النِّسوية في رواية "وأغلقت العروس الباب""והכלה סגרה את הדלת" للكاتبة الإسرائيلية "رونيت مطالون"- دراسة تحليلية

د/ جلال السيد جلال حسن

مدرس الادب العبري الحديث – تخصص اللغة العبرية الحديثة

بكلية الاداب – جامعة جنوب الوادي

مقدمة

أهمية الدراسة: ترجع أهمية الدراسة إلى كونها تعمل على إبراز مسألة النسوية -بوصفها هُوية في حد ذاتها- داخل المتن الروائي, تلك المسألة التي تُشكّل محصلة انتماءات المرأة الإسرائيلية ذات الجذور الشرقية والتي تحيا في الوقت نفسه في مجتمع يسود فيه الطابع الغربي الأوربي. وتحاول الدراسة كذلك, سبر أغوار الكتابة النسوية ومعرفة حدودها وسماتها عند أديبة من أصل شرقي ذات مكانة عالية في الأدب العبري المعاصر هي "رونيت مطالون""רונית מטלון". وتكتسب الدراسة أهميةً أخرى بسبب اختيارها للرواية "והכלה סגרה את הדלת" "وأغلقت العروس الباب", لأنها نصٌ يُعالج هُوية المرأة الإسرائيلية الشرقية على الصعيدين: العام والخاص. يتجسّد الصعيد العام في كونها امرأة تعيش في مجتمع ذكوري أشكنازي بالدرجة الأولى, أمّا الخاص فيظهر في كون المرأة الإسرائيلية الشرقية تُعاني من أزمة هُوية على مستوى الذات الأنثوية. فتحاول الدراسة الإجابة عن تساؤل: كيف تجلّت النسوية الشرقية في الرواية؟

منهج الدراسة: المنهج التّحليلي.

الدراسات السابقة: على حد علم الباحث, فإن الرواية موضوع الدراسة لم تخضع لدراسة سابقة. ومع ذلك فقد لاقت الأديبة الإسرائيلية "رونيت مطالون" اهتمامًا لدى فريق من الباحثين في مصر ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

١-(أزمة الهوية في رواية السيرة الذاتية دراسة في رواية "هذا الذي في مواجهتنا للأديبة الإسرائيلية رونيت متالون", بحث مُقدّم لنيل درجة الماجستير, دعاء محمد الديب عبد الرازق, قسم اللغات الشرقية فرع اللغات السامية وآدابها, كلية الآداب, جامعة المنوفية, ٢٠٠٥م.)

وتتميّز هذه الدراسة ببحث أزمة هوية اليهود الشرقيين بصفة عامة ويهود مصر بصفة خاصة معتمدة على رواية السيرة الذاتية عند الكاتبة. وقد تعاملت الدراسة مع "رونيت مطالون" بصفتها نموذجًا **لليهودي** الشرقي المصري.

٢-(صورة المرأة في الرواية العبرية المعاصرة عند رونيت مطالون من خلال روايتي "سارة سارة" و"صوت خطواتنا", بحث مقدم لنيل درجة الماجستير, محمد محمد أحمد محمد متولي, قسم اللغات الشرقية وآدابها, كلية الآداب, جامعة جنوب الوادي, ٢٠١٤م.) وتتميّز هذه الدراسة بعرض وتحليل نماذج من الواقع السياسي والاجتماعي والديني الذي عايشته المرأة في المجتمع الإسرائيلي, بالإضافة إلى تحليل البنية الفنية عند "مطالون".

من هنا تأتي هذه الدراسة مُكمّلة للدراسات السابقة, فتفتح مجالاً جديدًا للبحث والنقاش وطرح المزيد من الأفكار.

حدود الدراسة: رواية "והכלה סגרה את הדלת""وأغلقت العروس الباب" للكاتبة الإسرائيلية "רונית מטלון""رونيت مطالون" الصادرة عن دار نشر "כתר" القدس عام ٢٠١٦م.

تمهيد

بدأ أدب القرن العشرين العمل على إعادة تعريف جوهر الإنسان وتبلور الأمر بشكلٍ أعمق في القرن الحادي والعشرين, وكان نتيجة طبيعية لذلك "أن الأدب الذي كتبته النساء قد عكف على إعادة تعريف جوهر المرأة, حيث لوحظ هذا الاتجاه بشكلٍ جيّد في الأدب النسوي المعاصر. بالنسبة لتلك الأدبيات فإن إعادة تعريف جوهر المرأة استلزم تأمُّلًا جديدًا في القيم والسّلوكيات التي تؤطّر حياة المرأة, كما استلزم أيضًا فحص وضع الأزمة الذي تسير فيه المرأة على حافة حادة بين الماضي الذي أكل عليه الدهر وشرب وبين المستقبل غير الواضح"[١]

وجوهر الإنسان ما هو إلا هُويته, والهُوية هي "الشفرة التي يُميّز بها الإنسان نفسه داخل المجموعة الاجتماعية المنتمي إليها، وهي أيضًا التي يميّزه بها الآخرون بصفته منتميًا

[1]-Alan Gardner Smith: New Directions in the Contemporary Bildungsroman, Gender and Literary Voice, Janet Todd, ed., Holme s and Meier Publishers , New York, 1980, p. 160.

إلى المجموعة الاجتماعية نفسها"[٢]. وهناك كم هائل من التصنيفات التي يمكن أن ينتمي إليها الإنسان في نفس الوقت, هذه الانتماءات الثقافية هي التي يُميّز بها الإنسان نفسه ويُميّزه بها الآخر داخل المجتمع الذي يعيش فيه. وتعتمد هُوية الإنسان في تشكّلها وبلورتها على المعرفة العلمية ومعرفة النفس "فالإنسان يتأثّر بحياته داخل بيئته ويحمله هذا التّأثر الشعوري من الماضي إلى المستقبل. ويقوم هذا التّأثر على المعرفة والتخيُّل. فالإنسان حين يتخيّل الطبيعة خارج نفسه في المستقبل فهو يخلق بذلك شكلاً من المعرفة وهو العلم. وعندما يتخيّل نفسه يعيش في المستقبل, فإنه يخلق بذلك لونًا آخر من المعرفة وهو معرفة النفس. والمعرفة العلمية ومعرفة النفس هما أمران متلازمان لتشكيل هُوية الإنسان"[٣].

ولطالما عانى اليهود من أزمة في هُويتهم, فقد بدأت إشكالية الهُوية بالنسبة لليهود "في بداية القرن الثامن عشر, عندما قامت حركة التنوير اليهودية (الهسكالاه) بإزاحة الدين اليهودي من موقعه باعتباره المُحدِّد الرئيسي لمسألة الانتماء بين اليهود, وطرحت مبدأ كن يهوديًا في بيتك وإنسانًا خارج بيتك. ومنذ ذلك الحين واليهود يقفون في مفترق طرق في محاولة لتحديد ما هي هُويتهم؟"[٤]. وقد تحوّل موضوع الهُوية لدى كثير من اليهود إلى "مشكلة وجود يومي، فبالنسبة لهم وقفت هذه المشكلة أمام تعريف الهُوية اليهودية تعريفًا جديدًا, ليخلقوا لأنفسهم هُوية تتيح لهم المطالبة بحقوقهم من العالم غير اليهودي, وتتيح لهم أن ينهلوا من الثقافة الأوربية مناهج الحياة التي سحرتهم, مع المحافظة في الوقت نفسه على كونهم يهود. أولئك هم الذين نصّبوا موضوع القومية بجانب موضوع الدين, غير أن هناك أقلية مُتطرّفة جعلت موضوع القومية في مواجهة موضوع الدين؛ لذا تحوّل موضوع الهُوية لديهم من أمرٍ تلقائي إلى أمرٍ إشكالي ومن موضوع مُعرَّف إلى موضوع يفتقد التعريف, ومن موضوع مُسلَّم به إلى موضوع مُتغيِّر بالاختلاف في الوقت نفسه"[٥].

---

[2]- יוסף אורן : העט כשופר פוליטי- עשר מסות על הרומאן הפוליטי ועל הרומאן האידיאי בסיפורת הישראלית, הוצאת "יחד", 1992, עמ' 84.

[3]- J.Bronowski : The Identity of Man , PENGUIN Books , 1967 , p . 80 .

[٤]- رشاد عبد الله الشامي: إشكالية الهوية في إسرائيل, عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, العدد (٢٤٤), ربيع الأول ١٤١٨هـ - أغسطس, الكويت, ١٩٩٧م, صـ ١٣.

[5]- אור ציון ברתנא : נושא הזהות החברתית בספרות העברית החדשה, זהות, כתב עת ליצירה יהודית, העורכים : נפתלי טוקר ואחרים, הוצאת אגודת זהות, ירושלים, 1982, עמ' 8.

من هنا يمكن القول إنه مع تراجع الوعي الديني والظهور القوي لحركات التّحرّر الذاتي ظهر ما يمكن وصفه "بأزمة الهُوية التي تلاحق حتى الآن اليهود الذين خرجوا عن الإطار الديني الخاص بالطوائف وأصبحت المشكلة اليهودية مجرد أحد أبعاد أزمة الهُوية، حيث يرتبط التّحرر الذاتي ارتباطًا جوهريًا بصورة التنظيم الجديد للمجتمع الأوربي: (الدولة الإقليمية القومية العلمانية) وقد تحاشت تلك الدولة، بحكم طبيعتها، اتخاذ موقف، بصورة عامة، تجاه الانتماء الديني لمواطنيها، ولكن تمسّكت في الوقت نفسه بألا يكون للانتماء الديني أي مغزى سياسي وتشريعي. وقد وضعت تلك الدولة السؤال التالي أمام اليهود: هل لديكم أي مغزى يخرج عن المجال الذي يربط بين الفرد وآلهته، ويتطلب عملًا سياسيًا– اجتماعيا يختلف عن عملكم السياسي الاجتماعي، باعتباركم من مواطني الدولة؟ حيث عُرض هذا السؤال رسميًا وللمرة الأولى أمام (السنهدرين) اليهودي الفرنسي في عهد نابليون الأول. وكانت الدولة القومية الفرنسية مستعدة لمنح اليهود مساواة في الحقوق ولكن فقط في مقابل الإعلان عن أن اليهود ليسوا شعبًا منفصلًا, بل هم أبناء القومية الفرنسية وكان رد اليهود...أنهم فرنسيون من الناحية القومية، أو كما يقول التعبير الشهير "فرنسيون من أبناء ديانة موسي"[٦].

والحقيقة أن اليهودي بطبعه غير قادر على التّوافق مع صورة الدولة القومية, إذ "واصل اليهود عبر تاريخهم, الحياة داخل نطاق الطائفة الدينية, وحافظوا على دينهم, وخلقوا نظامًا متكاملًا للحياة: القانون واللغة, والفولكلور, وذكريات الماضي المشترك, والتعليم, والتضامن الاجتماعي داخل إطار الجيتو في ظل سيطرة كاملة من الحاخامات اليهود الذين ظلوا يلعبون الدور الرئيسي في بلورة الحياة اليهودية داخل إطار الطائفة"[٧].

فاليهودي "يثير في حقيقة وجوده مشكلة الغريب, مشكلة كونه شخصًا لا يستطيع أن يعقد تجانسًا أحادي البُعد مع الدولة القومية. وليس من الأهمية بمكان إذا ما عرفنا اليهودي

٦- بوعز عفرون: الحساب القومي، ترجمة ودراسة: محمد محمود أبو غدير, مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي, القاهرة, ١٩٩٥م, صـ١٣٥. (السنهدرين)صيغة عبرية للكلمة اليونانية (سندريون) وتعني مجلس وقد كان هذا الاسم يُطلق على الهيئة القضائية العُليا المُختصّة بالنظر في القضايا السياسية والجنائية والدينية في المناطق التي كان يعيش فيها اليهود.

٧- رشاد عبد الله الشامي: الحروب والدين في الواقع السياسي الإسرائيلي (١٩٦٧ – ٢٠٠٠), الدار الثقافية للنشر, القاهرة, ٢٠٠٥م, صـ ٢٣٥.

بوصفه ذي تجربتين قوميتين أو بوصفه ذي علاقة ما ذات جوانب فضفاضة ومَرِنَة. إن اليهودي الذي يقيم علاقة نفسية مع يهود آخرين يُشكُّ, حقًا, في صحة تجانسه. إن مجتمعًا تعدديًّا وديمقراطيًا ومتطورًا بشكلٍ مفرط هو فقط الذي من شأنه أن يستوعب اليهودي بصعوبة إذا كان فردًا, وبصعوبة أشد إذا كانت جماعة. وحتى ذلك الاستيعاب لَيَتِم من خلال مشكلات كثيرة ويتم, فقط, خلال فترة استقرار سياسي واجتماعي. هذه هي المشكلة اليهودية التي بدأت في الظهور بكل حِدّتها مع تبلور الدولة القومية"[٨].

