الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة بين الانكفاء والانفتاح

رواية «كات» لـ "«إنصاف قومري» اختيارا

Algerian Female Contemporary Modern Novel between Regression and Openness: (CUT)by (Insaf Goumri)as s Choice

أمينة بلهاشمي[1]، سليمة بورحلة[2]

[1] المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة –الجزائر

[2] المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة –الجزائر

تاريخ الاستلام : 2024/04/28 ؛ **تاريخ القبول** : 2024/12/06 ؛ **تاريخ النشر** : 2025/07/15

ملخص

تهدف هذه الورقة البحثية إلى استكشاف مظاهر الانكفاء على الذات والانفتاح على الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة، كما تجلت في رواية *كات* للكاتبة إنصاف قومري. وتسعى الدراسة إلى رصد الاتجاهات السردية المختلفة التي تتراوح بين الانكفاء والانفتاح، وذلك من خلال عرض نماذج تحليلية تم توزيعها على مبحثين عكسا تجربة الكاتبة في هذا العمل الروائي. وقد جمعت الرواية بين قوة الفكرة ورهافة الإحساس وصدق المعنى، في تصوير الذات الساردة عبر فضاءات متعددة، أبرزت أهم مظاهر الانكفاء والانفتاح في التعامل مع شخصيات النص. كما وظفت الكاتبة اللهجة العامية في مواضع كثيرة لما تحمله من دلالة معنوية وانعكاس ثقافي يصل إلى المتلقي بعمق وواقعية. وتطرح الدراسة التساؤلين التاليين: فيما تمثل الانكفاء والانفتاح في هذا العمل الروائي؟ وكيف تجلت تلك المظاهر السردية فيه؟

كلمات مفتاحية :إنصاف قومري، الانكفاء، الانفتاح، الرواية الجزائرية، *كات*.

Abstract

This research paper explores the dual manifestations of introspection and openness to the other in contemporary Algerian fiction, with a focus on *Cut* by Insaf Goumri. The study aims to trace the shifting narrative tendencies between self-withdrawal and openness, as articulated in two analytical sections that reflect the author's literary experience. The novel skillfully blends intellectual depth, emotional sensitivity, and authenticity in depicting the narrating self, using diverse narrative spaces to illuminate key aspects of both inward reflection and outward engagement with the novel's characters. Goumri's strategic use of Algerian dialect in several instances enriches the text with cultural resonance and emotional nuance, effectively bridging the narrative and the reader's experience. This paper raises the following questions: How are introspection and openness represented in this novel? And in what ways do these narrative features manifest throughout the text?

Keywords: Algerian novel, *Cut*, Insaf Goumri, introspection, openness

البريد الإلكتروني: walhassiya@gmail.com[1] ، salimabourahla1@gmail.com[2]

DOI: https://doi.org/10.70091/Atras/vol06no02.37

Atras Journal/ 2025, published by the University of Saida, Dr. Moulay Tahar, Algeria
This is an Open Access Article under The CC BY-NC 4.0

مقدمة

أبدت الرّواية الجزائرية امتلاكًا معرفيًّا وجمالاً إبداعيًّا في الأدب الروائي العربي الذي جاء كرد فعل للظروف التي عاشتها الجزائر. وهذا الأخير تطلّب وعيا جادا واستيعابا للعنف في مرحلة الاستقلال مع أبرز أعمال الروائيين الذين أبدعوا في فن الرواية في فترة سبعينيات القرن الماضي مع (الطّاهر وطار) و(عبد الحميد بن هدوقة). ولحقت بهم أسماء أخرى من جيل الاستقلال، وتليها أسماءٌ ظهرت في الثمانينيات أدت إلى نقل مغاير عما سبق. أما في التسعينيات فقد انضمت كوكبة من الأسماء معظمها أسماءٌ نسائية طبعت الفن الروائي الجزائري، فقد بلغ ذروته إلى درجة كبيرة من القوة والنضج كونه أدى دورا مهما في رصد تدفقاتهن الوجدانية واستراتيجياتهن الفكرية والفنية. و"بما أن الروائيين الجزائريين قد سلكوا طرق عدة؛ فمنهم من أسهم في تشخيص الذات وكشف الغطاء عن كوامن العواطف الذّاتية، ومنهم من انكب على رصد السلوكات اليومية. وحاول بعضهم أن يسائل الأسطورة والحكاية الشعبية، وهو ما يؤكد على أن لكل روائي في كل مرحلة سعي نحو نموذجه الأعلى في الكتابة الروائية. هذا ولم يكن اللجوء إلى التراث وحده كافيا للتعبير عن الطموح في التغير، وإنما كان هناك سعيٌ إلى تكريس كتابة جديدة جعلت كل روائي يتفرد بمشروعٍ خاص." (بلعلي، 2006، ص 30)

كما برزت أسماءٌ كثيرة حاولت تجاوز النماذج التقليدية في الرواية، وهي الأسماء التي أفاضت كأس الرواية بوازع الاعتزاز؛ مما جعل الروائي (رشيد بوجدرة) يعترف بأن الرواية الجزائرية الجديدة والتي يكتبها جيل التسعينيات بأنها"عرفت تغيرا أساسيا ومركزيا في الأسلوب، فالمواضيع التي يتطرقون إليها أصبحت عكس المواضيع التي عالجناها، والرؤية غير الرؤية التي واجهتنا نحن، كذلك الكتابة بشكل خاص، إنها تغيرت كثيرا، أصبحت لغة سريعة، وهذا لا يعني أنها لغة مستعجلة." (بوجدرة، 2002، ص 28)

لذلك يمكن أن نعدّ الرواية الجزائرية المعاصرة فنا من الكتابة لا يزداد إلا في ظل الحرية والانفتاح؛ وهذا حينما تجعل المرأة ذاتها موضوعا إبداعيا مع الجيل الجديد الذي رسم مشهدا روائيا عرف نوعا من التحول الأدبي، لتصبح الكتابة هدفه الأسمى. ولعل من أبرز الدراسات التي تناولت هذه الجوانب في الرواية المعاصرة (شكري عزيز الماضي) في كتابه (أنماط الرواية الجديدة) الصادر عن دار (عالم المعرفة) بـ(بيروت)، عام(2008)؛ والذي رصد فيه أهم السمات التي تميزت بها الرواية العربية المعاصرة. بالإضافة إلى الدراسات التي اهتمت بالأنساق الثقافية في الرواية العربية المعاصرة عموما، والجزائرية خصوصا، نرصد في ذلك أطروحة الدكتوراه الموسومة(الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ سفر القضاة لأحمد زغب أنموذجا) للباحث (السعيد قبنه)، جامعة غرداية، سنة 2021. والتي تعرض فيها لأهم مظاهر الرواية العربية المعاصرة ثم الجزائرية المعاصرة؛ والتي خضعت لتطورات عبر مراحل انتهاء بمرحلة النضج.

وقد اخترنا لهذه الدراسة من الروايات الجزائرية المعاصر رواية (كات النداء الأخير للمسافرين المتجهين إلى بلد النسيان) لـ(إنصاف قومري) الصادرة عن دار المثقف سنة 2019؛ وذلك لدافعين اثنين: موضوعي وذاتي. فالدافع الأول تحقيقا لرغبتنا في تحليل واكتشاف مكونات النص السردي، وأما الدافع الثاني فهو الذي حملنا على الوقوف على(الانكفاء على الذّات، والانفتاح على الآخر) فيها، إذ تمثل هجرة فتاة خارج الوطن محور الرواية. وهذه الهجرة شكلت بدورها نواة العمل الروائي الذي عبر عن مكان اضطربت فيه الأحداث، ومكان آخر تفاعلت فيه أحداث أخرى. مما جعل الدراسة تنصب على

جانبي (الانفتاح والانكفاء) كمظاهر سردية صنعت الطابع الحكائيّ في الرواية، ولعل المكانين(المنتقل منه، والمنتقل إليه) يمثلان بوضوح هذه التمظهرات في القالب السردي للرواية توسّلا باللغة الواصفة التي امتزجت بالعامية في كثير من المحطات. والتي شكلت الروائية فيها البطلة(جلنار)، (والأم والأخت والرجل الشرقي...) شخصيات ثانوية لعبت دورا في تلك الفضاءات المختلفة.

