ممتد لا يمكن أن نحدده أو نتوقعه.

الزمن داخل الرواية نابع من الأحداث الحاضرة،فالمعروف أن:" أي أثر أدبي ينطلق أساساً من الحاضر أي من زمن الكاتب المعيش،والحاضر يتصل بما يطلق عليه النقاد زمن الكتابة"[٧٣]،وينقسم إلى قسمين يمكن أن ينضاف الزمن إلى طبيعة المحكمة ،فإما رتيب عندما تقفر الأحداث،فيشبه القاضي ذي الوسواس،وكذا عندما تكثر الأحداث وتتوالى فهي تشبه القاضي السريع.

الارتداد الزمني للخلف ليس كثيرا – كما قلنا – ولا يوليه الراوي أهمية كبيرة.

عند قراءة الرواية نجد أننا أمام زمان محدد؛فالجهل القابع فيه أهل المركز وما حوله من قرى ونجوع يؤديان إلى التخلف،لم يهتم الراوي كثيرا بإبراز أثر الزمن على الناس إلا في بعض النواحي الخاصة بالجهل والتخلف.[٧٤]

المكـــان:

المكان كبيئة "يمثل مسرح الأحداث وبيئة الشخصيات ومواقع الحوادث الكبرى والحروب الفاصلة وبيئة مميزة،وهذه الملامح جميعها وغيرها تحدد أبعاد المكان"[٧٥]

أبرز ما أراد الراوي نقله عن المكان الذي يعمل فيه وينظر إلى أنواع الجرائم هو الجهل والظلم،والظلم هو الظلم الاجتماعي بكل صوره،ونظرة هؤلاء الفلاحين إلى القانون الذي سلف وأن قلنا إنهم ينظرون إليه بوصفه قوة غاشمة تعمل ضد مصالحهم.

– الراوي دائما على الجانب الآخر من المكان،فهو ينظر إلى كل مكان يحلّ فيه ،فيراه متهالكاً قذراً ،لا يجد في المركز كله مكانا نظيفا ، فالطرق سيئة للغاية،ولا يجد في الكثير من الأحيان ما يركبه – أو ما يصلح للركوب،سوى الحمير والخيل،يصف لنا

موقفه من بعض الطرق قائلاً:" وفجأة وجدت جسمي قد طار من فوق الجواد ووقع على عنقه! فقد قفز الحصان في قناة ماء قفزة شديدة،خلعني من فوق ظهره خلعاً. فقلت ما حسبناه لقيناه.وصحت بالخفير الملحق بركابي :الحصان يا خفير الحصان"[٧٦]

ثم يتحدث عن أسِرَة العمد على لسان المأمور وهو يتوجه باللوم الشديد إلى العمدة قائلاً:" حتى فُتِحَ باب الحجرة الداخلية وظهر المأمور وهو يحك جسمه بأظافره ويلتقط بأصبعه أشياء على ملابسه ينفضها عنه،وهو يرغي ويزبد :

– سرير! أعوذ بالله ! أنت عمدة أنت....؟"[٧٧]

ثم يعاود وصف مكان رآه في غاية الصعوبة،يقول:" وسارت القافلة حتى بلغت مصرفاً متسعاً عميقاً زاخراً بالماء،ركبت عليه خشبة من جذوع النخل في عرض الذراع،وأراد الخفير أن يدفع الحصان ليجتاز بي المصرف على هذه الخشبة التي في ضيق الصراط فانتبهت وصحت:أنت مجنون يا خفير ... أمر من هنا أنا والحصان؟"[٧٨]

ونكتفي بهذا المثال الأخير ففيه غاية المقصود من وصف الراوي وبنائه للمكان،إذ يقول عن المحاكمة لأحد الفلاحين:" أنت يا رجل متهم بأنك غسلت ملابسك في الترعة .

– يا سعادة القاضي ربنا يعلي مراتبك! تحكم عليَّ بغرامة لأني غسلت ملابسي؟

– لأنك غسلتها في الترعة.

– وأغسلها فين؟

فتردد القاضي وتفكر ولم يستطع جواباً . ذلك أنه يعرف أن هؤلاء المساكين لا يملكون في تلك القرى أحواضاً يصب فيها الماء المقطر الصافي من الأنابيب،فهم قد تركوا طول حياتهم يعيشون كالسائمة."[٧٩]

وهكذا يتواصل إعلان الراوي نفوره وتقززه من المكان.

اللغـــة:

يقول ميخائيل باختين:" ما يتصف به الجنس الروائي ويتميز،ليست صورة الإنسان في حد ذاته بل صورة اللغة،ولكن اللغة كيما تصبح فنية أن تصبح كلاماً علـــى شـــفاه متكلمة وتقترن بصوت الإنسان المتكلم؛فالإنسان المتكلم في الرواية يعـــد أحـــد أبعـــاد الخطاب فحسب،مجرد موقع لتحويل اللغة إلى خطاب، وأن الخطابات هي الـــتي تحمـــل الأصوات واللهجات والأيديولوجيات"[٨٠]

يتميز الحكيم في لغته بالبساطة والوضوح،ويرى " العديد من النقاد أنـــه كاتـــب مسرحي في المقام الأول،وبالتالي فهو كاتب رواية في المقام الثاني"[٨١]

كذلك فإن أهم ما يميز الحكيم في الكتابة بجانب سهولته ورقـــة العبـــارات مـــع رصانتها ثم مناسبة كل عبارة لمقامها ومقتضى حالها، إلى جانب هذا فإنه يكثر من استخدام الأخيلة البيانية كالتشبيه الذي يلجأ إليه كثيراً في الرواية.

أهم ما يميز تلك التشبيهات موافقتها لحال الشخصيات والزمن الذي تحيى فيه مثل تشبيهه مصيدة الفئران وتعميرها بقطع الجبن العتيق بالألغام الواقية التي تنصـــب حـــول سفينة الصليب الأحمر،يقول الحكيم:" وعمرت بقطع من الجبن العتيق مصـــايد الفئـــران الثلاث ونصبتها حول سريري كما تنصب الألغام الواقية حول سفينة من سفن الصليب الأحمر[٨٢]

كما أن هذه التشبيهات تتسق مع الحالة النفسية للشخصـــيات،وطبيعة الموقـــف الذي تصوره من ذلك قوله:" ودبّ التعب في أعضائي فانحنيت على ظهر الحصان،ولكن نسيم الصباح الرطب كان يضرب وجهي ضربات خفيفة كأنها لطمات مروحـــة في يـــد ماجنة ظريفة."[٨٣]

وكذا قوله عن الخفير الذي يريده أن يعبر مصرفاً عميقاً زاخراً بالماء،ركبت عليه خشبة من جذوع النخل في عرض الذراع،وأراد الخفير أن يعبر النائب فوق الحصان على هذه الخشبة يقول على لسان الخفير:" الطريق واسع يا بك والحصان عاقل ...

ولم أرد أن أصغي إلى كلام الخفير أكثر من ذلك .فإذا كانت هذه الخشبة طريقـاً متسعاً في نظر هذا الرجل فهو من غير شك سيجتاز الصراط في الأخرة راكباً جملاً ."[٨٤]

– وقد التزم الراوي بالقالب الفصيح في السرد ،والقالب العامي في الحوار.[٨٥]

– الكلمات بسيطة واللغة هادئة ولا توجد كلمات ملغزة أو بعيدة المعاني عـن المقام،وقد لجأ إلى شحن الرواية بالعديد من الأشعار على لسان الشيخ عصـفور؛ليخرج الرواية عن قتامة الجريمة وتعقب المجرمين،من تلك الأشعار قول الشيخ عصفور:"

أنا كنت صياد
وصيد السمك غِـيَّه
نزلت بحر السمك
أصطاد لي بنيـَّة
وعجبني شكل السمك
في البحر حواليـْه
واحدة بياض شفتشي
والتانية بلطية...
والتالتة من بدعها
سحرت مراكبية"[٨٦]

وقوله في إسقاط على الفتاة ريم:"

ورمش عينها يا ناس
يفرش على الميه
واحدة بياض شفتشي
والتانية بلطية
والتالتة من بدعها
غرّقها في الميـَّه."[٨٧]

وكذا في عتاب للنائب:"

أيش راح ينوبك

من الشكيان ويفيدك
ليه ماحكمتش
على طيرك وهو في إيدك"[٨٨]

استخدم القرآن الكريم في موضعين من الروايـــة،يقول في الموضـــع الأول في معرض بلاغ مقدم للنائب العمومي :"وإذا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالعَدْلِ "[٨٩]

وكذا قوله على لسان القاضي الشرعي :" وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ "[٩٠]

" لقد كانت رواية يوميات نائب في الأرياف صرخة جريئة من رجل قانون ضـــد المؤسسة القانونية،التي تطبق قانون فرنسي هو قانون بونابرت على شعب فقـــير جاهـــل فتنتهك حريته وآدميته".[٩١]

ثالثاً:رواية يوميات ضابط في الأرياف لحمدي البطران[٩٢]:

هذه هي المحطة الثالثة في رحلة حمدي البطران الروائية،إذ سبقتها محطات : رواية اغتيال مدينة صامتة،ومحطة رواية ضوضاء الذاكرة .

وتلتها رواية خريف الجنرال،وذكريات منسية

والرواية لا تدخل ضمن الأعمال التخييلية الروائية،حيث عايش الـــراوي هـــذه الأحداث وكان طرفا فيها،وهي تنتهج نظام اليوميات التي اختارها توفيق الحكيم حـــين كتب سمية هذه الرواية في الثلاثينيات من القرن المنصرم " يوميات نائب في الأريـــاف " وأحب أن أسجل هنا هذا التطور الهائل الذي لحق بالريف المصـــري في النصـــف قـــرن الفاصلة(٦٠عام تقريبا) بين الروايتين ،وكلتاهما تهتم بالحديث عن الأمن ورجاله وكيفية تطبيق العدالة وترصدان تطورات الحياة والحضارة في الريف المصري،بينما نجد أن الريف المصري في رواية الحكيم كانت تشيع فيه حوادث القتل والسرقة،بيد أن الدوافع كانت مغايرة تماما للحوادث التي تقع اليوم،فالريف المصري في رواية البطـــران ودّع ســـكونه وهاج بتصدير الإرهاب والتصدي للشرطة وأصبح أكثر خطورة من شيكاغو التي وصفها

الحكيم في روايته بأنها أكبر مدن العالم في الجريمة وبعدها في الترتيب العالمي أبنوب في صعيد مصر[٩٣].

والدراسة تهدف إلى إظهار مواطن التناص بين الروايتين ، مع الإقرار أن كلا منهما لها توجهاتها ودوافعها ،ولها كذلك مرحلتها التي كُتبت فيها ومن أجلها،غير أن الجدير بالذكر أن البطران استعار الكثير من القالب الروائي ليوميات نائب في الأرياف،ودخل في علاقة تناص داخلي وخارجي مع الرواية السالفة(علاقة قصدية) ، حيث استفاد من السابقة الكثير الذي ستتفرغ له الدراسة عقب الانتاء من تحليل رواية يوميات ضابط في الأرياف.

التحليل الموضوعي لرواية يوميات ضابط في الأرياف:

الرواية موضوعها المسيطر عليها هي شهادة شاهد من رجال الشرطة على الأوضاع الأمنية التي تعيشها مصر،في فترة المد الإرهابي الذي خرج من جراب الصعيد وخاصة من محافظة أسيوط .وقد فضح الراوي الممارسات الأمنية ضد المصنفين خطر أمنياً.

– الرواية تروي وقائع رواها مأمور مركز (لم يذكر اسم المركز) تابع لمحافظة أسيوط في صعيد مصر،وهو يراقب ويشاهد الأحداث التي تجري في نطاق المركز دون أن يكون مشاركاً حقيقياً فيها . حتى إنه يكتشف عند لحظة معينة عندما تمت الاستعدادات الأمنية المكثفة لقتل بعض العناصر – أنه غير صالح للعمل في الشرطة .

يقول الراوي :" وأمسك اللواء نائب المدير[٩٤] بندقيته ونظر نحونا وقال : كل واحد بسلاحه مع الحرص الشديد .... وهيمنت علينا مشاعر متضاربة ... وخيل إلىَّ أن عزرائيل لم يغادر المنطقة مع رجاله وأعوانه،بل وتصورت أنه من الممكن أن يكون قد استقر في هذا المعبد الفرعوني المهجور. وشعرت برجفة تسري في كياني. وهيمن علىَّ خوف شديد وأيقنت في تلك اللحظة أنني لا أصلح للعمل "[٩٥]

ويتوازى في الرواية – كما هو الحال في رواية يوميات نائب في الأرياف – خطان سرديان،الأول هو الخط الأمني العام الذي يتصدى للإرهاب،والآخر هو قصة مقتل الفتاة عزيزة فنجرى التي قتلها أبوها ظناً منه أن الفتاة قد أُعتدي عليها،ولم تعد بكراً.

وهذه القصة تتناص مع الفتاة ريم في رواية توفيق الحكيم،والفارق بين الروايتين أن القاتل في رواية يوميات ضابط في الأرياف تمت معرفته،على العكس من رواية يوميات نائب في الأرياف،وربما يعزى هذا إلى تقدم وسائل البحث الجنائي من ناحية ،ومن ناحية أخرى فإن الراوي يريد أن يؤكد أن الأمن الاجتماعي قادر على القيام بالمهام المسندة إليه ،في حين أن الأمن السياسي غير قادر على التعامل مع الظاهرة الإرهابية المتفشية في المجتمع ، وهذا الجانب ذات دلالات قوية حرص الراوي على إبرازها باستحياء في الاجتماع الذي عقده مدير الأمن ، حيث قال أحد كبار الضباط :" ينبغي تطوير جهاز الشرطة ليكون على مستوى لائق من أجل مواجهة الإرهاب ، فلا يمكن للمخبر الذي تعود على التعامل مع لصوص الدواجن والماعز أن يتعامل مع متطرف له فكر يؤمن به وقضية يموت من أجلها ، إذ ينبغي أن يكون هناك تطور في المستوى الفكري لرجل الشرطة . وإلى أن يحدث هذا ينبغي فصل الجانب المتعلق بالأمن الجنائي عن الجانب المتعلق بالأمن السياسي"(٩٦)

الرواية مشحونة بالجو الأمني المكهرب الذي يخيف الجميع ، إلا أن هناك بعض الشخصيات القوية ذات النفوذ من أمثال العمدة همام الذي سعى في نقل المأمور (الراوي) وأفلح في ذلك وبهذا انتهت الرواية .

المؤلف عنون رواية بـ " يوميات ضابط في الأرياف " فهي إذن يوميات وقد استغرقت الرواية شهرا وأسبوع من ١٥ أغسطس حتى ٢٢سبتمبر، والراوي يروي بضمير المتكلم ، ويتخذ موقف الراوي الأقل علما من الشخصيات الأخرى رغم أنه أحد أهم شخصيات الرواية ، ويهتم بإبراز المغزى والدلالة أكثر من اهتمامه بالحدث نفسه، فالحدث قد يقع مرة واحدة لكن عوامل حدوثه قد تؤدي إلى وقوع أمثاله كثيراً، فلا يجب أن نتوقف عند الحدث بل ينبغي الوقوف عند معناه ودلالته وبواعثه وفهمه .

