الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratiqueet Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

.....

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

.....

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

.....

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieuret de La Recherche Scientifique

.....

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

.....

Facultés des Le ttreset Langues et Science Sociales

.....

Département langue et lettre arabe

الكتابة السردية النسائية الجزائرية - رواية "سأترك القلم يعبّر" لزوليخة ياحي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص:أدب جزائري

إعداد الطالبــة:

- صالح بشرى

إشـــراف الأستاذ:

د.خالد بن زيان

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
حلام رقية	أستاذة محاضرة أ	جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت-	رئيسا
د.خالد بن زيان	أستاذ محاضر أ	جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت-	مشرفا، مقرار
نورة سبيع	أستاذة	جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت-	مناقشا

السنة الجامعيــة 2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، حتى يبلغ الحمد منتهاه، والصلاة والسلام على سيد الخلق وأشرفهم، الذي أضاء الله به الكون بنوره، واصطفاه من بين عباده رحمةً وهداية.

ومن منطلق القول الكريم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، أتقدم بكل امتنان وتقدير إلى الأستاذ الفاضل الدكتور **خالد بن زيان**، الذي لم يدخر جهداً في الإشراف والتوجيه، وخصّني بجزء من وقته الثمين، مقدماً لي ملاحظاته السديدة ونصائحه القيمة، التي كانت نبراساً أنار لي طريق الإنجاز. فله مني كل الشكر والعرفان على صبره وتفانيه، ودعمه المستمر الذي كان له الأثر البالغ في إنجاز هذا العمل.

كما أتوجّه بجزيل الشكر والتقدير إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة الموقّرين، كلٌ باسمه ومقامه، على تفضّلهم بقبول مناقشة هذا العمل، وتخصيص وقتهم الثمين لذلك.

ولا يفوتني أن أعبّر عن امتناني العميق لكل أساتذتنا الكرام بقسم اللغة والأدب العربي في جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت، على ما بذلوه من جهد وما غرسوه فينا

من علم ومعرفة.

والله الموف.

إهداء

ما سلكنا البدايات إلا بتسييره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه وما حققنا الغايات إلا بفضله.

فالحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية

إلى "جدتي فقيدتي العزيزة "

رحلت وتركت غصة في قلبي وانكسارا في روحي و تركت الإصرار و العزيمة فيني، لطالما تمنيت أن تقرعينها برؤيتي في يوم كهذا، إلى التي توسدها التراب قبل أن تتحقق أمنيتها، كم تمنيت تواجدك في هذا اليوم يا جدتي وكم تمنيت أن أراك بين أفراحي وأن أرى فرحتك بي، ولكن حرمت من دعائك وقبلة منك، رحم الله وجها طاهرا و باسما وجبر قلبي بلقياك بالجنة في بداية فرحة عمري...اشتقت لكي

إلى من لا ينفصل إسمي عن إسمه ذاك الرجل العظيم الذي ساندني وشجعني للوصول لطموحاتي، الذي بذل كل ما بوسعه ولم يبخل، ومن حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم داعمي الأول في مسيرتي وقوتي من بعد الله

"أبي الغالي"...أدامك الله ظلا لنا

إلى التي تعجز الكلمات عن وصفها التي كانت النور في عتمتي، ومن كان دعاؤها سر نجاحي من رافقتني في كل أوقاتي إلى قدوتي وسيدتي العظيمة

"أمي الحبيبة"...متعها الله بالصحة و العافية

إلى من ساندوني بكل حب وقت ضعفي وأزاحوا عن طريقي كل المتاعب ممهدين لي الطريق زارعين الثقة والإصرار بداخلي سندي والكتف الذي أستند عليه دائما

"أخي و أخواتي" ...أدامكم الله لي ورعاكم

إلى جميع من أمدني بالقوة والتوجيه ودعمني في الأوقات الصعبة لأصل إلى ما أنا عليه الآن "صديقاتي" وفقهم الله

وأخيرا من قال أنا لها "نالها" وأنا لها إن أبت رغما عنها أتيت بها ما كنت لأفعل لولا توفيق من الله ها هو اليوم العظيم، فالحمد لله الذي بلغني هذا العلم و أعانني على إكماله.

بشرى

مقدمة

شهد الأدب النسائي الجزائري تحوّلاً نوعيًا منذ مرحلة ما بعد الاستقلال، إذ بدأت الكاتبة الجزائرية تنتقل من موقع التهميش إلى فاعلية ثقافية واضحة، مستثمرة الكتابة كأداة مقاومة وكوسيلة للتعبير عن الذات والهوية والذاكرة الجمعية. وقد ترافق هذا التحول مع تغيّرات اجتماعية وسياسية أسهمت في بروز صوت المرأة داخل الفضاء السردي، متجاوزة الأطر التقليدية إلى خطاب نقدي يعيد مساءلة السلطة الأبوية ويؤسس لرؤية أنثوية واعية.

وفي هذا الإطار، تنوّعت أشكال التعبير النسائي بين الواقعي والرمزي، والسياسي والوجداني، كما برزت أسماء نسائية وازنة أمثال آسيا جبار، أحلام مستغانمي، زهور ونيسي، وياسمينة صالح، واللواتي أعادن تشكيل مركز الخطاب الأدبي. ومن بين هذه التجارب، تبرز زوليخة ياحي ككاتبة قدّمت نصًا سرديًا فريدًا، يعكس خصوصية المرأة الريفية وصراعاتها الداخلية والاجتماعية، ويجسد من خلال لغته المشحونة وعناصره الجمالية وعيًا نقديًا نسويًا متجذرًا.

ترتكز هذه الدراسة على تحليل تجربة زوليخة ياحي في روايتها "دع العلم يعبّر"، من خلال منهج وصفي تحليلي مدعوم بمقاربات نسوية حديثة، كما تسعى إلى الإجابة عن إشكالات تتصل بتمثلات المرأة، وطبيعة الخطاب النسائي، وحدود التفاعل مع النسوية في سياق أدبي لا يزال يشهد حضورًا طاغيًا للهيمنة الذكورية.

أ. موضوع الدراسة وأهميته:

تتناول هذه الدراسة موضوعًا بالغ الأهمية، يتمثل في "الكتابة النسوية وتياراتها الفكرية في الأدب الجزائري"، وذلك من خلال التركيز على تمثلات المرأة في النصوص السردية النسوية، وخصوصًا في أعمال الكاتبة زوليخة ياحي. وتكمن أهمية الموضوع في كونه يُضيء على مسار طويل من التهميش والإقصاء الذي تعرضت له المرأة داخل المجال الأدبي، ويعيد الاعتبار لخطاب ظلّ يُكتب من الهوامش، لكنه يحمل قيمة جمالية ورمزية غنية.

ب. أسباب اختيار الموضوع:

لقد تم اختيار هذا الموضوع لما يحمله من جدة وأهمية علمية وثقافية، خصوصًا في ظل قلة الدراسات التي تناولت تجربة زوليخة ياحي من منظور نسوي وسوسيولوجي في آن. كما أن الاهتمام بالأدب النسوي بات ضرورة أكاديمية لإعادة قراءة المشهد الأدبي من زوايا متعددة ومتقاطعة، تُراعي التحولات الجندرية والاجتماعية.

ج. أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى:

- تفكيك التيارات الأدبية النسوية في الجزائر.
- إبراز خصائص الكتابة النسوية من حيث الأسلوب والتيمات.
- تحليل صورة المرأة في رواية "دع العلم يعبّر."
- الكشف عن دور زوليخة ياحي في توثيق الهوية النسائية والمجتمعية.

د. الدراسات السابقة:

تمت الاستفادة من مجموعة من الدراسات الأكاديمية التي قاربت موضوع الكتابة النسوية، سواء من منظور نقدي نسوي (مثل دراسات إيلين شووالتر وهيلين سيكسوس)، أو من خلال مقاربات جزائرية قاربت أعمال آسيا جبار، أحلام مستغانمي، وزهور ونيسي. غير أن الدراسات المتخصصة في زوليخة ياحي قليلة، ما يجعل هذا البحث يسدّ فجوة بحثية قائمة.

هـ. إشكالية البحث وتساؤلاته:

ينطلق البحث من إشكالية محورية مفادها: ما ملامح الكتابة السردية الجزائرية في رواية دع العلم يعبر لكاتبة زوليخة ياحي ؟ ويتفرع عنها تساؤلات فرعية، منها:

- ما أدوات الكتابة النسوية الجزائرية ومميزاتها الأسلوبية؟
- كيف يتقاطع السرد الأنثوي مع قضايا الجسد والهوية والسلطة؟
- أين تقع زوليخة ياحي ضمن التيارات النسوية الأدبية في الجزائر؟

و. خطة البحث: ينقسم هذا البحث إلى فصلين:

- **الفصل الأول** :يتناول الكتابة النسوية وتياراتها الفكرية، من خلال عرض أدواتها وتيماتها، وتحليل التيارات الأدبية الجزائرية (الواقعي، النسوي، الحداثي).
- **الفصل الثاني** :يُخصص لدراسة رواية "دع العلم يعبّر" كنموذج تطبيقي، من خلال تحليل صورة المرأة، والاشتغال الرمزي واللغوي في نص زوليخة ياحي.

لا يسعى هذا العمل البحثي إلى تقديم إجابات نهائية، وإنما يهدف إلى فتح آفاق للتأمل في تجربة أدبية نسوية جزائرية تستحق مزيدًا من العناية الأكاديمية، على أمل أن يُسهم في إبراز مكانة الكاتبة الجزائرية داخل المتن الثقافي الوطني والعربي.

ز. منهج البحث:

يُعد المنهج الوصفي التحليلي من أنسب المناهج العلمية لدراسة الظواهر الأدبية، حيث يقوم على وصف الظاهرة كما هي في الواقع، ثم تحليل مكوناتها وعلاقاتها الداخلية بهدف الكشف عن أبعادها ودلالاتها . وفي إطار هذه الدراسة التي تتناول الكتابة النسوية الجزائرية وتجلياتها السردية في رواية *دع العلم يعبّر* للكاتبة زوليخة ياحي، يُستخدم هذا المنهج لرصد خصائص الكتابة النسوية من حيث الشكل والمضمون، ثم تحليل صورة المرأة كما تتجلى في النص، في ضوء السياقات الاجتماعية والثقافية التي أحاطت بها. ويتيح هذا المنهج للباحث إمكانية الجمع بين الوصف الدقيق للنص الأدبي والتحليل العميق لمضامينه، مما يُمكّن من فهم أوسع للرسالة التي تحملها الكتابة النسائية في الجزائر المعاصرة.

ح. صعوبات الدراسة:

اعترض البحث جماة من الصعوبات، نذكر منها:

1. **صعوبة العثور على الرواية المخصصة للموضوع.**
2. **صعوبة رواية "دع العلم يعبّر** "من حيث الحجم (49 جزءًا) وتعدد الأصوات السردية، مما تطلّب جهدًا إضافيًا في فهم بنيتها وتحليل مضامينها.
3. **قلة الدراسات السابقة** التي تناولت أعمال الكاتبة زوليخة ياحي، ما جعل توثيق التحليل وتدعيمه مرجعيًا أكثر تعقيدًا.
4. **إشكالية ضبط المصطلحات النسوية** مثل "الأدب النسوي" و"الكتابة المؤنثة"، نتيجة تضارب الآراء واختلاف السياقات الفكرية.

5. **تشعب المرجعيات النظرية** بين محلية وغربية، وصعوبة الوصول إلى بعض المصادر، خاصة تلك المكتوبة بلغات أجنبية غير متاحة بسهولة.

ط. المصادر و المراجع:

لإنجاز هذه المذكرة، اعتمدت على مجموعة من المراجع والمصادر النظرية التي أغنت الدراسة وساهمت في دعم الإطارين المفاهيمي والتحليلي للموضوع. شملت هذه المراجع كتبًا ودراسات أكاديمية تناولت الكتابة النسوية وأدب المرأة، من بينها كتابات كل من إيلين شووالتر وهيلين سيكسوس وتيريزا دي لوريتيس، اللائي أسسن لمفاهيم جوهرية في الكتابة النسوية الغربي. كما استندت إلى أعمال الناقدة المغربية زهور كرام، التي قدمت رؤية متعمقة حول مفهوم "الكتابة المؤنثة"، وكذلك آراء رشيدة بن مسعود وزهرة الجلاصي فيما يخص المصطلح واللغة. من جهة أخرى، استعنت بآراء أكاديميين عرب مثل عبد الله الغذامي وعبد المعطي كيزان وحسام الخطيب، الذين قدموا مواقف متباينة حول الأدب النسوي والتمييز الجندري في الإبداع. إلى جانب ذلك، اعتمدت على دراسات تحليلية تناولت أعمال كاتبات جزائريات بارزات مثل أحلام مستغانمي، آسيا جبار، زهور ونيسي، وياسمينة صالح، وأعمال ناقدين محليين مثل بن سخري زبير ومريم كريفيف ممن اهتموا بتجربة زوليخة ياحي الأدبية من منظور سوسيولوجي ونسوي. وقد مكنتني هذه المراجع من بناء خلفية نظرية متينة، والقيام بقراءة نسوية معمقة لرواية "دع العلم يعبّر."

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل **د. خالد بن زيان**، مشرفي العزيز، الذي كان دعمه المستمر وتوجيهه العلمي النير ركيزة أساسية في إنجاز هذا العمل. لقد كانت نصائحه السديدة وملاحظاته الدقيقة بمثابة البوصلة التي أرشدتني طوال مسار البحث، فله مني كل التقدير والاحترام.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين: **أ.د. حلام رقية،** رئيسة اللجنة، و**د. نورة سبيع،** المناقِشة الكريمة، على قبولهم مناقشة هذا العمل، وعلى ملاحظاتهم القيّمة التي أثْرت البحث ووسّعت آفاقه.

ولا يفوتني أن أعبر عن امتناني العميق لجميع أساتذتي الكرام في **قسم اللغة والأدب العربي بجامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت،** لما بذلوه من جهدٍ وما غرسوه فينا من علمٍ ومعرفةٍ كانت حجر الأساس في تكويني العلمي والبحثي.

. بعين تموشنت

في 2025 / 06/30

صالح بشرى

مدخل

لم تعد الكتابة النسائية في الجزائر مجرّد صدى لصوت خافت، بل تحوّلت إلى صرخة واعية، تشق طريقها في تضاريس الأدب السردي بكل ما تحمله من رؤى وتحديات. لقد ولدت هذه الكتابة من رحم المعاناة، من واقعٍ كانت فيه المرأة مهمشة، مقموعة الرأي، حبيسة قيود اجتماعية صارمة؛ لكنها لم تستسلم. بل حملت القلم كما تُحمل البنادق، وكتبت نفسها في مواجهة كل أشكال التهميش والتغييب.

جاءت الكتابة السردية النشوية الجزائرية بوصفها ممارسة إبداعية واعية، لا تكتفي بتسجيل الحضور، بل تسعى إلى تفكيك بني السلطة، ومساءلة القيم الذكورية الراسخة، وإعادة تعريف العلاقة بين الذات والآخر، بين الجسد والهوية، بين اللغة والذاكرة. وقد تشكّلت هذه التجربة على مراحل، تأثرت بالواقع السياسي والاجتماعي، لا سيما خلال العشرية السوداء وما بعدها، فانطلقت نساء مثل **أحلام مستغانمي**، و**زهور ونيسي**، و**ياسمينة صالح** في إعادة رسم الخريطة السردية من منظور أنثوي حميم.

هذه الكتابة لم تكن تكرارًا باهتًا لأدب الرجل، بل صنعت لنفسها لغتها الخاصة، لغة تمزج بين العاطفة والتمرد، بين الحكي والتأمل، بين السيرة الذاتية والأسطورة. فالرواية النسائية الجزائرية ليست فقط نصوصًا تُروى، بل هي كيانات تُولد من رحم الذات، تُنجبها الكاتبة كما تُنجب أمًا، وتحتضنها كما تحتضن الوطن. وهكذا، تحوّلت الكتابة إلى فعل ولادةٍ متجددة، والراوية إلى شاهدةٍ على زمنٍ يُصاغ بأنامل امرأة.

ومن هنا، فإن دراسة الكتابة السردية النسائية الجزائرية لا تعني فقط تتبّع الأشكال والأساليب، بل الغوص في الوجدان الجمعي للمرأة الجزائرية وهي تنتقل من الخضوع إلى الوعي، ومن الظل إلى ضوء الإبداع.

تتفتح هذه الفقرة على مشهد فكري متشابك، تتقاطع فيه المواقف وتتصادم الرؤى حول مفهوم الكتابة النسائية، في تردد بين تسميات تتعدد بتعدد خلفياتها المرجعية: الأدب النسائي، الأدب الأنثوي، أدب المرأة... وكأن اللغة ذاتها تُصارع لاحتواء ما لا يُحتوى. فالمرأة الكاتبة، هنا، لم تعد مجرد صوت ضمن

الجوقة، بل صارت ظاهرة تستفز العقل النقدي وتضعه أمام أسئلة الوجود والمعنى. إن الإشكال لا يكمن فقط في المصطلح، بل فيما يخفيه من توتر داخلي بين هوية الكاتب وهُوية الكتابة، بين الأنثى كجسد اجتماعي، وبين الأدب ككائن ميتافيزيقي. الفقرة تُضمر إحساسًا بأن الأدب النسائي ليس مجرد تصنيف، بل هو ارتجاج في بنية الوعي الأدبي ذاته

1. إشكالية المفهوم (أدب نسائي/نسوي):

يظل مفهوم "الأدب النسائي" محاطًا بالكثير من الغموض والالتباس، نتيجة تباين الخلفيات الفكرية والمنهجية التي يستند إليها الباحثون في تحديده. فبين من يقصره على مجرد انتماء الكاتبة البيولوجي، ومن يربطه بمضمون يعكس هموم المرأة وقضاياها، وآخرين يرونه شكلاً من أشكال التعبير الأنثوي الذي يتميز بخصوصية في الرؤية والأسلوب، تتعدد التأويلات إلى حدّ يصعب معه الوصول إلى تعريف موحّد. ويزداد هذا الالتباس تعقيدًا بسبب تقاطع المصطلح مع مفاهيم قريبة مثل "الأدب النسوي" و"الكتابة النسائية"."إنّ مفهوم الأدب النسائي يثير الكثير من اللبس نظرا لاختلاف الخلفيات الفكرية والمنهجية التي ينطلق منها النقاد. فهناك من يربط المصطلح بجنس الكاتبة فقط، وهناك من يراه تعبيرا عن قضايا المرأة، فيما يعتبره آخرون خطابا أنثويا يحمل خصوصية في الرؤية والأسلوب. وهذا التباين يعكس صعوبة الحسم في المصطلح، خاصة مع تشابك مفاهيم أخرى ك (الأدب النسوي) و(الكتابة النسائية)"[1].

وتبرز هنا مسألة أن "أدب المرأة" ليس مجرد جنس بيولوجي يكتب، بل هو مجال يخضع لتحولات الرؤية والمناهج والتوجهات الفكرية، فكل مقاربة تقبض على جزء وتُفلت آخر. هذه الفقرة تُفصح بلغة إيحائية عن أن المصطلح، رغم ثراء جدله، لا يزال يعاني من هشاشة المفهوم وتضارب المرجعيات، مما يجعله قابلاً لأن يُستهلك في الخطاب دون أن يستقر في المعنى. ويرى الباحث(عبد المعطي كيزان) "أنه ليس ثمة فرق من حيث الإبداع بين سرد نسائي

[1] ينظر: **زهور كرام**، *الكتابة النسائية العربية: مقاربة بلاغية ثقافية*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، الطبعة الأولى،2004 ، ص 13-22.

و آخر رجالي إذ هو شكل أديب واحد بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير والتأنيث، وحسب وجهة نظره أن الأدب النسوي لا يملك الخصوصية التي تميزه عن ما يكتبه الرجال، فكلا الجنسين سيان في الكتابة الإبداعية و أن هذا المصطلح قائم على أساس تصنيف جنسي عنصري –(ذكر، أنثى"[1]).

يُشكّل هذا المقطع انتقالًا من الطرح الإشكالي العام إلى موقف أدبي، يتجسد في رأي الباحث (عبد المعطي كيزان)، الذي يرفض التمييز الجندري في الإبداع. فتحت قلمه، يتماهى السرد النسائي والرجالي، ليتحول الأدب إلى فعل إنساني خالص، لا يفرّق بين أنثى وذكر، بل بين إبداع وعدمه. يُعلن كيزان موقفًا حاسمًا: أن التصنيف الجندري هو نوع من "العنصرية الأدبية"، يتخفّى وراء قناع التنوع لكنه يُكرّس الاختلاف على أساس جنسي. هذا الرأي، وإن بدى عقلانيًا في ظاهره، يحمل بين طياته تساؤلات عن مدى تجاهله لخصوصيات التجربة الأنثوية في الحياة والكتابة. الفقرة تتأرجح بين نزعة إنسانية ترفض الفروقات، وبين الواقع الذي يفرضها، مما يجعل القارئ يراوح بين القبول والارتياب.

بينما سعت الناقدة (سعيدة بن مسعود)" إلى تصحيح مفهوم الكتابة النسائية التي توزع التعاطي معه وبين الرفض والقبول من قبل النقاد والناقدات والمبدعين والمبدعات، وفي عزة الغموض الذي يكتنف مفهوم الأدب النسائي إلى عدم تحديد وتعريف كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي المشبع بدلالات احتقارية الشيء الذي يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب انتمائهن بالهوية، وقد أرجعت هذا الربط للكتابة النسائية إلى سببين هما :

- غياب التصور النقدي الذي يصل إلى مستوى دراسة الكتابة النسائية وتفكيكها داخليا.
- البحث عن أسباب وجود خصائص الظاهرة المميزة للأدب النسائي[1]."

[1]أعمال الملتقى التوطين RNP الرواية النسائية في الجزائر– النشأة وأسئلة الكتابة يومي 29/28 ما 2013 جامعة مولود معمري تيزي وزو ، كلية الأدب واللغات(مخبرتحليل الخطاب)، إشراف الدكتور /نور ة بعيو ،ص12.

يمكننا أن نستنتج من كلام سعيدة بن مسعود أن هذا التصنيف تم بناءًا على أساس جنسي، مما أدى إلى نفور المبدعات منه. ويرجع ذلك إلى النظرة الضيقة التي تُهمش المرأة وتُغيب دورها كعنصر فاعل في المجتمع، خاصة فيما يتعلق بالإبداع.

شهدت الساحة الأدبية خلال العقود الأخيرة تصاعدًا لافتًا في الاهتمام بقضايا المرأة من زاوية إبداعها الأدبي، وبرزت في هذا الإطار مفاهيم متعددة مثل "النسوية"، "الكتابة النسوية"، و"الأدب النسائي"، والتي شكلت محاور جدل فكري واسع النطاق. وقد رافق هذا الاهتمام تحوّل واضح في كيفية تمثيل المرأة لذاتها في النصوص الأدبية، إذ لم تعد تُكتَب فقط بوصفها موضوعًا خاضعًا لسلطة الذكورة، بل أصبحت ذاتًا فاعلة تسعى لإعادة صياغة وجودها الاجتماعي والثقافي والفني. وقد ساهمت العديد من الكاتبات الجزائريات في تشكيل هذا المسار من خلال كتاباتهن التي تجاوزت حدود التمثيل النمطي للمرأة، وطرحت بدائل فكرية وجمالية تتحدى السائد وتؤسس لوعي جديد بذات المرأة وقضاياها.

وتأسيسًا على ما سبق، تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة المفاهيم المؤطرة لهذا الحقل الأدبي والكتابي، بداية من تعريف النسوية بوصفها حركة فكرية واجتماعية، مرورًا بالكتابة النسوية كفعل جمالي ورؤية مغايرة للعالم، وانتهاءًا بالأدب النسائي وإشكالات المصطلح التي أفرزتها العلاقة الجدلية بين الإبداع والهوية الجندرية. كما تسعى الدراسة إلى تحليل هذه الإشكالات من خلال رصد المواقف المختلفة للناقدات والكاتبات الجزائريات، والتوقف عند حدود المفاهيم وإمكاناتها، وأثرها على صياغة خطاب أدبي بديل داخل الحقل الثقافي العربي عمومًا والجزائري خصوصًا.

[1] سعيدة بن مسعود: أديبة وشاعرة تونسية متحصلة على شهادة الدكتورة، من أعمالها أنامل صمت –ديوان شعري.