بناء على هذا؛ نطرح التساؤلات التالية لمحاولة الإجابة عنها من خلال هذه الدراسة:

-كيف تمظهر الانفتاح والانكفاء في رواية (كات)؟

-فيم تمثلت أهم المظاهر السردية من حيث الانكفاء على الذات ومن حيث الانفتاح على الآخر؟

-كيف تجلى الطابع اللغوي السردي في هذه الرواية؟ وهل خدم توظيف بعض المصطلحات العامية قصدية الرواية؟ وما علاقة ذلك بالفضاءات المختلفة(المكانية، الزمانية والافتراضية) التي وظفتها الروائية؟

ملخــص الرواية

جاءت الرواية تحت عنوان(كات) النداء الأخير للمسافرين المتوجهين إلى بلد النسيان؛ تحتوي على 200 صفحة، عن دار المثقف للنشر والتوزيع بولاية باتنة. وهي رمزٌ لتأسيس قضية والدفاع عنها، حيث تحمل بين طياتها الكثير من العبر والقيم الإنسانية، كما شملت بعدا خاصا يتمثل في الموروث الثقافي البارز فيها نظرا إلى الأحداث التي جرت في ثلاثة بلدان:(الجزائر)، (بيروت) و(تركيا)، وذلك من خلال ما تحمله من معالم التمييز. وبتسليط الضوء على أغاني(نواح الشاويات) في ظاهرة الهجرة المشروعة عن الوطن. بينما في الجانب الآخر؛ نجد معالم(إسطنبول)الساحرة من خلال المناظر الجميلة، والتاريخ الإسلامي الذي ما يزال يُكتب. أما عن الجانب الذي ظل يسائِل ارتقاء الفنّ في(بيروت) نظرا لوجود شخصيات أبطال من عائلة(الرحباني) للموسيقى، فهو ضمن الأحداث التي تتعلق ببطلة العمل-التي هاجرت من الجزائر إلى تركيا، بمقاربة سُوسيولوجية وكيف تتحمل مسؤوليتها-والذي يصنع صورة نموذجية في الرواية.

إضافة إلى البعد السياسي الذّي يتجلى في الصورة النمطية للوطن:"بين مشاعر الاختناق، وغريزة التعلق، وشغف الثأر." (حسين، يوم الأحد 20شوال 1440هـ، الموافق ل 23جوان 2019م، ص 07) خاصة في ظل الأوجاع الأخيرة غير المستقرة، والتي شهدتها الجزائر ودفعت بالكثير إلى الوقوف في المنتصف كسلوك ذاتي.

أما البعد الاجتماعي؛ فهو حاضرٌ بقوة من خلال الظروف اليومية التي نواجهها في الحياة.

ويأتي البعد الذي أعطى للرواية صورة أسمى للحياة وبشكل مغاير، هو(البعد الفلسفي) لما نراه بشكل أعمق وأدق في التفاصيل التي"تسكتنا وتصنعنا، بالنسبة لي أعشق الجانب الفلسفي المختلف في تصوير الأشياء."(حسين، يوم الأحد 20شوال 1440هـ، الموافق ل 23جوان 2019م، ص 07)

كما ستتحدث الروائية(إنصاف قومري) عن الحب، أي كل شيء يحركه الحب من خلال: حب الوطن، وحب الذّات، وحب النجاح. ثم يأتي دورُ الأفراد والآخرين في حياتها؛ كيف يجب أن تتعامل مع الرجل خاصة الشرقي بحكمة، وتوازن، نظرا إلى تأثير العلاقات في السلوك السوي للشخص.

تحكي الرواية في(الحبكة)عن قصة(جلنار)وهي فتاة جزائرية غادرت أرض الوطن في ظل الأوضاع غير المستقرة، بحثا عن فرصة عيش تناسبها بعدما كانت فقط على قيد الحياة؛ حملت معها أحلاما إلى(تركيا)، هناك سيحدث صراعٌ داخلي في المطار بين الحنين والخوف والاستعداد للبداية. لكنها سترحل وستكون رحلة لتحقيق الذّات من خلال الاستذكار، والاسترجاع، ثم الاستشراف.

وهناك تفاصيل كثيرة تحملها الرواية: اهتماماتها بعنصر المرأة أكثر في كتاباتها، فالروائية اختارت اسم(جلنار)للبطلة، لأنه يرمز إلى القوة والتشبث، طالبة جامعية تحصلت على منحة دراسية، تصل إلى الجامعة، ومن ثم يبدأ الرهان الكبير. تجدُ عملا، ومن ذاك العمل تظهر أشياء في معترك التفاصيل، مغامرات لا تنتهي، تتعرف على مخرج سينمائي غريب في طبعه، وفي تصرفاته، يعكس صورة الرجل الشرقي، وتحدثُ بينهما مواقف كثيرة.

(كات) في تأطير الأحداث قبل وقوعها، تكتمل في فوضى كواليس حياتها؛ في حين ترى الروائية أن هناك مشاهد تستحق أن تكتمل فيها وأخرى يجب أن توقفها، هي البدايات والنهايات، والتّي تستحق أن نصرخ بأعلى صوتنا(كات النداء الأخير للمسافرين المتوجهين إلى بلد النسيان).

تصميم الغلاف

كان من توقيع المصمم(زكرياء رقاب)من خلال فكرة الروائية التي اختارت غلافا غامضا يعكس الشغف الكبير فيها، والتفاصيل الشائقة إلى نهايتها.

في وسط الغلاف لوحة(كات) وهي تستخدم في كواليس التصوير، نظرا إلى أن البطلة ستهاجر، وحبُ المخرج الأفلام الشرقية، حيث سيكون الحبُ هناك غريبا في مشاهده وسيناريوه؛ ومن ثم تبقى البطلة فنانة، والبطل هو المخـرج.

تعريف الإنفتاح

لغة

الانفتاح مصدره الفعل الخماسي المزيد(انفتح)ويعني في اللغة :الانكشاف، فقد جاء في لسان العرب لـ(ابن منظور) في مادة(فتح) في فصل(الفاء)فتح: الفتح نقيض الإغلاق، فتحه يفتحه فتحا وافتتحته وفتحهُ فانفتح وتفتح.

(الجوهري): فُتِّحَتِ الأبواب، شدد للكثرة، فتفتحتْ هي، وقوله تعالى: {لا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ} والمفتح: بكسر الميم، والمِفتاحُ :مفتاح الباب وكل ما فُتح به الشيء.

قال(الجوهري): ":وكل مُستغلقٍ والمَفْتَحُ والمِفْتَحُ قناة الماء وكلُ ما انكشف عن الشيء، فقد انفتح عنه وتفتح وتفتحُ الأكمة عن النور تشققها. واستفتحت الشيء، وافتتحته والاستفتاح الاستنصار ومنه قوله تعالى: {إِن تَسْتَفْتِحُوا فَقَدْ جَاءَكُمُ الْفَتْحُ}؛ أي جاءكم النصر." (ابن منظور، بيروت، 535/2-536)

أما في معجم(تاج العروس من جواهر القاموس): فقد جاء في فصل (الفاء) مع الحاء المهملة {ف–ت–ح} "(فتح) الباب (كمنع) يفتحه فتحا فانفتح. (ضد أغلق، كفتح) الأبواب فانفتحت شدد للكثرة وافتتح الباب وفتحهُ فانفتح وتفتح. ومن المجاز الفتح (الماء) المفتح إلى الأرض وفي التهذيب النهرُ. والفتح النصرُ لقوله تعالى: {فَقَدْ جَاءَكُمُ الْفَتْحُ}أي النصر،واستفتح الله على فلانُ: سأله النصر عليه ، والاستفتاح والافتتاح:يقال استفتح الشيء ،وافتتحه عليه وجاء يستفتح الباب والافتتاح: افتاحُ الصلاة :التكبيرة الأولى." (الزبيدي، 1994، 5/7–10)

اصطلاحا

أما من الناحية الاصطلاحية: فمصطلح الانفتاح لم يضع له الباحثون والمفكرون–فيما نعتقد–تعريفا يوضح حدوده وخصائصه إلا أنه: يوحي بضده الانغلاق، ويدل على معنى الاطلاع والاستفادة مما عند الآخرين وترك الانكفاء على الذّات والانغلاق عليها؛ هو الحالة التّي يُعبر عنها بالخروج عن المؤلف، وعن الثوابت الاجتماعية أي ما تعارف عليه الناس.

