الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

صورة المرأة في رواية "سارة"
لـ "عباس محمود العقاد"

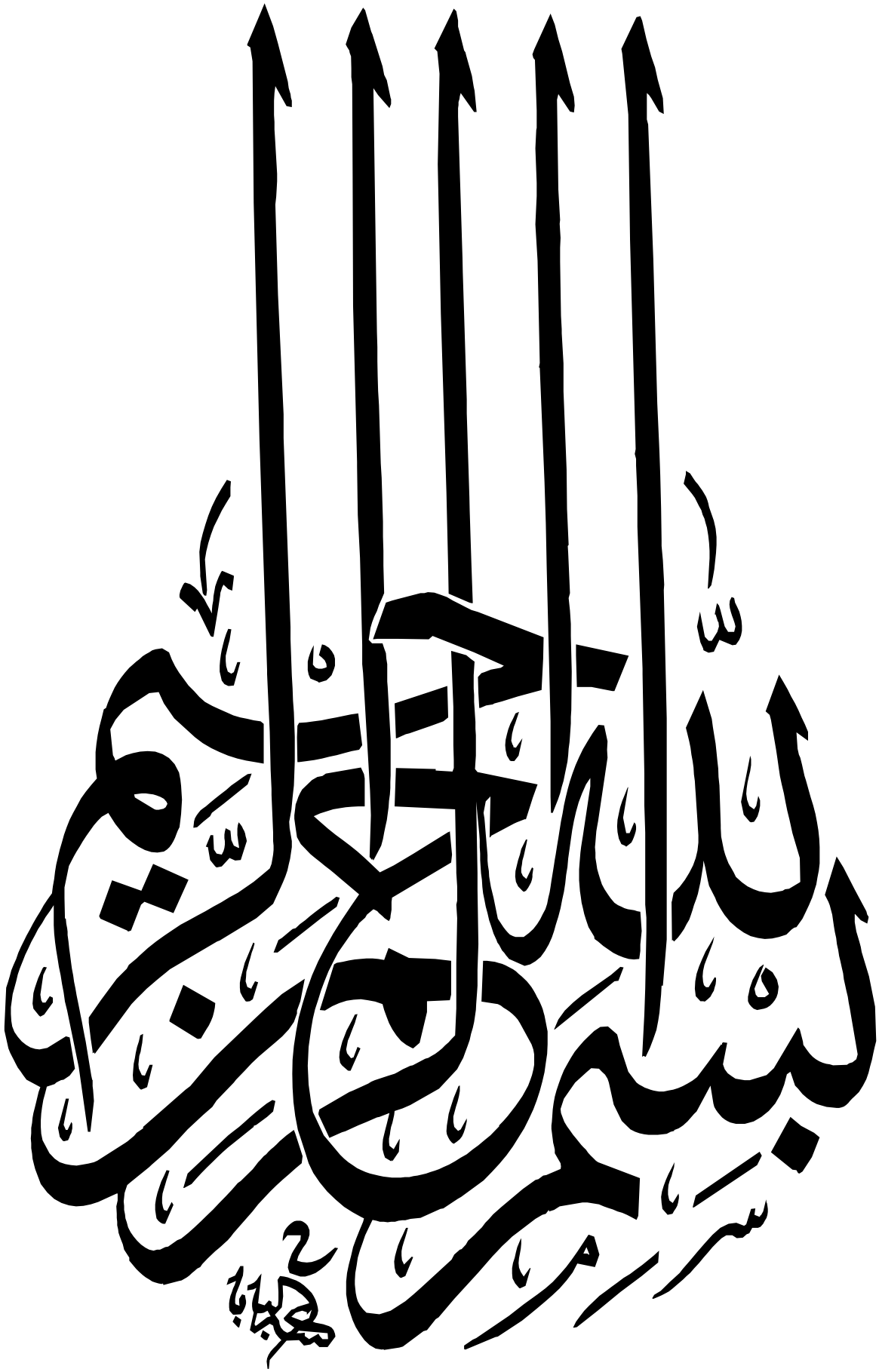
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:
وسام مزياني

إشراف الدكتور:
علي رحماني

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
شهيرة زرناجي	أستاذة	رئيسا
علي رحماني	دكتور	مشرفا ومقررا
سميحة كلفالي	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعانني ووفقني والصلاة والسلام على خير خلقه
وأفضل رسله محمد صلى الله عليه وسلم وبعد:
أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير:
إلى الأستاذ المشرف على جهده ومساندته لي طيلة فترة البحث
وما قدمه من نصائح وتوجيهات علمية قيّمة.
إلى جميع أساتذتي الأفاضل في أطواري الدراسية الذين كانوا
نعم السند في بحثي هذا.
إلى عائلتي التي استمديت منها قوتي وأضاءت دربي للنجاح
وأخيرا إلى كل من كان له الفضل علي وشاركني سواء من قريب أم
من بعيد.

مقدمة

شغل موضوع المرأة كثيرا من الأدباء و الفنانين والمثقفين و السياسيين، حيث تناولها كل متحدث من خلال ثقافته وفكره، وكان الأدب من أهم الفنون التي تناولت وعالجت قضية المرأة في العالم العربي في مرحلة شهدت تطورا فكريا ملحوظا لأن المرأة كانت وما زالت بمثابة الأيقونة لا يمكن الاستغناء عنها خاصة في الرواية العربية، ومن بين هؤلاء الأدباء الذين أشاروا إلى قضية المرأة العربية، وما يجب أن تكون عليه في العصر الحديث "عباس محمود العقاد" في رواية "سارة"، التي عالج فيها المرأة ظاهريا وباطنيا حيث وصفها من الخارج، وحلل نوازع شخصيتها من الداخل، وقد جاءت نصوص هذه الرواية عبارة عن فسيفساء يقدم كل فصل منها صورة من صور هذه الشخصية لتشكل في الأخير لوحة واضحة عن بطلة هذه الرواية، وهي لوحة متنوعة الصور ومتعددة الأشكال.

وبناء على ذلك وقع اختياري على موضوع "**صورة المرأة في رواية سارة لـ:عباس محمود العقاد**"، وكان ذلك وليد أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، الأولى تتمثل في ميلي إلى قراءة الرواية الاجتماعية والنفسية ومنها رواية "سارة"، لأن الرواية غالبا ماتمثل الفكر الثابت في حياة الأديب، بخلاف الشعر الذي يعبر في معظم الأحيان عن لحظات شعورية طارئة، لكنها سرعان ما تتغير وتتبدل، أما السبب الموضوعي فيعود إلى اهتمامي بموضوع المرأة وأهميتها في الحياة الاجتماعية، وكذلك إبراز حضور المرأة في الرواية وصورتها من خلال هذا العمل الأدبي، الذي يعالج جانبا من وجود المرأة في المجتمع العربي عامة والمصري بصفة خاصة.

ومن هنا يمكن أن نطرح الإشكالات الآتية: كيف عالج الروائيون قضايا المرأة من خلال أعمالهم الروائية؟، وماهي نظرة النقاد إلى بناء الشخصية؟، وكيف صور العقاد المرأة في رواية "سارة"؟، وما أشكال صورها في هذه الرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وضعنا خطة نجيب بين ثناياها عن الأسئلة السابقة.

وقد جاءت هذه الدراسة في **مدخل** تحدثنا فيه عن موضوع صورة المرأة في الفن الروائي عند الغربيين والعرب، ثم تناولنا في **الفصل الأول:** صورة المرأة من خلال الشخصيات والمكان في الرواية، حاولنا فيه إبراز آراء المنظرين لمفاهيم الشخصية الروائية، وذكر أنواعها وتصنيفاتها عند بعض النقاد، أما **الفصل الثاني** فارتأينا أن نعنونه بـ: أشكال صورة "سارة" في الرواية، حيث قمنا فيه بدراسة صورة شخصية البطلة "سارة" وأخيرا ذيلنا هذين العملين **بخاتمة** فيها بعض الاستنتاجات التي تمثل حصيلة ما تم تقديمه في هذا العمل.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهجين النفسي والبنيوي، استخدمنا الأول في تحليل شخصية "سارة" والبحث عن الدوافع و النوازع النفسية التي جعلتها تسلك سلوكات معينة أما المنهج البنيوي فقد استخدمناه في دراسة بنية الشخصية الخارجية.

وكأي باحث فقد واجهتني عديد منالعقبات التي استطعت تجاوزها بالصبر والعمل كصعوبة الحصول على بعض المراجع والوصول إليها، وفهم فلسفة العقاد في تحليل نفسية المرأة.

وقد استندت هذه الدراسة إلى مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- **دراسات في الرواية المصرية** لـ:علي الراعي.
- **صورة المرأة في الرواية المعاصرة** لـ: طه وادي.
- **تطور الرواية العربية الحديثة** لـ: طه بدر عبد المحسن.

- **شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1882-1952)** لـ: محمد الشاذلي عبد السلام.

في الأخير أود أن أتقدم بالشكر والامتنان لأستاذي المشرف "**علي رحماني**" على طيبته وكرمه وتواضعه على كل المجهودات التي بذلها معي من نصائح وتوجيهات.

كما لا أنسى في هذا المقام أن أشكر أستاذي الفاضل "**جمال مباركي**" الذي بذل جهده في توجيهي ونصحي، كما انفق وقته في تصويب أخطائي، ولله الشكر من قبل ومن بعد.

مدخل: صورة المرأة في الرواية الغربية والعربية.

1.صورة المرأة في الرواية الغربية.

2.صورة المرأة في الرواية العربية.

لقد اهتم الروائيون في رواياتهم بموضوع المرأة، والسبب في ذلك يعود إلى دورها الكبير في المجتمع، فهي الأم والأخت والزوجة والابنة، حيث اختلفت آراء الروائيين حول وجودها في الأعمال الإبداعية، فإذا أردنا أن نتحدث عن صورة المرأة الأجنبية عند الروائي الغربي، فلابد أن نبرز حضورها من خلال الروايات الغربية.

1)-صورة المرأة في الرواية الغربية:

تمثل المرأة في الروايات الغربية نموذجا للمرأة الأجنبية بصفة عامة، فقد كان وضع المرأة في الغرب قد أخذ أشكالا متعددة، وذلك حسب إمكانيات المرأة ومكانتها في المجتمع.

ومن أبرز النماذج التي نلقاها تمنح رؤية للمرأة الرواية الإسباني "رامون سوليس" "RamonSolis" الذي تمكن من تقديم صورة للمرأة في روايته "صياح الدجاجة" « وعرفوا كيف يغوصون في نفسية المرأة [...] في تقديمه لنا هذا النموذج الإنساني الغني بحياته الباطنية في شخص "أوليفا"، وحتى الشخصيات الجانبية مثل "سوزان" عشيقة "كارمونا" الزائفة و"مرثيدس" صديقته السابقة بما فيها من شهوانية عارمة، فقد استطاع الكاتب أن يقدم لنا من خلالها حياة نفسية باطنية ثرية بالانفعالات والأحاسيس »[1]، وكذلك نجد "شكسبير" أكبر شعراء العالم يجعل أغلب أبطال رواياته نساء، وكان يستعمل المرأة رمزا للحب والجمال والتضحية وغيرها، « فالأدباء اللاتينيون لم يذكر أحد منهم المرأة إلا لجمال جسدها، وليس في كتاباتهم ما يدل على تلمس آثار النفس وراء ظواهر الجسدوجميعهم متفق على تسميتها "الشيطان الجميل" أو "ينبوع المسارات السامة" »[2]

---

[1] محمود علي مكي: الفن القصصي المعاصر في إسبانيا، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، مج3، العدد 3 1972، ص 101.

[2] زهية بوديا بوثلجة: نساء الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2003، ص 144.

فقد كانت المرأة الغربية تعاني من التهميش والعنف، « من عنف الرجل وفرض سيطرته عليها سواء بالضرب أو القتل أو التهديد ».[1]

ومن الأعمال الغربية التي اهتمت بموضوع المرأة أيضا رواية "مدام بوفاري" "Madamebovary" لـ: "غوستاف فلوبير" "GustaveFlaubert"«فالبطلة هي "إما" وهي فتاة ريفية [...] تجد في الطبيب "شارل بوفاري" فتى الأحلام الذي يتصف بكل صفات الفروسية والشهامة التي تحلم بها، وسرعان ما تصدم "إما" بحقيقة الرجل والمدينة والحياة بعد زواجها من شارل، فتقع فريسة أوهامها مرة أخرى، وتتعلق بنبيل تعيش معه قصة حب صاخبة في جو القصور والثراء الذي طالما حلمت به، ولكنه سرعان ما يسأمها[...] لتعود محطمة وتنفق "إما" بجنون لتحقق أحلام الجمال والبذخ وبيتها في انهيار مستمر، حتى يطالبها المرابون بما عليها من مبالغ باهظة تسمح لهم بالتبليغ عنها والحجز على محتويات منزلها [...] وتنتحر»[2] فتظهر "إما" خائنة ضائعة « لقد حطمت نفسها وزوجها وابنتها لسعيها اللاهث وراء مشاعر خيالية»[3]، إن "فلوبير" منح هذه الصورة لبطلته « جعلت المدعي العام اتهم المؤلف بتشويه صورة الزوجة الفرنسية في حقيقتها المطلقة»[4] والرؤية نفسها نجدها عند الروائي الروسي "IeonTostoi" "آنا كارنينا" "KarenineAnna" فهي « تقترب أكثر من الرواية التقليدية إنها قصة امرأة شابة متزوجة، وتنتمي إلى المجتمع الراقي لمدينة بطرسبورغ، وقد أفضى لها الهوى إلى الزنا ومن ثم الانتحار »[5]، كما تظهر أحيانا أخرى بمظهر الإنسانة المنحلة أو بمظهر المستهترة بما لديها من قيم ومعايير « إن إعجاب المرأة الأوروبية اللامحدود بالبطل [...]

---

[1] إحسان الأمين: المرأة أزمة الهوية وتحديات المستقبل، دار الهادي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 22.

[2] ليلى عنان: الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر، (دط)، 1984، ص 34، 35.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص 36.

[5] مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية، تر: موريس جلال، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 3، ط2، 2013، ص 101.

يدفعها لملاحقة وعرض نفسها عليه، بل أكثر من هذا يدفع بعضهن إلى خيانة الخطيب أو الزوج معه».[1]

أما في الكتابات النسوية نلاحظ ما أنتجته المبدعات الغربيات من صور عن المرأة وإبراز العنصر النسوي « فهناك أسماء كبيرة لامعة لنساء أسهمن إسهاما كبيرا في القصة والرواية مثل فرجينيا وولف وشارلوت بروتي وجورج اليوت[...] وفي فرنسا سيمون دبوفوار والتي تعتبر من أكبر أنصار الدعوة إلى الاعتراف بقدرات المرأة ومهارتها وإمكانياتها الخلاقة، وتعمل على تحريرها من عبودية الرجل».[2]

ومن المواضيع التي نالت اهتمام الروائيات في الغرب موضوع الأم وصورتها فعلى سبيل المثال الكاتبة الإنجليزية "فرجينيا وولف" "VirginiaWoolf" « لقد استحوذت صورة الأم على خيالها دائما، وهذا واضح في رواياتها »[3]، ففي أعمال الكاتبة « دائما نرى هذه الصورة وهذا الإحساس في معظم روايات "فرجينيا وولف" "الفتاة التي لا أم لها" في "رحلة إلى الخارج" وفي "مستزدالواي"، وفي "الأمواج" وفي "إلى المنارة" تتوفى الأم بعد بدء الرواية فجأة كما في "إلى المنارة" »[4]، ولم تقتصر الكاتبة عن موضوع الأم فقط بل اهتمت بالمرأة ككل في كتابتها « وفي عرضها لصور السيدات تركز "فرجينيا وولف" اهتمامها على ما تعانيه المرأة من ضغوط اجتماعية، وعلى الأدوار التي يطلب منها المجتمع أن تلعبها، واختلاف هذه الأدوار من سن لآخر »[5]، وفي فرنسا « كان ثمة روائيات فرنسيات، على سبيل المثال: الروائية غابرييل (1870–1938) في روايتها "مدرسة ثانوية للفتيات" (1901)، والروائية "كوليت ايفير" في "هيل" (1898).

---

[1] أحمد يوسف الدين: صورة المرأة الأوروبية في روايات د. شكيب الجابري، مج 18، العدد 1، 2002، ص 9.

[2] أحمد مشاري العدواني، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، مج 7، العدد 1976، ص 7.

[3] طه محمود: فرجينيا وولف، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، 1979، ص 253.

[4] المرجع نفسه، ص 253.

[5] المرجعنفسه، ص 253.

وأيضا "مارسيل تينير" "Marcel Tenir" في كتابها المتمرد (1904-1905)، فقد تكلم عن الصعوبات السيكولوجية والسياسية في عملية تحرر المرأة ».[1]

أما الكاتبة الفرنسية "سيمون دي بوفوار" "Siman de Beauvoir" تناولت مسألة الذكورة والأنوثة في كتابها "الجنس والآخر"، فنجدها في هذا الكتاب تقوم بوجهات نظر للتحليل النفسي والمادي للمرأة، فتبرز أيضا تفوق الرجل على المرأة في التاريخ والأساطير وغيرها « فهذا التمييز بين الجنسين من حيث طبيعة المهام والأعمال المسندة إليهما، يبدأ في مرحلة الطفولة حيث يتم الفصل الحاسم بين الجنسين في بعض المجتمعات على جميع الصعد: المكان والأعمال والأخلاق ».[2]

ومن خلال رؤية الروائيين الغرب نلاحظ أن حضور المرأة في أعمالهم كان متباينا وتعددت صور المرأة، فقد أدت دور الأم، دور الخائنة، دور المرأة الضحية المهمشة، دور المرأة المتحررة وغيرها من الصور التي رسمها الروائيون الغرب في رواياتهم وأعمالهم الأدبية.

2)- صورة المرأة في الرواية العربية:

تعتبر المرأة في الرواية العربية محورا هاما، ولا تكاد تخلو رواية عربية منه، وذلك نظرا لأهميتها عند الأدباء العرب، فلقد اهتم الروائيون بموضوع المرأة، فأخذت صورتها تختلف من أديب إلى آخر، وعبّر عدد منهم عن حضورها وأبرزوا صورتها في رواياتهم انطلاقا من معطيات اجتماعية وأخلاقية وسياسية، وذلك لما تلعبه من دور كبير في الحياة الإنسانية، إضافة إلى أن وجود المرأة في الرواية كان يتعدى حضورها الفردي لتعبر عن حقائق أبعد من هذا الوجود، كأن تكون رمزا للنوع الأنثوي، أو شريحة اجتماعية

---

[1] مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية، ص 143.

[2] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط2، 2000، ص 182.

خاصة، لهذا نجد أن الروائي يسعى إلى إبراز المرأة بصور مختلفة، وأن حضورها يمثل قضية ما.

ومن بين الروايات التي سلطت الضوء على موضوع المرأة رواية "زينب" لـ: "محمد حسنين هيكل"، حيث قدم لنا «امرأتين مسلمتين، الأولى امرأة مسلمة ريفية بسيطة من الطبقة العاملة "زينب"، أما الثانية فهي امرأة مسلمة من الطبقة الارستقراطية "عزيزة" وجعلهما متناقضتين ليبرز من خلالهما الفوارق الاجتماعية بين الطبقة الشعبية الكادحة والطبقة الارستقراطية المرفهة، فالمرأة الأولى" زينب": فلاحة بسيطة عاملة زراعية، تخالط الرجال أثناء العمل في الحقول [...] تنعم بالحياة، وتنطلق على سجيتها وسط الطبيعة دون رقيب، وفي حرية تامة، أما "عزيزة": المرأة الارستقراطية التي تعيش سجينة عزلة والدها، لا تخرج منها إلا في حالة الضرورة القصوى [...] مما يجعلها حزينة عبوسا ضيقة النفس عليلة الروح مريضة على الدوام» [1]، ومن هنا يقلب هيكل الأفكار والتصورات فيصور "زينب" بأنها امرأة تتمتع بالحرية، أما "عزيزة" الارستقراطية هي المرأة الحبيسة مريضة النفس المتشوقة لرؤية نور الشمس، وهنا« أراد هيكل أن يعرض في روايته آراءه في قضية تحرير المرأة التي كانت الشغل الشاغل لمعظم المفكرين في مصر في ذلك الوقت، لقد جعل هيكل من "عزيزة" الفتاة بنت التاسعة عشر مصلحا اجتماعيا يعرض قضية تحرير المرأة في مصر، وكأنها محامية ضليعة في مجال حقوق الإنسان»[2].

أما مجيد الكيلاني فكان يرى أن « للمرأة حضور متميز في رواياته بصورة عامة، كما احتلت المرأة الصدارة وحملت الرواية اسمها في بعض رواياته مثلا "ملكة العنب"،

---

[1] محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة (مصر نموذجا)، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2010، ص 86.

[2] المرجعنفسه، ص 88.

و"امرأة عبد المتجلي" وغيرها، ويطرح "نجيب الكيلاني" عدة قضايا خاصة بالمرأة بالإضافة إلى القضايا العامة المشتركة التي تهمها كما تهم الرجل مثل: قضايا الفقر والاضطهاد [...]وهناك قضية تحرير المرأة التي يناقشها "الكيلاني" مباشرة من خلال الأدوار والمواقف التي يسندها إلى شخصياته »[1] بالإضافة إلى اهتمام بعض الكتاب بقضية تحرير المرأة، وجعلها رمزا للحرية والإبداع وسببا من أسباب تطور المجتمع فـ: « لقد أصبح هذا النموذج للمرأة المتحررة الخارجة عن التقاليد فيما بعد عن نموذج الشخصية النسائية في معظم روايات وقصص نسائية رائعة، "إحسان عبد القدوس" في الخمسينيات والستينيات، هذا الروائي الذي قدم نماذج نسائية رائعة تصلح كقدوة في مجالات متعددة، ففي رواية "في بيتنا رجل"، قدم نموذج المرأة المثقفة الواقعية القادرة على التضحية خدمة للوطن ولقضية الحرية، وفي رواية "زوجة أحمد" والتي تعتبر نموذجا فريدا في الرواية العربية، قدم شخصية المرأة الواعية [...]، لتخلق من خلال هذا الواقع مجالات كبيرة للتغيير والتقدم والتطور».[2]

أما الكتابات النسوية العربية، فإن موضوع المرأة من أكثر المواضيع التي أسالت حبر الكثيرات من الأديبات، وهذا الأمر لا غرابة فيه، فهي الدعامة الثانية للمجتمع، فمن الواضح أن حضورها في الكتابات النسوية يختلف اختلافا كبيرا عنه في الكتابات الرجالية فقد « عمدت الكاتبات في خطابهن إظهار المرأة متفردة، متفوقة على الجنس الآخر الرجل إمعانا منها في إثبات ذاتها وإظهار مقدرتها واستقلال شخصيتها رافضة أن تقولب ذاتها لما يرضيه ويحقق سيادته وغطرسته، ومن هنا برزت نساء متفوقات على شرطهن الاجتماعي والتاريخي، امتلكن القدرة والجرأة على إثبات الذات ونفي صفة الدونية والعجز

---

[1] سميرة فياض الخوالد: المرأة في روايات نجيب الكيلاني، أدب المرأة، دراسة نقدية، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1427هـ، ص 63.

[2] محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات المعاصرة (مصر نموذجا)، ص 89-90.

التي طالما نعتها المجتمع الذكوري، وعمل على إلصاقها بشخصيتها »[1]، نجد العديد من الروايات النسوية تصور المرأة في صور مختلفة فـ: « لقد أدت المرأة أدوارًا كثيرة ومتنوعة في الأعمال الإبداعية، من دور أم إلى دور أخت إلى زوجة إلى مومس إلى دور امرأة متحررة أو معقدة أو معاصرة بالظروف المجتمعية والأسرية»[2]

ومن خلال ذلك فإن « البحث عن مكانة المرأة العربية في المجتمع أمرُ لابد منه لكل من يتصدى بالدراسة لأي فن من الفنون التي أبدعتها قرائح النساء العربيات »[3] ومن هذا الطرح: « فقلما نجد رواية تخلو من شخصية المرأة، ولكن تختلف وظيفتها من عمل لآخر بحسب ما يرسمه الروائي ».[4]

أما بخصوص الروايات الجزائرية التي تحمل صورة المرأة فقد بينت مدى فاعليتها في الحياة، والتي كانت تتعدى وجودها الفردي لتعبر عن حقائق أبعد من هذا الوجود، كما اختلف الروائيون أنفسهم في تمثيل صورة المرأة، فنجد البعض يصورها في رمز للوطن والأم، والحبيبة...، ومن بين الروايات الجزائرية التي تناولت هذا الموضوع رواية "غادة أم القرى" لـ" "أحمد رضا حوحو" التي تمثل المرأة ركيزتها، حيث اكتشفت البطلة أنها تحب جميل لكن وعيها بذاتها لم يزدها إلا صراعا أفضى بها إلى تحطيم ذاتي رهيب.[5]

---

[1] فاطمة مختاري:أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول (مقاربات تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، رسالة الدكتوراه في العلوم، أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013-2014، ص 93.

[2] فهد حسين: أمام القنديل، حوارات في الكتابة الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2008، ص 122.

[3] رجا سمرين: شعر المرأة العربية المعاصرة (1945-1970)، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1990، ص 15.

[4] فهد حسين: أمام القنديل، حوارات في الكتابة الروائية، ص 122.

[5] ينظر :مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، 2003، ص 84.

