وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 06064084169

رقم التسجيل ط2: 24044085275

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

قضايا الرفض والممانعة في رواية "أنا أحيا" ليلى بعلبكي

إعداد الطالبتين:

- حنان بورحلة
- سلوى إبراهيمي

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د أحمد أمين بوضياف	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. أسماء حريزي	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ.د عمر عليوي	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024-2025م/1446-1447هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): بورحلة حياة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 203624724 .....

الصادرة بتاريخ: 2018/10/31 عن بلدية: المسيلة ولاية المسيلة .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

تجليات قضايا الرفض والمقاومة في رواية ما تبقى لكم لأمين بعلجي

.....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : ...../...../.....

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ابن هيبة سلوى ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206220731 .....

الصادرة بتاريخ: 08/12/09 عن بلدية: المسيلة ولاية المسيلة .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي ماستر ثانية آداب عربي حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

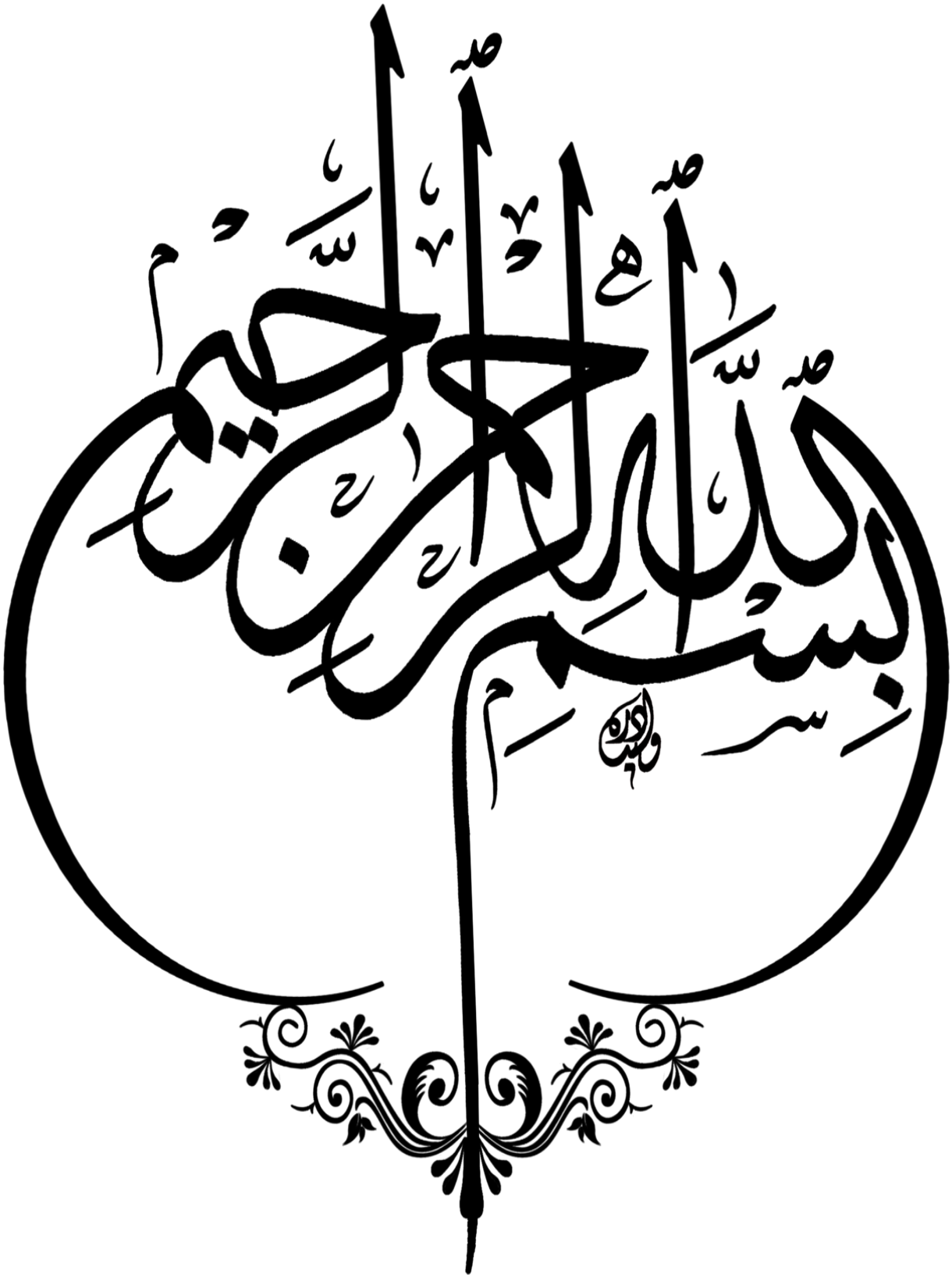
- تجليات قضايا الرفض والممانعة في رواية أنا أحيا لليلى بعلبكي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2025/06/01

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية: 19]

لحمد لله أولا وآخرا، ظاهرا وباطنا، عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته، على توفيقه لي في إنجاز هذا العمل، وما كان لي أن أبلغ هذا المبتغى لولا عونه وتيسيره.

نتقدم بجزيل الشكر، وعظيم التقدير لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة "أسماء حريزي"، التي كانت لنا خير معين وسند في جميع مراحل إعداد هذا البحث، فبفضل توجيهاتها السديدة، وتحفيزها المستمر، وكرمها في العطاء، وثقتها الغالية، مضينا قدما بكل عزم نحو النجاح.

فجزاها الله عنا كل خير.

كما لا يفوتنا أن نخص بالشكر والامتنان للعائلة الكريمة، التي كانت الداعم الأول والسند المتين في جميع الظروف، نسأل الله أن يجزيهم عنا خير الجزاء.

والشكر موصول لكل من مد لنا يد العون بكلمة طيبة، أو نصيحة صادقة، أو دعاء مخلص.

وخالص الامتنان نقدمه إلى كلية اللغة والأدب، إدارة وأساتذة، لما وفرته من بيئة علمية محفزة وداعمة.

الإهداء

الحمد لله، بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تُدرك الغايات.

أما بعد ، فهذا العمل هو ثمرة جهدٍ وسهرٍ وأمل، أقدّمه بكل فخر وامتنان إلى من كان لهم الأثر البالغ في مسيرتي العلمية.

إلى أمي العزيزة، يا من كنتِ السند الثابت في كل لحظة ضعف، والدعاء الدائم في كل وقت... جزاكِ الله عني كل الخير.

إلى أبي الغالي، (رحمه الله) قدوتي ومصدر عزيمتي، كل الكلمات تعجز عن وصف امتناني، ولن تفيك حقك أبدًا.

إلى زوجي وسندي في الحياة

إلى ولداي "هيثم، هارون"

إلى إخوتي الأحبة: كنتم لي وطنًا وسندًا، وعونًا صادقًا، لطالما وقفتم بجانبي، مؤمنين بي، واثقين بأني سأصل إلى ما أطمح إليه... وها أنا اليوم أصل.

إلى صديقتي في هذا العمل "سلوى إبراهيمي"

لكم جميعًا، من شاركتموني الطريق، وكنتم جزءًا من هذا الإنجاز ... أقول من القلب: شكرًا، ودمتم في القلب أثرًا لا يُمحى.

حنان بورحلة

الإهداء

الحمد لله، بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تُدرك الغايات.

أما بعد ، فهذا العمل هو ثمرة جهدٍ وسهرٍ وأمل، أقدّمه بكل فخر وامتنان إلى من كان لهم الأثر البالغ في مسيرتي العلمية.

إلى أمي العزيزة، يا من كنتِ السند الثابت في كل لحظة ضعف، والدعاء الدائم في كل وقت... جزاكِ الله عني كل الخير.

إلى أبي الغالي، قدوتي ومصدر عزيمتي، كل الكلمات تعجز عن وصف امتناني، ولن تفيك حقك أبدًا.

إلى زوجي وسندي في الحياة

إلى أولادي "إياد، وسيم، جود"

إلى إخوتي الأحبة: كنتم لي وطنًا وسندًا، وعونًا صادقًا، لطالما وقفتم لجانبي، مؤمنين بي، واثقين بأني سأصل إلى ما أطمح إليه... وها أنا اليوم أصل.

إلى صديقتي في هذا العمل "حنان بورحلة"

لكم جميعًا، من شاركتموني الطريق، وكنتم جزءًا من هذا الإنجاز ... أقول من القلب: شكرًا، ودمتم في القلب أثرًا لا يُمحى.

سلوى إبراهيمي

مقدمة

لقد استطاعت الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الّذي بإمكانه استيعاب العدد الأكبر من الرؤى الفلسفية والأفكار والإيديولوجيات والمشاعر والاعتقادات.

لذا لم يكن من الصعب على المنتج الروائي أن يستوعب الجدال الحاصل على مستوى البنى الاجتماعية أو التقاطبات الفكرية الموجودة في هذه الحياة.

ولعل أبرز هذه التقاطبات هي فكرة (رجل/امرأة) وهي إشارات ولا يزال المزيد من الجدل وتفتح المواجهة الأدبية بين الرجل والمرأة أو بين السلطة والهامشي أو بين القوي والضعيف، كل هذه المتضادات الفكرية يمكن أن تدخل ضمن فكرة الرفض والممانعة كتمظهر لهذا الصراع.

ومن أجل اختيار مظاهر هذه الممانعة والرفض وقع اختيارنا على رواية "أنا أحيا" لليلى بعلبكي لذلك جاءت مذكرتنا موسومة بـ "تجليات قضايا الرفض والممانعة" وقد بني هذا البحث على الإشكالية الآتية:

- ما هي تجليات الرفض والممانعة في رواية "أنا أحيا"؟

ولقد اقترحنا لموضوعنا هذا خطة لتوضيح جميع العناصر وقد جزأناها إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، جاءت الخطة على النحو كالآتي:

- **مقدمة:** تطرقنا فيها لأهم العناصر الأساسية في المقدمة (تمهيد وأسباب الاختيار والإشكالية والمنهج المتبع والخطة وأهم الصعوبات...).

- أما **المدخل المفاهيمي** فكان نظريا وسميناه بـ: "ماهية الأدب النسوي"، وقد قسمناه إلى عنصرين تناولنا فيهم مفهوم الأدب النسوي، قضايا الأدب النسوي.

- أما **الفصل الأول** فكان تطبيقيا وسميناه بـ: "المعمار الفني لرواية "أنا أحيا" لليلى بعلبكي"، وقد قسمناه إلى خمس عناصر تناولنا فيهم: نبذة عن الروائية ليلى بعلبكي، وملخص الرواية، والشخصيات في الرواية، ثم الإطار الزماني والمكاني للرواية وأخيرا التصميم الداخلي للرواية.

- أما **الفصل الثاني** فجاء بعنوان "تجليات قضايا الرفض والممانعة في رواية أنا أحيا" واحتوى أيضا على ثلاث عناصر: حركية الكتابة النسائية في رواية أنا أحيا وطرائقها المختلفة، ثم بناء الحدث في تجسيد هوية المرأة، المرأة والتمرد على السلطة الأبوية.

من أجل معالجة هذا الموضوع استعنا بالمنهج التحليلي متكئين على بعض مفاهيم للمنهج البنيوي وبعض أفكار المنهج الموضوعاتي من حيث نظرية الحقول الدلالية.

ومن بي أهم المراجع والمصادر الّتي اعتمدنا عليها نذكر ما يلي:

- **الأخضر بن السائح،** سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي تجربة المعنى.
- **أيوب نبيل،** نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي.
- **حميد لحميداني،** بنية النص السردي.
- **عبد الله محمد الغدامي:** ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة).
- **محمد نور الدين أفاية،** الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش.

ولدراسة هذا الموضوع واجهتنا بعض الصعوبات منها:

- صعوبة تحديد المقاطع المناسبة للدراسة وهذا ما اقتضى منا قراءات متعددة ومركزة للرواية.

- صعوبة بلوغ مظاهر الرفض والممانعة التي تتستر خلف العبارات الّتي تبدو في ظاهرها بسيطة.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة "**أسماء حريزي**" التي تولت الإشراف على هذا البحث منذ كان فكرة إلى أن وصل إلى ما هو عليه.

نسأل الله تعالى أن نكون قد وفقنا في تحقيق أهداف هذا البحث وما توفيقنا إلا بالله، وأن يرزقنا الإخلاص فيه وأن يتقبله منا، والحمد لله رب العالمين.

مدخل مفاهيمي

الأدب النسوي

تمهيد:

تخضع المجتمعات العربية كغيرها من المجتمعات لمجموعة من الضوابط الأخلاقية التي يفرضها المعتقد الديني وقوانين المجتمع والأعراف، والتقاليد وكذلك الرقابة الأبوية، التي تفرض على الأبناء الالتزام بأدوار محددة تمارس تبعا لنوع الجنس (ذكر، أنثى) وتنشئتهم على قيم الامتثال والطاعة والابتعاد عن كل صور الرفض والتمرد.

أولا- مفهوم الأدب النسوي:

حاولت المرأة أن ترقى بأدبها محاولة فرض نفسها في الساحة الأدبية، وذلك لتقدم صورة مغايرة عما كانت عليه بكسرها لمختلف الحواجز والقيود. مما أدى بها إلى اللجوء للكتابة.

ورد مصطلح الأدب النسوي في (موسوعة النظرية الثقافية) بأنه: «شكل من أشكال الكتابة والقراءة يقاوم الخضوع للثقافة الأبوية السائدة»[1].

بمعنى أن الأدب النسوي وسيلة استخدمته المرأة من أجل التصدي للهيمنة الذكورية.

في حين يعرفه ابراهيم محمود خليل بأنه: «الأدب الذي تكتبه المرأة، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن يلقى عليها»[2].

وهذا الرأي يجعل من الأدب النسوي كل ما يكتب عن المرأة سواء أكان كتابه نساء أو رجالا، من أجل أن تقرأه المرأة، وهو «كل أدب يخدم المرأة ويهتم بالتعبير عن حاجاتها ومطالبها اليومية»[3]، أي أنه يتخذ من المرأة واهتماماتها موضوعا له.

---

[1]- أندرو إدجار وبيترسيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية. تر: هناء الجوهري، ط2 القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2014، 499.

