

تمثيلات المرأة في ثلاث روايات لـ "سميحة خريس"

د. صبيحة أحمد علقم

د. سميرة سليمان الشوابكة

قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الزيتونة الأردنية الخاصة

مركز اللغات - الجامعة الأردنية

ملخص

يهدف البحث إلى دراسة ملامح الشخصيات النسائية الرئيسية، وبعض الشخصيات الثانوية في ثلاث روايات للكاتبة الأردنية سميحة خريس هي: (خشخاش، والصحن، ونارة)، منطلقاً من قناعة مفادها أن المرأة الكاتبة أكثر قدرةً على تصوير عوالم المرأة، ونوازعها الداخلية من الرجل، لمعرفة الحميمة بها. ويحاول البحث الابتعاد - قدر المستطاع - عن التقسيمات المعهودة لشخصية المرأة في الأدب، بجعل الشخصيات النسائية في الروايات المشار إليها تتحدث عن نفسها دون قولبة، أو تأطير يحد من حريتها، ويحول دون كشف خباياها.

وقد استدعى البحث قبل القراءة التطبيقية تقديم مدخل نظري يتكون من فقرتين: الأولى عن "السرد النسوي" الحديث، المكتوب بأقلام روائيات في العالم العربي، وما حققه من طفرات مهمة، وإضافات نوعية ملموسة على مستوى البناء الفني والدلالي في تكوين خطابها، واستعراض وجهات نظر عدد من النقاد والباحثين والروائيين العرب، نساءً ورجالاً، المعنيين بالمنجز الروائي لأولئك الروائيات، ومن ثم الوقوف بشكل مكثف، على بعض الظواهر، أو الخصائص الدلالية التي ينفرد بها هذا السرد، وتكرر في أكثر من عمل روائي. أما الفقرة الثانية فتشير إلى مكانة تجربة الروائية سميحة خريس، واهتمام النقاد بها، وتقف على أهمية عنصر الشخصية في العمل الإبداعي، وموقف بعض النقاد منه.

الكلمات الدالة: (خريس، سميحة، نارة، خشخاش، الصحن)

Abstract

The present research aims to examine the salient features of the main feminist characters and some other minor characters in three novels by the Jordanian feminist novelist, Samiha Khurais: (Khishkhash, As-Sahan and Narah), out of strong conviction that the feminist writer is more capable at depicting the woman worlds and inner conflicts than men due to profound knowledge of woman. The research endeavours to distance itself as far as possible from the conventional classification of the woman character in the literature by making the female character in the above -mentioned novels to reveal themselves, far away from being framed in such away as to restrict their freedom or not to demonstrate their convert feelings . Prior to the applicational reading of the novels, the research presents a theoretical introduction comprising two parts; first the modern feminine narration written by feminine novelist in the Arab world has achieved significant leaps and tangible qualitative additions on the level of the artistic and semantic structures in shaping its discourse. This part also surveys a number viewpoints of the Arab critics , researchers and novelists , both men and women who are concerned with the narration accomplished by the femininist novels , and by corollary it intensively scrutinizes certain phenomena and semantic features peculiar to this narration recurring in more than one novel .The second part denotes the status of the novelist experience, Samiha Khurais, and the critics' interest in her works. The research finally highlights the element of characterization in the creative composition and the attitude of some the contemporary and ancient critics.

مدخل :

السرد النسوي العربي المعاصر

يرى بعض النقاد والدارسين أن السرد النسوي المعاصر، المكتوب بأقلام روائيات في العالم العربي، شكّل فضاءً خصيباً عبرت من خلاله المرأة عن خصوصيتها النفسية والوجدانية، ودانت فيه، بعمق جرأة، مختلف التصورات التقليدية الموروثة التي طالما ظلت تنتقص من قيمة المرأة وتهمشها على جميع الصعد، وتغض الطرف عن معاناتها وتطلعاتها. ويذهب هؤلاء النقاد والدارسون إلى أن التراكم السردى النسوي، بتمثله للرهانات الموضوعية، وبانفتاحه على كيان المرأة بأبعاده الجسدية والنفسية، وعلى القضايا الوطنية والقومية الكبرى، قد حقق طفرات مهمة وإضافات نوعية ملموسة على مستوى البنيات والتقنيات الفنية والمعرفية المستثمرة في بناء خطابه، الأمر الذي أسهم في إنضاج الكتابة السردية عموماً والنسائية على وجه التحديد (1).

فالرواية التي يصوبها قلم الأنثى من وجهة نظر الباحثة ليندا عبيد ذات طبيعة خاصة، "كونها أقدر على تمثيل عالم المرأة النفسي الداخلي، ونقل معاناتها الاجتماعية الناتجة عن طبيعتها البيولوجية والنفسية، بفعل تحكم المجتمع الأبوي الذي يعمل على تحديد أطرها وملاحمها" (2). ويذهب الروائي يوسف عبد الباقي إلى أن "المرأة تجيد الحكى السردى بشكل يميزها عن الرجل، ومن هنا اتسم أدبها بخصائص أغنت جنس الرواية في العالم... كما أنها أبلغ وأدق تعبيراً عن وجهة نظر المرأة وقلقها ومشاعرها بصفة عامة من الرجل" (3).

في هذا الصدد أيضاً يرى الناقد عبدالله إبراهيم، أن عين الأنثى قادرة على إعادة تشكيل العالم بالسرد، وإن الرؤية الأنثوية في السرد ركبت عالماً تتعرض فيه الأبوية إلى التأزم الذي يفضي إلى الارتباك، ثم الانهيار. إلا أن الناقد يأخذ على السرد النسوي العربي بأنه لم يسهم إلى الآن في تغيير صورة المرأة العربية، فهو مازال في خطواته الأولى، ولم يذهب إلى كشف الهوية الحقيقية للمرأة، إنما انشغل بالمظاهر الخارجية، وقدم تمثيلاً سردياً مختزلاً عنها، ويحتاج تغيير الصورة السردية إلى تغيير في أوضاع المرأة نفسها، وهو أمر بدأ يتحقق بالتدريج (4).

وعلى النقيض مما ذهب إليه الناقد عبدالله إبراهيم، تجد الباحثة رفقة دودين، أن الرواية النسوية العربية شكلت "مدونةً للفكر الاجتماعي في مختلف تمثلاته الرمزية، وخاصةً حين يتعلق بترسيم دور المرأة في المجتمع، مثبتةً المقولة التي ترى أن المرأة هي حارسة التقاليد، وخاصةً في وضع الحدود بين الخاص والعام" (5).

في السياق ذاته، يتحمس الروائي أمين الزواوي للمنجز الروائي الذي قدمته الكاتبة في العالم العربي بقوله إنها أعادت نوعاً من الصحة إلى الرواية العربية، بحيث استطاعت أن تحقق المقروء في معادلة المطالعة، وأن ما يميز الرواية العربية النسائية، ويجعل منها تجربة استثنائية هو نشأتها وبروزها في مجتمع لم يخرج بعد من فقه الذكورية وثقافتها، مما جعل من هذا النوع من الأدب انقلاباً حقيقياً في المجتمع(6).

وتعزو الباحثة نورة الجرמוني ثراء هذا المنجز إلى انصهاره بالتجربة الذاتية للمرأة المبدعة بكل إحباطاتها وإنسانياتها، التي تستلزم من الكاتبة محاكمة واعية للعلاقات القائمة بين الرجل والمرأة، ذلك أن البوح الإبداعي بأسرار الأنا الأنثوية لا ينحصر في العاطفة والجسد، ولا يمكن أن يتم في معزل عن كشف مواز لمختلف مظهراته في علاقتها بالآخر، مما يساعد على اعتناق الذات الكاتبة والمتلقي على حد سواء(7).

وتأكيداً لأهمية السرد النسوي العربي، يجزم كامبردج بوك ريفيز أحد أساتذة الترجمة في إحدى الجامعات البريطانية، بأن 80% مما ترجم من الأدب العربي هو أدب نسائي(8). وفي ضوء ما تقدم، يمكن أن نتساءل: هل ثمة ظواهر أو خصائص دلالية ينفرد بها السرد النسوي العربي، وتكرر في أكثر من عمل روائي؟

يؤكد عدد من النقاد والدارسين المعنيين بالمنجز الروائي للكاتبات في العالم العربي وجود هذه الظواهر، وأبرزها:

- التعبير عن القهر الجسدي المفرط للأنثى، أو الفعل الجنسي الذي لا يوفر متعة إنما يكاد يكون اغتصاباً. وقد تسلل هذا القهر إلى السرد من فكرة التمييز الجنسي القائمة على التمايز الثقافي بين الذكور والإناث، بما في ذلك توهم الفوارق العقلية، والحسية، والعاطفية. وبمعنى آخر أن السرد النسوي امتثل للثنائية الضدية بين الذكورة والأنوثة.

- تمثيل التعارض بين الجنسين بوصفه طباعاً ثابتة لا يجوز تغييرها نتيجة لهذا القهر، فاتصفت المرأة بالبرقة والليونة واللفظ، والحساسية المفرطة، وتميز الرجل بالقوة والعنف والصرامة والعقلانية، فعرضت هذه الفوارق على شاشة سردية مرتبطة بالثقافة الأبوية.

- فضح هشاشة المؤسسة الزوجية، واختزال المرأة فيها إلى كائن ثانوي، وليس شريكاً، من خلال رسم صورة قاتمة للعلاقات الزوجية، وتحول البيت إلى معتقل للزوجين يتواجدان فيه مجبرين دون أن يتشاركا في أي شيء.

