# (التعلق النصي في رواية يوميات ضابط في الأرياف لحمدي البطران)

**د. سعيد فرغلي حامد علي**
مدرس النقد الأدبي الحديث بقسم اللغة العربية
كلية الآداب بالوادي الجديد _ جامعة أسيوط

**الملخّص:**

يظهر التناصُ كمنجز من المنجزات المعرفية القائمة على التحاور والأخذ والرد، متقاطعًا في فضائه مع الفضاءات الأخرى السابقة عليه، وتكمن أهميةُ التناص في كونه "يتعلق بجوهر النص وبمتنه؛ إذ يزداد به أصالة وثراء وإذا بالنص القابل نصان: نص حاضر، وهو الواقع تحت الحس الفوري، ونص غائب مستحضر هو المخزون في الذاكرة، فتتضاعف أبعاد النص القابل الدلالية؛ إذ يشحن بما يتراكم في النص المستحضر من دلالات خلال العصور تتشابك مع دلالته الآنية فتزيد في ثرائها، وإذا الكلام نسيجٌ يربط الحاضر بالماضي، والفرد بالجماعة، والآنية بالتاريخية.

ويعتمد هذا البحثُ منهجًا يراوحُ بين المُعطى البنيوي، والمُعطى الإشاري انطلاقا من أن العلاقة بين الدال والمدلول هي المرتكز الإشاري عبر محاورة النصين المتعلَّق به/المتعلِّق بغية الوقوف على العلاقات الرابطة فيما بينهما، ومحاولة تجلية طرائق الكتابة الأدبية، والكشف عن ملامح تشكّلها من حيث كونها مثالًا على تواشجية النصوص؛ إذ تقوم على محور كتابي افتراضي من قِبل الباحث قوامه قراءة نصية سابقة ثم محاكاتها، وتمثلها، وإعادة إنتاجها، وعلى محور بحثي يحاول الإجابةَ على سؤالٍ افتراضي، هو كيف تعلقتْ روايةُ يوميات ضابط في الأرياف ١٩٩٨م لحمدي البطران برواية يوميات نائب في الأرياف١٩٣٧م لتوفيق الحكيم، وما مظاهر، وآليات هذا التعلق، ووسائله؟. وسوف نقف على الروايتين عبر محاولة معرفة أبرز أوجه التعلق بينهما من خلال وسائل يمكن أن ندرجها جملةً تحت مستويين:

المستوى الأول _ مستوى الوحدات الخارجية (المناص).

المستوى الثاني _ مستوى الوحدات الداخلية (التناص).

**الكلمات المفتاحيّة:** التعلق النصي، التناص، النص القابل، دلالته الآنية، المُعطى البنيوي، المُعطى الإشاري، تواشجية النصوص.

# Intertextuality in *Yawmiyyât Dâbit fî al-aryâf* (Diary of a Police Officer in the Countryside) by Hamdi al-Batran

**Dr. Said Farghali Hamed Ali**

Lecturer of Modern Literary Criticism, Department of Arabic Language
Faculty of Arts (at New Valley), Assiut University

## Abstract:

Intertextuality emerges as an existing cognitive achievement of exchange of ideas. The importance of intertextuality lies in that it is related to the essence and body of the text increasing its originality and richness. Thus there are two texts: the hypertext, under immediate sense, and the hypotext, stored in memory, which increases the semantic dimensions of the text. It accumulates in the text indications during the ages that are intertwined with its immediate significance increasing its richness. Thus discourse connects the present with the past, the individual with the group, and immediacy with historicity.

This research depends on an approach that focuses on the structural and the denotative aspects. The relationship between the signifier and the signified is the main point in the exchange between the two texts that serves to identify the relationship between them and discover the methods of literary writing based on the researcher's reading, embracing and reproducing a previous text and trying to answer the question of how *Yawmiyyât dâbit fî al-aryâf* (Diary of a Police Officer in the Countryside, 1998) by Hamdi al-Batran is related to *Yawmiyyât na'ib fî al-aryâf* (The diary of a deputy public prosecutor in the countryside, 1937) by Tawfiq al-Hakim. What are manifestations, mechanisms and tools of intertextuality between the two novels?

The two novels are examined to find out the most important aspects of intertextuality between them on two levels:
Level I - external units (paratext).
Level II - internal units (intertextuality).

## Keywords:

Intertextuality, hypertext, present signification, structural aspect, denotative aspect, Intertextual relationship

**تمهيد:**

لا تنشأ النصوصُ الإبداعيةُ من فراغ، ولا تُوجد من العدم وإنما هي تنمو من التربة ذاتها التي تخرج منها غيرهُا من النصوص ؛ولذا فهى نصوصٌ غير مستقلة، وإن كانت متحررة بملامحها غير خاصة، وإن كانت تستقي خصوصيتَها من خصوصية الرؤية الذاتية لمبدعها؛ ولذا فإنها تندرج في عالم مليءٍ بالرؤى عبر علاقات تفاعليةٍ تقوم على الاحتكاك النصي بالأبنية الأخرى من أجل التحاور لا التعارض، والتوائم لا التنافر بغية الوصول لهدف واحد هو التواصل، والمعرفة.

وفي زخم العملية الديناميكية السابقة يظهر التناصُّ كمنجز من المنجزات المعرفية القائمة على التحاور والأخذ والرد، متقاطعًا في فضائه مع الفضاءات الأخرى السابقة عليه فيكون هو "تعالق نصوص مع نص حـدث بكيفيات مختلفة"[١]

وتكمن أهميةُ التناص في كونه "يتعلق بجوهر النص وبمتنه ؛إذ يزداد به أصالة وثراء وإذا بالنص القابل نصان : نص حاضر، وهو الواقع تحت الحس الفوري، ونص غائب مستحضر هو المخزون في الذاكرة، فتتضاعف أبعاد النص القابل الدلالية ؛إذ يشحن بما يتراكم في النص المستحضر من دلالات خلال العصور تتشابك مع دلالته الآنية فتزيد في ثرائها، وإذا الكلام نسيجٌ يربط الحاضر بالماضي، والفرد بالجماعة، والآنية بالتاريخية"[٢]

ويعد التناصُّ من التقنيات المنتجة للأدبية حيث يظل في معظم وجوهه هو الأفق الدلالي الذى يخرج بالنص من مرحلة النقل، والتشويش إلى مرحلة الترقّي، والنضج ؛ إذ هو ظاهرةٌ من ظواهر النصية الأدبية التي تساند النصَ، وتدفع به إلى وهج الإيحاء، والتأمل.

---

[١] _ استراتيجية التناص: محمد مفتاح. المركز الثقافى العربي. المغرب ١٩٨٦م. ص: ١٢١.

[٢] _ دروس في البلاغة العربية "نحو رؤية جديدة": الأزهر الزناد. المركز الثقافى العربى. بيروت ط١ ١٩٩٢م . ص: ١٦٦.

ظهر مصطلحُ التناصِIntertextuality في بداية الحقل البلاغي، والنقدي العربي القديم متمثلاً في عدة مصطلحات كالسلخ، والاستيحاء، والتلميح، والاقتباس، والتضمين ... وغيرها شأنه شأن العديد من المصطلحات النقدية التي لم يتم الاتفاق حول تعريف محدد لها بل غدت هذه المصطلحات إشكاليات معرفية وُجدت بعد وجود أدوارها، وماهياتها التي اُستهلكت، وإن كانت كلها تصب في بوتقة واحدة هي التداخل بين النصوص.

وهناك إجماعٌ نقديٌّ على أن البلغارية المتفرنسة جوليا كريستيفا Jolia Kristiva تعد أول من صاغ هذا المصطلح عام ١٩٦٦م في مجلة (تل كل) TEL QUEL الفرنسية معتمدة على حوارية أستاذها ميخائيل باختين في دراسته لدستويفسكي ١٩٦٩م عبر مصطلحه البوليفونية(*)، وبعدها غدا تعريفها للتناص من الذيوع بمكان حيث "النص إنتاجية وترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى بوساطة الامتصاص، والتحويل"(١)

ومع مرور الوقت، وانصراف كريستيفا عن الواقع التاريخي للخطاب النقدي تخلت عن هذا المصطلح حيث فضّلت عليه مصطلحا آخر هو المناقلة Transposition ليحملَ لواءَ التعريف به بعدها ميخائيل ريفاتير، ثم احتضنته الحركةُ البنيوية، ثم الاتجاه السيميائي، والاتجاه التفكيكي إلى أن ظهر في كتابات رولان بارت، وتودوروف...وغيرهما.

هذا، وقد رأى بارت أن أهميةَ التناصِ تكمنُ في "أنه يجعل نصوصًا عديدة تلتقى فى نص واحد دون أن تتذمر أو ترفض"(٢)

---

١_ علم النص: جوليا كريستيفا . ترجمة: فريد الزاهى. توبقال. المغرب ١٩٩١م. ص: ٢١

(*) البوليفونية هي تعدد الأصوات الداخلة في بناء النص، وتتسم بتفاعل عدة أصوات من الوعي أو الرؤى الكلية، بشرط ألا تتوحد هذه الأصوات أو يتفوق أحدُها على الآخر.

٢_ لذة النص: رولان بارت. ترجمة: منذر عياشي.مركز الإنماء الحضاري.حلب١٩٩٢م. ص٢٩.

ويلتحق بمرحلة بارت عملان مهمان لميخائيل ريفاتيرMichael Riffaterre هما التعالق النصي١٩٧٩م، وأثر التناص في العام نفسه هذان العملان اللذان رمى من خلالهما ريفاتير إلى جعل التناص أساسًا مهمًا للكشف عن أدبية النصوص، وكيفية إنتاج دلالتها من خلال الفهم الكلي للفظ، والتلفظ مستعينا على هذا بالسيميائية من حيث إن "وحدة المعنى الخاص بالشعر هي القصيدة منظورا إليها ككل"، وهو ما خرج عنه في الإجراء التطبيقي حينما كشف عن أدبية نصوص بودلير، وبروتون...وغيرهما حيث ركز جُلَّ همه على الأداتين الأسلوبية، والسيميائية، وهو ما أخذه عليه جيرار جينيت، وانتقده فيه.

وينتهي بنا المطافُ مع ريفاتير إلى تعريفه للتناص في مقالته أثر التفاعل النصي في مجلة فكر١٩٧٩م بأنه هو "أن يلحظَ القارئُ علاقات بين عمل أدبي، وأعمال أخرى سبقته، أو جاءت بعده"[١]، وبهذا التعريف يُحيل ريفاتير إدراك العلاقة التناصية، وملاحظتها إلى القارئ، وهو ما يعكس تناول ريفاتير لهذا المصطلح كتقنية رئيسة لتأويل الظواهر الأدبية، وهو الأمر الذي بنى عليه الناقدُ الفرنسي الشهير جيرار جينيت Gerard Genette بحثَه ودراسته النصية لأنواع الخطاب الأدبي التي انطلقت من بحثه الدائب عن الشعرية/الأدبية Poetics التي صاغ رومان ياكبسون Roman gakobson نظريَتها في سؤاله الشهير "ما الذي يجعل من عملٍ ما عملا أدبيًا"[٢] إذ رمى ج. جينيت إلى تجاوز هذه المساءلة بُغيةَ خلق مشروع معرفي للبحث الدائب في مكونات النص عن طريق تنمية مصطلح التناص،ومحاولة جعله بديلاً عن النص موضوع الشعرية فبدأ بتسميته بـجامع النص Architexte يقول: "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص المتعالية التي ينتمي إليها كلُ نصٍ على حدة، ومنها أصناف

---

[١] _ مارك دوبيازي: نظرية التناصية. ترجمة: المختار حسني.مجلة علامات.ع٣٤ مج١٠ص٢٤٩.

