البنى السردية في روايات سميحة خريس

(من عام ١٩٩٥-٢٠٠٣)

إعداد

نزار مسند ارشيد القبيلات

المشرف

الدكتورة امتنان عثمان الصمادي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

أيار، ٢٠٠٦

الإهـ ـداء

الوجدان الصادق.....الرأي الحر.....

والدي

رحـل ولـم يـترك لـي العنـوان

عمي سند

أتعبتهم بطموحي، فأتعبوني بصبرهم

والدتي، إخوتي

"بدويا خطت الصحراء، لا جدوى خطاه"

روح تيسير السبول

إليهم جميعا جهدي المتواضع

شكر وتقدير

في نهاية المطاف أود أن اشكر أستاذتي الفاضلة امتنان الـصمادي علـى مـا منحتني إياه من وقت وجهد كبيرين، كما أود أن اشكر أساتذتي الكـرام؛ أعـضاء اللجنة الذين قبلوا مناقشتها وتحملوا معي عبء دراستها وهم: الأسـتاذ الـدكتور سمير قطامي والأستاذ الدكتور محمد احمد القضاة، وأستاذي من جامعـة مؤتـة سامح رواشدة، كما اشكر كل من قدم لي يد العون والنصح، وكل من وقـف إلـى جانبي في مشواري هذا فلهم مني الشكر والامتنان.

نزار قبيلات

فهرس المحتويات

البنى السردية في روايات سميحة خريس
(١٩٩٥-٢٠٠٣)

إعداد

نزار مسند ارشيد القبيلات

المشرف

الدكتورة امتنان عثمان الصمادي

ملخص

تحاول هذه الدراسة أن ترصد البنى السردية في أعمال الروائية الأردنية سميحة خريس، وبعد دراسة الروايات ، التي أنجزتها خريس خلال مسيرتها الروائية، تبين أن الروايات تحاول تجسيد الواقع بأشكال جديدة وأخرى تقليدية تعبر عن رؤية الكاتب الأردني لحقيقة ما يدور حوله، وتكشف أيضاً أبعاداً في ذات النفس الكاتبة، وذلك من خلال تقنيات سردية أبرزها: تيار الوعي والحلم والمونولوج الداخلي والميتاقص. وقد أعطى البناء الزمني المتسلسل حيناً، إيقاعاً منسجماً ومتوافقاً مع الشخصية الأردنية الذي أظهر المكان مدى الاختلاف الشكلي لها نظراً لتعاملها مع بيئاتٍ معيشية ثلاث مختلفة، وقد أظهر بناء الروايات العام مدى الاتفاق الرؤيوي والقيمي لهذه الشخصية، وقد عملت المفارقات الزمنية على عكس الاضطراب والمعاناة التي تواجهها هذه الشخصية في أثناء تماسها مع محيطٍ قلق، فكان المكان الذي ظهرت ثلاثيته من خلال ثلاث روايات هي شجرة الفهود بجزئيها، ودفاتر الطوفان، والقرمية، المحرك والمحرض للانطلاق والعمل، لذلك حفلت الروايات بنماذج بشرية مختلفة، وتناصت الروايات مع مجموعة غير قليلة من النصوص القديمة والحديثة العربية، بالإضافة للتنوع في مستويات اللغة المتداولة بين الشخصيات الروائية، وظهر الراوي في مواقع عديدة وبأشكال وصور مختلفة.

وقد خلصت الدراسة إلى أن الروائية مارست العمل الروائي على أسس مختلفة؛ إذ تراوحت ما بين الواقعية التقليدية والرواية الجديدة، وبتنويعات سردية حداثية ساهمت في إرساء بنى الروايات السردية.

المقدمـــة

برزت مكانة المرأة العربية بوصفها كاتبة وروائية في أواخر القرن الماضي، فلاقت أعمالها الروائية اهتماماً ورعاية نقدية، وإقبالاً من جمهور القراء.

وسميحة خريس أديبة عربية من الأردن، برزت أولى أعمالها الأدبية في تلك الحقبة، فكانت رواية "رحلتي" أول هذه الأعمال، إذ صدرت عام ألف وتسعمائة وثمانين ثم رواية المد عام ألف وتسعمائة وتسعين ثم شجرة الفهود بجزأيها، تقاسيم الحياة وتقاسيم العشق – وقد أصدرتها في جزأين، الجزء الأول عام ألف وتسعمائة وثمانية وتسعين والجزء الثاني عام ألفين، وفي العام نفسه أصدرت سميحة رواية القرمية واتبعتها برواية الخشخاش عام ألفين وواحد ورواية الصحن في عام ألفين وثلاثة وكان آخر إصدار روائي لسميحة خريس "دفاتر الطوفان" التي أصدرتها عام ألفين وأربعة.

ومن اللافت للنظر أن روايات سميحة خريس ذات سمة حداثية في البناء والمضمون وتحمل طرحاً جديداً، يعود إلى جملة أطروحات حديثة في الواقع الأدبي العربي رافقت ظهور الكاتبة الأردنية سميحة خريس التي لمعت وبرزت شهرتها الروائية، فمكن ذلك الدراسات النقدية الحديثة من تناول أعمال سميحة خريس وخاصة الجانب السردي منه.

وقد جاء الاهتمام النقدي بروايات سميحة خريس مبسطاً وموجزاً، بمعنى أنه كان ضمن إصدارات دورية لمجلات أدبية أو ضمن ندوات إذاعية أو في مقالات صحفية، واكتفى أغلبها بتناول المضامين والرؤى الفنية عند الروائية، دون أن تبرز هذه الدراسات النقدية التقنيات الفنية أو الشكل الفني الذي بنيت عليه روايات سميحة خريس أو أن تكشف البناء السردي لها، مع العلم أن هذه الدراسات قد أكثرت من تناول مفهوم السرد النسوي ومن مفاهيم ومصطلحات سردية، كالتراث السردي والمتخيل السردي وذلك من دون أن تنعم النظر فيها، أو أن تقف مطولاً عند البناء السردي، فلا توجد هناك دراسات جامعية مستقلة تتبنى البناء السردي لروايات سميحة خريس، لذلك تأتي هذه الدراسة لتقف على البنى السردية لروايات سميحة خريس منذ عام ألف وتسعمائة وخمسة وتسعين إلى عام ألفين وثلاثة، ممثلةً برواية شجرة الفهود بجزأيها ورواية القرمية ورواية الخشخاش ورواية الصحن ورواية دفاتر الطوفان. وجاءت الدراسة في خمسة فصول بمقدمة وتمهيد وخاتمة. وقسمت الفصول على النحو الآتي:

<u>الفصل الأول:</u> بناء الزمن، وفيه يتم بحث بناء الزمن وترتيبه، والاسترجاع والاستباق والتلخيص، والحذف، والوقفة الوصفية، والمشهد، والتواتر المفرد والمكرر، والتكراري والترددي.

الفصل الثاني: فضاء المكان، وفيه تم بحث فضاء المكان، فضاء اربد بوصفه فضاءً خصبا وفضاء عمان بوصفه فضاء تكوينيا وفضاء الجنوب الأردني بوصفه فضاء حرية.

الفصل الثالث: الراوي والموقع، وفيه تم تبيان العلاقة بين الكاتب والراوي ووجهة النظر ثم المواقع التي أعطى الراوي خلالها وجهة نظره في الروايات.

الفصل الرابع: بناء الشخصيات، وفيه يتم بحث مفهوم الشخصية الروائية والاسم والنموذج، ثم بحث عدد من النماذج التي ظهرت في الأعمال الأدبية مثل نموذج المناضل والمثقف والأم والعاشق والهامشي.

الفصل الخامس: بناء اللغة الروائية، وفيه تم بحث أنماط اللغة الروائية المستخدمة كالعامية والفصيحة بأشكالها المتعددة، وذلك بالاعتماد على التناص بأنواعه الديني والأدبي والشعبي.

وبهذا التفصيل حاولت الدراسة أن تسلط الضوء على البنى السردية في أعمال سميحة خريس، وتتعرف إلى الإضافات التي قدمتها الروائية إلى الرواية الأردنية والعربية بشكل عام.

وما هذه الدراسة إلا محاولة متواضعة للنظر في البنى السردية لأعمال سميحة خريس ، فإن كان فيها فضل فلأستاذتي الفاضلة، وإن كان فيها عيب أو تقصير فلعجزي عن تحقيق الكثير مما أرشدتني إليه، والحمد لله من قبل ومن بعد، وأرجو الله أن أكون قد وفقت في مسعاي هذا.

التمهيد:

سميحة علي خريس كاتبة وصحفية أردنية، ولدت في عمان عام ١٩٥٦، أتمت دراستها الجامعية في القاهرة تخصص علم الاجتماع، وعملت محررة الأخبار الثقافية في عددٍ من الصحف المحلية والعربية؛ منها الرأي الأردنية والاتحاد الظبيانية، كما عملت محررة في الكادر المؤسس لمجلة درة الإمارات عام ١٩٩١ ولغاية عام ١٩٩٧.

اطلعت سميحة خريس على الآداب الأجنبية التي ساهمت في تفتيح آفاقها الأدبية، فقرأت للأديب الروسي الشهير دويستويفسكي، وتأثرت بتوليفة نجيب محفوظ وبكتابات إحسان عبد القدوس، كما أن سميحة خريس قارئة جيدة ومطلعة على الموروث العربي الكلاسيكي.

والنشاط الثقافي بارز في مسيرة خريس الأدبية، إذ كتبت في الصحف العربية والغربية في كل من لندن والقاهرة وبيروت، وعملت منسقة في وحدة التأهيل والتدريب في مركز الرأي للدراسات والمعلومات، وتعمل الآن رئيسة تحرير الدائرة الثقافية في صحيفة الرأي، بالإضافة إلى كونها عضوا في مجلس وكالة الأنباء الأردنية – بترا- و في مجلس إدارة مؤسسة الإذاعة والتلفزيون.

شاركت سميحة خريس في عدد غير قليل من المؤتمرات والندوات الثقافية في عواصم عربية وعالمية، وشاركت في معارض الكتاب في كل من مصر وسوريا ودول أخرى أجنبية، قدمت خلالها خريس شهاداتٍ إبداعية، بل وقدمت سلسلة من المحاضرات والندوات حول التجربة الإبداعية وذلك في جامعة أتونوما والمعهد السوري ومكتبة الاسكندرية، علاوة على مشاركاتها المحلية العديدة.

بدأت سميحة خريس مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة، وذلك عام ١٩٧٨، فصدر لها عن دار الأيام السودانية أول عمل أدبي وهو المجموعة القصصية "مع الأرض"،كما صدرت المجموعة القصصية الأخرى عام ١٩٩٨ بعنوان "أوركسترا" عن دار الكندي، اربد– الأردن.

وفي عام ١٩٨٠ صدرت أولى أعمال خريس الروائية، فكانت البداية مع رواية "رحلتي" الصادرة عن دار ابن الهيثم في بيروت، وفي عام ١٩٩٠ أصدرت الرواية الثانية من روايات خريس بعنوان "المد" عن دار الشروق في عمان.

ونالت سميحة خريس جائزة الدولة التشجيعية عن رواية شجرة الفهود –تقاسيم الحياة والصادرة عام ١٩٩٥، كما صدر في عام ١٩٩٧ الجزء الثاني من الرواية بعنوان شجرة الفهود – تقاسيم العشق – وقد حاز السيناريو الإذاعي المعد عن الجزء الثاني على جائزة أفضل عمل مكتمل في مهرجان القاهرة للأعمال الدرامية في عام ٢٠٠٢م.

كما صدر لها عن أمانة عمان رواية "القرمية" في عام ١٩٩٩ وأعيدت طباعتها عن دار السنابل المصرية، وفي بدايات القرن الحالي أضافت خريس لمجموع أعمالها الروائية روايـات كتبت بأسلوب تقني حديث وهي رواية خشخاش الصادرة عام٢٠٠٠ عـن المؤسـسة العربيـة للدراسات ورواية الصحن الصادرة عام ٢٠٠٣ عن دار أزمنة في عمان.

كما تُرجمت رواية "دفاتر الطوفان" للغة الإسبانية وهي رواية صـدرت فـي طبعتـين الأولى؛ الأردنية عن أمانة عمان في عام ٢٠٠٣، والأخرى مصرية عن الدار المصرية اللبنانية في القاهرة، وحصلت خريس عن هذه الرواية على جائزة "أبو القاسم الشابي" لعام ٢٠٠٥م.

هذا الكم من الأعمال الأدبية يشير إلى أن الأدب الروائي عند خريس مستمر، ما دامـت "تلامس الأشياء وتتفحصها بفضول الأطفال، فالرواية عند خريس عالمٌ تحاكي به العالم الواقعي تحدياً وزهواً"[١]، فقد صدر في هذا العام رواية جديدة لخـريس بعنـوان "إمبراطوريـة ورق – نارة". كما أن هناك رواية أخرى تحت الطبع بعنوان "الرقص مع الشيطان".

سميحة خريس، كاتبة، وقاصة، وروائية متعددة المذاهب والرؤى الفنية، تعرف كيف تستنطق عالمها المحيط، وتبث الحياة فيه، بعدما تنجح في دمج الخيال بالواقع، فتعيد الحياة وتمثل الواقع بسردٍ يكشف دائماً عن مخزونٍ ثقافي ووعي فني.

لقد رافق الفن الروائي الذي تقدمه خريس، ظهور مصطلح "السرد النسوي" وذلك في بداية الربع الأخير من القرن الماضي وحتى الآن، إذ كثرت المستجدات والمتطلبات الحداثية، وكذلك الأصوات المطالبة بحقوق المرأة والمساواة مع الرجل، وأصحاب هذا المصطلح _ السرد النسوي_ يطالبون بدور أنثوي في العملية السردية على صعيدي البنية والمضمون ليضاهي بذلك الانفراد الذكوري وسطوته على السرد، فالمتطلبات العصرية تفرض على جميع الأوساط الإنسانية المختلفة إظهار دور المرأة كما الرجل في كل المجالات والحقول الممكنة، ومع هذا فإن السرد النسوي "قول لا يحمل من الفضيلة أشياء كثيرة، ذلك أن إبداع النص يقوم في تعدديته التي تنطوي على المذكر والمؤنث والمكان والزمان والمجتمع والتاريخ وعلى اللغة في مستوياتها المتعددة"[٢]، لكن المثير للجدل في هذا الأمر هو المركزية التي يحظى بها الذكر في أي عمل روائي، فتكاد الروايات تخلو من أي هاجس أنثوي أو صوت يعبر بحرية مطلقة عن المرأة ويكون نابعا من خصوصيتها الأنثوية ومعبرا عن هويتها.

---

(1) شهادة إبداعية مقدمة إلى ندوة السرد النسوي الأردني، ٢٠٠٤/٦/١٤م.

(2) دراج، فيصل، (٢٠٠٤). سميحة خريس ونفس السرد النسوي، تايكي، العدد العاشر، ص١٠٣.

وما قدمته خريس تحت ما يعرف بالسرد النسوي يظهر عملاً روائياً بطغيان أنثوي تماماً كما في روايتي الصحن والخشخاش، فقد أظهرت هاتان الروايتان المعاناة النسوية وكشفتا تقريباً عن جميع هموم المرأة بصوتها من الناحية المضمونية، أما من ناحية البنية فقد سردت الروايتان من خلال تقنية الراوي / المرأة، فأثثت خريس المكان وفقاً لمتطلبات المرأة وحاجاتها، وفي رواية شجرة الفهود أطلقت خريس صوت المرأة في جزئها الثاني، فحققت بذلك مساواةً بين الرجل والمرأة في امتلاك السرد الروائي والنهوض به، فكانت شخصية "فريدة الابنة" الأجدر على حمل رسالة الحياة في بُعدها المعنوي المغموس بالقيم والمثاليات: كالحب والصدق والوعي الفائق وذلك في مقارنة مع صوت الرجل في الجزء الأول، وبذلك تكون خريس قد اتجهت بالمرأة بعيداً عن كل ما تظهر عليه في الأعمال الروائية الذكورية التي تربط المرأة بالقهر والتهميش وبمحدودية الحركة، "مما يشير إلى أن خريس مبشرة بمستقبل أفضل"[١].

وفي هذه الدراسة نحن معنيون باكتناه البنى السردية في أعمال سميحة خريس آخذين بعين الاعتبار مدى التداخل والتشتت الحاصل في مصطلح السرد نفسه، إذ تشكل دراسة السرد مدخلاً مناسباً يمكن بوساطته الوصول إلى جوهر العملية الإبداعية الأدبية، فقد أبدت الدراسات النقدية الحديثة اهتمامها بالسرد، "لكنها تعاني من اضطراب في مفهومه، فتعددت المناهج والاختصاصات التي تبحث فيه نظرياً وتطبيقياً، فاهتمت علوم المنطق واللسانيات والسيموطيقيا والجمال بالسرد، وتعددت مناهج الدراسات النقدية الخاصة به مما أدى إلى اختلاف في المفاهيم كلٌ حسب علمه الخاص، فأدخلت إلى مجال السرديات مصطلحات تنتمي بأصولها إلى السيموطيقيا، والجمال والمنطق واللسانيات"[٢]، ونتج عن ذلك عدم اتفاق في وضع تعريف واحد محدد للسرد، فقد يؤخذ السرد على أنه فعل بذاته ليختلط مع ما يعرف (بالقص)، وقد يؤخذ أيضاً على أنه نص مسرود وفقاً لأبنية قامت به، ويبدو أن مهمة الراوي في ضوء مفهوم السرد مهمة رئيسية ومتوافقة مع كون السرد بحاجة لمن ينقله إلى القارئ أو المستمع، "فيقوم الراوي كوسيط بين الشخصيات والمتلقي"[٣]، والروائي الذي أوجد الراوي الذي ينوب عنه في البناء السردي العام أوجد أيضاً تقنيات سردية أو كما يسميها بعض النقاد، آليات سردية أخرى كالحوار والتداعي والوصف والمونولوج، تعمل بجد لإرساء البنى العامة والأساسية للرواية وهي الزمان

(1) دراج، فيصل، (٢٠٠٤). سميحة خريس ونفس السرد النسوي، ص١٠٤.

(2) الكردي، عبد الرحيم، (١٩٩٢). السرد في الرواية المعاصرة، (ط١)، القاهرة: دار الثقافة، ص:٨.

(3) ينظر، جميل شاكر المرزوقي،(١٩٨٦). مدخل إلى نظرية القصة،(ط١).بغداد: دار الشؤون العامة.ص:٤٤

والمكان والشخصيات والمستويات اللغوية المستخدمة في الرواية بالإضافة للأحداث الروائية التي تحدث مع الشخصيات.

وفي ضوء الحديث السابق فإن مفهوم السرد يشهد تطوراً مستمراً في العصر الحديث، ويرى النقاد الذين تعاطوا مع السرد أن هناك مستويات مختلفة يمكن الدخول من خلالها للعمل الأدبي وهي الحكاية والبناء السردي والدلالة والخطاب.

ومن هؤلاء جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" و"عودة إلى خطاب الحكاية" فقد درس البنية السردية، وموضع الراوي، والمروي له، والزمن والصيغة والصوت السردي، ويتوسع مصطلح السرد عنده ليشمل الحوار والوصف والسرد، فيهتم بالإضافة للقصة بالصياغة الفنية.

أما رولان بارت في كتابه "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص" و"لذة النص" فقد تعامل مع النصوص الأدبية وفقاً لمستوى الأعمال (الأفعال) والنظام القصصي من خلال الوحدات السردية التي تشكلها الجمل المترابطة.

ويرى تزفيتان تودروف أن السرد يشمل طرق تشكيل الحكاية وأساليب عرضها، فمفهوم السرد عنده يجمع بين مفهومي السرد والحكي، وقد دعا إلى دراسة القصة وفقاً لمظهرها؛ السرد أو الحكاية، من خلال دراسة الشخصيات ووصفها[١].

"وقد نظر بعض النقاد إلى السرد برؤية شمولية، فقد خرج عن كونه طريقة مثلاً يقوم بها الراوي، أو بناء نصي، إلى فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مظاهر التعبير اللغوي كلها من حوار ووصف وسرد، وتنضوي تحت لوائه مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية"[٢].

والسرد يرتبط مع كل هذا بمصطلح آخر هو (السردية) "والسردية هي إحدى الفروع الأدبية، التي تبحث في أدبية الأدب، أو المقومات التي تجعل العمل الأدبي أدبياً، فهي بحث في المقومات التي تجعل من القصة أو الرواية أدباً سردياً"[٣].

---

(1) ينظر عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص:٤٧.

(2) يقطين، سعيد، (١٩٩٧)، الكلام والخبر، ص:١٩.

(3) إبراهيم، عبد الله، (٢٠٠٠)، السردية العربية، ص:١١.

بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الأول

بناء الزمن

*** بناء الزمن وترتيبه**

- السرد الاسترجاعي

- السرد الاستشرافي

*** ديمومة السرد**

- تسريع السرد

- التلخيص

- الحذف

- تعطيل السرد

- المشهد الحواري

- الوقفة الوصفية

*** التواتر**

بناء الزمن وترتيبه:

يعد الزمن بالنسبة للعمل الروائي محوراً أساسياً وعنصراً مهما، فهو يتدخل بشكل مباشر في الرؤى الفنية للرواية ويعمل على تجسيد الأبعاد الفكرية والاجتماعية في العمل الروائي، وفق نظرة الروائي لها.

فقد أصبحت البنية الروائية تتشكل وتتحدد وفقاً للبنية الزمنية في النص، فهي تحدده وتعطي البناء الروائي هيئته ومبناه الخاص به، "فالزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه"[١].

وتشير سيزا قاسم إلى أن الزمن المتعلق بالنص يأتي في عدة مستويات منها "أزمنة خارج النص وهو زمن الكتابة – أو زمن القراءة، ووضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها ووضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، والزمن (داخل النص) وهي الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية، ومدة الرواية، وترتيب الأحداث، ووضع الراوي بالنسبة لتنوع الأحداث، وتزامن الأحداث وتتابع الفصول"[٢].

ولعل هذين المستويين الزمنيين بمفهومهما يشكلان طرفي المعادلة الروائية من الناحية الزمنية، فيبلورهما الروائي بطريقته وأسلوبه الخاصين، ولكن ما يشغل الدارسين بالنسبة للرواية هنا، هو "الزمن الداخلي أو التخييلي، لأن النقلات الزمنية، كما يؤكد موباسان، من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب إتقانها والتحكم فيها، وأن يعطي للقارئ التوهم القاطع للحقيقة"[٣]، فيتدخل الروائي في مبناه الحكائي الذي عرفه الشكلانيون الروس، بأنه تلك العمليات التحويلية التي يجريها الروائي لهذه المواد عن طريق استخدام عبارات وكلمات وأساليب سياقية فنية، تتطاوع مع الأسلوب الفني لديه"[٤].

---

(1)أحمد قاسم، سيزا،(١٩٨٤). بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ.(ط١) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص:٢٦.

(2) المصدر نفسه، ص:٢٦.

(3)،المصدر نفسه ص:٢٦.

(4) ينظر والاس، مارتن،(١٩٩٧). نظريات السرد الحديثة، ت. حياة جاسم محمد.(ط١). المجلس الأعلى للثقافة ص١٣٩-١٤٠.

ولذلك يتعرض الزمن لعدة حركات على مستوى السرد الروائي ضمن مفهـوم الـزمن الداخلي، أي زمن السرد أو زمن الخطاب، وأهمها "ما يتصل بموقع الـسرد مـن الـصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص، وبنسق ترتيب الأحداث في القـصة، فالأصـل فـي المتواليـات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيراً حثيثاً نحو نهايته المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضـية أكثر مما هي واقعية؛ لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آتٍ أو متوقع من الأحداث ... فأحياناً نكون إزاء سرد استذكاري يتشكل من مقاطع استرجاعية، وتارة أخرى إزاء سرد استشرافي"[1].

ويعرف الترتيب الزمني للسرد بالمستوى الأول من مستويات الزمن الـسردي، حـسب تصنيف جيرار جينيت للزمن الذين صنفه إلى ثلاثة مستويات:

١- مستوى النظام الزمني.(الترتيب)

٢- مستوى المدة (قياس بطء وسرعة السرد).

٣- مستوى التواتر.[٢]

ففي رواية "القرمية" لسميحة خريس تظهر البنية الزمنية للرواية المكونة من زمن السرد الذي وضعته الروائية، متوافقة ومرتبة مع الزمن الحكائي للرواية الموثق تاريخياً، فقد يعد بعض الدارسين رواية القرمية، رواية تاريخية، ذلك لأنها سارت وفق مؤشـرات تاريخيـة حقيقيـة، وراعت أهم ما جرى في الزمن الحكائي وسارت سيراً طبيعياً معه، ولم يحدث في الرواية قلـب أو تغيير على المسار التاريخي المتسلسل حكائيا، فتجلى مستوى النظـام الزمنـي فـي الـسرد الروائي لهذه الرواية، وحدث توافق بين الزمنين، ولاحظنا قلة اسـتخدام المفارقـات الـسردية؛ كالاسترجاع والاستشراف السرديين، فقد بدأت الرواية افتتاحيتها بواقعـة تاريخيـة مدونـة، إذ أشارت الروائية إلى حادثة عصيان أهل الشوبك وتمردهم على حامية تركية عندهم فـي عـام ١٩٠٥م، وكان هذا أول هجوم عربي ممهد للثورة العربية القادمة، فقد شكلت هذه الحادثة بدايـة

---

(1) بحراوي، حسن،(١٩٩٠). بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية).(ط١). بيروت:المركز الثقـافي ص :١١٩ .

(٢) ينظر، جيرار جينيت،(١٩٩٧) خطاب الحكاية: بحث فـي المـنهج.(ط٢). القـاهرة: المجلـس الأعلـى للثقافة.ص:١٥٠-١٥٢

الغضب العربي في هذه المنطقة من جنوب الأردن، وشكلت أيضاً هذه الحادثة انطلاقا بالنسبة للسرد الروائي في رواية "القرمية"، وانتهت الرواية بانتهاء مشروع النهضة العربية بطرد الأتراك من المناطق العربية في الأردن وباقي المناطق التي كان الترك يسيطرون عليها، وبتشكيل أول حكومة عربية في دمشق في تشرين الأول عام ١٩١٨م.

لقد اعتمدت الرؤية السردية على تاريخ هذه الحادثة، فيلاحظ القارئ وجود تصريح تاريخي مدون في بداية الرواية وآخر في نهايتها، فقد أشارت الروائية إلى تاريخ وقوع عصيان الشوبك في الصفحة الأولى من السرد، و أشارت أيضاً إلى تاريخ نشوء أول حكومة عربية مستقلة في دمشق، في آخر مقاطع السرد في الرواية، أما باقي المتواليات الحكائية فقد سارت وفق ترتيب الأحداث في زمن الحكاية دون وجود إشارات صريحة مدللة ، بغية مراعاة الترتيب الزمني، بين زمن السرد الروائي وزمن الحكاية فالإشارة التاريخية الأولى، جاءت كإشارة وضعتها الروائية لموضوع سيطرة الأتراك وتجبرهم على أهالي تلك المنطقة (الشوبك) في جنوب الأردن، فقد أعطى ظهور هذه الإشارة تصوراً أولياً عن البادية الأردنية وعن البدو القاطنين هناك، خصوصاً عشيرة الحويطات والحكيم المعتكف في كهفه، وكل ذلك قبل قدوم الأمير فيصل، فما زال الراوي يسرد حال العشيرة وظهور شخصية عقاب الغرائبية وغزو عشيرة أبي تايه أبناء عمومتهم الجازي.

"منذ عصى أهالي الشوبك ١٩٠٥ أوامر الجندرمة الترك، وتشعلقوا كالجن فوق أسوار القلعة مانعين نساءهم من نقل الماء إلى الجند، ومنذ اقتاد الترك ثلاثة فرسان إلى سجن استانبول، والشيخ معتكف في كهفه"[1].

فمن هنا بدأ تسلسل الأحداث وتتابعها وفق الترتيب الزمني المتصاعد في زمن الحكاية وذلك بدءاً من حادثة الشوبك و قدوم جيش الثورة العربية إلى تحرير الأراضي العربية انطلاقاً من العقبة وحتى دمشق، فهناك انتهت المواجهة العربية مع الأتراك بإعلان حكومة عربية مستقلة في دمشق، فقد وضعت الروائية إشارتها التاريخية الثانية في آخر المقاطع السردية من الرواية معلنة نهاية الأحداث الروائية مع نهاية الثورة العربية الكبرى بتحقيق أسمى أهدافها العربية، وعودة كلٍ من عودة أبو تايه وعقاب الذي استشهد وهو في طريق العودة بعد تحقيق

(1) القرمية، ص:٩.

النصر.ففي هذه الرواية نسلم ضمنياً "بوجود نوع من درجة الصفر نتيجة التوافق الزمني بين زمن القصة وزمن الخطاب السردي"[1].

يوضح هذا الجدول الترتيب الزمني المتصاعد في الرواية ،الذي جاء متوافقاً مع الترتيب الزمني لأحداث الحكاية

الإشارة التاريخية	مجريات الأحداث مرتبة تصاعدياً	الصفحة التي ورد فيه الحدث
١٩٠٥م	**- عصيان أهل الشوبك أوامر الجندرمة الترك**	**٩ (بداية الرواية)**
	- وصول الأمير فيصل بن الحسين بجيشه إلى منطقة "الوجه"	٥٠
	- التقاء عودة "أبو تايه" بالأمير والنطق بقسم الثورة	٥٩
	- معاهدة فرنسا الثورة العربية الكبرى (جعفر، الأمير فيصل بن الحسين، عودة أبو تايه)	٦١
	- وصول جيش الثورة إلى منطقة (وادي السرحان)، شمال الحجاز	٧٢
	- وصول جيش الثورة العربية إلى منطقة العقبة وتحريرها.	٨١
	- وصول جيش الثورة العربية الكبرى إلى وادي رم.	٩٧
	- وصول جيش الثورة إلى منطقة الأزرق من جهة الشرق.	١٠٧
	- استسلام الحاكم التركي في الطفيلة بدون اشتباك وانضمامه للثورة.	١٢٠
	- انضمام عشائر الكرك وما حولها إلى جيش الثورة، وبدء المناوشات في عمان.	١٥٤
	- وصول جيش الثورة إلى شمال الأردن (سهول حوران).	١٥٧
	- استسلام الحاكم التركي في درعا سلمياً، والسيطرة على القرى المجاورة.	١٥٨

(1) جنييت، جيرار، خطاب الحكاية، ص:٤٧.

١٩١٨م	- الاستيلاء على دمشق، وإعلان أول حكومة عربية.	١٦٤-١٧٢
	- رجوع كل من "عودة أبو تايه، وعقاب إلى الديرة جنوب الأردن.	١٧٧
	- وفاة عقاب (شهيدا للعشق والحرية) على أرض حوران.	١٨١ (نهاية الرواية)

أما على صعيد الأعمال الروائية الأخرى لخريس ، فإنها لم تراع فيها ذلك التسلسل الزمني المنطقي في سرد الأحداث، فقد أحدثت الروائية نقلات زمنية مقصودة في الترتيب الزمني لبعض أعمالها الروائية؛ كالانتقال من الحاضر إلى المستقبل أو من الحاضر إلى الماضي، وذلك من خلال استخدام تقنيتي الاسترجاع والاستشراف السرديتين، والتي يعرفهما جيرار جينيت بالمفارقات السردية.

ففي رواية "دفاتر الطوفان" قسمت خريس الرواية إلى "وحدات سردية"(١)، تحكي فترة واحدة من حكايات وأحاديث مدينة عمان وهي في طور التكوين والنشأة ، فقد أعطت خريس لكل وحدة اسما يبدأ بكلمة حديث؛ كحديث الحبر، حديث القطار وحديث الحرير، وحديث الرحالة،و حديث الحلقوم،و حديث السكر، وحديث السجاير ،وحديث الغندرة،وحديث الزيتون،وحديث الأمسيات، وحديث المطر، و حديث اليوم.....، فكل قصة من هذه القصص لها كيان فني خاص بها، ولكن بين هذه الأحاديث قواسم مشتركة تجعل منها رواية مترابطة فنياً؛ كالشخصيات التي شاركت في جميع القصص، والزمن الخاص والمسيطر على مجريات أحداث هذه القصص، فقد بدأ الزمن الروائي لهذه الرواية في الفترة الأولى لنشوء عمان في مطلع القرن الماضي، ولكن نهاية الزمن الروائي لهذه الرواية "دفاتر الطوفان" لم يكن محددا، بل تعمدت خريس أن تترك الزمن مفتوحاً، لأن الأحاديث لم تزل مستمرة، ولم تنقطع بعد في عمان، فأغلب الأحاديث التي قدمتها خريس في الرواية لم تختم بخاتمة سردية، تعلن توقف الزمن وانتهاءه.

وبما أن الزمن الحكائي للرواية يشير إلى فترة ماضية من تاريخ عمان، التي أصابها التطور والتقدم المستمر فقد نقلت خريس هذه الأحاديث المبعثرة على لسان شخصيات عمانية، ومن خلال راوٍ مقنع يتوافق وجوده وعنوانِ القصة ، كأن يكون الراوي حبلاً في حديث الحبال وحبراً في حديث الحبر أو رحالة في حديث الرحالة، فجاءت الأحداث غير مرتبة زمنياً وغير

خاضعة لذلك المستوى الزمني النظامي الترتيب[١] الذي يعتمد تسلسل الأحداث وتتـالي سـردها نظراً لهذا التقسيم والقطع بين الأحاديث.

إن استخدام تقنيتي الاسترجاع والاستشراف لهما أهمية في بناء السرد الروائي، فحـين تكون الأحداث قد انطلقت من نقطة زمنية (بداية) أرادها الروائي، فإنها ستنتهي إلى نقطة زمنية أيضاً يريدها الروائي، ولكن قد يتخلل مسير السرد بعض الاسترجاع أو القفز إلى الأمام أثنـاء سير السرد (الاستشراف) فأين أحدثت خريس هذا التخلخل الزمني في سير السرد الذي يعتمـد المستوى الأول من مستويات الزمن الروائي وهو مستوى الترتيب والنظام.

- السرد الاسترجاعي (الاستذكار)

تعد "كل عودة للماضي، بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا مـن خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[٢]، فاللسرد الاسـتذكاري "عـدد مـن المقاصد الحكائية طبعاً مثل: ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه"، أو الإشارة إلـى أحـداث سبق للسرد أن تركها جانباً واتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة"[٣]، فيلجأ الراوي إلى العدول عن خط التسلسل الزمني للسرد، ويحدث ذلك في لحظـات سردية حاضرة استدعت العودة إلى الماضي، فيختار الروائي ما يجب أن يلحقه بالسرد الروائي، وذلك وفق ما يراه من الضرورة الفنية التي تكمل ما جاءت به الرواية.

ويرى جينيت أن الاسترجاع الذي يحصل في خط مسار الزمن المتسلسل فـي الـسرد، يأتي على نوعين؛ أولاً "استرجاع داخلي يعود فيه الروائي إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، وقـد تأخر تقديمه في النص، ويتطلب هذا النوع من الاسترجاع ترتيب أحداث القص في الروايـة"[٤]، ليتسنى للروائي العودة إلى ماضي إحدى الشخصيات الروائية مثلاً الداخلة فـي الروايـة منـذ بدايتها، فيستفيد القارئ من هذه العودة إضاءة و معلومات جديدة عن هذه الشخصية من خـلال ماضيها والكشف عن شيء لم يكشفه الراوي أثناء سيره مع السرد المتتابع، فعاد إليه بعد عـدد من الصفحات كان قد قطعها، ليحقق الروائي عنصر المفاجأة والدهشة لدى القارئ.

---

(1) ينظر صالح، نضال(٢٠٠٤).دفاتر الطوفان_سيرة مدينة_.افكار،ع،(١٨٦)،٦١ ٢٠٠٤م

(2) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص١٢١:، وينظر آمنة يوسف،(١٩٩٧). تقنيات السرد بين النظريـة والتطبيق.(ط١). اللاذقية: دار الحوار ص:٧٢.

(3)بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي،ص:١٢١.

(4) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص٤٠-٤١، وينظر آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص٧٤ .

أما النوع الثاني من الاسترجاع، فهو الاسترجاع الخارجي، إذ يعود من خلاله الروائـي إلى ما قبل بداية سير الرواية، ويلجأ إليه للغرض نفسه، من "حيث ملء فراغات زمنية تـساعد على فهم مسار الأحداث الروائية"(١)، وتفسير دلالاتها أو "عرض شخصيات ظهرت بإيجاز فـي الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها"(٢)، فيعود الروائي بنا إلى أحـداث سـبق إثارتها "بقصد التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضـية سـواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد"(٣).

في الحقيقة نجد أمثلة عديدة للسرد الاسترجاعي بنوعيه عند خريس ، ففي رواية "دفاتر الطوفان" حديث الحلقوم، بدأت الروائية قص الأحداث من لحظة عودة الحاج تقي الدين وهو أحد تجار عمان من القدس، فقد بان تلف الراحة(الحلقوم) التي يحضرها من بيروت وطرابلس، حيث يسافر إلى بيروت وطرابلس بقصد التجارة وشراء بعض المواد الغذائية ومنها (الحلقوم) ولكنـه غير شراء هذه السلعة من طرابلس ليشتريها من القدس بعدما شعر أن هذه السلعة المصنوعة في طرابلس لم تعد تروق له. فقد تعرض سير الزمن في السرد لاسترجاع خارج الـزمن الـسردي الحاضر وهو استرجاع غير بعيد المدى، فجيء به لكي يعلل قيام الحاج تقـي الـدين بـشراء (الحلقوم) من القدس بدلاً من شراء الحلقوم الطرابلسي الشهير آنذاك.

"قبل أشهر طلب الحاج تقي الدين كمية مني، ولكن صانعي أرسل نوعية لا ترتقي إلي، استخسر الحاج دفع قروش فائضة عن ثمن الراحة التي عهدها تأتيه من بيروت أو دمـشق، فقرر ألا يعاود الطلبية"(٤).

ويشكل الاسترجاع اتساعاً في السرد من خلال عدد الصفحات أو المـساحة التـي قـد يشغلها(٥)، فيساهم في وضوح الصورة المنقولة عن مشهدية الأحداث وتغطيتها.

ففي رواية "الصحن" دخلت إلهام ساحة الأحداث في الرواية بمفردها لتشكل مع محيطها الخارجي والمختلفة عنها صراعية الرواية، فقد بدأ الراوي العليم بسرد ما هو خاص بحياة إلهام ومعاناتها مع أهلها وأهل حارتها. فقد عرف الراوي إلهام، لكنه وجد نفسه مضطراً لعرض جزء

---

(1) قاسم،سيزا، بناء الرواية، ص:٤٠-٤١.

(2)المصدر نفسه ، ص:٤١.

(3) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص:١٢٢.

(4) دفاتر الطوفان، ص:١٩.

(5) ينظر آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص:٧٠.

من ماضيها، الأمر الذي استدعى الخروج عن زمن الرواية والعودة إلى الماضي، وذلـك مـن خلال سردٍ استرجاعي ،عرف الراوي من خلاله بعض الشخصيات التي ظهـرت فـي الـسرد وشاركت إلهام التي كانت تعد شخصية محورية في رواية "الصحن" التي بنيت أصلا على تيـار الوعي والتداعي الفكري لهذه الشخصية.

فلإكمال وضوح صورة العالم المحيط بإلهام وبفلسفتها الخاصة عاد الراوي إلى الـوراء عدة مرات مستخدماً تقنية الاسترجاع الخارجي.

"تهز خالتها رأسها مستغفرة، وتتمتم ...الله يهديك يا بنتي، أمها امرأة صامتة ولكـن أمها رحلت، أخذها النوم العميق الطويل المجهول، ولا تعرف سبباً لرغبة الإنـاث المتحلقـات حولها بدعوى العزاء في ترداد عبارة: الله يرحمها ... كانت كاملة مكملة"[١].

ويكمل الراوي السرد عن حياة أم إلهام التي ماتت خارج الزمن الروائي الذي بدأ بعـد وفاتها "**كان الملل ينام في سرير أمها، يزحف كعشيق حذر إلى جوارها**"[٢].

وبذلك يكون السرد الاستذكاري قد ساعد في تسويغ الوصف الذي يقدمه الراوي العلـيم حـول شخصية إلهام.

أما الاسترجاع الداخلي فيكثر استخدامه "لربط حادثة بسلـسلة مـن الحـوادث الـسابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد"[٣]، فيعود الراوي بين الحين والآخر لكي يتابع ما كان قد انقطع عن متابعته من أحداث واقعة في حاضر الـسرد الروائـي، ويكثـر استخدام هذه التقنية عند خريس خاصةً في رواية "شجرة الفهود" التي اعتمد فيها تقنية الـراوي العليم في سرد الأحداث التي تدور مع عائلة فهد الرشيد التي تسكن سهول اربد، فقـد حظيـت شخصيات هذه العائلة بأهمية كبيرة في البناء السردي العام، في حين كانت هنـاك شخـصيات مهمشة ضعيفة الحضور والدور، قد يرجع إليها الراوي لإبراز هامشيتها وضآلة دورها الفنـي، ومن هذه الشخصيات: شخصية أبو منذور "عايش" الذي يعمل وأولاده (منجد ومنذور) عند فهـد في حقوله، فتبدو عليهم البساطة وقلة الحيلة وذلك حين ذكرهم الراوي وعرّف بهم فـي بدايـة الرواية، فهم عائلة تعمل من أجل لقمة عيشها عند الإقطاعي فهد الرشيد، وغير راغبة بأكثر من ذلك، لكن فهد يحط من قدرهم دائماً ويعاملهم بجفاء واضح، خاصة الأب الذي كبر وأخذ يهذي

---

(1) الصحن، ص :١١.

(2)المصدر نفسه، ص :١٨ .

(3) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص :٤٢

"جاء منجد، هذه المرة اصطحب معه أباه عايش، منذ زمن لم يظهر عـايش، عـدنان تعرف عليه وضحك إلا أن منجد نظر نحو الصغير شزراً، وقد همّأ أخاه وفهد بجفاء وعـصبية أعلن عنها حين سأل فهد:

- بعدك عايش يا عايش ..؟؟ ومنو اللي قطعوا راسه وكان جريئاً؟؟

وقف منجد ودفع والده أمامه قائلاً: يالا يابه..

ولكن حين وصل إلى الباب الخارجي التفت نحو فهد بعنف وعلا صوته.

- عم فهد .. ترى من بكرة دور لك مرابعي غيري تشغله بأرضك أنا تارك البلد واللي بيها.

- التفت فهد إلى منذور غاضباً، لعنة الله عليه، بده ينزع هاليوم المبارك، يا لا خليـه ينقلـع بارتاح منه"[١].

وهنا فإن فهد وابنه عدنان يحاولان الاستخفاف والاستهزاء بأحد أولاد أبي عـايش، وهـو منجد الذي لا يرغب به فهد،لأنه _أي منجد_ لا يحب العمل تحت أمرة فهد الرشـيد، ويعمـل على زعزعة أمور فهد في الهضبة وبين العمال ، خاصة حين عمل على تحريض العمال على ترك العمل ومطالبة فهد بأجر أعلى، وفهد يؤذي منجد أينما يجده مذكرا إياه بقصة والده، الذي كبر في السن وراح يكرر عبارة " قطعوا رأسه كان جريئا".

- السرد الاستشرافي (الاستباق)

وهو النوع الثاني من أنواع المفارقة السردية بعد الاسترجاع، فيدل السرد الاسـتباقي أو الاستشرافي " على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانهـا، أو يمكـن توقـع حدوثها، ويفضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية وذلك عن طريـق تقـديم متواليات حكائية على أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القـصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، وذلك لاستشراف الأحداث والتطلع لمـا سيحـصل مـن مستجدات في الرواية"[٢]. وتلاحظ سيزا قاسم أن الاسترجاع يكثر في النص على الاستباق فـي الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بـين أمسٍ وغدٍ دون تمييز"[٣].

---

(1) شجرة الفهود_تقاسيم الحياة، ص٢٤٢.

(2) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص١٣٢.

(3) ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٣٩.

فالاستباق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ في أثناء قراءة النص، بما يتوافر له من أحداث وإشارات أولية تومي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة[١].

فنحن إذن إزاء مفارقة سردية خاصة بنظامية الأحداث، تعمل هذه المرة على ذكر أحداث لم يبلغها السرد بعد، على عكس المفارقة السردية الأولى (الاسترجاع) التي تعمل على تعزيز الرواية بأحداث تجاوزها السرد أثناء سيره، فقد انطلقت المتواليات الحكائية ضمن تسلسل زمني مفترض للأحداث لكنه تجاوز أحداثا استدركها من خلال السرد الاسترجاعي. ففي السرد الاستشرافي تنعكس العملية، حيث يذكر السرد الاستشرافي أحداثاً لم يبلغها السرد بعد.

في رواية "الصحن" لسميحة خريس قدم الراوي سردا استباقياً في بداية الرواية حين أظهر من خلاله صفات "إلهام" وأحداثا أخرى تجري معها في العمل ،ومن مجمل هذه الصفات أنها. **"لم تغازل ابن الجيران الذي ظنته ولداً حتى رفع تمثاله الرخامي فأثار غريزتها"[٢].**

فالراوي لم يوضح أو يفسر مدى أهمية هذه الصفة أو الحادثة التي بدأ بها، فشكل هذا سرداً استباقياً للأحداث ولمجرياتها التي تعيشها إلهام، لكنه عاد بعد سرد عددٍ من الصفحات، وبوساطة التداعي الحر لشخصية إلهام ليسهب ويفصل وقوع هذا الحدث.

"تلك الظهيرة كان يحاول الصعود محتضناً جسداً مرمرياً بحجم بشري ... دفعته نحوه بثبات، فاحتضنه بحرص أكبر، شكراً قال لها، ولم تجب، فقط تبعت خطواته الصاعدة وعيناها على الوريد النافر على طول الساعد الأسمر القادر على احتضان جسد المرمر، واصل حديثه ووجهه يختفي وراء تفصيل سريالي ..." [٣].

فقد مهدت هذه الحادثة الطريق لبناء علاقة غرامية بين الفتى الفنان وإلهام الفتاة غير المشبعة.

في الواقع إن القارئ لا يستطيع فهم المقطع السردي الذي يشتمل على استباقات سردية إلا بعد أن ينهي قراءة الرواية تماماً، فلاحظنا الاستباق الذي أورده الراوي عن أن إلهام، التي لم يسبق لها أن غازلت أحداً حتى هذا الفتى الذي يسكن بجوارها، إلى أن جاء حدث مساعدة إلهام له في رفع التمثال على سلم العمارة، فقد دلّ الاستباق المذكور على ما سيكون ويحصل بين إلهام وهذا الفتى، فقد عاد السرد بعدما قطع عددا من الصفحات ، إلى تفسير وشرح كيفية

(1) ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٣٢-١٣٣.

(2) الصحن، ص١٢.

(3) المصدر نفسه، ص٢٥.

حصول هذه الحادثة وتفصيل وقوعها ، فقد أرادت خريس إلقاء الضوء منذ البداية على حدث تعده ذا دلالة عميقة في الرواية ، يمكن أن يمهد للقارئ مستقبل الأحداث القادمة في الرواية من خلال سردها استباقيا.

ويظهر التتبع لمظهري الحركة الأساسية في الزمن السردي (السرد الاستباقي والسرد الاسترجاعي) أنهما يعملان على بعثرة وخلخلة النظام الزمني المفترض للأحداث، ويشتتان ذلك التسلسل الخطي للمتواليات الحكائية أمام القارئ، مما يرى فيه جزءاً من اللعبة الروائية .

ديمومة السرد (مستوى المدة):

يرتبط سير الأحداث من حيث السرعة والبطء بالمستوى الثاني من مستويات الزمن السردي طبقاً لتصنيف جيرار جينيت، فالتسريع السردي يقضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه السرد التلخيصي والحذف ... أما تعطيل السرد وإبطاؤه فيمثل الحالة المقابلة، حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد، مما يؤدي إلى تعطيل زمن القصة على حساب توسيع زمن السرد، ويجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بوساطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي ... والوقفة الوصفية[١].

