صورة الريف المصري في روايات توفيق الحكيم

ـ دراسة إنتقائية تحليليةـ

مقالة جامعية قدمت إلى جامعة جواهرلال نهرو لنيل شهادة

ماقبل الدكتوراه

إعداد وتقديم

عبد الرشيد. سي. كيه

تحت إشراف

البروفيسور بشير أحمد

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهرلال نهرو

نيودلهي- الهند-١١٠٠٦٧

٢٠١٢

Image of Egyptian Countryside in the Novels of Taufiq-al Hakim-A Selective Analytical Study

Dissertation submitted to Jawaharlal Nehru University
in partial fulfillment of requirements for
the award of the degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

By

ABDUL RASHEED C.K

Under the Supervision of

Prof. A. BASHEER AHMAD

Centre of Arabic and African Studies

School of Language, Literature and Culture Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi – 110067

2012

DECLARATION

26th July 2012

I declare that the dissertation entitled **"Image of Egyptian Countryside in the Novels of Taufiq-al Hakim – A Selective Analytical Study"** submitted by me is in the partial fulfillment of the requirements of the award of the degree of **Master of Philosophy** of this university. This dissertation has not been submitted for any other degree of this university or of any other universities and is my own work.

Abdul Rasheed C.K
(Research Scholar)

Prof. A. Basheer Ahmad
(Chairperson & Supervisor)

صورة الريف المصري في روايات توفيق الحكيم

ـ دراسة إنتقائية تحليليةـ

(Image of Egyptian Countryside in the Novels of Taufiq-al Hakim-A Selective Analytical Study)

مقالة جامعية قدمت إلى جامعة جواهرلال نهرو لنيل شهادة

ماقبل الدكتوراه

إعداد وتقديم

عبد الرشيد. سي. كيه

تحت إشراف

البروفيسور بشير أحمد

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهرلال نهرو

نيودلهي- الهند-١١٠٠٦٧

٢٠١٢

المحتويات

مقدمة ٢

الباب الأول: نشأة الرواية العربية وتطورها في مصر ٧

الفصل الأول: نشأة فن الرواية في العالم العربي ١٣

الفصل الثاني: الرواية العربية في مصر ٢٤

الباب الثاني: توفيق الحكيم حياته وآثاره الأدبية ٣٧

الفصل الأول: توفيق الحكيم: نشأته ودراسته وشخصيته ٣٩

الفصل الثاني: آثاره الأدبية في فن المسرحية ٤٦

الفصل الثالث: آثاره الأدبية في فن الرواية ٥٦

الباب الثالث: صورة الريف المصري في روايات توفيق الحكيم ٦٦

الفصل الأول: توظيف الريف في الرواية المصرية ٦٨

الفصل الثاني: الريف في روايات توفيق الحكيم ٧٤

الفصل الثالث: رواية "عودة الروح" وصورة الريف المصري فيها ٧٨

الفصل الرابع: رواية "يوميات نائب في الأرياف" ومعالجتها للقضايا الريفية ٨٩

خاتمة ١٠٣

المصادر والمراجع ١٠٥

مقدمة

إعتبارا لتاريخ الرواية العربية يمكن القول بلا أدنى شك أنه ليس من المصادفة أن تكون الرواية العربية الأولى ريفية تجري أهم أحداثها في الريف، حيث تحققت صلابة الرواية العربية كشكل أدبي نثري بأصوله الجمالية المستقلة في عصر الواقعية حينما اقتحمت قضايا الشعب الريفي بصراعاته وطبقاته وتطلعاته. تتميز الرواية العربية بحفاوتها بالريف ومجتمع القرية بحيث استطاع للروائي العربي أن يتخذ بيئة ريفية تتجاوز عن الطريقة المألوفة من الرومانسية أحيانا إلى العاطفية وإلى تصوير كفاح الشعب الريفي لوطنهم وفي سبيل استقلالهم بل أحيانا يصور النضال الإنساني في سبيل بناء حضارته ووجوده الذاتي الذي ظل يفقده في غمرة التدخلات الأجنبية والصراعات الداخلية. فليس الريف إذا في الرواية العربية عبارة عن بلاد الفلاحين أو قرية في نطاق الجاهلين أو ما يقابل المدينة، بل هو أوسع وأكبر من ذلك كله يغطي جميع النواحي الفنية تتجاوز الحدود المألوفة.

أما الريف المصري لازالت ظرفا للفنون والآداب منذ نشأتها. تتجلى أهميته من خلال مقولة لويس عوض حيث يقول: "لا تزال مصر في صميمها في طور الحياة الريفية، وليس هذا عاراً يجب أن تخفيه من عيون العالم.. بل هو مصدر قوة ينبغي أن نفخر به ونعرضه بقوة على الرغم من أننا نسعى وينبغي أن نسعى إلى إقامة حضارة مدنية في بلادنا باستحداث وسائل الإنتاج المدني" كما يشهد عليه يحيى حقي في مجلة القاهرة عام ١٩٥٧ أن الشعب المصري وبمختلف طبقاته وطوائفه لم تتم دراسته الى الآن دراسة عميقة متخصصة متسائلاً : أين القصة التي وصفت الفلاح؟

ومن الملاحظ أن العديد من الأدباء والكتاب كان لهم مجال السبق في هذا الميدان، أبرزهم الأديب المصري عبد الله النديم (١٨٤٥ـ ١٨٩٦) الذي كانت أقاصيصه الأولى ذات مواضيع

تهتم بالفلاح وقضاياه المختلفة ويعتبر في رأيه رائداً في الكتابة عن الفلاحين، في حين كان مصطفى صادق الرافعي قد أشاد شعراً بقيمة الفلاح في نشيده عن الفلاحة المصرية. كما يتميز في هذا المجال القاص محمود خيرت المدرس في مجال الاهتمام بقضايا الريف، إذ أصدر عام ١٩٠٥ روايتين هما "الفتاة الريفية" و"الفتى الريفي". ثم جاءت قصص محمد تيمور، ومحمد طاهر لاشين ومحمود تيمور ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وطه حسين، وانتقل عبد الرحمن الشرقاوي عام ١٩٥٤ بالأرض الى مرحلة عميقة ومهمة في تاريخ الكتابة عن الريف والأرض والفلاح.

يعد توفيق الحكيم أحد الرواد القلائل للرواية العربية والكتابة المسرحية في العصر الحديث حيث نال مكانة مرموقة متميزة بين أدباء عصره. وقد امتد تأثيره لأجيال كثيرة متعاقبة من الأدباء والمبدعين. وهو رائد المسرح الذهني ومؤسس هذا الفن الجديد ليس على مستوى الوطن العربي فقط وإنما أيضا على المستوى العالمي. نادى توفيق الحكيم بالأدب الحر والروح المصرية الريفية طوال رواياته ومسرحياته، وروايتاه "عودة الروح" و"يوميات نائب في الأرياف" تناديان بإزالة الإقطاع في السياسة والإقتصاد والدين،

لا شك أن هذا الأديب العملاق من أغنى أدباء العصر فكرا وفنا صبهما في مؤلفاته التي لا تزال تزخر بعمق النظر ودقة التعبير. ويتميز أدبه باجتماعيته ومبادئه الإنسانية الواسعة، وهو رجل الفن والإنفتاح الحضاري مكافح ضد العصبيات والعرقيات والحواجز الإنسانية التي تفصل الغني من الفقير والمدني من الريفي وهويريد أن يزول الفوارق الجوهرية بين البشر كما يود أن يزول التعصب العرقي والمذهبي. ويمعن توفيق الحكيم في إحياء الروح المصرية وفى الربط بين حياة الريف المصري والحياة الشعبية في العهد الفرعوني حيث يؤكدا قائلا: "إن هذا الشعب المصري الحالي مازال محتفظا بتلك الروح".

من الواضح أن توفيق الحكيم من رواد المكافحين ضد الإستعمار وإقطاع الهيمنة الفكرية وإقطاع الهيمنة الإقتصادية والحياتية، كثيرا ما نراه يعرض في رواياته قضية الريف والفلاح، كما تبرز من خلالها قضية المرأة وقضية الدين. ويرى توفيق الحكيم أن السبب وراء تخلف الريف وفلاحه هو الجهل. وان تخلف الريف سبب تعثر البلاد في طريق الحضارة، ويري أن هناك تفسخ شديد في المجتمع بسبب التباين الشديد بين الريف والمدينة، وهذا التفسخ ناجم عن نظام الإقطاع الذي شاع في الشرق خلال العهد العثماني، والذي استحال الى تجهيل الفلاح وتسخيره واستثماره واستثمار كل مالديه. ولذلك نرى توفيق الحكيم يمعن في وصف الحالة الرزية التي يتضايق منها الريفي المصري ليوقظ فيه الضميرالإنساني فينهض من ذله ويسعى إلى استرجاع كرامته.

ومن هنا جاء عنوان هذه المقالة "الريف في رواية توفيق الحكيم- دراسة إنتقائية تحليلية" موضوعا للدراسة. ومن الدوافع التي حملني على اختيار هذا الموضوع رغبة الإستطلاع في القضايا الإجتماعية السائدة في الريف المصري واستعراض مجال الريف في الرواية العربية. ولما أن عناصر الريف متوفرة في آثار توفيق الحكيم ولم يسبق أحد إلى قراءته كأديب ريفي أزمعت على اكتشاف الريف المصري في ضوء رواياته والتطلع إلى مدى تأثيره في العالم العربي والأدب العربي بشكل خاص. وقد ساعدني البحث في أغوار الموضوع في فهم القضايا الريفية المصرية من الناحية الأدبية.

لقد وظفت هذه الدراسة المناهج التحليلية اعتمادا على المصادر الأولية والثانوية المتوفرة في المكتبات الجامعية فيما يشمل المكتبات المتاحة في انترنت، وتشتمل الدراسة على مكالمة ومحادثة مع العلماء والأدباء الذين يهتمون بالناحية الأدبية إلى جانب جمع المعلومات بمطالعة الكتب والمقالات والوثائق الأخرى المعتمدة المتوفرة لدى الباحث. قسمت هذه الدراسة إلى

ثلاثة أبواب مع مقدمة وخاتمة منفردتين. الباب الأول يتناول نشأة الرواية العربية وتطورها في مصر والثاني يناقش توفيق الحكيم حياته وآثاره الأدبية والباب الختامي يرصد صورة الريف المصري في روايات توفيق الحكيم، انتقيت منها روايتين: "عودة الروح" و "يوميات نائب في الأرياف."

والباب الأول يركز على الرواية العربية في مصر كيف نشأت وترعرعت. لخصت فيه الخلفية التاريخية لنشوء فن الرواية حيث ينقب الجذور التاريخية للرواية على المستوى العالمي والعربي والمصري على التوالي. وفي الباب الثاني ناقشت حياة توفيق الحكيم وآثاره الأدبية بشيئ من التفصيل. يندرج تحته ثلاثة فصول: توفيق الحكيم نشأته ودراسته، آثاره الأدبية في فن المسرح، آثاره الأدبية في فن الرواية. ووقفت قليلا أمام إبداعه في فن الرواية العربية مع تلميح بسيط إلى عناصرها الإجتماعية. والباب الثالث الذي يشكل الجزء الرئيسي للدراسة يتمحور حول الأوضاع السياسية والإجتماعية في مصر في القرن العشرين كما يستعرض توظيف الريف المصري في الرواية العربية بشكل خاص. ويبحث بعناية بالغة عن عنصر الريف في روايات توفيق الحكيم حيث يستعرض الفصلان الأخيران روايتيه:"عودة الروح" و "يوميات نائب في الأرياف" ويرصدان عناصر الريف المصري فيهما. وتجدر الإشارة هنا أنني في هذا المجهود المتواضع لا أستوعب جميع الجوانب المتعلقة بالريف المصري حيث يتطلب مجالا أوسع، بل اكتفيت بالتلميح إلى الجوانب الإجتماعية وقضايا الشعب المصري في القرى والأرياف.

هذا وأود أن أختم هذه المقدمة بالإعراب عن امتناني العميق لكل من ساعدوني في تذليل الصعوبات أثناء قيامي بهذا البحث.

الشكر والتقدير

هذه الدراسة لم تكن لتحقق بلا جهود مكثفة التي بذلها رجال عظام وأياد كريمة مدت إلي بمساعدات جمة. فلا يسعني في هذه المقدمة إلاّ أن أقدِّم خالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في إكمال هذا البحث وإلى كل من كان سببا في تعليمي وتوجيهي ومساعدتي، أخص منهم الأستاذ الفاضل بروفيسور بشير أحمد الجمالي الذي لم يأل جهدا في إرشادي وتوجيهي أثناء قيامي بهذا البحث، كما يسرني أن أتقدم بوافر الشكر لكافة الأساتذة والمعلمين في جامعة جواهرلال نهرو وفي جامعة دار الهدى الإسلامية الذين أضاؤوا درب رحلتي العلمية بنبراس علمهم.

وأعبر عن شكري وامتناني إلى أمي الحنونة على دعواتها لي بأن يكون النجاح حليفي، وإلى أبي المعطاء الذي سعى جاهدا في بناء شخصيتي منذ نعومة أظفاري. وأزجي جزيل الشكر إلى زملائي "الهدويين" الخريجين من جامعة دار الهدى الإسلامية بادئا بكبارهم د. زبير ود.فيصل وجابر وصالح ومنير وأفضل ومحمد ومحمد أنس وعبد الله وزيد علوي وعبد الكريم وسراج ونزار وسهيل ومحمود وشمسير ومعين وعبد المجيد وزين العابدين وغيرهم كالشافعي وأيوب من "الوفاة" ومحمد حنيف و رئيس ومحمد سليم وعبد الرؤوف ومحمد أصناف ومحمد ساجد وغيرهم.

وأتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى زوجتي ورفيقة دربي وروح عمري مريم جوهرة التي شجعتني على متابعة الدراسة ومواصلة البحث والمثابرة في سبيل العلم.

وختاما فكل الشكر للذين أثروا مجال الأدب العربي، فلولاهم جميعا ماكان هذا البحث.

عبد الرشيد بن عبد الله الهدوي

الباب الأول

نشأة الرواية العربية و تطورها في مصر

الجذور التاريخية للرواية

الرواية من أشهر أنواع الأدب النثري ، وهي قصة خيالية نثرية طويلة تساعد على التفكير في القضايا الأخلاقية والإجتماعية والفلسفية و تحث الإصلاح، أو تقدم معلومات غير مألوفة. تتناول الرواية مشكلات الحياة وموقف الإنسان المعاصر منها لأنها تقوم على التجارب الإنسانية والخيال. ولذلك لا نلفي جنسا أدبيا أحظى لدى القراء بالقراءة والمتابعة والنقد كجنس الرواية.

إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جرَيان الماء أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى من أجل ذلك كانوا يُطْلقون على المزادة الراوية; لأن الناس كانوا يرتوون من مائها; ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الراوية. ثم انتقل المعنى فأطلقوا على نقل الشعر رواية وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل ووجود الإرتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره. يشهد عليه د. عبد الملك المرتاض: " وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر ، وواضح أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة إنما هو الإستظهار[1]". (المرتاض، ١٩٩٨)

أصبحت الرواية شكلا ثابتا من أشكال الأدب في القرن الثامن عشر في إنجلترا، غير أن جذورها تمتد إلى أدباء الإغريق والرومان القدماء حيث كانت الأنماط الأدبية آنذاك تكتب

[1]. **في نظرية الراية** ص.٢٢

شعرا. ومعظم الأنماط كانت عن إنجازات أبطال وآلهة أسطوريين، مثل "الإلياذة" و"الأوديسة" لهومر. كتب الإغريق قصصا روائية كبيرة طويلة تسمى القصص الخيالية تصف المغامرات أو مآزق العشق أو الرعاة.

إشتهرت في أوربا القصص الفروسية الخيالية عن الحب و المغامرة في أواخر القرن الوسطى، معظمها يدور حول ملك إنجلترا الأسطوري، وفي أسبانيا أيضا ظهرت خلال القرن ١٦م عدة أعمال سردية أكثر واقعية، أبطالها من اللصوص والقراصنة بدلا من الفرسان، وحلت المدينة محل الغابات والقلاع. ظهرت الرواية الإنجليزية شكلا أدبيا بارزا في انجلترا خلال القرن الثامن عشر الميلادي حيث وجد هناك طلب شعبي للرواية إثر إزدهار الطبقة الوسطى في نفس القرن و كسرت أغلال الأمية . وقد سبق أن توفرت لديهم رغبة شامخة في مطالعة السير الذاتية ، والمذكرات و الجرائد كما أدى ظمؤهم في معرفة الإنسان إلى طلب متزايد للرواية حيث تناولت الرواية طبيعة الإنسان وموقفه في الكائنات.

خلا ل فترة القرن التاسع عشر أنجبت روسيا روائيين كبيرين هما ليوتولستوي(١٨٢٨-١٩١٠) وفيودور دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١) كلاهما من أساتذة المدرسة الواقعية. يعد ليو تولستوي من عمالقة الروائيين الروس ومن أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر بينما البعض يعدونه من أعظم الروائيين على الإطلاق.كان روائيا مصلحا وداعية سلام ومفكرا أخلاقيا. ومن أشهر أعماله رواية "الحرب والسلام"[1] التي تعكس صورة واقعية للحياة الروسية في عصره. أما فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي من أكبر الكتاب الروس ذاع صيته في العالم الأدبي وأثر تأثيرا عميقا بكتاباته على أدب القرن العشرين. تحتوي رواياته على تحليل ثاقب للقضايا السياسية والإجتماعية والروحية لروسيا في ذلك الوقت. ومن النقاد

[1]. نشرت أول مرة من سنة ١٨٦٥ إلى١٨٦٩ في مجلة **المراسل الروسي**.

من يرى أنه مؤسس مدرسة الوجودية. وروايته "الجريمة والعقاب"[1] تركز على آلآم نفسية وأخلاقية وتحلل أغوار النفس الإنسانية وتعالج الأفكار الفلسفية إلى جانب وصف الواقع الروسي المعاصر في الفترة التي تميزت بانكسار نظام القنانة وتطور الرأسمالية وما أدى إليه من تغيرات جديدة من ازدياد عدد الجرائم.تعالج فيها مشكلة الجريمة وعلاقتها بالمشاكل الإجتماعية والأخلاقية.

لاينبغي أن ننسى مساهمات الكتاب من إنجلترا وفرنسا والولايات المتحدة في هذا القرن حيث أضافوا إضافات بارزة إلى تقنيات الروائيين الأوائل. ومن الجدير بالذكر أن الحركة الرومانسية نشأت وترعرعت وسيطرت على أدب أوائل هذا القرن.أعقبت الرومانسية الحركة الواقعية التي نادت بتصوير الحياة بدقة كما هي، لأن الرومانسية عند الواقعيين كانت لا تلتفت إلى القضايا الإنسانية ولا يقومون لحلها حيث لجأوا إلى الفرار من وقع الحياة الإنسانية، فظهرت الواقعية بحل وقيع وعلاج ناجح. ويعد ليوتولستوي وفيودور دوستويفسكي من أساتذة المدرسة الواقعية. وقد شهد نفس القرن لنشوء روايات العادات والتقاليد أشهرها رواية "الكبرياء والتحامل[2]" لجين أوستين(١٧٧٥-١٨١٧) التي تناولت التقاليد الإجتماعية ومشكلات الحب والزواج بشكل بسيط ، وهي من أولى الروايات الرومانسية والكوميدية في تاريخ الرواية بلا نزاع.

هكذا لازالت الرواية في القرن التاسع عشر حافلة بالأمجاد والأحداث والتقنيات السردية والمدارس أو المذاهب الجديدة من الرومانسية إلى الواقعية والفيزيو قراطية و الكوميدية وغيرها . أنجبت تلك العقود عديدا من الروائيين الذين تربعوا على عرش الرواية ونالوا شعبية شاسعة عبر القارات والجنسيات. فساهموا مساهمة جادة وحيوية في تشييد قوائم الرواية

[1]. نشرت في **المجلة الأدبية الروسية** أولا في ١٨٦٦، وبعد نشر رواية.
[2] Pride and Prdjudice نشرت لأول مرة في ١٨١٣

حتى ظهرت على قدم وساق. حتى أصبحت الرواية أعمق مدلولا وأنفع وظيفة إجتماعية وسياسية وثقافية إذ غدت وسيلة من وسائل التربية والتثقيف وتهذيب الطباع وترقيق العواطف وصقلها، بل جاوزوا هذا الحد المألوف إلى تثقيف القارئ في مجال حقول المعرفة الإنسانية المختلفة .

ومن أهم الأحداث التي غيرت مجرى التاريخ والأدب في القرن العشرين الحرب العالمية الأولى[1] و الكساد الكبير[2] والحرب العالمية الثانية [3] بما في ذلك قصف القنبلات النووية في اليابان من قبل الأمريكا وهولوكوست التي أطلقها الحكومة النازية لتصفية العرقية اليهودية أثناء الحرب العالمية الثانية. وقد شهد نفس القرن للحرب الباردة[4] وإنتهاء الإستعمارية المتمردة ونشوء العالم الثالث ونهوض الشيوعية في خارطة العالم.

وقد أثر نخبة من المفكرين العباقرمن القرن السالف في رواية القرن العشرين تأثيرا عميقا منهم تشارلز داروين (١٨٠٩-١٨٨٢) الذي وضع نظرية التطور بكتابه "أصل الأنواع" (١٨٥٩) ودعا إلى فكرة "البقاء للأصلح" وكارل ماركس[5] الذي يعتبر مؤسس الفلسفة الماركسية وأحد المنظرين الأساسيين للفكر الشيوعي. وقد أثرت أعماله "بيان الحزب الشيوعي" [6] و "رأس المال"[7] أثرا بليغا على روايات القرن العشرين بشكل خاص. و من المفكرين الذين تركوا بصماتهم في أدب القرن فريدرخ فيلهيلم نيتشه[8] الذي ادعى أن الله قد مات، و سيغموند فرويد[9] الذي يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي. وقد تأثر الناس بآراء و

[1]. نشبت بين القوى الأوربية خلال ١٩١٤ و ١٩١٨ م.
[2] (The Great Depression) أو الإنهيار الكبير أزمة اقتصادية في عام ١٩٢٩م بدأت في أمريكا
[3] (١٩٣٧-١٩٤٥) تعد من الحروب الشمولية وأكثرها كلفة في التاريخ البشرية
[4] عبارة عن حالة التوتر والتنافس التي وجدت بين الولايات المتحدة و الإتحاد السوفيتي و حلفائهم من الأربعينيات حتى أوائل التسعينيات.
[5] (١٨١٨-١٨٨٣) فيلسوف ألماني، سياسي، وصحفي، ومنظر اجتماعي
[6] Communist Manifesto(1848)
[7] Das Kapital(1867)
[8] Friedrich Wilhelm Nietzsche(1844-1900) فيلسوف وشاعر ألماني
[9] Sigmund Freud(1856-1939)

نظريات المفكرين المذكورين أعلاه حتى أثارت الشكوك في خاطر معظم الناس في القرن العشرين. فظل الناس يرتابون في وجود الإله وفي بداية خلق الإنسان، وظلت العقلانية سائدة في جميع الشؤون الإنسانية. فتميزت هذا القرن بتغير جذري في جميع مجال الحياة حيث تسرب إلى أفكار الناس وتأثرت به.

تأثرت الرواية المعاصرة إلى حد بالغ بالأوضاع الحديثة المتفاقمة من الإضطرابات الداخلية وأعمال الشغب العرقية والإغتيالات أو محاولة الإغتيالات الشائعة وانتشارالمخدرات والإباحية السخيفة وتفسخ العلاقات العائلية الذي أدى إلى تصاعد حاد في نسبة الطلاق، والإنتشار المفاجئ لوباء إيدز والمصطلحات الجديدة مثل الإرهابية وظاهرة الإرهاب. ارتفعت أصوات الحركة النسوية التي نادت بتحرير المرأة والقضاء على أشكال القهر المتعلق بالنوع الجنسي والتشيئ الجنسي والإضطهاد ضد المرأة والهيمنة الذكورية.

تتسم الرواية اليوم بتيارات عالمية حتى أصبحت شكلا أدبيا عالميا أصلها ثابت وفرعها في السماء. اجتازت طريقا طويلا منذ نشأتها ترفعها النجاد وتحطها الوهاد. ازدهر فن الرواية اليوم ولا يزال في طريق التطور والإزدهار. يمكن القول بلا أدنى شك أن الرواية قد أصبحت فنا أكثر شعبية وقبولية من أي نوع أدبي آخر، فإن معظم الروايات الممتازة قد حول إلى أفلام بل إلى مسلسلات وشاهده عشرات الملايين من الناس عبر القارات والجنسيات. وهذه الحظة لا يطمع فيها الشعر ، ولا المقالة، ولا النقد ، ولا حتى القصة التي ظلت تتطور على هامش جنس الرواية في استحياء[1].

وهذا الباب الأول الذي يشكل خلفية بسيطا لمقالتي محاولة للإحاطة بالرواية الحديثة بشيئ من الإختصار؛ كيف نشأت وترعرت على المستوى العالمي مع تلميح يسير إلى أهم الأعمال

[1] **في نظرية الرواية** ص.٢٧

التي غيرت مجرى تاريخ الرواية. يتناول الفصل الأول نشأة فن الرواية الحديثة ونشره في العالم العربي. ويختتم الباب بالفصل الثاني الذي يسرد ظهورالرواية العربية وتطورها في مصر.

الفصل الأول

نشأة فن الرواية في العالم العربي

تمهيد

لم يتفق النقاد على كلمة واحدة حول نشأة الرواية العربية الحديثة؛ حينما يحاول البعض إيجاد الجذور للرواية العربية في التراث العربي لما اعتبروا سيرة عنترة وقصص ألف ليلة وليلة أعمالا روائية عربية قديمة، فالبعض يرى أن هذا النوع من الفن القصصي لم يعرفه القدماء العرب وإنما دخل الأدب العربي نتيجة تأثير الحضارة الغربية. فنشأة الرواية العربية عند الجمهور تحققت عن التأثر المباشر بالرواية الغربية. لايعني هذا أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به، فقد كان تراث العرب حافلا بارهاصات قصصية تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين وأضرابها من القصص الديني والفلسفي. والمقامات العربية لعبت دورا فعالا في إشاعة الشعبية لفن القصة والرواية في الأدب العربي حيث اتخذ بعضهم من أسلوب المقامة شكلا فنيا لهم. واعتبر بعض النقاد قصص الأغاني وطوق الحمامة كتبا قصصية واعترض عليه بأنها قصص تاريخية.

ويقول د. فؤاد حسنين :"حتى عهد قريب كانت القصة في أوربا شيئا مهملا لم يعن بها أديب، ولم يلتفت إليها مؤرخ، لذلك ظلت الآداب الأوربية قرونا عديدة محرومة من القصة بعيدة عنها في الوقت الذي كان فيه الشرق قد سما فيها وأوجد فيها المجاميع الكثيرة كألف ليلة وليلة. فإذا كان الأمر كذلك فلا غرابة إذن إذا رأينا الشعوب الشرقية خاصة السامية منها- أعني شعوب الجزيرة العربية وبعض أجزاء أفريقيا- تستعين بالقصة في أغراضها الأدبية كما اتخذتها كتبنا

الدينية وسيلة من وسائل الإقناع والدعاية".[1]

يحاول ميخائيل نعيمة أن يرجع جذور الرواية العربية إلى النقل والترجمة: "دعونا نترجم فإذا المتسول يتسول عندما لا يستطيع أن يعول نفسه والظمآن يتسول الماء من جاره عندما يجف بئره.... نحن فقراء مع أنا نتشدق بثروتنا المهجورة . فلماذا إذن لانشبع حاجتنا من منابع خيراتنا التي تتدفق بالثروة المتاحة لنا" ثم يستطرد قائلا: "إننا نفتقر إلى الأدب الملائم من الأقلام والعقول لسد حاجاتنا الثقافية، إذن دعونا نترجم"[2].

