صورة الأنا والآخر في أعمال تشانج جي

الباحثة: شينغ يو سي
(بَاحِثَةُ دكتوراه في الأدَبِ العَرَبِيِّ)

المستخلص باللغة العربية:

يرصد هذا البحث "صورة الأنا والآخر في أعمال تشانج جي"، ويكشف عن ملامح الوعي النسوي وتجليات مصير المرأة في كتاباتها. تعد تشانج جي واحدة من أبرز الكاتبات الصينيات في أواخر القرن العشرين، إذ ارتكزت أعمالها منذ بداياتها على موضوعي "الإنسان" و"الحب". وقد تميزت كتاباتها بتجسيدها العميق لمشاعر المرأة ومعاناتها، ما جعلها تحظى باهتمام واسع من القراء وتثير العديد من النقاشات الأدبية .

وقد انقسم هذا البحث إلى مقدمة، وتمهيد، ومتن البحث، وخاتمة، على النحو الآتي: قدمت الباحثة في المقدمة لمحة عامة عن البحث، في حين اشتمل التمهيد على نبذة عن الكاتبة تشانج جي ومسيرتها الأدبية. أما متن البحث، فيتناول تحليلًا معمّقًا لصورة الأنا النسوية وصورة الآخر في أبرز أعمال تشانج جي، من خلال دراسة نماذج مختلفة لشخصياتها النسوية والذكورية، وتسليط الضوء على كيفية تمثيل المرأة لذاتها والآخر داخل النصوص الأدبية، مع التركيز على الأبعاد الاجتماعية والثقافية التي تؤثر في تشكيل هذه الصور. وأخيرًا، تعرض الخاتمة أبرز النتائج التي توصّلت إليها الدراسة، والتي تكشف عن طبيعة تكوين الهوية النسوية في تجربة تشانج جي الأدبية .

كلمات مفتاحية: صورة، الأنا، الآخر، تشانج جي، الأدب النسوي الصيني، الهوية النسوية

Abstract:

This research examines the "Self and Other" in the works of Zhang Jie, revealing the features of feminist consciousness and the manifestations of the fate of women in her writings. Zhang Jie is considered one of the most prominent Chinese female writers of the late ٢٠th century, with her works since the beginning focusing on the themes of "humanity" and "love." Her writings are distinguished by their deep portrayal of women's emotions and suffering, which

has garnered wide attention from readers and sparked numerous literary debates.

This research is divided into an introduction, a prelude, the main body of the research, and a conclusion, as follows: In the introduction, the researcher provides an overview of the research. The prelude includes a brief biography of the writer Zhang Jie and her literary career. The main body of the research delves into a comprehensive analysis of the feminist self-image and the image of the other in Zhang Jie's most notable works, by studying various models of her female and male characters. It highlights how women represent themselves and the other within the literary texts, with a focus on the social and cultural dimensions that influence the formation of these images. Finally, the conclusion presents the key findings of the study, which reveal the nature of the construction of feminine identity in Zhang Jie's literary experience.

Keywords: Image, Self, Other, Zhang Jie, Chinese Feminist Literature, Feminist Identity

المقدمة :

يعتبر الأدب النسائي الصيني جزءًا مهمًا من الأدب الصيني، حيث يكون له تأثير إيجابي ومساهمة مهمة للأهمية الاجتماعية، إذْ يمكن أن تنقل الأعمال للكاتبات التحديات والصراعات التي تواجهها المرأة في الأسرة ومكان العمل ومختلف مجالات المجتمع، وتظهر عالم المرأة الداخلي وقدرتها على التفكير بشكل مستقل.

يرجع ازدهار الأدب النسائي الصيني إلي عصر الصين الجديد، واستهلت الكاتبات في ذلك الوقت في كتابة أصواتهن الخاصة، والسعي إلى الاستقلال في الزواج والحرية في الحب، والتعبير عن أفكارهن الخاصة، إلى جانب ابتكار صورًا لنساء العصر الجديد اللاتي تجرأن على اختراق الإقطاع، مما جعل العالم الأدبي يشعر بالانتعاش والاختلاف.

تشانج جي الذي يتحدث هذا البحث عنها، باعتبارها رائدة الأدب النسوي منذ العصر الجديد في الصين، أبدعت في حياتها كثيرا من الأعمال التي تتكون من الروايات القصيرة والمتوسطة والطويلة بالإضافة إلى النثر وبعض المقالات، حيث ساهمت في الأدب النسوي الصيني مساهمة كبيرة وهي تشتهر بكتابة الأعمال التي تتمتع بوعي أنثوي وتعكس قضايا المرأة ولا تتوقف عن التعبير عن مشاعر المرأة وإظهار معاناة المرأة الجنسية والمعضلة العقلية في أعمالها. لذا، عندما يتعلق الأمر بقضايا المرأة، فإن تشانغ جي هي واحدة من الكاتبات الصينيات الأكثر تمثيلا، وتستحق منا أن نتعمق في كل الوعي والأفكار المتعلقة بالمرأة الواردة في أعمالها بالإضافة إلى قضايا الواقع الاجتماعي التي تنعكس في أعمالها.

سيختار هذا البحث ثلاث روايات من أعمال تشانج جي كنماذج للدراسة، وهي "الحب لا يمكن نسيانه"، و"السفينة"، و"بدون كلمات"، بهدف استكشاف صورة المرأة وتسليط الضوء على وعيها الأنثوي والتحديات التي تواجهها، بالإضافة إلى تحليل صورة الرجل ودوره في تشكيل هذه التحديات أو التفاعل معها. ومن خلال تحليل الشخصيات النسائية في هذه الأعمال، يركز البحث على كيفية تصوير معاناة المرأة في ظل الضغوط الاجتماعية، ومدى تأثير هذه الظروف على مصيرها العاطفي والاجتماعي.

التمهيد:

١– سيرة ذاتية عن تشانج جي

"تشانج جي (Zhang Jie) "أديبة وروائية صينية، ولدت في ٢٧ ابريل١٩٣٧م، بمدينة "فوشون في مقاطعة لياونينغ" شمال الصين، وتوفي في ٢١يناير ٢٠٢٢م عن عمر يناهز ٨٥ عاما وهي تعتبر أحد الرواد للأدب النسائي في العصر الجديد في الصين، كما أنه تعد أعمالها بيان تحرير المرأة وتأملاتها في العصر الجديد.

في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، التحقت تشانغ جي بالمدرسة المتوسطة في فوشون، وبفضل توصية معلمها، التحقت بقسم التخطيط والإحصاء بجامعة رنمين الصينية، وتخرجت في عام ١٩٦٠ وذهبت للعمل في وزارة صناعة الآلات الأولى. وفي عام ١٩٦٩، أُرسلت هي وزملاؤها إلى مدرسة كادر "٧ مايو"، وفي عام ١٩٧٢، عادت إلى بكين للعمل في الوكالة الأصلية. في عام ١٩٧٨، نشرت روايتها الأولى "الطفل من الغابة"، التي فازت بالجائزة الوطنية للقصة القصيرة المتميزة عام ١٩٧٨. وانضمت إلى رابطة الكتاب الصينيين في عام ١٩٧٩، وكانت تتمتع بمهنة إبداعية متواصلة منذ ذلك الحين .

كانت تشانج جي تعيش في الحياة الفقيرة عند طفولتها، إذْ أن والدها تلخى عنها وأمها وذهب إلى يانان بعد وقت قصير من ولادتها عام ١٩٣٧ وثم انتقل إلى هونغ كونغ. وبعد ذلك، أخذت والدتها تشانج جي إلى هونغ كونغ للعثور على والده، أخيرا التقوا أسرة تشانج جي في هونغ كونغ ثم ذهبوا سويا إلى قويلين. وبشكل غير متوقع، تخلى الأب عن الأم وابنتها مرة أخرى وفي ذلك الوقت، تم طلاق والدا تشانج جي رسميًا.

فيما يتعلق بهذه الذكرى، يتذكر تشانغ جي: "أخذتني والدتي إلى هونغ كونغ للعثور على والدي. كان والدي بالفعل سيئًا جدًا بالنسبة لنا. كثيرًا ما كان يضربني ويركلني. خلال "حادثة زينجانج"، هربنا إلى البر الرئيسي ومر عبر قوانغشي وسيتشوان وأخيراً شنشي، حيث تركني والدي وأمي وهرب ."

فكان التجوال والوحدة والفقر من أعمق ذكريات طفولة تشانج جي. بعد تخلى والد تشانغ جي عنها وعن أمها، أخذتها أمها للعيش في قرية صغيرة في شنشي، واعتمدت تشانغ جي ووالدتها على بعضهما البعض ولم يكن لديهما في كثير من الأحيان ما يكفي من الطعام أو الملابس الدافئة. عملت الأم بجد طوال اليوم، حيث قامت بتربية تشانغ جي بنفسها وعاشتا حياة صعبة.

لا شك في أن تشانغ جي نشأت في غياب حب والدها وعانت من مصاعب مختلفة، ولم يكن ألم الحياة هو نقص الطعام فحسب، بل كان أيضًا الدمار الروحي لتشانغ جي. لم تكن الذكريات التي جلبها لها والدها هي الجوع فحسب، بل كانت أيضًا الضرب والتوبيخ الذي لا يمكن تفسيره: "أنا لا أعتبر نفسي طفلة شقية جدًا، لكنني كثيرًا ما كنت أتعرض للضرب على يد والدي. إما لأنه كان في حالة مزاجية سيئة، أولم يكن لديه المال لشراء شيء ما،أو ربما لأن الحرب أمامه ضيقة..." . وإن الصورة المشوهة لوالدها في الطفولة دفعتها لفهم الرجال إلى الهاوية، كانت تشانغ جي تتوق إلى حب والدها وأرادت شخصًا يسد النقص في دور الأب في الطفولة، لكنها كانت أيضًا تخاف من والدها لأن ظل الطفولة لا يمكن أن تتبدد. كان معظم الألم الذي عانت منه مرتبطًا بالرجال، لذلك كانت دائمًا معادية للرجال وهذا دائما يتجلى في أعمالها.

