ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/326081319

لغة الوعي المؤنث - قراءة في رواية المحبوبات ل - عالية ممدوح

Research · January 2018

CITATIONS
0

READS
9

1 author:

Maha Alhindawy
University of Baghdad
19 PUBLICATIONS **0** CITATIONS

SEE PROFILE

All content following this page was uploaded by Maha Alhindawy on 30 June 2018.

The user has requested enhancement of the downloaded file.

لغة الوعي المؤنث

قراءة في رواية (المحبوبات) لـ(عالية ممدوح)

The language of Female awareness

- a reading in Aliya Mamduh's Novel , The Beloved Ones-

أ.م.د. مها فاروق عبد القادر الهنداوي

جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

Email- dr.mahaalhindawy@yahoo.com

بحث مقبول للنشر في مجلة اللغة العربية بدمشق ٢٠١٨

١٤٣٩هـ ٢٠١٨م

الملخص

هذا البحث محاولة للكشف عن تمظهرات الجنوسية (Sexism) التي هي أيٌ توجهٍ ، أو فعلٍ أو لغةٍ تصدر عن الرجال والنساء على حدٍّ سواءٍ تقول بدونية الأنثى ، وكيفية مقاومتها من المرأة على صعدٍ مختلفةٍ من أهمها (اللغة) في نصٍ روائيٍّ عراقيٍّ هو (المحبوبات) لـ(عالية ممدوح) الصادرة عن دار الساقي في بيروت عام ٢٠٠٣ ، والحاصلة على جائزة نجيب محفوظ في الرواية من الجامعة الأمريكية في القاهرة عام ٢٠٠٤ .

ولقد كان المنهج المتبع في هذه الدراسة المنهج التحليلي الذي جاء على مستويات ثلاث وهي:

١. التحليل الكمي للمحتوى : وفيه تمت مقارنة عدد الشخوص من الذكور والإناث كما ظهرت في النص الروائي .
٢. التحلي النوعي للمحتوى : وقد تضمن مقارنة بين المواصفات المعطاة للشخصيات من الذكور والإناث في النص الروائي .
٣. تحليل جنسوية اللغة السائدة في النص : ونعني بها الطريقة التي وظفت بها اللغة في هذا النص .

وقد توصل البحث إلى نفوق عدد الشخصيات الأنثوية على الذكورية في الرواية . ورغبة الرفض لدى البطلة سهيلة لواقع الاستبداد والاجتياح الذي عانته في الوطن والمنفى عبر خطاب الرفض الذي مثلها في الرواية ، في مقابل حالة الاستكانة والاستسلام والضعف اذلي عانى منها الأبن نادر والتي مثلها خطاب التيه الذي تبناه في الرواية .

Abstract

This research attempet at finding aspects of sexism which is any trend , act or language produced equally by men and women . It believes in the inferiority of the female and how it is resisted by women on different levels , Where language is the most impotent one in an Iraqi Novel , The Beloved Ones by Aliya Mamdouh , Published by Dar-AlSaqi in Beirut in 2003 It was awarded Najeeb Mahfud Prize in Novel from American University in Cairo in 2004 .

The method used in this study was the analytical approach which came at three levels:

1. Quantitative analysis of content: The number of male and female characters was compared, as shown in the narrative text.
2. The qualitative analysis of the content: It included a comparison between the specifications given to male and female characters in the narrative text.
3. Gender analysis of the language prevailing in the text: we mean the way in which the language is used in this text.

The research has led to the death of the number of female characters on masculinity in the novel. And the desire to reject the heroine Suhaila to the reality of tyranny and the invasion that suffered in the homeland and exile through the letter of rejection, which he represented in the novel, in exchange for the state of resignation and surrender and weakness suffered by the son Nader, and represented by the speech that he adopted in the novel.

المقدمة

رواية المحبوبات لـ(عالية ممدوح) صدرت عن دار الساقي في بيروت عام (٢٠٠٣) وحصلت عالية ممدوح على جائزة (نجيب محفوظ) عنها من الجامعة الامريكية في مصر عام ٢٠٠٤.

يتقاسم البطولة في هذه الرواية كل من (سهيلة) الأم وزوجة الضابط العسكري ونادر آدم ابنهما الذي يأخذ على عاتقه كذلك سرد الأحداث فهو راوي راصد للأحداث ومشارك فيها. ونحن نحاول في هذا البحث استقراء طبيعة كل من الهوية واللغة في هذه الرواية بوصفها رواية مؤنثة تنتمي إلى حقل المنجز السردي النسوي بحسب تصورات الكثير من النقاد لمفهوم الأدب النسوي في محاولة منا لدحض فرضية لجوء المبدعة أياً كانت هويتها في الأدب العربي الحديث إلى الكتابة بالجسد بعد أن مرت بمراحل ثلاث من التطور المتعاقب: "محاكاة الأشكال السائدة للتقاليد الأدبية المهيمنة)، و(الاعتراض على هذه المعايير والقيم) ، و(اكتشاف الذات)، أي (البحث عن الهوية)"[١]. والرد باللغة على محاولات التهميش والإقصاء من المركز الضاغط (المحيط الاجتماعي) الذي لا يرى فيها إلاّ (هامشاً) .

التمهيد : طروحات في النقد النسوي

من أشهر مقولات (سيمون دي بوفوار) في كتابها (الجنس الثاني) أنَّ المرأة لا تولد امرأة ، بل تصبح امرأة وبهذا تكون (الأنثوية) أمراً بايولوجياً ، أما (الأنوثة) فتتبع من التراكيب والتصورات الاجتماعية ، أي هي مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها ، وغايتها جعل المرأة تمتثل لرغبات الرجل وتصوراته عن الجاذبية الجنسية المثالية . فالأنوثة قناع تتستر خلفه المرأة طواعية وبامتثال تام لتخفي حقيقة طبيعتها مستعينة بصيحات الموضة ومستلزمات التجميل (في اعتراف غير مباشر وتسليم ضمني بمركزية النظام الأبوي الذي يتحكم بوجودها وكينونتها ذلك النظام الذي دأب على مر تاريخ البشرية على أن يفرض عليها مفهوم (الغيرية) ويكرسه في ذهنها فهو الأصل وهي الفرع ، وهو المتن وهي الهامش ، وهو المعيار الذي تقاس بموجبه تجربتها الإنسانية نجاحاً أو فشلاً) فوجودها وكينونتها في أحسن صورهما وتمثلاتها حياد عن المعيار الذي يتحدد بالإحالة إلى الرجل ...

