

Postcolonial Criticism of Huzama Habayeb's Novel *Makhmal* in Light of Homi Bhabha's Theory

Samaneh Dehghani¹ , Mohsen Seifi^{*2} 

- 1- Phd Studen in the Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran.
- 2- Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran. (Corresponding Author) Email: seifi@kashanu.ac.ir.

Scientific- Research Article

PP: 251-280

DOI: [10.22075/lasem.2025.39407.1513](https://doi.org/10.22075/lasem.2025.39407.1513)

How to Cite: Dehghani, S., Seifi, M. Postcolonial Criticism of Huzama Habayeb's Novel *Makhmal* in Light of Homi Bhabha's Theory. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2026; 16(42): 251-280. doi: [10.22075/lasem.2025.39407.1513](https://doi.org/10.22075/lasem.2025.39407.1513)

Abstract:

The issue of migration, particularly the transnational identity of migrants, holds significant importance in postcolonial studies. A migrant's departure from their homeland and immersion in the center of an alien culture lead to the formation of a "composite" identity that challenges the boundaries between self and other, as well as other binary oppositions. The novel *Velvet* (*Makhmal*) by the Palestinian writer Huzama Habayeb focuses on the human and emotional dimensions of the lives of Palestinians in the Baqa'a Refugee Camp in Jordan. Through its portrayal of life within the refugee camp, the novel explores, both directly and indirectly, the profound and enduring repercussions of colonialism on the social, psychological, and cultural structures of individuals.

This study employs a descriptive-analytical method grounded in postcolonial criticism and draws upon Homi Bhabha's concepts of "Hybrid Identity," "Mimicry," and the "Third Space" to analyze the representations of women and Palestinian identity in the novel *Velvet* within colonial and postcolonial contexts. The study focuses on narrative techniques and character construction as tools for revealing the forms of resistance articulated by the text against dominant discourses.

Receive Date: 2025/10/05 Revise Date: 2025/12/16 Accept Date: 2025/12/25.



©2026 The Author(s): This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

The findings demonstrate that the novel not only destabilizes these discourses but also grants the Palestinian experience new dimensions that transcend conventional frameworks and redefine the relationship between self and other. The novel illustrates that resistance in the postcolonial context is manifested not solely through direct confrontation, but through the capacity for re-representation, re-negotiation, and re-writing within the structures of dominant discourse. Furthermore, through the lens of Homi Bhabha's theory—particularly the concepts of “Third Space,” “Hybridity,” and “Mimicry”—the novel avoids reproducing the image of the Palestinian refugee as a passive victim. Instead, it presents the refugee as an active agent who engages in symbolic and moral resistance through a continuous process of negotiation with both self and other. Ultimately, the novel opens new horizons for understanding Palestinian identity as an ongoing project of negotiation, resistance, and re-creation.

Keywords: Postcolonial Criticism; Homi Bhabha; Third Space; Hybrid Identity; *Velvet (Makhmal)*.

Extended Summary

1. Introduction

Postcolonial criticism, as one of the major approaches within cultural studies, emerged as a pioneering intellectual framework through the works of influential thinkers such as Edward Said in the 1970s. Within this framework, critics examine and analyze the differences and confrontations between cultures, nations, and civilizations as manifested through categories such as race, color, class, gender, and nationality. Identity crises resulting from migration and displacement constitute one of the central concerns of postcolonial criticism, particularly in contexts characterized by an ongoing conflict between the culture of origin and the culture of exile.

The novel *Mokhmal* by Huzama Habayeb presents a compelling narrative of a woman's resistance to violence, forced marriage, and social restrictions, while simultaneously portraying her search for love, beauty, and identity within a life marked by suffering and oppression. The novel stands not merely as an intense literary work, but as a space for the production of new meanings and identities, as well as for the formation of modes of resistance that transcend conventional frameworks of culture and identity.

Theoretical Framework

Postcolonial criticism has become an essential analytical framework for the study of literary works that examine cultural interactions, power relations, and the enduring impact of colonialism. This approach seeks to deconstruct dominant discourses within texts and recover the voices of marginalized groups, while also highlighting the mechanisms through which identity and memory are constructed in the postcolonial era. Owing to its broad narrative capacity, the novel provides an ideal medium for exploring these complex issues.

The Third Space and Hybrid Identity

The concept of the “Third Space” allows cultural meanings to remain dynamic and open to reinterpretation. The novel *Mokhmal* portrays life in a deteriorating refugee camp and explores the struggles and suffering of its inhabitants. Within the narrative, the camp is transformed into a “Third Space” in which hybrid identities are formed under conditions of poverty, misery, and human suffering.

Cultural hybridity, as theorized by Homi K. Bhabha, refers to the intersection of identities and cultures within the “Third Space,” generating flexible and resistant identities. In *Mokhmal*, Al-Sit Qamar’s sewing workshop provides Hawa with skills, dignity, and exposure to external fashions, enabling her to connect her economic identity with broader cultural influences. Hawa’s ability to create modern, Western-inspired clothing from simple fabrics exemplifies cultural hybridity by producing a unique blend of camp culture and external cultural influences. The workshop becomes a space in which poverty, production, and aesthetics converge, allowing Hawa to develop a practical hybrid identity that supports her survival within the novel’s “Third Space.”

Psychological Hybridity and Mimicry

Psychological hybridity refers to a complex internal condition in which the components of an individual’s identity intersect or fragment, producing a form of double consciousness. This concept occupies a central position in postcolonial theory, particularly in studies of identity formation among individuals living between conflicting cultures.

Mimicry, as analyzed by Homi K. Bhabha, functions as an active strategy within colonial discourse through the production of a modified and

recognizable “other.” Such mimicry simultaneously creates similarity and difference, thereby destabilizing and threatening colonial authority.

The Construction of the Other

The construction of the “other” constitutes a rhetorical and political strategy through which a group is defined as fundamentally different from the dominant group. This process serves to legitimize domination and justify marginalization.

Novel Analysis

In *Mokhmal*, the author reconstructs the relationship between self and other by foregrounding feminine identity within the context of a Palestinian refugee camp. The protagonist, Hawa, defines her identity through her interactions with the camp’s inhabitants, particularly the women of her generation. The text examines the effects of poverty and disease on life within the camp, while also exploring the influence of both internal and external forms of “otherness” on Hawa’s identity formation.

Conclusion

Through the theoretical lens of Homi K. Bhabha, the novel *Mokhmal* portrays Palestinian refugees not as passive victims, but as active agents of resistance. The camp emerges as a “Third Space” in which new meanings and identities are produced through cultural interaction and alienation.

The novel challenges traditional discourses by introducing new dimensions to the Palestinian experience. It shifts the focus from revolutionary and masculine narratives toward everyday feminine perspectives, presenting the camp as a site of creativity and resistance.

At the same time, the novel exposes forms of internal oppression, including patriarchal violence and poverty, which threaten feminine identity. Hybrid identity consequently plays a crucial role in the creation of a third psychological space that enables the reconstruction of the self.

Ultimately, the novel redefines the image of the refugee by portraying a complex human being who continuously reconstructs identity through culture, love, poverty, and violence. In doing so, the work enriches Arab postcolonial discourse and offers a new understanding of Palestinian identity as an ongoing project of negotiation, resistance, and re-creation.

The Sources and References:

A. Books (Arabic)

1. Anyalomba, **Colonialism and After**, 1st Edition, Damascus: Dar Al-Takween, 2013. [In Arabic].
2. Habayeb, Hazama, **Makhmal**, 1st Edition, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, 2016. [In Arabic].
3. Said, Edward, **Orientalism**, translated by Lotf Ali Khanji, Tehran: Amir Kabir, 2007/1386 AH. [In Arabic].

B. Journals (Arabic)

4. Al-Haddad, Abbas Youssef, "Postcolonial Critique," **Al-Bayan** (Kuwait), Issue 366, 2001, pp. 30–39. [In Arabic].
5. Al-Hadithi, Samia, "Postcolonial Studies and Arabic Literature: A Search for Roots or Change of Course?" **Alef: Comparative Poetics Journal**, (40), 2020, pp. 104–141. <https://www.jstor.org/stable/26924881> [In Arabic].
6. Jadili, Basma, "Postcolonial Studies from the Perspective of Its Leading Figures," **Ishkalat in Language and Literature Journal**, Issue 234, 2016, p. 9. University of Al-Arabi Tebsi – Tebessa. [In Arabic].
7. Green, Kate & Libihan, Jill, "Postcolonial Literature," **Al-Bayan** (Kuwait), Issue Not Specified, 2003, pp. 51–56. [In Arabic].
8. Suleiman, Khaled, "In Postcolonial Literature and Criticism," **Alamāt in Criticism**, (54), 2004, p. 2. [In Arabic].
9. Phillips, Christina, "The Other in Modern Arabic Literature: A Critique of Postcolonial Theory," **Nazwa Journal**, Issue 86, 2016, pp. Not Specified, Muscat. [In Arabic].

A. Books (Persian)

10. Taslimi, Ali, **Theoretical Literary Criticism: Approaches to Contemporary Literary Criticism**, Tehran: Ketab Ameh, 2005/1384 SH. [In Persian].

A. Books (English)

11. Bhabha, H. K. (1990). **Nation and Narration**. Routledge.
12. Bhabha, H. K. (1994). **The Location of Culture**. Routledge.
13. McLeod, J. (2010). **Beginning Postcolonialism**. Manchester University Press.

مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية دولية محكمة

السنة السادسة عشرة، العدد الثاني والأربعون، خريف وشتاء ١٤٠٤ هـ. ش/٢٠٢٦ م

النقد ما بعد الكولونيالي لرواية «مخمل» لحزامة حبايب في ضوء نظرية هومي بابا

سمانه دهقاني^١ ID؛ محسن سيفي*^٢ ID

DOI: [10.22075/lasem.2025.39407.1513](https://doi.org/10.22075/lasem.2025.39407.1513)

صص ٢٨٠-٢٥١

مقالة علمية محكمة

الملخص:

تحتل قضية الهجرة، وتحديد الهوية العابرة للحدود، بأهمية خاصة في الدراسات ما بعد الكولونيالية. فابتعاد المهاجر عن وطنه الأم ووجوده في صميم ثقافة غريبة يؤدي إلى تشكل هوية هجينة لديه، وهي هوية تتحدى الحدود الفاصلة بين الذات والآخر وسائر الثنائيات المتقابلة. تركز رواية «مخمل» للكاتبة الفلسطينية «حزامة حبايب» على الأبعاد الإنسانية والعاطفية لحياة الفلسطينيين في مخيم البقعة للاجئين بالأردن، وتستكشف، بشكل مباشر أو غير مباشر، التداخات العميقة والمستمرة للاستعمار على البنى الاجتماعية والنفسية والثقافية للأفراد من خلال تناول الحياة داخل مخيم اللاجئين. تقوم هذه الدراسة على توظيف المنهج الوصفي التحليلي، بالاستناد إلى نقد ما بعد الاستعمار ومفاهيم هومي كي. بابا، مثل «الهوية الهجينة»، و«المحاكاة» و«الفضاء الثالث»، وذلك من أجل تمثيلات المرأة والهوية الفلسطينية في رواية مخمل ضمن سياقات الاستعمار وما بعد الاستعمار. وتركز الدراسة على آليات السرد وبناء الشخصيات بوصفها أدوات للكشف عن أشكال المقاومة التي يطرحها النص في مواجهة الخطابات المهيمنة. تُظهر نتائج البحث أن رواية «مخمل» لا تكتفي بتقويض الخطابات التقليدية السائدة حول المخيم، بل تمنح التجربة الفلسطينية أبعاداً جديدة تتجاوز الأطر التقليدية وتعيد صياغة العلاقة بين الذات والآخر. ويؤكد التحليل أن المقاومة في سياق ما بعد الكولونيالية لا تتجلى فقط في المواجهة المباشرة، بل في القدرة على إعادة التفاوض وإعادة الكتابة، حيث تتجنب الرواية فخ إعادة إنتاج صورة الفلسطيني اللاجئ كضحية ساكنة، وتؤسسها كذات فاعلة تمارس صمودها الرمزي والمعنوي.

كلمات مفتاحية: النقد ما بعد الكولونيالي؛ هومي بابا؛ الفضاء الثالث؛ الهوية الهجينة؛ رواية مخمل.

^١ - طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران.

^٢ - أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران (الكاتب المسؤول). الإيميل: seifi@kashanu.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٠٧/٢٣ هـ. ش= ٢٠٢٥/١٠/١٥ م- تاريخ القبول: ١٤٠٤/١٠/٠٤ هـ. ش= ٢٠٢٥/١٢/٢٥ م.

-المقدمة

تشكل النقد ما بعد الكولونيالي^١، بصفته إحدى مقاربات الدراسات الثقافية، من إنتاجات فكرية رائدة لشخصيات محورية مثل إدوارد سعيد في سبعينيات القرن الماضي. في هذا التوجه، يقوم الناقد بتحليل ومراجعة التباينات والمواجهات بين ثقافتين أو أمتين أو حضارتين، في تجلياتهما المختلفة مثل العرق واللون والطبقة والجنسية والقومية. وبطبيعة الحال، تشكل هذه التقابلات الثنائية العابرة للثقافات أو الحضارات، جزءاً من المجال البحثي لعلم الأدب المقارن. تشكل أزمات الهوية الناتجة عن الهجرة والنزوح إحدى الركائز الأساسية التي يتناولها النقد ما بعد الكولونيالي، لاسيما في السياقات التي تشهد صداماً مستمراً بين الثقافة الأصلية وثقافة المنفى.

إن الهدف من هذا النوع من النقد الذي يسعى إليه البحث الحالي أيضاً هو التفحص الكيفي لانعكاس النظرات والتوجهات الاستعمارية أو المناهضة للاستعمار في النصوص، باعتبارها ساحة لتبلور المواجهة الحضارية والثقافية. «إن السياسة الفلسطينية بدت ولفترة طويلة مجرد عمومية شعاراتية وحاولت الرواية الفلسطينية على مستوى المضمون أن تكون غالباً صوتاً تحريضياً، موضوعه حلم يتجدد يدعى هو فلسطين»^٢. في هذا الإطار، تعدّ رواية «مخمل» قصة مؤثرة عن مقاومة امرأة ضد العنف، والزواج القسري، والقيود الاجتماعية، كما تروي بحثها عن الحب والجمال والهوية في خضم حياة مليئة بالبشاعات.

تبرز رواية «مخمل» للكاتبة حزامه حبايب كنموذج أدبي مكثف، يسلط الضوء على حياة الفلسطينيين في مخيم اللاجئين، ليس كمكان للنفي أو العزلة فحسب، بل كـ«فضاء ثالث» وفق تصوّر المنظر هومي بابا، حيث تتشكل هويات هجينة في منطقة التماس بين ثقافة المنفى وثقافة التراث. يعرف هومي بابا الفضاء الثالث بأنه المساحة اللامكانية واللازمانية التي تنشأ من التداخل

^١ Postcolonial theory

^٢ سامية الحديثي، الدراسات ما بعد الكولونيالية والأدب العربي: بحث عن الجذور أم تغيير للمسار؟، ص ١١٢.

بين الثقافات المختلفة، وهو فضاء متزعزع بالفعل، لكنه ليس سلبياً، بل يُعد حقلاً لإنتاج معانٍ وهويات جديدة وتشكيل أشكال مقاومة تتجاوز الأطر التقليدية للثقافة والهوية. في هذا الفضاء، لا تذوب الهوية في بوتقة الانصهار الكامل، بل تظل في حالة حوار وتفاوض مستمر وصراع دائم، لنتج ما يُعرف بالهجنة، حيث يستحيل فصل تأثير الثقافة المستعمرة عن الثقافة الأصلية، وتتشابك العناصر الثقافية والاجتماعية والنفسية في تكوين جديد للذات.

١-١. أهمية البحث وضرورته

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم قراءة نقدية لرواية «مخمل» من خلال نظرية هومي بابا، مع التركيز على مفاهيم الفضاء الثالث، والهجنة، والمحاكاة، ليس بهدف تحليل المخيم كمجرد واقع اجتماعي وسياسي، بل لتحليله ككيان سردي ورمزي يعكس التعقيدات النفسية والثقافية للهوية الفلسطينية في المنفى. كما تهدف الدراسة إلى استكشاف الآليات السردية وبناء الشخصيات كأدوات للكشف عن أشكال المقاومة الفردية والجماعية، وكيفية تشكّل هويّات بديلة ومتعدّدة المستويات، بما يتيح فهم تجربة الفلسطينيين في المخيمات بطريقة تتجاوز القراءات السياسية التقليدية. بهذا، تسعى الدراسة إلى سدّ فجوة في الدراسات النقدية حول الأدب الفلسطيني من خلال تقديم نموذج تحليلي يركّز على الأبعاد النفسية والثقافية والاجتماعية المتشابكة، مع إبراز الهوية كعملية ديناميكية مستمرة، والمقاومة كإنتاج معنوي وثقافي متواصل، بحيث يصبح المخيم ليس مجرد فضاء مادي، بل مسرحاً لتشكيل الذات وتفاعلها مع الآخر في سياق الهجرة والنزوح والحرمان المستمر.

٢-١. هدف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الأبعاد النقدية الأساسية في رواية مخمل من خلال تفكيك البنية السردية للمخيم، حيث يتم تحديد الآليات الروائية التي تحوّل المخيم من كونه واقعاً جغرافياً إلى فضاء رمزي يُنتج الهوية المتعدّدة، متجاوزاً القراءات الأحادية. كما تسعى الدراسة إلى استكشاف

مفهوم الهجنة النفسية من خلال رصد تجلياتها الدقيقة في بناء شخصيات الرواية وصراعها الداخلي، مع التركيز على تكوين ما يُعرف بالذات البديلة في سياق المنفى. بالإضافة إلى ذلك، تعمل الدراسة على تحديد آليات المقاومة التي تصوّرها الرواية، موضحة كيف تتجاوز أشكال المقاومة الثقافيّة والمعنوية التقليدية لتشمل إنتاج الهوية في الفضاء الثالث. أخيراً، تهدف الدراسة إلى تقديم نموذج تحليلي جديد عبر تطبيق إطار هومي كي. بابا، بما يساهم في إثراء الدراسات النقدية العربية بأداة تركز على الأبعاد النفسية والثقافية المتشابكة في الأدب الفلسطيني المعاصر.