وهذا يقودنا إلى الانفتاح الفكري: وهو الانفتاح على العلوم والأفكار والمناهج والفلسفات الأخرى، إذ يقود الفرد إلى التحرر الفكري من جميع الأفكار المسبقة.

ويرى(محمد غلاب) من خلال حوار صحفي بعنوان (الانفتاح العقلي دليل على قوة الشخصية) أن الانفتاح:"هو من أكثر الصفات المميزة للشخصية القوية الفعالية لأنه يمكنها من ضبط الذّات ولجوء للنّاس لها دون حواجز وهو ما يدعم قوتها" ما وضح كذلك أن "الانفتاح العقلي يمكن الشخصية القوية من التفكير بشكل إيجابي، وهو ما يُضفي شعورا دائما بالسعادة والتفاؤل فيكون النجاح حليفا لها في أيّ تجربة تخصها، وتساعد الآخرين دون تفكير مسبق فتكون شعبيتها عالية ومحبوبة بين النّاس..." (غلاب، 2013)

ومن خلال التعاريف يمكن القول أن الانفتاح ناتج عن الاحتكاك بالآخرين وممارسة العمل بينهم.

تعريف الانكفاء

لغة

قال(ابن منظور): "(...) فِي حَدِيثِ الضَّحِيَّةِ: ثُمَّ انْكَفَأَ إِلَى كَبْشَيْنِ أَمْلَحَيْنِ فَذَبَحَهُمَا، أَي مالَ وَرَجَعَ." (ابن منظور، 1414 ه، ص 141/1)

وعند(ابن قتبة): "وَالْأَصْل فِي الانكفاء الانقلاب وَمِنْه يُقَال كفأت الْإِنَاء إِذا قلبته." (الدينوري، 1397 ه، ص 601/1)

وفي(المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم):"..ومن ذلك اللأم والالتئام بمعنى الانكفاء على النفس وعدم الانبساط." (حسن، 2010، 112/1) فمدار الانكفاء من حيث اللغة على: الميل، والرجوع، والانقلاب، وعدم الانبساط، أي عدم الانفتاح. وعلى ذلك يمكن القول: أن الانكفاء ضدّ الانفتاح.

اصطلاحا

وهذا الأخير كالذي قبله من حيث الاصطلاح، فلا نكاد نجد تعريفا له عند الباحثين. لكن من خلال ما تقدّم سوقه من المعاني المعجمية للمفردة، يمكن أن يتلخّص لدينا أن المفهوم يدور حول الرجوع إلى النفس وعدم الانفتاح على الغير، وذلك من خلال الحدّ من العلاقات الاجتماعية، وعدم التوسع فيها، إضافة لوضع مجموعة من الحواجز تحول بين الإنسان وغيره في معرفة كل أسراره وأفكاره وخصوصياته. وذلك لا شك يحول بينه وبين المثاقفة مع الآخرين مما يحدّ معارفه وثقافته وطريقة تفكيره. ويظهر ذلك في سلوك الفرد أثناء تعاملاته مع غيره، بحيث يتجلى في كثير من الأعمال الأدبية هذا النوع من الانغلاق أو الانكفاء على الذات بحيث يتشبث الكاتب بآرائه ويرفض تقييمها أو مقارنتها مع غيره.

وعلى ذلك يقول(طلال عبد الكريم العرب) في مقال صحفي:"الانكفاء على الذات أو على النفس قرار ذاتي، يتحمل مسؤوليته صاحبه(...) الانكفاء على الذات يمنع صاحبه من المشاركة والعطاء والتميز، فيتحول إلى رقم بلا قيمة." (العرب، 2023)

المبحث الأول: مظـاهر الانكفاء على الذّات في الرواية

لعل القدرة على التغيير الإنساني تبدأ من الكشف عن الذّات، من خلال طريقة تفكير العقل البشري. فموضوع الذّات من أهم المواضيع التي شقت طريقها نحو الدراسات النفسية والإنسانية وحتّى الاجتماعية منها، بحكم أنها تمس الوجدان والعواطف. وبهذا فإن الذّات تسمو إلى مركز الشخصية، وتعد نقطة تحكم فيها، ولأنها تحتل موقعا جوهريا بالنسبة للوعي، وحين تكتسب وظيفة مختلفة تتصل بالموقع الذي يعطيها معنى الحياة الإنسانية والاطمئنان النفسي الداخلي الذي يسعى إليه الإنسان في مواجهة مشكلات الحياة.

وحتّى تتمكن الذّات من إعادة إنتاج نفسها، فلا بد للرواية أن تتبنى مظهرا من مظاهر انتفاء وتمرد الذّات الأنثوية خاصة عندما ترفض الانصياع لكل التقاليد، ولن تتمكن من استيعاب ذات جديدة إلا بإدراك أسس علاقتها بالآخرين، وهذا ما يجعل الذّات تنتقل من لحظة وعي إلى لحظة وعي أخرى.

إنّ الانكفاء مصطلحٌ مشحونٌ بحمولات نفسية سوسيولوجية وفلسفية، خاصة عند اقترانه بالذات، فهو يختلف باختلاف المرجعيات والرؤى الفكرية ويتغير بتغير السياق.

مظهر الانهيار والسقوط

يعتبر الوجود الفردي للشخصية في مواجهة العالم الخارجي أحدث اهتماما بالنصوص الأدبية من خلال التحليل؛ وقد يؤدي هذا الأخير في النصوص إلى توظيف أحداث ووقائع من أجل وضع قضايا تخصه على طاولة التفاعل مع الآخرين. في حين تمكنه من عملية تحول الأشياء وتبدلها، وانهيار الأشكال القديمة وسقوطها. فالتغيير ظاهرة إيجابية مؤثرة تتولد من خلال الحركة سواء الحركة الداخلية التي تتصل بمشاعر الإنسان، أو الحركة الخارجية التي تتصل بطبيعة هذه السياقات. وقد تُحتم على الفرد اتخاذ قرارات وبناء رؤية جديدة، من خلال تبنيها مظهر (الانهيار والسقوط)، وقد يمثل (الانهيار والسقوط

النفسي) لحظة عابرة مصحوبة بالاكتئاب والقلق، وقد تصل إلى حالة إحباط؛ مما يُنتج عنها تمزقا وضغطا نفسيا حادا يستحيل للفرد أحيانا اندماجه في المجتمع، إلى أن تؤدي به إلى خيبات وانكسارات يتلوها التراجع والانعزال عن كل شيء.

والرواية كانت قد تبنت مظهر (الانهيار والسقوط)، فقد استهلت الروائية في روايتها بمطلع (نواح الرحيل) تحت عنوان فرعي(في ليلة شتاءٍ باردٍ على ضوء قمر خافت)، وهذا العنوان يشير من خلال تركيبه إلى أن الذات لا انتماء لها؛ فتعبير:(شتاء بارد) تدل على عدم الدفء الأسري. أما (ضوء قمر خافت): فدليل على أن الانتماء الوطني أيضا بالنسبة لهذه الذات هو انتماء لفظي. ولمعالجة مجريات الموضوع علينا أن نكشف أسباب وخلفيات هذه الأزمة؛ طبعا مع مراعاة التقيد بالذّات الموجودة داخل روايتها–محل الدراسة–والتّي تمثلها (جلنار). هذه الفتاة التي قررت الرحيل بصمت خافت، لأنها اضطرت إلى الرحيل واستسلمت للظروف، واعتقدت بأن ما تقوم به سيزيدها قوة واستمرارا، واكتشفت أن الانسحاب هو الدواء للعجز الذي سيطر عليها، فالرحيل مثّل لها استقرارا نفسيا؛ إلا أنها أصبحت ذاتا فاقدة لإحساسها بالانتماء إلى أصولها القومية، والوطنية، والاجتماعية. بل؛ طالت إلى حدّ الأسرية نتيجة الظروف القاهرة وطموحاتها التّي أصبحت عالقة في سماء السحاب، وضاقت بها الأرض بما رحبتْ فعزمت على الرحيل حتّى من ذلك الفضاء المغلق (البيت)، الذّي يقطنُ بداخله أشخاص يرمزون بالعائلة يسير بداخلهم الشعور بالانتماء:"فهو يحمل هوية ساكنيه، ثم إن المسكن لن يكون مسكنا إلا إذا تأْنس إليه، وتسكن وترتاح وتشعر فيه بأنك تملك شيئا، ولك أن تُحمّلهُ بصماتك، ولك أن تُشكله وتهيئه على النحو الذي تراه."(النصير، 2010، ص 176)