وإذا كانت ثقافتنا اليوم مؤمنة بثنائية الكينونة الإنسانية (رجل/امرأة) إلاَّ أن العلاقة بين هاتين الكينونتين ليست علاقة تساوٍ على الإطلاق ، فالطرف المذكر متفوق على الدوام وهو لا يستمد تفوقه هذا من خصائص بعينها تحملها كينونته ، بل من رأيه وحرصه على إخضاع الطرف المؤنث ونفيه الدائم من نسق القيم السائدة فكرياً وحضارياً [ولهذا تقول (لوسي اير يجاري) عن ثقافتنا اليوم أنها (مثلية الجنسية) مبنية على أعطاء امتيازات مطلقة للذكر بوصفه المعياري. وهو ينزع بهذا كله إلى أثبات هويته التي يرى أنَّها لا تتأكد إلاَّ بنفي هوية الآخر المشارك له في هذا الوجود ألا وهو المرأة متناسباً أنَّ لهذا الآخر هوية وكينونة عليه أن يسعى إلى صيرورتها وتأكيدها...

مفهوم الهوية

فالذات الإنسانية كينونة صغرى تتماهى مع ذات جمعية اكبر منها تتمثل بالهوية . ولكي تتمايز هوية ما عليها دائماً ان تحصن نفسها ممن يبدو لها مختلفاً عنها لكي تظل متماسكة ، عصية على الاختراق حتى إذا ما اضطرت إلى المواجهة مع هوية أخرى تمثلتها بشكل سلبي سواء تفوقت عليها أو ضعفت في مواجهتها. وهذا ما يحصل للهوية الأنثوية في مواجهة الهوية الذكورية على الدوام ، فكثراً ما أعطيت المرأة هوية معينة في أطار البنيات الذكورية للغة والسلطة حتى إذا ما تصدت لهذا الأطار وقدمت رؤيتها للعالم لم تكن تلك الرؤيا نتاج ذاتيتها الأصلية ولا نتاج تمردها أو ثورتها على وضعها كمستعمرة ، بل كانت رؤيتها تلك نتاج تماهيها مع مستعمرها واستبطانها لايديولوجيته المعادية لها[٢] .

من اجل كل ما تقدم يهتم النقد السنوي اليوم بمفهوم (الجنوسية Sexism) التي هي علاقة اجتماعية للذكور فيها سلطة على الاناث[٣] . وهي (سلوك وسياسة ولغة وأي فعل آخر يصدر عن رجال أو نساء تعبر عن وجهة نظر مؤسساتية ، ونظامية ، وشاملة ، ومستمرة تقول بدونية المرأة)[٤].... إذ يتحدى هذا الاتجاه هذه الايديولوجية الأبوية السائدة ويعمل على مناقضتها وتغييرها على كافة الصعد السياسية والثقافية وبخاصة منها اللغوية.

وترى النسوية ما بعد البنيوية أنَّ التفرقة النوعية بين الذكر والأنثى في مجتمعاتنا ليست بيولوجية طبيعية ولا اقتصادية استغلالية بقدر ما هي عنصرية كامنة في اللغة وهذا ما يبرر انتشارها في شتى المجالات[٥] . وهذا ما يدفع الباحثين في ميدان النقد النسوي إلى الاعتقاد بأن اللغة هي وسيلة الدفاع الأنثوية المتاحة اليوم وهي (مفتاح التغيير) كما ترى جوليا كريستفا[٦] .

اللغة المؤنثة :

ولكن أية لغة تلك التي تستجير بها المرأة في الدفاع عن هويتها إذا كان الرجل يكتب .

الرجل يقرأ .

الرجل يفسر كما يرى د. عبد الله الغذامي[٧] ؟

هل هي اللغة الأم الأولى المحايدة التي تخلد حضور الذكر وفعله مثلما ترصد نبض الأنثى وتسجله ؟ ! أم اللغة المؤدلجة التي حروَّفها الفعل الذكوري حينما جرى اكتشاف الكتابة موجهاً مساراتها إلى مركزيته في الفعل والتأثير حتى صارت ذكورته وجهها وضميرها ؟ !

يجمع الدارسون على أنَّ كلَّ لغات العالم ذكورية في مجملها ، تخاطب الرجل والمرأة بصيغة المذكر ، فالقراء والباحثون والعمال والمبدعون الفنانون والمتكسبون تعني في ذهن المتلقي من دون الحاجة إلى الإشارة والتركيز إلى القارئين والقارئات والباحثين والباحثات والعاملين والعاملات ... الخ.

ولا تشذ لغتنا العربية في ذلك عن بقية اللغات سواء في تراكيبها أو قواعد نحوها ورفها ... فالتمييز –على سبيل المثال– بين العربي وغير العربي على مستوى بنية اللغة ودلالاتها ينبعث عنه تمييز آخر بين (المذكر) و (المؤنث) في الأسماء العربية ، إذ يساوي الاسم العربي المؤنث مع الاسم الأعجمي تصنيفياً في منع التنوين عنهما معاً ... وعملاً بقاعدة لأنَّ المذكر هو الأصل ، تصر اللغة العربية على ان يعامل الجمع اللغوي معاملة (جمع الذكر) ولو كان المشار إليه بالصيغة جمعاً من النساء شريطة أن يكون بين الجمع رجل واحد ، وبهذا يلغي وجود رجل واحد مجتمعاً من النساء فيشير إليهن بصيغة (الجمع المذكر)[٨] . وتجري على لساننا في الأمثال أقوال من مثل :

- إنه ضعيف ، جبان ، خوافٌ مثل بنت .
- المرأة (الفلانية) نجحت مع أنّها امرأة .
- فلانة أخت الرجال .

وفي رثاء المرأة الأرملة إذا ما عملت وكأنَّ العمل لا يليق بها ، وفي تركيز الشعراء والكتاب على أوصاف المرأة الحسية متناسين مزاياها الفكرية والعقلية[٩].

وللرد على هذه اللغة الجنسوية ترى هيلي سيكيوس انطلاقاً من اعتقادها أن اختلاف المرأة عن الرجل اختلاف بيولوجي ولغوي .

