شخصية المرأة في رواية "الطنطورية" لرضوي مصطفي عاشور علي ضوء آراء سبيفاك

الأستاذ المشارك الدكتور

كبري روشنفكر

kroshan@modares.ac.ir.

الأستاذ المساعد الدكتور

هادي نظري منظّم

hadi.nazari@modares.ac.ir .

الباحثة

سميرا حيدري راد

s.heidarirad@modares.ac.ir

جامعة تربيت مدرس- طهران

جمهورية ايران الأسلامية

الملخّص

الشخصية هي من أهم المكوّنات السردية في الأدب القصصي. وتلعب دوراً أساسياً في تجسيد فكرة وأيديولوجية الروائي. للشخصية الروائية تصنيفات متعددة لكن هذه التصنيفات لم تعتن بفكرة الجنوسة، ولا ينظر النقّاد غالبًا إلي جنس الشخصية في دراسة السرد. والمرأة الكاتبة تحسّ وتفكر وتبدع وصراعها من أجل مقاومة التهميش لا يختلف عن صراع أي جماعة في المجتمع. وتسعي دوماً إلي ارتفاع شأنها من حيز الهامش إلي حيز المركز. تهدف هذه الدراسة باعتماد المنهج الوصفي-التحليلي إلي تحليل الشخصيات النسائية الهامشية في رواية «الطنطورية» لرضوي عاشور، وذلك وفق آراء غاياتري سبيفاك في ضوء نظرية ما بعد الكولونيالية. من أهم النتائج التي توصّلنا إليها هي أنّ جميع الشخصيات النسائية في الرواية لا يعشن بلدهن لأسباب مختلفة. وهذا الأمر يرجع إلي الهاجس الرئيس لدي رضوي وهو العزل المضاعف بالنسبة إلي النساء اللاتي يعانين من الجانبين الثقافي والسياسي. «رقية» هي الشخصية الرئيسة اللاجئة إنّها

رغم هجرتها المتوالية تحافظ علي ثقافتها العريقة. إلّا أنّ «رندة» المرأة المهاجرة انبهرت بالثقافة الأجنبية ورفضت ثقافتها العريقة. وهناك أيضا المرأة المستعمَرة تعاني من المعاناة المزدوجة. ولذلك تتفق رضوي عاشور مع رأي سبيفاك القائل بأنّ التابعة ليست بإمكانها التكلّم إلّا إذا توفّر لها مناخ التعبير الذي يتهيأ بواسطة المجتمع الذكوري والاستعمار.

الكلمات الرئيسة: شخصية المرأة، الهامش، التابع، رضوي عاشور، الطنطورية

١-المقدمة

الشخصية هي من أهم العناصر التي تتضمّنها القصّة. والواقع أنّ حيوية القصة مرتبطة بوجود الشخصيات، لأنّ وجود القصّة تابع لشخصيات القصّة. في هذه الدراسة نريد أن ننظر إلي الشخصيات النسائية من وجهة نظر آراء نقّاد نظرية ما بعد الاستعمار ومنهم غاياتري سبيفاك[١]. من خلال هذه النظرية يمكن الاهتمام بالقضايا الكبري في العالم العربي وعلي رأسها الاستعمار وتبعاته علي الذين طُردوا وهُمّشوا من أوطانهم أو من جانب السلطة المهيمَنة عليهم. ومن أهم محاور هذا النقد دراسة «الآخر»[٢]. وأول من استخدمت هذا المصطلح بالنسبة إلي المرأة هي سيمون دي بوفوآر[٣] في كتابها الشهير «الجنس الثاني» قائلة بأنّ المرأة في عرف الرجل تمثّل الجنس الآخر.

وغاياتري سبيفاك تتحدّث عن هذا الآخر بصورة أعمق وأدق وفي ضوء القضايا الوطنية منها «الآخر الوطني». وهي تعتقد بأن امرأة العالم الثالث أصيبت بالاستعمار المزدوج من جانب المجتمع الذكوري والاستعمار أي (أنّ المرأة تتحوّل من الآخر الجنسوي إلي الآخر الوطني). وهذا الأمر الذي ينطبق علي النساء اللاجئات، المهاجرات والمستعمَرات. ولهذا نريد أن نلقي الضوء علي الشخصيات النسائية في رواية «الطنطورية» لرضوي عاشور الكاتبة المصرية المعاصرة التي تهتم بالنساء الهامشيات بوصفهنّ الأخريات الجنسويات والوطنيات معاً.

نبذة عن حياة رضوي عاشور

وُلدت رضوَي مصطفي عاشور عام ١٩٤٦ للميلاد. كان أبوه مصطفي عاشور شابّاً محامياً وهو طلب يد مية التي ينادونها بميّ من أبيها الدكتور عبد الوهاب عزّام الذي كان أُستاذاً في الأدب العربي والآداب الشرقية في جامعة فؤاد الأوّل. تخرّجت من جامعة

القاهرة في فرع اللغة الإنجليزية حاملةً شهادة البكالوريس بامتياز مع مرتبة الشرف الأولي عام ١٩٦٧للميلاد. ولكنّها لم تعين فيها للعمل بل في جامعة عين شمس. لأن الدكتور رشاد رشدي رئيس القسم لم يوافق حضورها في الجامعة (عاشور،١٩٩٩: ٢٠).

هناك مؤثّرات عدّة أثّرت في شخصية رضوي عاشور وتركت بصمات واضحة في حياتها وإنتاجها الأدبي وهي أولاً: زواجها من مريد البرغوثي، الشاعر الفلسطيني وقد أدّي إلي صمودها ومقاومتها ضدّ الاحتلال الفلسطيني ومساندتها المعذّبين في الأرض. أمّا من تبعات ذلك، فقد أضحي مكان إقامة أسرتها الخاصة غير مستقر في بلد بعينه، فأصابتها حالة من تشرذم ويرجع الأمر إلي مكان زوجها غير المستقر...عاشت رضوي خلالها آلام الفراق والغربة والاغتراب وعانت المرض (جرّاد،٢٠١٠: ٢٩). قد توفّقت عن الكتابة في سبتمبر٢٠١٤ ووافتها المنية في ديسمبرمن العام نفسه (عاشور،٢٠١٥: ٦-٥).

لمحة عن "رواية الطنطورية"

هي الرواية الأخيرة لرضوي مصطفي عاشور، طُبِعت عام ٢٠١٠للميلاد. يبلغ عدد صفحات هذه الرواية الضخمة ٤٤٦ صفحةً. قامت الكاتبة بتأليفها وهي تناهز الرابعة والستين من عمرها وقدّمتها إلي زوجها مريد البرغوثي، الشاعر الفلسطيني. هذه الرواية ذات طابعٍ سياسي ووطني، تدور حول مفهوم الاغتراب والتهجير عند الفلسطينيين والفلسطينيات.

وعنوان الرواية أولا يشير إلي «رقية الطنطورية» التي احتلّت الشخصية الرئيسة المحرّكة فيها. وثانيا يقدّم لنا «قرية الطنطورة» من المنظور النسوي. هي قرية فلسطينية سقطت إثر هجوم الصهاينة في مطلع صيف ١٩٤٨للميلاد. وهكذا العنوان يبين للقارئ العلاقة بين «رقية» بوصفها امرأة و«الطنطورة» بوصفها قرية أي قضية تحرير المرأة ليست مفصولة عن قضية تحرير الوطن. وهكذا هيمن التوازي بين القرية والشخصية بحضوره في الرواية منذ البداية إلي النهاية.

ورقية بطلة الرواية ولدت عام ١٩٣٥ أي أنّها من جيل رضوي عاشور وإن هي تكبرها تسع سنوات لكن هذه المجايلة مهمة لأنّها زوّدتها بشيء أساسي تحرص عليه

رضوي في جلّ كتاباتها ويرفد هذه الكتابة بدرجة عالية من الصدق. وبطلة الرواية وإن كانت مختلفة كلية عن كاتبتها ولكن هي بنت زمنها تتبعها رضوي منذ كانت بنتاً في الثالثة عشرة من عمرها حتّي شيخوختها، هي سيرة و مصيرة المرأة الفلسطينية التي أصيبت بالتشرذم والتغريب والتهجير ومدي معاناة النساء المستَعمرات في إطار التاريخ النضالي للشعب الفلسطيني ضدّ ممارسات الاستعمار الصهيوني الاستيطاني علي أرض فلسطين العربية.

تشمل الرواية ردحاً طويلاً من الزمن وهو من العام ١٩٤٧إلي ٢٠٠٠للميلاد. الطنطورية هي صوت رقية؛ امرأة انتقلت من الحياة الهادئة في قريتها إلي حياة مفعمة بالاغتراب والحزن في مدن أخري. وفي الحقيقة أصيبت بنوع من الاضطهاد المزدوج طوال حياتها النسائية. تروي حكاية أهلها وزوجها وأبنائها في دفتر علي غلافه الطنطورة. قُتِل في مذبحة الطنطورية والد رقية وأخواها. فتراهم رقية بين أكوام القتلي أثناء ركوبها في الشاحنة التي تنقلهم إلي حيث لا يعلمون. وتشعر أمُّها بذلك فيبلغ الوجع مداه إذ تنكر الأم موت زوجها وولديها.

نطمح في هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

١-كيف تجلّت شخصية المرأة تحت الاستعمار المزدوج في رواية الطنطورية؟

٢-ما هي رؤية رضوي عاشور تجاه المرأة؟

١-١.خلفية البحث

قد أنجزت في مجال شخصية المرأة بحوث متنوعة؛ منها:

-كتاب «شخصية المرأة في القصّة القصيرة في الأردن» (١٩٩٥) لمريم جبر فريحات. تبحث المؤلفة عن شخصية المرأة في القصّة القصيرة في الأردن (١٩٧٠-١٩٩٠) من خلال الكشف عن أهم النماذج الاجتماعية والمواقف الوطنية للمرأة في الأردن. تشمل الدراسة تمهيدا وثلاثة فصول؛ يبحث التمهيد عن مسيرة القصة القصيرة في الأردن منذ نشأتها الأولي حتّي نهاية عقد الثمانينيات مع الكشف عن أهم النماذج النسائية التي طرحها الروّاد الأوائل. ويتناول الفصل الأول النماذج الاجتماعية الرئيسية والمواقف الوطنية للمرأة بوصفها أمّاً وزوجةً وابنة وآنسة وامرأة عاملة، وأمّا الفصل الثاني فيعالج علاقة المرأة بوصفها أديبة قصصية بالنسيج الفنّي الذي ظهرت به تلك

القصص. والفصل الأخير يدرس دور المرأة الكاتبة في تصوير قضايا ومشكلات المرأة في الأردن من خلال كتاباتها القصصية القصيرة.

- مقالة «شخصية المرأة في الأدب الكويتي الحديث (قصص ليلي عثمان نموذجاً)» (٢٠١١) لفاطمة ذوالقدر. (مجلة العلوم الانسانية الدولية، المجلد الثالث، العدد الثامن عشر) تتطرّق الباحثة في هذه الدراسة إلي مفهوم الأدب النسوي وتاريخ القصّة النسوية في الكويت، ثمّ تتناول الشخصيات النسائية والمواضيع والجوانب المطروحة في القصّة النسوية من خلال دراسة وتحليل بعض قصص وروايات الكاتبة ليلي العثمان وتبيين مفهومها للأنثي وعالمها ودورها في الحياة. ثمّ تقوم بدراسة ثلاث فئات من الشخصيات النسائية هي: شخصيات تقليدية لبطلات خاضعات للعادات والتقاليد، شخصيات البطلات المتمردات الصامدات أمام التقاليد، شخصيات البطلات القويات والمستقلات مادياً ذاتياً.

