الآداب

المجلد:22، العـــدد:01، ديسمبر 2022

الصفحات: 344-359 ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

تقويض النسق الفحولي في خطاب حصار المرايا لـ"زينب لوت"

Undermining the virility theme in the discourse of Hisar Al Maraya [The Siege of Mirrors] by "Zineb Lout"

ط.د. عزالدين بوريبة [1]

د. عبد الرحمن بن زورة [2]

[1] مخبر الدراسات اللغوية والأدبية في الجزائر من العهد التركي إلى نهاية القرن العشرين، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم – الجزائر، azzeddine.bouriba.etu@univ-mosta.dz

[2] جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم – الجزائر، abderrahmane.benzoura@univ-mosta.dz

تاريخ الإرسال: 2022/06/02 تاريخ القبول: 2022/11/02 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص:

تروم هذه الورقة البحثيّة الحفر في فسيفساء الرّواية النّسوية الجزائريّة، من خلال إعادة قراءتها من زاوية ما بعد حداثيّة، تبتغي كشف أنساقها وتشريح بنياتها؛ لاستنطاق إرثها الدّفين بين صفحات الخطاب الجماهيريّ الرّنان، والإفصاح عمّا تُضمره من ديالكتيك حداثيّ، يُعبّر عن مكنونات الذّات الأنثويّة، الّتي تضع الآخر (الفحوليّ) مَوضع المساءلة، وتصوغه تيمة مُهمّشة في خطاباتها، بِلُغة مُؤنّثة، فتغزو مدينته وتحتلّ لغته، وبهذا تستولي –ولو نسبيًّا– على عرش الكتابة المعاصرة، فتُحاربه بسلاح اللّغة، وتنتقل –بوجودها وهويّتها– من وصفها تيمةً وهامشًا، وذكرًا مَعيبًا، إلى وصفها ذاتًا ومركزًا، ولا يتأتّى لها هذا إلاّ بتهشيم النّسق، وكسر المواريث.

كلمات مفتاحية: تقويض؛ فحولة؛ الآخر؛ رواية نسويّة؛ زينب لوت؛ حصار المرايا.

Abstract:

This paper aims to dig into the mosaic of the Algerian feminist novel, by re-reading it from a post-modern angle. It intends to uncover its patterns and study its structures, to disclose its hidden legacy between the pages of resonating public discourse, and to reveal what it contains of modernist dialectics expressing the female self's inner feelings, which put the other (virile) into question, showing him as a marginalized theme in her discourse through a feminine language, to invade his space and occupy his language. Thus, it seizes, albeit relatively, the throne of contemporary writing. In this way, she fights him using the weapon of language and moves- with her existence and her identity- from being a marginalized theme

المؤلف المراسل: عزالدين بوريبة.

and a shameful mention, into being an identity and a center. This can only be achieved by destroying the theme, and breaking inheritance.
Keywords: *Undermining; Virility; The Other; Feminist novel; Zineb Lout; Hisar El Maraya [The Siege of Mirrors].*

"كنت سأتوقف عن الكتابة لكنني الآن أعلم أنها ترسمني
وليس باستطاعتي الخروج من لوحة كنت اللون الأساسي فيها"
(حصار المرايا: ص4)

مقدمة:

لم يكن للمرأة أدب حقيقيّ على مرّ العصور والأزمنة الغابرة، غير ما نُظم في مقطوعات شعريّة لعدد ضئيل من الشّاعرات، على عكس الفحول الّذين ابتكروا الكتابة، وصاغوا قوانينها، فاقتصر أدب المرأة على مِيتات –مجازا– يرثين أمواتا، أو أشعار إناث لبسن عباءة الفحول، فكان الاستفحال نسقا متجذّرا في لاوعي الأدباء والأديبات، ينعكس في نظمهم ولا حيد لهم عنه.

مجّدت الثّقافة العربيّة القديمة هذا الفحل؛ إذ مثّل السّلطة والشّعر والسّرد والنّقد والفلسفة والفكر...، ثم إنّها قوّضت المرأة بوصفها أداة في أبيات أو مقدّمات غزليّة بلسان الفحول، مناصفة مع بقايا الأطلال المهجورة، أو في مقاطع شبقيّة يطرب فيها الذكوريون بأجسامهن، وبالتّالي **"حدّدت الثقافة العربية صفات للأنوثة ومظاهرها ليس من بينها (العقل واللسان) فهما من حصة الرجل، وللمرأة الصمت والاستماع ولهذا جعلت ثقافتنا المرأة كائنا اصطناعيا وليس طبيعيا"**[1]، غير أنّ هذا المفهوم عبّر عن إثنيّة المجتمعات البدائيّة، ودُفن بمجيء الإسلام، الّذي أزال الطبقيّة والفروق الجنسيّة وأَولى المرأة مكانتها الحقيقيّة، فشاركت الرّجالَ في التّجارة والعمل والضّرب في الأرض، وأخذت حقّها في الحياة والميراث والخلع...، وتحرّرت من قيود الثّقافة العربيّة الجاهليّة.

