نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ماشي نوال ... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 114595867 الصادرة عن

بلدية سعوماي بتاريخ 2019/05/16

المسجل(ة) بكلية الآداب العربي و الفنون قسم الآداب واللغة العربية

و الأدب العربي و المكلف بانجاز بحث (مذكرة التخرج / ماستر)

عنوانها: صورة المرأة في الرواية العربية والرواية الغربية

رواية زينب لمحمد مسكل ورواية حين لا ينادونني بوسكين

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية

والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية

المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2025/05/29

توقيع المعني(ة)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس
Abdelhamid Ibn Badis University
مستغانم
Mostaganem
كلية الآداب واللغات
Faculty of Arabic Literature and Arts

استمارة ايداع مذكرة الماستر

تخصص: ادب عربي وعالمي

السنة الجامعية 2024-2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : [illegible]
اللقب : [illegible]
تاريخ و مكان الميلاد : [illegible]
[illegible]
رقم الهاتف : 06 [illegible]
البريد الالكتروني : [illegible]

عنوان المذكرة: صورة المرأة في رواية الغربة والرواية المغربية
رواية رسائل غرام وبيل ورواية ماء الشارلوت بوسن

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المشرف(ة) على المذكرة : د/ هشماوي فتيحة

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : أستاذة محاضرة أ

امضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة) الدكتورة هشماوي فتيحة
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

امضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية
أ.د غسول شهيرة
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

بعنوان:

صورة المرأة في الرواية العربية والرواية الغربية

الأنموذج: رواية زينب لمحمد هيكل ورواية جين إير لشارلوت برونتي

إعداد الطالبة:

مالكي نوال

إشـــــراف:

الدكتورة: هشمـــاوي فـتيحة

جامعة مستغانم

د/ هشماوي فتيحة

لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
د/ صادق فاطمة الزهراء	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/ هشماوي فتيحة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا
د/ بحوص نوال .	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2024/ 2025م- 1445/ 1446هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

بعنوان:

صورة المرأة في الرواية العربية والرواية الغربية

الأنموذج: "رواية زينب لمحمد هيكل ورواية جين إير لشارلوت برونتي"

إعداد الطالبة:

مالكي نوال

إشـــــــراف:

د/ هشماوي فتيحة

لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة	الصفة
د/ صادق فاطمة الزهراء	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/ هشماوي فتيحة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا
د/ بحوص نوال	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2024/ 2025م- 1445/ 1446هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهْدِي هَذَا النَّجَاحَ لِنَفسِي أوَّلًا...

إلَى مَن كَافَحَ بِصَمْتٍ مِنْ أجْلِ أن أشُقَّ طَرِيقِي، إلى مَنْ أحْمِلُ اِسْمَهُ بِكُلِّ فَخْرٍ... أبي الغالي.

إلى مَنْ جُعِلَتِ الجَنَّةُ تَحْتَ أقْدَامِهَا وسَهَّلَتْ لي الشَّدَائِدَ بدُعَائِهَا... أمِّي الحَبِيبَة.

إلى مَن هُمْ دَائِمًا السَّنَد الذي لا يَمِيلُ... إخْوَتِي وَأخَوَاتِي.

إلى كُلِّ مَن سَاهَمَ في بُلُوغِي لهذَا الهَدَفِ، إلى جَمِيعِ الصَّدِيقَاتِ، إلى مَن كَان لَهُ بَصْمَةٌ فِي طَرِيقِي.

أهْدِيكُم هذَا الإنجَازَ وثَمْرَة نَجَاحِي، الذي لطَالَمَا تَمَنَّيْتُهُ...

هَا أنَا اليَوْمَ أكْمَلْتُ أوَّلَ ثَمرَاتِهِ بِفَضْلِهِ سُبْحَانَهُ وتَعَالَى.

شُكْرٌ وتَقْدِيرٌ

للَّهِ الشُّكْرُ أَن وَفَّقَنِي لهذه اللحظة فالحَمْدُ لله عِندَ البَدْءِ والحمدُ لله عند الخِتَامِ.

الحمدُ لله الذي بلَّغَنِي هذا اليومَ العظيمَ يوم الحَصَاد بعد رِحْلَةٍ طَوِيلَةٍ مِنَ الجِدِّ والاِجْتِهَادِ، وبَعْدَ خَيْبَاتٍ ومُحاولاتٍ لا تنتهِي، اليومَ حصدتُ تَعَبَ سِنِينِي الخَمْس.

يَدْعُونِي واجِبُ الوَفَاءِ والعِرْفَان، أن أتقدَّمَ بخَالِصِ الشُّكْرِ والتَّقْدِير للأستاذة الفاضلة: "**هشماوي فتيحة**"، وذلك على حُسْنِ إشْرَافِهَا، وعَلى ما قَدَّمَتْهُ مِن تَوْجِيهاتٍ ونصائحَ قَيِّمَةٍ، أسْألُ الله أن يَجْزِيَكِ خَيْرَ الجَزَاءِ.

المقدّمة

مقدمة:

باعتبار الرواية جنسا أدبيا يقوم على تمثيل الواقع، فتعتبر المرأة من الشخصيات التي اهتمّت الرواية، حيث احتلّت مكانةً هامّة وأساسية، سواءً في الأدب العربي أو الأدب الغربيّ، فقد تناولها كبار الأدباء في أعمالهم الأدبية، معبّرين عن مكانة المرأة داخل المجتمع بين الحرية والمُعاناة والتهميش والتقدير وغير ذلك. من خلال هذا التعدد في الصور أصبح من الممكن دراسة صورة المرأة داخل الرواية كعنصرٍ أساسيٍّ يعكس قضايا المجتمع وتطوّره، وفي هذا الصدد تسعى هذه الدراسة إلى تناول صورة المرأة من روايتيْن مختلفتين: رواية "زينب"، لمحمد حسين هيكل ورواية "جين إير" لشارلوت برونتي، وقد اِقتضَتْ منّي هذه الدراسة وطبيعة الموضوع طرح الإشكالية التالية:

- كيف تمّ تمثيل المرأة في كلٍّ من رواية زينب ورواية جين إير؟
- ما أوجه الاِئتلاف والاِختلاف بين المجتمع الغربيّ والعربيّ في نظرتهما إلى المرأة؟

ومنه كان موضوع بحثي موسُومًا بـ:

صورة المرأة في الرواية العربية والرواية الغربية

"رواية زينب لمحمد هيكل ورواية جين إير لشارلوت برونتي" أنموذجا

وقد اِقتضت إشكالية بحثي اعتماد المنهج المقارن لِمَا يُتِيحُهُ من كشف أوجه التشابه وأوجه الاِختلاف في صورة المرأة بين زينب وجين إير، ومع الاِستعانة بالمنهج التحليلي لفهم الأبعاد وتحليلها.

سبب اختياري لهذا الموضوع راجع إلى دوافع ذاتية وموضوعية؛ فالذاتية تكمُن في شغَفِي بقراءة الروايات.

أمّا الموضوعية، ترجع إلى طبيعة تخصّصي: أدب مقارن وعالَميّ، حيث حاولتُ المقارنة بين روايتيْن في مجتمعيْن مختلفيْن، بالإضافة إلى أنّي أهدف في هذا البحث إلى تحليل صورة المرأة في رواية زينب ورواية جين إير ورصد أوجه الإِختلاف والتشابه بينهم.

ومثل أيّ بحثٍ، لا يخلو من عوائق وصعوباتٍ لكي يكتملَ؛ ومِن أهمّ الصعوبات:

- قلّة –أو بالأحرى– نُدرة المراجع التي تجمع بين الروايتيْن في إطار هذه الدراسة (مقارنة).
- قلّة الدراسات حول الرواية الغربية (رواية جين إير).
- بالإضافة إلى تشَعُّب هذا الموضوع ووُسْعِه.

وقد استعنتُ في هذا البحث ببعض المصادر والمراجع تقاطعَتْ مع موضوع بحثي، منها:

- دراسات في الرواية العربية، لـ: "عبد الرحيم محمد عبد الرحيم".
- في نظرية الرواية، لـ: "عبد المالك مرتاض".
- تحليل النص الروائي، لـ: "محمد بوعزّة".
- رواية زينب لـ: "محمد حسين هيكل".
- رواية جين إير، لـ: "شارلوت برونتي".

ولمعالجة هذا الموضوع وضعتُ خطّة بحثٍ، تمثّلتْ في مدخلٍ وفَصْلَيْن وخاتمةٍ.

فخصّصتُ المدخل لذكر مميّزات كلٍّ من الروايتيْن العربية والغربية، أمّا الفصل الأول فعنونتُهُ بـ: "الشخصيات في الرواية العربية والغربية"، وتضمّن ثلاث مباحث؛ أما المبحث الأول كان تحت عنوان: الشخصية، أنواعها وأبعادها، أمّا المبحث الثاني كان بعنوان: الشخصية في الرواية العربية، والمبحث الثالث: الشخصية في الرواية الغربية.

أمّا الفصل الثاني، تحدّثتُ فيه عن صورة المرأة في الرواية العربية والرواية الغربية، فدرست فيه رواية زينب لمحمد هيكل ورواية جين إير لشارلوت برونتي.

وختمتُ بحثي بخاتمةٍ، أجملتُ فيها أهمّ النتائج المتوصّل إليها. وفي النهاية، أتمنّى أن أكون قد أَلْمَمْتُ بجوانب هذا الموضوع ونفعت وانتفعتُ بهذا البحث المتواضع.

وفي الختام، أسأل الله عَزَّ وَجَلَّ السَّدَادَ والتَّوْفِيقَ في هذَا البَحْثِ.

مالكي نوال: 05 ماي 2025

المـــدخـــــــــــــل

مُمَيِّزَاتُ الرِّوَايَةِ العَرَبِيَّةِ والغَرْبِيَّةِ

المبحث الأول: مفهوم الرواية، النشأة

مفهوم الرواية لغةً واصطلاحًا:

الرواية من أهمّ الأشكال السردية التي احتلّت الصدارة في الدراسات الأدبية الحديثة، مما أهّلها بأن تكون محلّ اهتمام الكثير.

أ/– لغة: يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى ما أوْرَدَتْهُ المعاجم اللغوية.

عرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت789هـ): "الرواية رواية الشعر والحَدِيثِ ورجُلٌ كثير الرواية وجمع رواه"[1].

ورَد في القاموس المحيط للآبادي (ت817هـ): "الرواية مشتقّةٌ من الفعل رَوَى، يُقالُ: روى الحديث روايةً وترواه"[2].

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ): "مُشتقَّةٌ من الفعل رَوَى، قال ابنُ السِّكِّيتِ يقالُ رويتُ القومَ، أرْوِيهِمْ، إذا اِسْتَقَيْتُ لَهُم، ويُقال من أين رتيم؟، أي من أين تروون الماء، ويُقال روى فلانًا شعرًا، إذا رواه له حتّى حَفِظَهُ للرواية عنه، وقال الجوهري، رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر ورويته ترويةً أي حمَلْتُه إلى الرواية"[3].

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003م، ص165.

[2] الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للنشر، ط8، بيروت لبنان، 2005م، ص1290.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م، ص425.

إنّ التدفق في المعطى المعجميّ السابق، يجعلنا نكتشف أنّ الرّواية تَصُبُّ في معنًى واحدٍ وهُوَ السَّقْيُ بالمَاءِ.

ب/- اصطلاحا: لقد اِختلفتْ وجهة نظر الباحثين في وضع تعريفٍ موحّدٍ لها، وقد نجد عبد المالك مرتاض يقول: "تتّخذ الرواية لنفسها أَلْفَ وَجْهٍ، وتَرْتَدِي في هَيْئَتِهَا ألفَ رِدَاءٍ، وتتشكّل أمام القارئِ تحت ألفِ شكلٍ، ممّا يُعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا"[1].

فقد قدّم عبد الملك مرتاض مفهومًا، مؤكّدًا فيه على صعوبة ضبط مفهومها "الرواية من حيث هي جنسٌ أدبيٌّ راقٍ ذات بنْيَةٍ شديدة التَّعْقِيد، مُتَراكبة التّشْكِيل، تتلاحَمُ فيما بينها، وتتضافَرُ لتُشكّل لدى نهاية المطاف شكلًا أدَبِيًّا جَمِيلًا"[2].

إنّ هذا التعريف ينقصهُ الدّقّة في نظر بعض النُّقّاد والدّارِسين، لكَوْنِه لم يستعمل المُصطلحات والكلمات الموضّحة.

وهكذا، ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القُرون الوُسطى كانت القصّة الطويلة هي الرواية، وبداية القرن التاسع عشر كانت القصّة الرومانسية الطويلة هي الرواية، فالرواية متفرّدة بذاتها، هي طويلة الحَجْم، وهي غنيّةٌ بالعمَل اللغويّ، وهي تُعَوّلُ على التَّنَوُّعِ والكَثْرَة في الشخصيات، وتتميّز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحَدَثِ، فهي تختلف على كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كلّ البُعْد[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 1997م، ص11.

[2] عبد الملك مرتاض، الرواية جنسًا أدبيًّا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص06.

[3] ينظر: حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، 1985م، ص43.

ومِن هذا التعريف، نستنتج أنّ الرواية تتّخذ في كلّ عصرٍ مضمونًا جديدًا، فالرواية هي ما يدرسُهُ الناقد في عصرٍ من العُصور على أنه روايةٌ.

ويُعرّفها عبد الرّحيم محمد عبد الرحيم: "كتابةٌ نثريةٌ تصوّر الحياة أو هي ذلك الشكل الأدبيّ الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع مادتها إنسان في المجتمع وأدواتها نتيجة لصراع الفرد، مدفوعًا برغباته ضدّ الآخرين"[1].

ومِن تعريف عبد الرحيم نستنتج أنّ ارتباط مفهوم الرواية بالحياة والمجتمع جعلها صورة خيالية مرعبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، فالرواية زيادة عن كونها جنسا أدبيا، فهي شكلٌ من أشكال الثقافة ومرآة عاكسة للمجتمع بواقعه المعاش.

ومن جهةٍ أخرى، يعرّفها الناقد هنري جيمس Henri James (1843- 1916) بقوله: "الرواية في أوْسَعِ تعريفاتها انطباعٌ مباشرٌ مُشخّصٌ عن الحياة تستمدّ منه قيمَتها، التي تقلُّ أو تكثر تَبَعًا لقُوَّةِ هذا الإنطِبَاعِ"[2].

وتعريف الرواية عند هيجل (Hegel) (1770- 1831): الرواية ملحمة العصر الحديث في سلسلة الطبقة البرجوازية والبديل للملحمة، وقد إستنَد لوكاتش Loukatach هذه الفكرة باعتبار أنّ موضوع الملحمة هو المجتمع والرواية تتماثل معه على أساس الفنّ الروائي موضوعه هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه[3].

نشأة الرواية العربية:

---

[1] عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية، ط1، 1990م، ص01.

[2] جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م، ص108.

[3] ينظر: ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، دراسة الرواية، مسائل في المنهجية، معتمد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1916م، ص10.

أصبحت الرواية عند العرب تُوصَفُ بأنها ديوان العرب الجديد، كونها أكثر الفُنون قدرةً على وصف وتصوير مشاهد المجتمع العربي بتحوّلاته المختلفة وخلقها لعالم اجتماعيٍّ يتفاعل مع العالم المعاش، من خلال تصويرٍ فنّيٍّ إبداعيٍّ أكسَبَهَا في الكثير من الأحيان قيمةً جماليةً.

فمَتَى كان ظهور الرواية العربية؟

نشأت الرواية العربية الحديثة في محضن التجارب الذاتية، سواء أكانت تلك التجارب وقائع وأحداثا أم سيرًا وتاريخًا شخصيًا أم تأمّلاتٍ ومواقف فكريّة[1].

