الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة تلمسان
كلية الأدب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص: دراسات مقارنة

2013
Facil 12358

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر
الموسومة بـ

و رواية البؤساء لفيكتور هيجو

من إعداد الطالبة:
- بيوطي نجاة

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:
بورديم عبد الحفيظ

السنة الجامعية: 2011-2012

TAS_813_16/01

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة تلمسان
كلية الأدب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص: دراسات مقارنة

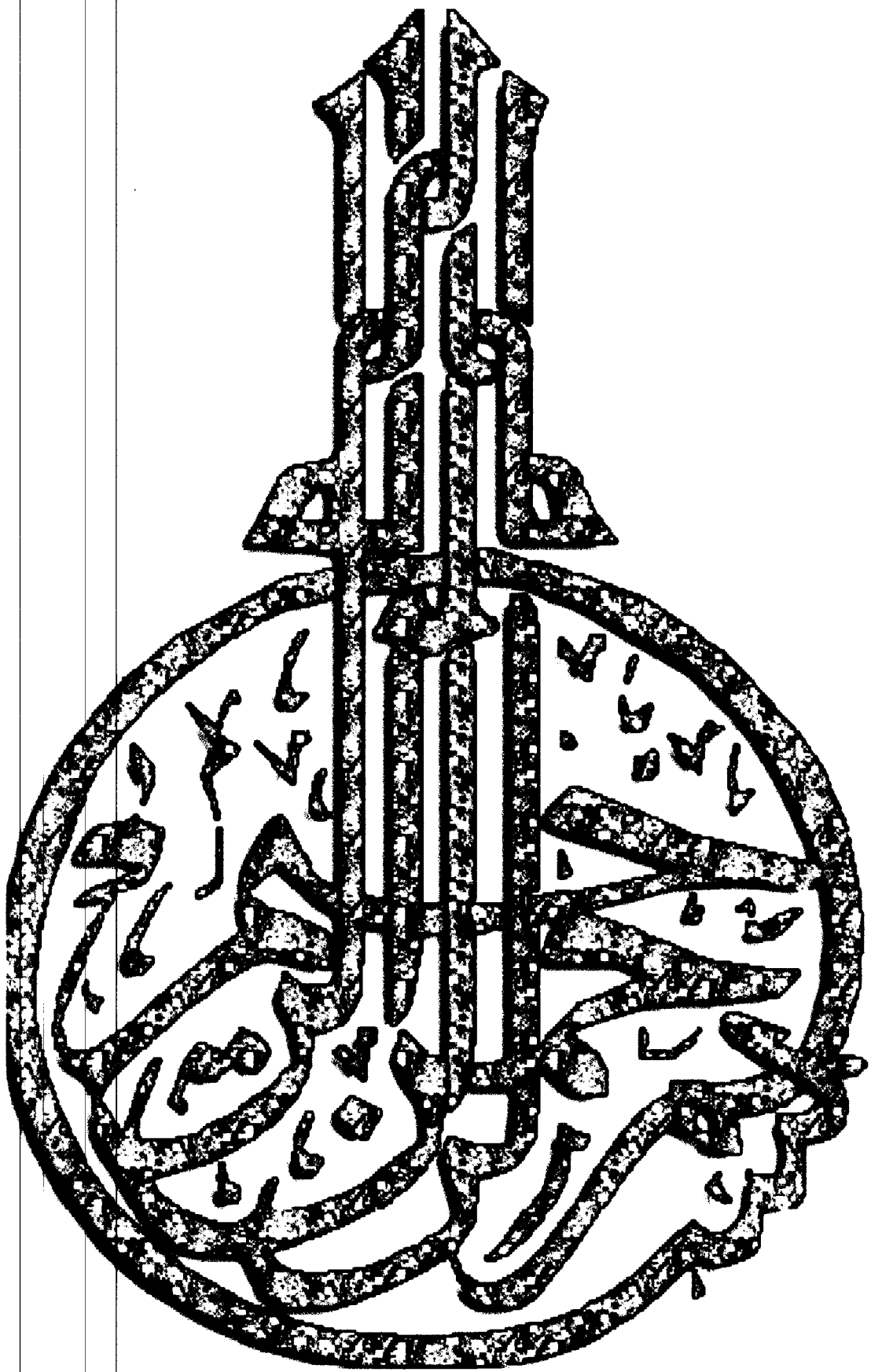
مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر
الموسومة بـ

و رواية البؤساء لفيكتور هيجو

من إعداد الطالبة:
- بيوطي نجاة

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:
بورديم عبد الحفيظ

السنة الجامعية: 2011-2012



يارب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت و لا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائمًا بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

يارب علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوّة و أن حبّ الانتقام هو أوّل مظاهر الضّعف.

يا رب إذا جردتني من المال أترك لي قوّة العبادة حتى أتغلب على الفشل و إذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان.

يا رب إذا أسأت إلى النّاس أعطني شجاعة الاعتذار و إذا أساء لي الناس أعطني شجاعة العفو.

يا رب * إذا نسيتك فلا تنساني*

آمين

شكر

الحمد لله الذّي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل لولا فضله علينا

لا بد لنا ونحن نشرف على الخطوات الأخيرة في الحياة الجامعية، أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى من ساهموا في بناء جيل جديد و بعث أمّة جديدة، نشكر كل من حمل أقدس رسالة و مهّد لنا طريق العلم و المعرفة.

أشكر كلّ من علمني حروفا من ذهب و كلمات من درر، و أشكر كلّ من جعلني أصبوا إلى طريق النجاح و كلّ شمعة احترقت لتنير دربي.

كما أخصّ بالشكر و العرفان الأستاذ المحترم "**بورديم عبد الحفيظ**"جزاه الله كلّ خير على النصائح و التوجيهات التي قدّمها لي، و كلّ أعضاء اللّجنة المناقشة كذلك رئيس القسم"**عبد العالي بشير**"، و إلى جميع أساتذة القسم وأساتذتي منذالصغر حفظهم الله.

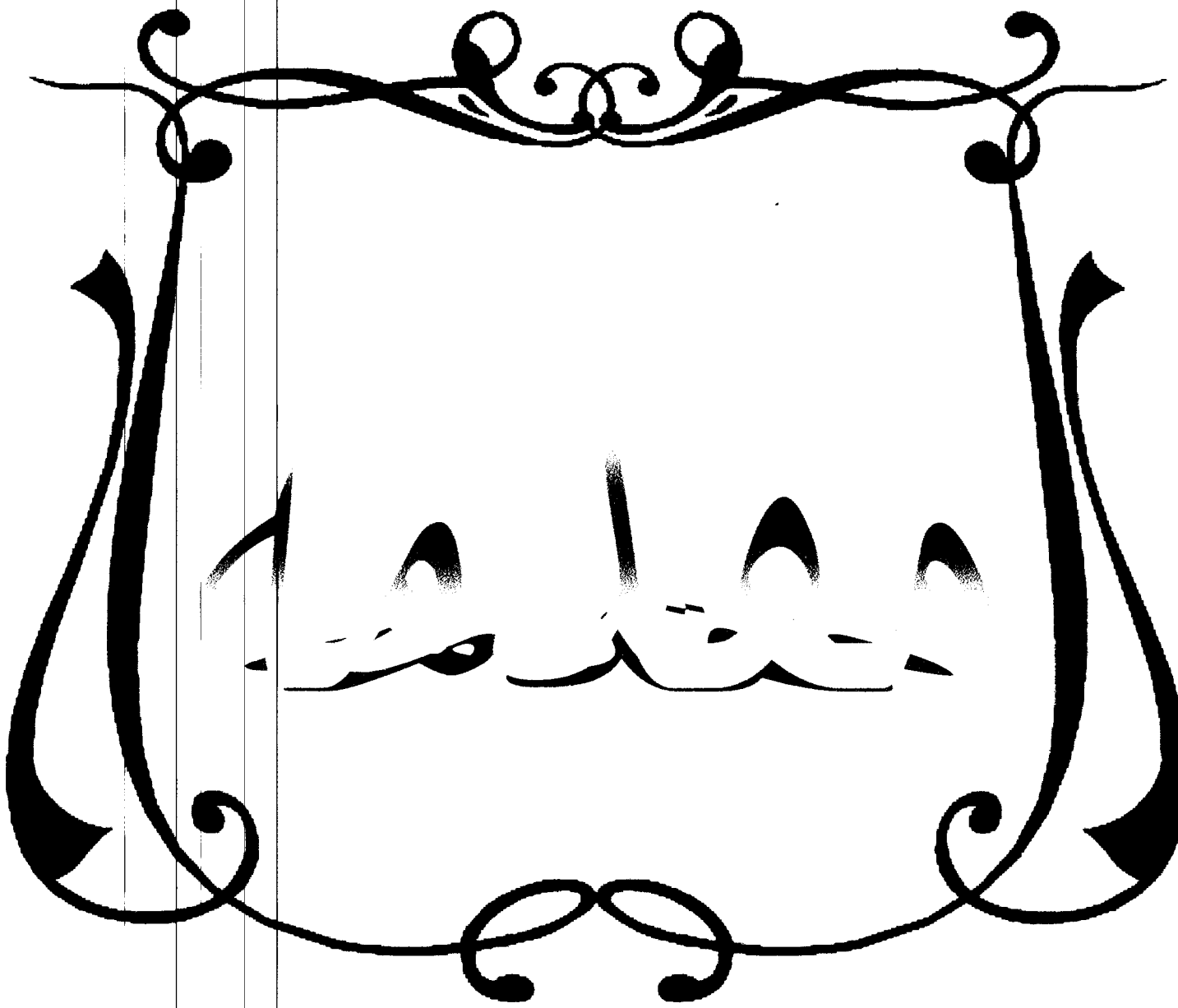
اهـــــداء

- إلى من أعطتني و لم تبخل...إلى من وهبت من أضاءت لي الدّرب بالشّموع ...إلى من أفنت حياتها من أجل إسعادي... إلى التي لا يوفي حقّها إلاّ اسمها ثلاثا **أمي، أمي،أمي.**

أهدي إليها عرفانا مني بما قَدّمَتْ و ما سَتُقَدِّمُهُ... أحلى و أغلى ثمرة أقطفها من ثمرة تفكيري.

- إلى من سقاني حبّا و حنانا ... إلى من ضحى و عمل بكدٍّ و علّمني معنى الحياة و الكفاح... إلى من به أكبر و عليه أعتمد... إلى شمعة متّقدة تحترق لتنير ظلمة حياتي... إلى من كلّله الله بالهيبة و الوقار... إلى من علّمني العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار **أبي العزيز.**
- إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحبّ و الحنان... إلى من أرى التّفاؤل في عينيها والأمل في ضحكتها... إلى أختي **شـــهـــرزاد.**
- إلى بسمة الحياة و سرّ الوجود... إلى القلب الطّاهر و النّفس البريئة... إلى توأم روحي أختي **أسماء.**
- إلى كل عائلتي الكريمة، كبيراً و صغيراً... إلى كلّ من يحمل لقبي، و من سأحمل لقبه.
- إلى صديقاتي الحبيبات، اللّواتي عرفت كيف أجدهنّ و علّموني أن لا أضيّعهم.

""و ما توفيقي إلاّ بالله و عليه توكّلت""


مقدمة

أفكار التحرّر وفكّ المرأة من طغيان الرّجل وتحكّمه، وتأثير العادات والتّقاليد بحثا عن الاستقلال العاطفي والاستقلال من نير الاستعمار الغاشم الذي نشر الفقر والبؤس والحرمان بين أفراد المجتمع.

أمّا فيما يخصّ الغرب فقد لفتت انتباهي منذ حداثة سنّي رواية هي أشهر من أن تذكر هنا وهي رواية " **البؤساء** "لـ "**فيكتور هيجو**" عملاق الأدب الفرنسي، الذي استمرّ أربعين سنة لكي يحقّق طموحه ويشارك في الثّورة الصّناعية بفكره وقلمه. إنّها تعتبر ملحمة الشّعور الإنساني التي خلّدت فيها العديد من الشخصيات، وخطّت بحبر من ذهب عناوين حروب مشهورة حدثت في فرنسا آنذاك، فهي مستوحاة من أحداث حقيقية، كتبها "**فيكتور هيجو**" وهو يأمل بها أن يتغيّر مجتمعه ويخطو بخطاه الواسعة نحو مستقبل زاهر خال من الظّلم والإقطاعية والبؤس. رسم في الرّواية المحيط الاجتماعي لكل المهمّشين من امرأة ومسجون ومظلوم وطفل وفقير...

وبما أنّ"**هيجو**" هو من روّاد الحركة الرّومانتيكية التي كانت ثورة في الأدب، فإنّه أطلق العنان لأفكاره الاجتماعية ومبادئه الفنّية لتحرير المجتمع من الظلم والفقر. فتمخّض عن ذلك هذه الملحمة الرّوائية.

و قد كان للمواضيع السّالفة الذّكر (المرأة، التحرّر من ظلم الإقطاعية، الفقر) أثرها الخاص في تفكيري وكان ذلك سببا لاختياري موضوع هذه المذكّرة.

أما السّبب الثاني فهو محاولة معرفة حال الغرب مقارنة بحال العرب. و كذلك التّطرّق إلى ما هو جديد.

ولهذا فـ :

- ✓ **ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين المرأة العربية و الغربية في الروايتين؟**
- ✓ **هل كان للمجتمع الغربي والعربي نفس الأوضاع ونفس الحالة الاجتماعية ؟**
- ✓ **كيف كان تأثير المذهب الرومنسّي على الكاتبين؟**

وقسّمت بحثي إلى أربعة فصولٍ، الفصل الأوّل عنوانه:**المرأة بين روايتي زينب و البؤساء،** درست فيه شخصية المرأة ومكانتها ودورها في كلا الروايتين (زينب وكوزيت أنموذجا).

الفصل الثاني يندرج تحت عنوان: **الفقر بين روايتي زينب والبؤساء**، درست فيه تأثير الفقر على شخصيات الرواية وعلى المجتمع.

أمّا الفصل الثالث فعنوانه: **الرّيف بين روايتي زينب والبؤساء**، درست فيه الريف و المكان الذي جرت فيه الروايتان.

و الفصل الرابع أجريت فيه **مقارنة تطبيقية بين الروايتين** حيث ذكرت أوجه التشابه و أوجه الاختلاف بين الروايتين.

أمّا أهمّ المراجع التي اعتمدت عليها فضلا عن مصدر الروايتين وبعض المعاجم فأذكر: تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر لعبد المحسن طه بدر، و فجر القصة المصرية ليحيى حقي، الرومانتيكية لمحمد غنيمي هلال، و قد اتّبعت المنهج التّحليلي المقارن.

الفصل الثاني يندرج تحت عنوان: **الفقر بين روايتي زينب والبؤساء**، درست فيه تأثير الفقر على شخصيات الرواية وعلى المجتمع.

أمّا الفصل الثالث فعنوانه: **الرّيف بين روايتي زينب والبؤساء**، درست فيه الريف و المكان الذي جرت فيه الروايتان.

و الفصل الرابع أجريت فيه **مقارنة تطبيقية بين الروايتين** حيث ذكرت أوجه التشابه و أوجه الاختلاف بين الروايتين.

أمّا أهمّ المراجع التي اعتمدت عليها فضلا عن مصدر الروايتين وبعض المعاجم فأذكر: تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر لعبد المحسن طه بدر، و فجر القصة المصرية ليحيى حقي، الرومانتيكية لمحمد غنيمي هلال، و قد اتّبعت المنهج التّحليلي المقارن.

مدحا

حمد خ

العلاقة بين الرواية والمجتمع

تمثّل الرّواية على مدى عمرها في قرن من الزّمان أو نحوه صورة واضحة لحركة التّغيير الاجتماعي و الحضاري للمجتمع، تعبّر عنه بصدق و أمل وتنوّع تكشف عن عناصر تكوين البنية الاجتماعية بدءا من ترسّبات الميثولوجيا حتّى تشابكات الحداثة مرورا بعناصر المدّ الملحمي والعقائدي و التّجارب المستكملة عناصر بقائها في تكوينات الوجدان الجمعي، فالرّوائي واحد من أبناء هذه البنية الاجتماعية المعقّدة أشدّ تعقيدا المتنوّعة التّجارب تستلهم عن كثب حركات المدّ و الجزر الحضاري الباحثة عن صيغة لوجودها عبر أزمان و حقب متعاقبة، تبدو ساذجة بقدر ما تتشابك السذاجة الفطرية و تتعقّد، لأنّ الروائي منتمٍ بدرجة أو أخرى، فهو التّعبير المباشر الصّادق حتّى لو وهنت أدواته أو لم تستكمل في الظّاهر تجاربه، بل إنّ درجات الإجادة ليست دليلا على صدق الانتماء أو لا صدقه، و لكنّها دليل شكلي على مدى قدرته على التّعبير و تفاوت درجات التّعبير عن مستوى روائي لآخر، سواء على مستوى الروائيين كنماذج أو على مستويات التّعبير لدى الروائي الواحد[1] و أصل الرواية كما جاء في معاجم اللغة من مادة ر-و-ي.

وقد جاء في معجم الوسيط: (رَوَى) على البعير. ريًّا: اسْتَقَى. و(أرواه): جعله يَرْوَى و روى فلانا الحديث و الشّعر: حمله على روايته. و (رَوَى) في الأمر: نظر فيه وتَفَكَّرَ. و (رَاوِي) الحديث أو الشّعر: حامله و ناقله. (ج) رواة. و (الرِّوَايَةُ): القصّة الطويلة (محدثة).[2]

كما جاء في معجم مقاييس اللّغة: روي: الراء و الواو و الياء أصل واحد، ثم يشتقّ منه فالأصل ما كان خلاف العطش، ثم يصرّف في الكلام لحامل ما يروى منه. فالأصل رَوِيتُ من الماء رَيًّا، و قال الأصمعي رَوَيْتُ على أهلي أرْوِي ريًّا، و هو رَاوٍ من قوم رواة، و هم الذين يأتون بالماء. فالأصل هذا، ثم شبّه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه كأنّه أتاهم بِرِيِّهم من ذلك.[3]

و جاء في معجم البستان: روى الحديث برويّة رواية حمله و نقله.[4]

يقول الجوهري في كتابه الصحاح: الرّواية: التّفكير في الأمر و رويتُ على أهلي و لأهلي إذا أتَيتُهم بالماء. يقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ و رويت الحديث و الشّعر رواية فأنا راو في الماء و الشّعر و الحديث و تقول: أنشد القصيدة يا هذا و لا تقل أروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي

---

[1]- حلمي بدير، الرواية الجديدة في مصر، قراءة في النص الروائي المعاصر، مطبعة القاهرة الجديدة، ط1، 1988، ص7.

[2]- أحمد حسن الزّيات، معجم الوسيط، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للنشر و الطباعة، ط2، 1392-1972، ص 384، (مادة روى).

[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1422-2001، ص 407-408، (مادة روى).

[4]-عبد الله البستاني، معجم البستان، مكتبة لبنان – بيروت، ط1، 1995، ص 440، (مادة روى).

باستظهارها. فالتروي في الأمر و الإرواء بسقيا الماء: و نقل الأخبار و الأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة الرواية. و ربّما استنتج من ذلك أحد الباحثين أنّه لم يحكى من قبيل الصّدفة أن نجد لفظ "حديث" العربي بدلالته المزدوجة: مايقصّ و يحكى، و ما هو جديد، قد انتقل إلى مختلف اللّغات الأوروبية و صار بالإسبانية NOVA و بالبروفانسية (و هي الفرنسية القديمة) NOVELA وبالإيطاليةNOVELA و بالإنجليزية NOUVLE.[1]

و يمكن القول أنّ الرواية شكل أدبي، تتميّز عن الأنواع القصصية الأخرى بقالب فني خاص. ظهرت في فترة تاريخية معينة، و استطاعت- شكلا أدبيا مستحدثا - أنّ تتطوّر بسرعة و عنف، مشكّلة بذلك ظاهرة تجاوزت - في عصرنا- أشكال الأدب الآخر. و قد عبّد لها الطّريق كثير من الكتّاب بتجاربهم و محاولاتهم الفنّية الأصيلة، فرسخت مقوّمات هذا الشّكل الأدبي، و أرست تقاليده، مكتسبة مرونة جعلتها تتطوّر باضطراد مع المدّ الحضاري، منفتحة على الكثير من قضايا العصر و مشكلاته.

أمّا الرواية كما نعرّفها اليوم فقد مرّت في أطوار عدّة و تنوّعت كثيرا، فبعد أن كانت قديما تشتمل على حوادث خارقة للعادة مثل الذي نطالعه في قصص ألف ليلة و ليلة، انتقلت في القرن الثّامن عشر إلى تأليف يراد به تصوير المجتمع في شيء كثير من الأمانة و الدّقة، و هذا النّوع من التّأليف هو الذي يطلق عليه اسم المذهب الواقعي، أي الذي يصف الواقع Réalisme و ليس معنى المذهب الواقعي تصوير الرّذائل وحدها، كما يتوهّمه بعض النّاس فإنّ للنّفس البشرية و المجتمع الإنساني نواحي حسنة و أخرى سيّئة.

و الأديب الواقعي يصوّر لنا المجتمع بمزاياه و عيوبه، و محاسنة و مساوئه، كما هي في نظر الكاتب و قد قام المذهب الواقعي ثم الطّبيعي على أنقاض المذهب الرّومانتيكي فقربت القصص من الواقع قربا لا مزيد وراءه. و أصبح الكاتب يتتبع في قصّته على حسب منهج في البحث منظم استقصائي، يجمع فيه معارفه باطّلاعه على الوقائع لتكوين مجال يحرّك فيه شخصياته، و يؤثرون في الأحداث و يتأثّرون بها، حتّى ينتهوا إلى نتيجة مأخوذة عن أحداث الواقع نفسها، على أن يختفي المؤلّف وراء العالم الواقعي الذي يصوّره تصويرا موضوعا، و يكتفي بتحليل شخصياته، و شرح دوافع سلوكهم شرحا مقنعا على حسب العوامل النّفسية في موقف معيّن، أي لأشخاص واقعين من الطّبقة

[1]- أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب-نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر، 1989، ص 23.

