الهُوِيّة السردية ورغبةُ المحاكاة
في روايتيّ: «ذنوب جميلة» و«أخت شهرزاد»
دراسة مقارنة

د. شكري الطوانسي

مقدمة: الذات والآخَرِيّة

تقيم الذات علاقتها بذاتها، وبالعالم من حولها، من خلال «آخر» واقعي أو متخيل/ مفترض، معلن أو خفي. إنها تظل تنشد ذاتها، وتمر إليها، عبر الالتفات الدائم إلى الآخر، فلا يتحقق لها الوعي بالذات ما لم تخرج عن ذاتها إلى آخر حقيقي غير شكلي، يقف بآخريته أو غَيْرِيّته alterity إزاء الذات، مستقلاً عنها بوصفه ذاتاً (أخرى)، فلا يكون مجرد نسخ أو مثيل، أو حتى نقيض لها، ولا غير قابل للاختزال إلى مقولاتها أو انطلاقاً منها. فالانكفاء على الذات والتطابق معها لا يضمن لها وحدة أو كياناً مستقراً أو اتساقاً مع ذاتها، ولا يجعل منها ذاتاً متيقنة من ذاتها، عارفة بها، مهيمنة عليها وعلى عالمها. إن الوعي يدفع بالذات خارج ذاتها، متخذة منها موضوعاً للإدراك والمعرفة والفهم؛ الأمر الذي يستتبع تمايزاً وتباعداً بين الوعي وموضوعه، بين الذات وذاتها، إخراجاً لذاتها عن ذاتها، ينزع عنها يقينها بذاتها، وبوحدتها أو تطابقها المتخيل أو المتوهم الذي تتطلع إليه الذات، أو تساق إليه بفعل التكرار الذي تحياه؛ وبمثول الأشياء أمامها، ومن أجلها، وتمثلها لوعيها، بوصفها، أي الذات، أصلاً للمعرفة والحقيقة والوجود. **فشرط تحقق الذاتية أو الهوية، وشرط تحقق المعرفة، هو هذا التخارج أو الخارجية exteriority** التي تميز الوعي الذاتي بما هو ــ في أساسه ــ فعل أو حركة نحو آخر غير ذاته[1]؛ ومن ثم فإن الهوية الذاتية ليست مجرد مثول أو حضور يتلقاه الوعي بوصفه معطى أو جوهراً كامناً داخل الذات، ولكنها مكتسب أو إنجاز تحققه الذات، إذ يدفع بها الوعي من داخلها إلى الخارج، حيث "... كل شيء موجود في الخارج، كل شي، حتى نحن أنفسنا، في الخارج، في العالم، بين الآخرين ..."[2] تخرج الذات عن ذاتها، تبعد عنها، لتعود إليها، وقد اغْتَنَتْ، انطلاقاً من «آخر»ها؛ هذا التباعد والانفتاح على الخارج من ممكنات واحتمالات وتنوعات – هو ما يمكِّن الذات، في حركتها وسعيها الدائمين، من استيعاب صيرورتها لتصنع منها وحدتها أو هويتها الذاتية، أي ما يميزها كذات، ويحافظ عليها عبر تحولاتها وتقلباتها. إنها وحدة مصطنعة متخيلة أكثر منها واقعة متحققة من داخل الذات، ومن غير خارجية، أو هي لا تستطيعها ضمن نفسها دون المواجهة مع الآخر والاصطدام به. إنها وحدة تظل الذات تطلبها وتبتغيها وتتوق إليها، تنتجها على الدوام، وتعيد تكوينها، تستعيدها، وتجددها، من داخل وجودها، ونمط إدراكها للعالم، عبر عمليات تعرف وبحث وتأويل مستمرة.

يتحقق وجود الذات، وتتشكل هويتها وعالمها، في ظل الوعي بـ«آخر» تتأمل به ــ وفيه ــ ذاتها، وتنفتح به على خارجها. إنها لا تؤسس ذاتها بذاتها، ومن داخلها ــ كما قد تدعي في كثير من الأحيان تعالياً واعتزازاً بالنفس، أو حتى كبرياء وغروراً؛ **ولا تتحقق ذاتيتها إلا بفضل الآخر**

وبمعونته، وعبر وساطته أو توسطه. فالوجود الإنساني يشهد بـ"... توجه حتمي ... «يبدأ من الذات» باتجاه «الآخر» ..."[3]، لتعود الذات إلى ذاتها بحالة من الفهم لحقيقة ذاتها وكينونتها ورغباتها. الآخر ــ بذلك ــ شرط وجود الذات، وفي ضوء هذه الآخرية وبواسطتها تتشكل الهوية الذاتية التي ليست سوى "... مشروع دينامي ومتواصل للوجود ... بحث عن جواب لسؤال الكينونة: كيف أكون ..."[4]، كيف أكون هناك ــ في ــ العالم، ومع الآخرين، لا بمعني قدرة الذات على تلقي العالم/ الآخر وقبوله وفهمه وتصوره أو تخيله، فالعلاقة مع الآخر تتجاوز ذلك إلى عملية أخذ من الآخر، "... دَيْن دائم ومتجدد للآخر لإنتاج تكوين ما للذات ..."[5]، بما في ذلك الصورة المتخيلة للذات كما تفترضها ــ أو تريدها ــ لدي الآخر. إن الذات منفتحة دوماً على الآخر بغيريته، بما هو ذات أخرى، سواء كان ذلك بوعي منها أو بدون وعي، وسواء اعترفت به أو أنكرته أو تعمدت نسيانه. إنها تنزع دوماً إلى الآخر، تستمد منه دفعاً نحو تأكيد وجودها وهويتها، تطلب به ذاتها: ما يكوِّنها، ما ينقصها وتفتقده، ما يكملها، ما تريده وترغب فيه. الآخر ــ إذن ــ هو ذلك المنشود أو المفقود أو غير المتحقق في الذات، أو هو ــ بتعبير دولوز[6] ــ وجود الممكن المخفي، الذي تسعى الذات إلى تحقيقه، واستعادته بنزع غيريته، وإدماجه في ذاتها؛ أو إلى تأكيد غيريته وعدم تماثلها معه. وهو ما يعني أن بلوغ الذاتية يمر عبر الآخر، في مشابهته والتماهي معه، وفي الاختلاف والتميز عنه؛ في محاكاته والاعتراف بدوره وتأثيره، وفي إنكار أية محاكاة أو دَيْن له. فالآخر، ذلك "... الشبيه بي، والمتميز عن ذاتي ..."[7]، الذي يبقى في كل الأحوال، حال التماهي وحال الاختلاف، التشابه والتميز، هو من "... يمكنني من أن تكون لديّ هوية."[8]

تُواجَه الذات بالآخر يخترقها ويطوقها، متجلياً في العديد من الصور والرموز التي تلتقيها أو تصطنعها في عبورها العالم، طالبة ذاتيتها أو هويتها الذاتية. **إنه ليس مجرد موضوع لإدراك الذات، ولا مجرد ذات تدركها هي الأخرى، بل هو واقع أو وجود للممكنات، يقف خارج الذات وداخل وعيها (ولا وعيها)، قريباً أو بعيداً، متعيناً ومتخيلاً، فردياً وجماعياً، ذاتياً وموضوعياً، تاريخياً واجتماعياً وأخلاقياً**؛ يسكن اللغة والتقاليد والتراث والأنساق الاجتماعية والأنماط الثقافية والرمز والخطاب، كما يسكن مقولاتنا وأقوالنا وأحكامنا وقراراتنا؛ مما يجعل الذات ــ في وجودها ووعيها بذاتها وبالعالم ــ محاطة بالآخر ووعيه، لا تملك نفيه وإنكاره ــ وإن ادَّعت. إنها واقعة تحت سيطرته «الخفية»، "... خاضعة سلفاً داخل وجودها مع الغير، فنحن في ذاتنا ننتمي للغير، ونعمل على تقوية سيادته ..."[9]، إذ هو يفرض علينا نمط وجودنا، فلسنا ــ في الحقيقة ــ أحراراً مستقلين في خياراتنا. ما نريد أن نكونه، ما نرغب فيه ونختاره، إنما يمر عبر وساطة الآخر ومن خلاله ووفقاً له، أي في ظل علاقة ما بالآخر: إعجاب، تبجيل، منافسة، حسد، كراهية، تبعية ... إلخ. **إنه هو الذي يدلنا على رغباتنا، يثيرها فينا، ويضئ لنا اختياراتنا. الآخر هو وسيطنا إلى رغباتنا، هو نموذجنا الذي نختاره ونصطفيه، أو نصطنعه، نسعى إلى محاكاته، أو لا ــ محاكاته، نحدد انطلاقاً منه هويتنا وموضوعاتنا ورغباتنا.** فرغبة الذات لا تنبع منها، من داخلها، وفي استقلال عن الآخر

ووساطته. قد ترى الذات رغبتها عفوية، أو لا يمثل لها الآخر سوى البداية، على نحو لا تميز الذات «الرغبة بحسب الآخر» عن رغبتها الذاتية، وعن إرادتها في تحديد اختياراتها الخاصة، وفي أن تكون هي ذاتها، غير أن عفوية الرغبة واستقلاليتها محض وهم أو ادعاء، إذ تبقى الرغبة الإنسانية متسمة أساساً بالمحاكاة، مقرونة بها، المحاكاة التي هي "... سمة عامة للعقل البشري، حيث يقلد بعضنا بعضاً، وذلك عبر انجذابنا إلى الأشياء ذاتها ..."[10]، أي إن النزوع الإنساني العام إلى محاكاة الآخرين وراء ولادة الرغبة فينا، مما يعني أن الآخر يتوسط بيننا وبين رغباتنا أو ما نرغب فيه من موضوعات وأغراض؛ هنا يتولد ما يسميه رينيه جيرار R. Girard "... مثلث محاكاة بين الذات والآخر والموضوع"[11]، أي بين الشخص الراغب والموضوع المرغوب أو الغرض والآخر أو الوسيط، دون أن يُفهم من معنى المحاكاة ــ هنا ــ تقليد الآخر والتماثل معه أو حتى مشابهته، **فالمحاكاة تعني بالأحرى علاقة ما مع الآخر ــ لا تعدم مواجهة وتنافساً وتعارضاً ــ من شأنها أن تجعل رغبات الذات وموضوعاتها تتشكل في ضوء الآخر وبحسبه أو انطلاقاً منه، على نحو تبدو صادرة عنه، محاكية له بطريقة أو بأخرى.**

تبحث الذات ــ إذن ــ عن رغبتها في الآخر، بمحاكاته أو بالاختلاف عنه، فهو مصدر الرغبة وفضاء تشكلاتها وتحولاتها، بل هو ــ بالأساس ــ مصدر الذاتية وفضاء تشكلها؛ ومن ثم يأتي خطاب الذات عن ذاتها، ساردة لتاريخها، باحثة في هويتها؛ يأتي في حقيقة أمره خطاباً عن الآخر، في ظل استخدام للغة التي يسكنها، والتي تتيح لها، أي للذات، دائماً الانفتاح عليه، والتحدث إليه وعنه ومن خلاله، لتأخذ ــ ما إن تبدأ الحديث عن نفسها ــ في قول ما يخصها، وما لا يخصها أي ما هو للغير، بوصفه جزءاً منها أو من نموذجها المختار أو المتخيل. وهو ما يعني أن الآخر هو المصدر الحقيقي للخطاب،[12] وللمعرفة والحقيقة بالتالي؛ **أما الذات فلم تعد مصدر الخطاب والمتحكمة فيه، لم تعد وحدها هي القادرة على إنتاج المعرفة بذاتها وبالعالم، بحيازتها سلطة القول أو السرد لتاريخها وهويتها. وهي، أي الذات، إنما تتخذ من الخطاب، من السرد، بوصفه مظهراً لسلطتها وهيمنتها وأَهْلِيَتها لإنتاج المعرفة؛ تتخذ منه مجالاً لاختبار إرادتها الحرة في مجابهة سلطة الآخر ومختلف أنساق الغيرية التي تمثل مكوناً فاعلاً في تكوين الخطاب والذات.** وهو ما يسعى هذا البحث إلى اختباره، ورصد مظاهر الآخرية ومقارنتها في روايتين: إحداهما بالعربية، وهي رواية: **ذنوب جميلة** (2006م) للكاتب المصري صلاح والي[13]؛ والثانية بالإنجليزية، وهي رواية: **أخت شهرزاد** A Sister to Scheherazade للجزائرية آسيا جبار Assia Djebar.[14]

محاكاة الآخر وتشكيل الهوية
في: ذنوب جميلة

في رواية **ذنوب جميلة** لصلاح والي تتولى الذات سرد حكايتها الخاصة، وإنتاج خطاب بصدد ذاتها تعلن به حضوراً وامتيازاً وفرضاً لإرادتها (السردية)، وتكشف عن كفاءة وقدرة، أو بالأحرى جرأة، على المكاشفة والإحالة إلى الذات، متطلعة إلى قبول وتضامن، أو على الأقل: تفهم

وتعذير – من قِبَل مروي عليه، أو متلق ضمني. **تصوغ الذات/ أمينة خطابها، عبر سرد جـوانـي ــ ذاتي homo-diegetic، في مواجهة الآخر، سواء كان ذلك الآخر الذي يمارس ضـدها عنفـاً أو تسلطاً، ويعمل على إخضاعها لإرادته، وإبقائها ضمن وجوده ووفقاً له، لا على نحو ما تريد. وهـو ما لا يطمس فقط الوجود الخاص للذات، ولكنه أيضاً يشعرها داخل هذا الوجود العام المشترك مـع الآخر، وفي ظل ما يقره من سنن وأعراف وعلاقات – بما في ذلك العلاقة الحميمية بين الـزوجين مثلاً؛ يشعرها بالذنب والإثم؛ أو سواء كان ذلك الآخر الذي تسعى الذات إلى التماهي معه، تطلب به اتساقاً مع ذاتها أو هويتها الحقيقية، أو تطلب أن تكون ذاتاً أخرى، أو أن يصبح هـذا الآخـر هـو موضوع الذات أو عينها. إنه آخرها الذي تختاره، أو تصطنعه، أو تتخيله وتحلم به، قبل اكتشـافه ومعرفة عدم أهليته للاندماج داخل الذات، وتحقيق تطلعاتها وتخيلاتها.** إن هذه الرغبة في التمـاهي مع الآخر المطابق يدفع بالذات إلى تجاهل التماثل في الذاتية المشتركة أو الوجود العـام المشـترك، الذي تنفر منه الذات، وإن كانت لا تتمكن من الانفصال عنه والانفكاك منه، وهو ما يجعل من رغبتها ــ مرة أخرى ــ «ذنباً». هذه الرغبة في التماهي، وإن كانت تستهوي الذات وتتملكها، فهـي تحمـل تهديداً لكينونتها وإرادتها. بارتهان ذاتيتها، أو إنجازيتها لذاتها، بهذا الآخر الذي يسقط ــ في النهايـة ــ كنموذج ملائم للذات، والذي لم يكن ــ في الحقيقة ــ سوى موضوع للـذات أو للعلاقـة معهـا، موضوع لرغبتها، وليس ذاتاً حقيقية. فينهار مشروع الذات في أن تكون ذاتها الأخرى ــ كما أرادت ورغبت وتخيلت. ويأتي الخطاب/ الكتابة/ السرد بمثابة **اعتراف** تواجه به الذات خطر السـقوط فـي الآخر الذي يغزوها، بينما هي تأبى الاعتراف به خارج تحديداتها.

* *

في هذه الرواية تمثل الأسرة والمجتمع والدين، وما يتصل بها من أعراف وقيم وممارسـات ذلك الآخر الذي يفرض على الذات وجوداً محدداً ضمن تقييداته، فلا تصبح سوى مجرد عضو فـي نظام مؤسس على علاقات ثابتة، موضوعة سلفاً ومتفق عليها؛ وعلى اختلافات طبيعية: بيولوجيـة وجنسية gender وهيراركية hierarchical ... وغير ذلك، لا على اختلافات الدوافع والرغبـات والإرادة التي تميز ذاتاً عن أخرى. هذا الآخر أشبه بما دعته ج. كريستيفا J. Kristeva في سـياق الأطر أو العلاقات الاجتماعية واللسانية بـ«**الرمزي**» **حيث** "**... الرمزي شكل سـلطوى، وتعنتـي، وقطعى. فهو يعمل ــ وبهذا الصدد تتفق كريستيفا مع لاكان ــ عن طريق النفي الأبوى paternal negation، أي قانون/ الأب. فالرمزي يفرض الذات، والذات لا تؤسس الرمزي ...**"[15]

يفرض **الآخر الرمزي** على **أمينة** – الشخصية/ السارد – وجوداً أو حياة محددة وعامة، تكون فيه شيئاً ضمن أشياء العالم ومن أجله، بلا إرادة أو هوية، بلا رغبات. وهو ما تراه أمينـة اسـتلاباً لوعيها بالوجود/ الحضور/ الحياة:

> /كان يظن أنني طوبة ليست لي أي مشاعر، وكنت أعرف كل شيء وأحـس به. وكنت كثيراً ما أراهم معاً. هل تعرف أنه عندما تعرف عليّ، وجاء إلـى

أمي وطلبني، كان يحبها، ولكن لم يكن عنده أمل فيها.../

/ذنوب جميلة. ص. 5/

بهذه العبارات التي تكشف تنازعاً ومفارقة بين الواقع: /كان يظن أنني طوبة../ وبين الوعي الذاتي: /كنت أعرف .. أحس/، تدخل أمينة ــ ومعها القارئ ــ إلى عالمها السردي، من خلال خبر ليس هو بداية الحكاية. إنها بداية سردية لا تذهب بعيداً إلى الماضي التاريخي، أي سيرة حياة أمينة أو حكايتها، بل تنطلق من نقطة في الماضي: /كان.../ ليست في حقيقتها ارتداداً، ينسب إليها سائر الأزمنة والوقائع، وإنما هي جزء مما يشكل حاضر أمينة أو واقعها: /فهو ما يزال يظن .. وهي ما تزال تعرف وتحس ../، كما أن ما تقدمه إنما يخرج الآن ــ في الحاضر التخيلي، أي حاضر السرد ــ من داخل وعي أمينة عبر ما يشبه المونولوج الداخلي الموسع الذي يستوعب الرواية كلها. تأتي البداية السردية لتكشف عن وعي منجز أو هوية منجزة لا تشهد تكوناً أو تحولاً، ولا ترتد إلى «ما قبل» أو تذكره، ولا تتطلع إلى «ما بعد»، إلا لتعلن قطيعة معه وانفصالاً عنه، بتأكيد كلية معرفة الذات، ووثوقيتها، وتأكيد إنسانيتها وحساسيتها: /أعرف كل شيء، وأحس به/، في مقابل المعرفة الظنية للآخر عن الذات، والتي تؤسس ــ رغم ظنيتها المغلوطة ــ واتخاذها شكلاً تخيلياً/ تشبيهياً: /يظن أنني طوبة/ ــ واقع الذات ومعاناتها. هكذا تكون البداية ــ شأن كل البدايات[16] ــ دخولاً إلى قصد الذات/ أمينة من وراء ما تعتزم قوله أو سرده؛ هذا الدخول أو هذه البداية تتعدى كونها مجرد «عتبة» تحتاج شيئاً من التمهل قبل عبورها واجتيازها، لتصبح انكشافاً لعالم أو رغبة تسارع الذات في الاندفاع نحوها:

/... وقالت أمي: هذه ليست أمينة ابنتي، ابنتي لا تقول إلا حاضر ونعم.

صرختُ فيها: كفاية، لقد ماتت أمينة المطيعة.. أريد مرة واحدة أن أقول لا، أن أقرر شيئاً في حياتي، أن أكون صاحبة قراري، وأتحمل نتيجته/

.....

لم تكن تهمني الدراسة أو البعثة أو الفرجة على بلاد الفرنجة أو ربما أكون صاحبة تلخيص الإبريز في السفر إلى باريس، ولكن كان يهمني النجاة بجلدي ونفسي من هذه الفوضى والعذاب الذي أنا فيه. كان حلمي أن أهجر الأرض التي أذلتني وكسرت أنفي، ليس لذنب ارتكبته، ولكن لتصديقي لكل الناس وأنا أعرف نواياهم هل هناك بعد ذلك طهارة؟!//

ووصل الميكروباص إلى مطار القاهرة الدولي، صالة رقم 1، ومن باب 6، وركبت بجوار النافذة... وتذكرت العذاب والهوان الذي قاسيت على هذه الأرض التي تظللها السماء التي بجواري، وصوت أمي يصرخ:

ما عنديش بنات تطلق، أنت تؤلفين حكايات، وتشكين في زوجك، وظالمة،

وتكفرين بالعشير.

.....

انهمرت دموعي وأنا بالطائرة، وقلت: سامحكم الله إن كنتم تستحقون ذلك، هذه أرض عذبتني وارتضت بعذابي، وأنا راحلة عنها، ولا أريدها.///

لماذا عندما كانت أمي تكلمني زمان، كان صوتها يشرخ قلبي، والآن لا أسمعه وكأنها تتكلم بلا صوت.