٣-١. منهج البحث

تعتمد هذه الدراسة في تحليلها لرواية «محمل» لحزامة حبايب على المنهج النقدي الاجتماعي، مستندةً بشكل أساسي إلى الأطروحات النظرية للنقد ما بعد الكولونيالي، وتحديدًا منظور الناقد البارز هومي كي. بابا. يهدف هذا التوجّه المنهجي إلى تجاوز الوصف السطحي للأحداث والشخصيات لتقديم تحليل بنيوي عميق يركّز على الكشف عن الآثار المستمرة للاستعمار وخطابات السيطرة على البنى الاجتماعية، والثقافية والنفسية للأفراد ضمن سياق مخيم اللاجئين الذي يمثّل نقطة تلاقي وتضارب للهويات والقوى. تتخذ الدراسة من المفاهيم المحورية التي وضعها بابا أدوات تحليلية أساسية لتفكيك النص السردية؛ ويأتي في طليعة هذه المفاهيم: مفهوم «الفضاء الثالث» الذي يقدّم كحيزٍ للتفاوض الثقافيّ وولادة المعاني الجديدة، ومفهوم «الهجنة» الذي يُستخدم لاستقصاء تشكّل الهوية الفلسطينية المختلطة والمقاومة للقوالب الثنائية التقليدية في ظلّ ظروف التهجير، وكذلك مفهوم «المحاكاة» الذي يكشف عن آليات السلطة في الضبط والسيطرة، وعن أشكال المقاومة الكامنة والملتوية في النص. من خلال هذا التباين النقدي، تسعى الدراسة إلى فهم كيفية قيام النص السردية بإنتاج أشكال من المقاومة الهوياتية والاجتماعية التي تُعيد تعريف العلاقة بين الذات والآخر وتتحدّى الخطاب السائد.

٤-١. أسئلة البحث

١. كيف تتحدّى حزامه حبايب سلطة السرد الكولونيالي من خلال توظيف أماكن المخيم والتقنيات

السردية؟

٢. كيف تُصوّر رواية «مخمل» ظاهرة «المحاكاة» من خلال استغلال سلوك ولغة الشخصيات؟

١-٥. خلفية البحث

تتناول دراسة خوري (٢٠٢٣) المعنونة «المخيم في رواية مخمل لحزامة حباب: قراءة في المركز والهامش والمكان المغاير (الهتروتوبي) تمثيل المخيم الفلسطيني في رواية مخمل». اعتمد خوري في بحثه منهجاً وصفيّاً تحليليّاً، مستنداً إلى مفاهيم «المركز والهامش» وإلى اليوتوبيا والديستوبيا والهتروتوبيا. بيّنت الدراسة أن الرواية تتخلّى عن الصورة التقليدية والثورية للمخيم، لترتكز بدلاً من ذلك على الهوامش والحياة اليومية، وعلى النساء بشكل خاص. خلّص المقال إلى أن المخيم في الرواية لا يُصوّر كمعبر نحو المدينة الفاضلة (اليوتوبيا)، بل كفضاء بائس (ديستوبي) ومكان مُغاير. وتُظهر المقارنة بين دراسة الخوري والدراسة الحالية أن دراسة الخوري تهتم بصورة المخيم ومكانه الرمزي، بينما تركّز الدراسة الحالية على الهوية والمقاومة وإمكانات التغيير الاجتماعي في النص الروائي، استناداً إلى مفاهيم هومي بابا للنقد ما بعد الاستعماريّ.

تتناول دراسة فاتحي وسن سبلي (١٣٩٦) تحليل الهوية ما بعد الاستعماريّة لشخصيات رواية «مملكة الفراشة»، مستندة إلى مفاهيم هومي بابا مثل «الفضاء الثالث». أظهرت الدراسة أن الشخصيات تعاني من هوية متشابكة نتيجة تأثير الاستعمار الفرنسي والهجرة، بينما يمثل بعضهم رموز مقاومة للحفاظ على الهوية العربيّة والإسلامية. تُظهر المقارنة بين الدراستين أن دراسة فاتحي وسن سبلي تركّز على «الفضاء الثالث» في رواية مملكة الفراشة، بينما تركّز الدراسة الحالية على الهوية والمقاومة في رواية «مخمل».

تناول فاتحي وزملاؤه (١٣٩٦) في دراستهم المعنونة «قراءة ما بعد كولونياليّة لتجربة الهجرة في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج من منظور هومي بابا» تحليلاً لتجربة الهجرة من الشرق إلى الغرب في الرواية الجزائرية المعاصرة. اعتمدت الدراسة آراء هومي بابا مع التركيز على ثلاث

مكونات رئيسة استذكار الذكريات، وتغيّر الهوية، واشتباك «الأنا» (المستعمر) و«الآخر» (المستعمر). أظهرت الدراسة أن شخصيات الرواية المهاجرة تستحضر ذكريات الماضي والمكان من خلال قرائن حالية مثل الأشياء التذكارية والأماكن وكلمات الأشخاص. كما أصيبت الشخصيات بـ التهجين الهوياتي نتيجة العيش في الفضاء الثالث، وتجلّى ذلك في مكونات مثل اللغة والدين والجنسية. واستمر صنع الآخر والتأكيد على الفروقات في العلاقة بين «الأنا» و«الآخر»، إذ يظلّ الآخر في موقعه رغم محاولاته لتقليص المسافة. تركّز الدراسة الحالية على توظيف النقد ما بعد الاستعماريّ بالاستناد إلى مفاهيم هومي بابا مثل «الهوية الهجينة»، «المحاكاة» و«الفضاء الثالث»، في رواية «مخمل». على خلاف الدراسات السابقة التي تناولت قضايا ما بعد الاستعمار بالتركيز على تجربة الهجرة، تؤكّد هذه الدراسة على حداثة الموضوع وضرورة استكشاف أبعاد النقد ما بعد الكولونيالي تحديداً في رواية «مخمل». وفي هذا الإطار، تُكرّس هذه الدراسة جهودها لتوظيف الإطار المفاهيمي لهومي بابا وتحديد مفاهيم «الهوية الهجينة»، و«المحاكاة»، و«الفضاء الثالث» بهدف استكشاف أبعاد مقاومة الهوية النسوية وإعادة تمثيل التجربة الفلسطينية ضمن السياق المحلي للمخيم.

٢- الإطار النظريّ

أضحى النقد ما بعد الكولونيالي إطاراً تحليلياً جوهرياً لا غنى عنه في دراسة الأعمال الأدبية التي تتناول تفاعلات الثقافات والسلطة وتأثير الاستعمار. يُعنى هذا المنهج بتفكيك الخطابات المهيمنة الكامنة في النصوص واستكشاف أصوات المهمّشين، كما يُسلّط الضوء على آليات صناعة الهوية والذاكرة في أعقاب الحقبة الاستعماريّة. تُعدّ الرواية، بفضل سعتها السردية، مسرحاً مثالياً لتجليّ هذه القضايا المعقدة. في البداية، سيقوم هذا البحث بطرح مفاهيم النقد ما بعد الكولونيالي، يلي ذلك تقديم مُلخّص للرواية قيد الدراسة.

٢-١. النقد ما بعد الكولونيالي ونظرية هومي بابا^١

نظرية ما بعد الاستعمار هي إطار نظري ومنهجي يُستخدم لتحليل الظواهر الثقافية والاجتماعية والسياسية من منظور تأثيرات الاستعمار المستمرة. يركّز هذا الإطار على تفكيك الخطابات والمؤسسات التي تعكس الهيمنة والسلطة الاستعمارية، وإبراز صوت المستعمرين بوصفه مركز التحليل. يتيح هذا النهج فهماً أعمق لتأثير الاستعمار على الهوية والثقافة والمجتمع، ويشجّع على إعادة النظر في التاريخ والهيكل الاجتماعي من منظور نقدي يوازن بين القوة والمعرفة والمركز والهامش.

«ما بعد الاستعمار أو ما بعد الكولونيالية ليس مجرد حقبة تاريخية، بل هو استمرار لتحدي القيم والتمثيلات الاستعمارية حتى بعد الاستقلال»^٢. والكتابة ما بعد الكولونيالية لا تسعى إلى تقرير حقائق ثابتة أو معارف جوهرية محدّدة، بل تُعنى بالكشف عن التباينات والاختلافات، حتى وإن بلغت هذه التباينات في بعض الأحيان حدّ التشابه أو التداخل فيما بينها»^٣. يعود الفضل في تحديد فضاء «ما بعد الكولونيالية» إلى كتاب إدوارد سعيد المعنون بالاستشراق^٤، الذي نشر للمرة الأولى في عام ١٩٧٨^٥. لقد عانى سعيد طوال حياته من إحساس بالغربة والنفور والهوية المتعددة؛ الفلسطينية والأمريكية والعربية والمسيحية، وكان يشعر بأنه في مكان لا يجب أن يكون فيه، ويتحسّر على مكان كان ينبغي أن يكون فيه، ولكنه لم يستطع ذلك^٦. وفي أعقاب إدوارد سعيد، برزت أعلام

¹ Homi K. Bhabha.

² McLeod, J. Beginning postcolonialism. , p. 33.

^٣ كيت، جرين وجيل لبيهان. الأدب ما بعد الكولونيالي، ص ٥١.

⁴ Orientalism

^٥ خالد، سليمان. في أدب ونقد "ما بعد الكولونيالية"، ص ٢.

^٦ سعيد، إدوارد، الاستشراق، ص ٨٨.

