الهيمنة والتَّسلط الاجتماعي في رواية "قَومٌ إذا عشقُوا خانُوا" لـ نرمين جمعة

م. سناء جبار حياوي منهي العبودي

المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار

Social Domination Authoritarianism in the novel " A People Who Betray When They Fall in Love" by Nermine Gomaa.

Lect. Sana Jabbar Hayawi Munhi Al-Aboudi

General Directorate of Education in Dhi Qar Governorate

ملخص البحث

في لغة الخطاب تتشكَّل الظَّواهر تبعاً لسلطة الخطاب وشفراته المنتجة لدلالة الملفوظ وتأثيرها في فعله التَّواصلي؛ ولأَنَّ أنواع الخطابات تختلف بحسب المقتضيات والظُّروف فإِنَّ قدرة المتلقي على فك شفرات النَّصِّ تبدأ من مستهله واتجاهه، فتلقي الخطاب عملية إنتاج أخرى مضافة إلى وظيفة الراوي الإخبارية الباعثة والمتحكمة في نسقه، أمَّا دلالات النَّصِّ المرسلة فمجملها ترتبط بالفعل السُّلوكي المنتج للخطاب الإجتماعي المهيمن والمتسلط على الذَّوات، وما ينسج في بنية النَّسيج اللُّغوي يحدد نوع العلاقات المرئية وغيرها عن طريق الإدراك والقدرة الإجرائية الضَّابطة لفعل الاستجابة والسَّيطرة على عملية التَّخاطب في كلِّ عملية تلقٍّ وتواصل.

لقد اعتمد البحث هذا على المنهج التَّحليلي؛ للكشف عن ظاهرة الهيمنة والتَّسلط وأنواع الاستجابة لخطابها اللفظي؛ لكونها متجذرين في فكرنا الأبوي؛ ولأن الفكر النُّسوي له رؤية ورؤى فكرية ناضجة جنحت عدد من الروايات إلى التركيز على مهارات التركيز التعبيري في وصفها، وبيان أسبابها وطرق معالجتها؛ إذ يشكل المتغير النفسي سؤالا ومحركاً في سياق عملية التخاطب بين المخاطَب والمخاطِب والمبدع والمتلقي داخل النظام الداخلي ووظيفته الإبلاغية.

الكلمات المفتاحية: الهيمنة، التسلط، المتغير، وعي الذات.

Abstract

In the language of discourse, phenomena are shaped by the authority of the discourse and its codes, which produce the meaning of the utterance and its impact on its communicative action. Since the types of discourses vary according to requirements and circumstances, the recipient›s ability to decode the text begins at its beginning and direction. Receiving a discourse is another production process in addition to the narrator›s informative and controlling function of its structure. The connotations of the text are generally linked to the behavioral action that produces the dominant and controlling social discourse. What is woven into the structure of the linguistic fabric determines the type of visible and other relationships through perception and procedural ability that regulates the response and control of the communication process in every process of reception and communication.

This research relied on the analytical approach to uncover the phenomenon of domination and authoritarianism and the types of responses to their verbal discourse, given their rootedness in our patriarchal ideology. Because feminist thought possesses a mature intellectual vision and perspectives, a number of novels have focused on expressive concentration skills in describing them, explaining their causes, and ways to address them. The psychological variable constitutes a question and a driver in the context of the communication process between addressee and addressee, creator and recipient, within the internal system and its communicative function. Keywords: domination, authoritarianism, variable, self-awareness.

مقدمة:

يبدو أَنَّ الممارسات في نصِّ رواية (قوم إذا عشقوا خانوا) لـ "نرمين جمعة" تفرض طوقين متلازمين هما: الهيمنة والتسلط وفعلهما المتصادم مع القدرة والسيطرة المستمرة على حساب القوى الأخرى، أي تمكين النواة من تغذية ذاتها على الهوامش المتمركزة في محيط "الوجود النَّصي"، ونعني بـ (متمركزة) أصل التمركز في الطاقة المستكينة؛ على اعتبار أَنَّ الذوات في تحول مستمر؛ نظرا لمراحل النضوج المتعاقبة، وما يمارس بينهما إِنَّما هو رسالة قصدية ينتج فيها القارئ فعله التواصلي مستندا إلى اللفظة والفعل ورد الفعل؛ لأَنَّ طبيعة الذَّوات تخضع إلى ((القوة الطبيعية أو الحقّ الشرعي في التصرّف وإصدار الأوامر في مجتمع معيّن،ويرتبط هذا الشكل مع القوة بمركز اجتماعي يقبله أعضاء المجتمع بوصفه شرعاً، ومن ثم يخضعون لتوجهاته وأوامره وقراراته))[1].

إِذ لا يمكن للخطاب أَنْ يفرض هيمنته أو سلطته من دون إقامة حوار جدليٍّ بين الذات والآخر، وتبادل للأدوار لوعي المخاطِب بقوة تأثيره.

إِنَّ استعمال المفردتين يتحقق من اللفظة نفسها؛ لأنهما تعززان القدرة الاستقرائية عن طريق الحوار والمونولوج الداخلي والآخر وصولا إلى أبعد حد، وهذا ما يجعل من استجابة الدوال حاملة للمعادلة التأسيسية، فطريقة الإنتاج تبدأ كبناء ذاتي، ثم ترتبط بزاوية التلقي التي يحدد فيها البعد التأويلي لنوع السلطة وفعلها وخطابها في حال المعارضة، فما مفهوم السلطة إذن؟ أو السلطة الاجتماعية، وما علاقته بالهيمنة؟ وعليه فإِنَّ إجابتنا تقتضي البحث في دلالة المفهوم قبل الدخول في ثيمات النص.

