بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

"شخصيّة الأم في روايـات سميحـة خريـس"

The Mother's Character in "Samiha Kherais" Novels

إعـداد الطالبـــة:

ذكريات صالح عبيدالله الخوالدة

"الرقـــم الجامعـــي"

٠٧٢٠٣٠١٠٠١

إشـــــراف:

الأستاذ الدكتور خليل الشيخ

الفصل الدراسي الثاني

٢٠١١/٢٠١٠

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

"شخصيّة الأم في روايــات سميحــة خريــس"

The Mother's Character in "Samiha Kherais" Novels

إعــداد الطالبـــة:

ذكـــريات صالـــح عبيدالله الخوالـــدة

"الرقـــم الجامعـــي"

0720301001

إشـــراف الأستاذ الدكتـــور:

خليـــل الشيـــخ

أعضاء لجنة المناقشة: التوقيـــع

1. أ.د. خليل الشيخ (رئيساً ومشرفاً)
2. أ.د. نبيل حداد (عـــضـــواً)
3. أ.د. جهاد المجالي (عـــضـــواً)
4. د. عبدالباسط مراشدة (عـــضـــواً)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد الحـــديث في كلية الآداب الإنسانية/ قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ ٢٠١١/٥/١٢

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الإهداء:

إلى روح أبي الطاهرة فطيّب الله ثراها رحمةً ودعاءً....

إلى أمي المكافحة التي ما فتئت تشتعلُ لتنيرُ معالم الطريق من المهد... إلى من وقفت بجانبي طيلة حياتي وأرادت تتويجي أميرة فأنت من تستحقين التتويج اليوم في مملكتي المتواضعة التي أردتها قبساً منيراً، وشعلةً متوهّجة في ظلمة الأيام العسيرة فأبقاها اللهُ ذخراً وعرفاناً ووفاءً....

إلى أشقائي... وشقيقاتي... وإليك.... وإلى كل من ساندني في إنجاز هذا العمل.....

أهدي هذه الثمرة المتواضعة من غرسِها.....

ذكريات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وعرفان:

أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور خليل الشيخ الذي أمدني بالعون الكافي والجهد والاهتمام الوافي بإشرافه على هذا البحث كما أتقــدّم بالشكر للجنة المناقشة على قبولها المناقشة لما ستقدمه من إثراء ونصــائح غنية للبحث.

وإلى كل أساتذتي في قسم اللغة العربيّة وآدابها الذين لم يبخلوا لا بأوقاتهم ولا بمعلوماتهم الثرية.

وإلى الصرح الجامعي العظيم جامعتي "جامعة آل البيت".

الباحثة

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قائمة المحتويات

Contents

ملخّص الرسالة ..... ز
المقدّمة ١
تمهيد ٣
الفصل الأول: البناء الفني لشخصيّة الأم ٥
البناء الفني لشخصيّة الأم : ٦
أولاً: الشخصيّة ٦
ثانياً: الحدث ٢٥
ثالثاً: الفضاء الروائي ٣٤
أ. الزمن: ٣٤
* الترتيب الزمني: ٣٧
ا. الاسترجاع "Analepsis ": ٣٧
٢. الاستباق " Prolepsis ": ٤٣
** المدّة الزمنيّة: ٤٦
أ. التسريع السردي: ٤٦
١. التلخيص (الخلاصة) : ٤٦
٢. الحذف " I'ellipse ": ٤٨
ب. الإبطاء السردي: ٥٠
١. الوقفة: ٥٠
٢. المشهد: ٥١
ب. المكان: ٥٣
* علاقة المكان بشخصيّة الأم: ٥٤
١. الأمكنة المغلقة: ٥٥
* البيت: ٥٥
٢. الأمكنة المفتوحة: ٥٩
* المدينة: ٥٩
- إربد "الهضبة": ٥٩
- عمّان: ٦٠
الفصل الثاني : التقنيات السرديّة في رسم الشخصيّة ٦٤
أولاً: الوصف "Description": ٦٥
* بنية وصف الشخصيّة: ٦٥
١. بنية الوصف الخارجي: ٦٥
بنية الوصف الداخلي: ٦٩
ثانياً: موقع الراوي ٧٣
ثالثاً: مستويات اللغة: ٨٥
ـ اللهجة العاميّة: ٨٦
١. لهجة البادية: ٨٦
٢. لهجة الريف "أهل الشمال": ٨٧
٣. لهجة المدينة: ٨٨
الخاتمة ٩٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصدر والمراجع ٩١
أولاً: المصادر: ٩١
ثانياً: المراجع العربية: ٩١
ثالثاً: المراجع المترجمة: ٩٤
رابعاً: الرسائل الجامعيّة: ٩٥
خامساً: الدوريات: ٩٥
سادساً: المقابلات: ٩٥
ABSTRACT ٩٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخّص الرسالة

تسعى هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن شخصية الأم في روايات سميحة خريس من الناحيتين الموضوعية والفنية، التي تمثّل مقدرة الكاتبة على إبراز شخصية الأم بروحها الإنسانية والوطنية وحقيقة التغيّر الذي طرأ على وضعها، فكانت رمزاً للحنان والمحبة والتضحية ورمزاً للأرض، فهناك علاقة وثيقة بين الأرض والأم، لكن خطاب خريس الروائي لم يقدم الأم بصورتها الإيجابية فقط، بل أزال عنها بعض قداستها، فهي بالنهاية إنسانة لها نقاط ضعف ولها أخطاؤها بعيداً عن تبجيل الشخصيّات والأنماط.

وتتناول مادة الدراسة مجموعة روايات سميحة خريس وهي ("رحلتي"١٩٨٠م،) ("المد"، ١٩٩٠م)، ("شجرة الفهود/ تقاسيم الحياة"، ١٩٩٨م)، والجزء الثاني ("شجرة الفهود/ تقاسيم العشق"، ٢٠٠٠م)، ("القرميّة" ٢٠٠٠م)، ("خشخاش"، ٢٠٠١م)، ("الصحن"، ٢٠٠٣م)، ("دفاتر الطوفان" ٢٠٠٤م).

اقتضت طبيعة دراسة شخصيّة الأم تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، تناولت المقدّمة الإطار العام لفصول الدراسة، وتناول التمهيد العوامل التي أسهمت في تشكيل شخصيّة الأم، من خلال: منظور خريس للأم عموماً، وتجربتها مع أمها خصوصاً، وكون الأم حكّاءة ومن بيئة سلطيّة، ومرجعيتها الروائيّة في بناء شخصيّة الأم.

وتناول الفصل الأول: البناء الفني لشخصيّة الأم وعالج ثلاثة محاور، الأوّل: الشخصية، والثاني: الحدث، والثالث: تشكيل الفضاء(الزمان والمكان).

وتناول الفصل الثاني: التقنيات السرديّة في رسم الشخصيّة وعالج ثلاثة محاور الأول: الوصف، والثاني: موقع الراوي، والثالث: مستويات اللغة.

وتضمنت الخاتمة النتائج التي توصلت إليها الدراسة وأهمها:

أولاً: إنّ الكاتبة تقدم صوراً متمايزة ومتعددة ومتنوعة لشخصية الأم في مختلف رواياتها فطرحت قضاياها بكل شفافية وصراحة.

ثانياً: إنّ الكاتبة رصدت التطوّر الذي طرأ على شخصية الأم ،من حيث التفكير والعمل والنمو، وواكبت التطوّر بشكل فني فقدمت تجربة بشرية مصوّرة من خلال رؤية فنية خاصة فقدمت الروايات من خلال بناء فني متميّز.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: إنّ الكاتبة قدمت مجموعة من الفرضيات التي تقرر منطق الأمومة، وتعبّر عن جوهر المرأة، التي تتميّز بالأصالة في القدرة الهائلة على التكيّف والتجاوز والحب والعطاء، وتقبّل الآخرين على ما هم عليه لا على ما ينبغي أن يكونوا، وبولاء لا حدود له لأسرتها ولدينها ومبادئها، ولكن على من تتيح لنفسها استيعاب كافة متناقضات الحياة، دون أن يترتّب على ذلك أي اختلال في شخصيتها التي تتميّز بالتكامل. وفي المقابل حيث تكتسب بعض النساء لقب "الأم" حتى وإن لم تكن كذلك، مثل "نجمة، أم غالب" في رواية" دفاتر الطوفان" و "غزالة" في "شجرة الفهود/ تقاسيم الحياة"، وغيرها... فيسقط عنها لقب أم وإن كنّ أمهات بالفعل حيث لا تملك كلتاهما صفات الأمومة الحقّة من وجهة نظر الكاتبة.

رابعاً: إنّ الظروف الاجتماعية والسياسية القائمة فرضت على الأم أنواعاً عديدة من الالتزامات مما جعل الكاتبة تلجأ لاستخدام أساليب عدة في رسم شخصية الأم.

خامساً: إنّ طبيعة الأحداث والمكان والزمان والظرف التاريخي الذي تدور فيه الأحداث الروائية وطبيعة الشخصية فرضت هذا الأسلوب دون غيره.

سادساً: إنّ الكاتبة استخدمت مجموعة من التقنيات الحديثة في رواياتها مثل موقع الراوي والوصف واللغة بكافة مستوياتها، مما أدى إلى إبراز جماليات الرواية. وقد كان استخدام الكاتبة لشخصية الأم التي لها دلالاتٍ خصبة وثرية منتجاً في إبراز القضايا الفكرية في الرواية والرؤية العامة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدّمة

إذا كان النقد الروائي يشهد نمواً لافتاً في أيامنا هذه سواء في جانبيه النظري أوالتطبيقي فإنّ الرواية الأردنيّة قد حظيت بنصيب وافرٍ منه، وقد آثرت الدراسة أن تختار نموذجاً رائداً لروائيّة أردنيّة وهي الروائيّة سميحة خريس ذلك أنّ العنوان يحدد منذ البدء الإطار الذي تغطيّه الدراسة وهو "شخصيّة الأم في روايات سميحة خريس".

ومن الجدير بالذكر فأنّ موضوع الدراسة لم يحظَ من قبل بدراسة مستقلة، لهذا حاولت الدراسة أن تفيد من الدراسات الروائيّة من أجل أن تقوم هذه الدراسة مع غيرها بإبراز "شخصية الأم في روايات سميحة خريس" وكشف الأبعاد الجمالية فيها وأهمية الرواية وقدرتها على التعبير عن القضايا الإنسانية.

وما وجدته لا يتجاوز الإشارات المتناثرة إلى الموضوع ، وهي بمجموعه في بطون الكتب التي كانت تتضمن أعمال سميحة خريس وهي بمجموعها لا تقدم إجابات شافية عن الأسئلة التي ولّدتها الدراسة وهناك عددٌ من الدراسات التي يمكن أن نعدها من باب الدراسات الموازية والمساعدة وهي كثيرة نذكر منها:

١. نزار قبيلات، البنى السردية في روايات سميحة خريس، ط١، دار أزمنة للنشر، عمان، ٢٠١٠م.

٢. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط١، ١٩٧٣م.

٣. نبيل حداد، الكتابة بأوجاع الحاضر، أمانة عمان الكبرى، ط١، ٢٠٠٣م.

٤. أروى عبيدات، صورة المرأة في الرواية الأردنية، وزارة الثقافة، عمان، ط، ١٩٩٥م.

٥. مريم جبر فريحات، شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي، إربد، ١٩٩٥ م.

٦. زينب جمعة، صورة المرأة في الرواية "قراءة جديدة في روايات أملي نصر الله".

٧. فريال سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٨. نصر عباس، الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، السعودية، ط١، ١٩٨٤م.

وهذه الدراسات مهمة جداً ومفيدة ومُجدية في نتاجها ودلالاتها وأساليبها وتستفيد هذه الدراسة من مناهجها وعطائها في مقاربة الظاهرة فهي لا تتعارض مع هذا البحث بل ستكون مساندة له.

وقد فرضت طبيعة الظاهرة المدروسة الالتزام بمبادئ علم اجتماع الأدب الذي يعتمد جملة من التصورات التي تلتزم بالسياق الاجتماعي حيث لابدّ من التحليل والتفسير واستخلاص الرؤى والموازنة والتقييم.

وتكوّنت الدراسة من مقدّمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، وقد عالج التمهيد "العوامل التي ساهمت في تشكيل شخصيّة الأم" و منظور خريس للأم عموماً، وتجربتها مع أمها خصوصاً، و كون الأم حكّاءة ومن بيئة سلطيّة، ومرجعيتها الروائيّة في بناء شخصيّة الأم.

وقسّم الفصل الأول وعنوانه "البناء الفني لشخصيّة الأم" إلى ثلاث محاور، الأوّل: الشخصيّة، والثاني: الحدث، والثالث: تشكيل الفضاء (الزمان والمكان). وقسّم الفصل الثاني وعنوانه "التقنيات السرديّة في رسم الشخصيّة" إلى ثلاثة محاور: الأول: الوصف، والثاني: موقع الراوي، والثالث: مستويات اللغة.

واحتوت الخاتمة أهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة.

اعتمدت الدراسة مجموعة من المصادر والمراجع العربية والأجنبيّة المترجمة، والدوريات واللقاءات.

ولا بد من تقديم الشكر والعرفان لكل من ساعدني في عملي هذا، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور خليل الشيخ فقد أولاني الاهتمام والإرشاد فله كل الفضل بإشرافه على هذا البحث، وأتقدم بالشكر للّجنة المناقشة لما قدّمته من إثراء ونصائح غنيّة للبحث ممثلة بالأستاذ الدكتور نبيل حداد، والأستاذ الدكتور جهاد المجالي، والدكتور عبد الباسط مراشدة، وأما عملي هذا فقد اجتهدت فيه ما أمكن، فإن أصبت فهو توفيق من الله، وإن قصّرت فمن نفسي إذ إنّ الكمال لله وحده، وإليه تؤول الأمور جميعها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد

تُعدّ سميحة خريس من جيل عاش نظرة إيجابية للأم " فالمبدأ الأمومي هو مبدأ الحب غير المشروط والمساواة الطبيعيّة، والتأكيد على روابط الدم والأرض والحنان والرحمة، والمبدأ الأبوي هو مبدأ الحب المشروط والبنية الهرميّة، والفكر المجرد، والقوانين والدولة البشرية الصنع."(١)

كما أنها تصدر عن ثقافة تبجّل الأم سواء من جانب إسلامي أم اجتماعي فتقول "دائماً هناك نوع من الأم صاحبة المكانة العاطفيّة العالية كبداية لمنظورها الخاص بعد ذلك حتى في القراءات شعرتُ أن معظم النقّاد من وجهة نظري الخاصة في النصوص الكتابيّة يتعامل مع الأم على الصورة النمطيّة تجعل الأم مثالاً للتضحية والعطاء والبساطة"(٢) لكنّ هذا المنظور العام لم يبقَ بنظر خريس بهذه الصورة النموذجيّة المؤطّرة البعيدة عن الواقع فبدأت تتعامل مع الأم على أنها امرأة وهنا أزالت خريس عن الأم قداستها باعتبارها امرأة لها نقاط ضعف ولها أخطاؤها مع ذلك تقول بأن " الشعور بالأمومة يتسرّب لدي مع أنني لا أريد أن أرى هذه الأم بجوانبها وبصورتها النمطيّة إنما أريد أن أراها في لحظاتها الإنسانيّة الطبيعيّة لأن النص الأدبي ما عاد يتحمّل مسألة تبجيل الشخصيّات والأنماط وبدأ يقترب إلى الواقع وسَبَرَ شخصيّتها سواء الأم أم أي شخص في العالم بأن يزيل هذه الإضافات الجمالية والملابس ويظهره على حقيقته الإنسانيّة بأنها من لحم ودم"(٣).

وهذا ما أكّده "ج. واطسون" رائد المدرسة السلوكيّة من خلال تعريفه للشخصية من منظور علم النفس بأن "الشخصية تمثل مجموعة الأنشطة التي يمكن اكتشافها من خلال ملاحظة السلوك الفعلي... والشخصيّة بذلك بمثابة النتاج النهائي لأنظمة عاداتها للأنشطة المتجددة بصورة مستمرة"(٤).

وبما أن سميحة خريس هي بِكر أمها فمن المعروف من الناحية الاجتماعيّة كأيّ أم أن تجعل شخصيّة ابنتها مشابهة لشخصيّتها لكنّ سميحة لم تكن تريد أن تكون كأمها فتقول "كان لدي شعور أني صديقة أبي وحبيبته أما أمي كنت لا أراها بالعين الصحيحة حتى نضجت واكتشفت أني أضعت إحساساً عميقاً يمكن أن يربطني مع امرأة مميّزة إلى أبعد حد مميّزة بعطائها الذي كانت تعطيه بدأت أعرف وأقدّر قيمة تضحياتها بالحياة وبدأت أكتشف متأخراً

---

(١) إيريك فروم، نظرية حق الأم وصلتها بعلم النفس الاجتماعي، ت: محمود منقذ الهاشمي، المعرفة، مجلد٢١، عدد٢٥٢، ١٩٨٣م، ص٩٤.

(٢) مقابلة أجرتها الباحثة مع الكاتبة، يوم الثلاثاء، بتاريخ ٢٠١٠/٨/٣م.

(٣) المرجع نفسه، ٢٠١٠/٨/٣ م.

(٤) علي شتّا، الشخصيّة من منظور علم الاجتماع، ط١، مركز الإسكندرية، مصر، ١٩٩٧م، ص٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

روحها الجميلة بشكل أساسي أنها غمرتني بالحنان بحيث أني بتُّ أشعر بأن لا يمكن أن يقبلني كما أنا بخيري وشرّي إلا أمي ستحبني أنا"(١).

ويبدو أنّ لأمها دوراً كبيراً في إمداد خريس بالمعرفة القصصيّة الأردنيّة لكونها حكّاءة فله دور كبير في خريس كونها روائيّة فتقول "علاقتي بأمي كوني روائيّة جاء جينات وراثيّة من أمي إذا صحّ التعبير أمي كانت حكّاءة تماماً، وكنت أستمع لقصص من جدتي الوعاء الأول في القصص الشعبيّة لكنّ أمي كانت حكّاءة بشكل آخر قريبة إلى الرواية كانت مثقفة ولكون دراستها لآخر الإعداديّة وتحفظ الكثير من الشعر وتقرأ بنهم وتقرأ لي باستمرار وكانت تحكي القصص فلا ترويها بشكل عادي بل كنت أشعر أنها ترويها بشكل متخيّل بحيث كنت أرى بصمتها فيها، تفاصيل صغيرة ترويها في موقف تجعلك تعيش المشهد وترسمه وهذه بصمات روائيّة من الدقة في تشكيل الموقف"(٢).

فأمها كان لها دور كبير في سَبْر شخصيّتها الروائيّة بحيث أنها انعكست على أعمالها وأصبحت ترى هذه القصص في أعمالها "لا شك أنها تركت في داخلي الشيء الكثير وقد يكون من أسرار الكتابة لدي والآن أعيد سردها وأراها داخل أعمالي"(٣).

ولكون الأم سلطيّة فهي تحمل تراث المدينة وقصصها، وتقاليدها ومزاياه، وما عرف عن أهلها من الكرم، فالمرأة هي أخت رجال بالإضافة إلى جانب حناني اجتماعي "هي من مجتمع محافظ أخلاقياً كان أبي رجلاً منفتحاً لكنّ أمي كانت متشددة هذا عيب.. وهذا حرام.. وهذا لا يجوز... هي خلقت التوازن في حياتي في فترة المراهقة لكن بعد ذلك أراها كانت تحميني في مجتمع قد يقيمني تقييم يظلمني فيه فه تمثّل حجر التوازن في الموضوع"(٤).

ولعلّ أبرز المرجعيّات التي ساهمت بشكل كبير في بناء شخصيّة الأم لدى خريس هي ذاكرة أمها فتقول " فمن ذاكرة أمي أخذت شخصيّة فريدة وشخصيّة تمام وأعتقد بأنّ شخصيّة تمام من تأليفها وبأن أمي أرادتها هكذا وغزاله مرجعيّتها الواقع وذهب أيضاً، الكثير من شخصيّات الأمهات والنساء عموماً هي شخصيّات أعرفها ومعاشة لكنّ جزء كبير منها احتوى اجتهادي الشخصي لها لكنني أقرأ الحدث بصورة مختلفة تماماً وأُجَمِّله أنا أعيد تركيبها وفق ما يخدم المسار الدرامي للعمل"(٥)

---

(١) مقابلة أجرتها الباحثة مع الكاتبة، يوم الثلاثاء، بتاريخ ٢٠١٠/٨/٣.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) مقابلة أجرتها الباحثة مع الكاتبة، يوم الأحد، بتاريخ ٢٠١٠/١٠/١٠.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) المرجع نفسه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول: البناء الفني لشخصيّة الأم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البناء الفني لشخصيّة الأم :

أولاً: الشخصيّة

تحتل الشخصيّة الروائيّة موقعاً متميّزاً في بنية الشكل الروائي بوصفها أحد المكونات الأساسيّة التي يستند إليها ليزداد كل منها وضوحاً وجلاءً في العرض والتأثير، وتوليد الانفعال لدى القارئ.

والشخصيّة الروائيّة عادةً "تستمد أفكارها واتجاهها، وتقاليدها، وصفاتها الجسميّة والنفسيّة من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادةً ذات طابع مميّز عن الأنماط البشريّة التقليديّة النمطيّة التي نراها في حياتنا اليوميّة فلا تدهشنا بسلوكها المألوف، فهي ذات ثراء دلالي، وغنيّة في جوانبها النفسيّة والاجتماعيّة والجسميّة وتمثل نماذج منفردة يضمها الواقع الإنساني"(١).

ولمّا كانت الشخصيّة الروائيّة بهذه الأهميّة فقد حظيت باهتمام النقّاد الذين عكفوا على دراستها وتصنيفها وتحليلها والوقوف على أساليب الروائيين في بنائها و"ذلك أن من الضروري للشخصيّة أن تكون فريدة وأن ترتفع إلى درجة النمطيّة في وقت واحد ومن الضروري للشخصيّة أن تتميّز بصفات خاصة حتى تظل منفردة لا يمكن إحلال شيء آخر محلّها وأن تتمتّع في نفس الوقت بالعموميّة حتى تصبح كونيّة"(٢).

فالشخصيّة هي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحيّة"(٣).

وهذا ما يؤكّد على اقتران الشخصيّة بالحدث الروائي وهذا ما قاله (أدوين موير Edwin Muir) مؤكداً بأن "الرواية الدراميّة تبيّن أن الشخصيّة حدث والحدث شخصيّة"(٤).

فالشخصيّة الروائيّة عنصر مهم من عناصر القصة إذ " تعد الشخصيّات من أهم عناصر القصة كما تعد القصة التي تكون السيادة فيها للشخصيّات الإنسانيّة أعلى من مستوى غيرها من القصص والتي قد تكون السيادة فيها للحادثة مثلاً"(٥).

---

(١) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، ص١٠٨.

(٢) آلان جربيه، نحو رواية جديدة، ت: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٣) مجدي وهبة، معجم مصطلحات، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م. ص٢٠٨.

(٤) أدوين موير، بناء الرواية، ت: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٤٢.

(٥) محمد يوسف نجم، فن القصة، ط١، دار الثقافة، بيروت ،لبنان ،١٩٨٩، ص ١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تكون الشخصية "عنصراً تزويقياً أو العنصر القائم بالحدث أو الناطق بلسان المؤلف، أو كائناً بشرياً خيالياً مزوداً بكيفيّة معينة في الوجود وفي الإحساس وفي إدراك الآخرين والعالم"(١).

فالشخصيّة حظيت بالاهتمام منذ القدم "وقد ظهرت أهميّة البطل أو الشخصيّة في القصص منذ حركة الرومانتيكيّة وغلبت غيرها من العناصر، فالرومانتيكيّة قد اهتمت بالفرد لا المجتمع اهتماماً كبيراً وسلّطت الأضواء على الذات الإنسانيّة والنفس"(٢).

لذا يأتي دور الروائي في كيفيّة التعامل مع شخصيّاته بحيث "يغوص في أعماق الشخصيّة الداخليّة ويظهر الحياة الخفيّة بأصولها حول تلك الشخصيّة التي لا يفهمها الناس في الحياة وعلى أرض الواقع، ومهمته الرئيسة كذلك هي توضيح جانب الأحلام واللذات والأحزان والعلاقات الذاتيّة في الطبيعة البشريّة التي يخجل الإنسان من ذكرها في الحياة العادية"(٣).

وبما أنّ وظيفة الكاتب هي إبراز فكرة من خلال شخصيّاته لتعبر عن قضايا مجتمعة ومواقفها، فإنّ مهمة الكاتب ليست بالسهولة المظنونة إذ إنّه خالق هؤلاء الأشخاص يستوحي في خلقهم بالواقع ويستعين بالتجارب التي عاناها هو أو لحظها "وهو يعرف كل شيء عنهم ولكنه لا يفضي بكل شيء فلا يصح أن يذكر تفصيلات الحياة اليوميّة إذ كانت لا تمت بصلة إلى فكرة القصة، ولا تدل على الحال النفسيّة لأشخاصه، أو على العادات والتقاليد ذات السلطان على المجتمع وما إلى ذلك من أمور الحياة التافهة التي تشغل عادةً جزءاً كبيراً من واقع حياة الفرد وإنما يعنى الكاتب بما يخص الصلات الإنسانيّة والنوازع النفسيّة وفي هذا لا تكون الشخصيّات صورة طبق الأصل من الواقع، بل يبعد بها الفن والخيال عن الواقع بقدر ما يهدف الفن إلى تصوير المعاني الإنسانيّة لا العاديّة المجردة في ماديتها لذاتها"(٤).

فالشخصيّة هي "العالم المعقّد الشديد التركيب، المتباين التنوّع حيث تختلف الشخصيّة وتتعدد بتعدد الأهواء والهواجس البشريّة المختلفة"(٥).

وتقوم الشخصيّة الروائيّة داخل العمل الروائي لدافعين "دافع التمرّد ودافع النمذجة، والشخصيّات العظيمة والجديرة بالتذكّر هي نتاج الاتحاد القوي بين هذين الدافعين"(٦).

---

(١) رولان بورونوف، وريال اوئيليه، عالم الرواية، ص١٤٣.

(٢) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ط١، منشأة المعارف، (ب،ت)، ص١٥.

(٣) أ.م فورستر، أركان الرواية، ت: موسى ناجي، ط١، ١٩٩٤م، ص٣٧-٣٨.

(٤) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط١، نهضة مصر، القاهرة، (ب،ت)، ص٥٢٨.

(٥) عبدالملك مرتاض، نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨م، ص٨٢.

(٦) روبرت شولز، عناصر القصة، ت: محمود الهاشمي، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨م، ص٣٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعلّ في تعريف رولان بارت للشخصيّة الروائيّة بأنها "نتاج عمل تأليفي"(١) ما يوضح الفرق بين الشخصيّة الروائيّة ومؤلفها التي هي في الواقع "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنيّة محددة"(٢).

وقد عدّ أي خروج للشخصيّة عن مسارها المحدد والمحتوم في الواقع ضرباً من الجنوح "فإذا لم تظهر هذه الحتميّة نميل إلى القول بجنوح الرواية عن الواقعيّة"(٣).

فيجب النظر إلى المعلومات المعطاة حول الشخصيّة فهناك مقياسان : المقياس الكمي " ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصيّة"(٤).

و"المقياس النوعي الذي يحدد مصدر تلك المعلومات: هل تقدمها الشخصيّة بنفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيّات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلّق بمعلومات ضمنيّة يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصيّة وأفعالها"(٥). وقد فسّر النقّاد عن طريق هذين المعيارين في الكشف عن طرق تقديم الشخصيّة الروائيّة باستخدام مبدأي التدرج والتحوّل فالتدرّج هو "الانتقال من العام إلى الخاص"(٦) أي إعطاء كميات من المعلومات عنها وعن علاقاتها بالشخصيّات الأخرى تزداد وضوحاً. وهذا يعني أنّ الروائي يعرض الشخصيّة بالتدريج حيث ينتقل من المظهر الخارجي إلى الطبيعة الداخليّة ومن ثم يختبر مصداقيتها بإعادة دمجها بالسياق الاجتماعي والأيدلوجي"(٧).

أما مبدأ التحوّل فيعد "محكاً لاختبار قدرة الشخصيّة على التغيّر، وقياس التأثيرات التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصيّة"(٨) ونظراً للحركة المستمرة للمجتمع الروائي فإنّ الشخصيّة الروائيّة تتبع حركة هذا المجتمع وتحولاته وبمقدار ما يكون المجتمع الروائي غنياً

---

(١) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ت: منذر عياشي، ط١، ١٩٩٣م، ص٧٤.

(٢) محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان، ط١، دار حوار، اللاذقيّة، ١٩٩٦م، ص٨٥.

(٣) إليزابيث بوين، الشخصية في صناعة الرواية، مجلة فكر، ع١١، السنة ٤، بيروت، ١٩٧٨م، ص٣٣.

(٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

(٥) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٦) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ط١، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص١٦٥.

(٧) المرجع نفسه، ص١٦٦.

(٨) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالتحولات تكون الشخصيّة قادرة على التحوّل فوظيفته " ترجمة التغيرات الحاصلة في البنية الحكائيّة إلى تغيرات في البنية العواملية للشخصيّات"(١).

كذلك فإنّ هذه الشخصيّات هي التي تجسّد رؤية الكاتب الفكرية، وموقفه الاجتماعي، هذه الرؤية التي تنعكس على الشخصيّات في مواقفها، وطريقة رسمها وتصرفاتها، وعلاقاتها بالمجتمع، وأفكارها ومعتقداتها في المجتمع الذي تعيش فيه، فتحليل شخصيّة الأم في أعمال سميحة خريس الروائيّة من منظور الأدوار التي تقوم بها سواء أكانت دوراً محورياً، أم هامشياً كما تتعرّض للنماذج التي تجسّد الأم النموذجيّة من وجهة نظر الكاتبة حيث تختار شخصيّات فرديّة متميّزة تمثّل مجتمع بأكمله، وتلخّص الملايين من الأمهات من السمات الجسديّة، والأبعاد المعنويّة والأخلاقيّة والمستوى الاجتماعي والاقتصادي وملامح المكان لما يمثله من خصوصيّة في إبراز المشكلات التي تعاني منها الأم، وفي بناء العلاقات الإنسانيّة عند التقاء الشخصيّة مع الشخصيّات الأخرى في لحظة نموذجيّة وسط شبكة من الصراعات، وتنامي الأحداث.

أما طرق بناء الشخصيّة فيتم وفق معيارين (الشكلي والمضموني) فالتصنيف الشكلي يركز على مهمة الشخصيّة في النص وعلاقتها الشكليّة بالشخصيّات الأخرى، أما التصنيف المضموني يهتم بتوطيد الصلة الوثيقة بين الشخصيّة والحدث(٢).

فالتصنيف المضموني قسّمت فيه الشخصيّة إلى قسمين أساسيين هما (الشخصيّة المسطحة والشخصيّة النامية) فالشخصيّة المسطّحة "هي الشخصيّة التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطوّر بتغيّر العلائق البشرية أو نمو الصراع الذي هو أساس الرواية إذ تبقى ثابتة في جوهرها"(٣). ويعد هذا النوع من الشخصيّات أسْيَر تصويراً وأضعف فنا "لأنّ تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط لا تكشف به كثيراً عن الأعماق النفسيّة والنواحي الاجتماعيّة"(٤).

أمّا الشخصيّة النامية فهي الشخصيّة "التي تتطوّر من موقف إلى آخر بحسب تطوّر الأحداث، ولا يكتمل عملها حتى تكتمل القصة"(٥)، فهي "تتطوّر وتنمو قليلاً قليلاً بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتتكشّف للقارئ كلّما تقدمت في القصة، وتفجؤه بما تغنى به من جوانبها

---

(١)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٤٥.

(٢) سمر روحي الفيصل، الرواية العربيّة البناء والرؤيا، ص٨٩.

