

الاستشراق والاستغراب

في سرد ميرال الطحاوي من الخباء إلى بروكلين هايتس

Orientalism and Occidentalism in Miral El-Tahawy's Narrative From Al-Khaba (The Tent) to Brooklyn Heights

أحسن الصيد

المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة (الجزائر)

hassanmwefek@gmail.com

تاريخ النشر: 2022/10/01

تاريخ القبول: 2022/05/12

تاريخ الإرسال: 2022/04/20

المخلص:

اهتم السرد النسوي العربي بالحياة الشرقية، ورسم صوراً للمجتمع العربي الذي تهيمن عليه الذكورة، وتستبعد فيه الأنثى، وتلبس دور الضحية، وقد اهتمت الروائية المصرية ميرال الطحاوي بواقع المرأة العربية وحاولت تصوير الظروف الاجتماعية والثقافية التي تحيط بها، وتعيق حريتها، فكانت كتابتها بمثابة مشروع سردي، تنتقد فيه مجتمع الحريم في رواية "الخباء" و"تقر الطباء"، و"بنت العُربان"، وهي الصورة التي تتقاطع مع مقولات الاستشراق الغربي ومروياته عن حياة الحريم، وبالمقابل تنتقل ميرال نحو الغرب وتحاول نقل صورة الغرب بعيون شرقية، أو نقد الغرب وثقافته المادية من خلال رواية "بروكلين هايتس" التي تقف على التخوم بين حضارتين مختلفتين وعالمين متعارضين هما عالم الشرق وعالم الغرب. تحاول هذه الورقة البحثية تحليل النزوع الاستشراقي في سرديات ميرال الطحاوي، وتحليل النقد الاستغرابي في رواية "بروكلين هايتس" من خلال تصوير حياة اللاجئين العرب في أمريكا.

الكلمات المفتاحية: ميرال الطحاوي؛ الاستشراق؛ الاستغراب؛ الخباء؛ بروكلين هايتس.

Abstract:

The Arab feminist narration has concerned with eastern life, and painted portraits of a masculine-dominated Arab society in which female is excluded, and playing the victim role. The Egyptian novelist, Miral El-Tahawi, was interested in the reality of Arab women, and tried to portray the social and cultural conditions that surround it and impede her freedom, so her writings were like a narrative project. In them, she criticizes the harem society in the novel "Al-Khaba (The Tent)", "Gazelle Tracks" and "The Arab Girl" which is the image that intersects with of Western Orientalism arguments and its narrations about the life of the harem. On one hand, Miral moves towards the West and tries to convey the image of the West through eastern eyes. On the other hand criticizing the West and its material culture through "Brooklyn Heights" novel, which stands on the border between two different civilizations and two opposing worlds, the world of East and West.

This research paper attempts to analyze the Orientalist tendency in Miral Al-Tahawy's narratives, and to criticize the Occidental tendency in "Brooklyn Heights" novel by portraying the lives of Arab refugees in America.

Keywords:

Miral El-Tahawy; Orientalism; Occidentalism; The Tent; Brooklyn Heights.

مقدمة:

لم يكن السرد العربي في مواجهة مباشرة مع الاستشراق ومقولاته، فقد رسمت سرديات الاستشراق ومروياته صورة نمطية سلبية عن المجتمع الشرقي الذي لا يزال يروح تحت وطأة التخلف والجهل والاستعباد، بل أبلغ من ذلك فقد مثّلت الأدبيات الاستشراقية هذا المجتمع في صورته البدائية، مجتمعا بربريا متوحشا ومنغلقا على نفسه، غارقا في الآثام واللذائذ والشهوات، يكتنفه الغموض ويتصرّف بغرابة، وهو المجتمع المتناقض المتلون الذي يصعب فهمه، لذلك جاءت هذه الصورة الغربية مشوشة ومختزلة منقوصة، ومختلة تغذيها العرقية والدين والعنف والرغبة في الاستحواذ والسيطرة والشعور بالتفوق والاستعلاء، وما وجد في ذاكرة الغرب وثقافته لم يكن شرقا حقيقيا، فهو شرق خيالي: "إنّ الشرق هو اختراع غربي تمّت صياغته عبر مراحل مختلفة ومتعاقبة بصورة بطيئة داخل الثقافة الغربية، ويؤشر هذا الاختراع مراحل تحولات الوعي الغربي بذاته، ويرسم صورا للشرق تتنوع وتختلف طبقا إلى الاختلاف والتنوع الظرفي من الناحيتين التاريخية والسياسية، فيكون إدراك الغرب للشرق قائما على نظام الصورة المتنوعة والتي تعكس الصراع السياسي والتاريخي في العالم الغربي..¹

ورث الاستعمار الغربي الحديث مرويّات الاستشراق وتشبّع بها، وهو يتجهّز للغزو ويخطّط للسيطرة على العالم الإسلامي، فالواضح أنّ الاستشراق كان مهادا للاستعمار الغربي، بما قدّم له من دراسات عن الشرق وآدابه وفنونه وعاداته وثقافته، وما أهداه من صور حفزته على غزوه، وسهّلت له الطريق للاستيلاء عليه حتى نكاد نجزم أنّ الاستعمار هو ابن الاستشراق الغربي وثمره من ثمراته، ومن الصعب الفصل بين استشراق جيّد مفيد واستشراق سيّئ بغيض، بل هو الوجه الخفي للاستعمار، والوجه السياسي والعسكري له.

ورغم ما لقاءه خطاب الاستشراق من انبهار عند كثير منّا في عصر النهضة فهو برأيهم من أحيا الثقافة العربية وأعاد لها بريقها، عندما عرفها بأهمية تراثها وقيمة موروّثها الحضاري: "الاستشراق مثّل لهم تحديا فكريا امتحن قدرة ثقافتهم على جبه أسئلته، بمثل ما كان الاستعمار - أو التهديد به - تحديا سياسيا امتحن مجتمعاتهم وقدرتها على ردّه، وكما أنّ

الأفكار الحديثة الوافدة من المدنية الأوربية في ركاب الاحتلال الأجنبي ،داهمت مجالهم الثقافي المغلق على يقينياته التقليدية، وحركت آسن مياهه، وقذفت بمعارف جديدة في فضاءات التفكير والتأليف عندهم... كذلك داهمهم الاستشراق².

