الفصل الثاني

إلتفات النقاد إلى ذات الكاتب

(علاقة الكاتب بما يكتب)

هذا الباب يبحث في النوع الثاني من أنواع البيئة، علاقة البيئة الخاصة (حياة المؤلف)بالنص، علما أن الكاتب ببيئته الخاصة هو جزء لا يتجزأ من البيئة العامة، أو هو ممثل لها أو يكاد يكون كذلك.

حديثنا عن (الذات) أو إقحامها على (الموضوع) في العمل الأدبي يفرز مجموعة أسئلة تطفو على السطح وتطرح نفسها. هل يمكن أن يتجرد العمل الأدبي من الدلالة على ذاتية مؤلفه؟ إلى أي مدى ينبغي ألا يبيّن العمل الأدبي ذاتية صاحبه[٣٧]؟ وهل بالإمكان التمتع بالقدرة السلبية (*Negative Copability*) وإلغاء الشخصية الذاتية؟![٣٨]

إن الإجابة عن هذه الأسئلة ليست بالأمر السهل، حتى وإن استطعنا قطع النص (Text) عن البيئة الخاصة والعامة (*Context*) -حسب ما تراه المدارس التي تُعنى بالأسلوب والشكل دون المضمون - إلا أنه "من المؤكد أن تتأثر القصة بالتاريخ الشخصي لكاتبها، بمعنى أن بعض شخصيات القصة أو شيئاً من أحداثها شاهدها كاتب القصة حقيقة، وإذا لم يكن هذا أو ذاك، فأفكار الكاتب تطفو من حين لآخر، لأنه صانع الشخصيات في القصة، مهما حاول أن يمنحها استقلالها الخاص، فكل قصة في الواقع تلتبس بشيء من تاريخ حياة كاتبها".[٣٩]لذا فإن روايات الترجمة

---

[٣٧] حول (موضوعية الذاتية) و (ذاتية الموضوعية) ودورهما في النص الأدبي. راجع:
-محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، القاهرة: مطبعة نهضة مصر، د ت، ص ٥٧ -٦٥

[٣٨] (*Negative Capability*)، أي القدرة على ألاّ يكتبوا عن أنفسهم، وإلغاء الشخصية الذاتية.

[٣٩] ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص ٢٨٦.

الذاتية تفرض نصاً بملامحه وإشاراته، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بذات المؤلف وواقعه، وعليه فان قطع النص الأدبي في الترجمة الذاتية عن البيئة الداخلية الخاصة (ذاتية المؤلف)، أو عزله عن البيئة الخارجية (الواقع المعيش)، وتناوله مجرّداً من كل ذلك لن يتسنى لنا، وسيكون تعنّتاً من طرفنا.

"عودة الروح" هي نص روائي من هذا القبيل، وقد تناوله النقاد والباحثون منذ البداية مع ربطه بحياة توفيق الحكيم وشخصه، ولم ينسوا في أبحاثهم هذا الدور الذي تؤديه الرواية بشخوصها، وأحداثها في تمثيل مقطع أو جانب من حياة الحكيم، أو على أقل تقدير فهي تقوم على تجارب ذاتية للمؤلف، وقد بنى فيها الإطار الفني جسراً من الخيال لتعبر فوقه الحقيقة "اختلطت فيها عوامل كثيرة وعناصر مختلفة منها ما هو حقيقي، وما هو غير حقيقي"،[٤٠] وقد عبّر "كامل زهيري" عن هذا المزج بين الحقيقة والخيال بقوله "ويكتب الحكيم رائعته "عودة الروح" بعد الحرب وثورة ١٩١٩، يشعر بمصر التي تبحث عن تأكيد ذاتها وروحها. إنه يؤرخ لثورة ١٩ كما فعل المؤرخون ،ولكنه كتب ثورة ١٩١٩ بقلب ومشاعر وفكر فني

أنظر أيضاً:

Leon Edel, The Modern Psychological Novel Autobiography, New York Grosset and Dunlap, 1964, pp. 103-104.

يتحدث عن (مريام هندرسون) بطلة رواية "الحج" ،حيث تصرخ في الفصل الثالث من الرواية (*honeycomb*) أنها لا تقرأ كتباً من أجل القصة، بل تطالعها كدراسة نفسية للمؤلف فالكتب عندها لا تعني الناس الذين في الكتب، بل المعرفة الدقيقة لكل شيء عن المؤلف ، فالمؤلف وراء كل كلمة [...]، وقد أورد (*Edel*)سؤالا على لسان "فيرجينيا وولف" هل بإمكان الكاتب أن يقيم سوراً بين نفسه وكتابه، دون أن يصبح هذا الكتاب ضيقاً محدوداً؟!

[٤٠]وقد تحدث الحكيم بنفسه عن هذا الموضوع، معتبراً "عودة الروح" عجينة أو طبخة تمتزج فيها وقائع حقيقية مع وقائع متخيّلة، مع مشاعر وتأملات صادقة ومفترضة، لأن الاعتبارات الفنية تنمي الكاتب انتقاء الوقائع الحقيقية عند الكتابة بسبب ظروف الحبكة الروائية. أنظر:فؤاد دواره، عشرة أدباء يتحدثون، الناصرة: مطبعة فؤاد دانيال، د.ت، ص ٣٢-٣٥.

جاء به من تجربة الريف، ومن حي السيدة زينب الذي سكنه في ٣٩ شارع سلامة بالبغّاله حيث أحداث عودة الروح من حياته".[٤١]

لقد تناول النقاد هذه الرواية من زوايا مختلفة مولين أهمية لما يربطها مع واقع توفيق الحكيم، وبالأحداث التي عايشها الكاتب أو حدثت على أرض هذا الواقع، فكانت عملية المزج ظاهرة لبعضهم ،فقد مزج الحكيم بين واقعية الرواية بشخصياتها الحية وصراعها حول الفتاة الجميلة "سنية"، وبين الأحداث السياسية والتحرر القومي المتمثل في الثورة. والفكرة تقوم أساساً على فكرة التوحيد (الكل في واحد)[٤٢]

