

Aleksandra Kijewska

Instytut Orientalistyki
Uniwersytet Jagielloński

O ARABSKICH KOBIETACH OKIEM NADINE LABAKI

Abstract. Nadine Labaki is one of the best-known female filmmakers and actor in the Arab world. Labaki's fame has reached Poland as well as other European countries. Her film *Carmel* released in 2007 has many fans – especially female – while her second movie – *Where do we go now?* (2011) was broadcasted in Polish Arthouse Cinemas Network where it has received very enthusiastic reviews.

Labaki, born in Beirut, graduated from Saint Joseph University in Beirut, where she studied in the Audiovisual Art Department. Her graduation film '11 Rout Pasteur' won the Best Short Film Award at the Biennale of Arab Cinema at the Arab World Institute in Paris in 1997.

Labaki's films tell the story of women – heroines in the male world. This warm and humorous works show the great strength hidden in Lebanese women who are fighting relentlessly against the patriarchal reality in small villages in Lebanon. Labaki is careful observer, but on the other hand, she manages to keep the distance that allows her to describe her homeland with suitable objectivity.

In this paper, author presents Labaki's films in context of stereotypes and taboos that are still noticeable in patriarchal culture in modern Lebanon.

Key words: Arabic cinema – Nadine Labaki.

Abstrakt. Nadine Labaki to jedna z niewielu reżyserek i aktorek arabskich, o ile nie jedyna, której sława dotarła także do Polski. Jej film *Karmel* (2007) doczekał się wiernego grona wielbicieli – choć raczej wielbicielek, a film *Dokąd teraz?* (2011) wyświetlany był w polskich kinach studyjnych, zbierając wiele pozytywnych recenzji.

Labaki, urodzona w Bejrucie, ukończyła tamtejszy Uniwersytet Świętego Józefa na Wydziale Studiów Audiowizualnych, zaś jej film dyplomowy zdobył w 1997 roku nagrodę dla najlepszego filmu krótkometrażowego na Biennale Kina Arabskiego w Instytucie Świata Arabskiego w Paryżu.

Filmy Labaki traktują o kobietach – bohaterkach w świecie mężczyźn. Niezwykle ciepłe i humorystyczne obrazy ukazują ogromną siłę, która tkwi w libańskich kobietach, nieustępliwie toczących małe wojny w patriarchalnej rzeczywistości małych wiosek. Reżyserka jest z jednej strony wnikliwą obserwatką, z drugiej zaś udaje jej się zachować dystans, który pomaga opisywać rodzinny kraj.

W tekście omówiona zostaje filmowa twórczość Labaki odczytana w kontekście stereotypów i tabu obecnego we współczesnej patriarchalnej kulturze Libanu.

Słowa kluczowe: kino arabskie – Nadine Labaki.

Sytuacja kobiet w świecie arabskim – czy też w kręgu kultury muzułmańskiej – jest tematem niezwykle często poruszonym i analizowanym, zarówno w środowiskach feministycznych, jak również w tych związanych z szeroko pojętą kulturą. Wynika to po trosze z panującego w większości krajów tego regionu systemu patriarchalnego, ale także z egzotyki, która nieustannie kojarzona jest z Bliskim Wschodem. Faktem jest jednak, jak zauważa Tina Sherwell, dyrektor programowa w Akademii Sztuk w Palestynie, że o sytuacji kobiet arabskich należy i warto jest rozmawiać, ponieważ:

[...] znajdują się one [kobiety arabskie] w wielu różnych położeniach, a ich tożsamości są kształtowane przez religijne przekonania, pochodzenie klasowe, kontekst społeczny, w którym funkcjonują, oraz osobiste doświadczenia [...] Tożsamość nie ma określonej esencji, ale jest raczej nieustannie tworzoną i przetwarzaną relacją sił, która stanowi zasadniczą część tej tożsamości. Zatem pod tą obszerną etykietą kobiety arabskie mogą ukrywać równocześnie walczące ze sobą i antagonistyczne tożsamości oraz doświadczenia¹.