رغم هذا الترحيب الذي وجده الاستشراق عند متقفينا النهضويين من أمثال رافع رفاع الطهطاوي والشدياق ومن بعدهم أحمد أمين وطه حسين وتوفيق الحكيم وزكي مبارك وعبد الرحمن بدوي فقد انبرت طائفة من الأدباء للمدرسة الاستشراقية العربية والغربية، وكشفت خطورتها وتأمرها على التراث والثقافة العربية، فالاستشراق لم يكن فتحاً علمياً مبنياً، فهناك فريق آخر من الدارسين العرب من يرى الأمر وبالأعلى على الثقافة العربية، وتأمر على موروثة العلم والأدبي والحضاري، وقد أصيب العقل العربي والإسلامي في الشرق بالعجز، وانتابه التردد والتشكيك في وجوده، فالصدمة كانت قوية، وآثارها كانت وخيمة يقول مالك بن نبي: "لقد أحدثت هذه الصدمة، عند قبيل من المتقفين المسلمين، شبه شلل في جهاز حصانتهم الثقافية، حتى أدى بهم مركب النقص إلى أن ولوا مدبرين أمام الزحف الثقافي الغربي، وألقوا أسلحتهم في الميدان، كأنهم فلول جيش منهزم في اللحظة التي بدأ فيها الصراع الفكري يحتدم بين المجتمع الإسلامي والغرب، فأصبح هذا القبيل من المتقفين يبحث عن نجاته في التزبي بالزي الغربي"³.

لم يكن السرد العربي بمنأى عن هذا الصراع، فقد حاول هذا السرد منذ البداية أن يكيف نفسه مع الثقافة الغربية، فأمعن في محاكاتها وتقليدها والتماهي فيها، واعتبرها المثال الذي لا يمكن قهره، فالسرديّة العربية عند بعضهم هي سلبية الحضارة الغربية، أخذت عنها السرد، وورثت عنها فن الرواية، التي تأخر ظهورها في الأدب العربي حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، متجاهلين قروناً عربية طويلة من السرد والحكي، مثلها حكايات ألف ليلة وليلة، والأميرة ذات الهمة والوزير سالم وسيف بن ذي يزن وغيرها، فالسرد كجنس أدبي كان حاضراً عبر التاريخ العربي كله في شكله الشفوي والمكتوب، أما الرواية كنوع أدبي وقالب فني فقد ارتبطت نشأتها بالاستعمار كما يقر عبد الله إبراهيم، وبمقولات الاستشراق الغربي والعربي من بعده، الذي يرى نفسه سيد كل إبداع ورائد كل تجديد: "إن تراكم المسلمات التي أشاعها الخطاب الاستعماري، اختزل الوعي الخاص بتاريخ الأدب

السردى العربى الحديث وسطّحه، وربطه مباشرة بمؤثر غربى لم يكن له وجود حقيقى خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، فحينما بدأ ظهوره فى التردد فى النصف الثانى من ذلك القرن، كانت الملامح العامة للرواية العربية قد تبلورت والأخذ بمسئمة التأثير الغربى كما هى يتخطى الظواهر الثقافية والأدبية فى ذلك القرن، وهى تفكك الأساليب والأبنية التقليدية للموروث العربى القديم، وتحولها إلى رصيد غذى السرديات الناشئة⁴.

رغم ما حاول الناقد إثباته من خلال صياغة مفهوم جديد للسردية العربية، ووضع ميلاد جديد لها وفق منظور التأثير العربى الغالب عليها، إلا أن نظريته لم تلق اهتمام الباحثين ومؤرخى الأدب الذين ظل المفهوم الغربى قائما عندهم وقريبا من ثقافتهم ومنهجهم فى فهم وتحليل الظواهر الأدبية وفق ما يسميه البعض المشكلة ويسميه عبد الله إبراهيم "المقايسة" مع الغرب.

نتناول هذه الورقة البحثية صورة مجتمع "الحريم" فى سرديات ميرال الطحاوي، من خلال روايتها "الخباء"، وتحاول مقارنتها بالصورة النمطية التى تداولها خطاب المستشرقين وسرودهم، وبالمقابل ترسم الكاتبة صورة للمجتمع الغربى، من خلال روايتها: "بروكلين هايتس" التى تنقل صورة العربى عن مجتمع الغرب، وبين العالمين المتناقضين تقف ميرال حائرة مترددة تبحث عن هويتها الثقافية والسردية.

2. الخباء مقولة استشراقية أم حقيقة؟

1.2 الاستشراق ومجتمع الحريم "الحرمك":

إنّ تأثير الغرب ومن خلاله الاستعمار والاستشراق قبله فى السردية العربية الحديثة لا يحتاج إلى دليل ولا يتطلب جهدا نقديا كبيرا لإثباته، فتأثير كل ذلك واضح لم يقف عند تقليد الشكل بل تعداه إلى مضامين السرد وموضوعاته التى سلمت منذ البداية أمرها للغرب، فتحكّم فى رؤيتها ونظرتها للعمل الفنى وللعالم والكون. ستحاول استقصاء هذا التأثير فى السرد النسوي من خلال ما كتبه الروائية المصرية "ميرال الطحاوي" عن عالم الحريم فى البيئة العربية الصحراوية، وداخل مجتمع بدوي ورعوي معزول عن العالم، تحكمه عادات اجتماعية بائدة، تعتبر المرأة فيه عورة وإثما، فتفرد لوحدها وتحبس داخل خباء مظلم، تصفه

السّاردة بقولها: "كانت ثلاث نوافذ صيفية ضخمة مفتوحة، كلّ واحدة تكاد تصل السقف، أبواب ضخمة لكنّها مرشوقة بالأعمدة الحديدية المتداخلة، فلا يعبر منها إلّا البعوض الذي يطنّ بشراهة ولا يخرج منها إلّا الأنفاس الضيقة.."⁵

تتقلّ لنا الكاتبة صورا من مجتمع شرقي أبوي يمارس فيه الذكر سطوته، ويبسط سلطانه على مجتمع الحريم، ويحكم قبضته القاسية عليه، ويعزله عزلا كاملا عن العالم، أسوار عالية وأبواب حديدية ومغاليق لا أول لها ولا آخر، لا مجال لفتحها؛ تقبع النساء داخل الخباء اليوم كله، في توتر وقلق وحزن، يحلمن برؤية بصيص النور ينبجس من خلال الأفق البعيد: "أقلب وجهي في السّماء، لأشياء غير السّور العالي من كل الجهات، وخزائن الغلال، ربوات طينية تجاور السور قيب كبيرة وصغيرة، صوامع، وبرج حمام يستطيل قليلا لكنّه لا يبلغ ارتفاع السّور كيف يمكن أن أتسلقه؟! أرمق الفضاء والتراب والسكون وأهبط..."⁶