(٣) لين أولتبنيرند وليزلي لويس – الوجيز في دراسة القصة، ت:عبد الجبّار المطلبي، ط١، منشورات دائرة الشؤون للثقافة والنشر، بغداد، ١٩٨٣م، ص١٢٦.

(٤) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٥٦٥.

(٥) شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصة الجزائريّة١٩٤٧-١٩٨٥م، ط١، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ص٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعواطفها الإنسانيّة المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنياً"[١]. لذلك يحاول الكاتب ربط الشخصيّة بالمجتمع الروائي الذي تعيش فيه لأنّ "فهم العلاقة بين الشخصيّة والعالم الروائي المحيط بها يسهم في تحديد بنائها"[٢].

فالذي يميّز خصائص الإنسان هو أنّها نتاج لخصائص الحياة الاجتماعيّة، فهي تشبهها وتعكس علاقاتها بمعنى أنّ العلاقة بين التفاعليّة القائمة على نشاط الفرد هي التي تحدد أشكال بنية الشخصيّة ووظيفة فعالياتها. إنّ نشاط الفرد الواقعي الذي يربطه بمحيطه هو المحدد الأساسي لنمو النفسيّة وتشكّلها و وظائفها لديه.

لقد تعددت النماذج التي طرحتها سميحة خريس لشخصيّة الأم، فاختارت في رواياتها نساء عاديّات، ومن ضمن هذه الاختيارات هي شخصيّة الأم وهي شخصيّة عاديّة لها مشاكلها، وهي حقيقيّة وواقعيّة عاشتها كل أم في هذه الفترة لذا جاءت هذه الشخصيّة صادقة، ومطابقة للواقع الاجتماعي المعيش، وهو يعكس دائماً الوضع الاجتماعي للأم، وتطوّر هذا الوضع طبقاً للتطوّرات الاجتماعيّة المعاصرة، فجاءت شخصيّة الأم في رواية "رحلتي" "أم خالد" صورة نمطيّة للأم التي تقوم بدورها كونها أماً مضحّية، وأماً محافظة وصابرة ذات شخصيّة قويّة حيثُ إنّها تعمل وتثابر وتربي أبناءها فهي مثال للتضحية والصبر والعطاء و" أم خالد " نموذج لشخصيّة الأم القويّة التي توفي عنها زوجها، فتكفّلت هي وحدها بتربية أبنائها وهي من الطبقة البسيطة غير المتعلّمة، متديّنة، ومحافظة، وجاءت وظيفة الشخصيّة هنا ثانويّة.

"فأم خالد" هي الأم والأب معاً فيقول "أمي أصبحت الرجل والمرأة معاً وقد خلقت منها ظروف الحياة امرأة قويّة شامخة. كنت أدرك أنّها تدوس الأشواك في مسيرتها ولكنّها لا تهتز. كانت أمي شجرة أصيلة تواجه عواصف ضاربة ولا تنثني"[٣].

وعلى الرّغم من ذلك فلقد جاءت شخصيّة الأم هنا مسطّحة غير نامية سردت عن طريق غيرها فاقتصر دورها على جانب واحد، وأصبح همها ابنها، وهي الصورة النمطيّة المعتادة للأم من الخوف على ابنها، والحرص على تعليمه والتضحية والمحافظة على العادات والتقاليد والقيم والأرض "ولم أتوقع دموعها وهي تخاطبني قائلة: لست أنت الذي تريد ذلك هكذا بسهولة يا خالد تريد بيعنا الأرض لك ولإخوتك ولكن ما دامت أمامك فرصة أقل تكلفة وأقرب مسافة فلماذا

---

(١) محمد غنيمي، النقد الأدبي ص٥٦٦.

(٢) سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربيّة السوريّة ١٩٩٠-١٩٨٠م، ط١، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م، ص٨٦.

(٣) رواية رحلتي، ص١٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الابتعاد قريباً منا نراك في الأعياد على الأقل أما في أمريكا فمن يـــدري؟ الأولاد يـــذهبون ولا يعودون تاركين ورائهم قلوب أمهاتهم تتحطّم.... وأنت الحلم الذي أصبحت ألمســـه حقيقـــة.... فكيف توقظني من أحلامي بهذه القسوة..... أتعتقد أنّ عواطفك مبرراً كافيـــاً.... لا يضـــعف الرجال أمام قلوبهم أنت رجل أ تراك نسيت"(١).

أما شخصيّة الأم في رواية "المد" فقد احتوت على مجموعة من الأمهات عدا عن ذلك فقد جاء بناء الشخصيّة متشابه نمطي، فجاءت شخصيّة الأم ثانويّة مسطّحة جامدة نقلت من خـــلال التقرير السردي تبدو الشخصيّات والحوادث منفصلة في ظاهرها لكن فكـــرة "المـــد " –واقـــع المجتمع العربي الذي يدفع بأبنائه للهروب والخلاص من هذا الواقع– توحّدها لذلك لم تعبأ الكاتبة بإبراز شخصيّة الأم بروزاً فنياً، فجاءت مسطّحة في اتجاه واحد وظّفتها لخدمة الهدف فاقتصرت وظيفتها على الدعاء للابن والسعي لتوجيهه نحو الطريق المستقيم، وأعتقد بأنّ الهدف من أخـــذ مجموعة من الأمهات من مختلف البلدان العربية هو تبيان وحدة الأمومة في الـــوطن العربـــي وصدورها عن الأمهات عن هم مشترك، فقدمت الشخصيّة دون كشف عن أعماقها ونفســـيتها " فأم أحمد " نموذج لشخصيّة الأم المصريّة البسيطة الساذجة من الطبقة الفقيرة المحافظـــة علـــى التقاليد وهمها سعادة ابنها فعندما صارحها بحبه لبهيّة هرعت إلى بيت بهيّة لخطبتها لابنهـــا " قالت أمه تقدّم لبهيّة عريس لقطة عائد من الخليج وسيّارته مرسيدس عندها كان لا بد أن يفعـــل شيئاً فصارح أمه التي هرعت إلى بيت بهيّة تستحلفهم باسم العشرة القديمة والعيش والملـــح ألا يكسروا قلب ولدها ووجد الأهل أنفسهم أمام عريسين قال أبوها: الذي تعرفه أفضل من الذي لا تعرفه وقالت أمها: لها الخيار إنّها حياتهـــا واختـــارت بهيّـــة أن تنهـــي انتظارهـــا وتركـــب المرسيدس"(٢).

وجاءت شخصيّة " أم ياسر" نموذج للأم العاملة والهادئة بطبعها فقد تقسو على ابنها أحياناً لخوفها عليه – كونه مراهقاً – من حمل السلاح "الرشاش" في مجتمع يعـــاني مـــن الحـــروب الأهليّة وهو المجتمع اللبناني: "وأمه كانت وراءه بالمرصاد إذا كنت تحبني عليك بإعـــادة هـــذا الرشاش. تمتم: هذا أمر لا علاقة لك به.....: انظر إليّ وتكلّم بأدب" (٣).

فمن خلال ما سبق نلحظ بأن هذه النماذج من الأمهات تمثل شخصيّات ثانويّة بصفة عامة حيث أنّها تكشف عن الشخصيّات الرئيسيّة التي تعمل هي في كنفها فتكون الشخصيّات الثانويّـــة

---

(١) رحلتي، ص٢٩

(٢) رواية المد، ص١٨

(٣) رواية المد، ص٢٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"أقل تعقيداً أو أقل حدّة وترسم على نحو سطحي نسبي وغالباً ما تقدّم جانباً واحداً فقد من جوانب التجربة... إنّها تبدو محدودة من جهات عديدة في حين لا تكون الشخصيّات الرئيسيّة كـذلك... ربما كانت بساطتها أو قلّة تعقيدها سبباً في أنّ إسهاماتها في التجربة تكون أقل تركيبـاً وأقـل جاذبيّة، وغالباً ما تكون معاناتها أيضاً أقل. إنّ الروائي يوظف دور هؤلاء الأشباه أو النظـائر ليكشف عن طبيعة الموقف الأساسي الذي يحتل مكانة بين الشخصيّات الرئيسيّة البارزة"(١).

أمّا في رواية شجرة الفهود –تقاسيم الحياة– جاءت شخصيّة الأم فيها مختلفة تماماً عـن باقي الأمهات، وهي (فريدة) أم فهد الرشيد. ففريدة توفي عنها زوجها، وأبقى لها ابنها (فهـد) الطفل اليتيم الذي يعيش مع أمه عند أخواله بني صخر فأخذ أعمامه، وأبنائهم يطلقـون عليـه (ترباية النسوان)، فأخذت أمه بالوقوف بجانبه، وقررت أن تثبت رجولته أمام أقربائـه بشـراء الأرض، فالأم فريدة نجدها هنا تمثّل المكوّن الرئيسي لشخصيّة ابنها، فقد أمسكت بزمام الأمور منذ البداية من خلال تنفيذ مشروعه الذي أراده من شراء الهضبة من قبل فريدة، واستصـلاحها وزراعتها كل هذا ويدها على يد ابنها لم تتركه بل ظلت إلى جانبه، ومن ثمّ قررت وابنها بملء الهضبة بالفهود "الأولاد" وذلك بتزويجه من أربع نساء حيث كان لكل زوجة هدف، ومصـلحة معيّنة من ارتباطه بها تساعده في إتمام مشروعه الذي وضعه وأمه في حين بقيت فريدة الساعد الأيمن لابنها حتى في بيته مع زوجاته الضرائر فهي الحكم بينهنّ وهي الزوج وربّ البيت أثناء غياب فهد وأحياناً في حضوره، ففريدة كانت الأم الحنونه والأب الحازم أيضاً بالنسبة لفهد كونها كانت تضبط سلوكياته، وكان هو يتوافق مع أمه، ويطيع أوامرها فعندما طلبت إليه أن لا يتردد إلى مضارب النّور "لكنّ فريدة استيقظت على ما يحدث أرعدت وهددت قالت بأن نقودهـا لـن تصرف على النّور وأنه مُخيّر بين إعادة النقود إليها أو الزواج وعاودت فهد الأحـلام..... هذه الأرض الجنة ستمتلئ بالفهود قريباً"(٢).

جاءت شخصيّة الأم هنا رئيسيّة نموذجيّة نامية من الناحية الفنيّة بتتابع الأحداث حدث بعد آخر، وكل ما يصدر عنها من أفعال وعبارات نجد له معنى ليرسم لنا جانباً من جوانب سلوكها وفكرها بما يتناسب مع الإطار الفني لشخصيّتها. وبذلك يتم رسم شخصيّة الأم فنياً، وتاريخيّـاً والربط بينهما. فتعتبر فريدة تسجيل صادق لشخصيّة الأم.

---

(١) روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت صـلاح رزق، دار الآداب، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٥٥.

(٢) سميحة خريس، شجرة الفهود – تقاسيم الحياة –، ص١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اهتمت سميحة خريس من خلال شخصيّة الأم بالعودة إلى ماضٍ يتصل بالجذور والأصالة والانتماء مع مواكبة المعاصرة والحداثة، ومعطيات الحياة الجديدة ففريدة نموذج عريق يجمع بين الأصالة والمعاصرة، وهي نمط إنساني لشخصيّة الأم واضح المعالم، فهي لم تكن أماً عاديّة كباقي الأمهات، فقد بقيت بجانب ابنها منذ ولادته حتى مماته حتى بعد موته كانت تدبّر شؤون بيته فيقول نبيل حداد مؤكداً على شخصيّة الأم " فريدة " وطريقة توظيفها من قبل الكاتبة بأنّه " يمكن القول إنّها بذلك تمثّل نموذجاً اجتماعياً لا يخلو من نمو فني متدرّج ولم تبخل عليها المؤلّفة بالحضور بل أعطتها الفرصة كاملة لبناء معالمها وتشخيص نوازعها، ولم تكتفِ بخط واحد فحسب لتتبّع مواقفها، بل عمدت إلى شق خطوط أخرى تثري شخصيّتها وتعمّق سماتها النموذجيّة"(١).

فمن المواقف التي اتخذتها تجاه ابنها لتؤسس عالمه الجديد هو شراء الأرض حين توافق على " فك الزنّار الذهبي من الليرات التي وهبها إياها أخوتها حين تنازلت طواعيّة عن إرثها لهم وسلّمته لابنها فهد ليشتري به تلك الأرض الصخرية عند أطراف البلدة"(٢).

أمّا الإنجاز الآخر للأم هو العمل على توسيع الأرض، والعمل على استصلاحها فتأخذ الفأس وتضرب الأرض " حتى فريدة التي أشرفت على سير العمل ودقّته حملت الطين في القفف وضربت بالفأس، كانت تشرف على العمل بنفسها وتحمّلت سخرية ولدها أنّ يداعبها: صحيح ما كذبوا لما قالوا إنّك نصف رجّال يا ولد... أرجل من اللي قاعدين في السهل يأكلون المنسف ويلحقون النّور"(٣).

ففريدة الأم تمثل الأرض والخصب والعطاء وارتباط الأرض بالأم ارتباطاً حميمياً فهي الساعد الأيمن لابنها فهد في استصلاح الأرض " كان يبكّر فجراً هو وفريدة إلى الأرض يُقلّبانها وينظّفانها..... يستصلحانها شبراً شبراً في انتظار زراعتها..."(٤). فهي الأم والأب معاً ولكونها تعمل أعمال الرجال، وما تميّزت به من القوّة الجسديّة، والإرادة العالية، والعزم فاخترقت عالم الرجولة دون خوف حيث إنّها حافظت على بيتها، وعائلتها فهي أم مؤسسة لجيل بأكمله.

---

(١) الكتابة بأوجاع الحاضر، نبيل حداد، ص٥٧.

(٢) شجرة الفهود –تقاسيم الحياة–، ص١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٥.

(٤) المصدر نفسه، ص١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فشخصيّة الأم "فريدة" شخصيّة معيشة نموذجيّة أي إنّها تمثّل مجموعة من الأمهات في طبقة اجتماعيّة بأكملها فهي موجودة في واقعنا"، والكاتب يخلق أشخاصه، مستوحياً في خلقهم الواقع مستعيناً بالتجارب التي عاناها هو، أو لحظها، وهو يعرف كل شيء عنهم ولكنّه لا يفضي بكل شيء فلا يصح أن يذكر تفصيلات الحياة اليوميّة إذا كانت لا تمت بصلة إلى فكرة القصّة ولا تدل على الحال النفسيّة لأشخاصه أو على العادات والتقاليد ذات السلطان في المجتمع"(١) فيجب على الكاتب الاهتمام بما يخص الصلات الإنسانيّة، والنوازع النفسيّة للشخصيّة وكذلك يقوم الكاتب باستخدام الإيحاء لتسجيل التجربة الإنسانيّة بحقائق إنسانيّة.

وتطوّر شخصيّة الأم مرتبط بالعوامل التي تنمّيها، أو تحد من نموها سواء أكانت عوامل داخلية، أم خارجية، فكونها أرملة توفي عنها زوجها، وترك لها ابناً يتيماً هي أصبحت له الأم والأب معاً مما يقع على عاتقها مسؤوليات كبيرة فرضت عليها إتّباع سياسات تجمع بين حزم الأب وحنان الأم في آنٍ واحد، فهي مهمة صعبة بحاجة إلى عقليّة واعية مما يعرّض الأم إثر ذلك إلى جملة من العوامل، التي في دورها تسهم في بلورة شخصيّتها التي تتطابق مع واقع النص الروائي بما يتلاءم مع الشخصيّة الواقعيّة التي هي مرجعها الواقع لكن تختلف باختلاف الزمان والمكان بحيث تعبّر عن عصرها بمضمونها العميق في الرواية.

إذاً فريدة مثال للشخصيّة التقليديّة للأم العربيّة، فهي امرأة مدبّرة متعاطفة مع أبنائها وراعية لشؤون الأسرة ومصالحها، وهي امرأة قوية استطاعت أن تحافظ على صلابتها وحزمها بالرّغم من كل الظروف القاسية التي مرّت بها، فهي شخصيّة تجمع بين الحزم والقوّة، والمرح في آن واحد فغياب الأب بسبب الموت جعلها تختار أن تربي ابنها، فأفنت عمرها في تربيته، فكانت حازمة معه فتظهر غضبها عليه حينما يخطئ، ولكن غضبها لم يكن يحمل في ثناياه القسوة؛ لأنّه سرعان ما يزول حتى بعد زواجه، فهي أيضا المتحكّم الأوّل في البيت تدير شؤونه سواء بحضور ابنها فهد، أم بغيابه حتى بين زوجاته كانت الحكم في محاولات الاحتدام والخلاف التي تحدث بينهنّ في كل موقف، ومن ذلك موقفها حين يشتد الالتحام بين الزوجات، فتظهر فريدة " الأم " لتحسم الموقف والتهديد والتوعّد لهنّ بإخبار فهد عمّا يحدث بينهنّ "ما بين الزعيق والكلمات الحادة التي أطلقتها غزالة ظهرت فريدة لتحسم الموقف: والله لو بسمع كلمة واحدة زيادة لأخبّر فهد وأخلي القشاط ياكل من لحمكن اليوم.... مفهوم.... يالله كل واحدة على غرفتها"(٢).

---

(١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٥٦٤.

(٢) شجرة الفهود –تقاسيم الحياة–، ص١٣١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن مواقفها تجاه أحفادها عندما ذهب ليث وربيع إلى السلط للمدرسة الثانويّة، و ودّعوا أمهاتهم، وإخوتهم لم يقوى خير الله على حبس دموعه... قالت فريدة: " وحدوا الله... مالك يمه يا خير؟ هو أخوك مسافر مع جيش الترك.... كلها فركة كعب... وبعدين سنة وبتلحقه.. وقد أدارت فريدة وجهها بعد ذلك وبكت وهي تتمتم: الله يديم محبتكم...."[١].

ولكون فريدة أم متديّنة ومحافظة من الطراز الأوّل متمسّكة بالعادات والتقاليد التي ورثتها عن أجدادها، وآبائها جن جنونها عندما طلبت أم نوّار من فهد أن يحضر طبيب عندما حان موعد ولادة (نوّار) "وقد جنّ جنون فريدة وهي تتصوّر زوجة فهد تكشف جسدها على غريب..."[٢].

فريدة هنا تعد شخصيّة نموذجيّة بحيث أنّها " تعكس مجموعة من صفات الشخصيّة الإنسانيّة عامة، وعندما يلتقي بها القارئ على صفحات القصّة يرى بعض الشخصيّات الحيّة التي يعرفها، أو بعض الصفات التي تشترك فيها مع نفر من الشخصيّات التي يعرفها أو يلتقي بها كل يوم."[٣] فشخصيّة فريدة شخصيّة رئيسة لها حضورٌ سردي طويلٌ على طول الرواية لذلك فإنّ "الميزة الأساسيّة التي تجعل الشخصيّة ذات دور رئيس هو الحضور السردي الطويل الذي تقطعه في المسافة السرديّة فتتفوّق بذلك زمنيّاً على بقيّة الشخصيّات لذلك تظهر في مراحل مختلفة من السرد وتتضح أهميتها في صياغة المقولة الروائيّة إلى جانب شخصيّات رئيسة أخرى تتمتّع بالمواصفات نفسها"[٤].

ومن المواقف التي تصدر عن شخصيّة الأم " فريدة " خاصة مع غيرها، وعلاقتها بالشخصيّات الأخرى موقفها مع حفيدها "أسعد" الذي كان يعاني من ضعف في المناعة نتيجة للحر والبرد، وتأثّره بأي وجبة طعام غير نظيفة يتناولها، وكذلك لا يجد راحته إلا في حضن فريدة التي انفطر قلبها عليه، وأظهرت حناناً فائقاً عليه فوجد الدفء والحنان في حضن فريدة، وقد يكون الاهتمام الكثير بحفيدها أسعد مقارنةً بأحفادها الآخرين ملفتاً وقد نُعزي ذلك لكونه ابن ذهب " ابنة أخيها " فهو يمثّل أهل فريدة " الصخور "، فكانت أكثر اهتماماً وميلاً له.

فمن خلال علاقة الشخصيّات بعضها البعض، ومن خلال علاقة الشخصيّة الرئيسيّة "فريدة" بمن يحيطها من شخصيّات تكشف وتسدل لنا الستارة انحطاط الشخصيّة أو سموّها ومدى

---

(١)شجرة الفهود –تقاسيم الحياة ، ص١٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٨٤.

(٣) محمد يوسف نجم، فن القصّة، ص٥٣.

(٤) أحمد عزّاوي، بناء الشخصيّة في الرواية، ط١، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٣٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدرتها على إثبات وجودها وعدمه ففريدة شخصيّة تملأ دورها حضوراً، وفعلاً بامتياز ملحوظ لكونها تخلق أحداثاً متجددة في مواقع متعددة من السرد.

كما أنّ لها مواقفاً مع زوجات ابنها "فهد" ومن ذلك موقفها مع "ذهب"، فقد حاولت أن ترقق طبعها حرصاً منها على حملها "وقد حاولت فريدة أن ترقق طبع الفتاة حرصاً على حملها فاقترحت عليها أن تهتم بزراعة الأزهار والنباتات وفعلاً نقلت ذهب تراباً أحمر غنياً في صفائح وزَرعت في باب حجرتها عشر صفائح....."(١).

فموقفها يدل على حرصها لبقاء العائلة واستمرارها، ومعالجة الأمور وتدبيرها.

ومن المواقف التي كشفت عن مدى صلابة هذه الشخصيّة، وقوّتها هو عندما مرضت وأحضروا الطبيب إليها... لكنّها تكابر، وتدّعي أنّها ليست مريضة، وأنّها أقوى من الجميع دخل الطبيب و "خرجوا جميعاً بأوامره إلا تمام.... في حين ضحكت فريدة...: بعدوا عاد... مالكم؟؟ والله إني أقوى منكم كلكم وقد ضغطت فريدة يد تمام التي رتبت على كفها لتشعرها بقوّتها وتستبعد عطفها كما تعمّدت أن تنهض عند الفجر كعادتها... تصلّي وتعد واجباتها... توقظ النيام"(٢) حتى بعد وفاة ابنها بقيت تدير شؤون بيته، وتنفيذ وصيّته. فأخذت أسعد – ابن ذهب – إلى المحكمة وقامت بتنزيل كل الأملاك التي باسمها – الذي أخذته من أمهِ ذهب الصخور– باسمه ليعطيه إخوته وتقول بأنّها الآن ارتاحت وعملت اللي عليها ويقدر صاحب الوجه الأصفر (الموت) على أخذها...

شخصيّة فريدة نقلت إلينا بضمير الغائب، واصفاً لنا ملامحها، وعارضاً لنا عواطفها وسلوكها من خلال التعليق على حركتها، وأفعالها، وذلك من خلال السرد المباشر ففريدة شخصيّة تؤدي " مهمة رئيسيّة حيث تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي؛ فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتها التي من شأنها أن تحوّل أو تدعم تقديراتنا وتقييم المواقف والقضايا الإنسانيّة التي يطرحها العمل تقديماً حيوياً."(٣).

هي أم مثاليّة قد تكون موجودة في كل زمان ومكان تمثّل الواقع الأمر الذي جعلها تشغل أكبر قدر من الاهتمام على امتداد الرواية، فمن خلال كفاحها، وأفعالها نستطيع في النهاية فهم المشكلة الإنسانيّة التي تعالجها الرواية.

---

(١) شجرة الفهود – تقاسيم الحياة–، ص٧٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٨١.

(٣) روجر هينكل، قراءة الرواية، ص٢٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن ثمّ تظهر فريدة الحفيدة في الجزء الثاني من شجرة الفهود– تقاسيم العشق – التي هي امتداد لفريدة الأم الجدّة فهي مرآة لشخصيّة الأم فريدة " منحوني اسم جدتي على سبيل الوفاء"(١).

أمها زوجة فهد الرشيد التي تحاول أن تسد الفراغ الذي تركه الأب بعد وفاته، فتحاول أن تسد هذا الفراغ " لكنّ أمي رغم انكسارها بدت صامدة، تماسكت وراحت ترمّم الشرخ الكبير في حياتها كل ساعة وكل يوم تسد هوّة فتنشقّ أخرى وتواصل المشوار"(٢).

فشخصيّة الأم جاءت هنا مسطّحة غير نامية سردت عن طريق الراوي المتكلّم " الأنا" "فأم نوّار" –وهي أم الراوية "فريدة الصغيرة"– عندما تصطدم بالواقع الحالي حيث وجدت نفسها بلا زوج وأم لثلاثة أطفال، فأحست بثقل المسؤوليّة، وهي ما تزال صغيرة فيحتّم عليها أن تصبح الأم والأب لهم بحيث لا يشعروا أطفالها بأي تغيير على حياتهم " حوّلت أمي الحجرة إلى صومعة للبكاء تضعني أمامها أيقونة الألم اليومي وتبكي، أفتح عيني دهشة أصاب بالرعب ويسقط حزنها كله في قعر قلبي لم يكن هذا يهمها فما أنا إلا قطعة لحم أثير شفقتها وأمنحها متعة في أن تندب حظها وتنعى زوجها كل يوم"(٣).

بعد ذلك فهي تتخطّى هذه المصيبة، وترضخ لهذا الواقع الجديد الذي أجبرها القدر على التعايش معه "عندما عبرت أمي عنق زجاجة الحزن والبكاء بعد سنوات صارت أحلى نساء البيت هذا إذا صنّفنا البقيّة نسوة"(٤).

ومن المواقف التي تظهر فيها خوفها على أبنائها، وتحذيرها لهم من السير في مناطق مكشوفة فقامت بتوجيههم في أن يمشوا مع بعضهم بعض، وتتخذ من ذلك أسلوب الردع والتهديد "بتوجس شديد وعصبيّة هيأتنا أمي للمدرسة حذرت من السير في مناطق مكشوفة ما زال شبح القنّاصة يفزعها وضعت أيدينا فوق بعضها بعض بحزم وصرخت آمرة رباب... فهيد... فريدة.. اسمعوا مليح ما واحد يمشي لحاله مفهوم ثم بحزم أكبر حرّكت سبابتها في وجه فهيد " وأنت إن دشرت خواتك يروحن لحالهن والله لأموتك"(٥).

---

(١) سميحة خريس، شجرة الفهود –تقاسيم العشق –، ص٣٦.

(٢) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ط١، دار شرقيات، الأردن، ١٩٩٨م، ص٨

(٣)المصدر نفسه، ص١٢

(٤) المصدر نفسه، ص١٢

(٥) المصدر نفسه، ص٧٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن المواقف التي صدرت عن الأم كردّة فعل إثر ضرب رباب، فغضبت لهذه الفعلة وهددت الفتى، وتوعدت له إذا قام بهذه الفعلة مرّة أخرى " نوّار تحوّلت إلى نمر مفترس وصاحت: باكسر إيدك إذا تمدها على بنتي – بدل ما تضبيها أصلاً ذبحها حلال هذه آخرة الدروس الخصوصيّة اللي بطبطبي عليها...

لم تتوقع أمي أن يحدّثها الفتى الذي صار رجلاً بهذه اللهجة، وهو يلوّح بالرسالة غاضباً وقد فهمت فحوى كلامه الجارح فازداد حنقاً وصاحت تستفزّه:

– أنت تنخم وتسكت.. اطلع برّه.. مالي حكي مع زعران... هات المكتوب واطلع برّه

استدار الفتى رافضاً:

– هاذي بعطيها محمد نصر.. يكون في زلمة يذبحها على باب الدار.

– تخسى اليد اللي تنمد على بنتي."[١].

في حين نجد موقف الأم عندما رفضت رباب الزواج من ابن عمها ؛ لكونها تعشق"أحمد" أخ صديقتها دعد " صفقت رباب وجهها:

– ما بدي أتجوّز فكوا عني باموّت حالي بدكم تجننوني

تقبض أمي على الكتفين بقسوة:

– جنان يرصّك هذا بدل ما بتبوسي تراب الأرض اللي بمشي عليها ابن عمك اللي رضي بيكِ"[٢].

فهي تريد تزويجها من ابن عمها، وتقول لها بأن تقبّل الأرض التي يمشي عليها لأنه قَبِلَ فيها بعدما عرف عن علاقتها بالفتى الذي كانت تُحبّه لأنها تُعْتَبَرْ جريمة يُعاقِب عليها المجتمع.

بينما نجد موقفها عندما استسلمت لعرض "منجد" شقيق منذور بشراء أرض الهضبة لمجرّد أنّها تتحمّل مسؤوليّة لا تقدر على حملها وحدها في حين ابنها في أمريكا "أمي الضحيّة الأولى لمنجد تبيعه بثمن متدنٍ أيضاً ثم تبكي وتلقى باللوم على الرجل الناسي المتناسي في أمريكا والبنت التي لا تتحمّل المسؤوليّة..."[٣].

---

(١) شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص٧٩+ص٨٠

(٢) المصدر نفسه، ص٩٠

(٣) المصدر نفسه، ص٢٢٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي رواية "القرميّة" تظهر هنا شخصيّة الأم البدويّة، وهي أم الشيخ عودة أبو تايه "عمشه" التي تحب أن ترى ابنها أفضل فارس في القبيلة وتصنع منه رجلاً يتحمّل المسؤوليّة ويتحلّى بالشجاعة والكرم، والنخوة، والقوّة، وكل صفة تفرضها الطبيعة الصحراويّة لما تتصف به من القسوة وصعوبة العيش والغزو.

فعندما ذهب عودة لسوق الفرسان إلى وادي السواقة حيث يغزو بني صخر الذين كانوا غافلين عن استعدادات الحويطات "نظرت عمشة إلى السماء كسرة، ثم فارقت الخباء باتجاه مرابط الخيل، تلمس تحت الظلام درباً تعرفه، واقتربت عينُ على المرابط وعينُ على خيمة الشيخ، ما زالت نار المجمرة موقدة وهواء الليل ينقل إليها أصوات الرجال الساهرين في قلبها حنين أم أكان عليها أن تودّع ولدها الشيخ؟ أن تضمه كما تفعل الأمهات! أن توصيه خيراً بنفسه؟ لم تفعل ذلك عندما حملته على ارتداء فروته وهو طفل يافع بعد، فربطها حول جسده النحيل بحزام عريض وأرسلته يعيد إبل القبيلة التي نهبت ووالده الشيخ طريح الفراش يبكي من مات من الأنجال الذكور ولا يستبشر بأن يرى في الصغير رجلاً عندما قالت عمشة لولدها: لو ترجع دون البل لأذبحك بايدي واقطع الذيد اللي أرْضعك عاد الفتى ليلتها وفروته ملطّخة بالدماء صار رجلاً وفارساً وشيخاً بساعده فبأي قلب تستدعيه الآن تودّعه وهو بأي قلب تُقبّل كتفه وهو يستدير خارجاً للغزو؟؟ قبل أن تغافلها الدمعة أمسكها وتحسست الخرج في مقدمة المرابط فوقعت يدها على ما أعدّت من طعام للصقلاويّة اقتربت منها فحكّت الفرس رأسها برأس المرأة ورفعت عمشة عجينة السمن والسكر والدقيق في يدها فانحنت الفرس نحو اليد الحانية تلتهم ما أطعمته وترنّمت عمشة بشجن تُخاطب الفرس إنتي وداعتي وراعيكِ وداعة الله"(١).

فالسارد في تقديمه لهذه الشخصيّة "عمشة" أم عودة أبو تايه، ركّزعلى الجوانب التربويّة والروحيّة، والأخلاقيّة التي يمتاز بها البدوي ويفخر بها لكي يؤكّد عراقة مستوى البيئة الأسريّة التي نشأ فيها وتربّى على قيمها، وحمل أخلاقها.