"وعلى الرغم من التغيُّرات الحادة التي طرأت على المجتمع الإسرائيلي منذ تأسيسه حتى اليوم حول قضايا مكانة المرأة والجنوسة, فقد عارض فريق من النساء مصطلح النسوية ورفض التّماهي معه, وقد نبعت هذه المعارضة من منطلق أن إسرائيل كانت ولازالت مجتمعًا ذي نزعة عسكرية ودينية يتعامل بصعوبة مع تطوّر النشاط والفكر النسوي. من ناحية أخرى فقد خشيت النساء من فقدان أنوثتهن تحت مُسمّى المساواة مثلما حدث في فترة المجتمع اليهودي في فلسطين وقيام الدولة, ومع ذلك فقد عملت النساء كجماعة واحدة بقوة في موضوع العنف ضد النساء ومن أجل السلام"[٩].

وقد خاضت النسوية الإسرائيلية صراعات في مجالات شتّى ضد الرجل وسياساته وأدبه وقِيَمَه, وتوجّهت نحو الطبقات النسائية لتنمّي وعيهِنَّ, وتشحذ همّتهن للانضمام إلى موجات التّحرر والفكر والثقافة, التي تُعد السبيل الوحيد لتعديل هذا الوضع غير الصحيح للمرأة, رافعة راية المساواة بين الجنسين, وقد اقتبست النسوية الإسرائيلية من نظيرتها الأوربية والأمريكية توجهاتها وأفكارها, رغم عدم تشابه الحالة الإسرائيلية والحالة الأمريكية في المعايير المجتمعية وإن تشابها في بعض المشكلات, فإسرائيل ومجتمعها تسود عليه السِّمات العسكرية والدينية, وهي أمور لا تسود بشكلٍ كبيرٍ في المجتمع الأمريكي المُتعدّد ثقافيًا.

من ناحية أخرى فمسألة المُساواة بين الرجل والمرأة جعلت بعض النساء تنغمس تمامًا في إثبات نِدّيتها للرجل لدرجة تبدّدت معها أنثويتها وبذلك لاقت النسوية عدم قبول

8- אברהם ב׳. יהושע: הקיר וההר מציאותו הלא - ספרותית של הסופר בישראל, זמורה - ביתן מוצאים לאור, תל אביב, 1989, 190.

9- אריאלה פרידמן: על פמיניזם, נשיות וכוח של נשים בישראל: בתוך: ד. יזרעאלי, א. פרידמן, ה. האן-כלב, ח. הרצוג, מ. חסן, ח. נוח, ס. פוגל-ביזאווי (עורכות), מין מיגדר פוליטיקה, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד,תל אביב,1999, עמ׳25.

نسبي لدى فريق من النساء الإسرائيليات اللاتي فضّلن أن يتحرّر الرجل من أفكاره الاستعبادية القديمة, مع تنمية الوعي الثقافي والفكري لدى المرأة, ليتحوّل الصراع بين الرجل والمرأة إلى نوع من التّكامل يعود بالنفع على الأسرة ككل وليس على أحد طرفيها فقط (رجل/امرأة).

المبحث الأول

رونيت مطالون والفضاء الروائي

أولاً: رونيت مطالون وموقفها الفكري

"وُلدت مطالون في "جني تقفا" גני תקווה لأسرة من أصل مصري. أنهت دراسة الأدب والفلسفة في جامعة تل أبيب. اهتمّت في كتاباتها بمسألة هُوية اليهود الشرقيين في

إسرائيل, وبمكانة المرأة في المجتمع الشرقي والإسرائيلي بأكمله"[١٠], و"تُوفيت في عمر الثامنة والخمسين في حيفا بعد صراعٍ مع السرطان. لديها ابن وابنة: دانيال وتاليا. كتبت مطالون لفترة في جريدة هآرتس ١٩٨٧-١٩٩٣, وفي سنواتها الأخيرة عملت رئيسة قسم الكتابة الإبداعية في جامعة حيفا"[١١], وبالتأكيد, فإن مطالون "بداية من عام ٢٠٠٠م, أصبحت أديبة مُتكاملة ومُؤثّرة. وبسبب النقاش النّسوي والشّرقي التي أثارته أعمالها تعامل النّقاد معها بنظرة احترام, تلك النظرة التي كانت مُخصّصة لـ يهوشواع وعوز وجروسمان. وقد أعربت مطالون نفسها عن استياء حاد طوال سنوات من فكرة أدب شرقي أو أدب نسوي ويبدو أنها اليوم أصبحت النموذج المركزي والبارز, فيما يتعلق للأدباء الذكور والنساء"[١٢].

وقد عبّرت "مطالون" في معظم أعمالها الأدبية عن سيرتها الذّاتية, والحقيقة أن "كتابة السيرة الذاتية لـ "رونيت مطالون" ترسم واقعًا مركبًا ويتطرّق للهُوية الجنسية للنساء الشّرقيات في الخمسينيات حسبما فُهمت في الحوار الثقافي"[١٣], كما "أكثرت مطالون من الكتابة في موضوع هُوية أبناء الطوائف الشرقية ومكانة النساء في المجتمع الإسرائيلي"[١٤], و"تبنّت في كتاباتها ما يمكن أن نُسمّيه "الحوار الحميمي""[١٥], فجاءت كتابتها "كتابةً ذاتية منعزلة. فهي تستخدم هذا النمط من الكتابة لفحص حدود الهُوية بين أبطال النص"[١٦].

---

[10]-https://www.calcalist.co.il/consumer/articles/0,7340,L-3728382,00.html. access at25/9/2019.

[11]-https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.5477222. access at20/12/2019.

[1]- יוני ליבנה: רונית מטלון נלחמת בשם הכלה
https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4852255,00.html. access at25/10/2019.

[13]- ניצה קרן: כיריעה ביד הרוקמת: נשים כותבות והטקסט, הוצאת אוניברסיטת בר אילן, 2010, עמ'324.

[14] -https://www.20il.co.il. access at28/11/2019.

[15]- Gill Z. Hochberg: Permanent Immigration: Jacqueline Kahanoff, Ronit Matalon and the Impetus of Levantinism, Boundary 2 an international journal of literature and culture, D U K E UNIVERSITY PRESS, 31,2,2004,p.223.

[16]- ענת שרון: כשל העין, המשגה של הסיפור: זהות זיהוי וז'אנר ביצירתה של רונית מטלון, עבודה לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, אוקטובר 1998, עמ'1.

للمزيد عن اهتمام "رونيت مطالون" بموضوع هُوية اليهود الشرقيين ومكانة النساء في إسرائيل, والتقنيات الفنية في أسلوبها, يُرجى الرجوع إلى: دعاء محمد الديب عبد الرازق: أزمة الهوية في رواية السيرة الذاتية دراسة في رواية "هذا الذي في مواجهتنا للأديبة الإسرائيلية رونيت متالون", بحث مقدم لنيل درجة الماجستير, إشراف: أ.د/ محمد فوزي عبد السلام ضيف, قسم اللغات الشرقية فرع اللغات السامية وآدابها, كلية الآداب, جامعة المنوفية, ٢٠٠٥م. وأيضًا: محمد محمد أحمد محمد متولي: صورة المرأة في الرواية العبرية المعاصرة عند رونيت مطالون من خلال روايتي "سارة سارة" و"صوت خطواتنا", بحث مقدم لنيل درجة الماجستير, إشراف: أ.د/جمال عبد السميع الشاذلي وأ.د/ فرج قدري الفخراني, قسم اللغات الشرقية وآدابها, كلية الآداب, جامعة جنوب الوادي, ٢٠١٤م.

وفي لقاءٍ لها مع صحيفة "لاموند" الفرنسية سُئلت "مطالون" السؤال التالي: يبدو أن المجتمع الإسرائيلي ممزّق بين طوائف لا يمكن التوفيق بينها. في رأيك ماذا يربط تلك الطوائف؟ فأجابت: "لقد كان الأمر كذلك طوال التاريخ الصهيوني, لكن كانت هناك كل تلك الأنواع من العوائق بسبب المماطلة. حاليًا اختفت تلك العوائق, ولا يخشى النظام اليميني الحالي من الإعلان أنه يريد دولة يهودية, أي دولة غير ديموقراطية. منذ نشأة إسرائيل ظهر توتر بين الهُوية اليهودية وبين الطبيعة الديموقراطية كمعيار لتعريف الدولة. من بين الصهيونية, التي ضمت عدة تيارات, نجح التيار الأقل ديموقراطية. لقد صار الحوار فوضويًا, وعاشت الصهيونية كما كانت في بدايتها. حاليًا نحن نعيش تحت نظام أبارتهيد (قمعي). كيف يمكن أن نصف الوضع بغير ذلك, حينما نبني قنوات تحافظ على الفرائض اليهودية؟ شيء مما يحدث اليوم لم يغيب مطلقًا منذ بداية ونشأة إسرائيل عام ١٩٤٨. دائما كان هناك الصراع حول هُوية الدولة. بالـ "دي. إن. إيه" الخاص بها, إن إسرائيل تجعلني أفكر في المجتمعات الأصولية"[١٧].

تعبِّر "مطالون" عن موقفها الفكري وتعرض وجهة نظرها عن الدولة, فمنذ البداية عانى المجتمع الإسرائيلي من أزمة هُوية, لكن ظروف إسرائيل بوصفها دولة احتلال وليدة تنشغل –فقط– بدعم أُسس وجودها في فلسطين كانت هي العائق الذي منع هذا التّمزّق من التّعمّق والتّوغّل في المجتمع. وحاليًا تغيّرت الأوضاع وانتقلت السلطة في إسرائيل من اليسار إلى التيار اليميني المتشدد الذي يعمل على تحويل إسرائيل إلى دولةٍ يهودية دينية, غير ديموقراطية وبذلك صار الواقع الإسرائيلي خانقًا بالنسبة لها, بوصفها أديبة نسوية مثقفة تتحرك من منطلق وعيها الفكري بخطورة وضع إسرائيل, الذي ينتج عنه حالة من التّمزّق بين طبقات المجتمع الإسرائيلي. وهي في هُجومها على السياسات الإسرائيلية, إنما تنطلق من دوافع صهيونية, فتحرص على الحفاظ على المجتمع الإسرائيلي في أقوى صوره, لعلمها أن

[١٧]-ענת פרי : הראיון של רונית מטלון לעיתון לה' מונד, 9 בינואר 2016 : רונית מטלון, סופרת ישראלית : "אנו חיים תחת משטר אפרטהייד", ערך את הראיון כריסטוף איאד, على الموقع الإلكتروني: http://anatperi.blogspot.com/2016/01/blog-post_12.html. access at28/11/2019.

حالة التّمزّق التي يُعاني منها هذا المجتمع ستُعرّضه لخطر الضّياع التام وستخسر الأطراف جميعها.

ثانيًا: الفضاء الروائي لرواية "وأغلقت العروس الباب"

تُعد الرواية القصيرة ""وأغلقت العروس الباب" آخر عمل أدبي أنتجته "رونيت مطالون" وذلك قبل وفاتها في ديسمبر ٢٠١٧م, "وقد حصلت على جائزة برينر لعام ٢٠١٧ عن هذه الرواية وتسلمتها عنها ابنتها بسبب تزايد مرضها"[١٨], و"تسخر هذه الرواية من الهُوية الإسرائيلية الحديثة "المضحكة/المأساوية, الوحشية والبلهاء, الكئيبة والتي تمزّق القلب""[١٩]. وبذلك فهذه الرواية الصغيرة تمثّل خلاصة التجربة الفكرية لـ "رونيت مطالون", وتعبِّر عن خبرتها بالمجتمع الإسرائيلي وطبقاته الممزّقة.

١-قصة الرواية

تقدِّم هذه الرواية القصيرة دراما أُسرية طائفية شرقية، بأسلوبٍ واقعيٍ حاد. تظهر في بؤرة الأحداث شبكة العلاقات الإنسانية بين أسرتين: أسرة العروس (أسرة شرقية) وأسرة العريس (أسرة غربية), بسبب المشكلة الرئيسية في الرواية وهي أنه عشيّة يوم حفل الزواج أغلقت العروس على نفسها باب غرفة نوم الأم, وأعلنت أنها لن تتزوّج, ومن وقتها لم تتحدّث مع أحد. وعلى الباب المُغلق بدأت الشخصيات في إفراغ مضمونها الفكري, وذكرياتها الشّخصية ومنظورها لوضعها داخل فضاء المجتمع الإسرائيلي.

وتجدر الإشارة إلى وجود حرف الواو في بداية العنوان, الذي يشير إلى وقوع أحداث أخرى قبل أن نصل إلى نتيجة, أن تغلق العروس الباب. وربما يشير إلى حالة الخوف والحزن والارتباك, التي جعلتها تهرب وتغلق الباب في وجه كل مخاوفها, لكن مما تخاف؟. وربما يربط حرف الواو هذا بين العروس التي أغلقت الباب وكل الفتيات التي تشبهها على مستوى العالم.

والحقيقة أن العنوان بهذا الشكل يكون قد نجح في جذب المُتلقي قبل شروعه في عملية القراءة, فيُحفّز فيه الرغبة والتّوق لمعرفة ماذا حدث لتغلق العروس الباب, ما دوافعها؟

[18]-https://www.20il.co.il. access at20/12/2019.
[19]-https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.5477222. access at15/12/2019.