هذا مجتمع الحريم الذي طالما تردد ذكره في أدب الاستشراق، وكان موضوعا من المواضيع التقليدية في فن التصوير الاستشراقي عموما والفرنسي على وجه الخصوص؛ إنّه العالم الخفي السّاحر الذي طالما استهوى اهتمام الشعراء والفنانين الغربيين: "إنّ موضوع تصوير "الحريم" و"الحرملك" كان من المواضيع التقليدية في فن التصوير الفرنسي، وبخاصة عصر الروكوكو، وصور السلطانات والمحظيات والجواري العربيات، التي كانت في جوهرها تمثل روح الطبقة الارستقراطية الغربية، ونزوعها نحو مبدأ المتعة الحسية، فالحرملك نمط حياتي شرقي غير أنّه بالنسبة للغربي نموذج حياتي غير نمطي ومثير للفضول..."⁷

لكن لم يكن "الخباء" مكانا للمحظيات ولا السلطانات، ولم يكن يشبه "الحرملك" الملكي والتركي سوى في عزلته عن العالم الخارجي وانغلاقه وغموضه، هو عالم منسي وقاص لا سبيل للوصول إليه، ولا مجال للإفلات منه، يتقاطع مع حريم "المرنيسي" الذي تصفه في معرض حديثها عن جدتها الياسمين بقولها: "هي امرأة لا تعرف القراءة والكتابة أمضت حياتها في الحريم، أي في مجال أبوابه موصدة وآفاقه مسدودة، إنّها أبواب كان يفترض أن لا تفتحها النساء قط.. كان الحريم سجنا بالنسبة للياسمين، مكانا حيث تدفن النساء أحياء، لقد كان اجتياز الحدود يشكل امتيازًا في رأيها وطريقا ساميا للتخلص من العجز..."⁸

توكل الكاتبة مهمة السرد لفاطمة وهي البطلة الساردة في نصوص المرنيسي أيضا، وتبدأ ميرال برسم حدود الخباء وجغرافيته كما فعلت المرنيسي في " نساء على أجنحة الحلم " حين بدأت روايتها بـ "حدود الحريم"، وكان حلم الحريم دائما هو في اجتياز الحدود والقفز على السور، أو فتح الأبواب الموصدة، والبحث عن المفتاح الشرعي للباب الذي يخبئه الوالد في مكان سري بعيدا عن أعين نسائه: " غير أنّ النساء كنّ مشغولات باختراق الحدود، ومهوسات بالعلم الموجود خارج الأسوار، يتوهمن أنفسهن ليلة النهار متجولات في طرق خيالية .."⁹.

لا يتطابق معه فهو أكثر وحشة وقسوة وقهراً، مكان بائس وحقير! تمنع الساردة في ذكر تفاصيله ورسم جزئياته الدقيقة، العيش هنا معيشة كلاب! بل حتى الكلاب لا ترتضيه مكانا لائقا بها: "أجلس في مقدمة البيت، أسند ظهري للسلمة الطينية في مواجهتي الباب الكبير الضخم عالٍ، وفوق سعة ثلاثة أكوام طينية واطئة، مغروس في كل ربوة منها علم يرف، ألقم فتيت الخبز والكلب "عساف" يروح ويجيء، يقف أمامي فأرمي له كسرة، يروح ويجيء ثم ينبش ساقيه تحت عقب الباب بشراسة، هل أنت أيضا تود الخروج يا عساف؟! هل تريد أن تركض في الحقول، وتقطف الحشائش مثل "ساسا" أو تركض في الوهدة مثل "موحة"، ينبش ثم يعود إليّ يهز ذيله فأمسد بكفي على رأسه وألقمه الخبز..."¹⁰.

وكما في مجتمع الحريم تماما تحاول النساء التطلع خلف الأسوار، ومعاينة حلم الخلاص من حياة السجن، فالهرب وسيلة للخلاص والتخلص من العجز والانتصار للمهانة والعبودية والتحقير، أو هو محاولة يائسة للانتقام من الرجل، لذلك تتحفز فاطمة في " الخباء " لاجتياز السور وتطمع في الهرب: " كلما أغمضت عيني وجدتهم، كلما أسلمت خصلات شعري لـ "سردوب" بيدها الحانية تحركوا أمام مقلتي بهدوء، كأنني أقفز السور العالي، وأعبر فضاء البيوت والجدران الطينية الواسعة، وأخرج من دوار إلى دوار، ثم أصل المنحدر فأجد العشب والجبل والتلال الخفيضة، وأراقب "موحة" وهي تسرح بأغنامها، وأركب حمار السرب، وأظل أركض في الصحراء حتى أرى النخلات السبع، هنا واحة "مسلم" و"زهوة" و"سقيمة" والعبد الصغير..."¹¹.

تدفع الصغيرة ثمن تمرد لها أو قل حلمها، فتقطع رجلها التي حاولت القفز بها، وتتحول إلى جسد أنثوي مشوه، لقد أصبحت عرجاء، فقد زلت بها قدمها وهي تحاول تسلق السور و تشعلق الأشجار، تنتظر عودة والدها بخوف، ولكن لاشيء يدعو للقلق: " يدخل فتتهول "صافية" أولاً، وأحبو بساقي الملفعة بالخرق، فيحملني بين ساعديه، ياغزالة أبيك مابك .. فاطمة فاطمة يا صغيرة أبيك تدخل بظهرها المقوس دع عنك خلقة الشؤم ستعلق على الحوائط حتى أصبحت عرجاء بنصف قدم، والله لأكسر ساقلك الأخرى حتى تتعلمي الحياء يا ملعونة - أتهته - ساسا السوق الشجر يربت على وجهي .. يضحك من قلبه بفرح ثم يضعني يجلس يخلع عقاله فيبدو أصغر سنّاً¹²

تحاول ميرال إنتاج النموذج الاستشراقي الغربي حين تشرع وصف أحلام نساء الخباء، وهن أسيرات الرجل، وكأنّها تحاول تمثل النسق الثقافي الغربي، الذي يرى المرأة العربية سجينّة مقيدة ذليلة وخائفة، تخدم الرجل في خضوع وتطلق العنان لأحلامها البعيدة، تفكر في الهرب والتحرر من قيد المجتمع الذكوري، الذي يتخذها جارية ويرأها نزوة وشهوة فقط، فالخباء عودة إلى عصور الظلام وتذكير بها، حيث المرأة عار وخطيئة، والجسد عندها مجرد فضلة، جسد معطل لا عمل له: " تتوارى كثير من رغبات "فاطمة" خلف الأحداث في رواية "الخباء"، والحال هذا التمرد الضمني الداخلي الذي فرض نفسه عليها بسبب الجسد الذي قمعت رغباته في بيت مقفل، لم ينجح إلا في إلقاء ضوء خافت على الممارسة المزدوجة التي فرضها نظام محكم من القيم الأبوية السائدة في مجتمع الرواية، وفيما انفردت فاطمة عن سواها من نساء الخباء بالإحساس المتدرج بذلك الاستبداد، وحاولت مغالبتها بالانتقال من الوصف إلى السرد، فإن عالم النساء الأخريات ظل ساكناً، فكان الجسد الذي يريد أن يعترف الآخرون بهويته ينبغي أن تتقطع أوصاله، ويتشوه جوهره..¹³

