الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): ماضي الشيخ

الرتبة العلمية: أستاذ

بصفتي مشرفا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: نوال موساوي

التخصص: أدب مقارن وعلمي

السنة الجامعية: 2025 - 2026م

والموسومة: "صورة المرأة في روايات خديجة مفوظ وبوسناف فلوبير"

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/06/17

إمضاء الأستاذ المشرف

مصادقة رئيس القسم

أ.د غول شهرزاد
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

مذكرة نيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ وغوستاف فلوبير

إعداد الطالبة:

موساوي نوال

إشراف:

أ.د/ قاضي الشيخ

لجنة المناقشة:

الرتبة/الاسم واللقب:	اسم الجامعة:	الصفة:
أ.د/ هشماوي فتيحة	**جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم**	رئيسًا
أ. د/ قاضي الشيخ	**جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم**	**مشرفا ومقررا**
أ.د/بحوص نوال	**جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم**	مناقشًا

السنة الجامعية: 2026/2025م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل، أهدي ثمرة جهدي المتواضع:

إلى منبع الحنان والتضحية، إلى من كانت دعواتها سرّ نجاحي، إلى أمي الغالية، حفظها الله وأدامها نوراً في حياتي.

إلى سندي في الحياة، وقدوتي في الصبر والعمل، إلى أبي العزيز، أطال الله في عمره.

إلى رفيق دربي وزوجي الكريم، الذي كان دعمه وتشجيعه دافعاً لي لإتمام هذه المذكرة.

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء، الذين كانوا دائماً مصدر قوة وسعادة.

إلى كل من شجعني وساندني ووقف إلى جانبي في مسيرتي الدراسية.

إلى كل من حمل قلبي لهم محبة صادقة ولم تسعفني الكلمات لذكرهم.

أهدي هذا العمل المتواضع راجيةً أن يكون ثمرة علمٍ نافع.

نوال

الشكر و التقدير

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

أتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف (قاضي الشيخ) على هذه المذكرة، وعلى ما قدمه من توجيهات علمية ونصائح قيّمة كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل.

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين أفادونا بعلمهم ومعارفهم طوال مسيرتنا الدراسية.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر لكل من مدّ لي يد العون وساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة، سواء بالدعم العلمي أو المعنوي.

وأخيراً، أتمنى أن يكون هذا العمل المتواضع قد وُفّق في تحقيق الغاية المرجوة، وأن يكون لبنةً بسيطة في مجال البحث العلمي.

مقدمة

مقدمة:

تُعدّ صورة المرأة في الأدب الروائي من أهم الموضوعات التي استقطبت اهتمام النقاد والباحثين، لما تحمله من دلالات اجتماعية وثقافية تعكس طبيعة المجتمع وتحولاته الفكرية. فالرواية، بوصفها مرآة للحياة الإنسانية، لا تكتفي بسرد الأحداث، بل تسعى إلى تصوير العلاقات الاجتماعية والقيم السائدة، ومن بينها موقع المرأة ودورها داخل البنية الاجتماعية. لذلك احتلت الشخصية النسائية مكانة بارزة في كثير من الأعمال الروائية، حيث شكّلت وسيلة فنية للكشف عن الصراعات الداخلية للفرد، وعن القيود التي يفرضها المجتمع على المرأة في سياقات ثقافية مختلفة.

وفي هذا الإطار برزت أعمال كلٍّ من نجيب محفوظ وغوستاف فلوبير بوصفها نماذج أدبية ثرية تناولت صورة المرأة بعمق فني ونفسي. فقد قدّم محفوظ في رواياته، مثل الثلاثية وزقاق المدق، شخصيات نسائية متعددة تعكس واقع المجتمع المصري التقليدي، وتكشف عن التوتر القائم بين القيم المحافظة ورغبة المرأة في التحرر. أما فلوبير فقد جسّد في روايته مدام بوفاري صورة المرأة الحالمة التي تعيش صراعاً بين تطلعاتها الرومانسية وواقعها الاجتماعي الصارم، مما جعل شخصية إيما بوفاري نموذجاً أدبياً لدراسة الاغتراب النفسي والسأم الوجودي.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تقارن بين صورتين أدبيتين للمرأة في بيئتين ثقافيتين مختلفتين: البيئة العربية ذات المرجعية الاجتماعية المحافظة، والبيئة الأوروبية التي شهدت تحولات فكرية مرتبطة بصعود الطبقة البرجوازية وتغير القيم الاجتماعية في القرن التاسع عشر. ومن خلال هذه المقارنة يمكن الوقوف على أوجه التشابه والاختلاف في تمثيل المرأة، سواء من حيث دورها داخل الأسرة، أو علاقتها بالمجتمع، أو طبيعة الصراعات التي تواجهها.

وتسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات، من أبرزها: كيف صوّر كلّ من نجيب محفوظ وغوستاف فلوبير المرأة في أعمالهما الروائية؟ وما الأنماط النسائية التي برزت في هذه الأعمال؟ وهل تشترك هذه الشخصيات في معاناة اجتماعية أو نفسية متقاربة رغم اختلاف السياقات الثقافية؟ كما تهدف إلى الكشف عن الخلفيات الفكرية والجمالية التي أسهمت في تشكيل هذه الصور الأدبية.

ولتحقيق ذلك، تعتمد الدراسة على المنهج التحليلي المقارن، حيث يتم تحليل الشخصيات النسائية في الروايات المختارة، ثم مقارنتها للكشف عن القواسم المشتركة ونقاط الاختلاف في تصوير المرأة بين الأدبين العربي والفرنسي. وقد قُسّمت الدراسة إلى فصلين رئيسيين؛ يتناول الفصل الأول صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ وغوستاف فلوبير من خلال تحليل الأنماط النسائية في النصوص المختارة، بينما يخصَّص الفصل الثاني للمقارنة التحليلية بين

الكاتبين، للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في الرؤية الفنية والفكرية المتعلقة بتمثيل المرأة ومصيرها في كل من البيئتين الثقافيتين.

الفصل الأول: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ و غوستاف فلوبير

المبحث الأول: الأنماط النسائية عند نجيب محفوظ (دراسة في روايتي الثلاثية وزقاق المدق)

المطلب الأول: المرأة التقليدية وصورة "الأم المقدسة": تحليل شخصية "أمينة" كنموذج للمرأة الخاضعة والصبورة التي تمثل قيم العائلة القديمة:

–أولا: "المرأة التقليدية":

_مفهوم المرأة في المجتمع القديم:

على مرِّ التاريخ، وتعاقُب الأمم والحضارات، كانتِ المرأةُ ممسوخةَ الهُوية، فاقِدة الأهلية، منزوعة الحريَّة، لا قِيمةَ لها تُذكر، أو شأن يُعتبر، بل كانتْ تُقاسي في عامَّة أحوالها – باستثناء عصور الرِّسالات الإلهيَّة – ألوانًا من الظُّلم والقهْر، والشَّقاء والذُّل، صاغتْها أهواءٌ ضالَّة، أو عقائدُ فاسِدة.

–المرأة عند الإغريق: كانتِ المرأة عندَ الإغريق محتقرةً مَهينة، حتى سموها رجسًا مِن عمِل الشيطان، وكانتْ كسقط المتاع تُباع وتشترَى في الأسواق، مسلوبة الحقوق، محرومة من حقِّ الميراث وحقِّ التصرُّف في المال، وكانتْ في غايةِ الانحطاط سوء الحال مِن حيث نظرية الأخلاق والحقوق القانونيَّة والسلوك الاجتماعي جميعًا.

وممَّا يُذكر عن فيلسوفِهم سقراط قوله: "إنَّ وجودَ المرأة هو أكبر منشأ ومصْدر للأزمة والانهيار في العالَم، إنَّ المرأة تُشبه شجرةً مَسْمومة، حيث يكون ظاهرها جميلاً، ولكن عندما تأكل منها العصافير تموت حالاً"[1].

ويقول أرسطو: "إنَّ الطبيعة لم تزودِ المرأةَ بأيِّ استعداد عقلي يُعتَدُّ به؛ ولذلك يجب أن تقتصرَ تربيتُها على شؤون التدبير المنزلي والأُمومة والحَضانة وما إلى ذلك، ثم يقول: "ثلاث ليس لهنَّ التصرُّف في أنفسهنَّ: العبد ليس له إرادة، والطِّفل له إرادة ناقِصة، والمرأة لها إرادة وهي عاجِزة".

–المرأة عند الرومان: كان شِعر الرومان فيما يتعلَّق بالمرأة: "إنَّ قيْدها لا يُنزع، ونيرها لا يخلع"، وكان الأب غيرَ ملزم بقَبول ضمِّ ولده منه إلى أُسرته ذَكرًا أم أنثى، بل يُوضَع الطِّفْل بعد ولادته عندَ قدميه، فإذا رفَعَه وأخَذه بيْن يديه، كان ذلك دليلاً على أنَّه ضمَّه إلى أُسْرته، وإلا فإنَّه يعني رفْضه لذلك.

ومِن عجيب ما ذكرتْه بعضُ المصادر – وهو ممَّا لا يُكاد يُصدَّق – أنَّ "ممَّا لاقته المرأة في العصور الرُّومانية تحتَ شعارهم المعروف "ليس للمرأة رُوح" تَعذيبها بسَكْب الزَّيْت الحار على بَدنِها، وربْطها بالأعمدة، بل كانوا يَربطون البريئاتِ بذُيول الخيول، ويُسرعون بها إلى أقْصى سُرْعة حتى تموت"[2]. **–المرأة عند الفُرْس:** كان الفُرْس أُمَّةً

1 الحجاب للمودودي ص 12، عودة الحجاب د. محمد المقدم، 47/2.

2 عودة الحجاب، المرجع السابق، 48/2.

حربية، وكانوا يُفضِّلون الذَّكَر على الأنثى؛ لأن الذكور عمادُ الجيش في الحرْب، وأمَّا البنات فإنَّهن ينشأْنَ لغيرهنَّ، ويَستفيد منهنَّ غيرُهنَّ.

وخضَعَتِ المرأة الفارسية القديمة للتياراتِ الدِّينيَّة الثلاثة، فمِن الزرادشتية، إلى المانوية، إلى المزدكية، وقد تركتْ كلُّ ديانة من هذه الديانات بصمتَها الواضحة على كيان الأُسرة، تعيش في ذلٍّ، وقهْر، واستعباد.

وكانتِ النساء تحتَ سُلطة الرجل المطلَقة الذي يحقُّ له أن يحكُمَ عليها بالموت، أو ينعم عليها بالحياةِ طبقًا لِمَا يراه، وتطيب له نفْسه، فكانتْ كالسلعة بيْن يديه.

كما كانتْ بخسة في الأدوار الطبيعيَّة "كالحيْض والنِّفاس"، يُبعدن في وقتِه عن المنازل، ويَقمْنَ في خيام صغيرة تُضرب لهنَّ في ضواحِي المدينة أو البلدة، ولا يجوز مخالطتُهنَّ قطعًا، بل كانوا يعتقدون أنَّهم يتنحسون إذا مسُّوهنَّ أو مسُّوا الخيام أو الأشياء المحيطة بهنَّ[1].

–المرأة عند الهنود: في شرائعِ الهندوس أنَّه: "ليس الصبر المقدَّر، والرِّيح، والموت، والجحيم، والسُّم، والأفاعي، والنار، أسوأَ مِن المرأة"!

ويقول الدكتور مصطفى السباعي – رحمه الله –: "ولم يكن للمرأةِ في شريعة "مانو" حقٌّ في الاستقلال عن أبيها أو زوْجها أو ولدها، فإذا مات هؤلاء جميعًا وجَب أن تنتمي إلى رجلٍ من أقارب زوْجها، وهي قاصرةٌ طِيلةَ حياتها، ولم يكن لها حقٌّ في الحياة بعْدَ وفاة زوْجها، بل يجب أن تموتَ يومَ مات زوجها، وأن تُحرَق معه وهي حيَّة على موقِد واحد، واستمرَّتْ هذه العادة حتى القرن السابع عشر، حتى أُبطلت على كُرْه من رِجال الدّين الهنود، وكانت تُقدَّم قربانًا للآلهة لترْضَى، أو تَأمُر بالمطر أو الرِّزق، وفي بعض مناطق الهند القديمة شجرةٌ يجب أن يُقدِّم لها أهلُ المنطقة فتاةً تأكلها كلَّ سَنَة[2].

–المرأة عند اليهود: كانتْ بعض طوائف اليهود تَعتبر البنتَ في مرتبة الخادم، وكان لأبيها الحقُّ في أن يبيعها قاصِرة، وما كانت تَرِث إلا إذا لم يكن لأبيها ذريةٌ من البنين، وإلا ما كان يتبرَّع لها به أبوها في حياته.

1 المرأة بين القديم والحديث لعمر كحالة، ص: 132/1، نقلاً من حقوق المرأة في ضوء السنة النبوية ص 25.

2 المرأة بين الفقه والقانون، ص: 18.

والمتأمِّل لحال المرأة في المجتمع اليهودي يَجِدها لا تختلف عن المجتمعاتِ البدائية، فهي مملوكةٌ لأبيها قبلَ الزواج، ثم تُشترى منه عندَ نِكاحها؛ لأنَّ المهر كان يدفع لأبيها أو لأخيها على أنَّه ثمن شراء، وبذلك تُصبح مملوكةً لزوجها، وهو سيِّدها المطلَق؛ إذ إنَّ العقد في شريعتهم عقد سِيادة لا عقد زواج.

والمرأة في الشريعة اليهودية تُورَث كجزء مِن تركة الميِّت، فإذا مات زوجُها وَرِثها وارثُه مع بقية المتروكات، وله أن يبيعَها أو يعضلها، ثم إنَّ المرأة غيرُ طاهرة عندَهم في اليوم الذي تبدأ فيه بالشُّعور بأنَّ عادتها الشهرية قد اقتربَتْ، وحتى إذا لم يكن هناك أثرٌ ظاهِر، وعلى الزَّوْج عدم ملامستها، ولا حتى بأصبعه الصَّغير، ولا يسمح له بمناولتها أي شيء، ولا حتى شيئًا طويلاً، ولا أنْ يأخذ منها شيئًا من يدِه إليها أو العكس غير مسموح به أيضًا، ولا يسمح لها بالأكْل مع زَوْجها على مائدة واحدة، ولا يُسمح له بشُرْب ما تفضل منها في الكوب، ولا يُسمح لهما في المبيت في السَّرير نفْسه، ولا في الرُّكوب معه في عَرَبة واحدة[1].

-المرأة عند الأمم النصرانية:

هالَ رِجالَ النصرانية الأوائل ما رَأَوا في المجتمع الرُّوماني مِن انتشار الفواحش والمنكرات، وما آل إليه المجتمعُ مِن انحلال أخلاقي شَنيع، فاعتبروا المرأةَ مسؤولة عنْ هذا كلِّه؛ لأنَّها كانت تخرج إلى المجتمعات، وتتمتَّع بما تشاء مِن اللهو، وكذلك فقد عدُّوها أصْلَ الخطيئة، ورأس الشر؛ لأنَّها سببُ الفساد، وسبب خروج آدمَ مِن الجنة.

فكانت المرأة نتيجةً لذلك مُطالَبةً بنوع من سلوك معيَّن، حتى وهي داخل الكنيسة، فقد أصدر "بولس" أوامرَ صارمة لأتْباعه، وكما يقول صاحب قصَّة الحضارة: "لتصمتْ نِساؤكم داخلَ الكنيسة؛ لأنَّه ليس مأذونًا لهن أن يتكلمْنَ، ولكن إذا كُنَّ يُرِدْنَ أن يتعلمْنَ شيئًا فليسألْنَ رجالهنَّ في البيت؛ لأنَّه قبيح بالنساء أن تتكلَّم في الكنيسة"[2].