إِنَّ مفهوم السلطة، كما يراه بعضهم، هو السلوك أو الرأي الخاص بالواقع خارج الاعتبارات الخارجية لأي أمر أو قضية خاصة معروضة، وقد يطلق أيضا على الحجّة، ويقصد به المصدر المعول عليه في المحيط الجمعي لإبداء رأي أو علم خاص[2]، لكن على الرغم من اختلاف دلالة المفهوم إلا أنها تأخذ دلالات مختلفة، فقد يراد بها النفوذ أو القوة أو السيطرة والتأثير، أما هيمنة

الخطاب فهي تأسيس قائم بين الخطاب وبنيته؛ لأَنَّ الخطاب رسالة موجهة عبر دائرة كلامية ذات تفاعل جزئي أو كلي، فإذا كان الناس مختلفين في القدرة التعبيرية والكلامية، وفي إدارة المواقف والظروف ومقتضياتها، فهذا الأمر يفسر لنا تمركز السلطان الحجة لقدرته ومهارته في طريقة الإقناع والإخضاع؛ لأنَّ القوة لا تتحقق إلا بوجود عنصر الإقناع أو الضغط، والتي تحقق لنا الهيمنة والتسلط في المجال الاجتماعي، ومن هذا المنطلق ينطلق البحث للبحث عن مكامن الخطاب الاجتماعي؛ بوصفه نسقًا كليًّا متغيرًا مُساقًا في إطار علاقات معينة، فما يُلحظُ في مطلع رواية "قوم إذا عشقوا خانوا" خطاب اجتماعي مهيمن ذو طابع استعلائي على الذات وعلى الآخر، والخطابات المندرجة لها فعل ورد فعل، وخطاب كليهما محكوم بسلطة النص؛ إذن، فالإشارات الكامنة تفرض علينا البحث في محورين وهما:

أولا: التسلط العاطفي.

ثانيا: التسلط الذكوري.

أولا: التسلط العاطفي

تشكل العاطفة انعكاساً لكل ما في الصدور من مشاعر وأفكار وانفعالات ذاتية، ووجودها في النَّصِّ في أثناء فعل الكتابة مضافاً إلى فكرة النَّصِّ وأسلوبه من الشروط المهمة؛ لبيان قيمة العمل الفنية وقدرته في التأثير؛ لأَنَّها تجسد فاصلة مهمة لمحاور العلاقات الكامنة بين كل ذات وآخر، فهي نشاط تواصلي ينحدر ويرتفع بحسب الانزياح والانفعال داخل النفس[٣].

ولأجل استقراء القيمة الروحية والنفسية التي تدفع الذَّوات إلى التسلط لا بد لنا من البحث عن المتغير في لغة الخطاب، وهنا نطرح سؤالاً جوهرياً: هل التسلط مقترن بالآخر؟ أم أَنَّه مقترن بالذات والآخر على حد سواء؟

للإجابة عن ذلك علينا البحث في المتن عن المتغير واتجاه الخطاب وانحرافه في عملية إنتاج الخطاب العاطفي، حيث يلحظ قارئ النَّصِّ أهمية العاطفة وتسلطها على الذات نفسها، فالفراغ الداخلي له مردود سلبي على استلاب الجانب المشرق في الحياة الاجتماعية لبطلة

الرواية؛ إذ تصف لنا الاستلاب العاطفي وتسلطه بقولها: ((لم يكن زوجي يمطرني بالعاطفة أو بالمال كما تصورت عند زواجي به بل كان يقطرني بهما وشتان الفرق بين أن تذوق وأن تشبع. علمت معنى إحساس نبتة عطشى باتت كثيرًا تحلم بالماء، وحين أمطرت السماء كانت زخات لا تسمن أو تشبع من جوع. هكذا عشت معه على ما أسميته أنا قطرات الحرمان، حتى توفاه الله بغتة فورثت عنه سحبًا مطيرة لا قطرات كاذبة كدموع التماسيح، لكنها كانت سحبًا تمطر أوراقاً نقدية ومعدنية لا مشاعر إنسانية، فأشبعت حاجتي للسقف وزادت من مجاعة العاطفة التي أَعيشها، فنحلت روحي ونخرت عظامي))[٤].

يوضح النَّصُّ إنتاج الخطاب الداخلي وقدرة الذات على تصور نفي حدوث الفعل؛ لأنَّ دلالة (لم) في الجملة تحدد موقع فاعل الخطاب (رغبة الذات)، وعدم السيطرة على الآخر، وهنا يتشكل فعلٌ من التسلط العاطفي من الذات على نفسها لتصبح في دائرة من الصراع النفسي، أَمَّا الآخر فيستمد سلطته من أيديولوجيا الذات (الأنثى) التي يصف لنا الخطاب مشاعرها بالمطر المتقطع، فدلالة (زخات) هنا جاءت وصفا لإستراتيجية الآخر (الرجل) المناورة في ظل علاقة غير متكافئة، تترك الذات في حالة من التسلط العاطفي النفسي، وهذا الأمر له مردود سلبي؛ لأن الذات تمتلك درجات من الوعي تجعلها تستشعر ما يمكن أن تفعله أو يفعله[٥].

وأيضا اكتشاف مكامن الخلل في العلاقة الزوجية التي تصفها لنا الراوية بقولها: ((أَمَّا باب مشاعر أنثى فإنه يعمل على الجزء الآخر من الجسد.. الروح والمشاعر. ليت للمشاعر تبرعات تشبعها وللأحاسيس والروح من يتكفل بعلاجها وجبر كسورها.. إن كان الأمر كذلك لَمَا توانت سلمى في عمل حملة تبرعات ضخمة لعلاج من أسمتهم صاحبة الرسالة معوقي المشاعر. حدقت سلمى في الفراغ رامية ببصرها لعدة أمتار أمامها ثم رددت الكلمة))[٦].

يقف المقطع على حقيقة الاندماج الطوعي بين الروح والجسد، فاستعمال الذات الكاتبة لمفردة "مشاعر" لدلالتها

على المعنى العام للشعور المتأتي من تفاعل الأفراد، بعكس دلالة "العاطفة" التي تمثل حالة من الوعي وتنتج قبل التفكير أساساً، وهذا الأمر يجعل من الصعب فهم الشعور؛ لأنَّه من العمليات الخاصة والمعقدة المستقبلة من المؤثرات الخارجية، وعليه فسلطة المشاعر هنا تدفع الذات إلى استشعار الفارق لتماسها مع الحواشي النَّفسيّة؛ لذلك تقول: ((إذن فأنا من مبتوري المشاعر، نوع من الإعاقة التي لا ترجو شفاء. لو كانت إعاقة المشاعر يجدي معها عكاز أو كرسي بعجلات لكانت النساء جميعهن يحملن العكاز أو يركبن الكرسي ذا العجلات!))[٧].