لكن حتّى هذا المكان تضيق به الفتاة ذرعا، فتحررت من هيمنة المكان. وتحقق لها الانفراج، فأتيحت لها بذلك فرصة السفر إلى (تركيا)، فكسرت بذلك وتيرة العادات، والعرف، والتقاليد المتعارف عليها، والذي بدوره لا يسمح بسفر الفتاة لوحدها نظرا لشبهات كثيرة. ولم يكن رحيلها في النهار، بل؛ في آخر الليل:"متسللة كانت في آخر الليل بحركات خفيفة ترسمها الأصابع على لوحة الأرض... ها هي دراريج حقائبها ترسم خط الرحيل فلتسمع أكثر... شتشتشت." (قومري، 2019، ص 09)

ومن هنا، فإن الروائية قد حرصت على نقلها إلى"أجواء الأسطورة التي تفتح السرد على مرجعيات دلالية تتجاوز اللغة من أجل تقديم صورة شبه ملحمية" (عباس ، 2013، ص 71)، وها هي الروائية تعبر فتقول:"يمشي الليل فينا كثيرا ... تميل الطرقات بنا بعيدا... تغربلنا يد الرصيف سريعا فتسقط مع كل ضربة قاسية تهز الغربال لتزغرد النسوة على ما تبقى فوق وعلى ما نزل تحت." (قومري، 2019، ص 9–10)، وبهذا استطاعت الروائية أن تستحضر مرجعيات الأسطورة: "ما حول مسار السيرة من السرد المباشر إلى جماليات المرجع ذاته، ومن ثم نلاحظ أن اختيار الكاتبة ذات علاقة قوية بواقع الشخصية التي لا تكشف عن ملامحها كشفا مباشرا، إنما جعلت من الحضور الأسطوري جزءا أساسيا" (عباس ، 2013، ص 71). ولم يتوقف الأمر على استحضار الأسطورة، بل؛ تعدى ذلك إلى العجائبية والغرائبية كنمط من أنماط التجريب, وهذه النزعة استغلتها الروائية أيما استغلال، ويرجع هذا ضمن الفهم الكلي لفلسفة الروائية وأفكارها:"تطوقني صحراء الغياب، اشتد الحصار علي كواحة أوباري... أين يغرق البحر في الرمل، وأنا كثيرا ما أشتكي، وهو قليلا ما يسمع، ترى أين يخبئ البحر همومنا؟ أين يذهب بها؟" (قومري، 2019، ض 10)

واحة أوباري: هي واحة تقع في منطقة جنوب ليبيا يوجد بها بحيرات مثيرة للإعجاب بين الرمال (البيان، 2013، https://www.albayan.ae/editors-choice/asfar/2013-08-14-1.1941415)، وبهذا فإن الروائية استوحت من هذه الصورة التي شاهدتها: كيف للحزن أن يحاصر الإنسان؟ وكأن البحر يغرق في الرمال وليس العكس، وعلى أن الإنسان يغرق في أحزانه.

وهذا ما يؤكد أن الروائية قد احتلت حيز اللامعقول، وفي قضايا كثيرة بثتها في الرواية منها:(الضحك، الحزن، الحوت، العنبر، الفريسة، المدينة، حالة طوارئ). "في مدينتي أفرغت ضحكاتي في عبوات فارغة، نفخت فيها كثيرا لأحتفظ بممونة الفرح، حين يحل الحزن ضيفا، حين يعلن قلبي رفع حالة طوارئ." (قومري، 2019، ص 10)

(ها هو الليل): يدل الليل على زمن وقوع أحداث الرواية، الزمن الدرامي والفني، في حين يُستنتج منه دلالات منها: (السواد، الظلام، التيه، التشتت، الكوابيس). فالليل يتكرر أكثر من مرة في الرواية فيحيلنا إلى"رمز يستوعب معاني الأسى والحزن والفشل، والسقوط والانهيار(...)كما أن الظلام مرعب ومخيف لأنه يرتبط بالمجهول، ويرتبط بغياب النّور. وفي مستوى دلالي أعلى يرتبط الليل بالحرمان، وضياع الحق والعدل." (هيمة ، دت، ص 14)

ومنه فإن الروائية قد زاوجت بين مفردتي(الليل والصحراء)، ولم يكن هذا الاختيار من فراغ، بل؛ أنه يحمل دلالات عميقة دالة على الأصالة، والقدم أصل الأشياء ومنبتها.

فالروائية استخدمت صورة كتلك التي يُعنى بها الشعراء، فانقادت إلى نص تراثي لبيت شعري لـ(أبي الطيب المتنبي):

"الخيل والليل والبيداء تعرفني ** السيف والرمح والقرطاس والقلم" (أبو الطيب ، 1965، ص 280)

ومن هنا تبرز لنا دلالتان: دلالة الإحالة، ودلالة الاختيار. فدلالة الإحالة تحيل إلى نص شعري تراثي. أما دلالة الاختيار فتحيل إلى اختيار الروائية دلالة(الصحراء والليل) لتبني بهما نصا روائيا. فـ(الليل) يدل على (الزمان)، و(الصحراء) تدل على(المكان)، وهما عنصران أساسيان. في حين ارتبط (الزمن) بـ(الليل)، وارتبط (المكان) بـ(الصحراء)، فـ(الليل) يتشكل من مفردات(الظلم والوحشة)، في حين تندرج (الصحراء) ضمن معاني الأصالة إلى جذور(الفقر، والوحشة). وهذا الاختيار يسمى(اللغة، والرواية). ومن هنا؛ يجوز أن تتقاطع مع اللغة الشعرية، "وهذا ضربٌ من الأداء اللغوي يندرج وجودهُ في غير كتابات المتمكنين من صنعة الرواية." (ابراهيم ، 2010، ص 255)؛ مما يسوغ في أذهاننا أن الروائية "استعملت اللغة في أعلى مستوياتها من الإيحاء، والثراء الداخلي، خاصة عندما يتقاطع السرد مع مكنونات الذّات ورغائبها وتوقها الأسطوري لخلق عوالم حالمة والهروب من تفاصيل الألم والواقع البئيس." (عباس ، 2013، ص 27)

وإذا عدنا إلى لفظة (الليل) في الرواية فإنه يتجسد بـ(الزمن النفسي)، "الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع من الروايات تيار الوعي واللاوعي المنهمر عبر فيضان الذاكرة، والتداعي الحر والحوار الداخلي والخيال والحلم." (يوسف، دت، 68/1). ومنه فإن(الزمن النفسي) يصعب قياس مدته المعلومة، فقد يطول، أو يقصر، بحسب الحالة النفسية التي بُنيت عليها الشخصية. في حين لجأت الروائية إلى (الحوار الداخلي) مع الذات لتتفاعل مع (الزمن)، فاعتبرت(اللّيل) بداية حياة جديدة تسقط فيه (الأوجاع، والذكريات). وفيه نوع من عمقٍ آخر، أي أنه يعتبر(النسيم البارد) و(الروح المثقلة) خاصة عندما يرتدي سترته (السوداء)، ويرخي سدوله بعتمة (المكان). "ها هو الليل... يرتدي سترته السوداء الطويلة ويتسلل من بين الزوايا

العتيدة بين الجيوب الضيقة، من بين الأزرار الملتصقة، يركض فيسقط على الحيطان والأرصفة مثقلا، بللت العتمة المكان والوجوه بالكامل." (قومري، 2019، ص 10)

وها هي الروائية تقودنا مباشرة إلى ما يسمى بـ(المفارقات النصية)، أو (الانزياحات في الزمن)، دأبها هو صناعة الفكرة وتجسيدها عبر (مسار الزمن)، والتزامها بفكرة (التتابع والتسلسل) الذي لا يخلو من اقتران حادثة بأخرى.