2. نشأة الأدب النسائي:

ظهور الأدب النسائي في الجزائر جاء نتيجة سياقات اجتماعية وتاريخية ضاغطة، إذ ظلّ صوت المرأة مغيبًا طويلًا في ظل الاحتلال الفرنسي والهيمنة الذكورية. "لقد واجهت المرأة الجزائرية القهر والتهميش، ليس فقط من الاستعمار بل من البنية الاجتماعية المحافظة، مما أخّر وعيها بقدرتها على التعبير الأدبي عن نفسها وعن محيطها. وقد ارتبطت البدايات الأولى للأدب النسائي الجزائري بمعاناة المرأة في ظل سلطة الرجل وسط تقاليد تقّيد حريتها وتحاصر ذاتها"[1].

ارتبط ظهور الأدب النسائي الجزائري بتاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي، حيث بدأت إرهاصاته الأولى خلال الفترة الاستعمارية، لكنه لم يتبلور بشكل فعلي إلا بعد الاستقلال. فمع نهاية الاستعمار الفرنسي سنة 1962، بدأت تتفتح ملامح الأدب النسائي كردّ فعل على واقع التهميش والإقصاء، وتعبيرًا عن تطلعات المرأة الجزائرية نحو الحرية والتحرر من البنى الذكورية التي قيدتها طويلًا. وقد كان ظهور الكاتبات الجزائريات بطيئًا نوعًا ما مقارنة بنظرائهن الرجال، نتيجة لعوامل اجتماعية وثقافية ودينية حالت دون انتشار صوت المرأة في المجال الأدبي، إلا أن العقدين السابع والثامن من القرن العشرين شهدا تصاعدًا ملحوظًا في هذا المجال[2].

لا يمكن الحديث عن الأدب النسائي الجزائري دون ربطه بظروف ولادته التاريخية. فالمرأة الجزائرية خاضت معركة مزدوجة: ضد المستعمر، وضد السلطة الذكورية الداخلية. ويبدو أن بروز صوت الكاتبة لم يكن مجرد تحوّل إبداعي، بل حدث ثقافي يُعيد ترتيب أولويات التعبير الأدبي، ويمنح للأنثى شرعية الوجود من خلال الحكي.

[1] مريم كريفيف ، الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور، مجلة بدايات، ع 5، جامعة الجلفة، 2023ص 149.
[2] مرجع نفسه، ص148.

برزت أولى إرهاصات الكتابة النسائية خلال خمسينيات القرن العشرين، إلا أن الانطلاقة الفعلية لم تحدث إلا بعد الاستقلال. ففي عام 1967 أصدرت زهور ونيسي مجموعة قصصية بعنوان الرصيف النائم، وتبعتها مبروكة بوساحة بمجموعة شعرية سنة 1969، تلاها بروز أسماء مثل زينب لعوج، أحلام مستغانمي، وآسيا جبار، اللواتي أسسن لنواة أدبية أنثوية تناولت قضايا الثورة والتحرر والهُوية[1].

تأخر ظهور الأدب النسائي يعود إلى مجموعة من الأسباب أبرزها: الخوف من سلطة المجتمع، وهيمنة الأعراف، وضعف النشر، إضافة إلى مسؤوليات المرأة الأسرية. بعض الكاتبات استخدمن أسماء مستعارة خوفًا من الانتقاد، مثلما تشير زينب لعوج إلى أن المجتمع كان "يمشي على كثير من جثث النساء البريئات"[2].

العديد من الكاتبات والناقدات رفضن مصطلح "الأدب النسوي"، باعتباره يحمل دلالات تمييزية تُقصي المرأة بدل أن تنصفها. أحلام مستغانمي تقول إنها "امرأة كتبت بذاكرة رجل"، رافضة أي تصنيف جنسي للأدب، معتبرة أن القيمة الأدبية تتحدد بجودة النص، لا بجنس صاحبه[3].

في المقابل، دافعت بعض الناقدات عن مفاهيم بديلة مثل "الكتابة النسائية" أو "النص المؤنث". زهور كرام اعتبرت أن للمرأة خصوصية في الرؤية والسرد، رغم صعوبة تأطير المصطلح نظريًا[4]، في حين رأت زهرة الجلاصي أن "الأدب النسائي" محمّل بإيحاءات الحصر والانغلاق، واقترحت استعمال "النص المؤنث" بوصفه أكثر حيادية[5].

[1] مرجع نفسه، ص 151–152.

[2] يمينة عجناك ، "قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، زهور ونيسي أنموذجًا"،مجلة التبيين، 2001،ص94.

[3] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت: دار الآداب، 2005،ص 79.

[4] زهور كرام ، السرد النسائي العربي: مقاربة في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء: المدارس للنشر والتوزيع،2004 ،ص66.

[5] زهرة الجلاصي، النص المؤنث، تونس: دار سراس للنشر،2000،ص 13.

يرى عبد الله الغذامي أن بعض النساء كتبن بعقلية الرجل، ما يجعل الأدب ليس مجرد عمل فردي بل تفاعلًا ثقافيًا. "هذا التداخل في الصوت والسرد يعني أن التمييز بين "الذكوري" و"النسوي" غير دقيق دائمًا"[1].

في الثمانينيات، "ساعد توسع التعليم وفتح مراكز محو الأمية والمدارس على بروز عدد من الكاتبات، وأدى ذلك إلى مشاركتهن في ملتقيات أدبية ونشر إنتاجهن في الصحف والمجلات"[2].

في التسعينيات، شهد الأدب النسائي طفرة نوعية مع روايات مثل ذاكرة الجسد وفوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ووتاء الخجل لفضيلة الفاروق، ووطن من زجاج لياسمينة صالح. وقد تميّزت هذه النصوص بعمقها الفني وتحليلها النفسي والاجتماعي لقضايا المرأة[3].

يظهر أن نشأة الأدب النسائي الجزائري ليست مجرد مسألة إبداعية، بل حركة ثقافية مقاومة سعت الكاتبة من خلالها إلى تحرير الذات النسائية من القيود المفروضة، وإعادة تشكيل العلاقة مع المجتمع والتاريخ. لقد نجحت الكاتبة الجزائرية في انتزاع مكانة مشرفة رغم المعيقات، وفرضت حضورها داخل المشهد الأدبي الوطني والعربي[4].

إن الأدب النسائي في الجزائر لم يكن مجرد إبداع أدبي بل كان وسيلة مقاومة ضد التهميش الاجتماعي والثقافي الذي عانته المرأة طويلًا. ورغم تأخر ظهوره بفعل القيود المجتمعية والاستعمار، إلا أن الكاتبات الجزائريات استطعن انتزاع مكانتهن بالتدريج. وقد شكّلت كتاباتهن وعيًا جديدًا لقضايا المرأة، متجاوزة التصنيفات الضيقة نحو خطاب إنساني شامل.

---

[1] عبد الله الغذامي ،المرأة واللغة، بيروت: المركز الثقافي العربي،2006،ص 182.

[2] سامية رزوقي ،"الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر"، جريدة الحياة العربية،2013 ،ص1.

[3] الكبير الداديسي ، أزمة الجنس في الرواية العربية، بيروت: دار الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع،2017، ص 184.

[4] مريم كريفيف ، الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور، ص 154.

3. تعريف الكتابة النسوية :

الكتابة النسوية ليست مجرد فعل لغوي تنتجه امرأة، بل هي بنية سردية وجمالية وفكرية تحمل تصورًا خاصًا للعالم، ينبع من تجربة المرأة ومعاناتها وتاريخها، ويعكس وعيها بذاتها بالعالم من حولها. إنها كتابة تتجاوز الفعل الإبداعي المباشر لتغدو فعل مقاومة ثقافية، يشتبك مع كل أشكال التمثيل النمطي والدوني للمرأة في النص والمجتمع. لذلك، فإن الكتابة النسوية لا تُعرف فقط بجنس الكاتبة، بل بالأفكار والرؤى التي تطرحها، وبالطريقة التي تُكتب بها هذه الأفكار، من خلال اللغة والأسلوب وبنية السرد[1].

يرى النقاد أن الكتابة النسوية تسعى إلى مسألة المركزية الذكورية، سواء في اللغة أو في التاريخ أو في أنساق الفكر الجمالي. فهي تُعيد النظر في موروث الأدب والتقاليد السردية التي كثيرًا ما همّشت المرأة، أو اختزلتها في صورة رمزية أو جنسية أو تبعية. وتبعًا لذلك، تأتي الكتابة النسوية لتحرّر السرد من الأدوار الجاهزة، وتمنح المرأة صوتًا جديدًا يعبر عن الداخل، عن الجسد، عن الهواجس والرغبات، عن الألم والفرح، عن الحياة من منظور أنثوي مستقل[2].

من هذا المنظور، تُعرّف الكاتبة زهور كرام الكتابة النسوية بأنها "كتابة تنفرد بخصوصية المرأة وقضاياها الذاتية في الحياة والمجتمع"، وهي بذلك تختلف عن كتابات الرجل، حتى وإن تناولت نفس الموضوعات. وتوضح أن ما يميز هذه الكتابة ليس مضمونها فقط، بل كذلك أسلوبها ومرجعيتها الجمالية، حيث تقوم على تجاوز التصنيفات الجندرية الضيقة، والبحث عن لغة جديدة تعبّر عن تجربة المرأة بكل تعقيداتها[3].

---

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص149.

[2] زبير بن سخري ، آفاق الكتابة النسوية في أدب زوليخة السعودي ، ص103.

[3] زهور كرام ؛ السرد النسائي العربي، ص149.

ومع ذلك، فإن تحديد مفهوم الكتابة النسوية ظل إشكالًا أدبيًا، خاصة بسبب التداخل بين مفاهيم مثل "الكتابة النسائية"، و"الأدب النسوي"، و"النص المؤنث"، مما جعل الحدود بين هذه المصطلحات غير واضحة. فبينما يرى البعض أن الكتابة النسوية هي كل ما تكتبه امرأة، يذهب آخرون إلى أنها نمط خاص من الكتابة التي تتبنى وعيًا نسويًا، سواء كتبتها امرأة أو رجل. بل إن عبد الله الغذامي يرى أن بعض النساء يكتبن "بعقلية الرجل"، وبالتالي فإن إنتاجهن لا يُعد نسويًا، بل يعزز البنية الذكورية السائدة[1].

وتُعد تجربة الكاتبة زوليخة السعودي نموذجًا عربيًا جزائريًا لهذا النوع من الكتابة. فرغم أنها لم تكتب تحت لافتة "النسوية" بالمفهوم الغربي، إلا أن كتاباتها، كما تشير دراسة بن سخري زبير، تجسدت فيها "الرؤية النسوية في تصوير الواقع من منظور المرأة، ورصد علاقة المرأة بالمكان والتاريخ والجسد واللغة". فقد تناولت في أعمالها مواضيع مثل القمع، والزواج القسري، والتهميش، وفقدان الذات، والتوق إلى الحرية، وكلها موضوعات تُظهر عمق الوعي النسوي في مقاربتها للعالم[2].

إن الكتابة النسوية، بهذا المعنى، ليست مجرد خطاب احتجاجي ضد الرجل، كما قد يظن البعض، بل هي مشروع جمالي ومعرفي بديل، يطرح رؤية جديدة للعالم، ويعيد الاعتبار لتجربة المرأة بوصفها مركزًا لا هامشًا. وهي أيضًا كتابة تُعيد تشكيل اللغة ذاتها، حيث تتحرر من الصيغ الخطابية الجاهزة، وتمنح اللغة أنوثتها الخاصة، كما يتجلى في بناء الجملة، وانتقاء المفردات، واستخدام الصور الشعرية، واستدعاء الجسد كموضوع ورمز[3].

ولهذا، فإن الكتابة النسوية ليست نوعًا أدبيًا بقدر ما هي موقف من الكتابة، ووعي بالذات، ونزعة لتحرير المعنى من التمركز الذكوري. إنها كتابة تحاول خلق مساحة جديدة للكلام، وللتعبير عن ما كان مسكوتًا

[1] زهور كرام ؛ ونقلًا عن عبد الله الغذامي، ص149-150.

[2] زبير بن سخري ، آفاق الكتابة النسوية في أدب زوليخة السعودي ، ص103-104.

[3] زهور كرام ، السرد النسائي العربي، ص150 .

عنه، لتنتج بذلك نصوصًا مفعمة بالتوتر والأسئلة والاختلاف، وتفتح الباب أمام أنماط سردية جديدة تنبع من قلب التجربة الأنثوية[1].

الكتابة النسوية ليست فقط نصوصًا تكتبها النساء، بل هي عملية تفكيك للغة كما نعرفها، وإعادة تشكيل لها كما يجب أن تكون. إنها كتابة تبدأ من الجسد، لكن لا تقف عنده؛ تنطلق من التجربة، لكنها لا تنغلق داخلها. هي تمرين على خلق صوت، بعد قرون من الصمت، وعلى خلق شكل، بعد قرون من الإملاء.

إن خصوصية الكتابة النسوية أنها تمارس الكتابة لا كحرفة لغوية، بل كحركة وجودية، كاستعادة للذات من بين أنقاض الخطابات الذكورية. ولهذا لا يكفي أن تكتب المرأة لتكون كاتبة نسوية؛ بل عليها أن تنزع الغلاف اللغوي الذي وضعه الرجل حول "الأنثى"، وأن تكتب لا كما "يُنتظر منها"، بل كما "تحتاج هي" أن تكون. إن الكتابة النسوية ليست تكرارًا لشكل أدبي بلغة أنثى، بل كسر للأشكال ذاتها.

هذه الكتابة تعيد النظر في "الأنا" بوصفها ليست مجرد ضمير متكلم، بل "موقع مقاومة". فعندما كتبت ليلى بعلبكي رواية *أنا أحيا* في الخمسينيات، كانت تصرخ بذلك الضمير ضد مجتمع يرى المرأة "ضميرًا غائبًا". لذلك، كل نص نسوي حقيقي يحمل داخله صرخة، وإن كانت مكتومة.

في السياق الجزائري، اتخذت الكتابة النسوية منحى خاصًا، حيث امتزجت فيها الذكريات القروية بالحرب، والرغبة بالواجب، والذات بالوطن. وهي كتابة لا تُعلن عن نفسها بالضرورة، لكنها تُفصح عنها من خلال التفاصيل: في صورة امرأة تمسح دمعة دون أن تبكي، أو في وصف رحمٍ لا يُنجب لكنه يكتب التاريخ. لهذا فإن الكتابة النسوية ليست فقط ما كُتب "عن المرأة"، بل ما كُتب "كأنثى"، من الداخل، بوعي الغضب، بصدق الألم، وبجمال المعاناة.

[1] زبير بن سخري ، آفاق الكتابة النسوية في أدب زوليخة السعودي، ص105-106.

هكذا تُصبح الكتابة النسوية ممارسة مزدوجة: تفكيكٌ لما فُرض، وبناءٌ لما لم يُكتب بعد. وهي كتابة ترفض أن تكون نسخة مقلدة، أو رد فعل مباشر، لأنها تُشبه الجرح: لا يتكلم كثيرًا، لكنه لا يتوقف عن النزيف.

4. تعريف الأدب النسائي:

يُعد مصطلح "الأدب النسائي" من أكثر المفاهيم المثيرة للجدل في الحقل الأدبي العربي، لما ينطوي عليه من إشكالات دلالية وسياقية تتعلق بعلاقة الإبداع بالجندر، وحدود الكتابة بين البيولوجي والثقافي. ويُستخدم هذا المصطلح في الإشارة إلى الإنتاج الأدبي الذي تكتبه النساء، سواء أكان شعرًا أم نثرًا، وهو في ذلك يُعطي للنوع الاجتماعي (الجندر) دورًا مرجعيًا في توصيف النصوص. غير أن هذا التحديد أثار تحفظات متعددة لدى الكاتبات والناقدات، نظرًا لما يحمله من إيحاءات اختزالية قد تُنتقص من القيمة الفنية للنص، وتُخضعه لمعيار الجندر بدلًا من معيار الجودة والابتكار.

فمن جهة أولى، يربط بعض النقاد بين الأدب النسائي وكتابة المرأة بوصفها نتاجًا لتجربتها الذاتية، أي أن كل ما تكتبه المرأة هو "أدب نسائي"، بغض النظر عن محتواه أو توجهه أو مضمونه. ومن جهة ثانية، يعارض هذا الطرح عدد من الكاتبات اللواتي يرين في المصطلح طابعًا تصنيفيًا يُفصل الأدب على أساس جنسي، ويعزله عن بعده الإنساني. في هذا السياق، تؤكد أحلام مستغانمي: "أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقًا وأتبرأ منه تمامًا... فالأدب هو ما يُكتب ويُقرأ، لا ما يُنتج بناء على جنس الكاتب[1]".

وفي نفس الاتجاه، ترى الكاتبة سعيدة بن زيان أن هذا التصنيف يُسيء إلى المرأة والأدب على حد سواء، لأنه يُكرس التمايز بين أدب ذكوري (مركزي) وأدب نسوي (هامشي)، مما يُخضع الأدب النسوي لتبعية

[1] مريم كريفيف ، *الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور* ، 2023،ص151.

دائمة في وعي المتلقي والناقد على السواء[1]. وهو ما تؤكده كذلك جميلة زنير، بقولها إن "لا وجود لأدب رجالي وآخر نسائي، بل هناك أدب فقط، أدب راقٍ يرتقي بالخيال واللغة، ويكتب الوجود الإنساني دون تفريق بين كاتب ذكر أو أنثى"[2].

ومع ذلك، فإن بعض الباحثين يميزون بين "الأدب النسائي" و"الكتابة النسوية". فالأول يُعنى بالإنتاج الذي تكتبه المرأة، دون اشتراط وعي نسوي أو خطاب تحرري ضمن النص، أما الثاني (الكتابة النسوية) فيُشترط فيه وعي نقدي بنيوي يسائل السلطة والمجتمع واللغة. وهذا ما يؤكده عبد الله إبراهيم حين يوضح أن الأدب النسائي "لا يتحدد فقط بكونه صادرًا عن امرأة، بل هو تعبير عن رؤية نسوية تُسرب من خلالها الكاتبة تمثلاتها الذاتية والاجتماعية، والتي قد تماثل أحيانًا ما يكتبه الرجل من حيث المضامين"[3].

هذه الإشكالية دفعت بعض الناقدات إلى اقتراح مصطلحات بديلة. فقد اقترحت زهرة الجلاصي مصطلح "النص المؤنث"، محاولة بذلك الهروب من الحصر الجنسي الذي يُوحي به تعبير "أدب نسائي"، إذ ترى أن "النص المؤنث يحيل إلى عوالم الأنثى وقضاياها، من دون أن يُختزل في جسدها أو صفاتها البيولوجية، بل باعتبارها كائنًا يحمل تجربة وجودية وفكرية تستحق التأمل"[4].

لكن هذا الطرح لا يخلو من مأزق بدوره، إذ أن مصطلح "النص المؤنث" قد يُفهم على أنه عودة إلى النزعة البيولوجية التي تربط بين الأنثى والنعومة والضعف، مما يُفرغ المصطلح من طابعه التحليلي، ويُعيد إنتاج الصورة النمطية حول المرأة. من هنا، ترى زهور كرام أن كل هذه المصطلحات تعكس حالة من "اللبس

[1] مرجع نفسه، ص151.
[2] مرجع نفسه، ص151.
[3] مرجع نفسه، ص151.
[4] مرجع نفسه، ص152.

الاصطلاحي"، نتيجة غياب تحديد نظري واضح للمفاهيم، وتراكم إرث ثقافي ذكوري لا يزال يتحكم في أدوات التوصيف الأدبي[1].

وبناءًا على ما سبق، فإن مصطلح "الأدب النسائي" يحمل في طياته مفارقة مزدوجة: فهو من جهة يُقرّ بتجربة المرأة كفاعلة في الحقل الأدبي، لكنه من جهة أخرى يعزل هذه التجربة في إطار جنسي قد يُقلل من شموليتها وأهميتها. وهذا ما جعل عددًا من الكاتبات يفضلن العودة إلى مفهوم "الأدب الإنساني" بدلًا من "النسائي"، حتى لا يُختزل النص في جنس كاتبه، بل في مدى تعبيره عن قضايا الوجود والمجتمع واللغة.

يُعد مصطلح "الأدب النسائي" بمثابة مرآة عاكسة لتوتر عميق بين التصنيف والهوية، بين الرغبة في الاعتراف بخصوصية تجربة المرأة من جهة، والحذر من الوقوع في فخّ العزل الجندري من جهة أخرى. وهذا ما يجعلنا أمام مفارقة لا يمكن تجاوزها بسهولة: فالمصطلح، في ظاهره، يمنح الاعتراف لصوت المرأة، لكنه في جوهره قد يُحيل إلى تصنيف إقصائي يعزلها عن الأدب "العام" أو "المحايد."

ما يثير الانتباه في سياق هذا المصطلح هو طابعه التبعي، إذ إنه لا يُستعمل إلا في الحديث عن نصوص النساء، بينما لا نسمع كثيرًا عن 'أدب ذكوري' أو 'أدب رجالي'، رغم أن التاريخ الأدبي العربي كان لقرون محتكرًا من طرف الرجال. وتبرز هنا الإشكالية الأولى: يُنسب الأدب إلى جنس كاتبه عندما تكون الكاتبة امرأة فقط، كما لو أن وجودها غير متوقع، أو أن صوتها حين يعلو يُحدث خلخلة في بنية ثقافية اعتادت أن ترى في الرجل المنتِج الوحيد للمعنى.

والأدهى من ذلك، أن تصنيف "نسائي" يحمل ضمنًا نوعًا من الشك في جدارة النص، وكأن القيمة الفنية تُنقص منها صفة الانتماء الجندري. فالنص عندما يُوسم بـ"النسائي"، يُحاصر بمرجعيات الهوية لا

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص150.

بفضاءات الجمال. وهذا ما جعل كثيرًا من الكاتبات، مثل أحلام مستغانمي، يرفضن المصطلح صراحة، لأنه يحمل حكمًا ضمنيًا بالتبعية لا التميز.

ومع أن بعض الباحثين يحاولون الفصل بين "الأدب النسائي" و"الكتابة النسوية"، إلا أن هذا التمييز ذاته يُعيد إنتاج الفارق التقليدي بين البيولوجي، ممثلاً في جنس الكاتب، والأيديولوجي، ممثلاً في الوعي النسوي. وهذا ما يكشف عن حدود هذا التصنيف وارتباكاته، ويبرز الحاجة إلى مراجعة المفاهيم المتداولة، أو تجاوزها نحو تصورات أكثر دقة وانفتاحًا على تعقيدات الكتابة وهوياتها المتعددة.

تُبيّن التجربة الأدبية في الجزائر أن معظم الكاتبات لم يكنّ معنيات بتوصيف كتاباتهن تحت مسمى "الأدب النسائي"، بل كنّ أكثر اهتمامًا بأن يُنظر إلى نصوصهن من حيث الجودة والرؤية الفكرية والجمالية، لا من حيث الانتماء الجنسي للكاتب. فهنّ يكتبن من موقع الإنسان، لا من موقع الأنثى فقط؛ يعبرن عن الوجود، الألم، الحب، والحرية، بروح إنسانية تتجاوز الثنائية الجندرية. ومن هنا، فإن النقاش حول "تسمية الأدب النسائي" يكشف عن إشكالية أعمق تتصل بطريقة توصيف الإبداع ذاته، حيث تؤثر المصطلحات على كيفية استقبال النصوص وتحديد موقعها ضمن الذاكرة الثقافية. وهو ما يدعو إلى مراجعة هذه التسميات بما يضمن احترام التجربة دون تقييده.