وقد وصَمت الكنيسةُ العلاقة الزَّوجيَّة بين الرجل والمرأة بالنجاسة؛ ولذا يجب أن تُجتنب، ولو كانت عن طريق نِكاح مشروع، ومِن هذه النظرة انتشرتِ الرهبانيةُ لدَى كثير من الرجال، وامتنعوا عنِ الزواج، كما انتشرتْ نظرية الازدراء لمن يكشف عن زواجه؛ لأنَّ علاقة الزواج مبنيَّة على أمرٍ نَجِس.

1 حقوق المرأة في ضوء السنة النبوية، ص: 31، عودة الحجاب، ص: 51/2.

2 قصة الحضارة "لول ديورانت" (278/3) نقلاً عن حقوق المرأة في ضوء السنة النبوية ،ص: 32.

وقد حرَّمت الكنيسةُ الطلاق، مهما بلغ التباغُض بين الزوجين مداه، وأقصى ما يمكن اتخاذُه في مثل هذه الحال أن يفرق بينهما جسديًّا مع امتناع كلٍّ منهما عن الزواج حتى يفرقَ بينهما بالموت[1].

–ثانيا: "صورة الأم المقدسة":

تُعدّ صورة الأمّ المقدّسة من أكثر الصور رسوخًا في الوعي الديني والرمزي عبر الثقافات. وتتجلّى بوضوح في الديانات الإبراهيمية، ولا سيما في شخصية مريم العذراء، التي حظيت بمكانة روحية عالية في كلٍّ من الإسلام والمسيحية، مع اختلافات عقدية في التأويل والمفهوم.

_الأمّ المقدّسة في الإسلام:

1) المكانة العقدية:

يحتفي القرآن الكريم بمريم بوصفها نموذجًا للطهر والاصطفاء الإلهي. وقد خُصّت بسورة تحمل اسمها هي سورة مريم، وفيها عرضٌ لقصة البشارة والميلاد المعجز. كما ورد ذكرها في سورة آل عمران ضمن سياق اصطفائها وتربيتها في المحراب.

–نصوص قرآنية دالّة:

﴿إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰكِ وَطَهَّرَكِ وَٱصْطَفَىٰكِ عَلَىٰ نِسَآءِ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ (آل عمران: 42)[2].

﴿فَنَفَخْنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا﴾ (الأنبياء: 91)[3].

2) الدلالات الرمزية:

الطهارة والعفّة: تُقدَّم مريم مثالًا أعلى للنقاء الروحي.

الأمومة المعجزة: تمثّل أمومة استثنائية مقرونة بقدرة الله.

الصبر والابتلاء: تُبرز النصوص القرآنية بعدها الإنساني في مواجهة التحدّي المجتمعي.

_الأمّ المقدّسة في المسيحية:

1) المكانة اللاهوتية:

في المسيحية، تُعرف مريم بلقب "والدة الإله" (Theotokos) في التقليد الكنسي، باعتبارها أمّ يسوع المسيح. ويرد خبر البشارة في إنجيل لوقا (الإصحاح 1)، حيث يُعلن الملاك ميلاد المسيح منها.

---

1 مقام المرأة في الإسلام؛ لمحمود بايللي، ص37.

2 القرآن الكريم، سورة آل عمران –الآية 42–

3 القرآن الكريم، سورة الأنبياء –الآية 91–

2) **الأبعاد الروحية:**

الشفاعة والحنان الأمومي: تحتلّ مكانة وجدانية مركزية في التقوى الشعبية.

الطاعة والإيمان: يُقدَّم قبولها للبشارة نموذجًا للإذعان لمشيئة الله.

الرمز الكنسي: تُجسّد صورة الكنيسة الأم في بعض التأويلات الآبائية.

تتشكّل صورة الأمّ المقدّسة في الديانات الإبراهيمية بوصفها رمزًا مركزيًا للطهر والإيمان والأمومة المتعالية. وفي حين يؤكد الإسلام بشريتها واصطفاءها، يمنحها اللاهوت المسيحي بعدًا كنسيًا وروحيًا أوسع. ومع ذلك، يلتقي التصوران في تقديرها نموذجًا إيمانيًا ساميًا تتجاوز دلالاته البعد التاريخي إلى البعد الرمزي والروحي.

–ثالثا: "تحليل شخصية أمينة" في رواية «الثلاثية» لـ نجيب محفوظ:

تُعدّ شخصية أمينة من أكثر الشخصيات رسوخًا في «الثلاثية» (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)؛ فهي تمثّل القلب العاطفي للأسرة، والوجه التقليدي للأمومة المصرية في مطلع القرن العشرين.

1–الإطار العام للشخصية:

أمينة زوجة السيد أحمد عبد الجواد وأمّ ياسين وفهمي وكمال وخديجة وعائشة. تنتمي إلى طبقة شعبية محافظة، وتعيش ضمن منظومة أسرية أبوية صارمة، حيث يحتكر الزوج السلطة داخل البيت وخارجه. تتشكّل شخصيتها في سياق اجتماعي تقليدي يحكمه الامتثال للعادات والتقاليد.

2–السمات النفسية والاجتماعية:

_الطاعة والخضوع:

تُجسّد أمينة نموذج الزوجة المطيعة التي ترى في الطاعة فضيلة دينية وأخلاقية. علاقتها بزوجها قائمة على الاحترام الممزوج بالخوف، ما يعكس اختلال ميزان السلطة داخل الأسرة.

التدين الفطري:

تتسم بتدين بسيط غير فلسفي؛ إيمانها عاطفي قائم على التسليم والثقة بالقضاء والقدر. يظهر ذلك في لجوئها الدائم إلى الدعاء وزيارة الأولياء، وفي تفسيرها للأحداث بمنطق الغيب والبركة[1].

_الأمومة الحاضنة: الأمومة هي مركز هويتها. تمنح أبناءها الحنان والرعاية، وتخفف عنهم قسوة الأب. تتجلّى إنسانيتها في حرصها على تماسك الأسرة حتى في أحلك الظروف.

1 نجيب محفوظ، الثلاثية (الأجزاء الثلاثة). القاهرة: دار الشروق.

_السذاجة والبراءة:

تميل إلى تصديق ما يُقال لها، وتعيش داخل حدود البيت دون احتكاك فعلي بالعالم الخارجي. خروجها الوحيد دون إذن زوجها—الذي ينتهي بحادث وطلاق مؤقت—يكشف هشاشتها أمام السلطة الذكورية.

-أبعاد الشخصية ودلالاتها الرمزية:

1) رمز للمرأة التقليدية:

تمثل أمينة صورة المرأة المصرية في مطلع القرن العشرين: محصورة في الفضاء المنزلي، محدودة التعليم، مرتبطة بدور الزوجة والأم حصريًا.

2) تجسيد لصراع القديم والجديد:

من خلال أبنائها، خاصة فهمي وكمال، تتقاطع رؤيتها المحافظة مع تحولات المجتمع (ثورة 1919، الأفكار الوطنية، التعليم الحديث). تبقى هي ثابتة نسبيًا، بينما يتغير العالم من حولها.

3) ثنائية القوة والضعف:

تبدو ضعيفة أمام الزوج، لكنها قوية في صبرها وتحملها للمآسي (وفاة فهمي، اضطراب الأبناء). قوتها أخلاقية وروحية أكثر منها اجتماعية[1].

-تطور الشخصية عبر أجزاء الثلاثية:

/في «بين القصرين»: تظهر خاضعة تمامًا لسلطة الزوج، ويبرز حدث خروجها دون إذن بوصفه ذروة الصراع.

/في «قصر الشوق»: تتعمّق مأساتها بوفاة فهمي، ويشتد تعلقها بالدين كتعويض روحي.

/في «السكرية»: تصبح أكثر هدوءًا وتأملًا، تمثل الذاكرة الحية للأسرة، وتتحول إلى رمز للاستمرارية وسط التغير.

-البعد الفني في رسم الشخصية:

_الواقعية الدقيقة: رسم محفوظ تفاصيل حياتها اليومية بلغة سردية قريبة من الحس الشعبي.

_المنظور الداخلي: يتيح السرد أحيانًا الاقتراب من عالمها النفسي، مما يكشف تناقضاتها بين الرغبة والخوف.

_البناء الرمزي: لم يجعلها محفوظ شخصية فردية فحسب، بل نموذجًا اجتماعيًا يعكس بنية المجتمع الأبوي[2].

---

1 غالي شكري، المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ.

2 رجاء النقاش، نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته.

أمينة ليست مجرد زوجة مطيعة، بل هي محور التوازن العاطفي في «الثلاثية». تمثل الضمير الأخلاقي للأسرة، وتجسّد المرأة التقليدية في لحظة تاريخية انتقالية.

ومن خلال ثباتها النسبي أمام تحولات الزمن، أبرز محفوظ عمق الصراع بين الاستقرار الأسري والتغير الاجتماعي، وجعل منها رمزًا إنسانيًا خالدًا في الرواية العربية الحديثة.

المطلب الثاني: المرأة المتمردة والبحث عن الاستقلال: تحليل شخصية "حميدة" في (زقاق المدق) وكيف يمثل تمردها صرخة ضد الفقر والتهميش الاجتماعي:

1-واقعية نجيب محفوظ:

يوضح محفوظ أنه اختار الواقعية مذهبا أدبيا لأنه التطور أو الخطوة الطبيعية للأدب، فقد سبقنا الأدب الرومانسي ثم تلاه أدب بين الواقعية والرومانسية، ثم كانت الواقعية نفسها، ويقول: قد يكون التطور الذي دفعني إلى اتخاذ الواقعية مذهبي الأدبي، وقد تكون عوامل التأخر والفساد في مجتمعنا هي التي استحوذت على اهتمامنا وجعلتنا نصورها في أعمالنا الأدبية، فالواقع المرير قد شدني إليه، وكان أقوى من خيال الرومانسية، وقد يرجع الاختيار إلى المزاج الشخصي.

لقد عرف نجيب محفوظ الواقعية عند أدباء معاصرين أتقنوا أسلوبها وطوروه مثل جولسورثي والدوس هاكسلي ود. هـ. لورانس. ويقول لفؤاد دوّارة (مجلة الكاتب – يناير 1963) لم يعد باستطاعتي بعد ذلك أن اقرأ ديكنز، وكذلك لم أستطع قراءة بلزاك، بعد أن قرأت فلوبير، وستندال، مع أني أعلم أن بلزاك عبقري، وهو خالق الواقعية كلها، ولكن لم يكن باستطاعتي أن احتمله وهو يصف مشهدا في 80 صفحة مثلا. لقد قرأت مذهبه واتجاهه بعد أن تهذب وتطور عند أناس غيره.

لقد تحول محفوظ إلى الواقعية في "القاهرة الجديدة" بلا مقدمات، وظلّ غارقا فيها حتى أنهى "الثلاثية" في أبريل عام 1952، ويقول لدوّارة: كانت أمامي سبع موضوعات لروايات أخرى في نفس الاتجاه الواقعي النقدي، وإذا بثورة 1952 تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها.

وفي عام 1965 يؤكد نجيب محفوظ لسعاد زهير (مجلة روز اليوسف) أن فنوننا تمر الآن بفترة انتقال وتجربة، وسيكون من شأنها إفساح المجال لتجربة الأشكال الفنية الجديدة، إما عن صدقٍ تجريبي أو حتى عن تقليد،

لكن عندما يستقر الأمر بها وتعرف أن رسالتها تتجه إلى الجماهير، ستكون الاشتراكية الواقعية التي تتسم بالنقد والبطولة والوضوح أقرب الأساليب الفنية إلينا[1].

2–المرأة المتمرّدة والبحث عن الاستقلال: تحليل أكاديمي لشخصية «حميدة» في رواية «زقاق المدق»:

تمثل رواية زقاق المدق إحدى أبرز الأعمال الواقعية عند نجيب محفوظ، إذ تقدّم صورة دقيقة للحارة المصرية في أربعينيات القرن العشرين، بكل ما تحمله من فقرٍ وانغلاقٍ طبقي وتحولات اجتماعية فرضتها ظروف الحرب العالمية الثانية. وتبرز شخصية حميدة بوصفها نموذجًا نسويًا متمرّدًا، تتقاطع فيه الرغبة في الصعود الاجتماعي مع أزمة الهوية والاغتراب.

تتمحور إشكالية هذا التحليل حول السؤال الآتي:

هل يمثّل تمرد حميدة انحرافًا أخلاقيًا فرديًا، أم هو احتجاج اجتماعي على واقع الفقر والتهميش؟

يندرج هذا التصوير ضمن أفق الرواية الواقعية الاجتماعية كما تتجلى بوضوح في رواية زقاق المدق للكاتب نجيب محفوظ، حيث لا يُقدَّم المكان بوصفه إطارًا جغرافيًا محايدًا، بل باعتباره بنية اجتماعية مُشكِّلة للوعي والسلوك. فالزقاق ليس مجرد حيّ شعبي في القاهرة، وإنما هو نموذج مصغّر للمجتمع المصري في منتصف القرن العشرين، يعكس اختلالاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

أ .الفضاء المكاني بوصفه بنية دلالية مغلقة:

يتحوّل الزقاق إلى فضاء مغلق رمزيًا وماديًا، تحكمه شبكة من العلاقات التقليدية القائمة على الفقر المتوارث، وضعف الحراك الاجتماعي، وغياب الفرص الاقتصادية. فالفقر هنا ليس ظرفًا عابرًا، بل بنية متجذّرة تنتقل عبر الأجيال، مما يؤدي إلى إعادة إنتاج أنماط العيش نفسها دون إمكانية حقيقية للتغيير. ويُسهم هذا الانغلاق المكاني في تكوين وعي محدود بالأفق الخارجي، إذ يبدو العالم خارج الزقاق غامضًا وبعيد المنال، ومقرونًا بالخطر أو الإغواء.

1 .البطالة والتفاوت الطبقي:

تعكس الشخصيات داخل هذا الفضاء واقعًا اقتصاديًا هشًا، حيث تتراوح المهن بين أعمال بسيطة لا تحقق الاستقرار، أو بطالة مقنّعة، ما يعمّق الإحساس بالعجز الجماعي. كما يظهر التفاوت الطبقي بوصفه عنصرًا

1 مجلة "الاثنين" (العدد 128 – 19 يناير 1959)

ضاغطًا نفسيًا واجتماعيًا، إذ يظل الثراء حكرًا على فئة بعيدة عن عالم الزقاق، بينما يرسّخ الفقر شعورًا بالدونية ويدفع بعض الشخصيات إلى البحث عن خلاص فردي بأي وسيلة[1].

ومن ثمّ، يصبح الطموح في هذا السياق فعلاً احتجاجيًا، لأن مجرد الرغبة في تجاوز الحدود الطبقية يُعد خروجًا على النظام الضمني الذي يحكم الجماعة.

2 .سيطرة الأعراف الذكورية:

تُشكّل البنية الأبوية أحد أعمدة النظام الاجتماعي في الزقاق؛ إذ تُحدَّد أدوار النساء وفق منظومة قيم تقليدية تحصرهن في نطاق البيت والطاعة والارتباط بالرجل بوصفه مصدر الشرعية الاجتماعية. وتُمارَس الرقابة الجماعية على سلوك المرأة، بحيث يتحول الشرف إلى قيمة جمعية لا فردية، مما يضيّق مساحة الاختيار الشخصي.

في هذا الإطار، تتضاعف وطأة الفقر على المرأة تحديدًا، لأنها لا تعاني الحرمان المادي فحسب، بل أيضًا التقييد الرمزي لوجودها وحركتها وطموحها[2].

3 .تشكّل شخصية حميدة بين الحتمية والتمرّد:

من هذا السياق الاجتماعي المتشابك تتبلور شخصية حميدة بوصفها نتاجًا مباشرًا لبيئة الحرمان، لكنها في الوقت ذاته تعبير عن نزعة تمرّد داخلية. فهي "ابنة الزقاق" من حيث المنشأ، غير أنها ترفض أن تكون امتدادًا صامتًا لقيمه. يتجلى وعيها الحاد بالفقر والتفاوت الطبقي في شعورها بالنقص، لكنه يتحول إلى دافع للطموح لا إلى استسلام.