صوت أمي يتعالى، وأنا أعلو وأسمو وأغرق في لجة هائلة من الندم، ولست أدري على أي شي، ولكنه مغلف بحزن جميل جداً وناعم وكاتم للصوت كملمس القطيفة./

/ذنوب جميلة. ص ص. 67، 68، 70، 71/

تريد أمينة ــ هنا ــ أن تبعث نفسها من جديد في صورة ذات أخرى: حرة، قادرة، مسؤولة: /أريد مرة واحدة أن أقول لا، أن أقرر شيئاً في حياتي، أن أكون صاحبة قراري: وأتحمل نتيجته/، وذلك بهجران ذاتها أو «آخر»ها المفروض، والمقبول أو المعترف به اجتماعياً، والذي تغلغل داخلها واندمج بها، ودفع بها في استغلال لسطوة القوى الرمزية: كالأم، والزوج، والعرف ... وما شابه ذلك؛ دفع بها إلى قَدَرِيّة أو جَبْرِيّة محققة، لتبدأ الذات في طرح نفسها من أجله هو، أي من أجل الآخر، لا من أجل نفسها، وتبقى قابعة تحت رحمته مشلولة الإرادة: /ابنتي لا تقول إلا حاضر ونعم.. أمينة المطيعة/، لا يمكنها أن تحقق كينونتها وهويتها الخاصة. هذا الخضوع للآخر، هذه الطاعة، لا تجعل من أمينة كياناً منسجماً متطابقاً متماثلاً مع نفسه، إذ تشهد ذاتها انقساماً وتمزقاً، فتنظر إلى ذاتها المفروضة عليها على أنه آخر أو آخرها، أو جزء من ذلك الآخر الذي تكرهه وتنفر منه: /لا أريدها/؛ ومن ثم فهي تتجه إلى الانفصال عنه بمختلف السبل والوسائل، فلا تكتفي بمفارقته وهجرانه والرحيل بعيداً عنه: /يهمني النجاة بجلدي ونفسي.. أهجر. أنا راحلة/، بل يصل بها الأمر إلى ما يشبه **تأليه الذات**، فتقرر موته ومحوه: /ماتت أمينة المطيعة/، وبعث ذات أخرى تتحدد بما تقول وتفعل: /أريد أن أقول.. أقرر.. أكون صاحبة قراري، وأتحمل نتيجته/، لا يعنيها إلا ما يأتيها من داخلها فقط، فهي وحدها من تحدد بحرية من تكونه، يتملكها ــ في ذلك ــ إحساس قوي بالتعالي والسمو: /هل هناك بعد ذلك طهارة؟! .. وأنا أعلو وأسمو/، مما يخلق حالة قصوى من التباعد والقطيعة، لا مكان معها لأية قرابة أو صلة، فأمينة لم تعد تعبأ بالأم ولا بكلامها الآمر، فهي لا تنزلها منزلها الطبيعي، بل تزجرها وتنهرها: /صرختُ فيها: كفاية/، وتقابل رغبتها وحديثها بالرفض والعصيان والنقض: /ابنتي لا تقول إلا حاضر ونعم # أريد .. أن أقول لا/ .. زمان، كان صوتها يشرخ قلبي # والآن لا أسمعه/، ولا يخلو الأمر من شيء من التهكم والسخرية: /صوت أمي يتعالى// وأنا أعلو وأسمو/. كلا الطرفين يرتفع إلى أعلى، ولكن في مسارين، وبمعنيين، مختلفين.

صوت الأم يتعالى حدة وغضباً، ومن غير جدوى أو تأثير، فهو تعالٍ في فراغ، لا يكاد يتجاوز مصدره، أي فم الأم؛ بينما ترتفع أمينة وتعلو سمواً وارتقاء، منقطعة عما كانت عليه من قبل. وضمن حالة الانقطاع هذه، تقوم أمينة بإفراغ كلام الأم من محتواه، فيصير عدماً أو كالعدم: /كأنها تتكلم بلا صوت/. الكلام، كألفاظ وأصوات، مسموع بالفعل، فقد قامت أمينة بنقله في صورته المباشرة: /قالت أمي: .../ صوت أمي يصرخ، .../، ومع ذلك فهو من ناحية أخرى يبدو غير ذلك: /كأن.../. إن أمينة تريده كلاماً بلا صوت، إذ هو بالنسبة إليها بلا قيمة. بلا داخلية interiority، فداخلية الصوت الإنساني ــ في صدوره من داخل الكائن الإنساني، حاملاً سمات خاصة لذلك الكائن تتجاوز مجرد التميز الصوتي؛ هذه الداخلية – المتعلقة بالصوت – لا تكتمل إلا بأن يُجعل خارجاً أيضاً.[17] كلام الأم ــ إذن ــ بالنسبة لأمينة غير مسموع – بلا خارج؛ لأنه لا يحمل لها من داخل الأم أي شعور أو عاطفة تقربها منها، وتدعوها إلى قبول أمومتها، والتواصل معها، ومن ثم الإنصات إليها وتقدير ما تقول. وهكذا **في ظل هذا الانفصال والمفارقة والتعالي، ينمحي كل ما هو خارج الذات، كل ما ينتمي إلى آخرها، إلى ماضيها أو حياتها الأولى، من قوى (رمزية)، ومحظورات دينية واجتماعية taboo، وانتماءات:** كالوطن، والأم، والأولاد، والزوج .. إلخ، **لتغدو ذاتاً جديدة بلا خارجية**، بلا وطن أو أسرة أو تاريخ: /حلمي أن أهجر هذه الأرض.. هذه أرض أنا راحلة عنها، ولا أريدها/ ... وهدد زوجي بالطلاق، وقلت لهم: قبلت الطلاق، ويأكل أولاده. ــ ذنوب جميلة. ص. 67/. فهي لا تريد لآخرها الرمزي، ولكل ما يتصل به، ولا تريد لماضيها ــ حضوراً وبقاء وامتداداً في حاضرها ومستقبلها: /... لا أتذكر زوجي أو أمي أو أولادي .. ــ ذنوب جميلة. ص. 77/. فعدم تذكرها ليس في الحقيقة نسياناً أحدثه الزمن، ولكنه رغبتها الواعية في عدم استعادة الماضي وامتلاك المعرفة به، فهي على وعي بـ(من) لا تذكرهم وبعلاقتهم بها: / زوجي.. أمي.. أولادي/.

لم تكن الرغبة في القطيعة مع الآخر الرمزي، وعدم استعادة العلاقة معه ــ منفصلة عن إرادة أمينة طمس المعرفة بهذا الآخر وتأكيد الاستقلالية عنه. فهي تقدم الأم والزوج والأولاد بلا اسم، أو ملامح شكلية، أو تاريخ شخصي وكثيراً ما تستدعيهم ضمن سياق واحد، وبوصفهم مجموعاً، فلا تذكر الأم ــ وكذلك الأولاد ــ أو لا تتذكرها/هم إلا في سياق الإشارة إلى الزوج: /ذنوب جميلة. ص ص. 5، 15، 28، 29، 54، 63، 71، 77/، ولا تراها إلا في موقع المدافع دائماً عن الزوج، المنكر لخيانته، والرافض لشكوكها ورغباتها: /أنت تؤلفين حكايات، وتشكين في زوجك، وظالمة، وتكفرين بالعشير/،: /تذكرت شعرها الأصفر وهو على وسادتي، وأمي تمسحه وتقول هذا شعرك أنت أو شعر بنتك. وعندما أخرجت لها المناديل الورقية من تحت السرير، نطرت يدي بعيداً، وقالت: بلاش قرف وجنان وهبل. ــ ذنوب جميلة. ص. 70/. فعلاقة الأم بابنتها أمينة، بل وجودها السردي، مختزل في هذا الجانب أو الموقف. هذا الاتفاق الضمني أو التواطؤ بين الأم والزوج ليس مبرره تلميحاً وحيداً لأمينة بتعلق الزوج بأمها: /... هل تعرف أنه عندما تعرف عليّ، وجاء إلى أمي وطلبني، كان يحبها، ولكن لم يكن عنده أمل فيها أبداً ... – ذنوب جميلة. ص. 5/، ولكنه حرص

الأم على ما هو اجتماعي وعرفي وموروث، أي على ذلك الآخر الرمزي الذي تنتمي إليه، وتتمثله وتمتثل له، في مواجهة الرغبة الذاتية الفردية: /ما عنديش بنات تطلق/، بالتماهي مع هذا الآخر الاجتماعي أو العرفي أو الديني بسطوته، الذي يسكن اللغة والموروث الثقافي: /تكفرين بالعشير/. الأم في الحقيقة بلا تاريخ شخصي، وهي تريد لابنتها أن تكون كذلك. إنها تجسد عرفاً اجتماعياً: /... وأمي تقول: يا كسوفنا أمام الناس ... ــ ذنوب جميلة. ص. 5/، كما تجسد موروثاً ثقافياً ودينياً، تستوعبه، وتعمل على تمريره إلى ابنتها أمينة، وفرضه عليها، بما يعني تخليها عن رغبتها الذاتية، وعن تحقيق ذاتها، لتذوب في الذاتية المشتركة العامة، وإلا تعرضت للعنة المَسّ والجنون: /بلاش ... جنان وهبل/،: /أما أمي، فقد أدْلَتْ بأحاديثها للجارات والخالات والعمات بأن البنت عندها لُطْف ... وأصبحتُ مجنونة في نظر الناس ... ــ ذنوب جميلة. ص45/، وبالطبع في نظر الزوج أيضاً: / ذنوب جميلة. ص. 29/. إنها لعنة تلاحق أمينة في تخيلاتها: /... أجد أمي وزوجي يمسكان بي، ويصيحان: مجنونة. ــ ذنوب جميلة. ص. 71/. **الجنون والمَسّ ــ إذن ــ هو مصير من ينشد الاختلاف عن الذات الجماعية، أو عن الآخر الرمزى.** إنه مصير يقذف بالذات الفردية/ أمينة إلى العدم، وهو ما لا يهم الجماعة التي تراه حكماً أو جزاء طبيعياً، لا تجد أي غضاضة في إذاعته وتداوله: /أدلت بأحاديثها.../، بل هو حدث عادي في حياتها التي تتواصل متجاوزة وجود الذوات الفردية، وإن لم يكن حدثاً عارضاً في حياة أمينة، حيث تراه ميلاداً جديداً أو عبوراً إلى ذاتها الحقيقية: /ماتت أمينة المطيعة ← أريد.. أقول.. أقرر.. أكون .. أتحمل/.

*

وتأتي مرويات أمينة عن زوجها في إطار العلاقة بينهما، وهي في مجموعها تكشف ــ بصفة عامة ــ عما تحمله أمينة له من **كراهية تغذيها وتعمقها رغبة ــ أو وهم ــ الاختلاف عنه**، فهو ليس أهلاً لاحتوائها وتملكها وممارسة السيادة والهيمنة عليها:

> /... كيف أصبحت زوجة لهذا الشخص الذي تركني في الحمل الأول وعذاباته، وذهب إلى الإسكندرية في رحلة وأنا مريضة، ثم عاد بعد أيام يريد أن ينام معي، ويطالبني بحقوقه!
>
> //... وترسب الكره والأكل والجنس والفراغ ممتزجاً في داخلي، وقررت أن أكون شيئاً، فاقتربت من عالمه، ولم نسافر مصر لخمسة أعوام؛ وعملنا في الأعمال الحرة من خلال إدخال تليفزيونات للبيع في مصر، ثم نتقاضى ثمنها هنا مع أخذ الفرق من هناك، وهلم جرا ..
>
> وعاد إليّ يوم، وأخبرني أن ليبيا ستصادر كل فلوس باسم رجل أو سيدة لا تعمل، ولن تحول نقوداً إلا للعاملين بها بعقود، وبالتالى استولى على كل رصيدي، وكان الله يحب المحسنين.

وعدت إليه بعد عام ونصف في بيت أبي، وكذَّبني لدرجة أن أمي إلى الآن تصدق أنني تهيأ لي ما قلته لهم أمام الناس، وعدنا نعيش من أجل الأولاد، وأنا أُحِسُّ أننا نعيش ونمشي وسط الناس بمؤخرات عارية تماماً، وقذرة./

/ذنوب جميلة. ص ص. 25، 59/

فالزوج شخص أناني، لا تعنيه سوى احتياجاته الخاصة، لاسيما المادية، والتي يسمى بعضها بالعرف **حقوقاً**، دونما النظر إلى واجباته تجاه الآخر، والذي منحه العرف بدوره حقوقاً: /تركني في الحمل الأول وعذاباته، وذهب إلى الإسكندرية في رحلة .. يريد أن ينام معي، ويطالبني بحقوقه .. الأكل والجنس/ ... وأريد أن أذهب إلى الحمّام، كما أنني جائعة تماماً. وأخذ معه لفَّة الطعام، وعاد بدونها./ قلت له: لا تنم حتى أعود، ونأكل معاً. قال: الأكل باظ، ورميته في الطريق/ ... الأكل لم يتلف؛ ولكنك أكلته وحدك ... ــ ذنوب جميلة. ص ص. 55، 56، 57/. إنه بأنانيته لا يقبل منها الدخول إلى عالمه ــ دون أن تكون شريكة أو رفيقة له بالفعل ــ إلا من أجل استغلالها مالياً وجنسيا، بالاستيلاء على أموالها: /استولى على كل رصيدي/، وعلى جسدها: /يريد أن ينام معي .. ترسب الأكل والجنس في داخلي/، وحتى تكون له زوجة وأولاد. ليست أمينة ــ في نظر زوجها ــ آخر حقيقياً أو ذاتاً حقيقية، ولكنه مجرد موضوع لرغبته. وهذا ما لا يجعل من خيانته لها، في بيتها/ سريرها، أمراً مستغرباً يدعو إلى الالتفات إليه مراراً والتذكير به: /أنت تؤلفين حكايات. وتشكين في زوجك/ تذكرت الشعر الأصفر وهو على وسادتي، وأمي تمسحه: ... أخرجت لها المناديل من تحت السرير/ أمي إلى الآن تصدق أنني تهيأ لي ما قلته لها أمام الناس./ ... أليس هذا هو سريري الذي افترشته امرأة غيري، جاء بها وأنا في الشغل. ورأيت شعرها ورائحتها على المخدة، والهباب الطين الذي يلطخ الملاية؟! ــ ذنوب جميلة. ص. 25/. لا تكف أمينة عن تذكر الواقعة ذاتها، واقعة الخيانة: /ذنوب جميلة. ص. 54/، تظل تستعيدها على الدوام، فلا سبيل إلى نسيانها ومحوها، رغم فشلها في إقناع الآخرين بصدق روايتها لما حدث، حتى مع تقديمها لقرائن مادية ملموسة: /الشعر الأصفر .. المناديل .. الهباب ../. الزوج ــ في نظر أمينة ــ خائن أبداً، رغم رفض الأم وتكذيبها، ورغم تبرير بعضهن: /... هو رجل، المهم أنه يبيت عندك آخر الليل ... ــ ذنوب جميلة. ص. 25/، إنها ــ في الحقيقة ــ تريده دوماً كذلك، ترغب أن يخونها، تدفعه دفعاً نحو الخيانة، وتطلب ــ بذلك ــ لمثل هذا الفعل، أي الخيانة، استمراراً ومشروعية يسمحان لها باقترافه: /... قلت لهم: جميل سأفعل مثلما يفعل، ولن يمسكني أبداً أو يضبطني. ــ ذنوب جميلة. ص. 25/. وهنا يصبح الزوج، الذي ترفضه وتكرهه وتنكره، وسيطها إلى رغبتها:

/لم تكن علاقتي بك وبِجَمال وآخرين خطيئة، فأنا لم أسعَ إلى واحدة من كل هذه العلاقات، ولكن قدر ومكتوب على الجبين، ولا تقل لي كما قالت أم هاشم أنني أبرر أخطائي، وأن ما أفعله غير إنساني، وهو في أحسن الأحوال زنا.

لا يمكن، هل أنا زانية؟

وهو أليس كذلك، ولكنه يرضاه، ودون إحساس بالمهانة مثلي. لقد كنت أفكر بأكثر من شخص وأنا مع أي واحد منهم. كنت أفكر بك وبجمال، ولكن لم أفكر في زوجي أبداً./

/ذنوب جميلة. ص. 83/

عبر وساطة الزوج ومحاكاته تندفع أمينة نحو رغبتها: /وهو أليس كذلك/، دون أن تقر بدوره أو تأثيره، بل يصل بها الأمر إلى حد إقصائه ونفيه تماماً: /لم أفكر في زوجي أبداً/، مؤكدة عمق الاختلاف بينهما، اختلاف مردّه حرية الإرادة والفعل، ومن ثم الشعور بالمسئولية وتحملها: /أنا لم أسع إلى واحدة من كل هذه العلاقات، ولكن قدر ومكتوب على الجبين # برضاه/. فما تفعله ليس زنا، ليس ذنبا تطلب له صفحاً وغفراناً أو تطهراً، أو تقدم عنه تبريراً: /لا تقل لي، كما قالت أم هاشم، أنني أبرر أخطائي/، بينما ما يفعله زوجها هو خيانة لا تقبل دفعاً أو تبريراً. الفعل الصادر عنهما واحد، غير أن حرية الزوج، أو رضاه، تجعله مسئولاً عن فعله، ومن ثم فما يأتيه خيانة لا محالة، أما أمينة، من سُلبت إرادتها وإنسانيتها من قبل الآخر الرمزى/ الزوج، ودُفع بها دفعاً إلى مثل هذه العلاقات بحثاً عن حريتها وكرامتها الإنسانية: /... إحساس بالمهانة مثلى/؛ أمينة ــ في ظل فقدان القدرة على الاختيار والفعل: /قدر ومكتوب على الجبين/ ــ لا إثم عليها. وهي ــ في هذه الحالة ــ تجهل حقيقتها كأنها تقبع خلف «نقطة عمياء» ــ على حد تعبير سارتر،[18] فتقف متحيرة إزاءها: /لا يمكن، هل أنا زانية؟/، تحيا حالة تشتت والتباس: /كنت أفكر بأكثر من شخص وأنا مع أي واحد منهم)، **يفتقد معها الآخر آخريته بالنسبة للذات**، أي أمينة، ومن ثم تبقى هي غير ملتزمة إزاء هذا الآخر غير المختلف أو المتميز عن ذاتها، وبالتالى غير مسئولة، ذلك أن الذات لا تكون "... ملتزمة حقاً إزاء الآخر، حتى يكون الشخص الآخر آخر بكل ما في الكلمة من معنى ..."[19] أمينة ــ إذن ــ غير ملتزمة إزاء أيّ ممن تعرفهم، مثلها في ذلك مثل زوجها الذي لا يعترف بها ــ هو الآخر ــ كذات أخرى، فلا التزام مِنْ أيهما بما يقره المجتمع والدين من روابط وعلاقات، فليست أمينة، في طلبها الطلاق، واستعدادها للتخلى عن أولادها، وعلاقاتها المتعددة بأكثر من رجل؛ ليست أشد تمسكاً ببيتها وأولادها وزوجها من الزوج الذي لا يحفظ ــ بأنانيته وخيانته ــ للزوجة والبيت والأولاد حقوقاً. وكما أن أمينة ــ كما ذكر سابقاً ــ ليست سوى مجرد موضوع لرغبات الزوج، فإن الزوج بالنسبة إليها ليس سوى موضوع تنشد في ضوئه إرادتها وحريتها، بمحاكاته: /سأفعل مثلما يفعل/، والانفصال عنه: /قبلت الطلاق/ لم أفكر في زوجي أبداً/؛ ولا تقبل منه إلا ما يشعرها بأنها ذات حقيقية لها خصوصيتها وتميزها، فما ارتبطتْ به إلا لأنه ترك خطيبته من أجلها، وإن ظهر لها بعد ذلك خطأ أو خطيئة هذا الارتباط، متسائلة كيف ولماذا أصبحت زوجة له: /ذنوب جميلة. ص 23)، وما منحته نفسها راضية، مكتشفة جانباً من شخصيته أو ذاتيته الخاصة، ومعلنة عن فتنتها ــ إلا عند الشعور به كآخر والالتزام تجاهه، وإن جاء هذا الشعور والالتزام عبر من تسمى أم هاشم:

/طبعاً كانت أم هاشم قد حولت حياتي إلى جحيم، وجعلتها زِفْت وقطران وهباب لا أول له ولا آخر. وتحت هذا التأثير، استحممت ولبست قميصاً أسود اللون مفتوحاً من الظهر، وعندما عاد زوجي كاد يجن، وكانت ليلة اكتشفت فيه رقته، وتركته يفعل كل ما يريد، ولكن كنت أراه دائماً أم هاشم .../

/ذنوب جميلة. ص. 62/

فحتى اللحظات التي قد يمثُل فيها الزوج ــ داخل وعي أمينة ــ ذاتاً حقيقية، فإنها تحمل نقضاً لهذا الوجود الذاتي الخاص، بتماهيه مع غيره: /كنت أراه دائماً أم هاشم/، مما ينزع عن الزوج ــ وعن أم هاشم وكل من يتماهي معه ــ آخريته، ليبقى كما تراه أمينة دوماً **عائقاً** ضد رغباتها، أحال حياتها إلى جحيم و... و... و ... وعذاب. – ذنوب جميلة. ص ص. 23، 68، 70/، وسلبها حريتها وقدرتها على تغيير واقعها: /... فماذا لو أن لي حرية ترك هذا الزوج الذي لا أريده، وأتزوج من أحب؟ ــ ذنوب جميلة. ص. 83/. وهي تقف إزاءه عاجزة مشلولة الإرادة، تدرك أن خلاصها منه محض حلم أو أمنية غير قابلة للتحقيق: /لو أن لي حرية ترك .../[20]، ومن ثم لا يسعها إلا الخضوع والاستسلام له حتى النهاية، نهاية حكايتها معه، ونهاية الرواية: /... وصحوت على قبلات زوجي في وجهي، ونظر إليّ ثم أخذ يخلع ملابسه، فتركته يفعل ما يريد ... ــ ذنوب جميلة. ص. 85/. أمينة تقابل زوجها بالسخط والكراهية والنكران وعدم الرضى، **لكنها ــ في الحقيقة ــ غير قادرة على الانفصال عنه** ــ وإن ادَّعَتْ غير ذلك: /قبلت الطلاق، ويأكل أولاده # ماذا لو أن لي حرية ترك هذا الزوج/، لا يمنعها من ذلك الأولاد أو الأم أو العرف الاجتماعي والديني .. أو ما شابه ذلك، ما يمنعها **هو ضعفها وفشلها في الاختلاف عنه، في أن تكون الذات الأخرى التي تريدها. إنها تتظاهر بالاختلاف، تُوهم به، لتخفي محاكاة له، في ظل كراهيته ورفضه،** أبعد مما قد تعلنه من تشابهات معه تبريراً أو احتجاجاً.