فرضت المرأة وجودها بعد أن مارست الحكي، إلاّ أنّها لم تك قبل منتصف القرن الماضي جريئة على اقتحام منافسة الفحول بالكتابة، فهي كما يقول "عبد الله الغذامي": **"كائن حكواتي تعرف لغة الحكي وتحتمي بها وتعرف أسرارها ومسالكها. لكنها لم تك كاتبة، والقلم مذكر (رجل)**

فلما التقطته المرأة فكأنما قد التقطت حية تسعى، هذه الآلة ثعبان والكتابة خطر وجنون"[2]، على عكس المرأة المعاصرة –المتمرّدة على النّسق– التي تهوى المغامرة والتجريب، فاقتحمت ذاك الخطر والجنون، وما كان لها إلاّ أن ألقت عصاتها وسط تلك الحيّات والثعابين تلقفهم بسحر نسائي، فارضة هويّتها، كي لا تُدفن كفكر مثلما دُفنت كجسد، وقد جاءت هاته الورقة للكشف عن اللّعبة الّتي اتخذتها المرأة في صراعها مع النّسق الفحولي، فبأي الأدوات استعانت؟ وإلى أي مدى وفقت في معركتها ضده؟

1– ما النسق الثقافي المضمر؟

واكب النّقد الثّقافي سلطته على الخطاب والمؤلّف، وأحدث نقلة في التّنظير وأخرى في الأدوات الإجرائيّة، إذ لم يعد النّقد بحثا في الجماليات، وإنّما مساءلة للأنساق المخبوءة خلفها، واستند طرح "الغذامي" في تنظيره على نموذج "رومان جاكبسون" الاتّصالي الشّهير ليضيف عنصره السّابع "النّسق" إلى العناصر السّتة الشّهيرة، ليحوّل وظيفة اللغة من وظائفها الستة* إلى وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية، فأصبح (النّسق) مرتكز العمليّة النّقدية في مقاربتها للخطابات الجماهيريّة، غير أنّ عديد الدّراسات تناولت مفهوم النّسق الثقافي بشيء من التّحفظ، لا تزال تشوبه الضّبابيّة.

يأتي النّسق بمعنى النّظام حسب المعجم الوسيط، وينطبق على **"ما كان على نظام واحد من كل شيء"**[3]، كما يأتي بمعنى البنية في أعمال "دي سوسير" اللّسانية، أو بوصفه النّظرية ذاتها (نظرية الأنساق)، وقد اجتهد الباحثون في تحديد مفهوم النّسق الثّقافي، فيحصره "الغذامي" في وظيفته، بوصفها نظامان أولهما ظاهر والثاني مخبوء، ينسخ المخبوء ما هو معلن في النّص الواحد، والذي يُشترط فيه أن يكون جماليّا، يحظى بمقروئية واسعة في عرف العامّة والجمهور، لا ما يعتبره النّقد الأدبيّ جماليّا[4]، مع تحفظ بعض النّقاد على شرط الجماهيريّة بدعوى أنّ **"كثيرا من النصوص التي لم تحظ بالاهتمام النقدي ولم تحظ بالقراءة، تتضمن أنساقا ثقافية أكثر خطورة من النصوص الشائعة"**[5]، وبالتّالي هذه النّصوص الّتي لم تحظ بالمقروئية الواسعة، قد تكون أكثر نسقيّة وخصوبة للنّقد الثّقافي من غيرها الجماهيرية، إلاّ أنّ "الغذامي" برّر موقفه بحكم التأثير الّذي يُخلّفه النّسق عند اتّساع المقروئية[6].

إذاً لا يكاد يخرج مفهوم النّسق الثّقافي المضمر عن كونه إشارة خفية أو خطابا يتوارى خلف المعلن، كامنا في لا وعي المؤلّف، لا بما يقصده أو يعثر على لسانه أو يكتبه في النّصوص، وإنّما ما تُمليه الثّقافة بوصفها المؤلّف الثّاني الأكثر تأثيرا في المتلقّي.

وجريا على ذلك، قارب النّقدُ الثّقافي النّصوصَ الرّوائيّة، بوصفها التّمثيل الثّقافي الأكثر نضجا في أدبنا المعاصر، وخاصة ما كان يحوي قضايا حداثيّة، وصراعات فكرية معلنة ومضمرة، كالذّات الأنثوية في مقابل الآخر الفحولي، بوصفها معركة ثقافية بين طرفين، يعرف الواحد منهما ويتحدّد طبقا لاحتياجات الطّرف الثّاني، **"فمن طبع المتفوق أن يحافظ على تفوقه وتقدمه المادي والفكري، ومن طبعه أيضا أن يتمركز لتحوم حوله الهوامش الثقافية على سبيل الإذعان والاعتراف بالشوكة والعظمة، وأن يبسط سيطرته على جميع الأطراف التي يتحكم فيها أو يصبو إلى امتلاكها"**[7]، والمرأة رأت في الرّجل أنموذجا للتّفوق مذ وُلدت ذكرا مَعيبًا، ورأت ذلك النّقص في تكوينها البيولوجي كما يرى "فرويد"، وبالتّالي رامت الوصول للمكانة نفسها الّتي احتلّها الفحل، ولا يتأتّى لها ذلك إلاّ من خلال جملة من الإصلاحات والتّضحيات.

لعلّ الاستقلال الاقتصادي المادّي عن الرّجل والأسرة من خلال العمل والكسب، هو أول بوادر الإصلاح والتّحرّر، كما ترى غادة السمان[8] وغيرها من النّسويات، وبما أن الرّواية هي التّمثيل الثّقافي الأنسب لموضوعة المرأة، حصرت الرّوائية "زينب لوت"[**] شخوصها النّسائية في روايتها "حصار المرايا" –محل الدراسة –، مستقلّة مادّيا عن طريق فضاءات خارج الحيز الأسري من خلال مريم الأستاذة، ميريام المحامية، جيهان المهندسة، أما النساء داخل الحيز الأسري صورتهن تابعات خادمات للفحول.