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الجديد: من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة 2003، ص134، 135.

[3]- المرجع نفسه، ص135.

أما هالة كمال تعرفه بأنه: «كل الكتابات التي تهتم بأقلام النساء، بصرف النظر عن نوعها الأدبي وشكلها ومحتواها»[1]، أي تشمل كل ما تخطه النساء بغض النظر عما تتحدث عنه أي مضمونها سواء تعلقت المواضيع بالأنثى أم لا.

وتعرفه أيضا ألكسندرا كولنثاي بأنه «نتاج فكر حركة نسوية تبحث عن سلطة ضمن النظام الهرمي الذي هو من صنع السلطة الأبوية»[2]، إن فكرة هذا المصطلح مرتبطة بالوعي الذي ظهر عند المرأة في محاولة منها لإثبات ذاتها في مجتمع ذكوري فرض هيمنته عليها.

تعرف الناقدة هويدا صالح الأدب النسوي بأنه: «حقل واسع له دلالاته، فهو يشمل الأدب الذي تكتبه المرأة، والأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة ويهتم بتصوير تجارب النساء اليومية والجسدية ومطالبهن ووعيهن الفكري والذاتي، كما يصف معاناة المرأة في المجتمع»[3].

من الواضح في تعريف هويدا أن الأدب اكتسب عدة مفاهيم، لكن المضمون واحد وهو المرأة يوصف كل أحوالها وما تعانيه من اضطهاد ورغبتها في التخلص من هذا الواقع بكل وعي.

ويعرفه أحد الباحثين العرب بقوله: «جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أو لا»، لقد جعل الباحث من هذا الأدب جامع لمختلف كتابات المرأة، فمهما اختلفت المواضيع والمضامين المتناولة إلا أن هذا العمل يندرج تحت الجنس النسوي بالضرورة.

1– هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، ط1، مصر: مؤسسة المرأة والذاكرة، 2015، ص10.

2– سعيد بو بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب، ط1، سوريا، دار نينوي للنشر والتوزيع، ص60.

3– هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق: السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، مصر، رؤية للنشر والتوزيع، 2014، ص53.

ثانيا- قضايا الأدب النسوي:

إن الحديث عن قضية المرأة بشكل خاص أو عن المرأة بشكل عام يشكل أحد أهم أشكال المتن الحكائي للرواية النسائية العربية والمغاربية، حيث تناولت الروايات العربية الكثير من المواضيع الذي تخص المرأة في أبعاده المختلفة: النفسية والفكرية والاجتماعية. بطرق فنية فهي تتأسس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل، الحقيقي والحلمي[1]، والتي تقوم الروائيات العربيات والمغاربيات خاصة إلى صياغتها بطريقة التصريح تارة والتلميح تارة أخرى وعن طريق الإعلان والإضمار أيضا خشية من ارتكاب المحظور واختراق المحرمات في مجتمع عربي لا يسمح بارتكاب المحظور خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالمرأة فقد جسدت الروائية العربية عوالم الأنوثة بتشبعاتها الجسمية والنفسية في نصوصها الروائية وهذا نابع من تجارب حياتية تشكل قضايا مثل الحب والزواج والجسد، الجنس، والحرب والإنجاب وغيرها من الأوضاع الاجتماعية فقد تعرضت بعض الروائيات العربيات لنماذج المرأة الأمية المستسلمة ونموذج المرأة المثقفة، المتحررة، المتمردة، المستضعفة وتشكل علاقة المرأة بالرجل الموضوع الأساسي في المتن الحكائي النسائي سواء من خلال علاقات عاطفية أو من خلال علاقات الزواج أو القرابة وغيرها..

1- المرأة والحب:

شغلت قضية الحب حيزا كبيرا في الكتابة النسائية. حيث لا يكاد نص من نصوصهم يخلو من الحديث عنه وفيه، من خلال تصوير علاقة عاطفية أو أكثر، بصيغ تتراوح بين الحياء والجرأة، باعتبار دقة وحرج موقف المرأة الكاتبة وهي تتحدث عن الحب، في مجتمع عربي ذكوري الذي ينظر إليه على أنه فضيحة فالحب يعد فضيحة أخلاقية في المجتمع العربي بشكل عام والجزائري على وجه الخصوص. فالكاتبة تصدر في رواياتها هذه العاطفة

---

[1]- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص75.

التي غالبا ما تشكل تحولا مهما في حياتها بما يتولد عنها من تغيرات تطال كيانها الأنثوي الشعوري والحسي، مما يعلل المنزلة الأثيرة التي يحظى بها الحب في حياتها، خاصة وهي تدركه رديفا للحرية بل هو تعبير عنها[1].

المرأة الكاتبة اعتبرت الحب قضية مهمة في حياتها قبل رواياتها. فهو بالنسبة لها يحقق وجودها النفسي والشعوري والتي بإمكان الإنسان أن يفرد لها وجوده لها، ويضحي في سبيلها بحياته، وهذا ما يفسر حديث كاتبات الرواية العربية الحديثة عن الحب وفيه بكثير من الحذف والخبرة وهي أحلام مستغانمي تعتبره. محض تقنية نسائية لا تعني الرجل سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية[2]، فالحب عند مستغانمي ضرورة في حياة المرأة فعبره تستشعر كينونتها. وهو ما تتحدث عنه حياة بطلة رواية ذاكرة الجسد في قولها الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث نعم ولكن بين ما حدث وما لم يحدث حدثت أشياء أخرى لا علاقة لها بالحب ولا بالأدب فنحن في النتيجة لا نصنع في الحالتين سوى الكلمات... ووحده الوطن يمنح الأحداث ويكتبنا كيفما شاء... مادمنا حجره...[3].

وتقول في هذا الشأن فضيلة فاروق في روايتها (اكتشاف الشهوة) على لسان بطلتها باني بسطانجي "أغمضت عيني واستسلمت لمذاق شفاه إيس التي كانت معبرا نحو التحرر"[4] فباني لم تستطيع مقاومة إحساسها اتجاه إيس الذي بحسب قولها أنه يؤدي بها إلى عالم التحرر على الرغم من أنها متزوجة وهو كذلك، إلا أنه في بعض الأحيان يصبح رهان الحب بالنسبة لبطلات الروايات النسائية رهانا خاسرا. إذ غالبا ما تنتهي علاقات الحب بنهايات مأساوية مثل موت البطل أو البطلة أو موت كلاهما وتنتهي أيضا إلى طريق مسدود لأسباب عدة فيكون المجتمع أو العادات والتقاليد أحدهما. كما حدث في رواية (بحر

---

[1]- بوشوشة بن جمعة: مرجع سابق، ص76.

[2]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998، ص94.

[3]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت لبنان، ط6، 2001، ص01.

[4]- فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، ط، 2006، ص140.

الصمت) لياسمينة صالح. التي فقدت الرشيد الشاب الذي أحبت بسبب استشهاده في الثورة الجزائرية. وكذلك الأمر بالنسبة لخطيب بطلة رواية (وطن من زجاج) للروائية نفسها الذي اغتاله الإرهاب في الجزائر، وفي (ذاكرة الجسد) تفقد حياة زياد الفلسطيني الذي أحبت بسبب استشهاده هو الآخر في جنوب لبنان، وقد يكون الحب هروبا من الواقع الإرهابي المأساوي في الجزائر، وهو الحال نفسه بالنسبة لبطلة رواية (الذروة) لربيعة جلطي وهي أندلس التي ظلت تنتظر حبيبها الشاب القيادي في الحزب المعارض للنظام الذي سافر إلى موسكو ولم يعد.

فالحب يساوي العهر بالنسبة للمجتمع، وتكون جريمة لا تغفر للمرأة إن صرحت به، ففي مجتمعنا من العيب أن نسأل امرأة متزوجة هل تحب زوجها. فمن الخطر الاعتراف بالحب الذي يعتبر كالزنا كإحدى الكبائر كالقتل فالمرأة تموت ببطء في (تاء الخجل) وتمارس حبها في صمت وتخاف من جلب العار، وترى أن المجاهرة بالحب مشكل يعجل بزواجها من آخر، فالخجل والصمت يجب أن يصاحب المرأة العربية حسب المجتمع.

2. المرأة والإنجاب:

ينظر المجتمع العربي إلى المرأة دوما بعين الانتقاص حتى وإن علت أسمى المراتب وتقلدت أعلى المناصب فما بالك إن كانت هذه الأخيرة مطلقة أو تنجب الإناث فقط على حد السواء، فتظل المرأة ناقصة والمجتمع يوجه لها أصابع الاتهام لوحدها. فقط تتحمل المرأة وحدها مسؤولية عدم الإنجاب في عرف المجتمع تماما كالمرأة التي تنجب الإناث، فبالنسبة للمجتمع أم البنين أفضل من أم البنات، فهذه النظرة ليست وليدة الساعة بل هي قديمة ممتدة إلى عصور الجاهلية، وفي حالة الحكم على المرأة بعدم الصلاح لعدم الإنجاب يكون من حق الرجل بل من واجبه التخلي عن هذه المرأة بتطليقها أو تجاوزها لأخرى.

فالمرأة المئنات أحسن حالا من العقيم في قضية التطليق. ذلك أنها ربما تمهل لمدة أطول. فإذا ما ثبت أنها لا تنجب إلا الإناث فإن مصيرها يكون التطليق، فتطليق المرأة هو

بسبب الحقرة التي تجد في عدم الإنجاب أو في إنجاب الإناث فقط سببا لتسريح الزوجة ليس من طرف زوجها بل من طرف الأهل، فمسألة الإنجاب تهم العائلة كلها، ولا تزال سلطة الأب تمتد إلى زوجة الإبن، وتتدخل بقوة في مصير الزوجة، خاصة في البيئة القروية أو في البيئة البورجوازية في المدن حيث يتحكم الأب الشيخ في العائلة[1]. وتقول أندلس بطلة رواية (الذروة) لربيعة جلطي لن أكون مثل أمي حيث تضعني على مخض، جنينا أنثى غير جالب للحظ، غير مرغوب فيه (...) ألم تقل أمي شيئا؟ أم تخرج وهي فراش نفاسها؟ أم هي الأوامر هكذا؟ هي الأعراف هكذا... كانوا عند الباب، سينطلقون بي تطلق أمي صراخا يائسا وترمي برأسها إلى الجدار... خدوها عند أهل أبيها لا مكان لها بيننا، بعد الطلاق: بنتي عنده وبنته عنده!! هكذا نطق بحزم أبوها... جدي"[2].

فهذا المقطع من الرواية يصف مدى معاناة وآلام الأم وكذلك الابنة التي حرمت من أبسط الأشياء حتى حليب الأم. الأم التي لم تستطع غير إرسال صراخ يائس أمام قساوة الحياة عليها وهي المعاناة التي كشفت عنها المرأة الكاتبة، ونجد أيضا أن بطل رواية ذاكرة الجسد ينزعج من زوجته وهي تجلس ساعات أمام طاولة الكتابة بدل تخصيصها لطفل لم يأتي ولا يأتي فتلجأ النساء للحيل تبحث عن وسائل للبقاء في بيت الزوجية وأولى هذه الوسائل الإنجاب، وفي حالة عدم الإنجاب يلجآن إلى الأولياء والمشعوذين وفي هذا الشأن حياة بطلة أحلام مستغانمي لم أعد أذكر مرة زرت من الأطباء بتوصيات خاصة. وكم من أضرحة الأولياء أجبرتني أمي التبرك بها"[3]، فحياة التي بدلت الكثير من الجهد بغية منها في الشفاء والإنجاب غير أنها أخفقت في تحقيق مرادها، حولت ذلك العقم في الإنجاب إلى الكتابة، فحققت لها الكتابة كل ما تصبوا إليه من حالات العشق، الرغبة، الاشتهاء والحب

---

[1]- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص179-180.

[2]- ربيعة جلطي: الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص31.

[3]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، مصدر سابق، ص96.

والتفاعل الحميمي بتفاعل حقق لها فعل الخلق والولادة من جديد[1]، فنجد أن عاطفة الأمومة في ثلاثية مستغانمي جراء العقم تقترن بالوطن تارة والكتابة تارة أخرى، تقول أندلس بطلة رواية (الذروة) مبكرة عارية من رحمها وعطش لحليب أمي، فطننت أن مصائرنا بين أيدي الذكور كيف لي أن أرفض أو أن أقبل[2].

ويبقى الإنجاب كقضية حياتية أفضل حالا من مسألة العقم التي تؤرق المرأة الكاتبة حالها حال من تفتقد لعاطفة الأمومة الجياشة.

3. المرأة والحرب:

وهي المرأة المقاتلة لم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارك والدفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التي عرفت منذ القدم بالوقوف مع الرجل ومساعدته في الحروب من قتال أو طبابة فقد ملا فعل المرأة الحدث الثوري الراهن فلم يغب حضورها عن قلب النضال منذ الإرهاصات الأولى كما خاضت المرأة منذ القدم تجربة النضال والكفاح وجسدت المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار[3]، وإذا كانت المرأة بعد الاستقلال قد بقيت تكافح من أجل غد أفضل ومن أجل الحفاظ على المكتسبات المحققة والمطالبة بمزيد من الحرية فإنها بهذا الدور بناء على ما قدمته خلال الثورة التي تبقي الزمن المناسب لإعطاء صورة عن المرأة الثورية الجاهدة[4].

فالثورة المسلحة ساعدت المرأة على أن تبرز في صورة المحاربة المناضلة فكان لها الحضور دليل على التحول الاجتماعي الذي حدث في البلاد وفرض على المواطن

[1]– بايزيد فاطمة الزهراء: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بحث مقدم لنيل دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب حديث، جامعة لحاج لخضر باتنة، 2012، ص258.

[2]– ربيعة جلطي: المصدر السابق، ص63.

[3]– فيروز حشايشي، شروق فلاك: صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأود لحنا مينة، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب حديث، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018، ص33.

[4]– المرجع نفسه، ص34.

المساهمة في محاربة الاستعمار فكانت المرأة مساعدا قويا للرجل في الكفاح لنشر الإسلام والمحافظة عليه[1].