[٢] _ الشعرية . ترجمة : كاظم جهاد . مواقف . بيروت ١٩٧٨م . ص:٢٠

الخطابات، وصيغ التعبير ،والأجناس الأدبية"[١]، وهو التعريفُ الذي طوّره بعد ذلك ج. جينيت إلى ما أسماه المتعالي النصي Transcendance Textuelle الذي عرَّفه بأنه هو "كلُ ما يجعل النص في علاقة ظاهرة، أو خفية مع نصوص أخرى"[٢] ثم حاول صياغة منظومة متكاملة للعلاقات النصية، ودلالاتها إذ كان هدفُه يرمي إلى تجذير أنماط هذه العلاقات ؛لتوسيع دائرة البحث فيها، وتقسيمها إلى خمسة أقسام : التناص، والمناص، والميتانص، ومعمارية النص، والتعلق النصي وفق ما أطَّر له الناقدُ المغربي سعيد يقطين نظريًا في كتابه انفتاح النص الروائي وبخاصة فيما يتعلق ببحث أشكال التفاعل النصي، ومستوياته حيث عرض لتقسيمات جينيت الخمسة :[٣]

_ التناص Intertextuality ويعني تضّمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها لكنها تدخل معها في علاقة.

_المناص Paratextualite وهي البنية النصية التي تشترك وبنيةً نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا.

_ الميتانص Metatextuality وهو نوع من المناصة كونها تأخذ بعدًا نقديًا محضًا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

_ المعمارية النصية Architextuality وهي التي تحدد علاقات معمار النص أو هندسته.

---

[١] _طروس (الأدب على الأدب). جيرار جينيت ضمن كتاب:آفاق التناصية(المفهوم والمنظور). ترجمة: محمد خير البقاعي .الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة ١٩٩٨م. ص١٣١.

[٢] _مدخل لجامع النص، تر:عبدالرحمن أيوب.دار توبقال المغرب. ط٢ ١٩٨٦م. ص٩٠

[٣] _ انفتاح النص الروائي.منشورات المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.ط٢ ٢٠٠١م المغرب. ص٩٧، وما بعدهابتصرف،ويراجع أيضا: طروس (الأدب على الأدب). جيرار جينت ضمن كتاب: آفاق التناصية (المفهوم والمنظور). ترجمة: محمد خير البقاعي.الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٩٨م. ص١٣٢ : ١٥٠

ومن المؤكد أن درسَ التناص قد انتقل مع ج. جينيت إلى مرحلة جديدة ودقيقة؛ إذ يعد مشروعُه دفقةً مهمةً من خلال توسعته لمجال درس التناص وتمييزه بين عدة أنماط من تداخل النصوص، وعلاقاتها عبر جملة دراساته، وبحوثه الشهيرة مُدخل لجامع النص(النص الجامع)١٩٧٩م[١]، وأطراسPalimpsestes١٩٨٢م، وهو الكتاب الذي أطَّر به ج. جينيت للتعلق النصي بمفهومه،وماهيته)، وخطاب الحكاية ١٩٨٣م، وعتبات ١٩٨٧م، ورباعية كتبه أشكال التي بدأت صدورها ١٩٦٦م، وحتى ١٩٩٩م، والمتخيل ٢٠٠٤م...وغيرها من الدراسات والبحوث التي حاول من خلالها جينيت أن يؤسسَ لنظريةٍ تُعيد استكشاف مكونات الخطاب الأدبية، وطرائق كتابتها انطلاقا من مقومات النص الداخلية، وبعيدًا عن كافة العوامل الخارجية.

وما يهمنا في هذا السياق هو نقل سعيد يقطين لما أسماه ج.جينيت hypertextualite أي التعلق النَّصِّي وهو القسم الرابع قبل المعمارية النصية حسبما هو اصطلاحا "العملية التي تقع حين يتم تحويل نص سابق hypotextإلى نص لاحقhypertext في شكل كبير وبطريقة مباشرة ؛وذلك على سبيل المحاكاة الساخرة، أو التحريف، أو المعارضة، الأمر الذي فرض دراسة هذه الأنواع والتمييز بينها إبرازًا للفارق ما بين التفاعل النصي والتعلق النصي، فالتفاعل عام من حيث هو علاقاتٌ مطلقةٌ بين النصوص، والتعلق خاص من حيث هو علاقاتٌ مخصوصة تصل النصوصَ اللاحقة بالنصوص السابقة، ويؤكد يقطين

---

[١] _ تُرجم هذا الكتاب إلى العربية مرتين:

_المرة الأولى كان بعنوان "مُدخل لجامع النص" ترجمه عبدالرحمن أيوب ،وصَدَرَ عن دار توبقال للنشر المغرب١٩٩٥م.

_المرة الثانية كان بعنوان "مدخل إلى النص الجامع" ترجمه عبدالعزيز شبل ،وراجعه حمادي صمود، وصَدَرَ عن المشروع القومي للترجمة. القاهرة ١٩٩٩م.

وقد اعتمدنا على الترجمة العربية الأولى التي خصَّها جيرار جينيت بمقدمة له، وهي منشورة على شبكة المعلومات العالمية. تاريخ الدخول: ١٢/ ٢٠١٦/٨م.

ذلك بتوضيحه دلالة التعلق ما بين نصين حيث النص اللاحق "مُتعلِّق" والنص السابق "متعلَّق به"،وحيث النص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه مستأهلاً لأن يكون موضوع "التعـلق" لمواصفات عملية محددة"[١]

إن التناص _ بكافة آلياته، وطرائقه، وأشكاله _قد استطاع _وبلا شك _ أن يؤسسَ لعددٍ من الاتجاهات والآليات والتقنيات التي ساعدت على تعيين المعايير المميزة للنصوص، ولطرائق صياغتها، ووظائفها، وقبل هذا وذاك وجودها، وماهية هذا الوجود، ومرتكزاته مع الأخذ في الاعتبار خصوصية التجربة الأدبية، وتفردها.

وقد تناول الباحثون، والنقاد العرب المحدثون هذه الآليات، والتقنيات التناصية بقدرٍ من التفصيل وبخاصة خلال حديثهم عن فكرة "الإنتاجية الأدبية" من حيث تمثيل هذه الفكرة لـ"استعادة مجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا ،وجليٍّ أحيانًا أخرى ،بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج يعد تحويرًا لما سبقه ؛ذلك أن المبدع أساسًا لا يتم له هذا النضجُ الحقيقي إلا باستيعاب الجهدِ السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة"[٢]

وقد استخدم المحدثون مصطلحات شتى للتعبير عن التعلق النصي إذ وجد هذا المصطلحُ اختلافًا في التسمية، وتعددًا من طرف عدد ممنْ استخدموه من النقاد والباحثين العرب فبينما نجد محمد بنيس[٣]، وعبد الفتاح كيليطو، ومحمد عزام يُطلقون عليه النصَ الغائب نجد محمد مفتاح يسميه بالتعالق النصي، وهناك من

---

[١] _ المرجع السابق . ص : ١٢٥

[٢] _محمد عبدالمطلب: قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني .لونجمان .القاهرة ١٩٩٥م .ص:١٥٤

[٣] _ ورد مصطلح النص الغائب لدى محمد بنيس أول مرة في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب".ص٢٧٦، ثم ظهر عنده تحت مسمى هجرة النصوص في كتابه "حداثة السؤال".ص١٤٣، ثم ظهر عنده تحت مسمى التداخل النصي في كتابه "الشعر العربي الحديث".ص:١٧٩ينظر: نهلة فيص الأحمد. التفاعل النصي (التناصية: النظرية والمنهج) الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة كتابات نقدية العدد ١٩٠) القاهرة ٢٠١٠م. ص١٧١ ،١٧٢

أطلق عليه التداخل النصي كالناقد المغربي سعيد يقطين ،والناقد السعودي عبدالله الغذامي ،أو التوالد النصي كحسن حماد...

على أية حال، وإذا كانت القاعدة البحثية تقول: "إنه لا مشاحةَ في الاصطلاح" فإنه لا مشاحةَ في محاولة الإسهام أو التجريب المعرفي عبر تمثّل اتجاه نقدي، ومحاولة تطبيقه، ولكن ما كان لنا أن نقومَ بهذا العمل دون التشبث بذيل المصطلح الذي يؤطر لأفق هذا الاتجاه كأساس نظري ركيز ننطلق منه إلى الإجراء التطبيقي بكافة أبعاده.

وأيًا يكن من أمر فإن التعلق النصي hypertextuality ليس مصطلحا أو ممارسة منهجية جديدة، ولا أدَّعي لنفسي فيها قصبَ السبق فقد أعان هذا المصطلحُ عددًا من الباحثين، والدارسين على تقديم رؤى بحثية، ونقدية متعددة بغية الكشف عن أشكال التعلق وملامحه، وآلياته بين النصوص ومرتكزاتها التراثية، والتاريخية من جهة،أو بين النصوص وبعضها البعض من جهة أخرى عبر جملةٍ من الدراسات، والبحوث التي قُدمت في شتى الفنون والأجناس الأدبية، والتي منها ما يتعلق بفن المقامة كدراسة الدكتور عبدالفتاح كيليطو الغائب، ودراسة الدكتور عمر عبدالواحد التعلق النصي في مقامات الحريري، أو في جملة البحوث التي قدمت عن الرواية والتي منها التعالق النصي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني...،وغيرها الكثير في هذا المجال من حيث إن الرواية تعد أكثر الأجناس الأدبية تعلقًا، وتفاعلًا مع غيرها من النصوص كونها عالمًا مليئًا بالشخصيات، والوقائع، والأحداث ؛وذلك عبر مستويات متعددة من التعبير الأدبي، ووفق رؤى مختلفة_ذاتية ووجدانية، أو تاريخية، أو اجتماعية، أو سياسية، أو دينية..._ من مبدعيها بما يستدعي قراءة كل ما له علاقة بها، والبحث فيه ؛إذ لا يوجدُ نصٌ قائمٌ بذاته بل تتخلق النصوصُ من خلال علاقاتها بغيرها.

وعلى الجانب الآخر فإن أيَّ نصٍ مطالبٌ عندما يدخل في علاقة نصية مع ذاك الآخر أن لا يقف منه عند حدود المحاكاة، أو الاحتذاء، ولا يتعداهما بل على

اللاحق أن يحقق لنفسه درجةً من درجات الأصالة، والإبداع تلك التي تحفظ للنص المتعلِّق وحدته، وكيانه وبخاصة عندما يكون النصُ المتعلَّق به متجذرا في الوعي الفكري والثقافي للمتلقي من هنا تبدو مهمة النص اللاحق/الجديد صعبةً، وجسيمة فبينا يريدُ الأديبُ أن يمارسَ سلطته على النص القديم، ويفرضَ ذاته إذا عليه أن يقفزَ بنصه الجديد ويتجاوز به درجةً فنيةً تحفظ له أصالته، وإبداعه، وتحدد له مكانته الفنية، وقيمته الأدبية في سلم الآداب، وتاريخها.