بارزة مثل هومي بابا الذي اشتهر بمفاهيم «التهجين والمساحات الثالثة» في سياق التفاعل بين المُستعمرِ والمُستعمر، وغاياتري سيفاك التي اشتهرت باصطلاحها حول الوضع التابع^١. «يتناول النقد ما بعد الكولونيالي دراسة الآثار الثقافية والأدبية والسياسية والتاريخية للمجتمعات التي خضعت للاستعمار الأوروبي ويتحدى هذا النقد الخطاب الاستعماري، ويسلط الضوء على أصوات الشعوب المستعمرة والجماعات المهمشة. إن النقد ما بعد الكولونيالي لا يعني بالضرورة ما بعد الاستعمار زمنياً، بل يشير إلى فترة متواصلة تمتد من لحظة الاستعمار حتى الوقت الحاضر»^٢. يمكن القول إنَّ نظرية ما بعد الاستعمار غالباً ما تميل إلى التفكير ضمن ثنائيات متعارضة. وعلى الرغم من أن استيعاب صيغ الفكر ما بعد البنيوية قد أدى إلى الاعتراف بالهجنة والتعارض الكامن في مثل هذه الثنائيات، فإنَّ قضايا الهوية والأمة في العالم الثالث لا تزال تُفهم نمطياً في إطار هذا النموذج^٣.

يُعدّ مفهوم الهجنة من أكثر المفاهيم تأثيراً وإثارةً للجدل في الدراسات ما بعد الكولونيالية، كما ترى أنيا لومبا^٤ أن استخدام هومي بابا لهذا المفهوم يمثل أحد أبرز إسهاماته في هذا الحقل النقدي^٥. يؤكّد هومي كي. بابا على دور المهاجرين واللاجئين والمجموعات المهمشة في تشكيل الهوية الوطنية. «يرى هومي كي. بابا أن الاختلاف الثقافي يتجلى بوصفه فضاءً وسطياً وهجيناً، وليس تقابلاً بين ثقافتين منفصلتين وتنبع أهمية هذا المفهوم من ارتباطه الوثيق بمفهوم «الفضاء الثالث»،

^١ علي، تسليمي. النقد الأدبي النظري: مقاربات النقد الأدبي المعاصر، ص ٢.

^٢ عباس يوسف، الحداد، نقد ما بعد الكولونيالية. ص ٣٠-٣٩.

^٣ كريستينا، فيليس. الآخر في الأدب العربي الحديث: نقد لنظرية ما بعد الاستعمار، ص ١٠٩.

^٤ Ania Loomba.

^٥ انيالومبا. الكولونيالية وما بعدها. ص ٤٣.

الذي لا يُمثل التقاءً بسيطاً بين ثقافتين، بل فضاءً متداخلاً لإعادة تشكيل الهوية في المنفى^١. يظهر هذا الاختلاف في عمليات الترجمة والحوار والمواجهة الثقافية. يعتقد بابا إن «الفضاء الثالث» في السياسة ما بعد الحداثية يفتح مجالاً للتداخل حيث تُسجّل جدة الممارسات الثقافية والسرديات التاريخية في إطار التنافر النوعي^٢. يعتقد هومي بابا أن التقليد هو محاكاة المستعمر للغرب، مما يخلق تهديداً للسلطة الاستعمارية^٣. يشير مصطلح «الهجنة» إلى اختلاط الثقافات والهويات نتيجة الاستعمار والهجرة. و«الشتات» يدرس تجارب المهاجرين وانعكاساتها على الهوية^٤. يرى بابا أن فضاء المحاكاة، في حد ذاته، هو موقع هجين يكشف ازدواجية الخطاب الاستعماري، وفي الوقت نفسه، يعطّل سلطته^٥. «تُمثّل المحاكاة استراتيجيةً متناقضةً للخطاب الاستعماري، حيث يتمّ فيها تقليد المستعمر بشكل غير كامل تقريباً»؛ وهذا النقصان هو الذي يُنشئ فضاءً للمقاومة والتهديد^٦.

٢-٢. مُلخّص رواية «مخمل»

تدور أحداث رواية «مخمل» بالكامل تقريباً في مخيم البقعة للاجئين في الأردن. تركز الرواية على الحياة اليومية المليئة بالتفاصيل الدقيقة والهامشية لسكان المخيم، وخاصة حياة «حوّا»، الشابة التي تمثل صوتاً نسائياً قوياً ومُتمرداً يبحث عن حرّيته وهويّته وذاته داخل سياق المخيم المُكبّل

^١ بابا، هومي ك. موقع الثقافة. ص ٤٢ و٤٣.

^٢ Bhabha, H. K. **The location of culture**. P 213.

^٣ McLeod, J. **Beginning postcolonialism**. , p 56.

^٤ Diaspora.

^٥ McLeod, J. **Beginning postcolonialism**. , p. 33, 56.

^٦ Mimesis.

^٧ بابا، هومي ك. موقع الثقافة: ص ٨٦

^٨ بابا، هومي ك. موقع الثقافة. ص ١٩٣

بالقيود الاجتماعية والاقتصادية. حوّا هي امرأة فلسطينية نشأت في حيّ فقير، في عالمٍ يَعْجُ بالفقر والعنف والقيود. تجد حوّا مَلَجًاها في قوّة الخيال وعشق الجمال. فمن تحمّل عنف الأب إلى زواج قسري من جَزَارٍ فظٍّ، تُواصل حوّا نضالها الصامت للحفاظ على هويّتها وإنسانيتها، مُعتمِدةً على أحلامها الصغيرة. تواجه منذ طفولتها عنف والدها موسى وضغوط والدتها رابعة المُصابة بالاكتئاب. يُغرق زواجها القسري من رجل خشن وعديم العاطفة يُدعى نظمي حياتها بالقيود والألم. لكن ظهور ست قمر، المرأة الجسورة وذات الأسلوب المُميّز في الحي الأكثر رَفَاهية، يفتح أمام حوّا نافذة على عالمٍ آخر وطريقاً لاكتشاف الذات والجمال. في غضون ذلك، يَميل قلب حوّا إلى حُبّها المثالي، مراد؛ الشاب اللطيف والنقي الذي لا يمكنها الوصول إليه أبداً، فيتحوّل إلى أمنية أبدية. كما تُلهمها قصص دُرّة العين وعشقها لفارس كي تسعى جاهدة للحصول على حياة ومنزل جميلين. بالتوازي، تتولّى حوّا رعاية شقيقها الأصغر عابد الذي تعرّض للتعذيب، وتحمّل عبء مسؤوليّة والدتها المريضة والمُعتمدة عليها. وعلى الجانب الآخر، تُرسّخ الجَدّة الأبوية الصارمة وذات النفوذ، نابغة، بتقاليد القاسية وتسلّطها، القيود والعنف الاجتماعي لجيلها وتحدّد مصير الجيل التالي. تُعدّ رواية «مخمل» قصةً شعريّة ومؤثّرة عن مقاومة امرأة ضد العنف، والزواج القسري، والقيود الاجتماعية، كما تروي بحثها عن الحب والجمال والهوية في خضم حياة مليئة بالشعاع.

٣- تطبيق نظرية ما بعد الاستعمار لهومي بابا في رواية «مخمل»

٣-١. الفضاء الثالث والهوية الهجينة

يُعرّف بابا الفضاء الثالث بأنه الفضاء الرئيس للتعبير وإنتاج المعنى. «هذا الفضاء، الذي هو بحد ذاته غير قابل للتتمثيل أو العرض، يوفّر الشروط الخطائية اللازمة كيلا تمتلك معاني ورموز الثقافة وحدة أولية أو استقراراً، بل تكون دائماً قابلة للتخصيص، والترجمة، وإعادة القراءة»¹. شرط تمكين

¹ Bhabha, H. K. *The location of culture*. P 36 .

الهجنة؛ ظهور يحوّل العودة إلى إعادة نقش أو إعادة وصف؛ تكرار ليس متأخراً، بل ساخر ومتمرداً. الفضاء الثالث، حسب تعريف بابا، هو «الفضاء الرئيس للتعبير وإنتاج المعنى»، وهو الفضاء الذي يجعل معاني الثقافة قابلة للتخصيص، والترجمة، وإعادة القراءة.

تستهل الرواية بوصف منزل عائلة موسى، الذي يمثل أحد بيوت المخيم التي تعاني من تدهور اجتماعي واقتصادي وثقافي. تستكشف رواية «مخمل» هموم ومخاوف ورغبات قاطني هذا البيت، وتقدمهم كشخصيات حقيقية من لحم ودم، بحيث يتمكن المتلقي من لمس جرحهم الناتج عن النكبة وإدراك معاناتهم المستمرة على هوامش مدن الشتات. ومن خلال هذا التركيز، تنقل الرواية بؤرة السرد من الخطاب السياسي المركزي إلى المعاناة الإنسانية اليومية في الفضاء الهامشي للمخيم: «قطع حواطرات المخيم الضيقة، التي تتبدّل وإياها معرفة وثيقة، حميمة في أجزاء منها. حوائط البيوت الموقعة بالبؤس والزنك والاكنتاظ وكتب الزمن غير البليغة، غير الحسيفة، تنز رايحة حية، وبشر متعبين، استسلموا لتصاريف أيامهم. تتجنّب حوا قدر ما تستطيع السير في الأزقة الضيق من غيرها، التي تترنح فيها روائح التعب والقهر وبخار زيت القلي المنهك من الاستخدام المتكبر^٢». في رواية «مخمل»، يتجاوز الفضاء الذي تعيش فيه حوا كونه مجرد موقع مادي ليتحول إلى «الفضاء الثالث» الذي يتيح إمكانية تشكّل الهوية الهجينة. أزقة المخيم وجدرائه، التي كانت فيما مضى ترمز إلى المقاومة والصمود، باتت اليوم مغطاة بعلامات البؤس والزنك والاكنتاظ، وتنقل رائحة الحياة المتعبة والمُعذّبة للبشر بدلاً من تمجيد البطولة. تُعدّ «إعادة القراءة» هذه، أو إعادة تعريف دلالات الفضاء، شرطاً لازماً لولادة معنى جديد ينبثق من صميم المعاناة والآلام اليومية. تختبر حوا هويّتها الهجينة في هذا الفضاء المُفعم بالاضطراب والاهتراء، بالتزامن مع تقبّلها الجزئي له (الألفة والانتماء إلى البيئة، وحتى الشعور بالتعلق برائحة التعب وبخار الزيت المقلي)،

^١ المصدر نفسه: ص ٢١٩.