الـــراوي:

الراوي يستهل روايته استهلالا فيه تشابه كبير مع رواية الأستاذ بهاء طاهر واحة الغروب ،وهو يتحدث عن الضابط محمود الذي نُقل لواحة سيوة وترك العاصمة أوائـــل القرن العشرين ، والضابط الذي يروي الرواية التي بين أيدينا يروي الرواية في نهاية القرن ذاته .[٩٧]

الراوي قد روى روايته كلها مجمعة ، وإن قسَّمها إلى يوميات ، فهذا التقسيم جاء للإيهام بفورية الحدث ، فبعد كل حدث يسأل عنه ثم يعرف فيما بعد أسبابه وعلله ، من ذلك :" في وهدة الليل ينطلق صراخ حاد. كصراخ أرنب يتزع عنه جلده وهو حي .. ! يتكرر هذا الصراخ عدة مرات . وكنت أستيقظ من نومي مذعوراً .. أخبرني فيما بعـــد أحد الضباط من أبناء الصعيد أنني ما لم أسمع النسوة بعد طلقـــات الرصـــاص فـــالأمور عادية"[٩٨]

الشيء الذي يلح عليه الراوي هو عدم فهمه– هو شخصياً – لما يدور من حوله ، حتى إن ملاحظته للأمور وللأشياء تضعف ، من ذلك ذكره سن فنجري– والد الفتـــاة عزيزة التي قُـــتلت بيد أبيها – بأنه في العقد الخامس من عمره ، يقول عنه :" وجـــدتُ رجلاً يرتدي جلباباً أزرق له فتحة واسعة مستديرة عند رقبته يبرز منها عنق عروقه نافرة . كانت عيناه غائرتين وجبهته مليئة بالأخاديد العميقة ويضع على رأسه طاقية لونها أسود وهي موضوعة على قمة رأسه ، وتلتصق بجلد رأسه الخالي من الشعر وكان لونـــه أسمـــر ويبدو في العقد الخامس من العمر . جلس وهو مطأطئ الرأس واضـــعاً ذراعيـــه علـــى ركبتيه"[٩٩]

يتضح بعد قليل في المحضر الرسمي الذي حُرر لفنجري أنه يخبر عن نفسه في المحضر قائلاً:" اسمي فنجري إسكندر مقار من ناحية بني شنبر، سن ٦٣ سنة مـــزارع ومولـــود ومقيم في بني شنبر "[١٠٠]

فالراوي لم يلحظ سن الرجل بدقة رغم أنه لحظ هيئته التفصيلية ووصفه جيداً.

الراوي يجد نفسه أمام أحداث كثيرة يريد أن يبثها جميعاً في الرواية ، فهو يحكي عن سوء تفاهم يحدث بين النيابة والشرطة [١٠١] والراوي لم يقدم اسمه بشكل صحيح وسليم ؛ فهو مرة يقول :" ونظر حسن نحوي ... وتدارك اللواء الأمر وأشار إليَّ وقال : العقيد حمدي ..المأمور الجديد "[١٠٢]

في نهاية الرواية نجده يقول :" رن التليفون وكان المتحدث هو مدير الأمن وقال:يا سامي أنا عايزك.

قلت على الفور:حاضر يا معالي الباشا .

وقال المدير : وهات معاك شنطتك "[١٠٣]

فلسنا ندري هل هو حمدي أم هو سامي ،والراجح أنه حمدي ؛ لأننا نعلم أن المؤلف اسمه حمدي البطران ،وقد خدم في الشرطة،ويبدو أن مثل هذه الأحداث وقعت له بالفعل.

على الرغم من كون الراوي يروي الرواية كلها من أولها حتى أخرها بضمير المتكلم في شكل يوميات،فإننا نجده لا يمسك بها بين يديه ، بل يترك مجالاً للآخرين يروون ما يجد أنه يخدم غايته ويقصون الحكايات ،من ذلك ما كان من أمر زميله العقيد شوكت والذي إلتقاه في مكتب مدير الأمن عندما طُلب لحضور اجتماع عاجل ، فأخذ شوكت يروي وقائع عن الفساد في قطاع السياحة وخاصة من قِبل رجال الشرطة ، في الفنادق الكبرى ،حيث يقول شوكت عن نفسه :" وحدث أن جاء سائح من أوغندا ومعه ابنته،ولاحظت أن الابنة دائمة الجلوس في الـ"ريسبشن " وكانت تحدق في النزلاء بطريقة مريبة.وعندما اقتربت منها حدقت فيَّ ووجدت نفسي أحدق في عينيها.وشيئاً فشيئاً وجدت أنها بريئة ووجدت نفسي أستريح كلما نظرت في عينيها واصطحبتها إلى غرفتي.مكثنا فيها ساعة واحدة ،وبعد أن انتهينا ناولتني مائتي دولار.وقالت وهي ترتب شعرها مرسي .

وفي اليوم التالي جاءت سائحة أخرى من غينيا – أوغندا مش فاكر ... مكثت نفس المدة وأعطتني مائتي دولار أيضاً ووجدت أحد العاملين في الفندق ينظر نحوي بغيظ وحقد ..."[١٠٤]

المـــــروى:

أكثر ما يستلفت الانتباه في هذه الرواية هو المضامين الخطيرة التي حملها المروى،والمروى وإن لم يكن كله خيطاً واحداً إلا أنه في النهاية ينسج ثوباً مؤتلفاً.

فهناك أكثر من قضية تشغل الرواية ، بالإضافة إلى العديد من الحكايات الجانبية التي يرويها الراوي أو تُروى له فيضعها كما هي دون تدخل منه ،ويترك للمروى له فهمها وتأويلها.

والخطان السرديان الرئيسان في الرواية هما :

١– واقع الحالة الأمنية في الصعيد،ومقاومة (وقمع) الشرطة للإرهاب وإن يكن بإرهاب أشد .

٢– حادثة قتل فنجري إسكندر مقار لابنته عزيزة ،وإلقاء جثتها في بئر الماء المجاور لبيته،وادعائه أنها اختفت حتى تظهر الحقيقة ويعترف أمام النيابة بقتلها .

والخطان السرديان يكشفان عن تخلف العقل المصري إزاء مواجهة القضايا الفكرية الكبرى في المجتمع،وعدم إمكانية إقامة حوارات ديمقراطية،وكذا عدم إمكانية إقامة تعددية فكرية في المجتمع.

فالدولة لا تسمح لصوت آخر بالظهور والتواجد بإزاء صوتها،وتصف كل من يخرج عما تراه بالإرهاب ،وبالطبع تمتلك كافة وسائل الإعلام والقدرة الهائلة في التأثير في الشارع المصري من خلال ما تبثه من آراء لكبار العلماء الذين يؤيدون وجهة نظرها.وهذا الأسلوب للحكم والإدارة في الدولة انعكس على تفكير الرجل البسيط ،فالرجل الفلاح فنجري مقار قتل ابنته لمجرد الشك فيها دون أن يكلف نفسه عناء سؤالها، ومحاولة الاستماع لوجهة نظرها فيما يشك فيه ، وكانت النتيجة أنه قتلها ظلماً

كما اتضح له فيما بعد ، ولعل الراوي وضع هذه الحكاية كلها إسقاطا منه على نظام التعامل مع كل الخارجين على الدولة في مجال من المجالات.

على أن ضابط الشرطة الذي روى هذه الوقائع كلها لم يهمل التفاصيل البسيطة ذات المغزى والدلالة الكبرى.

في الرواية العديد من المخازي التي تلحق بالشرطة،والعديد من التعديات والمخالفات ابتداءً من القادة حتى العساكر. وأبدى الراوي سخطه مرات كثيرة من الشرطة وطريقة عملها،ولكن بشكل غير مباشر.

تأسيساً على ذلك فإن المروى هو نقد الوضع الأمني في البلاد كلها وهذا النقد جاء رغم صدقه الشديد جارحاً للجهاز كله،وتجدر الإشارة إلى أن هذه الرواية كانت سبباً في فصل كاتبها من العمل بجهاز الشرطة ، وهذا يعكس أمرين .

الأول:عدم تقبل الجهات التنفيذية في مصر للنقد.ونرى في الولايات المتحدة الأمريكية – مثلاً – المسئول الكبير ينتقد مؤسسته ، بله النظام كله ولا يتعرض لأدنى خطر يهدده.

الثاني : تعرض كل من يحاول نقد وضع معين وإن يكن بموضوعية شديدة إلى المحاربة والمحاكمة وتهديده في مصدر رزقه .

فأول ما يروى من أحداث الرواية في المركز الذي نُقل إليه الضابط هو تلك المشادة بين المركز والنيابة والتي تصاعدت لوزير الداخلية والنائب العام ووزير العدل ، وذكرها الراوي ملخصة في خمس صفحات [١٠٥]

الراوي يجد نفسه ساخراً من الوضع كله ومن فهم رجال الدولة لحقيقة ما يجري في البلاد ،ونقتطف هنا جزءاً من حوار دار بين رئيس مجلس مدينة المركز الذي يعمل الضابط فيه، وكذا بين أمين الحزب الوطني الحاكم ، حيث قال الراوي :" وحاول أمين الحزب الحديث وفعلاً بدأ فيه وقال وكأنه يخطب : إن هذا الإرهاب جديد على

البلاد،وأن بلادنا لا تعرف غير السماحة وأنه وافد وغريب . وأن هناك أصابع أجنبية تتربص بالقومية العربية .

وقاطعه رئيس المدينة وقال مستغرباً : القومية العربية ...؟!

وتحدث أمين الشباب وقال : لا شك أن للموساد يداً فيما يحدث . وأيده في ذلك رئيس المجلس المحلي الذي انهار منذ قليل [١٠٦] وقال دون أن ينظر إلى أحد:إن الموساد يعمل جاهداً من أجل تفتيت الوحدة الوطنية "[١٠٧]

تتضح سخرية الراوي من هذا المروى عندما أشرّ على محضر فنجري إسكندر الخاص باختفاء ابنته ، يقول الراوي معقباً على تأشيرته على المحضر :" وتمنيت أن يكون الموساد بريئاً من موضوع اختفاء عزيزة بنت فنجري حتى لا يتهمنا أحد بالتقصير "[١٠٨]

يصف الراوي الشرطة وموقف الإرهابيين الذين قُتلوا على يديها قائلاً :" ولم يكن غريباً أن تبكي القرية شبابها وتلطم الخدود فقد مرغوا هيبة الشرطة ووضعوها في التراب "[١٠٩]

كما أن الراوي أراد أن يؤكد ضياع هيبة الشرطة وابتزازها للناس بالحكايات الفرعية البعيدة عن الخط السردي الرئيس، ولكنها تصب في المجرى ذاته ، من ذلك ما حدث من صول الترحيلات مع أحد المُرّحلين من السعودية ،يقول الرجل المرحل رداً على طلب الصول للمال :" – والله ما معاي صنف المعاملة يا بيه ...!

– طيب خلاص الشنطة ضاعت ..

– اعمل معروف . أحب على رجلك أنا مطرود من السعودية والكفيل الله يسامحه فنشني من غير ما أقبض أجري .

– أنت ساعة ما أخذناك من ترحيلات الجيزة مكنش معاك شنط .

– ربنا يخليلك العيال . ويعليك .

– هي كلمة واحدة ..أنت مكنش معاك شنط .

– أحب على رجلك "[١١٠]

هذا الابتزاز وامتهان كرامة المواطن المصري بيد من يجب عليهم حمايته لا ينتهي إلا بتدخل المأمور ، الذي تواجد صدفة في نفس المكان وسمع هذا الحوار ، فعمل على معاقبة هذا الصول وإرجاع الحق لصاحبه .

الراوي ينعى من خلال المروى موقف الأجهزة الشعبية في مواجهة الإرهاب، ويتضح ذلك من الاجتماع الذي عقده مدير الأمن في مديرية الأمن ، وقال أحد كبار الضباط :" من خلال تعاملنا مع الإرهاب فإنني أشعر أننا وحدنا الذين نتحرك للمواجهة فأين دور الأجهزة الشعبية والمحلية ؟!

ثم تدخل ضابط آخر وقال بعد قليل : ينبغي تطوير جهاز الشرطة ليكون على مستوى لائق من أجل مواجهة الإرهاب، فلا يمكن للمخبر الذي تعود على التعامل مع لصوص الدواجن والماعز أن يتعامل مع متطرف له فكر يؤمن به وقضية يموت من أجلها . إذ ينبغي أن يكون هناك تطور في المستوى الفكري لرجل الشرطة . وإلى أن يحدث هذا ينبغي فصل الجانب المتعلق بالأمن الجنائي عن الجانب المتعلق بالأمن السياسي . بمعنى أن يتفرغ ضباط الأمن العام في مديريات الأمن للأمن الجنائي وأن يتفرغ ضباط أمن الدولة يدعمها الأمن المركزي لعمليات الإرهاب بدلاً من طغيان الأمن السياسي على الأمن الجنائي "(١١١)

هذا ما يريد الراوي أن يصل إليه لعلاج قضية الإرهاب ،فقد أثبت أن الأجهزة الشعبية والمحلية بعيدة عن مواجهة الإرهاب ولا يصطلي بناره إلا الشرطة التي تقف عاجزة بإمكانياتها الآنية عن مواجهته،ولذا فهي تستعيض عن المواجهة الصحيحة (وفق رؤية الراوي) بالأساليب الأكثر إرهاباً ،ويتبدى إرهاب الشرطة الشديد بما فعلته من هدم وتخريب لبيت شاب من الشباب المتطرف الذي قام بالاعتداء على نقطة شرطة،فقامت الشرطة بالرد عليه،حيث أحضروا أبا قلوحه (والد الشاب) إلى مقر النقطة وأوسعوه ضرباً ووضعوا على عينيه عصابة وأصلوه عذاباً شديداً،وهم يسألونه عن ابنه (استغرق مشهد ضربه وتعذيبه أربع صفحات كاملة) ثم بعد أن فرغوا منه هجّروا بيته من سكانه وتقدم بلد وزر لهدمه (هدم البيت) يقول الراوي:"واقترب البلد وزر من

البيت وتوقف عن السير بمجرد اصطدام المغرفة بالبيت وكان محركه يعمل بعنف ، وفجأة سمعنا طقطقة وتراجع البلد وزر للخلف ورأيت السقف الخراساني للمنزل ينهار متماسكاً وينطبق على أسقف الدور الأول وهبطت الأسطح الأسمنتية على الأرض كالورق المقوى. وانبعث غبار كثيف وقاتم . غطى كل الميدان"[١١٢]

هذا العنف الشديد بل الإجرام الخطير هو الذي يدفع إلى مزيد من التحدي ، ولعل وصف مثل هذه المشاهد في رواية ذاعت وانتشرت كانت وراء اتخاذ الشرطة موقفاً حاسماً من الراوي حيث أوقفته عن العمل ، وهذا العمل من قبل الشرطة يسمى حرباً تدميرية ضد العناصر الإرهابية ، وكل من يمتّ إليها بصلة ، وهو ما أراده الراوي وحرص على تأكيده .

الخلاصة أن المروي في الرواية قد تحدد في الخطيين السرديين الرئيسين ، حيث استطاعت الشرطة في الخط السردي الجنائي المتمثل في واقعة قتل فنجري لابنته عزيزة ، أن تصل إلى الحقيقة التي اعترف بها الرجل أمام النيابة دون اللجوء إلى العدوانية الرهيبة التي تبدت عند مواجهتها للإرهاب .مما يعني أن الأمن الجنائي تفوق على الأمن السياسي وعكس هذا خللاً بالغاً في أجهزة الشرطة ،وهو ما قصد إليه الراوي من خلال روايته[١١٣].

المروى عليه:

المتصفح للرواية يجد أنها مكتوبة على شكل يوميات، يقوم صاحبها بتسجيل الوقائع التي يحرص على تدوينها في أجندته كل يوم .وهذه اليوميات لم تُكتب ليقرأها الكاتب، بل ليقرأها غيره،وعلى هذا الأساس فإن اليوميات تختلف عن المذكرات .

فاليوميات التي رواها الراوي لم يروها لنفسه،بل اعتمدها كرواية متكاملة لها إطار أدبي خاص ،ولقد تناص تناصا كلياً مع رواية الأديب الكبير توفيق الحكيم وأخذ عنه التقنية الروائية مع اختلاف – فقط – في الإطار، لكن في مبحث المروى عليه فإن الأمر بينهما يختلف تماماً في التوجه والغاية من الكتابة ، فالراوي في يوميات نائب في الأرياف

كان يمثل السلطة القضائية وفي روايتنا يمثل السلطة التنفيذية (الشرطة) الأكثر قرباً من الجريمة والمجرمين .

في رواية يوميات ضابط في الأرياف نجد أن الراوي يعطي فرصة كبيرة لرواة آخرين يروون له أحداثاً كثيرة .

الكاتب يكتب روايته بنظام يوميات،ويعمد إلى التسجيل الدقيق لكل ما يصله من أخبار،بهذا يجعل من نفسه مرويا عليه،وبالتالي فهو راوي لمروى عليه آخر،خارج النص الروائي،وبهذا يكون نمط الروي كالأتي:

راوي جزئي (عليم) يحكي لمروي عليه داخل الرواية،ثم يتحول المروي عليه الجزئي إلى راوي كلي لمروي عليه كلي خارج الرواية .

ففي نمط الرواية بنظام اليوميات لدينا راويان ومرويان عليهما .

الراوي الأول هو الراوي الكلي الذي ينقل المروى عليه كله بكافة مضامينه إلى المروى عليه الكلي الموجود خارج النص الروائي.

