Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 6, 2024

Deanship of Scientific Research

Patterns of Building Women between Marginalization and Personal Rebellion in Samiha Khreis's Publications

Zain Mansour Salem Al-Naimat, Abdullah Omar Muhammad Al-Khatib*

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Sciences, The World Islamic Sciences and Education University, Amman, Jordan

Received: 2/9/2023
Revised: 21/10/2023
Accepted: 21/11/2023
Published online: 1/10/2024

* *Corresponding author:*
Abdullahk76@hotmail.com

Citation: Al-Naimat , Z. M. S. ., & Omar Muhammad Al-Khatib, A. (2024). Patterns of Building Women between Marginalization and Personal Rebellion in Samiha Khreis's Publications . *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(6), 456–468.
https://doi.org/10.35516/hum.v51i6.5518

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The study aims to demonstrate the patterns of constructing a woman's personality in examples of Samiha Khreis's novels, and to clarify the image of women between rebellion and marginalization, and the impact of this on a woman's relationship with others.

Methods: The study adopted the analytical approach to Samiha Khreis's novels within the framework of studying the patterns of constructing women's characters in her novels between rebellion and marginalization.

Results: Building a woman's personality between rebellion and marginalization is represented by the realistic presentation of the woman's image and conditions, her relationship with those around her, and her relationship with herself, revealing her rebellion, her struggle with others, her dreams, and her will. The woman's character is characterized by an impactful presence on the reader in light of the rebellion and marginalization to which women are exposed.

Conclusion: The realistic feature imposed by the novelist Samiha Khreis on the relationship of women with others and her presence in her novels revealed the position of the female in the human conflict, in which the strength, rebellion, weakness, and marginalization of women were balanced. Women were characterized by the diversity of their roles in which they contributed to building the novelistic event in the personal style specific to women.

Keywords: Women, personality, rebellion, marginalization, Jordanian feminist novel.

أنساق بناء شخصية المرأة بين التهميش والتمرد في نماذج من روايات سميحة خريس

زين منصور سالم النعيمات، عبدالله عمر محمد الخطيب*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن

ملخّص

الأهداف: تهدف الدراسة إلى تبيان أنساق بناء شخصية المرأة في نماذج من روايات سميحة خريس، وتجلية صورة المرأة بين التمرد والتهميش، وأثر ذلك في علاقة المرأة بالآخر.

المنهجية: اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي لروايات سميحة خريس في إطار دراسة أنساق بناء شخصية المرأة في رواياتها بين التمرد والتهميش.

النتائج: إن بناء شخصية المرأة بين التمرد والتهميش يتمثل في واقعية عرض صورة المرأة وأحوالها، وعلاقتها بمن حولها، وعلاقتها بذاتها، فكشفت عن تمردها وصراعها مع الآخر وأحلامها وإرادتها. وتتسم شخصية المرأة بحضور مؤثر في القارئ في ضوء التمرد والتهميش الذي تتعرض له المرأة.

الخلاصة: إنّ السمة الواقعية التي فرضتها الروائية سميحة خريس على علاقة المرأة بالآخر وحضورها في رواياتها كشف عن موقع الأنثى في الصراع الإنساني الذي توازنت فيها قوة المرأة وتمردها، وضعفها وتعرضها للتهميش، واتصفت المرأة بتنوع أدوارها التي أسهمت فيها في بناء الحدث الروائي بالنسق الشخصي الخاص بالمرأة.

الكلمات الدالة: المرأة، الشخصية، التمرد، التهميش، الرواية النسوية الأردنية.

مقدمة

يدرس البحث شخصية المرأة في نماذج من روايات سميحة خريس من زوايا مختلفة، أسهمت في بنائها بين التمرد والتهميش؛ لصياغة تصور عن دور المرأة في عدد من رواياتها التي عالجت فيها قضايا إنسانية أنثوية تتصل بالواقع، وتعبر عن إشكالية المرأة بنمط بنائي تنقل فيه لغة السرد واقع المرأة بأسلوب فني يصور شخصية المرأة بأحلامها الطامحة وواقعها الذي تعيشه.

شكلت المرأة حضورًا مثيرًا في روايات سميحة خريس؛ ليس لأنها مجرد روايات بكتابة أنثوية، وإنما لأنها تعكس واقعًا إنسانيًا بتصوير فني دمجت فيه سميحة خريس قوة المرأة وضعفها من خلال تصويرها للمرأة بوصف الشخصية ذاتها وصوتها وأحلامها، وتصف صراعاتها مع الآخر بعلاقتها مع الذكر، وصراع الأنثى مع الأنثى، وعلاقتها بالمجتمع في وصف يحدد موقع المرأة وقدرتها على التمرد أو خضوعها للتهميش لأسباب نفسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو ثقافية؛ لأنها تمثل في نهاية المطاف صيرورة حياة المرأة وفق منطلقات واقعية، وعلاقات منطقية تحكم دور المرأة، دون انفلات نحو المثالية المصطنعة.

وقد أجريت عدة دراسات حول أعمال سميحة خريس، فقد تناولت دراسة الهدبان (2008) تجليات التمرد في الأدب النسوي، في مستوييه: المحلي الأردني والعربي، حيث اعتمدت الدراسة على النتائج الروائي للأديبة الأردنية سميحة خريس، وبينت النتائج أن أعمال سميحة خريس حملت في سياقها قنابل الرفض، وعدم القبول للتمييز ضد المرأة، علاوة على أنها حملت حسًا من السخرية بعدم الاعتراف والتقدير للمرأة، وبينت النتائج أن للتمرد دوره الفاعل في إبراز أدب سميحة خريس، حيث تناولت قضايا حساسة منها: الزواج والطلاق وطريقة التعامل مع المرأة المتعلمة وغير المتعلمة، وطبيعة التعامل مع تمرد المرأة طبقًا للبيئات الجغرافية المختلفة. تختلف الدراسة الحالية عن دراسة التمرد في الرواية النسوية الأردنية من حيث الحد الزمني، فالدراسة الحالية تستهدف نتائج سميحة خريس الروائي من عام 2008-2022، في حين أن دراسة الهدبان اقتصرت في فصولها على النتائج الروائي من عام 1990-2004 ممثلا بروايات: الليل والبيداء، وشجرة الفهود، ونارة، والقرمية، والصحن، والمد، ودفاتر الطوفان.

أما دراسة علقم والشوابكة (2012) فهدفت إلى البحث في ملامح الشخصيات النسائية الرئيسة، وبعض الشخصيات الثانوية في ثلاث روايات للكاتبة الأردنية سميحة خريس هي: (خشخاش، والصحن، ونارة)، واستدعي 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 خطابه، واستعراض وجهات نظر عدد من النقاد والباحثين والروائيين العرب، نساء ورجالا، المعنيين بالمنجز الروائي لأولئك الروائيات، ومن ثم الوقوف على نحو مكثف، على بعض الظواهر، أو الخصائص الدلالية التي ينفرد بها هذا السرد، وتتكرر 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. لا تتقاطع الفترة الزمنية في دراسة علقم والشوابكة مع هذه الدراسة من الناحية الزمنية، وبذلك تكون هذه الدراسة رافدة للجهود السابقة في دراسة أعمال سميحة خريس. في حين أن دراسة القبيلات (2006) تناولت رصد البنى السردية في أعمال الروائية الأردنية سميحة خريس (1995-2003)، وبينت الدراسة أن الروايات تحاول تجسيد الواقع بأشكال جديدة وأخرى تقليدية تعبر عن رؤية الكاتب الأردني لحقيقة ما يدور حوله، وتكشف أيضًا أبعادًا في ذات النفس الكاتبة، وذلك من خلال تقنيات سردية أبرزها: تيار الوعي والحلم والمونولوج الداخلي والميتاقص، وقد أعطى البناء الزمني المتسلسل حينًا، إيقاعًا منسجمًا ومتوافقًا مع الشخصية الأردنية الذي أظهر المكان مدى الاختلاف الشكلي لها نظرًا إلى تعاملها مع بيئات معيشية مختلفة، لا تتقاطع الفترة الزمنية في دراسة القبيلات (1995-2003) مع هذه الدراسة من الناحية الزمنية (2008-2022)، علاوة على أن الدراسة الحالية تستخدم عدد أكبر من روايات الأدبية سميحة خريس، وبذلك تكون هذه الدراسة رافدة للجهود السابقة في دراسة أعمال سميحة خريس.

أما دراسة العضايلة (2019) فتناولت مظاهر وتقنيات السرد الحديثة في الرواية المذكورة. لا سيما وأن الرواية عميقة في أحداثها وتقنياتها الفنية المختلفة. وبينت النتائج سيطرة رواية الشخصية لمجريات الأحداث على العمل، أي أن الرواية بابنوس كانت بلسان الراوي كلي العلم وبصيغة المتكلم، وتبني حرص الكاتبة سميحة خريس على تطور شخصيات عملها، فالشخصية مساندة ثانوية تارة، و بطلة لقصة أخرى تارة ثانية، وتنوعت الآليات الزمنية المتبعة بين آليات السرد، حيث اعتمدت الكاتبة على التسلسل، الذي تخلله وقفات متعددة قائمة على الاسترجاع الزمني المهمة لأحداث مهمة في حياة أبطالها. تفترق الدراسة الحالية عن هذه الدراسة في تناولها لمجموعة من روايات سميحة خريس من جانبي التمرد والتهميش لدى المرأة، في حين أن هذه الدراسة اقتصرت على رواية واحدة.

تتضح أهمية الدراسة من المادة الروائية التي اتسمت بالتنوع الاجتماعي والثقافي لحضور المرأة، ومن خلال المنهج التحليلي استطاع البحث الإجابة عن سؤال البحث الرئيس: ما أثر التمرد والتهميش في بناء شخصية المرأة في روايات سميحة خريس؟. وطرح البحث قضيته في مناقشة لأنساق بناء شخصية المرأة في عدد من روايات سميحة خريس، وهي (الرقص مع الشيطان، بابنوس، فستق عبيد، على جناح الطير، نحن، بقعة عمياء، كايميرا19، يحيى).