يرى "الغذامي" في كتابه المرأة واللغة، أنّ الأنثى من خلال سجالها مع الذكورة تسعى إلى تأنيث الذّاكرة[9] الجمعية، الّتي رسّبت في شخصيّة العربيّ صورة نمطيّة عن المرأة، بوصفها خصما للرّجل، أو تابعة خاضعة له، وأنّها جسدٌ للنّزوة والطّرب وعقل غير مكتمل...، لتمحو صفات الذّكورة الّتي مرّرها النّسق تحت مسمّى الموروث، بوصفه يبقي المرأة وأدبها ودينها وعقلها ووجودها في خانة

المهمّش خلف المركز الذّكوري، والمرأة لم تكن لترضى بغير مركزيّة لها جنب الفحول، لذلك عملت على إعلان التّحدّي لكسر نسقيّة المواريث الثّقافيّة.

وهذا ما جعل الروائية "زينب لوت" تؤنّث روايتها "حصار المرايا" وتشحنها بشخوص نسويّة، تستولي بها على مركزيّة الرّواية الحداثيّة، عوض الاستفحال والكتابة على نسق الذّكوريين وتمثّلاتهم للأدوار البطوليّة، وبالتّالي تبرز المرأة كعقل وفكر لا كجسد.

لكل واحدة من شخوص "حصار المرايا" حكاية حصار ورقابة، وكان الأسى والقهر الفحولي رابطا مشتركا بينها، وما كان لها إلاّ أن تقوّض ذاك النّسق، من خلال إعلان التمرد بالكتابة، وفضح السّلوكات الذّكورية كما سيأتي أدناه.

2- تقويض ثقافة العنف:

خلقت المرأة الآخر الفحولي في صورة المتسلّط والبطريركيّ والظّالم والخائن والأنانيّ، انعكاسا لصورة الثّقافة الذّكورية الموروثة وراثة سلبيّة، ولعلّ للاّشعور بالغ الأثر في صياغته؛ إذ إنّها أفرغت فيه مكبوتات سنين من الحرمان الحضوريّ في السّاحة الأدبيّة ومن هذا المنطلق صنعت الرّجلَ تابعا خاضعا مكتوبا عنه، بعد ما كان مركز القوّة، وحوّلته من فاعل/كاتب، إلى مفعول به/ مكتوب، فأزاحت مركزيّته لتعتلي هرم السّلطة، وتصنع من فاعليّتها مركز السّيادة المطلق، وردّت انتقامها حول ما كتب عنها، إيذانا منها بحرب فكريّة وصراع إيديولوجي هدفه سحق الجنس الذّكوري، الّذي عنّفها على مرّ العصور لفظيّا وجسديّا وخلف لها عُقدا نفسيّة، لذا لبست رواية "حصار المرايا" طابع المأساة لتمرر أنساقها.

2-1- كان **للعنف اللّفظي** الذّكوري حضور في الخطاب الروائي، وقد مثّله "إبراهيم" الرّافض لتدريس الأستاذة "مريم" لابنته "هداية"، يقول لأبيها: **"ابنتك المصونة لا تحضر للتدريس هي تجلس تبني في رؤوسهم طموحات المجد...ابن خلدون...ابن باديس...الأمير و.. "حسيبة بن بوعلي" "جميلة بوحيرد" كأننا في عصر الثورة وتحشو في رؤوسهم تفاهات "ادرسوا حتى تكونوا أبطالا.."**[10]، فـ"إبراهيم" هنا يمثل حامي النّسق وحامل الثّقافة الذكوريّة، حين يمارس سلطة

الرّقيب على الجنس الأنثوي، ابنته وأستاذتها، والسّؤال الّذي يفرض نفسه هنا: هل تكون نبرة الخطاب نفسها لو كان مكان الأستاذة الأنثى "مريم" الأستاذ الذّكر "أحمد" مثلا؟

تتغير نبرة خطاب إبراهيم كلّما خاطب أقرانه من الذّكور، فهو شكر "عامر" لأنه أنقذ ابنته "هداية" باستئصال الزّائدة الدّودية، كما عمل جاهدا أن يُدرِّس "أحمد" ابنته عوض "مريم"... وهنا نخلص أن الكفاءة ومعيار التّدريس حسب "إبراهيم" هو مقياس ذكوريّ، في حين تقييد المرأة بحدود الدروس النظامية –الحساب والقراءة– كما يرى "إبراهيم" أفضل من تكوين شخصيّة سليمة متشبّعة بتاريخ أبطال وبطلات بلدها، وهذا ما يراه أخ مريم "عامر" الّذي لبس عباءة المحامي النّسقي؛ ليناصر "إبراهيم" ويشاركه الرؤية حين يضع أخته أمام محاكمة علنيّة ويقول: **"عنده الحق... قدمي دروسا نظامية .. من منحك قرار تغيير العقول ؟؟؟؟، من طلب منك... غيري نفسك ربما تتغيرين.."**[11] ليشارك الأخ في التّعنيف اللّفظي، والبنية "غيري نفسك ربما تتغيرين"، دليل على عدم رضا الأخ عن أخته وضرورة تغيّرها وفق معايير الفحولة، لترضخ وتنسجم مع أفكار المجتمع الذّكوري، فالمرأة متى خُلقت أنثى، خُلقت من ضعف، والرّجل مذ عرف القوامة أحلّ لنفسه وبني جنسه الهيمنة عليها.