ولكن الأستاذ فاروق خورشيد يسلك مسلكا يعارض فيه آراء ميخائيل المذكورة يقول: "واعتمادنا على الترجمة في ميدان القصة لايعني إلا أننا كنا نلتمس معبرا إلى الحضارة في ميدان الأدب، وكفى الترجمة أنها وفرت لنا هذا المعبر، أما الإنتاج فشيئ آخر مرة أخرى.....أننا اطلعنا على القصص الغربي ترجمة ونقلا بل وتقليدا في بعض الأحيان في مطلع حركتنا الأدبية المعاصرة ولكن الحقيقة أيضا أننا اطلعنا في العصر العباسي والأموي على التراث العالمي وقتذاك في العلم وفي القصة والفن وفي القصص على السواء. وأننا ترجمنا ونقلنا وقلدنا في بعض الأحيان موروثات الحضارة العالمية في كليلة ودمنة وأسمار اليالي وغيرها، ولكننا حين نقلنا بعد حين قصة الحيوان في كليلة وحكايات الفروسية في ألف ليلة رفضنا التصورات اليونانية للملاحم والتمثيليات من حيث البناء الشكلي واكتفينا بمعرفتها إذ لم نجد فيها وفاء بحاجة لنا، فلم نقلدها أو نحذ حذوها في الإنتاج الفكري العربي الرسمي أو الشعبي على السواء... وحين اتجه القصاص العربي إلى الملاحم النثرية في عنترة وذات الهمة وغيرهما كان يطوع شكل الملاحم اليونانية لما يريد هو فخرج بشكل آخر مختلف تماما ومتغير تماما-وهذا ما نقول أنه حدث بالنسبة لنهضتنا المعاصرة، فقد ترجمنا ونقلنا وقلدنا،

[1] فؤاد حسنين- **قصصنا الشعبي** ص- ٢٠ (حسنين، ١٩٤٧)
[2] ميخائيل نعيمة - **الغربال** ص.١٢٦

ولكن حين انتهت مرحلة الإفاقة من الإغفاءة وابتدأ إبداعنا القصصي دخل فيه بالتأكيد وعلى القطع كل موروثناالقصصي، وأثر فيه لاشك ما حمله لنا تراثنا من أشكال فنية قصصية سابقة".[1]

اعترض عليه د. حمدي سكوت يقول:" والحقيقة أن "جذور" الأدب القصصي، من حكايات وأساطير وملاحم قد وجدت منذ القدم في كل مجتمع، سواء في ذلك المجتمع العربي أو المجتمعات الأوربية وغير الأوربية. ومع ذلك فحين تناقش الرواية على المستوى العالم فان النقاد الإنجليز والفرنسيين يكادون يتفقون على أنها نشأت في العقود الأولى من القرن الثامن عشر"[2].

وحينما نستخلص القول لا نخطئ إذا قلنا أن العالم العربي عرف فن الرواية بمفهومها الأوربي عن طريق الإتصال بأوربا عن طريق الترجمة، الرحلات، والبعثات ، وسائر طرق الإتصال بالغرب. فالمفهوم الحديث للرواية لم يعرفه العرب إلا بعد اتصالهم بأوربا حديثا.

احتكاك الشرق بالغرب

في مطلع عصر النهضة الذي بدأ بغزو نابليون مصر في ١٧٩٨م بدأت الرواية أيضا أن تمشي في العالم العربي على قدم وساق بفضل إتصال الشرق بالغرب، وقد ترك هذا الإحتكاك الحضاري أثرا عميقا في أفكار الشرق وشعوره. يرجع الفضل في ذلك إلى الصحف والمجلات والطباعة وبشكل خاص إلى الترجمة. في نفس الوقت دخل التعليم الحديث في مصر على يد محمد علي (١٨٠٥-١٨٤٨) وفي الشام على يد الإرساليات، ولم يكن لبنان استثناء حيث كان لها اتصال وثيق بالغرب منذ غابر الزمان. ثم توثق هذا الإتصال في القرن

[1] فاروق خورشيد- **الرواية العربية** ص. ٢١٣و ٢١٤
[2] د.حمدي سكوت- **الرواية العربية ببليوجرافيا ومدخل نقدي** ١٨٦٥-١٩٩٥ ص.٢٩

التاسع عشر بتشييد الجامعة الأمريكية في بيروت عام ١٨٦٦. فنتيجة لهذا التعليم أقبل المثقفون على القراءة في الآداب الأوربية مباشرة أو من خلال ترجمة.

وكما ذكرت سالفا كان للصحافة والمجلات فضل وفير في إشاعة الفن الروائي عن طريق نشر القصص الغربي في العالم العربي. فمجلة "الجنان"(١٨٧٠) لبطرس البستاني خصصت بابا خاصا للقصة نشرفيه جميع أقاصيصه. وقد اشتهرت مجلة "الهلال" بسلسلتها التاريخية لجرجي زيدان. ومن الملاحظ أنه وجدت هناك مجلات أفردت للفن القصصي مثل "سلسلة الفكاهات"(بيروت-١٨٤٤) لنخلة قلفاط، و"ديوان الفكاهة"(بيروت- ١٨٨٥) لسليم شحادة وسليم طراد، و"منتخبات الروايات" (القاهرة-١٨٩٤) لإسكندر كركور، و"سلسلة الروايات" (القاهرة- ١٨٩٩) لمحمد خضر وبشير الحلبي، و"مسامرات النديم" (القاهرة-١٩٠٣) لإبراهيم رمزي وعزت حلمي، و"الراوي" (بيروت-١٩٠٩) لطانيوس عبده.[1]

حركة الترجمة

يشهد تاريخ الأدب العربي على أن الترجمة قد لعبت دورا هاما في احتكاك الثقافات وتوطيد الإتصال بين الشرق والغرب كما حدث مع الثقافة اليونانية التي انهل منها العرب وارتوى من معينها الصافي عبر ترجمة الكتب اليونانية إلى لغتهم. فهذه الترجمة شكلت معبرا للوصول إلى الآخرين. فبداية من القرن التاسع عشر قد ترجمت عدد كبير من الروايات والأقاصيص مثل"بعد العاصفة" لهنري بوردر التي ترجمت إلى العربية على أيدي أسعد داغر، و"الباريزية الحسناء" (بيروت-١٨٨٤) للكونتسداش ترجمها أديب إسحق، و "الفرسان الثلاثة" (القاهرة- ١٨٨٨) لإسكندر دوماس الأب ، ترجمها نجيب الحداد، و"روكمبول" (القاهرة- ١٩٠٦) لبونسون دي تيراي ترجمها طانيوس عبده. فلهؤلاء المترجمين فضل على

[1] حنا الفاخوري- **الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب الحديث** ص. ٢٥ (الفاخوري، ١٩٨٦)

نهضة القصة الحديثة في العالم العربي.

وكان عهد إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) عصرا ذهبيا إزدهر فيه الترجمة العربية، اعتنى بالترجمة أكثر من محمد علي الذي سلفه، ففي عهد إسماعيل انصرفت جهود المترجمين المصريين إلى الأعمال الأدبية، ثم انضم إليهم المثقفون من الشام و من لبنان بشكل خاص. وقد أنتجت هذه الحركة عدة كتب مترجمة على أيد الأدباء المترجمين البارعين أمثال رفاعة الطهطاوي (١٨٠١- ١٨٧٣) الذي ترجم رواية "فنلون"(Fenlon) لتلماك (Telemaque) وعنونه "بمواقع الأفلاك في وقائع تليماك"(بيروت-١٩٦٧) والتي تعتبر أول محاولة فنية لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية. وترجم محمد عثمان جلال (١٨٢٩-١٨٩٨) تلميذ رفاعة "بول وفرجيني" لبرناندا دي سان بيير (Bernandin de Saint – Pierre) بعنوان مسجوع "الأماني والمنة في حديث قبول ودرجنة" (١٨٢٢)، وترجم بشارة شديد "الكونت دي مونت كريستو" لألكسندر ديما الأب (١٨٧١)، وترجم يوسف سركيس رواية جول فرن (Jules Verne) "الرحلة الجوية في المركبة الهوائية" (Cinq Semains en Ballon) (١٨٧٥)، وهلم جرا..

ازدهرت حركة الترجمة واشتد إقبال العرب خصوصا المثقفون الوعاة منهم على مثل هذه الأعمال المترجمة . فبنهاية الربع الأول من القرن العشرين ترجمت عشرات الروايات من اللغة الفرنسية غالبا ومن الإنجليزية أحيانا. وكانت معظم الأعمال الروائية المترجمة غالبا تقوم على الحب والخيال والحكايات الشرقية والقصص البوليسية . ازدادت قبولية الترجمة حتى أن الروائي المترجم كان ينسب عمله هو إلى مؤلف جذبا للقارئ وإغرائه. تطورت لغة العربية التي كانت تتم بها الترجمة من اللغة المسجوعة والمصنوعة إلى لغة واضحة بسيطة بفضل انتشار الصحف والجرائد. فبفضل الترجمة أمكن المترجمون من تقديم الأشكال الأدبية

الحديثة، بما فيها الرواية ، إلى قراء العرب.

بين الرفض والقبول

اختلفت ردود فعل القراء العرب بخصوص هذالشكل الأدبي الحديث. فحينما رأى البعض أن في ذلك غزوا ثقافيا ينبغي محاربته رأى بعض آخر أنه نتاج حضارة عالمية شامل لكافة الحضارات فلا بد من تبنيها عاجلا وبذل الجهود في إحيائه. ولكن من الجدير بالذكر أن المدعمين للرفض المطلق والقبول المطلق كانوا أقل عددا من الذين اعتقدوا أنه يجب الإفادة مما يساعد على تقوية المجتمع العربي والمسلم بصرف النظر عن خلفية ماجاء من الحضارة الدخيلة أو من التراث القديم، وسلك عديد من كبار المثقفين والمفكرين هذالمسلك منهم محمد عبده (١٨٤٤-١٩٠٥) الذي أشعر قراء العرب "بتنبيه" يبين فيه ما يمكن أن تقدمه الروايات الجيدة إلى القراء.

هكذا كان موقف كبار الأدباء والمفكرين تجاه الرواية. فقد نادى البعض بالإنصراف عنها بتاتا حينما شاهدوا مدى شعبية الروايات المترجمة لدى القراء العرب، منهم فتحي زغلول المتوفى عام ١٩١٤، و الأب لويس شيخو(١٨٥٩-١٩٢٧) الذي رفضها على أساس ما رأى أن الأعمال المنشورة ترجمات تافهة تحفز اللآ أخلاقية يطغى عليها الحب والغرام. والفريق الثاني اتجه إلى إحياء شكل المقامة حيث وصفوا أنفسهم محافظين، منهم المويلحي (١٨٥٨-١٩٣٠) الذي نشر "عيسى بن هشام"[1] وشاعر النيل حافظ إبراهيم (١٨٦٨-١٩٣٣) الذي نشر "ليالي سطيح" عام ١٩٠٦ و محمد لطفي جمعة (١٨٨٩-١٩٥٣) الذي نشر"ليالي الروح الحائر" عام ١٩١٢. وذهب فريق ثالث إلى قبولها مطلقا فاتجه إلى كتابة الرواية في شكلها الغربي المعروف متشجعا من الشيخ محمد عبده الذي دعا إلى استخلاص الرواية

[1] نشر مسلسلا من عام ١٨٩٨ إلى ١٩٠٢.

للتثقيف والتزكية فظهرت روايات تحت لافتة أهداف تربوية أو أخلاقية أو تاريخية أو إجتماعية. ومن البارزين في هذا الإتجاه أحمد شوقي (١٨٧٠-١٩٣٢) الذي نشرعددا من الروايات التاريخية والمنفلوطي[١] الذي اشتهر بعدد كبير من الأعمال القصصية ومحمد حسين هيكل (١٨٨٦-١٩٥٦) الذي نشر رواية "زينب" عام ١٩١٣.

نضج الرواية الفنية

اختلف النقاد في البداية الحقيقية للرواية الفنية العربية كما اختلفوا أيضا في الجذور التاريخية للرواية، لكن معظم النقاد يرون أن تاريخ الرواية العربية والمصرية يبدأ بالمعنى الحقيقي بسنة ١٩١٣[٢] التي تميزت بظهور رواية "زينب" لمحمد حسين الهيكل[٣]. وكانت الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن قواعد فنية حتى ظهور "زينب" التي عالجت واقع الريف المصري في تقاليده القاسية وطبيعته السمحة الذي لم تألفه الكتابة العربية قبل ذلك. فالدكتور محمد حسين الهيكل يقف في طليعة من كتبوا الرواية الفنية، ويعتبررائدها الأول في الأدب الحديث.يقول الدكتور أحمد هيكل: "ومن الطريف أنه حين نشرها أول مرة في ١٩١٣ استحى أن يضع اسمه عليها بل استحى أن يسميها رواية أوقصة، وإنما كتب عليها "مناظرة أخلاقية وريفية"، بقلم فلاح مصري.وقد فسر ذلك بعد هذا، فبين أنه خاف على سمعته كمحام من أن يعاب عليه كتابة الروايات، لأن الناس في تلك الأحايين لم يكونوا ينظرون إلى الروائيين بعين الإحترام"[٤]

ورواية "زينب" وإن كانت وليدا فنيا تتميز بلغتها وموضوعها وأسلوب معالجتها لم تكن

---

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ١٨٧٦-١٩٢٤

٢ كما حققه د.حمدي السكوت في كتابه **الرواية العربية** حيث يقول:" بقي أن نشير إلى أن رواية **زينب** قد نشرت عام ١٩١٣ وليس عام ١٩١٤ كما ذكرهيكل نفسه- اعتمادا على الذاكرة فيما يبدو- ولا عام ١٩١٢ كما ذهب دارسون آخرون ، فقد ظهرت الرواية في صيف عام ١٩١٣.

[3] بدأ كتابتها وهو في باريس يدرس الإقتصاد السياسي سنة ١٩١٠، وأكملها سنة ١٩١١،ونشرها سنة ١٩١٣

[4] د.أحمد هيكل- **تطور الأدب الحديث في مصر**-ص.٢٠١-٢٠٢

مكتمل النضج. حيث يقول ثروة أباظة: "رواية "زينب" مع كون الشكل فيها طيبا بسيطا لم تسلم من العيوب، ورواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم وإن حققت نجاحا ساحقا ففيها الكثير من العيوب. ومن الطبيعي أن تكون تلك العيوب في بناء الرواية. لكن رواية طه حسين والمازني خلت من كثيرعيوب من سبقها". ولكن الطبعة الثانية لزينب في عام ١٩٢٩ استقبلت بحفاوة بالغة وحولت إلى فيلم سينمائي في نفس العام ، ولما أن الرواية كانت تقوم على أحداث حياته الخاصة ازدهرت رواية الترجمة الذاتية في تلك الفترة.حتى أن النقاد يعتقدون أن التاريخ الحقيقي للرواية العربية الفنية يبدأ من عام ١٩٢٩ لنجاح الطبعة الثانية لزينب نجاحا ساحقا سالمامن العيوب الفنية. وخلافا للطبعة الأولى ذكر اسم المؤلف صريحا في الطبعة الثانية.

أعقبت رواية "زينب" روايات كثيرة متأثرة منها مباشرة أو غير مباشرة. معظمها كانت رواية الترجمة الذاتية، ومن أهم ماظهرت في تلك الفترة من الروايات "إبراهيم الكاتب" للمازني التي نشرت عام ١٩٣١، كما نشر توقيق الحكيم "عودة الروح" في عام ١٩٣٣ وأعقبها بروايات "يوميات نائب في الأرياف" عام ١٩٣٦،و"عصفور من الشرق" عام ١٩٣٨، و"الرباط المقدس" عام ١٩٤٤، كما نشر العقاد "سارة" عام ١٩٣٨، ونشرطه حسين "أديب" عام ١٩٣٦، و"شجرة البؤس" عام ١٩٤٤، ونشر يحي حقي روايتيه القصيرتين "البوسطجي" عام ١٩٣٣ و"قنديل أم هاشم" عام ١٩٤٤، كل هذه روايات سيرة ذاتية مثل "زينب". وقد ساهم محمود تيمور ومحود طاهر لاشين أيضا في ترسيخ فن الرواية وتوطيده في الثلاثينيات التي انتهت بظهور رواية نجيب محفوظ "عبث الأقذار" في عام ١٩٣٩.

عقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات بدأت الرواية العربية تتخذ سمتا أكثر فنية وأعمق أصالة- كان ذلك على أيد مجموعة من الكتاب الذين تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم وعيسى عبيد والمازني ومحمود تيمور وغيرهم. خطت الرواية العربية

في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين خطوة جديدة، ومن أبرز كتاب هذه الفترة عبد الحميد جودة السحار، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، إلا أن الروائي المصري نجيب محفوظ يعد قائدهم بلا خلاف. وفي الستينيات من القرن السابق بدأنجيب محفوظ يستخدم تقنيات أكثر إبداعا وأشد تعقيدا، مثل "اللص والكلاب" و "الطريق" و "ثرثرة فوق النيل". انقسمت الأعمال الروائية في فترة نجيب محفوظ إلى قسمين: أحدهما ويمثله نجيب محفوظ قدم رواية فلسفية عميقة جدا دون أي تدخل من الروائي فلا يقول رأيا مطلقا، وهذا يشمل الروايات الفكرية والسياسية وما أشبهها. وفريق آخر اختاروا الرواية العاطفية القريبة من النفس البشرية، فكلمت القارئ بلغة حببية وأسلوب قريب. وبفضل هذا النوع من الرواية أقبل الشباب على قراءة الرواية إقبالا أكثر من قبل، وأهم روائي تميز بهذا الأسلوب المذكور هو إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي.

رغم أن فترة ما بعد عام ١٩٢٧ شهدت أنماطا روائية جديدة تشتمل على الأساليب التقليدية، ظهر بعد نجيب محفوظ جيل آخر من الروائيين العرب سمي بالحداثيين، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها، ومن الحداثيين صنع الله إبراهيم، وحنا مينا، وجمال الغيطاني، والطيب صالح، و اميل حبيبي، وعبد الرحمن منيف وغيرهم. ومن أهم سمات رواية الحداثيين تداخل العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي. وتميزت بكونها أكثر تعقيدا وأعمق تركيبا أيضا. ومن الملاحظ أن الروائيين في العهد الأخيرفي الوطن العربي اتجهوا إلى المعاني الإنسانية العامة، خاصة إذا كان الكاتب الروائي قد تحرر من عقدة الخوف ونال الحرية من ربقة الحكومة التي كممت أفواه الكتاب والصحافيين.

أنواع الرواية الفنية

اجتازت الرواية العربية في سبيلها إلى النضج والكمال الفتي أطوارا مختلفة في فترات من تاريخها، وتنوعت من خلالها إلى أصناف يمكن تلخيصها فيما يلى:

(أ) الرواية التحليلية: يراد بها الرواية التي تقوم على التحليل النفسي، تركز غالبا على جانب التحليل النفسي للبطل في الرواية. يشمل هذا الصنف رواية "ثريا" لعيسى بن عبيد، ورواية "رجب أفندي" لمحمود تيمور، ورواية "الأطلال" وأخيرا رواية "أديب" للدكتور طه حسين

(ب) رواية التجربة الذاتية: وهذا يشمل كل رواية يبرز فيها جانب السيرة الذاتية، مثل رواية "إبراهيم الكاتب" للمازني، ورواية "سارة" للعقاد، ورواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، ورواية "نداء المجهول" لمحمود تيمور.

(ج) رواية الطبقة الإجتماعية: وهذه عبارة عن كل رواية تكون المشكلة الطبقية هي أبرز ما تقدم الرواية، مثل قضايا الطبقة الفقيرة التي تسعى لتحسين وضعها أو رفع مستواها. وهذا يشمل رواية "حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين، و"دعاء الكروان" لطه حسين.

(د) الرواية الذهنية: يشمل الرواية التي تقدم للقارئ فكرة ذهنية خالجت في قلب المؤلف الذي يرجو أن يوافق فكرته الآخرون. والنموذج الوحيد لهذا النوع رواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم.

(ه) الرواية التاريخية: يراد به العمل الروائي الذي جعل جانب التاريخ ركيزتها، يندرج فيه رواية "ابنة الملوك" لمحمد فريد أبي حديد، و"عبث الأقذار" لنجيب محفوظ.

وبهذا نصل إلى نهاية الفصل. وسنناقش بالتفصيل في الفصل التالي عن تطور الرواية العربية

في مصر التي لا زالت مهدا للحضارة والأدب منذ بداية التاريخ. فالشعلة التي أذكاها محمد حسين هيكل من خلال روايته "زينب" انتشرت العالم العربي بأجمعه، حتى أصبح الروائيون الذين كانوا ينظرون إليهم بنظر الحقارة في يوم من الأيام قادة الشعب وكتاب العرب، وأمست الرواية العربية التي كانت تئن في حضيض الشقاوة تتصاعد تدريجيا إلى أوج القبول والسعادة.

الفصل الثاني

الرواية العربية في مصر

مدخل إلى أرض الرواية العربية

تعتبر مصر أرضا خصبة للأدب واللغة العربية، أنتجت نخبة ممتازة من كبار العلماء والأدباء والكتاب والشعراءالذين لعبوا دوراهاما في تطوير الفنون والعلوم المختلفة. وبفضل إسهاماتهم العلمية والأدبية أصبحت بلاد مصر من أشهر الدول وأغناها بمنتجاتها الأدبية والعلمية في العالم العربي... وقلما يوجد فن من الفنون الأدبية إلا ولمصر فيها قصب السبق حيث كانت ظرفا لتطوير وإدخال كثير من الفنون الأدبية الأجنبية.

أما فن الرواية فليست جديدة على أدباء مصركل الجدة، فقد لعب أدباؤها دورا بارزا في تطوير الرواية العربية وإشاعتها، بل إن الرواية العربية نشأت وترعرعرت في حضنها.يقول الدكتور شوقي ضيف: "وإذا كنا قد استطعنا قبل الحرب الأخيرة أن نسمي طائفة ممن لمعوا فيه فإننا لا نستطيع الآن أن نحصيهم عدا، إذ وجد الشباب نفسه بعد ثورتنا المجيدة وأحس حياته وكل ما فيها من وقائع إجتماعية وأخذ يعبر عنها أقوى تعبير وأجمله في قصصه وأقاصيصه. وتبرز الآن أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة جميعا، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلا، وأصبح لنا قصاصون مصريون مبدعون، ولكل منهم أسلوبه ومنهجه وطريقته."[1]

كان الإلتقاء بين الشرق والغرب سريعا ومفاجئا في مصر خلافا لبلدان عربية أخرى بداية من غزو نابليون لمصر في عام ١٧٩٨ حيث ترك ذلك أثرا كبيرا في المجتمع المصري حينما وجد المصريون أنفسهم وجها لوجه للتقدم الأوربي في مجالات التكنولوجيا والعلوم العسكرية

[1] شوقي ضيف- **الأدب العربي المعاصر في مصر** ص.٢١٢

كما واجهوا غرائب الثقافة الأوربية والمعرفة العلمية إثر هزيمة مصر. وقد لاقت سنة ١٧٩٨ أهمية بالغة في تاريخ مصر لآنها تميزت ببداية فجر جديد لتاريخ مصر وتاريخ الرواية المصرية .ففي عهد محمد علي باشا الذي تولى زمام الأمور في مصر بعد انسحاب القوة الفرنسية كان مصر في حاجة ماسة إلى جيش مدرب. فبعث بعثات إلى إيطاليا أولا ثم إلى فرنسا في عشرينات القرن التاسع عشر. وقد تم إختيار رفاعة رافع الطهطاوي[1] إماما لإحدى البعثات إلى باريس. أكسبته إقامته في باريس لمدة خمس سنوات تجربة شخصية أدت إلى تأليف كتاب شهير"تخليص الإبريز في تلخيص باريز" يصف فيه طبيعة الحياة والأطعمة والأزياء السائدة في فرنسا. وهذا الكتاب شكل إطارا لسلسلة من الروايات العربية التي ظهرت في القرن العشرين بقلم كتاب مشهورين مثل: توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقي وسهيل إدريس وطيب صالح وعبد الرحمن المنيف.

مراحل تطور الرواية العربية

يمكن تتبع الرواية المصرية عن طريق المراحل الآتية:

١- مرحلة الإعداد للشكل التقليدي

٢- مرحلة رواد الشكل التقليدي

٣- مرحلة التأصيل للشكل التقليدي

٤- مرحلة الثورة على الشكل التقليدي

[1] سيأتي بيانه

١- مرحلة الإعداد

تتميز هذه المرحلة ببداية الشكل الأوربي للرواية والتمهيد في زرعه في أرض مصر الخصبة، وذلك من خلال طريقين:

أ- الترجمة

ب- التعريب أو التمصير

أ- الترجمة

بفضل إحتكاك الشرق بالغرب الذي بدأ بغزو نابليون لمصر في عام ١٧٩٨ شهدت مصرلترجمة روايات وأقاصيص عديدة من اللغات الأجنبية إلى العربية. فبسبب الإتصال الوثيق بين مصر وفرنسا إثر الحملة الفرنسية المذكورة تعرض المصريون لتنقلات ثقافية حيث وجدوا أنفسهم وجها لوجه للمعلومات الجديدة والتكنولوجيات الباهرة والتي أدت إلى ترجمة عديد من الكتب الفرنسية إلى اللغة العربية. وهكذا كان لإحتلال بريطانيا لمصر في ١٨٨٢، حينما انتهزت بريطانيا فرصة الثورة العرابية واحتلت مصر عسكريا إلى مستهل ١٩٢٣، أثرا كبيرا في ترجمة الكتب الإنجليزية. فترجمت روايات إنجليزية عديدة عن طريق الإستعمار الإنجليزي. تجدر الإشارة إلى أنه كانت هناك محاولات جبارة لترجمة روائع الأدب الإيطالي ، والألماني، والأسباني، والروسي أيضا في نفس الفترة.

دور رفاعة رافع الطهطاوي[1] في الترجمة

قررت الحكومة المصرية إيفاد بعثة طلابية كبيرة إلى فرنسا لدراسة العلوم والمعارف الإنسانية، في الإدارة والهندسة الحربية، والطب البشري والبيطري، والعلوم البحرية، والزراعة والعمارة، والمعادن، والتاريخ الطبيعي، وذلك في سنة ١٨٢٦ تحت أمر الوالي محمد علي الذي قرر أن يصحبهم ثلاثة من علماء الأزهر الشريف لإمامتهم وإرشادهم، وكان رفاعة واحدا من هؤلاء الثلاثة.استكمل تعلم الفرنسية بعدما نزل بباريس. وقبل أن يتقدم رفاعة للإمتحان النهائي كان قد أنجز ترجمة اثني عشر عملا إلى العربية في التاريخ والجغرافيا والهندسة والصحة، بالإضافة إلى كتابه المشهور"تخليص الإبريز في تلخيص باريز" وصف فيه الحياة في باريس وعادات أهلها وأخلاقهم، وهو ليس وصفا لرحلة أو تعريفا لأمة بقدر ماهو دعوة للإرتقاء، وصرخة للبعث والنهوض. وتجدر الإشارة إلى أن طهطاوي يعرف كإمام النهضة الحديثة بترجمته ل'مغامرات تليماك' للكاتب الفرنسي فينيلون وعنونها ب"مواقع الأفلاك في وقائع تليماك."

مدرسة الألسن: بعد أن أصبح رفاعة أول مصري يشغل كمترجم في مدرسة الطب قررأن ينفع بلاده بنقل المعرفة ووسائل النهضة والحضارة إليها عن طريق التأليف والترجمة فأنشأ مدرسة الألسن بمصر. وكانت تسمى أول إنشائها سنة ١٨٣٥ م "مدرسة المترجمين"، ثم صارت "مدرسة الألسن"، وكان الغرض من إنشائها تخريج المترجمين البارعين لمصالح الحكومة، فترجمت مدرسة الألسن عديدا من روائع الأدب تحت إشراف رفاعة، استطاع من خلالها أن يمزج الحضارة الشرقية بالحضارة الغربية دون المساس بهوية مصر الثقافية كما

١ ولد رفاعة في ١٥ أكتوبر سنة ١٨٠١ في مدينة طهطا إحدى مدن محافظة سوهاج بصعيد مصر في عهد محمد علي باشا، نشأ في أسرة كريمة الأصل، فأبوه ينتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب ونسب أمه إلى قبيلة الخزرج الأنصارية، حفظ القرآن بفضل عناية من أبيه، التحق بالأزهر في سنة ١٨١٧، وتتلمذ على يد عدد من علماء الأزهر العظام. كان له امتياز خاص عند أستاذه الشيخ العطار الذي تعلم منه التاريخ والجغرافيا والأدب أيضا.تخرج من الأزهر في الحادية والعشرين من سنه. التحق بالجيش المصري النظامي الذي أنشأه محمد على باشا.توفي عام ١٨٧٣م.

استطاع بفكره وأعماله وكتاباته أن يقدم رؤية دقيقة لكيفية وإصلاح أحوال مجتمعه. يتميز الطهطاوي بتطويره المؤثر للأدب العربي حيث أخرج اللغة العربية من عزلتها الثقافية المزمنة من خلال ترجمة ما يقرب من ألفي كتاب نقلها هو وتلاميذه، كأنما قاد ثورة حقيقية في تطوير النثر العربي والرواية العربية بشكل خاص، وقد ترك أثره على عديد من الكتاب والروائيين في عالم العرب مثل يحيى حقي وتوفيق الحكيم وطه حسين وغيرهم.

ب- التعريب أو التمصير

التعريب الذي يراد به النقل إلى اللغة العربية من لغة أخرى يشمل ترجمة النصوص من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية بالتركيز على ترجمة المعاني وحفاظ النص الأصلي على خصائصه قدر الإمكان. يحمل التمصير نفس المعنى لكن يركز أحيانا على أن تكون اللغة المترجم إليه اللهجة الشعبية المصرية.والتعريب أو التمصير مرحلة متداخلة في حركة الترجمة من حيث أن رفاعة رافع الطهطاوي، الذي مصر "مغامرات تليماك" تحت إسم "وقائع الأفلاك في حوادث تليماك"، يعد واحدا من أبرز أعلامها. يقول الأستاذ أنور جندي: "إن قوام هذه الحركة الربط بين القصص الشعبي التقليدي والقصص الغربي"[1].