"ويعرف هذا المستوى من الزمن، بمستوى المدة الذي ينافي المستوى الأول؛ مستوى الترتيب الزمني"[٢].

- تسريع السرد:

- التلخيص:

هو إيجاز سردي يعمل على تقليص زمن السرد الروائي أمام زمن الحكاية أو زمن القصة، بمعنى أن وحدة من القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروفة"[٣] ففي التلخيص تكون الأحداث مكثفة موجزة، سواء أكانت خلاصة استذكارية، تستمد موضوعها من أحداث الماضي، أم خلاصة مستجدات ترتكز أكثر

(1) ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص:١١٢-١١٤ وحسن بحراوي، ص١١٥، ١٢٠.

(2) ينظر آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص:٧٠.

(3) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص:١٤٥.

على ما وصلت إليه الأحداث في الحاضر ... فإنه يكشف لنا بكامل الوضوح عن طبيعة العلاقة الجذرية التي تقيمها مع الزمن داخل القصة بحيث تتحول الخلاصة إلى ما يشبه البوصلة التـي تخبرنا بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضٍ أو حاضر القـصة"[١]، وأغلـب مـا يكـون التلخيص متعلقاً ومرتبطاً بالأحداث الماضية، أكثر ما يكون مرتبطاً بفتـرة زمنيـة حاضـرة، ويستفاد من التلخيص وكما هو معلوم؛ "المرور والقفز السريع عن فترات زمنية طويلة قد تحـد وتهلك من سرعة النص"[٢]، "مما يساعد على الربط بين المشاهد الروائية المقـصودة وتجـاوز أحداث ثانوية غير فعالة"[٣]، فهذه التقنية الزمنية مرتبطة تماماً بزمن الحكاية وزمن السرد فكلما ازداد تكثيف الزمن السردي، ازدادت الحاجة إلى التلخيص والتقليص من أحداث الرواية[٤].

في رواية "شجرة الفهود" تقاسيم العشق، استخدمت الروائية التلخيص ليقوم بسرد بعض الأحداث سرداً سريعاً وموجزاً، فقد خصصت خريس الجزء الثاني من الرواية للحـديث عـن (فريدة الابنة) التي أظهرت صورتها مفارقة واضحة، بينها وبين عائلة الفهود التي أظهر أفرادها تمسكهم بالإرث وطمعهم بالحصول على الثروة ،في حين كان الراوي المشارك (فريدة الابنـة) تظهر تمسكها بقيم الحياة وعشقها للأرض الوطن وللمحبوب محمد الرشيد، وبما أنـه لا مجـال لتتبع أهم تطورات الأحداث عند العائلة وسرد أغرب القصص عنهم خاصةً حين راحوا يحلمون ويتوهمون باحتمالية وجود نفط في أرضهم، لذلك لجأت الروائية إلى استخدام تقنية التلخـيص التي توجز أهم أخبارهم وتقفز عما هو منافٍ لنظرة "فريدة الابنة"، التي أسهبت في سرد عشقها لجرش وآثارها وعمان وذكرياتها، وعلاقة الحب مع قريبها السياسي محمد الرشيد، ولكون عائلة الفهود أصبحت أسرة كبيرة وممتدة والتلخيص لهم يتجاوز أحياناً الصفحة.

"أرقب عودة وقع الحياة إلى يوميات الفهود وأراهم يتشاغلون بتقاسيم الحياة أسعد يذهب إلى مكة المكرمة، ويعود حاجاً فيوزع علينا مسابحه البلاستيكية، غادة تنجب مولوداً ذكراً وتوزع صرر الحلوى الملونة بالتل والشرائط الزرقا و.. عريب تجهض حملها الأول فنواسيها قـائلين خيرها بغيرها، جمال يعالج والده ويعيد التمثال الذهبي إلى صندوقه السري ... فهد بن خيـر

---

(1) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص:١٤٩.

(2) يسمي جيرار جينيت، العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية بـ(سرعة النص) ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٥٢.

(3) ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٥٦، عن وظائف وفوائد التلخيص عند الواقعيين.

(4) يشير صلاح فضل في كتابة بلاغة "الخطاب وعلم النص"، ص٣٠٣-٣٠٤، إلى إشـارة رياضـية تمثـل التلخيص الروائي وهي (ز ق < ز ح).

الله يدعونا إلى حفل خطوبته، ونازك تذكرنا بأيام زمان إذ تولم لنا المناسف، الشائعات تـرجح أن مرام لابن خالها، منجد يفتح شركة استيراد وتصدير يوظف الابن البكر لمحمد بن منـذور فيعملان على نقل المؤن على خط بغداد، رابعة تجري عملية المرارة وتعـرض علينـا أربـع حصوات بحجم حبة الحمص تحفظها في دورق زجاجي.

سلمى تبيع "دونماً" وتشتري مرسيدس لعريس الغفلة، وليد يصاب بداء النـسيان، ... ليث يمتنع عن التدخين إثر نوبة قلبية خفيفة، خيرالله يحال إلى المعاش ..." [١].

لم يعد الراوي(فريدة) إلى الحديث عن هذه العائلة، لأنها لم تعد تعنيه ولا تشكل قرباً أو أهمية للمرحلة التي تصبو إليها فريدة الابنة التي كانت بحاجة لوقت كبير لكي تـصرح بحبهـا لمحمد الرشيد فقد يأتي التلخيص كما ذكرنا على شكل خلاصة استذكارية لأحداث مـرت بهـا إحدى الشخصيات ففي رواية "دفاتر الطوفان" يكشف السرد الاستذكاري على لسان "مسعد" عـن كيفية قدومه إلى عمان وكيف استطاع أن يتدبر حاله ، خاصة بعد وفاة عمه وبقائه وحيدا.

"قلت لحالي هو أنا بدي أضل أراكض لهاظ وهاظ؟ اشتريت البغلة، قرشـين مـن المحـامي، قرشين من الحمصي، قرشين من الحج أبو عبد الرحمن، كان عريس وأعطاني أكثر وعروسه نجمة أعطتني كمان، وأعطتني بكيس كل كنادر جوزها القديمة، وكبود محرز، وقالـت لـي لا تضيع القرشين يا أهبل، اشتريت راجي لكبرتي ... مالي سند ولا ظهر، سندي راجي[٢] اللـي أخذتها برخيص عمنها مشروحة ..." [٣].

هذه الخلاصة تمثل فترة طويلة من حياة مسعد، قضاها مسعد مشرداً ويتيماً بين شوارع عمان مع بغلته التي ساعدته على العيش قليلاً، فقد أتاح التلخيص للقارئ عن طريق الاسترجاع التعرف على طبيعة وأسلوب عيش بعض الشخصيات كشخصية "مسعد" في الروايـة العمانيـة (دفاتر الطوفان)، وعلى دورها الروائي.

- الحذف:

هو "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة، وعدم التطـرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وبمصطلحات تودروف فالأمر يتعلق بالحـذف، أو الإخفـاء،

---

(1) شجرة الفهود، تقاسيم العشق، ص٢٤٢-٢٤٣.

(2) راجي اسم البغلة التي اشتراها "مسعد" في عمان.

(3) دفاتر الطوفان، ص٥٨-٥٩.

كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلياً، أو مشارا إليه فقط بعبارة زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي؛ من قبل ...، ومرت بضعة أسابيع، ... أو نصف سنتين"[١]، وقد حدد جيرار جنييت أنواع الحذف ومنها:

أ- الحذف الصريح:

وهو الحذف الذي يصدر عن إشارة محددة[٢]، فيأتي الحذف الصريح مبتسراً وباتراً لأحداث عديدة، فيحدد المدة التي عمل على تجاوزها وحذفها من الرواية من خلال إشارة زمنية معلنة أحياناً من قبل الراوي.

ومن أمثلة الحذف الصريح في روايات خريس ما جاء في رواية شجرة الفهود – تقاسيم الحياة **"بعد شهر وضعت غزالة مولوداً ذكراً أسماه فهد؛ ليث"[٣].**

تدل تقنية الحذف على أن الوضع العام عند فهد بدأ يتحسن بشكل متسارع وذلك نتيجة مجهوده الذي قام به من خلال الأعمال والمشاريع الإنتاجية في أرضه، فقد تبدل حال فهد الرشيد وتغير عما كان عليه، فتسقط الإشارة الزمنية فترة من زمن الحكاية لا يعبأ بها الراوي على مستوى الزمن السردي الذي يتجاوزه بالحذف الصريح له.

"جاء الشتاء ... بين الشتاء والهضبة علاقة حب حميمية، فالمطر يستجلب رائحة التراب الذي يختزن دفء الصيف والزيتون الذي زرعه فهد العام الماضي ..." [٤].

"في أول فصل الربيع، ازدهرت الهضبة بطلائع شقائق النعمان والمثمرات في الشجر، في مثل هذا الوقت وضعت تمام توأماً"[٥].

وقد يأتي الحذف الصريح غير معلن الإشارة تماماً.

"ومنذ سنوات منذ عودة محمد الرشيد إلى عمان ونحن ننتظر ماجداً"[٦].

---

(1) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص:١٥٦.

(2) ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص١١٧ -١١٨.

(3) شجرة الفهود_ تقاسيم الحياة، ص:٤٢.

(4) المصدر نفسه، ص:٤٣.

(5) المصدر نفسه، ص:٤٣.

(6) شجرة الفهود، تقاسيم العشق، ص١٤٥.

تستخدم سميحة خريس تقنية الحذف من أجل تسريع سردها الروائي وإشـعار القـارئ بالحذف فهي لا تريد الإسهاب الشديد في أحداث يمكن تجاوزها والقفز عنها ولكنها تشير إليهـا بالحذف صراحةً، لتبقى ذهنية القارئ متواصلة مع تفاعلية الرواية بمشكلاتها الأساسية.

ب- الحذف الضمني:

وهو ذلك الحذف الذي لا يصرح به في النص، بل يفترض وجوده[١]، ويكثر اسـتخدام هذا النوع من الحذف عند خريس على الحذف الصريح لديها ، ويمكن الاستدلال عليه لمعرفـة أماكن الثغرات في التسلسل الزمني، فهو مرتبط بين المقاطع السردية مـدللاً علـى إسـقاطات روائية من زمن الحكاية ، لم يُشر إليه صراحةً من خلال إشارة زمنية محددة، ويحتاج التتـابع الزمني إلى مثل هذه التقنية للإسراع في السرد والخلوص لما هو أهم في المضمون الحكائي.

ويمكن أن نلجأ إلى رواية "القرمية" لنشير إلى بعض المقاطع السردية التـي اسـتخدمت فيها خريس تقنية الحذف الضمني ،فبعد انقضاء الثورة العربية الكبرى بتحريـر كـل المنـاطق العربية في شمال الجزيرة العربية خاصة دمشق، عمل القادة العرب على تشكيل حكومة عربيـة مستقلة هناك.

"أعيد تشكيل الحكومة، أعلن بعد قرون من الذل أول حكومة عربية، واختنق "لـورنس" الـذي استمتع أولاً بخيالات الصحراء وما تمنحه من رؤى وتأملات، اختنق وسط أمواج دمشق كمـا اختنق أبناء البوادي الذين ما عهدوا الجدران، ..." [٢].

لكن خريس أسقطت من هذا السرد تداعيات وإرهاصات تعد مهمة، وذلك حـول كيفيـة تشكيل الحكومة العربية بعد التحرير، فلم تشر إلى حذف صريح بعد تاريخ تـشكيل الحكومـة، وأسقطت ضمنا ما يمكن أن يعد مهما في زمن الرواية، واكتفت بمشهدها الأخير مـن الروايـة وهو سقوط عقاب عن جواده بطلا للثورة العربية الكبرى واستشهاده عشيقا لمحبوبته "مزنه" .

ومن الأعمال التي يكثر فيها الحذف الضمني؛ رواية شجرة الفهود _تقاسـيم العـشق_، إذ استخدمت خريس السرد الذاتي لتقدم من خلاله الأحداث الروائية من خلال وجهة نظر "فريـدة الابنة"، فاقتضت طبيعة الرواية في هذا الجزء ألا تسهب الشخصية الساردة وهي فريدة الابنة في سرد ما يخص الفهود الآخرين، وكانت حين تضطر إلى ذلك يكون سردها مبنيا علـى الحـذف

(1) ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص١١٩.

(2) القرمية، ص١٧١.

الضمني الذي يعكس عدم اكتراث فريدة بما يحدث عند الفهود على الهضبة، فقد أسقط الحـذف الضمني أحداثا مهمة من بينها خروج منجد من العمل في الهضبة وسفره إلى الكويت، وعودتـه إليها عارضا على أبناء فهد شراء الأرض منهم .

"يعود منجد من الكويت ..... من هذا أيضا؟؟.....

-عمة.... منجد ابن أخوك حلو مثلك؟؟

-قطيعة هذا الحراث

ما عيبة الحراث؟ ليتنا حراثون،... وليت فؤوسنا التي نـذرناها لمهمـة أخـرى تعـود بنـا جذورنا...حراثين،تتطوع أمي بلا حرج لشرح تاريخ الرجل مع أبي، وكيف خرج غاضبا مـن أرضنا وهاجر إلى الكويت وما عاد أحد يراه منذ تلك الأيام، تتصور أمي انه عاد ثريا." [١]

تعطيل السرد:

بما أن تقنيتي التلخيص والحذف تعملان على تسريع السرد، فـإن المـشاهد الحواريـة والوقفة الوصفية تعملان على التخفيف من سرعة السرد وإبطائه، مما يسبغ على الرواية وتيـرة بطيئة، "فهما تعملان على تهدئة حركة السرد، إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو تماماً، أو بتطابق الزمنين"[٢].

أ- المشهد الحواري:

ويقصد به؛ "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تـضاعيف الـسرد، ويمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاسـتغراق فيها"[٣]، ويحتل المشهد موقفاً متميزاً ضمن الحركة الزمنية للروايـة، وذلـك بفـضل وظيفتـه الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب"[٤]. فيقوم الراوي باختيـار

(1) شجرة الفهود_تقاسيم العشق.ص: ١٥٦

(2) يوسف، آمنة، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص:٨٩.

(3) لحميداني، حميد،(٢٠٠٠)، بنية النص السردي. (ط٣). الدار البيضاء : المركز العربي الثقافي.:٧٨.

(4) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص:١٦٦.

المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مباشراً أمام عيني القـارئ"[١]، موهماً إياه بتوقف حركة السرد عن النمو ويمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

المشهد ← (زمن السرد) = (زمن الحكاية).

ومن أهم ما يسهم به المشهد الحواري هو "الكشف عن الأبعـاد النفـسية والاجتماعيـة للشخصيات الروائية"[٢]، التي يعرضها الراوي بالشكل المسرحي، وعلى النحو الذي تـأتي بـه الرواية، فقد يكشف الحوار أبعادا عديدة حول الشخصيات؛ كرأيها في موضوع العمل الـسياسي ومدى جديته وفعاليته، فقد اجتمع أفراد عائلة الفهود في حفلة زفاف ابنتهم (غادة) وتداولوا فيمـا بينهم موضوع العمل السياسي الذي يقوم به محمد الرشيد أحد أقربائهم.

"- وين محمد الرشيد .. يعني ما بنشوفه ...؟

ويرد أحمد الرشيد

- مشغول

يسخر منذور

- دايماً مشغول

ويرد ليث

- لولا اللي بسووه كان الدنيا ولعت نار، مش شايفين الغلا ذبحنا.

يستنكر سعيد

- انتوا بتحكوا هالحكي؟ شو نسوي إحنا اللي عقد حالنا !!

- يعود منذور للسخرية

- يعني شغل النقابات وبلاويها بده ينفع؟ ... يا عمي السياسة ما وراها غير وجـع الـراس، ويقول ربيع

- هالحكي من قلة الحيلة، وإلا ليش ما نحط إيدينا بيد ونساوي شغلة تنفع الناس ...

---

(1) ينظر، آمنة يوسف تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق وينظر، بوطيب،عبد العالي،(١٩٩٢) إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول المجلد الثاني عشر(الثاني)، ص١٣٩.

(2) يوسف آمنة، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص٨٩.

- يا ترى انتفاضة الجنوب بتغير الأحوال؟

- قولوا يا مسهل

اسمع الحوار ويضرب الحنين شطآن قلبي، تهمس رابعة:

- ما أثقل دم الزلم ... ما عندهم غير هالسيرة"[١].

هذا الحوار الخارجي (الديالوج) الذي شاركت به شخصيات عديدة من الروايـة جعـل الرواية تقترب من أن تكون مشهدا حقيقيا ممسرحا، تجري أحداثه على خشبة المسرح أمام عيني القارئ، فوظيفة هذا المشهد الحواري، هو إظهار وجهات نظـر هـذه الشخـصيات بالـسياسة ورجالها.

فتقنية الحوار تعمل على كسر رتابة السرد، من خلال فتح المجال للشخصيات الروائية، لتتحدث بعضها مع بعضها الآخر بحرية دون تدخل الراوي، ففي الصفحة التي سـبقت صـفحة الحوار كان الراوي المشارك ثقيلاً على القارئ بسبب سيطرته على السرد الروائي، فضلاً عـن الدور الذي تقوم به تقنيتا الاسترجاع والاستباق السرديتان من خلخلة للنظام الـسردي، فجـاءت الروائية بهذا المشهد الحواري لتخفف من سطوة الراوي وتساوي بين زمني الحكايـة والـسرد، مما يساعد القارئ على فهم مضمون الرواية والاقتراب منها.

وللحوار صورته الأخرى (المونولوج) أو نجوى الذات، فتعد رواية "خـشخاش" لـسميحة خريس من أهم الروايات التي يكثر فيها استخدام هذه التقنية، وذلك نظراً لقلة الأحداث المرتبطة بزمن الحكاية وقلة شخوصها الروائية ، فهي رواية تخيلية؛ غير واقعية، وتستند علـى حادثـة واحدة مهمة وهي شراء السارده نبتة (الخشخاش) من أحد المحـال، فوضـعتها علـى شـرفة منزلها، كنبات زينة تسقيه وتهتم به كل صباح، فنتج عن هذه النبتة أثناء سقايتها كـائن أنثـوي على شكل شرنقة، تشبه إلى حد كبير ما يعرف (حورية البحر)، فساعدتها المرأة/السارده علـى الخروج، لتشاركها في كتابة رواية غير تقليدية، تنبع من عوامل الميتاقص، فحققـت للـسارده رغبتها في الخروج من قوالب الكتابة الروائية الكلاسيكية.

ولهذا يغلب في رواية "خشخاش" استخدام تقنية الحوار الداخلي (المونولـوج) وتقنيـات أخرى كتيار الوعي وأيضاً الحوار الخارجي مع هذا الكائن الذي خرج من نبتة الخشخاش.

---

(1) شجرة الفهود – تقاسيم العشق، ص١٩٧-١٩٨.

"أريد أن أتنفس، أن أكتب، لن أتعافى من خيلاتي إذا لم أكتب، أنا امرأة عادية بسيطة، أكتـب القصص بين الحين والآخر، هواية بدأت بالخواطر المدرسية، وأثمرت بأن تشرق في بعـض الصحف شذرات مما أكتب في صفحات الهواة والواعدين"(١).

فأعطت هذه النبتة الرواية بعدها العجائبي واللاممكن "**ولكن خفت إلى حـد الرعـب، فكيـف لامرأة عاقلة أن تدعي بأن نبتة خضراء بزهرة ليلكية ولدت أنثى بشرية"(٢).**

إن كثرة استخدام تقنية الحوار الداخلي في رواية "خشخاش" لغرض المناجاة الذاتية، أدى إلى اتساع كبير في زمن السرد على حساب زمن الحكاية، الذي يقتصر على ذهـاب الـساردة لشراء نبتة زينة، وخروج هذا الكائن الأنثوي الذي أقحم نفسه في شأن الساردة التي كانت تحاول كتابة رواية جديدة، لكن الحوار الذي دار بين الخشخاش والمرأة أفاد القارئ عن نية المرأة فـي كتابة رواية جديدة بمساعدة هذا الكائن الحي الذي دخل إلى عالمها الأدبي الخاص.

ب- الوقفة الوصفية:

يُعد الوصف من التقنيات الزمنية المهمة التي تعمل على إبطاء سـرعة سـير الـسرد الروائي، فلا تكاد تخلو رواية من الوصف، فيقول جيرار جينيت: "إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من اليسير أن نجد سرداً خالصاً"(٣).

فالسرد يتعلق بتعاقب مجريات الأحداث في الزمن الروائي، بينما الوصف محكوم بنقـل صورة الأشياء بمكنونها ومن حيزها الموجودة فيه، فيؤدي الوصف إلى إبطاء السرد أو إيقافـه وإغلاقه، وليس الوصف مقتصراً على تعطيل السرد تماماً بل "هو تقنية بطء مطلـق حيـث لا يوافق مقطع ما من مقاطع الخطاب السردي أي مدة زمنية في القصة"(٤)، ويظهر الـسرد مـن خلال تقنية الوصف عاجزاً عن التنامي والمضي لذلك تنطبق عليه مقولة الوقفة الوصفية، ويمثل صلاح فضل هذه التقنية على نحو معادلة رياضية تنطبق على عملية الوقفة الوصفية.

---

(1) خشخاش، ص:٢٢.

(2)المصدر نفسه، ص:١٧.

(3) نقلاً عن حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:٧٨.

(4) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص:١٠٨.

(زمن الحكاية) = 0 (زمن السرد) [١].

وللوصف وظائف عديدة[٢]، فهو يستعمل في وصف ورسم الشخصيات الروائية، و غالبا ما يستخدم لوصف المكان، وهو بهذه الحالة يقوم بعمل تزييني للشخصيات والمكان الـروائيين، ويشكل الوصف استراحة للقارئ وسط المقاطع السردية المتتابعة.

أما الوظيفة الثانية فهي "وظيفة توضيحية تفسيرية"[٣]، يلجأ إليها السارد من أجل تفـسير أحداث ضمن سياق السرد الروائي، وطبقاً لرأي "مؤلفي القرن التاسع عشر فإن أول مـا يجـب مراعاته؛ عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن الإضافة شيء مفيـد للـسرد أو لتقويـة الجانـب الشعري، فلا ننسى بأن الوصف وسيلة وليس هدفاً، أي أنه جزء من الكل وليس أجزاءً مكونـة للموضوع"[٤].

فالوقفة الوصفية تؤدي دوراً مهماً في إدخال القارئ وإيهامه بالواقع الروائي وبتفاصـيله إذ يُدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي، فتزداد تفاعلية الرواية ويـزداد فهـم القـارئ للواقع الفني، خاصةً إذا اعتنى الوصف بالمكان وتوقف عنده، ليحقق أهم وظائفه التي أشار إليها النقاد وهي الوظيفة الجمالية أو التزيينية.

"وصلت القافلة مشارف البتراء، الصخر الوردي يوشك أن يبوح بأسراره، قمم الجبال مهيبة بمواقع الحرس والرماة الأنباط السابقين ... مواقع خيالية مقفرة كأنها أفواه مفتوحـة في وجوه الجبال"[٥].

لقد عملت الوقفة الوصفية هنا في هذا المقطع السردي من رواية القرمية علـى تعطيـل سير السرد الروائي المتوالي الأحداث طبقاً لزمن الحكاية في رواية القرمية، لكن السرد توقـف عن السير ليصف جمالية المكان، فهذه الوقفة الوصفية في السرد جاءت منـسجمة تمامـاً مـع الخطاب الروائي العام الذي خرجت به رواية القرمية فلم يحد السرد عـن خـط مـسيره، فقـد

---

(1) ينظر صلاح فضل،(١٩٩٢) بلاغة الخطاب وعلم النص.(ط١).الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ص:٣٠٣-٣٠٤.

(2) ينظر حميد حميداني، بنية النص السردي، ص٧٩.

(3) المصدر نفسه، ص٧٩.

(4) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص١٧٦.

(5) القرمية، ص٤٣.

استدعت الرواية إظهار عظمة وهيبة المكان الأردني الذي انطلقت منه أكبر الحشود العربية الملتحقة بالثورة العربية الكبرى، وذلك من خلال وصف جمال مدينة البتراء الأثرية.

وتحقق أيضاً تقنية الوصف وظيفتها الأخرى وهي إعطاء توضيح أو تفسير لأحداث روائية متسارعة، كما في رواية شجرة الفهود – تقاسيم العشق.

"عالمي الضيق سرير أمي، أرقد ملاصقة لأمي وتنام جدتي على فراش صوفي قرب باب الحجرة وكأنها الحارس"، "رباب وفهيد" ينامان على طراحة أصغر ..." [١].

لقد عمد الراوي المشارك لوصف المكان كي يبرز ويكشف بعض الأبعاد الخاصة بفريدة الابنة التي تنام مع أمها نوار في غرفة صغيرة لهما، بالإضافة لأخويها اللذين ينامان بمعزل عن أمهما "نوار"، بينما الجدة تنام منفردة على فراش خاص بها، فيساهم هذا الوصف في تقريب صورة الشخصيات من ذهن القارئ وزيادة توضيح الحال العام لهذه الأسرة الصغيرة.

التواتر:

وهو آخر مستويات الزمن السردي، طبقاً لتصنيف جيرار جينيت، "ويرتبط بمسالة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد"[٢]، بمعنى أن هناك علاقة بين عدد مرات وقوع الحدث في المتن الحكائي وعدد المرات التي يُروى فيها هذا الحدث على مستوى السرد، وعبر هذه العلاقة تتحدد الطريقة التي يختارها الراوي لسرد قصته، وهذه الطريقة تتمثل في التكرار أو (التواتر) [٣]، فهي ذات طابع زمني وعددي في نفس الوقت، وهو ما دفع (جيرار جينيت) إلى عد التواتر مظهراً أساسياً من مظاهر زمنية السرد، وهذا لا يتعارض مع كونه مظهراً أسلوبياً، يساعد في الكشف عن دلالة القصة من خلال اختيار الراوي أحد المحاور الأربعة لعلاقات التواتر، التي يحددها (جينيت) تأسيساً على علاقات التواتر في السرد من ناحيتي الحدث والسرد، فكان أول من تناول هذا المستوى من أنظمة الزمن.

---

(1) شجرة الفهود، تقاسيم العشق، ص٩.

(2) بوطيب، عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، عدد خاص في دراسة الرواية، ص:١٤٢.

(3) يرى بعض النقاد والدارسين أن رواية الأحداث وتكرارها في السرد الروائي هي قضية أسلوبية خاصة بالروائي ولا تدخل في منهج البحث البنيوي الشكلاني، لذا نجد بعضهم يكتفي بمقارنة المستويين الزمنيين (الأول والثاني) وهما مستوى النظام الزمني والترتيب ومستوى الديمومة الخاص بسرعة وبطء السرد.

١- يُروى ما حدث مرة واحدة ويسمى (السرد المفرد).

٢- يُروى مرات عديدة ما حدث مرات عديدة (السرد المفرد المكرر).

٣- يُروى مرات عديدة ما حدث مرة واحدة ويسمى (السرد المكرر).

٤- يُروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات ويسمى (السرد الترددي) [١].

ويغلب على روايات سميحة خريس أسلوب السرد من خلال المحور الأول، الذي يقضي أن يُروى ما وقع مرة واحدة في المتن مرة واحدة على مستوى السرد المبني، ومـن الروايـات التي شملها هذا النوع من السرد؛رواية القرمية، التي بنيت على هذا الأساس من التـواتر، فقـد سردت الأحداث وفقاً لترتيبها في زمنها الحكائي، واستندت خريس إلى وثائق تاريخية بعينهـا، ليحدث تكافؤ في سرد الأحداث الروائية، من حيث عدد وقوع الأحداث في السرد الروائي والمتن الحكائي، ومن الروايات الأخرى التي نلمس فيها السرد المفرد رواية "شـجرة الفهـود" تقاسـيم الحياة من خلال بعض الأحداث التي وقعت على الصعيدين، وغالباً ما تكون هذه الأحـداث قـد حدثت من خلال العلاقة الاجتماعية التي برزت في هذا الجزء من الرواية، ومن ذلـك حادثـة طلاق غزالة من ابن عمها الذي لم يعد منذ التحاقه بالجيش التركي، وأيضاً الحادثة التي وقعـت بين "تمام" و"غزالة" عند بئر الماء وذلك قبل زواج تمام من فهد حيث تعرضت غزالة ووقفـت بوجه تمام الفالح، التي تزوجها فهد فيما بعد.

"مالك فاتحة عيون البقر ؟ لدي في عيوني لدي ...

هنا تكلمت تمام: عيب ... يا بنت ...؛ عيب

- بنت !! إلا والله كترتيبها... أنا بنت يا ناقصة؟ أنا مرت خير الرجال، شوفي حالك لا بنت ولا مره ... زوجك هج من قرفك مع العسكر ومات وترك لك يا حسرة جوز البريعص هذول ...." [٢].

لقد جاء وقوع هذا الحدث مرة واحدة في متن الرواية وأيضاً مرةً واحدة على مـستوى السرد الروائي الذي جاء به الراوي، وتكشف هذه الحادثة عن مدى التسلط الذي يفرضه الغنـي على الفقير المتضائل أمامه، وتبرز مدى القهر الذي تتعرض له امرأة أرملة "كتمام الفالح" ،أمام "غزالة" وامرأة الرجل الغني.

---

(1) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة المعتصم والأزدي، ص:١٣٠-١٣١.

(2) شجرة الفهود- تقاسيم الحياة، ص:٢٩.

ويساهم التداعي الفكري الذي استخدمته خريس في رواية "الصحن" في تكـرار روايـة حدث وقع مرة واحدة في المتن الحكائي وسرده الراوي مرات عديدة في المبنـى، ومـن هـذه الأحداث التي تعرضت لسرد تكراري؛ حادثة وفاة أم إلهام.

"اشتهت أن تتحدث عن وفاة الأم باستفاضة، لأول مرة تصيبها تلك الرغبة الحـادة، إذ بمجرد أن تناولت موضوع رؤية أمه في العزاء، دخلت عبارات مجاملة بلهاء، لم تحدثه عـن أمها مطولاً. أخبرته أن المعزيات كن ودودات للغاية، وأنها طافـت علـيهن بـأكواب المـاء وفناجين القهوة دون انفعالات تذكر، وأنهن لم يفلحن في حملها على الحديث أو البكاء ..."[١].

يكرر الراوي لمرات عديدة حادثة وفاة أم إلهام، وخاصة في المقاطع الـسردية الأولـى للرواية، وذلك بوصفه الحدث الذي سارع في خلق حبكة الرواية، فالتكرار الوارد في مـستوى السرد لا يعكس تكراره في المتن الحكائي، ولكن لهذا التكرار في سرد الحدث الواحـد دلالتـه الزمنية والأسلوبية عند خريس ، إذ نجد أن الروائية عملت على تجنيد تقنياتها السردية من خلال السرد التكراري للحدث الواحد، كي تبلّغ فكرة الرواية ومضمونها للقـارئ، فشخـصية إلهـام شخصية انعزالية ومضطربة ومأزومة إلى حد كبير، ولعل أهم وأبرز الأحداث التي ساهمت في زيادة حمّى الصراع الداخلي عندها هو وفاة والدتها التي أشار إليها السرد مراراً.

وفي رواية شجرة الفهود –تقاسيم الحياة،يستعمل الراوي المحور الرابع، فيطالعنا بـسرد واحد لأحداث وقعت مرات عديدة، وذلك انسجاما مع خاصيتي الاختزال والتكثيف التي اعتمدها الراوي في سرده، ففي هذا الرواية عبرت الروائية بعبارات موجزة ومكثفة زمنياً عن أحـداث ذات دلالة تعبيرية عن شخصية "فهد"، إذ يكشف ويختزل ليالي طويلة من حياة فهد الشخـصية ومن هذه المقاطع السردية التي تمثل السرد التواتري. ما جاء حول حياة فهد الأولى

"رقصت سعاد بعد ذلك ليالي طويلة للفتى الذي خط الشعر على شفتيه برفق"[٢].

"هذا الرجل الذي يُرى متعالياً بروح نبيلة في ذات الوقت ينقلب إلى إنسان آخر تماماً في مواقع أخرى ... في مضارب أبي خروب يتواضع إلى حد التدلل"[٣].

---

(1) الصحن، ص٣١.

(2) شجرة الفهود- تقاسيم الحياة، ص١٤:.

(3) المصدر نفسه، ص:٥٤.

"منافشات نادرة تحدث عندما يعبر اربد أحد البكوات من الخارج، لكن النـاس فـي الأحـوال العادية مشغولون بأمورهم الخاصة وليالي السمر"(١).

هذا السرد الترددي، استدعى صياغات لغوية وتعبيرية استطاع الـراوي مـن خلالهـا تكثيف مصطلحاته التي تتناسب واختزال الأحداث وتكثيفها، وذلك ليوجه القارئ نحو فهم الواقع الروائي الذي يسرده.

تأسيساً لما سبق، نلحظ اعتناء سميحة خريس بالزمن الروائي من خلال توظيفها للزمن فـي رواياتها المدروسة هنا توظيفاً مكثفاً يتلاءم وطبيعة هذه الروايات المتعددة الأنواع والرؤى وبما تمتلك من تنوع في الأساليب السردية.

فالراوي لم يلتزم في روايات سميحة خريس مساراً واحداً في تزمين أحـداث رواياتـه، إنما تنوعت مساراته فاتكأ على الزمن التقليدي المتسلسل حيناً، إذ تتولد الأحداث مـن بعـضها البعض متقدمة "من الأسفل إلى الأعلى في توارٍ ما بين زمني القصة والسرد، فقد تمرد الـراوي على نمطية السرد التقليدي ،وظهر هذا التمرد في تكسر الزمن بعدم التوازي بين زمني القـصة والسرد، وقد كشف تلاعب الروائية بالزمن مهاراتها العالية في إدارة العملية السردية، فـالراوي يقفز بالأحداث نحو المستقبل، ويقدمها عبر تقنية الاستباق وتكثر الاسـترجاعات عنـد خـريس لزيادة الوعي بالحاضر الراهن أمامنا، فتظهر إشكالية الشخصية واضطراباتها.

إن تمرد سميحة خريس على التسلسل التقليدي في تعاملها مع الـزمن، جـاء اسـتجابة لمضمون رواياتها التي غدا بعضها نصوصاً متحررة من سكونية المكان ومنطلقـة فـي زمـن متحرر هو الآخر، رغم خضوعها للمضمون، خاصة في رواية الصحن والخـشخاش – فـدأبُها إظهار هدف الرواية ومضمونها الذي يؤطر زمن أحداثها.

إن التمرد على خطية التسلسل التقليدي للزمن، سمح للراوي بـالوقوف علـى حقيقـة الحركة الداخلية للزمن السردي، وبهذا تحدد مدة السرد (بطؤه وسرعته)، عبر إقامة العلاقة بين حجم القصة وزمن سردها، ففي إبطاء السرد اعتمد الراوي تقنيتي الوصف والمـشهد، إذ امتـد زمن السرد مقابل قصر زمن القصة. أما تسريع السرد فاعتمد تقنيتي الحـذف والخلاصـة، إذ أشار الراوي إلى مدة الأحداث في إشارات زمنية صريحة حيناً وتجاوز بعض الأحـداث حينـاً آخر، فأسقط فترةً طويلة أو قصيرةً من زمن القصة، للإيهام بمرور الزمن، وخلق مدى زمنيـاً يستدعي وجوده في زمن القصة مقابل حذفه أو اختصاره في زمن السرد، ويؤدي الراوي. بهذا،

(1)شجرة الفهود- تقاسيم الحياة ، ص:٤٩.

وظيفةً مزدوجة فنية ولغوية، من خلال محاولته إقناع القارئ بالسرد، وتحقيق بلاغة الإيجاز في الوقت نفسه.

فغاية الزمن السردي الداخلي تكثيف حركة الشخصيات القصصية، وحركة الأحداث وبه يتمُ تكثيف الواقع وتجميعه بسرد مفرد لا تكرار فيه، يوحي بواقعية الأحداث من جهة، ويرمـز إلى دلالات عميقة للأحداث المسرودة بتفاصيلها، أو المختصرة، أو المسكوت عنها، مـن جهـة أخرى، مما يحفظ للسرد القصصي تماسكه الضروري أولاً وجماليته الفنية ثانياً.

الفصل الثاني
فضاء المكان

- فضاء المكان
- اربد فضاء الخصب
- عمان فضاء التكوين
- الجنوب الأردني فضاء الحرية

فضاء المكان:

في نظرية الرواية يعد المكان عنصراً أساسياً، لا يمكن تجاوزه في العمل الروائي ، وقلما نعثر على تعريف للرواية يهمل عنصر المكان، فالشخصيات تحتاج إلى مكان لكي تتحرك وتنتقل خلاله، والزمن يحتاج أيضاً إلى مكانٍ يحل ويسير منه، والأحداث الروائية لا تحدث في الفراغ، وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة، فلا شيء يجري ما لم يجد ما يُنشئ جريانه عليه[١]، ولهذا يلزم الكاتب أن يخلق عالماً روائياً تقع فيه أحداث الرواية بمجملها، "ويعتبر هذا العالم انزياحاً عن عالم الواقع، باتجاه عالم متخيل وإن كان في الأصل يستمد من الواقع[٢]، وعلى هذا الأساس يعمل الكاتب على تأثيث عالمه، فيزخرفه ويزينه بالشكل الذي تتطلبه الشخصيات الروائية فتغطي احتياجاتها، وقد يطابق العالم المحيط بالشخصيات الروائية العالم الواقعي فعلياً، وقد يخالفه تبعاً للتوصيف الذي يعطى للمكان داخل الرواية، ذلك لأن بناء المكان في الرواية "يقترب من مفهوم تصميم البناء في العمارة"[٣].

ومن هنا فإن المكان يعد في حقيقته، هوية تاريخية ومادية أيضاً، "فالإنسان يعلن دائماً عن حاجته إلى إقرار وجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت، سعياً وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات"[٤]، ويرى لحميداني "أن الاتجاه الواقعي يسعى دائماً من خلال وصف المكان إلى عملية الإيهام بالواقع، فيحضر المكان في هذا الاتجاه إما بواسطة تحديد المكان وتصوير أماكن واقعية، وإما بواسطة خلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه"[٥]، فالمكان في الرواية يعد من أبرز "وأهم المظاهر الجمالية الظاهراتية"[٦] التي تشرك القارئ حقاً في الرواية التي يقرؤها، ويعيش عالمها متأثراً ومشدوهاً بجمالية المكان فيها.

هذا بالنسبة للروايات ذات المنحى الواقعي الكلاسيكي، أما في الروايات التي يمكن أن نصنفها بأنها روايات ذهنية – جديدة – كروايات تيار الوعي، فلا يكتسب فيها المكان الموصوف

---

(1) ينظر بورنوف، رولان ،(١٩٩٠).عالم الرواية.(ط١). بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة. ص:٩٨.

(2)موسى، إبراهيم،(١٩٩٣).جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف. فصول،١٢(٢)،١٣.

(3) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص١٠٣.

(4) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص٥٣.

(5) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص:٦٦.

(6) النابلسي، شاكر،(١٩٩٤)، جماليات المكان في الرواية العربية.(ط١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات ص:١٠.

أهمية كبيرة، لذلك فهو نادر الوجود، "وإنما يقتصر الروائي في الغالب على بعـض الإشـارات الخاطفة للمكان"[١].

وقياساً على روايتي "خشخاش" و"الصحن" لسميحة خريس نجد أن المكان فـي هـاتين الروايتين قد تعرض للتهميش والإقصاء، مقارنةً بروايات خريس الأخرى ، فقد عملت خـريس في هاتين الروايتين على "عزل الذات عن المعرفة الخارجية"[٢]، فأقصت المكان عن منظومـة الرواية ككل، فالمكان بالنسبة للروايات الواقعية، "كشجرة الفهود" و"القرمية" و"دفـاتر الطوفـان" يعتبر ساحة مخصصة وإطار تجري داخله وضمنه مجريات الرواية، لكن فـي الروايـات ذات المنحى الجديد كرواية "خشخاش" و"الصحن" تقول خريس أنها "اكتشفت ملعباً جديـداً يمكـن أن تمرح وتسرح فيه دون حواجز ولا عقبات"[٣]، ولعل الملعب الجديد الذي قصدته هـو المكـان الداخلي أي الذات التي جعلت منها مكاناً روائياً غير محسوس.

و ما نود الإشارة له هنا، أن عدداً من النقاد والروائيين يولون المكان جـل اهتمـامهم، فيقول غالب هلسه في مقدمة ترجمته لكتاب باشلار-جماليات المكان- إن المكان بالنسبة له، كان يحمل خصوصية قومية، كما يعبر عن رؤية، ويؤيد ذلك الكثير من النقاد والأدباء الذين يـرون أن المكان رؤية منبعثة للعالم من حوله، لكن هذه الترجمة لكتاب "باشلار" أحدثت إشكالاً علـى مستوى الساحة النقدية، سبّبه المنهج الظاهراتي الذي ترجم على أساسه الكتـاب، فلـم يُـرض البعض، ورأوا في ترجمة الكتاب خطأً كبيراً ارتكبه غالب هلسه حين لم يفـصل بـين المكـان والفضاء الروائيين[٤]،" فقد نظر النقد الحديث إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيـات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي"[٥]، فالمكان محدود المعالم لـه نهاية ينتهي إليها، لكن الفضاء الذي يشكله المكان الروائي لا حدود ولا انتهاء لـه"[٦]، ويخلـق المكان الروائي للشخصية الروائية أبعاداً مكانية أخرى في ذهنها.

---

(1) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص:٦٧.

(2) ينظر، سميحة خريس،(٢٠٠٤)، وشم التفاصيل والذاكرة على الجلد والورق. أفكار عدد ١٨٦٠، ١٠٩.

(3) ينظر، المصدر نفسه، ص١١٢.

(4) للإطلاع على النقد الموجه لهذه الترجمة. انظر: عبد الملـك مرتـاض،(١٩٩٨) فـي نظريـة الروايـة، الكويت:سلسلة كتب ثقافية تصدر عن المجلس الوطني ، ص:١٤١-١٤٢ وحسن نجمي،(٢٠٠٠). شـعرية الفضاء السردي،(ط١) الدر البيضاء: المركز الثقافي العربي.ص:٩

(5) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص:٣٢.

(6) ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:١٤٦.

إذ إن وجود الشخصيات الروائية وما تقوم به من أحداث ترتبط بالحبكة الروائية، على أرضية محددة يفضي بها إلى أبعاد ذهنية أخرى، أوسع شمولية وتعرف بالفضاء، "وهذه الأبعاد ينبغي أن تؤخذ هي أيضاً بعين الاعتبار؛ إن الرواية مهما قاص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري"[١].

فالحقل كمكان يميل إلى بعد مكاني أبعد من كونه حقلا، كأن يحيل إلى ما يرتبط به من خصب وإمراع[٢] فوجود الإنسان داخل المكان يؤثر مباشرةً على تشكيل الفضاء الروائي، لذلك يرتبط الفضاء بالشخوص، ويصبح خزيناً لأفكارهم ومشاعرهم، فتنشأ علاقة تبادلية بين الشخصية والفضاء، ينتج عنها كيان إنساني اجتماعي، يشكله الشخص ليعكس حقيقته بداخله.

ومن هنا يرى لحميداني، "أن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان؛ إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية، مع كل حركة روائية، ثم أن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية، بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطاً بالسيرورة الزمنية للقصة"[٣]، فقد عمل لحميداني على تقسيم الفضاء، ليعطي توليدات جديدة، تسهم في تعميق الدراسات النقدية، وتعطي مفهومية عالية عن العمل الروائي؛ كالفضاء الجغرافي والنصي والدلالي والفضاء كمنظور.

والفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال الصياغة اللغوية[٤]. فهو فضاء لفظي يختلف عن الفضاءات الأخرى الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي تدركها بالبصر أو السمع، فهو فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في النص أمام القارئ، لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه[٥]، ويعود اختيار الفضاء لمدى علاقة الروائي بفضاءات الأمكنة التي تقدم فهماً للقارئ حول الموجودات بما تحويه من حياة وحركات إنسانية، فالفضاء المكاني سواء أكان سلبياً أم إيجابياً، هو بنية يمكن استثمارها بشكل جيد في الفهم، وإدخالها للذوبان في بنيان

---

(1) ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:٦٣.

(2)مرتاض، عبد الملك،(١٩٩٨). في نظرية الرواية، ص:١٤٥.

(3) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص:٦٤.

(4) ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:٦٠-٦١.

(5) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص:٢٧.

النص السردي، لينتج عنها علاقات واحتمالات تتكشف أثناء القراءة، فالفضاء كـوعي عميـق بالكتابة؛ جمالياً وتكوينياً، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي، وبنسيجنا السيكولوجي والمعرفي والأيديولوجي"[١].

ثمة علاقة تأثر وتأثير متبادلة بين الشخصية الروائية ومكانها الـذي تحتـل، يكـشفها الفضاء ويعبر عن هذه الحالة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية في كنف المكان، "فالمرء بقدر ما ينظم الفضاء ينظمه الفضاء؛ اختراق متبادل، تفاعل يدخله المرء عبر سيرورة تجربتـه فـي الوجود وعبر اضطرار تشكل تصوراته وخبراته وتشييد معرفته، ولذلك يمكن القول بأن تـاريخ الإنسان، هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء مثلما مع الزمن، وبالتالي يلعب الفضاء دوراً حيوياً على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية"[٢].

فظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد علـى تـشكيل البنـاء المكاني للنص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محـدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث، التي تقوم بها الشخصيات، ومن المميزات التي تخصهم، وعلى هذا الأساس، فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطاً بخطية الأحداث الـسردية، وبالتالي يمكن القول بأنه المسار الذي يتبعه اتجاه السرد[٣].

لذلك نرى الأمكنة التي تحيل إلى الفضاء الروائي مرتبطة بالصياغة العامة للأحـداث، فتأتي منسجمة مع بعضها، وكما "أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل، حتى إنه يمكن القول بأن وصف البيئة هـو وصـف مـستقبل الشخصية"[٤]، لذا يمكن عد الفضاء الروائي بناءً سرديا له صفاته ودلالاته التي يمنحها للخطاب الروائي، ويعتمد في إنشائه على أمكنة واضحة المعالم من الناحية الهندسية.

والمتأمل في روايات سميحة خريس يجد نفسه أمام ثلاثية روائية في المكان، فيجـد أن الظواهر المكانية في الروايات ارتبطت بأصول الشخصيات الروائية، وبمنابتها، فقد بـدت هـذه الأمكنة متفهمة وطبيعة فكر إنسانها وسيكولوجيته، فمدينة اربد في رواية "شجرة الفهود" فـضاء خاص بالشخصية الأردنية ذات الطابع الزراعي (الفلاح)، والجنوب الأردني في رواية "القرمية"

---

(1) نجمي، حسن، شعرية الفضاء السردي، ص:١٢.

(2) المرجع نفسه، ص:٣٢.

(3) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص:٢٩.

(4) المرجع نفسه، ص:٣٠.

فضاء الشخصية البدوية الأردنية، وفي رواية "دفاتر الطوفان"، كشف التنوع السكاني للشخـصية الأردنية في مدينة عمان عن فضاء مدني، تنسجم فيه مشكلات المجتمع الأردني، فقـد أبـرزت الروائية في رواياتها الثلاث –السابقة الذكر- التجليات الجغرافية والتاريخيـة للقـرى والمـدن الأردنية.

اربد فضاء الخِصب:

احتل فضاء المكان مساحة واسعة ومنظمة في روايات سميحة خريس، فجاء اختيارهـا لمدينة اربد مكانا مناسبا تجري فيه أحداث رواية "شجرة الفهود" بجزأيها التي تنسحب من بدايات القرن الماضي وحتى نهايته، فقد شهدت اربد تحولاً وتغيراً رافقها مع التحولات والتغيرات التي أصابت المنطقة الأردنية آنذاك، فأدت هذه التغيرات إلى إحداث تطورات سياسـية واقتـصادية واجتماعية على الأردن من بينها تحول بلدة اربد إلى مدينة أردنية كبيرة فـي الـشمال، وفـي الرواية حصرت خريس شخصياتها التي شاركت في الرواية، فكان جل الشخصيات المـشاركة تحمل طابع اربد الخاص وهو الطابع الفلاحي.