الوسطى أو طبقة العمّال، للوقوف على خبايا النّفس في ضوء الأحداث الاجتماعية "وتنحصر العملية الفنّية في أخذ الوقائع من الطّبيعة، دراسة وظيفة هذه الوقائع و التّأثير فيها بتغيير الحالات والبيئات، دون الابتعاد عن قوانين الطّبيعة، و بذلك تتحقّق معرفة الإنسان معرفة علمية في عمله الفردي و الاجتماعي ."وذلك دون أن يظهر المؤلف في قصّته، فلا يضحك و لا يبكي مع شخصياته، و لا يحكم على أعمالهم، و لا يستخلص بنفسه نتائج اجتماعية أو مغزى خلقيّا لقصّته و على القارئ وحده أن يفهم و يستنتج ما يشاء.

و لم تقتصر القصّة الواقعية و الطّبيعية على الوقوف عند حدود الوقائع الطبيعية و تحاشي الأحداث العجيبة و غير المألوفة. بل أضافت إلى اهتمامها بالطّبقات الدنيا. و الوسطى خاصة أخرى هي كشف جوانب السّوء و الشّرفي النّفس الإنسانية.

فصوّرت المجتمعات و النفوس المترفة فريسة للفساد و للغرائز الحيوانية التي تنمو في ظلّ المجتمعات المهدّدة بتغيّر في نظمها، انتظارا لما يعوّزها من إصلاح تستقر به أوضاعها.

و في الأدب العربي لم يكن للقصّة قبل العصر الحديث شأن يذكر بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، و لم يجعلها ذات رسالة اجتماعية و إنسانية و كان هذا المفهوم يدور حول أسلوب "المقامة" فأنشأ الكثيرون مقامات يحاكون فيها مقامات الحريري و الهمذاني.[1]

و يرى معظم الباحثين أنّ نشأتها ترجع إلى تأثير الآداب الغربية و أنّها ظهرت أوّل ما ظهرت في بداية القرن التّاسع عشر في صورة روايات منقولة عن الآداب الأوروبية، ثم محاكاة لبعض قوالبها و أشكالها الفنية حتى استوت الرّواية العربية على عودها بفضل محاكاتها الروايات الأجنبية و ما تزال تنمو و تتطوّر بمقدار ما يستوعبه كتابها و يناسب ظروف بيئتها العربية من المصادر الأدبية العالمية المختلفة.

و يرفض فريق آخر من الباحثين الرّأي السّابق لحجّة أنّه ليس من المعقول أن يصل أيّ لون من ألوان الأدب - لدى أيّ أمة- إلى ما وصل إليه فنّ الرّواية العربية الحديثة من تقدّم في مثل هذا الوقت القصير ما لم يكن له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الرّوائي المعاصر بلغ من الأصالة حدّا يجعل من المذهل حقّا أن يكون وليد عشرات من السّنين فحسب، كما يجعل من المتعذّر على التّفكير

[1]-عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصة القصيرة- الرواية – المقال القصصي، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع – القاهرة، ط1؛ 2001، ص 13-14.

العلمي أن يقبل ما يردّده الكثيرون من أنّ هذا الفنّ المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرّواية العربية الحديثة وثيقة الصّلة بالتراث العربي كما تمثّله السّير الشعبية كسيرة عنترة و سيرة سيف بن ذي يزن، و السيرة الهلالية. وغيرها من السّير التي تعدّ مرحلة من مراحل النّمو الطّبيعي لتطوّر الرواية العربية خلال تاريخها القديم، و يقرن أحد الباحثين بين شكل الرواية و موضوعها و مضمونها فيؤكّد أصالة القصص العربي القديم في مضمونه و موضوعه و يترك مجال الشكل الفني أو منهج الصّياغة لتطوّر الفنّ ذاته فالأدب القصصي مضمونا و موضوعا وثيق الصّلة بتاريخ الأمّة و أحداثها في العصور المختلفة، و الأشكال الفنية تختلف باختلاف تطوّر اللّون الأدبي، و هو ما افتقر له تطوّر القصّة في أدبنا العربي القديم، و لم يزل ينقل عن الغرب في تطوّره الحديث.[1]

أمّا القصّة بمعناها الحديث فقد كان لها عدة مراحل كانت على نحو التالي:

❖ **المرحلة الأولى:** هي مرحلة التّرجمة من الأدب الغربي، و كانت المحاولة الأولى للرّائد المصري **رفاعة الطهطاوي** بترجمة لقصّة (مغامرات تليماك) و ذلك أثناء نفيه بالسّودان في سنة 1848. ثم جاء محمد عثمان جلال صاحب مجلّة (نزهة الأفكار) و قام بترجمة قصّة (بول و فرجيني)، غير أنّه عبث عبثا كبيرا بهذا العنوان و جعله (الأماني و المنة في حديث قبول وورد جنة)، و هذا هو أديب إسحق صاحب جريدتي (مصر و التجارة) يترجم إلى العربية رواية (أندروماك) و رواية (شارلمان) وروايات أخرى. و قد نال هذا القصص عبث أفقدها روح الأصل. و ما أن انتهت الحرب العالمية الأولى حتى نشطت حركة التّرجمة القصصية، وقد نضج الوعي الأدبي، و أصبح الجمهور يطلب التّرجمة الصحيحة، و قد تحرّي المترجمون في هذه الفترة، الدّقة و الاختيار و الارتفاع بالتّرجمة إلى المستوى الأدبي و نذكر منهم الدكتور طه حسين، و الدّكتور محمّد عوض محمّد، وإبراهيم عبد القادر المازني، و محمّد بدران و من إليهم المعاصرين.

❖ **و في المرحلة الثانية:** من ميلاد الأدب القصصي عندنا، ظهرت القصّة التاريخية، و كان من روادها جرجي زيدان (1861-1941) و منهجه متأثر بمنهج (والتر سكوت) أب القصّة التاريخية

[1] أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب(محمد ديب-نجيب محفوظ)، ص 23-25.

الرومانتيكية في أوروبا و قد كتب جورجي زيدان ثماني عشر قصة مستمدّة من التاريخ العربي الإسلامي قبل الحرب الأولى.

ثم تأثّرنا بالقصص التّاريخي الرومانتيكي في نزعته العاطفية القومية و الوطنية: و يمثل هذا الاتّجاه الأستاذ محمد فريد أبو حديد في قصصه، مثل قصة "زنوبيا" و "قصة المهلهل" و الأستاذ محمّد عوض محمّد في قصّة "سنوحي" و لقد خطا الأستاذ محمّد فريد أبو حديد بالفنّ القصصي خطوة واسعة، وجعل للفكرة القصصية معنى إنسانيا عاما، كما ارتفع بأسلوب القصّة التّاريخية و أعطاها سمة فنية.

❖ **و تبدأ المرحلة الثالثة:** بظهور قصّة "زينب" للدكتور **محمد حسين هيكل** و تعتبر هذه القصّة بداية للقصّة المصرية الحديثة، و مكانة قصّة "زينب" لا ترجع فحسب إلى أنّها أوّل القصص في أدبنا الحديث، بل أنّهالا تزال إلى اليوم –كما يقول الأستاذ يحي حقي – أفضل القصص في وصف الرّيف وصفا مستوعبا شاملا، و إنّها لمفخرة لهذا الشّاب الذي كان يحرث أرضا بكرا أن ينبت لنا كلّ أزهارها، يكاد لا يترك لخلفه جديدا.

و أخيرا بدأت القصّة العربية كما يقول الدكتور – **محمد غنيمي هلال** – تتأثّر بالاتجاهات الفلسفية و الواقعية في معالجة الحقائق الكبرى أو المشكلات الاجتماعية.[1]

و من خلال هذه المراحل السّابقة يمكننا القول أنّه قد أصبحت الرواية في منتصف القرن العشرين، أوسع أزياء التّعبير الأوّلية انتشارا. و بينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية، و إشباعا سهلا للمخيلة أو العاطفة، أضحت تعبّر اليوم عن القلق و السرائر و المسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة و التّاريخ و البحث الأخلاقي و التصوّف و الشّعر في جانب منه. كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها، تمثّل من النّاحية الاجتماعية، أداة الاتّصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشدّ التّفاوت، و الرواية تؤمّن لكل مجموعة فكرية قوتها المفضّل: فهي تقدّم للأذهان الوضعية الدّراسات الاجتماعية التي يغذّيها اليوم الاهتمام بما تقدّمه البلدان النّامية، و تقدّم للنّفوس الحسّاسة ألعاب التّحليل النفسي المرهفة و المخيفة و قد جدّدها في القرن العشرين الغور إلى الأعماق البعيدة،

[1]– عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصة، ص16-17.

بل هي تقدّم لأصحاب الخصومات الجدلية أنفسهم مناسبة للانغماس في الحوادث اليومية، كما تقدّم للإنسان الذي يشعر بمصيره. تساؤلا دائما عن الوضع البشري أولا إنسانية العالم. كما تقدّم للجميع المتع الطّفولية التي تثيرها القصّة المؤثّرة و المغامرة و الحكاية. إنّ الرواية لتقوم بدون الكاهن المعرّف، و المشرف السياسي، و خادمة لأطفال، وصحفي الوقائع اليومية، و الرائد، و معلّم الفلسفة السرية. و هي تقوم بهذه الأدوار كلها في فنّ عالمي يهدف إلى أن يحلّ محلّ الفنون الأدبية جميعا، و يمكن أن يكون في أيّامنا شكلا معمّما للثقافة و سواء سررنا بالرواية أو رثينا لها، فهي الآن و ستبقى أكثر وسائل التعبير تذوّقا لدى جمهور واسع من القراء.

و إنّ إعزاء الفنّ الروائي و إلهامه يقومان حول هذه الواقعة، و هي أنّ الرّواية تقدّم في آن واحد جاذبية "الحكاية" القاسية، و السجل الواسع للأصداء النفسية و الاجتماعية و الأنثولوجية التي يمكن أن تشتمل عليها هذه الحكاية –و هكذا فإنّ تاريخا للرواية وحده – أو لمصادر الإلهام الروائية بالأحرى – يمكن أن تأخذ بعين الاعتبار هذه الجاذبية المزدوجة، و الفتنة المزدوجة، و السّحر المزدوج.

إنّ تاريخ الرواية الحديثة هو تاريخ إطراح الحياء. ذلك بأنّ الفنون الأخرى – حتّى التّشكيلية منها – تسمو بأخفى خفايا الضّمير الفردي و الجماعي، على نحو رمزي أو تزييني. إلاّ أنّ الرواية، كالمنمنمة، تنطوي على فنّ الجزئيات....فمنذ نشأتها حكاية ما غريبة أو مألوفة، تطوّرت باستمرار نحو مادة تزداد غنى شيئا فشيئا، و لكنّها تزداد باطنية أيضا.[1]

هكذا كانت نشأة الرّواية، هذا فيما يخصّ الرواية بصفة عامة، و تاريخ الرواية العربية الحديثة بصفة خاصة. أمّا فيما يخص الرواية الغربية:

فقد تأخّر ظهور النّثر القصصي في الآداب العالمية عن الملحمة و المسرحية.

فالقصّة آخر الأجناس الأدبية وجودا في تلك الآداب و كانت أقلّها خضوعا للقواعد وأكثرها تحرّرا من قيود النّقد. و كانت تلك الحرية سببا في نموّها السّريع في العصور الحديثة. فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في أداء رسالة الأدب الإنسانية و حلّت مكانة اجتماعية و فنية لا يفضّلها فيها جنس أدبي آخر. و أمّا في الأدب اللاتيني. فقد ظهرت القصّة فيه في أواخر القرن الأوّل بعد الميلاد، على نحو مخالف للقصّة اليونانية في بادئ الأمر، ثم تأثّرت القصّة اللاّتينية بالقصّة اليونانية. و في العصور الوسطى الأوروبية وجدت قصص ذات طابع شعبي هي "الفابليو" على أنّ هذه

[1] –ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1؛ 1967، ص 5-6.

القصص لا تندرج في القصّة في معناها الفني، و لم تساعد على تطوير مفهوم القصّة بعامة. و في الصّورة الوسطى الأوروبية، ظلّت المرأة في المجتمع و في الأدب لا يؤبه بها، حتّى القرن الحادي عشر، وفي القرن السّادس عشر و السّابع عشر في أوروبا وجد جنس جديد من القصص، خطا بالقصّة خطوات نحو الواقع، هو ما نطلق عليه قصص الشطار، و وجد أوّل ما وجد، في إسبانيا. و هو قصص العادات و التّقاليد للطّبقات الدّنيا في المجتمع، و في أواخر القرن الثّامن عشر نهضت القصّة في الآداب الكبرى الأوروبية فتطوّرت قصص العادات و التّقاليد السّابقة الذّكر، فنتج عنها ما يسمّى بالقصص ذات القضايا الاجتماعية و في العصر الرومانتيكي ساعدت الفلسفة العاطفية على الدّعوة إلى حقوق الفرد في المجتمع، على لسان شخصيات القصّة في الأدب الفرنسي و الإنجليزي.

و كانت هذه الدّعوى هي جوهر الرومانتيكية في ناحيتها الاجتماعية. فيها وضّح اتجاهان كانا يتلاقيان آخر الأمر، هما الكشف عن حالة الفرد في حقوقه المهضومة التي تتطلّب تغيير النّظم القائمة في ذلك الحين، ثم ما تستلزمه سعادة الفرد بعد ذلك من تعاون اجتماعي من نوع جديد. وتشابهت هذه القضايا في الآداب المختلفة في العصر الرومانتيكي. وكانت تدور حول إثارة الرّحمة بالبائسين، و الاعتداد بحقوق الفرد في وجه المجتمع، ثم الحدّ من حقوق الطبقات الأرسطوقراطية.

و بعد الرومانتيكيين استكملت القصة نواحيها الفنية، في الآداب الأوروبية، في ظل المذهب الواقعي و المذاهب الأخرى التي تلت الرومانتيكية.[1]

من خلال ما سبق نستنتج أن الرواية في أبسط مفاهيمها هي عبارة عن قصة طويلة يشترك في صنع أحداثها عدد كبير من الشّخصيات المنتمية -في الغالب- إلى أجيال متعدّدة كما أنّ نشأتها عند الغرب كانت منذ القرون الأولى و تطوّرت إلى أن وصلت إلى ما هي فيه اليوم، أمّا عند العرب فلم يكن لها شأن يذكر قديما، إلاّ في أواخر القرون الماضية.

[1]-ينظر، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة و دار الثقافة – بيروت، ط3، (د.ت)، ص202-218.

الفصل الأول

المرأة بين روايتي زينب والبؤساء

I. المبحث الأول: المرأة في رواية زينب (زينب أنموذجا)

1. الشخصية: " عنوان الرواية " زينب " يكشف اسم البطلة .. و هي من عائلة ريفية تعمل كسكان الريف في الحقول فتقع في حبّ البطل الرئيسي، حامد، و هو الشخصية الثّانية في الرواية".[1]

"زينب " من الشّخصيات الرئيسية في الرواية، فتاة فلاحة من الأجيرات حلوة جميلة، عاتية السّحر،" هي القرية ذاتها، بنت الفطرة السّمحة، و القبول الطّوعي لكلّ ما تتوهّم أنّه من أجلها، حتّى و إن كان لا يماشي رغباتها الصّادقة"[2] ، كانت تمثّل لحامد موقفا يستهويه لأنّ الفوارق الاجتماعية فرضت عليه ذلك غير أنها " فقيرة لا تعرف القراءة و الكتابة و هي ابنة القرية، كانت فلاّحة بارزة تعمل في الحقل و البيت و لا تهدأ حركتها المادية نهارا و الفكرية ليلا، فهي دائما متحرّكة لا يستقر جسدها أو روحها. هكذا وفّر "**هيكل**" لبطلته كلّ صفات الشخصية النامية"[3] إنّها ليست كأيّ" فتاة قروية بائسة يشغلها الفقر أو يطحنها البؤس، إنّما هي الباحثة عن الحرية و عن تحقيق الوجود و السعادة و الحبّ و الظّفر بالحبيب في إطار طبقتها الاجتماعية ناضجة عاطفيا بقدر نضجها الاجتماعي منحت قلبها شابا من وسطها و على شاكلتها و هو إبراهيم " [4]كذلك يبدو هذا النّضج في رؤيتها لمن يكون حبيبها، فهي قبل إبراهيم كانت على علاقة بحامد. ابن صاحب القرية و التي كانت ترتمي في أحضانه " و على مشهد من فتيات القرية، و بذلك تصبح صورتها أقرب إلى صورة الفتاة الغربية التي استمدها المؤلف من ثقافته، و تصوّرها للحبّ و تماسكها به غريب على فتاة في مثل بيئتها و ظروفها"[5] "و يتبدى أن زينب تحبّ شابا آخر هو إبراهيم، رمز الرجولة و الأرض و الطبقة و هو حبّها الواقعي، الذي يجنّد للخدمة في الجيش و يرسل إلى السّودان تاركا منديله لزينب التي تخطب و تزوّج من شاب آخر، فيصبح لزاماً عليها تأدية واجب الطّاعة.. و تتحمّل مشتقات الحبّ و عناءه و ترتمي مريضة بالسّل من جرّائه... سرعان ما تفارق الحياة متأثّرة

---

[1]-سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الجديدة، بيروت، 1998، (د.ط)، ص 301.

[2]- محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب –الكويت، شعبان 1998، (د.ط)، ص 25.

[3]- كمال عياد جاد، فورستر، أركان القصة،(د.ط)، (د.ت)، ص 28.

[4]- عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية مابين سليم البستاني و نجيب محفوظ، ط2، 1981، مصر، ص310.

[5]- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر1977، ط4، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص 334.

بهذا المرض و الدّماء تنزف من فمها و منديل إبراهيم ينتقل من فمها إلى قلبها بينما حامد تمزّقه الحيرة و التردّد دلالة على عدم ثبات الشخصية العربية آنذاك."[1]

" كانت أبعد الأشياء عن حامد و عن التّفكير فيه، فإذا مرّ بخاطرها في ساعة هيامها كان كأيّ غريب عن روحها لا يستعير من نفسها أقلّ التفات، و كأنّ النّفس تطمح دائما في بحثها عن محبوبها إلى شخص يعادلها في المكانة لتجد من الحرّية معه ما يضمن لها سعادتها"[2]، فوجدتها في إبراهيم"المعدم الذي لا حول له و لا قوّة و لا مال حتّى و إن كان في أمسّ الحاجة إليها لتنقذه من الخدمة العسكرية في السودان، تفضّله على "**حسن**" الميسور الحال الذي يشتري والده خمسة أفدنة مرّة واحدة. إنّ زينب تتصرّف أو يجعلها المؤلّف تتصرّف تصرّفات بعيدة عن واقعها و كأنّها ليست من هؤلاء المصريين الأشقياء الذين يستنفد الحصول على لقمة العيش نشاطهم الحيوي."[3]

" و إذا خلا بها " **حسن**" و جعل يخاطبها بما يخاطب به الشّاب الفتاة أو الزّوج زوجته وجدتَ كلامها ذابلا باهتا. وجدته كلاما مصنوعا يجيء به موقفها و لا توحي به القلوب"[4] ومن هنا نرى أن شخصية زينب تتأرجح بين عشيقها و زوجها.

"أزمة زينب تدور أساسا حول نشدان السّعادة العاطفية و طلب الحرية الشخصية بما يكفل حسن الاستمتاع بالوجود. لقد سلبها المجتمع الحبّ و الحرّية، و أتلف حياتها بين زوج لا تقدر أن تهبه الحبّ، و حبيب تعجز على أن تقطع منه خيوط الأمل. كانت زينب غاية في الجمال و الرّقة، و ليس لنا أن نتوقع في الحالة هذه أن يتأثّر جمالها أو حيويتها بعملها أجيرة في حقل من الحقول، و لا أن تتشقّق قَدَماها أو تفقد يداها نعومتها، فالمؤلّف يريدها بهذا الجمال وهذه الحيوية ليبرز عنف مأساتها التي تتمثّل في حرمان هذه الزّهرة المتفتحة من الحبّ ".[5]

ولذلك نراها ثائرة متمرّدة. فتعلن لأمها قائلة :"حالي زيّ ما أنت شايفة بدّي أموت قريب وكلّه من تحت إيديكو. فضلت أعيط وأقولك يا أمه ما بدّيش أجّوز تقولي لي كلّ الناس أبوهم بيجوّزهم على غير كيفهم وبعدين يصبحوا ويّا جيزانهم زيّ العسل. أني ويّا جوزي زيّ العسل ما

---

[1]- سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص 302.

[2]- محمد حسين هيكل، زينب: مناظر وأخلاق ريفية، السلسلة الأدبية، موفم للنشر و التوزيع- الجزائر، 2001، ص 54.

[3]- عبد الله تزروتي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى 1967، رسالة قدّمت لنيل شهادة ماجستير، دار القلم العربي للنشر و التوزيع حلب، 1987، ص 4.

[4]- محمد حسين هيكل، زينب، المصدر السابق، ص 132.

[5]- عبد المحسن طه بدر، تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر، ص333.

قلتش حاجة. لكن أدين حاموت و تخلص العيشة اللّي بينا و بين بعض ... بكره و لا بعده حاموت يامه و وصيتكوا إخواتي. لمّا تيجوا أجّوزوا حدّ منهم ما اجوّزهش غصب عنّه لحسن ذا حرام"[1]. بهذه العبارة تكشف زينب لأمّها عن ندمها من الزّواج و عن كونها غير سعيدة مع من يشاركها حياتها، فتوصيها بأن تترك أخواتها يخترن أزواجهن ليكنّ أسعد منها، و ألاّ تزوّجهن رغما عنهنّ.