- العناية بحال بلوغ الأنثى، وبالعذرية، واختلاف المواقف تجاه هذه القضية.
 - اندفاع المرأة أحياناً في ممارسة دور إصلاحي، متوهمةً أنها سوف تتمكن من تغيير بنية المجتمع التقليدي بأداة خارجية، لكنها غالباً ما تخوض تجارب كثيرة فتواجه بعزوف الرجل عن تقدير ما تقوم به، فقوة النسق الثقافي في مجتمعها التقليدي جعلها تعيد تكرار تجارب أسلافها من النساء(9).
 - مقارنة صورة المرأة المأزومة عبر أشكال من القمع والمعاناة والنبذ التي تتعرض لها في المجتمع الأبوي، ما جعلها تنشد حريتها بطرق مختلفة تبدأ من نكران جنسها إلى تجاوز الأعراف والتقاليد(10).
- الشخصية في تجربة سميحة خريس الروائية

تشكل تجربة سميحة خريس الروائية علامة مميزة في المنجز الروائي العربي، وليس المحلي فقط، إذ حظيت رواياتها باهتمام الباحثين والدارسين من شتى أقطار الوطن العربي بعد إهمال واضح للروايات التي تكتبها المرأة عامة، اعتقاداً منهم بأنها روايات ضعيفة فنياً، وغالباً ما تتناول حياة الروائية التي تكتبها(11). ولعل اهتمام النقاد بتجربة سميحة خريس الروائية يشير إلى أن الإبداع يفرض نفسه سواء أكان كاتبه رجلاً أم امرأة.

والبحث الذي نقدمه يركن إلى مثل هذه الإشارة، فهو يحاول الوقوف على ملامح الشخصيات النسائية الرئيسة، وبعض الشخصيات الثانوية، في ثلاث روايات للروائية الأردنية سميحة خريس، منطلقاً من قناعة مفادها: "أن المرأة الكاتبة أكثر قدرة على تصوير عوالم المرأة وحواريها الداخلية، وتقلب أنوائها وعواصفها ومعاناتها التاريخية، لمعرفتها الحميمة بها"(12)، فصورة المرأة في رواية المرأة الكاتبة لا تشبه صورتها في ذهن الرجل الكاتب، وفي كثير من الحالات تكون مناقضة لها. يقول غالب هلوسة في هذا الصدد: "من خلال رواية المرأة شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل. هناك تفاصيل في حياة المرأة، لا يستطيع أي رجل أن يبلغها، أو أن يشعر بها، وهذه التفاصيل هي التي تعطي رواية المرأة نكهتها الخاصة"(13).

والحقيقة أن الشخصية تظل - مهما اختلفت الآراء - هي التي تستحوذ على الاهتمام لدى تناول أي عمل إبداعي، فأغلب نقاد الأدب ودارسيه يكاد يتفق على أن الشخصية هي التي تخلق العقدة، وأنها المقوم الأساسي الذي يقوم عليه العمل السردي، وكذلك الدرامي، وأن الأعمال الإبداعية التي تبرز فيها الشخصية

تكون نابضة بالحياة، وذات تأثير في القارئ أكثر من الأعمال التي يجري فيها التركيز على المواقف والأحداث، وتهمل الشخصية(14). وغني عن القول إن "الاهتمام بالشخصية يعود إلى أرسطو

الذي رأى فيها المكون الثاني لعنصر الحكمة ضمن الأجزاء الستة المكونة للتراث اجيديا" (15). وكان الشاعر الإغريقي ثيوفراستوس، المتوفى عام 287 ق. م، أول من استخدم مصطلح الشخصية "مستفيداً من المعايير النقدية لأرسطو، وذلك في كتابه (الشخصيات)" (16). ولأن مهمة الكاتب الروائي، كما يقول جون ماستر، هي: "أن يصف الناس على حقيقتهم" (17)، وغاية الرواية، كما يذهب الناقد الأمريكي روجر. ب. هينكل، إلى أنها تجسيد الحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخصب، فإنه يصبح بديهياً قبول موقف فرجينيا وولف بالموافقة على قول آرنولد بنيت إن أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك (18). ويدعم هينكل ما ذهب إليه بقوله أيضاً: "إن التشخيص هو محور التجربة الروائية، وأن الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم" (19).

لقد أولى روائيو القرن التاسع عشر وما بعده الشخصية اهتماماً كبيراً، وذلك انسجاماً مع تحول المجتمع الكبير إلى الفردانية. يقول موير في هذا الصدد: "إن الشخصية في القرن التاسع عشر احتلت مكاناً بارزاً في الفن الروائي، وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساساً لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات، أو لتقديم شخصيات جديدة" (20). في ضوء ما تقدّم نتساءل: كيف بدت الشخصيات النسائية في روايات خريس؟ سيحاول البحث الإجابة عن هذا التساؤل من خلال الوقوف على رواياتها الثلاث "خشخاش"، "الصحن"، و"نارة"، التي تشكّل - من وجهة نظر الباحثة - محطات مهمة في تجربة خريس الروائية، لكنه سيحاول، أيضاً تجنب التقسيمات المعهودة لشخصية المرأة، وصورها في الإبداع العربي (الأم و الزوجة والعاشقة والمومس، ...)، تاركاً إياها، قدر المستطاع، أن تقدم نفسها بمعزل عن أية قولبة، أو تأطير قد يحد من حريتها التي رسمتها سميحة خريس.

امرأة "خشخاش"

رسمت سميحة خريس امرأة "خشخاش" دون هوية محددة، متعمدة إغفال الملامح التقليدية لبطلات الروايات، التي اعتدنا عليها، كالوجه المعلوم والصفات الخلقية الثابتة والاسم الشخصي واللقب العائلي، ودفعها إلى النصّ كائنات ورقياً هلامياً لا مقابل له في الواقع ولا شبيه له غير ذاته (21). ولكي تسوّغ خريس ذلك من داخل النص، تعلن الشخصية للكاتبة - الكاتب الضمني - أنها تخلصت من اسمها: "كان ذلك عندما كان لي اسم" (22).

تناقش هذه المرأة قضية الكتابة الإبداعية وهمومها من خلال حكاية كاتبة قصة هاوية تنشر محاولاتها الإبداعية (خاطر ساذجة، وقصص قصيرة) في الصحف والمجلات، ولم يسبق لها أن نشرت كتاباً، تقرر أن تتحول إلى كتابة الرواية بعد مشاهدتها في التلفاز لقاءً تكريمياً لإحدى الروائيات الفائزات بجائزة أدبية. فقد أثار تكريم تلك الروائية غيرتها، ودفعها إلى التفكير بجدية في تحديها بكتابة الرواية:

"تحدث بثقة، وتحرك كفيها كثيراً، كأنما تشك بفهم المذيع الذي استضافها احتفالاً بحصولها على جائزة أدبية" (23).

إن الغيرة، كما يظهرها النص، هي غير من فعل الكتابة والنجاح، وليس من جمال الروائية الفائزة وحسنها، فهي لم تلتفت نظر زوجها، وبدت له سميحة وعادية الملامح، وصاحبة اسم يفتقر إلى الفنية: "هناك نساء يحققن نجاحات معقولة، ولكنني شعرت بالغيرة من هذه، رغم أن زوجي ظل يقشر البرتقال، منصرفاً عنها، ولم يرفع عينيه باتجاه الشاشة إلا مرتين... ومن المخجل أن أعترف أنني غرت من هذه الكاتبة، حتى اسمها لا يبدو مهماً ولا فنياً" (24).

تقدم خريس بضمير المتكلم سيرة الكتابة الروائية، وكيف تنشأ الرواية وتتطور إلى أن تنضج وتكتمل على هيئة نص منجز، لا يسلم من عيون النقاد وسلطتهم:

"توقفي.. نقطة نظام من فضلك. هل تعرفين حسن الشوابكة؟!
من هذا؟ الشوابكة.. من؟!"

يحسن بك أن تعرفيه جيداً، أسمر بقامة قصيرة، وعيون ذكية، وخدود منمشة بوشم بدوي عتيق، يستطيع أن يصادرك، أن يمنع عنك الكلام، فيقص من حياتك أو يلغيها، عليك أن تفكري به جيداً قبل أن تنفوهي بكلمة، خاصة عندما تقولين هيت لك.. وما شابه من ألفاظ خارجة" (25).

ومن خلال سيرة الكتابة الروائية، تعرض الكاتبة العقبات التي تواجه المرأة الروائية، نتيجة استبداد قوانين النظام الوجودي السائد في مجتمع الذكورة، وتغلب إيقاع الأسرة الأبوية بمستلزماته اليومية على إرادة المرأة الزوجة والأم معا" (26). نقرأ:

"نسيتها، ومن هي بمثل حالي حري بها أن تنسى، لدي ما يكفي لأتذكره، يتحول عقلي إلى دفتر دقيق بصورة غريبة، وهو يدون بجلد المهام التي سيلهث جسدي وراءها في يوم قصير. حليب الصباح، والخبز الذي ما تبقى إلا كسرة منه، إغلاق شفاطة الحمام الكهربائية، إعداد طبق البازيلاء... جمع قطع الغسيل المنسية على الحبل منذ الأمس... كي مراييل المدرسة وقمصان الزوج... مسح بلاط المطبخ المتسخ، غسل شعري المتسخ قبل وصول النقاد الصغار ووالدهم" (27).

إضافةً إلى كثرة الأعمال المنزلية المطلوبة من المرأة، وعدم مساندة الزوج لها، هناك أيضاً تحامل النقاد على إبداعها، إذ يصر بعضهم على أن المرأة لا تكتب في رواياتها إلا حياتها الخاصة:

"لا تكتبي بالنيابة عني. اتركيني أتحدث، سيكون ذلك أصدق... لو تركتك تتحدثين، سأقع في شباك النقاد، سينبشون كلماتك بحثاً عني، ثم يتدخلون في حياتي سراً أو جهراً" (28). وفي موضع آخر تقول: "فلأبحث عن إحداهن أو حتى أحدهم فأنجو من تهمة التحيز النسوي" (29). لكن هذه العقبات لن تحول دون مواصلة الروائية إبداعها: "أريد أن أتنفس، أن أكتب، لن أتعافى من خيالاتي إذا لم أكتب..." (30).