أنَّ على المرأة أن تبتدع كتابة سنوية جديدة قوامها الدلالات المتعددة والتوريات الجديدة والنماذج الجديدة للغياب بقصد تحرير جسد المرأة من الأساليب السائدة للتصوير ، زاعمة ان هذه اللغة الجديدة المختلفة النابعة من جسد المرأة ستخلق هوية جديدة لها ، وستؤدي الى قيام لغة محايدة جديدة ، على أنها ترى أن الرجال والنساء على حدٍ سواء يمكن أن يستخدموا أسلوب الكتابة النسائية ، وتستشهد على

ذلك بأعمال جان جانيه كمثال متميز للكتابة المؤنثة[١٠] ينظر ومن تطبيقاتها لهذه الدعوة قولها في أحد نصوصها :

نحن المبكرات في النضج ، نحن اللاتي تقهرنا الثقافة ، حبوب اللقاح تسد أفواهنا الجميلة.....

نحن قصور النية ، السلالم ، الأماكن التي تطؤها الفعال ، نحن السراب ، نحن سودادات ونحن جميلات[١١] .

إذا كانت هيلين تعتمد على اللعب بالكلمات ، الاستعارات والتوريات من أجل تحطيم منطق التماثل اللغوي القائم اليوم بين لغة الرجل ولغة المرأة فإن لوسي اريجاري الى القطعية الحاصلة بين الذات المبدعة والأم في ظل النظام الأبوي الذي لا يمنح الأمومة إلاّ دور مهمة الخلف الأولى في حين ينسب الإبداع دائماً لنفسه . وهي إذ تؤمن بدور اللغة الأنثوية في إحداث التغيير تطلب ان تكون هذه اللغة موحية بتلميحات خاصة قائمة على التورية وعدم التماسك[١٢] لغة تشي بالتمثلان الأولى لعلاقة الأنثى بأمها قبل أن تدخل المرحلة الاوديبية .

هذه الدعوات الغربية الى خلق نصٍ أنثوي موازي للنص الذكوري المركزي المهيمن على الخطاب الإنساني نجد صداها في بعض محاولا الكاتبات العربيات المعاصرات كتابة نص أنثوي موازي سعياً الى خلق لغة محايدة غير جنسوية تنتظم خطابنا المعاصر لتعيد اليه توازنه الحتمي المطلوب ، ومنها محاولة الادبية والباحثى زليخا أبو رشية في كتابها (اللغة الغائبة–نحو لغة غير جنسوية) وهي ترى ان اعادة تشكيل مثل هذه اللغة يتم أولاً مع الطفل في بيته ومدرسته من خلال ازالة الجنسوية عن أدب الاطفال أدب الاطفال يتسم ب :

١– نسبة عادلة من شخصيات الذكور والإناث .

٢– توزيع عادل للأدوار بين النساء والرجال .

ويتم تشكيل هذه اللغة أيضاً في الحياة العملية والادوار السياسية والاجتماعية لكل من الرجل والمرأة عبر التوزيع العادل للسمات النفسية والانفعالية والجسدية بين الجنسين ، ومن خلال تخليص اللغة المتداولة من جنوسيتها في :

١. المفردات .
٢. الاستعارات والنشابية والكنايات .
٣. الأمثال .
٤. القواعد .
٥. عند الاستغراق والتعميم[١٣].

وإذا أردنا أن نفحص مدى جنسوية الرواية العراقية المؤنثة لنتبين درجة أسرها أو انعتاقها من قيد اللغة المتداولة المنحازة لوجب علينا أن نقيم الخطوات الآتية برأي زليخة أبو ريشة:

١. التحليل الكمي للمحتوى : مقارنة عدد الشخوص من الذكور والإناث كما تظهر في النص الروائي.

٢. التحليل النوعي للمحتوى : وتتضمن مقارنة إحصائية للمواصفات المعطاة لشخصيات الإناث والذكور في النص.
٣. تحليل الجنسوية السائدة : للغة ما يعني دراسة الطريقة التي استعملت بها الكلمات والقواعد اللغوية في الرواية[١٤] .

وهذا ما تتجه إليه عنايتنا في في الصفحات الآتية .

عتبات النصّ

١. العنوان : يفتتح السرد بعنوان (المحبوبات) وهي صيغة اسم المفعول في دلالة على وقوع فعل الفاعل عليها في حالة من الديمومة والتكرار .
٢. جملة الافتتاح في الرواية عبارة طالما رددتها سهيلة بطلة الرواية على مسامع ابنها نادر وهي (في المطارات نولد وإلى المطارات نعود) وهي جملة استهلالية فيها :

أ. تقديم الجار والمجرور (في المطارات) على الفعل (نولد) والجار والمجرور[١٥] المطارات على الفعل (نعود) في دلالة على التغطية والأهمية.

ب. ورود الأفعال بصيغة المضارع (نولد – نعود) فيها دلالة على تواصل واستمرار فعلي الولادة والعودة في حياة هذه الشخصيات .

لغة خطاب الرفض :

المحبوبات في الواقع رواية عن الروابط الانثوية التي تفعل فعلها المؤثر في بقاء الشخصية المركزية في الرواية (سهيلة أحمد) العراقية على قيد الحياة في منفاها الباريسي وهي تعاني من غيبوبة سببتها لها جلطة دماغية صبيحة قصف العراق من قبل قوات التحالف في حرب الخليج الأولى .. يتألف الجزء الأول من الرواية من عشرين فصلاً قصيراً تكشف عن مواجهة نادر الأبن الوحيد لسهيلة أصدقاء أمه في المستشفى عندما يجتمع الجميع خلال ساعات الزيارة حول سرير سهيلة نادر هو الأستاذ الجامعي المغترب في كندا والابن الذي يعاني فتوراً في العلاقة مع أمه مع انها من وجهة نظرة الرابط الوحيد الذي يربطه بهذا العالم لذا فقد حضر إلى باريس على عجل قلقاً مضطرباً على أثر (الا يميل) الذي تلقاه من صديقتها الحميمة (كارولين).

لقد كان لغة سهيلة في هذه الرواية ممثلة بما يمكن أن تطلق عليه اسم (لغة الرفض) . فهي ترسم لنا صورة للحظات المها وعذابها على يد زوجها الضابط الثوري المتصلب هي ومثيلاتها من زوجات هؤلاء الضابط الثوريين فتقدم لنا جملة من المشاهد تفتتحها بهيئتها الثابتة المحتملة لكل تلك الآلام والاهانات في حالة من الرفض والصمود بوجه كل هذه العذابات[١٦]. إذ هي ترفض البكاء منفردة لكنها تتقبله وهي في جماعة من صاحباتها اللاتي يتعرض لما تتعرض له يومياً من قسوة وإهانة فتقول مخاطبة أبنها نادر: " كفى نقول ، نحن النسوة إننا نستطيع البكاء، والتحدث ونحن مجتمعات. كانت تقودنا تلك الأحداث الى التذكر"[١٧]. إذ هي تشعر بشيء من المؤازرة والمواساة في هذه في هذا الاجتماع رداً على ما تتعرض له.