إنَّ تحديد التفكير والصورة الذهنية لم يأتِ بشكل فردي، بل نجد الشخصية تحاول استخلاص مشاعر النساء لتشكل رؤية شمولية لوصف مكامن المرأة داخلياً، ولعل القراءة العميقة التي كانت تمارسها أثناء العمل توضح جزءًا كبيرًا من تجارب النساء، وهي من ساعدها في اكتشاف الجزئيات المضمرة والمتفرقة، لعدّها جزءًا لا يتجزأ من النساء، فالسِّياق التفاعلي في لغة الخطاب يتجه إلى وصف طبيعة المشاعر المتخيلة وتسلطها بكل ما يعتري الذات من تصورات، فحين تصف لنا الراوية ذلك بقولها: ((حلمت عايدة برفاهية الحب لا رفاهية المال.. لم تكن تدرك أن رفاهية المال أسهل كثيراً من رفاهية المشاعر. فقد نبذل جهداً ما مقابل المال وقد نسرقه أو نختلسه أو نقايض عليه بأن نبيع شيئاً من أشيائنا القديمة مقابل المال فننال بغيتنا، أما المشاعر فما أقساها رفاهية فهي ليست أجرًا مقابل جهد بذلناه ولا يحكمنا أي من قوانين العمل وليست شيئًا نقايض عليه كما أنها لا تُسرق، فإن لم تأت طواعيةً وصدقًا فلا سبيل آخر لها))[٨].

فالذات الكاتبة تنسج في النَّصِّ منظومة فلسفية تؤمن بالجانب المعنوي ودلالة المفردة، فوجه المقارنة "رفاهية الحب، لا رفاهية المال" المنعقد بينهما يوضح جانبين؛ الأول: المادي "المكتسب"، والثاني: المعنوي "الفطري"، وكلاهما يمنح الذات مساحةً وتصوُّرًا مغايرًا؛ لأنَّ الأَخير ينقل الذات إلى الجانب الجمالي والحقيقي المحفز لانفعالاتها،

وهنا تدفع القارئ إلى التركيز على اللفظة مادام النشاط لا يقتضي منه استخلاص معنى سابق؛ إنما المراد هو جرد المؤشرات اللفظية التي تحقق الفرضيات لدلالات ممكنة، والتحقق منها تبعاً للبنية الخارجية والداخلية[٩]، وعليه فإنَّ معمارية إنتاجية المعنى المُضمر والمعلن تأتي بقصد عملية ربط النَّصِّ بالسياق الاجتماعي الباعث عن فكرته.

أما حرص الذات الكاتبة على توظيف انعكاس المكان على سلطة العاطفة هنا، فهو لأنَّ عملية اختيارها للمكان المتراكم في الذاكرة يهدف إلى خلق انزياح طوعي، وعليه فإنَّ الراوية تصف لنا طبيعة تلك الملامسة بقولها: ((أخذتها قدماها لغرفة المكتب. مكتب أكمل يشبهه كثيرا. فيه قسوته وجفاؤه فلا لمسة جمالية تنم عن رهف المشاعر ولا لوحة على جدرانه العارية تمامًا سوى من شمعدان عتيق مثله من النحاس. محبو الجمال وذوو الذوق الرفيع ليسوا من قساة القلوب.. الجمال رهف الحس لا غلظة فيه))[١٠].

يجسد نمط الوصف مقاربة دلالية للتركيبة النَّفسيّة التي تستشعرها سلوى، وكأن الذات الكاتبة تحاول إرسال رسالة قصدية مفادها: أن ديمومة العلاقة ترتبط باللغة التعبيرية المخاطبة والفعل، حتى وإن اختلفت طبيعة سلطة المشاعر بين الجنسين، فالمشاعر بشكلها العام تحتاج إلى تنظيم، وهذا ما تحاول وصفه على وفق متغيرات الإدراك بقولها: ((ملَّ أكمل حياته مع سلمى وملت هي حياة الفراغ والرتابة فقررت أن تمضي في مغامرة معروفة نهايتها مقدمًا.. أن يملها أو تمله وينتهي كل شيء وتنتهي الزوبعة بالفنجان. الملل هو قانون الحياة.. أحمق من تصور أن البقاء للأصلح.. البقاء للأكثر إثارة، للأكثر قدرة على كسر الملل. أكمل أيضا يعرف هذا، يستشعر في كل كلمة تقولها... تكره الرتابة والملل، تعشق الإثارة الممزوجة بمتعة الشعور))[١١].

تقترن وضعية الذات بوضعية الآخر، والفعل الماضي المستدرك للإجابة المنطقية ملل أحدهما، فدلالة "ملَّ" هنا ترمز إلى الأثر النَّفسي وانحسار حركية الفعل بين" أكمل ونانا"، على الرغم من استشعاره بمواطن الانكماش والخلل

النَّفسي داخلها، ومن مدلول اللفظة تُبرز الذات الكاتبة الجانب النمطي في المشهد الاجتماعي الذي يدفع الذوات إلى التركيز على الذات، فالنفس هنا بمشاعرها المستلبة تتسلط على ذاتها وكأنها تعلن عن الحل وطريقة تحرر العلاقة من قيدها النمطي المتأرجح في إطار حركي فكري وظيفي؛ لأنَّ تركيزها على الجانب العاطفي المستلب يجعل من المشاعر تنتقل من مدلولها الذهني بكونها لفظة: ((إلى لازمة، ولو قدر عدم هذا الانتقال الذهني لما كان ذلك المعنى لازماً في الذهن))[١٢].

فسلطة المشاعر تأتي من التركيز على الجانب العاطفي والفراغ وانعكاسه على الحالة النفسية، وعليه فإنَّ اللفظة حين تنتقل للبحث عن التباين ومسارها التواصلي تحقق معادلة لإنضاج الصيغة الفعلية الحركية داخل العلاقة، وهذا الأمر يدفع سلمى إلى السؤال وتوضيحه بقولها: ((بل قصدت إخلاص المشاعر، أي أن تحرري مشاعرك منه كما تحررت مشاعره منك فما عاد يحبك. أجابتها ميديا. عادت سلمى تتساءل من جديد: – وإلى أين تأخذني مشاعري المتحررة منه؟

– تأخذك لمكان وزمان ترينه فيه بصورة مختلفة، فإمَّا تحبين الصورة الجديدة له أو تجدينها لا تشبع أحلامك في زوج يشاركك الحياة وعندها تبتعدين من دون جرح أو ألم، فلا نتألم أو نبكي على ما لا يشبع أحلامنا))[١٣].

