الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

صورة المرأة في رواية "هكذا خلقت" لمحمد حسين هيكل

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي ومعاصر

التخصص: أدب عربي حديث

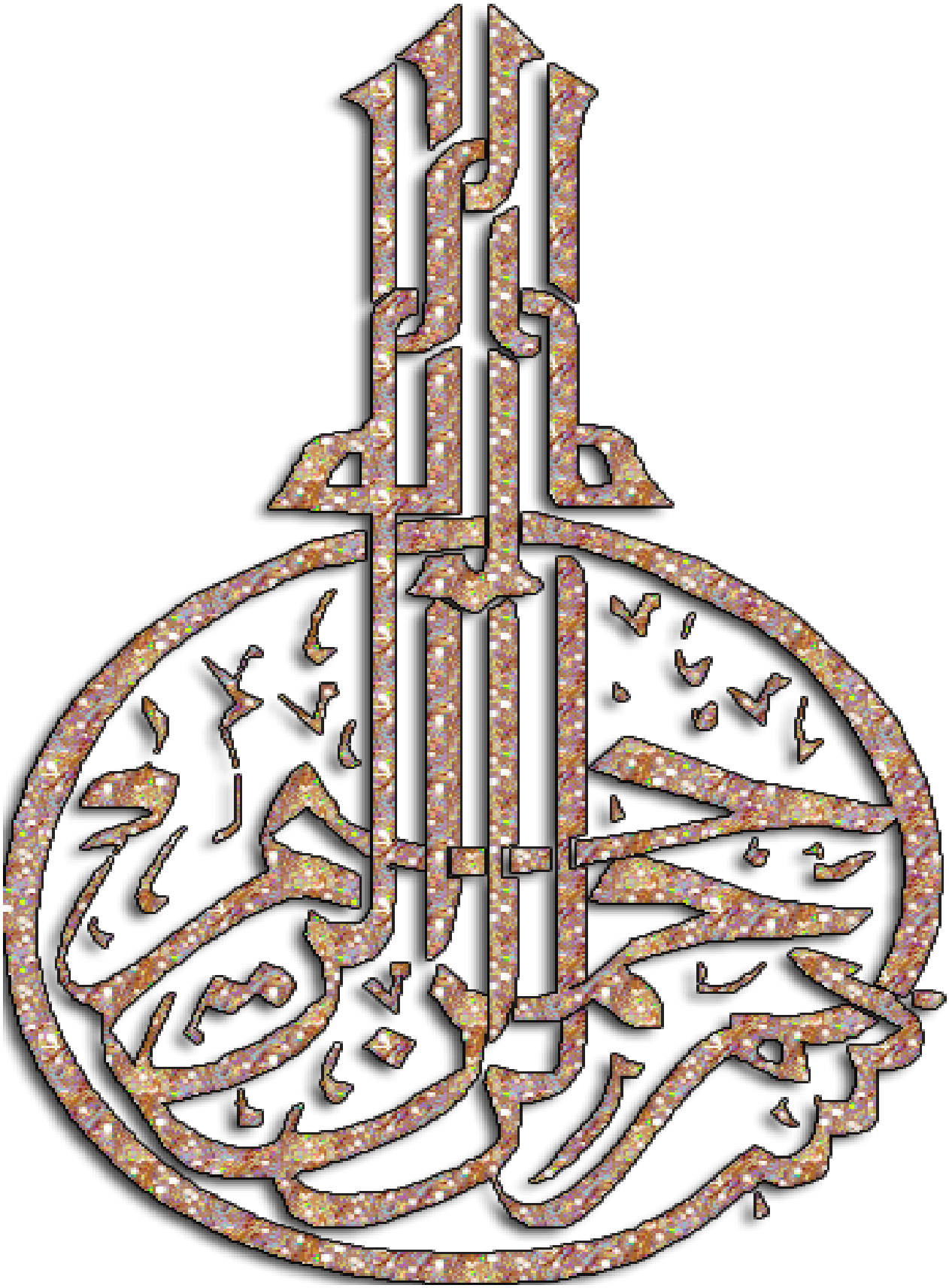
إعداد الطالبة:

هذى نوري

إشراف الأستاذ:

إبراهيم لقان

السنة الجامعية: 2016/2015



دعاء

" قالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ "

البقرة (32)

يا رب إذا جردتنا من المال فاترك لنا الأهل ، وإذا جردتنا من النجاح فاترك لنا قوة العناد حتى نتغلب على الفشل.

* وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا *

طه (114)

" اللهم بارك لنا في عملنا هذا "

اللهم آمين

شكر وعرفان

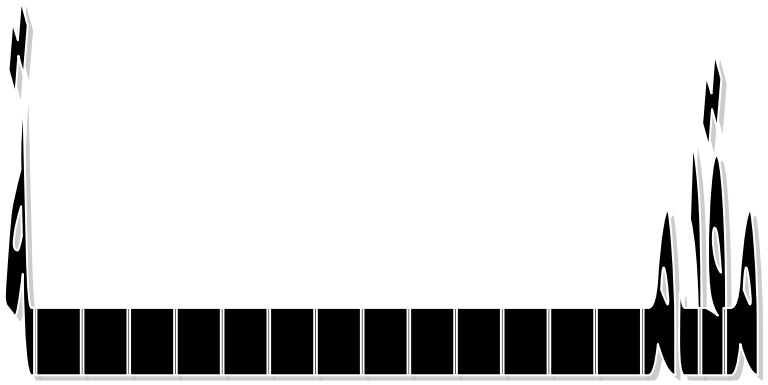
الحمد لله العلي العظيم الذي منّ عليّ بنعمه، فألهمني روح الصبر والمثابرة لأتم هذا العمل، وما كان ليتم إلا بفضله وتوفيقه، أشكره شكرا عظيما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

الحمد لله الذي أعطاني من موجبات رحمته الارادة والعزيمة والصبر على المشكلات والصعوبات في إنجاز عملي، أحمدك يا رب العالمين.

ومن باب الجميل أن أتقدم بأخلص عبارات الشكر والتقدير و الاحترام والعرفان إلى الأستاذ "**إبراهيم لقان**" لتكرمه بالإشراف على هذا البحث وعلى النصائح الثمينة التي ساهمت في إخراجه على هذه الصورة.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد راجية المولى أن أكون من العارفين للناس فضلهم، وأن يمكنني من رد الجميل .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.



مثلت المرأة عنصر الإلهام والإبداع للشعراءوالأدباء،على مر العصور الأدبية فحملت المبدعين على ارتياد آفاق واعدة للكتاءة فضلت تؤثث المخيلة المبدعة وتمدها بمعين وتربي الأجيال، فكانت الحضن الدافئ الدي يلجئ اليه الإنسان ويبث همومه وأحزانه وكانت أحد الرموز التي ضلت ملازمة للشعراء والأدباء.

وتبعا لتلك الرموز التي تحملها المرأة اخترتنا رواية (هكذا خلقت) للكاتب المصري محمد حسين هيكل التي رأيناها خير ما يجسد صورة المرأة العربية في العصر الحديث.

وقد كانت دوافعنا الداتية هي إختيارنا للرواية وكيف تجسدت فيها صورة المرأة العربية في عصر من العصور الأدبية .

أما الأسباب الموضوعية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع فهي رغبتنا في الغوص في مضامين هذه الرواية التي تناولت موضوعا اجتماعيا بشكل جريء للوقوف على صورة المرأة التي تجلت بأشكال متنوعة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى قلة الدراسات ـ حسب علمنا ـ في الجانب الذي أبحث فيه(صورة المرأة في رواية هكدا خلقت)، في حين حظيت روايات مماثلة لها بالبحث في هذا الجانب.

لهذين السببين رأينا أن نجيب في هذا البحث على التساؤلات التالية: كيف كان الأدباء والشعراء ينظرون إلى المرأة عبر عصور الأدب العربي؟. وهل تعكس تلك المواقف صورة المرأة الحقيقية. وكيف كان حضورها في الأعمال الأدبية والشعرية لمفكري وشعراء العصر الحديث؟ وكيف تجلت شخصية البطلة كنموذج للمرأة العربية المتمدنة في الرواية موضوع البحث؟ وأخيرا ما هي الجوانب الفنية المميزة لهذه الرواية باعتبارها فنا أدبيا له خصائصه؟.

ولئن كان المنهج الاجتماعي يشغل مساحة كبيرة في هذا البحث لطبيه عنوانه وهو صورة المرأة في رواية (هكذا خلقت لمحمد حين هيكل) لكونه يغطي جوانب البحث في صور المرأة المتجلية في حياتها الاجتماعية المختلفة الجوانب، فإن المنهج الفني الذي يعتمد على الوصف والتحليل كان له حضوره في الوقوف على تقنيات الرواية لما له من مرونة وتماشي مع روح الإبداع الفني.

ولا نزعم أننا أول من تناول هذا الموضوع بالدراسة، بل سبقنا إليه دارسون كثر ولعل من أبرزهم: يوسف عبد المجيد فاتح الضمور في رسالته الموسومة بـــ: (صورة

المرأة في شعر خليل مطران)، ورسالة عبلة بوغاغة بعنوان: (صورة المرأة في شعر أبي فراس الهمداني)، وعباس محمود العقاد في كتابه (المرأة في القرآن)، وصالح مفقودة في كتابه: (المرأة في الرواية الجزائرية) و(صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية) وكانت مادتنا في البحث عن صورة المرأة النصوص المقتبسة من الرواية موضوع البحث.

وقد تضمن هذا البحث مقدمة وثلاث فصول وخاتمة.

أما الفصل الأول فقد كان نظريا تضمن مبحثين: المبحث الأول مفهوم الصورة في اللغة والاصطلاح، بينما تناول المبحث الثاني صورة المرأة في الأدب العربي في العصور التالية: (العصر الجاهلي، العصر الأموي، العصر العباسي، والعصر الحديث).

وتشكل الفصل الثاني من مبحثين أساسيين هما: المبحث الأول وفيه تعريف بالرواية وتلخيص وجيز لها. أما المبحث الثاني فقد تجلت فيه صور شخصية المرأة (البطلة) المتنوعة بين: المرأة الزوجة المحبة، المرأة الأم، المرأة المغرورة، المرأة الخائنة، المرأة المثقفة، المرأة المتدينة.

وقد خصصنا الفصل الأخير (الثالث) لدراسة الرواية من الناحية الفنية وفق مقتضيات المصطلحات الحديثة لنقد الرواية.

وختمنا البحث بخاتمة تضمنت النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا العمل.

ولا يخلو بحث من صعوبات فقد واجهتنا صعوبة قلة المصادر والمراجع المتعلقة بهذا البحث في مكتبة المركز الفتية.

وفي الأخير نرى أنه من الواجب علينا أن نتقدم بالشكر إلى كل من أمد لنا يد العون من قريب أو من بعيد ولا ننسى بالذكرأستاذنا الفاضل المشرف على هذه المذكرة: "إبراهيم لقان"، إذ تعجز الكلمات امام طيبته وحسن رعايته، الذي منحنا الكثير من وقته وعلمه وجهده، وكان المشرف الحريص الذي يرغب في إخراج البحث في أكمل وجه وأتم صورة في تواضع العلماء، فجزاه الله خيراً.

كما نتوجه بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذه المذكرة ومناقشتها، سائلين الله أن يجزيهم عني خير الجزاء وأن ينفعنا بآرائهما وتوجيهاتهما.

وفي الأخير نأمل أن يكون بحثنا هذا قد أسهم ولو إسهاماً متواضعاً في خدمة الأدب العربي، وفي إضاءة ولو جانب من جوانب التراث العربي، راجين من المولى عز الوجل السداد والتوفيق، فإن وفقنا فتلك هي غايتنا ومقصدنا، وإن قصرنا فذلك كل ما أمكننا وحسبنا الله رب العالمين؛ فقد حاولنا أن يكون عملنا غنياً ثرياً، غير أن الكمال لله وحده، ورجائون هو غفران الزلل وبيان الخطأ، وقد قيل: من يعرف كثيرا يغفر كثيرا.

الفصل الأول:

(صورة المرأة في الأدب)

أولا: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا

ثانيا: صورة المرأة في الأدب العربي القديم

1- صورة المرأة في الشعر الجاهلي

2- صورة المرأة في الشعر الأموي

3 - صورة المرأة في الشعر العباسي

4- صورة المرأة في الشعر الحديث

تعتبر الصورة من المواضيع النقدية القيمة والشيقة التي أحاط بها الكثير من الأدباء والمفكرين واللغويين على اختلاف تخصصاتهم وتوجهاتهم الأدبية والعلمية، وقد أسالت الكثير من الحبر، وأثارت الكثير من الآراء، فتشعبت مفاهيمها واختلفت الاصطلاحات حولها، وهذا ما زاد من قيمتها الفنية وثرائها الموضوعاتي، ونحاول فيما يأتي إعطاء بعض المفاهيم اللغوية التي اشتملت عليها القواميس والمناهل، وبعض المعاجم.

أولا: مفهوم الصورة

1) المفهوم اللغوي للصورة

يعتبر كتاب " لسان العرب" لابن منظور أحد أهم المناهل للمصطلحات العربية ومنه رأينا أن يكون منطلقاً لنا:

جاء في " لسان العرب": « صوّر: من أسماء الله الحسنى تعالى: " المصور"، وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها»[1].

ان المعنى اللغوي للصورة جاء على تميزها وإختلافها وكثرتها .

و« في حديث عكرمة: حملة العرش كلهم صورٌ، هو جمع أصور، وهو المائل العنق لثقل حمله، وقال الليث: الصّوَرُ الميل، والرجل يصور عنقه إلى الشيء إذا مال نحوه بعنقه، والنعت أصوار، وقد صوّره، وصاره، يصوره، ويصيره، أي أماله، وصار الوجه يصور: أقبل به»[2].

ان التعدد في المعاني اللغوية التي جاء بها لسان العرب لمفهوم الصورة قد اثرى رصيده اللغوي.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، ج 7، ط1، دار الصبح واد سيوفت، بيروت، لبنان، 2006، ص403.

(2) المصدر نفسه، ص404.

« وصوّره الله صورة حسنة، فتصور، وفي حديث "ابن مقرن": أما علمت أن الصورة محرّمة؟ أراء بالصورة الوجه، وتحريمها المنع من الضرب واللطم على الوجه ومنه الحديث: كره أن تعلم الصورة، أي تجعل في الوجه كيٌّ، أو سمة»[1].

لقد تعددت مفاهيم الصورة لدى "ابن منظور" في كتابه "لسان العرب" واتخذت مفاهيم واسعة.

قال تعالى في سورة البقرة : ﴿ في أي صورة ما شاء ركب ك﴾ والجمع صور وصور، وصورٌ، وقد صوره فتصور، وفي "الصحاح" للجوهري، والصِّوَر بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة، وينشد في هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:

أشربهن من بقر الخلصاء أعينها ومنّ أحسن من صيرانهـــــا صـورًا[2]

« ويقال تصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير التماثيل. قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته وعلى معنى صفته»[3].

وقد جاءت الصورة بمعاني ظاهرة تمثلت في التماثيل وتوهم الأشياء والمعنى الحقيقي للشيء أي هيأته.

وجاء في "القاموس المحيط" ما يلي:

« الصورة بالضم: صُوَرٌ، وصور، كعنب، وصوّرٌ، والصير، وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى: النوع والصفة بالفتح: شبه الحكة في الرأس، حتى يشتهي أن يفلي»[4].

---

(1) المصدر نفسه، ص نفسها.

(2) المصدر السابق، ص404.

(3) المصدر نفسه، ص405.

(4) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب التحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقوسي، ط 8، بيروت، لبنان، 2005، ص427.

« صورة: بالضم: ع مصدر يلملم، وصارى ممنوعة: شعب، وقد يصرف وصوار بن عبد شمس، كجمار، وصورى، كسكرى: ماء ببلاد مزينة أو ماء قرب المدينة، فتصور أي: سقط، وصارة الجبل: أعلاه»[1].

تعددت معاني الصورة في قاموس المحيط فجاءت بمعنى الصفة والنوع .

وفي كتاب "أساس البلاغة" للزمخشري جاءت الصورة بمعاني عديدة منها:

« صوّر: في عنقه صورٌ: ميل وعوج، ورجل أصور، وهو أصور إلى كذا إذا مثل عنقه ووجهه إليه، قال: [من الطويل]، وأجد في رأسي صورة: حكة لأنه يصوره حينئذ إلى الفالي، وأراد أعرابي أن يتزوج امرأة فقال له آخر: إذا لا تشفيك من الصورة ولا تشرك من الغورة، أي لا تفليك ولا تظلك عن الغائرة.

وتقول لا أنساك متى لاح الصِوّار، والصِّوار: أي البقر والنافجة، قال في [الوافر].

إذا لاح الصوار ذكرت ليلى وأذكره ـــا إذا نفـــخ الصـــوّار»[2]

« وصوّره، فتصور، وتصورت الشيء، ولا أتصور ما تقول، ومن المجاز هو يصور معروفه إلى الناس»[3].

« ويقال: صور: الصورة: الشكل، ج صِوَرٌ، والصيرُ: الحسن الصورة، وقد صوره فتصور: وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة، وصار الشيء صوْرًا، أماله وصار وجهه يصوره، ويصيره: أقبل به، والصوّر: القرن ينفع فيه»[4].

« ويقال: صور: الصوّر: الميل: يقال: فلان يصور عنقه إلى كذا، أي مال بعنقه ووجهه نحوه، والنعت أصور.

وقد أضافت معاني الميل والحسن للصورة بيانا لغويا يضفي لمعنى الصورة انسجاما

---

(1) المصدر نفسه، ص نفسها.

(2) الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج 1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010، ص563.

(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

(4) الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، (د. ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، (د. ت)، ص365.