بينما نجد شخصيّة الأم في رواية "خشخاش" شخصيّة رئيسيّة نامية وهي تمثل شخصيّة الأم العاملة وما يقع على عاتقها من أعباء يوميّة من العمل، والمسؤوليّة الواقعة عليها ابتداءً بالبيت والأولاد، والزوج فجميع هذه الأعمال تقع على كاهلها، وعليها أن تنجزها جميعها لقد أصبحت بمثابة عادة يوميّة عليها إتمامه، فهي الأم القائمة بأعمال البيت " حليب الصباح أو الخبز الذي ما تبقّى إلا كسرة منه، إغلاق شفاطة الحمام الكهربائيّة، إعداد طبق البازلاء والأرز ابني سيتذمّر ولكني لن أعيره انتباهاً عليه أن يتعوّد أي مذاق وإن لم يستسغه، جمع قطع الغسيل

(١) سميحة خريس، القرميّة، ص١٨+ص١٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنسيّة على الحبل منذ الأمس متروكة نهباً للريح والشمس كي مراييل المدرسة وقمصان الزوج، الاتصال بجارتنا للاطمئنان على صحة أمها، فقد أبدت اهتماماً عندما مرضت ابنتي، رسالتان واحدة من شقيقي وأخرى من صديقة قديمة تذكرتني رسالتان تحتاجان رد مهمة لا أضيق بها عليّ أن أستريح من الدوّامة لا أنسى المرور على الصيدليّة لشراء فيتامين سي، وتحديد موعد لزيارة أصدقاء الاعتذار من آخرين مسح بلاط المطبخ المتسخ غسل شعري المتسخ قبل وصول النقّاد الصغار ووالدهم دوامة منتصف النهار واسترخاء الظهيرة ثم برنامج... كيما أنام أنام"(١).

فالساردة في تصويرها لشخصيّة الأم تكشف عن الصراع النفسي ونظرتها إلى القيم الاجتماعيّة والإنسانيّة، وتفاعلها مع الأحداث والمجتمع، ومشاركتها في توجيه هذه الأحداث لذا نلحظ أنّ الشخصيّة متكافئة مع نفسها بحيث تخوض أحداثها بقوّة، وبدافع روحي، ومنطقي وموضوعي فنجدها منطقيّة في صفاتها، ولا نجد فيها أي تناقض غير مفهوم، وتمثلت شخصيّة الأم هنا كونها من أدباء القلم في القصة والرواية، فكانت هذه الشخصيّة تتطوّر في الحكاية وتنمو حتى تصل إلى هدفها المرسوم، ولا تتغيّر في أفكارها، ومسلكها بتقديم الأحداث لأنها وضعت في رسالتها هدفاً لصالح "الأدباء في مجتمعها"، فنجد أنفسنا نعيش مع هذه الشخصيّة لحظة بلحظة حتى تحقق القيم التي أرسلت لأجلها "أعرف أني امرأة حقيقيّة من لحم ودم وأنّ لي بيتاً أفقط كل محتوياته وأشيائه الصغيرة بألوانها وأحجامها وأماكنها وتاريخها وأنّ لي أطفالاً، لا أنسى أوجاع ولادتهم وهم يشقون جسدي ولا أفراح كلماتهم الأولى وليالي المرض والسهر والضحكات البريئة وأنّ لي زوجاً أحببته ودخلنا معاً نفق الاعتياد أشاركه صحنه والمناوشات الخفيفة ونتعاطى فعل الحياة أعرف أنّ لي ذاكرة تشهد على صحتها الأشياء المحيطة بي لي أب وأم وأشقاء وأصدقاء وعالم زاخر يستعصى على مؤلّف أو راوٍ إن لم يلم به كيف لكل هذا أن يكون مجرد خط من قلم؟؟"(٢).

أمّا في رواية الصحن نجد شخصيّة "أم إلهام" وهي نموذج للأم البسيطة المسالمة التي تتحمّل الظلم، والقمع فهي أم مسلوبة الإرادة عانت كثيراً مع زوجها فتمثّل شخصيّة الأم التي فرضت عليها أن تكون ضحيّة الرجل، أو المجتمع فهي خاضعة ودائماً راضية لذلك كان السبب في هلاكها "مكنها الرضا من احتمال الآخرين دون أن تنفجر سخطاً أو عاصفة لا يعرف أين

---

(١) سميحة خريس، خشخاش ص١٤

(٢) المصدر نفسه، ص٨٥ + ص٨٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مستقرّها، الرضا، درسها الأثير الدرس الذي جعل المرأة الهادئة الميتة في حياتها تحتمل موتاً كالذي يعيشه والدها..."[١].

وتظهر شخصيّة الأم في رواية "دفاتر الطوفان" بشكل جلي في شخصيّة نجمة "أم غالب" وهي شخصيّة متحررة استقلاليّة، فهي تمثل شخصيّة نموذجيّة رئيسيّة في الرواية، ومن المواقف التي صدرت عنها عندما واجهت فيها أبا عبد الرحمن الذي طلب إليها أن تجعل ابنتها لمياء ترتدي فستاناً طويلاً بدل الفستان القصير، ولكنّها تجيبه بحزم بأنّ ابنتها لها كامل الحرّيّة في ارتداء الفستان الذي تريده فهو قرارها وليس لأحد حق التدخّل فيه فتقول لأبي عبد الرحمن "جَيْتَك غالية، بس الأمير، وإلا أبو حنيك ذات نفسه!! شو خصهن بلبس بنتي؟؟ هي طفلة وأنا بساوي اللي بشوفه.... ما حدن إله عندي

– مثل ما بدك يا خيتي مثل ما بدك"[٢]

فنجمة أم تحب أن تتحرّر من قيود مجتمعها أم منفتحة على الحياة؛ لكنّها وكما يقولون أولادها على حساب الاهتمام بهم، فهي تقوم باستضافة النساء في بيتها بشكل دوري أي بمثابة مقر لهن " لم يتنبّه بداية للتغيرات التي طالت حياتهم، كأن تبتاع أمه حجرة خشب مصدّقة فارهة، كأن يكون عليه مغادرة البيت كل مساء أربعاء لأن هذا موعد استقبال أمه لنساء عمان، يثرثرن ويأكلن السحلب والمكسرات والتفاح والخيار البلدي، لم يسترعِ انتباهه أنّ أمه خلعت الثوب البدوي وارتدت فستاناً مدنياً وأنّها تحب الأحذية أكثر من نفسها مرة واحدة لا يذكر لها مناسبة قالت لمياء لأمها بجرأة حسدها عليها: – أنتي بتحبي الكنادر أكثر من أولادك."[٣]

فبالرّغم من أنّ المعلومات الأوّليّة التي قدمتها الراوية في بداية الرواية حول هذه الشخصيّة، إلا أنّها غير كافية لتشكيل تصوّر مبدئي حول هذه الشخصيّة، وتبرير الانعطافات والتحوّلات الكبرى التي مرت بها فيما بعد.

وبتتبّع بناء شخصيّة "نجمة" نلحظ أنّ الرواية قفزت ب "نجمة" قفزات سريعة حادة، حيث نفاجأ بها فمن خلال حديثها لابنها ذات مساء:

---

(١)سميحة خريس، خشخاش ، ص١٧

(٢) سميحة خريس، دفاتر الطوفان، ط١، الدار المصرية اللبنانيّة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٣٣

(٣) المصدر نفسه، ص١٥٢

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– أنا ما رضيت أروح بيت جدك، مش لإني مرة كاسرة وبدي أعيش كيف ما بـــدا لـــيّ، مشانكم، بدي إياكم أنت وأختك تظلوا معززين مكرمين، بداركم، شو يعني لحالي، كيف لحالي!! ما إنت معي، إنت رِجّال البيت، مش هيك يا حبيبي يا غالب؟؟

يهز رأسه كأنّه يعاهدها:

– هيك."[١]

لكننا نفاجأ بها بعد أن قالت لابنها أنت رجل البيت بأنها قد " خانت عهدها معه وأدخلـــت رجلاً آخر لم يتوقع أن تكون مجاملات صاحب الدّكان له وبيعه الأوراق والحبال والغراء بسعر بخس ثمناً لمودة يتربّص بها أما كيف صار الرجل زوج أمه فهو يكاد لا يتذكّر فقط كان صوت شقيقته لمياء يأتيه مثل مواء قطة محبوسة فقط حبست نفسها في حجرة التموين لساعات تبكـــي ليلة عقد قران أمها التي قالت لهم:

– منشانكم أنا قلت ما في عرس ولا رقص وغناء وبدي إياكم تحترموا الرجال وتطيعوه، هاذ صار مثل أبوكم، هاذ رجّال البيت هلا.

كيف سحبت الأم البساط من تحت قدميه وأعفته من لقب رجل البيت لصالح التاجر تقـــي الدين!!! لا يريد أن يتذكّر ولماذا بكت لميا لساعات ثم خرجت من مكمنها وقالت لأمها مبروك، في حين لم يتمكّن هو من البكاء أو الضحك ولم يفه بالكلمة أبداً ليلتها كتب قصيدة عـــن فتـــى تقمصت روحه تفاحة، ثم سقطت عن الشجرة فدقت عظامه لكنّه في الصـــباح مـــزّق قصـــيدته البلهاء، ومرّ سريعاً من باب حجرة أمه، تظاهر بأنّه لم يسمع صوت الحاج أبو عبـــد الـــرحمن يقول له:

– يصبحك بالخير."[٢]

فزواجها من أبي عبد الرحمن يمثل انعطافاً كبيراً في مسار حياة "نجمة" لم تهيئ له الكاتبة من قبل فيدهش القارئ بهذه الأحداث "أمه التي باتت امرأة مغايرة، تصـــبغ شـــفتيها وتتضـــمّخ بالعطور وتذهب إلى حمام النصر مرّات عديدة في الأسبوع الواحد"[٣].

---

(١)سميحة خريس، دفاتر الطوفان ، ص١٥٣

(٢) المصدر نفسه ، ص١٥٤+ص١٥٥

(٣) المصدر نفسه، ص١٥٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد قدمت الرواية شخصيّة " نجمة " دفعة واحدة دون أن تهتم بالتدرّج في عرض الشخصيّة فشخصيّة نجمة لم تصنع داخل النص بحيث يقوم النص بصنعها وإنضاج تكوينها وإنما هي قدرات ناضجة مسبقاً لم تتطوّر بتطوّر الأحداث وهذا مما يؤخذ عليها.

فقد انتقلت بالشخصيّة نقلة حادة دونما تمهيد عندما حوّلتها من كونها أم تخاف على أولادها وعلى مشاعرهم وكل ما فعلته من أجلهم إلى امرأة لا تهتم بأولادها بقدر اهتمامها بنفسها ومستواها الاجتماعي أمام غيرها من النساء، وانعطفت بعد ذلك الشخصيّة انعطافاً حاداً بزواجها من "أبو عبد الرحمن" ووضع الأصباغ، والعطور والذهاب إلى حمام النصر مرّات عديدة كل هذه التحوّلات المفاجئة في بناء شخصيّة " نجمة " تثير التساؤلات حول أسباب هذا التحوّل السريع فلماذا تحوّلت "نجمة" إلى أم لا يهمها إلا الأمور الشكليّة ونفسها، وصديقاتها ونساء عمّان، وتخلّت عن أولادها، وطموحاتها في أن تربي أولادها بحيث لا يحتاجوا أحد؟ فكيف تحوّلت بهذه السهولة دون أدنى شعور بالذنب وهي ابنة التربية البيئيّة المحافظة؟

ومن المواقف التي قد يفاجأ بها القارئ لكونها صادرة عن أم عندما ذهب غالب إلى بيروت دون علم أمه، فجاء شقيق زوجها من معان ليسأل أمه عنه لكنّه تفاجأ من موقفها "خرجت نجمة بكامل هيبتها لم تنسَ أن تمسح كفيها بالعطر قبل الدخول على شقيق زوجها الأوّل الراحل وعلى الرّغم من كونه جاءَ غاضباً إلا أنّ دخولها الواثق دَفَعَهُ للوقوف وامتص همته في المجادلة:

- تفضّل.... زارتنا البركة، والله زمان

- الله يبارك بيكي... صحيح الخبر؟؟

- خبر ايش؟؟

- اى!! سمعت غالب ابن أخوي ضايع!!

- شو؟؟ أما سمعة!! كيف ضايع؟؟ أنا وديته لبنان يشم شوية هوا، وبعت لي برقيّة كمان طمني ع وصوله، شو؟ من وين بتجيب هالأخبار؟؟

- الله يجازي أولاد الحرام... يعني طرّشوا ليّ الخبر لمعان.

- آه... ماهي معان بعيدة، شو ما حدا طرّش لك أخبار قبل اليوم؟ يعني الولد، البنت مرضت، أمهن تزوجت هيك أخبار؟؟"[١]

---

(١)سميحة خريس، دفاتر الطوفان ، ص٢١٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وموقف آخر يدل على عدم الاهتمام واللامبالاة التي تظهرها "نجمة" لغياب غالب بأنّها تخرج إلى السوق، وكأنّ شيء لم يحدث " عاشت عمان أمسيات ثلاث ولا سيرة لها إلا غيبة غالب، وعين أمه التي لا يسحل عنها المخرز، فها هي تنتقل في الأسواق كعادتها وتبتاع المزيد من الأحذية، لم يرَ أحدهم نجمة تذرف الدموع، حتى تقي الدين أدهشته تلك الصلابة المفتعلة، وحدها لميا كانت تسمع بكاء أمها في الأمسيات الباردة"(١)

ولكن نجد تناقض في موقفها في موضع آخر من الرواية "... وعندما استوت الشعلة مستديرة ومصدره وشاً منتظماً ذرفت نجمة دمعتين وهي تنظر من بوابة البلكون الزجاجيّة متتبعة استرخاء زهير الياسمين على امتداد الجدار فكّرت فيما يفعله الولد غالب الآن في بيروت خيّل إليها أنّ الفتى هرب بسببها لم تتعوّد نجمة معاتبة ذاتها ولكن تلك الأفكار تتبعث مع انهماري لعلّها لم تلتفت إلى الولد في الآونة الأخيرة كأنّها نسيت أمومتها"(٢)

ومن خلال تتبعي لهذه الشخصية لاحظت بأنّ الكاتبة لم تظهر الأم بالصورة النمطيّة المرسومة في خيال كل منّا، ولكن أرادت أن تقول لنا بأنّها إنسانة في النهاية وطابع الطيبة والحنان والعطاء والإخلاص ليس بالضرورة أن ينطبق على جميع الأمهات فكل أم لها سلبياتها وايجابياتها، وطبيعتها الإنسانية الخاصة بها ولكن مما يؤخذ عليها بأنّ سلوكها غير مبرّر.

فهذه مجموعة من المواقف المتناقضة التي صدرت عن الأم نجمة مما أظهرت طبيعة تلك الشخصيّة فقد يكون سبب هذا التناقض كما أشار عبدالله رضوان هو "حرص الروائيّة وإخلاصها لمشروعها ولفكرتها النظريّة أساساً بتقديم رواية عن عمّان قد حال دون إمكانيّة استكمال شروط البناء الفني لهذه الشخصيّات"(٣)

"فتحوّلات شخصيّة نجمة تناقضت مع مجمل شخصيّتها وسلوكاتها المتحررة والاستقلاليّة وقبلت أن تكون زوجة ثانية للتاجر الحاج دون مبرر فني والأصل أن يكون سلوك الشخصيّات مبرراً لكن مثل هذه الملاحظة تظل هامشيّة في سياق المنظور الروائي العام في الرواية لأنّ ثيمتها ومركزيتها غادية باتجاه آخر مختلف مشروعاً ورؤية وموقفاً وطنيّاً على أنّ هذا قد أعاق إمكانية تطوير الشخصيّات فنيّاً"(٤)

(١سميحة خريس، دفاتر الطوفان)، ص٢١٨

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦٢

(٣) نضال الصالح، التجربة الروائيّة عند سميحة خريس، ص٢٩٨

(٤)المرجع نفسه، ص٢٩٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: الحدث

الحدث: "هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً تدور حول موضوع عام، وتصوّر الشخصيّة، وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى"(١). فالحدث هو " كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء"(٢).

عدا عن ذلك فإنّ الحدثَ حاضرٌ في كل المقطوعات السردية في الرواية، ولعلّ تفسيرنا لبعض الأحداث وعلاقتها بزمن السرد، والحكاية يكون من جهة الممكن أو من المحتمل؛ ولأنّ النص يعتبر إنتاج مجتمع معيّن في ظروف معينة قد تتشابه في مجتمعات أخرى، فهذا يجعلنا نركز على بعض الأحداث وتاريخها وعلاقة زمنها بزمن الحكاية؛ لأن الكاتبة صوّرت أزمنة في الرواية من خلال وجود أحداث واقعية ارتبطت بزمن الشخصيّات.

"وتتحقق وحدة الحدث عندما يجيب الكاتب عن أسئلة أربعة هي: كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث؟ ولا يشترط في الأحداث أن تكون كبيرة ضخمة أو متعلّقة بشخصيّات مرموقة بل يستوي أن يتخذ القصّاص مادة قصته من الحوادث الضخمة، أو يتخذها من الحوادث الصغيرة العاديّة، أو يتخذها من الشخصيّات دون أن يشعرنا أنّه واقف خلف خيال الظل يحرّك دمى صغيرة كما يشاء"(٣).

في حين يعلّق جيرار جينيت " بأنّ حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكايةٌ دوماً، أي نقل لغير اللفظي (أو لما يفترض أنّه غير لفظي) إلى ما هو لفظي. ومن ثم لن تكون محاكاته أبداً أكثر من إيهام بمحاكاة، يتوقّف كأي إيهام على علاقة متقلّبة غاية التقلّب بين الباث والمتلقي"(٤). ولكننا إذ نقرأ قراءة نقف على كل الجزئيات الموجودة في النص وقد نركز على مستوى من مستوياته وتمثل في هذه الحالة مركز ثقل النص(٥).

---

(١) أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، ١٩٨٠م، ص٥٩.

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٧٤

(٣) سيّد قطب، النقد الأدبي، ط٥، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣م، ص٨٩.

(٤) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ت محمد معتصم، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

(٥) أنظر يمنى العيد، في معرفة النص، ط٣، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م، ص٥٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونؤكد بأنّ القيمة المهيمنة هي الأحداث، وكيف شغلت حيزها الزمني من خلال الأحداث بالاستعانة بالتعبير اللغوي؛ لأن اللغة هيئات وأوضاع(١).

فحينما نتحدّث عن الأحداث إنما نتحدّث أساساً في فلسفة الوجود وبدء التكوين والتشكيل ولكن ذلك قد يشق علينا ويطول بحثه ونقتصر على قولنا الفعل أو السلوك أو الحركة التي تحدثها الشخوص " وتتشكل الأحداث بين البداية والنهاية وعلى طول المسافة الفاصلة بين هاتين النقطتين يتمدد جسد الحكاية ويؤسس سلطته الخاصة متحدياً بذلك المؤسسات السلطوية رافضاً لأشكال الهيمنة متعددة الوجوه"(٢).

"وتزيد سلسلة الأحداث الصورة اتساعاً وتنوعاً وتضع الشخصيّات في علاقات متباينة وقد تكون الأحداث بسيطة للغاية كعشاء، أو حفلة مسرح أو لقاء غير متوقع وقد تضم بعض أحداث من الحياة أكبر من ذلك كعلاقة حب، أو مبارزة أو موت والذي تطلبه منها هو وجوب وقوعها بطريقة طبيعية قدر الإمكان"(٣)، ونلاحظ بأن الفعل يتحكم في سرد القصة، وسيرها وذكره يستغرق زمناً مهماً خاصة إذا تعلّق الأمر بمفهوم التعليق أو التكرار وذلك أنّ وجود الحدث ضرورة لتجلي العناصر المشاركة له، ويتقاسم معها الزمن العام، ولكن قد يكون حاضراً أكثر منهم في الرواية " وإن التوقف من حين لآخر كي نسأل أنفسنا عن توقعاتنا التي يمكن أن تمثل مسار أحداث الرواية في ضوئها هو الذي يهيئنا كي نكون أكثر وعياً بتلك التحولات، التي تصيب مواقفنا أو تلك الجهات التي يحاول المؤلف أن يقودنا إليها ومن ثمَّ تصبح رؤيتنا لمقاصد المؤلف أدق وأوضح"(٤).

"فالقصة ليست هي مجرد الحوادث أو الشخصيّات إنما هي – قبل ذلك – الأسلوب الفني، أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث في مواضعها. وتحرّك الشخصيات في مجالها بحيث يشعر القارئ أنّ هذه الحياة حقيقيّة تجري وحوادث حقيقيّة تقع وشخصيّات حقيقيّة تعيش وهذا يتضمن.

أولاً: ترتيب الحوادث بحيث تجري كما لو كانت تجري في الحياة بلا تعمّل أو افتعال وهذا وهم بطبيعة الحال، فالحوادث في الحياة لا تقف عند حد لتؤدي إلى غاية محدودة بينما في

---

(١) عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤١٧ه)، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، ط٣، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٤١٧.

(٢) حسين خمري، فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٢م، ص٣٧.

(٣) أدوين موير، بناء الرواية ت إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ص٣٥.

(٤) روجر هينكل، قراءة الرواية، ت صلاح رزق، ط١، دار الآداب، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصة تساق على وضع خاص لإبراز غاية معينة في زمن معين ولكن براعة القصّاص هي التي تجري الحوادث في السياق المعني بلا تعمّل ولا افتعال وكأنما الحياة قد سارت بطبيعتها فيه سيرها الطبيعي المعتاد. ولكل قصّاص طريقته وأسلوبه الذاتيان ولكن هذا هو الشرط العام"(١) وبذلك نستطيع أن نقول بأنّ الأحداث ليس بالضرورة "أن تكون مما هو مألوف في الحياة فهي تحاكي ما يحدث فعلاً بل تفعل ذلك وتزيد عليه فتحكي ما يمكن أن يحدث كما أنّها تحرص على أن تكون مثيرة للخوف والشفقة"(٢).

ومع هذا فيجب علينا "أن نقتنع بأن الأحداث المقدمة والطبيعة الإنسانيّة الماثلة في الرواية هي التي استوجبت تلك التحولات وإذا لم يحدث ذلك على هذا النحو فإننا سوف نخلص إلى أنّ البناء القصصي للرواية جاء متكلفاً ومصطنعاً أو أن سياق الأحداث قد فُرض علينا بحدة وجفاف"(٣).

ولا يعتبر الحدث بأنّه "مجموعة الأفعال الجزئيّة المتتابعة التي تقع لشخص واحد دون علاقة منطقيّة بينهما وليس كذلك مجموعة من الأفعال المتجاورة المتشابهة التي ترابط بين أجزائها بحيث لو حذف منه جزء وغيّر موقعه في النسق التعبيري اختل الكل وتبعاً لذلك لا يمكن للجزء أن ينفرد بأداء وظيفة معينة مستقلّة عن الأجزاء الأخرى لأنه يستمد وظيفته وتأثيره من تفاعله وعلاقاته ببقيّة؟أجزاء الحدث التي تكوّن أجزاء الرواية"(٤).

فالرواية لا تتقيّد بحدث واحد بل بحوادث متعددة فسميحة خريس كان بناءُ الأحداثَ لديها متنوّع بحيث تظهر رؤيتها وبصمتها محدثة تغييراً على السائد بشكل فني جديد ولقد امتازت رواياتها بكثرة الأحداث، عدا عن ذلك تنوّعها بحكم خبرتها وتجاربها التي أكسبتها تنوعاً معرفياً، فمثلاً في رواية "رحلتي" وهي رواية سميحة خريس الأولى، فإنّ الأحداث فيها لا تبدو حقيقيّة لكن نكتشف بعد ذلك بأنّ الأحداث وقعت في القرن العشرين مع بيان وقوع الأحداث وزمنها وأسبابها، فظهرت فيها الأحداث التاريخيّة والأزمة السياسيّة فيها الأحداث تبعاً لحياة الراوي لكن علاقة الأم بالأحداث كانت شبه معدومة بحيث إنه لا وجود للترابط بين الأحداث وشخصية الأم "أم خالد" فبدأ حدث الرواية بوفاة أبو خالد وهو والد بطل الرواية والراوي نفسه....، ومن ثمّ تعرّض العائلة لظروف صعبة في المعيشة....، ثم تحقيق حلمه بالدخول بكلية

---

(١) سيّد قطب، النقد الأدبي ، ص٨٨.

(٢) أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ص٥٩.

(٣) روجر هينكل، قراءة الرواية، ص١٦٥.

(٤) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٢م، ص٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطب في الخارج...، ثم دخوله إلى حزب سياسي....، ثم دخوله الزنزانة....، ثم تتوالى أحداث كثيرة في الزنزانة....، الإفراج (خروجه من السجن).

كانت علاقة الأم بالأحداث غير متفاعلة إلا أنّها ظهرت أثناء زيارتها له في الزنزانة وساهمت في الإفراج عنه قبل الموعد بستة أشهر، فجاءت الأم هنا غير مشاركة ببناء الأحداث.

أما في رواية " شجرة الفهود – تقاسيم الحياة – " فإنّ بناء الحدث ارتبط بتطوّر الشخصيّة نفسها داخل العمل الروائي، والأحداث جاءت مرتبة في فترة زمنية معيّنة ومكان الأحداث هو إربد، والسلط، ومعان، ودمشق، فجاءت الأحداث متماسكة يؤدي كل حدث إلى الآخر؛ لأنّه يكون أسباباً لأحداث أخرى فأما الحدث المركزي هوعندما فكّت حزامها بما يضمه من ليرات ذهبيّة وذلك لشراء الهضبة لابنها. فالأم هنا كان لها الدور الأوّل في صناعة الحدث الرئيسي، وبنائه وهو تأسيس عالم الفهود من خلال شراء الهضبة، فالأحداث جميعها تنتظم حول مركز الاستقطاب، وهو الابن "فهد الرشيد".

وجاءت الأحداث التي كانت تتفاعل معها الأم تاريخيّة واجتماعيّة وهي بجميعها أحداث خارجية حيث إنّ شخصيّة الأم كان لها اليد الطولى في بناء الأحداث وهي المحرّك الأساسي لها من تأسيس الهضبة، فأصبح هو المالك لها ثم الزواج لإنجاب الذكور"الفهود" فتزوّج أربع نساء، وكان له هدف من زواجه من كل امرأة إضافة إلى الإنجاب، وتعزيز الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي كل هذه المراحل تحتوي الكم الهائل من الأحداث بحيث كانت الأم هي المحرّك الأول للأحداث ولها الدور الكبير في بناء الحدث وارتباطه بتطوّر شخصيتها داخل العمل الروائي، فجاءت الأحداث مرتبة مرتبطة بنمو الشخصيّة غير أنّها تتقاطع معها أحداث تاريخيّة، واجتماعيّه، وسياسيّة فالرواية احتوت الكثير من الشخصيّات والأحداث التي لا تخلو من وجود عنصر التشويق عدا عن ذلك وجوه الانتقال الزمني يساعدنا في الربط بين أحداث منفصلة متباعدة.

الأم هنا تكاد تكون مشاركة في جميع الأحداث كما أنها اليد اليمنى لابنها فهد الرشيد فهي امرأة عمليّة بمعنى الكلمة ومدبّرة ومليئة بالحركة، فمن بداية الرواية حتى نهايتها تُعدّ المشارك الرئيسي في الأحداث حتى بعد وفاة ابنها فهد فقد تحدّت الصعوبات وتحمّلت بما فيه الكفاية بالإضافة للعطاء والبناء وتأسيس الهضبة وتنفيذ المشروع من شراء الأرض، وزراعتها واستخراج المياه منها، وزواجه من النساء الأربعة والأبناء وذلك يداً بيد مع ابنها فجاءت الأحداث متماسكة مرتبة من خلال تفاعل الشخصيّة "شخصيّة الأم" مع الأحداث وكيفيّة التعامل معها ومعالجتها، واستقبالها نستطيع أن نكوّن صورة عن هذه الشخصيّة بكافة جوانبها، فبقيت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هي المحرّك الرئيسي للأحداث من تدبير شؤون البيت وحل المشاكل سواء على صعيد العمل، أو البيت، أو الزوجات.

لقد حاولت تعويض غياب الأب من خلال تعاملها مع ابنها وذلك بالمشاركة النفسيّة والاجتماعيّة معه في جميع المجالات، واستخدام أسلوب الحزم معه والحب بشكل متكافئ إضافة إلى مساندة إخوانها بالتحديد في تقديم نموذج الأب البديل للأبناء، والتأكيد على صورة الأب النموذجيّة كدافع لتحفيزهم من خلال الأحداث التي تتفاعل معها، وتصدر عنها كما أنّ مدى وعي الأم بأساليب التعامل –من خلال الأحداث– مع ابنها والاطّلاع المستمر على جوانب التربية الفاعلة في هذا المجال إضافة إلى تقسيم المهام بين الزوجات جميعاً حيث يشعر الإنسان أنّه يقف في مهب ريح عاتية وحيداً يحاول أن يتهدّى لها بكل ما أوتي من سبل يتسلّح عندها بالعتاد الذي يجعله صامداً قوياً لصد ذلك الريح حتى غدت الأم الحنون، والأب الحازم فهي...تفك.. تنازلت... فكّت سلّمته... ليشتري.. واستيقظت... هددت.. عاودت.. أشرفت.. حملت.. ضربت.. تشرف.. تحمّلت.. بحلقت.. ضحكت ، وأفعال تصدر عنها متفاعلة مع الحدث هي تقوم بها بنفسها وأفعل تقوم بها هي وابنها "كان يبكر فجراً هو وفريدة إلى الأرض يقلبانها، وينظفانها... يستصلحانها شبراً شبراً في انتظار زراعتها"(١).

في حين نجد غزالة في دورها بوصفها أماً غير متفاعلة مع الأحداث كفريدة، بل أم غير مبالية لما يحدث، فلاعلاقة لها بالأحداث الداخلية ولا الخارجيّة حتى إنّ فريدة لا توكل إليها أي مهمة، ولا تعتمد عليها بأي عمل لأنّها تراها غير أهل لذلك فهمها نفسها، والمحافظة على رشاقتها وأنوثتها، وجمالها ووصفتها فريدة بأنّها " نايطة " "لم تستكن غزالة من التلكؤ حتى الأربعين في فراش النفساء لأن فريدة أصدرت أمراً بأن يتولّى كل فرد مسؤوليته من جديد وقد منحت نفسها مسؤوليّة حمام الصغير نصر لأن ذراعي غزالة "نايطة" وقد يقع الصغير منها كذلك عليها تغيير قماطات لأنها غير واثقة من أمنة غزالة في مسح بدن الصغير بمسحوق الطوب الأحمر منعاً لتشقق جلده... أما غسل القماطات نفسها ضمن اختصاص غزالة لأن فريدة غير مجبورة على وسخ أولادها كمان"(٢).

ونجد "ذهب" أماً مهملة بلهاء غير متفاعلة مع الأحداث أم هامشيّة ثانويّة لا تعتني بأبنائها وليس لديها مسؤوليّة حتى إنّ فريدة هي من اعتنت بابنها "أسعد"؛ لأنه جاء بصحة سيئة ونحيل الجسد " وضلت فريدة محبطة يائسة وهي تحاول أن ترد للصغير بعض حيويته أو أن تكسب

---

(١) سميحة خريس ، شجرة الفهود– تقاسيم الحياة، ص٢٥.

(٢) المصدر نفسه.ص٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجهه لوناً مشرقاً أسوةً بإخوته ورغم فشلها في ذلك إلا أنّها لم تتوقف عن تغذيته الحبة السوداء حتى صافي العسل استطاعت توفيره له... تراقب أوقات الرضاعة فتجلس مقابل ذهب تحثها على المزيد رغم أنّ هذه كانت نزقة ملولة: الله يهديك رضعي يا بنت خلي الولد ترد عافيته"(١).

