

تصوير الشخصية في روايات خولة القزويني (البيت الدافي و سيدات و آنسات نموذجاً)

إنسية خزعلي^١، سمية اونق^٢

الملخص

الشخصية هي من العناصر المميزة والمحورية في الرواية وكيفية تصوير الشخصية تكشف الستار عن أفكار المؤلف ووجهة نظره حيال المجتمع او الموضوعات المعنى بها في الأثر ومن جهة أخرى تهدى المتلقى إلى الأسلوب الفني و المنهج المتبع في سرد الرواية. تعدّ خولة القزويني في عداد الأدباء و المؤلفين الملتزمين الذين لهم آثار كثيرة ذات صبغة دينية ولكن الدراسة و النقد لهذه الآثارالكثيرة قليلة جداً مع جدارتها بالبحث و الإمعان. هذه الدراسة تبحث في روايتين لخولة القزويني "البيت الدافي" و "سيدات و آنسات" عن أسلوب الرواية في تصوير الشخصية و مدى التعقيد أوالسطحية، كما تعالج مستوى جاذبية الشخصية اوعدمها في الرواية. لايجد القارئ في الروايتين هاتين الإتجاهات النسوية مع كثرة الشخصيات النسائية ودورهن في المشاهد المتنوعة في الرواية بل الرغبة التقليدية للرواية تنعكس في زوايا الرواية من حين إلى آخر كما تعالج القزويني الشخصيات الروائية معالجة تحليلية، و تقدم للمتلقى جميع المعلومات المتعلقة بما مباشرة و دون أى كدّ و جهد من القارئ لاكتشاف الخصائص الفردية و الاجتماعية لها، و تتجنب إلى حد كبير عن المنهج التمثيلي الذي تعرف الشخصية نفسها بالأعمال و الأقوال. المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الوصفي - التحليلي الذي يتمتع بالأساليب الكيفية كتحليل النصوص و يستفيد في تجميع البيانات عن المنهج المكتبي.

الكلمات الرئيسية: خولة القزويني، الرواية، تصوير الشخصية، البيت الدافي، سيدات و آنسات.

ekhzali@gmail.com

١. أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة الزهراء

Somayyehownaq@yahoo.com

٢. طالبة مرحلة الدكتوراة بجامعة لرستان

تاريخ استلام البحث: ۹۰/۱۱/۲۴ تاريخ قبول البحث: ۹۱/۹/۱۵

المقدمة

الشخصية الروائية لها دور مهم في الرواية؛ حيث إنها تجسد فكرة الروائي و الأحداث التي تارة تحدث عنها و حولها، وتارة أخرى تحدث عما يتعلق بها؛ فلذلك تؤثر على سير الأحداث و توضّحها، و الروائي عبر الشخصيات يستطيع نقل ما يجيش في ذهنه و يقصده من كتابة الرواية.

حولة القزويني هي الكاتبة الكويتية المعاصرة التي يحضر الدين في آثارها حضوراً مؤثراً، و خلال حركات الشخصيات و العلاقات القائمة بينهما تقوم بتقديم صور متنوعة عن حضور الدين و تأثيره في الحياة. يختلف أبعادها العائلية و الإجتماعية. و في هذا المضمار تعتمد على الشخصيات النسائية أكثر من عنايتها بالرجال؛ ربما لأنها من بنات هذا النوع فتستطيع أن تعبر عن مشاعرهن و خلجاتهن النفسية تعبيراً دقيقاً و تكشف الستار عن تأثير الدين في عمق وجود الإنسان و حاجته إليه.

اختارت هذه الدراسة آثار القزويني القصصية، و من بينها تم الاعتماد على الروائيتين «البيت الدافئ» (۱۹۹۶م) و «سيدات و آنسات» (۱۹۹۷م)؛ لأن الأولى تركز على البعد العائلي و تجري الأحداث فيها داخل البيت و محورها امرأة متدينة و مثقفة تواجه مشاكلها بالاعتماد على الإيمان القوى و التمسك بالقرآن الكريم، و الثانية تنظر إلى المرأة من البعد الإجتماعي و تحمل صورة امرأة تشارك في الأنشطة الإجتماعية و تدعى تجدد المرأة و حريتها، و ترى الدين مانعاً في هذا الطريق، إذن الروائتان يكمل بعضهما البعض وتعالجان الشخصيات المتناقضة.

أما فيما يتعلق بالخلفية والدراسات المرتبطة بالموضوع فلم نعثر على بحث مستقل بهذا العنوان، لكن هناك بعض الدراسات ذات علاقة بها ومنها: رسالة ماجستير تحت عنوان «دراسة آثار حولة القزويني و نقدها» لسهيلا محسنى نزاد التي تناولت آثار القزويني المشتملة على المقالة، و القصة القصيرة، و الرواية، و أيضاً لها مقالة تحت عنوان «بانو حولة قزويني معرفي شخصيت سياسى و اجتماعي» وهي لم تتطرق إلى البعد الأدبي في شخصية القزويني، كما يمكن الإشارة إلى بعض المقالات النقدية حول آثار القزويني، والتي تركز على المضمون و لا تتطرق إلى البعد الفني منها: «هيفاء تعترف لكم»، و «عالم المرأة الخفى في حديث الوسادة» لعبد اللطيف الأرنؤوط.

تعريف الشخصية

الشخصية هي من أهم العناصر في الأنواع الأدبية الحديثة خاصة في القصة، و الرواية، و المسرحية و تلعب دوراً رئيساً في تشكيله و تطويره، و كثيراً ما تشدّ نظر المتلقى لمتابعة القراءة؛ "إذ إن من أكبر مهمات الشخصية الروائية بثّ شعور الموافقة أو المعارضة أو النفور في القارئ." (يونسى، ص ۲۵)

كمان عناصر البناء الفنية الأخرى كالزمان و المكان و الحادثة في صلة قريبة من الشخصية كأنها هي المركز الذي يدور عالم العمل دورها، و أبطال و أشخاص القصة هم الذين تدور حولهم الأحداث أو هم الذين يقومون بها. " (سلام، ۱۱۳)

لفظة الشخصية من مادة «شخص» و هو "سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه" (الفراهيدي، ۳۱۴)، و الشخصية لغوياً "خصائص جسمية و عقلية و عاطفية تميز إنساناً معيناً من سواه" (مسعود، ص ۵۱۸) كلمة الشخصية المصطلحة في الأدب مقابلة للكلمة اللاتينية "Character" (مير صادقي، ۸۳) و القصد منها "هو الشخص المخلوق الذي له سمات و بهذه السمات يظهر في القصة و المسرح." (داد، ۳۰۲)

في تحليل العمل الأدبي و نقده يهتم الناقد بالشخصية و دراستها و "ينظر الناقد الروائي إلى الشخصية القصصية على أنها هي التي تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون و تجعله فناً مستقلاً بذاته." (عبدالخالق، ۲۰۰۹)

تقسيم الشخصيات

في عالم الرواية تظهر شخصيات متعددة تتنوع حسب خصائصها و سماتها، و تتعامل بعضها مع بعض في إطار الأحداث. في الدراسة النقدية تنقسم هذه الشخصيات حسب أسس مختلفة، و الذي يهمننا في هذا الموضوع تقسيمها بناء على الأفعال و الخصائص ضمن الرواية من بدايتها إلى نهايتها، و هناك في هذا المضمار نظريات متعددة منها:

نظرية بروب^١: يقسم بروب ممثلي القصة إلى سبعة أنماط: البطل، و المرسل، و الانسان الشرير (أو الخبيث)، المساعد، المقدم، و الذي يبحث عنه، و البطل الزائف. (أخوت، ۱۴۵)

نظرية بيشاب : ليوناردو بيشاب يقسم الشخصيات المخلوقة في الرواية إلى ثلاثة أقسام:

أ- الشخصيات الدينامية

ب- الشخصيات السكونية

ج- الشخصيات السكونية المتحولة التي تنمو شيئاً فشيئاً و تتطور. (بيشاب، ٢٣٢)

نظرية فورستر^١: إدوارد موركان فورستر يقسم الشخصيات الروائية إلى مسطحة و مدورة. (فورستر، ٩٤) يعتبر هذا التقسيم بالنسبة إلى التقسيمات الأخرى أكثر شيوعاً و استعمالاً في النقد الأدبي، و يرى بعض الباحثين انه أدق التقسيمات و أكملها، إذن البحث يجعل هذا التقسيم أساساً لدراسة أقسام الشخصية؛ بما أن مقدرة القصصى القاص في خلق شخصياته تظهر في هذا النوع من الشخصيات، إذ إنه يرتبط بفن الكاتب لكن نظريتي بروب و غريمناس ترتبطان بالشخصيات من حيث هويتها، أما بالنسبة إلى نظرية بيشاب فسيستند المقال إلى قسمين بارزين منها و هما الشخصية السكونية و الشخصية الدينامية التي قل ذكرهما في الكتب النقدية العربية، و قبل الدخول في التطبيق يقوم البحث بتقديم تعريف عن كل من الشخصيات المسطحة و المدورة و السكونية و الدينامية.

الشخصية المسطحة^٢

هذا النوع من الشخصية تسمى «بسيطة» و «ذات مستوى واحد» أيضاً و كما تشير التسميات "تمثل صفة أو عاطفة و تظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها و يعوزها عنصر المفاجأة.

لحضور الشخصيات المسطحة في القصة فائدة "لأن القارئ يكتشف أبعادهم بمجرد ظهورها على مسرح الأحداث و يرى فيهم أناساً يألفهم دائماً في حياته و قد يكتشف فيهم بعض أصدقائه و معارفه." (سلام، ١١٤ و ما بعدها) و هذا يجعل القصة مفهومة للمتلقى و مألوفة له لكي يدخل في فضائها و يرافقها إلى النهاية، و يأخذ من طرائفها.