إنّها الصورة التي رسمها الغرب للمرأة الشرقية عموماً وللمرأة المسلمة على وجه الخصوص، ويمثل الوجه المخيف للإنسان العربي، وجهه العدوانى البربرى المتوحش الذي لا يرحم حتى المخلوقات الضعيفة والرفيقة كالمرأة، إنه في مخيالهم رجل بلا قلب ولا مشاعر، مرعب ومخيف، دموي وجلّاد، يجمع نساء كثيرات حوله، ويتصرف في أجسادهن مثلما يريد: "إنّ الشرقيين في نظر الكثير من من المستشرقين أقوام يحبون التملك، كما أنهم يفتقرون إلى الشعور والإحساس بآلام الآخرين..¹⁴

تتكرر هذه الصورة في الغرب وخلال الأعمال السينمائية والخطابات السياسية، والحملات الإعلامية ضد الشرق والشرقيين، فالصورة التي يتمثلها الغرب تكون قد تكونت منذ زمن بعيد، ومن الصعب محوها، تختفي تحت شعار التسامح الديني وحوار الحضارات والسلام العالمي، والتطبيع وتطفو عند حدوث أي توتر، أو إحساس بالخطر يقول ادوارد سعيد: "في الأفلام والتلفاز يرتبط العربي إما بالفسق أو الغدر والخديعة المتعطشة للدم، ويظهر منحلاً، ذا طاقة جنسية مفرطة، قديراً دون شك على المكيدة البارة المراوغة لكنه جوهرياً سادي، خؤون، منحط تاجر رقيق راكب جمال، صرّاف، وغد متعدد الظلال..¹⁵

هذه الصورة النمطية للشرقي العربي تهيمن على صورة الرجل في بعض الأدبيات العربية، وكثيراً ما يستعيد السرد النسوي، حينما يكون في موقف الرد والانتقام، ومحاولة الانتصار على الذكورية وتقويض دعائم سلطتها. وكثيراً ما يتداخل التخيلي بالواقعي في بعض الأعمال وتحصل عملية تضخيم لشخصية الرجل الشرقي المتهم بالنرجسية والخيانة والدونجوانية وأمراض الرجولة المعروفة. فما الواقعي والمتخيل في رواية الخباء؟ وهل تعمّدت ميرال رسم صورة سلبية ومشوهة عن مجتمع الحريم وبالمقابل عن المجتمع الشرقي العربي في بيئته البدوية؟ وهي التي نشأت في البادية وخبرت الصحراء، وعرفت تقاليد البدو وثقافتهم، وأعجبت بحياة القبائل والعربان.

3. مجتمع " الخباء " حقيقة أم تخيل؟:

1.3 الواقع والمتخيل في خباء ميرال:

نتقلنا رواية الخباء إلى أجواء المجتمع الشرقي القديم، حيث تتكسد أجساد النساء في إهمال وحيث يغفل الرجال عن الجمال الأنثوي، وتحجم النساء عن ممارسة حياتهن الطبيعية بحرية ودون خوف، تبحث الكاتبة في خبايا هذا المجتمع الغامض، الذي يمثل الحياة العربية الأولى في بساطتها وصعوبتها أيضا، حيث الجهل والحرمان والعجز، وحيث تكون المرأة الحلقة الأضعف في هذا الصراع بين الإنسان والطبيعة، وفكرة الخباء نسق ثقافي عربي، فالمرأة قارورة، وجوهرة وفتنة يجب حببها وسترها، وهي متاع يجب تملكه والحرص عليه، وهو محظور على الغير مباح للذات، تتصرف فيه متى تريد وأنى شئت. ترمز الكاتبة لمجتمع الحريم باسم المكان فالخباء ملجأ وملاذ وهو بعد ذلك سجن مظلم محاط بالحرس محصن بالحديد والمغاليق الكبيرة، تحلم النساء بكسره والهروب منه.

تستهل ميرال روايتها بهذه العبارة التي هي إهداء خاص إلى جسدها: " إلى جسدي وتد خيمة في العراء"، يقاوم الجسد الطبيعة في شموخ، ويصارع الريح والحرارة والبرد وكل ظروف الحياة مكشوبا منتصبا، وتنتقلنا مباشرة إلى المخبيء أو الخباء، أين تختبئ الأحزان وتسكن المأساة، مجتمع نساء بلا رجال، خدم يعملون بلا هواة في الغزل والنسيج، ويعوضن غياب الرجل في حياتهن بالحكي والسرد، يتداولن على ذلك بانتظام، ويتطلعن خلف السور العالي وراء الظلام المطبق إلى بصيص النور وخيوط الفجر الشفيف، والرواية منغمسة في الثقافة الشعبية، بأغانيها وزجلها وقصصها وحكاياتها الخرافية وأساطيرها الخارقة؛ وكما

في حريم المرئسي تتفّس النساء عن أنفسهن بالغناء والرقص، ويستعصن عن قهرهن بالسرد، حيناً وبالغناء حيناً آخر، الجدة في الخباء تضطلع بمهمة الرجال المفقودين، فتراقب وتعاقب وتشتتم: " يضحكن بأسنانهن المفضضة ويعاودن الغزل، والفلاحات بجلابيبن الزاهية يجذبن في خيوط القطن، وتمر كل واحدة موشحة بالبذور رؤوسهن ويضحكن ثم يعودن الغناء:

نص الليالي وأنا ويا القمر ماشي

نص الليالي و أنا ويا القمر ماشي هاتوا الدوايا والقلم واكتبوا على شاشي
مملوك صغير وخذ العقل من راسي..