أما تمام أبو فالح لا تتفاعل مع الأحداث بشكل دائم همها ابنيها، فأفعالها محدودة في الرواية وهي شخصيّة غريبة ذات كبرياء فعندما توفي زوجها الأول لم تبكِ عليه " قد يبدو هذا الحدث الفاجع في حياة المرأة قابلاً للمداواة والتأسي، والنسيان لأنه حدث قدري وإنساني مألوف لكنّه لدى المرأة تمام حدث مصيري نهائي وضع حداً لحياتها كأنثى يوقظ فيها إخلاصاً فذاً وعناداً وحشياً في مكابرة الذات ومكابدة آلام القطيعة مع الآخر الرجل مهما كانت مكانته وقدره لقد امتلأت بشخصيّة زوجها الراحل بالرّغم من ذلك فهي امرأة تحترم الآخرين"(٢).

"أم نوّار" أم متعلّمة تتفاعل مع الأحداث بكل حداثة، وحضارة كونها أم مثقفة، ومن المواقف التي تصدر عنها عندما جاء فهد الرشيد إليها، وهو غاضب لأنّ نوّار مرت من القهوة ترتدي الزي المدرسي القصير، وتعليقات الرجال عليها:

... ضحكت أم نوّار ضحكة ساخرة: والله اللي عجبه، أنا أشوف بنتي بتساوي الغلط باذبحها بأيدي وما بستنى"(٣).

أما تعاملها مع حدث ولادة نوّار وبالمقابل فريدة وذلك عندما " قالت أم نوّار لفهد يجب أن تحضر طبيب وقد جنّ جنون فريدة وهي تتصوّر زوجة فهد تكشف جسدها على غريب"(٤).

فهذه الحادثة تبيّن مدى تفاعل كل منهما، فأم نوّار تعاملت مع الحدث " إحضار الطبيب" بشكل طبيعي ومتحضّر كونها امرأة متعلمة ومنفتحة، ومثقفة، ومواكبة لتغيرات العصر.

أما فريدة تعاملت مع الحدث بالرفض لكونها أم محافظة خاضعة للعادات والتقاليد، والعيب الاجتماعي، وعدم كشف الغريب على نوّار فهناك مفارقة في التفاعل مع الموقف.

فبناء الأحدث وعلاقة الأم بها بحسب موقعها في الرواية، وهذه الأنماط من الأمهات يحكمها إطار معيّن في حين نجد الجزء الثاني من رواية" شجرة الفهود – تقاسيم العشق–" "نوّار"

---

(١)سميحة خريس ، شجرة الفهود– تقاسيم الحياة ، ص٩٢.

(٢) نضال الصالح، سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية، ط١، أمانة عمان، الأردن، ٢٠٠٥م، ص٩١.

(٣) سميحة خريس، شجرة الفهود – تقاسيم الحياة–، ص٢٣٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٨٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أم فريدة الصغيرة، وهي الراوية نجدها تتفاعل مع الأحداث في بعض الأحيان ومحايدة في بعضها.

وفي رواية "القرميّة" تتفاعل الأم "عمشة، أم عودة أبو تايه" مع الأحداث الخارجيّة والداخليّة، فالحدث الذي ظهر من خلال ردة فعل الأم، وذلك عندما ذهب ابنها عودة لغزو بني صخر جمعت بين حنين الأم، والأم البدويّة الحازمة القويّة حيث أنها لا تظهر له ذلك، ولا تبكي أمامه، ولا تودعه، ولا توصيه بنفسه بل تتظاهر بعدم الاهتمام، وفعلت الموقف نفسه وهو ما زال صغيراً عندما حملته على أن يرتدي فروته، وأرسلته ليعيد إبل القبيلة وقالت له " لو تِرْجع دون البل لأذبحك بأيدي واقطع الديد اللي أرْضعك"[١] فهي تحاول أن تصنع منه رجلاً نظراً لقسوة الحياة التي فرضتها الطبيعة الصحراوية، فأبوه على فراش المرض، فعليه أن يتحمّل المسؤولية وهو صغير.

وفي رواية "خشخاش" نجد هنا نموذج الأم العاملة، التي تتفاعل مع الأحداث الداخليّة والخارجيّة من أحداث يوميّة فالراوية هي الشخصيّة الرئيسيّة، التي تدير الأحداث، وهي كاتبة عزمت على كتابة نص روائي، وكل أحداث الرواية ستدور حول كيفيّة إنجاز هذا العمل وموضوعه وتصوّر الأحداث بناءً على تقنيات الغرائبي والعجائبي والأسطوري حيث تقوم على حدث رئيس وهو عند قيام البطلة بشراء نبات للزينة، وكان من ضمنها نبتة الخشخاش حيث إنها لا تعد من نباتات الزينة إنما هي نبتة يحرّم زراعتها؛ لأنها تنتج الأفيون، ولكن تم اقتناء النبتة من قبل البطلة ومن ثمّ تبدأ الأحداث بالتطوّر بما هو غريب وغير معقول، وذلك بأن النبتة تلد أنثى بشريّة حيث وجدتها جسداً حياً يلتصق بالزهرة الليلكيّة بشرنقة شفافة ناعمة فتصرخ خائفة لهول ما رأت عيناها، وتتطوّر أحداث الرواية بحيث لا تخرج عن الإطار الأسطوري فتتحوّل إلى نصف بشري ويبقى ذيلها سمكة تقول رفقة دودين بأنّ " القص الروائي يفيد من إمكانات التخييل العجائبيّة في القصص الأسطوري واتي تطوّع الأحداث وتضعها في مسار الممكن أن يحدث فيما لو حدث وهي أيضاً مشفوعة بدلالات جاهزة متحققة المقروئية والتداوليّة بمعنى أن حكمتها وموعظتها متحققة في سياق العجائبي الأسطوري الخارق الذي وظّفت أصلاً في سياقه"[٢].

إنّ أحداث رواية "خشخاش" تصوّر صراع البطلة ضد المجتمع، وذلك لتعاظم الذات الساردة في الكتابة لكن يتعاظم هذا الشعور بخواء نتيجة الاستبداد، والظلم السائد في مجتمع

---

(١) سميحة خريس، القرميّة الليل والبيداء، ط١، الأردن، أمانة عمان، ١٩٩٠م.

(٢) نضال الصالح، سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية، ص١٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذكوره وتغلّب إيقاع الأسرة الأبوية على إرادة المرأة الزوجة والأم معاً التي تعارض رغباتها وذلك بين التقاليد المجتمعيّة السائدة، وسعادة الفرد الذي يقف المجتمع في وجهه في تحقيق طموحاته، وأهدافه وسعادته، ومستقبله، فيواجه دائماً بالقمع.

فهي تعبّر عن أحداث تجري مع عدد من الأدباء، والكتّاب من معاناتهم في عملهم الإبداعي فنجد حدث الصراع، وهو صراع البطلة لإثبات الذات، وتحقيق أهدافها، وأحلامها الإبداعية دون أي قيد، أو ردع من أي جهة، مما يؤكّد وجود الاضطراب، وعدم الاستقرار حتى نهاية الرواية وبالرّغم من أنّ الأحداث تنحدر إلى النهاية إلا أنّ النهاية جاءت غير صارمة، ولم تتوصّل إلى حل وبأنّ الصراع ما زال قائماً.

وفي رواية "الصحن" نجد بأنّ علاقة أم إلهام بالأحداث لا تكاد تذكر حيث إنها لا تتفاعل مع أحداث الرواية في واقع يهمّش المرأة، فهي امرأة راضية صامتة تحمّلت بما فيه الكفاية من زوجها، وابنها، وابنتها الغريبة الأطوار، فالأم هنا لا علاقة لها بالأحداث فمصدر وجودها هو السكوت والرضا، والخنوع ، فكانت ضحيّة مجتمع تُقمع وتهمّش فيه المرأة، فهي إنسانة لها وجودها وكيانها المستقل، ورأيها الخاص، ودورها الفاعل في المجتمع؛ ولكن هذا لم نلمسه لدى "أم إلهام" فهي امرأة تعاني من الاستبداد من قِبل الآخر، وهو الزوج مما يعكس الخلل الموجود والمتفشّي في هذا المجتمع المستبد، ونستخلص ذلك من خلال الأحداث، فالأم لا تتدخّل في الأحداث وإنما هي متفرّجة وراضية بما يملى عليها، وما تؤمر به، فجاءت شخصيّة الأم هنا هامشيّة ومسطّحة ونلاحظ وَقْع الحدث الخارجي على العالم الداخلي للشخصيّة.

أما في رواية "دفاتر الطوفان" فالأم "نجمة، أم غالب" كانت تتفاعل مع الأحداث بشكل مضاد لما هو سائد في ذلك المجتمع لكونها في مجتمع شرقي له طابعه الخاص به من جهة، وعادات وتقاليد تحكمه من جهة ثانية، فعندما توفي عنها زوجها لبست سترة زرقاء بدل الأسود فخرجت عما هو سائد، والمتعارف عليه في مجتمعها، وأيضاً رفضت العودة إلى بيت أبيها بعد وفاة زوجها، فتعاملت مع الأحداث بشكل مغاير تماماً وغير متوقّع، فتعلّمت القراءة والكتابة وأصبحت تدير شؤونها بنفسها مما تركه لها زوجها من المحلات التجارية وغيرها، ولكن يطرأ تحوّل على شخصيتها ينتج عن الأحداث، وذلك بأنها قالت لن تتزوّج بعد زوجها الأول؛ لكن يفاجأ القارئ بالأحداث عندما تتزوّج من الحاج تقي الدين بمجرّد أن طلبها للزواج هنا نجد التناقض الغير المبرر للشخصيّة، وفي موقف آخر عندما هرب ابنها "غالب" بسبب زواجها من التاجر كانت تتفاعل مع الحدث بشكل طبيعي أمام الناس بكل برود وظلّت تبتاع المزيد من الأحذية، وتذهب إلى السوق، ولم تذرف دمعة واحدة عليه أمام الناس سوى ما كانت تسمعه ابنتها لمياء بأنها عندما تكون وحدها تبكي على ابنها، نستنتج من ذلك بأن (أم غالب) شخصيّة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متناقضة من خلال أفعالها التي تقوم بها، فمن خلال تفاعلها مع الحدث فهي شخصيّة خرجت عن نموذج الأم العاديّة المسالمة للمجتمع، والعادات أم متمرّدة على العادات والتقاليد، والمجتمع وتتشكّل أحداث الرواية من خلال علاقة الشخصيّة مع غيرها من الشخصيّات، فالأحداث هنا تنبع من داخل الأم ولا أهميّة لوقع الحدث الخارجي على عالمها الداخلي.

فالحدث يقدّم على أساس وجود الفعل وردّة الفعل من خلال تفاعله مع العمل الروائي وذلك بأنْ تدخل الشخصيّة سلسلة من الأحداث تكشف أبعادها المعقّدة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: الفضاء الروائي

أ. الزمن:

لقد حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له علاقة بالحياة والكون والإنسان فيه يتشكّل الوجود والعدم، والموت والحياة، والحركة والثبات، الحضور والغياب، والزوال والديمومة، فالزمن " كأنّه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء آخراً، إنّ الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصّى مراحل حيلته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها فتيل كما تراه موكلاً بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغيّر من وجهه ويبدّل من مظهره فإذا هو الآن ليل وغداً ونهاراً، وإذا هو الفصل شتاء وفي ذلك صيف"(١).

فالزمن جسر يربط بين الوحدة والتباين، له فاعليّة معيّنة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو الصيرورة والديمومة والتحوّل والتغيّر بين الماضي والحاضر والمستقبل، هو روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثّل فينا كحركة لا مرئيّة نعيشها وتمثّل وجودنا ويُعدّ الزمن من أهم العناصر الأساسيّة في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصوّر حدثاً روائياً خارج الزمن، لأنّه "يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"(٢)، فعلاقة الزمن بالسرد علاقة تلازم، بما أنّ الثاني هو حكاية للأوّل وآليّة حركيّته، فالشخصيّات والأحداث تتحرّك وتتشكّل في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان، والتشكيل، ويمكن التقاطها بوضوح فحركة الزمن المصاحبة للتحوّل والتبدّل تكمن في تغيير الأشياء لتنبثق أشياء جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيّات الروائيّة من العالم فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي، والمجتمعي ويجسّد أيضاً رؤية الراوي.

إنّ معنى الزمن في الرواية هو معنى الحياة الداخليّة، معنى الحياة الإنسانيّة العميقة، والخبرة الذاتيّة للفرد التي تمثّل في مجموعها الخبرة الجماعيّة، فالزمن الروائي زمن نفسي، أي أنّه لا يعني الزمان "الموضوعي" الذي يتم الاهتداء إليه بمعالمه الفلكيّة الليل والنهار، والسنة

---

(١) أنظر: عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، عالم المعرفة، ع٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٩٨م، ص١٩٩.

(٢) سيزا قاسم، بناء الرواية" دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ"، الهيئة المصريّة العامة للكتّاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشهور....الخ. فالزمن "الذاتي" يتحقق وعيه بالزمان "الخارجي" عندما تلمس الذات هذا التغيّر وهي حين تشعر بنموّها الطبيعي. هكذا يغدو الزمان "الطبيعي" بدورته الفلكيّة وحركة كواكبه وتحولاته الطبيعيّة، وتغيرات المكان بنية لغويّة قد تعبّر عن التجربة النفسيّة بطريقة واعية وغير واعية في آن واحد(١).

والزمن الروائي يتجلّى في اللغة، لغة الوعي واللاوعي؛ فهو "داخلي" كامن في طبيعة اللغة المعبّر بها في الخطاب الروائي، فكما يقول جورج لوكاش " إنّ أعظم انفصام بين الفكرة والواقع هو الزمان " ولعلّه بذلك يقصد زمن فعل السرد، وزمن مادة السرد، والفرق بينهما كما يرى بول ريكور أنّ الأوّل زمن متعاقب يساوي عدد الصفحات، أمّا الثاني فهو" زمنيّة الحياة " إنّها عمليّة حياة، والحياة لا تسرد نفسها(٢).

إنّ "لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائيّة وجوهر تشكيلها"(٣) فالزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية " ومن المتعذر أن نعثر على سردٍ خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكّر في زمن خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"(٤).

وحاول البنيويون دراسة الزمن إلا أنّهم ميّزوا بين زمن الحكاية وزمن الحكي، فتحدّثوا عن زمن الكتابة وزمن القراءة في حين الزمن الذي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تحكى لأنّه "يستخدم هيكلاً زمنياً معقداً، يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي: الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكب"(٥).

وهذا الزمن هو زمن تخييلي نابع من عمق النص الروائي وداخله، فيظهر لنا الزمن الطبيعي الموضوعي بكل دلالاته الطبيعيّة كالفصول والسنة والشهر والأسبوع واليوم حيث يتحرّك الزمان ويتعاقب مجدداً نتيجة لحركة الطبيعة الأرضيّة، أمّا الزمن الذاتي فهو نابع من التجربة الشعوريّة للإنسان المتصلة بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتيّة إنّه " يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانيّة العميقة معنى الحياة الداخليّة معنى الخبرة الذاتيّة للفرد ورغم تجذّرها في أغوار النفس الفرديّة هي خبرة جماعيّة والزمن الروائي هو الصورة الحقيقيّة لهذه

---

(١) محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ط١، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص١٠.

(٢) أنظر: بول ريكور، الزمان والسرد" ت: فلاح رحم، ط١، دار أويا، طرابلس، ٢٠٠٥م، ص:١٣٧+١٣٨.

(٣) عالية صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط١، عمان، دار الأزمنة، ٢٠٠٥م، ص١٨.

(٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص١١٧.

(٥) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٢٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخبرة"[١] حيث لا يقاس بالزمن الفلكي ولا تحكمه لحظات واحدة بل يمكن له في لحظة واحدة أن يمتلك أزمنة متفرّقة ولا بدّ من الإشارة إلى وجود زمن خارجي ويوصف بأنّه ثابت وهو زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي وتقاس بقيم ثابتة. وهناك زمن داخلي وهو زمن الحكاية وزمن الكتابة وزمن القراءة وهذه الأزمنة نسبيّة ويعدّ الزمن الداخلي زمناً متقلباً ومتغيّر القيم بحسب الحالات والأشخاص، إذ لا نجد زمناً يحمل حوله الناس الانطباع نفسه فاليوم مثلاً قد يطول عند شخص ويقصر عند آخر، وغيّب عند ثالث ويسقط من حسبانه وهو ما نجده مُطبّقاً في القول الروائي، فكل رواية أعطاها كاتبها زمناً نوعياً، ليأتي القارئ ويعطيها زمنه الخاص فتطول لديه أو تقصر بحسب تذوّقه لخطابها واندماجه مع أطوارها وهكذا، فيجب أن نميّز بين زمنين في كل رواية زمن السرد وزمن القصّة " إنّ زمن القصّة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[٢]. وعندما لا يتطابق الزمنين زمن السرد وزمن القصّة فإن الراوي يوتّر مفارقات زمنيّة وذلك بالتلاعب بالنظام الزمني فترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحياناً عن ترتيبها زمنياً في الخطاب السردي لهذا تتوالد المفارقات الزمنية التي تعني حسب جيرار جنيت "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنيّة نفسها في القصّة، وذلك لأن نظام القصّة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. ومن البديهي أنّ إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائماً وأنّها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية"[٣] وهذه المفارقة السردية تمنح للخطاب الروائي حيويته وفرادته، وجماليته فتكون " إزاء مفارقة زمنيّة توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقاً من النقطة التي، وصلتها القصّة"[٤]

---

(١) محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص١٠.

(٢) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م، ص٧٣.

(٣) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م، ص٤٧.

(٤) أدونيس، الثابت والمتحوّل، دار عودة، بيروت، ١٩٧٩م، ص٢١٣، ٢١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*** الترتيب الزمني:**

١. الاسترجاع "Analepsis ":

وهو "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانويّة. ولا شيء يمنع أن تتضمّن الحكاية الثانويّة بدورها استرجاعاً، أي حكاية فرعيّة داخل الحكاية الثانويّة"(١).

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنيّة حضوراً في الخطاب الروائي فالسارد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتداديّة لسير الأحداث لاستذكار ماضٍ بعيد أو قريب حيث إنّ "كل عودة للماضي تشكّل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصّة"(٢) فالعودة إلى الماضي تتم مع الاستمراريّة في الحاضر وهذا يكسّر الزمن الطبيعي للأحداث، وخلق زمن خاص بالرواية بوساطة تلك الأساليب الحديثة والنظريّات التقنيّة الجديدة، والتقنيات السرديّة لخلق عالم روائي خاص به.

وتذكر سيزا قاسم بأنّ هناك أنواعاً مختلفة من الاسترجاع:

١. استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

٢. استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النص.

٣. استرجاع مزجي: وهو يجمع النوعين(٣).

وهذه التقنية هي التي تسود في روايات سميحة خريس فالاسترجاع يمثل فوزاً لها وتخلّصها من الحاضر، والمستقبل اللذين نفر منهما الفرد، ولاذَ مستجيراً بالذكريات في حنين إلى زمن ماضٍ أثير لم تتوصّل إليه تقلبات الحاضر، فتلجأ الشخصيّة إلى تحطيم المرتبيّة الزمنيّة عند الحلول في تلك الأحداث الماضويّة المتذكّرة التي برزت إلى السطح، وحضرت في زمن غير زمنها ملغية كلاً من الحاضر والمستقبل.

---

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٨.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٢١.

(٣) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومهما كان نوع الاسترجاع سواء أكان خارجياً يعود إلى ما قبل الرواية، أم داخلياً يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، أو مزجي ففي كل الحالات فهو يمثّل الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر، أو في اللحظة الآنية.

ويساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، أو " العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلاً أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد"(١).

فهناك أمثلة كثيرة للاسترجاع سواء داخلي، أو خارجي لدى سميحة خريس ففي رواية "شجرة الفهود تقاسيم الحياة" الممتدة زمنياً أربعة عقود تقريباً ما بين بداية الثورة العربيّة الكبرى (١٩١٦م) إلى ما بعد قيام الوحدة بين سوريا ومصر (١٩٥٨م) بقليل في موقف لفريدة الأم: "تنهدت فريدة وألقت بجسدها فوق الشوال المطروح، وتحدثت كما لو أنّها تحدّث نفسها: أنا شفته.... مش أوّل مرّة.. شفته يوم ماتت ذهب.. كان طولي وعيونه صغار ولونه أصفر وعبايته صفره وأسنانه صفره...لئيم.. شفته نايم فوق فراشي وعرفته... وقلت لحالي باحلم.. اليوم جاني في المخزن.. وقف قبالي.. وضحك.. وقلت لويش جاي عليَ.؟؟ بعدني قوية.. ضحك.. ما حكى بس كأني فهمت إنه بيقول مش أنت.. قلت له ليش جاي.. الله يقطعك.. بعدني قويّة.. شلت شوال القمح.. ثقيل وهدني بس ما تركته من ايدي إلا بعد ما رضي يطلع..

ارتجفت تمام إلا أنّها لم تعلّق.. اقتربت أكثر من العجوز وقالت:

- يالا يمه نصلي...

نظرت العجوز نحوها بجديّة قائلة:

- أول بدي اتطمن أنه مش داير بالدار.."(٢)

هنا الاسترجاع جاء معتمداً على الذاكرة، ولربط حادثة بحادثة سابقة مماثلة لها حدثت للشخصيّة برؤيتها صاحب الوجه الأصفر، وهو يرمز إلى الموت، فربطت الأم هذا الموقف بموقف آخر رأته عند وفاة ذهب، فالشخصيّة تعاني حالة اضطرابية تعيشها بالخيال ناتجة عن القلق والخوف.

ونجد كذلك استرجاع خارجي آخر للحديث عن زوج تمام السابق قبل زواجها من فهد الرشيد "وقد كان زوج تمام بابن الشقران ينبئ بأطفال تتغيّر عيونهم بعض الشيء إلا أنّ هذا لم

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٢٢.
(٢) الأعمال الكاملة ، ص ٣٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحدث، وجاء التوأمان تماماً كوالدهما.... ومنذ أشهر ستة نعى القادمون من المعركة زوج تمام... لم تبكِ حتى أنّ عينيها ظلّتا مفتوحتين على سعتهما دون أن تذرف دمعة، وضمت إليها زيد وزياد بشدة، وقد شعرت بالمذلّة حين أجبرها إخوتها على ترك بيتها والرجوع إلى حماهم كانت مفعمة بالمرارات والأوجاع وقد فقدت رَجُلها، لم تستطِع وهي الصامتة المتعالية أن تحكي عن تجربة العشق التي هزتها من صميم الفؤاد وكيف اشتعلت روحها وعرف جسدها مباهج الحياة إلى جانب إلى جانب زوجها، فكان رحيله لطمة لم تفقْ منها بعد...."[١].

فهذا يمثل استرجاعاً قريباً منذ ستة أشهر، وهذه تسمى بمدى المفارقة، وتتفاوت من حيث طول أو قصر مدّتها " وقد تظهر المدة واضحة للعيان من خلال الإعلان عن المدة الزمنية صراحة في حين لا يمكن كشف زمنيّة الاستذكار إلا من خلال مصاحبات الخطاب كالقرائن اللفظيّة على هذا المدى"[٢] فعندما تحدّث السارد عن زوج تمام عاد إلى الماضي، فكانت هذه العودة لإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها، وعالمها الداخلي، وأبعادها النفسيّة، والاجتماعيّة، فكان للاسترجاع وظيفة بنيويّة؛ لأن الشخصيّات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها حيث الماضي القريب الذي ما يزال حياً في الذاكرة الشخصيّة، فنجد السارد يستحضر أحداثاً قريبة وقعت للشخصيّة حيث تمد الجسور بين الماضي الحاضر، والمستقبل فتمام بقيت تعيش على ذكرى زوجها الأوّل حتى بعد زواجها الثاني من فهد الرشيد.

ويحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف وإعادة بعض الأحداث السابقة "لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيّرة أولإضفاء معنى جديد عليها"[٣] فهي متعلّقة بذكرى زوجها الشهيد حيثُ انتهت حياتها الطبيعية بموته.

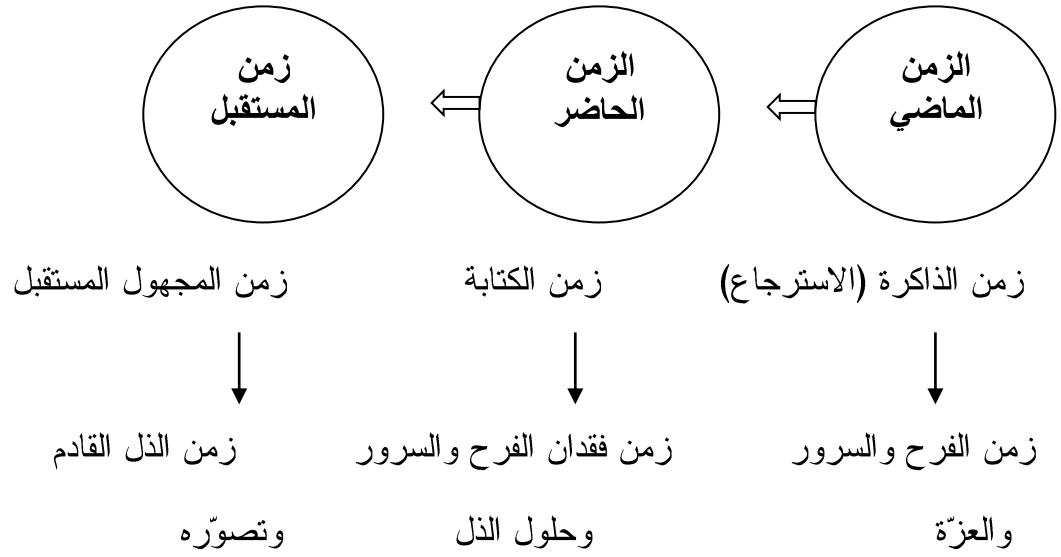
---

(١) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ج١، ط١، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٨م، ص٩١.

(٢) أنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٢١- ص١٢٣

(٣) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٤١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



فبقيت تمام تعيش على ذكرى زوجها بعد زواجها من فهد، وبقيت صامته متعالية، ومعتزة بنفسها وجافة مهما قدّم لها فهد من أعمال تسرها إلا أنّها تبقى جافة في تعاملها لا تضحك، ولا تبكي فهي متعلّقة بذكرى زوجها الأول الذي حملت منه تذكاران زيد وزياد.

ونجد الاسترجاع في رواية" شجرة الفهود تقاسيم العشق" في مقارنة بين الماضي الجميل، والحاضر المؤلم، والرجوع للماضي كملاذ يستجير به الروائي في لحظة تأزم من حاضره. ويظهر هذا الاسترجاع على لسان السارد المتكلّم فتقول " تدّعي أمي، ويا لغرابة ما تدّعي، أنّ هذا البيت كان عامراً بالضحك، وأننا جميعاً كنّا نجلس صباحاً حول طبق قشٍ واحد، وكنّا نغمس لقمتنا من وعاء واحد، والعجنة واحدة تقرصها النساء ثم ترفعها سلمى على رأسها إلى المخبز، وكان خبز الصاج الذي يصنع في البيت ألذ وأشهى من خبز المخبز الذي صرنا نبتاعه.

تحكي: أنّ سميتي " فريدة" كانت تغترف الفريكة من وعاء كبير إلى طبق مفتوح يتحلّقون حوله.. كلّهم.. حتى الذين يسكنون في بيوت أخرى تدّعي أنّ أسعد نفسه كان يجالسهم !! ويجلس أبي بينهم ملكاً متوجاً فيوقّر الجلسة ويوزّع الاهتمامات والمهام... كانوا أنغاماً في لحن متوائم.

الآن يأكل كلٌّ في حجرته... سلمى تحمل صحنها إلى الفناء تتدارى وراء باب المطبخ وتأكل وحدها، ويعدُّ كلٌّ طرف طعامه بنفسه... رائحة ملفوف عند سلمى... ومنسف عند تمام... قلاية بندورة عند غزالة... وتملأ أمي فراغ بطوننا بالبرغل أو الكشك، يحدث أحياناً أن ترسل لنا تمام بصحن فنفعل فعلها... أمّا أخوتي الذين يسكنون بيوتاً أخرى فإننا نأكل من طعامهم عندما نزورهم فقط، ينوّعون بما لذّ وطاب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقول أمي.. عتباً أو زهواً.. لستُ أدري:

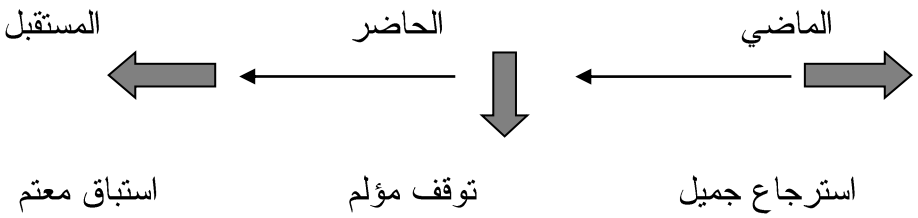
– ما دخل بيتي منهم لقمة.. ولو انه خيط بابرة.. الله الغني.

الله الغني ولم نكن أغنياء."[١].

من خلال هذا الاسترجاع وإحداث المقارنة بين الماضي والحاضر حيث كانوا عائلة واحدة ويد واحدة وما تتصف به العائلة من التماسك في السراء، والضراء، واجتماع العائلة على مائدة واحدة على العكس من الزمن الحاضر الذي يشهد تفرّق للعائلة فكلٌ مشغولٌ بنفسه، وعمله، ويأكل لوحده دون الاهتمام بأنّ غيره جائع أو بحاجة لمساعدة فقد تلاشى معنى العائلة وذهب مع ذهاب أصحابه.

فالعودة للماضي هنا لاستدعاء الماضي المخزون لأنّ الأمر يتعلّق بزمن مرجعي أصيل يتسلّح به الروائي تذكراً وهروباً في آنٍ واحد، فهو ملاذ آمن لم تطله لا بشاعة الحاضر ولا غموض المستقبل بل هو نقيضهما معاً. فتلجأ إليه الرواية وتستجير به من تجهّم الزمن الحاضر وجوره.

فالزمن بدأ باسترجاع لزمن جميل بهيج واستحضاره بأصالته، والحديث عن التغيّر الذي حدث من جور الحاضر وغموض المستقبل، فتستجير بالماضي من هذا الجور والغموض من خلال مد الجسور بين الحاضر والماضي.



نلاحظ ومن خلال المسار البنيوي للأزمنة الثلاث– الماضي والحاضر والمستقبل– بأنّنا نجده كالآتي:

أولاً: استرجاع مبهج لزمن ملاذ يستجار به.

ثانياً: توقف مؤلم باكٍ على أطلال زمنٍ ماضٍ جميل لوجود حاضرٍ مقيت.

ثالثاً: رؤية معتمة لمستقبل يبدو مظلماً.

---

(١) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ص٣٤٦+ص٣٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومثال أيضاً على الاسترجاع نجده في رواية " الصحن "وهو استرجاع خارجي قبل كتابة الرواية لأم إلهام التي توفيت قبل كتابة الرواية، وذلك عندما سأل الشاب النّحّات إلهام عن مكان عيشها" سألها إذا كانت تعيش مع والدها أم في شقة عبد الكريم، يعرف عنها بعض الأشياء إذن، تذكرت أنّه جارها، وأنّ بيتها فوق بيته تماماً عبر الدرجات الفاصلة، قالت:

– طبعاً مع أبي.. أمي رحلت منذ عام.. تقريباً.

اشتهت أن تتحدّث عن وفاة الأم باستفاضة، لأول مرة تصيبها تلك الرغبة الحادة."(١)

فمدى المفارقة الزمنية هو عام "منذ عام" توفيت والدتها، وهو استرجاع خارجي لزمن خارج الرواية، فالإشارة إلى العلاقة الحميميّة بين إلهام وأمها، وشكوى الفراق ما هي إلا وسيلة لتدارك الموقف الذي يمثّل البحث عن الحقيقة المفقودة في موت أمها بإثارة ماضٍ له أهميّة خاصة، والذي ساهم إلى حد بعيد في تشكيل الشخصيّة الإنسانيّة برؤيتها وفكرها ومشاعرها.