٢–أعمال تشانج جي الأدبية:

تعتبر تشانغ جي، كاتبة بارزة وفريدة في تاريخ الأدب الصيني المعاصر، أول كاتبة صينية تفوز بثلاث جوائز وطنية للروايات والروايات القصيرة والقصص القصيرة. من بينها "طفل من الغابة١٩٧٨" و"من يعيش بشكل أفضل١٩٧٩" و"الظروف ليست ناضجة١٩٨٣" فازت على التوالي بالجائزة الوطنية للقصة القصيرة المتميزة، وفازت "زمرد١٩٨٤" بالجائزة الوطنية المتميزة للرواية القصيرة الثالثة. كما فازت "أجنحة ثقيلة١٩٨١" و"بدون كلمات٢٠٠٢" بجائزتي ماتون الأدبية الثانية والسادسة على التوالي.

أصبحت تشانغ جي الكاتبة الوحيدة في الصين الذي فازت بجائزة ماو دون للأدب مرتين، وفازت بلقب "سيدة الأدب" لأول مرة. كما أنها حازت شهرة كبيرة خارج الصين، وقد ترجمت أعمالها إلى أكثر من عشر لغات وأكثر من ٣٠ ترجمة، وقد فازت بجائزة مالاباتي الأدبية الدولية في إيطاليا عام ١٩٨٩ وفي عام

١٩٩٢ تم انتخابها عضوا فخريا في الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب. وحصلت أيضا على"وسام الفروسية لنجم الخير" من إيطاليا عام ٢٠٠٤، وجائزة المنتدى الثقافي لمنطقة توسكانا الإيطالية عام ٢٠١٢.

بدأت تشانغ جي الكتابة في وقت متأخر جدًا، ولكنها أصبحت مشهورة بمجرد ظهورها على ساحة الأدب عام ١٩٧٨. غالبًا ما تتناول أعمالها الموضوعات الإنسانية الأكثر حساسية مثل الحب والزواج والإصلاح الاجتماعي، و"تعكس بسرعة بعض القضايا الأكثر أهمية في الحياة الاجتماعية الحالية والتي يتردد صداها لدى القراء". بالإضافة إلى الأسلوب الفني الكئيب والشعري الفريد، فإن كل عمل مهم تقريبًا لتشانغ جي يصدر ليسبب جدلاً وإحساسًا طويل الأمد في عالم الأدب. مثل قصة "الحب لا يمكن أن ينسى"، وهي تكشف لأول مرة عن المشاعر السرية للمرأة التي تم قمعها لسنوات عديدة، و رواية "أجنحة ثقيلة" تعد "أول تحفة فنية كاملة تعكس الإصلاح الصناعي في الصين"، ورواية "الفلك" تسمى "أول عمل للأدب النسائي في الصين منذ العصر الجديد". وحنيئذ كل هذه الأعمال أثارت ضجة كبيرة، و جدلاً نقدياً ونقاشات حادة بين النقاد حول الحب والأخلاق، والإصلاح والانفتاح، وقضايا المرأة، وغيرها. وخاصة روايات "بدون كلمات" وهي التراكم والتكامل كاملا لأفكار تشانغ جي الفنية وخبرتها في الكتابة على مدار أكثر من ٢٠ عامًا. ويُظهر الثراء النموذجي للموضوع واتساع الرؤية لرواياتها "بدون كلمات " سمو التفكير الإبداعي لها في المجتمع والتاريخ والحياة والطبيعة البشرية. وقالت تشانغ جي "أعتقد أن كتابتي الحقيقية بدأت من "بدون كلمات" وهذا كتاب بذلت قصارى جهدي لكتابته، حتى ولو مت مباشرة بعد كتابة هذه الرواية وأنا أيضا على استعداد لقبول ذلك." وهذا يشير بلا شك إلى أن كتابة رواية تشانغ جي قد وصلت إلى مرحلة جديدة وأعلى حتي تشيد النقاد أيضًا بها بشكل كبير.

من تجربات تشانغ جي في الماضي، يمكننا أن نرى أنها لم تتلق الكثير من التدريب على الكتابة الاحترافية في مهنة الكتابة، وتعتمد على حبها للكتابة وعواطفها الوافرة في قلبها حتى إكمال الأعمال المميزة بشكل مستمر وكل هذا أظهر موهبة تشانغ جي في الكتابة حتى تشيدها كثير من النقاد في دائرة الأدب الصينية. كما نجد أنه تتنوع الأساليب الإبداعية لـ تشانغ جي وهي تحب إجراء جميع أنواع التجارب في كتابتها. وكانتا روايتيها " ما خطبه" الذي نُشر عام ١٩٨٦ و"شمس واحدة فقط" عام ١٩٨٨ على التوالي بمثابة تحول في أسلوب تشانغ جي الإبداعي. واعتقد النقاد بالإجماع أن تشانغ جي تحول من السعي وراء الشعر إلى الشعر المضاد، ومن الشعر الرومانسي إلى المبالغة السردية والابتذال، ومن الجمالية إلى القبح، ومن المثالية الكلاسيكية إلى الواقعية الباردة، ثم إلى الحداثة في أعمالها. كان نثرها الطويل "لقد رحل أكثر من يحبني في العالم" في عام ١٩٩٣ بمثابة تطور آخر لإبداع تشانغ جي. ومنذ ذلك الحين، دخل تشانغ جي "مرحلة الكتابة لنفسه". وصف النقاد ذات مرة المسار الإبداعي لتشانغ جي بأنه: "من فتاة بريئة إلى امرأة ناضجة،

ثم إلى سن انقطاع الطمث حيث تكون لاذعة وساخرة". منذ التسعينيات، بسبب التغيرات العائلية ووفاة والدتها، ضعف الزخم الإبداعي لتشانغ جي نسبيًا، ثم كرست نفسها بالكامل لكتابة "بدون كلمات". قال تشانغ جي: "لقد كتبت دائمًا أعمالي السابقة للآخرين. من "لقد رحل أكثر من أحبني في العالم" و"بدون كلمات"، يجب أن أكتب لنفسي، حتى أقدم لنفسي تفسيرًا ".

تشانغ جي الذي نجد في أول كتاباتها تأثرا واضحا بالمشاعر المثالية للأدب الروسي السوفيتيك. مثلما قال غوركي أن "بشكل عام ما هي مهام الأدب والفن؟ وهو التعبير عن أفضل وأجمل وأصدق وأنبل الأشياء في الناس من خلال الألوان، والكلمات والأصوات والأشكال." فيمكننا أن نرى أعمالها مليئة بالمشاعر المثالية الرومانسية والحزينة وهذا واضح بشكل خاص في الأعمال المبكرة. ونلمح تأثرها الكبير بما قأرها من الأديب تشيخوف الذي تقول له تشانغ جي: "لقد أحببت وقرأت العديد من الكتاب، لكن تشيخوف هو اختراق بطيء لا رجعة فيه للحياة، وليس مجرد قراءة. وإن رواياته، التي تتميز بخصائص الجمال الخالص، ولكن ليس الجمال الخالص، قد تكون ببساطة عاجزة أمام جميع أنواع العيوب." بالإضافة إلى ذلك، تشانغ جي أعمالها تأثرت أيضا بالنظريات الأدبية الأجنبية، والاتجاهات النسوية، لأنها تعرضت للثقافة الأجنبية في الخارج لفترة طويلة. وبعد أن أصبحت مشهورة، تمت دعوتها لزيارة أكثر من عشر دول بما في ذلك ألمانيا وفرنسا وإيطاليا والولايات المتحدة عدة مرات، في الوقت نفسه، التقى تشانغ جي أيضًا ببعض الكتاب الأجانب المشهورين مثل ميلان كونديرا وآرثر ميلر حيث تناولت فيهم المزيد من الأعمال الممتازة.

تشانغ جي كاتبة غزيرة الإنتاج، وقد كتبت ملايين الكلمات من الأعمال التي تُظهر إنجازاتها الإبداعية المتميزة وروح الاستكشاف الدؤوبة تقواها وحبها للأدب.

تعتبر كلمتي الأنا والآخر من أكثر الأفكار حضورا في معجم الغرب الحديث، ولهما حظ خاص في الدراسات الأدبية. يشير مصطلح "الأنا" من الناحية النظرية إلى الفرد أو المجموعة التي تسيطر على الوضع الحالي، وتعتبر نفسها الممثل الشرعي للسلطة والقيادة، بينما يُنظر إلى أي شخص أو مجموعة أخرى على أنها "الآخر"، الذي يُرفض لأنه لا يتماشى مع "الأنا" المهيمنة. ولو من الناحية الواقعية، قد تكون المعاني أكثر تعقيدًا؛ لأن "الأنا" و "الآخر" يمثلان أجزاء من نفس البنية الاجتماعية والدينية والثقافية، ولا يمكن فصلهما إلا بناءً على خلافات فكرية أو مصالح مادية، حيث يصبح صاحب النظرية أو المصلحة في حالة تعارض أو تنافس مع "الآخر".

