الفصل الثالث

إلتفات النقاد إلى الشخصيات الموظّفة

(Representative Characters)

هذه الشخصيات تقيم علاقة مباشرة أو شبه مباشرة بينها وبين ما تمثله، فحقّها في الوجود بقدر ما تخدمه من فكرة، لذلك ارتبطت هذه الشخصية بالوظيفة التي تؤديها.

كثيرة هي أنواع الشخصيات في الروايات، ولكن ما يهمنا في هذا الباب هي فقط تلك الشخصيات التي أطلق عليها بعض النقاد اسم شخصيات (لسان حال الكاتب)، فالتفات الناقد إلى مثل هذه الشخصيات، والإشارة إلى الوظائف التي تحملها تعزّز لدينا بلورة فكرة الإستدلال على توجه الناقد الفكري والنقدي.

بعد إتمام قراءة "عودة الروح"، يمكن أن تواجه القارئ والناقد على السواء أسئلة كثيرة ، فيما يتعلق بالشخصيات، أبعادها ووظائفها، سلوكها، وتحركاتها من خلال الرواية، ويمكننا إثبات بعض هذه الأسئلة التي قد تعترض طريق كل دارس لشخصيات الرواية.

أ. لماذا اختار توفيق الحكيم أبطاله من الريف؟ ولماذا جعل شخصيات روايته من أسرة بسيطة من الشعب المصري؟ وهل في ذلك توظيف للشخصيات في تمثيل الشعب المصري؟

ب. لماذا جمع الكاتب بين سلوك أبطاله؟ وما معنى هذا الجمع الغريب؟ وهل أرادها الكاتب شخصيات موظفة لتحمل فكرة توحيد الشعب المصري؟ وهل حاول فعلا بثّ هذه الفكرة وإثباتها للقارئ البسيط من خلال الشخصيات؟

ج. كيف يكشف المؤلف عن طبيعة شخصياته؟ وما هي الأساليب الفنية

التي استعملها في سبيل تعرية هذه الشخصيات؟ وكيف عرض كل شخصية؟

د. ما هو الدور الوظيفي الذي تحمله هذه الشخصيات؟ أيُها استطاع أن يحمل هذا الدور؟ وهل كان الكاتب موفقاً في اختيار شخصياته الموظّفة؟

هـ . ما هو تدرّج هذه الشخصيات من حيث أدوارها؟ أيّها تزييني لا يحرك الحدث ولا يؤثّر فيه؟ أيّها اعتبر بمثابة لسان حال الكاتب فقط ولا علاقة له بالحدث؟ أيها حمل طروحات فكرية للكاتب مع انه متداخل بالحدث نحرّك له؟ وأيّها كان ذا أبعاد إنسانية؟

إن الإجابة عن بعض هذه الأسئلة ستأخذ بعين الاعتبار مدى اهتمام النقاد والتفاتهم إلى مثل هذه الشخصيات، والأدوار التي قامت بها، أو الأفكار التي تخدمها، لأن هذا الاهتمام من طرف النقاد سيساعد على إدراك توجهات النقاد في نقدهم لهذه الرواية.

من البداية، ومن خلال قراءة فاحصة لتراث توفيق الحكيم الإبداعي، يعتقد الناقد "أحمد إبراهيم الهواري" أن شخصيات "الحكيم "الروائية تتحول إلى "بوق" لأفكاره فهو يُعلي من شأن الفكرة على حساب الواقع، وتكاد تبدو شخصياته الروائية رموزاً لأفكار تمور وتتحرك في ذهنه ولا تصطرع في بيئة اجتماعية، والكلمات التي يتعامل معها مثل "الوجود"، "الخليقة" و"الإنسانية" تشي بظلال تجريدية، وهي أقرب إلى التجريد الفلسفي منها إلى التخصيص الإنساني، مما ينسجم مع طبيعته وتكوينه[٧٤].

مع بداية الرواية، طالعنا "الحكيم"بضم شخصيات الرواية تحت اسم "الشعب"[٧٥]، وقد رأى بعض النقاد أنّ هذه الكلمة وحدها مشبعة بشحنة هائلة

---

[٧٤] أنظر: أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ١٨ وما بعد.

[٧٥] أنظر: عودة الروح، ج١، ص ١١.