فاستعمال الزمان هنا ليس مجرد خلفيّة لإلقاء الضوء على ماضٍ لشخصيّة قلقة وممزّقة بقدر ما كان تواصلاً بين الماضي والحاضر.

(١) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ج٢، ص١٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢. الاستباق " Prolepsis ":

يتجلّى هذا المفهوم في بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث، ثم يتوقف ليقدّم نظرة مستقبليّة ترد فيها أحداث لم يصل إليها السرد بعد، وهي تقنية تُخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية فالاستباق "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحنْ وقتُه بعد"(١) فهي مفارقة زمنيّة تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع إذ أنه يمثل عملية سردية تقوم بإيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه فتبقى لدى القارئ حالة من التوقع والانتظار يعايشها أثناء قراءة النص وعلى المستوى الوظيفي فإنّ الاستشراف يعمل بمثابة " تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقّع حادث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات.... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات"(٢).

وللاستباق أنواع:

- استباق خارجي
- استباق داخلي

فالاستباق الخارجي هو "عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعاً، وهو أقل استعمالاً بالمقارنة بالاستباق الداخلي"(٣).

أمّا الاستباق الداخلي فهو " الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"(٤).

إذاً فالاستباق له مهمتان:

- التمهيد والتوطئة: وهي تطلّع إلى الأمام، واستكشاف للمجهول حيث تقوم الشخصيّة الروائيّة بتخمينات لما يدور من حولها من أشياء مجهولة تكون على شكل استفسارات والاستشراف التمهيدي" يُخبر به بطريقة ضمنيّة يتحوّل إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجرّدة من كل التزام تجاه القارئ وهي أداة الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ لتقبّل ما سيأتي من أحداث وهو بمثابة بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعيّة"(٥).

---

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٥.
(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٣٢.
(٣) عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص١٣٥.
(٤) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٧.
(٥) أنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– مهمته كإعلان: وهو الذي يقوم على "الإخبار بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[١] فهو إشارة واضحة وصريحة عمّا سيقدمه السرد لاحقاً.

وهذا الاستباق بأنواعه نراه في روايات خريس ففي روايتها " دفاتر الطوفان " ما جاء على لسان الأحذية عندما تحدّثت عن السيّدة " نجمة أم غالب " قبل الحديث عن قصتها، والزواج من زوجها المعاني وأحداث زواجها كتمهيد لهذه الشخصيّة " هذا لا يحدث لنا، أحذية السيّدة (أم غالب نجمة)، إنها تدللنا، تغطينا بالبفت القطني، حتى لا تتسرّب الأغبرة إلينا ولكنها أيضاً مغرمة بالتجديد..."[٢] فهو تمهيد زمني لشخصيّة نجمة" الأم" ومن ثمّ أخذ السارد يتحدّث عن زواجها وكيف تمّ كتب الكتاب على التاجر أسعد المعاني عندما جاء إليها والدها إلى الكتّاب وقال لها:

"– غطي راسك والحقيني.

– لحقت نجمة بوالدها، ولم تعد إلى الكتّاب قال لها:

– كتبنا كتابك على أسعد التاجر في معان.

صاحت البنت ولكنّ صفعة أسكتتها، لا تذكر نجمة من رحلتها عبر معان عبر درب صحراوي إلا صندوق الأحذية الذي ظلت تتأكد من صلاح أمره فوق البغلة التي لحقت بقافلتها كأنه الحلم البعيد كأنها لم تأتي بشيء معها من المدينة إلا الأحذية"[٣].

وهناك إعلان آخر من "أم غالب" عندما ضربها زوجها لأول مرة فبكت وأعلنت وأقسمت بأنه لن يفرح منها بحداد إذا مات " وعندما ضربها زوجها لأول مرة بحزامه الجلدي العريض، اختبأت في خزانتها مع الأحذية، وبكت بحرقة، يومها قرّ قرارها على الانفصال قال أبوها:

– ما بتفرحي بالطلاق وراسي تشم الهوا، إنتي مع هالزلمة تا يموت وإلا تموتي.

صرخت:

– يجعله يموت، والله ما بفرح مني بحداد."[٤]

ومع مرور الوقت وإنجابها وانتقالها إلى عمّان بعد أن قام زوجها بشراء بيت هناك توفي زوجها "ثم حدث ما اعتقدت أنها نسيته، مات التاجر أسعد وتذكرت قسمها، ارتدت سترة صوفية

---

(١) المرجع نفسه، ص١٣٧.

(٢) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ص٢٠٦.

(٣) سميحة خريس، الأعمال الكاملة ج٢، ص٢٠٦.

(٤) الأعمال الكاملة ج٢، ص٢٠٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زرقاء، قالت إنها كحلية، ولكن النساء اللواتي ضمهن بيت العزاء تهامسن كلما تحركت من مقعدها:

– قال كحلية!! شو الناس عندها عمى ألوان!! الجرزاية زرقا مثل حبة الفيروز."(١)

ونجد أيضاً استشراف في رواية "شجرة الفهود تقاسيم الحياة" وذلك بأحلام الأم فريدة وابنها فهد بشراء الهضبة وملئها بالفهود، وبأنها ستصبح مملكة لولدها، فقامت بتأسيس مشروعه الذي أراد بشراء الأرض من المال الذي ورثته عن أبيها ".... استدار بجسده بطيئاً ثابتاً وهو يرسم بيديه وعينيه دائرة واسعة وقال في سرّه.. هذه الأرض لي.. هذه الأرض لفهد، وأولاده.. للفهود من بعده... هذه مملكتي وأنا السلطان... هذه لابن فريدة الذي تستصغرون.. هنا سيكون العالم، ولكم بلدتكم الميتة القابعة تحت رحمة أشباه الرجال الضاحكين بلا مبررات، الهازئين من الأحلام، المستسلمين للفراغ بانتظار الموت ومقرئ أعمى على قبره"(٢).

فهذا الاستباق ما هو إلا إعلان صريح واضح عن مشروعه القادم من شراء الأرض بمساعدة أمه والزواج والأولاد...إلخ. الذي سرعان ما يتحقق هذا الحلم، فيعرض لنا الأحداث التي ستقع للشخصيّة الرئيسيّة والتنبؤ بما سيحدث.

ومما سبق ومن خلال تتبعنا للمفارقات الزمنية في الخطاب الروائي وجدنا أنه تتداخل فيه الأزمنة بتنوعها، الماضي، الحاضر، المستقبل، ذات المدى البعيد، والقريب مع وجود تلك الاسترجاعات والاستباقات الداخلية والخارجية، والتي تساهم إلى حد بعيد في تشكيل بنية الخطاب ودلالته، فالانطلاق من الحاضر إلى الماضي هي معانقة الذكريات عبر الذاكرة والانطلاق إلى المستقبل هو معانقة الحلم والتوقع، حيث من خلالهما يتجاوز السارد المنطلق الزمني " خطيّة الزمن " المتسلسل للأحداث الحكائية وينطلق في تشكيل بنيته السردية في طريقهما.

---

(١) الأعمال الكاملة ج٢، ص٢٠٧.

(٢) الأعمال الكاملة ج١، ص٨١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**** المدّة الزمنيّة:**

أ. التسريع السردي:

قد يعجز الكاتب في قول شيء أثناء كتابته للرواية فيلجأ إلى مختصرات مفاجئة في الزمن خوفاً من ترك فراغ في قصته فما هي الوسائل التي استخدمتها خريس في تسريع السرد والاختصار؟

١. التلخيص (الخلاصة) :

وهو الذي يقوم "على سرد أحداث و وقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل"(١).

فالتلخيص يعتمد على إيراد الأحداث بشكل مكثّف موجز بذكر أحداث بالماضي بسرعة قياسيّة فهناك خلاصات عملها هو تقديم عرض للتغيرات، والمستجدات التي تطرأ على الأحداث والشخصيّات التي تكون فائدتها بأنها تساعدنا على "تحيين معرفتنا بتطوّر مجرى الأحداث في الرواية"(٢).

ففي رواية "الصحن" عندما يتحدّث السارد عن أم إلهام فيتحدّث عن هذه الشخصيّة " أمها امرأة صامتة، لا تعلّق، دون حوار يذكر تعرف الأم أن ابنتها أكثر براءة من رضيع، ولكن أمها امرأة رحلت، أخذها النوم الطويل المجهول، ولا تعرف سبباً لرغبة الإناث المتحلقات حولها بدعوى العزاء في ترداد عبارة.. الله يرحمها.. كانت كاملة مكمّلة"(٣).

ففي عدّة أسطر تسرد الكاتبة بتلخيص سريع عن شخصيّة الأم (أم إلهام) فمن أجل أن يقنع السارد المسرود له بأفكاره لخّص فترات زمنيّة طويلة بدا أوّل الأمر أنّها من الزمن الذي لم يتطرّق إليه السارد، ولكن عند تأزم الحدث الرئيسي الأوّل (بحث إلهام عن الحب الذي لم تجده أمها أيضاً من قبلها مع أبيها) وجد السارد أنّ من اللازم استخدام التلخيص الاسترجاعي ليغطّي فترة زمنيّة كبيرة مما دعا إلى اختزال الزمن الطويل بعدّة أسطر، وبذلك أدّى التلخيص وظيفة اقتصاديّة وفنيّة.

فلقد استطاع التلخيص الاسترجاعي أن يسد الثغرات الزمنيّة قبل بداية النص، واستطاع إقناع المتلقي بقوّة العلاقة الرابطة بين الأم وابنتها (إلهام) بنفس المصير بعدم إيجاد الحب الأم

---

(١) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص٧٦.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٤٨.

(٣) سميحة خريس، الأعمال الكاملة ج٢، ص١٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مع زوجها والابنة (إلهام) مع الشاب النّحات، وفي الوقت نفسه لم يتخلخل النص السردي بالانقطاعات الزمنيّة لأن السارد استخدم التلخيص الاسترجاعي لوصل هذه الانقطاعات.

ونجد كذلك في رواية " دفاتر الطوفان " تلخيص موجز للفترة التي قضتها نجمة مع زوجها المعاني ففي عدّة سطور يذكر السارد أحداث زواجها، ثمّ إنجابها للمياء وغالب ثمّ انتقالها إلى عمّان، ومن ثمّ موت زوجها كل هذه الأحداث يلخّصها السارد في عدّة سطور وذلك باختزاله لهذه الفترة الطويلة في عمليّة تسريع السرد وتلخيصه بقدر ما أمكن. "... ولكنّها عادت إلى بيتها عندما أيقنت أنّها حبلى في البطن الثاني، انتظرت المولود، لم تكمل بكرها لمياء العام عندما جاء غالب، لا يكسر رأس المرأة إلا الولد، وغالب ثبّت أمه بالوتد إلى بيت التاجر في معان، فكبرت فيه، لم يعد صدرها ممسوحاً، وصار كلامها أحلى، كانت تزداد جبروت ويزداد زوجها ضعفاً إلى أن لعبت برأس الرجل الذي تنتظر موته لينتقل إلى عمّان وطاوعها..... ثم حدث ما اعتقدت أنّها نسيته، مات التاجر أسعد..."[١] فقد أسهم التلخيص في تسريع وتيرة السرد، وهذا بدوره زاد من حرارة المتلقي وتركيزه مع الأحداث دون أن يشعر بالملل.

(١) سميحة خريس، الأعمال الكاملة ج٢، ص٢٠٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢. الحذف " l'ellipse ":

يؤدي الحذف كما يسميه جنيت "دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف تقنية زمنيّة تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[١] والحذف كما يقول جنيت من وجهة النظر الزمنيّة يجب معرفة المدّة المشار إليها " حذف محدد أم غير محدد"[٢]

إذاً فالحذف ينقسم إلى نوعين[٣]:

(أ): حذف محدد: وهو الذي يشير فيه الكاتب بعبارات موجزة جداً لحجم المدة المخصومة على مستوى الحكاية كأن يقول مثلاً: (بعد مرور سنتين) أو (بعد مرور ثلاثة أسابيع)

(ب): حذف غير محدد: حيث ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلّف نفسه عناء تحديد حجم المدّة الزمنيّة المتخطّاة أمّا على المستوى الشكلي فيمكننا أن نميّز في الحذف صنفين هما:

١. الحذف الصريح: ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة إليه.

٢. والحذف الضمني: وهو حذف لا يصرّح به الكاتب على عكس السابق، وإنما يترك مسألة استخلاصه والتعرّف عليه لمؤهلات القارئ وذكائه.

والثغرة الزمنيّة "تمثّل المقاطع الزمنيّة في القص التي يعالجها الكاتب معالجة نصيّة."[٤]

ومثال على الحذف الضمني نجده كثيراً في روايات خريس منها في شجرة الفهود تقاسيم الحياة " حين وصلت تمام بين إخوتها، كانوا ثلاثة يجلسون في الفناء وأصوات ضحكاتهم تتداخل وكأنّها لرجل واحد.... وقفت قبالتهم ترتجف تنوء قدماها بحملها... صمتوا لبرهة يستطلعون الخبر بدا أنها ستقول شيئاً.... هيئتها تنبئ بخبر عظيم والصغيران يرتعشان وقد بلل وجهاهما بالدمع... لم تتكلّم"[٥].

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٥٦.

(٢) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م، ص١١٧.

(٣) عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص١٣٨.

(٤) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٦٤.

(٥) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ص٩٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالحذف يتكوّن من "إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنيّة التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي، والإشارات الزمنيّة منها الظاهر ومنها الضمني والمفترض، حيث ينتقل الراوي من فترة زمنيّة إلى فترة زمنيّة أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقه هذه الفترة"(١) فبذلك ينعدم زمن القصّة ويسرّع زمن السرد.

ونجده أيضاً في دفاتر الطوفان "منذ عامين كان بإمكان العصبة....."(٢)

و"اثنان وسبعون يوماً ماطراً في مطلع القرن....."(٣)

وفي القرميّة " عندما نوّخت الإبل فإنّ أول من لامست قدماه أرض السراحين بعد عشرين يوماً من رحيل مرهق هو الشيخ عودة...."(٤)

هذا عندما يكون الحذف الضمني محدداً أمّا إذا كان غير محدداً فيظهر أكثر صعوبة ومن الأمثلة على ذلك في دفاتر الطوفان " ظلوا ذاهلين.... معقودي الألسن زمناً قبل أن يحدّثوا بحكاية الطوفان الأخير"(٥)

ونلحظ من المثال السابق "أنّ القطعَ عادةً في الروايات التقليدية مصرّحٌ به وبارز، غير أنّ الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرّح به الروائي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"(٦)

فقد يعكس الحذف نفسيّة الكاتبة مما يدل على عدم رضاها عن بعض الظواهر، والأحداث فتقفز عن هذه الأحداث من خلال الحذف محاولةً عدم التطرّق في الحديث، فتلجأ إلى الحذف والتعويض عن هذه المدّة بالتلخيص فإذا كان الحدث المحدد خمسة أشهر فتقوم بتلخيص ما جرى من أحداث، ومن ثمّ حذف مدّة تسعة شهور وتلخيص ما جرى خلال هذه المدّة المحذوفة ثم الحذف لسنة، فسنتين، وهكذا مما يزيد من سرعة السرد بزمن قياسي، فكل محذوف تعوّضه الكاتبة بتلخيص، ومن خلاله يتم معرفة مدى سرعة السرد.

---

(١) محمد عزام، فضاء النص الروائي، ط١، دار الحوار، اللاذقيّة، ١٩٦٦م، ص١٢٥.

(٢) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ص٢٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٢٦.

(٤)المصدر نفسه ، ص٥١.

(٥)المصدر نفسه ، ص٣٢٦.

(٦) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص٧٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. الإبطاء السردي:

وهي عمليّة تعطيل حركة السرد بعكس سابقتها عن طريق تقنيتين هما تقنية الوقفةوتقنية المشهد، وهما تقنيتان لجأت إليهما الكاتبة في رواياتها بحيث يظل زمن القصّة في مكانه والإبطاء يقوم على:

١. الوقفة:

وهي " توقفات معيّنة يُحْدُثْها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادةً انقطاع السيرورة الزمنيّة ويُعطّل حركتها"(١).

فالوصف في الرواية يؤدي إلى البطء في الحركة ففي الرواية الجديدة " يشكّل الوصف نقطة توقّف يظهر الراوي من خلالها مأخوذاً بالشيء الذي يتأمّله وضائعاً فيه"(٢).

فللوصف وظائف عدّة منها التزيين، والتوضيح ووظيفة بنيوية ولكن بالرّغم من هذه الوظيفة فهو يمثّل توقفاً، أو إبطاءً للسرد مما يُخل في الإيقاع الزمني، وإلى تعطيل زمن السرد وينظر إلى "الوقفة الوصفيّة بالذات كنتيجة لانعدام التوازي بين زمن القصّة وزمن الخطاب حيث يتقلّص زمن التخيّل وينكمش أمام اتساع زمن الكتابة ويترتب عن ذلك تباطؤ في التتابع الزمني للقصّة ووقف للسرد بمعناه المتنامي"(٣).

ففي رواية شجرة الفهود تقاسيم الحياة تظهر الوقفة الوصفيّة عندما تزوّج فهد الرشيد من تمام الزوجة الثانية، وقامت أم غزالة بزف البشرى لابنتها بأن معركتها مع هذه الزوجة سهلة كونها تحمل تذكاران من زوجها الأوّل فأخذ الراوي بوصف حالة غزالة الزوجة الأولى " كل هذا لم يذهب أوجاع غزالة وإن تظاهرت بأنّ ما يجري حولها لا يعنيها، وقد تألمت عميقاً وهي ترى الحجرات الأربع تقوم حول البئر الذي أُحيط بحجر أبيض عند فتحته وفاجأها الباب الخشبي المطرّز بالنقوش ويده النحاسيّة الضخمة التي تبدو على هيئة كف في خنصرها خاتم من الفيروز تحيط فيه بإحكام بكرة ثقيلة من النحاس تؤدّي طرْقاً منغما إذا ما دفعتها....."(٤) فمساحة النص مفتوحة وسرعة الحدث صفر.

---

(١) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص٧٦.

(٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٧٢.

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٧٩.٣

(٤) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ص٩٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢. المشهد:

وهو إحدى تقنيات التبطيء السردي وهو " أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدّم الشخصيّات في حال حوار مباشر"[١].

وفيها يتطابق زمن السرد مع زمن القصّة فالمشاهد " تمثّل بشكل عام اللحظة التي يَكادُ يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق"[٢] فالمشهد يعمل على مشاركة القارئ في الحدث " إذ إنّه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط في لحظة وقوعه نفسها. ولا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة، ويقدّم الراوي دائماً ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد"[٣].

وقد لجأت خريس إلى هذه التقنية في رواياتها ومثال على ذلك في رواية" شجرة الفهود تقاسيم الحياة " في حوار دار بين الأم فريدة والابن فهد بعد أن ساءت صحتها:

"دخل إلى أمه المنزوية في حجرتها وداعبها بحنو:

– يالله يمه... غزالة حامل، وانت لازم تشدي حيلك، هذي هبله ما تعرف ترعى ولادها، إنت المسؤولة وصحتك لازم تتحسّن بإذن واحد أحد...

– بنت الحراثين هذي أرنبة... ول.. كل سنة بولد...!!

– الحمد لله... المهم هسه صحتك يا أم فهد.

– آآآخ.

قالتها وتلوّت، هلع فهد، ليست هذه أمه التي تقول الآخ بكل هذه اللوعة.

– مالك يمه... أجيب لك الحكيم؟

– أخ يا فهد.. مرض خالك كسر ظهري.

استرخى فهد قليلاً:

– يمه وحدي الله، خالي حصان، وهذي كبوة، بكرة بقوم وبتقولي فهد قال.

.....الخ"[٤].

---

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٥٤.

(٢) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص٧٨.

(٣) عبد العالي بوطيب، إشكاليّة الزمن في النص، ص١٣٩، ١٤٠.

(٤) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ص١١١، ١١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهذا المشهد كان على لسان الشخصيّات دون وساطة من الراوي أي وضعنا مباشرة أمام الشخصيّات بنفس الكلمات وبنفس اللغة وصياغة الكلمات التي اختارتها الشخصيّات ويفيد النظر " إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث به الشخصيّة في تكوين صورة عن الشخص المتكلّم في المشهد ومعرفة الزاوية الحواريّة التي يتحدّث منها."(١)

فالمشهد كما يقول جنيت بأنه " يؤدي في الرواية دور بؤرة زمنيّة أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميليّة: فهو يكاد يكون دوماً مضخّماً، لا بل مرهَقاً باستطرادات من كل الأنواع، من استعادات واستشرافات ومعترضات....إلخ"(٢).

إذاً فشخصيّة الأم جزء لا يتجزأ من الزمن الخارجي أي الزمن الذي كتبت فيه الرواية حيث تبقى شخصيّة الأم متفاعلة مع الزمن الفني زمن الأحداث، فالزمن يتجه إلى بدايات الحداثة حيث تظل شخصيّة الأم متفاعلة مع الزمن ولكن في خط متقطّع، ومتعرّج، ويتحرر من خطيّته لذلك فالأحداث بحاجة لإعادة ترتيب من قبل القارئ فزمن الحكي للشخصيّة لا يتساوى مع زمن القصّة حيث يتقدّم فيها الأوّل عن الثاني.

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٦٦.

(٢) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص١٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. المكان:

يعد المكان ركناً مهماً من أركان الرواية، فهو ركنٌ فاعلٌ محايثٌ للشخصيّة الفاعلة وعليه فإنّ " السرد من دون حيّز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة إنّه لا يستطيع أن يكون ولو أراد بل إنّا لا ندري كيف يمكن تصوّر وجود أدب خارج علاقته مع الحيّز"(١).

وأيضاً كما ورد عن حميد الحمداني لكون الفضاء معادل للمكان على أنّ الفضاء يفهم على أنّه " الحيّز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادةً الفضاء الجغرافي فالروائي في نظر البعض يقدّم دائماً حداً أدنى من الإشارات الجغرافيّة التي تشكّل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجيّة للأماكن"(٢).

وهذا بعكس ما قاله جيرار جنيت أنّ بإمكاننا أن نقص الحكاية من دون تعيين للمكان الذي نرويها منه بينما يستحيل علينا ألاّ نحدد الزمن للرواية بزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل لأنه بنظره لهذا كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه(٣).

لكن المكان لا يقل أهميّة عن الزمان فالرواية " رحلة في الزمان والمكان على حد سواء"(٤).

فالمكان لا يشكّل " الوعاء الرّوائي فحسب بل يؤدّي دوره في العمل كأي ركنٍ آ خر من أركان الرواية ويخطئ من يفترض أنّه تكوين جامدٌ أو محايد "(٥).

---

(١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الأدب، ص١٣٢.

(٢) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص٥٣.

(٣) أنظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٢٨.

(٤) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٧٤.

(٥) صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م، ص١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*** علاقة المكان بشخصيّة الأم:**

المكان " كلٌ زاخرٌ بالحياة والحركة يؤثّر ويتأثّر ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته "[١]، فقد يتم التحكّم بحركة الشخصيّة أو بحالتها النفسيّة مما يعطي المكان مدلولات جديدة فتتعرّف على المكان من خلال حركة الشخصيّة ومدى تفاعلها معه والانتقال من مكان لآخر يصاحبه " تحوّل في الشخصيّة"[٢].

فهناك تمازج ما بين الشخصيّة والمكان " فنوع المكان يؤثر في أخلاق وعادات الشخصيّات التي تتحرّك على أرضه ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره واتجاه الصراع الذي يدور داخله "[٣]، فالكاتب يمزج بين المكان، والشخصيّة وذلك عندما يجعل المكان يعكس نفسيّة الشخصيّة تبعاً للتغيرات التي تطرأ على المكان.

وقد يكون المكان غير واقعي فقد يكون من صنع خيال الكاتب، ولكن حتى وإن كان من صنع خيال الكاتب إلا أنّه يكون مستوحى من الواقع المحيط به.

ففي روايات سميحة خريس ظهر المكان ظهوراً بارزاً في "شجرة الفهود، والقرميّة، دفاتر الطوفان" بخلاف روايتيها "خشخاش و الصحن" فلم تهتم خريس في إبراز المكان فالمكان يساعدنا في فهم الشخصيّة فهو مرتبط فيها ارتباطاً كلياً، فمن خلال المكان تتكشّف لنا الشخصيّة من الناحية الاجتماعية والنفسيّة والاقتصاديّة والسياسيّة....إلخ.

---

(١) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص٥٩.

(٢) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٧٧.

(٣) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١. الأمكنة المغلقة:

* البيت:

يعد البيت ركناً أساسياً من حياتنا التي نعيشها وهو كما يقول باشلار " البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم "(١).

فالبيت ليس عالماً خاصاً بالمرأة فقط، بل هو عالم للجميع أي لجميع أفراد الأسرة فهم وحدة متكاملة وملاذاً حميمياً غيرَ أننا لا ننكر بأنه التصق عرفاً بارتباطه بالمرأة لأنها هي مربية الأجيال، وبوصفه مكان المرأة، ففي روايات خريس تظهر العلاقة بين البيت، وشخصيّة الأم بشكل جلي بحيث نلاحظ بأن الكاتبة تتبع مجموعة من الخطوات الفنيّة عند تقديم البيئة المكانية للأم، بإعطاء نبذة عن المكان أولاً، ثم يبدأ بالدخول في عالم الشخصيّة ثانياً من خلال نظرة موضوعية يحددها الكاتب مسبقاً. ويكتفي بالخطوط العريضة الموحية، والملامح العامة للمكان من خلال تقنية فنية محددة هي الوصف وقد أثبتت الدراسة بوجود تفاعلات بين البعد المكاني والزماني والشخصيّة.

إنّ للإنسان علاقة حميميّة بالمكان الذي ينتمي إليه، والتي يمكن رصدها من منظور روحي ومادي، وتشكيل المعرفة بهذه العلاقة مفتاحاً من مفاتيح مقاربة المكان في هذه الروايات المتنوّعة.

ففي رواية " شجرة الفهود– تقاسيم الحياة–" عندما يتم وصف البيت تصبح الكاميرا عيناً رائية لاقطة للجزئيات والتفاصيل الكاشفة لهوية المكان وروحه وعلاقته بالشخصيّة التي تعيش ذلك المكان " يتناولون غذائهم في حجرة فريدة المتسعة الخالية من الأثاث سوى صندوق خشبي ضخم مقفل وعدد من اللحافات والفرشات الصوفيّة الثقيلة رصّت فوق بعضها في هرم كبير ودفعت إلى زاوية الحجرة"(٢).

فداخل هذا البيت المنغلق يصبح للمكان هوية بما يمتلكه من أثاث، وملامح تصبغ عليه شعرية جوهرية في بناء النص الروائي، وذلك بالتوصيف الديكوري الداخلي الدقيق.

فالبيت الكبيرهو البيت الذي يجمع العائلة الممتدّة فهد وأمه وزوجاته الأربع وأحفاده...إلخ، فهذا البيت يروي حكاية الزمن حيث يتواصل المكان بالزمان، فيمثّل ترسبات لمراحل زمنيّة

---

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م، ص٣٨.

(٢) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ج١، ص١٠٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عديدة بؤرة للصراع بين قوى مختلفة، أو بين تجارب اجتماعية متباينة لكن ما يرمز إليه هو حضور التوحّد الأسري وغياب الفرقة الصدر الرحب الذي يَسَعْ كل من يلجأ إليه، فمنه تنطلق الأحداث وفريدة الأم هي من يمسك بزمام الأمور فيه، فتقدّم الكاتبة وصفاً دقيقاً للبيت وساكنيه " سادت السكينة بيت فهد، لم تكن المناوشات الصغيرة بين النسوة ذات بال، ففريدة تمسك بزمام الأمور بحسم وشدة، وتمام في ترفّعها وصمتها المتكبّر لا تتيح فرصة للاحتكاك المباشر معها، وغزالة في خضم تخطيطها لكسب رضى فهد دائماً تبتعد عما يزعجه أو يكدّر خاطره، وهي هانئة راضية ما دامت حماتها مسؤولة عن الطفلين بشكل تام على حين كانت تمام مسؤولة عن صغيريها ولا تنفصل عنهما إلا نادراً "(١).

" وزعت فريدة المهام بحس عادل، إحداهنّ تخبز والأخرى تعبئ الماء واحدة تطبخ الطعام والأخرى تنظّف الحجرات، باستثناء حجرة ضرتها، إحداهنّ تذهب بالطعام إلى فهد في الحقل والأخرى تنقل أشولة القمح والعدس، لم تعترض تمام ولم تتقاعس وكانت تؤدي عملها بمهارة ولكن بكبر لا مثيل له وكأنها تقدم لهم صدقة، لا تكلّم أحداً ولا تشتكي ولا تنحني ولا تناقش في أي أمر يوكل إليها...."(٢).

فبعد وفاة فهد الرشيد، ومن ثمّ أمه فريدة حدثت تغيرات كبيرة في العائلة في البيت الكبير بعد أن صار الكل يبحث عن التركة فأصبح البيت بعد أن كان يحمل كل دلالات الأصالة والتاريخ، والتوحّد، والانتماء للشخصيات التي تسكنه تغيرت دلالته فأصبح بالنسبة لهم مكاناً يوحي بالغربة بين الألفة والغرابة أصبح البيت فضاءً فارغاً نتيجة للهموم المتراكمة داخل نفسيّة الشخصيّات فبموت الأم تحضر الفرقة، والنزاعات بين أفراد الأسرة الواحدة بعد أن كان بوجودها وجود الألفة بين أفراد الأسرة فبحضورها شموخ للبيت امتداد للحضارة، والأصالة، ومدى خضوع الإنسان لأصول تاريخه، وثباته واستقرار أبعاده التي أسهمت إلى حد بعيد في تقديم الصورة الشكلية الخارجية، وتزاوجها مع الصورة الداخلية لهذا المكان –البيت الكبير – بيت العائلة فالأم تستطيع أن تتعايش مع تناقضات الأبناء الجيران الأمهات الهامشيات زوجات الأبناء، وهي تستوعب كل أنواع الضعف البشري دون أن يمس هذا الاستيعاب تكامل شخصيتها؛ لأن المرجع في هذا التكامل هو سلوكها لا سلوك الآخرين، فالكاتبة تريد أن توصل لنا فكرة أن الأم تستطيع تَقبُّل كل حقائق الحياة مهما بلغت من تناقض أنها كواهبة للحياة، وحامية لهذه الحياة، ومسؤولة عن الحياة تخلق وتبني، لذا هي تختلف عن الأبناء حيث تتسع

---

(١) الأعمال الكاملة، ص١٠٢.

(٢)المصدر نفسه ، ص٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للأرض كما للسماء، وتفترض وجود الحق والباطل، والخير والشر، والرذيلة، والفضيلة لكنّها تؤمن بأن هذه النقائض سوف تتصالح وتصبح واحدة.

أما بانتقالهم لمكان الإقامة الجديد في عمان، والسكن بالبيت الجديد، واعتياده في الجزء الثاني لشجرة الفهود تقاسيم العشق " ما أشق اعتياد المكان.. ظللتُ لفترة طويلة أخرج من حجرتي متوقعة فناء الدار وظهْرَ البئر، فأفاجأ بحجرة أخرى.. هنا تفضي الحُجَر إلى بعضها.. أفتح درج المطبخ الأعلى على أنه المكان المخصص للملاعق فأجد أدوات التنظيف، أنظر إلى الحائط قبالة السرير علّني أجد فهد الرشيد، وأكتشف أنّ صورته انتقلت إلى الصالون..

أصعب ما علي أن أتأقلم معه "(١).