-تتجاذب الشخصية قوتان متعارضتان:

-قوة الحتمية الاجتماعية التي تسعى إلى تثبيتها في موقعها الطبقي والجندري.

-وقوة الرغبة الفردية في الصعود والتحرر وكسر القيود.

ومن هنا، يمكن قراءة حميدة بوصفها شخصية إشكالية تجسد صراع الفرد مع بنية اجتماعية مغلقة؛ فهي ليست ضحية سلبية بالكامل، ولا فاعلًا حرًا بصورة مطلقة، بل تقع في منطقة توتر بين الاختيار والإكراه.

4 .الدلالة الواقعية والاجتماعية:

[1] فوزية العشماوي: المرأة في أدب نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2005.

2نجيب محفوظ. زقاق المدق. القاهرة: دار الشروق،ص123.

يُظهر البناء الواقعي للعمل كيف تتداخل العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في تشكيل الشخصية. فحميدة ليست حالة فردية معزولة، بل تمثل نموذجًا لامرأة شعبية تعيش في مجتمع طبقي تقليدي، وتكشف من خلال مسارها عن حدود الحراك الاجتماعي في ظل بنية قمعية.

وبذلك، يتحول الزقاق إلى استعارة لمجتمع أوسع، وتغدو الشخصية مرآةً للتناقض بين الطموح الفردي والواقع الاجتماعي، وهو ما يمنح العمل بعده النقدي ويجعل منه دراسة فنية عميقة للتحولات الاجتماعية وصراع القيم في المجتمع المصري الحديث[1].

ب. الاعتداد بالذات والأنوثة: بين الوعي بالقيمة والانزلاق إلى الاستغلال

في رواية زقاق المدق يصوغ نجيب محفوظ شخصية حميدة بوصفها امرأة تمتلك وعيًا مبكرًا بقيمة جمالها في مجتمع تُحدَّد فيه مكانة المرأة غالبًا من خلال نظرة الرجل إليها. فهي لا تجهل أثر حضورها الجسدي، بل تدركه إدراكًا واعيًا، وتتعامل معه كرصيد رمزي يمكن تحويله إلى قوة اجتماعية.

1: الجمال بوصفه رأس مال رمزي:

في سياق يغيب فيه رأس المال الاقتصادي والثقافي، يصبح الجسد أحد الموارد القليلة المتاحة للمرأة. ومن ثمّ، ترى حميدة في جمالها وسيلة تعويض عن فقرها وافتقارها إلى النفوذ. إن اعتدادها بنفسها لا ينبع من ثقة مستقرة بالذات فحسب، بل من إدراك أن أنوثتها تمنحها قدرة على التأثير في محيطها الذكوري، حيث تُقاس القيمة غالبًا بمدى الجاذبية والقبول.

بهذا المعنى، يتحول الجمال إلى "رأس مال رمزي" يمنحها سلطة تفاوضية داخل بنية اجتماعية تُقصيها من مجالات القوة التقليدية. فهي تستثمر نظرات الإعجاب، وتستشعر أثرها في الآخرين، ما يعزز إحساسها بالتفوق على نساء الزقاق اللواتي يفتقرن — في تصورها — إلى الجاذبية والطموح معًا.

2: الأنوثة كاستراتيجية للصعود الاجتماعي:

لا تكتفي حميدة بالإحساس بجمالها، بل توظّفه بوعي لتحقيق أهدافها. فهي تدرك أن المجتمع الذكوري يمنح الامتيازات عبر قنوات غير متكافئة، فتسعى إلى اختراق هذه القنوات عبر استثمار أنوثتها. ومن هنا تتشكل علاقة مركّبة بين الطموح والأنوثة؛ إذ تصبح الأخيرة أداة لتحقيق الأول.

---

1 غالي شكري. المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ.

غير أن هذا التوظيف ينطوي على مفارقة عميقة: فبينما تتصور أنها تمارس سلطة على الرجل عبر الجاذبية، فإنها في الواقع تدخل في منظومة تحكمها معايير ذكورية صارمة. أي أن استخدامها للجمال يمنحها شعورًا بالقوة، لكنه في الوقت ذاته يربط مصيرها بنظرة الآخر ورغبته[1].

3: من التمكين الظاهري إلى دائرة الاستغلال:

تكمن خطورة هذا الوعي في أنه ينزلق تدريجيًا من الاعتداد المشروع بالذات إلى تحويل الذات إلى وسيلة. فعندما يصبح الجسد أداة للترقي الاجتماعي، تتضاءل الحدود بين الاختيار الحر والاستغلال المقنَّع. وهنا تتجلى المأساة النفسية للشخصية: فهي تظن أنها تمسك بخيوط اللعبة، بينما تجد نفسها أسيرة لشروطها.

إن المجتمع الذي يمنحها قيمة بسبب جمالها هو نفسه الذي يسلبها الاعتراف الإنساني الكامل، إذ يحصرها في بعدها الجسدي. وهكذا تتحول الأنوثة من مصدر قوة إلى نقطة هشاشة، لأن قيمتها تظل مشروطة بقبول الآخر ورغبته، لا بإنجاز ذاتي مستقل.

4: البعد النفسي للثقة والهشاشة: على المستوى النفسي، يعكس اعتداد حميدة بذاتها محاولة لتعويض شعور داخلي بالحرمان. فثقتها الظاهرة تخفي قلقًا عميقًا من العودة إلى الهامش الاجتماعي الذي تخشاه. لذلك تتمسك بصورة الجمال والقوة بوصفها درعًا يحميها من الإحساس بالدونية[2]. غير أن هذه الثقة تبقى مهددة دائمًا، لأنها مبنية على عامل خارجي قابل للزوال أو الاستغلال. ومن هنا يتشكل التوتر الدائم في شخصيتها بين الإحساس بالقدرة والسيطرة، والخوف من السقوط أو الانكشاف.

يتضح أن اعتداد حميدة بأنوثتها ليس مجرد نزعة غرور، بل استراتيجية نفسية واجتماعية لمقاومة التهميش. غير أن هذه الاستراتيجية تحمل في طياتها تناقضًا بنيويًا: فهي تمنحها شعورًا بالقوة، لكنها تُدخلها في شبكة من العلاقات غير المتكافئة التي قد تنتهي إلى استلابها. وهكذا تتجسد الشخصية في منطقة رمادية بين التمكين والاستغلال، بين الاختيار والإكراه، وهو ما يمنحها عمقها الإشكالي داخل البناء الروائي.

ج. التمرّد على النسق التقليدي: بين الرغبة في الاستقلال وحدود الواقع:

في رواية زقاق المدق تتجلّى شخصية حميدة بوصفها نقطة توتر داخل البنية الاجتماعية التي يصوغها نجيب محفوظ؛ فهي لا تقبل الأدوار الجاهزة التي يفرضها النسق التقليدي، بل تسعى إلى خلخلتها، ولو بصورة

[1] حسين حمودة: دراسات في المرأة في عالم نجيب محفوظ (دورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة).

2 غالي شكري. المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ، القاهرة: دار المعارف.

اندفاعية. وتمردها لا يقتصر على سلوك عابر، بل ينبع من رؤية داخلية تعتبر الحياة المفروضة عليها شكلًا من أشكال السجن الرمزي.

1: رفض الزواج بوصفه قدرًا اجتماعيًا:

ترى حميدة في الزواج التقليدي، كما يُمارس في بيئة الزقاق، عقدًا يضمن الاستقرار المادي المحدود لكنه لا يحقق الطموح الشخصي. فالزواج هنا ليس مشروع شراكة متكافئة، بل آلية لإعادة إنتاج النسق الاجتماعي ذاته: رجل يعمل ضمن حدود ضيقة، وامرأة تدور في فلك البيت، وتنحصر وظيفتها في الطاعة والرعاية.

إن رفضها لهذا النموذج لا يعني رفض مؤسسة الزواج في ذاتها، بل رفض صورته النمطية التي تحصرها في دور تابع. فهي تطمح إلى زواج يغيّر موقعها الاجتماعي، لا يكرّسه. ومن ثمّ، يتحول رفضها إلى موقف نقدي من البنية الطبقية التي تجعل الزواج وسيلة تثبيت لا وسيلة صعود.

2: مقاومة الدور الأنثوي الخاضع:

يظهر تمرّد حميدة بوضوح في رفضها الدور الأنثوي التقليدي القائم على الطاعة والصمت والانكفاء داخل البيت. فهي لا ترى ذاتها مخلوقة لتكون ظلًا للرجل، بل تتصور لنفسها حضورًا أقوى وأوسع. وهذا التصور يُحدث صدامً

بينها وبين القيم الجماعية التي تعتبر الخضوع فضيلة نسوية[1].

إن وعيها بذاتها يجعلها غير قابلة للاندماج السلس في النموذج السائد؛ فهي تقيس قيمتها بمعايير مختلفة عن معايير المجتمع المحلي، ما يعمّق شعورها بالغربة داخل فضائها الاجتماعي. وهكذا يصبح تمردها دفاعًا عن كرامة ذاتية بقدر ما هو رفض لواقع اجتماعي جامد.

3: السأم من رتابة الحياة اليومية:

تحتقر حميدة نمط الحياة الدائري القائم على التكرار: الوجوه ذاتها، الأحاديث ذاتها، الآفاق المحدودة ذاتها. هذه الرتابة اليومية تمثل في وعيها نفيًا لفكرة التطور أو التغيير، ولذلك ترتبط في مخيلتها بالجمود والموت الرمزي. إن رفضها للزقاق هو في جوهره رفض لفكرة "الثبات الأبدي" الذي لا يسمح للفرد بأن يعيد تعريف نفسه.

ومن هنا يتخذ تمردها بعدًا وجوديًا؛ فهي لا ترفض الفقر فقط، بل ترفض أن يكون قدرها النهائي.

4: التمرّد وحدود الأدوات المتاحة:

1 نفس المرجع، غالي شكري. المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ.

غير أن هذا النزوع نحو الاستقلال يصطدم بواقع قاسٍ: فحميدة لا تمتلك رأس مال اقتصاديًا أو تعليميًا يمكّنها من تحقيق صعود مشروع. إن خياراتها محدودة ضمن بنية اجتماعية لا تمنح المرأة قنوات متعددة للترقي. ولذلك تجد نفسها، عمليًا، أمام مورد وحيد قابل للاستثمار هو جسدها.

وهنا تكمن المفارقة المؤلمة؛ فبينما تسعى إلى التحرر من هيمنة النسق الذكوري، تضطر إلى استخدام الأداة التي يعترف بها ذلك النسق أصلًا، أي الجاذبية الجسدية. وهكذا يتحول التمرد إلى حركة داخل حدود النظام ذاته، لا خارجه.

5: دلالة التمرّد في البناء الروائي

يُظهر هذا المسار هشاشة البنية الاجتماعية التي تحاصر الفرد، إذ تكشف تجربة حميدة أن الرغبة في الاستقلال لا تكفي وحدها ما لم تقترن بوسائل موضوعية تتيح تحقيقها. إن تمرّدها يكشف خللًا بنيويًا في المجتمع: طموح بلا أدوات، ووعي بلا مسارات مشروعة[1].

وعليه، يمكن القول إن تمرد حميدة ليس انحرافًا أخلاقيًا بقدر ما هو نتيجة لصراع بين ذات تطمح إلى إعادة تشكيل مصيرها، وواقع يضيّق عليها الخيارات. فهي تمثل مأزق الفرد الذي يحلم بالخروج من الدائرة المغلقة، لكنه يكتشف أن أبوابها لا تُفتح إلا بشروط قد تعيد إنتاج القيد في صورة جديدة.

1 نجيب محفوظ. زقاق المدق. القاهرة: دار الشروق.

د. البعد الاجتماعي لتمرّد حميدة:

1. الزقاق كرمز للانغلاق الطبقي:

في زقاق المدق لا يُقدَّم الزقاق بوصفه حيًّا شعبيًا فحسب، بل بوصفه بنية اجتماعية مغلقة تُعيد إنتاج شروطها باستمرار. فالعلاقات داخله تقوم على نمط شبه دائري: المهن نفسها، الطموحات المحدودة ذاتها، والزواج بوصفه أداة لإدامة الاستقرار لا لتغييره. ومن ثمّ، يصبح الانتماء إلى الزقاق قدرًا طبقيًا يصعب تجاوزه.

هذا الانغلاق لا يعني غياب الحركة الظاهرية، بل غياب الحراك الحقيقي. فالأفراد يتحركون داخل الحدود المرسومة لهم دون أن يملكوا وسائل فعّالة لاختراقها. ولذلك فإن أي محاولة للانفصال عن هذا الإطار تُفهم باعتبارها خروجًا على النسق الجمعي، لا مجرد اختيار فردي.

في هذا السياق، لا يبدو تمرّد حميدة صدامًا مع أشخاص بعينهم بقدر ما هو صدام مع منظومة قيم كاملة. فهي لا ترفض شخصًا محددًا، بل ترفض "النمط" الذي يُراد لها أن تندرج فيه. ومن هنا تتخذ حركتها بعدًا رمزيًا؛ إذ تمثل احتجاجًا على بنية اجتماعية تُقيّد الطموح وتحوّل الفقر إلى مصير.

2. العلاقة بين الجسد والسلطة: مفارقة التحرر والاستلاب:

يكشف البناء الروائي لدى نجيب محفوظ عن مفارقة دقيقة في علاقة المرأة بالسلطة داخل مجتمع تقليدي. ففي ظل غياب أدوات اقتصادية وتعليمية تمكّن المرأة من الصعود الطبقي، يُختزل حضورها الاجتماعي في بعدها الجسدي. وهكذا يتحول الجسد إلى مجال تتقاطع فيه الرغبة والسلطة والاعتراف.

تسعى حميدة إلى استخدام هذا المورد بوصفه وسيلة للتحرر من الفقر والانغلاق، فتتعامل مع أنوثتها باعتبارها أداة قوة تفاوضية. غير أن هذه القوة تبقى مشروطة بإرادة الآخر الذكوري، الذي يمنح الاعتراف أو يسحبه. ومن هنا تنشأ المفارقة:

-فهي تطمح إلى الحرية والاستقلال.

-لكنها تدخل، عبر هذا الطريق، في علاقة تبعية من نوع آخر[1].

إن الجسد الذي ظنّته وسيلة للتحكم يصبح مجالًا للتحكم بها. وبذلك ينكشف حدود التحرر الفردي عندما يتحقق داخل منظومة قيم لم تتغير جذريًا. فالخروج من الزقاق ماديًا لا يعني الخروج من منطقه الرمزي، إذا ظلّت أدوات الصعود خاضعة للمعايير ذاتها التي كرّست التهميش.

1 رجاء النقاش. نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته. القاهرة: دار الشروق، ص 144.

3. حدود التحرر الفردي داخل نظام مختل:

تكشف تجربة حميدة أن التمرّد الفردي، مهما بلغ من الجرأة، يظل محدودًا إذا لم يُواكَب بتحول بنيوي في المجتمع. فهي تمتلك الوعي والرغبة، لكنها تفتقر إلى بدائل حقيقية تمكّنها من إعادة تشكيل مصيرها على أسس مستقلة. ولذلك يتحول سعيها إلى الحرية إلى انتقال من شكل من القيد إلى شكل آخر.

وعليه، فإن البعد الاجتماعي لتمرّدها لا يكمن في سلوكها وحده، بل في كشفه هشاشة النظام الطبقي والجندري الذي يحاصرها. إنها شخصية تفضح التناقض بين خطاب الاستقرار الاجتماعي وواقع الحرمان، وتُبرز أن التحرر لا يتحقق بمجرد كسر القيود الظاهرة، بل بتغيير الشروط التي صنعتها[1].