عمد الخطاب الحواري إلى التركيز على طريقة مغادرة الصيغة الماضوية، فالسيطرة على التسلط العاطفي هنا بعدم تسلسل الأفكار الذهنية، وتجاوز الشعور والإحساس المادي؛ مما يجعل الذات تسعى نحو تنظيم العواطف المسبب الرئيسي لتسلط النفس على الذات، لكنَّها حين تعجز عن استلهام تلك المشاعر واقعياً تلجأ إلى الورق، إذ يُعد المرتكز الأساسي لتحقيق الانفتاح اللغوي التراكمي، فتصف لنا الراوية ذلك بقولها: ((قدر ميديا أن حملت مشاعر فوق طاقة بشر فحين جُرحت هذه المشاعر، كان رد فعلٍ لا بشري. قرأت سلمى شحنة المشاعر المفرغة على أوراقها. كثيرًا ما كتبت على الأوراق ذاتها كلمات تنطق

بالعقل والمنطق والاعتدال))[١٤].

تستهل الذات قوة الكتابة، فيلامس الورق عالمها ومشاعرها الحقيقية غير المصرحة من دون أن تخجل من القارئ؛ بكونه آخر، حيثُ يجد القارئ في النَّصِّ تميزاً ملحوظاً بسيل المشاعر التي تنساب بانسيابية من دون توقف؛ لأنَّ سلطة العاطفة أَعلى من سلطة الذات، فهي المتحكم الأول والأخير بفعل الكتابة وانعطافاتها النَّفسيّة التي تأتي في النَّصِّ بأسلوب الجزم، بقولها: ((لم تستمتع كثيرًا بحب مُستجلب على يد عفاريت الشيخ الفران، فإنها وللمرة الأولى تشعر بلمسة يده مختلفة وتشعر أنها ببساطة ما يسمونه امرأة... مهما كلفها إذا كان المقابل أن تستشعر بعضًا مما عاشت تحلم به. تريد أن تشعر أَنَّها أنثى))[١٥].

يوضح المقطع السلوكيات الموازية وطريقة البحث لسد تلك الفجوة التي تؤدي إلى إحداث التسلط الذهني بكل حمولاته اللفظية والخيالية المتفاعلة، مع طوق النجاة الذي يمثل صورة سيميائية لها؛ لأنَّ ملامح الوجه هنا أصبحت تحت سطوة المشاعر وفي حالة استبطان الذات داخليا وتخيلياً[١٦].

وعليه فإن آفاق النَّصِّ تتسع نحو الأداء الإشاري المعبر عن النسيج التصويري المنعكس من الداخل إلى الخارج، حيث يؤدي التكثيف المشاعري إلى دلالة الإدراك لحساب الصوت الداخلي في قولها: ((أحست بخجل شديد وكأنها فتاة بالعشرين تسمع بعض كلمات الغزل لم تعلق على ما قال... رحلت سلمى وفكرة واحدة تسيطر عليها.. الأحلام. من قال إِنَّ الإنسان وحده من يحلم الحلم.. بعض الأحلام هي التي تحملنا وتستحضرنا، ولا نحلمها نحن ربما لاستحالتها وصعوبتها... رؤوف هو حلمها الذي استحضرها فأتت إليه ملبية نداء الطبيعة، لن تحلم ثانية فأحلامنا أقل كمالاً يشوبها شيء من العقل فلا تتعدى خيوطه الحمراء))[١٧].

لقد سعت الذات الكاتبة إلى إبراز مواطن التراجع الذهني المسيطر على الانفعال الشخصي، وردود الفعل التي تتحدد من استثناء الإرسال القصدي؛ لأنَّ "لم تعلق" هنا هي للقلب والجزم ونفي الدلالة الزمنية، فضلا عن ربط

الفعل باستحضار الصوت الداخلي، والخلاص من الحيرة والانزياح عن المسار الموجه، فالقراءة الداخلية تشكل ((مجموعة من الأنساق المختلطة ونتاج عمل شبكات معرفية فيها العنصر القصدي في الإنتاج وقنوات التدليل في النص وقصدية القراءة ودوافعها. ومعنى هذا أنَّ المعنى المبني بغض النظر عن صحته وموضوعيته ومقبوليته، هو نتاج جديد يتأسس في ظل منظومة معرفية وثقافية معينة. إنه حياة معنوية جديدة لها ملامح تميزها، تنضاف إلى بقية الحيوات المبنية قبلاً))[١٨].

وعليه فإنَّ تركيز الذات الكاتبة في نصِّها على عنصر إرسال الذات وتلقيها للتسلط العاطفي، لا يتحققان إلا بوساطة لغة الخطاب الداخلي، وشفرات المقاصد التي تسجل الموقف تلو الآخر في عملية المكاشفة النَّفسية؛ لهذا نجدها تصل في نصها الروائي إلى عمق المكاشفة الداخلية التي تحقق المعنى التصويري والهدف المستساغ لإنتاجه.

ثانيًا: التسلط الذكوري

يشكل النظام الأبوي بنية سيكولوجية واجتماعية متميزة، تأتي على شكل علاقة هرمية مبنية على التسلط والخضوع غير العقلاني المتعارض مع قسم حقوق الإنسان واحترامه؛ لأَنَّ الإنسان ذات مستقلة، له قيمة داخل المجتمع المدني، أَمَّا من الجانب البنيوي فإِنَّ النظام الأبوي يعتمد على طريقة تفكير معينة، تتخذ عملاً وسلوكاً مرتبطاً بالتسلط التَّقليدي في مجالات التنظيم الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية، لكن على الصعيد الاجتماعي فإنَّه يهيمن على أغلب العلاقات؛ لانقياده إلى المجتمعات التقليدية ذات التنظيم والنمط التقليديين في القيم والسلوك، وعلى الرغم من ثقافة المجتمع وتطوره إلاَّ أَنَّ البنية القبلية والنظام القبلي هي الأكثر هيمنة على المجتمعات، وما زالت هذه المفاهيم تشكل محوراً مهماً في النَّصِّ السردي؛ إذ يحاول كتاب جنس الرواية إبراز ثيمة التسيُّد والتسلُّط التي ترتبط بنمط السلوك الواقعي والصورة التَّقليدية بكل ما تمتلكه من خصوصية، ومسألة التماهي مع العرف السائد في مجتمعاتنا

