الفصل الرابع

إلتفات النقاد إلى الطرح الفكري

(Intellectual Views /Content)

إذا كان الأدب فناً جميلاً غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة والوجود، والأديب هو من وراء هذه الرسالة -كما زعم المذهب الواقعي-، فإن "تولستوي" يرى أن مصدر الجمال في العمل الأدبي إنما يعود إلى تأثيره في القارئ، فالكاتب من خلال كتابته يهدف إلى تجاوب القراء وتعاطفهم مع مشاعره وأحاسيسه[١١٢]، وحسب هذا المفهوم يبقى الأدب - كما عبّر عنه توفيق الحكيم نفسه- وليد بيئته، ويبقى الأديب وليد عصره، وابن بيئته، بغير هذا الطرح يصبح الأدب ضعيف الأثر، ضئيل القدر، بعيداً عن قضايا العصر ومشكلاته. هذا لا يعني أن الأديب بنصّه الأدبي مجرد سارد لقصة، أو خالق لشخصيات فحسب، بل أكثر من ذلك، فهو محرك لقضية، ومفسّر لوضع[١١٣].

يكاد يجُمع النقاد أن أدباءنا مع بداية القرن تأثروا بالإتجاه الوعظي والتعليمي من خلال رواياتهم، فقد كان أدباؤنا في تلك الفترة المبكّرة يحسّون دائما أنهم أصحاب رأي في القضايا الاجتماعية والسياسية ،وأن الأسلوب القصصي وسيلة أكثر إثارةً لجمهور القراء لما يَدْعُون إليه. وقد ظهرت آراء الكتاب وطروحاتهم الفكرية بأسلوبين:

(ا) *الأسلوب التقريري*: فيه يرتفع صوت الكاتب، فيُسفر عن آرائه دون أن يرتدي قناع الفن، وهو لون من ألوان تضخم الذات

(ب) *الأسلوب القصصي*: فيه يعبر الكاتب عن مشاعره ومواقفه من

---

[١١٢] أنظر: توفيق الطويل، أسس الفلسفة، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٩، ط٣، ص ٤٥٨.

[١١٣] أنظر: توفيق الحكيم، فن الأدب، القاهرة: مكتبة الآداب، د.ت، ص ٣١٣ وما بعد.

خلال شخصيات الرواية[114]. فإذا وجدنا أن التجريد يكثر في رواية "سارة" للعقاد وأن الكاتب لجأ فيها إلى أسلوب المقالة التقريرية. وإذا كان المازني في رواية "إبراهيم الكاتب" لا يتردد في تضمين روايته أجزاء من مقالات وكتابات سبق نشرها، فجاءت الرواية وعاءً لحمل آراء الكاتب وأفكاره، فإن "عودة الروح" لتوفيق الحكيم حوت محاورات، لم تعد مجرد أفكار تُلقى دون أن يكون لها وظيفة فنية، بل هي أفكار حية متحركة، يختفي توفيق الحكيم خلف هذه الآراء اختفاءً كبيراً بين ممثلي فكرته ونقيضها[115].

من هنا ففي النص طروحات فكرية، يسعى الكاتب إلى إثباتها، وقد تطفو هذه الطروحات على سطح العمل الأدبي بشكل ظاهر ومباشر، وقد تُوظَّف لذلك شخصيات لتقوم بدور عرض الطرح الفكري عند الكاتب.

بالطبع هذا التوجه يناقض مدرسة (الفن للفن) التي ترفض فكرة التوقع من الأعمال الأدبية أن تحقّق لنا أشياء ليست من وظيفة الأدب تحقيقها، لأن الأدب هو فن له جميع خصائص الفنون الأخرى، لا تربطه أية صلة مع ما هو خارجه، أو حتى صانعه، لذلك يستحيل أن يقول شيئًا، فمعناه كامن في ذاته، ولا معنى له إلا في نفسه[116].

"عودة الروح" هي واحدة من تلك الروايات التي ربطها النقاد- منذ البداية- بالمجتمع المصري في فترة زمنية محدّدة، كما وعالجوها من خلال ربطها بالكاتب وبيئته الخارجية والداخلية[117]، مما يمهد الطريق أمام

---

[114] أنظر: يوسف الشاروني، القصة والمجتمع ، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧، ص ٥٠ وما بعد.

[115] أنظر: ن.م، ص ٥٤.

[116] أنظر: رشاد رشدي، المدخل إلى النقد، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤، ص ٣٧-٤٥.

[117] لقد نشأت مجموعة من كتاب الرواية في بداية القرن الحالي، وكان لظاهرتي التأثر بالثقافة الغربية وإحساسهم المفرط بالذات أثر في أدبهم بصورة عامة وفي إنتاجهم الروائي بصورة خاصة، وقد ساد أدبهم الطابع الفكري، وكانوا اقرب إلى الباحثين في الأدب منهم إلى المنشئين فيه، ومرد ذلك أنهم أخذوا ينظرون إلى واقعهم من عل بالإضافة إلى إيمانهم الكبير بأفكارهم التي كانت بتأثير حضارة غير حضارتهم.(للتوسع) أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٢٨٣-٣٠٢.

النقاد – بشكل تلقائي– للخوض بالطرح الفكري الخاص بالكاتب، الذي حاول "الحكيم" توكيده وإثباته من خلال الرواية. من هذه الطروحات ما طفا على سطح الرواية، فظهر لمعظم النقاد من القراءة الانطباعية الأولى، ومنها ما أوجب الاجتهاد عند النقاد لاستنتاجها واستخلاصها.

إن بحث النقاد مسألة المضمون ، إرتبط ببحثهم مسألة الطرح الفكري كجزء من هذا المضمون، وقد قاموا بأجراء معادلة بين مضمون الرواية، والطروحات الفكرية التي نوى الحكيم توصيلها للمتلقي. الرواية بوقائعها تتحدث عن تصوّر لحياة مجموعة من الشباب العزّاب، وحبّهم المشترك لبنت الجيران "سنية"، وتعلّق هذه الفتاة بجار لهم من الأعيان "مصطفى" ،وغيرة "زنوبة" العانس من غرام "مصطفى" و "سنية"، ومحاولاتها الفاشلة لعرقلة هذا الحب وإضعافه طمعًا بمصطفى. الرواية تحمل قبساً من مشاعر الشاب المراهق "محسن" وولعه "بسنية" وتقديسه لها، وخيبة أمله منها بعد تعلقها بالجار الوجيه. وتختتم أحداث الرواية باشتراك الأبطال في حوادث الثورة، والقبض عليهم وسجنهم معاً في سجن القلعة[118].

إن مضمون الرواية قد ينقل واقعية الأسرة المصرية، وأحلام شبابها في القضايا الاجتماعية، ولكن النقاد لم يتقبّلوا هذا المضمون بسذاجته وبساطته وسطحيته –كما أشرنا سابقاً– ولم يعتبروه العمود الفقري للرواية. فلولا تدخّل الحكيم، وإعطاؤه التفسيرات، وحشده أفكاراً خاصة به، لما فُتح مجال لدلالات أعمق،ولأبعاد أكثر تركيباً حول تفسيرحياة الشعب المصري حاضراً وتاريخاً[119].