ما منطقها؟ وماذا حدث بعد أن أغلقت الباب؟ هل فتحته؟ هل سمحت بدخول أحد لها؟ هل هناك طريقة أخرى للوصول إليها غير الباب المغلق؟ ماذا فعل العريس إزاء هذا الموقف؟ وماذا فعلت أسرتها. لقد استطاع هذا العنوان أن يصيب المُتلقي بكل المشاعر والأفكار التي تدفعه دفعًا للقراءة أملاً في الفضول والفهم والمعرفة.

وإذا استعرضنا العنوان مرة أخرى "وأغلقت العروس الباب" ستقفز إلى أذهاننا مباشرة مسرحية بعنوان "العروس وصائد الفراشات""הכלה וצייד הפרפרים"[20] للمسرحي الإسرائيلي "نسيم ألوني""נסים אלוני". ورغم اختلاف نص "مطالون" كثيرًا عن "ألوني", إلا أن عند "ألوني" أيضًا تهرب العروس من حفل زواجها, وأيضًا لم يكن عند "ألوني" إجابة لسؤال لماذا هربت العروس؟"[٢١].

وترجع طبيعة النص المختلفة عند "ألوني" إلى إنه يطرح قضية ما هو الوضع الطبيعي للعلاقات الزوجية؟ ويُقارن بين البطل – رجل, متزوّج, أب – وبين العروس المقبلة على الزواج لتكون هي الأخرى, امرأة, متزوجة, أم – مع استخدام سمات المسرح العبثي التي اعتاد "ألوني" على تبنيها في كثير من مسرحياته.

٢-مكان الأحداث وزمنها: تجري الأحداث في الزمن الحاضر, وتدور في "שכונת קיראון קריית אונו" وهو حي سكني حقيقي في إسرائيل, تل أبيب, وذلك بعد أن غيّر الاحتلال الإسرائيلي جغرافية فلسطين, الأمر الذي يُقدّم دليلاً لا يقبل الشك للمتلقي على صحة الأحداث السّردية التي تجري في هذا المكان, رغم معرفة المتلقي بأنها رواية تقدّم

---

[20]-مسرحية قصيرة, تأليف "نسيم ألوني" عُرضت للمرة الأولى عام ١٩٦٧م بإخراج "ألوني" نفسه على مسرح "هاعونوت". تدور حول هروب عروس وقت حفل زواجها, واتخاذها قرار بعد إتمام الزواج. وتهرب العروس وتُقابل في حديقة ما صائد الفراشات, وهو موظف اعتاد قضاء فترة راحته من الساعة الرابعة وحتى السادسة في تلك الحديقة, خاصة في أيام الأربعاء, ليتناول شطيرته التي أعدّتها زوجته. كانت العروس مُرتبكة وحائرة وحزينة للغاية؛ لأنها من ناحية ترفض بشدة العودة إلى حفل زواجها, بكل ما يتصف به من سمات البرجوازية الإسرائيلية, ومن ناحية أخرى فهي غاضبة من عريسها الذي لم يصل بعد إلى الحفل. وحتى حين وصل أخبرته -أو بالأحرى أخبرت صوته لأنهما لم يتقابلا على الإطلاق- أن حفل الزواج لن يتم أبدًا. ويتضح فيما بعد أن علاقتها بالعريس ليست على ما يرام لأنه يُعاني من مشكلات صحّية ونفسية مُتعددة, وقد تبدو المسرحية للوهلة الأولى مضحكة, إلا أنها مع الوقت تقدم دراما حزينة ومؤلمة. للمزيد يُرجى الرجوع إلى: ישראל המאירי: הכלה וצייד הפרפרים/נסים אלוני, אתר התיאטרון הישראלי החוג לאמנות התיאטרון אוניברסיטת תל אביב.

https://arts.m.tau.ac.il. access at30/12/2019.

[2]- נסים קלדרון : רונית מטלון משלבת ביד אמן אהבה, משפחה ופוליטיקה ב"והכלה סגרה את הדלת" https://e.walla.co.il/item/3010343. 30/10/2019.

أحداثًا غير واقعية. فيتحقّق التجديد في النص الروائي, فتزيد المتعة, وتتضح الفكرة ويندمج المتلقي في العالم بسبب انتقال العالم الروائي بكل مفرداته إلى العالم الحقيقي, مخترقًا حيز الزمان والمكان.

٣-الشخصيات:

أ-أسرة العروس (الأسرة اليهودية الشرقية)

"מרגלית""מרגי" "مرجليت", "مرجي": العروس, فتاة تبلغ من العمر ٢٤ عامًا, تدرس في جامعة "تل أبيب" تخصص "أدب ومسرح", إن شخصية "مرجي" تلعب دور الحاضر الغائب, فلم يستطع المُتلقّي رؤيتها ولا حتى سائر الشخصيات في الرواية, لذلك فهي غائبة وفي الوقت نفسه هي محور الأحداث لذلك فهي حاضرة بقوة. وكأن غيابها يبرز حضورها ويؤكّده.

وتجدر الإشارة إلى أن "شخصية "مرجليت" تظهر في نص آخر لـ "مطالون" من داخل المجموعة القصصية "זרים בבית" غرباء بالبيت, "חתונה במספרה" "حفل زواج في صالون تجميل". "مرجليت" في هذه القصة القصيرة, تعمل في صالون تجميل, وتتخلّف عن حفل زواجها الذي يُعقد في فناء أمام الصالون وتصرخ "لا أصدِّق" وتشرع في البكاء. وتمثِّل الرواية القصيرة "وأغلقت العروس الباب" –بشكلٍ ما– تكملة لفضاء شخصية "مرجليت" التي وقفت بنفسها في طريق إتمام زواجها"[٢٢], و"مرجي" فتاة شرقية المنشأ غربية الثقافة لذلك فهي تعاني من صراع في هُويتها وهذا النوع من الصراع يجعلها خائفة.

وإذا رجعنا إلى دلالة الاسم[٢٣] سنجده يتركّز حول اللؤلؤة والجوهرة المكنونة؛ إذ يمكن أن نعقد نوعًا من الرّبط بين "مرجليت" وانغلاقها على نفسها في غرفة محكمة الغلق, وبين اللؤلؤة الموجودة في أعماق البحر داخل المحار المُغلق بإحكام. بكل ما في هذا الربط من إشارة إلى إشكالية هُويتها, التي تجعلها تتمزّق بين انفتاح على المجتمع الإسرائيلي واندماج فيه وبين إحجام عنه وانغلاق على الذات بين جدرانها الصمّاء.

---

[22]-http://meiravgolan-hitarbut.co.il. access at18/12/2019.

[٢٣]- للمزيد يرجى الرجوع إلى:
אברהם אבן- שושן : המלון החדש, בשבעה כרכים, בהשתתפות חבר אנשי-מדע, הוצאת קרית ספר, בע"מ, ירושלים,1979, עמ' 1519.

"נדיה""نادية": أم العروس, أرملة توفى عنها زوجها قبل خمس سنوات من الوقت الحالي.

"לינה""لينا": والدة نادية, وقد أطلق عليها "إيلان" حفيدها تسمية "سبتونا""סבתונה" لتدليلها.

"אילן""إيلان": ابن خالة مرجي, انفصل والداه, فانتقل للعيش مع جدته منذ صغره وهي بمثابة أمه.

"נטלי""نتالي": أخت مرجي, تصغرها بثلاث سنوات وقد اختفت في ظروف غامضة من عشر سنوات عند خروجها من المدرسة, ولم تعثر عليها الشرطة حتى الآن.

ب-أسرة العريس (الأسرة اليهودية الأشكينازية)

"מתי""متي": العريس طالب في جامعة "تل أبيب" يدرس الفلسفة. وتقول "مطالون" عن شخصية "متي": "أنا أحب "متي" بشدة, وأحب نوع الذكورية التي يتمتّع بها. أعتقد أنه البطل الذّكر الأحب بالنسبة لي. حقيقة أحببته خلال كتابتي عنه. أعتقد أنه يمثّل هذا الجيل من الرجال الشباب, الذين منهم ابني وأصدقائه. وهو شيء أحبه للغاية, نوع من الذكورية الألطف. أعتقد أنه أيضًا الأقرب لتفعيل الحب لـ "مرجي" أو لفهم شيء ما عن الحب. إنه يحب الغريب والآخر. إنه لا يفهم ماذا تفعل "مرجي", ومع ذلك يحبّها. دون أن يفهم"[٢٤]

وقد يبرّر ما أوردته "مطالون" عن شخصية "متي", ذلك الإهداء الوارد في بداية الرواية, حيث أهدت "مطالون" هذه الرواية إلى ابنها "دنيال" الأمر الذي يشير إشارة واضحة إلى اهتمام "مطالون" بشريحة الشباب في المجتمع الإسرائيلي, كما يشير إلى الآخر المنشود والمُناسب بالنسبة للذات النسوية, ذلك الآخر اللطيف, المتفاهم الذي لا يُفسح فقط المجال أمام الذات لبورة هُويتها النسوية, بل يدعم هذا التبلور ويُحفّزه وربما يصل به الأمر ليُكمّله.

"يجلب "متي" إلى الحبكة العقل المفكّر, الذي يعلم أن رفض "مرجي" ليس بالأمر الهيّن وأن الزواج لن يتم. إنه يجلب إلى جانب العقل, الحب, حب رجلٍ لامرأة ترفض الزّواج منه, إنه حب مختلف للغاية عن حب الوالدين والاهتمام بالأسرة"[٢٥]

"פנינית""بنينيت", والدة العريس وكان اسمها "פנינה" "بنينا" لكنها غيّرته, تعمل نائب مدير في هيئة التأمين القومي.

---

[24]-https://www.bac.org.il. access at 24/9/2019.

[٢٥]- נסים קלדרון: שם, .https://e.walla.co.il/item/3010343

"אריה" "أرييه" والد العريس خرج على المعاش من شركة الكهرباء. مريض ضغط. لازال مُتّصل بأصدقاء العمل ولديه علاقات مع الفلسطينيين.

ج-شخصيات هامشية

"יוליה אנגלנדר""يوليا انجلندر", أخصائية نفسية من أصل روسي تعمل في مكتب مُتخصّص في أزمات العرائس, لغتها العبرية ليست قوية.

"עדנאן""عدنان": فلسطيني يعمل سائقًا في شركة الكهرباء التابعة للسلطة الفلسطينية.

٤-الفضاء الروائي

إنها قصة "الأسرة الشرقية البرجوازية, بل هي قصة عن البرجوازية الإسرائيلية بصفة عامة, عن الأكاذيب المرتبطة بكل قصة هجرة, عن الاستقرار الاقتصادي, عن الثقافة. كل هذا إلى جانب التأمّل في علاقات الرجال والنساء في الأسرة الإسرائيلية المهاجرة. النساء تقود الأسرة, وأحيانًا يكون في هذا الهلاك التام, وأحيانًا أخرى من منطلق فقدان القوة عند الرجال, فالرجال ضعفاء ومرتخون"[٢٦]

من أفضل يوم في حياة الأسرتين إلى أسوء يوم, هكذا حوّلت "رونيت مطالون" حفل زواج "مرجي" اليهودية الشرقية مع "متي" اليهودي الأشكينازي. وضّحت "مطالون" التقاليد المتّبعة في حفلات الزواج في إسرائيل وصوّرت الاهتمام بالمظاهر: دعوة الضيوف وعددهم كثير للغاية (٥٠٠ شخص), فستان الزفاف وكلفته العالية (١٥٠٠٠ شيكل), تجهيز سيارة فارهة مزيّنة, صالون الزّينة للعروسين, الملابس الجديدة للجميع, المكياج للسيدات, الأضواء والجيران والموسيقى والأغاني. هكذا صوّرت "مطالون", ثم جاءت بالباب فأغلقته في وجه كل تلك التقاليد المُتّبعة لتسخر منها وتشكّك في جدواها وفاعليتها.

وإزاء هذا الموقف العصيب الذي أثارته "مرجي" بدأت هُويات الشخصيات في الوقوع تحت الميكروسكوب ليتم فحصها. فتمر كل شخصية باختبار هُوية يظهر فيه الانتماء الحقيقي لها. والذي جعل اختبار الشخصيات اختبارًا صعبًا هو ذلك الإصرار والعناد الذي أبدته "مرجي" في صلابة, حيث أغلقت الباب على نفسها طوال ما يقرب من ست ساعات لم يصدر عنها أية تصريحات بعد إعلانها عدم رغبتها في الزواج. إنها لم تذكر سبب قرارها ولا

[٢٦]- יוני ליבנה: שם, https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4852255,00.html

مُدّته ولا أية معلومات أخرى عنه. ولم ينجح أحد في لقائها. وهنا يشترك المُتلقّي مع الشخصيات في الفضول والحيرة وخيبة الأمل, لماذا لا تريد العروس الزواج؟ لا إجابة, فقط صمت. والمدهش أن "رونيت مطالون" نفسها قد أفادت في لقاء صحفي لها بقولها: "حقًا لا أعرف لماذا أغلقت العروس الباب على نفسها"[٢٧].