وقد عُرف الشمال الأردني بنوعية سكانه وخصوبة تربته وجمال طبيعته، ممـا سـاعد على انتشار البلدات والقرى في شمال الأردن التي نمت مع نمو الدولة الأردنية، فكانـت إربـد تمثل أكبر البلدات التي شهدت تمركزاً سكانياً، وتبرز نموذجاً مميزاً للنـسيج الاجتمـاعي فـي الأردن، فاكتسبت طابعاً مميزاً يُعرف من خلاله أهلها المميزون بفلكلورهم الـشعبي الخـاص، كالغناء الشعبي والزي، وسميحة خريس روائية خرجت من هذه البيئة تأثرت كغيرها من الكتّاب الذين تأثروا ببيئاتهم، فعبرت عن هذا التأثر بصدق فني جُسد روائياً من خلال "شجرة الفهـود"، التي تعد رواية مكان بحق –كما سنرى- فهي تحكي قصة أسـرة أردنيـة معروفـة، تناسـلت وكبرت، فأصبحت عائلة كبيرة تعرف باسم جدها الأول فهد الرشيد، وفسرت الروايـة بعـض التفاصيل والتقاليد الأردنية الخاصة بمنطقة اربد، فكثرت الأحداث التي تشير إلى مجتمع اربـد، فأهلها يزرعون الأرض ويبنون بيوت الطين والحجر، ويتقنون فلاحة أرضهم الخـصبة، التـي جعلت من فهد ذلك الفتى الذليل القليل الحيلة، رجلاً إقطاعياً يحسب له حـساب، بعـدما أحـسن

استثمار أرضه، ولهذا "يمكننا القول إن رواية شجرة الفهـود روايـة تـسجيلية لواقـع الحيـاة الاجتماعية والعقائدية والسياسية التي تعيشها أي مدينة أردنية مثل اربد"[1].

ففهد فتى بسيط اعتاد اللجوء إلى مكانٍ خالٍ، وهو عبارة عن هضبة تظهر فيها بعـض الأزهار والأشواك وأنواع مختلفة من العشب، وقدوم فهد لهذه الهضبة يفسر على أنـه هـروب ولجوء، يساعده فيه خلو هذا المكان، فيعرض فهد مشكلاته بينه وبين نفسه ويطـرح الحلـول ، فتنطلق الأفكار وتترتب أمامه، في محاولة لإعادة النظر والتقويم بما حصل أو ما سيحصل فـي الفترة القادمة، فيجلس فهد وحيداً ويبدأ بالتأمل و ينظر إلى أفق الهضبة الممتد أمام عينيـه فقـد أصبح المكان متنفسه الوحيد وصديقه الحميم، ودخول هذه الهضبة إلى حياة فهد الرشـيد شـكل صفحة جديدة في حياته، ونقلة نوعية، ومنعطفاً كبيراً، غير فيما بعد من نمطية سـير الأحـداث ومن طبيعة حياة فهد التي ستشهد نماءً وخصوبة غير مسبوقة، فلم يعد فهد يحتمل هذا الإقـصاء والهوان الذي يوجهه له أقاربه أينما يجدونه، فيلجأ إلى الهضبة بعيداً عنهم وعن تساؤلات أمـه التي تلاحقه حين يغيب عن البيت، فجو الهضبة يبعث الراحة والطمأنينة في نفس فهـد، فتخلـو الهضبة من أصوات البشر المزعجة باستثناء صفير ناعم يشبه العواء، وهو ما يبحث عنه فهـد؛ صوت الطبيعة الصادق، فقد سحر المكان الجديد فهد ووجد فيه مجالاً ليتنفس به بحريـة بـدون مضايقات أحد.

"ظلت ضحكاتهم تتردد صفيقة في أذنيه، وتفور في دمه حتى عندما ابتعد عن المساكن وتوقف عن الجري، وراح يضرب الحصى والحجارة بقدميه العاريتين غير شاعر بالبرد ... كان فهـد قد ابتعد كثيراً عن العمران.

بعد وقت من السير كان بإمكانه أن يتنفس بعمق وأن يرتاح ..." [2].

هنا شكلت الهضبة الخالية فرصة لفهد، لكي يعيد التفكير بمستقبله وبمصيره ومحاسـبة نفسه ربما ففهد يتسأل وهو على الهضبة لماذا هو مجال سخرية واستهزاء للآخرين، لقـد مـنح خلو المكان وخصوبته بأشجاره البرية والعشب بعثا جديد لفهد، فأعطى الفرصة ليقارن بين البلدة بمزعجيها والمكان الجميل الخالي.

---

(1)الصمادي،امتنان،(٢٠٠٤) سميحة خريس بين عشق الجذور وأسطورة الخصب. تايكي،عدد(العاشر) ١٥.

(2) شجرة الفهود_ تقاسيم الحياة، ص:٩-١٠.

"توقف فهد فجأة، التمعت عيناه، يعرف الفتى تماماً أنه لم يمت بعد، ولكنه في هـذه اللحظـة شاهد الجنة، كانت هناك رابضة في آخر السهل، هضبة ملونة ... والشمس إذ تنغـرس فيهـا مختفية تاركة ألوان الشفق على مدارك الغيم والمساحات الزرقاء ...

وعلى بعد من الهضبة الساحرة قرفص فهد ... ودقق النظر، كانت المسافة كافية ليلم بناظريه مجموع هذا الإبداع الذي تشكله الهضبة"(١).

قلنا إن المكان الجديد الخصب (الهضبة)؛ بأزهاره ومزروعاته الذي اكتشفه فهد صدفة، منح فهد خصوبة فكرية جديدة في ذهنه ، جعلته يتفكر بأهمية الأرض والكنز الذي يخرج مـن رحمها، ويعود لأصحابه بالمال والجاه، وفهد يدرك أن من يملك الأرض يملك أشياء أخرى بات فهد يحلم ويخطط لها بحكمة.

"يعرف فهد الأرض المزروعة، ففي أراضي أولاد عمه طلائع العدس، وفـي أراضـي أخواله سنابل القمح الذهبية، وفي أراضي الهزايمة شاهد الزيتون بل والعنـب عنـد آل أبـي الفالح، أما هذه الأرض المنسية فقد زرعها الله"(٢).

لم تكن الهضبة ملكاً لأحد، فهي أصلا في رأي بعض الناس أرض غير زراعية يصعب استصلاحها، لكن فهد أدرك من خلال علاقته مع المكان نداء الهضبة له، التي احتضنته وقبلتـه بعدما رفضه الناس حتى أبناء عمومته الرشايدة.

"زهرات الدحنون الحمراء تتمايل برفق، وكأن قوة الريح لا تعنيها ولا تطالهـا علـى قصرها وتواضعها، فتتلاقى رؤوس الأزهار في رقصة منسجمة بطيئة"(٣).

لهذا المكان الجديد الذي تظهر فيه الأرض وقد ازدانت بالأزهار الملونة وغطاها العشب الأخضر سحرها الخاص المنبعث من خصوبتها، فمن يجلس في الهضبة يشعر بزهوها وتألقها، فقد بدأ فهد بالتغيير والانطلاق بادئاً بنفسه، فقرر إقامة بعض المشاريع التـي سـتغير حالـه، وتجعل منه شخصا محترما بين الناس ويحظى بالاهتمام الكافي.

---

(1) شجرة الفهود _تقاسيم الحياة، ص:١١-١٢

(2) المصدر نفسه، ص:١٠

(3) المصدر نفسه، ص:١٠-١١

"وكلما واصل فهد صعوده للهضبة، اكتشف أن الدحنون لم يكن وحيداً هناك زهرات صـفراء صغيرة واهنة، وكثير من الأحجار والأشواك البرية ... قال في نفسه يجب أن ارتـدي بنطـالاً طويلاً في المرة القادمة"(١).

وفي هذا المكان الخالي من البشر والمزدان بالأزهار البرية التي تتفتح يوما بعـد يـوم، أطلق فهد في لحظة تأزمية وبصوت مرتفع عمّ أرجاء الهضبة قراره الأهم في حياته.

"هناك سيكون العالم، ولكم بلادتكم الميتة القابعة تحت رحمة أشباه الرجال الضاحكين بلا مبررات، الهازئين من الأحلام، الذين لا يعرفون كيف يحلمون، المستسلمين للفراغ بانتظار الموت وقارئ أعمى على مقبرة

وحيث وقف فهد تماما جمع الأحجار الكبيرة، وبنى هرما صغيرا...ثم عاد يجري هابطـا إلـى البلدة وقد صمم على بناء الحلم"(٢).

لقد جاء الفضاء في هذه الرواية لا بوصفه مكانا ستدور فيه بقية الأحداث التي ستتـسع مع دخول شخصيات ستأتي أيضاً، بل جاء وعياً أصاب شخصية فهد التي لامست فضاء المكان وتعايشت معه، فالروائية ثوّرت معطيات المكان لتقدم تصوراً عن مدى العلاقة الحميمـة بـين الفلاح والأرض، ولتعطي فهماً للموجودات والأشياء في الحياة.

فقد اختارت الروائية "اربد" بوصفها فضاءً خصبا لرواية "شجرة الفهود" وذلك لتحقيقهـا أهم متطلبات الفلاح الزراعية وهي الأرض الخصبة، التي تشكل بالنسبة له عالمه ومعنى وجوده الإنساني؛ فهي البيت والمسجد والمقهى والمتجر، ومن خلالها يحقق الفلاح معنىً لوجـوده فـي المجتمع، وهذا ما تحقق في الرواية فعلاً، من خلال شخصية فهد الرشيد الـذي هلـت خيـرات الأرض وبركاتها عليه، وبما أن فهد كان شخصاً طماعاً يرغب في امتلاك المزيـد مـن قطـع الأراضي المحيطة بأرضه، كان أيضاً يرغب وبشدة زيادة أفراد عائلته وتكثير عدد أبنائه، فهـو يبحث عن خصوبة من نوع آخر وهي نماء أسرته وزيادة عددها، فقد تزوج فهد أربع زيجـات لأسباب ومسوغات عدة، أبرزها رغبته بزيادة عدد الفهود في أسرته، وكمـا أن الأرض كانـت خصبة ومعطاءة في وجه "فهد الرشيد" كانت نساؤه أيضاً كذلك بما فيهن تمام تلك الزوجة التـي فقدت فيما بعد الرغبة في الإنجاب نظرا لأنها أرملة ولها طفلان من زوجهـا الـسابق، لكنهـا أنجبت لفهد ولدا زاد من عدد الفهود الذين يحيطون به، وأكثر نساء فهد خصوبة هي "غزالـة"،

(1) شجرة الفهود_تقاسيم الحياة_، ص:١١

(2) المصدر نفسه، ص:١٢.

التي أنجبت له كنزاً عدّه فهد من كنوز الأرض التي أغنته وغيرت من حاله البائسة، أما سبب قرب غزالة من فهد، فهو "لثلاث سمات اتصفت بها غزالة عن غيرها من الزوجات وهي؛بالإضافة إلى الإخصاب، الأنوثة والذوبان"[1]، فقربت هذه السمات الثلاث منزلة غزالة عند فهد وحظيت باهتمامه مما ضاعف من حصتها الزوجية، فقسم فهد أيامه على زوجاته الأربع، إلا أن غزالة كان لها الحصة الأكبر من الليالي التي ينامها فهد عند زوجاته الأخريات؛ تمام وذهب، وقبل زواجه من نوار.

"ذهب فهد إلى مخدعها ذلك المساء فواساها برقة لموت أمها واعتذر بندم عن عدم تواجده معها، وراح يلاطفها ويحل ضفائر شعرها، قالت بنفس كسيرة.

- **راحت علينا ... دور بنت خالك اليوم.**
- **فشر، انت أميرتهم كلهم**
- **أيوة؟ ايش نيجي جنب البيضة المربربة**
- **قرف يقرفها، والله لولا أنها عرض خالي ما قربت لها ..، ومين قال إني أحب البيضة المربربة .. أنا ما بيعجبني غير روح القنا الأسمر الأهيف ... يا غزال ... يا بدر ... يا قمر نص الشهر"[2].**

لقد تتبعت الرواية حركة الشخوص في المكان والزمان، فمنذ صغر فهد الرشيد حتى كبره ومن صغر أطفاله الذين ولدوا على الهضبة وترعرعوا فيها وتعلموا خارجها في السلط وفي الشام وبيروت ،فكان نماء عائلة الفهود وامتدادها في اربد المكان الذي توافرت به أهم شروط نجاح هذه العائلة الأردنية؛ فارض خصبة تشكل مصدر الرزق للعائلة وجدة ترعى شؤون الأسرة والأطفال وأب يهتم بأمور أولاده ويرعى اهتماماتهم، وزوجات تعرف كل واحدة منهن واجبها البيتي، إلا أن هذا الوئام والدفء لم يخلُ من بعض المشاحنات التي تحدث بين الزوجات؛ الضرات الأربع، فكان لسطوة الجدة "فريدة" على البيت دوره في الحد من وقوع مثل هذه المشاكل.

أدى المكان في هذه الرواية دوراً بارزاً في إظهار شخصيات مركزية في الرواية، مثل "فريدة الجدة" و"فهد" وأعمام فهد الرشيد؛ سالم وسليمان الرشيد، وذلك من خلال ربطهم

(1) حداد، نبيل،(١٩٩٧). صورة المجتمع الأردني الانتقالي في نصف قرن، أبحاث اليرموك،١٥(٢)،١٠٥.

(2) شجرة الفهود، تقاسيم الحياة، ص:٦٣.

بالأرض، كمصدر رزق وسبيل العيش الوحيد، فهذا هو الحال بالنسبة للفلاح الذي يمثلـه فهـد الرشيد في الرواية، لكن المكان لم يتدخل بمصير أولاد "فهد الرشيد" كما حصل لفهد مع شـرائه للهضبة، فقد اقتصر دور المكان على رعايتهم وتحضيرهم للقادم، فرغب فهد في تعلـيم أولاده، كي يخرجهم عن الصورة النمطية المأخوذة عن والدهم الفلاح، فدرس ليث طب العيون، ودرس ربيع المحاماة، وخير الله عمل مدرسا للغة الإنجليزية، لكن "اربد" ظلت المنبت الأصيل لعائلـة الفهود الممتدة، فيحتمون بها كلما ضاقت بهم هموم ومشاكل الدنيا، فهذا ماجد حفيد فهد الرشـيد يعلن أن عودته لأربد من عمان سببها شوقه وراحته التي يشعر بها في اربد.

"-مالك....متهاوش مع رانية؟

-أبدا

وفاض الحنان فجأة وهو يهمس، جاي عبالي اطلع اربد...أزور التربة...هزني الشوق[1].

وقد قرنت سميحة خريس ظروف هذا الجيل الثاني، من بعد جيل فهد الرشـيد، بظـروف سياسية وتغيرات سادت المنطقة في النصف الثاني من القرن الماضي، ووفرت سميحة خـريس من خلال الصورة النموذجية لأولاد فهد الرشيد فرصة لكي يظهر الفـلاح وعيـه فـي ظـل التطورات الجديدة التي تعدت حدود الهضبة لتصبح قضايا تمس مستقبل الوطن والهم القـومي، مما غير من نمط الصورة المأخوذة عن الفلاح الأردني البسيط بتعاملـه والمخلـص لأرضـه ولمجتمعه.

عمان فضاء التكوين:

لكل رواية فيما يبدو نصيب من الفضاء[2]، ينسجه الروائي، فيتأثر القـارئ بـه بعـدما يتعايش مع المكان الذي رسمه الروائي له،و مع الشخصيات الروائية، فتفاعل مع أحداث الرواية وانشد إليها، وفي رواية "دفاتر الطوفان" خصصت خريس مدينة عمان؛ المكان والفـضاء لهـذه الرواية، متحدثةً عن تلك الفترة من عشرينيات القرن الماضي التي شهدت خلالها عمان تطـوراً غير مسبوق، فقد كانت عمان بلدة أثرية صغيرة نمت وتحولت فيما بعـد إلـى مدينـة كبيـرة وعاصمة للمملكة الأردنية الهاشمية ،تضم أهم المراكز والدوائر الحكومية.

---

(1) شجرة الفهود_تقاسيم العشق.ص:٢١٩.

(2) نجمي، حسن، شعرية الفضاء السردي، ص:٤٨.

"وما عمان إلا سوق يقوم في قلب مزرعة كبيرة، محاطة بالبيادر، وبساتين العنـب، والتـين والزيتون، قرية تسعى للتحول إلى المدينة، فتبني لها أسواقاً ومـدارس ومحـاكم ومـصالح إدارية، ليتجاوز الحجر والطين، وينقل الناس جماليات من سبقوهم في عمران بيوتهم الحديثة، ويبتكرون طرائق في رفع العمران شامخاً منتصباً في طرقات متصاعدة"(١).

ويلاحظ قارئ أعمال سميحة خريس اعتمادها على التاريخ والـذاكرة بوصـفهما مـادة روائية، في أكثر من عمل روائي ، وفي كل مرة تُظهر سميحة خريس جمالية سردية ممزوجـة بالتاريخ لتخرج الرواية من حقل الكتابة التاريخية إلى حقل الإبداع الأدبي.

فقد عملت خريس على تقسيم رواية "دفاتر الطوفان" إلى وحدات سردية مجزأة ومستقلة عن بعضها، واستخدمت لسرد هذا الوحدات السردية راويا متعدد الهيئات والرؤى ،مما حرر المبنى الحكائي من سطوة السرد التاريخي، وفي الرواية عكست خريس فسيفساء عمان، مـن خـلال سكانها وأحيائها وشوارعها القديمة والجديدة، فقد امتلأت رواية "دفاتر الطوفـان" بالعديـد مـن المعلومات والمعارف حول مدينة عمان، وما شهدته عمان من تقلبات اجتماعية وسياسية، ويجد القارئ هذا الكم من المعلومات والمعارف عن عمان في الوحدة السردية المعنونة بـ "حـديث الرحالة" التي ساعدت في إبراز المقصد الحكائي للرواية؛ وهو إظهار المنجـز العمـاني الـذي كونته وشكلته انتماءات سكانية عديدة دخلت إلى عمـان؛ ومنهـا الانتمـاء الـديني والعرقـي والعشائري فحققت هذه الفسيفساء نسيجاً اجتماعياً متألقاً لمدينة عمان.

يظهر اعتناء سميحة خريس بالمكان ويتبلور في رواية "دفاتر الطوفـان" مـن خـلال استخدام تقنية الوصف المباشر وغير المباشر لمدينة عمان، فكل الأحاديث (الوحدات الـسردية) عملت على ترسيخ العلاقة بين الشخصية البعيدة المنشأ عن عمان، وبين عمان المكـان الـذي استقبل هذه الشخصية وكون من خلالها مجتمع عمان المتعدد الأعراق والأنساب، وكما قلنا فإن "حديث الرحالة" كان الأقرب ليفصل تاريخ عمان؛ كمكـان تتابعـت عليـه العـصور وتقلبـت الحضارات، فقدم الراوي الرحالة "سيف الدين الغساني" الذي زار مدينة عمان ضيفاً، قدم حـديثاً خاصاً حول العصور الأولى التي شهدتها مدينة عمان، وصولاً إلى الحقبة التي اعتنت خـريس بسردها فنياً، فقد لملم الراوي الرحالة ذاكرة المكان وسردها بحديثه.

---

(1) دفاتر الطوفان، ص: ٢٣٨.

"عمان ... ولها في نواصيها من كل زمان خاتم، وشاهد، ونصيب، مـسكونة بالتـاريخ فـي عمقها، محروسة به من كل صوب واتجاه"(١).

إن التقسيم المتعمد للرواية على شكل وحدات (أحاديث) له مآربه الروائية، فالأحاديث في عمان وعن عمان مستمرة لم تنقطع، فقد أخذت عمان على أثرها ألقاباً وتسميات عديدة، ذكرهـا الراوي الرحالة في حديثه؛ "ربة عمون" وإحدى "مدن الديكابولس" و"فيلادلفيا"، فقد تقـادم سـرد الراوي إلى أن وصل لسرد ما كان حاضرا عليه في عمـان، خاصـة حـين اصـطدم فعليـاً بالشخصيات التي وظفتها خريس أو التي أعادت إنتاجها لتعيش في مدينة عمان.

فالنشوء والتكوين الذي تشهده مدينة عمان ما زال يتسع منذ مرور ذلـك الرحالـة بمدينـة عمان، وما زالت عمان تعج بأجناس مختلفة تأتي لها باحثة عن رغبة ما في هذه المدينة الأردنية الكبيرة، فجاءت الروائية بالوحدة السردية الأخيرة "حديث اليوم" لتدلل على استمرار مدينة عمان بالنمو والتقدم، واستطاعت خريس في "حديث اليوم" إنهاء دور شخـصياتها الروائيـة بـدخول طوفان يمسح دورهم ويهيئ لدخول حقبة جديدة وطوفان جديد.

وبما أن التطور والتقدم يعرف من خلال الانفتاح على الجديد والتعرف على الآخر، فقد عرفت عمان من خلال صلتها بغيرها من المدن والمناطق العربية وغير العربية، وشهدت دخول العديد من المظاهر المدنية؛ كالحلويات الشامية التي كان يبتاعها التاجر "الحاج أبو عبد الرحمن"، من بيروت والقدس.

"كان صيفاً عادياً آب اللهاب، وقد ألفى الحاج تقي الدين أبو عبد الرحمن بـي فـي المـساحة الأمامية من مقدمة السيارة، فسلطت الشمس حرارتها عليّ طوال الطريق مـن القـدس إلـى عمان، وصلت في سيارة أجرة فارهة، وتلقفت حسيبة الصندوق الخشبي"(٢).

ومن المستجدات في قطاع التجارة التي دخلت مدينة عمان؛ مصنع البوظة، فقـد جـاء ملحم بفكرة مصنع البوظة، المحلي، بعد وصول الكهرباء إلى عمان، فاقترض ملحم بعض المال من البنك الزراعي بكفالة أحد أصدقائه في عمان، فتجار عمان استبعدوا نجاح ملحم فـي هـذه المهنة، لأن صانعها المحترف هو (بكداش) في دمشق، ولا يمكن لأحد منافسته والوقوف امـام صنعته.

---

(1) دفاتر الطوفان ، ص:٢٣١.

(2) المصدر نفسه ، ص:١٨.

"لم يمر وقت طويل ليكتشفوا بأن ملحم جاء بقوالب بلاستيكية صـغيرة وراح يـضع البوظـة والإيمة، قالوا إنه سينافس بكداش في دمشق، الحاج أبو عبد الرحمن قال له:

- والله إنك مش قليل، بوظة يم مرة واحدة !! ومين بعمان عيمـان بوظـة !! هـاي فـصة خسرانة"[١].

يعود الدور الأبرز في تكوين مدينة عمان إلى تباين أصول سكانها كما أظهرته الروايـة فالذين قدموا من أماكن مختلفة إلى عمان،جاءوا إليها حاملين معهم همومهم واهتماماتهم، فكانت عمان المكان الذي يحضن الجميع، وشكلت عمان مع الدور الذي قامت به الشخصيات الروائيـة فضاءً استوعب كل الأفكار والعادات المختلفة.

"أهل عمان القادمون من كل مرافئ الدنيا، يتباينون في مشاربهم ومطاعمهم، يتوافقـون فـي أحلامهم ومطامحهم"[٢].

ولعل الراوي العليم "الرحالة الغساني" كان خير من ينقل ويسرد لمدينة عمان، فقد لمس فيها فضاءها الواسع والمستوعب لكل من قدم ولجأ إليها ، ومن هؤلاء الذين جاءوا إلى عمـان "تامبي" العجوز الشركسي، الذي يسكن الحارة نفسها التي تقطنها نجمة وعائلة التاجر الحاج أبـو عبد الرحمن ،وملحم ،والممرضة أسمهان، والمحامي الشعيبي ووالدته، فقد سرد تامبي في إحدى السهرات العائلية لأحفاده، كيف جاء الشركس والشيشان إلى عمان.

"لم يجلس أنزور على ركبتي جده القويتين ولكنه قعد مقابله تماماً على كرسي مـن الـصوف الخشن، ونوست جانيت المصباح بناءً على طلب الجدة، فماج صـوت تـامبي فـي اسـماع الجالسين، وقد حبسوا كما في كل مرة أنفاسهم، وظل خرير المـاء والـشاي فـي الـسماور النحاسي الكبير فوق موقد الفحم وحده يحدث مرشاً متقطعاً، وربما رجع انسكاب الـشاي فـي الأكواب، يمزج تامبي بين الشركسية، وعربية ركيكة.

كان الدنيا هيش .. شجر كثير ومي، وضباع، كان في أسود ونمورة، في جرش فكرنا وصلنا عمان، شلحنا (فاقه) هاي صرامينا طويل لنص الرجل مشان برد ورحلـة طويلـة ...

---

(1) دفاتر الطوفان، ص:٨٤.

(2) المصدر نفسه، ص:٢٤٥.

دوسنا أرض طاهرة ... يا سبحان الله وصلنا دار الإسلام ... يا سـبحان الله جينـا مـسلمين شهداء عند الله"[١].

إن فضاء التكوين لمدينة عمان في الرواية، نابع من فـضائها التـاريخي والجغرافـي والاجتماعي، فكل من جاء إلى عمان ساهم بطريقته وبمعتقده، في جعل عمان مدينـة وبـشكل سريع لا يحتمل الوقوف.

"ولما جاءت أنفس كثيرة إلى المكان، انقلبت المسدار في ألسنتهم إلى المصدار، البدو شـهود على تحويل ناعور إلى مكب نفايات للمدينة الحديثة"؟[٢]

"لم يعرف القوم الزهرة والملفوف، إلى أن جاءت من أرض الشام، وغمر أهل فلسطين السوق بالملوخية، وسد الشركس حاجة الناس من البطيخ، وتـولى الـسلطيون أمـر التـين والعنب، فإذا ما انقض سوق الخميس هذا ترك وراءه في العراء آثاراً ملونة"[٣].

لم يكن من السهولة على أهل عمان أن يتكيفوا مع هذا التحول الـسريع، وهـم يـرون قريتهم الصغيرة تتسارع في النمو، كأنها بين أمواج طوفان، فهم رغم حجم التحـول وأعبائـه يتعاطون مع الحياة بحنين ممزوج بالحزن.

"أهالي المدينة الساعين إلى تحويلها إلى حاضرة المكان، رأيت بأم عيني المتمدنين من سكان عمان يتنهدون بالآه تلو الآه بعيون دامعة، ويميلون برؤوسهم طرباً، وأكفهـم تـصدح فـي انسجام، وأفئدتهم تذوب وجداً، والهبر يسحب وتراً على عود فيحدث احتكاكـه بـوتر ربابتـه صفيراً موسيقياً يحض على فرح ممتزج بحزن، والغجرية تغني.

- لأهجر قصرك وارجع بيت الشعر ... وانسى مدينة لو أرضها من تبر"[٤]

في ظل هذا التكوين الثقافي والعمراني الذي أصاب عمان، أحسنت الروائية تـصويره مـن خلال سرد الرحالة له، الذي يعد أفضل موقع في الرواية تسرد من خلاله سيرة مدينـة عمـان، ولو كان موقع "حديث الرحالة" مقدماً في الرواية، لأعطى القارئ تصوراً عاماً وملأ ذهنه جيـداً بالكثير من المعارف والاعتبارات الخاصة بأهل عمان وبشخصيات الرواية أيضا، لكن تأخره لم

---

(1) دفاتر الطوفان، ص:١٦٩.

(2) المصدر نفسه، ص:٢٣٧.

(3) المصدر نفسه، ص:٢٤١.

(4)المصدر نفسه ، ص:٢٤٥.

يخدم ذلك، فالروائية أدخلت القارئ عمان بأسماء الشوارع والأحياء والمقاهي مباشرة،[١] بينما لو طالعت خريس القارئ في بداية الرواية بحديث الرحالة الذي يمهد الطريق للقارئ لكي يدخل لعمان ويأخذ معلومة كافية عنها، لكانت الصورة واضحة أمامه وسهل عليه تفسير وتأويل الأحداث، وبذلك يكون قد فهم مبكرا طبيعة سكان عمان وتعرف على منابتهم التي جاءوا منها ليصطدم بعد ذلك بالشخصيات الروائية التي عكست من خلالها خريس صور الحياة في عمان.

أما المكان بموجوداته التي ذكرتها خريس ووصفتها بشكل غير مباشر، فقد شكل فضاءً ناتجا من تعدد الجنسيات والمشارب التي أخذت تكون عمان وتنشأ معها، كلٌ على طريقته التي جاء على أساسها واحتفظ بها، والسرد في هذه الرواية خدم خصوصية بعض الجنسيات وساعدها في الكشف عن طبائعها ولغتها الخاصة.

الجنوب الأردني فضاء الحرية:

يتجلى اهتمام سميحة خريس في المكان من خلال رواياتها الثلاث؛ التي اصطلحنا على تسميتها بـ(ثلاثية المكان) [٢]، فوظفت خريس المكان الأردني توظيفاً حقيقياً، راعت فيه جغرافيته وسماته وشخصياته التي تعيش فيه، وفي "القرمية" بحثت خريس عن مكان يحيل إلى أفق الحياة ومعناها السامي، فخريس كغيرها من الروائيين الذين يظهرون المكان نابعاً من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصياته الروائية[٣]، سواء حدد هذا المكان أم لم يحدد، فنراه يتسع تارة ويضيق أخرى، وبما أن هذه الرواية بصدد التعامل مع المكان المفتوح (الصحراء الأردنية) فيجدر أن نشير إلى أن باشلار قدم تنظيرا حول جدلية المكان المغلق والمفتوح. "فالأماكن المغلقة تشعر الإنسان بوطأة الحياة وحصارها له، حين يلجأ إليها معبراً عن الضيق"[٤]، وهذا ما لا تعكسه الأماكن المفتوحة التي كلما اتسعت وانفتحت كانت رمزاً للحياة والحرية والانطلاق.

---

(1) كشارع السعادة، وشارع الرضا ...، ومقهى حمدان ومقهى ماتيلدا ... وغيرها.

(2) نقصد بثلاثية المكان عند خريس هو اريد كمكان روائي لرواية شجرة الفهود، وعمان كمكان روائي لرواية دفاتر الطوفان، والجنوب الأردني كمكان لرواية القرمية.

(3) النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، ص:٧٠.

(4) الشوابكة، محمد،(١٩٩١). دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، ٩ (١)،١٦

ركزت رواية القرمية في سردها على أحداث الثورة العربية الكبرى ضد الحكـم التركـي الطوراني آنذاك، الذي لم يحتمله العرب فخرجت الثورة العربية حاملة شعار الحرية والاستقلال للعرب، بقيادة الأمير الهاشمي فيصل بن الحسين وفرسان من الحجاز، وانضم إليها جمعٌ كبيـر من فرسان القبائل الأردنية في الجنوب، التي ذاقت هي أيضاً مرارة الاستعباد للأتراك.

"ألصق الراعي أذنيه بطينها اللازج، غير موقن أن الأرض تنبئ بنبأ وهي مبتلة، ولكنها فعلـت فقفز عالياً وهو يصفق رأسه بكفه، وقد دانته معرفة أكيدة.

- وي .... وي ... خاف الله الحراية العمومي وصلت "يا رنا ... وي ..، أيقن أنها أصـوات المحاربين الذين خرجوا من "مكة" ووصلوا "العلا" اندفع باتجاه الأصوات كمن يتطلع مهرجاناً، ولفرط لهفته وسرعته تساقطت النعاج في السبخات علت أصـواتهم إذ يقتربـون، ومازجـت صغير الريح، وتموجت مع هبوبها، تفز الراعي فؤاده لا يستكين في صدره.

- وربي والعود وربي المعبود .... هاظا الأمير ..." (١)

إن قدوم الأمير فيصل بن الحسين وانضمام قبائل البدو الأردنية إلى الثورة وأبرزها قبيلة الحويطات، ساهم في دعم الثورة وانسحاب الأتراك مهزومين مدحورين، فالحرية هـي مطلـب الجميع ورغبة الشيوخ والزعماء العرب في الوصول إلى دولة عربية حرة، فالشيخ عودة مـثلا شخصية تعرف الصحراء فضاءً رحبا لا تقف عند حد، وتعرف الحياة شعورا مطلقا لا ينتهـي بالثبات، فكيف له أن يقبل الحدود والقوانين ودفع الخاوات للأتراك.

"يعرف الشيخ أي قدر جاء به، ما هو بجاهل لبريق الذهب، فطالما رأى التماعته فـي أيـدي عسكر الترك ...، لوحوا ببنادقهم حين رفض دفع ما أسموه حق الدولة !! أي "دولـة" تلـك؟ وهو لا يعرف الحياة إلا فضاء، وكوناً رحيباً، ودرباً لحوافر خيله، ومرعى لا تذوق من الذهب حلوه ومره، ... تستشيط حمية "عودة" فيحتل معان ويصبح هو أميرها، تاركا مفرزة عسكرية صغيرة بالجوار تدفع له الخاوة"(٢).

ومن الإيجابيات التي حققتها الثورة، توحد القبائل العربية ونسيان ما بينها من نزاعـات وخلافات عشائرية، فيحدث مثلاً ما أوردته سميحة خريس من أن قبائل عربية شـديدة الـصلة ببعضها، تتنازع على ما تملك كل منها من مؤن وحاجات تسد مطالب القبيلة البدوية المتنقلة، فقد

---

(1) القرمية، ص: ٥٠.

(2) المصدر نفسه: ص٥٧.

قرر الشيخ "عودة أبو تايه" غير راغب بمهاجمة قبيلة أخرى طمعاً بأملاكها، في وقت تعرضت قبيلته فيه إلى ظرف معيشي صعب، مما أجبره على غزو قبيلة الجازي؛ قبيلة ابن العم لأنها قبيلة أفضل حالاً من الناحية الاقتصادية.

" عند المغيب "وعودة" يتأمل دلال القهوة الأربع ترتكز على جمر الموقد، ويشتم العبق القوي للبن المحمص وهو يفور فوق نيران الخشب والشيح، يستعرض في خاطره غاراته التي وصلت تخوم الشام، وأقاصي البلاد في شط العرب، نظر إلى رجاله، فكر وقدر .. لو أن المحل ترك أرضاً لسعى إليها، ولكن جود المطر انقطع عن البدوي، وفاز الفلاح باحتسابه، والبدو من حويطات الجازي تبعوا خطى الزارعين فنجوا من جوع المحل ... كم قريبة هي ديرة الجازي!! في متناول اليد ديرة ابن العم!! (١).

بقدوم الأمير فيصل بن الحسين احتاجت هذه العشائر إلى نسيان الماضي وتوحيد الصفوف، فقد اعتادت هذه القبائل الحرية في التنقل والعيش، فهي لا تعرف الخضوع لأحد وتلبي نداء الثورة وقتال العدو، وعلى هذا الأساس اختار "عودة أبو تايه" زعيم قبيلة الحويطات الانضمام إلى الثورة .

"يعلم أن الموازين ترجح إمارة هاشمية، ولكنه يدرك في صميم روحه وعمق إحساسه أن الأمر لا علاقة له بالإمارة، ولا يشتهي ذهباً، ولا يشتكي جوعاً، إنما الفضاء الذي يراوده، فضاء الحرية، التوق إلى رفع سماك السماء المنطبقة دهراً فوق الديار، هكذا هو الأمر الذي يدفعه للخروج صامتاً متأملاً..." (٢).

فأقسم عودة قسم الثورة العربية أمام الأمير وأمام فرسانه معلناً تحولاً جديداً في تاريخ قبائل جنوب الأردن وبداية عهد جديد سيخطه أهل الصحراء الأصليون.

"... ما هو هذا الذي فوق العشيرة ومتاع الدنيا ؟؟ ما هو إذا لم يكن الدنيا بعينها؟ الاستقلال يا موضع الندى وملعب السيف، هذا ما ترقبه "الحكيم" دهراً وجعلني أنتظر عمري"(٣).

---

(1) القرمية، ص٣٦.

(2) المصدر نفسه، ص٥٧.

(3)المصدر نفسه ، ص٥٩.

بعد تأدية القسم انطلقت الثورة العربية تنتزع القرى والبلدات الأردنية وتحررها من أيدي المستبدين الأتراك، وتتجه صوب تحرير الحلم العربي وهو(تحرير دمشق) وفي أثنـاء مـسير وتقدم جيش الثورة العربية ودخوله بشكل فعلي في مواجهة العسكر الترك، تطلـب الـسرد أن تسرد أحداثه من الداخل، ومن قبل شخصية مشاركة تحسن نقل مشاهد القتـال الـدائرة، فوقـع الاختيار على ابرز الشخصيات الروائية، إذ سلمت خريس السرد " لعقاب" الشخصية التخيليـة، وذلك لعدة أسباب أهمها تقريب مشهدية صورة المعارك الدائرة مع الأتراك أمام القارئ، وتزيـد أيضا حمّى المشاركة الفعلية في الثورة من قبل فارس مـشارك يـستطيع وصـف المجريـات بوضوح، وهذا الراوي المشارك والشخصية المميزة، حملته خريس شجاعة الفـارس العربـي وبسالته في المعارك.

"ثمة شعلة في فؤادي، جذورها من صحراء الجنوب، ووهجها يلوح شمالاً في بيـرق اسـمه دمشق، وبين الجذر المنغرس في رحم الأرض والوهج الألق، تتمدد هـذه الفيـامي الفاسـية الصماء، كأنها جسدي"(١).

لقد وظفت سميحة خريس في رواية "القرمية" ،الجنوب الأردني كمكان روائي وذلك لما يحويه هذا المكان من فضاءٍ رحب ومتسع، يأبى القيود والحبس، والجنوب الأردني فضلاً عـن صحرائه الرحبة يحوي تاريخيةً عبقة بروح الزهو والحرية و الأسطورة.

فهذه "عليا" أخت الشيخ "عودة أبو تايه" تجد في البتراء المدينة الأثرية الواقعة في جنوب الأردن، متنفساً ومكاناً ينقلها بعيداً عن كل هم أو غمٍ يلحق بها، فقد أرادت أن تبتعد عن أفعـال قبيلتها، التي تقاتلت مع قبيلة ابن العم قبيلة الجازي ، فقد نتج عن هذه المعركة بـين القبيلتـين خسران "عليا" لزوجها شيخ قبيلة الجازي، مما دفعها إلى اللجوء إلى مكان يريح النفس ويخلصها من حنق الماضي الأليم، فلجأت من بعد ما أصابها وأبعدها عن زوجها وابن عمها عبطان إلـى البتراء بعدما أشار عليها أخوها الشيخ عودة بذلك، لكي تخفف عن نفسها وتنسى ما حل بها.

"- خيتي، اطلعي "البترا" فرّجي همك.

ستنكر أن في قلبها هماً يحتاج إلى تفريج .. لكن بصيصاً من نور لاح لهما، فسحة من أمـل، رغبة في نزع ثوب الحزن المرير .. لو اعترفت بحاجتها إلى أفق جديد فإنها قد تعثـر علـى فرح ما ... نكست "عليا" رأسها:

---

(1)القرمية، ص:٧٩.

- تامر يا خوي.

- زهبوا الخيل والزاد"[١]

لقد سحرت البتراء "عليا" بـشموخها وصـمودها الـصخري، وأثـارت البتـراء خيالهـا وأحاسيسها وهي تدخل إلى البتراء ،وبما أن نفسها ضاقت بالحبيب والأهل وابتلعت الجرح على مضض، فاستجدت عليا ملوك الأنباط في البتراء حالمة بوجودهم ومستشعره بقربهم لهـا، فهـم الملوك الذين صمدوا في وجه "مملكة يهوذا" المعتدية، فالبتراء مكان يعلن لداخليه بأنه مكانٌ حر، لا يأمن للغادرين ولا الغرباء الدخلاء عليه الذين يسلبون ثرواته ويطمعون فـي نـزع حريتـه وانطلاقته العريقة، وهنا تقارب خريس في هذا المشهد ومن خلال زيارة "عليا" للبتـراء، بـين الوجود التركي المسيطر على الجنوب الأردني في الفترة الماضية من بداية القـرن الماضـي، وبين سطوة "مملكة يهوذا" المحتل الغريب للبتراء.

"في حين كانت "عليا" تتأملها، فإن عيون "مزنة" اجتازت القفر الخالي إلا من الكهـوف الملونات، ولمحت من بعيد "قصر البنت"، شاهقاً يعتلي قمة جبل بعيد، شعرت بما يفوق ذاتهـا وكأنها تمضي إلى ما لا تدركه، ولكنه حيّ فيها ... زعقت روحها حتى أخافتها أهذه هي المرة الأولى التي تطأ فيها قدماها المكان !!! ... فيخيل إليها أن الخيل غير الخيل، وما هذه "عليـا" ولا هي "مزنة" ها هو المكان يموج بالناس، ثياب مزركشة وعمائم، يتحركون أمـام عينيهـا وحدها، يهتفون.

- يا حارث[٢]، عطشنا، جعنا، ومملكة يهوذا يرفعون السيف، فهل نرفعه؟

ويبرز الحارث فوق صهوة جواده، يشق بصوته عنان السماء.

- يرفعونه فنرفعه، يغمدونه ولا نغمده، هكذا تأمنون شريهوذا وتصونون "بترا"، هكذا تظـل صخوراً شامخة لا تركع ... هو الحرص إلى الأبد ... إلى الأبد"[٣].

ومما يزيد فضاء المكان حريةً في رواية القرمية، هو طبيعة المكان الأردني فهو عبارة عن منطقة صحراوية مفتوحة، والمكان المفتوح كما نعلم يبعث الحرية في النفس ويـساهم فـي تحريرها من كل القيود، والبدو الذين يسكنون الصحراء لا يتقنون بنـاء البيـوت الحديثـة ذات

---

(1)القرمية ، ص:٤٣.

(2) الحارث هو أحد ملوك الأنباط العرب.

(3) القرمية، ص:٤٥.

الطابع المعماري المطرز، كما في السلط وعمان، لأنها ببساطة مكان مغلق لا يوافـق طبيعـة البدوي، فبيت البدوي ومنزله؛ الصحراء بوعورتها وسهلها، فهو يحل أينما يريد ببيتـه الـشعر الذي ينام فيه، بين هضاب الصحراء وامتداداتها المفتوحة، رافضاً سجن روحـه التواقـة إلـى الحرية في بيتٍ من طين أو حجر، والبدوي يرحل عادة للمكان الذي يجد فيه الأمـن والغنيمـة، فالصحراء علمته أن لا يعرف الثبات والاستقرار.

"تشققت الأرض عطشاً، هزلت الدواب ونفقت تباعاً، وقلب الشيخ عينيه في الفـضاء، وسياط الشمس تلهب جسر الصحراء ... كأنها ما هي أرضنا" تفور وتطاردنا !!

قال الشيخ:

- شيلوا

وشيل من استطاع، حمّلوا الإبل الصبورة ببعض المتاع، وتلكع الفرسان، وفي العيون مطلب .. الغزو يا شيخ !!

البدو الذين تعودوا عراك الحياة، وشالوا وحطوا مثل طيور مهاجرة، يدركون أي فزع يثيرون إذا ما أقبلوا بخيلهم نحو القرى ... ويدركون أي غنيمة يمكنهم الحصول عليهـا مـن المزارعين الذين حصدوا زرعهم وعمروا مخازنهم بمؤونتهم، لا يخافون إلا غـزوات البـدو وزيارات الجباة الأتراك التي تتركهم جوعى"(١).

لقد أوجدت خريس شخصية "عقاب" كطرف ينشد من وراء دخوله للثورة العربية الكبرى قيماً عليا؛ كالحب والحرية، ولا يطمع في الوصول من خلال مشاركته في الثورة إلى زعامة أو إمارة، ولهذا أحسنت الروائية في اختيارها "عقاب" ليكون شهيد الثورة العربية الكبرى. وأنهـت الرواية بانتهاء الثورة في الوصول إلى دمشق ودخول الجيش العربي لشوارعها. وبعد ذلك وفي طريق العودة، أبت روح "عقاب" أن تخرج إلا على أرض الجنوب الأردني، التي خـرج منهـا عقاب فارساً وعاشقاً لها و"لمزنة" والتي لم يعد إليها منذ خروجه مع الثورة.

"غذت "الكحيلة" السير، فتلاشى الأخضر وتوحشت الجبال ووعرت الدروب، وصـارت خطوات الكحيلة مسموعة فوق الحجارة البركانية والصوان، وتجللت جبال "مـؤاب" بهيبتهـا، تكسرت الألوان، فوق تشكيلات الصخر غامقة وفاتحة ثابتة"(٢).

---

(1) القرمية، ص:٣٦.

(2) المصدر نفسه، ص:١٨٠.

لقد كان سقوط عقاب كما صورته خريس في الرواية سقوطاً عظيماً، حيـث أن روحـه تعرف جذورها الأصلية، فكان سقوطه شهيدا سقوط الإنسان الحر، فعقاب لم يطعن مـن قبـل جندي تركي أو من قبل غازٍ أو قاطع طريق في الصحراء، بل سقط شهيداً حراً، كما هي أرض الجنوب أرض الحرية، التي تعلم منها عقاب حب المكان (الوطن) وحب مزنة.

"تبدد عقاب طرفاً طرفاً، وكلما قطع شوطاً ترك شيئاً منه، هنا كـف، هنـا سـاق، ... وكأن الفرس موكولة بأن تزرع القلب في أرض "الجفر"[١].

"انثنت قوائم "الكحيلة"، وحنت ومدت جيدها تلامس أرض الجنوب، ودفع صدر عقـاب القوي رأس الراية، فانزلقت قائمة نحو التراب، وانغرست السارية في جوف الأرض، فأحـدث احتكاك السارية بالصخر الصلب شرارة أضاءت ما حوله، وتبـددت جنـات "الأردن" وعقـاب يهتف: الجنة .. الجنة"[٢].

في رواية القرمية استطاعت خريس أن تبرز العلاقة بين المكان الصحراوي وبين البدوي وتكشف جماليته وفضاءاته، فوازت المكان مع ساكنه كما في رواية شجرة الفهود حين نجحت في تبيان مدى الربط بين الفلاح وأرضه.

([1])القرمية ، ص:١٨٠.

([2]) المصدر نفسه، ص:١٨١.

الفصل الثالث
الراوي والموقع

- الراوي
- وجهة النظر
- وجهة النظر في رواية "شجرة الفهود-تقاسيم الحياة"
- وجهة النظر في رواية "شجرة الفهود-تقاسيم العشق"
- وجهة النظر في رواية القرمية
- وجهة النظر في رواية الصحن
- وجهة النظر في رواية خشخاش
- وجهة النظر في رواية دفاتر الطوفان

الراوي:

يعد الراوي محوراً مهما في عملية السرد الروائي، وذلك لكون العمل الأدبي يقدم إلى المتلقي من خلال صوت الراوي أو السارد، الذي يتوسله الكاتب لنقل رؤية معينة أو وجهة نظر، فلموقع الراوي وطبيعته ودوره في السرد، أهمية كبرى ومهمة في بنية النص السردي، يحددها الكاتب ويطوعها "في حدود وظيفة الراوي التي هي غالباً اكتناه المرئي ونقله إلى المشاهد"[١]، فمن أهم ما يقوم به الراوي هو "تقديم الشخصيات بسماتها وملامحها وعلاقاتها وتناقضاتها، ويقدم الوقائع المتعاقبة والمتداخلة والخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث"[٢]، ويتجلى دور الراوي في كونه صوتاً يعبر عن رؤية سردية ووظيفة جوهرية في البناء السردي، لا مجرد صوت، فوجوده في السرد مرهون بما يرغب الكاتب في إبرازه أو التشديد عليه[٣]، فبعض الأدباء يكتفي به كمجرد مشاهد للأحداث، "فتحديد عنصر الراوي كعنصر مهيمن في حركة العلاقات بين العناصر، لا يعني أن الراوي ذو فاعلية كلية ومطلقة تلغي أو تحكم بشكل مطلق فاعلية العناصر الأخرى، بل تعني أن فاعلية الراوي تتحدد وظيفياً كفاعلية متميزة ومختلفة"[٤].

وبناءً على ما سبق، يعرف الراوي بأنه ذلك "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسماً متعيناً، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما يصاغ بوساطته المروي"[٥]، وهو بذلك "شخصية متخيلة أو كائن من ورق، شأنه في ذلك شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى؛ يتوسل بها المؤلف، وهو يؤسس عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي، وتمرير خطابه الأيديولوجي، وأيضاً

---

(١) المحادين،عبد الحميد،(١٩٩٩)، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف.(ط١).بيروت: المؤسسة العربية للدراسات. ص:١١.