ولم تقف رواية "ريح الجنوب" لــ "ابن هدوقة" عند حدود قضايا المرأة فقط، فقد تعددت للحديث عن « موضوع الثورة الجزائرية، كما وقعت بخلفياتها وتناقضاتها وقد صورت الرواية إسهام المرأة الجزائرية، إلى جانب الرجل أثناء الثورة الجزائرية، وبعدها وإذا كانت المرأة قد قامت بدورها أحسن قيام خلال الثورة، فإنها بعد الاستقلال بقيت كذلك عند بعض الأدباء في حين صور آخرون تهميشها وتبعيتها للرجل».[1]

وعلى غرار الروائيات العربيات نجد الروائيات الجزائريات قد اهتممن بالكتابات النسوية الجزائرية خاصة قضايا المرأة من خلال الظروف والهموم المشتركة بينهم، فقد عايشن واقع المرأة في المجتمع الجزائري، فلا بد أن يتأثرن بالقضايا التي تخص المرأة لأنهن نساء قبل أن يكن روائيات، حيث نجد "فضيلة فاروق"على سبيل المثال تطرح في روايتها "تاء الخجل" موضوع اضطهاد المرأة فـ « الخوف من المجتمع ومن التقاليد الخانقة التي سلبت المرأة حقها في التعبير والرفض، حتى اللغة انحازت إلى الذكر فربطت المرأة بـ (تاء التأنيث) لتبقى سجينة تفاصيل همومها وجزئيات حياتها ».[2]

وفي عمل روائي آخر تبرز لنا «شاهي في اكتشاف الشهوة بوصفها أنموذج المرأة النمطية المقهورة من قبل زوجها، فهي صورة للمرأة الخاضعة للزوج بكل معايير المنظومة الاجتماعية، نقدمها مستسلمة راضية بما هي عليه، تحكي همومها ومعاناتها مع زوجها»[3]، ومن الواضح أن صورة المرأة وحضورها في الخطاب الروائي « تبقى المرأة بين حدود الذات وتحوم الكتابة، وحين تكتب نصها تكون قد كتبت ذاتها هذه الذات التي تتحول إلى علاقة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى، كما تتحول إلى مطلق

---

[1] ينظر :مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، 2003،ص 149.

[2] فاطمة مختاري: أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول (مقاربات تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، ص 133.

[3] سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، دكتوراه، أدب جزائري حديث، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014، ص 74.

سريع الانتشار يصعب الإمساك به، يتوزع في خلايا النص، معتمدا على الصيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغير وتلون ».[1]

وهكذا يتضح لنا أن المرأة عامل أساس في الأعمال الإبداعية خاصة في الرواية« والمرأة في الرواية تحتل كذلك نصيبا أوفى وأوفر »[2]، لأن الرواية تصور حياة الشخوص بدقة وبحرية وبكامل التفاصيل.

[1] الأخضر بن سايح: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد، آليات البناء، دار التنوير، الجزائر، (د ط) 2012، ص 100.

[2] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية (دراسة)، ص 14.

الفصل الأول: صورة المرأة من خلال الشخصيات والمكان في الرواية.

1. مفهوم الشخصية.
2. أهمية الشخصية.
3. تصنيفات الشخصية.
4. أبعاد شخصية البطلة في للرواية.
5. المكان : مفهومه وأنواعه.

1)- مفهومالشخصية:

1-1 لغة:

لقد وردت الشخصية في مختار الصحاح (ش، خ، ص) الشخص سواءأكان إنساناأم غيره تراه من بعيد، جمعه في القلة "أشخص" وفي الكثرة "شخوص" و"أشخاص" و"شخص" يره من باب: خضع فهو شاخص، إذا فتح عينه وجعل لا يطرق و"شخص" من بلد إلى بلد أي ذهب وبابه خضع أيضا و(شخص غيره).[1]

أما في لسان العرب فتقرأ مادة (ش، خ، ص) التي تعني:

«سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره ؛أي رفعه فلم يطرق عند الموت ».[2]

وجاءت الشخصية في قاموس المحيط بمعنى: « الصفات التي تميز أحدا عن غيره مما يقال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة، أي جاءت شخص تشخيص الشيء أي عيّنه وميزه عما سواه ».[3]

أما في قاموس المحيط لبطرس البستاني: « الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعينة فينفسها، تعيينا يمتاز عن غيره ويطلق "الشخص"، أيضا على الإنسان الذكر والأنثى، وقد شخص به المرأة »[4]، وفي

---

[1] محمود أبي بكر بن عبد القادر الرازي: محتار الصحاح، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط3، 1997، ص 137.

[2] ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، ص 36.

[3] الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الجليل، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ج6، ص 206.

[4] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (دط)، 1998، (مادة شخص)، ص 45.

الحديث: « "لا شخص غير من الله" قال ابن الأثير: الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به[في حق الله تعالى] إثبات الذات [...]وشخص كمنع شخوصا: ارتفع، ويقال: شخص بصره فهو شاخص، إذا فتح عينيه وجعل لا يطرق، قال تعالى: ﴿كَفَرُوا۟ ٱلَّذِينَ أَبْصَـٰرُ شَـٰخِصَةٌ هِىَ فَإِذَا﴾ سورة الأنبياء 97، وشخص الميت بصره: رفعه إلى السماء فلم يطرق ».[1]

كما وردت في معجم مقاييس اللغة "لابن فارس" أن: « الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع شيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما لك من بعيد »[2] وفي قول "عبد المالك مرتاض": «تعني من وراء اصطناع تركيب (ش، خ، ص)... من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته...». [3]

و جاء في معظم السرديات "لمحمد القاضي" أن: « الشخصية تعتبر كائنا ورقيبا متخيلا لكونها مجرد دور أو فاعل ».[4]

من خلال ما سبق نتوصل إلى أن لفظة الشخصية ترتبط بالشخص كوظيفة، أو هي مجموعة من الصفات التي تميز الشخص عن غيره.

---

[1] الإمام محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي: تاج العروس، دار الفكر بيروت، لبنان، (د ط)، مادة (شخص)، ج9، سنة 1994، ص 295.

[2] أبو الحسن أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1، 2008، (مادة شخص)، ص 643.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية رواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998، ص 75.

[4] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 270.

1-2 اصطلاحا:

تعد الشخصية من المقومات الرئيسية للرواية ودون الشخصية لا وجود للرواية حيث اهتم بها النقاد وأولوها من العناية الكثير، باعتبارها من المكونات السردية الفاعلة في النص، وهذا ما أثبته أقلام أولئك النقاد والمبدعين من خلال كتاباتهم وأطروحاتهم.

لذلك« يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ».[1]

الشخصية هي كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية وله صفات إنسانية[2]، وأيضا «الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن تكون هذا المجموع منظم أو غير منظم»[3] فالشخصية هي «كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف». [4]

نجد "زرافا" قد فرق بين الشخصية والشخص.

«الشخص: هو الشخص الذي يمتلك حدودا ندركها بحواسنا ويترسخ شكله المجسد في إدراكنا في الواقع.

الشخصية: هي وجهة نظر الإنسان يحملها الكاتب مدلولات معينة واضعا إياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها.

---

[1] آسيا جريوي: سيميائية الشخصية الحكائية في رواية "الذهب الأسود" حنا مينا، مجلة المخبر، قسم الأدب بكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 6، 2010، ص 18.

[2] ينظر :جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيدام، ط1، ص 20.

[3] تزفيطانتودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية حيزي شلبي، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، (د ط) 2009، ص 68.

ويستنتج زرافا أن أساس الرواية الجديدة هو خلق الشخصية وليس شيئا آخر». [1]

أما" فيرجينيا وولف" "Woolf Virginia"تقول: «"دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية" بهذه العبارة الواقعية تبدأ الناقدة بحثها حول الشخصية الروائية، وهي تلخص الاهتمام الذي لحق بالشخصية من قبل النقاد، والضبابية التي تخيم عن مفهومها واستعمالاتها». [2]

ويفسر "تودوروف" "Todorov"هذا الأغراض عن دراسة الشخصية الروائية، بكونها في نفسها ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة للكثير من المقولات دون أن يستقر على واحد منها. [3]

ولا أعتقد أن أحدا يجادل على كون الشخصية تقع في صميم الوجود الروائي ذاته إذ لا توجد رواية بدون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصدية بعدا واقعيا حيث قال "إيف رويتر" «كل قصة هي قصة شخصيات». [4]

وفي السياق نفسهتساءل هنري جيمس (HenryJames) في مقالته المشهورة "فن القصة" «ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن تصوير الشخصية؟وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية». [5]

---

[1] سحر شيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، ع 14، 2013 ص 106.

[2] عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، الموصل العراق(د ط)، 2012، ص 89.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص207.

[4] جويدة حماش: بناء الشخصية (في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فلسي)، منشورات الأوراس الجزائر ط1، 2007، ص 56.

[5]المرجع نفسه، ص 56.

ومن التعاريف القريبة التي تتماشى مع الشخصية المنتسبة إلى القصص الأدبي مايلي: «تعرف الشخصية بجملة ما يسند إلى الفاعل من صفات صريحة أو ضمنية»[1]وبالرغم من الاصطلاحات والتعريفات للشخصية من ناقد إلى آخر إلا أنها «بقيت الشخصية، بشكل متناقض الصنف الأكثر غموضا في الشعرية». [2]

من خلال كل هذه التعاريف تبقى الشخصية العنصر الفني الفاعل في بناء النص باعتبارها أهم وحدة في العمل الروائي.

2-أهمية الشخصية:

تعتبر الشخصية المحور الأساسي في الأعمال الروائية، وهي من أهم الكاتب في إيصال رؤيته إلى القارئ / المتلقي وعن أهميتها يقول "عبد المالك مرتاض" « إن الشخصية على ورقيتها في العمل السردي تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي »[3]، أما "محمد غنيمي هلال" يقول « إن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما ».[4]

تكسب الشخصية أهميتها عند ميكائيل باختين (BakhtineMikhail) كونها تمثل رؤية للعالم ولذاتها، وليست المهم عنده، ما تمثله الشخصية في العالم بقدر ما يمثله العالم الشخصية، وما تمثله لنفسها؛ لذلك فهو يقول في طريقة تحليل الشخصية ووصفها

---

[1] الصادق بن ناعس قسومة: علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض، ط1، 1433هـ، ص 189.

[2]تزفيطانتودوروف: مفاهيم سردية، ص 71.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 90.

[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط2 ،1997، ص 526.

« ليس الوجود المعطى للشخصية، ولا صورتها، المعدة بصراحة هو ما يجب الكشف عنه، وتحديده، إنما وعيها، وإدراكها ولذاتها، أو كلمتها، أو كلمتها الأخيرة حول العالم نفسها »[1]، أما "تودوروف" "Todorov" يرى دورها أساسا في الرواية حيث يقول في هذا المعنى: «إن الشخصية تشغل في الرواية بوصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية ».[2]

هناك نفر من النقاد يعتقدون أنه يمكن الاستغناء عن الشخصية لعدم أهميتها ومن بينهم "فلاديمير بروب" "VladimirPropp" فهو « لم يهتم بالشخصيات في ذاتها وإنما نظر إليها من زاوية الوظائف (أي من جهة اصطلاحها بالأعمال) فاقتصر على إدراجها في دوائر الأعمال السبع ».[3]

وهناك من دعا إلى التقليل من شأنها، كما هو الحال عند الباحث "توماسفسكي" "Tomasnevesky" فيقول: « إن البطل ليس ضروريا للخبر، فالقصة من حيث هي نظام وحدات سردية يمكن أن يستغني تماما عن البطل وعن السمات التي يتصف بها ».[4]

ومن بين الروائيين الذي قزموا الشخصية وأنقصوا من شأنها الروائي "كافكا" "Kafka" حيث نجده قد قلص دور الشخصية في الرواية «فأطلق على الشخصية "القصر" حرق الكاف (K) وعلى شخصية المحاكمة مجرد رقم من الأرقام». [5]

---

[1] جويدة حماش: بناء الشخصية (في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فلسي)، ص 57.

[2] تزفيطانتودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ط1، 1992، ص 48.

[3] الصادق بن ناعس قسومة: علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، ص 177.

[4] المرجع نفسه: ص177.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 86.

ومن خلال هذا الحديث أراد النقاد والدارسون توضيح مدى أهمية الشخصية الروائية حيث نستنتج أنها صارت «ذات وجود فعلي متعدد المستويات والوجوه لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها فقد غدت الشخصية ذات هوية وخصائص وإيحاءات نفسية وإيديولوجية مختلفة، ولا أدل على هذه الأهمية من أن الشخصية قد جاءت في بعض الأعمال مدار القصة ومادتها». [1]

من خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية هي المحرك الأساس في أي عمل سردي لا وجود لرواية دون وجود شخصيات،فهي ركيزة أساسية في أي عمل سردي.

3-تصنيفات الشخصية:

قامت عدة دراسات تحاول أن تبحث عن القانون الأساس للشخصية بعدة تصنيفات لها، فهناك شخصيات ثابتة أو سكونية وشخصيات ديناميكية متحركة، إلى شخصيات أساسية وثانوية وشخصيات معقدة وأخرى بسيطة، ويتم تصنيف الشخصيات على اعتبارات مختلفة من حيث الحضور في المتن، ومن حيث المرجعيات التي تحملها كل شخصية.

لقد اعتمد الدارسون في تصنيف الشخصيات على أسس نظرية واشتراطات منهجية حيث يرى "فليب هامون" "FhilippeHamon": «أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به في تركيب النص وأن الشخصية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي أو المنهج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل». [2]

---

[1] الصادق بن ناعس قسومة: علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، ص 178.

[2] جويدة حماش: بناء الشخصية (في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي)، ص 63.

ومن بين هذه التصنيفات نذكر:

3-1 تصنيف فليب هامون "FhilippeHamon":

فإنه صنف الشخصيات الروائية: «إلى ثلاثة أنواع:

1-الشخصيات المرجعية (PersonnagesRéférentiels):

وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والاجتماعية وتنقسم الشخصيات المرجعية إلى شخصيات مرجعية لا تتصل بشخص الكاتب وأخرى تتصل به.

2-الشخصيات الواصلة (PersonnagesEmbrayeurs):

وهي الناطقة باسم المؤلف وهي بمثابة أداة واصلة بين الكاتب والقراء أو من ينوب عنها في الحكي، وفي الغالب ما تكون هذه الشخصيات تعبر باسم الأدباء والفنانين.

3-الشخصيات المتكررة (PersonnagesAnaphores):

ذات الوظيفة التنظيمية تحيل على النظام الخاص بالعمل الأدبي، ونسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات، والتذكيرات بمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات أطوال متفاوتة، ووظيفتها الأساسية تنظيمية لاحمة». [1]

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية التي تعتمد على الشخصيات، ومن المعروف أن في كل رواية شخصا أو أشخاصا يظهرون أكثر من الشخصيات الأخرى، فتعلب الأولى أدوارا رئيسية والأخرى ثانوية ولابد أن يجمع بينها رباط يعمل على توحيد اتجاه الرواية.

[1] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل، لمصطفى فاسي، ص 64.

2-3 تصنيف غريماس "Gremas":

لقد اهتم غريماس بما تقوم به الشخصية من أدوار؛ أي أن الشخصية عنده تتحدد بعملها أو دورها في النص وبعلاقتها مع باقي الشخصيات الأخرى، إذ يرى «أن يصف ويصنف شخصيات القصة، ليس بحسب ما هم عليه، ولكن بحسب ما يفعلون، ومن هنا جاء اسمهم العوامل»[1]، إذ نجده قد أسهم في إنجاز ثلاثة محاور دلالية كبرى داخل التركيب السردي، فقام باختصار هذه العوامل في ستة وهي: الذات/ الموضوع، المرسل/ المتلقي، المساعد/ المعارض.

ويمكننا أن نمثله برسم تخطيطي يوضح النمذجةالعاملية عند غريماس، وهو كالآتي:[2]

المرسل ← الموضوع ← المتلقي

المساعد ← الذات ← المعرض

إن العوامل الستة السابقة تمثل مجموعة من الأدوار الثابتة وهي المشكلة لمفهوم الشخصية عند غريماس.

إن مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

«1-**مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

---

[1] رولان بارث: التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء العربي، حلب، سورية، ط1، 2002، ص 65.

[2] ينظر: جويدة حماش: بناء الشخصية (في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فلسي)، ص 65-66.

2-مستوى تمثيلي: نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية». [1]

ما يمكن ملاحظته على الشخصية في اصطلاح غريماس أنها استبدلت بمصطلحي العامل والممثل.

3-3 تصنيف فلاديمير بروب:

أما« في سنة 1928 درس "بروب" الشخصيات الروائية بالاعتماد على الوظائف التي تؤديها في الرواية »[2] ومن هنا « لا يمكن للدراسات المهتمة سيميائية الشخصية إغفال دراسة فلاديمير بروب عن الشخصية الحكائية، ذلك أن بروب يعتبر أحد أهم رواد الشكلانية الروسية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية »[3]، أما عن تصوره عن الشخصية في كتابه "مرفولوجية الحكاية" نلاحظ اهتمامه بالجانب المرفولوجي للشخصية الحكائية، إذ يعتمد على « أن فعل الشخصية يعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل »[4]، ومن هنا « بدأ بروب في خطة عمله القائمة في الأساس على القيم الثابتة، أي على وظائف الشخصيات التي أعطاها أسماء مصدرية مثل: المنح،

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2005 ، ص 52.

[2] سحر شيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية،ص 108.

[3] معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، (28-2006/11/29)، ص 311.

[4] فلاديمير بروب: مرفولوجية الشعبية الخرافية الروسية، تر،إبراهيم الخطيب، الناشرون المتوحدون، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص 77.

الفقدالمنع، إذ اعتبرها أهم من الشخصيات نفسها وتوصل إلى حصر هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة ».[1]

تمكن "بروب" من أن يبلغ هذا العدد الهائل من الوظائف من خلال فعل الشخصية ومن هنا يعرف تحليل "بروب" بالتحليل الوظائفي، و«هذا التصنيف التلقائي دخل أول مرة مع بروب انطلاقا مع حكاية "الجنايات الروسية" ويصل إلى تحديد سبعة مجالات/ دوائر للأفعال: المعيق–المانح–مساعدالأميرة–أبيها–البطل–الموكل–البطلالزائف، تجمع كل واحدة من مجالات الفعل هذه عددا محدودا من المحمولات بمعنى آخر أنها تتطابق مع الأدوار، فالأدوار لا تتصادق بالضرورة مع الشخصية». [2]

اعتبر نموذج بروب ضروري لكل تحليل يبتغي النظر في بنية السرد بصفة عامة وفي الشخصية بصفة خاصة، وأن كان قد صنف على الحكاية الخرافية على ما فيها من اختلاف عن القصة يبقى هذا التحليل محاولة رائدة في مجال دراسة الشخصية، ويمكن أن نقسم الشخصيات إلى:

1–الشخصية البطلة أو البطل (Heros):

فهي عبارة عن شخصية «غير منحصرة في عالم الحياة ولا في عالم الورقي وإنما تنتمي لكليهما، وهي شخصية تكمل مجموعة من السمات الإيجابية تنسب إلى جماعة إنسانية محددة تحمل أكبر مساحة في السرد». [3]

---

[1] معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، ص 312.

[2] تزفيطانتودوروف: مفاهيم سردية، ص 77.

[3] بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،(دط)، 1986، ص 234.

والشخصيات الرئيسة فهي كالآتي:

2- الشخصيات الرئيسة:

تعتبر الشخصيات الرئيسة بؤرة الاهتمام الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي العمود الذي تدور في فلكه الشخصيات الثانوية لتعطينا عملا متكاملا، فنجد "بدري عثمان" يعرفها بقوله «فهي تمثل الشريان النابض والعصب الذي ينظم في داخل هيمنة الكمية والنوعية، كل الموجودات الأخرى التي بانتظامها إلى بعضها يحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي»[1] فالشخصية الرئيسة هي غالبا «التي تقوم بدور البطولة في القصة وذلك ينسحب على الرجل والمرأة معا، أي على (البطل) إذا كانت الشخصية رجلا و(البطلة) إذا كانت الشخصية امرأة». [2]

ونظرا لأن « الشخصية الرئيسة هي التي تقوم بالأدوار الهامة في الرواية وتنفرد بالبطولة، وقد تشترك معها شخصيات أخرى، وفي خضم توزيع الأدوار، أو مركزيتها تبقى إشكالية محورية الشخصية قائمة تتأرجح بين كثرة تكرارها في الرواية أوبعلاقتها بغيرها»[3]، ومن هذا المنطق يرى "عبد المالك مرتاض" أنه ينبغي علينا الملاحظة والإحصاء فيقول: « وإذا كنا لا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية

---

[1] بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ص 234.

[2] حنان بن جابر عبد الرحمان الحارثي: صورة المرأة في قصص نجيب الكيلاني (دراسة نقدية تحليلية)، ماجستير قسم الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى، 2000، ص 11.

[3] عطا الله عويسي: سيميائية الشخصيات وتسريد النسق القيمي في الرواية الجزائرية رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح أنموذجا، ماجستير الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2012-2013 ص 17.

الشخصية ومن أول قراءة للنص السردي، فإن ذلك ينبغي أن الملاحظة إجراء منهجي ولكنها تظل قاصرة ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها ».[1]

3-الشخصيات الثانوية:

لقد اهتم الروائيون بالدور الذي تقوم به الشخصية الأساسية في الرواية، وعلى هذا الأساس لا يمكننا بأي حال من الأحوال إهمال هذا الدور، لكن « هذه الأهمية لا تكمن إلا بوجود شخصيات أقل أهمية منها تساهم في تطوير الأحداث بلورتها[...]ولا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية، التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسة، وعلى هذا الأساس فإذا كانت الشخصيات الرئيسة تمثل مركز ثقل رؤية العمل الفني الرمزية [...] فإن الشخصيات الثانوية مجرد عوامل مساعدة تدوركلها في مجال الشخصية الرئيسة ».[2]

ونجد هناك تصنيفات أخرى للشخصية «بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية، كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية، كما نصادق المدورة والشخصية المسطحة والشخصية الثابتة والشخصيات النامية». [3]

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995، ص 143، نقلا عن عطا الله عويسي، سيميائية الشخصيات وتسرد النسق القيمي في الرواية الجزائرية، رواية عائلة من فخار، ص 17.

[2] بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، ص 234.

[3] ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 87.

وهناك تصنيفات لنقاد لكل واحد منهم رأيه في تقسيم الشخصية حسب منهجية معينة، والجدول التالي يبين بعض التقسيمات لنقاد أمثال سورير واللذين سبق التطرق إليهم (هامون–بروب–غريماس). [1]

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سورير	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات مكررة	الآمر	الموضوع	العامل الموضوع
	المساعد	المساعد	المساعد
	المانع	المرسل	المرسل
	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

– تصنيف النقاد للشخصية –

فهؤلاء الدارسون «قد جمّعوا الشخصيات في ستة أصناف واتفقوا، ألا يخلو أي عمل قصصي منها، فتصبح الشخصية عندهم مجرد دور يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه». [2]

4–أبعاد شخصية البطلة في الرواية:

تمثل الشخصية في العمل الروائي العمود الفقري الذي ترتكز عليه أي رواية فالروائي يبني عمله على الشخصية حيث يلج في أعماق هذه الأخيرة ويحلل سلوكها

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص 24.

[2] ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 24.

ويقدمها من جميع الأبعاد الجسمية والنفسية، كما يصور عالمها الداخلي والخارجي وعلاقتها الاجتماعية محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية وشخصيات رواية "سارة" لـــ"عباس محمود العقاد" فيها من العمق الشيء الكثير، إذ تقوم الرواية على عدد من الشخصيات منها: سارة وهمام، أمين وهند وماريانا.

أ) - البعد الاجتماعي:

"سارة" هي الشخصية الرئيسة والمحورية في الرواية، فالدارس لرواية "سارة" يلحظ أن هذه الشخصية هي أكثر الشخصيات حظا من اهتمام المؤلف وعنايته « فإن سارة بنت من بنات الواقع الحي الملموس... وبنات الواقع هن اللواتي نعرفهن جيدا ولا نعرفهن جيدا ولو كانت من بنات الخيال لما بقي منها شيء مجهول »[1] تعرف عليها بطل الرواية صدفة « لم يقصد همام أن يتلقي بسارة ولم تقصد سارة أن تلتقي بهمام، وإنما جاء اللقاء كما تجيء معظم الحوادث...» [2]، فقد كان همام بطل الرواية في زيارة لصديقه الأستاذ "زاهر"، وهنا تم التعارف بين البطلين، أي في نزل مفروش تديره امرأة فرنسية تدعى "ماريانا"، وهنا حصل إعجاب "همام بسارة" وبطريقة حديثها « وعندها فتاة مليحة يصعب تقدير سنها، لأنها تصلح للعشرين كما تصلح للخامسة والعشرين، وتسمى آنسة كما تسمى سيدة »[3]، ومن خلال الحوار الذي دار بينهما تقر سارة بعمرها «... فإنني أنا في الثالثة والعشرين» [4]،كما يكشف همام أنها أم حيث تقول « ولماذا تدعوني يا آنسة !أتستصغرني؟ إنني ربة بيت، وأم!»[5] ويتأكد أكثر من زواجها وأمومتها حين كلّف

---

[1]عباس محمود العقاد: سارة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (دط)، 1973، ص 79.

[2]الرواية، ص 100.

[3] الرواية، ص 118.

[4] الرواية،ص120.

[5] الرواية، ص 102.

صديقه "أمين" بمراقبة سارة ويعود هذا الأخير إلى همام حاملا معه تقريرا شفويا عن تحركاتها وأفعالها، وذات يوم يخبره بأنها كانت برفقة طفل يبدو أنه طفلها وهذا يعيني أنها متزوجة.

إن سارة كأي امرأة عاشت حياتها التي فيها كثير من الحرمان والمعاناة، ومن الصعب أن تتمكن فتاة لم يشد عودها من مجابهة ظروف الحياة، ويبدو ذلك من خلال حديثها مع همام فيعلم أن سارة عاشت حياة فيها حرمان من عطف الأمومة، أو من التقاليد الاجتماعية، فلما بعث لها همام رسالة بين لنا الظروف الصعبة التي تعيشها سارة فجاء في خطاب هذه الرسالة « فأنت في حياة التجرد والانفراد عرضة لكل شيء وفريسة رخيصة لكل واش أثيم وكم جنى عليك حرمانك من أنس القرابة الشفيقة وحنان الأم الرؤوم ومعيشة الزوجية الهانئة، فخسرت السعادة وأفسد عليك اليأس عاطفة الرحمة والإخلاص »[1]، لكن رغم ذلك لم «نلمس في شخصيتها أي توتر أو قلق أو ألم برغم طابع حياتها الذي يبدو في الرواية ممزقا »[2] وهذا ما جعلها لا تهتم بالحياة حيث تعيش حياة السرور واللهو « كانت دار الصور المتحركة عندها شيئا أكثر من ملهى الفراغ وموعد اللقاء».[3]

ومن خلال ذلك كانت سارة تسعد بحياتها وتعيش حياة الترف «فليس لسارة عالم تعيش فيه غير عالم الدنيا الواسعة وعالم الحب والمحبين».[4]

---

[1] الرواية، ص 43.