ويظهر في المقابل البيت الجديد في عمّان البيت الذي تسكنه فريدة الحفيدة مع أمها.. إلا أنّ الحنين يخالجها لتلك الحياة السحريّة في البيت الكبير، فاعتياد المكان الجديد شيئٌ صعبٌ بالنسبة لها " اعتياد المكان يعني أن أتحسسه.. أفهمه وأرتبط بتفاصيله، اكتشف روحه.. يحدث هذا على مهل. "(٢).

" بيتنا إرثنا المجيد، كان صغيراً، ثلاث حجرات ومطبخ وحمام إفرنجي، ميزة نحسد عليها، في الحديقة مساحة مبلّطة تسميها أمي البرندة، وتحشر فيها نبات السجادة والمكحلة والريحان ورجل الفيل،.....تتعربش تعريشة العنب الجدار ثم تتمدد فوق سقف أخشابه نخرة،.....جارتنا العروس تفتح نافذتها وتتدلّى نصف عارية.. عُريّها جعلني أظنها عروساً !! ولم تكن كذلك،.... تتدلّى جارتنا لتأكل من عنبنا، تكظم أمي غيظها وهي ترى ذراع الجارة البضّة تجوس بين العناقيد..

– لا تغلبي حالك يا خَيْتي... هيك بتِقَعي.. أنا بودّي لك مِنُّه.

تقطف أمي العنب وهي تتمتم:

– أهل الحيا ماتوا... الأحسن نِطْلِعْهَا مِن الدار."(٣).

قد يكون المكان الجديد فيه تحقيق للحرّية أكثر بكسر قيود العادات، والتقاليد فمن هذا المكان دعوة مجددة لحرّية المرأة، وتجاوز كل المفاهيم الضيّقة التي تحاصرها، فالمكان بالنسبة لفريدة الحفيدة منحها الألفة بالرّغم من الحنين للبيت الكبير في إربد في المقابل نجد الرفض لهذا

---

(١) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ص٣٨٧.

(٢) الأعمال الكاملة، ص٣٨٨.

(٣)المصدر نفسه ، ص٣٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المكان من قبل الأم نوّار وغزالة في بعض الأمور التي تتعلّق به، فالمكان الجديد منحهنّ الشعور بالغربة، فهي تعيش من خلاله بقيود وضعها المجتمع الجديد في الثياب والكلام، والتفكير، فهي تحس بالعدائيّة، وتشتاق لأصالتها، وحريتها التي تنشدها في البيت القديم في إربد حيث " يشكّل البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين أو أوهام التوازن ونحن نعيد تخيّل حقيقتها باستمرار ولتمييز كل هذه الصور يعني أنّ نصف روح البيت أنّها تعني وضع علم نفس حقيقي للبيت. "(١).

نجد وجهة نظر الكاتبة تسير في خط فني واضح، حيث تقترب الأم من الشخصيّات والأحداث المهمّة، وتبتعد عن الشخصيّات، والأحداث الهامشيّة، وتبتعد عن كل ما يؤدي دوراً هامشياً في المجتمع واقترابها من خطوات جادة في حياة الإنسان التي تقوم على الصراع، كما يتضح ذلك من خلال علاقتها بالمكان، فالتكيّف والمرونة والتفاعل سمة من سمات الحياة فلا ننسى بأنّ " هناك تأثيراً متبادلاً بين الشخصيّة والمكان الذي تقيم فيه، وأن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعوريّة التي تعيشها الشخصيّة، وأن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلاله من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه."(٢).

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص٤٥.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢. الأمكنة المفتوحة:

* المدينة:

- إربد "الهضبة":

وهو المكان الريفي المعروف بخصوبة الأرض، واتساعها الذي يشمل في امتداده الواسع المكان الرئيسي الهضبة التي تحتضن الفهود، وهو المكان الذي يتحقق فيه التواصل الروحي مع الطبيعة بألوانها الموحية بالهدوء والسكينة " كانت هناك رابضة عند آخر السهل، هضبة ملوّنة.... والشمس إذ تنغرس فيها مختفية تاركة ألوان الشفق على مدارج الغيم والمساحات الزرقاء... هناك كانت الجنّة مزدانة بالأزهار متوجة بالضباب متلاحمة مع السماء"(١)، فكان للأم دور كبير في تحقيق حلم ابنها فهد فأسهمت في شراء الهضبة، وساعدت ابنها في استصلاح الأرض بجعلها مملكة لفهد وأبنائه الفهود " هذه الأرض لي.. هذه الأرض لفهد، وأولاده.. للفهود من بعده.. هذه مملكتي وأنا السلطان.. هذه لابن فريدة الذي تستصغرون.. هنا سيكون العالم، ولكم بلدتكم الميتة القابعة تحت رحمة أشباه الرجال الضاحكين بلا مبررات الهازئين من الأحلام، المستسلمين للفراغ بانتظار الموت ومقرئ أعمى على قبره "(٢) فبنية هذا المكان ساهمت في اكتشاف أسرار الطبيعة، والبحث فيها عن حرّيّة من نوع آخر تلتقي فيها البساطة، والعفوية يكون تحقيق الذات فيها بتجاوز الآخر " من هناك رأى جلال الهضبة حين يرتمي السهل كلّه على أعتابها، وإذ استدار ليرى المنظر من الجهة الأخرى واجه جبلاً ضخماً ينزلق وادٍ سحيق، يبدو الوادي بعيداً عميقاً متسعاً ثمّ يعاود الصعود إلى جبل آخر ظهر في اللحظة محاطاً بضباب كثيف... والمنطقة كلّها مكسوّة بالأخضر والأحمر...."(٣).

فتصوير هذه الأماكن يساعد في توالد الأحداث التي تنطلق من هذا المكان، وتعود إليه فتكون أحداثاً ينصهر فيها الحلم بالحقيقة الجمال، والسلطة فوصف فضاء الهضبة وصف لمسرح الأحداث وشخصياتها والقوى الخفيّة واللامرئيّة التي تترابط مع بعضها بعض لتصل بنا إلى العالم الحقيقي الذي ينتمي إليه المكان.

فهذا المكان تتوافر فيه شروط استمرار الحياة لكونها مصدر رزقه الوحيد، وعندما تتغيّر الزراعة في أرضه يتغيّر موقفه من المكان، فالأرض رمز للخصب والحياة ولأن الأم هي واهبة الحياة.

---

(١) الأعمال الكاملة، ص٨٠.

(٢)المصدر نفسه ، ص٨١.

(٣)المصدر نفسه ، ص٨٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- عمّان:

فإحساس الكاتبة بالمكان " يفترض أن يجعل القارئ يحس بالانطباع والنكهة والأصوات والجو المألوف الخاص به، وأن يستطيع مراقبة الشخصيّة في عملها وفي حياتها وأن يرى ما تراه الشخصيّة في عملها وفي حياتها وأن يرى ما تراه الشخصيّة من وجهة نظرها وأن يحس ما تحس به تجاه هذا المكان "(١).

فعمّان هذا المكان التاريخي مكان عاشتها شخصيّات مختلفة في فترات سابقة لهذه الفترة فهي تقدّم صورة للمجتمع العمّاني في تلك المدّة، فسميحة خريس لا تتعامل مع المكان لكونه مكاناً للحدث، أو إظهاراً له، أو حتى بعداً جغرافياً للشخصيّات فيه، وإنما يتناوله كجوهر وكمحور ثابت في مواجهة مجموعة من المحاور المتغيّرة.

وقد تعمد الكاتبة إلى إحداث تمازج بين المكان، والشخصيّة كلاهما يؤثّر، ويتأثّر بالآخر، فقد يعكس المكان الحالة النفسيّة للشخصيّة فمهما طرأ على المكان من تغيّرات، فالشخصيّة تبقى ثابتة نسبيّاً لأن المرجعيّة من العادات والتقاليد تبقى راسخة في سلوك الشخصيّة، فيحميها من أي إرباك في شخصيّتها " في رحلة الصيف تحمل أمي البامية والملوخيّة والبندورة أليس في عمان خضرة؟!

نازك تفضّل ما نحضره، وتقرفص هي وأمي إلى (الأشولة) المعبأة تقمعان البامية وتلقطان أوراق الملوخيّة الخضراء عن عيدانها.. وتعصران البندورة وتنشرانها كجرح كبير دامٍ فوق سطح البيت، الأسطح في عمان خالية ما عدا قلّة جاء أصحابها من أصول ريفيّة، نازك وأمي تعلّقان الباميا حبالاً طويلة كالقلائد "(٢).

الإدراك للمكان يختلف من شخصيّة لأخرى " أصعب ما علي أن أتأقلم معه، صوت الطائرات.. في إربد يعني غارة، وفي عمان يعني مسافرين وقادمين، سياحاً وتجاراً.. وَقْعُ صوتها مختلف، وكلّما شقّ نشيجها صدر السماء شرَخَ الفزع صدري، وانبطحت أرضاً عندما يحدث هذا في بيت خيرالله يضحك فهد ومرام أولاد أخي حتى الدموع وأحس بالقهر.."(٣).

وفي رواية " دفاتر الطوفان " الرواية التي تتحدّث فيها خريس عن عمّان فهي رواية مكان تحدّثت عن تاريخ عمان، وعن جمال عمان، وكما يقول نزيه أبو نضال " سميحة خريس أرادت

---

(١) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط١، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ٢٠٠١م، ص١٨٤.

(٢) الأعمال الكاملة، ص٣٥٣.

(٣)الأعمال الكاملة، ص٣٨٧، ص٣٨٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبر طوفانها أن تقول: وها أنا أقدّم لكم مدينة عمان كذلك بتاريخها وهويتها المميّزة: لوناً وطعماً ورائحة، وناساً يتشكّلون وفق شروطها التي وهنا الطريف بالأمر، لا شروط لها إلا ما تضعه أنت بنفسك على نفسك كي تكتمل وتتكامل مع تنوعها المدهش:

الشرق الأردني والشركسي والبدوي والشامي والفلسطيني واللبناني والمصري والعراقي واليمني والأفغاني.. والمسيحي والمسلم، الطرابلسي والسلطي والنابلسي والمعاني والطفيلي.. "[١] فمن خلال هؤلاء والتقائهم من شتى المنابت والأصول تطل علينا عمّان أمّا " نجمة، أم غالب " هي التي أقنعت زوجها التاجر المعاني بالانتقال إلى عمان "... إلى أن لعبت برأس الرجل الذي تنتظر موته لينتقل إلى عمان، وطاوعها، اشترى بيتاً في جبل عمان، وعمارة في شارع الرضا، ودكاكين في شارع السعادة، وأذعن لرغباتها، وأعراف أهالي عمان، فسمح لها بارتداء التروال المدني كارهاً "[٢]، فبعودتها إلى عمان تبحث عن الحريّة عن الهويّة عن الأصالة بجانب المعاصرة تبحث عن تحقيق ذاتها من خلال الآخر، والبحث عن الاستقرار، فهذا المكان يمثّل أول وجهة محددة تتجه إليه " أم غالب " وأفراد أسرتها إلى المكان الذي طمع إليه الكثيرون وهذا نتيجة للمكانة المتميّزة التي حظيت بها " أم غالب " ثقافياً واجتماعيّاً فقد" صارت تقيم صالونات الاستقبال النسائية أسبوعياً "[٣].

و " عادت نجمة إلى كتّاب الست فخريّة تتلقّى دروس تقوية لما تعلّمته مسبقاً، تداركت ما فاتها بسرعة، وتعلّمت كل الأمور اللازمة لإدارة مصالحها،.....، ولكنّها أجادت القراءة بما يكفي، وتعلّمت الكتابة وخطّت اسمها بالكوفي والعثماني، وأشرفت على بناء العليّة الإضافيّة في عمارتها في شارع الرضا، وقّعت عقود الإيجار بالتوالي بينها وبين تامبي الشركسي قبل أن تؤجرها...."[٤] فعمّان مكان ينفتح على مقوّمات المعاصرة من العلم، وحريّة المرأة، والأصالة والتاريخ التي تبقى راسخة منذ أزمان غابرة، وثابتة في هذا المكان بثبات شخصيّات وثبات الأصول " عمّان غير ياخوي، مابيها مستقبل للزراعة.. هاي بلد تصير بيوت ودكاكين، مش شايف؟ محتارين شو يساووا إدارات ومكاتب ومدارس، وبكرة دور حجر وخلافه، ما بظل مطرح للمزارع، أنت بتوكل منها، وبخسروها أولادك.

– وحد الله، عمان بلد البيادر، أي لو الخلق شرّقوا وغرّبوا، عمّروا وتاجروا، ما بوصلوا الجبيهة حدهم جنب المي، لاحقين البعوض والرمد، ول عليهم.

---

(١) نضال الصالح، سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية، ص٢٨٢.

(٢) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ج٢، ص٢٠٧.

(٣) المصدر نفسه ، ص٢٠٧.

(٤)المصدر نفسه ، ص٢٠٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– بتشوف بكرة غير يمر من هون شارع إسفلت يقص أرضك قص، ويمكن دور وقصور وبتقول ابن عمتي نصحني ومانتصحت.

لم يكن مكرم بحاجة إلى نصيحة ابن عمته. "[١]

فمن خلال الحوار يبقى حب المكان صامداً أمام كل التغيرات الحضاريّة، فعمان يستنطقها السارد من خلال شخصيّاتها، وأحداثها عبر أزمنة مختلفة، وبواسطة وجهات نظر متعددة ومتباينة تشكّل من أبعادها أسئلة، وهواجس، وإشكاليّات ملتصقة بوعينا الثقافي، والاجتماعي والجمالي فهذا الحب الوطني تمتد أنفاسه مع أجيال، وكأنّهم يتنفسون المكان.

فنلحظ بأن توقّف الكاتبة، وكما يقول الدكتور خليل الشيخ عند عمان في شجرة الفهود بجزأيها كان مختلف عن توقفها في رواية " دفاتر الطوفان " فيقول " لقد سبق لسميحة خريس أن توقفت عند عمّان في الجزء الثاني من ثنائيتها " شجرة الفهود/ تقاسيم العشق "، ولكن هذا التوقف كان مختلفاً تماماً على مستوى البنية السرديّة والرؤية. فقد مزجت سميحة خريس في تلك الثنائية، وبخاصة في الجزء الأول، عملاً يفيد من كتب الأنساب العربية، ويحتاج المرء إلى جدول دقيق يتتبّع فيه زوجات فهد الأربع وأولادهن وأحفادهن ليصل القارئ في الجزء الثاني إلى فريدة الحفيدة التي تقابل فريدة الجدّة التي انبثقت تلك الشجرة منها. تتشكّل عمّان بين هاتين الفريدتين، الأولى بانشغالها بابنها فهد وزوجاته وأبناءه وبناته، والثانية إحدى حفيداتها التي تستجيب لتحولات العصر، مثلما استجاب أعمامها، وإخوتها من قبل. ولكن عمّان تجيء في " دفاتر الطوفان " بوصفها صانعة للتحولات. "[٢]

إنّ ما نرمي إليه من وراء هذا التوصيف، وتتبّع هذه النقلة الزمانيّة والمكانيّة من الريف إلى المدينة هو التنبيه إلى تمركز الرؤية الروائيّة، وتقلّص فضائها؛ لكن نلاحظ انحسار الرؤية والفضاء الروائيين من شأنه أن يسمح للروائي، كما للقارئ أن يكون أكثر قرباً من المكان وجزئياته المراد إبرازها وتحسس تفاصيله، وتضاريسه، ورموزه، فالأم هي مانحة الحياة في المكان الذي توجد فيه بغض النظر عن الظروف المحيطة بها، فهي تتقبلها كما هي بسلبيتها وبإيجابيتها بما في ذلك من مزية ضخ الحياة في أوصاله " إحياؤه" وخلع بعض الملامح الإنسانيّة عليه " أنسنته " فتشهد تعاطفاً وتآزراً بين المكان وأهله، أو بالأحرى مع أزمتهم ومأساتهم، التي هي تمثّل الروائيّة التي أرادت للمكان أن يكون شاهداً عليه عَبْرَ مختلف معالمه المرصودة كفضاءات يتفجّر من خلالها الحس الجميل الذي يسري فيها مانحاً للخطاب بهالته الديكوريّة قيمة

---

(١)الأعمال الكاملة، ص٢٥٣.

(٢) نضال الصالح، سميحة خريس قراءات في التجربة الروائيّة، ص٣١١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جماليّة، وزخماً دلالياً يكشف وجوده النصي والحسي إلى درجة تجعل من الإحساس بالمكان محايثٍ للإحساس بالزمان وهو في الحالتين الإحساس الموحّد بين الفضائين فكلّما كان الزمان" السرد " مكثّفاً ومتماسكاً كان المكان " الوصف " بذات الكثافة والتماسك، وكلّما كان مضطرباً متراخياً كان المكان بذات الاضطراب والارتخاء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني : التقنيات السرديّة في رسم الشخصيّة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً: الوصف "Description":

* بنية وصف الشخصيّة:

يعد الوصف من أهم العناصر التي تقدّم الشخصيّة بإبراز ملامحها الداخليّة أو الخارجيّة منها فالوصف هو " تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيّاً لا زمانيّاً "(١)

"وأوّل ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن لإضافة شيء يكون مفيداً للسرد أو لتقوية الجانب الشعري، فلا ننسى بأن الوصف وسيلة وليس هدفاً، أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكوّنة للموضوع "(٢)

وقد كان الوصف " يهدف في معظم الأحيان إلى بناء ديكور، و إلى إطار الحدث، التصويري الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيّات الرئيسيّة "(٣)

١. بنية الوصف الخارجي:

وهو الذي يقدّم لنا الملامح الخارجيّة للشخصيّات، والتي تميزها عن غيرها.

ففي رواية " في رواية شجرة الفهود /تقاسيم الحياة " وصف لفريدة " أم فهد " " حزنت فريدة لأيام، وأوشكت أن تقع فريسة للمرض ولكن قوة بدنها وشكيمتها وعزمها اجتمعت كلها تساعدها في الخروج من الأزمة وفي وقت قصير استطاعت أن تعتبر هذا الزواج صفقة عمالة وقد رضيت حين امتنع فهد عن إقامة عرس فخم "(٤)

هنا وصف السارد العليم بأن فريدة عرفت بقوّة البدن، والشكيمة، والعزيمة فهذه الصفات مجتمعة جديرة بأن تكون شخصيّة الأم " فريدة " قادرة على مواجهة المواقف، والظروف الصعبة والتصدّي لها، ومعالجتها من خلال الوصف الذي قدمه السارد بأنها لم تستسلم للمرض لأنها تحلّت بهذه الصفات التي من خلالها تجاوزت الأزمة، واعتبار هذا الزواج صفقة عمالة، وذلك من خلال تفكيرها به بشكل عقلاني.

---

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٧١.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٧٦.

(٣) آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ص ١٢٩.

(٤) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ص ٨٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأيضاً عُرفت بكرمها وحنانها وخوفها على أهل "غزالة" زوجة فهد ابنها الذين يعملون لدى ابنها في الأرض " حتى أنّ فريدة ترثى لحالهم.. بل أنها أحبتهم ولم تكن مهانتها لهم تعني كراهيتهم بل أنها تمتزج بمحبة غريبة تجعلها تفيض كرماً أحياناً وتضطرب لمرض أحدهم إذا حدث وتهتم بإطعامهم طعاماً جيداً مزاوجة بين اهتمامها بأن يكونوا جاهزين دوماً لأداء أعمالهم وبين الود الذي راح ينمو بسبب العشرة اليوميّة "[١] لقد وصفت لنا بأنها تحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم، وتخاف عليهم لمرضهم، وحريصة على إطعامهم فهي ودودة لهم وذلك بسبب العشرة فمن خلال هذا الوصف أراد السارد أن يبيّن لنا الصفات الجميلة الأصيلة في شخصيّة الأم فريدة من الكرم والطيبة، وحسن العشرة مزاوجة بين الحزم والكرم.

وفي وصف لشخصيّة " الأم غزالة " وهي الزوجة الثانية لفهد التي لا تتصف بصفات الأمومة فهي تترك ذلك لغيرها بأن يرعى أولادها : " لم تشعر غزالة بمهام الأمومة كثيراً، كانوا يحتفلون بولدها بحيث لا تجد الوقت الكافي لتكون أماً له، لم تكن هي نفسها تتذكّر، فهي بطبيعتها أكثر ميلاً إلى التخلّي عن المسؤوليات، حتى أنّ إصرار فريدة على خروجها إلى البئر لجلب الماء أزعجها،..... كانت تتسكّع وهي تهبط أعلى الهضبة إلى موقع البئر... تغني وتتمتّع بأشعة الشمس فإذا وصلت مكثت هناك تثرثر مع الواردات من النساء والفتيات الصغيرات، فتضيّع وقتها ثمّ تكون أكثرهنّ أهميّة على اعتبار أنّ البئر لزوجها، وأنّهنّ مجرد مستعطيات..."[٢] فالسارد وصف شخصيّة غزالة بأنها مشغولة عن أمومتها إلى أمور أخرى همّها الوحيد نفسها وشكلها والمحافظة على جسدها جميلاً فهي أم مهملة لأولادها وتترك أمور رعايتهم لفريدة عدا أنّها تتهرّب من المسؤوليّات الموكولة إليها فهي أم لا تتحمّل المسؤوليّة حتى أنّها عندما تذهب لإحضار الماء من البئر فهي تتمنّن على الواردات لكون البئر لزوجها فهد فمن خلال هذا الوصف لغزالة أراد السارد أن يقدّم لنا صفات هذه الشخصيّة لإحداث مقارنة بينها وبين غيرها من الشخصيّات خاصة مع شخصيّة الأم " فريدة " التي هي على العكس تماماً من غزالة.

وأيضاً وصف لنا شخصيّة الأم " تمام أبو فالح " وهي الزوجة الثانية لفهد الرشيد " فتمام الهزيلة الطويلة الصفراء ممقتة اللون، تحمل أجمل عينين في البلدة كلّها عيون واسعة تتخذ انسياب اللوزة شكلاً لها، مظللة بأهداب كثيفة طويلة فاحمة فإذا ما رفعتها صارت في لون الحدقة، تبدو عسليّة زاهية حيناً، وبنيّة غامضة حيناً "[٣]

---

(١) الأعمال الكاملة، ص٨٦.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٠.

(٣) الأعمال الكاملة، ص٩١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فبهذا الوصف الخارجي لشخصيّة تمام عرفنا عن أهم ملامح الشخصيّة الخارجيّة من الهزالة والطول، ولونها أصفر فقد يكون دليل المعاناة، والحزن، و وصفها بأنها تحمل أجمل عينين فهي صفات ثابتة في البلدة فيبدو أن السارد من الوصف الخارجي لتمام كالطول ولون العينين وهي معلم جمال، وكونها تنتسب لأسرة عريقة، فأراد إبرازها لتبرير غيرة غزالة منها لكونها جميلة ومن عائلة عريقة.

وفي وصف لشخصيّة تمام ووصف سلوكها " ومنذ أشهر ستة نعى القادمون من المعركة زوج تمام... لم تبكِ حتى أنّ عينيها ظلّتا مفتوحتين على سعتيهما دون أن تذرف دمعة، وضمت إليها زيد وزياد بشدة، وقد شعرت بالمذلة حين أجبرها إخوتها على ترك بيتها والرجوع إلى حماهم كانت مفعمة بالمرارات والأوجاع وقد فقدت رجلها، ولم تستطع وهي الصامتة المتعالية أن تحكي عن تجربة العشق التي هزتها من صميم الفؤاد وكيف اشتعلت روحها وعرف جسدها مباهج الحياة إلى جانب زوجها، فكان رحيله لطمة لم تفق منها بعد.."[١] فقد وصف لنا تمام عندما توفي زوجها كيف أنها بقيت صامدة لم تبكِ ووصفت بأنها صامتة متعالية فخبر موته يعتبر صدمة لم تفق منها بعد.

وفي " شجرة الفهود / تقاسيم العشق" فقد وصفت الأم نوّار، وهي الزوجة الرابعة لفهد بأنها " ممشوقة ملامح رقيقة في عينيها ذكاء قديم، يتجدد كلّما حاصرتها المخاوف وينطفئ لحظة البكاء فقط "[٢]

من خلال الوصف الخارجي لملامح شخصيّة نوّار بأنها ممشوقة ملامحها رقيقة يظهر ذكاؤها من خلال عينيها فأراد بهذا الوصف أن يميزها عن غيرها من الشخصيات.

وفي وصف لأم المحامي عبد الرزاق في رواية " دفاتر الطوفان " الحاجة فضيّة عندما ابتاع لها ابنها الحرير الأحمر " يدها خشنة ولكنها مررتها بإعجاب تتحسس نعومتي، قالت:

– شو هذا؟؟ يمه يا عبد الرزاق.. حرير أحمر !! بعد الكبر والشيب دلاله مش عيب، يلا.. باساويه مخدات للصالون، يمه هاذا مش الّي الله يجازي بلايشك،.

لكن الحاجة البدينة السمراء غافلت ولدها...."[٣]

---

(١)المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٢)المصدر نفسه ، ص٣٤٠.

(٣) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ص١٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في هذا السياق الوصفي حدد السارد أهم الأوصاف الخارجية التي تتصف بها الشخصيّة مبيناً أنها ذات يد خشنة وذلك دليل على كبر السن، وبدينة سمراء البشرة.

وفي وصف آخر لأم غالب نجمة " أمه التي باتت امرأة مغايرة تصبغ شفتيها، وتتضمّخ بالعطور وتذهب إلى حمام النصر مرات عديدة في الأسبوع الواحد "[١]

من خلال الوصف الخارجي للشخصيّة أكّد لنا السارد صدق مقولة ابنها غالب بأن أمه أصبحت امرأة مختلفة تماماً بحيث أنها تصبغ شفتيها وتتضمخ بالعطور....الخ. وهذا التغيير بالتأكيد سينعكس على من هم حولها من الشخصيات.

إنّ الوصف الخارجي لهذه الشخصيّات في روايات سميحة خريس وصف اعتمدت فيه على الشكل واللون، والمميزات المختلفة لكل شخصيّة من هذه الشخصيات بحيث تميزها عن غيرها.

---

(١)المصدر نفسه ، ص٢٦٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بنية الوصف الداخلي:

وهي الملامح الداخليّة للشخصيّة حيث يبحث السارد عن أعماق الشخصيّة وعما تفكّر فيه

فالسارد في رواية " شجرة الفهود /تقاسيم الحياة " يصف لنا فريدة " رغم أنّ أحداً لا يتذكّر أنّ لفريدة عواطف من أي نوع تجاه أهلها الذين لا ينقطعون عن زيارتها في الأعياد والمناسبات والذين يفخرون بفهد نفسه..... إلا أنّ فريدة امرأة جافة يصعب القول أنها تحب أحداً غير ولدها وإن فاضت من محبتها على آخرين في موقف أو آخر فإنها سرعان ما يعتريها الندم على تلطفها وتسرع إلى إجهاض أي احتمال بمزيد من الرقة وتنقلب في لحظات إلى امرأة حادة حاسمة.."[١]

حدد لنا السارد صفات من الملامح الداخلية لشخصيّة " فريدة " وهو عاطفتها، ومحبتها تجاه أهلها، وشعورها بفقدان أهلها إنه الحزن الذي يسكن بداخلها لكنها لا تستطيع الإعلان عنه فهو إحساس يسيطر عليها على طول أحداث الرواية في حين نسي الجميع بأن لفريدة مشاعر تجاه أهلها نظراً لشخصيتها الجافة التي تظهرها للجميع حتى إذا أظهرت مشاعر الرقة، والمحبة تجاه أحد سرعان ما يمتلكها الندم، وتتحوّل إلى امرأة حادة حاسمة فالسارد أراد بهذا الوصف للملامح الداخلية لشخصيّة فريدة، التي تتعارض مع ما تظهره للآخرين بأنها امرأة جمعت بين صفات الحزم والحنان، ومن هنا فقد أبرز السارد قمة المعانات الإنسانية الداخلية لهذه الشخصية رَغْمَ إظهار جبروتها.

وكذلك أظهر السارد ملامح داخلية للشخصية لا تبوح بها " إنت خرّفتي يا فريدة وبديتي تهلوسي خايفة من الكبر والموت وبعد خايفة على ابنك ما يعرف يعيش بعدك "[٢]

الإحساس بالخوف من الموت، والخوف على ضياع ابنها من بعدها إحساس انبعث من الواقع الخارجي بين الوعي، واللاوعي وبين الأحاسيس المختلفة التي تعيشها الشخصيّة.

ووصفها السارد عندما سجن ليث حفيدها من قبل المخابرات فأخذت النسوة بالبكاء لكنها صرخت عليهنّ، وأمرتهنّ بأن تذهب كل واحدة على أوضتها " إلا أنّ فريدة لم تقف في وسط الفناء وأسرعت إلى المخزن وأغلقت بابه، حين جلست بين الغلال وحيدة في الظلام... أجهشت بالبكاء وأخجلتها دموعها التي لم ترها منذ طفولتها كانت هناك امرأة أخرى تشعر بالضعف

---

(١) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، ص ١١١.

(٢)المصدر نفسه ، ص ٢١٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والكبر والألم، وتتذكّر ليث فتذوب حنيناً وخوفاً عليه... ووسط الغلال شعرت فريدة بحاجة ماسة إلى الله.. فوقفت وصلّت بينما واصلت دموعها الانحدار على خديها ..."[١]

يصف لنا السارد فريدة، وإحساسها بالخوف من واقعها، والشعور بالقلق، والضعف، والكبر والحنين لحفيدها ليث الذي جعلها عاجزة فأجهشت بالبكاء بين الأغلال بعيداً عن الآخرين حتى لا ترى دموعها، وشعرت بأنها بحاجة ماسة إلى الله فلجأت إلى الصلاة.

وفي رواية " شجرة الفهود / تقاسيم العشق " تصف لنا الساردة أمها " نوّار " فتقول " لكنّ أمي رغم انكسارها بدت صامدة، تماسكت وراحت ترمّم الشرخ الكبير في حياتها كل ساعة وكل يوم تسد هوّة فتنشقّ أخرى وتواصل المشوار "[٢]

فمن خلال الوصف الداخلي للأم ظهر لنا إحساس الأم بالانكسار الناتج عن وفاة زوجها فهد الرشيد ومسؤولية الأولاد والوحشة، والوحدة، والفراق الذي خلفه فقدان زوجها فتصفها بأنها بدت صامدة ومتماسكة، وأخذت تعالج الأمور محاولة سد الفراغ الذي خلّفه زوجها لتواصل المشوار.

وأيضاً وصفت الساردة أمها في موقف آخر فتقول " تحممنني أمي..... تلمُّني أمي، تنشفني بقسوة ويكاد رأسي ينخلع بين كفيها، تنشف أخي بحنان!

لماذا تفضل فهيداَ الذي لا يحبها؟

هكذا أعتقد... لا شيء يدل على أنه يحبها، أنا أيضاَ لا أقدم لها دلائل حبي " الموجود " وهي لا تفعل ذلك، كل المواصلات مقطوعة بيننا، وحدها " رباب " تتكوّم في حضنها وتبكي"[٣]

فمن خلال وصف وإحساس الساردة بالملامح الداخليّة لأمها " نوّار " أنها كانت تعاملها بقسوة أثناء الحمام وكانت تعامل أخيها فهيد بحنان فتتساءل عن السبب قد يكون ذلك له جذور متوارثة بتمييز الذكر عن الأنثى والاهتمام بالذكر أكثر، وحسن معاملته بخلاف الأنثى وتصف بأن علاقتها بأمها مقطوعة لا تواصل بينهما، فمن خلال هذا الوصف الداخلي للأم من قبل الساردة ومن خلال استقراء الواقع، والأحداث كشفت عن صفات الشخصيّة.

وفي رواية "الصحن " تصف لنا " أم إلهام " فيقول السارد " ولكنّها كانت تعرف أنّ الصدمة لم تتمكّن منها لأنها وحدها ومنذ اليوم الأول الذي اشتكت فيه الأم من أعراض المرض،

---

(١) الأعمال الكاملة، ص٣٠٧.

(٢)المصدر نفسه ، ص٣٣٧.