٢. هي ترفض المبالغة التي يسم بها هذا الآخر لـ(الرجل) بها حديثها عن جماعتها من النساء تقول: (لا لم نبالغ ، لكننا نحدس كثيراً بما حصل لنا ولهم ، وبما سيحصل) [١٨].

٣. هي ترفض تجاهل الآخر (الرجل) لها ولبنات جنسها (لا أحد يلاطفنا كما يجب)[١٩]، مع انها ترى في الملاطفة نوعاً من العلاج.

٤. ترفض الوحدة والإحساس بها وترى ان اجتماعها مع صاحباتها تحت مظلة (نون النسوة) تحيي الأمل فيها وفيهن من جديد :" نعتقد أن لا أمل لنا ، لكن ما إن نجتمع معاً ، حتى لو كان الحديث عن غيرنا بدافع النميمة واطلاق الشائعات ، نكتشف أن بعضنا ، كلا ، كلنا ، في حاجة الى مساعدة .. لسنا وحيدات.."[٢٠].

٥. هي ترفض الواقع الذي يضغط عليها بحمولاته الثقافية والعقائد والاجتماعية إلى الحد الذي تطلب فيه أن تحل محل القطب الآخر المناوئ لها في هذا الواقع وهو (الرجل) علَّها تتخلص من ظلمه وقسوته فنقول لصاحبتها في الوطن (تصوروا لو كانت لنا شوارب مثلهم ، لو نعتمر قبعة أحد أزواجنا ، لو نكون بدلاً عن السواق ، نحن الذين نسوقهم إلى مقار أعمالهم) [٢١]، لكن عرضها يقابل بالرفض منهن إذ لا يستجبنا للضحك كما كانت تتوقع[٢٢].

٦. هي ترفض صورتها وحالها يعد كل اعتداء جسدي عليها من الزوج ويظهر رفضها هذا بمحاولاتها أخفاء هذا التجاوز على جسدها عبر صبغ وجهها المتورم بالألوان والماكياج ، لكن ذلك كله لم يكن كافياً لأن يخفي عن صاحباتها شكهن بما تعرضت له من اعتداء جسدي في وقت سابق لكنه شك "كان يتبدد بمجرد أن أبدو أمامهن واقفة أو جالسة ، بشرتي مصبوغة ، خداي متوردان كالعادة بالأحمر الفاهي ، عيناي الكبيرتان يزداد اتساعهما وأنا أظلل جفنيهما باللون الرمادي المزرق كي أخفي ورمهما "[٢٣]. وعلى الرغم من كلِّ ذلك لم تنصحها أياً منهن بحلٍ! ما[٢٤].

٧. ويعد كلَّ هذا هي ترفض أن تسمي ما كان يحصل لها ولصاحباتها بشكل يومي في الوطن بالمأساة : "كنا نتشابه ونحن نتحدث عن أمر طبيعي ، تلك الأمور ، سمِّها ما شئت لكن لا تقل إنَّها مأساة "[٢٥].

٨. وتذهب في رفضها هذا إلى حدِّ الاستهزاء بما يحصل لها ولصاحباتها والضحك على كلِّ ما يجري فهو أمر مضحك بالنسبة لهن كما لو أنه يحصل لغيرهن يرونه في شريط فيديو فلا يحقدون على من يتجنى عليهن في كلِ مرة[٢٦].

٩. وهي ترفض كذلك أن تسمي الذي يحدث فقداناً للاحترام أو إهانة للذات تقول لنادر: "الأمر بالنسبة إلينا ، لم يكن يعني فقدان الاحترام كما يفقد المرء الشرف ، أقله بالنسبة إليَّ " [٢٧]، وترى أن هذا هو ما يميزهن عنهم ، فكلمات مثل الكبرياء ، الكرامة النحيب حتى ساعة متأخرة من الليل كلمات لا معنى لها في قاموس سهيلة[٢٨].

١٠. رفضها للاستياء من كلِّ ما يجري حولها فحتى الاستياء عندها يتخذ معنى الرأفة بهم[٢٩]، ويبدو أنه استياء وقتي سرعان ما يخفينه وراء الجدران العالية ليعاودن الابتسام في وجوههم من جديد[٣٠].

١١.تفسيرهن لتجريم ما يحصل لهن في الغرف الخاصة البعيدة عن الانظار وتفسيره " بأنه مجرد نشاط زائد عن حدة وفي غير موضعه مع أنه لا يجوز التباهي به بالطبع" [٣١]، فهو بنظرها "خطأ وليس خطيئة ولا حتى فضيحة اجتماعية" [٣٢]. بل على العكس من هذا كانت تحاول النظر الى هذا الاعتداء الجسدي من ناحيته الايجابية موهومة نفسها والآخرين بذلك تقول: "كان الضرب بمنحها رخصة للنوم من شدة التعب ، يخدرني وحالتي تزدد سوءاً"[٣٣].

١٢.ويبدو أنّ رفضها للاعتراف بأن ما يحصل لها من اعتداء جسدي من الزوج هو قسوة ووحشية مبالغ فيها دفعها إلى رفض إعلانه أمام الآخرين من غير منظومتها المؤنثة وبخاص ولدها نادر ومن ثم الخدم والسواق وهذا ما اعتقدته هي طبعا[٣٤]. بل إنّ محاولاتها المستميتة لإخفاء آثار الاعتداء الجسدي عليها دفعتها في أحدى المرات إلى ان تصحو كالمعتوهة بعدما أغمي عليها وهي تتهاوى على أثر ضربها له كي لا يضطر إلى طلب الاسعاف فيدخل في سين وجيم تخشى عليه من تبعاتها[٣٥]. ويبقى توصيفها لما يحدث بأنه مجرد (تصرفات خرقاء)[٣٦].

