رسم الشخصيات في رواية "المرأة والقطة" لليلى العثمان: قراءة سيكولوجية

صباح السويفان

مدرس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت، الكويت

الملخص

تتناول هذه الدراسة رسم الشخصيات عند ليلى العثمان في رواية "المرأة والقطة"، فهذا الموضوع لم ينل القدر الكافي من الدراسة، إذ تم التلميح لهذا الأمر في مواطن متفرقة في العديد من الدراسات المعنية بالكاتبة ليلى العثمان، ولعل الخطوة الأجدى في الدراسة هي التطرق لمحورها السيكولوجي، ورصد التطورات التي ألمت بالشخصيات كعنصر من عناصر البناء الروائي.

وتكاد تكون معالم الشخصية في رواية "المرأة والقطة" الأساس الذي تقوم عليه كل التقنيات الروائية الأخرى. وستحاول هذه الدراسة أن تجلي الأبعاد النفسية والمعنوية للشخصية الرئيسية والشخصيات الأخرى التي سخّرتها الكاتبة لخدمتها. فقد تجلّت الشخصيات في هذا العمل الروائي من خلال تحويل بعض الشخصيات إلى نماذج إنسانية، موجودة في المجتمع قبل أن تكون موجودة على الورق.

ولعلَّ البعد السيكولوجي في شخصيات الرواية هو المحور الأكثر بروزاً سواء أكان في شخصية سالم الذي تمثلت مأساته في غير ما وجه من وجوه معاناته الإنسانية والنفسية، أم في شخصية العمّة الفظة التي لا تود أن ترى المحبة والوئام يسودان بين أهلها، حيث أحالت بيت أخيها إلى جحيم - هو الذي وجه عنوان الدراسة لتكون: رسم الشخصيات في "المرأة والقطة": قراءة سيكولوجية.

وقد جاءت الدراسة في ملخص وأربعة محاور تتكامل فيما بينها موصلة إلى نتيجة واحدة ألا وهي الكشف عن الأبعاد السيكولوجية في رسم شخصيات الرواية، والمحاور هي:

أولاً: الشخصية مصطلحاً ومفهوماً.

ثانياً: الشخصية في نظرية السرد الحديثة.

ثالثاً: "المرأة والقطة": وقفة تحليلية.

رابعاً: عوالم الشخصيات الرمزية.

أولاً: الشخصية مصطلحاً ومفهوماً

مثلت الشخصية مجالاً مشتركاً في كثير من العلوم الإنسانية المختلفة، فكانت مصدراً للبحث والدراسة والتحليل في علوم عدة، إلا أن تناول الشخصية كان يختلف من حيث زاوية البحث بين العلوم، كل بحسب رؤيته، فركزت الدراسة في علم النفس على الجوانب الداخلية للشخصية، في حين ركز علم الاجتماع على صلة الشخصية بالبيئة والمجتمع من حيث التأثر والتأثير، ومازالت الشخصية تمثل حقلاً واسعاً للدراسة في مختلف العلوم الإنسانية؛ نظراً لما يكتنفها من غموض. وتشكل الشخصية موضوعاً مهماً في مجال النقد والأدب، قابلاً للدراسة والتحليل على الرغم من كل ما قدمه الدارسون من محاولات جادة لتأطير الشخصية والوقوف على تعريف ثابت يجمع كل ما توصل إليه الدارسون.

وفي الأدب، عرّفت الشخصية الروائية بأنها" كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أم إيجاباً، أما من لا يشارك فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءاً من الوصف"[1]، غير أن مثل هذا المفهوم لا يشكل إلا بعداً معجمياً خالصاً، فذهب بعض النقاد لتعريف الشخصية بشكل أكثر اتساعاً من ذلك المفهوم الذي يتسم ببعض الجفاف؛ إذ إن هذا التعريف قد يشعر القارئ بأنه يتناول موضوعاً رياضياً بحتاً، حيث حول الشخصية لما يشبه الأرقام، بعيداً عن أهم ما يميز الشخصية من حيوية وتفاعل، فجاء تعريفها بالقصة أكثر حيوية: "الشخصية هي المركّب الكلي الحيوي والاجتماعي والنفسي الجامع لكل ما يربط ويحيط بالشخصية، ويمنحها تميزاً وتفرداً"[2].

والشخصية عنصر من عناصر البناء الفني في الرواية التي يعتمدها الكاتب، لتشكل مع العناصر الروائية الأخرى رؤية الكاتب في طرح موضوع حياتي معين ومعالجته، فهي إذن، وسيلة اتخذها الكاتب لتقديم فكره الخاص للجمهور أو لإسقاط هواجسه النفسية من خلالها.

وقد كانت الشخصية على مر العصور تمثل أحد المكونات الرئيسية في الأعمال الروائية في شتى مراحل التطور التي تعرضت لها جميع الفنون الكتابية

المختلفة، وقد تطور البعد الوظيفي للشخصية مع تطور العمل الأدبي لتحوز أخيراً على الأهمية القصوى في الأعمال الأدبية، وتشكل العامل الرئيسي في البناء الفني للرواية.

وللوقوف على مدى التطور الذي وصلت إليه الشخصية الروائية، ما علينا سوى النظر فيما كانت تمثله الشخصيات الروائية في المراحل الأولى لظهور الفن الروائي، فالشخصيات في بدايات الأعمال الروائية لم تكن لتشغل بال الكاتب وتثير قلقه؛ ففي الرواية التقليدية ظهرت الشخصيات المسطحة التي قد تكون فيها الشخصيات إما خيّرة وإما شريرة، ولم يكن يعطي أهمية لشخصياته الرئيسية ويميزها عن الشخصيات الثانوية، "والشخصيات... تنقسم إلى قسمين رئيسيين: شخصيات خيّرة، نقية كل النقاء، وشخصيات شريرة شديدة القتام، وليس هناك فرق كبير بين الشخصيات الرئيسية وبين الشخصيات الثانوية التي تدور في فلكها. فالشخصيات الرئيسية الخيّرة تدور في فلكها شخصيات ثانوية خيرة، تضحي من أجلها، وتعينها وتنفذ إرادتها، وكذلك الشخصيات الرئيسية الشريرة تدور في فلكها شخصيات ثانوية شريرة، تنفذ إرادة تلك الشخصيات وتساعدها في الحدود التي يسمح بها الكاتب"[3]. وقد اتسمت هذه الشخصيات في أنها تنطق بلسان الكاتب، فلم تكن إلا لتعبر عن أفكاره ومواقفه، وهي طوع يده يلوح بها كيف يشاء، ويفرض عليها مواقفه فرضاً، فتبقى الشخصية بعيدة عن الإقناع، تحيا حياتها ضمن الحدود المسموح بها من قبل الكاتب"[4].

وقد لقيت بعض الشخصيات الأهمية والعناية عند ظهور الرواية الرومانسية، فنجد الكاتب قد جند كل الشخصيات في خدمة شخصية واحدة، وهي في واقع الأمر- الشخصية الرئيسية - تمثل شخصية الكاتب نفسه، وهو ما يضعنا أمام رواية لا تقدم إلا ما يقارب الذاتية، فلا عجب - إذن - أن تدفع النرجسية بالكاتب إلى الاهتمام بتلك الشخصية، التي تختلط به بعد ذلك فتصبح الشخصية جزءاً من شخصية الكاتب، "فإن الفصل بين شخصية المؤلف والشخصية المركزية في الرواية يشكل صعوبة بالغة، فاستلهام المؤلف في كتابة

روايته، حياته الخاصة وتجربته الشخصية جعل الذات تطغى على الموضوع بشكل سافر، وهذا أدى إلى أن تُضخّم الشخصية المحورية، على حساب الأحداث والشخصيات الأخرى "[5].

وفي الرواية الرمزية التي لا تحفل برسم واضح للشخصيات، اكتفت بالكشف عن الحركة النفسية الداخلية في الشخصيات، وإن جاءت بصورة ومضات سريعة[6]، إلا أنها قد تشكل ملمحاً من ملامح تطور الشخصية نتيجة ظهور المذهب الرمزي في الأدب؛ ذلك أن الرمزية تحفل بالأبعاد الإنسانية والعواطف البشرية. والشخصية الرمزية في الرواية – بشكل عام – تعطي العمل الأدبي بعداً سيكولوجياً، وتفتح للمتلقي مجال التأويل والقراءة المنتجة والتي تساعد على تصوير ملامح جوانية للشخصية.

وعلى الرغم من أن الشخصية بدأت تنال قدراً من الاهتمام في رسمها ودورها الفاعل في الأحداث، إلا أن تطورها بقي يتسم بالكثير من البطء تبعاً لتطور الفن الروائي نفسه، الذي يواكب بدوره باقي المناحي الاجتماعية بطيئة التطور.

ولا شك في أن النظرة التقليدية إلى الشخصية الروائية قد تعرضت – من حيث الرسم – للتطور والتغير في مراحل مختلفة شأنها بذلك شأن باقي عناصر الأعمال الأدبية الأخرى، ذلك الأمر الذي يعود للتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المرافقة لها، فلم تعد شخصية البطل الروائية التي تحمل سمات البطولة مثلاً عند الروائيين تفرض نفسها كما في الرواية في المراحل الأولى، إذ انتقلت لتحمل سمات الشخصية الواقعية التي من شأنها عدم الارتقاء بالقارئ للتعاطف معها، بل قد يقف ضدها في بعض الأحيان في كونها لا تحمل ما يرضيه من الجانب الموضوعي؛ لذلك "فإن تطور صورة البطل في الآداب العالمية من شخصية تمثل كمال الفرد الإنساني إلى شخصية في غمار المجتمع، يعود في أساسه المادي والفلسفي إلى التحول الذي طرأ على طبيعة الاقتصاد الدولي وتحوّله "[7].