وهنا تعود بنا الروائية إلى(زمن قريب)، تخرج به عن (حاضر النص) لتربطه بفكرة سابقة تتمثل عند(جيرار جنيت)(Gerard Genette)" في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضاره أو لاستذكار ماضيه" (بوطيب، 1999، ص 143). ويُشكل (الاسترجاع) تقنية (البناء الزمني)، فالروائية هنا قدمت في البداية (حدثا) واعتقدت أنه مضى، ولكن سرعان ما عاد ليذكرها من جديد، وهو (استرجاع داخلي)، أي أنه يعود إلى (الماضي اللاحق) لبداية الرواية. وقد تأخر تقدمه في (النّص):"هل ستنام العصافير متسلّلة على شرفات الديار بِحين تتنصت وتنمم مع بعضها عني أنني لم أعد كالسّابق؟ لا أمُرّ من هنا وأبتسم أمام عدسة عينيها التي كانت تأخذ لي أحلى الصور... الغرفة مهجورة والسطح مكسور... ولا شيء يسقط، كلّه معلقٌ هناك من بعيد. تقلصت عيناها في محاولة لأخذ صورة مصغرة لما يحدث، فتفاجأت أنها مصابة بقصر الرؤية! إنها ستائر الدمع تُخيّم على البيت..." (قومري، 2019، ص 11)

وتعود الساردة بذاكرتها إلى ذاك الصوت الذي سلخ الورقة من بين يديها، وهي (الرسالة) التي تركتها لوالدتها وأختها في ظرف مختوم عليه بالأحمر:" لك أكتب ذاك الظرف المختوم على مصراعيه يحملني ويحملك... كان الورق صدرا يحمل قلبا، اسمعي نبضي هناك، فبين الجمل عروقي تضخ حروفا تدق لأجلك، آسفة أنني رحلت ولم أودّع قبل أن ينهار الليل على رأسي وتسقط المدينة ويبكي جسدي..." (قومري، 2019، ص ص 11-12)

ومنه يمكن القول: أن الروائية تسابقت مع (الزمن)، فقد وظفت (الرحيل ليلا) حتى تبين أن (الشخصية مهمشة) في (النهار) وغير مرئية للجميع. لذا فحتى رحيلها سيكون صامتا. وقد اعتمدت الروائية أيضا على استخدام (التراث الشعبي الأصيل) من خلال (البحة الأوراسية) على شكل (صورة رمزية)، وعنوانا يطبع (الشخصية الأوراسية) ويميزها عن غيرها. في حين تبرز لنا الروائية (حضارتها) المرتبطة بـ(ألحان المراثي وأغاني شعبية) بـ(موروثها الشفهي) لبلاد الأيشاوين:"تكفيني يا أمي البحّة الأوراسية التي تنام بأُذني، تكفيني ألحان المراثي والنُّواح. من لك لما رحلت؟ لن تريني ألوم كما تعودتِ. لن أصرخ عند الباب وأقول: (جبيت). أنا الآن أسمع لأغنية (عميروش) (أيا قاقا) (الموروث الشفهي) لبلاد (الأيشاوين)..." (قومري، 2019، ص 12)

ويضاف إلى ذلك ما وظفته الروائية من (انزياح) في (السرد) تمثل في(الاستشراف، والاستباق)، إذ يعد تأطيرا الأحداث قبل وقوعها، فالاستباق هو"عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا." (مرزوقي و جميل، دت، ص 80). ومثال ذلك في الرواية تنبّؤ الروائية لما سيحدث لوالدتها بعد قراءتها للرسالة:"ستنتفضين بعد قراءتك لرسالتي تماما كأم (قاقا) الجندي الصنديد الذي رحل إلى الجبل ليقاتل الاستعمار الغاشم... أنا سأقاتل الحياة لأجلك ألتحق بصفوف الرحيل... ما ستفعلين حينما ترين يدا أخرى على قلمي وجسدا آخر على ثيابي وسريري ومقعدي؟ فرفقا بي وبك." (قومري، 2019، ص 12)

وهناك نوعٌ آخر من (الاستباق)، ففي هذا النوع يتم الإعلان بصراحة عن (الأحداث) التي سيؤول إليها (السرد). مثال ذالك قولها:"أما طرطقة البذر سأفتقده يا أختي معك، لك أن تطمئني، لن أزاحمك في ذلك اليوم، ولن تشتكي أمي من مخلفات البذر على الأرض، ولن تتسخ الغرفة بعد اليوم، سأترك لك سريري... سأغيب قليلا ثم أعود بمستقبلٍ أحسن كما تمنينا دوما. سأتفوق على كل شيء حتى على النجاح... كأن أنجح أكثر ولا أكتفي أبدا." (قومري، 2019، ص 13)

إن بيت الروائية وعلاقتها الحميمية مع أسرتها ضاربٌ في أعماقها بجذوره، ملتصقٌ بمخيلتها، مرتبطٌ بأحلامها. وهذا يدل على أنها تبحث عن مستقبلٍ زاهر وعن الحنين والاستقرار.

(الوطن الوحيد الذي أعرفه هو الليل)، لقد حرصت الروائية على أن تنقلنا إلى الأمر الذي يقتضي اهتماما باللحظة الراهنة في حياتها، وهي تبنيها (الليل) بأنه (الوطن الوحيد) ملجأ وحيدا رأت فيه من (الدفءِ والحنان)، خاصة عندما انهارت فتناثرت. وبالمقابل؛ يُريدها أن تكون صامدة قوية، إنها تجلس بين أحضانه لتراقبه وتراقب كل من يحلق في سمائه بين الفينة والأُخرى، إذ تقول:"أنام على صدري الليل، دوما ما أشتهي أن أسمع أحلامي تنادي كالصدف في الشطان يخالي... كانت كراسي الليل شفافة... ثم احتسيت كل شيء على مهل ورحلت." (قومري، 2019، ص 14)

(أعذار الرحيل) (سلسلة وأما):"عندما يصبح الوطن شيئا من الورق والانتماء شيئا من الحبر... يكون حب الوطن حبرا على ورق." (قومري، 2019، ص 14)

بالنسبة لـ(أعذار الرحيل)، فهذا العنوان يحتوي على مُجمل الأسباب التي دفعت بالفتاة إلى الهجرة خارج الوطن. وهي بدايةٌ فعلية لـ(سرد القصة)، أي نقطة الانطلاق. هذه النقطة التي حولت إحساسها بلحظة الحاضر والطموح إلى المستقبل مع سبق الإصرار بالتحدي، وتسترجع الماضي الذي عجز أن يكون ملاذا لها، يتحكم في حركتها وسكونها، ويسعى مع الحاضر في الضغط عليها أكثر.

لقد فقدت الروائية إحساسها بـ(الوطن) حيث أصبح بلا ملامح، في حين لم يعد قادرا على حمايتها لحد المأساة. فاستفتحت اعتذارها بسلسلة (وأما)، وهذه (اللفظة) تعني (الافتتاح) كما تعني (العطف والتفصيل).