لقد ظهرت طروحات الكاتب الفكرية بوسائل مختلفة، إن كان ذلك عن طريق قطع المؤلف للحوار وبدء الحديث بأسلوبه هو لا بأسلوب شخصياته، أو كان ذلك عن طريق تدخّل الكاتب بشكل مباشر لتفسير المواقف والأحداث، أو كان ذلك بتوظيف شخصيات لسان الحال –كما

---

[118] أنظر: عودة الروح، ج ١، ج٢.
[119] أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٨١.

اسلفنا في البند السابق-، أو كان ذلك عن طريق ضرب الأمثلة، أو من خلال تكرار الفكرة التي نوى الحكيم تأكيدها[١٢٠].

لقد ركّز النقاد على الطرح الفكري الأول "الاتحاد"، والذي ظهر من خلال هذا النص، بل وشدّد عليه الكاتب من خلال تكراره. ولعلّ تركيزهم على هذا الطرح ومحاولتهم إبرازه كانت لاحقة بهذا التكرار،وناجمة عنه.

(١) *الاتحاد :* كانت فكرة "الاتحاد "خاضعة لأفكار سابقة للمؤلف، يلمّح إليها "الحكيم" في مواضع كثيرة، وقد وصفها أحد النقاد بأنها "فكرة تسكن الجزء الأول من الرواية، كما تسكن الفكرة الواحدة رأس المجنون أو المتعصب"[١٢١]. هذا الإصرار من المؤلف على محاولة تفسير الأحداث تفسيراً يلائم تصوره وطرحه الفكري" لا يُقتصر على محاولة تنظيم سلوك الشخصيات وتوجيهه، ولكنه يحاول أيضا فرض فكرته على تصوراتهم وإنطاقهم بما يعجزون عن النطق به بطبيعتهم"[١٢٢]، وإذا تعذر على المؤلف ذلك وعجز عن إبراز فكرته عن طريق إنطاق الشخصيات، أو بصورة غير مباشرة خلال الحدث الذي يقدمه، فإنّه لا يتورع أن يفرضها علينا فرضاً في الكثير من الأحيان[١٢٣].

وقد اعتبر "محمد علي حماد" أن روح التضامن والاجتماع التي يبثها المؤلف في كل سطر هي من أبرز الصور الوضّاحة في الرواية، لأنها دخلت في أخلاق كل شخصية وفي تضاعيف كل حادثة، وفي علاقة الأبطال، حيث جمعهم الحس والشعور إلى حد التعلق الغريب لكل فرد

---

[١٢٠] أنظر :عودة الروح، ج١، ج٢. فهي تزخر بمثل هذه الأمثلة التي سنقف عندها وسنفصلها من خلال استعراضات النقاد لها.

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

[١٢٢] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٨٦.

[١٢٣] ن.م، ص ٣٨٥. فقد حاول الحكيم فرض أفكاره منذ البداية، فما الاقتباسات من نشيد الموتى المتصدرة للجزء الأول، والأسطورة الفرعونية القديمة المتصدرة للجزء الثاني إلا إثبات لمفهوم الرواية الذي أراده أنظر: توفيق الحكيم، عودة الروح، ج١، ج٢.

منهم بالآخرين[١٢٤].

إن أول مظاهر "الإتحاد" التي أشار إليها النقاد، وسجّلوا ملاحظاتهم حولها، هي أجواء الاتحاد السائدة في حياة هذه الأسرة. فهم يعيشون معاً، ويأكلون معاً، ويمرضون معاً، ويشفون من المرض معاً، ثم إذا أحبوا أحبوا معاً، ويشتركون في الثورة معاً، ويسجنون معاً.

إن تحرك الأبطال وشعورهم في هذه الأحداث، كانا مُوجَّهَين في مسار الفكرة الذهنية التي آمن بها الكاتب، وأرادنا أن نؤمن بها معه. وهذه الفكرة لا تنبع من مجرد ملاحظة الواقع كما هو، وتصويره على ما هو عليه، وإنما هو نتيجة واضحة لإخضاع الواقع لفكرة قائمة في ذهن الكاتب مسبقاً[١٢٥]، فيلحّ عليها الكاتب وذلك عن طريق تحريك أبطاله بالاتجاه الذي يخدم هذه الفكرة، التي أراد توصيلها للمتلقي. هذه الطريقة يراها "علي الراعي" تقدم أفكارا بعينها يؤمن بها كاتبها، ويجسّدها على شكل يبدو واقعياً في مظهره، وإن كان في أساسه أفكارا تنتمي إلى الحياة الداخلية للمؤلف"[١٢٦].

لقد رأى النقاد بهذه الوسائل إصراراً من المؤلف في إثبات العظمة، وروح القوة، والإتحاد في الشعب المصري، مع أن هذا الإصرار لم يظهر طبيعيا، فقد أتسم إلى حد كبير بالافتعال[١٢٧].

قد تعتبر فكرة اتحاد الأبطال في أكلهم معاً، ونومهم معاً، ومرضهم معاً، من المظاهر المادية التي لا تعبر عن الإتحاد الصادق. فالإتحاد الصادق هو اتحاد وفاق واتّفاق. مما حدا بالناقد "عبد الحميد القط" النظر إلى سلوكيات الأبطال من زاوية رؤية خاصة، لا تتعلق بالمظاهر المادية، بل بمظاهر أعمق من توحدهم على الصعيد المادي، حتى ولو كان "الحكيم

---

[١٢٤] أنظر: محمد علي حماد، عودة الروح، من كتاب الفكرة العربية في عودة الروح، ص ١٩٤.

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

[١٢٦] ن.م، ص ١٠١.

[١٢٧] أنظر: احمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص ٢٣٨.

"من وراء هذا القصد ويصر على الإتحاد المادي إصـــرارا، إلا أن اتحـــاد الأبطال ظلّ غير مكتمل نظرًا لتفكك روابط هـــذه الأســـرة. فـــهم دائمـــو الشجار، روابطهم مع الجيران سطحية، وتكاد "سنية" هي الرابـــط الوحيـــد لأفراد هذه الأسرة[١٢٨]. وقد يفسر هذا حقيقة الرمز الذي حمله النقاد "لسنية"، من أنها كمصر استهوت القلوب في حبها[١٢٩] – سيبحث هذا الموضوع فـــي فصل لاحق–.

لقد أشار بعض النقاد أن "الحكيم" لا يقف عند حد اتحاد أبطال الروايـــة على الصعيد المادي – كما ادعى "عبد الحميد القـــط"– بـــل اعتقـــدوا أن إصرار "الحكيم" على اتحاد الأبطال في الحركة، وترتيبه لمجموعـــة مـــن المصادفات في سبيل إتاحة الفرصة أمام كل فرد من أفراد الأسرة للالتقـــاء "بسنية"، هو بمثابة نهج مشترك لجميع الأبطال، يثبت اتحادهم ليس علـــى المستوى المادي فحسب، بل علـــى مســـتوى الإحســـاس والشـــعور[١٣٠]. لقد تعددت مظاهر "الإتحاد" بين أبطال الرواية، فتخطّت نطـــاق "الإتحـــاد" على الصعيد المادي، أو "الإتحاد" على الصعيد الشعوري – كمـــا أســـلفنا سابقا–، فملأت جوانب كثيرة في الرواية ،وطغت على مواقف عديدة، وقـــد لاحظ النقاد أن الكاتب لم ينس أبطاله في الموقف الوطني الكبـــير، الـــذي اختتم به الرواية، فأشركهم بالثورة متّحدين، مما يعزز رأي النقاد بأن هذه الفكرة سيطرت على "الحكيم" في كل أجزاء الرواية، وبذلك مزج الكـــاتب بين المظاهر المادية، التي تقوم على اتحاد الأبطال في المعيشة المشـــتركة، وبين المظاهر الشعورية، التي تقوم على اتحاد الأبطـــال فـــي انخراطـــهم بالثورة، والفكرة أساسا في كل هذه المظاهر تقوم على "الإتحاد" (الكل فـــي