-رسالة بعنوان شخصية المرأة في روايات غازي القصيبي (٢٠١٢) لحميدان أقطيش مطر الشرفات. يعالج الباحث رؤية غازي القصيبي للمرأة من خلال تحليل شخصية المرأة في رواياته. ويركز علي صورة المرأة الاجتماعية هي: المرأة الزوجة، المرأة الحبيبة، المتعلّمة، المناضلة، المثقّفة، الفاضلة، الأسطورة، الرمز، الأمية، البغي. ويتناول صورة المرأة السياسية ودورها القيادي من خلال أساليب تصوير المرأة في رواياته محاولاً الكشف عن الأساليب التي اعتمدها الكاتب في رسم الشخصيات الروائية.

-مقالة «دراسة وتحليل رواية الطنطورية للكاتبة رضوي عاشور علي ضوء منهج التبئير السردي» (١٣٩٥) لصلاح الدين عبدي والآخرين. (مجلة لسان مبين، العدد الرابع والعشرون). تحاول هذه الدراسة تحليل رواية الطنطورية من منظور التبئير السردي وجوانب مختلفة منه محاولة إزاحة الستار عن تقنياتها السردية. وتوصلت إلي أن هذه الرواية وصلت إلي العالم الحقيقي من أجل الديمقراطية التي أحاطت بالنص.

البحوث السابقة لم تقم بدراسة شخصية المرأة في رواية رضوي عاشور المعنونة بـ«الطنطورية» من الجهتين الثقافية والسياسية. علي أساس ذلك تعدّ هذه الدراسة جديدة من هذا الجانب.

٢.الإطار النظري

الرواية هي فن نثري، تخييلي، طويل نسبياً بالقياس إلي فن القصة القصيرة بسبب طوله، تعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة (يوسف، ١٩٩٧: ٢١). تعمل الشخصية كمحرّك أساسي للعمل الفنّي، وهي عنصر مهمّ في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية ومن خلال العلاقات الحية التي تربط كلّ شخصية بالأخري إنّما ينجح الكاتب في تطوير الحدث من نقطة البداية حتّي النهاية في العمل الروائي.

تتعدّد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود. فإنّها تكشف لكلّ واحد من الناس مظهراً من كينونته التي ما كانت لتُكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه (مرتاض، ١٩٩٨: ٧٩-٧٣).

يري الدكتور هلال أنّ: «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولي في القصّة منذ انصرفت إلي دراسة الإنسان وقضاياه إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثّلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما» (هلال، ١٩٩٧: ٥٢٦).

كان النقد يصنّف الشخصيات الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي؛ فإذا هناك ضروب من الشخصيات: الشخصية المركزية/الشخصية الثانوية. ومن الواضح أنّ هذه التصنيفات السردية للشخصية لم تعتن أبدا بفكرة الجنوسة، إذ لاينظر النقاد إلي جنس الشخصية ولا ينتبهون إلي الصوت الجنوسي في تحليلهم للشخصية. ويظهر غياب فكرة الجنوسة والصوت النسوي في دراسة السرد للشخصية الروائية. وفي التفكيكية التي تنطلق منها النسويات تتبدي الشخصية كوحدة معبّرة عن نسق تترصد للجنوسة في النص السردي. ودلالات رسم الشخصيات النسائية والذكورية يتحول من الوظيفة الدلالية إلي وظيفة الجنوسة وتأثيرها في دراسة الشخصيات (العتيبي،٢٠٠٨: ١٠٠).

هذا وقد شكلت قضايا المرأة المعاصرة موضوعاً محورياً من موضوعات الحداثة ومابعد الحداثة في ظل التغيرات التي شهدها العالم علي شتي الأصعدة والمستويات. وكان لزاما علي المرأة أن ترفع شأنها من حيز الهامش إلي حيز المركز. وللعثور علي

تصنيف الشخصيات الهامشية ونماذجها يجب أولاً التعرّف إلي مصطلحي المركز والهامش.

«المركز[٤] والهامش[٥] ثنائية ضدية تكرّس الأول وتهمّش وتلغي الآخر. وإذا بحَثنا فإنّنا سنجد أنّ هذه الثنائية تجمع بين شيئين تكوّنت بينهما علاقة ضدية شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر. فأمّا المركز فهو النموذج الأمثل والمكتمل الذي يحتذَي به، لهذا فهو يحظي بالرعاية السامية فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية. وإجمالاً هو الأدب الرسمي المتداول. أمّا الهامش فيطلق علي كلّ أدب منبوذ متمرّد ومتجاوز لسلطة المركز. وقد شاع تعبير أدب الهامش أو المهمَّشين في السنوات الأخيرة شيوعاً واسعاً. لذلك انتشرت فكرة التهميش منطلقة من ديناميكية التخلي والنبذ» (سليمة وهنية،٢٠١١: ١١٣). والهامشية بالنسبة إلي المرأة تجلّت في اللغة عند بعض المتحمسات للنسوية حيث تقول نبيلة الزبير: العربية ليست اللغة التميزية الوحيدة لكنها اللغة التي أسست للتمييز ضدّ المرأة فكأنّما أنشأت من أجله (ناجي رضوان، ٢٠٠٤: ٦١).

وكانت المرأة العربية جزءاً أصيلاً من المجتمع الذي يرميها إلي الهامش طوال القرون. وهي تعرّفت إلي ظروفها الهامشية أكثر من غيرها. «المرأة واللغة السردية كيانان يمتزج أحدهما بالآخر امتزاجاً أصيلاً إذ لا قيمة جمالية للغة السردية بعيداً عن استيعاب شخصية المرأة كما لا قيمة لهذه الشخصية بذاتها إن لم تكن متعددة الدلالات ومتنوعة الجماليات. واللغة السردية كما نعرف كانت في الماضي لغة الهامش في متن اللغة الشعرية وكذلك كانت المرأة في الماضي نفسه علامة هامشية في متن الهيمنة الذكورية، واللغة السردية محرّكاً رئيساً للبُني السردية سواء أكانت المرأة حاضرة أم غائبة لتتشكل بالتالي لغة السرد من خلال تفاعل الكاتبة بوصفها شخصية وبطلة وصوتا يعبّر عن ذاتها ومنظوراً لرؤية العالم ودوراً حافزاً في بناء شخصية الآخر» (المناصرة، ٢٠٠٢: ٤٠١).

٢-١. غاياتري سبيفاك و التابعة[٦]

تنتمي إلي الجيل الأول من مثقفي الهند ما بعد الاستقلال. فقد لمع نجمها في العالم إثر ترجمتها الانجليزية لكتاب جاك دريدا "في علم الكتابة". وأعمالها التي اتخذت شهرة عالمية هي: "عوالم أخري: مقالات في السياسة الثقافية"، "هل يستطيع التابع أن يتكلّم؟" تصنّف سبيفاك نفسها علي أنّها ماركسية نسوية تفكيكية. ظلّت سبيفاك منذ أواخر

السبعينات مرتبطة بتأسيس نظرية مابعد الكولونيالية وتعدّ واحدة من أبرز نقّادها وكانت مؤثّرة بشكل كبير في فهم مجموعة من الأسئلة تطرح عن الاستعمار والهوية. واشتهرت بدراستها لواقع الطبقة التابعة في المجتمع. فقد اهتمّت بالدفاع عن المرأة الشرقية ومواجهة الهيمنة الغربية والدفاع عن المهاجر والاهتمام بالأدب والثقافة. فإنّ عملها ينصب بشكل أساسي علي الهامش والمركز للبحث عن مكانة المرأة في العالم الثالث المهمَّشة والمرأة في العالم الأول السائدة من أجل الوصول إلي خصوصية وضعية المرأة في العالم الثالث (شمناد، ٢٠١٤: ٤٠-٣٧).

ظهرت دراسات ما بعد الحقبة الاستعمارية علي أنّها ردّ فعل علي تحيزات الخطاب الاستعماري وما لبثت تلك الدراسات أن تعمّقت في سائر أنحاء العالم فشملت المرأة والجنوسة. ورافقت هذه الدراسات نموّ الوعي القومي والثقافي فحاولت إعطاء فكرة صحيحة عن الشعوب المستعمَرة. ومن أبرز ما تمخّضت عنه ظهور جماعات ناقدة فيما يصطلح عليه بـ«دراسات التابع[٧]». وبمرور الوقت أصبحت المرأة موضوعاً مركزياً في دراسات التابع. أخذت قضية الجنوسة بعدها النظري والتحليلي فظهر أنّ المرأة لم تكن تابعاً فقط بسبب هيمنة المفاهيم الاستعمارية إنّما هي تابع أيضا بفعل الثقافة الذكورية. والاستعمار والذكورية أحالا المرأة تابعاً ولهذا حاولت هذه الدراسات إنصاف المرأة والنظر إليها كائناً اجتماعياً فعّالاً في مجتمعات بدأت ببطء تستعيد جانباً من استقلالها الفكريّ (إبراهيم، ٢٠١١: ٧٩-٥٥).

الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي[٨] استخدم هذا المصطلح أولاً في كتاباته السياسية وذلك للإشارة إلي الفئات الأقل مكانة في المجتمعات أكانت فئة إثنيه أو دينية أو جنسية أو عرقية إلخ. فالتابع هو الفرد الذي يعيش ضمن مجموعة مهمّشة غير قادرة علي التعبير عن حاجاتها أو تطلعاتها أو رؤيتها. فالتابع هو الفلاح الأمي والمرأة الصامتة في العالم الثالث وحشود العمّال...وسواهم من الجماعات التابعة (المضادة للمثقّف) ممن كان لهم (مورتون، ١٣٩٢: ٧٩).

أما سبيفاك فتتحدث في مقالها المعنون بـ«هل يستطيع التابع أن يتكلم؟» عن طقس سَتي [٩] في الهند وتري أنّ المرأة الهندية عندما ألغي الإنكليز هذا الطقس قد تعرضت لقمع وعزل مضاعف، إذ لم يسمع الإنكليز صوتها كما لم يسمعه الرجل الهندي بثقافته

الذكورية (أنظر سبيفاك، ١٩٨٨: ٣٠٠-٣٠٨). وتصل سبيفاك إلي نتيجة مهمة في فهم تاريخ سَتِي تتمثّل في أنّه تاريخ للقمع المضاعف وسرد يقوم علي المرأة المهمَّشة. بين فكرة تبعية المرأة للرجل بفعل هيمنة الثقافة الذكورية والهيمنة الاستعمارية مادام صوت التابع، وهي المرأة مخنوقا. لأنّ قوة المتبوعين تحول دون انبثاق صوت التابع (المصدر نفسه:٣٠٨-٣٠٠).

٢-٢.الشخصيات الهامشية

الهامشي: الذي يعيش منفردا غير مندمج في المجتمع. واللافت من هذا التعريف أنّ الهامش هو ما لا علاقة له بما هو مهم في النص أو غير النص وهذا خطأ لأنّ المتن لا يستغني عن الهامش. لذلك قالوا في الهامش: إنّه ذو أبعاد متعددة ومختلفة فهو يطلق بصفة عامة علي كلّ منبوذ ومتمرد ومتجاوز لسلطة المركز فها هو "فانسون باير"[١٠] يستهل دراسته التاريخية بتوضيح لفظة الهامش فهي بحسبه لفظة جديدة وحديثة العهد وتجمع إجمالا بين عدة مواقف فيقول: فالهامشية بين المنحرف والمتشرّد من الناحية القانونية، بين المجنون والمدمن من الناحية الصحية، وبين الأمي والمهاجر من الناحية الاجتماعية والاقتصادية (أرزقي، ١٩٨٩: ٢٧).