بهذا المعنى، تصبح حميدة تجسيدًا لصراع أوسع بين الفرد والبنية الاجتماعية؛ صراع يُظهر أن الرغبة في الانعتاق قد تنتهي، في غياب أدوات عادلة، إلى إعادة إنتاج الهيمنة بصورة أكثر تعقيدًا.

ر. البعد التراجيدي في شخصية حميدة:

تبلغ شخصية حميدة ذروتها الفنية في بعدها التراجيدي كما يتجلى في زقاق المدق؛ إذ لا ينتهي مسارها إلى تحقيق الحلم الذي سعت إليه، بل إلى انكسار يكشف هشاشة مشروعها منذ بدايته. وقد صاغ نجيب محفوظ هذا المصير بوصفه نتيجة منطقية لصراع غير متكافئ بين طموح فردي جارف وبنية اجتماعية صلبة.

1. من حلم التحرر إلى فقدان الأمان:

انطلقت حميدة من رغبة صادقة في تجاوز حدود الفقر والانغلاق، فكان تمردها تعبيرًا عن توق إلى حياة أوسع وأكثر اعترافًا بوجودها. غير أن هذا التوق حمل في طياته استعدادًا للتخلي عن عناصر الأمان التقليدي: البيت، الروابط الاجتماعية، والانتماء إلى جماعة تمنحها – رغم محدوديتها – نوعًا من الحماية[2].

عندما قطعت صلتها بالزقاق، ظنت أنها تتخلص من قيوده، لكنها فقدت في الوقت ذاته شبكة الأمان الرمزية التي كان يوفرها. وهنا تتجلى المفارقة التراجيدية: التحرر الذي سعت إليه استلزم اقتلاعها من جذورها، فوجدت نفسها بلا سند حقيقي.

2. الاغتراب النفسي والاجتماعي:

يتخذ السقوط في مسارها بعدًا مزدوجًا:

---

1 المرجع السابق، ص 148.

2 طه وادي: صورة المرأة العربية في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط،ص45.

-اغترابًا اجتماعيًا، إذ لم تعد تنتمي إلى عالمها الأول، ولم تندمج اندماجًا متكافئًا في العالم الجديد.

-واغترابًا نفسيًا، لأنها اكتشفت أن الصورة التي رسمتها لنفسها لم تتحقق كما تخيلت.

تتصدع الهوية بين ما أرادته لنفسها وما آل إليه واقعها، فتغدو الشخصية ممزقة بين ماضٍ لم تعد تقبله، وحاضر لا يمنحها الاعتراف الذي حلمت به. هذا التمزق الداخلي هو جوهر المأساة، لأنه يحوّل الطموح إلى مصدر ألم بدل أن يكون أداة خلاص.

3. التراجيديا بوصفها صراعًا بنيويًا لا سقوطًا أخلاقيًا:

لا تقوم تراجيديا حميدة على فكرة "العقاب الأخلاقي" بقدر ما تقوم على فشل مشروع الصعود الفردي في مجتمع طبقي صارم. فالمأساة لا تنبع من خطيئة شخصية بقدر ما تنبع من اختلال في التوازن بين الرغبة والوسيلة. لقد امتلكت الوعي والطموح، لكنها لم تمتلك شروطًا عادلة لتحقيقهما.

بهذا المعنى، تقترب الشخصية من النموذج التراجيدي الحديث، حيث لا يكون البطل شريرًا أو آثمًا بالضرورة، بل إنسانًا يصطدم بواقع يتجاوز قدرته. إن سقوطها يكشف حدود الحرية الفردية حين تتحرك داخل نظام اجتماعي غير متكافئ، ويُظهر أن الطموح إذا لم يجد بيئة حاضنة قد يتحول إلى قوة تدميرية.

4. الدلالة الفنية والإنسانية:

يمنح هذا البعد التراجيدي الشخصية عمقًا إنسانيًا كبيرًا؛ فهي ليست مجرد نموذج للتمرد، بل مثال لذات أرادت أن تعيد تعريف مصيرها، فاصطدمت بواقع أقوى منها. ومن خلال هذا المسار، تتحول قصتها إلى نقد اجتماعي مبطن، يُبرز التناقض بين الحلم الفردي والبنية الطبقية الجامدة[1]. وهكذا تنتهي حميدة لا كرمز للانحراف، بل كرمز لمأزق الإنسان حين يسعى إلى تجاوز موقعه دون أن يمتلك أدوات حقيقية لذلك. إن تراجيديتها تكمن في أن رغبتها في الحرية كانت حقيقية، لكن الطريق الذي سلكته قادها إلى فقدان الأمان والانتماء، فغدت أسيرة اغتراب نفسي واجتماعي يعمّق مأساة الشخصية ويخلّدها في الذاكرة الأدبية.

نستنتج أن هذا المبحث تنوّع الصورة النسائية عند نجيب محفوظ بين نموذج المرأة التقليدية المتشبثة بالقيم الأسرية، ونموذج المرأة المتمردة الباحثة عن الحرية، بما يعكس صراع المجتمع بين المحافظة والتغير الاجتماعي.

1 غالي شكري. المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ. القاهرة: دار المعارف.

المبحث الثاني: ملامح الشخصية النسائية عند غوستاف فلوبير (رواية مدام بوفاري نموذجا):

المطلب الأول: إيما بوفاري والمرأة الحالمة: دراسة البوفارية كظاهرة نفسية (الهروب من الواقع إلى الخيال الرومانسي)

تُعدّ رواية مدام بوفاري (1857) لـ غوستاف فلوبير من أهم الأعمال المؤسسة للواقعية الأوروبية في القرن التاسع عشر. وقد تجاوزت شخصية إيما بوفاري إطارها الروائي لتتحول إلى مفهوم نقدي–نفسي يُعرف بـ«البوفارية» (Bovarysme)، وهو نزوعٌ إلى العيش في أوهام عاطفية ورومانسية تعويضًا عن واقعٍ مُحبِط. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل البوفارية بوصفها ظاهرة نفسية تتجلى في الهروب من الواقع إلى الخيال الرومانسي، مع بيان أبعادها السردية والاجتماعية.

أولًا: الإطار المفاهيمي للبوفارية:

1) تعريف المصطلح:

صاغ الناقد الفرنسي Jules de Gaultier مفهوم «البوفارية» للدلالة على ميلٍ نفسي إلى تصوّر الذات على نحوٍ مغاير لواقعها، وابتداع صورٍ متخيلة للحياة تعويضًا عن الإحباط. في هذا المعنى، ليست البوفارية حصرًا في شخصية إيما، بل قابلية إنسانية لتضخيم الرغبات وصناعة أوهام هووية.

2) الجذور النفسية:

يمكن مقاربة البوفارية عبر مفاهيم:

التعويض النفسي (Compensation): تعويض النقص الواقعي بخيالٍ مثالي.

الإسقاط الرومانسي: إسقاط تصورات مستمدة من الأدب العاطفي على الحياة اليومية.

الاغتراب: شعور بالانفصال بين الذات وواقعها الاجتماعي[1].

ثانيًا: إيما بوفاري بين الواقع والخيال:

التكوين القرائي وبناء التوقعات:

نشأت إيما على قراءة الروايات العاطفية التي صاغت نموذجًا مثاليًا للحب والزواج. تشكّلت رؤيتها للعالم عبر سرديات تمجّد:

–العاطفة المتقدة.

1 غوستاف فلوبير. مدام بوفاري. (ترجمات عربية متعددة)

-اللقاءات الدرامية.

-الحياة الأرستقراطية الرفيعة.

وعندما تزوجت من شارل بوفاري، اصطدمت بفجوةٍ بين المثال الروائي والواقع البرجوازي الرتيب.

2) الزواج كخيبة أولى:

يمثل الزواج لحظة انكشاف:

الواقع اليومي—البيت، الروتين، محدودية الزوج—يخالف الصورة الحالمة. هنا يبدأ الهروب الداخلي: تتخيل حياةً أخرى، وتبحث عن عاطفةٍ «كبيرة» تليق بمخيلتها.

3) العشق بوصفه مسرحًا للوهم:

تدخل إيما علاقاتٍ عاطفية لا بدافع الحب بقدر ما هو إعادة تمثيل لسيناريو رومانسي. هي لا تبحث عن رجلٍ بعينه، بل عن صورة الحب التي نسجتها الروايات. وهكذا يتحول العشق إلى مسرحٍ لإشباع خيالها، لا علاقة واقعية متوازنة[1].

ثالثًا: البوفارية كآلية هروب من الواقع:

1) الاستهلاك كبديل رمزي:

لا يقتصر هروب إيما على العاطفة، بل يمتد إلى الاستهلاك: الملابس الفاخرة، الأثاث، المظاهر. الاستهلاك هنا محاولة لخلق هوية بديلة تُشبه العالم الذي تتخيله. إنه تعويض اجتماعي عبر المظهر.

2) تضخيم اللحظة وإدمان الإثارة:

تسعى إيما إلى تجارب مكثّفة تُخرِجها من الملل: حفلات، لقاءات سرية، مغامرات. لكن الإشباع مؤقت، فيعود الفراغ أقسى من قبل، فتتكرر الحلقة:

خيال ⟶ تجربة ⟶ خيبة ⟶ خيال أشدّ.

3) العجز عن المصالحة مع العادي:

تكمن مأساة البوفارية في رفض العادي: رفض القبول بحدود الواقع الإنساني. فبدل التكيّف الخلّاق، تختار إيما تصعيد الوهم حتى يتفكك توازنها النفسي والاجتماعي.

رابعًا: البعد السردي: واقعية فلوبير ونقد الرومانسية:

1 Gaultier, Jules de. Le Bovarysme. Paris : Mercure de France.

1) المسافة الساخرة:

يعتمد فلوبير تقنية السرد غير المباشر الحر، ما يخلق مسافةً بين صوت الراوي ووعي الشخصية. هذه المسافة تكشف تناقضات إيما دون وعظٍ مباشر، وتفضح الهوة بين اللغة الرومانسية والواقع المادي.

2) نقد الأدب الرومانسي:

الرواية لا تهاجم الحلم في ذاته، بل الاستهلاك الساذج للحلم دون وعي نقدي. فالمشكلة ليست في الخيال، بل في تحويله إلى معيارٍ مطلق للحياة.

خامسًا: البوفارية بين الفردي والاجتماعي:

1) سياق برجوازي مقيّد:

تعيش إيما في مجتمعٍ برجوازي محدود الأفق؛ أدوار المرأة فيه تقليدية، وآفاق الحراك ضيقة. يمكن قراءة هروبها بوصفه احتجاجًا على ضيق الخيارات، وإن جاء احتجاجًا مُشوَّهًا.

2) سؤال المسؤولية:

هل إيما ضحية المجتمع أم ضحية أوهامها؟

القراءة المتوازنة ترى تداخل العاملين:

-مجتمع لا يمنح أفقًا واسعًا للذات الأنثوية،

-وذاتٌ تفتقر إلى النضج النقدي في التعامل مع أحلامها[1].

سادسًا: البوفارية كظاهرة عابرة للأزمنة:

لم تعد البوفارية حكرًا على القرن التاسع عشر؛ فهي تتجدد في ثقافاتٍ معاصرة عبر:

-تضخيم الصور المثالية للحياة في وسائل الإعلام.

-مقارنة الذات بنماذج متخيّلة للنجاح والحب.

-البحث عن هوية مُفخّمة تعوّض هشاشة الواقع.

بهذا المعنى، تمثل إيما نموذجًا أنثروبولوجيًا لقلق الإنسان الحديث بين الرغبة والحدود.

1 Auerbach, Erich. Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature.

حيث تجسد إيما بوفاري ظاهرة البوفارية بوصفها انشطارًا بين واقعٍ عادي وخيالٍ رومانسي مطلق. الهروب من الواقع ليس خطيئة أخلاقية بقدر ما هو آلية دفاعية تتفاقم حين تنفصل عن النقد والوعي. ومن خلال بناءٍ سردي واقعي دقيق، يكشف فلوبير أن الحلم حين يتحول إلى وهمٍ مُهيمن قد يقود إلى اغترابٍ وجودي ومأساة شخصية.

المطلب الثاني: المرأة ضحية للسأم والبرجوازية :

شكّل القرن التاسع عشر لحظة مفصلية في تشكّل الطبقة البرجوازية الأوروبية وصعودها الاجتماعي والاقتصادي، وقد صاحب هذا الصعود ترسيخ منظومة قيمية تقوم على الاستقرار الأسري، والانضباط الأخلاقي، وتقديس العمل، والمحافظة على السمعة الاجتماعية. غير أن الأدب الواقعي كشف التوتر الكامن خلف هذه الصورة المتماسكة، خاصة فيما يتصل بوضعية المرأة داخل البنية البرجوازية.

فالمرأة، وإن حظيت بموقع مركزي داخل الأسرة، ظلّت محكومة بدور نمطي يحدّد وظيفتها في الإنجاب والرعاية والمحافظة على التوازن الأخلاقي للعائلة. وفي ظل هذا التحديد الضيق، برز ما يمكن تسميته بـ "السأم الوجودي" بوصفه عرضًا نفسيًا واجتماعيًا يعكس اختناق الذات داخل نظام مغلق. من هنا تتأسس إشكالية هذا البحث: إلى أي حد يمكن اعتبار المرأة البرجوازية ضحية لبنية اجتماعية تُنتج السأم وتعيد إنتاجه؟

أولًا: الإطار النظري – البرجوازية وإعادة تشكيل المجال الخاص:

1. البرجوازية في التحليل الماركسي:

يرى كارل ماركس في كتابه البيان الشيوعي أن البرجوازية أعادت تنظيم المجتمع وفق منطق الملكية والإنتاج، مما أدى إلى إعادة صياغة العلاقات الاجتماعية، بما فيها الأسرة. فالأسرة البرجوازية لم تعد مجرد رابطة عاطفية، بل أصبحت وحدة اقتصادية وأخلاقية تضمن استقرار النظام الاجتماعي[1].

وبهذا المعنى، تتحول المرأة إلى عنصر ضامن لاستمرارية القيم السائدة، إذ تُسند إليها مهمة صيانة التقاليد وترسيخ صورة العائلة المتماسكة. غير أن هذا الدور، رغم مركزيته، يظل محدودًا ضمن فضاء خاص مغلق.

2. المجال الخاص كفضاء للضبط:

مع صعود البرجوازية، ترسّخ الفصل بين المجالين العام والخاص؛ فالرجل ينتمي إلى فضاء العمل والسياسة، بينما تُحصر المرأة داخل المنزل. هذا الفصل أنتج نوعًا من العزلة الاجتماعية، حيث أُقصيت المرأة عن المشاركة الفاعلة في تشكيل الحياة العامة، مما جعل وجودها يدور في فلك التكرار والروتين[1].

1 كارل ماركس، البيان الشيوعي.

ثانيًا: السأم بوصفه مفهومًا فلسفيًا ووجوديًا:

السأم ليس مجرد حالة انفعالية عابرة، بل مفهوم فلسفي عميق ارتبط بتحليل معنى الوجود. فقد تناول سورين كيركغور في إما/أو السأم باعتباره نتيجة حياة لا تقوم على الاختيار الحر، بل على الامتثال والتكرار. كما رأى آرثر شوبنهاور في كتابه العالم إرادةً وتمثّلًا أن الإنسان يتأرجح بين الألم والملل، وأن الملل يظهر حين تغيب الرغبة الفاعلة.

في الوسط البرجوازي، يتخذ السأم طابعًا خاصًا: فهو لا ينشأ عن الفقر أو الحرمان، بل عن فائض الاستقرار وغياب المغامرة. وهنا تكمن المفارقة؛ إذ تتحول الحياة المريحة إلى مصدر للفراغ الروحي.

ثالثًا: التمثيل الأدبي – نموذج إيما بوفاري:

تُعد رواية مدام بوفاري لـ غوستاف فلوبير نموذجًا كلاسيكيًا لتجسيد المرأة كضحية للسأم البرجوازي.