يتمايلن بيتهجن أكثر، ينظرن بخبث، حتى تركض الجدة بجسدها المحني النحيف بين أروقة البيت، وتتخذ بمنخازها في الأثواب.. يعلو الإيقاع الرتيب: الفجر لاح يا قلة النوم يا أنا .. الفجر لاح يا قلة النوم يا أنا... تخرج إليهن بمشيتها العنيفة وجسدها المتخشب أخرسي أخرسي يا خليعة تركلن بما تطوله يدها.. اخرجن يا قليلا الحياء فلاحات مفضوحات بلاستر بغايا...¹⁶

تحس وأنت تقرأ هذه المشاهد بنبض الحياة، وتتفاعل مع المشهد الدرامي والنسوة يحاولن سرقة الفرح من بيادر الحزن المطبق ولكن إلى حين، وكأنّ المشهد حقيقي، والأبطال من لحم ودم، يستمتعون بما أتيح لهم من حرية، فالشرق حاضرا هنا في حياة الفلاحات الكادحات اللاتي سرق المجتمع فرحتهن وصادر أحلامهن، وهي الصورة التي تتكرر في أدب الاستشراق ومروياته، نساء سلّبت إرادتهن، يعملن أسيرات وجواري كما في ألف ليلة وليلة مهمتهن إرضاء الرجل وخدمته، ولكن أين هم الرجال في الخباء؟ تصيح سردوب من قلة حيلتها قائلة: " قلت له بيت بلا رجل كبئر كواحة بلا بئر.. ملعونة يا خلقة السوء دعيها تنكسر رقبتها على صدرها، دعيها تغور في داهية، فقط يفلح في شرح صدري بالبلايا

والرزايا التي ينجبها، اللعنة على وجوه من أنجبك، فلاحات نجسات قليلات الحياء..¹⁷

يبلغ الازدراء ذروته عندما تحتقر المرأة بنات جنسها وتنتكر لهن، وتعتبراً من بناتها وتلعن وجودهن، أيّ خيبة هذه؟ وأي بلاء؟ إنه بلغة ناصر أبو زيد خطاب مأزوم يحذق به الخوف ويحاصره الخطر من كل جانب، يُبرأ فيه الرجل من كل ذنب، ويُنزّه من كل نقيصة، وتتهم فيه المرأة بكل الخطايا، وتُرمى بكلّ العيوب: " تُحوّل المرأة إلى الكائن المثير للشهوة، المحرّك للغرائز، الباعث على الفتنة، وأجبولة الشيطان ألخ.. ويصبح الحل الوحيد هو الوأد الذي كان يمارسه العربي البدوي في الجاهلية، لكنّه الوأد داخل اللباس الأسود المغلق تماماً إلّا من فتحتين، إنّهُ المعادل الموضوعي لعملية " الدفن " على سطح الأرض درأ مقدماً للشبهات، وعملاً بالمبدأ الفقهي الأثير " درأ المفساد مقدم على جلب المصالح.."¹⁸.

يبدو أنّ الخباء حمل هذه الرمزية العربية القديمة فهو المؤودة الجديدة القديمة، والخباء مقبرة جماعية تتكدس فيها أجساد النساء، وتموت فيها أحلام نساء البادية العربية في صمت ومن غير شهود. ومن باب إجمال القول نسجل الملاحظات الآتية على رواية ميرال هذه:

- تسمح لنتقدم الكاتبة لوحة من لوحات الحياة العربية البدوية في صورتها التقليدية الأولى، وترصد بدقة كبيرة مجتمع الحريم الذي تجمع في مكان مظلم محصن اسمه "الخباء"، أين تحيا البطلات حياة البرية والتوحش.

- تتقاطع تجربة الطحاوي مع المرويات والسرود الاستشراقية التي تصور المجتمع الشرقي غارقا في الظلام والعبودية والفقر والحرمان، يجعل الرجل فيه المرأة جارية وضيعة، تُرضي نزواته وتلبي غرائزه، وهو بلا رحمة وبلا مشاعر متجرد من صفة الأبوة، يظهر عدم الاكتراث، وتضيع تفاصيله في فوضى المكان.

- تتقاسم ميرال الطحاوي تجارب نسائية عربية كتبت عن مجتمع الحريم، مثل فاطمة المرنيسي، مع اختلاف البيئة والهدف، فالثانية كرست قلمها للحديث عن الحريم الملكي والنساء المحظيات والأولى عن مجتمع الخباء حيث الظلام المطبق والحرمان.

- ميرال الطحاوي ليست كاتبة استشراقية دون ايديولوجيا ولا تعتبر نفسها تلميذة الاستشراق الأولى، مع أنها مهتمة بموضوعات المجتمع النسوي وتطلعاته في سبيل التحرر، ولسبب ما رسمت هذه الصورة السلبية عن المجتمع العربي في بيئته البدوية.

4. ميرال الطحاوي بين ضفتين/ الشرق والغرب:

1.4 بروكلين هايتس الرحلة غربة أم استغراب؟

تنتقل ميرال من عالم الصحراء والبدو حيث الأخبية المظلمة، وتتجه غربا تحمل معها أوجاع الشرق العربي، وهموم الوطن العربي، وهي تنتقل بين ثقافتين مختلفتين، تحاول استكشاف الغرب البعيد، فتكتب روايتها "بروكلين هايتس"، أين تجد نفسها عالقة بين قارتين، تهرب بداخلها أحزان الوطن وخيباتها الشخصية، نتيجة علاقة زوجية محبطة وفاشلة، تحمل هند البطلة حقيبتها على ظهرها، وبعض الأوراق المهمة، والشهادات وجواز سفرها، وطفلها في اليد الثانية، لتبحث في الغرب البعيد عن الشرق، الذي حاولت نسيانه واغتياله بالسفر فوجدته هناك، مجتمع المهاجرين العرب، واللجئين من كل الجنسيات والأعراق الشرقية، وكمن يهرب من الوطن مظلوما، ليجد أمامه هويته الضائعة، فقد نزع الوطن وتحول الغرب

شرقاً، فالوطن لعنة تطاردنا وقدّر جميل نهرب منه إليه: "سليل الصحراء مبدع يتأرجح بين اغترابين : "اغتراب بسبب الهوية الصحراوية المغترية عن نفسها كوطن، واغتراب بسبب الطبيعة الاغترابية للإبداع كرسالة، فالفضاء الميتافيزيقي الذي يروق للمعاجم أن تسميه صحراء، ماهو إلّا الاغتراب في بعده المجسد على الرغم من محاولاتنا في أن نضع له حدوداً في جغرافيا المكان، الصحراء ظل مكان، ولم تكن يوماً حقيقة لمكان الصحراء وطن اللاوطن، ومكان اللامكان، لأنها ميتافيزيقا المكان، والهوية الضائعة لمفهوم الأوطان..¹⁹.