الفصل الأول:

الكتابة النسوية وتياراتها الفكرية

المبحث الأول :الكتابة النسوية وأهم تيماتها

أولا: تعريف السرد وعناصره

ثانيا: أدوات الكتابة النسائية

ثالثا: تيمات الكتابة النسائية

المبحث الثاني :التيارات الأدبية في الأدب النسائي الجزائري

أولا:التيار الواقعي:

ثانيا: التيار النسوي

تمهيد:

لقد تشبعت الكتابة النسائية في ضوء القهر الممارس عليها بشكل أساسي بتجارب نسائية مليئة بالوعي المأساوي، انطلاقًا من الذاكرة النسوية المليئة بصور، ونماذج أيقونية حول واقعها من خلال استحضار '' نصوص مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المختلف في مجتمعات تكرّس سلطة الرجل وتسلب وجود المرأة وكيانها، غسلاً للعار الذي حطّم ذاتها، وجعلها في دائرة المتهم، واستباح فكرها، وسلّط على ذاتها/ فكرها جميع أساليب العنف لينتهيَ بها المطاف للتحرر من ثقافة الرقّ التي فرضها عليها الرجل الذي كان لا يرى فيها إلاّ الجانب السلبي فقط، وفي هذا الخضم كلّه ''لا يمكن إلاّ للمرأة الكاتبة أن تعمل على تغيير هذه النظرة ولذلك انخرطت في الكتابة الإبداعية، بصورة أو بأخرى لتقدم لنا صورة أخرى عن المرأة، بشرط أن تدفع بقضية المرأة وإبداعها إلى التأصيل التاريخي المفضي إلى الاعتراف بمسألة الإبداع النسوي كنوع من التجربة المقهورة في عالم ذكوري لم ينصفها، ولم يجد في أدبها إلاّ كونه" صراخا يفتقد كلّ المعاني الجمالية المتوقعة من أي عمل أدبي[1]" ، لم يشرع بعدُ في تحقيق مشروعية كتابته.

وكلّ هذه التصورات نجد أنّها قد شكلت منافذ، ومفاهيم محورية داخل الكتابة النسائية المنحدرة من سياق الكتابة التقليدية الرافضة للسلطة الأبوية، من خلال التأسيس لنمط إبداعي جديد متمرد "بدأ يعلن عن وجوده ويسجّل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجل أو يكاد[2]"، وبذلك يرفض المساواة الإبداعية تحت سقف الوعي الذكوري المهيمن على كتابة المرأة، " وهذا ما دفع الحركات النسائية إلى السعي لتغيير النظام اللغوي التقليدي عبر وضع برنامج تحرري يأخذ بعين الاعتبار مسألة تركيب لغة متحررة من القيود التي تعيق تحرر فكر المرأة، وتعبر عن المساواة لأنّ مفاهيم الذكوري والنسوي هي في النهاية مفاهيم ثقافية[3]"، وبالتالي بدأت الكتابة النسائية تبحث عن صور التشكيل الإجناسي في بنية اللّغة، عبر العديد من الأنساق الاجتماعية، والنفسية، "ذات قيم

[1] شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف(قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1 ، 1998ص12.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003 ، ص15.

[3] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي(حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص80.

فكرية وجمالية[1]"، مشكلة حلقة وصل بين لغة الذات، وآليات الكتابة النسوية، وهذا ضمن أطر إنسانية ترفض منطق العبودية الذكورية شكلا ومضمونا.

شهدت الساحة الأدبية الجزائرية تحولات عميقة مع بروز صوت المرأة الكاتبة، التي أزاحت الستار عن تجاربها الخاصة، وهواجسها الإنسانية، في سياق اجتماعي وثقافي يرزح تحت وطأة التقاليد. ولم تعد الكتابة النسائية مجرد تمرين تعبيري، بل غدت أداة مقاومة، ومنصة لبث الوعي وتفكيك البنى الذكورية. ومن هنا، تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على تجليات الكتابة النسائية الجزائرية، من خلال مقاربة لرواية "الملهم بعطر" كأنموذج يعكس غنى التجربة الإبداعية النسوية.

كما عرفت تحوّلات هامة، لا سيما بعد الاستقلال، إذ بدأت أصوات نسائية تفرض وجودها في مختلف الأجناس الأدبية، وخاصة في السرد الروائي. لقد حملت هذه الكتابات هموم المرأة الجزائرية، وسعت إلى التعبير عن واقعها الاجتماعي والسياسي والثقافي، في مجتمع يشهد تحولات عميقة ويعيش صراعات متعددة على مستوى الهوية والجندر والتقاليد.

المبحث الأول: الكتابة النسوية وأهم تيماتها

أولا: تعريف السرد وعناصره

أ. تعريف السرد:

السرد هو عملية نقل الأحداث والتجارب والأفكار عبر اللغة، من خلال راوٍ يتوسط بين الحدث والمتلقي، ويُعد من أهم الوسائل التي يستخدمها الأدب لتشكيل المعنى. لا يُنظر إليه فقط كآلية لنقل الوقائع، بل كفعل بنائي للواقع نفسه، يُعيد ترتيب الزمن ويمنح الشخصيات والفضاءات قيمًا دلالية.

وقد عرّفه **جيرار جينيت** بأنه "كل خطاب يحكي قصة ويمتد ليشمل الرواية، والسيرة، والحكاية الشعبية، والخطاب الشفهي المكتوب أو المروي، ما يجعل السرد بنية فكرية وثقافية تتجاوز مجرد الإخبار"[1].

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص15.

من جهة أخرى، يرى **تودوروف** أن السرد لا يتحقق إلا بتحقق التوتر بين البنية العميقة للنص (القصة) والبنية السطحية (الخطاب)، وهو ما يمنح السرد قيمته الجمالية والتواصلية[2].

ب. عناصر السرد:

1. الراوي:

الراوي هو الوسيط الأساسي في الخطاب السردي، ومن خلاله يتم بناء وجهة النظر أو الرؤية السردية. قد يكون **راويًا مشاركًا** في الأحداث (ضمير المتكلم)، أو **راويًا كليّ العلم** (ضمير الغائب)، أو راوٍ مراقب ينقل الحدث دون تدخل.

في الأدب النسوي، غالبًا ما يُستخدم **ضمير المتكلم** لإبراز البعد الذاتي والبوح الداخلي، وتأكيد حضور الكاتبة بوصفها ذاتًا فاعلة لا مجرد ناقلة[3].

2. الحدث:

الحدث يُمثل نسيج الوقائع التي تتشابك لتشكيل حبكة النص، ويُعد جوهر الفعل السردي. في الكتابة النسوية، لا يُطرح الحدث بوصفه سلسلة مغلقة، بل غالبًا ما يكون **مفتوحًا ومتقطعًا**، يعكس التمزق الداخلي والتجربة المعقدة للمرأة، كما هو واضح في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، حيث يتم تفكيك الحدث زمنًا ومكانًا[4].

---

[1] جيرار جينيت ، *خطاب الحكاية*، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، 2006، ص 15.

[2] تزفيتان تودوروف ، *مدخل إلى الأدب العجائبي*، ترجمة: سعاد أيت أحمد، دار توبقال، 2004، ص 33.

[3] عبد الله الغذامي، *المرأة واللغة*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص 89.

[4] أحلام مستغانمي ، *ذاكرة الجسد*، دار الآداب، بيروت، ط20، 2003، ص 76–80.

3. الزمان:

الزمن في السرد ليس زمنًا خطيًا دائمًا، بل يخضع للتقطيع والاسترجاع (الفلاش باك)، أو الإسقاط إلى المستقبل (الاستباق .(**بول ريكور** يوضح أن "السرد يُعيد تشكيل الزمن البشري، إذ يُدمجه في نص يمتلك بداية ونهاية"[1]. وتُعد الكتابة النسوية بارعة في استخدام **الزمن النفسي** لتكثيف الإحساس بالذاكرة والجراح العاطفية.

4. المكان:

المكان عنصر دلالي لا يقل أهمية عن الزمان، إذ يشكل فضاءًا يحضن الشخصيات، ويعكس التوترات الداخلية والخارجية. في الأدب النسوي، يكون المكان غالبًا فضاءًا مغلقًا (المنزل، الغرفة) يرمز إلى العزلة أو القهر، أو فضاءًا مفتوحًا (الطريق، المدينة) يدل على الرغبة في الانعتاق[2].

5. الشخصيات:

الشخصيات في السرد تُعد أدوات حيوية في نقل الرؤية الفكرية للنص، وهي غالبًا ما تكون نماذج معبرة عن فئات اجتماعية أو نفسية. في الكتابة النسوية، تأخذ المرأة دور البطلة المركزية، لا باعتبارها موضوعًا للكتابة، بل ذاتًا تكتب وتحكي وتقاوم، وتتحول الشخصية من كائن سلبي إلى فاعل في صناعة المعنى[3].

ثانيا: أدوات الكتابة النسائية:

توظف الكاتبة أدوات خاصة تختلف عن نظيرها الذكوري؛ أبرزها: الجسد بوصفه مركزًا للكتابة، واللغة المتحررة من القوالب السلطوية، إضافة إلى الأسلوب القائم على البوح، الشعرية، والمونولوج الداخلي. وقد تتحول اللغة إلى وسيلة للتسلل إلى الداخل وتفكيك العلاقات الذكورية[4].

---

[1] بول ريكور ، *الزمان والسرد*، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1990، ص 62.

[2] بارت رولان، *الكتابة في درجة الصفر*، ترجمة: محمد البكري، دار الحوار، 2012، ص 111.

[3] رشيدة بن مسعود ، *الخطاب النسائي في الأدب العربي المعاصر*، دار الأمان، الرباط، 2007، ص 150

[4] الطيب بودربالة ، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، جامعة باتنة، 2012، ص59–60.

ترفض كثير من الكاتبات مصطلح "الأدب النسائي" لأنه يفترض الحصر والتهميش؛ فغادة السمان وخناثة بنونة تريان فيه إعادة إنتاج للدونية الثقافية. الكاتبة لا ترى فرقًا جوهريًا في القيمة الجمالية للنصوص بناء على جنس الكاتب، بل المشكلة في ثقافة التلقي الذكورية[1].

تُميز الكتابة النسائية نفسها عن الذكورية بمجموعة من الأدوات التعبيرية واللغوية والموضوعاتية، منها:

- اللغة الحميمية والوجدانية[2]:

تتميز اللغة النسائية بتوظيفها العاطفة والحنين والبوح الداخلي. تكتب المرأة بطريقة تتجاوز البنية السردية التقليدية، حيث تكون اللغة أكثر شاعرية وذات طابع وجداني، كما في قول أحلام مستغانمي:

"ذاكرة العشق والجنون... هي رواية الرغبة لا المتعة".

- الكتابة بالجسد[3]:

تعتمد الكاتبة النسوية على تشييء الجسد كرمز تعبيري، إذ تصبح اللغة الجسدية وسيلة بلاغية، كما ورد:

"الكتابة النسوية تتمتع بحركية وديناميةفي السرد وتجعل النص يتمدد مع الجسد كونه صورة بلاغية رمزية".

- الوظيفة التعبيرية في النص[4]:

المرأة في نصها تكون هي ذاتها المرسلة والرسالة، وهذا ما أشارت إليه رشيدة بن مسعود:

"الكتابة النسوية تؤكد على دور المرسل وتتمتع بحضور مرتفع نسبيا للوظيفة اللغوية التعبيرية".

---

[1] نجم مفيد ، "الأدب النسوي وإشكالية المصطلح"، مجلة علامات، ع9، 2009، ص167.

[2] أحلام مستغانمي، *ذاكرة الجسد*، ط 20، بيروت: دار الآداب، 2005، ص 220.

[3] محمد داود ، وجليد فوزية، وديتريز كرستين، *الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب، التمثلات*، الجزائر: منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2015، ص97.

[4] رشيدة بن مسعود ، "خصوصيات المرأة الروائية"، *مجلة آفاق علمية*، ع الصادر في جوان 2012، ص 12.

ثالثا: تيمات الكتابة النسائية:

تعالج الكتابة النسائية موضوعات متصلة بالمرأة مثل: الاضطهاد، التقاليد، الجسد، الهوية، الطلاق، الخيانة، وأحيانًا الدين والسياسة والجنس، كما هو الحال في روايات أحلام مستغانمي. وتختلف هذه الموضوعات عن تلك التي يطرحها الرجل من حيث زاوية المعالجة ودرجة التورط العاطفي والمعرفي[1].

الكتابة النسائية ليست فقط أدبًا ذاتيًا، بل هي أدب سياسي بمعناه العميق، تمارس فيه الكاتبة فعلًا احتجاجيًا ضد كل أشكال الإقصاء. وهي بذلك تُعبّر عن حركة احتجاج اجتماعي ثقافي تُقابل النظام الأبوي بلغة سردية مغايرة تسعى إلى التغيير[2].

تعتمد الكاتبة على بنية لغوية خاصّة تتسم بالانزياح عن اللغة السائدة، فيها مسحة من الغنائية والمجازات المرهفة. هذا الأسلوب يخلق مسافة مع الواقع دون أن يفصم العلاقة به، فتصبح اللغة نفسها موقفًا من السلطة[3].

تحضر "الأنا" النسوية بوضوح في الكتابة، حيث تستثمر الكاتبة تجربتها الخاصة لتؤسس معنى أوسع للوجود الأنثوي، فتتداخل السيرة الذاتية مع الرواية في مزيج بين الواقعي والمتخيل[4].

الكتابة النسوية تعبّر عن التمرد على القيود الاجتماعية والسلطة الذكورية، مثلما ظهر في رواية "ذاكرة الجسد"[5]:

"الوطن يخجل من نفسه... ونحن نقف جميعا على بركاته التي تتفجر".

برزت قضايا مثل العشرية السوداء، النضال الوطني، والزواج القسري. مثال ذلك رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح التي تناولت معاناة ما بعد الحرب الأهلية[1]:

---

[1] نورة بن ثامر، الأدب النسوي بين واقع التهميش ومركزية الإبداع: دراسة لأحلام مستغانمي، جامعة بسكرة، 2012، ص35–36.

[2] محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف: في المرأة، الكتابة، والهامش،بيروت: المركز الثقافي العربي، 2004، ص35 و41.

[3] زهور كرام، السرد النسائي العربي في المفهوم والخطاب، ص84.

[4] فاطمة مختاري، الكتابة النسائية: أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، جامعة ورقلة،2014، ص244.

[5] أحلام مستغانمي ، *ذاكرة الجسد*، ص84.

"كنت رافضًا لفكرة الموت التي لا عودة منها، ورفضت أن أعود يتيمًا من جديد".

ركزت الكاتبة النسوية على استكشاف الذات، كما عبّرت فدوى طوقان عن انتقالها من الحزن إلى الانفتاح على الطبيعة:

"متقد العواطف والشعور، روح رهيف الحس يهوى الجمال"[2].

ففي البعد التاريخي والنضالي تناولت العديد من الكاتبات الجزائريات كفاح المرأة في الثورة، كما في قصة "معجزات نوفمبر" لزوليخة بن إسماعيل: "رفضت الاعتراف فماتت تحت التعذيب"[3].

إنّ الكتابة النسائية ليست مجرد إنتاج أدبي، بل هي فعل مقاومة ناعم ضد القوالب الاجتماعية والثقافية التي كبّلت المرأة. الكاتبة لا تروي فحسب، بل تفضح، تبوح، وتكتب بجسدها ووجدانها وتجربتها الخاصة، لتخلق صوتًا شخصيًا يحمل همًّا جماعيًا. إن هذه الكتابة تُعبّر عن ذات أنثوية تطمح إلى التحرر من التبعية، وتتخذ من اللغة وسيلة للاحتجاج وإعادة تشكيل العالم وفق منظورها الخاص.

تتناول الكتابة النسائية الجزائرية موضوعات متنوعة، منها: الجسد، الهوية، الحرية، الحب، والمعاناة. تعكس هذه التيمات التحديات التي تواجهها المرأة في المجتمع، وتسعى إلى إعادة تعريف دورها ومكانتها. كما تُبرز الكتابات النسائية الصراع بين التقاليد والحداثة، والرغبة في التحرر من القيود الاجتماعية.

فيما يلي **أبرز تيمات الكتابة النسوية**[4]:

أ. تيمة المرأة المجاهدة

---

[1] ياسمينة صالح ، *وطن من زجاج*،ط 6، بيروت: الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، 2012، ص11–12.

[2] طوقان فدوى، *رحلة جبلية رحلة صعبة* (أو ديوانها الشعري)، عمان: دار الشروق، الطبعات المختلفة من 1960 إلى 1990، مقتبس في: مكامن جماليات الكتابة النسوية، ص 94.

[3] فاطمة مختاري ، *الكتابة النسائية: أسئلة الاختلاف وعلامات التحول*، د.م، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، 2021، ص 96.

[4] فاطمة الزهراء شول ، ويحي زوليخة، "تيمات السرد النسوي الجزائري وخصوصيته: تيمة المرأة المجاهدة أنموذجًا"، مجلة الآداب واللغات، جامعة تمنراست، مج 13، ع 4، 2024، ص 261-622.

تُعد تيمة "المرأة المجاهدة" من أبرز الموضوعات التي اهتمت بها الكاتبة النسوية الجزائرية، حيث جسّدت صورة المرأة المقاومة بعمق دلالي يُعبّر عن انخراطها الصادق في مسيرة التحرر الوطني. لم تقتصر الكاتبة على البعد التوثيقي للحدث التاريخي، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك، إذ منحت لهذه الشخصية حضورًا أدبيًا يعكس وعيًا نسويًا متقدًا في مواجهة السلطة الاستعمارية. وقد أظهرت من خلال السرد أبعادًا متعددة لدور المرأة، ليس فقط كمشاركة في النضال، بل كمكوّن فعّال في تشكيل الوعي الجمعي، قادرة على التعبير وإعادة بناء الواقع من خلال منظور فني يحمل خصوصيتها وتجربتها الذاتية.

تقدم الكاتبة صورة قوية للمرأة الجزائرية كمجاهدة، مما يبرز دورها في النضال الوطني. هذا التصوير يتجاوز مجرد توثيق تاريخي، حيث تعكس الكاتبة وعيًا نسويًا متمردًا، مما يُظهر أن المرأة ليست مجرد مشاركة بل هي فاعلة رئيسية في الثورة. هذا يُعكس قوة النساء في المجتمعات المضطهدة، ويؤكد على أهمية دورهن في تشكيل التاريخ.

ب. تيمة الوطن بوصفه ذاتًا أنثوية

يتجلى الوطن في السرد النسوي الجزائري ليس كمكان جغرافي فحسب، بل كذات أنثوية حاضنة، تُشبه الكاتبة وتُمثلها. فالوطن هنا يتماهى مع الجسد والروح، ويتحول إلى كيان حيّ متألم، عاشق، ومنكسر. الكاتبة لا تكتب عن الوطن، بل تكتب "الوطن داخلها"، فتمنحه صوتًا داخليًا يخاطب الآخر والعالم، ويستدعي الذكريات والوجع والحنين. ومن خلال هذه التيمة، تنسج الروائية وطنًا بديلًا مفعمًا بالحلم والانتماء، تتعالى فيه على حدود الجغرافيا والسياسة.

تتجلى هذه التيمة في رؤية الوطن ككيان حي يتماهى مع التجربة الأنثوية. الوطن هنا يتجاوز كونه مجرد مكان، ليصبح رمزًا للمعاناة والحنين. هذا الربط بين الوطن والجسد الأنثوي يعكس عمق العلاقة بين الهوية الشخصية والهوية الوطنية، ويبرز كيف يمكن للكاتبة التعبير عن مشاعرها تجاه الوطن من منظور أنثوي.

ب. تيمة الجسد

يحضر الجسد في الرواية النسوية الجزائرية كمساحة رمزية لتحرير الذات وكشف المسكوت عنه، إذ تستخدم الكاتبة الجسد كوسيط بلاغي ومعرفي لفهم العالم، وكتمثيل لمقاومة الهيمنة الذكورية والاستعمارية. لم يكن

الجسد عنصرًا مثيرًا فحسب، بل صار تمثيلًا معرفيًا متكاملًا يُعيد صياغة العلاقة بين الذات والواقع، ويُطرح من خلاله سؤال الوجود والهوية والحرية. وبهذا يصبح الجسد وسيلة لتأنيث السرد، وتأكيد خصوصية التجربة الأنثوية.

الجسد يُستخدم كوسيلة للتعبير عن مقاومة الهيمنة الذكورية والاستعمارية. من خلال تصوير الجسد كمساحة للتحرر، تُعيد الكاتبة صياغة العلاقة بين الذات والواقع. هذا يُظهر كيف يمكن للجسد أن يصبح أداة لفهم الهوية والحرية، مما يُعزز من أهمية التجربة الأنثوية في السرد.

ج. تيمة الحب

تظهر تيمة الحب في السرد النسوي الجزائري ضمن أبعاد متعددة، منها الصوفي، ومنها الإنساني الوجودي. والحب هنا ليس فقط علاقة بين رجل وامرأة، بل هو تجربة وجودية شاملة تتصل بالوطن، بالذاكرة، وبمعنى الحياة. تبحث الكاتبة عن الصدق، والوفاء، والعدل من خلال هذه العلاقة، وتطرح الحب كقيمة إنسانية تحررية لا تقل شأنًا عن الثورة أو النضال. في كثير من النصوص، يتداخل الحب مع الكتابة ذاتها، ليصبح كلٌّ منهما مرآة للآخر.

الحب هنا لا يُنظر إليه كعلاقة تقليدية، بل كقيمة إنسانية تحررية تتداخل مع موضوعات الوطن والذاكرة. الكاتبة تبحث عن الحب كوسيلة لتحقيق الصدق والوفاء، مما يعكس الارتباط العميق بين الحب والنضال. هذا يعزز فكرة أن الحب يمكن أن يكون أيضًا قوة دافعة للتغيير.

د. تيمة السيرة الذاتية

اعتمدت الكاتبة النسوية الجزائرية على السيرة الذاتية لتشكيل عالمها السردي، حيث تنعكس التجربة الشخصية للكاتبة في شخصياتها الروائية، وتتحول السيرة إلى وثيقة أدبية تؤرخ للذات وللمجتمع في آن واحد. تُستخدم السيرة الذاتية هنا بوصفها فعلًا مقاومًا، يحفظ للمرأة مكانها في التاريخ، ويمنحها الحق في السرد، وفي إعادة كتابة الماضي من وجهة نظر نسوية. النص السردي يتحول إلى مساحة اعتراف وفضاء للبوح والتمثيل.

استخدام السيرة الذاتية في الكتابة النسوية يُعزز من قيمة التجربة الشخصية، حيث تتحول إلى وثيقة أدبية تروي تاريخ المرأة والمجتمع. هذا النمط من الكتابة يُتيح للكاتبة إعادة كتابة الماضي من منظور نسوي، مما يمنح النساء مساحة للاعتراف والتمثيل في التاريخ.

هـ.تيمة التحرر والاختلاف

من خصائص الكتابة النسوية الجزائرية أيضًا أنها تسعى إلى كسر الأطر التقليدية للكتابة والتمثيل، وتؤسس لخطاب سردي مختلف، يتميز بالتمرد على أنساق الخطاب الذكوري. فالكاتبة تنطلق من وعي ذاتي بأن الاختلاف ليس نقصًا، بل شرط وجودي، وتعمل على تثبيت صوتها الإبداعي بوصفه مشروعًا مستقلاً يُعيد بناء الصورة النمطية للمرأة في الأدب والثقافة.

تسعى الكتابة النسوية إلى كسر الأنماط التقليدية، مما يعكس وعيًا عميقًا بأن الاختلاف هو شرط وجودي. هذا التوجه يُظهر كيف يمكن للكاتبة أن تُبرز صوتها الإبداعي، مما يُسهم في إعادة تشكيل الصورة النمطية للمرأة في الأدب والثقافة.

و. تيمة المواجهة مع الآخر (الاستعمار/الرجل/السلطة)

المواجهة مع "الآخر" تشكل تيمة محورية في الكتابة النسوية الجزائرية، سواء أكان هذا الآخر هو المستعمر الفرنسي، أو المجتمع الذكوري، أو السلطة السياسية. يظهر هذا الصراع من خلال تعرية منظومات القهر والتهميش، وتفكيك خطاب السلطة، وفضح آليات الإقصاء والتهميش التي تتعرض لها المرأة. تقدم الكاتبة نصًا مفتوحًا على المقاومة، نصًا يُعرّي، يُواجه، ويقترح بدائل حرة ومغايرة.

تُعتبر المواجهة مع الآخر تيمة محورية، حيث تُظهر الكاتبة الصراعات التي تواجهها المرأة في ظل الاستعمار والمجتمع الذكوري. من خلال تعرية منظومات القهر، تُبرز الكاتبة أهمية المقاومة والبحث عن بدائل حرة. هذه المواجهة تعكس التحديات التي تواجهها المرأة وتُبرز صوتها كقوة فاعلة.

تُظهر الكتابة النسوية الجزائرية تنوعًا في التيمات التي تعكس تجارب النساء في سياقات مختلفة، سواء كانت تاريخية، ثقافية، أو اجتماعية. هذه الكتابة تُسلط الضوء على قضايا الهوية، المقاومة، والحب من منظور نسوي، مما يُعزز من قيمة الصوت الأنثوي في الأدب والثقافة.