^٢ حزامة حباب، مخمل، ص ٣١.

وسعيها للابتعاد وإيجاد إمكانية للتحرّر. فهي ليست غارقة بالكامل في الماضي ويائسة، ولا هي مُنفصلة عنه كلياً؛ بل تخلق لنفسها، في التوازن بين القبول والطرْد، فضاءً وسطياً يعكس هويّتها المُركّبة. وتُشير الرموز اليوميّة والمُملّة، ك رائحة بخار زيت القلي المُهترئ، إلى التكرار المُضني والمرهق للحياة اليومية.

الرواية تنتقل بتمثيل المخيم من المركز الثوري إلى الحاشية اليومية المتدهورة: «ترشق الظهيرة الصفراء بيوت المخيم، فتعزّز تكلّحها ووهنها. لا تُخفّف من شحوب الحوائط خريطة فلسطين المطبوعة على بعضها بالأحمر الدموي، مع كلمة تقاوم^١». يُظهر هذا المقطع قدرة الرواية على إعادة التفاوض مع الخطاب الثوري عبر تفكيك رموزه البصرية واللغوية؛ إذ تبدو الشعارات الوطنية في صورة "لطنخة فاقعة" غير متماسكة، بما يجعلها تجسيدا لمنتج هجين مشوّه ناتج عن تداخل الولاء الوطني مع العجز عن صون كرامة المكان والحفاظ على رمزيته.

المخيم الذي تعيش فيه حوّا وعائلتها ليس الوطن الذي اقتلّعوا منه، وليس المنفى الذي يعيشون فيه (المكان الثاني). إنه مكان بيّني، يجد فيه اللاجنون هويّتهم الجديدة التي تتشكل من بقايا الذاكرة وتحديات الحاضر. هذان المكانان، بحد ذاتهما، لا يوجدان بشكل منفصل في ذهنها، بل يتصادمان ويشكلان فضاءً ثالثاً حيث تضطر إلى إعادة قراءة هويتها وترجمتها باستمرار حسب نظرية هومي بابا. هي لا تعيش في الماضي (الأصالة الفلسطينية) ولا في الحاضر (الاندماج الأردني)، بل في الأثناء^٢ الدائم، حيث يتم إنتاج الهوية في لحظة أداء يومي واعٍ يُفشل نقاء أي من الثقافتين. الشخصيات، خاصة حوّا، مجبرة على التكيف مع واقع المخيم (الفقر، العنف، الحاجة الاقتصادية)، مما يولد هوية مركبة وممزوجة بين قسوة الواقع والاحتفاظ بذاكرة الأنوثة المتأصلة، بعيداً عن الترميز التقليدي لشخصيات القضية.

^١ حزامه حيايب، مخمل: ص ١٠٩.

^٢ The Meanwhile.

٣-١-٢. الهجنة الثقافية

تُعدّ الهجنة الثقافية في النظرية ما بعد الكولونيالية حالةً تتشابك فيها الهويات والثقافات وتتفاعل داخل الفضاء الثالث. هذا المفهوم، الذي طرحه هومي كي. بابا، ليس مجرد نتاج للتقابل الثنائي بين ثقافتين (المُستعمر والمُستعمَر)، بل هو عملية إنتاجية تولّد هويّات بديلة، مرنة، ومقاومة على الحدود الثقافية. تخلق هذه الازدواجية مساحة للتفاوض، والإبداع، وإعادة مساءلة السلطة الثقافية.

تُعدّ ورشة خياطة الست قمر في رواية مخمل، بيئةً تمنح حوّا المهارة والكرامة وتوفر لها فرصة لتعلّم الذوق والرقي الخارجي. في هذا المحيط، تربط حوّا هويتها الاقتصادية بثقافة العمل والموضة الخارجية. وتُعدّ قدرة حوّا على تحويل الأقمشة البسيطة أو المخمل الرخيص إلى ملابس ذات موديلات عصرية وتصاميم غربية مثلاً واضحاً على هذه الهجنة. وتكون نتيجة هذا العمل إنتاجاً ثقافياً هجيناً لا ينتمي بالكامل إلى المخيم ولا ينتمي بالكامل إلى المركز. كما أن ورشة الست قمر، هي فضاء تمتاز فيه ثقافة الفقر بثقافة الإنتاج والجمالية الخارجية لتصنع لحوّا هوية عملية وهجينة تُعدّ أداة بقائها في «الفضاء الثالث» للرواية. «في السنوات الأخيرة، زاد شغل حوا، وماكينتها اليدوية التي استبدلتها بعد أعوام قليلة من زواجها بأخرى عملت بالكهرباء، وتعطلت مرات وصلحتها مرات ومرات قبل از تستبدلها بأخرى أحدث، لم تتوقف عن الدوران. لكن الخياطة بمعنى التفصيل المحنك، المعقد، بالجماليات والمهارات والفنيات، وحتى الذائقة، التي اكتسبتها حوا من ست قمر ترجع لصالح أشغال الخياطة الترقية أو الترميمية، أو التفصيل ذى الأسس المتكررة، الأقرب ما يكون إلى اجترار القطع ذاتها، في معظم المرات^١». وضح هذا المقطع أن الهوية الهجينة لحوّا تُعاني من القمع الاقتصادي الذي يُحبط طموحها الجمالي. فبدلاً من أن تُصبح ورشة الخياطة «فضاءً ثالثاً» للتحرر الكامل، تتحول إلى نقطة صراع بين مهارة المركز المكتسبة وحتمية التوقيع والبقاء المفروضة عليها من الواقع الاقتصادي في المخيم. اعتراف حوّا بأن «الجهاز أتى على

^١ حزامة حباب، مخمل، ص ٢٢٥.

التفصيل» هو اعتراف بعولمة الفقر وتأثير المركز الاقتصادي على حُرْفية الهامش، مما يزيد من إحباط حوّا وقمع طموحها الجمالي. يُشكّل هذا المشهد تناقضاً وجودياً حاداً بين الرغبة في الرقي والواقع المُهترئ الذي تفرضه حياة المخيم. حوّا اكتسبت الجماليات والمهارات والفنيات، وحتى الذائقة من الست قمر التي تمثل «الآخر الراقي» والمركز. هذه المهارات هي رأس مالها الرمزي والثقافي.

٣-١-٣. الهجنة النفسية^١

تُعتبر الهجنة النفسية من المفاهيم المركزية التي تطورت ضمن إطار النظريات ما بعد الاستعمارية، وخصوصاً في دراسة تشكّل الهوية لدى الأفراد الذين يعيشون عند تقاطع ثقافات متصارعة أو متباينة. تُشير هذه الهجنة إلى حالة نفسية داخلية مركبة، حيث تتشابك أو تتجزأ مكونات هوية الفرد بين الأنا المرتبطة بالأصل الثقافي، والآخر الممثل للثقافة المهيمنة أو الثقافة الجديدة، مما يولّد وعياً مزدوجاً، أو ما يسميه هومي كي. بابا الفضاء الثالث. هذا التداخل النفسي لا يقتصر على المظاهر السطحية أو الخارجية، بل يمتد إلى أعماق اللاشعور والدوافع الداخلية، مُولِّداً صراعاً نفسياً مستمراً بين الانتماء والانسلاخ، وبين الحنين إلى الماضي وقبول واقع الحاضر المتغير. يُمكن فهم هذا الصراع على أنه محرك رئيس لتشكيل السلوك والهوية في سياقات ما بعد الاستعمار، حيث تُعيد الهجنة النفسية تعريف العلاقة بين الذات والثقافة المحيطة بطريقة ديناميكية ومتعددة الطبقات. «يُبرز الفستان طول قامتها الصامدة، وسُف يُعزز تماسك كيائها اللحمي والشحمي، في حين سُف يعكس ثراء بنفسجه بياض بشرتها المسفوح بشفق طفيف. ثم ترتدى في خيالها طقم إيسا الذهبي. تحكم إغلاق العقد في القصر جزء من السلسلة ليؤطر جيدها تماماً». هنا يشاهد أعلى مستويات الهجنة يعني الانشطار النفسي للذات. الجزء الذي يصور الإسقاط الذهني لشخصية حوّا عند

^١ Psychic Hybridity.

^٢ حزامه حباب، مخمل، ص ٦٨.