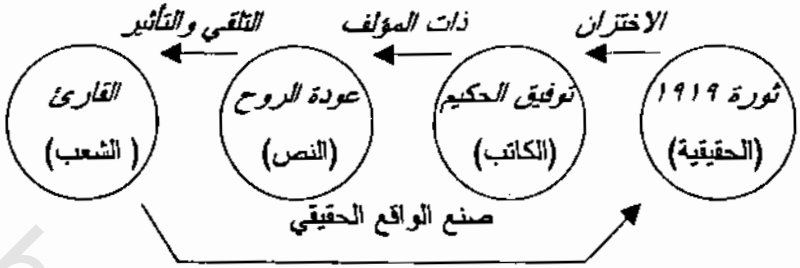
دون أدنى شك أن ثورة "عودة الروح" مستمدة بملامحها وروحها من ثورة ١٩١٩، ومستوحاة من ذلك الحدث، فالحكيم قد عايش الثورة ولا بدّ من أنها قد تركت في نفسيته أثراً، كما تركت في نفسيات الكثيرين من المصريين المثقفين والبسطاء على حدٍّ سواء، ولعل ثورة "عودة الروح" هي ثورة ١٩١٩ كيفما انطبعت في ذات الحكيم، لذا – وعلى وجه الدقة– فإن الثورة في عودة الروح مستفيضة من ذات الحكيم كبيئة داخلية (كما هي مطبوعة في ذهن المؤلف ،أي إقحام الذات وما تحس، أو تشعر، أو تفكر به)، وليس مجرد بيئة خارجية بتأثير الثورة الحقيقية، لأن الثورة في "عودة الروح" هي ليست الثورة الحقيقية حتى وإن كانت مستوحاة من أحداثها، وإنما مرت بمرحلة الاختزان في ذهن الحكيم، اختمرت حيناً، وتبلورت قبل أن تظهر كما ظهرت عليه في "عودة الروح"، لذا فهي ثمرة ذهنية الحكيم وليست تصويراً فوتوغرافيا كما جاء في الواقع الحقيقي، بل تداخلت ذات الأديب بأحاسيسه ووجدانه، بقلبه وعقله، بوعيه ولاوعيه،

---

[٤١] كامل زهيري، إحتفالية ثقافية بمنوية توفيق الحكيم، مكتبة الأسرة، جريدة أسبوعية تصدرها هيئة الكتاب بمناسبة مهرجان القراءة للجميع، عدد ٧، ١٨ يوليه ١٩٩٨، ص١٠-١١.

[٤٢] أنظر: فاطمة موسى، في الرواية العربية المعاصرة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص٢٥٥

فأصبحت ممزوجة بشخص الحكيم، تجاربه، وأفكاره.



الشعب ← يصنع الواقع فهو الذي صنع ثورة ١٩١٩ ← الثورة كصورة ذهنية عند الحكيم

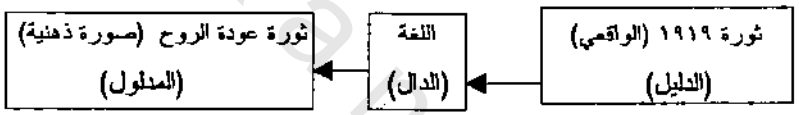
(المرجعي) (الصورة الذهنية)

ومن إيحائها فاضت ذاته بثورة "عودة الروح" فقدم للقارئ (المتلقـــي) ثورة أخرى مبلورة من عنده، آملة وحالمة، بعيداً عن الواقع الدموي لكـــل ثورة عادة."كان الناظر إلى القاهرة وشوارعها أثناء ذلك الوقت يرى منظراً عجيباً.. في وسط المظاهرات والهتافات.. كانت ترفرف الأعلام المصريـة وقد رسم فيها الهلال يحتضن الصليب!.. ذلك أن مصر أدركت في لحظـة أن الهلال والصليب ذراعان في جسد واحد له قلب واحد (مصـــر)! [...] عجباً! أتُرى كان لا بد من تلك الثورة لتصريف عواطف هؤلاء المنكوبيـن في عواطفهم؟!!!.."[٤٢]

من هنا ينشأ مفهوم الكتابة عند "توفيق الحكيم" كأي كاتب آخر، فالكاتب عندما يكتب لا يتعامل مباشرة مع (الواقعي)، بل يرتسم في ذهنـــه أو فـــي مخيلته من صور تخص هذا الواقع وهذه الصور تشكل معاني فتكوّن مـــا يسمى بالصورة الذهنية، فعملية الكتابة هي عملية صياغة لما يرتسم فـــي الذهن بفعل ممارسة النشاط التعبيري، لذا يمكن القول أن الصور المرتسمة

[٤٢] توفيق الحكيم، عودة الروح، ج٢ ، ص ٢٤٥-٢٤٦.

في ذهن الكاتب هي صور تنزاح بارتسامها عن الواقع فتفارقه ولا تطابقه. والواقع في هذه الحالة يشكل مرجعاً يتعامل معه الكاتب يراه ويسمعه ويحاوره، ولكن لا تتعامل الكتابة مباشرة مع المرجع ونما تستوحي منه، فهو معنى أو معان تنطبع في الصورة الذهنية للكاتب، فالأدب من حيث هو مادة لغوية، لا يطابق الواقع المادي، ولكن يحلّق فوقه كالظلّ يواكب صاحبه، فالصورة الذهنية لا تطابق الموجود حتى وإن كان الموجود يشكل مرجعاً محدداً. لأن العلامات اللغوية والمستوى التعبيري حالا بين الصورة الذهنية والمرجع المادي. وهذا ما يسمّى (بالانزياح) ،عكسه (التماس) .المرجع المادي (الواقعي) يسمّى (الدليل). الصورة المتخيلة في ذهن الكاتب تسمى (المدلول) واللغة تسمّى (الدال).[٤٤]



إن فكرة دور الذات في إعادة صقل ما يجري في الواقع الحقيقي تخضع لموضوعين أساسيين في روايات الترجمة الذاتية ،(*Wrong Truth* – حقيقة غير صحيحة) و (*Sense of Life* – الإحساس بالحياة).[٤٥]

---

[٤٤] أنظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠، ص ١١-٢٣.

