جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

التجربة الوجدانية
بين الروايتين: "سارة للعقاد"، و"أديب لطه حسين"

إعداد

الباحث/ محمد حسين Ma Xueyi
ماجستير الأدب والنقد العربي
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. مايو)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

التجربة الوجدانية بين الروايتين: "سارة للعقاد"، و"أديب لطه حسين"

محمد حسين Ma Xueyi

ماجستير الأدب والنقد العربي، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر.

البريد الإلكتروني:mohammedhussein@gmail.com

الملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوعاً أدبياً مميزاً، بنى فيها الباحث موازنة تحليلية بين قطبين كبيرين من أقطاب الأدب العربي؛ هما: "الأديب المبدع عباس العقاد" و"الأديب المتألق طه حسين" من خلال رائعة الأول الروائية "رواية سارة"، في مواجهةٍ أدبيةٍ مع رائعة الثاني الروائية أيضاً: "رواية أديب". ليبحر بهما البحث في دروب التحليل النقدي، والوقوف على الموازنة الأدبية بين تلك الروايتين. ومن هنا كانت دوافع الدراسة لتحقيق الرؤية النقدية، التي تبرز الموقف الأدبي الذي تبناه كلٌ من الأديبين، على اختلاف اتجاهاتهما الأدبية، ورؤيتهما الفنية في دعم أعمالهما الروائية. وقد اتجه البحث إلى دراسة مدى إقحام التجربة الوجدانية بين "سارة العقاد"، و"أديب طه حسين". كما هدف البحث إلى انتقاء الأبعاد العاطفية المنبثقة من وحي التجربة الذاتية، والخيال الروائي. فتمثلت في بُعدين: أ- البعد الاجتماعي ب- البعد النفسي، منهج البحث: أما المنهج المُتبع في الدراسة فهو "المنهج الفني"، و"المنهج النفسي" ليبرز تباين الظواهر النفسية في أدب العملاقين، مع الاستعانة "بالمنهج الفني" لكشف جوانب الإبداع الروائي المتمثلة في السرد، والوصف، والحبكة وغيرها.

الكلمات المفتاحية: سارة، أديب، العقاد، طه حسين، العاطفة، الوجدان.

The emotional experience between the two novels: "Sarah Akkad" and "Adeeb Taha Hussein"

Muhammad Hussein Ma Xueyi
MA in Arabic Literature and Criticism, Faculty of Arts, Alexandria University, Egypt.
Email: mohammedhussein@gmail.com

Abstract:
This study deals with a distinct literary topic, in which the researcher built an analytical balance between two major poles of Arabic literature; They are: "The Creative Writer Abbas Al-Akkad" and "The Brilliant Writer Taha Hussein" through the masterpiece of the first, the novelist "Sarah's Novel", in a literary confrontation with the masterpiece of the second, also the novelist: "A Writer's Novel". To navigate the research in the paths of critical analysis, and stand on the literary balance between these two novels. Hence, the motives of the study were to achieve the critical vision, which highlights the literary position adopted by each of the writers, despite their different literary trends and artistic visions in supporting their novel works. The research tended to study the extent of intertwining the emotional experience between "Sarah Al-Akkad" and "Adeeb Taha Hussein". The research also aimed at selecting the emotional dimensions emanating from the inspiration of self-experience and the novelist's imagination. It consisted of two dimensions: A- the social dimension B- the psychological dimension.

Keywords: Sarah, Adeeb, Akkad, Taha Hussein, Emotion, Conscience.

مقدمـــة

تتناول هذه الدراسة موضوعاً أدبياً مميزاً، بنى فيها الباحث موازنة تحليلية بين قطبين كبيرين من أقطاب الأدب العربي؛ هما: "الأديب المبدع عباس العقاد" و"الأديب المتألق طه حسين" من خلال رائعة الأول الروائية "رواية سارة"، في مواجهةٍ أدبيةٍ مع رائعة الثاني الروائية أيضاً: "رواية أديب". ليبحر بهما البحث في دروب التحليل النقدي، والوقوف على الموازنة الأدبية بين تلك الروايتين. ومن هنا كانت دوافع الدراسة لتحقيق الرؤية النقدية، التي تبرز الموقف الأدبي الذي تبناه كلٌ من الأديبين، على اختلاف اتجاهاتهما الأدبية، ورؤيتهما الفنية في دعم أعمالهما الروائية. وقد اتجه البحث إلى دراسة مدى إقحام التجربة الوجدانية بين "سارة العقاد"، و"أديب طه حسين". كما هدف البحث إلى انتقاء الأبعاد العاطفية المنبثقة من وحي التجربة الذاتية، والخيال الروائي. فتمثلت في بُعدين:

أ- البعد الاجتماعيب- البعد النفسي

مـنهج البحـث: أما المنهج المُتبع في الدراسة فهو "**المـنهج الفنـي**"، و"**المـنهج النفسـي**" ليبرز تباين الظواهر النفسية في أدب العملاقين، مع الاستعانة "بالمنهج الفني" لكشف جوانب الإبداع الروائي المتمثلة في السرد، والوصف، والحبكة وغيرها.

رواية "سارة" للأديب والمفكر الكبير: عباس محمود العقاد:

يجسد العقاد في رواية "سارة" الحالة النفسية لبطلها بأسلوب احترافي، يتحدث فيه عن إحدى تجاربه العاطفية المؤلمة، والتي تركت أثراً بالغاً في قلبه، كما أن رواية "سارة" هي الرواية الوحيدة للعقاد. وكان يقال أن «العقاد عدو المرأة» ورغم ذلك فقد كتب رواية كاملة، تفيض بتحليل نفسية وطبائع المرأة، وتتسم هذه الرواية بالجانب الوجداني.

قصة الرواية: تدور حول الحب والتعلق بالمحبوبة، ثم دخول الشك الشديد والتحري، ومحاولات التأكد، والخيانة، والحزن، وشيء من الكآبة، واجترار

الماضي، واللحظات الحلوة بمرارة، ثم التوقف عن الاهتمام بأمرها، وإخراجها من القلب، ودائرة الاهتمام، مع بقاء ذلك الجرح الغائر في القلب. وتتميز هذه الرواية، أنها رغم كونها قصة عاشقين، لكنها لا تهبط لمستوى الإباحية الموجودة في بعض الروايات. فالرواية لا تذكر لفظاً خادشاً، ولا تصف مشهداً خارجاً، ولكن تُلمِّح فيفهم القارئ.

كما تتميز الرواية، بأن أسلوب عرضها جميل ومميز، كونه يبدأ بما قبل نهاية الأحداث بقليل ثم يعود للمنتصف منها، ثم للحاضر، ثم يعبر بالذكريات للبدايات، ثم يعود للنهاية ... وهكذا. فالخط الزمني ليس متواصلاً أو متسلسلاً بترتيب الزمن، وكذلك تتميز بقوة الألفاظ والتراكيب، فهذا هو أسلوب العقاد.

وأبرز نقاط قوة الرواية: قدرتها التحليلية الرائعة لنفسية شخصيات بطليها: سارة وهمام، والتعبير عن مشاعرهما، ودواخل نفسيتهما. كما قدم العقاد تحليلاً عميقاً، وتعبيراً دقيقاً، خص فيه المرأة متمثلة في شخصية "سارة". ويقال أن العقاد قصد التعبير عن حقيقة بعض ما في نفسه هو بهذه الرواية، من خلال تضمينها شيئاً من قصة حبه السرية للأديبة "مي زيادة"، فجاءت "سارة" نموذجاً صادقاً عن السيرة الذاتية للعقاد.

وقد حملت رواية "سارة" للعقاد عدة معانٍ إنسانية منها إيجابية، ومنها السلبي، فبرز فيها الحب والعشق، والتعلق بالمحبوبة، وإخراج المشاعر لها، ثم سيطرة موجة من الغيرة والشك على علاقتهما لتنتهي الرواية بفشل قصة الحب، وانعطاف مصير العاشقين إلى الهجر والقطيعة.

«تحكي الرواية عن قصة الحب القوية بين "سارة" و"همام" بطلي الرواية وقد ذكر المؤلف أن سارة امراة مطلقة تجمع بين الجمال والدهاء، وقد تعرف "همام" على "سارة" في بيت "ماريانا" الخياطة، أثناء سؤاله عن صديقه الذي يسكن عند هذه الخياطة، وتوطدت العلاقة بين "سارة" و"همام" إلى أن أصبحت قصة حب قوية لم يكدَّر صفوهاه غير الشك الذي تسلل إلى قلب همام. ومن ثم

قوي هذا الشك إلى أن لعب الدور الرئيس في الهجر والقطيعة، لتبدأ أحداث الرواية بلقاء المحبين بعد قطيعة دامت خمسة أشهر، ومع تجدد اللقاء يتجدد الشك مما دفع همام إلى اتخاذ رقيب يرصد حركات سارة كاملة، وتنتهي أحداث الرواية بالهجر والقطيعة إلا أن الشك الذي تملَّك بقلب همام وعقله لم ينته بعد!! فمن حين لآخر يسأل نفسه: «هل كنت محقاً في تركها أم لا؟ وهكذا يسدل الستار وهمام في حيرة وشك لا ينتهيان، سواء في وصله لسارة أم هجره إياها»(١).

رواية أديب للدكتور/ طه حسين:

طه حسين: أديب ومفكر مصري، يُعدُّ عَلَماً من أعلام التنوير والحركة الأدبية الحديثة، امتلَكَ بصيرة نافذة وإن حُرم البصر، وقاد مشروعاً فكريّاً شاملاً، استحق به لقب "عميد الأدب العربي"، وتحمَّل في سبيله أشكالاً من النقد والمُصادرة. وكأن أطوار حياته تدرجت من الضعف إلى القوة؛ ضمن الريف وأهله البسطاء، إلى القاهرة وحياة المدن ثم إلى فرنسا وحياة الغرب، من البؤس والشقاء إلى السعادة والهناء، فطريق نجاحه الذي لم يكن مفروشاً بالورود ولكنه سلسلة من العقبات تخطاها العقبة تلو العقبة، ففقدان بصره كان الحائل بينه وبين تحقيق حلمه(٢).

ملخص رواية أديب: "أديب" رواية من تأليف الأديب الراحل طه حسين، تدور أحداثها حول شاب عبقري يحب الأدب، ويعاني من فقدان البصر، فعندما يتقدم لخطبة إحدى قريباته تقدم على الانتحار حيث تفضل الموت على الزواج

(١) أماني حامد عبد القوي معتمد، فن السيرة الذاتية بين العقاد والمازني، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٩م، ص ٦٣، ٦٤.

(٢) مجدي مرزوق محمد علي، السيرة الذاتية للعقاد في أدبه – دراسة نقدية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١م، ص ٨.