تأتي ممتزجة مع التسلط المزدوج لسيطرة الأب أو الرجل أو الزوج على العائلة والمرأة بالذات عن طريق إخضاعها لمجمل التقلبات والأوامر والقرارات ذات التوجه التَّقليدي، فالمركز "الرجل" يكون صاحب الخطاب المهيمن، وفي هذا الإطار تتجه الذات الكاتبة إلى وصف وإبرازه طبيعة النظام التَّقليدي المتعارف عليه، فتقول راويتها: ((رجل شرقي بكل ما تحمله الكلمة من تبعات. غيور على كرامته ورجولته غيرة محارب على أرضه وفلاح على عرضه. ينظر للمرأة نظرة دونية تفرض عليها أن تتجرد من كل الحقوق وتكبلها بكل الواجبات. هي أم وربة منزل مسؤولة عن أبناء وصحون وملابس وأثاث))[١٩].

إنَّ خطاب النَّصِّ يعمد إلى تصوير ارتباط الذات بالبنية التقليدية وكأنها تحاول أَدلجة الصورة للوصول إلى المظاهر السلوكية، وفكرة النَّصِّ الذي ينماز بالفعل والخطاب التقليدي؛ لأَنَّ النُّصوص الحديثة تؤمن بدور النَّصِّ وإعادته وإنتاج العلاقة والقراءة، إلا أَنَّ رؤية الذات الكاتبة تتجه إلى تفعيل الفعل الذكوري واقترانه بالواقع التَّقليدي؛ لتُبقيَ الآخر الرجل في تمركز تلقائي تسلطي، فتصف لنا الراوية طبيعة شخصية (أكمل) بقولها: ((أكمل رجل شرقي بكل ما تعنيه الكلمة. وأهم الصفات التي أهلته لهذا اللقب هي الكيل بمكيالين وتعدد الموازين فهو رجل له ما له وليس عليه شيء وهي امرأة عليها ما عليها ولاشيء لها. اعتاد أن يضفي على شتى الآثام تاء مربوطة فيؤنثها ولا يُذكرها باختصار هو رجل متعدد العلاقات – إن صح التعبير – وبصراحة أكثر هو رجل خائن))[٢٠].

يُظهِر واقع الخطاب التسليم الطوعي لأنموذج البطل التَّقليدي الذي يمارس الهيمنة والتسلط في المجتمع والأسرة، فجملة "رجل شرقي بكل ما تعنيه الكلمة" تضع صورة المرأة أمام إدراكها الحاضر وإدراك الوجود؛ لأَنَّ المتأمل للنَّصِّ يجد أن الذات تربط وجودية المرأة بالنسق الزمكاني، فكلمة شرقي تشكل استمرارية للقدرة التواصلية مع البناء التَّقليدي، وما يؤكد ذلك الدال

والمدلول "رجل ومجتمع"؛ إذ تقدم للقارئ جانبًا تعيينيًّا "تقريريًّا" لتوليد الدلالة المباشرة، وعليه فإنَّها لا تبقي المرأة في هامشية مطلقة أمام التسلط الأبوي، بل نجدها تحاول اختراق الرؤية الممكنة لتضمين دلالات جديدة، فالحرص على فرض الأفكار والصورة المتسلطة يأتي على وفق المتغيرات التلقائية، التي تجعل من الخطاب يأخذ طابع السخرية، والمعنى واستجلاء ردة فعل الذات تجاه تلك النظرة التي توضح معطيات التناقض الفكري التقليدي تتضح في المنطوق، الذي يمثل مساراً لخطاب السلطة والوصف، فضلاً عن فاعلية الحذف ودلالته الوظيفية التي تتسم بطابع أيقوني وخلق مسار تصويري تزييني كمنبه دلالي لسكونية الأيقونة اللفظية[٢١].

النَّصُّ هُنا يكون بمثابة عملية اختراق ((أقدر أعرف أين كنت زعيمة الحركة النسائية؟

تلعثمت سلمى بعض الشيء وأجابت بابتسامة بدت بلهاء وهي تحرك الملعقة عشوائياً في الصحن الخاوي أمامها:

- آسفة على التأخر يا أكمل كان عندي مقال مهم عليّ مراجعته وكنت بحاجة لأشتري بعض الكتب بخصوص موضوع المؤتمر الذي دُعيت لحضوره الشهر القادم. عموماً زينب أعدت الطعام و...

قاطعها بعصبية قائلاً:

- وما موضوع المؤتمر؟ حقوق المرأة المهدورة على يد الرجل؟.

- بل "المرأة والدجل".))[٢٢].

يوضح النَّصُّ طغيان نسق الخطاب الاستفهامي الذي يسمح بتوليد الدوال الساخرة، فالعنصر الدلالي من دلالة اسم الاستفهام "أين" المسبوق بالأفعال المضارعة يرجح أن المنطوق القادم يأتي على حساب المكتوب، أي إعطاء اللسان عناية فائقة: اللسان / الذهن؛ لأن طبيعة المرأة تنقاد إلى المجتمع النمطي تحت ذريعة التحمل فنجدها تستسلم للخطاب التهكمي الساخر، وهو نوع من أنواع التسلط فتصف الراوية ذلك بقولها: ((أخيرًا تبلدت المشاعر شيئًا

فشيئًا إلى أن صارت حواسها لا تسمعه.. هو صمم نفسي ربما فرضه عليها لاوعي يرفض أن يعي.. يشفق عليها من قسوة الحروف فيصم أذنيها.. فحين يشرع في إشعال الفتيل تصم أذنيها عنه فترى شفتيه تتكوَّران وتنبسطان، تتباعدان وتقتربان، دون أن تصل ذبذبات صوته إليها.. ثم شيء يعبث بقوى الطبيعة فيبدل ثوابها عابثًا بقوانين الصوت.. هي قدرة ذهنية اكتسبتها وتدربت عليها حتى تمرست فيها))[٢٣].