*

لم يكن البيت بالنسبة لأمينة مكاناً أليفا حميمياً، بل كان مصدراً للقهر والعنف والعذاب والوحشة. فلا رابطة أسرية حقيقية وقوية تجمعها بأمها وأبيها، وربما بأخوة لم تذكرهم: /... كل واحد في بيتنا مشغول عن الآخر تماما ... ــ ذنوب جميلة. ص. 52/. وعندما تلتفت الأم إليها، تتحول إلى سلطة تحول دون تحقيق رغباتها الحقيقية. ولا يمثل الأب ــ بطبيعته المسالمة: /ذنوب جميلة. ص. 14/ – سنداً لها في مواجهة هذه السلطة القهرية؛ ومن ثم لا يوفر لها البيت، بيت أبيها، الحماية والطمأنينة، لا سيما عندما تعود إليه غاضبة من زوجها. إنها تراه (أي بيت أبيها) مسكناً للغضب، يتهددها فيه الخوف والقهر: /... وكأني سأخضع لهم عندما أراد زوجي مصالحتي ... وأحسست بالقهر كأنهم سيعيدونني إلى زوجي ... ــ ذنوب جميلة. ص. 20/. وهنا يظهر الأب مشاركاً «ضمنياً» بدرجة ما في شقاء أمينة وعذابها، ليتوازى وضعها، كبيرة في بيت أبيها، مع

وضع النبي داود – عليه السلام – صغيراً في بيت أبيه، ضعفاً وتجاهلاً ومعاناة، من خلال التناص مع المرموز 151 – وليس 51 كما ورد في الرواية – المحذوف من الكتاب المقدس، والمنسوب إلى النبي داود بما يتضمنه هذا المرموز وتفسيره[21] من إشارة إلى ثنائية جمال الشكل أو الوجه ونقاء القلب، تضع أمينة غير الجميلة: /... لست جميلة وملفتة للنظر ... ــ ذنوب جميلة. ص. 6/، ولكنها الطاهرة النقية ــ وفقاً لرؤيتها هي على الأقل: /... تصديقي لكل الناس، وأنا أعرف نواياهم. هل هناك بعد ذلك طهارة؟! ــ ذنوب جميلة. ص. 68/ ... إنني هكذا أطهر من الجميع ... ــ ذنوب جميلة. ص. 26/؛ تضعها هذه الإشارة بموازاة ــ مرة أخرى ــ مع النبي داود الذي نال بنقاء قلبه من رضا الله ما لم ينله أخوته الأكبر منه سناً وقامة، والأوفر حظاً من الحسن؛ وبما يتضمنه المرموز أيضاً من إحالة إلى فلسطين، أو صراع النبي داود مع الفلسطيني جليات، تنشد أمينة من خلالها تناظراً مع فلسطين في تطلعهما هما الاثنين إلى التحرر من القيد والقهر؛ وتناظراً آخر بين النبي داود وأحمد الذي تختاره خلاصاً: /... وأنا كفلسطين، كنت أنتظر تحريري بيديك طبعاً. وها أنا غاضبة في بيت أبي. كانت مدرستي في القديس يوسف تتغنى بالمرموز رقم 51، وتقول هذا ممنوع، وعنوانه: صغيراً كنت في بيت أبي. وها أنا كبيرة غاضبة في بيت أبي أنتظرك ــ ذنوب جميلة. ص. 19/. لم يكن بيت الأب ــ إذن ــ مسكناً دفيئاً آمناً في أي وقت، كما لم يكن بيت الزوجية كذلك؛ ومن ثم سيكون النسيان والتجاهل من جانب أمينة ــ في ابتعادها أو سفرها ــ قدر الجميع داخل البيت، باستثناء الأب الذي تتذكره: /لا أتذكر زوجي أو أمي أو أولادي، ولكن أتذكر أبي ... – ذنوب جميلة. ص. 77/ – ربما لطبيعته المسالمة. أمينة **لا تحيا تجربتها مع الآخرين داخل البيت مرة أخرى ذكرى واسترجاعاً**؛ لأن البيت لم يحقق لها ولأحلامها الحماية. الأمر الذي يكشف عن **حقيقة دور البيت في تشكيل هوية أمينة**، بما أن البيت هو مكان للتعرف على الهويات، والإبقاء عليها واستمرارها أو تحديها وإحداث تطورات فيها.[22] **وأمام مقاومة البيت وتحديه لأمينة في محاولتها إعادة صياغة ذاتها أو هويتها، تتجه أمينة «خارجاً»**، خارج البيت، وخارج الوطن، تطلب ذاتها في الآخرين وبرفقتهم، أو في ضوئهم وبواسطتهم، تلتقيهم وتختارهم، أو تصطنعهم. يحدث هذا مع شخصيات: أم هاشم، أحمد، جمال شفيق المصري.

*

تنتمي أم هاشم – وزوجها – إلى ذلك الآخر الرمزي المفروض على أمينة، عبر خطاب ديني وأخلاقي حاسم، تواجه به أمينة وتحاصرها على الدوام بصلابة وعنف: /... وهي امرأة قدت من صخر، ولا تعرف الرحمة ... ــ ذنوب جميلة. ص. 63/. إنها تقتحم حياة أمينة وبيتها عبر زيارات مستمرة مفاجئة، مما يسبب لها كثيراً من الضيق والمعاناة: /حولت حياتي إلى جحيم، وجعلتها زفت وقطران وهباب لا أول له ولا آخر/. إنها تدفع بها إلى **جحيم المعرفة** بالذات، عندما تواجهها أم هاشم بحقيقتها وحقيقة علاقتها بجمال؛ تلك الحقيقة التي ترغب في تجاهلها أو عدم إخضاعها لعرف أخلاقي أو ديني: /مفهوم، ولكن هل أنا أجبرت جمال على أي شيء؟ يا أمينة، أنا لا أخدعك، ولكن أنت

تخدعين نفسك، وأعطيت ضميرك أجازة، وهذا زنا ... ــ ذنوب جميلة. ص. 62/. وإزاء هذا لا تملك أمينة ــ في الحقيقة ــ القدرة على مقاومة تدخلات أم هاشم وتأثيرها، مع الوعي الواضح بهذا التأثير، والاعتراف به مراراً: /طبعاً كانت أم هاشم قد حولت حياتي ... وتحت هذا التأثير .../؛ وكان بودي أن أقول له: رب ضارة نافعة. هذا كله من أثر أم هاشم ــ ذنوب جميلة. ص. 63/ ... وهنا تذكرتُ الأخت أم هاشم والدروس التي أعطتها لي طوال الفترات السابقة ... ــ ذنوب جميلة. ص. 66/. تفشل أمينة في الانفصال عن أم هاشم، رغم ما تسببه لها من عبء وعذاب، كما هو حالها أيضاً مع زوجها ــ على نحو ما ظهر سابقاً، وإن لم يصل الأمر إلى حد الكراهية، بل على العكس، تقر أمينة بأنها قد أحبت أم هاشم: /... كنت زهقانة من أم هاشم جداً، ولكن للحقيقة أحببتها ... ــ ذنوب جميلة. ص. 42/، **أحببتها ولم ترفضها، كما لم ترفض خطابها الذي يلبي داخلها نزوعاً أو حساً دينياً**. أم هاشم هي صوت أمينة الداخلي، **أو «آخرها» الذي يتكلم من داخلها. وما تقترفه أمينة من ذنوب ليس إلا تأكيداً لإنسانيتها، وبحثاً عن ذاتها الحرة الضائعة؛ أحبتها أمينة، لأنها تصلها بمتخيلها، بأحمد** وعالمه أو جماعته الإسلامية: /اتخذت علاقتي بأم هاشم لها مجرى ... يتسع ويتعمق ... وكان هذا نتيجة من نتائج معرفتك يا أحمد. ــ ذنوب جميلة. ص. 46/.

*

يمثل أحمد وجمال ذلك الآخر الذي تختاره أمينة أو تصطنعه، وتتجه إليه راغبة بحرية وإرادة دونما قيود أو إكراهات أو تحديدات سابقة، لتعبر به إلى ذاتها، وإلى العالم/ المجتمع؛ وتنقش لذاتها وجوداً جديداً غير مفروض من قبل الرمزي. وهي في ذلك **تعترف بمحاكاة الآخر، وبدوره وفاعليته، في تشكيل ذاتها، بل تتحول رغبتها في تحقيق الذات إلى رغبة في الآخر ذاته والاندماج به أو التماهي معه.**

من خلال علاقتها بجمال تنفتح أمينة على جسدها الذي يصلها بواقعها، ويشكل ــ بالتالي ــ هويتها الذاتية، لما يقوم به الجسد من دور في "... توسط العلاقة بين الهوية الذاتية والهوية الاجتماعية ..."[23]، حيث يؤثر الجسد: شكله، أداؤه، العلاقة معه ــ على إدراك المرء لنفسه، وعلى تفاعله مع محيطه الاجتماعي:

> /... ولكني عدت إليه ثانية وثالثة، ووجدت فيه متعتي، فقد كان يلتهم كل أجزائي بجنون ومتعة تساوى الحياة. وسافر إلى الكويت، وبدأ في إرسال شيكات منه ومن المصريين المقيمين بالكويت؛ لتوزع في سبيل الله، سواء كانت زكاة مال أو زكاة محاصيل أو زكاة رمضان، وكما قلت لك، فقد كنت أُوَزِّعها على معاهد العلم للعاجزين عن التعليم مالياً، وكذلك على المرضى بالفشل الكلوي والسرطان والأطفال اللقطاء. وقد كنت أظن أنني سأتعاطف مع اللقطاء، ولكنني لم أتعاطف معهم أبداً .../

/ذنوب جميلة. ص. 38/

ينتقل جمال، أي الآخر، بأمينة إلى التخوم الخارجية لذاتها حيث الجسد والمجتمع، فتحصل لها متعة جنونية، تبلغ بها معنى الحياة: /متعة تساوي الحياة/، وتصل إلى ذاتيتها بالتماهي معه. فالآخر/ جمال يحتويها ويستوعبها، ويعيد إليها الوعي بجسدها، وكانت قد نسيته من قبل، وفقدت القدرة على تأمله ومواجهته: /يلتهم كل أجزائي بجنون ومتعة # ... لم أستطع أن أواجه جسدي أبداً في المرآة، فأدرت وجهي/ إلى الجهة الأخرى ... لم أنظر إلى جسدي أبداً وكأنني نسيته ... ــ ذنوب جميلة. ص ص. 14، 15/. في ذلك الزمن الماضي، افتقدت أمينة الواسطة مع العالم، افتقدت اليقين بذاتها وبمن حولها، وما كان من تلامس (جسدي) مع زوجها، فهو يتم فقط بحكم العادة وعند الضرورة، وبدون وعي منها أو إحساس أو رغبة، إنه فعل يصدر عن غرباء: /... إنني وهذا المخلوق الذي معي لا نتلامس، وإذا فرضت الضرورة، فأترك نفسي له. وانتهى الأمر، ربما يكون نوعاً من دفع الإيجار عينياً ــ ذنوب جميلة. ص. 40/؛ بينما **تعيدها علاقتها الجسدية مع جمال إلى جسدها، إلى ذاتها، وتجعلها تحيا انفتاحاً على الخارج من داخل ذاتها أو حياتها الخاصة:** /... وكانت النقود التي تأتي لي من الكويت كثيرة وشهرية، فقد اتفق معي ــ بعد أن حدث ما حدث، ولم أكن سافرت وقتها إلى فرنسا ــ أن نكفّر عن كل ما فعلناه، وأنه سيرسل لي نقوداً منه ومن زملائه، توزع على فقراء المسلمين، وأعطاني حرية التصرف في كل شيء ... ــ ذنوب جميلة. ص. 36/. إن خروجها إلى العام/ المجتمعي كان تكفيراً، ليس عن ذنب اقترفته بحق الدين أو الأخلاق أو الأعراف، فهي ــ كما ظهر سابقاً ــ لا تقر بذنب لم تسع إليه، ولم تعتدِ به على ملكية أو حق للغير؛ ولكنه تكفير عن انغماس في متعة أو رفاهية جسدية في زمن تشتد فيه معاناة الناس فقراً وجوعاً وعوزاً. ومع ذلك **لم يكن الخروج اندماجاً حقيقياً في الذاتية المشتركة. وانخراطاً ومشاركة في الهم المجتمعي العام:** /... لكنني لم أتعاطف معهم أبداً/، **فقد كان تنفيذاً لإرادة الآخر وبمعونته المادية:** /بدأ في إرسال شيكات ... لتوزع... كنت أوزعها في ... أعطاني ...../، وارتهاناً بعلاقة خاصة معه ترفضها الجماعة بميراثها الأخلاقي والديني، وتستقبح فاعليه وآثاره، على نحو ما جاء على لسان أم هاشم: /... هذا زنا، ولابد من التوقف فوراً، وقطع علاقتك بكل هؤلاء الناس، واتركي الأطفال والمرضى يموتون. من خلقهم سيرزقهم ويشفيهم، وخليكي على قَدّ بيتك، وتذكري: «ليتها لم تزن ولم تتصدق.» ــ ذنوب جميلة. ص. 62/.

لم تكن أمينة تبحث عن ذاتها الخاصة في الحياة المشتركة العامة، بل في العلاقة مع آخر يحتويها ويعيد إليها الوعي بذاتها وبجسدها، ويندمج بدوره داخلها، ويملأ كيانها، ويتماهى معها. غير أن **هذا الآخر، أو هذه العلاقة** التي امتدت بها، أي بأمينة، إلى لخارج ــ **كانت تصوراً أو اختراعاً من قِبَلها أكثر منه واقعاً**، فلم ينطق الآخر/ جمال أبداً بهذه العلاقة؛ ومن ثم فإن ما تفاجأت به أمينة، أو بدا أنه تحول في العلاقة من جانب جمال عندما لم يحقق رغبتها في ليلة تجمعهما معاً وهما في باريس، وهو ما اعتبرته أشبه بخيانة زوجها لها: /ولكني بكيت هذه الليلة، كما لم أبْكِ في حياتي،

وتذكرت خيانة زوجي، ولم أر جمال إلا بعد ثماني سنوات. ــ ذنوب جميلة. ص. 77/؛ وعندما أخبرها بأمر خطبته وزواجه من أخرى /ذنوب جميلة. ص ص. 84، 85/؛ إن ما **تفاجأت به أمينة، وما بدا لها تحولاً أو انفصالاً عنها ــ ليس سوى فشلها في إدراك جمال كذات أخرى حقيقية، وسقوطها في وهم التماهي مع صورة متخيلة مفترضة شكلتها من داخل وعيها هي، واختزلته فيها. وهو بذلك تماهٍ مع الذات، مع «آخر» ها هي، لا مع الآخر ذاته، مما جعل معرفتها به تتعرض للخلخلة (المفاجأة والتحول)، وجعلها لا تقبل بحقه في الاختلاف/ الانفصال:** / يا ابن الكلب، يا قليل الأصل ... ــ ذنوب جميلة. ص. 84/.

أما أحمد، فترى فيه أمينة **نموذجاً إنسانياً متعالياً**، تتعلق به طيفاً وخيالاً وحلماً أكثر منه واقعاً أو كائناً متجسداً. فلم يجمعهما إلا لقاء أو حديث عابر لا يمكِّنها من معرفة حقيقية أو واقعية به. ويظل أحمد بالنسبة إليها **حضوراً خفياً تنتظر قدومه وتجليه** – حتى بعد موته، يراودها: فتفكر فيه دوماً وتحاوره، **تحاكيه مفتونة به وبرغبتها في أن تكون هي وفق رغبته**، تخضع له، وتخشى صراحة ألا تشبهه. وتقبل من أجله الانخراط في عالم ومع أناس تختلف معهم فكرياً بعنف مشوب بسخرية وتهكم واضحين:

> /أنت تعرف أنك كنت الجسر الذي امتد بيني وبين المنقَّبات يوم أصر عميد الكلية أن يرى واحد من الإدارة وجوههن قبل دخول لجنة الامتحان ومطابقة الصورة بالأصل، وكنت المرشحة لذلك. وعندما طلبت منهم ذلك، أفحشن لي في القول، وقلن لي: يا متبرجة! مصيرك إلى النار. إن الله برئ منك.. إلى جهنم اصلوها اليوم بما كنت تكفرون. وكنت أنا أستطيع إبلاغ الإدارة بامتناعهن، والإدارة تريد ذلك. ولكني كنت قد وقعت في حبكم وانتهى الأمر. وكنت أراكم شخصاً واحداً وفتاة واحدة، ولم تكن لشتائمكم معنى إلا كما يسب الصغير أمه، فأي لحية وجلباب أبيض هو أنتم، وأي نقاب هو أنتن، أنتم وما شابه. الجماعة الإسلامية، لا أعرف الجهاد من التكفير والهجرة، ولا أعرف هذا من الأمر بالمعروف ولا الفرماوية، ولا أي شيء في أي شيء ولكني عرفت بعد ذلك. كنت أحس أني منكم، فهل تأخذوني معكم؟؟ بالقميص الكاروه والبنطلون الجينز.
>
> //... وهزني مقابلة حبي بكل هذه الشتائم كأنهن لم يدرسن طوال حياتهن إلا هذه الشتائم، وما خلقن إلا لينطقن بها بتلك السرعة الشديدة والعيون المتحركة من خلف الأزرق الساتر .../
>
> /ذنوب جميلة. ص ص. 21، 22/