الشخصية في العصر الحديث

أصبحت الشخصية في عصرنا الحديث تحتل المكانة الأساسية والحجر الرئيس في البناء الروائي، فكثير من النقاد يصف الشخصية بأنها تشكل أهم معالم البناء الفني في النص (القصة، الرواية)، وهي بمنزلة العمود الفقري في العمل الأدبي، و تتحدد أو تتكون من خلال خدمة العناصر الأخرى التي هي في واقع الأمر عوامل مكرسة لخدمتها في كثير من الأحيان، فعرفت القصة عند ظهورها في عالم الفنون الأدبية بأنها فن الشخصية، وهي تكاد تشكل مرحلة من مراحل التطور الروائي، ذلك أنها النوع من الأدب الذي يعمل على خلق شخصية مقنعة فنياً بالدور المنوط بها في عالم القصة، من خلال قدرتها على إمكانية حدوث أو تماثل أفعالها وأقوالها مع واقع الحياة، فالكاتب البارع هو ذلك الذي يتمكن من خلق شخصيات متفردة بملامح فنية خاصة، تنعكس بخلود الشخصية في الأذهان لاحقاً[8].

وأصبح رسم الشخصية يشكل جزءاً مهماً من عمل الروائي، والفكر الذي يسعى لطرحه من خلال النص "ويعبر عادة عن فلسفة معينة تكمن وراء رسمه لملامح الشخصية، كما تتضح في توجيه الأحداث وجهة معينة يخرج منها منتصراً، أو يسقط صريعاً على حسب ضرورات المواقف التي تمليها تلك الفلسفة"[9]، وهي فلسفة لا بد لها أن تكون حاضرة في ذهن الروائي في لحظات رسمه لملامح الشخصية، لتحقيق الانسجام بين فكر الكاتب والشخصية داخل العمل الأدبي، وذلك من شأنه إعطاء المساحة والحرية الكاملة للكاتب لينسب الأقوال والأفعال إلى الشخصية بسهولة، دون أن يشعر المتلقي بالنشاز أو الخروج عن دائرة العمل للشخصية.

ولأن الشخصية باتت هي المحرك الرئيسي في الأحداث، أصبحت أداة عاملة تجبر الكاتب على نسب الأفعال والأقوال إليها، فجاء الاهتمام من الروائيين برسم شخصياتهم بعناية فائقة، وأخذ النقاد بمحاولة تحديد طرق رسم الشخصيات في الأعمال الأدبية، وقد قسم محمد يوسف نجم طرق رسم الشخصيات إلى طريقتين رئيسيتين: الأولى هي التحليلية، التي تقوم على

الأسلوب المباشر، حيث يصور الكاتب الشخصيات من الخارج متعمداً تشريح العواطف والأفكار والدوافع والإحساسات، وهو بهذه الطريقة غالباً ما يصدر الأحكام عليها. أما الطريقة الثانية التي يقوم الكاتب برسم الشخصية من خلالها فهي التمثيلية؛ حيث يترك الكاتب المجال مفتوحاً مبتعداً بنفسه قليلاً لتفصح الشخصية عن أفكارها الذاتية بطريقة غير مباشرة من خلال الأفعال والمواقف، وتلك الطريقة – بحسب نجم – هي أقرب إلى روح الفن؛ حيث تتكشف سمات الشخصية من خلال الأحداث شيئاً فشيئاً[10]، ولعلَّ هذا الاهتمام بالشخصية الذي جعل منها موضوعاً منفرداً خاصاً وقائماً بذاته لدى الكاتب والناقد على حد سواء، انعكس في الدراسات والأطروحات النقدية بشكل متفرد، وأدى بالنهاية إلى محاولات جادة لتأطير الشخصية بمفهوم محدد.

ثانياً: الشخصية في نظرية السرد الحديثة

على الرغم من اهتمام نظرية السرد بعناصر النص السردي، خاصة أن نظرية السرد قد اكتملت في القرن العشرين، فإنها لم تركز على مفهوم الشخصية تركيزاً شديداً. ويبدو أن وراء عدم الاهتمام بالشخصية عدة أسباب، إلا أنني سأشير الى سببين:

السبب الأول: سبب فني يظهر في النصف الأول من القرن العشرين في ردة فعل النقد الجديد واستجابته تجاه دراسة إ.سي. برادلي عن "التراجيديا الشكسبيرية"، حيث أظهر النقاد الجدد اعتراضهم على الكتابة عن الشخصيات الدرامية في مسرح شكسبير، كما لو كانت شخصيات إنسانية حقيقية[11].

السبب الثاني: سبب فلسفي متعلق بالموقف ما بعد الحداثي، والذي ينبثق في مجمله من موقف لا إنساني Anti- humanism. وهذا الموقف يرفض فكرة وجود جوهر إنساني ثابت، و فكرة الذات باعتبارها مولداً للمعنى. وبهذا تكون الذات في رؤية هذا التيار كاشفة لتجليات الشخصية المتغيرة، أكثر منها مصدراً منتجاً لخصائص الشخصية[12].

وقد ظهر التقويض لمفهوم الإنسان في مجال النقد الأدبي في مقولات

مثل: "موت المؤلف" التي ترمي إلى هز مركزية مفهوم الإنسان في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ولهذا فليس من المستغرب أن تقل درجة الاهتمام بالبحث في مفهوم الشخصية في نظرية السرد. لكن عدم الاهتمام هذا لم يكن تاماً؛ لأن بعض الباحثين قدموا لنا مقاربات نقدية درسوا فيها مفهوم الشخصية وفقاً لرؤى نقدية مختلفة.

ومن هذه المقاربات مقاربة فلاديمير بروب المهمة التي حفّزت الباحثين لتوظيفها نموذجاً في التطبيق. فقد خصص بروب في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" فصلاً تحدث فيه عن توزيع الوظائف بين الشخصيات الدرامية. وحدد سبع دوائر تنظم أفعال هذه الشخصيات:

1 - **دائرة فعل الشرير.**

2 - **دائرة فعل المانح.**

3 - **دائرة فعل المساعد.**

4 - **دائرة فعل الأميرة ووالدها.**

5 - **دائرة فعل المرسل.**

6 - **دائرة فعل البطل.**

7 - **دائرة فعل البطل المزيف**[13].

وعلى الرغم من أن بروب لم يزعم أن لمفهومه عن شخصيات الحكاية الخرافية أي بعد شمولي، يمكن أن ينسحب على أنماط أخرى من السرد، فإن الناقد الفرنسي غريماس قد سعى للقيام بهذه المهمة في "نموذجه العاملي" مقلداً ومعدلاً من مفهوم الشخصيات الدرامية عند بروب، وأثمر هذا السعي في تقديمه نموذجاً عاملياً، يتكون من ستة أطراف[14]:

1 - **الذات (يقابل البطل عند بروب).**

2 - **الموضوع (يقابل الأميرة عند بروب).**

3 - **المرسل (المرسل عند بروب).**

4 - **المستقيل**.

5 - **المساعد (المساعد عند بروب)**.

6 - **الخصم (الشرير أو البطل المزيف عند بروب)**.

ومن المقاربات النقدية التي تناولت الشخصية في نظرية السرد مقاربة الكاتب والناقد الإنجليزي إ.م. فورستر الذي قسم الشخصيات بحسب تحولاتها في الرواية إلى قسمين كبيرين: الشخصيات المسطحة والشخصيات النامية. فالشخصية المسطحة Flat character هي التي يركز فيها الروائي على خصيصة واحدة تطغى على الشخصية الروائية طوال النص. أما الشخصية النامية Round character فهي تمتلك خصائص متعددة و متعادلة، ولهذا توصف بأنها معقدة ومتعددة الأبعاد. ويمكن أن ندرج شخصية "سعيد مهران" في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ ضمن الشخصيات المسطحة. كما يمكننا أن نعد شخصية البطل في رواية "السراب" لنجيب محفوظ نموذجاً للشخصية النامية[15].

وقد نرى شخصيات نامية في رواية "باميلا" لصموئيل رتشاردستون تتمثل في باميلا نفسها (خادمة)، التي تعرضت إلى مضايقات (مستر ب)، وخضعت بعد ذلك للزواج، و أصبحت زوجة من الطبقة النبيلة، وتكبرت على أهلها تقديراً لزوجها، واكتسبت إدراكاً جديداً حول طبيعتها الاجتماعية بعد زواجها من (مستر ب)[16].

وقد كتب هنري فيلدنج رواية "جوزيف أندروز" كرد فعل على رواية "باميلا" وتقليد ساخر لها. فشخصية جوزيف أندروز شخصية مسطحة Flat character. وقد لعب دور الأخ المتخيل لباميلا واستخدمه هنري فيلدنج لتوضيح ما كان يظن أنه مبالغة شديدة من صموئيل رتشاردسون في تصوير شخصية باميلا بأنها ذات أخلاق متوازنة[17].

ويرى رولان بارت أن الشخصيات هي كائنات ورقية وأنه يجب ألا يخلط

بين المؤلف والرواي. ومن هنا أطلق رولان بارت على الشخصيات مصطلح "كائنات ورقية" [18].