Ogólnoświatowa walka o prawa kobiet nie mogła pozostać niezauważona również w świecie arabskim. Chociaż Liban ze względu na swoją nietypową sytuację etno-kulturową (wspomnieć wystarczy sam Bejrut z mieszkającymi w nim muzułmanami: szyitami, sunnitami, druzami, oraz chrześcijanami – maronitami, prawosławnymi, grekokatolikami i ormianami²) jawił się zawsze jako kraj względnie liberalny i respektujący prawa kobiet, a jego przynależność do kręgu kultury patriarchalnej jest bezdyskusyjna i odczuwalna w obowiązujących normach społecznych. Kolejnym niezwykle istotnym aspektem kształtującym libańskie społeczeństwo jest jego postkolonialny charakter. Mona Fayad zauważa, że:

[...] kobieta, która identyfikuje się jako arabka i/lub muzułmanka musi „umiejscowić się” lub oderwać się od konkretnego kontekstu historycznego, który zawsze dookreśla tożsamość podmiotu... Tożsamość postkolonialna nie może istnieć [...] bez odniesień do dyskursu propagującego wiedzę o arabskich [i muzułmańskich] kobietach³.

¹ L. Moore, *Arab, Muslim, Woman. Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film*, Routledge, London, New York 2008, s. 1.

² R. Hillauer, *Encyclopedia of Arab Woman Filmmakers*, The American University in Cairo Press, Cairo – New York 2005, s. 131.

³ L. Moore, *op. cit.*, s. 1.

Według raportu opublikowanego w 2005 roku w ramach Programu Narodów Zjednoczonych ds. Rozwoju przez Regionalne Biuro Krajów Arabskich (RBAS), w którym analizowano 31 filmów wyprodukowanych w latach 1990–2000, stwierdzono, że: „polityczno-społeczna i kulturalna rola kobiet jest demonstracyjnie nieobecna w filmach; wykazując tym samym, że kino arabskie nie interesuje się rozwojem pozycji kobiet w arabskich społeczeństwach”⁴. Nadine Labaki zdaje się zatem rzucać wyzwanie dwojakiego rodzaju: z jednej strony podważa przekonanie, że kobiety w świecie arabskim filmów nie robią, z drugiej zaś wchodzi w dialog ze stereotypowym postrzeganiem samych kobiet w obrębie społeczeństwa.

Reżyserka urodziła się w 1974 roku w Libanie. Ukończyła Instytut Sztuk Audiowizualnych na Uniwersytecie Świętego Józefa w Bejrucie, a jej dyplomowy film *11 Rue Pasteur* z 1997 roku zdobył nagrodę za Najlepszy Film Krótkometrażowy na Biennale Kina Arabskiego w Paryżu. W początkach kariery zajmowała się reżyserowaniem teledysków dla gwiazd Bliskiego Wschodu, za co była wielokrotnie nagradzana. W 2005 roku rozpoczęła pracę nad swoim pierwszym filmem pełnometrażowym *Sukkar Banat (Karmel)*, który miał premierę 2007 roku na Festiwalu w Cannes i jeszcze tego samego lata odniósł ogromny komercyjny sukces, a Labaki zebrała wiele nagród, wśród nich Order Sztuki i Literatury, który wręczył jej Minister Kultury i Komunikacji Francji (2008).

Drugi pełnometrażowy film – *Halla la-wen (Dokąd teraz?)* Labaki zrealizowała w 2010. Również i ta produkcja miała swoją premierę na festiwalu w Cannes, gdzie została zaprezentowana w ramach kategorii „Un Certain Regard”. Film *Dokąd teraz?* zdobył m. in. nagrodę publiczności na Festiwalu Filmowym w Toronto, nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym San Sebastian czy też na Sztokholmskim Festiwalu Filmowym.

Karmel

To pierwszy film libańskiej produkcji, który odniósł tak spektakularny sukces na arenie międzynarodowej (to drugi najlepiej sprzedający się film arabski po *Kamienicy Jakobiana*⁵). Jak często podkreślała libańska widownia, jego ogromną zaletą

⁴ United Nations Development Programme, *The Arab Human Development Report 2005: Towards the Rise of Woman in the Arab World*, Regional Bureau for Arab States, <http://www.arab-hdr.org/publications/other/ahdr/ahdr2005e.pdf> [dostęp: 28.04.2015].