هنا ــ وفي مواضع أخرى من الرواية: ص ص. 32، 33، 41–45، 81–83/ – **تحتفظ**

أمينة بحقها في انتقاد هذا العالم ومحاكمته فكرياً وأخلاقياً، بل والسخرية منه. فالنقاب لا يعني بالضرورة عفة وطهراً وسمواً. إنه ستر لا يحجب ألسنة تنطق بالفحش، وقلوباً جامدة قاسية، ونفوساً مرتابة، وعيوناً متلصصة تطل من وجوه معتمة، وعقولاً غير مستنيرة مكبلة بمغالطات وأقيسة شكلية فاسدة. وهو ما تجهر أمينة بفضحه وتعريته، فالفحش طبع وتربية وتلقين: /كأنهن لم يدرسن طوال حياتهن إلا هذه الشتائم، وما خلقن إلا لينطقن بها بتلك السرعة الشديدة)، وسوء الظن بالآخر وتكفيره وإقصاؤه عقيدة: /يا متبرجة! مصيرك إلى النار، إن الله بريء منك.. إلى جهنم اصلوها اليوم بما كنتم تكفرون/ مقابلة حبي بكل هذه الشتائم/ «نعم يا ست الكل، يا مؤمنة! .. أنا ست متزوجة، وعندي زوج مثل الجبل، شحط لا تكفيه عشرة نساء من أمثالك، وعندي أولاد وبنات. يا منقبة! أنا أبكي شبابه الضائع والمغدور به. لم أقف خلف الأزرق الغامق بوجه مختفٍ وقلب جامد لأقول الصبر الصبر يا أختاه! صبر إيه يا ماما. ــ ذنوب جميلة. ص. 32/؛ كما أن التمسُّح بالدين والتمسك بظاهره يخفيان خواء وجهلاً وعجزاً عن فهم روح الدين وجوهر الحياة: /من خلف الأزرق الساتر/ لم أقف خلف الأزرق الغامق بوجه مختلف وقلب جامد/ ... ومها في رابعة طب، وإن شاء الله تتخصص نسا حتى تحافظ على عورات المسلمات. ــ : يا سلام!!! يعني الست التي تنكشف على امرأة غريبة أفضل من التي تنكشف على رجل غريب؟ لا يا أم هاشم، سعادتك، إن شاء الله، إذا جاءت لك واحدة تلد، فلابد أن تطلبي من زوجها دليلاً أنه والد الطفل، يا شيخة حرام عليك. ــ ذنوب جميلة. ص. 33)؛ هذا بالإضافة إلى شرعنة القتل سبيلاً لإقامة شرع الله، ومواجهة بطش السلطة الحاكمة وعنفها المفرط وسفكها للدم: /... لماذا تركت روحك التي خلقها الله، ومنع هدم صنعته، أن تتركها في أيدي من لا يفهم ولا يعقل، ويحس بالقوة كلما زادت النجوم على كتفيه. وطبعاً من يجلس فوق الكرسي يكشر في الناس كعنترة. هذا إذا كان محترماً، ولكنه في كل الحالات يرتد إلى الحالة الحيوانية من حب سفك الدم، والتمتع برؤية الفريسة وهي تئن، وإلا قل لي ما هو تفسيرك للتعذيب ... / فهمتُ من حواراتي مع أم هاشم أنها قضيتك! وهي أن تقيم شرع الله، ولكن هل يقام بالقتل؟ يمكن أن يقام بالحب ... ــ ذنوب جميلة. ص ص. 82، 83/. هذا العالم بكل ما فيه من سلبيات، وتناقضات، واختلافات لم تعها أمينة إلا فيما بعد: /الجماعة الإسلامية، لا أعرف الجهاد من التكفير والهجرة، ولا ... ولا... ولكني عرفت بعد ذلك/؛ **هذا العالم تواجهه أمينة بخطاب نقدي فاضح وساخر، ومع ذلك فهي تبدو على استعداد لقبول هذا العالم، حيث ترغب في دخوله والانتماء إليه:** /فهل تأخذوني معكم؟/، بل إنها تمتثل لقوانينه وشروط الإقامة فيه: / لماذا قلت لي: أنت يا أخت جميلة، وستكونين جميلة أكثر إذا أطعت الله، وارتديت الخمار والملابس الطويلة! ومع أني كنت أحس بسعادتي في الجينز والقميص الكاروه أسود في أحمر، إلا أنني أطعتك. ــ ذنوب جميلة. ص. 13/. وتصل العلاقة بينهما إلى حد المحبة: /وقعت في حبكم وانتهى الأمر .. كنت أحس أني منكم... حبي/؛ عندئذ يكون التنازل عن بعض ما هو ذاتي طوعاً: /ومع أني كنت أحس بسعادتي ... إلا أنني أطعتك/، كما يكون الوعي الحقيقي بالاختلاف مع الآخر، والإقرار به وعدم نسيانه أو تجاهله أو التنكر له ــ أو على الأقل هذا ما ينبغي من قبل الآخر والذات معاً: /وهل تأخذوني معكم بالقميص

الكاروه والبنطلون الجينز؟/؛ ومن ثم يكون العفو والتسامح مع هذا الآخر: /لم تكن لشتائمكم معنى إلا كما يسب الصغير أمه/، حتى عندما يتعلق الأمر بـــ «ما لا يغتفر» من الأفعال أو الجـــرائم كالقتـــل وسفك الدم؛ إيماناً بقيمة الحياة، وأملاً في استمرارها بالخروج من الدورة الجهنمية: عقـــاب، انتقـــام، واعترافاً بإنسانية الإنسان/ الآخر وإمكانية تغيره وتحوله بترك الجرم والشعور بالـــذنب، أو احتمـــال تعرضه لصور من العماء والخداع: /لماذا تركت روحك ... في أيدي من لا يفهم ولا يعقـــل/. **هنـــا يتحول الخطاب من التقرير والكشف والفضح إلى طرح تساؤلات لا تبغي جواباً بقدر ما تسعى إلـــى تأجيل المعرفة وإضفاء الاحتمالية عليها، ومن ثم تأجيل الحكم أو مراجعتـــه**، ممـــا يـــوحي بعـــدم التصديق، ويعكس الرغبة في ألا يبدو الآخر مغايراً أو مناقضاً للصورة التي تراها الذات أو تريـــدها؛ كما يفسر ما يسود الخطاب من تسامح وصفح وترفق مع هذا العالم: /هل أنت تفعل هذا يـــا أحمـــد؟ نفسي أعرف. هل أنت أيها العذب الرقيق تحمل السلاح وتذبح أعداءك؟ والله أزعل منك خـــالص يـــا أحمد. ـــ ذنوب جميلة. ص. 81/ قضيتك ... أن تقيم شرع الله، ولكن هل يقام بالقتل؟ يمكن أن يقـــام بالحب/؛ وفي المقابل يلقي الخطاب بالتبِعة على الآخر/ النظام أو السلطة الأمنية: /لماذا تركت روحك ... في أيدي من لا يفهم ولا يعقل، ويحس بالقوة ... يكشر في الناس ... يرتد إلى الحالة الحيوانيـــة من حب سفك الدم .../. إن أمينة ترفض العنف والعقاب؛ لأنها ـــ بالأساس ـــ ترفض أن يكون هناك ذنب «لا يقبل الصفح»، ففي حال الصفح والتسامح يكون التخلي عن الانتقام والعقـــاب، كمـــا يكـــون التجاوز عن أخطاء الغير، من أجل مقاومة العنف والشر وسوء الفهم. **الصفح حـــال تختـــاره الـــذات شكلاً للعلاقة مع الآخر ومع ذاتها، تلتمس به تبرير الخطأ أو الذنب، تمنحه للآخـــر، كمـــا تطلبـــه لنفسها**، تاركة الأمر للعدالة الإلهية: /... سامحكم الله إن كنت تستحقون ذلك ... ـــ ذنـــوب جميلـــة. ص. 70/. وهو موقف يرتبط بنزوع أمينة نحو التعالي والتسامي، على نحو يجعلها تتـــراءى أمـــام ذاتها ـــ بكل أخطائها وذنوبها ـــ أطهر وأنقى وأسمى: / ذنوب جميلـــة. ص ص. 8، 26، 27، 68، 71/.

ويأتي تعلق أمينة بأحمد ضمن **تعلقها بالمتعالي إنسانياً ودينياً ونزوعها نحوه**. فما تقدمه لـــه من أوصاف وملامح عامة لا تضمن له وجوداً مادياً ومتعيناً بقدر ما تشكل صورة متخيلة في وعيها تجسد رغبتها هي، ولا تحيل ـــ في الحقيقة ـــ إلى واقع أو وجود حقيقي لـــ «أحمد»:

> /... يظل وجهك الباسم، ولحيتك السوداء، ومُحَيّاك النبيل، وحياؤك، ورائحة المسك في لحيتك، ونقاء قلبك، وجلبابك الأبيض ـــ تمتد لتمسح يد العار عـــن الإنسان، وتنير له درب الحق، وتعلى مشعل النور في كل مكان ناراً في قلب كل من عرفك، وآمن بقضيتك. إنها نار لن يهدأ له إوار/ أنفك الطويل، عينك السوداء الواسعة العميقة، جبينك الوضاء، لحيتك السوداء، ابتسامتك الغاليـــة، أسنانك البيضاء، السواك في جيبك، العطر مسك في لحيتك، وعود مكي فـــي جلبابك؛ كل هذا أعطيته لي في دقيقة واحدة في هذا اليوم .../

/ذنوب جميلة. ص ص. 13، 14/

فلا تفلح هذه الأوصاف والملامح، بعموميتها ومألوفيتها: /وجه باسم، أنف طويل، عين سوداء واسعة عميقة، جبين وضاء، أسنان بيضاء، لحية سوداء بها رائحة المسك، قلب نقي، محيا نبيل .../؛ لا تفلح مثل هذه الأوصاف في رسم صورة شخصية لأحمد، فهي تضم الكل، ولا تخص أحداً بعينه: /كنت أراكم شخصاً واحداً ... فأي لحية وجلباب أبيض هو أنتم/، وهو ــ في ذلك ــ لا يستوي كائناً له هويته الفردية الخاصة، بل يبقى ــ من خلال هذه الملامح المادية والنفسية، ومن خلال بعض التفاصيل، كأن يكون طالباً، له أخوة، يلقى مصرعه تحت عجلات سيارة نقل مسرعة: /ذنوب جميلة. ص ص. 11، 12، 18/؛ **يبقى تجسيداً سردياً أو تخييلياً للرغبة في التعالى** من جانب أمينة، وهي نفسها تعترف بأنه يتراءى لها طيفاً أو حلماً: /ذنوب جميلة. ص ص. 20، 22، 30، 47، 77/، ويظل كذلك بالنسبة إليها إلى ما لا نهاية، أو إلى نهاية «رواية» لحكاية لا تنتهي أو تنقضي، حيث تختم الرواية بقولها: /... ولم يعد أمامي إلا أنت أفكر فيك دائماً ــ ذنوب جميلة. ص. 85/، حتى بعد سقوطه المبكر صريعاً: /ص. 11 من زمن الرواية/، وبعد معرفة أمينة باحتمال تورطه في القتل وحمل السلاح: /ص. 81 من زمن الرواية/، وهو ما يعمق عدم تحققه أو استحالته، ليبقى طموحاً، انتظاراً، رغبة غير مشبعة ولا قانعة على الدوام بما هو قائم أو متحقق أو متاح: /نار لن يهدأ له إوار/، **إنه رغبة فيما لا يشبهها أو يحاكيها**، وسعي دائم نحو الانعتاق والتحرر من كل صور التسلط والقهر والمعاناة والظلم والعنف: /تمتد لتمسح يد العار عن الإنسان، وتنير له درب الحق، وتعلي مشعل النور في كل مكان../. أمينة ــ في ذلك ــ تريد للواقع/ الوجود (الإنساني) أن يحقق تعاليه وكماله. وهنا لا يغدو التعلق بالمتعالي انفصالاً عن الواقع ومفارقة له، بل هو اتصال عميق؛ يمكّن من بلوغ حقيقته، حيث التعالي فوق «كل ما هو من الواقع أو العالم» "...لا يؤدي بنا إلى الابتعاد عنه، وإنما يجعلنا نصل إليه بحق ..."[24] فأحمد في تعاليه وتحرره من الواقع هو أكثر ارتباطاً بجوهر هذا الواقع وحقيقته، هو روحه التي تسرى مع النسيم، وفي الحقول، وبين الناس: /وكنتُ وأنا أتأملك من البعيد، أرى رجليك لا تلمس الأرض عند سيرك، وأتأكد أنك معلق بين السماء والأرض، تتحرك مع النسيم، وتسرى في الحقول، والناس، لكأنك روح الحياة، لا تمشي، ولكن تكون. ــ ذنوب جميلة. ص. 22/. إنه يتعالى فوق الإنساني/ الدنيوي بمحدوديته وماديته وآثامه دون أن ينفصل عنه أو ينفيه: /إنك معلق بين السماء والأرض/، فهو تعال من أجل الحياة ذاتها، يزاوج بين المطلق/ الإلهي والإنساني، بين المقدس (الديني/ الأسطوري) والدنيوي؛ ومن ثم فهو يتماهى مع كل رموز القربان والفداء والتضحية المبذولة للآلهة من أجل إرضائها ورفع المعاناة عن البشر: /... بهذا تكون أنت امتداداً منذ فجر التاريخ لكل القرابين والنذور التي كانت وما تزال دماء. وها أنت تمتد من إسماعيل الذبيح والمسيح المصلوب، وآلاف الضحايا والشهداء والمصروعين والمشلولين في سجون الحكام. وتظل الضحايا والقرابين في حالة طزاجة دموية حتى ترتفع راية الحق، ويتم الله نوره ولو كره المشركون. ــ ذنوب جميلة. ص. 13/. هنا **ترتبط تجربة التعالي بالعلو على الذات علواً غير**

متناه إلى حد التضحية بها، بما يجعل الذات ــ عند توحدها مع ما يشبه الآخر المطلق أي العلو ذاته ــ تحيا وجوداً مختلفاً تتمتع فيه بحضور مستمر ممتد وبحيوية متجددة: /وها أنت تمتد .. تظل .. في حالة طزاجة دموية/، **كما تتمتع بحرية لا محدودة في تجاوز حدود الزمن والتاريخ والفعل**، لتجد الذات نفسها ــ في تجربة التعالي أو التعلق بالمتعالي ــ أسمى وأنقى وأطهر، وبلا ذنب أو بلا فعل تُدانُ به، حيث تقع **أفعالها خارج أي التزام أو مسئولية أو اختيار، أي فوق حدود الفعل الإنساني:** /أنا لم أسع إلى واحدة من كل هذه العلاقات، ولكن قدر ومكتوب على الجبين./

كان نزوع أمينة نحو المتعالي، من خلال نموذج إنساني أو صورة متخيلة أكثر منها واقعية ــ وراء **تجربة التديُّن** التي أخذت بكثير من مظاهرها من ارتداء للخمار والملابس الطويلة، ومن صلاة للفروض والنوافل، ودعاء وتلاوة للقرآن وغير ذلك من ممارسات وطقوس، على نحو لا ينفصل لديها المتعالي الإلهي عن المتعالي الإنساني: /... وقرأت صفحات متفرقة من المصحف. صحيح أن قراءتي ممكن أن تكون غير صحيحة، ولكن كان وجهك يطمئنني، ويصل قراءتي بالسماء ... ــ ذنوب جميلة. ص. 16/ ... وقرأت سورة (يوسف)، وهي سورتك، كلما قرأتها أراك، ولم تكن تفارق خيالي لحظة واحدة. ــ ذنوب جميلة. ص. 69/. فأحمد يصلها بالمتعالي/ السماوي/ الإلهي، ويقود حركتها نحوه، ويتيح لها وجوداً فيما وراء الواقع والذات أو خارج حدودهما، فتعلو فوقهما وتتحرر منهما، لترتد إلى حقيقة ذاتها وواقعها، فنحن "... نجرب ذلك الذي يعلو فوقنا ويسمو علينا بوصفه أخص ما يخصنا، وأقربه إلى صميم كياننا وأعمق أعماقنا ..."[25] إن **أمينة تتخذ ــ بذلك ــ من المتعالى وسيطاً أو آخر؛ لتدخل إلى عمق ذاتها، أو لتكون ذاتها الحقيقية التي تريد، لا تلك التي هي عليها رغماً عنها؛ هذا الوسيط/ الآخر هو اللامتناهي في أمينة الذي يكشف تمزقاً وانقساماً فيها ككيان متماثل متطابق مع نفسه**، انقساماً بين «ما هي عليه»، ذلك الذي تعمل على محوه والانفصال عنه، بإعلان موته: /ماتت أمينة المطيعة/، وبين «ما ترغب أن تكونه» بالتوحد مع ذلك الآخر المتعالي/ اللامتناهي. وهو ما تدرك أمينة استحالته وتعاليه، فلا تراه واقعاً متحققاً أو محتملاً. إنه ــ في الحقيقة ــ **متخيل**، من صنعها هي وخاضع لتصورها، لا يعدو أن يكون مجرد حلم غير قابل للتحقق، ومحض تساؤلات لا تنتهي إلى جواب: /هل يمكن أن تجيبني على هذه الأسئلة يا أحمد؟/ طبعاً ستبقى الإجابات مؤجلة، وأنت مؤجل، ولكنك في فكري والله. كنت أفكر ماذا لو تركت تلك الأرض التي ظلمت فيها، والتي قتلت أنت عليها، وجئنا إلى باريس، وعشنا سوياً، وتركت لهم كل شيء؟! .. ــ ذنوب جميلة. ص ص. 82، 83/. فالإجابات المؤجلة، وتمنى المحال: /لو .../ ــ يجسدان عجز أمينة عن تحقيق رغبتها في أن تكون ذاتاً أخرى حقيقية. **فلم يحقق الآخر المتعالي ــ** كما لم يحقق جمال ــ **رغبتها أو ذاتها الأخرى؛ لأنه لم يكن آخر حقيقياً، بل كان موضوعاً، تصوراً، تخيلاً، نتاجاً لوعيها بذاتها أسقطته على الآخر، فاختزلته فيه، وفيما تراه هي أو تقوله عنه.** وما كان من أقوال/ خطابات للمتعالي الديني، فتأتي ــ في ظل إيهام بصدفية ورودها ــ راصدة لحال أمينة ورغباتها، وناطقة بها:

/كانت كل الدعوات محفوظة بكامل سجعها وإنشائها البليغ، وكنت أريدك لشيء أكبر، أريدك بدعوات مخصوصة، أليس الله يعلم/ خائنة الأعين وما تخفي الصدور؟! إذن، أرفع يدي، وأقول اللهم إنك تعرف، فحقق لي رجائي وكفى.

:/ وأحسست أنني خفيفة، وأن هناك شيئاً ما يدخل جسدي ويغوص فيه، وكنت أخاف أن ألمس الأشياء خوفاً من أن تضئ أو تطير، وأن ملابسي يتدفق منها الضوء، وأن طهارتي هالة من الأخضر حولي، وأنني أسير في حراسة الملائكة. وفتحت المصحف: (بسم الله الرحمن الرحيم: يوم ترى المؤمنين والمؤمنات يسعى نورهم بين أيديهم وبأيمانهم بشراكم اليوم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ذلك هو الفوز المبين).

كنت أحس أن النور يسعى بين يدي ومن خلفي ...

كان صوت المطر بداخلي قد توقف، وأنا مستمرة في القراءة، أنتقل من سورة إلى سورة حتى وصلت إلى سورة المجادلة: (بسم الله الرحمن الرحيم: قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها وتشتكى إلى الله، والله يسمع تحاوركما، إن الله سميع بصير). ووجدتني أقول: صدق الله العظيم، ياسلام! قد سمع الله تحاوركما. الله يسمع مجادلة هذه السيدة، التي تشبه مشكلتي. الحمد لله يارب أنك أنزلت في حقي قرآناً./

/ذنوب جميلة. ص ص. 27، 28/

هنا تظهر الخطابات القرآنية ضمن خطاب أمينة عن نفسها، مترابطة معه وفق علاقة موضوعاتية thematic قوامها المماثلة analogy في شكلها المتطرف المسمى بالإرصاد mise en abyme[26]: /كنت أخاف أن ألمس الأشياء خوفاً من أن تضيء ... وأن ملابسي يتدفق منها الضوء ← /يوم ترى المؤمنين والمؤمنات يسعى نورهم بين أيديهم وبأيمانهم/ ← كنت أحس أن النور يسعى بين يدي ومن خلفي ../ (قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها/ ← الله يسمع مجادلة هذه السيدة التي تشبه مشكلتي/. فمن خلال الخطابات القرآنية المتخللة، تقيم أمينة تماثلاً أو توازياً بين حالها وبين حال المؤمنين والمؤمنات في جنات النعيم من ناحية، وحال السيدة التي جاءت الرسول ﷺ تجادل في زوجها من ناحية أخرى ــ وهو تماثل يرتقي بأمينة، ويضفي على تجربتها قدسية وطهراً وسمواً، وتتضاعف دلالته، أي دلالة التماثل، بنفي القصدية من جانب أمينة في استدعاء خطابات أو آيات قرآنية بعينها، فهي تفتح المصحف كيفما اتفق، لتلقى بما يوافقها من آيات وسور: /وفتحت المصحف.. وأنا مستمرة في القراءة، أنتقل من سورة إلى سورة حتى وصلت إلى سورة المجادلة/ ... الموظفة المثالية يا أمينة ... مبروك/ ... وكان راقداً في انتظاري، ففتحته كيفما اتفق، وأخذت

أقرأ: {قالت أنَّى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك بغياً} ــ ذنــوب جميلــة. ص ص. 7، 8/. **هكذا تأتي الآيات القرآنية ــ من غير قصد ولا اختيار من أمينة ــ لتلبي رغبتها وتوافــق حالهــا، فتغدو قراءة القرآن ــ بذلك ــ هي قراءة للــذات:** /الحمد لله يارب أنك أنزلت فــي حقــي قرآنــاً/، وتصبح أمينة ــ بالتالي ــ كائناً نورانياً كهيئة المؤمنين والمؤمنات في جنات النعيم، أو تصبح أشــبه بِخَوْلَة بنت ثعلبة في حوارها وجدالها مع الرسول ﷺ بشأن ما صدر عن زوجها، وأشبه بالسيدة مريم العذراء في عفتها ومثاليتها. **إن أمينة إذ توهم بعدم اختيارها وقصدها إلى التماثل مع المتعالي عبــر خطاباته ونصوصه ــ فهي لا ترغب في العلو والارتقاء والطهر، ولا تفكر في المتعالي ذاته وفــي التماهي معه، متجاوزة ذاتها وعالمها، بقدر ما ترغب في ذاتها، وتفكر فيها من جهة التعالي. إنهــا ذات تبحث عن ذاتها في التعالى،** وليست بالتي تتخذ من التعالي قصداً أو فعلاً لهــا. إن التعــالي ــ بالنسبة إليها ــ حالة أو شعور يغمرها ويفيض عليها من غير إرادة منها: /أحسست ... أن هناك شيئاً ما يدخل جسدي، ويغوص فيه... وأن ملابسي يتدفق منها الضوء ... كان صوت المطــر بــداخلي .../. **هذا الشعور المتعالي أو التزانستدنتالي transcendental من جانب أمينة إنمــا يكشــف ــ بتلقائيته اللاإرادية**[27] **ــ عن سلبية إزاء رغبتها في وجود جديد، في ذات جديدة لا شيء قبلهــا إلا العدم،** وهو ما لم تستطع أمينة أن تكونه، في لحظة التعالي وفي غيرها، إذ هــي لــم تــتمكن مــن الانفصال عن ذاتها التي فرضها أو صاغها الرمزي: الاجتماعي، والديني، وكذلك البيولــوجي: (... وقلت في نفسي: ملعون أبو الرجال والذل/ ... كل الرجال كلاب ــ ليه يــاربي خلقتنــي بنتــاً؟ ... وصحوت على قبلات زوجي في وجهي ... فتركته يفعل ما يريد ... ــ ذنوب جميلة. ص ص. 64، 85/؛ كما لم تتمكن من العثور على نفسها خارج ذاتها، خارج تحديــداتها الاجتماعيــة أو الرمزيــة، وخارج تصوراتها ومقولاتها، **إذ لا وجود للآخر إلا من خلالها وعبر خطابها، بما يؤكد تماهيها مــع ذاتها، أو يؤول بها إلى كائن مطابق لذاته؛ كما يؤكد نفيها لأخرية الآخر،** أي عدم الاعتــراف بــه كذات أو كخارجية، ليصبح داخلاً لها أو ضمنها، ومن أجلها، فهو ــ بذلك ــ آخرها غير المنفصــل عنها. إنها **تدعي الاعتراف بتأثيره ودوره ووساطته، بينما لا توكل إليه أمر الخطاب/ السرد، وأمــر إنتاج المعرفة والحقيقة، وتبقى هي مالكة لسلطة الخطاب والمعرفة والحقيقة، مــن خــلال الســرد الذاتي الجواني، بضمير المتكلم، الذي يتيح لها الإنصات إلى ذاتها، مع غياب حقيقي للآخر وللعالم،** ويكون الاستماع ــ في هذه الحالة ــ إلى كلامها، إلى ما تريد قوله، وما ترغب في الاستماع إليــه، **هذا الامتياز لصوت الذات، وما يتصل به من إرادة القول أو سلطته** ــ يدفع بالذات إلى الاعتقاد "... في عفوية هذه السلطة التي لا تتوقف على أحد في تحقيق رغبتها..."[28]، في ظل سعي إلى الانفصال عن آخر نقيض، بتأكيد اختلافه وتباعده، والتماهي مع آخر شبيه، بنزع غيريتــه، وإدماجــه داخــل الذات، واختزاله فيما تقوله عنه في خطابها، وعلى نحو ما تتخيله أو تخترعه: /... لم يعد أمــامي إلا أنت أفكر فيك دائما ... ــ ذنوب جميلة. ص. 85/؛ هرباً من سلطة الآخر وحضوره ووساطته، وما يمثله ذلك من تهديد لوجودها وفقدان لكينونتها. وهو ما ينتهي بها ــ على العكس من ذلــك ــ إلــى العجز أمام رغبتها في أن تكون ذاتها الأخرى التي تريدها، ليس بمقدورها سوى الاستسلام لواقعهــا

(أي لسلطة الرمزي): /تركته يفعل ما يريد ... لم يعد أمامي .../، لتؤول إلى كائن مطابق لذاته، غير قادر على الخروج من ذاته، والعثور على الخارج/ الآخر الذي يحمل وعياً حقيقياً بالذات.