مصطلحات الدراسة

التمرد: "رفض الفرد وسائل المجتمع وأهدافه والبحث عن تبديلها بأهداف ووسائل مغايرة غير مقبولة للمؤسسات الاجتماعية في المجتمع، وهو رفض الثقافة السائدة والبناء الاجتماعي، والبحث عن تبديلها بواحدة جديدة عن طريق الثورة والتمرد". (أبو نضال، 2004: 32).

التهميش: "يقصد به إقصاء فرد أو فئة اجتماعية عن الجماعة أو المجتمع، وعدم قدرة المجتمع على تفعيل كل أفراده بالدرجة التي تحقق ذاتهم، ويفعلون فيها مقدراتهم ومواهبهم وطاقتهم". (صالح، 2015: 48).

الاستلاب: يعني الخضوع والتنازل عن جزء من الحرية الشخصية، والقدرة على اتخاذ القرار للآخرين، وقد يكون الاستلاب طوعيًا أم إجباريًا. (القثامي، 2019: 196).

النسق: " الطبيعة النظامية التي يتسم بها شيء ما؛ لتميزه عن باقي الأشياء المحيطة به، وهو نظام متكامل من ومترابط من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما". (عليمات، 2003: 9).

أولًا- أنساق بناء شخصية المرأة

أ- المرأة المتمردة

تمتلك سميحة خريس لغة أنثوية مثيرة في وصف تمرد المرأة، وتقيم عددًا من التشعبات والتجاوزات المحورية؛ لتظهر الصوت الأنثوي متمردًا برزانة عقل، أو سعة ثقافة، أو بأسلوب فج ترتسم عليه ملامح التحدي ومخالفة المألوف في النموذج الأنثوي؛ لأنّ غاية "التمدن أن ينال الفرد أقصى ما يمكن من الاستقلال والحرية"، وقدمت الشخصيات الأنثوية صراع المرأة وتمردها بحثًا عن الاستقلال والحرية، ومقاومة الخضوع لاستلاب شخصيتها منها.

وتعاني المرأة من موقفها المتمرد، وتدفع مقابله ثمنًا باهظًا في كل حياتها، ويُعد خروجها عن المألوف والمعتاد من صفات المرأة المتمردة على العرف والشرع، وتعلق سميحة خريس شخصياتها الأنثوية في مواجهة كل ما يسلبها حريتها، وتترك للقارئ مسافة حوارية تساعده؛ ليشارك في تحديد موقف من شخصياتها المتمردة، وتظل على مسافة محايدة من شخصياتها لا تفرضها بأكثر من لغة السرد التي تقدم الرواية.

إنّ القارئ لروايات سميحة خريس تتراءى أمام عينيه صور ونماذج متعددة تتحرك فيها المرأة متمردة بصوت أنثوي يخيل إليه أنه قادر على فعل ما لا يفعله الجنس الآخر، ونقرأ في رواية **(نحن)** (انظر: خريس، 2019)، عن فتاة شابة متمردة، ترى أن قيادة المركبة في جو عاصف لا يتنافى مع أنها أنثى، وتخرج من بيتها دون أن يكون لها هدف تشق العاصفة بسيارتها من أجله، تريد أن تتمرد على كل شيء يمكن أن يعيقها عن فعل ما تشاء دون أن تحسب لعواقب مجازفتها في مواجهة عاصفة قوية.

تتمرد الشابة على أجواء مخيفة؛ لتثبت ذاتها. وتدل اللغة على اضطراب في كل ما يحيط بالفتاة الشابة: **"لم يكن صباحًا أو مساءً!... مع ذلك تمكنت الشابة من الوصول إلى السيارة المغلقة، وعزل جسدها النحيل عن تلك الرياح التي تتحرك في الأجواء، وكأن عاصفة وقعت فوق المكان"**. (خريس، 2019: 5)، وصول عبثي، يخلو من معنى الفعل، وحينما تتجرد الأفعال من القصدية فإن المعنى يتسع بحيث لا يكون محددًا بحدث معين، وتتفق عبثية الفتاة مع فحوى الرواية التي تصف صنوفًا من عبثية الحياة.

يُعدّ موقف الشابة غريبًا وعفويًا لا معنى له، سوى أنها تريد أن تفعل شيئًا جديدًا، وتمارس ما تريده مع علمها بخطورة الموقف **"اندفعت مصعوقة لفرط هيجان الطبيعة، ورمت بجسدها في مقعد القيادة، أوصدت الباب و انعزلت تمامًا وراء الحديد وزجاج النو افذ، تعرف سلفًا أن الريح عندما تشتد تطوح بها وسيارتها على الطرقات، هذا ما يحدث عادة"**،(خريس، 2019: 5)، والشابة التي لم تذكر –سميحة خريس اسمها في كل الرواية- تخالف العادة والمألوف بوعي تام، تمارس فيه تمردًا أنثويًا من فتاة مجهولة الاسم تحاول أن تتمرد على طبيعة الأشياء دون منطق أو سبب حقيقي. تنحو شخصية الفتاة لتمثل تمردًا أنثويًا غير مخصص بصوت، ويتلون بأطياف أنثوية في شخصية واحدة منفتحة على دلالات واسعة، وتمثل الشخصية محورًا أساسيًا في العمل السردي، (زعرب، 2006: 7)، وأخذت لونًا تعبيريًا أرادت سميحة خريس بتغييب الاسم الأنثوي أن تعالج تمردًا أنثويًا غير محدد.

ويمكن القول إن التمرد الفردي الذي تمارسه الفتاة الشابة ليس مقصودًا لذاته، وليس عادة من عاداتها **"رغم إدراكها لتلك الحقيقية التي لا تجعل من قيادة السيارة في العاصفة فكرة حصيفة أو خيارًا آمنًا، إلا أنها أدارت مفتاح السيارة"**، (خريس، 2019: 7)، وتمردها الفردي، يظهر في ظل غياب كامل لأي شخص تتعلق به الفتاة الشابة من أهل أو أصدقاء، إنها صوت أنثوي يتمرد في فراغ يناسبه غياب الأسماء الدالة على الشخصيات، فلم تذكر سميحة خريس اسمًا محددًا لأي شخصية في رواية **(نحن)**.

وخالفت الفتاة ما تتوقعه من نفسها، فهي لا ترغب في المغامرات والإثارة؛ لتصنع تمردها على ذاتها.

تقدم الفتاة الشابة محاولة غريبة وغير متوقعة لتنطلق في أجواء غير مواتية للخروج بسيارتها دون هدف محدد أو مكان محدد، وتتخذ سميحة خريس من السرد وصفًا لتمرد الأنثى وتقف بلغتها الروائية واصفة محايدة، حيث تتوالى الأحداث بتتابع يشير في كل خطوة إلى فضاء مخيف يتداخل فيه الزمان والمكان بالرعب من هيجان الطبيعة، "ويتبدى أثر البيئة عاليًا في ذلك" (Al-Shamali, N.., & AlKhateeb, A., 2023: p552)؛ ولكن الفتاة الشابة

تتقدم بإصرار ووعي متمردة على المألوف والمنطقي في مثل الأجواء العاصفة.

وتثير الفتاة (رحمة) في رواية **(فستق عبيد)** (انظر: خريس، 2018)، موجات من التمرد الأنثوي تشيعه في أحداث الرواية واقعًا وإحساسًا، تنتقد فيه حكايات جدها المتخمة بروائح من الماضي الذي لا تعيره اهتمامها، ولا يستهويها ما فيه من الأحداث والمآسي والأفراح **"استقامت رحمة على قدمها فارعة فتية، وأشاحت بجسدها كله، كأنها تنصرف، فالحكايات التي تثير إعجاب السامعين توقعها في الضجر، خشخش الخرز والودع المعلق في حبل الرهط المشدود إلى خاصرتها، ارتج نهداها المرتفعان كما يجدر بابنة العشرين عامًا، مت خطوات فتابعتها أعين الرجال الذين عشقهم وعشقوها وأولئك الذين خيبت آمالهم وصوتهم"**، (خريس، 2018: 8-9).

إنّ الدور المتمرد الذي قامت به (رحمة) يفسر أسلوبها في التعامل السلبي مع حكايات جدها، ولا تحاول إخفاء شعورها السلبي، فتمردها يعطيها حرية؛ لتتخذ القرار الذي يناسبها في الموقف الذي يجتمع فيه أفراد العائلة الممتدة، حيث يتحلقون حول الجد (كامونقة)؛ ليخبرهم عن حكاياته التي لا تتوقف كل مساء **"يمضي الجد ساردًا ويحدق الآخرون باهتمام، يتكرر الأمر كلما هبطت الشمس في مشوارها اليومي موشحة الأفق بجمرة قانية... وقد داعب المكان نسيم خفيف فيحلو الشهر، يقرفصون على عر اقيهم القوية مرجعين مؤخراتهم الصلبة النحيلة حتى توشك على ملامسة تراب الأرض"**، (خريس، 2018: 6)، ولكن رحمة ليست مشغولة بما يقوله الجد ولا ترى الهالة المصطنعة لمن يجلسون للاستماع لحكايات الماضي القديم.

تتمرد الفتاة العشرينية على مفهوم الانصياع للكبير، وتتمرد على المألوف رافضة أن تكون واحدة من السامعين، وتتجرأ أيضًا متمردة بجسدها الذي يخفي الإثارة لعيون الرجال الذين تمردت عليهم أيضًا بالقبول والصد بحسب رغباتها دون أن تخفي عواطفها، وتعد العواطف من أهم ما تبرزه الشخصية التي تنهض بدورها في تنشيط صراع الأحداث، (مرتاض، 1998: 91).

ويشكل سخط رحمة على حكايات جدها أبرز أشكال التمرد؛ لأنها لا ترى في حكاياته ما يستحق أن يذكر من إنجازات وبطولات **"لا تعرف رحمة كيف يقوى جدها على سرد حكاياته الكسيرة بفخر شديد"**، (خريس، 2018: 11)، دون أن تقدر مفهوم التجربة الإنسانية التي ستدركها لاحقًا في تحويل أحداث الحياة إلى حكم رغم ما فيها من قساوة وألم.