فالكتابة فعل حرية تريد بطله خريس سلوكه والمحافظة عليه، وهي، سواء كانت تمثل شخصية الروائية خريس أو غيرها، لا تقدم نفسها امرأة عادية، بل امرأة تبحث عن موقعها في الإبداع والمجتمع والتاريخ والحياة (31). ذلك لأن "خريس"، كما تقرر إحدى الناقديات، "تطرح العادي والمألوف والمكرور لاجتراح حالة جديدة تتجاوز هذا المؤلف المفصل عبر تراكم تاريخي واجتماعي، ليكون لبوس المرأة في المجتمعات العربية" (32).

تقول بطله الرواية: "إن ما يبدو عادياً ومألوفاً ومكروراً، يمكن أن يكون أمراً خطيراً لم ننتهياً له بعد" (33)، فشراء امرأة لنباتات الزينة هو أمر اعتيادي، ولا يشكل حدثاً خارقاً أو خارجاً عن المؤلف، لكن ارتباط هذا الحدث بنبتة "الخشخاش"، التي ستقود فعل التغيير في أعماق البطله، سيملأها بقلق يتنامى، ويكبر حتى يغدو محفزاً مهماً للتفكير في تغيير نمط حياتها إلى نمط جديد، وكأنه يمثل هروباً من البياض (لون الحياة الاعتيادية والملل اللذين تعيشهما امرأة "خشخاش")، صوب لون جديد هو اللون الأخضر لون الحياة القادمة التي ستمارس فيها حرياتهما المجتمعية المفتقدة (34)، والتي تتمثل في رغبتها الشديدة والملحة في كتابة رواية مغايرة للمألوف والسائد، فالـ "خشخاش" خدر الجميع، فغابوا عن الحقيقة التي تراوغ البطله في كشفها، فهم مخدرون جميعاً وأولهم البطله التي تحاول الخروج من عالم الخدر والخشخاش، عالم الحريم من خلال كتابة الرواية، فتقرر الفرار من واقع الخدر إلى واقع الكتابة، أي من الواقع المفروض عليها إلى الواقع الذي تطمح إليه. ولكن، كيف سيتحقق ذلك؟ إذ لا بد من معجزة خارقة، وتأخذ المعجزة في هذا الرواية شكل نبتة أهديت لها من قبل صاحب محل نباتات زينة تتحول إلى كائن حي، امرأة لا تلبث أن تتوحد مع بطله الرواية وتصبحان واحدة، غير أن هذه النبتة "الخشخاش" تملك حرية تفتقد إليها بطله الرواية فتصبح نبتة الـ "خشخاش" معادلة للحرية" (35)، التي ستطلق طاقات المرأة البطله الطامحة إلى فعل التغيير.

لا شك في أن استخدام الخوارق في الرواية يساعد في "إبطال التأثير الفعلي للأشياء لصالح

الملكات الإنسانية، ذلك أنه يمكن الإنسان من الرؤية بشكل جديد، من رؤية أشياء أخرى حيث الرؤية القديمة تموت أو تنهمش، لأن الإنسان سيكتشف عالماً جديداً⁽³⁶⁾. هذا ما حدث تماماً مع امرأة "خشخاش" التي تريد أن تتجاوز قيود حياتها اليومية، وخاصة المنزلية، إلى آفاق من الحرية والإبداع. من ناحية البناء، اعتمدت سميحة خريس في كتابة هذه الرواية، على ألعاب الميتارواية (Metafiction) (37)، فثمة رواية داخل الرواية، وقد تشظت الذات الكاتبة إلى مجموعة من الذوات: ذات القارئ، وذات الناقد، وذات المنافس، وذات المتأمر، وتشابكت هذه الذوات وتداخلت لتلتبس الرؤية، خاصة بالنسبة للقارئ التقليدي الذي يصعب عليه فكّ خيوط اللعبة السردية. ومن جانب آخر، نجد أمامنا ثلاث شخصيات لامرأة واحدة: الروائية سميحة خريس صاحبة "شجرة الفهود" و"أوركسترا"، ثم الكاتبة المبتدئة، ثم الشخصية الوهمية الثالثة الطالعة من زهرة الخشخاش، وهذا يعني أن ثمة أرباكات محتملة في ضمائر السرد...!"⁽³⁸⁾، وخاصة فيما يتعلق بشخصيتي الخشخاش والكاتبة المبتدئة. وإذا كانت المؤلفة لجأت إلى حرف الطباعة للتفريق بين كلام الاثنين، فإن التوفيق جانبها في هذه الحال، لا سيما أن حرف الكتابة، على الرغم من أهميته، لا يشكل عنصراً من عناصر التقنية الروائية⁽³⁹⁾.

إلهام في رواية الصحن

تتقدم شخصية "إلهام" في رواية "الصحن" على امرأة "خشخاش" بخطوات، فهي تفرض وجودها على الجزء الأول من الرواية، تسمه وتتحرك على امتداد صفحاته. إنها فتاة عادية في جمالها ولباسها وأحلامها، لا تثير اهتمام أحد، تعيش في حي شعبي بسيط، ولا يحاول السارد إضفاء أية ميزة مذهشة أو غير مألوفة عليها، باستثناء الأسلوب الذي يقدمها به في مستهل الرواية، والذي يحيل على أسلوب السرد الحكائي الغرائبي الذي كنا نسمعه قديماً، أو نقرأه في كتب الحكايات: "كان يا مكان في قديم الزمان، امرأة شابة، شعرها ليس حريراً، وبشرتها ليست كالحرير، وجنتيها ليست بلون الورد، سمراء كأنها الحنطة محمولة على السنابل قبل الحصاد"⁽⁴⁰⁾.

لكن يمكن أن نتجاوز هذا التقديم إذا أقررنا أن استخدام هذه الصيغة يؤكد أننا سنستمع إلى حكاية تحدث في كل زمان ومكان، وبطلتها إلهام نموذج موجود في كل الأزمنة، وليس فيها ما هو خارق أو استثنائي.

تبدأ حكاية "إلهام" عندما تموت أمها، إذ تكتشف مساحات جديدة في حياتها كانت مغيبة في تلافيف الرضا والحياة والقبول والامتنال الذي عاشته وتعلمته من أمها⁽⁴¹⁾، فراحت تبحث عن جسد يملأ هذه المساحات، ووجدت في جوارهم "منير النحات" ضالتها، على الرغم من أنه يصغرها سناً، فتسلّمه جسدها

طوعاً من دون خجل أو حياء أو تردد. لكنها تكتشف أن هذا النحات يريد أن يحول هذا الجسد إلى تمثال يضعه بموازاة التماثيل الأنثوية التي تملأ غرفته أو صومعته، وهي من المحال أن ترضى بذلك، وتقرر الخروج من صومعته، والبحث عن الراحة والأمان اللذين لم تجدهما في جسد منير النحات وتعلن: "سيكون لي حبيب آخر، رجل يأكل ويشرب كما الناس، يثيني بين ساعديه، ويقول ببساطة أحبك" (42). وحين تغادر محترف النحات تعلن بأنها أصبحت "حرة.. حرة" (43).

لعل هذا الإعلان يشير إلى أن "إلهام"، وهي محور السرد، لا ترغب في المتعة الجسدية بقدر ما ترغب في اكتشاف ذاتها، وإشباع رغبة فعلية ومشروعة في الأمان والاستقرار، لذلك لم يشغل السارد ذاته بتهويل حدث ممارسة الجنس خارج مؤسسة الزواج وتبعاته الاجتماعية، وقد منحها اسم "إلهام" بوصفه هوية لها، فهو كما نلاحظ ليس اسماً عادياً، بل يشير إلى الإبداع والابتكار. ويعزز السارد هذه الهوية بطاقات الحلم التي تمنح الشخصية قوة تواجه بها اليومي الممل الذي غيب جسدها وعقلها حتى الثلاثين.

ومن المعلوم أن سن الثلاثين يفرض ظلالاً قاتمة على المرأة ونفسياتها، فهو نذير بمغادرة قطار الزواج الذي تحلم به عادة لإشباع رغباتها، وتكوين الأسرة التي تشكل أماناً لوجودها واستقرارها. لذلك يغدو سن الثلاثين حاجزاً تسعى إلهام إلى تجاوزه دون أن تتجرف في زواج تقليدي قد يجعلها تعيش امرأة صامتة ومسلوبة الإرادة مثل: أمها وخالتها وزوجة أخيها، لذلك تتشبث بحريتها، ولا تقف كثيراً عند مفردة العنوسة التي يلصقها بها المجتمع.