الهوية بين الآخر التاريخي والآخر اللغوي

في: أخت شهرزاد

يمثل السرد أحد خيارات الذات في البحث عن هويتها والوعي بذاتها وبالعالم من حولها. وهي في ممارستها السردية تدخل في علاقة معقدة مع تاريخها الخاص والعام، ومع الآخر الذي يحدد لها نمط وجودها بطريقة أو بأخرى، والذي يسكن التقاليد والأنساق الاجتماعية والثقافية، كما يسكن اللغة والأقوال والخطابات. **وتتزايد أزمة الذات عندما يقف تاريخ الجماعة معارضاً للهوية الذاتية بعدم الاعتراف بها خارج أطر الهوية العامة المشتركة، في الوقت الذي تجد الذات نفسها في تباعد عن هذه الهوية العامة ولغتها عندما يتعذر عليها الإفضاء والبوح باستخدام اللغة الأم، وتصبح لغة الآخر هي طريق الذات للعثور على ذاتها**، كما هو الحال مع الجزائرية آسيا جبار Assia Djebar وغيرها من الكاتبات والكُتّاب العرب الذين يبدعون بلغات أجنبية في نوع من الاضطرار، شعرت معه آسيا في مرحلة مبكرة من حياتها بلوعة حقيقية لعجزها عن التعبير عن مشاعرها الحميمة بلغتها القومية، مما يضطرها إلى اللجوء إلى لغة المستعمر – حتى بعد رحيله – للتعرف على ذاتها أو هويتها التي لا تخلو من طابع إشكالي خاص: "... هل يمكنني أن أكون عربية قدر الإمكان، على الرغم من أنني أكتب باللغة الفرنسية؟ ..."[29] وإن كانت آسيا، من جهة أخرى، ترى في هذا الوضع فرصة لتعرية الاستعمار، وكشف جرائمه وفظائعه تحت خطاباته المتعالية عن رسالته الحضارية وإنسانيته المزعومة. غير أن الجانب المتعلق بالماضي الاستعماري للآخر لا يلبث أن يغدو أقل إلحاحاً، بل يتم تجاوزه، لتبقى الإشكالية المتمثلة في ازدواجية اللغة والهوية بالنسبة للذات، وبالنسبة للكتابة نفسها ضمن ما يسمى آداب ما بعد الكولونيالية Postcolonial Literature. هذه الازدواجية التي تمنح الذات حرية مزدوجة إزاء قيود وإكراهات كل من الثقافة الأم والثقافة الأخرى على ما بينهما من اختلافات، حرية في البوح والنقد والإدانة والرفض والمساءلة والمواجهة ... إلخ، خاصة في سياق كتابة المرأة ضمن تاريخها العام. وهو ما قد يؤدي إلى أحد خيارين: إما الاندماج في الثقافة الأخرى على ما بها من ارتباطات بماضٍ استعماري حافل بالعنف والتنكيل، مع الأخذ – على الرغم من ذلك – بقيمها ومنجزاتها على كافة المستويات؛ وإما إنتاج خطاب جديد يسائل الثقافتين من داخل موقع حر ضمن الثقافة الآخرى، يتفكك فيه ذلك التقابل القدري بين المستعمِر والمستعمَر. إنها حينئذ كتابة تعددية في قيمها ومستوياتها وتقنياتها، أكثر حرية، وأعمق وعياً وإشكالية. إنها مساءلة للهوية في علاقتها بمفاهيم: الإثنية واللغة والثقافة والمواطنة والانتماء، "... تضع العالم الكولونيالي في موقع المواجهة مع تاريخه الكولونيالي، لا بوصفه تاريخ الآخر المستعمر، وإنما بوصفه تاريخ الذات، أي سرداً داخلياً لا يتجزأ عن صميم قوام المستعمر نفسه."[30] **سرداً لحكاية الذات مع الآخر من وجهة نظرها، ولكن بلغة ذلك الآخر**، تختارها الذات، وتتملكها، بحيث تصبح لغتها الخاصة، وكأنها أحادية

اللغة mono-language، لا تملك إلا لغة واحدة هي ليست لغتها، ومع ذلك تشكل هويتها، أو كما يقول جاك دريدا: "... هذه الأحادية اللغوية بالنسبة لي هي أنا ذاتي ... إنها تشكلني وتحملني إلى أعمق أعماق كل شيء، كما أنها تمنحني وحدة ..."[31] وليست اللغة العربية، عربية المحادثة أو اللهجة المحلية، لا الفصحى التي لا تجيدها آسيا جبار ولا تكتب بها، إلا آثار لغة أخرى حتى لو كانت هي اللغة الأم. لم تعد لغة الآخر منفى لغوياً، بل غدت مسكناً للهوية، وسيبقى في الحقيقة كل بحث عن الهوية من داخل اللغة. قد ينطوي استعمال لغة الآخر على شيء من الغربة، لكنها ليست بالضرورة ملازمة لخطاب الآخر من جهة استعماريته أو أجنبيته، بل لما قد يحمله من ادعاءات جعلت آسيا جبار تنظر إلى اللغة الفرنسية على أنها غنيمة حرب، لكنها ليست حرباً وطنية، بل جنسية أو جنوسية the booty of a sexual, not national, war، تتستر وراء دعوى تحرير الإناث؛ لإزاحة اللغة والثقافة الأم.[32] هذه الوضعية تنسجم مع ما يحدث في كثير من الأحيان من امتنان ما للغة المستعمر التي أتاحت فرصاً للتحرر والبوح، أو على الأقل علاقة حميمة بهذه اللغة وثقافتها. وهو ما تصرح به آسيا جبار بقولها: "... عوض أن تكون اللغة الفرنسية لغة الغير ولغة المستعمر، كانت بالنسبة لي لغة الأب. وهذه اللغة فتحت لي أبواب العالم. وأصبحت – علاوة عن كونها لغة الآخر – لغة الحرية./ حين أحاول تحليل ذاتي أجد أن اللغة الفرنسية مكنتني من الهروب من سجن المنزل ..."[33] إن سرد الذات في هذه الحالة سيكون مختلفاً ومتميزاً بالنسبة للآخر الأجنبي، لما ينطق به من أشياء لم تُقل من قبلُ داخل لغة الآخر التي يُعاد تشكيلها بإدخال تطعيمات وتلوينات وتعديلات؛ كما يكون متميزاً بالنسبة للآخر الشبيه/ المواطن، باقتراح طرق جديدة ومغايرة في التفكير، ومن مواقع مختلفة.

تجد آسيا جبار – الكاتبة الجزائرية التي تكتب أصلاً بالفرنسية – نفسها حبيسة تاريخ ذكوري من الكبت والقهر والإقصاء، يطمس هويتها ويلزمها الصمت والتكتم؛ هذا التاريخ لم يكتبه الماضي بقيوده ومواضعاته الثابتة، بل كتبه الآخر أيضاً عندما أتاح طرقاً مختلفة للتفكير والتعبير، فعمدت آسيا إلى الكتابة/ السرد لتعيد صياغة تاريخها الخاص والعام من وجهة نظر نسوية، تنشد حريتها في الخلاص من كل صور القهر والتسلط والاستغلال، وهنا يغدو السرد مقاومة للقهر والنسيان والموت. إنه إذن فعل وجود، حيث تكتب آسيا تاريخاً جديداً لذاتها، بإعادة تفكيك التاريخ العام وتأويله، ذلك التاريخ الذي تدونه السلطة وفق قيمها الأيديولوجية والمعرفية، وتصنع حبكته، وتريده تمثيلاً للواقع، حتى على مستوى التاريخ الشخصي الذي لا ينجو من سلطة الآخر الرمزي: الديني، الاجتماعي، السياسي ... إلخ. تقوم آسيا بإعادة كتابة تاريخها، عبر االذكريات والرسائل والشهادات والاعترافات؛ وعبر مزج وقائع السيرة الذاتية بوقائع التاريخ؛ وعبر الحكايات المتسلسلة والمتناسلة والمتناوبة على طريقة السرد التراثي دون محاكاته تماماً؛ وعبر تعدد الأصوات السردية ومستويات اللغة المحكية في الحوارات والأحاديث؛ مما يجعل من الكتابة عن التاريخ، أو إعادة كتابته، عندما تكون مناهضة للتاريخ المدوَّن والخطي، تأريخاً جديداً، خطاباً جديداً هو في حقيقته إنتاج لحبكة أخرى، ولذاكرة

أخرى، ومن ثم **تشييد لهوية الذات وتأويل لها في وضعيتها الإشكالية في العالم ومع الآخر** بصوره المختلفة: المطابق والشبيه والمختلف، **هذه الوضعية التي تأخذ طابعاً خاصاً في حالة الكتابة بلغة الآخر.**

* *

عبر استدعاء شهرزاد Scheherazade عروس السلطان sultan's bride في الليالي العربية، والرغبة في محاكاتها، بما هي أنثى/ شقيقة صانعة لحكايتها وتاريخها، أي عبر آخر تاريخي يسكن وعي الجماعة ووجدانها، تتجه آسيا جبار في روايتها أخت شهرزاد A Sister to Scheherazade، من خلال صوتين سرديين رئيسين: ساردة مجهولة الاسم تكاد تتماهى مع ذات المؤلفة، وصوت أسماء Isma تحكي عن نفسها وعن حجيلة Hajila التي اختارتها أسماء زوجة ثانية لزوجها، وأُمّا ثانية لابنتها، على نحو يجعل من إحداهما بديلاً أو أنا ثانية للأخرى، فتتداخل حياة المرأتين، وتنزاح اختلاقاتهما، في إطار علاقة ما من الشراكة مع البطريرك/ الرجل العربي وضده في الوقت نفسه؛ **عبر استدعاء الآخر/ الشقيقة تتجه آسيا نحو إنتاج خطاب نِسوي يحمل رغبة متخيلة لدى الذات الأنثوية في تحقيق ذاتها، وتأكيد حقها في سرد وجودها وصوغه وكتابته،** متبنية استراتيجية سلفها التاريخي predecessor شهرزاد، في إنقاذ الشقيقات من جديد نفسياً وجسدياً، ومنع تكرار ذلك المصير الذي كان ينتظرهن عند الفجر، بعد أن كنَّ عشيقات في الليل. فلا أمل في الخلاص salvation من المخاوف، والخروج من ترقب النهاية الدامية لسجينة الليل كل يوم، إلا بسهر شهرزاد الذي يؤمنه تضامن أنثوي من جانب الأخت/ دنيازاد Dinarzade، وتملؤه حكايات وحوارات وأحاديث داخلية يختلط فيها الواقعي بالمتخيل:

> /... تمكنت شهرزاد من الانغماس في عمليات نقل مثيرة، بتواطؤ مع الأخت التي تحرسها وتتيح لها الخلود إلى النوم، لتستيقظ قبل الفجر بساعة، كما لو أنها لم تنم، وكما لو أنها لم تعرف رجلاً قط، وسوف تطلق العنان لخيالها العذري ... وتجد في دور دنيازاد وحياً لا يفتر لحكاياتها التي تذهب بالكوابيس التي قد يستدعيها الفجر بعيداً. وبفضل هذين التجلِّييْنِ لعروس السلطان تتبدد اليوم كل المخاوف التي تطارد النساء./
>
> /أخت شهرزاد. ص. 95/

فكما تأخذ دنيازاد مكانها تحت سرير الزوجية في غرفة السلطان، حتى تنال أختها شهرزاد قسطاً من النوم، لتوقظها في الوقت المناسب قبيل الفجر، فتواصل رحلتها السردية نحو النجاة – تعمل أسماء على إيقاظ حجيلة وإخراجها عن صمتها وسلبيتها وعزلتها، لتبدأ رحلتها في البحث عن ذاتها الحقيقية التي تريدها، بالتحرر من كل صور القمع والكبت والعنف والتهميش التي يفرضها المجتمع العربي الذكوري على النساء من خلال مؤسسة الزواج والحريم. ومن خلال هذا الثنائي the

Hajila-Isma duo، والذي يشكل واحداً من التجليات المتجددة اللانهائية للثنائي التاريخي the Scheherazade-Dinarzade duo، تُستعاد حكايات الخلاص الأنثوي عبر التاريخ، ويغدو السرد/ الكلام مقاومة أو إرجاء للموت، وتعلقاً بالحياة والحرية.

تتتابع حكايات: الساردة، أسماء، حجيلة، عبر التناوب والتداخل والتقاطع والتناثر، في تمايز واضح عن شكل الليالي ونسقها الحكائي التوالدي، وفي اتجاه بالمعنى نحو الإرجاء والتعدد والانفتاح، ولكن في الوقت نفسه بإعلان ضمني عن نوع من التحالف alliance أو التواطؤ collusion أو الدعم المتبادل على غير اتفاق: /... إنها تتحدث إليهن كما لو كانت تعرفهن ... – أخت شهرزاد. ص. 1/. هذه الأخوة الأنثوية sisterhood تعلو على الخصوصيات أو تحتويها، وتتجاوز وضعيات التنافس والغيرة التي يعززها المجتمع الذكوري بين أوساط النساء في علاقتهن بالرجل؛ من أجل توحيد التاريخ النسائي المهمش، وكتابة سيرة نسوية جماعية للمقاومة والتحرر، تندمج فيها الهويات، بما لا يفقد الذات الفردية ذاتها من جديد، أو يطمسها ويهددها بالتواري والذوبان، وهو ما يستدعي تأكيداً على مفهوم البين–ذاتية intersubjectivity في تشكيل الهوية الجماعية، **فكل حكاية خاصة وفردية لامرأة هي في الوقت نفسه حكاية كل النساء**، إنها في حقيقتها كتابة لسيرة ذاتية جماعية inscription of a plural autobiography، في مواجهة الرجل، والتحلل من سيطرته وسطوته وتطويقه لها، أي الخروج من مملكة الحريم harem، ذلك الفضاء الأنثوي الذي تقبع فيه النسوة سجينات، يُمنعن من تملك النظر، فلا يَرون ولا يُرين، بحكم السيد: الأب أو الأخ أو الزوج، الذي يعتز بأن له في منزله حريمه الخاص: /أخت شهرزاد. ص. 111/، في الوقت الذي يحاصرهن القلق وترقب الخروج من "... نظام عقائدي لا وجود فيه إلا لعين السيد وحدها ..."[34]؛ والتطلع إلى التحرر من ممارسة متكررة لدور تمثيلي مصطنع بلا صوت grotesque pantomime: /أخت شهرزاد. ص. 44/. هذا الخروج أو التحرر قد يحققه التعليم لاسيما تعلم الفرنسية، الذهاب بعيداً خارج الوطن/ البيت، دعم ما من الأب – كما هو الحال مع أسماء، دون أن تنمحي مشاعر القلق والإحباط والخوف، فقد خلا الحريم، وزالت حدوده ورسومه، ولكن بقيت ذكرياته وجروحه وامتداداته، وهو ما يستلزم ملاذاً آمناً أو مَرْسى تنتهي إليها مطمئنة:

> /كان وضعي غير العادي كفتاة عربية «متحررة» emancipated بحاجة إلى مَرْسى راسخة. أحببت والدي بفرح وامتنان. وقد ظللت أحدّث نفسي أنه قد أنقذني من الحريم! وكان أمراً صعباً أن اكتشفت حقيقة أن والدي كان في أفضل الأحوال هو الوحيد المنظم لجنازات سابقة لأوانها./... لقد خلا الحريم seraglio، لكن تداعياته البغيضة غزت كل شيء. والخوف ينتقل من جيل إلى جيل./
>
> /أخت شهرزاد. ص ص. 137، 145/

هذا الملاذ لا يمكن أن يكون له علاقة بالرجل The Man، أيّ رجل، **فلم يعد الرجل شرطاً**

لوجود المرأة على النحو الذي تريد، فعلاقتها به علاقة ارتباط ضمن الوجود الاجتماعي العام، بما في ذلك الأب الذي لم يكن في الحقيقة منفصلاً عن النظام البطريركي Patriarchy وما يفرضه من قيم أصولية، فهو يغضب لارتداء ابنته تنورة قصيرة يرتفع بها الهواء إلى أعلى، فتتعرى ساقاها لكل الرجال الذين يحدقون بها down below. يغضب الأب من ابنته، ولا يسمح لها بمشاركته تناول الوجبات لعدة أيام، بينما هي تشعر بخيبة الأمل disillusionment في والدها والخزي من أجله؛ لتناقضه وخيانته لقيم اللغة التي غرسها في ابنته. تتبدل صورته في ذهنها منذ تلك اللحظة، وإن كانت تحرص على أن تحفظ له مكانته ومهابته halo أمام الآخرين وعند قريباتها الشابات: /أخت شهرزاد. ص. 136/. إن الأب يشارك المجتمع الجزائري قيمه التقليدية أو الإسلامية، على الرغم مما أتاحه له تعليمه واتصاله باللغة الفرنسية وتدريسه لها من الأخذ بمظاهر حياة غير اعتيادية: من حرص على تعليم البنات، وعدم ارتدائهن الحجاب veil على نحو يقصيهن عن الحريم، ويتيح لهن انخراطاً أكبر في الفضاء الاجتماعي. ومن هنا كان تواري invisibility أسماء بالفضاء الخارجي يشعرها بحريتها، وكذلك الحال مع حجيلة Hajila التي اختير لها اسم طائر السمان، بما يوحي به الاسم/ الوصف من الانطلاق والتحرر والتعالي الذي تشعر به حجيلة وهي تواجه الحياة بلا حجاب أو قيد. إنها تشعر بالأمان عندما تتجاوز حدود المنزل، وتخرج إلى الشوارع والأماكن المفتوحة المُشْمِسة sunlit في المدينة، متجولة في حرية at liberty دون حجاب، على الرغم مما تتعرض له من مخاطر وانتهاكات، إذ هي تجعل نفسها عرضة لنظرات ذكورية من جانب رجال في الشوارع لا تعرفهم، تلتهمها، تخترق كيانها، وتقتحم حرمة زوجها، بدعوة منها بمجرد خروجها، فيما قد يمثل نوعاً من الخيانة betrayal: /... كيف يمكنك أن تقولي له أنه كان أكثر خطورة، وأنك كنت تخونينه مع وجوه الغرباء ...؟ – أخت شهرزاد. ص. ٨٦/. لم تكن جولات حجيلة إذن "... نزهات حرة بقدر ما كانت ثورات مذعورة ..."[35]، مما يعني أن مجرد خلع الحجاب لا يحقق حرية، حيث ترتبط حريتها بعوامل أخرى أعظم شأناً: سطوة المتخيل الاجتماعي، تكريس الأم لبطركية المجتمع، عدم استقلال المرأة اقتصادياً، أزمة الوعي التاريخي والسياسي. فتخلي حجيلة عن الحجاب يمكّنها من الخروج من الحريم/ البيت إلى الشارع/ المدينة، من الضيّق إلى الاتساع، من الظل إلى الشمس: /كنت تمشين في الظل، والآن أنت في الشمس ... – أخت شهرزاد. ص. 30/، ومن ثم فهي تشعر بالحرية، غير أنه خروج لا يجعلها فيما يبدو حرة بما يكفي. إنها لا تملك الحرية التي تتيح لها أن تمر في الشارع/ العالم مطمئنة، واثقة بذاتها، قادرة على التعبير عن نفسها؛ فهي تتجنب الشوارع الواسعة boulevards، وتبدو خائفة من السيارات، وتشعر بالذعر عندما يطرح عليها شخص غريب سؤالاً: /كما لو كانت .. قادرة على الكلام. – أخت شهرزاد. ص. 42/. إنها فقط حرة في تحركاتها وجولاتها، في حركات جسمها بتحررها أو تجردها أو تعريها من حجابها/ ثيابها عند تجولها في الشارع بلا حجاب ولا إذن: /عارية، أنا حجيلة، متجردة من الثياب – أخت شهرزاد. ص. 32/. إن حجيلة لا ترى في خلع الحجاب عرياً nakedness إلا باعتبار أنه انكشاف وفضح للذات أمام أعين الرجال، اختراق للحجب، وانتهاك لقوانين المجتمع البطريكي وكشف لاختلاله وشروخه. في حين قد