⁵ C. Haidar, *An Investigation into the Meaning Of Locally Produced Entertainment Media to Lebanese Woman: A Concentration on the Film Sukkar Banat*, <http://www.lse.ac.uk/media@lse/research/mediaWorkingPapers/MScDissertationSeries/2010/Haidar.pdf> [dostęp: 28.04.2015].

jest fakt, że o tabu społecznych mówi bezpośrednio w dialekcie libańskim⁶, bo – jak dodała jedna z oglądających, Dalal – „kiedy to jest w twoim własnym dialekcie, nie możesz po prostu umywać od tego rąk”⁷.

Labaki wykorzystała – niezwykle śmiało i odważnie – westernizację mediów libańskich⁸, by zrobić film, który opowiada o seksie przedmałżeńskim, operacjach rekonstrukcji błony dziewiczej, tłumieniu seksualności i konflikcie kobiecych powinności z pożądaniem, tym samym dotykając najbardziej tabuizowanych aspektów życia społecznego we współczesnym Libanie – szeroko rozumianej seksualności, którą Evelyne Accad, libańska badaczka literatury, definiuje następująco:

przez seksualność rozumiem nie tylko fizyczne i psychiczne relacje między mężczyzną i kobietą, nie tylko akt seksualny sam w sobie, ale też obyczaje – śródziemnomorskie, libańskie i religijne – obecne w relacjach między mężczyzną i kobietą, ale także uczucia miłości, siły, przemocy i czułości, na równi z pojęciami powiązаныmi z posiadaniem i zazdrością⁹.

Naturalnym wydaje się zatem, że niektóre badaczki, a wśród nich Carol Haidar, proponują czytanie *Karmelu* według klucza zaczerpniętego z drugiej fali feminizmu, w którym dominuje przekonanie, że kobiety cierpią z powodu systematycznej niesprawiedliwości społecznej, a tradycyjne wartości patriarchalne są kwestionowane, tak jak i genderowy porządek. Choć początek drugiej fali feminizmu przypada na lata sześćdziesiąte XX wieku w Stanach Zjednoczonych, jednak postulaty te są jak najbardziej aktualne wśród libańskich kobiet w dzisiejszych czasach.

Każda z pięciu przedstawionych przez Labaki bohaterek może być uznana za reprezentację jednego – lub więcej – tabu kulturowych. Layal, młoda niezamężna

⁶ W świecie arabskim panuje skomplikowana sytuacja socjo-lingwistyczna: istnieje zarówno oficjalna standardowa wersja języka arabskiego, jak również dialekty, którymi Arabowie posługują się w życiu codziennym. Dialekty te różnią się w zależności od krajów, jednak – co warto podkreślić – są one tak naprawdę językiem ojczystym dla każdego Araba.

⁷ Wszystkie wypowiedzi widzów *Karmelu* pochodzą z badań przeprowadzonych przez Carol Haidar opisanych w cytowanym tekście. Por.: C. Haidar, *op. cit.*

⁸ W 1985 r. powstało LBC (Lebanese Broadcasting Corporation), którego styl pracy zbliżony był od samego początku do stylu prezentowanego przez amerykańską telewizję. Emitowane wówczas przez LBC programy to głównie rodzime adaptacje zachodnich produkcji, co znaczenie przyczyniło się do redefiniowania społecznych i kulturowych tabu obowiązujących w Libanie, ale także szerzej – w świecie arabskim. Wprowadzenie produkcji w zachodnim stylu na rynek libański stało się także przyczynkiem do rozpoczęcia dyskusji nad genderowym porządkiem i rolami kobiet we współczesnym Libanie. Patrz szerzej: *ibidem*.

⁹ E. Accad, *Sexuality and war. Literary Masks of the Middle East*, New York University Press, New York 1990, s. 2.

dziewczyna prowadzi salon kosmetyczny gdzieś w Bejrucie. Nie ma narzeczonego, a co więcej, romansuje z żonatym mężczyzną, ignorując zaloty młodego policjanta. Rima jest lesbijką podkochującą się w jednej z klientek, a Nisrine, pochodząca z muzułmańskiej rodziny, jest zaręczona, jednak jej przyszły mąż nie wie, że jego wybranka nie jest już dziewicą. Jamal to rozwódka z dwójką dzieci, która przechodzi menopauzę i jednocześnie zupełnie nie może się z tym pogodzić. Ostatnia z bohaterek to Ciocia Rose, samotna starsza krawcowa, która nigdy nie wyszła za mąż, zupełnie poświęcając się opiece nad swoją starszą siostrą.