كما يرى حميد لحميداني أن الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، ولا تتمتع باستقلال داخل النص مسنداً هذا إلى الضمائر المستخدمة، مؤكداً ما يراه "بنفيست" في أن هذه الضمائر – في الحقيقة – تحيل إلى ضد الشخصية لا إلى الشخصية، فضمير الغائب مثلاً – برأي "بنفيست" – ليس إلا شكلاً لفظياً وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية[19]، لأن القارئ بإمكانه التدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون، وهو ما ذكره "فليب هامون" عندما رأى أن الشخصية في الحكي هي تركيب يقوم به المتلقي أكثر مما يقوم به النص[20]، وهو ما يبرر بعض الباحثين من خلاله الوجوه المتعددة للشخصية داخل النص؛ إذ إن الشخصية تتحدد هويتها من ثلاثة مصادر، ما يخبر به الراوي، وما تخبر الشخصية به عن ذاتها، وما يستنتجه المتلقي من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات[21].

الشخصية المقنعة فنياً

يذكر الدكتور طه وادي وسائل معينة فنية تساعد الروائي في خلق شخصية ناجحة حية ومقنعة فنياً، موضحاً تلك الوسائل بأن يجعل للشخصية اسم علم أولاً؛ لينقل الشخصية عند المتلقي من نكرة إلى معرفة، وثانياً في أن يحاول الكاتب تحديد الملامح الجسدية أو النفسية للشخصية. وواضح أن وادي قصد من خلال هذين الأمرين تحقيق نوع أو شيء من الألفة بين الشخصية والمتلقي التي تنعكس من خلال المعرفة شبه المكتملة، أما الأمر الثالث، فيأتي في الكشف عن معالم الشخصية شيئاً فشيئاً داخل العالم القصصي بشكل تدريجي. وعرف النموذج الصادق في أن تعكس الشخصية الصورة التي تمثلها في الواقع، فلكل من الأنماط البشرية في الواقع سمات خاصة على الكاتب أن يتوخى الصدق والوفاء في رسم تلك النماذج المطروحة في عمله؛ أي أنها تمثل واقع

النموذج المطروح من خلال الأفعال والأقوال، وهي تعكس قدرة الكاتب على الربط بين الواقع الحقيقي والواقع المتخيل[22].

وقد ألح جان تادييه على أهمية الجانب النفسي في رسم ملامح الشخصية، فالعناية بالمظهر الخارجي للشخصية لم يعد شيئاً مهماً جداً[23]. أما الأهم من ذلك فهو تشكيل عالم الشخصية النفسي، الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الأخرى، "ولهذا لم تعد الشخصية اليوم إلا ظلاً لنفسها، وإن الروائي يسند إليها مجبراً كل ما يجعلها قابلة للإصلاح بسهولة: المظهر الخارجي للشخصية والإيماءات والأفعال و الإحساسات والعواطف العادية[24]".

ومهما تكن وجهة النظر في بنية الشخصية التخييلية سواء أكانت "الشخصية مزيجاً من الواقع والوهم، أم هي وهم واقعي أو واقع وهمي"[23]، إلا أنها بمجرد زجها في النص بصورتها المرسومة للمشاركة بالأحداث تصبح جزءاً منه، ملتحمة بالنسيج الحكائي لا يمكن فصلها، ويبقى الحكم عليها من خلال قدرتها على المشاركة بالأحداث والإسهام في تطور الحكاية[25].

فالشخصية ضمن الفلسفة التي رسمت لها تصبح قادرة على فرض نفسها على الكاتب من خلال السمات التي تميزها، فتشارك في الأحداث بالصورة التي لا يمكن فصلها عنها، فسمات الشخصية المرسومة تصبح هي التي تتحكم بالكاتب لا العكس، فلا يمكنه تجريدها من تلك السمات أو الخروج من دائرة الفلسفة التي تمثلها على هواه، من هنا تأتي أهمية العناية الفائقة في رسم الشخصيات عند الكثير من الروائيين، وأهمية ما تمثله الشخصيات الروائية داخل النص من عمل تكاملي، يفرض على الروائي الاهتمام بكل شخصياته دون استثناء. يقول طه وادي: "إن شخصيات العالم الروائي مثل فريق يعزف سيمفونية موسيقية: على كل فرد منهم أن يعزف بآلة خاصة به وحده، وهم جميع رغم التمايز والاختلاف، وأن بعضهم يجلس في المقدمة وبعضهم يقف في الصفوف الخلفية. رغم كل هذا، عليهم جميعاً أن يعزفوا لحناً واحداً يخلو من أي نشاز، وإنما يجب أن يكون متسق الإيقاع ومتناغم الأداء"[26].

علاقة الكاتب بالنص

ولعل من الأهمية هنا أن نشير إلى علاقة الكاتب بالنص، حيث يمثل العمل الأدبي رسالة تنطوي على الحالة الفكرية ومنهجية الروائي الخاصة في طرح الموضوع؛ ذلك أن "العمل الفني يغوص بنا في عوالم الدلالات المنسجمة بفكر الكاتب أو المتباينة معه"[27]، فتتشكل هذه الدلالات المنسجمة والمتباينة بإسقاطها في شخصياته داخل النص، لتشكل الرؤية الصادقة التي تمثل اتجاهات الكاتب الفكرية. ومن هنا نرى شكري الماضي يقول: "اهتمت نظرية الأدب بالأديب الشاعر أكثر من الأسلوب أو الشكل فالشخصية أهم من الحبكة أو الأحداث، ورأت أن الأديب يعيد تشكيل الأشياء من خلال رؤيته الخاصة"[28]. هذا وقد حاول كلٌّ من "فلاديمير بروب" و "غريماس" تحديد هوية الشخصية في الحي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها، وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي تحتوي عليها الرواية، فأشارا إلى أن هذه الشخصية قابلة لأن تحدَّد من خلال سماتها، ومظهرها الخارجي، ودليل ذلك أن تلك الشخصية – كما قال "رولان بارت" – ما هي إلا "نتاج عمل تأليفي"؛ بمعنى أن هويتها موزّعة في النَّص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر في الحكي[29].

فالشخصية الروائية – إذن – تستعصي على التأطير؛ لأنها في حالة تطور مستمر لا يمكن حصره في قوالب محددة أو أشكال تقترب من الثبات، ولا يمكن رصد أبعاد التطور المختلفة؛ ذلك أن العوامل المؤثرة لايمكن الحد من تطورها، كما لا يمكن رصدها واستباق حركتها نظراً لطبيعة هذا التطور التي لا تخضع لقوانين ثابتة، بل تخضع لتطور الأحداث، ويبقى الروائي في حالة قلق مستمر على شخصياته حتى النهاية. ويبقى كل ما قدمه النقاد من محاولات تأطير لا يشكل إلا نسقاً عاماً استنبط من فلسفة الحياة نفسها، التي تتوافق في أحيان كثيرة مع عالم الرواية.

ثالثاً: "المرأة والقطة" وقفة تحليلية

لعل أهم ما يميز رواية" المرأة والقطة" أنها الرواية الأولى للكاتبة ليلى العثمان، وهذا لا يعني أننا أمام كاتبة في بداياتها الأولى، إذ عرفت ليلى العثمان بمجموعاتها القصصية قبل انتقالها إلى كتابة الرواية، ونحن نرى هذه الأهمية تتمثل بأمرين، الأول: قدرة العثمان على رسم الشخصيات، وهي القاصة المتمرسة، إذ لا تغيب عنا المقولة بأن "القصة هي فن الشخصية"، فلا عجب إذن، أن نقف عند رواية ترتكز على الشخصية بالدرجة الأولى، والأمر الثاني هو ذلك المجال الذي ينفتح أمام النقاد ليدلي كل بدلوه، مستغلاً فرصة وجوده أمام أنموذج روائي يتضح في البعد السيكولوجي داخل الظاهرة الاجتماعية والأخلاقية، بل يكاد البعد السيكولوجي يندغم اندغاماً واضحاً في الظاهرة الاجتماعية والأخلاقية.

ومما لاشك فيه أن تجربة ليلى العثمان القصصية تركت أثراً واضحاً في تجربتها الروائية الأولى، حيث انعكست هذه التجربة داخل النص من الجانبين الفني والموضوعي، فنرى الكاتبة تستخدم التقنيات الكتابية الحديثة في النص باقتدار، كالاسترجاع (الارتداد) Flash Back، أو المونولوج الداخلي (الحوار الداخلي)، كما أننا نلاحظ استخدامها لشعرية اللغة القصصية في شتى المواقف على مدى مساحة النص، الذي يعكس كثافة اللغة ووعي الكاتبة لطرحها للموضوع بصورة تقترب كثيراً من الشمولية.

ونحن هنا لا نقف دفاعاً عن الكاتبة، ولن نضعها في قفص الاتهام؛ إذ إننا سوف نحاول الغوص في أعماق النص فنياً وموضوعياً، متوقفين عند بعض ما قيل لدى بعض النقاد من أمور قابلة للحوار والمناقشة بموضوعية تامة، علماً بأن الدراسة سوف تركز على رسم الشخصيات عند الكاتبة في الرواية (موضوع الدراسة)، والأمور المتصلة بهذا الموضوع، فالنص الأدبي وحده لا يمكن فصل أجزائه بأي حال؛ وذلك لأن الموضوعية غاية نتوخاها.

