الفصل الأول
إلتفات النقاد إلى بيئة الكاتب

إن النقاد والباحثين الذين تعرضوا لرواية عودة *الروح* لتوفيق الحكيم – كما سأبين لاحقاً – قد تناولوا هذه الرواية على أساس صلتها الوثيقة بالواقع، فحلّلوا هذا العمل الأدبي على ضوء إقحام الخارج على الداخل، ولم يختلفوا في أنّ ثمة صلة ما تقوم بين الأثر الأدبي والفني وبين الواقع. إلا أنّ خلافهم تمحور في تحديد أهمية هذه الصلة ومداها، ومدى التأثير المتبادل بين الكاتب بنصه الأدبي وبين المتلقي كواقع اجتماعي، سياسي واقتصادي. سواء كان للواقع الموضوعي اعتباره، أو كان بمثابة المادة الخام التي يستطيع الأديب أن يتجاوزها، أو يغير معالمها، أو يعبث بها كما يحلو له. إلا أنها تبقى الأساس وذات تأثير واضح المعالم. لذا فإن هذا الواقع تحدده البيئة التي تقوم أساساً على الزمان والمكان،وبما أنه لا يمكن الفصل بينهما فقد حدا ببعضهم جمع المصطلحين في مصطلح واحد (الزمكانية) (*Chronotop*) ، وذلك دلالة على عمق الصلة بينهما.[٦]

أما الزمان، فقد أُولي أهمية كبيرة عند النقاد، وذلك لأنّ تحديد زمن كتابة رواية "عودة الروح" يفتح مجالاً كبيراً لربطها بالبيئة، ولربما يوثق صلتها بالواقع المصري بعد ثورة ١٩١٩، خاصة وأن لأحداث الثورة المصرية نصيباً غير قليل من أحداث هذه الرواية. أضف إلى ذلك أن هذه الرواية من الروايات المصرية الأولى، وعليه فقد أولى دارسوها أهمية

---

[٦] حول مصطلح(الزمكانية – *Chronotop*) انظر:
– أمينة رشيد، علاقة الزمان بالمكان في العمل الأدبي – زمكانية باختين، مجلة أدب ونقد،ديسمبر ١٩٨٥، ص٤٧-٥٩
وهذا المصطلح في اصله من ابتداع باختين، حسب ما ادعته أمينة رشيد في مقالها هذا.

لزمن كتابتها فيما يتعلق بدورها الريادي للرواية المصرية.[٧]

وقد اعتبرها البعض أول رواية مصرية جديرة بأن تقارن بالأعمال الروائية الغربية، لأنها ترتفع إلى المقاييس الأدبية الغربية، وقد أحدثت تقدماً ملحوظاً في الأدب المصري الحديث، وكان لها - إضافة إلى "زينب" لهيكل- أهمية كبرى في تطور الرواية العربية الحديثة.[٨]

يرجح النقاد أن "عودة الروح" كتبت قبل أهل الكهف - مع انهما نشرتا في نفس السنة ١٩٣٣- وذلك لسببين

(١) أن الحكيم في عودة الروح منعزل، ذو نظرة محلية قوامها ديانة الفراعنة وأساطيرهم، وفي "أهل الكهف" هو منعزل، ذو نظرة عالمية، ولذا يقتضي أن يسير التطور من الخاص إلى العام وليس بالعكس.[٩]

(٢) الحب في عودة الروح سطحي، فيه الكثير من ميعة الصبا وصغائره، بينما هو في أهل الكهف اكثر عمقاً واتزاناً، وأجل خطراً، وأوثق صلة بالحياة.[١٠]

بالرغم من نشر الرواية سنة ١٩٣٣، فقد جزم النقاد أن كتابتها كانت

---

[٧] أود تقديم رأي "غالي شكري" بتحفظ، فهو يرى أنه بالرغم من المحاولات الأدبية الأولى التي سبقت "عودة الروح "مثل أعمال "المويلحي" التي كانت من قبيل المقامات، ورواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل"، والتي استكملت إلى حدٍّ كبير الثوب الروائي المصري، لأنها خالية من آثار المقامة ولدورها الريادي الهام في استعمال العامية، إلا أن الرواية المصرية لم تبدأ لا "بحديث عيسى بن هشلم"، ولا "بزينب"، وإنما "بعودة الروح"، فهي تمثل مكان الريادة الحقيقية للرواية المصرية شكلاً ومضموناً. (للتوسع والاستزادة) أنظر :