و نفهم من كلامها تعلّقها بحبيبها إبراهيم، و تحاول التمرّد على واقعها، حيث تبقى على اتّصال بحامد و إبراهيم على الرّغم مما لاقته من المعاملة الحسنة من زوجها "حسن" فلا تغيّر مشاعرها، و تموت على حبّها و هي توصي أمّها بأن يدفن منديل إبراهيم معها.

"لقد جعل هيكل من شخصية زينب نموذجا لتلك الفتاة الأوروبية من خلال تصويره لها في منتهى الرّقة و الحساسية و من غير شكّ تأثّر هيكل في وضع هذه القصّة بما قرأه من القصص الفرنسي، و يتبيّن ذلك في تصويره "زينب" فقد جعلها رقيقة أكثر ممّا ينبغي لفتاة ريفية ساذجة، واختار لها وسيلة تتخلّص بها من آلام حبّها هي مرض السّل، طبقا لنموذج بعض القصص الفرنسية التي قرأها، و التي تتّخذ هذه الوسيلة لتخليص العاشقات المعذّبات، و تحريرهن من عذابهن وآلامهن"[2]. إذن فزينب " تعيش بين الوفاء لحبها و بين الوفاء لزوجها و تموت مسلولة. و إن كانت قد ماتت قبل هذه الميتة الجسدية منذ وقتٍ ليس بالقصير".[3]

لقد أثّر المذهب الرّومانسي والأدب الفرنسي على "**محمد حسين هيكل**" نظرا لإقامته في فرنسا، و قد "نقل ذلك نقلا دقيقا، بحيث تمثّل قصّته واقع حياة الرّيف المصري في أوّل القرن تمثيلا صادقا، و نراه يقف كثيرا لينقد هذا الواقع و ما فيه من نظم اجتماعية غير متّسقة، و خاصّة من حيث الزّواج و أنّ المرأة ليس لها رأي في اختيار زوجها و شريك حياتها. ونشعر هنا بترديد المؤلف لآراء **قاسم أمين** و دعوته إلى تحرير المرأة"[4] لقد أعطى لها حرّية أكبر ممّا يلزم و جعلها تخوض علاقات غريبة عن المرأة العربية و خاصّة الصّعيدية "و إن كان يريد أن تعبّر "**زينب**" عن المرأة المصرية، فإنّه خلق منها فتاة باريسية الأحاسيس و السّلوك، و كأنّها ليست من هؤلاء الأشقياء الذين يضحّون

---

[1]- زينب، محمد حسين هيكل، ص 283.

[2]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 10، (د.ت)، ص 275.

[3]- عبد الله تزروتي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى 1967، ص 3.

[4]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 274-275.

بحياتهم من أجل لقمة الخبز، فاللّقاء و القبل أمام العاملات مستمدّان من قراءات هيكل و ثقافته، و لا يمتّان بصلة إلى الرّيف المصري أو الواقع العربي الاسلامي".[1]

" هكذا أرادها **هيكل** غربية دفعة واحدة من جهة، و شرقية في عفّتها، الأمر الذي اختلط عليه تقديم أنموذج المرأة القويم لفتاتنا العربية.. إذ أنّ خالقها كان يعيش في النّظرية أكثر مما كان يعيش في الواقع"[2].

جعلها تبدو غريبة عن الرّيف و عن كونها صعيدية، تعمل في الحقول و تشارك المزارعين جلساتهم و أعمالهم و تقضي الوقت خارج البيت، كما جعل لها صفات المدنية المتفتّحة التي تحبّ أكثر من رجل في وقت واحد و تلتقي معهم و تمارس طقوس الحبّ غير مبالية بالعادات و التقاليد.

" فزينب بدورها غريبة عن ريفها ... فهي فتاة عفيفة رغم أنّها بوّاسة حضّانة و لا تشبه الفلاّحات المصريات في أنّها إذا اشتاقت لحبيبها"[3] "قبّلت ثوره كما فعلت زينب"[4] "و بالتالي فإنها غريبة في حبّها المزدوج في آن لكلّ من حامد و إبراهيم. تذوب وجداً بالأوّل و تموت من أجل الثّاني. إنّها حرّية لم يتوصّل إليها مجتمعنا بتقاليده و إن كانت الروايات الغربية تسمح للمرأة بحبّ أكثر من رجل تقودها تجربتها إلى الانفراد بواحد تقتنع بحبّه بعد أن تمارس مع سواه ضروبا من الحبّ الجنسي و مظاهره"[5].

---

[1]- عبد الله تزروتي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى 1967، ص 5.

[2]-عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية مابين سليم البستاني و نجيب محفوظ، ص 312.

[3]- سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص 311.

[4]- يحي حقي، فجر القصة المصرية، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دار القلم، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 53.

[5]- سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 312.

2. المكانة:

المرأة في الرّواية مسلوبة من الحرّية حتّى في زواجها و اختيارها لمن يشاركها حياتها، فمكانة "زينب" تنحصر في أنّها تمثّل اليد العاملة التي تشتغل في الحقل لإعانة عائلتها أو أنّها تمثّل الأمّ المثالية التي يجب عليها القيام بالواجبات الزوجية و طاعة الزّوج و الأب، و المجتمع العربي عامة و المصري خاصة كان متشدّدا كثيرا في هذا الجانب.

" إنّ المرأة ها هنا، و رغم أنّها تشكّل عنصرا إنتاجيا، واقعة في رقّ الرّجل و الرّجل في رقّ الحاكم، فهو ظالم في بيته، مظلوم إذا خرج، فزينب و إبراهيم واقعان تحت رحى ظلم الإقطاع والاستعمار و العادات والتقاليد و إذا كانت التقاليد هي الواقعة في وجه حامد و عزيزة، و كان الاستعمار هو الواقف في وجه إبراهيم و زينب حين أخذ إبراهيم مجنّدا إلى السودان، فإنّ الطّبقة هي الواقفة هذه المرة في وجه حامد و زينب "[1] .

" وكما حالت التقاليد بين حامد و عزيزة، فقد حالت بينه زينب الفتاة الريفية الجميلة التي تمثّل الطّبيعة في جمالها و حيويتها، و العلاقة بين حامد و زينب هي الرّابطة التي تربط بين قصتين منفصلتين في الرواية تلتقيان فترة من الزمن، ثم تنفصلان لتسير كلّ قصّة منهما في طريقها و علاقة حامد بزينب لا تكشف لنا عن قسوة التقاليد والبيئة، ذلك لأنّ زينب العاملة الفقيرة لا تتأبّى على حامد، بل إنّها تكنّ له أعظم التّقدير."[2]" و في لحظة غطّت عيونها النّجل سحابة من الدّمع تنمّ عما عراها من الحزن و تعبّر عن عظيم تقديرها لحامد"[3]

و من هنا نرى أن الكاتب لم يرد أن يصوّر لنا " زينب ابنة العائلة الفقيرة تلك التي تشتغل عند أسيادها... في صورة واقعية من لحم و دم... و إنّما هي صورة زاهية لحالم رومانسي ينظر إليها في الخيال والأوهام... كما ينظر القمر وقد انحدر إلى المغيب إلى زينب ... نظرة الصبّ... قد ناله الشّحوب فهو ذاهل في نشوته...فزاد الوجوه غراما بها ...إنّما هي صورة ... وليست من لحم ودم ..هي صورة منفصلة عن ظروفها ... فهي شقيّة ... ولكنّها زهرة متفتّحة على الدّوام... وهي شريفة طاهرة .. ولكنّها تتقلب في أحضان حامد...وإبراهيم.. وتقوم بواجباتها الزوجية في بيت حسن ."[4]

---

[1]-عبد الله تزروتي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى 1967، ص 3.

[2] - عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 330-331.

[3]- محمد حسين هيكل، زينب، ص 36.

[4]- عبد الرحمان ياغي، في الجهود الروائية مابين سليم البستاني ونجيب محفوظ، ص168.

لقد عانت المرأة الإنكار و التّهميش لفترة طويلة، خاصّة إبّان الحروب التي حلّت بالوسط العربي، فكان للكتّاب الذين سافروا واختلطوا بالغرب أمثال محمّد حسين هيكل دور في تنمية أفكار الجيل الجديد حول حرّية المرأة وحقوقها المطموسة وتحضّرها .

ومن جهة أخرى فقد اقترنت الصّحوة الفكرية السياسية بدعاوي التّحرّر الاجتماعي الذي ينطوي -فيما ينطوي عليه- على الدّعوة إلى الاعتراف بشخصية المرأة اجتماعيا، أو تحرير المرأة كما كان يطلق عادة وأوّل مظاهر هذا التّحرير حقّ التّعليم وحقّ العمل، وحقّ الحبّ. بل إنّ حقّ الحبّ في الإعلان عن نفسه في أعمال فنية، رومانسية الطّابع، قامت حبكتها على موقف البيئة من الحب، وكيف أنّ المرأة هي الضّحيّة، حتّى وإن كان الرّجل هو الطّرف الآخر في معاناة هذا الإنكار."[1] و قد جاء في أحد الآراء المناصرة لأراء **هيكل** أنّه لا شيء يمنع المرأة المصرية من أن تشتغل مثل الغربية بالعلوم والأدب والفنون الجميلة و التّجارة والصّناعة إلاّ جهلها وإهمال تربيتها. ولو أخذ بيدها إلى مجتمع الإحياء، ووجّهت عزيمتها إلى مجاراتها في الأعمال الحيوية، واستعملت مداركها وقواها العقلية والجسمية لصارت نفسا حيّا فعّالة، تنتج بقدر ما تستهلك، لا كما هي اليوم عالة لا تعيش إلاّ بعمل غيرها ولكان ذلك خيرا لوطنها."[2]

[1]- محمد حسين عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص 17.

[2]- بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1980، ص375.

3. الدّور:

"زينب شخصية مرسومة حسب رؤية "**هيكل**" وتقريره اعتقادا منه بأنّها تؤدّي دورا فكريا محدّدا في الرواية "[1] وهذا الدّور يتمثّل في كونها " عاملة ممتازة تسبق رفيقاتها، وفي البيت تكاد وحدها تكفي عائلة "[2] إذن هي بمثابة المعين الوحيد للعائلة تشتغل في الحقل طوال اليوم وتعود مرهقة لتكمل أعمال البيت التي تنتظرها "تعمل السّاعات الطّوال،لتصل إلى أكل حصوة ملح."[3]

"و نقف عند خصوصية المرأة ودورها الاجتماعي فما زالت المرأة تابعة للرّجل، لا تتدخّل علنا حتّى في التّفاصيل الصّغيرة، ولكنّها تمارس دورها في الخفاء بعيدا عن الضّوء، هي ملكة المنزل وموجّهة القرارات الكبيرة ولكن من الخفاء."[4]

زينب تعيش حياتها كأيّ ريفية. طفولتها ثمّ مراهقتها ثمّ شبابها إلاّ أنها تختلف عن بقية الفتيات بأنّها تحبّ وتمارس طقوس الحب في القرية غير أنها "لا تستطيع أن تجهر بهذا الحب فيزوجها أهلها لرجل طيّب ابن حلال فتؤدّي له حقوق الزّوجية بصبر وأمانة."[5]

تتقلّب في أحضان حامد و إبراهيم و تقوم بواجباتها الزوجية في بيت حسن تستلم لقيود الوسط و تقاليده.

"أمّا المرأة المصرية، فهي اليوم في نظر الشرع إنسان حرٌّ له حقوق وعليه واجبات، لكنّها في نظر رئيس العائلة و في معاملته لها ليست بحرّة، بل محرومة من التمتّع بحقوقها الشّرعية، و هذه الحال التي هي عليها المرأة اليوم هي من توابع الاستبداد السياسي الذي كان يخضعنا، و نخضع له".[6]

زينب حرّة شرعا و لكن مقيّدة بواجباتها بالشّكل الذي تريده فتلعب و تلهو و تحبّ وتنحبّ و لكن دون أن تنسى دورها في إعانة العائلة، أمّا حين تصل إلى فترة الزّواج فهي محرومة من اتّخاذ القرار، و اختيار الصّحيح من الغلط بل يتكلّف بذلك والدها دون مراعاة شعورها.

---

[1]-ينظر، سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص 302.

[2]- طه وادي ، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، دار المعارف، مصر، ط4، 1994، ص59.

[3]-عبد الله تزروتي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى 1967، ص4.

[4]-عبد الله رضوان، البني السردية -2- نقد الرواية ، دار اليازودي العلمية- عمان ، ط1، 2003، ص20.

[5]-د عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص335.

[6]- بديع جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ص 363.

II. المبحث الثاني: المرأة في الرواية البؤساء (كوزيت أنموذجا)

1. **الشخصية:** تظهر "**كوزيت**" في شخصيتين مختلفتين تبعا للمرحلة الزّمنية من حياتها تختلف فيهما اختلافا كلّيا أو جذريا و بعدها تنقلب حياتها رأسا على عقب عندما تلتقي بـ "**جان فالجان**" ذلك الأب المثالي الذي حلّ محلّ والدها الذي هجر أمّها " **فانتين**" و هي تحسّ بها في أحشائها كثمرة للخطيئة. فبعد ولادتها تركتها عند عائلة " **تيناردييه**" صاحب الفندق، و لقارئ الرواية و متصفّحها أن يتصوّر هذه الطفلة و الحالة التي آلت إليها نظراً لأن "**هوجو** يتمتّع بخيال خصب يوحي إليه بصور بديعة و تشبيهات جديدة تبهر القارئ"[1]

المرحلة الأولى: " كانت في الثّالثة من عمرها حين اضطرّت والدتها إلى تركها لدى عائلة تيناردييه التي عاملتها بقسوة، فكانت تؤنبّها و تضربها"[2]

" كانت طفلة هذه المرأة من أكثر الكائنات التي تقع عليها العين بهاء و ألوهية كان في ميسورها أن تخوض إلى جانب الطّفلتين الصّغيرتين الأخيرتين في مسابقة روعة اللباس، تعتمر قبعة من كتّان ناعم، و كانت على كتفها عصائب، على قبّعتها و شي."[3]

لقد أحسنت الأمّ الاعتناء بها، فألبسها أحسن ما تملك و أعطتها من الحنان ما افتقدته من الأب الذي هجرها فغمرتها به." فكانت وردية ناضجة بالصّحّة إلى حدّ فاتن تغري المرء بأن يعضّ تفّاح خدّيها."[4]

و بعد ذلك تختفي " **فانتين**" أُمّ " **كوزيت**" تاركة إياها و هي مطمئنّة لا تدري ما سيصيب ابنتها من شقاء.

" و طلعت شمس الغد على تلك اليتيمة بالبؤس و الشّقاء فلبست ثياب الذُّلّ و طرحت رداء الدَّلّ، و كانت كلّما شبّت يوما شبّ معها البؤس عاما حتى أصبح الثّرى مهادها و المدر وسادها، و تبدّلت من حضن أمّها حضن التّراب و من لين ذراعها خشونة الجماد حتّى ضؤل جسمها و اضمحلّ رسمها."[5]

---

[1]- أمال فريد، الرومانسية في الأدب الفرنسي، دار المعارف 1119، كورنيش النيل- القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 36.

[2]- فيكتور هيغو، البؤساء، راجع النص العربي و أضاف متمماته د.سليم خليل قهوجي، دار الجيل، (د.ت)، (د.ط)، ص 9-10.

[3]- فيكتور هيجو، البؤساء، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، دار العلم للملايين بيروت-لبنان، ط6، شباط (فبراير)، 1978، ص 39.

[4]- المرجع نفسه، ص 39.

[5]- فيكتور هيجو، البؤساء، تعريب و ترجمة حافظ إبراهيم، (د.ط)، (د.ت)، ص 65.

"و لو قدمت " **فانتين**" بعد مرور تلك السّنوات لتفقّد حال طفلتها لأنكرت رؤيتها، ولغاب عنها معرفتها."[1]

" ذلك أنّ **كوزيت** التي كانت بالغة في الملاحة ممعنة في النّضارة لدن وصولها إلى هذا المنزل، أمست الآن مهزولة شديدة الشحوب."[2]

" استحالت **كوزيت** المسكينة إلى هيكلٍ عظمي و أصبحت تمثالا حيًّا للبؤس و الشقاء، و لم يبق لها من جمال الطفولة غير عينين ساحرتين يؤلم الإنسان أن ينظر إليها. كانتا واسعتين يطلّ منهما أكبر جانب من الحزن الذي يعصر حياة الابنة المسكينة. بل كان ممّا يمزّق قلب الإنسان، أن يرى الطّفلة التّعسة أمام الحانة قبل بزوغ الشّمس و هي ترتعد من شدّة البرد و المكنسة في يدها والدّموع تملأ عينيها الكبيرتين."[3]

لقد غدت كوزيت من ملاك يحمل كلّ معاني البراءة و الطّفولة إلى شخص غريب نحيف ترتسم على وجهها كلّ معالم البؤس و الحرمان و الشّقاء، جسمها يكاد يحملها و لون بشرتها الأبيض حال إلى الأزرق المليء بالبقع الناتجة عن الضرب المفرط من قبل صاحبة الحانة.

"كانت الطفلة نحيلة الجسم شاحبة الوجه، يداها تشققتا من البرد و رجلاها عاريتان في حذاء دون جوارب لا تكاد تقوى على المشي من سوء التغذية."[4]

" كانت بشعة و لعلها كانت خليقة بأن تكون جميلة لو كانت سعيدة."[5]

كوزيت ذات الثّمان سنوات تظهر أصغر من سنّها بكثير و النّاظر إليها يظنّ أنّها لم تتجاوز السادسة نظرا لأنّها " الخادمة الوحيدة في الفندق و رغم صغر سنّها إلاّ أنّها تتحمّل المشاق الصّعبة."[6] دون أن تتكلّم أو تنطق بكلمة، تحمّلت ظلم الحياة و هي في سنّ يجدرها أن تلقى فيه من الحنان و العطف ما يكفيها لأن تشبّ فيها سيم الأنوثة و الجمال، و أن تلعب و تلهو مثل من هنّ في نفس سنّها.

---

[1]- فيكتور هيجو، البؤساء، تعريب و ترجمة حافظ إبراهيم، المرجع السابق، ص 66.

[2]- فيكتور هيجو، البؤساء، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، ص 44 .

[3]- فيكتور هيغو، البؤساء، راجع النص العربي و أضاف متمماته د. سليم خليل قهوجي، ص 83.

[4]-M.Mesli Amel, épouse Belkhoja, L'évolution de la pensé sociale est morale de Victor Hugo . p 104.

[5]- فيكتور هيجو، البؤساء، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، ص 118.

[6] M.Mesli Amel, épouse Belkhoja, L'évolution de la pensé sociale est morale de Victor Hugo .p 104.

" كانت السّمة التي تطبع محيّا هذه الطّفلة ذات الثّمانية أعوام كئيبة، عادة، فاجعة، في بعض الأحيان إلى درجة تجعلها تبدو و كأنّها في سبيلها إلى أن تصبح معتوهة أو شيطانا."[1]

كانت السّيدة "**تيناردیه**" تدعوها في معظم الأحيان بألقاب و صفات تجعل من يجلس في الفندق يلتفت ليرى من صاحب اللّقب و كانت من بين هذه الألقاب "القبرة" و "الضّفدعة" و "الشيطانة".

"مالنا و لتلك القبرة (و كذلك كانوا يدعونها)."[2]

"أيّتها الآنسة الضّفدع، اشتري من الخبّاز..."[3]

كانت الفأرة التي ألقي القبض عليها (قصد المؤلف كوزيت) ضعيفة البنية جدا "و لكنّ القطّة ابتهجت لاصطيادها مجرّد فأرة مهزولة."[4]

إضافة إلى الإهانات و الضّرب الذي كانت تتحمّله و العقاب الذي يحلّ بها و قد كثر ذلك بعد أن طال غياب الأمّ و تفطنّ لها صاحب الفندق بأن الطّفلة أتت عن طريق غير شرعي و إخفائها لصالح "فانتين" و قلّ مقدار النقود التي ترسلها، فاتّخذاها خادمة لهم. نشأت المسكينة" محرومة من العطف والحنان و الحبّ محاطة بأشخاص عدوانيين"[5]" فكان الاختلاف بين نظرها الحزين وابتسامتها يمنح لوجهها شيئا غريبا."[6]

كان الظّلم قد جعلها كالحة الوجه، و كان الشّقاء قد جعلها قبيحة. تلك المخلوقة الصّغيرة التي لا يزيد حجمها على حجم الطائر، المرتعدة المروّعة، المرتجفة، المستيقظة كل صباح قبل أهل المنزل جميعا و أهل القرية جميعا، العاملة أبدا في الشّارع أو في الحقول قبل أن يرتفع الضّحى بيد أنّ القبرة المسكينة لم تنطق حنجرتها بالغناء في يوم من الأيّام."[7]

---

[1]- فيكتور هيجو، نقلها إلى العربية، منير البعلبكي، المرجع السابق، ص 118.

[2]- فيكتور هيجو، البؤساء، تعريب و ترجمة حافظ إبراهيم، ص 64.

[3]- فيكتور هيجو، نقلها إلى العربية، منير البعلبكي، المرجع السابق، ص 106

[4]- نفس المرجع، ص 44.

[5]- M.Mesli Amel, épouse Belkhoja, L'évolution de la pensé sociale est morale de Victor Hugo . p 104.

[6]- M.Mesli Amel, épouse Belkhoja, L'évolution de la pensé sociale est morale de Victor Hugo . p 104.

[7]- فيكتور هيجو، البؤساء ، نقلها إلى العربية، منير البعلبكي، ص 44.

كانت شخصيتها قويّة رغم صغر سنّها فاستمدّت من الخوف الجرأة على العيش، كانت رمزا للطّفولة البريئة و ضحيّة لمجتمع من حديد.