عنف لفظيّ من "إبراهيم" في موضع آخر تنمّرا حول بناء عقول التّلاميذ، وممثلا إياه ببناء بيتها الّذي تقوّض مرّتين من زوجين فحوليّين تقول الرّواية: **"يبتسم إبراهيم بِلُؤم مثل بيتك الذي بنيته مرتين ورجعت خاسرة"**[12]، وهنا تعلن "مريم" التّمرد على نسقيّة المجتمع البدائية الّتي همّها تتبّع عثرات النّاس وحكاياهم حين تقول: **"طبعا أنا أُدرس في كومة قش ولابد أن قصصي تصل الجميع"**[13]، لأنّ من أخلاق بعض أهل القرى –كومة القشّ كما سمتهم– تتبع عورات النّاس، ومشاكلهم، ولو كانت في فضاء أوسع من فضاء القبيلة لربما كانت النّسقية وتتبع أعراض النساء أقل، فهي لم تَثُر على "إبراهيم" الفرد وحسب، وإنّما ثارت على المجتمع كافة بوصفه عنفا اجتماعيا.

2-2- نبقى عند شخصية مريم أين كان العنف اللفظي من الغريب (ولي التّلميذة) والقريب (الأخ)، ماذا عن الأشدّ قربا وهو الزّوج الّذي لم تسلم من **عنفه الجسدي** حين أحرق وجهها **"من**

غيرته المرضية، التي لم تنته إلا وهو يشوه وجهها البريء المضيء بنعمة الجمال والتعب"[14]، مرّة أخرى لنقلب الأدوار، ماذا لو كانت هي من أحرق وجه زوجها؟ كانت لتقيم محكمة لنفسها، كيف لامرأة أن تحرق وجه زوجها؟ إنّه الخطر المؤنث، فالأصل في المرأة الرّقة والعطف واللّين والخضوع والتبعيّة حسب تصوّر الثّقافة الذّكورية، إلى عنف جسدي آخر لحقها من "إدريس" خريج السجون، الّذي لم يأت به السّرد إلى لطعن "مريم"، والغريب أن "إبراهيم" يعود مرة أخرى بإنسانية ليسرع بها إلى المستشفى ثم يتبرع بدم كثير، تلك إذاً صورة للنسقي والجديد عندما يحدث تضارب على مستوى البنيات السّردية ليكسر أفق توقّع المتلقي ويدفعه للتّأويل.

كانت "مريم" الشّخصية المحوريّة الفاعلة في الخطاب السّردي، ومعاناتها من العنف الأسري والمجتمعي (اختلاس الأموال من الزوج الأول وحرق الوجه من الزوج الثاني، طعن شخص لها من دون سبب واضح، ودعوة والدتها زواجها من ثالث "منصور"؛ لتحفظ شرفها وتنجب له الأولاد مقابل أن يتبنّى/ يكفل ولدها).

لننتقل إلى صديقاتها اللواتي عانين أيضا من السّلطة الذكورية، فـ"جيهان" اللاّجئة السّورية عند عائلة "مريم"، هي وأمّها وابنتها "بيلسان" التي حُرمت من نعمة السّمع والكلام –إلا في نهاية السّرد– وحرمت من الأبوّة الطبيعيّة، إذ تركهما والدها عند حماته وغادر نحو ليبيا بعقد عمل، في وقت اكتشافه حملها؛ لأنّ والدته كانت ترفض "جيهان" وترى فيها نقصا في مكوّنات الأنوثة، فلا يعجبها طبخها ولا لبسها –كما تقول الرّواية– ثم أرسل لها ورقة الطّلاق عوض أن يرسل ورقة لمّ الشّمل.

"جيهان" عانت من الاستعمار الّذي طال بلدها، الاستعمار الذي اعتاد الفحول شنّه، واعتادت الإناث حمل أوزاره وتبعاته تقتيلا، اغتصابا، ترميلا وتثكيلا، **"المسكينة هربت من دمار "سوريا" لتعيش دمار الأنفس الخبيثة واللئيمة.."**[15] ، فبعدما عانت من بُعد الزّوج، ومن سلطة أمّه، لجأت إلى الجزائر لتجد ملاذا عند عائلة "مريم"، وعملا عند عمّها "سليم" لتنجح بأفكارها وثقافتها في التصاميم الهندسية وتفرض نفسها ووجودها لتكون نائبة له، إلى أن قتلها النّسق الفحولي بكرة حديدية عبر محافظ البلديّة "سي لخضر" الّذي **"سافر إلى فرنسا، على متن طائرة فخمة،**

وفي يده كرة حديدية صغيرة ..تحمل روح الغدر...، يكابر بها ليلهو ببعض بقايا الموت.. والعويل.. والحرقة"[16]، فمعروف على الذّكور منذ القدم استيلاؤهم على كل ما يخص الإناث بالسلاح[17]، وبالتالي حُقّ لمن بعدهم أن تترسّخ فيهم هذه الوراثة السّلبية في اعتبار الإبداع والتميّز حكرا على جنس الرّجال دون غيرهم، لذا تمثل العنف الجسدي في قتلها وسرقة مخططاتها ليبيعهم فيما بعد لوكالة في "عنابة" مختصة في الهندسة المعمارية؛ لأنه لا يؤمن بنجاحات غير نجاحات الفحول، ويجازى بأن يُحصِّل مالا يؤهله للسفر إلى فرنسا على متن طائرة "فخمة".