تتجلى الكتابة النسائية في الجزائر كصوتٍ متفرد ينبثق من عمق المعاناة، محاولًا كسر صمتٍ طويل فرضته الأعراف والتقاليد. هي كتابة تنبع من ذاكرة مثقلة بصور القهر والتهميش، لكنها تحمل في طياتها قوة التمرد والرغبة في الانعتاق. لم تكن مجرد حكاياتٍ عن الذات، بل صرخات مكتومة تحاول تحرير المرأة من سجن الأدوار النمطية، وتعيد

تشكيل صورتها في مخيلة المجتمع. في هذا السياق، فرضت الكاتبات الجزائريات حضورهن القوي، رغم كل القيود، ليصبح النص فضاءًا لتحرير الجسد والهوية معًا، حيث يتماهى الوطن بالأنثى، ويصبح الجسد ساحةً للمقاومة والكشف عن المسكوت عنه. عبر هذا الحراك، تعيد الكاتبة رسم حدود الذات، تتحدى الخطاب الذكوري، وتفكك مفاهيم السلطة المهيمنة. ومع مرور العقود، تحول هذا الصوت إلى حركة ثقافية واعية، تحمل على عاتقها تحرير اللغة من قوالبها التقليدية، وتجعل من الكتابة فعلًا تحرريًا يواجه الصمت بالإفصاح، ويرفع عن المرأة عبء التاريخ الثقيل. هي لغةٌ تتجاوز الحدود، تستمد قوتها من الهامش، وتعيد تعريف الأنوثة بعيدًا عن قوالب التصنيف الضيقة، لتصبح تجربةً إنسانية شاملة تتجاوز الاختلافات وتحتفي بالذات المتفردة

يُعنى هذا التيار بتقديم رؤية للهيمنة الذكورية، والدعوة إلى المساواة بين الجنسين. تُستخدم الكتابة كأداة للمطالبة بالحقوق، وتحدي الأعراف الاجتماعية، وإبراز القوة والوكالة النسائية.

تشير تيمات الكتابة النسوية إلى البُنى الموضوعاتية التي تنبثق من التجربة الأنثوية في بعدها الشخصي والاجتماعي والثقافي، وهي محاور متكررة تعبّر بها الكاتبات عن الهمّ النسوي انطلاقًا من حساسية خاصة تجاه قضايا مثل[1]:

- **الجسد** :بوصفه مساحة للرقابة والقمع والتمرد.
- **الصمت والكلام** :حيث تتحول الكتابة إلى وسيلة للبوح وكسر الصمت المفروض.
- **الهوية** :البحث عن الذات خارج التصنيفات النمطية الذكورية.
- **السلطة الأبوية** :مقاومة بنى التسلط الذكوري في المجتمع والعائلة.
- **المنفى الداخلي أو الرمزي** :الاغتراب داخل المجتمع، أو داخل الذات.
- **اليوتوبيا النسوية** :بناء فضاءات بديلة تُنصف المرأة.

وقد لخّصت الناقدة **سعاد مسكين** هذه التيمات بقولها:

[1] بوعكاز خيرة، *الكتابة النسوية بين القضية والجمالية*، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، كلية الآداب واللغات، 2014، ص. 21–22.

"إن الكتابة النسائية هي فعل مقاومة عبر اللغة، تستنبط هموم الذات والجسد والهوية، وتسعى إلى كسر النسق الثقافي الذكوري من الداخل، لا بالصراخ بل بالكتابة نفسها ."[1]

"كنت أشعر أنني لا أنتمي لهذا العالم، كلما حاولت أن أشرح وجعي، يسخرون ...كلما صرخت، صمتوا ...حتى الجوع بات صديقي، والبرد صار لحافي[2]..."

في هذا المقطع، تُعبّر الكاتبة عن واقع التهميش الوجودي الذي تعانيه المرأة، من خلال تصوير معاناة البطلة "هيام" مع الإقصاء الاجتماعي، حيث لا يُختزل تهميشها في الجسد فقط، بل يمتد إلى صوتها ومشاعرها. ويتكرّر تجاهلها أو السخرية منها من قبل الآخرين، ما يُعمّق إحساسها بالعزلة والانفصال عن محيطها النفسي والاجتماعي.

"لا أنتمي لهذا العالم :"تعبير عن اغتراب داخلي، تتجاوز فيه البطلة الاغتراب الاجتماعي إلى شعور بعدم الانتماء للواقع برمّته، وهي صيغة شائعة في الأدب النسوي الذي يعكس انعدام الحضور الرمزي للمرأة في المجتمع.

"الجوع صديقي ...البرد لحافي :"رمزية التعايش مع القسوة، حيث يتحوّل الألم إلى رفيق، ما يشير إلى مدى تطبيع الإقصاء حتى يصبح جزءًا من الكينونة.

على المستوى اللغوي، تعتمد الكاتبة إيقاعًا سرديًا حزينًا، قائمًا على التكرار والتضاد) أشرح – يسخرون، أصرخ – يصمتون (مما يخلق توترًا داخليًا في النص ويعبّر عن **التمزق الداخلي للمرأة المهمّشة**.

تشمل التيمات الأساسية في الأدب النسائي الجزائري: القهر الأسري، العلاقة مع الأم، الحب، العذرية، العنف الرمزي، النفي الاجتماعي، والغربة النفسية. وتظهر هذه المواضيع من خلال

[1] *سعاد مسكين، الكتابة النسائية العربية :دراسة في التيمات والأساليب، دار إفريقيا الشرق، 2006، ص25.*
[2] *زوليخة ياحي، سأترك القلم يعبّر، صـ 21.*

شخصيات نسائية تبحث عن معنى لوجودها في عالم ذكوري مغلق. وتُعد هذه التيمات بمثابة مفاتيح لفهم المعاناة اليومية التي تكابدها المرأة.

المبحث الثاني :التيارات الأدبية في الأدب النسائي الجزائري

أولا:التيار الواقعي:

"ظهر التيار الواقعي في الأدب الجزائري بوصفه انعكاسًا للواقع الاجتماعي والسياسي الذي شهدته الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية وبعد الاستقلال. وقد شكّل هذا التيار رافدًا أساسيًا في الأدب النسائي، حيث سعت الكاتبات إلى فضح المعاناة اليومية للمرأة الجزائرية وتقديم صور صادقة وشفافة لحياتها، بعيدًا عن المثاليات"[1].

تميزت الكاتبات المنتميات للتيار الواقعي بقدرة واضحة على تصوير الواقع الاجتماعي والنفسي للمرأة، ومن أبرز هؤلاء: آسيا جبار، زهور ونيسي، فوزية زراري وغيرهن. تناولن قضايا الزواج القسري، الأمية، العنف الأسري، والفقر، بوصفها قضايا تمس واقع النساء بعمق.

التيار الواقعي في الأدب النسائي الجزائري هو اتجاه أدبي تبنّته العديد من الكاتبات الجزائريات لتصوير معاناة المرأة في المجتمع بصدق وموضوعية، عبر عرض تفاصيل الحياة اليومية ومظاهر الظلم الاجتماعي والتمييز الجندري، مع التركيز على قضايا مثل: القمع الأسري، التهميش، العنف، والحرمان من الحقوق. يرتكز هذا التيار على رصد الواقع المعيش دون تجميل، ويُبرز صوت المرأة ككائن فاعل يسعى إلى فهم الواقع أو تغييره، وغالبًا ما تتسم اللغة فيه بالسرد المباشر واللغة البسيطة، ما يُعزز الطابع التوثيقي أو الاحتجاجي للنصوص.

التيار الواقعي في الأدب النسوي الجزائري هو اتجاه يُعنى بتصوير معاناة المرأة بشكل مباشر وموضوعي من خلال مشاهد الحياة اليومية، كالقهر الأسري، العنف، الفقر، والتمييز الاجتماعي. تلجأ الكاتبة إلى هذا التيار لتوثيق معاناة النساء داخل المجتمع، وغالبًا ما يكون مدفوعًا بنزعة نقدية إصلاحية تنقل الواقع كما هو دون تجميل[2].

---

[1] بن سخري زبير،، "آفاق الكتابة النسوية في أدب زليخا السعودي، ص 100–113

[2] كريفيف مريم، *الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور* .مجلة بدايات، ع 5، ص. 150.

ثانيا: التيار النسوي:

يمثّل **التيار النسوي** *في الأدب النسائي الجزائري توجّهًا كتابيًا يُركّز على قضايا المرأة من منظور ذاتي وحقوقي، حيث تتجاوز الكاتبة مجرد تصوير المعاناة إلى مساءلة البُنى الثقافية والاجتماعية التي تكرّس التمييز بين الجنسين.*

يسعى هذا التيار إلى تفكيك السلطة الأبوية، ونقد الصور النمطية للمرأة في المجتمع، مع استعادة صوت الأنثى كذات متكلمة، واعية، ومُتمرّدة على القيم الذكورية التقليدية.

تتجلّى فيه عناصر البوح، وكتابة الجسد، والبحث عن هوية أنثوية مستقلة عن التصورات الذكورية، كما تُوظَّف فيه أحيانا أدوات سرد حداثية أو رمزية تخدم الخطاب التحرّري للكاتبة.

يعكس التيار النسوي في الأدب النسائي الجزائري موقفًا تمكينيًا نقديًا، يتجاوز سرد معاناة المرأة إلى استكشاف الأسباب البنيوية للتمييز الجنسي. تتمحور نصوص هذا التيار حول نقد السلطة الذكورية التقليدية، وتصوير الكتابة كأداة دفاع عن الذات الأنثوية، عبر توظيف النداء للهوية والتعبير عن الصوت الداخلي الجريح. تتميز اللغة هنا بالبوح المكثف، وكتابة الجسد كفضاء مقاوم، فضلاً عن تبني بعض الكاتبات لأساليب سرد حداثية أو رمزية تعزز خطاب التحرر[1].

ثالثا: التيار الحداثي وما بعد الحداثي:

يُمثّل **التيار الحداثي** في الأدب النسوي الجزائري انتقالًا من الطرح الواقعي والتقريري إلى تجربة فنية تُراهن على التجديد في الشكل والمضمون، حيث تسعى الكاتبة إلى تفجير اللغة التقليدية، وكسر البُنى السردية المألوفة، والتعبير عن الذات الأنثوية بأساليب رمزية، إيحائية، أو شعرية[2].

أما **ما بعد الحداثة**، فتذهب أبعد من ذلك بتشظية النص وتفكيك الهوية، وتُزاوج بين التخييل، التهكّم، والتقاطع بين

[1] كريفيف مريم، **الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور** .*بدايات*، مج 5(1)، ص. 148–155.

[22] صديقي حفيظة، *الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية* .مجلة الآداب واللغات، جامعة قسنطينة 1، ع 18، 2016، ص. 126–127.

الخطابات (الميتاسرد، التداخل النصي...). تُوظَّف فيه الكتابة بوصفها مقاومة ضد القوالب الجاهزة، وإعلانًا لحرية الكتابة الأنثوية كفعل وجودي وجمالي.

1. التيار الحداثي:

الحداثة الأدبية (Modernism) تمثل حركة تجديد جذرية في الشكل والمضمون ظهرت في أوائل القرن العشرين كرد فعل على الأزمات الفكرية والاجتماعية والسياسية، وتعبّر عن قلق الإنسان الحديث وتيهه الوجودي. تعتمد على **الانزياح الجمالي، الذاتية، الرمزية، تكسير البنية التقليدية**، والانفتاح على الفلسفة واللغة.

يرى الناقد **صلاح فضل** أن الحداثة "ليست مجرد تغيير في الأشكال، بل هي رؤية جديدة للعالم، تعيد ترتيب العلاقة بين الذات والعالم، وبين النص والمتلقي[1]".

في الأدب النسوي الجزائري تتجلّى في البحث عن أشكال سردية وتجريب لغوي جديدة؛ حيث تلجأ الكاتبات إلى تقنيات مثل الرمزية، التناص، والتداخل بين الأصوات السردية؛ بهدف التعبير عن الذات الأنثوية بتجارب غير نمطية[2].

2. التيار ما بعد الحداثي:

أما ما بعد الحداثة(Postmodernism) ، فهي رد فعل ضد الحداثة نفسها، وتقوم على **تفكيك المعنى، السخرية من الثوابت، تداخل الأجناس، اللعب السردي، وغياب المركز** .

[1] [1] صلاح فضل، *أساليب الحداثة في الشعر العربي المعاصر*، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998، صـ 15.

[2] سهيلي، سمراء، *الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة*، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر – باتنة 1، 2020، ص. 144–148.

يُعرّف **جان بودريار** ما بعد الحداثة بأنها "زمن استهلاك الرموز بدلًا من المعاني، وزمن التشظي بدلًا من الكلية"[1].

دفع هذا الاتجاه نحو تفكيك البناء السردي، وتمزيق الهوية النصّية، واستعمال الفوضى اللغوية كسلاح احتجاجي، لتكسير القوالب الجاهزة والهيمنة الذكور

[1] جان بودريار، *محاكاة ومحاكاة فائقة*، ترجمة أحمد حسان، دار الفارابي، بيروت، 2007، صـ 42.

الفصل الثاني: دراسة في البنية السردية لرواية "سأترك القلم يعبّر"

المبحث الأول: أدب زوليخة ياحي

أولا: تعريف بالروائية زوليخة ياحي

ثانيا:ملخص الرواية

ثالثا: التعريف برواية "سأترك القلم يعبّر"

رابعا: بنية الرواية:

خامسا: الموضوعات المركزية

سادسا: السمات الأسلوبية:

سابعا: دلالة المكان

ثامنا: دلالة الزمان

تاسعا: البنية النفسية للشخصيات

عاشرا: تأويلات ممكنة

المبحث الثاني: البنية السردية للرواية:

أولا: دراسة شخصيات الرواية

ثانيا: الزمان والمكان

ثالثا: تحليل الأحداث

رابعا: اللغة في الرواية

خامسا: السرد والأسلوب

سادسا: أهمية رواية "سأترك القلم يعبّر

تمهيد:

تعد رواية "سأترك القلم يعبّر" لزوليخة ياحي تجربة سردية متميزة تعبّر عن قلق الإنسان الحديث من خلال لغة رمزية وتأملية. اختارت الكاتبة زمن الجائحة خلفية لأحداث الرواية لتطرح أسئلة وجودية عميقة حول الهوية والاغتراب والخلاص. تنبني الرواية على السرد الداخلي والحوار الذاتي، وتتجاوز الحبكة الكلاسيكية نحو بنية رمزية وفلسفية. وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل مكونات البنية السردية للكشف عن آليات بناء العالم التخييلي في الرواية.

المبحث الأول: أدب زوليخة ياحي

أولا: تعريف بالروائية زوليخة ياحي

زوليخة ياحي هي روائية وأكاديمية جزائرية، تعمل أستاذة محاضرة بجامعة الجزائر، وتجمع بين شغف التعليم وحب الكتابة. تميزت بإنتاج أدبي متنوع يتراوح بين الرواية ودواوين الخواطر، حيث يتسم أسلوبها بالحس الإنساني العميق والتعبير الصادق عن القضايا الاجتماعية والنفسية.

من أبرز أعمالها الأدبية:

- **روايات** :*لن يضيع الحلم*، *كعب أخيل*، *يكفي من القلادة ما أحاط العنق*، *لا تنبض وجعًا*، *ستفرح لا محالة*، و*سأترك القلم يعبّر*.
- **دواوين خواطر** :*همسات يراع*، *شظايا مبعثرة*، و*نبضات بلسم*.

تُظهر كتاباتها وعياً أنثوياً حاداً وانشغالاً بمكاشفة الذات والمجتمع، ما يجعل من تجربتها الأدبية مرآة تعكس تحولات المرأة الجزائرية ما بعد الاستقلال.

أ. **الخصائص الفنية لأسلوبها:**

يتسم أسلوب زوليخة ياحي بالسلاسة والعمق، فهي توظف عبارات شعرية وتراكيب إنشائية تحفّز القارئ على التأمل. كما أن أعمالها تتميز بالإيحاء والتلميح، وتجنّب المباشرة في الطرح، مع الاعتماد على رمزية مكثفة، كما يظهر في تمثيل المدينة الفاضلة، والفراشة، وأمير، وهيام، وغيرها من الرموز.

إنّ الروائية تنتمي إلى الجيل الجديد من الكاتبات الجزائريات اللواتي خرجن من عباءة الواقعية الصرفة، واتجهن نحو التجريب الفني من خلال بناء عوالم سردية بديلة، تطرح الأسئلة أكثر مما تقدّم أجوبة، وهو ما يتناغم مع الرؤية الفنية لما بعد الحداثة

ب. **شهادات نقدية حول أدبها:يرقم**

يشير الناقد فوزي حمودي في كتابه "أصوات نسوية في الرواية الجزائرية" إلى أن "أدب زوليخة ياحي يمثل مرحلة متقدمة في السرد النسوي، من حيث تعميق البنية الرمزية، وطرح إشكالية الهوية من خلال تأملات جمالية في بنية المكان والزمان واللغة"[1].

أما الباحثة سميرة بوشوشة، فقد اعتبرت أن "زوليخة ياحي تكتب بذهنية فلسفية وشعرية، مما يمنح نصوصها طاقة تعبيرية كبيرة تجعلها مفتوحة على قراءات متعددة"[1].

[1] فوزي حمودي ،*أصوات نسوية في الرواية الجزائرية*، دار الوعي، 2020، ص 122.

ج. **زوليخة ياحي في السياق النسوي:**

لا يمكن فصل تجربة الكاتبة عن السياق النسوي الذي بدأت تتشكل ملامحه بوضوح في الجزائر منذ تسعينيات القرن الماضي. إذ تمثل روايتها سعيًا لإعادة تشكيل صورة المرأة ليس فقط بوصفها ضحية، بل كفاعلٍ ومنظّرٍ لعالم بديل. فهيام في الرواية تمثل الذات الباحثة عن المعنى في عالم تغلب عليه المادة والظلم، بينما تمثل المدينة الفاضلة الحلم الأنثوي بالخلاص والتحقق.

إنّ التعريف بزوليخة ياحي لا ينفصل عن دراسة سردها الروائي، إذ تتكامل شخصيتها الكاتبة مع مضمون نصوصها، وتُجسّد في كل عملٍ أدبي مشروعًا فكريًا وجماليًا قائمًا على التأمل والحلم والمقاومة الرمزية. وسنلاحظ في المباحث القادمة كيف انعكست هذه الخصائص على بنية روايتها "سأترك القلم يعبّر."

ثانيا:ملخص الرواية:

في قلب عالم مضطرب، تتخذ الكاتبة زوليخة ياحي من جائحة كورونا خلفية وجودية لتجربتها السردية، وتنسج روايتها حول شخصيتين محوريتين هما "أمير" وأخته "هيام"، اللذين يعيشان تحت وطأة الخوف من المجهول، والاغتراب داخل واقع يفتقد إلى المعنى. هيام تمثل النموذج الأنثوي الحائر، الباحث عن مخرج من واقع خانق، فيما يظهر أمير كرفيق روحي أكثر منه شقيق دم، يقترح البديل ويقود الرحلة إلى ما تسميه الرواية بـ"المدينة الفاضلة". تبدأ الأحداث بلحظة تأمل عميقة عند شجرة الصفصاف، حيث تُستدرج هيام إلى عالم داخلي من الأسئلة والرغبات المكبوتة، وينشأ حوار داخلي كثيف يشكل نواة العمل. من هناك، تنطلق رحلة الخلاص عبر رموز متعددة: الفراشة، التي تمثل التحول؛ البحر، الذي يدل على الحرية؛ الشاطئ، كرمز للسعادة؛ والقصر، كمكان للدهشة والانبهار، وهي عناصر تشكل بنية رمزية مكثفة، لا تكتفي بمحاكاة الواقع بل تعيد تأويله.

[1] سميرة بوشوشة ،*الأدب النسوي في الجزائر*،منشورات جامعة الجزائر، 2018، ص49.

الرواية لا تُبنى على حبكة تقليدية بقدر ما تعتمد على تدرج شعوري وفكري. فبدل العقدة والحل، نجد تدافعًا داخليًا بين الرغبة في الهروب من الألم والإصرار على المعنى. تظهر المدينة الفاضلة كفضاء بديل، تتجسد فيه كل القيم التي افتقدها الواقع: الصدق، الصفاء، العدل، والطمأنينة. ولكن، سرعان ما يتضح أن هذه المدينة ليست مجرد حلم ساكن، بل مكان يتطلب شروطًا أخلاقية للدخول إليه والبقاء فيه. ترفض هيام في لحظة من الضعف الاستجابة لهذه الشروط، وتُطرد من المكان الذي حلمت به. هذه الصدمة تشكل لحظة مركزية في تطور الوعي داخل الرواية. تتأرجح الشخصيتان بين العالمين: عالم الصفصافة الذي يمثل الواقع، وعالم المدينة الذي يشكل المثال الأعلى. يتصاعد التوتر حين تصادف هيام في طريقها فتاتين صغيرتين تبحثان عن الطعام بجانب حاوية قمامة، فتنهار الحدود بين الحلم والواقع، ويستيقظ الوعي بشكل مؤلم على قسوة العالم الحقيقي. هذا الحدث لا يعيد فقط الشخصية إلى الواقع، بل يطرح أسئلة اجتماعية حادة عن الفقر والظلم والعدالة.

وفي قلب هذا المسار، لا تنفك الرواية عن طرح أسئلتها الجوهرية: من نحن؟ لماذا نحيا؟ أين تكمن السعادة؟ هل الخلاص يكون بالهروب أم بالمواجهة؟ وتُجيب عن ذلك بأسلوب غير مباشر، تاركة للقارئ حرية التأويل. في النهاية، تعود هيام إلى المدينة، ولكن ليس كما غادرتها، بل بوعي جديد، أكثر تصالحًا مع الذات والواقع. تقول في لحظة كاشفة: "أريد العودة إليها، ولو دون مفاتيح"، لتدل على أن المدينة لم تعد مكانًا جغرافيًا، بل حالة ذهنية. الرواية تنتهي بلا نهاية حاسمة، بل بفتح الأفق نحو التأمل، وكأنها تقول إن الخلاص لا يُعطى، بل يُبنى من الداخل. هكذا، تتحول الرواية إلى ما يشبه مرآة داخلية لوعي أنثوي مقاوم، يعبر الألم بالحلم، ويستبدل الشك بالإيمان بالذات. ليست "سأترك القلم يعبّر" رواية أحداث، بل نصًّا منفتحًا على الأسئلة الوجودية، يجمع بين السرد والتصوف، بين الشعر والتفلسف، بين الأنثى والإنسان في أعمق حالاته.

تدور الرواية حول شخصيتي "أمير" وأخته "هيام"، اللذين يعيشان في زمن صعب (جائحة كورونا) ويشعران بانفصام بين الواقع وما ينبغي أن يكون. من خلال رحلة خيالية إلى "المدينة الفاضلة"، يحاول السرد أن يعيد ترتيب العلاقة بين الذات والعالم، بين الحلم والواقع، بين الجمال والبشاعة. يتنقل القارئ مع الشخصيتين عبر عوالم رمزية (الشجرة، الفراشة، البحر، القصر، الشاطئ...)، تُحاور الواقع من جهة وتعيد ترميزه من جهة أخرى.

تُبنى الرواية على حوار داخلي وتأملي، يحوي صوراً شاعرية، وأسئلة فلسفية عميقة: من نحن؟ ولماذا نحيا؟ وما معنى السعادة؟ وتطرح نهاية الرواية فكرة العودة إلى الواقع، لكن مع وعي جديد يُمكّن من تقبله والتعامل معه.

ثالثا: التعريف برواية "سأترك القلم يعبّر"

تندرج رواية "سأترك القلم يعبّر" ضمن الأدب النسوي الرمزي المعاصر في الجزائر، حيث تسعى الكاتبة من خلالها إلى تقديم تجربة سردية تتجاوز حدود الواقع نحو فضاءات الخيال، لتُعيد تشكيل العالم عبر الحلم والرغبة في الخلاص. تنفتح الرواية على قضايا فلسفية، ووجدانية، وتربوية، من خلال شخصيات رمزية، ومواقف سردية متعددة الأبعاد.