اختلف النّقّاد حول نشأة الرواية العربية وظهورها في الأدب العربي الحديث، وانقسموا إلى فريقيْن: فريقٌ يرى أنها تطوُّرٌ طبيعي للقَصَص التراثي وفق المقامة، أي اِمتداد طبيعيٌّ للمَوْرُوث النثري العربي كالسِّيَر والحكايات الشعبية، وفريقٌ رأى أنّ الرواية العربية لم تُوجد في أدَبِنَا القديم وإنما فنٌّ حديثٌ، ويرجع الفضلُ في ظهور الرواية إلى الاِتصال بالغرب وظهور الصحافة والترجمة، كما كان للترجمة والتأليف تأثيرا كبيرا في توجيه الكُتّاب العرب في مختلف الأقطار العربية إلى التعرّف على الآثار الروائية العالمية وذلك بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي[2].

حيث يرى أيضا فاروق خورشيد أنّ الدارسين المُحدثين لفنّ الرواية العربية قد اِستراحوا إلى الاِفتراض الذي يقول إنّ هذا الفنّ مُستحدثٌ في أدَبِنَا، نقَلْنَاهُ عن الآداب الغربية ضمن ما

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ج7، قنديل للنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2016م، ص206.

[2] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص: 201، 202.

نقلناه من صور الحضارة والفنّ في مطلع حرَكَتِنَا الفكرية عن طريق الترجمة حِينًا وعن طريق المُحاكاة والتقليد بعد ذلك[3].

يذهب الكثير من العلماء الذين درسوا الخطاب الروائي من جوانب فنّيّة، أنّ الرواية العربية فنٌّ مأخوذٌ من الغرب، فالعرب كانوا يستهجون القصّة عموما وهذا ما ذكره محمود تيمور بقوله: "أول ما يصدم الباحث في الأدب العربي هو تفاهة القصّة وقلّة ما كُتِب فيها، وعناية العربيّ بها"[1].

وقد أجمع النّقّاد على أنّ أوّل رواية حقيقية في الأدَب العربيّ هي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، التي ظهرت في حدود عام 1912م، وهي البداية الأولى لفنّ الرواية وأنها رواية فنّيّة ناضجة، وممّن يؤيّد أحقيّة هذه الرواية يحيى حقّي ويوسف نوفل ومحمد الباردي وصالح مفقودة، وكانت الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالةٍ من التشويش والبُعد عن القواعد الفنية، حتى ظهور رواية زينب[2].

وإذا اتّبعنا نشوء الرواية عند العرب، نلاحظ أنّ الرواية فنٌّ غربيٌّ وما الرواية العربية إلا امتدادٌ لهُ.

هذا ما وضّحه جرجي زيدان: "كان حظّ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا وأنّ هذا الفنّ الرواية اقتبس عن الأجانب فهُمُ الذين جَعَلوا شأنًا عظيمًا للقصّة اقتبسها العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعاتها..."[3].

---

[3] فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجمع، الدار المصرية للطباعة والنشر، دط، ص05.

[1] محمود تيمور، نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1936م، ص24.

[2] ينظر: المرجع السابق: سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، ص202.

[3] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، ص573.

وبالتالي، تعود نشأة الرواية العربية إلى الإِتصال والتأثير المباشر بالغرب.

المبحث الثاني: مميزات الرواية العربية الحديثة

إنّ مميزات الرواية العربية الحديثة تتنوع وتعكس التغيرات العميقة التي شهدتها المجتمعات العربية في العصر الحديث، وأبرزها:

1- الرواية العربية الحديثة تتميز بأنها تعكس عناصر من الثقافة الشعبية، حيث تقدم نماذج مستوحاة من الحكايات الشعبية، مما يجعلها قريبة من واقع الناس.

2- تعتمد على أسلوب قصصي يتكامل مع مجموعة من المرجعيات الثقافية والفكرية حيث تستخدم التقنيات اللغوية المختلفة لتحقيق أهداف سردية وفكرية محددة.

3- تسعى هذه الأخيرة إلى مواكبة التغيرات الحديثة في المجالات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، حيث تعكس الواقع وتستجيب للتحولات الكبرى التي تشهدها المجتمعات العربية.

4- تولي اهتمامًا كبيرا بالنواحي الأخلاقية، حيث تعكس الصراع الداخلي والخارجي للمجتمعات العربية، وتتناول قضايا مقاومة المحتلّ وتعكس معاناة الشعوب تحت الإِحتلال وتركّز على الذاتية عبر تسليط الضوء على تجارب الأفراد، كما تركّز على القضايا الاجتماعية مثل الفقر والعدالة...

5- تميل إلى الانتماء إلى الإِتجاه القومي والإِهتمام بالتراث العربي، وتستمد رموزها من الثقافة والتاريخ العربي، كأداة لإيصال رسائل وطنية وتسلط الضوء على القيم والمبادئ.

6- تصوير واقع الأرياف والقُرى والأحياء الشعبية.

7- الإهتمام بمظاهر الحياة الحديثة[1].

- تجسيد رؤية فنية، أي تفسير فني للعالم، والرؤية كشف جديد لعلاقات خفيّة، ومن خلال هذا الكشف تتولّد المُتعة أو التشويق.
- لغتها لغةٌ إيحائية تصويرية بعيدة تماما عن التقرير؛ أي تحتوي على استعاراتٍ، رموزٍ وتشبيهات تثير التأمل.
- التأثير في القارئ عن طريق تقديم الحقائق، بصورة مقنعةٍ.
- الإهتمام بالتفاصيل والجزئيات وتصوير نثريات الحياة.
- استنادها على أسس ومُرتكزات أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية.
- السعي إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة والإسهام في خلق علاقات جديدة.
- الإعتماد على البداية والذروة والنهاية والترابط بين الأحداث.
- الإهتمام بالثوابت والباطن الجوهري وتصوير العلاقات من الداخل[2].

إنّ هذه المميزات تتّسم بالقدرة على التأقلُم مع التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي مرّ بها العالم العربي، مما يجعلها قادرة على تقديم رؤى متعددة.

ومن كلّ هذا، نستنتج أنّ الرواية العربية الحديثة تمثّل تجسيدا للتحولات الفكرية والإجتماعية في العالم العربي، حيث كما قُلنا سابقًا تتّسم بتنوّع أساليبها السردية واهتمامها بالقضايا الإنسانية والإجتماعية، من خلال توظيف التراث العربي.

---

[1] ينظر: منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2013م، ص: 07، 08.

[2] ينظر: شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ص: 10، 11، 13.

نشأة الرواية الغربية:

الرواية الغربية تُعدّ واحدة من أبرز أشكال الأدب التي تطوّرت على مرّ العصور، وأصبحت وسيلة أساسية للتعبير عن التغيرات الاجتماعية، فهي تتناول قضايا متعددة، في هذا السياق نستعرض نشأة الرواية الغربية.

يرى جميل حمداوي أنّ الرواية في أوروبا كانت جنسًا أدبيا مغمورا ومُهَمّشًا، موجّها للترفيه والمُتعة فقط بعيدا عن الجدّيّة الفكرية والأخلاقية رفضتها الكنيسة بسبب ارتباطها باللهو والسخرية، بالمقارنة مع الأجناس الأخرى النبيلة كالشعر والملحمة....، أما في القرن التاسع عشر أصبحت الرواية قادرة على استكشاف الذات والواقع بشكلٍ أعمق، وتحوّلت إلى وسيلة لتوثيق المجتمع والتاريخ، وظهرت كوكبة من الروائيّين كبَلْزَاك، وزُولَا وفْلُوبِير....، ومن ثمّ تحوّلت الرواية عند منظّريها ملحمة برجوازية واعتبرت أداةً للصراع الاِجتماعي ضدّ الإقطاع والاِستغلال[1]....

هناك عدة نظريات غربية لتفسير نشأة الرواية الغربية، وتتناول أفكار كلّ من هيجل وجورج لوكاش وغيرهما.

يُعدّ الفيلسوف الألماني هيجل أوّل من قدّم نظرية للرواية في الغرب خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية، ويرى أنّ الفنّ الملحمي قد تراجع ليحُلّ مكانه الفنّ الروائي، حيث يعتمد السرد الروائي على الذات والواقع، والرواية تمثّل نموذجا جديدا يبرز العلاقات الاجتماعية[2].

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011م، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص13.

ومن هنا، يذهب منصور قيسومة أنّ الرواية الغربية في جذورها وأصُولها ترتبط بالملحمة والأسطورة وبجُلِّ أشكال القصّ الأسطوري، غير أنّ أساليبها ما فتئت تتغير وتتطور عبر المكان والزمان باعتبار التغاير الثقافي والإِجتماعي[1].

وانطلق الباحث جورج لوكاش من تصورات هيجل، إلا أنه يُرْجِعُ بدايات الرواية إلى ظهور المجتمع الرأسمالي من خلال ظهور رواية "دون كيشوت" لسيرفانتيس، وروايات الكاتب الفرنسي "رابلي"...، ومن خلال الطرح اللوكاتشي، أنّ الرواية الغربية أصلُها بورجوازي سامٍ، يعني أن الطبقة البرجوازية هي التي اتّخذت الرواية أداةً للتغيير[2].

أما بالنسبة لميخائيل باختين، فرأيه يختلف عن المنظّرين الذين سبقُوه، ويتجلى في الربط المألوف بين الرواية والطبقة البرجوازية، محاولًا أن يجد لها جذورا في أحضان الثقافة الشعبية (خاصة طقوس الكرنفال)، وأن يلتمس مكوناتها النصية في بعض النصوص الإغريقية، والرومانية القديمة[3].

ظهرت الرواية الغربية مع ظهور وسيطرة الطبقة الوُسطى في المجتمع الأوروبي، فحَلَّتْ هذه الطبقة محلّ الإقطاع الذي تميّز بالمُحافَظة، على عكس ذلك اِهتمّت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية[4].

ومن هذا القول، نستنتج أنّ الرّواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البَديل عن المَلْحَمَة.

---

[1] ينظر: منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، ص06.

[2] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص13.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص15.

[4] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط3، ص: 193، 194.

المبحث الثالث: مميزات الرواية الغربية

الرواية الغربية تُعدّ من أهمّ الفنون الأدبية التي تطوّرت على مرّ العصور، وقد تميّزت بعدة مميزات جعلتها فريدة وثريّةً، أهمُّها:

- الرواية الغربية ترتكز على الواقع وتفسيره فلسفيا، حيث تهتم بكيفية التعامل مع الزمن والمكان وطبيعة الأفراد وعلاقاتهم، حيث تصور العالم من خلال رؤية فلسفية.
- الرواية الغربية تتناول موضوعات معقّدة مثل الحُبّ والخِيانة والفيزياء، مما يبرز تداخل الأدب مع مختلف المجالات الفكرية.
- التأثر بالثورات العلمية والفكرية.
- الرواية الغربية عكَسَت تغيرات في الطريقة التي يُنظر بها إلى الواقع وكيفية تمثيله.
- البحث في أعماق الوعي الإنساني.
- التفاعل مع التصورات التقنية والمعرفية حيث تستخدم التكنولوجيا والمعرفة العلمية.
- الرواية الغربية جُهْدٌ خلَّاقٌ تهدف إلى فتح آفاق جديدةٍ أمام الوعي البشري.
- تسلّط الرواية الغربية الضوء على علاقة الفرد بالمجتمع مع التركيز على التناقضات الاجتماعية والسياسية والثقافية.
- تتناول عادةً قضايا واقعية وتُجسّد الحياة اليومية بأسلوبٍ مُفَصَّلٍ ودَقِيقٍ.
- تصوّر الصراعات التي يُواجهها الأفراد داخل أنفسهم ومَعَ المُجتمعَات[1].

كما نجد في كتاب بنية الشكل الروائي لـ حسن بحراوي بعض مميزات الرواية الغربية:

[1] ينظر: جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص: 8...12.

1- تتميز الرواية الغربية بجعل البطل ووصفه المحدد مقياسا لفهم العالم، مثل: رواية كريستوف والأحمر والأسود.

2- ترتكز على تحليل الحياة الداخلية للأبطال.

3- تقدم سلسلة من المعاني تبحث في العمق النفسي.

4- تعتمد الرواية الغربية على بنيات واضحة تمثّل انعكاسًا للواقع الاِجتماعيّ والسياسي.

5- تقدّم وصفًا دقيقًا للعلاقات الاجتماعية والبنية النفسية للأفراد[1].

وهذا أيضا ما جاء به باختين في كتابه: الخطاب الروائي:

- الرواية الغربية تتميز بأنها تتناول أنماطا متنوعة من الشخصيات والأحداث مما يعكس تعدد الثقافات والمجتمعات التي تمثّلها.
- تسلّط الضوء على صراعات الإنسان الداخلية والخارجية، سواء على مستوى الفرد أو المجتمع.
- التركيز على الفردانية حيث تعطي أهمية كبيرة لدور الفرد وتأثيره على الأحداث[2].

ونستنتج مما سبق، أنّ الرواية الغربية:

- تتميز بتنوع أساليب الكتابة بين الواقعيّ والرّمزيّ.
- ترتكز على التحليل النفسي للشخصيات.
- التعاطي مع القضايا الاِجتماعية.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي- الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص8.

[2] ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص: 13، 14.

- وبالإجمال، تعكس الرواية الغربية تطورات المجتمع والفكر الإنساني، وتبقى دائما عنصرا حيويا في الثقافة الأدبية.

بين الرواية الغربية والرواية العربية:

- وفي النهاية، نخلص إلى أنّ الرواية الغربية أثّرت بشكلٍ كبيرٍ في نشأة الرواية العربية وتطوّرها.
- الرواية العربية والرواية الغربية كلاهما يشكّلان جزءًا مُهِمًّا من الأدب العالَمي لكنهما يختلفان من حيث النشأة، الموضوعات، والبيئة الثقافية.
- إنّ الرواية العربية ترتكز بشكل كبير على القضايا الاجتماعية والسياسية المحلية، مثل: التقاليد وغيرها، بينما الرواية الغربية تتناول قضايا إنسانية مثل: الصراع مع الذات....
- وأيضا نتطرق إلى موضوع اللغة؛ هذه الأخيرة في البيئة الغربية تكون متعددة كالإنجليزية والفرنسية، الألمانية، أما في الرواية العربية تكتب باللغة العربية الفُصْحَى غالبًا.
- في ظلّ ما سبق، نرى أن الرواية الغربية ذات تنوع وتطورٍ بحكم عالميّتها، بينما الرواية العربية لها على عكس واقع خصوصية المجتمعات العربية، فكِلَا النوعيْن لهما قيمتهما الأدبية والإنسانية التي تُساهمُ في إثراء الأدب.

الفـــــــصـــــــل الأول

الشَّخصيات في الرِّواية العربيّة والغربيّة

توطئة:

أصبحت الرواية في عصرنا الحاليّ من أكثر الأجناس الأدبية انتشارًا وتمثيلًا للواقع، نظرًا لاهتمامها العميق بقضايا الإنسان المختلفة، وتتميز الرواية بكونها جنسًا أدبيًّا يتضمّن عدّة عناصر متداخلةٍ، يأتي في مقدّمتها الحَدَثُ، الزَّمَنُ، المَكَانُ والشَّخْصِيَّاتُ.

فالشخصيات تُبنى في الرواية بحيث تتطوّر تدريجيًّا وتخُوضُ صراعاتٍ متعدّدة، تؤدّي إلى ذروة الأحداث ثمّ حلّها، مما يمنح النّصّ بُعْدًا سرديًّا مُتماسكًا، ولعلّ بناء الشخصية يمثّل أحد أكبر الجوانب أهميّةً في الرواية.

ونظرًا لأهمية هذا الموضوع، يسعى هذا الفصلُ إلى تقديم رُؤيةٍ شاملةٍ حول مفهوم الشخصية، من خلال استعراض تعريفها لغةً واصطلاحًا، وذِكْرِ أنواعها وأبعادها، ثمّ الشخصية عند العرب والغرب وأهمّ تصوّراتهم لها، مع ذكر أهميّة الشخصيّة.

تلعبُ الشخصية دورًا جوهريًّا في بناء الشكل الروائي، حيث كما قُلنا: هي العناصر التي تُشكّل الرواية.

مفهوم الشخصية:

أ/- لغة:

جاء في معجم القاموس المحيط للآبادي نجد فيه مادة (ش خ ص)، بمعنى "ارتفع بصره وفتح عينيه وجعل لا يطرف،..، وشخص به كمعنى أتاه أمرٌ أقلقه وأزعجه وأشخصه، والمشاخص: المختلف والمتفاوت"[1].