المرحلة الثانية: أمّا هذه المرحلة فتبدأ حين ينقذها"**جان فالجان**" من العائلة المحتالة فَيَفي لأمها بالوعد الّذي قطعه لها. "لتبدأ مرحلة من الحياة الكريمة السّعيدة مع وليّ أمرها الجديد في أحد الدّيار. بعد خروجها من الدّير كانت "**كوزيت**" قد أصبحت في حدود الخامسة عشرة من عمرها وكانت بديعة الجمال أنيقة المظهر، وعندما التقاها "**ماريوس**" في إحدى حدائق العاصمة الفرنسية لم يتمالك من الوقوع في حبّها، و في بادئ الأمر أخفت "**كوزيت**" هذا الحبّ، ولم تخبر به**جان فالجان**"[1].

لقد اكتسبت **كوزيت** المحرومة من الحنان الشّقية البائسة شخصية أخرى، فأضحت رائعة الجمال الوسيم وذلك الجمال الخارق مازال يحمل ذكريات من الطّفولة البائسة و الماضي الكئيب والتّعيس. التقت "**ماريوس**" الذي أحبّها وغمرها بالحنان والعطف وبادلته نفس الشّعور أيضا، فتزوّجا.

[1]–فيكتور هيغو، البؤساء، راجع النص العربي و أضاف متمماته د.سليم خليل قهوجي، ص10.

2. المكانة:

لقد كانت مكانة المرأة في الرّواية إجمالا تتلخّص في الإنكار و التّهميش، فلم تكن إلاّ بنتا من بنات الهوى تغطّ في فساد الأخلاق، أو من المومسات تتعبّد في الكنيسة، ذلك أنّ الفقر المدقع جعلها تبحث عن الشّغل في كلّ مكان حتّى و لو ضحّت بأعزّ ما تملك "شرفها" مثلما فعلت "**فانتين**" في سبيل إسعاد ابنتها.

كانت مظلومة مسلوبة لكلّ ما في شخصية المرأة نظرا للحالة الاجتماعية التي كان يتخبط فيها المحيط الأوربي آنذاك.

أمّا "**كوزيت**" الصّغيرة فقد كانت "أوّل الأمر تيس المغفرة الذي يتحمّل ذنوب الفتاتين الأخرين."[1]

تعاني من البؤس و الحرمان و الجهل فلم تدخل إلى المدرسة و لم تتلقّ أيّ دروس في حياتها غير دروس الشّقاء، كما عانت من التّهميش و التّحقير لدرجة وصفها بالضّفدع و القبرة، فضلا عن الفقر الذي جعل أمّها تتركها عند أشخاص لا تعرفهم.

[1]- فيكتور هيجو، البؤساء، نقلها إلى العربية، منير البعلبكي، ص 44.

3. الدّور:

كان لـ"**كوزيت**" دور واحد وواضح رغم تعدّد الأمور التي تقوم بها و يتمثّل هذا الدّور في خدمة الفندق و كلّ من فيه إضافة إلى خدمة عائلة " **تيناردیه**"، و تشمل خدمة الفندق تقديم الشّراب إلى المقيمين فيه، والمجيء بالماء من النّبع والقيام بأعمال المنزل داخله وخارجه، وخدمة طفلتي صاحبة الفندق التي "تكلّفها القيام بالأعمال المنزلية وحمل الماء من النّبع بينما كانت ابنة تلك العائلة تلهوان وتنعمان".[1]

كما يشمل غزل ملابس أو جوارب لتقيهما من البرد والقر. "ما أخذت تنمو قليلا، يعني قبل أن تبلغ الخامسة من العمر حتّى غدت خادمة المنزل".[2]

"كانا ينتزعان الأجر من الأمّ والعمل من الطّفلة. وإنّه حين أقلعت الأم نهائيا عن الدّفع احتفظ **تيناردیه** وزوجته بـ**كوزيت**، لقد حلّت عندهما محلّ الخادمة. وبوصفها ذلك تعين عليها أن تركض هي لجلب الماء حين يحتاجان إليه."[3]

وكلّما تضاءل دفع فانتين للمبلغ الشّهري كلّما زادا شقاء طفلتها.

"كلّفت **كوزيت** بشراء الحاجات المنزلية وكنس الغرف والفناء والشّارع وغسل الأطباق، بل بحمل الأثقال".[4]

---

[1]-فيكتور هيغو، البؤساء، راجع النص العربي و أضاف متممات د.سليم خليل قهوجي، ص10.

[2]- فيكتور هيجو، البؤساء، نقلها إلى العربية، منير البعلبكي، ص44.

[3]-المرجع نفسه، ص104.

[4]- المرجع نفسه، ص44.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الفقر بين روايتي زينب والبؤساء

I. المبحث الأول: الفقر في رواية زينب

لقد أدّى قيام المصانع وانتشارها في أوروبا إلى نموّ الرأسمالية الصّناعية، وظهور طبقة من الرأسماليين والبرجوازيين الذين استطاعوا بثرواتهم أن يؤثّروا في الحكم، ويقابل هذه الطّبقة طبقة كبيرة هي طبقة العمّال التي قدّمت خدماتها إلى أصحاب المعامل مقابل أجور بسيطة و في بداية القرن التّاسع عشر أصبحت أحوالهم سيّئة لأنّ الطّبقة الرأسمالية أعمتها الأنانية فكانت ظروف العمل سيئة ممّا أدّى إلى سوء التغذية في العمل ليس ذلك فقط بل إنّهم وظفوا حتّى الأطفال من سنّ الخامسة في المصانع وكذلك النّساء لأن أجورهم كانت ضئيلة، ونتيجة لذلك ظهرت حركة إنسانية ندّدت بهذه الوضعية السيّئة وصحبتها حركة فكرية أدبية انتقدت هذه الأوضاع. وهي المذهب الرّومانسي "فالرومانتيكيون ينقمون من المجتمع ما فيه من مظالم ولا يدعون من وراء هذا إلى الفوضى الفردية ولا إلى الرّجوع إلى حياة الغابة والكهوف، لأنّهم على علم باستحالة ردّ التّاريخ إلى الوراء، ولكنهم يدعون إلى خلق فطري سمح، تتوافر به السّعادة لأبناء وطنهم أو لأبناء الجنس البشري. يقول **فيكتور هيجو** في مقدّمة البائسين :"نتيجة لقيام القوانين والعادات يوجد نوع من اللّعنة الاجتماعية التي تصطنع أنواعاً من الجحيم فتعوق بمقدور الناس المقدور الإلهي لمصير الفرد."[1]

أمّا في البلاد العربية :"فحين انبلج فجر العصر الحديث مع مطلع الحملة الفرنسية على مصر واتّصلت مصر بأوروبا عن طريق هذه الحملة وامتدت خيوط المدنية الحديثة مع الإنبثاقات الجديدة امتدّت قرائح الكتّاب إلى عالم الفكر الحديث وتخلصوا شيئا فشيئا من قيود السّجع والزّخارف اللفظية، ومن ثمّ بهرهم المعنى بعد أن كانوا راضخين للزّخارف اللفظية والصّور التّكلية آمادا طويلة توارثوها منذ العصر العباسي الثاني."[2]

[1]-حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، (د.ط)، ص82.

[2]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة - بيروت، ط6،1921، ص125-12.

1. تأثير الفقر على المجتمع:

"إنّ رواية **زينب لمحمّد حسين هيكل**، بالرّغم من طابعها الاجتماعي البسيط، فإنّها شكّلت نواة أساسية للرواية السياسية العربية، فقد أبرزت عبر حامد وزينب العلاقات الاجتماعية بين الأسر المصرية، القائمة على التّفاوت الطّبقي، وصورة الريف المصري المليء بالسّمات الدّالة على التّخلّف، فمثل هذا المحتوى يدلّ على صرخة ضميئة للكاتب في وجه الواقع المصري من أجل إطلاق صراح مكبوتاته العاطفية والاجتماعية والاقتصادية من فكره التقليدي الذي عشّش فيه طويلا"[1]

وقد كان المحور الأوّل الذي تدور عليه الرواية هو حامد وأمله في تحقيق علاقة ناجحة، أمّا المحور الثاني -وهو الذي أخذته بالدراسة- فهو يدور حول " بؤس الحياة في الرّيف الذي ينشأ عن إنكار المجتمع الريفي لحاجات القلب البشري "[2]

ويظهر لنا جليّا تأثير الفقر على المجتمع الصّعيدي في رواية زينب رغم أنّ "**محمد حسين هيكل** ينسى أو يتغافل عن الفقر الذي يدفع بالإنسان إلى أن يضحّي بالنّفيس من أجل لقمة الخبز، فالقلق المستمرّ الدّائم من أجل لقمة الخبز "[3] "يضعف الإنسان ويحطّ من قدره، يورثه الغباوة ويحوّله إلى مخلوق غير قادر على الحبّ أو البغض، يحوّله إلى كائن مستعدّ ليضحّي في أيّة لحظة وبكلّ نية خالصة بآخر ما تبقى، كي يتخلّص من المنغّصات التي تطارده "[4]

يتعرّض الدكتور **محمد حسين هيكل** في روايته إلى التّحدّث عن جانب يسير حول البؤس في الرّيف والحالة الاجتماعية التي يعيشها الفلاّحون والعمّال خاصة، ذلك أنّ الحياة آنذاك كانت تتمثّل أساسا في إمكانية تحصيل لقمة العيش وتوفير بعض المال لتسيير بقية أيّام الأسبوع أو الشّهر، حاول "هيكل" أن يبرز الواقع الذي يعيش فيه المجتمع الصّعيدي المصري والحالة التي آل إليها العمال، فهم رغم ذلك قانعون بالوضع الذي هم فيه "ويتأثّر تصويره لهذا البؤس عموما بنظرته الرومانسية إلى

---

[1] -علال سنقوقة، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، بحث لنيل درجة الماجستير، تلمسان، 1996_1997، ص20.

[2] -عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص327.

[3] -عبد الله تزروتي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى 1967، المرجع السابق، ص3.

[4] -بليخانوف جورج، الأدب بين المادية والمثالية، ترجمة حامد أحمد حمداي، مكتبة المعارف، بيروت، 1956، ص75.

الريف التي تجعله يحسد الفلاّحين على قناعتهم وبساطتهم ويصبح تحقّق أسمى معاني الاشتراكية متمثّلا في نظر **هيكل** حين يشترك العمّال معاً في تناول طعامهم "[1]

إنّ الفلاحين، وهم يمثّلون الطبقة الكادحة في المجتمع المصري، كما وصفهم **محمد حسين هيكل** مستسلمون لواقعهم المعيشي المدقع، يمثّلون الاشتراكية حين يجمعون طعامهم بعضا إلى بعض ويتناولونه، "وقطعاً للوقت جعل العمّال الزراعيون يحضّرون طعامهم ويضعونه كعادتهم بعضه إلى جانب بعض...ليتناولوه معا جميعا...محقّقين في ذلك أكمل معاني الاشتراكية"[2]

وقد نتخيّل نوع الطّعام الذي سيتناولونه ويسدّون به رمقهم حتّى الظّهيرة "فإذا الفطور الذي سيقيم أودهم حتّى الظّهيرة لا يزيد على خبز و حصوة ملح، فتظنّ أنّ هذا المطلع البطولي سيؤدي بنا إلى ثورة عنيفة ضد الفقر والظلم والاستغلال "[3] وهذا دليل على رداءة المستوى المعيشي، إذ أنّهم لا يجدون ما يسدّون به جوعهم إلاّ الخبز، ضف إلى جانب البؤس أو الفقر الذي كان يحلّ بمعظم أهل القرية الطّبقية أو التّمييز الطبقي، ففي المجتمع المصري نرى هذه الظّاهرة متفشّية بنسبة كبيرة إذ نجد الفقير يعيش في أماكن غير التي يعيش فيها الغني وذلك لاستحقار هذا الأخير لأخيه البائس، فنجد أنّ أصحاب المال يعيشون في المدن أمّا الطبقة التي دونه فتعيش في الأرياف.

وتظهر الطبقية في علاقة حامد وزينب التي تنتهي بالفراق، إذ يلهو معها ويقبّلها ويحضنها ولكن عندما يفكّر في الزّواج يختار فتاة أخرى، ذلك حسب رأيه وتفكيره أنّها لا تصلح له زوجة فهو متعلّم وهي ليست مثقّفة، ضف إلى ذلك أنّها من عائلة فقيرة وأجيرة من الأجيرات وهو ابن المالك الثري.

"فإذا كانت التقاليد هي الواقعة في وجه حامد وعزيزة، وكان الاستعمار هو الواقف في وجه إبراهيم وزينب حين أخذ إبراهيم مجنّدا إلى السودان، فإنّ الطبقية هي الواقفة في وجه حامد وزينب"[4]

---

[1]-عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص333.

[2]-عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني و نجيب محفوظ، ص163.

[3]-يحي حقي، فجر القصة المصرية، ص46.

[4]-عبد الله تزروتي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى 1967، ص3.

و يغوص بنا **محمد حسين هيكل** في يوميات الفلاحين وحياة الريف ويصف لنا حالهم إذ "تخالط عن قرب أهل القرية جميعا، المالك والثّري بين أولاده، خروجه للنّزهة ليلا مع نساء أسرته، ترقّبه لمجيء الصّحف وعكوفه عليها، العامل التملّي و الأجرى ومتاعب قبض مرتّباتهم من كاتب الدّايرة، ومعيشتهم في الدّور والحقول، وحياة نسائهم وأولادهم ."[1]

ويظهر تأثير الفقر على المجتمع في" همّ الفلاّح الذي أبهضه ما استدان من مال، وكدحه الدّائب من أجل التّحرّر من ربقة هذا الدّين وعاره، وارتباط حياة القرية كلّها بما تنبت الأرض، وبخاصّة محصول القطن، ولكن هذا الوصف مجلّل كلّه بنغمة شاعرية، تضفي على الواقع كثيرا من الجمال والخيال، وتوحي إليك أن أهل القرية قانعون بحالهم، وأنّ جمال القرية هو في هذه القناعة، وتحسّ أن المؤلّف يخشى تصدّع هذا الجمال كلّه إذا تخلّى الفلاح عن قناعته"[2]

كما يظهر تأثير الفقر على المجتمع الصعيدي بتعلّق الناس بالأرض وحرثها وبكمية الإنتاج، إذ أنّ معظم السّكّان لم يدرسوا ولم ينالوا حقّهم من التّعليم وتحصيل الشهادات، ولهذا تجدهم منشغلين بأمور الفلاحة والزراعة لا يطمحون في المناصب الإدارية، و لا في الارتقاء والتطور، ونلمح طموحاتهم "مرسومة على وجوه الفلاّحين الذين كانوا ينكبّون على قطف القطن، ويفلّحون الأرض لموسم آخر، وينتظرون أجرهم، ليسدّوا به الدّين ثمّ يستدينون من جديد، ليحصلوا على شحّ العيش، مستمرّين في غربتهم عن دواتهم، عن قلوبهم، و عن مشاعرهم الموهوبة كلّها للأرض."[3]

"إنّ **هيكل** المنتمي إلى الفئة الكبيرة من الطّبقة البرجوازية الزّراعية، يتعاطف مع الفلاّح ويهتمّ بأن يصوّره صلبا قويّا، ذلك لأن الفئة التي ينتمي إليها خرجت من أصلاب هذا الفلاح، ولأن العناصر الأجنبية مازالت تعيّره بانتمائه الفلاحي. وهما مازالا يقفان في معسكر واحد يحاربان نفوذ العناصر الأجنبية، و مردّ هذا يرجع إلى أنّ هيكل تحزّ فيه نفسه أكثر مما يحزّ فيه الفلاح، فهو لم ينسب إلى الفلاح، صفات القوّة والصّلابة إلاّ لأنّه هو نفسه موجود فيها ضمنيا مادام نفوذ الأجنبي

[1] -يحي حقي، فجر القصة المصرية، ص46-47.

[2] -المرجع نفسه، ص46-47.

[3] -يمنى العيد، فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص66.

يقف في المقابل، والكاتب فوق هذا يتعاطف مع الفلاح من مكانه ومكانته، وفرق شاسع بين عطفه عليه وبين أن يكون إلى جانبه "[1]

1 -عبد الله تزروتي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى 1967، ص5-6.

1. 2- تأثير الفقر على شخصيات الرواية:

نستهلّ الحديث بحامد الذي يحبّ ابنة عمّه عزيزة المخطوبة له منذ الصغر، ولكن التّقاليد تحول بينهما فتزوّج هي لرجل آخر،كما يحبّ زينب حبّ الجسد واللهو،يعجبه جسدها كونها فاتنة فيراها حبيبة رائعة يضمّها ويقبّلها ويلهو معها فيملأ وقته بجمالها وحسنها إلاّ أن" العقبات تحول بينهما وبخاصة الناتجة عن الوضع الطبقي لكلّ منهما "[1]

والفقر هو أحد أهمّ هذه العقبات، فيرفض حامد الزّواج منها استعلاء عليها لأنّها فقيرة وتعمل عند والده كأجيرة من الأجيرات، وضعه كمثقف وابن مالك الأرض لا يسمح له أن يفكّر فيها كزوجة مستقبلية " والمؤلّف هو وحده الذي فصل بين حامد وزينب لرغبته في إبراز قسوة التقاليد من ناحية، ووعيه هو بالفرق الطبقي بينهما".[2]

أمّا زينب تلك الفلاّحة البسيطة التي تعمل طوال الوقت في الحقول لتعين عائلتها، ثمّ تعود إلى البيت لتكمل عن أمّها ما تبقّى من أمور، فهي أكثر من يظهر عليه الفقر، حيث تمضي وقتها تعمل لتأكل حصوة ملح، وتتقلّب بين الثلاثة : ابن مالك الأرض الذي تلهو معه، وإبراهيم المعوزّ حبّها الأول ورمز الرّجولة الذي تموت مسلولة من أجله، وزوجها حسن الذي تزفّ إليه رغم معارضتها لهذا الزواج الذي هو أو "في جانب منه، بدافع الحاجة المادية "[3] يزوّجها أهلها رغما عنها لأنّه ابن أحد الأثرياء أي لكي تنقذهم من الفقر الذي يعانون منه.

"وتصوّر المؤلّف الذي فرضه على شخصية زينب أضعف من تأثّرها بظروف بيئتها الحقيقية، بحيث لم يعد المؤلف قادرا على تصوير بؤس الريف إلاّ بصورة تقريرية مباشرة "[4] "و هي لذلك لا تكاد تتأثر بالبؤس المادي والمعنوي الذي يحيط بحياة الريفيين "[5]

"وكأنها ليست من هؤلاء المصريين الأشقياء الذين يستنفذ الحصول على لقمة العيش نشاطهم الحيوي "[6]

---

1 -سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص301.

2 -المرجع نفسه، ص331.

3 -يمنى العيد، فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص66.

4 -سالم معوش، مرجع سابق، ص333.

5 -عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص332.

6 -شريف محمود، أثر التطور الاجتماعي(السياسي الاقتصادي) في الرواية 1912-1953، دار الثقافة، مصر، 1976، (د.ط)، ص117.

أمّا إبراهيم المعدم فيجنّد للخدمة العسكرية في السّودان، وهو أيضا يعاني الفقر مثل الآخرين إذ لا يجد المال ليدفعه مقابل البقاء في بلده.

"إنّ ثقافة الكاتب الواسعة وحدود وعيه بواقعه المصري الضيّق والمتشدّد، والرّازح تحت نير استعمار غاشم وتقاليد صارمة، جعلت **محمد حسين هيكل** يقف موقف العداء من عالمه، وهو في نفس الوقت عاجز عن التخلّص منه، لأن جذوره تضرب عميقا في داخله وأفكاره وتصوّرات مثالية نابعة من واقع مغاير لواقعه، وهو يفرض على واقعه هذه التصوّرات رغم أنفه، وقد يفرض عليه أحيانا صورا غريبة مستمدّة من ثقافته لأنها أكثر تلاؤما مع تصوّراته وانسجاما مع أفكاره."[1]

[1] -عبد الله تزروتي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى 1967، ص5.

II. المبحث الثاني: الفقر في رواية البؤساء.

1. تأثير الفقر على المجتمع:

لقد مهّد المؤلّف لكتابه بكلمات موجزة موحية فقال:

"مادام ثمّة، بسبب من القانون والعرف، هلاك اجتماعي يخلق صناعيا وعلى مرأى من الحضارة ومسمع، ضروبا من الجحيم على الأرض، ويعقد في قضاء بشري محتوم مصيرا هو إلهي، مادامت مشكلات العصر الثّلاث – الحطّ من قدر الرّجل بالفقر، وتحطيم كرامة المرأة بالجوع، وتقزيم الطّفولة بالجهل – لمّا تحلّ بعد، مادام الاختناق الاجتماعي ممكنا ما يزال، في بعض البقاع، وبكلمة أخرى، ومن وجهة نظر أرحب وأعمّ أيضا، مادام على ظهر الأرض جهل وبؤس، فإنّ كتبا مثل هذا الكتاب لا يمكن أن تكون غير ذات غناء"

هوتفيل هاوس، 1862 [1]

"بهذا الإيجاز جمع لنا المؤلّف كلّ معاني الفقر والبؤس المتجسّدة في المجتمع آنذاك، فيذكر ثلاث مشكلات أساسية ناتجة عن تدهور الوضع المأساوي الذي آلت إليه الحياة البشرية في تلك الفترة، وهي: الحط من قدر الرجل بالفقر الذي يدفعه إلى السّرقة وارتكاب الجرائم، وتحطيم كرامة المرأة بالجوع الذي يدفعها إلى التّخلّي عن شرفها وعزّتها من أجل الحصول على المال، و تقزيم الطفولة بالجهل الذي يدفعه إلى التنشئة غير السّوية منذ الصّغر والحرمان من العيش الرّغيد.

ويظهر لنا الفقر جليّا في المجتمع إذ يصف لنا المؤلف في غضون ذكره لوقائع القصة حال الناس في ذلك الوقت والكثير من الأماكن والشّوارع التي جرت فيها الأحداث، فنلمس ملامح تلك المباني التي تميّز الفقراء والمساكين، إذ نجدها قديمة تتخلّلها شقوق، أما في داخلها فينساب البرد الشّديد من فرط نقص التدفئة في الشتاء القارص.