وبهذا، فنحن دائما نتحدث عن العلاقة العدائية بين الأنا والآخر، مثل ما يرى الفرد نفسه على أنه الأكثر كمالاً ودقة، والأفضل في كل شيء، بينما يُنظر إلى الآخر على أنه أقل شأناً، وخاطئ، وأدنى. هذه

النظرة العدائية أو التنافسية بين "الأنا" و "الآخر" هي السبب في تنوع التصورات حول مفهوم "الأنا" و "الآخر" في مجالات السياسة والفكر والفلسفة والأدب، وغيرها من مجالات الحياة والمعرفة. وأدت علاقتهما العدائية على وجه التحديد إلى أن معرفة الفرد لذاته لا تتم إلا من خلال معرفة الآخر له. فلا بد من أن ننظر نظرة معمقة ل"الآخر" لنعرف ما يأثر في "الأنا" الحقيقة ، أو بالعكس.

وعندما نتحدث عن دراسة الأعمال النسائية التي كتبتها الكاتبات، لا مفر منا أن نستخدم هذه النظرية أي "الأنا" والآخر" لتحليل الشخصيات في الأعمال واستكشاف العلاقة الحقيقية بين الأبطال من الذكور والإناث، وذلك للحصول على فهم أعمق للمعنى العميق الذي تنقله المؤلف والدلالة التي يريد التعبير عنها.

وسنقوم في الصفحات التالية بتحليل "الأنا" أي امرأة و"الآخر" أي الرجل أوالمجتمع أوآخره لأعمال تشانج جي المختارة على النحو الآتي :

١. صورة"الأنا" و"الآخر" في "الحب لا يمكن أن ينسي"

تم نشر رواية "الحب لا يمكن أن يُنسى" للكاتبة تشانغ جي عام ١٩٧٩، وتميزت بتصوير عميق للمشاعر وبأسلوب سردي فريد، لم تعتد عدد صفحة هذه الرواية ٢٠ صفحة، لكنها تعتبر واحدة من الأعمال الكلاسيكية في الأدب الصيني الحديث . تسرد الرواية من خلال ذكريات شان شان، وهي شابة غير متزوجة تبلغ من العمر ٣٠ عامًا، وتكشف عن مأساة الحب الذي لم يتحقق بين والدتها تشونغ يو ورجل أي كادر قديم. من خلال الشخصيات الرئيسية، الساردة "أنا" والأم تشونغ يو، يمكن للقارئ فهم مواقف جيلين مختلفين تجاه الحب والزواج. في الرواية، لا يعكس تصوير الأنا والآخر فقط العالم الداخلي المعقد والغني للشخصيات، بل يكشف أيضًا عن الصراع والمصالحة بين الأخلاق الاجتماعية والمشاعر الفردية.

١)صورة"الأنا" في " الحب لا يمكن أن يُنسى "

تجسد رواية "الحب لا يمكن أن يُنسى" للكاتبة تشانغ جيه صورة امرأتين من جيلين مختلفين، هما تشونغ يو وابنتها شان شان، حيث تعكس صورتهما الذاتية في الحب والزواج ليس فقط السعي الفردي وراء العواطف، بل تكشف أيضًا عن توقعات المجتمع وحدوده تجاه دور المرأة.

تتجلى صورة تشونغ يو، بصفتها الأم والشخصية المحورية في الرواية، من خلال التزامها الصارم بالحب والأخلاق. تزوجت في شبابها، بسبب جهلها واندفاعها، من شاب مستهتر لا يحبها، لكن ما لبث أن انتهى هذا الزواج بالطلاق. قد اتضح أن تشونغ يو كانت متمردة في اختياراتها الزوجية في شبابها، إلا أن عدم نضجها أدى إلى اتخاذ قرار خاطئ. اختارت لاحقًا الطلاق بشجاعة وتكفلت بتربية ابنتها وحدها. التقت بعد ذلك بالرجل الذي أحبته بصدق، وهو كادر قديم متزوج، وكانت زيجته قائمة على الواجب والمسؤولية.

رفضت تشونغ يو تجاوز الحدود الأخلاقية رغم الحب العميق الذي جمعهما، واختارت دفن حبها في قلبها دون تخطي المعايير الاجتماعية.

تبدو تشونغ يو في نظر ابنتها كصورة للمرأة المثقفة، الأنيقة، المتواضعة والقوية. هي أشبه بلوحة طبيعية رسمت بألوان هادئة؛ قد لا تكون جميلة في مظهرها الخارجي، لكن قلبها ممتلئ بالشوق العميق والالتزام بالحب. في قصة حبها مع الكادر القديم، ورغم تمسكها بالقانون والأخلاق، أظهرت تشونغ يو قوةً وثباتًا في ما تؤمن به. لقد كرست حياتها لحب لم يكتمل، وغرقت في أوهام الحب الذي لم تحصل عليه بشكل واقعي. يمكن للقراء بوضوح أن يدركوا هذا البعد الوهمي في حبها من خلال وصف ابنتها لها، حيث قالت:

" كم افتتنت به، وكم أصبحت فى حالة مزاجية سيئة عندما لم تحصل على حبه.من أجل أن تلقى نظرة على السيارة التى يستقلها أو حتى تنظر إليه من زجاج السيارة الخلفي تكبدت مشقة عظيمة لكي تخمن الطريق الذي سيسلكه عند ذهابه أو إنتهائه من العمل .كلما صعد للمنصة ليلقى تقريرا كانت تجلس يفصلها عنه مسافة وأضواء خافتة ورؤوس أشخاص تروح وتأتي ،تنظر الى وجهه الذي تكاد تكون معالمه ضبابية غير واضحة فتشعر بأن هناك شيئا أصبح راسخا فى قلبها، تمتلئ عينيها بالدموع بشكل لا إرادي .تجاهد حتى لا يرى الأخرين دموعها.كلما داهمته نوبة سعال توقفه عن الكلام،تفكر بقلق لم لا ينصحه أحد بالتوقف عن التدخين؟ تقلق من أن يصيبه إلتهاب القصبة الهوائية مرة أخرى. لا تفهم لماذا كانت قريبة منه الى هذه الدرجة لكنها فى نفس الوقت بعيده كل البعد عنه؟"[١] هذا "الحب الروحي" وصل إلى درجة من الهوس في نهاية حياتها، حتى أنه أصبح مرضيًا:

" لم أكن أعرف حقا أن أمي فى آخر أيامها كان عميقا لهذه الدرجة. لقد كان حبا محفورا عميقا فى القلب على حد قولها. لكنني أعتقد أن هذا ليس حبا بل هو نوع من الألم، أو هي قوه أقوى من الحب. إذا كان هناك ما يسمي بالحب الأبدي فى هذا العالم، فإن هذا هو أسمى درجاته. كانت تشعر بالسعادة حتى أخر يوم فى حياتها: لقد ذاقت حلاوة الحب. ولم تندم ولو قليلا على ذلك"[٢]

لم تستطع تشونغ يو نسيان هذا الحب العميق الذي طبع في قلبها مدى الحياة. تجسد تشونغ يو رمزًا للإخلاص الأبدي في الحب، وتعكس بوضوح الصراع بين المشاعر الفردية والمعايير الأخلاقية التي يفرضها المجتمع.

تمثل شان شان أي ابنة تشونغ يو، وهي الساردة والمراقبة في الرواية، صورتها "اللأنا" من خلال تفكيرها العميق في قضايا الزواج والحب واختياراتها في هذا الشأن. تواجه شان شان، البالغة من العمر ٣٠ عامًا وغير متزوجة، ضغوط الزواج وتوقعات المجتمع. ومع ذلك، ترفض أن تضحي بحبها وسعادتها لمجرد إرضاء المجتمع.

عند تذكرها لتجربة والدتها في الحب، تشعر بالصدمة، لكنها تصبح أكثر ثباتًا في آرائها حول الحب والزواج.

تعكس صورة شان شان الذاتية ثقة بالنفس واستقلالية وثبات. تمتلك أفكارًا وطموحات خاصة بها، وترفض أن تكون مقيدة بالمفاهيم التقليدية. في تعاملها مع قضايا الحب والزواج، تتمسك بمبادئها وترفض التنازل لمجرد الحصول على قبول الآخرين. في نهاية الرواية، عبّرت الكاتبة بلسان شان شان قائلة:"لا تقحموا أنوفكم فى أمور الناس الخاصة،دعونا ننتظر بصبر ،ننتظر ذلك الذي يناديناً، حتى لو لم نطق الإنتظار فلا يجب أن نتزوج برعونة!يجب ألا تقلق من أن حياة العزوبية ستكون كارثة مخيفة.بل عليك إدراك أن هذا ربما هو أحد ملامح تطورالثقافة والتربية والذوق العام وغيرها فى الحياة الإجتماعية!"[٣] تجسد شان شان روح المرأة المستقلة والمتحررة في العصر الجديد، وتظهر لنا تجسيدًا حيًا لهذه القيم.

٢) "الآخر" في " الحب لا يمكن أن يُنسى"

يمثل الشخصيتان الذكريتان في رواية تشانغ جي "الحب لا يمكن أن يُنسى"، في حياة تشونغ يو – الكادر القديم وزوجها السابق – نوعين مختلفين تمامًا من "الآخر". ترك هذان الرجلان أثرًا عميقًا في حياة تشونغ يو، ولكل منهما دور في إبراز صورتها الذاتية وتقديم منظور مختلف حول سعيها وتمسكها بالحب والزواج.