١٣.رفضها لآثار الاعتداء الجسدي عليها ومحاولتها تغيير معالم هذا الاتجاه يكون بالرقص (كنتُ أرقص كي أرفض من خلاله أموراً شتى)[٣٧]. وهي ترى في لجوءها إلى الرقص تعويضاً عن إحساسها القوي بالضعف ، فهي ترقص بعد كلِّ اعتداء جسدي عليها من الزوج تعبيراً عن عنفوانها ، تقوى لنادر "بعد ذلك بأعوام أثناء وجودنا في باريس ، قلت لسارة العراقية زميلتي في السكن والحياة : (من الجائز أن يكون الرقص عنفوان الشعوب الضعيفة"[٣٨]، لكنها في النهاية تعلل وجودها الشائك في الحياة على صورة حياة زوجية غير مستقرة مع رجل غاشم ومتصلب بنوع من العلاقة السببية المتبادلة بين الطلقة القاتلة وبين بندقية الصيد ، تقول لنادر: "في ما بعد يا نادر أطلق عليّ اسم الرصاصة القاتلة وأنا أسميته بندقية الصيد" [٣٩].

١٤.ترفض لحظات الوداع والإحساس باقترابها حتى في الغربة التي تعي جيداً أن قانونها الأول هو الاغتراب الدائم الذي يسم كل من يتخذ منها خياراً وحيداً في الحياة والدليل توصيفها لها في مفتتح الرواية (في المطارات نولد وإلى المطارات نعود) إذ المطارات هي الأخيار الأخير والوحيد لكل مغترب ، تقول لنادر قبل ساعات من افتراقها وهما يجتمعان على مائدة الطعام: "حان دورك يا نادر ضع الشوك والملاعق والصحون ولا تنسى أن تبدل ماء المزهرية وإلا تضعها أمامنا كأننا في حفل وداع دعها بعيداً فلا يزال لدينا متسع من الوقت قبل الذهاب إلى المطار"[٤٠].

١٥.وهي ترفض أن يكون خوفها الحاضر دائماً من كل شيء وأي شيء مشابهاً لخوف أحد آخر غيرها حتى لو كان أبنها فترد على توصيفه لخوفه بالقول: "لا خوفي أنا كالزرنيخ أضعه في جيوبي ، وهو حاضر للمص والبلع" [٤١].

١٦.لكنّ أهم ما تجاهد سهيلة نفسها لكي لا ترضخ له وتقع في أسره هو أن تنسى بغداد ، أنها ترفض ذلك وبشدة على الرغم من كلِّ ما جرى لها فيها أنّها تخاف من نفسها إن نسيت تقول: "لن أنسى يا نادر إذا توقفت عن ذلك فستتمكن نفسي مني ، وهي أشد رعباً ووحشية م الآخرين ، لست قادرة

على شنق نفسي ، ربما هكذا كان مصير والدك ، إنني ببساطة لا أقدر ليس بمقدوري الانتحار في هذا السن ، لست عزلاء يا نادر إنني أسوأ حالاً مما تظن"[٤٢].

١٧.وهي ترفض أن تظهر صحتها أمام أبنها لكي تظل تحظى بعطفه ورعايته[٤٣].

١٨.وهي ترفض ان تلتهمها الدنيا فتسارع هي لا لتهامها عبر الصداقات والاحتيال على المرض والسن وسرقة اللذائذ من كوامن الذات ، تقول لكارولين أحد أبرز صديقاتها: "هيا ياكارولين اتصلي ببلانش ونرجس وحاتم واسماء ووجد ، اليوم سأسرق بنك الغذاء العالمي إنني سارقة ياعزيزتي ، علينا أن نتعلم سرقة اللذائذ من دواخلنا ما دمت الالهة بخيلة معنا إلى هذا الحد"[٤٤].

١٩.ومن أجل أن تظل محافظة على هويتها العراقية وتورث ذلك لابنها الذي كانت تسمعه وترسل له اسطوانات لداخل حسن وحضيري أبو عزيز ، ترفض ان لا يتعلم حفيدها ليون الغة الأم العربية بدفع ورغبة من أمه سوينا الآسيوية الأصول[٤٥].

٢٠.ويتخذ موقف الرفض من سهيلة لكلِّ ما مرت به من أدوار في حياتها حالة من الرغبة في الانسلاخ عن الذات وعن الوجود والعالم الذي تعيش فيه ، وبخاصة عندما تشاهد عرضاً سينمائياً فتقول لنادر واصفة حالتها تلك : "ساعتان اجاور رجلاً وامرأة لا اعرفهما حتى يتلاشى الضوء والصمت والخارج تتلاشى أمك الواقعية وتنتصر الثانية التي لا اعرفها أنا ولا أنت..... في تلك البقعة المنزوية ، أصبح امرأة أخرى لا الوالدة ولا الزوجة ، لا الحرة ولا العبدة ، لا العراقية ولا الأجنبية ، لا أعود امرأة ناضجة وبالغة ورزينة" [٤٦]، وبهذا تتحرر من وعيها المرير الذي يثقل عليها والذي تنوء بحمله ، ذلك الوعي التي يذكرها دائماً بضياعها ومتاهتها في هذه الغربة التي رمت بنفسها إليها طواعية بعد فقد زوجها في الحرب وغموض مصيره واستمرارها الدائب في البحث عنه حتى وهي في باريس عبر جمعيات الصليب الأحمر والجمعيات الإنسانية من دون جدوى . تخاطب أبنها وهما في الغربة بالقول: "لا أعرف أيّ شيء يا نادر ، ثمة شخص آخر داخلي يسير ويتنفس ويدخل الحمام ويغتسل وينام ، لكنه لا ينام إنني ألاحق نفسي أود لقاءها مجدداً لكني لا استطيع ، لا احتمل فكرة أنني فقدتها إلى الأبد ، سأبقى بانتظارها يانادر" [٤٧]، وهي تقف في ذلك كلّه متأرجحة بين موضعين لا تعرف إلى أيهما تنتمي فتقول له "أشعر بأنني لست على حق ولا على باطل ، لست خائفة ولا غير مبالية ، وإن قواي الأولى ، تلك التي كانت لي في العراق ، ذهبت من دون رجعة ، رحلت" [٤٨].