ومن الجدير ذكره هنا، أن الرواية مليئة بالإشارات إلى حال الملل التي تعيشها المرأة في ظل واقع لا يكثر لوجودها، ولا يعترف بإنسانيتها وحريتها، مما يعزز سلبية هذه المرأة وبرودها في مواجهة هذا الواقع، فيصبح الموت مطلباً ملحاً لها، كونه بشرى الخلاص من هذا الواقع، وعليه، لا نجد "إلهام" تبكي عندما تموت أمها، في حين أن أمها تهوّل إلى القبر بسرعة، وكأنها غير آسفة على حال الملل والرضا السلبي الذي كانت تعيشه: "إنه الرضى الذي زفها (الأم) إلى الموت مبكراً ودون مقدمات.. أسبوعين، الفترة مابين اكتشاف مرضها ورحيلها، قالوا جميعاً إنهم لا يصدقون... إلهام وحدها واجهت الأمر برضى هادئ، أسموه الصبر والحكمة... ولكنها كانت تعرف ومنذ اليوم الأول الذي اشتكت فيه الأم من أعراض المرض، أدركت أنها تنهياً للرحيل، وإنها لن تطيل الحكاية، ولعلها تواطأت مع ابنتها التي تشبهها إلى حد مذهل في أن تستسلم للحزن... ولعل جسد الأم تأخر كثيراً في اللحاق بروحها التي ماتت منذ زمن... أدركت إلهام أن الملل كائن صغير تربى في بيتهم، وقتل أمها مع

سبق الإصرار والترصد" (44). لكن "إلهام" تحب الحياة، ولا تريد أن تموت، فتحاول قتل المثلل والرضا بعلاقتها مع "منير" النحات، إلا أنه لا يستجيب لها، ولا يحاول أن يستشعر وجودها وإنسانيتها، فتصبح صومعته التي حلت بدخولها "مجرد مساحة عادية تنتمي إلى أثير المكان، حجرة في عمارة ينخرها التعود والضجر" (45).

قد يتوقع قارئ الرواية أن "إلهام" ستوجه اللعنات الكبيرة إلى هذا النحات، الذي قتل أحلامها وطموحها المشروع في الوجود والحرية، إلا أنها لا تفعل ذلك، فهي تدرك بوعيها أنه عبد لهذا الواقع الاجتماعي الذي يسلبه أيضاً حرّيته، فلجأ إلى الحجارة التي لا تسمع ولا ترى، يشكّلها كيفما يريد، بعيداً عن العالم الخارجي، وما يدور به من أحداث، "فهو معتوه يعشق ذاته والحجارة" (46). لذلك تكتفي عندما يخبرها البقال أن النحات أرسل والده أستاذ التاريخ إلى مشفى الأمراض العقلية بالقول: "فليذهب بأبيه وأمه حيث يريد، إلى الجحيم، إلى مستشفى المجانين، الأمر لا يعنيها" (47).

وأستاذ التاريخ هو محور القسم الثاني من الرواية الموسوم بـ "هو" يغيب، كما نلحظ اسمه، لصالح "إلهام"، التي تطمس هويته، وتحول دون تشكل ملامحه، فهي لم تشعر بوجوده، ولا تلحظ حبه، بل ألقت نفسها في حضن ابنه، الذي لم يكن يشعر بوجودها إلا بقدر ما تمتعه جنسياً مما يبرر أن يقتل "هو" ابنه النحات، وينتحر ويغيب مع آلامه التي يبثها للقارئ، فهو طفل منبوذ من بين أقرانه لغرابة سلوكه، ومن أمه التي لم تتفهم احتياجاته، ولم تمنحه الحب والحنان الذي يريد، ومن زوجته التي اختارتها له أمه، فيعجز عن التواصل الجسدي معها، مقابل تحرر "إلهام" في نهاية الجزء الأول. لذلك نزع أن الكاتبة أرادت أن تقول: إن الواقع الاجتماعي الذي نعيشه هو الذي ينتج بؤس الرجل والمرأة، مما يسوّغ تقسيمها للرواية إلى قسمين، ومزاوجتها بين أسلوب ضمير الغائب والمتكلم للتعريف ببطلها روايتها، وما توفره هذه المزاوجة من قدرة على وصف الشخصية، وكشف خباياها وهواجسها. ولعل "الصحف" عنوان الرواية، الذي تشتريه إلهام من محل بقالة عادي يمثل، كما يقرر أحد النقاد، قاسماً مشتركاً بين الحكايتين، إذ يمكن عدّه رمزاً للمسفوح من أحلام هاتين الشخصيتين (إلهام، وأستاذ التاريخ) اللتين تجدان نفسيهما وحيدتين في مواجهة الواقع (48).

في الوقت الذي تهيمن فيه شخصية "إلهام" على مسار السرد، مُشكّلةً المحور الذي تدور في فلكه الشخصيات الرجالية، مثل (منير، مدرس التاريخ، والبقال) لا نجد للشخصيات النسائية الأخرى (أم إلهام، أم منير، زوجة الأخ، حنان، أم حنان، جدة منير لأبيه، والممرضة) حضوراً ملفتاً يدفع الباحث إلى رصد أبعادها واستكناه بواطنها، لكن تجدر الإشارة إلى ملامح بعضها، مثل: "أم إلهام"، و"أم

منير"، الأولى تستعيد "إلهام" صورةً بعيدةً لها، أيام شبابها، واصفةً إياها بأنها "حلوة... شعرها يؤطرها فتبدو فاتنةً مثل كوكب لامع وهي تقف إلى جوارها مسحورةً لكل هذا الجمال الباذخ... تربط غطاء رأسها بإحكام وترتبك دون مبرر للحظات قبل أن تجتاز باب العمارة الضيق" (49). وتوحي "إلهام" إلى تودد البقال لها، وربما كانت تبادلته الشعور، من خلال بوحها بأنه كان يهديها أكياساً من الفاكهة، فتردها إليه خائفةً.. وأنها ذرفت دموعها في أحد الأيام حينما أشاحت بوجهها الصامت البديع، وهي تعبر أمامه. وهناك نظرات عتاب ووجع خاص لا يمكن الإفصاح عنه (50). ونتعرف على ملامح أم منير من وجهة نظر زوجها مدرس التاريخ، فهو يصفها بأنها ساذجة وقيحة، أرغمت أمه على الزواج منها، وقد تركها خلال العرس حبيسة الحجرة والدموع ثلاثة أيام، وحين خرجت ارتمت عند قدميه وقد أوشكت أن تفقد وعيها، وراحت تبتلع دموعها ومخاطها وكلماتها، وتحدثت عن آمال خابت باقترانها به، ثم حكّت لأمه عن أسرار رجولته المنقوصة (51). لكن هذه الأم تصبح بعد سنين طويلة شخصيةً قويةً، تتباهى أمام جاراتها بتكريم ابنها النحات، وتتولى توجيه الدعوات للناس لحضور حفل التكريم (52)، وتتبرم من الحال المرضية التي يصاب بها زوجها: "هذا ما كان ينقصنا، حالات الإغماء، قلت ألف مرة لا بد من الطبيب، إنها حالة تقصر العمر" (53)، وتغدو، من وجهة نظر "إلهام"، امرأةً خسيصة تطلق إشاعات شنيعة عن إصابة زوجها بالجنون (54).

نارة

إذا كانت "إلهام" ترى أن "ليس على الأرض ما يستحق البكاء" (55)، فإن "نارة"، في الرواية التي تحمل اسمها، تردد: "ابتسم في وجه الدنيا، هناك ما يستحق الحياة دائماً" (56)، وتزيح السارد الخارجي، الذي روى حكاية "إلهام"، ورسم صورتها، وشكل فلسفتها، لتتولى هي سرد حكايتها للقارئ، لكن بلعبة سردية تلجأ إليها سميحة خريس في بناء روايتها، هي أقرب ما تكون إلى لعبة "الميتارواية"، على غرار رواية "خشخاش"، تتمثل في بحث "نارة" عن محرر لها حكايتها، بعد تخطيها سن الثلاثين، بأسلوب روائي، فيخطر على بالها عدد من الأدباء المعروفين العاملين في الصحافة، وتذكر أسماءهم الصريحة (خيري منصور، محمد طمليّة، مؤنس الرزاز، إبراهيم نصر الله)، لكنها لا تفلح في مسعاها، وأخيراً تستطيع، بجهد جهيد، إقناع الروائية والصحفية في جريدة "الرأي" سميحة خريس، كونها امرأة مثلاً، من خلال قدرتها على إيقاظ شيء خفي في أعماقها، كما تقول في مقدمتها التي تحمل عنوان "ما قالته نارة" (57)، وأبرمت معها اتفاقاً ينص على أن تكتب خريس مقدمةً تلي

مقدمتها، شريطة أن لا تقرأها (أي نارة) ..

لا تخرج مقدمة خريس، التي تحمل عنوان "ما قالتها سميحة"، عن المقدمة الأولى سوى تأكيد إثارة "نارة" اسماً وحضوراً، فهي تقول: "أصدقكم القول إن نارة هذه لعنة لطيفة، كارثة لا يمكن الفكك منها، وقد يحلو الاستسلام لها، فقد تمكنت من إقناعي، رغم شعوري أن كل ما تتحدث به نوع من الهراء لا يناسبني ولا أحترمه... تنتمي إلى فئة من البشر لا يعجبهم العجب، غير معنية بالأصول عموماً، أرجح أنها لن تصل إلى نجاح مهني أو حياتي، وهي على هذه الحالة المزرية من الافتقار إلى اللياقة وقواعد السلوك، ولكنها حركت منطقة منسية في ذاكرتي... استفزتني إبداعاً لمقدرتها على قلب الأمور" (58). وتختتم خريس المقدمة واصفةً العمل بأنه ساخر، راقص، كما هي ضحكة "نارة" الصبيانية، ومخليةً مسؤوليتها "تماماً حول الذين تجنّت عليهم، أو حولتهم إلى أراجوزات، وألعاب ظل، ودمى مسرحية مربوطة بشرائطها وحياتها المتشابكة في كواليس مسرحها الفانتازي العجيب" (59).