ومن أبرز أعلام التعريب والتمصير:

مارون النقاش (١٨١٧-١٨٥٥م) ، ومحمد عثمان جلال (١٨٣٩-١٨٩٨) ، وأديب إسحاق (١٨٥٦-١٨٨٥) ، ونجيب حداد (١٨٦٧-١٨٩٩) وغيرهم.

[1] **موسوعة معالم الأدب العربي المعاصر**- القصة العربية المعاصرة (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية ودار المعرفة)، ص.٧

٢- مرحلة رواد الشكل التقليدي

في هذه المرحلة بدأ الكتاب يسيرون على طريق الرواية والتأليف الفني، ويعرفون أصول الشكل التقليدي الواقعي البعيد عن السردية والرومانسية. وتطورت الرواية العربية بفضل عناية بالغة من رواد الشكل التقليدي القلائل لعبوا دورا فعالا في إبلاغ الرواية نحو النضج والكمال. ويأتي في جيل الرواد محمد حسين هيكل، والمازني، وطه حسين، والعقاد، وتوفيق الحكيم. ولكل من هؤلاء الروائيين والكتاب إسهامات قيمة في تطوير الرواية العربية في مصر حيث تربعوا على عرش الرواية العربية في عصرهم.

"زينب" وأعلام رواد الشكل التقليدي

معظم النقاد يرون أن التاريخ الحقيقي للرواية العربية في مصر يبدأ بعام ١٩١٣ حين ظهرت رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل. وهي أول رواية فنية في تاريخ الأدب العربي الحديث أيضا. إعتبرها إيش. أي. آر جيب[١] وغيره أول رواية فعلية تكتب بالعربية[٢] تتميز عن الروايات الأخرى بالجدارة الأدبية، أو بتعبير عبد المحسن طه بدر "رواية فنية" حيث يقول: "رواية هيكل تمثل البداية الأولى والفعلية للرواية الفنية"[٣] وذلك لواقعيتها وسيرها على القواعد الفنية للرواية إلى حد كبير. نشرت زينب عام ١٩١٣ واتخذ الكاتب لنفسه اسما مستعارا هو "مصري فلاح" وذلك أن شخصيته كانت معروفة لدى النقاد آنذاك. أقبل عليها الناس إقبالا لأنه استطاع أن يضع القارئ على الفور في قلب قرية مصرية، وهو يصف طبيعتها من حقول ومحاصيل زراعية، وقصة الحب بين حامد وزينب، كما يصور ريف مصر وبعض شخصياته تصويرا صادقا. ولذا فان العنوان الفرعي الذي وضعه للرواية "مناظر وأخلاق

[1] عبر جيب عن رأيه هذا في سلسلة مقالات حول الأدب العربي الحديث نشرت أولا في نشرة "مدرسة الدراسات الشرقية" عام ١٩٩٣
[2] يتناول متى موسى هذالموضوع في **أصول القصة العربية الحديثة** ص- ١٤٧،١٥٧
[3] عبد المحسن طه بدر- **تطور الرواية** ص- ٣١٨

ريفية" يبرره حق التبرير. ومن مميزات هذه الرواية أنه قد أتيح لها قدر كبير من الفنية من خلال عنصر التشويق و نمو الأحداث وتعقدها.

تدور أحداث "زينب" في القرية المصرية عن قصة حب بين حامد وزينب تتناول القضايا الإجتماعية كما تعالج موضوع الحرية والعدالة. يقدم حامد على مناقشة قضية الزواج في الريف المصري مع والديه الذين عاشا طول حياتهما في أعماق الريف المصري، يرسل لوالديه رسالة تضج بقضايا المجتمع الذي يعيش فيه ومشاكله، حيث يقول: "كانت أكبر أماني من يوم فكرت في الحب، ومن ساعة عثرت على ابنة عمي أن أتزوج بها...فلما رأيتها ورأيت إخفاقي في أن أجد فرصة لأحادثها منفردين أتى لنفسي ضيق شديد وصرت أشد حنقا على الجمعية وعاداتها ممن ذاقوا ألم عقوباتها. فرفضت كل ما وضعت ونفيت كل ما أثبتت وجعلت فكرة الزواج (التي يتباها بها الخلف عن سالفهم ويدعونها أحسن ما أظهرت على الأرض عقول بني آدم) موضع النقد المرير ولا أنكر إلى اليوم أني أعدها نقصا خصوصا على ما هي عليه، وأعد الزواج الذي لم يبن على الحب ويستمر مع الحب زواجا خسيسا"[1]

المازني

المازني[2] من جيل رواد الرواية المصرية. نشر روايته الأولى "إبراهيم الكاتب" عام ١٩٣١. نجح المازني خلال هذه الرواية أن يقدم نفسه للقارئ كمثقف ومفكر مصري أصيل الثقافة وعريق التراث لأول مرة في تاريخ الرواية العربية. ومن الواضح أنه لم يستطع زملاؤه في مدرسة الديوان؛ العقاد وشكري ولا معاصروه مثل توفيق الحكيم وطه حسين من جيل الرواد أن يقدموا شخصية مثل "إبراهيم" في الرواية. تتميز روايته المذكورة بتصور مواقف التهكم والسخرية والمرح كما تتفوق لغتها على لغة "زينب". توقف عن الكتابة نحو إثنا عشر سنة

[1] محمد حسين هيكل- **زينب** ص-٢٦٨-٢٦٩.
[2] إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩-١٩٤٩) شاعر وناقد وصحفي وكاتب روائي مصري

حتى نشر رواياته الأربع الأخرى دفعة واحدة وهي: "إبراهيم الثاني"، و"ثلاثة رجال وامرأة"، و"عود على يده"، و"ميدو وشركاه".

توفيق الحكيم[1]

أعقب توفيق الحكيم رواية "إبراهيم الكاتب" للمازني بروايته "عودة الروح"[2] التي نشرت عام ١٩٣٣. إستقبلها القراء بكل حفاوة بالغة كما تلقى مسرحيته الأولى "أهل الكهف" التي نشرت نفس العام. فروايته المذكورة أمكنت من تخلص كثير من الأخطاء التي وقعت في الروايات السالفة. تعالج هذه الرواية كثيرا من الأوضاع الإجتماعية وتحاول إصلاحها، ولذلك أصبحت أنضج رواية عربية تلقت تقديرا كبيرا حتى خارج الوطن العربي. كتب توفيق الحكيم ثلاثة روايات أخرى تستحق الذكر والتنويه، وهي:"يوميات نائب في الأرياف" التي نشرت في ١٩٣٧ وترجمت إلى لغات عديدة، وروايتي "عصفور من الشرق" و"الرباط المقدس" التي نشرت عام ١٩٤٤. يتميز حكيم ب"مسرواية" يعني المسرحية والرواية مثل "بنك القلق".

طه حسين

اشتهر طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) في عالم الأدب كناقد وكاتب وروائي غيرمجرى الرواية العربية . لقب بعميد الأدب العربي. نشر روايته "شجرة البؤس" في عام ١٩٤٤ التي تعكس حياته وحياة أسرته، لذلك تعتبر رواية سيرة ذاتية له. تتميز الرواية بأنها أول رواية أجيال في تاريخ الرواية العربية. تقدم الرواية صورة فنية حية للعناصر الإجتماعية التي طرأت على المجتمع الصعيدي في ذلك الوقت كما تتناول تأثيرها في عاداتهم وتقاليدهم. فتح طه حسين بروايته هذه طريقا جديدا للرواية العربية. ومن الروايات التي كتبها طه حسين "دعاء

[1] وقد خصصنا له بابا على حدة، أنظر الباب الثاني
[2] سيأتي بيانها بالتفصيل في الفصل الثالث من الباب الثالث

الكروان" و"أحلام شهرزاد" و"الحب الضائع".

وتجدر الإشارة إلى أن هناك روائيون آخرون الذين أكسبت رواياتهم شهرة وسمعة للأدب العربي. منها رواية عقاد الوحيدة "سارة" التي نشرت عام ١٩٣٨، والأستاذ محمد فريد أبو حديد الذي اشتهر بإشرافه على الروايات التاريخية المستمدة من التاريخ العربي والإسلامي، ويحيى حقي(١٩٠٥-١٩٨٧) الذي نشر روايته الشهيرة "قنديل أم هاشم" التي تميزت بفكرة تجابه الحضارات الممتازة، نال هؤلاء الروائيون مزيدا من الإحترام والتقدير برواياتهم التي أدت إلى ترسيخ الرواية العربية في القرن العشرين. وتطورت الرواية المصرية بفضل هؤلاء الرواد حيث أبلغوها إلى درجة النضج والكمال.

٣- مرحلة التأصيل للشكل التقليدي

استطاع الرواد أن يجعلوا الرواية فنا ثابتا في الأدب العربي ، وأعدوا اللغة العربية لتلقيه بقبول فائق، واستخدموا فيه لغة ساذجة بعيدة عن الزخارف اللفظية، والأساليب البلاغية المعقدة. لكن يلاحظ أن الرواية العربية لم تتحول إلى شكل فني خالص عند الرواد المذكورين، بل لا زال ظلال المقامة والمقالة وقصص التسلية والرومانسية وعالم الغرائب ظاهرا عليها. ولكن بفضل الجيل الثاني من الرواد تأصلت الرواية العربية في الأدب العربي، وأصبحت فنا مميزا، وانتقلت الرواية العربية أكثر إلى الواقعية، إختفت فيها عيوب الروايات السالفة من الحشو والتفكك في البناء والإفراط في الوصف والمبالغة في تصوير المواقف والأحداث أو في رسم الشخصيات، واصبحت لغة الرواية العربية تنتقل بين لغة الشعر الراقي ولغة الحوار. وبرز في هذا الجيل أسماء كثيرة منها نجيب محفوظ وعادل الكامل وعبد الحميد جودة السحار وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي وثروة أباظة ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهم.

نجيب محفوظ[1]

كتب الناقد البريطاني هوارد برنتون[2]: " إن الروائي المصري نجيب محفوظ الذي منح جائزة نوبيل عام ١٩٨٨ تصيبنا قراءة أعماله بنوع من الصدمة، والصدمة ليس مبعثها هو مضامين رواياته، مع أنها تعزف على أنغام كل "تيمات" القرن العشرين، وليس مبعث الصدمة أن الروايات تقوم على الإثارة، مع أن المؤلف يستطيع أن يكتب بحرارة حارقة حول الحب والرغبة، وبتركيز "زولا" حول الحطة البشرية، وإنما الصدمة مبعثها أن نجيب محفوظ يبدو كأنه لم يسمع عن "رذيلة" الكتابة المفهومة والممتعة".

يعد نجيب محفوظ من الروائيين البارزين حيث غير مجرى تاريخ الرواية العربية بكتاباته القيمة. بلغت عدد رواياته زهاء أربعين ما بين صغيرة وكبيرة كلها مليئة بالقص الروائي. تفنن نجيب محفوظ في كتابة الرواية فلم يكتب على نمط واحد بل استخدم المونولوج الداخلي أحيانا وتيار الشعور والحوار في حين آخر. حصل على جائزة نوبيل لروايته الشهيرة "أولاد حارتنا" في ١٩٨٨ حتى تم تسجيل إسمه في التاريخ كأول روائي عربي حصل على جائزة نوبيل إلى يومنا هذا. وبتفرعه الكامل لفن الرواية استطاع أن يتربع على عرش الرواية العربية حيث ترك مسافة بعيدة بينه وبين أي روائي آخر دون استثناء.

تتميز روايات نجيب محفوظ بكونها مرهفة، خافتة النبرة، حافلة بالهم والكرب، تقدم متحفا كبيرا من الشخصيات العملاقة التي أصبحت كشخصيات شيكسبير محفورة في ذاكرة القارئ. وكفى به فضلا أن أحد عشر روايته تعد من الكلاسيكيات في الأدب الحديث. وثلاثيته: "بين القصرين"، و"قصر الشوق"، و"السكرية" تعد من الكلاسيكيات في الأدب العالمي بأكمله. و

١- (١٩١١-٢٠٠٦) ولد بالقاهرة. عرف باسمه الأدبي "الأديب المفقود". أبدع كثيرا في الرواية والقصة القصيرة، معظم كتاباته عن الحارة المصرية، كان أميل إلى الواقعية أكثر من أي إتجاهات أخرى.

[2] Howard Brenton

مراحل كتابة الرواية لنجيب محفوظ تبدأ بالتاريخ كروايته "عبث الأقذار" و"راد وبيس" ثم الواقعية التي تشتمل على الواقعية النفسية كروايته "السراب" والواقعية الإجتماعية المتأثرة بالإشتراكية كرواياته الثلاثية (بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية) و"خان الخليلي" و"بداية ونهاية" و"زقاق المدق"، ثم انتقل إلى الميتافيقية أو الرمزية كرواياته "ثرثرة فوق النيل"، "اللص والكلاب"، "شهر العسل"، و"أولاد حارتنا" ثم إلى التشكيلية الدرامية كرواياته "كرنك"، "المرايا"، و"ملحمة الحرافيش".

يعد هذا العصر الذي عاش فيه نجيب محفوظ عصرا ذهبيا للرواية. فقد حذا حذوه كتاب آخرون من معاصريه أمثال عبد الحميد جودة السحار، علي أحمد باكثير، عادل كامل وغيرهم. أردفهم روائيون آخرون مثل محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي.

٤- الثورة على الشكل التقليدي

بعد نكسة سنة ١٩٦٧ تعرض المجتمع العربي لظروف سياسية وفكرية أدت إلى تغير الظواهر الإجتماعية، وحظيت الرواية بقسط كبير من هذا التجديد، فنشأت إلى جانب الشكل التقليدي أشكال جديدة كما سموها بالأشكال التي تختلف عن القالب القديم (Anti-form) . وهذه الأشكال كانت ثورة على الشكل التقليدي، وقد شكلت تيارات متعددة، ومن أهمها ما يلي:

أ- تيار الشعور الداخلي: الذي يعتمد على الحركة النفسية الداخلية تتداخل فيها اللحظات النفسية، يصعب فيه تحديد البدأ والوسط والنهاية، مثل قطعة موسيقية تتداخل فيها النغمات، أو مثل الماء الجاري المتدفق الذي تتداخل قطراته، وقد تأثرت مصر بهذا التيار من أجل كتاب بارعين في هذا الإتجاه أمثال جيمس جويس، وفرجينا وولف، ومارسيل بروست،

ب- تيار الوصف الخارجي: وهو يعتمد على الوصف بالدرجة الأولى، وصفا علميا دقيقا

يتخلص من المشاعر الإنسانية ويميل إلى الناحية العلمية الموضوعية، تأثر هذا التيار في مصر بروايات آلان روب.

قدم هذا الجيل الجديد روايات ناضجة تعالج القضايا المعاصرة كما ابتكرت بأساليب وفكرات ومناهج جديدة من تيار الشعور والمونولوج الداخلي والإسترجاع والفلاش باك. ومن رواد هذا الجيل إحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس وفتحي غانم وثروة أباظة وإبراهيم أصلان وإبراهيم عبد المجيد والغيطاني وغيرهم. فبفضل إسهامات هؤلاء العباقر أصبحت الرواية المصرية أنضج فنا تتصارع الروايات الغربية.

خاتمة القول

قطعت الرواية في مسيرها الطويل عبر العالم مسافة بعيدة بدأ منذ قرون. ولم يكن عالم العرب استثناء من تلقي هذا الفن الرائع بقبول حسن واستقباله بكل حفاوة بالغة. ولازالت مصر أرضا خصبة للأدب واللغة العربية عموما وللرواية العربية بشكل خاص حيث نشأت وترعرعت في حضنها بفضل الروائي العربي الأول محمد حسين هيكل وبفضل نخبة ممتازة من الأدباء والعلماء والكتاب الذين لعبوا دورا بارزا في تطوير فن الرواية في أرضهم إلى جانب الفنون والعلو م المختلفة، حتى استرد العرب ثقتهم بأنفسهم إثر حرب سنة ١٩٧٣ ، فتأثرت الرواية العربية كثيرا بهذه الثقة، وأخذت تبحث عن الأصالة في الشكل، والموضوع والمضمون, كما أخذت أن تحيي الأشكال التراثية في القصة العربية القديمة لكن بطريقة معاصرة مختلفة عن طريقة المقامات الجديدة التي قلدت المقامات القديمة في الشكل وعن الروايات التاريخية التي كانت تستعير موضوعها من التراث وتصبه في شكل أوربي. فأوجدت الرواية العربية في نهاية مطافها طريقا مستقلا تستغنى فيه عن المقامات في الشكل والروايات التاريخية في المضمون والموضوع. وقد أغناها التيارات الجديدة التي تتعايش في النهاية ولا يلغي بعضها بعضا، فمهدت السبيل لثراء الرواية العربية وتشكيل أسلوب أصيل يعبر عن واقع العرب ويعكس تاريخهم.

الباب الثاني

توفيق الحكيم حياته وآثاره الأدبية

تمهيد

يعد توفيق الحكيم من الرواد القلائل للرواية المصرية والكتابة المسرحية العربية ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث. وهو من أروع الشخصيات المعروفة في الأدب العربي الحديث حيث نال مكانة مرموقة بين أدباء عصره.وهو صاحب الإنفتاح الحضاري الذي لا يعرف التضيق في الأدب ولا في الأفكار. وهو من أغنى الأدباء الحديثة فكرا وفنا صبهما بوفرة في مؤلفاته. وقد امتد تأثيره لأجيال كثيرة متعاقبة من الأدباء والمبدعين. وهو رائد المسرح الذهني ومؤسس هذا الفن الجديد ليس على المستوى الوطن العربي فقط وإنما على المستوى العالمي . نادى توفيق الحكيم بالأدب الحر والروح المصرية الريفية طوال رواياته ومسرحياته. يتميز توفيق الحكيم بكونه أول من عالج فكرة الكفاح من أجل الإستقلال وأول من ساعد على خلق الطراز الجديد في القصة الإجتماعية وأول من أدخل اللغة العامية في الأدب[1].

تتميز أعمال توفيق الحكيم باجتماعيته ومبادئه الإنسانية الواسعة، يكافح ضد العصبيات والعرقيات والحواجز الإنسانية التي تفصل بين الغني والفقير وبين المدني والريفي حيث يريد أن يزول الفوارق الجوهرية بين البشر كما يود أن يقضي على التعصب العرقي والمذهبي ويعتقد في حرية الفكرة والتصرف الحر وحرية التعبير، وينادي بالإحتفاظ بالروحانية الشرقية والحضارة المصرية والتراث المصري، ويمعن توفيق الحكيم في إحياء الروح المصرية والربط بين حياة الريف المصري والحياة الشعبية في العهد الفرعوني مؤكدا بقوله: "إن هذا

[1] لوسي يعقوب- **عصفور الشرق توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره وآثاره** ص.١٤٧

الشعب المصري الحالي مازال محتفظا بتلك الروح".

هذا الباب محاولة متواضعة لتعريف حياة توفيق الحكيم وأعماله الأدبية بصورة موجزة مع تلميح بسيط إلى نشأته ودراسته وشخصيته ومكانته في المجتمع وموقفه تجاه المظاهر الإجتماعية وقضايا المجتمع في الفصل الأول وملامحه الأدبية وآثاره في فن المسرح وفن الرواية في الفصل الثاني والثالث على التوالي.

الفصل الأول

توفيق الحكيم- نشأته ودراسته وشخصيته

طفولته

ولد توفيق الحكيم في الإسكندرية في ٩ أكتوبر ١٨٩٨[١] ثمرة لزواج مختلط بين إسماعيل بك الحكيم المصري أحد الفلاح الأثرياء المعروفين في بلدة دمنهور مركز مديرية البحيرة وبين إحدى الفتيات التي تجري في عروقهن الدم التركي تميزت عن أقرانها بكونها تجيد الكتابة والقراءة. كانت صارمة الطباع تعتز بعنصرها التركي أمام زوجها المصري، وتبدي كبرياءها أمام أقارب زوجها الفلاحين.وقد كتب توفيق الحكيم يقول: "لكن ما من شيئ كان يقف أمام إرادة والدتي إذا طلبت شيئا وصممت عليها فلا بد أن تنالها، وأن لها مقدرة عجيبة في إخضاع جميع من معها لإرادتها..كان هذا شأنها مع أمها وزوج أمها وأولاده جميعا ثم زوجها فيما بعد. ولم يقف أحد في وجهها إلا أختها ولهذا خاصمتها وعادتها طول العمر. "وكان أبوه وقتئذ وكيل النيابة في مركز السنطة وكان كثير التنقل بحكم وظيفته يتنقل معه الطفل توفيق. ولما كان توفيق ولد لهذين أبوين مختلفين سلالة فكان من أثر ذلك أنه حظي بحيوية متقدة وذكاء حاد ونشاط عظيم. أنتج ذهنه الرقيق وخياله المرن حسية واقعية في أعماقه. كان قد أغرم بالغناء والموسيقى في نعومة أظفاره فخرج مع أفراد التخت وحفظ كثيرامن الأدوار الشعرية التي كانت تدور على أفواه الشعب المصري آنذاك.

قضى توفيق أيامه الأولى مع والديه بين الفلاحين في الدلنجات. وكانت أمه لا تدخر وسعا في

---

١ هناك مختلف الآراء في تاريخ ميلاده الحقيقي حسبما يقول الدكتور إسماعيل أدهم والدكتور إبراهيم الناجي في دراستهما لتوفيق الحكيم حيث أرخا تاريخ مولده عام ١٩٠٣م. يبرران رأيهما هذا قائلين: "فان توفيق الحكيم نفسه يقول في إحدى الخطابات أنه ولد عام ١٨٩٨. وهذا التاريخ لا بد من رفضه حيث يخالف هيكل التحقيقات. فانه يقرر أن روايته عودة الروح تصور أيام طفولته و محسن في الرواية يمثل شخصه وهذا يجعل له من العمر خمسة عشر ربيعا في عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية أنظر عودة الروح ج ١ ص١٢١-١٣٢ عن كون مجرى الحوادث سنة ١٩١٨-١٩١٩ وعلى هذا يكون ميلاده سنة ١٩٠٣".

إبعاده عنهم وعن أترابه في القرية وسدت أمامه كل باب يصل إليهم. لعل ذلك دفعه أن يحوم في عالمه العقلي الداخلي حيث سدت في وجهه الباب الأخيرالذي يتوصل به إلى العالم الخارجي، حتى أن ألحقه أبوه بمدرسة دمنهور الإبتدئية في السابعة من عمره. وظل هناك مدة من الزمن. حاول خلال ذلك أن يحرر نفسه من قيود الإنعزال والإنفراد التي فرضت أمه عليه رغم أنفه. لكنه لم ينجح في سعيه إلى حد كبير.

دراسته

أتم توفيق تعليمه الإبتدائي بدمنهور حوالي عام ١٩١٥. ولما أن دمنهورليس بها مدسة ثانوية آنذاك أراد أبوه أن يرسله إلى القاهرة ليلتحق بإحدى المدارس الثانوية. وكان يريد أن يوفده إلى القاهرة ويعيش تحت رعاية عميه وعمته الذين كانوا مقيمين بها بحكم وظيفتهم. ولكن أبت أمه أن يسكنه تحت رعاية أعمامه الفلاحين إلا أنها انقادت في نهاية المطاف لرغبة زوجها بعد تردد طويل. سافر توفيق إلى القاهرة والتحق بمدرسة محمد علي الثانوية وعاش مع أعمامه مستعينا بالجعل البسيط الذي يرسله والده من مرتبه بداية كل شهر. قضى توفيق الحكيم نيفا وثلاث سنين في تلك الحالة وهو لا يزال يتدرج في الصفوف الثانوية. أمكن خلال تلك المدة القصيرة أن يندمج مع أعمامه الفلاحين بعد تكسير أغلال القيود التي فرضت عليه منذ صباه. فمد شخصيته إلى الخارج خروجا من صدفة نفسه والمحيط العائلي.

على الرغم من أن الشعور الإنعزالي الذي أحاط به أيام طفولته أدى إلى قليل الإختلاط بالتلاميذ وبأقرانه[1] كان بعيدا عن الألعاب المادية والحسية بل عكف في مطارحة الشعر والمناظرة مع الطلبة. ولما أحس مدرسوه عبقريته وجديته في الأمور الدراسية عاملوه معاملة ممتازة. كان ميالا إلى الشعر مغرما بمسائل الوجدان والشعور. وفي نفس الفترة عندما بلغ

[1] توفيق الحكيم- **عودة الروح** ج ١ ص ١٦ و ٣٤ و ٥٠ و ٥٢-٦١ و٩٢-٩٥.

الخامسة عشر من سنه عرف توفيق معنى الحب الذي أثر في حياته تأثيرا عميقا. شغف توفيق بالقراءة وأخذ يقرأ كل كتب وقعت بين يديه. إكتشف "السبع المعلقات" بمساعدة والده وحفظ عدة قصائد قديمة. وكان أيضا شغوفا بقصص الأطفال فاعتاد قراءة ما حبب اليه بعيدا عن عيون أفراد العائلة. وكان يحب حياة الريف في طفولته.

كان قد استهواه فن الرسم والموسيقى ومال بكل جوارحه إلى الأدب المسرحي، وكان ذلك وقت المسرحيات مثل عطيل و تليماك وشهداء الغرام حيث لاقت استحسانا كبيرا من القراء المصريين. ولما أنه كان مولعا بالمسرحيات والتمثيل عنى بالموسيقى والتردد إلى الفرق التمثيلية المختلفة عناية شديدة.شارك في الثورة المصرية في عام ١٩١٩ مع أعمامه فقبض عليه وسجن لكن أباه أمكن من نقله إلى المشتشفى العسكري حتى تم الإفراج عنه بعد ردحة من الوقت. عاد إلى دراسته و أكمل الثانوية ونال إجازة الكفاءة، وحصل على إجازة البكالوريا المصرية عام ١٩٢١.على الرغم من أن المواهب الأدبية كانت تجذبه إلى الإلتحاق بكلية الآداب التحق بمدرسة الحقوق رغم أنفه ورضخا لإرادة والده. ولما أنه لم يجد في نفسه رغبة في الدراسة الحقوقية أصبح طالبا عاديا في مدرسة الحقوق. لكنه كان شغوفا باللغة الفرنسية فبدأ يتعلم الفرنسية مستعينا بمؤلفات كتابها أمثال موليير والفونس دوديه وأناتول فرانس وغيرهم. وفي الوقت نفسه قام بتأليف مجموعة من المسرحيات في سنة ١٩٢٢ منها "المرأة الجديدة" و"الضيف الثقيل" و"علي بابا". كلها كانت بدائية لا تحمل قيمة فنية مرموقة حيث عبرها بعض النقاد بأنها كانت "محاولات ناقصة"[1]. تخرج في الحقوق عام ١٩٢٥.

بعد أن أحرز شهادة الليسانس في الحقوق خرج إلى باريس في بعثة دراسية. يصف يوم السفر "في حياتي" قائلا: "وفي يوم السفرعانقت والدتي وجدتي ودموعهما تنهمر وذهبت بحقائبي

[1] شوقي ضيف- **الأدب العربي المعاصر في مصر** ص.٢٨٩

مع والدي إلى الميناء.وصعدت إلى الباخرة ووقفت على ظهرها أتطلع إلى والدي على الرصيف، وهو واقف تحت شمسيته البيضاء يلوح لي بيده ثم بمنديله والباخرة تتحرك..كان منظره منظر هذا الأب الرزين وهو يكتم شعوره تحت قناع وداع هادئ مما أسال دمعتي على الرغم مني وابتعدت عن مصر واتجهت أنا نحو المصير المجهول." قضى توفيق سنوات عديدة بباريس عكف فيها على متابعة الحياة الفنية والأدبية والفلسفية ولم يهتم بالدراسة.شغف بالموسيقى والمسرحية والتمثيل خصوصا الغربية منها وفرغ لها ووزع جميع أوقاته بينها.تردد على المسارح الفرنسية ودار الأوبرا ومتاحف اللوفر وقاعات السينما والمسرح.قضى عيشة فنية خالصة بباريس مستعينا بثروة أبيه. وصف أيام إقامته بفرنسا في كتابه 'زهرة العمر'. وعندما عاد إلى بلاده حمل صناديق خشبية محشوة بالكتب التي أمكن من جمعها خلال السنوات الباريسية. أما الدكتوراه التي سافر لأجلها فلم يعد بها، ولذلك إستقبله أهله إستقبال الفاشل الخائب.