ثم تأتي كلمة (كواليس)، وهي خلفية المسرح، أو الممر الذي يسلكه الممثل ليدخل من خلف المسرح اتجاه مكان التمثيل. وكأننا أمام (مشهد مسرحي) أبطاله (الفتاة) و(الليل) الذي لا يُريد أن ينتهي المستعرض على خشبة المسرح، وهو (تشرين)، إذ تقول:"في كواليس القصة... عند آخر نقطة من سطر هذا الليل الطويل تضيع النجوم في خطوط تشرين الممدودة لآخرها، لآخر هذه القصة عند مفترق الغصة حين يكون قراءة الكف ضربا من المجون، من الجنون، من الشجون، شيئا من الاعتراف، من الاعتساف، من الاعتراض على حقيقة تشرين..." (قومري، 2019، ص 15)

لقد وظفت الروائية كلمة(تشرين)، وهو الشهر العاشر من الأشهر الميلادية، أي (أكتوبر) لما يحمله من دلالات في وصف (ظاهرة الخريف)، وسقوط أوراق الأشجار فيها، وحال(الإنسان) مثل (الطبيعة) يتجدد. فلفظة (تشرين) حسب (الأسماء السريانية) المستعملة في (المشرق العربي) أعمق من لفظة (الخريف) في فصل أكتوبر،"على حقيقة (تشرين)... من هناك تبدأ القصة، حين يخيط الليل ساعاته على أوجاعنا الحية، فلا الجرح يلتئم ولا الساعة تلتهم... ولا الوقت ينتهي، كل ما في

الليل يلهث لينتهي ليبدأ من جديد، وكأن بداية واحدة لا تكفي... وتكون العودة إلى تشرين قضاءا وقدرا..." (قومري، 2019، ص 15)

ومن أول مشهد تجد (الذكريات) التي تجمعها بـ(الوطن)، ففي عبارة (عن ذكرى) "حدث معين تستعيده الذاكرة ويترك أثرا في نفسية المتذكر، وكثيرا ما يستعمل المؤلف هذه الكلمة بصيغة الجمع لتلاطم الذكريات وتعددها" (شحيد، 2011، ص 179) و(الذكريات) هي:"قوة في الذهن التي تستعيدُ الأحداث والوقائع، وتتجلى في الرواية بأشكال مختلفة، أهمها (ذاكرة المكان) و(ذاكرة الأشخاص)" (شحيد، 2011، ص 178)

و(المكان) في الرواية الذي تنشط فيه (الذاكرة) هو (الجزائر)، هذه الذكريات المتعلقة بالمكان الأثير لديها تريد أن تتخلص من كل ما يتعلق به."وأما الذكريات؛ تعجن الذكريات لحمي الممزق المفتوح على مصراعيه... على طاولة الزمن في حضرة القدر، حتّى صوت الإبرة التي تعتذر وهي تلملم شتاتي ما عاد يجدي. فهناك ما رحل حتى لو شدّت خيوط الزمن حواف الشرخ بقوة... لن يعود الغياب من الغياب." (قومري، 2019، ص 15) إلا أنها لا تستطيع طمس هوايتها؛ فهو قدرها المحتوم. وما الذكريات التي تهيج في ذهنها إلا (ذكريات أليمة مأساوية)، فهي (مخزنٌ) للجراح، والإهانات، والاحباطات. تقول:"وأما الجرح؛ يمدُ الجرح يديه من خلف الأسوار المصطفة من خلف المسافات المتباعدة بين ثنايا الدهر المتناثرة يضيع الألم في آخر عقدة للجرح المخاط، ينغرز الدمع الأحمر في آخر فرصة للاعتذار." (قومري، 2019، ص 15) (الجرح) هنا يتبعه نزيفٌ حاد في الدماء، لأنه تسرب من عروقها يحمل معه كل (الذكريات) و(اللمسات) التي سببها ألم (الفراق) عن (الوطن).

أما القصة

من هنا تبدأ (قصة الفتاة) بتوجهها نحو (المطار)، الذي شبهته الروائية بـ(معبر حدود)، وهي (اللاجئة) ستكون فيما بعد لتنتهي بالنهاية في بلد آخر(تركيا) في شهر (تشرين الثاني). وهو الشهر الحادي عشر من الشهور الميلادية (نوفمبر). وهذا الشهر غنيٌ بـ(الأحداث الفلكية)؛ حيث يتميز بـ(ثلاثة كواكب) تُزين السماء في (الصباح الباكر)، ويمكن رؤية الكوكبين بالعين المجردة في الساعات الأخيرة من (الليل) وحتى طلوع الفجر. فالبطلة تُصور لنا (سقوطها وانهيارها) وهي في قمة الضعف والكل يُريدها أن تسقط. (والأشجار والأوراق) يصفقان لها كأنهما (الجمهور)، أما (عدسات النجوم) فكانت هي الأخرى تصور لنا هذا السقوط من أعلى (نجومية تشرين) وتناثر الخريف يلاحقها."يجلس (تشرين) في أسبوعه الثاني أمام ساعاته الأخيرة من تلك الليلة، (الزمن) هنا هو الزمن. أما (المكان) شيء يشبه الرحيل... لا عنوان لنا سجل عندك الرحلة رقم 3 إلى(تركيا)، الموعد بعد منتصف الليل (...) كان هذا من أقسى المشاهد في حياتي؛ أن تموت والجميع يصفق، أن تعيد المشهد حتى يكتمل، حين تنتهي أنت مع نفسك، مع (كاات) يتمزق العذاب الطويل وأنت تنتظر والجميع يتمتع بالمشاهدة." (قومري، 2019، ص 16)

"عندما يعانقنا الغياب كساري هندي فيثقل أكتافنا أكثر ونسير أقل:

الساعة الآن

لا أدري فلتسأل الليل

هو من يرتدي ساعة الزمن

ربما الواحدة صباحا" (قومري، 2019، ص 17)

من هنا يأتي القسم الثاني (في المطار) والذي شبهته الروائية بمعبر الحدود، وهو قصيرٌ نسبيا ليكون بمثابة الإضاءة نحو طريقها إلى التغيير، إلى بلد النّسيان. لكن حنين الوطن لا يريد مفارقتها، لأنه كوهج يشتعل بداخلها كلما مرّتْ من هناك "كان معبر الحدود في وطني باردا وكان الوهج بداخلي مُشتعلا كلما مضيت هناك من يحرك حطب الحنين بداخلي ليرفض ذلك اللهيب أن يهدأ، أن يسكت، أن يعود للداخل... ويغلق الأبواب خلفه." (قومري، 2019، ص 17)

وحين تحاول المرأة أن تلمّ شتات حياتها فإنها تفكر في تغيير الأجواء، وهذا ما توصلت إليه بطلتنا من خلال وداعها المشتت، فقد أبدعت في تدبير (موجة اللغة) إلى أعلى مستوياتها من (الإيحاء) (والثراء الداخلي)، موجةٌ واجهتها في آخر الممر الضيق فأصبح الكل يُعاتبها حتى (الليل) و(الوطن)، والكل لماذا يسأل الرحيل؟ "ما معنى أن تغادر وطنا يرفض هو أن يغادرك؟ أن تودع سماء كانت ترافقك؟ ما معنى أن تختنق من هواءٍ يُداعبك في لحظاته الأخيرة؟" (قومري، 2019، ص 18)

هذا ما جعل البطلة في حيرةٍ تامة، تقف عند الحافة ما بين المعبر والحاجز:"... ما بين أشياء كثيرة متزاحمة تشدّني، تدفعني، تعيدني، تنتظرني... أما ذلك الطفل الموجوع بداخلي لم يرض أن يتقدم خطوة. كان الشوق يقبض روحي في حضرة غياب الغياب... أما الروح تنتظر الدور لتعبُر ولم أشك أنها ستعبر..." (قومري، 2019، ص 18)

تدخل الروائية مباشرة بتقديم (البطلة) كشخصية بارزة في الرواية بدورها المهم في تحريك الأحداث:" اسمي(جلنار)

25 سنة من التورط

التهمة: لا تسأل

ربما التهرب من الوطن

سجل عندك: أنا أيضا ضحية

بداخلي أكبر من محرقة" (قومري، 2019، ص 19)

فالروائية هنا استعملت (أسلوبا) آخر، هو أسلوبٌ فريدٌ من نوعه، إذ تقوم بتقديم (الشخصية) على أساس أنها (متهمة) في قضية ما، لعلها قضية (التهرب) من (الوطن).