1. الحياة الرتيبة:

تعيش إيما بوفاري في زواج تقليدي مستقر ظاهريًا، إلا أنها تعاني من شعور دائم بالاختناق. زوجها يمثّل البرجوازية البسيطة المحافظة، حيث يسود الروتين والواقعية العملية، بينما تتطلع هي إلى حياة استثنائية تغذيها قراءاتها الرومانسية.

2. الحلم الرومانسي والخيبة:

يتحول السأم إلى دافع للبحث عن بدائل: علاقات عاطفية، استهلاك مفرط، محاولات للهروب من الواقع. غير أن هذه البدائل لا تؤدي إلا إلى تعميق الإحساس بالفراغ، لأن الأزمة بنيوية لا ظرفية[2].

3. النهاية التراجيدية:

تنتهي الرواية بانتحار البطلة، في إشارة إلى استحالة التوفيق بين تطلعات الذات والقيود الاجتماعية. وهنا يتجلى السأم كقوة تدميرية ناتجة عن تناقض داخلي بين الحلم والواقع.

رابعًا: القراءة النسوية – المرأة كـ "آخر":

---

1 غوستاف فلوبير، مدام بوفاري.

2 المرجع السابق.

في الجنس الآخر، تؤكد سيمون دي بوفوار أن المرأة لم تُمنح تاريخيًا موقع الذات الفاعلة، بل صُنعت لتكون "الآخر"، أي كيانًا يُعرَّف عبر الرجل. في المجتمع البرجوازي، تتجسد هذه الوضعية في حصر المرأة داخل الأدوار التقليدية، مما يحدّ من إمكانات تحققها الذاتي.

ومن ثم فإن السأم ليس مجرد عرض نفسي، بل نتيجة بنية اجتماعية تحرم المرأة من الفعل الحر. إنه تعبير عن صراع بين ذات تطمح إلى الامتداد وواقع يفرض عليها الانكماش[1].

خامسًا: جدلية الضحية والمسؤولية:

لا يمكن إغفال البعد الفردي في تحليل الظاهرة؛ فبعض الشخصيات الأدبية، مثل إيما بوفاري، تسهم في تضخيم أزماتها عبر تبنّي تصورات رومانسية غير واقعية. لكن هذا البعد لا ينفي السياق الاجتماعي الضاغط، بل يكشف تداخل العوامل النفسية والثقافية في إنتاج السأم.

يتبين من خلال المقاربة السوسيولوجية والأدبية أن تصوير المرأة كضحية للسأم والبرجوازية يعكس نقدًا عميقًا لبنية اجتماعية تجعل من الاستقرار قيمة عليا على حساب الحرية الفردية. فحين يُختزل دور المرأة في وظيفة منزلية رمزية، ويتحول المجال الخاص إلى فضاء مغلق، يصبح السأم نتيجة حتمية لغياب المعنى.

نستنتج أن غوستاف فلوبير قد قدّم في مدام بوفاري صورة عميقة للمرأة من خلال إبراز صراعها النفسي مع واقعها الاجتماعي.كما تظهر المرأة كضحية للسأم والقيود البرجوازية، وهو ما يعكس رؤية نقدية للمجتمع من خلال الشخصية النسائية.

1 سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر.

الفصل الثاني: المقارنة التحليلية (أوجه التشابه و الاختلاف):

المبحث الأول: القواسم المشتركة في تصوير المرأة:

المطلب الأول: الزواج كقيد اجتماعي ومصدر للإغتراب (مقارنة بين إيما بوفاري و أمينة):

–الزواج كاختيار اجتماعي لا فردي:

يظهر الزواج في كلٍّ من مدام بوفاري لغوستاف فلوبير، والثلاثية لنجيب محفوظ بوصفه إطارًا اجتماعيًا منظِّمًا لحياة المرأة أكثر من كونه اختيارًا فرديًا حرًّا. فإيما بوفاري لا تُقبل على الزواج من شارل بدافع معرفة عميقة بشخصيته أو انسجام فكري وعاطفي معه، بل بدافع الهروب من رتابة الحياة الريفية، وتحت تأثير مخزون قراءاتها الرومانسية التي شكّلت لديها تصورًا مثاليًا عن الحب والزواج. إن قرارها، في ظاهره، يبدو فرديًا، لكنه في جوهره مشروط ببنية ثقافية تروّج للزواج كخلاص اجتماعي وحيد للمرأة. وبمجرد تحقق الزواج، ينكشف التناقض بين الحلم والواقع؛ إذ يتحول الزواج إلى فضاء للملل والاختناق، وتكتشف إيما أن المؤسسة التي ظنتها أفقًا للتحرر أصبحت قيدًا يعمّق اغترابها النفسي.

أما أمينة في الثلاثية، فإن زواجها من السيد أحمد عبد الجواد يتم داخل منظومة تقليدية لا تتيح للمرأة مساحة حقيقية للاختيار أو التفاوض. فالزواج هنا ممارسة اجتماعية تحكمها الأعراف العائلية والتراتبية الذكورية، حيث يُنظر إلى المرأة باعتبارها عنصرًا داخل بنية أسرية، لا ذاتًا مستقلة تملك تقرير مصيرها. ولا يركّز السرد على لحظة الاختيار بقدر ما يركّز على ما يترتب عليه من خضوع كامل لسلطة الزوج، الذي يتحول إلى مرجعية نهائية في تحديد حركة الزوجة وسلوكها وعلاقاتها. وبهذا المعنى، يصبح الزواج إطارًا مؤسسيًا يحدّد المجال الحيوي للمرأة داخل البيت، ويربط قيمتها الاجتماعية بمدى امتثالها للنظام الأسري.

وتكمن المفارقة في أن الاختلاف الثقافي بين المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر والمجتمع المصري في بدايات القرن العشرين لا يمنع اشتراكهما في تصور الزواج بوصفه أداة لإعادة إنتاج النظام الاجتماعي القائم. ففي الحالتين، يُنتظر من المرأة أن تجد اكتمالها داخل العلاقة الزوجية، وأن تُعرّف هويتها من خلالها. غير أن هذه العلاقة لا تقوم على تكافؤ فعلي في السلطة أو القرار؛ إذ يحتفظ الرجل بموقع الفاعل، بينما توضع المرأة في موقع التابع أو المتلقي.

وعلى المستوى التطبيقي السردي، يتجلى هذا اللاتكافؤ في طبيعة تمثيل الحياة اليومية:

عند إيما، يُصوَّر شارل كشخصية محدودة الأفق، راضية بالواقع، بينما تُمنح إيما وعيًا حادًا بفجوة التوقع والواقع، ما يجعلها أكثر إحساسًا بالقيد. وعند أمينة، يتجسد الاختلال في نظام صارم من الأوامر والنواهي، حيث يُختزل

وجودها في الطاعة والرعاية المنزلية، ويصبح الخروج عن هذا الإطار—even بشكل عارض—خرقًا يستوجب العقاب.

وعليه، يمكن القول إن الزواج في النصّين لا يُبنى بوصفه رابطة وجدانية متكافئة، بل بوصفه مؤسسة ضابطة تُعيد تحديد موقع المرأة داخل المجالين الخاص والعام. فإيما وأمينة، على اختلاف مساريهما، تخضعان لمنطق اجتماعي يجعل الزواج شرطًا للشرعية والقبول، لكنه في الوقت نفسه يقيد حركتهما ويحدّد أفق اختياراتهما، مما يحوّل التجربة الزوجية إلى مصدر للاغتراب بدل أن تكون مجالًا للتحقق الذاتي.

2–الاغتراب النفسي داخل العلاقة الزوجية:

يتجلّى الاغتراب النفسي داخل العلاقة الزوجية في كلٍّ من مدام بوفاري لغوستاف فلوبير، والثلاثية لنجيب محفوظ بوصفه نتيجة مباشرة لاختلال التوازن داخل المؤسسة الزوجية، حيث تُختزل المرأة في دور اجتماعي محدّد، وتُحرم من تحقيق ذاتها خارج هذا الدور.

ففي حالة إيما بوفاري، ينبع الاغتراب من التناقض الحاد بين المثال الرومانسي الذي تشكّل في وعيها عبر القراءات العاطفية، والواقع الزوجي الذي يتسم بالرتابة والبرود. إن شارل لا يمارس قمعًا مباشرًا عليها، غير أن محدودية أفقه العاطفي والفكري تجعله عاجزًا عن تلبية توقها الداخلي إلى الشغف والتميّز. وهنا يتخذ الاغتراب طابعًا صاخبًا؛ إذ يتحول الشعور بالفراغ إلى سلوك تمرّدي، فتبحث إيما عن بدائل خارج إطار الزواج، محاولةً تعويض النقص العاطفي عبر علاقات عابرة واستهلاك مظهري يرمز إلى حياة تحلم بها. إن تمرّدها ليس مجرد انحراف أخلاقي، بل تعبير عن أزمة ذاتية عميقة ناتجة عن وعيها بالفجوة بين ذاتها المتخيلة وواقعها المفروض. ومن ثمّ، يصبح السلوك الخارجي انعكاسًا لاغتراب داخلي متفاقم.

أما أمينة، فتعيش اغترابًا من نوع مختلف، يمكن وصفه بالاغتراب الصامت أو المقنَّع بالطاعة. فهي لا تعبّر عن رفضها علنًا، ولا تسعى إلى كسر الإطار المفروض عليها، بل تستبطن منظومة القيم التي تحكمها. غير أن هذا الامتثال الظاهري لا ينفي وجود إحساس دفين بالحرمان من الاستقلال والحرية. فسلطة الزوج المطلقة، والنظام الصارم الذي يحدّد حركتها داخل البيت وخارجه، يجعلان وجودها مشروطًا بإرادة الآخر. ويتجلى هذا الاغتراب في انحصار عالمها في الفضاء المنزلي، وفي خوفها الدائم من تجاوز الحدود المرسومة لها. إن خروجها العابر دون إذن زوجها يكشف عن توق مكبوت إلى رؤية العالم، لكنه ينتهي بعقاب يعيدها إلى موقعها السابق، بما يعمّق إحساسها الضمني بالعجز.

ومن منظور مقارن، يمكن القول إن الفارق بين الشخصيتين لا يكمن في وجود الاغتراب أو غيابه، بل في طبيعة التعبير عنه. إيما تمتلك وعيًا حادًا بذاتها ورغباتها، ما يجعل اغترابها متفجّرًا ومتمرّدًا، في حين أن أمينة تمثل نموذج الذات التي تماهت مع الدور الاجتماعي حتى كاد يغدو جزءًا من هويتها. الأولى تُجاهر بالرفض فتدفع ثمنًا مأساويًا، والثانية تلتزم الصمت فتستمر داخل النظام نفسه، وإن بثمن نفسي غير معلن.

ومع ذلك، فإن كلا النموذجين نتاج بنية اجتماعية ذكورية تُعيد تعريف المرأة من خلال موقعها داخل الزواج. ففي الحالتين، لا تُمنح المرأة مساحة حقيقية لتشكيل ذاتها خارج الدور الأسري؛ فإذا حاولت تجاوزه عوقبت، وإذا التزمت به ذابت فرديتها تدريجيًا. وهكذا يتحول الزواج من إطار للاستقرار إلى فضاء لإنتاج الاغتراب، سواء اتخذ شكل التمرّد الصاخب كما عند إيما، أم شكل الخضوع الصامت كما عند أمينة.

وبذلك يكشف النصّان، على اختلاف السياقين الثقافيين، عن آلية واحدة: حين تُختزل المرأة في وظيفة اجتماعية محددة، يصبح اغترابها نتيجة حتمية، ويتحوّل سلوكها—تمردًا كان أم طاعة—إلى استجابة لأزمة أعمق تتجاوز الفرد إلى بنية المجتمع ذاته.

3- الفضاء المنزلي كرمز للقيد:

/أولًا: البيت كحيّز مادي يعكس الضيق الوجودي:

في رواية فلوبير، لا يُقدَّم بيت إيما بوصفه مأوى حميميًا، بل فضاءً رتيبًا يخلو من الحيوية. الوصف المتكرر لتفاصيل الحياة اليومية، والأثاث العادي، والروتين المنزلي، يسهم في خلق جوّ من السكون الخانق. إن البيت هنا ليس مجرد مكان إقامة، بل إطار يكرّس محدودية أفق الشخصية. فكلما اتسعت أحلام إيما، بدا البيت أكثر ضيقًا، وكأن المسافة بين الداخل والخارج تتحول إلى فجوة بين الممكن والمتاح. ومن ثمّ، يغدو الفضاء المنزلي مرآةً لعجزها عن تحقيق ذاتها؛ إذ يُجسّد الانغلاق المادي انغلاقًا نفسيًا موازياً.

أما في ثلاثية محفوظ، فإن بيت أمينة يتجاوز كونه مكانًا مغلقًا إلى كونه نظامًا صارمًا. فهو فضاء منظم بدقة وفق سلطة الأب/الزوج، حيث لكل فرد موقعه المحدد، وحيث تخضع الحركة اليومية لمنطق الطاعة والانضباط. إن الحدود التي ترسمها الجدران لا تقتصر على الفصل بين الداخل والخارج، بل تُكرّس تراتبية واضحة: الرجل يمتلك سلطة العبور إلى المجال العام، بينما تُحاصر المرأة داخل المجال الخاص. وبذلك يتحول البيت إلى تجسيد ملموس للبنية الأبوية، ويغدو الخروج منه—حتى لأسباب عابرة—خرقًا رمزيًا للنظام بأسره.

/ثانيًا: الفضاء المنزلي كحدٍّ معنوي للهوية:

على المستوى الرمزي، يُعيد البيت تشكيل هوية المرأة في النصّين. فإيما، رغم محاولاتها التزيين والتغيير، تعجز عن تحويل بيتها إلى فضاء يعبّر عن طموحاتها. إن محاولات التجميل والاستهلاك ليست سوى تعويض رمزي عن العجز عن تغيير الواقع. وهكذا يصبح البيت مكانًا تُختزل فيه أحلامها، ويغدو حضورها داخله تكرارًا يوميًا لخيبة التوقع.

أما أمينة، فتتشكل هويتها داخل حدود البيت بوصفها زوجة مطيعة وأمًا راعية. إن انحصار أدوارها داخل هذا الفضاء يجعل وجودها الاجتماعي مرتبطًا به ارتباطًا شبه كلي. فالبيت لا يحدد مكانها فحسب، بل يحدد قيمتها ومعايير الحكم عليها. وعندما تتجاوزه، ولو مؤقتًا، تهتز صورتها داخل المنظومة، ما يؤكد أن الفضاء المنزلي ليس حدًا ماديًا فقط، بل إطارًا أخلاقيًا ومعياريًا.

/ثالثًا: التشابه في تحويل البيت إلى أداة ضبط اجتماعي:

على الرغم من اختلاف السياقين الثقافيين، يتشابه النصّان في توظيف البيت كآلية لضبط المرأة وإعادة إنتاج النظام الاجتماعي. ففي الحالتين، يُقابل الداخل الأنثوي بالخارج الذكوري:

-الداخل = الطاعة، الرتابة، الوظيفة الأسرية.

-الخارج = الحركة، القرار، الفعل الاجتماعي.

وبهذا التقابل، يصبح البيت حدودًا مادية ومعنوية لحياة المرأة، إذ يختزل وجودها في أدوار محددة، ويحول دون امتدادها إلى فضاءات أوسع تحقق فيها ذاتها.

-خلاصة تحليلية:

إن الفضاء المنزلي في العملين ليس خلفية محايدة للأحداث، بل عنصرًا بنيويًا فاعلًا في تشكيل التجربة النسوية. فهو يتحول إلى رمز للقيد، سواء تجلّى في رتابة خانقة كما عند إيما، أو في نظام أبوي صارم كما عند أمينة. وفي الحالتين، يتجاوز البيت وظيفته المكانية ليغدو تجسيدًا لبنية اجتماعية تحصر المرأة داخل حدود مرسومة سلفًا، بحيث يصبح تجاوزه فعلاً مهدِّدًا للنظام، والبقاء داخله استمرارًا لحالة الاغتراب.