ورَد في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ): "أنها من مادة شَخَصَ، والشخص، جماعة شخص وغيره، مذكر، الجمع أشخاص وشخوص وشخاص.

وفي الحديث: لا شخص أغْيَرُ من الله، الشخص كلّ جسمٍ له ظهورٌ، والمُراد به إثبات الذات، فاستُعير لها لفظ الشخص"[2].

وبالرجوع إلى معجم الوسيط: "شخص الشيء عيّنه وميّزه عما سواه.

الشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص عن غيره"[3].

إذن، الشخصية، وِفْقًا لما ورَدَ في مختلف المعاجم اللغوية، هي مجموعة الصفات الفريدة التي تميّز الإنسان عن غيره، مما يمنحُهُ طابعه الخاصّ ويُحدّد تفرُّده عن الآخرين.

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص621.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص50.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ج1، ط2، القاهرة، 1972م، ص475.

ب/- اصطلاحًا:

تعددت تعريفات مصطلح "الشخصية" وفقًا لاختلاف وجهات نظر الباحثين وتبايُن مناهجهم في دراستها.

يمثّل مفهوم الشخصية عُنصرًا محوريا في كلّ سردٍ، بحيث لا يمكن تصوّر روايةٍ بدون شخصياتٍ، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوباتٍ معرفية متعددة، حيث تختلف المُقاربَات والنظريات حول مفهوم الشخصية، وتصل إلى حدّ التضارُب والتناقُض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرًا سيكولوجيا، وتصير فردًا، أي ببساطة "كائنًا إنسانيا"، وفي المنظور الإجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اِجتماعيٍّ يُعبّر عن واقعٍ طبَقِيٍّ[1].

ويقول حسَن البَحراوي إنّ الشخصية تقع في صميم الوجود الروائي ذاته، إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصّة بُعْدَها الحكائي. ثمّ إنّ الشخصية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية[2].

فالشخصية عُنصرٌ جوهريٌّ في الرواية، فهي ليست وسيلةً لتنظيم الأحداث، بل هي المحور الأساسيّ الذي تتفاعل من خلاله جميع مكوّنات السّرد.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010م، ص39.

[2] حسَن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

وقد تجلّت عدّة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها "المحور العامّ الرئيسيّ الذي يتكفّل بإبراز الحدَث، وعليها يكون البُعْدُ الأوّل في الإقناع بمدى أهمية القضية المُثارة في القصّة وقيمتها"[1].

وعلى حسب عبد الملك مرتاض، الشخصية "هذا العالَمُ المعقّد الشديد التركيب تتعدد الشخصية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات..."[2].

أما بالنسبة لرولان بارت الشخصية هي "نتاج عملٍ تأليفيٍّ وكان يقصد أنّ هويتها موزّعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحَكْي"[3].

يعتبر رولان بارت أنّ الشخصية تشكّل عنصرا أساسيا ومحوريا في البناء الروائي حيث تكتسب أهميتها من الدور الذي يمنحه لها النص.

وفيما يذهب بعض النقاد إلى تعريفها هي كائنٌ موهوبٌ يمتلك صفات بشرية ويتفاعل مع الأحداث بأسلوب إنسانيٍّ، تتّسم الشخصية بصفات معيّنة قد تكون بارزةً أو هامشيّة وفقًا لأهمية دورها في النص، يمكن أن تكون ثابتةً ومستقرّة أو متطوّرة وقابلة للتغيير، وقد تكون بسيطة ذات بُعْدٍ واحدٍ[4].

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باعلي كثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنّيّة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م، ص40.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص73.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، 1991م، المركز الثقافي للنشر، ص50.

[4] ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، 2003م، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع، ص42.

أنواع الشخصية:

تتميز الرواية بتعدد وتنوع الشخصيات داخل إطارها السردي، حيث تُختتَمُ بظهور الشخصيات التي تحرّك الأحداث وتُساهم في تطورّها، ولا يمكن لأي عملٍ روائيٍّ أو قصصيٍّ أن يكتمل دون الشخصيات، كما تختلف تصينفات الشخصيات وفقًا لدورها ومَدى أهميتها في الرواية، ويمكن تصنيفها كما يلي:

أ/- الشخصية الرئيسية:

شخصية تتمحور حولها الأحداث والسرد، إيهام بموقف بطولي وفردي[1]. ويمكن تعريفها أيضا: "الشخصية التي تقود الفعل وتدفعُهُ إلى الأمام في الدراما والرواية أو أيّ أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأوّل، وليس من الضروريّ أن تكون الشخصية الرئيسية بطَل العمَل دائمًا ولكن دائمًا هي الشخصية المحورية[2].

وحسب بدري عُثمان، فهي تمثّل الشريان النابض والعصَب الحيّ الذي ينتظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية، كل الموجودات الأخرى التي بانضمامها إلى بعضها بعضٍ يتحقّق الكيان الحيويّ للعالم الروائي[3].

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، 1983م، دار الكتاب اللبناني، ص20.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دط، ص211.

[3] بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، لبنان، 1986م، دار الحداثة للنشر والتوزيع، ص233.

الشخصية الرئيسية في الرواية ليست عنصرا فرديا، بل هي المحور الأساسي الذي يجمع بين مختلف العناصر الأخرى داخل العالم الروائي، ومن دونها قد يفقد النص وحدته العضوية، فهي القوّة المحرّكة للرّواية.

تتمتّع الشخصية الرئيسية بصفات مثل الحرية داخل النص والإستقلالية في الرأي، وغالبًا ما تكون أدوارها مقتبسة من الواقع، وهي التي تدور حولها الأحداث، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها ومن ثمّة إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[1].

وعلى حسب محمد بوعزّة، الشخصية الرئيسية تمثّل نماذج إنسانية معقّدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، هذا المعيار يخصّ بنية الشخصية في ذاتها....، الشخصية الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد حين يخصّها دون غيرها من الشخصيات الأخرى.

فقد لخّص محمد بوعزّة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية:

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الإهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.

وإنّ الشخصية الرئيسية، ونظرًا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي[2].

فالشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر العربي، ط4، 2008م، ص135.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–، ص: 56، 57.

وبجانب الشخصيات الرئيسية، هناك شخصيات أخرى تلعب دورًا مُساندًا لها، وتُعرف بالشخصيات الثانوية:

ب/- الشخصية الثانوية:

المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية، تحمل أدوارا أقلّ فعالية وهي تُضيء الجوانب الخفيّة للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلَكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها[1]. أي أنها أقلّ عُمقًا وأهميةً من الشخصية الرئيسية، تقتصر فقط على تكميل دور البطل.

هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونُكهته وقُدرته على إبلاغ رسالته. وإنّ تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتمّ إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية، فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفرُوضة على مسرَح الحدَث، فهي كذلك شخصية بطلة وإنما بمستواها[2].

الشخصية الثانوية ليست مجرد عناصر مكمّلة في الرواية، بل يمكن أن تكون أدوارا فعالة لتحريك الأحداث وتوصيل الرسائل.

وقد أكّد عبد المالك مرتاض اِستحالة فصل الشخصيات الرئيسية عن الشخصيات الثانوية بقوله: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية،

---

[1] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص42.

[2] باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، 1988م، العدد06، ص50.

التي ما كان لها لتكون، هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاِعتبار، فكما أنّ الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء، فكان الأمر كذلك هُنَا"[1]

وفي المقابل أو عكس عبد المالك مرتاض، يرى محمد بوعزة أنّ الشخصيات الثانوية تنهض بأدوار محدودة، إذا ما قُورِنَت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد، وقد تقوم بدور تكميليّ مساعد للبطل أو مُعيقٍ له، وغالبًا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقًا من الشخصية الرئيسية[2].

وانطلاقا مما سبق، نجَح محمد بوعزّة في تسليط الضوء على الفروقات الأساسية بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وذلك من خلال إبراز أهم الخصائص التي تميّز كلًّا منهما، ويمكن تلخيص هذه الفُروقات كالآتي:

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية
• معقّدة	• مسطّحة
• مركّبة	• أحادية
• متغيّرة	• ثابتة
• دينامية– غامضة	• ساكنة– واضحة
• لها القدرة على الإدهاش والإقناع	• ليست لها جاذبية
• تتأثر بالاِهتمام	• لا أهمية لها
• يتوقف عليها فهم العمل الروائي	• لا يؤثّر غيابها في فهم العمل الروائي

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

• تقوم بأدوارٍ حاسمةٍ في مجرى الحَكْي	• تقوم بدور تابع لا يغيّر مجرى الحكي[1]

لا يمكننا أن ننكر أنّ الشخصية الرئيسية تشكّل محور الرواية وهي أساس السرد، إلا أنّ هذا لا يتحقق دون دور الشخصيات الثانوية.

ج/- الشخصية المسطّحة:

يُسمّيها بعضهم الثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلّها تُفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوكٍ أو فكر واحدٍ، أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة[2].

وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة حيث تظهر دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحدٌ[3].

ومن التعريفيْن السابقيْن، نستنتج أنّ الشخصية المسطحة تظل ثابتة في تصرفاتها وسلوكها دون أي تغير، مما يجعلها متوقّعة وأقلّ تعقيدًا بينما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى وليس في تكوينها الداخلي.

ويصفُها إبراهيم فتحي بأنّها شخصية لا تتطور، مكتملة وتفتقد للتركيب ولا تفاجئ القارئ، حيث يقول:

---

[1] المرجع السابق، ص58.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، ص134.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه –دراسة ونقد–، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ص108.

"الشخصية المسطحة لا تتطور مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله وتمكن الإشارة إليها كنمط ثابتٍ أو كاريكاتير"[1].

ويقول فورستر: الشخصية المسطحة كانت تسمى أمزجة في القرن 17 وأحيانا أخرى أنماطا أو كاركتيرا، هذه الشخصية في أدقّ أشكالها تدور حول فكرة أو صفة، ويمكن التعبير عنها بجملة واحدة، وهي تنفع الروائي لأنها لا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى، ولا تخرج من يده كما أنها لا تحتاج إلى رعاية لتتطور وهي تخلق جوّها بنفسها، ولها ميزة أخرى أنّ القارئ يتذكر هذه الشخصية بسهولة بعد قراءة الرواية فهي تبقى كما هي في ذاكرته، والسبب أنّ الظروف لم تغيّرها[2].

وجاء في تعريف عبد المالك مرتاض للشخصية المسطحة هي: "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[3].

فهي تظهر خاصية واحدة ومواقف ثابتة على طول النص، لأنها شخصية تتّسم بالثبات، فهي تخلو من الخواصّ السائدة، وقد تكون لها خاصية واحدة بدون خواصّ أخرى تعززها، وهي شخصية مكوّنة من بُعد واحد وهي قد تقوم داخل النص بتغيير علاقاتها مع الشخصيات الأخرى، أما تصرفاتها دائما طابع واحد[4].

ومما سبق ذكره، نستخلص أنّ الشخصية المسطحة هي الشخصية التي لا تتغير أو تتطور بشكل ملحوظ على مدار الأحداث، تكون صفاتها ثابتة.

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص212.

[2] فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر والتوزيع، ص111.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[4] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011م، ص163.

ومن بعض خصائصها:

- لا تتعرض لتطور نفسي أو عاطفي، وتظلّ كما هي منذ بداية الرواية أي ثابتة.
- تكون محدودة في العُمق وغالبًا ما تمثّل فكرة معينة دون تعقيدٍ.
- تساعد في إبراز الشخصيات الأخرى، لكنها ليست محور الرواية.
- سهولة التعرف عليها.

د/- الشخصية النامية:

هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها[1].

فهي تتطور مع تقدّم الأحداث وتتعرض لتجارب مختلفة تكشف عن جوانب جديدة في طباعها، وفي هذا الصدد يعرّفها حسني محمود: "وهي التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور الأحداث في القصة، ونتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الأحداث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيًّا، ينتهي بالغلبة أو الإخفاق إلا أنه يترك أثره على تركيب الشخصية الداخلي في كل الأحوال[2].

أي أنّ الشخصية النامية هي شخصية غير ثابتة، تتغير مع تطور الأحداث، هذا التغيير يكون واضحا في سلوكها أو داخليا، وفي النهاية سواء نجحت أو أخفقت فإنّ تجربتها تترك أثرًا في تكوينها.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص108.

[2] حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة للنشر والتوزيع، ط1، 1995م، عمان، ص26.

والذي يجب ذكره أيضا، أنّ بعضهم يسمّيها المدورة أو المتطورة، وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغير إيجابا وسلبًا حسب الأحداث معها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة[1].

هي تلك المركبة أو المعقّدة التي لا تستقر على حالٍ، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، فهي كل موقف على شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، لكن عناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها[2].

وفي الأخير، يمكن القول إنّ الشخصية النامية هي التي تحرّك الأحداث وتمنحها ديناميكيتها، حيث تتفاعل مع مُجريات القصّة سواء من خلال الظهور أو الغياب، وتتميز بقُدرتها على المفاجأة.

هـ/- الشخصية الهامشية: ليست فعّالة في المواقف والأحداث المروية والسند مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية (الإطار)[3]، فهي شخصية تأتي لسدّ فجوات ما، وهي قليلة الظهور وسُرعان ما تتلاشى.

---

(1) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، ص135.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 88، 89.

(3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص159.

فقد عمد كتّاب الرواية إلى توظيف الشخصيات المهمّشة في البناء الفني السردي الروائي ليكون كثير الحركة والكلام لكن بدون فاعل أو فائدة، ولا يلتفت إليهم أحد، لأنهم لا يثيرون انتباه الآخرين[1]، فالشخصية المهمشة تظهر في الخلفية وتكون غير مؤثرة.

وفي الأخير، يمكن القول: إنّ عنصر الشخصية هو العنصر الأهم في أيّ عمل روائيٍّ حيث تعبر الأفكار والقضايا من خلال الشخصيات.

جاء تقسيم الشخصية إلى الأقسام المذكورة سابقًا (الرئيسية- الثانوية- المسطحة، النامية والهامشية)، باعتبار مدى أهمية دور كل شخصية في الحكاية الرئيسية للرواية.

أبعاد الشخصية:

تتسم الشخصية في الرواية بأبعاد متعددة ومختلفة يتم تحديدها وفقًا للدور الذي تؤديه، يمكن أن يكون لهذه الشخصية بعد نفسيّ، أو بعد اجتماعي أو بعد فيزيولوجي، وفي هذا الصدد يقول إبراهيم خليل: "الشخصية أبعاد مختلفة يرسمها الروائي لتأطير العملية السردية برُمّتها بما يتكون منها من عناصر فنية خاصة، أبرزها على الإطلاق الشخصية التي ترتبط مع الحدث ارتباطا مباشرا، وبما أنّ للشخصية في السرد الروائي مثل هذا الحضور فقد اكتسبت الكثير من الأبعاد على وفق الدور الذي ينتظر منها أن تقوم به[2].

وبالتالي، تعتمد الشخصية على ثلاثة أبعاد رئيسية تميّزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى، ويمكن توضيحها على النحو التالي:

---

[1] أسماء عبد الرحيم تكروني محمد، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات، دراسة في نماذج مختارة، مجلة الدراسات العربية، ص16.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، 2010م، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ص195.

أ/- البعد الجسمي:

يشمل هذا الجانب المظهرَ العامَّ للشخصية وشكلها الظاهريّ، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية، وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وقوّتها الجسمانية وضعفها وهذا الجانب له أهمية كبيرة، لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى، فغالبا ما يكتشف المتلقّي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإنّ حركات رجل بدين تختلف تماما عن حركات رجلٍ نحيفٍ...[1]

من هذا القول، نستنتج أن البعد الجسمي للشخصية لا يقتصر فقط على وصف مظهرها الخارجي، بل يلعب دورًا مهمًّا في توضيح مكانتها الاجتماعية وحالتها النفسية.