الشخصيات التي تكوّن "الشعب" في الرواية هم : محسن، وأعمامه: عبدة، حنفي، سليم، وعمته زنوبة والخادم مبروك، وقد مثّلت هذه العائلة الطبقة الوسطى في مصر إبان الثلث

من المدلولات الوظيفية التي تحملها هذه الشخصيات، وكأن "الحكيـــم" أراد للقارئ منذ البداية أن يتعامل مع هذه الشخصيات على أنها موظفة للقيـــام بدور الشعب المصري، لذا فقد "حاول توفيق الحكيم أن يجعل من العـــادي والبسيط والساذج في شخصياته، تعبيراً عن خصائص شعب بأسره"[٧٦] على أن هذه الوظيفة التي أُسندت إلى "الشعب" ليقوموا بدور الشعب المصري لم تظهر في البداية من خلال الممارسة اليومية، ومظاهر حياتهم العادية، فـهم في ذلك أقرب إلى تأدية دور تماسك الأسرة المصرية منه إلى تأديـــة دور الشعب بمفهومه السياسي، ولا يشعر القارئ بخط الموازاة بيـــن الأســرة ومشاكلها والشعب بهمومه وإحباطاته حتى تأتي مقاطع من الرواية تتحـدث عن مظاهرات ١٩١٩، حينها تقترب الصورة الروائية شـــيئاً فشـــيئا مـــن المدلول السياسي لكلمة "شعب"[٧٧].

لقد كانت هذه الاسرة ريفية تسكن في القاهرة، اتصفت بسذاجة أفرادها، وظهرت على الدوام شخصيات نمطية (*Type Characters*)[٧٨]. "حنفـــي" شخصية هازلة، وهو صورة ممسوخة للمدرس المصري المكـــافح فـــاقد الشخصية في البيت والمدرسة، "عبده" طالب هندسة، عصبي المزاج دائمـــا فلا نراه من خلال الرواية إلا غاضباً وصارخاً، ومنذ بداية الرواية نتعرف على هذا الجانب من سلوكه[٧٩]، كما ويبدو لنا من خلال الروايـــة عابســـاً

الأول من القرن العشرين وقد أورد "الحكيم" كلمة "الشعب" دالاً من حيث المظهر الخارجي على الكيان العائلي، وعلى الشعب الحقيقي من حيث الجوهر.

[٧٦] أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٩١.

[٧٧] أنظر: أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٥٢.

[٧٨] عن الشخصيات النمطية (*Type Character*) راجع:

Concepts of Criticism, New Haven And London, 1963, pp. 242-246.

-E. Muir, The Structure of the Novel, London, 1963, pp. 23-40.

[٧٩] هنالك مقاطع كثيرة تكشف فيه هذا الجانب السلوكي، على سبيل المثال من خلال حـوار "محسن" و "زنوبة"

خشناً، حاد الطبع، نافد الصبر، يصطدم مع غيره من الشخصيات نتيجة لتفاوت في الطباع، ولهذا فهو يقوم بأعمال تجعلنا نضحك، وهو بالرغم من سخطه وهيجانه وتذمره ينقصه الشر، فلا يخفي بين ضلوعه إلا قلباً طيباً وعاطفيًا.

"محسن" طالب بالمرحلة الثانوية، مراهق، حساس، خيالي، لا يعيش على أرض الواقع[٨٠]. "زنوبة" ريفية الأصل، جاءت إلى القاهرة مع شقيقيها، جاهلة، ليست جميلة، وقد ظهرت كشخصية نمطية في شقائها الدؤوب – طيلة الرواية– للحصول على عريس، وهي شخصية غير لطيفة، جافة، خشنة الطباع، تتكلف الرقّة.

"سليم" وهو ضابط بوليس موقوف عن العمل، مغرم بالنساء دائما، وكان هذا سبباً في إيقافه عن عمله. وهو أيضا في هذه الصفة شخصية نمطية، حتى وإن تغيّر من شهواني إلى أكثر رقّة في المقاطع التي عبر فيها عن حبه "لسنية"[٨١].

"مبروك" خادم الأسرة، يخضع لمنطق الفكاهة، ويبدو أبله في أحسن الأحوال، مع أنه ذو آمال وأحاسيس خفية.

إن نمطية هذه الشخصيات كما أسلفنا قوامها السذاجة، والبساطة، وعدم التعقيد[٨٢]. وهي – كما أرادها الحكيم – كنمطية الشعب المصري بسذاجته

أنظر : عودة الروح، ج١، ص ١٥-١٦. كذلك في موضع آخر، حكاية ورك الوزة الذي ألقاه من النافذة. أنظر: عودة الروح، ج١، ص ٣٨.

[٨٠] انظر عودة الروح، ج١، ص ٤٣، ٤٥، ٤٦. (وهي مقاطع تدل على حساسية محسن المفرطة، وهي حساسية على الغالب ليست في محلها).

[٨١] أنظر: عودة الروح، ج٢، ص ١١٣-١١٥. حيث يُظهر الكاتب في هذا المقطع شعور سليم المتقزز والمشمئز من النسوة العاهرات في (قهوة الجندي).

[٨٢] إن الرواية مصرية بأبطالها، مصرية بوقائعها، مصرية بهذا الوصف الذي يعرض لأشخاص وأماكن وعواطف، مصرية بلغتها وحوارها. (للتوسع والاستزادة) أنظر :محمد علي حمادة، عودة الروح "أشخاص القصة"، مقال في كتاب أحمد إبراهيم الهواري، الفكوة العربية في عودة الروح، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣، ص ١٦٨- ١٨٦.