قال الشاعر:

فَقُلْتُ غُصَّ فإنّنِي إليَّ التّي تُريدُ أَنْ أَصْبُو لَهَا غَيْرَ أصْوارٍ»[1]

« ويقال: صورت، صورة، ويجمع على صور، وصُورٌ لغة فيه، ويقول الأعشى:

وما أَيْبُلي على هيكل بناه وصلب فيه وصارًا

بمعنى صوّر: وهي لغة، والصوّر: النخل الصغار.

قال أبو عمرو: والصوّار ريح المسك قال:

إذا تقوم يضوع المسك أصْورة والعنبر والورد من أراد بها شمل

ويقال: أصورة المسك قطع تجعل في أزرار القمص»[2].

نالت الصورة مفاهيم متعددة فكانت بين الحسن والميل وبيان الصفة والنوع فكانت من مجاز الى مجاز، ومن معنى لآخر.

2) المفهوم الاصطلاحي للصورة:

نال مفهوم الصورة من الناحية الاصطلاحية اهتمام العديد من المفكرين والأدباء والعلماء، سواء في كتابات المحدثين أو القدماء، فقد تعدى المفهوم المختصر، ليتعدى بذلك إلى مفاهيم أوسع، وهذا ما تطرق إليه العديد من الأدباء. وعلى حد قولهم فإن الصورة من المفاهيم الواسعة الدلالة في الحقول الأدبية والنقدية، لذلك فقد تشعبت الآراء والمفاهيم لهذا المصطلح « يعد مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية والبلاغية التي اعتراها اختلاف كبير بين الدارسين من حيث الاصطلاح والمفهوم، نهج ميدان النقد والثقافة والبلاغة بمصطلحات شتى: الصورة البلاغية، الصورة الفنية، الصورة الشعرية، الصورة الأدبية، الصورة الذهنية، الصورة البيانية، وفي المقابل نجد تفاوتاً شاسعاً في تحديد مفهومها، مرجع ذلك إلى المترجمين العرب أولا الذين تتباين مقابلاتهم العربية للمصطلح

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج 2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ص421.

(2) المصدر السابق، ص422.

العربي الواحد، كما يصل أحياناً إلى توقيف مشروع الترجمة برمته عندما يكون العمل ثنائياً»[1].

قد تختلف معاني الصورة حسب السياق الذي يوظفها القارئ فيها وقد تختلف حسب وجهة المتلقي لها. لكن محاولة حصر لفظة " صورة " في سياق واحد لا يعطينا المعنى الحقيقي والإجمالي الذي وضعت لأجله.

ويعرف "عبد القاهر الجرجاني" الصورة في كتابه "دلائل الإعجاز" بقوله: « أعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البنيوية تتبين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس خصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك، وكذا الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البينين وبينه في الآخر بيونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك»[2].

أما الدكتور "إحسان عباس" فقد ربط الصورة بالشعر فيرى « أن الصورة ليست شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور»[3].

لقد اشتملت الصورة على تعريفات كثيرة « لعلَّ الشيء الذي يدعو إلى الانتباه، كثرة التعريفات والتمديدات التي قدمها النقاد، سواء في حركة النقد العربي (الإنجليزي والفرنسي بصفة خاصة)، والنقد العربي القديم والحديث حول مفهوم الصورة وتميزها عن

---

(1) كبلوقي قندوز: أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي "ذاكرة الوعي واللاوعي"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، 2014، ص13.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978، ص ص 175-176.

(3) إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت، لبنان، 1955، ص230.

غيرها من ألوان المجاز: إذ أن بعض النقاد اعتبر الصورة نوعاً من أنواع المجاز ومفهومها، وشرح وسائل تحققها، وكيفية تميز الآداب لها، بل والفنون أيضاً، فمنهم من ربط المعنى البصري للصورة وفن الرسم، أدونيس والجاحظ وعلى سبيل المثال»[1].

ولقد اختلفت الآراء حول مصطلح الصورة وتعددت التعاريف ؛ ففي العصر الحديث مثلاً « اختلف النقاد والدارسون المحدثون بشأن أصالة مصطلح الصورة وتحديد دلالته في تراثنا النقدي والبلاغي، وأدى اختلاف فهم هذا المصطلح إلى اجتهادات فردية كثيرة، ففي الوقت الذي ينكر فيه بعضهم وجود هذا المصطلح في التراث العربي ويرى أن مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي»[2].

ومن ناحية أخرى نجد الصورة عند الغرب قد تشبعت وتعددت مفاهيمها « وأما مفهوم الصورة في النقد العربي فقد تباينت مفاهيم هذا المصطلح تبعاً لاختلاف المذاهب الأدبية، وكنتيجة لهذا التباين تطور المصطلح عبر العقود من الزمن، وانتقل من أبسط معانيه، وهو رسم قوامه الكلمات إلى تعريف أكثر تفصيلاً وأوسع دلالةً، وهو التعريف الذي نقلته الدكتورة "**روز غريب**" في كتابها "تمهيد النقد الحديث" هو أن: الصورة كلام مشحون شحناً قوياً، يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تميل في تصاحيفها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً»[3].

إن التباين بالمعنى الإصطلاحي للصورة لدى النقاد العرب والغرب كان نتيجة لتضارب الآراء حول المفهوم الحقيقي لهذا الأخير.

---

(1) مفرح كريم: صورة الشعر، صورة العالم، دراسات في الشعر العربي الحديث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2009، ص13.

(2) أحمد على الفلاحي: الصورة في الشعر العربي "دراسة تنظيرية وتطبيقية في شعر صريح الغواني"، ط 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص11.

(3) محمد نوري عباس: الصورة في شعر المولدين، ط 1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص ص 18- 19.

ثانيا: صورة المرأة في الأدب العربي

نالت المرأة على مر الفترات التاريخية مكانة متميزة في وجدان الشعراء العرب وبين لوعة وهجاء وغزل، وسعادة وشقاء، استحوذت النساء على قلوب الشعراء وألبابهم فجادت قرائحهم، ما أدى إلى إطلاق العنان لأنفسهم في التفنن لارتسام بدائع صورهم الشعرية التي امتزجت بالوحشة والولعة والمعاناة أحياناً أخرى.

1- صورة المرأة في الأدب الجاهلي

لقد احتلت المرأة في الجاهلية مكانة هامة، ومنزلة سامية وكريمة لجأ إليها العديد من الشعراء بالتودد إليها لاستمالة رضاها، وج ذب قلبها، ناهيك عن التبسل لأجلها، وخوض الحروب دفاعاً عن حبها، وقد اشتهرت النساء الجاهليات بالفطنة، والذكاء الحاد، وفصاحة اللسان. مما كانت سبباً في توجيه الشعراء إليهن بكل جوارحهم.[1]

وعن الصورة التي لاحت بقوة في هذا العصر نجد "الأعشى" في إحدى قصائده يقول:

ترى الخّـز تَلْبَسُـــهُ ظَاهِرا وَتُبطِنُ مِـــــــنْ دُونِ ذَلكَ حَريـرًا

إذأ قَلَدتَ معْصَمــاً يَا رَقيـــ نُ فصِّلَ بالدُّر فَصْـــلا نَضـــــيرًا

وَجِـــلَ زُبُرْجـدَهُ فَوْقَـــهُ وياقُوتـــةَ خـــــلتْ شَيْئـا نَكيـرًا[2]

يصور الشاعر المرأة هنا صورة راقية ومتميزة، فيصورها بأبهى حللها ويتعمق أكثر في إضافة لمسته الخاصة بوصفها بالياقوتة والزبرجدة وهي من الأحجار الكريمة فصورتها هنا تفوق كل متخيل بارع.

(1) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي، منتديات قبيلة آل بن علي 7/4/2016.13.42 .Albnali.net/k/

(2) الأعشى: الديوان، شرح محمد حسين محمد، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص131.

ويقول "الأعشى" في أخرى:

ألا قُـلْ لِّتَياكَ مـا بَالُهَـا أَلْبَيْنَ تَحْـدُجُ أَحْمَالُهَا

أمْ للدَّلاَلِ فـإنَّ الفَتَـا ة حَقٌّ عَلَى الشَيْخ إدْلاَلُهَا[1]

الشاعر هنا يصور لنا المكانة التي تنالها المرأة في بيت أهلها ، فالحياة التي تعيشها يملأها الهناء، والرغد والرفاهية، لم تتحصل عليه النساء في عصور أخرى.

كما نجد "امرؤ القيس" في إحدى قصائده يقول:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءَ غَيرُ مُفاضَةٍ تَرائِبُهَـا مَصْقُولَـةٌ كالسَّجَنْجَـلِ[2]

يعطي الشاعر صورة بمعنى الغزارة ترمز للإشراقة والحيوية والحياة التي تستدل معانيها على رمز الحياة والخصوبة.

وفي بيت آخر يقول:

وفَرْعٍ مُزَيَّنٍ يُزَيَّنُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيـثٍ كَقِنـوِ النَّخْلَـةِ المُعْتَكِـلِ[3]

الشاعر يستدل بصورة المرأة المحبوبة، فيعكس ما يراه من الطبيعة وينحت منه صورة، ليصف جمال المرأة، وسواد شعرها الذي يشبهه بالنبات الكثيف فيوحي ذلك إلى صدق ألفاظه.

وفي بيت آخر يقول:

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ وذاهِي نَضَـةً وَ لَيْسَ بِمُعَطَـلِ[4]

وقد تفنن الشعراء الجاهليون في تصوير المرأة من كل الزوايا، على الرغم من طغيان الغزل والتودد إليها، ووصف المحبوبة وصفاً دقيقاً كاملاً ، إلا أن أنماط تصويرهم كانت متنوعة، فهناك من صوّر المرأة الظاغنة والعادلة والعفيفة والمرأة المصارمة

(1) المصدر نفسه، ص80.

(2) امرؤ القيس: الديوان، ضبطه وصححه مصطفى الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص114.

(3) المصدر نفسه، ص115.

(4) المصدر السابق، ص115.

والسبية، والأم والأمة والجارية. وكل نمط يشكل جزءاً من المجتمع الذي يقبع فيه الشاعر، فهذا "عروة بن الورد" يقول في رائيته:

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ ا ابنة منذرِ وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّــوْمَ فاسْهَرِي

دَزِيني وَ نَفْسِي أَمُ حَسَانٍ إِنّنِي بِهَا قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ البَّيْعَ مُشْتَــرِي

أَحَاديثُ تَبْقَى والفَتَى غَرُ خَالِدٍ إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صُيِّــرِ

تُجاوِبُ أَحْارَ الكَنَائسِ وَ تَشْتَكِي إِلَى كُلِ مَعْروفٍ رَأَتْهُ وَ مُنْكــرِ

ذَريني أَطُوف في البِلاَدِ لَعَلِي أُخَلِيكَ أَوْ أُغْنِيكَ عَنْ سُوءِ مُحْضَرِي

فإِنْ فَازَ سَهْمُ لِلْمَنِيةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعاً وهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأخــرِ

وإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدِ لَكُمْ خَلْقَ أَدبَارِ البُيُــوتِ وَ مَنْظــرِ [1]

هنا وفي هذه الأبيات يصور لنا "عروة بن الورد " زوجته، فيصورها بأبهى حلة للمرأة ألا وهي العادلة، فيلتمس عدلها و يحاول إبراز قيمتها في نفسه ومكانتها التي يرتقي بها إلى المسافة التي كانت تربطهما معاً.

ويقول زهير بن أبي سلمى:

قامت تراءى بذي ضال لتحزنني ولا محالـــــة أن يشتاق من عشقا

بجيـــــد مغزلة أدمـــــاء خاذلة من الظبـــــاء تراعي شادنا فرقــا

فالشاعر هنا يصور لنا المرأة بأحسن أسمائها وأجودها، ويغوص أكثر [2]، بألفاظ ترمز إلى صدق صورته وتعبيره.

وليس بعيداً عن هؤلاء الشعراء نجد "عنترة بن شداد " الذي زاغت قريحته في تصويره لمحبوبته عبلة فينشد قصيدة كالآتي:

(1) عروة بن الورد: الديوان، شرح عمر فاروق الطباع، (د. ط)، شركة دار الأرقم بن أبي الأتم للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص ص 42- 43- 44.

(2) زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح على حسن فاعور، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1977، ص ص 09- 13.

أتاني طيف عبلة في المنام أستـــره ويشعل فـــــي عظامي
لولا أننـــي أخلو بنفســـي وأطفئ بالدموع جوى غرامي
لمـــن أسى ولم أشكـــو لأنني أغـــار عليك يا بدر التمـــــام
أيا ابنة مالك كيـــف التسلي وعهد هواك من عهد الفطام[1]

يستحضر "عنترة بن شداد" صورة محبوبته التي تراءت له طيفاً يزاول منامه فيشعل في حسه ووجدانه لهيباً وشوقاً، يصوره في أحلى حلة لمحبوبته، ثم يذكر ولعه بعبلة منذ الطفولة ويتغنى بغرامه، فيجسد حسه في صورة تكاد تخلو من الزيف، فيطلق عليه اسم " البدر" والبدر هو صورة من صور اكتمال القمر، وهكذا يترجم الشاعر خلجاته في أبهى صورة شعرية.

2- صورة المرأة في الأدب الأموي:

لقد بلغت المرأة في العصر الأموي مكانة جد متميزة، وتمتعت بمكانة لم تتمتع بها المرأة في العصور التي سبقتها، فتفنن الشعراء بأرقى أنواع البديع والألفاظ الجياشة تارة والعذبة الرقيقة تارة أخرى وصورها في أحلى حلّة، فكثر في هذا العصر التغزل بمظهر المرأة وتصويرها في قالب لم تعهد من قبل، والشعراء الذين فاض شعرهم في المرأة وحسن وصفهم وتصويرهم لها نجد الشاعر "عمر بن أبي ربيعة" في إحدى قصائده يقول:

غَادَةٌ يَفْتَـــر عَـــنْ أَشْبُنِهَا حِيـــنَ تَجْلُـــوهُ، أَقَاحٌ أَوبرو
ولَهَا عَيْنَـــانِ فِـــي طَرَفَيْهِمَا حُورٌ مِنْهَا، وفِي الجيـــدِ عَنيـــدٌ
طِفْلَةٌ بَـــارِدةُ القَيـــط إذَا مَعْصَمَانِ الصَّيْفِ أَضْحَى يَتَقْرُ
سِخْنَةُ المَّشْيةِ لِحَافُ لِلْفَتَى تَحْتَ لَيْلٍ، حِينَ يَغْشَـــاهُ الصُرُوُ [2]

في هذه الأبيات يصور الشاعر المرأة بحس مرهف، والصورة هنا معنوية لها من الخلجات النفسية أكثر منها من العادية، فحسه المرهف جعله يتغزل بها وبمظاهرها

(1) عنترة بن شداد: الديوان، دار صادر، بيروت، ص219.
(2) عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، 1955، (د. ت)، ص 348.

فيصور لنا جمالها الأخاذ، ويفرق في وصفها بصورة حسية تجعله يغوص بصورة لا إرادية.

ونجد "قيس بن الملّوح" أحد أشهر الشعراء في العصر الأموي، حيث اتخذت قصائده نمطاً خاصاً، تغنى فيها وبكل ما جا دت قريحته ليرسم لنا حلة بهية وصورة راقية للمرأة، تعكس خلجاته وصدق عاطفته، فيقول في إحدى قصائده وهي "المؤنسة":

بمَدْيَنَ لاَحَتْ نَارُ لَيْلَى وَصُحْبَتِي بِذَاتِ الغُضِ نُرْجِـــى النَّوَاجِيـــا
فَقَالَ بَصِيـــرُ القَـــوْمَ أَلمَحْت كَوْكَباً بَدا في سَوادِ اللَّيْلِ فَرْدًا تماتيا
فَقُلْتُ لَهُ نَارُ لَيْلَى تَوقَّدَتْ بِعُلْيَا تَسامَى ضَوْؤهَـــا، فَبَدَالِيَـــا [1]

لقد شب طيف ليلى في نفس الشاعر فبد أ تصويره لها ينصب وينهال على نفسه بصورة أخاذة تفتك العقول من شدة حبه وولعه بها، فصورها فأحسن تحليلها، فكانت تتجسد روحها في الكواكب المثيرة التي تضيء ليله السود، فتشعل الوحشة في صدره فيرتفع نور ليلى في ليلته الظلماء فيثير وحشته.

كما نجد "طرفة بن العبد" في إحدى قصائده يستحضر صورة المرأة قائلا:

لخولة أطلال ببرقة ثهـــد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بهـــا صحبي علي مطيهم يقـــولون لا تهلك أسى وتجد [2]

استحضر الشاعر "طرفة بن العبد" صورة "خولة " فعبر عليها بالوشم الذي لا تمحى أثره في ظاهر اليد، وقيمة الصورة هنا تكمن في استرجاع الذكريات بالبكاء على أطلال الأحباب، فيجسد حزنه، ويرسم لنا إحساسه، فترابط صورة المرأة وهي خولة في مخيلة الشاعر، فتبعث في نفسه صورة جديدة.

إذن فقد اكتفى "أبو نواس" بذكر الصورة الخارجية للمرأة لا أقل ولا أكثر ، فالمظهر الخارجي هو كان أكثر ما يجلب أنظاره.

---

(1) قيس بن الملوح: الديوان، تح: عبد الستار فراج، مكتبة مصر، ص307.

(2) طرفة بن العبد: الديوان، تح: درية الخطيب وآخرون، ط2، المؤسسة العربية، بيروت لبنان، 2000، ص28.