بشخص مثله. ويتزوج إبراهيم بعد ذلك من حميدة التي ترضى به وتحبه، لكن تأتيه فرصة الحصول على بعثة لدراسة الأدب في باريس من شروطها أن يكون المبعوث غير متزوج، فيطلّق زوجته من أجل البعثة، وفي العاصمة الفرنسية يتفوق ويظهر نبوغاً واضحاً إلا أنه يعيش في معاناة دائمة مع عقدة الذنب بين حميدة التي تخلى عنها رغم أنها الفتاة الوحيدة التي ارتبطت به عاطفياً واجتماعياً على ما به من سوء الخلقة، وبين البعثة التي حصل عليها بالغش والاطعاء بأنه غير متزوج(١).

الدراسة الموازنة للتجربة الوجدانية بين الروايتين:

أولاً– الشخصيات: تعددت طرق بناء الشخصية لدى المؤلفين، وتلعب الشخصية دوراً كبيراً في الرواية أو القصة على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وأهواءها، وهواجسها، وآلامها، وسعادتها، وشقاؤها، ذلك لأنها تلعب الدور الأكبر في العمل(٢). ويرى دكتور محمد مندور: أن الإيهام بالواقع ضرورة فنية لكي يتحقق عنصر الإقناع، وأن إهمال هذا العنصر يفقد البناء الفني شيئاً من تماسكه، ولاسيما إذا أغفل الروائي الواقع الفكري للشخصية وشريحتها الاجتماعية، وكذلك يرى أن الوحدة بين الشكل والمضمون تتحقق بتوفير وبساطة الأحداث، مع صدق ملاءمتها للحياة وبراعة الروائي في تصويره للشخصيات(٣). ويؤيد د/ عبد العظيم أنيس ذلك الرأي: «فيرى أن مهمة الروائي هي خلق الشخصية الإنسانية

(١) طه حسين، رواية أديب Wikipedia.org

(٢) د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.

(٣) د. محمد مندور، في الميزان الجديد في معرض تحليلية لرواية "دعاء الكروان"، ص ٥٤، ٥٧.

خلقاً واقعاً، فتخلق الشخصية الإنسانية في مهادها الحقيقي، ووسط علاقاتها الاجتماعية الواقعية»(١).

أولاً– الشخصيات في رواية "سارة" للعقاد: الشخصية في الرواية هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها، فتحقق الاختيار الصحيح لها مهم للغاية. وللوصول إلى الاختيار الصحيح لابد وأن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة: «أشخاص لها مخاوف وآمال، أشخاص لها نقاط ضعف ونقاط قوة، أشخاص لها هدف أو أكثر في الحياة»(٢).

لقد بدا العقاد متحاملاً على المرأة وإن حاول جاهداً مجتهداً إخفاء ذلك وتقليل حدته، إلا أن القارئ يريد بعد تمعن تلك النظرة والآراء التي سددها سهاماً لشخصية المرأة وكينونتها، تلك المعاني التي ضمنتها نصوصه برويّة حتى لو عادلها بنظرات مماثلة نحو الرجل، لكنَّه كان في كل مرة يجد الأعذار والمبررات للرجل، ويتجاهل تلك النقطة عند حديثه عن المرأة. ولربما لم يكن ذلك إلا لأنه رجل يفهم دوافع الرجل ولا يستطيع فهم دوافع المرأة بالمثل، حتى لو أقام تلك الرواية برمتها كبحث في أعماقها(٣).

ويرى الباحث: أن مفتاح الشخصية في رواية سارة لم يأت إلا من خلال التتبع الدقيق للسمات النفسية للشخصية المدروسة، ومقوماتها في سبيل رسم صورتها. وبهذا المفتاح استطاع العقاد أن يضع فرصة للتعرف على داخل

(١) د. عبد العظيم أنيس، في الثقافة المصرية، دار الفكر الجديد، القاهرة، ١٩٥١م، ص ٢٠٠.

(٢) حكيم خاكبور، رقاد قادري، وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد السادس، السنة الرابعة، ١٣٩١هـ، ص ١٠١.

(٣) حكيم خاكبور، رقاد قادري، وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية وتطورها،، ص ١٠١.

الشخصية عن طريق وضع هذا المفتاح بين يدي القارئ للشخصية، أو من يدرسها.

وتجسدت شخصية "سارة" في الرأي الذي أشار إليه "طاهر الطناحي"، حيث يقول: «إن العقاد كانت له قصة حب عنيفة، صاغها فيما بعد في كتاب "سارة"، ولم يكن اسم حبيبته ولكنه اسم مستعار، وكذلك اعترف العقاد في حديثه معه بأنه أحب في حياته امرأتين، حيث قال: لقد أحببت في حياتي امرأتين "سارة" و"مي" كانت الأولى مثالاً للأنوثة الدافقة، ناعمة رقيقة لا يشغل رأسها إلا الاهتمام بجمالها وأنوثتها، ولكنها كانت مثقفة أيضاً، والثانية –وهي مي– كانت مثقفة قوية الحجة، اهتمامها كان بين العلم والأنوثة»[١].

شخصية سارة: وفي وصفه لسارة، حيث قال: «لونها كلون الشهد المصفى يأخذ من محاسن الألوان البيضاء والسمراء والحمراء والصفراء في مسحة واحدة. وفيها فم الطفل الرضيع لولا ثنايا تخجل العقد النضيد في تناسق وانتظام، ولها ذقن كطرف الكمثرى الصغيرة»[٢].

ويرى الباحث: أن الراوي لم يكتف بوصف الملامح الخارجية والشكل الجسماني بشخصية سارة، بل تخطى الأمر إلى تحليل تلك الشخصية والكشف عن خباياها. ومنه قوله: «وسارة كانت من ذوات الملامح والوجوه اللوائي لا يطالعنك بمنظر واحد في محضرين متواليين، تراها مرة فأنت مع طفلة لاهية تفتح عينيها البريئتين في دهشة الطفولة وسذاجة الفطرة بغير كلفة ولا رياء، وتراها بعد حين –وقد تراها في يومها– فأنت مع عجوز ماكرة أفنت حياتها في مراس كيد النساء وكيد الرجال، وتضحك ضحكة فتعرض لك وجهاً لا يصلح

(١) عباس العقاد، أنا، طبعة دار الهلال، ص ٧، ٨.

(٢) عباس العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٣.

لغير الشهوان وضحكة أخرى، وقد تكون على أثر الأولى، فذاك عقل يضحك ولب يسفر، كما تسفر عقول الفلاسفة وألباب الشيوع المحنكين»[١]. فيشرح النص السابق تعدد وجوه الشخصية لدى سارة، فحديث الراوي عن سارة حديث المراقبة والإفصاح عنها.

شخصية همام: كانت هناك علاقة بين المؤلف وشخصية (همام) بطل الرواية، تجسدت في نقاط التقاء مشتركة بين المؤلف وبين بطل روايته، وهي تتلخص كالآتي:

١- صفات همام في الرواية تتشابه مع صفات العقاد، مما يوحي بالعلاقة بينهما مثل المحافظة على المواعيد، فالعقاد كان يقول عنه نفسه «كنت نظامياً في مواعيدي»[٢]. وكذلك نجد همام يحب المحافظة على المواعيد.

٢- عدم الاكتراث بالمظهر الخارجي، فالعقاد يقول: «إنما أخالفه في قليل من البهدلة التي تظهر في إهمال الملابس وإهمال الحلاقة»[٣].

وكذلك كان همام لا يكترث بالمظهر الخارجي، فهي «على نقيضها يهزأ بالعرق وقد يتعمد الخروج عليه ولو في المجامع العامة .. لحق بها ليلة بدار الأوبرا وهو في ملابسه الصباحية»[٤].

٣- اشتركا أيضاً في الجد والوقار، فذكر العقاد أنه من أسرة محافظة، كانت تحب سمت الوقار، وكذلك همام كان قليل المرح.

٤- كان العقاد منذ صغره عنيداً وشديد الاعتزاز بالذات، وكذلك همام كان عنيداً معتزاً بذاته يمنعه كبرياؤه أن يخضع لمحبوبته.

---

(١) عباس العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ١٠٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٩.

(٣) السابق، ص ١٥٨.

(٤) السابق، ص ١١٩.

ومن ذلك وصفه لحالة همام إثر شكه في سارة، حيث قال: «وهنا دارت في سريرة هذا الرجل –هذا الرجل الواحد– مناقشة عنيفة طويلة كأعنف ما تدور المناقشة بين رجلين مختلفين، كلاهما مصر على عزمه، وكلاهما يحاول جهده أن يخدع الآخر، ويستميله إلى رأيه. وكلاهما يبذل كل ما هو قادر عليه في هذا الحوار من أساليب الإقناع والإغراء والرياء والتصريح ..» (١).

وهنا يتضح الصراع النفسي الذي وقع فيه بطل الرواية "همام"، فهو في حالة تشتت ذاتي وكأنه منقسم إلى اثنين، كلاهما في حالة صراع يريد أن يغلب الآخر، لا يعرف أينتظر محبوبته "سارة" في موعد اللقاء المحدد ويستمع إليها؟ أم يتجاهل هذا الموعد ويرحل؟. ومن المؤكد أنّ للخيال دورًا في رسم الشخصيات وتحليلها والكشف عن خباياها وكذلك الربط بين الأحداث، إلا أن دقة السارد في استبطان الشخصيات، وإكثاره من الوصف والتحليل، توحي بالعلاقة بين السارد والشخصيات. وكان "التبئير" في الرواية من نصيب "سارة"؛ حيث تتبعها السارد طوال الرواية محللاً لها وكاشفاً عن شخصيتها.

شخصيات ثانوية:

شخصية الحوذي: هناك شخصيات ثانوية، دعمت الخصومة، والفراق، والمشادات الكلامية بين سارة وهمام، مثل: الحوذي الذي ركبا معه عند لقائهما، وشهد على الانفعالات بينهما: «فأومات إلى مركبة قريبة واقفة بين مركبات كثيرة، وإذا بهما يسيران معاً إلى تلك المركبة، فتجلس فيها ويجلس هو إلى جانبها، وهي تقول: هذا خير من أن يرانا الناس مشدوهين كالضمين»(٢). ثم صاح الحوذي: إلى أين يا بك؟ فلما لم يسمع رداً من "البك" عاد يسأل: إلى أين

(١) السابق، ص ٢٢.

(٢) العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٩.

يا سيدتي؟ فهمست صاحبتنا: ألا تقول للحوذي إلى أين؟ وأجابها وهو يوجه خطابه للحوذي، إلى حيث نشاء! [١].