(٢) إبراهيم،عبد الله،(١٩٩٠). المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة.(ط١).بيروت: المؤسسة العربية للدراسات. ص:١١٧.

(٣) ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية لمعرفة المزيد حول التقسيمات التي وضعها جينيت لوظائف الراوي. ص: ٢٦٤-٢٦٦.

(٤) العيد، يمنى،(١٩٩٠). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.(ط١). بيروت: دار الفارابي. ص ١١٨.

(٥) عبد الله، إبراهيم، السردية العربية، ص:١٩.

ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروي"[١]، فنحن نلاحظ "أن الذي يتكلم في القصة لـيس الـذي يكتب في الحياة، كما أن الذي يكتب ليس هو موجود"[٢].

إن علاقة الراوي بالمؤلف علاقة وطيدة[٣]، توصف بعلاقة الصانع بالمصنوع، فالراوي هو الخالق الوهمي وغير الفعلي للعالم الروائي، وهو في الوقت نفسه" دور تقمصه المؤلف فـي لعبته الروائية، بل إنه أسلوب صياغة، وبنية من أبنية القص، شأنه شـأن الشخـصية والمكـان والزمان، وهو قناع يختفي خلفه المؤلف/الكاتب لتقديم عمله الفني"[٤].

وجهة النظر:

يرتبط الراوي في حقيقته، بقضية هامة؛ وهي وجهة النظر أو زاوية رؤية الراوي، فمن الدراسات النقدية التي عُنيت بمفهوم (الرؤية) ما قدمه (بوث)، إذ عرف الرؤية بأنها "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه"[٥]، وتعني الرؤية أيضاً "الطريقة التـي اعتبـر بهـا الراوي الأحداث عند تقديمها"[٦]، وقد تعني بشكل أكثر دقة "العلاقـة بـين المؤلـف والـراوي وموضوع الرواية"[٧]، ومن هنا يتبين لنا أن الراوي والرؤية متلازمان لا ينفصلان في العمليـة السردية، فالسرد لا يستوجب فقط راوياً له، بل ورؤية أيضاً، فالرؤية تعمل على إدراك المتلقـي للمضمون الحكائي من خلال إدراك وجهة نظر الراوي التي تعمل على خلق تواصل مفـاهيمي بين النص وقارئه.

وقد عُرف مصطلح وجهة النظر بعدة تسميات في الدراسات النقدية أبرزها، التبئيـر و الرؤية و البؤرة و حصر المجال و المنظور و وجهة النظر، ولعل مفهوم "وجهة النظـر" هـو الأكثر ذيوعاً وانتشاراً في الدراسات النقدية وخاصة في الكتابات الأنجلو-أمريكية"[٨]، ويأتي ما

(١) بو طيب،عبد العالي،(١٩٩٣). مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي. فصول،١١(٤)،٦٨-٦٩.

(٢) بارت، رولان،(١٩٩٣).مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص.حلب: مركز الإنماء الحضاري. ص: ٢٦.

(٣) ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: ٢٦١.

(٤) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص: ١٣١.

(٥) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص:٤٦.

(٦) قاسم سيزا، بناء الرواية، ص: ١٨٥.

(٧) إنجيل، بطرس،(١٩٨٢). وجهة النظر في الرواية المصرية.فصول،٢(٢)،٩١.

(٨) ينظر سعيد يقطين،(١٩٨٩). تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد،التبئير).(ط١).الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي. ص: ٢٨٤.

قدمه بعض الدارسين إزاء قضية وجهة النظر وتتبع مسارها التطوري أنموذجاً على العلاقة بين السرد والراوي لا سيما في الجانب التطبيقي، فقد ميز الناقد الشكلاني الروسي (توماتشفسكي) بين نمطين من أنماط السرد[١]:

أولاً: السرد الموضوعي؛ حيث يكون فيه الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي يصف الأحداث وصفاً محايداً، ويترك الحرية للقارئ ليفسر له ويؤول له، وقد واجهنا مثل هذا النمط في السرد في رواية شجرة الفهود –تقاسيم الحياة- لسميحة خريس.

ثانياً: السرد الذاتي؛ وتقدم فيه الأحداث من وجهة نظر الراوي، كما في رواية شجرة الفهود – تقاسيم العشق- لسميحة خريس، إذ يعرض الراوي هنا وجهة نظره على القارئ مباشرةً، وبين السرد الموضوعي والسرد الذاتي "يظهر هناك ثلاثة أنواع من الوضعيات السردية وهي:

أولاً: وضعية المؤلف كلي المعرفة.

ثانياً: وضعية السارد المشارك في العمل الروائي.

ثالثاً: وضعية المحكي المسرود بضمير الغائب"[٢].

"وقد استخدم كتاب الرواية العربية عبر مسيرتهم الإبداعية أغلب أشكال الرواة، ومن هذه الأشكال ما قدمه (واين بوث) سنة ١٩٦١م وهم:

أولاً: الراوي الراصد أو الملاحظ.

ثانياً: الراوي المشارك في الأحداث.

ثالثاً: الراوي العاكس للأحداث"[٣].

وللعلم إن هذا التحديد لأشكال الراوي "ينطلق كما هو واضح من معيار المسافة الفاصلة بين المؤلف والقارئ وشخصيات الرواية، مما قد يجعله أقرب لدراسة مشاكل الصوت منه

---

(١) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص: ٤٦-٤٧.

(٢) بوطيب، عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، ص: ٧٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٧١.

لوجهة النظر"[١]. وعليه تعددت آراء الدارسين الذين أبدوا اهتماماً في دراساتهم حول الـراوي، ومنهم صلاح فضل، إذ قسم الرواة إلى ثلاثة أنواع:

أولاً: المؤلف الضمني؛ الأنا الثانية للمؤلف.

ثانياً: رواة غير دراميين.

ثالثاً: رواة دراميون[٢].

ولقد أشارت يمنى العيد أيضاً في خضم دراستها "الراوي: الموقع والشكل بحـث فـي السرد الروائي" إلى ثلاثة أنواع للرواي:

الأول: يتميز بهيمنة موقع الراوي البطل الذي يحكم بنية القص، فتبـدو الشخـصيات محكومـة لمنطق الراوي البطل.

الثاني: يتميز بالخروج على مفهوم البطل/الراوي الذي يروي في موقع واحد مهيمن.

الثالث: يتميز بإلغاء مفهوم البطل وإسقاط الموقع في هويته المنحازة[٣].

وهذه الأنواع للراوي على تباينها النظري تبدو مؤشرا للتغيير الذي طرأ علـى موقـع الراوي وطبيعته والتطور الذي حصل في تقنيات السرد الروائي التي عرفتها الرواية الحديثـة، فالراوي يمتلك دوراً بارزاً في السرد، وكذلك "في علاقته بما يروي فهو الذي يمسك بلعبة القص –وهو الكاتب من خلفه- الذي يمارس هذه اللعبة ليقيم منطق البنية[٤]، وتبدو مسألة العلاقة مـع الشخصية في المنظور السردي مسألة بالغة الأهمية في النص الروائي "إذ لا يمكننا بوصفنا قراء أن لا ندرك المتن الحكائي إدراكاً مباشراً وأولياً؛ إلا من خـلال إدراك سـابق لـه هـو إدراك السارد، الذي يتغير بدوره بتغير تموضعاته واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخـصيات عالمه التخييلي[٥]. وقد حظيت علاقة الراوي بالشخصية باهتمام النقاد، إذ صنف جون بويـون

---

(١)جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص ٢٠٠.

(٢) ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢٨٦-٢٨٧.

(٣) ينظر يمنى العيد،(١٩٨٦). الراوي الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي.(ط١).بيروت:مؤسسة الأبحاث العربية. ص: ٨٤-٨٥.

(٤) يمنى، العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص ١١٨.

(٥) بوطيب، عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، ص ٧٢.

في كتابه (الزمن والرواية) وتزفيتان تودروف في كتابه (مقولات السرد الأدبي) وجهات النظـر في أنماط ثلاثة هي[١]:

أولاً- الرؤية من الخلف:

يستخدم الحكي الكلاسيكي (الرواية التقليدية) غالباً هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفـاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، ويستطيع أن يصل إلى كل المشاهد كمـا أنـه يـستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الشخصيات، ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية، هي ما أشار إليه "توماتشفسكي" بالسرد الموضوعي"[٢]. ويغلب على هذا النـوع مـن الـسرد "استعمال ضمير الغائب فهو السارد من الخلف"[٣]، فيسيطر المؤلف هنـا تمامـاً علـى عالمـه الروائي ويحكم قبضته عليه، "فالراوي هنا مراقبته مراقبة كلية على أحداث الرواية، وضمن هذا المستوى نجد فقط شكلا واحدا هو شكل سرد الأحداث"[٤]، أي بعيدا عن الذات والخـصوصيات المتعلقة بالراوي، فالراوي العليم لا يشارك في صنع الأحداث أو يتطرق لما هو خاص به، بقدر ما يرصد ويلاحظ الأحداث الروائية، كما يرمز لهذا النوع من الرؤية بالرمز الآتي: "الراوي > الشخصية الروائية".

ثانياً- الرؤية المصاحبة:

وهي رؤية سردية كثيرة الاستعمال، خصوصاً في الموجة الجديدة للكتابة، فالـسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات، حيث يعرض العالم التخييلي من منظـور ذاتـي داخلـي لشخصية روائية بعينها[٥]، فالمعرفة والعلم في هذا المنظور السردي متـساوية بـين الـراوي والشخصية، ويرمز لها "الراوي = الشخصية الروائية".

---

(١) بوطيب، عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، ص: ٧٢.

(٢) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص ٤٧.

(٣) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص ٢٤٣.

(٤) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص ١٨٦.

(٥) بوطيب، عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، ص ٧٢، و ينظر لحميداني، بنية النص السردي، ص ٤٧.

ثالثاً-الرؤية من الخارج:

وهي رؤية نادرة الاستعمال، وفيها يكون السارد أقل معرفة من أي شخـصية، ورؤيـة الراوي في هذه الحالة لا تعرف إلا ما يقع عليه بصرها أو سمعها أو تدركه حواسها،وهو بـذلك لا يمكنه إلا أن يصف ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد ويكتفـي بمتابعـة مـا يجري بحياد واضح، ويرمز لهذه الرؤية:

"السارد < الشخصية الروائية"، "وهذا يعني أننا نفترض جهلاً كاملاً للراوي بكل شيء، وهـذا النوع من الرؤية لن يكون له أي معنى فتصبح رؤيته رؤية غير مفهومة"[١].

ومع ذلك"اعتبر تودروف الحالات السابقة ناقصة، فأضاف إليها حالة رابعة متفرعة عن الرؤية الثانية، يسميها (الرؤية المجسمة) التي يتابع فيها الحدث مروياً من قبل شخصيات عديدة، كما في "دفاتر الطوفان" لسميحة خريس، مما يمكننا من تكوين صورة شاملة ومتكاملة "[٢].

وقبل الانتقال إلى الجانب التطبيقي لابد من الإشارة إلى أن سميحة خـريس لا تـستأثر بشكل واحد من أشكال الرواة في أعمالها، إلا أن روايات خريس شهدت حضور نـوعين مـن أنواع الرواة في أعمالها السردية؛ هما الراوي العليم، والراوي المشارك، وطبقاً لـذلك سـنهتم بتحديد الرؤية السردية من خلال الاهتمام بتحديد العلاقة بين الراوي والشخصيات في الروايـات الخمس المدروسة لدينا.

- وجهة النظر في رواية "شجرة الفهود-تقاسيم الحياة":

يظهر الراوي في رواية "شجرة الفهود-تقاسيم الحياة" من خلال سردٍ موضوعي يتطلب أن تروى الأحداث دون إقحامات أو مشاركة فعلية من قبل هذا الراوي، وبناءً على ذلـك فـإن الراوي يقدم وجهة نظره في الرواية من خلال مسافة تفصل بينـه وبـين شـخوص الروايـة ومتعلقاتهم، وهذا ما تظهره لنا البداية التي جاء بها السرد.

"**حين انطلق فهد من الدار، ومئات الجن تعربد في جسده، ومرجل من الحنق يغلي في رأسه، لم يكن يعرف أنه يسير خطواته إلى الجنة**"[٣].

---

(١) بوطيب، عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية، ص: ٧٣.

(٢) المرجع السابق، ص: ٧٣.

(٣) شجرة الفهود-تقاسيم الحياة، ص:٩.

وهنا نرى أن الراوي يحدد علاقته والمسافة الفاصلة بينه وبين "فهد الرشيد" –الشخصية المحورية- في هذه الرواية، فقد عمل على تقريب صورة فهد الرشيد إلى ذهن القارئ من خلال رسم حالته النفسية التي ظهر عليها، في حين لم يدرك القارئ بعد سبب هـذا الوضـع النفـسي الصعب الذي ظهرت عليه أول شخصية روائية، بل أهم شخصية في الرواية، ومن خلال صيغة الفعل الذي استخدمه الراوي وهو الفعل الماضي (انطلق) ندرك أن الراوي اقتـصر دوره فـي الرواية على رصد ومتابعة ما يقوم به فهد الرشيد، ثم جاء الراوي بصيغة الفعـل المـضارع " يعربد، يغلي " وذلك لإيضاح الحالة النفسية وكشف المشاعر التي شعر بها وهو خارج من حلقة الرجال، والملاحظ من خلال متابعة الأفعال التي تتصدر الفقرات الأولى في النص السردي، نجد انها أفعال تكشف أن الراوي يرصد ويتابع أحداثاً روائية وقعت في الزمن الماضي؛ "أي أنه يقوم برصد الأحداث الروائية، ويشّبه الراوي هنا بالمرآة العاكسة التي تعكس الأحداث وتقدمها للمتلقي أحداثاً واضحة متسمة بالدقة والوضوح"[١]، وهذا الراوي وبهذه الوجهة من النظر مهما غاب عن السرد بفعل الحوار مثلا، يبقى حاضراً ليرصد ويتابع لنا أهم وأدق المجريات التي تحدث لفهـد الرشيد، الذي أجبره حديث الرجال القاسي على الخروج منزعجا متضايقاً من جلـستهم، وهـذا الرصد الذي يقوم به الراوي كلي العلم هو تأكيد ومؤشر لقفزات على مستوى السرد ستأتي بهـا خريس لتعاجل القارئ بحال فهد الرشيد هذه.

"ظلت ضحكاتهم تتردد صفيقة في أذنيه، وتفور في دمه حتـى عنـدما ابتعـد عـن المساكن وتوقف عن الجري، وراح يضرب الحصى والحجارة بقدميه العاريتين غيـر شـاعر بالبرد ولا بصفع الهواء"[٢].

وبما أن هذه الحادثة؛ وهي حادثة هروب فهد من مضايقيه ولجوئه إلى الهـضبة هـي حادثة مفصلية في رواية شجرة الفهود تقرب للقارئ الحبكة الروائية التي بنيت علـى أساسـها الأحداث القادمة، إذ أجبر الحال المتفاقم فهد البحث جدياً عن حلٍ جذري يغير من نظرة الآخرين له، وهذا ما قدمه لنا الراوي حين قدم لنا فهدا من وجهة نظر مبنية على زاوية رؤية خارجيـة مستعملاً صيغة الضمير الغائب، فقد تُرك فهد ليعلن ويفاجئ الجميع بقراره وهو شراء الهـضبة التي كان يحتمي بها عن الناس وعن مجتمعه.

---

(١) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص: ٢٩٢.

(٢) شجرة الفهود، تقاسيم الحياة، ص: ٩.

"كان أول ما فعله فهد أن عرّض أمه لضغوط نفسية عالية لتوافق على خطته، قال إنه سئم أن يعيش ربيباً عند "الصخور" وأن أحداً من آل رشيد لا يرضى بهذا الوضع المهين، وقبل أن تعترض وتحسم الأمر حسمه هو... قال إن هدفه أن تعيش هي عزيزة مكرمة في بيت ولدها"(١).

وبعد أن اجتاز فهد بنجاح موضوع شراء الهضبة، جاءتنا الروائية بالتسريع السردي القفز عن بعض الأحداث؛ وذلك لكي يتسنى للقارئ معرفة ما نتج عن شراء الأرض بعد مرور مدة على شرائها، لكن النصوص السردية لم تخل من بعض المقاطع الحوارية التي يشعر القارئ أنها لحظات كان فهد يتمنى حصولها، خاصة بعد أن حاز على المال من أمه، فذهب إلى مضارب النور ليسهر مع الفتيات، فقد تغير وضعه بعد شراء الهضبة وامتلاك النقود.

"-أريد أن ترقص لي سعاد... وسعاد التي كانت مشغولة بقص شعرها في جدائل صغيرة رمقته بقسوة، كانت أجملهن ولا ترقص إلا للأكابر والشعراء المتأدبين، وعلية القوم، بل وترفض الرقص للأتراك وتفضل زعماء البدو وشيوخ القبائل... فلم تعجبها مزحة الولد.

- **ارقصي وسيكون لك ما تريدين.**
- **تكسر صوتها وهي تقول: نعسانة... ورقصت سعاد بعد ذلك ليالي طويلة للفتى الذي خط الشعر أعلى شفتيه برفق(٢).**

إذن فقد نشأت علاقة الراوي العليم بشخصية فهد والشخصيات الثانوية الأخرى على أساس يظهر فيه أن الراوي حافظ على مسافة محددة بينه وبين فهد الرشيد، بينما الشخصيات الأخرى كانت تقترب وتبتعد من بؤرة السرد وفقاً لعلاقتها وتماسها مع فهد الرشيد، كغزالة مثلاً التي ظفرت بحضور جيد في السرد، نظراً لقربها المميز من فهد، وبعد انقلاب الحال للأفضل ووصول فهد لكل أحلامه وطموحاته تقريباً، فقد أصبح فهد رجلاً صاحب جاه ومال وأبناء معروفين، بل وصاحب موقع اجتماعي مميز بين أقربائه، لكن ظهور صوت الراوي أحيانا وخروجه من بين الأصوات العديدة في الرواية جاء ليبلغنا أن فهد مازال يحمل إشكالاً كبيراً في داخله، فقد صورته الرواية بأنه شخصية مأزومة دائما بصرف النظر عن المستوى الذي يصل إليه.

---

(١) شجرة الفهود، تقاسيم الحياة، ص: ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٤.

"أتراه أخطأ الحساب؟؟ ولم يبحث يوما عن مكانه الصحيح في هذه الحياة وهل تـأخر الوقت كثيراً؟ هل كان مصطفى الهزايمة أكثر ذكاء أم أنه هو الرابح في النهايـة؟؟ ورصـيده من أرض يحار الخيال من أين تبدأ وأين تنتهي... أفكار غير مرتبة ولا هـي بالواضـحة أو المفهومة ولكنها ترتاد عقله وهو يتقدم بحصانة... لم يعن له إعلان الأمير ملكاً بحد ذاته شيئاً ولكنه لأول مرة يكتشف كم هي متشابكة هذه الأشياء...، لم يكـن يـدري مقاصـد مـصطفى الهزايمة وهو يخلط الشامي بالمغربي، فيتحدث عما يحدث في دمشق وما يجري في فلـسطين ثم يقفز إلى لندن ويعود إلى عمان... يكتشف فهد أن الدنيا أوسع من الهضبة وأكثر امتـداداً من سهول إربد"(١).

تلك هي الأزمة التي تتسع كلما اتسعت مساحة الأرض التي يملكها فهد، والراوي تدخل هنا بنجاح ليعرف بفهد الذي تتقلب الأيام والأحداث عليه، وهكذا فإن القارئ يشعر أن الـراوي ينظر نظرة خارجية مدققة في الداخل الروائي، وفي نفس الوقت يمتاز هذا الراوي بأنه راوٍ غير مشارك أو متفاعل مع شخصيات الرواية، وانه غير محرك أو فاعل في الـزمن أو الحـدث أو المكان وهذه الرؤية ديمقراطية من ناحية ترك حرية التعبيـر الخاصـة بالشخـصيات دون أي تدخل.

وتظهر هذه الحرية "حين ينفتح صوت الراوي على أصوات الشخصيات، ويقـدم لهـم منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة"(٢)، لذا يكثر استخدام أسلوب الحوار بين الشخـصيات في الرواية، إذ تعددت وبرزت شخصيات جديدة في الرواية وأهم هذه الشخصيات؛ أبنـاء فهـد الرشيد، فبعد أن كان فهد يشكل الحامل المركزي للرواية تضاءف حمـل الـراوي فـي سـرد الأحداث بعد دخول أبناء فهد الرشيد واهتمام الراوي بهم، فجاءت خـريس بأسـلوب الحـوار للتخفيف من عبء الراوي في السرد، فأبناء فهد الرشيد لهم طموحات وآمالهم العريضة المشابهة لأحلام والدهم لكنها تختلف بأنها آمال بعيدة عن الهضبة وعن مـضارب النـور، ممـا يجعـل متابعتهم سردياً وبأسلوب الراوي الإخباري أمراً يقلل من حيوية السرد.

فقد ذهب كل من ليث وربيع وخير الله ليجتازوا المرحلة الثانوية في مدرسـة الـسلط، فاستأجروا حجرتين بالقرب من المدرسة، وسكنوا فيهما لحين خروجهم للشام ليكملوا دراسـتهم

---

(١) تقاسيم الحياة، شجرة الفهود، ص :١٦٣

(٢) العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل، ص: ١١.

الجامعية هناك، لكن مبيتهم مع بعضهم لم يخل من المناوشات التي كانت بين الزوجات وانتقلت للأبناء وهم بعيدون عن أبيهم في السلط.

"- قول لأخوك يصير زلمة يوخذ حقه بيده

- يعني يابه يتطابشو؟

- بالتفاهم...بالضرب... يوخذ حقه، عيب وانتوا الواحد فيكم طول الحـيط أنـا أحـل واربط بينكم.

- بس يا به

- ما فيش بس.. وقول لاخوتك اتذكروا إنكم اولاد فهد مش اولاد ضرابر تتهاوشـوا على الصغيرة والكبيرة.

- أنا بقول لو تكلم ليث

- بس... لا تخليني أزعل منك... افهمني مليح"[١].

تلجأ الروائية إلى استخدام تقنية الحوار والصور المشهدية وذلك لسرد حالٍ يعتبر شـبه دائم بين الأخوة الذين ابتعدوا عن سطوة الأب وعن الهضبة، وبالحوار المتبادل بين شخـصيتين نستطيع أن نستنبط وندرك فهم العديد من الشخصيات من دون تدخل من الـراوي العلـيم، إذ نلاحظ كثرة الحوار وبروزه كأسلوب في الرواية، لكن هذا لا يعني اختفاء وابتعاد الراوي عـن مركز الحدث الروائي، فالراوي موجود دائماً يرصد جيداً كل ما يدور خاصة لفهد الرشيد الـذي كثيراً ما تنقلب حاله، بتقلب الأيام عليه.

"كان فهد يردد أقوال ليث بين الرجال في القهوة وقد مرت مظاهرات الشباب مـرتين أمام مجلسهم وانتشى فهد وهو يرى أبناءه وأحفاده الكبار بينهم"[٢].

- وجهة النظر في رواية شجرة الفهود-تقاسيم العشق-:

تعتمد رواية "شجرة الفهود-تقاسيم العشق" في بنائها على أسلوب السرد الذاتي، كتقابلية جاءت بها خريس بعد الجزء الأول للرواية "تقاسـيم الحيـاة" الـذي اعتمـد أسـلوب الـسرد

(١) شجرة الفهود، تقاسيم الحياة، ص: ١٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٣٤٤.

الموضوعي، وذلك من خلال راوٍ موضوعي عمل على رصد الأحداث الروائية ومتابعتها، وفي هذا الجزء –تقاسيم العشق- أرادت سميحة خريس أن تدخل إلى أسرة الفهـود، فتنقـل المـشهد الروائي للقارئ بوساطة شخصية روائية مشاركة، فتشارك في صنع الحدث وفي سرده أيضاً.

"آخر سلالة الفهود المجيدة، ولو أننا أسرة ملكية لكنت بلا فخر سمو الأميرة "فريـدة الابنة، فهناك أولى لم أعرفها "[1].

فمن بداية السطور الأولى في هذا الجزء، تحضر "فريدة الابنة"، الشخصية المحورية في تقاسيم العشق وتتخذ موقف الراوي المشارك في الحدث، بضمير (الأنا) وتتحدث عن ما يـدور في عالمها "أسرة الفهود"، فهنا ستقدم لنا خريس "الفهود" من خلال وجهة نظر "فريدة الابنة" آخر أنجال فهد الرشيد، فلم نعد نحتاج إلى راوٍ يكشف لنا أحلام فهد الرشـيد أو يـصور لنـا تلـك المناوشات الأسرية بين الزوجات أو الأبناء، ولا يفصح لنا عن علاقة فهـد بـالنّور، فالوضـع الحالي تجاوز نطاق تلك الأسرة الصغيرة التي تسكن إحدى هضاب إربد، وشهدت العائلة تزايدا في عدد الفهود الذين كبروا وكبرت طموحاتهم معها، فأحلامهم تجاوزت أحلام أبيهم في شـراء الأرض وتكثير النسل وتعدد الزوجات، فقد تجاوزت نطاق المألوف والتقليـدي لهـذه الأسـرة، والقارئ يحتاج هنا إلى بعد رؤيوي مناسب يحتمل هذا الاتساع الكبير الذي أصاب أسـرة فهـد الرشيد وبحاجة أيضاً لصوت يخرج من الواقع الفعلي لهذه الأسرة، "فالراوي هنا سيكون متساويا مع الشخصية في معرفة الأحداث"، فستدخلنا خريس الرواية بمشاركة فعليـة بوسـاطة "فريـدة الابنة" وهي شخصية فاتها من الأحداث بقدر ما تعرف عنها، إذ تُكثر خـريس مـن اسـتعمال ضمير المتكلم الدال على فريدة الابنة التي أخذت على عاتقها من بداية الرواية تعريف القـارئ مجددا بالجو العام لأسرتها (الفهود) وأعادت رسم الشخصيات ووصف المكان وسرد الأحـداث من وجهة نظرها الذاتية والمقدمة من واقع الرؤية الداخلية، فنجد أننا في هذا الجزء أمام روايـة جديدة ومستقلة عن الجزء الأول من حيث التقديم والحدث الروائي.

"جدتي التي لا تقيم دائماً معنا، ولكن كثيراً، أقرب إلى هيئة رجل،زوجة أبي، العمـة تمام عصا تتمشى، لا تفاصيل تشي بالأنوثة...سلمى أختي، سمينة حركتها مضطربة لا أعرف أين سينتهي بها المطاف إذا مرّت...، رباب شقيقتي، جميلـة كـأمي فـي ملامحهـا، باكيـة دائماً..."[2].

---

(١) شجرة الفهود-تقاسيم العشق، ص: ٩٠.

(٢) المصدر نفسه، ص:١٠-١١.

فنجد أن خريس أعطت الشخصية المحورية في السرد –فريدة الابنة- لكونها الـراوي حظاً وافراً من الاهتمام على حساب الشخصيات الأخرى، ويرجع هذا الاهتمام إلى أهمية هـذه الشخصية عن غيرها ونظراً لاختلافها عن باقي سلالة الفهود، فتحقق لهـذه الشخـصية حريـة الحركة والتفكير في الرواية، فبدت شخصية "فريدة" حساسة وهي تراقب الوضع دون أن تفرض سلطة من نوع ما على إخوتها الكبار، ومع ذلك تظل متصلة بالمجريات والوقائع، فتكشف عـن تجاربها وأحاسيسها للقارئ في إطار تقنية تيار الوعي.

"نحن عائلة مخيفة، عندما نتجمع نبدو مثل عصابة كبيرة، نتراشق النكات التي نفهمها وحدنا... نتبادل السباب الذي لا يمكن الآخرون تفسيره، نعرف مطاعن كل واحد فينا، ولحظات انكساره ونقاط ضعفه كما نعرف مواضع الفخار، وتفاصيل الحياة الخاصـة لكـل فـرد علـى حدة"[١].

في رواية "شجرة الفهود-تقاسيم العشق" يتحدث الراوي المشارك مـن مواقـع الـزمن الحاضر عن شخص كان هو الراوي، وقد وقعت أفعاله في زمنٍ مضى، لأنه كـان هـو هـذه الشخصية المحورية المشاركة فعلاً، "فثمة مسافة زمنية تنهض مع السرد تنهض بين ما كانـه الراوي وما غداه الشخص الرئيس، وتسمى هذه المسافة الزمنية بمسافة التحول وهـي مـسافة العين التي تنظر في ما تجعله موضوعاً لرؤيتها ولكلامها، وهي مسافة تنهض عليهـا الـذاكرة، وتسمح بإعادة النظر والنقد والتقويم. إذ تعيد الشخصية الرئيسية راوياً، ولا يعود الراوي هـو الشخص الرئيس"[٢]،وذلك بسبب روايته للأحداث ونقلها للمتلقي القارئ، فالراوي خلق من نفسه "فريدة الابنة" لتسرد سيرتها الذاتية، إلا أن البعض يرى "أن الرواية ضمن هذه الرؤيـة ليـست سيرة ذاتية كما يتوهم البعض، بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير "الأنـا" ليـتمكن مـن ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور، وتسمح له بالتالي بالتـدخل والتحليـل بـشكل يولـد وهـم الإقناع"[٣].

لقد تميزت فريدة عن جميع أبناء فهد الرشيد، فهي لم تلتحق بالجيل الأول وهـو جيـل والدها "فهد الرشيد" ولا بالجيل الثاني وهو جيل أبناء فهد الرشيد، ولم تقتبس أي سلوك أو عـادة

(١) شجرة الفهود_تقاسيم العشق، ص: ١٤٩.

(٢) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص: ٩٥.

(٣) المرجع نفسه، ص: ٩٦.

تظهر أنها فتاة ريفية تقليدية، بل عكست "فريدة" صورة الفتاة العصرية التي يسمح لها بالخروج من البيت لساعات طويلة وضمن ظروف عمل تفرض الاختلاط بين الجنسين، فقد عملت فريدة في القطاع الحكومي كموظفة، والتحقت قبلها بالدراسة في الجامعة الأردنية كطالبة، مما أعطاها صبغة جيل جديد يختلف عن جيل أبيها وإخوتها الكبار، فتمركزها في موقع داخلي من الـسرد، صرّح لها بأن تعطي وجهة نظرها بقضايا مختلفة لمستها بنفسها وتمثل تجربتها الفعلية في الحياة البعيدة عن الهضبة.

" في منتجعنا في الجامعة الأردنية يمكننا أن نناقش بحدة ما حدث في منتجـع كامـب ديفيد، وسأتذكر الرايات السود فوق بيوت اربد ويتعمق حزني، سأتابع باهتمام أخبار الاحتلال الجديد في لبنان ثم أهرب... أهرب بسرعة إلى قاعة المحاضرات،... أحرص على سماع مـا يقوله الحزبيون وألمح التناقض فلا أنتمي... أبكي بصمت في المدرج ونحن نقف دقيقة حـداد على شهداء صبرا وشاتيلا"[١].

يبدو أن تيار الوعي يبرز كتقنية سرد عند خريس ليظهر الامتزاج والتداخل عبر وجهة النظر التي تتراوح بين الراوي والشخصية"، فيظهر في مواقع سردية طغيان وعي الشخصية – فريدة- على الرواية من دون إلغاء دور الراوي، حيث يشارك الراوي في تقـديم الأحـداث"[٢]، ويرى صلاح فضل أن تيار الوعي "أقرب نقطة يمتزج فيها الراوي بالشخصية وتطمح فيها اللغة إلى أن تكون ترجمة مباشرة للشعور"[٣].

"ليست هذه بداية طيبة لحياة جامعية، أين ذهبت الروح المغردة؟ أين طـار العـصفور الذي اعتلى الشجرة مرة؟ لماذا لا أسمع خفق قلبي ولا شوق روحي، ولا أسـتجيب لتيـارات وعيي... ما هذا الموات؟ أريد أن أضحك"[٤].

---

(١) شجرة الفهود، تقاسيم العشق، ص:١٧١.

(٢) ينظر محمود غنايم،(١٩٩٣). تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة.(ط٢).بيروت: دار الجيل. ص: ٣٣.

(٣) فضل، صلاح،(١٩٧٨).نظرية البنائية في النقد الأدبي.(ط١).القاهرة: مكتبة الانجلوالمصرية. ص: ٤٤٣.

(٤) شجرة الفهود، تقاسيم العشق، ص:١٧١-١٧٢.

فهذا الوعي الفائق الذي تقدمه شخصية فريدة يكشف عن معاناة فردية خاصة بها كفتـاة من أصل ريفي لا تستوعب موجات التطور والتغير التي تصيب مستويات الحيـاة الاجتماعيـة أمامها.

"بنات الشميساني وجبل عمان يتصرفن بدلال ويصان الجامعة في سياراتهن الصغيرة السبور، والطلبة أبناء القرى والأرياف مصابون بدهشة أزلية ... وأنا أتفرج"(١).

في هذه الرواية طغيان تام لضمير المتكلم، فالراوي المشارك نجده محتاجا تماماً لطرح آرائه والإفصاح دائماً عن مسراته وأوجاعه، خاصة إذا علمنـا أن فريـدة الابنـة لا تتـشارك اهتماماتها أو تتقاطع مع عائلة الفهود، الذين طغى على حياتهم حب الأنا والذات، فقـد تُركـت فريدة الابنة لتسهب في تفصيل وشرح وجهة نظرها من خلال انبثاق عن الواقع المحيط، وفـي أمور عديدة خاصةً فيما يتعلق بعلاقتها "ببلال" زميلها في الجامعة، فقد أخـذت فريـدة تـصف وتكشف لنا محيطها بكاميرتها الخاصة إن جاز التعبير.

"وتصادفنا، ليست الصداقة كما أفهمها، لا شيء في العمق، نجلس معاً في الكافيتريـا، يدعوني إلى الهروب من الرفاق إلى فنجان قهوة في كلية الآداب، يعني أننا عاشقان، ... ليس حديثنا بأمر هام مجرد سطحية، لا أحفظ كلمة مما يقول"(٢).

هذا التمركز في سرد الأحداث، الذي يأتي من خلال فريدة –الراوي المـشارك- يعـود سببه للاغتراب المكاني الذي تعيشه فريدة مع أهلها وأصدقائها ومع العالم من حولها، فقد أحدثت خريس بإيجاد هذه الشخصية نمطاً جديداً ومغايراً للشخصيات التي عرفت في عائلة الفهود، فهي تختلف عنهم وتتباين القيم المعنوية والمادية التي تعتني بها فريدة عن القيم والاهتمامات الخاصة بالفهود، حتى تقنية السرد التي اتبعتها خريس مع هذه الشخصية كانت أيضاً مغايرة، فبرز لديها تيار الوعي كتقنية سرد ذاتية، بينما الشخصيات الأخرى تستخدم الحوار والأسـاليب الإخباريـة لنقل خطاباتها.

"أرقب عودة وقع الحياة إلى يوميات الفهود وأراهم يتشاغلون بتقاسيم الحياة"(٣).

---

(١) شجرة الفهود-تقاسيم العشق، ص: ١٧٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص: ١٧٣.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٤٢.

- **وجهة النظر في رواية "القرمية":**

تتعرض رواية "القرمية" لحدث تاريخي كبير؛ وهو الثورة العربية الكبرى من حيث سرد بعض التفاصيل المهمة حول الثورة والأحداث التي جرت خلالها، وذلك في أسلوب فني يقوم على تتابع المشاهد واستدعاء شخصيات تاريخية أدت دوراً بارزاً في الثورة.

وتقوم الرواية على بداية ونهاية واضحتين تماماً، وعلى ذلك جاء النص مغلقاً محكوماً بتطورات الأحداث التي انتهت بانتهاء أهم أهداف الثورة العربية الكبرى.

ويُظهر التقصي لنمطية السرد في رواية "القرمية" رؤية الراوي العارف بكل تفاصيل الرواية، فهو سارد يتكلم من الخلف، لذلك يتيح هذا الموقع للراوي حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات، فلا يقف في وجه الراوي أي حاجز في رؤيته للوقائع والأحداث "فهو في هذه الحالة يرسل القصة من وجهة نظر عليا"[(١)]، ويستخدم هنا للراوي صيغة الضمير الغائب (هو) و"هذا يعني اصطلاحاً أنه راوٍ غير حاضر، بالرغم من تدخلاته في السرد"[(٢)].

"ما طرقت أجفانه وهو يغادر الكهف، وما غشيت عينيه إضاءة النهار القوية، ووهج الشمس الساطع، وقال من شاهد قامته المهيبة تطلع من عتمة الكهف إلى النور المكان كعمود من دخان... لابد أن الحكيم عمي"[(٣)].

والمتأمل في أسلوب السرد في المشهد السابق، يلاحظ أن الراوي استعمل صيغة الضمير الغائب (هو) وهذا الضمير لا يميز حركة السرد بصورته وحده، بل يبدو هذا التمييز باستعمال الفعل المضارع (يغادر) والفعل الماضي (طرقت) على وجه الخصوص فيبدو هنا الأساس في حركة السرد المبنية على الفعلين السابقين، ويظهر بذلك الراوي حاضرا إلى حد ما في السرد ومستغرقاً في ماضي الشخصية، "وعلى هذا الأساس ينمو فعل القص بنطق يأتي من الذاكرة، يتذكر من يروي فيتقاطع القص التذكري مع أسلوب اللقطة المشهدية"[(٤)]، فسميحة خريس تروي من ذاكرتها على لسان راوٍ "يعتبر الظل الفني للكاتب، فالكاتب هو الذي يخلقه ويخلق أدواته السردية أيضاً"[(٥)].

---

(١) بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص: ٧١.

(٢) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي، ص: ٩٧.

(٣) القرمية، ص: ٩.

(٤) العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل، ص: ١١.

(٥) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي، ص: ٩٨.

"كان فيصل نجل شريف مكة الحسين بن علي يزحف بجيشه إلى "الوجه"، فـبس مـن روح الثورة التي تفجرت في مكة واستشرت شمالاً"(١).

نجد في المقطع السردي السابق أن الراوي وهو الظل الفني للروائية خـريس مـسيطر تماماً على السرد الروائي ومن وجهة نظره الخارجية للأمور المتعلقة بالثورة العربية الكبـرى، وهذه السطوة للراوي العليم ليست في صالح السرد دائماً، لذلك سلمت خريس الرواية لمن هـو أقرب ويملك مسافة تساعده على كشف جوانب عديدة لم يصل إليها الراوي العليم نفسه، فلابـد من راوٍ مشارك قريب الرؤية ومتساو معرفياً مع الشخصيات الأخرى، وهنا فإن ظهور شخصية "عقاب التخيلية"؛ أي الشخصية التي لا تقابلها شخصية موجودة فعلاً في المتن الروائي، يـسهل من عملية اختيارها كراوٍ مشارك يقرب مشهدية الأحداث الدائرة على أرض المعركة للقـارئ، فقد جاء دور الراوي المشارك بعد أن قدم الراوي العليم من خـلال وجهـة نظـره معلومـات ومعارف عامة حول أهداف وأسباب الثورة العربية، ومهد المشهد لكي يلتقي الجيشان العربـي والتركي في ساحات المعركة، جاء دور أبرز فرسان الثورة العربية لكي ينقل لنا الأحداث الفعلية الآتية من المعركة.

"سيفي ممدد على بطن "الكحيلة" في غمده، يشتاق انسلالاً، وبندقيتي تسند ظهـري، تفحصنا الشيخ ضاحكاً وحكى لنا بفخر..." (٢).

ويُظهر عقاب من خلال رؤيته الداخلية انطباعات تعبيرية فيما يدور حوله مستعملاً لغة أقرب إلى الشعرية، خاصةً حين يستخدم تقنية الحوار الداخلي كتقنية سرد بينه وبـين محبوبتـه البعيدة عنه .

"اعرف يا حبيبتي أن في أهاب كل رجل عند الخطر فارساً عنيداً. وأعرف بالحدس أن الفارس لا ينجلي فضاؤه إلا في معركة مقدسة"(٣).

والمدقق في وجهة النظر التي يقدمها عقاب، يرى أن عقـاب اسـتطاع سـبر أغـوار شخصيات عديدة، رصدها عقاب أو تركها في حوار مع شخصيات أخرى يبـدو فيـه الـراوي (عقاب) منظماً له، فقد تداخل وجود الراوي المشارك مع الراوي العليم في السرد ممـا جعـل الفصل بينهما أمراً صعباً أحياناً، رغم اختلاف وجهات النظر والتعابير المستعملة لديهما.

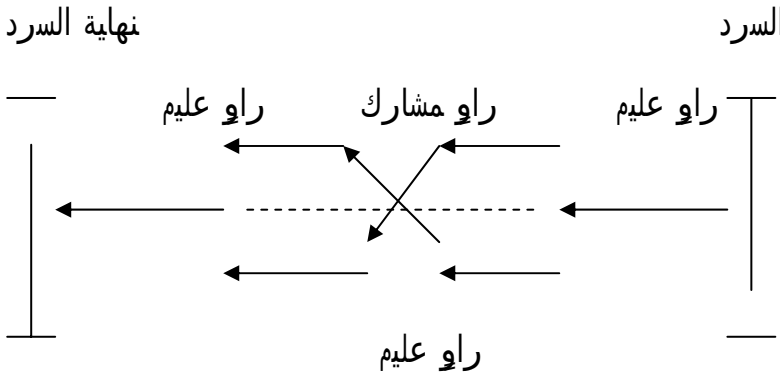
---

(١) القرمية، ص: ٥٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص: ٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٧١.

يظهر هذا الرسم التماهي الحاصل بين نمطي الراوي في رواية "القرمية".



في رواية القرمية يجد القارئ نفسه ملزماً في فهم الأحداث الروائية من خـلال رؤيـة حيادية؛ أي خارجية تعطي وتصف الأشياء دون تحيز لأي جهة، لا من خلال شخصية مشاركة كعقاب، فالشخصيات بحاجة لمن يكشفها ويفصح عنها بوساطة سرد موضعي لا بوساطة سـرد ذاتي خاص بالراوي المشارك، إذ استطاع الراوي العليم أن يكشف جوانب معتمة فـي الـنص خاصة بحقيقة ما يقوم به "لورنس" مع المقاتلين العرب، إذ استطاع أن يجعل شخـصياته تنطـق بالمجهول وتستنتج غدر الحليف الرئيسي للثورة.

"هز "نوري" رأسه نظر باتجاه "لورنس":

- يكون زين، ترى العربان تضيق بشوفة النفليز، ومن يصدق النعجـة تـسرح ويـا الذيب"[١].

يستمر الراويان؛ العليم وعقاب في سردهما المتوافق مـع حركـة الـزمن المتسلـسلة والمرتبة تصاعدياً وفقاً لورود الأحداث في المتن الروائي، وقد يكتفي السارد بذكر مواقف ونقاط برزت في المتن، "فهو راو يرصد الأحداث الروائية، ويشبه بالمرآة العاكسة التي تعكس الأحداث وتقدم للمتلقي أحداثاً واضحة متسمة بالدقة والوضوح"[٢].

(١) القرمية، ص ٧٧.

(٢) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٩٢.

"فسحة الحظ التي أتاحها تحسن الأحوال الجوية ومكنت الرجال من احتلال "الطفيلة" انقلبت، وعاد المطر ينبئ بأن الشتاء مازال يقيم، والبدو الذين خشوا توحش الصحراء، اعتلوا الصخور واحتموا بكهوف الجبال وما بقي منهم في الطفيلة الا قلة من عرب الجازي"(١).

لكن السرد كما قلنا في تتبعه للثورة العربية الكبرى يبقى تبادلياً بين راويين، هما عقاب الراوي المشارك والراوي العليم الظل الفني للروائية، وهذه المشاركة من شخصية عقاب زادت من تفرد عقاب وأعطته بعداً متميزاً عن غيره من الشخصيات فهو هنا شخصية تروي وتشارك في صنع الحدث.

وفي نهاية السرد يقدم الراوي العليم للقارئ "عقاب" شهيداً ورمـزاً كبيـراً للفروسـية والشجاعة، وذلك في مشهد يصلح أن يكون الأخير ومناسباً لإنهاء الرواية بانتهاء الثورة العربية وتحقيقها لأسمى غاياتها وهو تحرير دمشق.

"راحت الراية تخفق، والقلب يخفق وهو يهبط بجلال إلى تراب الأرض، صـانعاً فـي عجينته المقدسة، دماً، ولحماً وطنياً"(٢).

- وجهة النظر في رواية "الصحن":

يبدأ الراوي العليم سرده في رواية "الصحن" من وجهة نظره المتعلقة بالشخصية التـي يتحدث عنها وهي الفتاة إلهام، فقد بدأ الراوي السرد بشكل من أشكال السرد القصصي المعروفة في التراث القصصي العربي وهي عبارة "كان يا مكان" والنص السردي العربي يـستعمل هـذه العبارة "ليحكي ما وقع للشخصية، أو لشخصيات في الزمن الماضي أساساً"(٣)، ومن هنـا فـإن الراوي يعتمد على صيغة الضمير الغائب والفعل الماضي في حديثه عن الشخصية التي يـسرد عنها.

---

(١) القرمية، ص ١٢١.

(٢) المصدر نفسه، ١٨١.

(٣) مرتاض، عبد الملك في نظرية الرواية، ص ١٧٥.

"كان يا ما مكان في قديم الزمان، امرأة شابة، شعرها ليس كالحرير وبشرتها ليـست كالحليب، ووجنتاها ليستا بلون الورد، سمراء كأنها الحنطة محملة على السنابل قبل الحصاد، بشرة جسدها المستتر وراء القماش، أفتح بقليل، ولم يعبأ أحد بهذه التفاصيل"(١).

عملت خريس على تقسيم الرواية إلى جزأين سرديين، الأول يختص ويصب اهتمامـه في الشخصية المحورية في هذا الجزء وهي (إلهام) والجزء الثـاني خـصص للـشاب الفنـان وعنوان هذا الجزء (هو)، فتحقق لدى خريس بهذين الطرفين معادلة أرادت منها خلـق حبكـة روائية.

فتتفاقم الأحداث الروائية بعد أن يتخلى الراوي العليم عن الـسرد ليُـسلمه للشخـصية البارزة والمحورية في السرد وهي إلهام، في حين أعطت الشخصية المتمثلة بـالطرف الثـاني (هو) وجهة نظرها بعد أن تسملت إلهام الضمير (هي) السرد في الجزء الثاني من الرواية.

واعتمدت الشخصية السارة (إلهام) تقنيات سردية عدة أبرزها تيار الـوعي والحلـم، وذلك لكي توصل وتدخل القارئ إلى أعماقها، فتبرز له معاناتها وتكشف عن حقيقـة أحلامهـا كعاشقة في محيط لم يتفهم مشاعرها، لكنها رغم ذلك سعت من خلال علاقتها غير السليمة مـع الشاب الفنان إلى محاولة إنجاح هذه العلاقة والتصديق بها.

"أنا سر ذلك الجمال الذي يفجر طاقة الأشياء، لم يكن للنحات البائس أن يكون جمـيلاً نبيلاً دون قناديلي، لم يكن بوسع الشمس أن تشرق لولاي"(٢).

وكما هي الرواية مقسمة إلى قسمين يختص كل طرف بشخصية معينة تستخدم خـريس تقنية الحلم للتعريف بطموح هذه الشخصية وحقيقتها، فالواقع الذي تعيشه إلهام صعب ومريـر ، وغير آمن وهنا يصبح الحلم المساحة الوحيدة الآمنة في حياتها ، فهذه المساحة الذهنيـة الآمنـة جعلت إلهام تنطلق بحرية تامة وتبوح بكل ما يجول بخاطرها، فكثيراً ما تأتي صـفحات كاملـة مخصصة للحلم الذي يلف إلهام ويبعدها عن واقعها الذي تعيش، فيأتي الحلم بصوتها معبراً عن رغباتها الداخلية التي لم تتحقق على أرض الواقع.

---

(١) الصحن، ص: ٩.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٧٥.