(٣)المصدر نفسه ، ص٣٤٢، ص٣٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أدركت إنها تتهيأ للرحيل وإنها لن تطيل الحكاية، ولعلّها تواطأت مع ابنتها التي تشبهها إلى حد مذهل في أن لا تستسلم للحزن، قالت لها هامسة أنّ الحزن الذي ينطوي على استعراض مأساوي قد يقتلها مجدداً، وهي لم تعرف كيف لحزنها أن يقتل أمها مجدداً، وهل ماتت مرّة قبل ميتتها الأخيرة "(١)

إحساس الأم بالموت، والرحيل، والحزن، والانطواء، فمن خلال الوصف الداخلي لشخصيّة الأم من قبل السارد نستنتج بأن الشخصيّة تعاني من أمور كثيرة جعلتها تموت مرة قبل ميتتها الأولى، وهو موت نفسي بسبب القهر، والظلم الذي واجهته من قبل الأب، والمجتمع والحياة.

وفي رواية دفاتر الطوفان قدّم السارد لنا وصف " لنجمة، أم غالب" من خلال ملامحها الداخليّة عندما ذهب ابنها غالب إلى بيروت هرباً من البيت بسبب زواج أمه من التاجر تقي الدين " مع ذلك عاشت عمّان أمسيات ثلاث ولا سيرة لها إلا غيبة غالب، وعين أمه التي لا يسحل عنها المخرز فها هي تتنقّل في الأسواق كعادتها وتبتاع المزيد من الأحذية لم يرَ أحدهم نجمة تذرف الدموع حتى تقي الدين أدهشته تلك الصلابة المفتعلة وصدقها، وحدها لمياء كانت تسمع بكاء أمها في الأمسيات الباردة "(٢)

من خلال هذا الوصف تظهر لنا شخصيّة أم غالب التي تحاول إخفاءها عن الآخرين فقد سمعتها ابنتها ذات ليلة وهي تبكي ابنها وفي المقابل تظهر الصلابة، والقوّة وعدم الاهتمام واللامبالاة تجاه غياب ابنها غالب، فمن خلال هذا الوصف فهي شخصيّة يهمها بالدرجة الأولى المظهر الاجتماعي أمام الآخرين على حساب أمومتها فتتظاهر بعدم الاهتمام أمام الآخرين من خلال ممارستها لعاداتها اليوميّة من التسوّق والشراء.

وفي رواية " القرميّة " يصف لنا السارد شخصيّة " عمشه، أم عودة أبو تايه " من خلال ملامحها الداخليّة " نظرت عمشه إلى السماء بحسرة، ثم فارقت الخباء باتجاه مرابط الخيل، تلمّست تحت الظلام درباً تعرفه، واقتربت عينٌ على المرابط وعينٌ على خيمة الشيخ، ما زالت نار المجمرة موقدة وهواء الليل ينقل إليها أصوات الرجال الساهرين في قلبها حنين أم أكان عليها أن تودّع ولدها الشيخ؟ أن تضمه كما تفعل الأمهات! أن توصيه خيراً بنفسه؟ لم تفعل ذلك عندما حملته على ارتداء فروته وهو طفل يافع بعد، فربطها حول جسده النحيل بحزام عريض وأرسلته يعيد إبل القبيلة التي نهبت ووالده الشيخ طريح الفراش يبكي من مات من الأنجال

---

(١) الأعمال الكاملة، ص١٢٧.

(٢)المصدر نفسه ، ص٢٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذكور..... عاد الفتى ليلتها وفروته ملطّخة بالدماء صار رجلاً وفارساً وشيخاً بساعده، فبأي قلب تستدعيه الآن تودعه وهو في الأربعين شيخ حقيقي وفارس لا يشق له غبار؟ بأي قلب تُقبّل كتفه وهو يستدير خارجاً للغزو؟؟

قبل أن تغافلها الدمعة أمسكتها "[١]

فمن هذا الوصف يكشف لنا السارد عن أهم الملامح الداخليّة للأم " عمشه، أم عودة " الأم البدويّة، والإحساس الواضح بالافتخار بابنها، والاعتزاز برجولته ففخرها به ينبع من تربيتها له وجعله يتحمّل المسؤوليّة عندما مرض والده، وأحسّت بالفخر الشديد عندما تطلّعت إلى رجولة ابنها وهو ما يزال طفل يافع، فكأنّهُ تأكيد على أنّ الرجولة والقوّة والمسؤوليّة ليست في العمر وإنما في أصول متوارثة وأيضاً له صلة بطبيعة البيئة الصحراويّة التي تفرض على أبنائها تحمّل المسؤوليّة مبكراً. فتتداخل الأحاسيس لدى الأم " عمشه " بين الخوف على ابنها وبين إثبات رجولته، والمحافظة على إبل القبيلة كون أباه شيخ القبيلة، ولكونها كأي أم تشعر بالحنين لضم ابنها على صدرها ولكنّها لم تفعل لا في طفولته ولا في شبابه فتبقى من داخلها حزينة وعصيّة الدمع أمامه فلا تظهر له سوى الجدّ، والحزم والقسوة.

وأخيراً، إنّ هذا الوصف الداخلي للشخصيّات تجاوز كل الملامح الخارجيّة المرئيّة إلى الملامح الداخليّة اللامرئية فقام السارد بسبر أغوار أعماقها، وكشف عن خباياها وروحها واستقرأ مشاعرها وأظهرها، فربط بينها نفسيّاً وعاطفيّاً ببعد وجداني عميق، فكانت في كل مرّة يتوغّل داخل النفس الإنسانيّة بتعدد أحاسيسها واختلافها باستخدام اللغة الشاعريّة لتجسيد بعض الرؤى الجماليّة.

---

(١) الأعمال الكاملة، ص١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: موقع الراوي

يُعد الراوي ناطقاً مهماً في العملية السردية، بل هو المحرّك الأساسي لها ففي " كل حكاية مهما قصرت متكلّم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به هذا المتكلّم هو الراوي أو السارد لا حكاية بلا راوٍ يرويها "(١)

ويقصد بالراوي هو" الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصاً في السرد وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه، مع المسرود له الذي يتلقّى كلامه.وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرودٍ لهم أو لمسرود واحد بذاته "(٢)

فالراوي يمتلك القدرة على " تقديم الشخصيات وسماتها وملامحها وعلاقاتها وتناقضاتها، ويقدم الوقائع المتعاقبة والمتداخلة والخلفيّة الزمانيّة والمكانيّة للشخصيات والأحداث "(٣)

فالشخصيات تقوم بصناعة الأفعال، والأقوال، والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصوّر، وتدفعه نحو الصراع والتطوّر، فإنّ دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كلّه من زاوية معيّنة ثمّ وضعه في إطار خاص، فالشخصيات تعمل وتتحدّث وتفكّر والراوي يعي ويرصد ما تفعله الشخصيّات وما تقوله، وما تفكّر فيه وما تتناجى به، ثم يعرضه"(٤)

ويعد الراوي كما أشار عبدالله إبراهيم بأنه " الشخص الذي يروي الحكاية أو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي"(٥)

والراوي هو " الذي يتولى وظيفة التصوير والمراقبة فيمهّد لخطاب الشخصيّات لكي يتهيأ للعمل الأدبي الذي يظهر من خلاله "(٦)، ولكن على الرّغم من أهمية الراوي، فإن هذا لا يعني بأن " الراوي ذو فاعليّة كليّة ومطلقة تلغي أو تحكم بشكل مطلق فاعلية العناصر الأخرى، بل تعني أنّ فاعليته تمتد وظيفياً كفاعليّة متميّزة ومختلفة "(٧)

---

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٢م، ص٩٥.

(٢) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت. عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م، ص١٥٨.

(٣) عبدالله إبراهيم، المتخيّل السردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص١١٧.

(٤) أنظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط٢، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٧.

(٥) عبدالله إبراهيم، المتخيل السردي، ص١١٧

(٦) سعيد الغانمي، أقنعة النص، ط١، دار الكتاب، بغداد، ١٩٩١م، ص١٤٤.

(٧) يمنى العيد تقنيات السرد، ص١١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالروي " ليس هو المؤلف أو صورته بل هو موقع خيالي ومقالي بصنعة المؤلف داخل النص، فقد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف وهو أكثر مرونة، وأوسع مجالاً من المؤلف، لأنّه قد يتعدد في النص الواحد وقد يتنوّع وقد يتطوّر حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته "[١] لذلك فإنّ " مسألة الراوي ترتبط بمسألة العالم المروي نفسه، أي بمسألة قدرة هذا العالم أن يظهر وكأن أناسه هم فعلاً صانعوه، هم أصحابه، مما يكسب هذا العالم الطابع الحقيقي"[٢]

فالأديب لا يروي من موقعه، حتى وإن كان يرى العالم من هذا الموقع، بل يروي عن الناس في المجتمع، وعن الأشخاص الذين لهم مواقعهم المختلفة، وأصواتهم المتنوّعة، وعلاقاتهم المتصارعة.[٣] فالسرد يمثل وسيلة بناء لا غير تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي ترشح عنه، وهكذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر التي تقدّم إلى المتلقي عالماً فنياً تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا يفرض التوقف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية "[٤] فالسرد ليس إلا طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية، وتتحدد هويته تبعاً لطبيعة الراوي أو موقعه بغض النظر عن السردية والمسرود له لذلك يرى بعض النقّاد أنّ الحديث عن السرد دون تحديد "الموقع" كلام بلا معنى.[٥]

ودرجة قرب الراوي من الشخصيات والأحداث أو بعده عنها تؤثر في رؤيتنا لها، وفي طريقة تقديمها.[٦]

فقرب السارد من أحداث بعينها ينتج ما يسمّى بالسرد المشهدي، وبُعد السارد من هذه الأحداث ينتج ما يسمى بالسرد الإخباري، وهذا بدوره يؤثّر في البنية الزمنية للرواية، فالمسافة بين السارد والشخصيّات، أو الأحداث قد تكون زمنية (قريبة أو بعيدة)، أو ثقافيّة (أقل أوأعلى من ثقافة الشخصيّة أو مساوٍ لها)، أو قوليّة (بواسطة شخصيّة أو دون واسطة)، فالراوي هو الكاتب الضمني ويختلف عن المؤلّف؛ لأنّ الراوي هو المُرسِل المتخيّل للخطاب إلى المرسَل إليه المتخيّل أيضاً، ويخلق هو وعمله في آن واحد صيغة أرقى من صيغة الإنسان الحقيقي (المؤلّف)

---

(١) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص١٧+ص١٨.

(٢) يمنى العيد، تقنيات السرد، ص٢٧٢.

(٣) أنظر: يمنى العيد، الراوي: الموقع الشكل، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت/لبنان، ١٩٨٦م، ص٣٢.

(٤) أنظر: عبدالله إبراهيم، المتخيّل السردي، ص١١٦.

(٥) أنظر: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٢٤+ص١٢٥

(٦) أنظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط٢، دار النشر للجامعات، ١٩٩٦م، ص٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفسه، كما يشكّل ضرباً من وجهة النظر الخاصة، والتي تتخذ شكلاً تعبيرياً ما ؛ وكلّما تغيّر شكلها التعبيري. وبناءً على ذلك يستحيل على المؤلف التعبير عن وجهة نظر ثابتة في كل إبداعاته الروائيّة، إذ يبدع المؤلّف الفرد أشكالاً تعبيريّة متعددة يعبّر فيها الراوي، أو الرواة عن وجهات نظر مختلفة، وهكذا يصبح لكل شكل تعبيري راويه، أو رواته.

أما موقع الراوي يختلف في النص لاختلاف مستويات السرد، واختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها لذا " يمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال مستوى السرد فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسيّة التي يرويها أو داخل هذه الحكاية ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها فهو إما أن ينتمي إليها باعتباره واحداً من شخصيّاتها (جواني الحكي) أو لا ينتمي إليها (براني الحكي) "[١]

وبهذا فإنّ موقع الراوي وأهميّته لا تغفلها دراسة أدبيّة بل تصبح أساساً تتشكّل فيه رؤية المبدع.

وتبعاً لمواقع الراوي يتولّد من تداخلها أربعة أشكال أساسيّة[٢]:

- راوٍ خارج الحكاية ولا ينتمي إليها: هو راوي الحكاية الرئيسيّة بضمير الغائب.

- راوٍ خارج الحكاية وينتمي إليها: هو راوي الحكاية الرئيسيّة بضمير المتكلّم.

- راوٍ داخل الحكاية ولا ينتمي إليها: هو شخصيّة داخل الرواية تروي حكاية ثانويّة هي غائبة عنها.

- راوٍ داخل الحكاية وينتمي إليها: هو شخصيّة داخل الرواية تروي حكاية ثانويّة مشاركة في حوادثها.

وللسرد القصصي الذي يعتمد على الراوي شكلان أساسيّان " الشكل الأوّل: هو التجرّد الموضوعي التام عن الشخوص والأحداث وفيها يكون الراوي خارجاً عن نطاق الحدث والشكل الثاني: هو أن يكون الراوي أحد شخوص العمل القصصي يقدّم إلينا تفسيره وتأويله الأحداث من خلال وجهة نظره الشخصيّة."[٣]

---

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٩٥+ص٩٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٦.

(٣) عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، ط١، وزارة الثقافة والإعلان، بغداد، ١٩٨٦م، ص٨٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتغيّر الراوي ويتعدد تبعاً لتغيّر الصيغة التعبيريّة وتعددها، كما تتغيّر وجهة النظر وتتعدد بتعدد وتغيّر الرواة. ولئن كان المؤلّف شبيهاً بالشخص الواقعي، فإنّ الراوي شبيه بشخصيّة خياليّة لا اسم لها ولا شيء يدل عليها في الخطاب الروائي سوى ما ترويه. وعلى هذا النحو، يختلف الراوي عن الشخصيّة الروائيّة التي يدل عليها الضمير أو الاسم أو ما يقوله وما تفكّر فيه، وقد يختفي الراوي نهائياً ولا سيّما عندما تتكلّف الشخصيّة بالحكي أو عندما تتحاور مع شخصيّة أو عندما تناجي ذاتها.(١)

ويمكن إيجاز أنواع الراوي كما استخدمها نقّاد الغرب والعرب إلى ثلاثة أنماط رئيسيّة وهي: ١. الراوي العليم بكل شيء، ويسميه النقّاد الفرنسيون (الراوي من الخلف)

٢. الراوي يَعلم ما تعْلمه الشخصيّة وتسمّى (الراوي المشارك)

٣. الراوي يَعْلمُ أقل مما تعلمهُ الشخصيّة وتسمّى (الرؤية من الخارج)

وهذا التقسيم أوسع من التقسيم التقليدي للحكي المختصر في أسلوبين:

أسلوب الراوي العليم بكل شيء، ويستخدم في الغالب ضمير الغائب وأسلوب الراوي بضمير المتكلّم وهو (الراوي المشارك).(٢)

نظراً لذلك تتعدد أصوات الرواة:

---

(١) أنظر: محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي-نماذج من النقد العربي ج٢، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص١١٦+ص١١٧.

(٢) أنظر: أحمد جبر شعث، شعريّة السرد في الرواية العربيّة المعاصرة، ط١، مكتبة القادسيّة، فلسطين، ٢٠٠٥م، ص٧٧+ص٧٨.

وانظر: يمنى العيد، في معرفة النص، ط٤، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٩م، ص٢٣٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١. الراوي الغائب العارف بكل شيء والمقتحم للقصّة: وهو الراوي الذي يملك حرّية الحركة والتنقّل بين مختلف عوالم الشخوص القصصيّة.[١] ويوصف أيضاً " بأنّه يمتلك قدرة غير محددة لكسب الأبعاد الداخليّة والخارجيّة للشخصيّات "[٢] لذا " فهو يسقط المسافة بينه وبين الأحداث "[٣] ويملك القدرة على إعطاء المعلومات أوحجبها. أي هو الراوي الذي يملك كل المعلومات حول كل ما في القصة.[٤]

٢. الراوي محدود العلم: وهو الراوي الذي يلاحق الأحداث ويصف الأماكن والشخصيّات فيكون واحداً من اثنين:

أ. راوياً شاهداً: وهو الراوي الذي يكتفي بما يشهد عليه أي بما يراه ويسمعه فقط دون أن يتدخّل في السلوك الداخلي للشخصيّة.

ب. كاتباً يروي ولا يحلل إنّه ينقل لكن بواسطة وهو بهذا المعنى غير حاضر، لكنّه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.[٥] ويطلق على هذا النوع من الرواة تسميات مختلفة منها الراوي الانتقائي أو الاصطفائي لأنه ينتقي الأحداث والمعلومات التي يراها مناسبة.[٦]

٣. الراوي بصيغة الأنا (السرد باستخدام ضمير المتكلّم): وهو الراوي الذي يقدّم الأحداث برؤية ذاتيّة داخليّة، لأنّه مشارك في تلك الأحداث أو الشخصيّة الرئيسيّة فيها أي أنّه راوٍ حاضر.[٧]، وهذا يعني أنّ فهم القارئ، واستيعابه للأحداث مرهونٌ بما يقدّمه الراوي من تفاصيل، وتأويلات مختلفة، وقد يُعاب على هذه الطريقة أنّ القرّاء قد يظنون أنّ الأحداث تأتي من وجهة نظر الراوي فقط.[٨]

---

(١) أنظر: عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، ص٨٦.

(٢) عبدالله إبراهيم، المتخيّل السردي، ص١١٩.

(٣) محمّد عبيدالله، القصّة القصيرة في فلسطين والأردن، ط١، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،٢٠٠١م. ص٢٧٣.

(٤) أنظر آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص٢٨.

(٥) أنظر: يمنى العيد، تقنيات السرد، ص٩١.

(٦) أنظر: عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، ص٨٧. وانظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص٢٨

(٧) أنظر محمد عبيدالله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص٢٧٣.
وانظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص٢٨.

(٨) أنظر: عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، ص٨٧. وانظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص٢٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤. الراوي المشارك: وهو الذي ينـدرج فـي مجريـات الأحـداث بوصـفه شخصـيّة مـن الشخصيّات[١]. فعندما يقترب من الشخصيّات اقتراباً شديداً حتى يصبح واحـداً منهـا فـإنّ موقعه في هذه الحالة يمتزج بمواقعها، ويصبح الزمان الذي يتحدّث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرّك خلاله، وفي الوقت الذي يتولّى فيه الراوي فعل القص، فإنّه يشارك الشخصيّات فـي صناعة الأحداث، ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان، أو يشهد هـذا الصـراع ويـراه بعينه[٢]. أمّا وظائف الراوي فقد " حددها جيرار جينيـت G.GENETTE انطلاقـاً مـن وظائف اللغةالتي حددها ياكبسون JAKOBSON"[٣]:

– الوظيفة الأولى تختص بالحكاية: وهي الوظيفة السرديّة: الراوي يروي الحكاية.

– الوظيفة الثانية تختص بالنص، وهي الوظيفة التنظيميّة: الراوي يبيّن من خلال تعليقاتـه على نص حكايته ما في هذا النص من علاقات ومفاصل وارتباطات أي تنظيمه الداخلي.

– الوظيفة الثالثة تختص بالحالة السرديّة وهي وظيفة التحقق من الاتصال وخلق التأثير في المروي له: الراوي يجتهد في التوجّه إلى المروي له ومحاورتـه ويحـرص علـى إبقـاء الاتصال به. يطلق رودجرز (RODGERS) على هؤلاء الرواة الذين يُديمون التوجّه إلى الجمهور اسم الحكّائين (RACONTEURS)، ويقترح جنيت تسمية هذه الوظيفـة باسـم وظيفة الاتصال.

– الوظيفة الرابعة تختص بموقف الراوي من النص الذي يرويه وهي وظيفـة الشـهادة أو الإقرار: الراوي في النصوص المرويّة بضمير المتكلّم يعبّر عن موقف فكري أو أخلاقي أو انفعالي ويَشْهد على مصدر معلوماته أو دقّة ذكرياته أو المشاعر التي تولّدها فيـه بعـض الحوادث المرويّة.

– الوظيفة الخامسة: تختص بموقف الراوي من الحكاية، وهي الوظيفـة الإيديولوجيـة أو التأويليّة: الراوي يتدخّل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق علـى مضـمون الحكايـة بأسلوب تعليمي.

أما الرؤية السرديّة فلها أقسام متعددة بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيّات، وهـذه الأقسـام هي:

---

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص ١٩٠.

(٢) انظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص ١٢٠.

(٣) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٩٦–٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١. الرؤية من الخلف: " يستخدم الحكي الكلاسيكي – غالباً – هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصيّة الحكائيّة كما أنّه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلّى سلطة الراوي هنا في أنّه يستطيع مثلاً أن يدرك رغبات الأبطال الخفيّة"[١]. فالراوي "في هذه الرؤية ليس خلف شخصيّاتهم ولكنّه فوقهم كإله دائم الحضور، وتسير بمشيئته قصة حياتهم"[٢].

٢. الرؤية مع: " وهي رؤية سرديّة كثيرة الاستعمال خصوصاً في الموجة الجديدة للكتابة الروائيّة، حيث يعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصيّة روائيّة بعينها دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها " [٣]

٣. الرؤية من الخارج: " حيث السارد هو مجرّد راصد للحركة الخارجيّة يقف في حياد تام ليحقق موضوعيّة تكون معرفة السارد فيها أقل من معرفة الشخوص " [٤]

أما سعيد يقطين فقد قسّم الراوي إلى. [٥]

١. الراوي الراصد: (وهو المرآة التي تعمل على عكس الأحدث بوضوح ويستعمل لتقريب بعض الأشياء إلى القارئ ليعرفها كلّها.

٢. الراوي الملاحظ: (أو المشاهد) الذي يسرد الأحداث عن طريق المشهد أو التلخيص

٣. الراوي المشارك: الذي ينفعل في مجريات الأحداث كشخصيّة من الشخصيّات.

وقد عمدت هذه الدراسة إلى توضيح تجليات هذه الأنماط في روايات سميحة خريس وذلك بانتقاء عدد من النماذج التي تفي بالغرض المنشود، ففي رواية شجرة الفهود –تقاسيم العشق–" تستخدم الروائيّة ضمير المتكلّم (الأنا) " لكنّ أمي رغم انكسارها بدت صامدة، تماسكت وراحت ترمم الشرخ الكبير في حياتها كل ساعة وكل يوم تسد هوّة فتنشق أخرى وتواصل المشوار"[٦] فالساردة هنا هي بطل الرواية نفسها، حيث تقترب الرواية من أسلوب السرد في السيرة الذاتيّة:

---

(١) حميد الحمداني، بيئة النص السردي، ص ٤٧.

(٢) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٨٧.

(٣) عبد العال أبو الطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة عالم الفكر، م١_٢، ١٩٩٣م، ص ٧٢.

(٤) محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص ٢٧٤، وانظر حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص ٤٨.

(٥) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ١٩٠.

(٦) شجرة الفهود– تقاسيم العشق–، ص٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" نازك تفضّل ما نحضره وتقرفص هي وأمي إلى (الأشولة) المعبأة تقمعان البامية وتلقطان أوراق الملوخيّة الخضراء عن عيدانها وتعصران البندورة وتنشرانها"[١] الراوي يقوم بسرد القصة، ويروي الأحداث، والشخصيّات جميعها على اعتبار أنّه الراوي المشارك في الأحداث: فلا نكاد نسمع إلا صوته، ولا نرى أفعال الشخصيّة إلا من زاويته الخاصة، ومن وجهة نظر ذاتية، ففعل الأحداث يتراوح بين الراوي نفسه باعتباره واحداً من أشخاص القصة، وبين أشخاص آخرين مثل الأم وزوجة الأب والأخ وزوجته، والجدة كذلك يسمى الراوي المشارك "الرؤية مع"، والراوي المشارك " شخصيّة من شخصيّات الرواية يحكي عن نفسه، وعن علاقاته بالشخصيّات الأخرى وهو في سرده يعتمد ضمير المتكلّم "[٢]

ويسمي الدكتور يوسف نجم طريقة هذا الراوي المشارك في رسم الشخصيّات والأحداث من الداخل (بالطريقة التحليليّة) ؛ لأن الكاتب ينحى بنفسه جانباً ليتيح للشخصيّة التعبير عن نفسها.[٣] ويرى حميد الحمداني أنّ هذا الراوي شخصيّة حكائيّة موجودة داخل الحكي، وهو راوٍ ممثل داخل الحكي ولكن هذا التمثيل له مستويات " فإما أن يكون الراوي مجرّد شاهد متتبّع لمسار الحكي، ينتقل أيضاً عبر الأمكنة ولكنّه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإما أن يكون شخصيّة رئيسيّة في القصة"[٤]

فيعتبر (الراوي المشارك) هو الراوي المفضّل لدى الأديب؛ لأنه يستطيع بواسطته أن يلتزم الصدق الفني في كتاباته أكثر مما لو استخدم (الراوي الخارجي)، وذلك لأنّ عواطفها تستثار عندما تستخدم (ضمير المتكلّم)، فتنطلق مشاعرها للتعبير عن الأحداث قبل انطلاق قلمه بكتابة رواية قد تمتد لأكثر من مئة صفحة.

فالسارد " يستخدم ضمير المتكلّم ويتحدّث عن نفسه وعن الأحداث التي تقع له أو الأحداث التي يشاهدها بوصفه راوياً؛ أو الأحداث التي يدركها بعقله، أو تقال له، أو تفيض بها مشاعره الداخليّة بوصفه صاحب تجربة، وفي هذا النوع تتلبس شخصيّة السارد بشخصيّة الراوي، بل يكون له صوت شاعر غنائي"[٥]

---

(١)شجرة الفهود– تقاسيم العشق ، ص٣٥

(٢) يمنى العيد، في معرفة النص ،ص٢٣٣.

(٣) أنظر: محمد يوسف نجم، فن القصّة، ط١٠، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩م، ص٢٣٣.

(٤) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص٤٩.

(٥) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص١٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالراوية تقتحم الحوارات بين الشخصيّات، وكأننا أمام سيرة ذاتيّة أو خواطر شعوريّة للكاتبة أو أن تنقل لنا حواراتهم وكأنها تقف بينهم. وحقيقة المشهد النصّي تنفي ذلك؛ فالمتلقي نفسه يلمس أنّه أمام الراوي العالم بكل شيء.

وفي رواية " خشخاش " يظهر فيها الراوي بضمير المتكلّم أي الراوي المشارك "أسمعها عندما أسمع صغاري يتحدّثون لا أنظر نحوها عندما تقع بانتظاري عند باب المدرسة أو في الجمعيّة حيثُ أسوّق بضائعي لا أسمح لها بالمشاركة في إعداد المقلوبة ولا أتركها تجالسنا إلى المائدة، لا مكان لها ومهامي لا تعنيها أنظّف بيتي وأرد على صديقاتي في الهاتف يخبرنني عن التنزيلات في محلات سلاش وعن هرب خادمة الجيران الفلبينيّة وعن الأنفلونزا المنتشرة بين الأطفال والكبار هذه الأيام، أقلّب مع ابنتي كتاب التاريخ وأشمئز من كثرة الأسماء والتواريخ والمواقع التي على صغيرتي حفظها أشك في صدق المعلومات ولكني أقوم بواجبي جيداً فأحشو هذه السخافات في رأسها الفارغ ثم أرفع الأوساخ وأجلس إلى التلفزيون لأتسلّى قد أقرأ كتاباً في تفسير الأحلام ثم أتجمّل على خفيف لزيارة أصدقاء، يقتلني الملل أثناء الزيارة ويظل ضغط جرابات النايلون على فخذي محسوساً ومزعجاً وسط الضحك والأكل والمجاملات. أعود بمللي إلى بيتي أخلع النايلون ويظل ضغطه محسوساً كأنه في مكانه أمسح مكياج وجهي أرقب بلهفة تقدّم عقارب الساعة وهبوط الليل ونوم الآخرين."(١)

فالراوية هي الأم وهي الشخصيّة الرئيسيّة للرواية فتختار الرواية ــ بما أنّها داخل النص ــ شخصيّات تستطيع بواسطتها رسم الأحداث المؤثرة في المتلقي من وجهة نظرها، فالتنقل بين هاتين الشخصيتين يقطّع الأحداث، ويزعزع ترتيبها فينتج عنه ما يسمّى ب" تيّار الوعي" فاستخدام الراوي المشارك مكّن الكاتبة من توظيف هذه التقنية " تيّار الوعي " "لا تفهمين !!! إنها مجرّد لعبة فهمت لكنني لا أوافق قد تطيح لحظة حمقاء كهذه بعالمي كلّه إذا ما استمرأت اللعبة هذه الفقاعة من الحبر ليس لديها ما تفقده يستنتج قلمي سواها وإن لم يفلح فالأمر لا يعدو ضياع كلمات لا قيمة لها ولكني "أنا" إذا فقدت الفواصل بين العقل والجنون سأفقد بيتاً وأطفالاً وتاريخاً وحياة مركّبة من ملايين الأشياء الغالية، هذه التي لا أرغب بفقدها حتى ولو بالموت وهل أكون "أنا" إذا عدت معها من لعبة الاستغماية التي تقترحها لا أوافق ولكني صَمَت. رغبة شيطانيّة داخلي سيل جارف من الفضول أسكتني وانقادت خطاي بسهولة"(٢)

---

(١) سميحة خريس، خشخاش، ص٥٢+ص٥٣.

(٢)المصدر نفسه ، ص٨٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبدوا أنّ الروائيّة تحمل شحنات نفسيّة عالية من الزمن الماضي، والعادات والتقاليد السائدة المتربعة في مجتمعها، ولشدة رغبتها في التخفيف عنها اختارت راوياً يشاركها رواية الأحداث حتى تتمكّن من إطلاق اللاوعي للوعي، فتعطي الرواية أحقيّة الغوص في نفسيتها –وهذا من حقها– لذا تنشأ لدى الروائيّة بذرة الرغبة في الكتابة داخل الذات الساردة يتعاظم الشعور بخواء الانتماء إلى الوضع نتيجة استبداد النظام الوجودي السائد في مجتمع الذكورة وتغلّب إيقاع الأسرة الأبويّة بمستلزماتها اليوميّة على إرادة المرأة الزوجة، والأم معاً.

" ها أنذا أقبلك ها أنذا بعدك مجرّد امرأة تربّي الأطفال للحياة ولا من يربي من أجلها زهرة ه أنذا حائرة أرتجف بين أوعية الطبخ وحبر القلم وثرثرة الكلام... كل ما مضى ثرثرة وها أنذا أرتجف... هل تدركين؟؟ ربما لم أكن كلمة فائضة عن الحاجة تعبر الحياة بلا مبررات تتعثّر بحروفها وتنهمر مع فائض الثرثرة ولكنّي الآن أحتاجك أحتاج زعانفك كيما أتمكّن من الإبحار في حبر قلمي أحتاج جنونك كيما أتمكّن من الإقلاع من الطيران خارج نافذتي الصماء المغلقة بدونك أكره حجارة الشقة التي تتربّص بي لترجمني بدونك أكره العيون البريئة المحيطة بي بدونك أكره هذا الجسد الذي يحملني مسخّر لمهامٍ لا تنقضي... منذور لفزع الشيخوخة وفخ الفناء بدونك أشقى.... تعالي... تعالي"(١)

وعمدت الروائيّة أيضاً إلى السرد بضمير الغائب ففي رواية" شجرة الفهود– تقاسيم الحياة " سردت الرواية بضمير الغائب " حتى أنّ فريدة ترثى لحالهم.. بل أنّها أحبتهم ولم تكن مهانتها تعني كراهيتهم بل أنّها تمتزج بمحبة غريبة تجعلها تفيض كرماً أحياناً وتضطرب لمرض أحدهم إذا حدث، وتهتم بإطعامهم طعاماً جيداً مزاوجة بين اهتمامها بأن يكونوا جاهزين دوماً لأداء أعمالهم وبين الود الذي راح ينمو بسبب العشرة اليوميّة.."(٢) فالروائيّة عمدت هنا إلى السرد بضمير الغائب لأنّه " بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة العين التي تكتفي بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع"(٣)

فالراوي يقوم بعمليّة القص والحديث عن الشخصيّات محاولاً رسم البعد الخارجي والنفسي للشخصيّة، ووصف الأحداث، فالراوي هنا يحكي بأمانة دون أي تدخّل منه، أو تعليق له وذلك من أجل ألا يقع في متاهات السرد، ومن أجل أن ينصهر القارئ في الأحداث، ويعيش معها، ويتخيّلها. فهو بذلك ينقل ما يعرفه ويسمعه دون أي زيادة، أو نقصان على الأحداث لذا يعدّ

---

(١) خشخاش، ص٩٣+ص٩٤.