يحيلنا تعنيف الحماة لـ"جيهان" إلى معطى آخر طرحه الغذامي في أكثر من موضع، أطلق عليه مسمّى "عقدة الأخواتية"[***]، وهو تعنيف من نوع آخر، تعنيف الأنثى للأنثى، والأمر نفسه كما – أشرنا– في والدة مريم الّتي أرادت تزويجها من "منصور"، والذي يبدو أنه حالة إنسانيّة أنثوية، كالغيرة الّتي تحصل بين النّساء على نحو ما تظهره صورة "مريا" الأنانيّة والّتي غارت من "جيهان" عندما وظّفها العمّ "سليم"، وعلى النقيض من ذلك، "الحاجة فيروز" (أمّ مريم) هنا ليست ضد حرّية ابنتها بقدر ما تريد المصلحة العامّة لها وابنها "يوسف"، أي زواج ثالث لـ"مريم" من "منصور" بعد تجربتين قاسيتين قد يوفّر لها الحماية اللاّزمة كونها أنثى خلعت زوجها من جهة، ويؤمّن كفالة ابنها الصغير، والأمر نفسه بالنّسبة لـ"منصور" الذي يريد إنجاب أطفال كون زوجته لا تُنجب...، فالنّزعة الإنسانيّة أوّلا ثم تضارب المصالح بين عائلتي "مريم" و"منصور" هو ما قاد الأُمَّين (أم مريم وأم منصور) للبحث في إمكانية ربطهما برباط الزوجيّة، لتكون "أم مريم" سندا لابنتها وحفيدها ضد المجتمع الذّكوري الّذي لا يرحم امرأة من دون سند يحميها، ولا يعتقد الباحث أن كل امرأة ضد امرأة أخرى هي من صميم الأخواتية.

في حين رفضت "مريم" الزّواج مجدّدا لكي لا تكون تابعة لفحل، وأرادت الكفاح الفردي بالاستقلال الذّاتي والتحرّر من الذّكور –بعد خلعها مَن أحرق وجهها–، ونادت باستقلاليتها حين تخاطب أمَّها: "...**أنا خلعت سمير لأعيش... لأتنفس... لأعرف أشياء انتهت معي... معه. أريد الفرار من أزمتي، لا لأحل أزمات الناس لا أريد الارتباط أرجوك افهميني..**"[18]، بمعنى أن التعنيف الجسدي تحول إلى أزمة نفسيّة، ولا تريد المجازفة بزواج ثالث بعدما لُدغت من الزّواج مرّتين.

أثارت في البنية السّابقة قضيّة الخلع، وهو حقّ مكفول في المؤسّسة الدّينية ثمّ التّشريعية فالنّساء لم يعدن –في عرف الحداثة– تابعات خاضعات لسلطة الرّجل، والبنية السردية "لأعيش... لأتنفس"، تبدي جليّا أنّ الرّجل النّسقيّ –في عرفها– يمارس السّلطة والتّضييق، وكأنّها بخلعها إيّاه أصبحت تتنفّس، ردّا على الموروث الثّقافي القديم بالنّسبة للمتمركزين حول الذّكورة.

2-3- أما **العنف النّفسي** كان صداه أكبر في شخصية "الطفلة هداية" ابنة "إبراهيم" الّتي تعاني من السّلطة الأبويّة، رغم أنّها طفلة في مقتبل العمر إلاّ أنّها لم تسلم من الرّقابة الأبويّة، فهو يختار مع من تجلس كما يختار صديقاتها، يقول لأستاذتها: **"متى تخرج..؟. لا تجلسيها قرب ولد..."**[19]، ولعلّه من حرسه وخوفه على ابنته بوصفها وحيدته –حسب الرواية– إلاّ أن في موضع آخر يظهر العنف النّفسي على ابنته في البنية التي تخاطب فيها الأستاذة مريم والد "هداية": **"إنها لا تتكلم إلا عنك...أنت نموذج سيء"**[20]، وفي موضع آخر: **"أنت تعلن كل يوم فشلك مرة تحاول توقيفها عن الدراسة... ومرة تغير مكان جلوسها من بنت فلان وفلان...هل فكرت مرة أن تسأل هداية بنتك ماذا تريد؟؟ أنت تشحنها بالخوف من الحياة.."**[21]، وهذا الخطاب النّسوي: (هل فكرت مرة أن تسأل هداية بنتك ماذا تريد؟؟) ينادي علناً بضرورة تحرّر البنت من سلطة أبيها، الّذي أعلن فشله في تربيتها وأنّ غريزته الحيوانية تطغى على غريزة الأبوّة كيف لا وهو المتزوج –حسب الرّواية– بثلاث نساء بحثا عن الأولاد، وكلّهن خادمات للفحول (له ولأبيه "هارون")، ما يفتح باب التأويل حول معاملته لابنته داخل الحيز الأسري، وهو ما سكت عنه السّرد.

ومع هذا يبدو أن الرّواية أنصفت أسرة "إبراهيم" فرغم تعدّد زوجاته، إلّا أنّها شخّصت العائلة كأسرة متماسكة متحابة، تقول: **"إبراهيم يقبل جبين والده ويجلس بقربه...(هداية) تعالي أشم رائحة الغذاء، يدين (رحمة) لا تخيب...تضع سهام المائدة وما أمكن من الغذاء ويلتف الجميع حول الأطباق الكبيرة التي تفي باجتماع الأيادي، والتي تجمع قلوبنا...من المتعة والمحبة المتبادلة كأن عصا سحرية غلفت تلك القلوب بوداعة نادرة بين بني البشر..."**[22]،

فتطرح الرواية قضية التعدّد في الأسر العربية، غير أنّها لم تبد رفضها لها، بل على العكس من ذلك اعترفت —ولو ضمنيا– بالدّور الإيجابي الّذي قام به الفحل "إبراهيم" من خلاله ستره لـ"سليمة" بعد أن طردها والدها –كما سيأتي– والّذي يبدو أنه اتّخذها زوجة ثالثة وهي حامل منه بولد/ فحل بعد مرض أم هداية (رحمة) بسرطان الرّحم واستئصاله بعد عام من إنجابها.