ويسمى بالجانب الفيزيولوجي أو البيولوجي، يحمل صفات ظاهرة تتعلق بتلك الصفات الخارجية للشخصية، حيث "يهتمّ القاصّ في هذا البُعد برسم شخصيته من حيث قصرها، نحافتها، بدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة"[2].

إذًا، البُعد الجسمي في الشخصية يشير إلى الصفات الخارجية للشخصية في العمل الروائي، وأحد الأبعاد الأساسية في بناء الشخصية، إلى جانب البُعدَيْن النفسي والإِجتماعي، يساعد في تكوين صورة واضحة في ذهن القارئ وجعل الشخصية أكثر واقعية وتأثيرًا.

ب/- البعد النفسي:

هو البُعد الذي يوضّح الجوانب النفسية ويُبيّن طريقة تفكير الشخصية وتصوير عواطفها، إضافة إلى الأحاسيس والإِنفعالات التي تعتبر أكثر الجوانب النفسية تعقيدًا. فهذا البعد يقوم

---

[1] عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102، ص50.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35.

بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة به[1]، وبهذا فالبعد النفسي يعكس تعقيد الشخصية من خلال تحليل طريقة تفكيرها، مشاعرها...، حيث يؤثر ذلك على سلوكها ومواقفها.

ونظرًا لأنّ الإنسان كائنٌ معقّدٌ ومركّبٌ، فإنه يتطلب دراسة نفسية معمّقة لتحليل سلوكه، فكلّ شخصية تتميز بتصرفات يصعب تصنيفها بدقّة أو التنبّؤ بها بسهولة.

ولقد أسْلَفْنَا أنّ التحليل النفسي يتناول نفس الإنسان وذهنيته النفس، وما تألقت منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام والذهن وما يقوم به عادة من تأمّل في الكون والناس[2]، فهو يسعى إلى استكشاف العوامل الداخلية التي تؤثّر على تصرفات الإنسان وسلوكياته، مما يساعد في فهم شخصيته بشكل أعمق.

فإنّ أهمية البعد النفسي تتركز في السلوك والتصرفات، وهو ما تفصح عنه الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، ونوعية اللغة التي تتحدث بها وطريقة حديثها وشدة صوتها[3].

ونخلص من هذا، أنّ البعد النفسي عنصر أساسي في بناء شخصيات واقعية وعميقة، حيث يساعد في إضفاء المصداقية على الشخصيات ويجعلها أكثر تفاعلًا مع القارئ.

ج/- البعد الاجتماعي: يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر

---

[1] المرجع السابق، ص36.

[2] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ص60.

[3] فؤاد علي خارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999م، ص53.

في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته...[1] البعد الاجتماعي يؤثر بشكل كبير على تكوين الشخصية من خلال الطبقة الاجتماعية، ونوع العمل... إلخ، هذه العوامل تساهم في تشكيل هوية الفرد.

وفي نفس السياق، يقول محمد بوعزّة: "يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، طبقة متوسطة،برجوازي، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، إيديولوجيتها: رأسمالي/ أصولي/ سلطة...)"[2].

ويشمل البعد الاجتماعي المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، فربما تكون الشخصية فلّاحًا أو موظّفا أو عاملًا أو طالبًا أو أميرًا، وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها[3].

فالبعد الاجتماعي يحدد أوصاف الشخصية ومركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها، وعاداتها، فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة[4].

فالبعد الاجتماعي يشير إلى الطريقة التي تعكس بها الشخصية الروائية البيئةَ الاجتماعيةَ التي تنتمي إليها، بما في ذلك القيم، والعاداتِ، والصراعات المجتمعية، وعند تحليل الشخصية من هذا البُعد، يمكن فهم مدى تأثير المجتمع على تكوينها وتطوّرها داخل الرواية.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، ص133.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

[3] عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية، ص31.

[4] فؤاد علي خارز الصالحي، دراسات في المسرح، ص53.

ومن خلال ما سبق، نخلص إلى القول: إنّ الشخصية تتجسد من خلال ثلاثة أبعاد رئيسية يكمّل بعضَها البعضُ، لتجعلها أكثر عمقا، ويؤدي هذا التكامل إلى بناء شخصية حيّةٍ ومُتفاعلةٍ مع الأحْدَاثِ.

احتلّ مصطلح الشخصية مكانةً بارزةً عند النقاد العرب، وحظِيَ باهتمامهم، إذ يُعدّ من أهم العناصر السردية التي تساهم في بناء النص الروائي، فالشخصية ليست مجرد عنصرٍ داخل الحِبكة، بل هي محور الرواية وأداة الكاتب لنقل الأفكار والمعاني.

لقد تراكمت الدراسات التي تناولت الشخصية في النقد العالمي منذ قرنيْن، وفي النقد العربي منذ العقد الثالث من هذا القرن، وتراكمت في النقد المغربي منذ الستينات، مؤكدة على أنّ الشخصية لها معادلٌ في الواقع المجتمعي، فتمّ خلق وعيٍ ملتبس بمفهوم الشخصية تحت ضغط التاريخ والبيوغرافيا، وتشاكلت الشخصية ككائنٍ متخيّل عبر الكتابة وعبر خلاقٍ هو حقًّا شخصية إنسانية، مع الشخصية التاريخية والإنسانية داخل المجتمع، وفي هذا الصدد السيرة الغيرية والسيرة الذاتية... عند طه حسين والعقّاد في الشرق العربي[1].

هذا القول يبيّن أن النقد العربي بدأ في تحليل الشخصية الروائية بشكل مكّثف منذ القرن العشرين، خاصة في المغرب في السيتينات، بالإضافة أنه يؤكد أنّ الشخصية ليست مجرد خيال بل لها معادل موضوعي في الواقع الاجتماعي أي أنّ الشخصية تعكس قضايا المجتمع.

ومن أهمّ الأدباء الذين اهتمّوا بالشخصية في رواياتهم نجد نجيب محفوظ، الذي يجب أن يُعدّ أكثر الكُتّاب الروائيّين العرب غزارة وأشدّهم تسجيلا للحياة الاجتماعية والتاريخية[2].

---

[1] أقضاض محمد، الشخصية الروائية بين المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي، العدد01، 1995م، ص85.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص85.

الشخصية عند العرب:

1/- محمد غنيمي هلال: الذي يرى أنّ الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار، والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاصّ أفكاره وقضاياه العامة منفصلة في محيطها بل ممثّلة في الأشخاص[1]. يبيّن هنا غنيمي هلال أنّ الشخصيات ليست مجرد أفراد معزُولين، بل تمثّل بيئة فكرية واجتماعية مترابطة.

2- أحمد مرشد: ينطلق من فهم محدد للشخصية، "يعدّها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميّز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبُعدين: الإنساني والأدبي، فهي صورة تخييلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معيّنين، وانصهرت في بيئة الكاتب الفكرية، الممزوجة بموهبته، متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض الشهم في تكوين بنية النص الروائي"[2].

ويوضح هنا أنّ الشخصية ليست مجرد انعكاس مباشر للإنسان الواقعي فهي كيان تخيلي يتشكل داخل النص الأدبي وفق بناء لغوي وسردي معين.

3- عبد المالك مرتاض: الشخصية في الرواية هي العنصر المركزي الذي يربط بين الأحداث والتي تصوغ اللغة بأسلوب مختلف ومميز، حيث يقول في هذا الصدد: "إنّ الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بجميع المشكلات الأخرى حيث إنها تصطنع المناجاة، وهي التي

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دط، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، 1997م، ص526.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 35، 36.

تصف معظم المناظر إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه، التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها[1].

4/- يمنى العيد: "أنّ الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه الأشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم[2].

يرى يمنى العيد أنّ الشخصيات في النصوص هي التي تخلق الأحداث.

5/- عدنان بن ذريل: هي مجموعة من الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد والمسرود وهذا المجموع أي مجموعة الصفات يكون منظما تنظيما مقصودا حسب تعليمات المؤلف الموجّهة نحو القارئ الذي عليه إعادة بناء النص.

6/- رشيد بن مالك: "من ين المشاكل التي اعترضت سبيل الباحثين في محاولتهم الحثيثة لتحديد مفهوم الشخصية في النص السردي تلك المتعلقة بمكوّناتها ومستوياتها"[3]

فهو من هنا يبيّن صعوبة وجود تعريف دقيق للشخصية. إنّ تحديد مفهوم الشخصية عند العرب هو ما دلّ به الناقد المغربي سعيد بنكراد، الذي أعطى اهتمامًا كبيرا في كتاباته بعنصر الشخصية داخل العمل الروائي، فترجم كتاب سيميولوجية الشخصيات الروائية لفيليب هامون إلى اللغة العربية، كما ألّف كتابا اسمه سيميولوجية الشخصيات السردية على غرار كتاب

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، 2010م، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ص42.

[3] رشيد بن مالك، السمات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م، ص129.

هامون، فيقول بشأن الشخصية إنها أن تعامل "كوحدة نصية لا امتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها، معناه استبعاد كل التصورات التي تجعل من هذه الشخصية مرادفًا لكائنٍ حيٍّ يمكن التأكّد من وجوده في بنية أخرى غير بنية النص"[1].

فسعيد بنكراد متأثّر بفيليب هامون، وذلك من خلال رأيهما المتشابه حول الشخصية، بالإضافة إلى الباحث المغربي أيضا سويرتي "إنّ للشكل علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه أي أنّ الشخص الواقعي يعني شخص الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع"[2].

ومن هذا، نجد أنّ النقاد يخلطون بين الشخصية والشخص، فيقولون الأشخاص طور والشخصيات طور آخر، فيوضّح بعضهم بين أنّ الشخصية أفرادا والشخوص جميعا، فالشخص كائن بشري من لحمٍ ودمٍ موجود في الواقع، بينما الشخصية تعيش في أجواء النص السردي[3].

الشخصية في الرواية الغربية:

تعدّ الشخصية عنصرا جوهريا في بناء الرواية، فلا يمكن لأي كاتب أن يبدع رواية بدون شخصيات تحرّك الأحداث وتتفاعل معها، وقد شهد مفهوم الشخصية تحولات جوهرية عبر العصور، بدءًا من أرسطو في العصر اليوناني وصولا إلى العصر الحديث.

- **الشخصية عند أرسطو:**

---

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة، ط1، 2003م، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ص103.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص382.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص84.

لقد حدد أرسطو في كتابه "فنّ الشعر" عناصر أساسية يقوم عليها العمل التراجيدي، ورتّبها حسب أهميتها كالآتي: الحِبكة، الشخصية، اللغة، الفكر، والمرئيات المسرحية والغناء، حيث يقول: "الحبكة هي الأساس الأول في التراجيديا بل جوهرها وروحُها....، أما تصوير الشخصيات يأتي في المرتبة الثانية، يلي ذلك الفكر، ثم تأتي اللغة في المرتبة الرابعة بين أجزاء التراجيديا الكيفية...؛ أما الجزآن الأخيران فهُما الغناء والمرئيات المسرحية"[1].

وهنا يعرّف أرسطو الشخصية "أقصد بالشخصية ما تعزُوه من خصائص وصفاتٍ تحدد نوعية القائمين بالفعل"[2].

يعتبر أرسطو الشخصية مجموعة من الصفات والخصائص، لكنها لا تستطيع وحدها تقديم مأساة متكاملة دون العناصر الخمسة الأخرى، ولهذا لم يعتبر أرسطو الشخصية العنصر الأهمّ في التراجيديا، بل منح الأولوية للحِبكة، حيث يقول: "يمكن للتراجيديا أن توجد دون شخصيات، لكنها لا يمكن أن تقوم دون فعلٍ"[3].

مرّ مفهوم الشخصية بتحولات عديدة وفقا للنقد الكلاسيكي، ففي العصر اليوناني القديم خفّض أرسطو من أهميتها، مانحًا الأولوية للحِبكة باعتبارها العنصر الأساسيّ لمحاكاة الفعل، حتى القرن التاسع عشر، حيث احتلت الشخصية دورًا محوريا في السرد الروائي.

الشخصية في الرواية التقليدية:

(1) أرسطو، فن الشعر، تر وتق وتع: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص97.

(2) المرجع نفسه، ص112.

(3) المرجع نفسه، ص113.

كانت الشخصية في الشعرية الأرسطية تعتبر ثانوية، لكن في القرن التاسع عشر تبوّأت الشخصية منزلة رفيعة، كانت في الرواية التقليدية هي كل شيء بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها[1].

فالنقاد في هذا القرن، كان لهم رأي آخر حيث نظروا إليها كأهم عنصر داخل العمل السردي، فقد "عنيت الرواية عناية كبيرة بالشخصية لاسيّما بملامحها الخارجية وتصوير مظهرها بدقّة، فضلا عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقتها بالآخرين وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة، والواقع، تحبّ وتتزوّج...[2] ولعلّ أبرز من يمثّل مرحلة ازدهار الشخصية في الرواية التقليدية هو بلزاك: "وآية ذلك أنّ بلزاك Balzac الكاتب الفرنسي المعروف لم يشتهر إلا بشهرة الأب غوريو أحد شخصيات الرواية الموسومة بالعنوان نفسه"[3] فالرواية الجيدة هي التي تكون شخصياتها تشبه الحياة الحقيقية، فجاءت أعمال بلزاك مرآةً عاكسةً لكلّ ما يحدث في مجتمعهم.

الشخصية في الرواية الحديثة:

بدأت تتغير الرؤية للشخصية مع مطلع القرن العشرين، فحاول الروائيون والنقاد التقليل من سلطتها من الأعمال الروائية، لذا "بدأت الشخصية بمفهومها الكلاسيكي تُمحى تدريجيا، فعدّت بذلك مجرّد كائن ورقيٍّ بسيط، وها هي بعض الاتجاهات الحديثة الأدبية تعطي للشخصية دورا ثانويا، لأن العصر المتوهج لم يعد قائما، ذلك أنّ الروائيين الجدد حملوا معاولهم وبدأوا يهورون الصروح الجميلة التي كانت الشخصية الروائية تتربع فيها، فمنهم من يجعلها إنسانا حيا من الواقع، ومهما قيل أو يقال عن الشخصية أو قيمتها في العمل الروائي هي بؤرة مركزية

---

[1] ساكر حسيبة، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني، مجلة الدار، العدد10، 2018م، ص974.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص174.

[3] المرجع نفسه، ص173.

لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، فكل روائي يحاول أثناء رسم الشخصية أن يحشد غيرها أكبر كمية من القيم والعناصر النفسية والسلوكية[1].

ومن الروائيين الأوائل الذين نادوا بضرورة التقليل من حجم الشخصية في العمل الروائي "كافكا أحد المبشّرين بجنس روائي جديد يجتزئ في روايته المحاكمة بإطلاق مجرد رقم على شخصيته، بعد أن كنا رأيناه يغلق على شخصية روايته "القصر" مجرد حرف، وذلك كي لا يحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة"[2].

[1] المرجع السابق، ساكر حسيبة، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني، ص975.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص77.

من أبرز التعريفات التي قدّمها النقاد الغربيون في دراساتهم حول مفهوم الشخصية، نجد:

1/- فلاديمير بروب: (Fladimir Propp) نحا منحى أرسطو في إهمال مكانة الشخصية كمكوّن قائم بكلّيته، والاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته ولذلك درس الخرافة الشعبية انطلاقا من وظائف الشخصيات، لكونه يرى أنّ الوظيفة هي قيمة ثابتة، وإنه لم يكترث بماهية الشخصية، ولا بكيفية أدائها لوظيفتها[1].

من هذا القول نتوصل إلى أنّ بروب اتبع نهج أرسطو في تحليل الشخصيات بناءً على أفعالها بدلًا من التركيز على كيانها الذاتي.

2/- توماشفسكي: يقول "ليس البطل ضروريا بالنسبة إلى الحكاية، فالحكاية كمنظومة من الحوافز يمكنها الاستغناء عن البطل، وعن ملامحه المميزة"[2] فهنا توماشفسكي استبعد الشخصية.