وقد تحدثت عنه فضيلة فاروق في روايتها تاء الخجل بواقع أليم والهروب إلى الأمام والذي جاءت في الرواية ثرية الوطن في حداد عليك كل الجسور في حداد عليك. وحتى الصنوبر، حتى الثلوج...الخ، كل شيء في هذه الجبال تعود الحرب والقتال. الجزائر منذ اليونان منذ الرومان، منذ بيزنطا منذ الوندال، منذ الأتراك، منذ فرنسا، وهي في حالة قتال[2].

وغير ذلك كله فقد اشتركت المرأة في أول هجرة للمسلمين إلى الحبشة وكذلك في الهجرة إلى المدينة المنورة وخرجت مع الرجال في الغزوات التي قادها الرسول عليه الصلاة والسلام لنشر الإسلام واشتركت في ميادين القتال ليس فقط لتمريض الجرحى بل للمقاتلة بالسيف أيضا بالرغم من أنها معفاة من الجهاد ومن حمل السلاح فكانت أول شهيدة في الإسلام هي امرأة تمسكت بالدين الإسلامي وبالتوحيد واستشهدت وهي تردد أحد... أحد وهي الشهيدة سمية من آل ياسر رضي الله عنها وعليه كان الاستعمار هو ذلك الوجه المشوه لكل صور الحياة بما فيها المكان الموطن الذي نزف كثيرا إبان تلك الفترة[3].

4. المرأة والجسد:

يمثل الجسد في الرواية النسوية العربية الصورة السردية المحفزة داخل شكل المكونات الأخرى كالجنس «فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب، ومعجزاتها التي قد تستكمل فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها، ومن معجم تزيين السرد ببروقه ورعوده، وتركب على أحصنة اللغة وتقتلع الحرائق وتبارك حق الجحيم»[4]، إن كل حركة من حركات الجسد تعتبر معنى، ولكل حركة لها دلالات وكل عضو من الجسد له حركة خاصة

---

[1]– يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح المصرية، دار الهدى، ميلة، دت، دط، 2001، ص09.

[2]– فضيلة فاروق: تاء الخجل، المصدر السابق، ص94.

[3]– فيروز حشايشي، شروق فلاك: المرجع السابق، ص35.

[4]– الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة الأغواط، العدد4 جانفي، 2009، ص71.

وإيحاءات خاصة، ففي إغماض العين ولمسة اليد وبسمة الثغر بها إشارات رمزية واضحة وإيحاءات كما أن للجسد في استقامته أو التفاته أو استقائه من يفهمه، وكل شيء في الجسد الإنساني يعبر من أمر أو موضوع معين، مما أدى ببعض الروائيات إلى التركيز على الجسد وتصويره في أدق تفاصيله. باعتباره محل جذب للمتلقي والشهرة، وفي مقابل هذا نجد بعض الروائيات تتخذ من الجسد وسيلة للتعبير عن قضايا أهم من الجسد في حد ذاته من القضايا الرائجة والمهمة في المجتمع وتخدمه وتنبهه إلى بعض المخاطر ونجد الروائية ربيعة جلطي من الذين اتخذوا من الجسد مجرد وسيلة للتعبير عن المجتمع ولتعريفه وفي غالب الأحيان نجدها تسخر من الذكورة التي ترى الأنثى على أنها جسد وشهوة.

كما نجد محمد معتصم يتحدث عن الجسد في كتابه "بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي" إذا كانت الكتابة النسائية تدل على كتابة تبدعها المرأة عموما، فإن الكتابة النسوية ترتبط بنوع خاص من الكتابة، تلك التي تنبع من خلفية أيديولوجية تنصب المرأة الكاتبة (وقد يكون الرجل أيضا) فيها نفسها مدافعا عن حقوق المرأة، كاشفة المواقف المعادية لها في ميادين مختلفة، كالميادين الاجتماعية والسياسية والحقوقية ...الخ، تندرج ضمن هذا النوع من الكتابة، الكتابة السيرة، اليوميات، التقارير الصحافية، والتحقيقات والاستجوابات، بعض الروايات التي يكون قصدها ومغزاها مربطين بالخلفية الإيديولوجية لحركة نسوية محلية أو دولية[1].

فلم تجد المرأة أمام ما تراه من قيود تفرض عليها من قبل المجتمع وعاداته وتقاليده التي تراها جسدا ملغما بلا أحاسيس أو مشاعر إلا بالتنصيل عبر ما تراه حرية لها. لذلك كثيرا ما جاء خطاب المرأة مفعما ومليئا بكل صرخاتها للحرية[2]، وكثيرا ما نجد أن الروائية المرأة تسعى إلى تأسيس (ميثاق أنثوي) يحمي وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، فإن

1- محمد معتصم: بناء الحركة والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان، ط1، 2007، ص7 8.

2- سعاد طويل: الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد السادس، 2010، ص8.

ميثاقا جسديا (آخر) يعيد رفع رأسه ليضع الجسد الأنثوي بين قوسين أو بين إيقاعين: كأن نقول (الروض العاطر في نزهة الخاطر) وهذا عنوان لكتاب مثلما أنه ميثاقا وتوصيف الجغرافية الجسد الأنثوي: الروض العاطر. هذا الجسد (الروض يفوح بعطره من أجل النزهة)[1].

وفي هذا السياق نجد رواية (فوضى الحواس) لمستغانمي الذي هي وليدة الجسد الأنثوي وحواسه الجارفة، التي ولدت بين تعابير الاحتراق والانصهار مع تداعيات الرؤية الدائبة، على الحركة التحويلية التي لا تعرف السكون أو الثبات[2].

حيث عبرت "فضيلة فاروق" في روايتها (اكتشاف الشهوة) على إرغام الجسد الأنثوي لسلطة الزوج وتحكمه والذي يلقي جبروته دون رحمة على المرأة أو الزوجة.

فالجسد في الكتابة النسائية عنصرا محفزا لإثارة الأحداث وتشغيل الذاكرة باعتباره المرجعية التي تثبت الوجود إذ يمثل هذا الأخير (الجسد) فضاءا عنكبوتيا تمتد خيوطه إلى جميع العوا لم السردية الأخرى فجغرافية الجسد هي جغرافية النص، واستبطان الجسد الأنثوي هو استبطان للفضاء النصي وتمثل لخصائصه[3].

5. المرأة والطلاق:

أصبحت قضية الطلاق شبحا يطارد المرأة في جميع أقطار الوطن العربي وعلى جميع مستوياتها سواء كانت مثقفة ماكثة في البيت وغيرهاإذ ترى في الرجل سلطته الكاملة وفحولته التي تجعلها الكائن الضعيف الرقيق المنكسر تحت قيد سيطرته وهذا ما جاء في الروايات النسوية كاكتشاف الشهوة، عابر السرير، امرأة عند النقطة الصفر... بتناوله هذا الموضوع لكل منهم ونظرته الخاصة بالمجتمع الذي يعيش فيه ويتمثل برواية (عابر سبيل) لأحلام

---

[1]- عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي للنشر العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص7.

[2]- الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، ص80.

[3]- الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي تجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001، ص128.

مستغانمي من خلال نموذج فريدة أخت زوجة حياة الضابط الكبير ينظر إليها نظرة ارتياب إذ يراها مصدر الغواية وعنوانا للمعصية باعتبار ما يتصوره في سير الوصول إليها، حيث تتلقى المرأة معاملة أسوء من قبل الأسرة والمجتمع إذا أرادت الطلاق من زوجها بما تحمله مصطلح الطلاق من نظرة المجتمع المخيفة للمرأة المطلقة باعتباره عنوانا للعهر في المجتمع الشرقي.

فالطلاق الذي صورته نوال السعداوي في امرأة عند نقطة الصفر فقد كانت فردوس المرأة الضحية حيث فقدت الثقة والاحترام، يعد موت والديها وكفالة عمها لها كان هروبها من البيت خشية تزويج عمها لها من شيخ طاعن في السن... ورضخت لمؤامرة زوجة عمها وتزوجت..."[1].

وعلى فإن حالة المرأة بعد الطلاق وما يسببه من آلام ومعاناة وجرح وكسر للعواطف والمشاعر وتعامل معاملة سلبية أكثر لأنها لم تحافظ على بيتها وزوجها.

فقد اعتبرت فضيلة فاروق الزواج الجبري سجن لابد من التحرر منه عن طريق الطلاق الذي تعتبره مرادفا للحرية، فالطلاق عندها خيرا من الموت في سجن زواج فاشل.

ومنه فالطلاق كما قيل هو الحل الأنسب في حالة لم يفلح الزوجين في تسوية الخلاف بينهما.

1– عائشة بذور: قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، وزارة الثقافة، الجزائر، ط2، 2007، ص106.

الفصل الأول

المعمار الفني لرواية "أنا أحيا" لليلى بعلبكي

تمهيد:

نروم من خلال هذا الفصل الكشف عن مكونات البناء الفني لرواية أنا أحيا لنتعرف على عناصر البنية السردية المشكلة لها، ولمختلف السمات التي ميزت هذه العناصر.

أولا- ملخص رواية أنا أحيا:

تعتبر رواية أنا أحيا لليلى بعلبكي•، رواية جدلية عربيا واقليميا، نشرت سنة 1958، شكلت بكتابتها سابقة في لبنان، حيث تمت محاكمة الكاتبة قضائيا، كأول أديبة تحاكم بسبب الإبداع بلبنان... إضافة الى سحب الرواية من مكتبات الكيان الصهيوني بعد ترجمتها الى العبرية سنة 1961 بحجة معاداتها للسامية.

تحكي الرواية قصة "لينا فياض[1]" (19 سنة) من أسرة بيروتية ثرية؛ ذات ثقافة وموقف، أين تسعى لينا إلى فرض كيانها كأنثى بعيدا عن قيود الاسرة، الاعراف، التقاليد، المجتمع، الدين... وتكوين شخصية تحررية تقدمية وفق المفهوم الفلسفي الغربي.

ترفض "لينا فياض" كل ماله علاقة بطمس ارادتها وحريتها، تنقطع عن الجامعة، تستقيل من الوظيفة، ترفض مجاراة الشباب والتعلق بالزينة كقريناتها من بنات الأثرياء، ترى في الحياة مجرد أداة، مفضلة الفراغ والتحرر على الالتزام الذي تفرضه دواع الحضارة والتحضر.

تتعلق "لينا فياض" ببهاء الطالب العراقي[2]، ينبض قلبها بحبه ولسانها بذكره، يصارحها أنه يعيش للحزب والنضال اليساري لتحرير وطنه من الملكية التي رانت عليه، وان التعلق بالأنثى ليس في معجمه الحالي.

•- ولدت ليلى بعلبكي سنة 1936، في أسرة شيعية من أسر جنوب لبنان الغارقة في المحافظة على تقاليدها وطقوسها الدينية عملت موظفة في المجلس النيابى اللبنائى؛ فحصلت سنة 1960 على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس. نشرت كتبها الأربعة ما بين 1958 و1964.

- من أعمالها الأدبية: أنا أحيا -رواية، دار مجلة شعر 1958، الإلهة الممسوخة -رواية، 1960 سفينة حنان إلى القمر - مجموعة قصصية، 1964 تعرضت بسببها إلى المحاكمة بعد منعها في غير بلد عربي).

[1]- ليلى بعلبكي، أنا أحيا، دار الآداب، بيروت، لبنان، دت، ص14.

[2]- الرواية، ص15.

تنته الرواية بقتل تمرد الأنثى على الواقع، ورجوعها إلى بيت سلطة "البيت الأسري" رمز السلطة الأبوية، بعد محاولة انتحار فاشلة، فثورة لينا فياض عنوان للخيبة معنويا ومهنيا.

رواية بها من الفلسفة الوجودية والعبثية نصيبا وافرا، وان كانت في بداية تكوينهما، كما تضم الرواية شيئا من العقد النفسية، فلا يخفى على القارئ إصابة البطلة بعقد الكترا، وان بطلة الرواية تعيش في دوامة تشكلت بسبب فقدانها التوازن بين الشعور واللاشعور، الواقع/ اللاواقع، مما قذف بها إلى أتون الاغتراب والفشل في تجسيد علاقات مع المحيط الاجتماعي.

عمل أدبي هام إذ هو يجسد البوادر الأولى للثورة الروائية النسوية في ثوبها العربي القشيب وبلغة عربية تتراقص على أوتار الأسلوب الحداثي الممزوج برؤية غربية مستمدة من قراءة الواقع السائد أنداك، دون تناسي القضايا العربية الكبرى زمن كتابة الرواية (قضية فلسطين، الثورة الجزائرية).

ثانيا- الشخصيات في رواية أنا أحيا:

تعد الشخصية من " أهم الآليات في الخطاب السردي المعاصر، وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها وإما عن طريق الدور الذي تؤديه هذه الشخصية. كما أنها «تعتبر من مكونات المحكي التي احتلت مكانا بارزا في الفن الروائي وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة"[1]. فالشخصية " يقصد بها: ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسئلة اللغة وفقا الشفرة خاصة ونسق متميز، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي يتضافر فيه عوامل طبيعية اقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته[2].

---

[1]- أدوين موبر: الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، دس، دط، ص96.

[2]- محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، دط، ص70.

1- الشخصيات الرئيسة

أ. شخصية لينا فياض:

هي من الشخصيات التي تدور وتتمحور حولها أحداث الرواية نجد: "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتكون هذه الشخصية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها..."[1].

أو بعبارة أخرى الشخصية البطلة فتمثل أو تؤثر في بناء الرواية لأنها تجسد محمل أحداث السرد ومجريات القصة وبطلتنا في الرواية هي لينا لا يشبه غيرها من الشخصيات فقد أضفت عليها الكاتبة صبغة رمزية معبرة، فرسم له ملامح شخصية تعيش في مرحلة حساسة تمتزج فيها المخاوف بالآمال في وطن عالم بين الأحلام والانكسارات في عنوان غرفة الذكريات.

فالبطلة هي البوصلة الدالة على انتهاء مرحلة والعبور إلى أخرى، انتهاء الإيمان بأيديولوجيا الخمسينات والدخول إلى عصر اللايقين. ومع أن شخصية الأب المهتم بقضايا الثورة، ليست جديدة على النموذج اللبناني السائد، غير أن العقد الاجتماعية والنظرة الدونية حولتاه إلى شخصية ميتافيزيقية تفتقد ملامحها الإنسانية. ولا يكون سلوك الفتاة في الرواية غريباً او متصنعاً، بل أنها عملت على نمذجة تصويرها للأحداث والشخصيات روائيا، هو الذي يشكّل تميز ومهارة المؤلفة.