والباحثة علي أساس رأي سبيفاك تقوم بتصنيف الشخصيات النسائية المهمّشة التي تعيش تحت وطأة الاستعمار أو تداعياته مثل الهجرة، النفي، التشرّد واللجوء. وتقوم بتحليل شخصيتها من خلال "العزل المضاعف" مرة «الآخر المماثل» تجاه المجتمع الذكوري ومرة «الآخر المغاير» تجاه الاستعمار. وتطلق علي هذه الشخصية شخصية المرأة التابعة المزدوجة. لكي تكشف عن هاجس من الهواجس الأساسية لدي رضوي عاشور كالمثقّفة التي تدعم في أعمالها الأدبية الجماعات المضطَهدة خاصة النساء.

٢-٢-١.شخصية المرأة التابعة تحت الاستعمار المزدوج

سوف نحاول هنا أن نتعرف علي الشخصية التابعة وتحرير هذا الآخر من أسر تصوّرات الأنا. والكشف عن استراتيجيات التهميش وتبرير انتهاك الآخر وحقوقه. وذلك من خلال حالتين أساسيتين "للعزل المضاعف": «أولاهما هي حالة "الآخر" المماثل أي المرأة داخل الثقافة نفسها، وثانيهما عن الآخر المغاير أي الأجنبي سواء أكان ابن الثقافة نفسها أو ابن ثقافة مغايرة» (حافظ، ١٩٩٦: ٢٩). الآخر هو عكس الأنا،

وهذا المصطلح لم يرتبط بالنقد النسوي فحسب، بل تجاوز ذلك إلي الخطاب الكولونيالي ومابعد الكولونيالي. ولعلّ سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كلّ ماهو غريب غير مألوف أو ما هو غيري بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا كلّ ما يهدد الوحدة والصفاء. والقصد من التابعة هي الشخصية التي تعاني من العزل المضاعف، أي التابعة هي التي تعدّ مرة الآخر تجاه المجتمع البطريركي ومرة الآخر تجاه تداعيات الاستعمار. وتصبح الآخر المماثل والآخر المغاير معاً.

٢-٢-١-١التابعة/الآخر المماثل١١

صبري حافظ في كتابها "أفق الخطاب النقدي" تتحدث عن المرأة بوصفها "الآخر المماثل" وتري أنّ التصوّر الأبوي ببنيته السلطوية والقمعية هي «الرؤية التي تحوّل فيها "الأنا" الذكرية المرأة إلي "الآخر" الأنثوي المناقض والذي يصبح اختلافه عن الرجل ومغايرته له هو عماد نسق التعارضات الثنائية المبلورة لتلك الهوية الإنسانية التي هي في واقع الأمر هوية ذكرية تنهض علي استبعاد المرأة أو تعريفها بالسلب باعتبارها مستودع كل الخصائص السلبية والضرورية لإبراز مدي إيجابية الخصائص الذكرية (حافظ، ١٩٩٦: ٣٠-٢٩). الآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافياً أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم إذ يمكن للذات أن تنقسم علي نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر.

٢-٢-١-٢.التابعة/الآخر المغاير١٢

اهتم النقاد بموضوع الآخر المغاير. كتب إدوارد سعيد كتابه الاستشراق، وكتب تودوروف حول الآخر أما جوليا كريستيفا فقد تناولت هي الأخري القضية وأضافت إليها بعدا آخر «وهو حاجة الكيانات القومية الغربية الكبيرة والمتفوقة الماسة للآخر، ليس فقط لأنّ الآخر يزوّد الذات القومية بآليات الحفاظ علي ذاتها بفرضها الحصار المستمر علي هذا الآخر والعمل الدائم علي أن يظل غريبا ومغايرا ومختلفا حتّي تتأكد به الذات القومية بالنفي ولكن بالمعني الأعمق الذي يكشف فيه هذا الآخر الغريب عن غربة الذات/الموضوع عن ذاتها» (المصدر نفسه:٣٧).

٢-٢-٢.نماذج الشخصية الهامشية التابعة

أفضت التجربة الاستعمارية الحديثة التي بدأت منذ مطلع القرن السادس عشر، وشملت أرجاء العالم إلي تدمير كثير من المأثورات الثقافية الأصيلة وتخريب الذاكرة التاريخية للشعوب المستعمرة واستبعاد ما لا يمتثل لرؤية المستعمر فوصمت بالبدائية كلّ ممارسة اجتماعية أو ثقافية أو دينية مهما كانت وظيفتها فلم ينظر إليها بعين التقدير، إنّما بالغرابة، إذ تتعالي منها رائحة الأسطورة ومجافاة الواقع فلا سيادة إلّا لفعل المستعمر. والاتصال بالطبيعة والاهتمام بها هو مبدأ إنساني تولّدت عنه فكرة الانتماء والهوية استبدل بضرب مختلف من العلاقات بين البشر ويقوم علي التبعية من خلال القوة وبسط النفوذ والهيمنة. وفضلا عن ذلك من أهم تداعيات الاستعمار: محو جماعات بشرية كاملة أو تهجيرها واقتلاعها وإحلال جماعات غريبة بمكانها، مما ولّد لأول مرة، حالة المنفي بمعناها الحديث (إبراهيم، ٢٠١١: ٥٥). والمرأة هي التي تحيا أزمة الهوية علي الصعيدين الخاص والعام. أمّا الصعيد العام فهي مواطنة تنتمي إلي وطن وكجزء من هذا العالم. وأمّا الصعيد الخاص فهو متعلّق بها المرأة دون غيرها (الرجل) باعتبار أنّها تعاني من أزمة الهوية علي مستوي الذات ونقصد أزمة الهوية الجنسية أي الانتماء إلي جنس الأنثي. ولذلك الباحثة تقوم بتحليل شخصية النساء اللاتي يؤثر الاستعمار والاحتلال وما إلي ذلك في حياتهن.

٢-٢-٢نماذج الشخصيات الهامشية
شخصية المرأة اللاجئة[١٣]
شخصية المرأة المهاجرة[١٤]
شخصية المرأة المستعمَرة[١٥]

٣-القسم التطبيقي

٣-١.شخصية المرأة التابعة اللاجئة

رضوي تريد أن تتجسّد لنا شخصية المرأة التي تعيش في المجتمع العربي الذكوري الذي ينظر إليها بوصفها هامشية. هذه المرأة هي «رقية» التي تتحدث كثيراً ما طوال سيرتها عن المجتمع البطريركي الذي يسلبها أهم حقوقها منها عدم مشاركتها في النشاطات السياسية، قائلة: أنّ تداعيات القضايا السياسية تشمل جميع الناس لا فرق

بين النساء والرجال. علي أساس ذلك، المشاركة فيها يجب أن تشمل الجميع وهو الأمر الذي لن يتحقق لرقية وباقي البنات:

«النساء لا يدخلن المضافة فلا يصلهن من الأخبار إلا ما يتفضل الرجال بنقله لهن فيتناقلنه بعد ذلك فيما بينهن. وحين وقعت الواقعة انهار السقف علي رءوس الجميع لا فرق بين رجال ونساء كبار أو صغار. قلتُ لا فرق. أتراجع عن الكلام. أعيد النظر فيه. كان هناك فرق» (عاشور،٢٠١٠: ٢٨).

الواقعة التي تتحدث عنها رقية هي الحرب والاستعمار اللذان يشتملان جميع الرجال والنساء ولا فرق بينهم. لكن المجتمع الذكوري يعتقد أن الحرب يخصّ الرجال ويتحدث عنها دون مشاركة النساء اللاتي يشكلن جزءا رئيسا من المجتمع لكن الظروف تصنّفهن في الهامش. تنتقد رضوي من خلال شخصية رقية قضية استلاب المرأة فليس للمرأة العربية أن تختار وتناقش وتفكر بل عليها أن ترضخ للسلطة ويفرَض علي ذهنها الجمود.

«ما الذي تفعله امرأة تشعر أنّها بالصدفة، بالصدفة المحضة بقيت علي قيد الحياة؟ كيف تسلك في الدنيا إن كان وجودها فضلة حركة عشوائية لقدر غريب؟..لأنّ وقوع السقف علي رأسها كان نقطة البداية...ماذا تفعل؟ كيف تتعامل مع الدنيا؟ أقول: اختياران لا ثالث لهما، إمّا أن يجتاحها حس عارم بالعبث أو الاختيار الآخر وقد وفّرها الزلزال كأنّها الإنسان الأخير علي هذه الأرض كأن من ذهبوا أورثوها حكايتهم لتعمّر الأرض باسمهم... هل كنتُ أعي كلّ هذه الأمور وأنا أخرج من تحت الأنقاض؟ حين خرجت من تحت الأنقاض كان في العقل الخدر كما الخدر الذي في الجسم» (المصدر نفسه:٧٩)

التجربة الاستعمارية كالزلزال المدمّر، غالبًا ما تكون لها تداعيات فتترك خلفها تبعات مؤذية. ورقية تعبّر هنا عن العزل المضاعف الذي يحدث للنساءحين أنهار السقف علي رؤوس الجميع. والنساء يفقدن كلّ الشيء من خلال الحرب التي تقود نارها الرجال الذين لا يسمحون للنساء بالمشاركة في الأمور السياسية وقضية الوطن. أصيبت رقية بالصراع النفسي وأختارت طريق النسيان مثل الفرد الذي خرج من تحت الأنقاض.

أي رقية هي المرأة التي تعتقد أنّ الرجال والحرب لايبقيان لها إلا الطريقان إما أن تحس بالعبث إما أن تفكر أنّها جاءت من تحت الأنقاض الناشئ من الزلزال. هذا العنف يجعلها تعيش في حالة فقدان متفاوت في قدرها للسيطرة علي مصيرها. إنّها اعتباط الطبيعة عندما تقسو دون أن تجد وسيلة لحماية ذاتها، للشعور بالأمن إزاء ما تشكلها من تهديد. رقية تفتقر إلي سلاح للمجابهة. ولذلك أخطار الطبيعة تضخم مشاعر عجزها وقلقها.

هذه هي علاقة القهر الكامن، يضاف إلي قهر من نوع آخر، قهر إنساني. والإنسان التابع في النهاية هو الإنسان المقهور أمام القوة التي يفرضها السيد عليه أو المتسلط أو المستبد أو الرجل أو المستعمِر الذي يفرض احتلاله. بالطبع هذه السلسة تترابط حلقاتها لما تقوم بينها من مصالح، كي تقيده وتفقده السيطرة علي مصيره فارضة عليه قانونها الذي يتميز أساساً بالاعتباط، وبذلك يصبح الإنسان الذي لا حق له ولا مكانة ولا قيمة إلا ما شاء الطرف المتسلط أن يتكرم به عليه (حجازي،٢٠٠٥: ٣٩).

ما تقدّم من أمثلة يؤكد لنا أن مواضع النساء لا تنفصل بحال من الأحوال عن مواضع البني الاجتماعية والسياسية القائمة في العالم بل نستطيع من خلال الرواية القول: إنّ أدب الحروب وإن كانت الصورة القائمة عنه أنّه ميدان ذكوري بمعالجته أحداث المعارك المحتدمة بين الأطراف يصبح ميداناً أنثوياً حين يعالج تأثير الحرب في المجتمع الإنساني (شعبان، ١٩٩٩: ١١٣).

ورضوي تشير إلي تأثير الحرب والاستعمار في المرأة العربية قائلة: إنّها تحسّ بالمعاناة والعنف والتبعية. «**في شاتيلا تعلّمت أنّ عالم النساء أرحم من عالم الرجال. الرجال منخرطون في الفصائل، لكل فصيل مكتبه ومنطقته وشبابه المسلّح. يختلفون فيشتبكون كالديوك. يا إلهي ديوك مسلّحة! وديوك في البيت أيضًا. يعودون لنسائهم يأمرون وينهون. والمرأة غارقة في مهام يومها**» (عاشور،٢٠١٠: ١٤٦).