يسمح لها ارتداء الحجاب، بصرف النظر عن شرعية فرضه أو الإلزام به عرفياً، بحرية أكبر في الحركة، فتبقى مستورة مجهولة الهوية anonymous، مَحْميّة من ملاحقة أنظار الرجال، أكثر جرأة على التعبير الذاتي، أي إن **الحجاب بذلك يمكن أن يكون سبيلاً للتواصل أكثر منه رمزاً للعزلة**، وهو ما أورث حجيلة أثناء سيرها في الشارع شعوراً بالارتباك والتحرر، وتوزعاً بين رفضه والتشبث به. وهكذا **يغدو خلع الحجاب تأسيساً لعلاقة جديدة للمرأة مع نفسها ومع الرجل، فيعيد موضعة جسد المرأة، فلا يبقى انكشاف جسدها محلاً للرغبة، ولا مثيراً لمخاوف الرجل وتهديده على نحو يجعل من الحجاب ضرورة لحمايته قبل أن يكون حماية للمرأة، أو حتى رمزاً للعفة أو الوطنية**، وكأن "... الحجاب والعَزْل [كما تحاجج جبار بجرأة تطيح بالثابت والمستقر] ... مفروضان لحماية الرجال وليس النساء،"[36]

ليس الرجال، كل الرجال، هم وحدهم من يقفون في طريق المرأة نحو الحرية، ولكن هناك من النساء من لا ينتمين إلى ذلك التضامن الأنثوي المنشود. فالأمهات يخترن الإبقاء على النظام الأبوي patriarchal system الذى نشأن عليه، ويرغبن فى تمريره إلى بناتهن، وإثبات قدرتهن أمام المجتمع على تنشئة الابنة على النحو الذى يرتضيه ويقبل به. وهكذا "... تتحول الأم – مصدر الأمان– إلى سلطة قهرية تفرض على الابنة التخلى عن ذاتها الحقيقية، والذوبان فى الذات المجتمعية ..."[37] وهي ذات أبوية لا تكف الامهات، وفق اعتبار ديني أو عرفي، عن دفع بناتهن إلى وجوب طاعتها، أي طاعة أزواجهن، والقيام بما يطلبونه من واجبات لا تعني في مجموعها سوى تأكيد صلاحيات الرجل/ الذكر، والخضوع لرغبته، فتتحول البنت ضحية لتربية أمها، وتبدأ في التصرف بدافع حالة الإحباط والكبت والخيبة: إن الأمهات في هذه الأزمنة الحديثة تقمن بمهمة حراسة بناتهن، دون أن تكون لديهن حاجة إلى شارة badge الحارس أو رجل الشرطة. وهي مهمة تحاكي مهمة الخصيان eunuchs في الأزمنة السابقة، الذين كان السيد المنتصر ينشرهم على أبواب حريمه أو محظياته أو محمياته اللاتي يَبْدِين كالفواكه اليانعة، وينظرن بعيون فارغة تتشوف إلى أيامهن المحاصرة: /أخت شهرزاد. ص ص. 144، 145/.

إن الأم توما Touma هي من دفعت بحجيلة إلى فراش الزوجية، عندما اختارتها أسماء زوجة ثانية لزوجها السابق، معتقدة بسذاجة أنها بذلك تفر من ماضيها، من حبها المندفع الذي استبد بها، ومن وطأة حاضرها: /أخت شهرزاد. ص. 1/. وهو اختيار كان له عواقبه الوخيمة على حجيلة وشعورها بالتعاسة أو عدم التوافق الذي يتجلى في: البكاء المتواصل، المرض المزمن، الرغبة الدائمة في التطهر جسدياً بالماء ونفسياً، فزوجها نموذج للرجل المستبد الذي ينزع إلى السيطرة والهيمنة. غير أن حجيلة وأسماء لم تكن إحداهما منافسة rival للأخرى، كما هو واقع الحال بين زوجتيّ الرجل الواحد، The Man، وكما تدل الكلمة العربية الضُّرَّة Derra التي تشير إلى إحدى زوجتيّ الرجل أو زوجاته، حيث تعني الكلمة: الجرح: الشخص الذي يسبب للآخر ضرراً، أو الذي يُشَرِّح الجسد، أو الذي يشعر بالأذى. فمشاركة الزوجة لأخرى في فراش الزوجية يجعل منها جرحاً، ويخلق

حالة من التنافس مصحوبة بالعنف الذي قد تغذيه رغبة الزوج في الانتقام من الأولى: /أخت شهرزاد. ص. 91/. بدت أسماء بذلك وكأنها تقدم عروساً جديدة ضمن مملكة الحريم harem للسيد/ الرجل/ شهريار، وغدت حجيلة فداء لأسماء ولكل الشقيقات، للحيلولة دون ارتكاب الجلاد لفعله الدامي، عبر أفعال الحكي والترقب والمراقبة في كل ليلة. ولكن أسماء لا تلبث أن تشعر بالذنب، فتعود من الخارج لإنقاذ حجيلة وكل شقيقاتها وتحريرهن، عبر محاكاة الأخت التاريخية شهرزاد. لا وجود إذن للمنافسة بين الشقيقات، إذ تجمعهن العلاقة ذاتها مع السيد أو البطريرك العربي شهريار، وإن كان ثمة منافسة، فأيهن من تضحي بنفسها من أجل الأخريات: من ستصبح عروس السلطان؟ من تكون عروس الفجر؟ ومن تكون الظل خلف عروس السلطان؟ /أخت شهرزاد. ص. 1/.

لن يمثل الانفصال عن عالم الحريم، والذهاب خارج البيت بلا قيد أو إذن أو حجاب – خلاصاً وأمناً، فلم تأمن حجيلة عقاب زوجها: فسوف يقوم بضربها في فجر النهار أو في ضوء ما قبل الفجر الشاحب، ليتوازى الضرب مع القتل عند الفجر في الليالي؛ وسوف يبقيها، طوال الليل، وكل الليالي الأخرى، رهن الإدانة أو الاستجواب الذي يحل محل الحكي المشوق الباعث على البقاء والاستمرار، فيمطرها بوابل من الأسئلة، فيما يشبه دور المدعي العام prosecutor: من ذهبتِ لمقابلته عند خروجك؟ إلى من تحدثت في الحدائق العامة؟ أيّ رجل غريب، أيّ صديق قديم أو جديد رافقك في هذه النزهات؟ أيّ زينة اخترتها؟ أيّ تنورة كنت ترتدينها تحت حجابك، ولماذا؟ أيّ لون صارخ كان ثيابك؟ /أخت شهرزاد. ص ص. 85، 86/. ويأتي رد فعل حجيلة رفضاً لوضعية المساءلة ذاتها، دونما اكتراث بما يطرحه الزوج من تساؤلات متتابعة متسارعة تنطوي على تقرير ومصادرة، حيث تتعلق حجيلة برغبة متخيلة لها ولغيرها، أشبه بالاحتماء بالصمت، تتمثل في انمحاء زمن المساءلة، وزمن المأساة، أي الليل: /... لنتخيل، شقيقاتي! أياماً بلا ليالٍ يبزغ الغسق مع الفجر ... – أخت شهرزاد. ص. 85/. إن ما يستطيعه زوج حجيلة هو أن يضربها، ويستجوبها ليلاً على هذا النحو، وقد يتوعدها بأن يفقدها بصرها put out her eyes حتى لا ترى أبداً أو تُرى، أو أن يكسر ساقيها ويلزمها البيت. مثل هذا العقاب البدني corporal punishment يكشف عن رغبة الزوج، لا في تعديل سلوك امرأته وفق تصور أصولي، بل في إحكام السيطرة عليها، أو على جسدها الذي هو وسيطها مع العالم، لتبقى رهن رؤيته هو وحده، فما يتهدده هو حرية زوجته وقدرتها على تملك الرؤية والنظر إلى العالم وإلى الآخرين باستقلال عنه. وهو ما يتجاوب مع "... حظر prohibition الرؤية عن النساء وللنساء، الذي يقع في القلب من النظام البطريركي في الجزائر، وهو نظام أيديولوجي لا وجود فيه إلا لعين السيد وحدها، بحيث يغدو تملك النساء النظر إلى أنفسهن تحدياً لهذا النظام الذكوري ..."[38] غير أن الزوج بعنفه وقسوته لا يملك أن يسلب حجيلة فتنة الخارج التي تستدعي ذكرى الطفولة، فتخرجها من سطوة الزمان وانغلاق المكان وضيقه، وهذا هو الأهم بالنسبة لها. ومع ذلك يبقى الخارج شاهداً على مأساة الأنثى، فلا يمكنها العبور إليه بحرية وأمان، ودون أن تصطدم بمحرمات أو محظورات متأصلة:

/... فالذكور، الذين يعج بهم الخارج متهادين في سيرهم، حين يخرجون من البيوت، إنما يكشفون عن جراحنا، معاناتنا التي أثخنونا بها ووسَمُونا طيلة أجيال: آباء فظيعون، وإخوة متواطئون، يسجنون أنفسهم معنا، عندما يخرسون أجساد النساء./

/أخت شهرزاد. ص. 71/

إن حالة الخرس أو الصمت، التي قاومتها شهرزاد بالحكي، وقاومت معه القهر والخوف والقتل، إنما تعني، فيما يتعلق بالجسد والعلاقة به، سلب المرأة ملكيتها لجسدها وسيطرتها عليه وحق الاستماع لنداءاته واحتياجاته، والذي هو جزء من هويتها وذاتها. **إنه انفصال عن الجسد: تاريخه وصوره وتمثيلاته وعلاقته بالآخرين، بما هو مكون اجتماعي وثقافي ونفسي بقدر ما هو عنصر بيولوجي فيزيقي. إنه عجز عن الإخبار عن حقيقة الجسد، يخفي جهلاً لما يجري له، فهو ليس ملكاً لصاحبته، بل لما يسكنه من تأريخ ذكوري لهوية المرأة، دوّنه رجال** تصفهم آسيا جبار بأنهم "... أرادوا لسُنَّة آبائهم البقاء والدوام، واستجابوا لرغبتهم في الحفاظ على امتيازهم أو تفوقهم الذكوري [تاريخياً]،"[39] وإلزام المرأة في المقابل أن تتحمل أخلاقياً تبعة شيء لا تملكه. إن اللحظة الوحيدة التي تتكشف فيها المرأة أو تتعرى، وتتعرف على جسدها، على ذاتها الحقيقية – هي تلك التي تكون فيها في الحمَّام hammam وسط جماعة عامة من النسوة، حيث تتمكن من أن تفتح عينيها وتدييها وإبطيها، وتسلتقي على ظهرها مستريحة على البلاطة الرخامية الحارقة، ينتشر شعرها المبلل فضفاضاً، وينبسط البطن، والعورة genitals، والساقان بحرية. هنا تدخل المرأة إلى كهفها، إلى ما وصفته لوسي إريجاراي Luce Irigaray بالعالم السري underground world المخبوء بعيداً عن الأنظار، عن الحضور الذكوري؛ هذا العالم أو الفضاء الأنثوي الذي "... تدور فيه النساء وتتراقصن بعيداً عن وهج الشمس (البطريركية)،"[40] أي حيث يمكن للمرأة أن تتواصل مع ذاتها في النهاية، تلك الذات الحقيقية التي لا يعرفها أحد. /أخت شهرزاد. ص. 64/. إن الخروج إلى الحمام يمثل بذلك ملجأ أو هروباً مؤقتاً لها من سجن المنزل/ الحريم، لتلتقي بذاتها الحقيقية، "... خارج الهياكل الاجتماعية التي يهيمن عليها الذكور ..."[41]، يُعينها على ذلك ما يحققه الحمام من تضامن حسي sensual، غير جنسي، بين النسوة؛ تضامن يتجلى في مواقف أخرى، كما في توجه أسماء نحو منزل حجيلة، تطوف حوله، وتراقب المارين به: /أخت شهرزاد. ص ص. 15، 157/

*

يأتي الخطاب في رواية أخت شهرزاد، وهو خطاب نسوي لا يتاح فيه للرجل الكلام، وقد احتكر من قبل – خارج السرد/ الحكاية – كل السلطات؛ يأتي الخطاب عن الذات: واقعها وتاريخها، عندما تمنح نفسها حرية الكلام، بلغة الآخر الأجنبي، وعلى نحو يبعد أن يكون مجرد اضطرار فرضه المستعمِر، وخلّف شعوراً بالنفي والغربة. فلغة الآخر حتى وإن كانت بالنسبة للذات لغة

أجنبية، أو بَدَتْ منفى، إلا إنها منفى يتمتع فيه المقيم بحرية، ويظل بمقدوره أن يعود منه أو يتردد إليه دون قيود، بما يمنحه، أي المقيم، امتيازاً وتفوقاً، فحجيلة التي لا تتكلم الفرنسية تبقى في عزلة عن زوجها وابنته وضيوفهما الذين يتناوبون – عند تناولهم الشاي – الحديث باللغة الفرنسية التي لا تفهم منها حجيلة سوى اليسير من المفردات، ولا تتلقاها بالتالي منذ يومها الأول من هذا الزواج إلا كلغة موسيقية musical language تبقيها بعيداً عن التواصل والمشاركة: /أخت شهرزاد. ص. 26/، أي إن النفي عن الفرنسية هو سبب الإقصاء والفشل والعجز؛ ومن ثم كانت الإقامة داخل لغة الآخر بالنسبة لأسماء وأمثالها ممن يعبرن بغير اللغة الأم – تقويضاً للخطاب العربي بصيغه الذكورية، الذي يكبت الصوت الأنثوي، ويمنعه من التعبير عن ذاته، وعن الخروج عن صيغه ومبانيه ومضامينه. ومن هنا كانت كتابة النساء العربيات بلغة الآخر تعبيراً عن امتلاكهن القدرة على التغيير، وعلى "... تفكيك بيت السيد، لأنهن لا يستعملن أدواته."[42] غير أن اختراق العربية – اللغة الأم للذات السردية، لاسيما في صورتها العامية الشفوية والمحكية والدخيلة ذات الأصل التركي، وذات الارتباط بمظاهر وشئون نسوية، والتي تُعد تحدياً آخر للعربية الكلاسيكية؛ إن اختراقها وتخللها لغة الآخر صاحبة الهيمنة والسلطة ثقافياً وحضارياً بعدما كانت استعمارية – يشكل بدوره تفكيكاً لسلطة الآخر، وتحرراً ما من القيود والاشتراطات التي يمكن أن تفرضها الكتابة بلغته، على الرغم من الاعتراف بتفوق الآخر والامتنان له بإتاحته نشر خطاب الذات العربية واستضافته، حتى لو كان هذا الخطاب، من بعض الوجوه، وفي حالات معينة، يقف شاهداً على علاقة تاريخية بالآخر الاستعماري وعنفه المعرفي epistemic violence، فلا يخلو الأمر من إفقاد الآخر سيطرته على لغته، بإنطاقها بأصوات ومضامين ليست منها. إنه في حالة آسيا جبار "... استجواب للفرنسية ... كوسيلة مناسبة للتجارب العربية الملحة."[43] وهو ما يعني إنجازاً لخطاب مختلف له خصوصياته داخل فضاء الثقافة الفرنسية/ الغربية، يعتمد فرنسية جديدة أو مختلفة بالنسبة للقراء الفرنسيين الأصليين والقراء العرب على السواء. مثل **هذا الخطاب لا يقبل الاستلاب من داخل لغة الآخر المهيمن، ووفق رغباته، ولا يقنع بمجرد العثور على صيغ للتعبير تعكس خصوصية تجارب الفرد ورغباته النفسية والجسدية، بل يتخطى ذلك إلى تأكيد حرية الذات الفردية في علاقتها بالآخر ولغته وثقافته، ليس الآخر الأجنبي فقط، بل الآخر العربي: التاريخي بلغته وإرثه، أو المطابق والشبيه.**

ينطق خطاب جبار بالعربية عبر الأبجدية اللاتينية. يأتي ذلك مشاراً إليه بعلامات تنصيص أو خط مائل، أو بدون صورة خطية مميزة عن بقية النص الفرنسي أو ترجمته الإنجليزية. وتتنوع فيه صور ظهور العربية، ما بين كلمات تأتي مصحوبة بترجمة لمعانيها، تشير إلى: مفاهيم أو أسماء لها مدلولاتها العربية، كما هو الحال مع كلمات: أسماء، حجيلة، ضُرَّة:

/-**Hajil**a means little quail …

-'**Isma**', I scatter my name, all names, in a dust of snuffed-out stars …//

-**Derra**: the word used in Arabic to denote the new bride of

the same man, the first wife's rival; this word means 'wound' - the one who hurts, who cuts open the flesh, or the one who feels hurt, it's the same thing!

/أخت شهرزاد. ص ص. 8، 12، 91/

وكلمات لها بعدها المفاهيمي في الثقافة العربية الإسلامية، مثل: الله Allah، فقيه fqih، البَرَكَة Baraka: /أخت شهرزاد. ص ص. 9، 107، 108، 121، 122، 127، 128/؛ وكلمات تشير إلى تعيينات جغرافية، مثل: الحمام hammam، المدينة medina: /أخت شهرزاد. ص ص. 50، 100، 122، 155/[44]؛ وقد تقع المزاوجة بين لفظين مترادفين ينتمي كل منهما إلى لغة مختلفة، كما في الإشارة إلى الحريم: باستخدام اللفظ الدخيل المأخوذ عن التركية، بمقتضى الحكم العثماني للجزائر وغيرها من البلاد العربية: harem: /أخت شهرزاد. ص ص. 1، 5، 78، 89، 97، 108، 111، 130، 134، 137، 144، 145، 148، 152، 160/؛ وباستخدام اللفظ الأجنبي seraglio: /أخت شهرزاد. ص ص. 139، 144، 145، 147/. وقد يتضمن الخطاب معاني من داخل البيئة والثقافة العربية الشعبية مستخدماً كلمات غير عربية. ومن ذلك استخدام كلمة: مربوط knotted التي تشير في العربية العامية إلى عجز الرجل جنسياً:

/هل كان ذلك بسبب الطفل الذي لم تنجبيه؟ والذي لن تنجبيه أبدا؟ خلال كل ذلك الوقت لم تتوقف أمكِ عن القلق عليك ...

اطلبي منه أن يأخذكِ للطبيب! لا تنتظري حتى فوات الأوان!

لماذا "فوات الأوان"، كنتِ على وشك الرد. لكنكِ لم تجيبي. كيف لك أن تخبريها أنه هو "المسؤول"؟ لقد اعترفت أخيرًا لكِنْزه: أعتقد أنه"مربوط" knotted!

صاحت الفتاة: "مربوط"؟

"ما زلتُ عذراء،" كنتِ على وشك أن تضيفي، لكنك أمسكت عن الاعتراف. فأختك ما زالت صغيرة جداً .../ ... الرجل، الذي أراه في ذلك المساء الأخير، يعوي حزناً، هو عنين Impotent. ستقولين أنت: "مربوط" ...