ب. شخصية الأب:

مثل شخصية التاجر المحنك الذي يعرف جيدا كيف يساير الحرب وهو ويعمل في تجارته دون ضرر بعمله المربح، وهو يمثل الطبقة الانتهازية الصاعدة التي لا تكف عن

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، دط، ص32.

الجشع بمحاولة الوصول إلى مراتب عليا في السلطة مهما كان الثمن وكانت التنازلات، عمل على تنفيذ أوامر المخابرات الغربية لما تحمله من معاداة الشيوعية .

فالأب يعمل على تحقّيق مكانة وثروة توفرها له الظّروف السياسية التي تتداخل وتتباين، وكذلك الأحداث المحيطة، الأب صديق مدير عملها الجديد الذي تمنت لو لم يكن والدها، بقولها: "ألا يعلم هذا أنني لو خيرت باختيار والدي، لما كان هو والدي، ولا كان هذا المقعد القذر"[1]، نستشف من خلال هذا المقطع عن عقدة داخلية، تتمثّل بعقدة أوديب، مصدره العالم الخارجي المتمثّل بالرجل. فمثلت سلطة الرجل بالنسبة للمرأة قيودا ما دونها قيود مارست عليها ضغوطا نفسية صعبة "لا يفهمون في البيت أنني وفرت بشراء خيوط الصوف وحبك الكنزة بنفسي ستين ليرة فقالت والدتي.. لا ترهقي نفسك وصحتك بنسج هذه الخيوط اللا متناهية وحذرني والدي لن تنجزيها قبل عشر سنين ووقتك موزع بين الجامعة والمؤسسة"[2]، حيث يبدأ الأب بالسخرية منها، لأنه يعلم بأنها امرأة ضعيفة لا تقوى على التوفيق بين جميع أعمالها بهذه السهولة، فتقول: "وأنا أصارع عنيدة لاستكمال قدرتي على مواجهة العالم كلّه"[3]. لم تيأس من كلام الآخرين بل عملت على المقاومة والسعي نحو هدفها مهما كانت العوائق التي تحجب عنها ذلك النور الذي يشرق في ذاتها، صنعه الرجل وهي تحاول تحطيمه بعزيمتها وأسرارها.

ج. شخصية بهاء:

مثلت شخصية بهاء الشخصية المحورية في الرواية حيث عرف بالطالب العراقي الذي يعمل على إغضاب "البطلة بأفكاره المتعصبة، فهي تحتقر تلك الأفكار، ولكن بترفعه وزهده واختلافه عن الزملاء الذين يبدون اهتمامهم بها، فهو لا يريدها بل يحاول الهروب منها ومن عالمه الذي لا يعرف فيه قيمة المرأة أو حياة الترف والرفاهية. وعندما تتحدث معه عن

---

[1]– الرواية، ص21.

[2]– الرواية، ص20.

[3]– الرواية، ص22

مفهوم النسوية والحرية، الامتثال المجتمعي في بلد مثل البلدان العربية والحرية الفردية التي يتمتع بها اللبنانيون"[1]، تقول الكاتبة: "قال بهاء كهذه القنينة وصمت ثم أكمل: كالقناني المتحركة كنت أرى الناس في بلدي حتى بلغت السابعة عشرة من عمري، رأيت المرأة لأول مرة أكثر من قنينة حين وصلت إلى بيروت"[2]. حيث نستشف من خلال هذا المقطع أن بهاء ينظر إلى المرأة كونها مخلوق يشبه القنينة وفيه نوع من الاحتقار لها، فنظرة الكاتبة إليه يشوبها نوع من الاشمئزاز حين تقول: "ورحت أفتش في عينيه عن الصدق فاذا نظراته ثائرة تود الانتقام تود لو يتاح لها تمزيق وجهي"[3]. خشيت الكاتبة عن نفسها من بهاء حين راح يلوح بالانتقام أثناء حواره معها، وصفت بهاء على أنه عدواني ولا يحترم المرأة كإنسان مثله مثلها.

من خلال التطرق للشخصيات الرئيسية وجدنا المتن في الرواية "يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف احوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها[4]. وهذا جانب لمسناه من خلال ملامسة الشخصية وتحليل تواجدها في الرواية.

ثالثا- الإطار الزماني والمكاني لرواية أنا أحيا

1- الإطار الزماني

يعتبر الزمن أحد الأساسيات التي يقوم عليها العمل الروائي فهو كوسيط أو همزة وصل بين المكونات الأخرى، فالزمن هو لمعة المكونات الروائية لا يمكن الاستغناء عنه فهو محور الحياة كما هو محور الرواية والرواية هي فن الحياة.

---

[1]- معن خليل العمر، علم اجتماع العنف الأسري، الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص20.

[2]- الرواية، ص155.

[3]- الرواية، ص155.

[4]- الرواية، ص21.

فالزمن السردي: "هو مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد، بين المواقف. والمواقف المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة".[1] فهو الفترة التي يتم فيها السرد.

كما أن "الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد اجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، فالرواية فن الحياة، والأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كم هو وسيط الحياة".[2] ويقصد به أن لا حياة بدون زمن.

والزمن هو: "ذلك الكيان الهلامي الإنسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة الوعي الإنساني".[3]

والزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، لأنه: "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من مفعولها على العناصر الأخرى"[4]، أي أنه لا يمكننا تصور حدث روائي خارج الزمن.

لقد تجاوز الروائي تسلسل الأزمنة إلى حالة تداخل الأبعاد مستخدما التقنيات الحديثة في تشكيل الزمن الروائي "أصبحت القصة أو الرواية يمكن أن تختلط فيها الأزمنة".[5]

وما يمكن القول أن الزمن في الرواية زمن مرن يتحرر من قيوده، يتسع ويتقلص وتتجلى مهمة الرواية في خلق إحساس بالمدة الزمنية الروائية والإيهام التام بأن ما يعرفه الروائي هو واقعي محسوس".[6]

إذن فتشابك أبعاد الزمن في الرواية الحديثة يجعل القارئ يعيد تنظيم الأحداث في ذهنه، فعنصر الارباك وفوضى الكتابة والأشياء هنا تعيد تنظيم الأشياء وتوازنها.

---

[1]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص199.

[2]– مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص23.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، كبريت النشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص207.

[4]– سيزا قاسم، بناء الرواي، دار التنوير، بيروت، ط1985، ص38.

[5]– جيرارد برانس، المرجع السابق، ص39.

[6]– محمدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2011، ص299.

1-1 الاسترجاع:

إن أول ما يلفت انتباه القارئ هو تقنية الاسترجاع التي برع الراوي في توظيفها، بحيث يعد الاسترجاع شكلا من أشكال السرد الاستذكاري الذي يعتمده السارد للعودة إلى الزمن الماضي لاستحضار وقائع ماضية ودمجها في الحاضر.

حفلت رواية "أنا أحيا" بمجموعة من الاستذكارات، التي شكلت نقطة عودة لخلفيات الشخصيات وما تحمله من ذكريات نذكر منها:

"في الترام وفي عودتي إلى مقر عملي للمرة الأولى بعد المرض كنت مرتبكة هل غرفة الرئيس تشتعل بالأنوار الحمراء؟"[1].

"جمعت كتبي وتوجهت إلى البيت وزغزغت أمي بضحكتها وهي تستقبلني"[2].

"تعمد أحد الزبائن الاصطدام بي، ينبهني إلى أنه يراقبني"[3].

عملت هذه الاسترجاعات على التنفيس عن روح الكاتبة بالعودة إلى الماضي وما فيه من ذكريات في بداية عملها.

1-2 الاستباق:

يعد الاستشراف أو الاستباق عملية سردية "تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا".[4] ويسمى أيضا بسبق الأحداث، فهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن وهو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص، يعرفه **حسن البحراوي** بأنه: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"، فهو جملة من الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر، ويكون الاستباق في الرواية "أقل انتشارا من الاسترجاع

---

[1]- الرواية، ص124.

[2]- الرواية، ص130.

[3]- الرواية، 133.

[4]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

ولكنه ليس أقل من أهميته فقد يوجد في العنوان"[1]. وهو ما يعني أن العنوان قد يخبرنا مسبقا بالطابع الغالب عن الحكاية

ومن الاستباقات في الرواية نذكر:

"إنه الآن يوقظ في كياني كله حاجة باكية إلى الاحتماء في الصدر"[2].

"انسياب قطرات مياه المطر على زجاجي يوزع خدرا يفيض في رأسي ليسري في أناملي"[3]

"أعددتهما للقاء الأول" [4]

1-3 تسريع السرد:

أ- الخلاصة: يوظفه السارد من أجل تسريع السرد، ويتشكل عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، والتلخيص في رواية "أنا أحيا" يتمثل في:

"وهل أمضيت الأيام الأربعة سجينا في غرفتك، مريضا؟"[5].

ب- الحذف:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصار السرد وتسريع وتيرته فهو من حيث التعريف: "تقنية زمنية، تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[6]. وهذا يعني أن يكتفي الراوي بإخبارنا بأن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر.

وبالعودة للرواية نجد الكاتبة تقول: "وفي عينيه لمحت بريقا متعبا يلهث... لمحت في عينيه شيخوخة"[7].

---

[1]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص124.

[2]- الرواية، ص135

[3]- الرواية، 135

[4]- الرواية، ص146

[5]- الرواية، ص289.

[6]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

[7]- الرواية، ص146

1-4 إبطاء السرد:

تبرز فيه آليتين زمنيتين هما: آلية الوقفة-آلية المشهد.

أ- الوقفة:

فتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب الجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»[1].

تمثلت الوقفة أو (الاستراحة) في رواية أنا أحيا في:

لماذا لا ترحبين بي؟. «لم أرفع نظري عن حذائه....

ألم توحشك غيبتي؟ ألم تسرحي بالفكر، عندما كنت ترمين رأسك على الوسادة، وتحلقين إلي متسائلة: أين هو الآن، هل بجانبه امرأة تعد له قدح شاي، وتناوله علبة السجاير، وترتب له الفراش؟. "إنه يستمد مني، ماذا يستمد؟ أكلهم هكذا يستمدون بلهجة الأمر، وفي أوقات فراغهم؟"[2]

ت. المشهد:

سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث "يغيب الراوي ويتقدم الكلام حوار بين صورتين، وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد يصغي إليه وهو يجرى في حوار بين شخصين يتخاطبان"[(3)]. وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص45.

[2]- الرواية، ص286.

[3]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ص127.

ويرى الناقد البنيوي "**جيرار جنيت**" أنه ينبغي دائما أن نعقل "أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب الظروف المحيطة"[1].

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

" في وحدتي راقبت سيجارة تذوب بين إصبعي أحد الحضور فلاحت لي يد بهاء وهي تحطم هياكل بيضاء في قعر المنفضة الأسود، ثم وهي تشعل عود ثقاب لتضرم النار في رؤوس هياكل جديدة"[2].

ويرى الناقد البنيوي "**جيرار جنيت**" أنه ينبغي دائما أن نعقل "أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب الظروف المحيطة"[3].

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

"ما هذا؟

فحدقت بالمرأة وأجبت

افتحيه

سأفتحه لكن ما هذا؟

افتحه"[4].

"وضحك ... ضحك مرحاً، مستخفا:

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص78.

[2]– الرواية، ص158

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص78.

[4]– الرواية، ص220

ما هذه الأسطورة؟ أسطورة الفردية؟ "

وأجبته صارخة: حاجتنا إلى الواقع الأفضل، والأسمى... معناه: حاجتنا إلى انطلاقة الفرد فقاطعني ببرود: أنت طفلة، تعيش في السماء! "ويحه، ورفعت يدي. ثم عدت ورميتها كاتمة ثورتي، أردد: ماذا؟ ماذا؟..."

وببساطة فيها نفحة حماس، شرح: إن الشعب في بلادي يحتاج إلى ثورة جماعية شاملة، تنبع من زقاقاته وأكواخه وخيمه... وهو الذي يباع ويشرى في قبب القصور، وفي الهواء على متن الطائرات المتهادية باستمرار بين عاصمتنا وعاصمة المملكة العجوز! فما قيمتي أنا؟ ما قيمتك أنت؟ إذا قيست حياة الواحد بحياة الملايين من شعب يفنيه حكم مأجور؟.[1]

2. الإطار المكاني:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الّأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصفه اللوحة، لهذا: "فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل"[2].

وبالعودة للرواية نجد الأمكنة تنوعت بين المغلقة والمفتوحة، نذكر منها:

2-1 الأماكن المغلقة في الرواية:

وهي الأماكن التي تكتسي طابعاً خاصاً من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحاً واتساعاً، والمكان المغلق هو عبارة: "عن حيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد

---

[1]- الرواية، ص164.

[2]- أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د/ط، ص55.

تكون الأماكن الضيقة مفروضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة "[1].

ومن خلال هذا نجد أن الأماكن المغلقة تتمثل في:

- **البيت:**

البيت هو "جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً، يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[2] والبيت هو مكان الألفة كما أنه يمثل عنصر جمالي ومرتع للسكينة والهدوء." وعدت إلى البيت تتقدمني نوبة سعال حادة تسربت إلى أذني الوالدة فاندفعت تتلقاني على الباب باهرة"[3].

- **الشركة:**

تمثل الشركة مقر عمل بطلة الرواية وفيها تقع الكثير من الملابسات والاحتكاك بالرجل الذي لطالما انتقص من دور المرأة في العمل.

"هل أقفلت المؤسسة؟

دفعت عني الغطاء بحركة ثائرة وجلست أجيب

لا"[4].

"وأنا أتقدم إليك باستقالتي من عملي في المؤسسة مع أنني أحتاج إلى المال"[5].

---

[1]– أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د/ط، 2009، ص59.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1982 ص38.

[3]– الرواية، ص157

[4]– الرواية، ص193

[5]– الرواية، ص210

2-2 الأماكن المفتوحة في الرواية:

المكان المفتوح "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، بشكل فضاء رحباً غالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1].

والأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان وأن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو: "حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة، توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي"[2] وقد تكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيه.