لغة خطاب التيه :

في مقابل لغة الرفض التي واجهت بها سهيلة كلّ ما حولها ، وجودها وكينونتها سواء في الوطن أو في خارجه حيث المنفى يطبق عليها خناقه كانت لغة التيه هي التي تلف وعي واحاسيس ومشاعر أبنها نادر الراوي الداخلي الراصد والمشارك في أحداث هذه الرواية . وهو الطرف الآخر في قضية سهيلة مع الحياة إذ هو أحد طرفي المعادلة في هذه الرواية بإزاء طرفها الآخر سهيلة فكل منها يتشبث بالحياة من أجل الآخر ويعرفها به ، وكل منهما باقٍ في هذا الوجود من أجل الآخر على الرغم من

انفصالهما المكاني الذي فرضته عليهما الغربة والذي دفع كل منهما ثمنه على طريقته الخاصة ، فانشغال نادر عن أمه بحياته الجديدة في كندا وتركه لها في باريس أحد أبرز أسباب وقوعها تحت تأثير السكتة الدماغية، أما نادر فقد دفع ثمن هذا الانفصال الاختياري – برأي سهيلة –، عنها تيهاً وسؤالاً دائماً عن حقيقة كل شيء من حوله حتى عن حقيقة أمه التي عرف العالم والحياة بها ومن خلالها إذ هي الحبل السري الذي يصله بالوجود وبالحياة حتى بعد ان نضج وتزوج وانجب في محاولة متعمدة منه لقطع هذا الحبل السري الذي يربطه بالحياة ويعرف الوجود من خلاله تقول له سهيلة في أحدى لحظات الوداع " عيناك يا نادر لهما وعليها مسؤوليات . دع نظاراتك الطيبة جانباً ودعني أراك بعيب النظر القصير أو الطويل ، فهذه هديتك ليّ ، لا تقاصصني بإخفاء عينيك عني . أريد أن أتأكد ، أهما جافتان أم نديتان بالدمع وأنت تودعني"[٤٩]. يجيب نادر عن تساؤلها هذا بالقول "هكذا هي سهيلة ، تطلب مني ترخيصاً بالنظر على طريقتها ، ونحن نفترق ، وندمن لعبة الافتراق لمئات الأسابيع . بوسعي أن أنفجر غضباً ولا أدعها تلاحظ ذلك . كان الشقاء التام ، ليس الطرد من الجنة ، جنة الأمومة الملوكية التي تعلقت بها كمركز للكون ، فتجاهلتها بطريقتها القاسية ونحن نزداد ابتعاداً فأحسب أن الجنة ليست موجودة أصلاً أمي:" [٥٠].

ويستمر نادر في تساؤلاته عن حقيقة وجوده باحثاً إياها في عيني واحساس والدته يقول لزوجته لحظة الوداع : " كانت أمي تقول دائماً الأموات يحيطون بي أكثر من الأحياء ، لماذا كانت تقول هذا ياسونيا هل لتذكرني بوالدي أو بنفسي ؟ هل أنا ميت في نظرها لأنني هنا وهي هناك ؟ هل هذا هو جوهر الموت؟ " [٥١].

هنا تحقق المنولوجات الداخلية حضوراً لافتاً في الرواية إذ كثيراً ما استعان بها نادر لكي يرمي كاهله ثقل تساؤلاته حول حقيقة كل ما حوله وكل ما مرّ به في حياه . يقول مسائلاً نفسه عن حقيقة علاقته بزوجته سوينا الآسيوية الأصول بعد ان أنجب منها أبنه الوحيد (ليون): "سونيا وأنا مجرد أثنين من عامة الناس ، لا أنا في بلدي ولا هي أيضاً ، ولا كنا بالفعل أو بالنوايا وطني بعضنا بعضاً ، ربما كانت مجرد آمال ، ورغبات ، ونوع من الشجاعة والخوف معاً ، من أن نكون زوجين خائبين . بالكاد غرقاً في التعلق إلى ما دون القدمين ، ولم يذهبا إلى آخر الحدود"[٥٢]، بهذا المنولوج الداخلي الذي يناجي به نادر نفسه وهو في لحظة الاستعداد للسفر إلى باريس للقاء أمه الغائبة عن الوعي في المستشفى كما أخبرته كارولين يكشف لنا نادر عن إحباطه وإحساسه بالخسارة في هذه العلاقة الزوجية التي لم تذهب إلى آخر الشوط كما كان يجب . فهو الآن يفكر بالهرب ولعل عارض سفره إلى أمه في باريس فرصة مواتية لهذا الهرب الذي تخشى منه سونيا وتترقبه هي الأخرى في أية لحظة فتذكره قبل ان تودعه : "نادر ، إننا وحيدون في مونتريال والباقي أنت تعرفه ، ليس لك أن تتركنا طويلا هنا.." [٥٣].

أما هو فقد كان حتى قبل عارض مرض والدته في سؤال دائم عن أسباب فشل هذه العلاقة : " الزواج المختلط ، هل هو سبب الخلل ؟ نتحدث الانكليزية في المنزل ، والفرنسية في الشركة ، أما العربية ، فأتكلمها مع سهيلة حين تحضر"[٥٤]، ويبدو أن جهله بهذه الشركة كان منذ بدء علاقتهما معاً وقد رافقه حتى وهما متوجهان إلى الارتباط برباط الزوجية يقول مخاطباً نفسه : " كانت الفرصة سانحة

للهرب أكثر من الوصال ، وربما كان العراك والغضب الذين ندفنه في قلبينا أفضل م الحوار ، شيئاً فشيئاً وعلى مرّ الأيام والسنين ، يزداد جهلي بها. فمن الجائز أنها تشعر بالشيء نفسه ، وها نحن نتوجه الآن ، نقوم بالمراسيم التي يقتضيها الزواج ، أي زواج الضغط والترهيب ، أما الهجر والتخلي ، فسيحضران ، لم العجلة؟! " [٥٥].

لكنّ كل هذه التساؤلات التي تعتمل في نفس نادر ولا يفصح عنها لأحد تجيب عنها سونيا لحظة الوداع بالقول: "ليحفظك الله ستعود إلينا بالسلامة"[٥٦]. مع أنه شرح لها الأعمال الملقاة على عاتقها في غيابه بخصوص كشوف الحسابات والديون المستحقة على البيت والسيارة والأثاث موصياً إياها بالتوجه إلى المحامي في كلّ ذلك وكأنه يودعها لآخر مرة[٥٧]. ويستمر نادر في تساؤله عن حقيقة علاقته بزوجته التي يرى أنها مرآة يعكس وجهها الآخر حقيقة شخصيته وما طرأ عليها من تغيير في الغربة بعد الزواج ، يتساءل عبر منولوج داخلي عن سبب تغير زوجته فيقول: "أحبتني وباحت ليّ بكل ما عشقته فيّ ، وكان عزفي أكبر مكونات هذا العشق. ماذا حدث بعد ذلك ؟ يصعب عليّ معرفة أسباب ذلك التغيير.