مما سبق تتبدى لنا مهمةُ التناص _ بشكلٍ عام _ في صورتها المزدوجة كونها تتوجه أولًا إلى تأصيل النص، وتثبيت مصدريته، وتتحرك ثانيًا نحو خلخلة ركائزه ومحاولة زرع بذور جديدة، ومستحدثة منه.

**منهجية البحث :**

يعتمد هذا البحثُ منهجًا يراوحُ بين المُعطى البنيوي، والمُعطى الإشاري انطلاقا من أن العلاقة بين الدال ،والمدلول هي المرتكز الإشاري عبر محاورة النصين المتعلَّق به / المتعلِّق بغية الوقوف على العلاقات الرابطة فيما بينهما، ومحاولة تجلية طرائق الكتابة الأدبية،والكشف عن ملامح تشكّلها من حيث كونها مثالًا على تواشجية النصوص؛ إذ تقوم على محور كتابي افتراضي من قِبل الباحث قوامه قراءة نصية سابقة ثم محاكاتها، وتمثلها، وإعادة إنتاجها، وعلى محور بحثي يحاول الإجابةَ على سؤالٍ افتراضي،هو كيف تعلقتْ روايةُ يوميات ضابط في الأرياف

١٩٩٨م لحمدي البطران(*) برواية يوميات نائب في الأرياف١٩٣٧م لتوفيق الحكيم(*)،وما مظاهر، وآليات هذا التعلق، ووسائله؟

وسوف نقف على الروايتين عبر محاولة معرفة أبرز أوجه التعلق بينهما من خلال وسائل يمكن أن ندرجها جملةً تحت مستويين :

المستوى الأول _ مستوى الوحدات الخارجية (المناص).

المستوى الثاني _ مستوى الوحدات الداخلية (التناص).

والحق أن تقسيم البحث إلى هذين المستويين لا يعني فصلهما التام، أو عزل الشكل عن مضمونه فليس ثمة شكٍ في عدم جدوى هذا الفصل أو إمكان تحققه من حيث كونهما طرفين لنصٍ واحد بقدر ما هو إجراءٌ منهجيٌّ يتغيا محاولة تغطية أوجه التعلق ما بين العملين، ويسعى إلى كشف علاقاته الخارجية، والداخلية معًا، ومحاولة إضاءتها.

**تعلق الوحدات الخارجية (المناص):**

**_ العنوان :**

---

* توفيق الحكيم كاتب، وأديب مصري يعد من رواد الكتابة الأدبية في تاريخ أدبنا العربي الحديث ولد بالإسكندرية سنة ١٨٩٨م سافر إلى فرنسا لدراسة الحقوق، والقانون ولكن ميوله الأدبية تغلبت عليه فاتجه للمسرح يدرسه، ويثقفه فراد اتجاهًا مسرحيًا كبيرًا عُرف بمسرح الذهن، وله مجموعةٌ كبيرة من الكتابات الأدبية من مقالات، وروايات، ومسرحيات...( للمزيد يُنظر مقدمة الناشر لرواية يوميات نائب في الأرياف.ص٣، وما بعدها) توفي سنة ١٩٨٧م.

* هو حمدي عبدالله أحمد محمد البطران وشهرته حمدي البطران كاتب، وروائي مصري معاصر ولد بأسيوط ١٩٥٠م حصل على بكالوريوس الهندسة ثم التحق بأكاديمية الشرطة كتب مجموعةً من الروايات منها اغتيال مدينة صامتة،وضوضاء الذاكرة،ويوميات ضابط في الأرياف، وخريف الجنرال، وذكريات منسية،وكل شيءهادئ في الجنوب،بالإضافةإلى عدد من الكتابات والدراسات المتنوعة،وتعد رواية يوميات ضابط في الأرياف السبب الرئيس في إنهاء خدمته العسكرية بعد أن حوكم أمام مجلس تأديب ضباط الشرطة بتاريخ ١٨ يوليو ١٩٩٨م, فقرر إنهاء خدمته. ينظر: محاكمة رواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م. ص٢٤.

يعد العنوانُ العتبةَ الخارجية الأولى التي يعبرُ من خلالها القارئ إلى متن النص كما أنه هو المحدد الأَوَّلِيُّ الذي يُلفت القارئَ، ويوجهه باعتباره أول ما يصافح بصر المتلقي، وسمعه.

يقع العنوانُ عند ج. جينيت وفق ما جاء في كتابه (أطراس) ضمن النصية الموازية Paratexte التي هي "مجموعةُ النصوص التي تصحبُ النصَ الأصلي وكل ما يُسهم في إخراجه للوجود"، ووجود هذه العتبات الموازية للنص لا يخل بالوظائف الدلالية، فهي _ كما يرى ج. جينيت_"تؤدي دورًا مهمًا يتصل بالأبعاد البراغماتية التي لها تأثيرها في جذب القارئ نحو تلقي النص"[١]

وقد حدد هنري متران Henri Mitterand مجموعةً من الوظائف التي يمكن أن يضطلع بها عنوانُ الرواية منها الوظيفة التعيينية، والوظيفة التحفيزية، والوظيفة الإيديولوجية بالإضافة إلى مظهره التناصي، وبنياته المتعددة الأشكال"[٢]، وبالانطلاق من الوظيفة الأخيرة يدعونا العنوان _ وبشكلٍ مباشر _ إلى التأكد من وجود علاقة واضحة بين النصين غير أن مسار التحديد الكلي قد تغيَّر في كلمة واحدة ما بين العنوانين (نائب _ضابط)، وإن كان هذا التغيّر غير مستقل كليًا باعتبار أن بينهما قاسمًا مشتركًا فكلاهما فاعلٌ وظيفي، ولكن يبدو أن هذا التغيَّر البسيط قد أتاح للبطران فرصة التحرك بهذه الكلمة المتفردة التي ساعدته على أن يكوِّن لنفسه نقطة جديدة، ومغايرة للانطلاق من عتبة العنوان باعتباره أول العناصر التي منحته سلطة أعانته على تشكيل خصوصية كتابية حاول الانطلاق منها، والاشتغال عليها.

---

[١] _ طروس (الأدب على الأدب) ضمن كتاب آفاق التناصية : المفهوم ،والمنظور.ترجمة: محمد خير البقاعي .الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة١٩٩٨م.ص:١٣٨

[٢] _ النقد الجديد والنص الروائي العربي. ص٣٩٥

وربما يبدو مسارُ التعلقِ بين العنوانين أكثرَ وضوحًا من خلال إسناد كلا العنوانين إلى دوال متداخلة فكلاهما يوميات، وهذا ضابط، وذاك نائب وكلاهما يعمل في الأرياف مما جعل المروي متداخلًا في العنوان، ومتجذرًا فيه.

أيضا تضعنا العلاقةُ الإسناديةُ للعنوان يوميات (نائب / ضابط) في الأرياف التي نُسجت على علاقة إضافية (مضاف/مضاف إليه) أمامَ نسبة أداء معنى وهو ثبوت الصفة الوظيفية للشخصية البطل بما يشيء بطغيان المضامين الفعلية المهنية على أحداث كلتا الروايتين هذا التصور الذي وجدنا أنفسنا أمامه، والذي تمظهر على نحوٍ ملحوظ عبر تعاقب الأحداث والملفوظات المهنية التي أكدت قصدية المؤلِفين إجراء علاقة تراتبية بين العنوان، والمتن الذي ارتبط به واتصل بما يفرض علينا إجراءً اشتغاليا يمنح العنوانَ بُعدًا يتغيا هيمنة السلطة الوظيفية/المهنية على الروايتين أحداثًا، ولغة.

يتحرر غلافُ الروايتين مما أسماه ج. جينيت "الملحق النصي Paratextuelle" فلا يشتملان إلا على العنوان دون أن يرافقه أو يثبت معه نوعه الأدبي بما يشيء بقصدية الكاتبين عدم تحديد المسار الأدبي للتلقي، ودفع هذه المهمة إلى القارئ، والجمهور.

أيضًا تخلو الروايتان من العناوين الجانبية، أو الفصلية، أو الفرعية، وعلى هذا النحو يتحرك الكاتبان في تشكيل روايتهما من عنوان واحد، ولكنه يحمل صيغة الجمع، والوفرة التي تستطيع أن تغطي إحساسَ القارئ بعدم فردية العمل.

ملمح آخر تتعلق فيه الروايتان، وتتفقان هو صورة الغلاف التي ترتسم عليها صورة فتاة بما يعطي إيحاءً دالًا بالتعيين الجنسي من قِبل المُؤَلِفين وفق ما هو تمظهر أيقوني يشكل قوةً جمالية متوافرة في النص بما يشيء برغبتهما إغواء القراء، ومحاولة جذبهم، وهذه الرغبة تأكدت بشكلٍ كبيرٍ لدى البطران الذي ارتسم غلافُ روايته كليًا بثلاث فتيات فقط رُغم أن الروايةَ مشحونةٌ بالأجواء الأمنية، والأحداث الوظيفية التفصيلية، ولا دورَ رئيس للمرأة فيها.

أما من ناحية وضعية اسم الكاتبين فإنه يُكتب أعلى الغلاف، وأسفل العنوان بما يشيء برغبتهما تقديم عنوان الرواية، وطرحه للقارئ أولًا.

**المشهد الافتتاحي (المفتتح):**

إن البداية/المفتتح،وكما يقول إدوراد سعيد "هي النقطة التي يبارح فيها النصُ كل النصوص الأخرى، فالبداية تؤسس على الفور علاقة النص بالنصوص الأخرى، سواء أكانت علاقة استمرار واتصال، أم علاقة انفصال وانقطاع، أم خليطًا من العلاقتين"[١]بمعنى أنها لا تُمثل شروعًا في العمل بقدر ما تُمثل حالةً فكرية توجه فكر المتلقي إلى حيز معين بغية استدعاء مناخ هذا الحيز، وأجوائه أو تمنح العمل استقلاليته، وخصوصيته.

ولو بدأنا بمفتتح رواية الحكيم نرى أنها تهدف إلى تقديم المكان كمحور ركيز للأحداث في محاولة مقصودة من الكاتب لتجسيد أهميته، ووقعه الفاعل في العمل وفق ما هو لوحة حاول الكاتبُ التنقلَ بين خطوطها بغية رصد معالمها، وإبراز دورها في العمل الأدبي.

تبدأ رواية الحكيم بهذا المشهد الافتتاحي:

"آويت إلى فراشي البارحة مبكرا ؛فلقد شعرت بالتهاب الحلق، وهو مرض يزورني الآن من حين إلى حين فعصبت على رقبتي خرقة من الصوف، وغمزت بقطع من الجبن العتيق مصايد الفيران الثلاث، ونصبتها حول سريري كما تُنصب الألغام الواقية حول سفينة من سفن الصليب الأحمر، وأطفأت مصباح النفط، وأغمضت عيني وأنا أسأل اللهَ أن ينيمَ الغرائز البشرية في هذا "**المركز**"..."[٢]

إن المشهدَ السابق يحدد لنا _ وبشكل مباشر _ المكانَ/المركزَ الذي هو مرتكز الأحداث، وما يمثله منذ البداية من عبء يُلقي بظلاله الثقيلة على البطل منذ المشهد الأول للرواية عبر هذه التفاصيل التي حملت للقارئ إحساسَ البطل برهبة

---

[١] _ البدايات ووظيفتها في النص القصصي.صبري حافظ.مجلة الكرمل،ع٢١،٢٢ ١٩٨٦م. ص٤

[٢] _ يوميات نائب في الأرياف.ص: ١٤

المكان، وثقله، وهو الأمر الذي يبدو جليًا في مفتتح رواية حمدي البطران أيضًا الذي يقول فيه الراوي : "اليوم فقط تسلمت المسكن..