[2] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة (في مصر 1870–1938)، دار المعارف، النيل، ط4ص 372.

[3] الرواية، ص 8.

[4] الرواية، ص 64.

ب)- البعد الجسماني:

من خلال وصف الروائي للبطلة نجده يصورها في أبهى الصور فـ « لابد أن نشير إلى أن الجسد في تشكلاته المختلفة في جل الأقاصيص، هو جسد أنثوي يتراوح بين حالتين أو وضعيتين مرة مكسو ومرة عاريا، وفي الكساء درجات وكذلك في العراء »[1] فقد اهتم الروائي بوصف جسد البطلة حيث يقول: «لو تكفل بها مدير معهد من معاهد التجميل الحديث لخفف شيئا من قوامها الرداح بين الربعة والطويل، قبل أن يبرزها في معرض الرقص والرشاقة »[2]، أما في موضع آخر يقول أيضا « ولو تكفل بها قهرمان القصر عند كسرى أو عبد الحميد لما ضاره أن يزيد فيها حيث ينقص زميله الحديث، قبل أن يزفها إلى الشاهنشاه».[3]

ويقول أيضا إنها أنيقة « هي السيدة الرشيقة الأنيقة التي تغادر دارها...» [4] فسارة كانت بجسدها الفاتن تلفت الانتباه « يتخطاها من يراها على عجل ثم يعود مدركا أنه قد تخطى شيئا لا يفات، فليست من الروعة بحيث تقصرك على التحديق إليها، وليبس من السهولة المرأى بحيث ترسلك ناجيا في سبيلك...» [5]، ويقول أيضا « جاءته في زينة تلفت العين إلى كل مزية في جسدها، ولا تلفت النظر إلى عيب في نفسها»[6]، كان همام همام ينظر إلى سارة على أن جمالها فريد من نوعه لا يشبه جمال النساء « وهي جميلة: جميلة لا مراء، ليس أجمل من رأى همام في حياته ولا أجمل من رأى في أيام فتنته وشغفه، ولكنها جميلة جمالا لا يختلط بغيره في ملامح النساء، فلو عمدت إلى ترتيب

---

[1] حاتم بن التهامي الفطناسي: السرد وأسئلة الكينونة، الصدى للصحافة والنشر، الإمارات، دبي، ط1، 2013، ص 287.

[2] الرواية، ص 81.

[3] الرواية، ص 81.

[4] الرواية، ص 63.

[5] الرواية، ص 80.

[6] الرواية، ص 115.

ألف امرأة هي منهن لنظمتهن واحدة بعد واحدة في مراتب الجمال المألوف، ونحيت سارة عن الصف وحدها...» [1]، إن جمال سارة هو الجمال الحقيقي الفتان الذي يحلم به أي رجل في أنثى « أما الجمال في سارة فكالبستان الذي يحيط به جدول من الماء النمير، هو جزء من البستان لا حاجز، وهو للعبور أكثر مما يكون للصد والنفور»[2]؛ أي أن سارة تجلب الانتباه والنظر إليها.

نجد الروائي لم يهمل ملامح وجه بطلته فـ «عادة ما يترك السارد في جل الأقاصيص الوجع بأجزائه: العين والشفتين والأنف والخدين مكشوفا»[3] فهذا ما نلحظه في هذه الرواية أيضا فالروائي، قال عنها « لونها كلون الشهد المصفى يأخذ من محاسن الألوان البيضاء والسمراء والحمراء والصفراء في مسحة واحدة »[4] فقد أعجب الروائي كثيرا بجمال سارة الفريد خاصة ما تعلق بوجهها « وفمها فم الطفل الرضيع لولا ثنايا تخجل العقد النضيد في تناسق وانتظام، ولها ذقن طرف الكمثرى الصغيرة، واستدارة وجه وبضاضة جسم لا تفترقان عن سمات الطفولة في لمحة الناظر».[5]

ومن أسباب اشتياق "همام" إلى لقاء سارة تعدد ملامح وجه محبوبته «وسارة كانت من ذوات الملامح والوجوه اللواتي لا يطالعنك بمنظر واحد في محضرين متواليين: تراها مرة مع طفلة لاهية تفتح عينيها البريئتين في دهشة الطفولة [...] وتراها بعد حين [...]فأنت مع عجوز ماكرة أفنت حياتها في مراس كيد النساء ودهاء الرجال، وتضحك ضحكة فتعرض لك وجها لا يصلح لغير الشهوات». [6]

---

[1] الرواية، ص 80.

[2] الرواية، ص 137.

[3] حاتم بن التهامي الفطناسي: السرد وأسئلة الكينونة، ص 287.

[4] الرواية، ص 80.

[5] الرواية، ص 80.

[6] الرواية، ص 95.

إن الصفات التي منحها الروائي عن جمال عينيها حقا أنهما كبيرتان «فغرت فاها الصغير وحملقت بعينيها الواسعتين كما تفعل الطفلة وهي تفرح على منظر طريق...» [1].

من خلال هذه الصور التي قدمها لنا الروائي نتوصل إلى أن جمال سارة هو الجمال المثالي عند الروائي.

ج)- البعد النفسي:

عاشت سارة حياة بائسة حيث ذاقت الألم والمعاناة، حيث واجهت هذه المرأة معاناتها النفسية بالذهاب إلى السينما وإلى زيارة صديقاتها ومواعيد وخلوات، وهذه الأخيرة بعثت السرور والنشوة في قلبها مما جعل ألمها يخف، فقد وصفها أنها منحت لحياتها قسما من الفرح والبهجة فهي فتاة مرحة تحب الحياة السعيدة «وكانت تحب الضحك وتفطن إلى الفكاهة وتضحك أحيانا حتى تشرق عيناها الواسعتان بالدموع»[2]، وفي موضع آخر يقول الروائي: «... فأخذت تضحك حتى اغرورقت عيناها بالدموع »[3]، كما كانت سارة تروي لهمام قصتها مع الشاب تعرفت عليه « وهي تمثل الصديق صاحب السيارة وتروي لما جرى بينها وبينه».[4] مما جعلها تتماجن في الضحك.

كانت سارة لا تؤمن بالصداقة «لم ينس صاحبنا كيف كانت تضحك وهي تحكي له هذه الحكاية واستدل من ضحكتها أكثر مما استدل من كلامها على مبلغ استخفافها بما

---

[1] الرواية، ص 127.

[2] الرواية، ص 28.

[3] الرواية، ص 109.

[4] الرواية، ص 28.

يسمونه الصداقة بين النساء والرجال»[1]، وجاء في حكايتها أيضا "لهمام" أنها «قصت عليه مرة قصة صديق لزوجها أرسله إليها». [2]

وختمت سارة قصتها بقولها «ما أكذب الصداقة في هذه الدنيا»[3]، كما كانت "سارة" لا تثق في أحد مهما كانت صفته فهي «لا تؤمن بالعصمة الإنسانية في أحد ولا في صفة، وشديدة الإيمان بضعف الإنسان مع أضعف المغريات». [4]

فسارة كانت لا تبالي ولا تهتم بمعاناة الآخرين «عاطفتها حية غير أنها مشغولة بشاغل واحد. فلا تهمها الشفقة على المظلومين والمنكوبين ولا تهمها المظالم والنكبات، لا لأنها قاسية ولا لأنها مغلقة جاسية، ولكن لأن مكان الشفقة مشغول مستغرق، فلو خلا جانب منه برهة لما استعصى على الشفقة أن تنفذ إليه أو تطغى عليه». [5]

إن سارة تشعر بالسعادة والسرور عندما تكون بجانب صاحبها، كما أنها تشعر بالأمان والطمأنينة بجواره،«فلم يكن سرورها بصاحبها تلك الليلة سرور النجاة [...] وإنما كان سرور المرأة بالحماية والثقة والاستسلام وهي مغمضة العينين»[6]، فكانت تفرح وهي تحت حماية همام «... زحفت إلى جانبه واستكانت إلى جواره وتطامنت في حصنه تطامن الفرح في حضن أبيه، وهمست تحت أذنه وهي تمسح خدها بخده ما أسعدني بجوارك سيدي ومولاي [...]وكان ذلك كل ما فاهت به من تعبير عن سرورها وكانت بحاجة أن تزيد...». [7]

---

[1] الرواية، ص 29.

[2] الرواية، ص 89.

[3] الرواية، ص 90.

[4] الرواية، ص 88.

[5] الرواية، ص 88.

[6] الرواية، ص 129.

[7] الرواية، ص 129-130.

"سارة" كانت تحب الدلال وتحب اهتمام صاحبها بها، فكثير ما كان "همام" يسامحها عن زلاتها وأخطائها «وبدأت في نغمة الدلال بعدما أنست من لهجة الحوار أن الساعة ساعة غصن الزيتون لا ساعة السيف»[1]، لأن سارة مدللة بطبيعتها.

5- المكان: مفهومهوأنواعه.

لقد حظي المكان باهتمام الدارسين والباحثين، فوقفوا عند مفهومه ودلالاته، فهو يعد أهم عنصر في تشكيل الخطاب الروائي، لأنه العنصر الفعال في تجسيد أحداث هذا العمل.

5-1-لغة:

أغلب التعاريف اللغوية تحصر مفهوم المكان في الموضع والمكانة والمنزلة، وقد وردت لفظة المكان في "لسان العرب" لابن منظور على أن «المكان والمكانة واحدة التهذيب الليث، مكان في أصل تقدير الفعل، لأنه موضع الكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنن له، وقد تمكن وليس هذا بأحب من تمسكن من المسكن، فقال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هذا هو مبنى مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب». [2]

أما تعريفه عند ابن سيدة «المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال أو أقذلة، وجمع الجمع أماكن».[3]

---

[1] الرواية، ص 48.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، مج6، ط1، 1997، ص 83.

[3] المرجع نفسه، ص 84.

في حين نجد الزبيدي يستشهد بقول الليث: «المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في كلام صارت الميم كأنها أصلية». [1]

أما في المعجم العربي الأساسي «المكان جمع أماكن وأمكنة ويشير إلى:

* الموضع: (مكان الاجتماع)، (في المكان المناسب)، (وضعه في مكان أمين)، (يستقر في مكان)، (مكانه في القاعة)، (أخلى مكانه)، (مكان الحادث).

* منزلة: هو رفيع المكان: (يحتل مكانا مرموقا في الدولة).

* في الصرف: اسم مكان صيغة تدل على مكان وقوع الفعل....». [2]

كما نجد جبران مسعود يرى أن المكان هو:«الموضع: جمع أمكنة، وجمع الجمع أماكن، (موضع، منزلة، اسم المكان)، في الصرف صيغة تدل على مكان وقوعالفعل»[3].

أما باديس فوغالي الذي عرّف كلمة المكان من الجانب اللغوي في كتابه "الزمان والمكان في الشعر الجاهلي" بقوله: «المكان اسم مشتق يدل على ذاته أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم مائل، ومحدد له أبعاد ومواصفات ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان يمكن تحسسهوتلمسه». [4]

---

[1] الزبيدي: تاج العروس، تح:على سيري، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1994، باب النون ص 488.

[2] جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية، المنطقة العربية للتربية والثقافة تونس(دط)، (دت)، ص 1062.

[3] جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان،ط1، 2003، ص 845.

[4] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص 169.

كما أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى لفظة المكان فتدل أحيانا على الموضع أو المنزلة، وذلك في قوله تعالى: ﴿مَكَانٍ كُلِّ مِنۡ ٱلۡمَوۡجُ وَجَآءَهُمُ﴾[1]، أي أحاطت أمواج البحار من كل جهة، أما في سورة مريم يقول سبحانه وتعالى: ﴿عَلِيًّا مَكَانًا وَرَفَعۡنَٰهُ﴾[2] أي رفعنا ذكره وأعلينا قدره بشرف النبوة عند الله.

من خلال هذه التعاريف نلاحظ أن تعريفات المكان تقتصر على الموضع والمنزلة باعتباره جزء لا يتجزأ من العمل الروائي.

5-2-اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للمكان، وهذا يعود لاختلاف الدارسين فـ "عبد المالك مرتاض" مثلا قدم لنا بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان، كالحيز والفضاء وغيرهما حيث يقول:« لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Espace-Space)، ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ».[3]

أما الناقدة "سيزا قاسم" تنظر إلى قضية مفهوم المكان كمصطلح بأن النقاد الغربيين يحاولون التمييز بين المصطلحات المختلفة للمكان، حيث نجده في الانجليزية بالصيغ

---

[1] يونس: الآية 22.

[2] مريم: الآية 57.

[3] زهير بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، دكتوراه علوم في الأدب الحديث، مخطوط جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008م، ص 188، 189.

الآتية: (Space–Location–Place)، وفي الفرنسية يقابله (Lieu–Espace–Place). [1]

وسنحاول أن نشير إلى كل مصطلح بإيجاز «الفضاء هو المكان الواسع من الأرض»[2]، بذلك يكون الفضاء يحوي على المكان أو أنه جزء من الفضاء الواسع، أما بخصوص الحيز، فهو أكبر حيث يشمل كل الامتدادات والأبعاد، فهذا المصطلح في نظر عبد المالك مرتاض هو ما لا حدود له، ولا ينتهي بنهاية؛ أي أنه الأوسع والأشمل[3]، بمعنى أن الحيز هو أوسع وأشمل من المكان الذي يعد جزء من الفضاء فهو يحوي على المكان والفضاء، في حين نجد "حسن بحراوي"، لا يفرق بين المصطلحين إذ يطلق الفضاء على المكان للتعبير عن دلالة واحدة. [4]

أما المكان في الرواية، فهو العنصر البارز فيها، إذ يعبر عن مقاصد المؤلف وعن التجربة التي عاشها في ذلك المكان والذي تأثر به، فيحول المكان الروائي إلى مكان حقيقي «فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي في نفوذها». [5]

---

[1] ينظر: سيزا احمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر ط1، 1984، ص 102.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، (د ط)، 2003، ص 219.

[3] المرجع نفسه: ص 219.

[4] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 27.

[5] طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996، ص 93.

فالناقد "ياسين النصير"يرى أن المكان «كيان اجتماعي يوحي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، كذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يشمل جزءا من أخلاقه وأفكاره ووعي ساكنه»[1].

أما الدكتور عبد الفتاح عثمان فإنه: «يتجاوز المفهوم الهندسي للمكان باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة، التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها [...] حيث يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر كباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات»[2].

كما تميز الناقدة "سيزا قاسم" بين نوعين من المكان هما: المكان الفردي والمكان الاجتماعي، وتنظر إلى المكان بوصفه: «نظاما اجتماعيا، اقتصاديا، عاطفيا ينظم العلاقات الإنسانية في كل هذه المجالات».[3]

في حين نجد "حميد لحمداني": «قد بنى رأيه على ما ذهب إليه "هنري متران" يعتبر الناقد أن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في حين يعتبرها حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني، فيما يؤكد أنها أبحاث لا تزال في بداية الطريق...». [4]

ولعل الدراسة التي قام بها "خالد حسين حسن" تحت عنوان "شعرية المكان في الرواية الجديدة" تعد هي الأعمق والأوضح، في التنظير والتطبيق للمكان، إذ يعتبر أن

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1 2010م، ص 190.

[2] المرجع نفسه، ص 191.

[3] سيزا أحمد قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، ص 39.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.

السيطرة المكانية في البداية كانت عبارة عن هواجس وأصبحت جزء له دور في توسيع نطاق القراءة المشاركة فيه. [1]

مما سبق يمكن أن نقول أن المكان من بين المصطلحات الأكثر تشعبا في الدراسات النقدية، فقد اختلفت آراء النقاد فيه وتباينت حوله، فالمكان إذن هو الموضع الذي تتصهر فيه الحياة البشرية، سواءا كان ذلك في الواقع الحقيقي أم في الأعمال الأدبية، التي يقوم الكاتب ببعث الشخصيات في تلك الأماكن، ولا يكون المكان ذا فائدة إن لم يقترن بحياة الأشخاص.

5-3-أنواع المكان:

تختلف أنواع المكان من باحث إلى آخر، وهي متنوعة وسنحاول في هذا الجزء الإشارة إلى نوعين من الأماكن، وهي الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، وستكون رحلتنا بداية بالأماكن المغلقة.

أ)- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته كالسكن الذي يعيش فيه الإنسان فإنه يمثل المكان المغلق غالبا الحيز الذي يحوي حدودًا مكانيا تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق من المكان المفتوح، فالمكان المغلق هو المكان المعزول عن العالم الخارجي بحدوده التي تجعله مكانا أصغر وأضيق من المكان المفتوح الواسع.

فالشريف حبيلة يعرف المكان المغلق بقوله: «هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تَلَقَّفَ الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا

[1] ينظر: عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، ص 131.

منها إطارا لأحداث قصصهم، ومحرك لشخصياتهم»[1]، فغالبا نجد المكان يتعلق برؤية الشخصية « لأن لكل كائن حي إقليمه الذي يمثل مركز أشاع بالنسبة إليه، ويتعارض مع العالم الخارجي الشاسع»[2]، الشخصية هي التي تظهر لنا نوع المكان أكان مغلقا أم مفتوحا؛ أي أن نوعية المكان يحدده الإنسان، فالمكان المغلق هو المكان الذي تأوي إليه الشخصيات للإقامة فيها.

أما "حسن بحراوي" نجد قد قسم أماكن الإقامة إلى قطبين إذ يقول: «صار باستطاعتنا أن نعثر، مثلا ضمن أماكن الإقامة على تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإجبارية [المنزل مقابل السجن] »[3].

في حين نجد ياسين النصير يفرق بين المكان المغلق والمكان المفتوح فيقول: «ليستمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن، الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان قد يكون المكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم تحديد مساحته»[4]، نجد ياسين النصير لا يرى فرقا بين الأماكن المفتوحة والمغلقة فالفرق بينهما أنهما مسميين في الطبيعة، أو عند الفنان الذي يرى في المكان المغلق الذي حددت مساحته قيمة فنية.

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 204.

[2] وليد شاكر نعاس: المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 2014، ص170.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

[4] ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدراسة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2010، ص 45.

ب)- الأماكن المفتوحة:

قبل أن نتحدث عن الأماكن المفتوحة، لا بد لنا أن نشير إلى أنها عبارة عن نقيض للأماكن المغلقة في مساحتها الجغرافية، كما أنها تخضع لاختلاف في طبيعتها وأنواعها وفي شكلها الهندسي.

فالروايات غالبا تتخذ في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة « فالأماكن المفتوحة تكتسي أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها؛ أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها »[1]، لأن المكان المفتوح يمنح للشخصيات حرية التنقل، أما "عدي عدنان محمد" يعرف المكان المفتوح على أنه « المكان الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة، وهو المكان الذي يرتاده الكثير من الناس كالمدن، والبلدان والقرى، والأنهار... إلخ »[2]، فمن خلال هذه الأماكن يمكن « للإنسان أن يشعر بالحرية والألفة والراحة، وقد يولد شعور بالسلبية والوحشة ».[3]

أما "الشريف حبيلة" يعرف الأماكن المفتوحة على أنها: «الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره»[4]فمعظم الروايات تعتمد على الأماكن المفتوحة بشكل كبير، لأنها لا تخضع لاختلاف الزمن المتحكم في الشكل الهندسي وفي طبيعتها، وأنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى. [5]

---

[1] جوادي هنية: صورة المكان في الروايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلم في الآداب إشراف، صالح مفقودة، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013، ص 110.

[2] عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ،عالم الكتب الحديث، العراق،ط1،2011، ص 180.

[3]الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 204.

[4]المرجع نفسه، ص 204.

[5] ينظر: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 244.

مما سبق نخلص إلى أن المكان من بين المصطلحات الأكثر تشعبا في الدراسات النقدية، فقد اختلفت آراء النقاد فيه وتباينت حوله، فالمكان إذن هو الموضع الذي تتصهر فيه الحياة البشرية، سواء كان ذلك في الواقع الحقيقي أو في الأعمال الأدبية، التي يقوم الكاتب ببعث الشخصيات في تلك الأماكن، ولا يكون المكان ذا فائدة إن لم يقترن بحياة الأشخاص.

الفصل الثاني: أشكال صورة سارة في الرواية

1. صورة سارة المثقفة.
2. صورة سارة اللعوب.
3. صورة سارة المعتدة بذاتها.
4. صورة سارة المتحررة.
5. صورة سارة من خلال المكان.
6. صورة سارة وعلاقتها بالرجل.
7. صورة سارة من منظور اللغة الذكورية.

تحاول المرأة أن تتفاعل مع البيئة التي تعيش فيها مثلها مثل الرجل، أي أنها تطلب المساواة بينهما، فالمرأة تسعى جاهدة من اجل تحسين أوضاعها في المجتمع الذي تعيش فيه، سواء أكان ذلك بالعمل أم بطلب الحرية والثقافة، كما تطالب أيضا بإبراز شخصيتها و مكانتها في ذلك المحيط، وهذا ما نجده في رواية "سارة" للعقاد واضحا وجليا، فسارة تمثل نموذجا لصورة المرأة في المجتمع العربي عامة والمصري بصفة خاصة.

1- صورة سارة المثقفة:

لقد قدم لنا "عباس محمود العقاد" في روايته "سارة" نموذجا عن المرأة المثقفة الواعية والذكية والقادرة على خدمة نفسها لوحدها دون الاعتماد على الآخرين، فسارة هي فتاة ذكية متعلمة في الغرب وتنتمي إلى الحياة العصرية المتحررة.

وقد سبق لنا وأن ذكرنا أن " همام" قد تعرف على "سارة" من خلال زيارته لصديقه في نزل مفروش، فهناك وجد سارة تطعم الديكة الرومية بالمعكرونة « والتفت"همام" إلى صفحة المعكرونة قائلا: أربأنالديكة اليوم ايطالية وليس رومية»[1]، وهنا أجابته "سارة" قائلة: «إذا كان الجنس بالطعام فالديكة هنا عالمية لا تدين بجنس من الأجناس: مصرية إن أكلت الفول المدمس، وانجليزية إن أكلت البطاطس، وهندية إن صبرت على الصيام الطويل»[2]، فهنا تقع نظرة "همام" على "سارة" من خلال حديثها الذي يبدو من خلاله أنهاامرأة مثقفة ومتعلمة، فأعجب بها لان "سارة" كانت « تسلب من يراها بحسن جمالها وبريق ابتسامتها وترميه بعيونها من نبل سهامها، وهي مع ذلك فصيحة الكلام حسنة النظام»[3]، فهنا «همام...أحسن لتوها أنها وافقت هواه»[4].

---

[1] الرواية: ص102.

[2] الرواية: ص102.

[3] عبد الله محمد الغذامي: المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص96.

[4] الرواية: ص102.

كانت في بعض الأحيان تدور بين "سارة" و"همام" حوارات فلسفية عميقة تكشف عن الجانب الثقافي لدى كل منهما فكان "همام" في بعض الأحيان يختبرها بعدة أسئلة كانت اغلبها عن الكرامة وعفة المرأة وغيرها، ومما يتعلق بشرفها وكرامتها، فهنا كانت "سارة" تجيب عن أسئلته بذكاء و دقة « إذا قيل أمامهاأن فلانة أباحت نفسها لخادمها قالت[...] قالت: أن المرأة قد تهفو هذه الهفوة وهي لا تنظر إلى مثل ذلك الرجل إلا كما تنظر إلى حذاء وليس كل رجل يصل إلى فراش المرأة يسودها، بل هو قد يكون خادمها في ذلك الفراش»[1]، أما « إذا قيل لها أن المرأة في التاريخ أو في قيد الحياة تهالكت على اللذات قالت أن المرأة لا تتهالك على اللذات إلا أن تفقد الرجل الذي يفوق اللذة في روعها فتحب الرجل لأجل اللذة بدلا من أن تحب اللذة لأجل الرجل الذي تهواه وتستكين إليه»[2].

لقد كانت إجابة "سارة" عن هذه الأسئلةإجابة صريحةأوإجابةامرأة واعية بأوضاعالمرأة الضعيفة أو المستغلة من طرف الرجل خاصة ما يتعلق بجسدها، لان المرأة لم تلجأ إلى هذا التصرف الرذيل إلا لأسباب كالتهميش أو الحط من مكانتها، لذلك كانت بعض النساء تستضعف الرجل من خلال جسدها، فمذهب "سارة" في الكرامة «مذهب خليق أن يخيف من يحب لها الكرامة، ويود أن تأوي من كرامتها إلى حصن منيع على الطراق وأحسن ما توصف به الكرامة على مذهبها أنها " كسوة اجتماعية" لا يخلعها المرء في المجالس ولا يلبسها ممزقة أو مرقعة أو موصومة،فعيوب الكرامة وعيوب الكساء سواء في هذا القياس»[3].

"سارة" تحسن في الغالب التصرف كما أنها تتقن النقاش و المجادلة، لا تخطئ في قراراتها خاصة فيما يتعلق "بهمام"، لأنها تعرفه معرفة جيدة « واعترفت هي في طوية

---

[1] الرواية: ص91.

[2] الرواية: ص91.

[3] الرواية: ص91.

ضميرها أنها لا تريد أن تنجز، ولا تريد أن تبرزه في صورة التهديد، لأنها تعلم أن جواب صاحبها الوحيد على التهديد هو التحدي...»[1].

إن "همام" رجل مثقف و "سارة" امرأة ذكية مثقفة تتقن النقاش، كما أنها تحب التحدي والانتصار،"فهمام" أيضا يحب المراوغة إذا رأى من "سارة" عناد أو تحدٍّ في الكلام.