١. إي. ميم. فورستر (١٨٧٩م إنجلترا - ١٩٧٠م) الناقد و الروائي له روايات عديدة منها: حرم الملائك و السفر الطويل.

الشخصية المدورة^١

هذه الشخصية تسمى «مكثفة» و «مثلة»، و «مستديرة»، و «دائرية» أيضاً، و هي الشخصية المركبة ذات أبعاد مختلفة لها أخلاق معقدة و تخلق بدقة و عناية، و تذكر ظرائفها و تفاصيلها، لا يمكن تعريفها أو توصيفها بسهولة، و أبطال القصص غالباً تختار من هذا النوع من الشخصيات؛ "بما أنها قادرةٌ على أن تفاجئ الأخرين بسلوكها" (زيتوني، ١١٤). حضور الشخصية المدورة في فضاء القصة يزيد من عنصر الحيوية و النشاط و يدفع القارئ إلى متابعة الأحداث.

الشخصية السكونية^٢

"في عالم الرواية نشاهد شخصية تستقر على حالة واحدة و تبعد عن التغيير و التطور، في النقد الأدبي هذا النوع من الشخصيات تعدّ شخصية سكونية، و هي في نهاية الرواية لا تختلف عما كانت عليه في بداية الرواية، و لا تؤثر الأحداث عليها و إن تأثرت بها فإنّ هذا التأثير لا يعتنى به." (مير صادقي، ١٧٦)

"الشخصية السكونية لا تلعب أكثر من دور واحد، و يعرفها القارئ عبر دورها القالبي نحو الخادم، و القسيس، و الوكيل و" (بيشاب، ٢٣٣ و ما بعدها)

الشخصية الدينامية^٣

الشخصية الدينامية و أيضاً تسمى بـ «المتطورة» و هي " التي تتغير في نهاية القصة و تتحول نفسياً و روحياً، و هذا التحول و التغيير يمكن أن يكون عميقاً أو سطحياً." (بارسي نزاد، ١٠٤) نمو الشخصية و تطورها أمّا فيجب يكون في إطار الأحداث و مناسباً لها و فضلاً عن عنصر الإدهاش يحتفظ بالإقناع و يجمع بينهما و هذا التطور و التغيير يجب يكون في إطار الشروط التالية:

" ١. كونها في مستوى إمكانيات الشخصية التي تسبب التغييرات.

١. Round

٢. Static Character

٣. Dynamic Character

٢. كونها معلولة للظروف و التي تقع الشخصية فيها.
٣- كون الزمن كافياً لحدوث التغييرات مقنعة و متناسبة مع أهمية هذه التغييرات. " (مير صادقي، ١٧١).

قبل الدخول في معالجة أقسام الشخصيات يلزم الإشارة إلى ملخص الروايتين:

أ) ملخص رواية « البيت الدافئ »

تتحدث الرواية عن بيت كبير جمع أربع عائلات هيمنت عليهم الخالة، أم الأبناء. و الكتة (العروس) الصغرى «ميساء» محور الأحداث، هي زوجة هاشم و قد مضت ثلاثة أعوام من زواجها و الحمل يتعذر عليها و هذا الأمر أصبح ذريعة الخالة و فتوح زوجة حماتها الأكبر لإيذائها، و الخالة تصرّ على ابنها هاشم للزواج من ابنة خالتها لكنه يرفض الأمر؛ بما أن زوجته امرأة متنورة الفكر و مكتملة الأنوثة تحاول لتأسيس بيت دافئ بالاستمداد من القرآن، هي لا تغفل عن مرافقة زوجها في عمله الصحفي حيث هو يرى نجاحه في العمل مديناً بها.

محمد الابن الأكبر في البيت الكبير، هو رجل سياسي قد شارك في الانتخابات و يستشير في حملته الانتخابية هاشم و زوجته ميساء و يستعين بمها، و لكن زوجته فتوح يغار عليه في هذا الأمر و خلال الأحداث تقوم بمعارضة ميساء، بينما هي غفلت عن حياتها المشتركة حيث لا يرضى محمد منها؛ بما أنها لا تلازمه في أموره بل تضعفه و تسدّ طريقه، إذن تصرفها السيئ في اتهامها ميساء بأنها تسممت أولادها إلى جانب تصرفاتها القبيحة الماضية أدت إلى طلاقها، أما بندهما على أعمالها و بوساطة ميساء قبلها محمد مرة أخرى و عادت إلى حياتها المشتركة ذليلة.

«ناهد» تحمل في الرواية صورة امرأة أسيرة في جمالها الجسدي و لكن لا تستطيع أن تظهرها بسبب أن زوجها حسين رجل متدين، و هي لأجله التزمت الحجاب، أما في تعرفها إلى بناصر تنحرف عن عقيدتها و تحون حب حسين و هو يطردها عاطفياً و يسمح لها أن تبقى مجرد مربية للأولاد.

الثنائي الأخير الذي يظهر في الرواية هما فريدة و عماد، ف عماد رجل صامت هوأيته الرئيسة جهاز الكمبيوتر، و يصبّ جل اهتمامه فيه، و فريدة تعاني من هذا الأمر و تبذل قصارى جهدها لإيجاد علاقة ودية معه.

ب) ملخص رواية «سيدات و آنسات»

الرواية تدور حول نساء من العائلات المختلفة، أما الأسرة التي ترتبط بالحوادث بما خاصة فأسرة صلاح و سيدة البيت هيام التي هي امرأة متجددة و نشيطة في جمعية نسائية ك رئيستها، هي تدعى حرية المرأة و المساواة بين المرأه و الرجل، هي تعتقد بقدرة المرأة و ترى نفسها محور الحياة في العائلة، بل تعتبر العائلة أداة للاحتفاظ بديكورها أمام الناس؛ لا توجد بينها و بين أهل البيت علاقة ودية، فزوجها نتيجة إهمالها إياه يلجأ إلى الزوجة الثانية حنان التي ترى الرجل محور حياتها و تصب جل اهتمامها لحفظها، و إبراهيم ابنها يدمن على المخدرات، و بنتها سلمى التي تتمحور الرواية حولها تعارضها في صراع مستمر و تقاومها، و في مسيرها تتعرف إلى الست فاطمة المتدينة، و تتخذ الدين طريقاً في الحياة و تلتزم به، و في مصاعبها تستعين به و بصديقتها الحميمة إيمان.

دخول علاء ولد إحدى صديقات هيام في حياة سلمى و خطوبته لها أدى إلى بروز مشاكل جديدة في حياتها؛ إذ سلمى لاتبه و لا ترغب في الزواج منه، و لكنه لإكمال مركزه الاجتماعي يصرّ على الزواج منها و يتجسس في أمورها، حتى أجبر الست فاطمة و أخاها فؤاد على الرحلة إلى مكان آخر خوفاً من العلاقات الودية الموجودة بينهما و بين سلمى، و الأمر هذا أدخل سلمى في كآبةٍ و خمودٍ قبلت سلمى على إثرهما الزواج من علاء، و لكن لم تستحسن حالها بل استمرت كآبتها، حتى سئمتها علاء و اعترف بأنه تزوجها لغرض اجتماعي، و رجل في مثل مركزه و وسامته لا يكتفى بها و له صديقات كثيرات، بعد هذه المشاجرة تفكر سلمى في حل مناسب لتحسين حياتها و تجد الإنجاب هو الحل، و لكن سرطان الدم لايسمح لها بتنفيذ قرارها و ترحل إلى دارالخلود.

و هيام بعد وفاتها لم تستطع أن تواصل حياتها الطبيعية فانفصلت من رئاسة الجمعية و انتقلت إلى مستشفى الأمراض العصبية.

الشخصيات المسطحة في الروايتين

أ)الشخصيات النسائية:

يلاحظ في «البيت الدافئ» أن كل الأحداث التي تحضر فيها ميساء تجرى داخل البيت، و على الرغم من أنها الشخصية الرئيسية في الرواية نشاهد أنها قد رسمت من البعد العائلي

فحسب و إن ترافق زوجها في أعماله الصحفية و من الجانب السياسى موضع رجوع حماها الأكبر، و لكن أعمالها لا تفاجئ المتلقى بل كلها معروفة لديه؛ بما أنها تسير داخل إطار محدد و مخطط.

و إلى جانب ميساء تشاهد فريدة زوجة عماد التى تعاني من إهمال زوجها و صمته، و تظن أنه أعرض عنها و قلبه يخلو من حبها و هذا قد أدى إلى إدمانها على الأكل و سمنتها التى أصبحت موضع إشفاق الآخرين و سخرتهم منها. فهى خلال الأحداث تبحث عن حل لكسر صمت زوجها و لكنها لا تجد حتى تنفجر مرة و بعد مشاجرة شديدة تغادر البيت. نشاهد أن شخصية فريدة إلى نهاية الرواية تدور حول فكرتها الرئيسة و هى البحث عن حل لمشكلتها و لا تعدل عنها حيث تفهم بعد استشارة ميساء أن المشكل يعود إلى نفسية زوجها الخاصة، إذن تصورنا الرواية عن هذا البعد و تثبتها بهذا اللون فى ذهن المتلقى. أما بالنسبة إلى ناهد فيمكن تعريفها بعبارة «عبودية الجسد» و هى معرفتها و مبينة شخصيتها؛ بما أن أعمالها تدور حول هذه الصفة فهى تستعذب جمالها و تحاول أن تشد أنظار الناس إليها و تكون مركز توجههم.