شخصية بائع الحلوى: هو البائع في دار الصور المتحركة، الذي استقطبه همام ليعرف هل هي تحضر إلى المكان في غيابه، ومن تصطحب، ولكن هذا البائع لم يبد إجابة شافية تقطع الشك باليقين وتشفي صدره. «ثم جاءت فترة الاستراحة فإذا بالفتى الذي يبيع هناك بعض الحلوى والمرطبات مقبل عليه في دهشة واستفهام يسأله: أكنت مسافراً يا بك؟ وقبل أن يسمع الجواب أسرع فقال: إن السيدة كانت هنا في حفلة الغروب. وإذا بصاحبنا يسأله وهو لا يقصد السؤال، ولو فكر في سؤاله قبل أن يلفظ به لكتمه وأخفاه: أكانت وحدها»[٢].

شخصية الخادم: هو الخادم في بيت همام، صب عليه غضبه عندما واعد سارة لتحضر إلى بيته، لكنه لم يقدر على مقابلتها فترك البيت لعل الخادم يأتيه بالأخبار، لكنه لم يفعل. «وأنه ليفتح الباب بالمفتاح الذي في جيبه ولا ينتظر أن يدق الجرس كعادته في الأوقات الأخرى، إذا بالخادم يصادفه وراء الباب، وهو يظن –بل يرجو– أن يخبره على الفور أن سيدة هزت في غيبته، ولا تزال في انتظاره، ويغلو به هذا الوهم حتى يعجل بالالتفات إلى حجرة الاستقبال ليلقى السيدة التي تنتظره فيها»[٣]. ولكن الخادم يخيب أمله: فليس هناك موعد، وليس هناك سيدة. «ولم تمضي في ذلك إلا لمحة خاطفة والخادم شاخص لا ينبس بحركة، ولا يلوح عليه أن يحمل خبراً من الأخبار يستحق أن يُقال، ويساوي تلك اللهفة التي تعتلج في صدر صاحبنا»[٤].

---

(١) المصدر السابق، ص ٩.

(٢) السابق، ص ١٤.

(٣) السابق، ص ٢١.

(٤) السابق، ص ٢١.

وبعد تحليل الشخصيات الرئيسة والثانوية، في رواية "سارة" يتضح أن:

لقد تتبع العقاد الظاهرة أو الفكرة بالشرح، والتفسير، والتأويل، والتحليل، والتعليل، أو المحاجة العقلية والاستدلال المنطقي والمعالجة الموضوعية[١]. وذلك من خلال رأي د/ شوقي ضيف: «أن العقاد ظل من قديم يردد آراء في المرأة لا يتحول عنها، وهي آراء ترجع في جوهرها إلى ما قرأه عند شوبنهور»[٢].

ثانياً: شخصيات رواية "أديب":

شخصية أديب: (البعد الجسمي) يصف طه حسين الأديب شكلاً قائلاً: «كان قبيح الشكل نابي الصورة تقتحمه العين ولا تكاد تثبت فيه، وكان إلى القصر أقرب منه إلى الطول. وكان على قصره عريضاً ضخم الأطراف مرتبكها كأنما سُوِّي على عجل، فزادت بعض أطرافه حيث كان يجب أن تنقص، ونقصت حيث كان يحسن أن تزيد، وكان وجهه مبهماً غليظاً يخيل إلى من رآه أن في خديه ورماً فاحشاً، وكان له على ذلك أنف دقيق مسرف في الدقة، منبطح غالٍ في الانبطاح، قد اتصل بجبهة دقيقة ضيقة، لا يكاد يبين عنها شعره الغزير الجعد القاتم»[٣]. فينقل النص السابق الصفات الجسمانية بدقة لهذا الأديب، مشيراً إلى دور هذه الصفات الشكلية في بروزه كأديب.

ومنه **تصرفاته الأدبية:** «لم تكن قد تقدمت به السن، بل لم يكن جاوز الثلاثين، ولكن علامات الكبر كانت بادية على وجهه وقده لا يخدع عنها أحد، كان على قصره مقوس الظهر إذا قام، منحنياً إلى جلس، ولعل إدمانه على

(١) يحيى عبد الدايم، الترجمة في الأدب العربي الحديث، ص ٢٣٨.

(٢) شوقي ضيف، مع العقاد، مرجع سابق، ص ٧٢.

(٣) طه حسين، أديب، مصدر سابق، ص ٩.

الكتابة والقراءة، وإسرافه في الانحناء على الكتاب أو القرطاس هما اللذان شوها قدَّه هو التشويه»[١].

ويعزز باقي الصفات الشكلية للأديب نتيجة اعتياده على الكتابة والعمل: «وقلما كانت عيناه الصغيرتان تستقران بين جفونه الضيقة. إنما كانتا مضطربتين دائماً، لا تكادان تستقران على شيء، حتى تدعاه مصعدتين في السماء، أو تنحرف عنه إلى ما يليه من إحدى نواحيه»[٢]. ويصف صوته الذي تأثر بقوة الثقافة فظهر غليظاً: «ولم يكن صوته عذباً أو مقبولاً، وإنما كان غليظاً فجاً، ولكنه مع ذلك لم يكن يخلو من نبرات حلوة تجري عليه إذا قرأ شيئاً فيه تأثر وانفعل، وكان له ضحك غليظ مخيف يسمع من بعيد، بل كان كل ما يصدر عن صوته غليظاً مخيفاً يسمع من بعيد»[٣].

وعن خصائص الأديب وولعه بالكتابة، سجل واصفاً: «زعموا أن من أظهر خصائص الأديب حرصه على أن يصل بين نفسه وبين الناس، فهو لا يحس شيئاً إلا أذاعه ولا يشعر بشيء إلا أعلنه، وهو إذا نظر في كتاب أو خرج للتروض، أو تحدث إلى الناس، فأثار شيء من هذا في نفسه خاطراً من الخواطر، أو بعث في قلبه عاطفة من العواطف، أو حث عقله على الروية والتفكير، لم يسترح ولم يطمئن حتى يقيد هذا الرأي، أو تلك العاطفة أو ذلك الخاطر في دفتر من الدفاتر أو على قطعة من القرطاس»[٤].

وتعلق بالكتابة التي تأخذ من وقته الكثير فيشرح ذلك قائلاً: «وكان يقضي نهاره في السعي والعمل والحديث حتى إذا انقضى النهار، وتقدم الليل وفرغ من

(١) المصدر السابق، ص ٩، ١٠.
(٢) السابق، ص ١٠.
(٣) السابق، ص ١٠.
(٤) طه حسين، أديب، مصدر سابق، ص ٥.

أهله ومن الناس وخلا إلى نفسه، أسرع إلى قلمه، وقرطاسه وأخذ يكتب ويكتب ويكتب حتى يبلغ منه الإعياء، وتضطرب يده على القرطاس بما لا يعلم ولا يفهم، وتختلط الحروف أمام عينيه الزائغتين، ويأخذه دوار، فإذا القلم قد سقط يده، وإذا هو مضطر إلى أن يأوى إلى مضجعه ليستريح»[١].

شخصية الخادم: هو الخادم الذي كان يساعد الأديب، والراوي استنكر وصفه بالأسود. «ثم جلس من غير بعيد وأشار إلى غلامي الأسود الصغير أن استرح حيث تشاء، وبدأ حديثه وعي في لهجة الحازم الجاد، فقال: والآن يا سيدي يجب أن ندع اللغو فما جئنا هنا لنلغو ولا لنلهو»[٢].

شخصية الخادمة: «وكانت الخادمة في أثناء ذلك مازالت قائمة وفي يدها اللطيفة سراجها الصغير، فالتفت إليها مغضباً ضاحكاً معاً، وهو يقول: وما وقوفك أنت هنا كالصنم، ثم خفض صوته قليلاً، وقال: ومع ذلك فإن منظرها جميل يصور بعض ما تركه لنا القدماء من آثار الفن»[٣]. **ويصف عملها في بيت صاحبه:** «ولم تنصرف الصبية بسراجها، وإنما ظلت في مكانها حتى مد يده إلى سلسلة تضطرب في الجو، فجذبها إليه في شيء من العنف، حتى إذا هبط إليه المصباح المعلق في السقف أضاءه ورفعه، وقال للصبية: انصرفي الآن وغشينا إن كان عندك طعام»[٤].

ومن الشخصيات التي تحدث عنها الراوي في الغربة:

١- **شخصية عثمان ومحمود:** وهم أصدقاء الراوي، اللذان شاركاه أياماً جميلة في غربته. «ثم أنت تريد أن تطيل الوقوف عند بيت الملاحظ، وما أظن

(١) المصدر السابق، ص ٧.
(٢) السابق، ص ١٩.
(٣) السابق، ص ١٨، ١٩.
(٤) السابق، ص ١٩.

إلا أن نفسك تنازعكم إلى أن تطرق الباب، وتدعو عثمان أو محموداً فمن يدري! لعل أحدهما أن يستجيب لك وأن يدعوك إلى الدخول لتتحدث إليه وإلى أخيه ساعة من نهار»[١].

٢- **شخصية عزيزة وأمينة:** «هما فتاتان وضع الراوي عينه عليهما، وأحب سماع صوتهما فاختلق الأعذار حتى يسمع صوتيهما أيهما آثر عندك وأحب إليك، صوت هذه الفتاة الناهد التي تسمى عزيزة والتي توشك أن تلعب معك ومع أخويها لولا ما تأخذها به أمها التركية وأبوها الألباني من تكلف الوقار والاحتشام»[٢]. ومنه: «أم صوت أختها أمينة هذه التي نيفت على العشرين، وجاوزت طور اللعب، وتزوجت ثم طلقها زوجها، فعادت إلى أسرتها كئيبة مخزونة هادئة الصوت، ولكن صوتها الهادئ يثير في قلبه وجلاً، وفي نفسك اضطراباً»[٣]. فيصف النصان السابقان ولع الأديب بالفتاتين، ويصف أحوالهما ويشرح وقع وجودهما في قلبه. **ويرى الباحث** «أن الكاتب الذي فصل نفسه عن البطل "الأديب" كان شخصية بسيطة تحافظ على نفس إيقاعها ودماثة أخلاقها، ولم تنبهر بحضارة فرنسا كما انبهر بها الأديب، ولم تنغمس في ملذات الدنيا كما انغمس فيها الآخر، لذلك نجد شخصية الكاتب شخصية مغايرة، ومقابلة للشخصية الأولى التي سقطت في الرذيلة والدنس الأخلاقي»[٤].

الزمان والمكان: أولاً- الزمن: إن الزمن هو الأساس العنصري الذي يقوم عليه السرد وتظهره «أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من

(١) السابق، ص ٢٩.

(٢) طه حسين، أديب، مصدر سابق، ص ٣٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٠.

(٤) خصائص الشخصيات في السيرة www.diwanalarab.com

البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات»[١].