الراوي الآخر هو الراوي الجزئي الذي يروي بعض الوقائع الجزئية التي تتآلف مع غيرها وتعطي في النهاية ذلك النسيج الروائي.

المروي عليه الأول هو في الحقيقة مروي عليه جزئي،تروى له بعض الوقائع الجزئية من قبل رواة جزئيين،ويكون هو بعد تلك المرويات الراوي الكلي.

المروي عليه الآخر هو القارئ الذي تنتهي إليه أحداث الرواية كلها (المروى) كله متضمناً كافة مضامين الرواية.

إذن فلدينا طرفان: الراوي الجزئي ---------- المروي عليه الكلي .

ويتوسطهما المروى عليه الجزئي الذي هو في عين الوقت الراوي الكلي .

من المضامين الروائية التي رواها راوي جزئي ، وصار بها الراوي الكلي راوياً جزئياً ، يطالعنا الراوي في الصفحات التي تحمل الأرقام٨ ،٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ . عن

وقائع شديدة العنف بين النيابة و المركز ، كان سوء تفاهم ثم تفاقم أمره حتى وصل إلى أعلى القيادات على إثر ذلك أُعتقل كاتب النيابة ونُقِل المأمور إلى مصلحة الأحوال المدنية .

بعد أن انتهى الراوي (الكلي) من رواية هذه الأحداث بتفصيلاتها نجده يخبرنا عن مصدرها قائلاً :" وكانت تلك الوقائع قد حكيت في المديرية قبل وصولي للمركز ،وفي المركز سمعت الواقعة بتفصيل شديد من أكثر من واحد ،فقد حكاها لي رئيس وحدة المباحث وأضاف إليها وقائع ليس في إمكاني ذكرها .... وحكاها لي مخبر شهد الواقعة وحكاها لي نائب المأمور"[١١٤]

الراوي الكلي كتم أشياءً من المروى رواها له الرواة الجزئيين ، وهذا سيتضح كثيراً وسيكثر طوال الخط السردي للرواية ، فهو يقول عن العمدة همام الذي زاره في مكتبه قبيل نقله :" وخُيِّل إليّ أن سمنته ازدادت عن ذي قبل ، وراودني إحساس – لا أستطيع الإفصاح عنه – تجاه هذا الرجل ، وتمنيت في تلك اللحظة لو أن تمكنت من إفراغ خزينة البندقية الآلية التي بجواري في كرشه ..! "[١١٥]

نحن لا نعلم أي إحساس يؤدي إلى تمني قتل الضابط للعمدة همام ، حيث أفصح الراوي – هنا – عن رغبته في قتل العمدة همام ، لكنه أبى الإفصاح عن حقيقة إحساسه الذي أدى به لتمنى قتله.

الراوي الجزئي كثير في الرواية،من هؤلاء الرواة الجزئيين كذلك المروى عليه الجزئي العقيد شوكت الذي أخذ يقصُّ العديد من الحكايات التي حدثت له أدت به للنقل إلى الصعيد .[١١٦]

كما أن الراوي الكلي قد نقل قصة رواها له ضابط في المركز عن أمين شرطة وسائق،قام الأول بهتك عرض[١١٧] مسجونة كانا ينقلانها من سجن لآخر،لكن السائق رفض بعد أن اتفق مع أمين الشرطة ،وتراجع،وأفشى ما كان من أمين الشرطة،يقول الراوي الكلي:وحكي[١١٨] لي الضابط عن الحوار الذي دار بين أمين الشرطة والسائق،وأنا هنا أسجله كما حكاه وباللفظ حسب ما قاله لي .."[١١٩]

هذه الجملة تفيدنا في أن الراوي الكلي قد أصبح مرويا عليه جزئي داخل الرواية .ولكن المروى عليه هنا ليس سلبياً ؛فهو يقوم بنقل هـذا المـروى إلى المـروى عليـه الكلي،ولذا وجب عليه أن يجيد الإنصات للراوي الجزئي .

وإذا كان المروى عليه الجزئي يقوم بوظيفتين معاً،فإنه يريد من المروى عليه الكلي القيام كذلك بوظيفتين هما القراءة والاستنباط،فهو كثيراً ما لا يستطيع – الراوي – أن يروي كل التفاصيل .

الشخصيـــات:

قد نندهش كثيراً إذا قلنا إن هذه الرواية لا توجد بها شخصية واحدة ذات أبعاد روائية متكاملة إلا شخصية الراوي ،وشخصية الراوي نفسها لا تستطيع أن تشـارك في الأحداث بوعي ومسئولية. حيث انحصر دورها فقط في المراقبة والمشـاركة في النشـاط الشرطي ومحاولة فهم ما يدور حولها ،وهو – أي الراوي – ينتقد هذه الأوضاع .

أما بقية شخصيات الرواية فهي غائمة وحضورها غير مؤثر ،وهي تخضع في الأول والأخر إلى موقف الراوي منها ، ومن هنا يمكننا القول بأن الراوي فشل في اتخاذ موقف محايد من الشخصيات .

لكون الراوي ضابط شرطة والرواية كلها تعتبر رواية بوليسية من نوع ما ، فإن الشخصيات الأمنية تكثر فيها .

لذا فإن الدراسة تصنف الشخصيات إلى نمطين هما :-

الأول: الشخصيات الشرطية. وتهتم بتحليل ونقد مسلك الشخصيات الأكثـر فعالية داخل السياق الروائي،وذلك بسبب الكثرة الكاثرة لأعداد الشخصيات داخـل الرواية من هذا النمط .

الثاني: الشخصيات المدنية. وتتمثل في الجانب الآخـر والمقابـل للشخصـيات الشرطية وهم الإرهابيون،ولكنا لم نرهم،ولم نتعرف على شخصية واحدة منهم،فقط علمنا أن الشرطة تقتلهم،وأنها تنتقم من أسرهم إذا عجزت عن الإمساك بهم.

مثل ما كان من الشرطة مع أبي قلوحة الذي هاجم ابنه – الذي لم يسمه الراوي الكلي – نقطة الشرطة[١٢٠].

والشخصيات المدنية التي لها ارتباط وثيق بالشرطة من هؤلاء العمدة همام الـــذي كرهه الراوي،فكان سبباً في نقله لمكان آخر .وكذا فنجري إسكندر وابنته عزيزة .

أولا : الشخصيات الشرطية

* حمدي (المأمور الجديد للمركز) – الراوي الكلي للرواية أو لليوميات الروائية.

يطالعنا من الصفحة الأولى حتى نهاية الرواية .

ويسيطر على الروي ويوجهه الوجهة التي يختارها،ويمحو من الأحداث ما يشـــاء ويثبت منها ما يشاء.

وهذه الشخصية لها دوران في العمل الروائي. الدور الأول:أداء وظيفتها العملية كمأمور للمركز الذي يعج بالعمليات الإرهابية – لم يسم لنا المركز – في محافظة أسيوط .وهو هنا شخصية هامشية.

الثاني : هو نقله لكل ما يراه ويلاحظه داخل حدود عمله ونطاق وظيفته .

فالرواية إذن نقلها لنا الضابط الذي تأكد له في موقف أمني[١٢١] أنه لا يصـــلح للعمل كضابط شرطة ، يهاجم الإرهابيين ويحتمل أن يقتلهم أو يقتلوه.

وهذا الاهتزاز في بناء الشخصية (نقصد بالاهتزاز عدم صلاحية الشخصية للقيام بالدور الموكول لها) بدا واضحاً منذ بداية الرواية عندما يحدثنا عن ردة فعل زوجته عندما علمت بنقله للصعيد،حيث الإرهاب ،والمعروف أن المرأة أعلم الناس بزوجها ، فهي تعلم أن زوجها غير قادر على مواجهة هؤلاء الإرهابيين.

يقول الراوي:" وكانت زوجتي عندما قرأت اسمي في حركة التنقلات منشوراً في الصحف اليومية أصابها نوع من الانهيار، تعاونت زميلاتها وأعادتها [١٢٢] إلى البيـــت...! وعندما أفاقت طلبت مني الاستقالة ولا أذهب للصعيد "[١٢٣]

ولو كان كل ضباط مصر على هذه الشاكلة والرجل برتبة عقيد،لما صلح جهـــاز الشرطة،وكيف إذن بالضابط الذي يذهب للقاء العدو على جبهة حربية فيهـــا مـــدافع وصواريخ ودبابات وغير ذلك.

لكل هذا نكتشف أن شخصية مأمور المركز (التي هي شخصية الراوي الكلي) ضعيفة،وبهذا رأت جميع الشخصيات الأخرى في الرواية،وكذا الأحداث.

الشخصية التي نتحدث عنها الآن هي شخصية ضابط شرطة هدفـــه الأول هـــو تحقيق الأمن العام والنظام العام وخلق جو أمني يعيش في كنفه المواطن،فيبدع ويبتكر وهو آمن على نفسه وحياته وماله.

إلا أن هذه الشخصية لا تستطيع أن تفعل شيئاً من هذا كله،وهو لا يرضى عـــن الترويع الذي يحدثه رجال الشرطة لأهالي من يوصفون بالإرهابيين[١٢٤]. تلك الشخصية يفوقها أشياء كثيرة جداً لا تتداركها إلا بعد فوات الأوان.

كما أنه كثير الملاحظة جداً لما يجري حوله ويصفه وصفاً جيداً،لكنه شخصية غير قادرة على الاندماج مع المحيطين به،ولم يستطع تكوين صداقات مع أحد،كما أنه لم يستطع المكوث في مكانه الجديد أكثر من شهر وأسبوع وتم نقله بعد ذلك.

وعلى الرغم من كونه الراوي،فإنه يهتم بمظهر كل من يراه ويصفه جسدياً، ويبرز سماته الواضحة على قسماته، ورغم ذلك لم نعرف عن سماته هو شيئاً. وبعد فحص الرواية نرى أنه يريد أن يرتفع بالشرطة من وهدها حيث أصبحت وظيفتها ترويع الناس وعـــدم مجابهة الفكر المتطرف بآخر معتدل ، فيرفض هذا كله ، ويعلن رفضـــه لكـــل أســـاليب الشرطة، وإن يكن رفضاً سلبياً للقمع الأمني من ذلك ما يرويه عن هدم بيت أبي قلوحة في قرية بني شاسية يقول الراوي :" وأشار الباشا إلى البلد وزر الذي كان محركه لا يزال يعمل وزمجر في أول الأمر وتحرك ناحية المنزل تسبقه المغرفة الحديدية الهائلة "[١٢٥] مرفوعة قليلاً عن الأرض وبدأ في التحرك ببطء .

وشعرت في تلك اللحظة بشيء ينقبض داخلي وخُيِّل إليَّ أنني لن أتمكن من إدخال الهواء إلى رئتي . وأحسست بنبضات قلبي تتسارع و استندت إلى المدرعة "[١٢٦] إلى أن يقول:"وفجأة سمعنا طقطقة وتراجع البلد وزر للخلف ورأيت السقف الخراساني للمنزل ينهار متماسكاً وينطبق على أسقف الدور الأول وهبطت الأسطح الأسمنتية على الأرض كالورق المقوى"[١٢٧].

الضابط (الراوي) هنا لا يتعجب فقط لهذه المعاملة السيئة من قبل الشرطة للمواطنين ، بل يصور كذلك ما يحدث بين القادة وصغار الجند ، من ذلك قوله عن حملة مداهمة لبعض البيوت :" وقد رأيت أحد الجنود و قد رأى جرة مملوءة بالعسل الأسود فركلها بقدمه بعنف فتطاير من داخلها العسل على ملابسه وملابس أحد الضباط الذي بالقرب.فلم يتمالك الضابط نفسه وانهال على الجندي ضربا ...!

وكنت أتوقع أن يأمره الضابط باستخدام اللين . ولكنه ضربه دون أن ينصحه باستعمال العقل"[١٢٨]

من النصوص السابقة يتضح بجلاء أن شخصية الضابط منقسمة على نفسها ، فهي لا ترى ما تمارسه الشرطة صواباً ، وفي عين الوقت غير قادرة لا على تغييره أولا ولا على الاحتجاج عليه ثانياً.ولم يكن للضابط موقف ضابط المباحث الذي أبلغ عن أسماء ضباط الأمن المركزي الذين قتلوا الشباب الإرهابيين بتوصيف الشرطة مما سبب حرجاً كبيراً في الوزارة .

كذلك رأيه الصريح والمباشر في قضية ابن أخت عامل التحويلة في المركز – سدراك – الذي أفصح له بشكل غير رسمي عن خطف الولد ابن أخته فبعد أن تفهم منه الموقف وهو يحاول أن يعرف من يتهمه بالخطف ، لكن سدراك لم يجبه فيقول :" وشعرت أن الرجل يجاهد مجاهدة عظيمة وإنه يتعرض لضغوط لا قِبل له على مقاومتها أو تحملها، وأن الخوف بلا شك هو أهم تلك الضغوط ، وأنه عندما جاء إلى هنا كان يبتغي نوعاً من الحماية .غير أنه أيقن بعد أن تورط بالمجيء أن هنا لا توجد الحماية التي يبتغيها وأن مسألة سيادة القانون وحق الحماية المكفولة للجميع لا ينفع هنا "[١٢٩]

الرواية مليئة بآراء كثيرة من هذا النوع،وشخصية– باعتبارها – الراوي الكلي لم تستطع إعطاء نفسها مساحة للبوح بشجونها بوصفها إعطاء معلومات كافية عن نفسها،إلا ما نستنتجه من خلال السرد نفسه.

فهي شخصية غير موضوعية ،تحب وتكره بلا سبب واضح ،من ذلك موقفه من العمدة همام الذي تلوح ضده اتهامات شتى،يقول الراوي عنه في إحدى المرات:"ودخل العمدة همام.

وشعرت بأن قلبي قد خلع من مكانه "[١٣٠]

يقول عنه في موضع آخر :" وخُيِّل إليَّ أن سمنته ازدادت عن ذي قبل وتمنيت في تلك اللحظة لو أن تمكنت من إفراغ خزينة البندقية الآلية التي بجواري في كرشه ...! وكل لحظة كنت أزداد كراهية له ..!"[١٣١]

مثل تلك التصريحات لا تجوز من مأمور مركز شرطة إلا إذا قدَّم الأسباب،لذلك فالشخصية مهتزة ،متأثرة بسوء الأحوال الأمنية ،وقد ركزت جلّ اهتمامها في تسجيل الوقائع ونقدها،وقد حاولت– تقديم بعض الحلول– في بعض الثنايا – المثلى للإرهاب،وإن يكن على لسان غيره .[١٣٢]

تتناص هذه الشخصية تماماً مع شخصية النائب في الأرياف لتوفيق الحكيم في توجهها المثالي،مما يجعلنا نحكم عليها بأنها تعمل خارج الكادر الواقعي وتعيش في عالم آخر بعيداً عن البيئة المحيطة بها.

* العقيد شوكت:

تصنف هذه الشخصية داخل العمل الروائي كشخصية ثانوية،وهي – كما أراها– شخصية نموذج ،جاء بها الراوي ليدلل على وجهة نظر ضمنية لم تعلن صراحة إلا في مواقف جزئية.

هذه الشخصية – الطيف– ليست متداخلة مع الأحداث،ولا تشكل لبنة من لبناته ،ولا تدفع به للأمام أو للخلف .فهي مجرد شخصية مضيئة لزاوية معينة في وجهة

نظر الراوي ،وتقديمه لم يكن له سبب ،ولا مبرر كافٍ إلا لإبراز عنصر من عناصر الدعابة والمرح على القصِّ ،ولم تظهر هذه الشخصية إلا في فترة يسيرة تماما هي حوالي النصف ساعة التي استغرقتها مدة انتظار حضور مدير الأمن للاجتماع الذي دعا إليه كل قادة وكبار رجال الأمن في المحافظة .