3- صورة المرأة في الأدب العباسي

لقد حضرت المرأة بشكل جلي وكبير في شعر العباسي واكتست حللاً وصوراً جد متفاوتة، فأزينت دواوين الشعراء بما تغنوا به بالمرأة، بمختلف العبارات وأرقاها وأشجنها، وشغلت حيزاً كبيراً غاية في الجمال، فتمثلت في أبهى صورها وأغناها، وأثراها فراحت قصائد الشعراء تفيض بالحس المرهف والحسن البهي وأقبلوا يداعبون روح المرأة ويجسدون صورتها، وينسجون لها من أروع القصائد، فأنتجت فيضاً من التعابير والصور الصادقة النابعة من الوجدان.

ومن شعراء هذا العصر الذين أقبلت قصائدهم على تصوير المرأة نجد الشاعر "بشار بن برد" وعلى الرغم من كونه بصيراً (أعمى) فلم يثنه عماه عن وصف المرأة. من خلال ما سمع عنها، فأحسن تمثيلها إذ يقول في إحدى قصائده:

وَثُغْرٍ بَـــــارِدِ عَذْبٍ جَرَى فِي الأَعَاجِيبِ
وَوَجْـــهٍ يُشْبِـــهُ البَّدْرَ عَلَيْهِ التَّاجُ مَعْصُوبٌ
وَعَيْنٌ تَسْـــحرُ العَيْنَ وَمَا فِي سِحْرِهَا حُوْبٌ
وَوَحَـــفِ زَانٍ ستَّيْكِ وَزَانَتَـــهُ التَقَـــاصِيبُ
وَجِيـــــدٍ يُشْبِـــهُ الدَّرَ كَجِيدِ الرِّيمِ سَلَـــهُوبُ
وبَحـــرْ بَيـــنَ حَقَّيْـــنِ يَشُفُ العَيْنَ مَشْبُوبٌ
عَلَيْهِ الجَوْهَرُ الأَخْضَـــرُ سِرُ واليّاقوُتُ مَنْصُوبٌ [1]

لقد امتزج وجدان الشاعر وحسه، وعلى الرغم من عماه، فقد أحسن في تصوير المرأة في خياله، وتفنن في ذلك بغزل مفرط في وصفه لصورة المرأة فأجاد نظمه وأحسن تمثيل لفظه، بشكل يفوق ويتعدى دوي العيون البصيرة.

(1) بشار بن برد: الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص84.

يقول "المتنبي" في إحدى قصائده يصور لنا المرأة في أبهى حللها وجمالها الأخاذ فيقول:

وَعُيُونِ المهَا ولاَ كَعُيُونِ فَتكَتْ بالمُتَّيمِ المعْمُودِ

درّدرّ الصباء أيام تجربـــ ر ذيولي بدار أثلة ودي

عمرك الله! هل رأيت بدورًا طلعت في براقع وعقود

راميات بأسهم رشيقا العد ب تشق القلوب قبل الجلود [1]

يرسم لنا "المتنبي" صورة المرأة فيمثلها بأرقى التعابير وأشدها وطأة على المسامع، وتلك الصورة التي اتخذت من قوله الحسن في عيون النساء وأه دابها، فيمتزج الغزل والرسم في أبهى حلة، فتقرع الحواس بهذه الكلمات العذبة، والشاعر يصور المرأة من منطلق ما تقع عليه عيناه، وبهذا تكون الصورة جلية وواضحة المعنى.

كما نجد الشاعر "أبو نواس" شاعر المرأة والنساء في إحدى الاعترافات له يقول حين سأله أحد الرجال فقال:

كيف كان جمال النساء في أيامكم؟

المال لا يتغير؟

ولكن النظرة إليه قد تتغير!

رقة وجاذبية، وانسجام في القسمات والأعضاء[1]

إذن فقد اكتفى "أبو نواس" بذكر الصورة الخارجية للمرأة لا أقل ولا أكثر ، فالمظهر الخارجي هو كان أكثر ما يجلب أنظاره.

(1) المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص19.

(1) أبو نواس: اعترافات كامل الشناوي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص40.

4- صورة المرأة في الأدب الحديث

احتلت المرأة مكانة هامة في العصر الحديث « بعد أن كانت المرأة ملهمة للشاعر ومستثيرة لمشاعره، وغيرت النظرة الدونية التي كانت ينظر بها إليها، وظهرت نساء خلدن بوجودهن بحروف من نار ونور، محاولين بذلك محو تلك النظرة الضيقة التي كانت ولا تزال بمثابة لعنة تطاردهن ورغم كل ذلك العناء المرير لم يتقصف غصنها ولم يتلو وبقيت تلك الزهرة النارية التي تتناول الدهور آمال المستقبل، وتنقل من ذرية إلى ذرية قبس الحياة العظيم ففرضت وجودها بحق وأصبحت قضية من قضايا الشعر، بل أصبحت رمزا عندما لم تعد الكلمة قادرة على إيصال المعنى الحقيقي الذي ترمي إليه»[1].

فمسيرة المرأة في الأدب الحديث تتجاوز كل ما التقطناه عن صورة المرأة في آداب العصور السابقة، فقد ألفتت في الحديث حلة، ونالت مكانة في شتى مناحي الحياة، سواءاً اليومية، أو الداخلية « ورغم سيادة الفكرة القائلة بأن حواء هي مصدر كل شر في الفكر الديني الغربي، فإنه مع الأدب السريالي ظهرت صورة جديدة للمرأة، ففي أواسط القرن 18م ظهر وجه مختلف للمرأة يجسد الطالع للرجل ويصبو إلى أن يكون في حياته على حد قول غوته* مثابة حجر في البناء»[1].

وبهذا أصبحت صورة المرأة أكثر انفعالاً وتفاعلاً في العصر الحديث وأعيد إليها ما تستحقه من اعتبار.

« لعل الشاعر "نزار قباني" شل أول من كسر الطوق المفروض على المرأة وحالة الحصار المجتمعي على رغبات الإنسان العربي ومشاعره من خلال ديوانه " قالت لي السمراء " هذا الديوان كان الخطوة الأولى في مشوار قباني الطويل في دروب المرأة، قدم الشاعر في قصائده، إدانة لذكورية المجتمع العربي، ودفاعاً عن حق المرأة في التعبير عن

---

(1) زهية بوتلجة بوديا: نساء الجزائر، انجاز مجلة أنوثة، منشورات جمعية المرأة ساحة أول ماي، الجزائر 2002.

(1) نقلا عن: نقولا سعادة: قضايا أدبية، ط1، دار هارون عبود، 1984، ص196.

* غوته: فيلسوف ألماني عاش بين (1749- 1832).

مشاعره وحاجاته، ولكن الإشكالية تكمن في أن نزار كان يدعو لهدم الحواجز بين المرأة والرجل»[1].

يقول نزار قباني في إحدى قصائده:

شاركيني قهوة الصبح... ولا

تدفني نفسك في أشجانها

إنني جارك يا سيدتي

والربى لا تسأل جيرانها

من أنا؟ خلي السؤالات. أنا

لوحة تبحث عن ألوانها[2]

الشاعر في هذه الأبيات يحاول أن يرسم لنا صورة المرأة الشريكة التي تتقاسم معه قهوة الصباح، وتداعب أوتاره بحضورها، والاستمتاع بمشاركته تلك الجلسة الصباحية، فهو هنا يغمس نفسه بصورة المرأة دون تغزل مفرط.

تغير موقف الشعراء من صورة المرأة في العصر الحديث، فبدلاً من التغني بجسدها والتفنن في رسم صورها بأحلى الصيغ، فقد بدت أكثر تحرراً ومشاركةً في الحياة الاجتماعية، أكثر مما كانت عليه في سابقاتها، فتضمنت المرأة في القصائد على شكل رموز، تشكلت في قيم روحية جسدها الشعراء في قصائدهم، فكانت بمثابة الأم الحنون، والأرض الطيبة، والوطن الذي تحن إليه ويشتاق له المغتربون، وأصبحت المتنفس لهم ورمزاً للخلاص والحرية، ومن هؤلاء الشعراء نذكر: بدر شاكر السياب في قصيدته الشهيرة " أنشودة المطر" يقول في مقدمتها:

عيناك غابتا نخل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

(1) الفرات: يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة الصحافة والطبع والنشر والتوزيع، دير الزور، العدد 3174، 2016/04/04.

(2) نزار قباني: قالت لي السمراء، ط33، 1979، ص24.

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر

يرجف المجداف وهنا ساعة السحر

كأنما تبض في غوريهما النجوم[1]

استحدث الشاعر صورة المرأة في قالب جديد ومبتكر، يصيغ مبدعة فبدلاً من التغزل بها. أراد تلميع تلك الصورة فتحولت من ساحة للغزل إلى ميدان للإبداع، يصب فيه الشاعر ما جادت قريحته من نظم فيه.

وطالما كانت المرأة مثالاً ورمزاً وصورةً للوطن والحرية ، فقد تفنن الشعراء بها واتخذوا مواقف جديدة للمرأة وربطوها بصورة المواطن الذي تسكن إليه أرواحهم " لقد أبدع محمود درويش في ربط الوطن بالمرأة بتنوعها المختلف عن الرجل، وخاصة الحبيبة، وهذا ما أفصح عنه في قصيدته "النزول من الكرمل""[1].

تركت الحبيبة لم أنساها

تركت الحبيبة،

تركت...

أحب البلاد التي سأحب

أحب النساء اللواتي أحب

ولكن فضنا من السرور في الكرمل الملتهب

يعادل كل حضور النساء وكل العواصم

أحب البحار سأحب

أحب الحقول التي سأحب[2]

(1) بدر شاكر السياب: أنشودة مطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص122.

(1) محمد عبد الهادي: تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص05.

(2) محمود درويش: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1993، ص512.

لقد امتزجت صورة المرأة عند "محمود درويش" وارتبطت بصورة كبيرة بالوطن فمكانة الوطن وحرقته الوطنية، رسمها في صورة امرأة، وبذلك استطاع أن يشكل قالباً فريداً من نوعه، تمتزج مع صدق المعنى وقوة الإحساس.

ونجد أيضا "عبد الوهاب البياني" في إحدى قصائده يقول:

أحبها

أحب عينها

أحب شعرها المعطاء

أحب وجهها الصغير كلما استدار

أحب صوتها الحزين الدافئ المنهار

يفتح في الظلمة شباكا

ويهمي في الضحى أمطارا

أحبها

أحب الفراشات لحقل الورد والأنوار

أجبها، يا فجر أيامي ويا

عراش البحار

ويا صديقاتي

وداعا قلق الأسفار

وحسرة الزين في القفار[1]

إن المتأمل في القصيدة في مطلعها قد يبدو له وكأن الشاعر يتودد إلى المرأة ويتغزل في تصويرها بأرقى معاني الغزل، لكن الشاعر يترجم شوقه وشغفه لوطنه وبلدته، فيتخذ من المرأة سبيلاً للتعبير عما يختلج صدره من شوق وحنين، فيبدع في رسم تلك الصورة.

([1]) عبد الوهاب البياني: الأعمال الشعرية، ج1، دار الفارس، عمان، 1995، ص395.

لقد اتخذت المرأة في الأدب صوراً جليلةً ورفيعةً، وأجادت في قصائد لشعراء وأعطت منحى جديداً في الشعر العربي بصفة خاصة وعامة ، فأصبحت تكتسح دواوين الشعراء بكل نبل واحترام، وعلى مر العصور اتخذت شاكلتها في تغير مستمر، بين معارض لها وبين محب لها، وبين ذاك وذاك نسجت في خيال الأدباء والشعراء رموزاً ودلالات استوحاها هؤلاء من منطلق شخصية المرأة وصورتها الطبيعية، فتلمعت على مر العصور وقدمها الشعراء في أبهى القوالب، وارتقوا بفكرها لأعلى المستويات بصيغ مبتدعة جديدة، لكن كل ما قيل في المرأة، وليس تكبراً أو تجبراً على بنات جنسي وأبناء آدم، فيبقى مجرد عنوان لم يجد السبيل الصحيح في هذا الواقع.

وقد اختلفت نظرة الشعراء للمرأة على مر العصور الأدبية فكانت الحبية والمعشوقة في الادب الجاهلي ،وأزينت دواوين الشعراء بهدا اللون ثم بلغت أبهى صورها فكانت الأم والزوجة العادلة في العصر الأموي،لتصبح أكثر تأثيرا من خلال مظهرها الخارجي في العصر العباسي، لتحتل في العصرالحديث المكانة الحقيقية لها والمركز الذي فرضته الضروف عليها لتصبح أكثر تفاعلا وإنفعالا.

الفصل الثاني

صورة المرأة في رواية (هكذا خلقت لمحمد حسين هيكل)

1)- التعريف بالرواية (ملخص الرواية)

2)- شخصية البطلة في الرواية

أولا: المرأة الزوجة المحبة

ثانيا: المرأة الأم

ثالثا: المرأة المغرورة

رابعا: المرأة الخائنة

خامسا: المرأة المثقفة

سادسا: المرأة المتدينة

صورة المرأة في رواية محمد حسين هيكل " هكذا خلقت ":

طالما كانت ومازالت المرأة محورا لاهتمام الشعراء والأدباء، والمفكرين على مر العصور الأدبية، كونها أحد أهم الرموز التي استلهمت عقول وألباب الشعراء منذ القديم، وشغلت مساحة واسعة من أفكارهم وسلكت نطاقاً هائلاً لوجدانهم وأحاسيسهم.

لقد تعدد ظهور المرأة في كتابات الأدباء وفي مقدمتهم "محمد حسين هيكل" فكتاباته تزخر بصورة المرأة، ويتضح لنا من خلال روايته "هكذا خلقت" مدى تأثره الكبير، وميوله، ووصفه الشيق والمثير في كثير من الأحيان للمرأة. ومن خلال هذه الرواية رسم لنا "هيكل" المرأة بمختلف صورها في المجتمع العربي، وتطرق في كثير من الأحيان إلى كشف بعض الصور، بغض النظر عن ميولات المرأة، وطبائعها، ففي أحيان يضع لنا المرأة في قالب إيجابي، وصورة مستوحاة من المجتمع الديني الأصيل والعريق فيمدحها بأرقى الصفات المثالية، وفي أحيان أخرى يجردها من تلك الايجابية، ويلبسها سلبيات، تقود في غالب الأحيان إلى متاهات وجدالات في الحياة، فتسبب شللاً في العرف والتقاليد وبين هذا وذاك فقد استحوذت الأفكار الدينية على معظم النص الروائي، وما يمكننا استخلاصه أن الكاتب حاول جاهداً أن يستأصل تلك الفكرة الشائعة في قول المرأة وكانت الرواية تجسيداً حياً لفكرة متعلقة بالمرأة لذاتها.

1- التعريف بالرواية (ملخص الرواية)

يبين لنا الكاتب في المدخل أن الرواية قد صيغت في مذكرات كتبتها امرأة مذكورة عن الإثم الذي اقترفته من جراء غيرتها، فقد ماتت أمها، وتزوج والدها، فثارت على أوضاعها، وعلى الناس أجمعين، مع من كان يحيط به أهلها من رعاية ومحبة، ومع معاني الريف، حيث تقيم في اطمئنان وسكينة. وإن نفسها الممزقة الثائرة وخاصة بعد انقطاعها عن التعليم دعتها إلى القبول بأحد الأطباء زوجاً، وجعلتها تغالي في استغلاله

فأنفقت أمواله تبذيراً حتى أفلس، وأذلّت كرامته، فقد دفعتها أنانيتها واغترارها بنفسها وجمالها والإيمان بذكائها وسحر حديثها إلى مخالطة الرجال وترك الفرصة لهم ليتملقوها أمام الملأ، وفي المقابل كانت تظن بزوجها الهادئ الوفي الظنون وتغار عليه غيرة مرضية، إذ كانت تتهمه بصديقة لها ولم يقف بها الشذوذ والغيرة عند هذا الحد، بل اضطربت لهذا الشذوذ وسلطته على حياتها الزوجية، فحطمتها وانتزعت من قلوب أولادها احترام والدهم ومحبته وهو على فراش الموت.

وبعد أن تزوجت مرة ثانية من صديق زوجها، حاولت أن تخفي ذكراه إلى الأبد، فنسبت أنباءها إلى زوجها الثاني بحكم قضائي، ولكن هؤلاء الأنباء كشفوا حقيقتها من بعد، فأحيوا ذكرى أبيهم في نفوسهم، وقد سمت ابنتها ولدها باسم أبيها تخليداً لذكراه وبعد أن فقدت هذه المرأة زوجها الثاني شعرت بعظم ذنوبها وقصدت البقاع المقدسة في كهولتها، وأثرت بكل ذنب فعلته، وكانت دائمة الزيارة لقبري زوجيها، على أن تظفر بالراحة النفسية التي طالما بحثت عنها، منذ كانت شابة يافعة.

وتبدو أهمية موضوع الرواية في القضايا المطروحة فيه، ورأي الكاتب فيها، لاسيما أن الكاتب يرصد تحولات المجتمع المصري، ما بين العشرينيات والخمسينيات من القرن الماضي، كما أن تأثير هذه التوجهات لا يزال يلقي بظلاله على كثير من كتاب الروايات والسيناريوهات.

ونظراً لتضمن الرواية لكذا شخصية من النساء، ونظراً لتشعبها وسعة موضوعها، نقصر الحديث في هذا البحث على شخصية البطلة وعلى وصورها المختلفة التي تجلت في الأثر، وبما أن البطلة تعددت صورها في شتى الفصول التي تضمنتها الرواية، نحاول أن نتناول أبرز ما ركز عليها الكاتب.