تمّ التركيز علي فرص التعليم التي كانت متاحة للرجال أكثر من النساء. كان أبوها أبو الصادق يتيح الفرص لولديه أن يتعلّما خارج القرية ولكن يسلب رقية الفرصة للتعليم، ولا يسمح لها إلاّ لإصرار عمّها حتّي الصف السادس. «**هل كنت أحب عمي**

لأنّه كان يدللني؟ يعلن أنني أغلي علي قلبه. يكرر! ربّنا أكرمنا بهذه البنت، سبحان من صوّر. أصر أن أدخل المدرسة. وفاجأ أبي بأنّه يريدني أن أذهب إلي كلية المعلمات في القدس ما إن أكمل الصف السادس والأخير في مدرسة البلد. ساعتها حدثت مشادة بينه وبين أبي لكن الزلزال كان مؤجلا» (المصدر نفسه: ٤٢).

وفي شروط المجتمع العربي الذكوري حيث المرأة ماكنة بشرية للإنجاب والقعود في الدار. وأبو الصادق لايهتم بتعليم رقية مثلما يهتم بتعليم ولديه. لم تكن رقية أقل ذكاء بطبيعتها وظروف تكوينها من أخويها. لكنها أصبحت محرومة من مواصلة التحصيل علي ذكائها الفائق.

«ولكن تقول أمي لخالتي: قلت له ما الداعي لاستمرار الولدين في حيفا؟ استنكر كلامي وقال: تريدين أن يقعدا معك في الدار؟ لقلت: يشتغلان في الأرض أو يشرفان علي مراكب الصيد ....زجرني. قال: هل علمتهم في المدارس ليفلحا الأرض أو يبيعا السمك؟!» (المصدر نفسه:٣٥).

تبدأ عملية البرمجة المنظمة لرقية منذ نعومة أظفارها حتي لا تخرج عن حدودها. وهناك تقسيم صارم للعمل المنزلي في إطار الأسرة. وعلاوة علي سلب حقّها عن التعليم، تشير رقية إلي إقتصار حياتها في أداء أعمال البيت أكثر من الآخرين. في الحقيقة الأسرة الذكورية لا تستطيع أن تحتمل منظر الولد وهو جالس إلي تقشير الثوم أو تقطيع البصل والطريف هنا أنّ الأم نفسها التي سبق برمجتها ذكوريا بمثل هذه المهمات.

«تتشابه أيام الجُمَع في اختلافها عن باقي أيام الأسبوع. نسخّن ماء ثلاث مرات فيتحمم أبي أولا ثم أخواي. يرتدون ثيابهم ويذهبون إلي المسجد للصلاة.... يوم الجمعة تطبخ وتنفخ وتشيل وتحط ويا رقية هاتي كذا واعملي كذا قشّري لي هذه الثومات، قطّعي لي ها البصلات.....أقول إن يوم الجمعة إجازتي وإنني أعمل فيه أكثر من أيام المدرسة. وعندما أنهيت الصف السادس ولم أعد قادرة علي استخدام تلك الحجة كنت أختفي. أذهب إلي البحر. أقول لن تراني أمامها فتتدبر أمرها» (المصدر نفسه:٤٧).

تنقل لنا رضوي عاشور ضمن هذا التصوير الانتقادي واقع الطفولة المهمّشة لرقية رغم طاقاتها وذكائها وأيضا انعكاسات التربية السلبية علي نفسيتها وأثر ذلك في عالمها الوجداني والاجتماعي مع طبيعة الصراع بين أطرافها.

«قصد عمّي أن يطلب لابنه أمين في وجودي. قال لأمي: سأخذ رقية لأمين، مارأيك؟ وابن عين غزال؟ الدنيا تغيرت، لا نعرف أين هو ولا أين أبوه. ولو كان يريد رقية لبحث عنها. مدّ أكثر من عام منذ سقط البلد.....الرأي رأيك يا أبوالأمين، رقية ابنتك ومن يردها يطلبها منك. استدار لي عمّي وقال: ماقولك يا رقية؟ لم أنبس بحرف. في الليل بكيت لا لأنني أريد يحيي فقد بدا بعيدا. وقد طوته الأيام مع ما طوت.....بكيت دون أن أعرف سببا لبكائي» (المصدر نفسه:٧٩).

رقية كانت طفلة ذكية وفضولة. تلعب في شاطئ الطنطورة مع أصدقائها. يتعرّف القارئ إلي ذكائها منذ البداية ويتبادر إلي ذهنه أنّ هذه الشخصية ستصبح شخصية فذة في حياتها لكن الأمر ليس كذلك. والحياة لم تعرف منطقها. إذ كانت تعيش في مجتمع لا يعنَي بحقوق الإناث وأصبحت محرومة من إبراز رأيها. ويلعب الزواج المبكر دوراً أساسياً في تهميش المرأة في الإطار الضيق للأسرة. وقبل أن يكتمل وعي الفتاة يتمّ انتقالها من بيت الأب إلي بيت الزوج. ورقية في الرابعة عشرة ولا ننسي تركيز الكاتبة علي لوحة الإنسانة المطلقة التي تذرف دموعها وتندب زمنها الذي حرمها من متعة الحياة السعيدة ومنعها من الاستقرار النفسي المتوازن. وهذا ما يجسّد فعل القمع ضد المرأة العربية؛ فالصمت دليل علي الرضوخ والقبول للأمر.

« إذن هو جزء من تراتبية قمعية شمولية تطال مختلف مفاصل وجزئيات حياتنا الاجتماعية ومن ثم فإن الرّد علي واقع قمع المرأة لابد أن يكون جزءاً من عملية صراع اجتماعي شامل ضد كل مظاهر القمع والتخلف» (أبونضال،٢٠٠٤: ١٤). وهكذا تسفل المرأة من خلال أدوار الرضوخ التي يفرضها المجتمع البطريركي إلي الإنسان الذي يحتاج إلي وصي تماماً كحال الإنسان المقهور أمام القوي التي تسلطت عليه.

«ساقونا إلي الشاطئ. أول مرة أري المجنّدات. نساء يرتدن ملابس عسكرية ويحملن السلاح. كلمتنا بالعربية ورحن يفتّشننا واحدة بعد الأخري ويأخذن ما يجدنه معنا من مال أو حلي....وهي تفتّشني إلي فردتيّ القرط في أذنيّ. انتزعتهما انتزاعا. سال الدم

من أذنيّ. مسحته بطرف ثوبي. همست في أذن وصال. أهكذا استحلّوا بلدكم؟.....قلت للمجنّدة: الولد عطشان ردّت عليّ بكلمة بذيئة وهي تدفعني بكعب البندقية في كتفي» (عاشور،٢٠١٠: ٦١-٦٠).

تنتقد رقية الأنظمة السياسية الجائرة والمستبدة أيما انتقاد تصريحا أو تلميحا سواء أكانت هذه الأنظمة السياسية عربية أم أجنبية معتدية. وتنتقل من ذاتها الأنوية إلي رصد مشاكل الوطن واللجوء تشخيصا وانتقادا. وذلك كلّه من أجل أن تعزف المبدعة الحزينة سمفونية الهزيمة والانكسار عبر تعاقب النكسات والنكبات والمجازر التي لحقت أبناء بيئتها العربية لا سيما النساء.

«كنّا عدة مئات من النساء والأطفال والشيوخ. ربّما خمسمائة أو ستمائة. حشرونا في شاحنتين وبدأت في التحرك. صرخت فجأة وجذبت ذراع أمّي وأنا أشير بيدي اليمني إلي حيث أبي وأخويّ. كانت جثثهم بجوار جثة جميل مكوّمة بعضها لصق بعض علي بعد أمتار قليلة منّا. ستنزلنا الشاحنات في الفريديس علي بعد أربعة كيلومترات من بلدنا. سيتم تسليمنا بالعدد المكتوب في الأوراق إلي مختار الفريديس» (المصدر نفسه:٦٢).

نلاحظ أن رؤية رضوي عاشور الروائية تنبع من مستند قومي إنساني إذ تتعاطف الكاتبة مع القضية الفلسطينية تعاطفا وجدانيا وانفعاليا وأخلاقيا فتلتقط تفاصيل الحياة اليومية للإنسان الفلسطيني. ثم تنقل لنا ما يمارس ضده من حروب وحشية ومجازر همجية باسم الاحتلال والتنكيل. كما تصوّر لنا الكاتبة الموت الفلسطيني بسبب كثرة القتلي. وتكدّس جثث ضحايا الاستشهاد كالأكوام المفعمة بالمأساة والتراجيديا القاتلة التي تتجادل فيها ثنائية الأرض والسماء أو تتقاطع فيها ثنائية الدنيا والآخرة.

رقية كثيراً ما تتحدث عن الصمت الذي أصابت بها طوال الرواية أولاً في قضية طردها من الطنطورة، ثانياً في قضية زواجها وثالثا في علاقتها مع الآخرين في بلد غير بلدها. ورابعاً حين مشاهدة الثقافة الأجنبية.

«كانت وصال تحكي كثيرا وكنت أنصت لما تقول ولكنني لم أكن أتكلم. لا أدري حتّي الآن إن كنت فقدت القدرة علي النطق أم كنت غير راغبة في الكلام. تقول أمّي إنني منذ خروجنا من البلد إلي أن وصلنا صيدا لم أنطق بكلمة واحدة. كان عبد

يلازمني كظلي ولا يقبل أن ينام إلا بجانبي. أدفئ يديه وقدميه وأظل أربّت علي شعره حتّي ينام. ولكنني لم أكن أغنّي له كما كنت أفعل في بلدنا فلم يكن لي صوت» (المصدر نفسه:٦٤-٦٥).

هذا الصمت أو الإسكات كان هدفه تثبيت مجموعة التصوّرات الأخلاقية والاجتماعية الراسخة وإغفال حقوق الإنسان الأساسية، الأمر الذي ترفضه سبيفاك في دعوتها إلي الانتباه إلي القوة السياسية والاجتماعية والإيديولوجية للعنصرية في المجتمعات، ومن تأكيد الحاجة إلي أن يسير ما هو تفكيكي وما هو سياسي جنباً إلي جنب (إبراهيم محمود،دت:١٤).

ويمكن أن نستنتج أنّ هذا الصمت هو أحد الأسلحة التي تقلص مساحة الوجود الإنساني الحر ومن ثمّ تسهم في تهميش فاعلية الفرد الذي لا يملك في مثل هذا الحال سوي كتم رفض داخلي مرير في أعماقه تجاه ذلك العالم الذي سلبه أبسط حقوقه الإنسانية. يؤكد حقيقة هذا الاستنتاج أنّ الإنسان حين يهمّش و يعزل في الظل يحرم فرصة التعبير عن أمياله وغرائزه الطبيعية. تفقد« رقية» النطق منذ خروجهم من البلد إلي أن وصلوا إلي صيدا، لتكشف الكاتبة بذلك أثر وقع حدث المذبحة علي رقية، البنت التي تعجز عن النطق الذي سلبه قبل المصيبة جانب المجتمع الذكوري. وفي هذا الصمت بعد رمزي قصدته الكاتبة لتقول للقارئ أن ما حدث رهيب فكان أثره رهيباً لم يستوعبه عقل الأم(زينب) فأنكرته ولم ترضه «رقية» فصرخت صامتة بذهول. وهي تمثّل علي نحو خطاب «التابع »علي ما أسمته غياتري سبيفاك في الدراسات ما بعد الكولونيالية كيف يتكلّم «التابع» وهو يعيش مع أناس احتلّوا مكانه وجعلوه «تابعاً» وكيف يحاول استيعابهم من خلال فعل الاندماج أو الانفصال تحرّكه رغبات مضادة لرغائبهم؟!