الظلم الاجتماعي (وقفة عند المضمون)

تقدم الرواية من حيث المضمون صورة من صور الظلم الاجتماعي في منظومة معقدة، حيث تصور مأساة الطفل سالم في أسرة تعرضت لخلل اجتماعي تمثل بموت الجد والجدة في حادث حريق مفتعل تسبب ببسط سيطرة العمة – عمة سالم – على أفراد الأسرة، التي كانت هي الأخرى ضحية لظاهرة من ظواهر المجتمع تتمثل بالعنوسة؛ مما قد ترك في نفسها كثيراً من العقد التي أخذت تملي عليها المواقف العدائية للآخرين، فكان الأب أول ضحية لهذه الشخصية من خلال فرض إرادتها عليه وإجباره على تطليق نسائه الثلاث بحجج تتصل بعقدها النفسية.

وتظهر أحداث الرواية الحوار النفسي الداخلي لدى الطفل سالم الذي تعرض لفقدان أمه، الذي سببته العمة، وهي تحاول الوقوف بينه وبين أمه على مختلف الأصعدة؛ فهي التي قتلت القطة (دانة) بطريقة بشعة كي تقطع العلاقة بين سالم وأمه على المستوى النفسي، حيث القطة "دانة" لم تكن أداة ترفيه في الرواية بقدر ما كانت فاعلة في صميم الأحداث، بما تحمله من أبعاد رمزية ونفسية وتشكل بديلاً لسالم عن العلاقة المفتقدة بينه وبين أمه، وتذكاراً لتلك العلاقة التي أطاحت بها العمّة القاسية مرتين: مرّة عندما كانت سبباً في حرمانه من حنان أمّه، ومرّة عندما قامت بقتل القطة (دانة)؛ لأنها خالفت ما يكمن في قرارة نفسها، ولكن قتل (دانة) ترك آثاراً سلبية في نفس الولد سالم ذي الأعوام العشرة، وكذلك خلف في نفسه تصورات جديدة غير مألوفة.

تحاول العمة من خلال سلطتها الاجتماعية تضييق الخناق على سالم فتزوجه بحصة التي تمكنها من استمرار السيطرة، لكن الأمر لا يسير وفق إرادتها، وتبدأ سيطرتها تتناقص شيئاً فشيئاً، وتظهر قوة سالم في الدفاع عن حصة التي تطالب العمة بقتلها.

وفي الأحداث النهائية للرواية تزول عقدة سالم، ويذهب لزيارة أمه ليعود ويكتشف قتل حصة، ويسدل الستار في نهاية الرواية دون الكشف عن هوية قاتل حصة، ليبقى سالم طريح الفراش في المستشفى.

شخصية سالم ومحيطها

تقدم الرواية مجموعة من الشخصيات تعرضت للظلم في منظومة اجتماعية معقدة، في صورة تنعكس من خلال تفاعلها مع الشخصية المحورية في الرواية – شخصية سالم –، فالشخصيات في الرواية – كما أسلفنا في الجزء النظري – جاءت لتخدم شخصية سالم، فلا نرى أي حضور للشخصيات إلا لتضيف ملمحاً من ملامح هذه الشخصية المحورية، على المستويين الداخلي والخارجي من تكوين شخصية سالم ورسمها، وهي بشكل آخر تمثل ملامح غير مرئية إلا من خلال انعكاسها على أفعال سالم وأقواله.

وتبدأ الشخصية المحورية تتكشف منذ اللحظة الأولى من خلال الصورة الوصفية للمكان التي تقدمها الكاتبة، وهي التي اضطرت إلى التدخل هنا لأن الراوي في داخل النص غائب عن وعيه وغير قادر على القيام بدوره السردي، فكان تدخلها واضحاً، وقد أقحمت نفسها وهي تفرض صورة على القارئ من خلال ذلك الوصف" السكون يخيم على المكان، ظلال النافذة المحكمة بشبك الحديد تسقط، فتنتشر زخارفها على الأشياء الموضوعة فوق الطاولة، كوب ماء بلاستيك، علبة شوكولاتة، صحن فاكهة بلا سكين وأشياء أخرى صغيرة مبعثرة" . ثم تتجه بعد ذلك لوصف الحالة الخارجية الظرفية لسالم[30]. إن كل هذه الصورة تبدو مقحمة في النص، والكاتبة هنا تريد توضيح صورة محددة عندالقارئ من خلال ألفاظ واضحة تدل على وعي عند الكاتبة، فنلاحظ الألفاظ (شبك حديد، كوب بلاستك، فاكهة بلا سكين).

تحاول الكاتبة وصف صورة مستشفى السجن في الوصف الأول، وهي صورة لأشعة الشمس التي تخترق النافذة وترتسم بزخارف على الأشياء داخل غرفة، وهي صورة مشرقة لولا تدخل الكاتبة بإقحام هذه الألفاظ، التي فرضتها فرضاً على القارئ، فمع أن هذه الصورة تكشف قدرة الكاتبة على الوصف، فإن ذلك الوصف المقدم قد يصلح لقصة مغايرة من حيث الموضوع تماماً، فشكل غياب شخصية سالم الروائية في هذه الفقرة معضلة أوقعت الكاتبة بالتدخل

الواضح، وفرض صورة محددة على القارئ، إلى جانب أن هذه الصورة قد لاتشكل وصفاً صادقاً للواقع، فالسجن الذي يمثل الصورة الصادقة وإن كان في المستشفى لا تنطبق عليه الصورة من حيث الرفاهية التي أضفتها الكاتبة على الصورة (صحن فواكه وعلبة شوكولاتة)، فالسؤال الأول هو : هل هذه صورة تمثل نقلاً صادقا للواقع؟. والسؤال الآخر إلى أي مدى تثق الكاتبة هنا بقارئها لتحاول أن تقدم له الصورة بهذه الطريقة؟.

لقد جاءت افتتاحية الرواية لتعكس الصورة التي تنطلق منها الكاتبة، فهي تحدثت عن خصائص الشخصية وقدمتها منذ أول لحظة على أنها شخصية مأزومة، لكنها ستصبح فيما بعد شخصية محورية.

الشخصية المستديرة

تعد شخصية سالم في الرواية، هي الشخصية الوحيدة المستديرة أو النامية التي تتفاعل مع الأحداث وتتطورمعها، وقد سلّمت الكاتبة دفة القيادة لسالم الذي كان يدير الجانب السردي في الرواية في كثير من الأحيان، فلا نكاد نرى الكاتبة موجودة داخل النص مع أنها ملتحمة بشخصية سالم. ولافت أن سالم يقدم الشخصيات من وجهة نظره، مبرراً أفعال هذه الشخصيات وما آلت إليه في الحاضر؛ لأنها بكل بساطة قائمة على الماضي، الذي يداهمها من حين إلى آخر.

وهذا الأسلوب الذي اعتمدته الكاتبة، وهي المتأثرة بتاريخها القصصي ليس بغريب على الأدب، إذ جاء بعد ظهور فن القصة، التي تعتمد اعتماداً كبيراً على الشخصية المحورية أو الجوهرية، "وتبدو الشخصية المحورية محوراً تدور من حوله وتنبع من داخله أحداث القصة وشخوصها، بل يبدو الكاتب القصصي نفسه ملتحماً بها بصورة توحد كليهما بغية عرض الفكرة القصصية المستهدفة"[31]. فالقصة القصيرة تولي الشخصيات المحورية اهتماماً عظيماً، يقول هالي برنت: "أي قصة قصيرة تبنى بالدرجة الأولى على الاهتمام بشخص واحد، والتركيز على دوره المميز، فالشخصية هي التي تشد عواطفنا

كالعاصفة"[32]. وهذا لا ينبغي أن يفهم على أنه إهمال لأهمية الشخصيات الأخرى، فكل من تلك الشخصيات بالأصل يشكل جزءاً مهماً من الشخصية المحورية التي تقدم نفسها نموذجاً شاهداً على صورة من صور الواقع المجسد.

فسالم - إذن - الراوي الذي يقدم لنا صورة عن أحداث الرواية وشخصياتها من خلال الارتداد للماضي (الاسترجاع)، بطريقتين: الأولى تتمثل في المونولوج الداخلي، وهو الحوار الذي يتشكل داخل الشخصية ويعكس الصراع الداخلي الذاتي، والثانية تتمثل باسترجاع المشاهد الحوارية بين الشخصيات تارة، وأخرى باسترجاع الأحداث التي تعكس في النهاية صراع الذات مع الآخر، مبرراً بذلك التطور الذي ألم بالشخصية، والنمو الذي شكل الشخصية رويداً رويداً لتصبح ما آلت إليه في النهاية.

وتمثل شخصية سالم الشخصية المحورية في النص، وهو متهم بقتل زوجته حصة، وهو اليائس بعد فقدانها، ولا يريد أن يكلم أحداً؛ لأنه لايرى جدوى من الكلام بعد أن فقد الحبيبة الغالية، وهو - من خلال الحوار - يخلط بين شخصية حصة وشخصية دانة "القطة" لما تعنيه له كلتا الشخصيتين من الجانب النفسي، وحيث لقيت كل من الشخصيتين المصير ذاته، فدانة قتلت وحصة قتلت أيضاً، دانة قتلت والقاتل معروف والراوي شاهد على القتل، أما حصة فالقاتل مجهول، وسالم متهم بقتلها، وهذه الصورة تمثل الحاضر، فماذا عن الماضي؟

الماضي الذي شكل شخصية سالم وتطورها، وأسهم في نقل الصراع الداخلي إلى الصراع الخارجي المتمثل بين قوى الخير وقوى الشر، وهو الذي عاش طفولة بائسة تتحكم به قوى الشر المتمثلة في العمة التي كانت سبباً مباشراً في طلاق أمه وفقدانه حنانها، وهي تقف حائلاً بينه وبين أبيه المستسلم لرغبة العمة المسيطرة، وهي تقوم بدور القيادة الاجتماعية في العائلة التي تديرها - بعد موت الجد والجدة بحادث حريق - من خلال عقدها النفسية المتشكلة بسبب العنوسة.