كان يسكن فيه المأمور السابق ،وبالطبع سأتركه للمأمور الذي يأتي بعدي...شقة واسعة خالية من الأثاث إلا من سرير قذر كأسرة المستشفيات الحكومية المصنوعة من الحديد ،ومع السرير مرتبة محشوة بالقطن ،وكنت قبل ذلك أعتقد أنها محشوة بالتبن أو الليف...

فقد كنتُ أسمع أصوات احتكاك حشوها "[1]

إن الاستحضار المبدئي للمكان،والتركيز عليه بالوصف المأساوي منذ المشهد الأوَّلي للرواية كان السمة الملحوظة عند كلا الكاتبين بما يشيء بوجود علاقة أولية بينهما تُبرز لنا المكان وعلاقة البطل (صوت البطل السردي) به عن طريق الرصد الواصف له، ومن ثم تتعلق بداية البطران ببداية الحكيم من خلال عدة عناصر :

المُتحدَث عنه ← المكان.

المُتحدِث ← البطل (ضمير المتكلم أنا).

الحديث ← علاقة البطل بالمكان.

نمط العلاقة ← وجود أزمة، وانفصام بينهما.

ويمكن أن نمثّل لتعلق البداية بين الروايتين عن طريق الجدول التالي :

| ↓ البدايـة | ← نقـــاط التعـــلق | | | |
|---|---|---|---|---|
| | المُتحَدث عنه | المُتحدِث | الحَديث | نمطُ الحديث |
| | المكان | البطل | علاقة البطل بالمكان | وجود أزمة وانفصال بينهما |

إن الارتباط بين الروايتين _ فيما سبق _ يعلق بالمكان محور الحديث، ومجرى الأحداث، والمنطلق الذي تبدأ به الروايتان، ويؤشر لهما بما يفرض علينا _ كمتلقين _ ربطًا موضوعيًا بينه وبين ما سيأتي بعد هذه البداية من وقائع، وأحداث.

[1] _ يوميات ضابط في الأرياف . ص : ٥

**الخاتمة / النهاية :**

من أبرز ما يميز رواية يوميات نائب في الأرياف أنها دارت حول فكرة رئيسة (التحقيق في جريمة قتل حدثت منذ البداية)، وبرغم انتهاء الرواية إلا أن الحكيم لم يصل إلى نتيجةٍ حول هذه الجريمة، ولا يزال صداها موجودا دونما حل ؛ويرجع هذا إلى انغماس المؤلف في محاولته تقديم تسجيل حيٍّ لواقع القرية، وتشعب هذه المحاولة التي شغلت الكاتب كحدث، وكذا تفاعله الحي مع الشخصيات، وبالتالي فإن الفكرة الرئيسة للرواية قد سقطت تقريبًا من حسابات الكاتب، وجاءت النهاية مفتوحة، فتم "حفظ القضية لعدم معرفة الفاعل..."[1]

بالنظر إلى نهاية يوميات ضابط في الأرياف نجد أن نهايتها مفتوحةٌ أيضًا من حيث كون الرواية لم تنته إلى حلول، أو نتائج قاطعة، أو ملموسة فقد ترك الضابطُ عملَه دون أن يحقق أي هدف من أهدافه التي سعى إليها بل انتهى به الأمرُ إلى ترك المكان، والرحيل عنه ومغادرته لشخص آخر.

إن من أبرز ما يميز النهاية المفتوحة للرواية هو أنها تتيح الفرصةَ للاشتباك مع بدايتها مرة أخرى، وكأنها تكرر نفسها بشكل دائري متصل، وهو ما تحقق في الروايتين معًا.

على أن هذه النهاية قد تتعدى حيز الحركة الدائرية للرواية الواحدة، وتفتح المجال للانطلاق إلى عمل روائي جديد، وهو ما حدث بالفعل مع البطران حيث استكمل بهذه النهاية المفتوحة عملًا روائيًا جديدًا، وممتدًا هو روايته "كل شيء هادئ في الجنوب" ، وهي الرواية التي جاءت بعد رواية يوميات ضابط في الأرياف.

**تعلق الوحدات الداخلية (التناص):**

**ـ الموضوع (اليوميات) :**

---

[1] _يوميات نائب في الأرياف . ص : ١٤٨

تعد روايةُ يوميات نائب في الأرياف من الروايات التي أسست لمنحى جديد في الرواية العربية هو فن اليوميات هذا المنحى الذي أرسى دعائمه توفيق الحكيم ثم تابعه بعد ذلك عددٌ من الكتّاب منهم حمدي البطران، وقد جاءت الرغبة في تدوين هذه اليوميات، وسردها لدى الحكيم إجابة على سؤال " لماذا أدون يومياتي ؟"، وإن جاءتْ الإجابةُ لتعبرَ عن رغبةٍ في السرد لا النشر "أيتها الصفحات التي لن تنشر! ما أنت إلا نافذة مفتوحة أطلق منها حريتي في ساعات الضيق"[1] بما يشيء بأن عدم القصدية كانت مبدأ عند الحكيم، وهو الأمر التي يتناقض مع يوميات البطران التي كُتبت منذ بداية فكرتها للنشر.

سار الحكيم في روايته على نظام اليوميات حيث سرد لنا اثنتى عشرة يومية بشكل متتابع دونما انقطاع فبدأ تدوينَ اليوميةِ الأولى في الحادي عشر من أكتوبر...،وحتى الثاني والعشرين من أكتوبر نفسه أما البطران فقد طالت يومياتُه لتصلَ إلى اثنتين وعشرين يومية بشكلٍ غير متتابع بدأت بالخامس عشر من أغسطس...وحتى الثاني والعشرين من سبتمبر أي بزيادة عشر يوميات هذه الزيادة التي ألزمته الاستطراد، والبسط، والتقاطع السردي في الكثير من أحداث الرواية، وهو الأمرُ الذي لم نجده عند الحكيم حيث تتألف روايتُه من مائة وأربعين صفحة، وهو ما يعكس صفة التكثيف، والتركيز في حين تتألف رواية البطران من مائتي صفحة، وهو ما يؤكد كِبر حجمها مقارنة برواية الحكيم.

تنتمي كلتا الروايتين إلى اتجاهٍ روائي واحد هو رواية السيرة الذاتية Autobiographical Novel حيث تنطويان على حياة كاتبيهما، وتكشفان عن تسجيل حي لهذه الحياة، ومحاولة تقديم واقع القرية المصرية، ووصف شخصياتها، والنظر إلى قضاياها ومحاولة رصدها.

أمرٌ آخر مشترك بين الروايتين يمكن أن نلحظه على الموضوع الروائي لدى الكاتبين هو أن موضوعهما أقرب ما يكون إلى فكرة "الشهادة الروائية" _إن جازت

---

[1] _مفتتح رواية يوميات نائب في الأرياف.

التسمية_ ؛إذ عمد كلاهُما إلى إلقاء الضَوء على الأوضاع القضائية، والأمنية التي عاشها ريفُ مصر ومحاولة رصد وقائعها، ومعالجة أحداثها.

**_ المضمون :**

الواقع أن ذكر مضمون الرواية أو القصة التى نأخذها بالبحث والنقد ،وعرض مضمونها من الأهمية بمكان حيث يتيح للقارئ أن يُلمَ بأركان العمل، كما أن عرض المضمون يعد بمثابة الخيط الجامع لأحداث الرواية أو القصة لإظهار هذه الأحداث فى خطوط عريضة، ومادة موجزة.

إن الخلفية النصية "تتشكلُ لدى الكاتب من نصوص أخرى تطفو على سطح النص، وتتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النص ويوظفها فيسعيه لإنتاج الدلالة، فتبرز لتعزيز ما يرمي إليه الكاتب إما عن طريق معارضتها، أو نقدها، أو استلهامها"[١]

إن العلاقات المضمونية أو الفكرية التي توجد بين أي عملين فكريين تتحد في جزءٍ كبير منها في البدء بعرض مضمون العمل من حيث "إن المقياس الأهم _ كما يقول فان دايك _ في تحديد وحدة النص يهم مضمونه"[٢]

ومن البدهي أن دراسة التعلق فيما يخص المضامين أو الأفكار تعد ذات طبيعة متنوعة وغير محددة بل ومن الصعب حصرها، وسوف نشير إلى نوعين من المضامين التي شكلت الحوادث في رواية يوميات نائب في الأرياف ثم نلفت النظر إلى تعلق البطران بها في روايته بما يشيء بأن الخط السردي في كلتا الروايتين قد سار في اتجاهين متوازيين :

**الأول** : هو الخط العام القضائي، والأمني.

**الثاني** : هو مقتل فتاة.

---

[١] _ انفتاح النص الروائي. د. سعيد يقطين .ص:٣٤

[٢] _ النص بنياته ووظائفه. ترجمة: محمد العمري ضمن كتاب "في نظرية الأدب" الرياض١٩٩٧م.ص٦١

تشف كلتا الروايتين عن بعض الأفكار الرئيسة التي حرص كلا الكاتبين على إلقاء الضوء عليها، وعلى رأسها الخلل الموجود في المنظومة القضائية، والأمنية، ومحاولة كشف الفساد في كلا القطاعين، وتوجيه أسهم النقد، والاتهام إلى ما يتخلل هذه المنظومة التي لم تراع أحوال الناس، وظروف معيشتهم، كما أنهما بمثابة تسجيل حي لواقع القرية المصرية وما يدور فيها، ومن وراء هذا كله سعى الكاتبان إلى النقد المجتمعي بغية التغيير، والإصلاح.

وفي سبيل هذا الإصلاح يمتد الأمرُ إلى تسليط الضَوء على الوساطات أو المحسوبية التي توجد في كلا القطاعين القضائي كما هو في مثل قول الحكيم في حوار له مع زميله :

"أظن عليَّ الدور أنتقل لمصر.

_ النقل لمصر مش بالدور يا حبيبي عندك واسطة ؟

_ لأ.

_ حتعيش وتموت في الأرياف.

_ وإخواننا اللي قاعدين متمتعين في مصر بقى لهم سنين؟

_ تشملهم كذلك حركة التنقلات لكن على الوجه المفهوم، وعلى الطريقة المعتادة ... يعني تنقلات مع مراعاة عدم خروجهم من الجنة أي العاصمة"

وعلى السبيل ذاته يسير البطران فيضمَّن روايته معان عديدة تشتمل على انتقادات للوساطات، والمحسوبية الموجودة في القطاع الأمني التي من أمثلتها قوله : "أخبرني الضابط المفتش أن مدير الأمن المنقول إلى المديرية في نفس حركة التنقلات التي نُقلت فيها كان مديرًا لإحدى المصالح المهمة ونقلوه وأن هذا النقل للمدير نوع من عدم الرضا عليه، ولحساب غيره..."[1]

[1] _ يوميات ضابط في الأرياف ص٧ ، وينظر أيضًا . ص١٢

أما بالنسبة للخط السردي الثاني، فقد عرضت رواية يوميات نائب في الأرياف لقضية قتلحيث تم العثور على جثة الفتاة "ريم" في الرَيَّاح ميتة غرقًا، وأغلقت هذه القضية، ولم يتم التوصل إلى الفاعل.