وردّة فعل رقية أمام تشرّدها ونفيها عن الطنطورة إضافة علي الصمت، الحمّي الذي لازمها أسبوعين. يمكننا القول أنّ رضوي تمثّل العلاقة بين الوطن والمرأة. الطنطورة فقدت الطمأنينة وواجهت الأزمة والتوتر. مثلما أصيبت رقية فقدان النطق وأعقبتها الإصابة بالحمّي الذي قرّبها إلي الموت:

«تحكي أميّ لأختها: أن نبكر في الصباح فنصل صيدا نفسه.....وفي الصباح وجه رقية أحمر، وضعت يدي علي جبينها فإذا بها كالنار. قلت رقية شديّ حيلك، هانت

اليوم تصل دار عمّك. ولكنني البنت لم تكن تسمعينني ولا تراني كأنّها ميتة وتتنفس» (عاشور، ٢٠١٠: ٦٦).

رضوي عاشور تركز علي الاستلاب العقائدي الذي يتجسّد في شخصية «رقية» المرأة اللاجئة التي تقتنع بدونيتها تجاه أمين وتعتقد جازمة بتفوقه وبالتالي بسيطرته عليها وتبعيتها له. وتوقن أنّها كائنة تابعة لاجئة. من خلال هذا الاستلاب يصل القهر أقصاه لأنّ المرأة تعتز عندها بمظاهر قهرها وتعرّف نفسها من خلال استلابها. وبالتالي فإنّ هذا الاستلاب يطمس إمكانيات الوعي بوضعها ويطمس الرغبة في التغيير كما يطمس القدرة علي التحرير.

«هل أرادني أمين أم غصبه أبوه علي الزواج منّي لأنني ابنة عمّه وابنة خالته ويتيمة الأب والأخوين؟ ماالذي يريده وهوالطبيب الشاب من بنت لم تتم دراستها الثانوية؟ ما الذي يريده من لاجئة تنزل ضيفة علي عمّها...» (المصدر نفسه:٧٩).

وبجانب المجتمع الذكوري الذي يسلب رقية صوتها، فهناك الكولونيالية بأشكالها المختلفة بما فيها النفي والتشرد واللجوء. وهي تؤثّر في تكوين شخصية «رقية» وتعاملها مع الآخرين في بلد غير بلدها:

«سألتني جارتي وهي طبيبة شابة عرّفتني عليها مريم:-أكبر حفيداتك في الجامعة، متي تزوجت؟-قبل أن أتم الخامسة عشرة. -حرام كنت طفلة! غيرت مجري الحديث إذ لم أر مناسبا تقديم قصة حياتي وكشف الحساب لجارة تعرّفت علي ابنتي قبل أقل من أسبوعين ثمّ فاجأتني بزيارة وقالت إنّها تريد أن تتعرّف عليّ. في الوقت متسع لنتقارب ونتصاحب فتعرف بعض حكايتي أو نكتفي بجيرة مهذبة وصباح الخير وكيف الحال في لقاءات الصدفة في المصعد أوبباب البناية ثمّ تمضي كلّ إلي حالها لا تعلم عن جارتها سوي الاسم والعنوان العريض» (المصدر نفسه:٢٠-٢١).

«رقية» تشعر بالعزلة والخوف ولاترغب أيّ الرغبة في الاختلاط حتّي مع جيرانها وإذا أجبرتها الظروف علي الاختلاط أو الاجتماع بهم بعض الوقت فإنّها لا تستطيع أن تبسط لهم نفسها كما هي عادتها في بلادها. وهذا الأمر يمكن أن يرجع إلي إزدواجية الهوية لدي رقية التي تفقد مكانها تجاه العالم الذي تعيش فيه. ولا تستطيع أن تتعامل مع

الآخرين معاملة صحيحة في بلد غير بلدها. يمكن القول إنّ رقية الطنطورية ابتليت بنوع من عقدة النقص لذلك تتجنب كل جديد لأنّه يثير فيها القلق.

بعد أن ذهب الضيوف، قال صادق معاتبا: جاءوا للتعرف عليك. كان عليك أن تكرميهم بالحديث. كانوا راغبين في الاستماع إلي ما يحدث في لبنان. بدا أنني لن أرد عليه. فوجئت بنفسي أقول: أخبار لبنان في الصحف اليومية. ولو كانوا أميين يمكنهم متابعتها عبر الإذاعة والتلفزيون. هل كان بينهم أميون؟! (المصدر نفسه:٢٧٩-٢٨٠).

أحد أهم مرتكزات أدب حقبة ما بعد التجربة الاستعمارية، قضية الإزاحة عن المكان الأصلي و الارتماء في مكان ناء وبناء تصوّرات مغايرة تولّد أزمة خاصة بالرؤية وبالهوية وباستعادة بناء علاقة فعالة بين الذات والمكان الجديد لتحديد موقع الفرد في العالم وهذا هو مفهوم الاغتراب والمنفي. ورقية قد تجنح إلي العزلة الدائمة وإذا ما أجبرتها الظروف علي الاختلاط فقد نجدها منكمشاً ومنغلقاً علي نفسها. وفي هذه الأماكن التي تستدعيها الظروف كي تجتمع بأي فرد أو جماعة من أهالي البلاد فإنها تكون حذراً في إبداء أي تصرّف فعلي أو لفظي حول أيّ من المواضيع التي تتصل في خط تماس مباشر أو غير مباشر بالأمور.

وفي مكان آخر من الرواية تقول من لسان مريم:«**يوم صرختْ فيك جارةٌ من الجارات وقالتْ لك: أنت السبب. أنتم السبب. لولا الفلسطينية لما خربت بيتنا إسرائيل. كانت تصرخ فيك وكان وجهك لونه أصفر وغريب. توقعتُ أن تصرخ تردّي عليها. أن تضربيها كفّاً علي وجهها، ولكنّك جذبتني من يدي وسرتِ إلي أبعد زاوية في الملجأ. وطلبتِ من جارة سيجارة وغادرتِ. تبعتُك. صحتِ فيّ: عودي إلي الملجأ سأدخنّ هذه السيجارة وأرجع. ولكنني بقيتُ متعلقة بك**» (المصدر نفسه: ٢١٦).

تشير مريم -في الحوار الذي جري بين أمّها رقية والجارة- إلي تعصّب الجارة وشعورها بالفوقية إزاء غيرها من الفلسطينيين. وتؤكد الرؤية المقدّمة عبر السرد علي ما تحمله شخصية الجارة من إحساس بالتفوق وما تضمرها من احتقار لرقية. وإذا أمعنا النظر في هذا التفكير الذي يكونه المواطن (الجارة) تجاه المرأة اللاجئة (رقية) فإنّ ذلك يعود لأسباب كثيرة أستنتج منها سببا رئيسا يعود إلي سبب تشبّث المرأة بوصفها لاجئة ومغتربة ببلاد الاغتراب علي الرغم مما يعانيه من شقاء وتعب وصبر ومصابرة. فصبر

علي الاضطهاد المزدوج وصبر آخر علي تلك النظرة السيئة التي تنظرها الجارة للّاجئة تلك النظرة التي تنبعث من كمّ متراكم من الإزدارء والاحتقار بشخصية نُفيت عن وطنها وفقدت أقربائها وأهليها. ورقية تلجأ إلي الملجأ وتدخن السيجارة دون أن تستطيع الإجابة علي الإزدارء الذي وجّهتها الجارة. والملجأ يمكن أن يكون أفضل رمز للتهميش والدونية تجاه العالم الذي يحقّر الإنسان ويوهمه أنّه سبب المصيبة دون أن يكون له دور في هذا الطريق. أمّا نظرة اللاجئة إلي أهالي البلاد فهي نظرة تتجلّي لنا من خلال شخصية رقية:

لِمَ لَم أحمل ابني و ابنتي وأنجو بهما بعيدا عن هذا المكان الذي صار يقول لنا ضمناً: اتركوا البلد، أنتم غرباء. هل قلت ضمنا؟ خطأ. يقولونها صراحة وكل يوم. رأيت بعيني العبارة مكتوبة علي الجدران....هل يريدون إلقاءنا في البحر؟! يلقون بمنشورات علي المخيم تتوعدنا وتهدد. في المستقبل سأتأمل الأمر طويلا. أتساءل لِمَ لَم أرحل ...أن غربتي من غربة أهله، بعض أهله الذين يشبهوننا؟! ربما كنت غير راغبة في الابتعاد أكثر(المصدر نفسه:٢٦٠).

من تلك النظرة العميقة التي تنبعث من نظرة الجارة لها، فمادامت نظرتها تتجلّي بهذا الشكل الذي يحمل الاحتقار لرقية فإن الرّد علي اللاجئة هي نفس النظرة التي تنطوي علي السخط وعلي الاحتقار للمواطن إلا أنّ الأمر يختلف في تفسير هذه النقطة فالمواطن يستطيع أن يفصح عن ازدرائه وعن احتقاره للّاجئة بكلّ علانية ووضوح ودون أي خوف ودون أن يحتاج إلي تخزينه في اللاوعي أو اللاشعور وهذا هو العكس بالنسبة لرقية التي لا تستطيع أن تبدي سخطها تجاه أي تصرّف لا معقول من المواطن ولهذا فإنّها تلجأ إلي طريقة الكبت أو التخزين والتي غالبا ما يضيق بها هذا اللاشعور مما يتولد عنه في نهاية المطاف اضطراب نفسيّ وانفعالي يجعله غالبا غريبا في تصرّفاتها وسلوكها. لكن الرؤية تعبّر عن دور رقية كتابعة في السماح للجارة بالسيطرة عليها. ونعثر علي رأي سبيفاك بالنسبة للتابع الذي لم يكن ردّ فعله أمام المتبوع سوي الصمت المفعم بالسخط لكن لا يجد مجالاً للتعبير عنه (spivak,١٩٨٨:٣٠٠).

ردّة فعل رقية أمام الجارة هي الصمت وتدخين السيجارة. لأنّها لا تستطيع الدفاع عن الفلسطينية مثلما تكون في داخل بلدها وبين أبناء جلدتها. وكرامتها قد تخدش بين

الحين والآخر دون أن تستطيع ردّا أو حتّي التفاتا إلي الجارة التي صفعت هذه الكرامة. ثم بعد أن تتحدث رقية عن حياتها في الطنطورية ثمّ تشرّدها ثمّ موت أبيها وأخويها ثمّ فقدان النطق إلي حين ثمّ قضية زواجها مع ابن عمها بإيعاز عمّها والتحدث عن عدم النطق أمام هذا القرار الذي لم يتوقّعه. نصل إلي العلاقة الوطيدة بين الظلم وعدم النطق الذي تتعرض له المرأة العربية المعاصرة. وفي هذه الحالة تستطيع أن تنفعل أو تقاوم ضدّ هذا التهميش من خلال كتابة حياتها علي لسان امرأة تابعة ضمن إصرار ولدها. في الحقيقة الكتابة بالنسبة للمرأة أهم وسيلة للخروج عن الهامشية والدخول إلي المركز.

« **لم أركب طائرة في حياتي....تحط بنا الطائرة. حين أخرج من بابها يفاجئني أن لا هواء. أين ذهب الهواء.....نصل إلي بيت صادق. قهوة. مائدة عامرة. قهوة ثانية. أنا ومريم في المكان المخصص لنا. تنام مريم. أفتح الشرفة لأدخن سيجارة. لا هواء. أطفئها وأعلق الشرفة. صوت المكيف كصوت قطار مكتوم. لا بكاء. أين ذهب البكاء؟ أعود لفتح الشرفة. أدخن سيجارة. أدخل الفراش. أتساءل ما الذي يقوله صادق لو طلبت منه غدا أن أعود إلي بيروت؟**» (عاشور،٢٠١٠: ٢٧٧).