وبساطته، فكانت هذه الشخصيات موظفة لهذا الغرض، بغض النظر فيما إذا كان الكاتب موفقا في إسناده هذا الدور العظيم لشخصيات الرواية أم لا ،حسب ما أشار إليه النقاد في علاجهم لهذا الموضوع.

"الشعب" في "عودة الروح" = الشعب المصري بقطاعاته المختلفة من شريحة الطبقة الوسطى

لقد التفت النقاد إلى هذه الوظيفة التي أدتها شخصيات الرواية، سواء كان النقاد من أصحاب التوجه الواقعي، أو أن طبيعة الرواية وشخصياتها تلتصق بالواقع المعيش مما يحتم توجها نقديا يتناسب مع توجه الرواية ومناخها، أو كليهما معا. فقد استطعنا أن نميز بين النقاد من خلال رؤيتهم لمثل هذا التوظيف، فمنهم من رأى أن "الشعب" في عودة الروح قد وظف من أجل تمثيل الشعب المصري، وشخصيات "الشعب" في الرواية قامت بتمثيل الشعب المصري في تاريخه المترامي أفضل تمثيل، فإن حياتهم العابثة والبسيطة، الخنوعة والمستسلمة ما قبل الثورة هي بمثابة إدخار لكل هذه الطاقات في الأعماق، واختزان كل الشعور بالعزة والقيمة الإنسانية تماما كالشعب المصري، يموه بالغفلة والاستسلام، ولكنه فجأة يهب فيصنع الثورة[٨٣]، وبذلك فقد جعل "الحكيم" من شخصيات "الشعب" في عودة الروح شخصيات موظفة لأداء مهمة تمثيل الشعب المصري بتاريخه وحاضره ومستقبله، بأصالته وآماله، حتى أن الطابع الهزلي الذي ختم به شخصيات هذه الاسرة، يهدف الكاتب منه تحميل هذه الشخصيات وظيفة فنية متعددة الأطراف، فهي ترسم جزءا هاما من الروح المصرية، بالإضافة إلى حملها وظيفة توجيه انتقادات اجتماعية لاذعة لنواح من الحياة المصرية[٨٤].

ومن النقاد من أشار إلى أن "الشعب" في الرواية كان عقبة في طريق

---

[٨٣] أنظر: محمد حسن عبدالله، الواقعية في الرواية العربية، ص ٣٠٢.

[٨٤] أنظر: علي الراعي، دراسات في الرواية العربية، ص ١٣٨ وما بعد.
مع أن علي الراعي انتقد ذلك التحول المفاجئ الذي حدث لأبطال الرواية في النهاية، فلم يمهد الكاتب لانخراط أبطاله بالثورة، ولا يمكن لعمل ما أن يجدي دون أن تسبقه الفكرة والتمهيد لهذا العمل.

الكاتب للتعبير عن روح الشعب من خلال واقعه، وذلك لأن بساطة هذه الشخصيات من حيث واقعها وتخلّفها وتأخرها، لا تصلح لأن تُوظَّف لهذا الغرض. لذا خروجاً من المأزق لجأ "الحكيم" إلى الأسطورة الفرعونية القديمة كتفسير لأصالة هذا الشعب[٨٥]، وهذا الوضع يدل على أن بساطة هذه الشخصيات وسطحيتها جعلاها تنوء بحمل فكرة تمثيل الشعب المصري بأصالته وتاريخه، فهو فكر فضفاف على مثل هذه النماذج البشرية البسيطة والساذجة. أضف إلى ذلك أن "الحكيم" لم يترك نماذجه البشرية تحيا وتتفاعل بعضها ببعض، بل أضرّها بحرصه على الفكاهة المفرطة، حيث لم تنجُ من هذا التصوير الهازل إلا قلة من الشخصيات. فهو لم يقدم لها إلا بعداً واحداً، وهو غير كاف لتؤدي وظائفها بصورة مقنعة – فعلى سبيل المثال لا الحصر – لم تكن "لمحسن" و "سليم" و "عبده" أية اهتمامات سياسية على الإطلاق طيلة الرواية، مما يصعب استيعاب قضية توظيفهم كرجال ثورة في نهاية الرواية[٨٦]، وعليه فقد تحفّظ بعض النقاد من فكرة إسناد دور تمثيل أصالة الشعب المصري لهذه الشخصيات، مع أنهم رأوا أن هذه الشخصيات قد تمثل الشعب المصري بسذاجته وبساطته فقط، بعيداً عن تمثيله في الأصالة، التاريخ، والمستقبل. علماً أن الشعب المصري مع سذاجته وبساطته قد ألهب الثورة وصنع المستقبل. السؤال المطروح في هذا الباب هو ،لماذا أصر بعض النقاد على اعتبار هذه الشخصيات كشخصيات موظفة بالرغم من فشل توفيق الحكيم في توظيفها؟!، فإذا كانت هذه الشخصيات فعلاً لا تحمل دوراً أو وظيفة تؤديها، فكان الأجدى معالجتها منقطعة عن البيئة والواقع المعيش قبيل ثورة ١٩١٩، ساعتها وجب على النقاد تناولها، ورصد حركاتها على

---

[٨٥] أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٨١.
[٨٦] أنظر: عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص ٢١.