"فاتناً كان الرجل المتكئ على الحائط كأنه حصنه الأخير، مخبئـاً كفيـه فـي جيـوب بنطاله، متظاهراً بأنه لا يعرفني، ربما انثنت ركبته اليمنى بمقدار ضئيل.. هذا الذي لا أعرفـه أقسم أني أعرفه"(١).

في هذا الحلم الذي تسره إلهام تعبير واضح عن النقص والحرمـان العـاطفي الـذي تواجهه، وفي الجانب الآخر من السرد كان الشاب الفنان (هو) يسرد من وجهة نظره الخاصـة، بالإضافة إلى اشتراك أستاذ التاريخ مع (الشاب) في نفس الضمير ووجهة النظر عن العلاقة التي تربط الاثنين مع بعضهما، فيقتصر دور الراوي العليم هنا على التعريف ببعض الشخصيات التي جاءت بشكل طارئ إلى الرواية بسبب كثرة التداعي الفكري لدى الشخصية الساردة .

إن الرؤية الخارجية التي تنطلق منها وجهة نظر الراوي العليم لم تفصح عمـا يجـري بشكل مناسب وحقيقي، بل اكتفت "بوصف ما تراه وبتقديم الأحـداث الروائيـة والشخـصيات بحيادية وصفية"(٢)، فقد يبتعد الراوي العليم في هذه الرواية بشكل غيـر مبـرر ويغيـب عـن الأحداث التي كان راصدا ومتابعا لها، فتترك الشخصيات تتفاعل مع ذاتها ومع عالمها المحـيط بحرية تامة ومن وجهة نظرها هي، فتقدم نفسها وتعالج أحداثها من خلالها هي.

- وجهة النظر في رواية "خشخاش":

إن الفكرة الأولى التي يمكن أن تخطر على بال قارئ رواية "خشخاش" هي جنوح هـذه الرواية نحو تقنيات سردية حديثة، تجعل العمل الأدبي بعيداً عن الرقابة وعن أسـاليب الـسرد التقليدي، وهي رواية تشترك فيها العناصر التشكيلية في صياغة الخطاب الروائـي "فزاوجـت الروائية بين الفنون الكتابية والبصرية واعتمدت على فكرة اللوحة التشكيلية وعناصرها"(٣).

لقد سيطرت الشخصية المركزية "المرأة الساردة" تماما على الـسرد وغـاب اهتمـام الروائية عن أي شخصية أخرى؛ كزوجها أو أبنائها مثلاً، ويعود هذا الاهتمام إلى كون الحبكـة الروائية مقتصرة فقط على شخصيتين هما، المرأة الساردة ونبات الخشخاش، وحدث ذلك حـين قامت هذه المرأة بشراء نبات الخشخاش على اعتبار أنه نبات زينة، لكن ما حدث كان عجيباً، إذ نجم عن هذه النبتة كائن حي (عروس بحر) أربك حياة هذه المرأة، فقد أخذت عروس البحر هذه

(١) المصدر نفسه، ص ٦١-٦٢.

(٢) إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، ص ١١٩.

(٣) نشوان، حسين،(٢٠٠٤). العناصر التشكيلية في رواية خشخاش. أفكار،(١٨٦).٨٦.

تقحم نفسها في كل ما يخص هذه المرأة خاصة من ناحية ما تكتبه وما تنشره أدبيا، وفي ضـوء ذلك تسيدت المرأة حركة السرد وامتلكته برفقة هذا النبات العجيب، فقد استعملت خريس ضمير المتكلم معلنة عن وجهة نظر من موقع داخلي، ففي هذه الحالة "لا يقوم السارد بتفسير الأحـداث قبل أن تتوصل إليها الشخصية"[١] ذاتها، فقد شكل وجود هذا النبات إزعاجاً كبيـراً وأمـراً لا يحتمل خاصةً أن ما حدث يصعب تصديقه، فهذه القصة لا يمكن أن تصدق حتى لو حاولت هي إثبات ذلك لأحد، مع أنها لا تبوح بالأمر إلا لذاتها من خلال آليات الاستبطان الداخلي؛ كالمناجاة و الحلم.

"مضطربة روحي إزاء ما أتوقعه وما أريده، لو كان الأمر حلماً لصارت كل مخـاوفي سخرية لاذعة، سأضحك من نفسي مطولاً، لو كان حقيقة"[٢].

ويبرز الحوار في السرد فقط حين يظهر هذا الكائن أمام المرأة الساردة ممـا يتطلـب حواراً مباشراً بينهما. وهذا ما لا ترغبه المرأة/الساردة التي كثيراً ما يحرجها وجود هذا الكائن الحي في منزلها.

"-أنت حقاً تقليدية، تفهمين الرواية، بداية وحبكة وأحداثاً متسلـسلة، إذن لابـد مـن نهاية، وتزوجوا، وعاشوا في ثبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات، توتة توتة، خلصت الحدوتة.

مثلها، منحت ذراعي الحد الأقصى من ظهر أريكتي، وهززت رأسي... وكان صـوتها في فمي

– أهلا بالحداثية العظيمة.

قفزت رشيقة، ردتني إلى الخلف، واجهتني جادة وراحت تحرك كفها أمام وجهي.

- **لستُ كذلك، لأني لو كنت حديثة لأصبحت مبدعة مـن نـوع مـا. وأنـا فـوق كـل التصنيفات. أردت أن أسيطر على حوارنا"[٣].**

من خلال المقطع السابق نلاحظ نمطاً روائياً جديداً تقفز إليه سميحة خريس، وهو نمـط يعي ذاته قصصياً، وتقوم ركائزه على انعكاسات ذاتية، فقد طالعتنا الساردة في الرواية بمتعلقاتها

(١) توردروف، تزفيتان،(١٩٩٢). مقولات السرد الأدبي.(ط١).المغرب: اتحاد كتاب المغرب.ص: ٥٨-٥٩.

(٢) خشخاش، ص: ١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٥٥.

كونها امرأة لها كتاباتها المنشورة في الصحف، وقررت أن تتحول من كتابة الخواطر والقصص إلى كتابة الرواية، وصادف هذا (التغير) ظهور هذا الكائن الغريب ، وهذه الحكاية للمدقق ليست جديدة، إذ نلاحظ تقاطع صورة سميحة خريس مع صورة المرأة الساردة، فنحن إذا أمام روائيـة تروي نفسها، وتحاول الكشف عن أسرار لعبتها الفنية وتتعرض أيضا لمسيرتها الروائيـة ومـا احتفلت به من ندوات وتكريم.

"هناك نساء يحققن نجاحات معقولة، ولكني شعرت بالغيرة من هذه ، رغم أن زوجـي ظل يقشر البرتقال منصرفاً عنها ولم يرفع عينيه باتجاه الشاشة إلا مرتين، دون أن يصدر عنه أي تعليق، هي تثرثر عن رواياتها "شجرة الفهود"[١].

هذا النمط الجديد الذي جاءت به سميحة خريس في رواية "خشخاش" يعرف بالميتاقص وهو في تعريف شديد التكثيف؛ "القص الذي يجعل من نفسه موضوع حكيه، وقد يسميه الـبعض السرد النارسيسي"[٢]، فقد جعل هذا النمط القارئ يسقط في مماهاة الساردة بـصاحبة الأعمـال الأدبية التي ذكرت في الرواية، لكن الروائية فصلت صورة سميحة خريس الروائية من خـلال صورة المرأة الراوية/الساردة في الرواية، و المرأة الساردة تتحدى هذه الروائيـة المعروفـة و تحاول مع الكائن الغريب كتابة رواية من النمط الحداثي الجديد، إذ وصلت خريس "الذروة فـي العلاقات التناصية من خلال وجود بنية نصية يعلق بواسطتها، وتكون علاقة معارضة"[٣]، وهنا يتحقق لخريس أن تقدم وجهة نظرها في أعمالها الأدبية بوساطة رؤية سردية نابعة من الـداخل نفسه، " فقد عادت الروائية إلى أفق الحرية الأول الذي نشأت فيه الرواية، وخلقت عبره قوانينها ونظرياته، ومعيدة فيه تقديم روايات الماضي"[٤].

فقد ذكرت المرأة/ الساردة بعض أعمال خريس الروائية التي أجرى معها التلفاز لقـاءً خاصاً حول أبرز أعمالها وهي شجرة الفهود، وظهور امرأة روائية مشهورة علـى التلفـاز و اسمها سميحة خريس، يثير غيرة الساردة التي شاهدتها كونها امرأة أيضاً، فنحن إذا في روايـة "خشخاش" نقف أمام سردٍ واعٍ يقف ويواجه نفسه بنفسه، فينقد ويقف موقف الأخر لذاتـه، ممـا يسهل عليه تحليل وجهة نظرة الأخر له والتلاعب بها إن أراد.

---

(١) خشخاش، ص: ٢٣.

(٢) خريس، أحمد،(٢٠٠٢). العوالم الميتاقصية في الرواية العربية.(ط١). عمان: دار أزمنة. ص: ٤٤.

(٣) يقطين، سعيد،(١٩٩٢). الرواية والتراث السردي.(ط١).بيروت: المركز الثقافي العربي ص: ٧٤.

(٤) خريس، أحمد، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، ص: ٧٦.

- وجهة النظر في رواية "دفاتر الطوفان":

راعت سميحة خريس في روايتها دفاتر الطوفان اعتبارات عديدة متباينة، نـتج عنهـا رؤى سردية متعددة، وبما أن اهتمام الرواية انصب على مدينة عمان، وأخـذ بعـين الاعتبـار الظروف الديموغرافية والتاريخية للمدينة، فإن راويا واحداً لا يصلح لحمل الخطـاب الروائـي لهذه الرواية، فالمكونات الحقيقية لمدينة عمان التي توافقت مع رغبات سميحة خريس النـسوية، جاءت جميعها على شكل راوٍ يروي من ناحية اختصاصه، فللحرير في عمان حكاية، وللحلقـوم في عمان حكاية، وللزيتون في عمان حكاية وللحب في عمـان حكايـة أيـضاً...، وفـي كـل مقطع/وحدة سردية خصصت خريس راوياً هو نفسه المكون العماني الذي جيء به، كأن يكـون الحرير نفسه أو الحلقوم، وفي ذلك محاولة لإعادة بناء الواقع بأحداثه وشخصياته، وبتشكيل فني جديد، فهذه الرؤية المتعددة تؤكد حقيقة ما جاء به تودورف، إذ عرف الرؤيـة الـسردية التـي تتناول الحدث مروياً من قبل شخصيات عديدة بالرؤية المجسمة[١]، فيكـون كـل راوٍ مـسؤولا مباشرةً عن حديثه؛ أي الوحدة السردية الخاصة به، وذلك من حيث وجهـة نظـره واهتمامـه الخاص في تناول الحدث الروائي والشخصيات، فقد تعددت وجهات النظر التي تناولـت مدينـة عمان؛ المكان والإنسان.

فهذا التعدد في الرواة "يسمى عادة بالحكي داخل الحكي وعلى مستوى الفـن الروائـي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية"[٢]. وبما أن الراوي هـو صـوت سردي يساهم في توصيل وإرساء الخطاب الروائي، جاءت الوحدات السردية في رواية دفـاتر الطوفان مبنية على أكثر من وجهة نظر للراوي .

والجدول الآتي يبين أن السرد الروائي اعتمد علـى وجهـات النظـر التـي قـدمتها الشخصيات الروائية أحياناً والراوي العليم أحياناً أخرى.

(١) ينظر عبد العالي بو طيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة فصول، م ١١. ع٤، ٧٣.

(٢) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص ٤٩.

الرقم	المقطع السردي	شكل الراوي	الرؤية التي أعطى من خلالها الراوي وجهة نظره
١	حديث الحرير	مشارك	الرؤية المصاحبة (مع)
٢	حديث الحلقوم	مشارك	الرؤية المصاحبة (مع)
٣	حديث الحبر	مشارك	الرؤية المصاحبة (مع)
٤	حديث الحبال	مشارك	الرؤية المصاحبة (مع)
٥	حديث السكر	مشارك	الرؤية المصاحبة (مع)
٦	حديث السجاير	مشارك	الرؤية المصاحبة (مع)
٧	حديث الغندرة	عليم	الرؤية من الخلف
٨	حديث الزيتون	مشارك	الرؤية المصاحبة (مع)
٩	حديث العصبة	عليم	الرؤية من الخلف
١٠	حديث الحب	عليم	الرؤية من الخلف
١١	حديث القطار	مشارك	الرؤية المصاحبة (مع)
١٢	حديث الأمسيات	عليم	الرؤية من الخلف
١٣	حديث الرحالة	الراوي يعلم أقل من الشخصية	الرؤية من الأمام
١٤	حديث القطار	مشارك	الرؤية المصاحبة (مع)
١٥	حديث المطر	مشارك	الرؤية المصاحبة (مع)
١٦	حديث اليوم	عليم	الرؤية من الخلف

ومما يميز رواية "دفاتر الطوفان" ذلك البناء السردي للمادة الحكائية الخام، فقد عملـت الروائية على أنسنة واستنطاق بعض الجمادات التي ترى فيها حيوية يمكن أن تعزز وتكـشف الأبعاد المتباينة في مدينة عمان ، فالحرير والحلقوم والقطار جمادات جعلت منها خريس راويـا يروي عن مدينة عمان بمشكلاتها ومجموعها العام.

لكن الملاحظ في رواية "دفاتر الطوفان" أن الراوي المخصص لسرد حديثـه لا يتقيـد كثيراً بما أوردناه. فتجدر الإشارة إلى أن الراوي العليم يتدخل أحيانا ليبسط سطوته على جميع المقاطع السردية ، فقد يعمل على تسريع السرد أو على إبطائه، فهو يلجأ إلى التلخيص السردي في محاولة لتحريك السرد والنهوض به، فقد يُقدم الحدث من خلال عدة شخصيات ثـم يُحـسم الأمر فيه حين يتدخل الراوي العليم، كما في حادثة زواج المحامي عبد الرزاق الـشعيبي مـن الممرضة النصرانية "أسمهان"، فقد حدثت ضجة بين الناس حول علاقتهما وقـضية زواجهمـا، ويبرز الحوار الأتي رأي الشخصيات العمانية بهذه القضية وكيفية تناولهـا للموضـوع، إلا أن الراوي العليم لا يسمح للشخصيات في الاسترسال بعيداً، فيتدخل ليصرح بمـا وصـلت إليـه المشاورات أخيراً.

"أعدت الحاجة فضية القهوة السادة للرجال الذين تزاحمـوا فـي صـالة الاسـتقبال الصغيرة، نادت ولدها وحملته الفناجين الصغيرة والدلة، أوشك الفضول أن يوقفها وراء الباب متلصصة على الحديث الذي جاء بالرجال في هذه الزيارة المريبة...، اسـتمع عبـد الـرزاق بهدوء ظاهري، تقلب بين الغضب والاستحسان، أزعجه أن يحضر العجوز تامبي إلـى بيتـه مصطحباً مكرم الساطي والحاج تقي الدين، والمحامي الـصليبي، وملحـم التـاجر، والـشيخ الشنقيطي، بدا الأمر مؤامرة على إرادته الحرة، فأمر اقترانه أمر يخصه وحـده... أسـمهان للحب، يحبها من أعماقه وبكل جوارحه، أما الزواج فأمر مختلف.

- **هاي نصرانية يا سيدنا الشيخ.**
- **وشو عليه؟؟ كلنا عبيد الله،**

ساد صمت ثقيل، فجأة أحس المحامي بالخجل من قلبه الذي قرصه بحدة...

- **لويش المغمغة يا عبد الرزاق، انت زلمة طول عمرنا بنحاف باسمك، مش عشقانها؟؟ كل الناس بتعرف، يعني يوم عشقتها وقمت تخمخم حواليها، ما قلت نصرانية... هذول شركس عقلهم هيك...**

تدخل الصليبي مخففاً من حدة اللهجة المتصاعدة في كلمات مكرم السلطي:

- **يا اخوي يا عبد، البنت صحيح ما إلها أهل هون، بس هاي دخلت كل بيت، كلنا أهلها، وما بصير تظل رايح جاي عليها، عمان ما بتتحمل هيك قصص،...**
- **ما قلت اشي، بس تقنعوها، بخاف الكنيسة يزعلوا...**

غضبت الأخت ماري روز، وغضب الأب الساحوري، ولكن عقد القران تم بهدوء"[١].

ويمكن القول أيضاً إن خريس استخدمت أساليب سردية متنوعة تخص الـراوي، كـأن تعتمد على ضمير الغائب أو ضمير المتكلم أو كليهما، مما يعطي صورة تقريبية وأخرى بعيـدة عن المشهد الدرامي الدائر في مدينة عمان.

لكن جميع هذه الصور لُخصت من رؤية أمامية قدمها رحالة زائر، فنجحت خريس في تغطية الحدث العماني ونقل أخبار عمان من وجهة نظر راوٍ محايد. إذ ترك هذا الراوي مـن الأمام "الشخصيات ولم يقدمها من خلال رؤية داخلية بل اكتفى بتسجيل ما ظهر له وشـاهده"[٢] في عمان، والراوي في حديث الرحالة" لم يـشكل أي سـلطة أو مراقبـة علـى أي شخـصية روائية"[٣].

"لم يعد لي أن أقول عن الخلق أنهم العمانيون، لقد صرت منهم، وصاروا ناس، ويـت أتحرك مثل حراكهم، حذر واستهانة، مرونة وغضب، يوم لقلبي، ويوم لربـي، وجـل أيـامي للبلد"[٤].

وأخيراً يمكن القول إن سميحة خريس لا تستأثر براوٍ معين، فالرواية الواحدة عندها قد تحتـوي على أكثر من راوٍ، كما أن الراوي يتقنع أحياناً ويتقمص شخصيات عدة تـروي، لكـن وجهـة النظر المقدمة من خلال الراوي العليم سجلت طغيانها في البناء السردي لديها، إذ ترى الدراسة أن ليس هناك ضوابط تجعل الروائية تتخذ طريقة واحدة أو نمطاً معينـاً مـن أنمـاط الرؤيـة السردية، فهذا يعود لأسلوب الكاتب نفسه، وترى الدراسة أيضاً أن خريس قدمت سـرداً نـسوياً يظهر المرأة كما الرجل، راويا قادرا على كشف العالم المحيط والنهوض بالسرد الروائي.

---

(١) دفاتر الطوفان، ص: ١٩٤.

(٢) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي، ص: ١٠٠.

(٣) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص: ١٨٧.

(٤) دفاتر الطوفان، ص: ٢٦٠.

الفصل الرابع

بناء الشخصيات

الشخصية الروائية

أنماط الشخصية الروائية

أساليب رسم الشخصية

- الأسلوب التمثيلي (التصويري)

- الأسلوب الاستبطاني

- الأسلوب التقريري

الاسم

النموذج

صورة الرجل النموذجية

- الأب

- العاشق

- المناضل والمثقف

- الهامشي

صورة المرأة النموذجية

- الأم

- العاشقة

- المناضلة

- الضرة

الشخصية الروائية:

تُعد الشخصية من أبرز مشكلات العمل الروائي، وذلك لطبيعتها التشكيلية والمتحركة في المسار الروائي بشكل عام، إذ تتضافر عناصر السرد المختلفة من زمانٍ ومكانٍ ولغةٍ وحبكة لتشكيل هذه الشخصية لإخراجها بما يتناسب والمضمون الحكائي، الذي يخرج به البناء السردي لأي عمل روائي.

فقد تعددت الرؤى النقدية في تعريفها للشخصية من حيث بناؤها وشكلها السردي، وذلك تبعاً لاختلاف زوايا الرؤية لها. إلا أنها - أي الدراسات أو الرؤى النقدية- لم تبتعد في مفهومها عن كون الشخصية الروائية "كيانا فني مكثف بذاته، مادته الواقع"[١]، لكنها بعد أن تشكلت في قوالب الرواية فقدت صلتها بالواقع الخارجي لتصبح صلتها به عبارة عن رمز لغوي يعبر عن رؤية فنية ولا يقرر الواقع بحرفيته، ومن هنا كان على القاص "أن يستمد موضوعه الفني من التجارب العادية في الحياة، وقد يتعدى نطاق المألوف إلى عوالم الخيال والخوارق"[٢].

وتتركز أهمية الشخصية الروائية في كونها نابعة "من صميم الواقع ومن ملابساته التي يعيشها الكاتب فلا يمكن أن يكون الصراع الدرامي داخلياً أو خارجياً تجريدياً، بل ينبغي أن يكون حياً بواقع الملابسات والحدث"[٣] الذي يعيشه الروائي نفسه، وتأثر به بطريقة أو بأخرى، مع حقيقة هذه الشخصية وفقاً لهيئتها التي جاءت عليها في الرواية، وهذا ما سنلاحظه فعلا في التكوين الأساسي لشخصيات سميحة خريس، من خلال النظر لطبيعة هذه الشخصيات السيكولوجية التي تتباين وتتناظر وفق البيئة التي تعيشها كل شخصية من شخصيات أعمال سميحة خريس، فالشخصية البدوية مثلاً في رواية "القرميدة"، والمتفردة بصفاتها وطبائعها وخلائقها عن السمات الخاصة بشخصية الفلاح التي رسمت في رواية "شجرة الفهود" بجزأيها، و مختلفة أيضا عن الشخصية المدنية أو (الحضرية) في رواية "دفاتر الطوفان"، فكلما زاد الوعي الفني لدى الكاتب في مجتمعه، امتلأت أعماله صدقاً بالانتماء البيئي، وبالتالي سيخلق شخصيات فنية نابعة من عمق هذه البيئة على اختلاف وتباين منابتها البيئية.

---

(1) عثمان، بدري.(١٩٨٦). بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ.(ط١).بيروت: دار الحداثة. ص:٩.

(2) فضل، صلاح،(١٩٨٦). منهج الواقعية في الإبداع الأدبي.(ط٣). بيروت: دار الأفاق الجديدة .ص: ١٥٦.

(3) هلال، محمد غنمي،(١٩٦٤). النقد الأدبي الحديث.(ط٣). القاهرة: دار مطابع الشعب. ص٥٧١.

ومهما ابتعدنا في الحديث عن الشخصيات الروائية، إلا أنها تبقى مشابهة إلى حد كبير للشخصيات الواقعية. "لكنها لا تتطابق معها وإنما تتوازى معها"[(١)]، تبعاً للوظيفة المناط بها، فيلعب الراوي بمواقعه المختلفة دوراً كبيراً في بنائها و تحركاتها ليتوافق ودورها داخل الرواية، فبعد أن كانت الشخصية الروائية كائناً حقيقياً من لحمٍ ودم غدت "كائنا من ورق"[(٢)]، ينسجه ويصفه الروائي ويضيف إليها حساسيته"[(٣)]. فتأتي الشخصية وفق نظرة الروائي وتبعاً لمرجعيته الثقافية، فكل مبدع يحمل قيمة ثقافية خاصة به تميزه عن غيره، وتنتج عنها رؤى فنية متعددة ومتباينة عن الآخرين، وبالتالي شخصيات روائية متعددة لا متناهية البناء.

فالروائي يوصف بالرسام الذي يحتاج إلى مهارة وفنية في التعامل مع اللوحة ومع خطوطها وألوانها، لينجح بالتالي في إقناع القارئ بشخصيته الروائية التي رسمها نقلاً عن الواقع الحقيقي الذي يعيشه الروائي إلى واقع روائي يعيشه القارئ.

فهذا الاختلاف الذي نراه في الشخصيات الروائية، من حيث أهميتها ونموها داخل الرواية هو اختلاف ناتج عن تباين اهتمامات الروائيين بها، وبالتالي أصبحت الشخصية الروائية ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك واقع الرواية من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها. "فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون شخصية لا وجود للرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية شخصية"[(٤)]. لذلك تشتد الحملة ضد الرواية الجديدة، التي تمسخ كل قيمة إنسانية عن الشخصية الروائية وتنكرها عن تاريخها وترفضها من مجتمعها، فلا تقيم لها وزناً، فهي عند أصحاب الرواية الجديدة عبارة عن علامة لغوية لهوية غير محددة الملامح.

فالشخصية؛ هي الكائن الحي الوحيد في الرواية، الذي يشعرنا بحيوية الرواية، فلا يعقل أن تعامل من الجانب ألألسني أو البنيوي الحديث الذي يحاول قتل حيوية الشخصية كما قتل

---

(1) أ. م فورستر، أركان الرواية، ص٥٢.

(2) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية ، مقالة حول الشخصية الروائية، وينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٣. وينظر آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص٢٦.

(3) أ. م. فورستر، أركان الرواية، ص٣٧.

(4) الماضي، شكري عزيز،(١٩٩٦) فنون النثر العربي.(ط١). جامعة القدس المفتوحة. ص: ٣٠ ،وينظر بناء الرواية: أدوين موير، حول رواية الشخصية ورواية الحدث، ترجمة الصيرفي، ص٣-٣٦.

المؤلف من قبل"[١]، إن نجاح أي عمل روائـي "مـرتبط بمـدى نجـاح الـراوي فـي خلـق شخصياته"[٢]، وترى "اليزابيث بوين" أن سر اهتمام القراء بأية رواية يكمن في قدرة شخصياتها على جذبهم بتألقها"[٣]. لكن بعض النقاد الغربيين من فرنسيين وأمريكيين، أظهروا وجهة نظـر أخرى حول مفهوم الشخصية الروائية إذ اعتبروا الروائيين التقليديين يخادعون الناس بما يعرف بالشخصية داخل الرواية، فأقصى هؤلاء النقاد الشخصية الروائية عن منظومة الحياة الاعتيادية، فقد أصبحت عندهم "كائن ضائع تافه، لا يمثل إلا نفس كاتبه المخادع لقرائه"[٤]، فإذا كان هذا هو رأي هؤلاء النقاد، فكيف عامل أصحاب الرواية الجديدة شخصياتهم؟ لقد أنكر أصحاب المدرسة الجديدة في الرواية على الشخصية الروائية الاسم والبناء الذي تظهر من خلاله الشخصية داخل العمل الروائي، فكان "كافكا أول من خرق القاعدة التقليدية، فأطلق على شخصية رواية "القصر" حرف الكاف (K) وعلى إحدى شخصيات رواية "المحكمة" مجرد رقم من الأرقام"[٥]، وهنا هل يجد أو يلاحظ القارئ لهذه الروايات نشاطاً و درامة ممتعة بعد هذا الإلغـاء الكامـل لحـضور الشخصية في الرواية؟! وأخيراً تبقى الشخصية الروائية مبنيةً وفق حدود الـسرد ومتفقـةً مـع المشكلات السردية الأخرى للبناء الذي تتشكل و تقف عليه أي رواية جديدة كانت أم تقليدية.

أنماط الشخصية الروائية:

إن الاختلاف في الشخصيات الروائية يؤدي بالضرورة إلى اخـتلاف وظائفهـا؛ تبعـاً لمقتضيات الحدث الذي يخلق معه شخصيات رئيسية في السرد وأخرى ثانوية لا يهتم بها السرد كثيراً، فتحتل إحداها بؤرة العمل الروائي وتشكل مركزيته وقمة إشكاليته، مـن خـلال مـدى التفاعل الذي تظهره هذه الشخصية مع الحبكة الروائية، ومع أهمية الأحـداث والأفعـال التـي اضطلعت بها، وعلى هذا الأساس يكون الروائي قد حدد وأعطى كل شخصية موقعها وأهميتهـا في الرواية.

---

(1) لقد عامل رولان بارت الشخصية في كتابه مدخل إلى التحليل البنيوي كعامل أو فاعل من العوامـل التـي تنهض بها الرواية، ينظر ص:٦٤ من مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص.

(2) جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة،ترجمة مصطفى إبراهيم. مصر: دار المعارف. ص:٣٤.

(3) اليزابيث بوين،(١٩٥٧). الشخصية في صناعة الرواية. مجلة الآداب،٦(العدد الثاني)، ٣٣.

(4) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص٩٠.

(5) المصدر نفسه، ص٩٧.

وفي مواجهة التنظير النقدي للشخصية الروائية، يُلاحظ تعدد التسميات النقدية الموجهة لنوعية الشخصيات الروائية ، نظراً لاعتبارات نقدية متباينة وفق زوايا نظر مختلفة، فكثيرا ما نقرأ نقدا يصنف الشخصيات وفق رؤى خاصة به؛ فمن النقاد من أطلق مفهوم الشخصية الإيجابية كنظير لمفهوم الشخصية السلبية، ومنهم أيضاً من يطلق مفهوم الشخصية المركزية أو المحورية ليقابلها مفهوم الشخصية الثانوية، وكذلك هو مفهوم الشخصية المدورة (المستديرة) أو النامية ويقابلها مفهوم الشخصية المسطحة، وفي الوقت نفسه تساوي الشخصية الناميـة مفهوم الشخصية النمطية عند البعض.

ومع تقديرنا العام لهذه التسميات المصطلحية للشخصيات الروائية، فإننا نقارب ما بين مفهوم الشخصية المسطحة كنظير للشخصية المدورة أو المركزية، لأنها –أي الشخصية المسطحة- "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال، ولا تكاد تتغير أو تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها"[١]، "ويمكن التعبير عنها بجملة واحدة"[٢]، فتصبح مسطحة، بما تحوي هذه الكلمة من سطحية وسذاجة، ومن الأمثلة التي يمكن أن نذكرها للتدليل على الشخصية المسطحة في روايات سميحة خريس شخصية "صاحب البقالة" في رواية الصحن، وكذلك شخصية أبي مازن في رواية شجرة الفهود[٣]، وعدد غير قليل من الشخصيات في رواية "القرمية"، إذ لم تشكل هذه الشخصيات أي مركزية للعمل الروائي نفسه، وبقيت على هامش الأحداث، مما يشعر القارئ بأن وجود مثل هذه الشخصيات لا يزيد إلا من حركية الرواية واتساع إطارها، رغم أنه هذه الشخصيات غير الرئيسة لم تشكل بؤرة الأحداث الروائية عند خريس، فتقف هذه الشخصيات في عتمة الرواية لحين إلقاء الضوء وتسليطه عليها.

أما الشخصية المدورة أو المكثفة "فهي تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي (القارئ) أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها؛ لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار"[٤]، وأبرز مثال يمكن أن يرد عن الشخصية المدورة في الروايات ؛ شخصية "فهد الرشيد" في رواية شجرة الفهود، التي شكلت بحق مركزية

---

(1) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص١١.

(2) أ. م فورستر. أركان القصة، ترجمة كمال عياد، ص٨٣.

(3) ينظر في رواية الصحن الصادرة عن دار أزمنة عام ٢٠٠٣ ورواية شجرة الفهود الصادرة عن أمانة عمان، ص٢٠٠٢، ففي رواية القرمية ذكرت خريس عدد غير قليل من الشخصيات المسطحة منها الشخصيات العسكرية التي شاركت في جيش الثورة، وفي دفاتر الطوفان

(4) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص١٠١.

كبرى ودعامة أساسية تسير معها مجمل أحداث الرواية، فتصبح شخصية فهد على هـذا النحـو شخصية مركزية كما هي شخصية مكثفة ومدورة.

ومهما تكن نوعية هذه الشخصية ومسماها، فإن لكل شخصية أوصافاً وفوارق، تماماً كما هي الشخصية الإنسانية (الحقيقية) التي انسلخت عنها الشخصية الروائية، وهـذه الأوصـاف أو الفوارق الفردية، قد تكون فوارق عضوية جسدية أو نفسية غير ظاهرة، تُحمّل كـل شخـصية خصوصيتها وذلك ضمن أمزجة وتفاعلات مختلفة تحدث في العالم الروائـي، فيقـوم الروائـي بتقديمها لنا داخل روايته بأساليب وطرق عدة.

إلا إن بعض الشخصيات التي وظفتها سميحة خريس في "القرميـة" و"شـجرة الفهـود" و"دفاتر الطوفان" هي شخصيات ذات مرجعيات حقيقية، ومستوحاة من الواقع وبأسمائها أيـضاً، فهي مأخوذة من وثائق تاريخية ترتبط بالحقبة التاريخية التي غطتها المساحة الزمنية فـي هـذه الروايات، وتعرف هذه الشخصيات بأنها شخصيات مرجعية[1]، تظهر في السرد الروائي الذي لا يضل طريقه بوجود مثل هذه الشخصيات داخله فتمنحه صدقاً وفنية.

ومن هذه الشخصيات الحقيقية التي وظفتها سميحة خريس في رواياتها: أفـراد الأسـرة المالكة منذ عهد الأمير فيصل وعبد الله بن الحسين، وشخصيات أردنية أخرى برزت وعُرفـت على الصعيدين المحلي والعربي بأشكاله العسكرية والمدنية ومنها: شخصية مصطفى وهبي التل "عرار"، وعبد المنعم الرفاعي، ورفعت الصليبي، والشيخ عودة أبو تايـه، والـشهيد مـصطفى الهزايمة، وعدنان السلطي، وغيرهم[2]. فقد شكلت هذه الشخصيات تفاعلية عالية وحققت توازنية مفهومة، من حيث الأهمية التي أخذتها مع الشخصيات الأخرى (غير الحقيقيـة أو المتخيلـة)، فبعض الشخصيات المرجعية التي أدخلتها خريس لأعمالها الروائية، تمثل جـزءاً مـن ذاكـرة الوطن بمدنه وأريافه، واستدعاؤها يعد محاولة من الروائية للكشف عن الواقـع المحلـي الـذي يعيشه الأردني في الشمال، في مدينة اربد وضواحيها، وفي الجنوب الأردني (البادية الأردنيـة)

---

(1) ينظر حسن بحراوي،(١٩٩٠). بنية الشكل الروائي: الفضاء،الزمن، الشخـصية.(ط١).بيـروت: المركـز الثقافي العلابي. ص:٢١٦، حيث صنف بحراوي الشخصيات إلى ثلاث فئات وذلك حسب تصنيف هامون، وهي شخصيات مرجعية، وشخصيات متكررة، وشخصيات واهمة.

(2) ينظر لمعرفة المزيد من هذه الشخصيات في (رواية دفاتر الطوفان والقرمية وشـجرة الفهـود بجزئيهـا) لسميحة خريس.

وهذه الشخصيات على أهميتها وظفت دلاليا لتظهر صورة العطاء، وحب هذا الـشعب للحريـة وللحياة المليئة بتقاسيم الحياة المختلفة وبتقاسيم العشق الذي لا يزول ، وتعبر أيضاً عـن كـره الأردنيين لأشكال الظلم والاستعباد، وهو ما جاءت به أيضاً شخصيات خريس المتخيلة التي مثل بعضها "دور الحامل المركزي في محكي الرواية"[١]، بمعنى أن الشخصيات المتخيلة كانت مهمة وشريكة للنوع الأول في جميع محاور الرواية[٢]، وتقتسم معها مجمل الأحداث التي جرت على أساسها الرواية، فالحدث والشخصية مكونان أساسيان للسرد"[٣].

فشخصية "عودة أبو تايه"[٤] تعد من الشخصيات المرجعية في رواية "القرميـة"، التـي عاشت حقبة عسيرة من تاريخ الأردن والعرب، بمخاطرها ومفاصلها التاريخية، كما عرفت هذه الشخصية بروحها العربية ونفسها الأردني، فأخذت بعداً عميقاً عن كونها شخصية روائية ، فأبو تايه شخصية ذات حضور محلي وعربي متميز، لا تقف عند كونها شخصية أدبية يعاد إخراجها روائيا أو نسخها تاريخيا، فقد جاءت الرواية حاملة لهذه الشخصية التي قادت سير الأحداث فـي رواية القرمية، كما قادت الثورة العربية الكبرى إلى جانب الأمير فيصل الذي جاء بجيش نظامي إلى جنوب الأردن ليرافقه الشيخ عودة بفرسانه.

"تراجع الرجال أمام الجسد القادم الذي أعاق تسلل ضوء النهار إلى الخيمة، وتقـدم الرجـل بعباءته ترفرف حوله، ساحباً بيده طفلاً في الثامنة، انتصب "فيصل" واقفاً، وكم استقبل من قبل شيوخ القبائل من نجد والحجاز جالساً"[٥].

لقد حافظت شخصية عودة أبو تايه على حضورها ومكانتها علـى الـصعيدين الفنـي والتاريخي ومن خلال جمالية سعت بها خريس من أجل بناء سرد روائي يروق لمستوى الأدب لا لمستوى السرد التاريخي، فدخول مثل هذه الشخصيات للرواية يكون مرسوما ومعدا له وفـق

---

(1) صالح، نضال، نيسان(٢٠٠٤). دفاتر الطوفان" سيرة مدنية". أفكار عدد (١٨٦)، ٦٥.

(2) جاء في رواية القرمية شخصية ذات مرجعية حقيقية برزت في الثورة العربية الكبرى والتي بُنيـت علـى أساسها الرواية وهي شخصية عودة أبو تايه بالإضافة إلى شخصية عقاب وهي شخصية خيالية غير حقيقية وشكلت كل من هاتين الشخصيتين دوراً مركزياً سارت معهما أحداث الرواية وذلك وفق النظرة والأهميـة التي أعطيت لكل من عقاب وعودة.

(3) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص:٢١٨.

(4) عودة أبو تايه، شخصية أردنية معروفة، وهو شيخ عشيرة الحويطات في جنوب الأردن التي شاركت فـي الثورة العربية الكبرى في عام ١٩١٦م.

(5) القرمية، ص٥٩.

الأسس الحقيقية لهذه الشخصية؛ كمعالمها وطبائعها وحاجاتها،، فشخصية أبو تايه لها هدفها ومفهومها الواضح الذي جاءت على أساسه، ولها أيضا طريقة عمل تسير وفقها، لبلوغ هدف الثورة وهو تحرير الأراضي العربية من الاستعمار التركي الطوراني، وإعلان تشكيل حكومة عربية هناك، في حين تكون الشخصية التخيلية قد أنتجت وأعدت من وحي الخيال الأدبي للروائي نفسه، كشخصية عقاب في "القرمية" التي وازت أهميتها شخصية عودة أبو تايه ورسمت معالمها فنيا بعيدا عن الواقع.

وشخصية عقاب شخصية خيالية لا تخضع للمنطق وللأحكام الواقعية التي خضعت لها شخصية أبي تايه، فعقاب كما جاء في الأحداث الأولى للرواية لقيط، وجده باعة متجولون بعد أن تركه والده الطائر وهو"الصقر" في عشه بين الصخور، وكان يحاول الخروج من قشر البيضة، ليصبح بعدما كبر واعتنى به حكيم القرية فارساً من فرسان العشيرة، وبالتالي من فرسان الثورة العربية الذين لا يشق لهم غبار، ونلاحظ في هذا الحدث أن شخصية عقاب هي شخصية غرائبية على عكس الشخصيات الأخرى التي استدعت خريس معظمها من الواقع الحقيقي، فعقاب لا يعرف له أب أو نسب ولا مطمع في الثورة، سوى انه يشارك لينال مع الفرسان العرب الحلم والهدف، فهو شخصية تحب الحرية ولا ترضى القهر أو الظلم ، وقد رسمت خريس من خلال شخصيته صورةً لنموذج العاشق، فقد تزوج عقاب من مزنة وهي فتاة من فتيات العشيرة، لكن عقاب تركها والتحق مع فرسان الثورة ولم يتمكن من العودة لها.

"الحكيم – حبات الرمل يا "عقاب" ما همها اسمها، تعرف أرضها، وتكتفي، ما همك لو كنت حويطي أو شعالي، أو مجالي، أو حتى من قوم الغوطة، أنت ولد الصقر يا "عقاب"، هذا الذي لا يعرف له اسم. لكنه يعرف تخوم أرضه وسمائه ولا يروم إلا حريته فيها"[1].

رغم أن عقاب شارك وساهم بشكل فعلي في الثورة العربية على الأتراك إلا أنه لم يحمل مطمعاً في نفسه أو هدفا في الوصول إلى هدف معين له، لكنه حارب الظلم ووقف في وجهه على ظهر فرسه "الكحيلة" التي انطلقت من الجنوب الصحراوي البعيد إلى أرض غريبة لم تعهدها من قبل بخضرتها وجمالها، فهذه الثورة الطويلة الشاقة على كل من شارك بها أبعدت عقاب عن محبوبته مزنة التي انتظرت عودته لكن الموت الذي نال من عقاب حال بينهما وبين المولود الذي وضعته مزنة بانتظار فارس الثورة "عقاب"، الذي لم يقتل أحدا من قبل، لأنه لا يريد أن يساب إلا الحرية واللقاء بمحبوبته.

---

(1) القرمية، ص١٣٣.

ومن الشخصيات المرجعية التي وظفتها خريس، شخصية "مصطفى الهزايمة" في رواية شجرة الفهود"- تقاسيم الحياة، فقد استشهد مصطفى الهزايمة على أرض فلسطين بعـد نـضالٍ سياسي وكفاح مسلح قاده مصطفى في فلسطين منطلقاً من الأردن ،فشكل استـشهاد مـصطفى الهزايمة نموذجاً احتذى به أبناء فهد الرشيد المتعلمون: ليث وربيع وخير الله، فواصلوا مشواره النضالي، من خلال تسيير المظاهرات وإقامة المؤتمرات والخطب السياسية ونشر البيانات بـين الطلاب.

"ليث- أصلاً يابه المسألة أخطر مما تتصور، يعني مصطفى الهزايمة لو مات واحنـا فعـدنا بكون مات فطيس، ولو حملنا رايته من بعده يكون شهيد ... وعار علينـا نخلـي شـهداءنا فطايس"(١).

وبهذا تكون شخصيات سميحة خريس بنوعيها الحقيقي والمتخيل، شخصيات ذات دلالـة وقيمة فنية، تقوم بتوليفها وتطويعها روائياً برؤية بسيطة وإقحام مقنع من خلال البعد الفني لكـل شخصية، فسميحة خريس من الروائيين الذين يملكون مرجعيات مادتهم الحكائية ، فتنتج وتوظف شخصياتها لإبراز نقد اجتماعي أو تفسير تاريخي، ضمن خيال أدبي مفتوح الحدود أحياناً.

وقد استخدمت خريس كل أشكال التقنيات والتجارب الروائيـة الحديثـة ، كالأسـطورة والفنتازيا وتيار الوعي مما ساهم بحضور شخصيات تخيُلية نظيرة للشخصيات الحقيقية، فبالرغم من أن الواقعية هي السمة الأبرز التي تبني عليها سميحة خريس رواياتها، إلا أنها نجحت فـي خلق عالم روائي جديد يعتمد على الميتاقص وعلى التداعي الفكري والمناجاة، فبـرزت لـديها شخصيات جديدة لا تقبع تحت المنظومة الثابتة والوضعية التي تعيـشها أي شخـصية روائيـة كالمأكل والملبس والنوم، فتصارع وتضحي من أجل الحب والطموح، خاصـة عنـدما أدخلـت الفنتازيا في رواية "القرمية" وأدخلت معها تقنيات عدة، كالتداعي الحر وتيار الوعي، مما شـتت حضور الشخصية الواقعية وأبعدها أمام الخيال الفني والذي ينبع من ذاكرتها الجمعيـة، ومـن ذاتيتها النسوية، تماماً كما هي شخصية البطلة الساردة في رواية "خشخاش"، وشخصية إلهام في رواية "الصحن" وعقاب في "القرمية"، فهنا تتداخل الشخصيات وتتماهى وفـق الطريقـة التـي يرسمها الروائي بها.

وما هذان الحضوران للشخصية الروائية في كتابات سميحة خريس إلا تأكيدٌ على مقدرة تتمتع بها خريس في لونين من ألوان الرؤية؛ التقليدية والجديدة.

---

(1) شجرة الفهود، تقاسيم الحياة، ص٢١١.

أساليب رسم الشخصية عند سميحة خريس:

حددت العديد من الدراسات النقدية الأساليب والطرق الممكنة التي يتبعها الروائيون في رسم شخصياتهم الروائية، ومن هذه الأساليب؛ الأسلوب التصويري، والأسلوب الاستبطاني، والأسلوب التقريري، وسنقوم في هذا البحث برصد هذه الأساليب المتبعة عند سميحة خريس، ونقف عند أبرز الشخصيات التي رسمت وفق تقنيات كل أسلوب من هذه الأساليب الثلاث، وذلك من خلال الروايات التي يتضح فيها إتباع خريس لتقنيات أساليب رسم الشخصية.

أ- الأسلوب التمثيلي التصويري:

"الأسلوب التصويري؛ هو الأسلوب الذي ينتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها وحوارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها"[(١)]، وهذا الصراع الذاتي تدخل فيه وتسببه عوامل داخلية وخارجية فتحدث تغيرات على تصرفات وسلوك الشخصية، من خلال علاقتها مع الشخصيات الأخرى ويتبين هذا السلوك من خلال طريقة الحوار ومدى تفاعلها مع سير الأحداث الروائية، فكل مواجهة تحدث بين الشخصية المرسومة والحدث تبين لنا مدى جدية وقدرة هذه الشخصية على محاولة إثبات وجودها في الواقع الروائي، الذي تصارعه مما يزيد من التغيرات "ومن التنامي عند هذه الشخصية"[(٢)].

لقد وظفت سميحة خريس تقنيات الأسلوب التصويري في رسم شخصياتها، "فقد يبرز الحدث مدى قدرة الشخصية على التعامل معه ويبرز أيضاً فلسفتها الخاصة في احتواء مجريات هذه الأحداث"[(٣)]، وتستخدم كذلك تقنية الحوار، كإحدى أهم تقنيات الأسلوب التصويري في رسم الشخصيات إذ "يُعد من أقدر الأساليب على إقناع القارئ بأن شخصيات الرواية حية، وهو أيضاً أكثرها إثارة لاهتمام القارئ وجلبا " لاستمتاعه"، فهذه التقنية تنبع من صميم الشخصية وتعبر عنها أكثر من غيرها، وتبين التكوين الثقافي لها، مما يسهل كشفها ورسمها في عالم الرواية، فبوساطة الحوار تتغاير الشخصيات عن بعضها وتتبدل مواقفها، وخاصةً إذا تتبعنا حديثها مع الشخصيات الأخرى في الرواية، فقد تتكشف وتبرز جوانب وصفات مهمة حولها، فالشخصيات المجاورة تساعد في تفسير وإضاءة أبعاد لم تطرح من خلال الحدث أو الحوار ولم تكشفها الشخصية نفسها.

---

(1) بدر، عبد المحسن طه،(١٩٧٨) .نجيب محفوظ: الرؤية والدلالة.(ط١). القاهرة: دار الثقافة. ص:٤٤٣.

(2) هلال، محمد غنمي،(١٩٦٤). النقد الأدبي الحديث.(ط٣). القاهرة: دار مطابع الشعب. ص:٥٦٢.

(3) بوين، اليزابيث،(١٩٥٧) الشخصية في صناعة الرواية. الآداب، ٦(العدد الثاني)،٣٤.

و"بالإضافة إلى اعتماد الروائي في روايته لرسم شخـصياته علـى المـشهد بحركتـه وحواره، وعلى حديث الشخصيات الأخرى عنها فقد يتدخل الراوي في حـدود ضـيقة واصـفاً ومفسراً"[١]، وعليه أن يذكر الحقائق والتأويلات من غير طابع وجداني، بحيـث تظهـر كأنهـا صادرة عن قاصٍ محايد مصاحب للشخصيات الأخرى، فلا يتحمس ولا يغضب ولا يثور علـى هذه الحقائق"[٢] بل يشارك لنقل وتغطية صورة الشخـصية المرسـومة، وسـنأتي علـى أهـم الشخصيات التي رسمت بوساطة الأسلوب التصويري، لتوضيح التقنيات الخاصة بهذا الأسـلوب في رسم هذه الشخصية.