تصور رضوي اغتراب الإنسان اللاجئ وهو «رقية» ذاتيا ومكانيا وهجرتها نحو فضاءات غريبة بعيدا عن الفضاء الحميم الذي يتسم بالدفء والأصالة وعبق الأمومة. بيد أن ديار الغربة تبدو أشدّ فظاظة لأنها تمارس التغريب والتمييز العنصري ضد الوافدين المهاجرين. وبهذا تكون رقية قد انتقدت واقع الهجرة انتقادا بشعا وصوّرت مرارة الغربة والوحدة تصويراً تجاه فضاءات الآخر. وهكذا تجسد رضوي عاشور أوهام الهجرة الحالمة خلال ترسيم الشخصية الرئيسية رقية مستخدما في ذلك الرموز الذهنية.

«**تعقّدت علاقتي بالسماء، تعقّدت إلي حدّ الفساد منذ تلك اللحظة التي رأيتهم فيها علي الكوم. ولم تكن لماذا؟ مهما علت وصعدت وألحّت لتجد رداً مقبولا ولا معقولا.لم أقل لماذا؟ أقصد لم أنطق بها وربّما لم أع أنّها هناك تتردد في صدري صباح مساء وعلي مدار الليل والنهار. لم أقل شيئا. تحصّنت بالصمت**» (المصدر نفسه:١٢٥).

هذه هي رقية التي كانت تقوم بتسكين أمّها في فراق ولديها لكن طوال الرواية تغيرت وتنكر صراحة علاقتها باللّه تعالي، وهي علاقة القهر والرضوخ تجاه الطبيعة تشير

إلي علاقة العنف الكامن بينه وبينها. والصمت من أهم الطرق المتاحة لإبراز هذا العنف.

«رقية دون الرابعة عشرة تتبع أمّها في الطريق إلي صيدا بلا كلام. رقية دون الخامسة عشر يدخل بها أمين. رقية في الرابعة والعشرين وراءها ثلاثة أولاد أصغرهم الرضيع. مع أمين في بيروت. الأولاد في المدارس. الأولاد في الجامعات. في المظاهرة. خلف متراس ويهددهم المواجهة متراس. الأولاد في الطائرات. رقية تجلس علي السلم تحت القصف في بيروت تنثني حتي يكاد رأسها يلمس الركبتين تضمّ مريم التي هبطت عليها كأنما من السماء.ثم ما موقع الخوف من وقفة الانتظار؟» (المصدر نفسه: ١١٤).

«رقية» هي الشخصية التي تواجه مصائب جساماً. تصوّر حالة دائمة من الغربة والابتعاد والإقامة الهامشية، هجرة مستمرة أصبحت صيغة من صيغ الوجود تولد شعوراً متواصلاً بالانشقاق عن السياق ووقفة الانتظار. تبين رقية تجربتها التي تتضمن أنواعاً عديدة من الابتعاد القسري والنفي العنيف. منها: التشريد، زواجها المبكر ممّن لاتحبّه، الحرب، هجرة الأولاد، مريم التي فقدت والديها أثناء الحرب ورقية أصبحت أمّها. ترسم لنا رضوي عاشور مدي هامشية المرأة أمام المجتمع الذكوري وتداعيات التشريد والحرب. المرأة التي تلجأ إلي الصمت تجاه كل ما يحدث لها.

خلال صمت رقية تجاه أهم قضايا حياتها في طوال الرواية فجأة تربط الكاتبة بين الاضطهاد الذي تواجهه رقية وقضية كتابة المرأة. يمكن أن ندعي أنّ غرض رضوي من إصرار ولد رقية علي كتابة سيرتها هو الدفاع عن نفسها بواسطة صوتها وكتابة حوادث حياتها. أي الطريق الوحيد لإبراز صوت الجماعة المضطَهدة أو التابعة من وجهة نظر رضوي هو الكتابة. والمرأة هي جزء أصيل من هذه الجماعة. ورضوي بوصفها المرأة المثقفة تريد أن تمثل صوت التابعة.

«وعلي غرار الحركات النسوية تستهدف الما بعد كولونيالية إعطاء الصوت للجماعة المضطَهدة عبر فهم بني القهر ونقدها وتشجيع التحرر والثورة .كان لوجهات نظر النسوية أهميتها المتزايدة في نقد ما بعد الاستعمار، بل إن الاستراتيجيات النسوية المعاصرة ونظرية ما بعد الاستعمار تتداخل وتتبادل الفائدة. ونستطيع القول إن النقاد ينظرون إلي الخطابين كليهما باعتبارهما شيئاً واحداً» (إبراهيم محمود، دت:١٤).

رضوي تتجسد رقية تجاه المجتمع الذكوري لكي تبين شخصيتها مثلما يفعل النقد النسوي ثم تتجسد رقية تجاه الآخر مثلما يفعل الما بعد كولونيالية للوصول إلي شخصية المرأة التابعة طوال الرواية.

«تقولين ما المنطق وما الفائدة؟ أقول إنني أردت أن يسمع الآخرون صوتك. صوت رقية الطنطورية. نحن أولادك الأربعة نعرف هذا الصوت لأننا تربينا عليه. نعرفك ونعرف أن لديك الكثير الذي تنقلينه للناس. ليست الحكاية هي وحدها ما يشغلني أطمع في الصوت، ولأنني أعرف قيمته أريد أن يتاح للآخرين أن يسمعوه» (عاشور،٢٠١٠: ٢٣٤).

إنّ هذا الحرص علي توثيق التجارب والخبرات نراه شكلا من أشكال المقاومة لعمليات الاستبعاد والتهميش التي عانت منها النساء اللاجئات علي مدي فترات تاريخية مختلفة. سعت رضوي من خلالها إلي أن تصبح رقية ذات صوت أقوي. وأن تتيح الفرصة والفضاء للتعبير عن حياتها بواسطة إصرار ولدها المثقف حسن. كما نستطيع أن ندّعي أنّ اقتراح الرجل للمرأة في كتابة حياتها هي من أشكال تأثر رضوي بآراء سيمون دي بووآر. وتظهر رقية وكأنها الحارس الأمين علي الذاكرة، وخزانة الخرائط المفقودة وكتابها الحي المسؤول عن توريثها لأجيال ولدت في الشتات.

«أعرف من دراستي ومن خبرتي بالحياة أن إيصال صوتنا أمر صعب ومكلّف. حتّي الشعوب، الجماعات تسعي طويلاً وحثيثا حتي تجعل صوتها حاضرا مسموعا فما بالك بإنسان مفرد؟ اتركي الكتابة بضعة أسابيع ثمّ همّي وواصلي. عديني بذلك. لا تتهربي من الوعد. سأحاول يا حسن. ولكن ماذا لو متّ؟ ستقتلني الكتابة. لن تقتلك. أنت أقوي ممّا تتصورين. الذاكرة لا تقتل. تؤلم ألما لا يطاق، ربما» (المصدر نفسه:٢٣٥-٢٣٤).

فمن الطبيعيّ أن يتكلّم التابع فهو كائن بشريّ يستطيع الكلام والكتابة والتعبير. ومؤدي الفكرة التي طرحتها سبيفاك هو: هل توافرت السياقات الثقافية المؤاتية للتابع لكي يتكلّم؟ وهل يملك القدرة علي إسماع الآخرين صوته؟ فالشعوب المستعمرة سلب منها حقّ تمثيل نفسها أي أنها سلبت حقّ التعبير عن ذاتها. والكلام هو الوسيلة الوحيدة لتأسيس معرفة متماسكة عن التابع ووعيه ووجوده. ورقية تعاني من الأزمة النفسية

والاجتماعية والفكرية. ومن ثنائية القهر والمقاومة في قضية حرية التعبير والتفكير والكتابة في مواجهة الثقافة السائدة التي تتبلور في قضية حرية المرأة وقدرتها علي القص والحكي في مواجهة تهميشها. أرادت سبيفاك لأن يكون لكلام التابع تأثير وصدق فليس كلّ يحمل الحقيقة في طياته وحديث التابع محاط بسياقات ضاغطة من الثقافة الاستعمارية تجعله غير قادر علي التعبير عمّا ينبغي أن يعبّر عنه. فكتابة اللاجئة القائمة علي وعي نقدي أصيل تتطلّع إلي تخطّي ذلك فهي كتابة كاشفة تتوغل في مناطق عجزت عنها.

«**وضعتُ السماعة. استفزّني الكلام. كنتُ غاضبة. لا أفهم المثقفين. لا أفهم هذا الكلام الغريب عن الصوت. أي الصوت؟!.....ماالذي يقصده حسن بالصوت؟ لم أتعلم بما يكفي لأفهم كلامه أم أن كلامه معقد لا يفهم؟! لن أكتب سأمزق الدفترين. سأمزقهما وألقي بهما في سلة المهملات فيحملهما جامع القمامة. اقطع كلّ طريق للعودة. كأنني أهاجر من بلد إلي بلد لأن طائرة تحوّم فوقي وتهدد بقصف يسقط السقف علي رأسي ويقتلني. لم أمزق ما كتبت**» (المصدر نفسه).

عزيز علي رقية كتابة الحوادث التي تمور فيها فكرة الاقتلاع وإنّها خارج المكان الذي ينبغي أن تكون فيه. أو يمكن القول أنّ رقية تعتقد أنّ الوقائع التي جرت لا تستحق أن يهدر الحبر والورق من أجلها. ولكن رضوي تريد أن تعلن أنّ المتبوع لن يبقي متبوعاً وكذلك التابع لن يبقي إلي الأبد. الأمر الذي ينقلنا إلي شخصية المرأة التابعة «رقية» التي لن تستمر في صمتها من خلال إتاحة فرصة التعبير. تصبح كل من الكتابة والحكي للمرأة غاية ووسيلة في آن واحد. فعلي المستوي الرمزي يتحوّل الكتاب وبالتالي الكتابة والحكاية إلي أيقونة للتحرر من الجهل والتخلّف والقمع الاجتماعي والسياسي والثقافي عبر الأجيال. ورضوي المرأة المثقفة تطلب إتاحة الفرصة للشخصية الرئيسة رقية الطنطورية المرأة المنتمية إلي جماعة النساء اللاجئات الراضخات للاستعمار المزدوج لكي تترك لقلمها الحرية في أن تتناول كل ظروف اللاجئة. وتحاول أن تنتصر علي هذا الصراع المريع الذي تغالبه في نفسها وتظل تشتدّ حتي ترسي أخيرا علي الكتابة. وحسن هو الذي من يحث أمّه علي الإدلاء بشهادتها رواية أو كتابة لإيصال صوتها وصوت شعبها الفلسطيني للآخرين في مواجهة سلب الذاكرة. وبذلك يتحقق رأي سبيفاك في

مجال عدم تحدث المثقف كممثل لفئة التابعين بل يتيح المثقف الفرصة للتعبير عمّا يجري لهم.

٣-٢.شخصية المرأة التابعة المهاجرة (رندة)

في هذه الرواية نري أن «رندة» هي المرأة النابلسية التي هاجرت إلي الخليج وتأثرت بالثقافة الإمبراطورية؛ تعاملت معاملة النساء الغربيات وتحوّلت إلي المرأة المستعمِرة لأنّها تدعم سلوكها وتمثّل نوعا من الديكتاتورية الإمبراطورية في التصرف مع خادمتها، المرأة الهندية السريلانكية التي استعمرت. ربما الكاتبة تريد أن تتحدث أثناء روايتها عن نموذجين مختلفين من المرأة في العالم الثالث، هي «رقية» الشخصية اللاجئة المحافظة علي هويتها وثقافتها المنتمية إليها. و«رندة» زوجة ابنها صادق المرأة اللامنتمية بثقافتها الأصيلة، وهي دون أي رفض تقبل السلوك المغاير لسلوكها. رندة تنظر إلي السريلانكية «سومانا» نظرة دونية في منزلها وهي قادرة علي إعطاء أوامر مفهومة لخادمتها.