ارتدائها الفستان المخملي البنفسجي وطقم ليسا الذهبي، يُعد تجسيدا نصياً دقيقاً لمفهوم الهجنة النفسية الذي تطور في إطار نظريات ما بعد الاستعمار. هذا المشهد ليس مجرد حلم بالترف والرفاهية، بل يُظهر فضاءً ثالثاً داخلياً تخلقه حوّا لمواجهة العنف والتجزئة الناتجة عن حياتها في المخيم والآخر الداخلي القامع. يُعرّف بابا الفضاء الثالث بأنه بحدّ ذاته غير قابل للتمثيل أو العرض، ويُنتج دلالات جديدة، وطرائق جديدة لتكوّن الهوية، ويكون هو مكان التحول الثقافي. يمكن القول إن هذا المشهد يمثل محاولة حوّا لتعويض التفكك. استخدام المفردات (الذهب والمخمل والبنفسج والفخامة) يُنشئ عالماً داخلياً يقف في مواجهة الواقع الملوّث والقاسي للمخيم. تُعتبر هذه الصورة الذهنية عملاً تمرّدياً وداخلياً يُظهر أن حوّا، من خلال الهجنة النفسية، تستطيع أن تتصاحب وتعيد تركيب رموز القوة والجمال الخاصة بـ «الآخر»، وتخلق بذلك «أنا» جديداً، مستقلاً، وحرّاً.

٢-٣. المحاكاة^١

يُحلّل بابا المحاكاة لا بوصفها استنساخاً مطابِقاً وأميناً، بل كاستراتيجية فاعلة في الخطاب الاستعماريّ تنطوي على رغبة في إنتاج «الآخر المُعدّل والقابل للتعرف». وهذه المحاكاة ترافقها دوماً فجوة واختلاف (الشيء نفسه، ولكن ليس بالكامل)، الأمر الذي يُشكّل في حدّ ذاته تهديداً لسلطة الاستعمار^٢.

استخدام ست قمر لأواني «روميو وجوليت» بجلاء، بصفتها آخر خارجي ذي وضع اجتماعي أرقى من سُكّان المخيم، يعني أنها تُحاكي الثقافة الغربية المترفة لتحديّ السلالم الهرمية الاستعماريّة والأحكام الهوياتية القائمة على التصنيف بين «المتقدم والمتخلف». تترك هذه المحاكاة أثراً مباشراً وعميقاً على حوّا، فهي تُعلن أن فعلها هذا شكل من أشكال إعادة التمثيل، أي إعادة تعريف صورتها

¹ Mimicry.

² Bhabha, H. K. *The Location of Culture*. , p. 36

في نظر الآخر. لكن كما يقول بابا، هذه المحاكاة لا تكتمل أبداً فهي تُنتج نسخة كاريكاتورية مشوّهة من المركز، وتحوّل رموزه إلى شيء عبثي، مما يُفقد هيبته ويُفكّك سلطته الرمزية. ست قمر أول شخصية قدّمت لحواء، القادمة من الفضاء المُتهالك للمخيم، نموذج «الآخر المُتقبّل»؛ إذ إنّها لم تمارس عليها القمع، بل منحها المهارة وكرامة الاكتساب. شكّلت ورشة الخياطة وبينت الست قمر، «مكاناً مغايراً» مؤقتاً، أتاح لحواء فرصة لامتنع الذوق والرقي الخارجي. لقد لفت موضوع الطقم الذي يحمل تصميم روميو وجولييت انتباه قمر وأسرها منذ اللقاء الأول بينها وبين حواء، وأصبحت مفتونة به: «كانت تُقرب وجهها من وجهي الفتاة والأمير، حتى تكاد تسمعهما يتحدثان، أو ربما يتهامسان... سألت السيدة قمر عنهما ذات يوم... قائلة: روميو وجولييت^١. قمر هي أول شخصية قدّمت لحواء، القادمة من الفضاء المُتهالك للمخيم، نموذج «الآخر المُتقبّل». فهي لا تمارس عليها القمع مثلما يفعل فضاء المنزل والمخيم، بل تمنحها المهارات وكرامة الاكتساب. إن لفظ «روميو وجولييت» رمزٌ ما بعد استعماريّ يتحول في يد قمر إلى أداة للتحدّي وإعادة التمثيل الهوياتي. إن افتتاح حواء بهذا الطقم يدل على انجذابها إلى هذا «المكان المُغاير» ورغبتها الداخلية في التحرر من التصنيفات الاستعمارية المتخلفة.

إنّ ميل حوّا لامتلاك طقم روميو وجولييت ليس مجرد رغبة في الترف، بل محاكاة مباشرة للتقليد الذي مارسته قمر. يتحوّل هذا الطقم إلى رمز للرومانسية الغربية والثقافة الأجنبية. تستخدم حوّا فعل المحاكاة هذا ليس للظهور أمام الآخرين، وإنما لتأسيس حياتها المستقلة مع منير، محوّلة بذلك الرمز الهجين إلى أداة لخلق فضاء ذاتي جديد. تتجلى نية حوّا في تأسيس هذا المكان المغاير الشخصي عبر خطابها حول الطقم، حيث تحوّل الرغبة المادية إلى فعل تأسيسي ورمزي: «ستتصل بمنير سوف تقول له بفرح أنها اشترت طقم روميو وجولييت، سيكون أول شيء يدخل بيتنا. سترتبه في

^١ حزامة حباب، مخمل، ص ٤٧.

البوفيه... وسوف ترتدي الفستان المحوك من مموج مخملي...^١. استخدام طقم روميو وجوليت، محاولة لتقليد وتذوق الثقافة الغربية التي تمثل القوة والهيبة في مخيلتها. أكواب روميو وجوليت رمز للهيبة والقوة الغربية. تظن حوا أنها من خلال اقتناء واستخدام هذه الرموز، تكتسب جزءاً من تلك القوة والهيبة، وتثبت استحقاقها لمكانة أعلى. تمثّل حوا امرأة من الطبقة المهمّشة، تعيش في مخيمٍ للاجئين حيث يضعها النظام الاجتماعي والثقافي في موقع «الآخر». لكنّها، بدل أن تستسلم لدورها كمنبوذة، تتعلّم من داخل منظومة القيم ذاتها لغة المقاومة. ظهور الطقم الفرنسي الفاخر داخل مخيمٍ فقير يخلق مشهداً ساخراً وتراجيدياً في الوقت ذاته. هذا التناقض هو جوهر النص الذي يتحدث عنه بابا؛ لأنه يحوّل المحاكاة إلى فعلٍ يفضح هشاشة السلطة الثقافية. بهذا، يصبح الرمز الغربي فارغاً من معناه الأصلي، ويتحوّل إلى وسيلة لفضح خواء معايير المركز. وهذا يتطابق تماماً مع مفهوم المحاكاة عند هومي بابا، حيث تكون المحاكاة ليست تقليداً خالصاً، بل إعادة إنتاج ناقصة تُزعزع نظام الهيمنة.

رغم أن حوا تبدو وكأنها تتصرّف ضمن منطق الهيمنة، إلا أنها من الداخل تُحدث فيه تصدّعاً وانزلاقاً. فهي مُقلّدة لا تريد أن تصير الأصل، بل تحافظ على مسافة فاصلة بينها وبين المركز لتخلق في تلك المسافة معاني جديدة. ومن هنا، فالمحاكاة عند حوا ذات وجهين. فمن جهة، هي تعبير عن رغبتها في التحرر من وصمة التخلف ومن جهة أخرى، فعلٌ مقاوم يززع التراتب الطبقي والثقافي المفروض.

٣. صناعة الآخر^٢

تُعدّ «صناعة الآخر» استراتيجية خطابية وسياسية تُستخدم لتعريف مجموعة ما على أنها مختلفة عن «الذات»^٣، أو المجموعة المهيمنة، وتُصوّر في الغالب بصفات سلبية. الهدف الأساسي من هذه

^١ المصدر نفسه: ص ٩٢.

^٢ Othring.

العملية هو شرعنة الهيمنة وتبرير التهميش. يمكن القول إنّ صناعة الآخر ليست مجرد وصم، بل هي عملية عنيفة من التفكيك وإعادة التشكيل لهوية الإنسان.