عبودية الجسد و الإلتزام بمبادئ الدين لأجل الزوج صارتا محورين تدور شخصية ناهد حولهما فى الرواية و تصل المسألة ذروتها عند زيارتها ناصر الذى كان يحمدها بنظراته و كلامه، فهى لم تستطع التمسك بمبادئ الدين فذابت أمامه و انعزلت عن حسين و مالت إليه و هذا العمل يثبت أنها لم تتخلص من عبودية الجسد و تظهر خلال الرواية بهذا اللون.

رغم أن الرواية الأخرى ترسم حياة هيام فى بعديها الإجماعى و العائلى، و لكن يرى المتلقى أن المهم لديها البعد الإجماعى و الأسرة وسيلة لحفظ و جاهتها الاجتماعية فهى تبذل كل اهتماماتها للتوفيق فى نشاطها الإجماعى و تفضّل الأول على الآخر و الأسرة ضحية لاكتمال الأول و لا قيمة لها عندها، و كل تصرفاتها و محاولاتها تنحو نحو تصوير صورة امرأة ناجحة فى جميع المجالات، و من جهة أخرى نرى هذه التصرفات هى الدافعة لزوجها أن يميل إلى امرأة أخرى و هى حنان التى تبحث عن الاستقرار و الحماية و لا يجدها إلا فى حياة مشتركة مع الرجل، إذن كل محاولاتها و تصرفاتها تجرى فى هذا المجرى منها تشجيع صلاح على إعلان الزواج "لقد قلت لك ألف مرة يجب أن نعلن زواجنا" (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٢١)، ثم تحريضه على طلاق هيام "لماذا لا تطلقها يا صلاح... ما الذى يدفعك إلى الحياة

معها و أنت تمقتها." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٢٣)، و بعده الاصرار على الحمل "أتمنى أن يكون لنا طفلٌ يسلىّ و حديّ." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٥٩) و إذا نرجع إلى بيت هيام و بجانب الأم التي شاغلة دائماً خارج البيت نرى ست فاطمة و علاقتها بابنة هيام، فهي مدرّسة سلمى و امرأة متدينة، و متتورة الفكر، و ملتزمة بمبادئ الدين في الحياة و صعوباتها خاصة، و هي تجمع بين الدين و الحياة الجديدة. في أول ظهورها في الرواية و ذلك عند استشارة سلمى بها في أمر أمها تظهر متمسكة بالدين مستمدة بمبادئه في إرشادها حيث تقول: "رغم أن أمك تنهج نهجاً خاصاً في الحياة إلا أنني أرفض أن تعاملها بهذه القسوة... مهما كانت درجة بشاعتها في نظرك تبقى أمام الله سبحانه و الناس أمك و أنت محاسبة على هذه الصحبة في الدنيا." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٥١)

في كل اللقاءات التي تنعقد بين فاطمة و سلمى هي تظهر مرشدة معنوية لسلمى و توصيها بالصبر و المقاومة أمام المشاكل و بحفظ العقائد، و هذا يظهر أكثر وضوحاً في رسالتها إلى سلمى: واصلى الدرب نحو هدفاً الأعلى، و هو الله سبحانه و تعالي، فهذه الدنيا قصيرة الأمد.. محدودة الأمل، معدودة الأيام، ستتقضى مهما طال بنا العمر أو قصره و المهم هو من حمل رسالة الإيمان نقية طاهرة." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٢١٦) و هذا هو الذى فعلته فاطمة في الحياة، هي فضّلت الدين على الدنيا و لم تترك عقائدها لأجل الحياة الدنيا، و هذا الأمر ميزة شخصيتها الخاصة.

ب) الشخصيات الذكورية

الكاتبة في الروايتين تقوم بتصوير المرأة في داخل البيت و في العلاقة بالعائلة و لذا بجانب الشخصيات النسائية تخلق شخصيات ذكورية لكي تتضح من علاقة النساء بهم أبعاد من شخصيتهن، و هناك أربع شخصيات ذكورية في رواية «البيت الدافئ». فهاشم زوجة ميساء خلال الأحداث يسلك في مسلك واحد دون أى مفاجأة أو إثارة كأنه يسير في خط محدد و لا يخرج منه و هذا هو الذى يدرجه ضمن الشخصيات المسطحة، هو يظهر في الرواية كرجل عاشق لزوجه رغم أن الزوج لا تحمل في ثلاثة الأعوام الأولى من الحياة المشتركة، هو إلى نهاية الرواية يحتفظ بهذه الصفة، و تلك في جميع أعماله مشهودة

منها: رفض طلب الأم في الزواج الثاني من إبنة حالته، ثم هو أول من ترك البيت الكبير إلى شقة مستقلة، وبعده نوع تصرفه مع سكيرتيرة مكتبه.

و أخو هاشم محمد خلال أحداث الرواية يظهر في مستوى واحد و لم تصدر عنه حادثة تشد نظر المتلقى إليها و تفاجئها؛ و لهذا يمكن أن تندرج شخصيته ضمن الشخصيات المسطحة.

و أخو هاشم، عماد رجل هوايته الخاصة جهاز الكمبيوتر و قد انحصرت حياته فيه، فلا يشارك في أمور البيت و لا يختلط الأخوة في أمور المباحث السياسية، و حتى لا توجد علاقة عميقة بينه و بين زوجته و الأولاد حيث الأزمة التي واجهها عماد في الرواية ترتبط بالجهاز و عمله، و هو رفض أبحاثه العلمية من جانب المسؤولين و هذا الفشل أثر عليه تأثيراً عميقاً و أصابه بنوبة عصبية أدت إلى مشاجرة شديدة بين الزوجين و مغادرتها البيت.

بناء عليه يمكن القول بأن عماد قد برز في شخصيته اهتمامه بالعمل و تفضيله إياه على كل شيء، و في كل الرواية ينهج في هذا البعد.

و الإبن الأخير في البيت هو حسين الذي يمثل دور رجل متدين يجعل الدين محور الحياة و يعتقد أن في جميع المجالات هو الأساس، و الرواية قد ركزت على هذا البعد من شخصيته و كل ما يصدر عنه من الأقوال و الأفعال يرتبط بالدين و اعتقاداته الدينية، و قد ألزم زوجته غير الملتزمة بالحجاب و التمسك بمبادئ الدين، و هي رغم مخالفتها القلبية قد قبلت الأمر، و هذا الإلزام من غير الاعتقاد فيها هو السبب الأساس في مواجهة حسين بالأزمة و هي خيانة زوجته بحبه التي أدت إلى رفضها من جانب زوجها مع أنه سمح لها أن تبقى مربية للأولاد.

في رواية «سيدات و آنسات» توجد أيضاً عدة شخصيات ذكورية منهم صلاح زوج هيام فهورجل لا تبالى به زوجته و هي منشغلة بأسفارها المتعددة أو اجتماعاتها النسائية و هو في رأيها "بمجرد صورة خارجية تحاول الاحتفاظ بما أمام الناس؛ لثلاثسى إلى سمعتها" (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٢٢٤)، إذن هو فقد شعوره بالرجولة في البيت و الزوجة هي التي قررت لإقامة حفلة ميلاد سلمى و لتزوجها، و لسفر ابنه إلى أميركا و هي تريده للمساعدة في أمورها الفردية و يحسب الرجل وسيلة للوصول إلى مقاصد زوجته، فتخطبه الزوجة: "سأسافر خلال هذا الأسبوع إلى القاهرة لحضور المؤتمر العربي لرعاية الطفل، لهذا أرجو يا عزيزي أن تحل مكاني في إدارة شؤون البيت ريثما أعود." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٩٥)

صلاح دائماً يحتقر لأنه ليس من الطراز العالى بل مدرس بسيط، فهو لإعادة شخصيته الرجولية، و النيل على الاستقرار و السكنية يلجأ إلى حنان زوجته الثانية. و هى امرأة تقليدية "يتحول زوجها إلى إله مقدس تمتص كل جموحه بحب و حنان." (القزويني، ١٩٩٧، ص ٢٢)

إذن نرى تصويره فى الرواية رجلاً هادئاً يحب الأسرة التقليدية و يبحث عن دوره التقليدى فيها، فيجدها عند حنان و يذوق طعم السعادة. فضلاً عن صلاح فؤاد أيضاً له شخصية مسطحة، هو شابٌ عبقرى متدين و محب للقضايا العلمية، و لكنه منع من السفر إلى لندن ضمن بعثة دراسية لأجل عدم امتلاك وثيقة الإنتماء، و أيضاً لهذا السبب ترفض البنات الزواج معه، و إلى جانب البعد الدراسى و العلمى تصور الرواية شخصية فؤاد من البعد النفسى فيما يتعلق بالزواج:

" بحث عن زوجة بسيطة لا تحمل من المزايا إلا أن ترضى به زوجاً و كثيراً ما دقت أخته الأبواب بحثاً عن هذا المقصد المنشود، لكن الأبواب موصدة، و القلوب معرضة.." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١٧٠)

فى الخطوبة الأخيرة رفضته الفتاة لأنه قصير القامة، ضئيل الجسد، و ترك هذا الموضوع فى نفسه آثار سلبية وغيره:

" إنه لم يفكر بجسده أو قامته، لكن الفتاة هذه أرغمته أن يشتري مرآة كبيرة و يضعها أمام فراشه، كلما ينهض من نومه يتفقد جسده، كأنه يخشى أن يزداد ضالة و يصغر حجماً." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١٧١) و لكن الموضوع انتهى بكلام أخته المؤثر فترك فكر الزواج: "العمالقة كلهم يتمتعون بأجساد ضئيلة، «نويل» كان ضئيل الحجم، الدكتور «طه حسين»، «أحمد شوقي»، و كل عباقرة العالم خلوا من الوسامة و الجمال المادى، فوضعهم الله سبحانه عن هذه القشور بأعماق مليئة بالإبداع و الكنوز المخبوءة و أنت يا فؤاد «عملاق»." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١٧٢)

على الرغم من أن الرواية ترسم فؤاداً فى البعدين و لكن جاءت الشخصية ضمن الشخصيات المسطحة؛ بما أن البعد النفسى لم يطل و زال بعد ظهورها و لم يفاجئ القارئ، و البعد العلمى هو الميزة الخاصة لشخصية فؤاد.