وفي منتصف الوقت تقريبًا أرسلت ما يبدو أنه رسالة, لكن لم يكن فيها سوى جزء من قصيدة لـ "ليئة جولدبيرج"[٢٨], غير أن "مرجي" حوّلته لصيغة المؤنث, "משירי הבת האובדת""من شعر البنت الضائعة". وإذا عقدنا مقارنة سريعة بين أصل "جولدبيرج" ونسخة "مرجي", سنجد أن كل الأشياء في الأصل "الحجر والشجر وعلامات الطريق وعين الماء" التي تتوجّه إلى الولد السائر في الطريق, تعكس عالمه الداخلي من شكوكه وتخبّطه (على سبيل المثال: يقول له الحجر: أأنت... ستعود لبيتك المنسي؟), أمّا في نسخة "مرجي" فإن كل الأشياء في طريق البنت تعبِّر عن احتجاجها ومخاوفها وآمالها إزاء خطوتها الهامة والخطيرة, خطوة الزواج وتأسيس أسرة. وهنا تظهر "مرجي" العروس متوجّسة خيفة ومُضطربة ومُعارِضة للزواج.

وفي قصيدة "جولدبيرج" نجد أن الأشياء التي في الطريق لا تعرف الولد الغريب "البيت الثالث الشطر الثاني" "לא הכירו באיש הזר""لا يعرفون الرجل الغريب" أمّا في نسخة "مرجي" فنجد أن الأشياء التي في الطريق "לא ידעו אם זרה היא או זר"[29]"لا يعرفون أغريبة هي أم غريب". فهي لغة مختلفة تمامً, ولا يفوتنا تأثير الكاتبة البريطانية "فيرجينيا وولف" الذي يظهر في الهُوية الجنسية للبنت الضائعة. فلم تقتصر "مرجي" على تحويل صيغة القصيدة من الأصل المذكر إلى النسخة المؤنثة, بل نحن أمام وضع تظهر فيه العروس وهي تُشكّك بشكلٍ رمزي في هُويتها الجنسية. أي إذا فرضنا أن الأشياء التي في الطريق تعكس تخبّطات الهُوية الداخلية لها, فتواجه العروس الأسئلة الأليمة: كيف يمكنها أن تتزوّج, في حين أن هُويتها كامرأة ليست واضحة أمامها؟ أيضًا يظهر من قصيدة "مرجي"

---

[27]-רונית מטלון בראיון לגילי איזיקוביץ, הארץ, 6 -10 -2016. www.haaretz.co.il

[28]-"משירי הבן האובד" (58 -59) "לאה גולדברג מחזור שירים ראה אור לראשונה בעיתון משמר ביום 15 -5 - 1947".

[29]-רונית מטלון : והכלה סגרה את הדלת, הוצאת כתר, ירושלים, 2016, עמ'59.

أنها تشعر باغتراب عميق, بين ما إذا كان هذا الاغتراب هو اغتراب وجودي أم هو اغتراب رومانسي؟ ونقصد بالاغتراب الرومانسي خوفها بأنها لم تُحَب بقدر ما أحبّت, تمامًا مثل ما حدث مع "جولد بيرج".

وفي الجزء الأخير من الرواية كتبت "مرجي" رسالة أخرى مكتوب عليها "عذرًا" "סליחה" سلّمتها للطبيبة النفسية "يوليا" عبر النافذة ويُصدم المتلقي حين يعلم أن الدافع الحقيقي لزواج "مرجي" لا يرجع لرغبتها, بل بسبب رغبة "نادية" والدتها:

"אבל היא זו שרצתה בכלל להתחתן...בגלל נדיה היא רצתה"(٣٠)

"لكنها هي التي أرادت بشكل عام أن تتزوج...أرادت ذلك من أجل نادية"

وهنا يظهر الباب المغلق كآلية تُجبِر الشخصيات على الحساب, سواء على مستوى الفرد أم على مستوى الأسرة.

ومن البداية نجد أن العلاقات الأسرية سواء بين أفراد الأسرة الواحدة, أم بين الأسرتين ليست على ما يُرام, فيشعر المتلقي بمدى تمزّق الأسرة الواحدة, كما يشعر باضطراب كل أسرة عند التّعامل مع الأخرى ويرجع السبب في ذلك إلى الفروق الإثنية والثقافية بينهما. غير أن السلوك الذي انتهجته "مرجي" وما ترتّب عليه من أزمة أحاطت بالأسرتين, هو ما أنشأ علاقات القُربى بينهما. إن الخطر يحيط بالجميع ولا وقت لأية خلافات. تلك الصورة التي اعتدنا عليها في علاقات الشرقيين بالغربيين في المجتمع الإسرائيلي, وعلى سبيل المثال:

غضب "نادية" من "إيلان" بسبب إبلاغه أسرة "متي" بما حدث لـ "مرجي"

""מי אמר לכם על מרגי?" היא שאלה בקול מתכתי. "מי כבר לכלך?" הם הביטו זה בזה נבוכים, מאוחדים לרגע בברית המבוכה מולה. "צלצלנו לאילן. אף אחד לא ענה אז צלצלנו לאילן,לא הייתה ברירה," הודתה פנינית... "את העניינים אני אוציא לו יום אחד עם כפית""(٣١)

[30]-רונית מטלון : שם, עמ׳53.

[31]- רונית מטלון : שם, עמ׳, 33- 34.

""من حكى لكم عن مرجي؟" سألت بصوت آلي. "من تفوّه بالقذارة؟" تبادلا نظرات مرتبكة, متوحدين للحظة أمامها بميثاق الارتباك. "هاتفنا إيلان. لم يجب أي أحد, حينئذ هاتفنا إيلان, لم يكن هناك بد من ذلك," اعترفت بنينيت..."سأقتلع له عينيه يوم ما بملعقة""

فتتضح قوة "نادية": تسب, تُهدد, تتوعّد, تُخيف. ويظهر أثرها جلي على "أرييه" و"نادية" وكأنهما متّهمان يَمثلان للتحقيق أمام ضابط شرس وخبير.

وتجدر الإشارة إلى تطوّر "متي" من السلبية إلى الإيجابية, فيظهر في بداية الرواية تابع وغير ناضج, حيث "يحتل "متي" مكانة نسائية أكثر. هو من انكمش, هو من كان رهن إشارة "مرجي", من يُلبّي طلباتها وينظّم نفسه وفقًا لها"[٣٢], لكنه وبسبب موقف "مرجي" يتحوّل إلى الإيجابية فيُثبت ذاته ويؤكّد هُويته الشخصية. وإمعانًا في نمو وتطور شخصية "متي" نراه في نهاية الرواية يتماهى مع شخصية "مرجي", فنقرأ:

"כמוה השתוקק להינעל מאחורי איזו דלת, כמוה להשבית את הכל"[33]

"مثلها يشتاق للانغلاق على نفسه وراء بابٍ ما, مثلها يشتاق لأن يُضرِب عن كل شيء"

وكأنّ "مرجي" وبابها مُحرّك قوي يأخذ شخصيات الرواية ويأخذ المتلقي ليجول بهم في خبايا نفسهم وخبايا مجتمعاتهم. وعن ذلك تقول مطالون: "لم يعان القراء لأنني لم أفتح الباب. إنها رواية قصيرة تبدو مضحكة للوهلة الأولى, لكنها في الحقيقة رواية جادة للغاية, إلى أي مدى مسموح لنا باستخدام القوة؟ هل القوة هي شيء متاح لنا لممارسته حسب أهواءنا؟ ما مغزى ممارسة القوة بين الناس وبين الرجال والنساء؟ إن القصة تنتمي للعريس أكثر من انتمائها للعروس فهناك باب مغلق وعروس من خلفه تضطره لكي ينمو أكثر ويدخل في طور الرجولة, وهذا لا يعني بالضرورة تحطيم الباب وإجبارها على الزواج"[٣٤].

إن "مرجي" هي المعلوم والمجهول هي من يُحرّك الزمن ويوقفه, تقول مطالون: "لا يعرفون كثيرًا عن "مرجي", تُبرّر, أيضًا أنا لا أعرف, وأنا هنا اخترت ألا أعرف لماذا فعلت "مرجي" فعلتها هذه. إنني أستشعر السبب, لكني لا أعلمه. ليس لدي كلمات بشأنه, هذا

---

[32]- https://www.bac.org.il

[33]- רונית מטלון: שם, עמ', 92.

[34]-https://www.calcalist.co.il/consumer/articles/0,7340,L-3728382,00.html.

شيء ما ليس له كلمات تدل عليه. ليس لدي مُبرّرات. لا أعرف ما إذا كان لـ "مرجي" نفسها مُبرّرات. اهتممت بهذه اللحظة التي فيها يفعل الناس شيئًا مُحدّدًا أو لا يفعلوا, من داخل هذا الإظلام الداخلي الذي يبدو أنه في الوقت نفسه ضوء يخطف الأبصار"[٣٥]

ويظل الوضع على ما هو عليه, فلم تخرج "مرجي" ولم يتم الزواج. وهنا يظهر الحل المتمثّل في الجدة, نعم الجدة التي ظهرت طوال الرواية بوصفها غير متّزنة, وتُعاني من عدم الاستقرار العقلي, نراها وقد راحت تشدو بأغنية باللغة العربية, نسبتها للسيدة "فيروز", لكن الحقيقة أن هذه الأغنية تنتسب إلى الموسيقار "محمد عبد الوهاب"[٣٦], بعنوان "خايف أقول اللي في قلبي" وعلى إثر صوتها يتحرّك مفتاح غرفة "مرجي" ليفتح المغلق. فافتُتِحَت الرواية بالباب المُغلق وأغلقت بالباب المفتوح.

والحقيقة أن "هذه ليست الجَدَّة الأولى في نصوص "رونيت مطالون" التي تضم لها الأسرة التي يكتنفها الجنون فتهدّئها"[٣٧], إن الجدة تحل المشكلة أفضل من الطبيبة النفسية وذلك في إشارة لخصوصية الطوائف اليهودية الشرقية. ومن سمات أسلوب وحبكة "رونيت مطالون" أن الجدة هي من تنقذ الأسرة.

ولعل من قِبل الموضوعية أن نعرض رأيًا يخص الشّكل السّردي للنص الروائي المُتاح بين أيدينا, حيث "وُصِفَ النص بكونه مسرحية قصيرة مع حضور بارز لتعليمات الإخراج وتفسير عميق من قِبَل مطالون"[٣٨], فتبدو "هذه الرواية القصيرة, مسرحية ذات ثلاثة فصول. وينقطع تسلسل الأحداث ليخلق الفصل الأول والذي يتضمن الصدمة, الفصل الثاني: الفهم, الفصل الثالث: ملهاة ساخرة. ويمكن القول إن الفصل الأول فصل "مرجي" والفصل الثاني فصل "متي" والفصل الثالث فصل "الجدة""[٣٩], ولكي يتضح الأمر, نُقدّم الشاهد التالي من الرواية, فنقرأ:

35- https://www.bac.org.il/literature

٣٦- تأليف أحمد عبد المجيد, ألحان وغناء محمد عبد الوهاب, انتاج ١٩٢٩م.

37- נסים קלדרון :https://e.walla.co.il/item/3010343

38- יוני ליבנה : https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4852255,00.html

39- נסים קלדרון: שם, https://e.walla.co.il/item/3010343

"משהו השתנה בחצי השעה האחרונה, כשנעדר משם, כאילו ביקרו פועלי הבמה והמלבישים בהפסקה שבין שתי המערכות במחזה והחליפו תפאורה ותלבושות"[40]

"لقد تغيّر شيءٌ ما في النصف ساعة الأخيرة, حين غاب عن هناك, كأن عمّال المسرح والمسؤولين عن الأزياء قد جاءوا في الاستراحة التي بين الفصلين في المسرحية وغيّروا المناظر والأزياء"

إن هذا الشاهد هو الحُجّة التي يُقدّمها من يعتقد أن هذا النص هو مسرحية وليس رواية. والحقيقة أن هذا الشاهد قد ورد على لسان الراوي نفسه, ووروده لا يدل من قريبٍ أو بعيد على أن هذا النص ينتمي للمسرح. إن النص المُعد للمسرح يختلف اختلافًا شديدًا عن هذا النص المُتاح أمامنا ولا يمكن أن يُصنّف ضمن النصوص المسرحية لمجرد ورود هذه الأسطر في مَتنه, تلك الأسطر التي ليست سوى عملية تشبيه للدلالة على عملية التغيير الكُلية التي حدثت في بيت أسرة "مرجي" سواء على مستوى مظهر الشخصيات –خلع ملابس السهرة وارتداء ملابس المنزل– أم على مستوى المضمون الفكري للشخصيات –تقبُّل قرار "مرجي" والاستسلام له.

غير أننا نلاحظ سمةً فنية مسرحية ظهرت في هذا النص, حيث احتوى الجسد الروائي لهذا النص على ما يُطلق عليه في فن المسرح, "النص المُرافق"[٤١]؛ إذ وضعت "مطالون" نصوص مرافقة للنص الأساسي أكسبته صفة تنفيذية تمثيلية, وكأننا أمام مسرحية تُعرض على خشبة المسرح, ومن ذلك:

"מתי התיישב לשולחן האוכל לצד פנינית (הוא נשאר בחולצתו הארוכה, נשבע בלבו שלא לפרום בה אפילו כפתור אחד, כדי לייחד את עצמו מהם) , שהחזיקה את כף ידו בזמן שהסבירה: "אתה שומע? יש אולי פתרון.""[٤٢]

---

[40]- רונית מטלון: שם, עמ' 60.