المطلب الثاني: سلطة المجتمع والتمثيل الذكوري :رصد نظرة المجتمع للمرأة "الخاطئة" أو "المتمردة" في كلتا الثقافتين:

1- رصد نظرة المجتمع للمرأة:

أولًا: طبيعة "الخطأ" وحدوده الدلالية:

في حالة إيما، يتمثل "الخطأ" في خيانة صريحة للقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع البرجوازي الفرنسي في القرن التاسع عشر. إنها تتجاوز حدود الزواج عبر علاقات عاطفية متعددة، وتغرق في استهلاك مظهري يتعارض مع صورتها كزوجة وأم. ومن ثمّ، يُعاد تعريفها اجتماعيًا من خلال وصمها بصورة "المرأة الساقطة"، أي المرأة التي كسرت العقد الأخلاقي الذي يضمن استقرار الأسرة. هنا يكون الخطأ ذا طبيعة أخلاقية واضحة وفق معايير المجتمع نفسه، ويقترن بإدانة أخلاقية شاملة لا تفصل بين السلوك والهوية؛ فالفعل يتحول إلى صفة ثابتة تُلصق بالشخصية.

أما أمينة، فإن "خطأها" لا يرتبط بانحراف أخلاقي، بل بتجاوز شكلي لإطار الطاعة الزوجية. خروجها من البيت دون إذن زوجها لا يمسّ منظومة الشرف أو الأخلاق بالمعنى التقليدي، لكنها تخرق قاعدة السلطة الأبوية التي تجعل الزوج مرجعًا نهائيًا لحركة الزوجة. ومن ثمّ، يُعدّ الفعل تمردًا رمزيًا على النظام، حتى وإن خلا من أي دلالة أخلاقية سلبية. إن الخطأ هنا اجتماعي–سلطوي، لا أخلاقي–سلوكي.

ثانيًا: آلية الإدانة والعقاب:

رغم اختلاف طبيعة الخطأ، تتشابه آلية الإدانة في الحالتين. ففي رواية فلوبير، لا يقتصر العقاب على البعد الشخصي، بل يتجسد في عزلة تدريجية، وانكشاف اجتماعي، وانهيار نفسي يقود إلى نهاية مأساوية. إن المجتمع لا يمنح إيما فرصة لإعادة الاندماج، بل يُحكم عليها ضمنيًا بالإقصاء. ويُلاحظ أن السرد يكشف أيضًا نفاق هذا المجتمع، إذ يغضّ الطرف عن أخطاء الرجال، بينما يبالغ في محاسبة المرأة التي تخرج عن دورها.

وفي ثلاثية محفوظ، يتخذ العقاب شكلًا سلطويًا مباشرًا يتمثل في الطرد من البيت والحرمان من الامتيازات الأسرية. ورغم أن أمينة لا تُوصم أخلاقيًا، فإن ردّ الفعل يبدو صارمًا، بما يشي بأن المسألة لا تتعلق بالفعل ذاته بقدر ما تتعلق بضرورة إعادة تثبيت الهيبة الذكورية. فالعقوبة تؤدي وظيفة رمزية: تأكيد أن تجاوز الحدود—even إن كان بسيطًا—لن يمر دون ردع.

ثالثًا: المقارنة بين الخطأ الأخلاقي والخطأ الشكلي:

تُظهر المقارنة أن "الخطأ" في النصّين ليس مفهومًا ثابتًا، بل بناء اجتماعي يتحدد وفق موقع المرأة داخل النظام القيمي.

-عند إيما: الخطأ يمسّ منظومة الأخلاق الزوجية مباشرة، ويُعدّ خرقًا صريحًا للمعايير.

-عند أمينة: الخطأ يمسّ منظومة السلطة، لا منظومة الأخلاق، لكنه يُعامل بصرامة مماثلة.وهنا تكمن المفارقة: اختلاف طبيعة الفعل لا يؤدي إلى اختلاف جوهري في شدة العقاب. ففي الحالتين، يُنظر إلى تجاوز المرأة للحدود بوصفه تهديدًا لبنية المجتمع، سواء كان هذا التجاوز أخلاقيًا أو شكليًا.

رابعًا: دلالة التماثل في قسوة العقوبة:

إن تماثل قسوة العقوبة يكشف عن مركزية مفهوم "الضبط الاجتماعي" في تمثيل المرأة. فالمجتمع لا يعاقب الفعل فحسب، بل يسعى إلى حماية صورته عن النظام الأسري. ولذلك تُصبح المرأة "الخاطئة" نموذجًا يُستعمل للعبرة، سواء انتهى بها الأمر إلى مأساة شخصية كما عند إيما، أم إلى إعادة إدماج مشروطة بالطاعة كما عند أمينة.

وبذلك يتضح أن النظرة إلى المرأة "المخطئة" في العملين تنبع من منطق واحد: المرأة مطالبة بأن تجسد المثال المرسوم لها؛ فإذا خرجت عنه عُدَّ خروجها خللًا يجب إصلاحه أو إقصاؤه. فالاختلاف الثقافي لم يمنع اشتراك النصّين في تصوير المجتمع بوصفه سلطة مراقِبة تحدد حدود المقبول والمرفوض، وتُحمّل المرأة عبء الحفاظ على التوازن الأخلاقي والاجتماعي.

-خلاصة تحليلية:

تكشف المقارنة أن "الخطأ" الأنثوي، سواء كان أخلاقيًا صريحًا أو اجتماعيًا شكليًا، يُقابل بردّ فعل يتجاوز حجمه الفعلي، لأن المسألة تتعلق بحماية بنية السلطة لا بتقييم السلوك وحده. وهكذا يُعاد إنتاج صورة المرأة داخل إطار معياري صارم، يُغفر فيه للرجل ما لا يُغفر لها، وتُختزل فيه هويتها في مدى امتثالها للنظام القائم.

2- سلطة المجتمع والتمثيل الذكوري:

أولًا: الهيمنة الذكورية كخطاب أخلاقي في المجتمع الفرنسي:

في رواية فلوبير، لا تتجلى السلطة الذكورية في صورة قمع مباشر دائم، بل عبر منظومة قيم برجوازية تُنتج خطابًا أخلاقيًا ظاهره الفضيلة وباطنه الازدواجية. المجتمع يضع معايير صارمة لسلوك الزوجة، ويجعل منها حارسة الشرف

العائلي، بينما يُبقي للرجل هامشًا أوسع من الحرية. وبهذا المعنى، تتخذ الهيمنة شكلًا رمزيًا؛ إذ تُمارَس عبر التوقعات الاجتماعية، والإدانة الضمنية، والنظرة التقييمية المستمرة.

تمثيل المرأة هنا يُبنى وفق نموذجين متقابلين:

-الزوجة الصالحة، الراضية، المنخرطة في تدبير شؤون البيت.

-المرأة المنحرفة التي تتجاوز حدودها العاطفية والاجتماعية. وعندما تخرج إيما عن الدور الأول، يُعاد تصنيفها فورًا ضمن النموذج الثاني. لا يُنظر إلى أزمتها النفسية أو اغترابها الوجودي، بل يُختزل سلوكها في بعد أخلاقي صرف. وهكذا تتحول من ذات تعاني تناقضًا داخليًا إلى "حالة أخلاقية" يُحكم عليها وفق معايير ثابتة. إن الخطاب الذكوري هنا لا يكتفي بضبط السلوك، بل يعيد صياغة الهوية ذاتها في ضوء الامتثال أو الانحراف.

ثانيًا: السلطة الأبوية المباشرة في المجتمع المصري:

في ثلاثية محفوظ، تتجسد الهيمنة الذكورية بصورة أكثر مباشرة ووضوحًا. فالأب/الزوج ليس مجرد فرد داخل الأسرة، بل يمثل سلطة معيارية وتشريعية داخل البيت. إن حضوره يحدد نظام الحياة اليومية، ويضبط إيقاع الحركة والكلام والسلوك. ومن ثمّ، يصبح البيت فضاءً تُمارَس فيه السلطة بوصفها قانونًا غير مكتوب، لكن ملزمًا للجميع.

تمثيل المرأة في هذا السياق يقوم أيضًا على ثنائية صارمة:

-المرأة المثالية: مطيعة، صابرة، حبيسة المجال الخاص.

-المرأة المتمردة: التي تتجاوز حدود الطاعة، فتُعدّ مهدِّدة لتماسك النظام الأسري.

أمينة تمثل النموذج الأول بامتياز؛ فهي تتماهى مع صورة "الملاك المنزلي" الذي يكرّس ذاته لخدمة الأسرة. غير أن هذا التمثيل لا يمنحها استقلالية، بل يثبتها داخل إطار وظيفي محدد. وعندما يحدث تجاوز بسيط لهذا الإطار، كما في خروجها دون إذن، يُفهم الفعل بوصفه تصدعًا في بنية السلطة، لا مجرد تصرف عابر.

ثالثًا: بناء الصورة الأنثوية من منظور ذكوري:

في النصّين، تُبنى صورة المرأة انطلاقًا من منظور يضع الرجل معيارًا ضمنيًا للشرعية. فالمجتمع لا يعرّف المرأة بذاتها، بل من خلال علاقتها بدورها الأسري ومقدار امتثالها له. وهنا تتشكل ثنائية حادة:

-إمّا ملاك منزلي مطيع يحافظ على الاستقرار.

-أو امرأة منحرفة ينبغي تقويمها أو إقصاؤها.

هذه الثنائية لا تتيح مساحة وسطى، ولا تعترف بتعقيد التجربة الإنسانية للمرأة. فإيما، رغم تعقيد دوافعها، تُختزل في صورة الانحراف. وأمينة، رغم إنسانيتها العميقة، تُختزل في صورة الطاعة المثالية. وفي كلا الحالتين، يُسلب الصوت الأنثوي استقلاله، ويُعاد تأطيره ضمن رؤية معيارية ذكورية.

رابعًا: الوظيفة الاجتماعية لهذه الثنائية:

تكشف المقارنة أن هذه الثنائية تؤدي وظيفة اجتماعية واضحة: حماية البنية القائمة. فالمرأة المطيعة تُكافأ بالقبول والاستمرار داخل النظام، بينما المرأة الخارجة تُقدَّم بوصفها نموذجًا تحذيريًا. وبهذا المعنى، لا يقتصر تمثيل المرأة على البعد السردي، بل يتحول إلى أداة لإعادة إنتاج القيم السائدة.

إن الاختلاف بين السياقين يكمن في طبيعة تجلي السلطة:

-في المجتمع الفرنسي، تُمارَس الهيمنة عبر خطاب أخلاقي ونظرة اجتماعية تضبط السلوك.

-في المجتمع المصري، تُمارَس عبر سلطة أبوية مباشرة تمثل القانون داخل البيت.

غير أن الجوهر واحد: المرأة تُقاس بمدى امتثالها للنموذج المرسوم لها، وأي خروج عن هذا النموذج يُعدّ خللًا ينبغي تصحيحه أو استبعاده.

-خلاصة تحليلية:

يتضح أن تمثيل المرأة في العملين ينبني على رؤية ذكورية تحدد لها مجال الحركة وحدود الهوية. فهي إمّا رمز للنقاء المنزلي وإمّا تجسيد للانحراف. وبين هذين القطبين تُلغى المنطقة الرمادية التي تعبّر عن تعقيد الذات الإنسانية. ومن ثمّ، تكشف الروايتان—على اختلاف السياقين الثقافيين—عن آلية واحدة لإنتاج الصورة الأنثوية: آلية تقوم على الضبط، والتصنيف، وحماية النظام الاجتماعي عبر التحكم في تمثيل المرأة ذاتها.

3-المصير كأداة حكم اجتماعي:

أولًا: المصير كمؤشر على رفض المجتمع للمرأة الخارجة عن النموذج:

في حالة إيما، ينتهي المسار الشخصي بمأساة كاملة، إذ يؤدي تمرّدها على القيود الاجتماعية—خروجها عن الطاعة الزوجية والقيود الأخلاقية—إلى انهيار حياتها النفسية والمادية، ثم الموت. هذه النهاية لا تُقدّم كمجرد حادث فردي، بل كمؤشر رمزي على رفض المجتمع للمرأة التي تتجاوز الحدود المرسومة لها. فالمأساة هنا تجسّد الحكم الاجتماعي الضمني: المرأة التي تتجاوز الدور المنزلي والحدود الأخلاقية لا يمكن أن تجد موضعًا مقبولًا داخل

المجتمع البرجوازي، ويصبح مصيرها أداة لضبط السلوك العام للنساء الأخريات. وهكذا يتحول المصير إلى أداة اجتماعية تثبت النظام وتعيد التأكيد على المعايير.:

في المقابل، مصير أمينة في الثلاثية يختلف شكليًا، لكنه يحافظ على الوظيفة الاجتماعية نفسها. بعد خروجها عن الحدود المفروضة—حتى بشكل بسيط—تخضع للعقاب الذي يعيدها إلى موقعها التقليدي: الامتثال، الطاعة، الدور الوظيفي في البيت. هنا لا تتحطم الشخصية بالكامل كما حدث مع إيما، بل تُعيد المؤسسة الاجتماعية إنتاج ذاتها من خلال ضبط المرأة ومنحها فرصة محدودة للاندماج من جديد. وبالتالي، المصير لا يكرّس الانفراد الشخصي، بل يعكس استمرار هيمنة النظام الأبوية والسلطوية.

ثانيًا: وظيفة المصير بين النقد الاجتماعي وإعادة إنتاج المعايير:

يمكن تحليل المصير في النصّين بوصفه أداة مزدوجة:

2. أداة نقدية:

في رواية فلوبير، المأساة تكشف التناقضات والازدواجية في القيم الاجتماعية: المجتمع يقدّم نفسه كحامي للأخلاق، لكنه في الواقع يطبق قوانينه بشكل صارم على المرأة فقط. المأساة تعكس هشاشة هذه المعايير، وبالتالي تحمل نقدًا ضمنيًا للقيود التي تُفرض على النساء.

في الثلاثية، يُظهر مصير أمينة أيضًا أن القيم الاجتماعية صارمة وقادرة على إعادة إنتاج نفسها، لكن النصّ لا يركز على المأساة الفردية بقدر ما يوضح آلية ضبط المجتمع. النقد هنا أقل وضوحًا من فلوبير، إذ يُقدَّم القيد بوصفه واقعًا طبيعيًا ومعتادًا.

2. أداة إعادة إنتاج اجتماعي:

المصير في كلتا الروايتين يُعيد تأكيد دور المرأة داخل النظام: إما عبر العقاب النهائي (إيما) أو عبر إعادة الضبط (أمينة).

بذلك، تصبح نهاية الشخصيات مؤشرًا على كيفية تكييف المجتمع لنموذج السلوك المقبول، واستبعاد أو إصلاح أي انحراف عن الدور المتوقع.

ثالثًا: مقارنة تطبيقية بين السياقين:

العنصر	إيما بوفاري	أمينة

نوع المصير	مأساوي شخصي، وفاة	إعادة اندماج بعد العقاب، استمرار الدور التقليدي
وظيفة المصير	رفض المجتمع للتمرد، تحذير للآخرين	ضبط النظام، إعادة إنتاج السلطة الأبوية
دلالة نقدية	نقد ضمني للقيود الاجتماعية والأخلاقية	نقد محدود، التركيز على آلية استمرار النظام
أثر على القارئ	إثارة التعاطف والوعي بتناقضات القيم	فهم آلية السيطرة الاجتماعية وتكرار النظام

-الخلاصة التحليلية:

يتضح أن المصير في الروايتين يُستخدم كأداة اجتماعية لضبط السلوك الأنثوي، لكن طريقته تختلف بحسب السياق الثقافي: المأساة المطلقة في فلوبير تكشف عن نقد ضمني للمجتمع، بينما إعادة الضبط عند محفوظ تؤكد استمرار النظام. في كلتا الحالتين، المرأة تقاس بمدى التزامها بالدور المرسوم لها؛ أي خروج عن الدور يؤدي إلى عقوبة، سواء كانت نهائية أو مؤقتة، مما يجعل المصير أداة مزدوجة:

-أداة لتوضيح حدود السلوك المقبول.