إن حكاية "نارة"، بوصفها موضوع السرد، هي حكاية المرأة التي تحاول شق طريق النجاح في دروب الحياة الوعرة بمعزل عن أية مساعدة ذكورية، فوالدها استشهد في فلسطين قبل ولادتها، وجدها مصاب بالزهايمر يعيش في عزلة عنها وعن الناس، وعمها "رمضان" لا يدانيها في الثقافة والاهتمام، وزملاؤها في العمل، ابتداءً من مصحح الأخطاء الإملائية والنحوية، وانتهاءً برئيس التحرير لا يتوانون لحظة عن إظهار عيوبها، وتحطيم طموحها، ونعتها بالفاشلة، لكنها تصر على النجاح مذكرةً إيانا بـ "لينا فياض" بطلة رواية "أنا أحيا" لليلى بعلبكي، التي تصر على إثبات ذاتها، واكتساب قيمتها ووضعها في المجتمع من عملها وقوة شخصيتها. وعبر رحلة النجاح التي تقودها "نارة" تتمكن من سبر واقع المرأة العربية، فهي تحرم، بحكم الجنس، من ألعاب الطفولة، والتسكع في الشوارع، واكتشاف العالم: "حلم الطفولة الآخر هو نوع من الصعلكة البريئة، إذ طالما اشتهيت دك ركبتي بتراب الحارة، وتمزيق بنطالي على الإسفلت الأسود، ولكني بنت" (60).

وعندما تكبر هذه البنت قليلاً، لا يُنظر إليها إلا بوصفها جسداً يريد الجميع التمسح فيه، ابتداءً من ابن الجيران، وانتهاءً بماسح زجاج السيارات: "إذا قدر منظف الزجاج المراهق أني ساهية لوهلة، يحتك بي كتفاً بكتف، متعمداً الارتطام بنهدي الصلب... تبدو ملامسة سريعة غير مقصودة" (61). وعندما تتجح "نارة" في دراستها، وتأخذ شهادتها الجامعية، تبقى تحت إمرة الرجال فهي "لا تفهم، ولن تفهم كالرجال" (62)، ولا تأخذ دوراً أبعد مما رسموه لها، وحين تحاول التمرد على هذا الدور تُتعت بالمتردة أو

المجنونة ويُسلب منها عملها:

"لم تكتفِ صاحبة الجلالة "الصحافة" بإلقاء أوراقها في سلة المهملات، جرى قتلي ببطء، لم يعد اسمي يظهر في الصحيفة، لم أعد أكلف بتغطية أي خبر كان" (63).

وقد رأى بعض الدارسين أن "نارة" تتخذ موقفاً سلبياً من الرجال، إذ رسمت لهم صوراً سلبية على المستويين الخارجي والداخلي، فمثلاً تصف رائحة سائق السرفيس بقولها: "أشم عرق السائق، يصعب التقدير إذا ما كان شح المياه، أو إهمال زوج كارهة، أو شقاء الدنيا... وراء موجات العرق المهلكة التي يبخرها جسده" (64). وتقول عن جدها إنه: "يتفنن في إطلاقه [الريح] إذا ما تناول الفجل أو العدس" (65)، وتدلّع زميلها في العمل بـ "سحلية"، إضافةً إلى كثرة الإشارات السلبية تجاه زميل آخر مطيع لمديره حد البلاهة، ومسؤول متعجرف خاوي الفكر. لكن ما دامت تلك النماذج متوزعة أفقياً على الجنسين، فلماذا تركزت عمودياً على الذكور؟

هنا نجد لزماً القول: إننا لا ننفي وجود النماذج الأنثوية التي تماثل النماذج الذكورية التي أشارت إليها "نارة"، لكن لا بد من التنبيه إلى أن "نارة" اقتحمت مهنة يغلب عليها الطابع الذكوري، وهي مهنة الصحافة، ومن الطبيعي أن تلجأ إلى الهجوم على أساس أنه خير وسيلة للدفاع عن النفس والبقاء، والدليل على ذلك أنها تومئ للقارئ بالآتي تسرع في اتخاذ موقف ضد الذكور، لأن هذه الصفات ربما تكون من صنعها هي لا من الواقع. ونقرأ حديثها مع المدقق اللغوي الذي يصحح أخطاءها إملائياً ونحوياً: "يا بنتي!! على مين يا عمو؟؟ أنت تصحح أخطائي الإملائية والنحوية لأنني أعجبك، أو على الأقل يثير اسمي خيالاتك... يا لقسوة ما أذهب إليه، فالكهل الرصين لم يبد طوال السنوات التي عملنا فيها معاً، أي سلوك يمكن تفسيره على هذا المحمل الشيطاني، ولكني كنت بحاجة للدفاع عن مستواي المهني... على الأقل أمام نفسي" (66).

كذلك لا ننسى حسن، الشخصية التي رسمها خيالها، أو الدمية التي فصلها خاطرها، واخترع صفاتها على هواه (أسمر، أشقر، نحيل، ممتلئ، وفق المزاج) حتى صار ظل نارة الذي لم يفارقها منذ بداية حكايتها، طفلاً يشاركها سريرها، تسمح له بالدخول إلى خلوتها والتمدد إلى جوارها، تبصق في كفها لتمسح له شعره وتنسقه، تطيله وتقصره، تفكه أو تجدله، فيبادلها نبش شعرها بأظافره ولمه مجدداً...، ورجلاً يتحسسها كل ليلة باحثاً عن هضاب ما، بشائر أنوثتها، ويلف جسدها حول جسده... ويساندها في مواجهة قساوة الحياة، ويحذرهما من تهورها واندفاعها: "أخاف عليك... هذه غابة... لا تتصرفي مثل قطة غشيمة في غابة أسود وتضحكي... افتحي عينيك... لاتتهاوني" (67).

وعلى الرغم من غياب حسن الفعلي عن أرض حكايتها، فإنه موجود في داخلها أينما مشيت

تبحث عنه، فلا بد من أن يكون موجوداً في مكان ما: "لماذا لم أعثر على رجل من لحم ودم ألبسه ثوب خيالاتي؟ لماذا يعجز الرجال الحقيقيون عن إشعال فتيل ناري؟! (68). لكن "نارة" تستدرك كعادتها: "أحقاً تتساءلين؟ حسناً، سنجيبك، لأن الرجال الحقيقيين لن يكونوا ظلاً لك ولخيالاتك الوهمية، ولا تنسي فالرجال أيضاً يستحقون بعض الاستقلالية" (69).

ويبدو أن الكاتبة تحاول، من خلال استدراكات "نارة" المتعددة، التملص من النقد الذي قد يواجهها بأنها تسلب الرجل من حضوره الواقعي على حساب حضور المرأة الكبير، فضلاً عن أنها تريد "نارة" قوية لا تحتاج إلى تعاطف من أحد، لذلك تجعلها صاحبة اسم لافت "نارة"، وشخصية قوية، ولسان ساخر ولاذع وصارم في مواجهة ضغوطات الحياة والعمل، وتغيبها عن حادثة الطفل المزعم لعمها، حتى لا تجعلها شريكة في جريمة يبرر لها بالمنفعة العامة، وتحملها مبضعاً تشرّح فيه المجتمع الذي يغدو فيه الصالح طالحاً، والطالح صالحاً، فـ "صبحي" جارهم الذي يشد شعر أخته "وداد" إذا ما رآها خارج البيت، يتحرش بـ "نارة" ويغازلها، و"وداد" المشدود شعرها تمارس الجنس مع "موفق" صاحب الأناقة والشهادة وتحمل منه، ويؤخذ ابنها غير الشرعي لتتبناه "فتحية"، المرأة العاقر، وموفق يعرض الجواز على نارة .

تقول "نارة":

"صار للعم وريث شرعي، وصار لـ "فتحية" ولد، واجتازت "وداد" الفضيحة بمساعدة شكيمة "أم صبحي" الماهرة... لم يشركوني في اللعب وأبقوني في الصالة جاهلة بما يجري" (70). وليس الوضع على الصعيد الثقافي أفضل من الاجتماعي، فالمثقفون، من وجهة نظر "نارة" لا يحملون من الثقافة سوى اسمها، والمحاضرات والندوات والمؤتمرات مجرد "سفسطة" لا تقضي إلى شيء، وتغزو للمثقفين الأمراض الاجتماعية مثل: النفاق والرياء والطعن في الظهر وغيرها، ولم يستطيعوا التخلص من نظرتهم إلى المرأة كجسد، ولا تغفل تشريح الواقع السياسي، فمؤتمرات القمة العربية هي مسرحيات تتكرر سنوياً، والانتخابات النيابية "سيرك في مقر انتخابي" (71)، فالنواب يطرحون الشعارات التي تتلاشى لحظة دخولهم قبة البرلمان، وتشير إلى "الكوتة النسائية"، وعدم فهم المرشحات لها، وللدور المتوقع من وجودهن في مجلس النواب، كما في حوار "نارة" مع الست "ديما" إحدى المرشحات (72).

بمعنى آخر أرادت خريس من "نارة" أن تكون ناراً تضيء عيوب المجتمع، وتحرقه، لأنها تدرك عبثية محاولة إصلاح هذه العيوب، ويكون مشهد حرق الجد لقبوه، وامتداد الحريق للبيت المشهد

الأخير في الرواية الذي يحمل في الوقت ذاته انكفاء "نارة" مرتقبةً زمنًا جديدًا، ومجتمعاً جديداً. وتنتهي حكاية "نارة" مؤكدة إبداع خريس رواية امرأة بامتياز من حيث أسلوب السرد وموضوعه، ناهيك عن اللغة التي تميل إلى الوصف الدقيق الذي تجيده المرأة، خاصةً فيما يتعلق بنمط التشكيلات الوصفية للملابس والشعر، فلننظر براعتها في وصف شبشبها الجديد:

"انتعلت حذاء مضحكا، شبشبا أنيقا... مبرزة أصابع قدمي هكذا، يطل الأصبع الكبير من طرف، ثم تتراص الأصابع الأخرى إلى جوار بعضها بعضا، قد يفسرون فعلتي "قلة قيمة"، ولا يلاحظون فرقا يذكر بين شبشبي وزنوبة الشطف الزرقاء الجلدية الرخيصة التي تنتشر على أرصفة سقف السيل... رأيت مسبقا بنات "عبدون" ومن جر جرهن ينتعلنه في أقدامهن البيضاء الناعمة الرشيقة ذات الأصابع المصبوغة بالأحمر المتألئء يجلسن على شرفة مقهى لوجانس وقد شعلن الشبشب في الهواء... لعل بنات الأحياء الراقية المعاصرات يتفادين هذه الأوجاع عندما يفشخن أفخادهن في الأماكن العامة بجرأة يحسدن عليها، أو يعامدن أرجلهن لتطير الشباشب في الهواء، وتقابل أقفيتها الممسوحة وجوه المارة" (73).