2- شخصية البطلة في الرواية

أولا: المرأة الزوجة (المحبة):

قال تعالى: (ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون)[1]. للزوجة دور كبير في حياة الأفراد والمجتمعات، فهي المنبت الرئيسي للعائلة وهي بمثابة الشجرة الأصلية التي تتفرع منها الأغصان الفتية، وقد حرص "هيكل" في أحداث روايته، على إظهار الجانب الوثيق الذي كانت تمثله البطلة في دور الزوجة، فشكلت نضوجاً فكرياً لمعطيات الرواية، فتفنن الكاتب ببراعته في رسم تلك الصورة، التي خيل لنا في بداية الأمر أنها زوجة مثالية، تعيش فيض الحياة الزوجية، ونلتمس ذلك من خلال قولها: " انقضى العام الأول من حياتنا الزوجية وأنا في هذا البحر اللجي من فيض السعادة»[2].

لقد ظفرت هذه المرأة بالسعادة التي كانت تحلم بها كل فتاة في حياتها الزوجية فكانت حياتها تنبض بكل معاني الإخلاص لأجل إسعاد زوجها، وتضيف قائلة: " وكان زوجي يغيب عني ساعات كل يوم في عمله فكنت أشعر بأنني من انتظاره على لظى، لا يبرد سعيرها إلا أريج يحمل الحب شداه آتيا من ناحية عيادته »[3]، لقد كانت المرأة مثالاً للمرأة المحبة لزوجها، التي تكابد الساعات لانتظار عودته إلى البيت.

إن ملامح الزوجة المحبة الودودة، تغمر نفس هذه المرأة وتفرقها في غمرات الشوق والانتظار على عودة زوجها من عيادته، ثم تتواصل غمرات السعادة وفيض المحبة الزوجية الذي انعكس بصورة جميلة على نفس المرأة، فانقلب عالمها إلى بحر لجي من الهناء والطمأنينة لم تشهد له سابقا: " بل أين أنا الآن مما كنت منذ ولدت، أنني سعيدة

---

(1) سورة الروم: الآية 21.

(2) محمد حسين هيكل، هكذا خلقت، (د. ط)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص70.

(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

وكأني أنقلب من عالم الناس في نعيم جنة الخلد، فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين، وما يحملني على أجنحة من الخيال إلى عالم السعداء والراضيين، عالم المحبين الذين يستمتعون بنغمة الحب إلى غاية حدود المتاع»[1].

إن الحياة التي أقبلت عليها المرأة (البطلة) في كنف زوجها، قد أثمرت في نفسها وُداً ورِقّة لم تكن تعرفها من قبل بل خيل لها أنها في جنة الخلد. وهذه الصورة التي تعيشها هذه المرأة، قد أثبتت أنها مثال للزوجة المحبة والودودة، التي تعطي قيمة للحياة الزوجية، ومكانة خاصة وحيزاً كبيراً، يشغل كل اهتماماتها الثانوية، فجل ما هي مقبلة عليه سيكون ثمرة هذا الزواج السعيد، ثم تتواصل الغمرات بالسعادة وتفيض على حياة المرأة في حياتها الزوجية وهذا ما تضيفه قائلة: « نقضي العام الأول من حياتنا الزوجية وأنا في هذا البحر اللجي من فيض السعادة »[2]، لقد كان الوقت الذي تتشاركه هذه المرأة مع زوجها يزيد من أوصال الود بينهما، فصارت الزوجة المثالية التي تنعم بالراحة والهناء والسعادة التي طالما حلمت بها فكانت تشعر بالسرور والغبطة من أحاديث زوجها، الذي كان يدور مساهماً أولياً في إنهاء هذا الشعور الذي اعتلى زوجته.

فقد كان ينصت لأحاديثها بكل اهتمام، وهذا ما يزيد من ثقتها بنفسها، فتزداد شجون العلاقة التي تربط بينهما وهذا ما نلمسه من قولها: « وكنت أشعر بالغبطة حين أراه مسروراً لسماع هذا القصص الساذج، لأني كنت مصدره»[3].

لقد استطاعت هذه الزوجة أن يكون تأثيرها إيجابياً على زوجها، فكانت تستميله بأحاديثها وقصصها، وبهذا توثقت الصلة أكثر فأكثر، وكأنها تضيف لمسة سحرية دائمة المفعول لحياتها الزوجية، لتنعم بالهناء والراحة. إن الكاتب يطرح صورة المرأة الزوجة بأسلوب متوهج يكاد يخلو من الشوائب التي قد تحط رحالها على حياة أي زوجين، فكانت

(1) المصدر السابق، ص71.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

المرأة في هذه الرواية في بداية زواجها، تحاول جاهدة بإحاطة زوجها بكل أنواع الراحة التي تستطيع أية زوجة حديثة عهدها في أن تمنحها لزوجها، فكانت مثال الزوجة الحبيبة والرفيقة، والصديقة، والعاشقة، كما تضيف قائلة: " لقد كنت أحب هذا الرجل الشاب لذاته، فكنت كلي له... كنت أشعر بالسعادة إذا استطعت أن أزيده رضا بالحياة، وسعادة فيها... كنت أشعر بأنني قديرة على أهبة كل نفسي، وأن أصحي من أجله بحياتي،... كنت أشعر أنني بضعة منه لا غِنى لي عن حبه، ولا غنى له عن حبي، وكنت كثيراً ما أذكر قول الشاعر:

كأنّ حبيبا في خلال حبيبه شرب أثنـــــاء العنـــــاق فذا!

لأن قوله هذا كان يصور لنا حالنا في كثير من الأحيان "[1]. إن شعور الزوجة اتجاه زوجها بهذا الود. وهذا الرقم الهائل من المشاعر الفياضة، كان بمثابة رضاء تام بالحياة التي هي في صفوتها، بجانب هذا الزوج الحبيب، فكل ما تتمناه امرأة في رجل، قد تحصلت عليه هذه المرأة في زوجها، فهدفها الآن هو إسعاد هذا الزوج الحبيب، وإرساء كافة أنواع السعادة المتاحة أمامها لتنمية الحياة الزوجية، التي غالباً ما تكون محفوفة بالصعاب، لكن هذه المرأة كانت تصوغ كل عبارات الحب التي لا غني للزوج عنها وبهذا تكون نعم الزوجة، ونعم المرأة الصالحة، التي تساند زوجها وتدعمه في كل ما يعترضه من أهواء الحياة التي هما بصدد الإقبال عليها.

فكانت تحيطه من الود، ما تجعله أسيرا لها، إنها مثال الزوجة المحبة، التي تكرس نفسها وحياتها لهذا الزوج فتضيف قائلة: " وكنت أسبق إليه من معسول القول ما يذيب اعتراضه وغضبه، وما يرده إلى حال من الرضا لا سبيل له إلى مقاومته له، لأنه يحبني بقلبه وعقله وكل وجوده "[2]، لم يكن من الصعب على هذه المرأة المحبة أن تثير إعجاب

(1) المصدر السابق، ص78.

(2) المصدر نفسه، ص86.

زوجها، أو استمالته، فكانت طليقة اللسان، عذبة اللفظ، تذيب القلوب والعقول، فليس من الهين عليها أن تلين قلب وعقل ووجدان زوجها، فطبع الزوجة المحبة، يفرض عليها أن تكون المبادرة إلى جلب الاهتمام من قبل الزوج، وهذا ما كانت البطلة بصدد التمكن منه، في سبيل نيل حب زوجها، وبهذا استطاعت تملكه وإحاطته بأرقى أنواع المحبة والاهتمام الذي تسعى إليه كل زوجة مع زوجها « وقد ظهرت على قدر من الخلق الحميد، فقد حفظته غيابه أكثر من حضوره، وهي مطيعة له، كاتمة لأسراره، وهي قائمة صائمة مما يجعلها تحظى باحترامه وثقته»[1].

ثانيا: المرأة الأم

« الأم هي محور الأسرة وسر استمرارها، ولذلك لعبت دوراً بارزاً في المجتمعات منذ القدم، فكانت رمزاً للمحبة والحنان والتضحية، ورمزاَ للأرض والكاهنة والعرافة في المجتمعات القديمة، فهناك علاقة مشيمة بين الأرض والأم، فلها من المنزلة والمكانة بحيث لا تتساوى بها أية منزلة أخرى »[2]، فهي مصدر كل سعادة ومصدر كل إشراقة وكل دفئ، وعطاء وحنان « الأم قالب النوع الإنساني تحمل وليدها تسعاً وترضعه شفعاً وتربية طفلاً وتؤدبه يافعاً، وترشده غلاماً، وقد شغلت صورتها حيزاً واسعاً في الروايات والشعر، فصور الأم هي الصورة المشرقة »[3]. وقد أكثر الكاتب من دلالات ومعاني الأمومة، وتمثلت صورة الأم بشكل جدي ناضلت من أجل ولديها، اللذين كانا بمثابة قرة عينها ومصدراً لسعادتها وتضحياتها، ونبعاً لأحلامها، وبصيص الحياة العطرة التي كانت تفتقدها وفي الرواية استدل الكاتب بكل مظاهرها من النواحي المعنية والذاتية التي مثلتها

(1) عبلة بوغاغة: صورة المرأة في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة موضوعية فنية)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، إشراف: عيسى مدور، جامعة.الحاج لخضر ، باتنة، 2010– 2011، ص77.

(2) على فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ط4، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص18.

(3) عبد الرحمان الوافي: في سيكولوجية المرأة، دار هومة، الجزائر، ص19

الشخصية في: العطف، والحنان، والرزانة في تربية ولديها، فكانت ثمرة زواجها تصب في ثنايا نفسها من العطف ما لم تعهد من قبل وهذا ما نلتمسه في قولها: " وهل تراني أو ترى كل امرأة تبتغي في الحياة أشهى من هذه الثمرة؟!... ولم أكن أعلم إلى يومئذ أقدر الأعباء التي يحتملها الآباء والأمهات في صمت وإذعان، ولم أكن استنشق الغيب فأرى خلاله ما سيتجشمه زوجي العزيز اليوم، الشقى غدا، بسبب هذه الأمومة وهذه الأبوة»[1]. لم يكن يخطر في بال المرأة أن الأمومة لفظ أصعب من حد النطق به " فالتضحيات الجسمية التي هي مقبلة عليها، وعلى الرغم من الفرحة التي سكنت قلبها، وأخذت نصيباً وافراً من حياتها ووقتها في انتظار مولودها فقد كانت تحفل بالسعادة أكثر من الشقاء، لأن في أحشائها ينمو صغير، هو جزء لا يتجزأ من حياتها التي ستضحي أكثر إشراقة بالحب والهناء، فإحساس الأمومة يتسرب إلى نفس المرأة، فيلتهم أحزانها وشقاءها لأن حياتي أصبحت ملكا لهذه الطفلة التي تطالبني بكل أسباب الحياة»[2].

إن الأمومة قد أضفت على حياة البطلة سبباً آخر من أسباب الحياة على حد قولها، فكل معاني الحب والرحمة والعطف، الذي كانت تنعم هي به في صغرها، حان دورها الآن لتسترده في طفليها، فسكتت روح الأمومة إليها وأصبحت تكرس حياتها لطفليها، بل وأصبحت معظم سعادتها، فكل ما هي بصدد الإقبال عليه في مقبل حياتها كان له صلة بهما، لأن شعور الأم اتجاه ابنها، لا تحده حدود ولا يوقفه شيء أبداً، فتضيف قائلة: " إنهما يتقدمان الآن من الطفولة إلى الصبا، وهما مبعث سروري ومصدر ما أشعر به أحيانا من السعادة، فمن الحمق الذي لا حمق بعده أن أحرم نفسي منهما، وأحرمهما من حناني وعطفي»[3]. على الرغم من تطور الأطفال في سنهم إلا أن شعور الأم يزداد فحواه

(1) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص77.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) المصدر نفسه، ص193.

وتعمقه كلما ازداد تقدمهما في العمر، فهذه السعادة الخالصة، وهذا الحب والعاطفة الجياشة لا تنبع إلا من قلب الأم الحنون، التي تعطف بكل ما أوتيت من حنان على ولديها.

ويزداد الشعور القوي أكثر فأكثر مع تعاقب ظروف المرأة كما يتجلى في قولها:

« تعاقبت الأيام بعد ذلك، وأنا في غبطة بما ظفرت به من بقاء طفلي في كنفي وتحت جناحي، فلقد كنت أراهما نهاري، فإذا جاء موعد نومهما ذهبت إلى غرفتهما أتحسسهما بيدي أريد أن أطمئن اطمئنانا ماديا إلى أنهما بجانبي وتحت سقفي، وكأنما كنت أخشى أن يختطفهما أثيم فيحرمني متاع عيشي وموجب حياتي »[1]. إن حنان الأم ليس كمثله مثيل، فيكفيها راحة أنهما إلى جانبها تحت سقف واحد، وهذا جل ما تتمناه كل أم، لتتم معنى السعادة الحقيقية والغبطة والسرور الذي يجلب متاع العيش الهنيء « الأم هي منبت الحب الفطري الصادق الخالص من كل شائبة تشوبه، فهي تحب ابنها لذاته، حباً يخرج من حنايا القلب دافئا، عذباً فرطاً فينساب انسياب النسيم الذي في ساعات المساء، ويقابل هذا الحب حب الابن لأمه، ذلك الحب الذي يحمل كثيرا من معاني التقدير، والفخر والاعتزاز، حب لا يخلو من الشعور بالرحمة والمودة، والطاعة، والاحترام»[2].

إن الأم هي قالب الحنان الذي لا ينخفض مستواه أبدا فتضيف قائلة: « ... الوالدان يكبران بأعيننا وعنايتنا، لا شيء يكدر صفونا، أو يشوب حياتنا، ولا نطمع من الحياة في خير مما أعطيتنا »[3]. لقد كانت المرأة تمثل دور الأم والرقيب على أولادها فكانت السنون تمر وهما ينضجان أمام عنايتها، واهتمامها الكبير عليهما، وإحاطتها على كل السبل لأجل الحفاظ عليهما.

(1) المصدر السابق، ص274.

(2) أحمد سلمان مهنا: المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير في الأدب العربي، الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين، 2007، ص ص150- 151.

(3) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص293.

" إن محبة الأم لأبنائها، لا يختلف عليها اثنان، حيث إن حب الأم لأبنائها هو حب فطري فطرها الله عليه، وقد تتجلى مظاهر هذا الحب واضحة بأسمى معانيها"[1].

ثالثا:المرأة المغرورة:

إن الغرور من الصفات التي تستلهم شخص المرأة (الصورة الحقيقية الداخلية للمرأة) بصورة كبيرة، فتطرح المظهر الخفي لذلك المخلوق اللطيف، فالغرور صفة تلازم المرأة، ولا سبيل للهروب منها، إلا بعد تحطيم قواعد الحياة السامية فتتكيف مع هذه الظروف، وتصبح على يقين بأن أفعالها تتوازن مع شخصيتها وبذلك تكون في صراع ونضال داخلي من أجل التوازن في ذلك النطاق الذي تحمي سعادتها وتوازنها، من أجل من هم حولها، وقد أسند الكاتب صورة الغرور في شخصية البطلة، وتوغل في نسب الغرور بمعادل عجيب متميز، فالغرور الذي اكتسح نفس المرأة جعلها تخرج عن نطاق المخلوق الجميل، لتتعدى إلى المرأة اللعوب، أو النرجسية بأصدق العبارات فكانت تصرفاتها توحي بذلك الجانب الذي يسيطر على فكرة البطلة بصورة عجيبة، وهو الغرور الذي كان سبباً رئيسياً في تهدم أوصال علاقتها بزوجها الأول، وكان سبباً داعماً في تغير نظرتها إلى الحياة بصورة شاملة، فكانت تتطلع إلى الكمال، في صفوة حياتها من منطلق التعليقات التي كان يتوجه إليها أصدقائها ونلتمس هذا في قولها: " وكان يخشى أن أتغير أنا عليه بعد الذي رآه من أعجاب المعجبين بي وإذعانهم لسلطان جاذبيتي وسحر حديثي"[2]، إن الغرور الذي اكتسح نفس المرأة جعلها مستبدة وطائشة الفكر حتى إلى أقرب الناس إليها وهو زوجها، فقد كانت تعتد بنفسها ومدى تأثيرها وسحرها على

(1) أحمد سلمان مهنا: المرأة في شعر الصعاليك والإسلام، ص161.

* النرجسية: إعجاب المرء بنفسه وافتتانه بها.

* الغرور: انخداع المرء بنفسه، وإعجابه بها ورضاه عنها، تكبر، وإقبال.

(2) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص138.

معجبيها، فكانت في صفوة تزيد من طموحها الذي كان تجاريها في كل موضع تقرر الاتصال به، ويصدق عليها في تصرفاتها هذه قول "أحمد شوقي":

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثنـــــاء[1]

وفي هذا السياق نورد هذه القصة عن آدم وحواء عليهما السلام: « فناداه ربه: يا آدم أين أنت؟ قال: هنا يا رب! قال ألا تخرج؟ قال: أستحي منك يا رب... ثم قال ربه: يا حواء، أنت التي غررت بعبدي»[2].

إن الاحتكاك المباشر الذي كانت تتواتر عليه المرأة قد زاد في غرورها وإنما يكاد الغرور أن يصل بها إلى أبعد الحدود، فانتقالاتها وسفرها إلى أوروبا قد زاد من فيض ما كانت تسعى إليه، فأصبح العجب لا يعجبها، وكأن ذوقها هو الرفيع في انتقاء كل شيء، وهذا ما حصل بالفعل بعد عودتها لرؤيتي تجهيزات منزلهما الجديد، وذلك من خلال قولهما: « ونزلنا القاهرة فإذا بالإصلاح المطلوب في المنزل لم يتم كلّه، وإذا ما تم منه لا يعجبني، وأبديت رأيي في ذلك بطريقة أغضبت الصديق الذي تولى الإشراف على الإصلاح في غيابنا»[3].