1. المعطيات الببليوغرافية:

- عنوان الرواية: سأترك القلم يعبّر
- اسم المؤلف: زوليخة ياحي
- الناشر: دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر
- الطبعة الأولى: 1443 هـ / 2022 م

- عدد الصفحات: 170 صفحة
- رقم الإيداع القانوني: 06/2022
- رقم الإيداع الدولي ISBN 978-9931-13-477-0 :

2. قراءة في العنوان والغلاف:

يحمل عنوان الرواية "سأمكث، القلم يعبر" دلالة وجدانية وفكرية واضحة، إذ يعكس منذ الوهلة الأولى علاقة متينة بين الكاتبة والقلم، باعتباره أداة للتعبير والتفاعل مع الذات والعالم المحيط. الفعل "سأمكث" يوحي بنوع من التمسك والقرار العميق بالبقاء والاستمرار، وكأن في هذا الثبات معنى للرجاء أو الصمود في وجه التحولات. أما عبارة "القلم يعبر"، فهي تعزز الصورة الإبداعية للدور الذي تلعبه الكتابة، باعتبارها مساحة للبَوْح والرؤية والتفسير. ويأتي الغلاف ليكمل هذا الإيحاء، من خلال مشهد دائري لمدينة تطوّقها المياه، في تشكيل بصري قد يستدعي إلى الأذهان صورًا من الأسطورة أو من عوالم متخيلة، تُلمّح لعزلة ما أو لحالة من الانتظار والانغلاق. وتبرز الكوفية الفلسطينية في أحد الزوايا كرمز قوي للهوية والانتماء، مما يضفي على العمل بعدًا وطنيًا يُلامس الواقع. وهكذا يبدو أن العنوان والغلاف يمهدان لرحلة سردية تمزج بين الأبعاد الإنسانية والوطنية والفكرية، من خلال تجربة تطرح تساؤلات عميقة حول المعنى والوجود في عالم يتغير.

يوحي عنوان الرواية "سأترك القلم يعبّر" بحمولة دلالية ذات أبعاد وجدانية وفكرية، إذ يُفهم منه أن الكاتبة تمنح القلم حرية التعبير، وكأنما الكتابة تتحول إلى كيان مستقل يتولى البوح عوضًا عنها. في هذا التوجه، تظهر مسافة هادئة بينها وبين النص، مما يعكس أسلوبًا غير مباشر في السرد، تتجلى من خلاله رغبة عميقة في التحرر من القيود الداخلية عبر فعل الكتابة. أما تصميم الغلاف، فقد اتسم ببساطته وألوانه الخريفية التي تنسجم مع الجو العام

للرواية، فيما يبرز عنصر الشجرة، الذي يستدعي رمزية الصفصافة كمكانٍ تأملي دافئ يعود إليه البطلان مرارًا، في لحظات بحثهما عن المعنى والاستقرار.

رابعا: بنية الرواية:

تأتي الرواية في تسلسل فصول غير معنونة، وكأن الكاتبة تتعمّد أن لا تقيد المتلقي بعناوين مسبقة، بل تدفعه إلى استكشاف المعنى مباشرة من التجربة النصيّة. 49 فصلًا تتدفق كنبضٍ داخلي، تتراوح بين الواقع والحلم، بين ما نعيشه وما نتمناه، تسير وفق زمنٍ شبه خطي، ولكنه خط غير منتظم، يشبه حركة الروح بين استذكار واستشراف. إن اختيار ضمير المتكلم والمخاطب يجعل من النص أشبه باعتراف طويل، مونولوج داخلي تتخلله رسائل للذات والآخر، يفيض به السرد على شكل بوح وجودي. إنها ليست رواية تُروى، بل رواية تُحسّ، حيث لا تسعى

زوليخة إلى شد القارئ بحبكة متماسكة بل بمشاعر متراكمة، تتوالد واحدة من الأخرى حتى تصير القصة تأمّلًا مستمرًا.

- تتكون الرواية من 49 فصلاً غير معنونة، تسير وفق نسق زمني شبه خطي، تتخلله استرجاعات وتخيلات.
- يستخدم السرد ضمير المتكلم والمخاطب، في تمازج بين أسلوب البوح والمونولوج.
- لا تعتمد الرواية على حبكة تقليدية، بل على تنامي شعوري وفكري.

خامسا: الموضوعات المركزية:

تمثّل الموضوعات التي تطرحها رواية" سأترك القلم يعبّر "جوهر الرؤية الأدبية لزوليخة ياحي، حيث تتقاطع فيها ملامح ثلاثة تيارات كبرى في الأدب النسائي الجزائري :التيار الواقعي الذي يوثق معاناة المرأة في محيطها الاجتماعي، التيار النسوي الذي يعيد تشكيل صورة المرأة وهويتها، والتيار الحداثي وما بعد الحداثي الذي يستثمر الرمز والتخييل والتأمل الفلسفي لتفكيك الواقع وتجاوزه .الرواية ليست مجرّد سرد تأملي، بل مشروع أدبي يعكس تشابك الذات الأنثوية مع قضايا العصر والهوية والعدالة.

أزمة كورونا كمُحفّز تأملي(تيار حداثي)

زمن الجائحة لا يظهر في الرواية كخلفية محايدة، بل يُشكّل مركزًا للوعي والانكشاف، حيث تتأمل الشخصيات هشاشة الوجود الإنساني في مواجهة العزلة والقلق .تمثل الأزمة مرآة كبرى لسقوط القيم المادية وصعود الحاجة إلى المعنى .تقول هيام:

«كلماتك تذهب الحزن والأسى، وتغرس في النفوس الطهر والأنس، تُنسينا بشاعة ما يحصل في زمن كورونا[1]».

ويضيف أمير:

[1] زوليخة ياحي، *سأترك القلم يعبّر* ،الجزائر: منشورات الرابطة، 2021، ص 51.

«ها هي ثلاث سنوات تمضي[1]».

وهو تعبير عن الامتداد الزمني للمعاناة وتحوّل الجائحة إلى لحظة وجودية فارقة .تنتمي هذه المعالجة إلى التيار الحداثي حيث تغيب الحلول الجاهزة لصالح التأمل الداخلي، وتوظيف الزمان كأفق شعري للتحليل النفسي والاجتماعي.

الحنين إلى الطفولة والسعادة الضائعة (تيار واقعي وجداني)

يُستعاد زمن الطفولة في الرواية كفضاء بديل، نقيّ، يشكل ملاذًا للروح وسط الخراب الخارجي .تقول هيام:

«أرغب في التحليق مثل طير حرّ، وأعود إلى الأمس وأحثو على هذي النفس ترابًا ورملاً[2]».

هذا الحنين ليس مجرد استرجاع عاطفي، بل محاولة لحماية الذات من التآكل، وهو ما يعكس تأثير التيار الواقعي الممزوج بنبرة وجدانية حنونة تتعلق بجذور الطفولة والانتماء الأول.

المدينة الفاضلة كيوتوبيا نسوية رمزية (تيار حداثي/نسوي)

في لحظة حلم أو رؤيا، تصل هيام إلى مكان مثالي، فتندهش قائلة:

«يا له من جمال منقطع النظير !هل نحن في الجنة؟»

فيرد أحدهم:

«لا، أنت لست في الجنة بل في مدينة أمير الفاضلة[3]».

وتتحدث في موضع آخر عن تلك المدينة التي لم تكن تؤمن بوجودها:

«صدقًا نعم، وأكثَر مما تخيلت، لم أكن أومن على الإطلاق بوجودها إلى حين رأيتها بأمّ عيني[4]».

[1] مرجع سابق، ص51.
[2] مرجع نفسه، ص66.
[3] مرجع نفسه، ص9.
[4] مرجع نفسه، ص26.

تشكل هذه المدينة حلمًا نسويًا بعالم نقيّ من الاستغلال، وتسكنها رغبة الكاتبة في عالم أكثر عدالة ورحمة .هذا التصوّر ينتمي إلى اليوتوبيا النسوية الرمزية، ويُصنّف ضمن التيار الحداثي من حيث التخييل، والنسوي من حيث منطلقه الأخلاقي والأنثوي.

العلاقة بين هيام وأمير كنموذج للجندر المتوازن(تيار نسوي نقدي)

تتجاوز العلاقة بين هيام وأمير الصورة النمطية للأخ كوصي، وتقدّمه الرواية كرفيق حنون ومُلهم .تقول هيام:

«أنت من شجعني على أن أكون كما أنا، أنت سندي، أنت من منحني الثقة في نفسي، أنت من جعلني أحقق ذاتي وأعيش حريتي[1]».

ويُعجب أمير بكتابات أخته قائلاً:

«كأنك استنطقتِ حال هاتين الفتاتين[2]...».

تظهر العلاقة هنا بوصفها ملاذًا إنسانيًا، لا سُلطة ذكورية .إن هذا التصور يُعبر عن خطاب نسوي نقدي يعيد صياغة مفهوم الذكورة، لا من خلال العداء، بل عبر التكامل الإنساني.

الجوع، الفقر، والعدالة الاجتماعية من خلال مشهد الفتاتين (تيار واقعي رمزي)

من أكثر مشاهد الرواية قسوة وتأثيرًا، يظهر مشهد فتاتين تبحثان عن الطعام في حاوية قمامة:

«تصرخ الصغرى :أختاه سيُغشى عليّ ...أضلعي فتّتها الجوع وشدة البرد[3]».

ثم تقول:

«نقتسم الغنيمة مع إخوتي ...تترنحان في السير إلى أن تبلغا كوخ الورق[4]».

وتنتهي الصغرى بقولها:

[1] مرجع سابق، ص66.
[2] مرجع نفسه، ص89.
[3] مرجع نفسه، ص36.
[4] مرجع نفسه، ص36.

«لا عليك أيها الوجع ...سينصفني ربي منك[1]».

هذا المشهد، رغم واقعيته الصارخة، يتم تقديمه بلغة رمزية مؤلمة، تنقل الجوع من حالة فيزيائية إلى جرح اجتماعي مفتوح .وبهذا تجمع الكاتبة بين الواقعية الاجتماعية والرمزية النفسية، مما يضعها ضمن ما يُعرف بـ"الواقعية الرمزية."

سادسا: السمات الأسلوبية:

لغة الرواية ليست وسيلة، بل غاية. هي شعرٌ يتخفى في النثر، صورٌ تتسلل من بين الكلمات، مجازات تحمل وجعًا، واستعارات تنبض حياة. هناك كثافة في الرمزية تشبه تكدّس الرؤى في الحلم، وكل كلمة قد تحمل وراءها عالماً كاملاً من التأويل. الحوار ليس تواصلًا بل بحثًا، ليس من أجل الفهم بل من أجل السؤال. فهو فلسفي حينًا، ومجازي حينًا آخر، كما لو كانت الشخصيات لا تتحدث فقط، بل تتفلسف.

- لغة شعرية تتخللها استعارات ومجازات.
- كثافة رمزية وتوظيف مكثف للأحلام والرموز.
- اعتماد الحوار الفلسفي والمجازي بين الشخصيات.

سابعا: دلالة المكان:

المكان هنا لا يحاكي الجغرافيا، بل يخلق جغرافيته النفسية الخاصة. الصفصافة، تلك الشجرة الحنون، ليست مجرد نبات، بل هي ملاذٌ داخلي، تعود إليه هيام لتستنشق ما تبقى من الطمأنينة. المدينة الفاضلة ليست وهمًا بل استعارة كبرى عن إمكانية الخلاص، عن فرصة جديدة للحياة، بينما الشاطئ هو الامتداد الطبيعي

[1] مرجع نفسه، ص89.

للأمل، مساحة مفتوحة للفرح. أما البيت، هذا الذي ينبغي أن يكون دفئًا، فإنه يتحول في الرواية إلى ضاغطٍ يومي، إلى فضاء يحاصر الروح.

- "الصفصافة": رمز للسكينة والتأمل.
- "المدينة الفاضلة": فضاء متخيل بديل.
- "الشاطئ": مكان السعادة.
- "البيت الواقعي": يمثل الضغط الخارجي.

ثامنا: دلالة الزمان:

الزمن في الرواية يشتغل كصراع خفي. زمن كورونا هو زمن الانغلاق، الغياب، الخوف، وهو زمن يفرض واقعه على كل شيء. في المقابل، هناك زمن بديل ينفتح عبر الحلم، زمن لا يسير إلى الأمام بل يتحرك بترددات الروح. إنه زمنٌ لا خطي، لأنه زمن الذات. بهذه الطريقة يصبح الزمن ليس مجرد تقويم خارجي، بل تجربة داخلية حية.

- زمن الكورونا: واقعي ومضطرب.
- زمن الحلم: لا خطي، يشتغل على التوازي والعودة.

تاسعا: البنية النفسية للشخصيات:

- هيام: تعاني من قلق وجودي، تبحث عن الخلاص.
- أمير: الأخ المثالي/المرشد/الوسيط بين العالمين.
- الفراشة: كائن مساعد على الانتقال الرمزي.

هيام ليست بطلة تقليدية، بل كائن هشّ يبحث عن نجاة. فيها ملامح القارئة والمفكرة، الخائفة والعارفة، تعاني من قلق عميق لا يهدأ، كأنها تسير على حواف الجنون والوعي. أمير، لا يأتي بوصفه المنقذ البطولي، بل الرفيق، الأخ الذي يعرف كيف يفتح باباً للمعنى في زمن مغلق. أما الفراشة، فليست كائنًا خياليًا فحسب، بل رمزٌ للتحول، للانتقال، وكأنها دليل روحي في رحلة الخلاص.

عاشرا: تأويلات ممكنة:

مكن تأويل الرواية باعتبارها نصًا هروبيًا، لكن ليس بمعناه السطحي، بل بوصفه مقاومة روحية للحصار الواقعي. الخيال هنا ليس مهربًا، بل هو سلاح دفاع نفسي. إنها أيضًا وثيقة وجدانية، ترصد كيف أحسّ الإنسان العربي بالعزلة والخوف واللاجدوى خلال لحظة تاريخية كثيفة مثل الجائحة. والأهم من كل ذلك، أن الرواية ممارسة واعية للتطهير الداخلي، حيث تتحول الكتابة إلى فعل شفاء، إلى تطهير داخلي catharsis هادئة، تجعل من القلم وسيلة لإنقاذ النفس.

- الرواية دعوة إلى الهروب بالخيال من قسوة الواقع.
- الرواية وثيقة وجدانية عن ما عاناه الإنسان في زمن الأوبئة.
- الرواية ممارسة للتطهير النفسي catharsis عبر الكتابة.

إنها ليست رواية تُقرأ فقط، بل رواية تُعاش، تُسكن القارئ وتتركه يتردد طويلًا بين الحلم والواقع، بين أن يعود أو أن يبقى هناك... حيث الصفصافة، الضوء، والكلمة.

المبحث الثاني: البنية السردية للرواية

أولا: دراسة شخصيات الرواية:

تشكل الشخصيات عصب السرد في أي عمل روائي، فهي التي تحمل الرؤية الفكرية، وتجسد الصراع، وتخلق ديناميكية الأحداث. وفي رواية "سأترك القلم يعبّر"، تكتسي الشخصيات طابعًا رمزيًا وتأمليًا، يعكس التوتر بين الواقع والمثال، بين الألم والأمل. ويمكن تصنيف الشخصيات إلى ثلاث فئات أساسية: الشخصيات المحورية، والشخصيات الرمزية، والشخصيات الثانوية، حيث تؤدي كل فئة وظيفة جمالية ودلالية ضمن النسيج السردي.

أ. **الشخصيات المحورية:**

1.1هيام:

هي الشخصية المركزية في الرواية، تمثل الذات الأنثوية الباحثة عن الخلاص في عالم مضطرب. تعاني من ضيق الواقع، ومن ضغط نفسي ناتج عن فقدان المعنى، وتسعى عبر الخيال إلى بناء واقع بديل.

تحمل هيام دلالات متعددة:

- المرأة المفكرة.
- الذات الحائرة بين الانتماء والانفصال.
- الوعي المغترب في واقع مأزوم.

من خلال رحلتها إلى المدينة الفاضلة، تخوض تجربة تطهرية (Catharsis) تحاول فيها اكتشاف حقيقتها، وتجاوز الاغتراب الداخلي. تقول في لحظة تأمل: "لا أدري... الأمر ليس بالهيّن..."[1]، وهو ما يعكس ارتباكها الوجودي.

1.2أمير:

الأخ المثالي، الذي يؤدي دور الدليل والمرشد الروحي، وهو الذي يأخذ بيد أخته إلى فضاء الخيال. يمثل أمير الوعي الذكوري المتفهم، لا القامع. إنه نموذج للذكورة الرحيمة والحالمة، المتصالحة مع الأنثى.

يؤدي أمير وظيفة سردية مهمة: فهو الوسيط بين الواقع والخيال، العقل والعاطفة، الحضور والغياب. ولعل توظيفه لرموز مثل "المدينة" و"القلم" و"الفراشة" يكشف عن خلفيته الفكرية الغنية.

ب. الشخصيات الرمزية:

2.1الفراشة:

تؤدي وظيفة انتقالية بين الواقع والمثال، وهي رمز للتحول والانعتاق. تظهر حينما تدخل هيام عمق الحلم، وتساعدها على اكتشاف معالم المدينة الفاضلة.

تمثل الفراشة:

- الحلم المؤنث.
- النعومة والقدرة على التغيير.
- القوة في الرقة.

[1] مرجع سابق، ص 10.

يظهر هذا البعد الرمزي حين تقول الفراشة لهيام: "لا عليكِ... سآخذك إلى شاطئ السعادة..."[1]، وهي دعوة رمزية للهروب من الألم.

2.2المدينة الفاضلة:

ليست شخصية بالمعنى الكلاسيكي، لكنها كيان حي في الرواية. تتحدث، تتفاعل، وتؤثر. وهي إسقاط رمزي لفكرة الطهارة والخلاص، وتعدّ مركز الجذب الرمزي للشخصيات.

أ. الشخصيات الثانوية:

3.1الأم:

تمثل الحنان التقليدي، لكنها غائبة عن مركز الفعل. تحضر في لحظات العودة إلى الواقع، وتؤدي وظيفة واقعية تربط بين الحلم والحقيقة.

3.2الفتاتان الفقيرتان:

تمثلان التناقض الحاد مع المدينة الفاضلة، وتعيدان القارئ إلى سؤال العدالة الاجتماعية. مشهدهما المؤلم بجوار الحاوية، يفتح جرح الواقع، ويكشف عن البؤس والحرمان.

أ. التفاعلات النفسية:

تعتمد الرواية على رسم التحولات النفسية العميقة، خاصة في شخصية هيام، التي تنتقل من التردد، إلى الحلم، إلى التمرد، ثم القبول. أما أمير، فيمثل الثبات النسبي، وإن اتخذ مواقف حازمة كطرده لها من المدينة.

[1] مرجع سابق، ص 22.

ب. **تطور الشخصيات:**

تتطور الشخصيات عبر الرواية، وتتحول من كائنات حالمة إلى ذوات واعية. ويبلغ هذا التطور ذروته في لحظة العودة من المدينة، حين تقول هيام: "أريد العودة إليها، ولو دون مفاتيح"[1]، في إشارة إلى ارتباط الوعي بالمكان الرمزي.

ج. تحليل:

تميل الرواية إلى تشكيل شخصيات نموذجية، ليست من لحم ودم فقط، بل من فكر ورمز. وهو ما يجعل القارئ يتعامل مع النص كتأمل فكري بقدر ما هو سرد حكائي. ويؤكد فوزي حمودي أن "شخصيات الرواية النسوية الحديثة تؤدي وظيفة مزدوجة: درامية وفكرية، ولا سيما حين تكون في حالة حلم"[2].

حين نلج عالم رواية **"سأترك القلم يعبّر"**، ندرك أن الشخصيات ليست مجرد عناصر تتحرك على رقعة السرد، بل كائنات فكرية تحمل في ملامحها توترًا هائلًا بين الحياة كما هي، والحياة كما ينبغي أن تكون. في كل سطر من الرواية، هناك هيام تبني عالمًا يوازي الحلم، لا تهرب من الواقع بقدر ما تعيد تشكيله على طريقتها. هي ليست امرأة عادية، بل مرآة لكل ذات أنهكها السؤال، وتاهت بين الأجوبة المتضاربة. شخصية هيام لا تُقرأ بالعين وحدها، بل بالشعور. إنها الكاتبة حين تنكفئ إلى ذاتها، والقارئ حين يعجز عن التعبير، والإنسان حين يخاف من أن يصير مجرد رقم في نشرة يومية عن ضحايا العالم. أما أمير، فليس أخًا فقط، بل رمز للحكمة الصامتة، ذلك الوعي الذكوري الحالم الذي لا يقمع، بل يدلّ، لا يحكم، بل ينصت، وهو يحمل في حضوره ذلك التوازن النادر بين العقل والمجاز، بين الحماية والانفتاح على الحلم. يرافق أخته لا ليقودها، بل ليحرس يقظتها في مدينة مثالية لا يدخلها سوى من نقّى قلبه. وعندما تحضر الفراشة، لا نرى مجرد كائن هشّ يرفرف، بل نرى أنوثة الروح، تلك النعومة القادرة على التغيير دون

[1] مرجع نفسه ، ص 30.

[2] حمودي فوزي،*أصوات نسوية في الرواية الجزائرية*،دار الوعي، 2020، ص 126.

ضجيج، بلغة تتكلم بالألوان لا بالكلمات. إنها وسيطة الحلم، التي تمسك بيد هيام وتعبر بها حدود المعقول إلى أرض لا تشبه إلا ذاتها.

حتى المدينة الفاضلة، ليست طوبيا صامتة، بل كيان حي، كأنها تتنفس وتراقب وتختار من يدخل ومن يُقصى، وهي تمتحن أرواح شخصيات الرواية كما تمتحن الحياة أحيانًا قلوبنا بالصبر والشغف والقدرة على التسامح. مقابل هذه العوالم العجيبة، تحضر الأم كصوت تقليدي، مألوف، لكنه دائم، مثل جذور شجرة لا تظهر ولكنها تثبّت الحياة. أما الفتاتان الفقيرتان، فهما لحظة الصدمة، الشرح العميق الذي يُعيد للقارئ ذاكرته الغائبة، ويذكره بأن كل الحلم لا معنى له إذا لم يُثمر عدالة على الأرض. تلك اللحظة التي تنكسر فيها هيام أمام مشهد الحاوية ليست نهاية الحلم، بل بداية الوعي، حيث يصبح الحلم مسؤولية، لا رفاهية. وفي أعماق هذه الشخصيات، تصطخب أمواج من التحولات النفسية: هيام تمر من الشك إلى الاكتشاف، من الرغبة في الانفلات إلى الاحتياج للانتماء، بينما يظل أمير صخرة شعورية تقف على تماس دائم مع عقلانية الحلم.

ما يجعل هذه الشخصيات نابضة بالحياة رغم رمزيتها، هو تطورها الداخلي، وتحولها من مجرد رغبات إلى رؤى، من تساؤلات إلى إدراك هادئ. فقول هيام "أريد العودة إليها ولو دون مفاتيح"، لا يعني عودة مكانية، بل قفزة روحية نحو وعي جديد. إنها لم تعد تبحث عن أبواب مفتوحة، بل عن ضوء داخلي يُنير الطريق. ومن هذا التحول، تتسرب لنا الكاتبة بذكاء بالغ، لتؤكد أن شخصياتها ليست من لحم ودم فقط، بل من حلم وقلق وإيمان. إنها شخصيات تعيش في مفاصل النفس، وتحاورنا نحن قبل أن تحاور بعضها بعضًا. إن النص لا يعرض شخصياته كأدوات درامية، بل كأصوات فكرية، كأن كل شخصية تُعلن عن فلسفتها في الحياة عبر مواقفها. وبهذا تقترب الرواية من النص التأملي، وتتحوّل الشخصيات إلى مداخل معرفية نحو فهم الذات والعالم. وما قاله الناقد فوزي حمودي عن

أن شخصيات الرواية النسوية تؤدي وظيفة مزدوجة درامية وفكرية، يتحقق هنا بأعلى درجات النضج. فالرواية لا تروي فقط ما يحدث، بل تطرح من خلال شخوصها سؤالًا صامتًا: من نحن حقًا حين نحلم؟ ومن نحن حين ننهض بعد الحلم؟ هكذا، تظل الشخصيات في رواية زوليخة ياحي غير قابلة للاختزال، بل مفتوحة على التأويل، كما لو كانت الحياة نفسها تتحدث من خلالها، لا لتمنحنا أجوبة، بل لتدفعنا إلى أن نعيد طرح الأسئلة.