الظاهر، دون ربط ذلك بباطن الرواية، هذا الظاهر الذي لا يعبر سوى عن وقائع صبيانية، قوامها الصراع الفردي على حب "سنية"، والمصلحة المتضاربة التي توشك أن تباعد بينهم[٨٧]، ولكن هؤلاء النقاد عابوا على الكاتب رسم شخصياته بهذا الشكل، وأرادوها شخصيات موظفة بشكل محكم، لأن توجههم الواقعي في النقد، وطبيعة الرواية نفسها يفرضان مثل هذا التعامل، حيث أن مشيئة الكاتب وإرادته تلعبان دوراً هاماً في توجه الرواية، ومن ثم توجه النقاد في معالجة الرواية. فلو قصر الكاتب روايته على الأحداث دون التدخل لإعطائها تفسيراً معيناً لأصبحت الرواية مجموعة من الصور لحياة أسرة ريفية، بحيث لا تفترق عن رواية عادية، ولكن توفيق "الحكيم" ليس ساذجاً إلى هذا الحد، فقد أراد لروايته دلالة أعمق، فجعل من حياة هذه الأسرة محاولة لتفسير حياة شعب بأسره وتاريخه[٨٨].

لقد عوّد "الحكيم "النقاد على تأثّره الكبير بما يدور حوله من مستجدّات على الصعيدين الإجتماعي والسياسي "فلو راجعنا حياة توفيق الحكيم الفنية في مختلف مراحلها لوجدنا أنه يحمل طبيعة فنية حساسة سريعة التأثر بما يدور حولها، وشديدة التأثر به، فما من دعوة فكرية أو فنية كبيرة ترددت في مرحلة من المراحل التي امتدت من ١٩١٩ إلى اليوم إلا ووجدت صداها في أدب "توفيق الحكيم"، حيث تعوّد أن يسارع دائما إلى التعبير عنها والمشاركة فيها فينجح أحيانا ويتخلى عنه النجاح في أحيان أخرى... ولكنه ليس أبداً من هؤلاء الفنانين الذين يتأثرون ببطء، أو يعيشون في داخل أنفسهم دون أن يسمعوا إيقاع الحياة الخارجية. كل ذلك رغم ما أشيع عن "توفيق الحكيم" وساهم هو في إشاعته،من أنه فنان يعيش في برج

---

[٨٧] أنظر: يحيى حقي، فجر الرواية المصرية، ص ١٣٢ وما بعد.
[٨٨] أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٨١.

عاجي، منعزل عن الحياة..."[٨٩]، فهو يدرك استحالة أن يعيش الإنسان معزولاً عن سياقه الاجتماعي، لأن طبيعة العصر لا تسمح بمجتمع الصفوة، أو الأبراج العاجية[٩٠]، سواء أقنع "توفيق الحكيم" النقاد بهذه الوظيفة التي أسندت إلى شخصيات "الشعب" في الرواية أم لم يقنعهم ,فالأمر لا يعنينا بقدر ما يعنينا توجههم النقدي والفكري، يكفي التفاتهم إلى الشخصية الموظفة واهتمامهم بها ، للتعبير عن توجههم الواقعي في النقد. لأن النقاد الواقعيين عامة يشترطون "الإيهام بالواقع" (*Illusion of Reality*) أو "مشاكلة الواقع"، لان مهمة الروائي عندهم هي التصوير، الإقناع، والتأثير، فهو مطالب بتصوير البيئة التي يحيا فيها أبطاله ليعيننا على فهم نفوسهم وتبرير مواقفهم. فالإيهام بالواقع ضرورة فنية لكي يتحقق "عنصر الإقناع"، وهو من المبادئ الأساسية عند النقاد الواقعيين[٩١]، ليس

في هذه الرواية فحسب ،وإنما في جميع الروايات. فهو مبدأ عام حاول النقاد الواقعيون من خلاله البحث عنه في روايات أخرى. فعلى سبيل المثال، كانت للناقد "محمد مندور" مآخذ على "طه حسين" في روايته "دعاء الكروان" بأن عنصر الإقناع فيها لم يتحقق، عند بعض الشخصيات، وفي بعض المواقف. لأن "طه حسين" أهمل "عنصر الإيهام" بالواقع أو مايسميه هو "مشاكلة الواقع"[٩٢].

---

[٨٩] رجاء النقاش، مصر في أدب توفيق الحكيم، الهلال، فبراير، ١٩٦٨، ص ١٧١-١٧٢.

[٩٠] أنظر :أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ١٣.