[٤١]- هو نص يشير إلى حركات وأفعال الشخوص في استقلال عن الخطاب كله. للمزيد يرجى مراجعة: أحمد الماجد, الحوار المسرحي ثمرة ناضجة يقدمها كاتب بعد طول انتظار, كواليس, مجلة فصلية تعنى بشئون المسرح, جمعية المسرحيين, دولة الإمارات العربية المتحدة, العدد(١), يوليو ٢٠٠٦م, صـ٧٥- ٧٦.

[42]- רונית מטלון: שם, עמ' 61.

"جلس متي قبالة منضدة الطعام بجانب بنينيت (ظل مرتديًا قميصه الطويل, أقسم في قرارة نفسه ألا يحل منه ولو زر واحد, حتى يميّز نفسه عنهم), التي قبضت على راحة يده في الوقت الذي فسّرت: "أتسمع؟ ربما هناك حل.""

فنلاحظ ورود النص المرافق بين القوسين () ليوضّح حالة "متي" الظاهرية "مرتديًا قميصه الطويل" والباطنية "أقسم في قرارة نفسه ألا يحل منه ولو زر واحد" ويقدّم أيضًا علة وسبب لحالتيه الظاهرية والباطنية "حتى يميّز نفسه عنهم".

ونلاحظ أيضًا كيفية استقلال النص المرافق عن السرد الروائي, وإمكانية حذفه دون الإضرار بالحوار الدّائر أو بالحكي المتّصل, فهو نص زائد وأساسي في الوقت نفسه: زائد لأنه يمكن حذفه, وأساسي لأنه يزيد الفهم والتوضيح ويترك تأثيرًا قويًا في نفس المتلقي.

والحقيقة أن "ما يعمله الكاتب المسرحي هو أن يحكي قصة علي المسرح من خلال المُمثلين، والأجهزة، والمُلحقات المسرحية، والمؤثّرات الصوتية، فيقدّم لنا الحياة علي المسرح عن طريق اختيار حريص للعناصر الحيوية التي تُعطينا بعد تجمُّعها انطباعة حقيقية عن الحياة"[٤٣] وعلى سبيل الرأي, فإن هذا النص المُنتج أمامنا رغم احتوائه على سمة النص المرافق التي تميّز النصوص المسرحية إلا أنه بعيد عن وصفه بالنص المسرحي, فالنص المسرحي هو "تنظيم لغوي يسعى لصنع تقنيات مرئية ومسموعة سوف تُعرض وتُلقى شفاهةً أمام متفرج حاضر (الآن) و(هنا). وأن النص المسرحي يُكتب كي يكون مُنتجًا لصورة بصرية مسموعة, وأن هذه هي خصيصته الأساسية التي لا غناء عنها"[٤٤]

وبذلك فمن عدم الموضوعية تصنيف هذا النص ضمن الفن المسرحي, وهذا لا يمنع في الوقت نفسه هذا التجديد الذي استخدمته "مطالون" في نسج نصها, حيث ضم السرد الروائي في رواية "وأغلقت العروس الباب" مائة وستة وستين نصًا مرافقًا من إجمالي مائة وثلاثين صفحة, الأمر الذي يدل على أهمية النص المرافق وتمكّنه من النص الروائي. ويتطلّب الأمر إفراد دراسة مستقلّة لبيان أنماط النص المرافق في الرواية.

٤٣- لويس فارجاس: المرشد إلى فن المسرح (الدراما), ترجمة: أحمد سلامة محمد, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٥م, صـ١٣.

٤٤- حازم شحاته: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٥م, صـ ٧.

المبحث الثاني

المرأة وسؤال الهُوية

أولاً: المجتمع الإسرائيلي وأزمة الهُوية

من المستحيل دراسة هُوية فرد ما دون الوقوف على هُوية المجتمع الذي يعيش فيه. وبالنسبة لأفراد المجتمع الإسرائيلي فالأمر معقّد بشدة؛ لأن هذا المجتمع تصعُب دراسته لعدم تبلور أطره الاجتماعية والثقافية والسياسية تبلورًا كاملًا, فهو مجتمع دائم التّغيّر, حديث العهد, يحوي بين جنباته مزيجًا من الثقافات المختلفة والتّوجّهات الأيديولوجية المُتضاربة. ورغم المحاولات المستمرّة لخلق مجتمع إسرائيلي طبيعي, فإن ذلك لم يتحقّق.

فإسرائيل هي "قلب مزروع في المنطقة, حيث الأعضاء الأخرى لا تقبل به وترفضه"[٤٥]؛ لأنها ببساطةٍ شديدة: دولة احتلال, قامت بالحرب, وفرضت نفسها بالحرب, ولا ترى مستقبلها إلا من خلال الحرب. فمن أين لها بالاستقرار اللّازم لخلق مجتمع طبيعي؟!.

هذا وقد دار "حديثٌ مُستمر حول خيار أن تكون هُوية إسرائيل متمثلة في انتمائها إلى البحر المتوسط أي (دولة إسرائيلية بحر متوسطية)"[٤٦], وانطلق هذا الأمر من قاعدة أنه "لكي نفهم الوضع الجيوسياسي لأي دولة, فإنه من المُجدي أن نأخذ في الاعتبار ثقافة هذه الدولة من منظور تاريخي"[٤٧], فهناك "ثلاثة أحداث تاريخية متعاصرة وقعت في تسعينيات القرن العشرين هي التي قوّت ادعاء إسرائيل بأنها عضو بحر متوسطي حالي: الحدث الأول, التّخبّط بين محاولات إحلال السلام وبين الانتفاضتين الفلسطينيتين. حيث أثارت الانتفاضتان مرة أخرى أسئلةً بخصوص فاعلية الهُوية الإسرائيلية وعلى اختيار هُوية جماعية موسّعة لكل إسرائيل. وبدأ إسرائيليون كثيرون في التفكير في مصطلحات متّصلة بـ "بحر متوسطية ים תיכונית" بدلًا من مصطلحات "شرق أوسط" خاصة بسبب قُرب إسرائيل من الشواطئ الشرقية والجنوبية للبحر المتوسط, مثل تركيا والمغرب"[٤٨].

و"الحدث الثاني: هو ثمار اتفاقيات أوسلو ١٩٩٣ وبرشلونة ١٩٩٥"[٤٩], والحدث الثالث هو: "تفكّك الهُوية الإسرائيلية. فإسرائيل في حالة بحث دائم عن هُويتها بين مُركباتها السوسيولوجية الداخلية وكذلك في الحوار الخارجي –أحيانا يكون إيجابيًا وأحيانًا سلبي– مع الشعوب ومع الدول ومع ثقافات الفضاء الجيوسياسي للبحر المتوسط. إن الهُوية الجديدة – التي ستحل محل الهُوية القديمة التي بُنيت في أساسها من مبادئ أيدولوجية مستوردة من مركز وشرق أوربا– سوف يصوغها كل من الموقع الجغرافي وأصوات المجتمع المتنوعة

---

[45]-מיכה גודמן: מלכוד67- הרעיונות מאחורי המחלוקת שקורעת את ישראל, דביר, תל-אביב, 2017, עמ'41.

[٤٦]- للمزيد يرجى الرجوع: יורם ברונובסקי: זיכרון על ז'קלין כהנוב, הארץ, 1995-9-12. وأيضًا: אמנון רובינשטיין: אנחנו והים התיכון, הארץ, 1997-4-21.

[47]- John A. Agnew: Geopolitics: Re-visioning World Politics, London, 1998.

[٤٨]- على سبيل المثال: כנס בין-לאומי: (זהות מרחבית: התרבות הישראלית באגן הים התיכון) המרכז למורשת בן-גוריון ומרכז חיים הרצוג לחקר המזרח התיכון והדיפלומטיה, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, קריית שדה-בוקר, 2001.

[49]- Towards a New Scenario of Partnership in the Euro-Mediterranean Area, Forum Civil Euromed Catalan Mediterranean Institute, Barcelona, 1996.

والمحلية والعالمية. أليست أيديولوجية "الإنسان الجديد" قد تخلّت عن مكانها لصالح نوع من التعددية الثقافية الذي يدمج المهاجرين من الشرق مع الغرب, من الدول الإسلامية ومن الدول المسيحية؟ إن ثقافة بحر متوسطية تعني تلك الديانات والثقافات التي تبلورت على شواطئ البحر المتوسط أو بالقرب منها والتي تبادلت تأثيرها الواحدة على الأخرى حتى خُلق نوعٌ من التعايش, هذا التعايش هو ثمرة تلك الثقافات"[٥٠]

إن هُوية إسرائيل غير ثابتة ولا مستقرّة, فمن الشرق الأوسط إلى البحر المتوسط إلى النموذج الأوربي, كأنها في هاوية سرمدية من التّناقض والتّناحر والتّنافر, فقد أثير أمر هُوية إسرائيل "لأول مرة على خلفية ظهور القومية وانتشار العلمانية والهيمنة الأوربية في نهاية القرن الـ١٨– في عصر النهضة, في اللقاء التاريخي بين الانتشار اليهودي والثقافة الأوربية: فيكون كذلك, أن يتبنّى اليهودي العلمانية والحداثة, فيتغيّر وينضم للمجتمع الأوربي"[٥١], فالمجتمع الإسرائيلي "لم يعتبر نفسه على الإطلاق جزءًا من منطقة الشرق الأوسط. لقد ظللنا غَرْسًا غريبًا في تلك المنطقة"[٥٢], ورغم أنه كانت "إحدى أهم التطلعات الثقافية المركزية للحركة الصهيونية هي خلق يهودي جديد وخلق مجتمع مثالي"[٥٣], فلم تستطع إسرائيل أن تبلور مجتمعًا مثاليًا, "لو كنا نعيش في عالم مثالي, لكنا نعيش سويًا مع الفلسطينيين في دولة واحدة ديموقراطية, مع حقوق متساوية لنا كلنا. لكننا لسنا في عالم مثالي, لذلك فإن الحقيقة الآن هي دولة غير ديموقراطية والطريقة الوحيدة للعيش بها هي سفك الدماء"[٥٤].

ونتيجة طبيعية لحالة هذا المجتمع أن يحدث نوع من الاضطراب في الهُوية لدى أفراده، الأمر الذي يؤدي إلى صعوبة تكيّفهم واندماجهم, ووفقًا للإحصائية التي أعدّها المركز الإسرائيلي للديموقراطية عام ٢٠١٨م, حول رغبة أفراد المجتمع الإسرائيلي العيش داخل

---

[50]- יהושע פראוור : יהודים, נוצרים ומוסלמים סביב הים התיכון, פעמים רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח, מס׳45, סתיו, מכון בן-צבי, ירושלים, 1991, עמ׳ 5.

[51]- אניטה שפירא : המיתוס של היהודי החדש, בתוך : יעקב גולומב (עורך) , ניטשה בתרבות העברית, ירושלים, 2002, עמ׳113- 130.

[52]-ענת פרי : http://anatperi.blogspot.com/2016/01/blog-post_12.html

[53]- דוד אוחנה : זרטוסתרא בירושלים, קווים להשפעת ניטשה על ״העברי החדש״,בתוך : דוד אוחנה וורברט ויסטריך (עורכים) , מיתוס וזיכרון : גלגוליה של התודעה הישראלית, תל-אביב, 1997, עמ׳ 269-289.

[٥٤]-ענת פרי: http://anatperi.blogspot.com/2016/01/blog-post_12.html

إطار الهُوية القومية فإن "٥٣٪ من اليهود –من عينة الإحصاء– قد عارض فكرة وجوب الحفاظ على الهُوية القومية وفضّل العيش في طوائف منعزلة؛ لأن إسرائيل من وجهة نظرهم دولة غير ديموقراطية"(٥٥).

فالأمر في غاية التعقيد ولا يمكن احتوائه داخل قالب واحد؛ لذلك فالخطر وحده هو القادر على توحيد الصفوف وكتم الخلافات, لكن حتى هذا الحل يُعد كارثة في حد ذاته؛ إذ يجعل حالة الاحتقان النفسي للمجتمع الإسرائيلي في حالة تأجّج مستمر.

ثانيًا: التشكلات النسوية في الرواية

أ–الذات والنسوية

رأينا كيف إن الأمر معقّد للغاية في المجتمع الإسرائيلي من حيث استقصاء وتحديد هُويته, وبناء عليه فتحديد ورصد هُوية أفراده هو أمر بالغ الصعوبة, فما بالنا لو كانت امرأة وما العمل إذا كانت هذه المرأة من طائفة اليهود الشرقيين, إننا حينما نتحدث عن النسوية عند "مطالون", كأننا نَعْلَق في شباك معقّدة من الانتماءات والضغوط والتيارات المتناقضة, فيتوجّب علينا "قراءة مطالون من خلال سياق شرقي إسرائيلي نسوي؛ إذ تحدّت حدود الأساليب الأدبية المُتّبعة ومثّلت شخصية غير عادية على المشهد الثقافي الإسرائيلي"(٥٦).