والزمن المقصود في البحث هو زمن السيرة الذاتية، حيث جاءت رواية "سارة" ورواية "أديب" ترجمتين ذاتيتين لكل من العقاد وطه حسين، لذلك نجد أن التقنية الزمنية الرئيسة في السيرة، التي مثلت التجربة الوجدانية عند الكاتبين هي "الاسترجاع" وهذا على أساس أن السيرة الذاتية هي الحكي، والارتداد إلى الوراء، فيها يقوم الكاتب أو الراوي بأمر استعادي للأحداث، الذي يقوم على الماضي واستدعائه عن طريق الذاكرة، فيقوم بذكر الأحداث الماضية الذي هو أساس الرواية الذاتية.

ويرجح الباحث رأياً لشكري هياس الذي رجح ضرورة عدم التقيد بنظام التسلسل الزمني، حيث أن كتابة السيرة الذاتية يعتمد على الذاكرة، التي من شأنها أن تنسى وتتوهم، فتقدم أحياناً ما حقه التأخير والعكس صحيح. وسيتناول البحث الزمن (التاريخي) والزمن (النفسي) والتواتر السردي.

الزمان في رواية "سارة":

أ- **الزمان التاريخي (الطبيعي):** لم يغلب الزمن الطبيعي أو التاريخي على رواية "سارة": ومنه حديث العقاد عن تسلسل الزمن، وذكر الفترات الزمنية التي مرت به سلباً وإيجاباً. « مضت خمسة أشهر قبل أن يجرؤ على عبور ذلك الشارع مشياً على قدميه»[٢]. ومنه ما ذكره عن موعده مع سارة، وانتهاء اللقاء: «وانطلق من المركبة خفيف الخطى موفور النشاط، يكاد لا

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م، ص ١١٣.

(٢) عباس العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٣.

يعرف أحداً، ويكاد لا يعرفه مَن كنا نراه قبل ذلك بساعة أو أقل من ساعة»[١]. وكذلك: «وقضى الوقت الباقي إلى الساعة التاسعة في قلق واشتياق، كأن موعد التمثيل هو موعد اللقاء المنظور»[٢].

فتشرح النصوص السابقة أن الكاتب لم يحدد الزمن الخارجي (الطبيعي) للرواية، ولا تعرف في أي فترة زمنية حدثت، لكنه كان يخبرنا بين الحين والآخر؛ ليشير إلى فترات زمنية واقعية حدثت بالفعل، ذلك لرغبته في جعل الزمن النفسي ينتصر.

ومنه أيضاً: «فارقته على موعد اللقاء في الخامسة "موعدنا القديم"»[٣]. فهو الموعد الرومانسي بين العاشقين. وكذلك: «ففي الساعة الرابعة وبضع دقائق والحوار على أشده بغير قرار، وجد صاحبنا أنه يلبس ملابس الخروج ويفتح باب حجرته وينحدر على الدرج»[٤].

ويؤرخ المؤلف في النصين السابقين للزمن بشكل دقيق من خلال زمن الساعة، وهو ما مثَّل شخصية العقاد، التي جسدها همام، وكلاهما يحب الانضباط في الوقت، ويعشق المواعيد المضبوطة.

ب- الزمان النفسي: استطاع العقاد أن يغوص في أعماق الشخصية النفسية، من خلال وصف الإحساس بالزمن، ليبرز عدة مشاعر بشرية متباينة: «ولا يزال في مراقبه نهباً لهذا الوسواس لمحة بعد لمحة كأن الزمن قد استحال إلى أجزاء تعد بالملايين وملايين الملايين لها بستين دقيقة في الساعة

(١) المصدر السابق، ص ١٣.
(٢) السابق، ص ١٤.
(٣) السابق، ص ١٨.
(٤) السابق، ص ٢٤.

وستين ثانية في الحديقة، وكلما تقدم جزء من هذه الملايين تضاعف الوجل وتفاقم الحذر»[١].

ويستمر في سرد تفاصيله الزمنية: «وبعد مليون جزء من أجزاء الزمن تقترب الساعة الخامسة، فإذا هي الساعة الخامسة إلا عشر دقائق، وبعد مليون آخر ثم مليون تقترب، ثم تقترب فإذا هي الساعة الخامسة بالدقيقة والثانية»[٢]. ويعقب بقيمة الوقت ونتائجه إذا حدث التأخير: «والويل له إذا تجاوزت هذا الحد ولو إلى دقائق معدودات، لأن الدقائق المعدودات لابد أن تترجم في لغة الانتظار والهواجس بالملايين بعد الملايين التي لا يجمعها الحصر والإحصاء»[٣].

فيشرح النص السابق ما هو من الزمن النفسي ومعايشة البطل خوفه من عدم حضور حبيبته في الموعد المحدد. فالانتظار جعل الزمن يخرج من نطاقه الطبيعي.

وتتضح الحالة النفسية المسيطرة على البطل وهي حالة من الحزن والألم بسبب فراق المحبوبة. فالموعد هذه المرة هو موعد اللقاء الأخير. فقد قرر أن يعيد لها ما يخصها من رسائل وصور، كانت قد أرسلتها له ويأخذ ما يخصه، وبينما هو في انتظارها امتدت به هذه اللحظات القاسية وكأنها أزمنة طويلة لا تنقضي.

ومن الزمن النفسي المملوء بالسعادة وهو لقاءه بحبيبته، الذي جعلت الزمن يمر كلمح البصر: «وانطوت المسافة إلى حديقة الأهرام بمثل لمح البصر، وزعم همام وهو يناول السائق أجره أن سيارته أسرع ما أنجبته المصانع الحديثة، وأنه

(١) السابق، ص ٣٩.

(٢) السابق، ص ٣٩.

(٣) عباس العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٣٩.

حرام عليه ألا يشترك بها في سباق السيارات»[١]. فسعادته جعلته يحس أن قانون الجاذبية، قد ترك طبيعته، وأصبح على غير عادته: «وخف كل شيء في الدنيا حتى أشفقا أن يذهل قانون الجاذبية عن واجبه المرسوم، وشعرا بهذه الخفة من حولهما ولاسيما حين بصرا بالمكان خالياً من كل إنسان، فانطلق الكلام كأنه ثرثرة الأطفال، وانبعثا معاً في خلق جديد»[٢].

فيستعرض النص السابق حالة السعادة والهناء، بين قلوب العاشقين مما أدى إلى اختلاف نظرتهما للحياة. **ومن الزمن النفسي "التخييل والحلم"**: لجأ العقاد إلى تصور ما هو ليس بواقع لعله يطمئن قلبه ويرضي عقله وتستريح سريرته، لكن انشغاله بغيابها جعل من الحلم كابوس. فيتخيل حلماً وكأنه يشهد الرواية وما بها من أهوال وأشباح. «ثم بدأ عرض الصور وهز يزعم لنفسه أنه يشهد الرواية، ويتتبع الممثلين والممثلات، وليس في خلده في ذلك شيء إلا كما يرى الناعس المهموم ما حوله من الأشباح، أو يسمع ما حوله من الأصداء. كل ما يثبت في خُلده منها أنها أشباح وأنها أصداء»[٣].

ج- **التواتر الزمني (الاسترجاع)**: اتبع العقاد الاسترجاع الزمني، والقفزات الزمنية إلى الماضي، خدمة منه للمشاعر الإنسانية المتلاطمة في داخل صدر البطل، فقد بدأ أحداث روايته من لحظة النهاية التي تناولت اللقاء الأخير، بين سارة وهمام. ثم ارتد بعد ذلك يعقد فصولاً كثيرة، يشرح فيها طبيعة العلاقة بينهما «وكانا يجلسان إذا دخلا تلك الدار في مكانين متجاورين، ولكنهما لا يدخلان إليها ولا يخرجان منها متجاورين.. بل يرسل هو إلى

(١) المصدر السابق، ص ١١٥.

(٢) السابق، ص ١١٥.

(٣) السابق، ص ١٤.

نافذة التذاكر من يبتاع التذكرتين للكرسيين في مكان قلما يتغير..وكان من عادتها أن تقارن بينها وبين بطلة الرواية»[١].

فيشرح النص السابق كيف بدأ السارد باسترجاع الأحداث، والذكريات الماضية، بين همام وسارة.

تسريع السرد: وهو من التقنيات الزمنية، تقنية السرد وهي تقرأ على تسريع السرد. «وما انقضت تلك الأيام حتى استقبلها صافحاً وسألها إن تذكر أبداً أنه قد يفهم عذرها من الضعف، ولن يفهم عذراً من الختل والخداع، وحمد لها صراحتها»[٢]. فقد حذف الأحداث التي وقعت في تلك الفترة، وأشار إليها بكلمة "وما انقضت تلك الأيام". ومنه: «وتلا هذه المحاورة منظر من مناظر المسابقة في الإيلام والتبكيت والغضب والإغضاب، قال فيه وقالت، وتمارى فيه وتمارت، وباح فيه وباحت، وخرجت من المنزل خائفة لا تودع ولا تسلم ولا تعد بلقاء مؤجل ولا بلقاء سريع»[٣].

لقد عمد الكاتب إلى سرد أحداث ووقائع، يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، ويقوم الكاتب باختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات قليلة، دون التعرض لذكر تفاصيل[٤]. واتضح ذلك في حوار شديد اللهجة بين همام وسارة لام كل منهما الآخر، وتمادى في الكلام وتمادت هي الأخرى، ومع ذلك اختزلها الكاتب وشكلها في ثلاثة أسطر، نستطيع قراءتهما في ثانيتين من الزمن الطبيعي.

---

(١) عباس العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥.

(٣) السابق، ص ٤٣.

(٤) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص ٧٦.

إبطاء السرد: لجأ العقاد أيضاً إلى إبطاء السرد عن طريق الوقوف على المشهد أو الوقفة الوصفية «فدخلت من الباب وهي تشهر سلاح التهكم والمناوشة، والتفتت وهي داخلة كمن ضل الطريق، وأفضى به السيد إلى غير المكان المتوقع. فقالت وهي تلقي بقبعتها: – من أكبر العجب إنني وصلت إلى هنا ولم أصل إلى المعبد. – قال همام في سره: ويحك! هذه تحيكه وعظك، ثم أجابها من نمط تحيتها قائلاً: معبد؟ استغفري الله يا أمة الله، وهل تستطيع قدماك أن تحملاك إلى المعبد ولو قادك إليه ألف دليل. – قالت ولم تتريث: إنه لتقريظ حسن لبيتك، أن يكون هو المكان الوحيد الذي تحملني إليه قدماي. وقال: وهل تحسنني أغتبط بهذا التقريظ؟[١].