في رواية «مخمل»، تعيد الكاتبة حزامه حبايب صياغة العلاقة بين «الأنا» و«الآخر» بطريقة تُبرز الهوية النسوية في فضاء المخيم الفلسطيني، حيث تُعرّف «الأنا» بشكل أساسي من خلال سكاّن المخيم، وخاصة النساء مثل حوّا وجيلها، لتصبح هويّة ناقصة، مفكّكة، ومهددة، تشكّلها ظروف التهجير والعنف الداخلي من أفراد الأسرة (الأب، الزوج، الأخ) والفقر المدقع، بعيداً عن المركز الثوري والذكوري التقليدي: «سارَ إلى الحمّام، تسبقه سُعالته المتواصلة المشوبة بخنخنةٍ وغرغرةٍ من أثر بلغمٍ داكنٍ مستوطنٍ في حنجرتِه. والبصاقُ الصاعدةُ من بئر حنجرتِه العميقة تشقّ بضجيجها فضاءَ الحمّام. ومن تحت عقبِ بابِ الحمّام تخرج سحابةٌ ثقيلةٌ من رائحة البول المركز، مصحوبةٌ بصوتٍ غليظٍ لانسياب خيطٍ طويلٍ كثيفٍ من البول يكادُ يخرق أرضيّة جورة المرحاض^١». يُقدّم هذا المقطع صورة قوية لتأثير الفقر والمرض على فضاء العيش وتشكّل هوية «الأنا» لدى سكان المخيم. ويتجاوز مفهوم صناعة الآخر في هذا المشهد، بتركيزه على الجسد المريض والفضاء الملوّث، الأبعاد السياسية ليلبغ البعد الوجودي والاقتصادي. فرائحة الشخاخ المُدكّن الخارجة من تحت باب الحمام ترتبط مباشرة بمرض عايد، شقيق حوّا، الذي يعاني من التبول اللاإرادي. ففي بيئة المخيم التي تفتقر إلى الأنظمة الصحية والمالية الكافية، يتحول مرض عايد المزمن إلى مصدر دائم للعار والتلوّث للعائلة بأسرها. ويُصبح عجز العائلة عن توفير العلاج والرعاية الصحية المناسبة لعابد مأساة عامة داخل حيز المنزل، وتغدو رائحة البول الداكنة رمزاً مادياً للفقر العميق ونقص النظافة، وهو الفضاء المزدهم والملوث الذي يُشكّل هوية «الأنا» لدى حوّا. وتتحوّل رائحة البول المتسربة إلى ضغط دائم على روح حوّا ونفسيّتها، فلم تعد تُعرّف بالآخر السياسي أو الخارجي، بل بـ «الآخر

³ Self.

^١ حزامه حبايب، مخمل، ص ١٨.

الداخلي المريض» الذي يرمز لفشل البنى الداعمة. هذا الفضاء الملوث يُبَيِّد الهوية الأثوية لحوّا ووالدها، كونهما مُكَلَّفَتان بالحفاظ على الكرامة الإنسانية في حيز ضيق ملوث بالرائحة، مما يدفعهما فعلياً إلى هامش يتجاوز الهامش السياسي. وبناءً عليه، تعرض ساحة الحمام «صناعة الآخر» بعيداً عن الجدل السياسي؛ حيث تتعرض «الأنا» الأثوية للانهايار بفعل الآخر المريض والفقير، ليُضفي هذا التركيز على التدهور الجسدي والفقير قوة وعمقاً للرواية.

يتجلى الآخر بأوجه متعددة وعلى مستويات مختلفة؛ فالآخر الداخلي القامع يشمل الآخر الأبوي مثل نظمي، الذي يمارس القمع الجسدي والجنسي على النساء: «لم تبك حوا لأن نظمي طلقها بعد عشرين عاماً من اقتيائه على روحها التي صمدت بأعجوبة... لا تذكر حوا أنها عاشت يوماً حلواً مع نظمي، أو يوماً ليس مرّاً تماماً، وحين تعصر أيامها القاهرات معه، لا تستطيع أن تستدعي لحظة دفء. لا تذكر أنهما تحدثا معاً في أي شيء مهما كان تافهاً ولا قيمة له لكن محصلته النهائية إنسانية. لا تذكر أنهما تضحكا معاً يا فرحاً معاً يا تشاطراً رغيغ الخبز بدافع الحب يا أي شيء قريب من الحب، كالعطف ربما يا الإشفاق. عصفت بها معه رياح هائجة وأتربة ناشفة وأمطار ضارية ومجاري طفحة على الدوام وعفونة مُرْتَحَّة وعرق متزنخ^١». يُظهر هذا المشهد أن «الأنا» النسوية لحوّا نَجَتْ بصعوبة من «الآخر الأبوي» الذي حول العلاقة الزوجية إلى فضاء رمزي للاحتلال والاستنزاف الوجودي داخل المخيم. وهذا ما يبرر سعي حوّ اللاحق نحو التحرر الفردي وبناء هوية جديدة ومكتملة. تُعدّ العناصر البيئية التي تُوصف إلى جانب حوّ (رياح هائجة، وأتربة ناشفة، وأمطار ضارية، ومجارٍ طافحة، وعفونة مُرْتَحَّة، وعرق مُتَزَنِّخ) رموزاً لشدة الضغط والعنف المستمر الذي يمارسه الآخر القامع الداخلي عليها.

تؤكد هذه الصور مشهداً استعارياً للتجربة الوجودية والنفسية لحوّا، وتُظهر أن «الآخر» في الرواية قد ارتقى إلى مستوى يتجاوز الفرد؛ فهو يمثل العنف المنهجي والبنى الذكورية الأبوية التي تُقَيِّد

^١ حزامة حباب، مخمل، ص ٢٩٥.

وتدّم هوية وحياة النساء في آن واحد. في المُجمل، يُشكل هذا المقطع نموذجاً لإعادة إنتاج مفهوم «الآخر القامع الداخلي» الذي، بجمع بين العنف الجسدي، والهيمنة العاطفية، والضغط البيئي؛ يُشكل التجربة الأنثوية داخل المنخيم وضمن الفضاء الأسري، ويوضح كيف تصبح الهوية النسوية تحت وطأة هذه الضغوط مُشظية، ومُحصرة، وعرضة للإصابة والضرر.

والآخر المفقود أو الوطن الفلسطيني الذي يظل نقطة مرجعية نوستالجية، يعكسها همس الأغاني التراثية مثل فيروز، ورغم ابتعاد السرد عن العودة التقليدية، يبقى أمل العودة حاضراً كعنصر آرمانى. «رجعت الشتوية»

ضلّ افكر فيّ .. ضلّ افكر فيّ

رجعت الشتوية^١.

يعمل صوت فيروز كنقطة مرجعية نوستالجية، ويُقدّم عودة الشتاء في المتن كرمز للدوام، والتكرار، والتدهور البيئي لظروف المنخيم؛ فشتاء الرواية يربط البرد والمطر بأرض المنخيم القاسية التي لا تشرب الماء، مما يجعله رمزاً للمأساة المادية والضغوط النفسانية على «الأنا»، خاصة حوّاً وجيلها. هذا التأطير الرمزي، بصغته التمثيلية، يضع الواقع الفردي لـ حوّاً ومشاكلها الشخصية في سياق عالمي ووطني أوسع، ويُعلن منذ البداية أنّ القصة ليست مجرد حكاية عائلة، بل هي التجربة الوجودية لجيل يحمل إرث النكبة، ويعيش في حالة انتظار دائم وظروف متزايدة التدهور. يُعدّ هذا الاقتباس التحليلي ليس مجرد زينة أدبية، بل هو مفتاح فهم لشرط العيش الهجين في المنخيم، حيث تنخرط «الأنا» (هنا حوّاً)، بدلاً من انتظار التحرير الخارجي، في البحث عن فضاءات ثالثة للحرية الداخلية وإعادة قراءة الأمل والحنين من قلب الفلاكة المادية والبيئية.

هذا المقطع الروائي يجسد المقاومة الرمزية ضمن سياق الآخر الداخلي: «تأمل حوا الشبايبك التي انشقت جزئياً بما يسمح لرحيق النهار بالتسلل إلى الحجرات التي لا تزال تنفض رخواة النوم.

^١ حزامة حيايب، مخمل: ص ٧.

يمرّ بصرها فوق خرائط فلسطين العشوائية المرسومة ببخاخ لوني أحمر كبقع دم مرشومة على الحوائط، وعبارات عاشت فلسطين وغزة تقاوم، تجاور رسوم قلوب حب متفاوتة الأحجام والألوان بأسهم بعضها مطعوج تخترقها. تتردد في رأسها فيروزية أثيرة، تسمعها بوضوح: أنا لحبيبي وحبيبي إلي.. يا عصفورة بيضا لا بقى تشالي، لا يغتب حدا ولا يزعل حدا، أنا لحبيبي وحبيبي إلي. تتبعها من خلفها خطوات سريعة. تقترب منها كثيراً». هنا الجدران تحمل شعارات ورسومات سياسية تقليدية. (خرائط فلسطين العشوائية المرسومة ببخاخ لوني أحمر كبقع دم وعبارات عاشت فلسطين وغزة تقاوم)، هذه هي الرموز الثابتة والمُتوقّعة للمخيم، وتمثل «الآخر الثوري» الذي يُطالب بالعودة الجماعية كهدف أوحده. لكن هذا الخطاب السياسي الثابت والمُبتسر يخضع لعملية تهجين وتقويض داخل الفضاء الثالث الذي تفرضه الرواية. عودة الأغنية للاشتعال في روحها «حين يتعد السيني بخطواته مسافة كافية» هي دليل على مرونة «الأنا» وفعاليتها. تُثبت حواً أنها تستطيع استعادة مساحتها النفسية والفردية بمجرد زوال الرقابة المباشرة والمقاومة المعنوية تعني إعادة التفاوض المستمرة مع الرقابة الذكورية. تُقوّض حزامه حبايب سلطة «الآخر الثوري» الذكوري الذي يختزل تجربة المخيم في بعد واحد، وتفتح الباب أمام قراءة جديدة تعتبر المقاومة فعلاً يومياً وشخصياً يتشكّل في فضاء الهجنة.