الكادر القديم هو الرجل الذي أحبته تشونغ يو بعمق. في ثلاثينيات القرن الماضي، وأثناء عمله السري في شنغهاي، تم القبض على عامل قديم وضحى بحياته لحماية الكادر، تاركًا وراءه زوجة وابنة. بدافع من الواجب والمسؤولية والتضامن الطبقي والامتنان للراحل، لم يتردد الكادر في الزواج من تلك الفتاة. في ذلك العصر الثوري المضطرب، مرّ الكادر القديم بتجارب قاسية، وكان يتمتع بعقلية نشطة وجرأة كبيرة في عمله، بالإضافة إلى امتلاكه مستوى رفيعًا من الثقافة الأدبية. كرجل يتمتع بالمسؤولية، والعدل، والطيبة، والمعرفة الواسعة، كان الكادر يُعتبر في نظر تشونغ يو نموذجًا للرجل المثالي. وقد نقلت ابنتها شان شان كلمات والدتها حيث قالت: "لقد أخبرتني من قبل أنها إذا لم تفتتن بشخص ما فإن حبهما لن يصمد يوما واحدا"[٤]. لم تكن هذه الصورة للكادر قائمة على مظهره الخارجي فحسب، بل تظهر أيضًا في قوته الداخلية المتمثلة في التزامه تجاه الأسرة والمجتمع ومشاعره نحو تشونغ يو. ومع ذلك، فإن هذا الشعور بالمسؤولية هو ما منعه من تجاوز القيود الأخلاقية الاجتماعية، فلم يستطع ترك أسرته الحالية ومنح تشونغ يو السعادة الحقيقية.

تتجلى صورة الكادر القديم كشخصية "الآخر" بكونها معقدة ومليئة بالتناقضات. يدرك جيدًا أن تشونغ يو هي المرأة التي أحبها بصدق، لكنه يختار الالتزام بعهده لزوجته. رغم عمق العلاقة بينهما، إلا أنه لا يستطيع تجاوز الحدود الأخلاقية. يجعل هذا الصراع الداخلي شخصيته أكثر عمقًا وتجسيدًا. من ناحية،

يمثل ملجأ مشاعر تشونغ يو الذي لا يُنسى، ومن ناحية أخرى، هو الرجل الذي لن يتمكن أبدًا من أن يكون شريكًا حقيقيًا لها في الحياة الواقعية. تخلق هذه الصورة المثالية للرجل شعورًا بالأمل، لكنها في الوقت نفسه تغلفه بطابع مأساوي.

على النقيض من الكادر القديم، يظهر زوج تشونغ يو السابق بصورة مغايرة تمامًا. على الرغم من أن دوره في الرواية ليس بارزًا ولم تُخصص له الكاتبة الكثير من الوصف، إلا أن هذه الشخصية تمثل دورًا مضادًا مهمًا. باعتباره شابًا مستهترًا، يمثل زوج تشونغ يو السابق الحب الزائف والسطحي والخالي من المشاعر الحقيقية. تزوجت تشونغ يو من زوجها السابق نتيجة جهلها واندفاعها في شبابها، لكن هذه الزيجة سرعان ما انتهت بالفشل. جعلت قسوته وعدم مبالاته طريق تشونغ يو في الحب أكثر صعوبة، لكنها دفعتها أيضًا لتقدير الحب الحقيقي والسعي وراءه بجدية أكبر.

يشكل زوج تشونغ يو السابق كـ"الآخر" جزءًا من تجربتها العاطفية، ورغم قصر دوره، إلا أنه لعب دورًا حاسمًا في تشكيل وعيها الذاتي وفهمها للحب. يدفعها حبه الزائف للتمسك بشكل أكبر برغبتها العميقة في الحب الحقيقي والإخلاص. يمثل زوجها السابق ليس فقط رمزًا لفشلها العاطفي، بل أيضًا نقطة تحول أساسية في اختياراتها العاطفية المستقبلية. يقدم كشخصية سلبية تعمل كمرجع معاكس لتأكيد تمسك تشونغ يو بالحب الحقيقي والإخلاص والقيم الأخلاقية.

يُمثّل كل من الكادر القديم وزوج تشونغ يو السابق شخصيتين رئيسيتين في حياتها، حيث يُجسّدان الصراع بين المثالية والواقع في عالمها العاطفي. يرمز الكادر القديم إلى الصورة المثالية للحب والإخلاص في داخلها، بينما يُمثل الزوج السابق خيبة الأمل والخيانة في الحياة الواقعية. يُساهم هذان الرجلان معًا في دفع تشونغ يو للتحول من فتاة شابة مندفعه وغير ناضجة في الحب إلى امرأة قوية وناضجة تفهم الأخلاق والمسؤولية بعمق.

يُؤدي وجود الكادر القديم إلى تمسك تشونغ يو بالوفاء والإخلاص للحب، ولكن عجزه عن مبادلتها المشاعر يجعلها عالقة في أوهام عاطفية غير قابلة للتحقيق. يُعلّمها الزوج السابق بجفائه وخيانته ما هو الحب الحقيقي وكيف تميز بين الحب الزائف والصادق. تجد تشونغ يو في النهاية توازنًا في مشاعرها، فلا تدع خيانة زوجها السابق تُحبطها، ولا تترك حب الضابط القديم يدفعها إلى تجاوز الحدود الأخلاقية.

٢. صورة"الأنا" و"الآخر" في " الفُلك"

تعتبر رواية " الفُلك"، التي نُشرت في بداية ثمانينيات القرن العشرين، عملاً يناقش بعمق معاناة المرأة الحديثة والصراعات الروحية التي تواجهها في سعيها للاستقلال. في ذلك الوقت، كان المجتمع الصيني مشبعًا بأجواء "التنوير الجديد" و"إعادة اكتشاف الإنسان"، وتُعد تشانغ جي من أوائل الأدباء الذين استجابوا لهذه الأجواء من خلال أعمالهم. لم تعبر الرواية فقط عن التوتر والاغتراب والحزن الذي تشعر به النساء المثقفات في حياتهن اليومية وسعيهن الروحي، بل طرحت أيضًا فكرة "بيت النساء" كإمكانية، مع إظهار التفاصيل التي تؤكد أن هذا مجرد تخيل.

أشارت الباحثة الصينية وو داي يينغ في مقالها "التحدث عن الأدب النسوي في الفترة الجديدة" إلى أن " الفُلك" يمكن اعتبارها إحدى أقوى وأبرز الأعمال التي تعبر عن الوعي الذاتي للمرأة في الأدب الصيني الحديث.[٥] في الرواية، قامت تشانغ جي بتسليط الضوء على معاناة المرأة المطلقة وما تواجهه من صعوبات في البقاء، محاولًة استكشاف طرق لتخليص النساء أنفسهن والحصول على التحرر. في هذه العملية، تصبح صحوة الوعي الذاتي لدى النساء قوية بشكل خاص، وتتحول صورة "الآخر" الذكر الذي يعارضها إلى عقبة رئيسية في طريقهن نحو الاستقلال. وعلى الرغم من أن طريق التحرر الذاتي للمرأة مليء بالعقبات والتحديات، إلا أن الرواية تنقل رسالة أساسية: المرأة لم تتخلّ أبدًا عن السعي نحو هذا التحرر.

١)"الأنا" في " الفُلك"

تُصور تشانغ جي في "الفُلك" ثلاث نساء مثقفات مستقلات وقويات، وتُظهر صراعهن في مجتمع يهيمن عليه الذكور أثناء سعيهن لتحقيق الذات ومقاومة القمع الجندري. يهدف هذا الجزء إلى استكشاف الأبعاد المتعددة لصورة المرأة الذاتية في الرواية، وتحليل كيفية تجاوزهن للهياكل المجتمعية، مما يُبرز السمات الفريدة للنساء المثقفات.

الاستقلال وقوة الشخصية

تُعدّ النساء الثلاث في "الفُلك" – تساو جينغهوا، ليو تشوان، وليانغ تشيان – نساءً مثقفات مميزات في المجتمع، وجميعهن مررن بتجربة عصر الثورة الثقافية[٦]. تُظهرن شخصياتهن البارزة بالصلابة والشجاعة، ويبرزن استقلاليتهن الكبيرة في مجالاتهن المختلفة. تبرز تساو جينغهوا كعاملة نظرية ذات فكر واسع، تُعجب بها العديد من "الرجال" بفضل قوتها الفكرية. بعد انتهاء الثورة الثقافية، تجرأت على تقديم آراء جريئة حول المشاكل الفكرية، وكتبت مقالات تثبت أن تحرير البروليتاريا لا يجب أن يكون ماديًا فقط، بل يجب أن يشمل التحرر الروحي أيضًا. تعرضت لاحقًا للهجوم والانتقاد من بعض الأشخاص، في حين أن دعم سكرتير الفرع جلب لها الإشاعات. أثبتت ليو تشوان كونها مترجمة ذكية وذات كفاءة عالية، لكنها واجهت أزمة عائلية في بداية الثورة الثقافية، عندما اتُهم والدها بأنه "جاسوس". زوجها لم يُظهر أي تعاطف مع مأساة عائلتها، بل

استغل منصبه كرئيس فصيل صغير ليحقق طموحاته الشخصية. بعد طلاقها، واجهت مضايقات مديرها في العمل، وعندما انتقلت إلى وزارة الشؤون الخارجية، عانت من مضايقات أخرى وإشاعات سيئة. أما ليانغ تشيان، فقد كانت مخرجة طموحة وموهوبة، لكنها لم تستطع العيش مع زوجها السطحي، باي فوشان، فاتفقا على "اتفاقية نبيلة" بعدم التدخل في شؤون بعضهما البعض. رغم الجهود الكبيرة التي بذلتها في إخراج فيلمها، إلا أن الشائعات التي نشرها باي فوشان والمكائد الخبيثة من البعض طمست هذا الفيلم بتهم زائفة.

تُظهر هؤلاء النساء من خلال مسيرتهن المهنية شخصيات مستقلة لا تعتمد على الرجال ولا تستسلم لصعوبات الحياة، بل يُبرزن صورة المرأة التي تسعى للاستقلال عبر تمسكهن بالحرية الفكرية والمهنية. من خلال نضالاتهن، تعكس تشانغ جي صعوبة بقاء النساء المثقفات في مجتمع أبوي، بينما تشيد أيضًا بروحهن التي لا تقهر.