وثمة شخصيات نسائية أخرى في الرواية، لكن أغلبها باهت، وسلبي، وأقل حضوراً في مسار السرد، وقد جرت الإشارة إلى بعضها، مثل: فتحية، شكيمة (أم صبحي)، وداد، أم موفق، ديماء، الأم، الخادمة الفلبينية، وحرورية. ونكتفي بالوقوف على ثلاث منها ترتبط على نحو مؤثر بحياة "نارة"، أو بعملها الصحفي، أو برؤيتها "النسوية" للمرأة، الأولى زوجة عمها "فتحية"، وهي امرأة ساذجة، عاقر، حانية، طيبة، تتعامل مع جارتها العجوز برأفة عالية، وترسل لها ما يفيض من الطعام، تتبنى الطفل السفاح الذي تتجبه وداد، ولم تغضب من "نارة" إلا مرة واحدة عندما كانت صبيةً، فسجنتها في القبو لأنها (أي نارة) رأتها من النافذة، دون قصد، وهي في وضع جنسي مفضوح مع زوجها. الثانية "وداد"، جارة "نارة" وابنة "أم صبحي"، وهي فتاة ساذجة، مولعة برفع بنطالها عن ربلة قدمها، تندفع متهورة إلى الارتباط بعلاقة عاطفية وجنسية مع ابن الجيران "موفق"، فتحمل منه بطفل سفاح، وترسلها أمها إلى مدينة العقبة، بحجة أنها وجدت عملاً في أحد المطاعم هناك، تجنباً للفضيحة، وتظل حاملةً بالزواج من "موفق"، الذي يسافر إلى الخليج للعمل، وعندما يعود يطلب يد "نارة"! والثالثة "ديماء"، المرأة البورجوازية المتصابية، من حي "عبدون" الراقي في عمان، التي ترشح نفسها لانتخابات مجلس النواب، وتسرد "نارة" شخصيتها بمنتهى السخرية، على الرغم من أنها تعتقد في بداية الأمر بأنها امرأة مناضلة من أجل حقوق المرأة، وتفكر بتأليف كتاب عنها في المستقبل بعنوان "كفاح امرأة"! ومن أبرز

ملاح السخرية التي توظفها "نارة" للكشف عن تفاهة هذه الشخصية حوارها باللهجة العامية، وميوعتها، وتلفظها بعض الحروف العربية بأسلوب "الخواجات" في الأفلام المصرية، فهي تتلفظ مثلاً حرف "الطاء" "تاء"، كما في قولها " هذا أقل إشي نقدمه للوتن"، واهتمامها المفرط بالمظاهر البورجوازية، وادعائها التعاطف العميق مع النزعة الشعبية الطبقات المقهورة:

"- تصوروا هاي الحكومة ما بتخاف ربها، ليش يعني ترفع الأسعار، والله حرام.

سألته دمية شعرها أحمر :

- أسعار شو؟!!

- كيف أسعار شو! إنت مش بالبلد؟! الخبز.. ولك الخبز ثوت الشعوب المقهورة" (73).

ولا تخفي سميحة خريس، وهي تسرد آراء شخصية "نارة" وأفكارها وهو اجسها وجهات نظر "نسوية" واضحة، تمثلها هي أكثر مما تمثل الشخصية، وهو أمر اختلف النقاد في النظر إليه، فمنهم من عدّه أمراً مستساغاً، ومنهم من رأى أنه تدخل سافر من الكاتب، وعدّه عيباً يضعف العمل السردي. من ذلك، مثلاً، قول "نارة" متذمرة: "استخدام تعبير "ناتبة" لا علاقة لي به، ملعونة هذه اللغة القادرة على الإفصاح عن النوايا السيئة للثقافة الذكورية" (75)، وكذلك قولها ساخرة: "عند المهام الجسام فإن على النساء أن يتحنّين، ممنوع على الشفاه الوردية أن تقرر، عليهن إفساح الطريق للخيل والخيالة، جيش الإنقاذ من الرجال الأشاوس، وينحصر واجبهن بالتمتع بفرصة كونهن غانيات صغيرات مدللات" (76).

فنياً قد تخذع الملاح التسجيلية في الرواية (الأماكن والشخوص والأحداث) بعض القراء، كما يرى أحد النقاد، فيظن بأنه أمام نص أقرب ما يكون سيرة ذاتية لسميحة خريس، وأنها اختارت شخصية "نارة" هروباً من الارتدادات التي يمكن أن تثيرها السير على الصعيد الشخصي والعام، لا سيما أن للاسم "نارة" دلالات قوية، تستقى من كونه اسم الدار التي تديرها الكاتبة نفسها، لكن كل تلك المسوغات السابقة، التي يمكن أن تُقال، لا يمكن أن تجزم بكون النص سيرة ذاتية، وذلك للاختلاف الكبير بين الرواية بوصفها جنساً أدبياً والسيرة الذاتية جنساً آخر، يجمع بينهما أسلوب القص، ويميز بعضهما عن بعضه الخيال، وهو ما يلف الرواية من أولها إلى آخرها (77).

تقييم الشخصية النسوية في الروايات الثلاث :

بعد الوقوف على الملاح المميزة والمكونة للشخصيات النسائية في هذه الروايات، يمكن أن نسجل الملاحظات الآتية:

- تجاوزت سميحة خريس حدود الجنوسة الضيقة، فلم تعن بمقاربة قضية المرأة على نحو مباشر، بل

من خلال سياقها الاجتماعي، وأزاحت صورتها النمطية (المرأة المثال، المرأة الخطيئة)، واقتربت من الواقع، وأكدت أن وضع المرأة العربية هو جزء من تراتبية قمعية شمولية تطال مختلف مفاصل حياتنا الاجتماعية وجزئياتها.

- يسجل لخريس أن بطلات رواياتها الثلاث (امرأة خشخاش، إلهام، نارة) لم يجعلن من الرجل مشجباً يعلقن عليه أخطاء المجتمع وعيوبه، فامرأة "خشخاش" تغيب ذكر زوجها لصالح كثرة الواجبات التي يلقيها المجتمع على عاتقها، و"إلهام" لا تنهال بالشكائم على النحات المقموع من حجارته التي يحاول من خلالها تجسيد عالم لا وجود له إلا في خياله، ووالده "أستاذ التاريخ" عاش مقموماً من أهله ومن مجتمعه الذي نعتته بالبلاهة تارةً، وبالسذاجة تارةً أخرى، و"نارة" لا نجد لها في صدام مباشر مع جدها وعمها ورئيس التحرير فهي تنتقدهم بشدة، لكنها لا تهاجمهم، لأنها ترى أن هذه النماذج مقموعة أيضاً، فجدها يفقد ذاكرته جراء التعب من التجوال في الشوارع ليل نهار لبيع الهرايس، ورئيس القسم مقموع من رئيس التحرير، ورئيس التحرير مقموع من صاحب الصحيفة، وعمها مقموع من زوجته، ومن المجتمع الذي لا يعترف بوجوده إلا من خلال وجود أبناء له.

- يلاحظ أيضاً أن بطلات الروايات الثلاث هن نساء يملكن أصواتهن، ولا يبنن أحداً في الحديث عنهن، وذكر همومهن وآمالهن، وإن كنّ فقط مجرد شخصيات راصدة وغير فاعلة، فامرأة "خشخاش" تلقي بنبتة الـ "خشخاش" أرضاً، وتعود إلى حياتها الاعتيادية في العمل والمنزل غير معنية بما يدور حولها، و"نارة" تتكفىء على ذاتها على أمل حدوث انقلاب في المجتمع يغير حياتها.

- الشخصيات النسائية الأخرى في الأعمال الروائية التي تم دراستها قليلة العدد، ويمكن القول إنها سلبية في مواجهة الواقع، ويكون حضورها من خلال حديث بطلات الروايات الثلاث، فـ "إلهام"، في الصحن، تتحدث عن شخصيات نسائية مأزومة ومهزومة تحاول التعايش مع واقعها المرير، وأولى هذه الشخصيات أمها، التي كانت "كاملة مكملة" على حد تعبير النساء اللواتي جنن لتعزيتها بوفاة أمها، وذلك لأنها تمتاز بـ "الهدوء، والحياد، والمرور كطيف في كل المناسبات والحالات لاتزعج أحداً... الرضا الذي مكنها من احتمال الآخرين" (78)، وأهمهم زوجها، فلا تذكر "إلهام" أنها رأت أمها شاكية أو باكية، ولعل هذا الصمت هو الذي عجل في موتها، فلم تعد تحتل الحياة الباردة التي تعيشها. ووضع خالتها، ليس أفضل من وضع أمها، فهي تغضب من زوجها الذي يضربها ضرباً موجعاً، ثم تعود زوجة مطيعة بعد أن تتصالح معه، وزوجة أخيها زهرة تذوي أمام ناظريها، وهي تحتل زوجاً شهوانياً نزقاً (79).