إن طموح المرأة وغرورها الذي يستميلها إلى رفض كل ما تقع عليه عيناها، قد جعلها أكثر تمسكاً في رأيها، لأنها على حد علمها، ذات ذوق رفيع، وأن لها لمسة سحرية خاصة، في كل صغيرة وكبيرة تتولاها هي، ولم تتوقف عند هذا الحد فقط، وإنما هذا الغرور قد زاغت سبله لتصل إلى حد أنها أصبحت ترفض كل مالا تراه في ميدان ذوقها الخاص، بل وتتخطى بذلك إلى إبداء أراء تعيب بها غيرها، وكأن الحياة وجدت من وجهة نظرها وحسب.

(1) أحمد شوقي: ديوان الشوقيات، ج1، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1988، ص491.
(2) عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، (د. ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، (د. ت)، ص17.
(3) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص135.

ولم تتوقف هذه النزعات في نفس المرأة عند هذا الحد، بل أصبحت تمارس غرورها بلا كلل ولا ملل، لتصل في بعض الأحيان إلى درجة إذلال زوجها ومحاولتها للحط من قيمته وهذا من خلال قولها: « وسكت زوجي ولم يعقب بكلمة، ويومئذ شعرت بأنه رجل عاجز الحيلة، فليس يضيق بأمر المال في رأي إلا الذين يعوزهم الإقدام. فإن من معارفنا من كانوا يتطلعون إلينا أول زواجنا على أننا من الأغنياء واسعي الثراء، ثم إذا هؤلاء المعارف يصبحون بأقدامهم من أصحاب الألوف»[1].

إن طيش هذه المرأة، واعتدادها بنفسها، قد جعل من غرورها هذه المرة يغضب زوجها، فأصبحت تحاول المساس في قيمته، وأصبحت لا تهتم بآرائه ولا تطلع على أحواله المادية، فغرورها هذا جعل من الأشياء القيمة في نظرها أشياء بسيطة، أو تافهة فأصبحت تتطلع إلى الرقي الاجتماعي، والمستوى الرفيع الذي ينتمي إليه أصحاب الطبقات العليا من المجتمع، إن المرأة بطبعها إذا اكتسحت ميداناً ما، وتحصلت على نسبة كبيرة من التصفيق، لا خير أنها ستزداد إصراراً وتطلعاً إلى ما هو أفضل، وهو الحال نفسها بالنسبة لهذه المرأة، التي وصل بها الحد، إلى تخطي آراء زوجها، فأصبحت تهمشه في كل ما تقوم به، بل أصبحت تحاول إلغاء وجوده في الأصل، فالهستيريا التي هي بصدد المرور بها، جعلتها عبدة لغرورها، فأصبحت تستلهم الحياة الراقية وتستهوي الطبقات الراقية من المجتمع، لتبرز مكانتها، وحسن كلامها، وجمالها وما إلى ذلك من معاني الغرور الذي تعتديه، فكانت تحاول جاهدة إبراز نفسها بكل دقة وتصميم وعزم، كانت قد رسمت خطواته من قبل، فكان لها من المديح ما يثري ويغني نفسها، ونلتمس هذا من خلال قولها: « وعدنا أدراجنا من بعد أن شكرت القوم من كل قلبي، لأنهم أتاحوا لي

(1) المصدر السابق، ص138.

فرصة متاح لا عهد لي بمثلها من قبل. وأحباب القوم بأنهم هم الذين يشكرونني، لأنني دفعت إلى سهرتهم من ميولي ومن رقتي ما لم يعرفوهما فيما سبق لهم من مثلها»[1].

إن الاحتكاك المباشر مع مختلف طبقات المجتمع الراقي قد زاد في هوس، وغرور هذه المرأة، فأصبحت تعد نفسها منهم، وأثقلت كاهل زوجها، دون مبالاة ولا عطفاً على معنى الزوجة المصون، فقد كانت مسرفة، كيف لا وقد بلغ بها الغرور إلى أقصى درجاته، وتواصلت ترهات الغرور تزداد شيئا فشيئا، وأصبحت تنهال على زوجها بأقسى عبارات الذل والانحطاط، وهذا محاولة منها لإبراز قيمتها وسحرها الذي تتمتع به ونلحظ ذلك من خلال قولها: « وقلت في نفسي: نعم هو فلاح وفيه خبث الفلاحين، وكل ما درسه وكل ما رآه في أسفاره إلى أوروبا وكل ما تعلمه من معاشرة الذوات وأنباء الذوات لم يغير طينته، وعن أسبغ عليه طلاء ظاهراً من الثقافة والتمدن، فإذا حك هذا الطلاء ظهر الفلاح بقسوته وخبثه، ألا يتزوج أحدهم زوجة ثانية ثم لا تعلم زوجة الأولى لما نحل سنين متعاقبة»[2]. وصلت درجة الغرور في نفس هذه المرأة إلى محاولة إذلال زوجها وتوجيه التهم إليه، والحط من قيمته، بل وقذفه بأقصى الكلمات الجارحة، واتهامها له بالخيانة، أي غرور هذا، فهذا الغرور قد تحول مع مرور الأيام والسنوات إلى شبح يطاردها، بل أصبحت في هوس لا حدود له، تجاوزت به كل حدود العقل، وأصبحت سهام الغرور تصل غلى أبعد الحدود له، فصارت تغيض زوجها وتحاول الإيقاع يه في شراك جديدة كانت تخطط لها، فتضيف قائلة: « أتراني أحبه وهو لا يحبني؟!... أم أنه من طراز من الرجال لا يعرف كيف يعبر عن حبه رغم تعلقه بي!... أنا لا أطلب إليه أن يكون شاعرا يتغزل في، ولكن أريد منه أن يتحدث إلي ويصغي لحديثي في إعجاب كما يفعل صديقنا، وكما يفعل غيره من الرجال الذين يقضون الساعات مصغيين

(1) المصدر نفسه، ص183.

(2) المصدر السابق، ص187.

وعيونهم تناجيني في صمت وإذعان »[1]. لم يتوقف حد الغرور في مصف واحد، وإنما الآن أصبحت حاقدة، رافضة لزوجها، وكأنها لم تكتفي من مجاملات أصدقاء من تملكها وتصنعها، لتتجاوز غرورها إلى نكران زوجها، هذا الزوج الذي كان ذات يوم، بصيص الأمل الذي كانت تأمل فيه، والآن ما هي تصبو كل طاقتها لإذلاله.

رابعا:المرأة الخائنة:

تمثلت المرأة في أشكال وألوان وصور متعددة وبين الحب والود والعطف والحنان، يختبئ صنف الخيانة في طيات يصعب اللحاق بها، لأنه وكما يقال فإن كيدها عظيم، فإن أحبت أطلقت العنان لنفسها، وإذا خانت وغدرت، سفكت الأرواح بخبثها، هذه طبيعة في المرأة فإذا استلهم عقلها دبيب الغيرة والغرور فحضرت نفسها وكشرت عن أنيابها، وأعلنت الحرب على خليل دربها.

وقد تضمنت رواية "محمد حسين هيكل" أروع وأقوى صور المرأة الخائنة، فالمرأة التي يقودها هوسها إلى حد خيانة زوجها، وأية خيانة كالتي أقدمت عليها، لقد تزوجت صديقه المقرب، وحاولت جاهدة إبعاد أولادها، ونفي وإلغاء نسبهم لأبيهم، أيُّ شر وحقد وغلّ وكيد كهذا، وقد صدق يوسف عليه السلام في قوله على لسان ربه سبحانه وتعالى: (إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم)[2]. خيانة المرأة تجعلها في ثوب الأفعى وهذا ما تضمنه هيكل في روايته، فصورها تصويراً دقيقاً بارعاً بغض النظر عن الأسباب التي قادتها إلى هذه الخيانة، وقد توسع الكاتب في إبراز هواجس الخيانة التي أقبلت عليها المرأة ضد زوجها، فكانت البداية باستمالة صديق زوجها، ونصب شراكها للإيقاع به ونلتمس ذلك من خلال قولها: « وأحكمت يومئذ تدبيري ولزمت سريري، وكنت إذا أصبحت وخرج زوجي إلى عمله تزينت للسرير أجمل زينة وأشدها إغراء، وبقيت به طيلة النهار واستقبلت

(1) المصدر نفسه، ص191.

(2) سورة يوسف، الآية 28.

زائري وأزواجهن في غرفة نومي، وجاءني زوجي غداة اعتكافي، وأخبرني أن صديقنا يستفسر عن صحتي، وأنه في جو الاستقبال!... »[1]. إن تمادي المرأة في تعجرفها، قد جعل منها عبدة لأغوار نفسها، فبدلا من الاحتشام والحياء الذي كانت تنعم فيه، خرجت عن السيطرة هذه المرة، بل وفاقت كل تصور، ها هي الآن تنصب الشراك عن طريق الإغراء، وبهذا تشب الخيانة في نفسها، وتتاح لها سبلها دون دراية زوجها لمخططاتها التي رسمتها في عقلها. وتضيف قائلة: « ونظر الرجل إلي بعينين واسعتين وقال: يا ماكرة! أمتعبة أنت حقا أم تريدين أن تتعبي من يزورونك هنا لأنهم لا يستطيعون الإمساك عن التفكير في صورتك الجذابة، وفي الإطار البديع الذي أحطت نفسك به »[2]، لقد استولت فكرة الإيقاع بصديق زوجها، فأصبحت تحاول إغرائه بشتى السبل المتاحة أمامها، بداية من استقباله في أبهى حلة في غرفتها وفي أجمل ثيابها، وهنا تنطلق بوادر الخيانة من نفس المرأة وتبدأ تبادر بالتخطيط لإيقاف زواج صديق زوجها من صديقتها وأصبحت تستقبل صديق زوجها في خلوة في غرفتها ودون وجود زوجها، فتضيف قائلة: « ورآني حين دخلت الغرفة في زينة غير التي رآها لأمسه فانتهز فرصة خرج فيها زوجي لبعض شأنه وقال: "وما أجمل المرض في هذا السرير" »[3]، لقد أصبحت المرأة تتعمد المرض، وتدعي التعب لأجل استمالة صديق زوجها، فأصبحت تقابله دون علم زوجها، وتستقبله في أبهى زينتها في غرفتها، أية خيانة لهذه، لقد تناثرت ملامح الحياء الذي كانت تحياه هذه المرأة، إن طيبتها وغرورها قد أكسبها من الحياة ما لم تكن تعهد غليه من قبل، فأصبحت تحاول جاهدة لإيقاف زواج صديق زوجها من صديقتها، فخططت لذلك بصورة محكمة ثم واصلت خطتها للإيقاع بصديق زوجها، إذا سولت للمرأة نفسها في الخيانة فإنها تصبح بارعة في فن الكذب والإخفاء، فقد أصبحت تخوض في أحاديث

(1) محمد حسين هيكل، هكذا خلقت، ص152.

(2) المصدر السابق، ص153.

(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

مع أصدقاء أجانب، ليس من الحياء أن تخوض فيه امرأة عربية آنذاك فتضيف قائلة: « فسألني هو كيف أمضينا صيفنا، فذكرت له طرفا مما رأينا، وذكرت الأمريكية التي زارها في العام الماضي، ولكني لم أذكر شيئا من أحاديثها وأحاديث أصحابها »[1]، وهنا تسلل معاني النفاق والغدر في حياة المرأة، فبعد أن كانت تقص على زوجها كل كبيرة وصغيرة تصادفها في أسفارها أصبحت تخفي جوانب عديدة، حتى تنفذ خطتها كما رسمتها.

إن الاستبداد الذي طغى على المرأة جعلها تنكر زوجها فتواصل أساليبها الدنيئة وهنا تضيف قائلة: « ولم أكن صادقة في كل المحادثات التليفونية معه، فكثيراً ما كان يتناول العشاء معي في تلك الليالي أصدقاء وصديقات سيسر زوجي بالوجود معهم، وفي هذه الليالي كنت أشد الحرص على بقائه بعيدا عن المنزل »[2]، وبهذا تزداد ملامح الخيانة أكثر فأكثر وجاء دورها للاستمالة صديق زوجها بشتى السبل وهنا تضيف قائلة: « لكني ابتسمت حين أتم كلامه وقلت: وما أطراف حديثك وما أرق فلتات لسانك، ثم نظرت إليه في خبث نظرة حرصت عيناي على أن تكذب بها لساني »[3]، هذه المرأة لم تكتفي بإذلال الزوج وحسب وإنما طالت بها نفسها إلى التفكير في هجره، فتضيف هنا قائلة: « وشغلت بالتفكير في ترك هذا البيت الذي يسميه بيته »[4] وهنا ينكشف ثوب المرأة الخائنة للحياة الزوجية بصورة مثالية، فأصبحت هواجس المرأة تقودها إلى أبشع أنواع الخيانة، فلم تكتف باستمالة صديق زوجها، وترك البيت، وإنما الآن أصبحت في قرار لا رجعة فيه وهنا تضيف: « وذكرت أنني لن أبقى في هذا البيت بيته، وأنني أقيم فيه بأمره وإذنه وتسامحه، وذكرت أنني لن أبقى في هذا البيت ولن يعرف هو بعد ذلك مقري، وأنه

(1) المصدر السابق، ص178.
(2) المصدر نفسه، ص201.
(3) المصدر نفسه، ص 212.
(4) المصدر نفسه، ص214.

يستطيع إن شاء أن يطلبني إلى بيت الطاعة وأنني أتحداه أن يفعل ليتيح لي فرصة الدفاع أمام القضاء عن نفسي وعن حياتي التي حطمها، ولأتمكن بعد ذلك أن أطلب الانفصال عنه»[1]، حين تعتزم المرأة على فعل مشين، فهي بذلك تعلن طبول الحرب، وها هي الآن تستعد بكل ما أوتيت من قوة لأجل إنهاء علاقتها بزوجها.

لقد تحقق كل ما خططت له هذه المرأة، فقد انفصلت عن زوجها واستقرت مع ولديها بعيدا عنه، وها هي الآن تفكر في زواجها الثاني، بطريقة وفكرة أكثر خبثاً وخيانة مما كانت فيه من قبل فتضيف قائلة: « إنني أريد أن أحسم كل صلة بيني وبين مطلقي ولا يكون ذلك ما بقى هذان الطفلان منسوبي له، فلابد أن يتبناهما من أتزوجه وأن يتسميا باسمه، فإن قبلت أنت ذلك قبلت الزواج منك»[2].

لم تكتف أوصال الخيانة عند حد زواجها من صديق زوجها، بل إنها الآن تفكر في إلغاء نسب أولاده إليه، ونسبهم إلى زوجها الثاني، لقد استبدت في غطرستها وحقدها وغلها اتجاه زوجها الأول، أية خيانة قد تصبو إليها امرأة كهذه، فلم تكتف بأخذ أولاده منه وحسب وإنما أصبحت في غناء شبه تام عن وجوده أصلاً وارتباطه بأولاده، فحصلت على مرادها، وتزوجت بصديق زوجها، وأبقت الطفلان في حضنها، وكم هي قاسية تلك الخيانة الشنيعة التي أودتها المرأة إلى زوجها، هذا الزوج الذي كان حديثا كل الحرص وأشده، على التماس السعادة إلى قلبها واستحضر كل السبل لذلك، لكنها بادلته بالخيانة والغدر من باب أقرب إلى ما كان قد يتوقعه زوجها الأول، فلم تخطر بباله يوما أنها قد تقبل على عمل كهذا، وأن غرورها وغيرتها وهوسها حال دون ذلك، ها هي الآن في أحقر ثوب قد ترتديه امرأة، وقد استطاع الكاتب أن يبرز جانب الخيانة بصورة تكاد

(1) المصدر نفسه، ص210.

(2) المصدر السابق، ص285.

تخلو من الزيف، فكل الأحداث كانت مترابطة ببعضها، منذ أول وهلة، وهكذا تواصلت تواترها حتى نفذت إلى مخططاتها الباطنية.

خامسا: المرأة المثقفة

للمرأة المثقفة صيت خاص بها، فهي قبل أن تمثل نفسها، فهي تمثل الفئة التي تنتمي إليها، ولسنا نقصد بالمرأة المثقفة هنا صاحبة الشهادات والرتب والامتيازات المحصلة وإنما تلك الثقافة التي تجعلها على علم ودراية نما هو كائن، وأن تكون رحبة الصدر في التعرف على مختلف زوايا الحياة، ومدى استجابتها للوسط الذي وضعت فيه، وإن كان لها تأثير في الحياة، بغض النظر الذي تصاغ به الحياة الخارجية ضد المرأة، يقول "خليل مطران" عن المرأة المثقفة:

رَبّةُ النُبــلِ والجَمَالِ المصوّنِ هَلْ يَنالُ الشُّموسُ رَيْبَ المَنُونِ؟
كُنت شَمســا تَبُثُ آياتُهَــا مِنْ مِصْرَ بالنصح والبلاغ المُبينِ
لَكَ قِسطٌ مــن المَعارفِ مَوْفــو رٌ وقسط من راقيــات الفنونِ[1]

وهنا نجد "مطران" يرسم لنا صورة للمرأة العصرية التي تحاول التحرر من جميع القيود والتقاليد التي تفرض على المرأة البقاء في البيت، دون الخروج للتعلم، فتحرر المرأة نفسها وعقلها وتتأنق في كلامها وحديثها من منطلق المرأة المثقفة[2].

وقد صور لنا "هيكل" المرأة المثقفة في قالب متنوع، واعتنى كل العناية بذكر أهم مزاهل تحصلها على ثقافتها، فكان الاطلاع المباشر لمختلف ما يصل غليها من كتب للآداب العربية والغربية كالفرنسية والإنجليزية، عاملاً في تطور أفكارها ورقيها، فأصبحت تتلذذ بما تقرأه وهنا نجدها تقول: « وأن ازددت على زمن شعورا بأن القراءة

(1) خليل مطران، الديوان، دار مارون عبود، القاهرة ، مصر، ص28.