ثانيا: الزمان والمكان:

في العمل السردي، يُشكّل الزمان والمكان مكونين بنيويين من عناصر البنية الفنية، فهما لا يقدمان فقط الخلفية الظرفية للأحداث، بل يسهمان في تكوين دلالة النص وتوجيه تأويله. وفي رواية "سأترك القلم يعبّر" للكاتبة زوليخة ياحي، يندمج البعدان الزماني والمكاني في جدلية وجودية، تفتح النص على إمكانات رمزية وتعبيرية عديدة. الزمن في هذه الرواية ليس مجرد إطار، بل هو أزمة، والمكان ليس فضاءًا فقط، بل هو حالة شعورية.

1. الزمان:

في هذه الرواية، لا ينبض الزمن كما اعتدناه في الحياة اليومية؛ إنه لا يدقّ بساعات الحائط ولا يُقاس بتواريخ الصحف، بل هو كائن حي يتنفس داخل النص، يئنّ مع الشخصيات، ويتلوّى في أحضان مشاعرها. الزمن ليس تسلسلاً ميكانيكيًا، بل هو جرح مفتوح، يتقاطر منه الحنين حينًا، والقلق حينًا آخر. إنه زمن جائحة كورونا، ذلك الكابوس الذي التحم باليومي، وجعل من أدق تفاصيل الحياة فعلًا مهددًا. تقول الراوية "كورونا... ماذا أقول عنها؟"، وكأنها تقف في حضرة كائن غريب، لا تستطيع وصفه إلا بالصمت المرتجف. الزمن الواقعي هنا أشبه بشبكة عنكبوت ضخمة علقت فيها الأرواح، وكل ومضة حلم ليست إلا محاولة للإفلات من هذا الأسر. لكنه أيضًا ليس وحيدًا في حضوره، إذ تسلل الزمن الحلمي كنسمة ناعمة، يدخل من النوافذ المغلقة، ويعيد تشكيل اليوميات على

مقاس اليوتوبيا والحنين. المدينة الفاضلة مثلًا، لا تعترف بعقارب الساعة، بل بعقارب القلب. تُخترق خطوط الزمن التقليدي بلحظات شاردة من الذكرى، من التأمل، من التوق إلى ما لم يحدث. هنا يصبح الزمن النفسي سيد اللعبة، يتباطأ حينما يثقل التأمل على الروح، ويتسارع عندما تتخبط الشخصيات بين الخوف والرغبة. هو زمن داخلي، لا يراه أحد إلا من غاص في أعماق النص كما يغوص غواص في بحر لا قاع له

1.1 الزمن الواقعي:

تدور أحداث الرواية في ظل جائحة كورونا، وهو ما يتضح من إشارات مباشرة: "إنه الوباء والبلاء... كورونا... ماذا أقول عنها؟"[1]. هذا الزمن يمثل خلفية واقعية مأزومة، تتميز بالقلق والانعزال والخوف من المستقبل. يشتغل الزمن الواقعي كدافع للهروب، ومحفز على الحلم.

1.2الزمن الحلمي/المتخيل:

تتحرر الرواية من التتابع الزمني التقليدي، لتدخل في زمن دائري، تهيمن عليه الاسترجاعات والارتدادات الزمنية، وتخترقه لحظات من الحلم والرؤيا. فزمن المدينة الفاضلة لا يخضع لأي منطق كرونولوجي، بل يتسم بالتمدد واللانهائية. تقول هيام: "لا أدري هل هذه دنيا أم جنة؟"[2]، في تعبير عن مفارقة الزمن.

1.3الزمن النفسي:

تخضع الرواية أيضًا للزمن الشعوري الداخلي، حيث يتباطأ السرد حين تستغرق الشخصيات في التأمل، ويتسارع عند لحظات التوتر. وهذا ما يظهر في الفقرات الوصفية الطويلة مقابل الحوار السريع.

---

[1] زوليخة ياحي،ساترك القلم يعبر ، ص 10.

[2] مرجع نفسه، ص24.

2. المكان:

المكان في هذه الرواية ليس مسرحًا جامدًا للحدث، بل هو شخصية قائمة بذاتها، تتكلم، تهمس، تُربّت على الكتف أو تصفع بقوة. هو ذاكرة قائمة، ومساحة شعور، وحالة من الانفعال الصافي. الصفصافة، مثلًا، ليست شجرة وحسب، بل مزار للحظات النور في زمن العتمة، عودة إلى أحضان الطفولة والسكينة. تحت ظلالها، تعود الشخصيات إلى ذواتها، كما لو أن لحاءها يحتوي على أسرار الغفران. ثم تأتي المدينة الفاضلة، لا كحيّ على الخريطة، بل كحلم جماعي تشكّل من رحم الحنين والفقد. كل زاوية فيها تنبعث منها روائح الطمأنينة، كأنما هي انعكاس داخلي لفردوس مفقود. أما البيت، فله حضور ثقيل، تارة كقيد وتارة كملاذ. إنه مرآة الواقع، بكل ثقله ومسؤولياته، حيث تنتظر الأم بوجهها المشقوق بالقلق. وحين تنتقل الشخصيات إلى الشاطئ أو الجزيرة، تنخلع من الواقع، لتطفو فوق أحلام خفيفة كنسيم البحر. هناك، تتكشّف الأعماق، وتتجلى لحظات الصفاء المراوغة. لكن الرواية لا تجنح للرومانسية، بل تصفعنا بحاوية القمامة، حيث الجوع له رائحة، والواقع له أنياب. هنا يُسقط المكان قناع الحلم، ويواجهنا بوجه الحقيقة البارد، في مشهد الفتاتين الباحثتين عن طعام كأنهما تحفران في قلب الأرض بحثًا عن بقايا كرامة.

2.1 الصفصافة:

تمثل شجرة الصفصاف المكان الأول الذي ينطلق منه السرد، وهي ليست مجرد موضع طبيعي، بل فضاء نفسي للتأمل والحنين. تعود الشخصيات إليه مرارًا كرمز للسكينة والعودة إلى الذات.

2.2 المدينة الفاضلة:

وهي أكثر الأمكنة رمزية في الرواية، تمثل الحلم الجماعي بالخلاص من بؤس الواقع. لا تُقدّم كفضاء مادي فقط، بل

كحالة وجدانية تتداخل فيها الجماليات والتجليات النفسية والدينية. تقول هيام عنها: "لم أكن أصدق أنها موجودة حتى تقصيت الخبر بنفسي"[1].

2.3البيت:

يمثل المنزل فضاء الواقع الثقيل، وهو نقطة العودة الدائمة من الحلم. حضور الأم فيه يؤكد طابعه الواقعي والاجتماعي، إذ يربط الحلم بمقتضيات المسؤولية والواجب.

2.4الشاطئ والجزيرة:

فضاءان يرمزان إلى الحرية والانفلات من القيد، حيث ترى الشخصيات فيهما إمكانية بلوغ السعادة الكاملة. تتعدد مشاهد التأمل فيهما، وتلعب دورًا فاصلًا بين الحلم واليقظة.

2.5حاوية القمامة:

هي المكان الأكثر صدمة في الرواية، وتقع فيه واحدة من أقسى المشاهد: مشهد الفتاتين الفقيرتين الباحثتين عن الطعام[2]. تمثل هذا الفضاء النقيض المباشر للمدينة الفاضلة، حيث تتجلى مأساوية الواقع.

3. التفاعل بين الزمان والمكان:

يتداخل الزمان والمكان في الرواية ليشكلا معًا فضاءًا شعوريًا مركبًا. فكل انتقال مكاني يقابله تحوّل زمني: من الصفصافة إلى المدينة، ومن المدينة إلى الشاطئ، ومن الشاطئ إلى الحاوية، ثم إلى البيت. وكل هذه التنقلات ليست جغرافية فقط، بل وجودية.

---

[1] مرجع سابق، ص 33.

[2] مرجع نفسه، ص41-47.

لا يمكن في هذه الرواية أن نفصل الزمان عن المكان، فهما توأمان سياميان لا يمكن فصلهما دون موت المعنى. كل خطوة تخطوها الشخصيات في المكان، تفتح بابًا في الزمن، وكل لحظة زمنية تنقضي، تجر خلفها تغيرًا مكانيًا في الإحساس والتفكير. الانتقال من الصفصافة إلى المدينة الفاضلة، لا يشبه سفرًا جغرافيًا بقدر ما هو عبور وجودي من التأمل إلى الحلم. ومن المدينة إلى الشاطئ، ومنه إلى الحاوية، ثم عودة إلى البيت، تتحول هذه التنقلات إلى خط بياني لمزاج الشخصية وتقلّباتها النفسية. في كل محطة، يتغير الإيقاع الزمني: تبطئ الخطى عند الصفصافة، وتتسارع الأحلام في المدينة، وتتعالى الأنفاس في الحاوية، ثم تهمد في البيت حيث الانتظار الثقيل. هذه الجدلية بين الزمان والمكان تجعل الرواية نسيجًا نابضًا لا يفصل بين الخارج والداخل، بل يوحدهما في لحن واحد، كما لو أن كل مكان ينبض بقلب زمني، وكل زمن يسكنه مكان.

4. تحليل:

تؤكد الباحثة فريال محمد أن "الفضاء السردي المعاصر لا يمكن فهمه بمعزل عن الزمن النفسي الذي

يولده، خاصة حين يُعاد تشكيل الواقع عبر الحلم أو الرمز"[1]. وهذا ما تؤكده زوليخة ياحي في روايتها، من خلال التماهي بين الأمكنة النفسية والزمن الانفعالي.

كما قالت الباحثة فريال محمد، "الفضاء السردي المعاصر لا يمكن فهمه بمعزل عن الزمن النفسي"، وهذا القول يجد تجلياته بعمق في هذه الرواية، إذ تتحول الأماكن إلى حالات شعورية، وتتجرد الأزمنة من تقويمها لتلبس ثوب الوجدان. زوليخة ياحي لا تكتب أماكن، بل تكتب أرواحًا تسكن أمكنة. المدينة الفاضلة ليست حلمًا بسيطًا، بل استعارة كبرى للنجاة من زمن موبوء. والبيت، بوجود الأم، لا يعبّر فقط عن مأوى، بل عن ثقل الزمن

[1] محمد فريال، *تقنيات السرد في الرواية العربية*، دار الفارابي، 2012، ص 113.

الحقيقي الذي لا فكاك منه. الأماكن الرمزية في الرواية ليست ديكورات، بل شخوص غير ناطقة، تشتبك مع الزمان في حوار داخلي طويل. النص هنا ليس حكاية تُروى، بل تجربة تُعاش. في كل مشهد، يندمج الخارج بالداخل، ويتحول السرد إلى ضرب من الوجود، حيث الكلمات لا تنقل فقط ما يحدث، بل ما يُحسّ ويُرجى ويُخاف. هذه الكتابة لا توثّق زمن الجائحة، بل تُجسّد صداها في النفس. إننا لا نقرأ أحداثًا، بل نعيشها داخل مشهد ضبابي لا نعرف إن كان حلماً أم كابوسًا. وهكذا تكتب زوليخة، لا بالقلم، بل بنبض القلب.

ثالثا: تحليل الأحداث:

تمثل الأحداث أحد الأركان الجوهرية في البناء السردي، فهي التي تحدد مسار الحكاية، وتشكل البنية الديناميكية للنص، من خلال التوترات والتحولات التي تمر بها الشخصيات. وفي رواية "سأترك القلم يعبّر"، لا تُبنى الأحداث وفق حبكة تقليدية قائمة على العقدة والحل، بل تتشكل ضمن نسق سردي تأملي يقوم على التداعي الحرّ، والانتقال بين الواقع والخيال، مما يمنح الرواية طابعًا فلسفيًا وجوديًا.

البناء العام للأحداث:

- تسير الرواية على إيقاع داخلي هادئ يتدرج بين الواقع والحلم.
- الحدث المحوري يتمثل في رحلة "هيام" مع أخيها "أمير" إلى المدينة الفاضلة.
- تتخلل الرواية لحظات انكسار وعودة إلى الواقع، مما يعزز الطابع الدائري للنص.

لحظات انطلاق الحدث:

- بداية الحدث ترتبط بلحظة تأمل عند الصفصافة: "كنت جالسة على كرسي ... فجاشت في خاطري أفكار أرادت أن تتبعثر"[1].

- هذه اللحظة تشكّل المدخل الرمزي للانتقال إلى عالم التخيل.

ذروة الحدث:

- تتمثل في دخول المدينة الفاضلة، وما تكتشفه هيام من جمال وسحر: "لم أكن أصدق أنها موجودة حتى تقصيت الخبر بنفسي"[2].

- تُبنى الذروة هنا لا على حدث خارجي بل على اكتشاف داخلي.

لحظة الصدمة:

- يظهر الانقلاب حين تطرد هيام من المدينة بسبب عدم صبرها: "قلت لا... دلّوها على الطريق إنها ترغب في الرحيل"[3].

- هذه اللحظة تكشف أن المدينة ليست يوتوبيا مطلقة بل لها شروط.

لحظة المواجهة مع الواقع:

[1] زوليخة ياحي، ساترك القلم يعبر، ص 7.
[2] مرجع نفسه، ص 31.
[3] مرجع نفسه، ص 28.

- تظهر بشكل مؤلم عند مشهد الفتاتين قرب حاوية القمامة: "الفتاة الصّغرى ... كيف تتحمّل الألم النّابع من الجوع والبرد الشّديد"[1].

- هذا الحدث يعيد البطلة إلى إدراك مأساوية الواقع.

العودة والوعي:

- إدراك مأساوية الواقع.

- تعود هيام إلى المدينة بشروط: "كوني بخير فقط"[2].

- تدرك أن الخلاص لا يتحقق بالهروب فقط، بل بالتكيف الواعي.

التأزم الداخلي:

- يظهر في مشهد الصفصافة الأخير، حين تقول: "لا يمكن أن أترك هذه الفكرة تخبو وتضمحل"[3]، مما يدل على تماهيها مع الحلم ورفضها للاستسلام.

التراتبية الزمنية للأحداث:

- رغم تسلسل بعض المشاهد، إلا أن السرد لا يتبع خطية صارمة، بل يعتمد على التوازي بين عالمين.

- تتكرّر بعض المشاهد (مثل العودة للصفصافة) مما يعزز الطابع الدائري للحبكة.

[1] مرجع نفسه، ص 42.
[2] مرجع نفسه، 31.
[3] مرجع نفسه، 37.

توظيف الرموز في بناء الحدث:

- الفراشة: دليل على الانتقال.
- المدينة: تجسيد للحلم.
- الحاوية: لحظة انهيار.
- الصفصافة: لحظة تأمل وبداية.

تحليل:

يشير فورستر إلى أن "الرواية الحديثة قد تستغني عن الحبكة لصالح التأمل، لأن البنية الشعورية قد تكون أكثر أهمية من الترتيب المنطقي للأحداث"[1]. وهذا ينطبق تمامًا على رواية زوليخة ياحي، حيث تتقدم الرواية بموجات شعورية أكثر منها بأحداث مادية.

عند التوغل في بنية رواية *"سأترك القلم يعبّر"* ، يتضح منذ البداية أن القارئ لا يواجه حبكة تقليدية ترتكز على تسلسل زمني أو منطق سببي للأحداث، بل يدخل إلى عالم سردي يتشكل من الداخل، من الذات التي تصوغ واقعها بآليات تأملية خالصة. الأحداث لا تُستمد من الخارج الموضوعي، بل تتولد من أعماق النفس، في تتابع غير صاخب، تتحرك فيه المشاعر والأفكار لا كعُقد درامية، بل كهزات شعورية وتيارات فكرية صامتة. إن بنية الرواية قائمة على الانسياب الداخلي، على حركة تأملية أشبه بتطور فكرة في ذهن غارق في الحلم، حيث لا ذروة ولا انهيار، بل اتساع تدريجي للوعي.

تبدأ أولى لحظات التحوّل عند "الصفصافة"، التي تتجاوز موقعها الجغرافي لتتحول إلى رمز للتأمل والانفتاح نحو الداخل. هناك تشرع "هيام" في تفكيك سكونها، وفي السعي الحائر نحو المعنى، حيث لا يكون الحدث اندفاعًا، بل يقظة بطيئة من ثقل الواقع إلى إمكانيات الحلم. الذروة، في هذا السياق، لا تأتي على هيئة انفجار درامي، بل

[1] فورستر، إ.م، *أركان الرواية*، ترجمة درية شفيق، دار الهلال، 1995، ص78.

كاكتشاف هادئ ومفاجئ، يتمثل في دخول "المدينة الفاضلة" لا كأرض موعودة، بل كحالة وجودية، كتحقق داخلي مشروط بالاستعداد لتحمل مسؤولية الجمال.

وهنا يكشف النص عن لحظة فارقة: تلك التي يُطرد فيها الحلم من حيز التجلي، لا عبر صدمة عنيفة، بل عبر انزلاقه بهدوء من بين الأصابع التي لم تكن مستعدة لاحتوائه. في هذا الطرد، تبرز فكرة مركزية في النص :**أن النقاء لا يُمنح بلا ثمن** .فهو ليس نعمة مجانية، بل حالة تتطلب نضجًا، شجاعة وجودية، واستعدادًا لتحمّل تبعات الحلم عندما يتحول من أمل هش إلى واقع ممكن. في ذلك، لا تنغلق الرواية على انكسار، بل تفتح تأملاً أوسع حول العلاقة بين الصفاء والمسؤولية، وبين الحلم والإرادة، لتؤكد أن النقاء، في جوهره، امتحان داخلي لا يُجتاز بالكلمات، بل بالصبر والمعاناة والوعي بالثمن المطلوب.

ثم تأتي لحظة المواجهة الحقيقية، حين تعترض هيام مشهد الطفلتين بجوار حاوية القمامة، وهناك لا يعود الواقع مجرد خلفية، بل يصبح صفعة. الجوع، البرد، الحرمان... كلّها كلمات تعود لتقتحم عالم اليوتوبيا وتجرّه نحو الأرض. لم يعد الحلم كافيًا، ولم تعد المدينة الفاضلة حلاً، بل غدت ملاذًا مؤقتًا، لا ينقذ من الحقيقة بل يجمّلها. هنا، لا يكون الهروب خلاصًا، بل يتحوّل الخلاص إلى وعي جديد، إلى عودة مشروطة، لا تلك العودة البلهاء التي تبدأ من الصفر، بل تلك التي تبدأ من الداخل، من فهم أنّ النجاة لا تكون بالبُعد عن الألم، بل بفهمه والتصالح معه. حين تعود هيام إلى المدينة، لا تعود كما ذهبت، بل محمّلة بجراح المعرفة، رافعة راية الصبر، وكأنها تقول إن الحلم ليس وطنًا بديلًا، بل زاوية صغيرة في الروح تُرمَّم بالصبر والنظر العميق.

التأزم الداخلي في هذه الرواية لا يُقال، بل يُحَس، وتراه يتسلل في الكلمات، في انقباض الجمل، في همهمات الصفصافة الأخيرة، حيث ترفض هيام أن تتخلى عن فكرتها، تلك الفكرة التي لا نعرفها تمامًا، لكنها تشبه الأمل حين يصاب بالإصرار. في التراتبية الزمنية، لا نرى تسلسلًا صارمًا، بل مراوحة بين لحظات، تتكرر، تُعاد، تُبدَّل أماكنها، فتمنح النص طابعًا دائريًا، كأن الشخصيات لا تسير إلى الأمام بل تدور في حلقة من الإدراك والتحول.

الرموز تُستخدم بذكاء خفي: الفراشة ليست مجرد كائن رقيق، بل بوابة عبور، والمدينة حلم معلّق، والحاوية ألم ملموس، والصفصافة تأملٌ لا ينضب. فكل مشهد، وكل كائن، وكل تفصيل، يشارك في صنع الحدث لا بوصفه فعلًا، بل بوصفه فكرة مجسدة.

وإذا صدق فورستر حين قال إن الرواية الحديثة قد تستغني عن الحبكة لصالح التأمل، فإن زوليخة ياحي لم تكتفِ بالاستغناء، بل صنعت من التأمل حبكة بديلة، ومن الموجات الشعورية أحداثًا، ومن الحلم منعرجًا سرديًا متكاملًا. فهنا، لا يحتاج القارئ إلى مطاردة الفعل، بل إلى الإنصات للفكرة، ولا يُطلب منه أن يتتبع الخيط، بل أن يغوص في النسيج. إنها رواية تُقرأ بالوجدان لا بالمنطق، وتُفهم بالبصيرة لا بالبصر، وتُعاش كما تُقرأ، لأن كل حدث فيها، هو مرآة لحركة داخلنا لا نجرؤ عادة على تسميتها. وهكذا، تكون "سأترك القلم يعبّر" رواية لا تروي أحداثًا، بل تُحدِث رواية داخل كل من يقرؤها.

رابعا: اللغة في الرواية:

تلعب اللغة دورًا محوريًا في بناء النص الروائي، فهي ليست أداة للتوصيل فحسب، بل هي كيان جمالي وفكري يساهم في تشكيل العالم السردي. وفي رواية "سأترك القلم يعبّر" للكاتبة زوليخة ياحي، تتجاوز اللغة وظيفتها النحوية إلى مستوى تعبيري راقٍ، يتداخل فيه البعد الشعري مع الرمزية، والتأمل مع التلميح. تتخذ اللغة هنا طابعًا صوفيًا وشاعريًا يعكس عمق التجربة الذاتية.

1. الشعرية والانزياح:

تمتاز لغة الرواية بانزياحاتها الأسلوبية المتكررة عن المباشر والواضح، حيث تُستبدل الألفاظ العادية بتعابير مشحونة

دلاليًا. تقول هيام: "أفكاري لم تعد تسير على نفس الوتيرة... هناك ما يكبّلها"[1]. هذه العبارة تكشف عن التعبير بالرمز والتلميح بدل التقرير.

2. الاستعارة والتشبيه:

تكثر في الرواية الصور البلاغية، خاصة الاستعارات المركبة، مثل: "الأفكار تشبه الطيور حين تخاف من السماء"[2]، وهي استعارة تعكس الخوف من التفكير الحرّ في ظل ظروف القيد.

3. التكرار والتوكيد:

تستعمل الكاتبة أسلوب التكرار لإبراز الانفعال والتأكيد العاطفي: "أريد، أريد فقط أن أتنفّس، أريد أن أكون"[3]. وهو أسلوب يعكس تموّج الشعور وتصاعد الوعي.

4. لغة الحوار:

- حوار الرواية ليس واقعيًا صرفًا، بل هو فلسفي وجدلي.
- تميل الشخصيات إلى استخدام لغة شاعرية حتى في المواقف اليومية.
- يتم إدخال الأسئلة التأملية: "ما معنى أن أحلم؟ وهل يستحق الحلم أن يُكتب؟"[4].

---

[1] زوليخة ياحي، *ساترك القلم يعبر*، ص8.

[2] مرجع نفسه، ص13.

[3] مرجع نفسه، ص11.

[4] مرجع نفسه، ص16.

5. الموسيقى الداخلية:

تعتمد اللغة على الإيقاع الداخلي الناتج عن التكرار والتنغيم، مما يمنح النص بُعدًا شعريًا. وتُلاحظ هذه الموسيقى في العبارات المقطعة ذات الجُمل القصيرة المتناغمة.

6. اللغة والهوية:

تعكس اللغة هاجس الذات الباحثة عن توازن بين الداخل والخارج، فهي لغة شديدة الخصوصية، تشكّل هوية النص السردية. وتعبّر عن محاولة كسر القوالب الجاهزة: "أكتب كي أخلق مدينة من ضوء لا يسكنها سوى الحرف"[1].

7. رمزية الألفاظ:

- القلم، الضوء، الشجرة، البحر... كلها ألفاظ عادية تُستخدم ضمن بنى رمزية.
- الكاتبة تستنبط هذه الرموز وتُحمّلها شحنات تأويلية تتجاوز المعنى القاموسي.

8. اللغة والصمت:

تُبرز الرواية لحظات صمت ذات دلالة، حيث تصبح اللغة عاجزة، مما يمنح النص توترًا داخليًا. تقول هيام: "لم أقل شيئًا... تركت الصمت يتحدث عني"[2].

9. البعد الصوفي:

تميل اللغة في بعض المواضع إلى الإيحاءات الصوفية، حيث تنحلّ الذات في المطلق ، ويصبح الحلم أقرب إلى الكشف: "دخلت فضاءًا لا نهاية له... ولا اسم له... فقط ضوء"[3].