[٩١] أنظر: احمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٨، ص ٢٦٤ وما بعد. وانظر أيضا، محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص ٢٩

[٩٢] أنظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، ، ص ٥ وما بعد.

الناقد محمد عفيفي أشار أيضا إلى تأثير إغفال "الإيهام بالواقع" في بناء وتصوير الشخصيات الروائية في "دعاء الكروان"، حيث اتهم "محمد عفيفي" الكاتب "طه حسين" بأنه حرم بعض شخصيات الرواية من التأثر بالعالم الخارجي، وجعل نفوسهم راكدة لا يؤثر فيها أي مؤثر. (للتوسع والاستزادة) أنظر :محمد عفيفي، الإقناع في القصة، مجلة القصة،

لقد لاحق النقاد شخصيات الرواية جميعها في بحثهم عن الوظيفة التي تؤديها هذه الشخصيات أو الأدوار التي أسندت إليها، حتى شخصية "مصطفى" فقد اعتبرها النقاد شخصية موظفة لتمثيل الرأسمالية الوطنية، فمن الواضح أن الحكيم قد زوّج بطلته لممثل الرأسمالية الوطنية، وأن حب "سنية" كان باعثاً للشاب الثري أن يعمل بهمة ونشاط في تجارته، ويحمي اقتصاد بلاده من تدخل رأس المال الأجنبي، وقد كان تكوين رأس مال وطني يهدف إلى تحقيق الاستقلال الاقتصادي، وهو أحد أهداف الحركة الوطنية، هذه هي الوظيفة الحقيقية "لمصطفى راجي" في عودة الروح – كما رأت الناقدة فاطمة موسى – [٩٣].

من هنا يمكننا أن نستنتج أن "الشعب" في عودة الروح يجب أن تكملّه طبقة أخرى كان لها دورها في التحرر الوطني، وهي طبقة الرأسمالية الوطنية، والتي ساعدت في التحرر الاقتصادي، وكان من الضروري أن تقوم شخصية من شخصيات الرواية بهذا الدور، وقد وظّف "الحكيم "شخصية "مصطفى راجي" لهذا الغرض، صحيح أنه يفوز بحب البطلة، ألا أنه لا دور له في أحداث الرواية بقدر دور "الشعب"، تماماً كما أن الرأسمالية الوطنية لا يكاد يُذكر دورها مثل دور الشعب المصري في الثورة.

لربما نسأل كيف يمكن أن تكون شخصية "مصطفى" موظفة لتأدية دورها كممثلة للطبقة الرأسمالية الوطنية، مع أنها تحمل بعداً آخر وهو الإحساس بحب "سنية"؟!.

لعلنا للوهلة الأولى نعتقد أن هذا الإحساس بحب "سنية" قد يفقدها المقوم الأساسي كشخصية جاءت لتؤدي وظيفة أو دوراً، ولكن هذا الاعتقاد يظهر

العدد الثالث، ١٩٤٥، مأخوذ من كتاب : أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ص ٢٦٦.

[٩٣] أنظر: فاطمة موسى، في الرواية العربية المعاصرة، ص ٢٢٨ وما بعد.

واهياً وضعيفاً ويؤول إلى الزوال حينما نرى "مصطفى راجي" في إحساسه هذا يتفق مع شخصيات الرواية في احساساتهم، فبالرغم من نمطية هذه الشخصيات بمزاياها المتباينة، إلا أن ما يوحدها هو الإحساس، فالإحساس هو قالب صُبّت فيه الشخصيات كافة، وبضمنها "مصطفى"، ومعناه الإحساس بالعلاقة مع الآخر، فالرجال من "الشعب" يسعون شطر "سنية" و"زنوبة" تسعى شطر "مصطفى"، و"مصطفى" يسعى شطر "سنية"[٩٤]، وهذا بالطبع لا يعيق من وظيفة هذه الشخصيات كمؤدية لدور تمثيل الشعب المصري بأحاسيسه أيضا، هذه الأحاسيس التي انقسمت إلى قسمين:

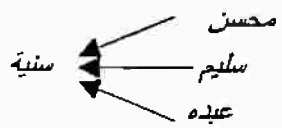
ا. **في بداية الرواية** : مثلت هذه الأسرة الشعب المصري، والأسرة المصرية بروابطه الأسرية غير القوية، فهم دائمو الشجار، وروابطهم مع الجيران سطحية، ومصالحهم متضاربة حول "سنية" ،حتى "زنوبة" فكانت أيضا مصلحتها متضاربة مع "سنية" في حب "مصطفى"، ولعل هذا الوضع يرجح اعتقاد بعض النقاد أن هذه الأسرة في مصالحها المتضاربة تمثل الشعب المصري متقطع الأوصال قبل الثورة[٩٥].