---

[١٢٨] أنظر: عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري

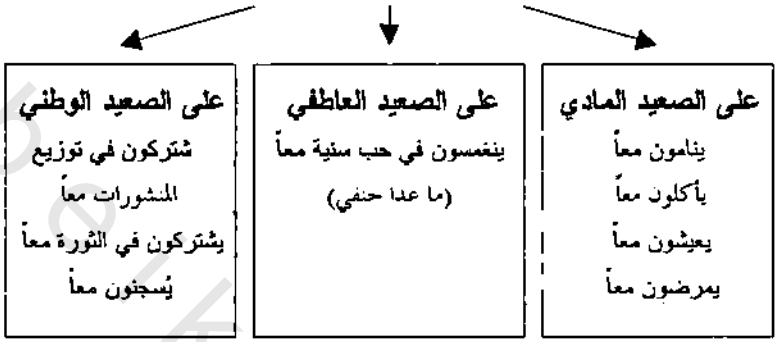
[١٢٩] حول قضية الرمز الذي تحمله "سنية"، أنظر:طه وادي،صورة المـــرأة فـــي الروايـــة المعاصرة، مصر، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٠، ص١٠٦–١١٢.

[١٣٠] إن هذه الشخصيات توحدها ميزة أساسية يبقى حيالها اختلاف المزايا باهتاً لا حول فيه إلا وهو الإحساس، إحساس هذه الشخصيات بالعلاقة مع الآخر .أنظـــر: مجلـــة فصـــول، الأسلوبية، مجلد ٥، عدد ٢، ديسمبر ١٩٨٤، ص ١٧٤ وما بعد.

واحد)[١٣١].

وقد قمنا بإجمال مظاهر "الإتحاد" التي أشار إليها النقـــاد مـــن خـــلال دراستهم لحياة هذه الأسرة وذلك حسب الشكل التالي:

مظاهر الاتحاد – كطرح فكري



لقد استهدف النقاد مظاهر "الإتحاد"، فبحثوا عنها في كل المواقف، ولـــم ينحصر هذا البحث في العلاقات البشرية السائدة بين أبطال الرواية، وإنمـــا تعدّاها حتى شمل تلك العلاقات والروابط التي تقيمها النماذج البشرية فـــي الرواية مع الحيوان. وهذا يؤكد أن الحكيم لم يكتفِ بإثبات وترســـيخ هـــذا الطرح الفكري من خلال تكرار صور المظاهر المشتركة بين أفراد الأسرة (على جميع الأصعدة: المادية، الحسية، والوطنية – كما ورد آنفاً)، وإنمـــا جعل من الرواية مجموعةً من هذه اللوحات الناطقة بالإتحاد، حيث يشّـــكل الحيوان عنصراً مهما من عناصر تكوين هذه اللوحات. لقد تعددت مظـــاهر "الإتحاد" مع الحيوان، ولم يألُ النقاد جهداً في إبرازها، وتســـليط الضـــوء عليها معتبرين نوم الفلاح مع الدواب في قاعة واحدة مجرد نمـــوذج مـــن

---

[١٣١] أنظر: لطيفة الزيات، من قصص الحكيم، مجلة الهلال ،عدد ٢، فـــبراير، ١٩٦٨، ص ١٣٦.

أنظر أيضا: *Hilary Kilpatrick, The Modern Egyptian Novel,* وما بعد *p. 42*

نماذج هذا "الاتحاد" ومظهر من مظاهره[١٣٢].

فالظروف التي يعيشها الفلاح قد ألهمت "توفيق الحكيم" في وصف تلك الصورة التي تُظهِر طفلاً يُزاحم عجلاً على ثدي البقرة، وهي جاءت تعبيراً عن التضامن القوي بين الإنسان والحيوان[١٣٣].

قسم من النقاد ينظر إلى هذا الطرح كتصوير مثالي ،خلاصته أن الفلاح المصري الذي يعيش بيننا هو نفس الفلاح الذي بنى الأهرام وأتى بالمعجزات، وشيّد أعظم الحضارات، وهذا بالتالي يقودنا إلى طرح "توفيق الحكيم" العام ،الذي يرى أن جوهر النفسية المصرية باق، ثابت لا يتغير، فمصر تعيش بالوحدة، وتفنى في سبيل المعبود، وتنتظر الزعيم الذي يوحّدها مرة أخرى لتقوم بالمعجزات من جديد[١٣٤]، "فالحكيم" يريد بذلك أن يقيم صلة رحم بين فلاح مصر الحديثة وأجداده الفراعنة، وهو يستخدم الصور الحيوانية لتقديم الشخصية الروائية، وتدعيم رؤاه عن روح التضامن بين الإنسان المصري على مر العصور، فكأنه يلوي عنق الفكرة ويروّض شخصياته لاستيعاب الفكرة المصرية وفرضها على الواقع

---

[١٣٢] أنظر: مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الادب المصري الحديث، ص ٢١٥ وما بعد.

حيث يقدم الحكيم لنا طرحه الفكري (الاتحاد مع الحيوانات) عن طريق ذلك الهاجس الذي اخذ يسيطر على تفكير "محسن" خلال فترة وجوده في الريف، فقد ظهر "محسن" في احساساته العميقة والعظيمة كلسان حال الكاتب "ولكن أليس فلاحو مصر الآن يمجدون الحيوان بقلوبهم ، ولا يأنفون العيش معه في مسكن واحد، والنوم معه في قاعة واحدة". أنظر: عودة الروح، ج ٢، ص ٣٣؛ عودة الروح، ج ٢ ،ص ٢٤٠ وما بعد.

134. *See: Hilary Kilpatric, p. 43.*

وقد كان الفلاحون مصدر إيحاء للحكيم في كل مظاهر حياتهم لاستحضار الفراعنة وعظمتهم، لان الفلاح يعب عن التضحية، التعاون، الاتحاد، الأرض والوطن. أنظر: وما بعد *Hilary Kilpatrick, p. 42*

[١٣٤] أنظر: عبد المحسن طه بدر، الروائي والأرض، ص ١٢٠-١٢١.

هذا التصور عند الحكيم في "عودة الروح" يختلف عنه في "يوميات نائب في الأرياف" حيث في الثانية يختفي إنسان الحضارة القديمة، ليحل محله الإنسان البدائي الجاهلي والقذر الذي يعيش حياة العبيد.

اعتسافا[١٣٥].