"المرأة المتذكرة"

تُظهر النساء في "الفُلك" ليس فقط الاستقلال والقوة، بل أيضًا نوعًا من "التذَكُّر" في سعيهن لتحقيق الذات. يُعرَّف "تذَكُّر النساء" على أنه تمرد ضد الثقافة الذكورية التي هيمنت على البشرية لآلاف السنين، وهو عودة إلى طبيعة المرأة الأصلية. أدركت تشانغ جي صعوبة بقاء النساء في مجتمع أبوي، فحاولت تقريب النساء من عالم الرجال. تحملت النساء أعباء هائلة ودفعت ثمنًا باهظًا في سعيهن نحو النجاح المهني. من وجهة نظر معينة، كان اختيار العمل يعني اختيار طريقة حياة لا تعتمد على الآخرين، وتواجه الحياة بمفردها. لذلك، خلقت تشانغ جي نساءً يتمتعن بصفات ذكورية و"تذَكُّر" لرفض الفكرة السائدة منذ زمن طويل حول أن النساء يجب أن يكنّ طيعات ومعتمدات على الآخرين. تُعدّ هذه "الذكورة" تمردًا من تشانغ جي على الصورة التقليدية للمرأة. يتم هذا التحول عادة بطريقتين: من ناحية، لتتمكن المرأة من مواجهة المنافسة المتزايدة على البقاء، تضطر لأن تصبح ذكية وقوية، وتكتسب صفات هجومية. على سبيل المثال، ليانغ تشيان التي لا تتردد في الدخول في شجار مع أي رجل. ومن ناحية أخرى، لضمان النجاح في العمل، يجب على المرأة أن تبذل قصارى جهدها، مما يجعلها تفتقر إلى الوقت لرعاية الأسرة والأطفال، فتضطر إلى التخلي عن رغباتها النسائية وحياتها الشخصية، مثل العناية بمظهرها.

تعرض النساء الثلاث في "الفُلك" صعوبة البقاء التي واجهنها، والتي انعكست على مظهرهن الخارجي، حيث لم يعد لديهن وقت للعناية بجمالهن أو الحفاظ على مظهرهن. تتصرف هؤلاء النساء بطريقة تفتقر إلى "الأنوثة" التقليدية؛ يدخنّ، يشربن الكحول، ولا يترددن في شتم من يسيء إليهن، ولا يتسامحن مع الظلم أو الأشرار. كما أنهن غير ماهرات في الأعمال المنزلية التقليدية مثل الإنجاب أو العناية بالأسرة. "كل الأثاث

كان غير مكتمل، حيث تظهر الخشبيات البيضاء؛ إبريق الماء الساخن دائمًا فارغ، والأطباق المستخدمة تتراكم في الحوض كالجبال. لم يستطعن حتى الحفاظ على نبتة واحدة على قيد الحياة."[٧] لم تعد فيهن تلك الحلاوة والرقة التي يُفترض أن تتصف بها النساء، بل أصبحن "مثل النقانق المجففة، وغلاف النقانق تكسوه طبقة من الملح."[٨] حتى أن بي فو شان فكر قائلاً: "حتى لو أُلقي بهن في منتصف الليل على الطريق العام، فلا أحد سيأخذهن. كلهن مثل قطعة لحم مجفف، بما في ذلك ليانغ تشيان، إلا إذا كان هناك شخص يشعر بالملل ويريد شيئًا ليقضمه."[٩] في الرواية، يُدلي المدير وي بتعليق ساخر عن ليانغ تشيان قائلاً: "لا تبدو كأنها امرأة، بل أشبه بفارس يجوب السهول في روايات قديمة... لقد فقدت كرامتها."[١٠] أمام الرجال، لا تنتقص هؤلاء النساء من قيمتهن الذاتية؛ يرفضن إنجاب الأطفال لغرض التكاثر، ويرفضن إرضاء الرجال أو الاعتماد عليهم في المنزل كأنهن نبات متسلق. يرغبن في امتلاك نفس السلطة التي يتمتع بها الرجال، ويثبتن قيمتهن من خلال خلق قيمة للمجتمع. ومع ذلك، لم يمنحهن المجتمع الاحترام والتقدير الذي كنّ يتوقعنه رغم نجاحهن المهني.

ترى هذا البحث أن الصورة "الذكورية" تعكس خيارًا لا مفر منه تواجهه النساء في ظل القمع الجندري. تضطر النساء، في سعيهن للحصول على مكانة اجتماعية متساوية مع الرجال، إلى التخلي عن الصفات الأنثوية وتبني سلوكيات ذكورية للحصول على قبول المجتمع. تُسبب هذه "الذكورة" لهن ألمًا عميقًا وقلقًا كبيرًا. يرغبن في الحصول على نفس السلطة الاجتماعية التي يتمتع بها الرجال، لكنهن يضطررن لتحمل ضغوط هائلة على المستوى الجسدي والعاطفي. من خلال هذا التصوير لـ"الذكورة" في النساء، تكشف تشانغ جي بعمق تعقيدات بقاء النساء في مجتمع يهيمن عليه الذكور.

الأخوة النسائية والوعي الجماعي

تكشف الرواية أن النساء الثلاث في "الفُلك" من خلال دعمهن المتبادل قد أسسن علاقة أخوية عميقة. تتجاوز هذه العلاقة الروابط الدموية، حيث تمثل التعاون والتضامن بين النساء في مواجهة المصاعب المشتركة. تُعدّ "الفُلك" بالنسبة لهن ليس فقط ملجأ ماديًا، بل هو دعم روحي يرمز إلى يقظة الوعي الجماعي النسائي وتوحيد جهوده. من خلال هذا الدعم المتبادل، وجدن القوة لمواصلة حياتهن، مما أظهر صمودهن وتضامنهن في مواجهة الصعوبات. تردد تشانغ جي في الرواية بلسان جينغهوا العبارة الرمزية "من أجل النساء، لنشرب نخبًا!"[١١]، وهي صرخة تدل على التجربة القمعية للمرأة ومطلبها بتغيير هذا الوضع، وهي إشارة إلى يقظة الوعي الجنسي للكاتبة ووعيها بالكتابة النسوية .

تُعبر تشانغ جي من خلال تصوير هذه العلاقة الأخوية عن قدرة النساء على تشكيل قوة جماعية قوية من خلال التعاون والدعم المتبادل في مواجهة الضغوط الاجتماعية. تُعزز هذه القوة ليس فقط راحتهن النفسية في الحياة، بل تجعل منهن أكثر إصرارًا وثباتًا في مسيرتهن المهنية.

تُبرز رواية "الفُلك" لتشانغ جي من خلال تصويرها لنساء مثقفات مستقلات وقويات، كفاحهن من أجل البقاء في مجتمع يهيمن عليه الذكور. تبذل هؤلاء النساء جهودًا جبارة لتحقيق ذاتهن في مجالات العمل والحياة الشخصية، ورغم التضحيات الكبيرة التي قدمنها، تبقى صورهن مليئة بالقوة والأمل. تُظهر تشانغ جي من خلال هذه الشخصيات النسائية التعقيدات التي تواجهها النساء في المجتمع الحديث، مما يعكس تحديًا للصورة التقليدية للمرأة ويُثني على وعي النساء باستقلاليتهن.

٢)"الآخر" في " الفُلك"

تعرض مقارنة بين صورة الرجل في "الحب لا يمكن أن ينسى" وصورته في "الفُلك" تحولًا جذريًا. في "الحب لا يُنسى"، يُصوَّر الرجل كمسؤول يتحلى بالمسؤولية والنزاهة والطيبة، بالإضافة إلى كونه مثقفًا. أما في "الفُلك"، فتظهر الشخصيات الذكورية بشكل مغاير تمامًا، حيث يُصوَّرون كأشخاص قبيحين، دنيئين، فظين وأنانيين. سواء كانوا أزواجًا يلاحقون مصالحهم الشخصية دون مراعاة لمشاعر زوجاتهم، أو مديرين يستغلون سلطاتهم للتحرش بالنساء، تعكس هذه الشخصيات الذكورية قمع واستغلال المجتمع الذكوري للنساء. تتناقض هذه الصورة بشكل صارخ مع صورة النساء اللاتي يكافحن بشجاعة من أجل الاستقلال. الرجال، الذين يُظهرون افتقارًا للمسؤولية، يصبحون عقبات في طريق النساء لتحقيق ذواتهن.