Karmel nie tyle radykalnie sprzeciwia się zastanemu porządkowi patriarchalnemu, co go raczej odzwierciedla, pozostawiając widzowi szeroką przestrzeń do interpretacji. Realizuje w pełni postulat „kulturowej bliskości” Straubhaara¹⁰, ponieważ nie tylko mówi o kobiecych problemach w wymiarze lokalnym, ale przyjmuje perspektywę kobiecą, co jest dosyć nietypowe dla kina tego regionu. Dlatego też nie dziwi fakt, że film odniósł tak duży sukces w samym Libanie, a przez niektóre z oglądających został uznany za wyraz odwagi i przemian kulturowych w kraju, ponieważ, jak zauważyła jedna z dziewcząt, udowadnia, że „głos kobiet może być usłyszany, a nie tylko słuchany”¹¹.

Pitcher i Whelehan mówią o:

podwójnych standardach seksualności które oznaczają, że zachowania seksualne uznane za niewłaściwe w przypadku kobiet, spotykające się ze społeczną dezaprobatą; w przypadku mężczyzn mogą być postrzegane jako odpowiednie, a nawet wartościowe¹².

Owe podwójne standardy to jeden z istotniejszych problemów libańskich kobiet, które po okresie menopauzy przestają być wartościowe pod względem społecznym. Co więcej, zaprzeczają się ich potrzebom, negując je lub zupełnie ignorując, podczas gdy mężczyźni w tym wieku są wręcz zachęceni do poszukiwań młodszych żon i aktywności seksualnej¹³. Naturalną jest zatem postawa Jamal, która sama przed sobą nie potrafi przyznać, że weszła w fazę przekwitania, nieustannie próbuje zaprzeczać wszelkim objawom menopauzy, posuwając się nawet do preparowania miesięczek. Kobiety libańskie nie dość, że pozbawione są odpowiedniego wsparcia psychicznego, to dodatkowo obarcza się je świadomością, że menopauza oznacza *de facto* koniec aktywnego życia, a jedyne co im pozostaje to przejście do biernej fazy obserwatorki: matki, teściowej, babci, ciotki.

¹⁰ J. Straubhaar, *Choosing National TV: Cultural Capital, Language, and Cultural Proximity in Brazil*, za: C. Haidar, *op. cit.*

¹¹ C. Haidar, *op. cit.*

¹² I. Pitcher, I. Whelehan, *50 Key Concepts in Gender Studies*, za: *ibidem*.

¹³ L. Beck, N. Keddie, *Women in the Muslim World*, za: *ibidem*.

Badania Haidar, która przeprowadziła wywiady z żeńską częścią libańskiej widowni, pozwoliły wskazać trzy główne typy czytania/dekodowania filmu. Pierwszy z nich określić możemy mianem „uczenia trików”, drugi „sposobem modernizacji”, trzeci typ interpretacji to „lekcja moralna”¹⁴. Jasno zatem z tego wynika, że film nie jest już postrzegany jako prosta rozrywka, ale staje się narzędziem do zmieniania społeczeństwa, zaś różnice w interpretacji to tak naprawdę różnice w postrzeganiu natury tej przemiany.

Karmel bez wątpienia może być uznawany za „lekcję trików dla kobiet uwikłanych w patriarchalny system”. Jest środkiem, który uczy kobiety, jak oszukiwać mężczyzn i społeczeństwo, jak sprawiać wrażenie, że podążają za społecznymi normami i przestrzegają genderowego porządku, podczas gdy w rzeczywistości działają zupełnie swobodnie. Dla wielu Libanek sytuacja Nisrin, która musiała poddać się rekonstrukcji błony dziewiczej, była zupełnie zrozumiała, co więcej, w ich ocenie moralnej dopuszczalna, a nawet wskazana. Jak często zauważały respondentki, nie ma sensu, by młoda dziewczyna rujnowała swoją przyszłość tylko ze względu na normy społeczne. Takie postrzeganie sytuacji Nisrin potwierdza, że część kobiet w Libanie nie godzi się na zastany porządek społeczny i role, które przypadają w nim kobietom. Optymistyczne przesłanie jest takie, że istnieją sposoby, by normy te omijać, pesymistyczne – że niewielka jest nadzieja na faktyczne zmiany, skoro istnieje tak ogromna potrzeba doskonalenia warsztatu przebiegłej kobiety.