(2) ينظر: يوسف عبد المجيد فاتح: صورة المرأة في شعر خليل مطران، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مؤتة، الأردن، 2011، ص72.

تتم الزينة، صحيح أنها ليست الزينة المادية التي تلفت النظر بل هي الزينة المعنوية التي تزيد نظراتها ذكاء وجاذبيتنا فعلا في النفوس، بذلك أكسبت على الكتب والمجالات»[1].

وقد تمظهرت ثقافة المرأة أيضا من خلال كلامها العذب الذي كانت تلقيه على أسماع أصدقائها فكانت بذلك تسعرهم بحسنة ألفاظها وتمكنها من إذهالهم بما تطلع عليه فتضيف قائلة: « ومن يومئذ آمنت حقاً بأن من البيان لسحرا، فقد كان الذين يزورونني يبالغون في إعجابهم، بحسن إنصاتهم لحديثي، واستزادتهم منه، مما جعلني أنا كذلك ألذ بالإصغاء إلى صوتي والاستماع لحديثي حين متاع الآخرين به، وكنت أحرص على ملاحظة أثره في نفوسهم، ونجاحه حين كنت أصور لهم ما تركه حادث في نفسي من مسرة أو ألم »[2]، لقد انعكست بدائع ما تلقته هذه المرأة فأصبحت حريصة على تقديم ما تكتنزه من ثقافة، على مسامع الأصدقاء وبذلك تعكس من خلال أقوالها وكلامها انتمائها الفكري.

لقد كان للتنقل الذي شهدته هذه المرأة بين مختلف البلدان الأوروبية نمط خاص لفكرها، فأصبحت تستلهم الكثير مما كانت تراه وهنا تضيف قائلة: « وكم من مرة درت أنحاء باريس في الليل أو في النهار، وكم نعمنا بمشاهدها ومسارحها وبمظاهرها الفنية التي لا حصر لها فيها... وكم... وكم »[3]، إن الإعجاب بمفاهيم الحضارة والفن الفرنسية كان جديراً لهذه المرأة أن ينعكس على ثقافتها، وخاصة من ناحية الحياة الاجتماعية، إذ أصبحت تمارس الحياة الغربية التي كانت جد متأثرة بها وهنا تضيف قائلة: « وأردت أن أقيم حفلة ساهرة كبرى»[4].

(1) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص73.
(2) المصدر السابق، ص73.
(3) المصدر نفسه، ص ص93- 94.
(4) المصدر نفسه، ص139.

لقد كانت التصرفات التي شهدتها في مختلف الرحلات التي قامت بها تسحر نفس المرأة، لأن المجتمعات العربية آنذاك كانت لا تسيغ مثل الحفلات الكبرى، ثم يظهر ثقافتها أيضا من خلال غايتها الخاصة بتأثيث منزلها الجديد، وهو سلوك ارتبط في مخيلتها من إحدى المنازل التي زارتها لإحدى الصديقات الأمريكيات، فتضيف هنا قائلة: « هذه غرفتك أنت أم غرفة مدام ركاميه؟... أقسم أن غرفة "زبيدة" الملكة زوج هارون الرشيد لم تكن من جمال غرفتك هذه وإبداعها»[1].

إن الاهتمام الكبير بالثقافة الغربية قد أظهر انعكاسه بصورة مباشرة في حياة المرأة، وفي سلوكاتها وفي أقوالها، فتضيف قائلة: « واتفقنا مع أصدقائنا الذوات على أن نوغل في الصحراء، وأن نجعل الاستراحة القائمة في منتصف الطريق بين القاهرة والإسكندرية غايتنا، وقضينا وقتاً ناعماً استمعنا فيه من الجراموفون أحلى الأغاني وأعذب الأنغام، وتناولنا من الأحاديث، كل جماعة في ناحية، ما أرضى هوانا وأمتع أرواحنا وقلوبنا»[2]، لقد أصبحت حياة هذه المرأة مشابهة لحياة الطبقات العليا من المجتمع، فأصبحت سلوكاتها تعكس انتمائها وثقافتها الواسعة.

ثم يضيف لنا الكاتب التنقلات التي كانت تقوم بها المرأة بين الفنادق والمنتزهات التي كانت تضج بالسياح الأجانب، هذا الجانب الذي استوحت منه المرأة ثقافة أخرى فكانت لقاءاتها تشع بالكثير من الحوارات الشيقة التي تزيد من أفق المعرفة لديها، وخاصة تلك الموضوعات القيمة التي لها صلة بالتاريخ العربي خاصة والعالمي عامة وكانت لقاءاتها مع أصدقاءها في أوروبا تسجل انطباعاً لديها، ويتسع أفقها ويترك من الأثر في نفسها ما يزيد من علمها وبهذا الصدد تقول: « ولست أنسى لهم حديثا ترك في نفسي من بعد أثراًعميقاً، وكان للسيدة الأمريكية فيه رأي جريء، لم أجد مثل صراحته فيما سبق من

(1) المصدر السابق، ص142.

(2) المصدر نفسه، ص185.

مطالعتي»[1]، إن احتكاكها المباشر بمختلف شرائح المجتمع، بمختلف طبقاته الراقية، قد زاد في نماء شغف الإطلاع المباشر على هذه الثقافات التي أصبحت تستهوي عقلها في كل ما تقع عينها عليه، وتواصلت انبعاثات المناهل الثقافية على المرأة، وهنا أبرز الكاتب مدى التمسك الكبير الذي كانت تحيطه المرأة بالقراءة والكتابة، فلا ريب أن تكون ذات ثقافة واسعة فتضيف قائلة: « لذا أبيت أقرأ ما لم أكن قرأت من أمهات الآداب الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وما ترجم إلى هذه اللغات من أمهات الأدب في غيرها من الأمم »[2] لقد بلغت ثقافة المرأة إلى أبعد الحدود، فعلى الرغم من الزامات الحياة التي هي في صدد التقدم بين زواجها الأول والثاني وأولادها، إلا أن هذا لم يكن يردع شغفها في الإطلاع وقد صور الكاتب هذا الشغف بصورة تبيت على الإصرار والمواكبة فهذه المرأة لا تستسلم بسهولة، لأن روح المبادرة لديها كانت جد عالية.

وعلى الرغم من هذا: « فإن المرأة تبقى عندنا مخلوقاً قاصراً رغم الثقافة والتعليم والمسؤولية، لا لشيء، إلا لكونها امرأة، خاصة الأنوثة تشكل قيدا للمرأة »[3]، وبهذا يظل الغرور سمة تصيب نفس المرأة، فتهد كيانها للحضيض.

سادسا: المرأة المتدينة

إن أجمل ما قد تتزين به المرأة في حياتها دينها وخلقها، فالدين أساس كل حياة، والمرأة المتدينة تصف نفسها، وتمثل غيرها، فكلما كان تمسكها بدينها، كلما كانت حياتها أكثر صفوة، وكان لوجودها معنى، وكلما ارتقت بدينها، ازدادت إشراقاً في مجتمعها.

وقد استخلص لنا الكاتب في روايته مثالاً رائعاً للمرأة التائبة، التي أقبلت على ربها بكل معاني التوبة النصوح، فعلى الرغم من ماضيها، فأبت إلا أن تعود إلى دينها وتتوب إلى ربها، وتطلب الغفران منه، ونلتمس ذلك من خلال قولها: « فأعددت في بيتنا مصلى

(1) المصدر نفسه، ص174.

(2) المصدر السابق، ص253.

(3) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشرق للطباعة والنشر، 2009، ص16.

عنيت به كما أعني بمصلى المدرسة، وأكببت على فروضي أصليها لأوقاتها، أستيقظ الفجر أصليه حاضراً قانتة لربي داعية إياه، أستغفره وأتوب إليه»[1].

لقد أصبحت المرأة حريصة أشد الحرص على أداء فروضها في وقتها المحدد، وهذا دليل على عزمها على التوبة النصوح إلى ربها، لما بدر منها فيما سبق. وتضيف إلى هنا قائلة: « وألبي داعي المؤذن كلما نادى "حي على الصلاة" فأهرع إلى مصلاي فأجد في الصلاة سكينة نفسي وطمأنينة قلبي بانقطاعي إلى ربي"»[2].

لقد أصبحت المرأة أكثر إقبالاً إلى ربها مما كانت عليه، فحاجتها الماسة إليه وإلى غفرانه، تجعلها تتوسل إليه، وتتودد إليه، وتتقرب إليه بالطاعات والحفاظ على أوقات صلواتها، وهنا يكمن ذلك الجانب الجميل من المرأة المتدينة.

إن حلاوة الإيمان حين تزرع في النفوس يزداد تأثيرها وانعكاسها بصورة كبيرة وهنا يزداد تعلق المرأة بدينها وتمسكها فيه بصورة أكبر، فتعزم على التوبة إلى ربها بالذهاب لزيارة بيت الله فتضيف قائلة: « وبدأت أتجهز للحج وأعدله عدتي ومن يوم بدأت هذا التجهيز شعرت بالإيمان يطرد الهم من قلبي وتحل محله النور والطمأنينة» [3].

إن التمسك بدين الله والتقرب إليه بما يرضيه قد خلق في نفس المرأة من الراحة ما لم تشهده من قبل، وها هي الآن تحضر نفسها لأعظم شعائر التدين وهو الحج، وهي في غاية السرور والطمأنينة تضيف قائلة: « ما ألذ حلاوة الإيمان وما أعظم سعادة المؤمنين!... فمنذ نذرت الحج وشغلت بالتجهز له تقشعت من حولي كل سحابة داكنة »[4] لقد تدفق ذلك الإيمان النابع من قلب المرأة بصدق، فتخطت به كل من نزعات الحياة التي كانت تسيطر عليها، وأصبحت تناجي ربها بصدق، وتدعوه أن يغفر لها وترجو رحمته

(1) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص307.

(2) المصدر السابق، ص307.

(3) المصدر نفسه، ص308.

(4) المصدر نفسه، ص نفسها.

فتضيف قائلة: « وليكون ما أذرف من دمع التوبة عما فرط مني شفيعي إليه تعالت أسماؤه»[1]، ما أصدق دموع التوبة حين تكون خالصة لله سبحانه وتعالى، فهذه المرأة بعودتها إلى طاعة ربها، قد سكنت روحها، فأصبحت تذرفها ليغفر الله لها ذنوبها، وتسكن روحها بالطمأنينة، وبالفعل فقد ازدادت النعماء على قلب المرأة، وأزداد تدينها أكثر فأكثر فتضيف قائلة: « ووقفت مقام إبراهيم ورفعت يدي إلى السماء وهتف قلبي: "ما أكرمك ربي!"»[2]، لقد ازدادت أوصال العلاقة بين المرأة وخالقها، فتوبتها هذه، قد أضحت نورا تستضيء به في حياتها وتسمو به إلى طاعات و مرضات الله سبحانه وتعالى.

لقد طغى الإيمان على هذه المرأة، ولم يتوقف تدفقه بل ازداد شيئا فشيئا ومن أمثلة ذلك أنها تضيف قائلة: « جلست مع الجالسين في مقام إبراهيم حتى إذا سكن روعي وهدأت نفسي وعادتني طمأنينتي قمت فصليت ثم طفت بالكعبة»[3].

لقد برع الكاتب في التدقيق في نفس المرأة المتدينة لأن التوبة التي أقبلت عليها كانت من خالص قلبها، فقد ملأ الإيمان حياتها من جديد، بعدما كانت تتخبط في ترهات الحياة ووجدت سبيلها إلى الله سبحانه وتعالى، فأعلنت خضوعها له وحده لا شريك له فتضيف قائلة: « واتخذت من أصغر حجرة فيه مصلى أخلو بها إلى نفسي ساعات وحدتي وأحاسب فيها نفسي بعد صلواتي »[4]، إن محاسبة النفس هي أقل ما تمكن للمرء أن يتوجه به إلى ربه، فتعلو صيحات التوبة، ويعلو أيادي الغفران لله سبحانه وتعالى.

(1) المصدر نفسه، ص312.
(2) المصدر السابق، ص315.
(3) المصدر نفسه، ص316.
(4) المصدر نفسه، ص346.

الفصل الثالث:

(الدراسة الفنية)

أولا: الشخصيات.

ثانيا: الزمان.

ثالثا: المكان.

رابعا: الحبكة وسير الأحداث.

خامسا: عنصر الصراع.

سادسا: الفكرة.

سابعا: النهاية.

ثامنا: اللغة والأسلوب.

أولا: الشخصيات:

إن الشخصيات لها من التأثير الكبير على فكر الكاتب، وعلى الواقع الذي تمتد فيه الرواية، فهي المحور الأساسي الذي شاق من خلاله عملية السرد فهي: " عنصر روائي متولد على شكل قيم ومواصفات مدمجة في بنية تصويرية تبرز خصائصها ضمن وضعية إنسانية متميزة بمدلول سياقها الخاص بها "[1]، كما يضيف "عبد المالك مرتاض" قائلاً: " إنها الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية على أجناس الأدب الأخرى"[2].

فالشخصيات إذن هي المحور والعنصر الذي يشكل العمل السردي ككل، تمثلت على شخصيات حوارية رئيسية وهي التي كانت غالية على المسار السردي حتى نهايته، وكانت بارزة في المبنى الروائي، وأخرى ثانوية، كان حضورها مؤقتا، شكلت سياقا غير محوري، وقد كان اختيار الكاتب لها مترابطاً مع الأحداث التي وردت في الرواية، وبعبارة أخرى فقد كانت كل شخصية تنتمي إلى مرحلة فنية معينة، وفكرة مرتبطة بواقع ما. والشخصيات نوعان: شخصيات محورية أساسية وشخصيات ثانوية.

1- الشخصيات الأساسية المحورية:

أ -الشخصية البطلة:

تعد شخصية البطلة المكون الرئيسي والحدث البارز في الرواية، وهو ما يجسده الروائي "محمد حسين هيكل" في روايته " هكذا خلقت "، حيث نجده يحيطها مجموعة من الخصائص والمميزات والصفات التي كان بعضها فطريا ومستوحى من الوسط الذي كانت تعيش فيه ومكتسبا من النشأة الطبيعية التي ألفتها، وبعضها الآخر كان مكتسبا نتيجة

(1) نقلة حسين أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي "دراسة تطبيقية لرواية الزين بركات"، المكتب الجامعي الحديث، كلية التربية، جامعة كركوك، 2011، ص85.

(2) فضيلة فاطمة دروشي: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ط2، دار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 85.

الاحتكاك المباشر بالعالم الخارجي، والتطور الذي شهده المجتمع على مر الفترات الزمنية.

وقد مرت شخصية البطلة بالعديد من التغيرات، فكانت في مرحلة من حياتها تمثل مدلولا خاصا عن سابقيه وذلك من خلال قولها: " وكنت إبان طفولتي أقضي وقتي في هذه الحديقة ألعب مع اثنين من بنات الجواري اللواتي تعملن في خدمة المنزل "[1]، لقد نشأت الشخصية في ربوع أهلها محاطة بكل أنواع الراحة والسعادة، " وكان والدي من المصريين ذوي الجاه واليسار، فكان البيت الذي ولدت به ونشأت فيه من هذا الطراز الذي وصفت، وكان سلاملكه يقع على يمين الداخل من بوابته "[2]، وهذا دليل على أن شخصية البطلة كانت تعيش في رخاء تام ورفاهية وجاه ثم تستمر التغيرات التي تطرأ عليها الشخصية فتحدث بذلك تطورا في المسار السردي، وذلك بعد وفاة أمها، وتزوج والدها بامرأة جميلة، فتضيف قائلة: " ودفنت أمي في مشهد مهيب "[3]، لقد بدأت ملامح الشخصية تتغير فبعد ما كانت تحيا حياة هنية ها هي الآن في مقتبل الشقاء فتضيف قائلة " تزوج السيدة الجميلة المطلقة "[4]، لقد كان هذا الحدث بمثابة البداية الحقيقية لمسار جديد للرواية، فمن هنا تنطلق التحولات شيئا فشيئا وقد بدى هذا واضحا حينما زجّ الكاتب بهذه الأسباب في التغير الجدري الذي صادفته البطلة منذ أول الفصول إلى نهايتها.

ب - الزوج الأول:

هو من الشخصيات النامية في الرواية ، الذي تقاسم مع البطلة دورا كبيرا في الأحداث، حيث مثلت هذه الشخصية الجانب العاطفي في قالب الإنسان المحب، الوفي، والمتسامح، الصالح، الذي يحب زوجته ولا يمكنه الاستغناء عنها

(1) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص12.
(2) المصدر نفسه، ص12.
(3) المصدر نفسه، ص 35.
(4) المصدر نفسه، ص41.

البتة، فيقول: " أنا لا أريد قط أن ألومها على شيء من ذلك كله، لا أريد أن ألومها على مغاضبتي،.. لكني أريد أن أستغفرها ولا أزال أطمع في عفوها "[1]، كما تمثلت هذه الشخصية في دور الزوج المضحي في سبيل إسعاد عائلته، وهو ما نلمسه في قول زوجته " فلما أقبل الصيف قال لي زوجي: ما أحسبك احتجت يوما للسفر إلى أوروبا حاجتك هذه العام، فأعدى عدتك !... وقد لا أستطيع السفر معكم ولذلك أعدت جواز سفر لك وللطفلين، وأرجو أن يفيدكم تغيير الجو الفائدة التي أرجوها "[2]، لقد كانت شخصية الزوج في منتهى الكمال، وقد مثلها الكاتب بصورة رائعة، فكانت رغم التغيرات التي تطرأ على الرواية إلا أن شخصيته لا تتغير.