ويستمر نادر في منولوجاته الداخلية التي يستعين بها على اجترار الماضي وأحداثه عارضاً لنا أثاره العميقة في نفسه وهذه المرة يصور لنا طبيعة علاقته بأبيه وعلاقة هذا الوالد الثوري بكل منهما – هو وأمه – يستذكر وهو في المستشفى أمام سرير أمه الغائبة عن الوعي طبيعة هذه العلاقة المتوترة بذلك الوالد المتغطرس إلى الحد الذي كان يمنعه ويحرمه من مجرد السؤال عن أمور جانبية أو عرضية لأنه كان يخشى أن يحيله هذا السؤال إلى قطيعة دائمة مع هذا الوالد يقول محدثاً نفسه: "أحضر نفسي لبدء القصة لكني لا أجرؤ ، أخاف إن بدأت ألاّ اعرف إلى أين ستنتهي ، سنفترق ، ربما إلى الأبد ؟ كنت أحضر نفسي لفراقه ، كان بمقدوره فراقنا ، سهيلة وأنا أياماً وليالي ، وحين يحضر لا نستطيع لقاءه ، فنفترق مجدداً . لا أمل في أن يكون لي أب حقيقي يحضر بفتح الباب عليَّ ويحدثني بهدوء عن أشياء قليلة ، وبسيطة وسخيفة وعادية غير ثورية" [٥٨].

ويعود ليخاطب سهيلة عبر منولوج داخلي في هذه اللحظة ذاتها وهي مسجاة أمامه على السرير: "أمي أنتِ بلا قلب ، حدثيني قليلاً . حاولت الاقتراب منك ، لطالما حاولت ذلك ، لكنك لم تسهلي الأمر عليّ . لماذا ياسهيلة لماذا ؟ وها أنا أشتمك ثانية" [٥٩].

وفي سعي نادر الجدي لمعرفة حقيقة والدته يبدأ بقراءة مذكراتها التي تركتها في شقتها في باريس وذلك في الأسباب التي كان يعود في نهايتها من المستشفى إلى شقة أمة ولكنه وعلى الرغم من كل ما قرأ مما سطرته من يومياتها في باريس وطبيعة علاقتها بعالم المنفى هذا شجراً وضجراً وإنساً وما استذكرته من ماضيها الأليم في الوطن نادر عنه الورق لم يتمكن من معرفة حقيقة هذه المرأة التي هي أولاً وأخيراً أمه كما يثبت الورق الرسمي وينفي الواقع اليومي يقول محدثاً نفسه بعد كل ما قرأ من ورق مذكراتها : " سهيلة تكذب ، تريد أن تضللني كي لا أشك فيها ، هي هكذا كي لا اعثر عليها ، لا في الدنيا ولا في الأوراق ولا حتى في الآخرة . هل هي قصص ، مجرد قصص ترويها ولن تعرف تبعات ذلك عليّ إذا مال طالعتها في أحد الأيام ؟ كم من الأكاذيب ستلفق وكم من الزلات ستنطق بها؟"[٦٠].

ويستذكر وهو في سيارة نرجس في طريقهم إلى بيتها بعد يوم طويل قضاه مع أمه في المستشفى حادثة تحطيمه لغيتاره الأخير التي يبدو أن سؤال نرجس عن مدى حب زوجته لعزفه قد أيقظها من جديد في ذاكرته .. وهي حادثة حاول نادر من خلالها ان نهي علاقته بماضيه الأليم بإنهاء علاقته بغيتاره الذي كان يعده جزءاً منه ، يودعه أحاسيسه وفرصه وشجنه .. وذلك عندما نزل إلى المرآب في بيته في كندا يوماً ليجد غيتاره هناك فتساءل مع نفسه من وضعه هناك هي أم أنا؟[٦١]. وعندما لم يحتمل منظره مغبراً يتوسل إليه أنهال عليه بالضرب حتى تتقطع أوتارة في مشهد درامي استدعي فيه مشاهد ضرب أبيه لأمه، وعند هذا الحد عاود نادر لغة التساؤل التي طبع بها خطابه على مدى الرواية فسأل نفسه من جديد عبر منولوج داخلي : "وبقيت أكرر لنفسِ : إنني على العكس من والدي ، هل كنت هكذا فعلاً؟"[٦٢]. ولقد كان حدث تواجده في المرآب وتكسيره لغيتاره حدثاً فاصلاً في حياته بين حقيقتين الماضي/الحاضر ، الهناك (الوطن) / الهنا (المنفى) إذ اعتقد أنه بفعل التكسير هذا قد وضع حداً فاصلاً بين العالمين . ولكنه كان واضحاً إذ سرعان ما عاوده التساؤل من جديد وهو ما زال في هذا المرآب المظلم فقال في نفسه: "كيف استطعت أن أتغير إلى هذا الحد ؟! شعرتُ بأنني سُرقت ، مسلوب أن ، نهبت مني طبيعتي الأولى البسيطة وأنا في ذلك المرآب المظلم شعرت للمرة الأولى من أن هجرنا بغداد ، بأنني لم اعد إلى هنا ولا بمقدوري العودة إلى هناك" [٦٣].

الخاتمة

لقد كشف التحليل الكمي لمحتوى الرواية عن تفوق عدد الشخصيات الأنثوية على عدد الشخصيات الذكورية فيها . وأظهر التحليل النوعي للمحتوى الروائي رغبة الرفض العارمة التي اجتاحت البطلة سهيلة على الدوام سواء في الوطن أم في المنفى ، في حين ظلَّ الرجل في هذه الرواية على الدوام أسير خوفه من الآخر ، ومحاولته إخفاء هذا الخوف بالتسلط والقهر تارة – كما فعل زوجها في الوطن – وبالاستكانة والضعف والاستسلام لكل ما حوله من ضغوط كما فعل ابنها نادر في المنفى .

فكان طبيعياً بعد هذا أن تنهض هذه الرواية على خطابين للقطبين البارزين فيها ، جاء خطاب سهيلة خطاباً رافضاً لواقع الاستبداد والاجتياح الذي عانته في الوطن والمنفى .