وتتلون أصوات التمرد الأنثوي مشكلة فكرة عدم ضرورة الالتزام المطلق بالواجبات المنزلية التي تفاجأت الفتاة الجامعية (نجوى) بثقلها بعد زواجها من المحامي (عبد الوهاب) الذي يعيش مع ولده (أيسر) بعد وفاة زوجته الأولى في راوية **(الرقص مع الشيطان)**، (انظر: خريس، 2009)، لقد بدت الأستاذة الدكتورة نجوى حريصة على الالتزام بالواجبات المنزلية؛ لتؤكد عدم تأثير العمل على الحياة المنزلية "**عادت الأستاذة الدكتورة نجوى قبل زوجها بنصف ساعة.... تذكرت أنها عروس مطالبة بشيء من النظام والترتيب وتغيير العادات الصبيانية... حاولت أن تتعرَّف مو اقع الأدوات اللازمة، وأن تتصرف على شيء من الأناقة، كأن تحمل طنجرة الرز ثم الفاصولياء التي أعدتها بالأمس بواسطة مساكات قماشية لطيفة، ارتدت مريولًا موشى بالزهرومخلى بالكشاكش في أطر افه، فبدت مثل خادمة الأكابر، سخرت من تحركاتها بعض الشيء، ليست هذه طبيعتها**". (خريس، 2009: 1).

تتمرد نجوى على طبيعتها وحياتها السابقة، كانت منشغلة بحياتها الجامعية، لم تتعود على القيام بمتطلبات حياة أسرية، وتصف سميحة خريس تمرد الدكتورة نجوى بأسلوب ساخر، يعبر عن سخرية الأستاذة الجامعية من متطلبات الحياة الزوجية الجديدة، وبذلك تبقى الروائية على حيادها في وصف التمرد الأنثوي، ورغم أنّ هذا التحول أو التمرد إيجابي في حياة المرأة إلا أنها لم تستطع أن تصمد طويلًا في هذا العمل الذي تراه مصطنعًا يخالف طبيعتها.

وما تلبث أن تعبر عن سخطها من الأعمال البيتية الجديدة، وتشير إلى أنها بصدد التمرد عليها **"لا تحب مهنة الطبخ التي تبدو أساسية حتى الآن، ستتخلص منها تدريجيًا، ستفعل مثل زميلات العمل وتخصص يومًا لإنجاز عدد من الطبخات و إيداعها الثلاجة، وقد لا تفعل أيضًا فقد خُيّل إليها أنها تعجلت وبدت خدومة وكان يلزمها بعض من خبث وكيد النساء**". (خريس، 2009: 24).

تتأرجح نجوى في موقفها من مهامها البيتية الجديدة ثائرة على نفسها التي تحولّت إلى القيام بأعمال غير مألوفة لديها، وتحاول أن تتمرد على الواقع الذي يفرض عليها القيام بمهام لا تحبها كالطبخ المنتظم، وتستغل سميحة خريس صورًا أنثوية أخرى تقتبس منها نجوى تمردها عبر استذكارها لما تقوم به زميلاتها في العمل، وتسخر من نفسها مرة أخرى لعدم استعمالها لخبث النساء، وتعجلها في توريط نفسها بإعداد الطعام مباشرة دون أن تدع لنفسها فرصة في إعطاء نفسها وقتًا إضافيًا من الراحة، والاعتماد على طعام جاهز على سبيل المثال.

ويزداد مستوى التمرد عند الأستاذة الجامعية نجوى في تغيير فكرة التزامها بالحضور قبل زوجها وابنه، فيه امرأة عاملة تمر بظروف قد تجبرها على عدم الالتزام "**ويستحسن أن تعودهم ضبط ساعاتهم على مواعيد خروجها ودخولها، لا ضرر إن سبقوها أو سبقتهم، لا يجب أن تتعامل مع الوقت كمواعيد الطائرات، يجب أن تحظى ببعض المرونة التي تمنحها دقائق تضيعها مع الجارة، أو في الأسواق أو في مكتبها**". (خريس، 2009: 40).

نوّعت سميحة خريس في المراحل العمرية للمرأة وحاجتها إلى التمرد، والمرأة المتمردة رد فعل طبيعي لمواجهة الأيديولوجيا الذكورية التي هيمنت على المجتمعات قديمًا وحديثًا، (السلطاني، 2015: 340)، ولا يختلف الأمر مع شابة يافعة أو فتاة عشرينية، أو امرأة في سن الأربعين، ولا يعيق المرأة عن

التمرد مركز اجتماعي أو ثقافي؛ لأنها في الحقيقة تثبت قيمة وجودها في تمردها، وقد أكدت نجوى ذلك في شعورها بما يجب أن يعود عليه الآخر من معاملات بيتية وزمانية، وترى الأستاذة الجامعية أن العودة إلى طبيعتها أمر محتوم؛ لأنّ التمرد على الذات وتَصنُّع القدرة على الموازنة بين عمل الأشياء بمثالية لن يدوم طويلًا، ومن الواجب عليها مواجهة الآخر بفكرتها الجديدة التي تعني مساواة من نوع خاص بين الزوجين العاملين.

وتشير سميحة خريس إلى تمرد (الحكّامة) في رواية **(بابنوس)** (انظر: خريس، 2014)، تلك الفتاة السودانية التي ولدت لأب يعلم القرآن، وله مكانة بين أهله في حلّهم وترحالهم، وتدخلت الفتاة في مصير قومها منذ نعومة أظفارها، واحتلت آراؤها منزلة عالية في المجتمع، فحينما اقترب قومها من مدينة (نيالا) تناقشوا في قضية بقائهم مجتمعين أو متفرقين "**نناقش ما إذا كان علينا دخول المدنية لنتعيش بمهن رخيصة ونتفرق بين أحيائها ودروبها، أو الاستمرار في السعي وصولًا إلى مصير مختلف، أخفنا من ضياع واحدنا عن الآخر في فوضى المدينة الكبيرة**". (خريس، 2014: 13).

وفي ظل نقاشهم المصيري يبرز صوت الأنثى اليافعة التي تدعى (الرسالة والحكّامة) فيما بعد، لتشير عليهم بضرورة البقاء على اجتماعهم "**كنت طفلة تخاتل الصبا حينها، وقلت بحكمة أعجبت السامعين: نلقى حتة تلمنا كلنا، لو تفرقنا نهون... استجابوا لي رغم أني مجرد طفلة**"، (خريس، 2014: 13)، تظهر لنا سميحة خريس تمردًا إيجابيًا، يمثل صوت الأنثى المتعلقة بمصير قومها، ومع ذلك فإنها أنثى متمردة على دورها أو دور الأنثى الذي لا يخرج عن تربية الأطفال والاهتمام برضاعة الصغار والطعام وبعض الأعمال الشاقة.

وكان لها عمل إيجابي آخر لا يقل أهمية عن الحكمة التي أطلقتها وتلقفها الكبار، واستطاعت بنظراتها الثاقبة أن تحدد المكان الذي سيكون وطنًا يجمعهم في المستقبل، وتولدت الفكرة الكبيرة من صوت أبيها يداعب الرجال المتعبين "**مادين كراعينكم مرتاحين... تقول في بيت!... متكئة على فخذ أبي قلت: ليه ما يقبى هنا بيت.. بين اقتراح ومزاح، وميل إلى الاستسهال بعد ركوب صعاب الماضي أخذنا تلك الفسحة الرملية**"، (خريس، 2014: 13)، إنّ ما قامت به الحكامة تمرد إيجابي تجاوزت به مكان المرأة المألوف وحققت فيه ازدهارًا وحياة أفضل لقومها، وأظهرت النموذج الإيجابي لتمرد المرأة على واقعها، لقد مثل تمرد الأنثى أصواتًا متنوعة تتفاوت في تعبيرها عن حاجة الأنثى للتمرد على واقعها، وتميزت سميحة خريس بالتنويع في صوت الأنثى في مراحل عمرية مختلفة، وفئات مجتمعية متنوعة، وعرضها بين تمرد سلبي وإيجابي، وفي كل موضع كانت الأنثى متميزة في صوتها وتعبيرها عن مشكلة المرأة وقضيتها.

ب- المرأة المهمشة

تكتسب لغة الروائية سميحة خريس أسلوبًا واقعيًّا بنماذج أنثوية لشخصيات رواياتها ترصد جوانب التهميش، وتعبر عن استلاب حرية المرأة. وتراهن الروايات على افتراض ميزة الواقعية في عرض شخصياتها الأنثوية، فلا تجعل التمرد مسيطرًا إلى حد المبالغة، ولا تخفي جوانب التهميش التي هي جزء حقيقي من واقع المرأة، وتتشكل أشكال الحياة عبر الشخصية التي تولد في السرد الروائي، (بنكراد، 2004: 3)، وهي جانب من حياة الإنسان بما فيها من تصورات واضطرابات.

ويعبر مشهد تهميش المرأة عن ناحية الخوف من سطوة الآخر، وانعدام الثقة بالذات، و"**المرأة المهمشة هي امرأة مستلبة منتزعة الإرادة والهوية تعاني من ظلم المجتمع، وقهره واضطهاده**"، (الغذامي، 1997: 9)، وتعيش الشخصيات الأنثوية صراعًا محتدمًا بين محاولات التمرد وما يقع للشخصية ذاتها من تهميش. ونجد في رواية **(نحن)** إشارات إلى أنواع غريبة من التهميش تعرضت لها شخصية المرأة الحبلى التي لا تصرّح سميحة خريس باسمها، امرأة تخرج في جو عاصف تبحث عمن ينجدها لتضع جنينها، وأما زوجها الغائب عنها فقد تشاغل عنها وتركها وحيدة مع علمه بموعد ولادتها في أجواء عاصفة "**زوجي أخذ ابني الأكبر عند جدته، لأني سألد...تعرفين.. يعني.. ليس هناك من يعتني بالولد إذا ولدت.. أخذه لجدته.. خفت ألد.. ولدت وحدي....لا....لا....يمكن**". (خريس، 2019: 13).