وعلى الفكرة نفسها يسير البطران فيُقحم على روايته واقعة مقتل الفتاة "عزيزة فنجري إسكندر" بيد والدها الذي ظن أنه قد تم الاعتداء عليها، ولم تعد بكرًا، وفي تقديري أن هذه الواقعة لم تكن أحداث الرواية تتطلبها، ولم يكن لها قيمة فنية تُذكر وسط الرواية ونسيجها المشحون بالأجواء، والتفاصيل الأمنية الكثيرة.

أما النوع الثاني فهي أفكار فرعية بسيطة تشكل تتمة للعمل الروائي، وتساعد على خدمة الأفكار الأساسية في العمل، ومن المعاني المتعلقة بإعطاء مضامين فرعية بسيطة ما ورد في رواية الحكيم من مساجلة كلامية بين حرم القاضي، وحرم المأمور[١] هذه الفكرة التي أخذها البطران في روايته، وأفاض فيها حيث جعلها محورا بنى عليه أحداثا أخرى وصلتْ أصداؤها إلى مسامع وزير الداخلية، ووزير العدل.

ومن الأفكار الفرعية التي أخذها البطران، وتعلق بها، وبنى عليها حدثًا هامشيًا ما ورد لدى الحكيم عن مسألة شرب الشاي في قوله :

"ودخل الحاج خميس حاملًا كوبًا لم يكد يقع نظري عليه حتى صحت.

_ ما تسقيني أحسن حبر "كوبيه" وتخلص.

_ صلِّ على النبي يا سيدنا البك...! أن بقى لي عشرين سنة فراش محكمة، وورد عليَّ أصناف الأهالي والموظفين تصدق بالله...! ما ينفع في المحاكم إلا شاي مر طعم "الفورنيه" ؟

فترددت قليلًا ثم لم أجد مناصا وقلت :

_ شاي المحاكم وشغل المحاكم كله مر والسلام ،هات"[٢]

---

[١] _ يوميات نائب في الأرياف ص٦٤.

[٢] _السابق ص٥٥.

هذه الفكرة تعلق بها البطران في أكثر من موضع في روايته من نحو قوله :
"وحاصرني العسكري الواقف وقد فرغ من ابتلاع ما بفمه بنظراته...وكان لابد من التخلص من حصاره وقلت : _ شاي.
والحق أنني سئمت شرب الشاي منذ وصولي إلى هنا إلى حد كبير، فقد كان الشاي هنا يطبخ طبخًا فلونه أسود قاتم ومهما أضيف إليه من سكر، فيظل طعمه أقرب إلى العلقم.
وبعد لحظات كان كوب الشاي أمامي ...وكأنه كان قد أعده وجهزه، وفوضت أمري إلى الله"[١]

ثمة أمر آخر يتشارك مع الخطين السابقين، ويشكل علاقةً رابطةً بين الروايتين هو اعتماد الكاتبين المفارقة Irony مؤشرًا واضحًا داخل مضمون العمل الروائي للفت انتباه المتلقي إلى تناقضات المواقف، والأحكام داخل العمل، ومحاولة إدراكه لها.

إن المفارقة عنصرٌ جوهري من عناصر الكتابة الروائية؛ إذ إنها تستجلي عناصرَ الصراع في النص من حيث إنها تعكسُ لنا تناقض رؤى الشخصيات، وأيديولوجياتها، وتعمل على فضحها بما يشيء بأننا أمام واقع نقيض. إنها وكما يقول الناقد الإنجليزي ريتشارد: "استحضارٌ للدوافع المتضادة من أجل تحقيق وضع متوازن في الحياة"[٢]

والمفارقة – بوجه عام – أسلوبٌ في الكتابة ينفتح على معانٍ عديدة يشترك في بثها المبدعُ، والمتلقى معًا حيث تعمل على إثارة الوعي لدى المتلقي، ونفي القصدية عن المعنى المراد كونها حركة مراوغة من المبدع لكسر التوقع ؛ولذا فهي تحتاجُ من المتلقي في كثيرٍ من الأحيان كد الذهن، وإعادة التأمل في سياقاتها بغية استخراج علامات، أو رموز لفك شفرة الألفاظ المفارقة، أو المعانى الموارية، أو

[١] _ يوميات ضابط في الأرياف.ص : ٦٤
[٢] _ مبادئ النقد الأدبي.ريتشاردز .ترجمة:محمد مصطفى بدوي.المؤسسة المصرية العامة ص٩٨.

الوصول إلى التعارض الحاصل، وكشف دلالاته، ومحاولة الولوج إلى فضاءاته البعيدة.

والناظر للوهلة الأولى في رواية يوميات نائب في الأرياف من اليسير عليه أن يهتدى إلى أن مفارقة التناقض Paradox توجه قراءتنا لهذه الرواية، واستقبالنا لها، ومن أمثلتها حديث الكاتب عن العجلة في إصدار الأحكام، وما لاحظه من أن"المستشارين ينطقون بادئ ذي بدء بالأحكام ثم ينصرفون بعد ذلك إلى كتابة الأسباب ...ولقد أخبرني أحد المستشارين من أهل الصراحة أنه بعد أن نطق ذات مرة بالحكم في جناية خطيرة، ورجع ليلًا إلى مكتبه، وورقه، وملفات القضية ليكتب الحيثيات وقع نظرُه على أقوال، وعبارات في محضر الجلسة اليوم...استخلص منها تفكيره الهادئ الرزين في ذلك الليل الساجي ما لو عرفه قبل النطق بالحكم لكان حكمه قد تغيَّر، وتبدل...فجعل همه تلك الليلة أن يستخرجَ من الأوراق جميع الأسباب التي يبررها النطق بالحكم"[١]

ويتجلى هذا النوع من المفارقة لدى البطران في مثل قوله: "بعد خروج المخبرين .. حكى لي مختار عن العمدة همام .وقال: إنه إلى جانب خفة ظله وتمتعه بروح الفكاهة فهو مجرم ضالع في الإجرام .. وأنه ارتكب العديد من الجرائم، ولكن أحدا من أهل قريته والقرى المجاورة لم يشهد ضده في أي واقعة من الوقائع... "[٢]

**_ الزمكانية :**

يعد الزمنُ ذا أهمية كبرى في أي عمل روائي كونه من العناصر البنائية الداخلية التي تؤثر تأثيرًا كبيرًا، وبدرجة مباشرة على مجريات سير الأحداث والتحكم بها، وقد تعلق زمن يوميات ضابط في الأرياف بزمن الحكيم عبر ارتباط الروايتين معًا بثلاثة أنواع من الأزمنة التي وردت فيهما :

---

[١] _ يوميات نائب في الأرياف . ص : ١١٣

[٢] _ يوميات ضابط في الأرياف.ص :٣١ ،ويُنظر أيضًا أمثلة أخرى لمفارقة التناقض في الرواية .ص:٥٣، ص :٦١.

**ـ الزمن النصي:**

وهو الذي يبدأ وينتهي خلال اثنى عشر يومًا من شهر أكتوبر في رواية يوميات نائب في الأرياف، ويبدأ وينتهي خلال اثنين وعشرين يومًا في يوميات ضابط في الأرياف.

يرتبط الزمنُ النصي في كلتا الروايتين بالحدث، وينبني عليه حيث نلحظ تعاقبية الزمن، وتسلسله التراتبي، والتتابعي فلا يُذكر يومٌ في رواية الحكيم إلا ويتم رصد أحداث فيه، وهو الأمرُ الذي تمت ملاحظته لدى البطران أيضًا من خلال ارتباط الزمن بالحدث، ولما كانت المساحة الزمنية لديه كبيرة لجأ إلى التغاضي عن بعض الأيام التي خلت من الأحداث حيث تجاوز الأيام ١٦ ، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥ من شهر أغسطس، والأيام ٣، ٤، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٤، ١٦، ١٧، ٢٠، ٢١ من شهر سبتمبر ؛وبذا يكون الكاتبُ قد رصدَ أربعة عشر يومًا (١٤يومًا) فقط من جملة ثماني وثلاثين يومًا (٣٨ يومًا) من مبتدأ الزمن النصي إلى منتهاه.

**ـ الزمن المفتوح / المُطلق :**

رغم التحديد النصي السابق للزمن في كلتا الروايتين إلا أن الزمن فيهما ليس له حدود، أو ثغور سنوية محددة، وهو هدفٌ ربما ابتغى الحكيم من ورائه أن يفتحَ الزمنَ الروائي لتصبح الرواية صالحة لكل الأزمنة أو كما يقول ج. جينيت : "في حين يستحيل عليَّ تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فِعْلَي السرد ما دام عليَّ أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل..."[1] ؛ولذا فإن الحكيم أشار في بداية كل يومية أو صدّرها بالعلامة (...) التي ترمز إلى عدم التعيين/التحديد الزمني، وهو الأمرُ الذي التزمه البطران حتى في داخل المتن الروائي كما في مثل قوله: "بمعرفتنا نحن الملازم أول/أحمد محمد ضابط منوب

[1] _خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة: محمد معتصم .المشروع القومي للترجمة. القاهرة ١٩٩٧م. ص : ٢٣٠

المركز أثبت الآتي: حيث حضر ساعة افتتاحه المواطن فنجري إسكندر مقار والد الفتاة المبلغ بغيابها بتاريخ ٨/١٩ والمحرر بشأنها محضر الغياب رقم(...)إداري المركز لسنة(...)"[١]

ولعل لهذه العلامة (...) ارتباط وثيق من حيث وضع الحكيم روايته في اثنتى عشرة يومية بما يتوافق مع عدد شهور السنة، التي هي مفتوحة، وهو ما صدَّر به الحكيم يوميته الأخيرة في نهاية الرواية قائلًا : "بعد أسبوع تبدأ السنةُ القضائيةُ، ومعنى هذا أنه لا ينبغي أن تبقى عندي قضية واحدة لم يتم التصرف فيها من قضايا العام المنصرم"[٢]

**_ الزمن النفسي :**

ترشدنا الكثيرُ من الإشارات في الروايتين إلى أن الزمنَ النصي يدور في معظمه ليلًا عبر ورود الأحداث ؛وبذا يتحول الزمنُ النصيُّ في جزءٍ منه إلى زمنٍ نفسي نلمحه من خلال جملة الأحداث التي تتم ليلًا يقول الراوي في يوميات نائب في الأرياف :

"وأغمضت عيني وأنا أسأل اللهَ أن يُنيمَ الغرائزَ البشرية في هذا "المركز" بضع ساعات، فلا تحدث جناية تستوجب قيامي ليلًا، وأنا على هذه الحال. فلم أكد أضع رأسي على المخدة حتى كنتُ حَجرا ملقى إلى أن حركني صوت الخفير يضرب الباب ضربًا شديدًا ،وينادي خادمي صائحًا: "اصح يا دسوقي"! فعلمت أن جنايةً وقعتْ ،وأن الغرائزَ البشرية لم تنم لأني أردتُ أنا أن أنام فنهضت لوقتي، وأشعلت المصباح..."[٣]

إن الزمنَ يُلقي بظلاله النفسية على الشخصية الرئيسة الفاعلة في كلتا الروايتين لتعترف كلاهما بنفورها من المكان يقول الراوي في يوميات ضابط في الأرياف :

---

[١] _ يوميات ضابط في الأرياف.ص: ٣٣

[٢] _ يوميات نائب في الأرياف .ص : ١٣٨

[٣] _ المرجع السابق . ص : ١٤ ،وينظر أيضا صفحات : ٣٢ ،٤٤.