-أداة لاستمرار الهيمنة الاجتماعية الذكورية.

بالنظر إلى ما سبق من تحليل، يتضح أن الاختلافات الثقافية بين المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر والمجتمع المصري في بدايات القرن العشرين لم تمنع ظهور قواسم مشتركة عميقة في تمثيل المرأة داخل الروايتين. ففي كلتا الحالتين، تُصوَّر المرأة ككائن مراقَب يخضع لسلطة مؤسساتية واجتماعية صارمة، سواء من خلال القيود الأخلاقية والبرجوازية في رواية مدام بوفاري، أو من خلال النظام الأبوي والسلطة الزوجية في ثلاثية الثلاثية.

يتضح هذا الرمز المزدوج في عدة مستويات:

1. الزواج كقيد اجتماعي: كلا الشخصيتين، إيما وأمينة، تواجهان ازدواجية بين الرغبات الفردية ومتطلبات المؤسسة الزوجية، ما يحوّل الزواج من علاقة شراكة محتملة إلى أداة للسيطرة على حركتهما وقراراتهما.

2. الاغتراب النفسي والرمزي داخل الفضاء المنزلي: الفضاء المنزلي يُوظَّف في النصين ليس كملاذ أو مأوى، بل كحدٍّ مادي ومعنوي يعكس القيد الاجتماعي، ويحوّل تجربة المرأة اليومية إلى تجربة مراقبة مستمرة وانصياع مفروض.

3. التمثيل الاجتماعي والأخلاقي للمرأة: المجتمعان يفرضان نماذج صارمة: المرأة إما مطيعة ومثالية، وإما منحرفة يجب إقصاؤها أو معاقبتها. هذا التصنيف لا يكتفي بضبط السلوك، بل يشكل الهوية الأنثوية ذاتها ضمن منظومة القيم السائدة.

4. المصير كأداة حكم اجتماعي: نهايات الشخصيات، سواء كانت مأساوية كما في إيما أو مؤقتة في إعادة الضبط كما في أمينة، تؤكد وظيفة الرواية في عرض آليات ضبط المرأة داخل المجتمع، وبالتالي إنتاج صورة المرأة بوصفها مسؤولية اجتماعية جماعية أكثر من كونها فردًا مستقلاً.

إن هذه القواسم المشتركة تكشف أن النصين يعالجان المرأة من منظور بنيوي، يضعها ضمن شبكة من المعايير الاجتماعية والذكورية التي تحدد مكانها في الحياة الخاصة والعامة. وعلى الرغم من اختلاف التفاصيل الثقافية والسياقية، يبقى الجوهر واحدًا: المرأة ككائن مراقَب، يُحكم عليه وفق إطار صارم من القيم، ويُقاس امتثالها أو تمردها باعتبارهما مؤشرات على صحة النظام الاجتماعي واستمراره.

وبذلك، يمكن القول إن الدراسات المقارنة بين النصين لا تكشف فقط عن اختلافات سياقية أو ثقافية، بل تؤكد وجود عناصر بنيوية مشتركة تعكس كيفية تكوين صورة المرأة في الأدب بوصفها محورًا للرقابة، والاغتراب، والتمثيل الاجتماعي ضمن أطر ذكورية جماعية.

المبحث الثاني: تباين الرؤى الفكرية و الجمالية:

المطلب الأول: اختلاف المرجعية (بين المحافظة الشرقية و الحداثة الغربية):

أولًا: الفردية والطموح في المرجعية الغربية:

في رواية مدام بوفاري، تتجسد المرجعية الغربية الحداثية في اهتمام النص بالفردية والطموحات الشخصية للمرأة، حيث يُنظر إلى إيما بوصفها ذاتًا متشكلة بفعل وعيها الداخلي وثقافتها المكتسبة. إن تأثر إيما بالثقافة الرومانسية والخيال الأدبي يجعلها تطمح إلى حياة مفعمة بالشغف والحب المثالي، وهو ما يضعها في مواجهة دائمة مع الواقع الاجتماعي البارد للزواج والحي الريفي.

على المستوى السردي، يُستثمر هذا الاختلاف الثقافي لإبراز صراع الشخصية مع القيود المجتمعية. فأسلوب فلوبير يعتمد على الوصف الدقيق للملل والرتابة، والصراع الداخلي للشخصية، ما يعكس رؤية جمالية قائمة على إبراز التناقض بين الرغبة الفردية والقيود الخارجية. كما أن الرواية تمنح إيما مساحة للتعبير عن أحلامها وممارستها قرارات

تمردية، مما يعكس تأثير الحداثة الغربية التي تعطي أولوية للذات الفردية وحرية الاختيار، حتى وإن أدى ذلك إلى مأساة شخصية.

ثانيًا: الانضباط والطاعة في المرجعية الشرقية:

في ثلاثية الثلاثية، تُقدم المرجعية المحافظة الشرقية نموذجًا مختلفًا تمامًا، حيث يحدد النظام الأبوي والأسرة والأعراف الاجتماعية حدود سلوك المرأة. أمينة مقيدة بالقيم التقليدية، ويُفترض بها أن تحقق ذاتها ضمن حدود الدور المنزلي والاجتماعي المسموح بها، مثل الطاعة للزوج، الحفاظ على شرف الأسرة، والانضباط في كل تفاصيل حياتها اليومية.

يُظهر النص كيف تُقنن المرجعية الشرقية سلوك المرأة، بحيث يصبح أي تجاوز للحدود—حتى وإن كان محدودًا—مستوجبًا للرقابة أو العقاب. من الناحية الجمالية، يعتمد محفوظ على رصد التفاصيل اليومية والبنية الأسرية لإبراز قيود البيئة المحيطة بالمرأة، ما يخلق شعورًا بالاغتراب الداخلي دون السماح بالتمرد الصريح، ويبرز جماليات السرد المحافظة التي تركز على الانسجام الاجتماعي والوظائف التقليدية بدلاً من التركيز على الرغبات الفردية المطلقه.

ثالثًا: أثر المرجعية على حرية المرأة وتمردها:

توضح المقارنة أن المرجعية الفكرية والثقافية تحدد مدى إمكانية ممارسة المرأة لحريتها:

في الغرب، تمنح الفردية مساحة للتعبير عن التمرد الشخصي، لكنها غالبًا ما تُقابل بعواقب مأساوية عند خروج المرأة عن الدور المتوقع، كما عند إيما.

في الشرق، تحدد الأعراف المحافظة سقفًا واضحًا للحركة، ما يدفع المرأة إلى الانصياع أو التكيف داخل الإطار المرسوم، كما عند أمينة، مع استمرار الشعور بالاغتراب النفسي.

وبهذا المعنى، تؤثر المرجعية الثقافية على طبيعة تمرد المرأة أو انصياعها، وعلى مستوى الصراع النفسي والاجتماعي الذي تعيشه الشخصية، وتحدد في الوقت ذاته الرؤية الجمالية للسرد: إما إبراز الصراع الفردي الداخلي وأبعاد التمرد (كما في النص الغربي)، أو تصوير الانضباط الاجتماعي والتكيف مع الأعراف (كما في النص الشرقي).

-خلاصة:

يمكن القول إن المطلب يبرز أن الاختلاف في المرجعية الفكرية والجمالية ليس مجرد تفاصيل سطحية، بل يؤسس لبنية النص التي تشكل سلوك المرأة وهويتها، ويحدد طبيعة تمردها أو انصياعها. فإيما مثال على المرأة المتأثرة بالحداثة الغربية، الباحثة عن الحرية الفردية، بينما أمينة مثال على المرأة المقيّدة بالمرجعية الشرقية المحافظة، القادرة على

التكيف لكنها محرومة من حرية مطلقة. ومن هذا المنطلق، يمكن قراءة كل نص بوصفه انعكاسًا للمعايير الفكرية والثقافية لمجتمعه، وتأثيرها المباشر على مصير المرأة وصورتها الأدبية.

المطلب الثاني: مصير المرأة بين التكيف والانتحار:

أولًا: الانتحار كمأساة الفردية في الحداثة الغربية:

في رواية مدام بوفاري، يُقدم مصير إيما بوفاري كمؤشر على نتيجة الصراع بين الفردية وطموحات الذات من جهة، والقيود الاجتماعية والبرجوازية من جهة أخرى. إن الرغبة في تحقيق حياة عاطفية مثالية والاستقلال عن الروتين الزوجي تتصادم مع مجتمع صارم يفرض على المرأة حدودًا أخلاقية محددة.

ينتج عن هذا التناقض اغتراب نفسي شديد يتجاوز مجرد الإحباط ليصل إلى مأساة شخصية تنتهي بالانتحار. المصير هنا ليس مجرد حدث فردي، بل أداة سردية تؤكد أن أي خروج عن الدور المتوقع للمرأة في المجتمع الغربي الحداثي—الذي يقدّر الحرية الفردية لكنه يفرض معيارية أخلاقية صارمة—سيؤدي إلى عقوبة اجتماعية ونفسية حادة. من منظور تطبيقي، يُظهر النص كيف ترتبط الحرية الفردية بمسؤولية اجتماعية، وما ينتج عن تجاوز الحدود من صراع داخلي ومأساة خارجية، في ظل خطاب سردي يبرز التناقضات الثقافية والاجتماعية.

ثانيًا: التكيف كاستجابة للقيود في المرجعية الشرقية:

في ثلاثية الثلاثية، يُصوَّر مصير أمينة بوصفه نتيجة التكيف مع النظام الاجتماعي الأبوي والمحافظة على القيم التقليدية. أمينة تواجه قيودًا صارمة على حركتها وسلوكها، لكنها لا تتجه إلى التمرد النهائي أو الانتحار، بل تحاول الاندماج ضمن الحدود المرسومة لها.

هذا التكيف يظهر كاستراتيجية للبقاء، لكنه مصحوب بشعور دائم بالاغتراب الداخلي والحرمان من الحرية الشخصية. المصير هنا يعكس قدرة المجتمع الشرقي المحافظ على إعادة إنتاج نفسه وضبط المرأة ضمن الإطار الاجتماعي القائم، بحيث لا تسمح له الظروف أو الأعراف بتجاوز الحدود المسموح بها، حتى لو تطلب ذلك تضحية بالذات الفردية.

ثالثًا: المقارنة بين المسارين:

يمكن عرض الفرق بين النصين كالتالي:

العنصر	إيما بوفاري	أمينة

طبيعة المصير	انتحار مأساوي	تكيف داخلي ضمن الدور التقليدي
العلاقة بالقيود الاجتماعية	مواجهة مباشرة واصدام حاد	انصياع تدريجي وتكيف مستمر
الدلالة النفسية	اغتراب صاخب وتمرد على الواقع	اغتراب صامت مع قبول ضمني للحدود
وظيفة المصير	نقد ضمني للقيود الاجتماعية الأخلاقية	تأكيد استمرار النظام الأبوي والتقاليد

رابعًا: دلالات ثقافية وجمالية:

يتضح أن المصير في النصين يعكس المرجعية الفكرية والجمالية لكل مجتمع:

في الحداثة الغربية، يُبرز السرد التناقض بين الحرية الفردية والمعايير الأخلاقية، مع التركيز على التوتر النفسي والصراع الداخلي الذي يؤدي إلى مصير مأساوي.

في الثقافة الشرقية المحافظة، يركز السرد على آلية ضبط النظام الاجتماعي، بحيث تصبح حياة المرأة مرتبطة بالامتثال والوظيفة التقليدية، بينما يُترك للمتلقي إدراك اغتراب الشخصية النفسي داخليًا دون ظهور تمرد صاخب.

يُظهر هذا المبحث نقاط الالتقاء بين الروايتين في كيفية تصوير المرأة داخل منظومة الزواج والسلطة الاجتماعية، حيث تتقاطع تجربة القيد والاغتراب رغم اختلاف السياقين الثقافيين.

–خلاصة:

يمكن القول إن النصين يقدمان مسارات مصير مختلفة، لكنها تشترك في تسليط الضوء على القيود المفروضة على المرأة: إيما تمثل الخروج الكلي عن القيد وصراع الحرية الفردية، أما أمينة فتمثل الانصياع والتكيف مع القيد الاجتماعي. وفي كلتا الحالتين، يعكس المصير وظيفة مزدوجة:

1. كأداة لعرض حدود السلوك الأنثوي.

2. كأداة لإبراز أثر المرجعية الفكرية والثقافية على حياة المرأة، سواء في سياق الحداثة الغربية أو المحافظة الشرقية.

يتضح من خلال تحليل المطلبين أن الاختلاف الثقافي والفكري بين المجتمع الغربي الحداثي والمجتمع الشرقي المحافظ يؤدي إلى تباين واضح في تمثيل المرأة وسلوكها ومصيرها، لكنه لا يلغي وجود عناصر مشتركة تعكس طبيعة القيود الاجتماعية المفروضة عليها.

في المطلب الأول، رأينا كيف تحدد المرجعية الفكرية والثقافية سلوك المرأة وهويتها: الفردية الغربية تمنح إيما مساحة للتمرد والرغبة في تحقيق الذات، بينما المرجعية الشرقية تفرض على أمينة الانضباط والالتزام بالقيم التقليدية، مع حرمانها من حرية مطلقة. هذا الاختلاف يظهر في الأسلوب السردي والجمالي، حيث يركز النص الغربي على الصراع الداخلي والتمرد الفردي، بينما يركز النص الشرقي على الانضباط الاجتماعي والتكيف مع الأعراف.

في المطلب الثاني، تجلى أثر هذه المرجعية على مصير المرأة: إيما تواجه مأساة الانتحار نتيجة صراعها مع القيود الاجتماعية، فيما تختار أمينة التكيف والانصياع داخل الإطار التقليدي، مع شعور داخلي بالاغتراب. وهكذا يظهر كيف تؤثر الخلفية الفكرية والثقافية على نوعية التمرد أو الانصياع، وعلى الرؤية الجمالية لمصير المرأة داخل النص.

رغم هذا التباين، تظل هناك قواسم مشتركة عميقة:

1. المرأة في النصين تُصوَّر ككائن مراقَب ومحكوم بمعايير جماعية صارمة.
2. القيود الاجتماعية والذكورية تُحدد أفق حركتها وحرية اختيارها.
3. المصير، سواء كان مأساويًا أو تكيفيًا، يُستخدم كأداة لإبراز أثر المجتمع على حياة المرأة.

بناءً على ذلك، يمكن استنتاج أن المبحث الثاني يوضح أن الاختلاف في المرجعية الفكرية والجمالية يؤثر على شكل تمرد المرأة ومسار حياتها، لكن الجوهر الاجتماعي للرقابة والضبط يظل حاضرًا في كل سياق. فالمرأة في كل من الروايتين، سواء في الغرب الحداثي أو الشرق المحافظ، تبقى محكومة بإطار معياري يفرض عليها التوازن بين الذات الفردية ومتطلبات المجتمع، مما يعكس البعد البنيوي المشترك في تمثيل المرأة في الأدب.

خاتمة

تبيّن من خلال هذه الدراسة التي تناولت صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ وغوستاف فلوبير أن الشخصية النسائية تمثّل محوراً أساسياً في البناء الروائي لدى الكاتبين، حيث استُخدمت بوصفها أداة فنية للكشف عن طبيعة المجتمع والتحولات الفكرية والقيم السائدة فيه. وقد أظهرت المقارنة بين روايات الثلاثية وزقاق المدق من جهة، ورواية مدام بوفاري من جهة أخرى، أن صورة المرأة تتشكل وفق السياق الاجتماعي والثقافي الذي تنتمي إليه، إلا أن هناك في الوقت ذاته قواسم إنسانية مشتركة تجمع بين هذه الشخصيات رغم اختلاف البيئات.