وظهرت في الصفحات ٨٦، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠.يقول عنه الراوي :" وشوكت هذا أو العقيد شوكت دفعتي وكان مدللاً بشكل مبالغ فيه،وفي كل مرة يتعب فيها من الطوابير كان يهدد بالاستقالة من الكلية ،وكانت والدته تتصل به تليفونياً أكثر من مرة في اليوم " ويستطرد الراوي :" ويقال إن شوكت هذا هو الطالب الوحيد في الكلية الذي جرب كل أنواع العقوبات الانضباطية ابتداءً من الطوابير الزيادة حتى الحجز الانفرادي في الزنزانة "(١٣٣)

ليس لشوكت صوت مخفي في الرواية ، بل هو موجود وله قصة بسيطة يرويها، توضح سبب نقله للصعيد من ناحية كما أنها توضح مدى التردي الذي وقع فيه ضابط الشرطة من ناحية أخرى ، وتتلخص قصته في ممارسته الدعارة مع السائحات الأجنبيات"(١٣٤)

ثانياً: الشخصيات المدنية:

فنجري إسكندر مقار:

قدَّم الراوي هذه الشخصية– بعيدا عن كل الشخصيات الأخرى – مرتبطة بحدث ما،هو الإبلاغ عن غياب ابنته عزيزة عن البيت،ثم اكتشف مكان وجودها،حيث وُجدت ميتة في بئر ساقية بجوار منزله ، وكشفت – فيما بعد – تحريات المباحث أنه هو الذي قتلها وأخفي جثتها في هذه البئر،فالشخصية – إذاً– ارتبط ظهورها الروائي بالحدث،حيث إن:"الشخصية لا يبرر وجودها إلا الحدث الذي يقوم به أو بجزء منه،والحدث لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به "(١٣٥)

والراوي الكلي المهموم بالحدث قدَّم الحدث المرتبط بالشخصية قبل تقديمه لهـــا ، حيث عرض نص البلاغ الذي تقدم به فنجري للمركز يفيد اختفاء ابنته،ثم بعد ذلك قدَّم له ، دون أن يعرفه ثم سأل عنه فعرفه ، يقول الراوي الكلي :" خرجت من مكتبي أتفقد مبنى ديوان المركز .وجدت رجلاً يرتدي جلباباً أزرق له فتحة واسعة مستديرة عند رقبته يبرز منها عروقه نافرة . كانت عيناه غائرتين . وجبهته مليئة بالأخاديد العميقة ويضـــع على رأسه طاقية لونها أسود وهي موضوعة على قمة رأسه وتلتصق بجلد رأسه الخالي من الشعر وكان لونه أسمر ويبدو في العقد الخامس من العمر [١٣٦] جلس وهو مطأطئ الرأس واضعاً ذراعيه على ركبتيه . سألت ضابط منوب عنه فأخبرني بأنه فنجري الذي جاء يبلغ عن اختفاء نجلته "[١٣٧]

ولا تتضح أية ملامح أخرى لفنجري من خلال كافة الاستجوابات له،والتحقيقات سواء في ديوان المركز أو في النيابة. فهذه التحقيقات تكشف فقط عن جَلَدِه في الإجابـــة وقدرته على الصبر ،وهذه التحقيقات تحتل مساحة هائلة من الرواية أنظر مثلاً صفحات : ١٩، ٢٠، ٢١ ، --- ٧٠، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧، ٧٨ ، ٧٩، ٨٠ ، ----١٣٥، ١٣٦ ،١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢ ، ١٤٣، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ .

هذه التحقيقات تعد معادلاً روائياً للأحداث الإرهابية التي تحتل المساحة الأكـــبر والأوفر في الرواية .

فنجري أدلى باعترافات تفصيلية [١٣٨] في تحقيق طويل جداً أوضح فيه كل تفاصيل الحادث .

وكشف فنجري عن خصائص شخصيته الصعيدية،في قتله لابنته ؛ فقد شـــك في سلوكها وقد أخبرته أمها أن البنت لم تعد بنتاً،يقول فنجري في التحقيقات :" أنا عرفـــت من أمها بعدين إن هي ماكنتشي بنت وإن فيه حاجة حصلت فيها وحد فعـــل الفاحشـــة فيها "[١٣٩]

هذا هو دافع فنجري لقتل ابنته ، وهو دافع طبيعي وإن لم تثبت لديه الحجة واليقين ولم يمتلك من الأدلة ما يثبت به ظنونه ، واتضح فيما بعد أن البنت كانت بنتا ولم يمس غشاء بكارتها سوء ،حيث ورد في تقرير الطبيب الشرعي قوله :" غشاء بكارتها سليم ولا توجد تمزقات "[١٤٠]

بعد أن انتهت التحقيقات عدل الراوي عن ذكر المحاكمة وحكم القضاء عليه،فقد حصر الراوي غرضه في إثبات قدرة الشرطة الجنائية على تعقب المجرمين وتقديمهم للعدالة ، في حين أنها عجزت في قطاع الأمن السياسي، ولم نقف على رأيه أو نقده فيما كان من موقف فنجري مما يفهم منه الموافقة الضمنية لما قام به.

يتضح لنا أن الراوي لم يرسم هذه الشخصية بشكل كامل ، فهو لم يعطها أي أبعاد نفسية أو اجتماعية توضح مسلكها الروائي ، ولم يحدثنا عن تاريخها كما فعل مع شخصية العقيد شوكت،وقد حصر دورها كله في زاوية قتله لابنته ، مما يبرهن أنها مجرد شخصية نموذج تأتي بحوادثها جميعاً للبرهنة على صحة وجهة نظر الراوي .

* العمدة همام:

هذه الشخصية غامضة جداً طوال الخط السردي للرواية ، ولم يظهر عمدة سواه في المركز رغم أن المأمور يأتيه العديد من العمد والمشايخ ، غير أنه لم يذكر غيره ، والراوي يُكِّنُ له الكره والحقد وأعلن مراراً رغبته في قتله.

ويبدو شخصية ذات سطوة ونفوذ وتأثير ، ولا أحد يستطيع أن يقف أمامه سواء من الأهالي أو من الأمن؛فهو ذو دهاء وواسع الحيلة وعظيم المهابة في النفوس .

والراوي يقدمه هكذا :" دخل همام ..!

أو العمدة همام – كما يطلقون عليه – يرتدي جلباباً من الصوف الثقيل ويضع على كتفه شالاً من النوع المزركش الوارد من كشمير في الهند . لفت نظري بسمنته المفرطة ولونه الحنطي الأسمر ، وكان وجهه ممتلئاً ، ولم أستطع تمييز رقبته من وجهه.

وتعجبت من قدرته على ارتداء كل تلك الملابس وعلى الأخص هـذا الشـال الثقيـل كسجادة . مد يده السمينة وسلم بعنف وقال : شرفتنا يا باشا ..

وفجأة سحب يدي . بل وسحبني بعد أن مددت له يدي . واقترب مني ولـف ذراعه السمين حول كتفي وعانقني كأنني تعلمت معه في فصل واحد طوال عشرين سنة. كانت رقبته ضخمة ولامعة. وعليها سائل يشبه الزيت .ابتعدت عنه . وكـان الـرذاذ يتطاير من فمه وهو يتحدث فأصابني بعضاً منه في وجهي أخرجت المنديل أمامه وبـدأت أمسح قذائفه.

كان لا يزال يتكلم :"..يا باشا .إحنا شفنا النور مرتين. مرة لما الكهربا دخلـت بلدنا .. والثانية لما حضرتك شرفت المركز ... يا بختنا ..يا سعدنا .. يا هنانا ... احنـا مبسوطين ... وكنا والله العظيم سامعين وعارفين حضرتك قبل ما تشرف عندنا . سمعتك يا باشا زي الطبل .."

وكان يتكلم وهو ينظر في وجهي ..!

وهو ما أثار ارتيابي منه . فقد كانت عيناه – والعياذ بالله – عيني لوطي .. يحكم التأثير على فريسته ..!"[١٤١]

هذا النقل الطويل،يتضح منه توصيف الـراوي للعمـدة همـام وقـد رآه رأي العين،وهذا التصوير والوصف يدلنا على عدة أمور :

– ضخامة بنيان العمدة همام .

– ارتدائه للملابس الثقيلة جداً .

– جرأته على المأمور وعدم هيبة سلطانه .

– السخرية منه ، النظر إليه بقوة كأنما يقول له لا أهاب سلطانك .

– عدم اكتراثه بأي فعل للمأمور الذي أخرج منديله ليمسح رذاذ فمـه غـير مكترث بالمأمور .

والمأمور لا يني عن وصفه الساخر يقول بعد قليل :"وهو إلى جانب سمنته ولونه الأسمر له شفتان غليظتان ومتينتان وأنف ضخم مفرطح ملتصق بوجهه بطريقة تبعث على الضحك"(١٤٢)

الراوي يورد صفحات عدة عن ضلوع همام في الإجرام،سواء في الداخل أو في الخارج،وكونه ممن لا يستطيع أحد الإيقاع به مطلقاً نظرا لعدم قدرة أحد على الإبلاغ عنه.والمأمور بعد كل هذا يعلق قائلاً :"ولم أصدق ما سمعته عن همام "(١٤٣)

تتضح سطوة العمدة همام من خلال حادث خطف ابن أخت سدراك العامل في سنترال المركز ،الذي أبلغ المأمور بالواقعة وأخبره بأنه طلب فدية للولد ، كما أخبر المأمور أن العمدة همام ضالع في هذه الجريمة ، لكنه لا يستطيع أن يتقدم ببلاغ رسمي عن ذلك،يقول الراوي :" قال وقد اقترب مني أكثر : أنا مش ها أخبي عن حضرتك.فيه شخص تدخل وطلب خمسة ألاف جنيه ..! وكان لا يزال واقفاً . طلبت منه الجلوس ليكمل وقلت له : مين اللي تدخل ؟

ونظر نحوي كأنما يستعطفني أن أعفيه من الإجابة ،وسكت لحظة ولم يتكلم ! وبعد قليل قال سدراك: " العمدة همام بعث واحد بيشتغل في الإدارة الزراعية مع أم أنطون وهي موظفة في الإدارة الزراعية ...الخ "(١٤٤)

يكمل الراوي نهاية الحوار بينهما قائلاً :" فقلت له : عموماً إذا لم تكن تريد الإبلاغ فأنت حر لكن أنا في انتظارك .

قال وهو يضع يده على صدره : حاضر . وخرج .

وخُيل إليّ أن ظهره ازداد تقوساً وأن سنه قد ازدادت عشر سنوات فجأة .. فقد رأيت سيقانه تلتفان بعضهما على بعض "(١٤٥)

ورغم أن الرجل في حضرة مأمور المركز،صاحب اليد الأمنية الطولي في المركز،إلا أنه رغم ذلك لم يجرؤ على أن يتهم أحداً.

للعمدة همام مكانه كبيرة عند السيد مدير الأمن لا يعلمها المأمور حتى يأتيه العقيد عبد المجيد فيدور بينهما حوار عنه يقول عبد المجيد :"دايماً يدخل ويقعد عند المدير.

ووجدت نفسي أقول : المعفن ده.

قال العقيد عبد المجيد مؤمناً على كلامه : آه"[١٤٦]

شخصية العمدة همام تعتبر أهم وأخطر شخصية في الرواية،فرغم التقديم الساخر من الراوي له ولوصفه الجسدي والنفسي ولهيئته المزرية ،إلا أنه من خلال ما روي عنه يبدو شخصاً بالغ الدهاء وغير ممكن الإيقاع به،بل لعل الجهات الأمنية العليا تستخدمه،أو يستخدمها هو،في تحقيق بعض المصالح المتبادلة بينهما .

هذا النموذج من الشخصيات يوضح أن الأمور أكثر تعقيدا مما يتصور الضابط ، كما ترينا أن الأوضاع تسير من سيئ إلى أسوأ .

رغم محاولة الراوي الدقة في وصفها إلا أنها لم يكن لها " سلوكها التام ، أي إن على المؤلف أن يختفي،وأن تختفي آراؤه الشخصية كيلا يترعج القارئ الذي يريد الاستسلام للوهم واعتبار التخيل واقعاً " [١٤٧]

الزمـــان:

رواية اليوميات من أهم ملامح بنائها الفني أن الزمان فيها محكوم ومعلوم ،ولا يذكر يوماً واحداً إلا لوقوع أحداث جمة فيه، وإذا خلا اليوم من الأحداث فإن الراوي يتغاضي عنه ،ويمر الكاتب عليه مروراً كريماً ،ويركز جُلَّ همه على اليوم المشحون بالأحداث .

بما أن الأيام كلها ليست حبالى بالأحداث العالية التي تستحق رصدها والوقوف عندها وتأملها ، فإن الراوي يتغاضي عنها.

في رواية يوميات ضابط في الأرياف نجد أن اليوميات بدأت يوم ١٥ أغسطس وانتهت في يوم ٢٢ سبتمبر ، دون تحديد السنة التي جرت فيها وقائع تلك الأيام .

وهذه المدة الزمنية (٣٨ يوم) لم يكتب الراوي كل الأحداث التي مرت فيها،بل سجل أحداث ١٤ يوماً فقط ،وتجاوز في الحكي عن ٢٤ يوماً .

إذن فهو كتب عما يقرب من ثلث تلك الفترة. هذه الأيام مشحونة بوقائع تستحق من وجهة نظر الراوي الوقوف عليها وتسجيلها ،وما عداها من أيام لم تتمخض عن شيء ذي بال.

والزمان في الرواية ينقسم إلى عدة أقسام ، فهو طولي وهذا أهم ما تتميز به رواية اليوميات،فالزمان متسلسل،ولا يمكن أن يجئ يوم لاحق قبل يوم سابق ،فالزمان متعاقب.

والزمن بحسب الرواية كما قلنا – متسلسل – ولا يمكن أن يكون إلا متسلسلاً.

ويلفت الانتباه هنا ونحن بصدد تحليل هذه الرواية تقسيم ميشال بوتور للزمن الروائي ، حيث يقول:" عندما نصل إلى حقل الرواية ، ينبغي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل : زمن المغامرة،وزمن الكتابة،وزمن القراءة "[١٤٨]

وتلك الأزمنة لا يمكن إلا أن تكون متعاقبة،فالمغامرة تقع أولا ثم يجئ الزمن التالي لها وهو زمن تسجيلها – بحسب روايات اليوميات – ثم يجئ الزمن الأخير وهو زمن قراءة الرواية .

الملاحظ حول هذا التقسيم أن الأول والثاني محكومان بشريط زمني وامتداد محدد،أما النوع الثالث وهو زمن القراءة فهو زمن مفتوح. ويعتبر هذا النوع الثالث – برأيي – مفضوح أيضاً . ذلك لأنه يمكن تكراره مرات عدة ، فالزمان ممتد ومتاح أمام القارئ على عكس زمن المغامرة الذي لا يمكن أن يتكرر؛فلا يمكن تكرار المغامرة بنفس الظروف والملابسات،وكذا زمن الكتابة،أما زمن القراءة فهو ممتد أمام القارئ،وكلما عاود القراءة تبينت له رؤى جديدة،وربما مضامين جديدة تبدت على غير الوجه الأول.

زمن الكتابة هنا تالٍ مباشرة لزمن المغامرة،فبمجرد أن يعود الراوي الكلي لبيته يبدأ في تسجيل وقائع اليوم ، فالمدة الزمنية الفاصلة بينهما ليست بالكثيرة،وهذا له دلالتان :

– الأولى : أنه يقوم بتسجيل كافة التفاصيل.

– الأخرى : أنه قد لا يعي مدلول الأحداث جيداً،فهو إذن يقوم بمجرد التسجيل الآلي. وتسمى روايته هنا رواية انطباعية.

الراوي قد يعود بالزمان إلى الماضي دون تحديد زمن العودة ،ولكنه يفهم من السياق، من ذلك قوله :" وأنا في القاهرة .. وحينما كنت أجهز ملابسي استعداداً للسفر إلى الصعيد طلبت من زوجتي وهو ترتب الحقيبة أن تضع شرائط الموسيقى التي أحب الاستماع إليها وهي تعرفها"(١٤٩)

يقع الراوي في أخطاء عديدة عند تسجيله الزمن الذي استغرقته مدة الأحداث،من ذلك قوله عن تاريخ غياب عزيزة فنجري:"حيث حضر ساعة افتتاحه المواطن فنجري اسكندر مقار والد الفتاة بغيابها بتاريخ ٨/١٩ والمحرر بشأنها محضر الغياب رقم ( ) إداري المركز لسنة ( ) (١٥٠)

وفنجري قد بلغ عن غياب ابنته بتاريخ ٨/١٥.

كذلك قوله عن موعد فتح المحضر نفسه :" وأعيد فتح المحضر بتاريخه السابق الساعة ١ ظهراً نحن محققه السابق "(١٥١)

وبعد أن ذهب للمعاينة على الطبيعة حيث شاهد جثة الفتاة ، وهي ملقاة في بئر الساقية ثم عاد إلى ديوان المركز لاستكمال التحقيق قال :" وأعيد فتح المحضر بتاريخه الساعة ١٢ ظهراً "(١٥٢)

هذا ارتداد زمني لا يمكن أن يحدث.