«**وفي يوم بدت آثار البكاء علي عينيها. سألتها قالت: لا شيء. سألت رندة. قالت: وبختها لأنها كسرت صحنًا وحرقت الكبيبة وهي تقليها**» (المصدر نفسه:٢٨٨).

وبإمكاننا أن ندّعي أن «رندة» أصيبت بنوع من الاغتراب الثقافي الناتج من الهجرة. لأنّها تبتعد عن الثقافة الخاصة بمجتمعها ولا تلتزم بها؛ بل تفضل كلّ ما هو غريب وأجنبي عنها. لعبت «رندة» بوصفها المرأة المستعمِرة دوراً مهمّاً في دعم الأجندة الإمبراطورية. هي التي درّبت خادمتها وعلّمتها إدارة البيت.

«**السريلانكية، أتت من الريف ولكننا درّبناها وعلّمناها. وظيفتها تنظيف البيت والطهي. عندما جاءت كانت لا تعرف شيئًا، الهم أكل بلدهم. ثمّ علمتها رندة فأصبحت ممتازة**» (المصدر نفسه:٢٧٨).

في الحقيقة المنزل الاستعماري لم يكن مجرد موقع يخدم حماية زوجة الصاحب بل كان أيضا مساحة سمحت بتحوّل «رندة» من المرأة الفلسطينية إلي ديكتاتور إمبراطوري. وغياب صوت السريلانكية في وجه «رندة» دليل علي تهميشها ومرتبتها الدانية. ولكن رقية تريد أن تتعامل معها معاملة حميمية. وتتعامل معها دون أية نظرة فوقية.

ونستطيع القول إنّ المستعمَرة لم تستطع أن تحافظ علي علاقات التوازن في التعامل كما ينبغي أو كما يجب أن تكون عليها العلاقات الإنسانية؛ فالعاملة بحاجة إلي العمل وصاحب العمل هو بحاجة إلي العامل وإذا صح التعبير فيجب أن تكون هذه المعاملة هي أساس التعامل بين الطرفين ولكن نسأل هنا سؤالاً عن إمكانية التحقق الديموقراطية بين الطرفين انطلاقا من مستوي حاجة كل منهما إلي الآخر(spivak، ١٩٨٨: ٢٨٩).

«أرادت زوجة صادق إكرامي...أعلنت بعد يومين من وصولي أنّها تقيم مأدبة علي شرفي. دعت الأقارب والأصدقاء. ثلاثة أيام وهي تأمر وتنهي وتوجّه وتوزّع التعليمات...في اليومين السابقين للوليمة كانت سومانا وإيفلين تعدّان المطلوب منهما بإشراف رندة» (عاشور،٢٠١٠: ٢٧٨).

«التماهي بالمتسلط يشكل أحد المظاهر البارزة في سعي الإنسان التابع لحل مأزقه الوجودي والتخفف من انعدام الشعور بالأمن. إنّه كحل عبارة عن هروب من الذات وتنكر لها وهروب من الجماعة وتنكر للانتماء إليها، من خلال التشبه بالمتسلط وتمثّل عدوانيته وطغيانه ونمط حياته وقيمه المعيشية. إنّه استلاب الإنسان الذي يهرب من عالمه كي يذوب في عالم المتسلط ونظامه آملاً في الخلاص» (حجازي،٢٠٠٥: ١٢٤). هذه هي الحالة التي تطبق علي شخصية «رندة» التي تسعي إلي بناء الذات علي نسق الآخر الذي تتماهي به.

تخشي رقية أن تقع في بعض المحذورات التي تتنافي مع العادات أو التقاليد المتعارف عليها. للتمييز بين شخصية «رندة» و«رقية» نستطيع القول إنّ موقف «رقية» من الثقافة المضيفة سلبي فيما تتّخذ «رندة» من تلك الثقافة موقفاً إيجابياً. إن تعاني رقية من ضغوط نفسية واجتماعية وحضارية وشعور مثقل بالاغتراب والحنين وإحساس بالضياع. تبدو شخصية رقية واعية لأنّ هجرتها كانت مفروضة عليها واكتشفت أنّ مبادئها لا تتوافق مع ما يطلب منها وفضلت الرجوع والمقاومة داخل الوطن دون تضييع هويتها.

«لا أذكر تفاصيل كثيرة عن تلك الوليمة. ربما تطفو تفاصيل من ولائم أخري تختلط بها فلا أعرف إن كانت جزءا من هذا اليوم أو أيام أخري اكتظّ فيها البيت بالمدعوين.وقفت الخادمات الأربع في الزوايا تحت الطلب. يرتدين ملابس خاصة للمناسبة علي ما يبدو. أثواب متطابقة اللون والتفصيل. تربط كلّ علي خصرها مريلة

بيضاء منشّاة. مائدة الطعام ممتدة بصنوف الأكل، و علي مائدة جانبية صفوف الصحون الصغيرة والكبيرة. علي كل منها مفرش أبيض مطرّز، مكوي بعناية ومنشأ عليه الشوك والسكاكين والملاعق والكئوس. في تلك الوليمة كان المشهد جديدا عليّ في المجمل و التفاصيل. قبل العشاء، أثناءه، بعده، والبنات يدرن بالقهوة والشي والقهوة البيضاء، لم أفتح فمي بكلمة واحدة كأنني أصبت بالخرس القديم» (عاشور،٢٠١٠: ٢٧٩).

خيمت علي رقية وجوم الاغتراب والشعور المريع لمصائرها الشخصية ويجلب هذا الوضع إحساسا مفرطا بالشقاء لايدركه إلا الذين فارقوا أوطانهم. وتعايشها مع هذه الحالة أو إحساسها بفقدان مكانها أورثها شكا بأنّها خارج الدائرة الحميمية. إنّ رقية تعاني القهر الأبوي حيث يتم تزويجها بمن يفرضه العم. تبدأ حالة التأزم التي تكون نتيجتها الاغتراب الذاتي والاغتراب النفسي حيث تعيش التمزّق المستمر لكونها آخر غريبا في أرض المهجر.

«كنت خائفة. هذا مؤكد. وكانت الغربة تزيدني فزعا. ربّيت الأولاد قدر استطاعتي.بقيت مريم. أريد أن أربيها كما يجب. هل كنت أخاف عليها فقط أم أنني كنت أخاف أن تذهب إلي المعسكر الآخر فتتركني مفردة في غربتي. غربة مطلقة كاملة شاملة في بيت من طابقين تعمل فيه خادمتان أتتا من الشرق الأقصي وتتكلف وليمة واحدة من ولائمه ما يكفي للإنفاق مدة عام أو ربما عامين علي أسرة كبيرة من أسر المخيم» (المصدر نفسه:٢٩٢-٢٩٣).

تسعي رقية أن تدافع عن شعبها وهويتها المهددة بالفناء أو الإخضاع بسبب اعتبارها شعباً وهوية أدني. وتصور عمق الخسارة التي سببتها التجربة الاستعمارية وتداعياتها في فلسطين. ولذلك لا تريد أن تصبح «مريم» مثل «رندة» وتطلب من مريم أولا أن تحافظ علي ثقافتها وثانيا أن لا تنظر إلي سومانا نظرة دونية ولاتحسّ بأنّها فوقية. لأنّ الإحساس بالفوقية يدلّ علي التبعية للثقافة الأخري.

«قلت لمريم أريد أن أتحدث معك... عقاب؟ ليس عقابا بل حديث قد يحتاج وقتا..... درس في الأخلاق والتاريخ و الجغرافيا وشجرة العائلة: نحن فلسطينيون. لاجئون. أولاد مخيم. ويا ماما ماذا فعلتُ؟ قالت إنّها لاحظت أنني أتعالي علي الشغّالة السريلانكية وأنني بدأت أتصرف كما أتصرف البنات هنا في الخليج. ولو كانت إقامتنا

هنا سوف تحوّلك إلي واحدة منهن سنعود ...فيربّيك المخيم ويعرّفك مَن أنتِ؟..... كل ما فعلته أنني نبهتك أنك تنزلقين إلي أسلوب حياة لا نتتمي إليه ولا يجوز أن نتتمي إليه. لا أذكر التفاصيل. ولكنني أذكر أنني سمعتك تنادين علي سومانا بلهجة آمرة وفزعت. لم أنم طول الليل» (المصدر نفسه:٢٣١-٢٩٢).

٣-٣. شخصية المرأة التابعة المستعمَرة (سومانا السريلانكية)

«**قالت: زوجي يذهب إلي نساء أخريات وهذا يؤلمني جدًا.... أمي تقول إنّه يصرف علي صديقاته. لا أعرف من أصدّق. ماذا يعمل زوجك؟ يصلح درّاجات....وفي يوم بدت آثار البكاء علي عينيها. سألتها قالت: لا شيء. سألت رندة. قالت: وبّختها لأنّها كسرت صحنًا...وفاتحة مناحة منذ ليلة الأمس لأنّ أمّها أرسلت لها رسالة تقول فيها إنّ زوجها يقيم مع امرأة أخري...هكذا الرجال لا تؤتمن**» (عاشور،٢٠١٠: ٢٨٨-٢٨٧).

رضوي تصف لنا العزل المضاعف بالنسبة لـ«سومانا» التي يعاملونها معاملة العاملة في بيت غير بيتها وفي بلد غير بلدها من جهة. وفي الوقت نفسه تواجه هي خيانة زوجها وإقامتها مع امرأة أخري في غيابها. تشير رضوي إلي إحدي أهم قضايا المرأة وهي قضية تعدد الزوجات. وسومانا المرأة المستعمَرة السريلانكية التي تلعب دور العاملة في بيت «رندة» لا تعاني خيانة زوجها فحسب بل تواجه معاملة رندة القاسية التي لا تدركها حتي في الظروف الصعبة.

نحن نجد سومانا الشخصية التي تقرّ بفوقية رندة وصادق فلابدّ لها أن تخضع لهما كلّ الخضوع ، وأن تتعامل أو تتصف بصفات لم تمتلك مثلها. ولهذا قد تلجأ إلي أسلوب التموية والمراوغة كي تنال رضاهما وتأمن غضبهما. فإننا نجد اتجاهين متعاكسين: رندة المرأة المهاجرة اللامنتمية بثقافتها التي لم تكن علي هذه الدرجة من الأبهة إلي من جانب سومانا المرأة المستعمَرة.

«**علاقتي بسومانا تختلف. نتواصل بإنجليزية مهمّشة من الطرفين ومطعّمة أحيانًا بجمل عربية تعزّزها الإشارات كلّما اقتضي الأمر. كررت: لا داعي لـ«مَدَام» هذه، فصارت تناديني بماما. تطلب منّي أن أعلّمها طبخة جديدة فأفعل...وحين تكون رندة خارج البيت في زيارتها الصباحية لصديقاتها تبدو سومانا أكثر قدرة علي التواصل معي**» (المصدر نفسه: ٢٨٤).

لكن رقية في تعاملها مع سومانا تحاول أن تتمسّك بمظهرها الأصلي وتحاول في لهجتها أن تتكلّم لهجتها نفسها وهي في هذه الحالة لا تودّ الانفصال عن عالمها وموروثاتها الأصيلة وإنّما هي شديد التشبث بها. وإذا ما اقتربت منها بعض الشيء وأصبحت تحدّثها عن قرب فإنّك ستجد حقيقية ماثلة أمامك ورقية هي هي، بلحمها ودمها متأصلة فيها عادات وموروثات بلدها الأصلي ولم يتغير فيها شيء. ورضوي تصوّر لنا الظلم المضاعف علي سومانا التي تعمل في بيت وفي بلد غير بلدها وتعامل معاملة العاملة من جهة ومن جهة أخري تواجه خيانة زوجها وإقامته مع امرأة غير سومانا.