و الأخير من الشخصيات المسطحة فى الرواية هو علاء شاب ثرى مترف، معجب بالحياة الأوروبية، هو يسخر من فئة المتدينين، و يريد أن يعيش حرا خارج الأطر الأخلاقية دون أى عائق أو مانع، و إلى جانبه يحفظ بوجهته الاجتماعى، إذن يخطب سلمى لاكتمال هذه الوجهة.

فنى شخصيته الحالية أى قيمة أخلاقية، مفعمة باللهو و الشهوة، غير خاضعة لأى إطار إلا حينما يضمن مصالحه و ينفعه كما فعل فى مسألة الخطوبة لسلمى.

الشخصيات المدورة:

تلاحظ فى الروايتين شخصيات تخرج عن إطارها المعروف و تفاجئ القارئ بأعمالها و أفكارها، و فى رواية «البيت الدافئ» يمكن تندرج هذه الشخصيات ضمن هذا القسم:

أ) الشخصيات النسائية:

الكنة الكبرى فى البيت الكبير هى فتوح، رغم أنها خريجة إحدى جامعات أميركا لكنها سطحية لا تستطيع أن ترافق زوجها فى أهدافه السياسية، هى لم تحظ بعلاقات عميقة مع زوجها و تظن أنه لا يجبها و السبب فى رأيها يعود إلى كبر سنها و مقاربتها الزوج فى العمر فكل هذا أدى إلى أن تغار على زوجها محمد و تعانى من احترامه ميساء التى لم تصل إلى الثلاثين، و من استشارته إياها فى حملته الانتخابية، إذن كل اهتماماتها تدور حول إخراجها إياه من البيت الكبير، تصل غيرة فتوح ذروتها حين تطلب من والديها أن يعملوا لسقوط زوجها فى الانتخابات خوفاً من زواجه الثانى.

إذن نرى أن غيرة فتوح تؤدى إلى تعقيد شخصيتها و معاناتها النفسية و على إثرها دائماً تتحدث نفسها و تخطط عندها، و القارئ يظن أنها لا تحب زوجها بل ينكره، أما فى نهاية الرواية تغير نمجها فى الحياة و تترك غيرتها العمياء، و تبرز حبها للزوج، و تعتذر لميساء بسبب ما فعلته فى الماضى: "أنتى أحب محمد كثيراً و كنت أغار عليه منك، لا تلومينى يا ميساء أنت صغيرة و جميلة و متدينة و مثقفة، و كانت شخصيتك طاغية محط إعجاب الجميع و كزوجة كنت الحظ فى عينى زوجى هذا الانبهار بك، و عندما افكر فى نفسى اجدها طائشة ضائعة لا يجتكمها هدف أو مبدأ اعيش أنا نيتى و ذاتى، لقد كرهتك كثيراً لأنك

نقيضى أو الصورة التي احب أن اكون فيها و لم استطع... " (القزويني ١٩٩٦م، ص ١٨٤)، و هذا العمل يفاجئ المتلقي؛ بما أنه لم يكن متوقفاً من فتوح المتجيرة و الأثانية فعملها هذا يجعلها ضمن الشخصيات المدورة.

و في البيت الكبير الخالة أيضاً في شخصيتها تعقيد و غموض؛ بما أن ميزتها الرئيسة سيطرتها على الأولاد و هيمنتها على حياتهم فهي قد جمعهم مع أسرهم في بيت كبير و لا تسمح لهم بالخروج من البيت إلى بيت مستقل، على الرغم من هذا الأمر القارئ لا يستطيع أن يعرفها ببساطة و يتظن نوع تصرفاتها؛ بما أن معاملتها مع الكنتات لا تسير في نمط واحد، بل يوحى بنوع من التعقيد و الغموض.

و من الشخصيات المدورة الخادمة الفيليبينية التي لا تتحدث الرواية عنها إلا قليلاً لتبين شخصية ميساء و رقة قلبها إلى الخدم، و لا تشير إلى شخصية الخادمة و حتى لا تذكر اسمها، و لكن في أواخر الرواية تفاجئنا بعملها المؤثر في مصير أشخاص الرواية و هو وضع السم في طعام أسرة محمد. عمل الخادمة هذا يؤدي إلى طلاق فتوح و إجهاض ميساء، و تفكك العائلة، بينما نرى أن الخادمة في الرواية لا تتولى دوراً و لا تشارك في الأحداث، بل مفاجأة تظهر و بواسطتها يحدث تغيير عظيم و ينقلب فضاء الرواية رأساً على عقب، و بهذا العمل يفاجئ القارئ و إن عملها ليس في حدود و إمكانيات شخصيتها و لم تكن ظروف الرواية مناسبة لحدوث الحادثة.

شخصية سلمى لا تخلو من عنصر المفاجأة فنشاهد أنها بعد رحلة ست فاطمة و أخيها فؤاد تتغير تغيراً بارزاً و تتحول إلى انسان خامد و ذابل لا يهتم ماذا يحدث حوله، نتيجة هذا التغيير استسلمت أمام والدهما في موضوع الزواج من علاء و لم تنجح في حياتها المشتركة. صديقة سلمى الحميمة إيمان لها أيضاً شخصية مدورة، هي تركت الدراسة و تزوجت من رجل تقليدي و بتأثيره أصبحت امرأة تقليدية ترى الحياة من عيون زوجها و هو محور حياتها، تغيرت أفكارها و "لا يهتمها ما يحدث خلف باب بيتها" (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١٩٣)، حتى قد تغيرت رؤيتها إلى ست فاطمة التي كانت ترشدها فيما قبل أيضاً و الآن لا تؤيدها " لقد اهتمت ست فاطمة بأنها مشوهة و ارتباطها بما الآن يعرض زوجها للخطر" (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١٩٢).

هذه التغيرات كلها قد نشأت عن الزواج و تأثيره و هذا الأمر يقنع المتلقى و يرضيه، إذن نرى أن إيمان خلال الأحداث لا يسير فى مستوى واحد، بل يجمع بين صورة صديقة مرافقة لفنائة غارقة فى الصراع و بين صورة امرأة تقليدية تخضع لزوجها.

الشخصيات السكونية

هناك فى الروائيتين شخصيات تسكن على حال واحد و لا تميل عنه، ففى رواية « البيت الدافئ» تدرج هذه الشخصيات ضمن هذا الصنف:

الشخصيات النسائية

الحالة تمثل فى الرواية امرأة مسيطرة على الأولاد و أسرهم، و لا تبتعد عن هذه الميزة و نشاهد أنها ثابتة فى شخصيتها و لا تخرج عن إطارها الخاص و لا تميل إلى تحوّل فى نفسها، و كتبتها الصغرى ميساء رغم كل ما واجهته فى الحياة من الحوادث لم تغير سلوكها فى الحياة فبقيت على عقائدها و لم تتغير شخصيتها، حيث فى تعاملها بفتوح رغم كل ما عانته منها تخاطبها: "أنا أختان يا فتوح و مهما اختلفنا فخلافا لا يفسد مودتنا." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ١٨٣) و العروس الأخرى فريدة امرأة تحب زوجها و لكن لا ترى من اهتمام أو عناية منه إذن تحاول أن تشده إليها و خلال أحداث الرواية تتابع محاولتها، و لا تعدل عنها و بهذا تثبت على شخصيتها الواحدة دون تغيير، حيث فى خواتيم الرواية تلجأ إلى ميساء و تستشيرها: "لا أدري ما أقول يا ميساء لقد سلكت كل السبل لإسعاده.." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ١٧٨)

و فى رواية «سيدات و آنسات» هيام فى جميع الأحداث تمثل دور امرأة متجبرة و أنانية تفكر فى نشاطاتها الاجتماعية، و إلى نهاية الرواية تثبت على هذه الحالة دون تغيير، و القارئ بإمكانه أن يتظن نوع تعاملها فى أحداث مختلفة؛ بما أنها أصبحت معروفة لديه بسلوكها الخاص و تبقى ثابتة على شخصيتها فى الرواية و لا تتأثر بما وقع حولها منه إدمان ولدها على المخدرات و كآبة بنتها و إهمال زوجها إياها.

للتعريف الأكثر على سكون شخصيتها فى حال واحد نشير أولاً إلى حديثها النفسى عن صلاح فى بداية الرواية: «فليشكر ربه كيف استطعت أن اتنازل لأقبل به، بيد أنى قبلته على

مضض حتى لا تتشوه صورتى أمام الناس» (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٩)، ثم نأتى بكلامها فى خواتيم الرواية: «فليذهب صلاح إلى غايته، إنه لا يعينها فى شيء، إنه مجرد صورة خارجية تحاول الاحتفاظ بها أمام الناس، لئلا تسيء إلى سمعتها». (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٢٢٤) و الست فاطمة مدرسة سلمى فى أول ظهورها فى الرواية تظهر امرأة متدينة و إلى نهاية الرواية تحضر بهذا اللون، و الأحداث لا تؤثر عليها و لا تغيرها، بل تستقر على حالها و لا تعدل عنها.

و حنان زوجة صلاح الثانية مدة حضورها فى الرواية لا تتغير من حال إلى حال بل تظهر ثابتة على حالها دون أن تتأثر بما يحدث حولها و تعيش منعزلة عن العالم و يكفيها عن السعادة الحياة مع صلاح.