وتحاول "نارة" في حديثها أن ترصد أنموذجاً آخر للمرأة، وهو أنموذج المرأة المثقفة، وذلك بإشارتها إلى معلمتها في المدرسة، التي كانت تقليديةً في طريقة تدريسها، فلا تطور أدواتها التعليمية، بل تجبرها وزميلاتها على كتابة موضوعات لا تتسجم مع ميولهن، وتتعت نارة بالمجنونة أو المتوحدة إن رفضت مسايرتها. وإلى الست ديما التي تستغل أنوثتها في الوصول إلى قبة البرلمان، وتدعي معرفةً بالأمور العامة، وبالشؤون النسائية، ولا تستطيع أن تجيب نارة عن أسئلتها، فتتهرب منها، وتنتهي الحديث معها. والكاتبة سميحة خريس مهووسة بالرواية، وتبحث عنها.

وهن بذلك لا يختلفن كثيراً، حسب رأي "نارة"، عن زوجة أبيها التي وقعت في المصيدة التي نصبتها لها جارتها "أم صبحي" المثقفة بعالم النساء، وما يدور بداخله بحكم التجربة والخبرة، عندما منحت ابن ابنتها غير الشرعي لـ "فتحية" وزوجها بحجة أن هذا الابن هو الذي سيضمن وجودهما في الحياة، ويحول دون استئثار "نارة" بالإرث. أما امرأة "خشخاش"، فلا توجد في الرواية امرأة غيرها، ونزعم أن المرأة الأخرى هي الأنا الأخرى أو المرأة العاكسة التي تريد حث امرأة "خشخاش" على الخروج عن روتينها الحياتي، والحديث عن الأنا الأخرى هو بالضرورة حديث مكرر عن بطة خشخاش. أما عن العلاقة التي حاول بعض النقاد إيجادها بين سميحة خريس وبين شخصياتها، وتحديدًا شخصية "نارة"، استناداً إلى طبيعة عملها الصحفي، ومعرفتها كل شيء عن عالم الصحافة، فنجد لزماً القول: إن ما لا يمكن تجاهله أن ثمة علاقة جدلية بين الشخصية الروائية والواقع، لكن من المؤكد أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك لأنها محض خيال يبدعه المؤلف، ولغاية فنية محددة يسعى إليها، وكما يقول تودروف: "إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء، هي قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق" (80).

وعلى الرغم من ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمراً لا معنى له، ذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاً، لكن طبقاً لصياغات خاصة بالتخيّل، وعلى الناقد ألا يشغل نفسه كثيراً بالمقارنة بين الشخصية والمؤلف، لأن ذلك قد يضعف عمله، ويوقعه في مأزق عديدة، فالمهم، كما يعتقد باختين، ليس ما تمثله الشخصية في العالم، بل ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها (81)، وعليه، يمكن الإقرار بأن خريس أبدعت شخصيات نسائيةً كان لها حضورها الروائي الفاعل.

خاتمة

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج البحثية يمكن إيجازها بالنقاط الآتية:

- شكّل السرد النسوي الحديث، المكتوب بأقلام روائيات في العالم العربي، فضاءً خصيباً عبرت من خلاله المرأة عن خصوصيتها النفسية والوجدانية، ودانت فيه، بعمق وجرأة، مختلف التصورات التقليدية الموروثة التي طالما ظلت تنتقص من قيمة المرأة وتهمشها على جميع الصعد، وتغض الطرف عن معاناتها وتطلعاتها. كما حقق طفرات مهمة وإضافات نوعية ملموسة على مستوى البنيات والتقنيات الفنية والمعرفية، الأمر الذي أسهم في إنضاج الكتابة السردية عموماً والنسائية على وجه التحديد.

- ركّبت الرؤية الأنثوية في السرد عالماً تتعرّض فيه الأبوية إلى التآزم الذي يفضي إلى الارتباك، ثم الانهيار.

- ما ميز هذا السرد، وأضفى عليه بعداً استثنائياً، هو نشأته وبروزه في مجتمع لم يخرج بعد من فقه الذكورية وثقافتها، مما جعل منه انقلاباً حقيقياً في المجتمع.

- انفرد هذا السرد بظواهر، أو خصائص دلالية تكررت في غير عمل روائي، أبرزها: تعبيره عن القهر الجسدي المفرط للأنثى الناتج عن فكرة التتميط الجنسي القائمة على التمايز الثقافي بين الذكور والإناث، وفضحه لهشاشة المؤسسة الزوجية، واختزال المرأة فيها إلى كائن ثانوي، وليس شريكاً، من خلال رسم صورة قاتمة للعلاقات الزوجية، وكشفه عن اندفاع المرأة أحياناً في ممارسة دور إصلاحي، متوهمة أنها سوف تتمكن من تغيير بنية المجتمع التقليدي بأداة خارجية لكنها غالباً ما تواجه بقوة النسق الثقافي الذكوري في مجتمعها التقليدي.

- تظل الشخصية، مهما اختلفت الآراء، هي التي تستحوذ على الاهتمام لدى تناول أي عمل إبداعي، فهي التي تخلق العقدة، والمقوم الأساسي الذي يقوم عليه العمل السردية.

- ابتعدت الروائية سميحة خريس عن الضبابية والإبهام في تناول شخصية المرأة، وأظهرتها ركناً أساسياً في النص الإبداعي، وليست مقحمة على النص إقحاماً.

- قدمت الروائية إضافة معرفية عن عالم المرأة ولغتها، دون أن تكون معنية بمقاربة قضية المرأة منفصلة عن قضايا المجتمع.

- حضور الشخصيات النسائية الثانوية في الروايات الثلاث ضعيف أو باهت، وهن -في الأغلب- ذوات طبيعة سلبية في مواجهة الواقع، يجري تقديمهن من خلال بوح الشخصيات النسائية والرجالية الرئيسة، أو وجهات نظرهما.

- برز هاجس الكتابة الروائية لدى المرأة في اثنتين من الروايات الثلاث، هما "خشخاش" و"نارة"، الأمر الذي يشير إلى اهتمام خريس الكبير بمسألة الكتابة الإبداعية وهمومها لدى المرأة، بوصفها واحدة من وسائل تحقيق ذاتها، وممارسة حريتها في التعبير عن إنسانيتها، ورؤيتها للعالم.
- على صعيد البناء الفني، اعتمدت سميحة خريس على تقنيات سردية حديثة، ووازت بينها ككتابة روائية تشيّد عالمها من تفاصيل المحكي، وبين تعبيرها عن مفهومها الخاص لعناصر الكتابة داخل السرد الروائي، وهو ما يعرف بـ "الميتارواية" في النقد الأدبي.

Demo

الحواشي والتعليقات

- (1) نجيب الجباري، "جمالية السرد النسائي المغربي"، مجلة الرافد (الشارقة)، العدد 170، أكتوبر، 2011، ص 122.
- (2) ليندا عبيد، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع: عمان، 2007، ص 9
- (3) عبد الباقي يوسف، من خصائص الإبداع الروائي النسوي، مجلة "ثرى" الإلكترونية www.thara-sy.com، 2009/22/11.
- (4) إياد الدليمي، الناقد د. عبدالله إبراهيم.. وآراء جديدة في السرد النسوي العربي " (حوار)، جريدة العرب (الدوحة)، 13 يونيو 2010.
- (5) رفقة دودين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى: عمان، 2008، ص 536.
- (6) عيسى عدوي، "جدل ساخن في ملتقى الكاتبة والسرد، مجلة أقلامنا الإلكترونية 19/9، www.aklaamuna.com، 2009.
- (7) نورة الجرموني، السرد النسائي الواقع والمختل، مجلة الرافد (الشارقة)، العدد 170، أكتوبر، 2011، ص 136.
- (8) كامبردج بوك ريفيوز، "تقاطعات: الجندر والأمة والمجتمع في الرواية النسائية العربية"، موقع الجزيرة الإلكتروني: www.aljazeera.net، 12/1/ 2008.
- (9) انظر إياد الدليمي، مرجع سابق.
- (10) سعاد طويل، "الرواية النسائية العربية وخطاب الذات"، مجلة المخبّر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (الجزائر)، العدد السادس، 2010، نسخة إلكترونية من دون ترقيم للصفحات.
- (11) جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ط1، دار الطليعة: بيروت، 1978، ص 10-11.
- (12) نزيه أبو نضال، حقائق الأنثى - دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي -، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع: عمان، 2005، ص 11.
- (13) غالب هلوسة، المغترب الأبدي يتحدث - حوارات مع غالب هلوسة -، تحرير وتقديم أحمد خريس، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع: عمان، 2004، ص 74.
- (14) عواد علي، "استراتيجية التشخيص في النص المسرحي"، مجلة القاهرة، العدد 95، 15 مايو 1989، ص 128.
- (15) أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبدالرحمن بدوي، ط1، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، 1953، ص 18-19.
- (16) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ط1، الشركة المصرية للنشر: القاهرة، 1996، ص 227 - 228.
- (17) هنري جيمس م.، ترجمة وتقديم أنجيل بطرس سمعان، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ط1، الهيئة المصرية العام للكتاب: القاهرة، 1994، ص 173.
- (18) نقلا عن المرجع نفسه، ص 173.
- (19) روجر هينكل. ب.، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، ط1، دار الآداب: بيروت، 1995، ص 231.
- (20) أدوين موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، ط1، الدار المصرية للتأليف والترجمة: القاهرة، د.ت، ص 19.