لم يقتنع جميع النقاد بفكرة "الإتحاد" مع الحيوان. حيث اعتقد بعضهم أن الكاتب في هذه الصور لم يكن موفقا ،كتوفيقه الجزئي في تأكيد معنى "الإتحاد" من خلال توحيد سلوك أبطال الرواية، لان توسيع دائرة "الإتحاد"، وتخطّي الصعيد البشري ليشمل الحيوان ،هو مجرد إصرار لا حاجة له، فيه يظهر الكاتب وكأنه يحسّ بعدم كفاية ما قدمه، وهو يريد أن ينتهي من شرح هذه الفكرة بشكل كامل ونهائي[١٣٦]، فيضطر إلى تكرار نفس الفكرة ولكن بصورة أخرى[١٣٧]، فالكاتب يسرف كثيرا من أجل إثبات هذا الطرح الفكري، وخاصة حين يصوّر لنا البقرة التي يرضع العجل من أحد ثديها، ويرضع الطفل البشري من ثديها الآخر[١٣٨]، في حين أن قسما من النقاد قد أجازوا هذه الصور، واعتبروها طبيعية، لأنها تصور الريف المصري بروابطه وعلاقاته، ودور الحيوان فيه. هذه الروابط والعلاقات ظلّت قوية إلى ما بعد الثورة بعشرات السنين[١٣٩]. فالحياة البدائية التي كان يحياها الفلاح المصري، وظروفه الاقتصادية والاجتماعية التي تتلخص بالفقر، والفاقة، والبؤس جعلت وجود الحيوان على قدر كبير من الأهمية، خاصة وأنه يمثل الشريان الرئيسي لحياة الفلاح المصري في تلك الفترة التي خلت

---

[١٣٥] أنظر، أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٣٦-٤١.

[١٣٦] أنظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٨٨.

[١٣٧] لقد تكررت هذه الفكرة بصور شتى، مما أوجب التفات لذلك، فعلى سبيل المثال، صورة الطفل الرضيع الذي زاحم العجل على ضرع البقرة. أنظر: عودة الروح، ج٢، ص ٣٢ وما بعد.والمشهد بقطار الوجه البحري حيث أفسح الأفندي مكانا ليجلس فيه راكب كان يروح ويجيء في ممشى العربة. انظر، عودة الروح، ج٢، ص ٣ وما بعد.وقد ذكر"محمد زغلول سلام" أن هذا الحدث دليل آخر على إصرار الحكيم في إظهار روابط العودة والتضامن بين المصريين.(للتوسع) أنظر:

-محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة،ص ١٧٤ وما بعد.

[١٣٨] أنظر: غالي شكري، ثورة المعتزل، ص ١٧٢.

[١٣٩] أنظر: مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب الحديث، ٢٣٠.

من الميكنة الزراعية"[١٤٠].

لقد تتبع النقاد مظاهر "الإتحاد" في الرواية، مفرقين بين مظاهر "الإتحاد" على الصعيد البشري – كما أسلفنا من قبل– وذلك من خلال التفاتهم إلى حياة أبطال الرواية المشتركة، والتوحيد في سلوكهم، وبين مظاهر "الإتحاد" بين البشر والحيوان، وذلك من خلال التفاتهم إلى الروابط القوية التي كانت تجمع الفلاح المصري بالحيوان.

يُلاحظ في هذا الباب، أن مظاهر "الإتحاد" على الصعيد البشري تنحصر في الجزء الأول الذي اختصّ بالقسم القاهري من الرواية، أما مظاهر "الإتحاد" مع الحيوان فإنها تقبع في القسم الثاني من الرواية الذي اختصّ بالقسم الريفي، وذلك بعيداً عن مجريات الأحداث الرئيسية، وبعيداً عن أبطال الرواية، وقد نرى في ذلك عملية سلخ بين المظاهر على الصعيد البشري، وبين المظاهر التي تجمع الإنسان مع الحيوان، وهو أمر لم ينتبه له النقاد، كما أن قسماً كبيراً من النقاد لم ينتبهوا أيضا للحادثة التي صورها الحكيم عن الجاموسة التي تحتضر[١٤١]، ومدى مساهمة تصرّف أهل الريف عقب هذه الحادثة، في إبراز عنصر "الإتحاد" والتضامن . فإن تعليق الفلاحة "يا ريت كان واحد من عياله ولا هيّه"[١٤٢]، يراه "احمد إبراهيم الهواري" إضافة أخرى قصد "الحكيم" منها "بث فكرته عن طبيعة الشخصية المصرية وارتباطها الحميم بمصدر حياتها "الحيوان"[١٤٣].

إن ما يؤلّف بين مظاهر "الإتحاد" جميعها، على الصعيد البشري، أو على صعيد الإنسان والحيوان هو ذلك الرابط القوي الذي يربطها بمصر حاضراً وحضارةً. فهي بالتالي مظاهر عديدة تجمع بين نوعي "الإتحاد"

---

[١٤٠] أنظر: ن.م، ص ٢٣١.

[١٤١] أنظر: عودة الروح، ج٢، ص ٣٤ وما بعد. "ترأى جماعة الفلاحين آتين من قلب غيط البرسيم، وهم يحملون جاموسة تحتضر، والنساء خلفها يبكين".

[١٤٢] أنظر : ن.م، ج ٢، ص ٣٤.

[١٤٣] أحمد ابراهيم الهواري ،الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٣٩.

وتمثّله باتجاهين أفضل تمثيل، فحادثة الجاموسة التي تحتضر تجمع مظهري "الإتحاد" و"التضامن" على الصعيد البشري، وعلى صعيد الإنسان والحيوان معاً. فمن جهة تبين هذه الحادثة اتحاد الفلاح المصري مع الحيوان، الذي ظهر في حزنه العميق، وفي بكاء النساء على هذه الجاموسة. ومن جهة أخرى تبين روح التضامن والاتحاد البشري، الذي ظهر في مواساة الناس لصاحب الجاموسة في مصابه، وإقبالهم لشراء اللحم بلا مساومة، ولا مماطلة من باب التعويض علية.

مثلما ربط النقاد التوحيد بين سلوك الأبطال في القاهرة باتحاد الشعب المصري وتكاتفه في الثورة فجعلوا من اتحاد الأبطال تمهيدا لاتحاد الشعب المصري في ثورته، هكذا أيضا، فقد حاول بعضهم ربط فكرة اتحاد الفلاح مع الحيوان في الريف بالحضارة الفرعونية القديمة، فجعلوا ذلك الإتحاد بمثابة استمرار للأصالة المصرية التي تلفعها فكرة واضحة، وهي أن مصر وريثة عاطفة الإتحاد على مر الأجيال[١٤٤]، أو كما يعتقد "احمد ابراهيم الهواري" أن الحكيم يتكئ على فكرة "وحدة الكائنات من أجل تقديم حيثيات تدعم إيمانه بالفكرة المصرية وتعكس البعد الحضاري لمصر الفرعونية"[١٤٥]. "غالي شكري" يعترض على مثل هذا الربط، ويعتبر "توفيق الحكيم" متعسفا حين يرجع بهذه الظاهرة إلى إيمان المصريين بوحدة الوجود[١٤٦]، مع أن "توفيق الحكيم" قد مهّد لذات الفكرة بصورة لا يكتنفها الغموض، مما يؤكد إصراره على إقامة علاقة جدلية مع الماضي.

"أليس أن المصريين القدماء كانوا يعلمون تلك الوحدة الكونية، وذلك الإتحادالعام بين حلقات المخلوقات المختلفة؟.. وأن رمزهم للإله بتمثال نصفه إنسان ونصفه حيوان، أليس دليل على إدراكهم أن الكون إنْ هو إلا

---

[١٤٤] انظر: عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٣٨٤.
[١٤٥] أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٣٧.
[١٤٦] غالي شكري، ثورة المعتزل، ص ١٧٢.

اتحاد؟ انهم لم يزدروا الحيوان, كما أن هذا الطفل لم يزدر العجل..."[١٤٧].