شخصية "فهد الرشيد" إنموذجا:

تُعد شخصية فهد الرشيد في رواية "شجرة الفهود" من أشهر شخصيات سميحة خـريس وأهمها؛ فقد جعلت الروائية من هذه الشخصية "منطلقاً للأحداث ومركزاً تنسل منه جميع خيـوط الرواية"[٣]، فهي أشد الشخصيات تشويقاً وجذباً، وقد تم الكشف عنها من خلال التدرج والتنـامي مع سير الأحداث، وتبادل الحوار مع الشخصيات الأخرى، فكان للحضور المميز لشخصية فهـد الرشيد دور كبير في صناعة أحداث الرواية التي ساهمت بشكل واضح في إيـصال صـورته للقارئ، وأول هذه الأحداث التي شكلت الحلقة الأولى من الأحداث الخاصة بالرواية وقدمت دفعا أوليا" لها، وهو حدث إقدام فهد على شراء قطعة أرض (هضبة) وسعيه لامـتلاك المزيـد مـن الأراضي ،وذلك بمساعدة بعض الحراثين، فقد حاول فهد إخراج نفسه من حالته الأولـى التـي تتسم بالفقر والإذلال إلى مستوى الإقطاعيين الذين يملكون الأراضي وموارد المياه، أما الحـدث الثاني فهو زيجات فهد الأربع، فقد تزوج فهد أربع مرات؛ الأولى كانت غزالة أخت أحد عماله، والثانية كانت ابنة الشقران، العائلة معروفة في المنطقة، فقد أحب فهد أن يتصل بهـم فتـزوج (تمام الشقران)، والثالثة تزوجها فهد طمعا بثروتها وهي ابنة أخواله بني صخر واسمها ذهـب، وأما الرابعة فقد تزوجها فهد لأنه بقي رجلا مزواجا يحب الزواج ، فقد تزوج فهد من فتاة مـن جيل بناته واسمها نوار، يبرز هذان الحدثان ويكشفان بشكل صريح عن ماهية هذه الشخصية في

---

(1) سماحة، فريال،(١٩٩٩) رسم الشخصية في روايات حنا مينه.(ط١).بيروت:المؤسسة العربيـة للدراسـات. ص:٣٨.

(2) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص٥٥.

(3)حداد، نبيل،(١٩٩٧). شجرة الفهود وصورة المجتمع الانتقالي في نصف قرن.أبحاث اليرموك،١٥(٢)،٩٣

المستوى الإنساني الذي تنتمي إليه، وتعبر عن فلسفتها في الحياة، ففهـد يـرى فـي امـتلاك الأراضي والمياه والنسب الأصيل مع أكثر من عائلة معروفة وإنجاب الأطفـال أشـياء تجعلـه يتمكن من الوصول إلى مكانة وأهمية اجتماعية مرموقة، فقد عانى كثيراً حين كان لايزال شـابا مهمشا وعرضة للتهكم والاستخفاف من قبل أقربائه وأصحابه.

وتأتي تقنية الحوار لتكشف عن جوانب أخلاقية عديدة عند فهد الرشيد، فهو صاحب نفس عزيزةٍ وكبرياء، بالإضافة لدوره داخل عشيرته الذي أخذ يقوم به بعدما كثر ماله وازداد عـدد أولاده الذكور من حوله، فمن أحداث الرواية، أن فهد تزوج من "تمام الفالح" وهي المرأة الثانيـة التي اقترن بها بعد غزالة، وتمام امرأة مطلقة بالأصل، لم يمانع فهد بأن تصحب أطفالها معهـا في بيته وقدم لها كل سبل الراحة، لكي تكون راضية بعدما أوحشتها هذه الزيجة التي لـم تعتـد عليها.

"- اسمعي يا بنت الناس، أنا أكرم من أن افرض نفسي على أنثى.

انت هنا معززة مكرمة، أختي لو أردت وحرة ولو أردت، آمري واختاري وأنا أنفذ، لـو أردت ارجعي لأهلك، أو أردت عيشي هنا أختي مكرمة طلباتك مجابة"[1].

فقد أبرز هذا الحوار سمات الرجل الخلوق التي تمتع بها فهد بالإضافة إلى ما يتمتـع بـه مـع زوجاته وأولاده من صفات، فهو رجلٌ تقليدي محافظ على العادات والتقاليـد الموروثـة، فقـد غضب فهد واستنكر خروج ابنة صديقه الشهيد مصطفى الهزايمة نوار التي تزوجها فيما بعـد، وهي ترتدي مريولاً قصيراً، وتمر من أمام المقهى في البلدة.

"تمتم فهد – اللهم أخزيك يا شيطان ... قربي يابا يا نوار، لا تزعلي كلنا بدنا مصلحتك – ليش يا عمي في إيشي غلط.

- أم نوار: عمك زعلان من المشي جنب القهوة ومريوك قصير ..." [2].

ففهد شخصية غير متهاونة، ولا يقبل الخطأ، والجميع في الهضبة يخشونه ويتحاشون الوقـوف أمامه، خاصة العاملين عنده بالأرض وأقاربه الذين تغيرت تصرفاتهم معه، فهذا منذور أحد أبناء "أبو عايش" الذين يعملون عنده في الهضبة يخشى كلام فهد ويخاف من المثـول أمامـه أو أن

(1) شجرة الفهود- تقاسيم الحياة-، ص٤٢.

(2)شجرة الفهود-تقاسيم الحياة- ، ص٢٣٨.

يرفض أوامره، كما كانت تطلب منه عمته غزالة ذلك، فقد ساهمت الشخـصيات الأخـرى ذات العلاقة بفهد في رسم وتصوير شخصيته للمتلقي.

- "والله عال ... بوديك خدام لابن "ذهب" الله يبلاه .. ما تقبل

- ما بقدر ياعمه ... كلام فهد سيف على رقبتي." (١)

في حين بقي دور السارد في الأسلوب التصويري مقتصراً على الوصف والتفسير ولـم يتجاوز ذلك، فقد جاء تدخل السارد لإعطاء وصف خاص حول بنية فهد الجـسدية ليزيـد مـن وضوح ودقة الصورة في ذهن القارئ.

"فهد الذي لا أخوه ولا عزوة له، أصبح في فترة قصير جداً رجلاً، طالت قامته قليلاً وعـرض منكباه، ولم يعد لذراعيه ذلك الشكل المضحك ... واستراحت أعضاء وجه على سحنته، فبـدت العينان أكثر وميضاً والأنف مستقيما وشامخاً والشفتان، رغم دقتهما جارتين"(٢)**.**

فهذا الوصف الذي قدمه السارد/الراوي يشكل اتحاداً مع تصرفات فهد، فيعطي تـصوراً واضحاً عن كينونة هذه الشخصية، التي رسمت من خلال الأسلوب التصويري وبعيداً عن تحكم الراوي وتفلسفه، فرسمت بشكل جلي نظراً لخصوصيتها في الرواية، فقد تتبع هـذا الأسـلوب تحركات هذه الرواية ورصد أهم وجهات نظرها وردة فعلها، وطريقة تفكيرها من خلال تقنيات الأسلوب التصويري، فاهتم هذا الأسلوب بجوانب هذه الشخصية المادية والمعنوية.

ب- الأسلوب الاستبطاني:

تُعد رواية سميحة خريس "الصحن" الصادرة العام ١٩٩٣م، ورواية الخشخاش الصادرة العام ٢٠٠١م، تحولاً في أسلوب سميحة خريس الروائي بشكل عام، وتحولا آخـر فـي رسـم مشكلات العالم الباطني للشخصية الروائية، من أفكار وهواجس وعواطف، فقد تركـز العمـل الروائي في هاتين الروايتين في ما يعرف بتقنية "تيار الوعي" التي تنبع وتتركز من عالم الوعي واللاوعي للشخصية، وتستخدم هذه التقنية "للدلالة على مـنهج فـي تقـديم الجوانـب الذهنيـة

(1)المصدر نفسه ، ص١١٢.

(2) المصدر نفسه، ص١٢.

للشخصية في القصص"[1]، لذا فإن تقنيات الأسلوب الاستبطاني نابعة من العوامل الداخلية النفسية لهذه الشخصيات، ومن خلالها نتمكن من الولوج إلى هذا العالم الخفي، ونكتنه ما يدور داخله من تداعيات وهواجس، ونتعرف على ما تصارعه هذه الشخصية، وما تتعرض له من انفعالات واضطرابات تنعكس على واقعها الخارجي الذي تعيش وترتبط به كسلوك وتصرف ملاحظ.

فقد جاءت تسمية هذا الأسلوب بالاستبطاني[2]، نظراً لاهتمام هذا الأسلوب برسم الشخصية من خلال العالم الداخلي لها، وباستخدام تقنيات بحث خاصة في ذات الشخصية، كالحوار الداخلي المونولوج أو ما يسميه بعض النقاد (نجوى الذات)، والتذكر والحلم والتداعي الحر وتيار الوعي، بينما اعتمدت الأساليب الأخرى في رسمها للشخصية الروائية ،على تقنيات تنبع من الواقع والوسط الخارجي الذي تعيشه الشخصية الروائية برفقة شخصيات أخرى، فتتعاطى هذه الشخصيات مع بعضها البعض ضمن الحيز المكاني المفترض لها، إذ يتجلى هذا الأسلوب في رسم الشخصيات ذات المنحى السردي الجديد، فيأتي الخطاب الروائي من صميم هذه الشخصية الروائية، معبأ بتداعيات ورؤى داخلية مقتصرة على هذه الشخصية المركزية في السرد.

تعد شخصية"إلهام" في رواية الصحن من أهم شخصيات سميحة خريس التي شكلت ورسمت من خلال الأسلوب الاستبطاني؛ وبوساطة الأسلوب الاستبطاني المعتمد على النواحي النفسية لهذه الشخصية، فتسلمت هذه الشخصية السرد في أغلب المقاطع السردية، مما سهل كونها الراوي لهذه الرواية من الوصول والغوص داخل عالمها الباطني، كما يستطيع القارئ من خلال تقنيات الأسلوب الاستبطاني أن يعرف مدى الصراعية، والحالة البوهيمية التي تعيشها إلهام، وبخاصة بعد وفاة والدتها ودخولها في دائرة العنوسة، فقد كبرت إلهام وشعرت باتساع العالم من حولها، لكنها بقيت حبيسة أحلامها وهواجسها، ويظهر ذلك من خلال تقنية التداعي التي تظهر مدى عزلة إلهام وعجزها عن الوصول إلى واقع حقيقي يتمثل برجل تعشقه وأم حنونة وبأهل يستوعبون عنها كل ما تفرزه هذه الغربة التي تحيط بها، لكنها فشلت تقريباً في

(1) همفري، روبرت،(١٩٧٥)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة الربيعي،(ط١).القاهرة: دار المعارف ص:١٦.

(2) ينظر فريال سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينه، حيث تبين الدراسة تعدد التسميات التي أطلقت على هذا الأسلوب، ص٤٣-٤٥.

الوصول إلى تفاهم مقنع بين داخلها المخالف والمغترب عن عالمها الخارجي حتى في منزلهـا ومع إخوتها.

"كان من الممكن أن تشاهد آثار الملل فوق الأرائك التي لم تعد وثيرة، الوجوه فقـدت نضارتها .. الأنامل تمسك باستهانة بأكواب الشاي، دون أن تشعر بحرارة ...، اللثة واللـسان لا يشاركان في الإحساس بحرارة السائل ... وأكواب الشاي تواصل السهر، ستـسمع شـخير الأب المتقطع بين صحوة وصحوة، وتلتقط أذناها تنهيدة ناعسة من زوجة أخيها التـي كانـت وردة، هي لا تريد أن تذوي مثلها"[(١)].

ومن هنا فإن المسلك الوحيد الذي يخرج هذه الشخصية من اضطرابها وعزلتهـا التـي تعيش، هو الحلم الذي يساورها، فيأتي منقذا لها وذلك حين يربطهـا بعاشـق، ينـسيها كثـرة التداعيات والكوابيس التي تلاحقها.

حلم. كما أقيس بدقة أكبر درجة حرارة أصابع قدميه على قدمي، وغليـان فـؤادي إذا غـلا، أعرف المسافة الزمنية الفاصلة بين أنفاسه عندما يغفو وحين يصحو"[(٢)].

يأتي الحلم كفاصل كقطع سردي بين الحين والآخر ليرسم الواقع الذي تتوق إليه إلهـام وهي ما زالت في خضم صراعها الذاتي، وفي الرواية توظف سميحة خريس تقنية تيار الـوعي "من أجل كشف التناقض الذي نراه يجري ما بين العالم الداخلي للشخصية، وما يجري في العالم الخارجي، إذ تقوم هذه التقنية بتصوير الحياة الداخلية كتعارض مع الحيـاة الخارجيـة"[(٣)]، فقـد قدمت إلهام نفسها إلى أول رجل أثار فيها حسها الأنثوي وأشعرها بأنها فتاة كباقي الفتيات، لهـا قلب ونفس حراقة، لكن هذا الرجل الذي كان في نظرها قبل سنوات طفلا صغيرا مـن أطفـال الحارة، يلعب على باب العمارة التي تسكنها، و يعمل الآن في مجال نحت التماثيل الـصخرية ، إلا أنها فشلت معه في الوصول إلى ما تريد حين شعرت أنه يعاملها كفتاة يقضي وقت فراغـه معها يمارس غريزته الجنسية، فأصبح برأيها فنانا لا يحسن التعامل مع امرأة عاشقة، بـل مـع تماثيل صماء.

حاولت إلهام في بادئ الأمر أن تدخل عالمه الخاص مـن خـلال الـدخول إلـى غرفتـه والاقتراب منه، ومحاولة الوصول إلى داخله و الفوز به، لكنه مع كل هذا لم يعبأ بهـا، فكانـت

---

(1) الصحن، ص٢١-٢٢.

(2)المصدر نفسه، ص٦٢.

(3) غنايم، محمود،(١٩٩٣) .تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة.(ط٢). بيروت: دار الجيل ص٣١.

تشعر بذلك، وفي هذا المقطع السردي تتجلى حقيقة علاقة إلهام بالرجل الفنان في مجـال نحـت التماثيل، وذلك من خلال تقنية تيار الوعي التي تظهر استبطاناً صعباً تعيشه إلهام.

"- مإذا تفعلين هذه الأيام

مإذا تفعل؟ تموت ضجراً، ولكنها ردت وهي تزجر ناظريها عن التعلق بالوريد النافر في ساعد الفتى الملتف حول المرمر.

- في العمل، في البيت، روتين عادي.

- أنت مإذا تفعل هذه الأيام؟

كان قد أدخل المفتاح في ثقب الباب مريحاً تمثاله إلى الحائط.

- ما زلت منشغلاً بالنحت؟

وكأنها تعرف عن انشغاله بالنحت، ....

- وهذا قدر يا إلهام، تسمع إلهام اسمها كأنها لا تعرفه!

- قدري أن انشغل بالنحت ... تفضلي.

وارب الباب، غير صادق في دعوته، لم تتوقعه صادقاً"[1].

نلحظ من خلال الوعي الذي تتمتع به شخصية إلهام مدى الفردية والانعزال الذي تعانيه، فإلهام شخصية غير مستقرة، ظهرت للقارئ من خلال ما عكسته من اضـطرابات وانفعـالات داخلية غير ملموسة خارجة عن إرادتها، فهواجس وأفكار إلهام مختلفة تماما عن أسرتها وعـن من افترضته عاشقا لها، والروائية قدمت هذه الشخصية من دون تمثيل أو تصوير يظهر دورها وأهميتها في التعامل مع الشخصيات الأخرى، واكتفت بالحلم والعاطفة في رسم صـورة إلهـام للقارئ، وبين مدى الوعي الذي تتميز به إلهام عن غيرها شعورها بفقد الإحـساس و الاتـصال بالعالم الخارجي، بعدما أدركت حقيقة كل ما يدور حولها، فهي تعـرف جيـدا مـدى ضـعف العلاقات الأسرية في بيتها التي أدت بها إلى هذه العزلة، لذا أعطت نفسها فرصة جديـدة حـين بحثت عن علاقة غرامية قد تخرجها من حبسها الذاتي، لكنها وجدت نفسها أمـام عـالم يمتـاز بضعف الترابط الاجتماعي وقلة الصدق، وعالم خارجي محبط لا ترغب بـالاقتراب والـدخول إليه، خاصة بعدما كشفت بنفسها عن سوء النوايا والتعامل الاجتماعي.

---

(1) الصحن، ص٢٥-٢٦.

وهكذا جاء تضافر تقنيات الأسلوب الاستبطاني لتقدم للقارئ شخصية فريدة وغير تقليدية من خلال لجوئها إلى الذات وملامستها لعالم مجهول لا يشكل وجودها فيه حقيقة مع عناصر الرواية التقليدية كالمكان المؤثث أو ترتبط مع حسابات الزمان الفلكي، فقد كان للحلم وتيار الوعي الدور البارز في رسم شخصية مثالية وعفوية، فشلت في الخروج ومواجهة العالم الواقعي.

جـ- الأسلوب التقريري:

الأسلوب التقريري[١]، "هو الأسلوب الذي يقوم فيه السارد بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة منذ البداية، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، أي في الماضي على شكل ملخصات، معلقاً على أفعالها بشكل مباشر"[٢]، ولعل هذا التدخل المباشر للسارد من خلال استخدام ضمير الغائب أو ما يعرف بالراوي العليم، يثير استغراب واستهجان النقاد، فيعد "تدخل السارد السافر بالشرح والتفسير والتعليق عيباً من عيوب الرواية في نظرهم"[٣]، كما أن قيام الروائي برسم شخصياته بهذا الأسلوب يشبه إلى حد كبير ما يقوم به المراسل الصحفي، لأن الروائي في تقديمه السردي هذا، "يعمل على تجميد وتستطيح الشخصية الروائية"[٤]، فيوقف حركتها وانفعالها داخل العمل الروائي.

وفي هذا النمط من أساليب رسم الشخصية يتم الإخبار عن الشخصية، لا عرضها، حيث يأتي الفعل بصيغة الماضي (كان)، لا بصيغة الحضور كما هو الحال في الأسلوب التصويري"[٥]، ففي الأسلوب التقريري تفقد الرواية الكثير من قيمتها الفنية، وتفقد التشويق الذي يشد القارئ ويبرز مقدرة الروائي في نسج عناصر العمل الروائي مع بعضها لإخراج عمل فني ممتع فتبدو الرواية حدثا يخبر عنه ، ولهذا فإن هذا الأسلوب التقني في رسم الشخصيات لا

---

(1) ينظر عبد المحسن طه بدر هذه التسمية الاصطلاحية في كتابه نجيب محفوظ، الرؤية والدلالة، ص٤٤٣، وفريال سماحة رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص١٩٣.

(2) سماحة، فريال، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص٤٩.

(3) هلال، محمد غنمي، النقد الأدبي الحديث، ص٥٥١.

(4) سماحة، فريال، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص٥٠.

(5) بدر، عبد المحسن طه، نجيب محفوظ، الرؤية والدلالة، ص١٤٠. المصدر نفسه

[٢]الصحن،ص:٧٩

يسجل لصالح الروائي، بل يُعد نقصاً في فنية العمل الروائي الذي يقدمه، ونلاحظ أن سميحة خريس استخدمت هذا الأسلوب في رسم شخصياتها الروائية، في الروايات ذات الطابع الحداثي لديها، كرواية الصحن، بالإضافة إلى بعض الشخصيات التي لم تحظ أهمية تذكر في مضمون العمل الروائي ولا على صعيد السرد الروائي، مما استدعى عرضها ورسمها من خلال الأسلوب التقريري، ومن هذه الشخصيات الروائية ؛ شخصية حنان في رواية "الصحن"، التي جاء عرضها في الرواية من دون استبطان يذكر أو تصوير يظهر تفاعل هذه الشخصية وتمثلها داخل الرواية ، فجاء حضور شخصية حنان في رواية الصحن، على ضوء حادثة تسردها الروائية بضمير الغائب سرداً مباشراً حول طفولة أستاذ التاريخ الذي كان يسكن العمارة التي تقطنها إلهام، فعندما كان هذا الأستاذ طفلاً يلعب مع أقرانه في إحدى حارات عمان، قرر مع رفاقه الأطفال أن يوقعوا بشريكتهم في اللعب وهي الطفلة حنان، وذلك بعد أن يدعوها إلى طبق طعام (مجدرة) مخلوط بالأوساخ وبقايا القشور بالإضافة إلى معادن وبول، لتأكل منه دون أن تعلم بذلك، فحين وقعت الحادثة فرّ الأطفال من المكان ووقف هذا الطفل الذي أصبح أستاذا فيما بعد بعيداً يشاهد أم حنان وهي تقبل على ابنتها وتحضنها بحنان وعطف شديدين، فقد شاهد الطفل عطفاً لم يسبق له أن رآه من قبل، وتركت هذه الحادثة أثراً كبيراً في نفسه.

"تمنى لو احتضنها وناح كما فعلت أمها ..يا حبيبتي يا حنان يا ....يا روحي ...ر..و..حي"[٢]

ولكن بعد هذه الحادثة التي سردت لم يعد لشخصية حنان ذلك الدور البارز أو الحضور الفعلي في مجريات الأحداث، بل تلاشت ليبقى منها اسمها فقط الذي يحمل قيمة الحنان، ويضاف إلى ما ينقص إلهام التي كانت تحلم برجلٍ عاشق وأمٍ حنون، ويلاحظ أن كثرة التداعي الحر والمكثف في رواية الصحن، يسهل قدوم مثل هذه الشخصيات التي لا تحتاج لجهد أو لتقنيات معينة لكي ترسمها، بل يقدمها السارد بنفسه من خلال الأسلوب التقريري.

ومن الشخصيات التي رسمت بالأسلوب التقريري أيضا، شخصية "أسعد التاجر" في رواية "دفاتر الطوفان"، الذي تزوج من الطفلة الصغيرة نجمة، فأخذها معه إلى معان، ليموت عنها هناك ويكون سبباً في ثرائها وامتلاكها لعدد كبير من المحلات التجارية في عمان فيما بعد.

"لعبت برأس الرجل الذي تنتظر موته لينتقل إلى عمان، طاوعها، اشترى بيتاً في جبل عمان، وعمارة في شارع الرضا، ودكاكين في شارع السعادة، وأذعن لرغباتها، وأعراف أهالي عمان"[١]

[1] ـ دفاتر الطوفان .ص: ٤٨

لقد جاء حضور شخصية "أسعد التاجر" في الرواية ودخولها لعالمها سريعا، من دون أن تضفي هذه الشخصية طابعاً جديداً على البناء السردي للرواية، فتدخل السارد في هـذه الروايـة وتماديه على وقائع الرواية سهل من بروز مثل هذه الشخصيات السريعة الحضور والغيـاب، إذ نرى الراوي يقدم شخصيات ويقرر أحداثا دون تمهيد مبرر أو مشاركة فعلية يلاحظها القـارئ، و كان الراوي يستخدم ضمير الأنا أحيانا وضمير الغائب أحيانا أخرى، فتراه يتقمص أكثر مـن شخصية وقد تكون جمادا، كأن يكون قطارا يروي الأحداث التي تجري فيه، أو حـبلاً يـروي بعض أحداث مجريات السوق التجاري في عمان، وأحيانا رحالة سبق له أن زار عمان .

الاسم:

يُعد الاسم من المستلزمات الرئيسية للشخصية الروائية، إذ يحقق مـع البنـاء الـشكلي للشخصية مفهومية لدى القارئ عن هذه الشخصية وعن الرواية ككل ، وذلك حين ينسجم الاسم مع الشكل والبناء العام للشخصية، فقد يقدم الاسم دلالة أولية يمكن أن تكون مهمة إلى حد كبيـر في مقروئية الرواية، خاصة إذا أحسن الروائي انتقاءه، إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة مـع دلالته الروائية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي، أو من خلال رصيده التاريخي الذي تحظى به بعض التسميات، بل قد يوحي الاسم أحياناً بشيء مـن صـفات الشخـصية النفـسية والجسدية.

ونعود هنا لندحض فكرة بعض النقاد والروائيين الحداثيين في التقليل من شأن الشخصية الروائية، وخلعها عن واقعها وإنسانيتها، "فالشخصية ليست ضميراً مجهولاً مجـرداً، ولا هـي فاعل لفعل بسيط وقع، فيجب أن تتمتع باسم، بل اسمين إن أمكن؛ اللقب واسم الأسرة، ويجب أن يكون لها أقارب ووراثة"(٢)، فحين يكون للشخصية الروائية اسم فإنها تتميز عـن غيرهـا مـن الشخصيات وقد يحمل هذا الاسم بعداً دلالياً خاصاً، فالاسم يعين ويحـدد الشخـصية، ويمنحهـا فرديتها عن مجموع شخوص الرواية الأخرى، لذلك تكتسب الشخصية شهرتها وسـمعتها مـن خلال الاسم أو اللقب الذي أطلق عليها.

وقد نجحت سميحة خريس في بعض نماذجها، التي يشارك الاسم فيهـا بتقـديم دلالـة للشخصية من خلال الربط بين الاسم ودلالته اللغوية أو دلالته السيكولوجية أو التاريخيـة التـي

٢- جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة.ترجمة مصطفى إبراهيم. القاهرة: دار المعارف. ص:٣٥

يعطيها الاسم. أما مصادر هذه التسميات التي أعطتها سميحة خريس لشخصياتها الروائية، فقـد كانت متنوعة ومختلفة حسب الحاجة، ويمكن حصرها في أربعة أنماط.

أولها إطلاق الاسم على الشخصية في حال كان ظهور هذه الشخصية الروائية موافقـاً مع حلول مناسبة أو ذكرى وطنية تذكرها الرواية، فتكتسب الشخصية اسماً يتناسـب مـع هـذه المناسبة إن لم يكن اسم المناسبة نفسها، أما النمط الثـاني فكـان اجتماعيـا، إذ تأخـذ بعـض الشخصيات اسماً تتوارثه عن أجدادها الذين ظهروا وقضوا في الرواية، والنمط الثالث للأسـماء التي أعطتها سميحة خريس لشخصياتها ظهر من خلال دلالته المعجمية ،وهـذا النـوع مـن التسميات يكثر في الروايات الواقعية الاجتماعية ، وأما النمط الأخير فهو إطلاق الأسماء علـى الشخصيات دون إشارة سيميائية معلنة ، فتظهر التسمية اعتباطية فاقدة للربط الدلالي مع البنـاء العام للشخصية، إذ تلعب طبيعة البيئة وتكوينها دورا بارزا في إطلاق مثـل هـذه التـسميات ، كالتسميات البدوية في "القرمية" والمدنية في "دفاتر الطوفان" والريفية المشهورة فـي "شـجرة الفهود"، كما أن هناك تسميات تختص بإقليم أو عرق معين، كالشركس فـي الأردن، وسـنأتي لعرض بعض هذه التسميات التي جاءت وفقاً للمصادر الحصرية التي ذكرت آنفاً.

بدايةً يمكن أن نشير إلى الأسماء التي أوجدت فيها مطابقة من حيث الهيئـة الخارجيـة للشخصية والدلالة اللغوية المقصودة من وراء التسمية، فدلالة كلمة فهد واضحة تدل على القـوة والشجاعة التي كانت تنقص فهد الرشيد حين كان طفلاً في بداية شبابه، لكنه أنشأ عشيرة كبيـرة من (الفهود)، برزت أهميتها ولمعت شهرتها في اربد، ولهذا السبب تزوج فهد من أربع نـساء، وعمل على الإسراع في الإنجاب ليصبح فهدا بحق.

"نحر فهد الذبائح وسعد كثيرون وكان الآخرون يسعدون بمزاجه الرائـق" ويتطلعـون إليه متعاطفين، فاهمين سر مشاعره المتأججة، لم ينم ليلتها فقد خرج في وقت متـأخر جـداً، والصقيع يجمد الهضبة، فأطل عليها بفخر وقال في سره ... سنملؤها بالفهود .. ثم كرر ذلك مجاهراً سأملؤها بالفهود"[1].

وضمن هذا الحلم استمر فهد على نهج واحد في التسميات التي كان يطلقها على أبنائـه، فكل التسميات تعبر عن فكر فهد في أن تحمل جميعها دلالة الشجاعة والنصر والخير الذي عاش ونعم فيه بعد فترة زواجه وشرائه الأرض، فهذا ابنه ليث يحمل دلالة قريبة من دلالة اسم أبيـه فهد، وكذلك ابنه الآخر عدنان الذي يشر اسمه (للفهود) ، فهذه التسميات جميعها تعـود دلالتهـا لسلالة الفهود، حتى إن فهد لم يقع في حيرة حين كان يسمي أبناءه، حتى أصغرهم اسمه تصغير

(1) شجرة الفهود، ص١٤.

لكلمة فهد(فهيد) ،الذي كان آخر أنجال فهد الرشيد في الرواية ومع كثرة أبناء فهد الرشيد في الرواية (الفهود) ، بقيت الرواية مترابطة الأحداث ومتصلة بوجودهم وتسيدهم لأحداثها ومتواليات الحكائية، حتى أن الرواية ذاتها حملت اسم عائلة الفهود [١].

كما أن للطابع الاجتماعي دوره في التسمية، إذ أعطيت بعض الشخصيات خاصة أحفاد فهد الرشيد أسماء أجداد لها من باب المحافظة على الموروث الاجتماعي واسم العائلة من الضياع، فهذه فريدة أصغر فتيات فهد، جاءت لتأخذ اسم جدتها (أم فهد) لتحافظ على هذا الاسم ويبقى راسخا في الذاكرة الجمعية لعائلة الفهود.

"منحوني اسم جدتي على سبيل الوفاء"[٢].

كما أن بعض الأسماء في رواية "شجرة الفهود" جاءت لتعطي دلالة أخرى تتبع النمط الأول الذي أشرنا إليه سابقا، فقد تكون الدلالة وطنية أو سياسية،، ومن هذه التسميات اسم الابن البكر لفهد "محمد نصر"، الذي توافق يوم ولادته مع اليوم الذي أعلن فيه فوز الحلفاء في الحرب العالمية الثانية، فقد استغل فهد هذه المناسبة ليدلل أيضاً على نصره الأول، وهو قدوم أول مولود ذكر له.

"جاء النصر وولادة محمد في وقت واحد، سُرّ الجميع؛ فهد والرجال يهنئونه بالحدثين، وهكذا وجد نفسه يسمي محمد نصر"[٣].

ومن الأسماء التي حملت اسم مناسبة وطنية "عريب"، ابنة ليث الرشيد التي سميت بمناسبة ذكرى تعريب الجيش الأردني.

"هذي بنت مبروكة أجت يوم تعريب الجيش ... واسمها عريب"[٤].

ولا يفوتنا القول إن عملية اختيار الاسم في رواية (شجرة الفهود) خاضعة لشخصية الأب؛ مزاجه وأفكاره وطروحاته الخاصة، فتبقى محكومة به ما دام موجوداً داخل العالم الروائي.

---

(1) لقد ركز البحث في واقع التسميات على رواية شجرة الفهود بجزأيها نظراً لكثرة الشخصيات الموجودة في سردها ولأن أغلب الأسماء حملت دلالة مقصودة عند سميحة خريس وكانت أسماء مستوحاة من الواقع الفعلي للبيئة الأردنية في تلك الحقبة أكثر من الروايات الأخرى.

(2) شجرة الفهود، تقاسم العشق، ص٣٦.

(3) شجرة الفهود، تقاسيم الحياة، ص٢٥.

(4) المصدر نفسه، ص٣٤٥.

غير أن بعض التسميات أحدثت مفارقة لفظية مقصودة بينها وبين الهيئة العامـة التـي رسمت على ضوئها الشخصية الروائية، ومن هذه الشخصيات، شخصية "مسعد" في رواية "دفاتر الطوفان"، فقد قدم مسعد من الطفيلة برفقة عمه الذي مات عنه في عمان، فبقي فيها يتجول فـي أسواقها وينام في أزقتها، بدون معيل أو مأوى، أو حتى حرفة يتقنها، ليعيش على باب الله، فلـم يتوافق الاسم الذي أطلق عليه مع هيئته وظروفه التي يعيش.

"يقولون إن لكل امرئٍ من اسمه نصيباً إلا "مسعد" المنحوس"[١].

وفي رواية الصحن تستمر المفارقات اللفظية في الأسماء، لتضفي على الرواية سخرية ودهشة، فهذه إحدى الشخصيات تحتج بنفسها على اسمها الذي يعد مفارقة ساخرة ومضحكة.

"إلهام ... إلهام

- ما الذي دعا أمي لإطلاق هذا الاسم البليد عليّ؟! أنا مولودتها الأنثى الوحيـدة هـا هـي لا تشكل إلهاماً لأحد، أية مفارقة ساخرة"[٢].

وبعيدا عن طبيعة الاسم الذي تأخذه الشخصية الروائية ،نجد إن التعدد في التسميات التي تطلق على شخصيات الرواية، ناتج عن تعدد الأدوار والوظائف التي تضطلع بها كل شخـصية من شخصيات الرواية، مما قد يسهل مرافقة بعض الألقاب لهذه التسميات، فقد تحمل الشخـصية لقباً بالإضافة إلى اسمها، وذلك وفقاً لطبيعتها الروائية، ليؤكد صفة معينة في الشخـصية تحـدد المكانة الاجتماعية لها، "إذ هو يؤدي دوراً مهماً في تحديد الطريقة التي يمكن أن يعامل بها هذا الشخص، وما ينبغي أن يراعيه الآخرون في سلوكهم وتصرفاتهم إزاءه"[٣]، فهذه فريدة الابنـة، والفريدة في تصرفاتها أيضا تأخذ لقبا يتناسب و طبيعة سلوكها وتـصرفاتها فـي البيـت مـع إخوانها.

"يسمونني "حسن الصبي" اتفاق جماعي على تسمية لا تزعجني، فلكل صغير في بيتنا لقب"[٤].

فلكل فرد من أفراد أسرة فهد لقبٌ خاصٌ به، ينطبق على حامله وفق نظـرة وتطلعـات الآخرين له، وهذا أسعد الرشيد احد أبناء فهد من زوجته "ذهب" ، الذي حصل على جميع أملاك

---

(1) دفاتر الطوفان، ص٥٧.

(2) الصحن، ص١٠.

(3) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص٢٤٨.

(4) شجرة الفهود، تقاسيم العشق، ص١٣.

فهد، و لم يقبل التفاوض مع إخوانه في بداية الأمر بشأن الأملاك التي صارت بحوزته، فقد حرم بذلك جميع أخوانه من حقهم في التملك، فلم يترك شيئاً، ولم يتنازل أول الأمر عن أي شيء من هذه التركة، فاستحق لقب (المنشار) الذي يقطع ويقص كل ما يمر عليه.

ومن الألقاب ما امتاز باللطافة والحميمية، كلقب الطفلة الصغيرة بنت "محمد نـصر" ابـن فهـد البكر، فقد لقبت ابنته "صباح" "بالنونو".

لقد أشرنا في حديثنا عن أنماط التسميات في روايات سميحة خريس ،أن من الأسماء ما يطلق اعتباطا على الشخصيات _أي بدون دلالة تذكر_ ونرى أن مرد ذلك عائد للتكوين البيئـي الذي تعيشه شخصيات خريس ،التي أوجدت ضمن ثلاث بيئات مختلفة، البيئة البدوية في روايـة القرمية التي تحكي حكاية الثورة العربية ودور القبائل البدوية فيها، فكانت التـسميات مـستوحاة من الواقع البدوي الذي تعارف أهله على مثل هذه التسميات؛ كاسم زعل بن عبطـان، وعـودة وعقاب والدحيلان وغيرها من الأسماء، وكذلك البيئة الحضرية، وهي البيئة المدنية في روايـة "دفاتر الطوفان"؛ فقد أخذت شخصياتها أسماءً متعارفا عليها ويدرج استعمالها في المجتمع الريفي مثل، عبد الرزاق الشعيبي، تقي الدين، عبد الرحمن العماني، وقد ذكرت الروائية في رواياتهـا أسماء لشخصيات ذات أصول غير عربية، وتحمل أسماء غير عربية، كالشخصيات الشركـسية مثل؛ تامبي، تيمور،شحرخان وأسماء فتيات مثل جانيت، برفييت، زازا وغيرها.

النموذج:

النموذج "كلمة تطلق على الشخصية حين تمثل أرقـى درجـات التمثيـل جملـة مـن الخصائص أو القيم أو المعطيات المعبرة عن طائفة محـددة اجتماعيـاً أو مهنيـاً أو طبقيـاً[١]، فالشخصية النموذجية تكون "ذات طابع مميز، يختلف عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية، فهي ذات ثراء دلالي، وغنية في جوانبها النفسية والاجتماعية الجسمية"[٢]، فلا بد أن تكون هذه الشخصية متصلة حقاً" بحقائق إنسانية واجتماعية تتضافر جنباً إلـى جنـب مـع الخصائص الذاتية أو السمات الخاصة للشخصية الروائية، وتتفاعل معها بما يحقق تمايز النموذج حين يكون شخصية نامية بعيدة عن التسطيح أو التنميط، وفي الوقت نفسه يستحضر قوة الإيهام

(1)قسومة،الصادق،(٢٠٠٠)، طرائق تحليل القصة.(ط٢) تونس. ص:٦٨.و نجم، ومحمد يوسـف،(١٩٦٦). فـن القصة.(ط٥). بيروت، ص:١٠٥و ينظر سمر روحي الفيصل،(١٩٩٥)، بناء الرواية العربية السورية.(ط١)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

(2) ينظر علي عبد المنعم عبد الحميد،(١٩٩٤). النموذج الإنساني في أدب المقالة.(ط١).بيروت ص١٢.

والإقناع التي لا تحقق بعيداً عن حقائق الحياة وعلى هذا لا بد من أن يكون النموذج حصيلة فنية واجتماعية"[١].

وبما أن الأديب هو الذي يقوم بتجميع الكثير من الصفات التي كانت متفرقة في مختلف الأشخاص فيجسدها في نموذجه، ويمنحه من السمات والشتات ما يحدد ملامحه، ويطبع سلوكه بطوابع خاصة"[٢] يأتي النموذج بهذا التجسيد "ليصف طبقة من الطبقات ليبرز فيها اتجاهات هذه الطبقة"[٣]، وبعبارة أخرى فإن الشخصية النموذجية هي تلك الشخصية التي جمعت العام والخاص في كل المواقف التي عرفت بها، ومن خلال الشخصيات التي يرصدها الروائي في رواياته.

وبما أن النموذج في نهاية المطاف يعبر عن انطباع الروائي وعن رؤيته لواقعه الذي يعيش، فإن خريس اختارت مراحل حاسمة وفواصل زمنية مهمة في التاريخ الأردني تلامس واقعه، فقد قدمت رواياتها "صوراً بانورامية شاملة للحياة الاجتماعية والعلاقات الاقتصادية والأوضاع السياسية في الأردن"[٤]، فقد استدعت خريس نماذج تتوافق مع الطرح الروائي، فأنجزت الشروط الفنية والموضوعية لنماذج نابضة في حياة المجتمع الأردني.

ففي رواية شجرة الفهود" وحدها عدد غير قليل من النماذج التي تحكي حكاية "ثلاثة أجيال وهم، جيل فهد الرشيد الأب، وجيل أبنائه؛ ليث وربيع وخير الله ومحمد نصر، وجيل أحفاده"[٥]، ففي كل جيل شخصية نموذجية تمثل فئة اجتماعية، وتطرح قضية صراعه مع الحياة وتقف عند أزماته، وتكشف أيضاً عن جوهر الفترة الزمنية التي عاشها المجتمع الأردني، ريفاً وبادية، فالرواية – شجرة الفهود- تعرضت من خلال نماذجها إلى المناضلين والمثقفين وإلى الأدباء والأبناء والهامشيين، وإلى المتفاعلين مع الحياة بطولها وعرضها.

---

(1) حداد ، نبيل،(١٩٩٦).الرواية في الأردن ونماذج مجتمع الأعمال، مجلة بحوث مؤتة للدراسات،١١(٦) ص١١-١٢.

(2) رضوان، عبد الله،(١٩٨٣). النموذج وقضايا أخرى: دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن.(ط١).عمان: رابطة الكتاب الأردنيين. ص:٣٣.

(3) هلال، محمد غنمي، النقد الأدبي الحديث، ص٥٤.

(4) حداد، نبيل،(١٩٩٧). شجرة الفهود لسميحة خريس، صورة المجتمع الأردني الانتقالي في نصف قرن، أبحاث اليرموك،١٥(٢). ص:٨٧.

(5) الصمادي، امتنان، شتاء(٢٠٠٤) سميحة خريس بين عشق الجذور وأسطورة الخصب، مجلة تايكي،(العاشر) ص١٥.

وفي الروايات الأخرى كالقرمية، نجحت خريس في تصوير نماذج أردنية من خلال توظيف الثورة العربية الكبرى روائياً، بشخصياتها الحقيقية والمتخيلة، بالإضافة لتقديمها لنموذج الإنسان العماني بمدخلاته العرقية والطائفية.

فقد اهتمت سميحة خريس بجذور الشخصية الأردنية، وبتفرعاتها الاجتماعية والسياسية، مبرزة لحمة هذه الشخصية في ثلاث روايات، شجرة الفهود بجزأيها التي تعكس الواقع المعيشي للشخصية الأردنية في ريفها (شمال الأردن)، وواقعها البدوي أيضاً من خلال رواية "القرمية – الليل والبيداء"- التي تصور انطلاقة الثورة العربية من الجنوب الأردني، وفي رواية دفاتر الطوفان مثلت خريس الشخصيات المدنية التي عاشت في مدينة عمان وهي في طور نشأتها.

لقد بثت خريس الحياة في هذه الشخصيات التي مثلت كل منها مرجعية لكل فئة من فئات المجتمع الأردني الثلاث، التي تشكل النسيج الاجتماعي للأردن ككل، وعلى امتداده من شماله إلى جنوبه، فعبثت بتفاصيل حياتهم الخاصة، ودخلت إليهم بفضول الأديب المتمادي.

صورة الرجل:

- الأب:

تحقق شخصية فهد الرشيد نموذج الأب، ولا سيما في مجتمع ريفي يعد الأب العمود الفقري لكل أسرة فيه، فقد كتبت سميحة خريس رواية "شجرة الفهود" معتمدةً على الحضور الأبوي لهذه الشخصية الروائية، التي حملت السمات والخصائص الخاصة بنموذج الأب، ورافقها حتى أحفادها، فقد أنجب فهد أحد عشر ابناً، من أربع زوجات، فكان حريصاً على أبنائه وتربيتهم وتعليمهم، لكنه لم يكن يخلو من القمع أحياناً، وإظهار السيطرة، حتى إنه كان ينزل العقاب البدني بأبنائه، أو قد يعمل على سجنهم في بيت المؤن.

"استدعى أولاده الأربعة، وفي صف شمّ أنفاسهم وتوصل إلى الفم الذي تعاطى التبغ، فكانت علقة ساخنة"[1].

لقد كانت صورة فهد كأب مرهوبة الجانب من قبل الأولاد وحتى من الزوجات، فهو لا يقبل الخطأ في بيته، وجل اهتمامه أن تسير الأمور في بيته على ما يرام، خاصةً حين يطيل الخروج عن البيت، وبما أنه رجل فلاح يعمل في أرضه التي أخذت تزداد اتساعاً، فقد أجبر أولاده على العمل في الهضبة، التي لم يتجاوز اهتمامه بأبنائه حدودها فصارت الأرض سبباً في

(1) شجرة الفهود، تقاسيم الحياة، ص١١٨.

ثرائه. ففهد أبٌ غير واعٍ، أو حتى مكترث بما يدور حوله من أحداث وتقلبات على الصعيد الوطني أو ما يدور في العالم، فهو يهتم بجمع المال وبزوجاته الأربع، وأين حل أبو خروب مع فتياته الغجريات!!، وأما دراسة أبنائه في السلط، فلم يكن يعلم عنها شيئاً، حتى أستاذ القرية سأله عن أبنائه الذين يدرسون في مدرسة السلط، فيما إذا كانوا حقاً التحقوا بحزب البعث، فكانت ردة فعله تدل على جهله بهذا الحزب وتطلعاته، وعدم معرفته بأحوال أبنائه هناك.

"- صحيح ليث وربيع انضموا لحزب البعث...

وكأن أفعى لدغته .. لقد سمع عن هذا الحزب في سوريا ولكنه لم يكن يعرفه"[١]

لقد أظهرت خريس صورة فهد كأب مسيطر على أبنائه، لكنه لا يواكب كل ما يواكبه أبناؤه، ويعود ذلك لاختلاف الفترة والظروف التي أحاطت الأبناء وغيرت صورتهم التقليدية من مزارعين يعملون في الأرض إلى متعلمين؛ فأصبح ليث طبيبا، وربيع محاميا، و خير الله مدرسا، فأصبحوا منفتحين على قضاياهم وهمومهم الوطنية، بينما أبقى نموذج فهد على الصورة الكلاسيكية للفلاح الذي يهتم بعيشه وأبنائه وبما تنتجه الحقول.

وهناك من الآباء من لا يحترم رغبة أبنائه، ولا يقيم لها اعتباراً، وذلك لأنه ينظر للأمور من خلال وجهة نظرة الخاصة، فهو أب متغطرس، قاسٍ على أبنائه وهذا ما تظهره صورة الأب في "دفاتر الطوفان"، فقد تزوجت الفتاة الصغيرة (نجمة) من أحد تجار مدينة معان، بدون علم أو دراية سابقة بهذا الزواج، فهي ما زالت تلميذة صغيرة، ولم تر هذا الزوج أصلاً ولم تصل لسن الزواج بعد، لكنها أخذت جبراً وذهبت مع أبيها الذي أعد مشروع الزواج هذا،

"خرجت البنت بجدائلها المتراقصة فوق صدر ممسوح: هتفت.

- بابا

قال: غطي راسك والحقيني، ولحقت نجمة بوالدها، ولم تعد إلى الكتّاب قال لها: - كتبنا كتابك على أسعد التاجر من معان"[٢].

---

(1)شجرة الفهود، تقاسيم الحياة. ص: ٢٧٢.

(2) دفاتر الطوفان، ص: ٢٦

- العاشق:

لعل العشق من القيم التي يعمل الروائيون على توظيفها في رواياتهم، لأنها تغني العمـل الروائي وتعزز الشخصيات، فلم تخلُ أعمال سميحة خريس الروائية من هذه القيمـة، فظهـرت نماذج العاشقين في رواياتها وبرزت قصصهم، ومن أبرز هذه النماذج نموذج عـدنان الرشـيد وهو أحد أبناء فهد ، فقد شكلت قصة عشق عدنان خروجاً على المألوف، وذلك حين كتب اسـم محبوبته "سلمى الصخور" على الجانب الأيسر من صدره، وتحين فرصة قدوم هذه الفتـاة إليـه بحجة إصلاح الكرسي في منجرته ليريها هذا الوشم، معبرا عن شدة عشقه وهيامه بها.

"- الكرسي يتصلح .. بس في إشي كسرتيه ومش قادر أصلحه

ترددت الفتاة ثم زمت شفتيها، ونظرت نحوه متحدية

- بالله

- والله ... وإذا مش مصدقة شوفي وبحركة سريعة فك أزرار قميصه، ورأت اسمها مكتوبـاً بالوشم إلى جهة القلب"(١).

لكن سببا منع ترجمة هذا الحب إلى زواج، فقد رفض والد سلمى تزويج ابنته لعدنان لأنـه شاب غير متعلم، وانتهت الجاهة التي ضمت فهد وابنه الطبيب ليث وإخوانه، بمشادة كلامية بين الطرفين، لكن هذا لم يزد عدنان إلا إصرارا وتمسكا بمحبوبته.

"هز الفتى رأسه وكتفيه وتهدجت كلماته واغرورقت عيناه دمعا وهو يهمس:

- والله غير ارمي حالي بالبير إذا ما تزوجتها.....

عندها استشاط فهد غيظا وتفل تفلة كبيرة سقطت على مقدمة شعر عدنان"(٢).

وكما أن لقصص العشق جانبها الأسطوري؛ ففي رواية "القرمية" حاولت خريس أسـطرة العشق من خلال دمج قصص العشق بالأسطورة واللاممكن، فهذا عقاب ابن الصقر وربيب حكيم العشيرة الذي يسكن في الكهوف، أحب فتاة من فتيات العشيرة اسمها "مزنة" التي ماتت أمها هي الأخرى، فلم تقبل أن ترضع من أي أم من أمهات العشيرة، كما هي العادة، حين تموت أم أحـد الأطفال عنه، فقد لاحظ الناس قدوم غزالة برية إلى خيمة الطفلة تعمل على إرضاعها، وحـين كبر عقاب تزوج من مزنة قبل خروجه الذي جاء سريعا ومفاجئا مع الثورة العربية الكبرى، فلم

(1) شجرة الفهود- تقاسيم الحياة، ص:٣١٥.