«والتبعية هي نتاج استعماري هي نتاج عنصري هي نتاج شعور أبناء المستعمرات بالعقدة الدونية والانهزامية إزاء غرباء المستعمرات، التبعية هي الثمن الذي دفعه المستعمَر للتخلّص من دونيته، للتخلص من النقص الذي يسكن بداخله إنّها الثمن الذي دفعه من أجل إثبات ذاته كإنسان إثبات عرقه وثقافته وهنا نتحدث من منطلق أنّ كلّ المستعمَرين في نظر الاستعمار هم زنوج ومن عرق واحد ولا فرق بين إنسان شمال إفريقيا وجنوبها حتّي لا نتّهم بالعنصرية فالاستعمار لا يتعب نفسه للفصل بين الأعراق والشعوب المستعمَرة فهم عنده سواء» (شعبان،٢٠١٥: ٦).

«في البيت خادمتان. فسّر لي صادق: الفلبينية متعلمة نعهد لها برعاية الأطفال. راتبها ضعف السريلانكية. إنجليزيتها ممتازة. السريلانكية أتت من الريف ولكننا درّبناها وعلمناها. وظيفتها تنظيف البيت والطهي. عندما جاءت كانت لا تعرف شيئا الهمّ أكل بلدهم. ثم علمتها رندة فأصبحت ممتازة » (عاشور،٢٠١٠: ٢٧٨).

أما سومانا لا تمتلك سوي الرضوخ والتبعية؛ والوقوع في الدونية كقدر مفروض. ومن هنا شيوع تصرّفات كالتزلف والمبالغة في تعظيم السيد اتقاء لشره أو طمعا في رضاه. إنّها تعيش في عالم بلا رحمة أو تكافؤ إذا أرادت المجابهة أو فكرت في التمرّد. فسيأتي الرد عندها حاسما يقنعها بقمع أفكارها التمردية.

«قمت إلي الموقد وملأت بكرج القهوة بالماء. لحقت بي سومانا، قالت بارتباك: آسفة. لماذا آسفة؟ كان يجب أن أنتبه أنك تريدين فنجانًا من القهوة. سأصنعها لك» (المصدر نفسه: ٢٨٧).

إن عالم التخلّف هو عالم التسلط واللاديمقراطية يختل فيه التوازن بين السيد والتابع. علي العكس تتضخم ذاتية المتسلط أي رندة بشكل مفرط يحتوي الآخر المتشيّء ويجعله تابعا له وأداة لخدمتها في حالة طغيان الأنوية. وبمقدار ما تتضخم ذات المتسلط تفقد ذات التابع أهميتها واعتبارها حتي تكاد تتلاشي إنسانيتها.

والواقع أن صادق ورندة لاينظران إلي سومانا كإنسان. إنهما يفقدان التعاطف مع سومانا والاحساس بمعاناتها وآلامها ومخاوفها وحاجاتها ومن هنا تلك القسوة البادية في تصرفاتهما تجاهها. وهكذا تصاب سومانا بالاستعمار المزدوج أي أنّها تسفل من خلال أدوار الرضوخ التي تفرض عليها إلي أداة للمصاهرة والإنجاب وتتحوّل إلي الخادمة المعبّرة عن المأساة، إلي الإنسان العاجز الذي يحتاج إلي الوصي تماما كحال الإنسان التابع أمام القوي التي تسلطت عليه وما يفرض عليه من تبعية. توكد سبيفاك في هذا المجال علي أنّ السياسة الأمبريالية تقدر علي تعيين القضية الهامة وهي الهوية الذاتية (spivak،١٩٨٥: ٢٥٠). علاوة علي ذلك تصور رضوي معاناة سومانا مع زوجها حيث يهملها زوجها تهميشا وهجرا ويختار زوجة أخري.

النتائج

أ-تتجلّي خصوصيات الكتابة النسائية في رواية «الطنطورية» منها؛ الانطواء علي الذات الأنثوية. هذه الرواية تسلط الضوء علي ازدواجية الذات التي تنقسم علي نفسها بين هويتين منفصمتين لا تلتئمان إلّا في شخصية المرأة اللاجئة هي«رقية»، بطلة الرواية. وتستخدم رضوي بعض الأساليب الأدبية علي رأسها الازدواجية. إنّ رقية تعاني من تجربة الانقسام بين الحنين إلي الوطن واللجوء إليه والاغتراب الداخلي. وتتبلور ازدواجية الهوية في ازدواجية السرد الروائي حيث يعبّر صوت السارد عن مرحلتين مختلفتين في حياة رقية؛ مرحلة الشباب ومرحلة الشيخوخة.

ب- إن يتح المجتمع للمرأة فرصة التعبير عن ذاتها تقدر علي التحول من التابعة إلي الناشطة. الأمر الذي نلاحظ في تكوين شخصية «رقية» هي التي كانت في الطفولة والمراهقة فضولة وناشطة. ثمّ تغيرت شيئاً فشيئاً إثر الثقافة التي تعيش في ظلّها. ولم تقدر التغلب عليها بل لجأت إلي الصمت تجاه الثقافة السائدة وقضايا اللجوء والتشريد، والزواج المبكر، وفقدان الحرية، والتعامل مع من كان غريبًا بالنسبة إليها.

لكنّ هذه الشخصية أثناء الرواية تغيرت بسبب إتاحة الفرصة لها من جانب المجتمع البطريركي لمواصلة التعليم والإقبال علي الكتابة. لذلك تتفق الكاتبة مع نظرة سبيفاك وهي أنّ المرأة التابعة تستطيع أن تتكلّم إذا كانت الظروف متوفرة لها من جانب الثقافة البطريركية والاستعمار. ولهذا توصّلنا إلي أنّ «رقية التابعة» تتكلّم عن ذاتها مع توفّر الظروف.

ج-شاهدنا في رواية «الطنطورية» أنّ الشخصيات النسائية لم تكن هامشية منذ الطفولة بل يسيرها المجتمع وتداعيات الاستعمار علي مضي الزمن. والشخصية المركزية في رسم مسار الأحداث في رواية «الطنطورية» هي «رقية»؛ الشخصية التي أصيبت بالاستعمار المزدوج: مرة من جانب الأسرة في رأسها أبو الصادق الذي كان متبوعًا بالنسبة إلي رقية التابعة. ومرة من جانب الاستعمار الذي يسبب نفي الأسرة وهي تناهز الثالثة عشرة من عمرها.

د-«رندة» تمثّل شخصية المرأة المهاجرة المنبهرة بالثقافة السائدة. وتعامل رندة سومانا معاملة النساء المستعمِرات. والاستعمار أو المتبوع يستطيع التأثير فيها بسبب سيطرته لتحقيق علي غرضه الرئيس وهو التبعية. ورندة هي المرأة النابلسية التي هاجرت مع زوجها وسلكت مسلك النساء الغربيات ونَسيت انتمائها إلي النابلس.

ه- «سومانا» تمثّل شخصية النساء اللاتي يعانين من «العزل المضاعف» مرة بسبب خيانة زوجها ومرة بسبب هجرتهنّ وراء عمل في البيت. هذه الشخصية مثل «رقية» لم تقدر علي تبعية من الاستعمار في طريقة العيش، واستعمال اللغة الأجنبية.

هوامش البحث

١.Gayatri Spivak

٢.The Other

٣ .Simone de Beauvoir

٤ . Center

٥ . Margin

٦ .Subaltern

٧ .Subaltern studies

٨. Antonio Gramsci

٩ .Suttee

١٠ .Vincent- peyre

١١ . The Other Similar

١٢ . The Other Un Similar

١٣ . Female refugees

١٤ . Immigrant woman

١٥ . colonized woman

قائمة المصادر والمراجع

العربية

الكتب:

١-ابراهيم، عبدالله (٢٠١١). **الكتابة والمَنفَي**، الطبعة الأولي، بيروت: دارالعربية

٢-أبونضال، نزيه (٢٠٠٤).**تمرّد الأنثي**،الطبعة الأولي، بيروت: مؤسسة العربية للدراسات والنشر

٣-حافظ، صبري (١٩٩٦). **أفق الخطاب النقدي-دراسات نظرية وقراءات تطبيقية**، الطبعة الأولي، القاهرة: دارالشرقيات للنشر والتوزيع

٤-حجازي،مصطفي، (٢٠٠٥). **التخلف الاجتماعي مدخل إلي سيكولوجية الإنسان المقهور**، الطبعة التاسعة، بيروت: دار البيضاء

٥-الرويلي، ميجان والبازغي، سعد(٢٠٠٠). **دليل الناقد الأدبي**، الطبعة الثالثة، المغرب: دارالبيضاء

٦-شعبان، بثينة (١٩٩٩).**مائة عام من الكتابة النسوية العربية**، الطبعة الأولي، دارالآداب

٧-عاشور،رضوي(٢٠١٥).**الصرخة**، الطبعة الأولي، القاهرة:دارالشروق
٨-.....(١٩٩٩).**الأطياف**،الطبعة الأولي، القاهرة: دارالهلال
٩-.....(٢٠١٠).**الطنطورية**، الطبعة الأولي، القاهرة: دارالشروق
١٠- هلال، محمد غنيمي (١٩٩٧). **النقد الأدبي الحديث**، القاهرة: دارنهضة مصر
١١-مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨). **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، الكويت: عالم المعرفة
١٢- المناصرة، حسين(٢٠٠٢). **المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية**، الطبعة الأولي، الأردن: دارالفارس
١٣-مورتون، استيفان (١٣٩٢). **گاياتري چاكراورتي اسپيواك**، ترجمة: نجمة قابلي، تهران: بيدگل
١٤- ناجي رضوان، سوسن (٢٠٠٤). **الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية**، دط، المجلس الأعلي، القاهرة

الرسائل:

١-أرزقي، بركات محمد(١٩٨٩). **الثقافة الهامشية وأثرها علي الانحراف دراسة ميدانية نفسية اجتماعية**، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه بجامعة الجزاير
٢-جرّاد، خلود(٢٠١٠). **تطوّر البناء الدرامي في روايات رضوي عاشور"١٩٩٢-٢٠١٠"**، رسالة للحصول علي درجة الماجستير بجامعة الشرق الأوسط
٣- شعبان، عبدالعزيز (٢٠١٥). **نقد التبعية للاستعمار من منظور مالك بن نبي وفرانز فانون**، بحث لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات
٤-العتيبي، فاطمة(٢٠٠٨). **السرديات النسوية دراسة تطبيقية علي روايات رجاءالعالم**، رسالة الماجستير، جامعة الملك سعود بالرياض

البحوث:

١-سليمة، خليل وهنية، مشقوق(٢٠١١). الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، **مجلة مقاليد**، العددالثاني، صص١١٦-١١٣

٢-شمناد، ن(٢٠١٤).منظّرة هندية لخطاب مابعد الاستعمار، **مجلة علمية ثقافية**، المجلد٦٥، العدد١، صص ٢٠٨-١

٣- محمود إبراهيم، رزّان (دت). المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية إيقاعات متعاكسة تفكيكية، قسم اللغة العربية وآدابها، **جامعة البترا**، صص ٣٣-١

الإنجليزية

١-Spivak,G.C. (١٩٨٥).Three Womens Texts and a Critique Of Imperialism Critical Inquiry pp٢٤٣-٦١

٢-Spivak,G.C(١٩٨٨)Can The Subaltern Speak? In Cary Nelson and Lawrence grossberg Marxism and the interpretation of culture London:macmillan,pp٢٧١-٣١٣.