(٢) البعث: لقد حاول "توفيق الحكيم" الربط بين أصالة هذا الشعب وحضارته العريقة كتاريخ مجيد، ومظاهر "الإتحاد" بكل أصنافه إن كان ذلك بشريًا- بشريًا، أو بشريًا-حيوانيًا ،مما يخلق حلقة وصل بين الماضي والحاضر، ومن ثم التطلّع نحو المستقبل تمهيدا للثورة. من هنا حاول النقاد فهم هذا الرابط كطرح فكري يقوم أساسا على فكرة "البعث"، والتي ظهرت بوادرها مع بداية حركة التحرر الوطني، والثورة على الواقع المظلم، والدعوة إلى الاستقلال. وهكذا فقد ارتبطت الرواية العربية في طورها الأول بحركة البعث القومي نتيجة للإحساس بالذات المصرية، وضرورة تأكيد هذه الذات[١٤٨]. لذا فإن لجوء "الحكيم" إلى الفراعنة لإثبات فكرة "البعث" وتأكيدها، وخاصة في المقطع الريفي من الرواية هو أمر غير مُستَهجَن نظراً لرواج الفكرة الفرعونية ،والتي ترى مصر الحديثة امتداداً للحضارة الفرعونية، فثمة اتصال نفسيّ وثيق بين مصر الحديثة ومصر القديمة في الروح والطقوس والعادات، وخاصة في المجتمع الريفي، فالعادات الريفية ما تزال خاضعة لأحكام العادات الفرعونية القديمة[١٤٩].

من هنا حاول النقاد الوقوف على مظاهر الاتحاد، والإلتفات إلى قضية البعث وربط ذلك بعنوان الرواية، "فثورة ١٩١٩ تمثّل تحقيقاً لفكرة البعث من جديد بين الزعيم ابن الفلاح الذي حملته قوى الشر على أسنّة الرماح إلى منفاه "سعد زغلول" ،وبين "أوزوريس" الذي قطعته قوى الشر، ونثرت أجزاءه في أنحاء البلاد، وها هو اليوم يُبعث في صُلب الفلاح"[١٥٠]، وبذلك فقد جمع "الحكيم" بين الأزمنة: الماضي، الحاضر، والمستقبل للشعب

---

[١٤٧] توفيق الحكيم، عودة الروح، ج ٢، ص ٣٢-٣٣.

[١٤٨] أنظر: أنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ١١ وما بعد.

[١٤٩] أنظر: احمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ص ١٢١ وما بعد.

[١٥٠] أنظر: د. فاطمة موسى، في الرواية العربية المعاصرة، ص ٢٢٥.

المصري. فمن جهة وحّد بين الأبطال كتمهيد للثورة، والثورة نظريًا تُبشّر بالتغيير، وتَعِد بمستقبل أكثر نماءً وحرية. ومن جهة أخرى وحّد بين الفلاحين ،واعتبرهم امتداداً للحضارة الفرعونية، فوصلهم بالماضي العريق والأصيل ،"فالنظر إلى الماضي كان يصحبه في نفس الوقت تطلّع إلى المستقبل، وهذه الظاهرة المزدوجة تعكسها "عودة الروح" بأمانة، فترى الأثري الفرنسي، وهو المتحدث باسم "توفيق الحكيم" الكاتب والفنان الوطني،لا يكتفي بأن يمجّد حضارة مصر الزراعية ،بل هو يتطلع أيضا إلى مستوى صناعي يثبت فيه المصريون أنهم نفس الشعب العجيب الذي صنع عجائب الماضي. أي أن عودة الروح لا تقدس الماضي وتدعو إلى العودة إليه، بل تلجأ إليه لتدعيم الحاضر والتهيئة للمستقبل. إنها تريد أن تضمن للأمة المصرية تراثا متصلا يعرف الماضي ويعتز به، ولكنه في نفس الوقت يتطلّع إلى مستقبل مشرف تبنيه سواعد ورثت حكمة الماضي فثارت على الحاضر، وما يمثله من موات"[١٥١]. من هنا، فإن هذا المزج بين الأزمنة (الماضي، الحاضر، والمستقبل)، والذي أشار إليه النقاد، يمكننا توضيحه بما يلي:

الأبطال = يمثلون المجتمع القاهري.

الفلاحون = يمثلون المجتمع الريفي.

الأبطال في توحدهم = يصنعون الثورة تطلع نحو المستقبل.

الفلاحون في توحدهم = يحافظون على أصالتهم وحضارتهم العريقة إستلهام من الماضي.

الأبطال + الفلاحون = الشعب المصري في الزمن الحاضر (القاهري والريفي)

الشعب المصري (القاهري والريفي) في العصر الحاضر يرنو إلى الماضي ويتطلع نحو المستقبل.

الإتحاد = مظهر من مظاهر ماضي الشعب = مظهر من مظاهر حاضر الشعب

البعث= مظهر من مظاهر مستقبل الشعب

---

[١٥١] علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص ١١٦-١١٧.

لقد ظهر "الحكيم" مشبعا بمذهب وحدة الوجود، وقد ظل يراوده دائما حب عظيم للناس، لبلده وأهله، حب للحديث والقديم معا، فلا ينظر إلى مظهر من مظاهر مصر ولا إلى أهلها، إلا من خلال هذا الحب بمنظاره الوردي، حتى في تأملاته للمصريين القدماء. كل ذلك من خلال رؤيته التي تقوم على مذهب وحدة الوجود[١٥٢].

حاول "الحكيم" فرض طرحه الفكري لإثبات قضيتي "الوحدة" و"البعث"، عن طريق الوصف الرومانسي الحالم، فالأفكار في المقاطع الريفية تبدو وكأنها تتحكم بالواقع تحكماً تاماً، فالفلاحون ليسوا الفلاحين الحقيقيين حسب نظرة "توفيق الحكيم" الصوفية لبلاده وأهلها، بل هم الحفدة الروحيون لأبناء مصر القديمة، وقد انحدرت إليهم روح مصر الخالدة، وسكنت أبدانهم العليلة[١٥٣]. من هنا فإن "توفيق الحكيم" في "عودة الروح" ردّد نفس النغمة، والتي لا تحتاج إلى رؤية نقدية ثاقبة لإدراكها، لأنها نغمة مسموعة، وفكرة واضحة طفت على السطح مرات عديدة طيلة أحداث الرواية، بدءاً بمظاهر "الإتحاد" بين أفراد الأسرة، واستمراراً بتلك المقاطع الرومانسية التي تصور الفلاحين بكل مظاهر اتحادهم مع بعضهم البعض، واتحادهم مع الحيوان في معيشتهم المشتركة[١٥٤]، وانتهاءً بالمقاطع التي جاءت عن طريق التداعي الذهني، والتي تمجد الفراعنة، وترى في هذا الشعب أصالة حضارية[١٥٥]. كل هذا يشكل عناصر التكوين الثلاثي لرواية عودة الروح (الواقعية، الرومانسية، والكلاسيكية)[١٥٦]. هذه العناصر تمازجت معاً لتخدم فكرة "البعث من جديد" لتحقيق الثورة المصرية، ولتلخّص حقيقة النفس

---

[١٥٢] أنظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص ١٧٧.
[١٥٣] أنظر: علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص ١٠٤ وما بعد.
[١٥٤] أنظر: هامش رقم ١٠٢ من هذا البحث، فقد عولج هذا الموضوع من خلال إلقاء الضوء على آراء النقاد في هذا الباب.
[١٥٥] أنظر: عودة الروح، ج٢، ص ٣٢-٣٣.
[١٥٦] أنظر: غالي شكري، ثورة المعتزل، ص ١٨٩.