يسعفه الموت في العودة إلى دياره ولقاء المحبوبة، فظل عقاب يحلم بتحقيق أهم أهداف الثـورة والعودة إلى محبوبته التي تركها وراءه في مضارب العشيرة، لكن موته وهو عائدٌ منتصر، حال دون أن يرى معشوقته التي ظل متلهفاً لرؤيتها.

لم تكن كل قصص العشق التي توردها خريس تعبر عن ارتباط بين العاشقين وانـسجام تام، فبعض العاشقين؛ كغالب المعاني في رواية "دفاتر الطوفان، الذي لم يظفر بـأي اهتمـام أو مبالاة من قبل الفتاة الشركسية التي أحبها ، على الرغم من أنها تسكن نفس الحي الـذي يقطنـه غالب في عمان، "فجانيت" فتاة شركسية معروفة بجمالها وباهتمام جميع الجيران ورواد الـسوق الذين يرونها، لكنها تمر غير مبالية لما حولها، حتى بغالب الذي اشتد عشقه لها فقد كانت تدهش الناس أثناء مرورها من الشارع.

"حتى جانيت اللاهية، لم تعبأ بقلوب محبيها"(٢).

- نموذج المناضل والمثقف:

يمثل نموذج المناضل أو المثقف الوجه الآخر من صورة النمذجة للشخصية الأردنيـة، بعد أن كانت الصورة المأخوذة عن الشخصية الأردنية، صورة تقليدية محلية، تنـصرف إلـى عملها الرتيب في الأرض، أو إلى أعمالها التجارية البسيطة، وقد تسعى لطلب ملذات الحياة من مالٍ وبنين، فترغب حينها في الوصول إلى جانب من جوانب السلطة الاجتماعية، كـأن يـصبح صاحب الشخصية، شيخا أو مختارا أو قاضياً عشائريا.

لذا فإن الصورة الأخرى التي رسمتها خريس للشخصية الأردنية من خلال هذا النموذج أكثر سعةً وأبعد أفقاً وأكثر فهماً لظروف الحياة وتطوراتها، فأخذت على عاتقها الاهتمام بـالتعلم والانفتاح على الآخر وعلى حمل المسؤولية والقضايا والهموم الوطنية، فالشخص المـتعلم هـو شخص مثقف، وقادر على فهم الواقع واستشراف المستقبل، وتقبل الآخر، ويفهم الصراع الـذي يخوضه المثقف العربي ضد أعدائه، فهنا نلحظ الفارق بين النموذج الذي يمثلـه فهـد الرشـيد والنموذج الذي يمثله أبناء فهد الرشيد.

فشخصية ليث الرشيد أحد أبناء فهد الرشيد مثلت بوضوح نمـوذج الـشاب المناضـل والمثقف في الرواية، فقد التحق ليث وأخوته بمدرسة السلط الثانوية، وتعلمـوا فيهـا المراحـل الإعدادية والثانوية، لينتقل بعدها ليث وربيع إلى الشام لدراسة الطب وربيع لدراسـة القـانون، بينما ذهب خير الله إلى بيروت ليدرس اللغة الانجليزية في الجامعة الأمريكية في بيروت، وبعد إتمام الدراسة عاد الإخوة إلى اربد، فقد افتتح ليث عيادة خاصة به بالقرب من الهضبة ومـارس

عمله السياسي بالإضافة إلى عمله طبيبا للعيون، لقد كان ليث مهتماً بقضاياه الوطنيـة وبقـضية الشعب الفلسطيني، فمنذ أن كان ليث طالباً في مدرسة السلط وهو يتـصرف كقيـادي وناشـط سياسي مثلما كان الشهيد مصطفى الهزايمة الذي كان قدوة لأبناء فهد في المجال النضالي، فقـد نظم ليث وربيع مسيرات ومظاهرات طلابية في المدرسة تنـدد بالعـدوان الإسـرائيلي علـى الأراضي العربية، وتحتج أحياناً على بعض القرارات السياسية في الأردن، فقد انتسب كل مـن ليث وربيع إلى حزب البعث أثناء دراستهم في سوريا، وحين عاد ليث إلى أهله في اربد نفي إلى الكويت نظراً لاستمراره في نشاطاته السرية الممنوعة.

"فهد يشعر بالدوار لهذه الروح التي تسكن بيته، حتى ربيع يستعمل لفظ رفيق ...

- مليح إذا الدم واللحم ما خلو ربيع يقول لأخوه يا خيّية وحزب البعث حط إيديهم بايدين بعض ويقولوا يا رفيق .. مليح ... مليح"[١].

لقد شكل الشهيد الأردني مصطفى الهزايمة المثل الأعلى الذي يحتذى عند أبناء فهد، مما يطرح تساؤلاتٍ كثيرة عند فهد نفسه، وعن نظرة أبنائه له، الـذين أظهـروا حـبهم وتمـسكهم بشخصية مصطفى الهزايمة، صديق فهد السابق، أكثر من تمسكهم بفهد كأب لهم.

ومن النماذج المناضلة التي قدمتها خريس في رواياتها، المحامي "عبد الرزاق الـشعبي" في رواية "دفاتر الطوفان"، فقد كان عبد الرزاق الشعيبي في عمان على تواصلٍ مع الثوار فـي فلسطين، فكان يخفي بعضهم عنده في عمان، ويسهل عبور الـبعض الآخـر إلـى الأراضـي المحتلة، وتزويدهم بالمزيد من المتطوعين وما يحتاجون.

"يقدر المحامي عبد الرزاق الشعيبي أن هذا الملجأ الأمين لن يخطر أبداً ببال أحدهم، ... أمـا القادمون من فلسطين فيزودون المحامي بأسماء المزيد من الشهداء والرجال الثوار"[٢].

لقد كان المحامي عبد الرزاق الشعيبي نشطاً على المستوى السياسي، بالإضافة إلى عمله مع الثوار في فلسطين، فكان يجلس برفقة أصدقائه من أصحاب الهم العام، الذين يمثلون طبقـة المثقفين في المجتمع العماني، في أحد مقاهي عمان، فيتبـادلون الحـديث ويعـدون ترتيبـاتهم ونشاطاتهم لتفعيل القضية العربية السياسية عند المواطنين، فيتطارحون الآراء ووجهات النظـر حول مجريات الساحة السياسية، التي جرت في حقبة الستينات.

---

(1) شجرة الفهود_ تقاسيم الحياة، ص:٢٩٢.

(2) دفاتر الطوفان، ص:٢٢٥.

"كان المحامي عبد الرزاق الشعيبي أحد الراعين للمؤتمر الاقتصادي وأحـد الـذين يحـاربون الإنجليز لغرض التسلل الصهيوني إلى البلاد"[١].

لقد ظهر نموذج المناضل الأردني في روايات سميحة خريس متعدد الصور والمواقـف نظراً لتعدد الأساليب النضالية، ومن هذه الأساليب الكفاح المـسلح (المقاومـة)، ففـي روايـة "القرمية" ظهر المناضل الأردني وهو يقاوم المحتل بالسلاح ويسعى لطرده بقوة السلاح، فكانت الثورة العربية الكبرى، التي شارك فيها فرسان شرق الأردن مدافعين عن عروبتهم وعن وطنهم العربي الذي استنزفه الأتراك ونهبوا خيراته، فانضم الأردنيون بعشائرهم إلـى جـيش الثـورة العربية الكبرى، بقيادة الأمير فيصل بن الحسين، واستطاعوا دحر الأتراك من الأراضي العربية في الحجاز و دمشق، ومن أبرز هذه النماذج عقاب، وابن عم الشيخ عودة أبـو تايـه(محمـد الجازي) وغيرهم، فقد قدم أبناء الأردن أرواحهم زهيدةً في هذه الثورة الكبرى، في سبيل تشكيل دولة عربية طالما حلم العرب الأشراف بتحقيقها.

نموذج الهامشي:

يجسد "عالم الشخصيات المهمشة (الفقراء) الذين يعانون من شظف العيش وقـساوته"[٢] رؤية الكاتبة التي شملت نماذجها طبقات المجتمع الغنية والفقيرة، وقدمت مـن خـلال بعـض الروايات عوامل وأسباب ظهورها، ورصدت من خلال مواقفها أهم قضاياها وأوجاعهـا التـي تعاني.

فالشخصية الهامشية شخصية مسطحة ثانوية من حيث الدور الذي تقوم به في روايـات خريس، فهي كائن هش ساذج، لا يشكل تأثيراً أو تفاعلاً كبيراً مع حبكة الرواية، ففـي روايـة "دفاتر الطوفان" ظهرت شخصية "مسعد" نموذجا للشخصية الهامشية، فقد قدم مسعد إلى عمـان من الطفيلة بصحبة عمه الذي مات عنه وتركه وحيداً، لا أهل أو مأوى، فأخذ الناس يتحـسنون عليه في عمان، فنال عطفهم، وحظي باهتمامهم نظراً لحالته ووضعه المتـردي، فأصـبح مـن سكان المدينة ومن أهلها.

---

(1)دفاتر الطوفان ، ص:١٩٣.

(2) قطوس، بسام،(٢٠٠١) سيمياء العنوان. عمان: وزارة الثقافة. ص:١٢١.

"أنا من هون ... يعني مش شركسي، مش شامي، مش أرمني، مش سلطي، مش نابلـسي، مش انجليزي، أنا من هون يوم ما وعيت ع الدنيا أنا من هون، لحالي لبالي، بتراكض بسوق الحلال"(١).

لقد جاءت شخصية مسعد في هذه الرواية لتنضم إلى نموذج الإنـسان العمـاني، الـذي رسمته خريس بمجموع الشخصيات التي شاركت في الرواية، فقد ظفرت الروايـة بشخـصيات متعددة الطبائع والسلوك نظراً لاختلاف أصولها ومنابتها، فوظفتها خريس في رواياتـه "دفـاتر الطوفان" مراعية مجالات اهتمام هذه الشخصيات وطبيعتها؛ فعمان مدينة مـن نـسيج سـكاني متباين الشخصيات، وما شخصية مسعد إلا من أجل إكمال هـذا النـسيج المُـشكل مـن هـذه الشخصيات التي أنشأت مدينة عمان مما حدا بمسعد ان يقول:

"كل الدور داري، ما كل محذي مكسي ... من بيوت الناس"(٢).

ومن الشخصيات المهمشة التي جاءت بها روايات خريس شخصية أبي منذور وعائلته، فأبو منذور يعمل أجيراً مع أولاده عند فهد الرشيد الـذي يحتـاج إلـى عـدد مـن الحـراثين والمزارعين لكي يعتنوا بأرضه، فيهتم أبو منذر وأولاده بأرض فهد مقابل الحصول على أجـر يمكنهم من نيل لقمة العيش، وبما أن العمل عند فهد هو المنفذ الوحيد فإنهم راضخون ومطيعون لأوامره، فقد أصبحوا خدما عند فهد، في البيت والهضبة، وهنا ترى التمايز بين حـال الأسـر الغنية والأسر الفقيرة فجميع أولاد أبي عايش حراثون، بينما أولاد فهد تمتعوا بفرص حياة جعلت منهم رجالا من الطبقة العليا في مجتمع يسيطر فيه القوي على الضعيف.

"وكانوا يرضخون بآلية عجيبة، وامتنان لا حدود له، ويبدون سعداء ضاحكين"(٣)

---

(1) دفاتر الطوفان، ص :٥٧.

(2) دفاتر الطوفان، ص :٥٢.

(3) شجرة الفهود_ تقاسيم الحياة ،ص :٢١.

صورة المرأة:

- الأم:

ظهرت الأم نموذجا في روايات سميحة خريس وفق مواقف وصور متعددة، فالأم تشغل الدرجة الأسمى في الحياة الاجتماعية قديماً وحديثاً، وبخاصة في الشرق، واقترنت الأم وبالعرافة والمتنبئة، وشبهت بها الأرض التي تجمع ولا تفرق، وتحضن ولا تنبذ، ولها من القداسة مرتبـة لا تدانيها مرتبة نسوية أخرى.

تعد شخصية "فريدة الأم" في رواية شجرة الفهود أبرز نموذج يظهر الأمومة في روايات سميحة خريس، فهي أم فهد الرشيد الذي عرفه الناس في طفولته من خلال صلته بأمه فريـدة، فهو ربيب أمه ويتيم الأب والأخوة، فقد اعتنت فريدة بابنها فهد واهتمت به فـي كـل مراحلـه العمرية، فقد ظهر فهد بداية الرواية طفلاً حزيناً، لا يجد حوله أصدقاء أو أقارب طيبين، ومـع هذا أصبح أباً ومسؤولاً عن عائلة كبيرة عُرفت بالفهود، ولعل سر هذا النجاح الذي حققه فهد هو أمه التي كانت له راعية وحانية تساعده في كل شيء وترعى أموره في البيت، فقد حولته مـن فلاح بسيط إلى إقطاعي معروف، وقد أعطت فريدة كل ما تملك من مصاغ وذهب لفهد من أجل أن يبدأ مشروعه بشراء الهضبة واستغلالها ومن ثم الزواج الذي ينجب له الأهل والعون.

"فكت هذا الزنار الثروة وسلمته لفهد ليشتري به تلك الأرض الصخرية العقيم عنـد أطـراف البلدة"[١].

فقد بقيت فريدة أماً تحافظ على بيت ابنها وترعاه، وتنظم جميع شؤون المنزل المكـون من أربع زوجات مع أبنائهن، فكانت تقدم له المشورة والعون في كل عمل ينوي القيام به، بـل تساعد زوجاته على تربية الأطفال والأحفاد، فقد بقيت أماً رؤوماً، تفرح وتحزن لابنهـا، تمامـاً "كنجمة" أم غالب في رواية "دفاتر الطوفان"، فقد رحل غالب إلى بيروت دون أن يُعلم أمه عـن سفره هذا، فالمعروف عن نجمة صاحبة المحلات التجارية والشقق السكنية، إنها امـرأة شـديدة البأس، فهي امرأة مترفة ومتعالية في رأي رجال عمان الذين يعرفونها، لكن هذا لم يمنع بكاءها على غياب ابنها غالب.

---

(1)شجرة الفهود_ تقاسيم الحياة ، ص:١٣.

"لم ير أحدهم نجمة تذرف الدموع ... وحدها لمياء كانت تسمع بكاء أمهـا فـي الأمـسيات الباردة"(١).

فقد كانت الأم تسد مكان الرجل في غيابه، ويظهر ذلك في الصورة التي قدمتها شخصية "عمشة" والدة عودة أبو تايه في رواية "القرمية"، فقد دفعت "عمشة" بابنها الوحيد الذي لم ينضج تماماً وطلبت منه أن يستعيد الإبل التي نهبت من العشيرة، وهو ابن الشيخ الذي يصارع الموت في فراشه، فأمسكت عمشة بزمام أمور قبيلة زوجها، ودفعت بابنها لهذه المهمة مخاطرةً به.

"لو ترجع دون البل، لأنبحك بأيدي، واقطع الديد اللي أرضعك"(٢).

لقد أظهرت خريس الأم حريصةً أشد الحرص على أبنائها وزوجها، فهي البطن الحامل لهم ولهمومهم، لذا فإن للأم الكاملة صفات ذكرتها سميحة خريس على لسان الراوي العليم فـي رواية "الصحن"

"خيل إليها أن أمها حقاً كاملة كما ينبغي أن يكون الكمال، تلك الشفافية الرزينة، وذلك الهدوء الملائكي، وفيض العطاء الصامت، واحتمال رجل لزج، ومحبة ولد بليد، كل هذه صفات الكمال الذي رفلت بها الأم"(٣).

- العاشقة:

العشق سمة ملتصقة بالإنسان، على اختلاف معتقداته وأصوله، ونمـاذج العـشق مـن أبجديات أي مجتمع إنساني، فكما هو نموذج العاشق الذي ظهر جلياً في روايات سميحة خريس، تظهر هنا الصورة النموذجية للمرأة العاشقة التي جاءت في روايات سميحة خريس.

تمثل الممرضة أسمهان في رواية "دفاتر الطوفان" نموذج المرأة العاشقة، نظراً لعلاقتها الغرامية المكشوفة مع المحامي عبد الرزاق الشعيبي"، فقد ظن المحامي أنه بتسلله الليلـي إلـى العلية التي تسكنها أسمهان، لا يراه أو يشعر به سكان حارته في عمـان، فقـد كانـت علاقتـه بأسمهان غير شرعية، لكونهما غير متزوجين أولاً، ثم لأنهما من ديانتين مختلفتين، فقد اعتنقـت

(1) دفاتر الطوفان، ص:٢١٨.

(2) القرمية، ص:١٧.

(3) الصحن، ص:١١.

أسمهان الإسلام لكي تظفر بعشيقها المحامي، وبذلك تخطت الحاجز الوحيد الـذي يقـف عائقـاً اجتماعياً بينها وبين عشقها للمحامي.

"تبتسم أسمهان مجددا دون أن تناقش،من قدها؟

لأنها امراة عاشقة يستحيل عليها حساب السنين والايام، ولانها معشوقة تظن ان ليس هنـاك من امراة في جمالها في بر عمان"[١]

لقد أظهر نموذج العاشقة عند خريس مدى التضحية التي تقدمها المرأة في سبيل عشقها، فهذه "ميسلون" حفيدة فهد الرشيد، أقدمت على شرب طلاء سام أدى لوفاتها، بعدما صارحها وليد الرشيد أنه لا مجال للزواج متحججاً بالفارق العمري، وأنه بعد كل هذا القرب لم يكن يبادلها ذلك الشعور، مما شكل صدمة نفسية وصفعة قوية لا يحتملها قلب صغير ورقيـق كقلـب ميـسلون عندها أقدمت ميسلون بدون تردد على الانتحار حفاظاً على مشاعرها وصونا لعـشقها القـوي للطبيب وليد الرشيد، وقد تركت رسالتها الأخيرة له.

"الجدران قريبة منها كما لو أنها ستنطق .. "أنا أعزك مثل أختي" .. والآن ما الذي يحـدث إلا الخيانة، مرة هي الوقائع التي تشعر بطعمها في لسانها،وتكاد تتقيأ لشدة المرارة وتتنبه إلـى الصمت الذي حل فجأة ... تشاهد الديار وقد خلت .. لا بد أنهم جالسون حول حـوض الـورد يستريحون ... يشربون الشاي، كان البرميل الصغير بالكاد مفتوحاً ... مـا أشـد رائحتـه .. انحنت ورفعت غطاءه تماماً ... سائل بني ... وضعت ابهامها ثم راحت ترقب سقوط قطـرات السائل متتالية .. ما عليها سوى احتمال بعض المرارة والاحتراق.

أحضرت ميسلون كوباً معدنياً وغرفت من البرميل الصغير حـصتها، ثـم سـارت إلـى حجرتها بهدوء غريب، وقد ارتسم في العينين ذهول مريع جلست إلى قلمها وورقة مهترئة"(٢).

لقد أولت خريس العشق اهتماماً كبيراً في أغلب أعمالها الروائية، ومـن جوانـب هـذا الاهتمام، التقسيم الذي أحدثته في رواية شجرة الفهود، فقد سمي الجزء الأول بـشجرة الفهـود، تقاسيم الحياة، والجزء الثاني شجرة الفهود ،تقاسيم العشق ، فقد تسلمت إحدى الشخصيات التـي تمثل نموذج العاشقة السرد ،وأظهرت هذه الشخصية (فريدة الابنة)، تطلعات وتصورات للحيـاة مغايرة لما جاءت به الشخصيات في الجزء الأول – تقاسيم الحياة -.

---

[1]-١ـ دفاتر الطوفان ص: ٦٦

(2) شجرة الفهود_تقاسيم الحياة، ص:٣٨٧.

فتقاسيم الحياة في جزئها الأول تظهر أن الفهود في هذا الجزء يهتمون ويعشقون المـال والتركة التي وضعها فهد لهم، بل تجاوز الأمر إلى الوصول إلى خلافات ومـشاجرات أسـرية حول الميراث، وأخذوا يتخيلون هضبتهم مليئة بالذهب ومنابع النفط، فدب الطمع في أنفس الفهود وانشغلوا بالبيع وأسعار الأراضي.

في حين أظهر الجزء الثاني من الرواية – تقاسيم العشق، قيمة الإنسان من خـلال قـيم العشق التي تسكن داخله ،فمثل بنموذج "فريدة الابنة" فهد ، التي سردت بضجر أحوال أقاربهـا الفهود وهو ملتهون بتقاسيم الميراث والحياة بماديتها.

اليوم تختلط أورافي قليلاً لتتوقف كل تفاصيل الحياة، هذا هو يومنا لتبدأ تقاسيم العشق"[١].

فقد تمحورت الرواية في مطافها الأخير، حول فريدة الابنة التي ستتزوج مـن الطبيـب السياسي محمد الرشيد، لتختم بلقائهما في مستشفى المدينة الطبية، حين كان محمد الرشيد يخرج من عملية جراحية[٢].

- نموذج المناضلة:

يمثل نموذج المرأة المناضلة نظيراً لنموذج الرجل المناضل في روايات خـريس، فقـد ظهرت بعض النماذج التي تصور المرأة المناضلة مصاحبة لنموذج الرجل المناضل، كنمـوذج "لمياء القادري" زوجة الطبيب ليث الرشيد، فقد شاركت لمياء زوجها ليث في نشاطاته الـسياسية حين كان طالباً في الجامعة في الشام ، حتى عاد إلى اربد، واستمر في نشاطاته الحزبية ، فظلت متأثرة بأفكاره ونشاطاته، فقد كانت تستدعي النساء إلى عيادة زوجها وتعقد الجلـسات النـسوية لبحث قضايا سياسية وأخرى اجتماعية تخص حقوق المرأة.

"المظاهرة النسائية لم تبق صامتة، إذ سرعان ما رددت النسوة الـشعارات، ورفعـن اللافتات وأثرن فضول المارة والباعة والجالسين على مقاعد المقاهي، لم يعترضهن أحد ولـم

---

(1) شجرة الفهود، تقاسيم العشق، ص:٢٤٩.

(2) في الحقيقة،لقد أبرزت سميحة خريس قصص العشق، كأهم ملمح من الملامح التي طُبعـت فـي المجتمـع الأردني، وتمثل ذلك ببعض النماذج التي أبرزت الصورة النموذجية للرجل العاشق وللمرأة العاشقة أيـضاً، وأحدثت خريس من خلال التباين والتشكيل القصصي لهذه النماذج صوراً ومشاهد درامية أثرت أعمالهـا، فالملاحظ وجود قصص عشق متوفرة ومؤلمة النهاية في أعمال خريس.

يسمعهن وهن في حمى انفعالاتهن ... التعليقات؛ نسوان آخر زمن ... هاي آخرتها ... روح يا شيخ والله أرجل من الرجال ..." [١].

لقد شكل نموذج المرأة المناضلة صورةً عصرية لها، أدت إلى تغير النظرة السلبية التي سادت في مجتمع كالمجتمع الأردني، وهذا ما تكشف لنا من خلال إبراز نموذج الرجل والمرأة المناضلين والمثقفين، عن الصورة الكلاسيكية السابقة، فخريس قصدت التمييز بين هاتين الصورتين من خلال نموذج المرأة والرجل المناضلين .

- نموذج الضرة:

من المعروف أن الرواية الواقعية تأخذ على عاتقها تصوير المجتمع الإنساني، والتحديق بكل ما يحيط به، فتعدد الزوجات من أهم القضايا النسوية التي تصورها خريس في رواياتها الواقعية "شجرة الفهود"، وتمثل ذلك بما قام به فهد الرشيد الذي تزوج أربع نساء، بمسوغات وأسباب مختلفة، فكانت غزالة أولى هذه الزوجات وأكثرهن قرباً من فهد لما تمتاز به من "إخصاب، وأنوثة، وذوبان"[٢]، فحققت له أهم ما يريده وهو الأولاد الذكور وأنوثة تمادت غزالة في تصنعها، وأما الزوجة الثانية – تمام الشقران – فلم تكن ضرة حقيقية لغزالة نظراً لجمودها وزواجها السابق، فهي أرملة ولها أولاد من زوجها السابق وتزوجت من فهد وقبلت الدخول لبيته بوصفها ضرة من باب كبح ألسنة الناس عنها بعد فقدانها لزوجها الأول، وهي بذلك لم تكن تشكل منافسا حقيقيا بالنسبة لغزالة المرأة، التي كانت تغار جدا من ضراتها، لكنها بقيت تحظى بمكانة متقدمة عند فهد، وأما الزوجة الثالثة ذهب، فلم تكن إلا فرصة يقتنصها فهد بتخطيط من والدته "فريدة" ليحصل على ميراثها وممتلكاتها بعد وفاة والدها،خال فهد الرشيد

والمجتمع الأردني كما يمثله مجتمع اربد يظفر بمثل هذه النماذج عن المرأة التي لا يوجد أمامها سوى القبول والعيش تحت هذا الظرف، ولكن رغبة فهد الرشيد وحبه للأنثى جعلت منه رجلا لا يقنع، فهو بكل مرة يقدم على الزواج متذرعا بأسباب يخلقها، ويرضي بذلك رغبته الجنسية، لذلك كان يميل لغزالة التي تحقق له مطلبه، مما يشعر غزالة بأنها المرأة الوحيدة بعين فهد، فهو دائما مهتم بأمرها ويصحبها معه.

---

(1) شجرة الفهود_ تقاسيم الحياة_ ص:٣٥٥.

(2) حداد، نبيل، شجرة الفهود صورة المجتمع الانتقالي في نصف قرن، أبحاث اليرموك، ص:١٠٥.

"إنها أول مرة يستدعي فيها فهد سيارة للسفر، وتمخطرت غزالة برفق، وتلكأت عند البـاب حتى تراها ضراتها .. وزعقت ذهب

- والله ركبت سيارات بعد الجحوش يا أخت عايش"(١).

لكن المشاكل والمشاحنات الزوجية زادت في المنزل بقدوم المنافسة الجديدة إلى بيـت فهد، وهي زوجته الجديدة نوار، وابنة صديقه القديم الشهيد مصطفى الهزايمة.

"-صباح الخير...يجعله زواج الهنا...قومي يا نوار فطورك جاهز.

انكمشت نوار في سريرها وفهد الذي كان في الطرف الآخر من السرير نظر متفحصا ثم ابتسم وقال:

-والله ما في زيك مره...

ضحكت غزالة بخلاعة وردت:-ما بتعرف خيري تاتجرب غيري....

صفق فهد كفيه وهز رأسه وضحك.

-ولك مش هيك قصدي..الله يخزي بلايشك..قصدي الفطور المحرز..قومي..قومي يا نوار سم بسم الله...اقعدي يا غزالة معنا ...اقعدي.

في الخارج كانت الدهشة كبيرة..دمدمت ذهب

-هذي المذبذبة اخت عايش شو اللي بتساويه؟؟

ابتسمت تمام ساخرة:- وشو بيها ما هي متعودة ترقص كل ما تجوز زوجها وحده...

ومرت فريدة بهن ورمقتهن بنظرة قاسية

-يلا كل واحدة على شغلها بلاش كثر حكي...." (٢).

فاحتلت نوار نظراً لصغر سنها ونعومتها المرتبة الأولى عند فهد، فشكلت قطبـاً جديـداً مـن أقطاب النزاع في البيت مما زاد من حمى المنافسة بين الضرات الأربع في البيت، فغزالة تعتقد أن نوار؛ الزوجة الجديدة ستحظى باهتمام أكثر من قبل فهد الرجل المزواج، لذلك بقيت تخطـط

(1)شجرة الفهود- تقاسيم الحياة، ص١٧.

(2) المصدر نفسه،ص:٢٦٤

وتفكر بما يقود فهد لقناعة مفادها أنه لن يجد أنثى أفضل من غزالة، حتى تلك الفتـاة النوريـة (سعاد) التي كان فهد يسهر عندها ويلحق بها أينما حلت.

ويكشف نموذج الضرة الذي توظفه خريس أن أكثر الخلافات التي تحصل بين الزوجـات سببه القَدر الذي تحظى به كل واحدة منهن من اهتمام وإعجاب الزوج بها، ففي روايـة دفـاتر الطوفان، تزوج الحاج تقي الدين من السيدة نجمة مع أنه كان متزوجا من حسيبة المرأة التي لـم تعد تأبه كثيرا بتفاصيل جسدها وبأنوثتها، بينما نجمة التي نالت إعجـاب الحـاج تقـي الـدين وإصراره على الزواج منها، أخذت تهتم بنفسها وظهر هذا الاعتناء من خـلال المـزيج الـذي تضعه الفتيات والنساء لنزع الشعر عن أجسادهن، ومن هؤلاء نجمة التي تضع هذا المزيج لتبدو أكثر بياضا ونعومة.

"أحيانا تفكر كيف هو جسد ضرتها نجمة، وتنبذ الفكرة سريعا، تجرب أن تفكر بقدر معقول من الأمومة تجاه الفتاتين اللتين تربيا في بيتها، ربما حان الأوان لتدريبهن على هذه المهمـة الشاقة الممتعة."

الفصل الخامس
اللغة الروائية

بناء اللغة الروائية

تعدد مستويات اللغة الروائية:

***اللغة الفصيحة**

- اللغة التراثية
- اللغة الشعرية
- اللغة الصحفية

***اللغة العامية**

- اللغة الصحراوية
- اللغة المدنية
- اللغة الريفية

اللغة الروائية:

تعد اللغة المادة الأولية التي ينهض عليها ومن خلالها البناء الروائي كله، شخصياته، زمانه، مكانه، أحداثه، ولعل المدارس النقدية المعاصرة (الحداثة وما بعدها) تؤكد خطورة اللغة كونها العنصر الأول والأساس والحاسم في أي إبداع كتابي، وعلى هذا الأساس فاللغة هي الأداة القادرة على تمييز الروائيين بعضهم عن بعض، فمن خلال الاستعمال للمفردات والتراكيب يمكننا إيجاد الفوارق الدالة على إبداع كل كاتب وعلى خصوصيته أيضاً، فاللغة هي التي يتشكل من خلالها العالم الروائي، وتظهر أيضا هوية الكاتب وقدرته على تمثيل أفكاره وجعلها تنبثق من الواقع الذي يسعى الكاتب إلى إيهامنا بحقيقته.

واللغة لا تقتصر أهميتها على فن الرواية، بل هي الدعامة الأساسية لأي عمل أدبي أياً كان نوعه، فهي الهوية التي تبرز شخصية العمل الأدبي وجنسه، لذلك نجد أن اللغة تختلف باختلاف الموضوع الذي تعرض له، وهذا الاختلاف في أبنية اللغة من حيث الشكل والمضمون يعكس ضرورة أن يكون هناك لحمة فنية بين الموضوع ونوع اللغة التي تعرض له، وحين نتحدث عن اللغة وعلاقاتها مع العمل الأدبي لا نستطيع أن نتحدث عنها إلا على أساس أنها "كائن اجتماعي حضاري، ينمو ويتطور بتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أي أن تطور أي لغة يسهم في تطوره المرسل والمستقبل معاً للخطاب الأدبي الذي أساسه نسج اللغة ونشاطها وتفاعلها"[(١)]، وعلى ذلك ينبثق التعدد في المستوى اللغوي عن التفاعلات وأشكال التواصل القائمة داخل كل فئة اجتماعية.

والرواية مجال خصب ومتنوع، يتجلى فيه التنوع الاجتماعي للغات[(٢)] تنوعاً منظماً وأدبياً، فنجد أن اللغات تنقسم ذاتها إلى لهجاتٍ اجتماعية وإلى تلفظات خاصة لكل جماعة، إذ أن هناك طرائق للكلام وفق الأعمار ووفق الفئات المهنية، وهناك مستويات تأتي مع المناسبات والأيام الاجتماعية والسياسية، فلغة الرواية نسق من اللغات المتنوعة والمتعددة المظهر.

ويتمثل هذا المظهر اللغوي من خلال الجنس التعبيري له؛ كالأغاني والتاريخ والأشعار الشعبية والأمثال...، فكل الوسائل هي متاحة للروائي لكي يستوعب من خلالها جميع اللغات المتداولة في الحياة اليومية وعلى كافة المستويات الاجتماعية والمهنية، والروائي حين يكتب روايته فإنه ينهل من معجم لغوي خاص به؛ أي أسلوبه اللغوي الذي يختار على ضوئه مفرداته،

---

(١) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص: ١٢٣.

(٢) باختين، ميخائيل،(١٩٨٧). الخطاب الروائي.(ط١). القاهرة: دار الفكر.ص:١٥.

وهذا المعجم المستخدم في الخطاب السردي له علاقة وثيقة بشخصية الكاتب أو الروائي؛ أي بالبيئة التي عاش فيها هذا الروائي، وبالثقافة التي تلقاها، والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فقد استطاعت خريس _كما سيأتي_ توظيف المفردات الغارقة في الاستخدام الشعبي(العامي) ونقلها من سياقها البيئي والمكاني الخاص وتوظيفها في السياق الأدبي الفني توظيفا ذا لحمة في البناء القصصي بمعناها ولفظها مرتفعةً بها عن العمق العامي إلى اللغة الفنية

وعلى هذا فإن لكل عمل أدبي منتج استخداما خاصا من الألفاظ والتراكيب والصور، وهذا الاستخدام يمنح الرواية تلك القيمة والخصوصية، والفن الروائي يزدحم حقيقة بالأنواع الأدبية التي تأتي بها الشخصيات الروائية، وكل نوع من هذه الأنواع له طبيعته اللغوية وله أسلوبه، ويدخل في السرد الروائي الذي يخضعه الكاتب لسطوته وأسلوبه هو الآخر، وعلى هذا فان لغة الشخصيات الروائية أيضا تختلف تبعا لثقافتها وطبيعة بيئتها، ومهنتها، فيكون المكان الذي اختاره الكاتب صاحب الأثر الكبير في لغة الشخصيات وفي صيغهم التعبيرية، وفي عاداتهم وطبائعهم أيضا.

لقد اتسمت أعمال سميحة خريس عموماً بالبساطة والوضوح، وراعت في تكوينها الخطابي تعدد المستويات اللغوية، فضلاً عن مراوحتها بين الأعمال التي بنيت على أساس الواقعية الكلاسيكية والرواية الجديدة مما ساعد في إظهار ذلك التمايز في مستويات لغتها الروائية، يقول ميخائيل باختين في خصوص اللغة الروائية؛ على الناثر أن لا ينقي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين، ولا يقتل فيها أجنة التعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشخوص الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها"[(١)]، إذا فاللغة الروائية غدت من أهم العناصر التي يهتم بها الدارسون والنقاد، إن لم تكن هي العنصر الأول المهم في الرواية، "فهي لغة قابلة للتغيير أيضاً بحكم زئبقية الخيال العامل فيها، وبحكم الحرية الفنية التي يتمتع بها الأديب حين يكتب ويتلاعب بلغته، وينفخ فيها من روحه معاني جديدة، ويحملها طاقات دلالية لم يعهدها أحد من ذي قبل"[(٢)].

وإجمالاً يمكن التمييز بين مستويات لغوية عدة ساهمت في صياغة النسيج السردي في روايات سميحة خريس، مع تفاوت نسبي في اعتماد مستوى على آخر.

---

(١) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ص ٦٧.

(٢) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص ١٠٩.

تعدد مستويات اللغة الروائية:

اللغة الفصيحة:

وهي لغة تمتاز بالرصانة اللغوية والجزالة في التعبير، وأفضل تمثيل لها اللغة التراثية التي جاءت بها خريس من خلال التناص الديني والأدبي، وكذلك اللغة الشعرية وما رافقها من تضمينات لنصوص شعرية من الأدب العربي القديم والحديث، فقد أظهرت خريس اللغة الروائية لديها متفتحةً على عالم الشعر لتحقق تألقاً وأجواء فنية جذابة، وفي مواقف أخرى تبرز اللغة الصحفية في السرد؛ كنمط لغوي من أنماط اللغة الفصيحة التي تعد وسيلة اتصال بين النص ومتلقيه.

- اللغة التراثية:

تأتي اللغة التراثية في أعمال خريس على شكل استدعاء فني من بعض النصوص الأدبية والدينية، إذ لجأت خريس إلى التناص في مواقف تستجدي بها هذه النصوص من التراث العربي لتعزز أو تدعم طروحاتها وأفكارها التي تأتي بها، فقد عرف النقاد التناص على أنه "تضمين يقوم به الأديب لأحد نصوصه بنصوص وأفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار معا للنص الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[(١)]، وعلى ذلك فقد ضمنت خريس نصوصها الروائية ببعض الآيات القرآنية ونصوص من الكتب السماوية الأخرى كالإنجيل، فهي اقتباسات تؤدي أغراضاً فنية مقصودة ومحددة، أثناء ظهورها داخل النص الروائي، وأحياناً تجعل منها خريس استهلالاً نصياً قبل البدء بعملية السرد، ففي رواية "دفاتر الطوفان" وفي حديث المطر، استهلت خريس هذه الوحدة السردية بآية قرآنية تظهر المطر كنعمة من نعم الله على الأرض والإنسان، "**وهو الذي أرسل الرياح بشرا بين يدي رحمته وأنزلنا من السماء ماء طهورا لنحيي به بلدة ميتا ونسقيه مما خلقنا أنعاما و أناسي كثيرا**"[(٢)].

(١) الزعبي، أحمد،(١٩٩٥). التناص نظرياً وتطبيقياً.(ط١). اربد: مكتبة الكتاني. ص: ١٦.

(٢) دفاتر الطوفان، ص ٢٦١، وهي آية رقم ٤٨-٤٩ من سورة الفرقان.

وخريس تود أيضا إدخال المطر كصوت يشارك في البناء السردي للرواية من خلال هذه الآية القرآنية، ليتسنى له فيما بعد سرد حديثه عن عمان أسوةً بغيره كالزيتون والقطار والحرير والسجاير وغيرهم.

ورواية دفاتر الطوفان أوصلت القارئ في نهايتها بعد حديث المطر إلى حدث كبير ومذهل وهو الطوفان الذي قلب عمان وغير من نمط عمرانها ومن أسلوب الحياة فيها ،وهذا الشيء والحدث العظيم الذي أصاب عمان، غير ومسح من ملامحها السابقة بما في ذلك أسماء الأماكن التي تغيرت وتبدلت بسبب هذا التطور والنقلة الكبيرة والسريعة التي أصابت عمان، وهذا الحديث المهيب ينتظر اقتباساً مهيباً أيضاً، فقد اختتمت الرواية بآية كريمة تعلن انقضاء الطوفان باختفاء ملامح الماضي ودخول عمان عصراً جديداً[١].

"ويا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر".

وفي رواية القرمية عدد غير قليل من أشكال التناص المباشر وغير المباشر، الذي أعطى لغة خريس إيحاءات فنية ونقلات تغني الحدث الروائي وتعزز من أهميته، ومن ذلك حدث ولادة "عقاب" وهو حدث غرائبي، إذ وجد الباعة المتجولون "عقاب" وهو يخرج من بيضة الصقر التي تركت بين الصخور في الصحراء، فأخذوه إلى عشيرة "عودة أبو تايه" وعاش هناك عقاب وتربى عند الحكيم في كهفه الذي بدوره استبشر به خيراً، فباركه الحكيم ورأى فيه قيماً إنسانية، وبمجيئه حدثت متغيرات كبيرة أهمها وصول الجيش النظامي بقيادة الأمير فيصل إلى جنوب الأردن، فعقاب إذا ابن صقر؛ أي لا أب أو أم يحددان هويته وجنسيته، فقد عدت خريس الحال التي جاء عليها عقاب كرامة، ككرامة الأنبياء والصالحين، ومن هذه الكرامات التي حصل عليها عقاب في الرواية؛ الغيمة التي تتبعت قافلة التجار قبل وصولهم لمكان نزول عشيرة الحويطات، ومن الكرامات أيضا ما قام به عقاب حين سهل عملية ولادة امرأة في العشيرة بتمرير كفه على بطنها. وهذه الأحداث السابقة هي تضمينات دينية غير مباشرة وإحالات تعزز من كرامة عقاب وتجلل من موقفه الذي حظي به بدءاً من ولادته وعيشه بين أفراد عشيرة الحويطات ربيباً عند الحكيم وإلى لحظة استشهاده وهو عائد من دمشق، فوجود عقاب كشخصية غرائبية في الرواية سهل دخول مثل هذه التضمينات، فها هو الحكيم يستبشر خيراً بحضور عقاب حين احتضنه في كهفه، فما هو عقاب برأي الحكيم.

---

(١) ينظر دفاتر الطوفان، ص ٢٨٢، وهي آية رقم ٤٤ من سورة هود.

"العين لا تعار للبكاء والسيف لا يدفع للأعداء[١] سيفك لا يفعن من يدك، وليلتمع فؤادك الصادي كحده البتار، ليعم ضياؤك كيفما وليت وجهك، ولترفع سيفك نزالاً وطعاناً دون هذا البهاء ومنك تحمل الأمانة، "فأبين أن يحملنها"[٢]، وما أنت بجهول غرور. [٣]

في المقطع السابق اقتباسان مباشران: الأول من كتاب اسمه "سيرة الأميرة ذات الهمة" والاقتباس الثاني من القرآن الكريم، ويظهر فيهما تفخيم مقصود لصورة فارس الثورة العربية القادم عقاب.

ومن أبرز الاقتباسات المباشرة من القرآن الكريم؛ حادثة ولادة مزنة التي تركها عقاب خلفه في مضارب العشيرة تصارع ألم الولادة، لكنها كُرّمت هي أيضاً بقدوم امرأة لا تعرفها لخيمتها وهي مرهقة لا تستطيع النهوض لطلب المساعدة، وبمجيء هذه المرأة سُهلت عملية الولادة، إذ لم تترك مزنة وحيدة تصارع محنتها، وفي هذا النص السردي أشارة إلى نص ديني غائب يحمل حادثة ولادة مريم عليها السلام [٤].

"توقف جسدها عن الاضطراب والتقلب، واسترخى منهكاً فوق الفراش، ربما حان الوقت لاستدعاء النسوة إلا أن قواها تخونها، بوهن التقطت عيناها المسبلتان نور النهار، إذ تنزاح بلطف لينسل جسد امرأة نحيلة سمعت آهاتها، انحنت المرأة بوجه بشوش فوق مزنة وهمست "لا تحزني.. قد جعل ربك تحتك سريا"[٥].

وهذا التضمين الديني من القران الكريم هو مقاربة قامت بها خريس بين صورة مزنة المرأة الحامل، وبين مريم عليها السلام، التي كان حدث ولادتها حدثا غريبا وغير مألوف للبشر، وهذا التضمين وغيره، جاءت به الروائية لإضفاء المزيد من الخيال الفني على الرواية والتخفيف من حدة السرد التاريخي الذي تفرضه وقائع الرواية، فقد أكثرت خريس من التضمينات النصية الخاصة بشخصيتين متخيلتين هما(عقاب وزوجته مزنه) في محاولة لإعطائهم بعدا فنيا وغرائبيا في صنع الحدث مما لا يقاربهما من الشخصيات الأخرى التي جاءت ومضت مع الثورة العربية الكبرى.

---

(١) كتاب سيرة الأميرة ذات الهمة وهي من السير الشعبية القديمة المعروفة في التراث العربي.

(٢) سورة الأحزاب، الآية: ٧٢.

(3) القرمية، ص١٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٥) القرمية، ص ١٧٤، والآية من سورة مريم، رقم٢٤

ولم يقتصر التناص الديني على القرآن الكريم فقط، فقد ضمنت خريس نصوصها السردية، نصوصا من كتب سماوية أخرى منها كتاب سفر أيوب[١].

"أمعائي تغلي ولا تكف، تقدمتني أيام لمذلة، اسوددت لكن بلا شمس، قمت في الجماعة أصرخ، صرت أخا للذئاب وصاحبا لرئال النعام، حرش جلدي علي وعظامي احترقت من الحرارة في، صار عودي للنوح ومزماري لصوت الباكين"

وفي ذلك إشعار للقارئ بحجم الحمل الثقيل والصبر الطويل الذي يتحلى به عقاب من بعد دخوله الثورة العربية الكبرى.

أما التناص الأدبي فقد جاء في روايات خريس متبايناً بين الروايات، ولعله برز بشكل مميز في رواية "القرمية" التي ظهر فيها التناص الديني بشكلٍ مميز أيضاً، فقد حرصت خريس على تضمين نصوصها الروائية أبياتاً شعرية لشعراء عرب من الحقبتين القديمة والحديثة، وذلك في مسعى تحاول من خلاله خريس التخفيف من حجم الخيال الروائي الذي سيّرت من خلاله أحداث الرواية، فنقّلت ذهن القارئ بين أبعادٍ وآفاق صنعتها تجربة شعراء آخرين.

"بين لمسة الحنان والصاعقة الخاطفة كان اكتمال آدميتي...

بك أنتِ . سميح القاسم"[٢].

فهي تعتقد أن مثل هذه التضمينات المباشرة في رواية القرمية التي تأتي أحياناً على صفحات مستقلة تخفف من مدى تشتت تفسير القارئ لمقصد الرواية، وتسانده في تحليل رواية مبنية على خيالٍ مطلق العنان، والسرد في القرمية مستمر بشكل متزامن مع مسلسل الانتصارات المتلاحقة الذي يحققه جيش الثورة العربية الذي يزداد عدده يوماً بعد يوم، فها هم الفرسان العرب ينتزعون المدن والبلدات الأردنية من أيدي الأتراك، ويخلفون وراءهم جثث الجنود الأتراك المقتولين ذكرى مؤلمة للناجين منهم، وهنا تجد خريس إحالة شعرية مناسبة لبيت أبي العلاء المعري في لحظة مشتركة بين الجيش العربي المتقدم على جثث الجنود الترك وبيت أبي العلاء المعري الذي يرى أن الأرض تشكلت من كثر الجثث المدفونة فيها، وهنا تحول خريس

---

(١) ينظر القرمية، ص: ١٢٧.

(٢) القرمية، ص :٢٠.

دلالة النص لترى أيضا أن الأرض هي من جثث الجنود المقتولين من الأتراك، "فكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى""[١].

"خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد"[٢].

لقد ضمنت خريس روايتها "القرمية" نصوصاً شعرية وأقوالا وحكما لشخصيات أدبية من مختلف العصور العربية؛ القديمة والحديثة[٣]، وهذه النصوص قد لا تحمل دلالة فنية بقدر ما هي محاولة لتدعيم الرواية فنيا، إذ تدل على الثقافة الواسعة التي تتمتع بها الروائية، واختيار هذه الإحالات دون غيرها يحمل أحيانا دلالة خاصة وفكرة خاصة بالروائية وانحيازا لأصحاب هذه النصوص الفنية المدخلة، فهي قد تغني فهم القارئ للخطاب الروائي وتساند مستوى التأويل لديه في بعض المواقف.

- اللغة الشعرية:

يسميها الغذامي بالشاعرية ويقول عنها "فنيات التحول الأسلوبي، وهي استعارة كتطور الجملة، حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي"[٤]، إذ تتفتح اللغة الروائية على عالم الشعر محققة تألقاً وجاذبية من خلال ما يتفجر فيها من إمكانيات قرائية، تؤكد جدلية الممكن وغير الممكن، واللغة الشعرية هنا تحقق الحرية والانفتاح خاصة لرواية من تقاليد الكتابة الكلاسيكية، فأفسحت أمامها المجال لإثبات قدرتها على التجديد دون أن يعني هذا فقدان الرواية لخصائصها ومميزاتها الجوهرية الكامنة فيها، فالرواية لا تأخذ من الشعر "ما يخرج بها عن طبائعها العامة، بل ما يعلي من تأثيرها وثرائها وما يجعل منها نصاً ذا جمال شائك، ومكنون احتمالي"[٥].

فالتعامل مع اللغة الروائية باعتبارها مجرد وسيط ناقل لأفكار الروائي أو انفعالاته أو معتقداته، لم يعد مقنعاً في ظل الأسلوبية التي تطورت بها الرواية، فاللغة الروائية اليوم بسبب الشعرية، لغة مشحونة بمستوياتها الصوتية والدلالية المختلفة، إذ شهد العصر الأدبي الحديث

---

(١) الغذامي، عبدالله،(١٩٨٥) الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية.(ط١). جدة: النادي الادبي الثقافي. ص: ٣٢٤ .

(٢) المصدر نفسه، ص: ٩٥.