الرجال في الأسرة

يُصور زوج جينغهوا في الرواية كعامل غابة وضيع وعنيف، يهين جينغهوا لمجرد أنها تساعد والدها وأختها، وغالبًا ما يعتدي عليها جسديًا في الحياة اليومية. الأسوأ من ذلك أنه تزوجها فقط من أجل إنجاب الأطفال، دون أي اهتمام أو رعاية لها. أما زوج ليو تشوان، فهو رجل ضيق الأفق، شكاك. يراها فقط كأداة لتفريغ رغباته، حيث يجبرها على ممارسة الجنس معه وهو في حالة سكر، وكأن كل ليلة بعد الزواج كانت شيئًا اشتراه بماله. حتى بعد الطلاق، لم يتوقف عن مضايقتها، وغالبًا ما يهينها أمام ابنهما مونغ مونغ. أما زوج ليانغ تشيان، باي فوشان، فهو محتال براق المظهر وفاسد الداخل. بالنسبة له، الزواج مجرد علاقة نفعية، ويرفض قبول الطلاق، متأملًا أن يواصل استغلال مكانة والد ليانغ تشيان الاجتماعية لتحقيق مصالحه الخاصة، حتى أنه تدخل لعرقلة فيلم ليانغ تشيان ومنع اجتيازه الفحص. تختار جينغهوا، ليو تشوان، وليانغ تشيان الطلاق دون أدنى شك في مواجهة هؤلاء الرجال. تفتقر زيجاتهن إلى الحب والمساواة، حيث تُعتبر

النساء في نظر هؤلاء الرجال مجرد أدوات للإنجاب، أو كائنات جنسية، أو وسائل لتحقيق السلطة. أما الآباء في الرواية، فهم لا يختلفون كثيرًا عن أزواج بناتهم، فلم يظهروا أي تعاطف مع معاناتهن، بل شعروا بالعار بسبب طلاقهن. والد ليو تشوان، رغم دراسته في بريطانيا، اعتبر طلاق ابنته وصمة عار على العائلة، وكذلك والد ليانغ تشيان وأقاربها اعتبروا أن طلاقها يضر بسمعة العائلة ويؤثر سلبًا على مكانتهم الاجتماعية والمهنية.

الرجال في المجتمع

إذا كان الرجال في الأسرة هم العقبة الأولى أمام تحرير المرأة، فإن المرأة عندما تهرب من الأسرة، تقع في مأزق أكبر – مواجهة المزيد من الكراهية من المجتمع الذكوري. بعد الطلاق، لم تتمكن جينغهوا، ليو تشوان، وليانغ تشيان من الهروب من الفخ الذي نسجته الثقافة الذكورية، حيث استمرت معاناتهن من التمييز والظلم من الرجال. على سبيل المثال، تعرضت مقالة جينغهوا للنقد من "المعلق الخاص"، وانتشرت الشائعات حول علاقتها غير الشرعية مع لاو آن. ليو تشوان تعرضت للتحرش الجنسي من مديرها وي في مكان عملها السابق، وعندما تم تكليفها بوظيفة جديدة، واجهت صعوبات متكررة في الحصول على أمر النقل. أما ليانغ تشيان، فقد كانت تحتاج إلى التوسل والاستعطاف لإكمال تصوير فيلمها. في الرواية، علقت تشانغ جي على تعرض ليو تشوان للتحرش من وي قائلاً: "لماذا وُلدت بائسَة كأنثى؟ كونها أنثى هو بؤس، لكن لماذا تكون أيضًا امرأة ذات جمال؟ يظن الناس أن القبح هو بؤس، لكنهم لا يعرفون أن الجمال أيضًا بؤس. ثم، لماذا تكون امرأة مطلقة لا تنتمي لأحد؟ لأنها لا تنتمي لأحد، فإنها تبدو كأنها تنتمي للجميع."[١٢] هذه الجمل توضح بجلاء أن المجتمع كان مليئًا بالكراهية العميقة تجاه النساء، وخاصة النساء المطلقات والمستقلات. في نظر هؤلاء الرجال، المرأة المطلقة المستقلة ليست سوى دمية يمكن التحكم بها.

تُظهر الرواية أيضًا وجود شخصيات ذكورية مثالية، مثل لاو آن الذي أرسل لجينغهوا جهاز علاج بالأشعة تحت الحمراء، ولاو دونغ رئيس القسم الذي ساعد ليو تشوان على تفادي تحرش المدير وي بها، وكذلك تشو تشينغ شيانغ، مدير مكتب الشؤون الخارجية، الذي ساعدها في حل مشاكل العمل. تعكس هذه الشخصيات المثالية الأمل الباقي لدى الشخصيات النسائية في الرواية تجاه المجتمع الذكوري، فرغم تعرضهن للاضطهاد من الرجال، يظل في داخلهن بحث دائم عن الرجال المثاليين. بالإضافة إلى ذلك، تحتوي الرواية على شخصيات نسائية مضادة، رغم أنهن نساء من حيث الجنس، إلا أنهن خضعن لتأديب النظام الأبوي العقيدة الذكورية، فأصبحن عائقًا أمام سعي النساء نحو التحرر. على سبيل المثال، تُعدّ تشيان شوينغ، التي تتزين بالأزياء العصرية وتغري الرجال بصوتها الناعم، رمزًا للمرأة التي تخلت عن قدراتها المهنية وتقبلت موقعها كأداة إرضاء للرجال، مما يتعارض تمامًا مع رؤية البطلات اللواتي يسعين إلى الاستقلال والحرية.

يتضح من ذلك أن النساء كنَّ في ذلك الوقت في موقف ضعيف سواء في المنزل أو في المجتمع. تعرَّضن للإهانة والقمع من قبل الرجال، وعانين من التمييز والتقييد، وكنَّ في صراع دائم مع أنفسهن داخل المجتمع الأبوي. أصبحت هذه الظروف الصعبة عقبة كبيرة في طريق تحرر النساء.

٣. صورة"الأنا" و"الآخر" في "بلا كلمات"

تُعَدُّ رواية "بلا كلمات" للكاتبة تشانغ جيه من أهم أعمالها التي تُقدِّرها بشدة، وهي تُجسِّد خلاصة تجربتها الحياتية تقريبًا. هناك من يقول إن هذه الرواية تتحدث عنها شخصيًا، ويمكن اعتبارها سيرة ذاتية لها. وكما قالت تشانغ جيه بنفسها: "أعتقد أن الكتابة الحقيقية قد بدأت من رواية 'بلا كلمات' ". "هذا الكتاب هو ما بذلت فيه كل ما لديّ من جهد". وأضافت قائلة: "حتى لو متُّ بعد إتمام هذا العمل، سأكون راضية." على مدار التاريخ الإنساني الطويل، وفي مختلف المجالات، ظهرت المرأة غالبًا في حالة من التبعية والهامشية تحت سيطرة النظام الأبوي. في هذه الرواية، استخدمت تشانغ جيه منظورًا نسائيًا خالصًا لتطلق صرختها، وتروي قصة ثلاثة أجيال من النساء على مدى قرن من الزمن وزيجاتهن المأساوية. ضاعت هؤلاء النساء في تيار العصر، وفقدن ذواتهن الحقيقية، وأصبحن ضحايا للنظام الأبوي. لكن مع تقدم المجتمع ووعي الجنسين، انتهت القصة مع ابنة وو وي، تشان يوي، التي أصبحت امرأة حديثة مستقلة قادرة على التحكم بمصيرها، وتمكنت من تحقيق التحرر الذاتي للمرأة.

١)"الأنا" في "بلا كلمات"

أدرجت تشانغ جيه في الرواية تحقيق المرأة لقيمة ذاتها ضمن بناء التاريخ النسوي. على الرغم من أن الأجيال الثلاثة الأولى من النساء كن ضحايا للنظام الأبوي، إلا أن القارئ لا يزال بإمكانه أن يلمس مظاهر الوعي النسوي فيهن. من خلال بعض السلوكيات والأفعال، يمكن الشعور بمحاولاتهن في المقاومة غير المباشرة وإظهار روح التمرد. ومع تغير الزمن، لم تعد النساء يتواجدن في موقع الخضوع، ولم يعدن يتبعن الرجال فقط، بل صرن يواجهن النظام الأبوي بطريقتهن الخاصة ويسعين لتحقيق الاستقلال وإثبات قيمة الذات.

تُمثِّل موخه، الجدة لأم وو وي، الجيل الأول من النساء في الرواية، وهي تجسيد لصورة "أم العبيد" في أوائل القرن العشرين. نشأت في أسرة ميسورة من ملاك الأراضي، لكن بسبب سلطة الأب، أُجبرت على الزواج من عائلة يي الفقيرة. لم تكن هذه العائلة من النبلاء، بل كانت تعاني من الفقر المدقع. لم تستطع موخه أن تقرر مصيرها، بل اضطرت إلى قبول هذا الزواج قسراً. "كانت تطعم الخنازير والدجاج، وتطبخ للعائلة الكبيرة، وتغسل الأطباق والملابس والجوارب والأحذية للجميع، ومع ذلك، لم يكن أحد راضياً عنها."[١٣] بعد دخولها إلى عائلة يي، تحملت جميع الأعمال المنزلية دون شكوى، وكانت تُخدم حماتها وتطيع أوامر أخت

زوجها. أما أمام زوجها يي تشينغ، فكانت مجرد أداة جنسية وإنجابية، مما جعلها تفقد تماماً 'ذاتها'. بالنسبة لموخه، كانت الطريقة الوحيدة للتمرد هي العودة إلى بيت أهلها بشكل متكرر، ولم تكن تسمح لزوجها الفظ أن يرافقها إلى هناك، وهو ما يُظهر آخر بقايا كبريائها وعنادها. وحتى في لحظاتها الأخيرة، كانت تفكر فقط في ابنتها الوحيدة، ولم تلقِ نظرة أخيرة على أهل زوجها. تُجسِّد موخه صورة معظم النساء التقليديات في ذلك العصر، فهي امرأة خاضعة للأوامر وذليلة إلى أقصى حد. بغض النظر عن فقر عائلة زوجها المدقع، أو عن فساد أخلاق زوجها، أو عن حقيقة أن حياتها ليست تحت سيطرتها، فقد كان عليها، من أجل ما يُسمى "بالوفاء"، أن تتحمل الإذلال وتعيش حياتها كلها في هذا الوضع.