والذي جذب "همام" هو ذكاء "سارة" الوقاد الذي أعجبه كثيرا، فهو يقول عن سارة: «وتميزها لملامح الرجولة و مظاهرها تميز لا يخطئ، لأنه يشبه الغريزة التي لم تعرف غير الصواب، لأنها لم تعرف غير صواب واحد: كصواب النحلة في بناء الخلايا»[2]فسارة امرأة تميل إلى النقاش و المجادلة كما تحب الانتصار في الحوار والمناقشة« وكان من دأبها حب الغلبة في المناقشة على طريقة كل أنثى مع تنوع الأسلوب و العبارة، فإذا عز عليها الجواب راغت منه وغيرت مجرى الحديث وتقول حينا: أَسْكَتَّنِي وما أَقْنَعْتَنِي! وحينا آخر: ناقشتني يا أخي ناقشتني، ولكن بحق السماء والأرض عليك لا تكتفي، دع لي يا أخي حرية الكلام!!... فهي تريد جوابا يروقها ويترك لها باب الكلام مفتوحا بغير انتهاء»[3].

فحال بطلتنا كحال البطلة " تودد" في حكايات شهرزاد في ألف ليلة وليلة، لان سارة عليمة بحال صاحبها "همام"، تعلم ردود فعله«لأنها تعلم مواقع الرؤية علما لا خطا فيه»[4]، ففي حديث "سارة"« تتجسد لغة المرأة وتبرز فيه الذات الأنثوية بوصفها ذاتا قادرة على الفعل والمواجهة، ومن ثم النجاح و التفوق»[5].

---

[1]الرواية: ص12.

[2] الرواية: ص84.

[3]الرواية: ص 88، 89.

[4]الرواية: ص86.

[5] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ص85.

كانت "سارة" تتحدى "همام" في كثير من المواضيع و الأمور، ويعود سبب هذا التحدي خوفها من الهزيمة، او خشية انتصار "همام" عليها، وهذا ما يتضح في مواضع كثيرة من الرواية« غلب عليها حب التحدي...»[1]، وفي موضع آخر يقول الروائي: «فأجابته متحدية...»[2]، "فسارة" فتاة تحب أن تكون دائما الأقوى والأذكى من "همام" خاصة إذا علمنا أن " همام" اعتمد في تقويمه لمعارف "سارة" على عدة اختبارات تتعلق بالجانب العاطفي، فقد«كان همام يمتحن معارفها الغرامية كل يوم أو كل أسبوع أو كل شهر مرة على ابعد تقدير[...]إلا انه استقر آخر الأمر على أنها تصلح ماتكون مديرة للإضاءة في مسرح التمثيل»[3]

وقد قدم لنا "العقاد" شخصية "سارة" على أنهاامرأة مثقفة متنوعة عربية و غربية فهي «تعلمت وهامت في أوروبا، فأروبا عندها نبي معصوم:كل شيء فيها خير من كل شيءفي غيرها»[4]، لقد تعلقت بأروبا و تأثرت بثقافة الأوروبيين لدرجة أنها لاتبدو امرأة عربية أو أنها مسلمة، ونلمس ذلك في قول الروائي:« وهذه التي تغفل عن الأديان حتى يخيل إليك أنها لم تسمع قط بمكة و البيت المقدس و طور سيناء»[5]، وفي موضع آخر يصفها الروائي على أنها وثنية« وعاشت بعد ذلك تنظر إلى خطايا الأديان نظرة المرأة الوثنية التي نشأت قبل أن ينشأالأنبياء، فهي ليست متدينة التي خامرها الشك في دينها ولكنها كامرأة لم تتدين قط، ولا قبل لها بالتدين»[6]، وهذا يعود إلى انفتاح "سارة" على الثقافة الغربية وتأثير هذه الثقافة على فكرها ويظهر في سلوكاتها وأقوالها.

---

[1] الرواية: ص 87.

[2] الرواية: ص83.

[3] الرواية: ص 86.

[4] الرواية: ص86.

[5] الرواية: ص87.

[6] الرواية: ص82.

ومن صفات هذه البطلة أنها تمتاز بالذكاء و حب المطالعة و القراءة خاصة الشعر والنثر، حيث كانت في كثير من الأحيان تقرا " لهمام" بعض الكتب عن الشخصيات الخالدة مثل كبار الشعراء و غيرهم « لقد أكبرته كثيرا و هي تقرا له أسفار النوابغ من أساطيرالأقدمين، وفحول المحدثين الغربيين»[1]، فهنا قد برزت "سارة" أمام "همام" بوصفها كتابا أو موسوعة معارف حول تلك الشخصيات فكان «همام يناقش لها يبدو انه حقيق بالمناقشة»[2]، من خلال هذا المقطع تتضح ثقافة "سارة" الواسعة ومدى تأثرها القوي بالشخصيات الغربية، ومدى إعجابها بثقافتهم وفكرهم، حيث يقول الراوي أنها«...نشأتنشأتهاالأولى على تقديس هؤلاء النوابغ و العلو بهم إلى مرتبة العصمة والتأليه»[3].

وبما أن الراوي المثقف الأول والصوت الناطق عن شخصية البطلة المثقفة إلا انه يبدي رأيه في شخصية البطل "همام" و البطلة "سارة"، فرغم ما يتمتع به "همام" من ثقافة واسعة إلا أننا نجد "سارة" تجاوره في ثقافته حيث يقول الراوي:« إن الصراع هنا بين ندين متكافئين»[4].

فالمرأة هنا «... ذات قادرة و أنها ذات فاعلة»[5]، فسارة هي فتاة تمتلك سلاحين الذكاء والثقافة، مما جعلها تجاور "همام" في ثقافته.

من خلال هذا الحديث نلاحظ أن الروائي يصف بطلته على أنها ذات ثقافة واسعة وهذه الثقافة مزدوجة عربية وغربية، لكنها متشربة أكثر للثقافة الغربية، كما نجده يرسم للقارئ لوحة فنية عن هذه الشخصية المتميزة بالذكاء و الدهاء، فهو يقول: «لهي صاحبة ذكاء مطبوع يفقه قيمة الزمن وقيمة الشعور وقيمة السرور، ولا يقتصر ذكاؤها على النظر

---

[1] الرواية: ص127.

[2] الرواية:127.

[3] الرواية:127.

[4] الرواية: ص51.

[5] عبد الله الغذامي: المرأة و اللغة، ص 94.

إلى عقربي الساعة لإدراك الميعاد!»[1]، كما تكشف رسالة "همام" "لسارة"هذه الميزة أيضا«يتضح لنا من خلال رسالته إلى سارة والتي يقول في إحداها[...]أنت فتاة ذكية متعلمة حساسة يقل بين الفتيات مثلك في هذه الصفات»[2]، ومن هنا يؤكد على أن "سارة" كانت تتصف بالذكاء الذي هو صفة نادرة في بنات جيلها.

كانت "سارة" تتباهى بذلك الذكاء وتفخر بهذه الميزة، فهي دائما ترى أنها الأذكى والأجدر في كل شيء خاصة مع "همام" لذلك «...لم تيأس من قدرتها على خداعه ويعز عليها أن تتهم نفسها بهذا العجز، وهي تفخر بذكائها، فلماذا تفقد الثقة بحيلتها وبراعتها واقتدارها؟»[3]، كانت "سارة" بذكائها امرأةلا تخطئ و لا تقبل المغالطة أو التضليل، فهي امرأة واعية لتصرفاتهاوحركاتها«بحيث لا تقدم على عمل واحد أو حركة واحدة لا يختلف فيها وجهان لا تقبل التضليل والنكران»[4]، فقد كان ذكاء "سارة" ذكاء يسحر الألباب لدرجة أن "همام" في حديثه معها يشعر في بعض الأحيان انه مع عجوز متمرسة على المكر و الخداع يقول: «فأنت مع عجوز ماكرة أفنت حياتها في مراس كيد النساء ودهاء الرجال»[5] ويقول أيضا عنها: «فذاك عقل يضحك ولب يسحر، كما تسحر عقول الفلاسفة والباب الشيوخ المحنكين»[6]، كما يقول عن ذكائها أيضا: «مع ذلك الذكاء الوقاد الوقاد الذي لا يخفى عليه خافية الموانع والمحظورات»[7].إن هذا الذكاء الذي تملكه "سارة" هو الذي جعل "همام" يعجب بها وبشخصيتها التي وافقت فكره وهواه، فهي«قدمت

---

[1] الرواية: ص114.

[1] عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة،(1882،1952)، دار الحداثة للطباعة والنشر و التوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 1885،ص233،نقلا عن رواية سارة، ص42.

[3] الرواية: ص34.

[4] الرواية: ص84.

[5] الرواية: ص95.

[6] الرواية: ص96.

[7] الرواية: ص111.

صورة للمرأة فيها مواجهة وفيها انتصار وفيها قوة »[1] هذا من جهة، ومن جهة أخرى جعلته يعيش حالة من الشك والخوف من سلوكاتها وعلى مآلها.

2- صورة سارة اللعوب:

لقد اشرنا أن المرأة حظيت بمكانة كبيرة في الأدب شعرا ونثرا، شرقا وغربا، ومن هنا نجد أن اهتمام كبار الأدباءبالمرأة في إبداعاتهم و أعمالهم، من بينهم عباس محمود العقاد في رواية "سارة" التي وصفها من الخارج وحللها من الداخل بوصفه واحدا من الروائيين الذين جعلوا المرأة محورا لإبداعهمالأدبي، لذلك تعززت مكانتها عندهم، ومن هنا نجدهم يستحضرونها في أعمالهم بصور متعددة منها:الأم، المناضلة، الجارية، الحبيبة، الخائنة الضعيفة، المهمشة، المتعلمة...وغيرها من الصور التي رسمها لنا هؤلاء الروائيين.

و"عباس محمود العقاد" في هذه الرواية صور جانبا من شخصية المرأة«فقد صور المرأة أنها ماكرة مخادعة تميل بطبعها إلى الليونة، مثل القطة التي تتظاهر بالضعف والنعومة بينما هي في الحقيقة شيطان المكر و الخديعة»[2]، و"العقاد" عند بعض الباحثين معاديا للمرأة، ولعله اكبر كاتب أطلق عليه لقب "عدو المرأة"، فهو إنسان مثقف جعل من بطله في هذه الرواية إنسانا مثقفا «همام إنسان مثقف، وذلك على اعتبار انه صاحب علوم ومعارف: فكرية وأدبية، وهي التي ستكون له في نهاية الموقف الحضاري العام في نظرته للعالم فيما حوله»[3]، بما أن "همام" إنسان مثقف استغل ذلك في الملاحظة فيما حوله خاصة إذا تعلق الأمر بحبيبته "سارة"، لذلك نجده يتتبع حركاتها وتصرفاتها، كما يستشف أيضا ثقافتها في الأشياء ومدى تحررها، لذلك يقف أمام "سارة" وقفة الحائر منها «وضاعف هذه الحالة ذكاؤها من ناحية، وطبيعة ذهنه وتفكيره من

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ص110.

[2] محمديوسف سواعد: المرأة في الأدبيات المعاصرة لمصر نموذجا، ص88، 89.

[3] عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة(1889،1952)، ص 230.

ناحية أخرى ، فهي من الذكاء بحيث لا تقدم على عمل واحد أو حركة واحدة لايختلف فيها وجهان لا تقبل التضليل والنكران وهو في تفكيره وطبيعة ذهنه يخلق الاحتمالات الكثيرة... وحيرة لا تضارعها حيرة في الإحساس والتخمين»[1]، ومن هنا نجد "همام" يتساءل عن حقيقة وفائها له، وكان يحيا في عالم من الشك «فمما لا نازع فيه أن العاشق اصدق الناس في شكوكه حينما يبنيها على أسباب صحيحة وحقائق ملموسة»[2]

لكن "همام" لم يتوصل إلى دليل مقنع على خيانة "سارة" له، فيقرر أن يراقبها، وبما انه شخص مرموق ومعروف لا يمكنه القيام بهذه المهمة شخصيا، فيكلف صديقه "أمين" الذي زاره وكلفه بمراقبتها، وهنا « أسرع أمين للإجابة بالموافقة، وأوشكأن يسرع بالشكر والتهلل كأنه كان يتمنى ما اقترحه عليه»[3]، وهنا نجد هذا الرقيب "أمين" يبذل قصارى جهده في مراقبتها ووعده أن يأتي له بأخبار تخرجه من هذه الشكوك، أو تقنعه بعدم خيانتها له،«وبعد القطيعة يكشف الرقيب الذي كلفه بمتابعة سارة، أنها ركبت في إحدى العربات مع شخص غريب عليها، ويتأكد من خيانتها»[4]، جاء "أمين" إلى "همام" واخبره أن السيدة قد «ذهبت إلى دار الصور المتحركة ولقيها شاب مديد القامة، فحمل الطفل وقبله ودخل معها إلى الدار وودعها بالانصراف إلىأن ركبت التزام الذي يصل إلى المنزل»[5]، من خلال هذا الخبر الذي جاء به "أمين" يعلم "همام" أن "سارة" لديها طفل وهو ابنها، وهذا يعني أنها متزوجة وذلك الشاب قد يكون زوجها، وأنها كذبت عليه بعدم إعلامه بزواجها، وأنها على ذمة رجل وهذا عقد الأمور على "همام"، ومن هنا نستطيع أن نقول: «...خلقت سارة لهمام العديد من المشاكل النفسية والفكرية، وذلك لان "سارة" أولا

---

[1] الرواية: ص24، 25.

[2] الرواية: ص 25.

[3] الرواية: ص56.

[3] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870،1938)،دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4 1996، ص367.

[5] الرواية: ص67،68.

من بنات الحي الملموس وبنات الواقع هن اللواتي نعرفهن جيدا، ولا نعرفهن جيدا، ولو كانت من بنات الخيال لما بقي منها شيء مجهول، كما أن "سارة" من ناحية ثانية ليست مجرد فتاة من بنات الواقع الحر الملموس فحسب، بل أنها فتاة لا تقبل التضليل والمغالطة»[1].

هذه هي الأسباب التي جعلت "همام" يعيش تلك الأزمات النفسية، لان "سارة" ليست كسائر البنات اللواتي يعرفهن "همام"، فهي تتميز وتختلف عنهم بالذكاء والثقافة.

من خلال هذه الحالة التي يعيشها "همام" لم يجد أمامهسوى أن تختلج في صدره الشكوك،لذلك نجد الروائي قد خصص لهذا الجانب ثلاثة فصول وهي:(الشكوك، علاج الشك، لماذا شك فيها)، هذا من أجل أن يبين للقارئ الحالة التي يعيشها البطل، كما انه «قد حاول التخلص من حالة الجمود الذي يسيطر على روايته، وحاول التخفيف منه مستعينا في ذلك بالعنصر البوليسي الذي سماه في الرواية بالرقابة، وخصص له ثلاثة فصول كاملة سماها(الرقابة، كيف الرقابة، مضحكات الرقابة)، وفيما يختار البطل صديقه "أمين" ليقوم بدور الرقيب على حركات "سارة" وسكناتها»[2]، فالشك هو الذي أوحى "لهمام" بتكليف صديقه "أمين"بمراقبة "سارة"، ومن دواعي هذا الشك أن "سارة" قد «اعترفت له بعلاقتين سابقتين: احدهما متينة مستحكمة طويلة، وأخرى هوجاء حامية سريعة، وإحداهما مع كهل يقارب الأربعين، وأخرى مع فتى في نحو الخامسة والعشرين وإحداهما صيدت فيها ولكن على غير كره منها، والأخرى كانت هي فيها الصائدة، وهي التي نصبت الشباك، فوقع الصيد على عجل وأسرع الحراس الحانقون فأطاروه»[3].

---

[1] عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية، ص232،231، نقلا عن الرواية، ص79.

[2] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،(1870، 1952)، ص370.

[3] الرواية:ص 26.

إن "سارة" كانت كثيرة العلاقات مع الرجال قبل أن يعرفها "همام"، وقد اعترفت له بعلاقتين إحداهما مع شاب والأخرى مع كهل، لذلك نجد "همام" قد راوده الشك في هذه الفتاة ويخشى أن تكون "سارة" خائنة للحب الذي بينهما.

وفي بعض الأحيان نجد "همام" و "سارة" يتفقان على أن لا يلتقيا أو يفترقان لمدة زمنية معينة قد تكون «أسبوعاأوأسبوعين ريثما يعرفان كيف يكون صبرهما على هذا الفراق القصير»[1]، لكن "همام" بعد اللقاء يحس "كما يحس كل رجل يفهم طباع المرأة التي يهواها أنها لم تحافظ على وفائها ولم تعصم جسدها أيام الغياب، وإنماأصبحت ترحب بالتسويق لأنها تريده وتستريح إليه...»[2]، هنا الكاتب:«يعيب هذه الصورة الفاتنة ويقلل من جمالها ذلك هو إصرار الكاتب على أن يظهرها[...]، في صورة المرأة المبتذلة التي لا يكاد الرقيب يغفل عنها لحظة، حتى تذهب فتضاجع من شاءت لها الشهوة أن تضاجعه من الرجال»[3]والكاتب هنا قدم بطلته على أنهاخائنة ومبتذلة أو بائعة هوى، وان المرأة هنا«... وفية للغريزة والطبع أكثر من وفائها للرجل الذي لايحل لها بالإثمإلا معه»[4].

"فسارة" لم تكن وفية للحب الذي بينها وبين "همام"، وإنما كانت وفية لغريزتها التي لم تمنعها من مضاجعة الرجال، فقد كان "همام" يخفف عن نفسه لأنه لم يكن يفكر في مسالة زواجه منها تفكيرا جديا، لذلك كان في بعض الأحيان يسامحها، لأن من طباعها أنها فتاة مدللة، ونجد ذلك واضحا في هذا المقطع« وبدأت في نغمة الدلال بعدما أنست من لهجة الحوار أن الساعة ساعة غصن زيتون لا ساعة السيف»[5]، إن "سارة" امرأة

---

[1] الرواية: ص38.

[2] الرواية: ص39.

[3] على الراعي: دراسات في الرواية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر،(د ط)،1979 ص 66.

[4] طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط2 ،1970،ص87.

[5] الرواية: ص48.

لعوب بطبعها استطاعت أن تجعل حبيبها "همام" يرضى على أعمالها وتصرفاتها حتى ولم تكن وفية له فهي تستطيع أن ترضيه بكلامها الحلو، يقول الكاتب:«ضحكت ضحكة حلوة خبيثة مسترسلة لها معنى إلاأنها تقول فيها: إنا اعرف كيف أرضيك؟ أليس كذلك»[1]، وهنا يجيبها "همام" «... بلهجة المستطرف والعاشق معا:وهل احرص عليك ياملعونة إلا لهذه الحذلقة؟ متى علمت أنربا من أربابالأساطير غفر الزلات لشريكة قلبه!إنما يغفرون للمخلوقات التي تخون المخلوقات من أمثالها، أما (الخيانة العظمى) فأينالأرباب الذين يغفرونها؟ واطمأنتإلى مكانها وشعرت أنها في بيتها...»[2].

وفي إحدى المرات حدث فراق بين "همام" و "سارة" بعد عراك عنيف ولا يفكران في اللقاء مرة أخرى، وهنا سافرت "سارة" إلى المصيف وسافر "همام" أيضا، ولكن بعد أن اشتد الشوق والحنين بينهما كلمته "سارة" في التلفون تلتمس منه الغفران وتقول له:«هل في وسعك ان تمثل دور الكاهن في الديانة المسيحية؟ قال: أخشأن يكون دورك إذن هو دور الخاطئة؟ قالت: هو ذاك، فإلى اللقاء... فالتلفون لا يتسع لمثل هذا الحديث»[3] فهنا"فهمام" «لم يشعر ذلك اليوم وهو ينتظرها بخداع ولا استغفال ولا احتقار، ولكنه شعر بخسارة وأسف، وانتظرها كما ينتظر الطبيب مريضا يلجأ إليه، واستقبلها عاطفا عليها متطلعا إلىما وراء حديثها مستعدا للتسامح في الإصغاءإليها»[4]، بعد أن افترقا يائسين من لقاء آخر بعده تعود إليه "سارة" وهي تروي له قصتها في المصيف وهي تقول:«...أبوح لك بأنني زللت في المصيف وانغمست في صلة غرامية ليس فيها غرام في الحقيقة[...] وقد قطعت تلك الصلة وهيأتنفسي لاستئناف مودتنا القديمة، هأنذا الساعة بين يديك وماذا أنت قائل هل تقبلني؟»[5]،بعد أن سمع "همام" إلى حديثها لم يقتنع بما سمع من كلام،

---

[1] الرواية:ص48.

[2] الرواية: ص48.

[3] الرواية: ص 30.

[4] الرواية: ص30.

[5] الرواية: ص31.

فرد عليها:«إنني يا فلانة لا املك أنأجيبك هذه الليلة، إنأنا قبلتك فلست آمن أن أندم، وان أنا رفضت فلست آمن كذلك أن أندم، ولكن دعيني بضعة أيام ريثما أروض سريرتي على عزم وثيق وأخبرك بما صحت نيتي عليه، غير خائف من عواقب العجلة وبما انقضت تلك الأيام حتى استقبلها صافحا»[1]، "همام" سامح "سارة" لكنه في الواقع قد ساورته شبهات الشك كما انه لم يسلم من الاحتراس منذ ذلك اليوم الذي سمع فيه ذلك الاعتراف المر.

والشيء الذي نلاحظه نحن كقراء في هذه الرواية أن« تفكير سارة وهمام يكشف عن ذكاء شديد ومستوى عقلي متفوق، لكن همام الأديب الذكي المثقف حين يتصرف ويعمل يصبح إلى البساطة من الناس بل من أكثرهم بساطة، فهو حين يشك بحبيبته يذهبإلى دار الصور المتحركة ليسال عنها وعن سلوكها عامل المرطبات، ويلح في أسئلتهإلحاحا غريبا[...] ويتفق مع حبيبته على الموعد وفي الميعاد المضروب يفر من البيت، ثم يعود ليسال الخادم عن الحبيبة، وهل حضرت في موعدها أم لم تحضر»[2]، إن "همام" بهذا التصرف يدل على انه رجل يخشى مواجهة حقيقة "سارة" الخائنة، فهو يتوارى وراء حجاب الرقابة ليكشف مدى إخلاصها ووفائها، فيسأل بعد ذلك عامل المرطبات وخادم البيت عن حضورها وغيابها حينما يكون هو الغائب الأول عن الموعد.

كما أن "سارة" تبدو في رواية العقاد« امرأة شابة ناعمة، وذات دلال وأخلاقيات مشبوهة تنعم بحرية زائدة وتعيش دون قيود، ودون أن تخضع لرجل يحميها ويحافظ عليها، تلجأ "سارة" للخداع و المراوغة والكذب لتخدع حبيبها، وهو غيور بطبيعته، فيزيد مكرها وخداعها من غيرته وشكوكه، وينتهي به الأمرإلى هجرها بسبب خيانتها ومكرها وخداعها له»[3]لكن هذا الشك يلحق الأذى والتشويه، كما انه يعيب صورة البطلة ويظهرها

---

[1] الرواية: ص 31.

[2] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،(1870، 1938)، ص374،375.

[3] محمد يوسف سواعد:المرأة في الأدبيات المعاصرة(مصر نموذجا)، ص89.

في غير ما هي عليه في الواقع لان "همام" «يشك في حبيبته لمجرد تصورات وهمية، وحين يريد التأكد من هذا الشك لا يجد وسيلة سوى الرقابة»[1].

فالروائي لم يقدم لنا أدلة مقنعة عن خيانة "سارة"، كما أن القارئ لهذه الرواية يلحظ أن البطل "همام" أيضا لم يتأكد من خيانتها له «فنحن نجد أنفسنا في أول فصل من فصول الرواية في مواجهة بطل الرواية الذي يشك في مدى إخلاص حبيبته له، وقد أدى هذا الشك إلى القطيعة بين الحبيبين، ونحن ننتهي من الفصل الأخير ولا زلنا نواجه نفس المشكلة التي لم يُخَلِّص المؤلف قراءه ولابطله منها»[2].

والسؤال الكبير المؤرق يبقى معلقا على طرف لسان العقاد، « ليس من الجائز أنها وفت لك في أيام عشرتها واستحقت وفاؤك لها وصيانتك إياها وغيرتك عليها؟ أليس من الجائز أنها يئست منك فزلت بعد الفراق؟!...!!»[3]،إن هذه الأسئلة أدت إلى« دوران الرواية حول نقطة واحدة، وهي الشك الذي يقوم على مجرد تصورات البطل مما أدى إلى جمود الحركة فب الرواية»[4]، كما ترك "العقاد" روايته مفتوحة لا نهاية لها لأن الرواية«جسد قابل للتمديد والتوليد»[5]، وتبدو أن أحداث هذه القصة وكأنها ليست من محض خيال العقاد، بل هي مستقاة من الواقع ومن تجربة روحية عميقة مرَّبها أديبنا حقيقة.

3- صورة سارة المعتدة بذاتها:

لقد كانت صورة المرأة عند "عباس محمود العقاد" في روايته "سارة" نموذجا للمرأة المثالية بصفة عامة، حيث كانت هذه المرأة في الرواية ذات جمال فاتن وطبيعي

---

[1] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة(1870، 1938)، ص375.

[2] المرجع السابق: ص366.

[3] الرواية: ص 156 .

[4] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870، 1938)، ص36.

[5] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص59.

لأن«جمال المرأة حلة من نسيج الطبيعة».[1]ومن هنا نجد أن العقاد يشير إلى أن الصورة التي سيقدمها "لسارة" هي صورة عن المرأة المثالية في الجمال الذي يميل إليه كل رجل وإلى ذكائها الوقاد وإلى أنوثتها التي يهواها وينجذب إليها كل من حولها.