"وفي هذا الإطار الشامل،وضع المؤلّف عمله الضّخم الذي جمع فيه قضايا السياسة والتاريخ والمجتمع، والواقعية والمثالية والتأمّلات الفلسفية، وما يعتمل في نفس الإنسان من تأزّم وصراع... ففي **البؤساء** تصوير للتيارات السياسية المتنازعة بين الملكية والديمقراطية، ودلالات تاريخية كمعركة **واترلو** وأحداث باريس 1830، 1832، 1848 والحواجز والمتاريس... وفيها نقد للصّحافة التي تروي

[1] –فيكتور هيجو، البؤساء، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، ص3.

الخبر بلا تتبّع، لإهمال أو لأهداف معينة، فتقلب الحقائق إلى نقيضها، وفيها نقد للمحاكمات القضائية التي تستند إلى أوهام الشهود، وتصدر الأحكام على أبرياء، بجرائم سواهم، وفيها نزعة إنسانية ديمقراطية، فمقابل البرجوازي المنعم شعب معذّب مقهور مغلوب على أمره !

وإزاء رذائل الأشخاص المرموقين فضائل البائسين المنحطّين طبقيا المحكومين ظلما، والفتيات المرغمات على الضّياع، وتجاه طبقة النّبلاء والقادة حملة الألقاب، مجرمون وأشقياء ولصوص ...وفي الرواية، فضلا عن كلّ هذا المزيج، مختلف فئات الأعمار."[1]

لقد حاول فيكتور **هوجو** إبراز الواقع المرير من فقر وبؤس وحرمان وجهل، ودور الطبقة البرجوازية في تخليد هذه الآفة والعمل على تنميتها وذلك بنشر كلّ أنواع الجور والاحتقار و التحكم في تلك الطبقة العاملة التي لا حول لها و لا قوة.

"إنّ شعور **فيكتور هوجو** قديم وعميق حيث أنه استمر سنوات يكدّ ويجد لإنجاز هذه الملحمة فضلا عن مواقفه السياسية، حيث زار سجون **براست** و**تولون** خلال سنوات 1834-1839، فتمكّن من وضع جدارية اجتماعية أعطاها كلّ اهتمامه وكرّس لها جهده،فأصبحت ملحمة الشعور الإنساني المتنقّل من السّيء إلى الأحسن ومن الظّلام إلى النّور، وكانت أيضا ملحمة الشعب الذي يحضّر لمستقبله عن طريق ثورة وتمرّد، وفيها نجد دراسة للأخلاق و الآداب ودراسة فيلسوفية ورسم المحيط الاجتماعي لهؤلاء المهمّشين الهدف منه وصف المتألمين وليس الآلام. وقد أكّد في مقدمته على المهمة الإنسانية و الاجتماعية والأخلاقية التي كان يصبو إليها" [2]

فكأن **فيكتور هوجو** يعبر عن حال الرومانتيكيين حين يقول : "ليس في عقلي سوى فكرة هي خدمة الإنسانية ..لقد دافعت عن صغار الناس وبؤسائهم . و لقد حال الأفق يا ذوي الألقاب النبيلة، و لكنّ الرّوح لا تتغيّر وإنّي لأتعجّل الغد العظيم لإنسانية خير من هذه."[3]

ففيكتور هوجو لا يرضى عن حاضر الإنسانية شأنه في ذلك شأن الرومانتيكيين ولكنه من أقواهم إيمانا بغدها العظيم، فهو يمثّل طائفة الرومانتيكيين المتفائلين، وهو مع ذلك ضائق ذرعا بحاضره شأنه شأن الرومانتيكيين جميعا، وهذا ما يكشف عنه قوله مثلا : "من لي بمن يحملني فوق برج شامخ

---

[1]-المرجع السابق، ص6.

[2]Mme Mesli Amel, Mémoire de Magistère, l'évolution de la pensé sociale est morale de VictorHugo, P86-87-88.

[3]-محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص66.

حيث تبدو المدينة دوني كأنها هوة " وقد يخطئ العامّة في فهمه :"فيقفون أمام الضباب الذي جلّلت به روحه" ولكن نافذ البصيرة منهم: "إذا تعمق بعيدا فإنه يجد في ذلك الضباب سماء متألّقة بنجومها"[1].

وعنوان الرواية يكشف موضوعها إذ أن في هذه الرواية كل الوسائل "قد استعملت لإظهار معنى البؤس والفقر والحرمان الذي ظهر في 1861 والذي من أجله عُنوِن الكتاب بالبؤساء"[2].

"كما أنّها عبارة عن ملحمة اجتماعية من البؤس و الفقر. حيث قال ROBERT RICCATI هناك مرارة، وربما هذا الكتاب يكون بمثابة كأس وضع فيه في الأعماق شيء من المجتمع الإنساني للقرن التاسع عشر، وتذوّقوا هذا الكأس ثم تمنّوا واحلموا"[3]

ويظهر الفقر في كلّ أجزاء الرواية وفي كلّ أحداثها وشخصياتها، لأنهم كانوا لا يملكون من المال ما يدفعونه مقابل دخول أطفالهم إلى المدارس.

ويظهر ذلك في تفشي الآفات الاجتماعية كالسّرقة والظّلم والنّصب وتخلّي النساء عن الشرف واستعمال أجسادهن لجلب المال.

يقول الدكتور جبور عبد النور عن رواية البؤساء:

"تتلاقى فيها خاصة القصّة التاريخية لأنها كناية عن ملحمة نثرية في عرضها لمرحلة حاسمة من حياة الشعب الفرنسي، وخاصة القصّة الاجتماعية والفلسفية لأنها تعنى بالطبقات الوضعية وتوقها إلى حياة أفضل في كسب الرزق، وتأمين المسكن والتنعّم بالحرية، و قد شمل المؤلّف بلفظة البؤساء جميع الفقراء، والمعذّبين في الأرض، والمظلومين الذين يستغلّون في سبيل طبقة ثرية منعمة، غاشمة (ظالمة) وأدار الأحداث كلّها حول محور أساسي هو البطل، ومحاور ثانوية معاونة له لإكمال الصورة التي تصدّى لرسمها، فأبرز شخصية **جان فالجان** الذي زجّ في الأشغال الشاقة لأنه سرق أرغفة معدودة لإطعام جياع، وهرب من سجنه، وحاول إعادة بناء حياته على أساس شريف وإنساني محسنا إلى الفقراء، مساعدا المساكين رافعا الحيف عن الضعفاء والمظلومين، وقد اتخذ **فيكتور هيغو** من بطله رمزا لشعب باريس في تصدّيه للمظالم، ونضاله في سبيل كرامته، وفي معاناته البؤس والمرض والجهل، فكأنّنا

---

[1] – المرجع السابق، ص66.

[2]Mme Mesli Amel, Mémoire de Magistère, l'évolution de la pensé sociale est morale de Victor Hugo, P86.

[3] –المرجع نفسه، ص89.

بجان فالجان هو باريس كلها، وكأنّنا بباريس هي العالم برمته، وأقحم في صفحاتها مشاهد نابضة بالحياة عن قتال الشوارع و العتاريس ممثلا فيها واقع الانتفاضات الدموية، مبرزا عددا من الشخصيات في أجمل ملامحها، و أعلقها بالقلب والذهن كالشرطي **جافير** ممثل الانصياع المطلق للواجب، و**تيناردیه** الجشع، المجرم المحتال، و**فانتين** التي سحقها الظّلم و **ماريوس** و**كوزيت** الفتى والفتاة المتحابين اللذين يحققان أمانيهما بعد عذاب مرير."[1]

[1] فيكتور هيجو، البؤساء، راجع النص العربي وأضاف متمماته سليم خليل قهوجي، ص12.

2. تأثير الفقر على شخصيات الرواية:

إنّ الفقر الممثّل في الرواية و الذي كان يسود فرنسا زمن كتابة الرواية يبدو جليّا في تلك الشخصيات التي رسمها لنا **فيكتور هيجو** منهم:"**جان فالجان** البطل الرئيسي في الرواية والذي تدور عليه معظم الأحداث حيث أنّه وبسبب الفقر المدقع الذي يعاني منه هو وأخته وأولادها السبعة، لجأ إلى السرقة من أجل سدّ رمقهم.

وقد قصّ لنا مأساة هذا الفتى الذي "نشأ عاملا زراعيا شريف النّفس مستقيما، ثم اضطر إلى كسر وجه دكان خباز لينقذ من الجوع أخته وأولاد أخته اليتامى السبعة، و كان عائلهم. فحكم عليه بالسجن خمس سنين. و كان يحاول الهرب من السجن، فيعاقب بإطالة سجنه، حتى مكث في السجن تسع عشرة سنة، خرج بعدها ببطاقة صفراء تدل على شخصيته فكان مريبا حيثما ذهب. وفي طريقه إلى بلدته لم يجد مأوى ولا قوتا."[1]

وقد حدث ذلك حسبما ذكر المؤلّف أن جان فالجان "كان يكسب في موسم التشذيب ثمانية عشر سو كل يوم، ثمّ أنه اشتغل بعد ذلك حاصدا ومعاون بناء، وخادما في مزرعة من مزارع البقر، وعاملا كادحا.

كان يقوم بأيّما عمل يوفّق إليه .واشتغلت أخته أيضا، ولكن أنّى لها أن تعيل سبعة أطفال؟. وأقبل شتاء قاس. ولم يقع جان على عمل. ولم يكن عند الأسرة خبز، بالمعنى الحرفي، وكان ثمّة سبعة أطفال .[2]

أما **فانتين**، الشّقراء الجميلة التي انبثقت من أعماق الظلمة الاجتماعية، فهي لم يعرف لها أب ولا أم عاشت عند عابر السّبيل الذي وجدها، "وفي العاشرة من عمرها غادرت **فانتين** المدينة وراحت تعمل في خدمة زراع الضواحي."[3] وذلك اتقاء للجوع ولكسب قوت يومها ولكنها بعد الالتقاء ب**تولوميس** الذي تنجب منه **كوزيت** -وتضطر الى التخلي عنها - تعاني الكثير من المشاكل أثّر الفقر عليها بشكل واضح حيث أنها اضطرت إلى ترك ابنتها عند عائلة **تيناردييه** تحصل على مكسب رزق من جراء عملها في مصنع مقابل تعويض ضئيل.

---

[1] -محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص134.

[2] -فيكتور هيجو، البؤساء، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، ص20.

[3] -المرجع نفسه، ص31.

إلاّ أن رسائل **تيناردیه** عن سوء حال ابنتها يجعلها تبحث عن عمل آخر لأن الدّخل المادي لا يكفيها، فيجبرها الفقر على بيع شعرها ثمّ طقم أسنانها الفضي، ولأنّها تطرد من المصنع لتفطّن العمّال إلى أنّ لديها بنتا غير شرعية. ولا تجد بعد ذلك عملا ."و الحقّ أنه تعيّن عليها أن تتعوّد الاحتقار كما تعوّدت الفقر، وشيئا بعد شيء حفظت دورها."[1]

كما أن ذلك البؤس الذي يطاردها وطلبات **التيناردیه** التي كثرت عليها تضطرها إلى أن تبيع أغلى ما تملك "و تعاقبت عليها طلبات **تيناردیه** وزوجته. وهدّداها بطرد ابنتها إذا لم ترسل إليهما مئة فرنك في الحال. فقالت: حسن، سوف أبيع ما بقي لي.

وأمست المخلوقة البائسة بنتا من بنات الهوى."[2]

إذا فقد أدّى بها الفقر إلى بيع شرفها والمساومة فيه. فبعد أن طرقت المسكينة كلّ الأبواب وبعد رفض المجتمع لها فإنّها تسير في طريق بنات الهوى وبنات الليل وذلك في سبيل إنقاذ ابنتها.تلك الطفلة **كوزيت** التي تعاني من الفقر أكثر ممّا عانت أمّها التي أهدتها إلى عائلة **تيناردیه** فغدت خادمة لهم. فإلى جانب الفقر الذي نخر عظامها وجسدها، كان الظلم يأخذ مكانته الكبيرة في حياتها إذ أنها عملت لدى العائلة فحرمت من اللعب ومن الثياب التي تقيها من البرد، وحرمت من الحنان والعطف فأخذت نصيبها من التّعذيب والتّحقير حتى غدت تشبه الشيطان في ملامح وجهها وجسمها الهزيل.كل هذا نتيجة للبؤس الذي كان يعمّ أرجاء باريس في ذلك الوقت. إضافة إلى هذه الشخصيات نجد العديد ممن كانت لهن نفس القصص من نساء بعن شرفهن، و رجال سلكوا طريق الإجرام و السرقة و أطفال حرموا من التّعليم، وشبّوا على سوء التّنشئة فعاشوا كلّ معاني الحرمان والإجرام.

"وقد كان الهدف من وراء البؤساء إحياء وتجديد وعي الإنسان، وكان موضوع المحكوم عليهم بالأشغال الشّاقة من إحدى انشغالاته الاجتماعية.

وفي رواية البؤساء استحضر **هيجو** المعايير الثلاثة من أجل إصلاح وتحسين وتطوّر المجتمع (الحرية، الأخوّة، المساواة). إنّ البائس عندما يفكّر يجد نفسه عاجزا أمام القوانين وضعيفا أمام المجتمع، والكاتب قد تعاطف مع هؤلاء البؤساء والمشردين والجائعين في الشوارع، وبين لنا أنّ التّرف

[1]-المرجع السابق، ص54.

[2]-المرجع السابق، ص56.

والبذخ يحرم ويؤلم الفقراء و يزرع في قلوبهم الحقد، فهو يمنح هذا العطف وهذه الشّفقة لهؤلاء المتواضعين ولعمّال المصانع، والمناجم وللأطفال في الشوارع."[1]

[1]-Mme Mesli Amel, Mémoire de Magistère, l'évolution de la pensé sociale est morale de Victor Hugo.p95.

الفصل الثالث

الريف بين روايتي زينب والبؤساء

كان الكلاسيكي يألف المدن، ويحبّ المجتمعات. فكان مثال المدني إذا حزّبه أو اعترته نازلة رأيناه في أدبه مع صحبه وأهله وأتباعه، يعزونه أو يعاونونه أو يشيرون إليه. وهذا مألوف في القصص والمسرحيات الكلاسيكية. و قلّ من يصف الرّيف، أو يضيق بالمدينة، وحتّى هؤلاء سرعان ما كانوا يعودون إلى المدن إذا ضاقوا بها بعض الوقت. وهذا فارق جوهري بينهم وبين الرومانتيكيين، فقد كان هؤلاء منطويين على ذات أنفسهم، ضائقين ذرعا بما تضطرب به المجتمعات من حولهم، فولعوا بترك المدن إلى الطّبيعة. وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها، ليخلوا إلى ذات نفسهم، و يألف الرومانتيكي مناظر الطّبيعة الوحشية، وينشد فيها وحدها العزاء، وخاصة إذا ظفر بين مناظر الطّبيعة بحبيب يجد فيه العوض عن الجنس الإنساني كلّه.

ولا شكّأنّ لرهف الحسّ وشبوب العاطفة عند الرّومانتيكيين أثرا عظيما في هيامهم بالطّبيعة في جميع مظاهرها. فهم يريدون أن يستلهموها ويستوحوها أسرارها، وأن يكون أدبهم صورة صدقا للشّعور الصّادق بما يتجلّى لإحساسهم من مناظرها وكانوا يدعون إلى تقليد الطّبيعة واستيحائها ناعين على الكلاسيكيين دعوتهم إلى تقليد القدماء في أشعارهم .

وحبّ الطّبيعة هو الذي جعل بعض الرومانتيكيين يشيدون بالرّيف وأهله، ويختارون أبطالهم منبين الفلاّحين الذين كانوا في الأدب الكلاسيكي محقورين، لا يتحدّث عادة إليهم ولا عنهم. ونذكر ممّن تأثّر بالرومانسية الكاتبين: **محمد حسين هيكل وفيكتور هيجو**.[1]

[1] - ينظر محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص169-172.

I. المبحث الأول: الريف في رواية زينب.

1. الإطار الزماني للرواية:

"رواية **زينب** تعود إلى ذلك الزمن الذي تنتشر فيه "الجريدة " صحيفة حزب الأمة آنذاك- "صفحات من سفر الحياة" لمصطفى عبد الرازق في عام 1914، كما تعود رواية زينب إلى نفس الفترة الزمنية التي كانت تنتشر فيه "الجريدة" نفسها " الاعتراف " أو " قصة نفس" لعبد الرحمن شكري خلال سنوات 1910-1913"[1]

"و لقد أحاطت الظّروف برواية **زينب** وامتدّت بها حتّى فرشت على فترة ما بين سنة1910..وهي سنة الشّروع في كتابتها في باريس... ومرورا بسنة 1911 وهي سنة الفراغ منها...حيث أتيح لفصولها أن تكتب في ثلاث مدن أوروبية، باريس ولندن وجنيف، حيث كان طالبا في فرنسا للحصول على درجة الدّكتوراه في الحقوق من باريس، ثم مرورا بسنة 1912، وهي السّنة التي عاد فيها إلى مصر يحمل فيها كرّاسة زينب، حيث دفع بها إلى مطبعة "الجريدة" كي تنشرها، ثمّ مرورا بسنة 1914 حيث صدرت عن مطبعة الجريدة. حيث أنست الحرب النّاس كلّ شيء...ثم عودة للرواية سنة 1929 حيث أعيد طبعها للمرّة الثانية، حين طلب الأستاذ **محمد كريم** المخرج السينمائي من الدكتور **محمد حسين هيكل** السماح بإخراجها على شاشة السينما. ذلك هو موقع زينب من التّاريخ الأدبي والاجتماعي والسياسي للمجتمع المصري بصورة موجزة "[2]

ويقول الدكتور **محمد حسين هيكل** عن زمن كتابة الرواية:

"نشرت هذه القصة للمرة الأولى في سنة 1914 على أنّها بقلم مصري فلاح. نشرتها بعد تردّد غير قليل في نشرها وفي وضع اسمي عليها. فلقد بدأت كتابتها في أبريل سنة 1910 وفرغت منها في مارس سنة 1911 "[3]

---

[1]- عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882-1952، دار الحداثة، ط1، 1985، ص150-151.

[2]-عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، ص140.

3- محمد حسين هيكل، زينب، ص11.

2. الرّيف في رواية زينب:

بعد أن ذكرنا الفترة الزمنية التي كتبت فيها الرواية والتي نشرت فيها، نتطرّق إلى المكان الذي اختاره الكاتب كموقع للأحداث الشيقة، وقد ذكرنا فيما سبق محورين أساسين تدور حولهما الرواية، أما المحور المتبقي "فيدور حول التّعبير عن حبّ المؤلّف لوطنه وإعجابه الكبير بجمال ريف بلاده "[1]

حيث " يتمّ عرض مواقف وآراء **هيكل** إلى جانب وصفه المبدع للطّبيعة الرّيفية بما فيها من سكّان وجماد وحيوان... وهو ما يفسر العنوان الآخر للرواية "**أخلاق ومناظر ريفية**"."[2]

و من الطّبيعي أن يكون الرّيف ووصف الطّبيعة محورا أساسيا للرواية فهي تعرض في الصّعيد المصري الذي يمثّل أسمى معاني الرّيف وبقلم "مصري فلاح"[3]كما ذكر **محمد حسين هيكل** في غلاف الرواية.

كما أنّه من الطّبيعي أن " تدور روايته في الرّيف الذي يعبّر عن حقيقة الشّخصية المصرية وأصالتها "[4] وقد اهتم **محمد حسين هيكل** بعمومية الوطن لا خصوصية البشر، ويتّضح ذلك في تقديم لفظه **مناظر** على **أخلاق** في العنوان الفرعي للرواية "مناظرو أخلاق ريفية". يقول سيد البحراوي: "ربّما كان لتقديم " المناظر" على "الأخلاق " دلالة على ما سنراه في النصّ من اهتمام بالطبيعة أكثر من البشر"[5]

وقد كان من بين الدّوافع التي جعلته يختار الريف إطاراً لروايته، الشّوق والحنين إلى بلده لأنّه كتبها وهو مغترب "ولقد أثّرت الغربة في هيكل وجعلته يملي حبّه للطّبيعة المصرية وفي قلبه ميل وحنين إليها...كما جعلته يحمل أبطاله ميزات لمحها في شخصيات غربية "[6]

هو يوضح ذلك في أوّل الرواية حين يقول: " فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التي قدّمتها للجمهور يومئذ والتي قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر وأخلاق أهله، أنّ المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام "[7]

---

[1]-عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص327.

[2]-سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص301.

[3]-ينظر محمد حسين هيكل، زينب.

[4]-عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص327.

[5]-سيد البحراوي: محتوى الشكل في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996، (د.ط)، ص117 .

[6]-سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص314.

[7]-يحيى حقي، فجر القصة المصرية، ص45.

تعتبر دراسة **محمد حسين هيكل**" دراسة جادة لحياة المجتمع الريفي بصفة خاصة مع الإشادة بجماله وبراءة فطرته "[1] حيث يصف كل كبيرة وصغيرة في الرّيف المصري، يصف المناظر الخلاّبة وأخلاق الفلاّحين والأجواء المحيطة بهم، حتّى ما يجري داخل الأسر من العلاقات. "وفي الصّفحات الأولى من قصّة زينب وصف أسرة ريفية تجلس على الأرض لتتناول الفطور من قبل أن يخرج كلّ أفرادها، من كبار وصغار وذكور وإناث لعملهم الشّاق في الحقول.

إنّ قصّة زينب تجعلك تعيش معها في الرّيف، وتشمّ رائحة أهله وأرضه وحيوانه ومشاهد الزّرع والسّهر بجانب السّاقية .