المصرية في "عودة الروح"، والتي هي نفس بسيطة وعميقة في آن واحد، لأنها بطبيعتها تُؤثِر الصمت الطويل الذي تعقبه الثورة العارمة[١٥٧]

(٣) ظاهرة الشعوذة والتنجيم : الطروحات الفكرية، التي سبق ذكرها، أساسية ورئيسية وقد أشار إليها تقريبا جميع النقاد، وقد وجدنا مجموعة أخرى من الطروحات الفكرية الأخرى، والتي لم يجُمع عليها النقاد، بل أشار إليها بعضهم. من تلك المظاهر الإجتماعية التي رأى فيها بعض النقاد طرحاً فكرياً "للحكيم" هي ظاهرة التنجيم، الشعوذة والسحر، حيث كانت هذه الظاهرة متفشّية عند الطبقات الدنيا في المجتمع المصري البسيط، وقد ظهر طرح الكاتب ورأيه بالموضوع في محاربة هذه الظاهرة من خلال سلوكيات "زنوبة" التي أكثرت من ذهابها إلى الشيخ "سمحان"، وأنفقت في ذلك أموالا طائلة في سبيل الحصول على عريس[١٥٨].

"توفيق الحكيم" ينتقد هذه الظاهرة بطريقة غير مباشرة، فهو يقدم "زنوبة" على أساس إيمانها بالسحر والتعاويذ، ويصورها تصويراً سلبياً، وفي ذلك ما يكفي لاستخلاص موقفه من هذا الموضوع دون أن يقطع تسلسل الأحداث[١٥٩].

هذه الظاهرة الاجتماعية، والتي قصد "الحكيم" تصويرها من منطلق النقد الإجتماعي، هي آفة من آفات المجتمع المصري في ذلك العصر، وليس من الغرابة أن نرى هذا النمط من الدجّالين قد كثر في مدن مصر وقراها في ظل الإستعمار، وحكم الأتراك، وقد سبق "توفيق الحكيم" في تصوير هذه الظاهرة وتجسيدها في أدبه "يعقوب صنوع" في روايته

---

[١٥٧] أنظر: صلاح الدين الذهني، مصر بين الاحتلال والثورة، مكتبة الشرق الإسلامية، ١٩٣٩، ص ١٣٥ وما بعد

[١٥٨] أنظر: توفيق الحكيم، عودة الروح، ص ٦٦-٧٣. أنظر أيضا: علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص ١٣٥. حيث تعرض علي الراعي لهذا الموضوع، واعتبر "زنوبة" مبددة لأموال الجماعة في السحر على حساب التقتير في الطعام.

160. See: Hamdi Sakkut, p. 88

"العليل"[١٦٠].

إن ما يؤكد حقيقة توظيف شخصية "زنوبة" لتأديـــة الطـــرح الفكـــري (التعامل مع المشعوذين)، الذي أراد "الحكيم" محاربته، هو رســـمه لـــهذه الشخصية، وتقديمها ذات بعد واحد، هذا البعد المتعلق بمحاولاتها اليائســـة في الحصول على عريس عن طريق استخدام المشعوذين، وقد كان بوســـع الكاتب أن يتعمق ببعدها الثاني، وهو ما تشعر به من وحدة، وخيبـــة أمـــل وتعاسة[١٦١]، ولكن الحكيم أراد لها أن تفشل في محاولاتها تلك، وكأنه يقـــدّم للمتلقي رأيا في هذا الموضوع مفاده أن استخدام السحرة، والتعـــامل مـــع المشعوذين لا يجلب فائدة، ولا يقدّم منفعة. وخير مثال على ذلك محـــاولات "زنوبة" الفاشلة في هذا الباب، خاصة وأنها مثّلت دور "المرأة الشـــريرة أو روح الشر الخالص التي يسوؤها أن يتوحّد الناس في علاقـــات غـــرام أو زواج"[١٦٢]. ويقصد بذلك محاولات "زنوبة" الفاشلة في إحداث الفرقة بيـــن "مصطفى" و"سنية". ولعل مصير "زنوبة" وبقاءها- الوحيدة من بين أبطال الرواية – تعيسة على مدار الرواية، يهدف به الكاتب إلى ترسيخ طرحـــه الفكري الذي يتلّخص بأن من يسلك هذا الطريق، لا يجلب السعادة لنفسه.

ومع ذلك، فانه من الملفت للنظر، أن يعتبر "أحمد إبراهيـــم الـــهواري" ظاهرة التنجيم والشعوذة في الرواية ذات بعد آخر، له أهميته فـــي ســـياق مضمون الرواية، فهو يعتقد أن "توفيق الحكيم" يهدف بذلك تصوير أحـــلام الطبقات الشعبية في تجاوزها الواقع، وتعميق الإحساس بالطـــابع القومـــي المصري الشعبي[١٦٣].

(٤) محاربة الطبقية: ومن الطروحات الفكرية الأخـــرى، والتـــي

---

[١٦٠] أنظر: مصطفى علي عمر، القصة وتطورهـــا فـــي الأدب المصـــري الحديـــث، ص ٢١٦-٢١٩.

[١٦١] أنظر: عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص ٢١.

[١٦٢] علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص ١٠٤.

[١٦٣] انظر: أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٤٢-٤٥.

علِقت بالمضمون العام للرواية، والتي أشار إليها النقاد، هي قضية "الطبقية". فقد قدمت الرواية صورة المجتمع المصري في ظل الإقطاع، ولم يكن "توفيق الحكيم" رائداً في تصوير هذا الوضع، فقد سبقه في ذلك "محمد حسين هيكل" في رواية "زينب"[١٦٤]. لقد أشار النقاد إلى مظاهر "الطبقية" التي تجلّت في تصرفات والدة "محسن" التركية، والتي قُدّمت كشخصية نمطيّة، غير متطورة. أصلها تركي، وأصلها يجعلها تتكبر وتتعجرف، فهي تحتقر الفلاحين، وتعاملهم معاملة سيئة للغاية[١٦٥]، وقد أبرزها الكاتب قوية الشخصية، لا تحترم زوجها، بل وتضطهده (بكسر الهاء)[١٦٦]، كما وأبرز كل ما تقوم به من فظاظة وظلم واضطهاد للفلاحين، وهو بذلك قد أعطى للمتلقي صورة عن موقفه من الأتراك . هذا الموقف نابع من شعور الأتراك المتعالي على العرب، واحتقارهم لهم في العهد الفائت.[١٦٧]

"احمد إبراهيم الهواري" يعتقد أن "توفيق الحكيم" يتعامل مع الأتراك والبدو والفلاحين بتأثير التوجيه بالمعنى النقدي الغربي (*Orientation*) لفكرته، فهو "يجرد الشخصية الإنسانية التي تنتمي عرقياً للبدو والأتراك من كل فضيلة خلقية أو قيمة اجتماعية، في الوقت الذي يُعلي فيه من شأن الفلاح ويدافع عنه دفاعاً رومانسياً حاراً"[١٦٨].

---

[١٦٤] أنظر: مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، ص ٢١٣.

[١٦٥] أنظر: توفيق الحكيم، عودة الروح، ج٢، ص ١٥-٢٥.