والشيء المعروف عن "العقاد" أنه يميل إلى الجمال الطبيعي أو الجمال العربي الأصيل، حيث نجده قد قسم الجمال إلى نماذج أو إلى أذواق وهي ثلاثة أقسام تعتبر نماذج الجمال في تاريخ الإنسان: فالأول هو الذوق اليوناني، والثاني هو النموذج العربي وأخيرًا الجمال العصري، لكن العقاد يفضل من بين هذه النماذج النموذج العربي، لأن العرب كانوا يستحسنون من جمال المرأة الوضاحة والطول والرشاقة وهذا ما نجده مطابقا في الرواية عندما وصف لنا البطلة من بعدها الجسماني، ومن خلال هذا التقسيم نجده يفرق بين نوعين من جمال المرأة « أولهما: جمال مستعار: وهذا الجمال خلعة على المرأة تلبسها ولاحق لها فيها، وثانيهما: جمال حقيقي: وهذا النوع من الجمال يتميز أصحابه بالكبرياء ويفرض نفسه على من يراها فرضا»[2]، وهذا ما نجده جليا في كلام "سارة" التي تفخر بجمالها وأناقتها أما "همام"؛ فقد وصفها من خلال النوع الثاني، أي الجمال الطبيعي أو الحقيقي، أي أنه وافق الروائي في ذوقه حيث يقول "همام" عن "سارة" أنه « يتخطاها من يراها على عجل، ثم يعود مدركا أنه قد تخطى شيئا لا يفات »[3]، إن همام أيضا يميل إلى الجمال الطبيعي دون الجمال المزيف.

"سارة" امرأة ذكية تعرف كيف تسأل حبيبها "همام"، وتعرف رأيه في جمال الأنثى التي يتمناها دون أن يشعر أنها تسأله عن ذلك، فإذا تجرأت وسألت تسأله وهي واثقة من نفسها كسؤالها ل"همام" عن جمال جسمها « أيعجبك إذن هندام جسمي على ما هو

---

(1) أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،(د ط)، (د ت)،ص 131.

(2) أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد، ص 131.

(3) الرواية: ص 80.

عليه؟»[1]، فهي من خلال هذا السؤال تريد أن تكشف ذوق "همام" في نوع الهندام الذي يعجبه، ويود أن تكون عليه "سارة"، أما سؤالها عن جمال وجهها فتقول «أصحيح أن وجهي يمتلئ ويحلو؟ »[2]، فهنا تود أن تعلم إن كانت هي الأجمل عند همام أو أنه يحب يحب جمالا غير جمالها، لكن كانت أغلب إجابات "همام" عن هذه الأسئلة هي الرضا، وهذا ما جعلها تفتخر بجمالها أكثر.

المرأة مخلوق جميل يميل إلى الجمال، فسارة كشأن كل امرأة تهتم بجمالها وتحرص عليه من كل شيء قد يسبب تشويها له، حيث كانت تستعمل كل فنون التجميل والتحسين، فعندما « طلبا الطعام فظهر لهمام أن صاحبته من صاحبات النظام المتحذرات من كل ما يجلب السمنة في طعام وشراب »[3] فسارة كانت من النساء اللواتي اللواتي يحبون الرشاقة والخفة في الجسم، كما أنها تميل إلى النحافة وتريد أن تظهر في هندام المرأة العصرية، لكن "همام" رجل تقليدي يفضل المرأة التي تتميز عن غيرها في الجمال والرشاقة، فالكاتب يقول أن العرب يستحسنون بروز النهاد والروادف « ويردد العقاد خلاصة ما ارتضاه من الذوق العربي في جمال جسم المرأة ممثلا في قول الشاعر كعب بن زهير:

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءَ مُدْبِرَةً لاَ يُشْتَكَي قِصَرٌ مِنْهَا وَلَا طُولُ »[4]

يرى أن قوام المرأة الرشيق أن لا يكون قصيرا ولا طويلا لكي تظهر المرأة في صورة تعبر عن الأنوثة، لأن الطول عادة ما يفضله العرب للرجال « وقد كانت نوبة النحافة والتنحيف يومئذ في بدايتها وفي إبانها، وكانت سارة تروض بدنها رياضة قاسية لتخف

---

[1] الرواية: ص 110.

[2] الرواية: ص 42.

[3] الرواية: ص 110.

[4] أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد، ص 130.

وتستوي على طراز الجمال الحديث »[1]، فكانت "سارة" تمارس تمارين رياضية قاسية لكي تحصل على جسم يمثل المرأة الحديثة العصرية التي ترتدي الثياب القصيرة والضيقة، لكن همام هنا يقوم بدور المرشد إن نجده « يحذرها من القسوة على جسدها، وقال لها أن بعض الأجسام إذا خف لم تكن خفته على استواء واحد فيخف هنا ويسمن هناك، ويشوه من حيث يراد له حسن الهندام ولا ينال أصحابه إلا الجوع والندم !»[2]، فهمام يحذر "سارة" من أن تشوه جسمها المتين، لأن بعض النساء يحففن من أجسامهن، ولكن لا يكون على استواء واحد، وهنا اقترح عليها إذا زارته في منزله أن يريها بعض نماذج أجسام النساء التي يعدها البعض نموذجا للرشاقة والجمال، حيث قال لها: « سأريك إذا زرتني في المنزل صور التماثيل التي يعدونها في العالم بأسره نماذج لجمال الأنوثة، فإن تماثيل الزهرة التي صنعها اليونان – وهم أساتذة الذوق السليم – ليست على نحافة ولا دقة في الحضور والأطراف، ولكنها مثال الجسم المتين المنسوق».[3] إن أصحاب الذوق السليم عند اليونان لا يرون الهندام الجميل في النحافة والطول أو القصر، وإنما كان ذلك الجسم المتين المنسوق، فهذا النموذج يعدونه مقياسا لجمال الأنوثة، هنا أبدى الكاتب رأيه في جمال الأنثى من خلال لسان بطل الرواية "همام"، كما أنه يعتبر الجمال العربي النموذج الأعلى، أما الجمال العصري فإنه يتساوى فيه جمال النساء والرجال، لذلك يقول عن النموذج العصري أنه « يميل إلى التخفيف من جسم المرأة ويبالغ فيه إلى درجة يكاد أن يسوى فيها بين قوام الرجل وقوام المرأة »[4]، إذ يرى في هذا النموذج أنه « يشوه الجمال الجنسي إذ يهمل النظر إلى وظائف الأعضاء»[5]، فهو في رأيه أن هذا النوع من الجمال يعتبر تشويها لجسد المرأة الذي يعبر عن الأنوثة كما أنه « يفسد علينا سماسرة

---

[1] الرواية: ص 124.

[2] الرواية: ص 110.

[3] الرواية: ص 110.

[4] أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد، ص 124.

[5] المرجع نفسه، ص 124.

البدع الحديثة تنويع الجمال في بناء حواء، فأين نرى البضاضة والسموق إذا أصبحتالنساء كلهن نحيفات هزيلات؟ وكيف تتعدد القوالب إذا كانت المرأة لا تخلق لنا إلا في قالب واحد؟»[1]،إذا أصبحت النساء كلهن نحيفات هزيلات كأنما يمثلن هنداما واحدا أو صورة واحدة، فإن ذلك يعد تشويها لبنات حواء.

"سارة" امرأة عصرية ومثقفة تحب أن تبدو في أحسن صورة، فهي تسعى جاهدة على أن تجعل من نفسها جسما رشيقا، لذلك نجدها تهتم بالأزياء والموضة وكل ما هو جديد في هذا المجال « تراها في عالم الأزياء فتعلم لأول وهلة أنها لا تغفل لحظة واحدة عن وحي باريس ومناسك الأزياء في العالم الأوروبي بأسره»[2] تهتم "سارة" بكل ما يخص جمالها، وهي لا تغفل عن أزياء العالم الأوروبي الذي يمثل الثقافة والتحضر في الأزياء والموضة، فالمعروف عن "سارة" أنها تحب النظام في لباسها، فهي ترتدي لكل مناسبة ولباسا خاصا بها « لأنها تنحرج من وضع شريط في غير موضعه أو لبس زي في غير موعده »[3] ففي أول زيارة لها في منزل "همام" « جاءته في زينة تلفت العين إلى كل مزية في جسدها، ولا تلفت النظر إلى عيب في نفسها »[4]، كانت تعرف كيف تتجمل بلباسها وتجعله زينة عليها، فمن خلال ذلك اللباس الجميل والقوام الرشيق، تلفت النظر لمن يراها أو يتخطاها، فهي واثقة من نفسها ومن لباسها أيضا، فسارة امرأة مثقفة في لباسها « هذا الجسد المثقف بالضرورة جسد فاتن ».[5]

إلى جانب ثقافتها في اللباس والترتيب والنظام فيه، نراها أيضا تحب النظام في أثاث المنزل ونظافته وحسن ترتيبه في مواضعه المناسبة، وهذا يتضح من خلال الزيارة

---

[1] الرواية: ص 110.

[2] الرواية: ص 87.

[3] الرواية: ص 87.

[4] الرواية: ص 115.

[5] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 96.

الأولى لمنزل همام « ولم يكد يستقر بها المجلس حتى نهضت إلى أثاث الحجرة تضعه في مواضعه التي تهواها وإلى جوانب البيت تعيد تنظيمه على النحو الذي تود أن تراه وإلى المطبخ تجول فيه بنظرة فاحصة تدرك لأول وهلة كيف طهيت كل صفحة، وكيف أعدت كل طبخة وكيف لوحظت النظافة في التحضير والغسل والتجفيف »[1]، وبما أن "سارة" امرأة وربة بيت وأم لطفل تعرف كيف تسير أمور البيت، قامت تنظم الأثاث في مواضعها المناسبة وتلاحظ نظافة المنزل وتدقق في المطبخ، ومن هنا تظهر غريزة الأنوثة في كل حركاتها وتصرفاتها وملاحظاتها للأمور التي تحبها المرأة من طبخ ونظافة... لأن هذا العالم يبقى يخص المرأة دون الرجل مهما كانت المرأة بعيدة ومنشغلة عنه.

ويلجأ همام إلى حيلة ذكية يستخدمها كوسيلة لتصوير سارة المعتدة بذاتها، وهذه الحيلة عبارة عن « مسرحية قصيرة يؤلفها "همام" ويجعل "سارة" البطل الوحيد فيها، ويحيل فيها كل صفة من صفات سارة المعتدة إلى شخصية نسائية تحمل اسم "سارة" ثم ينشئ بين هذا الحشد الكبير من "السارات" حوارا ذكيا طريفا تبين فيه جوانب سارة الكثيرة المتناحرة »[2] "سارة" امرأة تمثل العديد من "السارات" أو من النساء، لأنها تختلف من موضوع إلى آخر ومن حوار لآخر، لذلك نجد همام « يصف "سارة" بأنها هذا العالم الحاشد من النساء لأن كل لحظة من لحظاته معها تمده بنسخة منها قلما تختلط بأخواتها».[3]

وسارة امرأة مفتخرة، تفتخر بجمالها وشخصيتها المتفتحة على الحياة، فهي تفتخر بعدة مواصفات تتوفر فيها كالأمومة والذكاء، الحب والغرام، عذاب المرأة وسرورها في

---

[1] الرواية: ص 116.

[2] علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

الحياة، هذا بعض من حوار البطلة الوحيدة في هذه المسرحية، تقول فيها: « وهل للمرأة فخر أشرف وأشهى من الأمومة، سارة: أخطأت يا صديقتي، إن فخر المرأة جمالها. سارة: بل فخر المرأة ذكاؤها، سارة: بل فخر المرأة من تحبه ويحبها.... ويحيويحي !...[...] بل فخرها حبها وغرامها[...] فخر المرأة عذابها يا أخوات، سارة صدقت يا صديقة ! سارة: ماذا تقولين؟ صدقت؟ يا للعار، هذا كلام العجائز هذا حديث خرافة [...] إنما خلقنا للسرور نأخذه ونعطيه، فمن نذر المرأة للعذاب لا أصاب في الدنيا غير العذاب، سارة: ليسقط التمرد، سارة: ليحي التمرد»[1]، من خلال هذا الحوار نستشف أن الصفات التي تفخر بها "سارة" من مثل الجمال والذكاء والحب لم ينتشلوها من العذاب الذي كانت تعيشه وتدعي أنها تخلق منه سرورًا ينسيها في الحياة ويكون دافعا للسعاة، فهي ترى أن المرأة خلقت للسرور تأخذ السعادة وتعطيها لمن تشاء أن تسعده.

سارة ترى أن جمال المرأة في الرشاقة وتخفيف الوزن والجسم السوي المتناسق عكس الجمال العربي الذي يميل إلى المرأة البدينة وهو جمال قد مضى عهده وأنه «مذهب عتيق أقدم من حواء والحية »[2]، أما الآن فإن كل الرجال يميلون إلى المرأة النحيفة والخفيفة مثل أجسام عارضات الأزياء وبعض الممثلات والراقصات، فعندما رأت سارة صورة لراقصة في غرفة "همام" وهي « صورة فنية جميلة كأنها تمثال، كأنها تحفة»[3]، انزعجت "سارة" وأظهرت غيرتها من هذه الراقصة، فقالت "لهمام": « أو تظن أنني ابتهج بأن تحبني لحدة ذكائي وتحب هذه الراقصة لما؟... لما لست أدري ما أنت واجد فيها ؟»[4]، إن هذا الكلام يوضح مدى غيرة "سارة" الشديدة من هذه الراقصة الجميلة والتي تبدو من كلامها أنها امرأة أمية لا تجيد الكتابة، وهنا نجد "سارة" تفتخر بذكائها وأنها

---

[1] الرواية: ص 97-98.

[2] الرواية: ص 98.

[3] الرواية: ص 124.

[4] الرواية: ص 124.

الأذكى من هذه الراقصة، وفي موضع آخر تبرز "سارة" وهي في دار الصور غيرتها من الممثلة « وكان من عادتها أن تقارن بينها وبين بطلة الرواية إذا أحست منه إعجابا وتسأله في ذلك أسئلة ذكية خبيثة لا تسهل المغالطة في جوابها، إلا على سبيل المزاح والمداعبة، فقد سألته مرة [...]إذا سمحت هذه الممثلة بقبلة... أتقلبها منها ؟»[1] إن "سارة" امرأة غيور على حبيبها همام، خاصة إذا لاحظت منه اهتماما بامرأة أخرى غيرها والشيء الذي نعرفه عن هذه البطلة هو ذكاؤها الوقاد، فهي عندما تحس أنه قد همشها فعادة كانت تغيض المتفرجين من النساء، فتخرج مع "همام" « وهي آخذة بذراعه كأنها تغيظه هو أو تغيظ المتفرجين !». [2]

فسارة تحب أن تكون دائما بجوار "همام"، حيث كانت تذهب معه إلى دار الصور المتحركة كأنها ترافقه في الخروج إلى الرياضة أو إلى حديقة الأهرامات، فهي امرأة متعلمة ومثقفة، إضافة إلى ذلك أنها امرأة ذكية كيف تجذب همام إليها من خلال كلامها المعسول، يقول الروائي عن ذلك: «فإذا خرجا للرياضة بعد الفراغ من دار الصور المتحركة فكثيرا ما كانت تمد يدها إلى مفكرة في جيبه فتكتب فيها كلمة تناسب رواية الليلة، أو تناسب الرياضة التي خرجا لها إن كانت مناسبة ملحوظة، وكتبت مرة وقد شاهدت رواية المرأة المترجلة: هل أعجبتك رواية المرأة المترجلة؟ أما أنا فسأكون لك امرأتك فقط، وكتبت مرة أخرى وقد شاهدا رواية المرأة المحتالة، قالت: أرجو ألا ترى المرأة المحتالة إلا في السينما، أما في الحياة فحسبك المخلصة فلانة »[3]، فهي تعني نفسها دون غيرها.

---

[1] الرواية: ص 5-6.

[2] الرواية: ص 87.

[3] الرواية: ص 07.

وسارة تتمتع بذوق سليم في اختيار الأشياء الجميلة، فعندما اجتمع بها "همام" أول مرة في أول خلوة « استأذنت في الانصراف لأنها ذاهبة إلى موعد مع صديق، وأرته خطابا من ذلك الصديق، يقول لها فيه أنه يشتري في ذلك اليوم سيارة ويجب أن يستأنس برأيها وبذوقها في اختيار اللون والطراز »[1]، سارة تملك ذوقا جميلا، لذلك كان هذا الصديق يريد أن يستأنس برأيها، لأنه يعلم أن ذوقها رفيع وفريد من نوعه، فالقارئ لهذه الرواية يجد "هماما" يتحدث كثيرا عن ذكاء "سارة"، وربما هذا الذكاء هو الذي يسبب له تلك الشكوك وتجعله لا يثق فيها، فعندما ترتابه الشكوك يقرر أن يترك "سارة" وينفصل عنها، لكن ذلك لم يرح قلبه، لأنه لن يجد فتاة مثل سارة في الذكاء والثقافة والجمال، يقول الروائي: « فإذا انقطع ما بينه وبينها فمن بفتاة تخلفها في مثل ذكائها ونضارتها ومواقفها؟ [...] وعليه أن يذكيها ويرعاها كما كان الأقدمون يرعون الشعلة المقدسة مخافة أن تنطفئ فلا يستعيدونها، قبل أن يحذقوا صناعة الزناد والثقاب »[2]، "فهمام" هنا لا يستطيع أن يفارق "سارة" بسبب هذه الميزة التي تملكها، لذلك كان يتمسك ويعتني بها، فهي الشعلة المقدسة التي تثير قلبه وتفتحه على مباهج الحياة، وفي موضع يشيد بذكاء "سارة"، «لهي صاحبة ذكاء مصبوغ بفقه الزمن وقيمة الشعور وقيمة السرور ».[3]

لقد استطاعت "سارة" أن تبهر "همام" بأشياء كثيرة كالذكاء والجمال والثقافة، لذلك كانت معتدة بذاتها وتفخر بميزاتها مما جعلها مغرورة في بعض الأحيان، تتحدى "همام" والتحدي من طبعها، وتحب الانتصار على "همام"، لأنها تعلم مدى محاورتها "لهمام" في الثقافة والذكاء، لذلك تقول مفاخرة: « إنني إذا أرت أن أهزمك لم أبرز لك بسلاح ولم ألبس لك شكة الحرب، فأقودك من أذنيك ».[4]

---

[1] الرواية: ص 27.

[2] الرواية: ص 131.

[3] الرواية: ص 114.

[4] الرواية: ص 130.

في كل مرة وكل يوم يكتشف "همام" أشياء جميلة في "سارة"، وكان هذا التكاشف سببا ثانيا من أسباب حب "همام" لها، فالأول كان الجمال والثاني هي تلك الصفات التي تملكها وتجعل منها امرأة واثقة من نفسها، فهي تقول "لهمام": « أحمد ربك عندك من سارة المظلومة حريم كامل، فلا تشكر نفسك كثيرا على الوفاء !» [1]، "فسارة" ترى أنها امرأة مثالية في عين "همام"، وهي دائما الأفضل والأجمل من جميع النساء وأفضل من الممثلات والراقصات وعارضات الأزياء، كما تعلم مدى تميزها عن النساء لذلك تقول له لا تشكر نفسك على الوفاء والإخلاص في الحب.

ضف إلى ذلك أن "سارة" كان من عاداتها أن تتزين إذا خرجت، فهي ككل أنثى تحب التزين والتجمل لحبيبها، فهذا الأمر استغربه "همام" فيها، فسألها ذات مرة لمن تتزينين قالت: « أو تحسب أن المرأة لا تتزين إلا لزوج أو لحبيب؟ إنها لتتزين لنفسها أو لتتزين للرجل الذي في عالم الخيال، ولو لم يكن له في عالم الواقع وجود ».[2]

إن إجابة "سارة" توحي أنها فهمت من سؤال "همام" أنه لا يهمه أمر تجملها، لذلك قال له إنها تتزين لنفسها أو للرجل الذي في عالم الخيال، الذي تحلم به كل امرأة أن تجده في عالم الواقع، من هنا استطاعت "سارة" أن تتهرب وراء إجابتها. فالشيء الذي نعرفه عن الكاتب أنه « يمتاز برهافة الحس ولا يفوته أن يجعل من إحساسه أساسا لتقويم جمال المرأة »[3]، فالعقاد يرى « أن المرأة تتزين من أجل الرجل فقط فما تزال صارفة كل عنايتها إلى تزيين ظاهرها وتحسين هندامها ووسائل إعجابه بها »[4]، لذلك ينكر "همام" أن تهتم سارة بزينتها إن لم يكن هناك رجل تسعى إليه أو تسعى إلى اقتناصه، فهنا نجد

---

[1] الرواية: ص 99.

[2] الرواية: ص 111.

[3] أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد، ص 119.

[4] المرجع نفسه: ص 133.

سارة لم يقنعها هذا الرأي فأجابته بتلك الإجابة، أي أن المرأة تتزين لنفسها وللرجل الذي في عالم خيالها.

وتباهي سارة بهذه الصفات التي تملكها جعلها« أنثى متعصبة تجد في أنوثتها شرفا أي شرف، ولا تقبل أن تستبدل بها شرف التحرر، ولا مكان للثائرات »[1]، فهي لا توافق أي النساء اللواتي يطالبن بحقوقهن خاصة الحرية، فيقول همام عن هذا الشأن «وأبغض من نبغض، وهي قارئة صحيفة، أولئك الثائرات على الرجال المطالبات بما يسميه حقوق الحرية، فهي تقول أنها لو سئلت أن تكون رجلا ما قبلت، وإنها كانت تثور لثارت على الرجال لأنهم يستمعون إلى ذلك الهراء »[2] فسارة لا تقبل أن تكون رجلا فهي امرأة فخورة بأنوثتها وتجد فيها شرفا، ولا تقبل أن تستبدل أنوثتها بالتحرر، فهي لو ثارت فستكون ثورتها على الرجال يسمعون لهراء المتحررات.

سارة امرأة مدللة كأي امرأة أخرى « والدلال فطري في الأنثى كما يراه العقاد يستوي فيه جميع النساء»[3] فالمرأة بطبعها تميل إلى الدلال لكونها مخلوق ضعيف تحب أن تشعر بالحب والأمان بجانب الرجل، و « مظاهر الدلال مختلفة وأساليبه متعددة نجيد منه بقدر ما وهبت من عناصر الأنوثة، وتتدلل في أمتع لحظات قربها من الرجل بذكر الموت وتسأله عن شعوره وموقفه منها بعد موتها وتنتظر الجواب الذي يمتع نفسها »[4] "فسارة" امرأة حريصة على أن تعرف قيمة نفسها عند "همام" وتختبر مكانتها في قلبه وذات يوم « سألت صديقها وقد صفت واستسلمت لعطفه عليها: أتحزن علي إذا مت؟ فلم يدر كيف يجيبها، ولكنه قال: هذا السؤال سابق لأوانه يا بنية ؟ قال: ستبكي ولا شك لا أسألك في

---

[1] علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، ص 52.

[2] الرواية: ص 75.

[3] أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد، ص 136.

[4] المرجع نفسه: ص 137

ذلك... ولكن كم عبرة يا ترى تميزني بها على من بكيتهم ؟»[1] فلما ألحت عن الإجابة قال لها: «... أ أنت تموتين؟ ومن الذي يأذن لك أن تموتي !، وكانت مرتاحة حقا لما سمعت، ولو أنه أسمعها غير ذلك من حسرات الفجع والتعوذ ومواعيد الحزن القاتل وعهود الوفاء الدائم لفترت وملت وانقلبت عليها، ولكنه إذا ضمها وربت عليها وصف بعد ذلك بالكلام فقط وفاها من التدليل غاية مُناها، وضمن ألا تفسد عليه صفاء الساعة التي هي فيها »[2]، لقد كانت تسعى من خلال سؤالها إلى الوصول إلى إجابة ترتاح لها وتشعر أنه لا يستطيع أن يواصل حياته بدونها ولا يتخيل الدنيا بدونها، وهذا حصل حقا واستنتجته من خلال جواب "همام"، يقول هذا الأخير عن دلال سارة: « أنها تحب التدليل كما تحب كل بنت من بنات حواء، ولكنها تكره التدليل السخي الفياض، كما تركه التدليل المعسول الناضج الحلاوة، وإنما تحت أن يقطر لها التدليل تقطيرا وأن يشاب أبدا ببعض التوابل والأفاويه»[3] فالعقاد يرى أن الدلال من محاسن المرأة وسلاح لتجذب الرجل إليها، فهو يحب المرأة التي تتدلل على زوجها أو على حبيبها لأن الدلال يزيد في المرأة جمالا وحسنا.

فسارة امرأة تفخر بما عندها من محاسن وترى في نفسها امرأة مثالية وتاجا فوق رؤوس الرجال وهذا ما جعل همام بطل الرواية يهيم بها ويعشقها ويرى كل ما فيها جميلا.

4- صورة سارة المتحررة:

يعاني المجتمع العربي من عدة مشاكل اجتماعية تعترض طريقه نحو التقدم، وتؤدي به إلى التخلف ومن بين مظاهر هذا التخلق قضية تحرير المرأة التي نادى بها كثير من كتاب النهضة العربية، لكن في الآونة الأخيرة طرأت تغيرات كثيرة حول مسألة تحررها

---

[1] الرواية: ص 85-86.

[2] الرواية: ص 86.

[3] الرواية: ص 85.