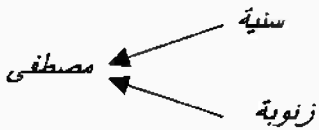
ويمكننا أن نوجز هذه العلاقات بين أفراد هذه الأسرة – كما التفت إليها النقاد– بالأشكال التالية:

---

[٩٤] أنظر: بطرس الحلاق، "الذهنية" علاقة لغوية، دراسة في عودة الروح لتوفيق الحكيم ،مجلة فصول، الأسلوبية،
المجلد ٥، العدد الأول، ١٩٨٤، ص ١٧٤.

[٩٥] أنظر: إسماعيل ادهم، توفيق الحكيم، ص ١٦٦.
وانظر أيضا: يحيى حقي، فجر القصة المصرية، ص ١٣٢-١٣٣.





مصلحة محسن ≠ مصلحة سليم ≠ مصلحة عبدة (في حب سنية)
مصلحة زنوبة ≠ مصلحة سنية (في حب مصطفى)
سنية = قضية متنازع عليها.
مصطفى = قضية متنازع عليها
سنية = مصطفى (ولعل هذا يفسر ارتباط سنية بمصطفى في النهاية).

ب. في الجزء الثاني من الرواية:بعدما فشل هؤلاء الأبطال في حب "سنية". نجد أن النقاد قد لاحظوا محاولة "الحكيم" في إتمام صورة توظيف هذه الشخصيات عن طريق إبراز عنصر "الاتحاد" في مرضهم معاً وفي انخراطهم بالثورة معاً[٩٦]، فقد أرادهم توفيق الحكيم شعباً مصرياً حقيقياً وواقعياً "فيه روح الوحدة والقوة، مهما فرقته الإنسانية العارضة، مهما أضناه الموقوت... ولذلك فمصيره إلى الوحدة وإن تفرق، ومآله إلى القوة وإن ضعف"[٩٧]، وقد لخص "احمد إبراهيم الهواري" هذه الفكرة القومية المصرية في "عودة الروح" بقوله "لقد كشفت القراءة السياسية للرواية على تأكيد الفكرة المصرية – لدى الحكيم– والشخصية المصرية، والروح

---

[٩٦] أنظر: توفيق الحكيم، عودة الروح، ج١، ص ١٠-١٩؛ ج٢، ص ٢٤٠ وما بعد؛ ج٢ ص ٢٥٠ وما بعد.

[٩٧] أنظر: احمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص ٢٣٤.وعبد المحسن طه بدر ، ص ٢٨٢ وما بعد.

المصرية، بكل ما فيها من سخرية وتهكم، والمزاج المصري أو قل أسلوب حياة المصري وأنماط سلوكه، ومثله وشعائره ومأثوراته الشعبية، وهي في كل هذا تتناغم مع إيقاع الحياة في مصر إبان تصوير الرواية لوقائع الحياة المصرية آنذاك"[٩٨].

تلخيصاً وتوضيحاً لما أشار إليه النقاد في هذا الباب، فقد أجرينا المعادلات التالية:

الشعب المصري توحد بعد ألم ومعاناة وشقاء (بسبب الاستعمار).

"الشعب" في عودة الروح توحد بعد ألم ومعاناة وشقاء (بسبب مشلهم في نيل ستية).

"الشعب" في عودة الروح يمثل شعب مصر بأكمله.

لعل هذه المعادلة ترجح قبولنا تسمية "الحكيم" أبطاله باسم الشعب.، وتعزز عنصر "الإيهام بالواقع" الذي أشرنا إليه آنفاً، مما يقوي بالتالي عنصر الإقناع بالشخصيات ودورها الوظيفي في الرواية[٩٩].

إن إصرار "الحكيم" على إثبات عنصر "الاتحاد" والمعيشة المشتركة قد لفت انتباه النقاد[١٠٠]، فأثر في توجههم النقدي، وحدد مساراته، حتى أصبح من غير الممكن التخلي عن هذا (الموتيف- *Motif*)، فبسبب تكراره أخذ يشكل طرحاً فكرياً بارزاً في الرواية، وقد طغى هذا (الموتيف- *Motif*) على أحداث الرواية ومواقف شخصياتها. فلم يكتف الكاتب بتوظيف شخصيات لهذا الغرض، إنما تعدّى ذلك إلى مواقف ومشاهد عديدة[١٠١]، مما

---

[٩٨] أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٥٥.

[٩٩] عن موضوع "الإيهام بالواقع"، أنظر صفحة ١٠٨ من هذا البحث ، والهوامش ٩٢،٩٣ من هذا البحث.

[١٠٠] أنظر: علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص ١٠٠.

أنظر أيضا: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٨٢ وما بعد.

[١٠١] أنظر: توفيق الحكيم، عودة الروح، ج٢، ص ٨. حيث يدعون بعضهم بعضا للمشاركة بالطعام.و (ج ٢ ، ص ٣٠ وما بعد). حيث يعرض "الحكيم" مشاهد حول وحدة الفلاح مع الحيوان، في نومه مع ماشيته، ووحدة الفلاح في مزاحمة الطفل العجل على ضرع البقرة.