Perspektywa feministycznego czytania filmów zakłada, że ich oglądanie ma potencjał dwojakiego rodzaju: z jednej strony może kontestować genderową nierówność, ale z drugiej zaś może ją powielać. W odniesieniu do tego pierwszego, *Karmel* można odczytywać jako pewną próbę modernizacji społeczeństwa poprzez wywołanie w odbiorcach złości na nierówną sytuację kobiet, w której się znalazły. Młode dziewczyny po obejrzeniu filmu mówiły o gniewie, który wywołała w nich postawa Cioci Rose: starsza krawcowa zrezygnowała – z być może ostatniej szansy – na szczęśliwą miłość ze względu na siostrę, którą musiała się opiekować. Jedna z dziewcząt mówi, że „kobiety Bliskiego Wschodu dają swoim rodzinom więcej niż powinny”¹⁵. Złość na panujące normy społeczne znajduje także wyraz w wypowiedzi Abber, która twierdzi, że Nisrine została zmuszona przez patriarchalny system do operacji rekonstrukcji błony dziewiczej, choć najprawdopodobniej sama tego zabiegu nie chciała¹⁶.

Jednak istnieje pewna grupa odbiorczyń *Karmelu*, która odczytała film jako moralną przestrogę dla młodych dziewcząt, mówiącą o trudnych konsekwencjach przedmałżeńskiego seksu czy romansu z żonatym mężczyzną. Jest to czy-

¹⁴ C. Haidar, *op. cit.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

tanie typowe głównie w grupie kobiet starszych, pogodzonych z patriarchalnym systemem, a nawet pragnących powrotu do tradycyjnych zasad. Nie tylko Loyal i Nisrine budzą w tej grupie gniew, lecz także Jamal, która nie radząc sobie z menopauzą jest odbierana jako śmieszna i żałosna, a jej próby udawania młodszej niż jest w rzeczywistości budzą konsternację.

Haidar zauważa, że „film niekoniecznie musi być zawsze przeciwko lub musi rzucać wyzwanie normom społecznym, by być filmem feministycznym lub zaangażowanym w sprawy kobiet”¹⁷. *Karmel* to przede wszystkim lustro, w którym odbija się malowniczy obraz libańskich kobiet.

Dokąd teraz?

To opowieść o małej libańskiej wiosce, która – jak mówi na początku filmu narratorka – jest „odizolowaną wyspą pośród wojennego świata”, gdzie wspólnie żyją muzułmanie i chrześcijanie i jest miejscem, które „wybrało pokój zamiast wojny”. Jak powie dalej głos z offu jest to „historia kobiet, cnoty, siły i odwagi”. Przez radio i telewizję do wioski docierają zaczynają informacje o narastającym konflikcie religijnym w Wardeh. Aby wieści te nie rozprzestrzeniły się w wiosce, wzbudzając i tu zamieszki, kobiety – zarówno chrześcijanki jak i muzułmanki – zaczynają wspólnie działać: najpierw rozbijają radio, starają się zagłuszyć wiadomości telewizyjne, ukrywają gazety. By odciągnąć uwagę mężczyzn od coraz bardziej napiętej sytuacji, kobiety sprowadzają do wsi grupę rosyjskich tancerek, na których od tej pory skupia się uwaga męskiej części społeczeństwa.

W filmie Labaki wioskę dzieli wiele linii demarkacyjnych, co jest metaforą sytuacji całego Libanu, jednak równie wyraźny jak podział religijny (muzułmanie – chrześcijanie) jest rozdźwięk między kobietami i mężczyznami. To kobiety postanawiają opanować sytuację i nie dopuścić do wojny religijnej. Amal, główna bohaterka (odgrywana przez samą reżyserkę) w złości pyta kłócących się mężczyzn: „Myślicie, że jesteśmy tu tylko po to, żeby was opłakiwać?”, niejako rzucając wyzwanie tradycyjnym rolom społecznym i podejmując próbę redefiniowania miejsca kobiety według nowego genderowego porządku. Jest to o tyle fascynujące zjawisko, że opisywane wydarzenia nie dzieją się w metropolitalnej stolicy, ale w odciętej od świata wiosce w libańskich górach.