ج- صديق الزوج: الزوج الثاني:

وهو الشخصية التي صورها الكاتب وتمثلت في دور المنقذ للبطلة، فبعد أن كان صديقا مقربا، تقدمت أدواره في الرواية، وأصبح الزوج الثاني؛ أي البديل والمتنفس للمرأة من زوجها الأول، فهو لم يعد منحصرا في دور الصديق وذلك يتضح من خلال قوله: « أصارحك بأنني لست راضيا عن هذه الحياة التي تحيينها، سواء رضيت بها أنت أم برمت بها... فأجينيني بصراحة، أترضينني زوجا إذا أنا خطبتك إلى نفسي "[3]، كما تتضح هذه الشخصية بصور أكثر وضوحا من خلال لعبه دور الأب البديل، أو بعبارة أخرى كفيل العائلة، " ولم يعد يشغلني من أمر هما إلا أن ندبر كيف ننسب الطفلين إلى زوجي، ولم يكن تدبير هذا الأمر مستطاعا قبل أن يعلم مطلقي بزواجنا، وقبل أن نقطع صلته على وجه حاسم بنا"[4].

(1) المصدر السابق، ص241.
(2) المصدر نفسه، ص168.
(3) المصدر نفسه، ص257.
(4) المصدر نفسه، ص106.

د- الصديقة:

لقد ارتبط ظهور هذه الشخصية في الرواية، مع بداية الرحالات والأسفار التي كانت تقوم بها البطلة، ونلتمس هذا من خلال قولها: « وكان هذا الباب الخشبي يفصل بالفعل بين حديقتي الفندقين، الأقصر ونتر بالاس، وذكرت هذه اللحظة صديقتي التي مات زوجها، تاركا لها ولذريتها الضعاف تركة قيمة، طمع فيها أهله فمنعوا أهله من الاستيلاء عليها وعلى إيرادها، وكانت أم صديقتي ذات ثراء، وكانت شديدة الإعزاز لابنتها لأنها كانت وحيدتها بين إخوة ثلاثة قادرين على الكسب الوفير لذلك أتاحت لها المتاع بالحياة بعد انقضاء مراسم الحزن على زوجها، فسافرت إلى الأقصر»[1].

وقد تمثلت هذه الشخصية من البداية دور المرأة المتزنة على الرغم من أنها أرملة إلا أنها كانت ذكية حيث ارتسمت ببراعة متناهية طول المشهد الروائي، وهذا ما نلتمسه من خلال قولها: " صديقتي جميلة حققا فارغة القوام ممتلئة في غير سمنة، في عينيها حورٌ وفي نظراتها سحرٌ، إذا مشت لفتت مشيتها النظر، وإذا ابتسمت أسعدت ابتساماتها جليسها، وهي مؤمنة بجمالها وبسلطانه على كل من يراها»[2].

لقد عبرت هذه الشخصية عن الأناقة والجمال، وقد استهدفت البطلة إدراجها من أجل إستدراج القارئ إلى سبب غيرتها وغرورها، فكانت الهاجس الكبير في سير مجريات الرواية.

2- الشخصيات الثانوية:

وهي تلك الشخصيات التي تموت وتنتهي صلاحيتها داخل السند الروائي ويكون تطورها داخل المبنى الحكائي محددا لموقف ما أو بفكرة ما، وقد تلخصت فيما يلي:

---

(1) المصدر السابق، ص100.

(2) المصدر نفسه، ص106.

والدة البطلة، ووالد البطلة، زوجة الأب، العمة، الصديقة الأمريكية الأصدقاء الذين تعرفت عليهم في الفندق، أصدقاء الزوج، الصديقة القديمة، الابن والابنة، وزوج البنت لقد شكلت هذه الشخصيات أفكار معينة للكاتب فكانت مساعدة في نمو الشخصية الرئيسية للرواية، فكانت تحمل مضامين فكرية، وفنية معينة، فكان ظهورها بسيطا وغير مكلف لكنها كانت رصيدا استطاع الكاتب تحديده في مساحات محددة، بدوافع معينة.

ثانيا: الزمان:

يعتبر الزمان من أهم العوامل التي تساهم في بروز القيمة الفنية للعمل الروائي « ويعد عنصر "الزمان" في العمل الروائي عنصرا مهما، ذلك لأنه لابد لفكرة الكاتب التي تتجسد في الشخصية أن توجد من خلال خلفية معينة تتواءم من حيث تعبيرها عن تلك الفكرة، وتتمثل هذه الخلفية في تواجد الشخصية الروائية في مكان وزمان ما ويجب على تلك الشخصية أن تحسن التعبير عن "الفكرة" التي حملها الكاتب والخاصة "بالمكان" والزمان والبيئة والفترة" اللذين اهتم الكاتب بيننا ولهما للتعبير عن القضايا التي اكتشفتها»[1]، وقد ارتبطت رواية محمد حسين هيكل بفترات زمنية متسلسلة فلم يقتصر على زمن واحد، ففي بداية الرواية كان يصور لنا حالة المجتمع المصري التي كانت سائدة قبل الخرب العالمية فاكتفى بالتلميح غلى أوضاع المجتمع التي كانت سائدة أثناء ذلك الزمن، ثم تواترت سلسلة من الأحداث المتعاقبة التي كان يشير إليها الكاتب بقولها وبعد مرور سنة... وهكذا كان محافظا على التواتر والمسار الزمني الطبيعي للرواية.

1- الزمن التاريخي:

لقد امتدت الرواية في اتجاه واحد، متسلسل، فهي تبدأ بذكر الزمن الذي بدأت فيه مجريات هذه الرواية وهذا من خلال قولها: « ما أكبر الفرق بين القاهرة اليوم، في هذه

(1) سناء ظاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ط 1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص ص170-171.

العشرة السادسة من القرن العشرين، وبينها أيام طفولتي وصباي في الفترة الأولى من القرن بسنة»[1]، فهذا الزمن الذي سطره الكاتب يعد المسار الحقيقي الذي جرت فيه أحداث الرواية ثم تضيف قائلة: « لكن السيارات بقيت بعض مظاهر الترف إلى ما بعد الحرب العالمية، أي إلى سنة 1920»[2]، فالكاتب هنا حافظ على الاستمرار الزماني منذ البداية.

ثم يضيف الاستمرارية فيه فيقول: « تعاقبت الأيام والأسابيع والشهور" فالفترة الزمنية هنا متواترة ومتسلسلة ثم تضيف قائلة: " وجاء اليوم الثالث... بعد ذلك كل أسبوع... انقضى العام الأول من حياتنا وتعاقبت الأيام... »[3]، لقد استعمل الكاتب الزمن بطريقة متواترة كانت تسير وفق المسار الزمني الطبيعي الذي وجدت فيه.

2- الزمن النفسي: وهو نوعان:

أ- الاسترجاع:

"حيث نجد إحدى الشخصيات في موقف معين، تستدعي أو تسترجع حادثة سابقة لها علاقة ما بطبيعة الموقف الذي تعيشه داخل الرواية»[4]، فنجدها تقول: « فذكرت له صديقي التي مات زوجها...وذكرت كيف كان يجتمع إلى مائدتها "بونتر بالاس »[5]، فهي في هذا السياق تسترجع الحوادث السابقة التي كانت كثر عليها وتضيف قائلة: « فلما كان المساء وصليت العشاء الآخرة نشرت صحيفتي أمام بصيرتي راجية أن تمحو الله منها كل شائبة من وزر أو شبهة من هوى »[6]، إن مثل هذه المواقف الزمنية تستدعي فترة زمنية مطولة نسبيا مع استرجاعها لذلك فقد ركز عليها الكاتب بصورة كبيرة.

---

(1) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص09.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص12.

(4) سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، ص172.

(5) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص117.

(6) المصدر نفسه، ص316.

ب- التنبؤ:

« وهو أن تتخيل شخصية ما أن ثمة شيئا تتمناه أو تخشاه سوف تحدث، وقد تتخيل الشخصية وهي مدركة هذه الخاطرة عن طريق ما يسمى في علم النفس ب أحلام اليقظة»[1]، وهذا ما ركز عليه الكاتب في الرواية حيث نجد البطلة تقول: " لأن طيف صديقي تعرض أمامي و كأنها تقول: « لا تخدعي نفسك، فما يدور بخاطرك الساعة ليس إلا أثرا من آثار غرورك وغيرتك !.. وأزعجني هذا الطائف »[2]، لقد أصبحت المرأة تتنبأ بأنباء وتتخيلها كما لو أنها حقيقية معها، وبهذا وبهذا كان تركيز الكاتب دقيقا هنا.

ثالثا: المكان:

يعد المكان أحد المؤثرات الرئيسية التي تلعب دورا هاما في طلب إبراز القيمة الفنية للنص الروائي « وبذلك يصبح معنى المكان في الرواية مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة، وتوجهها وجهات معينة »[3] وقد ارتبطت الرواية بعدة أماكن، فلم تقتصر على مكان واحد، وإنما كانت في حالة من التغير والتجدد في كل مرة، قد حرص هيكل على بناء روايته من هذا المنطلق ومدى تأثيره على التغيرات التي كانت تطرأ على الشخصية البطلة داخل روايته، فكان المكان عنصرا أساسيا في عملية السرد وشكل ديكورا خصبا تنسج فيه أحداث الرواية. وقد جاء على أنواع هي كالآتي:

1- المكان الأصل:

(1) سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، ص 172.

(2) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص275.

(3) سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص168.

وهو المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية،وتمثل في بيت الأب، ثم بيت الزوج الأول، ثم بيت الزوج الثاني.

2- المكان الوقتي أو العرضي:

وهو المكان الذي تواترت فيه الأحداث وتصادمت فيه الشخصيات وكان بمثابة ميدان رحب لسير الأحداث وتطورها، وتمثل في الفندق، الباخرة، الحديقة...

3- المكان المركزي:

وهو المكان الذي تأزمت فيه الأوضاع واحتدم فيه الصراع بين الشخصيات، ويتمثل في بيت الزوج الأول.

فقد كانت مجريات الرواية المكانية متعددة، كان كل واحد منها يشكل وصفا مختلفا عن الآخر، ففي البداية مجريات الرواية في بيت البطلة وقد شكل ميدانا رحبا لرسم بدايات الأولى لتشكل البناء السردي فنجدها تقول: « فكان البيت الذي ولدت به ونشأت فيه من هذا الطراز الذي وصفت»[1]، ثم تبدأ تفاصيل الأمكنة في مقاطع وصفية جاءت على لسان البطلة فتقول: « وكان لأبي على حدود مديريتي القليوبية والشرقية، عزبة كنا نمضي بها جانبا من الصيف في كل عام " لقد استدل الكاتب هذه الأمكنة يصفها جزءا جزءا، فهيكل هنا يوظف المكان بوصف خاص، فنجده يضيف على لسان البطلة قائلا: " نعم... سارى الفندقين وحديقتها وسأرى النيل والمعابد وقبور الملوك والملكات »[2]، إن هذه الأماكن وصنفها هذه الرواية، فكانت كعامل تنشيط في كثير من الأحيان.

(1) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص112.

رابعا: الحبكة وسير الأحداث

إن تزامن الأحداث وتواترها في النص الروائي يجعل من البناء الموضوعاتي معبرا بطريقة حقيقية " فالحدث يعتمد على حكاية مجموعة من الأفعال أو المواقف الصادرة عن الشخصية الروائية، ومرتبة ترتيبا زمنيا على حسب الطابع المكاني الذي تنتمي إليه "[1]، وقد جاءت الأحداث في هذا النص الرواية متسلسلة ومتداخلة مع المواقف التي كانت تعيشها البطلة داخل هذه الرواية، فكانت أحداثها متعاقبة ومتصلة ببعضها البعض، فكانت بداية هذه الأحداث بوفاة والدتها ثم زواج والدها من امرأة جميلة، ثم خطبتها للطبيب وزواجها منه، وقد جاءت هذه الأحداث مرتبة ترتيبا دقيقا، بطريقة فنية، حرص فيها الكاتب إلى أن تكون الحبكة داخل كل حدث هي ما يتيح مواصلة الأحداث الأخرى ونلاحظ من خلال قولها: " ودفنت أمي في مشهد مهيب. وتقضت ليالي المأتم الثلاث "[2]، وتتواصل الأحداث المتتابعة فتضيف قائلة: " تزوج أبي السيدة الجميلة المطلقة "[3] وهنا كانت الأحداث متسارعة لأن الحبكة في هذا السياق كانت صراع المرأة مع نفسها من أجل الخلاص مما آلت إليه حياتها، فكان سببا مرتبطا بالنتيجة التي توصلت إليها فتضيف قائلة: " لأذهب مع زوجي إلى بيتي، ولأنسى في أحضانه متاعب الحياة "[4]، من خلال هذه الأحداث، تضع أحداث أخرى محيطة بالتي سبقت، فتبدأ النوازع النفسية للمرأة من غيرة وغرور، فتهدم أوصال العلاقة بينها، مما يفتح مجالا أوسع لتطور الأحداث وتغيرها إلى سياق آخر، فتزوج صديق زوجها، ثم يموت زوجها الأول، وتذهب هي إلى الحج من أجل التوبة إلى ما يدر منها، ونلاحظ أن المكاتب قد كان مهتما في تطور هذه الأحداث بالصراع النفسي الذي كانت تعانيه البطلة وبهذا فالأحداث كانت ذاتية.

---

(1) سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص24.

(2) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص35.

(3) المصدر نفسه، ص41.

(4) المصدر نفسه، ص66.

خامسا: عنصر الصراع:

إن التصادم بين قوتين داخلتين أو شخصيتين داخل المبني الروائي هو « ذلك النزاع الذي يجري بين شخص وآخر، أو بين شخص وقوى أخرى، مما يدفع بالدراما إلى التفاعل الحاد، فالصراع هو المادة التي تبنى منها الحبكة، وقد يكون الصراع داخلياً في نفس الممثل، وقد يكون الصراع بين الإنسان والعالم الطبيعي، في مجابهة قاسية لتلك المصاعب التي يلقاها المخاطرون في البحار وفي صعود الجبال»[1].

وقد تمثل الصراع في الرواية "هيكل"، بين البطلة وميولاتها وغرائزها، وبين الشخصيات الأخرى، وهنا يمكننا أن نقسم هذا الصراع إلى قسمين:

1 صراع داخلي:

هو ذلك التصادم الذي يحدث مع الشخصية وميولاتها النفسية والحالة التي تمر بها بين تجاذب وتنافر، ونلمس ذلك من خلال الرواية في قول البطلة: « أو لو تزوج صديقنا صديقتي رغم ما رأى فماذا يكون موقفي منه ومنها، ومن زوجي؟... وإذا حدث ذلك ودعيت مع زوجي لحضور قرانها فماذا أستطيع أن أفعل؟... أأدعه يذهب وحده فيصدق الناس ما إذاعته من أني أحب زوجها...»[2].

إن التصادم الذي تعانيه الشخصية، جعل من المبنى الحكائي ذا قيمة سردية متناهية، فالبطلة هنا في صراع بينها وبين تلك الهواجس التي تمر عليها، فتحاول إخفاءها ومجابهتها، من أجل الاستمرار، ثم تضيف قائلة في هذا الصدد « أو لو ألقيت بنفسي في النهر فابتلعتني لجيته، ألا تكون هذه الخاتمة جزاء لي؟... من هذا الخاطر بذهني كلمح البصر، ثم استقر في رأسي لا يبرحها... ولم أذكر لأول وهلة فجيعة أطفالي بموتي»[3] إن

(1) محمد التونجي: المعجم الفصل في الأدب، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص584.
(2) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص160.
(3) المصدر نفسه، ص104.

التصادم الداخلي للشخصية قد جعلها ميداناً رحباً لتلك الخلجات التي تسكنها وهنا تضيف قائلة: « ولا يكاد يتولاني الدور من جديد، ترى أي ظنون قامت بذهنه لهذا المنظر الذي لم يكن يتوقعه؟ أم تراه جاء هو يعلم بوجود صديقنا عندنا... أم أنها المصادفة البحتة هي التي ساقته في تلك الساعة... وأخذت أقلب هذا الأمر مع نفسي ثم ترتسم بين آونة وأخرى أمام خيالي تلك الصورة التي أثارت انزعاجي»[1].

إن الهواجس النفسية التي تعانيها الشخصية البطلة، قد جعلت منها ميداناً للتصادم والصراع بينها وبين نفسها، حيث نجد تصرح قائلة: « وإن عقلي الباطن أوحى إلي أن زوجه بهذه المرأة سيشغله عني ويأخذه مني، ومن يدري، فلعلها يوم تتزوجه تجعل من دارها ندوة يأوي إليها زوجي فتتم بذلك عزلتي، ويصبح إنتصار هذه الفاتنة اللعوب عليّ حاسما يحطم كبريائي ويمرغها في التراب؟!...»[2].

إن هذا التصادم بين نفس المرأة وميولاتها وهواجسها قد دفع بها إلى أن تكون في صراع نفسي دائم لا مجال للهروب منه.

2- صراع خارجي:

هو التصادم الذي يحصل بين الشخصية والشخصيات الأخرى المساعدة في العمل الروائي، وهو النقطة الأكثر تأثيراً في نفس القارئ، وهو اللحظة التي يتصل بها القارئ إلى أعلى درجات الانفعال والتي لا تهدأ إلا بإدراك نتائج الصراع، والتي يتبعها تفاعل للشخصيات فيما بينها، فنجد الزوج يدخل في صراعات كلامية مع زوجته، ونلمس ذلك من خلال قوله: « كلا!... لن أفعل، لن أطلقك وإن تحملت في سبيل إمساكك أضعاف ما تحملت كلا!... لن أنيل هذا الجاحد للأخوة الخائن للصداقة ما يريد »[3]، إن المشاحنات الكلامية التي تخوضها المرأة مع زوجها، ترتب عليها صراع كلامي بينها وبين صديق

(1) المصدر السابق، ص ص218- 219.
(2) المصدر نفسه، ص152.
(3) المصدر نفسه، ص204.