ترصد الشخصية الأنثوية للحبلى معالم التهميش، رجل يترك زوجته مع علمه بموعد الولادة، يلوذ بالغياب ولا يواجه العاصفة، تبقى المرأة الحبلى وحيدة تواجه معاناة الولادة، تهيم على وجهها في عاصفة شديدة القوة، تثير رواية **(نحن)** صورة أخرى من صور التهميش تعرضت لها الطفلة – التي لم يُذكر اسمها- أيضًا، طفلة صغيرة بين التمرد والتهميش، مغرمة بتسلق الأشجار ولكنها وحيدة دون مراقبة من أهلها، تسألها المرأة الحبلى "**بردانة... ماذا خرجت تفعلين؟؟ أين أمك؟**"، (خريس، 2019: 22)، والسؤال يثير في قلب المرأة الحبلى الشكوك حول دور الأم والأهل مع طفلة صغيرة تُترك وحيدة في مثل هذا الجو المرعب؛ لتكون رفيقة ثالثة للشابة والحبلى في مغامرة نحو المجهول.

وترى المرأة الحبلى أنها تعرضت للتهميش؛ لذلك يغلب عليها التعاطف مع الطفلة الصغيرة، وربطت بين تهميش الأم لطفلتها، وتهميش زوجها لها وهي في حالة ولادة "**لا شيء يبرر للأم إغفال أمر خروج صغيرتها في جو عاصف، ثم ما لبثت أن صرفت ذهنها عن الطفلة الثانية وتذكرت حالها في لحظة أساسية مثل هذه!! لم تقتنع بأمر أخذ الصغير إلى حماتها، فالولد في العاشرة من عمره، كان يمكن أن يتحمل فكرة ولادة أمه في المنزل**"، (خريس، 2019: 25)، وتوجه سميحة خريس في سردها لأحداث راوية **(نحن)** مسامع القارئ نحو صوت المرأة الحبلى الذي استساغ التهميش واستلاب الحرية، وتشير إلى أنّ ما فعله الزوج أمر اعتاده في أن يتخلى عن واجباته، وأهمها احترامه للمرأة التي تشاطره الحياة، فقد كان عنيفًا يعاملها بلا كرامة "**كان زوجي يضربني و أنا حامل وأمام ولدي اليافع، ولم أسمح لنفسي أن أصفه بهذه الصفات أو أدعو عليه**"، (خريس، 2019: 54).

وعلى خلاف المعقول، فإنّ المرأة الحبلى تبدو راضية بأن تكون مسلوبة الإرادة، تتعرض للإهانة بنفس مطمئنة، مؤدية واجبًا مقدسًا، ويثير غضبها صوت المرأة العجوز التي تشتم زوجها، وتدعو عليه بأن يذهب إلى الجحيم "**فقد كان لئيمًا... نذلًا**"، (خريس، 2019: 53)، على حد وصف العجوز.

ويبدو الصوت الأنثوي واضحًا في قبوله لاستلاب حريتها، وتغيرت مفاهيم العزة والكرامة لديها بأسلوب صارخ يشي بالاستسلام، ولم تكتفِ المرأة الحبلى بقبولها للضرب أمام ابنها اليافع، وأن تترك وحيدة وقت وضعها في أجواء مخيفة، لقد تمادى الصوت الأنثوي في قبول التهميش والخنوع إلى تغيير مفاهيم العزة والكرامة التي لا تعني لها شيئًا سوى أنها تضعها في أمام المأزق والمشاكل.

والمرأة الحبلى ذات شخصية سلبية تتلقى الأحداث ولا تغير شيئًا في الواقع (القط، 1977: 115) رغم محاولتها؛ لتبدو متماسكة. تصوراتها سلبية مع الواقع لا تعرف أي شيء تفعله سوى أن تكون مستسلمة للآخر، واستطاعت سميحة خريس أن تقدم النماذج المهمشة بصورة موازية للتمرد الأنثوي؛ لتعكس واقعًا اجتماعيًا ونفسيًا يضفي على رواياتها منطقية في عرض الشخصيات وتقديمها.

وظهرت شخصية المرأة في رواية **(فستق عبيد)** مسلوبة الإرادة والحرية بمعنى الكلمة الحقيقي في سوق بيع العبيد، حيث تصطف الإماء يعرضن أجسادهن للمشترين بخنوع تام لا يراعي كرامة المرأة الإنسانية "**وقف التيجاني تاجر السمسم الكردفاني وسط الساحة مقابل المنصة**" (خريس، 2018: 17) التي اصطفت الإماء فوقها يعرضن لحمهن في العراء بذلة وانكسار، فالمرأة مسلوبة الحرية تعامل كسلعة رخيصة تعرض لمن يحتاجها أو يدفع فيها أكثر بعيدًا عن الكرامة الإنسانية يتعاملون مع جسدها دون التفات إلى مشاعرها وأحاسيسها.

تصف سميحة خريس زاوية مظلمة في حياة العبيد التي ما زالت تلقي بآثارها السلبية على حياة البشر كاشفة عن سوداوية التعامل مع المرأة "**يقلب البائع امرأة في مقتبل الكهولة رافعًا الغطاء عن صدرها وردفيها**"، (خريس، 2018: 17)، وصف دقيق لأنماط بيع السلع والحاجات في الأسواق، وتغييب تام للمشاعر أو عدم اكتراث بها؛ لأنّ البائع لا تهمه هذه المرأة أو تلك إلا فيما تحققه من ربح يحصل عليه في صفقة بيع مثل أي سلعة رخيصة.

ويصف الجد (كامونقة) معرفته بزوجته (اللمون) في سوق العبيد؛ إذ اشتراها سيده بناء على طلبه لتكون زوجة له، ويصف مشهد وقوفها في السوق في تذلل بانعدام تام للحرية معروضة "**عارية تمامًا**" (خريس، 2018: 19) تعبيرًا عن عبودية مقيتة وتهميش مفروض على تلك المرأة، وغيرها من النساء اللواتي يتم شرائهن للمتعة والخدمة.

تقترب صورة المرأة في رواية **(بابنوس)** من الشخصية مستلبة الحرية، إذ تضطر للعمل في أعمال شاقة وفي ظروف غير مناسبة تحت وطأة التفرقة العنصرية والطبقية "**عملت النسوة والفتيان في موسم جني الصمغ أجراء لدى نفر من البيض والجلابة الشماليين منتجي الصمغ، الدندارية الذين جاءوا من المدن، إداريين وتجارًا**". (خريس، 2014: 12).

قد لا يكون العمل تهميشًا للمرأة، إلا أنّه في الوصف السابق نمط من أنماط الاستعباد والتفرقة العنصرية باستغلال فقر الناس وحاجتهم إلى المال، وتكشف لنا الرواية عن أوضاع اقتصادية صعبة تعاني منها المرأة تحرمها من أدنى مقومات الحياة. إنّ الفقر أبشع أنواع التهميش واستلاب الحرية من البشر، وهو لا يستلب ويهمش النساء فقط، بل الرجال أيضًا.

ونرصد في رواية **(الرقص مع الشيطان)** تهميشًا لزوجة المحامي عبد الوهاب الأولى "عبلة أم أيسر"، وتعرضه سميحة خريس بطريقة غريبة تعيد فيها الزوجة المتوفاة إلى الحياة عبر حجر صغير، أو بعبارة أدق (صرارة حجر) في طبق (الفريكة) المطهوة، وتعيد(عبلة) أوجاعها أمام ابنها المرتعب من فكرة مجيئها بعد الموت، والمشتاق إلى حنان أمه في الوقت ذاته.

تخبره أمه عن الماضي المؤلم الذي عاشته مظلومة منكسرة تحت والده الذي لا يرحمها، ولا يقدر إنسانيتها، تهمس في أذن ابنها المفزوع من حديث الموتى شاكية هموم أبيه "**كان يؤنبني على التنفس، ينتقم مني من ذنوب لم اقترفها، لا أعرف كيف تقترف الذنوب، أنا لم أؤذ قطة.. ألم وفقر**"، (خريس، 2009: 72)، صوتها مكتنز بالألم والحسرة، تسترجع ذكرياتها البائدة بروح أطفأها الموت، وأشعلها الانتقام، تواصل حديثها عن ظلمه "**يصيح كثيرًا.. عبلة، وين هذا... وين ذاك؟ عبلة... عبلة، كرهت اسمي، وكرهت جسدي، خاصة ليلًا، هو وجسدي ينكلان بي، تمنيت الموت تحته كل ليلة، كل هذا يعذبه يومًا، ولكن لم يحدث، مت ككل خلق الله...مجرد سكتة قلبية لا تشفي الروح**". (خريس، 2009: 72).

إنّ استرجاع ذكريات الموت بالنسبة للمرأة، تدل على شعور مشبع بالحقد والتأزيم النفسي الذي عجزت عن البوح به في أثناء حياتها، وتعد شخصية عبلة من الشخصيات المثيرة، إذ تمكنت سميحة خريس من إعادتها إلى الواجهة بصورة حية بعثت فيها الهموم والقلق للتحدث عن حقيقة ما تعرضت له من تهميش من زوجها الذي عاقبها على ما لم تفعله، وجعلها نكرة نفسيًا وجسديًا؛ لتعبر عن حياة تطفو فيها القسوة بدلًا من الحب والود.

وتستعيد المرأة شيئًا من قوتها، وشوقًا مستمرًا إلى التمرد بسلاحها الضعيف الذي استخدمته في أثناء حياتها وبعد موتها في الرد على قسوة زوجها "**كانت حجارة الفريكة؛ سلاحي السري الصغير، سلاحي الوحيد، تفهمني، تصر وتنجرش فجأة دون سابق إنذار تحت ضرسه، أسمع.. استمتع بإزعاجه، أحب الفريكة بالحجارة**"، (خريس، 2009: 72-73)، هذا قبل الموت، أما بعده فإنها تعود بقوة خفية تتلذذ للانتقام من زوجها، ليس لزواجه من نجوى بل انتقامًا لذاتها.

وأبرزت سميحة خريس تهميش المرأة الأم، مؤشرة إلى ظاهرة سلبية تعاني منها المجتمعات الإنسانية، وتمثل المرأة العجوز التي لم تذكر اسمها مثل

غيرها من شخصيات الرواية، امرأة تعاني من تهميش ولديها لها، وعانت من معاملة زوجها السيئة لها أيضًا، وتصف خريس لحظات احتضارها بين نسوة غريبات اجتمعن في بيتها المهجور من عاصفة هوجاء، تقول وهي على فراش الموت "**أموت...كدت أموت عند ولادتي الصبي الثاني...آه.... كبر الآن.. سيحضران... الطائرة ستصل**". (خريس، 2019: 64)، انتظار محموم يعيد شريط ذكريات من الماضي الذي أفنت فيه العجوز حياتها من أجل أطفالها، ولم يأت ولداها إلى بعد أن فارقت الحياة وحيدة مهمشة من أقرب الناس إليها.

أما أوس منصور بطل راوية (**كايميرا19**) (انظر: خريس، 2022)، فقد كان سلبيًا في نظرته لأمه، يفتقر إلى احترامها وتقديرها رغم أنّ أمه لم تكن شخصية صاخبة ولا غاضبة، لم يشفع لها ما تميزت له من هدوء وصمت، وكدّ وعمل وشقاء لتحظى بعطف ولدها، وذلك ازدراء منه لأمه.

ويشبه أمه بوجه حيواني، ويبدو عليه السخط والغضب من تصرفاتها "**أمي بوجه السنجاب المذعور تكتفي ببل كسر الخبز الجافة بالشاي**"، (خريس، 2022: 12)، وفي موضع آخر يبالغ في وصف وجه أمه الشبيه بالسنجاب "**تشبه أمي سنجابًا صغيرًا بوجهها الطويل ووجنتها الكبيرتين كثمرة جافة، ورغم أنها حمقاء، إلا أنها علمتني درسًا بليغًا في ملاقط الغسيل**"، (خريس، 2022: 17)، استهانة كبيرة بالأم في صفاتها وملامحها الإنسانية، واحتقار لفعلها واتهامها بالحمق والغباء، فالأم المهمشة في عاطفة ولدها دون أي تقدير لشقائها في الحياة التي غيّرت ملامحها بمرور العمر وزيادة في القهر والفقر، نموذج آخر قدمته سميحة خريس لمعاناة المرأة المهمشة، التي أدت دورها كاملًا في الحياة، ولم يعد لها دور تلعبه في حياة أحد وبالتالي تعرضت للتهميش.

ثانيًا- صورة المرأة بين التمرد والتهميش

أ- أحلام المرأة بين التمرد والتهميش

تقدم روايات سميحة خريس المدروسة نموذجًا لأحلام المرأة وتطلعاتها، وتوازي أبعاد الأحلام الأنثوية في شقين بين التمرد والتهميش، وتعاني المرأة من محوريتها القوية الجامحة في تحقيق أحلامها، وتعاني المرأة – أيضًا- من ضعفها وقصور قدرتها على بلوغ أحلامها، فتبقى في طي الحرمان والنسيان، ولا تقتصر الأحلام على ما يأتي الإنسان في نومه ويقظته، والأحلام ارتداد لكل ما يشغل الإنسان من قلق وأفكار، (فرويد، 1994: 47-49)، وتعبر الأحلام عن الطموحات والمنغصات التي ترتد إلى الذاكرة في النوم بصورة إجبارية، أو في اليقظة على شكل طموح أو هدف؛ ليتخلص الإنسان من واقعه المحبط أو لينجز شيئًا جديدًا.

وتتفاوت أحلام المرأة في روايات سميحة خريس بين التطلعات المتمردة أو الانخراط في الحياة العادية دون صخب كبير، ونجحت سميحة خريس في عرض نماذج متعددة لأحلام الأنثى التي تصور واقعية الكتابة الأنثوية عن الأنثى دون نزوع إلى المثالية المطلقة أو المبالغة في وضع المرأة في صورة الضحية الخالصة.

تقدم شخصية (نوال) في رواية (**بقعة عمياء**) (انظر: خريس، **بقعة عمياء**، 2022) لونًا من الأحلام المختلطة التي توزع فيها الأنثى مسيرتها في الحياة بين طموحات تتفاقم في خلجات تقاسي الفقر وتطمح إلى دخول بوابة الحياة، وكانت نوال فتاة بسيطة اعتادت ركوب المواصلات العمومية "**تركب باصًا عموميًا، ينقلها من جبل الحسين إلى فردوس المنعمين**"، (خريس، **بقعة عمياء**، 2022: 14)، دارت أحلامها في الحصول على وظيفة بنك أدخلتها إلى عالم الشميساني المنعَّم، دخلته بكل بساطتها، وبقيت تلاحق طموحها وحلمها في توفير مواصلات خاصة بموظف البنك " **فيما يشبه الصدفة أو المعجزة قد حصلت على عمل في بنك، فدخلت عالم الشميساني الملون بقزح، تلقيت وعودًا كثيرة عن تأمين مواصلات خاصة بموظفي البنك، إلا أني لم أحظ بها أبدًا، ومع ذلك انقضت عقود وما زلت أعمل في ذات البنك**". (خريس، **بقعة عمياء**، 2022: 15).

تظهر نوال بوصفها شخصية أنثوية صغيرة الأحلام، تتواكب مع طبيعتها وبنيتها، لا تطلب أشياء مستحيلة، ولا تسعى وراء أحلام متمردة، إنها قنوعة بما هي عليه، ولا توغل في البحث عن تغييرات جذرية لحياتها، تدرك واقعها، وتعرف الفرق بينها وبين المنعمين للطبقات الأعلى "**لم أقتن يومًا مثل السيارة التي غادرتها امرأة النظارات، وارتضيت التعفن في ضاحية الشميساني متفادية القرض البنكي الذي أشهد حكايات ضحاياه كل يوم**"، (خريس، **بقعة عمياء**، 2022: 11)، وتصل نوال إلى درجة من الرضا بواقع حياتها " **لا يوجعني عدم اقتناء سيارة، في كل الأحوال تمثل السيارة مصدرة تهديد للبيئة، وعبئًا لا احتمل تكاليفه**"؛ (خريس، **بقعة عمياء**، 2022: 11)، لتعبر عن واقعية الأنثى في التعامل مع شؤون حياتها، وقدرتها على التكيف مع ظروفها.

تسلط سميحة خريس الضوء في رواية (**نحن**) على أحلام المرأة المتعلقة بالمستقبل، وتتناقل صور الأحلام الأنثوية بين شخصيات الرواية في محاولة تتناسخ فيها الموقف بين الطفلة، والفتاة الشابة، والمرأة الحبلى، والعجوز، وكلما بحث القارئ عن عناصر تجمع بين الحقيقة والواقع ازدادت أمامه علاقات المكاشفة في تصوير الأحلام والطموحات التي تتنوع بحسب الشخصية الحالمة.

تبدو الطفلة مندهشة من جمال الفتاة الشابة، ثارت في نفسها غيرة من شعرها المنسدل بجمال أبرزته المياه التي بللته، وارتدت الطفلة في تفكيرها هنا إلى المرأة الحبلى التي وصفتها ببالون يتمايل، وتصف سميحة خريس أحلام الطفلة منذ حلولها مع النساء في بيت غريب " **تذكرت فتنة الشابة، قرص الحسد فؤادها، بدا شعرها الأجعد الكثيف في جديلته التي ضاعت شرائطه فوق الشجرة منكوشًا منفردًا بالقباس لتلك المرأة الجميلة التي تتمنى**

أن تصير مثلها... لا تحب أن تصير مثل السيدة الحبلى، لقد فقدت تضاريس جسدها وتحولت بالونة متمايلة، ورغم أن بطنها يشعر المرء بالود"، (خريس، 2019: 39)، تصورات أنثوية طامحة بالحياة.

وأحلام طفولية، لكنها مقتبسة من رؤية أنثوية للمستقبل، تتناسب تمامًا مع الواقع النفسي لطفلة تنظر إلى جمال الشابة ويغريها شعرها المتناسق، وهيئتها الجميلة، وتسخر بشدة من جسد المرأة الحبلى التي تبدو بلا معالم ينكمش شعرها خلف رأسها، لأنها لا تفكر في تصفيفه، ويغير بطنها المنفوخ معالمها الأنثوية، وتعبر سميحة خريس عن براءة الطفلة في اختيارها لجمال الفتاة؛ لتحلم به متمردة على طفولتها، وترسم براءتها في الحنو والود الذي تراه الطفلة في بطن المرأة الحبلى، حيث ترى أن كل ذلك يمثل مرحلة ممهدة للأمومة التي تحلم بها المرأة في حياتها.

وأما في علاقة الفتاة الشابة مع المرأة الحبلى فقد فكرت في مستقبلها، واستدعت مشهدًا من المستقبل، لا ندري أتكون فيه امرأة منجبة أم عاقرًا، لكنها نظرت من زاوية أخرى بأنها لن تسمح لزوجها يضربها، ولن تكون امرأة مستسلمة كالسيدة الحبلى التي ترضى أن يضربها زوجها أمام طفلها **" فكرت الشابة أنه سيكون من الغباء أن تسمح لزوجها يضربها سواء كانت حبلى أم عاقرًا، فما بالك أمام أبنائها"**، (خريس، 2019: 54)، مشهد مستقبلي يعكس صورة لأحلام المرأة التي تريد حياة هانئة وهادئة، وفي ذات الوقت تحفظ قيمتها الإنسانية وكرامتها في حقها أن تكون امرأة متسامحة، وتمنع أن يؤذيها الرجل الذي ترتبط به.

ونلاحظ التطور في نظرة المرأة نحو الحاجة إلى الشعور بعاطفة الأمومة، فالطفلة كانت ساخرة من بطن السيدة الحبلى المنفوخ، في حين أن الفتاة الشابة قارنت بين أنها حبلى أو عاقرًا في علاقتها في زوجها، مما يدلل على واقعية التصوير الروائي لأحلام المرأة عند سميحة خريس، وقيامه على قواعد منطقية متسلسلة تقنع القارئ بأهمية الدور الذي تؤديه صورة كل شخصية وطموحاتها.

ويتكرر الحلم ذاته عند رجاء زوجة أوس منصور في رواية**(كايميرا19)** **"صارت تحلم بطفل يبعث في حياتنا حراكًا، يرث نهر النقود التي تفنن في تبديدها، فتحت ملفات عديدة في عيادات الأطباء الأكثر شهرة وقدرة على تحقيق أحلام النساء، وأجرت كل الفحوصات اللازمة، وراحت ترقبني بنظرات اتهام متوالية كوني لم أعرض دمي ولا لحمي لفحص مخبري"**، (خريس، 2022: 116)، تحول لم يخطر ببال أوس أن ينساق إليه يأتي من امرأته، وهو الذي لم تكن المرأة بالنسبة إليه سوى محطة عابرة لإشباع نزواته.

وتدفق الأموال في حياة رجاء وما رافقها من حفلات وزيارات مستمرة لم يمنعها من التفكير بعاطفة الأمومة التي رأت نفسها عاجزة أمامها، ورأى بطل الراوية الأمومة التي رأت نفسه غير قادر على تغيير فكرتها التي غيّرت في نمط حياتهما الصاخبة.

ويتعمق حلم الأمومة في **رو اية (بابنوس)**؛ لتعوض به الحكامة النقص في حياتها **"أحس بفراغ مخيف في أعماقي، كما لوكنت حقًا خارج من منطق الحياة، بشرية لا أب ولا أم لي، أتذكرها بالخيربين الناس"**، (خريس، 2014: 24)، وفي ظل هذا الفراغ النفسي الكبير فإن الحكامة قد جعلت من نفسها أمًا للعالم الذي يحيط بها **"أحاول تعويض تلك الهوة الخفية، بإسباغ أمومتي على العالم المحيط، واصطياد مودته الخبيثة، أقول لنفسي: أمي الحكمة، وأرى القدر، و أنا أم للجميع"**، (خريس، 2014: 24-25)، إن فكرة الأمومة المطلقة باتت الخلاص للحكامة؛ كي تحقق عاطفة أنثوية تتوق المرأة إلى تحقيقها.

وتستحضر سميحة خريس في **رو اية (يحيى)** حلم مريم أخت يحيى في التخلص من الفساد والظلم، فمريم الفتاة القوية تخبر أخاها بحلم العودة إلى **الكرك "عندما تعود لن تكون الكرك كما تركتها، سيرفع الله غضبه ومقته عنا، ويذهب بهؤلاء وأسيادهم العثمانيين من ورائهم إلى الجحيم، انفذ الآن بجلدك لو أمسكوك لا أقوى على رؤيتك تجلد ثانية، أو يقطع جسدك"**. (خريس، **يحيى**، 2022: 265).

إنّ المرأة متفائلة في المستقبل، ترى فيه الخلاص من الظلم والاستبداد، إنها تتمثل الحقيقة من الوهم التي يعبر عنها فلسفيًا بالوهم طريقًا للحقيقة **"نتوهم أولًا، ثم نبحث ثم نحقق، نحلم ببناء بيت ونتوهمه في مخيلتنا، قائمًا مشيدًا، ثم نبحث عن مراده وأسبابه ثم نبنيه طبق توهمنا الأول"**، (مرسي، 2013: 57)، وينطبق الأمر على الأحلام والطموحات التي تبدأ بالوهم، ثم تتحول إلى واقع حاولت مريم أن تضعه أمام يحيى حالمة بأنّ الأوضاع لن تستمر طويلًا تحت الظلم والفساد.

وتأثرت نجوى في **رو اية (الرقص مع الشيطان)** بالأحلام والكوابيس التي كانت تأتيها في نومها ويقظتها تغريها في أن تترك حياتها الزوجية مع المحامي عبد الوهاب، وباتت تعيش حياة مرعبة مملة مدفوعة بتمثلات غريبة لمرأة عبد الوهاب الأولى (أم أيسر) وأخته اللتين فارقتا الحياة، وبقيت آثارهما تحوم في حياة عبد الوهاب الذي ظلمهما، فأرادتا الانتقام منه، فوجدت نجوى نفسها في نهاية المطاف تريد أن تترك حياتها الزوجية **"فجأة دون دو افع أو مبررات ارتأت نجوى أنها لن تعود إلى بيت الزوجية مطلقًا، و أيقنت أن جمعًا من النساء الغاضبات الغامضات يحرضنها ويشددن أزرها ويحولن مسار حياتها إلى الهاوية"**، (خريس، 2009: 84)، متأثرة بأحلامها التي جعلتها تغير فكرة ارتباطها بحياة زوجية مرعبة على الرغم من عملها الجامعي، إلا أنها استسلمت للخوف، ولا تعرف التمرد عليه إلا بالتمرد على بيت الزوجية.

ب- إرادة المرأة بين التمرد والتهميش.

تُعدّ قضية إرادة المرأة من القضايا المحورية التي تشغل الدراسات الدينية والقانونية (الغزالي، د.ت: 5) (وانظر: الشافعي، 1992: 60-63)، في كل

المجتمعات، تبرز اهتمامها بحقوق المرأة وتفعيل إرادتها، وفي دراستي لإرادة المرأة في روايات سميحة خريس أعرض للمواقف التي تحاول فيها المرأة أن تفرض حضورها الشخصي متجاوزة ما تتعرض له من تهميش لإثبات ذاتها وفاعليتها في الحياة.

برزت الإرادة في العديد من المواقف في شخصيات سميحة خريس متفاوتة بين الإرادة السلبية والإرادة الإيجابية، فالسيدة الحبلى في **رو اية (نحن)** تدخن؛ فتحاول الفتاة الشابة أن تثنيها عن ذلك الفعل، ولكنها ترفض نصحها متذرعة بأنها بهذا الفعل تريد أن تكسر إرادة زوجها (الرجل) الذي حاول جاهدًا أن يمنعها من التدخين، ولا تنكر السيدة الحبلى خطر التدخين، وتدرك أنها في حالة خاصة، ولكنها تختار أن تفعل ذلك، لأنها وجدت إرادتها في تحقيق ذاتها فيما تقدم عليه.

إنّ السيدة الحبلى تشير إلى كسر إرادة زوجها "**لا تفعلي مثل زوجي، حاول إثنائي عن التدخين منذ الطفل الأول، التدخين يخفف عني الضغط، يسليني، ويقهر زوجي، لم أكن أدخن في السابق... ولكن على أي حال لا ابتلع الدخان... أنا فقط أنفثه في الهواء**"، (خريس، 2019: 56)، وتضيف السيدة وللتسلية أيضًا، ولكنها تكشف الجانب السلبي الذي فعلت فيه إرادتها، كي تقهر زوجها.

يلتقي وصف إرادة المرأة مع التمرد؛ لأنّ تفعيل إرادة المرأة يعبر عن قوتها وتمردها، غير أن ذلك لا يكون دائمًا، ففي **رو اية (فستق عبيد)** تفقد رحمة إرادتها بعد أن تقدّم بها العمر، وأصيبت بمرض الجذام، حيث منعت ابنتها من الاقتراب منها، كي لا تصاب بالجذام الذي تعاني منه، وتتمرد رحمة على مشاعرها في علاقتها بابنتها؛ لتحافظ على صحتها.

وتتناسى رحمة دورها التربوي في علاقتها مع ابنتها، تتمنى لو أنها أسمعتها حكايات جدها كامونقة وجدتها الليمون "**لا أعرف ابنتي بالصورة الكافية، فيما مضى، أم أن الوقت لم يسعفني، فأنا لم أكن أمًا وحيدة لأروي القصص، والآن لم أعد أرغب في الكلام، ولا في نظم الحكايات، ولا حتى في توجيه البنت ورعايتها، أهيج، وأصرخ لأبعدها عن ملامستي، زاعقة أو دافعة كل ما يحيط بي، لن تتحول لوشيا، إلى مجذومة صغيرة بسببي**". (خريس، 2018: 242).

هنالك تحولات في إرادة رحمة تلك الصبية الساخرة من حكايات الجد كامونقة، تريد أن تعيد حكاياته، ولكنها لا تجد متسعًا من الوقت، علاوة على أنها غير قادرة على التواصل مع ابنتها (لوشيا)، مثلما كان يفعل كامونقة مع الآخرين، وتنفذ إرادتها في الابتعاد عن لوشيا حفاظًا على صحتها، وتنفذ إرادة تخالف نشاطها العاطفي وإحساسها بواجب الأمومة، وتتمرد بكل قوتها على مشاعرها وعواطفها؛ لتبعد ابنتها الصغيرة عن الإصابة بمرض الجذام.

ونقابل إرادة نافذة قوية تظهر قوة المرأة وقدرتها على تغيير الواقع في موقف (الحكامة) **في رو اية (بابنوس)** عندما احتوت الفتاة برعايتها، وأكسبتها محبة الناس على الرغم من أنها فتاة مجهولة النسب، ولكن الحكامة أرادت لها أن تكون محط احترام الجميع، وإذا استطاعت المرأة أن تطلق إرادتها في عقل مجتمع بأكمله فإن ذلك يدل على قوة تأثيرها، وصلابة موقفها في المجتمع. إن الحكامة ساعدت (ست النفر) على الصمود في مواجهة واقعها المأساوي "**لم تتوقف عن رعايتي فأنا ابنتها على نحو من الأشكال، أنال بعضًا من مهابتها بين الجميع**". (خريس، 2014: 108).

تتصرف الحكامة بقوة وسطوة تجعلها قادرة على تغيير معطيات الواقع في قريتها، وهي المكان الذي شيده قومها باختيار جريء منها، لتكون الخربقة موطنهم الذي يجمعهم بعد شتات طويل في الصحراء، واستطاعت الحكامة التي عُرفت سابقًا بالرسالة أن تمنح (ست النفر) قيمة من قيمتها، وهيبة من هيبتها.

وأما في **رو اية (يحيى)** فإنّ الهفوف ذات الصوت الجميل تنفذ إرادتها في إفساح المجال لها في الغناء، وتتميز بخفافة الظل وحسن الكلام ومداعبة مريم أخت (يحيى) في حفل ختانه؛ لتقدم صوتها الشجي بعد أن تناول الحاضرون الطعام، وتوجه حديثها إلى مريم "**وتمسك بها هفوف من الخلف تمازحها وتستعرض ربيبتها: يسعد ذيل الفرس الأصلية، ارفعي الأكل حتى أغني شعري... أطلقت هفوف صوتها دون خشية، مع انبعاث صوتها يهيج شجنًا**". (خريس، **بقعة عمياء**، 2022: 49-51).

إنّ صوت الهفوف الواثق في الغناء أثار الرجال والنساء، وعبّر عن قوتها وثقتها بنفسها، وأنها قادرة على التعبير عن ذاتها، وأدى صوتها الواثق إرادتها في تصوير امرأة غير مرتعشة ولا خائفة، وهو ما تبحث عنه في الكشف عن مسارها في الحياة.

وتبدو إرادة ندى ابنة نوال الكبرى في **رو اية (بقعة عمياء)** إرادة منكسرة أصابها الانتكاس قبل أن تولد تولدًا حقيقيًا: أحبت طارقًا شقيق زميلتها ميساء، بدأت تخرج معه وأرادت أن تصنع مشروع حبها معه، وبعد علاقة ازدادت عراها، وتوالت خطواتها اختفى طارق "**مثلما تغني فيروز ضاع شادي... ضاع طارق، لا أعرف إذا كانت ميساء شكت بأسئلتي، أخبرتني أن شقيقها قبل في جامعة أمريكية، وسافر لدراسة الهندسة**"، (خريس، **بقعة عمياء**، 2022: 52)، وبعد أن فقدت ندى إنفاذ إرادتها عادت متقوقعة على ذاتها تندب حظها وحدها يبكيها جرحها الغائر؛ ليعبر ذلك عن إرادة المرأة المسلوبة المهمشة.

وتظهر الأستاذة الجامعية الدكتورة نجوى في **رو اية (الرقص مع الشيطان)** في صورة امرأة تريد أن تتأقلم مع حياتها الجديدة، بعد أن تركت بيت أهلها، وانتقلت لحياة الزوجية في بيت المحامي عبد الوهاب وابنه أيسر، وتمثل زيارة نجوى لأمها خليطًا من الإرادة الأنثوية تتوزع بين البنت وأمها، وتحاول الأم أن تجعل الزيارة عادية بعيدة عن العواطف المشحونة، وتسعى البنت

إلى أن تكون قوية مبتسمة دون مبالغة في أي تفاصيل تفسد فرحة الزيارة.

وتتجلى إرادة المرأة في رو اية **(على جناح الطير)** (انظر: خريس، **على جناح الطير**، 2019)، التي تكتسب منها المرأة قوة سياسية في تحقيق إرادتها تعبر عنها في موقف أمير دولة الإمارات الشيخ زايد لآل نهيان –رحمه الله- الداعم للمرأة والمحقق لإرادتها في تكوين صورة ناصعة للمرأة الإماراتية خاصة والمرأة العربية عمومًا.

كان التعليم الجامعي أول الخطوات وأهمها "**ارتادت البنات جامعة العين... كانت طفرة تعليم البنات مقبلة بحدة يرعاها رئيس البلاد الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، بنقش الروح القلقة حول مفهوم تحرير المرأة، أتذكر أن عصرًا جمعني بالشيخ زايد... جلست و إياه في حوار طويل نشرت معظمه في الصحيفة... انتصر الشيخ لقضايا المرأة بروح شيخ القبيلة الراعي والحامي**"، (خريس، **على جناح الطير**، 2019: 127-128)، يثبت وجود الصحفية في هذا الموقع إعطاء الأنثى فرصة كبيرة لتحقيق ذاتها وإرادتها خاصة وأنها تحظى برعاية رسمية من أعلى مستوى، وبالتالي فإنّ المرأة العاملة والمتعلمة تتمتع بمزايا سياسية تساعدها على إثبات وجودها، وتحقيق كينونتها.

ج- صوت المرأة بين التمرد والتهميش.

وضعت سميحة خريس شخصياتها الأنثوية في مستويات متعددة تعبر بصوتها الأنثوي عن كل ما يدور حولها، والصوت هو الأساس المنطقي الذي يعبر عن الذات، وقد تراوح التعبير عن الصوت الأنثوي بصوت المتكلم أو الصوت المنقول عن الراوي، وفي كلتا الحالتين بدا الصوت الأنثوي واقعيًا فيه قوة متمردة، أو جوانب من الضعف والتهميش، وصبغت سميحة خريس رواياتها بالمنطق الطبيعي لاحتمالية وقوع الأشياء، وعبر الصوت الأنثوي عن واقعيتها في شكل أحداث رواياتها.

تطالعنا **راوية (نحن)** بأربعة أصوات أنثوية يغيب عنها تحديد الاسم، ولكنها تبرز للقارئ أصواتًا من مراحل عمرية متفاوتة من الطفولة (الطفلة الصغيرة) إلى الشباب (الفتاة الشابة) إلى الكهولة أو مرحلة الشباب المتأخرة (السيدة الحبلى)، ومرحلة العجز التي مثلتها العجوز المحتضرة.

تتعقد الأصوات وتتداخل فيما يشبه نسيجًا أنثويًا تضع فيه كل واحدة بصمتها وتسجل شهادتها على الزمان الذي مر عليها، وصوت الطفلة الصغيرة التي خرجت في عاصفة شديدة يدل على رحلتها العمرية، إذ تتعلق بشريط شعرها، وهي بعيدة عن بيتها وأمها، وبرفقة امرأتين غريبتين في بيت مظلم، تجيب عن سؤال المرأتين لها عن سبب خروجها من البيت "**لا أعرف، أضعت البيت، المنظر كان مذهلًا، الشجرة العالية... عالية... شريطي علق بالغصن.. الهواء أبعدني من البيت**". (خريس، 2019: 23).

حاولت سميحة خريس أن تعطي دورًا لصوت الطفولة الذي تتحدث به الطفلة الصغيرة، لكن الصوت الخارجي يتحول إلى صوت داخلي يدور في جوف الطفلة الصغيرة تظهره سميحة خريس، فالمرأتان "**لا تبدوان كل ثقة في نسوة غريبات عابثات، وإلا ما الذي أخرجهن من العاصفة؟.. ولأن منظر الحبلى لا يشي بهذا الاتهام الخطير، خجلت الطفلة من أفكارها بعض الشيء، ثم قررت أن تتهم الشابة الجميلة المبللة الو اقفة أمامها وحدها**"(خريس، 2019: 24).

وبين الصوتين الخارجي والداخلي علاقة تفسر حضور صوت الأنثى التي تبحث عن ذاتها في ظل عاصفة هائجة، ولكنها تتفاجأ بأنها أمام مشهد غريب يجعلها تنتقل من اليقين إلى الشك، ومن الإحساس بأمن البيت إلى الفزع من فكرة الاختباء في منزل غريب مع امرأتين غريبتين عنها وغريبتين عن نفسيهما أيضًا.

ويدل صوت الأنثى في رو اية **(فستق عبيد)** في النهاية على استعادة مغايرة لما بدأت به الحياة، فالتجربة الإنسانية تغير الأفكار والمواقف، وتتحول الحكايات الفارغة التي لا فائدة منها إلى وجهة للفكر والمعرفة؛ واستحضار مشروع لحالة المرأة ثقافيًا (Al-Shamali, N.., & Abdelfatah, B., 2010: p536)؛ لأنها تحرك تجربة إنسانية مفعمة بالحياة والخبرات. أن تحولات الصوت الأنثوي من السخرية بحكايات الجد كامونقة إلى إعادتها وتوريثها للأجيال اللاحقة، يعبر عن حقيقة مأساة العبودية التي مرت بها الأجيال اللاحقة، فرحمة الطفلة الصغيرة لم تجد في جدها وجدتها سوى حكايتين غابرتين، ولكنها تعيد التجربة الإنسانية بمشقتها وصعوبتها استقرت في نفسها عمق تجربة كامونقة، وأنها أصبحت هي ذاتها جزءًا من حكاية الأسرة الممتدة.

ويظهر صوت المرأة مفجوعًا خائفًا في رواية (كايميرا19) عندما تفتقد رجاء زوجها أوس منصور في أعقاب إغلاق المطارات بسبب كورونا وهو عائد من بريطانيا، فبعد انقطاع الاتصالات ودعوته إلى الحجر الصحي ترد عليه بصوت حزين " **منذ سافرت لم يسأل عني أحد، الناس تغيروا حتى في رمضان لم يسألوا عني.. انتهت إلى أننا في شهر الصيام، اشتد زعيق رجاء في الهاتف.. كأني لم أجمع الناس على مائدتنا يومًا.. حتى أني خائف مثل الفأر لا يغادر بيته، لم يفكر إذا كنت بحاجة إلى شيء.. ربطة خبز.. قارورة ماء.. مكالمة يسألني فيها عن صحتي**". (خريس، 2022: 142).

يعبر صوت رجاء عن غضب الأنثى، وسخطها على الرجل، سواء سخطها على زوجها الذي انشغل عنها بالسفر لإجراء فحوصات، لم يخبرها عنها، أو سخطها على أبيها الذي لم يهتم لأمرها، تتذكر رجاء كيف كانت كريمة مع الكل إلى حد البذخ والإسراف، لكن كل ذلك لم يشفع لها في كورونا بعد أن غاب زوجها؛ لذلك بدت غريبة الأطوار في محادثتها مع زوجها، وتخلت عن رزانتها وتهذيبها الشديد في الحديث؛ لأن ذلك يعبر عن صوت أنثوي حقيقي يريد أن يشعر بالأمان بقرب الرجل الذي يحميها ويوفر لها الأمن في الظروف الصعبة.

لعلّ صوت رجاء الحزين الغاضب يقدم درسًا في العلاقات الإنسانية حاولت سميحة خريس أن تبين من خلاله انعطافات كبيرة في العلاقات الاجتماعية التي أفرزتها كورونا، ويعد صوت المرأة التي تعرضت لافتقاد من يساعدها ويعينها خير دليل على تهميش الأصوات وحشرجتها في ظلمات صدر الأنثى التي افتقرت إلى من يعينها في تدبير شؤون حياتها في الظروف الصعبة التي مرت بها وحيدة من أقرب الناس إليها.

الخاتمة:

يكشف تتبع أنساق بناء شخصية المرأة في روايات سميحة خريس عن واقعية الروائية في عرض شخصياتها وبنائها، وتتسم شخصية المرأة بحضور مؤثر في القارئ في ضوء التمرد والتهميش الذي تتعرض له المرأة، وقدمت الروايات المدروسة أنساق بناء شخصية المرأة بين التمرد والتهميش في مستويات متعددة متنوعة اقتصاديًا واجتماعيًا وثقافيًا، وتبين أثر شخصية المرأة المتمردة أو المهمشة في بناء الحدث الروائي، وعكس قدرة المرأة أو ضعفها في التفاعل الاقتصادي والاجتماعي والثقافي في حياتها.

وبين البحث أثر التمرد والتهميش في تشكيل صورة المرأة، وأثر ذلك في أحلامها المنكسرة أو المتمردة الجامحة، ودورها في تفعيل إرادتها أو صوتها أو تهميشها، وبرزت في روايات سميحة خريس تمثلات الصراع في علاقة المرأة بالآخر في ضوء التمرد والتهميش، فكشفت عن علاقة المرأة بالذكر والمجتمع، وكذلك علاقة الأنثى بالأنثى في تجليات الصراع الذي تتعرض له المرأة.

إنّ السمة الواقعية التي فرضتها الروائية سميحة خريس على علاقة المرأة بالآخر وحضورها في رواياتها كشف عن موقع الأنثى في الصراع الإنساني الذي توازنت فيها قوة المرأة وتمردها، وضعفها وتعرضها للتهميش، واتصفت المرأة بتنوع أدوارها التي أسهمت فيها في بناء الحدث الروائي بالنسق الشخصي الخاص بالمرأة.

المصادر والمراجع

أبو نضال، ن. (2004). *تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية: ببيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية*، (ط1)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أمين، ق. (2017). *المرأة الجديدة*، ط3، لندن: منشورات مؤسسة هنداوي.

أمين، ق. (2012). *تحرير المرأة*، ط1، القاهرة: مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر.

خريس، س. (2014). *رواية بابنوس*، ط1، الرياض: منشورات ضفاف.

خريس، س. (2009). *رواية الرقص مع الشيطان*، ط1، عمّان: دار نارة للنشر والتوزيع.

خريس، س. (2022). *رواية بقعة عمياء*، ط1، عمّان: الآن ناشرون وموزعون.

خريس، س. (2019). *رواية على جناح الطير: سيرة ومذكرات*، ط1، عمّان: الآن ناشرون وموزعون.

خريس، س. (2018). *رواية فستق عبيد*، ط2، عمّان: الآن ناشرون وموزعون.

خريس، س. (2022). *رواية كايميرا19*، ط1، عمّان: الآن ناشرون وموزعون.

خريس، س. (2019). *رواية نحن: رواية قصيرة*، ط2، عمّان: الآن ناشرون وموزعون.

خريس، س. (2022). *رواية يحيى*، ط1، عمّان: الآن ناشرون وموزعون.

زعرب، ص. (2006). *غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي*، ط1، عمّان: دار مجدلاوي للنشر.

الساعاتي، س. (2006). *المرأة والمجتمع المعاصر*، ط1، القاهرة: الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع.

السعداوي، ن. (2017). *المرأة والصراع النفسي*، ط1، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر.

سواعد، م. (2010). *المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة: مصر أنموذجًا*، ط1، عمّان: دار الزهران للنشر والتوزيع.

الشافعي، م. (1992). *قانون حقوق الإنسان*، المنصورة: مكتبة الجلاء الجديدة.

صالح، ه. (2015). *الهامش الاجتماعي في الأدب*. ط1، القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع والطباعة.

عليمات، ي. (2003). *النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم*، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003م.

الغذامي، ع. (1997). *المرأة واللغة*، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الغزالي، م. وطنطاوي، م. وهاشم، ع. (د.ت). *المرأة في الإسلام*، ط1، القاهرة: دار الشروق.

فرويد، س. (1994). *تفسير الأحلام*، تر: مصطفى صفوان، ط1، القاهرة: دار المعارف.

القط، ع. (1977). *في الأدب العربي الحديث*، ط1، القاهرة: مكتبة الشباب للنشر.

مرتاض، ع. (1998). *في نظرية الرواية: بحث في التقنيات والمفاهيم*، ط1، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

مرسي، س. (2013). *أحلام الفلاسفة*، ط1، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
مناصرة، ح. (1998). *المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية: بحث في نماذج مختارة*، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

المجلات العلمية:

بنكراد، س. (2004). السرد والتجربة الحسية: قراءة في رواية الصحن لسميحة خريس، *مجلة علامات*، (22)، 3-14.
السلطاني، إ. (2015). صورة المرأة بين الهيمنة الأنثوية والتماهي في الآخر في أدب وادي الرافدين: صورة عشتار أنموذجًا، *مجلة كلية دار العلوم*، جامعة القاهرة، مصر، (82)، 337-369.
العضايلة، م. (2019). تجليات السرد في رواية بابنوس لسميحة خريس، *حوليات آداب عين شمس*، 47(3)، 270-292.
علقم، ص. والشوابكة، س. (2012). تمثيلات المرأة في ثلاث روايات لسميحة خريس. *مجلة البلقاء للبحوث والدراسات*، 15(1)، 129-154.
القثامي، أ. (2019). سيميائية الاستلاب والمقاومة في رواية أجساد جافة، *مجلة البحث العلمي في التربية*، 8(8)، 193-219.

الرسائل الجامعية:

القبيلات، ن. (2006). *البنى السردية في روايات سميحة خريس (من عام 1995-2003)*، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

References

Al-Shamali, N., & AlKhateeb, A. (2023). Models of Spatial Polarities in Jamal Abu Hamdan's Novels. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 50(1), 551–562. https://doi.org/10.35516/hum.v50i1.4 441

Al-Shamali, N., & Abdelfatah, B. (2010). The Intellectuals Crisis in The Novel of "Bakaya Thalg" for Issam Mossa, 37(3), 536–550.

'abu nadal, n. (2004). tamarud al'unthaa fi riwayat almar'at alearabiati: bibibilughrafia alriwayat alnasawiat alearabiat, (ta1), bayrut: almuasasat alearabiat lilnashr walnashri.

'amin, q. (2017). almar'at aljadidatu, ta3, landan: manshurat muasasat hindawi.

'amin, q. (2012). almar'at tahriru, ta1, alqahirati: muasasat hindawiun liltibaeat walnashri.

khurays, s. (2014). riwayat babnus, ta1, alrayad: manshurat dafafi.

khuris, s. (2009). riwayat alraqs mae alshaytan, ta1, emman: dar narat lilnashr waltawzie.

khuris, s. (2022). riwayat buqeat eamya'i, ta1, emman: alan nashirun wamuazieuna.

khuris, si. (2019). riwayat fi janah altayr: sirat wamudhakirati, ta1, emman: alan nashirun wamuazieuna.

khuris, s. (2018). riwayat fustuq eubayda, ta2, emman: alan nashirun wamuazieuna.

khuris, s. (2022). riwayat kaymira19, ta1, emman: alan nashirun wamuazieuna.

khuris, s. (2019). riwayat nahna: riwayat qasiratun, ta2, emman: alan nashirun wamuazieuna.

khuris, s. (2022). riwayat yahyaa, ta1, emman: alan nashirun wamuazieuna.

zueraba, s. (2006). ghasaan kanfani: jamaliaat alsard fi alkhitab alriwayiy, ta1, emman: dar majlawiin lilnashri.

saeati, s. (2006). almar'at almueasiratu, ta1, alqahirati: aldaar almisriat alsueudiat liltibaeat walnashr waltawziei.

alsaedawi, n. (2017). almar'at walsirae alnafsi, ta1, almamlakat almutahidatu, muasasat hindawiun liltibaeat walnashri.

sawaeidu, ma. (2010). almar'at fi al'adabiaat alearabiat almueasirati: misr nmwdhjan, ta1, emman: dar alzuhran lilnashr waltawziei.

alshaafieayi, m. (1992). qanun huquq al'iinsani, almansurati: maktabat aljala' aljadidati.

saliha, h. (2015). alhamish aliajtimaeiu fi al'adbi. ta1, alqahirata: dar ruyat lilnashr waltawzie waltibaeati.

ealimat, y. (2003). alnasaq althaqafiu qira'at fi 'ansaq alshier alearabii alqadimi, ealim alkutub alhadithat lilnashr waltawziei, alqahirata, masr, 2003m.

alghadhami, ea. (1997). almar'at wallughatu, ta1, aldaar albayda': almarkaz althaqafiu alearabia.

alghazali, m, watantawi, ma, wahashim, ea. (da.t). almar'at fi al'iislami, ta1, alqahirata: dar alshuruq.

furuydi, s. (1994). tafsir al'ahlami, tir: mustafaa safwan, ta1, alqahirati: dar almaearifi.

alqut, ea. (1977). fi al'adab alearabii alhadithi, ta1, alqahirata: maktabat alshabab lilnashri.

murtadi, ea. (1998). fi nazariat alriwayati: bahath fi altafasil walmafahimi, ta1, alkuaytu: almajlis alwataniu lilthaqafat walfunun waladab.

marsi, s. (2013). 'asma' alfalasifati, ta1, alqahirati: muasasat hindawiun liltaelim almaftuhi.

munasaratu, h. (1998). almar'at waealaqatuha bialakhir fi alriwayat alearabiat alfilastiniati: buhithat fi namadhij mukhtarat, ta1, bayrut: almuasasat alearabiat lilnashr waltawziei.

Scientific journals:

Benkrad, S. (2004). Narration and Sensory Experience: A Reading of the Novel of the Messenger by Samiha Khreis. *Alamat Journal*, (22), 3-14.

Al-Sultani, E. (2015). The image of women between female dominance and identification with the other in Mesopotamian literature: The image of Ishtar as a model. *Journal of the Faculty of Dar Al-Ulum, Cairo University*, Egypt, (82), 337-369.

Al-Adayla, M. (2019). Manifestations of narrative in the novel Babnos by Samiha Khreis. *Annals of Literature, Ain Shams*, 47(3), 270-292.

Alqam, S., & Al-Shawabkeh, S. (2012). Representations of women in three novels by Samiha Khreis. *Al-Balqa Journal of Research and Studies*, 15(1), 129-154.

Al-Qathami, A. (2019). The semiotics of alienation and resistance in the novel Bodies of Stars. *Scientific Journal of Education*, 8(8), 193-219.

Dissertations:

Qabilat, N. (2006). *Narrative Structures in the Novels of Samiha Khreis (1995-2003)*. Master's Thesis, University of Jordan, Amman, Jordan.