3/- تودوروف: وضح أن الشخصية تلعب دورا رئيسيا في أدب الغرب الكلاسيكي ومنها تنتظم عناصر السرد، كما ذهب إلى أنّ الاتجاهات الأدبية الحديثة تعطي للشخصية دورًا ثانويا، موضّحا كذلك أنّ دراستها تطرح مسائل عدة لم يجد لها حلًّا، وفي دراسته لرواية (العلاقات الخطيرة) اقتصر في دراسة هذه البنية على علاقات الشخصية، وقد حصرها في ثلاث قواعد، اطلق عليها اسم محمولات وهي (الرغبة، التواصل، والمشاركة)[3].

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، 2005م، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ص34.

[2] تزيفتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص56.

4/- فيليب هامون: (Philip Hammound): عدّها مجرد كائن لغوي محض "إنّ الشخصية بناء يقوم بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص، رافضًا إعطاءها أيّ بعد مرجعي، ولكن الشخصية لا يمكن أن تعدّ مجرد علامات لغوية فقط، لأن الاقتصار على هذا الفهم يُفقد النص الروائي صبغته الإنسانية ويدفع به إلى آلية معينة، فالشخصية هي علامات لغوية تحمل في طياتها بعض ملامح الشخص المبدع، والشخصية مثل الرواية تترجم عن ماهية الإنسان[1].

فبناء الشخصية الروائية يتجاوز البعد اللغوي، ليشمل أبعادا إنسانية فهي كيان يحمل ملامح إبداعية تعكس حقيقة الإنسان.

5/- رولان بارت: (Roland Barthes): "إنّ التحليل البنيوي، وهو يحرص على أن يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا قد عمل فرضيات متباينة على تحديد الشخصية، ليس باعتبارها كائنا، وإنما بوصفها مشاركًا"[2]، أي أن الشخصية ليست كائنا مستقلًّا بذاته، أو جوهرا نفسيا قائما بذاته.

6/- رولان بورنوف: كان لبورنوف وصاحبه رأي آخر، حيث أكد أن الشخصية الروائية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء وهي تعيش فينا بكل أبعادها، بواسطة هذه المجموعة وحدها، رافضًا عزلها عمّا حولها لكونه أساس منحها الإِستمرارية لدى المتلقّي[3].

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص35.

[2] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993م، ص64.

[3] المرجع السابق، مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص35.

أهمية الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية من أبرز المكونات التي يقوم عليها العمل السردي، حيث يعدّها النقاد هي المحرك الأساسي في بناء الرواية، والعامل الذي يؤهّلها إلى النجاح والتميز، فالشخصية تلعب الدور البارز في تطور الأحداث، حيث تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها من الواقع الذي نعيش فيه وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية[1].

الرواية هي فن الشخصية، والشخصيات داخل الرواية تأخذ مكان الصدارة في الحدث الروائي، لأن الشخصية في الرواية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، فمن خلال الشخصية يتم التعرف على حركة السرد، فكما أنه في الحياة الطبيعية لا تستطيع أن تحدث فعلا دون وجود الشخص الموادي، فإنّ الرواية مثل العالم الطبيعي لا يحدث فيها فعل دون وجود الشخصية المناسبة لهذا الفعل[2].

لا وجود للعمل السردي الروائي في غياب الشخصية، فهي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، فهي وعاء الأفكار التي يمليها السارد على القارئ.

يقول جورج لوكاتش: "إنّ أهمية الشخصية تأتي من تمكّن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشدّ قضايا العصر تجريدًا[3].

---

[1] يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة، مجلة العلوم الإنسانية، 2021م، ص63.

[2] جميلة عبد الله العبيدي، الشخصية في الرواية القصيرة، العدد28، 2023م، ص465.

[3] جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، ط1، 1985م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص28.

فهي تعدّ ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، وهي من المقوّمات الرئيسية للرواية وبدونها لا وجود للرواية[1].

إنّ التعريفات التي قدّمها الغرب تشير إلى أنّ مصطلح الشخصية قد تطوّر بمرور الزمن، وهذا التطور جاء كردّ فعلٍ على التصور القديم الذي طرحه أرسطو حيث تحررت الشخصية من كونها مجرد أداة للحِبكة وأصبحت مستقلّة بذاتها.

إنّ أهمية الشخصية قد تفوق أهمية الحدَث والزمان والمكان، ذلك أنّ لها مهمّات كثيرة، منها التعبير عن فكر الكاتب وإيديولوجيته، فمن طريقها يتمكن الراوي ويعمل على إيصال أفكاره والحقائق، كما أنّ الشخصيات تتخذ ذريعةً للتعبير عن هموم الكاتب اتجاه مجتمعه والقضايا التي تؤرّقه، فيفرّق تلك الشخصيات في خضم تلك المشاكل، وأيضا قد يلجأ الكاتب للتعبير عن شخصيته وذاته من خلال التعبير عن إحدى شخصياته في الرواية، كما أنها مسؤولة عن تعب الحركة في العمل الروائي، فلا تصاعد للحدث بمعزل عن الشخصيات، وعلى كل حال وأيًّا كان الدور الذي تلعبه الشخصية في الرواية، فإنّ الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أم إيجابًا[2].

فالشخصية ليست مجرد عنصر تكميليٍّ أو ما شابَهَ، بل هي القلبُ النابضُ للرواية، وتؤثّر بشكل مباشرٍ في جودة العمل الروائي.

ولأهميتها الكبيرة، حرص النقّاد على إعطائها نصيبًا وافرًا في دراستهم ورغم تباين وجهات نظرهم واختلاف مشاربهم الثقافية سواء كانوا من العرب أو الغرب، فتوصلوا إلى فهمٍ شاملٍ

---

[1] حسني محمود وآخرون، فنون النثر الحديث، ص30.

[2] سالي عبد اللطيف ذياب، بناء الشخصية عند أحمد الملواني، مجلة الجامعة العراقية، العدد 55، ص333.

ومُوحّدٍ لمفهوم الشخصية، بوصفها عنصرا أساسيًّا في بنية النص وبنائه، فهي التي تضمن التماسك في إطار العمل الأدبيّ.

خلاصة الفصل الأول:

نخلص في نهاية هذا الفصل أهمية دراسة الشخصية الروائية، حيث تناولنا فيه مفهوم الشخصية من جوانب متعددة، كما تطرقنا إلى أنواع الشخصية المختلفة وأبعادها التي تؤثر في تكوينها وتطورها، كما تسليط الضوء على تصورات العرب والغرب للشخصية، وفي الختام تم التطرق إلى أهمية الشخصية التي تشكل وتلعب دورا أساسيا في الرواية.

فيتضح لنا أنّ بناء الشخصية في الرواية ليس مجرد رسمٍ لملامحَ سطحيةٍ، بل هو عملية معقّدة تتداخل، مما يجعلها كيانًا نابضًا بالحياة يساهم في تحقيق التفاعل بين القارئ والنَّصّ.

الفـــــــصـــــــل الثاني

صورة المرأة بين رواية "زينب" لمحمد هيكل، ورواية "جين إير" لشارلوت

تمهيد:

اهتم الشعراء والأدباء بالمرأة في كتاباتهم، وذلك لمكانتها الكبيرة في المجتمع، فهي الأمّ والأخت، والبنت، والزوجة، فكانت "صورة المرأة أكثر حساسية، وأشدّ وضوحا في تعبيرها عن الواقع، وكذلك نجد المرأة قادرة أن تستقطب باتّزانها العاطفي مُثل مجتمعها وتقاليده، فإذا هي امرأة عاملة، أو فلّاحة... على سبيل المثال[1].

فالرواية من أهمّ الأجناس الأدبية التي أتاحت للأدباء التعبير عن رؤاهم تجاه الواقع والمجتمع، ومن خلالها تسلّلوا إلى قضايا كبرى، منها: قضية المرأة. لقد شكّلت صورة المرأة في الرواية محورًا مهمًّا، عكست تصورات الكتّاب عن مكانة المرأة.

وفي هذا السياق، تحضر روايتا زينب لمحمد هيكل ورواية جين إير لشارلوت برونتي، كنموذجيْن سرديّيْن يمثلان صوتيْن من ثقافتيْن مختلفتيْن، لكنهما يشتركان في تسليط الضوء على واقع المرأة، ويهدف هذا الجانب التطبيقي إلى تحليل صورة المرأة في كلٍّ من الروايتيْن بالتركيز على أبعادها النفسية والاجتماعية... مع الوقوف على أوجه الشبه والإِختلاف بينهما.

---

[1] طه الوادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، ص53.

التعريف بالمؤلف محمد حسين هيكل:

ولد محمد حسين هيكل في 20 من شهر أغسطس سنة 1888م في قرية كفر غنام من أعمال مركز السنبلاوين بمديرية الدقهلية الواقعة في مصر، لمّا بلغ محمد حسين هيكل الخامسة من عمره، ألحقه أبوه بكُتّاب القرية، فتعلّم القراءة والكتابة وحفظ حوالي ثلث من القرآن الكريم.

ولما بلغ السابعة من عمره التحق بمدرسة الجمالية الابتدائية ثم إلى المدرسة الخديوية الثانوية فقرأ هناك ما قرأ[1].

هو أديبٌ وصحافيٌّ وسياسيٌّ مصريٌّ تلقّى علومه الحقوقية في القاهرة عام 1909م، ثم سافر إلى فرنسا حيث تابع الدراسات العليا في اختصاصه، ونال شهادة الدكتوراه عام 1912م، ولمّا عاد إلى مصر تعاطى المحاماة مدّة من الزمن في المنصورة، وأخذ يشارك في الأعمال الصحافية ويكتب المقالات التوجيهية في عدد من الجرائد، ومنها الجريدة التي كان يرأسها أحمد لطفي السّيّد، وكان للكلمات التي يُذيعها أثرٌ بليغٌ في البيئة الأدبية والحزبية، لِما فيها من عُمقٍ في التحليل، وسَعَةٍ في الإطلاع، فذاع صِيتُه، وأقنعهُ أصدقاؤه بإهمال المحاماة، وتولّى رئاسة صحيفة السياسة 1922، حزب الأحرار الدستوريين، خاض فيه القضايا العامة، ثم انتخب رئيسا للحزب واحتلّ مراكز رفيعة منها وزارة المعارف والشؤون الاجتماعية 1937، ورئاسة مجلس الشيوخ 1945- 1950[2].

وفاته:

[1] معراج أحمد البدوي، قراءة نقدية –الريف المصري في رواية زينب– لمحمد حسين هيكل، صحيفة المثقف، نيسان/ أبريل، 2019م.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م، ص502.

ولد في أواخر يناير 2016م، تتدهور صحة محمد حسين هيكل فجأة، ثم يرحل إلى جوار ربّه في 07 فبراير 2016م، وتُشيّع جنازته في اليوم نفسه من مسجد الحسين بوسط القاهرة، وتنعاه الرئاسة المصرية، وجامعة الدول العربية، وجميع الجرائد المصرية، وأغلب الجرائد العربية، كما أشارت في تقاريرها إلى خبر رحيله العديد من الصحف ووكالات الأنباء العالمية[1].

أهم مؤلفاته:

1- زينب: عام 1914م
2- جان جاك روسو: عام 1921م
3- أوقات الفراغ: عام 1925م
4- عشرة أيام في السودان: عام 1927م
5- تراجم مصرية وغربية: 1929م
6- ولدي: عام 1931م
7- ثورة في الأدب: عام 1933م
8- حياة محمد: 1935م
9- في منزل الوحي: عام 1937م
10- الصّدّيق أبو بكر: 1943م
11- الفاروق عمر: 1946م
12- مذكّرات في السياسة المصرية: 1951م.
13- هكذا خلقت: 1955م[2].

التعريف برواية زينب:

كتب هيكل رواية "زينب"، ونشرت مسلسلة في الجريدة سنة 1911 ثم ظهرت في كتاب، ولم يكن غلافها يحمل اسم المؤلف الذي اكتفى بوصف رمزيٍّ، وهو مصري فلاّح، وحين لقيت الرواية استحسانا أعيد طبعُها منتمية إلى صاحبها[3].

---

[1] يحيى حسن عمر، كتابات هيكل بين المصداقية والموضوعية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2019م، ص60.

[2] المرجع السابق، معراج أحمد البدوي، قراءات نقدية الريف المصري في رواية زينب، ص13.

[3] حسن عبد الله، الريف في العربية، عالم المعرفة، ص24.

يكاد يتّفق الدارسون في الأدب العربي على أنّ رواية زينب لمحمد حسين هيكل هي الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي، لقد عُدّت هذه الرواية تأسيسية بسبب وصفها الوقع المصري الصميم عن طريق وصف حياة الفلّاحين، يقول يحيى حقّي: "لقد كان صدور هذه الروية في طبعتها الأولى عام 1914م"[1].

عنونَ محمد هيكل روايته كما يلي: زينب: مناظر وأخلاق ربقية، وأهدى هذا العمل إلى مصر وإلى أخته، وكان زمن كتابة هذا العمل خلال سنتي 1910 و1911 بباريس، وكان سبب كتابة هذه الرواية، الغُربة والحَنين إلى الوَطن "مصر"[2].

تقع رواية زينب في 194ص، ومقسّمة إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: من الصفحة 13 إلى الصفحة 78، يحتوي على 8 أجزاء

الفصل الثاني: من الصفحة 79 إلى الصفحة 143، يحتوي على 7 أجزاء

الفصل الثالث: من الصفحة 144 إلى الصفحة 193، يحتوي على 5 أجزاء

تبدأ الرواية بوصف الطبيعة، فيصف المؤلف زينب وهي تقوم من فراشها للقيام بالأعمال المنزلية والقيام بعملها في المزرعة ووصف الطبيعة الريفية في مصر وينتهي الفصل الأول بزواج زينب من حسن.

بينما الفصل الثاني فيتحدث في معظم صفحاته عن حياة حامد وينتهي بسفر إبراهيم.

أما الفصل الثالث، فيتمثل في معاناة زينب مع الألم والمرض وينتهي بموتها.

---

[1] مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد هيكل بين التأسيس والتسييس، مجلة العلوم الإنسانية، نوفمبر 2006م، ص01.

[2] ينظر: محمد هيكل، زينب، ص: 7، 8.

وهناك أحداث ومراحل كبرى تفصل بين الفصول، فكلّ فصلٍ يمثّل محورًا هامًّا في الرواية.

بعد أن تناولت في الجانب النظري أنواع الشخصيات وأهميتها في بناء الرواية، سأنتقل إلى دراسة تطبيقية لرواية زينب، حيث أسعى إلى الكشف عن صورة المرأة من خلال تحليل هذه الشخصيات ورَصْد أبعادها.

أ/- الشخصيات في رواية زينب:

1- الشخصية الرئيسية:

زينب: هي بطلة الرواية ومحورها، من خلالها يسلّط الضوء على أوضاع المرأة الريفية في مصر، فيها تبدأ الأحداث وتنتهي بموتها فهي فتاة جميلة تعمل في حقول الصوف، ولديها ثلاثة رجال يحاولون الحصول عليها[1]. ويمكن تصنيف زينب أيضا ضمن **الشخصية النامية** لأنها تمر بتحولات نفسية وعاطفية ملحوظة، من فتاة ريفية تعيش لحظات الحب إلى امرأة تتذوق مرارة الفقد والقهر الإجتماعي.

إبراهيم: الحبيب الأول لزينب، ورئيس العمال في القرية، ناضل من أجل حقوق العمال، وتربطه علاقة وثيقة بزينب، فهو يمثّل الرجل البسيط والصادق لكنه في النهاية يسافر ولا يستطيع الحفاظ على زينب، لأنه غير قادر على الوقوف في وجه التقاليد خصوصا أمام قرار

[1] ينظر: مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد هيكل بين التأسيس والتسييس، مجلة العلوم الإنسانية، نوفمبر، 2006م، ص13.

الأهل بتزويج زينب من غيره، حبّه هو الدافع الأساسي لصراع زينب الداخلي، وبسببه تموت زينب بعد مرضها بمرض السُّلِّ.

وجود شخصية إبراهيم يساهم بشكل كبير في تطوير الصراع العاطفي لزينب.