الشرق والغرب ليسا عالمين منفصلين كما توضح الجغرافيا، وليس الغرب وحده يغزو الشرق ويحتله، كما يقول التاريخ، فالشرق هنا يمازج الغرب، ولا يتماهى فيه، لم ينصهر ولم يحدث له استلاب ثقافي، فقد حافظ على شخصيته من الانصهار، وذاكرته من النسيان، لقد وجدت الأرض التي تبحث عنها، حرية وانطلاق ووجدت وطنها مهرباً هناك، وهي تجلس بجواره وتطل عليه من شرفة منزلها: "البيت الذي سكنته أيضاً لم يكن على مقاس أحلامه، مجرد علبة كبريت لها نافذة على الشارع، فمن النافذة يستطيع أن يلوح لمستر "فلافل" البدين الذي يجلس أمام مطعم على كرسي خشبي ضخم، يضع عن يمينه تمثالا خشبياً لـ"توت عنخ آمون" وعن يساره تمثالا خشبياً مماثلاً في اللون والحجم للملكة "كليوباترا". يضع التمثالين صباحاً، علامة على ترحيبه برواد المطعم، وتشاهده وهو يحملهما مساءً إعلاناً على إغلاقه..²⁰

ترمز الساردة بالرجل البدين "أبو الفلافل" إلى المهاجرين الذين يعيشون بهوية ثقافية مزدوجة، ويحملون عن وطنهم الأم رموزه، رغم أنها مزورة فالتمثالان لم يكونا حقيقيين، لعلهما من ابتداء قريحة الرجل البدين، ومجرد علامة تجارية يتصيد منها فرائسه من الشرقيين عموماً والعرب المصريين على وجه خاص.

تذكرنا ميرال برحلة المستكشفين العرب، من ابن فضلان ورحلته نحو الشمال، إلى رافع رفاع الطهطاوي ورحلته نحو باريس، وتتقاطع تجربتها السردية مع رواد السرد العربي "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، وسهيل إدريس في "الحي اللاتيني"، والطبيب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال، وفاطمة المرنيسي "شهرزاد ترحل إلى الغرب" لتقارن بين الحريمين؛ حريم الشرق والغرب، لكن السفر عند ميرال لم يكن للسياحة والعمل، لقد

جاءت للغرب لتقيم فيه وتكتشفه وتحاول تغييره، فعادة ما يبدّل المغتربون عاداتهم ويصابون منذ البداية بحالة الانبهار، فيقفون مشدوهين أمام جمال المدن في الغرب وروعة الحياة هنا، فقد تغيرت معالم المكان، والساردة تفقد كثيراً من توازنها وهي تحاول الاندماج في المجتمع الجديد، فقد بدأت ذاكرتها تضعف، وقد بدأ النسيان يتسلل إليها: " في الليل تفكر أنها صارت تنسى كثيراً، تنسى العناوين والأوراق والأحداث، وأن ذاكرتها الحادة أصابها العطب، وأن التي تصورت أن النسيان نعمة كبرى، صار يطاردها كشبح مخيف. تحاول رسم صورة للبيوت التي عاشت فيها بعد ذلك، لكنها لم تعد تتذكر.."²¹.

نحن نبحث عن المهمة الثقافية التي جاءت الكاتبة لأجلها، هل هي دراسة الغرب؟ وتحويله إلى موضوع للدراسة كما درس الغربيون الشرق فأصبحوا مستشرقين، وسيطروا لزمان طويل على العقل والفكر والثقافة العربية، ثم جاءت ذريتهم لتكرس تلك السيطرة، وظل الرد على الغرب ومقولاته العنصرية عن الشرق ممكناً، ومحاجته قائمة، مادام نداً وخصماً وعدواً يتربص بنا، فهل كانت ميرال حاملة لمشروع ثقافي أو حضاري معين؟ قد يكون الاستغراب: "إذا كان" الاستشراق" قد وقع في التحيز المقصود إلى درجة سوء النية الإرادية والأهداف غير المعلنة، فإنّ "الاستغراب" يعبر عن قدرة الأنا باعتبارها شعوراً محايداً على رؤية الآخر، ودراسته وتحويله إلى موضوع. وهو الذي طالما كان ذاتاً يحول كل آخر إلى موضوع. ولكن الفرق هذه المرة هو أنّ "الاستغراب" يقوم على "أنا" محايد لا يبغي السيطرة، وإن بغي التحرر ولا يريد تشويه ثقافات الآخر، وإن أراد معرفة تكوينها وبنيتها، إنّ "أنا" الاستغراب أكثر نزاهة وموضوعية وحياداً من أنا الاستشراق..²²

تصادف رحلة هند إلى أمريكا نجاح أوباما كرئيس للولايات المتحدة الأمريكية، وشهدت مع ابنها فرحة الأمريكيين بالفوز، ورأت الألعاب النارية، وهي تضيئ سماء بروكلين، فأوباما هو رئيس أمريكي أسود البشرة، وهذا بحد ذاته انتصار للسود المضطهدين في أمريكا والعالم، وسقوط مريع للنظرية العرقية التي تقوم على أفضلية الجنس الأبيض وتفوقه؛ هذه النظرية التي كانت رافداً مهماً من روافد المركزية الغربية، التي تغذي التطرف والعنصرية، وتسلم بأحقية الجنس الأبيض في أن يحكم العالم، ويخضعه لإرادته وسلطته، فشعور الغرب بالتفوق والاستعلاء نابع من إحساسه بأنه من عرق نقي وعبقري أوجدته

الطبيعة ليحكم العالم، لقد سقطت فجأة أسطورة الرجل الأبيض، وقد فهمت هند وحتى ابنها الصغير أهمية هذا النصر، والآمال التي تعقد على هذا الرئيس الذي بإمكانه أن يغيّر أمريكا والعالم: "في الصباح هزّها من كتفها وسأل السؤال مرة ثانية: "أوباما فاز.. صحيح يا ماما؟ - أيوا.

يركض وراءها من الغرفة الضيقة إلى المطبخ الأضيّق، وهو يعدّد قائمة آماله التي علّقها في رقبة "أوباما". تقف أمامه، لأنّها تخشى أن يتهمها بإهماله وينهمك في البكاء كعادته، تهزّ رأسها وتكتفي بكلمة "أيوا" التي صار يكرهها، وهي لم تعد تملك غيرها، أنّها كلمة لا معنى لها، ولا تؤكّد النفي أو الإيجاب، تعني فقط: وماذا بعد؟

-أنا لازم أقول — "أوباما" إنّ هناك أشياء كثير لازم تتغير .

- طيب. لازم يغير "الأنفيرومنت " و"الرين فورست"، و"جو جرين إفري وبر"، ويغير "مصر". ممكن؟

-إن شاء الله، كلّ حاجة ستصبح خضراء. كلّ شيء جائز.

- أكون رئيس "اليوناييتد ستيتيس"؟. كلّ شيء جايز.

- الآن، ؟ ناو؟ كلّ شيء بميعاد يا حبيبي.