- ومن الأماكن المفتوحة في هذه الرواية نجد:

*** المدينة:**

"وتدحرجت كالبراكين المدمرة إلى المدينة تشعل الحماسة فيها ابتلاءات نساء خدشت صفحة السماء الفضية"[3].

" في المدينة تحمي المملكة الفتية المملكة العظمى .

في المدينة العاصمة يأكل الناس ويشبعون

في المدينة ينام الأطفال على أسرة ريس فاخر"[4].

***الجامعة:**

"دخلت الجامعة فوجدت الطلاب كعادتهم يتناثرون كوما في كل شبر من أمكنة الجامعة"[5].

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنقوس ثائرة)، ص51.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د/ط، 2011، ص95.

[3]- الرواية، ص230

[4]- الرواية ص203

[5]- الرواية، ص227

"هذا المكان غريب عن مواعيد لقائنا كأنه سرير جديد في غرفته هو المفتحة على الشبابيك على ميدان سباق"[1].

*** الشارع**

"تنبهت إلى أني محاطة بجو غير عادي في هذا الشارع: السيارات تندفع بجانبي بصمت والرصيف شبه مقفر .

نسيت أني مزلت في بداية النهار"[2].

شهدت الأماكن المفتوحة حركة الشخصيات فهي تشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها.

[1]– الرواية، ص238

[2]– الرواية، ص239.

الفصل الثاني

تجليات قضايا الرفض والممانعة

في رواية أنا أحيا

تمهيد:

نسعى من خلال هذا الفصل للكشف عن أهم قضايا الرفض والممانعة التي تناولتها رواية أنا أحيا لليلى بعلبكي.

أولا- حركية الكتابة النسائية في رواية أنا أحيا وطرائقها المختلفة:

1- تجليات الذات النسوية في الرواية

تعد المجتمعات التقليدية من أكثر البيئات التي يسود فيها النظام الأبوي بوصفه بنية سلطوية تتسم بالاستمرارية والتجذر، ويصنف المجتمع العربي وفقا للعديد من الدراسات والباحثين، ضمن هذه المجتمعات، إذ يبنى على أنماط ثقافية وقيمية وتنظيمية تعزز استمرار الهيمنة الذكورية، وقد عالجت العديد من الأدبيات الفكرية والنقدية مفهوم النظام الأبوي باعتباره منظومة مؤسسية تكرس سلطة الرجل داخل الأسرة والمجتمع، وفي هذا السياق يعرف جابر عصفور النظام الأبوي بأنه: "تجلي ومأسسة لهيمنة الذكور على النساء والأطفال داخل الأسرة، وتوسيع لهذه الهيمنة الذكورية على النساء في المجتمع بعامة"[1] ومن هذا التعريف نجد أن الهيمنة الذكورية داخل الأسرة تظهر من خلال سيطرة الرجل "الزوج أو الأب" على المرأة " "الزوجة أو الابنة" وهذا يعكس النمط التقليدي للسلطة، أما في المجتمع فتتحول السيطرة إلى مؤسسة منظمة تنتج القيم والمعايير التي تعزز سلطة الذكور، فالرجال يتولون السلطة في جميع مؤسسات المجتمع المهمة وأن النساء محرومات من سلطة كهذه.

وحين تتلاحم المرأة مع نصها، نشعر بذلك الدوار قبل الدخول في غيبوبة الخلاص حيث الستائر الضبابية، والدلالات المتناقضة، والسكن في المستحيل، حينها، تقل الأفعال، وحروف العطف، وتغيب الفواصل، وتكثر النقاط لكثرة الصيغ المحتملة التي يتحملها القارئ لوحده، فلا يوجد النص إلا من خلال عملية تحقيق وعي، يتلقاه فقط أثناء تناول العمل الأدبي [2].

---

[1]- جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، سلسلة العلوم الاجتماعية، دار الشروق القاهرة، ط1، 2010، ص98

[2]- صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005 ص174.

كان النص السردي النسائي لبؤس المرأة، وسكنها حين تتلاحم مع النص المكتوب تمنح لها فاعلية أكثر، حيث إمكانية التعري والبوح، وممارسة لذة الاختراق والالتحام في إطار عنها الذي يكتبها جدا وروحا، ليغدو الخبر الأسود سبيلا للخروج من أسر الذات عبر استعماله في الكتابة[1].

تبقى المرأة بين حدود الذات وتخوم الكتابة، وحين تكتب عنها، تكون قد كتبت ذاتها، هذه الذات التي تتحول إلى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى، كما تتحول إلى منطلق سريع الانشطار يصعب الإمساك به، يتوزع في خلايا النص، معتمدا على الصبغ المحتملة التي تجعله في حالة تغير وتلون إن الكتابة إيقاظ لفتة كانت نائمة، وإشعال لنار كانت خابية[2].

تحاول الكاتبة ليلى بعلبكي الانفتاح على ذاتها من خلال متن الرواية، حيث تجعل من الانصات لغة لها، تحاول بذلك تجاوز الجسد للتغلغل داخل الروح وذلك بغية البحث في التنبؤات التي تحملها الأحلام واليقظة وما تؤكده بلغتها السهلة والمعبرة بألفاظ تصل إلى ذهن القارئ بتصورات من الحياة التي تعيشها المرأة، نجد الدكتور "**هشام شرابي**" الذي قام بدراسة معمقة عن بنية المجتمع والعائلة العربية، خرج بنتيجة مفادها أن بنية المجتمع العربي يسوده "النظام الأبوي" الأمر الذي جعله متخلفاً يكرس علاقات غير متكافئة بين أفراد المجتمع سياسيا واجتماعيا بعيدا عن الحداثة والتطور الذي حدث في الدول الرأسمالية، لذا فيمكن أن تتمحور إشكالية البحث في مفهوم النظام الأبوي عند هشام شرابي والمحددات التي اعتمدها في تناوله للنظام الأبوي في المجتمع العربي.[3] أي وجود روابط تراتبية بين أفراد المجتمع،

---

[1]– صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص174.

[2]– عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، ص117.

[3]– هشام شرابي، "النظام الأبوي والتبعية ومستقبل المجتمع العربي". ورقة بحثية قدمت في ندوة العقد العربي القادم: المستقبلات البديلة، مركز دراسات الوحدة العربية ومركز الدراسات العربية المعاصرة جامعة جورجتان، بيروت، 1986.

يخضع بموجبها البعض للبعض الآخر، يسميها ذهنية أبوية تأخذ نزعة سلطوية شاملة ترفض النقد ولا تقبل بالحوار إلا أسلوبا لفرض رأيها فرضا.

وبالعودة لرواية "أنا أحيا" يتضح أن العلاقة بين المرأة والرجل تتسم بالاضطراب على مختلف المستويات الاجتماعية والثقافية والدينية. إذ يصوَّر الرجل بغض النظر عن موقعه الطبقي أو رمزيته السلطوية، كفاعل ظالم وقاهر في علاقته بالمرأة، وتوظف شخصيات وأحداث الرواية لتجسيد هذا القمع. وتبينه الكاتبة من خلال قولها:

"لمن الشّعر الدافئ المنثور على كتفي؟ أليس هو لي، كما لكل حي شعره يتصرف به على هواه؟ ألست حرة في أن أسخط على هذا الشّعر الذي يلفت إليه الأنظار حتى أمسى وجودي سببا لوجوده؟".[1]

نجد الكاتبة حرصت على استعمال لغة جميلة ساعدت في جذب القارئ حين تستدعيه بقالب لغوي مشحن بالتخييل المختلف.

فقد عملت ليلى بعلبكي في استدراج ذهن القارئ وميوله، وذلك من خلال ايهامه أنه يعيش على صفحات الرواية وأنه جزء منها، وأن القالب الرواية دائما ما يخضع للاغواء من أجل جذب المتلقي والتأثير على ذهنياته محاولة بذلك تصحيحها والعمل على نقدها وتحويرها بصورة مقنعة بفاعلية متناهية.

تقول الكاتبة: "سيكون ذلك في المساء... كأن المساء قريب، ماذا؟ ساعات معدودة، ويكون المساء"[2]. حيث أصداء الذات تمثل بؤرة حبلى بالدلالة الرمزية وتحولاتها، حين يصدع خطابها المدجج بالانزياحات الدالة على ملامح الوجع الأنثوي وأهاته المكبلة بالمصادرة والنفي[3]: "أنت تثيرين إعجاب كل الرجال: أنوثتك طاغية! أنت مثلي، مهمتك الوحيدة أن تضاجعي الرجل، وأن تهدهدي سرير طفل! أما هذا الذي سألك أين كنت فهو يعرف قبل كل

---

[1]– الرواية، ص7.

[2]– الرواية، ص8.

[3]– زهور كرام، الرواية المنتجة معرفيا، مقال إلكتروني سابق.

شيء، قبل أن يحاول أن يستوعب وجودك كإنسان أمام قدح قهوة، يعرف أنك: أنثى! كان يستمد منك لذة: من حضورك إلى المقهى. من انفعالات وجهك. من القلق في عينيك. من الرجفة في أناملك وأنت تفرغين السائل البني. من امتصاصك بقايا البن على شفتيك. من خطواتك الكسلى، وأنت تختفين في الشارع. وحرم اللذة طوال شهر. التساؤل معناه: الحرمان!"[1]

"ثم تأوه قائلاً: الحرمان. يكمن لي الحرمان كل ليلة، وفي السادسة والنصف، على باب غرفتي المغلق يدعوني إلى السينما، إلى السينما، السينما... ويتعالى النداء في الغرفة. وأحاول صم أذني عن ندائه، فأدفن كل وعيي في أوراق الكتب، ثم تحت الغطاء في سرير. فيزداد فجور النداء: إلى السينما السينما ستراها. ستراها عارية. ستراها ثائرة. ستراها مجرمة. ستراها بريئة. ستراها عذراء. ستراها مظلومة[2]

2- ذاكرة الحواس في العمل السردي:

يقول الباحث سمير خليل: أنه " مازلنا نجد سيطرة الموروث الاجتماعي والنظام الأبوي القائم علي عادات وتقاليد وقيم تمييزية، واستمرارية التقسيم التقليدي للأدوار ما بين المرأة والرجل، وتؤثر العادات والتقاليد على سلوكيات المرأة مما يجعلها تحسن النظر والتأمل"[3]. من خلال العمل الإبداعي فهي تدافع عن المرأة كونها كائن مستقل له روح وعقل ومشاعر وليس مجرد آلة للحرث يكسبها الرجل للمتعة، انها مثلها مثل الرجل ولا يوجد من يفاضلهما عن ذلك.

---

[1]- الرواية، ص131.

[2]- الرواية، ص170.

[3]- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2016

عملت بعلبكي على استثارة الحواس أثناء فعل الكتابة، بل تمثل الحواس عندها رحم الكتابة، حين تبعث بشرارتها الأولى في كل مكان، فيتوالد السرد ويتناسل، منقادا إلى هتافات الحواس وأصداءه، فتتلذذ خاصة عند استدعاء صوت الآخر.

تقول الكاتبة: "اختطفت النشرة من يده أحاول تمزيقها بعصبية، وبدا لي مبتذلاً كأي رجل لم يتعلم، ولم يعاشر، ولم يتحزب، وهو يقول: رويدك، فأنت تقطعين قلبي، إذا قطعت هذه الصورة."

وتفيت كلماتي على وجهه الفائر: "أنصحك بحفظ هذه الصورة، تحت زجاجة داخل إطار "لتنصبها على جدار غرفتك، أو لتمددها بجانبك على السرير!.

وأثقلت الفكرة شفتيه بالوجل ثم بالتذلل. وارتفع الذل متشبعاً في أنفه، إلى أجفانه، إلى عينيه. وانحدر إلى يديه: هل هو يغطي جدران غرفته بصور نساء عاريات؟ هل يستمد من الصور لذة تغنيه عن معاشرة امرأة من لحم ودم؟ وإن هو استمد من اللحم والدم لذة فهل يهاب الاتصال بامرأة يتوجها عقل؟ وليتخلص من ذله، همهم اللحن... فليصمت! إنه يدعوني إلى التعلق بحذائه، طالبة منه العفو والمغفرة. أوليس هو إلها، إلهي؟ أوليس مغلفاً جسدي بالقيد الشفاف مسببا اشمئزازي من سواه، من الرجال [1]"

لقد امتزجت الجمل المشبعة بالحسية (السمعية والبصرية)، مع المخيلة والوجدان. فأسست لحركة انتقال فجائي، أثارتها صورة، والامتداد المتلاحم بين (الذات الباردة)، و(الآخر)، ومعها كانت حركية النص المكتوب)، وتفاعل أصداء الخواص المركبة تربط بين هذه العناصر المختلفة، كعبء تتحمله المرأة وحدها، في المقابل تبرئة الرجل تماما رغم أنه الطرف المبادر والمهيمن على العلاقة. فالرجل بحكم سلطته ومكانته الاجتماعية والدينية يمارس الحب دون مساءلة أخلاقية، في حين تَجرَّم المرأة وتَحمل المسؤولية كاملة بل يتعدى ذلك ‘إلى ضرورة تطهيرها من الخطيئة بأقسى أنواع العنف.

[1]– الرواية، ص297.

وفي مقطع آخر نجدها تقول: "أنت تراقبين حذائي؟ أنا لا أملك سواه. أمر مضحك، أليس كذلك؟ رويدك، ألا يرضيك أن رئيس وزرائنا ينتعل أفخم أحذية تنتجها مصانع بريطانيا؟ ألا يسيل لعابك شهوة للزواج من ولي العهد الأنيق عندنا، فيقطف لك وله كل سنة، أكياس دنانير، من أذرع الفلاحين وصدورهم، فيزرعها على شاطئ الريفيرا وفي ملاهي باريس وفنادق المملكة العجوزة؟..

وسكنت على وجهه خائقة، لينة، مستعطفة. وأرخى أجفانه تهيبا، في سفور الاستجابة على شفتي. وعضضت شفتي، أوجل دعوتهما. ولبثت صامتة وجلي. ولبث صامتا متهيبا.

ونقل نظرات العجب، بين وجهي وزندي المتألم مستفهما فلم أجبه، ولم يسألني عن سبب ازرقاق اللحم تحت السوار الفضي. وأفهمني بنظرة قاسية أنه سيترفع عن مداواة أذى إنسان آخر!