حرص الراوي على أن يثير نقطة خطيرة تتعلق بعادات أهل الصعيد،خاصة عادة الثأر وعندما ندبت النسوة عند المقابر بعض الشهداء الذين ماتوا وهم يقاتلون الشرطة،يقول الراوي الكلي :" وأيقنت أن كل المحاولات التي تبذل لاجتثاث عادة الثأر لن تجدي ما دامت الندابات ينشدن مثل هذه الأناشيد التي تقع القلوب وسمعت واحدة تصيح:

عيني عليه لما وقـــــــع
والدم من جرحه نقع
عيني عليه لـــــما راح
والدم من جرحه ساح
يوي ...يوي... يوي..[١٥٣]

كما أن الراوي قد تجاوز في سرده أياماً طويلة،فقد حبس نَفَس الرواية عند لحظات عصيبة ولها مذاق غير عادي وهي تتمخض عن أحداث مروعة ، منها قوله يصور قيـــام الشرطة بقتل عدد من الإرهابيين :" تقدم ثلاثة من القوات الخاصة بملابسهم السوداء وفي يد كل منهم بندقية آلية عليها تلسكوب ..،وفي يده الثانية جهاز لا سلكي مضبوط على نفس الموجه معنا .كانوا يهرولون وظهورهم محنية ، وعندما ابتعدوا عنا خُيِّل إليَّ أنهم ثلاثة من ضباع الجبل الضخمة تسير في الصحراء .. وبعد ابتعادهم ركض خلفهم ثلاثة آخرون هرولوا بنفس الكيفية حتى ابتعدوا عن الأنظار .

وتعلقت أبصارنا بالمنطقة التي غابوا فيها ..! وحبسنا أنفاسنا ..!

وخُيِّل إليَّ أن عقرب الثواني في ساعتي لا يتحرك ، وأن الدهر توقف عند هـــذه اللحظة "[١٥٤] يصور هنا اللحظات النفسية القاسية وتلك ليست مجرد لحظـــات انتظـــار دخول بعض الأفراد في معركة ، بل هي لحظات تسبق الموت وتعلن انتهاء حياة بعـــض الأشخاص يقول :" وكان قلبي يدق بعنف ..! وكنت أعرف أنه في تلك اللحظة تقتـــل أنفاس بشر ، وتصعد أرواحهم إلى خالقها ، وهناك سوف تُسأل عن أعمالها " [١٥٥]

هذه اللحظة مشحونة بانفعالات شتى وأفكار كبرى،فيها الحياة والموت،الفشـــل والنجاح،الهزيمة والانتصار،بل الجنة والجنة،لذا فلقد توقف الدهر عند تلك اللحظات.

المكـــان:

يرتبط المكان في هذه الرواية ارتباطا شديداً بالعناصر الأخرى، حيث إن الأحداث الموجودة داخل الرواية (في محافظة أسيوط) تزامنت مع تصاعد المد الإرهابي المنبثق من هذه المحافظة ،في لحظة زمنية محددة من التاريخ المصري الحديث.

منذ البداية والراوي يعلن تقززه ونفوره من المكان الذي رحل إليه وذلـــك مـــن خلال مخاوف زوجته فور علمها بسفره لبؤرة الإرهاب ، وكذا تأففه من المكان الذي ينام فيه .

يقول في أول كلمات الرواية :" اليوم فقط تسلمت المسكن . كان يسكن فيـــه المأمور السابق ، وبالطبع سأتركه للمأمور الذي يأتي بعدي ،شقة واسعة خالية من الأثاث إلا من سرير قذر كأسرة المستشفيات الحكومية المصنوعة من الحديد – عرفت بعد أنـــه مأخوذ من المستشفى الأميري المركزي وأنه عهدة طرف المأمور،وأن أمين عهدة المركز – البلوكامين – هو الذي وقع بإمضائه على استمارة الاستلام.ومع السرير مرتبة محشـــوة بالقطن . كنت قبل ذلك أعتقد أنها محشوة بالتبن أو الليف.فقد كنت أسمـــع أصـــوات احتكاك حشوها .. وعرفت أيضاً السر في تلك البقع السوداء على قماشها السميك.فهي بقع دم القتلى و المصابين الذين رقدوا فوقها قبل انتقالها من المستشـــفى إلى المـــأمور .. وكرهت النوم وتقززت ..!"[١٥٦]

التقزز ليس فقط هو أهم ملامح النفور من المكان،ولكنه أيضاً يقول :"في وهـــدة الليل ينطلق صراخ حاد.كصراخ أرنب ينزع عنه جلده وهو حي ..! يتكرر هذا الصراخ عدة مرات،وكنت أستيقظ من نومي مذعوراً "[١٥٧]

هذا كله وصف المكان الذي ينام فيه ويأتي إليه في الليل ويصف المركز عمومـــاً قائلاً :" وكانت الصحف قد أشارت إلى أن هذا المركز – الذي أنا مأمور له – يعتبر بؤرة الإرهاب"[١٥٨]

كذلك يضيف :" ونشرت الصحف عن كمية الرصاص التي قذف بها لواء شرطة في سيارته ، والعبوة الناسفة التي ألقوها على السيارة . وقالت الصحف أن العبوة الـتي أُلقيت تكفي لنسف كوبري على النيل .

وقبل ذلك اعتدوا على عميد وأطلقوا عليه أكثر من تسعين طلقة أُلقيت من أربع بنادق آلية ومات الرجل على الفور ومعه أربعة من جنود الحراسة ، وهرب الجناة وسط ذهول الناس التي وقفت ترقب الحادث في فضول ... ولا شك أنها لحظـة سـتعيش في ذاكرتهم أبد الدهر "[١٥٩]

هذه الصورة القذرة للمسكن والبشعة للمركز الذي يعمل فيه منذ أول كلمات الرواية تدل على أننا مقدمون – نحن القراء – على عمل روائي ضخم وعظيم وهائـل وملئ – ولا ريب – بالأحداث القوية .

كل هذه الأجواء جعلت الراوي الكلي يستغيث بالعودة إلى بلاده وهو يقول على لسان أحد الضباط المتذمرين " وكان الضابط يتحدث بضيق ومرارة وفي النهاية ابتسـم وأطلق تنهيدة هائلة قائلاً " متى نرجع لبلادنا ؟!"[١٦٠]

عندما التقى بالمأمور مع وكيل النيابة على الهاتف و تعارفا تبادلا مر الشكوى من المكان . يقول الراوي واصفاً هذه المهاتفة :" وتبادلنا الشكوى من الغربة و من الطعـام الرديء ، ومن البعوض الذي يمص الدم والذباب الذي يتكاثر على المضادات التي ترشها في الجو "[١٦١]

هذا المكان السيئ الفقير الذي لا يوجد به مكان صالح للنوم ،ولا طعام يصـلح للغذاء ولا يشعر فيه بالدفء،بل تحتويه الغربة ومشاعرها الأليمة،ويخرج منـه قيـادات الإرهاب.والمناوئون للسلطة الذين يزعزعون الأمن ويهددون الاسـتقرار،فهو لا ريـب مكان كريه،وبالطبع فإن المكان في رواية يوميات نائب في الأرياف لا يكاد يختلف كـثيراً من الوجهة الحياتية من سوء الطعام وكثرة البعوض،وغير ذلك . ولكن المكان في روايـة يوميات ضابط في الأرياف قد زادت فيه المدنية والكهرباء وغير ذلك مما أضفى ملامـح حضارية على المكان،غير أنه في الوقت ذاته قد خرج منه الإرهاب الذي لم تكن تعرفـه

مصر في الزمن الماضي،مما جعل المكان أكثر وحشة وأجدر ألا يألفه رجل الأمن ويخافه ويود الهروب منه.

هكذا تحدد مستقبل المأمور في هذه الأماكن بالنفي بعد شهر ونصف بسبب عدم قدرته على استيعاب الخصائص المميزة للمكان،وحيث لم ير شيئا واحدا طوال مدة إقامته يشجع على المكث في هذا المكان،وعمله كله ينقسم إلى نوعين :

الأول : معلن وعادي ، يقوم بعمل ضابط يخدم الناس ويسعى للقضاء على مشكلاتهم الأمنية .

الثاني : خفي يشارك في حملات الشرطة في قتل المجرمين الإرهابيين ، ولم يستطع أن يقوى على ذلك .

يقول عن نفسه واصفاً حاله بعد أن انتهى من حملة لقتل الإرهابيين :"وخُيِّل إليَّ أن عزرائيل لم يغادر المنطقة مع رجاله وأعوانه بل وتصورت أنه من الممكن أن يكون قد استقر في هذا المعبد الفرعوني المهجور.

وشعرت برجفة تسري في كياني. وهيمن عليَّ خوف شديد وأيقنت في تلك اللحظة أنني لا أصلح للعمل "[١٦٢]

وهكذا يتضح أن ملامح المكان انعكست بالسلب على تصرفات الشخصية والأحداث .

اللغـــة:

أهم ما يميز اللغة في العمل الروائي الصدق الفني ،ومطابقة القول لمقتضى الحال،واللغة ليست حوارا فحسب ، بل حوار وسرد ووصف،وانفعال وتفكير وغير ذلك،فهي التي تميز الإنسان في تواصله الإنساني المعقد ،وبفقد اللغة يفقد الإنسان قدرته الأساسية في الحياة وهي التواصل المستمر والفعال مع المحيطين به.

واللغة مكتسبة وإن تكن فطرية،ولعلماء اللغة أقوال كثيرة في هذا المجال ،واللغة المقصودة هنا ليست هي الأصوات ،بل المعاني التي تحملها الكلمات،والرواية من أهم الفنون التي تولي اهتماما بالغا للغة .

فاللغة لابد وأن تؤدي دورا حاسما في السياق الذي تجئ فيه،سواء على لسان الراوي في السرد أو على لسان الشخصيات في الحوار.

يقول هنري جيمس:" تظل الرواية بفضل الإقناع الحق ، أكثر الأشكال الأدبية استقلالا ومرونة وقدرة "[١٦٣]

والرواية لا تكون مقنعة إلا إذا كانت اللغة مقنعة،ومرونة اللغة تأتي من تطويعها داخل السياق الروائي .

ولقد كثرت الكتابات حول مستوى اللغة في الرواية،هل تكتب الرواية باللغة الفصحى أم بالعامية ،أم باللغة المتوسطة .[١٦٤]

" وتُعد اللغة العمود الفقري للبناء الروائي ،وهي الوسيلة الوحيدة التي استخدمها القاص لسرد الحوادث ورسم الشخوص وتصوير البيئة وتجلية الأفكار ،وهي أداة الكاتب في التعبير ووسيلة القارئ في التلقي ،وفي القصة والرواية وسيلة وهي غاية أيضا "[١٦٥]

حرص الراوي الكلي في الرواية على أن تعبر اللغة تعبيراً صادقاً عن المكان ،وذلك بإنطاق كل الشخصيات بمنطوقها الطبيعي ،لذا نقل حوارات كثيرة بالعامية منها التحقيق الذي دار مع فنجري مقار ومنه " س : ما تفصيلات بلاغك ؟

ج : عشية الساعة عشرة الصبح طلعت بنتي عزيزة من البيت ومعرفش راحت فين .. ومن ساعتها لحد دلوقتي مرجعتش .

س : منذ متى وابنتك متغيبة عن البيت ؟

ج : من عشية الصبح الساعة عشرة .

س: هل المتغيبة معتادة الخروج بمفردها والتغيب عن المترل ؟

ج: لع .

س : وأين تقيم المتغيبة عزيزة فنجري ؟

ج : قاعدة معاي في البيت "[١٦٦]

هذا هو منطوق شخصية فنجري نقله الراوي الكلي بكل أمانة ودقة كما هو تماما،دون تعديل أو تحوير،وذلك لإضفاء صفات المكان على منطوق الناس،فاللغة جافة قوية،بها غلظة تتناسب مع ظروف المكان الذي هم فيه .

نقل الراوي الكلي بعض التعديد على الموتى والنواح الذي تغنت به النسوة في مشهد الموت،من ذلك : " يو ... يو ...يو

أيوا دا اللي نزعل عليه

أيوا دا اللي نزعل عليه

الحلو في أيديه

ما يخيل إلا عليه

يوي ..يوي..يوي .."[١٦٧]

كذا نقل أغنية شعبية يتغنى بها الناس في الصعيد تقول كلماتها :" عنب طاب على الكرابيل

وانا المحروم ...

ما جناشي ..!

كتر خير عقلي اللي من الرأس ..

ما جراشي ..

واللي بحبه بقاله سنين مجناشي ...!"[١٦٨]

مظاهر التناص بين الروايتين:

أولاً:العنوان:

تأثر حمدي البطران في عنوانه بالعنوان الذي وضعه الحكيم لروايته،و"العنوان بوصفه الخطوة الإجرائية الأولى التي يقدم بها الإبداع نفسه للمتلقي،وبحق هذه الأولوية كان الإجراء له الصدارة في هذه القراءة ؛لأن كل نص له مفتتحه الذي يتسلط به على المتلقي تسلطاً لا يستطيع منه فكاكا على مستوى السطح ،أو على مستوى العمق،فالعنوان يتحول إلى أداة مصاحبة تأخذ بيد القارئ حتى لا يضل في متاهات النص،فتنقطع صلته به بالرغم من أنه في داخله"(١٦٩)

ويقوم تحليل العنوان على مستويين :" الأول: مستوى ينظر فيه إلى العنوان على أنه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص.

والثاني:مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل،ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها.إن المرسلةالموجهة من المرسل إلى المتلقي لا يمكن بحال ما من الأحوال أن تنحصر في العمل يل هي "العمل" والعنوان متكافئين تكافؤاً سيميوطيقيا إلى الحد الذي يجعل الاهتمام بواحد منها دون الآخر إهدارا،ليس لما أهمل فحسب وإنما لما تم الاهتمام به كذلك"(١٧٠)

من خلال فهمنا لما سبق ندرك أهمية كون العنوان بنية عميقة في ذاته،وليس مؤشراً سطحياً يأتي الاهتمام به كفضلة،فهو يمثل العتبة الأولى للولوج إلى النص.

وعنوان اليوميات ثم إضافته إلى نائب في الأرياف ذات بنية دالة،فالعنوان يحصر العمل الروائي كله في نطاقه،ويجعل المروى كله داخلاً في نطاق هذا العنوان لا يستطيع منه فكاكاً.

نرى أن تأثر اللاحق بالسابق جاء من قبيل المطابقة؛فهذه يوميات نائب وتلك يوميات ضابط،وكلاهما في الأرياف،وكلا العملين السرديين محصوران في نطاق اليوميات.

مما سبق نستخلص أن هناك تناصاً في العنوان بين البطران والحكيم.وهذا التناص قصدي وليس عفويا.

ثانياً:نظام اليوميات والتدوين:فكل منهما اعتمد نظام اليوميات،والمعروف – كما سبق وذكرنا – أن توفيق الحكيم هو أول من أدخل نظام اليوميات في الرواية العربية،ثم جاء البطران وسار على خطاه، وتقيد بقيود اليوميات،غير أن الحكيم كتب ١٢ يوماً على حين كتب البطران ٢٢ يوماً،كانت تلزمه لإظهار مدى تعقد الحياة الأمنية في مصر إبان العقد الأخير من القرن العشرين،وسنجد أن هناك بعض المواد التي لخصها الحكيم في صفحة واحدة أو في جزء من الصفحة بسطها البطران بسطاً.(١٧١)

ثالثاً:الراوي:

نجد تناصاً تاماً بين الروايتين في الراوي،فكلاهما شخصية هامشية في الروي،لم يؤثر على خط سير الأحداث،ولم يوجهها،وبدا كل من النائب والضابط كمفعول به لا فاعلين في السرد.

والراوي في نائب جاء راوياً كلياً – كما مر بنا– ولم يتحول إلى مروى عليه إلا في القليل النادر،أما في يوميات ضابط فقد تحول مراراً من راوي كلي إلى مروى عليه جزئي.

والراوي في يوميات نائب إنما يروي لنفسه،فهو يكتب في مفتتح الرواية أن هذه الصفحات لن تنشر،وما هي إلا نافذة مفتوحة يطلق من خلالها حريته في ساعات الضيق.