حياته المهنية

عاد توفيق الفتى من فرنسا بعد أن قضى بها ثلاثة أعوام ونيفا. تتميز عام ١٩٢٩ بكونها بداية لحياته المهنية حيث وظف في سلك القضاء المصري وكيلا لنائب العام في الأرياف في نفس العام فلا يزال يتنقل بين طنطا ودمنهور والزقاقيق بحكم ومن محاصيله يومياته التي ظهرت عام ١٩٣٧ حاملا إسم "يوميات نائب في الأرياف". ولقد أفادته هذه الوظيفة عدة تجارب حقيقية حيث أمكن له من ملاحظة الحياة الريفية المصرية مباشرة باندماجه وتفاعله بالجمهور، وقد ترك ذلك أثرا كبيرا في حياته الفنية أيضا.ولازال يشغل هذه الوظيفة إلى أن عين مديرا للتحقيقات بوزارة التربية والتعليم عام ١٩٣٤وظل بها إلى سنة ١٩٣٩.

وفي عام ١٩٣٩ نقل إلى وزارة الشؤون الإجتماعية وعين مديرا لمصلحة الإرشاد

الإجتماعي. استقال توفيق من وظيفته ليفرغ للفن ويخلص له عام ١٩٤٣ فأنتج من أعمال أدبية عديدة في شتى الفنون والأنماط بين مقالات نقدية في الصحف والجرائد وبين قصص وأقاصيص تارة ومجموعة من المسرحيات الضخمة تارة أخرى. عاد إلى وظيفته عام ١٩٥١ فتولى وزارة التربية والتعليم وعين مديرا لدار الكتب المصرية في نفس العام.وفي سنة ١٩٥٤ انتخب عضوا عاملا بمجمع اللغة العربية. وفي عام ١٩٥٦عين عضوا متفرغا في المجلس الأعلى للآداب والفنون. وفي سنة ١٩٥٩ عين كمندوب مصر في اليونسكو بباريس غير أنه رجع إلى مصر ليعود إلى عمله السابق بالمجلس الأعلى للفنون والآداب في سنة ١٩٦٠. ظل يشغل بعدها في جريدة الأهرام مستشارا ثم عضوا في إدارتها عام ١٩٧١.

حياته الزواجية

في سنه الخامسة والأربعين تزوج الحكيم بإمرأة مصرية مثقفة، قارئة جيدة، مغرمة جدا بالشعر العربي معجبة بكتابات خليل جبران وميخائيل نعيمة وشعراء المهجر عميقة الشعور الديني والإيمان بالله. لكنه كان نادما على زواجه المتأخر فهو يقول بصدق: "إنني نادم كل الندم على تأخري في الزواج. فلو تزوجت في سن مبكرة لكان لي الآن أحفاد كثيرون وأسرة كبيرة –ولذلك- فإنني اليوم من دعاة الزواج المبكر.. وأحث الشباب في الإسراع في العثور على نصفهم الثاني وفي اعتقادي أن الشباب يمكنه أن يتزوج من الخامسة والعشرين من العمر..بل هذا هو السن المناسب.. ومعنى هذا.. أنني تركت عشرين سنة تجري من حياتي وأناعازب- بلا مسوغ".[1]

أنجبت زوجته زينب وإسماعيل، وزينب خلفت بنتا وولدا- مريم وإسماعيل. وأما إسماعيل إبنه توفي في حداثة سنه. وتوفيت زوجته، هز نعي وفاتها أعماقه. يحكي لحظاتها الأخيرة قائلا:

[1] لوسي يعقوب- **عصفور الشرق توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره وآثاره** ص.٢٠٨

"وجاء يوم الوفاة -٢٩ أبريل ١٩٧٧ الساعة الثالثة والنصف بعد الظهر وكان يوم جمعة. وكنت أنا في الخارج مع أصدقائي وقدموا لها الغداء فرفضت تناوله حتى أعود وتراني وعدت في الساعة الثالثة فطلبت الغداء وأكلت ثم همست في أذني: "أنت حاتحزن علي" ثم شهقت مرتين: آه...آه وأسلمت الروح"[1]. لم يتزوج بعد وفاة زوجته، والمرأة الأخيرة في حياته كانت خادمة عجوزة تشرف على شؤون البيت.عمرها ناهزت سبعين. كانت تحضر له طعامه وتدبر أموره.

شخصيته

توفيق الحكيم من أبرز الشخصيات في عالم الأدب العربي. كان كأبيه يزهد في إنشاء الصلات المفيدة. لذلك عجز عن تعبير أسهل وسائل التحابب والتصادق من التهنئة البسيطة والتعزية الساذجة والسؤال عن الصحة وما إليها. هكذا كان شأنه مع الأدباء المعاصرين، أتيحت له الفرص أن يعقد صلة أو علاقة بهم، لكنه تحاشى عنه لما كان ذلك مولعا بطبيعته، "لا أفتح باب نفسي بسهولة لأول طارق...وهذا التصرف العجيب يتكررركثيرا في حياتي ويضايقني... وكلما لمت نفسي عليه وعزمت على تغييره، أقع فيه مرة أخرى.قلة نشاطي ورغبتي هي دائي العضال...وقد أضاع هذا الداء علي كثيرا من الفرص والمتع في الحياة والفن..إني أعمل وأقعد عن السعي لإنجاز العمل.. أنشط إلى العمل وأكسل عن النجاح..وإذا كان قد صادفني في الحياة نجاح فإن كثيرا منه قد هبط على رأسي من حيث لا أدري ولا أتوقع.... قدرتي على إضاعة الفرص أكبر من قدرتي على إنتهازها".

على أن توفيق الحكيم كان مثمرا في عمله لاهيا بالعمل النافع غير خارج من دور الطفولة في حبه متصوفا صامتا في إيمانه ودينه نازلا بين الطفولة والمراهقة في سياسته، فإنه كان لا

[1] نفس المرجع ص.٢٠٧و٢٠٨

يحب إعتناق سياسة كما لا يشتهي أن يشارك في حزب بل أحب أن يشرف على الأوضاع من الأعلى. كان معاكفا في التأمل في الأشياء أكثر من تأمله في الأشخاص. كان رجلا بلا تصنع ولا تكلف كما كان صاحب الإعترافية الصادقة الذي لايعرف الخداع والمكر والتلون. بدت شخصيته بأكمل وجه في أدبه وفنه.

وفاته

إنتقل توفيق الحكيم إلى رحمة الله يوم الأحد الموافق ٢٧ يوليو عام ١٩٨٧ عن عمر بلغ تسعين عاما تاركا خلفه تراثا أدبيا قيما وثروة هائلة من الكتب والمسرحيات التي بلغت نحو ١٠٠ مسرحية و٦٢ كتابا والتي لا زالت مرجعا أدبيا للأجيال المتعاقبة ، ومخلفا عديدا من الجوائز التقديرية والألقاب الفخرية والأوسمة التكريمية التي تقلد بها في حياته الحافلة بالأحداث الأدبية والتي من أهمها قلادة الجمهورية عام ١٩٥٧ وجائزة الدولة في الآداب عام ١٩٦٠ وقلادة النيل عام ١٩٧٥ والدكتوراه الفخرية من أكادمية الفنون في نفس العام. يقول أنيس منصور تذكارا يوم وفاته: "وتذكرت ما حدث لأديبنا توفيق الحكيم هو أيضا. مات توفيق الحكيم فسرنا في جنازته وحملناه في طائرة عسكرية إلى الإسكندرية ورافقناه: د. أحمد هيكل وزير الثقافة في ذلك الوقت وأنا ونزلنا في الإسكندرية واتجهنا إلى المقابر، ولم يكن هناك إلا محافظ الإسكندرية وعدد من الموظفين، خمسة، ستة، عشرة، وكان استقبالا فاترا، كأن توفيق الحكيم قد أزعجهم، وهو وحده يتحمل هذا الغلط. أما (الترابي) أو حارس المقابر فرفض دفن توفيق الحكيم، فليس معنا تصريح بالدفن، يموت الفنان وتعيش أفكاره، فالشخص يموت والشخصية لا تموت، وحاولنا ولكنه رفض، وتدخل المحافظ، وانشقت الأرض لتوفيق الحكيم !".[١]

١ **إيلاف** (أول يومية إلكترونية صدرت من لندن ٢١ مايو ٢٠٠١) الجمعة ٦ يناير ٢٠٠٦ وقد أورد بنفس التجربة في **الشرق الأوسط** االمؤرخ ١٦مايو ٢٠٠٩ العدد ١١١٢٧

الفصل الثاني

آثاره الأدبية في فن المسرح

بداية حياته الفنية

بدأ توفيق الحكيم يفك رموز الحروف ويجد حلاوة اللذة الفنية في طفولته. يقول في "حياتي": "لست أذكر بالضبط متى كان أول إنفعالي بالجمال الفني. لعل أول مظهر من مظاهره اتخذ صورة التلاوة القرآنية الجميلة يوم كنت في الريف بأبي مسعود، أحضروا لي شيخا يحفظني القرآن ويعلمني مبادئ القراءة والكتابة، في ذلك الوقت من العام، وقت الصيف حيث تغادر البنادر بمدارسها، ولا يوجد في ناحيتنا تلك من الريف وقتئذ كتاب من الكتاتيب، وكان ذلك الشيخ الذي أحضروه جميل الصوت.. يعلمني ويحفظني ساعة، ويتلو القرآن ساعة ويؤذن للصلاة في المصلى القائم على الترعة وكان الإعجاب بصوت هذا الشيخ في كل الناحية حافزا إلى محاكاته. فكنت أحفظ ما يلقنني إياه من الآيات لأتلوها مثله بصوت جميل". وازداد إحساسه باللذة الفنية عندما حضر حفلا أقامته جوقة الشيخ سلامة الحجازي. وفي أثناء دراسته بمدرسة محمد علي الإبتدائية إنجذب إلى الرسم ثم إلى الموسيقى حينما حضر حفلا أقامته أحد فرق العوالم بمناسبة زفاف عمه علي.

وفي أيام مراهقته بدأ توفيق أن يعتني بالأدب بطريقة واعية جدية. فتن بالفن المسرحي وجعل يتردد على المسارح المعروضة التي كانت تقدمها فرقة جورج أبيض وعبد الرحمن رشدي. لكنه كان أكثر معجبا بجورج أبيض يشير إليها في "حياتي": "أما أنا فكنت كغيري من هواة الفن الكثيرين شديد الإعجاب بجورج أبيض... أحفظ صفحات بأكملها من 'عطيل' ومن 'أوديب الملك' ومن 'لويس الحادي عشر' ألقيها بطريقة مع بعض الهواة من الزملاء في

أوقات الفراغ. ولم يكن يعوقني عن حضور حفلاته بدار الأوبرا إلا النقود." نشأ توفيق من سنه الثامنة عشر إلى الخامسة والعشرين في جو محشو بالإنفعالات الوطنية وبالصراع السياسي وبالفن المسرحي القومي، تجلى أثناء كل ذلك حبه العميق للمسرح تمكن ذلك في سويداء قلبه، أصبح الفن عنصرا جوهريا في حياة الحكيم بأكملها.قد خدم الفن هذا الفنان في التعبير عن حبه وعن عواطفه. وصار الفن –والفن المسرحي خاصة- ملاذه من قسوة الحياة، دفعه إلى القيام بأروع أعمال أدبية ما بين المقالات والرويات والمسرحيات بشكل خاص، وفي هذا الفصل سأحاول المناقشة عن أهم أعماله المسرحية وتوابعه وملحقاته بشكل وجيز.

شغفه بفن المسرحية

ظل توفيق الحكيم مشغوفا بالمسرح يجري في دمائه أيام أن كان طالبا في الجامعة وبعد تخرجه فيها. كان قد استهواه فن الرسم ثم فن الموسيقى في بداية الأمر. لكنه إنقطع لفن المسرحية في وقت كانت مصر تضج بالمسرحية والمسرحيين ونالت "عطيل" و "تليماك" و "شهداء الغرام" قبولا فائقا وأصبحت حديث الناس في الندوات والحفلات. وتحوله من فن الشعر إلى فن المسرحية كان نتيجة هذه الموجة العارمة في الأدب المصري التي بدأت عام ١٩١٨ بظهور مسرحيات ابراهيم بك رمزي ومحمد لطفي وفرح أنطون وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات محمد بك تيمور. وكان لا ينقطع عن حضور الحفلات التمثيلية التي كانت تقام في مصر. وتأثرا من هذا التيار المسرحي أخرج عدة مسرحيات تتناول في أغلب الأحيان المواضيع الشرقية كما تدل على ذلك عناوينها: "المرأة الجديدة" و"العريس" و "خاتم سليمان" و "علي بابا". لم تطبع هذه المسرحيات لأجل يقال أن كمية الفن فيها ضئيلة.

ولما انتبه أهله وذويه إلى مخالطته بالمسرحيين ثارت ثائرتهم عليه. وهددوه بالويل والثبور وعظائم الأمور. فقرروا أن يبعدوه عن جو المسرح حفاظا على كرامة العائلة. فأرسلوه في

عام ١٩٢٥ إلى باريس للحصول على الدكتوراه في القانون، لكن توفيق ظل قلبه وروحه عالقا بمسارح القاهرة وملاعبها. وفي باريس وجد أن دراسة القانون جافة لا تنطبق مع ميوله وشغفه، فانصرف إلى فن المسرح وانكب على الآدب الأوربية وعلى الآداب الفرنسية بشكل خاص.تردد إلى مسارح باريس الكبرى لمشاهدة روائع المسرحيات الفنية. وكان أثناء ذلك يقرأ ويفهم ويتمثل ثقافات العصور الغابرة والمعاصرة. واستقر في ضميره أنه خلق ليكون أديب وطنه. تحول إلى المسرح الإغريقي يدرسه لما رأى أن مسارح أوربا قد أسست على أصول المسرح الإغريقي. يقول شوقي ضيف: "وقد ألهم (توفيق الحكيم) كما ألهم لطفي سيد وطه حسين أنه لابد من الرجوع إلى الإغريق الذين هيأوا لأوربا نهضتها في التمثيل وغير التمثيل، لنبني نهضتنا الثقافية على نفس القواعد التي بنى عليها الأوربيون".[١]

آل به شغفه بالفنون والفن المسرحي بشكل خاص إلى أن استقال من وظيفته الحكومية في سنه ١٨٤٣ ليخلص لفنه. وبعد أن تزوج وأنجب إسماعيل الحكيم الفنان كانت أمنيته العميقة أن يرى ابنه مخرجا وممثلا لأنه أول من أحب المسرح والسينما وعرف صعوبة النجاح على خشبة المسرح. هكذا بدأ توفيق الحكيم حياته أيام شبابه وصباه بالتمثيل وأنهى حياته في شيخوخته بالتمثيل.

أثر الغرب في مسرحياته

كما أسلفنا أن توفيق كان منصرفا إلى قراءة وفهم وتمثيل المسرحيات الغربية – وبالمسرحيات الفرنسية بشكل خاص، تأثر بعديد من أعلام المسرح الأوربي الحديث والقديم، منهم: مترلنك، بيراندالو، ديكنز، أناتول فرانس، جيرودو، لنورماند، وقد كتب جلبرت توتو من جامعة أنايانا في الولايات المتحدة عنه رسالة دكتوراه عن تأثير الأدب الغربي فيه. يقول توفيق الحكيم عن

[1] شوقي ضيف- **الأدب العربي المعاصر في مصر** ص.٢٩٠

نفسه: "تأثرت بكثير من أعلام المسرح الأوربي الحديث والقديم، ومن بينهم بدون شك مترلنك و بيراندالو. ولكن من مجافاة الحقيقة أن أزعم أن الأمر اقتصر عليهما وحدهما فان من بين المؤلفين من احتل من فكري واهتمامي أكبر مكان. وأخص بالذكر إبسن وموليير، وهو وإن لم تظهر آثاره في أعمالي الفنية واضحة لتغلب الناحية الفكرية والروحية عندي في بعض المسرحيات، إلا أنه في الجانب الإجتماعي أو الواقعي يظهر أثر انتفاعي بدروس موليير.هذا عدا الإهتمام الطبيعي بأعمال الإغريق ومنهم سوفوكل وأرستوفان وأعمال شكسبير مما لا يمكن لكاتب مسرحي أن يمسك بالقلم قبل الحياة في كفهم وقتا طويلا".[1]

لكن تأثره من الغرب وأعلام الأدب الغربي لم يردعه عن عنصر الشرق الذي لازال ممزوجا بدمه، بل تميز بإيمانه في الحياة الشرقية وندائه إلى تقوية الروح الشرقية أمام الروح الغربية. يقول على لسان العامل الروسي في "عصفور من الشرق": "إن الشرق حل معضلة أغنياء وفقراء. هذا لا ريب فيه. إن أنبياء الشرق قد فهموا أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض وأنه ليس في مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الأغنياء والفقراء فأدخلوا في القسمة "مملكة السماء وجعلوا أساس التوزيع بين الناس الأرض والسماء معا. فمن حرم الحظ في جنة الدنيا فحقه محفوظ في جنته الأخيرة. لو استمرت هذه المبادئ وبقيت هذه العقائد حتى اليوم لما غلى العالم كله في هذا الأتون المضطرم، ولكن "الغرب" أراد هو أيضا أن يكون له أنبياؤه الذين يعالجون المشكلة على ضوء جديد. كان هذا الضوء منبعثا هذه المرة من باطن الأرض لا آتيا من أعالي السماء. هو ضوء العالم الحديث، فجاء نبي الغرب كارل ماركس ومعه إنجيله الأرضي "رأس المال" وأراد أن يحقق العدل على هذه الأرض، فقسم الأرض وحدها بين الناس ونسي السماء، فما حدث؟ حدث أن أمسك الناس بعضهم برقاب بعض،

[1] خفاجي- **دراسات في الأدب العربي** ص.٤٦٨

ووقعت المجزرة بين الطبقات تهافتا على هذه الأرض"[1]

أهم ميزات مسرح توفيق الحكيم

تميزت مسرحيات توفيق الحكيم في الأدب العربي لميزات وخصائل يختص بها، منها:

١- التنوع في شكل المسرحية والتفنن فيه، حيث نجد في مسرحياته أشكالا عديدة من الفن المسرحي فنراه يسلك في كتاباته طريق الدراما الحديثة، والكوميديا، والتراجيو كوميديا، والكوميديا الإجتماعية.

٢- جمعه بين المذاهب الأدبية المسرحية، فنراه قد جمع بين هذا وذاك من النزعات الأدبية الجديدة التي لاتزال ينهج بها الأدباء الحديث في كتاباتهم. فنلمس عنده المذهب الطبيعي والواقعي والرومانسي والرمزي.

٣- توظيفه لخبرته الواسعة والثقافات المتلونة التي أتيحت له نتيجة ثقافة نفسه واطلاعه على الثقافات الأجنبية خصوصا أثناء اقامته بفرنسا، فقد أمكن من الإستطلاع والإستفادة من هذه الثقافات على مختلف أنواعها، كما استطاع أن يستفيد من التراث الأسطوري الإغريقي وغيره من الثقافات . فوظف هذه التجارب الثقافية الواسعة في كتاباته المسرحية والأدبية وأثراها إثراء ضخما.

٤- تخلصه من المونولوج المحلي الذي كان قدماؤه من الأدباء المسرحيين يتسمون بها في أسلوبهم. فسبح ضد التيار وأحدث تيارا جديدا إبداعيا واستبدل المونولوج المحلي بالحوار المشع والحبكة الواسعة.

[1] إسماعيل أدهم وإبراهيم الناجي- **توفيق الحكيم** ص. ٧٨

٥- تميزت مسرحياته بجمال التعبير وحيوية موضوعاتها، نرى فيها ألوانا مختلفة من الفكاهة الحلوة قد مزجت بلهجة شعبية ساذجة. يتميز أسلوبه بالسهولة والحيوية والسلاسة في الأداء.

٦- التناقض الموضوعي الذي لا زالت مسرحيات توفيق الحكيم زاخرة به، فإن أغلب مسرحياته تدور حول أي واحد من النزعتين، إما نزعة حديثة المستمدة من حياة الواقع المصري أو نزعة كلاسيكية المستفادة من الأساطير القديمة العربية أوالإغريقية بشكل خاص.

٧- ظهور البيئة المصرية بوضوح في المسرحيات الإجتماعية ، يصور الحكيم في مسرحياته مشاكل المجتمع المصري التي عاصرتها مسرحياته الإجتماعية تصويرا صادقا. وقد ابتكر توفيق في معالجة مشاكل القوم المصري يبرز من خلاله شخصيته وعلاقته الروحية بأرض بمصر وشعبه.

٨- كان للمرأة وقضاياها محلا خاصا وعناية بالغة في مسرحيات توفيق الحكيم، إلا أن وجهة نظره تجاه المرأة كانت في بداية الأمر معادية لها وفي نهاية المطاف تحولت إلى مناصرة ومتعاطفة معها. فحلت المرأة في مسرحياته في صورتين متناقضتين.

٩- المسرح الذهني والطابع اللامعقول، وهي النظام الدقيق الذي اتبعه في إختياره لموضوعات المسرحيات وتفاصيلها والبناء المحكم لمسرحياته التي طابع عليها طوابع أشهر المسرحيات العالمية.

١٠- يعتبر توفيق الحكيم من أبرع من روى خبرا أو أقام حوارا في العالم العربي، فرض الحوار فرضا على الأدب العربي.حظي توفيق الحكيم أكثر من كل ذلك روحا خفيفة، وذرابة لسان، وقوة تركيز وملاحقة، وسرعة بديهة، وانطلاقة لسن، ودقة ملاحظة، واتساع أفق،

وعمق مخالطة وثقافة واسعة منفتحة، أثرى الأدب بمجموعة كبيرة من القصص الحواري[1].

أنماط كتابته وأهم آثاره المسرحية

الآن أحاول أن أنقش صورة موجزة لأنماط كتابته المسرحية مع الإشارة إلى أهم آثاره في كل نوع. وقد اشتملت مسرحياته على أنواع مثل المسرحية التاريخية (مثل مسرحية "محمد"- ١٩٣٦) والمسرحيات الإجتماعية (يشمل إحدى وعشرين مسرحية) والسياسية والمسرحيات الأسطورية (مثل "شهرزاد"، و"أهل الكهف"، و"براكسا"، و"بيجماليون"،و "سليمان الحكيم" و "الملك أوديب") إلا أنه قسم أعماله المسرحية إلى ثلاثة أنماط رئيسية:

أولا: المسرح الذهني الذي يراد به مسرح الأفكار والعقل. وقد أجاد فيه توفيق الحكيم وأتى بأعمال أصبحت محل تقدير وتلقت قبولا فائقا.

ومن أشهرما كتبه على هذا النمط مسرحية "أهل الكهف" التي نشرت عام ١٩٣٣. كان أول قراءة جادة لتوفيق الحكيم كما كانت بمثابة زلزال ثقافي أحدث دويا في حياة مصر الفكرية. كتبه عندما كان نائبا في الأرياف. أشاد بها طه حسين قائلا: "إن قصة أهل الكهف حادث ذو خطر، وإنها قصة يمكن أن يقال إنها رفعت من شأن الأدب العربي.. وأتاح للحكيم أن يثبت للآداب الأجنبية الحديثة أنها أول قصة وضعت في الأدب العربي.."[2] لذلك تعتبر هذه المسرحية الذهنية من أشهر مسرحيات الحكيم على الإطلاق. وقد لاقت قبولا واسعا حيث طبعت مرتين في عامها الأول كما ترجمت إلى الفرنسية والإيطاليا والإنجليزية. أخرجها الفنان الكبير زكي طليمات لكي يعرضها كأول مسرحية معروضة في المسرح القومي بمصر وذلك في عام ١٩٣٥ لكنها لم تحقق نجاحا مطلوبا. يدور محور هذه المسرحية حول صراع

[1] حنا الفاخوري- **الجامع في تاريخ الأدب العربي** ص.٤٠٦
[2] مجلة **الرسالة** عام ١٩٣٣

الإنسان مع الزمن. يقول توفيق الحكيم عن مسرحيته: "نحن نعلم أن المأساة الإغريقية أساسها القدر. هو ذلك النضال الهائل بين الإنسان والقدر..أما أساس المأساة المصرية كما أتصورها فهي الزمن وأساسها..ذلك النضال الهائل بين الإنسان والزمن.. وإذا ما قرأنا "كتاب الموتى" نحس ذلك على الفور..عند الإغريق هو " القضاء والقدر" وعند المصريين هو "الزمان والمكان" لكل من الشعبين..."[1]

ومن أشهر مسرحياته الذهنية أيضا "بيجماليون" التي نشرت عام ١٩٤٢. وهي من المسرحيات التي أكسبته شهرة واسعة عبر العالم الأدبي. استمد توفيق فيها بالأساطير خاصة الأساطير الإغريقية الموغلة في القدم. والأساطير ينبوع الحقائق الإنسانية الرمزية التي تكون في أغلب الأحيان قاسية. كتب توفيق الحكيم ثلاث مسرحيات مستمدة أحداثها من التراث الإغريقي الأسطوري وهي: "براكسا" ، و"بيجماليون" و"الملك أوديب". ولكنه أضاف في هذه المسرحيات وجهة نظره الخاصة كما صب فيها أفكاره ورؤيته الخاصة. ومن مسرحياته الذهنية أيضا مسرحية 'محمد' التي نشرت في عام ١٩٣٦ والتي تعد أطول مسرحياته بل أطول مسرحية عربية مطلقا.لم يعرض على خشبة المسرح بسبب طولها. وقد استنبط الحكيم مادتها من المراجع الدينية المعروفة. تدور المسرحية هذه حول حياة النبي (صلعم) كما تحل بمثابة السيرة النبوية. وهناك الكثير من المسرحيات التي كتبها توفيق على هذا المنوال إلى جانب ماذكرناه آنفا، منها: "شهرزاد" و"سليمان الحكيم" و"إيزس" و"السلطان الحائر" وغيرها.

ثانيا: مسرح اللامعقول. يقول فيه الحكيم: "إن اللاّمعقول عندي ليس هو ما يسمى بالعبث في المذاهب الأوربية.. ولكنه استكشاف لما في فننا وتفكيرنا الشعبي من تلاحم المعقول في اللا

[1] لوسي يعقوب- **عصفور الشرق توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره وآثاره** ص.٣٠

معقول. ولم يكن للتيارات الأوربية الحديثة إلا مجرد التشجيع على ارتياد هذه المنابع فنيا دون خشية من سيطرة التفكير المنطقي الكلاسيكي الذي كان يحكم الفنون العالمية في العصور المختلفة..فما إن وجدنا تيارات ومذاهب تتحرر اليوم من ذلك حتى شعرنا أننا أحق من غيرنا بالبحث عن هذه التيارات في أنفسنا..لأنها عندنا أقدم وأعمق وأشد ارتباطا بشخصيتنا". وقد كتب توفيق كثيرا من المسرحيات في هذا المجال ومن أشهرها مسرحية 'الطعام لكل فم' وهي مزيج من الواقعية والرمزية يدعو الحكيم فيها إلى التفكير العملي لحل أزمة الجوع عبر العالم وتوفير الطعام للجميع. ومن مسرحياته في هذا المجال أيضا مسرحية "نهر الجنون" يعترض فيها الحكيم ضد القسر الذي يزاوله المجتمع على الإنسان فيجبره على الإنسياق والتماثل. وهناك العديد من المسرحيات المتسمة بطابع اللامعقول، منها: "رحلة إلى الغد" و "الوعرف الشباب". تصور هذه المسرحيتان كيفية التكيف مع الحياة الجديدة والإخفاق فيها. ويستنتج من هذا أن الزمن لا يقهر، وأن الخلود لا ينال لأنهما ليس في متناولنا.

وخلاصة القول أن توفيق الحكيم زعيم المسرحيين في الأدب العربي والرائد الأكبر للمسرح الحديث.حاول بعبقريته ومهارته الأدبية أن ينقض فعلا قول بريفرالقائلة: "إلى يومنا هذا لا توجد دراما عربية، بل توجد فقط دراما باللغة العربية. لأن جميع مسرحيات التي ظهرت في لغة محمد ليست إلا ترجمات، وعلى أحسن الفروض تقليدات تحاكي الأعمال الأوربية". أثرى توفيق الحكيم الفن المسرحية أو الدرامية وجعله جزء لا يتجزأ من الأدب العربي. كفى بك دليلا عليه أعماله المسرحية التي تزيد على خمسين ما بين صغير وكبير باختلاف أنواعها وشخصياتها. ولذا أطلقوا عليه اسم "والد المسرح العربي".