Rozbudzona świadomość kobiet libańskich została także opisana przez Iman Humaydan Younes w jej powieści *B jak dom, B jak Bejrut*, gdzie jedna z bohaterek mówi:

¹⁷ *Ibidem*.

Jednak to kobiety, a nie mężczyźni, kurczowo wierzą, że jest jeszcze możliwe coś innego niż śmierć. Doskonale wiedzą, że to do nich należy wspieranie mężów, ojców i synów, ponieważ to one – w przeciwieństwie do mężczyzn – są jeszcze w stanie odnajdywać się w tym koszmarze. Mówię, że jednym ze sposobów jest otoczenie mężczyzny troską, by szedł do przodu. Z niejasnym, instynktownym strachem wiem, w którym miejscu jestem. Widzę siebie jako kobietę stojącą na skraju przepaści¹⁸.

Takie też są bohaterki Labaki: w pełni świadome ciężącej na nich odpowiedzialności. Z drugiej zaś strony nie można odmówić im odwagi: Tekla, jedna z bohaterek filmu jest w stanie postrzelić w nogę Issama, swojego syna, żeby tylko powstrzymać go przed zemstą na lokalnych muzułmanach. Jednocześnie sytuacja ta pokazuje jak moralnie trudne i ciężkie są to decyzje, kiedy to Tekla zmuszona jest wybierać pomiędzy własnym synem, a dobrem całej wioski.

Również matka Nassima ukrywa przed wszystkimi śmierć swojego syna, by w wiosce nie wybuchły kolejne zamieszki. To następny przykład tego, jak heroiczne decyzje muszą podejmować libańskie kobiety. Ale także dowód na to, że system społeczny, w którym przyszło im funkcjonować, wymaga od nich permanentnego poświęcania własnego dobra i ukrywania swoich prywatnych dramatów w imię „wyższych zasad”, czego nie można powiedzieć o mężczyznach.

O ile *Karmel* można oglądać jedynie jako ciepłą pocztówkę ze słonecznego Bejrutu, o tyle film *Dokąd teraz?* jest dosyć bolesnym – chociaż wciąż niezwykle nastrojowym i malowniczym – obrazem podzielonego społeczeństwa i kobiet, które nieustannie redefiniują swoją pozycję w ramach tradycyjnego systemu. Labaki zaczynając od wiernego portretowania w *Karmelu*, w swoim drugim filmie rzuca wyraźne wyzwanie obowiązującym normom patriarchalnym, niejako je kontestując i podważając. Pozostaje zatem zapytać w oczekiwaniu na kolejny film, powtarzając za samą reżyserką, „dokąd teraz?”

Bibliografia

- Accad E., *Sexuality and war. Literary Masks of the Middle East*, New York University Press, New York 1990.
- Haidar C., *An Investigation into the Meaning Of Locally Produced Entertainment Media to Lebanese Woman: A Concentration on the Film Sukkar Banat*, <http://www.lse.ac.uk/media@lse/research/mediaWorkingPapers/MScDissertationSeries/2010/Haidar.pdf> [dostęp: 28.04.2015].
- Hillauer R., *Encyclopedia of Arab Woman Filmmakers*, The American University in Cairo Press, Cairo – New York 2005.
- Moore L., *Arab, Muslim, Woman. Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film*, Routledge, London, New York 2008.

¹⁸ I.H. Younes, *Bā' miṭl beīt... miṭl Bejrūt*, Al-Masar, Bejrut 2005, s. 19.

United Nations Development Programme, *The Arab Human Development Report 2005: Towards the Rise of Woman in the Arab World*, Regional Bureau for Arab States, <http://www.arab-hdr.org/publications/other/ahdr/ahdr2005e.pdf> [dostęp: 28.04.2015].
Younes I.H., *Bā' miṭl beīt... miṭl Bejrūt*, Al-Masar, Bejrut 2005.

Biogram

Aleksandra Kijewska – doktorantka w Instytucie Orientalistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się kontrastywną gramatyką arabsko-hebrajską, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii czasowników i składni. W kręgu jej zainteresowań leży także syryjska i libańska współczesna literatura kobieca oraz kino arabskie.