- (*) انظر طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط1، مركز كتب الشرق الأوسط: القاهرة 1973، ص 82-85.
- (21) كمال الرياحي، "الميتاقص أو مرايا السرد النارسي في رواية "خشخاش" لسميحة خريس نموذجاً"، موقع ديوان العرب الإلكتروني: 6/?، www.diwanalarab.com /????.
- (22) خريس، سميحة، خشخاش، الأعمال الروائية الكاملة، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع: عمان، 2008، ج1، ص 504.
- (23) المصدر نفسه، ص 496.
- (24) المصدر نفسه، ص 496.
- (25) المصدر نفسه، ص 503.
- (26) مصطفى الكيلاني، "رغبة الكتابة والحياة"، سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائية، إعداد نضال الصالح، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى: عمان، 2005، ص 184.
- (27) خشخاش، مصدر سابق، ص 492.
- (28) المصدر نفسه، ص 502.
- (29) المصدر نفسه، ص 499.
- (31) المصدر نفسه، ص 496.
- (31) نزيه أبو نضال، "الرواية الغرائبية"، مجلة أفكار: عدد 162، عمان، 2002، ص 22.
- (32) رفقة دودين، مرجع سابق، ص 221.
- (33) خشخاش، مصدر سابق، ص 499.
- (34) هاشم غرايبة، برد الواقع: دفء الفن في رواية سميحة خريس "خشخاش"، أفكار، عدد 14، عمان، 2000، ص 66.
- (35) نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، 2002، ص 32.
- (36) المصطفى الشاذلي، "إشكالية تلقي العجائبي"، مجلة آفاق، عدد 55، المغرب، 1994، ص 57.
- (37) الميتارواية: شكل من أشكال الرواية يعي ذاته سردياً، ويلفت الانتباه إلى العمل الروائي نفسه، وتقوم ركائزه على انعكاسات ذاتية يقوم بها سارده، ليقدم مادةً روائيةً يغلفها اشتغال نقدي يفتضح الإيهام أو الإقناع. انظر: أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، 2001، ص 23، 13. ويذهب الناقد المغربي سعيد يقطين إلى أن "الميتارواية" تتشغل بأسئلة الكتابة نفسها، فيلتفت النص إلى أدواته وتكويناته ومنجزاته يسائلها ويناقشها، فتتشط الذات الناقدة وتتضخم ليخيم النقد على النص الذي استبدت به حالة النقد الذاتي أو محاسبة الذات لتوضع ذائقة الكاتب موضع نقاش. نقلاً عن: الرياحي، كمال، مرجع سابق. وقد تعددت المصطلحات التي أطلقت على "الميتارواية" مثل: الرواية الانعكاسية، الرواية النرجسية، الرواية الميتاقصية، الرواية الشارحة، ما وراء الرواية.
- (38) يوسف ضمرة، "خشخاش.. رحلة بوح للانعتاق من اليومي"، جريدة الرأي (عمّان)، 18/3/2008.
- (39) المرجع نفسه.

- (40) سميحة خريس، الصحن، الأعمال الروائية الكاملة، مصدر سابق، ج2، ص 125.
- (41) سعيد بنكراد، "السرد والتجربة الحسية"، سميحة خريس - قراءات في التجربة الروائية، مرجع سابق، ص 227.
- (42) الصحن، مصدر سابق، ص 160.
- (43) المصدر نفسه، ص 161.
- (44) المصدر نفسه، ص 117، ص 129.
- (45) المصدر نفسه، ص 143.
- (46) المصدر نفسه، ص 128.
- (47) المصدر نفسه، ص 161.
- (48) نضال الصالح، من مشابهة الواقع إلى مغاييرته، سميحة خريس - قراءات في التجربة الروائية -، مرجع سابق، ص 247.
- (49) الصحن، مصدر سابق، ص 146، 151.
- (50) المصدر نفسه، ص 151.
- (51) المصدر نفسه، ص 171، 172.
- (52) المصدر نفسه، ص 142.
- (53) المصدر نفسه، ص 181.
- (54) المصدر نفسه، ص 142.
- (55) المصدر نفسه، ص 126.
- (56) سميحة خريس، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، نارة، ج2، ص 404.
- (57) المصدر نفسه، ص 339.
- (58) المصدر نفسه، ص 342.
- (59) المصدر نفسه، ص 344.
- (*) انظر ليلي بعلبكي، أنا أحيا، ط1، المكتب التجاري: بيروت، 1964.
- (60) سميحة خريس، نارة، مصدر سابق، ص 331.
- (61) المصدر نفسه، ص 351.
- (62) المصدر نفسه، ص 379.
- (63) المصدر نفسه، ص 405.
- (64) المصدر نفسه، ص 351.
- (65) المصدر نفسه، ص 351.
- (66) المصدر نفسه، ص 332.
- (67) المصدر نفسه، ص 379.
- (68) المصدر نفسه، ص 404.

- (69) المصدر نفسه، ص 412.
- (70) المصدر نفسه، ص 404.
- (71) المصدر نفسه، ص 394.
- (72) انظر: المصدر نفسه، ص 400-401.
- (73) المصدر نفسه، ص 347.
- (74) المصدر نفسه، ص 402.
- (75) المصدر نفسه، ص 397.
- (76) المصدر نفسه، ص 403.
- (77) مروان أبو صلاح، "إغراء الواقعي والتسجيلي للتخييل الروائي: تأملات في رواية نارة لسميحة خريس"، موقع صحافي الإلكتروني: www.sahafi.jo، 29/3/ 2008.
- (78) الصحن، مصدر سابق، ص 126، ص 129.
- (79) سميحة خريس، الصحن، مصدر سابق، ص 129-131.
- (80) نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي: بيروت، 1990، ص 213.
- (81) المرجع نفسه، ص 210.

المصادر والمراجع : الكتب

- 1- أبو نضال، نزيه، حقائق الأنثى - دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي - ، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2005.
- 2 - أبو نضال، نزيه ، تمرد الأنثى - في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.
- 3 - بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- 4- بعلبكي، ليلي، أنا أحياء، ط1، المكتب التجاري، بيروت، 1964.
- 5- جيمس. م. هنري، ترجمة وتقديم أنجيل بطرس سمعان، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ط1، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، 1994.
- 6 - خريس، أحمد، العوالم الميثاقية في الرواية العربية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2001.
- 7 - خريس، سميحة، خشخاش، الأعمال الروائية الكاملة، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ج1، ص 504.
- 8- دودين، رفقة محمد، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2008.
- 9- راغب، نبيل، موسوعة الإبداع الأدبي، ط1، الشركة المصرية للنشر، القاهرة، 1996.
- 10 - عبيد، ليندا، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2007.
- 11 - طاليس، أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبدالرحمن بدوي، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953.

- 12- طرابيشي، جورج، الأدب من الداخل، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978.
- 13- الكيلاني، مصطفى، " رغبة الكتابة والحياة"، سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائية، إعداد نضال الصالح، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى: عمان، 2005.
- 14- موير، أدوين، بناء الرواية، ترجمة ابراهيم الصيرفي، ط1، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت.
- 15- هلسة، غالب، المغترب الأبدي يتحدث - حوارات مع غالب هلسة - ، تحرير وتقديم أحمد خريس، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2004.
- 16- هينكل، روجر. ب.، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، ط1، دار الآداب، بيروت، 1995. 17- وادي، طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط1، مركز كتب الشرق الأوسط، 1973.
- الدوريات:**

- 1- أبو نضال، نزيه، " الرواية الغرائبية"، مجلة أفكار، عدد 162، عمان، 2002.
- 2- الجباري، نجيب محمد، "جمالية السرد النسائي المغربي"، مجلة الرافد، عدد 170، الشارقة، أكتوبر 2011.
- 3- الجرמוني، نورة، "السرد النسائي الواقع والتمثيل"، مجلة الرافد، عدد 170، الشارقة، أكتوبر 2011.
- 4- الشاذلي، مصطفى، "إشكالية تلقي العجائبي"، مجلة آفاق، عدد 55، المغرب، 1994.
- 5- علي، عواد، "استراتيجية التشخيص في النص المسرحي"، مجلة القاهرة، عدد 95، 15 مايو 1989.
- 6- غرايبة، هاشم، "برد الواقع: دفء الفن في رواية سميحة خريس خشخاش"، أفكار، عدد 14، عمان، 2000.
- 7- طويل، سعاد، "الرواية النسائية العربية وخطاب الذات"، مجلة المخبّر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، عدد 6، الجزائر، 2010، نسخة الكترونية من دون ترقيم للصفحات.

الصحف:

- 1- الدليمي، إياد، "الناقد د. عبدالله إبراهيم.. وآراء جديدة في السرد النسوي العربي" (حوار)، جريدة العرب، الدوحة، 13 يونيو 2010.

- 2- ضمرة، يوسف "خشخاش.. رحلة بوح للانعتاق من اليومي"، جريدة الرأي، عمان، 18/3/2008.

المواقع الإلكترونية:

- 1- أبو صلاح، مروان، "إغراء الواقعي والتسجيلي للتخييل الروائي: تأملات في رواية نارة لسميحة خريس"، موقع صحافي الإلكتروني: 29/3/2008، www.sahafi.jo.
- 2- الرياحي، كمال، "الميتاقص أو مرايا السرد النارسيسي في رواية "خشخاش" لسميحة خريس نموذجاً"، موقع ديوان العرب الإلكتروني: 3/6/2004، www.diwanalarab.com.
- 3- عدوي، عيسى، "جدل ساخن في ملتقى الكاتبة والسرد"، مجلة "أعلامنا" الإلكترونية: www.aklaamuna.com، 2009/19/9.
- 4- كامبردج بوك ريفيوز، "تقاطعات: الجندر والأمة والمجتمع في الرواية النسائية العربية"، موقع الجزيرة الإلكتروني: 12/1/2008، www.aljazeera.net.
- 5- يوسف، عبد الباقي، "من خصائص الإبداع الروائي النسوي"، مجلة "ثرى" الإلكترونية: www.thara-sy.com، 2009/22/11.