أدى إلى طغيان شخصية المؤلف على شخصيات الرواية وأحداثها، وقد حذّر (*H. Irving*) من هذه المزالق التي يتعرض لها كاتب الرواية السياسية عادة، من تصدع البناء الفني للرواية بين مطلب الأيديولوجية وضرورة الفن[١٠٢].

من الشخصيات التي وضحت معالمها، وبانت أبعادها للنقاد، على أنها شخصية موظّفة، هي شخصية الأثري الفرنسي "فوكيه"، فقد كانت هذه الشخصية لسان حال الكاتب بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى[١٠٣]، وقد استخدمت هذه الشخصية بكل وضوح، وبما لا يحتمل التأويل من اجل أن نقول – بشكل مباشر – ما أراد "توفيق الحكيم" قوله، فهي شخصية مجندة لتتلفظ بطرح "توفيق الحكيم" الفكري والخاص بما يتعلق بموضوع أصالة الشعب المصري، فما تمجيد الأثري الفرنسي لمصر إلا تمجيد الحكيم للمصريين وللشعب المصري، حيث رأى عالم الآثار الفرنسي أن مصر

لقد اختلف النقاد حول هذا الإصرار ما بين مؤيد ومعارض، وقد رأى "عبد المحسن بدر" أنه لا حاجة لهذا الإصرار لأن فلاحي مصر بطبيعتهم يمجدون الحيوان، ومصر هي وريثة عاطفة الإتحاد على مرّ الأجيال.

– أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٢٨٤ وما بعد.

بينما يرى "مصطفى علي عمر" ذلك جائزا خاصة وأن الحيوان يمثل الشريان الرئيسي لحياة الفلاح المصري في تلك الفترة التي خلت من الميكنة الزراعية. أنظر: نصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، ص ٢٣٠.

بينما "أحمد إبراهيم الهواري" يرى في ذلك "وحدة كائنات" جاءت لتدعيم إيمان توفيق الحكيم بالفكرة المصرية فهو يستخدم الصور الحيوانية ليعكس البعد الحضاري لمصر الفرعونية ويقيم علاقة جدلية مع الماضي.

–أنظر: احمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٣٧.

[١٠٢] رأي (*Howe Irving*) مقتبس من كتاب أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٣٩.

[١٠٣] أنظر: بطرس الحلاق، الذهنية علاقة لغوية، دراسة في عودة الروح، فصول، ص ١٧٤.

وانظر أيضا: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٨٨. حيث يرى "عبد المحسن طه بدر" انه من الطبيعي

أن توظف شخصية الأثري الفرنسي في نقل وجهة نظر المؤلف وذلك لأنه درس تاريخ مصر القديم.

أفضل من فرنسا، لأنها بلد الآلهة، بينما فرنسا لم يسعدها الحظ بان تكون يوماً موطناً للآلهة[١٠٤]، كما وعبّر عن ذوقهم المرهف في لباسهم الأزرق وربطه بلون السماء[١٠٥]. وهنا نكاد نسمع من خلال ذلك صوت "الحكيم" وكأنه يتحدث مباشرة إلى المتلقي، ونكاد نحس برومانسية الكاتب التي حاول أن يظهرها على لسان هذه الشخصية

لقد اجتمع النقاد على رأي واحد بان هذه الشخصية موظّفة، وأهميتها تكمن بالوظيفة التي تؤديها، وحقها بالوجود بقدر ما تخدمه من فكرة. إلا أن النقاد اختلفوا حول قبول هذه الشخصية بالذات لتنقل آراء "الحكيم" بمصر. فمنهم من عاب على"الحكيم" توظيف الأثري الفرنسي ليكون لسان حاله، أمثال "يحيى حقي"، و "غالي شكري" فهما يتساءلان كيف يدافع توفيق الحكيم عن وطنه بلسان أجنبي؟! وكأن مصر ينقصها محام من أبنائها. فقد تحفّظ الناقدان من أن يدافع أجنبي عن مصر، وكأنه يعلم حقيقة مصر وحده دون غيره من عباد الله، وقد اعتبرا ذلك تطرفا من جانب الحكيم[١٠٦]. ومنهم من أثنى على "توفيق الحكيم" في اختيار هذه الشخصية، وتوظيفها لهذا الغرض، بحيث رأوا فيه دلالة على حسن إدراك "الحكيم" كمثقف، ووعيه ككاتب[١٠٧]. ومنهم من قدم تفسيرا فنيا لهذا التوظيف معتبرين ذلك يقظة فنية من جانب الكاتب، لأن هذه الفلسفة، والدرجة الواعية من العلم، لم يكن باستطاعة "الحكيم" وضعها على لسان شخصياته المصرية، سكان شارع سلامة بالسيدة زينب[١٠٨]، ما عدا شخصية "عبده"

---

[١٠٤] أنظر : عودة الروح، ج ٢، ص ٥٤ وما بعد.