وهذه النّغمة الشاعرية تجدها أيضا في وصف الطبيعة، فكلّ مظاهرها في القرية جميل حتّى نهار الصّيف المحرق لا يعدّ شيئا ثقيلا إذا قيس إلى صفاء لياليه ورقّة نسيمها. قد ألحّ هيكل إلحاحاً شديدا في التّغني بجمال اللّيل في الصّيف "[2]

وقد جاء في وصف الرّيف وحياة الفلاحين عدّة موضوعات "وأكثر هذه الموضوعات استقلالا عن الرّواية هو وصف **هيكل** للطّبيعة، وذلك لأنّ هيكل المتأثّر بموقف الرّومانسيين منها وبتعلّقه ببلاده، كان حريصا على وصف الرّيف وصفا مستوعباً شاملا وعلى أن يكون وصفه للرّيف جميلا وشاعرياً "[3]

"كما أنّه ليس من المستغرب أن تكون المحاولة الرّومانسية الأولى، في مجال الرواية الفنية،قد أخذت موضوعها من حياة الريف. فهذا الحنين إلى الفطرة والبساطة، متمثّلا في الفتاة الريفية **زينب** وهذا الانطلاق بين أحضان الطّبيعة، و الشّغف بوصفها، و التّعزّي بمظاهرها التي تعاني التغيّر، كل هذا لن يجد مدده المتاح بسهولة إلاّ في اختيار الرّيف بيئة أساسية في الرّواية "[4]

لقد كان **محمّد حسين هيكل** " أكثر تعلّقا بالمجتمع وتعلّقا بالطّبيعة وبالشّرق الغامض السّاحر، كلّ ذلك في أحضان الطّبيعة التي تفتح صدرها لكلّ النّاس تخفّف لواعجهم دون سؤال ولا مناقشة،تغمرهم بحبّها إلى جانب لوحاتهم الجمالية السّاحرة "[5] "لقد أصبح الحديث في **زينب** أكثر التصاقا بالواقع، لايجري في الخيال ولا في لا في العلم ..بل في الطّبيعة ..وفي الرّيف، و بخاصة في

---

[1]-المرجع السابق، ص44.

[2]- ينظر يحي حقي، فجر القصة المصرية، ص46-47.

[3]-عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص327.

[4]-محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص17-18.

[5]-سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص307.

المزارع والمعامل والبيوت المصنوعة بأيدي البشر في الطّبيعة...وفي الريف، وبخاصّة في المزارع والمعامل والبيوت المصنوعة بأيدي البشر والطّرقات التي مهّدها دوس أقدام الإنسان، كما أصبح للمكان والبيئة وجود مميّز..يصفه هيكل بأدقّ تفصيلاته وإن بالغ برسمه وتصويره ...والزّمان لم يعد شطحات في التاريخ بقدر ما حدّد بتاريخ الحدث نفسه فإذا به مساو للحركة بكلّ فروعها في الرواية "[1]

"لقد أخذت الحياة الريفية-في كافّة جوانبها- مداها المناسب، كما اعتبرت الرواية الفنية الأولى، ولعلّ هذا الارتباط المبكّر كان حتّا لغير هيكل على أن يتّجه -موضوعيا إلى الريف "[2]وإلى التّجديد، وبما أنّ رواية زينب هي الأولى التي عنيت بالريف ومشاكله ووصف الطّبيعة، فإنها طرحت موضوعا جديدا جعلها ترقى لأن تكون المحاولة الرّومانسية الأولى من غير محاكاة ولا تقليد لأنّه يتحدّث فيها عن جانب غير يسير من حياته وحبّه للطّبيعة "ونستحضر بتأثير حنينه المفرط، صورة لبلاده ولطبيعة أرضه ولأهل هذه الأرض "[3]

إنّ مجرّد تصوير **هيكل** للحياة الاجتماعية في القرية هو في ذاته يرقى لدرجة الإثارة في ذلك الوقت، فقد كان الأدب غارقا في محاكاة التراث القديم، وقد كان التّجديد أسير الحياة المدنية، غير أنّ صور الحرمان وضروب القسوة واضحة في البعد الاجتماعي للرواية حتّى وإن كان الحبّ همّها الأساسي ."[4]

لقد اعتبرت رواية زينب هي التّأسيسية بسبب تخلّصها من أسلوب المقامات وبسبب تحقيقها لبعض الخصائص الفنية للرواية، ووصفها واقع مصر الصّميم عن طريق وصف حياة الفلاحين ويومياتهم ومكان عيشهم.

إنّها تذكار لمناظر الرّيف في مصر وحديث عن عاداتها وتقاليدها، يرجع ذلك إلى حنين **هيكل** لوطنه، الشيء الذي جعله كلما رأى منظرا جميلا ذكره بوطنه، حمل كرّاسته أخذ يصف منظرا آخر ليس الذي يشاهده أمامه، وإنّما ذلك الذي يسكنه في خياله.

---

[1]-المرجع السابق، ص314.

[2]-محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص24.

[3]-عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، ص139.

[4]-محمد حسن عبد الله، المرجع السابق، ص26.

"ويبدو أنّ الإغراق في وصف الطّبيعة كان في كثير من الأحيان مهربا يؤوب إليه الأبطال لالتقاط أنفاسهم ومن ثمّ العودة إلى العالم المتحرك...والطّبيعة إطار لاءم الموضوع من حيث أنّه يجري في الرّيف...لكنّه تنافر معه في بعض الأحيان.

وقد بدا **هيكل** وكأنّه يفرض على أبطاله رؤيته للطّبيعة، ويزجّ بهم في جوّ تناغمي مع عناصرها وبخاصّة في الحديث عن الألم والجوى والبعد والشّوق والحرمان وفي مقارنته سعادة الأثرياء في المدن والفلاّحين البسطاء في القرية.

ولقد جاءت أوصافه للطّبيعة ميكانيكية كما يقول **د. علي الراعي**. كما جاءت مواقف أبطاله في كثير منها مصطنعة، وهي تغنّي الألم والحزن وتعاني من التمزّق وتقدّم أفكارها وتقاليدها في الحياة اليومية التي بدت بدورها تهرب من صورة إلى أخرى تحت سياط قلم **هيكل** الذي أحبّأن يحشد كلّ معلوماته عن عناصر الطّبيعة والثّقافة والشّرق والغرب"[1]

إنّ معظم الدّارسين والنّاقدين للرّواية يتّفقون على أنّ الطّبيعة لم ترتبط مع أحداث الرّواية ارتباطا كبيرا إذ أنّنا نلحظ في بعض المواقف تباعدا بينهما وتمزّقا.

"ومن بين هؤلاء الدّارسين نذكر **د. علي الراعي**، **ود. يحيى حقي**، كذلك **د. عبد المحسن طه بدر** الذي يرى أنّ وصف الطّبيعة في رواية هيكل لا يتلاءم مع الطّابع العام لروايته، ولا يمهّد الجوّ لأحداثه وشخصياته بل إنّه على العكس يبدو متنافرا مع جوّ الرواية وأحداثها، حتّى أنّه يبدو أشبه بديكور بهيج لمسرحية محزنة، ولا نكاد نحسّ بجمال الطّبيعة كما يصوّرها **هيكل** إلاّ إذا نظرنا لوصفه للرّيف مفصولا عن جوّ روايته، كما أنّ رغبته المستمرة في التّعبير عن جمال الطّبيعة تحتفظ لها بصورة ثابتة لا تتغيّر على طول الرواية، ولذلك كان دورها في الرواية مقتصرا على دور العزاء الذي تقدّمه للشّخصيات حينما يلجؤون إليها فيجدون في شموخها و عظمتها عزاء عن بؤسهم، و يبدو المؤلّف أكثر حرصا على الطّبيعة منه على جوّ روايته، فالشخصيات الحزينة البائسة حين تعيش مع الطّبيعة تتنازل عن بؤسها وآلامها وهذه النّظرة وإن كانت تتّفق مع تصوّر المؤلّف نفسه ورغبته فإنّها لا تمثّل الصّدق الفني.

1-سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص313

يقول **هيكل** عن السّعادة التي يشعر بها الفلاّحون مع الطبيعة :"[1] "في هاته الليالي السّاهرة. هاته الليالي البديعة يموج في جوّها نسيم الصّيف البليل وتتلألأ في سمائها الكواكب اللاّمعة، يقوم جماعة من الفلاحين فيعتاضون بها عما يناله المترفون من أسفارهم إلى أجمل بقاع الأرض، وعن دثرهم النّاعمة يستعيضون القمر الساهر يكلؤهم بحراسته.

وفي جوف الظّلمة الأمين يرسلون بآمالهم وأمانيهم ويحمل هواؤها الحلو أغانيهم على جناحه ويملأ بها بين السّموات والأرض. في هاته اللّيالي تجد الكواعب من بنيات الفلاحين مسرح آمالهن، وتجد القوية المتفوّقة منهنّ السّبيل إلى الظّهور حيث تسبق الآخرين وتضطرّهم بذلك للإسراع وراءها، حتّى هذه الطّوائف الفقيرة أحوج النّاس إلى التّعاون تعمل المنافسة في نفوسهم، وتسوقهم بذلك للجدّ والعمل، ولكنّها الطّبيعة تريد أن تستعبد الإنسان وتستغلّه لتزيد الأرض حركة وسيرا ."[2]

"والمؤلف في هذا الموقف وأمثاله يفرض تصوّره للطّبيعة على شخصيات أبطاله وواقعهم. و يفترق النّقاد في حكمهم على موقف **هيكل** من الطّبيعة فبعضهم كالدكتور **علي الراعي** يحكم على وصف هيكل لها بأنّه: جامد وشكلي وحافل بالأفكار وبعضهم الآخر كالأستاذ **يحيى حقي** يتحمّس له ويدافع عنه ضدّ من يتّهمه من النّقاد."[3]فيقول : "وهذه النّغمة الشّاعرية تجدها أيضا في وصف الطّبيعة فكلّ مظاهرها في القرية جميل حتى نهار الصّيف المحرق لا يعدّ شيئا ثقيلا إذا قيس إلى صفاء لياليه ورقّة نسيمها .. قد ألحّ هيكل إلحاحا شديدا في التغني بجمال الليل في الصيف. وقد عاب بعض النقاد على هيكل أنه دسّ وصف الطبيعة بين أحداث القصّة دساً مفتعلا... وهي تهمة باطلة، فليست الطّبيعة في قصّة هيكل عنصرا ثانويا، كل عمله أن يعكس مشاعر أشخاصها كما يريد لها بعض المذاهب الحديثة في النّقد، بل هي عنصر قائم بذاته، يلعب فيها الدّور الأول، هو الذي يتناول القصّة كلّها – أشخاصها وحوادثها – في قبضة يده ...إن مردّ هذه النغمة الشاعرية هو كما رأيت أن هيكل كتبها في الغربة، وفي قلبه حنين للوطن"[4]

1-عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص327-328.

2-محمد حسين هيكل، زينب، ص7-8.

3-عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص328.

4-يحي حقي، فجر القصة المصرية، ص47-48.

"وبرغم الخلاف بين النقاد في مدى أهمية وصف **هيكل** لطبيعة الرّيف وقيمته، فإنّهم يلتقون في أنّ هذا الوصف لا يرتبط ارتباطا كبيرا بأحداث الرواية، وأنّه يحتفظ بوجهه المستقل عن أي عنصر آخر من عناصرها."[1]

ولكنّنا نشعر في بعض الأحيان- و على الرّغم من اتخاذ الكاتب الرّيف إطارا لعمله الفنّي ولروايته- وكان هذا الإطار المكاني لا يعاني مشاكل على الإطلاق خاصّة وأنّه يفصح ويوضّح قناعة الفلاّح بمشاكله وما يعانيه. واستسلام زينب وعزيزة وحامد و إبراهيم للقدر وللعادات والتقاليد الطاغية عليه آنذاك.

كذلك نجد الدّكتور **شوقي ضيف** يؤيّد **يحيى حقي** في رأيه فهو يرى أن **محمّد حسين هيكل** قد أبدع في وصف الرّيف والمجتمع الصّعيدي وحياة الفلاّحين المصريين : "وفي الحقّ أنّه نجح إلى أبعد حدّ في وصف حياة القرية المصرية وكثير من صفحات قصته يتحوّل إلى ما يشبه لوحات بديعة، كهذه اللّوحة التي عرض فيها صراع حامد النّفسي إزاء بوحه لابنة عمّه بحبّه، وهي تجري على هذا النسق :"[2]

"انساب المسكين بين المزارع ينهبها نهبا، حتى جاء إلى شطّ التّرعة و هناك أخذ مقعده في ظلّ توتة (شجرة) كبيرة، وجلس كأنّ به مسّا من الجنّ يسائل نفسه: هل في المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء المحيطين بها ليجلس إليها جنبا لجنب، وتحدّثه وليضمها إليه، ولتكون ملكه؟ ومكث بقيّة النّهار في حساباته هذه، ثمّ قضى كلّ ليلته لا ينام إلاّ غرارا، وما كادت تهتك يد الصّباح ستار الليل حتى نبا به مضجعه، وصاحبه القلق، فانحدر إلى الجامع، و ما عهده به في تلك السّاعة التي عرفها ساعة هجود وهمود. وانساب وسط ظلمات يتسلّل فيها النور كما يتسلل الأمل إلى قلب اليائس. والسّماء لم تميّز بعد، قد بهت عليها حجاب الليل الهزيم والنّجوم تتقلّص واحدة بعد الأخرى، والسّكوت الأخرس يخيّم على الوجود فلا تسمع هسيسا، إلاّ أن يقطعه من حين لآخر صوت الدّيكة تتجاوب من جوانب القرية،ثمّ آذان المؤذن بالفجر يشقّ عباب الجوّ إلى السّموات.ولمّا صلّى حامد ركعتيه مع الجماعة خرج إلى جهة المزارع التي لا تزال خالية من كل حي، وهواء تلك الساعة خالطته الرّطوبة يزيد في نشاطه، و كلّ شيء يخرج قليلا من دثار الخفاء، والأفق يتجلّى عند مرمى النّظر، فتنكشف أمام العين المزروعات بعد أن أخذت نصيبها من الظلّ. ثم احمرت السّماء في

1-عبد المحسن طه بدر، المرجع السابق، ص329.

2-شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص175.

المشرق، وطلعت الشّمس تلامس الأرض وتحيّي الموجودات تحيّة الصّباح، ثم تعلو وترتفع، وينقلب لون القرص الأحمر الهادئ الباسم في مطلعه، ويرسل بأشعّته فتتلألأ تحتها قطع الظلّ على أوراق الشجيرات والحشائش النابتة على المروى، فتطوق المزرعة الهائلة بقلادة تزيينها."[1]

[1]-محمد حسين هيكل، زينب، ص94_95.

II. المبحث الثاني: الريف في رواية البؤساء.

1.الإطار الزماني للرواية:

"بدأ **هيجو** كتابة روايته سنة 1845، وبعد ثلاث سنوات، توقّف مدّة طويلة قبل أن يعاود كتابتها "[1]

"ولكنّ الترجمة الأخيرة انتهت بعد ذلك بسبعة عشر عاما في المنفى تحت عنوان البؤساء. وغيّر اسم البطل من **جان تريجان** في التّرجمة الأولى إلى **جان فلاجان** وفي الأخير إلى **جان فالجان**"[2]

ويغذّي المؤلّف روايته من تجربته الحياتية. "ففي 1834 زار **هيجو** معقل (سجن)**براست** و تأثّر كثيرا، وبعد خمس سنوات زار سجن **تولون** أين كان **جان فالجان** يقيم."[3]

"لقد أراد **هيجو** من خلال كتابه البؤساء أن يكون شاهدا من التاريخ فقد وصف وترجم وشرح مأساة ثورة 1830. كانت سنوات1831 - 1832من بين السّنوات الأكثر هيجانا وتأزّما في المملكة، وذلك راجع لسوء تفاهم أساسي وهو يعرف أنّ الشّعب كان يعاني معاناة كبيرة. لقد جاءت كتابة هذه الرواية متأخّرة في ذلك العصر ليعيَ الكاتب التّطوّر الحقيقي للمجتمع نحو النور والحركة الثورية. لتكون سنة1832بمثابة الفجر.

1-فيكتور هيجو، البؤساء، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، ص5.

2-Mme Mesli Amel, Mémoire de Magistère, l'évolution de la pensé sociale est morale de Victor Hugo, P.8786-

3-المرجع نفسه، ص91.

2.الإطار المكاني للرواية :

بعد أن حدّدت الفترة الزمنية التي جرت فيها الرواية كان لابد أن أتطرّق إلى المكان الذي عاشت فيه شخصيات الرواية الأحداث.

وقد كان ذلك في أوروبا وبالتّحديد أكثر في باريس وضواحيها. وبما أنّ **فيكتور هيجو** كان من روّاد الحركة الرّومانسية فإنّه مثل كلّ الرّومانسيين يتغنّى بجمال الطّبيعة في أعماله الأدبية، فيصفها ويصف المناظر والرّيف والغابة وكلّ ما يتعلّق بها.

ولاشكّ أنّ لرهف الحسّ وشبوب العاطفة عند الرومانتيكيين أثرا عظيما في هيامهم بالطّبيعة في جميع مظاهرها.فهم يريدون أن يستلهموها بالطّبيعة في جميع مظاهرها. فهم يريدون أن يستلهموها ويستوحوها إسرارها، وأن يكون أدبهم صورة صدق للشّعور الصّادق بما يتجلّى لإحساسهم من مناظرها. و كانوا يدعون إلى تقليد الطّبيعة واستيحائها [1]

"فبعد أن فقد هوجو ابنته، نشد عزاءه في الطّبيعة."[2]

و نذكر من بعض المواقف التي تستهوي القارئ حين يتأمّل الرواية هذا المشهد من المشاهد:

"وفيما الشّمس تجنح نحو الأفق، مطيلة فوق الأرض ظلّ أصغر الحصى كان **جان فالجان** جالسا خلف دغل في سهل واسع أصهب يكاد يكون صحراء حقيقية."[3]

"وكانت فافوريت صاحبة بلاشوفيل، العجوز ذات الثّلاثة والعشرين ربيعا، تعدو أمامهم تحت الأغصان الخضر العريضة، وتثبّ في جنون فوق شجرات العلّيق."[4]

إنّه يذكر التّفاصيل الدّقيقة فلا يترك منظرا إلّا ويصفه فيخلف ذلك أثره الخاص في النفوس:

"كان ذلك اليوم مشرقاً بأشعّة الشّمس من بدايته إلى نهايته، فقد بدت الطبيعة وكأنها انطلقت كلّها في عيد وكانت رياض "سان كلو" عابقة بالعبير. وفي رفق، موّجت نسائم السّين أوراق الأشجار. كانت الأغصان تتحدّث مكثرة من الإشارات في وجه الرّيح. وشنّت النّحل غاراتها على الياسمين. و كانت جمهرة من الفراشات قد حطّت رحالها على زهرات القنديل، والبرسيم والشوفان البري." [5]

---

[1]-محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص171.

[2]-المرجع نفسه، ص178.

[3]- فيكتور هيجو، البؤساء، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، ص25.

[4]-المرجع نفسه، ص33.

[5]-المرجع نفسه ، ص34.

إنّ أحداث الرواية لا تدور كلّها في الرّيف بل في البعض منها فقط، لأنها تأخذ من المدينة أيضا إطارا لها. وقد كانت من بين المدن أو الأماكن التي جرت فيها الأحداث: مدينة ديني الصغيرة و مونفيرماي ومونتروي سور مير وتولون وشارع موفتارد ...

أمّا عن المكان الذي قضى فيه **جان فالجان** تسعة عشر عاما وهو السّجن فقد كان يمثّل له العذاب إذ يقول: "لقد سلخت تسع عشرة سنة وأنا أنام على فراش خشبي أمّا الليلة فسأنام على فراش حجري."[1]

أمّا المكان الذي رحلت إليه **فانتين** بعد ترك ابنتها فقد تغيّر كلّيا "كانت فانتين قد غادرت تلك الدّيار منذ اثنتي عشرة سنة تقريبا، وكانت معالم "**مونتروي سور مير**" قد تغيّرت. ففيما كانت فانتين تنحدر في بطئ من شقاء إلى شقاء كان مسقط رأسها قد أخذ سبيله نحو الازدهار.

فمنذ سنتين تقريبا تمّ في تلك البلدة تطوّر من تلك التطوّرات الصّناعية التي تقلب وجه الحياة في المجتمعات الصّغيرة."[2]

أمّا فيما يخص المكان الذي عاشت فيه **كوزيت** طفولتها فقد كان فندقا حقيرا "كان في الرّبيع الأول من هذا القرن، في "**مونفيرماي**" قرب باريس شبه مطعم حقير لم يعد قائما اليوم."[3]

كما كان من بين الأماكن التي وصفها المؤلف: "منذ أربعين سنة، كان المتنزّه المتوحّد الذي يغامر في التقدّم إلى مجاهل "**لاسالبيتريير**" ويصعد في الجادة حتى باب إيطالية، ينتهي إلى مناطق بعينها حيث يمكن القول أن باريس قد اختفت. إنّها لم تكن بقعة مهجورة، فقد كان ثمّة عابر سبيل. ولم تكن ريفا فقد كان ثمّة بيوت وشوارع. ولم تكن مدينة،فقد كانت الشوارع ملآى بالأخاديد مثل الجادات الكبيرة، وكان العشب ناميا على حوافها. ولم تكن قرية، فقد كانت المنازل مرتفعة جدّا. ماذا كانت إذا ؟ كانت بقعة آهلة ليس فيها أحد من الناس، كانت بقعة مهجورة ينزلها نفر من الناس، كانت جادة من جادات المدينة العظيمة، شارعا من شوارع باريس، أشدّ وحشة –في اللّيل – من غابة، وأكثر كآبة في النّهار من ــ مقبرة ــ.

كانت حي **مارشيه أوشيفو** القديم."[4]

---

[1]-المرجع السابق، ص15.