وقد خلص الفصل الأول إلى أن نجيب محفوظ قدّم نماذج نسائية متعددة تتراوح بين المرأة التقليدية الخاضعة (مثل أمينة) التي تمثل سلطة القيم الأسرية واستمرارها، والمرأة المتمردة (مثل حميدة) التي تعكس رفض التهميش الاجتماعي والسعي نحو التحرر، مما يبرز ازدواجية المجتمع بين المحافظة والتحول.

أما الفصل الثاني، فقد بيّن أن غوستاف فلوبير قدّم من خلال "إيما بوفاري" نموذج المرأة الحالمة التي تعيش اغترابًا نفسيًا ناتجًا عن الصراع بين الواقع والخيال، كما كشف عن دور المجتمع البرجوازي في إنتاج هذا السأم الذي قادها إلى النهاية التراجيدية، مع إبراز تشابه عام في فكرة القيد الاجتماعي رغم اختلاف السياق الثقافي.

فقد أبرز نجيب محفوظ أنماطاً نسائية متعددة تعكس بنية المجتمع التقليدي، حيث تجسّد شخصية أمينة نموذج المرأة التقليدية الخاضعة التي تقوم بدور الأم الحافظة لقيم الأسرة والعادات الاجتماعية، بينما تمثل شخصية حميدة صورة المرأة المتمردة التي تسعى إلى تجاوز واقعها الاجتماعي القاسي، وهو تمرد يعكس في جوهره رفض الفقر والتهميش والرغبة في تحقيق حياة أفضل. أما غوستاف فلوبير فقد قدّم في شخصية إيما بوفاري نموذج المرأة الحالمة التي تعيش صراعاً حاداً بين الواقع الممل الذي تفرضه الحياة البرجوازية وبين أحلامها الرومانسية، وهو ما أدى إلى نشوء ما يُعرف في النقد الأدبي بظاهرة البوفارية القائمة على الهروب من الواقع إلى الخيال.

كما كشفت الدراسة المقارنة أن الزواج في هذه الأعمال الروائية لا يظهر دائماً بوصفه مؤسسة تحقق الاستقرار، بل قد يتحول إلى قيد اجتماعي يحدّ من حرية المرأة ويولّد لديها شعوراً بالاغتراب، كما يتضح في تجربة أمينة التي تخضع لسلطة الأسرة والتقاليد، وفي تجربة إيما بوفاري التي تعيش حالة من السأم والضجر داخل إطار الزواج. كذلك أظهرت الروايات أن المجتمع يلعب دوراً حاسماً في تحديد صورة المرأة والحكم على سلوكها، حيث تُواجه المرأة المتمردة أو الخارجة عن المعايير الاجتماعية نظرةً قاسية من المجتمع الذي يسعى إلى إعادة إنتاج سلطته الأخلاقية.

ومن جهة أخرى، كشفت المقارنة عن اختلاف واضح في المرجعيات الفكرية والجمالية لدى الكاتبين؛ إذ يستند تصوير المرأة عند نجيب محفوظ إلى بيئة اجتماعية شرقية محافظة تبرز أهمية الأسرة والتقاليد، بينما ينطلق فلوبير من

سياق أوروبي يرتبط بتحولات الحداثة وصعود الطبقة البرجوازية وما رافقها من أزمات نفسية وقيمية. وقد انعكس هذا الاختلاف في مصير الشخصيات النسائية، حيث تميل شخصيات محفوظ إلى التكيّف أو الاستمرار داخل المجتمع رغم القيود، في حين تصل شخصية إيما بوفاري إلى نهاية مأساوية تعكس عمق الصراع بين الحلم والواقع.

وبناءً على نتائج الفصلين، يمكن التأكيد على أن القواسم المشتركة بين الكاتبين تتمثل في حضور المرأة ككائن مقيد اجتماعياً، بينما يبرز الاختلاف في طبيعة المرجعية الفكرية والجمالية التي تحدد مصيرها، حيث تميل الرواية الغربية إلى التصعيد التراجيدي، بينما تميل الرواية العربية إلى إبراز صراع التكيف داخل البنية الاجتماعية. ومن ثم، فإن هذه الدراسة تؤكد أن صورة المرأة في الرواية المقارنة تظل مجالًا خصبًا لفهم تحولات المجتمع وتمثلاته للذات والآخر.

-النتائج:

1. احتلت الشخصية النسائية مكانة محورية في الروايات المدروسة، حيث شكّلت وسيلة للكشف عن القيم الاجتماعية والتحولات الفكرية في المجتمع.

2. قدّم نجيب محفوظ نماذج نسائية متباينة تجمع بين المرأة التقليدية المحافظة والمرأة المتمردة الباحثة عن الاستقلال.

3. جسّد غوستاف فلوبير في شخصية إيما بوفاري نموذج المرأة الحالمة التي تعاني من صراع نفسي بين الواقع والخيال الرومانسي.

4. أظهرت الدراسة أن الزواج في هذه الروايات قد يتحول إلى مصدر للقيود الاجتماعية والشعور بالاغتراب لدى المرأة.

5. يلعب المجتمع دوراً أساسياً في تشكيل صورة المرأة والحكم على سلوكها، خاصة تجاه المرأة التي تتجاوز الأعراف السائدة.

6. كشفت المقارنة عن اختلاف المرجعيات الثقافية بين الأدب العربي والأدب الفرنسي، وهو ما انعكس في طريقة تصوير المرأة وفي مصير الشخصيات النسائية.

7. انتهت الشخصيات النسائية في روايات محفوظ غالباً إلى نوع من التكيف مع الواقع، بينما انتهت شخصية إيما بوفاري إلى مصير مأساوي نتيجة عجزها عن التوفيق بين الحلم والواقع.

وبذلك تبرز هذه الدراسة أهمية المقاربة المقارنة في فهم تمثلات المرأة في الأدب، إذ تكشف عن تداخل العوامل الاجتماعية والثقافية والنفسية في تشكيل الشخصية النسائية، كما تبرز قدرة الرواية على تصوير تعقيدات التجربة الإنسانية عبر سياقات حضارية مختلفة.

قائمة المصادر و المراجع

–القرآن الكريم برواية ورش عن نافع المدني.

قائمة المصادر و المراجع:

- ،القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2024م.
- الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية). محفوظ نجيب، القاهرة: دار الشروق، ط1، 2006م.
- الحجاب، أبو الأعلى المودودي، بيروت، دار الفكر، ط1، 2005م.
- زقاق المدق، محفوظ نجيب، القاهرة: دار الشروق، ط5، 2014م.
- السباعي مصطفى، المرأة بين الفقه والقانون .بيروت، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط7، 1420هـ/1999م.
- صورة المرأة العربية في الرواية المعاصرة، طه وادي، القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط، ط1، 1973م.
- عودة الحجاب، محمد أحمد إسماعيل .القاهرة، دار ابن الجوزي، ط1، 1426هـ/2005م.
- قصة الحضارة، وُلْ ديورنت Will Durant، قيصر والمسيح . بيروت، دار الجيل، ط1، 1988م.
- المرأة بين القديم والحديث، عمر كحالة، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط1، 1979م.
- المرأة في أدب نجيب محفوظ، العشماوي فوزية،: مظاهر تطور المرأة والمجتمع في مصر المعاصرة من خلال روايات نجيب محفوظ 1945–1967، القاهرة: مكتبة الأسرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ط1، 2005م.
- مقام المرأة في الإسلام، محمود بايللي، بيروت: دار الشرق العربي، ط1، 1414هـ/1993م.
- المنتمي، غالي شكري،: دراسة في أدب نجيب محفوظ، القاهرة: دار المعارف، ط2، 1969م.
- نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، رجاء النقاش، ، القاهرة: دار الشروق، ط1، 1998م.

Gustave Flaubert، مدام بوفاري (ترجمات عربية متعددة)، بيروت: دار الآداب، 2006م.

Jules de Gaultier ،Le Bovarysme :باريس، Mercure de France,1902.Erich Auerbach ،Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature, Trans. Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1953.

Karl Marx، البيان الشيوعي،ترجمة فؤاد أيوب. موسكو: دار التقدم، ط2، 1975م.

Simone de Beauvoir، الجنس الآخر،ترجمة فؤاد أيوب. بيروت: دار الآداب، ط1، 1968م.

سعيد عبد الستار فتح الله، *حقوق المرأة في ضوء السنة النبوية*، القاهرة: دار السلام، ط1، 2006م.

المجلات والمقالات:

- مجلة الاثنين، العدد 128،القاهرة :دار الهلال، 19 يناير 1959.
- دراسات في المرأة في عالم نجيب محفوظ، حسين حمودة: (دورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة)، ع10

الملخص:

ملخص

تتناول هذه الدراسة صورة المرأة في الرواية عند كلٍّ من نجيب محفوظ وغوستاف فلوبير من خلال تحليل نماذج نسائية بارزة في بعض أعمالهما الروائية. وتهدف الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التي صوّر بها الكاتبان المرأة ودورها داخل المجتمع، مع إبراز أوجه التشابه والاختلاف في الرؤية الفنية والفكرية بين الأدبين العربي والفرنسي.

اعتمدت الدراسة على تحليل نماذج نسائية من روايتي الثلاثية وزقاق المدق، إضافة إلى رواية مدام بوفاري، مع توظيف المنهج التحليلي المقارن للكشف عن طبيعة الشخصية النسائية في هذه الأعمال. وقد ركّز الفصل الأول على دراسة الأنماط النسائية في روايات نجيب محفوظ، حيث تم تحليل شخصية أمينة بوصفها نموذجاً للمرأة التقليدية التي تمثل قيم الطاعة والصبر داخل الأسرة، في مقابل شخصية حميدة التي تجسد صورة المرأة المتمردة الساعية إلى تغيير واقعها الاجتماعي والهروب من الفقر والتهميش. كما تناول الفصل ذاته ملامح الشخصية النسائية عند غوستاف فلوبير من خلال تحليل شخصية إيما بوفاري التي تمثل نموذج المرأة الحالمة التي تعيش صراعاً بين الواقع والخيال الرومانسي، وهو ما يُعرف في النقد الأدبي بظاهرة البوفارية.

أما الفصل الثاني فقد خُصّص للمقارنة بين صور المرأة في هذه الأعمال، حيث تم التوقف عند بعض القواسم المشتركة، مثل تصوير الزواج أحياناً بوصفه قيداً اجتماعياً يولد شعوراً بالاغتراب لدى المرأة، إضافة إلى تأثير سلطة المجتمع ونظرته الأخلاقية في الحكم على سلوك المرأة، خاصة إذا خرجت عن المعايير التقليدية. كما أبرزت الدراسة الاختلاف في المرجعيات الثقافية والفكرية بين الكاتبين، إذ يعكس تصوير المرأة عند نجيب محفوظ بيئة اجتماعية شرقية محافظة، بينما يرتبط تصوير فلوبير للمرأة بسياق المجتمع الأوروبي في القرن التاسع عشر وما عرفه من تحولات اجتماعية مرتبطة بالطبقة البرجوازية.

وتخلص الدراسة إلى أن صورة المرأة في هذه الروايات تكشف عن صراع مستمر بين القيود الاجتماعية ورغبة المرأة في تحقيق ذاتها، كما تبرز أن اختلاف السياقات الثقافية يؤدي إلى تباين مصير الشخصيات النسائية؛ إذ تميل شخصيات نجيب محفوظ إلى التكيف مع الواقع الاجتماعي، في حين تنتهي شخصية إيما بوفاري نهاية مأساوية نتيجة عجزها عن التوفيق بين طموحاتها الرومانسية وواقعها الاجتماعي. وبذلك تؤكد الدراسة أن الرواية تمثل فضاءً أدبياً مهماً لفهم التحولات الاجتماعية والنفسية المرتبطة بمكانة المرأة في مختلف الثقافات.

الكلمات المفتاحية: صورة المرأة– الرواية– نجيب محفوظ– غوستاف فلوبير.

Abstract:

This study examines the image of women in the novelistic works of Naguib Mahfouz and Gustave Flaubert through the analysis of prominent female characters in some of their literary works. The study aims to reveal how both writers portray women and their roles within society, while highlighting the similarities and differences in the artistic and intellectual perspectives of Arabic and French literature.

The research is based on the analysis of female characters from the novels The Cairo Trilogy and Midaq Alley, in addition to Madame Bovary, using a comparative analytical approach to explore the nature of female characterization in these works. The first chapter focuses on the study of female patterns in Naguib Mahfouz's novels. It analyzes the character of Amina as a model of the traditional woman who represents obedience and patience within the family structure, in contrast with the character of Hamida, who embodies the image of the rebellious woman seeking to change her social reality and escape poverty and marginalization. The same chapter also examines the features of female characterization in Flaubert's work through the analysis of Emma Bovary, who represents the model of the dreaming woman living in conflict between reality and romantic imagination, a phenomenon known in literary criticism as Bovarism.

The second chapter is devoted to a comparative analysis of the representation of women in these works. It highlights several common aspects, such as the depiction of marriage at times as a social constraint that generates feelings of alienation for women, as well as the influence

of social authority and moral judgment in shaping society's perception of women, especially when they deviate from traditional norms. The study also emphasizes the differences in cultural and intellectual references between the two writers. While Mahfouz's portrayal of women reflects a conservative Eastern social environment, Flaubert's depiction is closely linked to the context of nineteenth-century European society and the transformations associated with the rise of the bourgeois class.

The study concludes that the representation of women in these novels reveals a continuous struggle between social constraints and women's desire for self-realization. It also shows that differing cultural contexts lead to different destinies for female characters: women in Mahfouz's novels tend to adapt to social reality, whereas Emma Bovary ends in a tragic fate due to her inability to reconcile her romantic aspirations with her social reality. Thus, the novel emerges as an important literary space for understanding the social and psychological transformations related to the status of women across different cultures.

Keywords: Women's Image, Novel, Naguib Mahfouz, Gustave Flaubert.

فهرس الموضوعات

الإهداء

الشكر والتّقدير

مقدّمة..... 6

الفصل الأول (صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ وغوستاف فلوبير)

المبحث الأول: الأنماط النّسائيّة عند نجيب محفوظ (دراسة في الثلاثية وزقاق المداق)..... 9

المطلب الأول: المرأة التّقليديّة وصورة الأم المقدّسة "تحليل شخصيّة أمينة" نموذج المرأة الخاضعة التي تمثل قيم العائلة..... 9

المطلب الثاني: المرأة المتمردة والبحث عن الاستقلال: تحليل شخصية "حميدة" في (زقاق المدق) 15

المبحث الثاني: ملامح الشخصية النسائية عند غوستاف فلوبير (رواية مدام بوفاري نموذجا)..... 25

المطلب الأول: إيما بوفاري والمرأة الحالمة (دراسة البوفاريّة كظاهرة نفسيّة) الهروب من الواقع إلى الخيال الرّومنسي..... 25

المطلب الثاني: المرأة كضحيّة للسّأم والبورجوازيّة..... 28

الفصل الثاني: المقارنة التّحليليّة (أوجه التّشابه والاختلاف)

المبحث الأول: القواسم المشتركة في تصوير المرأة..... 32

المطلب الأول: الزواج كقيد اجتماعي ومصدر للإغتراب (مقارنة بين إيما بوفاري وأمينة)..... 32

المطلب الثّاني: سلطة المجتمع والتمثيل الذكوري :رصد نظرة المجتمع للمرأة "الخاطئة" أو "المتمردة" في كلتا الثقافتين..... 36

المبحث الثاني: تباين الرؤى الفكرية و الجمالية..... 42

المطلب الأول: اختلاف المرجعية (بين المحافظة الشرقية و الحداثة الغربية)..... 42

مصير المرأة بين التّكيّف والانتحار..... 43

خاتمة:..... 47

قائمة المصادر والمراجع..... 51

ملخّص..... 55

فهرس الموضوعات..... 58