"في وهدة الليل ينطلق صراخٌ حادٌ كصراخ أرنب يُنزع عنه جلده، وهو حي...!
يتكرر هذا الصراخ عدة مرات، وكنت أستيقظ من نومي مذعورًا "[١]

وقد يصل الأمرُ بالبطل جَرّاء هذا التصريح بالضجر والضيق من هذا العمل إلى الاعتراف بالفشل، وعدم صلاحيته للعمل "وشعرت وقتها برجفة تسري في كياني، وهيمن عليَّ خوف شديد وأيقنت في تلك اللحظة أنني لا أصلح للعمل"[٢]

**المكان :**

حظي المكانُ الروائيُّ بأهمية كبيرة لدى الكتَّاب ؛إذ شكَّل لديهم ظاهرة أدبية، ومركزًا لمجموعةٍ من الرؤى التي يحاول المبدعُ أن ينطلقَ منها للتعبير عن قضاياه الذاتية، والموضوعية.

ويكتسب المكانُ أهميتَه في العمل الروائي عبر اندماجه بالعناصر السردية الأخرى كالزمن، والشخصية، والحدث...من خلال تشغيله لمجمل هذه العناصر كونه الأرضية التي تحكم جزئيات العمل الروائي، والعنصر المفصلي الذي يتحكم بها.

تعتمد الروايتان الريفَ مكانًا مشتركًا للأحداث على اختلافٍ في الواقع الجغرافي فبينا نجد الريف في رواية يوميات نائب في الأرياف هو أحد مراكز الوجه البحري نجده في رواية يوميات ضابط في الأرياف أحد مراكز الوجه القبلي (الصعيد) إلا أن هذا الاختلاف لم يؤثر بشكلٍ ملحوظٍ على عاملية المكان بوصفه فعلًا مركزيًا محركًا للأحداث في كلتا الروايتين.

يشكل الريفُ المكاني بكل تفاصيله وترابطاته حضورًا فاعلًا لدى الحكيم، ويركز عليه الكاتب جُلَّ وصفه "هذه القطعان من البيوت التي تعيش في بطونها ديدانٌ من الفلاحين المساكين هي كل ما تقع العينُ عليه في هذه البقاع، ويزيد في كربه هذا

---

[١] _ يوميات ضابط في الأرياف . ص: ٦

[٢] _ المرجع السابق. ص : ١١٣

السكون يهبط على البلدة منذ الغروب فلا يسمع بعدئذ غير خوار الجاموس، ونبح الكلاب، ونهيق الحمير "[1]

ويتجلى مثل هذا التعلق بالوصف المكاني، والتركيز عليه، والعناية به _ بشكل أو بآخر_ لدى البطران في مواضع كثيرة من روايته كما في مثل قوله :

"شاهدنا من بعيد قرية...كانت أنوار القرية مضاءة وإضاءتها خافتة وكلما اقتربنا ازدادت الأضواءُ وضوحًا وظهرت تفاصيلُ الأشياء ...ظهرت في أول الأمر حديقة لها سور منخفض تظهر منه الأشجار ولونها أسود في الظلام بجوار السور طريق ترابي يؤدي إلى مدخل القرية"[2]

مما سبق تمثيله نلحظ أن المكانَ بكل تفاصيله شكَّل مسرحًا كبيرا للأحداث، واستطاع كلا الكاتبين أن يمتحَ من أُفُقِهِ عددًا من الصور المترابطة بينه، وبين الشخصيات وفق رؤية تراتبية قائمة عليه.

وجديرٌ بالذكر أن القريةَ في الروايتين تعد النصَ المكاني القائم على تجربة ذاتية واقعية استبطنت ذات الكاتبين، وارتبطت بوعيهما، ومن ثم فإنه يستوجب على القارئ أن يلحظَ العلاقةَ التقاربية الوثيقة ما بين المكان، والشخصية التي نشأت فيه، وقامت عليه، وأن لا يفصل بينهما كونهما يسيران وفق نمط متقارب من القراءة، ولعل أبرز ما نجح فيه الكاتبان هو وصف هذا الرباط ما بين المكان، والشخصية التي انبنت عليه وتمحورت فيه، ونستطيع أن نمثِّلَ لهذا بما جاء من وصف الراوي الذي يقول في محاورة بين القاضي، وأحد الفلاحين الماثلين للمحاكمة بتهمة غسيل ملابسه في الترعة :

"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.

---

[1] _ يوميات نائب في الأرياف . ص : ٥٤

[2] _ يوميات ضابط في الأرياف . ص : ١٠٨

_ وأغسلها فين؟

فتردد القاضي وتفكر، ولم يستطع جوابا ؛ذلك أنه يعرف أن هؤلاء المساكين لا يملكون في تلك القرى أحواضًا يصب فيها الماء المقطّر الصافي من الأنابيب، فهم قد تُركوا طوال حياتهم يعيشون كالسائمة"[١]

وقد استفاد البطران من هذا الترابط ، وعمل على تقويته من خلال توسعته لحيز الأحداث، ومن ثم قد يطول الوصفُ المكاني لديه كما في مثل وصفه لمكتب مدير الأمن :

"وبعد انتهاء الاجتماع نظر المدير نحوي وعندما ذهبت إليه قال لي :

_ الليلة فيه حملة مكبرة عندك...وأنا عايزك في المكتب.

مكتب المدير واسع وكبير ،والحوائط مكسوة بالخشب البني المدهون بطلاء خاص منطفئ، فأضفى على المكان وقارا، ورهبة.

وتوجد كراسي، وأرائك مكسوة بالقطيفة لونها أحمر قانى، وتتوسط المكتب منضدة صغيرة عليها فازة ضخمة بها ورد وزهور طبيعية يتم استبدالها يوميًا.

ويوجد على جانب المكتب الأيمن بجوار المدير علم جمهورية مصر العربية ألوانه الثلاثة، وقماشه متهدل، وبجوار العلم دولاب مغطى بالزجاج يظهر بداخله دروع، وكئوس، وميداليات بألوان، وأشكال مختلفة..."[٢]

**_ الشخصية :**

تنبني كلتا الروايتين على شخصية رئيسة ترى الحوادثَ، والأمورَ، والقضايا من منظورها الشخصي وتحاول معالجتها عبر رؤيتها، وثقافتها، وفكرها ؛ولذا أتفق مع الدكتور عبدالمحسن طه بدر حول أن "قرية اليوميات لا تتحدث بلسانها نفسها، ولكنها اختصرت في صورة واحدة ، هي صورة "الجريمة" خدمة لتصور المؤلف الذي يريد إبرازه، وهو تخلف القرية الكامل، وعجزها عن فهم القوانين المتحضرة

---

[١] _ يوميات نائب في الأرياف . ص :٦٧

[٢] _ يوميات ضابط في الأرياف . ص : ٩٥ ،ويُنظر الرواية نفسها .ص : ١٠٨ ،١٩٠.

التي تُفرض عليها"[١]،وهو الأمر ذاته الذي لمحنا أثره لدى البطران الذي حاول من خلال روايته أن يلعبَ دورَ الناقل للأحداث، والمعالج لها وفق رؤيته، وفكره.

إن كلا الشخصيتين الرئيستين يمارسان دورَ الراصدِ للأحداث، والشارح، والمعلق عليها، بل والراغب في تغييرها، وتطويرها وفق رؤيته مثلما ورد في يوميات نائب في الأرياف على لسان الشخصية الرئيسة يقول وكيل النيابة :

"كيف يُراد بنا أن نعرفَ متهمًا في قضية غامضة كهذه القضية، وكلهم من المأمور، والعمدة، والبوليس ملبوخون من الرأس حتى القدم في تزييف الانتخابات، ولو أن لدينا بوليس سري على النظام الحديث وقاضي التحقيق ينقطع لقضايا الجنايات كما هو الحال في أوروبا والعالم المتحضر إنهم هناك ينظرون إلى أرواح الناس بعين الجد أما هنا في الريف فليس كذلك"[٢]

وعلى الرؤية النقدية للأوضاع تسير الشخصية الرئيسة في يوميات ضابط في الأرياف يقول الضابط :

"ينبغي تطوير جهاز الشرطة ليكون على مستوى لائق من أجل مواجهة الإرهاب، فلا يمكن للمخبر الذي تعوّد 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..."[٣]

ومن جهة أخرى فإن صوتَ الراوي في كلتا الروايتين _الذي يتخذ موقف الحيادية إلى حد كبير، والرغبة في العلم بالحوادث، ومن ثم فإن الشخصيةَ تتفوق على الراوي في العلم بالحوادث، والوقائع،وإدراكها_ نراه يحاول مرارًا التأكيدَ على فسادِ المنظومةِ القضائية في يوميات النائب فيلقي الضَوء، ويكشف اللثام عن الخلل

---

[١] _ الروائي ،والأرض .دار المعارف .القاهرة ١٩٨٣م. ص : ٩٨

[٢] _ يوميات نائب في الأرياف . ص : ٤٤

[٣] _ يوميات ضابط في الأرياف .ص : ٥٥

الموجود في هذه المنظومة من جميع الجوانب، ومن كافة الاتجاهات، وهو ما نراه ينطبق إلى حدٍ كبير على رواية يوميات الضابط.

أما المروي عليه / له (المتلقي) Narratee فإننا نلحظ اختلافًا بين الروايتين من ناحية عدم القصدية التي ابتغاها الحكيم كونه لم يتغيا نشرَ روايته، وهو ما ألمح إليه في مفتتحها "أيتها الصفحات التي لن تنشر" على نقيض المروي عليه لدى البطران الذي حاول استمالته، والتأثير فيه.

وأخيرًا ربما يكون الواقعُ المروي عند الكاتبين هو الذي يشكلُ أكبرَ نقاطِ التعلق بين العملين، وقمةَ التلاقي بينهما.

ونستطيع أن نبينَ بالجدول التالي تعلقَ شخصيات الروايتين في مقابلة بعضها البعض:

| شخصيات يوميات نائب في الأرياف | شخصيات يوميات ضابط في الأرياف |
|---|---|
| _ النائب (وكيل النيابة) | _ الضابط (العقيد حمدي) |
| _ الشاويش عبد النبي | _ أبو بخلول |
| _ الشيخ عصفور | _ العمدة همام |
| _ النائب الجديد | _ الضابط المنوب |
| _ الفتاة ريم | _ عزيزة إسكندر |

يتضح لنا من الجدول السابق أن شخصية وكيل النيابة تقابلها شخصية الضابط، وكلاهما شخصية رئيسة، وشخصية الشاويش عبد النبي تقابلها شخصية أبو بخلول، وشخصية الشيخ عصفور تقابلها شخصية العمدة همام، وشخصية النائب الجديد تقابلها شخصية الضابط المنوب، وأخيرًا شخصية الفتاة ريم تقابلها شخصية عزيزة إسكندر كشخصية، وحدث مكمل معًا.

أما بقية شخصيات الروايتين فهي شخصياتٌ ثانوية، وفرعية تؤدي أدوارًا بعينها بغية اتساع رقعة السرد، وهو ما لمحنا أثره بشكل كبير في يوميات ضابط في الأرياف التي وصل عددُ شخصياتِها (الرئيسة، والثانوية) إلى أكثر من خمس عشرة

شخصية، وقد استعان البطران فيها ببعض الشخصيات المسيحية، التي ربما جاءت لديه محاولة منه لإظهار النسيج الوطني للمصريين، وكذا توظيفه للنص الإنجيلي في أحد المواضع[١]على حين خلت رواية الحكيم من الشخصيات المسيحية أو أي نصوص لها. وأيًا يكن من أمر فإن من أبرز الملاحظات القائمة بين الروايتين تعانق السرد، والوصف بينهما وبخاصة فيما يتعلق بوصف الشخصية، والمكان وهو الأمر الذي أولاه الحكيم اهتماما كبيرا، وتبعه فيه البطران .