الزوج، الذي يضيف مشاحنات أخرى تتضح من خلال قوله: « وماذا يعنيك أنت من أن تعاودني نزواتي أو لا تعاودني؟ أم تريدين أن تسمعي مني مرة أخرى أني لن أتزوج صديقتك؟ إذن فعلمي أني لن أتزوجها!.. نعم!.. لن أتزوجها، وليس ما تتوهمن من نزوات هو الذي دفعني لأخاطبك بهذه اللهجة والتي خاطبتك بها. لكنك أسرفت في إهانة رجلٍ لا يسوغ لك أن توهميه وأنت لا تزالين زوجته وله عليك حقوق أولها احترامه، فالزوجة قد لا تستطيع أن تحب زوجها، ولكنها لا حق لها بحالٍ أن تهينه»[1].

لقد كان هذا الكلام بين الزوجة وصديق زوجها يشكل من الأثر ما يفتح مجالا لصراعات أخرى لا نهاية لها.

سادسا: الفكرة:

هي إعمال الذهن وإحالته للوصول إلى المعنى، وقد تقابل البديهة والارتجال، قال "الجاحظ": « وكل معنى للعجم فإنما هو عن طول فكرة، وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، والبيان الجيد هو ما لا يستعان عليه بالفكرة، وفي صحيفة بشر بن المعتمر فإن ابتليت بأن نتكلف القول وتتعاطى عليك بعد إجابة الفكرة، فلا تعجل »[2]، وقد جاءت الفكرة في "المعجم المفصل" على أنها: « هي الخاطرة التي تطرأ على الإنسان والتصور الذهني لمعالجة قضية منبعثة من العالم الخارجي، وأساسها العقل المحكم»[3].

إن الفكرة هي أساس العمل الروائي بأكمله، وهي الوضع الذي يقدمه الكاتب ويعرضه على القارئ، فيكون بمثابة الدافع الأولي أو المحرك لكل عناصر الرواية، والتي يحاول الكاتب من ورائها جلب فكر القارئ.

---

(1) المصدر السابق، ص212.

(2) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2001، ص313.

(3) محمد التونجي: المعجم المفصل، ص691.

وللرواية فكرة رئسية، تمثل المحتوى العام الذي من خلاله نستطيع استخلاص أفكار جزئية أو ثانوية، مرتبطة بالفكرة الأم، وقد هيمنت على الرواية فكرة واحدة، كانت واضحة وجلية للقارئ، لا يحتاج القارئ إلى الاستعانة بأفكار ثانوية من أجل معرفة أهدافها ويمكن تلخيص أفكار الرواية إلى ما يلي:

1- الفكرة الرئسية

وهي الأساس الذي قامت عليه الرواية، وقد تضمنت الفكرة الرئسية، المرأة المغرورة التي تداهمها الأفكار والهواجس بسبب غيرتها المفرطة وميولاتها النفسية.

2- الأفكار الثانوية

وهي التي انبعثت خلف الفكرة الرئسية وعالجت في مضامينها ما تطرقت إليه جزئيات الفكرة العامة.

سابعا: النهاية

النهاية هي بمثابة خاتمة القصة، وهي اللحظة التي ينتظرها القارئ بكل شوق ويحيكها الكاتب بأسلوب مشوق، وإحكام وإتقان في دمجها مع ذوق القارئ، والنهاية هي اللحظة التي يصل فيها الكاتب إلى مبتغاه.

وقد تكون النهاية مفتوحة، وهذا ما يفتح المجال للقارئ من أجل التفكير في إكمال أحداثها، وقد تكون مغلقة، فيكتفي الكاتب فيها بإنهاء الفكرة ويديع القارئ من عناء التخميم في النهاية.

وفي الرواية جاءت النهاية مغلقة، فقد استطاع "محمد حسين هيكل" أن يحيك نهاية لم تكن تمر بخاطر القارئ، إذ نجده يستدل على النهاية المغلقة بقوله على لسان البطلة: « أنني قد اعتزمت مغادرة مصر إلى حيث أستطيع التوجه إلى الله بكل قلبي ألتمس عنده المغفرة من ذنوبي، وأجد منه الهدى إلى الحقيقة التي يستريح لها وجداني. ويوم يتاح لي تنفيذ غرضي فسأدع هذه القصة بين يدي من يستطيع أن يحكم عليها بأعدل مما أستطيع

قراءتها مطبوعة لأنني سأكون بعيدة عن مصر »[1]، ثم تضيف النهاية المحتومة فتقول: « وقد قصصة ذلك كله بعد زمنٍ طويل من تدوين ما جرى في شبابي وبوادر كهولتي، ولست أدري أيعنى أحد بأن يطلع عليه، ولذلك تركته مع ما سبقه إلى من يستطيع أن يقطع فيه حكما فينشره أو يهمله وسواء عليّ أنشرت هذه القصة أم لم تنشر فحسبي أن دونتها ولن أعود إلى قراءتها من بعد، فلي من هؤلاء الأحفاد ما يشغلني عنها»[2].

ثامنا: اللغة والأسلوب:

تعد اللغة والأسلوب من الوسائل الفنية المساهمة في تطور مسار الرواية، وتطور الشخصيات على طول هذا المسار، فإذا كانت اللغة قوية وأسندها الكاتب بطريقة صحيحة، جعلت من النص، ميدانا رحبا، وكلما كان الأسلوب متقنا، كان له من الأثر احتواء الرواية وجلب أنظار القارئ، فالأسلوب هو: « الأسلوب هو مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وشد انتباهه وإثارة خياله»[3].

أما اللغة فهي: « القالب الذي يصيب فيه الروائي أفكاره » [4] وبما أن اللغة هي الأداة الوحيدة للتعبير عن الأعمال الأدبية، فلابد لها أن تكون لغة تحمل قيما جمالية، فاللغة والأسلوب التي يصنفها الكاتب في عمله الأدبي يجب أن يؤدي وظيفة معينة، والملاحظ أن الرواية هيكل كانت بأسلوب أدبي يكاد وصفا تاما، فمنذ بداية الفصل الأول، وحتى الفصل الحادي عشر فقد كان يسكن المبنى السردي وصف جامد، فكانت الكلمات جاهرة لا حياة فيها وعلى الرغم من التعابير الشهية التي كانت تنطلق بها البطلة كقولها: « ونظرت إليها فإذا هي جميلة هذا الجمال الشركسي البارع فارغة القد، عالية العنق

(1) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص384.

(2) المصدر السابق، ص385.

(3) ينظر: سامي محمد عبانية: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي (في ضوء علم الأسلوب الحديث)، جامعة إربد الأهلية، دار جدار للكتاب العلمي، عمان الأردن، (د. ت)، ص16.

(4) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصدرية، ص199.

دعجاء العينين، رقيقة البشرة، دقيقة الأنف والشفتين يلفت جمالها النظر ويمسكه »[1] إن هذا الوصف الدقيق يكاد يخلو من الحياة ومن أسلوب الجمال، وكأنها تصور لنا تمثالا حجريا، عن اللغة فقد كثرت التعابير الحسية والكلمات الأجنبية كقولها: "ها لاوو" وبعض الألفاظ العامية المستوحاة من التراث الكاتب، وبهذا فقد كان كل من لغة الكاتب وأسلوبه بوثيق العلاقة مع تراثه، ومجتمعه والوسط الذي ينشأ فيه.

(1) محمد حسين هيكل: هكذا خلقت، ص42.

خاتمـــــــــــــــة

توصلت في نهاية هذا البحث إلى النتائج الآتية:

– اتخذت المرأة على مر العصور الأدبية صورة خاصة ومميزة، تختلف من عصر إلى آخر، فكانت المرأة الحبيبة، والمعشوقة في العصور القديمة وبالتحديد العصر الجاهلي، واختلفت نظرة الشعراء والأدباء إليها، فأصبحت الزوجة، والطاهرة العفيفة في العصور الأموية والعباسية، ثم اتخذت أشكالاً أخرى في العصور الحديثة، فأصبحت الأم الحنون، والوطن الحبيب، ومثلت الطهر والعفاف، والسند الذي يلتجأ إليه في حالات المحن والحروب.

– وقد جاءت المرأة في رواية "محمد حسين هيكل" بصور عجيبة وغريبة في بعض الأحيان، إلا أن هذه الغرابة كانت فيها صورا حقيقية.

– المرأة العنيدة، المغرورة، الغيورة، النرجسية صفات مثلها "هيكل" في شخص المرأة بصورة كبيرة.

– المرأة المتطلبة، هي التي تستحوذ على حياتها الظروف المادية.

– المرأة الأم نبع الحنان والعطف والصدر الحنون الذي يلجأ المرأة الأم نبع الحنان والعطف والصدر الحنون الذي يلجأ إليه في الأحزان والآلام.

– المرأة الزوجة رمز الحب الطاهر، العفاف والعلاقة الصادقة.

– حضرت المرأة المتدينة بصورة جلية، التي تعود الى ربها، وتعلن توبتها.

– المرأة عموماً عند "هيكل"، لم تتقمص شخصية واحدة، بل هي في الأصل تمازج وتصادم لزخم فكري وأحاسيس جعلها "هيكل" في عمله الروائي.

– لقد سما "محمد حسين هيكل" بفكره إلى درجة الغرق في تقمصه لشخصيات المرأة بصورة غريبة، تجعل القارئ يدرك مدى تأثر الكاتب بالمرأة كرمز، وكشخص في حد ذاتها، فقد اتخذت كل الأشكال والمواصفات والعناصر الحسية التي رسمها الكاتب ببراعة في منتهى الدقة.

– إن القارئ لرواية "محمد حسين هيكل" يدرك قيمة المرأة ومكانتها، على الرغم من اختلاف صفاتها وشخوصها، فتبقى المرأة رمزاً للحب والحنان بدون منازع.

وفي الختام أرجو أن أكون قد بلغت هدفي من خلال بحثي هذا وأن أكون قد استوفيت ولو جزءاً بسيطاً منه.

ملخـــــص

ملخص:

تضمن هذا البحث مقدمة وثلاث فصول وخاتمة.

أما الفصل الأول فقد تضمن مبحثين: المبحث الأول مفهوم الصورة في اللغة والاصطلاح، بينما تناول المبحث الثاني صورة المرأة في الأدب العربي في العصور التالية: (العصر الجاهلي، العصر الأموي، العصر العباسي، والعصر الحديث).

بينما جاء الفصل الثاني في مبحثين أساسيين هما: المبحث الأول وفيه تعريف بالرواية وتلخيص وجيز لها. أما المبحث الثاني فقد تجلت فيه صور شخصية المرأة (البطلة) المتنوعة بين: المرأة الزوجة المحبة، المرأة الأم، المرأة المغرورة، المرأة الخائنة، المرأة المثقفة، المرأة المتدينة.

وقد خصصت الفصل الأخير (الثالث) لدراسة الرواية من الناحية الفنية وفق مقتضيات المصطلحات الحديثة لنقد الرواية.

وختمت البحث بخاتمة تضمنت النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا العمل.

Résume :

En sorte que cette recherche introduction et trois chapitres et conclusion.

Premier trimestre a été théoriquement assurer les deux sections ; l'article premier concept de, s dans la langue et la terminologie, tandis que manger trouvez la deuxième image des femmes dans la littérature arabe dans les âges suivants ; préislamique d'ère de la fois omeyyades abbasside ère et les temps modernes.

Et constituent le deuxième trimestre de deux sections deux principaux ; l'article premier et la définition du roman et résumer la brève ont un, la deuxième sujet a manifesté dans lequel photos personnelles des femmes .héroïne. Varie entre les femmes épouse amour, et des femmes mère, les femmes arrogante, femmes perfide, femmes instruites religieux.

Et dédié au dernier chapitre troisième d'étudier le roman de vue technique selon l'exigence des termes de moderne critique du roman.

Et je conclu trouvez une conclusion inclus qui conclusions à travers ce travail.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر والمراجع

1- محمد حسين هيكل، هكذا خلقت، (د. ط)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 1999.

2- أحمد شوقي: ديوان الشوقيات، ج1، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1988.

3- أحمد على الفلاحي: الصورة في الشعر العربي "دراسة تنظيرية وتطبيقية في شعر صريع الغواني"، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.

4- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، 2001.

5- الأعشى: الديوان، شرح محمد حسين محمد، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

6- امرؤ القيس: الديوان، ضبطه وصححه مصطفى الشافي، ط 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004.

7- إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت، لبنان، 1955.

8- بدر شاكر السياب: أنشودة مطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

9- بشار بن برد: الديوان، تح: مهدي محمد ناصر الدين دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.

10- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج 2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002.

11- خليل مطران، الديوان، دار مارون عبود، القاهرة ، مصر.

12- الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج 1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010.

13- زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح على حسن فاعور، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1977.

14- سناء ظاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ط 1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.

15- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ط 2، دار الشرق للطباعة والنشر، 2009.

16- الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، (د. ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، (د. ت).

17- طرفة بن العبد: الديوان، تح: درية الخطيب وآخرون، ط2، المؤسسة العربية، بيروت لبنان، 2000.

18- عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، (د. ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، (د. ت).

19- عبد الرحمان الوافي: في سيكولوجية المرأة، دار هومة، الجزائر.

20- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصدرية.

21- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978.

22- عبد الوهاب البياني: الأعمال الشعرية، ج1، دار الفارس، عمان، 1995.

23- عروة بن الورد: الديوان، شرح عمر فاروق الطباع، (د. ط)، شركة دار الأرقم بن أبي الأتم للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، (د. ت).

24- علي فالح الصمادي: صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ط 4، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

25- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ط1، دار صادر، بيروت، 1955، (د. ت).

26- عنترة بن شداد: الديوان، دار صادر، بيروت، (د. ت).

27- فضيلة فاطمة دروشي: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ط 2، دار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

28- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب التحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقوسي، ط 8، بيروت، لبنان، 2005.

29- قيس بن الملوح: الديوان، تح: عبد الستار فراج، مكتبة مصر.

30- المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.

31- محمد التونجي: المعجم الفصل في الأدب، ج 1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

32- محمد نوري عباس: الصورة في شعر المولدين، ط 1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

33- محمود درويش: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1993.

34- مفرح كريم: صورة الشعر، صورة العالم، دراسات في الشعر العربي الحديث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2009.

35- ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، ج 7، ط1، دار الصبح واد سيوفت، بيروت، لبنان، 2006.

36- نزار قباني: قالت لي السمراء، ط33، 1979.

37- نقولا سعادة: قضايا أدبية، ط1، دار هارون عبود، 1984.

38- أبو نواس: اعترافات كامل الشناوي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت).

الرسائل الجـــامعيـــــــــة:

1- أحمد سلمان مهنا: المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير، في الأدب العربي، الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين، 2007.

2- سامي محمد عبانية: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي (في ضوء علم الأسلوب الحديث)، جامعة إربد الأهلية، دار جدار للكتاب العلمي، عمان الأردن، (د. ت).

3- عبلة بوغاغة: صورة المرأة في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة موضوعية فنية)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، إشراف: عيسى مدور، جامعة.الحاج لخضر، باتنة، 2010- 2011.

4- نقلة حسين أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي "دراسة تطبيقية لرواية الزين بركات"، المكتب الجامعي الحديث، كلية التربية، جامعة كركوك، 2011.

5- يوسف عبد المجيد فاتح: صورة المرأة في شعر خليل مطران،: رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مؤتة، الأردن، 2011.

مجلات ومنتديات:

1- زهية بوثلجة بوديا: نساء الجزائر، انجاز مجلة أنوثة، منشورات جمعية المرأة ساحة أول ماي، الجزائر، 2002.

2- كبلوقي قندوز: أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي، ذاكرة الوعي واللاوعي مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، 2014.

3- محمد عبد الهادي: تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.

4- الفرات: يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة الصحافة والطبع والنشر والتوزيع، دير الزور، العدد 3174، 2016.

5- المرأة في الشعر الجاهلي، منتديات قبيلة آل بن علي .Albnali.net/k/. 7/4/2016.13.42

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الدعاء	
الشكر والعرفان	
مقدمـــة	أ
الفصل الأول: صورة المرأة في الأدب العربي القديم	06-23
أولا: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا	06
ثانيا: صورة المرأة في الأدب العربي القديم.	11
1- صورة المرأة في الأدب الجاهلي.	11
2- صورة المرأة في الأدب الأموي.	14
3- صورة المرأة في الأدب العباسي	16
4- صورة المرأة في الأدب الحديث	18
الفصل الثاني: صورة المرأة في رواية (هكذا خلقت لمحمد حسين هيكل)	25-46
1)- التعريف بالرواية (ملخص الرواية).	24
2)- شخصية البطلة في الرواية:	26
أولا: المرأة الزوجة المحبة	26
ثانيا: المرأة الأم	29
ثالثا: المرأة المغرورة	32
رابعا: المرأة الخائنة	36
خامسا: المرأة المثقفة	40

سادسا: المرأة المتدينة	43
الفصل الثالث: (الدراسة الفنية)	62-48
أولا: الشخصيات	47
ثانيا: الزمان	51
ثالثا: المكان	53
رابعا: الحبكة وسير الأحداث	54
خامسا: عنصر الصراع	55
سادسا: الفكرة	58
سابعا: النهاية	59
ثامنا: اللغة والأسلوب	60
خـــاتمـــــــــة	64
ملخص باللغة العربية	67
ملخص باللغة الأجنبية	68
قائمة المصادر والمراجع	70
فهرس الموضوعات	75