انتفضت العروق الزرقاء الناتئة على ظهر يدي. وهاجت الأصابع تنقر جلد المائدة الأحمر متعمدة تمزيقه. وانجرفت أصابع بهاء معها، تفرغ نقمة مكبوتة[1].

نستشف من خلال هذا المقطع أن الحواس عملت على تشكيل دلالة متخيلة، تحمل معنى جديد لهذه المرأة التي تريد التطهر بهذا الآخر، وذلك محاولتها الالتحام به ومراقبته فهو يعبر عن كائن لا يمكنها الاستغناء عنه، فهو من ينقذها من وحدتها وهو من ينشط حاستها الإدراكية وواقعها النفسي التي يروم عنها السرد، فالمرأة مهما أسرت عن عدم رغبتها في الرجل فذلك مجرد عناد ليست بقادرة عليه وعلى مجاراته البتة، والآخر هو من يفعل تداعي المعاني التي يتشكل منها السرد.

"فالحواس هي التي تتلقى الحدث، وتخزنه، وتشوره مرة ثانية بفعل هاجس المرأة ومخيلتها أثناء الكتابة، حيث إن الحواس هي مصدر اللذة والألم. وحين ثموت هذه الحواس أثرت هذه الأشاء فينا في الكتابة متعة لا متناهية تستعد انتهاجاتها من مصدر لذتها

[1]– الرواية، ص286.

الخاص، ما دامت هي في عمقها ترجمة للرغبة المتفتقة من الجسد الكاتب، وهي تنسج رموزها داخل فضاء الغياب والحضور"[1].

"وقفت في زاوية الغرفة، ولففت الثياب حول جسدي، كأنني أحرص على إخفاء وديعة غالية، اؤتمنت عليها وبذلت جهداً قاسيا في السيطرة على الرجفة الظاهرة على أصابعي. وأحكمت تعليق الثياب على خصري بحزام جلدي أسود ... وأقفلت الباب، حابسة في غرفتي كل محتوياتها الصماء: فليبلعها المنبه المنصوب على رأس خزانة ثيابي ... ويغص لها، ويفقد الحركة "[2].

إن فكرة تشغيل الحواس، أو الامتلاء بها، أثناء كتابة المرأة تكاد تكون ظاهرة عامة التشارك فيها جميع الروايات النسائية بطرق مختلفة، فهناك من يوظفها توظيفاً مباشراً علياً.

3- ثيمة الجسد الأنثوي في رواية أنا أحيا

تعد الصورة الحسية أي " الجسد" تلك الصورة التي يكون فيها التصوير حسيا ملموسا وذلك بذكر جمال ومفاتن المرأة ووصف محاسنها والتغزل بها بصورة مباشرة والمعلوم أن الجمال عند المرأة وما تجمل من جمال الوجه والشعر والجسد والعطر، وغيرها كلها تصور صورة حسية محسوسة وملموسة تتضمن الصفات الجسمية للشخصية الروائية من سمات القبح والحال والطول والقصر وهي أيضا من أبرز الصور النفسية من خلال تصور أعماق النفس وما تشعر به من حب، كره واطمئنان وحزن وغيرها من المشاعر وانفعالات باطنية وصراعات داخلية ومنه فالصورة الحسية "تستمد من عمل الحواس ولا فرق بين الحقيقي والمجازي والحواس هي نافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصور من معان ودلالات غير أن الصور الموحية لا تأتي بمجرد حشد المدرجات ووصفها وانما تتطلب نوعا من العلاقات الداخلية الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية "[3].

---

[1]- محمد نور الدين أقلية الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، ص81.

[2]- الرواية، ص260.

[3]- بلغيث عبد الرزاق، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ماجستير، جامعة بوزريعة، 2009، ص33

فالنص السردي عند المرأة هو متعدد لا متجانس من حيث التيمات التي تتناولها ليلى بعلبكي، والتي يختلط فيها السياسي بالاجتماعي والاقتصادي، إضافة إلى العالم المتخيل الذي. يعلي التوالد السردي، ولكن هذا المتعدد يحضر ضمن الواحد المنفرة المنسجم هو الجسد الذي تطلق عليه (الجسد النصي) مثل النواة الدلالية والحكائية من حيث كونه لغة، ورؤية، وبناء.

من الجسد تنحت الألفاظ، وتتدفع عمقا نحو العوالم الغامضة والمظلمة في النبات الإنسانية، كون الجسد الأنثوي داخل الرواية تختزله الأجزاء في دلالاتها على الكل"[1]. ومهما تكن التخوم التي يعرضها المدار السردي الذي يتحرك من الجسد وإليه، فإن قيمته تكمن في تلك الدلالات التي تأسر القارئ، وتستقره، وتثير فيه اللذة" لذة النص التي تعطى للمتلقي سلطة الرغبة في الكشف والتأويل. وليس غريبا أن يقول (رولان بارت) أن الحقيقة الجسدية ضرورية للذة النص[2].

تقول الكاتبة: "فتحت فمي لا تكلم، فتحركت الرؤوس الماعة في وهج الشمس: حمراء. سوداء. صفراء. عتيقة جديدة. قائمة... وتعلقت العيون بصدري المتمرد، الجريء. فتفحصت العيون بحذر، فإذا كلّها جائعة، تستعد للغرق في بحار من دماء الشعوب كلها، لا لنشر الفكرة الاشتراكية، ولا لتوحيد الدول العربية تحت سقف برلمان واحد، ولا لاسترجاع فلسطين، ولا لتحرير الجزائر، كما اقترحوا منذ هنيهة. إنَّما، وهم الآن على أتم استعداد لشرب دماء بعضهم بعضا، لنيل قبلة من شفة ثائرة، وللمسة نهد!

---

[1]– عبد النور إدريس الرواية النسائية والواقع (بين سوسيولوجيا الأدب ونظرية التلقي) مطبعة سجلماسة، مكناس، ط1، 2005، ص42.

[2]– محمد خير البقاع، تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني ولترجمي مجلة عالم الفكر مجلد 27 عدد1، 1998، الكويت ص30.

امتصصت شفتي، وغمغمت: ينقصنا الكفاح الإيجابي، "فانتفض أحد الطلاب، وحدق في شفتي بعصبية، وأجاب: أو تعتقدين أن رأيك في السياسة صائب، كرأيك في أزياء ديور، وحمرة (ماكس فاكتور، وكل الروائح، والعطور؟)".[1]

نجد من خلال هذا المقطع أن ذاكرة الجسد دائما تبقى حبيسة الشعور والتفكير فالكاتبة أولت الجسد أهمية كبيرة حين راحت تبحث في ماهيته وهي تتحدث عن التفاصيل التي يتصف بها جسد المرأة خاصة وأنها تحمل دلالات نفسية عميقة وأن الرجل دائما ما ينظر اليها غريزيا ولا يهتم لفكرها أو لحياتها الإبداعية وأن مشاركتها السياسية ماهي إلا مجاراة سافرة لا يمكنها أن تصل إلى قوة وصلابة الرجل وفطنته وهذا ما دللت عليه الكاتبة من خلال البحث في الجسد الأنثوي بصفة خاصة.

ثانيا- بناء الحدث في تجسيد هوية المرأة:

طرأت تحولات كثيرة على أحداث الرواية، فعمدت الكاتبة للتركيز على شخصية المرأة وتجسيد دورها السياسي والاجتماعي على حد سواء ومثلت "لينا"، هنا، شخصية لا تستسلم لصراعاتها الداخلية، بل تفرغ طاقتها إلى الخارج، تمارس رغبتها في إنفاق المال على نفسها، وكما تحب، وفي الوقت نفسه تعلن رفضها للنظم المالية السائدة، وكل أشكال الثّراء التي استفادت من ظروف الاستعمار والهيمنة التي وجدت المساعدة من داخل المجتمع من خلال فئة أشارت إليها الكاتبة على لسان بطلتها "لينا" في غير محل، والمثال على ذلك ما أفصح عنه زميلها في العمل: "لنكن واقعيين، هل المبادئ تطعم، وتسقي، وتلبس؟ نحن لا نؤذي أحدا. وما دام الفرد منا يعد تافها، لا يخدش، فلماذا لا نتمتّع بمال الاستعمار؟[2]، حيث نجد هنا الكاتبة تبحث في إمكانية الاستفادة من الاستعمار بدل النظر الى أفعاله الاجرامية فقط.

واللّافت للنظر في هذا المقطع، وفي أجزاء مختلفة من الرواية أن الكاتبة تلجأ من حين إلى آخر إلى انزياحات استعارية " توظّفها في لحظات خاطفة من حياة الشّخصيات وعلى

---

[1]- الرواية، ص97.

[2]- الرواية، ص51

ألسنتها. هذه اللّحظات تسمى لحظات الرؤية. فالسارد يجمع بين المحكي النفسي والصور الاستعارية، ويخفّف من سرعة الإيقاع السردي، ويدعو القارئ أو الناقد إلى تأمل أنشطة نفسية تعبر الذّهن في شكل صور مرئية استعارية"[1].

عمدت الكاتبة على استدعاء الشخصيات الثانوية والبعث فيها، حيث بينت صورة الاستعمار في ذهنيات الشعوب المستعمرة وذلك بسلب كل الحريات التي كان يتمتع بها الفرد داخل موطنه الأصلي، وليس بالضرورة أن يكون الاستعمار الّذي جاء على لسان الشخصية واقعا ماديًّا، بل من الممكن أن يتحول إلى ثقافة سائدة في المجتمع لها أتباعها. فكانت لينا من الشخصيات التي واجهت الاستعمار المعنوي من بني جلدتها وذلك بتحدي الرجل فوجب عليه تقبل حضارة الآخر والأخذ بها، وأما الرجل الشرقي فدائما ما كان يحاول رفض ثقافات دخيلة على مجتمعه ويواجهها بكل حزم. تقول الكاتبة: "هالو... هالو... أكره اللّغة الإنكليزية، أكره أن نؤدي بها تحية، كما أكره أن نؤدي بها صلاة"[2]. نجد من خلال هذا المقطع أن الكاتبة عمدت إلى رفض اللغة الغربية، لما تعنيه من تبعية وسيطرة وخضوع للمستعمر، وأن هذه اللغة هي من تدافع عن جرائم المستعمر وتجعله في علو عن المجتمعات العربية التي فقدت هيبتها بمجرد أن أصبحت تفتخر بلغة المستعمر وجعلت منها لغة تواصل يومية، لذا حاولت الكاتبة قدر المستطاع رفض هذه التبعية وهذا التأثر الغير مبرر، والذي ستفقد به اللغة الأم مكانتها وحيويتها داخل الأقاليم العربية.

تقول الكاتبة: "أتسلّل في الظلام، وأخفي تحت مقعد الرئيس قنبلة تهدم المؤسسة، وتبعثر أجزاء الدولتين"[3]. تحاول لينا جاهدة باستخدام العنف تهديم المؤسسة وبذلك تتبعثر أجزاء الدولتين ولن يبقى هنالك شك في قوة المرأة في تحرير نفسها والمجتمع من سلطة الرجل.

---

[1]– المودن، حسن، الرواية والتّحليل النصي، بيروت: الدّار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009م، ص151.

[2]– الرواية، ص90.

[3]– الرواية، ص175.

يقول بهاء: "إن الشّعب في بلادي يحتاج إلى ثورة جماعية شاملة، تنبع من زقاقه وأكواخه وخيمة... وهو الذي يباع ويشرى في قبب القصور، وفي الهواء على متن الطائرات المتهادية باستمرار بين عاصمتنا وعاصمة المملكة العجوز، فما قيمتي أنا؟ ما قيمتك أنت؟ إذا قيست حياة الواحد بحياة الملايين من شعب يفنيه حكم مأجور؟[1] نجد من خلال هذا المقطع أن الكاتبة تحث على التمرد وعلى الثورة ضد أولئك الذين يرون المرأة مثلها مثل أي سلعة يمكن الحصول عليها ماديا، لذلك تأتي الثورة لتعيد الاعتبار لكل امرأة مهمشة في وطنها بين بني جلدتها من الرجال الذين لا يعرفون قيمتها ولا يشعرون بها، إنها تدافع عن نفسها لإثبات هويتها وترسيخ قيم الإنسانية التي يجب ان يحملها كل انسان في خلده.

إن فاعلية الإنسان ليست بالأساس فاعلية تضيعه، بل إن العلاقات الاجتماعية هي التي تحول في مستوى ما من تطورها هذا التموضع للقوى الجوهرية إلى ضياع، وبالتالي تغدو مرحلة الاغتراب مرحلة لا بد أن يمر بها تطور البشرية وهي مرحلة انفصال الإنسان عن ذاته، مرحلة نمو التناقضات الملازمة لطبيعته الخالقة والاجتماعية معاً، إن الإنسان أولاً ينفصل ضياعاً عن الطبيعة – مادة عمله ذاتها – ولكنه بهذا الضياع يهيئ سيطرته عليها، والإنسان ثانياً ينفصل ضياعاً عن الإنسان الآخر[2] فلا يجد فيه ممثلاً للنوع بل الفرد الخصم، ولكنه بهذا يخلق شروط مجتمع إنساني، والإنسان أخيراً ينفصل ضياعاً عن ذاته ويصل بذلك إلى نفي حياته الإنسانية حقاً لتأمين حياته الجسدية، ولكنه يبلغ درجة العري التي لا يمكن أن يقصيها سوى استرجاع كامل لصفته كإنسان"[3]، تقول الكاتبة: "فمدت الشّقراء يدها، وفي يدها، رأيت نثرا من أوراق النقد عالقة بين الأصابع.. ومددت يدي، وفي يدي ارتباك.. أأقول لها: زوجك عميل للأجنبي، سافل؟ وأبعدت يدها، بينما مسحت يدي بتنورتي"[4] لا

---

[1]– الرواية، ص164.

[2] محمد عباس يوسف، الاغتراب والإبداع الفني، دار غريب القاهرة، ص12

[3]– ولد الصديق ميلود، الاغتراب السياسي في الوسط الطلابي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط2، 2015، ص122

[4]– الرواية، ص179.