تقف هند على المسافة الفاصلة بين الشرق والغرب، على التخوم وفي المنطقة الهادئة والمسافة الآمنة بين عالمين عالم الشمال وعالم الجنوب وهي تتذكر كلام والدها الذي يقفز إلى ذهنها في كلّ مرة تحاول فيها العودة، وتفكر في الانسحاب والتراجع: "وقالت كما كان أبوها يقول: "اللي تجيبه ربح الشمال تأخذه رياح الجنوب"، هكذا وجدت نفسها بين ربح الشمال وريح الشرق والجنوب معاً، وحيدة وبائسة ..²³.

تريد هند إلقاء نفسها بكل وعي وسعادة في هذا العالم المضطرب، المميز الذي تختلف ألوانه وإثنياته العرقية، ومذاهبه الدينية، ولكنه يعيش في سلام، ومنذ البداية تؤكّد هويتها الشرقية وتحتمي بها خوفاً من الضياع والتهيه الحضاري، تتردد في كلّ ما واجهت "الآخر" تضطرب وترتبك، وتقرر التوقّع على نفسها، بحجة ضعف التواصل وعد إتقانها للغة الانجليزية: "اسمي هند، جئت من القاهرة- لا أعرف بالضبط لماذا؟ أحاول تعلم الانجليزية. أحب اللغة العربية، أدّرسها أشعر أنّها فقط لم تعد كافية، أشعر بخجل كلّما كان

عليّ أن أتكلّم بالانجليزية .حتى الكلمات الصحيحة التي تعلّمتها، عادة ما أنطقها بطريقة تجعل الآخرين لا يفهمون ما أقول.أذهب دائما إلى أماكن المتقّفين ،وأدّعي أنّي واحدة منهم.لا أفهم تماما يتحدثون عنه، أجلس على المقعد البعيد كي لا يسألني أحد، ولا أجد نفسي مضطرة لقول شيء، أشعر أنّ عبارة " لا تؤاخذني، ماذا تقول؟ التي أسمعها طوال الوقت، صارت تجلدني، وأن لدي مشكلة مزمنة مع التواصل..²⁴

من الصعب جدّا على أي مهاجر أن يتكيف سريعا مع الوضع الجديد، فهو في البداية نازح ،هارب من واقع خبره، ولم يستطع الاستمرار فيه، فقد اضطرته ظروف الحياة للبحث عن وطن آخر، وترك وطنه الأم، وهو يحس بأنه اقتلع من وطنه، وانقطعت به السبل في عالم جديد، غامض ومجهول، ومشكلة المهاجرين الجدد كما يرى أمين معلوف هي في الخوف من الفشل وعدم الانسجام مع المواقف، لذلك يميل هؤلاء المهاجرون إلى الوحدة والانزواء، والتفوق على الذات، والاشتغال فقط على الذاكرة، واستعادة الماضي البعيد : " إنّ الانتكاس الأول هو ألا يعلن المرء اختلافه، بل هو يريد ألا يتنبّه له أحد، إنّ الحلم الخفي لمعظم المهاجرين هو أن نظنهم من أبناء البلد، وأول شيء يحاولونه هو أن يقلدوا مضيفهم، وينجحون في ذلك أحيانا، وغالبا لا ينجحون، فليس لديهم اللهجة السليمة، ولا درجة اللون المناسبة، ولا الكنية ولا الاسم، ولا الأوراق الضرورية، لذلك تفشل معظم خطتهم..²⁵

لم يحدث لهند ما كان متوقعا من صدمة حضارية، وحالة الشدوه والوله بالعالم الجديد، فقد بدت منذ البداية على معرفة بالمكان، وبثقافته وبطبائع الناس ومعتقداتهم، وقد استعدّت استعدادا جيّدا للأمر، ولديها استعداد كبير للتأقلم والاندماج، وما يربطها بالوطن الأم ذكريات الطفولة البعيدة ،ولحظات الخيانة الزوجية المتكررة والتي لم تجد لها مبررّا ولا تفسيرّا، وطفلها الوحيد، ولغتها الأم التي مازالت تعشقه، وتبحث لها عن مكان بين هذه اللغات، والثقافات التي تتعايش في سلام ودعة، ففي الشرق تتقاتل الهويات والديانات، وتتحول إلى طوائف وأحزاب، وميليشيات، وفي أمريكا تتصالح، إنّهُ أمر يدعو للدهشة وللبحث والتقصي، لقد هربت من الشرق لتجده في الغرب شاخصا أمامها بثقافته وطقوسه وبهاراته وأراجيله فما الذي يحدث؟ هل هو الحنين إلى الوطن؟ .

إنّ حي العرب في "بروكلين" يشبه الوطن، أناس عاطلون، اغتراب وفقر ومشاكل المجتمع العربي مصدرة إلى أمريكا، حتى الكلام البذيء، وفضول الناس وبجاحتهم، ونفاقهم الاجتماعي والديني والسياسي، وكل التناقض الذي يعيشه الشرق: " تكون قد تعبت من تأمل هذا الخليط من اللغات والوجوه، وهذا الكوكبيل من الموسيقى العالية، تكون أكثر حنيناً إلى رائحة النارجيلية، تقصد المقهى الشعبي الضيق المليء بالعاطلين الذين يبتسمون بفضول لوجودها، ويحاولون أن يذكروها بأصلها، حين يفاجئونها بالألفاظ البذيئة التي يتداولونها بلهجات مختلفة. تدرك ساعتها أنّها في "البرج"، وأنّها قد وصلت حقيقة إلى أرض العرب.. جاؤوا من غزة ونابلس وبيروت والإسكندرية، ويتمدّد كهول الجيل الأول من على المقاعد الخشبية، يلعنون الغربية ويملأون أفواههم بالبقلاوة والهريسة من المحل المسمى "حلو العريس". تراقب الكهول الآخرين يتنقلون بين "أسماك بحري"، و"قلاقل" أبو علي، و"كشري الصحابة" و"لحم حلال" من بقالة أبو كمال...²⁶.

يتداخل الشرق بالغرب، وكلّما بدأت هند بالتوغل في الغرب، تتراجع خطاها وتتقهقر، وتعود بنا إلى الشرق من جديد، وحتىّ الغرب الذي تراه ليس الغرب الذي قدمه لنا السرد العربي، السرد الذي نجده عند الطبيب صالح وآخرين، لقد بقت الساردة على التخوم، ولم تتوغل أكثر، وقفت حائرة بين ثقافتين، ولم تتجرأ على المضي أبعد، فذاكرتها صاحبة الحادة تمنعها من النسيان، ومن المغامرة فكأننا في حلم، سرعان ما ينكشف ويفتضح، ثم يعود يفسّره هذا الصبي الذي تنتظره أمام المدرسة وقد صار أطول: "الحياة هنا صعبة جدّاً.. لكنّها لا بدّ أن تستمر في الحلم. فالأحلام أحياناً تتحقق. لا تعرف من قال له ذلك، لكنّها تُبدي إعجابها بلكنته الجديدة، وهو يكرّر عبارته.. Dreams come true Mum.