يشير المقطع إلى الانزياح من الوعي الذاتي إلى اللاوعي؛ لإبعاد ذاتها عن نمطية وتسلطه الآخر "الرجل"، فيأتي الفعل لديها معاكساً وكأنَّها تُحدِث تمازجاً طوعيّاً بين حداثة النمط المتسلط ومنهجيته المعتادة، فعلى الرغم من الوعي الكامن والمحيط الثقافي الذي يعي فيه "أكمل" إلا أنَّ الوصف يوضح لنا سلطة الطابع الأبوي؛ إذ تصف لنا الراوية ذلك بقولها: ((مازال طابعه الشرقي يشعره بالدونية إذ ينتقص نجاح زوجته من كرامته كرجل.. نجاحها في أي شيء يقتل فيه عرق الذكورة وينحر عنق النخوة والكبرياء.. لِمَ لم يتزوج امرأة عادية الجمال أو ربما قبيحة؟ لِمَ يربط مصيره بامرأة متعلمة مثقفة تهدد بقاءه على عرش الذكورة؟ اعتاد أكمل أن يعول على علاقاته النسائية المتعددة ليسد حاجته للكمال، ليعيد هذا الجزء الذي سلبه إياه نجاح زوجته فيصير رجلاً كاملاً... رجلاً يزهو بجهل زوجته وقبحها كما يزهو بعلمه ووسامته، يتباهى بفشلها كما يتفاخر بنجاحه. هكذا هو مبدأه فاللون الأبيض لا يظهر كما ينبغي بمقارنته بالأسود. يريدها بطانته السوداء التي تظهر لونه الأبيض))[٢٤].

تشكل النظرة الدونية في نسق الخطاب منهجاً لحياة "أكمل" النمطية الخاصة، فشعوره بتفوق المرأة يهدد تمركزه ومراكز السيطرة والتسلط وعروشها؛ لأَنَّ النجاحَ في نظره انتصارٌ للهامش، وعليه نجد شخصيته تتجاوز تلك السيطرة بحسر السيطرة الذاتية ومراكز التفوق، فحين تصف الذات الكاتبة في جملة "يريدها بطانته السوداء التي تظهر

لونه الأبيض" التي تبدأ بالفعل المضارع إنَّما هو إعلان صريح عن رغبة الرجل في استمرارية فعل السيطرة، والبطانة دلالة على التراجع، وهي أيضا قرينة دالة عن الهامش وتموضعه في المكان، وحين يجد من التفوق مسارًا مستقيمًا لطبيعة المرأة يحاول تجاوز ذلك بالهزيمة الداخلية، أي جعل ذاته في دائرة الخيانة وكأنَّه ينتقص من المرأة بالطريقة المُضادة، فضلاً عن الجانب التعويضي للمركز المثقف، والنَّصُّ هو ما يكشف لنا ((تلك الهيمنة عبر أنساق التعبير. فهي منقادة لوصف الرجل بكل وقار خوفًا من أن تمس السلطة الذكورية))[٢٥].

إنَّ سياق الخطاب يتجه إلى مواطن الانتقاص من الهامش؛ إذ يجد في علاقاته فضاءً للتمركز من دون استشعار تلك الفجوة التي تحرق ذاته - نجاح زوجته-، فعيش الزوجة "سلمى" في واقع ذكوري متسلط جعلها تعي تلك السلسلة المتعاقبة من ذروة التسلط والهيمنة، فتصف لنا الراوية المنعطفات والسلبيات للواقع المُمهِّد لحياة الهامش بقولها: ((نشأت سلمى في بيت هو مثال حي لمجتمع حي ذكوري أكبر تعيش فيه. رأت أمها نجوى امرأة سلبية تخنقها آلاف القيود والأغلال فتستزيد مبتسمة دون أدنى تبرم أو سخط. أشعلت سلبيتها آلاف الحرائق بصدر طفلة صغيرة فأحرقت جدائلها ودماها. كانت تشعر بشعور المتابع لفيلم سينمائي بطله طاغٍ في ظلمه فتود لو تنتصر للمظلوم وتقتص له من الظالم))[٢٦].

إنَّ شعور المرأة هُنا متأتٍ من واقعها السلبي المفترض بشكل قصري، فالواقع لديها يشكل فضاءً خانقاً يعيق النساء بشكل عام؛ لأنَّ النظرة الذكورية تجعل منها هامشاً للمركز، وأَي انحراف وتحرر يدفعه إلى الرغبة في إعادة التَّمركز ومسك زمام المبادرة لمختلف المجالات، أَمَّا شخصية أَكمل فإنَّها تتخذ طابعين؛ الأول: تسلطي، والثاني: مناور، وهو يجنح لأحدهما حين يستشعر رفضًا وفعلًا مُضادًّا من قبل الزوجة، والحل البديل دائماً حاضر، تصف لنا الراوية ذلك بقولها: ((نوم عميق أثار دهشته فيعلم

أن نومها خفيف قد يؤرقه دبيب نملة. جلس بجوارها يخلع حذاءه وكأنه يسعى لإيقاظها فلم يرض غروره نوم زوجته قبل أن تطمئن أنه عاد إليها.. أنه لم يكن مع غيرها.. أنه مهما لف أو دار يعود لفراشه. كيف لا يعنيها كل هذا؟ من أين أتتها تلك القوة؟ قوة الثقة بالنفس، الثقة بأنها كاملة ليست بحاجة لمن يضيف لها فتنتظره وتقلق أن يكمل غيرها))[٢٧].

يكشف النَّصُّ عن النسق المتسلط في الفكر الذكوري، واتجاه الزوج إلى المونولوج الداخلي للبحث عن التركيبة الفكرية التي وصلت لها المرأة، فالسؤال هُنا: هل نجحت في اقتلاع القيود أم ما زالت تحاول اقتلاعها بشكل متعاقب؟ لأَنَّ إهمالها وسكوتها شكَّلَ لديه دلالة إشارية، فتماهي الذات مع الآخر بدأ بالاختزال؛ لأنَّ ((الإنسان لا يستطيع أن يعطي معنى لوجوده إلا عبر اللغة التي تعبر عنه، والتي تكونه، فهي تركيبة لغوية يتوخى من خلالها التعريف عن ذاته بكل رغباتها، وبالمقابل انتزع رغبة الآخر بالاعتراف بها))[٢٨].