الزمان في رواية "أديب":

أ- **الزمان التاريخي (الطبيعي):** ويسرد فيه وقائع الأحداث التاريخية في حياته، وهو بالخارج في الغربة أو في وطنه: «وانقضى العام الأول والثاني والثالث من حياتنا في الجامعة على هذا النحو: لم يتقدم هو في درس المنطق ولم أتقدم أنا في درس الفرنسية»[٢]. ويستمر في سرد الوقائع التاريخية: «ولكننا تقدمنا في إدارة هذه الأحاديث الطويلة المختلفة، التي تُلم بكل شيء ولا تكاد تتقن شيئاً، ولكنها تفتح القلوب لألوان من العواطف، وتهيئ النفوس لضروب من الخواطر، وتغير الطريق التي كان كل واحد منا قد رسمها لنفسه في الحياة»[٣]. ومنه: «ثم أصبحت ذات يوم مشغول النفسن، بما كنا

(١) العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٥١، ٥٢.

(٢) طه حسين، أديب، مصدر سابق، ص ٣٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٩.

نتحدث فيه أمس، وإني لجالس في بيتي لم أذهب إلى الأزهر، وما كان أكثر تخلفي عن الأزهر في هذه الأيام»[١].

ب- **الزمن النفسي:** عن تمسك الأديب بحبه للكتابة، وولعه لمقالاته وإبداعاته الأدبية، تسيطر عليه حتى في أحلامه «فقد كان يكتب نائماً كما كان يكتب يقظا»[٢].

«وما كانت أحلامه في الليل إلا فصولاً ومقالات، وخطباً ومحاضرات، ينمق هذه ويدبج تلك»[٣]. ومنه: «وكان أصدقاؤه إذا سمعوا منه هواجس الأحلام أو خواطر اليقظة، ألحوا عليه في أن يذيع ذلك وينشره، فيبتسم ثم يهزأ، ثم يمتنع عليهم ويلح في الامتناع، لأنه كان يؤمن بأن ما يكتبه لم يصل بعد إلى أن يكون خليقاً بأن يُقدم إلى المطبعة»[٤].

ج- **التواتر السردي (الاسترجاع):** استرجع طه حسين حياة الأديب الماضية، التي هي حياته في الحقيقة فكتب مسترجعاً زمنه الماضي: «وليستطيع العودة إليه من حينٍ إلى حين كلما خطر له أن يستعرض حياته الماضية، وكثيراً ما تعرض له الفرص التي تحمله على أن يستعرض حياته الماضية والذاكرة قصيرة ضعيفة، فلم لا يسجل خواطره وعواطفه وآراءه التي يتكون منها تاريخه الفردي الخاص، ليعود إليه كلما دعاه إلى ذلك جد الحياة أو هزلها»[٥]. **ويعلل عودته إلى الماضي:** «وما أكثر ما يدعو جد الحياة

(١) السابق، ص ٤٠.
(٢) السابق، ص ٧.
(٣) السابق، ص ٧.
(٤) السابق، ص ٨.
(٥) السابق، ص ٦.

وهزلها إلى أن يستعرض الإنسان حياته الماضية وما اختلف عليه فيها من الأحداث»[١].

ومن الاسترجاع أيضاً استرجاعه لنفسه القديمة: «إذاً فلتعد إلى نفسي النافرة .. وليثب إلى قلبي الجامح، وليراجعني هذا العقل المضطرب المشرد لأستجمع كل ما أستطيع أن أستجمعه من قوة الحس بالعقل والشعور. لأستمتع بالحياة القوية الخصبة في هذه المدينة الحبيبة إلى نفسي»[٢].

د- **تسريع السرد:** ومنه أمنية الأديب أن يجمع أصحابه وأصدقاءه فذكر كل ما يفعله في جلساته مع أصدقائه في عدة سطور. «ليست الأيام تتيح لي أن أحقق أمنية تضطرب في نفسي فأجمع نفراً من رفاقنا ونقصد إلى الكتَّاب وإلى ما حوله من الأطلال وإلى النخلتين فننظر، ونسمع، ونجلس، ونتحدث، ونحيي عهدنا القديم ساعة أو بعض ساعة»[٣]. **ويرى الباحث أن** الزمن من العناصر الأساسية التي يقوم عليها السرد في العمل الإبداعي، وتكمن «أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأن النص يشكل في جوهره .. بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات»[٤].

ثانياً- المكان: المكان هو الإطار الذي تدور فيه الحكاية، وتأتي فيه الحكاية متجسدة في «البيئة التي يعيش فيها الناس، ولا شك أن الإنسان أين بيئته وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية، فنحن جميعاً بشر، لكن المكان الذي

(١) السابق، ص ٦.

(٢) طه حسين، أديب، مصدر سابق، ص ٤٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٣.

(٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الفضائي، مرجع سابق، ص ١١٣.

نولد فيه هو الذي يحدد سماتنا الخاصة المتميزة»[١]. **ويرى الباحث** أن دلالة المكان الجغرافية، تترك الدلالة الأعمق في الشخصية انعكاساً وتأثراً. و«المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مكوناته الخاصة، والعبارة المتميزة»[٢]. ولكن المكان في السيرة يكون مكاناً حقيقياً، يحكي فيه الكاتب أماكن عاش فيها أحداث حياته «فهو مكان واقعي له وجود فعلي، ولكن صورته لا تصل إلينا كما كانت على أرض الواقع، بل كما كان صاحب السيرة يراها حيث يحاول كاتب السيرة الذاتية إعادة خلق المكان الواقعي بالكلمات، بعد أن يضفي عليها شيئاً من إحساسه»[٣]. ويرى شاكر هياس أنه من حق الكاتب «أن يذكر أماكن غير واقعية في السيرة، إذا كان ذلك في سياق توظيفها رمزياً، أو في سياق سرد حلم، أو كابوس مر به»[٤]. ويرى فؤاد قنديل أن «المكان هو الوعاء الذي يحتوي الحدث يرخص فن الأدب لكاتبه أن يستغرق وصف مكان متميز عدداً من الصفحات»[٥].

أولاً– المكان في رواية "سارة": تدور أحداث الرواية في فضاء المدينة، مدينة القاهرة التي تضم الأمكنة التي التقى فيها الحبيبان، فقد كان مكان اللقاء الأول الذي تعرّف فيه همام على سارة هو (بيت ماريانا)، وهو بيت من بيوت

(١) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ٣٩.

(٢) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٣) تهاني شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، وجبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١٣٦، ١٣٧.

(٤) المرجع السابق، ١٣٧.

(٥) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٥٠، ٥١.

الحجرات المفروشة تديره امرأة فرنسية تُدعى "ماريانا"، وقد ذهب "همام" إلى هناك ليسأل عن صديقه "الأستاذ زاهر"، وفي أثناء ذلك قد التقى بسارة مصادفة بدون عمد(١). ومن الملاحظ هنا أن المؤلف لم يعمد إلى وصف البيت وصفاً حسياً، ولا الحديث عنه أكثر من حدود إخبارنا بالمكان الذي وقع فيه الحدث، فتلك هي وظيفة المكان، حيث أراد له أن يكون إطاراً ينفذ عن طريقه لرواية الحدث؛ ولهذا نجد المكان يتصل اتصالًا مباشراً بالحدث، وبالتالي يمكن النظر إليه ضمن العلاقات والصلات التي يقيمها مع المكونات الحكائية الأخرى(٢).

أما عن بقية الأماكن التي كان العاشقان يلتقيان فيها، فقد كانت –في أغلبها– متنزهات عامة، فبعد اللقاء الأول اتفق همام مع سارة على أن يتقابلا في حديقة الأهرام لتروي له قصتها(٣)؛ ومن ثَمَّ قد زاد التعارف بينهما؛ فتوالت اللقاءات، حيث: «اتفقا على أن ينذرا سحابة يوم الجمعة لخلوة كاملة لا مشاركة فيها ولا يعوقهما عنها عائق. فيوماً على رمال الهرم؛ لأنها تريد أن توقظ الفراعنة! ويوماً في القناطر الخيرية. لأنها تريد أن تحاسب النيل على عرائسه الغريقات. ويوماً على زورق بين روض الفرج والروضة، ويومًا في حلوان، ويوماً عند آثار سقارة، ويومًا في صحراء ألماظة، ويوماً في جوار عين شمس والمطرية.

أما عن المكان الدائم للقاء اليومي فهو دار الصور المتحركة، حيث يلتقي فيها الحبيبان في الساعة الخامسة مساءً، فقد كانت: «دار الصور المتحركة عندهما شيئاً أكثر من ملهى الفراغ وموعد اللقاء: كانت محور حياتهما الغرامية، وهل كانت لهما من حياة في ذلك الحين غير الحياة الغرامية؟ وكانت ملتقى

(١) العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ١٠٦، ١٠٧.

(٢) ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ٢٦.

(٣) العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ١١٤.

الذكريات والعواطف ووسيلة التقارب والتفاهم فيما يشعران به وما يلاحظانه من أحوال المحبين والمحبات، وكانت ذخيرة من المناظر التي يقترن كل منظر منها بكلمة، أو بخاطر، أو بمناقشة، أو بأمنية يملكان تحقيقها، أو بأمنية يكتفيان منها بالحلم والخيال»[١]. **وهنا قد كان للمكان دور في إبراز مشاعر الشخصيات،** فهو لم يكن مجرد إطار للحدث، وإنما كان يحمل دلالات إيجابية تكشف عن مشاعر الشخصيات، فهو ملتقى الذكريات والعواطف للعاشقين، بل ووسيلة للتفاهم والتقارب؛ ولهذا كان هذا المكان محور للحياة الغرامية، ومصدر للسعادة والنعيم. وفي اختيار الكاتب لهذا المكان، ووصفه بأنه محور الحياة الغرامية ووسيلة التقارب والتفاهم، ما يوحي بسيطرة الحب الرومانسي –الحالم– الذي لا يعرف للواقع أرضاً يهبط إليها ليستقر فيها.

وبعد دراسة المكان في رواية سارة نلحظ أن: الأماكن التي تم ذكرها في الرواية كانت قليلة؛ وذلك نظراً لقلة الأحداث والشخصيات، فقد كان موضوع الرواية هو «الحب .. الحب مجردًا من قيود الزمان والمكان»[٢].

ثانياً– المكان في رواية "أديب": وكان المكان بؤرة حية في رواية أديب، فلم يخل أي جزء من الرواية من وصف المكان، وأثره في ذلك الموقف.

الحـــي: سجل طه حسين في وصف الحي قائلاً: «وقطعت بنا العربة أحياء مختلفة، ومضت بنا في أجواء متباينة، وكنت أحس اختلاف الأحياء، وتباين الأجواء فيها يصل من أصوات الناس وحركاتها ومن اضطراب الأشياء من حولنا»[٣].

(١) المصدر السابق، ص ١١.

(٢) د. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، ص ٦٧.

(٣) طه حسين، أديب، مصدر سابق، ص ١٤.