الشخصيات الذكورية

بين رجال الروائين أيضاً تلاحظ شخصيات تنسم بكونها مدورة، و فى «البيت الدافئ» يشاهد المتلقى أن هاشم يزداد حبه إلى زوجته و تعشقه و لا تنقصه شيء و هذا هو الذى يواجهه القارئ فى البداية، إذن شخصيتها تبقى دون تحول إلى حال واحد، و أخوه محمد رغم معاناته فى الحياة الزوجية و السطحية و فشله فى الانتخابات لم يتأثر بهما، و لم يغير اللون و بقى على منهجه السابق، بل أثر هو فى زوجته و تصرفه أدى إلى تحول فى شخصيتها، إذن يمكن تصنيف شخصيته ضمن الشخصيات السكنونية. و الابن الآخر عماد رجل صامت و هوايته الخاصة هى الكمبيوتر، هذا هو الصورة التى نراها فى الرواية عن عماد دون تغيير فيها، و حتى محاولة زوجته لم تؤثر عليه و لم تستطع تغييره، و مغادرتها البيت أيضاً لم يكن لها من فائدة، و هو حفظ شخصيته إلى نهاية الرواية و زوجها مازالت تحاول. و حسين يظهر رجلاً متديناً ملتزماً بالدين، و حتى حبه لزوجته لم يفصله عن عقائده، و لم يستطع أن يغض النظر عن خطأ زوجته فقطع علاقته بها عاطفياً، و بهذا أثبت أنه ثابت فى شخصيته و الدين قد رسخ فى قلبه.

وفى «سيدات و آنسات» يظهر صلاح فى البداية رجلاً يطبع زوجته و يخضع لقراراتها، على سبيل المثال فى مسألة حفلة ميلاد بنته سلمى أو زواجها من علاء على الرغم من حبه لسلمى لم يستطع أن يقف إلى جانبها و يقاوم زوجها بل استسلم أمامها، هو لا يرضى من

حياته الزوجية لكنه يتحملها لأجل الأولاد و يسعى أن يصنع مكاناً أمناً لهم، لكن حينما يرى أن هيام غير قابلة للتغيير يلجأ إلى حياة ثانية مع حنان و يجد منشوده معها، فنرى أنه يبحث عن حياة هادئة على نمط العرف السائد و يقول فى بداية الرواية: "إننى أبحث عن امرأة بمعنى الكلمة" (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٨)، ثم يلاحظ أنه بعد فهمه أن حنان هى المرأة الحقيقية التى يبحثها لم يتركها وبقى وفيّاً لها فذاق طعم السعادة.

و يرى القارئ فؤاداً شاباً جمع بين التدين و العلم، تتجلى هاتان الصفتان فى شخصيته دون العدول عنهما إلا فى موضوع خطوبته الأخيرة التى أثرت عليه و شددت نظره إلى الظاهر و الجسد، و لكن سرعان ما عاد إلى شخصيته الأصلية و يثبت عليها دون تحول مدة حضورها فى الرواية. و علاء يظهر فى جميع أحداث الرواية من البداية إلى النهاية رجلاً يفكر فى نفسه و يبحث عن مصالحه و يتلون بألوان متنوعة و لا يعدل عن اللهو، فتسكن شخصيته على هذا النمط و زواجه أيضاً لا يؤثر عليه و لا يغيره إذن تدرج شخصيته ضمن الشخصيات السكونية.

الشخصيات الدينامية

فى مقابل الشخصيات السكونية توجد فى الروايتين شخصيات تتغير خلال أحداث الرواية و تخرج عن إطارها المحدد و لذا سميت بالدينامية.

الشخصيات النسائية

الصفحات الأخيرة من رواية «البيت الدافئ» تصور فتوحاً نادمة على ماضيها و معتذرة لميساء، و القارئ يعرف أن هذه الصورة تختلف تماماً عما قدّم عن فتوح فى الفصول السابقة من الرواية؛ إذن تتصف شخصيتها بالنمو و التحول، و تحولها إيجابى و يعود السبب إلى نفسية المرأة و حبها للزوج و الأولاد، و هذا قابل للقبول و التبرير لدى القارئ. و ناهد الكنتنة الأخرى فى البيت الكبير امرأة قد التزمت بالدين و الحجاب أثر إصرار زوجها و لكنها غير راضية به؛ بما أنها تعبد جسدها و جمالها و تحب أن تعرضها للآخرين و تشد الأنظار إليها و لكن الحجاب بمنعها، إذن هى فى صراع مستمر مع نفسها لكى ترضى بما يريد زوجها، لكنها فشلت و فى غياب زوجها وقعت فى فخ رجل متلون و خسرت حب

زوجها للأبد، و هي من هذه التجربة فهمت معنى المفاهيم الدينية و الالتزام فهما عميقاً فنشاهد أنها قد تغيرت فكراً.

و سلمى في رواية «سيدات و آنسات» بعد أن عرفها القارئ بأنها فتاة صبور مقاومة نشيطة تحولت إلى إنسانة مستسلمة فاترة، لاهتم بما يقع حولها إذن نرى أنها قد تغيرت من شخصية إيجابية إلى شخصية سلبية، و هذا التغيير كان في إطار إمكانيات الرواية و تناسب الأحداث الواقعة و يرضى الملقى به.

و صديقتها إيمان عندما كانت فتاة نشيطة مهتمة بالدين و الاعتقاد انقلبت إلى امرأة ناضجة تحاول لتحسين حياتها الزوجية، و تغيرت أفكارها و انقطع من العالم الخارج و صبت جل اهتمامها في حياتها المشتركة، إذن نشاهد تحولاً عظيماً في حياتها نتج عن الزواج و حدث بتأثير منه، و هذا ليس ببعيد و غير مقبول بل طبيعي.

الرواية لا تعطى صورة واضحة عن شخصية الخادمة الفلبينية، و لا تقدم عنها معلومات إلا أنها تحب ميساء و تحترمها، و لكنها تفاجئ القارئ بعملها الخطير و هو وضع السم في طعام أسرة محمد، و يبدو أن هذا العمل ليس في حدود إمكانيات شخصيتها و دورها الذي تلعب؛ بما أنها تعترف أن دافعها للعمل كان الانتقام من فتوح و الحال لا تتحدث الرواية خلال الحوادث عن علاقة بين فتوح و الخادمة إلا إشارات إلى توتر اعصاب الخادمة حين دخول فتوح إلى المطبخ بينما هذا الأمر لا يقنع القارئ لحدوث الحادثة هذه، بل يفاجئه. التغييرات التي تطرأ على الشخصيات الروائية على الأغلب تحدث نتيجة طبيعية للأحداث، و التطورات معلولة للأحداث و في حدود إمكانيات الشخصيات الدينامية.

كيفية تقديم الشخصيات في الروايتين

الشخصيات التي تظهر على مسرح القصة ترسم بصور متنوعة و لكل كاتب قصصى أسلوبه في تصوير الشخصيات و تعريفها، و هذا الأسلوب من الأمور التي تميز الكاتب عن غيره و يؤثر في نشاط القارئ و رغبته في الاستمرار في القراءة.

المراد برسم الشخصية أو تقديمها هي "الطريقة التي قدّم بها الروائي شخصيته الروائية." (فيصل، ٢٠٠٣م، ص١٣٥)، و درج النقد التقليدي على دراسة الشخصية الروائية تبعاً

للطريقتين المعروفتين و الشائعتين في رسم الشخصية، و هما الطريقة المباشرة و تسمى «التحليلية»، و الطريقة غير المباشرة و تسمى «التمثيلية»^١. (شامي، ١٩٩٨م، ص٢٠٨) في الطريقة التحليلية يعتمد الكاتب على تحليل الشخصيات و بيان سماتها مباشرة، و في هذه الحالة "يرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها، و بواعثها، و أفكارها و أحاسيسها، و يعقب على بعض تصرفاتها و يفسر البعض الآخر و كثيراً ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون ما التواء." (يوسف نجم، ١٩٩٦م، ص٨١)^٢ هذا العمل يمكن أن يتولاه شخص من أشخاص الرواية.

في رسم الشخصيات غير مباشرة يعتمد الكاتب على التمثيل و التصوير، و فيه تشبه الرواية مسرحاً لا تُعرّف الشخصيات فيه، بل يعرفها المتلقى عبر المشاهد؛ إذ إن الروائي "ينحى نفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها و تكشف عن جوهرها بأحاديثها و تصرفاتها الخاصة، و قد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، و تعليقاتها على أفعالها." (يوسف نجم، ١٩٩٦م، ص ٨١)، في هذه الطريقة يترك التعريف و التوصيف، و الذى يعرف الشخصيات هو الظواهر الصادرة عنهم و هي: الأعمال، و الأقوال، و الإسم الشخصي، و الوضع الظاهري. القزويني قد استفاد من هاتين الطريقتين في تعريف شخصياتها الروائية.

الطريقة التحليلية في الروايتين

قد لجأت الروائية إلى تقديم شخصياتها إلى القارئ في عرض مقاطع وصفية في الثلاثة الأجزاء الاولى من رواية «البيت الدافئ»، كأنها خصصت هذه الصفحات لتعريف الشخصيات و رسم ملامحهم و طباعهم و علاقة بعضهم ببعض، و أيضاً عرض مسألتهم الخاصة بوساطة الراوي. إذن نرى أن الكاتبة لا تترك شخصية إلا وضحتها و عرفتها للمتلقى صراحة، مثلاً إذا تريد الروائية تبين شخصية الحالة تذكرها بهذه الخصوصيات فتصفها مباشرة قبل أن تدخل

١. لمزيد الاطلاع راجع: هنر داستان نویسی لیونسی، ص٢٥.