-غالي شكري، ثورة المعتزل، دراسة في أدب توفيق الحكيم، القاهرة : مكتبة ألا نجلو المصرية، ط ١، ١٩٦٦، ص ١٥٦.-١٦١

[8] *See: Hamdi Sakkut, The Egyptian Novel and its Main Trends, p.89.*

[٩] أنظر: إسماعيل أدهم، توفيق الحكيم، القاهرة، ١٩٤٥، ص ١٦٦.

وهو يضيف مصطلح الصوفية، فالروح في "عودة الروح" تصوفية محلية، وفي أهل الكهف عالمية، بما يثبت تدرجاً من المحلي إلى العالمي في الروح الصوفية. انظر أيضا: يحيى حقي، فجر القصة المصرية،القاهرة: الهيئةالمصريةالعامة للكتاب، ١٩٨٦ ،ص ١٢٨.

[١٠] أنظر : يحيى حقي، فجر القصة المصرية، ص ١٢٨.

سابقة بعدة سنوات.[11] وكانت مطبوعة بتأثير ثورة ١٩١٩.[12]

بعد فترة ليست بالقصيرة من صدور رواية "زينب"، راجت مجموعة من الروايات التي اتصلت اتصالا وثيقاً بالبيئة العامة والبيئة الخاصة المرتبطة بذات مؤلفيها، ولعل تحديد زمن كتابتها بدقة ينبع من كونها مرتبطة كما أسلفنا بثورة ١٩١٩.

"فاطمة موسى" تتساءل هل الحكيم كتب روايته رثاء لسعد زغلول الذي توفي في أغسطس سنة ١٩٢٧، أم أنه كتبها قبل وفاة الزعيم صانع الثورة؟ ثم ضمنها الرثاء المقتبس من نشيد الموتى،[13] وهي تعتقد أن هذه التكهنات لا يقطعها إلا الحكيم نفسه،[14] فتوفيق الحكيم يعترف في أكثر من موضع أن أدبه وليد عصره وابن بيئته "على أنّ تناول الأدب والفن لشؤون البيئة والزمن والمجتمع لا بد أيضا من أن يكون على نحو لا يشبه – من قريب أو بعيد – ما تعرفه الصحف، أو الدعايات، أو المناسبات!...

---

[11] أنظر: عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث،القاهرة : دار المعارف ، د. ت ، ص ١٨.
عبد الحميد القط يعتقد أنها نشرت بعد كتابتها بست سنوات، وذلك سنة ١٩٢٧ على وجه التقريب.
أنظر أيضا: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها أعلامها ، الإسكندرية:د. ت، ص١٧١
حيث أكد محمد زغلول سلام أن الرواية خرجت إلى النور سنة ١٩٣٣، وعلى ما يبدو أن الحكيم قد بدأ كتابتها قبل ذلك بسنوات، لأنها قريبة العهد بأحداث الثورة.

[12] في أعقاب الثورة المصرية سنة ١٩١٩، ومن قطوفها الدانية، ظهرت المدرسة الحديثة رافعة شعار العصرية المصرية. ومؤسسة الواقعية المصرية في الحركة الروائية باتجاهها نحو الطبقات الشعبية، فأكدت دور الطبقة الوسطى في بناء الأمة، وولدت البطل الشعبي من غمار الناس. (للتوسع)أنظر: محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية،القاهرة:دار المعارف بمصر، ١٩٧١ ص ٥٥٣-٥٥٤. وانظر أيضا علي شلش ،اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر ١٩٣٩ – ١٩٥٢ ،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، ص١١٠.

[13] أنظر: توفيق الحكيم، عودة الروح، الجزء الأول، الحلمية الجديدة : مكتبة الآداب، ١٩٦٧.

[14] أنظر: د. فاطمة موسى، في الرواية العربية المعاصرة، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٧١ ، ص ٢١٩.

فأداة الفن والأدب لا تعنيها المادة الإخبارية الطارئة المتغيرة، بل هي تعنى بالجوهر الثابت، والمبدأ العام المستخلص مما يجري في الزمان والمكان"[١٥]، وقد استشهد توفيق الحكيم بأعماله الأدبية أمثلة جيدةلدعم رأيه، منها "مسرح المجتمع"، "عصفور من الشرق"، "يوميات نائب في الأرياف"، و"عودة الروح" فهو فيها لم يتخذ من قضية (الفن للفن) أو (الأدب للأدب) هادياً له ، كما وأنّ هذه الأعمال لم تُوضع لأجل اللذة والمتعة، وإنما كان له فيها غرض يتمثل بالأهداف الشعبية والقومية ،وغايات ترمي إلى إصلاح المجتمع من أجل النهوض به[١٦]. وقد أكد "طه حسين" أنّ للأدب وظيفة اجتماعية وغاية إنسانية، أنه يمثّل الحياة التي يعيشها الأديب مع أفراد مجتمعه، ويجسّد المتغيرات الاجتماعية والسياسية[١٧] ، و"محمود تيمور" يرى أنّ النقاد ابتدعوا تسميات متعددة للأدب الذي يتوجه توجها واقعياً، من هذه التسميات (الأدب المجنّد)، (الأدب الملتزم)، (الأدب الهادف)، وكل هذه التسميات تصبّ في رافد الواقعية، وما يمنح العمل الأدبي واقعية ما هو كونه يتمشى مع البيئة التي يعيش فيها الأديب،ويتّفق مع مشكلات مجتمعه وقضاياه الإجتماعية والسياسية،[١٨]لأن الرواية –كما يرى *Hamdi Sakkut*– إستطاعت أن تصوّر حياة الطبقة الوسطى في مصر بعد الحرب العالمية الأولى، فهي تتعرض للأوضاع السياسية

---

[١٥] توفيق الحكيم، فن الأدب، القاهرة : مكتبة الآداب، ١٩٥٢، ص ٣١٢ وما بعد.

[١٦] أنظر: ن.م، ص ٣١٤.

ولعل هذا الرأي يتفق مع رأي "طه حسين" في العمل الأدبي الذي يجب أن يكون انعكاساً لبيئة الأديب، وأنه على الأديب أن صور قطاعات الحياة المختلفة. وتبدو أصالة العمل الأدبي في تجسيده لقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية، فالأديب لا ينشئ أدبه لفرد من الناس، ولا لجماعة محدودة منهم، وإنما لبيئته التي يعيش فيها.

–أنظر: طه حسين، خصام ونقد، بيروت: دار العلم للملايين، ط ٢، ١٩٦٠، ص٤٦ ومابعد.

[١٧] أنظر: طه حسين، خصام ونقد، ص ٦٦.

[١٨] أنظر : محمود تيمور، الأدب الهادف، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٥٩، ص ٣٨ وما بعد.

والنزاعات حول استقلال مصر، وهي أفكار سيطرت على حياة المصريين في حينه.[١٩]

إذا كانت "عودة الروح" قد كتبت فعلاً بعد وفاة زعيم الثورة سعد زغلول، فإن هذا الحدث كان بمثابة إيحاء مباشر أو غير مباشر للحكيم في كتابة الرواية، وربطها بمصر إبان الثورة التي كان زعيمها سعد زغلول. من هنا فقد أقحم "توفيق الحكيم" كل ما يتعلق بثورة ١٩١٩ كبيئة خارجية عامة ، خاصة وأنّ روح الثورة قد تجسدت على المستوى الفكري في الرواية من خلال إثبات عناصر الاتحاد وفكرة البعث، وقد اعتبر غالي شكري "عودة الروح" تعبيراً هاماً عن إحدى المراحل التاريخية في الثورة المصرية، وكان الحكيم واحداً من قلة نادرة تصوغ حلم الثورة في مستوى أكثر تقدمًا من معاصريه[٢٠].

تدور أحداث الرواية في القاهرة[٢١]، وفي الريف المصري[٢٢] ، فالقسم القاهري منها فيه انغماس الشخصيات بحب "سنية"، ثم الانخراط بالثورة، الاجتماعات،والمظاهرات.[٢٣] أما القسم الريفي ففيه مقاطع كثيرة تتحدث عن الفلاح المصري الكادح، المتشبث بالطين والأرض، وقد أكّد معظم النقاد انه لا تماسّ بين المقاطع الريفية وبين المقاطع القاهرية، فالمقاطع التي يصف بها الحكيم الريف لا تتجانس مع المقاطع القاهرية، لأن كل ما

---

[19] *See: Hamdi Sakkut, p. 87.*

[٢٠] أنظر: غالي شكري،معنى المأساة في الرواية العربية،رحلة العذاب، بيروت: دار الأوقاف الجديدة،ط ٣، ١٩٨٠،ص ١٩وما بعد.

[٢١] أنظر :عودة الروح، ج ١، ج ٢.

[٢٢] أنظر: ن.م، ج٢.

[٢٣] بخصوص انعكاسات الثورة في الأدب المصري في مطلع القرن العشرين، هناك من يعتبر أدب تلك الفترة أدب الثورة، وقد أفرد "غالي شكري" باباً أطلق عليه اسم أدب الثورة بين الحلم والواقع. (للتوسع والاستزادة)راجع:

-غالي شكري، الرواية العربية في رحلة العذاب، القاهرة : عالم الكتب، ١٩٧١، ط ١، ص ١٣-٣٣.

يحدث هناك لا يمت بالقسم القاهري بأية صلة فالواقع الريفي في "عودة الروح" يفقد وجوده الموضوعي، ويتحول إلى أداة تعرض أفكار المؤلف التي بنيت بأسلوب التصور الفكري الذي فُرض على الأحداث العاجزة وحدها عن النطق بهذا التصور، لأن واقع الفلاح والإنسان في "عودة الروح" يخضع لتصور مثالي خلاصته أنّ الفلاح المصري الذي يعيش بيننا هو نفس الفلاح الذي بنى الأهرام، وأتى بالمعجزات، وشيّد أعظم حضارة بالتاريخ، فجوهر الفلاح

ثابت وطبيعته واحدة، بالرغم مما يظهر على السطح خلافا لذلك.[٢٤]

أما القسم القاهري فقد اعتبره النقاد أوثق بالبيئة الخارجية العامة من المقاطع الريفية التي اعتبرت مقحمة على النص. فوضعية البيئة الخارجية الأولى (القسم القاهري) كانت بطبيعتها تعد بالكثير، ولكنها ما تلبث أن تهتزّ حين يعود محسن في منتصف القصة إلى عزبة والديه في الريف لقضاء إجازته،[٢٥] وهذا يعطي مجالاً للكاتب أن يتوسّع بالموضوع الذي بنى على أساسه عنوان روايته وهو: الحركة الفرعونية التي كانت سائدة إلى حد كبير في الوقت الذي كتبت فيه الرواية. وقد تلخصت بفكرة مصر الخالدة التي لا تتغير بالرغم من مرور الزمن وتعاقب المحتلين الأجانب، وقد يكون تطبيق هذه الفكرة من خلال ثورة ١٩١٩ التي احتلت حيزاً لا بأس به على صعيد الرواية، فبدت مشاركة أفراد العائلة بهذه الثورة في النهاية أمراً مناسباً، مع أن "روجر آلن" يعتقد أنّ محاولة الجمع بين هذا

---

[٢٤] أنظر: عبد المحسن طه بدر، الروائي والأرض، القاهرة :دار المعارف، ١٩٨٣، ط ٣ ، ص ١٢٠-١٢٧.

حيث قارن عبد المحسن طه بدر بين واقع الفلاح في "عودة الروح"، وواقعه في "يوميات نائب في الأرياف"، معتبراً أن التصوّر في كلا الروايتين متناقض، لأن التصوّر لواقع الفلاح في "عودة الروح" مثالي، فالفلاح المصري يُصوّر كأنه أعظم حضارة وأكثر إنسانية من إنسان الغرب.

[٢٥] أنظر :عودة الروح، ج٢، ص٣-٧١

الكون الرمزي الذي استنهضه الحكيم في المقاطع الريفية، وبين الصور الواقعية التي نشطت في المقاطع القاهرية كانت -بحد ذاتها- محاولة فاشلة[٢٦]، ولعل عدم التوازن هذا كما يراه "إسماعيل أدهم" ناجم عن حياة "توفيق الحكيم" التي يصطرع فيها الواقع الذي يحياه بحكم عمله، والخيال الذي يحيا فيه بالأحلام بحكم طبيعته، فكثيراً ما تُرجم هذا الصراع بهروب الحكيم من العالم الواقعي ولواذه بالعالم التجريدي، عالم الأحلام والخيال.[٢٧]

إن المقاطع الريفية التي استنهضت الأسطورة الفرعونية في ذهن الحكيم، هي نفس الأفكار التي تمسك بها الشعب المصري منذ أوّل عصوره، فهي تمثل ذلك الماضي الذي يتصل مع هذا الحاضر، فالمواقف من هذا الحاضر تتحدد على ضوء علاقتها بالماضي، إذ أن طبيعة هذه العلاقة تفضي - في التحليل الاخير- إلى النظر نحو هذا الماضي كنكوى قد تفيد في مراجعة تقييم الحاضر، واستشراف المستقبل، "فأوزوريس" الذي يمثل الماضي، يتواصل مع سعد زغلول الذي يمثل الحاضر، ومن ثمّ يتطلع هذا التواصل نحو المستقبل المتمثل بالشباب المصري في نضاله ضد الاستعمار ،الرجعية والتخلف.[٢٨] لذلك طبيعي الأمر أن يجسّد الريف المصري كبيئة خارجية تلك الفكرة التي تجمع "سعد زغلول" زعيم الثورة من جهة، ومجد الأمة المصرية في الحضارة الفرعونية القديمة من جهة أخرى، "فالحكيم يسعى أن يصور "الروح المصرية" معبراً عن رأي معين في هذه الروح، ومن جانب آخر، فهو يتكئ على فكرة العمق الحضاري

---

[26] *Roger Allen, The Arabic Novel an Historical and Critical Introduction, London: University of Manchester, 1982, p, 38* وما بعد

[٢٧] أنظر :إسماعيل أدهم، وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم ، ص ٩٣-٩٤.
هذه النزعة في شخصية توفيق الحكيم تظهر في أعماله الأخرى عصفور من الشرق، ويوميات نائب في الأرياف.

[٢٨] أنظر: أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣، ص ٣٥-٣٦.

حسب إجماع النقاد - بأحداث واقعية في زمن ومكان معيشين[٣٠] أو كما اعتبرها "محمد علي حماد" مصرية بأبطالها، بموضوعها، بما فيها من عادات وطباع وخلق مصرية صحيحة، فالطابع المصري يطالعنا في كل صفحة، وكل سطر، فقراءتها تضفي جواً مألوفاً، وناسها يتحدثون ويتحركون بلا افتعال مما يطبع القصة بطابع المصرية، والحياة الواقعية النابضة بالحركة،[٣١] فقد "بدت صورة "مصر-المكان" تجسيداً فنياً ينبئ عن انحياز "الحكيم" للفكرة المصرية. فما أكثر الصور الروائية التي تراءت فيها مصر عبر صفحات الرواية ،وتنوعت وظيفة المكان من مشهد لآخر، حيث جسد إحساس الشخصية، وتفاعلها مع البيئة".[٣٢]

الناقد "أحمد إبراهيم الهواري" يرى أن القاهرة (المكان الخاص) يتعلق مع مصر (المكان العام) ،وفيهما دلالات على البعد الاجتماعي والسياسي بكل المستويات. أما استخدام الحكيم (لمصر -الزمان) ،ففيه تجسيد رؤيته من خلاله، ورؤاه للفكرة القومية التي آمن بها، فكل الصور الروائية لمصر في الرواية تتلاحق مواكبة تيار الزمن[٣٣].وقد بيّنت (*Hilary Kilpatrick*) أنّ "عودة الروح" تقوم على فكرة أساسية، هي دعوة لتشكيل المجتمع المصري، وبنائه من جديد باستقلالية، وهذه فكرة تطابق الأجواء والظروف التي سادت في فترة ثورة ١٩١٩، وروج لها مجموعة من المفكرين المصريين القوميين آنذاك.[٣٤]

---

[٣٠] أنظر: علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، القاهرة : المؤسسة العامة للكتاب ، د. ت، ص٩٩.

هذا لا يعني بأي حال من الأحوال النقل المباشر الفوتوغرافي من الواقع، وإنما هي بمثابة رؤيا فيها الواقع وفيها الحلم، فيها التصوير المباشر للمجتمع، وفيها الخيال الصرف، وفيها الواقع الذي تحكمه فكرة كبيرة فتغيّره أو تطوره أو تعيد تشكيله ليكون أقرب للفكرة أو أكثر تمثيلا لها.

[٣١] أنظر: محمد علي حماد، عودة الروح، من كتاب أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ١٦١.

[٣٢] أنظر :أحمد إبراهيم الهواري،الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٤٦.

[٣٣] أنظر: ن.م، ص ٥٠.

[34] *See: Hilary Kilpatrick, The Modern Egyptian Novel, pp. 43-44.*

هذه هي البيئة بزمانها ومكانها التي التفت إليها النقاد من خلال دراساتهم ونقدهم لرواية "عودة الروح"، وبما أن الكاتب هو جزء من هذا الواقع، وهو فرد منصهر كيانياً وفكرياً بهذا الواقع[٣٥]، لذا فهو في هذه الرواية يحوم حول دائرة البيئة العامة (مصر – تاريخاً وحاضراً، سياسياً واجتماعياً). هذه الدائرة تحوي في داخلها دائرة صغرى، دائرة الذات. فالترجمة الذاتية تتمحور حول العلاقة بين الكاتب، وبين ما يكتبه، وخير دليل على ذلك إقحامه كل ما يتعلق بثورة ١٩١٩ (كبيئة خارجية عامة). وبما أن الكاتب هو جزء لا يتجزأ من هذه البيئة، وهو مركب من مركبّات الواقع السياسي والاجتماعي (الذي هو خارج النص)،لذا فالترجمة الذاتية هي عملية ربط بين ما هو خارج النص وبين ما هو داخل النص،

وهي نوع من أنواع إقحام (الخارج) إلى (الداخل) (*Context In Text*)[٣٦]

---

[٣٥]فكرة العلاقة بين الفرد والمجتمع هي فكرة لها أساسها ودورها، حيث لا وجود للمجتمع دون الفرد، ولا دورللفرد بغير المجتمع،

فالتأثير الاجتماعي للفرد لا يتحقق إلا في المجتمع. (عن العلاقة الجدلية بين الفرد والمجتمع) . أنظر:

-أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، ص ١٥.

– محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص١٧٣-١٧٤.

وقد اعتبر محمد زغلول سلام هذه القصة واقعية، لأنها ترتبط بالحياة ارتباطاً شديداً، فالبيئة هي البيئة المصرية التي يعيشها

المصريون، ويحسها أهل القاهرة وأهل الريف في دمائهم.

[٣٦] أنظر: كريستوفر بطلر، التفسير، والتفكيك، والأيديولوجيا، ترجمة وتقديم نهاد صليحة، فصول، المجلد ٥، العدد ٣، أبريل/مايو /يونيو، ١٩٨٥، ص ٧٩ وما بعد. يقسم بطلر النص الأدبي إلى ثلاث مناطق (ا) الموضوع والأفكار المترابطة داخل النص (ب) السياق أو الموقف الخيالي الذي يطرحه المؤلف داخل النص لانتظام الموضوع والأفكار بحيث تكتسب معناها ودلالاتها، ويكون هذا الموقف أو السياق بمثابة الإطار المرجعي الأول لإيجاد الدلالة، وهو ما يسميه (بالنص المصاحب Con-Text) (ج) السياق التاريخي الحقيقي للنص الذي يسميه (*Context*) أي الحقبة التاريخية التي يصورها النص على نحو ما نعرفها من خلال قراءتنا للتاريخ بعيداً عن النص. وهذا السياق التاريخي هو الإطار المرجعي الثاني لإيجاد الدلالة وتحديد المعاني.