– كما يذكر تفاصيل الحي الذي شاهده في أروقة الطرقات: «كان الحي رشيقاً أنيقاً، وكان الجو سمحاً طليقاً، وكانت الحركات والأصوات من حولي لا تخلو من شدة وعنف، ولكن فيها ظرفاً وتأنقاً حتى إذا بلغنا شارع محمد علي ضاقت الطريق واشتد أمامنا الزحام، وكثر من حولنا الصياح، وأخذت أصوات الأطفال ونساء الشعب تختلط بأصوات الرجال من العمال وسائقي عربات النقل»[(١)]. وينتقل من التفاصيل المادية إلى التفاصيل المعنوية والإحساس بقيمة المكان وأثره: «وانتشرت في الجو روائح ثقيلة تمتاز منها روائح البصل والثوم وقد أخذت تعمل فيهما النار، وارتفع صوت السائق واتصل، وكثر نذيره وتحذيره، وكثر حوله لوم الناس له وتأنيبهم إياه، وتردد في الهواء هذا الصوت المعروف الذي يحدثه السائقون بأسواطهم حين يأتون بها هذه الحركة التي يردعون بها الخيل وينبهون بها المارة، ثم تنفسح الطريق وتتسع ويصفو الجو، ويخف الهواء وتهدأ الحركة، ويتنفس السائق مطمئناً وتمشي الخيل رفيقة»[(٢)].

الحـارة: من الأماكن المفتوحة ذات الصلة النفسية الوثيقة بحياة الأديب الاجتماعية: «وإذا نحن في حارة ضيقة هادئة قد ثقل فيها الهواء، وفسد فيها الجو، وكثرت في أرضها الأخاديد، فالعربة تقفز بنا قفزاً، والسائق يهز سوطه في الهواء، ويحذر وينذر في هدوء ورضى، ويدعو ذلك بعض النوافذ إلى أن تفتح»[(٣)].

(١) المصدر السابق، ص ١٤.

(٢) السابق، ص ١٥.

(٣) السابق، ص ١٥.

ويبرز أثر المكان: «وكل ذلك يصل إلى نفسي فيحدث فيها آثاراً مختلفة، ولكنها على اختلافها تتفق في شيء واحد وهو الطرافة، لأني لم أكن تعودت ركوب العربات، ثم يقف السائق فجأة وننزل من العربة»(١).

البيت: ويصف ارتباطه ببيته، ومدى إحساسه بالراحة والطمأنينة في هذا المكان: «حتى إذا أخذت بحظي من هذه الراحة الأولى، رحت إلى بيتي، فلا تسل عن هذا الشعور العذب الذي يغمر قلبي شيئاً فشيئاً، كلما دنوت من هذا المكان، أحس كأني أنسل من المدينة، وأتخفف من أثقالها، وألقى آثامها من ورائي، وأطهر جسمي ونفسي من أوضارها وأدرانها»(٢).

ويرى الباحث أن المكان في الروايتين قد ساهم في الكشف عن مشاعر البطل والحالة النفسية المسيطرة عليه، سواء كانت سروراً أو حزناً، وقد عمد المؤلفان إلى ذكر الأماكن في إطار إخبارنا بالحدث، حيث انطلق منهما إلى الحديث مباشرة عن الأحداث والشخصيات. ولعل الروايتين قد دارت أحداثهما في بيئات مختلفة، حملت بعض دلالات والبعض الآخر قد ضم أمكنة قد تم ذكرها في إطار الإخبار بالحدث. وعلى كلٍ فإن المكان يظل ذا أهمية داخل العمل الروائي حيث تضافر مع بقية المكونات الروائية لتشييد الفضاء السردي.

أسلوب السرد الروائي "اللغة والحوار":

لقد أثار النقد الأدبي مسألة تعدد المستويات اللغوية داخل العمل السردي، لتناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، وعلى الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل شخصية من شخصيات الرواية(٣)، وإن كان اللغة

(١) السابق، ص ١٥.

(٢) طه حسين، أديب، مصدر سابق، ص ١٦.

(٣) عبد القادر شريفة وحسين لافي، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عمان، ط١، ١٩٩٣م، ص ١٢٢.

العربية الفصحى هي الموضع الرئيس للروايتين موضع البحث، حيث لا يليق بهما سوى الفصحى السليمة الراقية.

وقد انقسمت لغة السرد والحوار في الروايتين إلى: ١- الحوار الخارجي (الديالوج).

٢- الحوار الداخلي (المونولوج – المناجاة).

أولاً- أسلوب السرد الروائي في رواية "سارة":

أ- **الحوار الخارجي "الديالوج"**: ومنه حوار الغيرة بين همام وسارة: سألته مرة، وقد لمحت منه اهتماماً بالروايات التي تظهر فيها إحدى الممثلات: إذا سمحت لك هذه الممثلة بقبلة .. أتقبلها منها؟ فعلم أن الجواب الجد عن هذا السؤال غير سليم العواقب، وعمد إلى العبث والمراوغة. قال: وهل من الأدب أن أرفض قبلة تعرضها سيدة؟ قالت: دعنا من حديث الأدب فما عن هذا أسأل .. أنا أسألك عن دخيلة نفسك: أسألك عن رغبتك .. فهل ترحب بتلك القبلة إذا وجدتها؟ فعاد ثانية إلى العبث والمراوغة، وطفق يقول: أما إن كنت أمثل معها على الستار الأبيض فأنت تعلمين أن القبلة لا غنى عنها .. وتلك واجبات الفن يا صديقتي، ولا تتم الفنون إلا ببعض التضحية! قالت: أو تضحية هي؟ قال: نعم كل قبلة غير قبلة المرأة التي يحبها الرجل هي تضحية(١).

- **فينقل النص السابق** رغبة سارة في معرفة خبايا نفس همام تجاه سائر النساء وهل هو ممكن أن يخونها إذا قابل امرأة أخرى.

(١) عباس العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٤.

ومنه: «وقالت هي تضحك: لقد نجوت! إن قبلة تتمناها لهي خيانة في الضمير، ولا فرق بين خيانة الضمير وخيانة الواقع إلا التنفيذ»[١].

ومنه حوار الجدل والصراع بين همام وسارة: «ولكنها لم تهدد ولم تنزل، بل صاحت غاضبة: ما بالك لا تنطق؟ أمعقود اللسان وأنت لك لسان كالثعبان؟»[٢].

ب- الحوار الداخلي (المونولوج) و(المناجاة): ١- المونولوج: ومنه حديث همام لنفسه عن موعد سارة: «ثم استيقظ في الصباح وهو يسأل نفسه كأنما يسأل مخلوقاً غريباً يحمل ما عنده من نية وشعور: أتنوي أن تنتظرها في الموعد؟»[٣]. ومنه: **الصراع الداخلي** بينه وبين نفسه عن لقاءها أو عدمه: «وهنا دارت في سريرة هذا الرجل –هذا الرجل الواحد– مناقشة عنيفة طويلة كأعنف ما تدور المناقشة بين رجلين مختلفين، كلاهما مُصر على عزمه، وكلاهما يحاول جهده أن يخدع الآخر ويستميله إلى رأيه وكلاهما يبذل كل ما هو قادر عليه في هذا الحوار من أساليب الإقناع والإغراء والرياء والتصريح: – كيف لا تنتظرها؟ أتعطي سيدة موعداً ولا تنتظرها فيه؟ أهذا يليق برجل. – ولكنها ليست كسائر السيدات، ولا زائرة من زائرات المجالس العامة اللواتي تقع بيننا وبينهن هذه التكاليف، إن هذه المجاملات أو هذه القيود لا حساب لها في العلاقات التي انطلقت من جميع القيود.

– ولكن ما عساك أن تخاف، انتظرها وقل لها أنك لا تريد أن تراها بعد هذا الموعد؟

(١) عباس العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١١.

(٣) السابق، ص ١٧.

– عجباً أتجهل ما أخافه، أتجهل تلك الآلام التي لا حيلة فيها لمخلوق ولا تزال تبتدئ من حيث تنتهي، وتنتهي من حيث تبتدئ، لأنها تبتدي وتنتهي من الشكوك، وليس للشكوك قرار حاسم، ولا مقطع بيقين»[١].

٢– **المناجاة:** ومنها **مناجاة سارة لنفسها** وكأن جمهورها يسمعها «وطال الصمت، وقالت وكأنما تناجي نفسها، يحسن بنا أن نقف هنا للنزول»[٢]. وجاءت مناجاته لنفس خلفاً لمناجاتها: «واعترف هو في طوية ضميره، أنه لا يريد أن تنزل قبل أن يقول لها شيئاً أو يسمع منها شيئاً»[٣].

ومنها **مناجاة همام لنفسه** عندما بث فيه بائع الحلوى بصيص من الأمل ذلك عندما أخبره أن لم يكن أحداً بصحبة سارة سوى الممر الذي بجابنها في أثناء جلوسها في دار الصور.

أما عن الأسلوب في رواية "سارة". قد امتاز بالجزالة والرصانة مع المحافظة على عدم الوقوع في الغموض، ومن ذلك ما نجده في الرسالة التي بعثها "همام" إلى "سارة"، حيث قال: «فأنت في حياة التجرد والانفراد عرضة لكل شيء وفريسة رخيصة لكل واشٍ أثيم، وكم جنى عليك حرمانك من أنس القرابة الشفيقة وحنان الأم الرءوم ومعيشة الزوجية الهانئة، فخسرت السعادة وأفسد عليك البأس عاطفة الرحمة والإخلاص»[٤].

ومن اللافت للنظر سيطرة أسلوب العقاد وطريقته في الحديث على أسلوب الشخصيات وطريقة حوارها، ومن ذلك ما نجده في حديث "سارة" "لهمام"، حيث قالت له: «على رسلك لا تخف ولا تجفل! فلست بحمد الله فيلسوفة وما قرأت

(١) السابق، ص ١٧، ١٨.

(٢) السابق، ص ١٠.

(٣) السابق، ص ١٠.

(٤) عباس العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٤٦.

شوبنهور إلا لأن "أحدًا" أرادني على قراءته»[١]. ونجد أسلوب العقاد قد اتضح في تلك العبارة "على رسلك لا تخف ولا تجفل" فأسلوب سارة ولغتها لا ترتقي إلى ذلك الأسلوب؛ ولهذا ظهر الحديث وكأنه على لسان العقاد لا على لسان سارة.

كما استخدم أسلوب المقالة التقريرية في كثير من صفحات الرواية[٢]، ومن ذلك ما نجده في الفصل الذي يحمل عنوان "وجوه"، حيث بدأ حديثه بمقالة عن النفاق وتعدد الوجوه، وهذا ما يتضح في قوله: «ذو الوجهين منافق، وذو الوجه الواحد ميت! يعيب الإنسان أن يصنع له نفساً ووجهاً غير وجهه، وأن يبدو للناس بوجهين يلعن أحدهما الآخر، ويعلم هو أنهما –كليهما– ملعونان»[٣].