أما يوميات ضابط في الأرياف فهي رواية يهدف كاتبها إلى النشر،ويهتم كثيراً بالمتلقي لعمله الأدبي.

وكلاهما كراوٍ يتخذ نفس الموقف،وهو الموقف النقدي للمؤسسة التي يعمل بها،ففي يوميات نائب في الأرياف – كما مر بنا– نجد الراوي ساخطاً على الهيئة الضائية،ممثلة في القضاة جميعا (القضاء الجالس) وكذا القضاء الواقف ممثلاً في المحامي الذي كلفه أحد المتهمين بالدفاع عنه.

يصور الحكيم هذا القضاء الواقف في موقف وحيد في الرواية كلـــها عنـــدما تم توكيل سارق لوابور الجاز لمحامي لتيرافع عنه أمام هيئة المحكمة،يقول:" فقام المحامي عـــن المتهم يصيح قائلاً: يا حضرة الرئيس! نحن لم نصادف وابورا،ولا رأينا وابورا،ولا مررنا في طريق به وابور .... والقضية ملفقة من ألفها إلى يائها ...وأراد المحامي أن ينطلق في هذا الكلام وأن يصول ويجول. ولكن القاضي قاطعه:

– حلمك يا أستاذ... المتهم نفسه معترف بأنه صحيح لقى الوابور قـــدام بـــاب الدكان.

فضرب الأستاذ وجه المنصة بقبضته وقال:

– هذا سوء دفاع من موكلي.

– غرض حضرتك أني أصدق حسن دفاعك وأكذب الحقيقة التي نطق بها موكلك أمامنا جميعاَ!

فاحتج المحامي ورفع عقيرته وقد بـــدا لي أن كـــل همـــه أن يجلجـــل صـــوته في الجلسة،وأن يتصبب عرقه فيمسحه بمنديله وينظر إلى زبونه كأنما يريه الجهد الذي يتكبده من أجله والعناية التي يبذلها في سبيله".[١٧٢]

كذلك جاء البطران فانتقد هيئة الشرطة والعاملين فيها،وقد جعل من مظاهر ذلك قيام بعض أفراد وجماعات الشرطة بمهاجمة أوكار الإسلاميين وقتلهم،كما اتخذ دليلاً على فساد المنظومة الأمنية العقيد شوكت الذي كان يعمل في قطاع شرطة الســـياحة،ويمارس الدعارة مع السائحات الأجنبية لقاء بعض الدولارات.[١٧٣]

فقد حرصت الروايتان على التنبيه على الفساد في كـــلا القطـــاعين :القطـــاع القضائي،والقطاع الأمني.

رابعاً: المروى:

في رواية يوميات نائب في الأرياف نجد الغاية التي يريد الراوي الوصول إليها هي أن القانون الذي تمارسه المحاكم على الفلاحين "المفترض فيهم العلم بالقانون"قانون مستورد من فرنسا ولا يصح تطبيقه على هؤلاء الجهلة الذين لا يعرفون القراءة والكتابة فضلاً عن معرفتهم بالقانون وأحكامه،من هنا تجئ أغلب الأحكام ضدهم ظالمة ومنتهكة لآدميتهم وحقوقهم.

ولذا كانت رواية "يوميات نائب في الأرياف صرخة جريئة من رجل قانون ضد المؤسسة القانونية،التي يطبق قانون بونابرت على شعب فقير جاهل منتهك حريته وآدميته"(١٧٤)

وعلى نقيض ذلك كانت رواية يوميات ضابط في الأرياف،التي جعلت همها وموضوعها الأول ملاحقة الشرطة للعناصر الإسلامية التي تقوم بعمليات ضد الأمن والنظام الاجتماعي مما يهدد وحدة واستقرار البلاد.

فيرى الراوي أن القوانين التي تتبعها قوات الأمن متخلفة عن ملاحقة التطور الفكري والعصري،وبالتالي فهي عاجزة عن ملاحقة الجناة،لذا وجب وضع نظام جديد،يقول أحد الضباط:" ينبغي تطوير جهاز الشرطة ليكون على مستوى لائق من أجل مواجهة الإرهاب،فلا يمكن للمخبر والمرشد الذي تعود على التعامل مع لصوص الدواجن والماعز أن يتعامل مع متطرف له فكر يؤمن به وقضية يموت من أجلها"(١٧٥)

ثم تحدث عن فصل الأمن السياسي عن الأمن الجنائي وعدم طغيان أحدهما على الآخر كحل للقضية الأمنية.

– كما أن في رواية يوميات نائب في الأرياف نجد أن العملية الانتخابية تستحوذ على اهتمام رجال الشرطة ومر بنا كيفية تصرف المأمور في العملية الانتخابية وكيف يقوم بتزييف الإرادة الجماهيرية للناخبين.

في رواية يوميات ضابط في الأرياف نجد أن الراوي لم يهمل تلك الجزئية[١٧٦] فتحدث عن كشوف الناخبين على لسان السيد مدير الأمن،وضرورة تنقية الكشوف من الموتى والمغادرين إلى أماكن أخرى ثم يعلق الراوي قائلاً:" وضحك الضابط الذي يجلس بجواري همساً وقال:

– لكن مين يقدر يوصل للكشوف ويقرآ فيها؟

وكنت أعرف أن الكشوف تعلق في لوحات على جدران المركز الخارجية والأماكن الموجودة فيها مراكز الشرطة فرضت عليها حراسات كافية ومشددة ولا يمكن لأي فرد كان الاقتراب من مركز الشرطة لتقديم بلاغ أو قراءة كشف الناخبين والاعتراض عليه."[١٧٧]

هكذا جاءت رواية يوميات ضابط في الأرياف على نقيض يوميات نائب في الأرياف من الناحية القانونية،وإن ركزت كلتا الروايتين على وجود خلل في القانون والأمن يجب معالجته معالجة حكيمة وعلمية،لا تنبع عن مجرد قرارات فردية.

خامساً: الشخصيات:

يكاد يوجد تطابق تام بين شخصيتي الرواي في يوميات نائب ويوميات ضابط، فكلاهما يرى الأمور من منظور الشخص المثقف المستنير غير الراضي عن عمله وأسلوبه ومجاله، حتى إن كلا الشخصين يرى أنه لا يصلح للعمل،فنجد الضابط في حملة المداهمة للعناصر الإرهابية يقول:" وشعرت برجفة تسري في كياني. وهيمن عليَّ خوف شديد وأيقنت في تلك اللحظة أنني لا أصلح للعمل"[١٧٨]

– وشخصية الشاويش عبد النبي تتناص تناصاً كلياً مع شخصية أبي بخلول في يوميات نائب، فكلاهما شاويش مكتب المأمور،وكلاهما عملاق للغاية. يقول النائب:" وصاح بصوت جلجل في صحن المركز:

– يا شاويش عبد النبي !

فجاء من ناحية الاسطبلات رجل عملاق في قميص وسراويل بيضاء ورفع رأسه بالسلام "[١٧٩]

يقول الضابط:" كان أبو بخلول هذا فارع الطول بطريقة مبالغ فيها. وكنت أعتبر نفسي في عداد طوال القامة بالنسبة إلى زملائي ومعارفي من الناس....ولكنني عندما شاهدت "أبو بخلول" وكان يسير خلفي أيقنت أنني قصير القامة بالنسبة إليه"[١٨٠]

– شخصية الشيخ عصفور الذي يعرف الكثير من الأمور،التي قد تخفى على رجال الإدارة ويمقته النائب ويسخر منه ويزدريه، تكاد تتناص مع شخصية العمدة همام الذي يجد الضابط تجاهه نفس المشاعر التي يجدها النائب للشيخ عصفور،غير أن الضابط يود لو يستطيع أن يضرب العمدة همام بسلاحه الآلي فيقتله.

يقول المأمور للنائب:" الشيخ عصفور كله بركة. مرة دلنا على بندقية متهم مدفونة في قاع الترعة"[١٨١]

بعد أن كان النائب يزدريه ويسخر منه،اضطر للجوء إليه بعد أن عاين أهميته ووقف على خطورته،لذا نجده يناديه قائلا:" ومررت في سيري بجوار الشيخ عصفور فابتدرته :

– البنت ريم راحت فين؟

فنظر إليَّ شذرا،ولم يعن بالرد عليّ.فأعدت عليه الكرة في شيء من الرفق والاستعطاف:

– ريم يا سيدنا الشيخ.نَفَسك ويانا في مسألة البنت ريم!"[١٨٢]

كذا فإن الملاحظ أن الشيخ عصفور استطاع أن يغضب المأمور والنائب بخطفه البنت ريم وإخفائها عنهما،ولم يستطع المأمور العثور عليها إلا عندما غرقت في الرياح القبلي .

أخذ البطران هذه الشخصية وطوّرها فجعلها شخصية تحترف الإجرام في زي الإدارة،وظل الضابط يُكِنْ للعمدة همام حقدا وكراهية،من دون أن يستطيع التنفيس عن

ذلك،وفي النهاية يتجلى له قدر العمدة وسلطانه عندما يدور هذا الحوار بينه وبين العقيد عبد المجيد.

يقول:" وقال العقيد:

– دايما يدخل ويقعد عند المدير.

ووجدت نفسي أقول:

– المعفن ده.

قال العقيد عبد المجيد مؤمناً على كلامي:

– آه. "[١٨٣]

كذلك ورد تناص بين شخصية مساعد النائب وأحد ضباط المركز،ففي رواية يوميات نائب في الأرياف فإن النائب يلقي بالكثير من الأعمال إلى مساعده لتدريبه،وعندما ذهب المساعد لحضور تشريح إحدى الجثث فإنه يتأثر كثيرا يقول الراوي:"

أغمضت عيني قليلاً،ثم فتحتها على صوت الباب يفتح،وقد دخل منه مساعدي أصفر الوجه فأفقت من خمولي في الحال وابتدرته:

– مالك؟

– التشريح.

– آه حضرت العملية،والنتيجة؟!

– النتيجة أني أنا ...

وجلس على كرسي قريب،فحدقت ملياً في وجهه،ففهمت كل شيء .إن هذا الشاب قد حدث له ما حدث لي يوم حضرت لأول مرة تشريح جثة آدمية."[١٨٤]

يقول الضابط:" كان المفتش جالساً في مكان ضابط منوب،والضابط يقف أمامه وهو يتصبب عرقاً،كثيراً ما وقفت هذا الموقف عند بداية خدمتي وقتها خُيِّل إليّ روحي ستخرج قبل انتهاء التفتيش"[١٨٥]

سادساً: المكان:

المكان في رواية يوميات نائب في الأرياف أحد مراكـــز الوجـــه البحري،أمـــا في يوميات ضابط في الأرياف فهو أحد مراكز الوجه القبلي،والهوة الزمنية بينهما تقترب من الستين سنة.

فأنواع الجرائم في الوجه البحري تتمثل:" فمع ارتفاع الذرة والقصب يبدأ موسم القتل بالعيار،ومع اصفرار القمح والشعير يظهر الحريق بالجاز والقوالح ومـــع اخضـــرار القطن يكثر التقليع والإتلاف."(١٨٦)

أما في يوميات ضابط في الأرياف فنجد:" وكانت الصحف قد أشارت إلى أن هذا المركز الذي أنا مأمور له يعتبر بؤرة الإرهاب .. وكان التليفزيون قـــد أذاع تفاصـــيل جنازة،وكان والده يبكي ولم تتحمل زوجتي رؤية زوجة الشهيد وهي تبكيـــه وفي يـــدها طفلتان تبكيان ونشرت الصحف عن كمية الرصاص التي قذب بها لواء شرطة في سيارته والعبوة الناسفة التي ألقيت على السيارة،وقالت الصحف أن العبوة التي ألقيـــت تكفـــي لنسف كوبري على النيل.

وقبل ذلك اعتدوا على عميد وأطلقوا عليه أكثر من تسعين طلقة ألقيت من أربع بنادق آلية ومات الرجل على الفور،ومعه أربعة من جنود الحراسة."(١٨٧)

سابعا:الزمـــان:

مما يستلفت الانتباه في كلتا الروايتين أن الزمان فيهما متصل،والعمل فيهما يسير ليل نهار،فأهم الأحداث التي تدور حولها بقية الأحداث إنما تتم في الليل،ففي يوميات نائب نجد أن توجه القافلة التي تضم المأمور ومعاونه ورجاله والنائب والشيخ عصفور تتحـــرك مساءً،وتظل في عملها إلى قرب الفجر؛للتحقيق في ضرب قمـــر الدولـــة علوان،يقـــول الراوي:" وأغمضت عيني وأنا أسأل الله أن ينيم الغرائز البشرية في هذا المركـــز بضـــع ساعات،فلا تحدث جناية تستوجب قيامي ليلاً وأنا على هذه الحال.

فلم أكد أضع رأسي على المخدة حتى كنت حجراً ملقى،إلى أن حركني صـــوت الخفير يضرب الباب ضرباً شديداً،وينادي خادمي صائحاً:" اصح يا دسوقي !" فعلمت أن جناية وقعت،وأن الغرائز لم تـــنم لأني أردت أن أنـــام، فنهضـــت لـــوقتي وأشـــعلت المصباح..."[١٨٨]

وفي رواية يوميات ضابط في الأرياف نجد أن الحملة التي تداهم الوكر الإرهـــابي بهدف القضاء عليهم تتم ليلاً عند الفجر تقريبا،يقول الراوي:" تكلم نائب المدير باعتباره قائداً ورئيساً فقال:" التحرك بعد نصف ساعة وسنتحرك في المدرعات حتى آخر الطريق الترابي وبعد ذلك تتوغل الأكمنة حول الوكر وحسب آخر المعلومات أنهم يخرجون من الوكر لصلاة الفجر في زاوية صغيرة في الجبل ويصلي معهم بعض البدو والرحل."[١٨٩]

ثامناً :اللغـــــة:

قد جاءت لغة السرد والحوار الداخلي في كلتا الروايتين في القالب الفصيح،بينما وضع الحوار الخارجي فيهما وكذا الكثير من التحقيقات (خاصة الإجابات) في القالـــب العامي.

عمل كلٌ من الكاتبين على إظهار كل شخصية بلغتها وثقافتها،وإن جاءت اللغـــة عند الحكيم أكثر إيحائية وأكثر انفعالاً.

كثرت التشبيهات في رواية يوميات نائب في الأرياف – كما مر بنا – عنـــها في رواية يوميات ضابط في الأرياف.

تكرر العديد من الأخطاء اللغوية في كلتا الروايتين،غير أن أخطاء الحكيم اللغوية أقل من البطران،فقد جر الحكيم كلمة "دون" مرات بحرف الجر الباء،وهذا خطأ وجرها مرات أخرى بحرف الجر من وهذا الصواب كما مر،أما البطران فلم يجرها إلا بحرف الجر الباء وهذا خطأ ووقع ذلك في تسع مرات بالرواية.

كما أن هناك بعض الإهمال لعلامات التـــرقيم في روايـــة يوميـــات ضـــابط في الأرياف،أكثر منه في رواية يوميات نائب في الأرياف.

استخدمت رواية يوميات نائب في الأرياف القرآن الكريم في موضعين،على حين لم تستخدم رواية يوميات ضابط في الأرياف لغة القرآن الكريم ولا الحديث الشريف.

كلتا الروايتين استخدمتا لغة الشعر،وإن كان الشعر في رواية يوميات نائب في الأرياف يجئ على لسان الشيخ عصفور فقط،وذات إيحاء ودلالات تخدم السرد،بينما نجده أكثر في رواية يوميات ضابط في الأرياف،وعلى لسان شخصيات متعددة وأقل دلائلية منه في الرواية السابقة.

تاسعاً:المضمون:

أهم ما يستلفت الانتباه في كلتا الروايتين أن المضامين تكاد تقترب من بعضها البعض إلى حد بعيد.

هناك خطان سرديان في كلتا الروايتين،وهناك قصة لبنت تموت غرقاً في يوميات نائب ونجد البنت ريم هي الخيط الذي يمسك بباقي الشخصيات ومر بنا ذلك،في النهاية نجدها غارقة في الرياح القبلي،وتموت باسفكسيا الغرق.