/أخت شهرزاد. ص ص. 18، 82/

لم يحافظ السياق هنا على اتساقه اللغوي، عند الإشارة إلى العجز الجنسي للرجل، بأن يكتفي باللفظ الموضوع لهذا المعنى أو الوصف في اللغة الأجنبية impotent أي به عُنّة أو عِنّين، ولكنه أشار إليه مجدداً بلسان أنثوي، مستخدماً لفظاً أجنبياً في مادته المعجمية والصوتية، ولكنه عربي في دلالته وإيحاءاته، أي مربوط، مما يخلخل منطق لغة الآخر وبنيتها المعجمية. هذه الوضعية اللغوية للخطاب ليست مجرد ازدواجية أو ثنائية لغوية bilingualism، بل هي أقرب إلى أن تكون تعددية

لغوية، أو بالأحرى عبر–لغوية translinguistics، حيث تتعرض لغة الآخر، ومعها هوية الذات وخطابها، للاختراق وإذابة الحدود، بما يتوازي مع تطلع المرأة العربية نحو التحرر من كل صور الأسر: داخل أصولية تقليدية مستبدة، أو حداثة أجنبية مستعلية. **إن الذات الأنثوية، إذ يتبدى لها العالم بأشكال وتسميات متعددة ومختلفة، وإذ تكتب ذاتها بالتالي بأكثر من لغة، يغيب عنها يقينها بذاتها، فتأخذ في البحث عنها ضمن الثقافات المتعددة.** إنها "... تستكشف، من خلال وعي متعدد اللغات ومن خلال الممارسة، إمكانات متعددة اللغات لإنشاء هويات جديدة عابرة للحدود."[45] ولا تنفصل الهوية الأنثوية الفردية في هذه الحالة عن الهوية الجماعية للنساء، وعن الهوية القومية، حيث تبدو "... النساء كحاملات رمزية للأمة ..."[46] فأسماء، ومعها الساردة، تتولى القيام بصحوة نسوية feminist awakening مع حجيلة وغيرها من النسوة الشقيقات، ومن قبلُ مع نفسها، من أجل بناء هويات جديدة تتأسس عبر اختلاف اللغة والموطن، ومن خلال تعديل العلاقات الزوجية. قد تلتبس هويات: الساردة بالكاتبة، أسماء بحجيلة أو بالكاتبة أو بغيرها من النساء؛ وقد تتوحد جميعها في هوية نسوية مشتركة، متعددة اللغات والثقافات والمواقع، لمواجهة منطق التسلط والهيمنة. فأسماء وحجيلة غير المتكافئتين على أكثر من مستوى: درجة التعليم، الوضع الاجتماعي، التمكن من التحدث باللغة الفرنسية، حرية التنقل والكلام والمظهر؛ فحجيلة فتاة عربية تعيش، مع أمها وأختها الصغرى كنزه Kenza وأخيها ناصر Nasser، فى بيئة محافظة بأحد الأحياء الشعبية الفقيرة بمدينة الجزائر، وهي صامتة، منطوية على نفسها، ترتدي الحجاب؛ في حين أن أسماء، وإن كانت هي الأخرى فتاة عربية، فهي تحيا على الطريقة الغربية: تذهب إلى المدرسة مع والدها معلم اللغة الفرنسية، تتقن لغة الآخر، تتحدث كيفما تريد عما يجول بخاطرها، وتتحرك بحرية غير مرتدية الحجاب؛ هاتان الفتاتان غير المتكافئتين تجتمعان زوجتين two co-wives لرجل واحد، ضُرَّتين من غير تنافس ولا أذى، في خروج واضح على النظام الذكوري الذي يكرس لوضعية التنافس والتشاحن بين الزوجات متبنياً تسمية: الضُرَّة. فلم تبدِ حجيلة، الزوجة الثانية، رغبة في التنافس على رجل قاسٍ وانعزالي وبذيء وسكير، لا تحبه. أسماء هي من اختارته لها زوجاً من أجل ابنتها، بعد أن انفصلت عنه، وتركت له حضانة طفلتها الوحيدة مريم Meriem، حيث أرادت أن تعيش في فرنسا بعيدة عن موطنها الأصلي؛ لكي تنجو من قيد التقاليد التي يفرضها مجتمعها بثقافته البطركية من خلال **مؤسسة الزوجية** marital institution، وتعمل حجيلة على تمكين أسماء من قرار الانفصال عن زوجها وعدم التراجع عنه – وقد وقع الانفصال بالفعل قبل أن تلتقي مع حجيلة بشهور.

تجتمع الفتاتان على مقاومة بطركية الرجل وعنفه الجسدي والجنسي والنفسي، وعلى رفض أن يكون الجسد الأنثوي شيئاً قابلاً للتملك والاحتكار في الحريم، أو التبادل والإحلال في إطار تعدد الزوجات تأكيداً لمتعة الرجل وتفوقه في كل مرة، دونما اكتراث بمعاناة المرأة: فأسماء تصف علاقتها بزوجها كما لو كانت نزالاً في ساحة القتال، يشهد مواجهات ومناورات وتكتيكات: /الصراع الليلي nocturnal struggle، المتاريس barricades، الاقتحام intrusion، التحدي defiance، السَّحْق

thrash، المواجهات الليلية Nights of confrontations، مهلة أو هدنة respite، الاستسلام surrender، المنع denial – أخت شهرزاد. ص ص. 66، 67/. هذا الوصف أو السياق الحافل بمعاني العداء والنفور والعنف يخالطه شعور من جانب أسماء بشيء من الرضا العاطفي والجنسي مع زوجها، تعبر عنه بصوتها في خروج أو تحدٍ واضح "... للثقافة البطركية التي تنتظر من النساء أن تكن محجبات جسديًا ورمزيًا ..."[47]:

/... قلب يقطر حباً ... تجددَّ الزَّخَمُ ... عندما أندفعُ بذراعين مفتوحتين للترحيب به، أتوقع الاقتحام ... أبدو لنفسي متضرعة. أخلع ملابسي. يفكر الرجل في نفسه، قبل أن نبدأ في أداء طقوس حبنا الليلية the nightly ritual of our love-making .../ ... أسحب البلوزة من رأسي بالطريقة المعتادة. أتجرد من الثياب الداخلية. يشكل المرفقان أرابيسكاً متناوباً أمام الثديين المغطين بالدانتيل، تنزل يداي إلى الوركين وتنزلق التنورة سريعاً، فوق ركبتيّ ... يديم الرجل النظر. وعندما أجيء إليه وأدفن رأسي في عمق كتفه، يطفئ النور، سعيدًا باستئناف طقوسنا تلك. وفي أعماق الليل، ينطق أحدنا فيما يشبه الحلم بكلمة تخترق الصمت. أستيقظ، أتحرر، أسمع نفسي تمتم، "لقد وجدتك مجددًا! ... يبدو أنه قد مر وقت طويل منذ ..." ... أغدق قبلاتي على جبين الزوج والجفون والمعصمين ... لا أستطيع إيقاف تدفق الكلمات: كلمات برية من أخت برية، تتسول الحب، من أجل المغفرة ... ذلك هو كل خطأي ... يتْبع الانتقال من الإثارة إلى المتعة مسارًا متعرجًا: أواصل التأكيدات على حبي، أحرمه من شفتيّ حتى أتمكن من الاستمرار في الحديث، وأنسج مجموعة من الكلمات العاطفية الجياشة ... أسكن مرة أخرى في عالم من الصمت الملوّن بالعاطفة./

/أخت شهرزاد. ص ص. 66، 67؛ وكذلك ص ص. 21، 22/

هذا الاختلاط والتناقض داخل أسماء بين النشوة الجنسية المشوبة بعاطفة الحب وبين العداء للرجل بوصفه تجسيداً للبنية البطركية للمجتمع العربي – لا يهيئ لها استقراراً وسكينة، بل يسلبها القدرة على مواصلة الحياة مع هذا الزوج، وهي في هذا لا تختلف كثيراً عن حجيلة في علاقتها بالزوج/ الرجل نفسه، فهي تعاني من مضاجعة رجل تكرهه، لكنها تذعن له رغماً عنها، تخوض معه هي الأخرى معارك ليلية، بل لم يكن لقاؤهما الأول من وجهة نظرها سوى اغتصاب rage، يُفرض عليها هذا الفعل، هذا الألم الجسدي، وكأنه شكل من أشكال العبودية، وتتساءل: أهذا الفعل حقاً هو حال كل امرأة؟ ألم تتمرد عليه امرأة في أي وقت مضى؟ ما تستطيعه، هي وأسماء: التحدي، الدفاع، المقاومة، أي إعلان الحرب التي ما إن تنتهِ مؤقتاً، مع سكون الذَّكَر صباح كل يوم، حتى تستأنف من جديد:

اغتصاب rage! أهو الاغتصاب؟ يؤكد الناس أنه هو زوجك، أمك تشير دائمًا إلى "سيدك، أميرك" ... لقد أجبرك على النزول إلى السرير، وأنت تحاولين صده، فتفتشين عن شيء يُعِينك على مقاومته. إنه يسحقك تحت صدره، تحاولين التملص من وطأته، تتصلب ذراعاك إلى جانبيك، تتحصنين وهو يطوقك إليه. يحيطك الرجل بذراعيه بقوة، ثم يرخي قبضتهما، وأنت تثنين ساقيك، فلا تجرئين على الركل، ولا تحاولين الهرب ... كنت/ تغمضين عينيك تماماً. باتت لحظة الرعشة climax وشيكة، وأنت تستأنفين مقاومتك ...// ... لم تجرؤ امرأة على الاعتراف، "هناك رائحة دماء بين ساقيك. كل ليلة يزداد هذا الحارق عمقاً بداخلك، تطبقين على أسنانك لعدة دقائق، في انتظار أن ينتهي الذَّكر من الانتفاخ واللهاث فوق رأسك!" .../

/أخت شهرزاد. ص ص. 57، 58، 63/

تتشابه المشاهد والأوصاف، حتى لكأن الموصوف – في المقطعين السابقين – واحد، تعتريه أحوال، بينما تبقى ملامحه وحركاته متشابهة، ومرصودة بعين واحدة؛ ومن ثم لا تكاد تحمل الاختلافات: /الشعور بشيء من الرضا والسرد بضمير المتكلم في حالة أسماء، في مقابل افتقاد أي شعور بالرضا أو الارتياح والسرد بضمير الخطاب في حالة حجيلة/ – ما يبرز الخصوصية، ويبدو الأمر كما لو أن المرأة قابلة للتبادل تمامًا: الواحدة تحل محل الآخرى، على فراش الزوجية، وفي البيت، ولأجل الأطفال. فها هي ذي أسماء تنوب عن حجيلة في سرد مشاعرها وأفعالها، ونقل أقوالها؛ ترصد تحولها من شخصية ساذجة مطيعة إلى أخرى تنشد الاستقلال، وتتجه نحو تغيير واقعها، بل إنها تختار لحجيلة أو تملي عليها ما تفعل: تختارها زوجة ثانية لزوجها، وأُمّاً ثانية لابنتها، تتخذ موقعها، حتى إن الزوج يخلط في مناسبتين منفصلتين بين اسميهما، مخاطباً حجيلة باسم زوجته السابقة أسماء: /أخت شهرزاد. ص ص. 74، 84/؛ ثم هي ترسم لها طريق التحرر، بعدما أدركت إخفاقها في توفير الحماية لها، وأنها هي من ساقتها إلى هذا الوضع المأساوي، فتدفع بها للظهور والخروج من البيت/ السجن/ الحريم، والذهاب إلى الحمام ومشاركة شقيقاتها. وأسماء في ظل ذلك تحيط حجيلة بالصمت، أو تضاعف من صمتها، تسلبها صوتها، فليست حجيلة طرفاً في حوار مباشر، ولا ناطقة عبر مونولوجاتها الداخلية interior monologues، أسماء/ الساردة هي من تنطق عنها عبر مخاطبتها، في حضور طاغٍ لضمير الخطاب: أنتِ/كِ الذي يلتبس بمرجعيته إلى المتكلم، وكأن أسماء تحكي عن نفسها هي، أو تحكي عن «آخرها»، أو أن حجيلة تحكي عن نفسها بوصفها آخر/ مخاطباً، فيتداخل بذلك المقامان، ويختلط الصوتان، وتلتبس الهويتان. وهكذا فإن تزويد أسماء لحجيلة بما يساعدها على تحقيق ذاتها أو هويتها لا يلبث أن يفضي إلى طمس الهوية الذاتية الفردية، وتحول حجيلة إلى صورة لأسماء، أو على النحو الذي تريده؛ أو بعبارة أدق: تحولها إلى ظِلٍّ لأسماء، كما **أن أسماء، وكذلك كل النساء، ظلال shadows لشهرزاد أو لدنيازاد، ظلال أو**

عرائس للسلطان. ويتسع الالتباس والتداخل، ليضم الساردة، في إطار كتابة تاريخ نسوي تحكي فيه سيرة أسماء وحجيلة وغيرهما من النساء، باستخدام ضمائر الحضور: المتكلم والمخاطب، في صورة خطاب اعترافي confessional discourse أو سِير–ذاتي autobiographical، تنتزع به حقها في الكلام والإفضاء، وتستعيد من خلاله هويتها الأنثوية التي يحاصرها تاريخ من الاستلاب والنفي والقمع والتمزق، فيأتي خطابها/ صوتها الذاتي، **يأتي سردها النسوي، مقاومة للصمت والنسيان والتهميش والهيمنة الذكورية، إعادة كتابة لوجودها وتاريخها ومصيرها، وفق هوى أنثوي، ومن خلال وعيها، وبتطلع نحو تأسيس تقاليد نسوية لها خصوصياتها الجمالية والقيمية، يتقاطع فيها التاريخ الشخصي والسير الذاتية مع التاريخ العام، وتؤول الحوارات والأحاديث والحكايات إلى مونولوج جماعي يجسد مجتمعاً أنثوياً feminine community متضامناً؛ من أجل حرية جماعية: اجتماعياً وسياسياً ووطنياً.**

غير أن خروج المرأة العربية من الحريم، وتحررها أو تحللها بالتالي من ارتباطات بالماضي، وسعيها نحو التأكيد على تضامن نسوي مع الشقيقات من غير الأمهات المتواطئات – لا يحقق لها سوى شعور مؤقت بالنشوة والسعادة، إذ لا سبيل لتجاوز قيود السلطة الأبوية/ الذكورية ووسيطها الأمومي. كما **لا يمثل الآخر التاريخي/ شهرزاد، عبر محاكاته وإعادة تمثيله، خلاصاً للأبد**، فما زال السؤال عن القدرة المحاكاتية، أي نجاح كل شهرزاد جديدة في محاكاة شقيقتها، وما زالت أسماء تتساءل في حيرة وتعجب: /... هل ستنقذ حكاية عروس السلطان أياً من هؤلاء النساء المضطهدات؟ – أخت شهرزاد. ص. 101/. **وتتضاعف الحيرة التي تنال من ارتباط الخلاص بوجود الآخر التاريخي، فكيف يكون الخلاص والتحرر احتمالياً، ومن داخل التاريخ الأبوي الدامي الذي ترفضه الأنثى:**

> /ماذا لو كانت شهرزاد ستُقتل في صبيحة كل يوم، قبل أن يعلو صوتها بالحكي؟
>
> ماذا لو كانت شقيقتها، التي اتخذتها إجراء احترازياً تحت فراش الزوجية، قد غَفَتْ؟ ... ماذا لو أنها لم تقم بدورها في إيقاظ أختها، وإعداد خطة الخلاص وتأمين الطريق الوحيدة إليه.
>
> ماذا لو، في كل فجر راهن أو آتٍ، مرة واحدة أو ألف مرة ومرة، لا يتوقف كل سلطان، كل متسول، أضحى فريسة لخوف متأصل ومتوارث ينتهي به إلى الدنس، عن إشباع حاجته لدم فتاة بِكْر؟ نعم، ماذا لو كانت شهرزاد تولد من جديد باستمرار، فقط لتموت مرة أخرى فجر كل يوم، لمجرد أن تنقذ امرأة ثانية، وثالثة، ورابعة، لم تأخذ موقعها في ظلها، في صوتها، في ليلتها؟/

/أخت شهرزاد. ص. 143/

هنا تحيط الريبة والتشاؤم، وربما عدم الرضى، بفداء شهرزاد الذي يبدو أنه لم يكن، ولا يمكن أن يظل، خلاصاً أو فداء أبدياً للأنثى، ومن ثم كان على كل أنثى أن تبقى على الدوام في مواجهة مع قدرها التاريخي المحتوم، فتسقط فيما يؤرق شهرزاد/ الساردة من انفصال عن الأخريات/ الشقيقات داخل المجتمع النسائي، بما في ذلك الانفصال عن السلف التاريخي ذاته، أي شهرزاد نفسها، لتبدأ وحدها (أي كل أنثى) في أداء طقوس الفداء اليومي، وفي مراودة أمل تحقق ذات مرة يوماً ما مع الفجر: /... لا يمكن لملكة كل فجر، من على منصتها، أن تأمل في البقاء على قيد الحياة ليوم واحد مرة واحدة، ولا يمكن ضمان خلاصها إلا من خلال كل ليلة تقضيها في الحريم، وكل رحلة إلى عالم الخيال ... – أخت شهرزاد. ص. 160/. ويظل السؤال في الوعي النسوي العربي باقياً متجدداً: /... أين نقف، في أية برية أو في أية واحة؟ ... أين سنجد مكاناً للراحة؟ ... – أخت شهرزاد. ص. 160/. سيمنح السرد شهرزاد وشقيقاتها حياة، كما سيمنحهن الخروج من الحريم نشوة مؤقتة، ولكن **يبدو أنه لا مفر من عود أبدي لطقس الخلاص والتحرر من ماضٍ أو تاريخ شرقي:** يسكن ذاكرتهن، يحاصرهن، يطاردهن، ليس في أوطانهن فحسب، بل حتى في مقامهن في الركن الغربي من العالم، **فالآخر بلغته ليس هو الآخر مسكناً آمناً وحراً تماماً للذات الأنثوية:** /... أخشى أن نجد أنفسنا في السلاسل مرة أخرى في «هذا الغرب في الشرق» ... – أخت شهرزاد. ص. 160/. وهكذا يبقى الخلاص من الحاضر، ومن التاريخ، حلماً للعودة إلى ما قبل التاريخ، إلى منابع الطفولة قبل الوعي وتشوهاته مع النضج، وتلاشي الضحكات، واضطراب إيقاع الحركات والرقصات. وتبقى الهوية السردية للأنثى، في أخت شهرزاد، خاضعة لديالكتيك هويتها الذاتية the self التي تشهد تحولات وتجاذبات ومتغيرات: واقعية ومتخيلة، ومع ذلك تبقى محتفظة بذاتها واستمراريتها؛ وهويتها العينية the same التي تلزم الشخصية، وتحول دون تغيرها عبر الزمن، وتكون بالنسبة إليها آخر يكوِّنها ويقيدها.[48]

*

تراهن رواية أخت شهرزاد إذن على التضامن أو الأخوة النسوية، على مستوى الوجود والكتابة/ السرد، في إطلاق الأنا الأنثوية من أسرها أو قيدها، وتشكيل هويتها عبر وعي نسوي بالذات وبآخرها المطابق/ الشبيه/ الشقيقة، لا من خلال آخرية الرجل، غير أن هذا الرهان أو التطلع تتهدده التضحية بالهوية الفردية، بذوبانها من جديد في الهوية العامة؛ وبدور للمرأة نفسها – ممثلة في أسماء بترتيبها لحجيلة زواجاً بلا عاطفة، وفي الأم بمباركة الزواج من رجل ثري، وحثها على طاعة الرجل–السيد – في تكريس بنية مجتمع الحريم الذي يسجن أجساد النساء وأصواتهن، وفي إبقاء علاقتها بالرجل المؤسسة على ضعفها وسلبيتها تجاه الرجل. **الأمر الذي يلقي بظلال الريبة والتشاؤم والتردد حول احتمالات التغيير، وإنجاز طقس الفداء،** على نحو ما يتجلى في التردد والتنازع بين: نشوة العاطفة وفتورها، الانفصال عن الزوج وتزويجه بأخرى، السفر إلى الخارج

والعودة للوطن – بالنسبة لأسماء؛ الحجاب والسفور بالنسبة لحجيلة. وهكذا يبقى تحقق الهوية الذاتية – حتى نهاية الرواية – هاجساً يستدعي جدلاً بين الأنا والآخر، وتجلياتها في الثقافة واللغة والتاريخ والوعي والمتخيل، عبر كتابة تصر على تأسيس سردية تداولية نسوية، أي على تجنيس الحكي: لغته وخطاباته وتقنياته. غير **أن العالم الذي تشيده الكتابة، والذي يسكنه وعي المرأة وذاكرتها، لا يوفر لها استقراراً وراحة وسلاماً تحيا به في واقع يطالب بوجود أنثوي وفق رغبة الآخر.**

* * *

لم تتمكن الذات الأنثوية: أمينة في ذنوب جميلة، وأسماء وحجيلة وغيرهما من شقيقاتهما في أخت شهرزاد، من تفادي خطر السقوط في الآخر الذي يقيدها ويحاصرها، ويحدد لها نمط وجودها ووعيها وتخيلها، بينما هي تأبى الاعتراف به، أو حتى الاستماع إليه، خارج تحديداتها، ومن خلال صوتها أو خطابها. إنها تسعى إلى الانفصال عن آخرها، أو عن ذاتها التي يشكلها هذا الآخر: الشبيه أو الأجنبي، دون أن تعثر خارج سلطة الآخر على هويتها وحريتها. هذه الوضعية يتشارك فيها خطابان متباينان: أحدهما ذكوري قدمه صلاح والي مؤلف ذنوب جميلة، والثاني نسوي قدمته آسيا جبار مؤلفة أخت شهرزاد. وإن كانت أخت شهرزاد يخايلها حلم الخروج، وقد وقع لها من قبل، عبر التاريخ، وعبر الآخر الأجنبي ولغته؛ في حين لا تملك أمينة سوى الاستسلام للآخر الرمزي وللواقع الذي يفرضه؛ مما قد يدعو إلى مراجعة التصنيف النوعي/ الجنسي للخطابات: ذكورية أو نسوية، ليس بمجرد النظر إلى الهوية الجنسية لمنشئ الخطاب، بل باعتبار معنى الخطاب وخصائصه الأسلوبية.