كما اعتمدت البطلة على تبريئ نفسها من الاتهام، على أساس أنها تحمل بداخلها أكبر محرقة وهي (الفراق عن الوطن)، ذلك الحزن الذي خيم عليها، وعلى أن (الوطن) هو السبب حين تخلى عنها وتبرأ منها، ولم يمنحها أي حنين." أنا لا أهرب، فقط أغادر بهدوء وسط عاصفة مدوية، وطن غادرني وودعني حين بدأت أتعلم النشيد وأقسم بحبه... فرفقا بقلبي الصغير الذي أنهك جسدي الكبير." (قومري، 2019، ص 19)

فـ(المكان) هو الحاوي دائما لكل هذه (الأحداث)، و(التفاعلات)، و(الأزمات)، و(الذكريات)، و(الأحلام)، و(الخيبات) التي عاشتها البطلة. فعندما قررت الرحيل فهو تعبير لـ(لذّات المنكسرة)، والتي عجزت عن مواجهة الواقع فلجأت إلى أحضان سفينة (النسيان)، كتعويض عن (الوطن المفقود) في ذاتها.

"سأرحل ولن أنظر خلفي أبدا، لن تكون هنا كصورة سد باب ذاكرتي من هذا الوجع لا أعلم متى سأعود ! هي بداية وسط طابور من البدايات المتراكمة في حياتي..." (قومري، 2019، ص 19)

وأما الصرخة

عندما تغتال الإنسان بعض الظروف، حينها لا يعلم كيف يكون شعوره وإحساسه، وقتها يلجأ إلى (الصمت) كوسيلة أولية، ثم يتحول إلى (الكبت النفسي) أو (الانغلاق على المشاعر) في وقتها، لتتراكم هذه المشاعر فتنتج بالأخير (عقدة نفسية) لا يمكن فكها إلا بالصراخ. ومنه؛ مزجت الروائية (الصرخة) ما بين صراخ الفراق عن الوطن وكأنه يشبه صراخ الطفل حديث الولادة حين يفرق أمه بانقطاعه مع الحبل السُري، والصراخ هنا هو نقطة تقاطع لجذب الانتباه والاهتمام إليهم، وأيضا للحصول على ما يريدون.

كما استخدمت كلمات للموسيقار(منصور الرحباني) لأغنية (لا بداية ولا نهاية) الموجودة في (اليوتوب): "ليش صيف السنة انتهى بسرعة *واحمرت أحراش العام *والمرا للي شعرها أحمر مثلن شعلانة النار *لا بداية ولانهاية *والوقت مارق غريب" (قومري، 2019، ص 20) ففي نهاية الأغنية هناك صرخة، تلك الصرخة تعني الرغبة في التعبير مع الحنين إلى الأشياء القديمة:"الخروج من الوطن من الدائرة الفطرية شبيه إلى حد ما بطفل حديث الولادة، وقصة الصرخة الأولى تذكرني الغياب هنا بما كتبه (منصور الرحباني)، (لا بداية ولا نهاية) فما عساه يريد من القصة ومن صاحبة الشعر الأحمر؟"(قومري، 2019، ص 20)

كما أنها تدعوا الجميع بالصراخ إلى حد أقصى خلال (الرحيل) من الوطن، ولأن الصراخ يكون التغيير نحو الأفضل:"نعم اصرخوا وأنتم تغادرون الوطن، اصرخوا إلى آخر القفلة الصوتية الإعجازية(...) صرخة الحرية، الصرخة الإنسانية، صرخة واحدة طويلة..." (قومري، 2019، ص 20)

ثم تحيلنا الروائية في نهاية (الصرخة) إلى مغادرة الوطن يبقى كمشهد من المشاهد، سرعان ما يتغير ثم تأتي البداية من جديد لتحمل معها بعض الثغرات تشبه الكواليس:"سرعان ما سيتغير المشهد بحياتكم، الديكور، الإضاءة، الشخصيات، هنا تعيد المشاهد بناء نفسها. ليس أن تكون متناسقة بقدر أن نقول في كل فترة (كاااات). أن نبدأ من جديد ولو كانت البداية في بدايتها ألا نستمر في الخطأ أبدا... تلك التحركات السريعة في الكواليس سنشعر بها ونبتسم للتغير ولحياة أخرى، لتغدوا الحياة مغامرة جميلة تستحق." (قومري، 2019، ص 20-21)

وأما النهاية

فقد تكون (النهاية) عبارة عن نفق يحملنا لنعود لروعة البداية، فالنهاية هي نفق يحاول الإنسان المرور به. لكن؛ يجب أن يتجاوزه ليبدأ من جديد، فلابد له أن يمر بعتمة الليل ليستمتع ببزوغ شمس يوم جديد"تشبّثوا بالنهايات، احفظوها عن

ظهر قلب حتّى تبدؤوا من جديد... فلا نهاية دون بداية أخرى. الفرق بينهما دمعة وابتسامة، لذا حين تستدير النهاية بظهرها بعيدا عن هنا أسرعوا وتشبثوا بها تماما مثل عروس بفستانها الأبيض وهي تودع الحاضرين بعد زفتها، لما ترمي باقة عرسها لتطلق العنان لقصة أخرى، هكذا هي البدايات مع النهايات..." (قومري، 2019، ص 20) أما النهاية التي تريدُها الروائية هي (نهاية كل بداية) لشيء ما. لا يجب أن تفهم النهايات على أنها كل شيء وانتهى، فقد ينتهي عند نقطة معينة، ويبدأ من جهة أخرى. أي نهاية (الصراع) مع (الماضي) الذي عاشته في بلدها (الجزائر) والحياة لبداية جديدة في البلد الذي اختارته (تركيا).

هذا؛ وإن بطلة الرواية (جلنار) عندما قررت السفر تعرضت لـ(صراعٍ نفسي) داخلي فيه ذكريات تمثلت في (جرح) و(صرخة) و(نهاية) جمعتها الروائية في(سلسلة وأما). ومنه ومن خلال السلسلة نستنتج أن هناك (اتساقا عاما) ينظم موضوعات الرواية من حيث (أعذار الرحيل)، لتأتي (القصة) على شكل (كواليس كاات)، ومن بعدها (الذكريات) و(الجرح) و(الفرصة) كلّ على حسب دوره، لتنتج لنا (نهاية) قوامها (بداية جديدة)، وعنصر النهاية هنا في مقام ملائم تماما لتناسق مع الجو العامّ، فقد يعطيها أبعادا وحدودا.

مظهر توظيف العامية

لقد عُرفت (اللغة العربية) بأنها مكتملة (البنية)، من خلال ما وصلنا من نصوص (الأدب الجاهلي). والجميع يعلم أنها أقوى لغة في الإفصاح والتعبير عن المقاصد. وقد ازدادت قوتها حينما ارتبطت بـ(القرآن الكريم) الذي زاد من فصاحتها وبلاغتها، وبيانها. وما زالت في تطور وتغير حتى بلغت التطور الحر، الذي جعلها تتنازل وتفقد بعض سماتها لما امتزجت بلهجات مختلفة عبر الأقطار والدول العربية، واتصال المجتمع العربي بمجتمعات غير عربية، مما أدى إلى ظهور اللحن. على أن تفاوت اللهجات المحلية وحُريتها في الخروج عن قيود الفصحى وقواعد اللغويين والنحاة لم يكتف بالاختلاط فحسب، بل كانت هناك أسباب ساهمت في انتشاره؛ منها: الحروب، وارتفاع نسبة الأمية التي كسرت وتيرة اللغة العربية.

ومن الطبيعي أن هذه الأسباب أدت إلى تسريب بعض الألفاظ والمفردات العامية بين أفراد المجتمع، حتّى أصبحت لغة متداولة بين الناس. واللغة العامية عند (خولة طالب الإبراهيمي) هي"لغة الحديث التي نستخدمها في شؤوننا العادية ويجرى بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها (لهجات المحادثة)، وهي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عبارتها..." (الإبراهيمي ، 2007، ص 196)

إذن؛ فـ(اللغة العامية) لا قوانين لها، و(الجماعة اللغوية) هي المتحكمة في (الألفاظ)، لذا نجد أن (اللغة) مختلفة من منطقة إلى أخرى، كما نجدها لغة متجدرة من جيل لآخر، ومن مكان إلى آخر.

وتوظيف (العامية) في (الرواية الجزائرية) أمرٌ يُشتتُ ذهن (المتلقي) و(القارئ) معا، في حين أنه إذا صادف القارئ غير الجزائري في كل مرّة كلمات أو مصطلحات غريبة عما ألفه، فهذا يستوقفه للبحث عن (المعنى المراد) من طرف المؤلف، كما أنه إذا كثرت (الألفاظ العامية) فإن المعنى يضيع تماما عليه.