(٣) ينظر القرمية، ص ٧، ٨، ٢٠، ٢٨، ٣٥، ٤٨، ٦٩، ١٠١، ١٣٢، ١٤١، ١٤٨، ١٧٣.

(٤) الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص: ٢٥.

(٥) العلاق، علي جعفر، الشعر والتلقي، ص: ١٧١.

مماهاةً بين لغتي الشعر والنثر، وثبت أن للغة النثر القدرة على استيعاب واحتواء كل الفنون الأدبية الأخرى.

وروايات خريس تتمتع بطاقة شعرية متدفقة، إذ جاءت مقاطع عديدة من الروايات مسرودة بلغة النثر ومتقمصة بالوقت نفسه لغة الشعر، فتتميز اللغة حينها وتحمل دلالات كثيفة وصوراً متشابكة، كما في هذا المقطع من رواية شجرة الفهود-تقاسيم العشق، الذي تسرده فريدة الابنة بشاعرية تعلن من خلالها انها تختلف عن باقي الفهود

"عندما تمطى قلبي واتسع دخلوا منه أفواجاً، تمددت على مذبح وجدي سهلاً خاوياً، أرضاً فضاء وللسماء أن تنثر قمحها... وتسقيه مطرها ولي أن أستعيد أفراحي... أسورها بركان الماضي الجميل وأشكل على مهلي ركامي الآتي الجميل... أرفب عودة وفع الحياة إلى يوميات الفهود"(١).

يلاحظ أن هذا المقطع السردي يحوي لغة استعارية مربكة ومتشابكة، "ناتجة عن تجسيد نصي يتشاكل على هيئة شبكة من العلاقات"(٢)، فاللغة الروائية تسلك مختلف الطرق لتتسلل إلى عالم الشعر، فتكسر نمطية الأداء النحوي والاستعمالات اللغوية الأخرى الشائعة، والشعرية تجلت هنا في هذا المقطع على لسان "فريدة الابنة" التي أرادت أن تلخص لنا حالة أسرتها بعد وفاة زوجة أبيها "غزالة"، وكيف تسارعت الأمور والأحداث من حولها، في حين لم تلحظ هي تغيراً جذرياً على حياتها الشخصية.

وفي رواية "القرمية" شهدت بعض المقاطع السردية كثافة تعبيرية عالية ناجمة عن التراكم الاستعاري المدمج بالحلم، فضلاً عن عمق الفكرة التي يتمتع بها شخص كعقاب، فاللغة الشعرية تحتاج إلى قراءة تكشف دلالات جمالية متراكمة.

"دثرني أيها القمر وامنحني يا قمري الفضي جَلَدَك على الذهاب والغياب والإياب، امنحني قدرتك على اقتناص شعاع الشمس وتحويله إلى حلم ساحر عذب ينير الليالي، امنحني بهاءك، وهناك قلبي ازرعه بنورك، وزعه على الأرض كما ينثر الحب، واسقه بفضتك ما يمنح النهر الحياة للزرع"(٣).

---

(١) شجرة الفهود، تقاسيم العشق، ص ٢٤٢.

(٢) أبو ديب،كمال،(١٩٨٧). في الشعرية.(ط١). بيروت: مؤسسة الابحاث العربية.ص:١٧

(٣) القرمية، ص ١٠٥.

وعقاب هنا يبحث عمن ينير له درب محبوبته ويوصله بها، فهذه اللغة الشاعرية تحاول تحقيق المزج بين الواقع الممكن والخيال البعيد غير الممكن، فعقاب يشكل في الرواية الجانب الخيالي (غير الممكن)؛ لأنه وظف أصلاً فيه وهو جانب يبتعد عن السطحية والسذاجة، والحب لا يمكن أن يوصف بدون لغة شاعرية تمس الذات الداخلية وتسكنها، لذلك يظهر عقاب بين الحين والآخر معبراً عن مشاعره التي يناجي بها محبوبته مزنة بينما هو مشغول بأمور المعارك الدائرة.

وعقاب لا يستطيع طرح أسئلته واستنتاجاته على أحد سوى على مزنة البعيدة الآن، لذلك فأن اللغة الشعرية هي المجال الوحيد الذي من خلاله ينطق عقاب بما يجول بخاطره، راسلا خطابه لمزنة بلغة مجازية هي لغة الشعر المحملة بالأحاسيس والعواطف الجياشة، وهذا يدلل على أن اللغة الشعرية تتجلى حين تتحدث الشخصية مع نفسها؛ أي حين لا تجد من تكشف له سرها وشكواها.

"حبة الحنطة التي من أجلها نخرج إلى البراري الآن، أحتاج بقوة لتلك اللحظات من السكينة بين ذراعيك، كما كانت الديار ضيقة، ولكنك ستأتين معي، تعالي معي"(١).

وفضلاً عن ذلك فإن الشاعرية في اللغة الروائية يمكن أن تتحقق من خلال التناص الذي تدخله خريس إلى نصوصها، والقارئ المدقق يلمس توازناً في التضمين للنصوص، من حيث تنويع مصادرها ومستوى لغتها كأن تكون لغة عامية، فقد تضمن خريس نصوصها لوناً شعرياً من ألوان الفن الشعبي المتسم بالعفوية والتلقائية، ومن هذه الألوان الشعبية ما يمكن أن يغنى في المناسبات والأفراح العامة.

"يا أبو رشيدة قلبنا اليوم مجروح جرح غميق بالحشا مستظل"(٢)

وكذلك تضمين بعض المقاطع الغنائية لفنانين عرب مشهورين منهم كاظم الساهر، التي من شأنها توجيه القارئ باتجاه يريده الكاتب، وتساهم في تعميق شاعرية اللغة الروائية وتثويرها، ويعكس أيضا تنوع المصادر الثقافية للشخصيات داخل الرواية، خاصةً فريدة الابنة.

---

(١) القرمية، ص ١٦٢.

(٢) دفاتر الطوفان، ص :٢٥٧

"أعود إلى عمان في سيارة حامد... صور وأعلام على الطريق... يرافقنا كاظم الساهر أيضاً، و"خليتك على راسي كل غطة أحس بالموت بقوة أشهق أنفاسي"، فجأة أشهق أنفاسي قبل أن تهبط السيارة الطريق المتدحرجة"[١].

- اللغة الصحفية:

وهي في الحقيقة لغة لا تغني المنتج الأدبي كثيراً؛ نظراً لبساطتها واعتمادها على التقريرية في نقل المشهد الروائي، لكنها لغة فصيحة ودقيقة وتعد وسيلة اتصال ومد بين الرواية والمتلقي وإن كانت لا تتضمن في تركيبها أي دلالة تبعث الدهشة والإثارة والقلق في نفس المتلقي، إلا أن التنوع في شكل اللغة الروائية عموما من خلال العامية والفصيحة يعزز الفهم ويعكس دلالة فنية للمتلقي والناقد، فاللغة الإعلامية "لون من ألوان اللغات الوظيفية يندرج في وظيفتيها إلى الحد الأقصى ما يعرف بلغة الأخبار"[٢] أي نقل وسرد الأحداث دون تعميق أو تفسير واضح، وتبرز اللغة الصحفية غالباً في محكي الراوي العليم الذي يبتعد في سرده عن الإغراق في وصف ونقل الأخبار.

"فسحة الحظ التي أتاحها تحسن الأحوال الجوية ومكنت الرجال من احتلال "الطفيلة" انقلبت، وعاد المطر ينبئ بأن الشتاء مازال يقيم، والبدو الذين خوا توحش الصحراء، اعتلوا الصخور واحتموا بكهوف الجبال وما بقي منهم في "الطفيلة" إلا قلة من عرب الجازي"[٣].

نلاحظ أن الراوي يبني لغته معتمداً أسلوب الإخبار في تتبع مراحل تقدم جيش الثورة ومدى ما حقق من انتصارات حتى هذه اللحظة السردية، ولذلك يُستخدم مع حديث الراوي صيغة الفعل الماضي كون الراوي أعد مسبقاً ما يود سرده في النص؛ كأن يقول "اشتد البرد"، "اختار لورنس"، "قال الفلاحون"، "قال ناصر"[٤].

وعمل سميحة خريس الصحفي له تأثير في بناء اللغة الروائية لديها، ففي رواية "دفاتر الطوفان" لجأت خريس إلى اللغة الصحفية على ألسنة رواتها وذلك لتتمكن من إدخال الكم الكبير

---

(١) شجرة الفهود، تقاسيم العشق، ص ٢٣٦.

(٢) حداد، نبيل،(٢٠٠٢). في الكتابة الصحفية.(ط١). اربد: دار الكندي. ص: ٤١.

(٣) القرمية، ص ١٢١.

(٤) ينظر رواية القرمية، ص ١٢٠-١٢١.

من المعارف والمعلومات حول مدينة عمان، وهذه المعلومات والمعارف كانت ضرورية لبناء عالم روائي مكتمل، وأسرع طريقة لنقلها هو الأسلوب الصحفي الإخباري.

"يحيط المدينة سيل ماء يقال له "زرقاء"، ذكره ياقوت الحموي في معجم البلدان قائلا (هو نهر عظيم في شعاري وجبال كثيرة، وفيه سباع كثيرة مذكورة بالضراوة، وهو نهر يصب في الغور)"[١].

يجد القارئ اللغة الصحفية؛ لغة تخلو من أي فنية سوى أنها تعمل على إيصال القارئ بفكرة أرادها الروائي.

اللغة العامية:

جاءت لغة سميحة خريس الروائية متباينة من حيث أنها لغة فصيحة تتوافق مع ثقافتها وفكرها بوصفها صحفية وروائية، ولغة عامية تعبر عن وعي شخصياتها الروائية وعن عمقها الداخلي الملهم من واقعها الذي تعيشه هذه الشخصية، فاللغة تحاكي البيئة وتتطوع وتتلاحم معها، والشاهد على ذلك هو تلونات اللغة العامية التي نسمعها أينما وجدت، ولذلك عملنا على تقسيم اللغة العامية في روايات سميحة خريس وفقا للمكان الذي تنتمي له اللغة المستخدمة في اعمالها الروائية، مراعين المحددات المكانية الثلاث للمجتمع الاردني التي تحدثنا عنها في فصل فضاء المكان، وهي بيئة الريف والمدينة والبادية.

ففي روايات المكان الثلاث (شجرة الفهود، دفاتر الطوفان، القرمية) استخدمت خريس اللغة العامية للمساعدة في تبيين خصائص الشخصيات التي تعيش في هذا التنوع البيئي "فالحوار يبرز المنطوق المحلي لحامل عناصر من التجربة المعيشية في حدودها القطرية، مما خصص الروايات وأعطاها لغة روائية خاصة بها، فاستعمال اللغة المحكية ملائم للحوار،لأننا في الغالب نتحاور باللغة المحكية العامية حتى وان اختلفت مستوياتنا الثقافية"[٢].

لقد كسرت خريس من خلال هذا التنويع اللغوي مثالية اللغة المعروفة، فتكلم في سردها عدد غير قليل من الرواة والشخصيات التي أُخذت خصوصيتهم بعين الاعتبار، وراعت طرق الكلام لديهم، وبذلك تكون خريس قد ابتعدت بلغتها الروائية عن الفصحنة لتقترب إلى حد ما من

(١) دفاتر الطوفان، ص: ٢٣٦.

(2)مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية ص:١٢٠

لغة الحياة اليومية، فاللغة تتحول أحياناً إلى نمط لغوي خاص تستعمله فئة اجتماعية معينة، لتتفاهم فيما بينها، فتصبح اللغة بمثابة شيفرة خاصة تنحصر في تلك الفئة ، إذ تلعب البيئة والطبيعة التي يسكنها الإنسان دوراً كبيراً في تخصيص وإنشاط نمطٍ لغوي خاص بهذه الفئة دون غيرها، فقد لعبت البيئة الروائية عند خريس دوراً كبيراً في منح الشخصيات الروائية التي تنتمي إليها نمطاً لغوياً خاضعاً لظروف هذه البيئة ولخصوصيتها، ففي رواية القرمية استخدمت الشخصيات الروائية هناك لغة البدو الخاصة؛ لغة الذين يقطنون البيئة الصحراوية، وفي رواية شجرة الفهود استخدمت الشخصيات لغة الريف وأهل البلدات والقرى، وهي لغة خاصة بأهل الزراعة والاستقرار، وفي دفاتر الطوفان استخدمت الشخصيات لغة أهل المدينة والمناطق المتحضرة وهي لغة تعرف بأنها أرق وأرفع مستوىً من اللغتين السابقتين.

وفي روايتي الخشخاش والصحن استخدمت خريس لغة روائية أقرب إلى الفصيحة، والسبب في ذلك هو غياب دور العلاقة والربط بين الإنسان وبيئته في هاتين الروايتين، فلم تلجأ خريس للمكان كركن أساسي تقوم عليه أحداث الرواية، بل اعتمدت على تقنيات سردية حديثة ساهمت في تغييب دور المكان عن العملية السردية، ففي رواية الخشخاش نجد اللغة الروائية في مستوى سليم ونقي؛ لغة بعيدة عن العامية وتنويعاتها، إذ واجهت خريس في رواية الخشخاش نفسها بنفسها، حين لجأت لما يعرف بالميتاقص، حيث الرواية تحكي الرواية، والشخصية الممثلة في الخشخاش التي واجهت بها الروائية أعمالها الأدبية هي شخصيتها نفسها لكنها مقنعة بشخصية المرأة الساردة بضمير الأنا، وسميحة خريس أديبة تمارس الكتابة الصحفية والفنية، ونحن نعلم أن لغة الصحافة والأدب هي لغة سليمة ونقية، وعلى ذلك استخدمت خريس في هاتين الروايتين، لغة روائية فصيحة، تميل لأسلوب الكتابة التقريرية(الصحفية)، والمقطع الحواري الأتي، يبين كيف لجأت خريس لاستخدام لغة أدبية راقية بعيدة عن التراكيب المحلية المبتذلة.

"-اريد ان أنام من فضلك "هويني".

- **هويني ؟ تعبير سوقي، مع ذلك استغرب انزعاجك واستغرب حاجتك الشديدة للنوم وقد غرقت فيه، كما أننا لم ننته بعد.**
- **أنا بشر،لا داعي لتذكيرك، لا بد لي أن أنام وأشبع نوما لأتمكن من القيام بأعمالي بلياقة في الغد.** [(١)]"

---

(١) الخشخاش، ص:٥١.

أما في رواية "دفاتر الطوفان"[١] نجد استخداما واضحا للغة العامية المبينة من خلال تقنية الحوار التي تُظهر طريقة كلام هذه الشخصيات، فاستخدام اللغة العامية في الأدب يعد خروجا عن إطار اللغة الأساسي، لكن رواية دفاتر الطوفان أخذت على عاتقها مراعاة الظروف والخصوصيات كافة المتعلقة بهذه الشخصيات التي جاءت متنوعة الأصول والمذاهب.

"تعد حسيبية خليط الغريبة اللذيذ، تصرخ بربيبتها هيام.

- ولك يا فاروطة، هاتي الصنوبر.

تقرص هيام شقيقتها الصغرى اعتدال في فخذها هامسة،

- بموتك لو أكلتي من كعكها... فاهمة... ريته سم... خليه إلهم، مشان تكبر كرش عمي أكثر"[٢].

يظهر استخدام العامية في هذا الحوار مدى الخصومة والنزاع الذي تعج فيه البيوت العمانية المكونة غالبا من زوجتين وأبناء وبنات كثر، مما يسهل التلفظ العامي كتعبير خاص نابع فعلا من واقع هذه الشخصيات المحلية، فجاء الحوار بلغة عامية مبرزا غضب حسيبة من زواج زوجها تقي الدين من السيدة نجمة المرأة الثرية في عمان، فاللغة العامية هي أسلوب تمثيلي ناجح في تصوير المشاهد الروائية التي تقوم بها شخصيات تتكلم اللغة العامية، مما يسهل على القارئ عملية استيعاب حجم الأحداث وانعكاساتها.

إن ترك الشخصيات الروائية تتحدث بلغتها الخاصة المحكية ليس بالأمر السهل على الروائي، الذي يتطلب منه هذا الأمر خبرة عميقة بالحياة وبصيرة متفتحة، وذاكرة واعية ومليئة، كما يتطلب حسا فنيا قادرا على توظيف الكلام العامي في النص الفني المكتوب، ليحمل معه دلالته الفنية والرؤيوية، فلغة المثقف أو المتعلم لها وضعها الخاص والمغاير عن لغة الفلاح وابن البادية، فهناك مستويات لغوية تخضع للمنطق الاجتماعي وأخرى تخضع لمنطق الثقافة. "فعلى الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بالشخصية الروائية"[٣]، ويراعي فروقها الخاصة أيضاً.

---

(١) يرى كل من: إبراهيم خليل وامتنان الصمادي أن استخدام خريس للهجة العامية في رواية دفاتر الطوفان، في الحوار ما هو إلا تمثيل سردي للخطة تاريخية معينة، ينظر جريدة الرأي، الاردن_عمان،١٢١٧٢، ١٦ كانون الثاني ٢٠٠٤ م.

(٢) دفاتر الطوفان، ص: ٩١.

(٣) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص: ١٢٠.

لكن الإغراق في استعمال العامية قد يقف عائقا حقيقياً أمام القارئ، خاصة ذلك القارئ الذي تبعده ظروفه المعيشية عن فهم وتفسير بعض الألفاظ والمصطلحات الخاصة بفئة اجتماعية معينة، إذ يُلاحظ أن الشخصيات الروائية في رواية "القرمية" استخدمت لغة ذات مستوى خاص بالبادية الأردنية، فقد يصعب على غير ساكني البادية فهم أو تفسير دلالة هذه اللغة وإن كانت تحوي في بعض نواحيها ألفاظا فصيحة.

"في معسكر أبو اللسن جاس البدو وعيونهم مسلطة على خيمة القيادة حيث يجتمع "فيصل" و"جعفر العسكري" دون أن يرجف له جفن، واستمع كالغائب إلى حذر بدوي متكئ على حجر أسود.

- **يأمرون ولا يشاورون!! ويش يسوون بلينا؟؟ ترى إن ركبوا راسهم ما نسير وياهم.**
- **ويش أغرضك. ثرثر البدوي كمن يحدث نفسه.**
- **هه!! إن قالوا يوم الربوع... ما نسير الربوع!! يوم شووم، هذول الحضر ما يفتهمون بالسوالف. إن قالوا الحدود.. حيّهم.**

يتمتم "عقاب":

- **كلها أيام الله، وجب نسير بيها كلها.**
- **لا والله ما نسير غير بالذي نعرفه، الربوع ما ندوس بيه خطوة وياهم"[١].**

نلاحظ في المقطع السابق من "القرمية" أن خريس ميّزت بين اللغة التي تستخدمها الشخصية الروائية واللغة التي يستخدمها الراوي العليم؛ فلغة الراوي لغة فصيحة تبتعد عن المشاركة والتماس مع لغة الشخصيات التي تركت تحاور بعضها بلغتها العامية الخاصة، إذ لا يمكن لهذه الشخصيات البدوية أن تعبر بحرية تامة عن عواطفها ومشاعرها تجاه الأتراك والمجريات المتداخلة إلا من خلال لغتها البدوية الخاصة التي لا تخلو من الحماسة، فبالإضافة إلى ذلك عملت خريس على توظيف وإدخال أبيات من الشعر النبطي الخاص بالبادية الأردنية الذي يظهر تحمس ورغبة البدو الشديدة في قتال الأتراك، واستخدام هذا النوع من الملفوظات المحلية يقرب حقيقةً التجربة المسرودة من ذهن القارئ، ويعكس بنجاح بعض الانفعالات السريعة تجاه بعض المواقف، مما يزيد من نسبة التلقائية والعفوية الصادقة في الاستجابة للأحداث.

---

(١) القرمية، ص ١٥٠.

"نار الحرابة واشعلت عين يطغي نارها

خيل النشامى واقبلت تريد تأخذ ثارها

الله من قوم طغـت بالسيف حنا أذعارها"[١]

يظهر الإكثار من الأبيات والقصائد النبطية التي ضمنتها خريس في رواية القرمية بوصفه نمطا من أنماط (التناص الشعبي) اعتمادها على مخزونها الثقافي الواسع واحترامها للموروث الشعبي، إذ نجحت في توظيف مستويات لغوية عامية تقرب المشهد الروائي بشخصياته وأحداثه للقارئ الذي يلمس هو الآخر الصدق الفني من خلال هذا التعدد اللغوي.

"تسابقت النسوة لاستقبال الفرسان ناثرات شعورهن رافعات الغناء:

يا مرحبا بالخيل واللي عليهن عليهن أبو عناد مطلع كداهنه

وغنت مزنة بصوت راجف:

يا مرحبا بالخيل وان جت مع الدوح عليهن عقاب يا زين الروح"[٢]

وتأسيساً لما سبق، عملنا على تقسيم اللغة الروائية العامية وفقاً لظروفها البيئية الثلاث التي أتت عليها روايات؛ القرمية، وشجرة الفهود، ودفاتر الطوفان، وهي على النحو الآتي:

- اللغة الصحراوية (البدوية):

وهي لغة قريبة إلى حد ما من اللغة الفصيحة، إذ تتشارك كثيراً في دلالة بعض التراكيب ، وبما أن رواية القرمية تعاملت وبشكل مباشر مع بيئة الإنسان البدوي فإنها على هذا الأساس ستكون لغة مفصلة ومتاحة له و حده، فقد يعجز القارئ البعيد عن هذه البيئة عن فهم و تفسير بعض العبارات الخاصة.

".. عداك العيب يالأخو... رايحين "الكرك" و"الكرك" ما هي بلادهم، هاي ديرتنا بعد"[٣].

يحمل هذا النمط من اللغة إشباعاً دلالياً مفعماً، فالقارئ يشعر معه أنه أمام لغة تربط الزمن السابق بلاحق[١]، وهي لغة تعبر بصدق عن مشاعر العربي الأصيلة، كتلك التي يملكها "عودة أبو تايه" زعيم قبيلة الحويطات الذي عاش وترعرع في الصحراء".

---

(١) القرمية، ص ٨:٦.

(2) المصدر نفسه، ص:٨٥.

(٣)المصدر نفسه ، ص: ١٢١.

فالصحراء مكان مفتوح، لا تعرف الحبس و ترفض المغلق، فتبعث في نفس ساكنيها معنى للحياة التي يجازف بها البدوي، وهو لا يعلم حدا أو فاصلا يمكن الركون إليه، ولذلك تعلم البدوي من الصحراء الشدة والصراحة، والقوة والتحمل، فهذا "عودة أبو تايه" يعلن للجميع من حوله أن ابنه الذي قتل في الغزو ما هو إلا حيوان انتهى أجله، فقد استخدم عودة في هذا الموقف ألفاظ موجزة وقوية، تحمل وقعها على نفسه ليبرهن للجميع أن مقتل احد أبنائه لن يوقف أو يحد من عزيمته المعروفة، فهو من أكثر الناس علما أن العيش في الصحراء له ضريبته.

"... علامكم مبلمين؟ الغزو خاص... غزينا وردونا... خلصنا... و"عناد" عديته جرو وقع من قطب البيت"(٢).

وفي هذه الرواية استثنت خريس الراوي من أن يستعمل هذا النمط اللغوي الخاص بأهل البادية، فقد سرد لنا الراوي رؤيته الخلفية البعيدة عن المشاركة الفعلية بلغة فصيحة، تجعل القارئ يشعر بدور الراوي الذي يترك للشخصيات حريتها في استخدام لغتها، بينما يستخدم هو اللغة الفصيحة بينه وبين القارئ بوصفها لغة الأدب.

"استعصت الكحيلة على الإمساك والرسن وقال الشيخ:

- **خلوها... بعدها غشيمة، لين تكبر تنقاد، وحده "عقاب" يقترب بهدوء، فيبتسم السايس، وهو يرى الفتى يحاوم كأنه النسيم، ويرمق بعين الحب المهرة الشموص"(٣).**

هنا يجد القارئ في هذا المقطع الروائي مستويين لغويين:عامي وفصيح، ففي الرواية تتحدث الشخصيات الروائية مع بعضها من خلال تقنية الحوار مستخدمة لغتها الخاصة بالبادية الأردنية، بينما يستخدم الراوي المشارك اللغة الفصيحة .

- اللغة المدنية:

تعد رواية "دفاتر الطوفان" تشكيلاً فسيفسائياً من الأشياء والناس، وعلى هذا جاءت اللغة الروائية فيها مراعية خصوصية كل ما هو خاص ومتعلق بشخصياتها الروائية، ففي الرواية

---

(١) يرى الناقد التونسي مصطفى الكيلاني أن اللغة في رواية القرمية هي من أهم الشخصيات الروائية في الرواية.

(٢) القرمية، ص: ٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٣٠.

يوجد السلطي والشركسي والأرمني والشامي والفلاح الأردني والبدوي كذلك العديد ممن جاءوا لعمان مشكلين نسجاً اجتماعياً وبيئة متعددة المناخات، وما رواية دفاتر الطوفان لسميحة خريس إلا محاولة لرسم هذه البيئة فنيا وكشف الأجناس السكانية المتعددة التي تسكنها.

واللغة في هذه الرواية راعت كل هذا التباين اللغوي والقيمي، إذ جاءت اللغة جامعة لكل اللغات المحكية التي دخلت على ألسنة شخصياتها إلى عمان، واحتفلت بالمنشأ المدني الذي جمع هذا التباين وحصره داخله، ومن خصائص هذه اللغة تبعاً لبيئتها؛ الخفة والبساطة في التركيب، وذلك لتراعي التعدد الألسني للشخصيات في الرواية، فهذه حسيبة زوجة الحاج تقي الدين تحاور ضيفتها الشركسية زراك حول موضوع الدخان وتبرز بمفردات صارمة وعنيفة مدى استهجان المجتمع الأردني للمرأة المدخنة.

"-شو بدريني... عمهن بذبحنهن إذا تعلموا هالشغلة، والله، إمي وحماتي من قرامي السلط العُتق، وكل واحدة غليونها من هون للباب، وما برضوا غير التمباك البلقاوي الأصلي، شوفوا غليون حاجة فضية،..... شو ساواه!! عيب ما بعرف"[(١)].

تبقى اللغة المدنية لغة عامية التركيب ولغة شعبية كاللغة الصحراوية (البدوية) واللغة الريفية بل وتبتعد أكثر خاصة حين يميل أصحابها لاستعمال ألفاظ غير عربية الأصل[(٢)]، وهي ألفاظ دخلت لعمان مع التطورات والمستجدات المتلاحقة عليها.

ومجتمع عمان كما وصفته الرواية، مجتمع يعتمد على التجارة، لذا فهو في تعامل ومواجهة يومية، تتطلب منه استعمال تراكيب سهلة وناعمة تعتمد على الميوعة أحيانا، كمطلب لتسهيل المعاملات المادية في مجتمع يتطور يوما بعد يوم، فقد لاحظنا في المقطع السابق كيف أن لغة التعامل الاجتماعي لغة صارمة وعنيفة، في حين أن اللغة التجارية لغة تعي حاجتها، وتجذب الآخرين وتحاول كسبهم.

- **بلا معلم عليكي يا دكتورة، السكر بنظف الست، بقشرها مثل الحية، بتصير ناعمة، وبلا معلم عليكي، شفرات الحلاقة بتخلي الشعر مثل شوك الصبار.**

- **بين...بين..بوجع.**

---

(١) دفاتر الطوفان، ص ٨٧.

(٢) من هذه الألفاظ غير العربية الأصل ينظر دفاتر الطوفان ص:١٨٠ ناكت: وهي كلمة تستخدم للتقليل من شأن الشخص المقصود،، ص:٥٧ الترين: بمعنى القطار،ص:١٨٢ كريسمس: وهوعيد خاص بالطائفة المسيحية.

- **اللي بده الدح ما بقول أح.** [١]

وهذا ملحم الذي بدأ بتسويق منتوجه الجديد (البوظة) على الجيران والأصدقاء، فقد احضر طريقة صنعها من الشام وبدأ بصنعها والترويج لها في عمان.

"- قلت أجيبلكم من شغل مصنعنا، شوية بوظة بستاهلوا ثمك"[٢].

- اللغة الريفية:

وتشييداً للنمط اللغوي الثالث من أنماط اللغة الخاصة بالبيئة الأردنية، فإن خريس نجحت في رسم صورة الفلاح الأردني مبرزةً لغته الخاصة وهيئته وموروثه الشعبي في رواية تناولت بيئة الشمال الأردني من جميع نواحيها، إذ تعد اللغة مميزاً وجزءاً لا يتجزأ من الموروث الشعبي، وهنا فإن لغة أهل الريف أيضا لغة تجمع بين الفصيح والعامي.

"- أولاد الشقران بدهم يوكلوا مال أبونا. هكذا قال أسعد ورد ربيع.

- **ها.. بدك توكل لحالك؟... هات حقنا بشرع الله وأنا من بكرة بقنعهم يتنازلوا.**
- **-لوي إيد يعني؟ تبكي رايقة.**
- **خلصونا من هالطابق، جوزي أكل عطبي، يحتد عدنان:**
- **-لويش؟ عال، ما ظل غيرهالمتشرد، خله يصف على جنب... ما له دخل.**
- **يقول محمد نصر:**
- **وحدوا الله نانتفاهم"[٣].**

الحوار السابق بين الشخصيات يستخدم لغة ريفية تعكس أسلوب الريفي بطرق حسم النقاش؛ فمحمد نصر هو أكبر الأبناء الذين أنجبهم فهد الرشيد، وموضوع التركة هو أكبر المسائل العالقة بين الأخوة، وعلى محمد نصر كونه يمثل الآن رأس السلطة في هذه الأسرة أن يحل ويحسم الأمر، فيطلب محمد الشقيق الأكبر من أخوته الجلوس للتفاهم وإيقاف التلاسن بينهم، وذلك من خلال لغة تظهر أن السلطة هي للابن الأكبر من

(١) دفاتر الطوفان، ص:٧٤

(٢) المصدر نفسه، ص: ٨٩.

(٣) شجرة الفهود_ تقاسيم العشق، ص: ٢٨.

بين الأشقاء، فهو يحاول دائما لم الشمل وفض النزاعات الأخوية على التركة، وحلها بطرق تعتمد الحوار والهدوء.

وفي الجزء الثاني من الرواية وكما هو معلوم فإن أسلوب السرد قد تغير إلى سردٍ ذاتي يُروى من قبل "فريدة الابنة" التي لا يعجبها ولا يروق لها كل ما يدور ويحدث في مجتمع الهضبة، ومن الجديد في هذا الجزء هو ابنة فهد الرشيد؛ الرجل الفلاح الذي تعلم من الأرض الصبر والجد والمثابرة ونقل ما تعلمه إلى أبنائه الذين عاشوا وكبروا من خير هذه الأرض، لكن فريدة الابنة هذه ومع تقلب الأيام وقدوم الحداثة التي أخذت تغزو المجتمعات الأردنية، حملت نظرة جديدة تحاول من خلالها إقناع نفسها بالمتطلبات الحديثة، فتجاريها وتدخل إليها مستغربة، فهذا المجتمع المدني غريب وبعيد كل البعد عن مجتمع الهضبة.

"أعادت عمان تفصيلي، سلختني عن الهضبة، هل انسلخت حقا؟ مثلما تبدل أمي فراش الصوف الذي كنا ننفشه، وننجده كل عام بفراش الإسفنج اتبدل"(١).

هذا الانتقال الذي حدث مع "فريدة" ربما سبب إشكالاً كبيراً لها خاصة في نمط اللغة الذي تستخدمه، ففتاة ريفية كفريدة تذهب إلى الجامعة وإلى مجتمع مدني يعد النمط اللغوي الريفي غريباً عليه بل ومستهجن، ففريدة حاولت أن تغير لغتها لتناسب لغة المجتمع الجديد، تلك اللغة التي تجمع بين العربية والأجنبية أحيانا، لكن هذه المجاراة التي قامت بها فريدة لا تعني لزوما استغناء فريدة عن نمطها اللغوي وعن روحها المرهفة التي صقلتها جذورها الشمالية.

"أرغب أن أصير عمانية، أن أتعلم كيف تمشي الصبايا مكسرات خصورهن الرشيقة أرغب ولا أستطيع... كل ما في يحمل دليلاً فاقعاً على أنني فلاحة... أشاكس رغباتي وأعلن أنني فلاحة.

- **ليش بتحبي تثبتي إنك فلاحة... حدا سألك؟**
- **عيونكم تسأل وأنا أجيب"(٢).**

(١) شجرة الفهود، تقاسيم العشق، ص: ١٠٦.

(٢) شجرة الفهود_ تقاسيم العشق، ص: ١٠٦-١٠٧.

نلاحظ في الجزء الثاني من رواية شجرة الفهود –تقاسيم العشق- أن فريدة تستعمل في خطابها لغة المتعلمين والمثقفين، مما يوسع من حجم التباين المطلوب، بينها وبين أفراد أسرتها على الهضبة.

وأخيراً يمكن القول إن سميحة خريس استطاعت توظيف أنماط عديدة من اللغة الروائية المتلونة بألوان الطيف الأردني الثلاث التي ذكرت آنفاً، فتقلبت اللغة الروائية عندها بين مستويين؛ فصيح وعام، وهي بذلك تظهر تنويعاً يبرز مقدرتها الروائية على توظيف اللغة بمستوياتها المختلفة في أعمالها الأدبية، وهذا التنويع اللغوي يعكس خطاباً روائياً إرادته خريس من خلال شخصياتها الروائية التي جاءت متباينة المفاهيم والأدوار.

الخاتمـــة

اهتمت الروائية سميحة خريس بشخصياتها وأظهرت الشخصية الأردنية مصهورةً في قالبها الأردني على مدار ثلاثة حدود مكانية هي الريف والبادية والمدينة، فأفرزت نماذج روائية متعددة راعت بها مضامين رواياتها وجوانبها المرتبطة بقضايا وطنية وقومية ومرتبطاً بواقعها الاجتماعي أشد ارتباط، كما تبين لنا أن التوجهات الروائية عند خريس تراوحت ما بين رواية التراث المدمجة بالغرائبية ورواية الواقع والرواية الجديدة.

ظهر الزمن في روايات سميحة خريس بوصفه عنصراً أساسياً في تشكيل بنية النص وذلك من خلال تجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية والنفسية، واعتمدت الروائية في تزمين أحداث رواياتها على ثلاث مسارات زمنية مختلفة هي المسار الزمني التقليدي والمدة والتواتر، وهيمنت المفارقات الزمنية في السرد أيضاً، كالاسترجاع والاستباق والوصف والمشهد والحذف والخلاصة، إذ كشفت عن تلاعبٍ فني في إدارة العملية السردية لدى خريس وتمرد على التسلسل التقليدي للزمن الذي يعكس بدوره الاضطراب والمعاناة الفردية للشخصية الروائية.

وظهر الراوي في روايات خريس متعدد الأشكال والصور وفي مواقع عدة، كأن يروي موهماً بالغياب أو مشاركاً في الحدث الروائي فعلاً، إذ نوعت الروائية في استخدام ضمير السرد، فمن السرد بضمير المتكلم إلى السرد بضمير الغائب، فقد مكّنت خريس بعض الشخصيات من أن تطلق صوتها وتمارس الفعل السردي دون إقحامات خارجية، إلا أن الراوي بضمير الغائب – العليم- سجل حضوراً مميزاً في اغلب الروايات التي ساهمت في سردها شخصيات مشاركة تستخدم ضمير المتكلم، كما شكل الأسلوب الحواري قاسماً بين الروايات، فكانت الشخصية الروائية تحاور نفسها، وتحاور شخصيات أخرى، وتحاور كائناً خياليا كما في رواية "خشخاش".

ونوعت خريس في استخدام اللغة الروائية وذلك وفقاً للمكان والبيئة التي ينطلق منها السرد الروائي، كأن تكون اللغة المستخدمة لغة خاصة بسكان البادية كما في رواية "القرمية" ولغة خاصة بأهل الريف وسكان الشمال الأردني كما في رواية "شجرة الفهود" ولغة مدنية كما في رواية "دفاتر الطوفان"، إذ تعددت وجوه التناص الأدبي لدى خريس لغايات تحقيق هذا التنوع في الأنماط اللغوية المدرجة سابقاً، فربطت خريس نصوص رواياتها بنصوص أدبية عربية قديمة وحديثة وذلك لأحداث ذلك التعالق النصي مما يساهم في تدعيم الخطاب الروائي وإرساء بنائه.

وأخيراً يمكن القول إن سميحة خريس حاولت تطويع التقنيات السردية كلها، لتقدم رواية عربية تنبثق من الواقع الرؤيوي الذي تعيشه الشخصية الأردنية من خلال ما تواجهه من أزماتٍ اجتماعية وسياسية ونفسية، وهي بذلك من الروائيين الذين يلتفتون إلى العناصر التشكيلية ضمن بنائهم السردي مما يضفي تميزاً على العمل الأدبي، وراعت خريس في تشكيلها هذا المشكلات المتباينة للنسيج الأردني الموحد، واستطاعت من خلال تقنية الراوي استنطاق الجماد وإطلاق أصوات جديدة لم يسبق لها الحديث وذلك في محاولة لخلق تعدد رؤيوي للسرد، وبالتالي تحقيق حرية في الطرح والتشكيل الروائيين.

وما توفيقي إلا بالله

المصادر:

١- خريس، سميحة، (١٩٩٠). **شجرة الفهود – تقاسيم الحياة**. (ط١). عمان: دار الكرمل.

٢- _____، (١٩٩٨). **شجرة الفهود – تقاسيم العشق**. (ط١). القاهرة: دار شرقيات.

٣- _____، (٢٠٠٠)، **القرمية .. الليل والبيداء**. (ط١). الأردن: أمانة عمان.

٤- _____، (٢٠٠١)، **خشخاش**. (ط١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٥- _____، (٢٠٠٣)، **الصحن**. (ط١). عمان: دار أزمنة.

٦- _____، (٢٠٠٣)، **دفاتر الطوفان**. (ط١). الأردن: أمانة عمان.

المراجع:

١- إبراهيم، عبد الله، (١٩٩٠). **المتخيل السردي**: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالية. (ط١). بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢- _____، (٢٠٠٠). **السردية العربية**: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، (ط٢)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

٣- ابوديب، كمال،(١٩٨٧). **في الشعرية**.(ط١). بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

٤- أحمد قاسم، سيزا، (١٩٨٤)، **بناء الرواية**: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. (ط١). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥- ادوين، موير، (١٩٦٠). **بناء الرواية**. ترجمة ابراهيم الصيرفي. (ط١). القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٦- باختين، ميخائيل، (١٩٨٧). **الخطاب الروائي**. (ط١). ترجمة محمد براءة. القاهرة: دار الفكر.

٧- بارت، رولان، (١٩٩٣). **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**. ترجمة منذر عياشي. حلب: مركز الإنماء الحضاري.

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

٩- بدر،عبد المحسن طه، (١٩٧٨). **نجيب محفوظ: الرواية الدلالة**. (ط١). القاهرة: دار الثقافة.

١٠- بورنوف، رولان، (١٩٩٠). **عالم الرواية**. (ط١). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية).

١١- تودوروق، ترفينان، (١٩٩٢). **مقولات السرد الأدبي**. ترجمة سحبان وفؤاد. (ط١). المغرب: اتحاد كتاب المغرب.

١٢- جرييه، آلان روب،.**نحو رواية جديدة**. ترجمة مصطفى ابراهيم. القاهرة: دار المعارف.

١٣- جينيت، جيرار،(١٩٩٧). **خطاب الحكاية**: بحث في المنهج. ترجمة محمد معتصم والأزدي. (ط٢). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

١٤- حداد، نبيل، (٢٠٠٢). **في الكتابة الصحفية**. (ط١). اربد: دار الكندي.

١٥- خريس، أحمد،(٢٠٠٢). **العوالم الميتافصية في الرواية العربية**. (ط١). عمان: دار أزمنة.

١٦- رضوان، عبد الله، (١٩٨٣). **النموذج وقضايا أخرى**: دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن (ط١). عمان: رابطة الكتاب الأردنيين.

١٧- روحي الفيصل، سمر،(١٩٩٥).**بناء الرواية العربية السورية** ١٩٨٠-١٩٩٠: دراسة نقدية.(ط١). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

١٨- الزعبي، أحمد، (١٩٩٥). **التناص نظرياً وتطبيقاً**. (ط١). اربد: مكتبة الكتاني.

١٩- سماحة، فريال كامل، (١٩٩٩).**رسم الشخصية في روايات حنا مينة**. (ط١) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

٢٠- عبد المنعم عبد الحميد، علي، (١٩٩٤).**النموذج الإنساني في أدب المقامة**. (ط١). بيروت: مكتبة لبنان.

٢١- عثمان، بدري،(١٩٨٦).**بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ**.(ط١). بيروت: دار الحداثة.

٢٢- العلاق، علي جعفر، (١٩٩٧). **الشعر والتلقي**: دراسات نقدية. (ط١). عمان: دار الشروق.

٢٣- العيد، يمنى، (١٩٨٦). **الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي**.(ط١). بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

٢٤- _____، (١٩٩٠). **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**.(ط١). بيروت: دار الفارابي.

٢٥- الغذامي، عبد الله محمد، (١٩٨٥). **الخطيئة والتكفير في البنيوية إلى التشريحية**. (ط١). جدة: النادي الأدبي الثقافي.

٢٦- غنايم، محمود، (١٩٩٣). **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**. (ط٢). بيروت: دار الجيل.

٢٧- فضل، صلاح، (١٩٧٨). **نظرية البنائية في النقد الأدبي**. (ط١). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٨- _____، (١٩٨٦). **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، (ط٣). بيروت: دار الآفاق الجديدة.

٢٩- _____، (١٩٩٢)، **بلاغة الخطاب وعلم النص**. (ط١). الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٣٠- فورستر، ادوارد مورجن، (١٩٦٠). **أركان القصة**. ترجمة كمال عياد. القاهرة: دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع.

٣١- _____، (١٩٩٤). **أركان الرواية**، ترجمة موسى عاصي. طرابلس لبنان: دار جروس برس

٣٢- قسومة، الصادق، (٢٠٠٠). **طرائق تحليل القصة**. (ط٢). تونس: دار الجنوب.

٣٣- قطوس، بسام، (٢٠٠١). **سيمياء العنوان**. (ط١). عمان: وزارة الثقافة.

٣٤- الكردي، عبد الرحيم، (١٩٩٢). **السرد في الرواية المعاصرة**. (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً). (ط١). القاهرة: دار الثقافة.

٣٥- لحميداني، حميد، (٢٠٠٠)، **بنية النص السردي**. من منظور النقد الأدبي. (ط٣). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٣٦- الماضي، شكري،(١٩٩٦)، **فنون النثر العربي الحديث**.(ط١).جامعة القدس المفتوحة.

٣٧- المحادين، عبد الحميد، (١٩٩٩). **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**. (ط١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

٣٨- مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨). **في نظرية الرواية**: بحث في تقنيات السرد. الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٣٩- المرزوقي، جميل شاكر. (١٩٨٦). **مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً**. (ط١). بغداد: دار الشؤون العامة.

٤٠- النابلسي، شاكر، (١٩٩٤). **جماليات المكان في الرواية العربية**.(ط١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

٤١- نجم، محمد يوسف، (١٩٦٦). **فن القصة**. (ط٥). بيروت: دار الثقافة.

٤٢- نجمي، حسن،(٢٠٠٠). **شعرية الفضاء السردي**، (ط١). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٤٣- هلال، محمد غنيمي، (١٩٦٤).**النقد الأدبي الحديث**. (ط٣). القاهرة: دار مطابع الشعب.

٤٤- همفري، روبرت، (١٩٧٥). **تيار الوعي في الرواية الحديثة**. ترجمة محمود الربيعي. (ط١). القاهرة: دار المعارف.

٤٥- والاس، مارتن، (١٩٩٧). **نظريات السرد الحديثة**. ترجمة حياة الجاسم. (ط١). المجلس الأعلى للثقافة.

٤٦- اليافي، نعيم،(١٩٨٦). **وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي والتطور**. (ط١). دمشق: مؤسسة الوحدة للصحافة والنشر.

٤٧- يقطين، سعيد،(١٩٨٩). **تحليل الخطاب الروائي** (الزمن، السرد، التبئير). (ط١). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٤٨- _____،(١٩٩٢). **الرواية والتراث السردي**.(ط١).بيروت: المركز الثقافي العربي

٤٩- _____،(١٩٩٧). **الكلام والخبر** (مقدمة للسرد الأدبي). (ط١). بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٥٠- يوسف، آمنة،(١٩٩٧). **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**. (ط١). اللاذقية: دار الحوار.

الدوريات:

١- بطرس، أنجيل، (١٩٨٢). **وجهة النظر في الرواية المصرية**، فصول، ٢(٢)، ٥٩-٧٢.

٢- بوطيب، عبد العالي، (١٩٩٢). **إشكالية الزمن في النص السردي**. مجلة فصول، ١٢(٢)، ٢٩-١٣٩.

٣- _____، (١٩٩٣). **مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف**، مجلة فصول، ١١(٤)، ٦٨-٧٥.

٤- بوين، إليزابيث، (١٩٥٧). **الشخصية في صناعة الرواية**، مجلة الآداب، ٢(٢)، ٣٣-٣٦.

٥- حداد، نبيل، (١٩٩٦). **الرواية في الأردن ونماذج مجتمع الأعمال**. مجلة مؤتة للبحوث، ١١(٦)، ١١-٢٤.

٦- _____، (١٩٩٧). **شجرة الفهود لسميحة خريس صورة المجتمع الأردني الانتقالي في نصف قرن**، مجلة أبحاث اليرموك، ١٥(٢)، ٨٧-١٤٢.

٧- خريس، سميحة، نيسان (٢٠٠٤). **وشم التفاصيل والذاكرة على الجلد والورق**. شهادة إبداعية. مجلة أفكار، ١٨٦٦، ١٠٩-١١٥.

٨- دراج، فيصل، شتاء، (٢٠٠٢). **سميحة خريس ونفس السرد النسوي**، تايكي، العدد العاشر، ١٠٢-١٠٤.

٩- شوابكة، محمد، (١٩٩١).**دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف**، أبحاث اليرموك، ٩(١)، ١٠-٢٢.

١٠- الصالح، نضال، نيسان (٢٠٠٤).**دفاتر الطوفان سيرة مدنية**. مجلة أفكار، (١٨٦)، ٦٠-٧٠.

١١- الصمادي، امتنان، شتاء (٢٠٠٢).**سميحة خريس بين عشق الجذور وأسطورة الخصب**. تايكي، العدد العاشر، ١٢-١٨.

١٢- موسى، نمر، (١٩٩٣). **جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف**. مجلة فصول، ١٢(٢)، ٣٠٢-٣١٥.

١٣- نشوان، حسين، نيسان (٢٠٠٤). **العناصر التشكيلية في رواية خشخاش**، أفكار، (١٨٦)، ٨٦-٩٧.

الصحف:

١- جريدة الرأي الأردنية، الأردن – عمان، ١٢١٧٢، ١٦ كانون ثاني، ٢٠٠٤م.

The Narrative Structures of Samihah Khries' Novels (1995-2003)

by

Nizar Masned Irsheid Al Qbeilat

The Supervisor

Dr. Imtenan Othman Al Smadi

Abstract

This study aims at forecasting the narrative structures of the Jordanian Novelist, Samihah Khreis, Having reviewed the five novels of Khreis, it is obvious that realism is embodied via both new and traditional forms which show the Jordanian individual's vision of the reality of what goes on around him. It also reveals dimensions of the writer through narrative techniques. The key ones are internal monologue, the dream, and the conscience. The chronological order rendered sensible rhyme matching and agreeing with the Jordanian character whose form variation had been shown by the scope of the place based on dealing with three different living environments. The general structure of the novels also showed the collaboration of the vision and values of this character. Time differences reflected disarray and suffering which it faced while dealing with worrying surroundings. The place whose three dimensions appeared in the three novels; the two parts of "the tree of leopards," "the notebooks of the flood," and "the log" was the engine and the incitement of commencement and work. Thus the novels were full of varied human patterns; moreover, they dealt with old & new texts in addition to the language levels of the

characters. Finally, the narrator appeared in many places and in many forms and pictures.

The study recaps that the narrator based her work on varied forms such as realism, tradition, modern narration, and variation of modernity that enhanced the narrative structures of the novels.