٢. لمزيد الاطلاع راجع نظرية الأدب لرنيه وليك و أوسن و آرن ص ٣٠١، و النقد الأدبي أصوله و

في تصرفاتها: "... الخالة العجوز التي كبر كل شيء فيها، حجمها، رأسها، طموحها، حبثها، عرفت كيف تحتفظ بأولادها الأربعة تحت ظلها و تهيمن على زوجاتهم، هذه المرأة الصلبة التي لم تستطع أى مخلوق أن يقف في وجه إرادتها." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ١٦)

الروائية فى مقطع لا يتجاوز أربعة سطور تصف ملامحها الخارجية و الداخلية و لم تترك مجالاً للقارئ لكى يبحث عن شيء عنها، و فضلاً عنه لا نشاهد فى هذا الوصف سمة إيجابية لها، بل كلها تدور حول سلبيتها، إذن هى فى بداية الرواية تعين للقارئ أن يتأخذ أى موقف بالنسبة إليها.

و بعد الخالة مباشرة تنتقل إلى شخصية ميساء التي تدور الرواية حولها، و أولاً تصف سماتها الخارجية "... لفتت الأنظار بجمالها و ابتسامتها الساحرة، جميلة كزهرة برية، رقيقة كنسيم الصباح، حاملة كالفجر، بشرتها البيضاء المشربة بحمرة، و شعرها البندقي الطويل يرقص فوق كتفيها ناهيك عن قامتها الدقيقة المنتصبة فى كبرياء، استقطبت إليها العيون." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ١٦ و ما بعدها) ثم تنتقل إلى وصف ملامحها المعنوية و تقول: "كانت ميساء أجمل زوجات إخوانه، و أفضلهن شماتلاً و أرقهن طباعاً و أنضجهن فكراً فأصبحت موضع احترام أخوانه." (القزويني، ١٩٩٦م: ص ١٧)

تقدم الرواية معلومات صريحة عن ميساء، و يعرف القارئ خلال الصفحتين أنها امرأة متكاملة و ناضجة، و لا ينقصها شيء.

و فيما يتعلق بشخصية هاشم تشير الرواية إلى مكانته الاجتماعي: "و هاشم صحفى فى إحدى الصحف اليومية و يحتل مركزاً جيداً." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ١٧)

تحدث الرواية فى المقطع التالى عن الكنة الكبرى فتوح: "تخرجت فتوح من إحدى جامعات أمريكا لكنها رغم هذه البهرجة العلمية انسانية فارغة من الاعماق، لا تعرف كيف تتصرف... لا تقدر على تقييم حديثها، كل شيء فيها هزياً، مريضاً، باهتاً..." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٢٩)، و بالنسبة إلى زوجها محمد تقول: "هو رجل يخوض الحياة السياسية بقوة و يقرأ و يفكر و يناقش." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٢٩)

ثم تنتقل إلى شخصية أخرى و هى حسين، فقد خصصت صفحتين لتسليط الضوء على ملامحه المعنوية و تبين أفكاره الرئيسية، و فى إشارة إلى الطريق الذى قطعه فى الماضى فكراً تقول: "... إنه اختار طريق الله سبحانه منذ سنوات الجامعة عندما التقى تلك الرفقة حيث

جذبتة في أول الأمر باسم القائمة المرشحة في الانتخابات و تعرض أثناء الفترة إلى زوبعة نفسية و حالة قلق مستمرة سرعان ما تبددت بالتأمل و التفكير... " (القزويني، ١٩٩٦م، ص٣٨).

بعد وصف حسين تنظر الرواية إلى زوجته ناهد و تعرض لها من البعد النفسي: "ناهد إمراة سطحية بسيطة لا تصدم بالآخرين و تحاول أن تلتقي بهم في نقطة مشتركة، العاطفة هاجسها الأول لا يهم أنت ماذا تفكر أو تعتقد طالما هناك مشاعر ودية تخصني بها، فلهذا أمنحك ثقتي، هذا هو مبدؤها في الحياة لا تكثرث بما يدور حولها فهي أسيرة أميائها و أحلامها و تسعى جاهدة في كل مرة أن تكون في دائرة الضوء..." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٤٣)، و لكن خلال الرواية لا نرى هذا التصوير المقدم عنها، بل نشاهد ضده؛ بما أنها يههما أن تشد نظر الحالة إليها و لذا تنافس العرائس الأخريات لأجله، و أيضاً في قضية الخلاف بين فتوح و ميساء نرى ناهد أنها لا تصمت و تحاول لتشديد الخلاف بينهما، كما نشاهد في مسألة فريدة مع إهمال زوجها أن العاطفة ليست هاجسها الأول، بل فضوليها يحركها.

أما بالنسبة إلى الثنائي الأخير عماد و فريدة نشاهد أن الرواية في إشارة إلى انشغال ذهن عماد إلى الكمبيوتر تذكر "تسمر عماد أمام جهاز الكمبيوتر ثم سرعان ما انتقلت أصابعه نحو بعض الأزرار ليعبث به يتحسس مواطن الخلل فيه، ربما يستطيع اصلاحه، ففز من مكانه شرع يبحث في أدراجه عن بعض الكتالوجات الخاصة بهذا الجهاز لعلها ترشده إلى مواطن الخطأ، و غرق في هذا العالم و سرح بخياله و هو يقرأ هذا الكتاب بنهم، أنه يعيش حياته فوضوياً عابثاً يضرب التقاليد و الأصول الاجتماعية عرض الحائط." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٤٦) و تستمر في وصفه إلى الصفحة التالية حتى تصل إلى فريدة و وصفها جسدياً و نفسياً: "هذه المرأة التي أصبحت كومة من الشحم بفعل إهمال زوجها لها فمتعتها الوحيدة هي الإدمان على أكل اللب أمام التلفزيون، الخادمة تقوم برعاية الأولاد، كل شيء أصبح باهتاً في عينيها، واهناً في نفسها، ليس هناك ما يجمعهما، حتى الحوار انعدم؛ لأنها لم تعد قادرة على فهم طبيعة زوجها..." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٤٧ و ما بعدها)

بناء على هذه التفاصيل نرى أن الكاتبة قد اعتمدت الطريقة التحليلية اعتماداً و قامت نفسها بتحليل الشخصيات في بداية الرواية، كأن لها قائمة محددة تعمل بناء عليه في تعريف الشخصيات، فتجعل الخادمة في رأسها ثم تبدأ بتوضيح الشخصيات زوجاً بعد زوج، إذن

الشخصيات في هذه الرواية ككتاب مفتوح أمام القارئ و يتضح معالمها و جوهرها بوصف مباشر دون أى تعقيد أو غموض، و لا تعطى المتلقى متعة البحث عن المجهول و التحليل للوصول إلى النتيجة فهو مشاهد الشخصيات مكشوفة أمامه، يا ليت الكتابة بدل الاعتماد الكامل على هذه الطريقة كانت تستفيد من طرق أخرى إلى جانب هذه الطريقة و تترك مجالاً للقارئ للكشف و الاستنباط، و كانت تخرج عملها من شبه التقرير و البيان و ترافقها المتلقى أكثر من الحاضر.

في رواية «سيدات و أنسات» نشاهد في شخصية سلمى أن الكتابة تصفها نفسياً في هذا المقطع في بداية الرواية: " هي تحمل آلامها و أحزائها، ترمي على فراشها لتجهش في البكاء، تصارع أفكارها الصاحبة، و هذا المستقبل القاتم الذى أمامها، إنها تنمو مع حبات الدمع الساخنة، فكل صاحباتها في المدرسة يصفنها بالوجه الحزين، و هي تكنم تلك الصرخة حتى لا تكشف خباياها، بيت مسعور يلتهب فيه الكره و الحقد، و هذا المخلوق الذى أصبح أباً خلف وراءه سرباً من الآلام." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١١)، الذى يقرأ الرواية يعرف من خلال هذا المقطع مشكلة سلمى الرئيسية و ما تعانى منه، و يعرفها تماماً من غير كد.

و أما بالنسبة إلى حنان فنرى أنها فور حضورها في الرواية تتحدث عن معاناتها النفسية بسبب ما جرى عليها في الماضي: "فهي تسكب كل حناها في قلب هذا الرجل حتى لا تفقده، لقد فشلت في زواجها الأول و الثاني، و ها هي عرفت كيف تحافظ على تجربتها الثالثة، لقد التقاها صلاح صدفة عندما كان يشتري بعض اللوازم من محل تجارى و يجمعهما حوار بسيط جعله يطمئن إليها." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٢١ و مابعدهما)، و بهذا المقطع تعرض للقارئ كل ما يلزم عن شخصية حنان.

في تبين شخصية صلاح قد لجأت الرواية إلى بيان واضح عنها "يتسمر في مكانه مشدوهاً، مزعزعاً، ... تسأله بأى حق، يبدو أنه كماً مهماً، قد تناست دوره كأب في البيت و من حقه أن يعرف كل خواطر فرد يعيش معه..." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٤١) يظهر اعتماد القزويني على هذه الطريقة في عرض شخصية «علاء» أكثر وضوحاً حين تجعل شخصيته مكشوفة أمام المتلقى دون أى غموض:

" كان علاء نوعاً من الرجال الذين تأثروا كثيراً بالحياة الأوروبية و أعجبوا بتقدمهم العلمى و الفكرى، مكتبته تغص بالكتب الانكليزية، يجب المطالعة إلى حد الإدمان، رياضى من الطراز

الأول، واثق من نفسه إلى حد الغرور، يهوى المظاهر الاجتماعية و الشراء إلى حد الفحش ... لا يؤمن بالحواجز النفسية بين المرأة و الرجل، فهما كائن واحد لا ينبغي الفصل بينهما، و الدين الذى يجد فى بعض المعاملات بينهما فإنما كان يخص العصور القديمة." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١٣٠)، فالرواية تكشف عن كل ما لديه من الأفكار و المعتقدات فى فقرة واحدة.