2/- الشخصيات الثانوية:

حامد: هو ابن مالك الأرض في القرية، يعيش في منزل كبير مع جميع أفراد عائلته وهو من الطبقة الغنية عكس زينب، وكان دائما يحاول الحصول على زينب إلا أنّ علاقتهما لم تدُم طويلا وانتهت علاقته بزينب نهائيا عندما سافر أوّل مرة وأخذ مكانه إبراهيم[1].

حسن: وهو مزارع في حقول تلك القرية، يدخل في زواج غير سعيد مع زينب، فله مكانة أعلى من إبراهيم، والده هو من دبّر له أمر زواجه من زينب ولكن هو أيضا أحبّها، فحسن بالنسبة لزينب يمثل الزواج التقليدي المفروض والاختيار الخالي من الحُبّ، ويمكن تصنيف حسن أيضا ضمن **الشخصية المسطّحة**، حيث لم يمرّ بتجربة تغيره، وبقي كما هو من البداية حتى النهاية بلا تحوّلٍ داخليٍّ.

أب زينب وأمّها: كان أبوها فلّاحًا في تلك القرية المصرية، وكان يمثّل **الأب** المحافظ الذي يتحكّم في مصير ابنته وذات سلطة، زوّجها غصبا عنها من رجل آخر رغم رفضها لذلك، أمّا **الأمّ**، فكانت أيضا تحت سلطة زوجها فهي تمثّل المرأة الريفية التقليدية وتطبق العادات والتقاليد دون اعتراضٍ فلم تستطع الدفاع عن زينب أو حمايتها من ذلك الزواج.

[1] المرجع السابق، مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد هيكل بين التأسيس والتسييس، ص20.

فالأب والأمّ يمثّلان جزءًا من البيئة التي تصطدم بها زينب، وكانا هما السبب كذلك في حالة زينب ووصولها إلى الموت.

بعد الوقوف عند أنواع الشخصيات في رواية زينب، والتي تراوحت بين الرئيسية والثانوية، والأخرى المسطّحة، النامية، يجدر بي الآن التعمق أكثر في تحليل هذه الشخصيات من خلال تناول أبعادها المختلفة.

سوف أوظّف كل بعدٍ عبر الشخصية الرئيسية والبطل "زينب".

أبعاد الشخصية في رواية زينب:

1- البعد الفيزيولوجي:

تصور شخصية زينب في الرواية على أنها فتة جميلة في ريعان شبابها، تعيش حياة بسيطة، ذات جمال طبيعي لافت إلى درجة أنّ الطبيعة أصبحت ترنو إليها بعين العاشق، ويظهر ذلك في "ها هي زينب في تلك السن ترنو إليها الطبيعة وعليها بعين العاشق، فتغضّ طرفها حياءً، وترفع جفونها قليلا قليلا لترى مبلغ دلها على ذلك الهائم...."[1].

زينب ليست محاطة فقط بمظهر خارجي جذاب، بل تملك جمالا داخليا واضحا ينبع من بساطتها وصفاء روحها، فهذا الجمال النفسي لكل جمالها الجسمي، ويكمن ذلك من خلال: "وقد أوحت له بساطتها في جمال نفسي لا يقلّ عن جمالها الجسمي"[2].

---

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص24.

زينب ذات جسم خصب وعينيْن نجلاويْن، توحي من ورائهما إلى عالم مملوء بالرغبة، وتمتلك يدين ينعمان بالنعومة ويظهر ذلك في: "فكان إذا نظر لعيونها النجل قد تحصنت وراء أهدابها البديعة..... ما كان يجده في يديها من النعومة"[3].

2- البعد الاجتماعي:

شخصية زينب كما تبدو في الرواية تعيش في عائلة بسيطة متكونة من أمّ وأبٍ وأخٍ وأختٍ، كانت تقوم بجميع الأعمال المنزلية، بالإضافة إلى رعايتها لأختها وأخيها: "هناك التفتت إلى أخيها وأيقظته...

هنالك قامت فأوقدت نارًا ولدنت فوقها رغيفا لكل منهم، ولم تنسَ أمّها وأباها[1].

وبالإضافة إلى عملها في البيت كانت زينب تعمل فلّاحة في إحدى حقول قريتها لمساعدة أهلها إلى جانب أختها، وكان إبراهيم هو المسؤول عنهما ونجد ذلك في: "أمّا زينب فانتظرت مع أختها أن يمرّ بهما إبراهيم ليذهبوا جميعا إلى مزرعة السيد محمود لتنقية القطن"[2].

رغم أنّ زينب تكنّ مشاعرها لـ حامد إلا أنّ الفرق الطبقي بينهم جعل الحُبَّ مستحيلا، وأيضا اهتمام حامد بزينب لا يتجاوز حدود اللهو فهو يعلم ارتباطه بها غير مقبول اجتماعيا، وأكبر مثال على ذلك أنه سافر وتركها "وجاء الخريف... وسافر حامد مع إخوته... وجعل ذكر القرية ومن فيها يدخل تحت ستار النسيان"، ويظهر ذلك بقوة في: "لكنها كانت دائما تنظر له كما ينظر الفلّاح للسيد المالك: أي نظرة ضعف"[3].

---

[3] المرجع نفسه، ص24.

[1] المرجع السابق، محمد حسين هيكل، زينب، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص: 24، 25.

كانت زينب مقيّدة بالعادات والتقاليد تحت سلطة الأسرة والمجتمع، خاصة حين تمّ تزويجها من حسن دون اعتبارٍ لمشاعرها.

3- البعد النفسي:

- زينب شخصية ذات مزاج هادئ ومبسوطة دائما، وكانت سعيدة لوجود إبراهيم بجانبها، وكانت تتميز بحيائها، "ويجعلها إذا نظرت إلى إبراهيم لم تحدق إليه تحديقنا.... ولكن ذلك الحياء الطبيعي في نفوس الأنثى يوقفها ويُعيدها عن غرضها"[1]. وكانت السعادة تغمرها "تجلس أحيانا وحدها تناجي قلبها بسعادة، ثم تُسائل نفسها: أهُوَ حقًّا إبراهيم... أم هو ملاكُ الهَنَاء؟"[2]، "... كل ما في الأرض والسماء من سعادةٍ لا يبلغ ذرّة مما تفيض به نفسها هاته الساعة"[3].
- سمعت بأمر تزويجها بحسَن، لكن الهناء الذي يحيط بها ويفيض عليها لا يدع لها وقتًا أن تفكّر في شيءٍ آخر غير إبراهيم[4].
- إحساس زينب بالأسى والألَم جرّاء قرار تزويجها وترك إبراهيم "كانت زينب بين يدي إبراهيم تذرف الدمع....، فإذا هي خلَت إلى نفسها تقطّعت نبضات قلبها أسًى"[5].
- عاشت زينب صراعا داخليا بين مشاعرها اتجاه إبراهيم، وبين خضوعها لسلطة الأهل والتقاليد التي أجبرتها على الزواج من حسَن، هذا الصراع النفسي يُولد في داخلها ألمًا ويؤدّي بها إلى نوعٍ من الاِغتراب.

---

[1] المرجع السابق، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص72.

[4] المرجع نفسه، ص37.

[5] المرجع نفسه، ص77.

- إحساس زينب بالِاغتراب والعُزلة، بعد زواجها من حسن "انتقلت زينب من دار أبيها وأصبحت فردا من أفراد عائلة زوجها حسن بعد أن ذرفت دمعات الوداع للدار التي قضت فيها أيام صباها"[1].
- تدهورت الحالة النفسية والصحية لزينب وخاصة بعد سفر إبراهيم وانقطع أملها بالحياة: "ما لزينب اليوم؟ ... ودّعها إبراهيم، فأملها في الحياة يتقلص"[2].
- إصابة زينب بمرض السُلِّ نتيجة الألم والحزن والاكتئاب الذي كانت تعاني منه، وازدادت ضعفا إلى درجة النحول وكان الكل إلى جانبها يعتني بها خاصة أمّها، وبقيت زينب على هذه الحالة اليائسة إلى أن وَافَتْهَا المَنِيَّة[3].
- نهاية الرواية المأساوية تعكس حالة من الِانهيار النفسي الداخلي لزينب، وكأنّ الموت هو الحلّ الوحيد للتّخلّص من هذا الواقع.

صورة المرأة في رواية "زينب":

1- المرأة الرمز:

إنّ الرمز من الظواهر الفنية التي انتشرت في أشكال التعبير الفني ومنها الرواية إذ إنه ذو طبيعة خصبة وغنيّة، فينطوي على مفهومات عديدة متنوعة تُتبع من طبيعة استخدامه"[4]. فزينب في الرواية ترمز إلى الوطن، حيث كتبت الرواية في الوقت الذي كان فيه محمد هيكل

---

[1] المرجع السابق، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص137.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص193.

[4] سهى خالد العيد اللات، شخصية المرأة الأردنية، فضاءات النشر، ص185.

مغتربا حيث ذكر في روايته، أنّ زينب ثمرة حنين للوطن، زينب تمثّل الوطن المصري، زينب تُستغلّ وتُكسر مثل الوطن كذلك يُنهب من ثرواته، من هذا نصل إلى أن محمد حسين هيكل كتب رواية زينب ليعكس ألم الوطن من خلال شخصية زينب.

2- صورة المرأة الريفية:

شخصية زينب سلطت الضوء على المرأة في الريف المصري، المرأة التي تعمل في الحقول، والمرأة الخاضعة للعادات والتقاليد، ليس لها الحرية وذات سلطة أبوية، وهذا ما صوّره لنا محمد هيكل من خلال زينب، فزينب كان كل وقتها بين الحقول، بالإضافة إلى تزويجها غصبًا عنها ولم يترك لها الخيار في ذلك، فهي قبلت الزواج بصمتٍ ولم تستطع الرفض خوفًا من أبيها وهذا يعكس واقع المرأة الريفية.

3- المرأة العاشقة:

تجسّد زينب في الرواية صورة المرأة العاشقة، فهي لا تحبّ إبراهيم فحسب، بل تحيا هذا الحُبّ بكلّ كيانها، وتُخفيه خوفًا من المجتمع ومن عائلتها، يظهر حبّها من خلال نظراتها فقط، ومن العبارات الدالة على ذلك من الرواية "... أحبّك يا زينب... لقد غلب عليها الفرح فهي ثابتة في مكانها ترنو لإبراهيم ولمَن حولها"[1].

4- المرأة الضحية:

كانت زينب ضحية العادات والتقاليد أولًا وضحية سرتها خاصة أبوها، فقد قيّد حريتها ونظر إليها كمجرد عنصر ضمن النظام العائلي، الذي يخضع للقواعد، وكضحية لزواج غير

[1] محمد حسين هيكل، زينب، ص72.

مرغوب فيه وإرغامها على العيش في بيت ومع زوجٍ ليس تفكيرها فيه نهائيا، وزينب كذلك ضحية للحُبّ؛ بسبب هذا الحب فقدت شخصيتها وشغفها في الحياة وأصابها مرض أدّى بها إلى الموت... فكانت نهايتها مأساوية وبالفعل جسّدت واقع المرأة الريفية، ومن العبارات الدالة على ذلك من الرواية: "ثم جاءت إلى نفسها كلمات زينب حين لَامَتْهُمْ على تزويجها، وجعلتْ تندم حظّ هذه الفتاة"[1].

ملاحظة:

من خلال اِطّلاعي على مضمون رواية زينب، أرى أنّ زينب كأنها تشبه الفتاة الأوروبية، حيث تتصرف في الحياة مثلما تتصرف الفتاة الأوروبية؛ تخرج وتختلي مع الرجال وترمي نفسها في أحضان الرجال، وتتبادل القُبَل معهم، على الرغم من أنها فتاة ريفية مصرية عربية، ونجد في الرواية بعض ما يدلّ على ذلك.

5- المرأة كزوجة:

زينب تُظهر صورة نبات العائلات الكبرى عندما بدأت أسرة حسن في البحث عن امرأة تصلح أن تكون عروسا له، فيفضّل الأب ابنة حلال تعرف كيف تقوم بأمر ابنه فلا تقيم لهم مأتمًا ولا تغضب كل شهر إلى بيت أهلها، يصوّر محمد هيكل صورة صادقة للمجتمع المصري الريفي في اِعتقاداته وتقاليده في أمور تتعلق بالحياة الزوجية، فإنهم يُولُون اهتمامًا كبيرا في اختيار العرُوس فيفضّلون عروسا تقوم بخدمة البيت صابرة لا يَبْدُرُ منها كلمة اعتراضٍ.

[1] المرجع السابق، ص191.

التعريف بالمؤلفة "شارلوت برونتي":

ولدت شارلوت برونتي في عام 1816 في تورنتون– يوركشاير، وهي الابنة الثالثة لعائلة برونتي التي تتألف من كل من ماريا وإليزابيث وإيميلي وآن برونتي وشقيقهم بارتيك براندويل، كانت والدتهم قد توفيت بعد مرور عام واحد من انتقال العائلة للعيش في هيثورت... وبذلك تم إرسال الفتيات للدراسة في مدرسة كورن بريج لكن الفتاتين الأكبر سنًّا ماريا وإليزابيث توفّيتا أيضا عام 1864، لذا تمت إعادة شارلوت وإيميلي وآن إلى المنزل، التحقت برونتي بعد ذلك في عام 1931 بمدرسة في روهيد، لكنها تركتها وانصرفت لتدريس شقيقتها في المنزل، كما عملت مربّية في كلٍّ من مدرسة روهيد، وقررت أن تفتتح مدرسة خاصة مع شقيقتها، ذلك المشروع قد فشل، واستقرّت في بروكسل، بجانب برونتي الكتابة عام 1836، ومن الواضح في جميع مؤلفاتها تاثرت بحد كبير بالظروف المأساوية التي مرت بها العائلة، اتّسمت بطابع ممزوج ببعض الحزن ورقّة الإحساس في مؤلفاتها، عملت على نشر المجموعة الشعرية التي كتبتها بعد وفاة والدتها تحت اسمٍ مستعارٍ أكتون بيلس، كما قامت بكتابة قصّتها "الأستاذة"، التي لم تكن قد لقيت الكثير من الشهرة، لكنها بعد أن نشرت قصتها "جين إير"، قد حقّقت شهرتها العالمية.

وفاتها:

كانت برونتي قد تزوّجت من نيكولاس وهو أحد موظّفي المسرحيات الغنائية، وفي عام 1854، أصيبت بذات الرئة مما أدّى إلى وفاتها[1].

[1] ينظر: شارلوت برونتي، قصة جين إير، ص: 71، 72.

أهم مؤلفاتها:

- جين إير، عام 1847[1]
- شيرلي، عام 1849.
- فيليت، عام 1853[2].
- الأستاذ، عام 1857[3].

التعريف برواية "جين إير": Jane Eyre

رواية إنجليزية للكاتبة شارلوت برونتي، نشرت بتاريخ 26 أكتوبر 1847، بعنوان جين آير، سيرة ذاتية، وحرّرها كوريل بيل (اسم برونتي المستعار). تعتبر هذه الرواية كلاسيكية على نطاق واسع وقد أضفت صدقًا جديدا على الرواية الفيكتورية[4].

لقد ترجمت، واعيدت ترجمة "جين إير" إلى معظم لغات العالم وإلى عدة ترجمات[5].

وقد اعتمدت في تحليلي على النسخة المترجمة إلى العربية، من قبل أمل عمر بسيم الرفاعي، وهي ترجمة مختصرة تحافظ على المعنى العامّ للرواية.

أ/- الشخصيات في رواية جين إير:

1- الشخصية الرئيسية:

---

[1] شارلوت برونتي، جين إير، ص75.

[2] شارلوت برونتي، فيليت، تر: محمود فاضل الخفاجي وآخرون، ص548.

[3] شارلوت برونتي، الأستاذ، تر: باسل سليم، ص320.

[4] فيبار كريجيان ريد، رواية تعلم برونتي، موسوعة بريتانيكا.

[5] شارلوت برونتي، جين آيير، تر: منير بعلبكي، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، لبنان، ص734.

- **جين إير:** بطلة الرواية، فتاة يتيمة عالقة بين فروق طبقتها الاجتماعية وظروفها المادية، ومشاعرها المتضاربها في شبابها، ثم كمُرَبّيةٍ[1].

ويمكن تصنيف جين إير ضمن **الشخصية النامية**، لأنها تتطور على مدار الرواية من فتاة ضعيفة إلى امرأة مستقلة.