فالصمتُ لغةٌ تعبيريةٌ ذات رسالة قصدية تشكل بيانًا لحواشي الهامش المتَمركزة نفسياً، والتي بدأت تعيد الخطاب بطريقة استشعارية ونفسية، تصف لنا الراوية نظرة "أكمل" لطبيعة الجسد الساكن وسلطته الداخلية بقولها: ((يريدها ساكنة بلا حراك. ما زالت بقمتها وأوج جمالها. لا تروق له كرة دوارة لها أفلاك. يريدها صماء لا تتحرك فتخرج من قبضة يده... تملأ قلبه وعقله لكنه شرقي التفكير، وحين تجتمع الذكورة مع الشرقية فهو الجحيم بعينه. محسوم هو الخيار بين سلمى وبين تعصبه الذكوري))[٢٩].

لقد رجح الصمت على حساب المنطوق في محاولة إعادة السيطرة، وعلى الرغم من مشاعره الداخلية لكنَّه يسعى إلى إبراز الذكورة بشكل لا إرادي، وهذا الأمر ينعكس بوساطة الفعل المضارع "يريد" مع الضمير الهاء والفاعل المستتر، فالوعي بأهميتها يمنعه أن يكون وعياً مختلفاً، فهو يعي أَنَّه يحبها لكن لا يمنح ذاته مجالاً للانفتاح أكثر لكشف الحب،

فتصوره يقوم بمتابعة مهمته الأساسية: الحفاظ على الخطاب الأبوي، والعملية الإدراكية إزاء الموضوع تجعله يتفاعل بين ((بنية ذهنية وبنية نصية وبنية سياقية مؤطرة لها، وبنية من النصوص الغائبة))[٣٠]، فالفعل الإنتاجي اللفظي محسوم بغض النظر عن صورة الزوجة السياقية المحسوسة والملموسة؛ لأَنَّ "أكمل" ينطلق من الدلالات الذهنية التي تدفع به نحو السيطرة الانفعالية، إذ تصف لنا الراوية محاولته في السيطرة على الموقف بقولها: ((لم يذهب أكمل لعمله اليوم. لم ينم جيدًا. أزعجته فكرة حبه لسلمى التي ظن أَنَّه تخلص منها فأراد أن يجد عند نانا ما يجذبه بعيدًا عن مجال طاقة جاذبية سلمى. يريد التخلص من شعوره هذا بليلة يقضيها بين ذراعي امرأة أخرى فيرضي غرور شرقيته وذكورته فيهدآن بالاً ويكفان عن الضجيج... دخلت نانا وأغلقت باب الغرفة لينفجر أكمل كالقنبلة بوجهها وهو يجذبها بقوة من ذراعها قائلاً:

– كيف تأتين بها معك؟ ما حدود معرفتها بعلاقتنا؟ ألا تعرفين علاقتها بسلمى؟... لم يشعر أكمل بنفسه وهو يهوي بكفه ليصفع نانا بقوة كادت أن تطرحها أرضًا ولم يمهلها الرد))[٣١].

عمد الخطاب إلى تصوير الواقع القصدي المُضاد الذي يتخذه الآخر دائما، وهو الجانب التعويضي للمحافظة على التسلط وعدم إحساسه بالضعف، فحين يلجأ إلى البديل التعويضي يُبقي على الصيغة الفعلية التي يريد بها مغادرة حبه لسلمى، فنانا معادل موضوعي خفي يغير له الفعل والحدث ويحقق المطلوب، لكنَّ المناخ الدلالي للمسارات اللفظية في جملة "أغلق باب الغرفة لينفجر أكمل كالقنبلة بوجهها" يكشف للقارئ ضراوة الواقع وقسوته في طبيعة الزواج وحدوده، التي جعلت من المرأة كائنًا يستباح حتى وإِنِ امتلكت حق عزل الخطاب، وتطويع لغة خطاب الآخر، ونفي جل المعاني التي لا تناسب التصادم بينهما.

إِنَّ إغفال الصفة الوظيفية التي تتحدد بالعقد بينهما يجعل الذات "المرأة" تشعر بحدود أهميتها؛ إذ يضعها في الوجود

الحقيقي والواقعي لكل علاقة مخفية، والتي تشكل لديها علامة مفارقة للواقع؛ مما يولد لديها نوعاً وحالةً من الإحساس المتناقض الممزوج ما بين المحاصرة بديمومة العلاقة والتهديد لحركية الذوات "النفس" وأجسادهم[٣٢].

إِنَّ آفاق التأويل في خطاب الآخر الرجل تدفع الذات والمتلقي إلى التركيز على اللفظة وسلطتها وفاعليتها الزمكانية بعد حضور الطرف الثالث الذي تسبب في اتساع الفجوة واتساع الدلالة أيضاً؛ إذ تشكل لدى الذات نسقًا استفهاميّاً مغايراً يظهر كبوح وتركيز داخلي على فعل واتجاه الإجابة والاستجابة، فضلاً عن الحد من المشهد الكلاسيكي الدرامي للتسلط الأبوي، والأثر النَّفسي المترتب عليه ومحاولته فرض التوجه الفعلي وتطويعه والعيش في هامشية جدران الحياة، إِلا أَنَّ شعور المرأة الداخلي كان مظهراً للسياق اللغوي الذي يتضح لدينا من سياق الجملة "لم يمهلها الرد"؛ لأَنَّ مدلول الحرف (لم) جزمٌ وقلبٌ ونفيٌ لحدوث الفعل في المستقبل، وعليه فإِنَّ الذات الكاتبة على الرغم من تركيزها على ثيمة التسلط الأبوي إلا أَنَّها تحافظ على أمرين: ديمومة التسلط الفكري الأبوي، وتحريك القارئ نحو مفهوم التسلط العام على وفق المرتكزات التي يُستَدلُّ بها من سياق الخطاب ومقصديته.

الخاتمة:

وفي ختام البحث لابُدَّ من أَن نقف على ما توصلنا إليه من نتائج، والتي سنلخصها بالآتي:

* تشكل دلالة المفردتين "الهيمنة" و"السلطة" مفهومين لغويين بأبعاد دلالية ترتبط مع البناء الداخلي للعلاقات، فيؤدي كلٌّ منهما وظيفته اللُّغوية والإبلاغية، والهدف منهما إحداث الفعل التواصلي وديمومة التأثير والتأثر بين المرسل والمرسل إليه.