كانت يي لينزي الابنة الوحيدة التي نجت من بين سبعة أطفال لموخه، لكنها لم تلقَ قبولًا من أسرتها لعدم قدرتها على "استمرار النسب". قضت طفولتها تحت وطأة تفضيل الذكور وهيمنة الأب، وبعد وفاة والدتها موخه، اضطرت لتحمل الأعمال المنزلية وتجاهل أفراد أسرتها لها. أدى ذلك إلى تشكيل شخصيتها الضعيفة والمتواضعة، حتى أنها فقدت القدرة على التعبير عن نفسها. للهروب من هذا المنزل البارد، قبلت طلب زواج قو تشيوشوي عن طيب خاطر، ورأت فيه خلاصها، معتقدة أن حياتها ستتحرر بعد ذلك. في هذا الوقت، يخرج السارد ليعلق على وضع يي لينزي قائلًا: "المرأة مثل يي لينزي التي تتبع زوجها أيًا كان، سوف تعتاد في النهاية على حب قو تشيوشوي وتصنع قصة حب مناسبة." بعد الزواج، رغم تلقيها الرعاية من زوجها، إلا أنها اعتبرت ذلك منحة ولم تدرك أنها تستحقها. بعد أن تخلى عنها زوجها وابنتها، دخلت يي لينزي في انتظار لا نهاية له، دون أن تفكر في الزواج مرة أخرى. عملت كمعلمة لتربية ابنتها، ولم تضع نفسها في مركز حياتها. قبل أن يهجرها زوجها، كان أملها في الحياة قائمًا على انتظار عودته. وبعد أن تخلى عنها، فقدت كل أمل، وتحول معنى حياتها إلى ابنتها. ظلت يي لينزي محصورة في أدوار "الابنة" "الزوجة" و"الأم"، ولم تعش يومًا لنفسها. على الرغم من أن مصيرها يبدو وكأنه أتاح لها بعض خيارات الحياة مع تغيرات الزمن، إلا أن وعيها الذاتي لم يستيقظ حقًا، ولا تزال متأثرة بثقافة الهيمنة الأبوية.

تُعتبر وو وي الشخصية المحورية في الرواية بأكملها، حيث تجسّد المسار المعقد للمرأة في المجتمع الأبوي. تقوم الكاتبة من خلال حياة وو وي ومشاعرها بتشكيل شخصيتها عبر أربعة مراحل، وهي: الجرح، التناقض، الصحوة، والانهيار، مما يعكس عمق صراعها وآلامها في سعيها نحو الاستقلال والوعي الذاتي. تعرّضت وو وي في طفولتها لصدمة كبيرة نتيجة لهجر والدها وتفكك الأسرة، مما أثر عليها بشكل كبير وأدى إلى نقص عاطفي وتشكيل شخصية خاضعة ومطيعة. هذا التأثير النفسي جعلها تُظهر "عبودية" في علاقاتها العاطفية المستقبلية، ما دفعها للوقوع في مشاكل مستمرة في زواجها. وعلى الرغم من نجاحها المهني، إلا أنها ظلت تعتمد على الرجال عاطفيًا، حيث كانت تخضع في زواجها وتتحمل الضغوط. مرّ زواجها الأول والثاني

بالفشل، فقد كانت تعتمد تلك الزيجات على المصلحة والعبادة وليس على الحب الحقيقي، ولم تستطع الخروج من عباءة الثقافة الأبوية. يمكن تمثيل هذا بوضوح من خلال كلام ابنتها شان يو، حيث قالت: "لا تنظروا إلى أمي وهي تتنقل بين الرجال، في الحقيقة هي لا تزال عبده للرجل. جدتي وأمي كانتا عبيدًا للرجل، هؤلاء الرجال استغلوا عواطفهن وأجسادهن."[١٤] ومع ذلك، وبعد تجاربها العاطفية، بدأت وو وي تدرك تدريجيًا أن الاعتماد على الرجال لتحقيق السعادة كان وهمًا. أدركت دور الرجال في السيطرة على المجتمع الأبوي وبدأت تعيد النظر في موقعها في العلاقة بين الجنسين. "وو وي احتقرت هو بينغ تشين تمامًا، وبمجرد أن احتقرته، توقفت عن حبه."[١٥] خرج الراوي مرة أخرى ليكشف عن شعور وو وي الداخلي، حيث أدركت أخيرًا أنها تحتاج إلى التحرر من زواجها الفاشل وأن الرجال كانوا يُسيطرون على الثقافة الأبوية. لكنها لم تتمكن من تحقيق الحرية الكاملة. بعد وفاة والدتها، انهارت وو وي نفسيًا، ما أظهر هشاشتها العاطفية العميقة. تمثل حياتها صراع العديد من النساء الحديثات اللواتي يكافحن لتحقيق الذات، وتكشف عن التحديات الداخلية والخارجية التي يواجهنها في التوازن بين العمل والعاطفة.

في حين أن وو وي لم تتمكن من العثور على ذاتها الحقيقية بشكل كامل، إلا أن الحظ كان حليفها، فقد أصبحت ابنتها تشان يو في الرواية امرأة مستقلة وذات ثقافة من الجيل الجديد، تمكنت من الهروب من دوامة القدر وأمسكت بزمام مصيرها بيدها، مما يُعتبر تحقيقًا لما لم تتمكن ثلاث أجيال من النساء في العائلة من تحقيقه.

٢)"الآخر" في "بلا كلمات"

قامت تشانغ جيه في رواية "بلا كلمات" بتشكيل شخصيات ذكورية متنوعة ومعقدة، وأهم ثلاثة شخصيات ذكورية هم زوج موخه، يي تشينغ، وزوج بي ليانزي، قو تشيوشوي، وزوج وو وي الثاني، هو بينغ تشين. ترتبط الشخصيات الذكورية في الرواية بشكل وثيق بهيكل السلطة في المجتمع الأبوي. فهم ليسوا فقط المستفيدين من هذا الهيكل، بل هم أيضًا الأدوات التي تستخدم لقمع النساء.

تكشف الكاتبة من خلال تشكيل شخصية "الآخر" الذكورية يي تشينغ عن غياب الدور الأبوي والبرود في المجتمع الأبوي. لم يكن مجرد أب غائب، بل كان أيضًا ممثلًا للثقافة الأبوية، حيث من خلال بروده تجاه أسرته وإهماله لابنته يي ليانزي، أظهرت الرواية كيف أن الرجال في المجتمع التقليدي يقمعون النساء للحفاظ على سلطتهم. في الرواية قال السارد: "يمكن ليي تشينغ أن يذهب إلى البغاء، يمكنه أن يجعلها تلد كل عام طفلًا لا يعيش، يمكنه أن يجعلها تخدمه كعبد."[١٦] استخدم يي تشينغ موخه كأداة للإنجاب، ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل عند وفاة موخه بسبب صعوبات الولادة، تعامل مع الأمر بلا مشاعر، متعاونًا

مع أفراد الأسرة في ترتيب الجنازة، مما ألحق أذى نفسيًا عميقًا بابنته يي ليانزي. بعد أن تزوج مرة أخرى، لم يظهر أبدًا كأب مهتم أو مسؤول، بل تعامل مع يي ليانزي كعبء على الأسرة، ودفعها لتعيش حياة صعبة في ظل رعاية الآخرين. لم تتلق يي ليانزي، على الرغم من كونها ابنته البيولوجية، الحب الأبوي اللازم، بل واجهت استغلالًا وإذلالًا من إخوتها غير الأشقاء وأعمامها، مما جعلها تفهم مبكرًا مشاق الحياة وصعوباتها.

يمثل يي تشينغ بصفته شخصية "الآخر" الذكورية غياب العاطفة والتهرب من المسؤولية لدى الرجال في المجتمع الأبوي. يعكس بروده وقمعه وغياب دوره كأب ليس فقط معاناة يي ليانزي طوال حياتها، بل يكشف أيضًا كيف يضغط النظام الأبوي على النساء من خلال الهيكل الأسري ويسيطر عليهن بعمق.

يُظهر قو تشيوشوي، والد وو وي، رمز السلطة الأبوية التقليدية. تخليه عن أسرته لم يُدمر فقط طفولة وو وي، بل يعكس أيضًا عدم مسؤولية الرجال في الأسرة وبرودهم العاطفي تجاه النساء. قو تشيوشوي يمثل نموذج الرجل الذي يفتقر لتحمل مسؤولياته كأب، مما يعكس استغلاله العاطفي للنساء.

يُمثل هو بينغ تشين شخصية أخرى من الشخصيات الذكورية. يجسد صورة الرجل البطل في فترة الثورة، لكنه مع مرور الوقت يكشف عن جانب آخر من شخصيته. إن أنانيته ورغبته في السيطرة على النساء جعلاه مصدر خيبة أمل لوو وي. تظهر هذه الشخصيات الذكورية تضاربًا بين مظهرهم الخارجي الذي يوحي بالقوة والعدالة وبين افتقارهم لاحترام النساء وحبهن الحقيقي.

بشكل عام، تُظهر الشخصيات الذكورية في أعمال تشانغ جيه غالبًا التحكم والقمع تجاه النساء. وعلى الرغم من أن هؤلاء الرجال قد يظهرون أحيانًا بمظهر العدل أو العظمة في سياقات اجتماعية معينة، إلا أن نقاط ضعفهم واعتمادهم على السلطة يجعلهم مصدرًا لمعاناة النساء وأزماتهم. تنتقد تشانغ جيه من خلال هذه الشخصيات الذكورية المركزية الذكورية في المجتمع الأبوي، وتُظهر التحديات الكبيرة التي تواجهها النساء في سعيهن لتحقيق الوعي الذاتي والاستقلال.

٤. تلخيص صورة الأنا والآخر.

تدور في أعمال تشانغ جيه "الحب لا يمكن أن يُنسى"، "الفلك"، و"بلا كلمات" علاقة الذات بالآخر حول وعي المرأة بذاتها والضغط الاجتماعي، ولكن كل عمل يركز على جوانب مختلفة.