[2]-المرجع نفسه، ص45.

[3]-المرجع نفسه، ص38.

[4]- المرجع نفسه ، ص134.

كما يصف الكاتب مكانا آخر فيقول: "كانت البقعة التي انتهى إليها تدعى "**بيكبوس الصغير**". وكان للبيكبوس الصّغير ذلك المظهر الرّهباني الذي لمدينة إسبانية تقريبا. كانت الطّرق معبدة تعبيدا رديئا، وكانت الشّوارع منشأة على نحو هزيل. فوراء الشارعين أو الثّلاثة الشّوارع التي نوشك أن نتحدّث عنها لم يكن ثمّة غير الأسوار والوحشة. فلا دكّان ولا عربة. لا شمعة مضاءة ههنا وههناك، في النّوافذ إلاّ ناذرا. كانت الأنوار كلّها تطفأ بعد السّاعة العاشرة. جنائن وأديرة ومستودعات خشب، وغياظ، وبضعة منازل منخفضة متناثرة وجدران ضخام لا تقل ارتفاعا عن المنازل.

"إنّ الأديب الرّومانسي يتغنّى بجمال الطّبيعة المحيطة به ويعبّر عن مكنون نفسه لأنّه يعتقد أنّه من خلال ذاته يعبّر عن أحلام وآمال وآلام الآخرين." [1]

"وقد كان **هوجو** يتمتّع بخيال خصب يوحي إليه بصور بديعة وتشبيهات جديدة تبهر القارئ ."[2]

[1]-أمال فريد، الرومانسية في الأدب الفرنسي، ص4.

[2]--المرجع نفسه، ص36.

الفصل الرابع

مقارنة تطبيقية بين الروايتين

I. المبحث الأول: أوجه التشابه

1. المرأة:

- كلّ من زينب و كوزيت تعانيان من التّهميش والتّحقير. فالمرأة العربية عاشت محرومة من أسمى معاني الإنسانية.
- لم يكن لها حقّ اتّخاذ القرارات أو حقّ الإدلاء بالرأي.
- "أمّا المرأة المصرية، فهي اليوم في نظر الشّرع إنسان حرّ له حقوق وعليه واجبات، ولكنّها في نظر رئيس العائلة وفي معاملته لها ليست حرّة، بل محرومة من التمتّع بحقوقها الشّرعية، وهذه الحال التي هي عليها المرأة اليوم هي من توابع الاستبداد السياسي الذي كان يخضعنا ونخضع له."[1]
- المرأة الغربية ليست محرومة من الحرّية بل من الحقوق الإنسانية.
- كلتاهما عانيتا من الفقر الذي جعل منهما خادمتين في الحقول أو في البيوت.
- كلتاهما عانيتا من ظلم الاستعمار واستبداده، فزينب حرمت من إبراهيم بسبب تجنيده في الجيش و كوزيت حرمت من أمّها جراء الأحوال التي فرضها الوضع الثوري .
- كلتاهما كان لهما دور في المجتمع، لقد كانتا زوجتين تقومان بالواجبات الزوجية وطاعة الزوج.
- كلتاهما أحبّتا وظفرتا بالحبيب وعاشتا زمنا من السّعادة والعشق.
- كلّ من **محمد حسين هيكل** و **فيكتور هوجو** يدعو إلى تنمية الأفكار و إعطاء الحقّ والحرية للمرأة، وإعادة النّظر إليها والاعتراف بشخصيتها اجتماعيا، وإعطائها حقّ التعلم والتعليم وحق الحب.

[1]-بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ص363.

2. الفقر:

- كلتا الروايتين تتحدّثان عن جانب غير يسير من الفقر والحرمان والبؤس، إذ أنّ كلاّ منهما دارت أحداثها في زمن كان الوضع الاجتماعي فيه مزريا، وأثار الحروب ومخلفاتها لا يزال صداها العميق يعمّ الوسط المعيشي، فكان كلّ من المجتمع العربي والغربي على حدّ سواء يعانيان من البطالة وغلاء الأسعار وانتشار الأمراض و الآفات الاجتماعية والتّخلّف المادي والمعنوي وانتشار الرّشوة والفساد وعدم الاستقرار السياسي.
- في كلّ من الروايتين يتحدّث المؤلّفان عن طبقة العمال الكادحة التي تشتغل وتمضي معظم اليوم في البحث عن مكسب عيش يسدّ رمقها.
- ففي رواية زينب يشتغل الفلاحون تحت أشعة الشمس المحرقة ويستنزفون جهدهم مقابل ثمن زهيد يسدون به ديونهم ليستدينوا مرة أخرى.
- وفي رواية البؤساء يشتغل النّاس كذلك طوال اليوم في المعامل والمصانع لكي يكسبوا مقابل ذلك قليلا من النّقود لا تكاد تكفيهم ليعيلوا أولادهم.
- في كلّ من الروايتين يدفع الفقر بالمرأة إلى مشاركة الرّجل مكان عمله وذلك إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على غلاء المعيشة وعدم إمكانية الرّجل من التكفّل بكلّ المصاريف المادية للبيت.
- في كلّ من الرّوايتين يدفع الفقر بالشّخصيات إلى التخلّي عن شيء نفيس إمّا الشّرف أو الحبيب أو...
- في كلّ منهما تلعب الطّبقية دورا كبيرا فزينب تحول بينها وبين حبيبها الطبقية والعادات والتقاليد. وفي رواية البؤساء يرمز الفقر الذي يعمّ باريس إلى وجود طبقتين: الأولى برجوازية والثّانية كادحة.

3.المكان:

- كلّ من **فيكتور هوجو ومحمد حسين هيكل** من روّاد المذهب الرومانسي، لذا نلمح في كلّ من الروايتين التغنّي بجمال الطّبيعة و وصف أرجاء الريف وصفا دقيقا يجعل القارئ يعيش معه في تلك المناظر فيرسم لها في عقله أحسن رسم و أجمل صورة .
- كلاهما يصف الغابة والحقول والوديان ومناظر الصّيف والرّبيع وبزوغ الشّمس أو غروبها.
- كلاهما يهيم بوصف اللّيل والنّجوم وضوء القمر.

II. المبحث الثاني: أوجه الإختلاف

1. المرأة:

- تأثّر **محمد حسين هيكل** بالقصص الغربي وبالأدب الفرنسي فاتّخذ طريق الغربيين والرّومانسيين في التّأليف والكتابة. فوصف المرأة العربية بأوصاف المرأة الغربية و جعلها تخفي طابعها الحقيقي فكان أن اتّخذ لها بعض المواقف المنافية للمجتمع العربي فتحسبها باريسية.
- لقد كان من مواضيع رواية زينب الدعوة إلى "حصول المرأة على قدر أكبر من الحرّية وخروجها إلى ميدان العمل ومشاركتها الرّجل في المساهمة في الإنتاج الصّناعي الذي صاحب هذه التطوّرات التاريخية. وهذا أدّى إلى أن تكون العلاقات العاطفية بين الرّجل والمرأة موضوعا من الموضوعات الأثيرة في الفنّ القصصي المتطوّر."[1]
- أمّا رواية البؤساء فقد كان للمرأة الحرية الكاملة في كلّ شيء و إنّما كانت تبحث عن التحرّر من ظلم الإقطاعية والفقر والحرمان.
- فزينب لم يكن لها الحقّ في اختيار الزّوج إذ زوّجها أبوها ممن رآه هو مناسبا. أمّا كوزيت فقد تحدّت **جان فالجان** في زواجها من **ماريوس**.
- المرأة المصرية تنحدر من عائلة محافظة .
- أمّا الغربية فقد كانت تتّصف بالانحلال الخلقي.

[1] -يوسف الشاروني، دراسات أدبية مع الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص17.

2.الفقر:

- في رواية زينب يدفع الفقر النّاس إلى العمل أمّا في رواية البؤساء فيدفعهم الفقر إلى ارتكاب الجرائم كالسّرقة والنّصب والاحتيال مثل **جان فالجان** الذي يسرق من أجل أخته و أولادها و **فانتين** التي تبيع أسنانها وشعرها من أجل ابنتها.
- في رواية زينب نلمس روح الكاتب المسلمة حيث رغم أنّ الفقر مدقع إلاّ أنّ الكاتب يحافظ على مكانة المسلم لأنّه عاش في مجتمع محافظ مسلم.
- أمّا في رواية البؤساء فيدفعهم الفقر إلى الرّذيلة وارتكاب الفاحشة.

3.المكان:

- رواية زينب دارت أحداثها في الريف المصري أمّا رواية البؤساء فقد دارت أحداثها في باريس وضواحيها، إلاّ القليل منها دارت في الريف.
- رواية زينب جرت أحداثها في زمن غير الزّمن الذي جرت فيه أحداث رواية البؤساء فالأولى في القرن التّاسع عشر(1830-1862) أمّا الثانية ففي القرن العشرين (1911-1914).
- كما أنّ زمن **هيكل** ليس هو زمن **فيكتور هيجو**.

مدحة

التعريف بالكاتبين: محمد حسين هيكل

و فيكتور هيجو

1- محمد حسين هيكل :

مولده وبيئته:

في العشرين من شهر أوت عام 1888 ولد **محمّد حسين هيكل** بقرية كفر غنّام التّابعة لمحافظة الدّقهلية من أسرة ريفيّة مصريّة صميمة لها بعض الوجاهة والثّراء، وقد كان أبوه عمدة كفر غنام على صورة قريبة ممّا رسمها هيكل في زينب عن السّيد محمود والد حامد بطل القصّة، وممّا يذكر عنه أنّه من أطيب النّاس قلبا وأصفاهم سريرة وإذا كان والد هذا الولد قد أنجب من أكثر من واحدة فإنّه لم ينجب إلّا من سيّدة واحدة أولادا كثيرين من البنين والبنات، وكان أكبرهم محمّد، وحين بلغ حامد (محمد) الخامسة من عمره، كثير الدّلال كثير البكاء موضع الإعزاز من جميع من في الدّار وبالرّغم من هذه السّنّ كنت كثيرا ما تراه محمولا على أكتاف النّساء أو على أعناق الرّجال...

وكان هيكل الابن الأكبر لعمدة القرية، وكانت ظروف عيشه هنيّة ناعمة، وأتيحت له فرص التّعليم بأقصى ما تتاح لشباب ذلك الزمان، ولمّا شبّ الفتى بكّر به أبوه إلى كتّاب القرية حيث حفظ جزءا من القرآن الكريم (الثّلث).

وفي السّابعة من عمره ترك الكتّاب إلى المدرسة الابتدائية وحصل على شهادتها سنة 1901 في الثّالثة عشر من عمره. ثمّ واصل في القاهرة إتمام دراسته الثّانوية بالمدرسة الخديوية وعاش مع عمّ له من علماء الأزهر هو الشّيخ صالح سالم هيكل.

و كان الفتى إذا ما جاءت العطلة الصّيفية عاد إلى أهله وقريته وقريب ممّا كان يحدث له في القرية في أثناء العطلة ما ذكره في قصّة زينب. و كان في العطلة يقوم بالتّدريس في مدرسة القرية التي كانت شبه مقصورة على أبناء العائلة وأبنائها وقد أصدر مجلة الفضيلة إبّان دراسته الثّانوية كانت توزّع على أهل القرية، ولعلّ هذا فيه إيضاح لهواية الصّحافة التي ملكت عليه لقبه فيما بعد انتظم في مدرسة الحقوق وتخرّج منها سنة1909. [1]

[1] -ينظر محمد حسين هيكل، رواية زينب: مناظر وأخلاق ريفية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية-الجزائر، 2004، ص7-9.

نشأته:

ظهر عند **حسين هيكل** ميله إلى لأدب منذ أن كان في الحقوق، فعكف على قراءة الآثار العربيّة القديمة، واتّصل بـ **لطفي السّيد** محرّر الجريدة وله صلة نسب معه، التقى به عندما حضر **لطفي** للعزاء عند وفاة جدّ حسين هيكل، وفتح له صدر هذه الصّحيفة ليكتب الحقوقي الصغير، ورعاه خير رعاية، وكان لهذه الرّعاية أثرها البعيد في نفسه، فقد التقى بمعلّم الشّباب النّاهض مباشرة، وأصبح من مريديه ومن يتلقّون عنه دروسه في السّياسة والاجتماع والأخلاق، وشعر شعورا كاملا بما كان يدعو له **لطفي السّيد** من الإيمان بالمصرية والعمل على إبرازها في حياتنا السّياسية والأدبيّة واللّغوية، كما شعر شعورا عميقا بما كان يدعو إليه من وصل حياتنا العقليّة بالغرب والتّزوّد من ينابيعه، وظهر أثر ذلك فيما كان يكتبه في الجريدة.

فلمّا تخرّج في الحقوق رأى أن يتمّ تعليمه في فرنسا، فسافر إلى باريس والتحق بكلّية الحقوق فيها وحصل منها على الدّكتوراه في الاقتصاد السّياسي سنة 1912، وكتب وهو في باريس قصّة **زينب** عمد فيها إلى وصف حياة الرّيف والفلاّحين بصورة لم يسبقه فيها أحد من المصريين، وعاد إلى مصر فاشتغل بالمحاماة بمدينة المنصورة. ومنذ سنة 1917 أخذ يلقي بعض المحاضرات في الجامعة المصرية الأهلية، حتّى إذا أنشا حزب الأحرار الدّستوريين جريدة السّياسة سنة 1922 تولى تحريرها، وطبيعي أن ينظمّ إلى هذا الحزب وأن يتولّى تحرير جريدته لأنّه امتداد لحزب الأمّة الذي كان يحرّر صحيفته الجريدة لطفي السيد، وغلبت على هيكل في كتاباته النّزعة السّياسية وأخرج **هيكل** في سنة 1921 جزء من "جان جاك روسو" واتبعه بجزء كان في سنة 1923، فتمّ له بذلك كتاب طريف عن روسو وأرائه وتعاليمه، ولم يقصّر هيكل نفسه على السّياسة، بل أخذ يكتب مع "طه حسين" فصولا في الأدب والنّقد وجمع طائفة من هذه الفصول ونشرها في كتاب "أوقات الفراغ" سنة1925. والكتاب مقسّم إلى ثلاث مجموعات، و تتناول المجموعة الأولى مباحث قيّمة في النّقد وهو فيها يدلّ دلالة واضحة على تمثيله للثّقافة الغربيّة مع تعلّقه بشعبه وثقافته وأمانيه في الحياة الفكريّة الرّاقية. و ترجم في هذه المجموعة ترجمة باهرة ل "أناتول فرانس وبيير لوتي"، وتحدّث حديثا طويلا عن "**قاسم أمين**" وتحرير المرأة، و ما كان يكنّه لوطنه ودينه من حبّ و إجلال، و وصف كيف ردّ في أثناء تعلّمه بفرنسا على دوق "داركور" الّذي عزا تأخّر المسلمين إلى دينهم، فلمّا عاد إلى مصر[1] تحوّل

[1] -ينظر الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، ص270-271.

مصلحاً اجتماعيا، يريد أن ينفي عن أمّته كلّ ما يعرف تأخّرها، كما ينفي عن الدّين كلّ ما يوصم به من جمود، ولذلك دعا دعوة حارة إلى النّهوض بالمرأة المصريّة المسلمة حيث تكون على قدم المساواة للمرأة الغربية، وتناول هيكل في المجموعة الثّانية بعض الشّؤون المصريّة بمناسبة كشف مقبرة "توت عنخ أمون"، وهو يصوّر هنا إيمانا شديدا بقومه وتاريخه القديم، وفي المجموعة الثّالثة خواطر في التّاريخ والأدب، دعا فيها إلى الأدب القومي الّذي يمثّل بيئتنا وعصرنا وحياتنا، حتى تتّضح ذاتيتنا، وحتّى ننفصل في أدبنا بطوابع تميّزنا من قدمائنا وجيراننا، فلا نكون نسخة من غيرنا أو نسخة مطموسة في النّسخ العربيّة المعاصرة بل يكون لنا وجودنا وكياننا الأدبيّ المستقلّ.

وأخرج بعد ذلك في سنة 1927 كتابه "عشرة أيّام في السّودان " وهو إلى أن يكون مناسبات صحفية أقرب منه إلى أن يكون فصولا أدبيّة ومنذ سنة 1928 كان يصدر ملحقا لصحيفة السّياسة اليومية باسم "السّياسة الأسبوعية " وكاد هذا الملحق أن يكون قاصرا على مباحث في الأدب والنّقد. وتحوّل هذا الملحق إلى ما يشبه مدرسة يتمرّن فيها الأدباء النّاشئون على الكتابة والتّحرير، وفي سنة 1929 نشر طائفة من مقالاته باسم "تراجم مصرية وغربية"وتبدأ تراجمه الأولى بكليوباترا يتبعها بتراجم لكبار المصريّين السّياسيين والمصلحين مثل "**مصطفى كامل**"، و"**عبد الخالق ثروت**" و"**بطرس غالي**"، و أمّا التّراجم الغربيّة فقصرها على بتهوفن وتين وشكسبير وشللي. و يوضح هذا الكتاب امتلاء نفسه بحبّ وطنه ورجاله الأفذاذ وحبّ الغرب وأعلام الفنّ والشّعر والنّقد فيه.

وفي سنة 1930صادر "**إسماعيل صدقي**" رئيس الوزارة المصرية حينئذ صحيفة السّياسة، ولكنّ **هيكل** لا يخلد إلى الرّاحة فنراه يخرج مع **المازني ومحمد عبد الله** عنان كتاب "السّياسة والانقلاب الدّستوري " ولاتميّز مقالات هذا الكتاب من كتبوها، إلاّ أنّه يمكن معرفة الجزء الخاصّ به من أسلوبه القانوني ومسحته الغربية، وألّف في هذه الفترة السّياسية فترة حكم صدقي كتابه " ولدي" وهو كتاب تذكاري لابنه المتوفى سنة 1925، وفي هذا الكتاب يصف رحلاته إلى أوروبا مع زوجته في شهور الصيف من سنة 1926 إلى سنة 1928 ونراه يصف وصفا بارعا مصايف سويسرا، ويقارن مقارنة طريفة بين باريس الحديثة وباريس القديمة أيام دراسته بها، ويتحدّث عن استانبول و ما بعث فيها حكم **مصطفى كمال** من حياة حرّة قويّة.[1]

[1]-المرجع السابق، ص271-272.

وفي سنة 1933نشر كتابه "ثورة الأدب" وهو في هذا الكتاب يتحدّث عن نهضتنا الأدبية منذ ثورة عرابي ويبدأ حديثه بفصل عن "الطّغاة وحريّة القلم" وكأنّه يردّ على الحرب العلنية التي شنّها "**صدقي**" على كتّاب الصّحف و السّياسة ثم تحدّث عن المراحل المختلفة لشعرنا و نثرنا ويعرض بالتّفصيل لما أصاب النّثر من تطوّر بينما جمد الشّعر ولم يستطع اللّحاق به، وأكّد في غير موضع ضرورة تثقّف الأديب المصري النّاشئ بالآداب الغربية، حتّى نستطيع أن نحصل على مراتب الكمال الفني، وعرض بإسهاب نواحي النّقص عندنا في الإنشاء الأدبي وخاصّة في بابي القصّة و المسرحية، ورفع صوته مجلّلا بضرورة إقامة أدب مصري وطني، وقدّم نماذج قصصية استلهم فيها الأساطير الفرعونية .

ونراه بعد ذلك يعمد إلى مصادر الإسلام الأولى فيلقي عليها أضواء جديدة بمباحث تاريخية في الرّسول الكريم محمّد صلّى الله عليه وسلّم وصاحبيه أبي بكر وعمر رضي الله عنهما، ومن الطّبيعي أن يتفوّق في الكتابة التّاريخية لاتّساع نظرته ودقّة بحثه، وقد أخذ في أثناء ذلك يتولّى شئون بعض الوزارات، وكان أوّل ذلك سنة 1937 حين جعله محمّد محمود في وزارته، وزيرا للدولة، ثم جعله وزيرا للتّربية والتّعليم، وكان يتولى هذه الوزارة من حين لأخر حتّى عيّن سنة 1940 رئيسا لمجلس الشّيوخ وظلّ في هذه الرّئاسة حتّى سنة 1950. ونشر"مذكّرات في السّياسة المصرية" جعلها في جزأين، أماط اللّثام عن الكثير من حقائقنا وشئوننا السّياسة في مصر في هذا القرن.

ورجع أخيرا إلى كتابة القصّة، فأخرج في سنة 1955 قصّة "هكذا خلقت" وهي قصّة طويلة تقصّ حياة امرأة مصريّة عصريّة أصيبت بشذوذ الغيرة، واضطربت بهذا الشّذوذ في محيط الدّعوة الجديدة إلى الحرّية النّسوية، وسلّطته على حياتها الزّوجية فحطّمتها مرّتين كما يحطّم الطّفل لعبته، ونراه يقول عنها بلسانها "أنّها تروي حكاية حياتها في بساطة ويسر يكاد يخيّل إليك معها أنّها حياة عادية لأيّ امرأة تعرفها، ولكنّك تقف بعد قليل دهشا تتساءل:

ما هذه المرأة ؟ومن هي؟ إنّها فريدة في طرازها، بل هي نسيج وحدها، إنّها تحبّ الحياة ولا تريد مع ذلك أن تسلّم للحياة أمرها، بل تريد أن تصوغ الحياة كما تشاء هي، فإذا صدمها الواقع لم تدعن لصدمته بل حاولت أن تواجهه في كبرياء المعتزّ بنفسه."

و يتابع هيكل بعد ذلك كتابة القصّة القصيرة و ينشرها في الصّحف الأسبوعية.[1]

[1]-المرجع السابق، ص272-274.