---

[1] مرجع نفسه، ص20.

[2] مرجع نفسه، ص31

[3] مرجع نفسه، ص34.

10. تحليل:

ترى كريمة صادق أن "اللغة في الرواية النسوية الحديثة تؤدي وظيفة مزدوجة: جمالية وتحررية، فهي تعيد تشكيل العالم من خلال المفردة"[1]. وهذا ما يتحقق في رواية زوليخة ياحي، حيث تتجاوز اللغة السردية التقليدية إلى لغة ذاتية مشبعة بالحس الجمالي.

حين تمسك القارئة بخيط السرد في رواية "سأترك القلم يعبّر"، تشعر كأنها تسير في ممرات من ضوء وظلال، لا تعرف إن كانت داخل النص أم أن النص يسكنها. ليس السرد هنا مجرد نقل للوقائع أو وصف لحالات، بل هو بناء داخلي، نبض سردي يعيش ويتنفس، تتحرك فيه الكاتبة بين ضمير وضمير، بين نظرة ونظرة، وكأنها تمسك بمرآة داخلية تميل بها قليلاً فينعكس القلب، أو تميل أكثر فينكشف الوجدان.

الراوي في الرواية ليس صوتًا واحدًا؛ هو في لحظة هيام نفسها وهي تبوح، تتساءل، تتألم، وتكتب كأنها تعتذر للورق عن ثقل ما تحمله. وفي لحظة أخرى، يبتعد السرد عنها ليصف ببرود الأشياء التي تدور، كأنما يحاول ألا يتورط معها في الشعور. هذه الحركة بين ضمير المتكلم وضمير الغائب تخلق رقصة سردية رشيقة بين الذاتية والموضوعية، تجعل القارئ يتأرجح مثلها، لا مستقر له إلا في النص ذاته.

أما التبئير الداخلي، فليس تقنية وحسب، بل هو قرار وجودي: الكاتبة لا تروي العالم كما هو، بل كما تراه عين هيام، كما تشعره روحها. الكاميرا السردية ليست محايدة، بل متورطة في التفاصيل الصغيرة: نظرة الفراشة، طنين الحروف، رفة شعور بالندم، ارتباك عند أبواب المدينة. ولعل من أجمل لحظات التبئير الصفري، تلك التي نعرف

[1] كريمة صادق ،*الرمز والخيال في الأدب العربي الحديث*،دار الهدى، 2015، ص 72.

فيها نحن – القراء – شيئًا عن المدينة، قبل أن تتكشّف حقائقها لهيام نفسها، فنشعر أننا نتشارك معها في دهشة الاكتشاف، لا نسبقها بمعرفةٍ متعالية، بل نرافقها كما يُرافق الصدى الصوت.

ثم تأتي الأصوات... ليست الرواية صوت هيام وحدها، ولا أمير وحده، بل هي فسيفساء من الأصوات. المدينة تتكلم، الفراشة تهمس، الصفصافة تصغي، حتى القلم ذاته يبدو وكأنه كائن يتنفس على الورق. هذا التعدد لا يُربك السرد، بل يمنحه غنىً حواريًا يبعث الحياة في المعنى، ويؤسس حقلًا للتنوع الفكري والعاطفي.

أما الأسلوب، فهو سيمفونية هادئة، لا ترفع الصوت، بل تلمسه. التراكيب المقطّعة، الجمل القصيرة، الملتوية أحيانًا، المتأملة غالبًا، تمنح النص طابعه العميق، وكأن الكاتبة لا تكتب ما تعرف، بل تكتبه لتعرف. هناك حزن خفي في الأسلوب، لكنه حزن ناعم، كغيمة لا تمطر، بل تكتفي بملامسة الضوء.

التناوب السردي بين الحوارات الداخلية والوصف الخارجي لا يقطع وحدة النص، بل ينسج منه طبقات. ففي كل تأمل باطني، يعود النص ليصف مشهدًا خارجيًا يُكمّل الشعور، وكأن الروح والعالم يتكلمان معًا. وبهذه التقنية، يتحقق التوازن بين الداخل والخارج، بين الكلمة والحدث، بين الذات والعالم.

تقنيات السرد تتوزع كما لو كانت خيوطًا سرية: الاسترجاع يكشف الذاكرة الجريحة، التخييل الذاتي يجعل من الكاتبة ذاتها شاهدة وشهيدة، والحلم يمدّ الحروف بجناحين للتحليق بعيدًا. كلها أدوات، نعم، لكنها عند زوليخة ياحي ليست مجرد أدوات، بل شرايين تُغذّي النص بالحياة.

أما الإيقاع السردي، فهو موسيقى صامتة. هناك فصول تسير ببطء، كأنها صلاة، وأخرى تتسارع كالركض في حلم. هذا التنويع في السرعة والإيقاع يُصاحِب نبض الشخصيات نفسها، فتتطابق اللغة مع النفس، وتصبح الرواية أكثر من حكاية: تصبح تجربة داخلية.

المسافة بين الساردة والشخصيات هي أقصر ما تكون. في لحظات، تشعر أن هيام ليست فقط بطلة الرواية، بل هي مرآة الكاتبة. المونولوج الداخلي يجعل من الرواية مسرحًا لعرض النفس، لا للتمثيل، بل للصدق. وبين هذا كله، تظل الكاتبة حاضرة... لا بجسدها، بل بروحها. "سأترك القلم يعبّر" ليست مجرد عبارة، بل إعلان عن إيمان: أن القلم لا يُكتب به، بل يُترَك ليكتب، لأنه يعرف الطريق إلى الحقيقة.

وفي الختام، فإن السرد في هذه الرواية ليس وسيلة، بل غاية. هو الشكل الذي تتنفس به اللغة، وتعيش به الشخصيات، وتُنقش به الأسئلة الكبرى: عن الألم، والحب، والمدينة، والحرية. إنه سرد لا يشرح، بل يُشْعِر. لا يروي العالم، بل يعيد خلقه من جديد.

خامسا: السرد والأسلوب:

يُعد السرد والأسلوب من المكونات الجوهرية في البناء الفني للرواية، حيث يشكلان القناة التي تمر عبرها الشخصيات والأحداث والمعاني. وفي رواية "سأترك القلم يعبّر" للكاتبة زوليخة ياحي، يتجلى السرد في صيغ متعدّدة، تتراوح بين التبئير الذاتي، والحوار الداخلي، والتناوب بين الراوي والشخصيات، مما يعكس عمق التجربة الفكرية والنفسية للنص.

الراوي:

- يتوزع السرد بين ضمير المتكلم (هيام) وضمير الغائب (الراوي الخارجي).

- في لحظات التأمل، يغلب ضمير المتكلم، ما يمنح النص بُعدًا ذاتيًا ووجدانيًا.
- أما في وصف المشاهد الخارجية، فيلجأ السرد إلى راوٍ غير مشارك، يصف بدقة محايدة.

التبئير:

- التبئير الداخلي يهيمن على النص، خاصة في الفصول التي تسردها هيام.
- يتم التعمق في وعي الشخصية، واستكشاف حالاتها النفسية.
- كما يظهر التبئير الصفري أحيانًا حين يُكشف للقارئ ما تجهله الشخصيات، كحال القارئ حين يطلع على ما تخفيه المدينة.

تعدد الأصوات:

- تتعدد في الرواية الأصوات السردية (هيام، أمير، الفراشة، المدينة...).
- هذا التعدد يمنح النص طابعًا حواريًا (Dialogic) بالمعنى الباختيني، حيث تتقاطع الرؤى وتتنوع.

الأسلوب:

- يتسم الأسلوب بالهدوء والعمق، مع ميل واضح إلى اللغة التأملية والشاعرية.
- تراكيب الجمل غالبًا ما تكون قصيرة ومقطّعة، ما يعكس التردد والتوتر النفسي.
- الأسلوب الإنشائي حاضر من خلال الأسئلة، والنداءات، والأوامر التي تعبر عن الاضطراب الداخلي.

التناوب السردي:

- تُبنى الرواية على تناوب بين الحوار الداخلي والوصف الخارجي.

يتكرر الانتقال من السرد الذاتي إلى الحوارات القصيرة، مما يخلق إيقاعًا سرديًا خاصًا.

تقنيات السرد:

- الاسترجاع :(Flashback) يُستخدم لاستحضار لحظات الطفولة أو الخوف أو الأمل.
- التخييل الذاتي :(Auto-fiction) تظهر شخصية الكاتبة في خلفية السرد كأنها تكتب ذاتها عبر هيام.
- الحلم: يُستعمل كأداة سردية للعبور من الواقع إلى الخيال.

الإيقاع السردي:

- يتبدل الإيقاع بين البطء (في التأملات والوصف) والتسارع (في الانتقالات الحاسمة).
- يتناسب الإيقاع مع الحالة النفسية للشخصيات.

المسافة السردية:

- تعتمد الكاتبة على تقليص المسافة بين الراوي والشخصية، مما يخلق نوعًا من الانصهار بين السارد والمسرود عنه.
- يتحقق هذا عبر الضمير الأول، وتوظيف المونولوج الداخلي.

حضور المؤلفة:

- تلوح الكاتبة في النص دون أن تتجسد مباشرة، مما يعكس ما يُعرف بـ "الذات المضمرة " (Implied Author).
- تقول هيام: "سأترك القلم يعبّر..."، وهي جملة تفتح الباب لتأويل أن الكاتبة تترك القلم يروي بالنيابة عنها[1].

تحليل:

تشير فريال محمد إلى أن "الرواية النسوية الحديثة تستثمر تقنية التبئير الداخلي والمونولوج لتفكيك البنى النفسية للمرأة، وتحرير صوتها من الخطابات الخارجية"[2]. وهو ما تنجح فيه زوليخة ياحي، من خلال اعتمادها على أسلوب سردي متداخل يمنح النص بعدًا سيكولوجيًا وتأمليًا.

حين تمسك القارئة بخيط السرد في رواية سأترك القلم يعبّر، تشعر كأنها تسير في ممرات من ضوء وظلال، لا تعرف إن كانت داخل النص أم أن النص يسكنها. ليس السرد هنا مجرد نقل للوقائع أو وصف لحالات، بل هو بناء داخلي، نبض سردي يعيش ويتنفس، تتحرك فيه الكاتبة بين ضمير وضمير، بين نظرة ونظرة، وكأنها تمسك بمرآة داخلية تميل بها قليلاً فينعكس القلب، أو تميل أكثر فينكشف الوجدان.

الراوي في الرواية ليس صوتًا واحدًا؛ هو في لحظة هيام نفسها وهي تبوح، تتساءل، تتألم، وتكتب كأنها تعتذر للورق عن ثقل ما تحمله. وفي لحظة أخرى، يبتعد السرد عنها ليصف ببرود الأشياء التي تدور، كأنما يحاول ألا

[1] زوليخة ياحي، سأترك القلم يعبر، ص 7.

[2] محمد فريال، *تقنيات السرد في الرواية العربية*، دار الفارابي، 2012، ص119.

يتورط معها في الشعور. هذه الحركة بين ضمير المتكلم وضمير الغائب تخلق رقصة سردية رشيقة بين الذاتية والموضوعية، تجعل القارئ يتأرجح مثلها، لا مستقر له إلا في النص ذاته.

أما التبئير الداخلي، فليس تقنية وحسب، بل هو قرار وجودي: الكاتبة لا تروي العالم كما هو، بل كما تراه عين هيام، كما تشعره روحها. الكاميرا السردية ليست محايدة، بل متورطة في التفاصيل الصغيرة: نظرة الفراشة، طنين الحروف، رفة شعور بالندم، ارتباك عند أبواب المدينة. ولعل من أجمل لحظات التبئير الصفري، تلك التي نعرف فيها نحن — القراء — شيئًا عن المدينة، قبل أن تتكشّف حقائقها لهيام نفسها، فنشعر أننا نتشارك معها في دهشة الاكتشاف، لا نسبقها بمعرفةٍ متعالية، بل نرافقها كما يُرافق الصدى الصوت.

ثم تأتي الأصوات... ليست الرواية صوت هيام وحدها، ولا أمير وحده، بل هي فسيفساء من الأصوات. المدينة تتكلم، الفراشة تهمس، الصفصافة تصغي، حتى القلم ذاته يبدو وكأنه كائن يتنفس على الورق. هذا التعدد لا يُربك السرد، بل يمنحه غنىً حواريًا يبعث الحياة في المعنى، ويؤسس حقلًا للتنوع الفكري والعاطفي.

أما الأسلوب، فهو سيمفونية هادئة، لا ترفع الصوت، بل تلمسه. التراكيب المقطّعة، الجمل القصيرة، الملتوية أحيانًا، المتأملة غالبًا، تمنح النص طابعه العميق، وكأن الكاتبة لا تكتب ما تعرف، بل تكتبه لتعرف. هناك حزن خفي في الأسلوب، لكنه حزن ناعم، كغيمة لا تمطر، بل تكتفي بملامسة الضوء.

التناوب السردي بين الحوارات الداخلية والوصف الخارجي لا يقطع وحدة النص، بل ينسج منه طبقات. ففي كل تأمل باطني، يعود النص ليصف مشهدًا خارجيًا يُكمّل الشعور، وكأن الروح والعالم يتكلمان معًا. وبهذه التقنية، يتحقق التوازن بين الداخل والخارج، بين الكلمة والحدث، بين الذات والعالم.

تقنيات السرد تتوزع كما لو كانت خيوطًا سرية: الاسترجاع يكشف الذاكرة الجريحة، التخييل الذاتي يجعل من الكاتبة ذاتها شاهدة وشهيدة، والحلم يمدّ الحروف بجناحين للتحليق بعيدًا. كلها أدوات، نعم، لكنها عند زوليخة ياحي ليست مجرد أدوات، بل شرايين تُغذّي النص بالحياة.

الإيقاع في الرواية يشبه موسيقى هادئة لا نسمعها لكننا نشعر بها. بعض الفصول تمضي ببطء كأنها لحظات تأمل، بينما تسير فصول أخرى بسرعة وكأنها مطاردة داخل حلم. هذا التغيّر في السرعة يتماشى مع مشاعر الشخصيات، فتصبح اللغة قريبة من نبضهم الداخلي. وهكذا، لا تبقى الرواية مجرد قصة تُروى، بل تتحول إلى تجربة شعورية يعيشها القارئ من الداخل.

المسافة بين الساردة والشخصيات هي أقصر ما تكون. في لحظات، تشعر أن هيام ليست فقط بطلة الرواية، بل هي مرآة الكاتبة. المونولوج الداخلي يجعل من الرواية مسرحًا لعرض النفس، لا للتمثيل، بل للصدق. وبين هذا كله، تظل الكاتبة حاضرة... لا بجسدها، بل بروحها. "سأترك القلم يعبّر" ليست مجرد عبارة، بل إعلان عن إيمان: أن القلم لا يُكتب به، بل يُترَك ليكتب، لأنه يعرف الطريق إلى الحقيقة.

وفي الختام، فإن السرد في هذه الرواية ليس وسيلة، بل غاية. هو الشكل الذي تتنفس به اللغة، وتعيش به الشخصيات، وتُنقش به الأسئلة الكبرى: عن الألم، والحب، والمدينة، والحرية. إنه سرد لا يشرح، بل يُشْعِر. لا يروي العالم، بل يعيد خلقه من جديد.

سادسا: أهمية رواية "سأترك القلم يعبّر":

تمثل رواية "سأترك القلم يعبّر" نموذجًا متقدّمًا في مسار الأدب النسوي الجزائري، وتحديدًا في صيغته الرمزية

التأملية. تتجلى أهمية هذه الرواية في تعدد مستويات قراءتها، وارتباطها بسياق إنساني وجائحة عالمية (كورونا)، واستثمارها للسرد كفضاء لإعادة صياغة القيم الفردية والجماعية. كما تُعدّ مساهمة فنية وفكرية في النقاش حول الهوية، والعدالة، واليوتوبيا، ما يجعلها عملاً ذا أبعاد متعددة.

1. أهمية فكرية:

- تقدم الرواية رؤية تأملية في ماهية السعادة، الخلاص، والوجود.
- تتساءل عبر شخصياتها عن معنى العدل، وضرورة المدينة الفاضلة، ومدى قدرة الإنسان على التكيّف مع الألم.
- تنخرط الرواية في سؤال فلسفي حول الحلم بوصفه آلية مقاومة رمزية.

ليست هذه الرواية مجرد حكاية تُروى، بل نافذة تُفتح على أسئلة الإنسان الكبرى: ما السعادة؟ ما الخلاص؟ ولماذا كل هذا الوجود المليء بالتناقض؟ في زحمة الحياة، تأتي الرواية كأصبع يشير نحو الداخل، نحو تلك المساحات المخبّأة في النفس، حيث تلتقي الحكمة بالوجع. لم تكتب زوليخة ياحي عن السعادة كحالة جاهزة، بل كمعاناة فكرية يجب اجتيازها، وكأنها تقول لنا: لستَ سعيدًا لأنك تملك، بل لأنك تفهم وتقبل وتطمئن. والمدينة الفاضلة التي تقترحها ليست مدينة خارجية، بل حالة وعي داخلي، يصنعه الإنسان حين يتصالح مع هشاشته ويكفّ عن الفرار.

2. أهمية نفسية:

- تمثل الرواية شكلًا من أشكال التطهير النفسي (Catharsis) لشخصياتها ولقرائها.

- تعكس معاناة الإنسان المعاصر في ظل ظروف استثنائية مثل الجائحة.
- تؤكد أهمية التوازن بين الحلم والواقع كأسلوب للنجاة الداخلية.

الرواية تشبه جلسة علاج عميقة، ولكن بلا طبيب، بلا وصفة، بلا تدخل خارجي. إنها تُخرج ما في النفس من قلق، من خوف، من شعور بالتيه، وتضعه على الورق كمرآة خالية من الأحكام. لم تكن هيام شخصية خيالية وحسب، بل مرآة صافية لأرواحنا حين نخاف ونهرب ونحلم. في زمن الجائحة، حيث كان العالم كله يترنح تحت وطأة العزلة والخوف، جاءت الرواية كتذكير بأن للخيال وظيفة علاجية، وأن الهروب أحيانًا ليس جبنًا، بل طريقة شريفة للبقاء. وهذا التوازن بين الحلم والواقع هو ما يجعل النص يلامس قلوب القرّاء بصمت بالغ التأثير.

3. أهمية أدبية وجمالية:

- تتسم اللغة بجمالياتها الشعرية التي تتجاوز الوصف إلى التجسيد الرمزي.
- تقدم شكلًا سرديًا مفتوحًا وغير خطي، مما يمنح النص طابعًا تجريبيًا.
- توظف بنى سردية حديثة كالتبئير الداخلي، الحلم، وتعدد الأصوات.

إذا كان الأدب الجميل ما يُحسّ ولا يُشرح، فإن هذه الرواية تفيض بجمال هادئ، جمال غير متكلف، ينبع من لغتها، من بنائها المنفتح، ومن انسيابها بين التأمل والسرد. اللغة فيها ليست أداة بل كائن حيّ، يتنفس ويتوجع ويشتعل. تتلاعب الكاتبة بالألفاظ كما يتلاعب الرسام بالألوان، فتخلق من الجملة لوحة، ومن الصورة إيقاعًا، ومن الصمت سؤالًا. كل فصل من الرواية يكاد يكون قطعة موسيقية تُعزف لا تُقرأ. التبئير الداخلي،

والحلم، وتعدد الأصوات كلها تقنيات تخدم الفن، ولكنها في هذا النص تتحوّل إلى ضرورة جمالية لا يمكن الاستغناء عنها.

4. أهمية نسوية:

- تشكل الرواية صوتًا نسويًا واعيًا لا يكتفي بتشخيص المعاناة بل يقترح خلاصًا.
- تُظهر المرأة كذات فاعلة، حالمة، ومُخططة لبناء عالم بديل.
- تقول هيام: "لن أستسلم... حتى ولو أغلقت كل الأبواب"[1]، وهو إعلان رمزي لرفض الانكسار.

في رواية زوليخة، لم تكن المرأة ضحية تروي حكايتها، بل ذاتًا تُفكر، تتساءل، تختار، وتحلم. هيام لم تُرفع شعارًا نسويًا، بل عاشت النسوية بالفعل لا بالقول، إذ قررت أن تكون وتُعيد صياغة عالمها دون أن تنتظر أحدًا. لا تصرخ هيام في وجه القهر، لكنها تنسحب إلى مدينة بديلة تصنعها بوعيها. وهذا أعظم أشكال المقاومة: الحلم الواعي. لقد كتبت زوليخة ياحي عن امرأة ليست في مواجهة الرجل، بل في انسجام مع ذاتها، امرأة تؤمن أن الكلمة أداة بناء، لا هدْم، وأن الحرف قادر على أن يقيم مدينة من نور.

5. أهمية اجتماعية:

- تسلّط الضوء على مظاهر الفقر، الظلم، وانعدام العدالة من خلال مشاهد مثل حاوية القمامة[2].
- تلامس الرواية قضايا مجتمعية حساسة بلغة غير مباشرة، ما يجعلها نصًا نقديًا بامتياز.

[1] زوليخة ياحي، سأترك القلم يعبر، ص 30.

[2] مرجع نفسه، ص41-47.

الرواية لا ترفع شعارات اجتماعية، لكنها تهمس بهمّ الناس. لا تصرخ بوجه الفقر، لكنها تضع القارئ أمام فتاتين جائعتين تبحثان عن بقايا الحياة في قمامة الأغنياء. هذا المشهد وحده كفيل بأن يلخّص أزمة العدالة في العالم. بلغة خافتة ولكن موجعة، تقول الرواية كل شيء. المجتمع يظهر هنا كمرايا مكسورة: في البيت، في الشارع، في نظرات الناس، في غياب العدل، وحتى في استحالة الوصول إلى الحلم. والرواية، بهذه الرؤية، ليست فقط أدبًا بل ضميرًا هادئًا يُراقب ولا يغفل.

6. أهمية رمزية وثقافية:

- تستلهم الرواية رموزًا من التراث الصوفي والرمزيات البيئية (الصفصافة، الفراشة، الضوء...).
- تبني عالماً موازياً يُسائل الواقع ولا يعكسه فقط، مما يمنحها بُعدًا رمزيًا كثيفًا.

ما بين الصفصافة، والضوء، والفراشة، والقلم، تنسج الرواية رموزها الخاصة، رموزًا تُشبه تأملات صوفي في حضرة المطلق. لا شيء في الرواية يُقال كما هو، بل كل شيء يُقال بظلّه، بصمته، بإيحاءه. كل رمز فيها له جذر ثقافي عميق، وكل صورة تُشير إلى ما وراءها. هذا الغنى الرمزي يحوّل الرواية إلى نص قابل للقراءة عشرات المرات، وفي كل مرة تخرج منه بدلالة جديدة، وكأنها حفرة عميقة في أرض المعنى لا قرار لها. وهكذا، تصبح الرواية ليس فقط فعل كتابة، بل ممارسة ثقافية تقودنا إلى جذورنا، وعمق وعينا الجمعي.

7. حضورها في السياق الأدبي:

- صدرت الرواية سنة 2022، في مرحلة ما بعد الجائحة، وهو ما يمنحها بُعدًا توثيقيًا لانعكاسات تلك الفترة على الوعي الفردي والجماعي.
- تعكس هواجس جيل كامل من الكاتبات اللواتي يسعين إلى تجاوز الواقعية التقليدية.

أن تصدر الرواية سنة 2022، وفي ذروة الجائحة، لم يكن مجرد توقيت عابر. إنها وثيقة روحية عن زمن كوني اختلطت فيه العزلة بالخوف، والوقت بالتأمل. وسط كثير من الروايات التي كتبت عن الجائحة بوصفها حدثًا، جاءت هذه الرواية لتكتبها بوصفها تجربة داخلية. هيام ليست ضحية كورونا، بل ضحية سؤال قديم في ثوب جديد: ماذا أفعل بهذا الوجود؟ الرواية بهذا المعنى شهادة أدبية على مرحلة نفسية عميقة، وهي تنتمي لجيل أدبي جديد لا يكتب تحت ضغط الواقعية فقط، بل تحت دافع الرؤية.

9. التلقي التحليلي الوصفي:

- وصفها فوزي حمودي بأنها "تجربة سردية تنبض بالحكمة الحزينة والجمال المتألم"[1].
- وترى الباحثة سناء شرف الدين أن "زوليخة ياحي تقدّم نموذجًا جديدًا للكتابة النسوية يقوم على التفكر لا المواجهة المباشرة"[2].