يُظهر في رواية "الحب لا يمكن أن يُنسى" علاقة الذات بالآخر من خلال حب تشونغ يو للكادر المتزوج. تُجسّد تشونغ يو "الأنا"، ورغم حبها العميق للكادر (الآخر)، إلا أنها تختار كبح مشاعرها بسبب القيود الأخلاقية. هنا، يمثل "الآخر" أيضا المسؤولية الاجتماعية والمعايير الأخلاقية التي تُقيّد حرية الأنا.

تُجسّد في "الفلك" علاقة الأنا بالآخر بطريقة أكثر تصادمية. تكتسب الشخصيات النسائية وعيًا ذاتيًا تدريجيًا من خلال مواجهتهن للرجال (الآخر)، الذين يمثلون الضغط والقمع الاجتماعي. تحاول النساء سعي تحررهن الذاتي بالاستقلال والطلاق، وتستمدن قوتهن من دعم بعضهن البعض، مما يكشف عن وجود "الآخر" كأداة للقمع الاجتماعي والهيمنة.

تُبرز في "بلا كلمات" علاقة الأنا بالآخر بشكل أعمق وأكثر تعقيدًا. تعيش وو وي في ظل ضغوط الأب والزوج، مما يُعقد رحلتها نحو اكتشاف الأنا. يُمثل الرجال في حياتها "الآخر"، الذين يضغطون عليها ويسيطرون على مشاعرها، لكنهم أيضًا يدفعونها لإعادة النظر في قيمتها الذاتية والسعي نحو تحقيق استقلالها الشخصي.

خاتمة:

من خلال هذا البحث، تم التوصل إلى مجموعة من النتائج التي تسلط الضوء على العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" في أعمال تشانج جي، خاصة في رواياتها "الحب لا يمكن أن يُنسى"، "الفلك"، و"بلا كلمات"، والتي تعكس وعي المرأة بذاتها والضغوط الاجتماعية التي تواجهها.

١. **تنوع تمثيلات الأنا النسائية:**

– أظهرت الروايات شخصيات نسائية مختلفة في مراحل تطورها، من المرأة التي تقيدها المعايير الاجتماعية كما في "الحب لا يمكن أن يُنسى"، إلى المرأة الباحثة عن الاستقلال رغم العوائق كما في "الفلك"، وأخيرًا إلى المرأة التي تخوض صراعًا عاطفيًا وفكريًا مع القيود الذكورية كما في "بلا كلمات".

٢. **"الآخر" كأداة للضغط والقمع:**

– في كل عمل، ظهر "الآخر" بأدوار متعددة، فكان رمزًا للمثالية غير القابلة للتحقيق في "الحب لا يمكن أن يُنسى"، ومعيقًا مباشرًا لاستقلال المرأة في "الفلك"، وسلطة ذكورية قاهرة في "بلا كلمات"، حيث عكست الرواية معاناة المرأة تحت وطأة الأعراف الذكورية.

٣. **الصراع بين القيم التقليدية والتحرر الذاتي:**

– كشفت الروايات الثلاث عن التوتر المستمر بين المعتقدات الاجتماعية القديمة ورغبة المرأة في تحقيق ذاتها. ففي حين استسلمت بعض الشخصيات للقيود الاجتماعية، حاولت أخرى التمرد عليها بطرق مختلفة، مما يعكس طبيعة الصراع النسوي في المجتمع الصيني الحديث.

٤. التضامن النسائي وأثره في مواجهة "الآخر":

– برز في "الفلك" دور الأخوة النسائية في دعم المرأة في مواجهة القمع، بينما في "بلا كلمات"، ظهر الضعف الناتج عن العزلة الاجتماعية، مما يؤكد أهمية الروابط النسائية في تمكين المرأة.

تعكس أعمال تشانج جي العلاقة المتغيرة بين"الأنا" و"الآخر"، حيث تسلط الضوء على رحلة المرأة بين الاستسلام، المقاومة، وإعادة تعريف هويتها. كما تظهر الروايات كيف أن تحقيق الاستقلال لا يقتصر على التحرر المادي فقط، بل يشمل أيضًا التحرر النفسي والفكري من قيود المجتمع.

وبذلك، فإن أدب تشانج جي لا يقتصر على كونه سردًا أدبيًا، بل يُعد وثيقة تعكس واقع المرأة الصينية ونضالها المستمر لتحقيق ذاتها

الهوامش :

[1] 张洁:《爱，是不能忘记的》[M].北京:作家出版社，١٩٩٧ 年，١٢ 页。
[2] 张洁:爱，是不能忘记的》[M].北京:作家出版社，١٩٩٧ 年，١٧ 页。
[3] 张洁:《爱，是不能忘记的》[M].北京:作家出版社，١٩٩٧ 年，٢٠ 页。
[4] 张洁:《爱，是不能忘记的》[M].北京:作家出版社，١٩٩٧ 年，١١ 页。
[5] 吴黛英: 新时期“女性文学”漫谈[J]，当代文艺思潮，١٩٨٣(٤):٢١-٢٣。
[6] هي حركة اجتماعية وسياسية جرت في الصين بين عامي ١٩٦٦ و١٩٧٦، أطلقها الزعيم ماو تسي تونغ بهدف تعزيز الشيوعية والقضاء على ما اعتبره عناصر برجوازية ورأسمالية داخل المجتمع الصيني، خاصة في صفوف الحزب الشيوعي. تميزت الثورة باضطرابات اجتماعية واسعة النطاق، حيث استهدفت المثقفين والمسؤولين الحكوميين، وتم تشجيع الشباب على الانخراط في "الحرس الأحمر" لتطهير البلاد من الأفكار المضادة للثورة.
[7] 张洁.中短篇小说卷[M].北京:人民文学出版社 ,2011 年:٨٣ 页。
[8] 张洁.中短篇小说卷[M].北京:人民文学出版社 ,2011 年:٨٣ 页。
[9] 张洁.中短篇小说卷[M].北京:人民文学出版社 ,2011 年 :83 页。
[10] 张 洁.中短篇小说卷[M].北京:人民文学出版社 ,2011 年 :75 页.
[11] 张 洁.中短篇小说卷[M].北京:人民文学出版社 ,2011 年:١٢٨ 页.
[12] 张 洁.中短篇小说卷[M].北京:人民文学出版社 ,2011 年 :40 页。
[13] 张 洁.无字（第一部）[M].北京:人民文学出版社 ,2011 年 :94 页。
[14] 张 洁.无字（第一部）[M].北京:人民文学出版社 ,2011 年：١٥٣ 页。
[15] 张 洁.无字（第一部）[M].北京:人民文学出版社 ,2011 年：٣٣٨ 页。
[16] 张 洁.无字（第一部）[M].北京:人民文学出版社 ,2011 年: 98 页。

مصادر البحث ومراجعه

أولا المصادر:

١-《爱，是不能忘记的》，作家出版社，北京，١٩٩٧年٣月。

٢-《无字》，人民文学出版社，北京，٢٠١١年。

٣-《张洁中短篇小说卷》，人民文学出版社，北京，٢٠١١年

ثانيا: المراجع الصينية:

٤-埃莱娜· 西苏，美杜莎的笑声，雍京媛主编当代女性主义文学批评，北京：北京大学出版社，١٩٩٢年。

٥-陈思和:《中国当代文学十讲》,复旦大学出版社,上海,٢٠٠٢年。

٦-金美英.中韩现代女作家的女性意识比较研究，浙江大学,٢٠١٢年。

٧-[德]K.莱茵哈特 F、麦耶尔:《<明镜>周刊编辑部采访张洁》，何火任:《张洁研究专集》，贵阳:贵州人民出版社，١٩٩١年版，第١٠٠页。

٨-林树明：多维视野巾的女性主义文学批，北京:中国社会科学出版社，٢٠٠٥年。

٩-李小江：为妇女文学正名.文艺新世纪,١٩٨٥年。

١٠-刘慧英.走出男权传统的樊篱—文学中男权意识的批判，北京:三联书店,١٩٩٦年。

١١-刘锦翠，浅析德拉布尔小说中的自我，浙江工商职业技术学院学报，第١١卷第٣期，٢٠١٢年。

١٢-李银河，女性主义，上海文化出版社，上海，٢٠١٨年。

١٣-孟悦、戴锦华，《浮出历史底表-现代妇女文学研究》，河南人民出版社，١٩٨٩年。

١٤-马尔库塞，审美之维，李小兵译，北京:生活·读书·新知三联书店, ١٩٨٩ 年。
١٥-牛子牧，纳娃勒·塞阿达维作品与思想研究，北京外国语大学博士论文，٢٠١٥ 年。
١٦-潘粤明:《揭开张洁的谜——访问张洁》，《字游:大家访谈录》，北京:人民日报出版社，٢٠١٤ 年。
١٧-乔以钢、林丹娅:《女性文学教程》,石家庄:河北教育出版社,٢٠٠٧ 年。
١٨-王喜绒，٢٠ 世纪中国女性文学批评，北京：中国社会科学出版社，٢٠٠٦ 年。
١٩-张建伟，张洁小说创作的心路历程，光明日报出版社，北京，٢٠١٥ 年。

ثانيا: المراجع الإنجليزية:

٢٠.Cixous, Helene， "The Laugh of the Medusa", tra. by Keith Cohen and Paula Cohen. Signs: Journal of Women in Culture and Society，١٩٧٦.

٢١.Michele Foucault – The History of Sexuality, Volume I, ١٩٨٠.

٢٢.Plain, Gill: Sellers, Susan – "A History of Feminist Literary Criticism". Cambridge University Press, ٢٠٠٧.

٢٣-.Laura Bier Revolutionary Womanhood,٢٠١٨.