من جهة أخرى تجسّد العنف النّفسيّ في صورة "سليمة" الّتي زوّجها أبوها بعمر السّادسة عشر واستولى على مهرها ليسدّد به ديون القمار، وبعد طلاقها من زوجها الخليجيّ رمى بها "المتجرد من صفة الأبوّة الطبيعيّة" إلى الشّارع، وهذا الزّوج الخليجيّ يمثّل صورة الذّكر/ الآخر الشّرقي صاحب المال الّذي يتزوّج متى يشاء وبمن يشاء ويطلّق متى يشاء كذلك، وبالتّالي "سليمة" عانت من القهر النّفسي والتّعنيف الأسري من أقرب شخصين لها، الأب والزّوج، إلى أن صادفت "إبراهيم" الذي كان –على غير العادة– "رجلا جديدا" وانتشلها من الشارع واتخذها زوجة كما مر بنا.

كان هذا صورة الرجل في مرآة المرأة من وجهيه الفحولي و"الرجل الجديد"، فماذا عن تمثلات المرأة في مرآة المرأة؟

3– التمثيل الثقافي للمرأة:

على النقيض مما سبق، صوّرت رواية "حصار المرايا" المرأة بأسمى معاني الإنسانية في شخوص نسوية غير أن منها ما كانت نسقية ومنها ما كانت حداثية.

3-1- تأتي "سهام" الزّوجة المحبّة لـ"إبراهيم"، ضدّ أنوثتها بحكم أنّ فكرة التّبعية للفحول راسخة في لا وعيها، كون المضمر يمارس سلطته بالفطرة، فتذوب في عقل فَحْلها وتفكّر بتفكيره، ثم تتكلم بلسانه، وبذاك تخترع الطّاغية الفحل، من خلال طرحها فكرة تزويجه بامرأة ثانية هي ابنة عمّها "رحمة" (والدة هداية)؛ من أجل إسعاده بالأولاد أوّلا، ومن أجل إبعاد "رحمة" عن جحيم خدمة نساء الإخوة من وجه آخر، ثمّ ساعدتها في محنتها قبل استئصالها للرّحم بسبب السّرطان، فضحّت بسعادتها مقابل إسعاد الزّوج/ الفحل، إيمانا بالفحولة وحبّا فيه وفيها، لتعترف البنية السّردية بالمرأة المغالية بالنّسقية، كجنس ضعيف أمام الرّجل، والّتي تنقلب ضدّ نفسها من أجل

إسعاده، ولعلّ الرّواية أظهرتها في تلك الصّورة من أجل إعلاء صورة المرأة الإنسانة المضحّية في مقابل تصوير الذّات الرّجولية الّتي تقبل تعدّد الزّوجات من أجل غريزة إنجاب الأولاد والتّباهي بالفحولة.

3-2- كما تتجلّى إنسانية المرأة ووفاؤها في أسمى معانيها كبنية مقابلة لخيانة الفحول، وتجسّدها "رحمة" بنصرتها للمرأة/ الضّرة، فهي الّتي كانت زوجة ثانية ولم تستغل عقم الأولى "سهام" للانفراد بإبراهيم تقول الرّواية: **"ثم تدير بنظرها إلى رحمة التي أنجبت ولم تخن تلك العلاقة العميقة بين إبراهيم وسهام"**[23]، فبقيت وفيّة للزّوج وضرّتها، ولم تكن بالمعنى المعروف للضّرّة.

كما رأينا صورة الوفاء في شخصية المحامية "ميريام" والّتي بقيت وفيّة لخطيبها "عمر" رغم مرور سنوات عدّة على تضحيته بنفسه وموته من أجلها، ولم تتزوّج إلاّ في نهاية المتن السّردي، تخاطبها "جيهان": **"عمر خطيبك أهداك روحه.. منحك الحياة بموته.. لكن عليك أن تفكري في نفسك"**[24]، وإنّ المتلقي الذي تطربه البلاغة، يطمئنّ إلى قرائن المدح النّصية في البنيتين الأولى والثّانية؛ أمّا الممارس للنّقد الثّقافي المتمعن في الجملة النّسقيّة (منحك الحياة بموته) يدرك أنها تُضمر عيبا نسقيّا خطيرا، فجاءت هجاءً في شكل رثاء، فالمعنى الظّاهر يتجلّى بوصف خطيبها رمزا للرّجل الجديد المضحّي، الّذي مات من أجلها، ولكنّ النّسق المتكلّم يُضمر العكس، إذ إنّ موت الرّجل دافع لحياة المرأة، وكأنّ التّحرّر من الرّجل هو الدّافع الأوّل للتفوّق والقيادة وأنّ حضوره يبقى عبئا في سيرورة النّجاح، والّذي يؤيد هذا الطرح البنية النّسقيّة الّتي بعدها، فتستدرك بلفظة لكن "عليك أن تفكّري في نفسك"، فلو أنّ السّرد توقّف عند البنية الأولى، لطغى مدح ورثاء الخطيب، إلاّ أنّ البنية الأخيرة، جسّدت لنا مفهوم التّمركز حول الأنثى، وإهمال دور الرّجل في حياة المرأة، بل إنّ استقلالية المرأة ونجاحها لا يكون في حضور الرّجل وهذا ما رأيناه كذلك في شخصيّة "مريم" الّتي خلعت زوجها، أو "جيهان" المهندسة الّتي نجحت بعيدا عن زوجها كذلك.

والحاصل أن دفاع "ميريام" عنه ولبسها الأسود حدادا عليه لسنتين إعلان صريح أن أنموذج "الرجل الجديد" يستحق الوفاء لأنّه منحها الحياة وترك ذكرى حوّلتها رمادا كما تقول الرّواية، ولعلّ هذا الدّفاع ليس إلاّ لبيان قضية الوفاء عند المرأة بإبراز نقيضه (خيانة الفحول للمرأة).