مؤلفاته:

كما سبق وذكرنا فإنّ أهمّ ما ألّف محمّد حسين هيكل :

- "يوميات باريس" .
- "زينب".
- "جاك جان روسو".
- " في أوقات فراغ".
- "عشرة أيّام في السّودان".
- "تراجم مصريّة وغربيّة".
- "ولدي".
- "السّياسة المصريّة والانقلاب ".
- "ثورة الأدب" .
- "حياة محمّد ".
- "في منزل الوحي".
- "أبو بكر الصّديق".
- "الفاروق عمر ".
- "الإمبراطورية الإسلامية والأماكن المقدّسة".
- "الشّرق الجديد".
- "مجموعة قصص قصيرة ".
- "موجز أعمال الجمعيّة العمومية".
- "مؤتمر القاهرة البرلماني ".
- " مصر في هيئة الأمم المتحدة".[1]

[1]-محمد حسين هيكل، زينب، ص1.

وفاته:

توفّي **محمّد حسين هيكل** بالقاهرة ولبّى دعاء ربّه في ديسمبر 1956، فجمع ما قيل من تأبين ورتاد، في كتاب الدّكتور محمد حسين هيكل.[1]

توفي **محمد حسين هيكل** جسدا لكنّه بقي حيّا في عقولنا بتراثه ومؤلّفاته التي تبقى تخلّده عبر الأقطار و الأزمان.

[1]-الزركلي خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين-بيروت، ط5،1980، المجلد السادس، ص107.

2- فيكتور هوجو:

مولده وبيئته:

يحتلّ **فيكتور هيجو** مكانة مميّزة في تاريخ الأدب الفرنسي، فقد ألقى ظلّه على القرن التّاسع عشر بكامله، سواء بنتاجه الأدبي الضّخم أم بمواقفه السّياسية.

ولد في 26 شباط(فبراير) 1802 في مدينة "بيزنسون" الفرنسية، وكان والده ضابطا عالي الرّتبة، ثم نال لقب "كونت". قضى الكاتب طفولته وفتوّته في باريس باستثناء مدّة قصيرة اصطحبه فيها أهله للإقامة في ايطاليا ثمّ في اسبانيا الّتي احتفظ منها بذكريات وتأثيرات. وفي باريس تلقّى دروسه بتفوّق، وفي سنّ مبكرة،ألّف قصائده الأولى، وارتسم طموحه البعيد، و كان مثاله الأعلى في الشّهرة والمجد الأدبي مواطنه الكاتب والشّاعر "شاتوبريان". وكان ما يزال في الخامسة عشر عندما نال جائزة من الأكاديمية الفرنسية، وجائزة أخرى من مدينة تولوز بعد ذلك بسنتين. وبهذا التّقدير الأدبي الّذي لقبه، استطاع أن يقنع واله بصحة اتجاهه إلى الأدب، متخلّيا بذلك عن الدّراسات العلمية أو الحقوقية الّتي كان يريدها له أبوه.[1]

[1]-فيكتور هيجو، البؤساء، راجع النص العربي وأضاف متمماته سليم خليل قهوجي، ص3.

نشأته :

سنة 1819، أصدر "هيجو" مجلّة أدبيّة تمرّس فيها بالعمل الصّحفي و الأدبيّ، و في العشرين من عمره تزوّج فرزق بأربعة أولاد. و ابتداء من سنة 1828بدأ ينشر مجموعاته الشّعرية وبعض أعماله القصصيّة و يبرز "هيجو" في طليعة أدباء عصره، وبات منزله مركز النّدوة التي ضمّت روّاد الحركة الرّومانطيقية وترسّخت أعماله القصصية بنشر روايته نوتر دام دو باري NOTRE DAME DE PARIS(1831) الّتي ظهرت من خلالها مهاراته التّعبيرية و قوّة خياله و قدرته على إحياء التّاريخ.

كان لوفاة ابنته "ليوبولدين" غرقا مع زوجها في نهر السّين (1843) أثرا هائلا في نفسه، فانصرف جزئيا عن الاهتمام الأدبي إلى معترك السّياسة. و اتّخذ مواقف متشدّدة رافضة عقوبة الإعدام و ناقما على الظّلم الاجتماعي. تميّز في المرحلة الأولى من حياته بمجاراة النّظام القائم وتقرّبه من أصحاب السّلطة فعيّنه الملك لويس ـ فليب عضوا في مجلس الأعيان (1845) ثمّ تبدّل موقفه السّياسي و انتخب نائبا عن مدينة باريس في الجمعية التّأسيسية (1848)، ثمّ في الجمعية التّشريعية (1849). وحاول إثارة الشّعب الباريسي ولكنّ دعوته فشلت ففرّ إلى ما وراء الحدود إثر محاولة انقلاب 1851.

قضى "**هيجو**" تسع عشرة سنة في المنفى (1851-1870). وفي منفاه (بلجيكا) كتب القسم الأهمّ من نتاجه الأدبي، فضلا عن القصائد ذات المنحى السّياسي المعارض الّتي كان الفرنسيون يتداولونها خفية عن أعين السّلطة، ونشر رواية البؤساء سنة 1862 ثم "عمّال البحر "، و "الرجل الضاحك" وعاد إلى باريس فور إعلان الجمهورية.[1]

استمرّ "**هيجو**" مبرزا في الحقل السياسي، وانتخب نائبا في الجمعية الوطنية 1876، و السّياسي الذي استقطب أنصار الحكم الجمهوري، والكاتب الأوسع شعبية في فرنسا، فبمناسبة عيد ميلاده الثّمانين قام مواطنوه بمسيرة حاشدة لا ليكرّموه ثمانية عقود من الشّعر والإبداع الأدبيّ والعبقرية فحسب، بل ليحيّوا قرنا كاملا من تاريخ فرنسا، كان "**هيجو**" شاهده الأكبر في مؤلفاته، وأحد أبرز مناضليه السّياسيين.[2]

---

[1]-المرجع السابق، ص4.

[2]-المرجع نفسه، ص4-5.

وفاته:

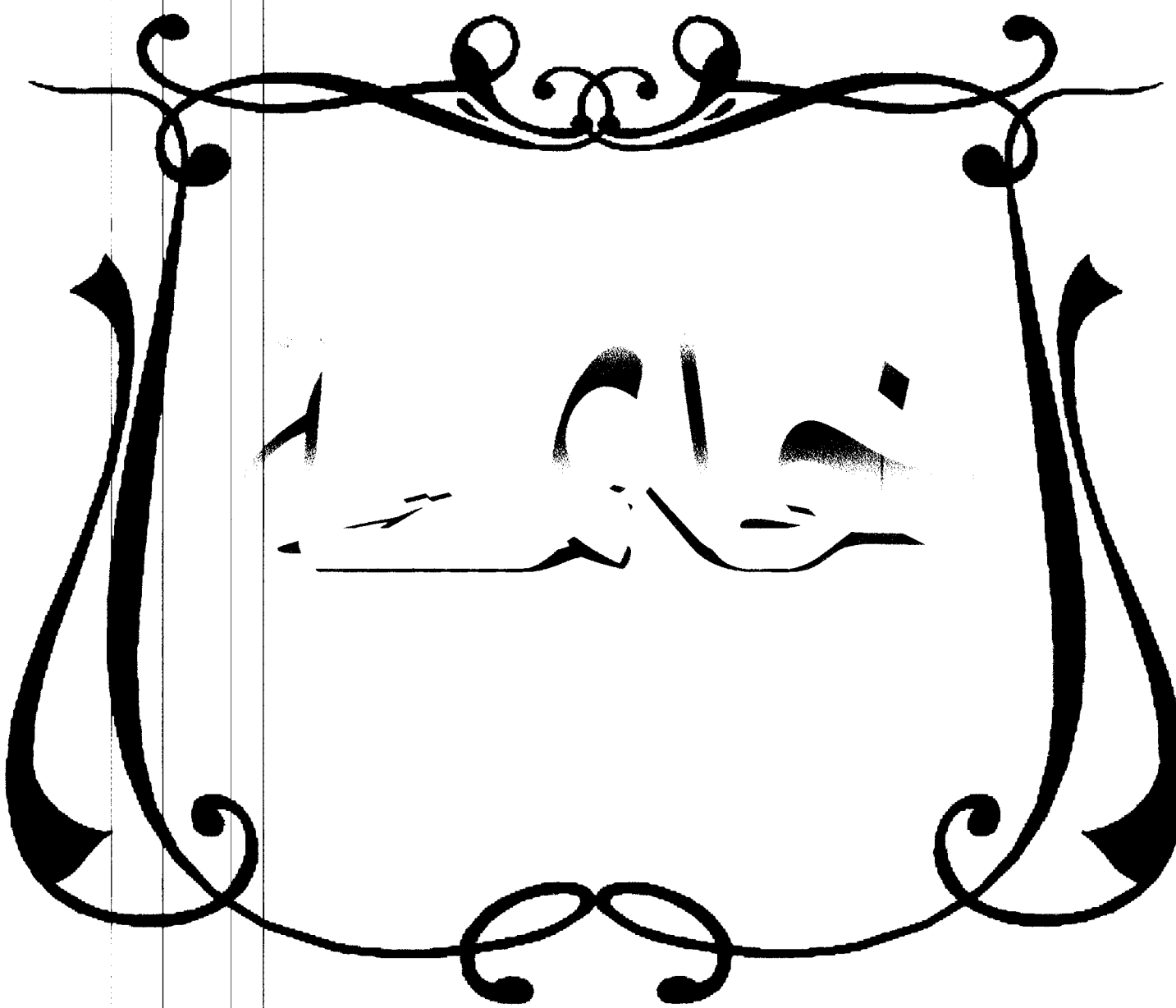
توفّي في 22 أيّار (مايو) 1885، وأقيم له في الأول من حزيران (يونيو) مأتم رسمي و شعبي حاشد وسار الباريسيون خلف جثمانه من قصر النّصر إلى مبنى "البانتيون" حيث يرقد عظماء الأمة الفرنسية. وفي وصف هذا المشهد المرهب كتب موريس باريس(M.barrés): "إنّ نهرنا الفرنسي تدفّق، من منتصف النّهار إلى السّادسة مساء، بين ضفّتين هائلتين من الشّعب المتزاحم على الأرصفة، المتعالي على السلالم، المتراكم على الشّرف، المحتشد على السّطوح. إنّ حدثا تتجسّد فيه الوحدة و الحماسة، هائل كأعظم مشهد في الطّبيعة، يتحقّق عرفانا لشاعر. لعجوز استطاع طوال حياته، بنزعته المثالية وتطلّعاته الطوباوية، أن يلهب قلوب النّاس، إنّه حقّا لأمر جدير بإحياء أكبر الآمال.

مؤلفاته:

ترك فيكتور "**هيجو**" نتاجا متنوّع الفنون الأدبية، ومن مؤلّفاته الشّعرية والمسرحية والقصصية:

- "هرناني" (1830).
- نوتر دام دو باري notre dame de paris (1831).
- أوراق الخريف (1831).
- أناشيد الغسق (1835).
- الأشعّة والظّلال (1840).
- العقاب (1853).
- التّأمّلات (1856).
- أسطورة العصور (1859-1883).
- البؤساء (1862).
- عمّال البحر (1866).[1]

[1]-المرجع السابق، ص5.



1. رواية زينب:

بعد هذه المقارنة البسيطة التي أوجزتها في الفصول نصل إلى ما يلي:

- رواية زينب لمحمّد حسين هيكل-التي بدت آثار الغربة واضحة فيها بعد ما كتبها في ثلاث مدن مختلفة و غير عربية- تعدّ الميلاد الحقيقي للرّواية العربية عامّة و المصرية خاصة.
- هي ثمرة التأثّر بالأدب الفرنسي عامّة و المذهب الرّومنسي خاصة، هي حنينه إلى الوطن و نلمس فيها الحزن الرّومنسي.
- من أهمّ الشّخصيات في الرّواية بعد البطلين "حامد" و "زينب" نجد: إبراهيم، عزيزة، حسن، إضافة إلى الكثير من الشّخصيات الثّانوية، كانوا كلّهم مستسلمين للواقع وضحايا له في نفس الوقت، ورغم أنّ المحور الأساسي في الرّواية هو الحبّ الذي كانوا ضحايا له، فإنّ موضوعا آخر كان له الأهمّية الكبيرة، و هو الرّيف أو الطّبيعة الخلابة، المكان السّاحر الذي جرت فيه هذه القصّة إضافة إلى عاداته و تقاليده و فقره و أحوال المجتمع فيه، و علاقات الأسر و المرأة و الرّجل.
- الرّواية تعالج موضوع المرأة و تحرّرها من ظلم الرّجل و قيود المجتمع فيجعلها **محمّد حسين هيكل** تغدوا إلى الحبّ ضاربة بعادات الرّيف عرض الحائط فتقابل الحبيب و تعيش أحلامها معه، وقد ركّز المؤلّف اهتمامه الكبير بحامد و زينب اللّذان أبدع في رسمهما ووفّق في إيصال مشكلتهما إلى المجتمع، حيث يجعل لهما حياة خارجية متمثّلة في علاقتهما خارج المجتمع، فيرسم لزينب صورة غربية.
- يجعلنا المؤلف نعايش أحداث القصّة و نغوص في جمال الصّعيد المصري فيتركنا نشارك زينب وأهل الرّيف حالتهم المزرية.
- يجعلنا نعيش معها الحبّ و الأمل و نتذوّق مرارة البعد و الفراق، و ألم تأنيب الضّمير والحرمان من السّعادة، و محاولة التّمرد على العادات و التّقاليد، إلاّ أنّه في الأخير يقودنا إلى الإحساس باليأس الذي ينتابها فيقودها إلى الانعزال عن المجتمع القاسي و التّلاشي إلى الموت.

- يجعلنا نعايش حالة الفقير و متاعب يومه في الحقل و يتركنا نسرح بخيالنا في مناظر الرّيف التي يرسمها في العقول.

2. رواية البؤساء:

- إنّها تعد نقطة تحوّل من الكلاسيكية إلى الرّومانسية، بدا واضحا فيها معايشة المؤلّف للبؤس والحرمان الّذي ميّز حالة أوروبا عامّة و فرنسا خاصة، في ذلك الوقت من الزّمن.
- هي ثمرة جهد دام أربعين سنة بعد تأثير وفاة ابنته عليه و حزنه الشّديد عليها.
- بدت عليها آثار الرّومانسية، فالمؤلف يصف أرجاء باريس وصفا ساحرا، يشعرنا بالحزن الّذي يتخلّل معظم فصول الرّواية.
- كان في الرّواية كمّ هائل من الشّخصيات و لكن نلحظ أنّ الشّخصية الرّئيسية هي "كوزيت" و "جان فلجان"، إضافة إلى "فانتين" و "ماريوس" و عائلة "تيناديه" و السيد"مادلين" و"جافير".....
- كلّهم واقعون تحت ظلم الاستعمار و الاستبداد.
- يجعلنا المؤلّف نعايش حالة الفقير الّذي قضى تسعة عشر سنة محكوم عليه بالأشغال الشّاقة عقابا على سرقة رغيف خبز و ذلك نتيجة لما آل إليه المجتمع من فقر مدقع و حرمان.
- هذه الرّواية تاريخ حافل بالبطولات و تخليد للثّورات مثل: معركة "واترلو".
- تعالج الرّواية في بعض أجزائها موضوع المرأة و استغلالها و تضحيتها بأغلى ما تملك لتقي ثمرة خطيئتها من الجوع و البرد.
- تحمل الرّواية معاني الإنسانية، "فانتين" رغم أنّها ليست مسلمة فهي لا تتخلّى عن ابنتها غير الشّرعية وتحاول أن توفّر لها ما استطاعت من ظروف ملائمة للعيش.
- تجعلنا الرّواية نعايش حالة المجتمع من بؤس و حرمان و ظلم و استبداد.
- من نتائج رواية زينب: ثورة فكرية أدبية نحو التّجديد و محاربة الظّلم و تحسين حال المجتمع وإعطاء الحقّ و الحرّية و الاستقلال العاطفي والنّفسي للمرأة.

الخاتمة

- من نتائج رواية البؤساء:ثورة صناعية فظلا عن الأدبية و الفكرية فقد جاءت هذه الرّواية بمثابة النّقطة التي أفاضت الكأس.
- و على الرّغم من كلّ الانتقادات الّتي وجّهت إلى الرّوايتين سواء الأولى أم الثّانية فهما تبقيان عملا ناجحا و حصادا أدبيا ثمينا في مجال الفنّ الرّوائي.

قائمة المصادر والمراجع

محتوى المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

I. المصادر:

1) محمد حسين هيكل، زينب: مناظر وأخلاق ريفية، السلسلة الأدبية، موفم للنشر و التوزيع- الجزائر، 2001.

2) محمد حسين هيكل، رواية زينب: مناظر وأخلاق ريفية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية-الجزائر، 2004.

3) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1422-2001.

4) أحمد حسن الزّيات، معجم الوسيط، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للنشر و الطباعة، ط2، 1392-1972.

5) خير الدين الزركلي، الأعلام، قاموس لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980 .

6) عبد الله البستاني، معجم البستان، مكتبة لبنان – بيروت، ط1، 1995.

II. المراجع العربية:

1) أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب-نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر، 1989

2) أمال فريد، الرومانسية في الأدب الفرنسي، دار المعارف 1119، كورنيش النيل- القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

3) بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دارالنهضة العربية، بيروت، ط2. 1980.

4) بدر عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر1977، ط4، دار المعارف، مصر، (د.ت).

5) حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، (د.ط).

6) حلمي بدير، الرواية الجديدة في مصر، قراءة في النص الروائي المعاصر، مطبعة القاهرة الجديدة، ط1، 1988.

7) سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الجديدة، بيروت، 1998، (د.ط).

8) سيد البحراوي :محتوى الشكل في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996، (د.ط).

9) الشاذلي عبد السلام محمد، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882-1952، دار الحداثة، ط1، 1985.

10) شريف محمود، أثر التطور الاجتماعي(السياسي الاقتصادي) في الرواية 1912-1953، دار الثقافة، مصر، 1976، (د.ط).

11) ضيف شوقي، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 10، (د.ت).

12) عبد الله رضوان، البني السردية -2- نقد الرواية ، دار اليازودي العلمية- عمان ، ط1، 2003.

13) عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية مابين سليم البستاني و نجيب محفوظ، مصر، ط2، 1981.

14) عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصة القصيرة- الرواية – المقال القصصي، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع – القاهرة، ط1، 2001.

15) محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب –الكويت، شعبان 1998، (د.ط).

16) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة و دار الثقافة – بيروت، ط5، (د.ت).

17) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة – بيروت، ط6، 1921 .

18) يحي حقي، فجر القصة المصرية، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دار القلم، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

19) يمنى العيد، فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

20) يوسف الشاروني، دراسات أدبية مع الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، (د.ط).

21) وادي طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة،دار المعارف، مصر، ط4، 1994.

III. الكتب المترجمة:

1) ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1967.

2) بليخانوف جورج، الأدب بين المادية والمثالية، ترجمة حامد أحمد حمداي، مكتبة المعارف، بيروت، 1956.

3) كمال عياد جاد، فورستر، أركان القصة، (د.ط)، (د.ت).

4) فيكتور هيجو، البؤساء، تعريب و ترجمة حافظ إبراهيم، (د.ط)، (د.ت).

5) فيكتور هيجو، البؤساء، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، دار العلم للملايين بيروت-لبنان، ط6، شباط (فبراير)، 1978.

6) فيكتور هيغو، البؤساء، راجع النص العربي و أضاف متمماته د.سليم خليل قهوجي، دار الجيل، (د.ت)، (د.ط).

IV. مذكرات التخرج:

1) عبد الله تزروتي، المرأة في روايات نجيب محفوظ حتى 1967، رسالة قدّمت لنيل شهادة ماجستير، دار القلم العربي للنشر و التوزيع حلب، 1987.

2) علال سنقوقة، إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، بحث لنيل درجة الماجستير، تلمسان، 1996_1997.

V. مذكرة تخرج بالفرنسية:

1) Mme Mesli Amel, Mémoire de Magistère, l'évolution de la pensé sociale est morale de Victor Hugo.

العقد

الفهرس

الفهرس

- دعاء
- شكر
- إهداء
- مقدمة..... أ
- مدخل..... 01
- الفصل الأول: المرأة بين روايتي زينب و البؤساء..... 08
  I. المرأة في رواية زينب (زينب أنموذجا)..... 09
  1. الشخصية..... 09
  2. المكانة..... 13
  3. الدور..... 15
  II. المرأة في رواية البؤساء(كوزيت أنموذجا)..... 16
  1. الشخصية..... 16
  2. المكانة..... 20
  3. الدور..... 21
- الفصل الثاني: الفقر بين روايتي زينب و البؤساء..... 22
  I. الفقر في رواية زينب 23
  1.تأثيره على المجتمع..... 24
  2.تأثيره على شخصيات الرواية..... 28
  II. الفقر في رواية البؤساء..... 30
  1. تأثيره على المجتمع..... 30
  2. تأثيره على شخصيات الرواية..... 34
- الفصل الثالث: المكان بين روايتي زينب والبؤساء..... 38
  I. الريف في رواية زينب..... 39
  1. الإطار الزماني..... 39
  2. الإطار المكاني..... 40

II. الريف في رواية البؤساء..... 47
1. الإطار الزماني..... 47
2. الإطار المكاني..... 48
– الفصل الرابع: مقارنة تطبيقية بين الروايتين..... 51
I. أوجه التشابه..... 52
1. المرأة..... 52
2. الفقر..... 53
3. الريف..... 54
II. أوجه الاختلاف..... 55
1. المرأة..... 55
2. الفقر..... 56
3. الريف..... 57
– ملحق: التعريف بالكاتبين محمد حسين هيكل وفيكتور هيجو..... 58
محمد حسين هيكل..... 59
مولده وبيئته..... 59
نشأته..... 60
مؤلفاته..... 63
وفاته..... 64
فيكتور هيجو..... 65
مولده وبيئته..... 65
نشأته..... 66
وفاته 67
مؤلفاته..... 68
– خاتمة..... 69
– قائمة المصادر والمراجع..... 73