اهتمّت "مطالون" دائمًا بالهُوية النسوية والهُوية الشرقية, فتقول: "الهُوية الشرقية والنسوية هما احداثيات متقاطعة طوال الوقت الواحدة مع الأخرى, وتزيد إحداهما من تعقيد الأخرى. إنني أثق أن هناك مغزى للنسوية, ويتزايد هذا المدلول بشكلٍ كبيرٍ مع مرور الوقت, لكنني لا أستطيع أن أحيطها بوجهة نظري. إن لديها مدلولًا عظيمًا, بالنسبة لهُويتي الشرقية فهي بدورها لا يمكن أن تُصاغ بكلمات"(57)

إن "مرجي" فتاة في الرابعة والعشرين من عمرها, في مرحلة البلوغ والمقصود بالبلوغ هنا ليس فقط البلوغ الجسدي والعقلي بل نمو الهُوية, حيث تتحوّل الفتاة إلى شابة نسوية ذات شخصية وتبدأ في رصد مكانها في مجتمعها, كما تبدأ في اتخاذ قراراتها بنفسها وبعد دراسة

[55]-מדד הדימוקרטיה הישראלית: המכון הישראלי לדימוקרטיה, ירושלים,2018, עמ׳11.

[56]- Tamar S. Hess: A Mediterranean Mayflower? Introducing Ronit Matalon, prooftexts, Vol.30, No.3, spring2010,pp. 293-302, p.

[57]-https://www.bac.org.il

وترتيب, تقول مطالون: "لطالما سُحرت وانجذبت لموضوع بلوغ الفتيات. نمو الهُوية النسوية أثارت فضولي دومًا, مرحلة العبور من كونها فتاة إلى كونها شابة نسوية, هذا الضمير الاجتماعي الحسّاس, المُمزّق, الذي يوجد كثيرًا عند الفتيات, الاحتجاج العفيف والفظ في نفس الوقت, كل هذا جذب اهتمامي بشكل مفرط"[٥٨]. فتنمو الهُوية النسوية في تلك المرحلة العُمرية, فنقرأ:

"הכלה הצעירה,שהסתגרה בשתיקה מוחלטת בחדר השינה בבית הוריה במשך יותר מחמש שעות, הודיעה לבסוף מה שהודיעה וחזרה שלוש פעמים על הצהרתה המדהימה מבעד לדלת המוגפת, שארבעה זוגות אוזניים היו כרויים אליה בחרדה ובמסירות אין קץ"[٥٩]

"العروس الشابة, التي حبست نفسها في صمت قاطع في غرفة النوم في منزل والديها لأكثر من خمس ساعات, أبلغت في النهاية ما أبلغت وكرّرت ثلاث مرات تصريحها المباغت من وراء الباب المغلق, وكانت أربعة أزواج من الآذان يصغون إليها في هلع وإخلاص لا متناه"

فهي شخصية حاسمة وصارمة, يُنصتون لها في فزعٍ وتفانٍ. تبدأ الرواية بهذا الشاهد لا أسماء ولا مكان ولا زمان, بل قرار الشابة النسوية الذي لا رجعة فيه. "فبشكلٍ أو بآخر, تُطالب "مرجي" لنفسها بشيءٍ ما, وهذا الشيء يحصل عليه الرجال بشكلٍ طبيعي, إنه حق "الانغلاق داخل غرفة", إنه تلك الإمكانية ليكون الإنسان سيد الزّمن وسيد السكوت"[٦٠].

وإذا أردنا معرفة وقع القرار على مستمعيه الأربعة (نادية/ متي/ سبتونا/ إيلان), نقرأ:

"ונמנעו מלהביט זה בזה דקה ארוכה, כאילו עלול היה קשר המבטים ביניהם להפוך את ההצהרה שנשמעה זה עתה מפי הכלה לעובדה מוצקה בעולם"[٦١]

"وتحاشوا النظر أحدهم للآخر لوقتٍ طويلٍ, كأنّ التّواصُل البصري بينهم من الممكن أن يُحوّل التصريح المسموع الآن من العروس إلى حقيقةٍ راسخةٍ في العالم"

58- שגיא גרין: לא שליחים מטעם שום ארגון, הארץ, 3 -5 – 1995. www.haaretz.co.il

59- רונית מטלון : שם, עמ׳7.

60-https://www.bac.org.il

61- רונית מטלון : שם, עמ׳7.

إن "مرجي" تتّخذ القرار وتُصدره وتُنفّذه, أمّا الجمهور فيتعامل مع القرار كأنه حقيقةٌ راسخةٌ غير قابلة للتغيير. تقول "مطالون": "لم تستطع "مرجي" أن تتزوّج, أي, أن تصبح زوجة, أي أن ترغب في وجود شخصٍ ما معها طوال حياتها؛ إنها لم تستطع أن يحملقوا فيها. إنها لا تحتمّل أن يسألوها "كيف حالك؟", إنها لا تستطيع ولا ترغب. إنها لم ترغب في هذا النوع من الحماية في العالم الذي توفّره الزّيجات, الذي يوفّره الزواج. لقد اختارت نمطًا من الفوضى. لقد وهبت نفسها لشيءٍ أعظم. أتحدّث أيضًا من وجهة نظر تاريخ النسوية. أن تختار ما اختارته, فهذا أمر ليس بهيّن في أيامنا هذه. لا إجبار, بل اختيار كيفية تفعيل ألمك, إن هذا أيضًا من قِبل الحرية. هذا لا يعني اختيار السعادة, بل تأكيد معاناتك"[٦٢]. فقرارها ناجمٌ عن اختيارها. والأمر لا يتعلّق بمدى صعوبة أو سهولة هذا الاختيار, بقدر ما يتعلّق بجوهرها النسوي الخفي, وهويتها النسوية المُعلَنَة.

وتُمارس "مرجي" دائمًا هُويتها النسوية, فتُبرز شخصيتها في الرّيادة والإدارة, وتظهر شخصيتها دائمًا مُسيطرة وفعّالة, فنقرأ:

"היא פתחה מיד בשיחה עם הזבן...שהבין מיד מי בעל הכוח ובעל ההחלטה מבין שניהם"[٦٣]

"فورًا, شرعت في الحديث مع البائع...الذي فهم فورًا من صاحب القوة وصاحب القرار بينهما"

"إننا نعرف أن الهُوية النسوية هي شيء ما نفعله, إن النسوية ليست شيئًا يُمنح فقط, إنها شيءٌ يُمنح ويُمارس. إن "مرجي" ما هي غير إنسان يريد أن يجد نسويته الخاصة"[٦٤]. ولأن "البائع" مجرد شخص غريب عن حياة "مرجي" و "متي", سيكون حُكمه عليهما موضوعيًا ومُجرّدًا من أية مشاعِر أو انطباعاتٍ سابقة. ويُدرك "البائع" على الفور أن "مرجي" هي الشخصية القيادية بينهما, ويعتمد حكمه على ممارسة "مرجي" لهُويتها على أرض الواقع, وبسطها لشخصيتها على "متي" في اتخاذ القرار وتنفيذه.

62- https://www.bac.org.il.

63- רונית מטלון: שם, עמ'22.

64- https://www.bac.org.il.

ويسترجع "متي" ذكرى مع "مرجي", حيث اشترى لها حذاءً أثناء جولة له في شارع ديزنجوف:

"איך נפצעו כפות רגליה של מרגי מהנעליים החדשות שקנתה קודם והתעקשה לנעול אותן מיד"[٦٥]

"كيف جُرحت قدما مرجي من الحذاء الجديد الذي ابتاعته سابقًا وأصرّت على ارتدائه فورًا"

فهي عنيدة ولا تتراجع عن قرارها مهما كانت النتائج, هكذا تُمارس "مرجي" هُويتها النسوية الخاصة بها, حتى في أبسط المواقف.

والحقيقة أن "بلورة الهُوية هي المهمة الحاسمة لمرحلة البلوغ, ففي تلك المرحلة تدور الأزمة الأساسية حول عملية البحث عن الأنا. إن مصطلح الهُوية يحتل مكانًا مركزيًا في نظرية إريك هـ. أريكسون, الذي وسّع النظرية النفسية الجنسية لـ فرويد لتبلغ "ثمان مراحل الإنسان" في تلك المراحل تتبلور هُوية الإنسان من طفولته حتى بلوغه"[٦٦]. فبداخل كل فتاة توجد بذرة نسوية, إذا أحسنت الفتاة رعايتها بالأطر الثقافية والمجتمعية المحيطة بها, تنمو هذه البذرة لتُحوِّل الفتاة إلى شخصية نسوية تُقاتل من أجل هُويتها ومستقبلها, فنقرأ:

يتذكّر "متي" موقفًا حكته له "مرجي" حينما كانت طفلة صغيرة تلعب بدراجتها فوقعت وجُرحت قدمها, فرأتها امرأةٌ ما وعرضت عليها المساعدة. المُدهش هي إجابة "مرجي" "בלי טובות""بلا امتنان" فهي لن تتحمّل الجميل ولا ترغب في أن يكون لأحدٍ أي فضل عليها, حتى إن كانت ضعيفة وفي حاجة للمساعدة.:

"היא הייתה מוטלת לצד הכביש, זרועתיה וברכיה מדממות, ואמרה לאישה אחת שעברה שם ורצתה לסייע לה: "בלי טובות"."[67]

"كانت مُلقاه على الطريق, ذراعاها وركبتاها دامية, وقالت لامرأةٍ ما كانت تَمُر من هناك وأرادت أن تساعدها: "بلا امتنان""

---

[65]- רונית מטלון: שם, עמ'20.

[66]- רולף א. מוס: תיאוריות על גיל ההתבגרות, תרגום: תהילה שפירא, ספרית הפועלים,תל אביב, 1988, עמ'67.

[67]- רונית מטלון: שם, עמ'21.

ورغم أن هذا الموقف الطفولي لا يُقدّم هُوية نسوية, إلا أنه يُوضّح ويُجسّد وجود تلك البذرة النسوية التي كانت كامنة في وعي الطفلة الصغيرة "مرجي". إن هذا الموقف حدث في الماضي في مرحلة الطفولة, لكنه يوضّح جوهر هُوية "مرجي" إن الفتاة البالغة "مرجي" تستدعي جوهرها منذ الطفولة لتُبرز هُويتها وتؤكّدها في وجه الجميع, ويتوافق ذلك أيضًا مع فهْم إريكسون للهُوية, حيث فهمها من خلال "قدرة الإنسان على أن يُقدِّر قوّته ويجيب عن الأسئلة المرتبطة بجذوره –من أين جاء– وبتطلعاته المهنية, الاجتماعية والشعورية. إن شعور الاتحاد والاستمرار يُلزمه بالاعتراف بالماضي وقبولِه والتّعاطي معه واستيعابه. فالهُوية لا تُعطى للإنسان, إنما هي ثمرة بحثٍ طويلٍ ومُجهِد"[٦٨].

من ناحية أخرى, فتجدر الإشارة إلى أن التغيّرات المصاحبة لعملية البلوغ "لا تحدث في الفضاء. فالاتصال مع شخصية ذات ثقل –والد, معلّم, وما شابه ذلك– من شأنه أن يُوفّر طريقًا سلسًا لاكتساب الهُوية. هذه الشخصية ستكون النموذج للمنطق الأخلاقي, منهج الحياة, التطلعات. يقع كل من الأسرة والمجتمع في الخلفية ويوفّرا خطة للبحث عن الأنا الفردية والثقافية. إن نجاح الشخص البالغ في إنجاز المُهمّات المطلوبة منه في مرحلة البلوغ مرتبطة بشكلٍ كبيرٍ بشخصيات الأسرة, بمساعدتهم له في مسيرة انفصاله واستقلاله عنهم"[٦٩].

وهذا ما حدث مع "مرجي", ففي خُطتها للبحث عن هُويتها والتي ستنطلق من الأسرة والمجتمع, سنجد أنها بالنسبة للمجتمع, تنحدر من أصولٍ شرقية داخل مجتمع أشكنازي, وهذا جعلها تعيش حياة فقيرة, في شقة صغيرة, داخل حي فقير, كذلك اكتسابها هذا الإرث من التهميش الذي يتشارك فيه جميع الشرقيين. هذا بالإضافة إلى شعورها بنوعٍ من التّقارُب مع كل الطبقات الفقيرة في المجتمع الإسرائيلي. من ناحية أخرى, فقد استقت تيارات فكرية وثقافية غربية عن طريق الجامعة وغيرها من القنوات الثقافية المختلفة داخل المجتمع الإسرائيلي.

---

[68]- רולף א. מוס: שם, עמ' 74.

[69]- ש.שולמן: "המשפחה וגיל ההתבגרות, תהליכי פרידה ורכישת עצמאות", בתוך: זיו, אבנר (עורך), הגיל הלא רגיל, ספירוס, בית ההוצאה באוניברסיטת ת"א, 1985, עמ' 112.