- **روتشيستر:** سيد قاعة ثورنفيلد الثّريّ، وصاحب عمل جين، ثم زوجها لاحقا[2]، وكذلك يصنف ضمن **الشخصية النامية**، لأنه يتطور خلال الرواية من رجل غامض يحمل أسرارا إلى رجل متواضعٍ.

2- الشخصية الثانوية:

- **السيدة ريد:** زوجة فال، وتمثل جانبا من معاناة جين في طفولتها.
- **السيد بروكلهور:** مدير مدرسة لوود، رجل شديد القساوة، وتم استبعاده من المدرسة.
- **هيلين بيرنز:** صيدقة جين المقربة في المدرسة، وتموت بسبب مرض.
- **السيدة فيرفاكس:** مديرة في منزل روتشستر في ثورنفيلد.
- **جون إير:** عمّ جين، الذي ترك لها ثروته وأصبحت غنيّة بسببه.
- **بيرتاماسون:** زوجة السيد روتشستر، مصابة بمرض الجنون.

أبعاد الشخصية في رواية جين إير:

---

[1] فبيار كريجيان ريد، جين آير، رواية بقلم برونتي، موسوعة بريتانيكا، 27 مارس 2025، تم الاطلاع بتاريخ: 13 أفريل 2025م، على الموقع: https: www.Britanica.com.

[2] المرجع نفسه.

1- البعد الفيزيولوجي:

تصور شخصية جين في الرواية على أنها فتاة نحيفة وذات قامة قصيرة، وذلك من خلال قولها: "كنت ضئيلة الحجم ونحيلة جدا بالنسبة لسنّي"[1]، وكانت تصف نفسها دائما بأنها ليست جميلة: "كنت أشعر أحيانا بالأسف لأنني لست جميلة الشكل، كنت شاحبة الوجه، وذات القامة القصيرة"[2].

كانت حين تقارن نفسها بالنساء الجميلات مثل بلانش انفرام التي حاول روتشستر الزواج منها، وبأنها غير جذابة ويكمن ذلك في: "... أنت الفتاة التي ليس لها أية ميزة... أمّا بلانش فهي كما وصفتها السيدة فيرفاكس شابّة فاتنةٌ..."[3].

2- البعد الاجتماعي:

كانت جين تعيش حالة من الفقر مع والدها، "كان والدي كاهنًا فقير الحال"[4]. الفوارق الطبقية، جين إير، كانت تُعامل دائمًا باحتقار من الطبقات الأعلى، في بيت خالها ريد من قبل ابن خالها، حيث يقول لها: "ألا تعلمين أنه لا يحقّ لك استخدام كُتبنا، كما أنك لا تملكين المال، ومن المُفترض ألا تكوني هنا مع من هم مثلنا من الأولاد النبلاء..."[5]

عاشت جين معاناة اجتماعية كبيرة داخل المدرسة بهدف التعلم والخروج من هذا الواقع المعاش، في المدرسة كانت ظروفا اجتماعية قاسية من الأكل واللباس وغيرها، وتذكر جين

---

[1] شارلوت برونتي، قصة جين إير، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص05.

[5] المرجع نفسه، ص06.

حين قولها: "لم تكن سوى بعض القطع من البسكويت الجافّ مع الماء"[1]، "كنت جائعة جدا، لكن رائحة الطعام المحروق لم تكن تثير الشهية... فهذا الطعام لا يؤكل"[2].

التحول الاجتماعي، في نهاية الرواية، ترثُ جين مالًا من عمّها مما يغيّر موقعها الاجتماعي: "لقد كتب إلي لكي يعلمني بأنّ عمّك جون إير قد توفي وأوصى لك بكامل ثروته... أنت الآن امرأة ثرية جدا"[3]، ولكنها تعامل الكلّ معاملة متساوية خاصة روتشستر الذي فقد بصره.

3- البعد النفسي:

- إحساسها بالخوف الشديد وعدم الطمأنينة أثناء عيشها في بيت خالها بعد حبسها في غرفة خالها المتوفّى: "كنت قد شعرت بخوف شديد في ذلك الظلام الدامس... صرخت وبكيتُ"[4].
- الصراع الداخلي بين القلب والعقل، حين تعلم جين بزواج روتشستر من بيرثا، تقرر الرحيل رغم حبّها الشديد له، "كان قلبي يحدثني اِذهبي إليه... لكن القرار قد جاء بعد ذلك... ليس بإمكاني أن أفعل ذلك... وداعا، وداعًا ورحلت"[5].
- الشعور بالوحدة والغُربة، منذ طفولتها تعيش إحساسا بالوحدة، وفي بيت ريد كانت تُعامل كغريبةٍ، وهذا الشعور ظلّ يُرافقها وجعلهَا تبحث عن مكان تنتمي إليه دون أن تخسر نفسها.

---

[1] المرجع السابق، جين إير، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص63.

[4] المرجع نفسه، ص7.

[5] المرجع نفسه، ص: 59، 60.

- التطور الذاتي والثقة بالنفس: تطورت ثقة جين من طفلة خائفة إلى فتاة واعية بذاتها، حيث طوّرت من نفسها وتحدّت كل تلك الصعاب وأصبحت معلّمة خاصّة ومستقلّة بنفسها، والخروج من تلك المدرسة "... قد أدركت بأنه لا بد أن يكون في الخارج عالمٌ كبيرٌ... بإمكاني أن أقدّم خدماتي في مكانٍ آخرَ..."[1].
- جين تتعرض للظلم والقهر لكنها لا تنهار، بل تُحوّل المعاناة إلى دافعٍ للنضج، فهي تمثّل النضج النفسي والوعي الذاتي، حيث تعيش صراعات حادّة لكنها تخرج منها أقوى، وأعمق وأكثر وفاءً لِقِيَمِهَا.

صورة المرأة في رواية "جين إير":

1- المرأة المتطورة:

جسّدت جين صورة المرأة المتطورة، حيث طوّرت من نفسها ولم تبقَ تحت ضغط الفقر والخوف، حيث التحقت بمدرسة لوود رغم الظروف الصعبة كطالبة، ثم معلمة قبل أن تصبح مربّية، وأرادت الاستقلال بنفسها، وخرجت للبحث عن عمل تكون فيه حُرَّةً وتُثبت نفسها، والاعتماد على النفس، وهي رغم فقرها وأنها فتاة يتيمة إلا أنها كانت رمز المرأة المثابرة رغم الصعوبات.

2- المرأة ذات كرامة وأخلاق:

تمثّل جين نموذجا للمرأة الأخلاقية، صاحبة المبادئ، ترفض المساومة على قيَمِها، فهي ترفض أن تكون أقلّ من زوجة روتشستر، فجين أصرّت على العيش وفقا لقناعاتها الشخصية،

[1] المرجع السابق، ص16.

رغم أننا نعرف أنّ النساء يتبعن قلوبهن دائما، بينما جين اتّبعت ضميرها، فهي تُقدّر نفسها أكثر من أن تكون عشيقة رجلٍ، وهذا يتجلى بشكل واضح في الرواية، تقول جين:

"كنت بذات الوقت على يقين بأنه ليس بإمكاني على الإطلاق أن أتقبل بأن أكون إحدى أولئك النساء..."[1]. ونجد أخلاقها كذلك من خلال قولها: "سوف يكون من الإثم أن أوافقك على ما تطلبه مني"[2]، وفي الأخير قالت: "عليك أن تنساني وأن تضع أملك بالله تعالى فقط"[3]. فهي توازن بين قلبها وعقلها.

[1] المرجع السابق، رواية جين إير، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص59.

أ/- أوجه التشابه:

1- العنوان: يضمّ العنوان في كلتا الروايتين العنصر النسائي، فرواية "محمد هيكل" جاءت تحت عنوان "زينب"، ورواية "شارلوت برونتي" تحت عنوان "جين إير".

2- كلا الروايتين تركزان، وتعطيان صورة عن المرأة.

3- وجود عنصر الحب في كلتا الروايتين هو المحرّك الرئيسي.

4- كلٌّ من زينب وجين إير، تعانيان من العزلة، فزينب أحسّت بالعزلة لمّا تزوجت، وإيرا أحسّت بالعزلة لما كانت في بيت خالها.

5- الصراع الداخلي بين العقل والقلب.

ب/- أوجه الاختلاف:

1- جين إير عاشت في بيئة إنجليزية تسُودها الطبقية، بينما زينب ذات بيئة ريفية مصرية محافظة.

2- جين مثقّفة ومُثابرة ومعلّمة، أمّا زينب فلاحة بسيطة.

3- جين تفكّر بعقلها وتنجح، أما زينب تطغى عليها العاطفة وتفشل.

4- جين شخصية مستقلّة، أمّا زينب تخضع لعائلتها دون مقاومة.

5- جين: نهاية سعيدة تحقق الكرامة والحُبّ، أمّا زينب نهاية مأساوية، الموت.

من خلال هذه المقارنة بين روايتي زينب وجين إير، فإنّ صورة المرأة بالنسبة لشخصية "جين" تمثّل المرأة الغربية التي تسعى إلى إثبات ذاتها، وبالنسبة لشخصية "زينب" تمثّل المرأة

المقيّدة بتقاليد المجتمع، وهكذا تكشف المقارنة عن اختلاف في تمثيل المرأة بين الرواية في الأدب الغربي والرواية المحافظة في الأدب العربي.

الخاتمة:

نأتي إلى الخاتمة، لنقول: قد آن للفارس أن يترك فرَسَهُ ويستريح، ويُعطيَها إلى فارسٍ آخر ليُكمل المسير على نفس الدّرْب؛ وهذا بحثُنا قد بلغَ أقصاهُ، بعد أن صالَ وجالَ في أكثر المواضيع تعقيدًا وعِصيانًا على التحديد والضبط؛ إنه موضوع المرأة.

نصل في الأخير، وبعد رحلة بحثيّة شاقّةٍ قارنّا فيها موضوع المرأة بين الروايتيْن العربية والغربية، مركّزين على نموذجين اِثنيْن، هما: رواية زينب، ورواية جين إير، لنقول:

- الرواية شكل أدبي حديثٌ، نشأ في الغرب، بينما ظهر في العالم العربي متأثّرا بالثقافة الغربية.
- كلٌّ من الرواية العربية والغربية يشكّلان جزءًا من الأدب.
- تختلف الشخصيات داخل الروايتين بين الرئيسية والثانوية والمسطّحة والمدورة، وكل نوع يؤدي دورًا في تحريك أحداث الرواية.
- الشخصية عنصر محوري في النص الروائي.
- تمثل المرأة في رواية زينب نموذجا تقليديا خاضعا لقيود المجتمع.
- جاءت رواية زينب نتيجة شوق وحنين الإنسان إلى وطنه.
- تجسّد جين إير صورة المرأة الواعية.
- يكشف الاِختلاف في صورة المرأة عن مجتمع شرقي محافظ ومجتمع غربي أكثر انفتاحا.
- تعكس صورة المرأة في الرواية مدى تطور المجتمع ونظرته للمرأة.
- تمثّل الرواية مرآةً لواقع المرأة.

اللهم اِجعل هذا العمل خالصًا لوجهك الكريم، واِنفعْ به مَن قرأهُ وسَعَى للعلم والمعرفة، وباركْ لنَا في الوقتِ والجُهْدِ، واِجْعَلْهُ شَاهِدًا لنَا يومَ العَرْضِ.

الملاحق

مضمون الرواية "زينب":

تفتتح الرواية بمشهد فجر ريفيّ، حيث تبدأ الحياة في القرى المصرية تتنفس من جديد بعد صمت الليل الطويل، في هذه القرية تعيش فتاة اسمها زينب، وفي هذه اللحظة حين تتلاشى الظلمة ويبدأ الصباح بالانبثاق، كانت زينب تتمطى في فراشها، تتنهد بهدوء كمن يصحو من حلم طويل، وإلى جانبها أختها وأخوها لا يزالان في سُبات عميق، تنهض زينب وتبدأ الحياة في الريف، حياة مشحونة بالكفاح من أجل لقمة العيش، كانت زينب يوميا هكذا تذهب مع طلوع الشمس تتجه إلى مكان عملها، كانت تعمل أجيرة في حقول القطن، وكانت تذهب مع أختها ويرافقهما إبراهيم وهو رئيس العمال في القرية، وقد اعتاد العمال واعتادوه وجعل معظم حديثه ومسيره مع إبراهيم وأحيانا إلى جانب زينب، فأُعجب بجمالها وبساطتها، وبعد مرور الأيام أعجبا ببعضهما وأصبحت زينب تذهب يوميا للعمل ولا تتغيب أبدا وهو أيضا كذلك، ولكن كانت زينب دائما تنظر لحامد نظرة الفلاح العامل لليد المالك أي نظرة ضعف وبقيت على هذا الحال إلى أن جاء فصل الخريف وسافر حامد مع إخوته وبقيت زينب مع العمل وكان حامد دومًا يتساءل بينه وبين نفسه: هل زينب تتذكره؟ وتمضي الأيام، وبقيت زينب دائما في العمل مع إبراهيم وقف معها في معظم ظروفها، إلى أن أصبحت زينب ترى في العمل مع إبراهيم كل آمالها وكل جمال الوجود ونفس الإحساس بالنسبة لإبراهيم، وفي هذه الأيام ابتدأت زينب تسمع ما يُقال عن زواجها من حسن، فلم تحفل بما سمعت لأنها لا تفكر في شيء آخر غير إبراهيم، ولكن للأسف أبوها قد وافق على زواجها من حسن، وبقيت تفكر في إبراهيم وهل سيقضي على سعادتها وإبراهيم في بيته عرف ما يدور في بيت زينب، فأخذه الضيق وركبه الهمّ، ومضى شهر من الزمان وجاء حسن المأذون وأصحابهم لكي يعقدوا زواجها تحت بكاء زينب، وفي مساء الغد انتقلت زينب من دار أبيها وأصبحت فردًا من عائلة زوجها بعد أن ذرفت دمعات الوداع للدار التي عاشت فيها...

وأصبحت زينب بين عشيّة وضحاها ربّة بيت طويلٍ عريضٍ وأُلقيت عليها الأحمال التي كانت تحملها أمّ حسن وأحسّت بالوحشة وبقي حب إبراهيم في قلبها وانقضت شهور من زواجها نجحت مدتها في تناسي حبها، وحاول حسن التقرب منها وكان يسعى دائما إلى إسعادها، ومع مرور الأيام والشهور والسنوات، كانت كل صباح تسترجع ذكرياتها مع إبراهيم فيزيدها ذلك ألمًا، ثم بدت علامات ذلك كله عليها، وثم وجهها وأصبحت تذبُل قليلا قليلا، ورأى حسن ذلك منها عرته الحيرة واشتد به الألم، وبقي يسألها دائما عن سبب ذلك الحزن، هل أمّي وأخواتي كلمتك؟ فبقيت صامتة لا تتكلم كعادتها، وبعد أيام جاء خبر ترك إبراهيم للقرية وذهابه إلى مجاهل السودان وخط الاستواء، وفي يوم رجعت زينب إلى بيتها في طريقها التقت إبراهيم وقال لها: أنا مسافر مثل النهارده، هذه الكلمة أوقعت زينب مَغْشِيَّةً، فسافر إبراهيم، وسكن الحزن والألم حياة زينب، وبعد مرور ثلاثة أيام على رحيل إبراهيم لا يكاد النوم يعرف إلى عيونها سبيلا، فكلما أرخى الليل سدُوله أحيت هي موته وظلمته بدموعها وبقيت تعاني الآلام.

فبقي حسن دائما يسألها عن السبب، وما كاد ينطق حتى أسلمتْ نفسها للبكاء كأنها رضيعٌ فقدَ أمّه، وكان حسن يحاول التخفيف عنها بالكلمات المُريحة رغم عدم معرفته سبب ذلك، هذا ما جعل زينب تشعر بالندم وأنها أخطأت في حقّ حسن لأنها أساءت إليه بحُبّها لإبراهيم.