٤. النتيجة

من خلال نظرية هومي بابا، ولا سيما مفاهيم الفضاء الثالث والهجنة والمحاكاة، يمكن القول إن الرواية لا تعيد إنتاج صورة الفلسطينيّ اللاجئ كضحية ساكنة، بل تقدّمه كذات فاعلة تمارس المقاومة الرمزية والمعنوية عبر عملية مستمرة من إعادة التفاوض مع الذات والآخر. إن الفضاء الثالث الذي يشكّله المخيم في الرواية لا يُقدّم بوصفه موقعاً جغرافياً للمنفى فحسب، بل بوصفه فضاءً رمزياً لإنتاج المعنى والهويات الجديدة؛ حيث تتقاطع فيه ثقافتان، ويتحوّل فيه الاغتراب إلى

^١ حزامه حبايب، مخمل: ص ٣٤.

مساحة للخلق والمقاومة. لا تكتفي رواية مخمل بإضعاف الخطابات التقليدية السائدة حول المخيم، بل تُضيف، من خلال توظيفها الناجح لمفاهيم النقد ما بعد الكولونيالي، أبعاداً جديدة للتجربة الفلسطينية تتجاوز أطر التقديس والبطولة أو التضحية والضحية المجردة. ففي تمثيل الفضاء، تبتعد الرواية عن مركزية الخطاب الثوري والذكوري، وتوجّه تركيزها نحو الحافة اليومية والنسوية؛ حيث يتحوّل المخيم من ممر مؤقت نحو فضاء ثالث تكمن خصيسته الرئيسة في الدوام في المؤقت. ويتيح هذا الفضاء الثالث إمكانية إعادة قراءة الرموز الراسخة؛ فلم تعد جدران المخيم رمزاً للصمود بل أضحت علامات على البؤس والازدحام والتلوث، ويُستخلص منها معنى جديد ينبع من صلب الواقع المادي والتدهور البيئي. وعلى مستوى آخر، تُظهر الرواية، وجود الآخر القامع الداخلي الذي يمثل العنف الأبوي، والقمع العاطفي، وضغط الفقر الهيكلي، ويهدد الهوية النسوية عبر الاستنزاف الروحي والتلوث الحسي. يضطلع مفهوم الهوية الهجينة بدور محوري، إذ يسهم في خلق فضاء نفسي ثالث. ويتيح هذا الفضاء للذات الانتقال من حالة الاضطراب والفوضى الخارجية إلى التماسك وإعادة بناء الذات، مما يحولها من مجرد ضحية منفصلة إلى فاعل نشط ومؤثر ضمن المجال النفسي. علاوة على ذلك، يشير التهجين الثقافي وتوظيف الموارد والرموز الثقافية الخارجية، كالإشارة إلى الاقتصاد ودور المرأة في الرواية لتحقيق الدخل، إلى المرونة الوظيفية للهوية في سياق الظروف القاسية، حيث تُعطى الأولوية للبقاء والفعالية العملية على حساب الجماليات البحتة. يتجلى الصمود الحقيقي في هذا العمل الروائي ليس في المواجهة المباشرة، بل في القدرة على إعادة تمثيل وتأويل التجربة النسوية الفلسطينية. وبهذا المنظور، تغير الرواية الصورة النمطية للاجئ من كونه ضحية مجردة إلى كينونة معقدة ومتعددة الأوجه تعيد صياغة هويتها عند تقاطع مفاهيم الثقافة، والحب، والفقر، والعنف.

في ضوء ما تقدّم، تُعيد حزامه حبايب من خلال مخمل تعريف المخيم لا كمكانٍ للفقد، بل كفضاء ثالث يتولّد فيه المعنى والهوية، وتتحوّل فيه المعاناة إلى طاقة سردية خلاقية. وبهذا المعنى،

تسهم الرواية في إثراء الخطاب النقدي ما بعد الكولونيالي العربي، وتفتح أفقاً جديداً لفهم الهوية الفلسطينية بوصفها مشروعاً مستمراً للتفاوض والمقاومة وإعادة الخلق.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية

أ. الكتب

١. أنيالومبا، الكولونيالية وما بعدها، الطبعة الأولى، دمشق: دار التكوين، ٢٠١٣.
٢. حبايب، حزامة، مخمل، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٦.
٣. بابا، هومي ك. موقع الثقافة. ترجمة: ثائر ديب. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦.

ب. المجلات

٤. الحداد، عباس يوسف، "نقد ما بعد الكولونيالية"، البيان الكويتية، العدد ٣٦٦، ٢٠٠١، ص ٣٠-٣٩.
٥. الحديثي، سامية، "الدراسات ما بعد الكولونيالية والأدب العربي: بحث عن الجذور أم تغيير للمسار؟"، مجلة آليف: مجلة الشعرية المقارنة، (٤٠)، ٢٠٢٠، ص ١٠٤-١٤١.

<https://www.jstor.org/stable/26924881>

٦. جديلي، بسمة، "دراسات ما بعد الكولونيالية من منظور أبرز أقطابها"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد ٢٣٤، ٢٠١٦، ص ٩. جامعة العربي التبسي - تبسة.
٧. جرين، كيت و لبيهان، جيل، "الأدب ما بعد الكولونيالي"، البيان الكويتية، العدد غير مذكور، ٢٠٠٣، ص ٥١-٥٦.

٨. سليمان، خالد، "في أدب ونقد ما بعد الكولونيالية"، علامات في النقد، (٥٤)، ٢٠٠٤، ص ٢.
٩. فيليبس، كريستينا، "الأخر في الأدب العربي الحديث: نقد لنظرية ما بعد الاستعمار"، مجلة نزوى، العدد ٨٦، ٢٠١٦، ص غير مذكور، مسقط.

ثانياً: المصادر الفارسية

أ. الكتب

١٠. تسليمي، علي، پژوهشی انتقادی کاربردى در مكتبهاى ادبى، طهران: كتاب آمه، ١٣٨٤/٢٠٠٥ هـ.ش.

١١. سعيد، إدوارد، شرق شناسى، ترجمة لطف علي خنجي، طهران: أمير كبير، ١٣٨٦/٢٠٠٧ هـ.

ثالثاً: المصادر الإنجليزىة

أ. الكتب

12. Bhabha, H. K. (1990). **Nation and Narration**. Routledge
13. Bhabha, H. K. (1994). **The Location of Culture**. Routledge
14. McLeod, J. (2010). **Beginning Postcolonialism**. Manchester University Press.

نقد پسااستعماری رمان «مخمل» حزامة حباب در پرتو نظریه هومی بابا

سمانه دهقانی^۱ ID؛ محسن سیفی*^۲ IDDOI: [10.22075/lasem.2025.39407.1513](https://doi.org/10.22075/lasem.2025.39407.1513)

صص ۲۵۱-۲۸۰

مقاله علمی- پژوهشی

چکیده:

مسئله مهاجرت و به ویژه هویت فرافرهنگی مهاجر، اهمیت ویژه‌ای در مطالعات پسااستعماری دارد. دور شدن مهاجر از سرزمین مادری و قرار گرفتن در قلب یک فرهنگ بیگانه منجر به شکل‌گیری هویتی «مختلط» در او می‌شود که مرزهای جداکننده میان خود و دیگری و سایر تقابل‌های دوگانه را به چالش می‌کشد. رمان «مخمل» اثر نویسنده فلسطینی، حزامة حباب، بر ابعاد انسانی و عاطفی زندگی فلسطینیان در اردوگاه پناهندگان البقعه در اردن تمرکز دارد و به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، پیامدهای عمیق و مستمر استعمار را بر ساختارهای اجتماعی، روانی و فرهنگی افراد از طریق پرداختن به زندگی درون اردوگاه آوارگان، به تصویر می‌کشد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با اتکا به نقد پسااستعماری و مفاهیم هومی بابا چون هویت هیبریدی (مختلط)، همانندسازی و فضای سوم، به تحلیل بازنمایی‌های زن و هویت فلسطینی در رمان مخمل در زمینه‌های استعمار و پسااستعمار می‌پردازد. این پژوهش بر سازوکارهای روایت و شخصیت‌پردازی به عنوان ابزارهایی برای آشکارسازی اشکال مقاومتی که متن در مواجهه با گفتمان‌های سلطه‌گر مطرح می‌کند، تمرکز دارد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که رمان نه تنها به تضعیف این گفتمان‌ها اکتفا نمی‌کند، بلکه به تجربه فلسطینی ابعاد جدیدی می‌بخشد که فراتر از چارچوب‌های سنتی است و رابطه میان خود و دیگری را بازتعریف می‌کند. رمان اثبات می‌کند که مقاومت در بستر پسااستعماری تنها در مواجهه مستقیم تجلی نمی‌یابد، بلکه در توانایی بازنمایی، مذاکره مجدد و بازنویسی در درون نظام گفتمان مسلط نهفته است. رمان تصویر پناهنده فلسطینی را صرفاً به عنوان یک قربانی منفعل بازتولید نمی‌کند، بلکه او را به عنوان یک فاعل کنشگر معرفی می‌نماید که مقاومت نمادین و معنوی را از طریق فرآیند مستمر مذاکره دوباره با خود و دیگری اعمال می‌کند و افقی جدید برای درک هویت فلسطینی به عنوان پروژه‌ای مستمر برای مذاکره، مقاومت و بازآفرینی می‌گشاید.

کلیدواژه‌ها: نقد پسااستعماری؛ هومی بابا؛ فضای سوم؛ هویت هیبریدی؛ رمان مخمل.

^۱ - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.^۲ - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل: seifi@kashanu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۲۳ ه.ش = ۲۰۲۵/۱۰/۱۵ م - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۴ ه.ش = ۲۰۲۵/۱۲/۲۵ م.