[١٦٦] إن الإستبداد الذي تمارسه الأم يطول الأب مثلما يطُول الإبن ،فالعقدة "الأوديبية"مثلما نعهدها في التحليل النفسي تتألف من فرقاء ثلاثة : أب مضطهِد (بكسر الهاء) ، وأم وابن مضطهَدين (بفتح الهاء) ، لكننا ونحن بصدد الكلام عن "عودة الروح"نجد أن العقدة "الأوديبية"انعكست واتخذت لنفسها وجهة نظر أخرى مختلفة تماما ، فالمضطهِد(بكسر الهاء)هنا ليس إلا الأم ، حين أن المضطهَد (بفتح الهاء)هو الأب تارة والابن طورا.أنظر:سمير أبو حمدان ، النص المرصود ، دراسات في الرواية ،بيروت : المؤسسة الجامعية ، ١٩٩٠ ،ص٤٢

[١٦٧] أنظر: مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، ص ٢١٣.

[١٦٨] أحمد إبراهيم الهواري، الفكرة العربية في عودة الروح، ص ٥٣.

لقد اعتبر بعض النقاد أن "توفيق الحكيم" كان بعيد النظر في هذه الرواية، حين نقل إلينا الشعب المصري بجميع فئاته[١٦٩]، وأظهر موقفاً واضحاً من المستغِلين، وممن ينكّلون بالشعب المصري، ويهدرون طاقاته. ولعل استعمال الفكاهة لا تصبح مجرد رغبة في التّهكم من طبقة مستغِلّة (بكسر الغين)، ولكن تنساب من خلالها ظلال كثيرة وإيحاءات، كفيلة في إظهار طرح الحكيم الفكري من الاستغلال ،الذي يؤكد فيه بأن الفلاحين أفضل بكثير من أولئك الذين يتسلطون عليهم تسلّطا غاشماً[١٧٠].

لقد أظهر "توفيق الحكيم" مرارة "محسن" من تصرّفات أمّه التركية، وخجله من سلوكها[١٧١]، كما وبيّن إشفاقه على هؤلاء الفلاحين، وفي ذلك الكفاية لاستدراك الطرح الفكري، وموقف "توفيق الحكيم" من هذه النزعة.

فإذا كان "محسن" حساساً، عطوفاً على الفلاحين، رومانسياً، وأمُّه تمثل بشاعة الاستغلال واحتقار الفلاحين "فتوفيق الحكيم" يطبق في ذلك مبدأ التعادلية الذي آمن به.

"محسن" *الرومانسي والعطوف على الفلاحين* (متعادل) أم "محسن" المستبدة والمحتقرة للفلاح

ثم خرج يُلبي هذا الأمر الصارم.. و(محسن) بنظرة مشفقًا
حتى غاب فخفض الفتى بصره، وجعل يداعب أزرار سترته،
متجنب النظر إلى والديه، كأنه خجل من سلوكهما"[١٧٢].

من مظاهر هذه الطبقية الممقوتة على "توفيق الحكيم"، ما أشار إليه "علي الراعي"[١٧٣]، من خلال موقف الاحتقار الذي تلقه "زنوبة" من الخادم

---

[١٦٩] أنظر: مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، ص ٢٢٦.

[١٧٠] أنظر: علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص ١٣٤.*(Kilpatrick)* تلتفت أيضا إلى طرح الحكيم، وموقفه السلبي من الأجانب كونهم عقبة في سبيل التحرر الاقتصادي . أنظر:.*Hilary Kilpatrick, p. 43*

172.See: Hilary Kilpatrick, p. 43

[١٧٢] انظر: توفيق الحكيم، عودة الروح، ج٢، ص ٢٣.

[١٧٣] انظر: علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص ١٣٥.

"مبروك"، والذي فيه استمرار لطرح "توفيق الحكيم" حول الشعور بالتفاوت الطبقي حتى بين "زنوبة" التي هي من عامة الشعب، وبين "مبروك" الذي يقوم على خدمة هذه الأسرة. والحكيم يوصل للمتلقي موقفه من خلال ثورة"عبده" الحاسمة ضد هذا الاحتقار[١٧٤].

"لتوفيق الحكيم" موقف واضح من موضوع التفاوت الطبقي، فهو يقود القارئ نحو فكرة "الاتحاد" ،بحيث لا يتم هذا الاتحاد بين أفراد الشعب المصري ،إلا بعد محو كل الفروقات الطبقية في المعاملات، لذا فهو يقدم طروحاته الفكرية ومواقفه إزاء آفات المجتمع المصري ليقودنا كقراء إلى الفكرة الأسمى، فكرة الاتحاد. فالشخصيات في كل عمل فني تمثل قوى حيوية، تتصارع فيما بينها حول موقف محدد، ويحُسم هذا الصراع عن طريق توظيف شخصية تقدم وجهة نظر الكاتب، أو كلمته الأخيرة في هذا الموضوع، ومن خلال هذه الكلمة، يمكننا تحديد موقفه.

فمن أجل نقد الظواهر الإجتماعية كالطبقية مثلاً ،المتمثلة في شخصية "أم محسن" التركية وفي شخصية "زنوبة"، قام الكاتب بتوظيف شخصيتين لتقديم طرحه الفكري، وتوصيل موقفه من هذا الموضوع انطلاقا من مبدأ "التعادلية" الذي آمن به. فأمام شخصية "أم محسن"، كان "محسن " الشخصية المقابلة لها، وأمام "زنوبة" وجدنا شخصية "عبده" مقابلة لها وتمثل "التعادلية" معها.

(٥) موقفه من المرأة : لقد أشار النقاد إلى طرح فكري آخر، لا يقل أهمية عن الطروحات الفكرية التي سبق ذكرها. يتمحور هذا الطرح حول موقف "توفيق الحكيم" من المرأة، وقد أظهر "الحكيم" أسبابه في مشهد من مشاهد الرواية[١٧٥]، حيث ترك أثراً عميقاً في نفس الكاتب، من خلال

---

[١٧٤] انظر: توفيق الحكيم، عودة الروح، ج١، ص ٤٠ وما بعد.
[١٧٥] ن.م، ج٢، ص ١٩٩- ٢١١

تأثير هذا المشهد على بطله "محسن"، مما جعل النقاد يزعمون أن "توفيق الحكيم" أراد أن يصور المرأة من وجهة عامة، متغيرة المشاعر، انتهازية لا يُؤتمن لها[١٧٦].

لعل موقف "توفيق الحكيم" من أمّه التركية ،يعدّ مظهراً من مظاهر موقفه من المرأة عامة وامتداداً له، فقد كانت نظرة الكاتب إلى المرأة في مرحلة الشباب تتشح بالسواد، وقد يكون مصدر هذه الرؤية افتقاده ما كان يتطلع إليه من حنان. ولذلك كان يعتقد أنه باستطاعته العيش بعيداً عنها فاتخذها عدواً له، وصورها متّسمة بالانحلال الخلقي، وبأنها مخلوق كسيح، وهذا التصوير لم يكن يعني قضايا عامة في الحياة، بقدر ما كان يرمي إلى مدلول في حياته الخاصة[١٧٧].