وإن كان هناك شيء نختم به هذا البحث فما ورد في صحيفة "نور إكلير" الصادرة من شمال فرنسا:

"إن مسرح توفيق الحكيم قد فرض علينا- نحن الغربيين- الإلتفات إليه..إن رسالة توفيق الحكيم... وإن كانت في نتائجها النهائية.. لاتختلف كثيرا عما نهدف إليه..وما برح يشغلنا منذ أعوام..إلا أنها في المجال المسرحي تعبر عن عقيدة قديمة للعالم العربي...عقيدة طالما سخر منها- بغير وجه حق- كثير من الأوربيين.إن مأساة الحياة..لتكشف عن عجز أساسي في الإنسان أمام مصيره."[1]

١ لوسي يعقوب- **عصفور الشرق توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره وآثاره** ص.١١١

الفصل الثالث

آثاره الأدبية في فن الرواية

مدخل إلى رواية توفيق الحكيم

اشتهر توفيق الحكيم في العالم العربي ككاتبا مسرحيا بارعا. إلا أنه كتب من الرويات ما يعد على الأنامل، لكنها قد أكسبته قبولا واسعا في عالم الأدب لجودة تصويرها لسيرته الذاتية ولحسن معالجتها للقضايا الإجتماعية المصرية إضافة إلى جمالها الفنية ولأسلوبها الرشيقة الأخاذة. تمتاز رواية توفيق الحكيم بوحدتها ورمزيتها وبنزعة إجتماعية سليمة وبإلتزامها الفنية نحو المجتمع كما تشكل صلة وثيقة بين الفن والحياة.إن توفيق الحكيم هو الذي قام بإنضاج الرواية في الأدب العربي الحديث. وهو أقرب الروائيين إلى دكنز و ثاكرى وديفد كوبرفيلد.وتقوم قصته على جانب واقعي وعلى جانب إنساني، يمثل الجانب الواقعي ألوانا ذاتيا وقومية قوية كما يمثل الجانب الإنساني نزعة التجريد المثالية والفلسفية المستمدة من الآداب الإنسانية العالمية.

يقول الكاتب الإنجليزي ت. ج. كولين بالي في محاضرة عن القصة الطويلة في الأدب العربي الحديث: "...وأخيرا أصل إلى توفيق الحكيم الذي أراه الكاتب الوحيد الذي بلغ الدرجة المرضية كل الرضى في فن القصة في مصر.... أما قصته "يوميات نائب في الأرياف" فهي صورة دقيقة للحياة الريفية وما فيها من نماذج شخصية، وهي إلى ذلك مطعمة بالفكاهة الرقيقة ولكن تنقصها مع هذا صفة "المركزية" مما ينقص من قيمتها كرواية حقيقية. ولكن هذه الإنتقادات لا يمكن أن توجه إلى أحسن آثاره؛ وأعني قصة "عودة الروح" التي أزعم أنها أحسن رواية كتبت في مصر.وموضوعها؛ وهو النزاع بين الصبي "محسن" والبيئة التي نشأ

فيها؛ مشكلة خطيرة حقا في هذا البلد، وقد أبرزها المؤلف بما أضاف إليها من ملاحظات سيكولوجية دقيقة. وإن الرواية في جملتها من حيث موضوعها الحيوي؛ ومن حيث جوها الصوفي الغامض؛ ومن حيث تعمقها في تناول الأشخاص، كفيلة بأن تحملنا على أن نقول إن الرواية المصرية الصحيحية قد نضجت فعلا. وقد أمكن لهذه القصة أن تجيب عن هذه المسألة الكبرى؛ وهي كيف يمكن أن تكتب قصص الحب في ظل المجتمع المصري القائم؟"[1]

أسلوب توفيق الحكيم

تفنن توفيق الحكيم في كتاباته الروائية كما تفنن في مسرحياته. لم يكن الأسلوب هدفا ولاغاية في كتاباته، بل لم يكن له إلا نهجا يتنقل فيه مراعيا لمقتضى الحال. فنراه ينتقل من اللغة العامية إلى الفصحى وفاقا للموضوع ومناسبا للسان المقام. على أنه كان لا يعتقد في التصنع ولا التكلف ولا التزخرف في القول بل لا يعنيه إلا الكمال الفني "تندفق منه الألفاظ إندفاقا بسيطا "حافلا بالروح النباضة، والإلتماعات الأخاذة، وأحيانا كثيرة بالفكاهة الساخرة المدهشة."[2] أسلوبه في أغلب الأحيان يترواح بين الرمزية و الواقعية والتخيلية. ولما أن طبيعته كانت مولعة بالواقعية نراه يميل إلى الرمزية أكثر في بعض قصصه ومسرحياته، إلا أن رمزيته خفيفة لا يصعب منالها لأذهان القراء والمتفرجين. نراه يأخذ الواقعية من ناحية الرمز في قصصه كما يتجلى بكل وضوح في "عودة الروح" و"عصفور من الشرق." أدمج توفيق حياته وتاريخه في قصصه شأن دكينز وبلزاك وغيرهما الذين أدمجوا حياتهم وتاريخهم في قصصهم. إلا أن توفيق الحكيم يتميز بجعله لقصة حياته إطارا رمزيا.

يقول توفيق الحكيم نفسه: "ما الأسلوب إلا الآلة الصناعية التي نتوسل بها للوصول إلى

---

[1] راجع **مجلة الهلال** مارس –أبريل ١٩٤٣ ص. ٢١١-٢١٢ الهلال الجزأ الثاني- السنة ٥١ و**توفيق الحكيم** لإسماعيل أدهم وإبراهيم الناجي ص.١٥١

[2] حنا الفاخوري - **الجامع في تاريخ الأدب العربي** الأدب الحديث ص. ٤٠٨

الحقيقة، ولكن ما أروع الحقيقة لوتفجرت وحدها من أعماق القلب الصادق في كلمات بسيطة! لهذا كان الأسلوب المتكلف أحيانا كل أدب ألئك الذين لا يحملون في جعبتهم ما ينفع الناس..فالبلاغة الحقيقية هي الفكرة النبيلة في الثوب البسيط. هي التواضع في الزي والتسامي في الفكر."[1]

وخلاصة القول أن توفيق الحكيم مجدد الأسلوب الفني في الأدب الحديث. يتميز أسلوبه بخلوه من البريق الأدبي كما يمتاز بالدقة والتكثيف الشديد وجمع المعاني والعبقرية الفائقة في التصوير. تميز بجوامع الكلم فيصف في جمل قليلة ما لا يمكن غيره في صفحات طويلة. إعتني الحكيم في أسلوبه بدقة تصوير المشاهد والأحداث وبحيوية تجسيد الحركة، ووصف الجوانب الشعورية والإنفعالات النفسية بتعمق شديد. يعد توفيق من دعاة اللغة الثالثة، وهي لغة بين الفصيحة والعامية، و من دعاة التخلي عن الزخرف اللفظي وغريب اللغة. وهو أيضا من أساطين الأدباء الذين دعوا بارتباط الأدب بالمجتمع وعدم التمسك بالشكل.

أهم آثاره الروائية وميزاتها

قام توفيق الحكيم بكتابة روايات معدودة جلبت، ولاتزال تجلب، إهتمام الجميع والعالم الأدبي بشكل خاص، ترجمت معظمها إلى لغات أوربية عديدة كأنها تشكل جسرا ممدودا يتوصل بها الغرب إلى العرب أو نافدة فتحت تجاه الثقافة الشرقية. تتصور حياة توفيق الحكيم في معظم رواياته لأنه يدمج حياته بقصصه ورواياته و انتهج منهج المزج بين الواقعية والرمزية في أسلوبه. وفيما يلى أهم رواياته التي تخدم أغراضا إجتماعية وقومية وإصلاحية مع الإشارة إلى بعض جوانبها الفنية ومضامين نصوصها بشكل موجز[2].

[1] حنا الفاخوري - **الجامع في تاريخ الأدب العربي** الأدب الحديث ص. ٤٠٨

١ نستخلص بالذكر هنا ما أورده حنا الفاخوري في كتابه **الجامع في تاريخ الأدب العربي**(ص. ٣٩٧) حيث يعد خمس روايات لتوفيق الحكيم التي تخدم أغراضا إجتماعية وقومية وإصلاحية وفيما يلي من النص بيانه

"عودة الروح" (١٩٣٣)

نالت "عودة الروح" حظا وافرا من الإهتمام، ولاقت رواجا خاصا حيث يعد أضخم أعمال الحكيم. جاءت في جزأين تشتمل على ثلاثة وأربعين فصلا. أقدم توفيق الحكيم على تدوينها في حين لم تكن التقنية الفنية الروائية مكتمل النضج. ولذلك تعتبر من أهم الأعمال الأدبية الأولى التي وظفت تقنية الرواية وأسلوبها بعناية خاصة. دون الحكيم 'عودة الروح' سنة ١٩٢٧ لكنه لم يطبعها إلا في سنة ١٩٣٣م. ظهرت هذه الرواية في مرحلة كتابته الثانية؛ المرحلة التي درس فيها منابع الحضارة الإنسانية المختلفة، يصور فيها قصة أسرة ريفية بسيطة، المسمى "بالشعب" على الإطلاق، أسرة ذات خمسة أفراد، يصطحبهم الخادم، وتسكن المنزل رقم ٣٥، في شارع سلامة ، بحي البغالة، في السيدة زينب.

و"عودة الروح" هي "الشرارة التي أوقدتها ثورة مصر" يدمج فيها توفيق سيرة حياته وأيام طفولته وأحاسيس نفسه ومشاعر حبه بتاريخ مصر دمجا قويا. تبرز هذه الرواية براعته في توظيف الأسطورة والتاريخ وفي إبداع القصة وابتكار الشخصيات بتقنية فنية تمزج الواقعية بالرمزية بشكل أدبي رشيق. تكشف "عودة الروح" عن مصرية توفيق واعتزازه بها وتوقعاته فيها. يعتقد أن الشعب المصري يملك من القدرة ما يقدر على أن يبني مصر من جديد عريقة في أصلها وثقافتها الموغلة في القدم. أطال ذكر الفلاح المصري فيها والطبقة الوسطى ومشاكلهم وآمالهم في الحياة الجديدة. يقول: "فالفلاح المصري الحاضر، إن هو إلا ذلك الفلاح المصري الغابر، الذي كان يعيش ويحرث، ويزرع نفس الأرض قبل أن يكون البدو بدوا، ولقد توالت العصور عليه، وتوالت الأمم عليه، لكنه لبعده عن المدن والحضر، ولإعتصامه ببطون القرى، نائيا عن مهب العواصف السياسية والإجتماعية في العواصم، حيث تقيم الأمم المغبرة عادة وتختلط الأجناس؛ لم يستطع طول الزمن ولا تقلباته أن تغير من نفسه شيئا، فهل هذا

الفلاح من يصح اتهامه بألا أصل له وهو أصل الأصول."[1] ترجمت "عودة الروح" إلى اللغة الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والروسية والأسبانية

"يوميات نائب في الأرياف" (١٩٣٧)

حملت هذه الرواية لتوفيق الحكيم في بدايتها عنوان "يوميات نائب في الأقاليم" ثم غيره إلى "يوميات نائب في الأرياف". قسمه الحكيم إلى إثني عشر جزء. سرد الأحداث على شكل اليوميات تبدأ بتاريخ ١١- أكتوبر وتنتهي ب ٢٢- أكتوبر. نسج توفيق أحدث هذه الرواية استنباطا من تجربته كوكيل النيابة عايش تلك الأحداث المرسومة فيها التي عكست الواقع المؤلم الذي يكابده أهل الأرياف المصرية. وبما أن حكيم كان "واعيا بقضايا وطنه، وقضايا مجتمعه، مدركا أبعاد الأحداث والمتغيرات الحضارية، متتبعا بدقة مظاهر التناقض في الواقع بين القانون والحقيقة"[2] رسم في روايته هذه "التناقض الشديد بين قوانين مصر التي هي وسيلة الحفاظ على الحقوق والحريات وبين واقع الحياة، وفجوة شاسعة تفصل بين مفهوم الدولة للقانون ومفهوم البسطاء من الفلاحين المعدمين له"[3].

وجه الحكيم نقدا لاذعا نحو الحكومة، وأتباعها الذين غرقوا في الفساد ، فلا يبالون بالإنسانية ولا بقانون يتبعونه بل أصبح القانون والقضاء آلة للظلم في أيديهم بدلا من أن يكون زاد العدل وملاذ المظلومين والمضطهدين. يصور الرواي عن حالة دنيئة لمحكمة يعمل فيها: "قاضيان يتناوبان العمل، أحدهما يقيم بالقاهرة، ولا يأتي إلا يوم الجلسة في أول قطار، ويسرع في نظر القضايا حتى يلحق قطار الحادية عشر الذي يعود إلى القاهرة، ومهما زادت القضايا وبلغ عددها فإن هذا القطار لم يفت القاضي يوما قط"[4]. ويردف قائلا: " والغرامة التي تفرض لا

[1] توفيق الحكيم- **عودة الروح** ص.٢٥١
[2] بدير الحلمي- **الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر** ص. ١٥٤
[3] المرجع السابق ص. ١٥٢
[4] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص. ٢٣

تؤخذ بعين الإعتبار طبيعة جريمتها، وإنما سقفها محدد عند كليهما، فالأول يقررها عشرين قرشا، وأما الثاني فحددها بخمسين، والنتيجة أن القضايا كثيرة عند الأول، بينما هي قليلة عند الثاني."[1] ترجمت إلى اللغة الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والروسية والأسبانية والألمانية والسويدية والعبرية .

"عصفور من الشرق" (١٩٣٨)

في هذه الرواية التي تتمضن عشرين فصلا تحدث توفيق الحكيم عن محسن، المعني "بعصفور من الشرق"، الذي قدم باريس لمواصلة دراسته يروي خلالها مرحلة حياة نفسه. وهذا العمل أيضا يرتبط بسيرته الذاتية إرتباطا وثيقا حيث يصب فيه تجارب حياته وأيام دراسته في باريس. تتميز روايته هذه بمقارنته بين الشرق والغرب من خلال حواره مع صديقه الروسي إيفانوفيتش. يرى محسن الجنة في الغرب، بينما يرى إيفان أن الشرق هو الجنة، حيث أن أنبياء الشرق استطاعوا أن يوازنوا بين الدنيا والآخرة، فمن لم يجد حظه من الدنيا كان له نصيب من الآخرة. يقول فيها: "فأنبياء الشرق قد فهموا أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض، وأنهم ليس في مقدورهم تقسيم مملكة الأرض، بين الأغنياء والفقراء، فأدخلوا في القسمة مملكة السماء."[2] أما أنبياء الغرب إهتموا في الصراع الطبقي والتهافت على الأرض فيقول: "جاء نبينا كارل ماركس ، ومعه إنجليه الأرضي ("رأس المال") وأراد أن يحقق العدل على هذه الأرض، فقسم الأرض وحدها بين الناس، ونسي السماء فماذا حدث"[3]

والرواية تعرض أن "المشكلة الرئيسية التي واجهتها عصفور الشرق في باريس تقوم على

[1] المرجع السابق ص.٢٤
[2] توفيق الحكيم- **عصفور من الشرق** ص.٨٠-٨١
[3] المصدر السابق ص.٨١

الصدام بين الواقعي والمتخيل، وإن أخذت في البداية صورة مشكلة عاطفية عابرة، فإنها تركزت في النهاية حول قيمة الواقع، ومدى ما في الماركسية من نزعة إنسانية وما تؤدي إليه من فقر روحي هو ضد الإنسان الذي صار محروما من الخيال والوهم"[١]

"حمار الحكيم" (١٩٤٠)

قسمها الحكيم إلى أربعة عشر مقطعا ، صب فيها مجموعة من أفكاره حول المجتمع المصري والريفي بشكل خاص وتوصيفه ونقده وإظهار مثالب ذلك المجتمع وإبراز مظاهر القذارة فيه، والتخلف، والجهل ، والمآسي التي آلت إليها المجتمعات الريفية في مصر، يقول: "قضيت فيه، أي الريف، أعواما لا تنسى من حياتي، إن الصور التي أحملها لحياة الريف مؤلمة أشد الألم، ونفس الفلاح السمحة الكريمة، فإني كرهت وأكره مظاهر الريف القبيحة، وحياة الفلاحين القذرة."[٢]

يوجه توفيق الحكيم نقدا عريضا سافرا للعثمانيين الذين خلفوا الحالة الرديئة المذكورة للريف المصري من خلال غطرستهم القوية وإحتقار الفلاحين المصريين وإحباط مكانتهم في المجتمع، يقول: "فالسيد التركي العثماني كان يعتبر الفلاح المصري من طينة قذرة، فما كان يسمح له بشرف الجندية ولا الفروسية، ولا بشرف المصاحبة في حفل أو إجتماع، وهذا عمل المولى."[٣] وقد أورد فيها أيضا موقفه من المرأة المصرية كما أتى بمقارنة بين السيدات الأوربية والسيدات المصرية. أشار في الأخير إلى تأخر زواجه وهو يعيش في برج عاجي يبحث عن زوجة تقبل به "ملكا دستوريا يملك ولا يحكم."[٤]

---

[1] محمد حسن عبد الله- **الواقعية في الرواية العربية** ص.٣٠٩
[2] توفيق الحكيم- **حمار الحكيم** ص.٣٧
[3] المصدر السابق ص. ٦٩
[4] المصدر السابق ص.٨٣

"الرباط المقدس" (١٩٤٤)

هذه الرواية دراسة لحالة الفنان القلق، تحكي عن راهب الفكر منطوي بصعومته لا يريد من الحياة إلا كتبه وقراءتها، وتأتيه امرأة تطلب منه أن يعلمها فنون الآداب. يقول فيه: "مامن زوجة منذ القدم لم تقل لزوجها هذه العبارة: "لقد تغيرت، كنت تحبني فيما مضى أكثر من الآن!" والحقيقة أن الزوج لم يتغير ولكن لون الحب هو الذي تغير دون أن يؤثر ذلك في بنائه، كما يتغير لون العمارة الجديدة من الزمن دون أن تفقد حجرا ولا يزيدها لون القدم إلا إشعارا بجلال الرسوخ. تستطيع الزوجة أن تشعر بحب زوجها من كلمة أو إشارة أو إيماءة أو من مجرد نظرة جزع يلقيها عليها إذا شحب وجهها ذات صباح أو أصيبت ببرد خفيف.

تمتاز هذه الرواية بإطارها الواقعي حيث كانت الواقعية سائدة آنذاك كما تمتاز أيضا بفلسفيات الحكيم وجدلياته. أسلوبها سلسة وبسيطة ومتألقة. وهي أيضا صراع نفسي بين الحب المعنوي الطاهر والمعاني والمبادئ المعنوية وبين الجمال و الجنس المادي. تختتم الرواية بقوله: "ما أقصر حياة الجسد من حياة الروح."

وهناك روايات أخرى لتوفيق الحكيم إلى جانب القصص القصيرة والسيرة الذاتية والقصص السياسية والسيرة الحوارية مثل "أشعب ملك الطفيلين" (١٩٣٨) إضافة إلى "بنك القلق" (١٩٦٧) التي هي نوع جديد من الفن الأدبي تتوفر فيه عناصر الرواية والمسرحية، فلقبها بالمسراوية، نترك بيانها هنا لضيق المقام.

خلاصة القول

أما وقد انتهينا من بحث توفيق الحكيم ونشأته ومسيره في سبيل العلم وحياته الأدبية وإسهاماته الفنية القيمة وآثاره المسرحية والروائية إلى هذا الحد. فهذا هو توفيق الحكيم "عصفور الشرق" أثرى الحياة الأدبية والفكرية والفنية بالعديد من المؤلفات التي ستظل خالدة على مر الأجيال، تنهل الإنسانية من نبعها الفياض. قضى أيامه يستكمل ثقافته وفنه ، إنها لحياة جديرة بالتأمل فإن المجلدات الضخمة قليلة في جنب هذا المجد الضخم. كانت عنايته مركوزة على حلول المشكلات ذات الأهمية الإجتماعية ، وقد ذهب في بحثه هذا إلى آفاق بعيدة، أكد وظيفة الفن في الحياة العصرية كما أكد فكرة الإستقلال الوطني.. وبعض مؤلفاته مثل "عودة الروح" و"يوميات نائب في الأرياف" تستحق وتحتل مكانة مرموقة في عالم الأدب[1] على المستوى العالمي، حتى أصبح توفيق الحكيم من أكثر الكتاب نصيبا من الأحاديث والإقبال على ترجمة مؤلفاته. فقد نشرت كتبه باللغة الفرنسية والإنجليزية والروسية والألمانية والأسبانية والإيطالية والسيويدية كما مثلت مسرحياته في لندن وباريس وباليرمو واستولكهوم وسالزبورج مما يدل على قبوليته الواسعة وعبقريته الأدبية الشامخة..

يجدر الذكر هنا أن توفيق الحكيم صاحب الأوليات والإبتكار في كثير من الجوانب الأدبية والعناصر الفنية حيث يعد أول من عالج فكرة الكفاح من أجل الإستقلال.. وأول من ساعد على خلق الطراز الجديد في القصة الإجتماعية وأول من أدخل اللغة العامية في الأدب. تناولت كتاباته عددا من القضايا الإجتماعية الحيوية كالكفاح من أجل الإستقلال الوطني ومساوئ الحكام واستبدادهم وتحرير المرأة . على أن نظرة توفيق الحكيم ليست دائما نظرة واقعية، بل كان في بعض الأحيان ينادي "بالفن للفن" كما يعتقد أن الفن هو الحياة نفسها. وإنه ليطول بنا

[1] سنناقش عنهما بالتفصيل في الباب الثالث.

الكلام لو أردنا استيفاء جميع الموضوعات النصية والنزعات الأدبية والأساليب الفنية التي عالجها توفيق الحكيم فلا بد من الإيجاز لضيق المجال. نكتفي بما قاله حنا الفاخوري في ختام بحثه عن توفيق الحكيم: "توفيق الحكيم حكمة توفيقية، ورمز الفكر الحر، وقلم الأدب الإنساني الجديد والنموذج الحي في نهضة الشرق وأبنائه، وفي مسيرة الأدب العربي نحو كماله الإنساني."[1]

[1] حنا الفاخوري- **الجامع في تاريخ الأدب العربي** الأدب الحديث ص.٤٠٩

الباب الثالث

صورة الريف المصري في روايات توفيق الحكيم

تمهيد

يعتبر الريف من المواد الأساسية للرواية العربية، اهتم الفكر العربي عامة والأدبي على شكل خصوص بالحياة الريفية بداية من القرن العشرين. ومن الملاحظ أن الرواية العربية الأولى كانت ريفية تجري أهم أحداثها في الريف، وهي رواية "زينب مناظر وأخلاق ريفية" لمحد حسين الهيكل التي نشرت أول مرة في عام ١٩١٤. وقد تناولت بعض الروايات موضوع الريف بداية من العصر الرومانسي إلى أن تحققت صلابة العنصر الريفي في عصر الواقعية حين اقتحمت قضايا المجتمع بالصراعات والإحتلالات وغيرها.

تتميز الرواية العربية بحفاوتها بالريف ومجتمع القرية حيث أمكن الكاتب العربي من خلال تصوير الريف أن يتجاوز حدا مألوفا بوجهات نظره المتعددة ، فينتقل من الرومانسية إلى الواقعية أحيانا وإلى الفلسفية أحيانا أخرى. فصور آلآم الشعب الريفي وأحزانهم كما صور الكفاح الوطني والنضال الإنساني في سبيل بناء الحضارة واسترجاع وجوده الذاتي. فليس الريف إذا -في الرواية العربية- عبارة عن بلاد الفلاحين أو الحياة في الأقاليم، أوما يقابل المدينة الكبيرة بل يستوعب جميع مجال الحياة الشعبية في الريف. ومن الجدير بالذكر أن المجتمع العربي مجتمع العالم الثالث تقوم حياته على استغلال الأرض[1]، فالفلاح يشكل النسبة العظمى في بنية المجتمع العربي فأصبح موضع اهتمام يتحدث عنه أدباء الريف ويعرضون مشاكله من خلال كشفهم عن علل المجتمع العربي وقضاياه. فعلى الرغم من اهتمام الكتاب والروائيين بالرواية المدنية قد نالت الرواية الريفية أيضا مكانتها في المجتمع وفي الأدب

[1] على رأي فرانز فانن (Frantz Fanon)

العربي بشكل خاص، لأن الظاهرة الريفية تتميز بأنها مستقرة في التكوين الحديث للإنسان العربي.

ينقسم هذا الباب الذي يشكل جزءا رئيسيا لمقالتي إلى أربعة فصول، أولها يرصد توظيف الريف المصري في الرواية العربية بغاية من الإيجاز. يهتم القسم الثاني بالريف في رواية توفيق الحكيم. ويتناول القسم الثالث والرابع الريف المصري في ضوء روايتيه "عودة الروح" و"يوميات نائب في الأرياف".

الفصل الأول

توظيف الريف في الرواية المصرية؛ نظرة عابرة

مدخل إلى الريف المصري

شهد القرن العشرين التحول الحقيقي نحو تأسيس مدن مصرية حديثة مثلما شهد التمدن والتريف متصلين بخيوط متينة كما أدى إكتشاف النفط وإنتاجه والتصنيع الحديث إلى تطور المدن واتساعها في مختلف أنحاء العالم العربي، إلا أن العلاقة بين الريف والمدينة كانت وطيدة على مدى العصور، يقول روجد آلن: "وفي حين كانت المدينة وأبناء الطبقة الوسطى فيها يشكلون الموضوع الرئيسي للرواية كنمط أدبي في الغرب، فإن النسبة الكبرى من سكان منطقة الشرق الأوسط إنما كانوا يعيشون تقليديا خارج المدن... وتجدر الإشارة إلى أن العلاقة بين الريف والمدينة كانت من المواضيع البارزة في الأعمال القصصية العربية منذ البداية، كما تبرز شخصية العمدة في "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي. وما زال هذا الموضوع من المواضيع الرئيسية التي تشغل الأعمال القصصية العربية المعاصرة."[1]

أما الريف المصري لا زالت ظرفا للفنون والآداب منذ نشأتها. تتجلى أهميته من خلال مقولة لويس عوض حيث يقول: "لا تزال مصر في صميمها في طور الحياة الريفية، وليس هذا عارا يجب أن تخفيه من عيون العالم. بل هو مصدر قوة ينبغي أن نفخر به ونعرضه بقوة على الرغم من أننا نسعى وينبغي أن نسعى إلى إقامة حضارة مدنية في بلادنا باستحداث وسائل الإنتاج المدني"[2]

---

[1] روجد آلن- **الرواية العربية** ص.١٤٠

١. من استعراض كتاب **ترييف السرد** للباحث العراقي فاتح عبد السلام نشر في جريدة الشرق الأوسط تحت عنوان "ملامح الشخصية الريفية في القصة المصرية" المؤرخة ١٦ أغسطس ٢٠٠١ العدد ٨٢٩٧

وقد تعرض المجتمع المصري بعد أن حصل على الإستقلال المطلوب من القوات الأجنبية الطاغية لتغيير جذري في جميع مجالات الحياة. فوجد الروائيون في وضع الفلاحين القاطنين في الريف المصري واستغلالهم في ظل النظام الإقطاعي التقليدي موضوعا واضحا جاهزا. وكان الفساد وسوء الحكم والتصرف بين صفوف الطبقة البيروقراطية يمثلان دائما نقطة ركيزة للروايات المصرية في القرن العشرين. وفيما يلي إشارة إلى أهم الروايات التي تتمحور حول الريف المصري.

روّاد الرواية الريفية في مصر

الرواية كما يقول فيلليب سولرز(Philip Soller) "هي الطريقة التي يخاطب بها المجتمع نفسه."[1] وقد ظهرت عدة روايات ريفية منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا كلها تعكس كمرآة صادقة واقع المجتمع المصري حيث تنعكس طبائع الإقليم والمجتمع بوضوح في الرواية أكثر مما تنعكس في فن آخر من أشكال التعبير. فلا غرابة إذا أن يكون بطل الرواية فلاح أو أن تكون الحقول والمزارع ظرفها- الأمر الذي كان مثيرا للعجب والغرابة في العالم العربي حتى في مستهل القرن التاسع عشر. وهنا نكتفي بأدنى إشارة إلى أهم الروايات الريفية في مصر لأن استيعاب جميع الروايات في هذا الميدان يتطلب مجلدات ضخمة ومجالا أوسع.

تعتبر "زينب" لمحمد حسين الهيكل أول رواية ريفية في الأدب العربي كما تعتبر أول رواية فنية أيضا. لعل هذا الإرتباط المبكر بين الريف المصري وأول رواية عربية حث الآخرين من الروائيين على أن يتجهوا موضوعيا إلى الريف. أثارت هذه الرواية ثورة أدبية وفكرية في الأدب العربي قد حشاها كاتبها الشاب بكل مافي الشباب من عاطفة جامحة، تجاه الوطن، والمستقبل، والمرأة التي تمثل مركز اهتمام. فالحنين المشبوب إلى الريف المصري هو الذي

١. أورد هذا التعليق بنص فرنسية Jounathan Cullar في كتابه **الشاعرية التركيبية** (إيثاكا: نيوركـ مطبعة جامعة كورنيل ، ١٩٧٥)

دفعه في كتابة "زينب" لأنه كتبها في الغربة، بين باريس وسويسرا. وكلمات الإهداء تقول: "إلى مصر، إلى هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة اللذيذة، إلى هؤلاء الذين أحببت، وأحب، إلى بلاد بها ولها عشت وأموت." إن عنوان الرواية: "مناظر وأخلاق ريفية" يشير إلى أهم جوانب الرواية ومضامين نصوصها بشكل عام. والرواية تسرد قصة حب مأساوية بين حامد وزينب امرأة ريفية وتمتد إلى العلاقات الإجتماعية في الريف بين طبقة الفلاحين والمزارعين وبين طبقة شبه الإقطاعية من أصحاب الأراضي الواسعة. يعالج فيها الكاتب مسألة العلاقة بين الرجل والمرأة في الريف المصري اعتبارا أنها من المشاكل الإنسانية الهامة.