وجاء خطاب الأبن نادر معبراً عن واقع التيه والاستلاب الذي عاشه في الوطن والمنفى كذلك ... لتكون رواية المحبوبات لـ(عالية ممدوح) رواية تمثلت مفاهيم الجنوسية بحق عندما دافعت عبر الوعي المؤنث لبطلتها سهيلة عن حقها المشروع كأنثى في هذا الوجود بمساحة حياة .

هوامش البحث

(١) إبراهيم د. عبد الله ، السرد النسوي ، (طرابلس ، دار الكتاب الجديد ، ط١ ، ١٩٩٢)، ص١٠٢.

(٢) ينظر : القرشي ، د. عالي ، نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل ، (دمشق ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٠) ، ص٣٥ .

(٣) ابو ريشة ، زليخة ، اللغة الغائبة – نحو لغة غير جنوسية ، (عمان ، مركز دراسات المرأة ، ط١ ، ١٩٩٦) ص٢٠ .

(٤) ينظر : موريس ، بام ، الادب والنسوية ، ترجمة : سهام عبد السلام ، مراجعة وتقديم: سحر صبحي عبد الكريم ، (مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٢)، ص ١١ .

(٥) المصدر نفسه .

(٦) اللغة الغائبة ، ص ٧٥ .

(٧) الغذامي ، د. عبد الله ، المرأة واللغة ، (بيروت – طرابلس ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٦)، ص ٧٩ .

(٨) ينظر : أبو زيد ، د. نصر حامد ، دوائر الخوف – قراءة في خطاب المرأة ، (بيروت – طرابلس ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ٢٠٠٤) ، ص ٣٠ ، ٣١ .

(٩) ينظر : اللغة الغائبة ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(١٠) ينظر : جامبل ، ساره ، النسوية وما بعد النسوية – دراسات ومعجم نقدي ، ترجمة: أحمد الشامي: (مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٢) ، ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ . والأدب والنسوية ، ص ١٨٥ و ١٨٦ .

(١١) الأدب والنسوية ، ص ١٨٦ .

(١٢) ينظر : الادب والنسوية ، ص ١٩٦ ، ٢٠١ .

(١٣) لمزيد من التفصيل حول هذه الآليات ينظر: اللغة الغائبة ، ص٥٩–٧٢.

(١٤) ينظر: المصدر نفسه ، ص٥٥–٥٦ .

(١٥) ممدوح ، عالية ، المحبوبات ، (بيروت ، دار الساقي ، ٢٠٠٤) ، ص٧.

(١٦) المصدر نفسه ، ص٧–٨.

(١٧) المصدر نفسه ، ص٨

(١٨) المصدر نفسه ، ص٨.

(١٩) المصدر نفسه ، ص٨.

(٢٠) المصدر نفسه ، ص٨.

(٢١) ينظر: المصدر نفسه ، ص٨.

(٢٢) المصدر نفسه ، ص٨.

(٢٣) ينظر: المصدر نفسه ، ص٨.

(٢٤) المصدر نفسه ، ص٨.

(٢٥) ينظر: المصدر نفسه ، ص٨.

(٢٦) المصدر نفسه ، ص٨.

(٢٧) ينظر: المصدر نفسه ، ص٨.

(٢٨) ينظر: المصدر نفسه ، ص٩.

(٢٩) ينظر: المصدر نفسه ، ص٩.

(٣٠) المصدر نفسه ، ص٩.

(٣١) المصدر نفسه ، ص٩.

(٣٢) المصدر نفسه ، ص٩.

(٣٣) المصدر نفسه ، ص٩.
(٣٤) المصدر نفسه ، ص٩.
(٣٥) ينظر: المصدر نفسه ، ص١٠.
(٣٦) المصدر نفسه ، ص١٠.
(٣٧) المصدر نفسه ، ص١٠.
(٣٨) المصدر نفسه ، ص١٠.
(٣٩) المصدر نفسه ، ص١١.
(٤٠) المصدر نفسه ، ص١٢.
(٤١) المصدر نفسه ، ص١٣.
(٤٢) ينظر: المصدر نفسه ، ص١٦.
(٤٣) المصدر نفسه ، ص٢٦.
(٤٤) ينظر: المصدر نفسه ، ص٢٦.
(٤٥) المصدر نفسه ، ص٣٢.
(٤٦) المصدر نفسه ، ص٦٨ .
(٤٧) المصدر نفسه ، ص٧٢.
(٤٨) المصدر نفسه ، ص٧٢-٧٣.
(٤٩) المصدر نفسه ، ص١٤.
(٥٠) المصدر نفسه ، ص١٤.
(٥١) المصدر نفسه ، ص٣٣.
(٥٢) المصدر نفسه ، ص٣٢.
(٥٣) المصدر نفسه ، ص٢٩.
(٥٤) المصدر نفسه ، ص٣١.
(٥٥) ينظر: المصدر نفسه ، ص٣٢.
(٥٦) المصدر نفسه ، ص٣٣.
(٥٧) المصدر نفسه ، ص٣٣.
(٥٨) المصدر نفسه ، ص١٥٦.
(٥٩) المصدر نفسه ، ص١٥٦.
(٦٠) المصدر نفسه ، ص٢١٥.
(٦١) المصدر نفسه ، ص١٨٤.
(٦٢) المصدر نفسه ، ص١٨٤.
(٦٣) المصدر نفسه ، ص١٨٤.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم ، د. عبد الله ، السرد النسوي ، (طرابلس ، دار الكتاب الجديد ، ط١ ، ١٩٩٢).
٢. ابو ريشة ، زليخة ، اللغة الغائبة – نحو لغة غير جنوسية ، (عمان ، مركز دراسات المرأة ، ط١ ، ١٩٩٦) .
٣. أبو زيد ، د. نصر حامد ، دوائر الخوف – قراءة في خطاب المرأة ، (بيروت – طرابلس ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ٢٠٠٤).
٤. جامبل ، ساره ، النسوية وما بعد النسوية – دراسات ومعجم نقدي ، ترجمة: أحمد الشامي: (مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٢) .
٥. الغذامي ، د. عبد الله ، المرأة واللغة ، (بيروت – طرابلس ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٦) .
٦. القرشي ، د. عالي ، نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل ، (دمشق ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٠) .
٧. ممدوح ، عالية ،رواية المحبوبات ، (بيروت ، دار الساقي ، ط١ ، ٢٠٠٤).
٨. موريس ، بام ، الأدب والنسوية ، ترجمة : سهام عبد السلام ، مراجعة وتقديم: سحر صبحي عبد الكريم ، (مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٢).

View publication stats