تطالعنا الشخصية المحورية بداية بحرمانها من الأم وحنانها، كجانب أول من جوانب تشكيل الشخصية التي تتعرض للظلم الاجتماعي "صوت عمته الشرير تهادى إلى مسامعه ذات يوم وهي تهذر بكلام كثير عن أمه:

- **لازم تطلقها.**

صوت أبيه مرتجفاً

- **إنها طيبة. وخدوم**

صرخت عمته:

لكنها تكرهني.

دافع أبوه:

- **أنت تعاملينها بخشونة وقسوة.**

- **لا تدافع عنها.**

- **لا تنسي، إنها أم ولدي، وقبلها طلّقتُ زوجتين**[33].

كشف لنا هذا الحوار بعض ملامح كل من شخصيتي العمة والأب، وهو حوار سردي مسترجع في ذهن سالم، حيث شخصية العمة الظالمة لكل من حولها، وتلقي بالتهم كيفما تريد في غياب شخصية الأب المتخاذلة المستسلمة دون قناعة، فأقوال الأب مغايرة للفعل الذي يقوم به لمجرد تنفيد رغبة العمة. وهذا الحوار جزء من السرد الذي يقدمه سالم للكشف عن الحادثة الأولى التي تعرض لها وأمه من ظلم العمة المستبدة، ويبين على المستوى الداخلي رفضه للواقع. فسالم طفل رافض للواقع، غير أنه لا يمتلك القدرة التي تمكنه من الفعل المعاكس والدفاع عن نفسه والوقوف في وجه الظلم.

ويحاول الطفل أن يعوض ما فاته من حنان الأم عن طريق عاطفة الأب، لكن هذه العاطفة تقف عاجزة عن التعويض، فالأب لا يملك لنفسه الخيار، ويجد سالم ضالته في القطة "دانة"، ودانة جزء من ماضيه مع أمه، أمه التي جلبت دانة إلى البيت، فشكلت دانة عند سالم ذكرى تربطه بأمه التي لا يريد أن ينساها، بل يبحث عن أي شيء يبقيه على صلة بها[34]. فدانة (القطة) إذن هي

التي تمثل الارتباط الوثيق بين سالم وأمه، وهي التي تعوضه عنها في غيابها[35]. وتشكل القطة (دانة) اتصالاً بين عالمين عالم سالم في البيت والعالم خارج أسواره، والعمة تخشى من انفتاح العالمين أحدهما على الآخر؛ فهي تريد أن تبقي على وحدته في سجنها ولا تريده أن ينفذ إلى الخارج ودانة أصبحت جزءاً من سالم الطفل، الجزء القادر على النفاذ للخارج، ودانة هي المستهدف من قبل الشر الآن، وهي كل ما لديه، يحاول حمايتها من العمة والمحافظة عليها، لكن الأحداث تأتي بغير ما يتمنى.

لقد خسر سالم أشياء كثيرة في رحلة حياته، فلم يبق لديه إلا أمه، وقد أسهمت العمة في تضخيم خساراته المرة بعد الأخرى، ولكنه لم يستطع أن يتخلص من الصور والمشاهدات التي عاشها في طفولته، لقد ظلت ماثلة أمامه في كثير من الأحيان، وذلك وفق علاقاته مع الشخصيات الأخرى.

أبعاد رمزية

لقد شكل موت دانة بعداً آخر من أبعاد شخصية سالم المتنامية مع الأحداث، البعد الذي بدأ بالرفض على مستوى المواجهة الكلامية، والذي بدأ بالإضراب عن الطعام من خلال هذا الرفض. لكن الأحداث تتنامى، ومصير سالم يتراءى شيئاً فشيئاً، ماذا تبقى لديه؟

المدرسة، إنها الجزء الذي يساهم الآن في تشكيل الوعي لدى الطفل سالم، لا بد أن تسلبه العمة هذا الجزء الذي يهدد موقعها المسيطر، بعد أن لاحظت العمة أن سالماً يسير في خطوات قد تؤدي لحالة من الوعي والنهوض والمقاومة، وتنجح بذلك؛ لأن سالماً ضعيف والأب خانع لإرادة العمة، إلا أنه يقوم الآن بأضعف الإيمان، ويسمح لسالم بالغياب عن عمله بالدكان والذهاب لزملائه ودراسة ما فاته، هذا ما غاب عن العمة، الطفل يتزايد وعيه دون علمها، ويرفد التعليم شخصية سالم، فالعلم لايتناغم مع الظلم والاستبداد.

وهكذا بدأت شخصية سالم تنمو داخل النص شيئاً فشيئاً مع الأحداث، إنها تحضير لما هو قادم، قوى الخير تتنامى وقوى الشر في غفلة عنها الآن،

تحضر لإنشاء سور جديد، وهي بهذا تضمن أمرين: الأول سلب حق الاختيار منه، والثاني التلاعب بمصيره من خلال اختيارها (حصة) زوجة له تتمكن من التلاعب بها كيفما تشاء. نعم تنجح العمة من جديد في فرض إرادتها عن طريق استغلال ضعف الأب، وحصة أصبحت واقعاً عليه تقبله، لكن شخصية سالم تثير الدهشة، حيث غير هذا الواقع المفروض لواقع يتنفس من خلاله، فحصة لم تكن سوى ضحية أخرى من ضحايا العمة وسالم يعي ذلك، إنها أداة تحاول العمة استغلالها لتوسيع دائرة السيطرة والمحافظة عليها. وإن طبيعة العلاقة مع الشخصيات الأخرى قد أثرت في وعيه وإدراكه بشكل كبير؛ لأنه يعيش حالة غير متوازنة في إدراكه وتصرفاته، حتى وصل في النهاية إلى قناعة مهمة في ضرورة المحافظة على حصة؛ لأنه أدرك أنها قد ظلمت ظلماً شديداً.

صورة دانة (البعد السيكولوجي)

تتجلى رمزية الحدث في شخصيتي حصة ودانة، وتأتي كلتاهما ضحية لقوى الشر، التي تمثلها العمة بامتياز، ويحاول "سالم" جاهداً إحداث توازن، لإعادة الأمور إلى مسارها والحد من سطوة العمة (الشخصية الشريرة).

وعلى الرغم من أن حصة تتمثل جلّ أحلام الفتى سالم، فإن صورة (دانة) لا تفارقه، بل يكاد يشكل مصيرها أسَّ العقد النفسية التي تلاحقه. ومن هنا يتنامى أحد أبرز معالم البعد السيكولوجي في القصة. ولعل الخوف من النتائج المترتبة على ذلك يقف حائلاً بينه وبين حصة، و يبدد رغباته وأحلامه معها، غير أن حصة لا تختلف عن (دانة)، ومع ذلك عاش سالم حالة من الشك، مما سبب لديه صراعاً داخلياً، ولكن حتى يحل هذا الصراع عليه أن يظهر قوة غير مألوفة لم يظهرها من قبل؛ لأنه عرف أن قوته تستطيع أن تكتب الاستمرار لتعاطفه مع شخصية حصة المظلومة.

شخصية سالم - الصعود نحو القوة

تقع حصة تحت سطوة العمة المسيطرة، وهي - كزوجة الأب السابقة،

وكدانة - ارتكبت الجريمة، وعليها أن تواجه المصير. إذن ارتكبت حصة الجريمة المتمثلة في بعدها السيكولوجي الأوحد.

وعلى الرغم من أن سياق الحياة الاجتماعية في بيئة عربية تعاني الكبت، والقراءة النفسية للمجتمع توحي جميعها بأن العقاب مصير لا فرار منه. والناس مهيؤون لإنزال العقوبة بمن تثبت عليه الجريمة، على الرغم من ذلك كله تحدث قفزة كبيرة في شخصية سالم، فهي لم تعد تلك الشخصية الضعيفة التي لم تساعد الأم ووقفت عاجزة عند إعدام دانة، هو الآن لديه القدرة على حماية حصة، وهذا الانتقال والدهشة التي تطالعنا به شخصية سالم مبرر نفسياً فيما كان يتشكل داخل الشخصية من رغبة في مواجهة الظلم، فهي شخصية ديناميكية فاعلة ومتطورة، على عكس شخصية الأب تماماً التي تنتقل من حالة الضعف المطلق إلى الصوت المطالب بالقتل عند اكتشاف الجريمة الاجتماعية؛ مما يؤكد أن الشخصية مسطحة في معدل نموها الكلي وإن بدا أنها تتطور في بعض جوانبها، إلا أن هذا التطور يفضي إلى نتيجة واحدة هي الاستسلام والخنوع، فقوة الأب في تلك اللحظة (حين المطالبة بالقتل)، تشكل امتداداً لضعفه أمام السلطة الاجتماعية، وقوة سالم ودفاعه عن حصة تمثيل لرغبة سالم في التغير على المستوى الداخلي الذي انتقل للخارج ليمثل المواجهة والوقوف في وجه الظلم الذي طالما كان هو ضحية له. ولعل الرغبة في تغيير حالة الظلم هي التي جعلته يتغاضى عما فعلت حصة[36].