في رواية يوميات ضابط حرص المؤلف على حشر قصة للفتاة عزيزة إسكندر مقار الفتاة التي قتلها والدها لشكه في أخلاقها وشرفها،ودفنها في بئر قريب من مسكنه فتموت باسفكسيا الغرق مثل ريم،ووظيفة هذه الفتاة لم تتطابق ولم تقترب من تأثير الفتاة ريم على باقي الشخصيات،ولم تكن من نسيج العمل الروائي،أما ريم فهي جميلة للغاية تستلفت الجميع برقتها وجمالها،فقد كانت الخيط الذي تتشابك حوله باقي خيوط الرواية.

غير أن البطران لفرط تأثره بالحكيم قد آثر أن يقحم هذه القصة في الرواية،وإن لم يكن لها قيمة فنية .

كذا تتناص قضية التشابك بين الشرطة ممثلة في المركز وبين النيابة في يوميات نائب في الأرياف مع المساجلة الكلامية التي وقعت بين زوجة المأمور وزوجة القاضي في رواية يوميات نائب في الأرياف.

فقد بسطها البطران وأضاف إليها الكثير من التفاصيل،وحولها إلى خلافات عميقة بين المركز والنيابة وصلت إلى السيد وزير الداخلية والسيد وزير العدل.[١٩٠]

وكذا تناص البطران مع الحكيم في طول التحقيقات وقد مر بنا في يوميات نائب أن قيمة القضية في النيابة تقاس بطول التحقيقات،ولذلك نجد البطران في قضية الفتاة عزيزة قد أفاض في سرد وقائع التحقيقات الخاصة بها في صفحات طويلة استغرقت : ١٩، ٢٠، ٢١ ، --- ٧٠، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧، ٧٨ ، ٧٩، ٨٠ ، ----١٣٥، ١٣٦ ،١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢ ، ١٤٣، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ .

وهذا عدد كبير جدا،خاصة إذا علمنا أن معظم الأسئلة والإجابات التي تضمنتها هذه التحقيقات مكررة ومعادة.

تأزم الراوي في رواية يوميات نائب في الأرياف من الظلم الذي يقع على بعض الوكلاء ممن لا يكون لهم وساطات في النقل،يقول في ذلك في حوار مع زميل له:" أظن عليّ الدور أنتقل لمصر.

– النقل لمصر مش بالدور يا حبيبي عندك واسطة؟

– لأ.

– حاتعيش وتموت في الأرياف.

– وإخواننا اللي قاعدين متمتعين في مصر بقى لهم سنين؟

– تشملهم كذلك حركة التنقلات لكن على الوجه المفهوم وعلى الطريقة المعتادة :وكيل نيابة الموسكي ينقل إلى نيابة الأزبكية،ووكيل شبرا إلى نيابة الخليفة،ووكيل السيدة زينب إلى كلية مصر،يعني تنقلات مع مراعاة عدم خروجهم من "الجنة" أي العاصمة"[١٩١]

يأخذ البطران هذا المعنى ويؤكد عليه في روايته قائلاً:" تقابلت مع بعض أفراد دفعتني.بعضهم يعمل في ديوان المديرية.وبعضهم يعمل في إدارة البحث الجنائي .وكلهم متبرمون من نقلهم إلى الصعيد. وعندما تحدثنا عرفت أن عددا من الضباط لم يغادروا القاهرة أبدا حتى بلغوا المعاش. وذكروا أسماء بالتحديد لضباط دفعات سابقة على دفعتنا وقالوا :إنهم لم يغادروا القاهرة قط.

وكنت أعرف أن عملية نقل الضباط إلى الصعيد تخضع للقواعد العامة الموضوعة في قانون هيئة الشرطة وأن القواعد العامة تطبق على الجميع ولكن أحد الضباط قال بخبث:

– لكل قاعدة استثناءات ..!"[١٩٢]

الخـــاتمـــــة

– نستنتج مما سبق أن دراسة التناص قديمة في الأدب العربي،وأن مفهوم التنـــاص ظهر في المدارس الأدبية،في الستينيات في المدارس الما بعد البنيوية على يد الباحثة جوليـــا كريستيفا.

– التناص ينقسم إلى أنواع متعددة،فهناك التناص القصدي،وغير القصدي.

– إن الحكيم أول من أدخل أدب اليوميات إلى الأدب العربي في روايته يوميـــات نائب في الأرياف.

– إن التناص الأدبي لا يدخل في المعاني وإنما في الشكل وطريقة الصياغة الأدبية.

– إن الحكيم سبق جميع كتاب عصره إلى توجيه النقد للمؤسسة القضائية الـــتي كان يعمل بها،ما أدى إلى نقله إلى هيئة أخرى،وأن البطران حين حذا حـــذوه في توجيـــه النقد إلى الشرطة تم إيقافه عن العمل وإحالته للمعاش.(أخبرني بذلك حمدي البطران في لقاء خاص في مدينة القاهرة بتاريخ ٢٠١١/١/٢٤م)

– لم يقصد البطران أن يكتب رواية على غرار الحكيم بقصد التشابه أو الســـير الحافر إثر الحافر،بل هو عمد إلى كتابة رواية أدبية يعبر من خلالها عن وجهـــة نظـــره في أعمال الشرطة كما عاصر ذلك بنفسه،فاختار القالب الذي اختاره الحكيم – سلفا– ومن ثم تأثر بالحكيم في الكثير من خطاه.ودخل معه في تفاعل تفاعل نصي خاص: حيث أقـــام نصه علاقة مع نص الحكيم وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معاً.

– أكدت الروايتان على وجود قصور في تطبيق القانون،وفي يوميـــات نائـــب في الأرياف نجد أن الظلم يقع على الفلاحين لجهلهم بالقانون وعدم مناسبته لهم،وفي يوميات ضابط في الأرياف نجد الظلم يقع بسبب عدم كفاءة رجال الشرطة في تطبيق القانون.

– تناص البطران مع الحكيم تناصا كليا: بدءاً من العنوان وطريقة السرد والمروى والمكان والزمان والشخصيات والكثير من المضامين.

– اختلف البطران عن الحكيم في الكثير من الأمور الفرعية ولكنه صار على نهجه في الكثير الغالب.

– تؤكد الدراسة على أن دراسة التناص بمفهومه الحديث يؤكد على وجود نواحي تأثير وتأثر ؛حيث يؤثر السابق في اللاحق ويوجهه ويعيد تشكيله وفق آليات مستحدثة .

الهـــوامـــش

[1] د/ مصطفى بيومي عبد السلام :التناص مقاربة نظرية شارحة، عالم الفكر ، الكويت، مج ٤٠ ، ٢٠١١م ، صـــ٦٣.

[2] حاتم الصكر: ترويض النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، ١٩٩٨م ، صـــ١٨٤.

[3] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، دار التنوير و المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٨٥، صـــ١٣١.

[4] جوناثان كوللر: مدخل إلى النظرية الأدبية،ترجمة د/ مصطفى بيومي عبد السلام ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،المشروع القومي للترجمة،صـــ ٨.

[5] **Intertextuality London and New York : Rout ledge. P:1 2000 Allen. Graham**

[6] **(Worton. Michael .and Still. Judith(1990)Intertextuality Theory and Practices(Manchester and New York :Manchester University Press P: 2)**

[7] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق : محمد الخواجة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨م ، صـــ ١٨٩.

[8] د/ عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت (سلسلة عالم المعرفة) العدد رقم ٢٧٢، أغسطس٢٠٠١م ، صـــ ٤٤٦.

[9] د/ عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، صـــ٤٤٦.

[10] عبد الله الغذامي : ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد و النظرية ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط٢ ، ١٩٩٢ ، صـــ ١١٩.

[11] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، صـــ ١٢١.

[12] محمود جابر عباس : استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث ، علامات في النقد ، ج٤٦، م١٢ ، نادي جدة الأدبي شوال ١٤٢٣هـــ ، صـــ ٢٦٦.

[13] محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، بنيته وإبدالاتها ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٩٢م صـــ ١٨٣.

[14] شربل داغر : التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج١٦ ، ع١، ١٩٩٧م ، صـــ١٢٧.

[15] **(Kristeva,Julia:(1984) Revolution in Poetic, Translated By Margaret Waller (New York :Columbia University Press p:21)**

[16] (Hawthorn Jeremy (1998) A Glossary of Contemporary Literary Theory ,3rd Ed (London And New York :Arnold)P: 178.

[١٧]) محمد بنيس : الشعر المعاصر ، صـــ ١٨٦.

[18] (Genete,Gerard:Palimpsests:Litrature in Second Degree Translated By Channa Newman and Claude Doubinsky ,Forward By Gerard Prince (Lincoln and London :The University Of Nebraska Press 1-2.

[19] (Barthes, Roland: The Semiotic Challenge. Translated By Richard Howard(New York .Hill and Wang 1998.P :230)

[٢٠]) شربل داغر : التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، صـــ١٣٢.

[٢١]) مفيد نجم : التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور،جريدة الخليج ،ملحق بيان الثقافة ، ع ٥٥، يناير ٢٠٠١، صـــ١٢١.

[٢٢]) سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي، دار رؤية للنشر، ط ١، ٢٠٠٦م ، صـــ١٧.كما يحدد أنواع التفاعل النصي بنوعين هما :

- تفاعل نصي خاص: ويبرز فيما يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد ، وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معاً.

- تفاعل نصي عام : ويبرز فيما بقيمه نص ما من علاقات مع نصوص كثيرة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط" صـــ٢٩-٣٠.

[٢٣]) د /جابر عصفور:ذاكرة للشعر،الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ٢٠٠٢،صـــ ٣٤.

[٢٤]) د / عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة ، صـــ٤٥١.

[٢٥]) المصدر السابق، صـــ ٤٥٢.

[٢٦]) عبد النبي أصطيف : هامش الحرية في الممارسة الأدبية ، فصول ، مج ١١ ، ع ١ ، ١٩٩٢م ، صـــ ٥٠.

[٢٧]) د / أحمد مجاهد : أشكال التناص الشعري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م.صـــ٣٠٩.

[٢٨]) روايات توفيق الحكيم بترتيب صدورها هي:

- عودة الروح ١٩٣٣م.
- يوميات نائب في الأرياف ١٩٣٧م.
- عصفور من الشرق ١٩٣٨م.
- أشعب ١٩٣٨م.
- راقصة المعبد ١٩٣٩م.
- الرباط المقدس ١٩٤٤م.

– أول من أدخل أدب اليوميات إلى دنيا الرواية ،يظهر هذا في روايته "يوميات نائب في الأرياف" محمد سعد مطاوع : صورة المرأة في عالم توفيق الحكيم القصصي ، صـــ ٣٨.

[٢٩]) يقول توفيق الحكيم :" أدركت أن أرواح الناس في مصر لا قيمة لها" الرواية صـــ١٠٦.

[٣٠]) روايات حمدي البطران بترتيب صدروها زمنيا هي:

- اغتيال مدينة صامتة ١٩٩٣م.
- ضوضاء الذاكرة الخرساء ١٩٩٤م.
- يوميات ضابط في الأرياف ١٩٩٦م.
- ذكريات منسية ٢٠١١م.

[٣١]) د/ محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م ،صـــ ٣٦٦.

[٣٢]) د/غالي شكري : ثورة المعتزل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، صـــ ١٦٩.

[٣٣])المصدر السبق، صـــ ١٦٩.

[٣٤]) الرواية صـــ ٨٥.

[٣٥]) الرواية صـــ ١٤.

[٣٦]) الرواية صـــ ١٥١.

[٣٧]) يقول الأستاذ عبد الرحمن أبو عوف :" ولقد أحدث هذا الكتاب الذي يشكل إدانة لتطبيق القوانين وعن تلكأ جهاز العدالة والقضاء وعن ضياع حقوق الشعب ضجة في الأوساط السياسية والصحفية والقانونية مما أدى إلى استدعاء النائب العام لتوفيق الحكيم لمساءلته ...واضطر لذلك إلى الانتقال من النيابة إلى العمل كمدير لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف" من كتاب : توفيق الحكيم بين عودة الروح وعودة الوعي ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،١٩٩٨م، صـــ ٢١٢.

[٣٨])الرواية صـــ ١٣٧–١٣٨.

[٣٩]) محمد سعد مطاوع : صورة المرأة في عالم توفيق الحكيم القصصي، مخطوطة بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود – جامعة الأزهر ،صـــ ٤٤٧.

[٤٠]) الرواية صـــ ٢٧–٢٨.

[٤١]) أنظر الرواية صـــ ١٠٩–١١٠–١١١.

[٤٢]) د/غالي شكري:ثورة المعتزل، م.س،صـــ ١٧٣.

[٤٣]) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،١٩٩٧م، صـــ ٢٨٦.

[٤٤]) د/ محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م، صـــ ٣٠٧.

[٤٥] يراجع تزفيتان تودروف:مقولات السرد الأدبي،ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد الصفا (ضمن طرائق السرد الأدبي) صـــ٥٦-٥٧.وسعيد يقطين :حليل الخطاب الروائي ،صـــ ٢٨٦.

[٤٦]أنظر مقدمة الرواية.

[٤٧] يرى الدكتور غالي شكري أن المجهول يكمن وراء الظروف الاجتماعية السيئة التي يعيشها الفلاحون ، أنظر ثورة المعتزل ،م.س، صـــ ١٧٢-١٧٦.

[٤٨] الرواية صـــ ١٣.

[٤٩] د/ محمد حسن عبد الله، م.س، صـــ ٣٢١.

[٥٠] الرواية صـــ ٣٢.

[٥١] الرواية صـــ ١٥٣.

[٥٢] أنظر الرواية صـــ ٩٠-١٠٥.

[٥٣] محمد سعد مطاوع ، صورة المرأة في عالم توفيق الحكيم القصصي ،م.س، صـــ ١٩٣.

[٥٤] الرواية صـــ١٩.

[٥٥] الرواية صـــ٦٩.

[٥٦] مفتتح الرواية.

[٥٧] آمن يوسف: تقنيات السرد ، دار الحوار ، سوريا ١٩٩٧م، صـــ ٢٩-٣٠.

[٥٨] الرواية صـــ٧٨.

[٥٩] مر بنا في الرواية صـــ ٦٧-٦٩ الحديث عن الخصومة التي نشأت بين زوجة القاضي وزوجة المأمور .

[٦٠] أنظر الرواية صـــ١٠٩-١١١.

[٦١] رولان بارت:مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ،ترجمة:منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري حلب ، د.ت، صـــ٦٢

[٦٢] د/ يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،١٩٩٩م، صـــ ١٣.

[٦٣] محمد سعد مطاوع: صورة المرأة في عالم توفيق الحكيم القصصي ، صـــ ٤٢٥.

[٦٤] الرواية صـــ٢١.

[٦٥] الرواية صـــ ٤٦-٤٧ واحتال العمدة لابقاء النائب حتى يتم تحضير الطعام والإجهاز عليه.

[٦٦] الرواية صـــ٩.

[٦٧] الرواية صـــ ١٩.

[٦٨] الرواية صـــ ٧٣.

[٦٩] غير أن حكاية ريم لم تربط بين أجزاء كتابه ربطا كاملا "وكانت أشبه بالحكاية المنفصلة وأقرب إلى صورة من الصور العديدة التي قدمها في الكتاب،ولم يتخلص الكتاب لذلك تخلصا تاماً من طابع اليوميات في استطراده إلى موضوعات متفرقة الأهمية وظلت الرابطة التي تربط أجزاء كتابه عامة وغير وغير محددة كما ظل الكتاب بلا نهاية مستعدا لتقبل صور أخرى ويوميات جديدة".أنظر: د/ عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية، دار المعارف صـــ٤٠٠.

[٧٠] الرواية صـــ٢٥.

[٧١] عبد الرحمن أبو عوف: توفيق الحكيم بين عودة الروح وعودة الوعي،صـــ ٨.

[٧٢] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ،باريس ،بيروت ط ٢، ١٩٨٢م ، صـــ ١٠١.

[٧٣] عبد السلام الككلي :الزمن الروائي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م، صـــ ٧.

[٧٤] ذكر الراوي صـــ ٧ : قيام أهالي المجني عليه بأخذ الثأر لأنفسهم حين قال:" وأهالي المجني عليه الذين سيكتمون عني كل شيء ليثأروا لأنفسهم بأيديهم . وفي هذا نظر ؛لأن الفلاح لا يعرف الثأر ، كما يعرفه العربي في الجزيرة العبيرة قبل الإسلام مثلا ، كما أن أهل الشمال أقل أخذا للثأر من أهل الجنوب في الصعيد ، وهذه حقائق معروفة .