وهكذا قد وضح العقاد رأيه في ذي الوجهين المنافق، وفي ذي الوجوه المتعددة الذي ينم كل وجه من وجوهه على صفة وملمح من ملامح شخصيته. وكانت تلك المقالة بمثابة مقدمة وتمهيد للحديث عن سارة التي تحمل وجوهًا متعددة، يكشف كل منها على ملمح مختلف من ملامح شخصياتها. كما اتضحت **النزعة العقلية المنطقية في أسلوب المؤلف**، حيث يعرض موضوع الرواية في شكل مجموعة من القضايا المنطقية المنفصلة، يناقش في كل فصل من فصول الرواية قضية منها، ولا يلجأ إلى سلوك الأبطال وتصرفاتهم إلا باعتبارها أدلة على القضية المنطقية التي يقدمها[٤].

(١) المصدر السابق، ص ١٢٣.

(٢) ينظر د. علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص ٧١.

(٣) العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٩٧.

(٤) ينظر د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مرجع سابق، ص ٣٦٧.

ثانياً- أسلوب السرد في رواية "أديب":

أ- **الحوار الخارجي (الديالوج):** ومن الحوار بين الأديب وصديقه عن محاضرات الجامعة، ومجالس العلم:

«فلم نكن نخرج من محاضرة حتى يعرض لنا ويأخذ بجبتي أو قفطاني وهو يسألني: "أعجبتك المحاضرة"؟ فإن قلت "نعم" قال: وماذا أعجبك منها، وهل فهمتها على وجهها.

وكان يقول لي: هون عليك من هذا الحرص على المحاضرات، ولا تتهالك عليها هذا التهالك، فهي أقل غناء مما تظن وخير لك أن تقرأ من أن تسمع[1].

ومنه حوار الداخل النفسية بين الأديب وصديقه: «قال: فأنت تريد أن تقول إني وقح أمام نفسي، فليس غريباً أن أكون وقحاً أمام الناس.

– قلت في شيء من التحفظ: هو ذلك، بل إن في الأمر ما هو أغرب من هذا فإنك لا تظهر وقحاً أمام الناس، وما أعرف أن أحداً أساء الظن بك أو شك في سيرتك أو رماك بالخلاعة أو اتهمك بالمجون»[2].

ومنه حوار الحديث عن الأزهر وتعاليمه العظيمة: «وصاحبي يقول: ماذا تفعل؟ أفتظن أنك في الأزهر، أو هذا كل ما علمته من البيان؟ – قلت في شيء من الاندهاش العظيم: وأي غرابة أن تخلع النعال؟ – قال: يا سيدي إنهم يدرسون لكم في الأزهر التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وما أشك في أنك تستطيع أن تعيد على كل ما سمعته من هذا»[3].

(١) طه حسين، أديب، مصدر سابق، ص ١٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٩.

(٣) السابق، ص ١٨.

ب- الحوار الداخلي (المونولوج) و(المناجاة):

١- **المونولوج:** وحديثه لنفسه قائلاً: «فلو قد لقيته لاستوقفني ولسألني: فيم أقبلت؟ وكيف تركت أبي؟ وما بال أبي لا ينحدر إلى المدينة؟ وما اشك في أنه كان سيبقيني، ولعله كان يلح علي في أن أتغدى عنده فهو حريص على أن تتصل المودة بينه وبيننا»(١).

ومنه: «وأنا أسأل نفسي دون أن ألح عليها في السؤال: أليس يمكن أن تكون هناك قوة خفية ماكرة قد دفعتني إلى ما وراء البحر لألقى في هذه الأرض الغريبة كيداً يربو وأمراً يراد»(٢).

٢- **المناجاة:** ويناجي الراوي نفساً مدفوعاً بعدة شعور متباينة: «أنا أعلم إنك تحب هذه الحديقة، وتجد لذة في أن تخلو فيها إلى نفسك فتقص عليها ما تتصور من الأحداث والخطوب، أو تعيد عليها ما تسمع من القصص والأحاديث»(٣). «أنا أعلم أنك لا تحب العزلة الخالصة، ولا تحب الخلطة الخالصة، ولكن أحس الآن كأن مكانك ينبو بك، وكأنك لا تطمئن إلى الحديقة أو كأن الحديقة لا تريد أن تتلقاك بما تعودت أن تتلقاك به من البشر والأنس والحنان»(٤).

وقد أشار أحمد هيكل إلى بعض الملاحظات الأسلوبية واللغوية في الروايتين موضع البحث فيقول: «حيث رأى ميل الأسلوب غالباً إلى الثبات،

(١) السابق، ص ٢٥.
(٢) السابق، ص ١٤٤.
(٣) السابق، ص ٢٧.
(٤) السابق، ص ٢٧.

وجنوح اللغة –رغم جمالها– إلى الفخامة، وهي تصل أحياناً إلى حد الارتفاع عن مستوى الموقف أو طبيعة الشخصية»(١).

الوصف: قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد، إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف(٢). وللوصف علاقة بالأشياء وهي علاقة مؤازرة وتناظر، حيث يبحث عن أوجه الشبه والاختلاف بخصوصية الصياغة والتأليف. كما تقل الصور في الخطاب السردي مقارنة بالوصف، فمادة الأخير هي الصور، أما السرد فمادته هي الأحداث ويكون للتعبير عنها بالعبارات الصريحة التقريرية، في حين أن هذه العبارات لا تكفي في الوصف، فيمتد إلى العبارات المجازية والتراكيب التصويرية(٣).

أولاً– الوصف في رواية "سارة":

أ– الوصف المعنوي:

١– **وصف كلام سارة:** ينقل لنا العقاد، كلام سارة وأثر ذلك على نفسه فيسرد واصفاً: «أهو أنت سمع هاتين الكلمتين فأحس لهما صدى كانفغار الهاوية تحت السفينة في البحر اللُّجي من أثرى صفة أو زلزال»(٤).

٢– **وصف اللقاء بين همام وسارة:** ينشر العقاد عبق حرارة اللقاء بين العاشقين فيقول: «وطال الصمت .. لا لأنه كان يريده، أو لأنه كان يأبى الكلام،

(١) د. أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب العالمية، ص١٧٤.

(٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص١٦٠.

(٣) نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دراسة في الحدود والبنى المورفولوجية والدلالية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٣٠.

(٤) العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٨.

ولكن لأنه كان يفتش عن كل كلام الدنيا فإذا هو يهرب .. أو يستعصى ولا ينقاد»[١].

فيستعرض العقاد في النصين السابقين، الوصف المعنوي بين العاشقين من انبهار هام عند سماع صوتها، وكأن الزمن توقف به وصولاً إلى الصمت، الذي امتلك كيانه عند رؤيتها فلم يستطع أن ينطق بكلمة.

٣- **وصف الرغبة بين العاشقين:** ويصف اشتياقه لمحبوبته قائلاً: «ولعلها أخطأت في حسابها هذه المرة، فإن صاحبها بعد أن جلس إلى جانبها، وبعد أن أحس حرارة جسمها، وبعد أن لمس بضاضة معاطفها، بعد أن تلقى أنفاسها على صفحة خده وهي تميل إليه تنتظر كلامه، وبعد أن غاص في تلك الغيبوبة التي استنام إليها كما يستنيم الساهم البعيد العهد بالنوم إلى أول ضجعة على الفراش، وبعد أن أصبح هو وعزيمته شيئين منعزلين بينهما من البُعد ما لا ينجح فيه دعاء»[٢]. وقال وهو أيضاً نادم غداً في المنزل: قالت: في الساعة الخامسة موعدنا القديم. وافترقا على موعد اللقاء.

٤- **وصف الفراق بين همام وسارة:** عمد العقاد وصف تكهنات كل منهما في أيام الفراق، ليضع بين يدي المتلقي نتائج اللقاء بعد الفراق. «ومن النادر جداً أن يتواعد مُحبان على اللقاء بعد فراق طويل ثم لا يسرعان إلى موعد اللقاء بلهفة شديدة واشتياق عظيم، إن لم يكن حباً أو حنيناً أو رغبة في المتعة والسرور، فعلى الأقل من قبيل الفضول والاستطلاع والرغبة المُلحة عند كل منهما في الوقوف على أخبار صاحبه وأحواله في الغياب الطويل»[٣]. **ويعدد أسئلة العقل عن فترات الغياب الطويلة:** هل أحبت

(١) المصدر السابق، ص ٩.

(٢) السابق، ص ١٠.

(٣) العقاد، سارة، مصدر سابق، ص ٢٣.

غيره؟ وهل أحب غيرها؟ وهل سلت؟ وهل سلا؟ وبماذا يشعران في الحب الجديد؟ وماذا بقى عندهما من الحب القديم؟ وماذا تقول له حين تخلو به؟ وماذا يبرر من كلامه حين يخلو بها؟ وأشباه ذلك من الأسئلة التي يلقيها كلاهما على نفسه، ويحسب أنه في أشد الحاجة إلى الوقوف على جوابها(١).

٥- **وصف الحالة النفسية للبطل** "**همام**": خلّف الشك على همام الحالة النفسية السيئة، والاضطراب النفسي واليأس والسأم، وعدم الوصول إلى بؤرة اليقين فيعبر عن ذلك قائلاً: «وكان صاحبنا كالمشدود بين حبلين يجذبه كلاهما جذباً عنيفاً بمقدار واحد وقوة واحدة، فلا إلى اليمين، ولا إلى اليسار، ولا إلى البراءة ولا إلى الاتهام ... بل يتساوى جانب البراءة وجانب الاتهام فلا تنهض الحجة هناك، ولا تبطل التهمة في هذا الجانب»(٢). «إن تقنية الوصف تقنية مركزية أساسية، لا يمكن الاستغناء عنها أو التقليل من أهميتها داخل العمل السردي، تحت أي ظرف وتحت أية ذريعة، فمن دون وصف الأشياء، أو الأحداث أو الشخصيات أو الأمكنة أو كل ما هو قابل للوصف في كيان العمل الأدبي فإنها تبقى غامضة ومائعة، وغير واضحة في مجرى السرد، وطبقاته، وتحولاته، وقضاياه»(٣).

(١) المصدر السابق، ص ٢٣.

(٢) السابق، ص ٢٤.

(٣) فليح وضحى السامرائي، تقنيات التعبير السردي الوصفي تقنية وصف الحدث أنموذجاً، دراسة في المضمون لصبحي نجاوي، بحث منشور في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد (١٦)، ٢٠٠٦م، ص ٢.

ثانياً– الوصف في رواية "أديب":

١– **الوصف المعنوي، وصف فكر الأديب:** تمتع الأديب بفكر عبقري، أو نفس تواقة إلى الكتابة والإبداع الأدبي فيصف فكره قائلاً: «وكثيراً ما كان يقرأ عليهم فصولاً من النثر ومقطوعات من الشعر أملتها عليه يقظته، وسجلتها يده حين كان يخلو إلى نفسه بعد أن يكون قد ملأ عينيه وأذنيه وحسه وشعوره وقلبه وعقله بما يحيط به من الأشياء، وبما يحسه من الناس ومن الحياة»(١).