التوازن والانسجام

ينبئ التوازن الواضح بين قوتي الخير والشر بمصير مجهول لنهاية هذا الصراع، وهو توطئة لما هو قادم، إنه الفتيل الذي يوشك على الاشتعال، فلا بد من ميل الكفة لإحدى القوتين، قوة الخير المصرة على التغيير، وتمسك قوة الشر بالحق الذي تراه شرعياً عبر امتداده لفترات طويلة، فليس هنالك سلطة تتنازل بسهولة عن مكانتها[37].

المواجهة التي قامت بها الشخصية، شكلت توازناً على المستوى النفسي لدى سالم الذي تخلص من عقدته في ظل غياب قوى الشر عن البيت، فقام بما

عجز عنه طيلة فترة زواجه بحصة، إنه الهر الذي طالما رغب أن يكون، وحصة هي ذاتها دانة، فسالم يصبح معادلاً لشخصية الهر، وحصة معادلة لشخصية (دانة)، ويتمازج المشهدان معاً في لحظة تفصح عن عقدة في طريقها إلى الزوال. فسالم الشخصية المحورية يعيش حالات من الضعف والقوة، ومن اليأس والأمل ولكنه مع ذلك يصل إلى قناعة ببراءة حصة من التهم التي وجهت إليها، وهو الآن يتمتع بالقوة التي تمكنه من حماية نفسه وحصة، إنها لحظة الهدوء والاستقرار النفسي المتمثل بإيجاد نهاية سعيدة، لكنها في الحقيقة كانت لحظات ما يسبق العاصفة، ولاستكمال النهاية السعيدة التي سيطرت عليه – عند ذهابه لإحضار الطعام احتفالاً باللحظة – كان ما ينقصه حنان الأم، فقرر الذهاب إليها لينفض عندها غبار الأيام المؤلمة التي مر بها، وكان لقاؤه بأمه يزيل آخر ما علق به حين أخبرته بأن الحمل ممكن.

كانت تلك اللحظات السعيدة الهادئة هي ما يسبق العاصفة فعلاً، لقد عاد ليكتشف موت حصة، وليجد نفسه متهماً بقتلها، وعلى الرغم من الإيحاء بأن قوى الشر هي من قامت بالقتل فإن الستار يسدل دون اكتشاف القاتل بصورة قد تكون مبررة فنياً وموضوعياً، إذ إن النهاية المفتوحة تمنح المتلقي فرصة للمشاركة من جهة، ومن جهة أخرى فإن الهاجس أو الدافع خلف النص لم يكن بوليسياً، وإنما هو موضوع اجتماعي، فالأهم مواجهة الظلم الاجتماعي، والصراع بين سلطتين لا بد أن يؤدي إلى زوال إحدى القوتين، خاصة أن إحدى هاتين القوتين هي مستحدثة وغير متجذرة في التكوين السابق للواقع المطروح.

لعل معظم ما أسلفنا في الجزء النظري من الدراسة عن الشخصية المحورية، جاء واضحاً تماماً في تنامي الشخصية واكتشاف ملامحها بطريقة تدريجية، محدثة الدهشة لدينا مع كل حدث من هذه الأحداث، التي في النهاية عادة ما تؤول فيها الشخصية إلى النصر أو السقوط صريعة نتيجة للمواجهة بينها وبين العالم الخارجي المتمثل في القوى المعاكسة للشخصية.

وإذا كانت شخصية سالم هي الشخصية الجوهرية في الرواية، فإننا بلا شك أمام شخصية العمة المحركة لأحداث الرواية، فهي المسبب لعقدة سالم

النفسية، وتقف الكاتبة خلف تكوين هذه الشخصية شخصية العمة؛ فالكاتبة اتخذت شخصية العمة كوسيلة ترصد من خلالها ردة الفعل لأفعال وأقوال هذه الشخصية على شخصية سالم المحورية، فالشخصيتان تشكلان طرفي الصراع، ونلاحظ صعوبة تناول إحداهما بمعزل عن الأخرى.

اتسمت هذه الشخصية ببعض القصور؛ فهي وإن كانت ضحية من ضحايا المنظومة الاجتماعية، فإن النص لا يكشف صراحة عن عالم هذه الشخصية الداخلي، وعما يدور به من معاناة، كما حدث مع الشخصية المحورية، وربما يرجع ذلك لرغبة الكاتبة في عدم تبرير أفعال الشخصية وأقوالها، أو ربما أرادت منح المتلقي دوراً مشاركاً في تلقي العمل، وفي رسم ملامح تلك الشخصية. إن هذه السمة في قصور الشخصية وعدم الكشف عن الصراع الداخلي فيها ما كانت لتخدع المتلقي، أو توقعه في التوهم باحتمال تحول الشخصية إلى شخصية نامية في الرواية، وبذلك تفضّل الكاتبة إبقاء شخصية العمة شخصية مسطحة، تسير على نسق واحد على مدى مساحة النص المطروح، وهو ما يكشف تعاطف الكاتبة مع الشخصية المحورية شخصية سالم من جانب آخر.

رابعاً: عوالم الشخصيات الرمزية ومصائرها

ولعل ترك مساحة لمشاركة المتلقي هنا، يضع على عاتق المتلقي قراءة رمزية الشخصيات من خلال بعض الإيحاءات المنتشرة في الرواية، فعلى المتلقي أن يكتشف بنفسه ما يدور في عالم تلك الشخصيات من الداخل من خلال الأحداث الماضية التي تعرضت لها هذه الشخصية أو تلك، وشكلت المصير الذي آلت إليه. فالشخصيات كلها مأزومة؛ حيث هي تجسيد لوضع أسرة مأزومة نشأ فيها الأب ضعيفاً أمام جبروت أخته (عمة سالم) التي حددت مصائر أفراد الأسرة على وفق هواها المريض، وتحت تأثير عقدتها النفسية؛ إذ لم تتزوج. وهناك أم سالم الزوجة المسالمة التي انسحبت من حياة زوجها وولدها سالم بعد أن طلقت دون ذنب تنفيذاً لرغبة (العمة) أخت الزوج. أما الأب فيتنازعه شعور من الضعف والاستسلام وقلة الحيلة أمام أوامر أخته؛ فهو

لا يملك لنفسه ولا لولده سالم ولا حتى لزوجاته أي خيار في الدفاع عنهن، بل قام بتنفيذ رغبات أخته الشريرة في تطليقهنَّ.

رمزية الشخصية العجيبة

أما الشخصية العجيبة والفاعلة في الأحداث فهي شخصية القطة (دانة) التي لا تقل أهمية وخطورة محورية عن بقية الشخصيات، فهي شخصية رمزية أسهمت في صياغة الأحداث وتوجيهها نحو النّمو الفني في شخصية سالم، وكانت معادلاً موضوعياً للأم من حيث العلاقة الحميمة مع سالم.

ويمكن أن تندرج شخصية القطة (دانة) ضمن البعد الاجتماعي؛ فليس من مجال هنا للحديث عن رمزية المكان أوالشخصية التاريخية، وإنما تنصب الأحداث في سياق اجتماعي لشخصية رمزية استخدمتها المؤلفة في قصتها.

أمّا العمة وهي الشخصية الرمزية، فقد حملت مبكراً المسؤولية العائلية، بعد أن خسرت والديها، وهي كطفلة في تكوين الشخصية البريء، فكانت هذه أول لبنة توضع في بناء الشخصية وحجر الأساس الأهم الذي سوف يشكل المنهج الذي تسيرعليه، فتبدلت أحلام الفتاة المشرقة إلى خوف ورعب مما هو قادم، وهي مثقلة بالمسؤولية، فرفضت الزواج أو ربما لم تمنح الفرصة المناسبة التي تمكنها - في الوقت نفسه - من القيام بالدور الاجتماعي الملقى على عاتقها، وهو ما يكشف عن احتمالية وقوف الأحداث والأب الصغير في طريقها لتحقيق أحلامها، ليكون عقدها النفسية. هذه العقدة تتضح تماماً عند الكلام عن شخصية القطة دانة.

العمة/ الفتاة المحرومة المثقلة بالمسؤولية بحاجة إلى تعويض النقص، ما البديل إذن؟ إنها السلطة التي وجدت بها البديل المناسب لإسقاط عقدها، فاستلمت زمام القيادة الاجتماعية في العائلة، فكان الأب ضحيتها الأولى، وكان الوسيلة التي تنفذ من خلالها إرادتها، وأداة طيعة تحركها كيفما تشاء، فالسيطرة والقدرة التي باتت تتمتع بها هي تعويض عن أشياء خسرتها. ويقف خلف الأحداث، زواج الأب من المرأة الأولى التي دفعته لطلاقها بالحجة ذاتها،

وتسببت بطلاق الثانية؛ لأنها حاولت تزويجها - تزويج العمة- بحميدان الجار، وهنا تتكشف العقدة بالصورة المعاكسة تماماً، فالشخصية تستسلم لعقدها وتضعف أمامها، فشعورها بالخسارة هو سبب مباشر للموت، كما حصل مع والديها، وكما سيملى على الشخصية فيما بعد، فلو أخذت الأحداث مجراها الطبيعي لكانت النتيجة الحتمية غير ذلك تماماً.

لا شك في أن الأحداث تكشف الواقع المرير الذي عاشته وهي منطوية على نفسها، وكشف هذا الواقع وإن وفر لها المشاركة الوجدانية لهمومها، سوف يضعفها، ناهيك عن أن ذلك لن يجدي نفعاً في واقع الشخصية التي آلت اليه، فكلما تفرد الإنسان، ولم يشارك همومه أحداً ازداد قوة وصلابة؛ لأنه يبقي الجانب الضعيف منه بعيداً عن الظهور.