أمّا بالنسبة للأسرة, فإن الشخصية التي اتّصلت بها "مرجي" في مرحلة نمو هُويتها وبلورتها هي شخصية الجدّة "لينا" بكل ما تحتمله هذه الجدة من مركّبات سفارادية, فنقرأ على سبيل المثال لا الحصر حينما بدأت علاقة "مرجي" مع "متي", نراها تُطلِع الجدّة على الأحداث أولاً بأوّل رغم عدم الاستقرار العقلي للجدة:

"מרגי אחזה בזרועו, הביאה אותו אל מקום מושבה של סבתונה...ואמרה בעברית ובערבית, בהדגשה יתרה, כדי שתוכל סבתונה לקרוא את תנועות שפתיה: "זה ההוא שסיפרתי לך עליו, מה את אומרת?""[٧٠]

"تأبّطت مرجي ذراعه, أحضرته إلى مجلس سبتونا...وقالت بالعبرية والعربية, بمزيدٍ من التأكيد, حتى تتمكّن سبتونا من قراءة حركات شفتيها: "إنه هو الذي أخبرتك عنه, ماذا ترين؟" "

والحقيقة أن ما يجذب الانتباه في الشاهد السابق هو مسألة عدم تمكّن الجدة من العبرية بكل ما يعنيه هذا من عدم اتفاقٍ وانسجام مع المجتمع الإسرائيلي من حولها, رغم العيش فيه. وبناء على هذا فإن "مرجي" تُحقّق ذاتها وتُبلور هُويتها –فيما يتّصل بأسرتها– من خلال مرجعيتها إلى جدتها العربية في المقام الأول.

فبين المجتمع الإسرائيلي الذي يعجّ بالمتناقضات والتيارات الفكرية والثقافية المختلفة وبين الأسرة, التي شكّلت فيها الجدة الشخصية المحورية بالنسبة لها, بلورت "مرجي" هُوية نسوية جديدة, شملت كل تلك الانتماءات الفكرية, التي لم تعد متعارضة داخل هُويتها بل أصبح هذا التّعارض هو سر تجديدها وتميزها عن غيرها.

ب–الآخر والنسوية

تتبنّى "مرجي" موقفًا إيجابيًا تجاه الأفارقة الموجودين في إسرائيل. وكأنّ هناك وحدة مصير بينها وبين كل التعساء والمساكين داخل إسرائيل, حيث تشترك معهم –بوصفها من أصل شرقي– في المعاناة وإن كانت أفضل منهم حظًا إلى حدٍ ما, فنقرأ:

[70]- רונית מטלון: שם, עמ'107.

""שעליהם לערוך את צילומי החתונה (לפחות את חלקם, אם לא את כולם) עם "האפריקנים המסכנים האלה, העובדים הזרים" ("אם כבר אנחנו מתחתנים, מתי אנחנו צריכים לחלוק את השמחה שלנו עם ההכי מסכנים, הכי מסכנים, אתה מבין? אחרת זאת לא תהיה ממש שמחה")"[٧١]

""يجب عليهم أن يجعلوا صور حفل الزواج (على الأقل جزء منهم, إن لم يكن جميعهم) مع أولئك الأفارقة التعساء, العمالة الأجنبية" ("إذا ما كنّا سنتزوج حقًا, فنحن مضطرين يا متي إلى أن نتشارك فرحتنا مع الأكثر تعاسة, الأكثر تعاسة, أتفهم؟ وإلا لن تكون هذه فرحة حقيقية")"

تؤكّد "مرجي" بهذا الموقف هُويتها الشرقية من خلال تقبلها للآخر (الأفارقة), الذين تنكرهم الدولة الأشكينازية مُمثلة في "متي" العريس الأشكينازي, لكنها في الوقت نفسه تُطلق عليهم العمالة الأجنبية الغريبة, وهنا تكمن إشكاليتها, فهي تراهم من جانب المنشأ مثلها, فهي شرقية وهم أفارقة وكلهم غير أشكيناز, ومن جانب الثقافة تراهم غرباء لأن ثقافتها أشكينازية لكونها مولودة في إسرائيل وتشربت بثقافة أشيكنازية بطبيعة الحال.

ويجدر بنا التوقّف عند الصفة "זר" في قولها "העובדים הזרים" فبالبحث عن دلالاتها, نجدها تدور حول "دخيل, أعجمي, مجهول, غريب, أجنبي, نكرة, غير معروف, شاذ, ليس من نسل كوهين, غير شرعي"[٧٢], فهي كلها دلالات تؤكّد عدم تقبُّل المجتمع الإسرائيلي لهم وتمزُّقهم بين متناقضاته. تلك الدلالات التي تُذكّرها بماضي اليهود الشرقيين في بداية تكوين الدولة والمعاملة التي لاقاها هؤلاء اليهود, منذ وصولهم إلى إسرائيل الأشكينازية.

ونقرأ, حيث وجد "متي" ورقة تحت باب "مرجي" مكتوب بها قصيدة بعنوان "من شعر البنت الضائعة" "משירי הבת האובדת" ويعلن للجميع أنه شعر من تأليف "مرجي", لكن يكتشف "أرييه" أن هذه القصيدة ليست لها, بل تخص "ليئة جولدبيرج", لكن تعترض "نادية" اليهودية السفارادية وتدّعي أن تلك القصيدة لـ"مرجي" وليست لـ"جولدبيرج", الغريب أن

[71]- רונית מטלון: שם, עמ׳54.

[٧٢]- للمزيد يُرجى الرجوع إلى: אברהם אבן- שושן: שם, עמ׳ 695.

"نادية" لا تعترف بـ"ليئة جولبيرج" ولا تعرفها نهائيًا, في حين تعرفها جيدًا الأسرة الأشكينازية: "أرييه" و"بنينيت" و"متي":

""זה מרגי כתבה, שום לאה גולדנברג." "גולדברג, גולדברג," תיקנה פנינית, "היא משוררת. היא הייתה ברדיו. לא שמעתם ברדיו את לאה גולדברג?" "גולדנברג, גולדברגר, גולדברג, גולדנברבר. הרגו אותנו אלה עם השמות שלהם," מלמל אילן בייאוש"[٧٣]

""إن مرجي هي مَن كتبت, لا ليئة جولدنبيرج." "جولدبيرج, جولدبيرج," صوّبت بنينيت, "إنها شاعرة. كانت في الراديو. ألم تسمعوا في الراديو عن ليئة جولدبيرج؟" "جولدنبيرج, جولدبيرجر, جولدبيرج, جولدنبيربر. لقد قتلونا هم وأسماؤهم," غمغم إيلان بيأس"

ونتوقف عند تعليق "إيلان" على الموقف "لقد قتلونا هم وأسماؤهم" غمغم إيلان, فنلاحظ ضمير جماعة الغائبين في قوله "שלהם" الذي يدل على وجود ضمير مقابل له "نحن", فتكون معادلة المجتمع الإسرائيلي "(نحن) مقابل (هم)", أيضًا فالحوار كان يدور بين "بنينيت" و"أرييه" مع "نادية" لكن لننظر إلى عبارة "بنينيت" "ألم تسمعوا في الراديو عن ليئة جولدبيرج؟" فمن تقصد بالجمع؟ من تقصد بـ(أنتم)؟ إذ تظهر أيضًا المعادلة ذاتها التي استخدمها "إيلان" "(نحن) مقابل (هم)" وبذلك فقد هزمت الهُوية العرقية عند "نادية" هُويتها النسوية.

أيضًا, فقد مثّلت الطبيبة النفسية "يوليا" ذاتًا نسوية وافدة وغريبة وأصلية في آنٍ واحد: وافدة لكونها مهاجرة من روسيا إلى إسرائيل, غريبة لأنها لم تندمج بعد في المجتمع الإسرائيلي, أصلية لأنها أشكينازية وبذلك تكون مواطنة من الدرجة الأولى. ولنشاهد تعاملها مع الآخر, فنقرأ:

" "מרגי?" תהתה הרופאה, "איזה שם זה מרגי? אתם עולים מדרום אפריקה?"[٧٤]

""مرجي؟" تعجّبت الطبيبة, "أي اسم هذا مرجي؟" أأنتم مهاجرون من جنوب أفريقيا"

[73]- רונית מטלון: שם, עמ'65.

[74]- רונית מטלון: שם, עמ'69.

استغربت "يوليا" من اسم "مرجي" وربطته فورًا بمنطقة جنوب أفريقيا, وفي إشارة لِتَمَكّن معادلة (نحن) مقابل (هم) حتى من المهاجرين الجُدد. ونقرأ أيضًا:

""סליחה, העברית שלי לא מספיק טובה אולי, מה זה פח"ע?" שאלה הרופאה את מתי במבוכה, בקול מהוסה."[٧٥]

""عذرًا, فإن عبريتي ربما تكون غير جيدة بشكل كافٍ, ما معنى פח"ע؟" سألت الطبيبة مَتِي في ارتباك, بصوت مكتوم"

إنها لا تتقن العبرية وتستغرب الأسماء لأنها وافدة جديدة على المجتمع الإسرائيلي, ومع ذلك فهي تجد عملاً رغم صِغَر سنّها, وتتقاضى ٢٠٠٠ شيكل في الساعة!. فهُويتها العرقية الأشكينازية هزمت هُويتها النسوية, فلم تبدِ تعاطُف أو حتى موضوعية تجاه "مرجي", بل العكس هو الصحيح لقد تعاملت معها ومع أسرتها بشكلٍ من الاستعلاء وكأنهم شخصيات غريبة تعيش داخل عالم خاص.

ونعود مرةً أخرى في نهاية الرواية إلى الجدّة "سبتونا"؛ إذ لابد أن ننصت للأغنية العربية التي غنّتها[٧٦]:

"חַ'אנֶף אַקוּל אִלִי פ–קַלְבִי, תְּתְקַל וּתְעַאנֶד וַיַאיַא, וַלַוְ דַארִית עַנַכ חֶבִּי תְפדַ'חְנִי עֶינִי בְּהַוַאיַא..."

"اني فوحدت لومر مه شبلبي, شلا תקשה לבך ותהיה עקשן כלפי אפילו אם אסתיר ממך, עיני תבייש אותי ותגלה את אהבתי"[٧٧]

"خايف أقول اللي في قلبي, تتقل وتعاند ويايا, ولو داريت عنك حبي تفضحني عيني بهوايا..."

---

[75]-רונית מטלון : שם, עמ'74. "يتدخل "أرييه" ويجيبها: أنه اختصار معناه "פעילות חבלנית עוינת" عملية تخريبية عدائية".

[٧٦]-ورد في الرواية, صـ١٢٨, أن هذ الأغنية للسيدة "فيروز", لكنها في الحقيقة غناء وألحان الموسيقار المصري "محمد عبد الوهاب", تأليف أحمد عبد المجيد, إنتاج عام ١٩٢٩م.

[77]- רונית מטלון : שם, עמ'128- 129.

لهذه الأغنية شقّان: الشّق الأول وهو خاص بالجدّة "سبتونا" والتي أكّدت هُويتها العرقية السفارادية, حين غنّت أغنية مصرية باللغة العربية, فهي بعيدة كل البُعد عن إسرائيل والمجتمع الأشكينازي وثقافته وقيوده.

أمّا الشق الثاني فهو أن هذه الأغنية تُصوِّر – وخاصة المقطع الذي تكرّر– الخوف والعند, لكنها تُثبت المحبة المُفرطة, لقد أثّرت هذه الأغنية على "مرجي" بدليل أنها أدارت المفتاح.

"המפתח מעברה השני של הדלת הסתובב פעם ועוד פעם. ואז חיכה"[٧٨]

"دار المفتاح من الجانب الثاني للباب مرتين. وانتظر"

وحقًا أنها لم تفتح الباب ولم تخرج فعليًا, لكنها أزالت كل العقبات سواء المادية أم النفسية وأتاحت الفرصة لفتح الباب.

إن الأغنية العربية وقدرتها على إقناع "مرجي" بالعدول عن رأيها بعد أن عجز عن ذلك كل من: والدتها وحبيبها والأسرتان كلتاهما والطبية النفسية والجيران حول المنزل, ما هو إلا تأكيد هُويتها السفارادية القديمة المنتمية للجيل الأول, جيل الجدة نفسها. لقد أعلنت "مرجي" هُويتها النسوية السفارادية وأبرزتها في وجه الجميع, لكن في الوقت نفسه لم تر ما يمنع زواجها بأشكينازي, لكن فقط إذا أثبت جدارته بها؛ لهذا تركت الباب دون مفتاح لتتيح أمامه الفرصة ليثبت إذا ما كان يقبلها بهُويتها النسوية السفارادية الجديدة غير التقليدية بكل ما يعنيه هذا من محصلة الانتماءات التي تنتمي إليها "مرجي" في نفس الوقت, أم إنه غير كفئ لها.

78- רונית מטלון : שם, עמ'130.