(٢) شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص٢١.

(٣) محمد عبيدالله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استخدام ضمير الغائب في السرد بمثابة حماية للسارد من الكذب " الذي يجعله مجرّد حاكٍ يحكي، لا مؤلف يؤلف ولا مبدع يبدع، ليغدو وسيطاً ينقل ما سمعه وما علمه من سوائه"(١) فالراوي خبير بالشخصيّة، وبأدق تفاصيلها وهي الأم فريدة حتى أنّه يعرف ما يدور بينها وبين نفسها " أنت خرّفتِ يا فريدة وبدتِ تهلوسي خايفة من الكبر والموت وبعد خايفة أكثر من ابنك ما يعرف يعيش بعدك"(٢)

والراوي يعرف أكثر من معرفة الشخصيّة بذاتها " فما هي إلا مجرّد أدوات ورقيّة أو سمات صوتيّة طائرة في الفضاء لا حول لها ولا قوّة تأتمر بأمره، وتزدجر بزجره، وتندفع لدفعه "(٣)

وإذا ما انتقلنا إلى رواية " دفاتر الطوفان " نجد أنّ الراوي يسرد بضمير الغائب وإنّه عليم بكل شيء وبأدق التفاصيل "لأنّ السرد بضمير الغائب الذي يمكّن المؤلف من الظهور والبروز و أنّه يعرف كل شيء عن شريط السرد المكتوب فهو المتحكّم وهو المنشّط وهو الموجه "(٤)

" لم يكن غالب يستطيع أن يعبّر عن الألم إلا بالقصيدة وكان لزاماً عليه أن يتجاهل هذا الشعور اللئيم الذي يعايشه ويحفز روحه ويتأصّل... عندما جاء إلى عمّان برفقة أمه وأبيه وشقيقته بدا له الأمر مثل حلم بعيد تماماً مثل الانتقال إلى القاهرة على صهوة كرسي من الخيزران في قاعة سينما مكشوفة للفضاء لم ينته بداية للتغيرات لتي طالت حياتهم كأن تبتاع أمه..... لأن هذا موعد استقبال أمه لنساء عمان يثرثرن ويأكلن السحلب والمكسرات والتفاح والخيار البلدي"(٥)

"على أنّ الراوي العليم يتميّز بقدرته على استبطان الشخصيّات والغوص بداخلها وأسرارها الدفينة كما أنّه قادر على كشف الأسباب والعلل والروابط التي تصل بعضها بالبعض الآخر، مما يجعل البنية القصصيّة المصاحبة له بنية تميل إلى العمق والتأثير، ويجعل الأسلوب المصاحب له إسلوباً تحليلياً يهتم بالبواطن أكثر من اهتمامه بالظواهر"(٦) فالراوي بضمير الغائب العليم قادر على الغوص داخل الشخصيّات والكشف عن أسرارها ونفسيتها وباطن الشخصيّة " وعندما استوت الشعلة مستديرة ومصدرة وشاً منتظماً ذرفت نجمة وهي تنظر من

---

(١) عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، ص١٨٧.

(٢) شجرة الفهود– تقاسيم الحياة، ص٢٢٥+ص٢٢٦.

(٣) عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، ص١٧٩.

(٤) المرجع نفسه، ص١٨٥.

(٥) سميحة خريس، دفاتر الطوفان، ص١٥١+ص١٥٢.

(٦) أنظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص١١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بوابة البلكون الزجاجيّة متتبعة استرخاء زهر الياسمين على امتداد الجدار فكّرت فيما يفعله الولدغالب الآن في بيروت خيّل إليها أنّ الفتى هرب بسببها لم تتعوّد نجمة معاتبة ذاتها ولكن تلك الأفكار تنبعث مع انهماري لعلّها لم تلتفت إلى الولد في الآونة الأخيرة كأنّها نسيت أمومتها"(١)

وفي رواية " القرميّة" أيضاً يظهر الراوي بضمير الغائب وكذلك رواية " المد" ورواية "رحلتي " ورواية "الصحن " أما نمط الراوي الأنا فقد جاء بروايتين " شجرة الفهود- تقاسيم العشق" و رواية " خشخاش" وإنْ كان نصيب الراوي الغائب الأوفر قياساً برواياتها السابقة.

وعندما يكون السرد "بضمير الغائب فإنّ ذات السارد وصورته ربما يتواريان خلف الخطاب السردي، أو يبتعدان عنه فيبرز الموضوع بل تختفي صورة السارد تماماً وتصبح عنصراً ثانوياً بل ربما يختفي دورها بالنسبة لدور العالم القصصي"(٢)

كما أنّ السرد "بضمير المتكلّم لا يتيح الفرصة للراوي كي يدور حول الشيء الموصوف من جميع جوانبه كما هو الحال مع الراوي الغائب بل يثبت العين الساردة في زاوية واحدة ذاتيّة ويجعلها ترى جانباً واحداً دون سواه، وتنظر من منطلق واحد محدد"(٣)

"والخلاف بين هذين النوعين -السرد بضمير المتكلّم والسرد بضمير الغائب- في حقيقة أمره ليس خلافاً بين أسلوبين لغويين، بل هو خلاف بين منهجين من مناهج العرض القصصي، يقوم الأوّل على إشراك الذات الساردة في فعل العرض باعتبارها فاعلة له، ويقوم الثاني على عدم إسناد العرض إلى هذه الذات بل إلى فصلها عنه "(٤)

---

(١) دفاتر الطوفان، ص٢٦٢

(٢) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص١٣٤.

(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(٤) عبد الرحيم الكردي، الراوي وانص القصصي.ص١٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: مستويات اللغة:

اللغة "هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسّد رؤيته في صورة ماديّة محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله، فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشّف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرّف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبّر عنها الكاتب"(١) فاللغة قادرة على تجسيد أبعاد الشخصيّة سواء البعد الخارجي، أو الداخلي، أو الاجتماعي مع مراعاة المستوى اللغوي المناسب لكل شخصيّة مع مستواها الاجتماعي والفكري، والثقافي، والنفسي.

عَرَف النقد البنيوي الشخصيّة وفقاً للغة " فهي مظهر لساني تتفكك بموجبه إلى دال ومدلول وهي تشبه العلامة اللغوية التي ينظر بوصفها مورفيماً فارغاً سيمتلئ تدريجياً بالدلالة"(٢).

وبما أنّ الشخصيّة بمثابة علامة لغوية (دال) تمتلئ تدريجياً بالدلالة من الأسماء والصفات الخاصة بها فإنّ الوصول إلى طريقة بناء الشخصيّة يكون بتفكيك هذا الدال أو هذه العلامة اللغويّة، وهي تمتلئ بالدلالة، والمعلومات الأساسية حول الشخصيّة، فاللغة مهمتها الكشف عن مستوى الشخصيّة الاجتماعي والنفسي والفكري والثقافي..

لذلك تبقى اللغة في " توالد وتزايد كل يوم لتؤدي عن حاجاتنا اليوميّة التي نريدها منها، ونحملها على التعبير عنها، في تواصلنا على مختلف مستويات هذا التواصل"(٣).

وبما أنّ الروائي يرتبط بالواقع فلا بدّ له من استخدام " اللغة الواضحة الكاشفة عن العوالم النفسيّة والصراع الاجتماعي فهو يرتفع على الواقع ولا ينفصل عنه، ويختار الكلمات التي تدل على مستوى الشخصيّات فكريا، واجتماعياً، وروح العصر الذي تعيش فيه من حيث الأبنية اللغوية، والأنساق التعبيريّة المميّزة"(٤).

فتعددت مستويات اللغة تبعاً لشخصيّة الأم في روايات سميحة خريس مع مراعاة المستوى الثقافي، والاجتماعي، والفكري، والنفسي لشخصيّتها، وبما أنني عُنيت بتسليط الضوء على شخصيّة الأم بكافة جوانبها الفكريّة والفنيّة فلا بدّ من معرفة اللغة التي تتكلّم فيها شخصيّة

---

(١) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص١٩٩.

(٢) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص٥١.

(٣)عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، ص٩٦.

(٤) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص١٩٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأم داخل الرواية، وقد أظهرت الدراسة بأن اللغة العاميّة كان لها الحضور البارز باختلاف البيئة والمكان الذي وجدت فيه الشخصيّة وهي:

ـ اللهجة العاميّة:

فمن منطلق بأن الرواية يجب أن تكون قريبة من لغة الحياة اليوميّة فإن العاميّة المحليّة أقرب لها، وما دام هم الكاتبة هو تصوير الحياة من خلال الشخصيّات في حواراتهم ومناجاتهم بحيث يكون تصوير مقنعاً قريباً إلى الواقع، فيشعر القارئ بأن مشاعره، وأفكاره قريبة من إحساس الشخصيّة الذي يتطابق مع وقائع الحياة.

وتلجأ الكاتبة إلى العاميّة لدفع الملل عن القارئ، فيحاول أن ينوّع باللغة خاصة في الحوار بين الشخصيّة والآخر أو المناجاة حديث النفس بأنْ تخاطب الشخصيّة نفسها، فلغة الشخصيّة في هذه الأثناء تكون قريبة من واقع الحياة التي تعيشها الشخصيّة، ولكنّها قد تختلف لغة الشخصيّة باختلاف ثقافتها وفكرها وظروفها الاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والسياسيّة، والنفسيّة لذا يتنوّع مستوى لغة الحوار بين الشخصيّات فلغة المتعلّم تختلف عن لغة الأمي، و المثقّف تختلف عن لغة الفلاح المزارع ولغة رجل السياسة، ولغة أبنا البادية عن لغة أهل الريف، وأهل المدينة لذا فسميحة خريس في رواياتها عنت باللغة خاصة لغة الشخصيّات فيما بينها، فلغة شخصيّة الأم كانت من بين اهتماماتها سواء المتعلّمة، أو الأميّة، و الأم البدويّة، أو الريفيّة، أو المدنيّة فلكل منها ألفاظ خاصة بها تبعاً للمكان الذي وجدت فيه الشخصيّة. فخريس انتبهت إلى هذه الفروق في طرق التعبير لكل شخصيّة لذا تنوّع مستوى اللغة في الحوار وهي:

١. لهجة البادية:

لغة البادية وهي اللغة الأقرب إلى الفصحى اللغة المستعملة رموزا لعوالم ضاربة في الخفاء، لذلك يتعالق هذا المكان مع شخصيّاته، فيمسي مكان البطولة، والرجولة، والنضال معها ولعل احتفاء الكاتب بالمكان، في هذا العمل، فيه إيحاء باستعادة الجغرافيا الرمزية الموغلة في الماضي المكاني، وهو البادية الأردنيّة الجنوبيّة ففي رواية " القرميّة " وهي الرواية التي تحدّثت عن الثورة العربيّة الكبرى بقيادة فيصل بن الحسين ومعه مدد من القبائل الأردنيّة من أهل الجنوب منهم " عودة أبو تايه"، فطبيعة المكان تفرض على الشخصيّات التي تعيشها عدّة أمور تربطها بالطبيعة الصحراويّة لأهل البادية من الصفات، واللغة وغيرها من الأمور المرتبطة بالبيئة، والمكان وبما أن الأم إحدى هذه الشخصيّات الموجودة فهي تحمل سمات أهل البادية من الصفات واللغة وبما أنّ الرواية تصوير للحياة من خلال الشخصيّات فإنّ لغة شخصيّة الأم البدويّة " عمشة، أم عودة أبو تايه" من خلال حوارها ومن ذلك حديثها مع ابنها عودة تحثّه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتهدده بأنها ستقتله إن لم يعد بالإبل التي سرقت فتقول له" ... في قلبها حنين أم أكان عليها أن تودّع ولدها الشيخ؟ أن تضمه كما تفعل الأمهات!.....قالت " عمشة" لولدها: لو نرْجع دون البل لاذبحك بايدي واقطع الذّيد اللي أرْضعك "[١]، فالراوي يسرد لنا الأحداث باللغة الفصحى، ولكنّه يطلق العنان للشخصيّة أن تتحدّث بلغتها، فهنا نجد مستويين من اللغة الفصحى لغة الراوي، ولغة البادية " العاميّة " أي لغة الشخصيّة، التي قد لا يفهمها إلا أهل البيئة نفسها بوصفها أقرب إلى الواقعيّة بأن تنقل عن لسان الشخصيّة مباشرة دون وساطة الراوي بحرفيّتها كما قيلت.

٢. لهجة الريف "أهل الشمال":

وهي لغة خاصة بالريف الأردني الأقرب إلى لغة الفلاح المزارع من أهل الشمال خاصة فالأم الريفيّة كان لها حضور كبير في روايات خريس ففي رواية " شجرة الفهود/ تقاسيم الحياة " تظهر الأم الريفيّة المحافظة، فعندما توفي عم فهد أبو سامر زوج المرأة الشاميّة الذي كان فهد قد قاطعه منذ زمن إثر سوء تفاهم قديم " لم يتوقّع ردة فعل أمه.... شطبت فريدة في لحظة غضب سنوات طويلة من عمر ولدها، وأعادته فتى غراً أحمق بين يديها:

- واجينا للغلط كمان وقدامي..

- يمه ما بقصدك... هاذي الشاميّة...

لا يا فهد.. هذا هو حكي النسوان اللي بتبعبع أنت بيه... بلا شاميّة بلا مدنيّة... أنت لازم تكون أكبر من هالحكي... عيب، بكفي سنين زعلان لأن أولاد عمك قالوا ترباية نسوان... لويش بتعيد الماضي مع المسكين سامر؟؟... أنت أولى الناس تكون معه... هذا لحمك ودمّك... اسمعني مليح يا فهد... لا تفكّر حالك كبرت علي... أنت قاطعت الرشايدة قلنا أدبهم بتصير سيدهم.. قاطعت الشقران قلنا بغار... قاطعت الصخور بلعت السكين وسكتت، هسه خلصنا، صرت جد، حلك تصير زلمة."[٢] فالحوار السابق بين الأم فريدة، وابنها فهد يحتوي على اللغة الريفيّة لأهل إربد حيث فهد، وعائلته، فمن خلال هذا الحوار ظهَرَ فيه أحد القضايا العائليّة الذي تريد الأم أن تتفاداه. فتقوم في دورها، ومن خلال حوارها مع ابنها أن تقوم بلم الشمل وبترك الماضي وراء ظهره وفتح صفحة جديدة مع سامر فهو ليس له أي دخل في هذه المشاكل التي سببت القطيعة من كلا الطرفين والأقرباء، وذلك من خلال هذه اللغة التي تعكس دور الأم في توجيه ابنها مهما بلغ من العمر، وذلك عن طريق الحوار لتسوية الخلاف فيما بينهم.

---

(١) الأعمال الكاملة، سميحة خريس، ص١٤.

(٢) الأعمال الكاملة، ص٢١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣. لهجة المدينة:

وتظهر هذه اللغة لدى خريس في روايتها " دفاتر الطوفان "، فتظهر مدينة عمان والأم العمّانيّة المدنيّة، ولكنها تبقى قريبة إلى العاميّة لأنها تمثّل عمان في طور تكوين المجتمع، ونظراً لاختلاف الشخصيّات التي وجدت فيه " ففي الرواية يوجد السلطي والشركسي والأرمني والشامي والفلاح الأردني والبدوي كذلك العديد من ممن جاءوا لعمان مشكلين نسجاً اجتماعياً وبيئة متعددة المناخات، وما رواية دفاتر الطوفان لسميحة خريس إلا محاولة لرسم هذه البيئة فنياً وكشف الأجناس السكانيّة المتعددة التي تسكنها "(١)

فمن خلال هذا الاختلاط تظهر اللغة الجامعة الجديدة الناتجة عن تعدد الأجناس في المجتمع المدني الجديد في عمان، وبما أن الأم إحدى هذه الشخصيّات الموجودة في ذلك المجتمع ستنعكس هذه اللغة عليها من خلال البيئة، ومع كل هذا فهي تبقى أقرب إلى العاميّة، ولا تخرج عن إطارها، فهذه " نجمة، أم غالب " تتحاور مع أبي عبد الرحمن الذي جاء إليها وحيداً، ولكونها أرملة فلا يصح له أن يدخل البيت، وزوجته ليست معه لكون بيت نجمة دون رجل، وعندما طرق الباب

" قالت:

– تفضّل أبو عبد الرحمن.

– تفضّل!.. قال تفضّل!! ويا مين شايفك يا أبو عبد الرحمن!!! لا.. لا يمكن.

– يا أختي يكثّر خير خيرك، مستعجل، بس إجيب أقولك

– يوه!! تفضّل، ما بسوا هيك تحكي من الباب.

– معلش، مستعجل، جيت أقول، اليوم الأمير قال لمين هالبنت اللي لابسه إفرنجي، والله أنا عارف إنها لميا، المحروسة بنتك، بس ما فتحت ثمي، قلت أقولك من راسي لراسك تطولي فستانها، وبلاش إفرنجي.

– جَيْتَكْ غالية، بس الأمير، أبو حنيك ذات نفسه!! شو خصهن بلبس بنتي؟؟ هي طفلة، وأنا بساوي اللي بشوفه.. ما حدن إله عندي.

---

(١) نزار قبيلات، البنى السرديّة في روايات سميحة خريس(١٩٩٥ــــ٢٠٠٣)، ط١، دار أزمنة، الأردن، ٢٠١٠م، ص١٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– مثل ما بدك يا خيتي... مثل ما بدك."[١]

فمن خلال هذا الحوار للأم، ولغته المدنيّة وهو النمط الخاص بأهل المدينة القريب إلى العاميّة وتظهر من خلاله التدخل غير المبرر بملابس ابنتها بوصفه إفرنجي، وهو دليل للمدنيّة في مجتمع يستنكر هذا الزي فتستخدم مفردات تتصف بالحدّة والقوّة والصرامة مستهجنة تدخلُهُم بما لا يعنيهم بوصفها حريّة شخصيّة، وعبّرت عن ذلك بألفاظ عنيفة نوعاً ما باعتبارها في مجتمع مدني وهي مستجدات حضاريّة لا بدّ منها دخلت مدينة عمّان.

وفي الختام فسميحة خريس استطاعت أن توظّف اللغة بجميع مستوياتها خاصة العاميّة منها، التي برزت في لغة شخصيّة الأم من خلال الحوار بينها، وبين غيرها من الشخصيّات تبعاً للبيئة الموجودة فيها الشخصيّة فتختلف الألفاظ المستخدمة في بيئة ريفيّة عن ألفاظ شخصيّة في بيئة بدويّة " صحراويّة " وكذلك تختلف عن شخصيّة موجودة في بيئة مدنيّة مع العلم بأن جميع هذه المستويات كان لها وظيفة معيّنة أرادتها الكاتبة باختلاف النمط اللغوي، مع العلم بأن جميعها يندرج تحت العاميّة ولم تخرج عن نطاقها.

(١) الأعمال الكاملة، ص٢٠٩، ص٢١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلي الكشف عن شخصيّة الأم في روايات سميحة خريس وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج:

أولاً: إنّ الكاتبة تقدم صورٌ متمايزة، ومتعددة ومتنوعة لشخصية الأم في مختلف رواياتها فطرحت قضاياها بكل شفافية وصراحة.

ثانياً: إنّ الكاتبة رصدت التطوّر الذي طرأ على شخصية الأم، من حيث التفكير والعمل والنمو، و واكبت التطوّر بشكل فني فقدمت تجربة بشرية مصوّرة من خلال رؤية فنية خاصة فقدمت الروايات من خلال بناء فني متميّز.

ثالثا: إنّ الكاتبة قدمت مجموعة من الفرضيات التي تقرر منطق الأمومة، وتعبّر عن جوهر المرأة، التي تتميّز بالأصالة في القدرة الهائلة على التكيّف والتجاوز والحب والعطاء، وتقبّل الآخرين على ما هم عليه لا على ما ينبغي أن يكونوا، وبولاء لا حدود له لأسرتها ولدينها ومبادئها ولكن على من تتيح لها استيعاب كافة متناقضات الحياة، دون أن يترتّب على ذلك أي اختلال في شخصيتها التي تتميّز بالتكامل. وفي المقابل حيث تكتسب بعض النساء لقب " الأم " حتى وإن لم تكن كذلك، مثل " نجمة، أم غالب" في رواية" دفاتر الطوفان" و "غزالة" في "شجرة الفهود/ تقاسيم الحياة"، وغيرها... فيسقط عنها لقب أم وإن كنّ أمهات بالفعل حيث لا تملك كلتاهما صفات الأمومة الحقّة من وجهة نظر الكاتبة.

رابعاً: إنّ هناك علاقة متينة بين الرؤية الفنية، والأساليب والأدوات الموظّفة.

خامساً: إنّ الظروف الاجتماعية والسياسية القائمة فرضت على الأم أنواعاً عديدة من الالتزامات مما جعل الكاتبة تلجأ لاستخدام أساليب عدة في رسم شخصية الأم.

سادساً: إنّ طبيعة الأحداث والمكان، والزمان، والظرف التاريخي الذي تدور فيه الأحداث الروائية وطبيعة الشخصية فرضت هذا الأسلوب دون غيره.

سابعاً: إنّ الكاتبة استخدمت مجموعة من التقنيات الحديثة في رواياتها مثل موقع الراوي، ، والضمائر، ومستويات اللغة، والتذكر، والقطع الزماني والمكاني مما أدى إلى إبراز جماليات الرواية، وقد كان استخدام الكاتبة لشخصية الأم التي لها دلالاتٍ خصبة، وثرية منتجاً في إبراز القضايا الفكرية في الرواية، والرؤية العامة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصدر والمراجع

أولاً: المصادر:

* الروايات:

١. سميحة خريس، الأعمال الروائية، ج١، ج٢، ط١، أمانة عمان، الأردن، ٢٠٠٨م.

٢." رحلتي "، ١٩٨٠م.

٣. " المد " ١٩٩٠م.

٤. " شجرة الفهود/ تقاسيم الحياة " ١٩٩٥م.

٥. " شجرة الفهود/ تقاسيم العشق " ١٩٩٧.

٦. " القرميّة " ٢٠٠٠م.

٧. " خشخاش " ٢٠٠١م.

٨. " الصحن " ٢٠٠٣م.

٩. " دفاتر الطوفان "، ٢٠٠٣م.

١٠. عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤١٧ه)، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، ط٣، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢م.

ثانياً: المراجع العربية:

١. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط١، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ٢٠٠١م.

٢. أحمد جبر شعث، شعريّة السرد في الرواية العربيّة المعاصرة، ط١، مكتبة القادسيّة، فلسطين، ٢٠٠٥م.

٣. أحمد عزّاوي، بناء الشخصية في الرواية، ط١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م.

٤. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، ١٩٨٠م.

٥. أدونيس، الثابت والمتحوّل، دار عودة، بيروت، ١٩٧٩م.

٦. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٧. حسين خمري، فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية، ط١، منشورات الإختلاف، الجزائر، ٢٠٠٢م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٨. حميد الحمداني، بنية النص السردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م.

٩. سعيد الغانمي، أقنعة النص، ط١، دار الكتاب، بغداد، ١٩٩١م.

١٠. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٩م.

١١. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربيّة السوريّة ١٩٩٠-١٩٨٠م، ط١، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م.

١٢. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ط١، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

١٣. سيزا قاسم، بناء الرواية" دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ"، الهيئة المصريّة العامة للكتّاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

١٤. سيّد قطب، النقد الأدبي، ط٥، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣م.

١٥. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣م.

١٦. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٣م

١٧. شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصة الجزائريّة١٩٤٧-١٩٨٥م، ط١، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.

١٨. عالية صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط١، عمان، دار الأزمنة، ٢٠٠٥م.

١٩. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط٢، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٦م.

٢٠. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٢م.

٢١. عبدالله إبراهيم، المتخيّل السردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٢٢. عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨م.

٢٣. عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، ط١، وزارة الثقافة والإعلان، بغداد، ١٩٨٦م.

٢٤. علي شتّا، الشخصيّة من منظور علم الاجتماع، ط١، مركز الإسكندرية، مصر، ١٩٩٧م.

٢٥. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٢م.

٢٦. محمد الطلبة، مستويات اللغة في السرد المعاصر، ط١، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٢٧. مجدي وهبة، معجم مصطلحات، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

٢٨. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ط١، منشأة المعارف، (ب، ت).

٢٩. محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ط١، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١م.

٣٠. محمد عبيدالله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ط١، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،٢٠٠١م.

٣١. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان، ط١ دار حوار، اللّاذقيّة، ١٩٩٦م.

٣٢. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط١، نهضة مصر، القاهرة، (ب، ت).

٣٣. محمد يوسف نجم، فن القصة، ط١، دار الثقافة، ١٩٨٩م.

٣٤. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.

٣٥. نبيل حداد، الكتابة بأوجاع الحاضر، ط١، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٣م.

٣٦. نزار قبيلات، البنى السردية في روايات سميحة خريس (١٩٩٥-٢٠٠٣)، ط١، دار أزمنة للنشر، عمان، ٢٠١٠م.

٣٧. نزيه أبو نضال، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط١، دار فارس، عمان، ٢٠٠٤م.

٣٨. نضال الصالح، سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية، ط١، أمانة عمان، الأردن ٢٠٠٥م.

٣٩. يمنى العيد، في معرفة النص، ط٣،دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م.

٤٠. يمنى العيد، الراوي : الموقع الشكل، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

٤١. يمنى العيد، في معرفة النص، ط٤، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: المراجع المترجمة:

١. آلان جربيه، نحو رواية جديدة، ت: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٢. أدوين موير، بناء الرواية، ت: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م.

٣. أ. م فورستر، أركان الرواية، ت:موسى ناجي، ط١ ١٩٩٤م.

٤. بول ريكور، الزمان والسرد" ت: فلاح رحم، ط١، دار أويا، طرابلس، ٢٠٠٥م.

٥. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

٦. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت. عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

٧. روبرت شولز، عناصرالقصة، ت:محمود الهاشمي، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨م.

٨. روجر هينكل، قراءة الرواية، ت صلاح رزق، ط١، دار الآداب، القاهرة، ١٩٩٥م.

٩. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ت:منذرعياشي، ط١، ١٩٩٣م.

١٠. رولان بورونوف، وريال اوئيليه، عالم الرواية، ت نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،

١١. غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م.

١٢. لين أولتبنيرند وليزلي لويس – الوجيز في دراسة القصة، ت:عبد الجبّار المطلبي، ط١، منشورات دائرة الشؤون للثقافة والنشر، بغداد، ١٩٨٣م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعاً: الرسائل الجامعيّة:

١. تمام سلامة الرشود، " البناء الفني في روايات ليلى الأطرش " رسالة ماجستير، كليّة الآداب، جامعة آل البيت، المفرق، ٢٠٠٩م.

٢. غدير عثمان الخروب، " المكان في رواية " مدن الملح" لعبد الرحمن منيف" رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٣م.

٣. ليندا عبد الرحمن عبيد، البناء السردي في روايات بهاء طاهر" رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٩م.

٤. مرشد أحمد، " جماليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف"، رسالة ماجستير، جامعة حلب، حلب، ١٩٩٢م.

٥. نوال مساعدة، " البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة آل البيت، المفرق، ١٩٩٨م.

خامساً: الدوريات:

١. إليزبيث بوين –الشخصيّة في صناعةالرواية، مجلة فكر، ع١١، السنة٤، بيروت، ١٩٧٨م.

٢. إيريك فروم، نظرية حق الأم وصلتها بعلم النفس الاجتماعي، ت: محمود منقذ الهاشمي، المعرفة، مجلد٢١، عدد٢٥٢، ١٩٨٣م.

٣. عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مجلد ١٢، عدد ٢، ١٩٩٣م.

٤. عبد العال بوطيب، مفهوم الرؤية السرديّة في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة عالم الفكر، م٢-١، ١٩٩٣

سادساً: المقابلات:

– مقابلة أجرتها الباحثة مع الكاتبة بتاريخ ٣ / ٨ / ٢٠١٠م.

ـــ ..... ١٠ / ١٠/ ٢٠١٠م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

The Mother's Character in "Samiha Kherais" Novels

ABSTRACT

This study aimed at trying to reveal the character of the mother in "Samiha Kherais" novels in both subjective and artistic views, which represent the writer's ability to exhibit mother's character in her human and patriotic spirit. Also, the reality of change which occurred on her situation, where she was a symbol of sympathy, love and sacrifice, and exhibited her as a symbol of earth, since there is a close relationship between earth and the mother. She did not only present her in her positive image, but eliminated some of her sacredness, since she is a human with weakness points and faults away from glorification of personalities and modes.

This study discussed a group of Samiha Kherais's novels, i.e., (rehlati, ١٩٨٠) (almadd, ١٩٩٠), (shajarat al-fohood/ taqaseem al-hayat, ١٩٩٨), and part two (shajarat al-fohood/ taqaseem al-eshq, ٢٠٠٠), (al-qarmieh, ٢٠٠٠), (kheshkhas, ٢٠٠١), (al-sahen, ٢٠٠٣) and (dafater al-tofan, ٢٠٠٤).

The nature of studying mother's character necessitated divided this study into an introduction, preface, two chapters and a conclusion. The preface discussed the outline of the study. The preface discussed the factors that contributed in forming mother's character, through Kherais's view to the mother in general, her experience with her mother in specific, the fact that the mother is a narrator from Salt, and her novelist background in building mother's character.

Chapter one discussed the artistic structure of mother's character in three sections. Section one: the character, section two: the event, and section three: the setting formation (time and place).

Chapter two discussed the narrative techniques, in three sections. Section one: depiction, section two: novelist's location, and section three: language levels.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

The conclusion discussed the results of the study, mainly:

١. The novelist presents distinct, numerous and diversified images for the mother's character in her different novels, where she discussed her issues without timidity with transparency and openness.

٢. The novelist observed the evolvement of mother's character, as of thinking, work and progress that went along with progress in an artistic form where she submitted a human depicted human experience through a special artistic view and distinctive artistic structure.

٣. Samiha Kherais has an anticipated intellectual vision related to mother's character based on a group of hypotheses that establish the concept of motherhood, utter the essence of the woman, distinctive with nobility in the great ability to adapt, overlook, love, accord, accept others as they are not as what they should be, with limitless devotion to her family, religion and principles, provided she realizes all of life contradictions, without inducing any confusion to her distinguished integral character. On the other hand, where some women gain the title "mother", even if they were not, such as "*nejmeh, um ghaleb*" in "*dafater al-tofan*", "*ghazaleh*", "*shajarat al-fohood/taqaseem al-hayat*" novels, and others.. the title "mother" drops, even if they were real mothers, where both do not possess mother's true tributes, as of the novelist's view point.

٤. The prevailing social and political circumstances ordained on the mother numerous types of obligations, which made the mother turn to using several methods to draw mother's character.

٥. The nature of events, place, time and historical circumstances of the novelistic incidents and character's nature enjoined this style than other.

٦. The novelist used a group of modern techniques in her novel such as novelists' position, depiction and language in its all levels… which lead to bringing out novel's attraction. Using mother's character, of fertile and rich indications by

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

the novelist was productive in pointing out the intellectual issues in the novel and the general vision.

www.manaraa.com