تخفى دلالة لفظة سافل المسندة إلى لفظة عميل، فهذه هي السمة التي أرادت الكاتبة أن تلصقها بهكذا أنموذج بشري، وتمنح صورتها التي لا يمكن قبولها على الرغم من محاولات الاستعمار طمس الهوية الوطنية والحضارية، وجعل الأوطان منفى لأبنائها، "وهذه هي الإشكالية الأساس التي لا تزال تواجهها الأوطان، وهي إشكالية فقد الهوية، وتحويل الوطن إلى منفى بمختلف السبل التي تتغير بتغير المراحل"[1].

تقول الكاتبة: "أنا أعلم أن الحرية للشّاب الذي أكلت بنادق الفرنسيين ساقه، إنها لليتيم الذي دلّى العثمانيون جثّة أبيه على عمود في ساحة الشّهداء، إنها لجدتي المظلومة التي حرِم عليها السير في الشّارع. لكنني أعمل اليوم لنيل حرية من نوع آخر: حرية فردية، تكمل الحريات السابقة"[2]. نجد من خلال هذا المقطع أن ظهور شخصية بهاء النمطي، كان عاملاً من العوامل الطارئة في الرواية التي ساهمت في تحول البطلة المتمردة العابثة في الرواية إذ "لا تستطيع الشخصيات أن تفعل شيئًا إلّا أن تحيا، فإذا استمرت خيرة طبقًا لتصميم معين، أو شريرة طبقًا لتصميم معين، أو حتى هوائية طبقًا لتصميم معين، فإنها ستتوقف عن الحياة، وتسقط الرواية فاقدة الحياة، تواجه الشّخصية في الرواية هو أن تحيا، وإلّا فإنها تصبح لا شيء"[3]. فجاء التمرد كاسرا لحاجز الصمت الذي نهش روح لينا " لذا كانت نقطة البداية عند هذه الذّات الواعية نفسها في العالم. وكون الذّات فاعلة فعلها، فالإنسان يشكّل وحدة في صيرورة دائمة"[4].

ثالثا-: المرأة والتمرد على السلطة الأبوية

تعد المرأة من أبرز "رموز التحول القيمي الذي شهدته المجتمعات الغربية في ظل صعود النزعة الفردية وتراجع المرجعيات الدينية التقليدية، فقد "انتقلت من كونها حارسة لقيم

---

[1]- زرا قط، عبد المجيد، في الرواية وقضاياها، مركز الغدير للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011م، ص192.

[2]- الرواية، ص182.

[3]- السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص265.

[4]- أيوب نبيل، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011م، ص242.

الأسرة ومربية للأجيال إلى رمز لانفلات القيود الأخلاقية والاجتماعية، بحسب التصورات المحافظة التي ترى في هذا التغيير انحرافا عن الدور الطبيعي للمرأة المرتبط بالأمومة، والزواج، وبناء الأسرة. واستبداله بعلاقات عابرة وأدوار اجتماعية جديدة ترفض الضوابط السابقة. غير أن هذا التمثل للمرأة الغربية لا ينفصل عن تأثير السلطة الدينية في المجتمعات العربية"[1]، حيث تستدعى مثل هذه الأمثلة لتبرير استمرار إخضاع المرأة لخطاب يربط أنوثتها بالاحتشام والطاعة، ويصور الخروج عن هذا الإطار " [2] ومن هذا التعريف نجد أن الهيمنة الذكورية داخل الأسرة تظهر من خلال سيطرة الرجل "الزوج أو الأب" على المرأة " "الزوجة أو الابنة" وهذا يعكس النمط التقليدي للسلطة، أما في المجتمع فتتحول السيطرة إلى مؤسسة منظمة تنتج القيم والمعايير التي تعزز سلطة الذكور، فالرجال يتولون السلطة في جميع مؤسسات المجتمع المهمة وأن النساء محرومات من سلطة كهذه.

تقول لينا وهي بطلة الرواية: "لماذا تتدخل هذه بأموري؟ لماذا يجب أن أرتعد خوفاً منها ومن والدي؟ لماذا لا تهتم بمشاكلها، فتمضي الليل حذرة، ساهرة، تحافظ على زوجها بقربها بدل أن تستسلم للنوم، فيغافلها هو ليسلب في الظلام موعدا..."[3] نجد من خلال هذا المقطع أن فياض تحاول كسر القيود التي صنعها الرجل محاولا تكبيلها " وهو الوسيلة التي تمكّن الأنا من الإمساك باللاشعور في الوقت الذي ترفضه، فهي تعريف عن الدال المكبوت بحكم ظهوره من جهة الإنكار"[4]، يمثل سلوك الرجل نوعا من الاستفزاز للمرأة كونه ينتقص من مكانتها ويجعلها في قلق مستمر.

كل ذلك يدل على عصبية البطلة كما أنه دليل على مأزمها واضطرابها، وعلى ازدواجية الدونية والسيطرة، والأزمات التي تعصف بالعصابي، تجعل منه متمردا على الآخر

---

[1]– سلوى محمد نصره، الفلسفة النسوية في فكر الإمام محمد عبده، ص48

[2]– جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، سلسلة العلوم الاجتماعية، دار الشروق القاهرة، ط1، 2010، ص98

[3]– الرواية، ص21.

[4]– حب الله عدنان، التحليل النفسي من فرويد إلى لاكان، بيروت: مركز الإنماء القومي، دط، دت، ص54.

والمحيط، ويشعره هذا التمرد " وكأنه يحقّق شيئًا مفقودا في حياته.[1] وينسحب بعد ذلك هذا الموقف على كل الرجال، وما اكتسبوه من ثقافة أو وعي، وهذا ما أفصحت عنه بقولها: " لا يهمني كل الرجال، ولا تغريني أية درجة ثقافية، وعبثًا أنقّب في نفسي عن صلة بهؤلاء الأشخاص، فأنا اعتدت وجودهم حولي، أحتك بهم، ولا أحسهم، أنظر إليهم ولا أراهم، إنهم عندي تماما كالأشجار، والأنهار والنجوم، والحجارة، أشياء لا تناقش، لأنها من صنع غيرنا، ولأنها معدومة الحركة، لن تؤثّر على الخفقان المتجدد فينا"[2]. بحيث أنها تصبح قوية بوجود الآخر فهو من يولد عزيمتها.

1- نسق المرأة المتمردة:

يتحول العالم الخارجي بالنسبة إلى البطلة من عالم انسيابي إلى عالم جامد غير مألوف، هو عالم لا يتطور، محكوم بالركود والثّبات، لا يتناسب مع رغبتها ورؤيتها إلى الحياة التي تراها، وتسعى إلى أن تحيا فيها. ويبدو أن الرجل هو العامل المعوق، لذلك تعتمد البطلة آليات ووسائل من أجل مواجهة هذا المعوق، ومن هذه الوسائل محاولة التّشبه بالرجل سلوكا ومظهرا، ويحضر هنا قول الأم وسؤالها ابنتها، تقول الكاتبة: "متى قصصت شعرك الجميل؟ لماذا مسخت هيئتك الرقيقة البريئة كرأس صبي شرس؟ ألا يكفيني عناد الغلمان من إخوتك؟[3] " نستشف من خلال هذا المقطع أن مازوشية البطلة في التعرض إلى الجسد، ومحاولة تشويه معالمه وتغييرها كنوع من أنواع الاعتراض والتّصدي، ليس للرجل فقط، بل للمرأة أيضا، وقد يكون ذلك لأسباب تعود إلى طفولتها، أو محاولة منها لكبح مفاتنها وإخفائها عن الرجل، وهو رد فعل طبيعي، ومحاولة منها لمواجهة رغباته الجنسية ورفضها لها، فتتردد

---

[1]- بدر يوسف، إشكالية الإغتراب في الرواية، بيروت، مجلّة الطّريق السنة الثامنة والخمسون، العدد الثاني، 1999م، ص41.

[2]- الرواية، ص46

[3]- الرواية، ص29.

من أن تكون امرأة تحقّق غايات الرجل ورغباته، نجدها تقول: "لذا تأخذ بارتداء أزياء تخلو من المظهر الأنثوي، والإغراء الجسدي"[1].

دفعها الفضول حين رأت عين الأستاذ لا تفارقها إلى محاولة تفسير ما تراه أخذت تحدث نفسها قائلة: "الأستاذ يراقبني، وفي الوقت نفسه، يدفع من بين شفتيه جملاً منتظمة، معبرة ناضجة، فتمهلت بين شفتيه أتساءل: ترى، كيف يتمكّن هذا من القيام بمهمتين دقيقتين: تفحصي، وتركيب المعاني"[2] حمل هذا الوصف ايحاءات جنسية، تبرز مفهومها للرجل ورؤيتها إليه مهما كان موقعه الاجتماعي وفكره الثقافي، فالرجل دائما ينظر إلى المرأة على أنها جسد ليست بخارجة عليه وبأنها ذلك الكائن المطيع الذي يجب عليها أن تشبع رغبات الرجل كلما طلبها وبأنها غير مسؤولة عن العمل السياسي وغيره فدورها الوحيد هو اشباع رغباته الغريزية ليرضى عنها، وبأن أي شيء يصدر منها يعتبره الرجل اغواء وبأنها تريد الحصول عليها وهذا الامر الذي أرقها وجعلها دائما ما تنظر إلى الرجل على أنه عدو لحرية المرأة وارادتها، تقول الكاتبة": "تبسمت هزءا، فحسب الأستاذ أنني أتعمد إغراءه، فخبأ نظراته بين وجوه سائر الطلاب..."[3] فالكاتبة ترى أن الرجل تحركه المرأة بمجرد رؤيتها والحديث معها، لا يحتاج للثرثرة بقدر ما يحتاج لابتسامتها وخضوعها له، هكذا يكون راضيا على نفسه بشكل كبير.

عمدت الكاتبة إلى رسم صورة خاصة بالمجتمع العربي في الرواية وذلك من خلال تقديم البطلة والمتن السردي والعالم الخارجي المتمثّل بالآخر، رجلاً أو امرأة، بحيث تكون "أفعال الشّخصية، وسلوكاتها الظاهرة غير منفصلة عن حياتها النفسية الداخلية"[4] . كما جاء في المتن السردي الروائي لرواية " أنا أحيا".

---

[1]– نجم خريستو، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، بيروت دار الجيل، ط1، 1991، ص20.

[2]– الرواية، ص30

[3]– الرواية، ص31

[4]– المودن، حسن، الرواية والتّحليل النصي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009م، ص150.

فقد عملت الكاتبة على ذكر استاذها، يمكن القول أنها تجاوزت الدهشة والحيرة، أو الصدمة الناتجة عن زمن العنف، وانتقلت إلى مرحلة الإدراك والتعاطي مع الزمن بوعي تام فاعل مبني ومؤسس على رؤية؛ بموقفها ورأيها أنه يختلف عن كل ضحايا العنف، بما يحمل من وعي، وإدراك، وإيمان، وفهم، وما على هؤلاء القضاة المقتحمين إلا أن يفهموا أنهم في حضرة مثقف يرفض الخضوع، أو التهميش، كما في هذا المقطع: " امسح عن قدمي الوحل فأسرع أحد الرجلين وتلقاني بذراعه فاستقمت شامخة الرأس استجوبه بنظرة غضبي فاحمرت أذناه واعتذر بالفرنسية ومد رأسه خارج البوابة يتفقد حالة الطقس وغرقت المرأة والرجل الآخر بمهمهة الحلوى[1].

نستشف من خلال هذا المقطع أن الاشكال الذي يقع فيه المرء هو الغاية بالنسبة إلى البطلة والتي ترمز إلى الإنسان في ذلك الزمن الباحث عن حاجاته وغاياته انطلاقاً من اضطرابه وعصابه، ما يعني أن الهم الجمعي يضمحل بكل أبعاده الوجودية المبنية على حقائق وفلسفات هي عصارة عقول البشر وابداعاتهم.

يتجدد هذا المشهد في الرواية من خلال المونولوج الداخلي التي تنظر البطلة من خلالها إلى العالم، "وتحكم عليه من دون أن تنخرط فيه بشكل يجعل اللجوء المتواصل إلى المونولوج الداخلي علاقة على التّباعد الذي يحدث بين العالم الداخلي، والعالم الخارجي"[2] ومن النماذج الآتي: "فكّرت: ماذا ستكون هدية الجارة المترهلة؟ لا لن أرهق نفسي بتوافه الوالد وكل الناس، فالصندوق في المؤسسة يحيرني، حتى أنني لم أعد أستوعب الحركة في الشّوارع... أكرههم"[3].

إن الإنكار الذي تبديه لينا يجعلها تعيش تناقدا مع فلسفة الوجود بتشبيه الناس بالأشياء والنبات، ثم غض الطّرف عن كينونتهم، ودورهم الوجودي ككائنات تنطق بمحتوى هذا

---

[1]– الرواية، ص50.

[2]– المودن حسن، المرجع السابق، ص153.

[3]– الرواية، ص53.

الوجود، تشكل هذه المواقف انقلابا على فلسفة الوجود الذي لا ينكشف إلا من خلال الموجود الفردي الواقعي، أي الإنسان، وأن كل إنسان يدخل الوجود يحمل منه، وينطق بمحتواه[1] ويكون ذلك بالتفكّر والإصغاء، وهو وجود حركي متسائل، هنا تبدو البطلة "لينا" في المكان النقيض، على الرغم من أن الوجود الإنساني هو فردي في أساسه، إلا أن وجود الذّات الفردية يرتبط بوجود العالم ككل[2]. وفردية "لينا" تبدو عبثية بعيدة في معظم الأحيان، من أي سعي يشكّل عاملاً مساعدا، كما في موقفها من دراستها الجامعية التي تشعرها بالملل، وتسلب منها لحظات السعادة التي تتوق إليها: "لماذا لا أفني ساعات بعد الظّهر في السينما، بدل أن تفنيني هي في الجامعة؟"[3].

2- سلطة الرجل:

قامت النسوية أساسا على فكرة المساواة المطلقة بين الجنسين دون وضع أي اعتبار لأية فروق جسدية كانت أو نفسية أو اجتماعية، الا ان التطور الذي شهدته الكتابات والدراسات النسوية اثبتت خطأ هذا التوجه واعتبرت إنه ردة فعل عنيفة على ظلم وتهميش النساء في فترات تاريخية مختلفة، وفي ظل هيمنة الثقافة الذكورية.