ومن المحاولات المبكرة في حدود الريف المصري ما قام به محمود طاهر حقي في رواية "عذراء دنشواي" على أعقاب حادث يوليو ١٩٠٦. نشرت أجزاؤها يوميا في جريدة "المنبر". تعتبر"عذراء دنشواي"١ فاتحة الفن الروائي المصري كما تعتبر أول رواية تتحدث عن الفلاحين، تصف حياتهم ومصاعبهم، وتحكي لنا لهجة الريفي المصري ودعاباته. تصور بشكل حقيقي التذمر الموجود في الريف المصري وروح العداء المتزايد ضد الإحتلال الإنجليزي. ربط محمود طاهر حقي روايته بوجدان الشعب القاطنين في أرياف مصر.

وقد أنجبت القرية المصرية العديد من الأدباء الذين كرسوا جل اهتمامهم في كتابة واقع أريافهم المرير وما تشهده القرى من تخلف وفقر تحتاج إلى الإصلاح، ومن هؤلاء طه حسين وعبدالرحمن الشرقاوي ويوسف القعيد وبهاء طاهر ومحمد عبد الحليم عبدالله وتوفيق الحكيم وثروت أباظة ومحمد مستجاب ومحمود البدوي وضياء الشرقاوى ويحيى الطاهر عبدالله وخيري شلبي وحسن محسب ويوسف إدريس وفتحي غانم وغيرهم الكثير.

١- اختلف النقاد في نوع هذا العمل الأدبي، يقول حمدي سكوت: وأما **عذراء دنشواي** لمحمود حقي فليست في الواقع قصصا، أو رواية حقيقية بقدر ماهي تقرير صحفي، أو على أحسن الفروض "تقرير تاريخي"، على حد تعبير المرحوم يحيى حقي، دون أي تحويرلحادث دنشواي الذي كان قد وقع قبل صدور هذا العمل بشهر واحد- **الرواية العربية ببليوجرافيا ومدخل نقدي** الجزء الأول ص. ٣٧

وفي رواية "الأرض" التي نشرت سنة ١٩٥٣ يصور عبد الرحمن الشرقاوي حب الفلاح لأرضه ودفاعه عنها كما يبحث عن الوقائع الإجتماعية والسياسية في الريف المصري. انتقل إلى مرحلة جديدة في تاريخ الكتابة عن الريف والأرض والفلاح حيث قدم قرية مصرية باتجاه الواقعية الإشتراكية بعيدا عن النظرة الرومانسية. وهي أول عمل ينطق فيه الفلاحون بلغتهم الحقيقة. يقول د.حمدي سكوتي: "وقد استطاعت الرواية ("الأرض") أن يقدم صورة حية وصادقة لأسلوب الحياة في القرية من خلال حشد المؤلف لمئات التفاصيل الواقعية الدالة، ونجحت بذلك في أن تقدم القرية على أنها بطل الرواية."[1] تحكي الرواية عن معاناة الريف المصري من القهر والفقر في ظل نظام الإقطاع بين عامي ١٩٣٢-١٩٣٣ حيث تدور القصة حول الصراع الحقيقي بين الفلاحين الذين يزرعون الأرض وهؤلاء الذين يستغلونها في صورة الضرائب وغيرها ويحتدم النضال من أجل الحصول على الماء للأرض. تحولت "الأرض" إلى فيلم سينمائي شهير بنفس الإسم من إخراج يوسف شاهين عام ١٩٧٠.

والأستاذ طه حسين يدقق حياة أهل الريف في روايته "الأيام" التي اشتهرت بكونها سيرته الذاتية. يرى الجهل أكبر أسباب التخلف للقرى والأرياف المصرية حيث تسبب نفس الجهل في فقدان بصره على يد حلاق القرية الذي يدعي معرفته في الطب ويعالج الناس مستغلا حالة الجهل التي يعيشونها. وفي "دعاء الكروان" يثبت بتجارب واقع الحياة أنه لا مكان لمن لا شرف له وأن المال ملاك الشرف في المجتمع الريفي المصري. فإذا فقد الشخص ماله أو أرضه أصيب بعار كبير ويخرج أطفال القرية يطاردونه. وفي روايته "أديب" يصور تناقض الأفكار بين المجتمع الريفي المصري وبين مجتمع أوربا.

اشتهر علي أحمد باكثير بروايته "الثائر الأحمر" (١٩٤٥) حيث يصور فيها الظلم الإجتماعي

[1] د. حمدي سكوت- **الرواية العربية ببليوجرافيا ومدخل نقدي** المجلد الأول ص. ٦٩

الواقع على بطل الرواية حمدان قرمط ، وعلى باقي الفلاحين والعمال والحرفيين، الظلم الذي تسبب في ثورة القرامطة. والرواية تهتم بالأوضاع الريفية في مصر أكثر مما تهتم بتصوير حياة الملوك وأحداث سياسية مصرية. وكذلك من أروع ما كتب عن الريف المصري رواية يحيى حقي "البوسطجي"(١٩٣٤)، تناول فيها قضية الشرف لدى القرويين في مصر من خلال قصة حب عبثية و"صح النوم" (١٩٥٤) التي تكشف قرية مصرية راقدة بين الغيطان.

ومن الجدير بالذكر ماكتبه يوسف إدريس قصته "الحرام". يسلط الضوء فيها على امرأة ريفية تعيش تحت وطأة الفقر المدقع وتعمل في حقل لأحد الإقطاعيين، كلفتها حبة بطاطا التي جنت من أرض الإقطاعي شرفها الذي هو أعز ما تملك المرأة في أرياف مصر. وفي قصته "العيب" يرصد القيم الموروثة في المجتمع الريفي المصري. وتبرز قصته "النداهة" البون الشاسع بين حياة الريفيين وأهل المدينة كما ترصد الطابع والعادات والتقاليد التي زرعت في وجدان كل من الطبقتين من الناس.

يحتل الريف مكانا مرموقا في أعمال محمد مستجاب وخيري شلبي ويوسف العقيد وصنع الله إبراهيم الروائية والقصصية عن الريف المصري وواقع حياته بكل دقة وشفافية كما تبرز الفارق الكبير بين الريف والمدينة والقهر والظلم الإجتماعي واغتصاب الحقوق التي يعيشها الريف المصري كما تصور بشكل خصوص قضايا الفلاحين البائسين الذين يبحثون عن لقمات عيشهم وسط أراضي مصر تشعر من خلالها النبض الحقيقي للقرية المصرية.

ولا ننسى ماقام به نجيب العقيقي في روايته "أرض الله"(١٩٥٦) التي تتمحور أحداثها حول الريف المصري (كفر شيخا)، لكنها لا تقف عند سرد تصوير تقاليد وعادات القرى المصرية بل يتسع نطاق رسمها إلى أطوار الحياة العامة في مصر. والرواية واقعية رمزية حيث يبدأ الرمز من عنوانها "أرض الله" يعنى الأرض لله وإن تصارع عليها البشر واستمات في سبيلها

الأجيال المتعاقبة.

وهناك أدباء أخرون اهتموا بالأرياف المصرية أشد اهتمام، منهم محمود البدوي الذي بلغت أعماله ٨٩ مابين الروايات والقصص تصور واقع الريف المصري، يصل بها الى مكنون الشخصية القروية كما يوضح فيها أسباب تخلف الريف المصري المشبوب بالجهل والإهمال.

ومن المحاولات الأخيرة في الريف المصري ما كتبه الدكتور مرعي المدكور المشهور بروايته "يوم الزينة" (٢٠١٠) التي تسلط الضوء على مظاهر الريف المصري وخصوصيته وتكشف القرية المصرية بشكل جديد. يقول في الإهداء: "هذه قريتنا؛ واحدة من آلاف القرى المصرية التي تشكل عمق بلادنا وروحنا. ليت أحلامكم تتحقق معها..(جدكم)"[1]

خلاصة القول

يحتل الريف المصري مكانا مرموقا في الرواية العربية ينعكس من خلالها واقع المجتمع المصري في القرى والأرياف، تتناول تلك الروايات الريفية قضايا الفلاحين المصريين الذين يحرثون الأرض ويزرعونها بكد يمينهم وعرق جبينهم. ومعظم الروايات التي تهتم بقضايا الريف المصري لا تشكل صورة ككاريكاتيرية ملصقة على الجدارفقط، بل تتطرق إلى عدة جوانب حياة الشعب القرويين كما تبرز استغلال الطبقة الإقطاعية والبورجوازية لأرض الفلاحين الذين لا يزالون عرضة للظلم والقهرو الإحتقار بسبب جهلهم وعدم تعرضهم للتعليم والتثقيف. وقد لعبت هذه الروايات دورا بارزا في تشخيص مشاكل القرى المصرية وإبراز تقاليدها وعاداتها المتميزة ومكانة المرأة والطبقة الدنيا ودور المال في إكساب الشرف وإحباطه والحب والظلم السائد في مجتمع الريف المصري.

[1] د.مرعي مدكور- **يوم الزينة** ص.٣

الفصل الثاني

الريف في روايات توفيق الحكيم

يعد توفيق الحكيم أحد الرواد القلائل الذين وظفوا الريف وتناولوا القرى المصرية في الرواية العربية الحديثة. يتميز بالأدب الحر والروح المصرية الريفية طوال رواياته ومسرحياته. وليس أدل على ذلك من روايتيه "عودة الروح" و"يوميات نائب في الأرياف" حيث تنادي الأولى بالروح المصرية التقليدية والثانية بتكريس العدالة الإجتماعية في الريف المصري وإزالة الإقطاع في السياسة والإقتصاد والدين. وقد امتد تأثيرأعماله الأدبية في هذاالصدد لأجيال كثيرة متعاقبة من الأدباء والمبدعين.

من الواضح أن توفيق الحكيم، كما أسلفنا، من رواد المكافحين ضد الإستعمار وإقطاع الهيمنة الفكرية وإقطاع الهيمنة الإقتصادية والحياتية، كثيرا ما نراه يعرض في رواياته قضية الريف والفلاح، كما تبرز من خلالها قضية المرأة وقضية الدين. أماالريف وفلاحه فقد أكثر توفيق الحكيم الكلام عليهما وإبراز صورتها الواقعة من فقر مدقع ومرض موجع وقذارة قبيحة. يرغب في تشييد مجتمع مصري راق متماسك ، يساهم في بنائه جميع أبناء البلاد بين ريفي وحضري وسيد ومسود، وهو من كبار دعاة العدالة الإجتماعية وتكافؤ الفرص حيث يتجه في فكره وميوله إلى النزعة الإنسانية التي تتخطى الحدود المعهودة بين البشر.

ويرى توفيق الحكيم أن السبب وراء تخلف الريف وفلاحه هو الجهل. وأن تخلف الريف سبب تعثر البلاد في طريق الحضارة، ويري أن هناك تفسخ شديد في المجتمع بسبب التباين الشديد بين الريف والمدينة، وهذا التفسخ ناجم عن طبيعة نظام الإقطاع الذي شاع في الشرق خلال العهد العثماني، والذي استحال الى تجهيل الفلاح وتسخيره واستثماره واستغلال كل ما لديه.

ولذلك نرى توفيق الحكيم يمعن في وصف الحالة الرزية التي يتضايق منها الريفي المصري ليوقظ فيه الضمير الإنساني فينهض من ذله ويسعى إلى استرجاع كرامته.

يقول أحمد عبد الرحيم مصطفى: "...وهو (توفيق الحكيم) إذ ينادي- كما ينادي غيره- بعدم إهمال الإصلاح لدولابنا الحكومي والإجتماعي إنما يدفعه إلى ذلك شعور مرهف وإحساس قوي، ورغبة في تشييد مجتمع متماسك، يساهم في بنائه جميع أبناء البلاد، لا فرق فيه بين ريفي وحضري، سيد ومسود، أي أنه في هذا المجال من كبار دعاة العدالة الإجتماعية وتكافؤ الفرص، وهما المبدآن اللذان يخيمان الآن على تفكير فلاسفة الديمقراطيين في قرننا العشرين."[1]

إن الفلاح في رواية توفيق الحكيم رمزالريف والناطق بلسان القرية .ففي روايته "عودة الروح" والتي تعد من أسمى الروايات العربية يهتم الحكيم بالكشف عن عناصر القوة المطمورة في الشخصية المصرية وطريق بعثها من جديد. فقد كانت مصر خاضعة للأتراك لمئات السنين، وكانت مستهدفة من الإستعمار الأوربي حيث كانت خاضعة للبريطانيا حينما صدرت الرواية. وروايته الأخرى "يوميات نائب في الأرياف" من أشهر محاولات توفيق الحكيم في الكتابة عن الريف. يصور فيها الريف المصري محكوما بقوانين لا تلبي نداء الشعب الريفي ولا تتطابق معهم كما لاتعتبر مستواهم المادي والإجتماعي بوجه عام. ولهذا يصور توفيق الحكيم أبناء الريف بين خاضع لهذه القوانين رغم أنفه لا يقتنع بها وبين فار منها لاجئ إلى قانون الريف الخاص المتمثل في تقاليده المسيطرة. هذا وموظفوا الدولة غارقون في منافعهم الشخصية قد اتخذوا القانون أداة أخذ ونهب من الريف، تتجلى في الرواية صورة الفقر والتخلف وتعسف الأحكام في الريف المصري.

[1] أحمد عبد الرحيم مصطفى- **توفيق الحكيم** ص.٧٠-٧١

ويتناول توفيق في رواياته قضايا عديدة يشترك فيها الريف والمدينة والريفي والحضري، كقضية المرأة حيث ينادي بحرية المرأة ويحررها من الرق و العبودية والإقطاع الفكري والجنسي وأن يعامل معها على سبيل التجانس والتكامل والتواصل المتكافئ. يود أن تخرج المرأة من الهامشية الإجتماعية فتتعلم وتتثقف كما يرى للمرأة رسالة اجتماعية حضارية ويقول: " إن المرأة زهرة البيت ونوره بل زهرة المجتمع ونوره".

فالحكيم في رواياته، كما هو الشأن في معظم مسرحياته، من دعاة وحدة الوجود ووحدة الإنسانية، فليس هناك شرق وغرب ، وريف ومدينة، وقديم وحديث، بل هناك إنسانية واحدة، وأخوة شاملة تخضعان لنظام كوني واحد تقوم به حياة الأفراد في القرى والأرياف والمدينة. وقد ثار الحكيم على الأدب العربي لإنعزاله عن مجتمعه الريفي، وتطلعه الدائم الى الوراء، وتهميش طبقة من الناس من المجتمع بمجرد أنهم عاشوا في بقعة خاصة من الأرض.

وتمتاز روايتاه "عودة الروح" و "يوميات نائب في الأرياف" بعناصرهما الريفية وتصوير المجتمع الريفي وحياته تصوير مرآة صادقة كما تعالجان القضايا الريفية معالجة شاملة مع مراعاة تيار الشعور والرمز وتعدد الأفكار إلى جانب تجسيد المعاني والآراء. وهذا العنصر الذي تمكن في صميم أعماله حثه أن يقول: "مهمة الأدب هو أن يعين الناس على تفهم حكمة الخلق وروح الوجود.. وإفهام البشر أن السعادة عمل وكفاح وتقدم وتطور.رسالة الأدب كغيرها من الرسالات الكبرى التي تبغي السمو بالبشرية لا تبلغ الأسماع إلا بعد جهد وصراع."[1]

[1] حنا الفاخوري- **الجامع في تاريخ الأدب العربي** ص. ٤٠٦

خلاصة القول

إن الريف المصري قد حظي باهتمام بالغ في الروايات العربية، وقد اعتنى به توفيق الحكيم كروائي مصري وأحاط بجل عظيم من جوانبه الفنية إحاطة شاملة مما يتضمن الحياة الريفية وواقع المجتمع الريفي. فإن الأ ديب لا يخلو عن التأثرات البيئية التي يعيش فيها وعن الظروف الإجتماعية والقومية التي يتعايش معها، فالريف المصري لا زال يؤثر في حياة توفيق الحكيم وكتاباته أثرا بليغا لما طال عهده بالإلفة مع الأرياف المصرية. ولذلك نرى في أعماله الأدبية خصوصا في رواياته مجالا واسعا صورت فيه حياة الريف والريفيين التي تشتمل على نضال الفلاحين المصريين ضد الإقطاعية الطاغية واللامبررة كما يصور القوانين الحديثة الغربية كيف يتم تطبيقها على أهل الريف وهم يخضعون لها رغم أنوفهم مع شعورهم بأن هذه القوانين لا تكفي لتلبية إحتياجاتهم. فلا يزال أدب الحكيم يتلألأ بالملامح الريفية وهو ممن دعا إلى واقع الحياة الريفية والإجتماعية والسياسية والأدبية بقلمه المبدع الممتاز.

الفصل الثالث

رواية "عودة الروح" وصورة الريف المصري فيها

الخلفية التاريخية

إن تاريخ مصر حافل بالكثير من الأحداث السياسية والأوضاع الإجتماعية التي تركت آثارها على المجتمع المصري. فبعد ثمانية عقود مضت من غزوة نابليون لمصر في ١٧٩٨- الفترة التي تلقب بفترة اليقظة أو عصر النهضة في التاريخ المصري- إستولى عليها الإنجليز وتربعوا على عرشها في ١٨٨٢ وذلك حينما استعان توفيق ضد الحركة العرابية بحراب الإنجليز. ولم تقتصرنتيجة السياسة الإنجليزية في مصر على إختناق الإقتصاد المصري وإرهاق المصريين ماليا بل فرض عليهم تكاليف جيش الإحتلال والموظفين الإنجليز. وكذلك أدى إلى انخفاض نسبة المتعلمين وميزانية التعليم قياسيا ، ولم تعد اللغة العربية وسيلة للتدريس بل حوربت بأنواع من الحرب والإهمال وحلت محلها لغة الإنجليز المحتلين. وفي نفس الوقت كممت أفواه الصحافيين وأخمدت أنفاس الصحافة لأدنى شبهة من معاداة الإنجليز. وأجل من ذلك كله خنقت الحرية بمعنى الكلمة خصوصا في السنوات العشر الأولى من سني الإحتلال، فتوقف كل نشاط سياسي للقيادات المصرية تقريبا وعومل المعارضون معاملة قاسية فنصبت المشانق وأعدمت مئات واعتقلت آلآف أخرى من الذين خرجوا ضد المستعمرين.

تغيرت الحالة رويدا في صالح المصريين بعدما تولى زمام الأمور عباس حلمي سنة ١٨٩٢، حيث راح يشجع المصريين على مقاومة الإنجليز.وجعلت قبضة الإنجليز على الصحافة يترسل تدريجيا. واستغل المصريون هذه الفرصة فصبوا مشاعرهم ومعارضاتهم خلاف احتلال الإنجليز. فارتفعت الهتافات وتصاعدت المقاومة الشعبية والحركة الوطنية ضد القوات المستعمرين يقول شوقي ضيف: "على أن هذا الإحتلال التعس لم يقض على الحركة الوطنية

قضاء مبرما، فقد خمدت ولكن إلى حين، إذ كانت قد نشأت طبقة المصريين المستنيرة وأخذت تشارك في الحكم وتتقلد مناصبه الكبرى، ورجع المنفيون إلى مصر في عهد عباس الثاني ، ونشطت الحركة الوطنية ممثلة في الزعيم الخالد مصطفي الكامل، فأصدر في سنة ١٨٩٩ صحيفة "اللواء"، واتخذ منها ومن خطبه النارية أداة لإلهاب عواطف المصريين ضد الإنجليز، وأسس الحزب الوطني، وزار كثيرا من عواصم أوربا يعرض قضية مصر ويندد بالإحتلال الإنجليزي غير المشروع."[١]

ومهما طالت الإضطهادات والمعاناة القاسية من قبل البريطانيين، لم يزد كل ذلك إلا على رغبة المصريين في الحصول على الإستقلال.وزاد ظمؤهم في الحرية خلال الحرب العالمية الأولى حيث لاقت الجماهير الفقيرة في نفس الفترة من الظلم والإستغلال ما يقصم ظهرها. فكان الفلاحون وسكان الريف أكثر معاناة ومثقلين بأعباء الإستعمار البريطاني لنهب ثرواتهم ومحاصيل زراعتهم . فتم مصادرة ممتلكات الفلاحين وتم تجنيدهم قسرا لأجل المساهمة في الحرب وفي تكاليفها. كلها مهدت السبل لثورة ١٩١٩ التي نشبت نتيجة لإعتقال سعد زغلول وأعضاء الوفد المصري الذين قادوا الشعب المصري لأجل الحصول على استقلالها المنشودة.

وعلى الرغم من القتل والجلد والنهب والإحراق والإغتصاب على أيد القوات الطاغية البريطانية ازدادت الثورة اشتعالا وباءت جميع محاولات الإنجليز للقضاء على الثورة بالقوة بالفشل واضطرت إنجلترا إلى عزل الحاكم البريطاني واستعادة سعد زغلول وزملائه من المنفى. وتم إصدار تصريح ١٩٢٢ الذي ألغي حماية بريطانيا المفروضة على مصر وأعلن مصر دولة مستقلة. وصدر أول دستور مصري وشكل أول وزارة برئاسة سعد زغلول على أعقاب الثورة.

[1] شوقي ضيف- **الأدب العربي المعاصر في مصر** ص.١٧

ففي خضم هذه الأوضاع المتفاقمة التي تأججت فيها الشعلة القومية في شوارع القاهرة وفي مصر بأجمعها بدأ توفيق الحكيم ينضج متأثرا بهذه الفترة التي لا زالت زاخرة بالإنفعالات الشعبية. وكان عنئذ في ريعان شبابه حينما كان يجتاز من الثامنة عشر إلى الخامسة والعشرين من سنه. ففيها أخذت النبتة القومية في داخله تنمو وتترعرع. فألهمه أولى رواياته "عودة الروح" التي نشرت في سنة ١٩٢٣.

ملخص الرواية

تمثل الرواية تاريخ الحياة لتوفيق الحكيم[1] وبشكل خاص المرحلة الثانية من حياته الفنية. وعرض فيها قصة أسرة ريفية بسيطة أطلق عليها إسم الشعب. وهي أسرة تتشكل من خمسة أفراد، يصطحبهم الخادم، وتسكن في منزل رقم ٣٥ في شارع سلامة بحي البغالة في السيدة زينب.

أما أفراد الأسرة فهم: محسن، وهو الشخصية التي تتمحور حولها أحداث الرواية، قدم القاهرة في الخامسة عشرمن سنه ليواصل تعليمه، يسكن تحت رعاية أعمامه في القاهرة. وحنفي، عم محسن الملقب برئيس الشرف أكبر الأسرة سنا يجلب إحترام باقي الأسرة، يدلى إليه مشاكل الأسرة، لكنه غير قادر على التأثير في مجريات الأحداث فيكتفي بإبداء آرائه. وعبده، عم محسن الثاني يدرس الهندسة. وسليم اليوزباشي، إبن عمهم ، أوقف عن عمله العسكري بسبب سلوكه السيء وشغفه بالحريمات. وزنوبة، عمة محسن امرأة ريفية جاهلة لم تؤمن بالعلم والتقدم. بلغت من عمرها أربعين، فاتها قطار الزواج، فأصبحت يجد جدها في البحث عن الزوج ولجأت في السحر والشعوذةفي نهاية المطاف وصب في ذلك مالا كثيرا. ومبروك هو خادم شرف ورجل ريفي بسيط وزميل زنوب في الكتاب، طهى وجبات الشعب وتسلم مهام الإنفاق على الأسرة في

[1] لوسي يعقوب- **عصفور الشرق توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره وآثاره** ص.١٥

بداية الأمر لكنه فشل في مهمته، حيث أنفق المال في شؤونه الشخصية.

فمحسن الفتى المراهق يقع في حب جارة له سنية ، بلغت من العمر السابعة عشر، وهي ابنة الدكتورالحلمي الضابط المتقاعد كطبيب الجيش. أصبحت محبوبة التلميذ محسن فوجد الغناء والموسقى وسيلة للوصول إليها. كان محسن قد احتفظ بمنذيلها خفية وبدأ يهيم معها في وادي الأحلام ويرسم لها صورة في خياله كأنها معبودة له. كلها غيرت حاله وبدلت ملامحه وأثرت دراسته تأثيرا سلبيا. لكن الحالة تغيرت إلى حد ملحوظ بعد أن سافر إلى أهله في الأرياف في إجازة نصف السنة، فلم يجر معها في حبه أشواطا بعيدة فانصرفت عنه إلى شاب كانت تعجب به، جعل كل واحد من أفراد الأسرة يحاول التقرب منها على غفلة من إخوانه.

وفي معركة الحب المحتدم التي خاضها "الشعب" يظهر مصطفى بك فيفوز بحب سنيه وتختاره صديقا لها. فأحدث تغييرا كبيرا في حياة مصطفي بك الذي كان عاطلا يسعى لبيع ما ورثه عن أبيه. لكن حب سنية أعاده إلى رشده وجعله يحافظ على أمواله وممتلكاته. فتحس زنوبة بالخطر على آمالها التي علقت بمصطفى بك. فتشتبك مع سنية وتتضارب مشاعر أفراد "الشعب". فيتعكر صفو السلام بين الأسرتين المجاورتين.

وفي الجزء الثاني من القصة نرى محسنا في الريف يحاور في مختلف المواقف من أجل الدفاع عن الفلاح وعراقة روحه. وتعجبه جهود الفلاحيين الريفيين في سبييل إحياء الروح المصرية العريقة، الروح التي أنشأت عصر الفراعنة، والتي تنشئ نهضتنا الحديثة. ويعود محسن إلى القاهرة ليرى حبه يتحطم. وبعد أيام تنشب الثورة المصرية وتقع الأسرة في عاصفة الثورة فاحتشد شمل الشعب على الحب والوفاق من جديد. فيتم إعتقالهم وأغلق عليم باب السجن بسبب مشاركتهم في الثورة.

الملامح الريفية

إن رواية "عودة الروح" من أروع أعما ل توفيق الحكيم يرسم فيه واقع الريف المصري وحياة أهله وتاريخ نفسه بأجود صورة. فحينما يتناول الجزء الأول من الرواية سيرة حياة توفيق الحكيم وأسرته الريفية وحياة الفلاحين المصريين فالجزء الثاني منها يبحث عن تاريخ مصر ومجريات الأحداث خلال ثورة ١٩١٩حينما كانت الروح القومية سائدة في أرياف مصر. فنراه أحيانا يتغزل بالفتاة سنية ويقضى معها وقتا ممتعا وأحيانا يلتهب فيه الحب الرومانسي لمصر كأنه يغازل مصر وأريافه كما يتغزل العاشق بمعشوقه.

الشعب

إن "الشعب" الذي أطلق على الأسرة التي تتمحور حولها أحداث الرواية رمز الريف المصري. فكل أفراد العائلة بما في ذلك محسن الذي يمثل توفيق لم يؤثر تنقلهم من الريف إلى القاهرة شيئا من حياتهم. فيعيشون عيشة مشتركة في "الغرفة العمومية ذات الخمسة الأسرة"[١] كأنها "منبع هناء وصفاء وغبطة للجميع"[٢] كما يتنهد قائلا: "ما أسعد الجماعة!... وما أحسن تلك الحياة مع الشعب" [٣] وهم"قوم وجدوا النعيم في الضحك مع الجماعة"[٤]. ويخيل إلى محسن حينما كان في بيته فريدا في حجرته أن الحياة مع الشعب نعيم لا يعوض "وحن إلى سريره بجوار أسرة أعمامه في تلك الغرفة العمومية ذات الخمسة الأسرة، ينحشر فيها الشعب بأجمعه حشرا، واشتد به الحنين ولما تمض به الليلة، حتى أدرك أنه كان هناك في نعيم... وأن هناك إنما هي الحياة، وما كانت أهنأ حياة.. حياة الجماعة تلك.. حتى في متاعبها ولحظاتها الشقية...!"

---

[1] توفيق الحكيم- **عودة الروح** ص. ٢٤١
[2] المصدر السابق ص. ٨٩
[3] المصدر السابق ص. ٢٤١
[4] المصدر السابق ص.٤٣

و"الشعب" في الرواية رمز التضامن والإتحاد يبهرقيمة الحياة المشتركة بين الريفيين في مصر. فإنهم اعتقدوا أن "الألم نفسه مهما عظم يتضاءل كلما اشتركوا فيه جميعا، ويخف حمله كلما حملوه معا، بل إنه أحيانا ينقلب عزاء مثلجا للصدور لذيذا."[1] كيف لا! فإن لوعة حب الإجتماع لازالت في دمهم، والحياة الإجتماعية طبيعة نشأت فيهم من أجيال. ظلت الحياة المشتركة تستمر مع الشعب. فحينما نشبت ثورة ١٩١٩ واشترك محسن وعبده فيها مباشرا بتوزيع المنشورات ضد الإستعمار البريطاني تم اعتقالهم وساقهم ضباط الجيش الإنجليز إلى السجن جميعا إلا زنوبة فان كل الدلائل كانت تبرئها من التهمة. تتجلى روح التضامن فيهم بأحسن وجه حينما يصرح الفتى محسن طريفا أنه يفضل المشنقة الكبيرة يقول: "أشكرهم على كل حال .... لكن أنا أفضل أنشق معكم على المشنقة الكبيرة."[2] فالرواية ترسم لنا عظمة روح "الشعب" حيث تنقل القارئ دفعة واحدة إلى وسط عائلة مصرية وتشكل مستندا على الحالة الإجتماعية والأخلاقية لأسرة مصرية من طبقة الشعب الوسطى.