الخاتمة

من خلال الدراسة السابقة يمكن التوصُّل إلى مجموعة من النتائج هي:

أولاً: عبّر عنوان الرواية الذي بدأ بحرف العطف الواو عن كون هذه الرواية حلقة في سلسلة بدأتها "رونيت مطالون" في قصة سابقة, وَقَعَتْ فيها البطلة–التي حملت الاسم نفسه– أيضًا في مشكلة خاصة بزواجها غير أنها لم تفعل شيئًا سوى البكاء, أمّا في هذه الرواية فقد اتخذت البطلة موقفًا فعليًا ورفضت في قوةٍ وثبات, الأمر الذي يوضّح التّطور الطّارئ على الهُوية النسوية للمرأة في المجتمع الإسرائيلي.

ثانيًا: المرأة ذات الهُوية النسوية المسيطرة, والطفلة الضائعة في جريمة غامضة, والجدّة ذات الهُوية الشرقية والأغنية العربية, والعِناد والحب, والرجل السّلبي, وعلاقة الفلسطينيين الجيّدة نسبيًا باليهود الشرقيين, واتّساع الهُوية النسوية للمرأة الإسرائيلية الشرقية لتكوين علاقة جيدة بالأفارقة في إسرائيل, ومرونة الهُوية النسوية للمرأة الإسرائيلية الشرقية لتقبُّل الآخر الأشكينازي وفقًا لشروطها, كل ذلك يُمثل بلورة للتيّارات المجتمعية التي صنعت هُوية نسوية إسرائيلية شرقية خاصة, امتزجت فيها الانتماءات إلى الشرق والغرب مع الحاضر الإسرائيلي وغُلّفت بغلاف إنساني عالمي, الأمر الذي يتفق مع مسيرة حياة "رونيت مطالون", من حيث كونها من أصول شرقية, لكن تربيتها كانت أرستوقراطية كبقية الطبقات العُليا. وبذلك تكون هُويتها شرقية الجذور غربية الثقافة.

ثالثًا: أبرزت الرواية–عن طريق رمزية العلاقات الأسرية المُمزّقة– فشل اندماج أفراد المجتمع الإسرائيلي الذي يعيش في حالة من التّمزّق, لا يوحّد بين صفوفه سوى الخطر الخارجي؛ لأن السلام خطر عليه.

رابعًا: أكّدت الرواية تفاهة المجتمع الإسرائيلي وتشبّثه بالمظاهر دون الاهتمام بجوهر الأشياء.

خامسًا: رغم تقديم "رونيت مطالون" لموضوع قديم "الهُوية النسوية الإسرائيلية الشرقية" إلا أنها استطاعت التجديد في طريقة التعبير والطّرح لهذا الموضوع سواء على مستوى الشكل, أم على مستوى المضمون. فجاء شكل النص الروائي جديدًا على مستوى التركيب بسبب التّقنية المسرحية –تقنية النص المرافق– التي ألحقتها به, وجاء المضمون متّسمًا بالهزل والصّرامة والصّدمة والسّلاسة في آنٍ واحد, حيث استطاعت رصد تطوُّر هُوية المرأة الإسرائيلية الشرقية في جيل الشباب.

سادسًا: أسهبت الكاتبة في الوصف في مواضع كثيرة, فوصفت الحيَّ والجماد وقد أدّى ذلك في أحيانٍ كثيرة إلى ضعف الفكرة وتشتّت ذهن المُتلقّي. ومع ذلك فقد كان لهذا الوصف دلالة مكانية في الرواية؛ إذ استطاعت الرواية كسْر الحاجز الذي يفصل بين الواقع والخيال عن طريق وضع المتلقي في تلك الأماكن وكأنه يعيش فيها, مما أكسب الحكي مزيدًا من المصداقية في أحيانٍ أخرى.

سابعًا: لازالت أزمة الهُوية تلاحق السفاراديم في إسرائيل ولازالوا يشكّلون الطبقة الدُّنيا من المجتمع الإسرائيلي, رغم أية ادعاءات إسرائيلية تخالف ذلك.

ثامنًا: أوضحت الرواية سيطرت الهُوية العرقية على الجيل الأول من النساء الشرقيات (جيل الجِدّات), فيعشن في معزلٍ عن المجتمع الإسرائيلي وكل ما به من متناقضات, ولا تبرز هُويتهن الإسرائيلية, إلا عندما يتعلّق الأمر بمنفعة شخصية تعود عليهن بفائدة. أمّا بالنسبة للجيل الثاني من النساء (جيل الأمهات) فنجد مزيجًا من سيطرة الهُوية العرقية الشرقية والأشكينازية فيروا أنفسهن إسرائيليات شرقيات وفي الوقت نفسه تستمر محاولتهن لإكساب هُوية عرقية أشكينازية لأبنائهن؛ لتحقيق منفعة داخل المجتمع الإسرائيلي. وبالنسبة للجيل

البالغ من الفتيات (جيل الشباب), نجده بلور هوية نسوية إسرائيلية ذات جذور شرقية, تلك الهُوية التي تشكّل التّكامُل المنشود لنساء الطوائف الشرقية.

قائمة المراجع والمصادر التي اعتمدت عليها الدراسة

أولاً: باللغة العربية

-أحمد الماجد, الحوار المسرحي ثمرة ناضجة يقدمها كاتب بعد طول انتظار, كواليس, مجلة فصلية تعنى بشئون المسرح, جمعية المسرحيين, دولة الإمارات العربية المتحدة, العدد(١), يوليو ٢٠٠٦م.

-بوعز عفرون: الحساب القومي، ترجمة ودراسة: محمد محمود أبو غدير, مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي, القاهرة, ١٩٩٥م.

-حازم شحاته: الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٥م.

-رشاد عبد الله الشامي:

-إشكالية الهوية في إسرائيل, عالم المعرفة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, العدد (٢٤٤), ربيع الأول ١٤١٨هـ – أغسطس, الكويت, ١٩٩٧م.

-الحروب والدين في الواقع السياسي الإسرائيلي (١٩٦٧ – ٢٠٠٠), الدار الثقافية للنشر, القاهرة, ٢٠٠٥م.

-لويس فارجاس: المرشد إلى فن المسرح (الدراما), ترجمة: أحمد سلامة محمد, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ٢٠٠٥م.

الرسائل العلمية

-دعاء محمد الديب عبد الرازق: أزمة الهوية في رواية السيرة الذاتية دراسة في رواية "هذا الذي في مواجهتنا للأديبة الإسرائيلية رونيت متالون", بحث مقدم لنيل درجة الماجستير, إشراف: أ.د/ محمد فوزي عبد السلام ضيف, قسم اللغات الشرقية فرع اللغات السامية وآدابها, كلية الآداب, جامعة المنوفية, ٢٠٠٥م.

-محمد محمد أحمد محمد متولي: صورة المرأة في الرواية العبرية المعاصرة عند رونيت مطالون من خلال روايتي "سارة سارة" و"صوت خطواتنا", بحث مقدم لنيل درجة الماجستير, إشراف: أ.د/جمال عبد السميع الشاذلي وأ.د/ فرج قدري الفخراني, قسم اللغات الشرقية وآدابها, كلية الآداب, جامعة جنوب الوادي, ٢٠١٤م.

ثانيًا: باللغة العبرية

المصادر

-רונית מטלון: והכלה סגרה את הדלת, הוצאת כתר, ירושלים, 2016.

الكتب والدوريات والمؤتمرات

-אברהם אבן- שושן: המלון החדש, בשבעה כרכים, בהשתתפות חבר אנשי-מדע, הוצאת קרית ספר, בע"מ, ירושלים, 1979.

-אברהם ב'. יהושע: הקיר וההר מציאותו הלא - ספרותית של הסופר בישראל, זמורה - ביתן מוצאים לאור, תל אביב, ١٩٨٩.

-אריאלה פרידמן: על פמיניזם, נשיות וכוח של נשים בישראל: בתוך: ד. יזרעאלי, א. פרידמן, ה. האן-כלב, ח. הרצוג, מ. חסן, ח. נוח, ס. פוגל-ביזאווי (עורכות), מין מיגדר פוליטיקה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1999.

-אור ציון ברתנא: נושא הזהות החברתית בספרות העברית החדשה, זהות, כתב עת ליצירה יהודית, העורכים: נפתלי טוקר ואחרים, הוצאת אגודת זהות, ירושלים, ١٩٨٢.

-אניטה שפירא: המיתוס של היהודי החדש, בתוך: יעקב גולומב (עורך) , ניטשה בתרבות העברית, ירושלים,2002.

-דוד אוחנה: זרטוסתרא בירושלים, קווים להשפעת ניטשה על "העברי החדש", בתוך: דוד אוחנה ורוברט ויסטריך (עורכים) , מיתוס וזיכרון: גלגוליה של התודעה הישראלית, תל-אביב,1997.

-יהושע פראוור: יהודים, נוצרים ומוסלמים סביב הים התיכון, פעמים רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח, מס׳45, סתיו, מכון בן-צבי, ירושלים, 1991.

-יוסף אורן: העט כשופר פוליטי- עשר מסות על הרומאן הפוליטי ועל הרומאן האידיאי בסיפורת הישראלית, הוצאת "יחד",,١٩٩٢.

-כנס בין-לאומי: זהות מרחבית: התרבות הישראלית באגן הים התיכון, המרכז למורשת בן-גוריון ומרכז חיים הרצוג לחקר המזרח התיכון והדיפלומטיה, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, קריית שדה-בוקר, 2001.

-לאה גולדברג: משירי הבן האובד" (58 -59) מחזור שירים ראה אור לראשונה בעיתון משמר ביום 15 -5 – 1947.

-מיכה גודמן: מלכוד67- הרעיונות מאחורי המחלוקת שקורעת את ישראל, דביר, תל-אביב, 2017.

-מדד הדימוקרטיה הישראלית: המכון הישראלי לדימוקרטיה, ירושלים, 2018.

-ניצה קרן: כיריעה ביד הרוקמת: נשים כותבות והטקסט, הוצאת אוניברסיטת בר אילן, 2010.

-ענת שרון: כשל העין, המשגה של הסיפור: זהות זיהוי וז'אנר ביצירתה של רונית מטלון, עבודה לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, אוקטובר, 1998.

-רולף א. מוס: תיאוריות על גיל ההתבגרות, תרגום: תהילה שפירא, ספרית הפועלים,תל אביב, 1988.

-ש.שולמן: המשפחה וגיל ההתבגרות, תהליכי פרידה ורכישת עצמאות, בתוך: זיו, אבנר (עורך), הגיל הלא רגיל, פפירוס, בית ההוצאה באוניברסיטת ת"א, 1985.

<u>ثالثًا: باللغة الإنجليزية</u>

-Alan Gardner Smith: New Directions in the Contemporary Bildungsroman, Gender and Literary Voice, Janet Todd, ed., Holme s and Meier Publishers , New York, 1980.
-Gill Z. Hochberg: Permanent Immigration: Jacqueline Kahanoff, Ronit Matalon and the Impetus of Levantinism, Boundary 2 an international journal of literature and culture, D U K E UNIVERSITY PRESS, 31,2,2004.
-J.Bronowski : The Identity of Man , PENGUIN Books , 1967 .
-John A. Agnew: Geopolitics: Re-visioning World Politics, London, 1998.
-Towards aNew Scenario of Partnership in the Euro-Mediterranean Area, Forum Civil Euromed Catalan Mediterranean Institute, Barcelona, 1996.
-Tamar S. Hess: A Mediterranean Mayflower? Introducing Ronit Matalon, prooftexts, Vol.30, No.3, spring 2010.

رابعًا: مواقع إلكترونية بالعبرية

אמנון רובינשטיין: אנחנו והים התיכון, הארץ, 1997-4-21.
www.haaretz.co.il. access at15/11/2019.
יורם ברונובסקי: זיכרון על ז׳קלין כהנוב, הארץ, 1995-9-12.
www.haaretz.co.il. access at22/10/2019.
ישראל המאירי: הכלה וצייד הפרפרים/נסים אלוני
אתר התיאטרון הישראלי החוג לאמנות התיאטרון אוניברסיטת תל אביב
https://arts.m.tau.ac.il. access at30/12/2019.
יוני ליבנה: רונית מטלון נלחמת בשם הכלה
https://www.ynet.co.il. access at25/10/2019.
נסים קלדרון: רונית מטלון משלבת ביד אמן אהבה, משפחה ופוליטיקה ב"והכלה סגרה את הדלת"
https://e.walla.co.il/item/3010343. access at30/10/2019.
ענת פרי: הראיון של רונית מטלון לעיתון לה, מונד 9 בינואר 2016 : רונית מטלון, סופרת ישראלית: "אנו חיים תחת משטר אפרטהייד", ערך את הראיון כריסטוף איאד.
http://anatperi.blogspot.com. access at28/11/2019
רונית מטלון בראיון לגילי איזיקוביץ, הארץ 6 -10- 2016
www.haaretz.co.il. access at30/11/2019.
שגיא גרין לא שליחים מטעם שום ארגון, הארץ 3 -5 – 1995.
www.haaretz.co.il. access at26/12/2019.

https://www.calcalist.co.il. access at22/11/2019.
https://www.haaretz.co.il. access at19/11/2019.
https://www.20il.co.il. access at18/10/2019.
http://meiravgolan-hitarbut.co.il. access at11/12/2019.
https://www.bac.org.il. access at20/12/2019.