تحمل صفة الرجل صفة شخصية مرتبطة بشخص رب الأسرة ذاته تزول بزواله أو باستقلال أفراد الأسرة عنه. أما السلطة السياسية في الدولة فإنها سلطة مجردة غير شخصية، أو غير مرتبطة بشخص الحاكم، لا تنتهي بالتالي بزوال شخص هذا الحاكم، فهي دائمة ومنفصلة عن شخص من يمارسها"[4].

نمت الأسرة وأصبحت عائلة، وباجتماع بضعة عائلات تكونت العشيرة، ثم اتسعت العشيرة إلى عشائر عدة، أدى اجتماعها إلى تكوين القبيلة، التي اتسعت إلى قبائل عدة، وحينما استقرت هذه القبائل على بقعة من الأرض تكونت القرية، ثم نمت هذه القرية إلى

---

[1]- أيوب نبيل، المرجع السابق، ص204.

[2]- *Heidgger Martin, L'etre et le temps, Gallimard, paris 1964 ,p.32.*

[3]- الرواية، ص57.

[4] - *Sartre, L'etre et le néant, Gallimard, paris, 1993, p.691*

قرى عديدة، ومن اجتماع هذه القرى بعضها ببعض تكونت المدن السياسية والتي تطورت بعد ذلك وأخذت شكل الدولة بمفهومها الحديث.

تقول البطلة لينا في هذا المقطع: "ماذا أريد؟ أنا أريد؟ لا، أنا لا أملك إرادة. أنا مدفوع إلى تصرف ما، أو حركة، أو هدف..."[1]. نجد من خلال كلامها أنه يمكن القول أن التمرد الذي تبديه لا يمثّل رفضا مطلقاً للعلم والثّقافة التي تشكّل الجامعة مسرحا لها، إنما يشكّل رفضا للثّقافة المجتمعية السائدة، في زمن يتحول فيه المثقّفون إلى أدوات ينزلقون في متاهات الحياة ورغباتها. وكذلك إنكار النّاس الذي يوحي إلى إنكار الواقع وما يسوده من حنق، ونفاق، وهي برفضها المطلق لهذا الواقع تقول إن مساعي التغيير غير ممكنة، وأن لا مكان في هذه الحالة للإنسان العادي البسيط. إنه الضياع، كما أن تساؤل البطلة، ثم النتيجة التي أبدت عنها البطلة، أن السلطة الذكورية هي من تتحكم مصير كل أنثى والمرأة لا يمكنها سوى الخضوع والرضوخ أو الشّكوى. وهو قدر يقود المجتمع إلى الضياع ومن ثمَّ إلى العقم، إذ يتّصف الواقع الاجتماعي أو السياسي بالتّفاوت الطبقي. وما دفع بالبطلة إلى مال والدها، وسعيها إلى العمل إلّا لتعلن رفضها للطبقة البرجوازية التي أخذت نصيبها الوافر في ظروف سياسية وأمنية قهرت شريحة واسعة من الجماهير. وراتبها الأول كان علامة توحي بهذا الرفض في مواجهة مال الأب المتوازي مع الرقابة والتّوجيه، وهذا ما يقيد حركتها، فتقول: "قبضت أخيرا أول مئتي ليرة، وبيد مرتجفة وقّعت الجدول للمحاسب. فتمتم في أذني شكرا رقيقاً، وتركني مع رزمة اللّيرات، أشمها، أتحسسها، وأبحلق في نمرها. سأنفق كل هذه اللّيرات من دون رقيب أو موجه. سأنفقها في ساعة واحدة"[2]. نستشف من خلال هذا المقطع أن الكاتبة أوضحت الخضوع والسيطرة التي كانت تقيد كل تصرفاتها وبأن الحرية كنز ثمين لا بد من التضحية لأجله. وفي مقطع آخر نجدها تقول: "إنه والدي بقميصه البروتيل القطني مصلوب على الجدار، يرسل من فمه الدخان بعصبية وقد برزت كرشه ونحفت ساقاه

---

[1]– الرواية، ص76

[2]– الرواية، ص77.

فإذا هو كبقايا انسان سودت احدى الحرائق هيكله وتركت ثيابه بيضاء تلمع ... تمهلت في ركضي أزحف على أصابع قدمي حتى لا أعكر على والدي جلسة حالمة في الظلام غارقة في نسيم البحر الغافي تحت أقدام الصخور..."[1]. عملت الكاتبة على نقل صورة الرجل على أنه مشحون بالهم يعاني في صمت، يحاول أن يجعل كل شيء يسير كما يرغب ولكن هيهات أن تستمر الأحوال على نفس خطاها، إنها الحياة لا تعرف من الرجل الذي يصارعها، فشبهت الكاتبة وجه الرجل على أنه شبيه بالمدخنة، أسود باهت مثل سوادها.

"هذا مكتبك ألا يعجبك؟ سأطلب بنفسي متى احتجت إلى الخدمة لا داعي لإزعاجك أقفل الباب خلفه ورماني بين أثاث هذه الغرفة الضيقة

لم أفهم حرفا واحدا مما قاله ولم أتحرك حتى سمرت نظري على خشب الباب اللماع ثم بحذر انتزعت انتباهي عن الباب وألقيته على الحائط الحشيشي.."[2] نجد من خلال هذا المقطع أن الرجل غالبا ما يعترف للمرأة وبدرها في العمل كشريكة في المؤسسة التي تشاركه فيها العمل وبما أنه رئيسها كان عليه أن يبادرها الاحترام والاعتراف بها كانسان يعرف جيدا الشغل والتفاني فيه.

[1]– الرواية، ص23

[2]– الرواية، ص42

الخاتمة

وفي الأخير نصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– حاولت المرأة أن ترقى بأدبها محاولة فرض نفسها في الساحة الأدبية، وذلك لتقدم صورة مغايرة عما كانت عليه بكسرها لمختلف الحواجز والقيود. مما أدى بها إلى اللجوء للكتابة.

– تعددت الشخصيات في رواية أنا أحيا باعتبارها من أهم الآليات في الخطاب السردي المعاصر، وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها وإما عن طريق الدور الذي تؤديه هذه الشخصية .

– مثلت شخصية لينا صبغة رمزية معبرة فرسم لها ملامح شخصية تعيش في مرحلة حساسة تمتزج فيها المخاوف بالآمال في وطن عالم بين الأحلام والانكسارات في عنوان غرفة الذكريات.

– شكل التمرد رفضا للثّقافة المجتمعية السائدة، في زمن يتحول فيه المثقّفون إلى أدوات ينزلقون في متاهات الحياة ورغباتها. وكذلك إنكار النّاس الذي يوحي إلى إنكار الواقع وما يسوده من حنق، ونفاق، وهي برفضها المطلق لهذا الواقع تقول إن مساعي التغيير غير ممكنة، وأن لا مكان في هذه الحالة للإنسان العادي البسيط

– مثلت الرواية ثورة على الاستعمار بكل أشكاله وتجلّياته، تتطور شخصية البطلة لينا من شخصية سادومازوشية، غير واضحة الرؤى، إلى شخصية تنظر إلى العالم من خلال منظور ثوري، فكري، اجتماعي، وسياسي على الرغم من ضبابية المشهد ورمادية الأفق، ما يعني أن المأزق الوجودي، هو الطّاغي، تفصح عن ذلك منطوقات حوارية، ومستويات دلالية تجري على ألسنة شخصيات، يعيشون في مجتمع واحد، يكتسبون من خلاله انتماءاتهم وثقافاتهم المتنوعة في الحياة.

– المكان في الرواية هو اهم الأركان في تشكيل بنية النص الروائي حيث تتنوع بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، فكل معنى يحمل دلالات في نفسية الشخصيات .

– للشخصية علاقة بالمكان، حيث ان المكان يقدم لنا المساعدة للتعرف على الشخصية، لان القراءات الدلالية للمكان توضح ملامح الشخصية، اذ نعتبر ان المكان بناء يتم تشكيله اعتمادا على ملامح الشخصية .

ومن هذه النتائج نكون قد توصلنا الى نهاية بحثنا، لتبقى هذه الدراسة ماهي الا محاولة لتسليط الضوء على ما يتعلق بنص الرواية "أنا أحيا" من مميزات وخصائص الكتابة النسوية في إثبات الهوية والدفاع عنها.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

أ- المصادر

1.ليلى بعلبكي، أنا أحيا، دار الآداب، بيروت، لبنان، دت.

ب- المراجع:

2.إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الجديد: من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة 2003.

3.أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت لبنان، ط6، 2001

4.أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998.

5.الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي تجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001.

6.أيوب نبيل، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011م.

7.بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

8.حب الله عدنان، التّحليل النفسي من فرويد إلى لاكان، بيروت: مركز الإنماء القومي، دط، دت.

9.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

10.حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

11.خليل أحمد خليل، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

12.**ربيعة جلطي**، الذروة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص31.

13.زرا قط، عبد المجيد، في الرواية وقضاياها، مركز الغدير للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2011م.

14.**السعافين إبراهيم**، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

15.**سعيد بو بوزة**، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب، ط1، سوريا، دار نينوي للنشر والتوزيع.

16.**شريبط أحمد شريبط**، تطور البنية الفنية في القصة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، دط.

17.**صلاح صالح**، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005 .

18.**عائشة بذور**، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، وزارة الثقافة، الجزائر، ط2، 2007.

19.**عبد الله محمد الغدامي**: ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي للنشر العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

20.**عبد الله محمد الغدامي**، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2.

21.**عبد النور إدريس** الرواية النسائية والواقع (بين سوسيولوجيا الأدب ونظرية التلقي) مطبعة سجلماسة، مكناس، ط1، 2005.

22.**فضيلة فاروق**، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، ط، 2006.

23.**محمد سويتي**، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، دط.

24.محمد معتصم، بناء الحركة والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان، ط1، 2007.

25.محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1.

26.مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

27.المودن حسن، الرواية والتّحليل النصي، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009م.

28.نجم خريستو، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، بيروت دار الجيل، ط1، 1991.

29.هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، ط1، مصر: مؤسسة المرأة والذاكرة، 2015.

30.هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق: السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، مصر، رؤية للنشر والتوزيع، 2014.

31.يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح المصرية، دار الهدى، ميلة، دت، دط، 2001.

ج- الكتب المترجمة:

32.أدوين موبر: الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، دس، دط.

33.أندرو إدجار وبيترسيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية تر: هناء الجوهري، ط2 القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2014.

د- الرسائل الجامعية:

34.بايزيد فاطمة الزهراء: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بحث مقدم لنيل دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، تخصص ادب حديث، جامعة لحاج لخضر باتنة، 2012.

35.**فيروز حشايشي**، شروق فلاك: صورة المرأة في رواية المرأة ذات الثوب الأود لحنا مينة، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب حديث، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018.

هـ- المجلات والمقالات:

36.**الأخضر بن السائح**: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة الأغواط، العدد4 جانفي، 2009.

37.**بدر يوسف**، إشكالية الاغتراب في الرواية، بيروت، مجلّة الطّريق السنة الثامنة والخمسون، العدد الثاني، 1999م.

38.**سعاد طويل**: الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد السادس، 2010.

39.**محمد خير البقاع**، تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني ولترجمي مجلة عالم الفكر مجلد 27 عدد1، 1998، الكويت.

و- المواقع الإلكترونية:

40.**الأخضر بن السائح**، حركية الكتابة النسائية وطرائقها المختلفة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، 2015 https: //lakhdarbensayah.blogspot.com/

41.**زهور كرام**، الرواية المنتجة معرفيا، موقع جسور https: //aljasrah.net/ بتاريخ 2015 /5/22

ز- المراجع الأجنبية:

42. *-Heidgger Martin, L'etre et le temps, Gallimard, paris, 1964.*

43. *-Sartre, L'etre et le néant, Gallimard, paris, 1993.*

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ-ب

مدخل مفاهيمي

الأدب النسوي

تمهيد 04

أولا- مفهوم الأدب النسوي 04

ثانيا- قضايا الأدب النسوي 06

1. المرأة والحب 06

2. المرأة والإنجاب 08

3. المرأة والحرب 10

4. المرأة والجسد 11

5. المرأة والطلاق 13

الفصل الأول

المعمار الفني لرواية "أنا أحيا" لليلى بعلبكي

تمهيد 16

أولا- ملخص رواية أنا أحيا 16

ثانيا- الشخصيات في رواية أنا أحيا 17

ثالثا- الإطار الزماني والمكاني لرواية أنا أحيا 20

1- الإطار الزماني 20

2- الإطار المكاني 26

الفصل الثاني

تجليات قضايا الرفض والممانعة في رواية أنا أحيا

تمهيد 31

فهرس المحتويات:

أولا- حركية الكتابة النسائية في رواية أنا أحيا وطرائقها المختلفة 31

1- تجليات الذات النسوية في الرواية **31**

2- ذاكرة الحواس في العمل السردي **34**

3- ثيمة الجسد الأنثوي في رواية أنا أحيا **37**

ثانيا- بناء الحدث في تجسيد هوية المرأة 39

ثالثا- المرأة والتمرد على السلطة الأبوية 43

1- نسق المرأة المتمردة **44**

2- سلطة الرجل **47**

- الخاتمة 51

- قائمة المصادر والمراجع 54

- فهرس المحتويات

- الملخص

الملخص:

تسعى دراستنا هذه إلى كشف قضايا الرفض والممانعة في رواية "أنا أحيا" لـ "ليلى بعلبكي" وقد انطلقت من إشكالية محورية مفادها:

– ما هي التجليات السردية لمظاهر الرفض والممانعة في رواية "أنا أحيا" لـ "ليلى بعلبكي"؟

يتوزع هذا البحث معرفيا على فصلين تطبيقيين أردنا من خلالها مقاربة النص الروائي ومعاينة مضامين الرفض والممانعة.

الكلمات المفتاحية: الرفض؛ الممانعة؛ أنا أحيا، الأدب النسوي، الشخصيات، الأحداث.

***Abstract*:**

This study seeks to explore issues of rejection and resistance in Laila Baalbaki's novel "I Live." It proceeds from a central question:

–What are the narrative manifestations of rejection and resistance in Laila Baalbaki's novel "I Live"?

This study is divided into two applied chapters, through which we aim to approach the narrative text and examine the implications of rejection and resistance.

Keywords: rejection; resistance; "I Live," feminist literature, characters, events.