فاستطاعت أن تخرج من قفص العادات والتقاليد التي رسمها المجتمع للمرأة، واستطاعت أيضا أن تتحرر من سلطة الرجل وقهره، ولم يعد الرجل هو المسيطر والحاكم الوحيد حيث أصبحت إلى جانب الرجل شريكا وراعيا آخر مثله لها حقوق وعليها واجبات، ومن خلال هذا نلحظ تقدما كبيرا في أوضاع المرأة العربية وحريتها وحقوقها. [1]

نجد بعض الروائيين أيضا اهتموا بموضوع تحرر المرأة، ومن بين هؤلاء نذكر "عباس محمود العقاد" الذي نادى بحقوق المرأة خاصة ما يتعلق بالعمل والعلم والتعليم وأعطى لها حقوقا كأن « تمارس أعمالا معينة تناسب طبيعتها، وقوام هذا التناسب أن تقدر على القيام به جسميا وفكريا، دون إعنات بها، وألا يتعارض مع أداء وظيفتها الطبيعية وأن يضمن لها الوسط الأخلاقي السليم الذي لا يسيء إليها ويحفظها من كل سوء »[2]، فالعقاد ينادي بحق المرأة في التعليم مثلها مثل الرجل، وحقها في العمل الذي يناسبها ويناسب الوسط الأخلاقي الذي لا يسيء إليها ولا يشوه كرامتها، كما أنه يطالب أيضا بخروج المرأة من بيتها ولا تحاصر فيه، فهو لم يجعل « من البيت سجنا للمرأة [...]، وإنما جعل من بين يديها ينابيع الحرية التي تضيء من داخل بيتها فيهتدي كل من في المجتمع بهديها »[3]، فالعقاد يرى أن المرأة التي لا تخرج إلى الحياة الاجتماعية كأنما هي في سجن، لأن المرأة نصف المجتمع كما يقال، وبالتالي فإن سجنها عن الحياة الاجتماعية يعد سجن نصف المجتمع أو أكثر، لأن الحرية ليست من حق الرجل فقط وإنما هي حق للمرأة أيضا، فالعقاد يقول: « أن الحرية التي تقتصر على الرجال فقط حرية شوهاء »[4]، ومن خلال هذا الطرح، نرى أن الحرية التي نادى بها العقاد في حق المرأة، قد منحها لبطلة هذه الرواية، فقد صورها على أنها مستقلة بنفسها « تنعم بحرية

---

[1] ينظر: طيبة خميس: على جناح الهوى المرأة والإبداع، كتاب، دبي الثقافة، دار الصدى للصحافة والنشر، الإمارات العربية المتحدة، العدد110، يوليو،2014، ص 117.

[2] أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد، ص 197.

[3] المرجع نفسه: ص 199.

[4] المرجع نفسه: ص 200.

زائدة وتعيش بدون قيود ودون أن تخضع لرجل يحميها ويحافظ عليها »[1]، "فسارة" قد كسرت طابوهات المجتمع وتقاليده فهي امرأة متحررة، كثيرة اللقاءات مع صديقاتها، فيقول الروائي: « فقد خرجت سارة فعلا قبيل العصر وعادت إلى منزلها قبيل المغرب، ولم تذهب فيما بين ذلك إلا إلى منزل صديقة عزيزة لها كانت تناجيها بأشجانها وتطلعها على أسرارها »[2]، وفي موضع آخر يقول الرقيب "أمين" الذي كلفه "همام" بمراقبة "سارة: « لقد خرجت السيدة عصرا [...] فذهبت إلى بيت صعدت إلى دوره الأعلى ثم نزلت ومعها سيدة تكبرها بعدة سنوات، ومضتا إلى دار من دور الصور المتحركة في شارع عماد الدين»[3]، سارة امرأة مثقفة واعية، تنتمي إلى الحياة العصرية، فترى أن هذا العصر هو العصر الذي تكشف فيه المرأة عن حقوقها وحريتها الاجتماعية والثقافية.

كان العالم بالنسبة لسارة هو دار الصور المتحركة، فهو المتنفس الوحيد لها، فقد كانت تذهب مع صديقاتها أو مع همام إلى دار الصور لمشاهدة الأفلام « وهكذا كانت دار الصور المتحركة عندها شيئا أكثر من ملهى الفراغ وموعد اللقاء »[4]، إن الحياة القاسية التي عاشتها "سارة" جعلت منها امرأة متحررة لا تبالي ولا تهتم، ففي إحدى المرات طلب منها صديقها أن تذهب معه لشراء السيارة، لكي يستأنس برأيها وبذوقها في اختيار نوع السيارة ولونها. [5]

لقد منح "العقاد" هذه البطلة الحرية التي تحلم بها كل أنثى أن تعيشها في هذه الحياة، وإلى جانب هذه الحرية نلاحظ في كلامها ومحاورتها مع "همام"، أن "سارة" تحب الحرية في الكلام أيضا، حيث يقول عنها: « وكان من دأبها أن تحب الغلبة في المناقشة

---

[1] محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات المعاصرة (مصر نموذجا)، ص 89.

[2] الرواية: ص 64.

[3] الرواية: ص 65.

[4] الرواية: ص 08.

[5] ينظر: الرواية: ص 27.

على طريق كل أنثى مع تنوع الأسلوب والعبارة، فإذا عز عليها الجواب زاغت منه وغيرت مجرى الحديث، أو تقول حينا: أسكتني وما أقنعتني ! وحينا آخر: ناقشني يا أخي ناقشني، ولكن بحق السماء والأرض عليك لا تكتفني دع لي يا أخي حرية الكلام !!... فهي تريد جوابا يروقها ويترك لها باب الكلام مفتوحا بغير انتهاء »[1]، "فسارة" هنا تحب الحرية في الكلام والمناقشة، وتتنوع في الأساليب والعبارات، أما إذا غلبها "همام" في الحوار، تقول: أنه أسكتها وما أقنعها، فتطلب منه حرية الكلام.

نلحظ أن "العقاد" قد منح "لسارة" حرية مطلقة في العيش، وإلى جانب ذلك نجده قد منح اسم بطلته الحرية أيضا، فالعقاد « إنسان مثقف وذلك على اعتبار أنه صاحب علوم ومعارف »[2]، اختار للبطلة اسما متحررا مرتبطا بعدة حضارات وعدة ديانات، بعدما كان اسمها مجهولا في الرواية، ففي الفصول الأربعة الأولى كانت تدعى فتاة، فالراوي قد صرح باسم بطلته في الفصل الخامس، حيث اختار لها اسم "سارة" وهي الشخصية المركزية أو المحورية التي تدور حولها القصة، ويعود سبب اختياره لهذا الاسم إلى حمولته الدلالية ومرجعيته التاريخية في ذهن القارئ والتي تعود إلى ارتباط هذا الاسم بالديانات السماوية الثلاثة (الإسلام، المسيحية، واليهودية).

يعتبر اسم "سارة" من الأسماء القديمة العتيقة، فأول امرأة سميت بهذا الاسم هي زوجة سيدنا إبراهيم وأم إسحاق عليهم السلام، وهو من الأسماء المقدسة عند المسلمين والمسيحيين، واليهود « يعتقد البعض أن هذا الاسم عربي الأصل مأخوذ من سرّة، أي المرأة التي تبهج وتسر الآخرين، أو من سارّة التي تعلم بالسر، أما العبرية هي الأميرة والمرأة الحاكمة، حيث أنها كانت تدعى في الأصل "ساراي"، ومنعى ساراي الفتاة

[1] الرواية: ص 88-89.

[2] عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، (1882-1952)، ص 200.

المجاهدة أو الأميرة ».[1] "فسارة" هي الأميرة القابعة في مخيلة العقاد الواقف معاديا حينا ومبتعدا عن المرأة أحيانا، فهو ككل مثقف يحمل في مخيلته صورة لامرأة مثالية لا تقل حسنا وجاذبية وذكاء، عن أميرة من أميرات القصص الخيالية، لذلك اختار دون كل الأسماء اسم "سارة"، وليس غريبا عن العقاد ذلك، فهو مثقف واسع الاطلاع ليربط الاسم بالحضارة والتاريخ والأدب ممثلا في الاسم الأرامي سارة.

أما المعنى العاطفي لاسم "سارة": « يعني الشعور بالحنان والالتزام بالصدق والأمانة والتمتع بالأنوثة، والعلو والثقة وهو الوقت الحاضر وأمل المستقبل، والبعد عن التشاؤم والسعادة في الحياة، والالتزام والاحترام، واسم سارة في علم النفس يعني البنت المحبوبة والمزعجة، وشديدة الذكاء، والعنيدة والطموحة كذلك »[2]، فالقارئ لهذه الرواية يلحظ أن هذه الدلالات كلها متوفرة وموجودة في شخصية "سارة"، فقد صورها على أنها فتاة شديدة الذكاء وأنها تتمتع بالأنوثة والثقة بالنفس، وأنها بنت محبوبة وكذلك مزعجة فإزعاجها يتمثل في شكوك "همام" "بسارة" مما خلق له مشاكل نفسية وفكرية.

أما سارة في الرواية كانت تدعى فتاة مجهولة قبل علاقتها بالبطل "همام"، لكن بعد أن أصبح لها اسم نجد دلالات ومعاني هذا الاسم واضحة في الرواية فهي « وثنية الأخلاق، تعبد جسدها ونوازع جسدها، وتضع القلب قبل العقل، وتهتم بأوروبا فنا وسلوكا وأسلوب حياة، تعبد الرجل وترى مكانها في حضنه لا أمامه، ولا وراءه، وتجعل من نفسها على كل امرأة وعشيقة لكل رجل، أنثى متعصبة، تجد في أنوثتها شرفا أي شرف»[3] فسارة في هذه الرواية فتاة شديدة الذكاء تتمتع بالأنوثة كما أنها واثقة من جمالها وذكائها فسارة « هي المرأة الفائضة الحيوية التي كانت دائما شغل الرجال، تجر العاشق من أوتار

---

[1] www.mawdoo3.com-28/03/2017-21:46.

[2] www.mawdoo3.com-28/03/2017- 21:46.

[3] علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، ص 52.

قلبه، وتسحب العاقل من جذور تفكيره، وتغرر بالأحمق كما تخدع الحكيم، وتقود الاثنين وتقود نفسها إلى مصير لا تعلمه، ولا تبالي ما يكون ».[1]

أما الحوار الذي دار بين همام وسارة في أول لقاء لهما، نجد الروائي قد رمز لسارة بالديكة فهنا « التفت همام إلى صفحة المعكرونة قائلا: أرى أن الديكة اليوم ايطالية ليست رومية ![...] أجابت الفتاة قائلة: إن كان الجنس بالطعام فالديكة هنا عالمية لا تدين بجنس من الأجناس، مصرية إن أكلت الفول المدمس، وانجليزية إن أكلت البطاطس، وهندية إن صبرت على الصيام الطويل »[2]، فالديكة هنا هي المرأة، ومن خلال إجابتها، يتضح أن حسن المرأة يستمد من خلال طبيعة أكلها، وهنا أكل الفول والبطاطس والصيام والمعكرونة لا يقصد به الأكل وإنما الانتماء الحضاري للمرأة، وارتباط المرأة بالمطبخ، فهي السيدة والملكة وليس الأمر اعتباطيا، أي كلام ساذج لتصنيف النساء، ودليل ذلك هو ما وجدناه في معاني اسم سارة.

أما البلدان التي ذكرت في هذا الحوار وهي (مصر، انجلترا، الهند، إيطاليا، روما) فهي بلدان متفرقة جغرافيا ومختلفة في الديانة منها ما هو بلد عربي مسلم كمصر ومنه ما هو مسيحي ويهودي كالبلدان الأوروبية، أما الهند فهو بلد متعدد الديانات وشعبه وثني فإبراهيم عليه السلام وزوجته سارة كانا في العصر الذي كان الإنسان يعبد فيه الأوثان بكثرة، فالعقاد في هذه الرواية نجده قد أكثر من لفظة وثنية، حيث نجده يقول عن سارة: «وهي وثنية في مقاييس الأخلاق كما هي وثنية في التدين، ويقول أيضا: هذه الوثنية في عالم الدين، أما في موضع آخر يقول: تنظر إلى خطايا الأديان نظرة الوثنية التي نشأت قبل أن ينشأ الأنبياء»[3]، أما مصر فهو بلد تاريخ الديانات السماوية جميعا، فإبراهيم عليه

---

[1] المرجع نفسه: ص 53.

[2] الرواية: ص 102.

[3] ينظر: الرواية: ص 82-87-88.

السلام وزوجته سارة قد عاشا في مصر فترة زمنية معينة، وفيما يخص روما فهو بلد أشتهر بحسن النساء، "فهمام" رمز "لسارة" بالديكة الرومية لحسن جمالها، وعادة ما كان يطلق على جمال المرأة وحسنها اسم الرومية باعتبار المرأة الرومية تمثل الجمال والأنوثة التي يعشقها الرجل في كل امرأة، فالعقاد هنا كأي رجل يجب المرأة الجميلة والذكية والمثالية.

5-صورة سارة من خلال المكان:

يعد المكان أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية، إن لم يكن بؤرته ولبه فالمكان عنصر مهم من عناصر البناء الفني الذي يشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا أن نتصور عملا روائيا دون مكان تدور حوله الأحداث، لأنه بمثابة المكون الفعال الذي تسير حوله الأحداث، وفي هذه الدراسة سنتناول المكان وفق ثنائيات ضدية منها: المكان المغلق / المكان المفتوح، فالأماكن المفتوحة هي فضاء انتقال الشخصيات، أما المغلقة فهي محل إقامتها واستقرارها.

5-1- الأماكن المغلقة:

الأماكن المفتوحة نقيض الأماكن المفتوحة، الروائيون جعلوا من هذه الأمكنة محركا لشخصياتهم وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم، باعتبار هذه الأمكنة لها طابعا خاصا لها، حيث نجدها تختلف من روائي إلى آخر، "فعباس محمود العقاد" في روايته "سارة" قد جسد بعض الأماكن المغلقة كالمنزل، ودار الصور المتحركة، ومن هنا تكون محطتنا الأولى في هذه الدراسة هي المنزل أو البيت:

- **المنزل (البيت):**

يعد المنزل ملاذ الإنسان الذي يأوي إليه بعد ممارسة نشاطه اليومي كما أنه جزء من حياته الخاصة، لأن المنزل يمثل في ذاكرة الإنسان الهدوء والراحة والطمأنينة والاستقرار، وفيه يجتمع أفراد العائلة ويمارسون علاقاتهم الإنسانية، وفيه يحتفظ الإنسان بذكرياته أيضا، لأنه يمثل الدفء العاطفي والراحة النفسية، أما عباس محمود العقاد في هذه الرواية نجده قد تكلم عن هذا المكان من هلال اقتراح "همام" "لسارة" وهو زيارتها إلى منزله، فقد زارته إلى المنزل عديد المرات، ويقول "همام" عنها: « لم يكد يستقر بها المجلس حتى نهضت إلى أثاث الحجرة تضعه في مواضعه التي تهواها، وإلى جوانب البيت تعيد تنظيمه على النحو الذي تود أن تراه، وإلى المطبخ تجول فيه بنظرة فاحصة تدرك لأول وهلة كيف طهيت كل صفحة وكيف أعدت كل طبخة، وكيف لوحظت النظافة في التحضير والغسل والتجفيف » [1]، لقد ربط الروائي المرأة بالمكان الذي يهواه كل رجل أن يرى فيه حبيبته في المنزل وفي المطبخ، فهي تارة مع الطهي والغسيل وتارة أخرى مع تنظيم الأثاث ونظافته، باعتبار المرأة ملكة البيت وأميرته، وسيدة المطبخ ورئيسته، وفي هذا اللقاء قدم همام على مائدة الطعام (الديك) فقال: « هذا اعتراف بفضل الديك في تعارفنا، وتمهيدا لمحادثتنا الأولى [...] وكان حديثهما على المائدة – وقد استغرق ساعتين – على هذه الوتيرة مع أمتع وأفكه ما تكون أحاديث الموائد، لاحظت أنه لا يأكل من صدر الديك ويقتصر اختياره على الجناحين والوركين، فقالت: كان من حقنا أن نتزوج فنحن زوجان طبيعيان، أنت لا تأكل الصدر، وأنا لا آكل غيره، فلا يشجر بيننا نزاع»[2] إن المنزل يمثل مكان للألفة والمحبة والاستراحة والشعور بالراحة والطمأنينة، فسارة هنا أحست أنها في منزلها وشعرت بالراحة والأمان، مما خلق بينهما حديثا مطولا، فحينما كانا يتجاذبان أطراف الحديث، لاحظت أن همام لا يحب أكل الصدر وهي لا تحب غيره، فهنا

[1] الرواية: ص 115-116.

[2] الرواية: ص 116.

قالت سارة: أنهما لا يصلحان إلا أن يكونا زوجين، فالمنزل هنا هو الحصن الذي يستر الإنسان من العالم الخارجي، فقد كان موعد اللقاء بينهما في منزل همام.

أما "همام" فعادة ما كان يتجنب الأماكن التي تذهب إليها "سارة" لكي لا يراها، فقد كان يلزم بيته في معظم الأيام، فيقول الروائي عن همام: « ولزم بيته في معظم الأيام وقد علم أنه ما من مرتاد أو متنزه يقصد إليه إلا وهو خليق أن يعاوده ببعض الذكريات، إن لم يعاوده ببعض ما يسوءه أن يراه »[1]، وهذه الحالة أو هذا التصرف يلجأ إليها همام عندما يكون على خلاف مع "سارة" أي أن بيته بمثابة مفر من لقاء سارة.

- **دار الصور المتحركة:**

لقد كثرت دار الصور المتحركة في المدن لكثرة الوافدين إليها، ونجدها في الأرياف منعدمة لأن الإنسان الذي يعيش في الريف يذهب إلى المزارع والحقول؛ أي إلى المناظر التي تريح نفسه، لكن في المدينة يذهب الناس إلى دار الصور المتحركة من اجل الترفيه والراحة، ولقد كان لدار الصور حضورٌ بارزٌ في هذه الرواية "فسارة" و"همام" قد « كانت دار الصور المتحركة عندهما شيئا أكثر من ملهى الفراغ وموعد اللقاء: كانت محور حياتهما الغرامية [...] وكانت ملتقى الذكريات والعواطف وسيلة التقارب والتفاهم فيما يشعران به وما يلاحظانه من أحوال المحبين والمحبات، وكانت ذخيرة من المناظر التي يقترن كل منظر منها بكلمة أو بخاطرة أو بمناقشة أو بأمنية يملكانها تحقيقها، أو بأمنية يكتفيان منها بالحلم والخيال »[2]، إن دار الصور كانت بالنسبة لهما مكانا للترفيه والتسلية وملهى الفراغ كما أنه مكان لموعد اللقاء فهو المتنفس الوحيد الذي يريح قلوب بطلينا، كما

[1] الرواية: ص 09.

[2] الرواية: ص 08-09.

أنه يمثل تلك الثنائية الجميلة بينهما، فقد كانا « يجلسان إذا دخلا تلك الدار في مكانين متجاورين، ولكنهما لا يدخلان إليها ولا يخرجان منها متجاورين »[1].

فعندما يتفرجان الروايات أو الأفلام فعادة ما كانت "سارة" تحاوره في بعض المشاهد وتستأنس برأيه عن موضوع تلك الرواية التي عرضت كأن تقارن نفسها بالبطلة، إذا أحست منه إعجابا بها فمرة قد شاهدا رواية المرأة المرتجلة قال: أما أنا فسأكون امرأتك فقط، وقد شاهدا مرة أخرى رواية عن المرأة المحتالة، قالت أتمنى ألا ترى المرأة المحتالة إلا في السينما، أما في الحياة فسأكون لك مخلصة[2]، هكذا كانت دار الصور المتحركة عندهما مكان للالتقاء والملهى والفرح ومكان للمشاعر الحميمة « وما كانت تحتويه من سرور ومتعة وصفاء، وذكريات لا تزال مرتسمة في الذهن، سارية في الجوارح كأنها وظيفة من وظائف الأعضاء »[3]، إن دار الصور كانت "لهمام" مكانا للمتعة والسرور والذكريات الجميلة المرتسمة في ذهنه الطاغية على جوارحه، فهي بمثابة العضو الذي لا يمكن أن يستأصله ويتخلى عن وظيفته، "فهمام" لا يتجرأ أن يذهب إلى تلك الدار عند غياب "سارة" عنه لأنه مكان يذكره بها ويجعله يشتاق إليها، أما "سارة" على خلاف همام فقد كانت تذهب إلى الدار مع همام ومع صديقاتها، لأنه مكان ترفه فيه عن نفسها.

5-2-الأماكن المفتوحة:

يتخذ الروائي في العموم أماكن مفتوحة على الطبيعة، تدور فيها الأحداث مكانيا وهذه الأماكن عادة ما تكون مختلفة في طبيعتها وأنواعها، ويمكن أن نحصر الأماكن التي كان لها حضور في هذه الرواية إلى الشارع وحديقة الأهرامات.

- **الشارع:**

---

[1] الرواية: ص 05.

[2] ينظر: الرواية: ص 05-06-07.

[3] الرواية: ص 14.

يعد هذا المكان من الأماكن المفتوحة التي تمنح للشخصيات الروائية حرية التنقل وحرية الحركة، كما أنه الحد الفاصل بين المكان المغلق المتمثل في المنزل، والمكان المفتوح الواسع، "فعباس محمود العقاد" نجده قد افتتح روايته بمكان مفتوح وذلك بقوله: «مضت خمسة أشهر قبل أن يجرؤ على عبور ذلك الشارع مشيا على قدميه، وليس الشارع مقفرا أو مخيفا، لأنه محاط بالعمارة مزدحم في جوانبه بالسابلة والسكان، وليس هو بالبعيد عن طريقه، لأنه يوشك أن يحتاج إليه في ذهابه وإيابه إلى حين يقيم في ضاحية المدينة، ولكنه كان شارعا يلتقيان فيه عند ذهابهما إلى دار الصور المتحركة، ثم يلتقيان فيه عند خروجهما منها »[1]، إن همام لم يعبر هذا الشارع مشيا منذ خمسة أشهر وليس لسبب أنه مخيف أو مقفر، فقد كان مزدحم بالسابلة والسكان، وليس بعيدا عنه أيضا، فقد كانا يلتقيان فيه عند دخولهما إلى دار الصور المتحركة وعند خروجهما منها.

فالشارع هنا كان المكان المعتاد في اللقاء، وربما يعود سبب عدم مرور "همام" على هذا الشارع إلى المقاطعة التي بينهما، والتي دامت خمسة أشهر، وخير دليل على ذلك قول الروائي أن همام « لم ير صاحبته بعد اللقاء الأخير في أثناء تلك الأشهر الموحشة لأنه اجتنب الأماكن التي عساه أن يراها فيها »[2]، "فسارة" أيضا مثل "همام" فعندما كانت المقاطعة بينهما كانت هي الأخرى تجتنب عبور ذلك الشارع « فلما وقعت الجفوة بينهما وانقطع طريقهما إلى تلك الدار كانت كل خطوة في تلك الطريق كأنما تثقل النفس بآلام فوق آلام من الذكريات والآلام، وكانت كل زاوية من الزوايا كأنما تخفي فيها رصدا من الشياطين الثائرة والعقبات الكاسرة، وكان اجتناب تلك الطريق أسلم الأمور وأهون

[1] الرواية: ص 05.

[2] الرواية: ص 07.

المحذورات »[1]، "فهمام" قد ربط ذلك الشارع بحبيبة قلبه "سارة" التي تعود أن يراها ويلقاها في هذا الشارع للذهاب إلى دار الصور.

- **حديقة الأهرامات:**

تعتبر الأماكن المفتوحة كالحدائق من الأماكن المحببة لدى بعض الأشخاص خاصة المظاهر الطبيعية التي تجذب نظر الإنسان فكثيرا ما تكون هذه الأمكنة رمزا للراحة والهدوء والاستجمام، كما أن هذه الأمكنة يقصد إليها الناس ليرسموا من خلالها الأجواء الرومنسية الجميلة، فبطلينا في هذه الرواية، ذهبا إلى الحديقة من أجل الراحة النفسية والفكرية، لأنهما يودان أن يلتقيا على انفراد، فسارة كانت تتوقع أن اللقاء سيكون في المكان المعتاد، أي في دار الصور، لكن همام قال: « أحب أن نلتقي على انفراد فذلك أروح وأسلم، هذه الآونة، وسنلتقي في زاوية من الطريق ونستقل سيارة من هناك إلى الحديقة وأسمع منك أو أقول لك كل ما تحبين [...] وانطوت المسافة إلى حديقة الأهرام بمثل لمح البصر »[2]، تعتبر هذه الحديقة مكان لا يقصده عامة الناس، فهو مكان هادئ لا ضجيج ولا اكتظاظ، فيقول الروائي عنها « وخف كل شيء في الدنيا حتى أشفقا أن يذهل قانون الجاذبية عن واجبه المرسوم، وشعر بهذه الخفة من حولهما ولاسيما حين بصرا المكان، خاليا من كل إنسان، فانطلق الكلام كأنه ثرثرة الأطفال، وانبعثا معا في خلق جديد ».[3]

يعتبر هذا المكان فضاء متصلا اتصالا مباشرا بالسماء، فكان يمثل نقاوة الجو وبراءة الحب بينهما، واسم "سارة" خالد خلود الآثار الفرعونية التي كانت الحديقة بجانبها لم يحس "همام" بالمسافة في الطريق فقد وصفها الروائي على أنها لمحة بصر، وعند

---

[1] الرواية: ص 09.

[2] الرواية: ص 108-109.

[3] الرواية: ص 109-110.

وصول "همام" و"سارة" لاحظا أن المكان خاليا من الناس، فبدأ في الحوار الذي وصفه الروائي على أنه ثرثرة أطفال، لأن بطلانا كانا في حالتها الفطرية، الساذجة دون الاعتماد على العقل الذي يميز الطفل الصغير عن العاقل.

إذا الحديقة هنا هي مكان وجدا فيه بطلانا حرية الحوار والتنقل، وبث لواعج الهوى أو كما قال عنها الروائي وانبعثا معا في خلق جديد.

ونخلص أن المكان يمثل علاقة التأثير والتأثر بين "سارة" و"همام"، فقد كان المكان يمثل صورة للذكريات الجميلة التي عاشاها معا في هذه الرواية.

6-صورة سارة وعلاقتها بالرجل:

إن موضوع المرأة من المواضيع الرئيسة في الرواية العربية الحديثة، لأن المرأة تناصف الرجل الحياة، لهذا ناصفته السرد، فهي ليست من كماليات السرد القصصي، بل أساسا مهما لتكوين الحبكة السردية، فبدونها لا يكون العمل الأدبي مكتمل، لأنه من الأسباب التي تدفع القارئ لمواصلة قراءة الرواية أو العمل الأدبي.

و"عباس محمود العقاد" واحد من الروائيين الذين خاضوا في موضوع المرأة روائيا وذلك في روايته "سارة"، حيث قدم لنا في هذه الرواية قصة رومانسية بين "همام" و"سارة""فهمام" في هذه الرواية رجل أعزب، في حين أن "سارة" امرأة قد فشلت في زواجها، وهي أم لطفل، إلى جوار ذلك أنها حبيبة "همام"، لذلك نجدها تختلف صورها من موضع إلى آخر، باختلاف الواقع الذي تعيش فيه، والشيء الذي لاحظناه في هذه الرواية أن المجتمع الذي كان في بطلا هذه الرواية«مجتمع متحفظ فيما يخص علاقة المرأة بالرجل، وأن شؤون الغرام فيه تدار من وراء ستار»[1]، وخير دليل على ذلك قول الروائي عن بطلي الرواية أنهما: «كانا يجلسان إذا دخلا تلك الدار في مكانين متجاورين، ولكنهما لا

[1]علي الراعي : دراسات في الرواية المصرية، ص 57.

يدخلان إليها ولا يخرجان منها متجاورين، بل يرسل هو إلى نافذة التذاكر من يبتاع التذكرتين لكرسيين في مكان قلما يتغير، ثم يلقاها في ذلك الشارع، فتأخذ إحدى التذكرتين وتسبقه إلى الدار، ويظل هو بضع دقائق في بعض الأندية العامة، ثم يلحق بها إلى المكان المعروف »[1]، فهنا "همام" و"سارة" يتواريان وراء ستار دار الصور خوفا من أنظار الناس، لذلك لا يدخلان دار السينما مع بعض ولا يخرجان معا، بل كانت "سارة" تذهب أولا ثم يتبعها "همام" من ورائها.

سارة امرأة لا تؤمن بما يسميه البعض بالصداقة فقد «قصت عليه مرة قصة صديق لزوجها أرسله إليها وسطاء الخير ليسفر في الصلح بينها وبينه، قالت: هل تدري ما صنع؟ إنه جاء يغازلني في جمرة الغضب بيني وبين زوجي! ثم قالت: ما أكذب الصداقة في هذه الدنيا! قال همام: وقد أراد أن يعابثها ويسليها: إن صاحبها لمعذور، وإن الإغراء بالخيانة لعظيم... فليت جميع الأصدقاء لا يخونون إلا بإغراء كهذا الإغراء». [2]

كانا كثيرا ما يتحدثان عن قصص التاريخ وقصص الحب والمحبين و «استطرد الحديث يوما إلى جان دارك[*]، فقالت هازئة: كم رجلا يا ترى عرف أنها عذراء؟ !، فقال لها همام: إنها عذراء بشهادة الطب وشهادة الخواتين الموقرات، قالت: لقد شهد لها أضعاف هؤلاء بالمعجزات فهل تصدق معجزتها؟»[3]، من خلال حديثهما نجد سارة قد راودها الشك في عذرية هذه المرأة الفرنسية.

كانت سارة تراوغ في الكلام وخاصة في بعض المواضيع التي لا تحب الخوض فيها، فيقول عنها الروائي: «تفر من جميع الأشياء التي تأباها كما ينفر المرء من طعام

---

[1] الرواية : ص 51.

[2] الرواية : ص 90.

[*] جان دارك: هي قديسة فرنسية ملقبة بعذراء أور ليان، ولدت عام 1412م، وتوفيت في 30 مايو 1431م، حكمت بتهمة العصيان والزندقة ثم أعدمت حرقا بتهمة الهرطقة عندما كانت تبلغ 19 عام.

[3] الرواية: ص 88.

يعافه: فهي مسألة ذوق ورغبة وليس مسألة شرف واعتقاد»[1]، فسارة تتهرب من المواضيع التي تكون فيها المرأة ضحية سواء أكان ذلك متعلقا بأسرتها أم بمجتمعها أم بجسدها.

سارة كانت تنظر إلى بعض الرجال نظرة احتقار واستهزاء «إذا قيل أمامها أن فلانة أباحت نفسها لخادمها، قالت: [...] إن المرأة قد تهفو هذه الهفوة وهي لا تنظر إلى مثل ذلك الرجل إلا كما تنظر إلى حذاء... وليس كل رجل يصل إلى فراش المرأة يسودها، بل هو قد يكون خادمها في ذلك الفراش، وإذا قيل لها أن فلانا ضرب حبيبته قالت: وهل ضربها إلا أنه يحبها؟ إن المرء ليضرب نفسه في الحائط إذا بلغ به الغيظ ذلك المبلغ ولو كان ضرب النفس يشفي غلة المغيظ!»[2]، فهنا سارة تدافع عن المرأة لأنها ضعيفة بطبعها، فهي تحتاج إلى رجل في حياتها، فالمرأة «... أضعف هذه الألاعيب كما يكون الطعم أضعف من السمكة تأكله، وإن كان الطعم ليقود السمكة إلى الهلاك». [3]

فمرة قد وقع "لسارة" حادث مع رجال البوليس فأنقذها "همام" من هذه الحادثة أو الفضيحة فذلك اليوم « لم يكن سرورها بصاحبها تلك الليلة سرور النجاة من مأزق مخيف والفزع من عاقبة محذورة، وإنما كان سرور المرأة بالحماية والثقة والاستسلام وهي مغمضة العينين »[4]، فسارة في هذا الموقف تحتاج إلى رجل يحميها وينقذها « فلما عاد همام إلى المركبة واستوى في مكانه فيها لم تزد على أن زحفت إلى جانبه واستكانت إلى جواره وتطامنت في حضنه تطامن الفرخ في حضن أبيه، وهمست تحت أذنه وهي تمسح خدها بخده، ما أسعدني بجوارك سيدي ومولاي...» [5] فالمرأة كما يقال خلقت من ضلع الرجل

---

[1] الرواية: ص 91.

[2] الرواية: ص 91.

[3] الرواية: ص 49-50.

[4] الرواية : ص 129.

[5] الرواية : ص 129-130.

لتكون تحت حمايته، فهي ضعيفة من دونه، فمهما أوتيت المرأة من قوة أو شجاعة فلابد لها من رجل تعتمد عليه وتطمئن بجواره، فسارة «... تجاري طبيعة المرأة أيضا في إعجابها بطموح الرجل وصلابته وأحلامه، وربما استراحت إلى الشعور بقوة عقله كما تستريح إلى الشعور بكل يأس ».[1]

المرأة عطاء بلا حدود بشرط أن تجد الرجل الذي يفهمها ويحرص عليها ويهتم بمشاعرها ويتفاعل مع احتياجاتها النفسية، فالرجل يعتبر بالنسبة لها غذاءها النفسي واليومي، وسندها في الحياة.

7-صورة سارة من خلال اللغة الذكورية:

استحوذ موضوع المرأة على اهتمام كثير من الروائيين حيث نجده قد شغل حيزا كبيرا، داخل النص الروائي، ويعود سبب ذلك إلى قدرة هذا النموذج عن التعبير عن فكر الكاتب، لأن المرأة بمثابة الأيقونة في كتابة الرواية، إذ لا يمكن الاستغناء عنها في متنها لذلك نجد الروائيين يوظفون في رواياتهم الشخصيات النسائية أكثر لأنها تعبيرا عن الواقع الاجتماعي حيث تعد المرأة المحرك الأساس للأحداث الرواية من بين هؤلاء الروائيين "عباس محمود العباس" الذي أبدع في هذا المجال من خلال روايته "سارة" وهي روايته اليتيمة التي كتبها سنة 1938م. [2]

فسارة هي بطلة هذه الرواية وهي امرأة جميلة، وما زاد جمالها تلك الثقافة التي تملكها لأنها امرأة عصرية تعيش حياتها دون قيود أسرية، كما أنها ترفض القيود التي رسمها المجتمع وهذا ما جعل بطل الرواية "همام" يعجب بها ويعجب بشخصيتها وبأسلوبها في الحياة، فسارة قد وافقت همام في تفكيره ونظرته للحياة وقد اعتمد الكاتب

---

[1] الرواية : ص 89.

[2] ينظر: فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الراوية والراوية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 63.

«في تقديمه لشخصية سارة إلى أسلوبه المضل، وهو اختيار صفة عامة وموحدة تسيطر على كل صغيرة وكبيرة في تصرفات الشخصية، وكان مفتاحه لشخصية "سارة" هو غريزة الأنوثة في حد تعبيره »[1] استحسن العقاد هذا الجانب في هذه البطلة حيث يرى أن سارة تتوفر فيها كل معالم الأنوثة، إذ يقول أنها « حزمة من أعصاب تسمى امرأة وهيهات أن تسمى شيئا غير امرأة، استغرقتها الأنوثة فليس إلا أنوثة، ولعلها أنثى ونصف أنثى، لأنها أكثر من امرأة واحدة في فضائل الجنس وعيوبه، لا لأنها أضعف من امرأة واحدة »[2] وفي موضع آخر يقول في هذا الجانب أيضا « أما هذه المخلوقة فلو انتقل عصب منها إلى تكوين غضنفر ليبقى هنالك عصب أنثى بين جميع ما حوله من ألواح وأمشاج، ولو بقي ألف سنة ».[3] حيث مثلت "سارة" في هذه المقاطع صورة مطلقة عن غريزة الأنوثة فكل شيء فيها يدل على أنها أنثى أو أنها حواء خالدة في ذهن هذا البطل، فهمام هو الرجل الذي أحب هذه الأنثى أي سارة التي سحرته بجمال جسدها « كان يجد في وليمة جسدها ما يرطب جفاف الحياة العقلية الصارمة التي يحياها»[4] فكل شيء في سارة يوحي على أنها حواء.

فالجانب الأنثوي هو الصفة المسيطرة في تصوير الكاتب لهذه الشخصية، حيث نجده قد أهمل بعض الجوانب الأخرى في شخصية "سارة" « فليس لنا أن نتوقع من المؤلف أن يربط بين شخصيتها وظروف بيئتها، فالبيئة لا دور لها ولا تأثير في مثل هذه الشخصية التي ولدت أنثى، وتعيش أنثى وستموت أنثى »[5] إن هذه البطلة تمثل كل معالم الأنوثة، فالأنثى مهما تغيرت الظروف أو تغير الزمن أو تغيرت الحياة، إلا أنها المرأة التي تتميز بالأنوثة ستظل أنثى مهما كان وسيكون، لأنها خلقت وعاشت وتموت

[1] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، ص 371-372.

[2] الرواية: ص 81.

[3] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، ص 372.

[4] علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، ، ص 66

[5] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، ص 372.

أنثى، "فهمام" يقول أيضا عن أنوثة "سارة" « لو أنها تفرقت بين أجسام شتىلكانت فيها خميرة أنوثة يوشك أن تطغى على جميع تلك الأجسام »[1] فجسم المرأة له ميزة خاصة به مهما حاولت المرأة أن يغيره، لأن فيه خميرة الأنوثة، وأعضاؤها لا تختلط بالأعضاء الأخرى خاصة ما يتعلق بملامح الوجه وأعضائه خاصة (العينين، الفم، الوجه، الشعر) فسارة هي النموذج الذي يهواه "همام"، والنموذج الذي يتمناه أي رجل في كل امرأة أو في كل أنثى، فسارة فيها « كل التنوع الذي يرضي رغبات الرجل وغرائزه »[2] فهمام هنا يرى أن سارة هي أميرة النساء وكل شيء فيها يجذب "همام" إليها، فسارة كما علمنا سابقا أنها امرأة جميلة تحب الجمال وتحب الموضة والأزياء، فالروائي عندما حدثنا عن جمال سارة قال: أنها جميلة وجمالها فريد من نوعه ليست أجمل النساء ولكنها الأجمل عند همام وهذا الأخير يقول: « لكنها جميلة جمالا لا يختلط بغيره في ملامح النساء»[3]، إن صفات الجمال في "سارة" لا يختلط بغيره من النساء، "فسارة" في نظر "همام" هي أميرة النساء أو هي الأميرة القابعة في مخيلته، فحينما وصف لنا الجمال الجسدي لهذه البطلة مثله على أنه جسد يمثل الجمال الخالد.

أما في الفصل العاشر من الرواية الذي يحمل عنوان (وجوه) نجد الروائي يصف لنا مدى تعدد الوجوه في هذه البطلة ومدى تغير ملامحها من صورة إلى أخرى ومن حالة إلى أخرى فهنا يقول همام « وسارة كانت من ذوات الملامح والوجوه اللواتي لا يطالعنك بمنظر واحد...» [4] "فسارة" كانت تظهر "لهمام" على أنها صورة زئبقية يصعب أن تحكم عليها فهي تتغير بتغير لباسها وبموضوع حديثها إذ يقول « تراها مرة فأنت مع طفلة لاهية تفتح عينيها البريئتين في دهشة الطفولة وسذاجة الفطرة [...] وتراها بعد حين [...]

---

[1] الرواية: ص 81.

[2] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، ص 373.

[3] الرواية: ص 80.

[4] الرواية: ص 95.

فأنت مع عجوز ماكرة أفنت حياتها في مراس كيد النساء ودهاء الرجال »[1]، فما يود أن يقوله هنا أن "سارة" لها وجوه متنوعة ومتعددة تختلف من حين إلى آخر فقد تراها وهي طفلة صغيرة بريئة ومرة وهي عجوز ماكرة تعرف كيد النساء كما تعرف دهاء الرجال جيدا، وهذا التعدد في الوجوه يعود إلى موضوع حديثهما أو إلى المناسبة التي التقيا فيها.

وبما أن "سارة" هي أم لطفل إلى جوار ذلك أنها حبيبة وأنها زوجة، فإنها تمثل منبع الحنان والرقة والنعومة كما أنها «لتستحق الصورة عنوان الأمومة »[2]، فكما علمنا أن سارة هي أم فإنها « تفيض بحنان الأمهات حتى ليوشك أن تسع به أطفال العالمين»[3] وهمام يعرف أن سارة حنونة تفيض بالحنان على طفلها الوحيد، وعليه أيضا، لذلك يرى أنها تصلح أن تكون أما لأطفال العالمين، كما يقول أيضا عنها « وهي تارة أخرى شريدة بوهمية لم تستقر قط في دار ولا وطن، وما استقرت قط مع عشيق »[4]، إن هذا التنوع في ملامحها وصفاتها أدى كذلك إلى تنوع صورها عند "همام" من أم إلى راهبة أو إلى حورية من حوريات أساطير اليونان « لها صورة إلى جانب سري لو نحيت عنها جانبا لمثلت لك راهبة خاشعة تهتم بالصلاة، أو ضحية من ضحايا الآلهة تساق إلى محراب القربان، ولها صورة على سفح الهرم لو نحيت منها الهرم لختلها حرية مخمورة في أرض يونان القديمة تهتم بالرقص في كروم باخوس »[5]، كان همام بالنسبة للقارئ كالمصور يلتقط صورًا لوجه "سارة" الذي يختلف من صورة إلى أخرى ومن حين لآخر، أو كمحلل نفساني لملامح هذا الوجه الذي يتضح أنه وجه امرأة بريئة أو ماكرة من أم إلى حبيبة ومن حرية إلى راهبة فقد كان همام « يراقب هذه الشخوص ويتصفح هذه الوجوه وهو

---

[1] الرواية: ص 95.

[2] الرواية: ص 96.

[3] الرواية: ص 96.

[4] الرواية: ص 96.

[5] الرواية: ص 96.

يتغبط تارة ومشفق تارة أخرى [...] كعجينة الخلق المهيأة للصوغ والتركيب في كل ساعة ».[1]

كانت سارة تعبيرا عن غريزة الأنوثة وشغلا لعواطف البشرية إن هذه الغريزة كانت بمثابة المفتاح الحقيقي لشخصية هذه البطلة، وإن هذا الوصف أي الوصف الخارجي، أو المادي يتطابق ويرتبط بصفاتها الداخلية أو المعنوية لأن كلاهما يعبر عن الأنوثة.

"سارة" هي أميرة "همام" والجمال فيها بارز في كل جزء من جسمها، وفي كل عضو وخلية من جسدها، فالجمال في "سارة" جمال يلفت النظر إليه وجذب القلب المحب، إن هذه الصفات هي صفات المرأة الفاتنة في موضوعات الغرام « فهي الصنم الجميل الذي يعبده العقل »[2]، لأن الجمال في هذه المرأة كبستان الربيع المزخرف بألوان السعادة والسرور الذي ترتاح له النفس ويستكين إليه القلب، فهمام قد وصف الجمال فيها بالبستان فهو يقول: « أما الجمال في سارة فكالبستان، وهو للعبور أكثر مما هو يكون للصد والنفور ».[3]

إن "همام" قد برز مفاتن حبيبته وجمالها حيث وصفها على أنها بستان جميل تتنوع فيه ألوان الزهور وأنواعها، فهذا النوع من الجمال يلفت النظر إليه، كما أن النفس أيضا ترتاح للجمال وتنفر من القبح، وفي موضع آخر يقول همام: إن سارة «... باثقة كالزهر من زبد العباب !» [4]، لقد شبه لنا الكاتب هذه الفتاة بالزهرة الباثقة والزهرة المتفتحة في الصباح التي تسحر العين بحسنها وتنعش النفس بعطرها، هكذا هي "سارة" أيضا فإنها استطاعت أن تسحر حبيبها "همام" بجمالها وتنعشه بعطرها، فالمعروف عن الكاتب أنه رجل ذواق يميل إلى الشيء الجميل خاصة ما يتعلق بجمال الأنثى وصفاتها، ولا يجنح

---

[1] الرواية: ص 96.

[2] علي الراعي: دراسات في الراوية المصرية، ص 63.

[3] الرواية: ص 137.

[4] الرواية: ص 138.

العقاد في خيالات بعيدة ليصور لنا المرأة الجميلة طائرا رفرافا أو ملكا هفهافا، لأن العقاد استمد رأيه في المرأة الجميلة من طبيعة ذاته وتكوين مزاجه، فهو يمتاز برهافة الحس ولا يفوته أن يجعل من إحساسه أساس لتقويم جمال المرأة. [1]

لقد استطاعت "سارة" أن تجذب "همام" إليها من خلال كلامها العذب الذي تبدو من خلاله أنها متعلمة، وكذلك بجمالها، فالعقاد يقول: « تستمد المرأة قدرتها على الاجتذاب من قدرات ثلاث: الجمال.... والتجمل.... والدلال »[2]، "فسارة" نجدها في هذه الرواية تتوفر فيها هذه القدرات جميعا، فهي امرأة تجلب الرجل بجمالها لكونها جميلة، كما أنها تحب التجمل لنفسها أو لغيرها، وكانت أيضا تحب أن ترى هندامها في أحسن صورة "فهمام" عندما ناقشها في موضوع تجمل المرأة وتزينها لنفسها ولغيرها دافعت عنها وقالت أن المرأة « إنها لتتزين لنفسها »[3]، فالمرأة بطبعها تحب أن تتزين وتحب أن تكون هي الأفضل دائما، أو تكون متميزة بجمالها بين سائر النساء، وتكون الأحلى بينهن في نظرة حبيبها، فسارة كانت تتزين لحبيبها همام خشية أن يرى غيرها، فعندما تأتي لزيارته كانت « تلبس ثوبا عنابيا »[4] فهذا الثوب من أجمل الثياب التي تلبسه سارة والذي يوافق هندامها لذلك السبب كانت تحب أن يراها همام بهذا الثوب فسارة « تحب أن تتزين له لخلوتها وتحسه أجمل عليها من سائر ثيابها؟؟»[5] كانت سارة من النساء اللواتي يحببن التزين، فهي تحب أن تتزين وتتجمل وتتعطر « فالتزين هو التحسين والتجميل والزينة اسم لما يزين به من لباس وحلي وعطر وسائر ألوان الزينة »[6] فسارة تحرص على النظافة

---

[1] ينظر: أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد، ص 119.

[2] المرجع نفسه: ص 119.

[3] الرواية: ص 95.

[4] الرواية: ص 65.

[5] الرواية: ص 66.

[6] عرفان محمد حمّور: المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، بيروت ص 89.

والطيب، كما أن زينتها تظهر في نظافة جسمها ولباسها وحتى عطرها فهمام يقول عن زينتها « وتلك الزينة المعهودة بعطرها وشياتها »[1].

إن الشيء الملاحظ عن هذه البطلة أنها تحب الجمال وتحب أن تتجمل، فكانت حريصة على أن تبدو أنيقة ورشيقة وتظهر في لباس جميل عليها، كما أنها حريصة كل الحرص على عطرها الذي إعتاده همام في سارة، وكما علمنا سابقا أن سارة معتدة بذاتها وبجمالها وذكائها، تعرف جيدا ما يريده الرجل من المرأة ظاهرا وباطنا.

أما العنصر الثالث فهو الدلال، وهو عنصر تشترك فيه جميع النساء، لأن المرأة تتظاهر دائما بالضعف والنعومة، لذلك يقال أن المرأة جنس لطيف يميل دوما للدلال، لأن « الدلال فطري في الأنثى كما يراه العقاد تستوي فيه جميع النساء »[2] فالدلال حسب رأي العقاد تشترك فيه جميع النساء إلا أنه يختلف من امرأة إلى أخرى، كما تختلف درجاته أيضا، فسارة في هذه الرواية امرأة مدللة ويبدو ذلك في أول لقاء معها حينما «استبد الشوق بهمام ودفعه دفعا إلى تقبيل سارة التي لم يمض على تعرفه به سوى دقائق، فماذا البنت فاعلة [...] أتشتم ؟ أتصطنع الغضب؟ أتنطلق إلى المنزل؟[...]إنها لا تفعل هذا ولا ذلك، إن رد فعلها أصيل مبتكر، وجريء جرأة نفسها وأصالتها، لقد بهتت برهة، ثم أرادت أن تقول شيئا لابد أن يقال، فرددت في صوت خانق: لقد آذاني شاربك الطويل !» [3] إن رد فعل "سارة" على هذا الموقف يكشف عن طبيعتها الغزلة وطبيعتها المدللة أيضا، لذلك قالت لقد آذاني شاربك هذا يدل على أنها فتاة رهيفة الحس وناعمة كما أنها مدللة، فهنا همام جلس يخمن عن رد فعل الفتاة أيكون بالشتم أو الغضب، أو الانصراف أو الرضى، كما يتساءل عن الكلمة الأولى التي تلفظها، لكن الشيء غير

---

[1] الرواية: ص 114.

[2] أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد، ص 136.

[3] علي الراعي: دراسات في الراوية المصرية، ص 01، 02.

متوقع أننا لاحظنا في هذا الموقف على أنها قد رحبت بهذه القبلة التي كانت كمفاجأة من همام.

جعلت "سارة" "همام" يعشقها ويحبها ويميزها عن سائر النساء ويعود سبب ذلك إلى الصفات التي تملكها هذه البطلة، فالعقاد يقول: إنه « إذا ميز الرجل المرأة بين جميع النساء فذلك هو الحب »[1] إن همام اختار من بين النساء "سارة" لتكون ملكة لقلبه، إذ نجده قد وقع فريسة في شباك سارة، كما أنه قد أحب هذه المرأة لذاتها لأن « الرجل حين يحب المرأة فإنما يريدها ولا يريدها هو أجمل منها، وإنما يحسها ويحس بها لأنها هي لا لأنها امرأة لا فارق بينها وبين سائر النساء »[2] فهمام لا يستطيع أن يستبدل سارة بأي امرأة أخرى، أو أن يرى أجمل منها، فهي المثال الأعلى في الجمال والأنوثة والذكاء فهو يقول عن هذا الجانب « كيف ترى امرأة غيرها دون أن تشعر في كل لمحة وكل لمسة أن لها وجها غير وجه فلانة، وعينا غير عينها، وصوتا غير صوتها، وقواما غير قوامها وأعطافا غير أعطافها، وروحا غير روحها، وكلاما غير كلامها »[3] إن البطل هنا لا يستطيع أن يرى غير سارة ولا يستطيع أن يرى سوى وجهها الجميل وكلامها الحلو وصوتها العذب وعينيها الفتاكتين، وقوامها السوي، فكل هذه الأعضاء الجميلة في هذه المرأة اجتمعت لتكون أداة سخر في "سارة" لتسحر بها حبيبها "همام" الذي يبدو في هذه الرواية أنه رجل مفتون بهذه الأنثى الجميلة.

إن هذا بعض ما جاء به "همام" من وصف لجمال "سارة" الذي شمل مظهرها وجوهرها، فنجده بهذه الكلمات والعبارات وهذا الوصف يعبر عما في قلبه من مشاعر الحب والإعجاب لهذه المرأة التي أضاءت الروح المظلم في همام، كما أنه قد استسلم

---

[1] الرواية: ص 133.

[2] الرواية: ص 148.

[3] الرواية: ص 148.

"لسارة" التي يرى فيها كل ما يرضي الرجل ورغباته، لأن الجمال في هذه الأنثى يجد فيه الراحة والسكينة، حيث يصل إلى أقصى حالات الاستقرار النفسي لأنه اقتنع أن كل ما فيها جميل، فجاءت اللغة الذكورية واصفة لهذه الأناقة بأسلوب أنيق يترقرق رقة وسلاسة.

كما صورت لنا هذه اللغة الذكورية جمال الوجه في الأنثى الذي يتمظهر في عينها ولون بشرتها وشفتيها وحمرة خديها، هذا ما تكشفه لغة همام من وصفه لعين سارة، حيث نجده قد أعطى أهمية كبيرة لعينيها، ويظهر ذلك من خلال الإلحاح على تصويرهما في عدة مواضع وهذا ليس أمرا غريبا علينا، لأن العينين هما عتبة جمال المرأة، وهما اللتان تبعثان الجمال في وجهها، فجمال العين يتمثل أساسا في اتساعهما وغلبة البياض فيهما وكذلك الرموش الكبيرة ورقة الحاجب من فوقها "فهمام" عندما وصف لنا عينيها وصفهما على أنهما واسعتان، حيث يقول: « وتضحك أحيانا حتى تشرف عيناها الواسعتان بالدموع»[1] إن الجمال في الأنثى يرتكز بالدرجة الأولى في عينيها، فالأعين في بعض الأحيان قد تكون لغة بين الرجل والمرأة وتعبيرا عن الحب وفي موضع آخر يقول أيضا: «وعيناها نجلاوانوطفاوان تخفيان الأسرار ولا تخفيان النزعات: فيهما خطفة الصقر ووداعة الحمامة»[2] فالمرأة بطبعها يمكن أن تستضعف الرجل وتصطاده من خلال عينيها، لأن فيهما نعومة ورقة، ومن خلالهما أيضا يمكن أن نحكم عن تلك المرأة وشخصيتها "فهمام" يصف "سارة" على أنها طفلة بريئة إذ يقول: « وتفتح عينيها البريئتين في دهشة الطفولة وسذاجة الفطرة...» [3]

فمن خلال هذه اللغة الذكورية استطاع "همام" أن يصور لنا "سارة" في صورة طفلة بريئة « هنا نجد سارة المرأة الغزلة، الصائدة، التي توهم بالرجل بأنه هو الذي يجري

---

[1] الرواية: ص 28.