[٧٥] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨م. صـــ٤١٤.

[٧٦] الرواية صـــ ١١-١٢.

[٧٧] الرواية صـــ١٧.

[٧٨] الرواية صـــ ٢٦.

[٧٩] الرواية صـــ ٣٠-٣١.

[٨٠] ميخائيل باختين:الكلمة في الرواية ، ترجمة :يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق، ١٩٨٨م، صـــ ١٠٨.

[٨١] عبد الرحمن أبوعوف: توفيق الحكيم بين عودة الروح وعودة الوعي ، صـــ ٢٠٥.

[٨٢] الرواية صـــ٦.

[٨٣]) الرواية صـــ ٢٥.

[٨٤] الرواية صـــ ٢٦.

[٨٥] الملاحظ حول لغة روايات الحكيم قيامه على الفصحى عدا روايتي عودة الروح ويوميات نائب في الأرياف فهما قد قام الحوار فيهما على العامية .

[٨٦] الرواية صـــ ٧٦-٧٧.

[٨٧] الرواية صـــ ١٥٥.

[٨٨] الرواية صـــ ١٤٠.

[٨٩] الرواية صـــ ٩٠.من سورة النساء آية ٥٨.

[٩٠] الرواية صـــ ١١٠.من سورة البقرة آية ٢٥٥.وقد وقع المؤلف في بعض الأخطاء اللغوية من ذلك قوله في صفحة رقم ٣٤ " أوزة "والصواب إوزة، وكذا فقد اختلط عليه الصواب والخطأ في كلمة دون ، فمرات عديدة يجرها بالباء (خمس مرات)، وهذا خطأ ومرات أخرى يجرها بمن(ثلاث مرات) وهذا صواب ومطابق للغة القرآن الكريم.

[٩١] عبد الرحمن أبو عوف :توفيق الحكيم من عودة الروح إلى عودة الوعي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٥م، صـــ٦.

[٩٢] ولد حمدي عبد الله البطران في أسيوط في ١٩٥٠/٢/١٠.وحصل على بكالوريوس هندسة ،ثم لما أعلنت الشرطة عن قبولها لحاملي الشهادات الجامعية خاصة الهندسة تقدم والتحق بأكاديمية الشرطة،وبعد ذلك حصل على ليسانس حقوق من جامعة أسيوط ،وكتب الرواية في سن مبكر وأقبل على الأدب إقبالاً شديدا،والجدير بالذكر أن روايته يوميات ضابط في الأرياف كانت السبب المباشر لفصله من عمله بجهاز الشرطة بعد أن قدمته لمحاكمة قضت عليه لأنه نشر الرواية من دون تصريح له بذلك من وزارة الداخلية ويبدو أن البطران قد اختار أن يكون أديبا يستطيع أن يقول الكلمة التي يراها الصدق والحق وبها ينتقد ما شاء من أوضاع المجتمع، بدلا من كونه ضابط شرطة يطيع الأوامر وينفذ التعليمات ، ويبدو كذلك أنه اتفق مع الروائي صلاح والي الذي قال:"لو أن إصبعي عسكري شرطة لقطعته " واللواء حمدي البطران له العديد من المؤلفات التي يصفها بأنها كتب مرفوضة حيث رفضت جميع دور النشر نشرها له وهي:صراع الدولة مع الجماعات الإرهابية ، تاريخ الجماعات الإسلامية في مصر وغيرها.ومازال نهر البطران الإبداعي متدفقاً.

[٩٣] يوميات نائب في الأرياف صـــ ١٦٤.

[٩٤] يقصد نائب مدير الأمن .

[٩٥] الرواية صـــ١١٣.

[٩٦] الرواية صـــ٩٢.

[٩٧] أنظر بهاء طاهر: واحة الغروب ، دار الهلال ٢٠٠٦م.

[٩٨] الرواية صـــ ٦.

[٩٩] الرواية صـــ١٧.

[١٠٠] الرواية صـــ١٩.

[١٠١] نجد شبيهاً لذلك عند الانتخابات وتغيير الوزارة في رواية يوميات نائب في الأرياف .

[١٠٢] الرواية صـــ ٦٦.

[١٠٣]الرواية صـــ٢٠٣ .

[١٠٤] الرواية صـــ٨٩.

[١٠٥] أنظر الصفحات ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢.

[١٠٦] يقصد بالانهيار وقوعه من فوق الكرسي الذي يجلس عليه في مشهد ساخر .

[١٠٧] الرواية صـــ١٦.

[١٠٨] الرواية صـــ١٧.

[١٠٩] الرواية صـــ٤٩.

[١١٠] الرواية صـــ٨٠.

[١١١] الرواية صـــ٩١-٩٢.

[١١٢] الرواية صـــ١٩٦.

[١١٣] هذا التأكيد جاء على لسان المؤلف في لقاء معه بمرسى مطروح في ٢٠٠٨/١٢/٢٣م.(على هامش فعاليات مؤتمر أدباء مصر ٢٣ : أسئلة السرد الجديد)

[١١٤] الرواية صـــ١٢ ، ١٣ .

[١١٥] الرواية صـــ١٩٧.

[١١٦] أنظر الرواية صـــ٨٩ ، ٩١ .

[١١٧] هناك فرق بين هتك العرض و الاغتصاب ، رغم أن الفعل واحد ،إلا أن هتك العرض يكون للبنت والاغتصاب يكون للمرأة .

[١١٨] يقصد ضابط الترحيلات الذي حكي له العديد من الحكايات منها هذه الحكاية .

[١١٩] الرواية صـــ ١٣١.

[١٢٠] أنظر الرواية صـــ ١٩٠ ، ١٩٣ .

[١٢١] أنظر الرواية صـــ ١١٣. حيث صور مداهمة الشرطة لوكر إرهابي فارتعد خشية المواجهة .

[١٢٢] كذلك في النص الصواب أعدها .أو عدن بها .

[١٢٣] الرواية صـــ٧.

[١٢٤] انظر موقف الشرطة من ابن أبي قلوحة صـــ١٩٦، و ما فعلوه بأبيه وهدمهم لبيته .

[١٢٥] كذا بالنص والصواب الهائلة .

[١٢٦] الرواية صـــ ١٩٦.

[١٢٧] الرواية صـــ ١٩٦.

[١٢٨] الرواية صـــ١٨٩-١٩٠.

[١٢٩] الرواية صـــ١٨٤.

[١٣٠] الرواية صـــ١٨٦.

[١٣١]) الرواية صـــ١٩٧.

[١٣٢]) أنظر محاورة أحد كبار الضباط مع مدير الأمن صـــ٩٢ .

[١٣٣]) الرواية صـــ٨٧.

[١٣٤]) أنظر الرواية صـــ٨٩، ٩٠.

[١٣٥]) د/ يوسف الحطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩، صـــ١١٣.

[١٣٦]) سيتضح فيما بعد خطأ تقديره للسن إذ أن سنه ٦٣ سنة كما سيرد في التحقيقات .

[١٣٧]) الرواية صـــ١٧.

[١٣٨]) حرص الراوي أن يجعل اعترافاته كالمعاينة التصويرية للجريمة التي تقوم بها النيابة ، فنقل لنا الحدث كأننا نراه ، أنظر صـــ ١٣٥ حتى صـــ١٤٩ . وهذا يشبه إلى حد بعيد نموذج المؤلف المصور للأعمال السينمائية .

[١٣٩]) الرواية صـــ ١٣٨.

[١٤٠]) الرواية صـــ١٧٢ .

[١٤١]) الرواية صـــ ٢٧ ،٢٨ .

[١٤٢]) الرواية صـــ٢٩. وهذا الوصف الساخر يذكرنا بوصف الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب في رسالة التربيع والتدوير .

[١٤٣]) الرواية صـــ٣٢.و المشهد نفسه متشابه مع المشهد السينمائي من فيلم الوحش لأنور وجدي ومحمود المليجي ، غير أن السينما تتباين عن الرواية كثيراً.

[١٤٤]) الرواية صـــ١٨٥.

[١٤٥]) الرواية صـــ ١٨٦.

[١٤٦]) الرواية صـــ٢٠٣.

[١٤٧]) ميلان كونديرا : فن الرواية ، ترجمة: بدر الدين عر ودكي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠١م . صـــ٢٧.

[١٤٨]) ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ،صـــ ١٠١ .

[١٤٩]) الرواية صـــ ٢٤.

[١٥٠]) الرواية صـــ٣٣ .

[١٥١]) الرواية صـــ٣٣.

[١٥٢]) الرواية صـــ ٣٤.

[١٥٣]) الرواية صـــ٤٩ .

[١٥٤]) الرواية صـــ١١١.

[١٥٥]) الرواية صـــ ١١٢ .

[١٥٦]) الرواية صـــ٥ .

[١٥٧]) الرواية صـــ٦ .

[١٥٨]) الرواية صـــ٦ .

[١٥٩]) الرواية صـــ ٨ .

[١٦٠]) الرواية صـــ ٥٨ .

[١٦١]) الرواية صـــ١٢٢ .

[١٦٢]) الرواية صـــ ١١٣ .

[١٦٣]) جون هالبرين : نظرية الرواية ، ترجمة : محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة بدمشق ، ١٩٨١، ص١٤٣.

[١٦٤]) هذه الطريقة الأخيرة في الرواية العربية الأستاذ الكبير نجيب محفوظ .

[١٦٥]) د / عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، مطبعة هاني بالقاهرة ، صـــ٣٠ .

[١٦٦]) الرواية صـــ ١٩ .

[١٦٧]) الرواية صـــ٤٨ .

[١٦٨]) الرواية صـــ٥٢ .

[١٦٩]) د/ محمد عبد المطلب :بلاغة السرد ،الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٩٦م، صـــ١٨.

[١٧٠]) محمد فكري الجزار :العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٦م،صـــ ١٩.

[١٧١]) من ذلك موقعة السباب بين زوجة المأمور وزوجة القاضي ، وفي يوميات نائب ،ما دار بين النيابة والمركز من خلاف في يوميات ضابط كما سيتضح .

[١٧٢]) رواية يوميات نائب في الأرياف صـــ ٣٨-٣٩.

[١٧٣]) أنظر رواية ضابط في الأرياف صـــ ٨٩-٩٠.وأنظر كذلك صـــ ١٢٦-١٣٣ فضح أمين شرطة ارتكب الفاحشة مع إحدى السجينات.

[١٧٤])عبد الرحمن أبو عوف: توفيق الحكيم بين عودة الروح وعودة اوعي، م.س، صـــ ٢١٠.

[١٧٥]) روايو يوميات ضابط في الأرياف ،صـــ٩٢.

[١٧٦]) صدرت الرواية عام ١٩٩٨م ولم يكن هناك انتخابات في هذا العام بل كانت عام ١٩٩٥-٢٠٠٠م.

[١٧٧]) رواية ضابط في الأرياف صـــ ٩٤.

[١٧٨]) رواية يوميات ضابط في الأرياف، وأنظر صـــ ٦-٨٩ من رواية يوميات نائب تجد المعنى نفسه.

[١٧٩]) رواية نائب في الأرياف صـــ ٧٣.

[١٨٠]) رواية يوميات ضابط في الأرياف صـــ ٢٥.

[181]) رواية نائب في الأرياف صـــ ١٨.

[182]) رواية يوميات نائب في الأرياف صـــ ١٣٩.

[183]) رواية يوميات ضابط في الأرياف ، صـــ ٢٠٣ ،ويقصد بالمدير " مدير الأمن"

[184]) رواية يوميات نائب في الأرياف صـــ١٤٧.

[185]) رواية يوميات ضابط في الأرياف ،صـــ ٢٢.

[186]) رواية يوميات نائب في الأرياف ،صـــ ١٤.

[187]) روايو يوميات ضابط في الأرياف ،صـــ ٧–٨ وقوله :وقالت الصحف أن ... خطأ والصواب كسر همزة إن.

[188]) رواية يوميات نائب في الأرياف صـــ ٦.

[189]) رواية يوميات ضابط في الأرياف ،صـــ ١٠٩.

[190]) أنظر رواية يوميات نائب في الأرياف صـــ ٦٧–٦٨. ورواية يوميات ضابط في الأرياف صـــ ٨–١٣.

[191]) رواية يوميات نائب في الأرياف صـــ١٦٥.

[192]) رواية يوميات ضابط في الأرياف صـــ ٨٦.

ببـــليـــوجـــــرافـــيا

المصادر والمراجع العربية:

أولاً :المصادر:

١- توفيق الحكيم: يوميات نائب في الأرياف ،الهيئة المصرية العامة للكتاب(مكتبة الأسرة)، ١٩٩٥م.

٢- حمدي البطران : يوميات ضابط في الأرياف ، دار الهلال ، ١٩٩٨م.

ثانياً: المراجع:

- د/ أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٣م.

- آمنة يوسف: تقنيات السرد ، دار الحوار ، سوريا ١٩٩٧م،

- حاتم الصكر: ترويض النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، ١٩٩٨م.

- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق : محمد الخواجة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨م .

- د/ جابر عصفور: ذاكرة للشعر،الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) ٢٠٠٢م.

- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،١٩٩٧م

- ..... : الرواية و التراث السردي، دار رؤية للنشر، ط ١، ٢٠٠٦م

- شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ،مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج١٦ ، ع١، ١٩٩٧م.

– عبد الرحمن أبو عوف: توفيق الحكيم بين عودة الروح وعودة الوعي ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،١٩٩٨م.

– د/ عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت (سلسلة عالم المعرفة) العدد رقم ٢٧٢، أغسطس٢٠٠١م .

– عبد السلام الككلي: الزمن الروائي ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م

– عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية ، مطبعة هاني بالقاهرة،د.ت.

– عبد الله الغذامي: : ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد و النظرية ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط٢ ، ١٩٩٢

– د/ عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية،دار المعارف ، ١٩٧٧م.

– عبد النبي اصطيف: : هامش الحرية في الممارسة الأدبية ، فصول ، مج ١١ ، ع ١ ، ١٩٩٢م

– غالي شكري: ثورة المعتزل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.

– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنيته و إبدالاتها ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٩٢م.

– د/ محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

– محمد سعد مطاوع : : صورة المرأة في عالم توفيق الحكيم القصصي، مخطوطة بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود – جامعة الأزهر.

– د/ محمد عبد المطلب: بلاغة السرد ،الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٩٦م.

– محمد عزام: فضاء النص الروائي : دار الحوار سوريا ، ١٩٩٦

– محمد فكري الجزار:العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م

– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، – استراتيجية التناص ، دار التنوير و المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٨٥م.

– مصطفى الضبع: استراتيجية المكان،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨م.

– مفيد نجم: التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور،جريدة الخليج ،ملحق بيان الثقافة ، ع ٥٥، يناير ٢٠٠١م.

– محمود جابر عباس: : استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث ، علامات في النقد، ج٤٦، م١٢ ، نادي جدة الأدبي شوال ١٤٢٣هـ ،٢٠٠١م.

– د / يوسف الحطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م.

ثالثاً:المراجع المترجمة:

– تزفيتان تودروف: :مقولات السرد الأدبي،ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد الصفا (ضمن طرائق السرد الأدبي)

– جون هالبرين: نظرية الرواية ، ترجمة : محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة بدمشق ، ١٩٨١م.

– رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ،ترجمة:منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري حلب ،د.ت.

– ميخائي باختين: الكلمة في الرواية ، ترجمة :يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م.

– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، باريس، بيروت ط ٢، ١٩٨٢م.

– ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عر ودكي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠١م .

رابعاً:الببليوجرافيا الأجنبية:

- Allen. Graham (2000) – Intertextuality (London and New York : Rout ledge)

- Barthes, Roland: The Semiotic Challenge. Translated By Richard Howard(New York .Hill and Wang 1998.

-Genete,Gerard:Palimpsests:Litrature in Second Degree Translated By Channa Newman and Claude Doubinsky ,Forward By Gerard Prince (Lincoln and London :The University Of Nebraska Press.

-Hawthorn Jeremy (1998) A Glossary of Contemporary Literary Theory ,3rd Ed (London And New York :Arnold)

-Kristeva,Julia:(1984)Revolution in Poetic,Translated By Margaret Waller (New York :Columbia University Press)

- Worton. Michael .and Still.Judith(1990)Intertextuality Theory and Practices(Manchester and NewYork :Manchester University Press)