٢– **وصف المصباح:** "**الوصف المادي**": لجأ طه حسين إلى الوصف المادي التجسيدي لبعض الأشياء، وصفها بدقة ونظرة متعمقة مشيراً إلى ظهور نظرة الأديب الثاقبة: «ولم تنصرف الصبية بسراجها، وإنما ظلت في مكانها حتى مد يده إلى سلسلة تضطرب في الجو فجذبها إليه في شأن العنف، حتى إذا هبط إليه المصباح المعلق في السقف أضاءه ورفعه، وقال للصبية: انصرفي الآن وعشينا إن كان عندك طعام»(٢).

– فيصف النص السابق: تفاصيل المصباح المعلق في السقف الذي أنار حبسة الأديب وصديقه في إشارة منه إلى إنارة الصحبة لبعضهم، والسعادة لمجاورتهم.

٣– **وصف الزي الريفي:** لجأ طه حسين أيضاً إلى وصف الزي الريفي رغبة منه في أن يتشبث بعروبته وأزهريته وألا ينجرف وراء التيار الأوروبي: «ألف إذا هذه العمة، وأخرج إذا من هذه الجبة، ومن هذا القفطان، وعد إلى ثوبك الفضفاض، الذي كنت تلبسه قبل أن تهبط إلى القاهرة»(٣). ويستمر في

(١) طه حسين، أديب، مصدر سابق، ص ٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٩.

(٣) طه حسين، أديب، مصدر سابق، ص ٢٢.

الدعوة بترك الزي الأوروبي والعودة إلى أصل الزي الريفي: «عد إلى هذا الزي، وسأخرج أنا من هذا الزي الأوربي وأعود إلى الزي الذي كنت أصطنعه في الريف حين لم أكن أذهب إلى المدرسة فأدخل في ثوب من الصوف»(١).

وينتقل من وصف الثوب الريفي إلى **وصف الجهل:** فوصف الجهل عندما تحدث عن الريف، فيذكر أنه كما نزع ثوب الريف، فقد نزع ثوب الجهل، ولكنه هو يريد الآن أن يعود لثوب الريف ومعه تاج العلم، أبى أن يحافظ على قرويته وعروبته مع العلم والانفتاح، فيذكر أمه وهي ترفض تعليمه: «لا أصف لك جزع أمي ولا سخط أبي، فحسبك أن تعلم أن أمي لا تصيب من الطعام إلا ما يقيم الأود، وهي لا تصيبه إلا بعد إلحاح متصل، وأنها لا تذوق النوم إلا غراراً وأنها لا تمسك الدموع، وإنما ترسلها إرسالاً حتى تنقطع، وأنها تعتقد اعتقاد يقين أنها قد فقدت ابنها الذي كانت تحبه وتؤثره وتدخره للحوادث والنائبات، وهي تمقت الجامعة وأيام الجامعة والذين فكروا في الجامعة، وهي تمقت العلم والذين يحبون العلم ويدعون إليه، وهي تلعن المدارس وهذا التمدن الذي علم مصر فتح المدارس، وهي تأسف أشد الأسف وتندم أقسى الندم كلما ذكرت ذلك اليوم الذي أراد فيه أبي أن يقلد أباك، فأخرجني من الكتاب كما أخرج أبوك من أخرج من إخوتك، وأرسلني معهم إلى المدرسة الابتدائية في عاصمة الإقليم، هنالك حيث طرحت زي الريف واتخذت هذا الزي الأوربي، ووضعت على رأس هذا الغطاء البغيض»(٢).

(١) المصدر السابق، ص ٢٢.

(٢) السابق، ص ٤٤.

– وهكذا يمتزج السرد بالوصف السابق في النص الروائي السردي حيث يبدأ الراوي بالحديث بالسلب عن الجهل بين الأسر المصرية القديمة، فيورد حكاية الجهل وكيف كانت أمه ترى في الذهاب إلى الجامعة للوقت، فيبرز هذا الاعتقاد حتى يتفهم المتلقي اختلاف الوضع الاجتماعي بين حياة الأديب في الريف، وحياته في أوروبا.

– **ونستخلص** أن السياق الذي أتت فيه سيرة "أديب" انبهار (النخبة المثقفة) العربية بالحضارة الغربية في اللقاء الثاني، وتأثرها بمظاهر هذه الحضارة دون وعي بخطورة انعكاس ذلك على الهوية العربية الإسلامية .. وما هي سبل التعامل؟ في إطار المفارقة الشاسعة بيننا والآخر.

النتائج:

يجدر بنا الإشارة إلى عدة نتائج، قد توصل إليها البحث؛ وهي كالآتي:

١- أن روايتي "سارة" للعقاد و"أديب" لطه حسين، قد شكلا موازنة أدبية رائعة في توثيق الإبداع الروائي الأدبي في القرن العشرين.

٢- جاءت رواية "سارة" للعقاد، نموذجاً للرواية النفسية، باعتبار العقاد أول من كتب الرواية النفسية وغاص في أعماق النفس البشرية للمرأة.

٣- جسدت رواية "أديب" لطه حسين، أيضاً، نموذج للأعماق البشرية، ولكن للرجل المغترب الساعي للشهرة والانفتاح ومصيره.

٤- جاءت كل من الروايتين خير مثال للسيرة الذاتية، التي حكي فيها الكاتب سيرته الذاتية من وراء حجاب، فمثلت سارة للعقاد، حب العقاد لسارة. ومثلت أديب لطه حسين، رحلة الاغتراب والبعثة الأوروبية في حياة طه حسين.

٥- قدم العقاد نموذجاً لضخ العنصر النسائي في الرواية لتمثل ارتباطاً قوياً بالواقع المجتمعي، ومثل بها نبضاً حياً في وجدان الأدب العربي.

٦- كما قدم طه حسين صورة لاغتراب ابن الريف في أوروبا بصورة مكتملة الهيكل الفني، المتناسق والمتحد العناصر، صاحب الرؤى الثاقبة في عالم الرحلة الأوروبية وتصويرها المتكامل.

٧- جاءت التجربة الوجدانية في الروايتين؛ ليجعل من الأبعاد الوجدانية ركيزة فعالة في ارتواء أدب الرواية بموضوعاتها وقضايا المجتمع الشائكة، التي مثلت أبعادها الاجتماعية والنفسية لتتفق كصورة حية أمام المتلقي.

٨- ركزت الروايتان على مسألة واحدة؛ وهي السيرة الذاتية لحياة الراوي وهو الكاتب، والذين مثلهما عباس العقاد وطه حسين.

٩- جاء التشكيل الوجداني من خلال الأبعاد الاجتماعية والنفسية للشخصيات من منظور النقد النفسي، النابع من مجابهة التجارب الذاتية لكل منهما.

١٠-لعب الزمان والمكان تقنيات كبيرة في سرد الأحداث، من خلال أثر المكان على الأبعاد الاجتماعية والنفسية للعملين الروائيين، وتكسير الزمن، والانتقال المطاطي من زمن لآخر، ومن تقنية أسلوبية لأخرى.

١١-استخدم الكاتبان جوانب اللغة والأسلوب السردي مع الوصف في الروايتين فأبرز من خلالهما اللغة والحوار، والصراع المادي، وعمق الأحداث.

١٢-استطاع العقاد أن يمهد لمنهج نفسي جديد في الرواية العربية، ويفتح الباب بذلك للكتاب المعاصرين، كما مهد طه حسين لفن السيرة الذاتية وعرض الصراع بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية.

المصادر والمراجع

- **المصادر:**

١- طه حسين، أديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨م.

٢- عباس محمود العقاد:

- أنا، طبعة دار الهلال.
- حياة قلم، تقديم طاهر الطناحي، سلسلة كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة.
- رواية سارة، دار قلمي للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٥م.

٣- أحمد عبد المقصود هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط٦، ١٩٩٤م.

٤- أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب العالمية.

٥- أماني حامد عبد القوي معتمد، فن السيرة الذاتية بين العقاد والمازني، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٩م.

٦- تهاني شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، وجبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

٧- جميل حمداوي، سيرة "أديب" لطه حسين بين الذاتي والغيري. diwanalarab.com

٨- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.

٩- حكيم خاكبور، وقادر قادري، وآخرون، بحث بعنوان لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد السادس، السنة الرابعة، ١٣٩١هـ.

١٠-حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
١١-خصائص الشخصيات في السيرة www.diwanalarab.com
١٢-سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١١م.
١٣-سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.
١٤-شوقي ضيف، مع العقاد، سلسلة اقرأ، طبع بمطابع دار المعارف، ط الخامسة، ١٩٨٨م.
١٥-صوفي عبد الله، مجلة دار الهلال، عدد خاص عن العقاد، ١٩٦٧م.
١٦-طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.
١٧-عبد القادر شريفة وحسين لافي، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عمان، ط١، ١٩٩٣م.
١٨-عبد العظيم أنيس، في الثقافة المصرية، دار الفكر الجديد، القاهرة، ١٩٥١م.
١٩-عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨)، ط٣، دار المعارف.
٢٠-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م.
٢١-علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية.
٢٢-عفراء بكري، أهم مؤلفات عباس محمود العقاد ٢٠٢١/٢/٢٥م Sotor.com

٢٣–فليح وضحى السامرائي، تقنيات التعبير السردي الوصفي تقنية وصف الحدث أنموذجاً، دراسة في المضمون لصبحي نجاوي، بحث منشور في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد (١٦)، ٢٠٠٦م.
٢٤–فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٢٥–مجدي مرزوق محمد علي، السيرة الذاتية للعقاد في أدبه – دراسة نقدية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١م.
٢٦–محمد أيوب، الزمان والمكان في القصة القصيرة، مؤسسة الحوار المتمدن، العدد (١٠٧٣)، ٢٠٠٥م، مقال منشور على الإنترنت.
٢٧–محمد مندور، في الميزان الجديد في معرض تحليلية لرواية "دعاء الكروان".
٢٨–مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
٢٩–ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١.
٣٠–نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دراسة في الحدود والبنى المورفولوجية والدلالية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
٣١–نعمات أحمد فؤاد، الجمال والحرية الشخصية الإنسانية في أدب العقاد، سلسلة اقرأ، مطابع دار المعارف، بمصر، ١٩٧٦م.
٣٢–هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، ١٩٩٠م.
٣٣–يحيى عبد الدايم، الترجمة في الأدب العربي الحديث.
34-https//arz.m.wikipedia.org.
35-mqaall.com/types-Novel-litevature-elements.
36-https://www.alittihad.ae//article/23498/2012.
37-http://www.hafryat.com/ar/blog.
38-Jelsoft Enterprises Ltd. copyright 2000-2019.