يبدو أنّ ميرال لم تكن تهتم بالغرب، ولا بالمهجر وما يلقاه المشرقيون من مصاعب في سبيل الاندماج، فالحضارة الجديدة والتيارات الشديدة لم تغيّر فيهم شيئاً، فقد أنشأوا هناك وطناً بديلاً، واحتموا بثقافتهم الأصيلة، ولم يغيّروا هوياتهم، بل طوروها لتتكيف مع الظروف الجديدة، وتحيا في أرض بعيدة. لقد بدت الرواية مخيبة رواية كابوسية بامتياز يقفز فيها الزمن، وتقفز فيها الشخصيات لا شيء ثابت في المتن السردى سوى هند وجسور بروكلين هايتس.

5. الخاتمة:

وقفت ميرال في المكان نفسه الذي وقف فيه وعليه الروائي التنازي عبد الرزاق غورنا، الذي نال جائزة نوبل للآداب 2021، فقد عرفت كيف تختار عالمها الروائي الذي يرصد حياة الأقليات والعرقية المهاجرة في أمريكا، لكنها لم تعد ذلك النطاق ولم تتجاوز مرحلة النزوح، فسرعان ما تنتكس وتراجع للوراء، فعالم الشرق الساحر يجذبها، ويأسرها فتهديه ما تبقى من فيض السرد، فقد أثرت حياة البدو والقبيلة على حياة المهجر والمنفى، فأهدت للسردية العربية رواية جديدة في عام 2020 اسمها: " بنت شيخ العربان ". فمن الشرق إلى الغرب ومنه إلى الشرق حيث تنتعش ذاكرتها السردية من جديد.

6. الهوامش:

- 1 - مقدمة كتاب الشرق الخيالي ورؤية الآخر؛ تيري هنتش ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى للنشر ط1، لبنان 2006 ص6.
- 2 - عبد الإله بلقزيز؛ نقد الثقافة الغربية في الاستشراق والمركزية الأوروبية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 لبنان 2018 ص23.
- 3 - مالك بن نبي؛ إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، دار الإرشاد ط1، بيروت 1969، ص10.
- 4 - عبد الله إبراهيم؛ موسوعة السرد العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ج1 لبنان 2008. ص445.
- 5 - ميرال الطحاوي؛ الخباء، مكتبة الأسرة، منشورات وزارة الثقافة المصرية، ط1 القاهرة 2001 ص10.
- 6 - ميرال الطحاوي؛ المصدر نفسه ص31.
- 7 - زينات بيطار؛ الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة ط1، الكويت ص220.
- 8 - فاطمة المرنيسي؛ شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء، ص ص 5، 6.
- 9 - فاطمة المرنيسي؛ نساء على أجنحة الحلم، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب 1998 ص9.
- 10 - ميرال الطحاوي؛ الخباء ص28.

- 11 - المصدر نفسه ص 9.
- 12 - المصدر نفسه ص 40.
- 13 - عبد الله إبراهيم؛ السرد النسوي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن 2011. ص 245.
- 14 - علي بن إبراهيم النملة؛ الاستشراق في الأدبيات العربية، مركز فيصل للدراسات الإسلامية ، ط1، الرياض 1993 ص ص 51، 50.
- 15 - ادورد سعيد؛ الاستشراق ترجمة كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط8 بيروت 2010 ص 282.
- 16 - المصدر نفسه ص ص 42. 43.
- 17 - المصدر نفسه ص 15.
- 18 - نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، ط3 الدار البيضاء 2004 ص 38.
- 19 - إبراهيم الكوني وآخرون؛ الكتابة والمنفى ، تحرير عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن 2012 ص 93.
- 20 - ميرال الطحاوي؛ بروكلين هايتس، دار الآداب ط1، بيروت 2010 ص 11.
- 21 - المصدر نفسه ص ص 13، 12.
- 22 - حسن حنفي؛ مقدمة في علم الاستغراب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت 2006 ص ص 26، 25.
- 23 - المصدر السابق ص 22.
- 24 - ميرال الطحاوي؛ مصدر سابق ص 23.
- 25 - أمين معلوف؛ الهويات المتقاتلة، ترجمة د. نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا 1999 ص 38.
- 26 - ميرال الطحاوي؛ المصدر نفسه ص 39، 40.

7- قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم الكوني وآخرون؛ الكتابة والمنفى ،تحرير عبد الله إبراهيم،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،الأردن 2012.
2. ادورد سعيد؛ الاستشراق ترجمة كمال أبو ديب ،مؤسسة الأبحاث العربية،ط8 بيروت 2010.
3. أمين معلوف؛ الهويات المتقاتلة،ترجمة د.نبيل محسن،ورد للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، دمشق، سوريا 1999.
4. حسن حنفي؛ مقدمة في علم الاستغراب ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط3،بيروت 2006.
5. زينات بيطار؛ الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي،عالم المعرفة ط1، الكويت 2008.
6. عبد الإله بلقزيز؛ نقد الثقافة الغربية في الاستشراق والمركزية الأوروبية،مركز دراسات الوحدة العربية،ط1 لبنان 2018.
7. عبد الله إبراهيم؛ السرد النسوي المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،الأردن 2011.
8. عبد الله إبراهيم؛ موسوعة السرد العربي ج1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان 2008..
9. علي بن إبراهيم النملة؛ الاستشراق في الأدبيات العربية، مركز فيصل للدراسات الإسلامية ، ط1،الرياض 1993.
10. فاطمة المرنيسي؛ شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل،المركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء(د ت) .
11. فاطمة المرنيسي؛ نساء على أجنحة الحلم، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب 1998.
12. مالك بن نبي؛ إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث،دار الإرشاد ط1،بيروت 1969 .
13. مقدمة كتاب الشرق الخيالي ورؤية الآخر؛ تيري هنتش ترجمة مي عبد الكريم محمود،دار المدى للنشر ط1،لبنان 2006 .
14. ميرال الطحاوي؛ الخباء، مكتبة الأسرة، منشورات وزارة الثقافة المصرية،ط1 القاهرة 2001 .
15. ميرال الطحاوي؛ بروكلين هايتس، دار الآداب ط1، بيروت 2011.
16. نصر حامد أبو زيد؛ دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي،ط3 الدار البيضاء 2004 .