[2] الرواية: ص 80.

[3] الرواية: ص 95.

وراءها ويسعى إلى قنصها وواقع الأمر أنها هي التي تنصب شباكها، وتتهيأ لاستقبال الفريسة ».[1] فسارة هنا كانت الصائدة التي نصبت الشباك "لهمام" الذي وقع فريسة سهلة في شباكها.

ومن محاسن الوجه أيضا الفاه الصغير والشفتين الصغيرتين، فمعظم الشعراء والروائيين تحدثوا عن ثغر المرأة من خلال القبلة والتقبيل، فالرجل يلجأ إلى القبلة من أجل أن يروي عطشه من ريقها حيث يصفون إحساس القبلة أنها أشهى وألذ من الشهد، فهمام في تصويره لفاه سارة لم يتحدث عن القبلة ولا التقبيل بل شبهه بفم الرضيع « وفمها فم الطفل الرضيع »[2] وهذا دلالة على صغر فاهها، كما يصور لنا جماله حين تبتسم أو تضحك فوصفه على أنه لا يصلح إلا للتقبيل « وتضحك ضحكة فتعرض لك وجها لا يصلح لغير الشهوات »[3]، إن الفم الجميل في المرأة يبرز الابتسامة الحلوة التي تضيء الوجه فتعرض للرجل وجها يصلح للشهوات.

أما في وصفه الكامل لهذا الوجه الجميل فقد ربطه بقوام "سارة" لينظر إلى تناسق الجزء مع الكل فعبر عنه بقوله: « واستدارة وجه وبضاضة جسم لا يفترقان عن سمات الطفولة في لمحة الناظر، وبين وجهها النضير وجسمها الصغير جيد كأنه الحلية الفنية سكبت لتنسجم بينهما وفاقا تمام الحسن من كليهما، فليس هو جيدا ولكنه الجيد الذي يوائم بين ذلك الوجه وذلك القوام »[4]، يوحي هذا الكلام على أن جمال "سارة" اكتمل من خلال وجهها وجسمها فهما اجتمعا مع بعض ليعطيان لنا تحفة فنية أو تمثال يمثل جمال الأنثى الخالدة كتمثال أفر ودايت[*] لدى اليونان، إن القوام هو الرمز الأول لجمال المرأة في

---

[1] علي الراعي: دراسات في الراوية المصرية، ص 61.

[2] الرواية: ص 80.

[3] الرواية: ص 95.

[4] الرواية: ص 80.

[*] أفرودايت: هي آلهة الجمال عند اليونان والجمال المغوي الذي يؤدي بالرجال إلى الضياع، وتلقب أيضا بآلهة الإغواء.

حين أن الوجه هو الرمز الثاني لاكتمال هذا الجمال لأن الوجه لا يقل إغراء عن القوام، فعادة ما يشبه جمال الوجه بنور البدر في الليل دلالة على الإشراق، أو أنه كالشمس التي تضيء الكون، إن بعض الروائيين يميلون إلى اللون الأبيض المشوب بالحمرة، غير أن العرب قديما كانوا يستحسنون اللون الأسمر المشوب بالحمرة، لأنه تعبير عن جمال المرأة العربية الأصيل، في حين نجد همام في هذه الرواية شبه لون هذه البطلة بالشهد فيقول: «لونها كلون الشهد المصفى يأخذ من محاسن الألوان البيضاء والسمراء والحمراء والصفراء في مسحة واحدة»[1] باعتبار أن العسل يتغير لونه حسب الإناء الذي وضع فيه، فكذلك سارة فإن لونها يتأثر بلون لباسها فهي أخذت من محاسن الألوان كلها.

ويعد الشعر واحدا من أركان الحسن عند المرأة، فالمرأة من عادتها أن تعتني بشعرها عناية شديدة، كتسريحه وصبغه وتعطيره، وكان جمال الشعر في طوله، فالنساء قديما كن يتنافسن على طول الشعر فالروائي يقول عن سارة أنها « تتهادى وتنفض شعرها كما تنفض الفرس الكريمة عرفها، وإذا هي أمام المرآة مقصورة ندية كالثمرة الناضجة في شعاع الفجر البليل... وكالشيطان !»[2]من محاسن المرأة أيضا شعرها لأن نصف جمال المرأة في الشعر الطويل، فالعرب قديما كانوا يستحسنون في المرأة الشعر الطويل الأسود الذي تتميز به المرأة العربية.

ومن هنا نتوصل إلى أن الروائي يميل إلى الجمال العربي الأصيل دون غيره، فهذا بعض ما جاء به "همام" من الوصف الخارجي والداخلي "لسارة"، ومن خلاله استطاع القارئ أن يرسم في مخيلته صورة لهذه البطلة.

---

[1] الرواية: ص 80.

[2] الرواية: ص 49.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية التي تناولنا فيها صورة المرأة في رواية "سارة" للعقاد، جاءت هذه الخاتمة، التي ليست صياغة نهائية لهذا البحث، وإنما هي محاولة لإبراز بعض النتائج التي توصلت إليها بعد خوضي في هذا الموضوع، والتي يمكن تلخيصها في الآتي:

في القسم النظري كشف البحث أن صورة المرأة في الأدب عموما والفن الروائي بشكل خاص انقسمت إلى شقين،المرأة الواقعية الحقيقية التي لها وجود في الواقع الاجتماعي والمرأة المتخيلة التي يحلم بها الكاتب، وقد جاءت كل من الرواية الغربية والعربية تعبيرا صادقا عن الظروف التي تعيشها المرأة في الواقع المعيش.

أبرز البحث أن الاهتمام الكبير الذي حظيت به المرأة، جعلها تحتل مساحة كبيرة في العمل الروائي، وكانت حقلا مفتوحا للكتابة والإبداع، وقد خاض العقاد في موضوع المرأة وعرض لنا نظرته لها من خلال تعدد صورها في الرواية.

لقد اعتمد العقاد في تحليل شخصية البطلة على عدة أبعاد، انحصرت هذه الأخيرة في جانبين هما: الجانب الخارجي المتمثل في البعد الجسماني والاجتماعي، والجانب الداخلي الذي يمثله البعد النفسي، وقد كان جل اهتمام العقاد منصبا على الجانب الأول مرتكزا فيه على وصف جمال سارة وأنوثتها الفاتنة، أما الثاني فقد اعتمد فيه على تصويره لمشاعرها النفسية الصادقة ومتقلبة المزاج، كما أبرز مشاعر "همام"الصادقة نحوها رغم الشكوك والوساوس التي كانت تساوره نحوها.

وفي القسم التطبيقي الذي يدرس أشكال صورة سارة في الرواية: خلص البحث إلى أن شخصية المرأة "سارة" ظهرت في عدة صور،لا تبتعد عن التصور الذي يريده العقاد أن تكون عليه المرأة العصرية،فهي امرأة مثقفة، وامرأة مثالية معتدة بذاتها، ومستقلة بنفسها .

توصل البحث إلى أن نظرة العقاد للمرأة، كانت انعكاسا صادقا لثقافته الواسعة وأثرا من ميولاته النفسية وتجاربه العاطفية .

تفاعلت شخصية "سارة" بالمكان في رواية العقاد، لأنها تعكس مدى تأثيرها في المكان، وهي الصورة المشكلة في الرواية.

خلص البحث إلى أن هناك رسالة يريد العقاد توصيلها إلى المتلقي مفادها، أن سند المرأة في الحياة قائم بالدرجة الأولى على وجود رجل بجانبها، لأن عاطفة العقاد على المرأة الضعيفة تتجلى في دعوته إلى الرأفة بها في قضيتها العامة .

إن شخصية البطلة "سارة" عاكسة لصورة الثقافة الشرقية وتمازجها مع الثقافة الغربية.

تدحض هذه الرواية ما أشيع عن العقادعلى أنه عدو للمرأة، إذ نجده قد أفرد لها أعمالا فكرية كثيرة، جسدت صورة المرأة التي يريدها في عصرنا الحديث، وهي صور كلها إيجابية، وهذا دليل على احترامه وتقديسه لهذا الكائن البشري الذي يستحق الاحترام إذا احترم نفسه .

ملخص الرواية

تناولت هذه الرواية قصة رومنسية بين بطلين، هما "سارة وهمام" ، فقد تعرف "همام" على "سارة" في نزل تديره امرأة فرنسية اسمها "ماريانا" ، وهنا وقع إعجاب "همام بسارة" من خلال حديثها، وسرعان ما تطورت العلاقة بينهما لتتحول إلى مواعيد وخلوات بعثت السرور والنشوة في قلب "همام"، فهو شاب ميسور الحال غير متزوج، لكن هذه العلاقة سرعان ما عكرت صفائها تلك الشكوك التي كانت تدور في مخيلة "همام"، لأنه يعرفها من خلال حديثها أنها امرأة لعوب وهو ليس أكثر من عابر سبيل في حياتها وستهجره سريعا، وزاد على ذلك أنها فتاة متعلمة في الغرب تنتمي إلى الحياة العصرية وحبها للحياة ولديها روح مرحة محبة للسعادة والسرور.

كانت أغلب مواعيدهما تتم في "دار الصور المتحركة"، حيث يشاهدان فيلما، ثم يخرجان بعد ذلك للرياضة أو للتنزه، أو يجلسان في مكان لا يقصده عامة الناس كحديقة الأهرامات، فهما كأي عشيقين ذائبين في بحرالحب، ومن خلال حديثهما يعلم "همام" أن "سارة" عاشت حياة قاسية كحرمانها من عطف الأمومة، وانفصالها عن زوجها السابق.

كان "همام"، وهو بعيد عنها، يتساءل عن حقيقة وفائها له، حيث كان يحيا في عالم من الشك يحرمه الراحة النفسية، كما يحرمه من النوم، فيقررأن يراقبها خلسة، لذلك يكلف صديقه "أمين" بمراقبتها، لم يكن "أمين"ذكيا كما وصفه الكاتب في الرواية فعندما كانت "سارة" تدخل إلى دار الصور ولا يدخل خلفها، بل كان يتركها وينصرف معتقدا أن الفيلم يحتاج إلى ساعتين على الأقل،فكان "همام" يضحك غيظا، حيث أن"سارة" كانت تواعده في دار الصور، وهكذا يمكن أن تخرج من الصالة برفقة رجل آخر غير همام دون أن يعرفذلك الرقيب، وهذا ما حدث حقا، فذات يوم عندما دخلت "سارة" إلى دار الصور جلس "امين" منتظرا أمام الباب، فإذا هي تخرج بعد ربع ساعة برفقة رجل آخر غير "همام" وينطلقا في نزهة غرامية.

سارع "أمين" لإبلاغ صديقه "همام" بالواقعة التي قصمت ظهر العلاقة ليتأكد ليس من خيانتها فقط، بل من حقيقة أنها ليست تلك المرأة التي كانت حلم حياته.

مرت بضعة أيام على "همام" وهو مهموم من معرفته بحقيقة "سارة"، لكنها في الأخير حقيقة أراحته وبينت له أن الطريق الذي سار فيه هو طريق العثرات والمواجع والشكوك والخيانة.

القارئ لهذه الرواية يجد أن الكاتب قد أنهى روايته بعدة أسئلة، وهذه الأسئلة توضح أن بطل الرواية "همام" لم يتوصل إلى دليل مقنع أو قاطع على خيانة "سارة" أو وفائها.

وهذا ما جعل القارئ يتشوق إلى معرفة حقيقة هذه العلاقة، هل انقطعت حقا، أو بقي نوعا من الحب يربط بينهما ؟

الملحق

عباس محمود العقاد علم من أعلام البيان والفكر في العالم العربي، ولد عباس محمود إبراهيم مصطفى العقاد بمدينة أسوان جنوب مصر، في يوم الجمعة في 29 شوال سنة 1306هـ الموافق لـ: 28 يونيو 1889م، من أب مصري وأم كردية، اشتهر جده الأعلى مصطفى بعقد الحرير في ديمياط والمحلة الكبرى، حتى لقب بالعقاد، فيما كان والده أمينا للمحفوظات بمديرية أسوان، وكانت أمه ربة بيت، وقد ورث العقاد عن والديه نصيبا صالحا من الصفات الجسمية والنفسية.

وتذكر المصادر أنه لم يكن شديدة الالتصاق بأبيه لقسوته عليه، في حين كانت صلته بأمه وثيقة حتى عد ذلك من أسباب عزوفه عن الزواج.

نشأ العقاد في أسوان حيث الطبيعة والآثار، وفيها قرأ القرآن على يد الشيخ نصير سنة 1896م،حفظه ولم يبلغ السابعة من العمر، وما أن أتمه حتى ألحقه والده بالمدرسة الأميرية، وقد بدى واضحا حينها تميزه عن أقرانهفي كل شيء، ليس في صفاته الجسدية فحسب، بل وفي الخصائص النفسية والعقلية أيضا.

ويبدو أن المدرسة الأميرة التي تتلمذ فيها العقاد كانت فتحا عظيما عليه، إذ فيها بانت مواهبه الأولى، كالقدرة على التحليل والمحاججة وعبقرية الإنشاء.

تحصل العقاد على الشهادة الابتدائية سنة 1903م، وقد تجاوز الرابعة عشر من العمر، وكان هواه منقسما يومئذ بين المدرسة الحربية والزراعية، ولكن والده فصل في موضوع بفصلة من الدراسة نهائيا مكتفيا بما ناله منها ليلحقه بالوظائف الحكوميةوضاعف ذلك من همته في التحليل، حتى بلغ من العلم مبلغا من العسير إدراكه، عين العقاد موظفا بالقسم المالي بمدرسة الشرقية، ثم انتقل إلى التدريس في مدرسة الفنون والصنائع لوقت قصير، ليعمل بعد ذلك في المديريات ومصلحة البريد

والسكة الحديدية ومصلحة التيلغراف ولكنه لم يمض فيها أكثر من ستة أشهرليتجه آخر المطاف إلى الصحافة، ومن خلال هذا يفهم من عدم استقرار العقاد في هذه الوظائف على اختلافها أنه يميل إلى الاستقلال وينفر من القيد.

وفي الدستور كانت للعقاد مساهمات أدبية وترجمات ونقود مختلفة، دخل السجن لأنهكتب عددا من المقالات في جريدة "المؤيد" يهاجم بها الحكومة، ونظام الحكم والمرجعية، ويدافع عن الدستور، وحكم عليه بالسجن تسعة أشهر، قضاها في سجن مصر من يوم 13 أكتوبر 1930م إلى 08 يوليو 1931م.

لم يكتف العقاد بالعلوم العربية فقط ، وإنما نجده تجاوز إلى العلوم الغربية أيضا حيث كان يتقن اللغة الإنجليزية من مخالطته للسياح، مما مكنه من القراءة والاطلاع على الثقافات الأخرى، أسس العقاد للتعاون مع إبراهيم المازني وعبد الرحمان شكري مدرسة الديوان.

كتب العقاد في: الشعر، القصة، الأدب، النقد، العقائد، الإسلاميات، التراجم الغيرية والذاتية،وغيرها...، وقد ربت مؤلفاته عن المائة فضلا عن آلاف المقالات، ومن هذه المؤلفات : عابر سبيل، سارة، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، مجمع الأحياء، عالم السدود والقيود، أبو نواس الحسن بن هانئ، مطلع النور، القرن العشرين ما كان وما سيكون، عبقرية محمد، عرائس وشياطين، سعد زغلول، حياة قلم...، وترجمت بعض كتبه إلى اللغات الأخرى فترجم كتابه المعروف "الله" إلى الفارسية ونقلت عبقرية محمد وعبقرية أبو الشهداء إلى الفارسية، كما ترجمت بعض كتبه إلى الألمانية والفرنسية والروسية.

كان الأستاذ عباس محمود العقاد رجلا واسع الاطلاع قوي الشخصية عنيد الرأي واضح البيان رائع الأسلوب، متعددالجوانب صادق الشاعرية مقبلا على الحياة ذائع الصيت، فكان الكاتب السياسي والناقد الحاذق والمؤرخ الكبير.

توفي عباس محمود العقاد في القاهرة، في يوم 26 شوال 1383هـ، الموافق لـ: 12 مارس 1964م.

ملاحظة: المعلومات الواردة في الملحق مصدرها من:

1/- **المرأة في أدب العقادلـ:**"أحمد سيد محمد".

2/- **أنالـ:** "عباس محمود العقاد".

3/- **العقاد الرجل والقلم** لـ: "أحمد ماهر البقري".

قائمة المصادر والمراجع

✓ القرآن الكريم برواية ورش.

أولا:المدونة

1. عباس محمود العقاد: سارة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت لبنان(دط)،1973

ثانيا:المراجعالعربية

2. إحسان الأمين: المرأة أزمة الهوية وتحديات المستقبل، دار الهدى للنشر والتوزيع بيروت، لبنان،ط2001،1.
3. أحمد سيد محمد: المرأة في أدب العقاد، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،(دط)(دت).
4. الأخضر بن سايح: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد، آليات البناء دار التنوير، الجزائر، (دط)، 1012 .
5. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي منشورات الأوراس، الجزائر، ط1، 2007.
6. حاتم بن التهامي الفنطاسي: السرد وأسئلة الكينونة، الصدى للصحافة والنشر الإمارات، دبي، ط1، 2013.
7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2 ، 2009.
8. حسين فهد: أمام القنديل "حوارات في الكتابة الروائية"، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2008.
9. حميد لحمداني: بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدارالبيضاء، بيروت، ط3، 2005.

10. رجا سمرين: شعر المرأة المعاصرة "1945،1970"، دار الحداثة، للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1،1990.

11. عبد الرحمان محمد حمور الجبوري: بناء الرواية ،عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، الموصل، العراق، (دط)، 2012.

12. زهية بوديا بوثلجة: نساء الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ط1،2003.

13. عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة"1882،1952"، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، (دط) 1985.

14. سميرة فياض الخوالد: المرأة في روايات نجيب الكيلاني، أدب المرأة، دراسة نقدية مكتبة العبيكان الرياض، المملكة العربية السعودية،1427هـ.

15. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984.

16. سيزا أحمد قاسم: القارئ والنص "العلامة والدلالة"، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر ط2، 2002.

17. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

18. الصادق قسومة بن ناعس: علم السرد " المحتوى، الخطاب، الدلالة"، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط1، 1433هـ.

19. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1 2003.

20. طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2 1970.

21. طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996.

22. عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، (دط)، 1986.

23. عدنان محمد عدي: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، ط1 2011.

24. عرفان محمد حمور: المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلميةبيروت، لبنان،ط1، 2006.

25. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر(دط)، 1979.

26. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

27. عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد المركز الثقافي العربي، دار البيضاء بيروت، ط2، 2000.

28. عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006.

29. ليلى عنان: الواقعية الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر،(دط)، 1984.

30. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995.

31. عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة "تأسيس للنظرية العامة الأدبية"، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (دط)، 2003.

32. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية الحديثة في مصر "1870، 1938"، دار المعارف ،القاهرة ،مصر،ط4، 1983.

33. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق(دط)، 2005.

34. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1997،2.

35. محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس، ط1، 2010.

36. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في رواية "دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي"، عين للدراسات ولبحوث الانسانية والاجتماعية مصر، (دط)، 2009.

37. محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة، "مصر نموذجا"، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

38. مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية، تر، موريس جلال، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط2، ج3، 2013.

39. وليد شاكر نعاس: المكان والزمان في النص الأدبي، الجماليات والرؤيا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014.

40. ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار ننوي للدراسة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (دط)، 2010.

ثالثا: المراجع المترجمة إلى العربية

41. تزفيطانتودروف: مقولات السرد الأدبي، تر، الحسين حبان فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

42. تزفيطانتودروف: مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ط1، 2005.

43. جيرارالدبرنس: قاموس السرديات، تر، منذر عياشي، مركز الانتماء العربي حلب، سورية،ط1، 2002.

44. فلاديمير بروب: مرفولوجية الشعبية الخرافية الروسية، تر، إبراهيم الخطيب الناشرون المتوحدون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

رابعا:المعاجم

45. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،(د ط)، 1998، (مادة شخص).

46. ابو الحسن أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2008، (مادة شخص).

47. الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الخليل، بيروت، لبنان، ج6،(دط)، (دت).

48. الإمام محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي: تاج العروس، دار الفكر بيروت، لبنان، ج9، (دط)،1994، (مادة شخص).

49. محمد ابي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، المكتبة العصرية، صيدا لبنانط3، 1997.

50. مسعود جبران: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، (دط)، 2003.

51. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، مج1ط1، 1997.

خامسا:الرسائل الجامعية

52. حنان جابر عبد الرحمان الحارثي: صورة المرأة في قصص نجيب الكيلاني(دراسة نقدية تحليلية)، ماجيستير، قسم الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى 2000م.

53. جوادي هنية: صورة المكان في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلم في الأدب ، إشراف صالح مفقودة، قسم الآداب واللغة العربيةجامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، 1013م.

54. زهير بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، دكتوراه، علوم في الأدب الحديث، مخطوط، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة، 2008،2007م.

55. سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، دكتوراه، أدب جزائري حديث، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013 2014م.

56. عطاء الله عويسي: سيميائية الشخصيات وتسريد النسق القيمي في الرواية الجزائرية، رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح، انموذجا، ماجيستير، الأدب الحديثقسم اللغة وآدابها، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2012، 2013م.

57. فاطمة مختاري: أسئلة الاختلاف ...وعلامات التحول، (مقاربة تحليليةفي خصوصية الخطاب الروائي النسائي المعاصر)،رسالة الدكتوراه في العلوم، أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2013،*2014*م.

سادسا:المجلات

58. أحمد مشاري العدواني: مجلة عالم الفكر وزارة الإعلام، الكويت، مج7 العدد1976.

59. أحمد يوسف الدين: صورة المرأة الأروبية في روايات شكيب الجابري، مج18العدد1، 2002.

60. آسيا جريوي:سيميائية الشخصية الحكائية في رواية"الذئب الأسود"، حنامينا مجلة المخبر، قسم الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد6، 2010.

61. سحر شيب: البنية السردية والخطاب السرد، فب رواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها،العدد14، 2014.

62. طه محمود: فيرجينيا وولف، مجلة غالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، 1979.

63. ظبية خميس: على جناح الهوى المرأة والإبداع، كتاب دبي الثقافة، دار الصدى للصحافة والنشر، الإمارات العربية المتحدة، عدد110، يوليو4014.

64. عبد المالك مرتاض: في نظرية رواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعارف الكويت، العدد240،1998.

65. محمود علي مكي: الفن القصصي المعاصر في إسبانيا، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، مج3، العدد3، 1972.

سابعا: الملتقيات

66. وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الرابع للسمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، الجزائر،(28/29/2011م).

ثامنا: المواقع الالكترونية

67. www.mawdoo3.com- 28/03/2017 - 21 :46

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: صورة المرأة في الرواية الغربية والعربية	
1-صورة المرأة في الرواية الغربية	
2-صورة المرأة في الرواية العربية	
الفصل الأول: صورة المرأة من خلال الشخصيات والمكان في الرواية	
1-مفهوم الشخصية	
1-1-لغة	
1-2-اصطلاحا	
2-أهمية الشخصية	
3-تصنيفات الشخصية	
3-1- تصنيف فليب هامون	
3-2- تصنيف غريماس	
3-3- تصنيف فلاديميربروب	
4-أبعاد شخصية البطلة في الرواية	
أ. البعد الاجتماعي	
ب.البعد الجسماني	
ج. البعد النفسي	
5-المكان: مفهومه وأنواعه	
5-1- لغة	
5-2- اصطلاحا	
5-3- أنواع المكان	

أ. الأماكن المغلقة	
ب.الأماكن المفتوحة	
الفصل الثاني: أشكال صورة سارة في الرواية	
1. صورة سارة المثقفة.	
2. صورة سارة اللعوب.	
3. صورة سارة المعتدة بذاتها.	
4. صورة سارة المتحررة.	
5. صورة سارة من خلال المكان.	
5-1- الأماكن المغلقة	
• المنزل	
• دار الصور المتحركة	
5-2- الأماكن المفتوحة	
• الشارع	
• حديقة الأهرامات	
6. صورة سارة وعلاقتها بالرجل.	
7. صورة سارة من منظور اللغة الذكورية.	
الخاتمة	
ملخص الرواية	
ملحق	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	

ملخص :

يعد موضوع المرأة من المواضيع البارزة في الفن الروائي، نظرا لأهميتها التي تؤديها في المجتمع، ودورها كفاعل اجتماعي، فهي المحور الأهم في الرواية العربية، وهذا البحث يعالج صورة المرأة في رواية "سارة" للعقاد، وقد تناولنا في المدخل : صورة المرأة في الرواية الغربية والعربية، وخصصت الفصل الأول لـ : صورة المرأة من خلال الشخصيات والمكان في الرواية، وقدمت في الفصل الثاني: أشكال صورة سارة في الرواية، وأنهيته بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج.

RESUME :

Dansl'artromanesque, la Femme se représentecommel'un des Thèmesprincipaux, vu son importance dans la société, et son rôlecomme un actantsociale, ou se présentecommel'axe le plus important dans le roman arabe.

Cetétude, prend come sujetl'image de la femme dans le roman occidental et arabe, dont le premier chapitreprendl'image de la Femme a partir des personnages et l'espace, làoùj'aiprésentédans le deuxièmechapitre lesformes des images de «**SARA** » dans le roman, pour finircetétude par une conclusion, qui contient les plus important des résultats.