خصصت الرواية جزءاً كاملاً لتبيين شخصية فؤاد و فيه تستند إلى الوصف المباشر فى أكثر من موضع، و فى إشارة إلى غايته فى العلم تقول "فهو لا يريد لقيمات ليسد جوعه، أو رشفات ماء تسقى عطشه، هو يريد لأبحاثه أن ترى النور و تخدم مراكز هذا البلد العلمية، حتى ترتقى و ترتفع." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١٦٩)

بناء على هذه النماذج نشاهد أن القزويني خلاف رواية «البيت الدافئ» التى فى كل من شخصياتها استخدمت الطريقة التحليلية، فى «سيدات و آنسات» تغير منهجها و فى خمسة من الشخصيات لجأت إلى التحليل المباشر و ذلك أيضاً ليس بجد كبير.

الطريقة التمثيلية فى الروايتين

قد استخدمت القزويني الطريقة التمثيلية فى الروايتين أقل مما استفادت من الطريقة التحليلية فى تصوير شخصياتها، هنا يقوم البحث بدراسة درجة استعمال هذه الطريقة لديها و كفاءتها، و نعتبر المعايير الأربعة المقدمة ذكرها أساساً للعمل و يعتمد عليها.

أ) الأعمال

لا نجد عنصر العمل مستقلاً فى الروايتين؛ بما أن المجال لبروزه فى الرواية ضيق، بل تظهر الشخصيات ضمن الأقوال أو الوصف المباشر، أما ضمن الأحداث تصدر أعمال عن بعض الشخصيات مثل عمل فتوح فى قضية سقوط محمد فى الانتخابات، أو عملها فى مسألة تسمم الأولاد و شكواها ميساء، أو فعلها فى ذهابها عند ميساء و اعتذارها منها الذى يبين تغيير شخصيتها و تطورها إيجابياً، كله يظهر بعداً من شخصية فتوح.

و عمل سلمى فى حفلة الميلاد أصبح نقطة بداية لمقاومتها و صراعها، كما عمل حسين فى طرد زوجته يؤكد على ثبات معتقداته و مبادئه الدينية، أيضاً عمل صلاح فى زواجه بجنان التقليدية يبين أنه يبحث عن حياة تقليدية، و يفضل الالتزام بالأدوار التقليدية فى العائلة.

ب (الأقوال

المعيار الثانى الذى لجأت إليه الكاتبة لعرض شخصياتها هو الأقوال، لا يوجد فرق أساسى بين الشخصيات من ناحية استعمال اللغة، بل كلهم يستفيدونها فى مستوى واحد، لكن أحداث الشخصيات خلال الحوار خارجياً كان أو ذاتياً لعبت دوراً رئيساً فى تصوير الشخصيات، هنا نقوم بعرض نماذج فى هذا الموضوع:

- الحوار الذاتى

بالنسبة إلى شخصية ميساء تصور الرواية زاوية من ميزاتها فى حوارها مع الذات: " فلأقهر الآخرين بإيمانى الكبير، أنا لست ضعيفة، بالعكس إن الله سبحانه قد جبانى كل مقومات القوة لتجعلنى أقاوم بل أدافع عن نفسى... " (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٢١) و ناهد فى خلوتها تخاطب نفسها و تتحدث معها عما لا تستطيع البوح به أمام الآخرين: "يا الهى ماذا تفعل النساء فى أوقاثن الضائفة، منذ أن تزوجت و أنا لا أعرف ما أصنع بنفسى الناتفة... " (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٤١)، ثم تعرف الكاتبة حسيناً و ناهد على لسان ناهد: "درسنا العلوم الإدارية و تخرجنا فى دفعة واحدة و تزوجنا، عمل حسين محاسباً فى إحدى الشركات و أنا باحثة إدارية فى وزارة التربية و ذلك هو الشيء الوحيد الذى اتفقنا عليه فى بداية الطريق لكننا انفصلنا فكراً و هدفاً." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٤٢ و ما بعدها)، و فى موضوع علاقتها بناصر و صراعها مع النفس تكثرت من مخاطبة النفس. يرد بعد من أبعاد شخصية فريدة على لسانها فتتحدث مع نفسها: "أنا لا شيء سوى كيان لا أحد يحس بوجوده، افعل النكات و القصص لاضحك الآخرين و أنا أشدهم حزناً و مرارة." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٤٨)، و بهذه الجملة قد صورت شخصية فريدة و معانها تصويراً واضحاً و جعلتها أمام القارئ مكشوفة.

و أما فتوح فتنكشف معاناتها النفسية فى هذا المقطع " آه من عمر الأربعين هذه السنوات مرة قاسية، كلهن صغيرات، ناهد، ميساء، فريده، أكبرهن لم تتعد ثلاثين و أنا فى الخامسة و الأربعين أصبحت عوداً يابساً، جافاً بل حتى وجهى ازداد سمرة، عظامى برزت لدرجة أشعر أن زوجى سيتألم عندما يقترب منى." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٨١)

حسين يفكر و يبحث عن سبب تغيير زوجته، و فى حوار مع نفسه ييوح بما جرى فى ماضيه و أيضاً يكشف شخصية زوجته " منذ البداية كان الاختيار خاطئاً، رغم أنى أحبها و تحبني و أجد فيها الليونة و الطيبة التى يرغبها أى رجل فى زوجته لكنها لا تريد أن تتغير، هكذا تجد نفسها جميلة، و تأنف أن تحبس جمالها، رغم أنى أفتعها بميزاتها الأخرى التى تفوق هذه الناحية، فلا تجنب هذه القسوة بعض الشيء." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ١٠٨ و ما بعدها)

إذن نشاهد أن القزويني فى المواضيع التى يتعذر على الراوى البوح بها و الكشف عنها صراحة، خاصة فى الأمور النفسية، تترك المجال للشخصية نفسها لكى تتحدث عما يدور فى داخلها.

والجدير بالإشارة أن ميساء تلجأ إلى الحوار النفسى أكثر من الشخصيات الأخرى و يبدو أن السبب يعود إلى وحدتها فى البيت الكبير و نوع شخصيتها التى لا تميل إلى الكلام بل تفضل العمل و تفاجئ الآخرين بأفعالها.

و أما فى رواية «سيدات و آنسات» فتكثر القزويني من استعمال الحوار الذاتى فى ترسيم شخصية سلمى؛ بما أن لديها دفتر مذكرة تكتب فيه أفكارها و خواطرها، فهى بعد موضوع حفلة الميلاد تلجأ إليه و تخاطبه " ... فعلت كل هذا لتحطيم صنم أمى أمام أبى المطعون فى كرامته ... لأستحته على استرداد رجولته ... " (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٨٣)، و فى سطور أخيرة منه تكتب عن محاولاتها و مقاومتها فى الحياة " عرفت المجتمع و الناس و حاولت قصارى جهدى لتغييره نحو الأفضل، بيد أنه رفضنى و قاومنى و حولنى إلى كيان شاذ و مشبوه و ... " (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٢٣٨)

ترد ملامح هيام الداخلية و الخارجية خاصة على لسان صلاح، و هو فى حوار ذهنى ييوح بما: "ما الذى يعجبني فيها؟ وجهها الحاد الملامح و هو دون حياة أو لين ...؟ قامتها الفارعة المثلثة التى تفوق قامتى ضخامة...؟ آه من سوء طالعي، الناس لا يرون إلا تلك

المظاهر الخداعة، إنني ابحت عن امرأة بمعنى الكلمة، لكن الايام ألفت في دربي مخلوقة متوحشة تدوس العالم تحت أقدامها من أجل مطامعها الشخصية.» (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١٠)

في هذا المقطع تتضح شخصية هيام و مكانتها لدى صلاح. أما بالنسبة إلى الشخصيات الأخرى فلا نرى حديثاً نفسياً يبين شخصية.

- الحوار الخارجي

في كثير من مواضع الرواية نواجه حواراً يجري بين الشخصيات، و خلال هذه الأقوال يرد بعض ما يعطى صورة عن الشخصيات، على سبيل المثال فيما يتعلق بميلاء تقدم الرواية صورة خاصة عنها، بينما تقول فتوح عنها " إنما كالأفعى المسمومة تعرف كيف تنفث سمها في حياتنا." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١٧)، و زوجها محمد يصفها بهذه الحملات " ميلاء إنسانة محترمة تتصرف بحكمة و عقل إنما امرأة تستحق كل تقدير، لم أر فيها ما يثير المشاكل." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٢٧) بهذه الحوارات التي جرت في موضعين مختلفين عبر الآراء الواردة حول ميلاء تتضح شخصية كل من محمد و فتوح و عمق الخلاف الموجود بينهما. استعمال الحوار الخارجي واضحة لدى فتوح بما أنها يصارع الآخرين و لا تغور نفسها بكثير، بل همها الأكبر تحريض الآخرين على ميلاء؛ فلذا تدخل في حديث معهم.