لم تكن القطة دانة موضع ترحيب من قبل العمة؛ لأنها هي ما يذكر سالم بأمه، ودانة هي الجانب الأضعف، وهو ما انعكس على الطريقة التي عوقبت بها، وهي صورة عكست التأثير الذي ألم بها من جراء ما تعرضت له من حرمان، وشكلت الصورة الأوضح لشخصية العمة، والبعد النفسي المتمثل بالحقد والضغينة، والحادثة أيضاً تقدم الهاجس الفعلي الذي يحرك الشخصيات داخل النص ويشكل باعثاً يقف خلف الأحداث، كما أسلفنا.

لقد تخلصت العمة من دانة؛ أي من شخصية تحمل رمزين متعالقين ومتوازيين في الوقت ذاته، هما رمز تعلُّقِ سالم بأمه، وهو ما لم تستطع العمة ذاتها أن تمارسه، وهو حق حرمت منه على الرغم من سلطتها المطلقة في البيت، إنه الفعل الذي يشكل تمرداً واضحاً على السلطة مهما يكن نوعها.

شخصية العمة - وظيفة الحصار

تتميز الشخصية المسيطرة بسمات عديدة، من بينها الصدامية وحب التملك والاستحواذ، وكذلك الرغبة بالمواجهة. ويسرد العلماء النفسيون أسباباً كثيرة، تؤدي إلى صنع هذه الشخصية، بعضها يمتد إلى جذور النشأة والمؤثرات الاجتماعية والاقتصادية المرافقة لها.

وتسرد المؤلفة على لسان الراوي خصالاً عديدة تشترك في تكوين شخصية العمة الاستعلائية المسيطرة، وسبق الإشارة إلى بعض المعطيات الاجتماعية التي ساهمت في تكوين هذه الشخصية أهمها العنوسة. ومن هنا فإننا نلاحظ أن شخصية العمة ووظيفتها داخل النص تتمحور في الحصار الذي تحاول من خلاله تطويق سالم وتقف حائلاً بينه وبين العوامل الاجتماعية الأخرى التي من شأنها أن تحرره، فهي تريد خلق صورة طبق الأصل عن الأب، لتجعل منه أداة تمارس من خلاله السلطة العائلية وإسقاط عقدها النفسية على شخصيات الرواية ذات الطابع الأنثوي، تلك الشخصيات التي تمثل صورة مغايرة لشخصيتها تماماً. ويتجلى ذلك عند اختيار حصة كزوجة لسالم، فهي تقوم بالاختيار على أساس قدرتها على ممارسة السلطة.

ذهبت دانة، وجاءت حصة لممارسة دور الضحية وهي الجانب الأضعف، في حلقة السيطرة المحكمة، والعمة في غفلة عما يتشكل في شخصية سالم من تطور وصراع داخلي سيمتد أثره إلى الخارج تماماً كما تنمو الثورة بين الأزقة الضيقة التي لا تطولها يد السلطة وتبقى في غفلة عنها، ليشتد عودها وتخرج للنور، وهي ثورة ذات طابع اجتماعي واضح.

إن حصة هي الزوجة المثالية التي تبقى في نطاق السيطرة، وهي أداة قد تساعد في حصار سالم وتمنعه من الخروج خارج أسوار الإطار المراد، لكن الأحداث تجري بعكس التيار المرسوم؛ فحصة أصبحت الملاذ لسالم بعد أن احتوت عقده، إنها صورة أخرى عن دانة، لذا قويت أواصر العلاقة بين سالم وحصة، فالعلاقة العميقة آخر شيء يتوقعه المرء في هذه الظروف التي أحكمت السيطرة عليها، وأما المشاعر الإنسانية فهي ما تقف العمة بكل أفعالها وتصرفاتها في وجهها للقضاء عليه.

حصة وسالم يشكلان عالمهما الخاص بغفلة عن العمة، تماماً كما كانت دانة، لكن الأمور تبدأ بالاتضاح مع مرور الوقت، فسالم يحاول نقل الصراع الداخلي للخارج، وهو يبدأ بالدفاع عن حصة حين تتعرض للظلم، وتتفتح عينا العمة، إلّا أن الأمور سارت عكس ما أرادت، فسالم الذي عجز عن حماية دانة

أصبح الآن أقوى، ولن يقبل أن يكون مصير حصة مماثلاً لمصير (دانة)، فالعمة فقدت السيطرة على الموقف كما كانت تخطط. فهي لن تتمكن من التخلص من حصة[38].

ونحن عند محاولة الكشف عن عوالم العمة الداخلية والبحث عن دوافعها النفسية لا نقدم الأعذار لما تقوم به العمة من أفعال لا تتناسب والمفاهيم الإنسانية، ولا نتوخى الأحكام الأخلاقية التي توضع فيها أفعال الشخصية، إنما نحاول الغوص والبحث عن الأسباب التي تدفعها لهذه الأفعال بمعزل عن إطلاق الأحكام الأخلاقية، بل نجد إشارات داخل النص تدعونا للبحث في الأسباب، على عكس ما ذهب إليه محمد حسن عبد الله في قوله: إن "شخصية العمة تتسم بالشر دون أن تقدم الكاتبة المسوغات التي تجعل المتلقي يتقبل أو يتفهم لما انطوت عليه شخصية العمة من الشر تجاه النساء وكل من حولها"[39]، فالمسوغات موجودة غير أنها ليست صريحة، وهي دعوة من الكاتبة للمتلقي ليشارك بتكوين صورة عالم العمة النفسي من خلال جمع التلميحات المتناثرة في النص.

الشخصيات الثانوية

لقد جاء رسم باقي الشخصيات في الرواية بسيطاً؛ لأن غرضها خدمة الشخصيات الرئيسية، في إطار ما يسمى بالشخصيات الثانوية، فشخصية الأب وهي شخصية مسطحة تسير على نهج واحد، وهو الموافقة بقناعة وغيرقناعة على كل ما تقوم به العمة، شخصية مهزومة أمام القوة المسيطرة، عجزت عن حماية الزوجات الثلاث، عجزت عن منح سالم حنان الأب وتعويضه حرمان الأم، وهي شخصية تتأرجح في عواطف لا تتفق مع الأفعال، شخصية خانعة، وجدت في النص لتقدم أنموذجاً للشخصية المنكسرة أمام السلطة غير الشرعية التي منحتها العمة لنفسها، فجاءت كل أفعالها وأقوالها متفقة وتابعة للمحور الذي تمثله العمة، وما كان وجودها إلا لتسويغ ما تقوم به العمة، وإعطائها الشرعية بذلك، وهي صورة لما أرادت العمة من سالم أن يكون.

تمنح الكاتبة هنا السلطة للشخصية الأنثوية (العمة) في حين يظهر الأب (الرجل) في دور شخصية ثانوية ضعيفة، وكذلك سالم (رمز الخير) وهو وإن بدا

شخصية دينامية وفاعلة، فإنه كثيراً ما يقع في دور الضحية في ظل استحكام شخصية العمة (القوة الشريرة) في الرواية؛ مما يجعلنا نطرح سؤالاً بشأن انحياز الكاتبة لبني جنسها، وإن بدت العمة في صورة مشوهة وشريرة، فإنها المسيطرة على زمام الأمور.

وفي الإطار ذاته، تبرز شخصية دانة "القطة"، وهي شخصية متعددة الرموز، وذات أهمية بالغة في الرواية، إذ تتمحور هذه الأهمية في رمزية هذه الشخصية المستنبطة من عالم الحيوان. فكيف تتجسد أهمية هذه الشخصية، فيما تعنيه لكل من طرفي الصراع سالم والعمة؟ ومن دانة بالنسبة لسالم؟ ومن دانة بالنسبة للعمة؟ إنها الجانب المشترك لدى الطرفين، غير أن كلاً منهما ينظر إليها من خلال ذاته، إنها تذكر سالم بأمه، وهو جانب إيجابي، وهي تذكر العمة بأم سالم، وهو جانب سلبي. ومن هنا تتأكد خاصية التعددية الرمزية التي تتمتع بها، فهي من قد شكلت عالم سالم الجديد، ومن أثارت حنق العمة عليها.

ولعل شخصية حصة لا تختلف عن دانة، فحصة فتاة بالمفهوم الشرقي عليها الطاعة والاستجابة لكل ما يطلب منها، وهي صورة طبق الأصل عن دانة، ولعل ما يكشف ذلك اختلاط الأمر لدى سالم في كثير من الأحيان خاصة عند وجوده في المستشفى بعد تعرض كل من الشخصيتين للقتل، غير أن الأمر مختلف من جهتين، فالقاتل بالنسبة لدانة معروف، وإذا كان قتل دانة عمل لا يعاقب عليه القانون فإن قتل حصة عمل له عواقب وخيمة.

وتأتي شخصية الأم كشخصية منسحبة وضعيفة، وهي مسطحة، ولا ترتقي لأي مستوى من الفعل، لكنها كونت الدافع الأول عند سالم، وأسهمت في تكوين الشخصية، ومع أنها انسحبت فإنها بقيت ماثلة طوال وجود دانة في مسرح الأحداث، حيث دانة المعوضة عنها، فاقتصر فعلها على ما ترمز إليه من خلال شخصية " القطة" دانة في مسرح الأحداث.