إن التحرر الزائد الذي ظهرت فيه "سنية" هو بمثابة مظهر من مظاهر إبراز السلبيات في الجنس الآخر، من منظور الكاتب، لأن الأسرة المصرية في تلك الحقبة لا تتميّز بالتحرر في علاقة الرجال بالنساء، وقد تساءل علي الراعي "متى سُمح للبنت المصرية بأن تغازل شباب عائلة بأكملها من الجيران؟ ،وكيف يَعبُر بقية الجيران على هذا ولا يثورون؟"[١٧٨]. ولعل هذا التصوّر جاء بهدف تشويه صورة المرأة التي كان "توفيق الحكيم" يضمر لها العداء، علماً أنه عاصر حركة "قاسم أمين" التي نادت بحرية المرأة والتخلص من الحجاب، ولكنه رأى أن المرأة المصرية قد تمادت في تمثيل هذه الحركة، وأن الفتاة قد انساقت وراء هذا التيار انسياقاً جارفاً، قذفها إلى الانحطاط الخلقي ورماها إلى الهاوية[١٧٩]، لذلك فقد جسّد هذه الظاهرة

---

[١٧٦] أنظر: مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، ص ٢١٣ وما بعد.

[١٧٧] أنظر: ن.م، ص ٢١٥.

[١٧٨] علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص ١٠٤.

[١٧٩] أنظر: مصطفى علي عمر، القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، ص ٢١٩ وما بعد.

الموبوءة، واتخذ موقفاً واضحا منها، يعارض فيه ذلك التحرر الذي يقـــوم على المفهوم الخاطئ لكُنْه التحرر الحقيقي ولمعناه الإيجابي.

(٦) موقفه من الدين: من الطروحات الهامشية، والتي لـــم يلتفـــت إليها النقاد، ولم تحظَ بأية إشارة أو تلميح، هو مفهومه للدين. وقـــد يكـــون سبب عدم اهتمام النقاد بذلك عدم إصرار "الحكيم" على إبراز هذا الموقف.

لقد تمثل مفهوم الدين الإسلامي عند "الحكيم" من خلال موقـــف حـــدث "لمحسن" في القطار

"إن كلمة (إسلام) الشائع استعمالها وترديدها في مصر بين بعض الأوساط ليس لها في الحقيقة أي صبغة دينية أو طائفية، وإنما معناها ومغزاها عاطفة الرحمة وطيبة القلب وارتباط الأفئدة"[١٨٠].

من خلال هذا المقطع الموجز يمكن أن نستشف الفلسفة الدينيـــة عنـــد الحكيم ،وموقفه الواضح والصريح من الدين، الذي يرى فيه أساسًا للتعاضد والتكاتف وحب الناس. من هنا يلتحم هذا المفهوم الديني مع فكرة "الإتحـــاد" كطرح فكري أساسي في هذه الرواية. وهذه النظرة الدينية جاءت متممـــة لصورة "الإتحاد"، التي كان قد التزم بها الكاتب، وألحّ عليها، فألحّت عليـــه على مدار النص في الكثير من المواقف.

يُفهَم مما تقدم أن النصوص النقدية التي تم استعراضها، تتوجه بالأساس توجّهاً واقعياً في تعاملها مع هذا النص (كما يشير إقحـــام ذات المؤلـــف، بيئته، طروحاته الفكرية، وشخصياته الموظفة)، ولعـــل طبيعـــة الروايـــة وملامحها ساهمت في إرساء وتثبيت دعائم التوجه النقدي الواقعـــي عنـــد النقاد. فحركة الشخصيات، واستعمال ألفاظ مثل "الشعب" وغيرهـــا، هـــي

---

[١٨٠] عودة الروح، ج٢، ص ٦.

وقد عبّر توفيق الحكيم عن هذا الرأي بوضوح تام كجزء من فلسفته الدينية الإسلامية مـــن خلال ما ورد في كتابه (التعادلية، التعادلية في الإسلام)، أنظر:توفيق الحكيم: التعادلية مـــع الإسلام والتعادلية، القاهرة: مكتبة الآداب، د.ت، ص ٢٠٧ وما بعد

دلائل على أن الرواية تعالج قضية من قضايا الطبقة الوسطى في مصر، إبان الثلث الأول من القرن العشرين. وقد عبّر "توفيق الحكيم" عن الرواية في كتاب (التعادلية) مبيناً أنه تخطىّ مستوى التعبير ووصل بها إلى مستوى التفسير،وهما مستويان يُلزِمان الأديب إيجاد التعادل بينهما[١٨١].

إن المضمون الواقعي الإجتماعي قد فرض أسلوباً خاصاً في الرؤية، فكان الراوي العالم بكل شيء ،والمقتحم للأحداث ضرورة مُلحة لتقديم الموضوعات الاجتماعية، وتصوير الواقع الخارجي لها، مع إبداء الرأي فيها ونقدها، وبذلك هو يوجه القارئ إلى الوجهة التي يريدها الكاتب. فقلّما نجد صوتاً غير صوت الراوي يطغى على العمل الروائي، وإذا ظهر صوت الشخصية فهو يحمل سمات الراوي في اللغة والأفكار[١٨٢].

في فترة كتابة عودة الروح كان من الصعب الفصل بين النص الأدبي ، وبين الواقع الذي يحيط بهذا النص. ولكن على الرغم من علاقة الرواية بالزمان والمكان أو بكاتبها كمواضيع أساسية حظيت باهتمام النقاد، إلا أن غالبية النقاد تناولوا هذا النص بشكل تكاملي ،غير مهملين الجوانب الشكلية والأسلوبية التي تؤلّفه من الداخل. فهم أولوا أهمية لمكوّناته والجوانب الشكلية من منطلق مساهمتها اللامحدودة في بلورة الفكرة، وصياغة المضمون الذي يبقى الأهم حسب المنظور الواقعي، وله القول الفصل في الأدب وسواه.فهوالتعبير عن مشاعر الناس، أفكارهم وعواطفهم بالصور. والشكل – من وجهة عامة– وثيق الارتباط بالمضمون، والتطابق بين الشكل والفكرة شرط أولي عند الواقعيين. فلا فنّ دون وحدة الفكرة، ودون وحدة الشكل، ودون وحدة هاتين الوحدتين. فالنصّ هو تشكيل لعلاقة

---

[١٨١] وقد بيّن "توفيق الحكيم" أن مهمة القصة لم تنته عند التعبير والتصوير لبيئة وأشخاص، بل اتخاذ موقف ينمّ عن رأي معين. --
-أنظر: توفيق الحكيم، التعادلية، ص ١٢٠-١٢١.

[١٨٢] أنظر: محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص ٥٥.

الداخل بالخارج، وعلاقة الخارج بالداخل[١٨٣]. والواقعيون يرون أن الصورة الأدبية أو الصياغة هي عملية تشكيل للمضمون، وإبراز لعناصره، بحيث يصبح الكشف عن المضمون الإجتماعي، ومتابعة العملية الصياغية للعمل الأدبي مهمة واحدة متكاملة[١٨٤]. إن النقاد الذين تعرضوا "لعودة الروح" أقاموا علاقة وثيقة بين مضمون الرواية وما تحمله من أفكار وطروحات ذهنية، وبين النواحي الشكلية والأسلوبية (المبنى، الرمز، واللغة). إنها علاقة الأمّ بالطفل، وعليه سأحاول الوقوف على النواحي الشكلية والأسلوبية من خلال نقد النقاد للرواية، وسأفحص مدى اهتمامهم بهذه الجوانب، كجزء من علاقتها بمضامين الرواية وفكرة العمق.

---

[١٨٣] أنظر: نبيل سليمان، أسئلة الواقعية والالتزام، ١٩٨٥، ص ٢١ وما بعد.

[١٨٤] أنظر: أحمد ابراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ص ٢٥٠.

obeikandl.com