قد استخدمت القزويني الحوار الخارجي أكثر من الحوار النفسي و لكن هناك نقطة جديدة بالذكر و هو أن الكاتبة قد جعلت الحوار بين الشخصيات أداة للتعبير عن آرائها الخاصة مثلاً يورد على لسان هاشم "... فسرتُ الإرهاب بالمفهوم الحقيقي؛ إذ بينت أن الإرهاب ما هو إلا مصطلح أطلقتته الدول الكبرى على عملية الجهاد و الثورة و الدفاع عن الوطن." (القزويني، ١٩٩٦م، ص ٣٠)، و يقول حسين " إننا ابتعدنا عن الدين يا عزيزي، شطبنا نظامه و دستوره من حياتنا، صار مجرد طقوس و عبادات و لا نعود في كل قضية إلى الحكم الشرعي." (القزويني، ١٩٦٧م، ص ٧٧)

في «سيدات و آنسات» يقرأ المتلقى على لسان سلمى: " لا أريد الهروب إلى الزواج، أنت تعرفين أنني طموحة لنيل الماجستير و الدكتوراة بعد تخرجي من الجامعة و لا أفكر في هذا الأمر الآن." (القزويني، ١٩٩٧م، ص ١٤)، و هي تبين شخصية ست فاطمة في كلامها

" لكننى معجبة جداً بمدرسة العلوم يا "إيمان" إنى أود لو التقيها ما استطعت، هادئة، لطيفة رقيقة، صوتها ناعم، تتحدث بمهارة فائقة و تقنعنا. " (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٣٨)
تعرف سلمى أمها ضمن حوارها مع ست فاطمة بهذه الجملة " أمى تفرض على حياة على نمط أرفضه، هى امرأة متسلطة، تفرض رأيها و لا تحتمل أى معارضة. " (القزويني، ١٩٩٧م، ص ٤٩)

نشاهد فى الرواية هذه أن الكاتبة قد اعتمدت على الحوار و الأقوال الجارية فيه أكثر من الوصف المباشر خلاف الرواية السابقة التى أكثر تقدمت المعلومات الرئيسة من الشخصيات خلال المقاطع الوصفية على لسان الراوي.
جدير بالإشارة أن الكاتبة عبر إحدى ندوات الجمعية النسائية عبّرت عن مبادئ الذين يدعون بالمساواة بين الرجل و المرأة بطريقة غريبة، و مبادئ فئة المتدينين أمام هذه الفرقة، و قد خصصت صفحات بهذه المسألة حيث تشبه بالمقال، كما فعلت فى الرواية السابقة.

النتيجة

كانت حصيلة هذه الدراسة استخلاص جملة من النتائج التى تنشأ من الأفكار و وجهات النظر الفكرية و الفنية للرواية.
تمتع الرواية بثقافة دينية و سنن تقليدية و تراث رواياتها من هذه الفكره مع امتزاجها بالرقية و التمسك بأساليب الحياة الجديدة بهدف مرافقة العلم و الحضارة مع الدين و إيجابيات الحياة الشرقية وتحاول الرواية ان ترسم تحديات الحضارة الغربية فى المرأة و حياتها العائلية وتذكرها بشراؤها الثقافية الغنية.

— فى رسم الشخصيات تستعمل الكاتبة الطريقتين التحليلية و التمثيلية، و لكنها تقدم معظم المعلومات اللازمة عن الشخصيات عبر التحليل، و كثيراً ما تستند إلى الوصف والحكم على الشخصيات، و لاترك للشخصيات مجالاً واسعاً لكى تمثل و تعرف نفسها، و عند تعريف أربع شخصيات تستخدم الطريقة التمثيلية فحسب و لدى الباقية تبدأ التعريف بالطريقة التحليلية غالباً والتعريف التمثيلى أكثر وضوحاً فى الرواية الثانية ربما ينشأ عن نظرة القزوينى المعارضة للنشاطات النسوية الافراطية التى تسوقها إلى ترسيم مدى تأثير هذه الفكرة على العائلة و تصرفات المرأة كزوجة و الأم.

— ان احساس الخطر الذى يشغل افكار خولة القزويني يسوقه إلى البساطة و المباشرة فى ترسيم الشخصيات و يبعدها عن العقد والوسائط فى كشف الأشخاص و الأبطال فى الرواية بحيث نرى معظم الشخصيات الحاضرة فى الرواية مسطحة أى تحتل من الشخصيات، فكانت تقدمها منذ اللحظة الاولى واضحة و لم تك تسمح لها بالتعبير عن ذاتها، و ربما السبب يعود إلى أن الكاتبة تريد أن تجعل روايتها فى متناول يد المتلقى لكي يفهمها و يتأثر منها. و من جهة كونها سكونية أو دينامية، تظهر أكثر الشخصيات منها سكونيةً و لا تتغير خلال الأحداث.

— كثرت الشخصيات النسائية فى الروايتين كما ان البطل فى كلاهما من النساء و كل الاحداث تدور حولها بل المسبب الاصلى لها هى المرأة و لا يواجه القارئ دوراً فاعلاً و نشيطاً للرجل بل دائماً هو فى موقف الانفعال و الخسران بما تخطط له المرأة وهذا ينافى ادعائها بتصوير الحياة العربية خاصة المرأة الخليجية .

المصادر المراجع

الكتب العربية

- زيتوني، لطيف، ٢٠٠٢ م : **معجم مصطلحات نقد الرواية**. مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت.
- سلام، محمد زغلول، لا.ت: **النقد الأدبي الحديث**. المعارف الإسكندرية.
- شامي، حسان رشاد، ١٩٩٨ م: **المرأة فى الرواية الفلسطينية**. اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- عبدالحالقي، نادر أحمد، ٢٠٠٩ م: **الصورة و القصة**. العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق.
- الفراهيدي، الخليل أحمد (ت ١٧٠هـ)، ٢٠٠٣ م : **كتاب العين** . تح : هنداوي، عبدالحميد، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت.
- القزويني، خولة، ١٩٩٦ م. : **البيت الدافئ**. دار الصفوة، الطبعة الثانية، بيروت.
- القزويني، خولة، ١٩٩٧ م. : **سيدهات و آنسات**. دار الصفوة، الطبعة الثانية، بيروت.
- مسعود، جبران، ٢٠٠٥ م: **الرائد**. دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، بيروت.

- يوسف نجم، محمد، ١٩٩٦ م: *فن القصة*. دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت.

الكتب الفارسية:

- اخوت، احمد، ١٣٧١ هـ. ش: *دستور زبان داستان*. نشر فردا، چاپ اول، اصفهان.
- بیشاب، لفونارد، ١٣٨٣ هـ. ش: *درسهایی درباره داستان نویسی*. تر: سلیمانی، محسن، سوره مهر، چاپ سوم، تهران.
- پارسی نژاد، کامران، ١٣٨٧ هـ. ش: *ساختار و عناصر داستان*. سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری، چاپ اول، تهران.
- داد، سیما، ١٣٨٢ هـ. ش: *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. مروارید، چاپ اول (ویرایش جدید). تهران.
- فورستر، ادوارد مورگان، ١٣٨٤ هـ. ش: *جنبه های رمان*. تر: یونسی، ابراهیم، انتشارات نگاه، چاپ پنجم، تهران.
- کارد، اورسون اسکات، ١٣٨٧ هـ. ش: *شخصیت پردازی و زاویه دید در داستان*. تر: خسروی سامانی، پریسا، نشر رسش، چاپ اول، اهواز.
- میر صادقی، جمال، ١٣٦٤ هـ. ش: *عناصر داستان*. انتشارات شفا، چاپ اول، تهران.
- _____، جمال و میر صادقی (ذوالقدر) میمنت، ١٣٧٧ هـ. ش: *واژه نامه هنر داستان نویسی*. کتاب مهناز، چاپ اول، تهران.
- یونسی، ابراهیم، (١٣٥٥ هـ. ش): *هنر داستان نویسی*. انتشارات نگاه، تهران.

شخصیت پردازی در رمانهای خوله القزوينی

انسیه خزعلی^١، سمیه اونق^٢

چکیده

شخصیت عنصر بارز و محوری در رمان است و چگونگی پردازش شخصیت توسط رمان نویس از سویی بیانگر دیدگاه و نگرش اوست و از سوی دیگر سطح فنی و هنری رمان و شیوه نقل آن را به نمایش می گذارد.

خوله القزوينی رمان نویس معروف کویتی دارای نگرش های دینی، اززمره ادیبان متعهدی به شمار می رود که دارای آثار فراوان و شایسته نقد و بررسی است ولیکن این آثار، کمتر مورد مذاقه و تحلیل قرار گرفته است.

این پژوهش با تعمق در دو رمان «البيت الدافئ» و «سيدات و انسات» از این نویسنده، سبک پردازش شخصیتها را در آثار او مورد توجه قرار داده و جاذبه و دافعه شخصیتهای داستان، پیچیدگی یا سادگی و در دسترس بودن آنها را با عنایت به شیوه خاص مولف مورد بررسی قرار داده است.

با وجود کثرت شخصیتها ی زن در دو رمان، گرایشهای زن گرایانه در آثار او مشاهده نمی شود بلکه گرایشهای سنتی او در گوشه و کنار رمانش کاملاً نمایان است همچنین در ترسیم شخصیتها، ایشان تلاش می کند با استفاده از شیوه تحلیلی مستقیماً روحیات و خصایص شخصیت را در اختیار خواننده گذارد بدون اینکه خواننده با تلاش و زحمت به آنها دست یابد و از شیوه تمثیلی که ویژگیهای شخصیت را با اعمال و گفتارش به نمایش می گذارد، در بسیاری از صحنه ها احتراز دارد.

پژوهش حاضر با بهره گیری از شیوه توصیفی - تحلیلی و استفاده از روش کیفی به تحلیل محتوای رمانهای مذکور پرداخته و روش گردآوری داده ها، کتابخانه ای می باشد.

کلید واژه ها: خوله القزوينی، رمان، شخصیت پردازی، تمثیل، تحلیل

١. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهراء (س)

٢. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان