تمثلات الأنساق الثقافية في الرواية العربية المعاصرة، "دفاتر الطوفان" لسميحة خريس

Representations of Cultural Patterns in the Contemporary Arabic Novel, "Dafatir AL Tofan" by Samiha Kheriss.

فضية بوديوجة*

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية، مخبر التأويل وتحليل الخطاب (الجزائر) edia.boudioudja@univ-bejaia.dz

تاريخ الاستلام: 2024/07/14 تاريخ القبول: 2024/08/02 تاريخ النشر: 2024/09/30

Abstract: The present research paper aims to shed light on the cultural patterns in the contemporary Arab novel, in addition to investigating how it functions within the creative literary work. The study also searches the semantic contents of the novel "Dafatir AL Tofan" - by the Jordanian writer Samiha Kheriss- as a contemporary novel model. Moreover, the study will deal with how this novel embodied questions about the Jordanian identity, which was formed by the mixing of various races in one crucible, giving Jordanian society distinction and diversity. The novel also revealed the ability of women to challenge the dominant cultural patterns, which enabled them to achieve a distinct and complete female identity, thus breaking the stereotype that was humbled by the norms of traditional societies.

Furthermore, the researcher tackles how the writer approaches women's issues, in a different, clever and evasive manner, and in a language based on symbolism and semantic condensation .

Keywords: Arabic novel; cultural patterns; semantic contents; Dafatir AL Tofan; Samiha Kheriss.

الملخص:

تهدف هذه الورقة إلى تسليط الضوء على الأنساق الثقافية في الرواية العربية المعاصرة، والبحث في كيفية اشتغالها داخل المنجز الإبداعي، والحفر في مضمراتها الدّلالية، باتخاذ رواية "دفاتر الطوفان"–للكاتبة الأردنية سميحة خريس–، أنموذجا روائيا معاصرا، وسنُبيِّن كيف أن هذه الرواية جسدت تساؤلات قلقة حول الهوية الأردنية التي تشكلت بامتزاج أعراق شتى في بوتقة واحدة، فمَنحت المجتمع الأردني التميز والتنوع، كما كشفت الرواية قدرة المرأة على تحدي الأنساق الثقافية المهيمنة، مما مكنها من تحقيق هوية أنثوية متميزة ومكتملة، هشمت بذلك الصورة النمطية التي تواضعت عليها أعراف المجتمعات التقليدية.

وسنعرف أيضا كيف عبَّرت "سميحة خريس" من خلال "دفاتر الطوفان" عن مواقفها اتجاه قضايا المرأة، بأسلوب مختلف، ذكي ومراوغ، وبلغة ترتكز على الرمز والتكثيف الدلالي.

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية؛ الأنساق الثقافية؛ المضمر؛ دفاتر الطوفان؛ سميحة خريس.

* فضية بوديوجة.

مقدّمة:

قدمت الكاتبة الأردنية " سميحة خريس " إلى ساحة الكتابة الروائية، باقة من الأعمال المتميزة، تناولت فيها قضايا إنسانية وتاريخية، معبرة عن اللحظة الراهنة والأزمات المعاصرة بوعي عميق ورؤية ثاقبة متبصرة بالتحولات التي شهدها الوطن العربي، فجعلت نصوصها – مثل روايتيها بابنوس وفستق عبيد- مسرحا لموضوعات غاية في الحساسية، تطرح تساؤلات حائرة قلقة؛ مثل قضية المرأة، والحرب في السودان، وقضية الهوية والإثنية، وغيرها من القضايا الهامة، والتي عبرت عنها بأسلوب ناعم وذكي وبلغة أنثوية واعية، تشي بخصوصية تميزها عن غيرها ممن تناول هكذا قضايا.

جمعت " سميحة خريس" في رواية " دفاتر الطوفان" صورا شتى ومشاهد فريدة من تاريخ الأردن العريق، الذي يعبق بالتفرد والتميز، وقد حاولت القبض على أدق التفاصيل، من خلال استغلال ملكات الأنثى فيها فأثَّثت نصها بذوق خاص متميز وآسر، يشد المتلقي إلى عوالم أشبه بحكايا ألف ليلة وليلة، حكايات تخلو من الغرائبية والعجائبية، ولكن تغوص في الواقع لتكشف عنه الغطاء، وتُمعن التدقيق فيه؛ في أدق تفاصيله، فاستنطقت الأشياء والجمادات ونفخت فيها من وحي الخيال ونفَس الأنوثة.

ويتمحور موضوع الرواية حول التحولات التي عرفها عمان / الأردن في أواخر الثلاثينيات ومطلع الألفية الثالثة، والتي شملت مختلف المجالات، فتغيرت ملامح المجتمع العماني الذي أضحى مجتمعا إثنيا مختلطا ومتنوعا، انصهرت في بوتقته مجموعة من الأعراق التي قدِمت إليه من أقطار مجاورة منها الأرمينية والسريانية والشركسية...فتعددت فيه الهويات والثقافات، التي تمازجت وتعايشت وتآلفت في جو إنساني مفعم بالرقي.

لذلك فمجتمع هذه الرواية زاخر بشتى الأنساق الثقافية، منها الثابتة والمتحولة والظاهرة والمضمرة، ورغم أن موضوعها تاريخي، ترصد حقبة جوهرية في تاريخ الأردن، إلا أن الكاتبة اتخذت من المرأة وتفاصيل حياتها اليومية عينا تنقل تلك التحولات، لما لها من صلة وثيقة بالتطور الذي تعرفه مجالات الحياة بصفة عامة.

فما هي أبرز الأنساق الثقافية التي زخرت بها الرواية؟، وما هي الأنساق المضمونية المضمرة في الخطاب؟ وكيف أعادت الكاتبة صياغة وتشكيل الأنساق الثقافية السائدة، في أنساقها السردية المحاتلة؟.

ولمقاربة هذه الإشكالية تمحور الجانب التطبيقي حول استنطاق أبرز الأنساق؛ أولا نسق الاستلاب والدونية، ثانيا نسق التمرد والرفض، ثالثا نسق الإثنية الضدية، وقد تم الاستعانة بالمنهج التأويلي وآلياته الإجرائية، للكشف عن تلك الأنساق والوقوف عليها في رواية "دفاتر الطوفان".

1. تمهيد نظري:

ألغت العولمة الحدود الفاصلة بين شتى التخصصات، مما أدى إلى ظهور التفاعل فيما بينها، وبالتالي تحقيق الحوار والتداخل، والتبادل المعرفي، ولم تكن الدراسات الأدبية في منأى عن هذا التحول، إذ اقتربت من العلوم الإنسانية وانفتحت عليها، خاصة مع ظهور إشكالية الصراع الفكري والثقافي الذي وقفت أمامه المناهج النسقية عاجزة، غير قادرة على قراءته وسبر أغواره، فانبرى النقد الثقافي يخوض غمار هذه المهمة، " كنشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره." (الغذامي ع.، 2005، صفحة 31)، مواكبا التغيرات المعرفية والثقافية الحاصلة بفعل تداعيات العولمة، وتكريس أفكار ورؤى ما بعد الحداثة.

إن أهم مبدأ للنقد الثقافي هو اقترابه من موضوع الدراسة، مسلحا بالوعي والاطلاع العميق والشامل على مختلف العلوم والتخصصات، بغية الكشف عن الأنساق المضمرة، والنظم المكرسة، وبالتالي تجاوز القيمة الجمالية لصالح القيمة المعرفية.

عرّف عبد الله الغذامي النقد الثقافي بأنه " فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة والألسنية، يُعنى بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغه ما هو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، همه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي." (الغذامي، 2005، صفحة 20)، فمهمته بالدرجة الأولى هي الحفر في المضمر، وتعرية المسكوت عنه، والمخبوء تحت أقنعة جمالية وبلاغية، فهو لا يُعنى بالنص الأدبي من منطلق أدبي وفني محض، إنما باعتباره جملة من الأنساق الثقافية المضمرة خلف رموز لغوية، همُّه الأساس رفع الستار عن سياقاته الثقافية والتاريخية والسياسية والأخلاقية والإنسانية، فوظيفة الأدب من منظور النقد الثقافي تكمن في تضمنه لحمولات وأنساق ثقافية خفية ومستترة، لا يتسنى كشفها إلا لِذي ضَليع بالنقد والثقافة.

والنقد الثقافي ليس بتلك البساطة التي يمكن تصورها، بل إنه " مهمة متداخلة ومترابطة ومتجاورة ومتعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي،..." (أيزابرجر، 2003، الصفحات 30-31)، فهو يقتضي معرفة شاملة وواسعة بمختلف العلوم والمجالات، وقدرة بالغة على التنسيق فيما بينها للتوصل إلى رؤية متجاوزة لمفهوم النسقية والمركزية الضيقة والمحدودة.

كان ظهور الدراسات الثقافية منذ القرن التاسع عشر، لكنها انتشرت بشكل ملحوظ في الغرب بدءا من عام 1964، وتبلور مصطلح النقد الثقافي مع الناقد الأمريكي " فنسان ليتش"، صاحب كتاب " النقد الثقافي نظرية الأدب ل ما بعد الحداثة الصادر عام 1992، ويُعد ليتش " أول من أطلق النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا، وتستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من

الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي." (حمداوي، 2004، صفحة 89)، متحدِّيا القوانين والضوابط التي سنَّتها المؤسسة المشرِّعة، محطِّما حواجزها، مفسحا المجال لخوض غمار اكتشاف الثقافة غير العالمة التي أُعتبرت هامشا حقُّه الإقصاء من وجهة نظر الثقافة العالمة.

أما عن قضية تصنيفه ضمن المناهج فيرى "صلاح قنصوة" أن "النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية، أو فكرية، ويعني النص هنا الممارسة قولا أو فعلا أو معنى أو دلالة." (قنصوة، 2007، صفحة 11)، ورغم هذا الحكم فإن النقد الثقافي أخذ يعرف انتشارا واسعا، فتلقَّفه النقاد والدارسون بفضل انفتاحه على مختلف السياقات وتحاوره مع شتى المجالات المعرفية وبالتالي امتلاكه للمرونة في تعامله مع أنواع الخطاب وقدرته على المساءلة والحفر في المضمر.

2. الأنساق الثقافية في رواية "دفاتر الطوفان":

إن ما يميز هذه الرواية أنها تناولت التاريخ بلغة تمتاح من التخييل، فتم فيها المزاوجة بين الواقع والمتخيل مع طغيان الخصوصية الأنثوية والوعي الأنثوي، فأضحت الأنوثة/ المرأة، هي المركز في سياق السرد، وما عداها مجرد هامش، دوره دعم المركز في أداء مهامه السردية التخييلية، وهذا يحيل إلى التغيير الكبير والجوهري الذي عرفه وضع المرأة في عمان/ الأردن، والذي ساير باقي التحولات سواء السياسية أو الاقتصادية أو الثقافية أو التاريخية وحتى الإيديولوجية.

تقوم الرواية على تنوع إيديولوجي وتاريخي وثقافي، مما أدى إلى ظهور أصوات شتى تبرز من خلال حوار منفتح ومتسامح مع ما بينها من تباين واختلاف، وقدَّمت الكاتبة المجتمع العماني بأطيافه المتعدِّدة متجاوزة كل أشكال الصراع الثقافي بين المتن والهامش، ونسقي الظاهر والمضمر، وذلك بخلقها لأجواء يسودها التعايش والانسجام الثقافي، فحولت مدينة عمان إلى ثقافة مكانية تتعالى على أزمة تعدد الثقافات، وأضحى المكان المديني بوتقة تنصهر فيه مختلف المشارب، تمارس فيه خصوصيتها، في فضاء أكثر انفتاحا وتقبلا للآخر، تفاديا لأي فتنة، لأن مدينة عمان في زمن الرواية تعيش فترة الانجذاب نحو الماضي، يشدُّها الحنين إلى الروابط القديمة، رغم ذلك فإن رياح التغيير تضرب أسوارها إيذانا بقدوم طوفان التغيير الذي يجرفها إلى أكبر تحول تشهده في تاريخها.

لقد ابتكرت الكاتبة طريقة خاصة في السرد، كسرت بها النمطية المعهودة، فنسجت خيوط روايتها على طريقة الحكايا القديمة المفعمة بالمدهش والغريب، دون الابتعاد عن الواقع، فترصده بعين أنثى ترفل في شذى أصالة عمان وتاريخها العريق، تستقي من هذا المعين الزاخر، لتغني مَتنها الروائي كثافة دلالية، تشد المتلقي إلى تفاصيله الموشاة بالجمال والرونق.

اختارت الكاتبة لروايتها عدة رواة، لحمل الخطاب، آخذة بعين الاعتبار الخصوصية التاريخية والديموغرافية لمدينة عمان، وقسَّمت الرواية إلى أجزاء، مسندة في كل جزء مهمة الحكي لأحد الرواة، باعتباره مُكونا من مكونات المجتمع العماني، فَجَرَت الأحاديث على ألسنة الحرير والسكر والحلقوم والأحذية والغندرة والزيتون...، رُواةٌ تعيد من خلالهم بناء الواقع ووفق تشكيل فني مختلف ومتميز، ينقلنا إلى عالم الحكايا الشّيِّقة الآسرة، باستنطاق الجمادات وبثِّ الحيوية والحياة فيها، تنقل من خلالها شذى الروائح وعذوبة الأصوات ودفء العواطف وسحر الأوهام والخيالات ودهشة الأسرار.

فنرى أن الإنسان لم يَتشيَّأ بعد، إنما نجد الأشياء هي التي تَتَأنْسَنُ وتتفاعل مع الناس والحياة والأحداث في تناغم جميل،يُضفي طعما لذيذا على سيرورة الأيام، ويسهم في بناء سردية مدهشة نابضة بالحيوية.

تمنح الكاتب الأشياء حق الكلام والكشف بسلاسة وعفوية، فتحكي عن الأشخاص وتاريخهم المعلن والمضمر،تبوح بأسرارهم ونواياهم وتوجهاتهم، دون أن يحدها عائق نفسي أو ديني أو أيديولوجي، مما ساعد الكاتبة على طرح مختلف القضايا دون أن تتحرَّج في إسنادها إلى شخصية ما ذات توجه ديني أو أيديولوجي، مما منح الأفكار والآراء حرية التداعي في أريحية ونعومة سردية لا متناهية.

1.2. نسق الاستلاب والدونية:

تَحكمُ المجتمعَ الأردني كبقية الأقطار العربية، أنساقٌ اجتماعيةٌ وثقافيةٌ تكرِّس الهيمنة الذكورية، على حساب الكيان الأنثوي، لذلك لا يخلو من مشاهد الظلم الممارس ضد المرأة، من إقصاء وتهميش وتسلط وأذى معنوي ومادي، وعلى الرغم من أن المرأة في رواية "دفاتر الطوفان" قطعت أشواطا في مضمار مواكبة التحولات التي شهدها عمان على جميع الأصعدة، فأدت دورا هاما وحيويا في هذه الحركية، إلا أن ثمة إشارة إلى أوضاع سلبية عاشتها المرأة الأردنية في مرحلة ما، إذ عانت من قسوة السلطة الذكورية التي مارست صلاحياتها في بعض الأحيان بجفاء وبرود، فتمَّ تجاهل إنسانية هذا الكائن.

1.1.2. شخصية نجمة:

لم تنْج في بداية حياتها من تسلط الوالد وعجرفته، إذ حرمها من إكمال تعليمها، وقام بتزويجها بأول خاطب دون استشارتها أو أخذ رأيها، فوجدت نفسها تخرج من بيت الطفولة إلى بيت الزوجية، دون أن تعي تماما ما يحدث معها،فكان ذلك بمثابة اقتلاع زهرة من تربتها، وكانت صدمة عنيفة يصعب نسيانها، حفرت في نفسها عميقا، ولعل ذلك هو سبب التغيير الذي طرأ على شخصيتها كما سنعرف لاحقا، تقول الكاتبة: "بعد وقوع الهزة اقتاد أبو حمزة ابنته الوحيدة نجمة من كتاب خيرية فاخر، الواقع مقابل البريد، قدم ظهرا إلى الكتاب ووقف خجلا بالباب هامسا، باسم ابنته، فخرجت البنت بجدائلها المتراقصة، فوق صدر ممسوح، قال غطي رأسك والحقيني... لحقت نجمة بوالدها، ولم تعد

إلى الكُتَّاب، قال لها: كتبنا كتابك على أسعد التاجر في معان، صاحت البنت، ولكن صفعة أسكتتها." (خريس، 2009، الصفحات 19-20) يكشف هذا المشهد عن قسوة غير مبررة من الأب (الذكر/ المركز/ السلطة) اتجاه ابنته الوحيدة، أوَّلاً حين أخرجها من الكُتَّاب نهائيا، وثانيا خجله من ذكر اسم ابنته، وكأنَّ المرأة واسمها عورة وعيب يُدارى عن الأنظار والأسماع ، وثالثا حين أبلغها بعقد قرانها على التاجر، ورابعا المسارعة إلى صفعها لإسكات صيحة الاستنكار، فالمشهد يلخص ظاهرة تزويج البنات الصغيرات في المجتمعات الشرقية، والمعاناة التي يتكبدنها، والمآسي التي يعشنها في صمت مطبق، وكثير منهن يقتاد إلى جحيم محقق.

يمثل الرجل هنا معنى العنف والتجبر والقمع، فكلما حاولت "نجمة" الاعتراض يتم كتم صوتها والاستخفاف بوقفها،فالرأي والقرار في يد الأب وحده، الذي يمثل السلطة والقوة والوصاية، انتقلت نجمة من جبروت الأب إلى جور الزوج الذي مارس عليها العنف بحزامه الجلدي العريض، ورفضت هذا العنف غير المبرر واللا إنساني والتجأت إلى والدها لعل أبوته تتحرّك في داخله، فيرأف لحالها وينصرها بدفع الظلم عنها، إلا أنها وجدت منه عنفا أكبر وقسوة أشد، وعادت إلى بيت الزوجية مغلوبة على أمرها بعد أن أنجبت ابنها غالب، " غلبها الصبي، لا يكسر رأس المرأة إلا الولد، وغالب ثبَّت أمه بالوتد إلى بيت التاجر في معان." (خريس، 2009، صفحة 20) ، عانت نجمة من نسق الاستلاب، وإقصاء الكينونة الإنسانية، لأنها من منظور السلطة الأبوية هي مجرد سلعة وجسد يحقق منفعة مادية حسية لا أكثر، دون أدنى مراعاة لمشاعرها أو رغباتها أو إرادتها " لأن الجسد المؤنث ليس مطلوبا منه (...) أن يكون ذا لغة أو ذا بعد في النظر". (الغذامي ع.، 2009، صفحة 68)، المطلوب -حسب هذه السلطة المكرسة- هو الخضوع للآخر في انبهار وتبعية عمياء، والانصياع لأوامره ومتطلباته دون نقاش أو جدال أو أدنى محاولة للرفض، أو إحداث لمسة من التغيير، إذ يليق بهذا الجسد الأنثوي أن يكون جميلا في صمت وغباء.

2.1.2. شخصية رفقة:

هذه الشخصية صورة عن المرأة التي يضعها المجتمع في قالب محدد، لتأدية دور السّند الدّاعم لأطراف أخرى دون الأخذ بعين الاعتبار لكينونتها، وجدت نفسها تنتقل من قريتها للعيش مع شقيقها في حجرة صغيرة في عمان – في باطن جبل القلعة-، ولأنه شاب يعمل في سكة الحديد فهو في حاجة إلى امرأة تخدمه وتهتم بشؤونه، ليعود إلى البيت فيجد النظافة والترتيب واللقمة الهنيئة السائغة، لكنّ رفقة مع مرور الأيام تسلل إلى أعماقها شبح الوحدة وأخذ يغمر نفسها بالوحشة واللامعنى، لقد وقعت هذه الشخصية تحت وطأة الاستلاب دون أن تشعر على الأقل في البداية، فالنسق الظاهر أنها سافرت من بلدتها إلى عمان لتعيش في أجواء مختلفة على أمل أن تفتح لها آفاقا مستقبلية واعدة بالخير، لكنها كانت مجرد أوهام مخدِّرة، فلم تكن رفقة سوى مرافق يسهر على راحة الشقيق الذي يشق طريقه في الحياة، في حين تم

تغييبها بتواطؤ من العائلة.

3.1.2. شخصية حسيبة:

عاشت تجربة تتوجس منها كل النساء؛ إذ قرَّر زوجها الزواج ثانية، وكانت "نجمة" ضُرتَّها، حين علمت بذلك "بكت وصارت عيناها حفرتين داميتين، لم تعترض أو تسأل." (خريس، 2009، صفحة 30)، وهذا يُحيل إلى نسق الدونية الذي قولب المجتمعُ المرأةَ فيه، فلا حق لها في السؤال أو النقاش أو الاعتراض، وإن امتلكت الجرأة لذلك، فلن تلق سوى القمع والاضطهاد، وسلب النَّزرِ القليل من المزايا إن وُجدت، وبذلك فهي الطرف الخاسر في كلتا الحالتين؛ مغلوبة على أمرها تتجرع علقم الوجع والحسرة في صمت وانكسار. تقول الكاتبة: " ...ولأن الرجال لا يسألون عن الأسباب في مثل هذه الحالات، ...لم يسأله أحد عن مبرراته..."(خريس، 2009، صفحة 30) ، للرجل سلطة تُخوِّله اتخاذ قرارات مصيرية دون الرجوع لأحد، ودون تلقي أي اعتراض، هذا النسق يحيل إلى نسق مضمر، وهو أن الرجال لا يسألون لأنهم رمز العقل والتثبت والقوة، أما النساء يسألن لأنهن ناقصات عقل، وأبعد ما يَكنَّ عن الصواب، فدورهن الانصياع والانقياد، وفي مثل هذا الوضع من استلاب الوعي فالمرأة " تتقبل مكانتها ووضعية القهر المفروضة عليها وكأنما هي جزء من طبيعتها وتكوينها ولا تكتفي المرأة التي تجسد هذا الاستلاب بتبني مقولات الثقافة الذكورية، بل تتحول بدورها إلى عنصر قامع للأنوثة، ومقاوم لتغيير وضعياتها." (الضامن، 2010، صفحة 267)، وبذلك تقع في موقف متناقض وتؤدي دورين متضادين، فتكرس المقولات القمعية التي تمارس عليها، سواء بوعي أو دون وعي، وتصبح المرأة أيضا أداة من أدوات قمع المرأة.

4.1.2. شخصية أسمهان:

ممرضة مسيحية تعيش وحيدة في عَمَّان بعيدا عن أهلها، تطورت بينها وبين المحامي قصةُ عشق دون ارتباط رسمي،ولأنها منفتحة ومتحررة فهي لا تولي أي أهمية للأعراف والتقاليد، ولا لكلام الناس وموقفهم من هذه العلاقة المحرمة، التي تحمل في طياتها نسقا مضمرا يتمثل في نظرة الرجل الدونية للمرأة، التي يرتضيها عشيقة لا ترقى إلى رتبة زوجة ضمن مؤسسة الزواج الشرعية، فعشق المحامي للممرضة نسق مخاتل ظاهره إعلاء لقيمتها عنده، وباطنه انتقاص من قدرها ومكانتها، تقول الكاتبة: " وأسمهان الخبيرة بالحب، تعرف أن حبيبها لن يقترن بها، وأنه لم يعمد مرة إلى مناقشة اختلاف مِلَّتيهما، عندما يقاربان الحديث في الأمر يزوغ ناظراه، يركز على طبق مربى السفرجل أمامه على الطاولة، يهرب من ناظريها، فلا تلاحقه، تقدر له كثيرا أنه لم يغمرها بالوعود الكاذبة، الوعود المشتهاة." (خريس، 2009، صفحة 80)، ورغم مظهر القوة والجرأة والعنفوان والانفتاح الذي تَتزيَّا به أسمهان، إلا أنها تُضمر ضعفا تفرضه عليها الظروف والسياقات الاجتماعية، وخصوصيتها كامرأة، إذ لا تملك من أمرها شيئا سوى التسلية بأحلام وردية، تحلم بالارتباط به ولا تجرؤ على

الكشف عنها، لم تتحقق أمنيتها العزيزة إلا بتدخل من أعل الحيِّ الغُيَّر على الحرمات، فتم إنقاذها في اللحظة الأخيرة من طرف العقلاء، وتلاشت تلك الحواجز الواهية التي اتخذها المحامي ذريعة لعدم الإقدام على الارتباط بها.

من خلال هذه الشخصيات "نجمة ورفقة وحسيبة وأسمهان"، يتجلى كيف خضعت المرأة في بداية أمرها لسلطة الذَّكر سواء الأب أو الزوج أو الحبيب، وهو خضوع فرضه الاستلاب المكرس من طرف المجتمع، والنظرة الدونية اتجاهها، كما اشتركت جُل هاته الشخصيات في نسق الصمت المفروض عليهن، في مقابل نسق الكلام المباح للرجل (السلطة/ المركز).

2.2. نسق الوعي والتمرد:

استثمرت الكاتبة الخصوصية الأنثوية لإعادة تشكيل الأنساق الثقافية ذات الصلة بالمرأة، وفق رؤيتها الخاصة التي " تصدر عن طريق الوعي الكتابي الذي يرى تخليص الذات من تماهيها بالخطاب السائد، فالنص ينبع أولا من الهم الذاتي ومن رغبة الذات الكاتبة في التحدي والوقوف خارج الجماعة...وتحرير ذاتها من الانحباس داخل التجربة النسقية المفروضة." (الضامن، 2010، الصفحات 82-83)، وإعادة النظر في علاقة المرأة بالجسد وبالعالم في منأى عن السلطة الأبوية، والأنساق الذكورية القمعية المكرسة، من خلال الاستعانة بالأشياء الصغيرة والبسيطة التي تؤثث عالم الأنثى وتمنحه خصوصية فريدة وناعمة، فتتوغل سميحة خريس بالمتلقي في عوالم مفعمة بالنعومة والأناقة والغَنَج والدَّلال الأنثوي، في أجزاء عنونتها ب حديث الحرير وحديث السكر وحديث الغندورة، والتي خرجت فيها الكاتبة عن السياقات المتواضع عليها من ضعف وخنوع وتبعية واستلاب وجهل، وانزاحت بها إلى دلالات تحيل إلى قوة الأنثى وتفوقها وتميزها ووعيها العميق بذاتها وبالعالم، واعتدادها بنفسها وفخرها بكيانها المتفرد، واسترجاعها لكرامتها المستلبة، فثمة تحول واضح في وضع المرأة الأردنية عامة وعَمَّان على وجه الخصوص، وهذا التحول يُنبِئ بالتحولات الكبرى التي ستشهدها الأردن فيما بعد، فالمرأة تمثل جزءا مهما وجوهريا في حركية التغيير والسير نحو التمدن، لمسايرة الركب الحضاري الذي اجتاح المدن العربية الكبرى.

ورَدَ على لسان رفقة أن النساء " قد تمرَّدن سريعا على الثوب الفلاَّحي، كأنهن هاربات من جلودهن وعمان تمد الخطى نحو المدينة."(خريس، 2009، صفحة 85) يظهر أن ثمة تحولا تدريجيا يطرأ على يوميات المرأة في عمان، في أشيائها البسيطة، إنها تواكب المستجدات الطارئة على عالم الموضة والأزياء والتأنق، بل وتسعى إلى تقليد ممثلات السينما والشخصيات البارزة، فتبتاع من الثياب وأدوات الزينة، وتنتقي منها الأجمل والأكثر جودة وعصرنة، وما هذا التحول إلا إيذان بتحول أكبر وأعم شمل الجانب الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وما الاهتمام البالغ من المرأة بجسدها إلا تعبير عن " إمكانية أن يكون هذا الجسد أداة لتشكيل الذات" (الجمعان، 1431هـ-1432هـ، صفحة 401) والوعي

بها،والذي من نتائجه تغير نظرة المرأة للأنساق الثقافية المكرسة، وتمردها عليها ورفضها إياها بجرأة وقوة وذكاء وتحد صريح، فتغلبت على مواطن الضعف فيها، وحوَّلتها إلى طاقة تُمدها القوة والثقة، وهذا ما حدث مع نجمة التي تمكنت مع الأيام من إخضاع زوجها، فجعلته يلبي رغبتها في بيع ممتلكاته والانتقال بصفة نهائية إلى عمان، وبعد وفاته لم ترْتدِ الأسود وفاءً بقسمها، ورفضت الرُّضوخ لوالدها الذي أمرها بالعودة إلى بيته، وأصرّت على البقاء في بيتٍ هي سيدةٌ حرة فيه،ومَلِكة ذات سلطة ووجاهة وهيبة.

تحررت نجمة من السلطة القمعية للزوج والأب، وأثبتت تفوقها على بنات جنسها، وحتى على الرجال، فعادت إلى التعليم الذي حرمت من إكماله، وخرجت إلى السوق تشرف بنفسها على أملاكها، حيث فرضت وجودها بذكاء واقتدار وكفاءة، وحققت نجاحا عجز عن تحقيقه كبار تجار المدينة، فصارت حديث العام والخاص، وهدف العيون الفضولية والألسنة المهذارة، وحسد القلوب المريضة، لأنها حققت تفوقا أنثويا في مضمار ذكوري، وفي مجتمع وضع المرأة في رتبة أدنى من الرجل.

من خلال النشاط التجاري الذي يبدو أنه أبرز نشاط في هذه المدينة، يظهر تفاعل الأشياء مع الحياة والأشخاص والوقائع، وتأخذ في اكتساب قيمتها وأهميتها ودورها الحيوي إنسانيا وماديا، كما تكشف عن علاقة الإنسان بها وبغيرها من الأشخاص، وهو النشاط الذي تأخذ المرأة في اقتحامه، غير آبهة بالعادات والتقاليد والنظام الاجتماعي السّائد، لتصبح عنصرا فاعلا فيه، بل وتقتنص الرِّيادة والتفوُّق على زميلها الرجل، وتُظهر ذكاء وكياسة وفطنة وحسن تصرّف، مما يفتح مجال المنافسة، وبالتالي دفع عجلة التنمية.

لا تقف تطلعات "نجمة" عند حد معين، إذ تسعى إلى إيقاد شعلة الطموح في نفس ابنتها، في إشارة أن حركية التغيير والتطور ليست آنية، بل هي مسيرة طويلة من النضال، في وتيرة مستمرة لمواكبة ركب التقدم والرقي الذي ساهمت فيه المرأة وشاركته مع شقيقها الرجل. " تؤكد نجمة في أكثر من استقبال بأن ابنتها ستكون طبيبة، منذ زارت عيادة الدكتور دانيال."(خريس، 2009، صفحة 91) ، وهو الأمر الذي اقتنعت به البنت – بعد رحلة مد وجزر مع أحلامها– استشعرت معاناة الإخوة الفلسطينيين مما يحيل إلى يقظة وعي أشرق في نفسها." ربما علي أن أصير دكتورة على الأقل ريثما يطرد الثوار اليهود والانجليز من فلسطين." (خريس، 2009، صفحة 93)

لعل المتلقي قد لاحظ كيف قدمت الكاتبة"سميحة خريس" عالم المرأة، بأشيائه وتفاصيله الصغيرة، بطريقة تدعو إلى احترامه، بل ومحاولة اكتشاف مجاهيله من خلال الرؤية الأنثوية للكاتبة المسكونة بِهمِّ تبليغ صوت المرأة، الذي ظل ردحا من الزمن دفين القمع والإقصاء، فشخصية نجمة نموذج للمرأة التي تتمنى الكاتبة رؤيتها في مجتمعاتنا العربية، يَحذوها الطموح لإعادة ترتيب الأنساق الثقافية المجحفة في حقها، وإعادة النظر في علاقة كلٍّ من الرجل والمرأة، وتطلعها للتحرر

ليس انفلاتا بقدر ما هو رفضٌ لأنساق الاستعباد والتبعية والاستلاب والدونية، فالمرأة بصفة عامة وفي أيِّ قطر عربي " لم تكن حبيسة الصمت إذ يكشف خطابها عن ممارسة الرفض أمام عوامل القمع والمصادرة لاستحقاقها المشروع."(الحسامي، 2010، صفحة 127)

وإن كانت نجمة هي الشخصية الأوفر حظًّا من التطور، إلا أن ثمة شخصيات لم تكن في منأى عن هذه التحولات مثل فايزة واعتدال ورفقة وأسمهان، هذه الأخيرة التي تعتبر نموذج عن المرأة المنفتحة والمتحررة، بتمردها على العادات والتقاليد والأعراف، تسكن بمفردها بعيدا عن أهلها، تعيش علاقة غرامية خارج إطار الزواج، وبحكم عملها ممرضة في المستشفى قد تعود إلى بيتها ليلا، ورغم الشائعات التي تَلوكُها الألسن فهي لا تهتم، " لا شك بأنها تخسر بسبب مهنتها بعض الاعتبارات، إلا أنها تجني أيضا فوائد كثيرة، تبدأ بضرورة رفع النقاب عن الوجه المليح، وإن كانت تضع المنديل على رأسها...وتنتهي المزايا بقبول الآخرين رؤيتها تذرع الطرقات في ساعة متأخرة من الليل، وقد يصل الأمر بأن يدق أحدهم بابها..." (خريس، 2009، صفحة 136)، وهذا المشهد يكشف عن التحول الكبير الذي شهدته المدن العربية والذي انعكس على حياة المرأة بشكل إيجابي من ناحية وخطير أيضا من نواحي أخرى.

أما "رفقة" فقد تفطنت إلى الوضع السلبي الذي وُضعت فيه دون أن يكون لها رأي أو موقف، فحاولت الخروج من رتابة الأيام بالسعي إلى دخول عالم الشغل، فبدأت في الخياطة التي لم تكن بارعة فيها كما ينبغي، فراقبت تطلعات النساء ورغبتهن في محاكاة الممثلات في طرق العناية بجمالهن، وابتكرت وصفات جعلت الطلب يزداد على خدماتها، وبذلك استطاعت الخروج من عزلتها، والشعور باندماجها مع حركية الحياة المفعمة بالتحول والتغير.

يتأكد لنا من خلال هذه الشخصيات أن المرأة أصبحت أكثر حضورا في المجتمع وأكثر نشاطا وفاعلية وإيجابية.

3.2. الأنساق الضدية/ التعايش:

1.3.2. تحاور الهويات:

نزح إلى مدينة عمان أفراد وأسر من هويات وأعراق شتى: الأرمينية والنابلسية والسريانية والشركسية، قد يظهر شيء من الصدام بين العربي وغير العربي أحيانا، لكن تنتصر رغبة التعايش في وئام ووفاق، وتجد كل هوية ما يُوحِّدها ببقية الهويات، ومع تَساوُق الظروف والعوامل الاجتماعية والإنسانية، انصهرت في بوتقة واحدة، وصاغت من الاختلاف تنوعا إنسانيا وزخما ثقافيا، بلغ أسمى معانيه حين وحَّد هذه الأعراق تحت مسمى واحد هو الهوية الأردنية، وتم تجاوز الحساسية العرقية والاثنية الدينية بنجاح.

ومثال ذلك قصة الشركسية "شبانور"(لمعان) وزواجها بالدركي تيمور، إذ تجاوزا حساسية الاختلاف العرقي، وتغلبا على عناد والدها واعتراضه على هذه الزيجة التي تمت رغما عنه، فرضخ آخر الأمر واستقر نهائيا في عمان قريبا من ابنته

في نفس البناية التي تسكن فيها الطبيبة الإنجليزية "برنل"، والممرضة المسيحية أسمهان.

2.3.2. الإثنية الدينية:

نكتشف من خلال الرواية وجود صراعات ضمنية، وأزمة ثقافية بسبب التعدد الذي يميز المدينة "عمان"، تعدد إثني، ديني، ثقافي، سياسي، إلا أن الكاتبة تذكرها بشكل صريح، إنما اكتفت بالإشارة والتلميح من خلال المعطيات المذكورة.

نتعرف من خلال أسمهان على لمحة من صور التعايش بين المسيحيين والمسلمين، فأسمهان تدخل بيوت جيرانها لتقدم خدماتها العلاجية، يستقبلونها بمودة واحترام، وعلى الرغم من تردد المحامي في الزواج بها إلا أن الأقدار أنصفتها بتدخل رجال الحي، وعرضوا عليه إنهاء العلاقة بعقد قرانه عليها، حفاظا على سمعتها وسمعة الحي، جاء على لسان أحدهم: "البنت صحيح ما إلها أهل هون، بس هاي دخلت كل بيت، كلنا أهلها، وما بصير تظل رايح جاي عليها، عمان ما بتحمل هيك قصص، وبعدين اللي بحب بده يوصل حبيبه وإلا كيف؟؟."(خريس، 2009، صفحة 150) ، والملاحظ أن لا مجال لطغيان الحساسية الدينية، لأنها لا تلبث وتجد من يلجمها، ويطفئ فَتيلها في مهده، فحين صرح المحامي بقوله: " هاي نصرانية يا سيدنا الشيخ."(خريس، 2009، صفحة 150) رد عليه الشيخ بجواب أفحمه، وسدَّ أمامه كل الذَّرائع: " وشو عليه؟؟ كلنا عبيد الله." (خريس، 2009، صفحة 150)، وعلى الرغم من غضب الأخت ماري روز، والأب الساحوري، إلا أن الزواج تم بهدوء، واستطاعت أن تتعايش مع الوضع الجديد ونذيب جليد الخوف والحساسية العقائدية بروح مفعمة بالإنسانية والتسامح.

3 . خاتمة:

رصدت رواية "دفاتر الطوفان" مرحلة تحول تاريخية هامة وحساسة مرَّت عليها الأردن، منذ نهاية الثلاثينيات إلى مطلع الألفية الثالثة، شملت مجالات الحياة المختلفة، مبرزة تشكل المجتمع العماني من أطياف وأعراق شتى، نزحت إلى عمان بحثا عن سبل عيش أرقى وأفضل، فجمعهم المكان ووحدتهم الظروف، وصاغت من الاختلاف هوية موحدة عنوانها التعايش الإنساني والتنوع العرقي الفريد.

تغير وجه عمان بسبب التطور الاقتصادي الذي مس مختلف أوجه الحياة، ومن نتائجه خروج المرأة لمزاحمة الرجل في سوق العمل، فأبرزت الرواية تمردها على الأنساق الثقافية السائدة، نتيجة لوعي أنثوي عميق بدورها الخلاق والمؤثر، باعتبارها طرفا مُهما في الأسرة والمجتمع، وما هذا التغير إلا انعكاس للتغير العام الذي شهده الأردن.

رغم أن موضوع الرواية تاريخي إلا أن الكاتبة استغلته لإعادة تشكيل الأنساق الثقافية السائدة حول المرأة، وحملت أنساقها السردية تلك المهمة عن طريق التخييل، واتخذت من العالم الأنثوي فضاء ليقدم المرأة في أوج صور الوعي والقوة

والرقي والكينونة، وبالتالي أعلى الخطاب السردي من مكانة المرأة وجعلها أيقونة فريدة.

يظهر جليا تطور شخصية المرأة من خلال امتلاكها الوعي والقدرة على اتخاذ مواقف رفض لكل أشكال الهيمنة ضدها والوصاية عليها، فبعد أن كانت في حالة خضوع وضعف وتبعية وانكسار، قويت شكيمتها، وسعت لتطوير ذاتها بالتعليم والعمل، والتفاعل مع الحياة بإيجابية ورباطة جأش، فأثبتت براعة وتفوقا وتميزا لا يضاهى، وشخصية "نجمة" مثال على ذلك.

إن توظيف الكاتبة لأشياء هي من خصوصيات المرأة، كالحرير والغندرة والسكر والأحذية، واتخاذها شخصيات تسند إليها الحديث، ما هي إلا لعبة سردية ذكية، أعادت من خلالها تشكيل الأنساق الرمزية ومن ثم إعادة تشكيل الأنساق الثقافية، فأضحى السرد مؤنثا والفضاء أنثويا والمركز أنثى، وما عدا ذلك فهامش، كردٍّ على الأنساق اللغوية القديمة التي تحمل نظرة الانتقاص والدونية للأنثى والأنوثة.

اعتَدَّت الكاتبة بالمرأة في عملية تعويض ما حُرمت منه منذ عصور غابرة، سواء على مستوى النسق الاجتماعي أوالثقافي أو النسق اللغوي الرمزي، لكن دون الانتقاص من الرجل، إنما هي عملية رد اعتبار، وتصويب للرؤى، وتقويم لاعوجاج فكري، رسَّخته الذهنية الذكورية الاستعلائية، لذلك نستشعر حضورا لافتا لصوت المرأة في النسق السردي، تحكي عنها وعن غيرها بوعيٍ ورُقيٍّ.

4 - مراجع البحث:

1. عبد الحميد الحسامي. (2010). *وشاح ليلى الأخيلية قراءة في الخطاب النسوي في التراث العربي*. أبها: النادي الأدبي بأبها.
2. أرثر أيزابرجر. (2003). *النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيةترز: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويس*. القاهرة: المشروع القومي للترجمة.
3. جميل حمداوي. (2004). *نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة*. المغرب: شبكة الألوكة.
4. سامي عبد اللطيف الجمعان. (1431هـ-1432هـ). تحولات الخطاب الروائي، الرواية النسائية نموذجا. *رسالة دكتوراه*. جامعة الملك سعود.
5. سماهر الضامن. (2010). *نساء بلا أمهات(الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية)*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
6. سميحة خريس. (2009). *دفاتر الطوفان*. عمان: دائرة المكتبة الوطنية.
7. صلاح قنصوة. (2007). *تمارين في النقد الثقافي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.
8. عبد الله الغذامي. (2005). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
9. عبد الله الغذامي. (2005). *قراءة في الأنساق الثقافية*. المغرب: دار المركز الثقافي العربي.
10. عبد الله الغذامي. (2006). *المرأة واللغة2، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.