الفلاح[3]

هذا مظهر مهم آخر تتجلى فيه ملامح الريف المصري في "عودة الروح." فالفلاح في الرواية رمز الريف والناطق بلسان القرية، يهتم توفيق الحكيم فيها بالكشف عن القوة المطمورة في الفلاح المصري وطريق بعثها من جديد. فقد كانت مصر خاضعة للأتراك لمئات السنين، وكانت مستهدفة من الإستعمار الأوربي حيث كانت خاضعة للبريطانيا حينما جرت أحداث الرواية. فتدعو الرواية لإستعادة الروح المصرية العريقة، "فإن أهل مصر شعب أصيل عريق، فمنذ

[1] توفيق الحكيم- **عودة الروح** ص.٤٣٦

[2] المصدر السابق ص.٤٣٤

٣ إن الأرياف الكثيرة في صعيد مصر تنقسم إلى قسمين: البدو أو العرب، والفلاحين. ففي **عودة الروح** كما هو الشأن في كثير من الروايات العربية نجد توتر العلاقة بين البدو والفلاحين فإن البدو يعتقد في أصالة أنسابهم وتفوق عرقهم حيث يعطونها أهمية زائدة بينما يستند الفلاحون على قيم العمل والإنتاج والملكية للأرض، ومن ثم لا يقرون بمزاعم البدو الذين يخالطونهم أو يطلبون الرزق في مناطقهم ويستعلون عليهم.ولمزيد من المعلومات عن البدو والفلاحين راجع **الريف في الرواية العربية** لدكتور محمد حسن عبد الله.

ثمانية آلاف سنة هم في وادي النيل! وكانوا يعرفون الزراعة والفلاحة، ولهم قرى ومزارع وفلاحون في وقت لم تصل فيه أوربا لشيئ، حتى لدرجة التوحش..... وأننا شعب زراعي من قديم الأزل، في الوقت الذي كانت فيه الشعوب الأخرى تعيش عيشة الصيد والتوحش والإنفراد"[1]

إن الثورة المصرية، وما رافقها من أحداث دافع من الدوافع التي قادت توفيق الحكيم لتأليف "عودة الروح." فخلد به ثورة ١٩١٩ ومجد شخصية الفلاح المصري التي أنتجت الثورة. فلا يزال مشهد الفلاح سائدا في الرواية، ومحسن الذي يمثل شخصية نفسه يتعاطف مع طبقة الفلاحين ويعتقد في قوتهم المطمورة لإستعاد مجد مصر."إن الفلاح المصري الحاضر، إن هو إلا ذلك الفلاح المصري الغابر، الذي كان يعيش ويحرث ويزرع نفس الأرض قبل أن يكون البدو بدوا، ولقد توالت العصور عليه، وتوالت الأمم عليه، لكنه لبعده عن المدن والحضر، ولإعتصامه ببطون القرى، نائيا عن مهب العواصف السياسية والإجتماعية في العواصم، حيث تقيم الأمم المغيرة عادة وتختلط الأجناس؛- لم يستطع طول الزمن ولا تقلباته أن تغير من نفسه شيئا، فهل هذا الفلاح من يصح اتهامه بألا أصل له وهو أصل الأصول؟؟؟"[2]

يرى توفيق أن سبب تخلف الفلاح هو الجهل عن شخصيته. "ولكن العيب عيب الفلاح وحده، لأنه يجهل أصله، بينما البدوي يتوارث ما يسميه أصلا أبا عن جد، وقبيلة عن قبيلة،"[3] ويقول الفرنسي خطابا للإنجليزي في الرواية: " نعم إن هذا الشعب الذي تحسبه جاهلا ليعلم أشياء كثيرة، لكنه يعلمها بقلبه لا بعقله! إن الحكمة العليا في دمه ولا يعلم!... والقوة في نفسه ولا يعلم! هذا شعب قديم: جئ بفلاح من هؤلاء وأخرج قلبه تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة، من تجاريب

[1] توفيق الحكيم- **عودة الروح** ص.٢٣٦
[2] المصدر السابق ص. ٢٥١
[3] المصدر السابق ص.٢٥١

ومعرفة رسب بعضها فوق بعض وهو لا يدري!"[1].. "والفلاح يجهل أيضا كيف يدافع عن نفسه فيقول: إن طيبته وحبه للسلام إن هي إلا نتيجة أصله الزراعي العريق.. حياة مدنية إجتماعية، لا حياة وحشية برية جبلية، فهدوؤه وسلامه كرم أصل لا عبودية ولا خسة عبد ابن عبد"[2]

يكشف توفيق الحكيم عن طبيعة الفلاحين المصريين وسذاجتهم. ومما يدل على بساطة عيشهم ما أدهش محسن بما شاهد بجانب بقرة في غرفة دار ريفية مر بها رضيعا طفلا يزاحم العجل ويدفعه على ضرع البقرة. "والبقرة ساكنة هادئة لاتمنع هذا ولا ذاك؛ وكأنها لا تفضل أحدهما على الآخر؛ كأنما العجل والطفل كلاهما ولداها..ما أجمله منظرا...وما أروع معناه!!"[3] ويعتقد أن الفلاح المصري يتسم بالهدوء وحب السلام والإستقرار أكسبتهم حياة الزراعة سلاما واطمئنانا ونبذ الغزو والسلب ويعيشون حياة اجتماعية يرافقهم الكرم والأنفة. ويقارن الفلاح بالبدو فحينما يصف الأول بأن "الفلاح أحسن من البدوي وأكرم من البدوي، وأطيب من البدوي"[4] يصف البدو "جماعة خطاف حرابيع! لا لهم دين ولا ملة، ولا يعرفوا رحمة ولا إسلام."[5]

يرى أن الفلاحين المصريين يشعرون بوحدة الكون واتحاده. وهذا الشعور بالإندماج في الكون الذي هو شعور الملائكة شعور الشعب العريق المصري القديم أيضا، ولذلك لا يأنفون العيش مع الحيوان في مسكن واحد، والنوم معه في قاعة واحدة. ويتساءل: "أليس أن مصر الملائكية ذات القلب الطاهر ما برحت مصر؟.. وأنها ورثت-على مر الأجيال- عاطفة الإتحاد بدون أن تعلم"[6]

ومن أبرز سمات الفلاحين المصريين روح التضامن والإتحاد، كأنهم جميعا كتلة واحدة أو

---

[1] المصدر السابق ص. ٢٧٤
[2] توفيق الحكيم- **عودة الروح** ص.٢٥٢
[3] المصدر السابق ص. ٢٥٥
[4] المصدر السابق ص.٢٥٣
[5] المصدر السابق ص.٢٥٢
[6] المصدر السابق ص. ٢٥٧

شخص واحد يشارك بعضهم في أفراح بعض وأحزانه لا يجمعم إلا شيئان متلازمان : الأمل والعمل. وليس الفلاحون في مصر" قوم كلام، والمشاركة في الحزن ليست محض عبارات تقال؛ بل المشاركة الفعلية تخفيف الخطب بأن يضحي كل منهم بجزء من ماله في سبيل الآخر!"[1] وقد أعجبه التضامن والإتحاد بين الفلاحين حيث يقول: "ما أعجبهم قوما هؤلاء الفلاحون!..أيوجد بعد في هذه الدنيا تضامن جميل كهذا التضامن، وعاطفة اتحاد كعاطفة الإتحاد هذه؟!.."[2]

ينادي توفيق بتحرير الفلاحين عن الإقطاعية الطاغية الذي كان شائعا في الشرق خلال العهد العثماني كما ينادي أيضا بوحدة الإنسانية والتعادلية بين كل طبقة من الناس. ثار على أمه التركية لما أتت إلى الفلاحات فهنأنها بأطيب كلمة واقتربن منها يقبلن يدها فانتهرتهن. ويؤكد أن الفلاحة والزراعة ليست بعيب بل سبب للفخر والتباهي، فإن المصريين البدائيين كانوا يزرعون الأرض ويأكل من محاصيلها في وقت لم تصل فيه أوربا لشيء وقبل أن يكون البدو بدوا.

ومن السمات التي يتميز به فلاحو مصر المثابرة والإصطبار والتضحية من أجل المعبود، ومعبودهم محاصيل زرعهم "المحصول معبودهم اليوم الذي قدموا له قربانا من العمل والكد والجوع والبرد طول السنة.. نعم إنهم ضحوا بكل ما يستطيعون من أجل هذا المعبود.... ينظرون إلى المحصول المجموع باهتمام وحب؛ وكأنما يقولون له: "لايهم التعب، ولا يهم الشقاء في سبيلك أيها المعبود"!"[3]

ينادي توفيق الحكيم الفلاحين باسترجاع الروح المصرية المفقودة، الروح التي شيد آباؤهم عليها الأهرام، واسترداد العواطف التي استطاع الشعب المصري "أن يحمل على أكتافه

[1] توفيق الحكيم-**عودة الروح** ص.٢٥٩
[2] المصدر السابق ص. ٢٥٩
[3] المصدر السابق ص.٢٦١

الأحجار الهائلة عشرين عاما وهو باسم الثغر مبتهج الفؤاد، راض بالألم في سبيل المعبود. إنه لموقن أن تلك الآلاف المؤلفة التي شيدت الأهرام... إنما كانت تسير إلى العمل زرافات وهي تنشد نشيد المعبود، كما يفعل أحفادهم يوم جني المحصول. نعم كانت أجسادهم تدمى، ولكن ذلك كان يشعرهم بلذة خفية ، لذة الإشتراك في الألم من أجل سبب واحد! وكانوا ينظرون إلى الدماء تقطر من أبدانهم في سرور لا يقل عن سرورهم برؤية الخمور القانية تقدم قرابين إلى المعبود! هذه العاطفة عاطفة السرور بالألم جماعة.. عاطفة الصبر الجميل، والإحتمال الباسم للأهوال من أجل سبب واحد مشترك..عاطفة الإيمان بالمعبود والتضحية، والإتحاد في الألم بغير شكوى ولا أنين.. هذه هي قوتهم!.."[1]

نجد أن "عودة الروح" أعطت لمصر أملا بعد أن شطب الشعب المصري كلمة أمل من قاموسه، "إن هذا الشعب المصري الحالي مازال محتفظا بتلك الروح، روح المعبد... فلا تستهن بهذا الشعب المسكين اليوم، إن القوة كامنة فيه، ولا ينقصه إلا شيء واحد، هو المعبود! ...ينقصه ذلك الرجل منه الذي تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ويكون له رمز الغاية... عنذ ذاك، لا تعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب، والمستعد للتضحية إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام!"[2]

[1] توفيق الحكيم-**عودة الروح** ص. ٢٧٨-٢٧٩
[2] المصدر السابق ص.٢٨٢-٢٨٢

خلاصة القول

إن رواية "عودة الروح" تتناول عدة جوانب من الحياة الريفية حيث تهتم بتصوير الريف المصري من خلال الفلاح والأسرة الريفية المطلق عليها اسم "الشعب". وقد أبرزت مدى أثر الأحداث السياسية والأوضاع الإجتماعية على المجتمع الريفي المصري بصورة ملحوظة. تمثل الرواية تاريخ الريف المصري كما تمثل السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم بنزعة رومانسية خالدة. يقوم "الشعب" والفلاح رمزين صادقين تنعكس فيهما الحياة الريفية بطريقة أمثل. حينما يخوض أفراد "الشعب" في معركة الحب لفتاة جميلة نرى الفلاحين يعشقون أرض مصر ويتغزلون بها. أصبحت تلك الأرض معبودا لهم يضحون في سبيله كل غال وثمين ويستلذون من الآلام والجهود التي يكابدونها في سبيل التضحية.. وتبرز الرواية قيمة الحياة المشركة وروح التضامن والحياة البسيطة التي يتميزبها الفلاحون القاطنون في أرياف مصر. تعارض الإقطاعية الطاغية التي استغلت الفلاحين ويدعو إلى التعادلية البشرية بين كل طبقة من مواطني مصر.يرى توفيق الحكيم أن سبب تخلف الفلاح هو جهله عن هويته، وهو لا يعلم أن القوة كامنة في نفسه فيكشف القوة المطمورة في الفلاح المصري ويحاول بعثها من جديد وينادي باسترجاع روح مصر المفقودة ،الروح التي شيدت الأهرام ، واسترداد عواطف التضامن والإندماج في الكون والتضحية من أجل المعبود. نكتفي بما قالت لوسي يعقوب راهبة الأدب المصري: "ربما كانت "عودة الروح" أكثر المؤلفات العربية غنى بالألوان في العقد الثالث من هذا القرن..فالمؤلف يصف فيها حياة الفلاحين.ويهاجم الظلم الإجتماعي الذي كان سائدا في مصر تلك الأيام"[1]

[1] لوسي يعقوب- **عصفور الشرق توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره وآثاره** ص.١٤٥

الفصل الرابع

رواية "يوميات نائب في الأرياف" ومعالجتها للقضايا الريفية

تمهيد

هذه الرواية لتوفيق الحكيم التي نشرت عام ١٩٣٧حملت في بدايتها عنوان "يوميات نائب في الأقاليم" ثم غيره إلى "يوميات نائب في الأرياف". قسمه الحكيم إلى إثني عشر جزء. سرد الأحداث على شكل اليوميات تبدأ بتاريخ ١١- أكتوبر وتنتهي ب ٢٢- أكتوبر. نسج توفيق أحداث هذه الرواية استنباطا من تجربته كوكيل النيابة، عايش تلك الأحداث التي عكست الواقع المؤلم الذي يكابده أهل الأرياف المصرية. وبما أن حكيم كان "واعيا بقضايا وطنه، وقضايا مجتمعه، مدركا أبعاد الأحداث والمتغيرات الحضارية، متتبعا بدقة مظاهر التناقض في الواقع بين القانون والحقيقة"[١] رسم في روايته هذه "التناقض الشديد بين قوانين مصر التي هي وسيلة الحفاظ على الحقوق والحرية وبين واقع الحياة، وفجوة شاسعة تفصل بين مفهوم الدولة للقانون ومفهوم البسطاء من الفلاحين المعدمين له"[٢].

"ما أنت إلا نافذة مفتوحة أطلق منها حريتي في ساعات الضيق" هذه العبارة في بداية الرواية تبرز لما يدونه توفيق الحكيم في يومياته. يحكي مذكرات وكيل نيابة يعمل في الريف المصري ويجسد حياة الريف في تلك الفترة وحياة الضباط والقضاة والفلاحين مع روح فكاهية اتخذها سلاحا للهجوم على الفساد الحكومي. وجه الحكيم نقدا لاذعا نحو الحكومة، وأتباعها الذين غرقوا في الفساد ، فلا يبالون بالإنسانية ولا بقانون يتبعونه بل أصبح القانون والقضاء آلة للظلم في أيديهم بدلا من أن يكون زاد العدل وملاذ المظلومين والمضطهدين. تقول لوسي

[1] بدير حلمي- **الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر** ص. ١٥٤
[2] المرجع السابق ص. ١٥٢

يعقوب: "وشهد عام ١٩٣٧ "يوميات نائب في الأرياف" بما فيها من وصف صادق دقيق للحياة في قرية نائية إنها تصور الموظفين الصغار في الأرياف بكل جهلهم وبكل آرائهم المحافظة الجامدة وتبين عجزهم ورفضهم حياة الفلاحين الذين يساقون أمامهم إلى المحاكم."[١]

ولما أن توفيق الحكيم، كما يقول حلمي بدير[٢]، كان واعيا بقضايا وطنه ، وقضايا مجتمعه صب تجربة حياته وكيلا للنيابة في أحداث النص ونسج القصة على منواله. وتلك الأحداث عكست واقع المجتمع المصري كمرآة صادقة كما رسمت مدى معاناة اهل الريف المصري من سطوة الظلم ومرارة الإستهانة والمغالطات والمخالفات التي يقترفها أهل القانون بقوانين مستوردة لا تلبي نداء الشعب المصري.

الفقر والظلم في الريف المصري

"وهل القرية إلا مصغر الدولة" [٣] يشير إلى بعض جوانب الحياة الريفية حيث أصبحت القرية دولة مستقلة بطبيعتها وطبائع قاطنيها. فالريف هو الصورة الأصلية والمنصة الأولى للحياة الإنسانية تحول إلى مدن عامرة وحضارات شامخة على مر العصور تلبية لنداء التمدن وشيوعه. يتميز الريف في "يوميات نائب في الأرياف" بعنصرين متلازمين: الفقر والظلم، يتبع الأخير منهما الأول في أغلب الأحيان حيث يشهد عليه تاريخ البشر ولا نزال عليه في يومنا هذا. فحينما تعاني أرياف مصر من الفقر المدقع والظلم المقلع من داخلها يزيد في قسوتهما ما يلقاه أهله من الظلم والقهر من جانب الحكومة بسلاح القانون. " يوميات نائب في الأرياف ترينا الفقر والظلم في الريف المصري وما يلقاه أبناؤه من عنت وعسف من جانب الإدارة بسبب تطبيق نظم

[1] لوسي يعقوب- **عصفور الشرق توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره وآثاره** ص.١٤٦
[2] في كتابه **الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**
[3] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف ص.**٨٠

لم تراع عند وضعها أحوالهم وظروفهم"[1]

تكشف الرواية عن مدى قسو ة الحياة التي يقضيها أصحاب الريف المصري. يرى توفيق أن السآمة قد دبت إلى حياته بسبب إقامته في الريف كنائبا للوكيل حيث لا يجد هناك قهوة واحدة يليق أن يدخلها مثله كما لا يجد منتزها لينفق به وقته بل "إنه لا يكاد يرى غير مبان قليلة أكثرها متهدم. وغيرهذه الجحور المسقفة بحطب القطن والذرة يأوي إليها الفلاحون. إنها في لونها الأغبر الأسمر لون الطين والسماء وفضلات البهائم، وفي تكدسها وتجمعها "كفورا" و "عزبا" مبعثرة على بسيط المزارع، لكأنها هي نفسها قطعان من الماشية مرسلة في غيطان. هذه القطعان من البيوت التي تعيش في بطونها ديدان من الفلاحين المساكين هي كل ما تقع العين عليه في هذه البقاع"[2] ويصف النادي الموجودة في الريف "إنه اسم يطلق على حجرة في المنزل عتيق يصعد إليها بسلم من خشب. وهي تضاء بمصباح غازي أي "كلوب" وهذا "الكلوب" هو وحده الشيء الجديربالإحترام في الحجرة."[3]

تتبين قسوة المرحلة التي كان يعيشها أهل الريف من خلال المحاكمات. تتحدث القضايا عن سرقة دجاجة أو كوز ذرة. فحينما يسأل فلاح متهم في سرقة كوز ذرة يجيب بأنه سرقه من شدة جوعه ،"من قال إني ناكر، أنا صحيح من جوعي نزلت في غيط من الغيطان سحبت لي كوزا"[4] وحينما يقول له وكيل النيابة بأنه في نظر القانون متهم بالسرقة يرد عليه " القانون يا جناب البك على عيننا ورأسنا. لكن برده القانون عنده نظر ويعرف إني لحم ودم ومطلوب لي أكل."[5]

وحينما يطلب منه خمسين قرشا للتفرج عنه فورا يرد عليه "خمسين قرش! وحياة رأسك أنا ما

[1] د.س. سافاج- **مجلة سبكتاتور** ١٨ يوليو سنة ١٩٤٧
[2] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص.٤٤
[3] المصدر السابق ص.٤٤
[4] المصدر السابق ص.٤٨
[5] المصدر السابق ص. ٤٨

وقعت عيني على صنف النقدية من مدة شهرين."[1]

إن أحداث الرواية تشكل بصورة جلية واقع حياتهم القاسية والفقر المدقع والبراءة الريفية الخالصة.فحينما سقط من السيارة كيس مفعم بألوان الملابس في الترعة "هرعت تلك البلدة العارية إلى الكنز الذي لا يشابه كل كنوز صائحين "الكساوى في البحر، الكساوى في البحر"[2]وعندما فرض عليهم قانون السرقة يقول أحدهم :"مالى؟! الفلاحين عرايا يا حضرة النائب!.. يحبسونا لأن ربنا كسانا"[3] فمتسوى حياتهم كانت أسوأ حينما كان الحكام متصامين عنه، فلم يجد هؤلاء الملهوفون آذانا صاغية لشكاواهم ولم تلتفت الحكومة إليهم بعين االرحمة والإعتبار، "وأن هؤلاء المساكين لا يملكون في تلك القرى أحواضا يصب فيها الماء المقطر الصافي من الأنابيب، فهم قد تركوا طول حياتهم يعيشون كالسائمة"[4]

تبرزالرواية - كما ذكرنا سالفا- الجانب المتلازم للفقر، ألآ وهو الظلم. ولما أن معظم الريفيين كانوا فلاحين يأكلون من محاصيل زرعهم كانت معظم الجرائم الريفية تتمحور حول الزرع ،إلا أن تلك الجرائم ربما تتحول إلى أبشع قتل ونهب في بعض الأحيان، شأن ما نراه في عديد من الدول الفقيرة. ومن الملاحظ أن الجريمة كانت تتنوع حسب المواسم والمزروعات، "فإن لكل نوع من الزرع محصوله من الجرائم: فمع ارتفاع الذرة والقصب يبدأ الموسم، القتل بالعيار، ومع اصفرار القمح والشعير يظهر الحريق "بالجاز والقوالح"، ومع اخضرار القطن يكثر "التقليع والإتلاف"[5]

ومن المستغرب أن ما نراه اليوم من احتراف القتل كان سائدا في الريف المصري قبل ٧٥ عاما.

---

[1] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص.٤٨
[2] المصدر السابق ص.٥٠
[3] المصدر السابق ص.٥٠
[4] المصدر السابق ص. ٢٦
[5] المصدر السابق ص. ١٢

"فالقاتل رجل سوداني بدوي قوي الجسم يحترف إزهاق الأرواح. وقد اتفق معه أحد الفلاحين على قتل خصم له وحررت الكمبيالية بثمن "الروح" وانطلق ذلك المحترف حاملا بندقيته كما يحمل الفنان قيثارته، ووقف بها تحت نافذة المسجد حتى دخلت "الروح" الغالية وسجدت تصلي فأرسل إليها ذلك المتربص من بين قضبان النافذة قنبلة واحدة ذات صفير من "ماسورة" أرغوله الجهنمي كانت فيها الكفاية"[1] ويستطرد قائلا: "وقد أبديت له ملاحظتي على هذه التجارة أو الصناعة المعروفة في الريف. وهي الإستئجار على القتل. إن الفلاح المصري يلجأ كثيرا إلى محترف يقتل له، كما كان بعض ملوكنا الأقدمين يلجؤون إلى الجنود المرتزقة"[2] يستغرب من هذا الإستئجار على القتل أهو من نقص خلقي للفلاح يضاف إلى أمراضه الجثمانية والفكرية والإجتماعية الكثيرة، أم ناتج عن ضعفه وقلة ثقته بنفسه بسبب أعمال العبيد من قديم في الأرض والزراعة

يبدو أن عدد الجرائم الريفية المتزايدة آلت بهم إلى وشك اليأس في المحاكمة والعدل. و"سي قمر الدولة علوان" رمز للفوضى الريفية "لأن هذا المجني عليه قد مات وانتهى مثل غيره من مئات المجني عليهم في هذا المركز والمراكز الأخرى في القطر، ذهب دمهم جميعا أرخص من المداد الذي حبرت به محاضر قضاياهم."[3]

وبتصاعد عدد الجرائم ازداد عدد الشكاوى التي كانت ممزوجة بدم الريفيين والفلاحين بشكل خاص، "كأن الفلاح إنما يخرج إلى سوق الخميس من كل أسبوع يبيع كيلة ذرة ليشتري قليلا من السكر والشاي ويملأ زجاجة "اليسرج" ويستكتب أحد الكتبة العمومية "بلاغا" أو "عريضة" ضد مأذون الناحية أو العمدة أو وكيل شيخ الخفر. ولعل هذا أصبح بندا ثابتا في ميزانية كل خارج إلى السوق من هؤلاء الفلاحين لست أدري لذلك من سبب. أهو الظلم حقا! أم هو داء

[1] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص. ٩٨
[2] المصدر السابق ص.٩٩
[3] المصدر السابق ص٩٩

الشكوى استوطن دم الفلاح على مدى أحقاب من الجور مرت به حقيقة!"[1] لكن الشكاوى لا يختص به الفلاحون بل تحمل في طياتها كل بني آدم، "وهل تنقطع للإنسان "شكوى" على هذه الأرض مادام هو إنسان؟!"[2]

ومن الجدير بالذكر أن توفيق الحكيم قسم الإجرام إلى اثنين: الأول إجرام الحضارة والثانية إجرام البداوة " كل له طابعه ومميزاته: إجرام الحضارة قد ارتدى هو أيضا ثوب الحضارة بأسلحتها وأغراضها وأسبابها! هنالك الجريمة المتحضرة تخرج في سيارتها المصفحة حاملة "مسدسات" و "المترااليوزات" و "المفرقعات" لتهجم على أضخم "البنوك" وبيوت المال ثم تعود إلى مكمنها بثروات طائلة من الجنيهات!.. وهنا الجريمة الفطرية تخرج متدثرة في عباءتها حاملة هراوتها أو فأسها أو بندقيتها لتسفك دم رجل ضعيف انتقاما لعرض أهين في نظر التقاليد والعادات. هنالك الثروة والمال، وهنا التقاليد والعادات. هذا هو الفرق بين الحضارة والفطرة بين ما يشغل بال الرجل المتحضر وما شغل بال الرجل المتأخر!"[3]

"وأخيرا فإنه مهما يكن من شأن "اليوميات" وموقفها من قضايا الريف فإنها نبهت الإهتمام، وأضافت الوجه الآخر للجريمة في الريف. لقد طرح طه حسين ويحيى حقي في "دعاء الكروان" و "دماء وطين" الجريمة ، بسبب الحب، من رؤية رومانسية. ثم من رؤية واقعية على التوالي، ولكن الحكيم قدمها معللة بالبنية الإجتماعية، والموروث، والعوامل الإقتصادية، والحب أيضا في هذا الرصد الشامل لمواسم الجريمة، وأدواتها، ودوافعها، ونتائجها على السواء."[4]

---

[1] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص. ١٢٣
[2] المصدر السابق ص.١٢٥
[3] المصدر السابق ص. ١٢٩
[4] د.محمد حسن عبد الله- **الريف في الرواية العربية** ص.٥٧-٥٨

الريف تحت مطرقة قانون نابليون

وجه الحكيم نقدا لاذعا نحو الحكومة والحكام والقوانين الغربية التي لا تصغي إلى متطلبات الريفيين ولا تلبي نداءهم. فقد أصبحت نصوص القانون أسلحة في أيدي القضاة يضربون بها على من يريدون ضربه في الوقت الذي يختارونه. وقد استخدم رجال القضاء القانون أداة للإنتقام والقتل والنهب والفساد. تصور الرواية الحالة التي وصل إليها المجتمع المصري في تلك الحقبة، حيث "التناقض الشديد بين قوانينه التي هي وسيلة الحفاظ على الحقوق والحريات وبين واقع الحياة ، ثم الهوة العميقة التي تفصل بين مفهوم الدولة للقانون ومفهوم البسطاء من الفلاحين المعدمين له"[1]

تصور الرواية الحالة الحرجة التي وقع فيها أهل الريف حيث وجدوا أنفسم بين مطرقة القانون وسندان المحكمة. فلا إنسانية لدى رجال القانون، ولا قانون يتبعونه، فأصبح القضاء في أيديهم مرادفا للظلم بدلا من أن يكون مصدرا للعدل وملاذا للمضطهدين، والمحكمة فيها "قاضيان يتناوبان العمل، أحدهما يقيم بالقاهرة، ولا يأتي إلا يوم الجلسة في أول قطار، ويسرع في نظر القضايا حتى يلحق قطار الحادية عشر الذي يعود إلى القاهرة، ومهما زادت القضايا وبلغ عددها فإن هذا القطار لم يفت القاضي يوما قط."[2] وقد اختلف القاضيان- القاضي السريع والقاضي البطيء- في مبلغ الغرامة وتحديده. "فالقضايا دائما عند هذا القاضي أكثر منها عند القاضي الآخر؛ والسبب بسيط: أن القاضي الموسوس لا يحكم في المخالفة بأكثر من غرامة عشرين قرشا، بينما الآخر يرفع سعر الغرامة إلى خمسين، وعلم المخالفون والمتهمون بذلك فجعلوا كل همهم الهروب من صاحب السعر المرتفع والإلتجاء إلى صاحب السعر المناسب"[3]