يقول الراوي في وصفه لشخصية العمدة همام في يوميات ضابط في الأرياف :

"وهو إلى جانب سمنته، ولونه الأسمر، له شفتان غليظتان، ومتينتان، وأنفٌ ضخم مفرطح ملتصق بوجهه بطريقة تبعث على الضحك..."[٢]

إن الوصفَ يُسهمُ _وبلا شك_ في تقوية حركة السرد، والاختلاف الذي يمكن تحديده بين السرد والوصف "يكمن فقط _وكما يقول ج. جينيت في كتابه أشكال II_ في محتوى كُلٍّ منهما وعلاقته بالزمن ؛فاتصال السرد بالأفعال والأحداث يجعله أكثر ارتباطا بالمقولة الزمنية في حين أن الوصفَ نظرا لخصوصيته اللازمنية يمكنه أن يتغلبَ على العنصر الزمني من خلال توقيت عرضه للأشياء والشخصيات، وهكذا فإننا نحصل على خطابين متمايزين ومتكاملين أحدهما عملي (السرد) ،والثاني تأملي(الوصف)"[٣]،ومن ثم فقد أسهم الوصفُ في فتح عالم الزمن في الروايتين، وجعلهما صالحتين لأزمان لاحقة عبر الانفتاح الزمني، وعدم تحديده، وهو الأمرُ الذي ألمحنا إليه في الزمن الروائي سالفًا.

إن النصوصَ الروائية بوصفها كيانات لغوية تشيء بملامح الاتفاق أو الاختلاف الفكري بينها، وبين القراء وفق أنماط متعددة يأتي على رأسها الوصفُ وهو الأمر

---

[١] _ "يا أبانا الذي في السموات..." يوميات ضابط في الأرياف .ص : ١٣٣، وقد جاء هذا النص على لسان أحد الشخصيات المسيحية.

[٢] _يوميات ضابط في الأرياف . ص: ٢٩

[٣] _ نقلاً عن : النقد الجديد والنص الروائي العربي.عمر عيلان. رسالة دكتوراه منشورة على الشبكة الدولية للمعلومات. الجزائر ٢٠٠٦م. ص : ١٢٧ تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٩/٧م.

الذي نجح فيه الحكيم إلى حد كبير حتى ليبدو القارئ وكأن أمامه صورا فوتوغرافية، هذا الملمح الذي سعى البطران إلى ترسيخه أيضًا في روايته من مثل وصفه لفنجري والد عزيزة يقول :

"وجدتُ رجلًا يرتدي جلبابًا أزرقًا له فتحة واسعة مستديرة عند رقبته يبرز منها عروق نافرة، كانت عيناه غائرتين وجبهته مليئة بالأخاديد العميقة، ويضع على رأسه طاقية لونها أسود، وهي موضوعةٌ على قمة رأسه، وتلتصق بجلد رأسه الخالي من الشعر، وكان لونه أسمر..."[١]

هذا، وتُعد سمةُ التشبيهِ أكثرَ السماتِ التصويرية التي استخدمها الحكيمُ في وصفه إذ يلتقي القارئ بعشرات التشبيهات التي بالإضافة إلى كونها تُعزز من أدبية الرواية فإنها كذلك تعمل على إضفاء واقعٍ حسيٍّ ملموس ؛ولذا أكثر منها الحكيمُ لأنسنة روايته وربطها بواقعها، ومن أمثلتها وصفه للحاجب "ودخل الحاجب بالباب فأمرته بإحضار المتهم الأول، فدخل فلاحٌ كهل قد برز من صدره شعر أزرق أشيب كأنه شعر ضبعة مسن..."[٢]، ونستطيع أن نلمحَ ارتكاز الوصف وقيامه _في معظمه_ على آلية التشبيه أيضًا عند البطران كما في مثل قوله في وصف العمدة همام :

"واقترب مني ولف ذراعَه السمين حول كتفي كأنني تعلمت معه في فصل واحد طوال عشرين سنة كانت رقبته ضخمة ولامعة، وعليها سائل يشبه الزيت..."[٣]

ولو تأملنا علاقة الشخصية بالمكان _في كلتا الروايتين_ لوجدناها علاقة تنافر، أو تمثل علاقة "اللامنتمي" للمكان، والمكره عليه الراغب في تغييره، أو الثورة على أوضاعه_كما أسلفنا_، وهو ما أثَّر على عنصر الصراع في الروايتين ؛إذ ظهر الصراعُ فيهما _في أغلبه_ في شكل صراع ذاتي داخلي يتبدى لنا دومًا لدى

---

[١] _المرجع السابق . ص : ١٧، ويُنظر أيضًا وصفه للعمدة همام.ص : ٢٧

[٢] _ يوميات نائب في الأرياف .ص: ٥٧

[٣] _ يوميات ضابط في الأرياف . ص: ٢٨

الشخصية الرئيسة (البطل) كذاتٍ تسعى إلى تغيير واقعٍ بعينه هو عملها، وموضوعها، ومن ثم فإن هذا الصراعَ يكون في أحايين كثيرة صراعٌ خفيٌّ غير ظاهر صراع يملؤه الرفض والاستهجان، ومحاولة تعرية الواقع، وفضحه رغبةً في التغيير، وتطلعًا نحو الأفضل.

**_ اللغة :**

تمثل اللغةُ أداةَ التعبير الفعالة التي تنقل كل مواصفات الذات، والمجتمع، وأحداثهما، وخصائصهما عبر فضاء تتصارع فيه الرؤى والأفكار ما بين ملامح الاتفاق والتوائم تارة أو الاختلاف والتباين أخرى.

استنادًا إلى المبدأ السابق فإنني أزعم أن المساحةَ التي يشغلها التعلقُ النصيُّ فيما يتصلُ بالجانبِ اللغوي مساحةٌ تتأبى على التحديد الجزئي من حيث إن عملية إنتاج اللغة ذاتها، ومساءلة بنياتها تحتمُ علينا دراسة الأنساق، والسياقات المصاحبة للخطاب الذي يشارك _ بشكل أو بآخر _ في البنية اللغوية، وفي عملية تركيبها، ومن ثم فإن حديثَنا _هنا_ عن اللغة لا يعني لغة الرواية والبحث في أسلوبيتها، وإنما عن مواضع التعلق اللغوي ما بين الروايتين بشكل عام عبر مجموعةٍ من المؤشرات اللغوية العامة التي تقع فيما بينهما، وذلك عن طريق إقامة علاقة تناظرية لتحديد السمات اللغوية المتعالقة.

بداية جاءتْ لغةُ كلتا الروايتين في القالب الفصيح، على حين وُضعت لغةُ الحوارِ _الذي يعد سمةً ظاهرةً في الروايتين_ فيهما في القالب العامي، وقد أعطى الحكيمُ للحوارِ مساحةً كبيرة بما شكّل إسهامًا كبيرًا في بناء الرواية، وحبكتها الفنية كونه يأخذ دورًا واسعًا في الرواية، ومن أمثلته ما دار بين وكيل النيابة، ومأمور المركز:

_ بلغك يا حضرة المأمور أن أحد المحضرين ضربوه وحبسوه أثناء تأدية وظيفته ؟

_ فأجاب من فوره :

_ ما عنديش خبر.

_ حصل تبليغ للمركز.

_ لو كان حصل كنا ضبطنا لها واقعة ،وعملنا قضية .

_ بالتأكيد.

أطرقت قليلًا ،وفكَّر المأمور لحظة ثم قال :

_ حد بلغ سعادتك بشيء.

_ لو كان حد بلغني كنت في الحال باشرت التحقيق.

_ مؤكد.

_ المسألة يظهر أنها إشاعة.

_ هي وحياتك إشاعة خارجة من بطن المحكمة لتشويه سمعة المركز، وأنت لا يخفاك أن حضرة القاضي "طالع فيها" وغرضه يشنع علينا بأي طريقة..."[١]

ومن أمثلة لغة الحوار في رواية يوميات ضابط في الأرياف ما دار بين أحد الضباط، وأحد المبُلِّغِين، واسمه فنجري إسكندر مقار:

"_ ما تفصيلات بلاغك ؟

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

_ منذ متى وابنتك متغيبة عن البيت ؟

_ من عشية الصبح الساعة عشرة.

_ هل المتغيبة معتادة الخروج بمفردها والتغيب عن المنزل ؟

_ لع.

_ وأين تقيم المتغيبة عزيزة فنجري ؟

_ قاعدة معايا في البيت."[٢]

---

[١] _ يوميات نائب في الأرياف . ص : ١٢١

[٢] _ يوميات ضابط في الأرياف . ص : ١٩

مما سبق عمد كلا الكاتبين إلى إبراز كل شخصية من شخصيات الرواية بلغتها، وثقافتها ،وإن كانت لغة الحكيم أكثر كثافة، وإيحائية، ودلالة.

ثمة أمر آخر يمكن ملاحظته على لغة الحوار فيما بين الروايتين هو أنه يدور في أغلبه وفق صيغة السؤال، والجواب هذه السمة التي ربما نبعت من الطبيعة الوظيفية للأبطال في كلتا الروايتين.

إن دراسة التعلق النصي بين الروايتين يُوجب علينا التركيزَ على دراسة اللغة التي نتوصل من خلالها إلى معرفة سياقات الحكي بين العملين ؛وذلك وفق ما أكده ميخائيل باختين حينما قال: "إننا عندما ندرس مختلف أشكال نقل خطاب الآخرين لا نستطيع فصل طريقة بناء هذا الخطاب عن طريق تأطيره السياقي"[١] ؛ولذا فإن دراسة السياق تحتم الكشف عن كافة العوامل المُشكّلة له ،والمرتبطة به، والتي من ضمنها إدراج جملة من الموروثات الشعبية التي وردت في النص السابق، وعلى رأسها التناص التراثي الشعبي، وبخاصة الأغنية الشعبية حيث ورد في نص يوميات نائب في الأرياف عددٌ منها من قبيل تلاقح أنماط الخطابات وكوسيلة لتطوير أساليب السرد الروائي مثل ما ورد على لسان الشيخ عصفور:

ايش راح ينوبك
من الشكيان ويفيدك
ليه ما حكمتش
على طيرك وهو في إيدك[٢]

وعلى شاكلة النص السابق تعلق البطران فأدرج في يومياته عددًا من الموروثات الغنائية الشعبية على لسان أبطاله مثل هذا المقطع الذي ورد على لسان الندابة :

عيني عليه لمّا وقع
والدم من جرحه نقع

---

[١] _ الخطاب الروائي . ترجمة : محمد برادة .دار الفكر .القاهرة ١٩٨٧م.ص : ١٠٦

[٢] _ يوميات نائب في الأرياف .ص : ١٢٤

عيني عليه لمّا راح

والدم من جرحه ساح[١]

ويحمل تناص الموروث الشعبي في كلتا الروايتين دلالة عميقة مفادها محاولة الكاتبين التعبير عن واقع القرية المصرية، وثقافتها الحية المتجذرة فيها، والمعبرة عنها كما يؤكد على انسجام لغة الشخصيات، واتساقها مع الحال / الموقف، والسياق.