وتمرّ الأيام بين ليلة ونهار... إلى أن أحست زينب بسُعالٍ شديد فاعتقدت أن قد أصابها البرد، ولكن صحّتها كانت تتدهور يوما بعد يوم، ولمّا رأتها أمّها على هذا الحال نبّهتها ألا تخرج إلا محتاطة من البرد، ولكن هيهات أن ينفع التنبيه بعد أن اِستحكم الدء على صدر الفتاة، ولم يبقَ إلا القليل حتى تظهر عليها كل آثار السّلّ القاتل، ومن شهرين مضيا بدأت حالة زينب تسوء أكثر والكلّ كان يحبسه برد فقط، حيث في القرى المصرية حيث الهواء الطلق

والشمس الدائمة قلّ أن يتصور إنسان مرضًا كالسُلِّ لأنه نادر، وكانت أمّها دائما معها وحتى والدها يأتي ساعات ليراها وكانت تنظر إليه نظرة لومٍ وعتابٍ لأنه زوّجها رغمًا عنها، وبعد أيام انتابتها حُمّى قوية وكانت تهذي بكلام متقطّع وتنادي إبراهيم، فوصفته على فمها ثم على قلبها وكانت آخر وصية لها أن يوضع المنديل معها في قبرها، وبعد لحظات من الزمن ماتت زينب، وارتفع الصراخ ليُعلن في الفضاء موتَها.[1]

مضمون الرواية "جين إيرا":

كان لجين والدٌ يحبّها ومتمسكة به، إلى أن شاءت الأقدار وتوفي والدها بسبب مرض التيفوئيد، الذي اكتسح البلاد وهي في سن العاشرة من عمرها، من هنا تبدأ قصة جين ويتغير حالها حيث ذهبت لتعيش مع خالها وأسرته المعروفة بعائلة ريد، ولكن للأسف لم تجد جين العطف والحنان من هذه العائلة، إلا من خالها فقط، وهو كذلك توفي بعد فترة، وبعد ذلك عاشت جين كراهية كبيرة من طرف زوجة خالها، حيث كانت تعاملها أسوأ معاملة، وفي بعض الأوقات تمنع حتى أولادها من التواصل معها أي مع جين، ولم يكن لديها إلا الدمية وبعض الكتب وكان هذا أنيسها الوحيد، لقد تلقّت جين سوء معاملة جسدية ونفسية من قبل السيدة ريد وأولادها، لذا أصبحت غير سعيدة، وتمضي الأيام... وتمّ حبس جين بالذعر والخوف لمساعدة أطياف خالها المتوفى، ولم تنجُ من ذلك إلا بعد أن نصح السيد لويد السيدة ريد بإرسال جين إلى مدرسة داخلية، فذهبت إلى مدرسة لوود، والتي لم تكن أفضل حالًا من بيت عائلة ريد، ففي البيت كانت زوجة خالها وفي المدرسة أخذ مكانها مدير المدرسة السيد بروكلهور كان رجلا شديد القساوة كذلك، وكان قد تم إعلامه من قبل عائلة ريد أنّ جين مخادعة وكاذبة،

[1] ينظر: محمد حسين هيكل، زينب، مناظر وأخلاق ريفية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م، ص13 حتى ص193.

فحاول نقل هذه الفكرة للمعلّمين عنها في المدرسة، وفي أحد الأيام تكسر جين عن طريق الخطأ اللوح الصخري الذي كانت تكتب عليه، فتُعاقب بالوقوف على مقعد خشبي أمام زميلاتها ولم يهوّن على جين وجودها في لوود إلا صديقتها المقربة هلين بيرنز، كانت أوضاع الطالبات في لوود قاسية للغاية؛ حيث غرف النوم الباردة، والملابس التي لا يصلح ارتدائها، بالإضافة إلى الطعام المحترق، ومرض العديد من طلاب المدرسة، ومات الكثير منهم من بينهم هلين بيرنز صديقة جين الوحيدة، بعد هذه الحادثة تم الهجوم على مدير لوود واستبعاده من المدرسة، وبعدها تحسّنت الأحوال كثيرا وكانت قد مكثت جين هناك ثمانية أعوام، كانت طالبة فيها لمدة ستة أعوام ثم عملت مدرسة فيها لمدة عامين، وبعدها قررت الزواج خارج لوود، وإيجاد عمل، وفي هذه الأثناء تلقّت عرض عمل من السيدة فيرفاكس، فحملت أمتعتها وتوجهت إلى "ثورنفيلد"، فلما وصلت إلى هناك، وكان البيت كبيرا جدا "قصر" فتم استقبالها بحرارة من قبل الخادمة ومديرة المنزل فيرفاكس التي ظنت جين أنها هي سيدة المنزل، وتبدأ في التأقلم مع المكان الجديد وسط مشاعر مختلفة من القلق وغيره، تبدأ جين مرحلة جديدة في حياتها كمُربّية في منزل السيد روتشستر، وفي إحدى الأيام بينما كانت جين في طريقها للبلدة المجاورة تلاحظ صوت حوافر حصان وسرعان ما ترى فارسا يسقط من جَواده تهرع لمساعدته، لتكتشف لاحقا عند عودتها إلى القصر أن هذا الرجل هو السيد روتشستر نفسه، (هذا اللقاء يعدّ نقطة تحوّل رئيسية في الرواية، إذ تبدأ العلاقة بين جين وروتشستر بالتطور)، وبعد مرور الأيام في القصر بدأت تحدث أشياء غريبة في المنزل مثل سماع أصوات وضحكات غريبة، فتساءلت جين عن مصدر ذلك. أخبرتها السيدة فيرفاكس أنها الخادمة غريس بول وهي خادمة غريبة الأطوار، وبعد مرور ثمانية أسابيع على وجود السيد روتشستر في تورنفيلد، حدث حريق أيضا غريب في غرفة روتشستر فأنقذته جين من ذلك الحريق، فسألته مرة أخرى عن المصدر فأجابها أيضشا بأنها الخادمة غريس بول، وطلب منها عدم التحدث في هذا الأمر مرة أخرى، وبعد

ذلك شكرها روتشستر على إنقاذها له، وفي يوم الغد غادر روتشستر تورنفيلدا لمدة أسبوعين ثم عاد إلى ثورنفيلد، في تلك الأيام اكتشفت جين أنها أحبّت السيد روتشستر، وبعد مرور أيام أرسلت السيدة ريد (زوجة خال جين)، طلبا إلى جين أعلمتها بأنها مريضة على فراش الموت، وعند وصول جين إلى منزل السيدة ريد طلبت منها السماح لما فعلته معها في الماضي، ثم أعطتها رسالة من عمها جون إير، الذي كان يرغب في تبنّيها ولكن السيدة ريد أخبرته أنها قد ماتت، وكانت تلك الرسالة مؤرّخة من ثلاث سنوات سابقة، فسامحتها جين وتوفّيت السيدة ريد في تلك الليلة، وبعد عودة جين إلى ثورنفيلد، طلب روتشستر الزواج من جين وبعد حوار طويل بينهم وافقت على طلبه، وبدآ في التحضير لحفل الزفاف الذي كان مقررا خلال شهر، وفي يوم زفافهما وبينما كان الكاهن يقوم بمراسم الزواج الاعتيادية، إلى أن جاء شخص يدعى ماسون وفي يده وثيقة تُثبت زواج السيد روتشستر من السيدة بيرتاماسون ولا يمكنه الزواج من جين. وبعد دقائق من الصمت... صرّح روتشستر بأنّ كلام ماسون صحيح وأنّ لديه زوجة وهي على قيد الحياة ولكنها مصابة بالجنون، وأنّ كل الأشياء الغريبة التي تحدث في القصر هي مصدرها، وحكى السيد روتشستر لجين سبب زواجه وأن والده أرغمه على الزواج منها بسبب أموالها الكثيرة، وطلب منها أن تسافر معه وتعيش بجانبه إلا أنّ جين رفضت ذلك بسبب مبادئها، وقرّرت مغادرة ثورنفيلد، وفي تلك الرحلة لقيت الكثير من التعب، لم يكن لديها المال ولم تعرف إلى أين تذهب، وبعد عناء كبير وصلت لأحد المنازل ومن فرط التعب فقدت وعيها فقام شخص يدعى جون ريفرر بمساعدتها وطلب منها العيش في المنزل مع أختيه ماري وديانا ريفرز، وبعد أيام وجد لها وظيفة في إحدى المدارس الخيرية القريبة من المنزل وأصبحت جين صديقة ماري وديانا.

وذات يوم وجدت جين المفاجأة الكبرى، عمّها جون إير قد توفي وترك لها كل ثروته باسمها المقدّرة بعشرين ألف جنيه، وأنها أصبحت ثريّة جدا، فقررت أن تقاسم المال مع ديانا

وماري وجون ريفرز لكي تردّ لهم جميلهم معها، وكان قد طلب منها السيد جون ريفرز الذهاب معه إلى الهند لكي تعمل هناك مدرّسة للعلوم الدينية، ولكن جين قررت العودة إلى ثورنفيلد لبضعة أيام..

وفي الصباح الباكر، سافرت جين إلى ثورنفيلد لرؤية السيد روتشستر ولكن أثناء وصولها إلى ذلك المكان لم ترَ سوى مكانٍ مهجورٍ ومجرد أطلالٍ وعرفت بعدها أنّ القصر احترق بالكامل وأنّ السبب في ذلك بيرنا المجنونة وأنّ روتشستر فقد بصره أثناء محاولته لمساعدة الكل أثناء الإحتراق، وعلمتْ أيضا أنه يعيش في مكان بعيد لوحده فقررت الذهاب إليه، ولمّا وصلت إليها تعرّف عليها من نبرة صوتها وأحسّ بفرحة كبيرة، وطلب منها عدم تركه مرة أخرى وأنّ عليهما الزواج فورًا، فتزوّجا بعد ثلاثة أيام من وصولها،... وبعد مرور عشر سنوات على زواجهما استعاد روتشستر بصره وتمكّن من رؤيتها بعد أعوامٍ طويلةٍ[1].

[1] ينظر: شارلوت برونتي، قصة جين إير، تر: أمل عمرنسيم الرفاعي، دار ناشري للنشر والتوزيع، 2013م، ص5 حتى ص70.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ج1، ط2، القاهرة، 1972م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م.
- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، لبنان، 1986م، دار الحداثة للنشر والتوزيع.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي- الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، 1991م، المركز الثقافي للنشر.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003م.
- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة، ط1، 2003م، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن.
- شارلوت برونتي، الأستاذ، تر: باسل سليم.
- شارلوت برونتي، جين آيير، تر: منير بعلبكي، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، لبنان.
- شارلوت برونتي، فيليت، تر: محمود فاضل الخفاجي وآخرون.
- شارلوت برونتي، قصة جين إير، تر: أمل عمرنسيم الرفاعي، دار ناشري للنشر والتوزيع، 2013م.

- الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للنشر، ط8، بيروت لبنان، 2005م.
- محمد حسين هيكل، زينب، مناظر وأخلاق ريفية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.

2- المراجع العربية:

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، 2010م، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر).
- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.
- أسماء عبد الرحيم تكروني محمد، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات، دراسة في نماذج مختارة، مجلة الدراسات العربية.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.
- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط.
- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011م.
- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م.
- حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس المفتوحة للنشر والتوزيع، ط1، 1995م، عمان.
- حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، 1985م.
- رشيد بن مالك، السمات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م.

- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، 1983م، دار الكتاب اللبناني.
- سهى خالد العيد اللات، شخصية المرأة الأردنية، فضاءات النشر.
- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.
- صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي.
- طه الوادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف.
- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية، ط1، 1990م.
- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر العربي، ط4، 2008م.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ج7، قنديل للنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2016م.
- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط3.
- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 1997م.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه –دراسة ونقد–، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م.
- فاروق خورشيد، في الرواية العربية، عصر التجمع، الدار المصرية للطباعة والنشر، دط.
- فؤاد علي خارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999م.

- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011م.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دط، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، 1997م.
- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.
- محمود تيمور، نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1936م.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، 2005م، المؤسسة العربية للنشر، بيروت.
- منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2013م.
- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باعلي كثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنّيّة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م.
- يحيى حسن عمر، كتابات هيكل بين المصداقية والموضوعية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2019م.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، 2010م، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان.

3- المراجع المترجمة:

- أرسطو، فن الشعر، تر وتق وتع: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- تزيفتان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة.
- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، ط1، 1985م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، 2003م، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.
- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.
- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993م.
- فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر والتوزيع.
- فيبار كريجيان ريد، رواية تعلم برونتي، موسوعة بريتاتيكا.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.
- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، دراسة الرواية، مسائل في المنهجية، معتمد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1916م.

4- الصحف والمجلات:

- أقضاض محمد، الشخصية الروائية بين المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي، العدد01، 1995م.
- باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، 1988م، العدد06.
- جميلة عبد الله العبيدي، الشخصية في الرواية القصيرة، العدد28، 2023م.
- حسن عبد الله، الريف في العربية، عالم المعرفة.
- ساكر حسيبة، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني، مجلة الدار، العدد10، 2018م.
- سالي عبد اللطيف ذياب، بناء الشخصية عند أحمد الملواني، مجلة الجامعة العراقية، العدد 55.
- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة.
- عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102.
- عبد الملك مرتاض، الرواية جنسًا أدبيًّا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.
- معراج أحمد البدوي، قراءة نقدية –الريف المصري في رواية زينب– لمحمد حسين هيكل، صحيفة المثقف، نيسان/ أبريل.
- مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد هيكل بين التأسيس والتسييس، مجلة العلوم الإنسانية، نوفمبر، 2006م.
- يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة، مجلة العلوم الإنسانية، 2021م.

5- المواقع الإلكترونية:

- https://platform.almanhal.com/Files/2/117497
- https: www.Britanica.com
- https://platform.almanhal.com/Files/2/117497

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
المدخـل: مميزات الرواية العربية والغربية	
المبحث الأول: مفهوم الرواية، النشأة	3
المبحث الثاني: مميزات الرواية العربية الحديثة	8
المبحث الثالث: مميزات الرواية الغربية	12
الفصل الأول: الشخصيات في الرواية العربية والغربية	
المبحث الأول: مفهوم الشخصية، أنواعها، أبعادها	17
المبحث الثاني: الشخصية في الرواية العربية	33
المبحث الثالث: الشخصية عند النقاد الغرب	40
الفصل الثاني: صورة المرأة بين رواية "زينب" لمحمد هيكل ورواية "جين إير" لشارلوت	
المبحث الأول: صورة المرأة في رواية "زينب" لمحمد هيكل	47
المبحث الثاني: صورة المرأة في رواية جين إير لشارلوت برونتي	59
المبحث الثالث: المقارنة بين روايتي "زينب" و"جين إير"	66
خاتمة	68
الملاحق	71
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس الموضوعات	85

ملخّص المذكّرة:

عالجت في هذا البحث صورة المرأة في الرواية العربية والغربية، من خلال مقارنة عملين: "زينب" في الرواية العربية، و"جين إير" في الرواية الغربية. تبدأ هذه الدراسة بنشأة الرواية عند العرب والغرب وأهمّ مميزاتها، ثم تضع إطارا نظريا لبناء الشخصية الروائية من حيث أنواعها، وأبعادها، وأهميتها. ويظهر ذلك من خلال التحليل أن زينب مقيدة بالتقاليد والمجتمع، بينما جين إيرا مستقلة وواعية، بالإضافة إلى أن المقارنة تكشف دور الإطار الاجتماعي والثقافي في تشكيل صورة المرأة.

الكلمات المفتاحية: صورة المرأة، الرواية العربية، الرواية الغربية، زينب، جين إيرا

Abstract :

In this research, she addressed the image of women in the Arabic and Western novel, by comparing two works: "Zeinab" in the Arabic novel, and"Jane Eyre" in the Western novel. This study begins with the origin of the novel among the Arabs and the West and its most important features, and then sets a theoretical framework for building the novel character in terms of its types, dimensions, and importance. This is shown by the analysis that Zeynep is constrained by traditions and society, while Jane Ira is independent and conscious, in addition, the comparison reveals the role of the socio-cultural framework in shaping the image of a woman.

Keywords: the image of a woman, the Arabic novel, The Western novel, Zeinab, Jane Ira