إذًا، جعلت الروائية "زينب لوت" "حصار المرايا" مدينة نسائية بامتياز، فكان الرّجل هو المسكوت عنه –غالبا–، فنلفي تحقير الذّكورة بوصف الرّجل خصما لابدّ من سحقه في مقاطع سردية تُقزّمه وتُصوّره على أنّه بطريركي، خائن وقاتل...، في حين تصور المرأة في أسمى معاني النبل والإنسانية، معتمدة في ذاك على لغة مؤنثة.

4– اللغة أداة للتقويض:

تأتي اللّغة كأداة للتّقويض حين تعجز أدوات أخرى عن ذلك، فيرى "الغذامي" أنّ **"كتابة المرأة عن الرجل معناه إنهاء تاريخ مديد من الوصاية والأبوة والسلطوية، هي قضاء على الفحولة وسلطان الفحل، لأنها تقتضي تحويل الفاعل إلى مفعول به"**[25] لتسترد به اللغة الأنثوية سلطتها، وكأنّي به يتحدّث عن صناعة الرّجل في رواية "حصار المرايا"، إذ ينبغي قبل ختام هاته الورقة، أن نشير إلى لغة نابعة من خطابين متقابلين، نسق فحولي بوصف اللّغة الروائية امتدادا للغة الفحول، وخطاب نسوي متمركز في لاوعي الرّوائية همّه تقويض الرّجل في كثير من المقاطع السّردية، فقد قتل "خطيب ميريام" وعبر عنه بالتّضحية، بشكل لا يعكس حجم التّضحية، مثلما ألبس النّسقُ الفحولي "نورهان" ثوب خيانة زوجها الدّكتور "عامر"، إلاّ أنّ خطاب الرّواية النّسوي لم يعطه حجم الخيانة، ثم ما لبث أن ألبسها —مع تطور السّرد– ثوب البريئة، وكأنّه تضارب بين اللغة الفحولية واللغة النّسوية الّتي لم ترتضي تخوين المرأة.

الأمر نفسه تمثّل في قضيّة غدر "خديجة" المتزوّجة عرفيا بـ "صابر" –الدكتور الجامعي– وسرقة الختم والّتي أدّت به إلى المحاكم بتهمة تزوير نتائج طلبته، وكذا في السكوت عن "جحيم نساء الإخوة" الّذي مرّ بنا مسمّاه، ولكننا لم نعرف ما نوعه أو صفته، ببساطة لأنّهنّ نساء، فنرى أن لغة حوّاء النسويّة تتعاطف مع حوّاء ولو أذنبت وخانت وغدرت وسرقت، واحتقرت، وتحرم الرّجل من الاستحسان وإن أصاب وشجّع، وضحّى بنفسه من أجل المرأة.

اللغة السّردية لم تنصف شخصية "العم سليم" فأظهرت نسقا ثقافيا وأضمرت آخر؛ أمّا الأول (المعلن) فتمثّل في كون تشجيع الرّجل للمرأة إقرارا بما تمتلكه من مؤهلات، واعترافا بدور المرأة في ريادة الأعمال موازاة مع الرجال؛ وأمّا الثّاني المضمر في لا وعي المؤلفة، فإقرار لسلطة النسق الفحوليّ

(المؤلف الثاني) في بناء الخطاب، بوصف المرأة نائبة عن الذّكر و"تابعة" له وتأتي في المرتبة الثّانية بعده خاضعة لسلطته، فلم ترتق للمركز، بل وقتلها ذات النسق عن طريق "سي لخضر" بمجرّد وصولها لمرتبة التّابع، انتصارا منه للفحول.

الأمر نفسه تجسد في خطاب "ميريام": **"لما خرجت من محاكمة متأخرة، وقد نجحت في قضيتي،...انتظرني الخصوم الخاسرين أين كنت أركن سيارتي.."**[26]، فيظهر النسق علانية في العلامات إذا استعرنا من السيميائية دوالّها: (قد نجحت، الخصوم، الخاسرين، سيارتي) فالمدلول المنادى به في المضمر هو الاستقلال المادّي والنّجاح على حساب خسارة الآخر (خطيبها المضحي بنفسه) الّذي قتله هؤلاء الخصوم.

كما أنّ لفظتي "**الخصوم الخاسرين**" في تركيبتها النحوية موصوف وصفة، وحقّهما الرّفع إلاّ أنّ اللّغة النّسوية أرادت غير ذلك، فنصبت "الخاسرين" بوصفها "مفعولا به" على "الذّم أوالتحقير" على نحو قوله تعالى في سورة المسد برواية حفص عن عاصم: ﴿ **وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الحَطَبِ**﴾ [المسد: 4]، ولعّل اللغة النّسويّة بلسان الروائية تعمّدت الذم، فحوّلت الوصف إلى "مفعول به"، وفرضت قاعدة الاختصاص على الغائب، تغييبا للآخر (هم= الخاسرون) لأنّ الأصل في الرّفع الإشادة والرفعة وعلوّ الشّأن ولم تُرد ذلك للآخر، فاكتفت بالنّصب.

خاتمة:

جريا على ما سبق نخلص في نهاية هذه الورقة البحثية إلى بعض النتائج الّتي يمكن رصفها كالآتي:

- النّقد الثّقافي حقل خصب لا يبحث في الجماليّات وإنّما في الأنساق وهو البديل الأنسب لاستنطاق المضمر والمسكوت عنه في الخطابات المهمّشة.
- حوّلت رواية "حصار المرايا" السّرد إلى حبكة درامية لتمرر أنساقها وتعري الفحل وتقوض سلوكيات العنف.
- يمكن تجسيد الرّواية لمصطلح "الرجل الجديد" كأخلاق وانتصار المرأة له، ولمصطلح الفحولة كفكر متعصب وجب هدمه.