* حقق الخطاب السلطوي رسالة تواصلية عن طريق فعل التماس المُضمر مع الذات ومونولوجها الداخلي، والمعلن المتماس مع الآخر أيضاً إِلا أَنَّ الآخر هو من يبقى محركاً نابضاً لتشكيل الخطاب وفعل الإجابة بشقيها الاستعلائي

والإقصائي.

* لقد أنتج خطاب الذات خطاباً سلطوياً مُضادا بوصفه ارتدادًا عكسيًا لفعل الاستلاب النَّفسي، فسمحت الذات بإقرار السلطة، أي أن تحكم السلطة مزاجيتها ومزاجية الآخر.

* عكس تفاوت الاشتغال إلى نوعين من التسلط مثلاً اختراقاً ذاتياً في مسارات الكتابة، مما جعل التوظيف متعدداً في المشهد والمعنى، وفاعليَّة سلطة فيهما كانت كفيلة بتحديد الاختلاف ووظيفة اللفظة بوصفها رسالة قصدية.

* إنَّ المسار التراكمي مرتبط بالوعي في لغة الخطاب؛ لأنَّ اللفظة تتسم بفاعليَّة ومدركات الفهم في عقل المخاطب والمخاطب بوصفهما آخر.

* استطاع المتن الروائي أن يبرز مظاهر التسلط العاطفي والأبوي، فعملية المغايرة أنتجت استحداثًا مضمونيًّا لسلطة الخطاب تبعا للبنية الذهنية واستقلالية الشخوص وتأثيرهم المباشر في حركية السرد؛ إذ جاءت سياقات الخطاب كاشفة لسيكولوجية العقل الفردي، وهذا ما حفز القارئ أثناء فعل التلقي إلى الولوج للعالمين الداخلي ومنطقة الوعي.

الهوامش:

١ – مفهوم السلطة وشرعيتها: إشكالية المعنى والدلالة، أ.م. د. إحسان عبد الهادي النائب، جامعة السليمانية، ٢٠١٧م: ٧٩.

٢ – ينظر: المعجم الفلسفي، إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية_ القاهرة، ١٩٨٣م: ٩٨.

٣ – ينظر: الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق: د. جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م: ٤٠.

٤ – قوم إذا عشقوا خانوا، نرمين جمعة، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م: ١١_١٢.

٥ – ينظر: بناء الذات الثورية، علي شريعتي، ترجمة: د. إبراهيم دسوقي شتا، دار الأمير للثقافة والعلوم_ لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م: ٤٥.

٦ – قوم إذا عشقوا خانوا: ١٤.

٧ – قوم إذا عشقوا خانوا: ١٤.

٨ – قوم إذا عشقوا خانوا: ١٦–١٧.

٩ – ينظر: نحو قراءة منهجية للنص الروائي، محمد ابن أيوب، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع(٦)، ٢٠٠٧م: ١٠٢.

١٠ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٢٩.

١١ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٣٢.

١٢ – الإحكام في أصول الأحكام، سيف الدين أبو الحسن بن أبي علي الآمدي (٦٣١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان،ج١، ١٩٨٠م: ١٩.

١٣ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٦٠.

١٤ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٧٠.

١٥ – قوم إذا عشقوا خانوا: ١٠٤– ١٠٥.

١٦– ينظر: الصورة السردية في الرواية.. القصة.. السينما" قراءة في التجليات النصية "، د. شرف الدين ماجدولين،رؤية للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠٠٦م: ١٨.

١٧ – قوم إذا عشقوا خانوا: ١٣٧– ١٣٨.

١٨ – التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، محمد بازي، منشورات الاختلاف _الجزائر، ط١، ٢٠١٠م: ٧١.

١٩ – قوم إذا عشقوا خانوت:٢٧.

٢٠ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٢٧.

٢١ –ينظر: تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة " دراسات في شعر ما بعد الستينات"، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية_ بغداد، ٢٠٠٧م، ط١: ٥٨.

٢٢ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٢٧_٢٨.

٢٣ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٢٩.

٢٤ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٣٧.

٢٥ – أطروحات الجسد الأنثوي في الشعر، جاسم عاصي، مهرجان أيام الرافدين الثقافة

العراقية، جريدة المدى للإعلام والثقافة والفنون، ع٧، ٢٠٠٩م: ٣٢.

٢٦ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٤٣.

٢٧ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٥٥.

٢٨ – التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، عدنان حب الله، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٤م: ١٢٠.

٢٩ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٥٦_٥٧.

٣٠ – التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، محمد بازي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١،٢٠١٠م: ٢٣.

٣١ – قوم إذا عشقوا خانوا: ٦١-٦٣.

٣٢ – ينظر: جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر،دار الحرية للطباعة _ بغداد، ١٩٨٠م: ٢٥_٢٦.

المصادر والمراجع:

١- أطروحات الجسد الأنثوي في الشعر، جاسم عاصي، مهرجان أيام الرافدين الثقافة العراقية، جريدة المدى للإعلام والثقافة والفنون، ع٧، ٢٠٠٩م.

٢- الإحكام في أصول الأحكام، سيف الدين أبو الحسن بن أبي علي الآمدي (٦٣١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان،ج١، ١٩٨٠م.

٣- بناء الذات الثورية، علي شريعتي، ترجمة: د. إبراهيم دسوقي شتا، دار الأمير للثقافة والعلوم _ لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م.

٤- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة " دراسات في شعر ما بعد الستينات"، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية_ بغداد، ط١، ٢٠٠٧م.

٥- التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، محمد بازي، منشورات الاختلاف _الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

٦- التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، عدنان حب الله، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٤م.

٧- جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر،دار الحرية للطباعة _ بغداد، ١٩٨٠م.

٨- الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق: د. جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٩- الصورة السردية في الرواية.. القصة.. السينما" قراءة في التجليات النصية "، د. شرف الدين ماجدولين،رؤية للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠٠٦م.

١٠- قوم إذا عشقوا خانوا، نرمين جمعة، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م.

١١- مفهوم السلطة وشرعيتها: إشكالية المعنى والدلالة، أ.م. د. إحسان عبد الهادي النائب، جامعة السليمانية، ٢٠١٧م.

١٢- المعجم الفلسفي، إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية_ القاهرة، ١٩٨٣م: ٩٨.

١٣- نحو قراءة منهجية للنص الروائي، محمد ابن أيوب، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع(٦)، ٢٠٠٧م.