ولم يقتصر الأمر على الأغنية الشعبية بل استعان كلا الكاتبين في تشكيل "معمارية النص"_حسب اصطلاح ج. جينيت_ وبنائه اللغوي بعددٍ من العلاقات/الوحدات الخارجية التي شاركت _ بطريقة أو بأخرى _ في صياغة أدوات النص الفنية وهي عبارة عن تقارير، ومحاضر واستمارات جاهزة (بيانات محفوظة) وردت في رواية الحكيم كتقرير أو استمارة الطب الشرعي[٢]، أو بعض المكاتبات الرسمية[٣]

إن من ضمن ما يقوم عليه العمل الروائي لُغويًا إدخال مؤشرات أو آثار مستقاة من مواد أخرى كالتاريخ أو الاجتماع أو القانون...أو غيرها ،وهو ما اعتمد عليه الحكيم ثم تبعه فيه البطران، وتعلق به وإن كان الأخير قد توسّع في استخدام هذه الوحدات، وتوظيفها إلى حدٍ كبير حيث وردت صفحات كاملة في الرواية مملؤة بتقارير ومكاتبات رسمية، وصيغ محاضر كاملة تربو على عشرات الصفحات[٤]، وربما يرجع هذا الأمر إلى تأثر البطران بما ورد في رواية الحكيم من الحوار الذي دار بين النائب، ورئيس النيابة حينما قدَّم له محضرًا في صفحات قليلة فقال :

"مخالفة ؟ جنحة؟

---

[١] _ يوميات ضابط في الأرياف . ص : ٥٢

[٢] _ يوميات نائب في الأرياف .ص : ١٢٦ ،وما بعدها.

[٣] _ السابق . ص : ٨٣ ،وص : ٩١ ،وما بعدهما.

[٤] _ يُنظر: رواية يوميات ضابط في الأرياف ص: ٦٩،وما بعدها ،وص: ١٢٣،وما بعدها ،وص: ١٣٤،وما بعدها.

فقلتُ له: إنها قضية قتل. صاح دهشا قضية قتل تحقيق في عشر صفحات فقط . قتل! قتل رجل! قتل نفس آدمية في عشر صفحات؟! فلما قلتُ له: "وإذا ضبطنا الجاني بهذه الصفحات القليلة" لم يعبأ بقولي ومضى يزن المحضر في ميزان كفه الدقيق: "من يصدق أن هذا محضر قتل رجل؟!" فقلت له على الفور: "إن شاء الله نراعي الوزن"[١]

**خاتمة :**

عرض هذا البحثُ التعلقَ النصيَّ في رواية يوميات ضابط في الأرياف لحمدي البطران، وقد جاز إنجازُه في صورته هذه محققًا توجهًا نحو الاهتمام بإبراز عناصر التعلق في رواية البطران، ومعالجتها من خلال مستويين، ولكن كان لزامًا علينا أن نسبقَها بعرضٍ لمصطلح التناص الكريستيفي، وتحديد مفهومه، وتشعباته المختلفة التي انطلقت مع جيرار جينيت، وجاءت بالتوازي مع اهتمامه بنظرية الشعرية Poetics ثم تفريعه لمصطلحات التناص، والتي نتج عنها مصطلحُ التعلق النصي الذي قامت على ماهيته، وآلياته، وتقنياته خطوط هذا البحث، ومباحثه.

إن البحثَ عن ما يمكن أن نسمية بإرتكازية المرجع الإبداعي لرواية يوميات ضابط في الأرياف يثبتُ بالأدلة النصية عدم إمكانية عزل النص عن سابقه بما يملكه ذاك السابق من تقنيات، وآليات أسهمت في إنتاجه اعتمادًا على هذه المقومات التي تمثل مرجعيةً أساسيةً أسهمت في توجيه المتلقي بشكلٍ مباشر إلى أدوات التعلق النصي بين الروايتين، والتي تجلت عبر محاولة فهم العلاقات القائمة

[١] _ يوميات نائب في الأرياف . ص : ٢٤

بين النصين خارجيًا(مناصيًا)، وداخليًا(تناصيًا) والخوض في خضمها بُغية توضيحها، ومحاولة كشفها عن طريق ربط علاقات النصين الحاضر بالغائب دون اللجوء أو التعرض إلى القيمة، أو الحكم الأدبيين التي خرجتْ عنهما دائرةُ هذه الورقة البحثية، وتفادتهما حيث جاءت مهمة الورقة الأولى في الطرح النقدي القائم على العرض ،والمعالجة وفق رؤية تناصية عامة، ودونما إعلاء لقيمة نص على آخر.

هذا، وقد وضح لنا من خلال دراستنا لموضوع البحث **(التعلق النصي في رواية يوميات ضابط في الأرياف لحمدي البطران)** جملةً من النتائج العلمية لعل أبرزها ما يلي :

- تُشكل الوحداتُ الخارجية ،وعلى رأسها العنوانُ أولَى العناصر المناصية التي تجابه المتلقي، وتلفت انتباهه إلى وجود ثمة علاقة مبدئية بين الروايتين عن طريق استحضار الذهن عنوان رواية الحكيم.
- خلت الروايتان من الموجهات القرائية عن طريق عدم إدراج أي تعيين جنسي للعمل الأدبي، أو الالتزام بأي عناوين فرعية أو فصلية داخل المتن الروائي.
- تُدرج الروايتان ضمن باب فني واحد هو فن اليوميات الذي أسسه الحكيم بما يبرهن على ريادة الحكيم لهذا الفن، وبما يعكس توجه البطران، ومنطلقه المبدئي في الكتابة القائم على التعلق بهذا الفن بغية الإبداع، والكتابة فيه.
- تشابك عنصرا السرد ،والوصف في كلتا الروايتين ،وبخاصة فيما يتعلق بالشخصيات ،والمكان حيث يعدا من أبرز العناصر الموصوفة بناءً على وفرة، وكثافة ورودهما.
- من أبرز ما يستلفت الانتباه بين الروايتين هو تعلق مضمونِهما حيث يكاد يقترب المضمونُ فيما بينهما ليس فقط على مستوى الخطوط، والمعاني الرئيسة بل يمتدُ كذلك إلى بعض المضامين، والمعاني الفرعية.

- على المستوى اللغوى تعلقت رواية البطران برواية الحكيم من خلال قيام كلتيهما على لغة واحدة هي الفصحى على حين تم اعتماد العامية لغة للحوار.
- على مستوى البنية المعمارية النصية تعلقتْ روايةُ يوميات ضابط في الأرياف برواية يوميات نائب في الأرياف فيما يتعلق باستخدام بعض الأبنية اللغوية الجاهزة كالمحاضر ،والتقارير المعدة مسبقًا بيد أن هذه الأبنية ظهرت بشكل أكثر توسعًا، وكثافةً لدى البطران.
- تعد أليةُ التوسعِ أو التضخيمِ أكثرَ آليات التعلق النصي ورودًا في رواية يوميات ضابط في الأرياف، وفاعلية ؛وذلك عن طريق تنمية كاتبها لجملة العناصر السردية، وتوسعته لها.

إن قناعة الباحث الأخيرة هنا والتي يمكن أن تندرج تحت نتائجه هي أن رواية يوميات ضابط في الأرياف لحمدي البطران قد أحيت في الذاكرة الأدبية نصَ رواية توفيق الحكيم عن طريق إقامة علاقة تفاعلية معها بما أثَّر بشكل إيجابي على النصين معًا.

وبعد، فرغم أن نص رواية يوميات ضابط في الأرياف هو نصٌ مُتعَلِّق بنص الحكيم قد استمد مبرر وجوده منه إلا أنه _ وبلا شك _ تمتْ كتابتُه برؤية جديدة، وبواقع مغاير، وبأسلوب جديد، وأعاد صاحبُه صهرَه في بوتقة جديدة ولم يخضع لاستسلام سلطة النص السابق عليه، وكأني بالبطران قد وضع نفسَه أمام تحدٍ كبير حاول خلالَه أن يثبتَ ذاته أمام تجربة موروثة وراسخة في الذاكرة الأدبية، بل وربما جاهد كثيرًا في أن يتميز عنها، أو يختلف والمهم في النهاية أن لكل رواية منهما مرحلتها الزمنية، وتوجهاتها، ودوافعها...،وربما تُعطي هذه الأمورُ أو غيرها لرواية يوميات ضابط في الأرياف خصوصيتها الأدبية.

**قائمة المصادر ، والمراجع:**

**أولاً _ المصادر:**

_ توفيق الحكيم : يوميات نائب في الأرياف . مكتبة مصر .القاهرة ١٩٣٧م.

_ حمدي البطران: يوميات ضابط في الأرياف. روايات الهلال. القاهرة ١٩٩٨م.

**ثانيًا_ المراجع :**

_ الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية "نحو رؤية جديدة":. المركز الثقافي العربي. بيروت ط (١) ١٩٩٢م .

_ بيير مارك دوبيازي : نظرية التناص .ترجمة : المختار حسني .مجلة علامات العدد : ٣٤،مجلد :١٠.

_ جوليا كريستيفا : علم النص. ترجمة: فريد الزاهى. توبقال. المغرب ١٩٩١م.

_ جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم .المشروع القومي للترجمة. ط٢ .القاهرة ١٩٩٧م.

_مُدخل لجامع النص.ترجمة: عبدالرحمن أيوب. دار توبقال المغرب. ط٢. ١٩٨٦م.

_ رولان بارت: لذة النص.ترجمة:منذر عياشي.مركز الإنماء الحضاري.حلب١٩٩٢م

_ رومان ياكبسون: الشعرية . ترجمة : كاظم جهاد . مواقف . بيروت ١٩٧٨م.

_ ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي. ترجمة : محمد مصطفى بدوي. المؤسسة المصرية العامة للتأليف. القاهرة . ١٩٦٣م.

_ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص ،والسياق) منشورات المركز الثقافي العربي. الطبعة الثانية الدار البيضاء. المغرب ٢٠٠١م .

_صبري حافظ:البدايات ووظيفتها في النص القصصي مجلةالكرمل،ع٢١،٢٢ ١٩٨٦

_ التناص وإشاريات العمل الأدبي ضمن كتاب أفق الخطاب النقدي. دار شرقيات القاهرة ١٩٩٦م. ص : ٤٧، وما بعدها.

_ عبد المحسن طه بدر : الروائي ،والأرض .دار المعارف .القاهرة ١٩٨٣م.

_ عمر عيلان : النقد الجديد والنص الروائي العربي. رسالة دكتوراه منشورة على الشبكة الدولية المعلومات. الجزائر ٢٠٠٦م.

_ فان دايك : النص بنياته، ووظائفه. ترجمة : محمد العمري ضمن كتاب : "في نظرية الأدب" الرياض ١٩٩٧م.

_محمد عبدالمطلب:قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني.لونجمان.القاهرة ١٩٩٥م

_ مجموعة من المؤلفين : آفاق التناصية (المفهوم والمنظور).ترجمة : محمد خير البقاعي .الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٩٨م.

_ محمد مفتاح : استراتيجية التناص. المركز الثقافى العربي. المغرب ١٩٨٦م.

_ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي.ترجمة: محمد برادة.دار الفكر.القاهرة ١٩٨٧م.

_ نهلة فيص الأحمد. التفاعل النصي (التناصية:النظرية والمنهج) الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة كتابات نقدية العدد:١٩٠) القاهرة ٢٠١٠م.