[١٠٥] أنظر: ن.م، ج٢، ص ٥٦. حيث بيّن الأثري الفرنسي أن أمة أتت في فجر الإنسانية بمعجزة الأهرام، لن تعجز عن الإتيان بمعجزة أخرى. أمة يزعمون أنها ميتة منذ قرون، ألا يرون قلبها العظيم بارز نحو السماء من بين رمال الجيزة.

[١٠٦] أنظر: يحيى حقي، فجر الرواية المصرية، ص١٣٤-١٣٥.

أنظر أيضا: غالي شكري، ثورة المعتزل، ص ١٧٤.

[١٠٧] أنظر: رجاء النقاش، أدباء معاصرون، كتاب الهلال، القاهرة: عدد ٢٤١، فبراير ١٩٧١، ص ٦٥-٦٦.

[١٠٨] أنظر: فاطمة موسى، في الرواية العربية المعاصرة، ص ٢٢١.

التي أُهمل دورها كشخصية مثقفة ، ولعل المقصود بذلك ،كما أشار "علي الراعي" ،أن هذه الشخصيات كانت نمطية ببعثها الساذج، وحياتها المستسلمة، فلا يمكنها حمل هذه الوظيفة الفكرية والفلسفية، لأنها شخصيات على المستوى المادي، في حين أن شخصية "الأثري الفرنسي" أجنبية واعية،مدركة، دارسة للتاريخ المصري ومطّلعة على الحضارات القديمة، فهي شخصية على المستوى الفكري[١٠٩]. فضلاً عن أن الفرنسي في مصر -كما يعتقد "مصطفى علي عمر"- لم يكن ينظر إليه كعدو في تلك الفترة، فهو رجل آثار ينقب عن الماضي، ويرى انعكاساته على الحاضر ،ولا ضرر في كونه أجنبيا[١١٠].

من خلال ما تقدم ،فإن شخصية "الأثري الفرنسي"، شخصية موظّفة، سواء تحفّظ النقاد من وجودها الدخيل كونها شخصية أجنبية، أو أيدوا ووافقوا، واعتبروا ذلك اختيارا موفّقا. فقد ظهرت هذه الشخصية بوضوح لتقوم بدورها المحدد، لسان حال مبدعها وخالقها، المؤلف نفسه، وقد أدت وظيفة إعلامية فكرية تهدف إلى تقديم طرح فكري "لتوفيق الحكيم" نفسه، لأن "الحكيم" تخفّى من وراء شخصية "فوكيه"، وأنطقه طرحه الفكري كالدمية ،بعد أن هيّأ له طبيعة هادئة، وبعد أن قذف بقصة "محسن "الغرامية جانباً.

لقد انتهى دور شخصية "فوكيه" مع انتهاء وظيفتها، فهي شخصية لم تؤثّر في تحريك الحدث بشكل مباشر، بل لمعت فجأة لتفتح الطريق أمام الكاتب لربط ظاهر الرواية بباطنها، وانقطع دورها مباشرة بعد أداء دورها

---

[١٠٩] أنظر: علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص ١١٩ وما بعد.

[١١٠] أنظر: مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، ص ٢٣٣ وما بعد.

أنظر: محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، ص ٣٠٦.

لم يعترض "محمد حسن عبد الله" على توظيف شخصية الأثرى الفرنسي، وقد رأى أن الحكيم قد وفق في اختيار هذه الشخصية، إلا انه يعترض على المناسبة، فقد جاء كلام الفرنسي مخدّرا للشعب، لان الكاتب جعل من كل ما يسوء الفلاح علاقة النقاد والروح القوية، فما حاجة الفلاح بالثورة ما دامت حالته جيدة كما وصفت.

وإتمام وظيفتها.

إن اهتمام النقاد بالشخصيات الموظفة في الرواية، يوصلنا إلى حقيقة ،وهي أن توجههم النقدي الواقعي يرى بمثل هذا الالتفات مبدأ أساسيا من مبادئ الواقعية، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن الرواية نفسها ساهمت في مثل هذا التوجه وذلك لقوة ارتباطها بالواقع المعيش في فترة زمنية محددة على الأصعدة الاجتماعية، السياسية والفكرية ولشدة علاقتها بذات المؤلف نظرا لتضخم (الذات) عند الكتاب، وإحساسهم المفرط بها في سنوات الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن[١١١].

من هنا فالشخصيات الموظفة تخدم الطرح الفكري بشكل مباشر، وهذا الطرح كما عبّرعنه النقاد ،يقوم أساسا على تحديد وظائف الشخصيات، أو الدور الذي قامت به، أو ما ترمز إليه. بحيث لا يمكن الفصل أحيانا بين الحديث عن الطرح الفكري، وبين الحديث عن الشخصيات التي وُظّفت لهذا الغرض، وذلك لكثرة ما يسوده من تداخل.

---

[١١١] أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٢٨٣-٣٠٢.