حين يقول فوزي حمودي إنها "تجربة تنبض بالحكمة الحزينة والجمال المتألم"، فهو لا يصف الرواية، بل يلخص إحساس القارئ بعدها. تلك الحكمة التي تُقال بلا تنظير، وذلك الجمال الذي يولد من وجع دفين. أما الباحثة سناء شرف الدين، فرأت فيها شكلًا جديدًا للكتابة النسوية، وهو رأي دقيق؛ لأن الرواية لا تتحدّث عن المرأة بقدر ما تجعلها تفكر وتكتب وتختار. التلقي النقدي هنا ليس فقط اعترافًا بقيمة النص، بل هو تأكيد على أن الرواية خرجت من خانة "التجربة النسوية" الضيقة إلى فضاء الأدب الواسع، حيث النص يُقيّم بما يحمل لا بمن كتبه.

[1] حمودي فوزي، ص 130.

[2] شرف الدين، ص 94.

تتجلى أهمية الرواية في قدرتها على الجمع بين الذاتي والكوني، الجمالي والنقدي، النسوي والفكري. إنها ليست مجرد نص سردي بل مشروع رؤيوي يتأمل الإنسان والعالم بلغة الحلم، ويقترح يوتوبيا نابعة من الألم.

خاتمة

مثّل الأدب النسائي الجزائري بعد الاستقلال ظاهرة ثقافية وأدبية متميّزة في سياق عربي ومغاربي يتّسم بسيادة الذكورة والسلطة البطريركية patriarches ، إذ لم يكن مجرد تعبير هامشي، بل تحوّل إلى مسار سردي بديل يسعى إلى إعادة تشكيل صورة المرأة وتثبيت حضورها في المشهد الثقافي والاجتماعي. وقد استطاعت الكاتبة الجزائرية، لا سيما من خلال الرواية، أن تعبّر عن ذاتها بصوت واضح، وتعيد النظر في الصور التقليدية التي رسمها المجتمع والخطابات السائدة عنها. وتجلّت هذه الحيوية الأدبية في تجربة زوليخة ياحي، التي قدّمت نموذجًا غنيًا من حيث تفاعلها مع التيارات الواقعية والنسوية والحداثية، لتُعدّ من أبرز الأصوات الأدبية النسائية في الجزائر بعد الاستقلال.

لقد أظهرت دراسة تجربة زوليخة ياحي، أن الأدب النسوي الجزائري لم يكن مسعى لتأنيث الكتابة فحسب، بل كان فعلًا مقاومًا يعيد التفكير في مفاهيم المركز والهامش، في اللغة والجسد، وفي السلطة والهوية. فالرواية النسائية كما تجسّدت في "دع العلم يعبر"، تحولت من مجرد فضاء حكي إلى ورشة تفكيك رمزي لما استنبطته الثقافة من بنى قهرية، وهو ما جعل السرد النسائي يعبّر عن ذاته بوصفه خطابًا تحويليًا، يُبنى على الوعي بالاغتراب، وعلى رفض الاستلاب وإعادة رسم موقع المرأة داخل الحقل السوسيوثقافي.

لقد كشفت الرواية النسوية الجزائرية —وخصوصًا في إنتاج زوليخة ياحي— عن تراكيب معقدة في تمثيل صورة المرأة. فالمرأة لم تظهر فقط كضحية، بل تم تصويرها أيضًا كفاعل اجتماعي، ككائن يحلم ويتألم ويتمرّد ويؤسس لذاته عبر الكتابة. وتجسّدت في شخصياتها الروائية معاناة متعددة الأبعاد، جسدية ونفسية ورمزية، جعلت من الرواية مساحة لمساءلة العلاقة بين المرأة ومحيطها، كما كشفت عن توترات الداخل والخارج، بين الماضي الطفولي والحاضر العنيف، بين سلطة الأب وسلطة المجتمع، بين الرغبة والحرمان، وبين الحلم والخذلان.

تجربة زوليخة ياحي مثال دالّ على التحوّلات التي شهدتها الكتابة النسائية الجزائرية، فقد حرّرت خطابها من التقريرية ومن التوظيف السياسي المباشر، وراحت تنشئ خطابًا فنيًا قائمًا على شعرية التفاصيل، على السرد النفسي، وعلى استخدام تقنيات المونولوج والاسترجاع والتداخل الزمني. لقد استخدمت الكاتبة تقنيات حديثة تنتمي إلى السرد الحداثي، من بينها تفكيك التسلسل الزمني، تعدد الأصوات، التخييل الذاتي، واللغة الرمزية، ما أضفى على نصوصها بعدًا جماليًا وتأويليًا عميقًا.

وإذا كانت بدايات الأدب النسائي الجزائري قد اتسمت بالواقعية الاجتماعية كما في أعمال آسيا جبار وزهور ونيسي، فإن زوليخة ياحي شكّلت همزة وصل بين هذا التوجه والتيارات الحداثية وما بعدها، من خلال تنويعها في الأجناس الأدبية (رواية، قصة، مسرح، مقالة)، واستلهامها لتجارب المرأة القروية، ومنحها صوتًا أدبيًا متماسكًا يعكس ذاتها وعالمها الداخلي، دون أن ينفصل عن السياق الاجتماعي والسياسي. وهذا التفاعل بين الشخصي والجماعي هو ما أضفى على كتاباتها طابعًا مميزًا وجعلها نموذجًا بارزًا في الأدب النسائي الجزائري.

كما أظهرت الدراسة أن الكتابة النسائية الجزائرية ليست كتابة نرجسية ولا محصورة في الذات، بل هي كتابة ذات بعد اجتماعي ونفسي وفكري. فقد نقلت الكاتبة المرأة من الهامش إلى المركز، من موضوع يُكتب عنه إلى ذات تكتب. وهذه النقلة النوعية ساهمت في كسر الصورة التقليدية للمرأة بوصفها رمزًا للصبر أو الحياء أو الوطن فقط، وجعلتها شخصية متكاملة تعيش الحب، الألم، التمزق، الرغبة، والخذلان، وتبحث عن خلاص فردي وجمعي في آن.

أما على مستوى المضامين، فقد تناولت زوليخة ياحي قضايا المرأة في علاقتها بالجسد، بالهوية، بالمدينة، بالعائلة، بالتعليم، وبالحلم. فظهرت المرأة عندها إما محرومة من الدراسة، أو ضحية زواج قسري، أو مغتربة في

المدينة، أو تابعة لرجل يملك مصيرها. لكن رغم هذا التهميش المزدوج (ذكوري واستعماري)، فإن بطلاتها لم يستسلمن، بل عبّرن عن تمرد هادئ أو احتجاج باطني. وقد تجلّى هذا الوعي النسوي الناقد في استعمال اللغة بوصفها مساحة للمقاومة، وفي توظيف الجسد بوصفه مجالًا للبوح وكشف المسكوت عنه، وفي تعرية التواطؤ الرمزي للأم، للأب، وللمجتمع مع ثقافة التقييد والسيطرة.

إن ما يلفت في كتابة زوليخة ياحي هو اشتغالها على الجانب النفسي لشخصياتها النسوية، فهي لا تكتفي بوصف المآسي، بل تغوص في دواخل البطلة، تكشف صراعاتها الداخلية، تشظيها بين الطفلة والمرأة، بين الماضي والحاضر، بين ما يُقال وما لا يُقال. ويتجلى ذلك في استعمال ضمير المتكلم، المونولوج الداخلي، والإحالة إلى الطفولة بوصفها نقطة تأسيس للهوية المقهورة. وقد مكّن هذا الأسلوب من بناء شخصيات نسوية متكاملة، تعيش أزمات الهوية، الحب، الوطن، والانتماء، وتُجسّد بذلك تجربة أنثوية معاصرة عميقة.

من جهة أخرى، كشفت الدراسة عن الدور المهم للترجمة والنشر في دعم الأدب النسائي، حيث ما زال الأدب النسوي الجزائري يعاني من ضعف الترجمة، ومن الإقصاء ضمن السياسات الثقافية الرسمية. فزوليخة ياحي، رغم غزارة إنتاجها، لم تحظ بالانتشار العربي والعالمي الذي تستحقه، وهو ما يبرز أن المعركة ليست فقط في الكتابة، بل أيضًا في الاعتراف والترويج والتلقي. وما لم تتم مراجعة خريطة النشر والترجمة، سيظل الأدب النسائي في دائرة الظل، رغم قوته الجمالية وعمقه الفكري.

وبالعودة إلى إشكالية المصطلح، فقد أبانت الدراسة أن مفهوم "الكتابة النسائية" أكثر دقة وحيادية من مصطلح "الأدب النسوي"، لأنه لا يُحمّل الكتابة حمولات أيديولوجية، بل ينفتح على تجربة المرأة في الكتابة دون فرض نماذج محددة أو تصنيفات مغلقة. فالكتابة النسائية ليست موحدة، بل متعددة، تختلف حسب السياق الاجتماعي،

والانتماء الطبقي، والموقع الجغرافي، ومستوى الوعي. وتكمن خصوصيتها في طريقة تمثل العالم، وفي أسلوب معالجتها لقضايا الجسد، الهوية، اللغة، والسلطة.

ختامًا، يمكن القول إن الكتابة النسائية الجزائرية، كما مثّلتها زوليخة ياحي، ليست فقط مشروعًا أدبيًا بل مشروعًا تحرريًا، أعاد الاعتبار للمرأة كمُنتجة للمعنى، وكصاحبة تجربة تستحق التمثيل والاعتراف. لقد تحوّل النص الأدبي إلى ساحة مقاومة ناعمة، تُعيد فيها المرأة تشكيل ذاتها، وتواجه بها سلطة اللغة، وسلطة الأعراف، وسلطة النسيان. ومن هذا المنظور، فإن الأدب النسائي ليس مجرد "نوع أدبي" بل هو فعل وجودي، ثقافي، وسياسي، يتجاوز الذاتي نحو الجماعي، ويتجاوز الجمالي نحو التحرير.

إن رواية "دع العلم يعبر" ليست نصًا روائيًا فحسب، بل مرآة لهوية نسوية تبحث عن صوتها وسط صخب السلطة. وقد أظهرت الكاتبة، من خلالها، أن العلم لا يكفي وحده لتحرير المرأة، ما لم يتحرر المجتمع من بنى القهر الثقافي، وما لم تُعترف المرأة كذات كاملة الحضور. ومن هنا تظل الكتابة النسائية، رغم كل التحديات، فعلًا مؤسّسًا لذاكرة بديلة، وصرخة ضد الصمت، وجسارة لغوية تنحت في الصخر وجهًا جديدًا للمرأة الجزائرية.

بعد هذه الرحلة التحليلية في مدوّنة الأدب النسائي الجزائري، ولا سيما من خلال نموذج الكاتبة زوليخة ياحي، يمكن القول إن هذا البحث سلّط الضوء على مسار سردي غني، تتقاطع فيه التجربة الفردية بالجماعية، والبُعد الفني بالبُعد الاجتماعي. وقد حرصت هذه الدراسة على الالتزام بجوهر الموضوع، دون الوقوع في تكرار ما تم تناوله في الفصول السابقة، بل سعت في هذه الخاتمة إلى فتح أفق تأملي جديد يُجمل أبرز النتائج ويضعها ضمن سياقها العام، بما يسمح بتوسيع الرؤية وتثبيت أبعادها الأساسية.

عرض النتائج:

أفضت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج الجوهرية، من أهمها:

- أن الكتابة النسوية الجزائرية لا تمثّل تيارًا موحدًا، بل هي فضاء متعدد تتنازع فيه تيارات واقعية، رمزية، نسوية، وحداثية.
- أن زوليخة ياحي قدّمت نموذجًا سرديًا يجمع بين الصدق الإنساني والوعي الجندري، حيث تعكس نصوصها تمزقات المرأة الجزائرية بين الريف والمدينة، بين التقليد والتحرر، وبين الأنوثة والسلطة.
- أن الكتابة النسوية عندها تتجاوز الوصف لتصبح أداة للمقاومة الرمزية.

فهارس

أولًا :الكتب

1. أبو النجا، شيرين .عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية) .الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1،.1998

2. أفاية، محمد نور الدين .الهوية والاختلاف :في المرأة، الكتابة، والهامش .بيروت : المركز الثقافي العربي،.2004

3. أحلام مستغانمي .ذاكرة الجسد .ط20، بيروت :دار الآداب،.2005

4. بارت، رولان .الكتابة في درجة الصفر .ترجمة :محمد البكري، دار الحوار، 2012.

5. بن جمعة، بوشوشة .الرواية النسائية المغاربية .تونس :المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1،.2003

6. بن مسعود، رشيدة .الخطاب النسائي في الأدب العربي المعاصر .دار الأمان، الرباط،.2007

7. بودربالة، الطيب .الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل . جامعة باتنة،.2012

8. بوشوشة، سميرة .الأدب النسوي في الجزائر .منشورات جامعة الجزائر،.2018

9. تودوروف، تزفيتان .مدخل إلى الأدب العجائبي .ترجمة :سعاد أيت أحمد، دار توبقال،.2004

10. جان بودريار .محاكاة ومحاكاة فائقة .ترجمة :أحمد حسان، دار الفارابي، بيروت، 2007.

11. جينيت، جيرار .خطاب الحكاية .ترجمة :محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، 2006.

12. حمودي، فوزي .أصوات نسوية في الرواية الجزائرية .دار الوعي،.2020

13. ريكور، بول .الزمان والسرد .ترجمة :جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1990.

14. رشيدة بن مسعود .المرأة والكتابة سؤال الخصوصية .الدار البيضاء، المغرب : بلاغة الاختلاف،.1994

15. زهور كرام .السرد النسائي العربي :مقاربة في المفهوم والخطاب .الدار البيضاء : المدارس للنشر والتوزيع،.2004

16. زهرة الجلاصي .النص المؤنث .تونس :دار سراس للنشر،.2000

17. زوليخة ياحي .سأترك القلم يعبّر .دار المثقف، الجزائر،.2022

18. سعاد مسكين .الكتابة النسائية العربية :دراسة في التيمات والأساليب .دار إفريقيا الشرق،.2006

19. صادق، كريمة .الرمز والخيال في الأدب العربي الحديث .دار الهدى،.2015

20. صالح، ياسمينة .وطن من زجاج .ط6، بيروت :الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف،.2012

21. صلاح فضل .أساليب الحداثة في الشعر العربي المعاصر .الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،.1998

22. صلاح فضل .تحولات الرواية العربية الحديثة .دار الشروق، القاهرة، ط1، 2012.

23. طوقان، فدوى .رحلة جبلية رحلة صعبة .دار الشروق، عمان، طبعات مختلفة من 1960 إلى.1990

24. عبد الله، الغذامي .المرأة واللغة .بيروت :المركز الثقافي العربي، ط2،.2005

25. عيمة، هدى المدغري .النقد النسوي) حوار المساواة في الفكر والأدب .(منشورات فكر، الرباط، المغرب، ط1،.2009

26. فاطمة مختاري .الكتابة النسائية :أسئلة الاختلاف وعلامات التحول .جامعة ورقلة،.2014

27. فورستر، إ .م .أركان الرواية .ترجمة :درية شفيق، دار الهلال،.1995

28. محمد، فريال .تقنيات السرد في الرواية العربية .دار الفارابي،.2012

ثانيًا :المجلات المحكمة

1. بن سخري، زبير" .آفاق الكتابة النسوية في أدب زليخا السعودي ."مجلة كفاية للغة والأدب، العدد2 ، جوان.2022

2. بن مسعود، رشيدة" .خصوصيات المرأة الروائية ."مجلة آفاق علمية، جوان 2012.

3. شول، فاطمة الزهراء، ويحي، زوليخة" .تيمات السرد النسوي الجزائري وخصوصيته :تيمة المرأة المجاهدة أنموذجًا ."مجلة الآداب واللغات، جامعة تمنراست، المجلد13 ، العدد4 ، 2024.

4. عجناك، يمينة" .قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، زهور ونيسي أنموذجًا ."مجلة التبيين،.2001

5. كريفيف، مريم" .الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور ."مجلة بدايات، العدد5 ،.2023

6. مفيد نجم" .الأدب النسوي وإشكالية المصطلح ."مجلة علامات، العدد9 ، 2009.

7. ثالثًا :المذكرات الجامعية

8. نورة بن ثامر .الأدب النسوي بين واقع التهميش ومركزية الإبداع :دراسة لأحلام مستغانمي .مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة،.2012

9. رابعًا :أعمال جماعية ومنشورات بحثية

10. داود، محمد، وجليد، فوزية، وديتريز، كرستين) إشراف .(الكتابة النسوية : التلقي، الخطاب، التمثلات .الجزائر :منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،.2015

خامسًا :مداخل تعريفية وسير ذاتية

1. حسام الخطيب :باحث وناقد فلسطيني، وُلد عام1932 م.

2. سعيدة بن مسعود :أديبة وشاعرة تونسية، متحصلة على شهادة الدكتوراه، من أعمالها أنامل صمت – ديوان شعري.

سادسًا :الصحف

1. رزوقي، سامية" .الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر ."جريدة الحياة العربية، 2013.

العنوان	الترقيم
الشكر والعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ – ح
المدخل :الكتابة السردية النسائية الجزائرية	
إشكالية المفهوم (أدب نسائي/نسوي)	**03**
نشأة الأدب النسائي	**06**
تعريف الكتابة النسوية	**09**
تعريف الأدب النسائي	**12**
الفصل الأول :الكتابة النسوية وتياراتها الفكرية	
تمهيد	**17**
المبحث الأول :الكتابة النسوية وأهم تيماتها	**18**
أولا: تعريف السرد وعناصره	**18**
ثانيا: أدوات الكتابة النسائية:	**20**
ثالثا: تيمات الكتابة النسائية:	**22**

المبحث الثاني :التيارات الأدبية في الأدب النسائي الجزائري	29
أولا:التيار الواقعي:	29
ثانيا: التيار النسوي:	30
ثالثا: التيار الحداثي وما بعد الحداثي:	30
الفصل الثاني :دراسة في البنية السردية لرواية' سأترك القلم يعبّر	
تمهيد	34
المبحث الأول: أدب زوليخة ياحي	34
أولا: تعريف بالروائية زوليخة ياحي	34
ثانيا:ملخص الرواية:	36
ثالثا: التعريف برواية "سأترك القلم يعبّر"	38
رابعا: بنية الرواية:	40
خامسا: الموضوعات المركزية:	41
سادسا: السمات الأسلوبية:	44
سابعا: دلالة المكان:	44

ثامنا: دلالة الزمان:	45
تاسعا: البنية النفسية للشخصيات:	45
عاشرا: تأويلات ممكنة:	46
المبحث الثاني: البنية السردية للرواية	47
أولا: دراسة شخصيات الرواية:	47
ثانيا: الزمان والمكان:	52
ثالثا: تحليل الأحداث:	57
رابعا: اللغة في الرواية:	62
خامسا: السرد والأسلوب:	67
سادسا: أهمية رواية "سأترك القلم يعبّر":	72
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
الملاحق	

الملاحق

زليخة ياحي

رواية

سأترك القلم يعبر

المنقف

سائر القلم يعبر

زليخة ياحي

رواية

حياة الإنسان مراحل، يعيشها بحلوها ومرها، بخيرها وشرها، بفرحها وحزنها، هذه المراحل هي حجر الأساس الذي تبنى عليه حياة الفرد، فإن صلحت المرحلة الأولى ستعرف المرحلة التالية الفلاح لا محالة، تتوالى الأحداث بين أفراح وأتراح، وتمر السنون، ويشيب الشعر، وتتساقط الأسنان، وتقترب الآجال، فيسأل الإنسان نفسه ماذا قدمت لغد؟

هذه هي الحياة تتصارع الأفكار في حلبة أسوارها من الأزهار، تحوم فوقها الطيور لتسقط ظلها عليها، تتوالى الأحداث فيها لتحبك قصة تزاوج بين الألم والأمل، أبطالها بين محب الخير وفاعل له، مدافع عن القيم والمبادئ السامية يعيش في المدينة الفاضلة التي بناها في مخيلته، وبين شرير يسعى لخراب الأرض وفسادها، همه الوحيد السيطرة وفرض الذات، هي أحداث ووقائع وشخصيات تتواشج فيما بينها لتنسج رواية تتسم بالتشويق والإثارة.

ISBN: 978-9931-13-477-0

9 789931 134770

المنتقف للنشر والتوزيع

Elmouthakaf Publishing & Distribution

E-mail: elmouthakaf@gmail.com

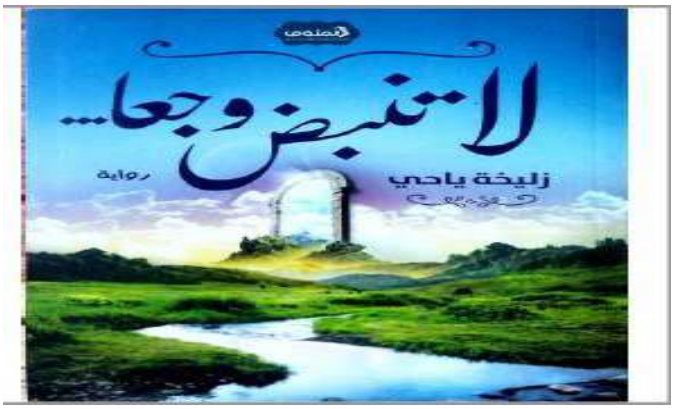
Elmouthakaf

المنتقف

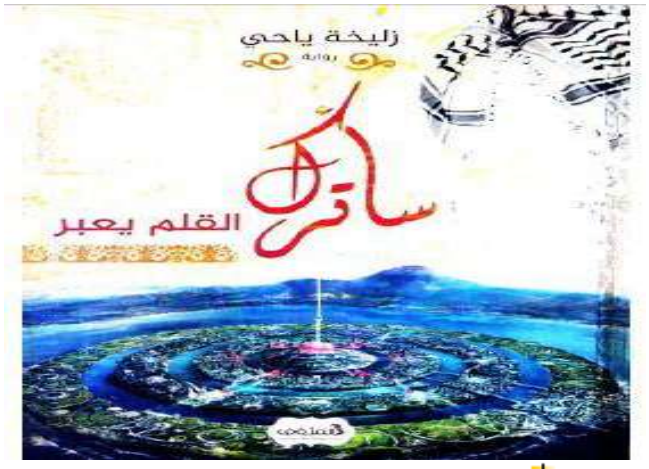
نبضات
بلسم
نبضات
زليخة ياحي

كما احلى

يكفي من
القلادة
ما احاط العنق
قريبا..


لا تنبض وجعا..
رواية
زليخة ياحي

زليخة ياحي
هسات يراع


زليخة ياحي
رواية
ساقرك
القلم يعبر

ملخـــــص

ملخص:

تركّز هذه المذكرة على تحوّلات الكتابة النسائية في الجزائر، باعتبارها تعبيرًا جماليًا ووجوديًا يناهض التهميش الاجتماعي والثقافي. تعتمد الدراسة على قراءة أدبية لرواية "سأترك القلم يعبّر" للكاتبة زوليخة ياحي، التي وظّفت السرد كأداة لمواجهة السلطة الأبوية واستعادة حضور المرأة في الفضاء الرمزي. وتمتدّ هذه القراءة لتشمل تتبّع تطور التيارات النسوية في الأدب الجزائري، وتحليل مكونات البنية السردية واللغوية للنص. ومن خلال توظيف مقاربات سوسيولوجية ونسوية، تسعى المذكرة إلى إبراز دور الكاتبة الجزائرية في تفكيك الصور النمطية وإعادة تشكيل الخطاب الأدبي من منظور مغاير.

الكلمات المفتاحية: المرأة في الأدب، الكتابة السردية النسوية، زوليخة ياحي.

Abstract:

This thesis focuses on the transformations of women's writing in Algeria, viewing it as an aesthetic and existential expression that challenges social and cultural marginalization. The study is based on a literary reading of the novel *"I'll Let the Pen Speak"* by the writer Zouleikha Yahi, who employs narrative as a means to confront patriarchal authority and reclaim the woman's presence in the symbolic space. This reading also explores the evolution of feminist currents in Algerian literature and analyzes the narrative and linguistic structure of the text. By using sociological and feminist approaches, the thesis seeks to highlight the role of the Algerian female writer in deconstructing stereotypes and reshaping literary discourse from an alternative perspective.

Keywords: Women in literature, feminist narrative writing, Zoulika Yahia.