الإحـــــالات

(1) يتميز الوعي، قاصداً مطلوبه أو موضوعه بغية إدراكه ومعرفته، بتجاوزه لذاته، وتخارجه منها، واغترابه عنها، أي إن الوعي يتجلى بوصفه داخلية أو جوانية متخارجة، أو تخـــارج الداخل exteriority of the inward؛ أي حركة نحو آخر غير ذاتهـــا. إنـــه يتضـــمن ــ أساساً ــ موضوعاً آخر غير ذاته. راجع في ذلك:

–محمود رجب، **المنهج الظاهرياتي في الفلسفة المعاصرة**. (المجلـــس الأعلـــى للثقافـــة، القاهرة، 2006م)، ص ص. 98 – 108.

–ميخائيل أنوود، **معجم مصطلحات هيجل**. ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام. (المجلس الأعلـــى للثقافة، القاهرة، 2000م)، ص ص. 126 – 129.

(2) عبد السلام بنعبد العالي، **أسس الفكر الفلسفي المعاصر: مجاوزة الميتافيزيقيا**. (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2؛ 2000م)، ص. 113.

(3) Emmanuel Levinas (1961), **Totality and infinity: An Essay on Exteriority.** Trans. Alphonso Lingis. (Martinus Nijhoff Publishers, Hague- Boston- London, 1979). p. 215.

(4) David A. Jopling (2000). **Self Knowledge and the self**. (Routledge, New York – London, 2000), p. 83.

(5) Lucia Rabello de Castro (2004), «Otherness in Me, Otherness in Others – Children's and youth's constructions of self and other,» **Childhood – A Global Journal of Child Research.** (Sage Publications, vol. 11, Nov. 2004), p. 475.

(6) يرى دولوز أن الآخر، أو بالأحرى الغير، هو تعبير عن عالم ممكن. فهـــو لـــيس مجـــرد موضوع في حقل إدراكي، ولا ذاتاً تدركني؛ بل هو بمثابة وجود الممكن المخفـــي، بمثابـــة إمكانية؛ يقدم سلفاً واقعاً معيناً من الممكنات التي ينطوى عليها.

–جيل دولوز، «بنية الغير: جدلية الحضور والغياب،» ضمن كتاب: **الغير**. إعداد وترجمة: محمد الهلالي وعزيز لزرق. (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1؛ 2010م)، ص ص. 51، 52.

(7) بول ريكور، **بعد طول تأمل: السيرة الذاتية**. ترجمة: فؤاد مليت. (منشـــورات الاخـــتلاف والمركز الثقافي العربي والدار العربية للعلوم، الجزائر ــ الدار البيضاء ــ بيـــروت، ط1؛ 2006م)، ص 139.

(8) جون ليشته، **خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة**. ترجمة: فاتن البستاني. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1؛ 2008م)، ص. 247.

(9) مارتن هيدجر، «سلطة النحن: سلطة الآخرين،» ضمن كتاب: الغير. ص. 63.

(10) باربرا ويتمر، **الأنماط الثقافية للعنف**. ترجمة: ممدوح يوسف عمران. (المجلـــس الـــوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفـــة، ع 337، مـــارس 2007م)، ص.

.157

(11) باربرا ويتمر، الأنماط الثقافية للعنف. ص. 156. ولمزيد من التعرف على مفهوم: **الرغبة المحاكاتية** أو **مثلث الرغبة**: الشخص الراغب، الموضوع المرغوب/ الغرض، الوسيط/ الآخر – يُراجع في ذلك الفصل الذي عقدته باربرا لفرضية رينيه جيرار: /5– جيرار وضحية الصدمة. ص ص. 155–200/. كما يمكن العودة مباشرة إلى كتاب رينيه جيرار: **الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية**. ترجمة: رضوان ظاظا. (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1؛ 2008م)؛ وخصوصاً الفصل الأول منه: (مثلث الرغبة. ص ص. 21–78).

(12) في الوقت الذي يظن فيه ليفيناس أن مصدر الخطاب هو الذات، يثبت دريدا ــ اعتماداً على خطاب ليفيناس نفسه ــ أن الآخر هو المصدر الحقيقي. انظر في ذلك:
–ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً**. (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ــ بيروت، ط3؛ 2002م)، ص. 23.

(13) صلاح والي: شاعر وروائي، صدر له العديد من الأعمال: فمن أعماله الشعرية: –تحولات في زمن السقوط 1978 الهيئة المصرية العامة للكتاب. –تداعيات العشق والغربة 1988 الهيئة المصرية العامة للكتاب. –من أين يأتي البحر 1991 دار الغد. –الغواية 1992 دار سعاد الصباح. –الرؤيا والوطن 1995 هيئة قصور الثقافة. –تجليات حرف الصاد 2004 الهيئة المصرية العامة للكتاب. ومن أعماله الروائية: –نقيق الضفدع 1988 الهيئة المصرية العامة للكتاب. –ليلة عاشوراء 1992 دار الهلال. –عائشة الخياطة 1996 الهيئة المصرية العامة للكتاب. –كائنات هشة لليل 2000 هيئة قصور الثقافة. –الرعية 2002 اتحاد الكتاب. –فتنة الأسر 2003 دار ميريت. –الجميل الأخير 2004 دار البستان. وله مسرحية شعرية: –على باب كيسان: غيلان الدمشقي 1991 الهيئة المصرية العامة للكتاب. والرواية موضوع المقارنة هي: **ذنوب جميلة**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سلسلة إشراقات جديدة، 2006م.

(14) آسيا جبار (1936–2015م): اسمها الحقيقي هو: فاطمة الزهراء إيمالاين Fatma-zohra Imalayen، وهي روائية وشاعرة وكاتبة ومخرجة جزائرية، عاشت حياتها بين الجزائر وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية، تم انتخابها في 26 يونيو 2005م عضواً في أكاديمية اللغة الفرنسية، وهي أعلى مؤسسة فرنسية تختص بتراث اللغة الفرنسية. ومن أعمالها: العطش 1957م، نساء من مدينة الجزائر في شقتهن – قصص قصيرة 1980م، الحب والفانتازيا 1985م، ظل السلطان – أو: أخت شهرزاد وفق الترجمة الإنجليزية – 1987م، بعيداً عن المدينة 1991م، كم واسع هو السجن 1994م، لا مكان في بيت أبي 2007 – أو: بوابة الذكريات وفق الترجمة العربية لمحمد يحياتن. والرواية موضوع المقارنة في هذا البحث هي: Assia Djebar (1987). **A Sister to Scheherazade**. trans.

Dorothy S. Blair. London, Quartet Books, 1989. آسيا جبار (1987م). **أخت شهرزاد**. ترجمة دوروثي بلير. لندن، 1989م. هذه الرواية التي نُشرت في الأصل بالفرنسية بعنوان: ظل السلطان Sultane Ombre.

(15) هيو ج. سلفرمان، **نصيات بين الهيرمنيوطيقا والتفكيكية**. ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح. (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ــ بيروت، ط1؛ 2002م)، ص ص. 257، 258. حيث يعرض سلفرمان تصور كريستيفا حول ما تسميه **الرمزي والسيميائي** بوصفهما شكلين للعملية الدالة، أي للعلاقة بين الدال والمدلول، في الحياة الاجتماعية وفي اللسانيات. فالرمزي ــ طبقاً لكريستيفا ــ هو نتاج للكيفية التي يرتبط فيها الناس ببعضهم، كما تحددها الاختلافات البيولوجية، والوراثية، والبيئة المحيطة بعائلة معينة. وهو يعمل عمل لغة علمية تكون فيها بنى الخطاب محددة ومصممة ومعدة بصرامة؛ وهذا ما سمح للبحث ــ هنا ــ بإطلاق وصف **الرمزي** على الآخر في صورته المتسلطة والعنيفة والقسرية؛ أما **السيميائي** ــ عند كريستيفا ــ فيتنزل عند المستوى التداولي، ويقدم الدوافع التي تخص الذات، ويستبقي موقع الذات كشيء تحت التجربة/ قيد الصنع، أي لا يحده أو يؤطره القانون الأبوي الرمزي: نصيات. ص ص. 257، 258، 261، 263.

(16) يتحدث إدوارد سعيد عن **البداية**، بداية الرواية مثلاً، في ارتباطها بقصد العمل، وكيف أنها تمثل الخطوة الأولى في إنتاج المعنى المقصود، فانطلاقاً من البداية، سيتحدد ما سيحمله العمل من مقاصد، وسيكتسب بقاءه ومعناه.

-Edward W. Said (1975), **Beginnings**: **Intention and Method.** (Basic Books Inc. Publishers – New York, 1975), p. 5.

(17) يتحدث أونج عن الأصوات، وكيف أنها تسجل البنيات الداخلية لأي شيء ينتجها. وفيما يتعلق بالصوت الإنساني، فإن داخل الكائن الإنساني الذي يصدر عنه الصوت يعطي الصوت رنينه الخاص به، على أن الصوت الإنساني ــ رغم داخليته ــ لا يحقق كماله الداخلي إلا بأن يُجعل خارجاً أيضاً. انظر في ذلك:

-والتر ج. أونج، **الشفاهية والكتابية**. ترجمة: حسن البنا عز الدين. (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع 182، فبراير 1994م)، ص. 148.

-والتر ج. أونج، «جدل المعادل السمعي والمعادل الموضوعي في النقد الأدبي،» ترجمة: حسن البنا عز الدين. **مجلة فصول**. (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج10، ع1/ 2، يوليو/ أغسطس 1991م)، ص. 233.

(18) يتحدث سارتر عن مراوغة الذات، وبقاء البنيات الأشد عمقاً لها مخفية غير معروفة، كما لو كانت متموقعة تقريباً خلف نقطة عمياء. وتتزايد أزمة الذات وقلقها مع خضوعها للسلطة وإنكارها لذاتيتها.

-D. A. Jopling, Self knowledge and the self. p. 82.

(19) جيمس وليامز، **ليوتار: نحو فلسفة ما بعد الحداثة**. ترجمة: إيمان عبد العزيز. (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1؛ 2003م)، ص. 193.

(20) يرى أهل المعاني أن /لو/ للشرط في الماضي مع القطع بانتفاء الشرط، فيلزم انتفاء الجزاء. فهي تستعمل فيما لا يتوقع حدوثه، وفيما يمتنع تحققه، أو فيما هو محال، أو من قبيل المحال.

– مهدي المخزومي، **في النحو العربي: نقد وتوجيه**. (دار الرائد العربي، بيروت، ط2؛ 1986م)، ص. 291.

(21) المزمور (151) غير موجود في الكتاب المقدس ضمن مزامير داود عليه السلام، ولكنه مدرج في كتب الكنيسة. وقد كتبه داود عن نفسه، وبعد منازلته لجليات الفلسطيني. ونص المرموز: /أنا صغيراً كنت في إخوتي، وحدثاً في بيت أبي، كنت راعياً غنم أبي. / يداي صنعتا الأرغن، وأصابعي ألفت المزمار. هلليلويا./ من هو الذي يخبر سيدي. هو الرب الذي يستجيب للذين يصرخون إليه. / هو أرسل ملاكه، وحملني (وأخذني) من غنم أبي، ومسحني بدهن مسحته. هلليلويا./ إخوتي حسان وهم أكبر مني، والرب لم يسر بهم./ خرجت للقاء الفلسطيني، فلعنني بأوثانه./ ولكن أنا سللت سيفه الذي كان بيده. وقطعت رأسه./ ونزعت العار عن بني إسرائيل. هلليلويا./ حول هذا المزمور وتفسيره، راجع:
http://st-talka.org/pub_deuterocanon/deuterocanon_Apocrypha_El-asfar_El-kanoneya_El-Tanya_10-Psalm 151-el-mazmoor-151_.html

(22) تذكر Sahpie Bowlby وأخريات أن البيت يتيح مكاناً يتم داخله التعرف على الهويات identities والحدود boundaries، والإبقاء عليها، وتحديها أو تغييرها وتطويرها. إنه صرح اجتماعي social edifice يجسد المعاني والقيم والسمات المميزة التي تعكس المعتقدات والتجارب المختلفة لقاطنيه.

-S. Bowlby, S. Gregory and L. Mckie (1997), «Doing Home: Patriarchy, Caring and Space,» **Women's Studies international Forum.** (Elsevier Science Ltd, U.S.A. Vol. 20, No. 3, 1997), p. 347.

(23) كرس شلنج، **الجسد والنظرية الاجتماعية**. ترجمة: منى البحر ونجيب الحصادي. (دار كلمة ودار العين للنشر، أبوظبي ــ القاهرة، ط1؛ 2009م)، ص. 118.

(24) شتروفه، **فلسفة العلو: الترانسندنس**. ترجمة: عبد الغفار مكاوي. (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012م)، ص. 264.

(25) شتروفه، فلسفة العلو، ص. 245.

(26) الإرصاد mise en abyme ــ فيما يصرح جينيت ــ هو شكل متطرف من علاقة المماثلة التي هي علاقة موضوعاتية تربط الميتاسرد أو الحكاية القصصية التالية أو النصوص المتخللة بالحكاية الأولى/ الابتدائية التي تندرج فيها: جيرار جينيت، **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**. ترجمة: محمد معتصم وزميليه. (مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1؛

1996م)، ص. 244.

(27) يتحدث سارتر عن الشعور الترانستدنتالي بوصفه تلقائية لا شخصية، يتحدد وجوده بذاته في كل لحظة دون تصور شيء سابق عليه، ودون أن تستطيع الذات شيئاً إزاء هذه التلقائية:
-جان بول سارتر، **تعالي الأنا موجود**. ترجمة: حسن حنفي. (دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2008م)، ص. 98 ومابعدها.

(28) سارة كوفمان وروجي لابورت، **مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك المتيافيزيقا واستحضار الأثر**. ترجمة: إدريس كثير وعز الدين الخطابي. (أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1؛ 1991م)، ص. 69.

(29) Evelyne Accad, «Assia Djebar's Contribution to Arab Women's Literature: Rebellion, Maturity, Vision,» **World Literature Today.** (Board of Regents of the University of Oklahoma, Vol. 70, No. 4: Assia Djebar: 1996 Neustadt International Prize for Literature, Autumn 1996), p. 809.
وانظر حول إشكالية اللغة عند آسيا جبار، وغيرها من كتّاب المجتمعات المستعمرة، حيث تصبح اللغة سلاحاً ذا حدين، يطال أحد حديه ذات المستعمِر، وإن قَلّ أن ينجو المستعمَر من حده الثاني: محمد صديق، «الكتابة بالعبرية الفصحى: تقديم رواية عربسك وحوار مع أنطون شماس،» **ألف: مجلة البلاغة المقارنة**. (الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع 20، 2000م)، ص157.

(30) سامية محرز، «الكتابة خارج المكان: الحب والفانتازيا لآسيا جبار وخارطة الحب لأهداف سويف،» **ألف: مجلة البلاغة المقارنة**. (الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ع 24، 2004م)، ص. 155.

(31) جاك دريدا، **أحادية الآخر اللغوية**. ترجمة: عمر المهيبل. (منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، الجزائر ــ بيروت، ط1؛ 2008م)، ص. 23.

(32) انظر حول تغير موقف آسيا جبار من الفرنسية لغة المستعمر، وكيف أنها أصبحت بالنسبة لها غنيمة حرب جنسية وليست وطنية:
-Clarisse Zimra, «Writing Woman: The Novels of Assia Djebar,» **Special issue: Translations of the Orient: Writing the Maghreb**. (University of Wisconsin Press, Vol. 21, No. 3, Issue 69, 1992), p. 77.

(33) محمود قاسم، **الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية**. (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م)، ص ص. 139، 140. وعلى الرغم من أن آسيا جبار عملت، في روايتها: الحب والفانتازيا، على إثبات أن هناك دماً في ميراث اللغة الفرنسية، فهي لغة ملطخة بالدم، وهي (أي آسيا) إنما تعلمت الفرنسية كي تسرق شيئاً من عدو الأمس؛ على الرغم من ذلك، فإن آسيا ترى أن تعلمها الفرنسية كان عتقاً لها من محبسها، من قيد البيت والتقاليد في الفكر والملبس ونمط الحياة؛ وهي إذ درست اللغة الفرنسية، أصبح جسدها

منسقاً على النمط الغربي: محمود قاسم، الأدب العربي .. ص ص. 137، 138.

(34) ليزا سهير مجج وأخريات، **تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس في روايات النساء العربيات**. ترجمة: فيصل بن خضراء. (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م)، ص. 240.

(35) Katherine Gracki, Writing Violence and the Violence of Writing in Assia Djebar's Algerian Quartet, **World Literature Today**. (Board of Regents of the University of Oklahoma, Vol. 70, No. 4: Assia Djebar: 1996 Neustadt International Prize for Literature, Autumn, 1996), p. 840.

(36) Fadia Suyoufie, «The Appropriation of Tradition in Selected Works of Contemporary Arab Women Writers,» **Journal of Arabic Literature**, (Brill, Vol. 39, No. 2, 2008), p. 241

(37) شيرين أبو النجا، «طرح نسوي لمفهوم البيت في: حكاية زهرة وصاحب البيت،» **ألف – مجلة البلاغة المقارنة**. (الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع19، 1999م)، ص173.

(38) Mildred Mortimer, «Assia Djebar's Algerian Quartet: A Study in Fragmented Autobiography,» **African Literatures**. (Indiana University Press, Vol. 28, No. 2: Autobiography and African Literature, Summer 1997), p. 110.

(39) Andrea Flores, «Ruin and Affect in Assia Djebar's Vaste est la prison,» **Alif: Journal of Comparative Poetics.** (AUC, Cairo, No. 20, 2000), p. 235.

(40) Fadia Suyoufie, «The Appropriation of Tradition in Selected Works of Contemporary Arab Women Writers,» p. 240.

(41) Gregory Castle, «My Self, My Other: Modernism and Postcolonial Bildung in Assia Djebar's Algerian Quartet,» **Modern Fiction Studies**. (The Johns Hopkins University Press, Vol. 59, No. 3, 2013), p. 641.

(42) ليزا سهير مجج وأخريات، تقاطعات. ص. 238.

(43) Soheila Ghaussy, «A Stepmother Tongue: "Feminine Writing" in Assia Djebar's Fantasia: An Algerian Cavalcade,» **World Literature Today**. (Board of Regents of the University of Oklahoma, Vol. 68, No. 3, Summer 1994), p. 459.

(44) ترصد آن دونادي Anne Donadey صور ظهور العربية في عدد من نصوص آسيا جبار الفرنسية، مضيفة: كلمات عربية أصبحت جزءاً من مفردات الاستشراق، مثل: soufi, chahadda؛ وكلمات عربية وتركية دخلت المعجم الفرنسي زمن الاستعمار الفرنسي والتركي للجزائر، مثل: الألقاب والرتب، مصطلحات ومفاهيم: haik :Byzantines,

Anne Donadey, «The Multilingual Strategies of Postcolonial Literature: Assia Djebar's Algerian Palimpsest,» **World Literature Today**. (Board of Regents of the University of Oklahoma, Vol. 74, No. 1, winter 2000), pp. 30-33.

(45) Alison Rice, «Translations and Transpositions: Travel (And) Writing in the Work of Assia Djebar,» **Pacific Coast Philology**. (Penn State University Press, Vol. 39, 2004), p. 80.

وفي دراستها عن النيجيري بوشي إميشتا Buchi Emecheta's والجزائرية آسيا جبـــار، ترى برندا كوبر Brenda Cooper أنه على الرغم من انتماء الكاتبين إلى عوالم وثقافـــات مختلفة، فروياتهما تشترك في الانهمام بالعثور على هوياتهم في سياق الثقافـــات واللغـــات المتعـــددة: Brenda Cooper, «Banished from Oedipus? Buchi Emecheta's and Assia Djebar's Gendered Language of Resistance,» **Research in African Literatures**. (Indiana University Press, Vol. 38, No. 2, Summer 2007), p. 148.

(46) Jane Hiddleston (2006), **Assia Djebar: Out of Algeria**. (Liverpool University Press, 1st, 2006), p. 192

(47) Nazreena Imran Markar, **Sisters to Scheherazade: Revisioned Histories of Gender and Notion in Postcolonial African and Asian Women's Literature**. (Queen Mary University of London, 2005), p. 72.

(48) راجع تمييز بول ريكور بين ما يسميه الهوية الذاتية والهوية العينية في: بول ريكور، **الذات عينها كآخر**. ترجمة: جورج زيناتي. (المنظمة العربية للترجمة، بيـــروت، ط1؛ 2005م)، ص. 67 وما بعدها، ص. 294 وما بعدها وبخاصة ص. 306.