ولم تكن شخصية الطبيب لتعكس الدور الذي عليها القيام به، بل على العكس تماماً، فالطبيب هنا لا يقدم سوى صورة من صور الفضول الاجتماعي غير المحمود، فهو يقوم بدور المحقق الذي لا يهمه حالة المريض وعلاجه،

بقدر ما يطمع بانتزاع اعتراف من سالم بقتل حصة، فإلى أي مدى يمكن اعتبار هذه الشخصية صادقة؟.

من الواضح جداً أن ثمة شخصيتين فقط في الرواية تم رسمهما بعناية فائقة، وهما الشخصية المحورية سالم، وشخصية العمة إلى حد بعيد؛ حيث تم رصد ملامح خاصة بها بإيحاءات متناثرة، قد تكون وجدت للكشف عن عالم الشخصية الخفي من الجانب النفسي، الكامن خلف دهاليز الأحداث.

ملامح حسية

ويبقى منح الكاتبة كلاً من سالم وحصة ودانة أسماء، إضافة إلى بعض الملامح الحسية، هو الدليل الأبرز لقرب هذه الشخصيات من نفسية الكاتبة؛ ما يمكن أن يطلق عليه الربط النفسي، والميل السيكولوجي من الكاتبة نحو هذه الشخصيات، وهو ما كشفت عنه الأقوال والأفعال المنسوبة إلى كل من هذه الشخصيات، ويعكس رضا الكاتبة عن هذه الشخصيات داخل عالم الرواية من خلال المواقف المختلفة على مساحة النص، وهو ما ذهب إليه طه وادي في معرض حديثه عن رسم الشخصيات، والوسائل المساعدة في الجزء النظري من هذه الدراسة.

وبالمقابل يُلاحظ منح الكاتبة لشخصية العمة بعض الصفات غير المألوفة، كالأنياب والمخالب؛ مما يؤكد النفور النفسي من هذه الشخصية، وإذا ما أمعنا النظر في هذه الألفاظ، لعلنا نستشف أن العمة تمثل قطة بمفهوم مغاير تماماً لشخصية القطة في الرواية، أفكان ذلك إيحاء من الكاتبة للثنائيات الداخلية لطرح القطة كرمز مغاير لشخصية العمة؟، وهو ما قد يتوافق مع عنوان الرواية، أم أن ذلك من باب إضفاء صفات حسية غير محمودة على العمة؟.

وقد تنبه بعض الدارسين إلى عدم اعتناء الكاتبة بالشخصيات الثانوية في الرواية، لكن الحديث عنها جاء موجزاً إذ ظل هذا الوصف في زاوية محدودة[40]. ومن الواضح أنّ تهميش الشخصيات الثانوية جاء ليركز على إظهار الفكرة القائمة على الظلم الاجتماعي الذي يلح على الكاتبة، إذ سبق أن تكلمنا عن قدرة الكاتبة في رسم الشخصية باعتبارها القاصة المتميزة، وأعمالها

القصصية خير شاهد على ذلك، أفكان تغيب ملامح الشخصيات الثانوية موظفاً فنياً أو موضوعياً في النص؟. أم أنه الوقوع في شرك التجربة الأولى؟.

الخلاصة

تكمن خلاصة هذه الدراسة في الكشف عن أبعاد رسم الشخصية في عالم الرواية التي حاولت فيها الكاتبة أن تقدم نماذج إنسانية استطاعت أن تحركها وأن تجعلها تبوح بما يجول في خاطرها. والشخصية التي صنعتها الكاتبة لم تكن شخصية وهمية، وإنما هي شخصية مستمدة من واقعها، فالشخصية المتسلطة نموذج إنساني يحاول أن يتغلب على مشكلاته من خلال لجوئه إلى قمع الآخرين ونبذهم.

لقد استعانت الكاتبة بشخصيات متعددة في هذه الرواية، بحيث صار لكل شخصية منها خصوصية تعود إلى طبيعة الموقف والحدث والرؤية، حتى إن الكاتبة جاءت بالقطة لتكون نموذجاً معادلاً وموازياً للشخصية التي تحدثت عنها.

ففي هذه الرواية تتجسد عوالم من الشخصيات والنماذج الإنسانية التي استمدتها الكاتبة من المجتمع، لتبين نماذجه الإنسانية على اختلاف مواقفها، وهي نماذج استطاعت الكاتبة أن توجهها بأسلوب يكشف عن أثر القمع ونبذ الآخر، فالشخصية في الرواية عكست الفكرة التي تنطلق منها من خلال تركيز الكاتبة على أدوار هذه الشخصيات، فأعطت لكل شخصية دورها الذي يتناسب مع حضورها في الرواية، وجعلت مصائر الشخصيات كلها مصائر مأساوية سواء في إحالاتها المرجعية أو في علاقة تبعيتها لآخرين، كما في حالة سالم والأب وحصة وسواهم.

الهوامش والمراجع

(1) زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 113-114.

(2) الدوش، صلاح أحمد: سلسلة اللغة العربية: قضاياها ومشكلاتها،أعمال الندوة السنوية

السادسة، السرد في الأدب العربي، إعداد مجموعة من الأساتذة، حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 16.

(3) السعافين، ابراهيم: **تطور الرواية العربية في بلاد الشام**، العراق: دار الرشيد للنشر، ط1، 1980، ص104.

(4) تطور الرواية العربية، ص 112.

(5) تطور الرواية العربية، ص 249.

(6) تطور الرواية العربية، ص 547.

(7) الهواري، أحمد إبراهيم: **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، القاهرة: دار المعارف، ط1، 1986، ص44.

(8) وادي، طه: **دراسات في نقد الرواية**، القاهرة: دار المعارف، ط2، 1993، ص25.

(9) موسى، فاطمة: **سحر الرواية**، القاهرة: مكتبة الأسرة، ط1، 2003، ص 52.

(10) نجم، محمد يوسف: **فن القصة**، بيروت: نشر وتوزيع دار الثقافة، (د. ت) ص 81.

(11) - Seymour Chatman, Story and Discourse, Cornell University Press 3rd. ed., 1986, p. 134-138.

(12) فوكو، ميشيل: **الكلمات والأشياء**، ترجمة: مطاع صفدي وآخرين، مركز الإنماء القومي، ط 1، 1990، ص 313. وانظر، العجمي، مرسل، السرديات مقدمة نظرية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة 206، الحولية 24، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2003، ص 39.

(13) بروب، فلاديمير: **مورفولوجيا الحكاية الخرافية**، ترجمة: أبوبكر أحمد باقادر وأحمد عبدالرحيم نصر، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط 1، 1989، ص 158 – 161.

(14) - Prince, Gerald, Dictionary of Narratology, University of Nebraska Press, 1987, p.2.

(15) - Forster, E.M, Aspects of The Novel, Penguin Books, 1990, p. 67.

وانظر، السرديات مقدمة نظرية، ص 42.

(16) - Pamela: Virtue Rewarded, Samuel Richardson, edited by Peter Sabor Penguin, 1980.

(17) - Joseph Andrews, Henry Fielding, edited by Stephen Copley, Methuen Press, 1987.

(18) بارت، رولان: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ترجمة: منذر عياشي، حلب: مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1993، ص 72.

(19) - Emil Benveniste. Probleme de linguistique generale. Gallimard. T: 1. 1976. P 228.

(20) لحميداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط 2، 2000، ص 50.

(21) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51.

(22) وادي، طه: **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، ط2، 1993، ص 26.

(23) انظر تاديه، جان إيف: **الرواية في القرن العشرين**، ترجمة: محمد خير البقاعي، القاهرة: الهيئة المصرية لعامة للكتاب، ط1، 1998 ص26.

(24) الرواية في القرن العشرين، ص 45.

(25) الرقيق، عبد الوهاب: **في السرد: دراسات تطبيقية**، تونس: دار محمد علي الحامي، ط1، 198، ص127.

(26) زكريا، عبد المنعم: **البنية السردية في الرواية**، ص 73.

(27) وادي، طه: **دراسات في نقد الرواية**، ص 28.

(28) حسن، فهد حسين: **إيقاعات الذات، قراءة في السرد العربي**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002، ص33.

(29) الماضي، شكري عزيز: **في نظرية الأدب**، بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص 53.

(30) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص55.

(31) الرواية، ص5.

(32) إبراهيم، نصر محمد: **البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة**، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، 1983 ص 39.

(33) حنا مينة: "القصة والدلالة الفكرية"، **سلسلة كتاب الرياض**، عدد 76، ص8.

(34) الرواية، ص 13.

(35) الرواية، ص 16.

(36) الرواية، ص 140.

(37) الأرناؤوط، عبد اللطيف: **ليلى العثمان: رحلة في أعمالها غير الكاملة**، دمشق: إشبيلية للدراسا ت والنشر، ط1، 1996، ص61.

(38) انظر: بيكولسكا، بربارة: **التراث والمعاصرة في إبداع ليلى العثمان**، ترجمة: هاتف الجنابي، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 1997، ص 81.

(39) حسن عبدالله، محمد: **رؤية نقدية لرواية "المرأة والقطة"، جماليات السرد وبلاغة المعنى، قراءات وشهادات في عالم ليلى العثمان القصصي والروائي**، إعداد: نذير جعفر، الكويت: مطابع الملك، ط1، 2004، ص 129.

(40) الخواجة، دريد يحيى: تقنيات القص وشاعرية اللغة في "المرأة والقطة"، جماليات السرد وبلاغة المعنى، مرجع سابق، ص 162.

* * *