[45] *Roy Pascal, Autobiographical Novel, In: Design and Truth in Autobiography, London: Routtedge and Paul, 1960, pp. 162-178.*
هذه المصطلحات ينقلها (*Roy Pascal*) من العملية الفنية التي يعرضها (هنري جيمس) في بعض المقدمات لرواياته، حيث يُصرّح أن خياله ألهب باستمرار من حكايات ونوادر تجري معه في الحياة الواقعية الحقيقية، وعلى الوجه الخاص، ألهب خياله من الملابسات التي كانت أساساً وأرضية لتلك الحكايات، ولكنه هو نفسه يرفض الحكاية كما

فالحياة الحقيقية – حسب (*Roy Pascal*)– كما تنعكس في الواقع، تشوبها التشويشات والمتناقضات وهي بمثابة (*Wrong Truth*) بالنسبة للفن أو الأدب. وتوفيق الحكيم – كغيره من الكتاب – يفهم نفسه ويراها، كما ويفهم واقعه وبيئته، لا كما يظهران حقيقة، لذلك في عملية استلهامه لأحداث واقعية، فهو ينصاع وينقاد لأحاسيسه، تطلعاته، وذاتيته (*Sense of Life*)، وهو بذلك يستخلص ما قد يتناسب ويتناسق مع ذاتيته، فيمزج ذلك مع نفحات من روحه فيقدم واقعاً جديداً مُحرّفاً عن الواقع الحقيقي، ملائماً ومناسباً كصور فنية أدبية، وهذا ما يسمّى (*Right Truth*) في الأدب.

Wrong Truth	-	هي مجموعة الأحداث كما تظهر في الواقع الحقيقي بكل تشويشاتها وتناقضاتها
Right Truth	-	لأحداث كما تظهر في النص الأدبي ممزوجة بإحساس المؤلف بالحياة

Right Truth	-	*Sense of Life*	+	*Wrong Trut*

إن عوامل كثيرة مبعثها ذاتية المؤلف قد وُظّفت ورسمت صورة فنية، فولدت ثورة جديدة في داخل الرواية، بثّ فيها الحكيم من روحه، ونفح فيها

يقدمها الواقع، كما ويرفض النهايات والمخارج والحلول لتلك الحكايات ويرفض من عنده تبعاً لذلك شخصيات مبتكرة، مخترعة، ونهايات جديدة مختلفة.

أنظر أيضا: أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ص ١٤٩ وما بعد.حيث يميّز هيكل بين رواية الترجمة الذاتية، التي تقوم أساسا على تجربة المؤلف، وبين الترجمة الذاتية التي تأتي على صورة (اعترافات) أو (يوميات). ففي الأولى يدخل عنصر اختيار الأحداث اختيارا فنيا صالحا للتأليف الروائي، وعدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ يدون، بل عرضها كعناصر روائية تنمو وتتطور لكي تصل إلى نهاية معينة، وتدخل الكاتب يحقق الفنية القصصية في عملية الإضافة والخلق التي تفرض مزج الواقع بالخيال، وربط الأحداث الرئيسية الواقعية بأحداث جانبية مخترعة، وتجلية الشخصيات المحورية الكائنة بشخصيات ثانوية مولدة.

من وجدانه.

إنّ اعتماد الكاتب على خياله وحساسيته وإحساسه وإقحامهم على النص الأدبي، نابع من قابليته في أن يعكس الواقع بصورة ذات صياغة جديدة وفقاً لأفكار تفيض من ذاته، إنْ كان ذلك في مواقف وأحداث، أو كان ذلك في شخصيات. ونخص بالذكر في هذا المقام شخصية "محسن". فقد جعل بعض الأفكار ترد كخواطر في رأس البطل "محسن". أو تضطرب أحاسيس في داخله ،قام المؤلف بترجمتها إلى أفكار بلغة العقل والمنطق.[٤٦] الأمر الذي حذا بالنقاد تناول شخصية "محسن "على أنها تمثل الحكيم، حتى جزم أحدهم "أقول إن محسن هو توفيق الحكيم، وهو الحكيم الأديب والفنان".[٤٧] أو على اقل تقدير فقد مثّلت شخصية "محسن" مقطعاً من حياته[٤٨] لأن جوانب كثيرة من شخصيته، أحاسيسه، أحلامه، وأفكاره جُبِلتْ مع شخصية "محسن "فأكسبتها أبعادا لها صلة وثيقة بذاتية "الحكيم" في فترة من فترات حياته. إن محاولة الحكيم دمج حياته وتاريخه الشخصي شبيهة بمحاولة "إيفان بونين" الفنان الروسي في قصته (أرسنيف) ومحاولة "ديكنز" في (دافيد كوبرفيلد).[٤٩]

لو حاولنا استعراض شخصية "محسن" لوجدنا الكثير من نقاط الالتقاء

---

[٤٦] أنظر: د. احمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص ٢٣٧.
ففي الرواية أمثلة كثيرة، ومواقف عدة تطفو فيها أفكار توفيق الحكيم. فعلى سبيل المثال لا الحصر، حديثه عن الفلاح، وحياته المشتركة مع الحيوان، من منطلق إيمان المصريين بالاتحاد بين المخلوقات الذي هو امتداد لفكرة إيمان المصريين القدماء وعبادتهم للحيوانات، واتخاذهم من الحيوان رمزاً للآلهة. فهي خلق من خلقه، على صورته، كما أن الإنسان خلق خلقه وعلى صورته. أنظر: عودة الروح، ج٢، ص٣٠ وما بعد.

[٤٧] مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، ص ٢١٣.

[٤٨] أنظر: إسماعيل ادهم، توفيق الحكيم، ص ١٢٧.

[٤٩] أنظر: عز الدين الأمين، مسائل في النقد، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٦٤، ص ٩٩.
حيث يصرّح بأن القصة تمثل جانباً من حياة توفيق الحكيم.

مع حياة توفيق الحكيم، "فمحسن" طالب في المرحلة الثانوية، مراهق في الخامسة عشرة من عمره، ينتمي بالوراثة لأسرة من مُلاّك الأراضي، والده من أكبر أعيان دمنهور ومن أغناهم، أمه سيدة تركية متعجرفة تحتقر الفلاحين، وتتقرب للحكام، وتدفع بزوجها دفعاً ليبلغ أعلى ما يمكن أن يبلغه في السلم الاجتماعي. وفعلاً وفد توفيق الحكيم إلى القاهرة ليتعلم، وعاش فعلا مع أعمامه كما عاش محسن، وكان مولعا بالموسيقى والغناء، وقد جاءت "عودة الروح" حافلة أيضا بالصور الإنسانية التي تدل على تعاطفه مع أبناء الشعب، وتأثره من منظر الفلاح الذي يعيش هو وبهائمه في حجرة واحدة. "مع أن هذا التأثر لم يتعد هذا الحد، وظل مخزونا في عقل الذات كينبوع يُفجّر وقت اللزوم لاستلاب واستحضار الصور الفنيه "أعجب محسن بهذا المنظر وأحس احساسات عميقة عظيمة! غير ان عقله لا يستطيع أن يزيد على مجرد الإحساس العميق شيئاً"[٥١] ولهذا فإننا نرى شخصية توفيق الحكيم تتجلى من خلال ذلك، كما ونرى تجربته الذاتية الواعية، العاقلة، الملاحظة للواقع الاجتماعي من خلال الكتب، اكثر مما نراه من خلال التجارب المعيشة، فظلت مبادئه في إطار القول لا الفعل، ولعل هذا يفسّر رغبته في البعد عن الآخرين.[٥٢]

إن هذه التجربة الذاتية، وإقحام البيئة الخاصة لا نلمسها في عودة

---

* للتعرف على أبعاد "محسن" الاجتماعية، الحسية والفكرية، أنظر: توفيق الحكيم، عودة الروح، ج١ ، ج٢. وللتعرف على أبعاد شخصية "توفيق الحكيم"، ومدى ملاءمتها وتجانسها مع أبعاد شخصية محسن راجع الكتب:

- إسماعيل ادهم، توفيق الحكيم، القاهرة، ١٩٤٥

-توفيق الحكيم، سجن العمر، الحلمية الجديدة: مكتبة الآداب، ١٩٦٤

حيث عرض "الحكيم"فيه مقاطع من حياته، على صورة اعترافات، فيها الكثير من شخصيته وذاتيته، وقد صرح فيه "إني ارفع فيها الغطاء عن جهازي الأدبي". ص ١١

[٥١] عودة الروح، ج٢، ص٣١

[٥٢] أنظر فتحي سلامة، الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٠، ص ٥٢-٥٣

الروح فحسب بل وبمؤلفاته الأخرى.[٥٣] ولكن بصور مختلفة، فالظروف التي عاشها البطل في هذه المؤلفات، تنطبق على الظروف التي عاشها المؤلف، لذا فقد مثلت كل من "عودة الروح"، "عصفور من الشرق"، "يوميات نائب في الأرياف"، "سجن العمر" و"زهرة العمر"، سلسلة من حلقات متصلة يستعرض فيها الحكيم مراحل حياته. يتحدث في الأولى عن حياته الدراسية في القاهرة قبل أن يسافر إلى باريس، ويتحدث في الثانية عن حياته في أوروبا، ويتحدث في الثالثة عن حياته بعد عودته وإشعاله منصب وكيل للنيابة، ويتحدث في الرابعة عن نشأته الأولى. لذا فقد أراد الحكيم استغلال تجربته الذاتية في تقديم بناء فني متكامل ومتماسك[٥٤]، ولكنه ظل في هذه الأعمال في دائرة الذات على أن بيئته قد تبرز في عمل روائي اكثر من غيره.و *(H. Kilpatrick)* تتعامل مع روايات "توفيق الحكيم" "يوميات نائب في الأرياف"، "عصفور من الشرق" و"عودة الروح" على أنها سلسلة من حياة "توفيق الحكيم"، فهي تحتوي على شخصية واحدة هي شبيهة بشخصية الكاتب ،لأنها تتعقب حياة الكاتب في فترات مختلفة، "محسن" في "عودة الروح" هو طالب مدرسة وفي "عصفور من الشرق" هو طالب بباريس. وتفاصيل الروايتين تدل على ظروف حياة الكاتب الخاصة وأحواله، أما الراوي في "يوميات نائب في الأرياف" فهو يكتب يومياته ويندمج بشخصية الكاتب، لدرجة أن بعض النقاد يؤكدون أن الكتاب عبارة عن يوميات حقيقية وغير زائفة[٥٥].

---

[٥٣] أنظر: توفيق الحكيم، يوميات نائب في الأرياف، الحلمية الجديدة :مكتبة الآداب، ١٩٦٤.

توفيق الحكيم، عصفور من الشرق، الحلمية الجديدة: مكتبة الآداب، ١٩٦٤.

توفيق الحكيم، سجن العمر، الحلمية الجديدة: مكتبة الآداب، ١٩٦٤.

[٥٤] أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٨.

55 See: Hilary Kilpatrick, The Modern Egyptian Novel,p 41..

وأيضا *(Hamdi Sakkut)* يرى أن روايات توفيق الحكيم عبارة عن سيرة حياته، لأن جزءا كبيرا من مادة هذه الروايات مأخوذ من تجاربه الخاصة. أنظر: *Hamdi Sakkut, The Egyptian Novel and ItsMain Trends, p.29:*

إن إقحام بيئة "الحكيم" الخاصة (ذاتيته) وما يتصل بها من فكر وحس ظهرت متفاوتة في هذه الأعمال ،حيث "قُدّمت عودة الروح للقراء باسم رواية،و"يوميات نائب في الأرياف" باسم يوميات وكلتاهما مستمدّتان من حياة "الحكيم"،ولكن "عودة الروح "أكثر اتصالا بحياة الحكيم، برغم كونها من حيث الشكل أسلم بناء وأدقّ تصويراً"[٥٦]

كما أن ذاتية المؤلف قد تتفاوت في النص الواحد من حيث انعكاساتها، وذلك تبعا لعلاقة الكاتب بما يكتب، ومكانة ما يكتبه في نفسه. فلربما يتصل الموضوع أو الحدث بالكاتب اتصالاً أوثق من مواضيع أو أحداث أخرى "فبينما كان الحكيم في الجزء الأول من الرواية ينقل من حياته الخاصة نقلا حرفيا [...]، نراه هنا في الجزء الثاني يقوم بعملية تقطير لتجربته الشخصية في الحياة فتصبح هي الأساس والمنطلق"[٥٧]، حيث حافظت الرواية في جزئها الأول على مقاطع جاهزة تتصل بحياة الحكيم اتصالاً وثيقاً، بحيث ظهر فيها الحكيم وكأنّه يُعمل الذاكرة أكثر من إعماله الخيال *(Fiction)*. وهذا يؤكد حقيقة التأثر بمظاهر الترجمة الذاتية،

-وعلى سبيل المثال لا الحصر- عندما سألت سنية محسنا عن سر تعلمه الغناء[٥٨]، فقد قطع المؤلف الحوار، وبدأ الحديث- بأسلوبه هو لا بأسلوب محسن- عن ذكرياته وهو طفل مع الأوسطى (شخلع)، وكأنّ الحكيم ككاتب قد أحسّ انه يملك الحقيقة، كل الحقيقة، وهو اقدر على تسجيلها وعرضها، مما كان سبباً في ظهور هذه المقاطع وكأنها مقحمة

---

[٥٦] محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، ص٢٩٩.

[٥٧] غالي شكري، ثورة المعتزل، ص١٧١.

أنظر أيضا: الرواية الجزء الأول، وقارن ما جاء في محادثة" محسن "مع "سنية "حول حياته المبكرة ، ص١٤٦ – ص١٧٧. وما ورد في الجزء الثاني حول حديث محسن وتأملاته عن عالم الفلاحين في الريف ، ص٢٥ – ص٤١. ما ورد في كتابه (سجن العمر)، ص١١ وما بعد.

[٥٨] أنظر :عودة الروح، ج١ ، ص١٤٤ وما بعد.

إقحاما مباشراً ،لأنها قطعت انسياب الحبكة وأسلوب الحكاية ،وأدخلتنا في عوالمه وذكرياته الذاتية، لا في عوالم "محسن"، لأنها خرجت من الكاتب مباشرة إلى المتلقي على شكل حَدَّوتة استحضرها الكاتب من مخزون ذكرياته، فبدت صلة هذا الحديث بالرواية ضعيفة[٥٩]. إن ما يشدّد على عدم الصلة هذه، هو تغيير الضمير، فكان "محسن" يحاول أن يستذكر هذه الأحداث بشكل مباشر[٦٠] ولكنّ صوته يخفت في الفصل الذي يليه، ويعلو صوت الراوي (الحكيم) الذي بدأ باستحضار هذه الذكريات بأسلوبه هو لا بأسلوب البطل، فتظهر ذاتية الحكيم بصورة واضحة المعالم[٦١]، فيظهر الراوي عالماً بكل شيء (*Omniscient Narrator*) وهو بذلك يضرّ في لعبة الإيهام بالواقع، من منطلق أنّ اللامحدودية التي يمثلها هذا النوع من الرواة لا وجود له على أرضية الواقع[٦٢].

لقد أقحم الحكيم بيئته الداخلية وذاتيته في المقطع آنف الذكر، مثلما فعل في مقاطع كثيرة من الرواية فاندمجت الذات بالموضوع، واختفى الموضوع في تلافيف الذات، التي سيطرت على راوي القصة وناقل الخبر، وكأنّه يقدم لنا ما يراه هو، ما يحسه أو يعيشه ،أو ما قد عاش من تجارب. ولم يخرج "توفيق الحكيم" في روايته عن تجاربه الشخصية، فقد ظهر وكأنه يقدم سيرته الذاتية في أعماله الروائية الأخرى ،وهذه الذاتية الواضحة في معظم أعماله ليست عيباً مطلقاً،كما أنها ليست حسنة دائماً،

---

[٥٩] أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص٢٨٧ – ص٣٨٨.

[٦٠] أنظر :رواية عودة الروح، الجزء الأول، ص ١٤٥ .حيث يقول: "شخلع!... أنا نسيت ... وقتها كنت صغير قوي ... ومع ذلك فاكر ... كانت أيام لذيذة... وكنت سعيد، ولو اني مش فاهم علشان إيه... أيوه افتكرت... تذكرت!"

[٦١] أنظر :عودة الروح ، الجزء الأول، ص ١٤٦-١٧٧.حيث يُوقِف الحكيم حركة البطل وتذكره ويقول "كان محسن في السادسة من عمره، وقتما كانت (الأوسطى لبيبة شخلع) تختلف إلى بيت أهله ... حتى نهاية الفصل".

[٦٢] أنظر: محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، القاهرة- بيروت: دار الهدى – دار الجيل، ١٩٩٢، ص ٢٩.

ولكنها ظلت الجانب المؤثّر في أدب وفن توفيق الحكيم حتى أصبحت (خاصية) تميّزه وتميّز فكره[٦٣].

إذا كنا قد أشرنا سابقاً أنّ بعض النقاد قد اعتقدوا بأن الحكيم أقحم ذاتيته وبيئته على النص بقصد، فإن بعضهم قد عالج هذا الموضوع من منطلق عجز الحكيم عن الخروج من دائرة الذات التي سيطرت عليه في رواياته، فظلّ متقوقعاً لا يرى تجارب الآخرين، ولا يلمس حقائق الأشياء خارج نفسه[٦٤]، ومعنى هذا "أنه كان عاجزا عن تجاوز التجربة والامتداد بأحاسيسه إلى حياة الآخرين وتجاربهم "[٦٥]. مع أن فيها محاولة جادة لتخطّي نطاق الترجمة الذاتية بإطارها الضيّق ، وبنائها المفكّك وأسلوبها التقريري إلى أفق أوسع وأرحب ، وذلك لأن إطارها الفني أكسبها من السمات الروائية وعناصرها فلوّنها بألوان الطيف ، وزادها بذلك بريقا ولمعانا . فقد حاول "الحكيم"موازنة العرض الفني ومسحات الخيال والواقع "فقيمة الفن هنا تأتي من عملية الصياغة (٠٠٠) فلا يكفي إن تكون أمامنا كومة من الأحجار والأخشاب والحديد حتى نتصوّر بيتا ، ولكن التشكيل هو الذي يعطي هذه المواد روحا ويخلقها خلقا"[٦٦]. ولكن هذه الروح الممثّلة بالصياغة الفنية ، لا تمنع بأي حال من الأحوال علاقة "توفيق الحكيم" وارتباطه بما كتب في "عودة الروح"، من تجسيد لأفكاره،

لرؤياه ، ولتاريخه الشخصي . فهناك عملية إقحام للبيئة الشخصية والذاتية بقدر ليس بقليل، كما وهنالك الكثير من المشابهات بين بطل

---

[٦٣] أنظر: فتحي سلامة، الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية، ص ٥٠-٥١.
وتجدر الإشارة هنا إلى مسرحية "بجماليون" حيث أدخل على القصة اليونانية شخصية (نرسيس) التي تمثل الجانب النرجسي في شخصية الفنان أي شخصية "الحكيم "نفسه راجع : توفيق الحكيم، بجماليون ، القاهرة: مكتبة الآداب الجماميز، ١٩٤٢
[٦٤] أنظر : فتحي سلامة ، الفكر الإجتماعي في الرواية المصرية ، ص٥١
[٦٥] عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة ، ص ٢٨٤
[٦٦] ماهر حسن فهمي ، السيرة تاريخ وفن ،ص ٢٤٣

الرواية وبيئته ،على الرغم من إصرار الحكيم نفسه على عدم اعتبارها ترجمة ذاتية، حتى وإن تطابقت مع الوقائع والشخصيات والطباع التي عايشها ، لأنه متى دخلت يد الفن والصياغة الفنية في عمل من الأعمال ، لم يعد بمقدورنا أن نفرز ما هو حقيقي وما هو متخيّل . لذلك فهي تصحُّ أن تكون مقطعا عاما لتطوره الفكري والعاطفي لأنها تقوم على تجارب ذاتية للمؤلف ، شأنها شأن غالبية الروايات والقصص التي ظهرت في تلك الفترة[٦٧].

هنالك عدة اتجاهات تتحدث عن علاقة بين الكاتب ، وبين ما يكتبه.الاتجاه الأول، الكاتب يدخل إلى النص شاء أم أبى ، قاصدا أو غير قاصد ، وينبثق عن هذا التوجه النفسي في تحليل الأدب[٦٨]، حيث يفرض هذا التوجه على الدارس أن يبحث في صلة هذا النتاج الأدبي بشخصية صاحبه[٦٩] .كما وينبثق عن هذا الاتجاه أيضا التوجه الواقعي في تحليل

---

[٦٧] أنظر : فؤاد دوّارة ، عشرة أدباء يتحدثون ، ص ٣٢ -٣٥

[٦٨] أنظر: د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، الفجالة : مكتبة غريب، ط٤، د.ت.

أنظر أيضاً :

- N. Holland , 5 Readers Reading, New Haven and London: Yale University
Press, 1975, p. 63 وما بعد

حيث يؤكد أصحاب هذا التوجه أن علاقة الأدب بالنفس لا تحتاج إلى إثبات، لذا من حق الناقد استغلال علم النفس، كي يستخرج من العمل الأدبي كل ما يمكنه أن ينطوي عليه من قيم أصحاب هذا التوجه يستخدمون مصطلحات علم النفس في تحليلهم مثل: الحرمان، الرغبة، تأكيد الذات، الأنا وغيرها.

أنظر أيضا: يوسف ميخائيل أسعد، ، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب،دراسات أدبية ،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٣٥- ٤٣.

حيث يرى حقيقة الأدب بأنه تصوير للخاص وليس تصويراً للعام، وقد يلتمس الكاتب قصة حقيقية عاشها وشخصيات عايشها، ولكنه يكسب القصة مغزى أخلاقيا أو سياسياً. كما يرى حقيقة تعبير الأدب عن واقع اجتماعي، والأديب بدوره يعبر عن أفكاره ومشاعره، ولكن ليس في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به.

[٦٩] أنظر: أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، ص ١٨٢.

الأدب[٧٠]، الذي يؤمن أن ثمة علاقة مباشرة بين الكاتب الذي يمثل بيئة محددة وواضحة ومعروفة، وبين القارئ الذي ينتمي إلى البيئة ذاتها.

وهنا تنتج جدلية بين القارئ والكاتب فيها المشاركة، وفيها التأثير على المتلقي والتأثر منه، بحيث يكون الأدب وسيلة من وسائل التربية الإجتماعية للفرد، والتوجه العام للجماعة فالكاتب يأخذ دور نشاط فرد في جماعة، يسهم في حركتها تأثيراً وتأثراً باعتباره اكثر الناس قدرة على رؤية الواقع واستشفاف حركته، والقوى المؤثرة فيه[٧١]. وهذا دون شك يؤكد حقيقة تلك العلاقة المباشرة بين الكاتب كممثل لبيئته، وبين ما يكتبه عن هذه البيئة.

وهناك اتجاه آخر، يرى أن الكاتب يدخل بشكل غير مباشر إلى النص، ولسنا ملزمين بالالتفات إليه[٧٢].

من خلال ما تقدم، فان النقاد والباحثين لرواية عودة الروح، أجمعوا على دور الكاتب في هذه الرواية، وأهمية هذا الدور. كما وأشاروا إلى تلك الصلة القوية بين الكاتب كشخص وكممثل لبيئة محدودة ،واضحة ومعروفة بين القارئ المتلقي الذي يعيش في هذه البيئة. لم يترك توفيق الحكيم مجرد بصمة شخصية أو نفسية كما يظهر في كل عمل أدبي، والتي يراها أصحاب الاتجاه النفسي في النقد أساسا في تحليل الأدب، وإنما كانت عملية

---

[٧٠] أنظر: أر نست فيشر، الاشتراكية والفن، ترجمة اسعد حليم، بيروت: دار القلم ، ١٩٧٣، ص ١٥ وما بعد. حيث يعتقد أن الفرد يطمح لأن يكون جزءاً من كلية ، والإنسان كفرد لا يمكن أن يكون مكتملا إلا في علاقة متداخلة مع الكل.(للتوسع) أنظر أيضا: فؤاد عزام، نظريات في الأدب ، ص ٩ – ٢٤.

[٧١] أنظر: طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، ص ٢٣٠.

أنظر أيضا: محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب، د.ت، ص ٤٧ وما بعد.

[٧٢] للتوسع والاستزادة حول هذا الاتجاه راجع الكتب التالية:

-*W. C. Booth, The Rhetoric of Fiction, , Chicago and London,1961.*

-يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، القاهرة: الأمين للنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص ٣٥.

الإقحام واسعة النطاق، شملت أبعاداً ذاتية تتعدى المجال النفسي، إلى نواح اجتماعية سياسية وفكرية كثيرة. لذا فقد تناول النقاد والباحثون هذه الرواية من خلال صلتها بواقعها وبيئتها وليس بمعزل عنهما، وذلك على صعيدين. الصعيد الأول، هو الصعيد الشخصي (وهو كل ما يتعلق بالحكيم كشخص). والصعيد الثاني، هو الصعيد البيئي (وهو كل ما يتعلق ببيئة الحكيم وإفرازات هذه البيئة التي لها ارتباط وثيق بالمتلقي، أنه فرد يعيش في هذه البيئة).

لقد أولى معظم النقاد أهمية كبيرة للبيئتين العامة والخاصة لصلتهما الوثيقة بما كتبه توفيق "الحكيم" في عودة الروح – بالرغم من تفاوت هذا الربط من ناقد إلى آخر – وهم بذلك قد اقتربوا من التوجه الواقعي في النقد واعين أو غير واعين، نظراً لالتفاتهم المستمر للعلاقة الجدلية التي ولدتها هذه الرواية – وروايات أخرى أُلفت في سنوات الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن – من القارئ والكاتب، حيث استمد "الحكيم" فكرتها من صميم المجتمع المصري (القاهري والريفي) على الصعيدين الاجتماعي والسياسي[٧٣]، كما وصنع من الأُسطورة الفرعونية إطاراً لها لتُلقي ضوءاً على الحضارة المصرية العريقة، وغلّفها بخطوط بارزة من حياته الشخصية،وتجاربه الذاتية، مما ساعد على خلق حلقة الوصل بين النص والقارئ تاريخاً وواقعاً.

من خلال ما تقدم، قمنا بعملية فرز لاهتمامات النقاد واتجاهاتهم، وذلك على ضوء مدى

التفاتهم لعلاقة توفيق الحكيم وبيئته برواية عودة الروح.

---

[٧٣] أنظر: لويس عوض ، الحرية ونقد الحرية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص ٥٧- ٦٩.

الرقم	اسم الناقد	مدى اهتمام الناقد بعلاقة الكاتب والبيئة بعودة الروح	توجه الناقد
١	د. عبد الحميد القط	"الرواية صورت طبيعة الشعب المصري، ومطبوعة بتأثير ثورة ١٩١٩" (أنظر: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص ١٨).	توجه واقعي في تحليل الرواية.
٢	د. فاطمة موسى	مزج توفيق الحكيم بين واقعية الرواية [...] وبين الأحداث السياسية، والتحرر القومي المتمثل بالثورة التي تمثل تحقيقا لفكرة البعث من جديد (انظر في الرواية العربية، ص ٢٢٥).	توجه واقعي في تحليل الرواية
٣	إسماعيل ادهم	دمج حياته وتاريخه بالقصة، وقد اعتمد إسماعيل ادهم على عودة الروح للكشف عن حياة توفيق الحكيم وشخصيته وقد أضفى توفيق الحكيم بعداً رمزياً لقصة حياته، ولكن الأساس الظاهر في الرواية قصة حياته، والأساس الخفي الرمزية (أنظر: توفيق الحكيم، ص ١١٣-١١٤؛ ص ١٢٥-١٢٦).	توجه واقعي استنباط حياة المؤلف من خلال إنتاجه
٤	يحيى حقي	عاب على توفيق الحكيم أن تأتي صورة الثورة تافهة باهتة، ومقتضبة كما ظهرت في الرواية، ويفضل لو انسابت أحداث الثورة بروح الرواية بحيث يشعر القارئ بأنها غير مقحمة، وغير دخيلة. ولكن على الرغم من ذلك فهو يرى بها صورة صادقة للمجتمع المصري (أنظر، فجر الرواية المصرية، ص ١٤٣-١٤٥)	يرى علاقة مباشرة بين الكاتب وبيئته، وبين القارئ كجزء من هذه البيئة. توجه واقعي.

٥	ساسون سوميخ	أولى أهمية غير مبالغ بها للكاتب وبيئته، مع تعرضه الموجز للرمزية غير الموفقة التي طغت على أحداثها الواقعية.	يُقيم علاقة بين الرمز والواقع توجه واقعي
٦	عبد المحسن طه بدر	لقد قرر أن الكثير من الظروف التي عاشها" محسن "البطل تنطبق على ظروف المؤلف نفسه، وقد استغل الحكيم تجربته الذاتية لتقديم بناء فني كامل متماسك. حيث يلتفت أيضا عبد المحسن طه بدر لبناء الرواية، لأسلوبها، ولفنيتها (أنظر: تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٨٠ وما بعد).	يرى علاقة مباشرة بين الكاتب وما يكتبه.ولكنه في نفس الوقت يعالج الرواية من النواحي الأسلوبية كجزء من المضمون. توجه الناقد واقعي.
٧	محمد حسن عبد الله	يعتقد أن عودة الروح تتصل بحياة الحكيم، كما أن الشخصيات يمثلون الشعب المصري في تاريخه المترامي (أنظر: الواقعية في الرواية العربية، ص ٢٩٩ وما بعد).	توجه واقعي وذلك للعلاقة المباشرة التي تقيمها بين الحكيم والرواية.
٨	على الراعي	لقد وجد علاقة مباشرة بين الكاتب وبيئته، من جهة، والقارئ المنتمي لهذه البيئة من جهة أخرى. وقد اعتقد أن ما يجعل هذا العمل الأدبي باقيا إلى اليوم هو تصويره للمجتمع المصري في حالة حركة شاملة. (أنظر: دراسات في الرواية المصرية، ص ١١٠-١١٧). ولشدة تعامله مع الرواية على	توجه واقعي مع انه يلتفت للرمزية في الرواية كما ويبحث في النواحي الأسلوبية الجمالية والبناء الفني للرواية كجزء من المضمون .