- تأنيث الشّخوص الرّوائية، يفضي إلى بيان القيمة الحقيقيّة للمرأة الإنسانة، ويعدّ مقاومة بالكتابة ضدّ تعنيف الفحول.
- فرض الهوية الأنثوية في الكتابة يتأتّى عن طريق اللّغة، بوصفها حامل الأفكار، وقد تجلّت بالسّكوت عن الذّكر أو حرمانه من الوصف، أو بنقيضه (تعالي الذّات الأنثويّة وتمجيدها).

التوصيات:

- دراستنا لهذا العمل الروائي من منظور النّقد الثّقافي لا تلغي جمالياته، فيمكن للباحث أن يتناوله وفق أي منهج نصي لكشف جماليته وشعريته وانزياحاته.
- طغت اللغة النقدية في ثنايا المتن الروائي إلى جانب تعدد اللهجات واللغات موازاة مع اللغة الشعرية، ما يعكس تمكن الروائية من السّرد والنّقد والشعر، فيمكن البحث في مجال اللغة كنسق مستقل إلى جانب أنساق ثقافية أخرى سياسية واجتماعية.

- **الهوامش والإحالات:**

[1]- سمير الخليل، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، ط1، بغداد، 2012، ص66.

[2]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006، ص 130.

* العناصر هي المرسل، المرسل إليه، الرسالة، أداة الاتصال، السياق والشفرة، لتكون وظائف اللغة موازاة مع ترتيب العناصر الستة: ذاتية، إخبارية، شاعرية، تنبيهية، مرجعية، معجمية، عن هذا أنظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2005، ص65، 66.

[3] كاتب غير محدد، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، إشراف مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، 2004، ص 919.

[4]- أنظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص 77.

[5]- عمر عتيق، النسق الثقافي المضمر في الوعي العربي الحديث، المعهد العالمي للتجديد العربي، يوم 2021/04/23، للاستزادة أنظر الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=m56UVDM5MjI، آخر زيارة 2022/10/04.

[6]- أنظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص 78.

[7]- محمد شوقي الزين. الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع. الجزائر: منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، 2012، ص 9.

[8]– أنظر: غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، الأعمال غير الكاملة 12، دار الكتب– منشورات غادة السمان، ط2، 1990، ص 152-153.

** هي روائية وآكاديمية جزائرية من مواليد 1978/03/16م، حاصلة على دكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، تكتب القصة والرواية والمقال، ولها مؤلفات فردية وجماعية في ذات تخصصها الأكاديمي، تشغل حاليا منصب نائبة مدير المدرسة العليا للأساتذة مستغانم –الجزائر–، لها مجموعتان قصصيتان" حريم زحل "و"فاكهة الصمت...تنضج " وروايتا" حصار المرايا 2015م"، و"صخرة الرماد –سيزيف ورحلة الصعود نحو القاع 2019 ، كما صدر لها مؤخرا (2022م)كتابان نقديان فرديان الأول بعنوان: "التحريم في أدب الحريم، دراسة في الأنساق الثقافية للسرديات النسوية"، والآخر بعنوان: "الأيقونوغرافيا الأنساق الثقافية في رواية" امرأة على قيد سراب "للروائي (مصطفى بوغازي).

[9]– للاستزادة ينظر الفصل الثامن من كتاب عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المرجع السابق.

[10]– زينب لوت، حصار المرايا، ط1، دار أم الكتاب، مستغانم–الجزائر، 2015، ص 25.

[11]– المصدر نفسه، ص26.

[12]– المصدر نفسه، ص50.

[13]– المصدر نفسه، ص50.

[14]– المصدر نفسه، ص28.

[15]– المصدر نفسه، ص202.

[16]– المصدر نفسه، ص 203.

[17]– أنظر: عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ط2، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2010، ص 21.

*** يعني الغذامي بعقدة الأخواتية، المرأة التي تنقلب ضد المرأة، ويشير إليه بالمرأة التي تكتسب موقعا سياديا فتقرب الرّجال وتهمّش النساء، كالحماة التي تنقلب ضد زوجة الابن، وبزوجة الإبن التي تلقبها بالحماة، عن هذا أنظر مداخلة رقمية حول تقديم كتابه النقد الثقافي ضمن فعاليات الصالون الأدبي، كان هذا في 08 ديسمبر 2020م مسجلة عبر الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=gyzSzp0ohM0

[18]– زينب لوت، حصار المرايا، المصدر السابق، ص 21.

[19]– المصدر نفسه، ص 14.

[20]– المصدر نفسه، ص 24.

[21]– المصدر نفسه، ص 49.

[22]– المصدر نفسه، ص 73.

[23]– المصدر نفسه، ص75.

[24]– المصدر نفسه، ص65.

[25]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المرجع السابق، ص189.

[26]– زينب لوت، حصار المرايا، المصدر السابق، ص 64.

قائمة المراجع:

1- زينب لوت، حصار المرايا، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، ط1، بوقيراط- مستغانم، 2015.

2- سمير الخليل، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، ط1، بغداد، 2012.

3- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006.

4- عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ط2، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2010

5- عمر عتيق، النسق الثقافي المضمر في الوعي العربي الحديث، المعهد العالمي للتجديد العربي، يوم 2021/04/23.

6- غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، الأعمال غير الكاملة 12، دار الكتب- منشورات غادة السمان، ط2، 1990.

7- كاتب غير محدد، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، إشراف مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، 2004.

8- محمد شوقي الزين. الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع. الجزائر: منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، 2012.