---

[1] حلمي بدير- **الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر**، ص١٥٢

[2] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص.٢٣

[3] المصدر اسابق ص. ٢٣

يتجلى لنا أن الريف المصري محكوم بقوانين لم تنبع من حاجاته، ولم تأخذ مستواه المادي والإجتماعي بعين الإعتبار من خلال المناظر في قاعات المحاكم ومن سلوك الموظفين. يقول عبد المحسن بدر: "المشكلة التي يعرضها علينا المؤلف (أي الحكيم) تتمثل في أننا استوردنا الشكل الظاهري للمؤسسات الديمقراطية الغربية دون أن نتمثل روحها، وأننا نحاول فرض هذه المؤسسات على واقع ليس مستعدا لقبولها، وهو يركز هجومه بصفة خاصة على السلطة القضائية التي يتصل عمل النائب بها."[١] لقد حاول الموظفون بأقصى جهودهم أن يحافظوا على الشكل الخارجي للقانون مثل البوتوكول المعمول به. "فالمحضر هو كل شيئ في نظر أولي الأمر، وهو وحده الشهادة الناطقة للنائب بالدقة والبراعة. أما ضبط الجاني فأمر لا يسأل عنه أحد"[٢]

يصور توفيق الحكيم من خلال الرواية تصويرا واقعيا لثقافة عصره. فحينما كان رجال القانون يصبون سوط عذابهم على الفلاحين الذين "تركوا طوال حياتهم يعيشون كالسائمة، ومع ذلك يطلب إليهم أن يخضعوا لقانون قد استورد من الخارج على أحدث طراز"[٣] يبرز فساد الضباط الذين يزيفون الإنتخابات حينما يقول مأمور: "دي دائما طريقتي في الإنتخابات: الحرية المطلقة أترك الناس تنتخب على كيفها، لغاية ما تتم عملية الإنتخابات، وبعدين أقوم بكل بساطة شايل صندوق الأصوات وأرميه في الترعة، وأوح واضع مطرحه الصندوق الذي نحن موضبونه على مهلنا"[٤]. يشير إلى فساد السياسيين الذين يتدخلون في شؤون القضاة وتنقلاتهم وسيطرة الإدارة على عمد الريف واستنزافهم. "بقي الحكيم وحيدا يلتقط الزوايا الحرجة في حياة الريف المصري، لأنه كان بمنزعه الديمقراطي، وحاسته الحقوقية وتجربته العملية الأقرب إلى

[1] **الروائي والأرض** ص. ٩٠
[2] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص.١٢
[3] المصدر السابق ص.٢٦
[4] المصدر السابق ص.١٠٩

الريف"[1]

إن الضغوط والإستكانة التي يتعرض لها الضابط السافل من جانب موظف أعلى لا تزال تتبادل إلى الشعب ولأهالي القرية حتى يتجرع الشعب المسكين كأس الذل في رشفة واحدة ، "هذه الذلة التي يذوقها في خضرة الرجال الإدارة لن تذهب سدى، فهو سيذيقها بعينها لأهالي القرية التي يحكمها، فإن كأس الإذلال تنتقل من يد الرئيس إلى المرؤوس في هذا البلد حتى تصل في نهاية الأمر إلى جوف الشعب المسكين وقد تجرعها دفعة واحدة"[2]

الجانب الساخر وفساد الموظفين

وليس أدل على مسخرة القانون المستوردة من المناظر التي تعرضها الرواية في المحكمة، حيث يساق الفلاحون إلى القاضي "كأنهم ماشية يرفعون عيونهم الخاشعة إلى القاضي وهو ينطلق الحكم كأنه راع في يديه عصا."[3] وهناك لمسات كوميدية " كحالة شخص جريمته أنه يملك كلبا بلا رخصة والأشخاص الذين يغسلون ملابسهم في مياه الترعة وما شابهها، والمتهمون لا يعترفون بخطئهم ، بل هم يعتبرون الغرامات التي تفرض عليهم عقوبة من السماء."[4] "ولم أر واحدا من المخالفين قد بدا عليه أنه يؤمن بحقيقة ما ارتكب، إنما هو غرم وقع عليهم من السماء كما تقع المصائب، وإتاوة يؤدونها.... أنستطيع أن تسمى هذا القضاء رادعا والمذنب لايدرك مطلقا أنه مذنب؟"[5]

تعرض الرواية قضية رجل هرم مقوس الظهر يدب على عصى أكل قمحه الذي رزعه لكن اتهم بأنه بدد القمح المحجوز عليه لكن القاضي أمر بحبسه قبل أن يصغي إلى قول الشيخ الهرم. حبسه

---

[1] د.محمد حسن عبد الله- **الريف في الرواية العربية** ص.٥٧
[2] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص. ١٠٧
[3] المصدر السابق ص. ٢٥
[4] لوسي يعقوب- **عصفور الشرق توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره وآثاره** ص.١٤٦
[5] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص. ٢٧

العسكري وهو لا يصدق أن الحكم الذي سمع حقيقي "إن أذنه لا شك قد خانته، وإن اليقين عند الناس الحاضرين. فهو لم يسرق قمح أحد، لقد جاءه المحضر حقيقة فحجز قمحه وعينه حارسا عليه حتى يسدد مال الحكومة، ولكن الجوع اشتد به وبعياله فأكل قمحه فمن ذا الذي يعده سارقا ويعاقبه عقاب السارق؟ إن هذا الشيخ لا يمكن أن يفهم هذا القانون الذي يسميه لصا لأنه أكل زراعته ، وثمرة غرسه. إن هذه الجرائم التي اخترعها القانون اختراعا ليحمي بها مال الحكومة أو مال الدائنين ليست في نظر الفلاح جرائم طبيعية يحسها بغزيزته الساذجة. إنه يعرف أن الضرب جريمة والقتل جريمة والسرقة جريمة. لأن في ذلك اعتداء ظاهرا على الغير، وأن الرذيلة الخلقية فيها بديهية جلية، ولكن التبديد .. كيف يفهم أركانه وحدوده؟ إنما هو جريمة قانونية يظل يتحمل وزرها دون أن يؤمن بوجودها، وأسلم الشيخ أمره للخالق."[1]

ومناظر المحاكمات تكشف عن خطر قانون نابليون وكيفية فرضه على المساكين الملهوفين الذين لا يعرفون إلا أنه مصيبة حلت بهم من السماء. ونرى أيضا أن القاضي لايعاملونهم معاملة كريمة إنسانية بل يغلظ عليهم ويصب عليهم منكرا من القول.يتجلى ذلك في محاكمة فلاح يستعطف القاضي بأنه لايعرف الكتابة ولا القراءة ولذلك لا يفهم مغزى القانون فيرد عليه الآخر وبكلمات حاسمة وحشية: "يظهر أني طولت بالي عليك أكثر من اللا زم. أنت يا بهيم مفروض فيك العلم بالقانون. احجزه يا عسكري"[2] ويصور مسجونا "في ذيل حارسه مربوطا في السلسلة كأنه كلب" كل ذلك يجعل المؤلف يتأمل لحظة سحنة عن شقاء أهل القرى الذين يفترض الحكام والقضاة فيهم العلم بقانون نابليون.

القضاة مشغولون بمصالح أنفسهم ضاق بهم الوقت عن سماع قول المتهمين بل يفرض عليهم القانون في بساطة وسرعة "وإذا الأحكام قد انطلقت انطلاق القطار في بساطة وسرعة، والعدالة

[1] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص.٦٦
[2] المصدر السابق ص. ٦٨

قد جرت مجراها في طرفة عين كأنها جواد السباق من دون حاجة إلى هذا التحليل والشرح والإستشهاد والإستدلال الذي سهر لياله ليحشو به هذه الأوراق."[١] ويشير إلى فساد النظام وتقاعس القضاة أنه مهما زادت القضايا فإن القطار لم يفت القاضي يوما قط ، وأن رجال القانون يهمهم مصالح أنفسهم، "والشغل هو آخر شيئ يهم أسيادنا الكبار! المحسوبية أولا، ومصلحة العمل أخيرا، وكون نفس حضرتك تنسد أو تنفتح للشغل مسألة غير مفهومة بالمرة ولا مهمة بالمرة عند أسيادنا الكبار!"[٢]

ومما يدل على التدخلات الظالمة على أرياف مصر الفقيرة من جانب الشركات الكبيرة التي لا ينقطع طمعها في استغلال الأراضي المصرية وأهلها البسطاء، ما اقترف على قرية مصرية كان "أهلها يعيشون على استخراج الحصى من الجبل ونقله على الحمير والجمال وبيعه للمقاولين، فجاءت شركة سكة حديد الدلتا الإنجليزية فمدت هذا الخط حديثا إلى الجبل وخصت نفسها بهذا المورد وانتزعت بذلك هذا الحصى من أفواه هؤلاء الجياع المساكين"[٣]

يبرز فساد الضباط الذين يزيفون الإنتخابات حينما يقول مأمور: "دي دائما طريقتي في الإنتخابات: الحرية المطلقة أترك الناس تنتخب على كيفها، لغاية ما تتم عملية الإنتخابات، وبعدين أقوم بكل بساطة شايل صندوق الأصوات وأرميه في الترعة، وأروح واضع مطرحه الصندوق الذي نحن موضبينه على مهلنا"[٤]. وأيضا يشير إلى فساد السياسيين الذين يتدخلون في شؤون القضاة وتنقلاتهم وسيطرة الإدارة على عمد الريف واستنزافهم.

ينكشف فساد الضباط في غمرة الأحداث حينما يسرد قصة مأمور لم يعرف الخسارة قط في نادي ريفي، "وأنه اعتاد في أوائل كل شهر أن يربح كل مرتبات الموظفين ثم يظل طول الشهر

[1] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص. ٦٩
[2] المصدر السابق ص.١٣١
[3] المصدر السابق ص. ٣٧
[4] المصدر السابق ص.١٠٩

يقرضهم ما يحتاجون إليه للأكل والمعاش حتى لا يموتو جوعا إلى أن يقبضوا، فيلاعبهم من جديد ويأخذ مرتباتهم الجديدة ويقرضهم ما يعيشون به طوال الشهر، وهكذا دواليك. وقد اعتادوا هذه الحياة ورضوا بها، وهم يعزون أنفسهم بقولهم: "سواء أكانت النقود في جيبنا أم في جيب حضرة المأمور فالنتيجة واحدة"[1] ويستغرب مما آلت إليه حالة الضباط ومعاملاتهم تجاه الفقراء الريفيين،"ولكن كم من رجال النيابة أو القضاة يستطيع أن يلاحظ "الإنسانية"!

تكشف الرواية الستار عن الحكام ورجال القانون الذين يتقاعسون عن مصالح الشعب وتطوير حاله وإقامة العدل بين جميع طبة الناس، "وإن الأموال لتنفق هنا بسخاء في التافه من الأمور، وأما إذا طلبت لإقامة العدل أو تحسين حال الشعب فإنها تصبح عزيزة شحيحة تقبض عليها الأكف المرتجفة كأنها ستلقى في البحر هباء. ذلك أن "العدل" و "الشعب"...الخ الخ. كلمات لم يزل معناها غامضا عن العقول في هذا البلد"[2]

ففي النهاية نرى توفيق الحكيم قد سئم من المناظر الريفية المعتادة حيث تصير نصوص القانون أسلحة في أيدي القضاة والحكام يضربون بها على من يريدون ضربه في الوقت الذي يختارونه كأنهم ينتقمون من عدو أغار عليهم. يقول في نفسه: "كلا لا ينبغي أن نبالغ في قيمة "العرض القانوني"، إن هؤلاء الفلاحين بأعينهم التي أكلها الصديد منذ الطفولة، ومداركهم التي تركت هملا على مدى حكم ولاة من جميع الأجناس لايمكن أن يركن إليها في حكم أو تمييز"[3] وقد نراه يائسا من القانون الموجودة الذي لا يعتبر عقلية الشعب ومداركهم "إن تلك الإجراءات التي تتبع في أعمالنا القضائية طبقا للقوانين الحديثة ينبغي أن يراعى في تطبيقها عقلية هؤلاء الناس ومدى إدراكهم وقدرتهم الذهنية. أو فلترفع تلك المدارك إلى مستوى تلك القوانين!"[4] ويندب "آه من هذا

[1] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص. ٥٤
[2] المصدر السابق ص.١٣٢
[3] المصدر السابق ص. ٩٥
[4] توفيق الحكيم- **يوميات نائب في الأرياف** ص. ٩٦

القنانون الذي لا يمكن أن يفهم كنهة هؤلاء المساكين"[1]

خلاصة القول

إن "يوميات نائب في الأرياف" نافذه مفتوحة يطلق من خلالها توفيق الحكيم حريته بتوجيه نقد لاذع نحو الأوطوقراطية المصرية وطبقة الحكام. يقف موقف النقد العنيف المشبوب بالسخرية للقوانين الغربية التي يسعى رجال القانون تطبيقها بلا أدنى اعتبار لمستوى أهل القرى والفلاحين في مصر.فهي إذن تصارع بين العلمانية الغربية التي تخطو خطاها مصر القاهرة وبين الواقعية المصرية التي تتميز بالتراث العربي والمصري العتيق. تقول لوسي يعقوب: "ففي "يوميات نائب في الأرياف" يقف موقف النقد العنيف .. وربما السخرية من هذه القوانين الغربية التي يسعى الآخرون لتطبيقها في مصر.حيث يسكن في مصر القاهرة طبقة علمانية ومثالية تحاول الأخذ بحضارة الغرب بينما يسكن في مصر الريف واقعية مصرية تحاول الإرتباط الأكثر بالتراث العربي والمصري الأصيل العتيق وعلى هذا فإنه يدعو للنظر إلى تطبيق القانون الغربي في مصر كنظرة جديدة."[2] لم يقتصر الراوي نقده للحكومة ورجال القانون والقضاة بل تعداه إلى فئات المجتمع من أهل الريف وشغفه بالجرائم التي تتنوع بتنوع المواسم والمزروعات. ويصور بشكل بسيط مدى قسوة حياة الريفيين ومعاناتهم من الفقر والفاقة يصب الزيت في نارالوطيس القوانين الغربية العشوائية التي لا ترى الرحمة في عيون البؤساء المقهورين. فهي "صرخة من رجل القانون والعدالة في مصر ضد هذا القانون المزعوم والعدالة المزيفة..صرخة من الصميم"[3] مما يدل على أن توفيق الحكيم لم يكن من طبقة الكتاب المتعالين عن الشعب وآلامه بل لازالت الموجة الواقعية الريفية بارزة في أعماله وفي "اليوميات" بشكل خاص. فشارك آلام شعبه وطلب للشعب المصري حياة روحية تعلو عن معترك الحياة المادية.."ومن هنا نعتقد أن

[1] المصدر السابق ص. ٢٩
[2] لوسي يعقوب- **عصفور الشرق توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره وآثاره** ص. ٢٠٥
[3] د.إسماعيل أدهم و د. إبراهيم ناجي- **توفيق الحكيم** ص.١٢٤

"يوميات نائب في الأرياف" قطعة من الأدب الإنساني بل قطعة فريدة في تاريخ الأدب العربي من الإنسانيات"[١]

كان المخرج توفيق صالح أول من أخرج فيلم "يوميات نائب في الأرياف". "كانت صورة بديعة هزت نفوسنا جميعا عاقلنا ومجنوننا ومخلوقا حلوا..منحنا أوقاتا حلوة ولحظات مشرقة ونسيما عليلا هب على صحراء حياتنا العاطفية المجدية في هذا الريف الفقر."[٢]

[1] د.إسماعيل أدهم و د. إبراهيم ناجي- **توفيق الحكيم** ص. ١٢٥
[2] لوسي يعقوب- **عصفور الشرق توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره وآثاره** ق ص.٢١٤

خاتمة

هنا وصلت إلى نهاية البحث والحمد لله على ذلك. وقد استعرضت في هذه الدراسة المتواضعة حياة توفيق الحكيم وأهم أعماله الأدبية ووقفت وقوفا طويلا أمام هذه الشخصية العملاقة البارزة في الأدب المصري وفي الأدب العربي بشكل عام. وقد أدركت أثناء هذه الدراسة أن توفيق الحكيم من أروع الشخصيات وأنه لا تكتمل الدراسة عن مجتمع الريف المصري إلا بالدراسة عن هذا الكاتب المشهور. وهو من الرواد الذين نهضوا إلى تصوير الحياة الريفية المصرية حيث كانت ملامح الريف ممزوجة بدمه، فحث المكافحين الريفيين ضد المستعمرين بكتاباته الحادة القوية وشارك في نضال حقوقهم بحيوية جادة، فأثارت كتاباته عن الريف ثورة ثقافية وشغلت أفكارا عديدة وصارت موضع دراسة للباحثين في حياة الريف المصري وفي تاريخ مكافحة الفلاحين المصريين لتشييد كرامتهم واسترجاع حقوقهم. قلما ألفت رواية في العالم العربي تعادل روايتي توفيق الحكيم "عودة الروح" و "يوميات نائب في الأرياف" فإنهما مرآة صادقة للحياة الريف المصري.

إن الريف المصري قد حظي باهتمام بالغ في الروايات العربية، وقد اعتنى به توفيق الحكيم كروائي مصري وأحاط بجل عظيم من جوانبه الفنية إحاطة شاملة مما يتضمن الحياة الريفية وواقع المجتمع الريفي. فإن الأ ديب لا يخلو عن التأثرات البيئية التي يعيش فيها وعن الظروف الإجتماعية والقومية التي يتعايش معها، فالريف المصري لا زال يؤثر في حياة توفيق الحكيم وكتاباته أثرابليغا لما طال عهده بالإلفة مع الأرياف المصرية. ولذلك نرى في أعماله الأدبية خصوصا في رواياته مجالا واسعا صورت فيه حياة الريف والريفيين التي تشتمل على نضال الفلاحين المصريين ضد الإقطاعية الطاغية واللامبررة. فلا يزال أدب الحكيم يتلألأ بالملامح الريفية وهو ممن دعا إلى واقع الحياة الريفية والإجتماعية والأدبية بقلمه المبدع الممتاز.

وأعتقد أني حققت نجاحا كبيرا في ملاحظة رواياته وإكتشاف صورة الريف المصري من خلاله. فروايتاه "عودة الروح" و "يوميات نائب في الأرياف" تمتازان بعناصرها الريفية وتصوير المجتمع الريفي وحياته كمرآة صادقة وتعالجان القضايا الريفية إلى حد ملحوظ مع مراعاة تيار الشعور والرمز وتعدد الأفكار إلى جانب تجسيد المعاني والآراء. ففي روايته "عودة الروح" والتي تعد من أسمى الروايات العربية يهتم الحكيم بالكشف عن عناصر القوة المطمورة في الشخصية المصرية وطريق بعثها من جديد. فقد كانت مصر خاضعة للأتراك لمئات السنين، وكانت مستهدفة من الإستعمار الأوربي حيث كانت خاضعة للبريطانيا حينما صدرت الرواية. وروايته الأخرى "يوميات نائب في الأرياف" من أشهر محاولات توفيق الحكيم في الكتابة عن الريف. يصور فيها الريف المصري محكوما بقوانين لا تلبي نداء الشعب الريفي ولا تتطابق معهم كمالا تتعتبر مستواهم المادي والإجتماعي بوجه عام. ولهذا يصور توفيق الحكيم أبناء الريف بين خاضع لهذه القوانين رغم أنفه لا يقتنع بها وبين فار منها لاجئ إلى قانون الريف الخاص المتمثل في تقاليده المسيطرة. هذا وموظفوا الدولة غارقون في منافعهم الشخصية قد اتخذوا القانون أداة أخذ ونهب من الريف المصري. ومن الملاحظ أن الروايتين تكشفان بكل وضوح عن صورة الفلاح المصري الذي هو رمز الريف والناطق بلسان القرية وما يعانيه من الفقر والجهل والتخلف وتعسف الأحكام.

وبالله العون والتوفيق..!

المصادر والمراجع

- آلن، روجد، *الرواية العربية*، ترجمة. حصة إبراهيم المنيف. المجلس الأعلى للثقافة، مصر- ١٩٩٧.
- إبراهيم، نهاد، *توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما*، آفاق النشر، القاهرة- ٢٠٠٦
- أبوعوف، عبد الرحمن، *قراءة في الرواية العربية المعاصرة*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- ١٩٩٥
- بدر، عبد المحسن طه، *تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(١٨٧٠-١٩٣٨)*، دار المعارف، القاهرة- ١٩٦٣
- بدر، عبد المحسن طه، *الروائي والأرض*، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة- ١٩٧١
- بدوي، محمد، *الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والأيديولوجيا*، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- ١٩٩٣
- بدير، حلمي، *الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر*، دار المعارف، القاهرة- ١٩٨١

- بدير، حلمي، *دراسات في القصة والرواية*، دار المعارف، القاهرة- ١٩٨٥
- تاديه، جان ايف، *الرواية في القرن العشرين*، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة- ١٩٩٨
- التواب، محمد سيد عبد، *بواكير الرواية، دراسة في تشكيل الرواية العربية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- ٢٠٠٧
- جبريل، محمد، *دراسة في القصة والرواية*، قصور الثقافة، القاهرة- ١٩٩٨
- الحكيم، توفيق، *عصفور من الشرق*، مكتبة مصر، الفجالة- ١٩٣٨
- الحكيم، توفيق، *عودة الروح*، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة- ١٩٣٣
- الحكيم، توفيق، *يوميات نائب في الأرياف*، مكتبة مصر، الفجالة- ١٩٣٧
- الخطيب، محمد كامل، *تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم*، وزارة الثقافة، دمشق- ١٩٩٠
- خفاجي، محمد عبد المنعم، *دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه*، دار الجيل- ١٩٩٢
- خورشيد، فاروق، *الرواية العربية عصر التجميع*، دار الشروق، بيروت، القاهرة- ١٩٧٥و ١٩٨٢

- دراج، فيصل، *نظرية الرواية والرواية العربية*، الدار البيضاء- المركز الثقافي العربي، بيروت-١٩٩٩
- دوارة، فؤاد، *في الرواية العربية المصرية*، وزارة الثقافة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة- ١٩٦٨
- الراعي، علي، *توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر*، دار الهلال، القاهرة- ٢٠٠١
- الراعي، على، *دراسات في الرواية المصرية*، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة- ١٩٦٤
- الراعي، علي، *الرواية العربية، نماذج مختارة*، دار المستقبل العربي، القاهرة- ١٩٩١
- سكوت، حمدي، *الرواية العربية ببليوجرافيا ومدخل نقدي ١٨٥٦-١٩٩٥*، قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، الفاهرة-نيويورك ، المجلد الأول
- سكوت، حمدي، *الرواية العربية الحديثة*، دار الكتب المصرية، القاهرة- ١٩٩٨
- سلامة، فتحي، *تطور الفكر الإجتماعي في الرواية العربية*، دار الفكر العربي، القاهرة- ١٩٨٠

- سمعان، إنجيل بطرس، *دراسات في الرواية العربية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- ١٩٨٧
- السيد، شفيع، *اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧، دراسة نقدية*، دار المعارف، القاهرة- ١٩٧٨
- الشاروني، يوسف، *دراسات في الرواية والقصة القصيرة*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة- ١٩٦٧
- الشاروني، يوسف، *الرواية العربية المعاصرة*، كتاب الهلال، القاهرة- ١٩٧٣
- الشاروني، يوسف، *نماذج من الرواية المصرية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- ١٩٧٧
- شريف، محمود، *أثر التطور الإجتماعي في الرواية المصرية ١٩١٣-١٩٥٣*، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة- ١٩٧٦
- شكري،غالي، *توفيق الحكيم*، الجيل والطبقة والرؤيا، دار الفارابي، بيروت- ١٩٩٣
- شوشة، محمد السيد، *شمعة من حياة توفيق الحكيم*، دار المعارف، القاهرة- ١٩٨٤
- ضيف، شوقي، *الأدب العربي المعاصر في مصر*، دار المعارف، القاهرة (بدون تاريخ)

- طرابيشي، جورج، *لعبة الحلم والواقع، دراسة في أدب توفيق الحكيم*، دار الطليعة، بيروت- ١٩٧٢
- عبد الغني، مصطفى، *قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين*، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- ١٩٩٩
- عبد القادر، فاروق، *في الرواية العربية المعاصرة*، دار الهلال، القاهرة- ٢٠٠٣
- عبد الله، محسن حسن، *الحكيم وحوار المرايا*، دار القباء، القاهرة- ٢٠٠٠
- عبد لله، محمد حسن ، *الريف في الرواية العربية*، عالم المعرفة ، مصر- ١٩٨٩
- عثمان، عبد الفتاح، *بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية*. مكتبة الشباب، القاهرة- ١٩٨٢
- العيوطي، أمين، *دراسات في الرواية الإنجليزية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- ١٩٩٢
- غرييه، آلان روب، *نحو رواية جديدة*، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة- ١٩٦٤
- الغيطاني، جمال، *توفيق الحكيم يتذكر*، المجلس الأعلى للثقافة، مصر-١٩٩٨

- الفاخوري، حنا، *الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب الحديث*، دار الجيل، بيروت- ١٩٨٦
- القاعود، حلمي محمد، *حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا*، دار إشبيلية، دمشق- ١٩٩٧
- الكيلاني، مصطفي، *الأدب الحديث والمعاصر*، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات-بيت الحكمة، تونس- ١٩٩٠
- مبروك، مراد عبد الرحمن، *آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة*، الهئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة- ١٩٧١
- محمد، فائق، *دراسات في الرواية*، اتحاد شبيبة الثورة، دمشق- ١٩٧٨
- المرتاض، عبد الملك، *في نظرية الرواية*، دار المعارف، القاهرة- ١٩٩٨
- مرعي، فؤاد، *في تاريخ الأدب الحديث، الرواية ، المسرحية، القصة*، جامعة حلب، حلب- ١٩٨٢
- مريدن، عزيزة، *القصة والرواية*، دار الفكر، دمشق- ١٩٨٠
- مصطفى، أحمد عبد الرحيم، *توفيق الحكيم ، أفكاره وآثاره*، مكتبة الآداب، القاهرة- ١٩٥٢

- موسى، سامر صدقي محمد، *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية*، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس- ٢٠١٠
- موسى، فاطمة، *في الرواية العربية المعاصرة*، دار الطباعة الحديثة، القاهرة- ١٩٧٢
- موسى، فاطمة، *فن الرواية العربية*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة-١٩٩٧
- موسى، محمد خير شيخ، *فن القصة في يوميات نائب في الأرياف*، الدار البيضاء، دار الثقافة، القاهرة-١٩٨٤
- الموسوي، محسن جاسم، *الرواية العربية، النشأة والتحول*، الهيئة المصرية العامة، القاهرة-١٩٨٨
- الناجي، إسماعيل وأدهم، إبراهيم، *توفيق الحكيم*، وزارة الثقافة المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، مصر- ١٩٩٨
- نعيمة، ميخال، *الغربال*، نوفل، بيروت-١٩٩١
- النقاش، رجاء، *أدباء معاصرون*، كتاب الهلال، القاهرة- ١٩٧١
- هاوثورن، جريمي، *مدخل إلى دراسة الرواية*، ترجمة: د.نايف الياسين، مؤسسة النوري، دمشق- ١٩٩٨

- الهواري، أحمد إبراهيم، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة-١٩٧٨
- الهواري، أحمد إبراهيم، *مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر*، دار المعارف، القاهرة- ١٩٧٩
- هيكل، الدكتور أحمد، *تطور الأدب الحديث في مصر*، دار المعارف، مصر- الطبعة السادسة ١٩٩٤
- هيكل، محمد حسين، زينب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة- ١٩١٣
- وادي، طه، *مدخل إلى الرواية المصرية ١٩٠٥- ١٩٥٢*، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- ١٩٧٢
- وتار، محمد رياض، *توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- ٢٠٠٢
- يعقوب، لوسي، *عصفور الشرق توفيق الحكيم "في حوار حول أفكار وآثاره"*، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- ١٩٩٤
- يوسف، شوقي بدر، *الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية*، مؤسس حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠٠٦

المراجع الإنجليزية

- Alan Massie.*The Novel Today: A critical Guide to the British Novel 1970-1989.*Longman, London- 1990
- Arnold Kettle.*An Introduction to the English Novel: Defoe to the present .*Harper. New York-1968
- Bail Willey. *The Eighteenth Century Background .*Chatto and Windus, London- 1953
- Ian Watt. *The Rise of the Novel .*Penguin-1963.
- Robert Ed Uphaus .*The Idea of Novel in the Eighteenth Century .*USA: Colleagues Press.USA-1988
- Ronald Paulson. *A Collection of Critical Essays .*Prentice Hall- 1962

المواقع الإلكترونية

- www.4shared.com
- www.mediafire.com
- www.al-mostafa.com
- www.scribd.com
- www.elaph.com
- http://www.yabeyrouth.com
- http://www.aawsat.com