		أنها تمثل الواقع، نراه يثور على الكاتب بسبب تلك المقاطع التي تغازل فيها "سنية "جيرانها. "متى سمح للبنت المصرية بأن تغازل شباب عائلة بأكملها من الجيران، وكيف يصبر الجيران على هذا ولا يثورون" (دراسات في الرواية المصرية، ص٩٩).	
٩	غالي شكري	لقد استهدف المؤلف القيام بعملية بعث تاريخي لمصر، تعتمد على أمجاد الماضي القديم من جهة، وتنطلق من تصور مثالي للفكرة المصرية من جهة أخرى، فتزاملت الفكرتين (مصر الخالدة والبعث) (أنظر :ثورة المعتزل ص ١٨٠.)	توجه واقعي وهو يولي أهمية كبرى للشكل
١٠	أحمد هيكل	هو يرى أنه على الرغم من استخدام الرواية للوسائل النفسية أو تعبيرها عن تجربة شخصية، أو تصويرها لجوانب اجتماعية طبقية، فلا يبرز في نسيجها خيط من الخيوط السابقة كما يبرز الخيط الذهني، حيث يطغى على الرواية الطابع الذهني الذي يُخفي كل ما سواه. (أنظر: الأدب القصصي والمسرحي، ص ٢٢٩).	يلتفت إلى الطرح الفكري والذهنية ويمتنع عن معالجة النص كتعبير عن تجربة الكاتب الذاتية، أو ما يحيط به من بيئة خارجية. توجه الناقد واقعي مع تركيزه على الذهنية والطرح الفكري وهو ناحية واحدة من نواحي هذا التوجه.

١١	فتحي سلامة	ركز في تحليل الرواية على المؤثرات الذاتية، العقلانية التبشيرية والحكمة التي خضعت لها الرواية. (أنظر: الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية، ص ٦٢-٥٠).	اهتم بالطرح الفكري والذهنية. وبالجوانب الذاتية والبيئية في الرواية. توجه واقعي
١٢	محمد زغلول سلام	لقد رأى أن "محسن" بطل القصة يمثل شخص "توفيق الحكيم "كما أن الرواية بأحداثها وشخصياتها، ترتبط بالبيئة المصرية أشد الإرتباط. (أنظر:دراسات في القصة العربية الحديثة،ص ١٧٢وما بعد).	توجه واقعي
١٣	سهير القلماوي	في بحثها حول الأسطورة في أدب توفيق الحكيم، أكدت أن توظيف أسطورة "إيزيس وأوزوريس" في عودة الروح يخدم الطرح الفكري للكاتب في أن روح مصر خالدة، تعود لتبعث الحياة في الشعب من جديد. (أنظر: الأسطورة في أدب توفيق الحكيم، الهلال، فبراير ١٩٦٨، ص ٢٤ وما بعد).	توجه واقعي مع الالتفات للرمز في الرواية، وارتباطه بالواقع المصري قبيل الثورة.
١٤	لطيفة الزيات	ألقت الضوء على تلك النقلات المكانية والزمانية في الرواية، وذلك بهدف إغناء (الثيمة) العامة التي تخدم نفس الهدف وهو تأكيد فكرة التوحيد التي نزع الحكيم إلى إثباتها. كما وتعرضت للدور الذي قامت به الشخصيات في تحقيق	توجه الناقدة على الغالب واقعي مع أنها تحدثت عن الطرح الفكري للحكيم ودور شخصيات الرواية في تأدية وظائف محددة

		فكر المؤلف، حيث رأت أن توحد الأبطال لا يعني توحد الشعب بمعناه الصغير بل بمعناه الكبير. (أنظر: من قصص الحكيم، الهلال، فبراير، ١٩٦٨، ص ١٣٤ وما بعد).	لخدمة الطرح الفكري مع إلقاء الضوء على مبنى الرواية كجزء من مضمونها
١٥	رجاء النقاش	لقد تأثر توفيق الحكيم في روايته (عودة الروح) تأثرا عميقا بجو الثورة القومية، حيث طغى حب مصر على الجو العام في الربع الأول من القرن العشرين، كما انه تأثر أيضا بعامل آخر هو حياته الخاصة. لذا فإن (عودة الروح)مليئة بملامح الرؤية الواقعية، وقد تحركت شخصياتها وحوادثها في إطار واقعي خصب. (أنظر: مصر في أدب توفيق الحكيم، الهلال، فبراير، ١٩٦٨، ص ١٦٩ وما بعد).	توجه واقعي.
١٦	روجر ألن (Roger Allen)	يربط الرواية بالواقع الاجتماعي والسياسي، مشيرا إلى بعدها الآخر المرتبط بالحضارة الفرعونية القديمة.	توجه واقعي.
١٧	محمد غنيمي هلال	لا يمكن فهم الأفكار والنظريات التي ترد في العمل الأدبي إلا بمعرفة المناخ الفكري والسياسي الذي ساد قبل ظهورها في مجتمع بعينه، كما لا يمكن تفسير هذه الأفكار بمعزل عن الخلفية الاجتماعية لأصحابها.(أنظر:الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٩.)	توجه واقعي.

١٨	H.Kilpatrick	الرواية تصور حياة الكاتب في مرحلة من مراحلها وتستنهض الروح المصرية من خلال تصوير الطبقة الوسطى في مصر. The Modern Egyptian Novel, p. 41	توجه واقعي.
١٩	H. Sakkut	الرواية تعبّر عن عودة الروح القومية لدى المصريين وإحيائها في ثورة ١٩١٩ التي قادها سعد زغلول. The Egyptian Novel, p.86.	توجه واقعي.

بالاعتماد على ما استعرض سابقاً، وبالاعتماد على ما قاله النقاد، نفهم أن ثمّة توظيفاً مقصوداً لبعض الشخصيات في هذا النص، فقد رُسمت هذه الشخصيات لتحمل وظيفة تؤديها، أو فكرة تبنّاها. فقد عجّت "عودة الروح" بالشخصيات، منها شخصيات قد رافقت الحدث برمته، ومنها ما لا تكاد تبدو حتى تختفي. ودون شك أن رسم هذه الشخصيات، وتأدية دورها الوظيفي، ترتبط – عن قريب أو بعيد – بذاتية المؤلف وبيئته، مما أثر على توجهات النقاد في نقد هذه الرواية، وحدّد مسار نقدهم الواقعي.