ثم إن استعمال (الدارجة) في الرواية، هو ما يُضفي عليها بعض الملامح في (الخطاب)، ويؤكد على (ذاتية الكلام) في اللغة نفسها. يري الباحث(شكري عزيز الماضي):"أنه لا بد للروائي من دراسة اللغة، وطاقات الألفاظ والجمل والصور وقدرات الخيال على الابتكار، وإيجاد العلاقات الجديدة بين مفردات الواقع التي توجد بينهما هذه العلاقات من قبل أن يوجدها الفنان... ولهذا تتصف لغة الرواية رغم بساطتها الظاهرة كما ترى بقدرتها على أن تصف وتصور وتحدد وتوحي وتؤثر وتقنع، فهي لغة تصويرية بالدرجة الأولى." (الماضي، 2008، ص 85)

إضافة إلى ذلك أنوّه إلى ما لاحظته في رواية (كات) أن المؤلفة وظفت بعض (المصطلحات العامية) وزاوجت بين (اللغة العربية الفصحى) و(اللغة العامية الدارجة)، على أن معظم هاته المصطلحات وردت في حوارات بين الشخصيات، الشخصية البطلة (جلنار)، وباقي الشخصيات الثانوية (الأم، الأخت، الأستاذ، الصديق...)

إننا أمام (رواية واقعية)، وقد تعمّد كتّابُ الرواية الواقعية أن لا يتقيدوا باللغة الفصحى في الحوار، في حين أجازوا لأنفسهم استخدام العامية أحيانا أخرى. وهذا ما قامت به روائيتنا (إنصاف قومري) في رواية (كات)، حيث تمثل أسلوب الحوار في الرواية، وهو حوارٌ مبسطٌ قريبٌ من المستوى الفكري والثقافي والاجتماعي للشخوص.

وعلى حسب الروائية وحواري معها عبر شبكة التواصل الاجتماعي أكدت لي أن"سبب توظيفها لبعض الكلمات بالعامية أنها أرادت أن تساهم في نشر ثقافة البلد، كما اعتبرت أن بعض المصطلحات في الرواية لا يمكن أن تفقد للنص قيمته اللغوية"، وهذه بعض المصطلحات من الرواية:

الجدول (1) المصطلحات

الكلمة	الأصل	مثال	الصفحة
شتتتت	هدوء	فلتسمع أكثر... هدوء	09
هههههه	تذكر ووعيد	تركت لك القاطع... شكرت	13
اااااه	تنهيدات	... تنهيدات طويلة كبداية	16
سُكرجي	سكير	أنا سكيرٌ مسالمٌ ومثقف	28
الصح	الصحيح أو الأصح	تبحث عن الأصح، لكن لا تنس	38
أنتيكا	متميزة وأنيقة	والوجوه العتيدة أنيقة	40
ماكياج	مستحضرات التجميل	مستحضرات التجميل حين تزينني	41
اهييه	توجع وشكوى	توجع مسلسل يعيش جزءه الخامس	47
هاي	أهلا	أهلا كيف عرفت أنني من أصول عربية	48
مدسوسا	إعلانات	تلك الإعلانات الكبيرة	62
بروتوكول	معاهدة	أنا أكسر معاهدة لقائك	82
بلكونة	شُرفة	خرجت مُسرعة إلى شرفة غرفتها	88
زيدني	زِدْني	أَزِدْني عشقا	83

تأوهت	تذكرت	تذكرت كثيرا وعلى العكس	83
قد حدود	بقدر حدود	وقال أحبك بقدر حدود الكون	87
غلطتي	خطأي	ربما يكون الليل خطأي	106
ايهه	نعـــــــم	نعم حتى أنا أُعانق السعادة	121
الشال	القماش	ها هي تمسك بالقماش الذي حاكته له	165

وعليه؛ يمكن القول: أن الروائية استخدمت العامية الجزائرية لسهولتها ومرونتها على اللسان، كما وظفتها في (الخطاب المكتوب) ما هو إلا تأثر بهذه اللهجة، ذلك أن الرواية اتصلت وارتبطت باللهجة مع الواقع حتى تقترب أكثر من مختلف الفئات الاجتماعية، وتعبر عن مكامن الكاتب التي يريد إيصالها للآخرين.

مظهر التحذير من الفايسبوك –المكان الافتراضي–

إن التطورات التكنولوجية المتسارعة أدت إلى وجود ثورة اتصالية ونُظم معلوماتية اجتاحت معالمها جميع دول العالم خلال فترة قياسية من الزمن، ولقد شهدنا في مطلع القرن الحادي والعشرين ظهور شبكات (التواصل الاجتماعي) المختلفة، والتي من بينها شبكة (الفايسبوك) الذي يعتبر بمثابة نقلة نوعية في مجال الاتصال والتواصل على نطاق العالم بأكمله. إذن؛ فهي (حياة افتراضية) عبر شبكة اجتماعية تحتوي على العديد من الأصدقاء تتشابه سلوكياتهم الافتراضية بحياتهم الواقعية. و(الفايسبوك) هو عبارة عن"موقع اجتماعي أسسه (مارك بيرغ)(Mark Elliot Zuckerberg) واحد من التشابك الاجتماعي وهو لا يمثل منتدى اجتماعيا، وإنما أصبح قاعدة تكنولوجية سهلة بإمكان أي شخص أن يفعل بواسطته ما يشاء، ويمنح هذا الموقع المشترك ستة أنظمة تطبيق على الجهة اليسرى للصفحة الرئيسة له، وهي ملف الصور حول الفيديو ومن ضمن ما يتميز به النظام الذي يسمح بالعبور على الأشخاص الذين لهم نفس الاهتمام." (حلاة و العشاوي، 2011، ص113)

يحمل (الفايسبوك) العديد من الأضرار التي تؤثر سلبا على حياة الفرد داخل المجتمع، وتشمل ما يلي:

–إضاعة الوقت: بمجرد دخول المستخدم للموقع حتّى يبدأ بالتنقل من صفحة إلى أخرى، ومن ملف إلى آخر، ولا يُدرك الساعات التي أضاعها في التعليق على الصور دون أي فائدة، فيهدر الكثير من الوقت خاصة الشباب من طلاب الجامعات، يقضون فيه أكثر من عشر ساعات يوميا.

–الإدمان وإضعاف مهارات التواصل: وهي من أهم الآثار التي قد تُشكلُ خطرا على مستخدمي الشبكة الاجتماعية خُصوصا الشباب، فإن قضاء الوقت الطويل أمام الشاشة يؤدي إلى عزلهم عن واقعهم الأسري، وعن مشاركتهم في الفعاليات التي يُقيمها المجتمع.

–انتحال الشخصيات: "مازالت عملية انتحال شخصيات المشاهد تضرب أطنابها بقوة في الشبكة العنكبوتية، متخذا منه مكانا خصبا للتشويه والابتزاز وترويج الشائعات وكسب المال وتحريف الحقائق عن مسارها" (ناصيف، 2009، ص 229)؛ ومن خلال هذه المخاطر حذرت الروائية أُختها في نص (الرسالة) التي تركتها لها بعد رحيلها، إذ تقول:"... أعتذر أختي... أحبك.

نصيحتي لك: أتركي الحبّ الافتراضي، فأنت تستحقين ما هو حقيقي أكثر. كفاك فايسبوك! أرجوك..." (قومري، 2019، ص 13)

ومنه؛ فإن الروائية تناولت نقطة مهمة وظاهرة ليست غريبة عن حياتنا اليومية، وليست بعيدة كل البعد عن الانشغال العلمي، وهي ظاهرة (الحب الافتراضي)، التي ينسجها الرجل والمرأة عبر مواقع الأنترنت. وهذه الظاهرة تحمل في طياتها كل العوامل والمؤثرات الاجتماعية والثقافية التي تدفع الأفراد إلى نسج علاقات (سوسيو–عاطفية) فيما بينهم. كما تطلب الروائية من أختها أن تبحث عن الحبّ الحقيقي في حياتها، ذلك أنه يقوم على أساس الوفاء، والإخلاص، والشعور المتبادل بين المحبين ولأنه يجعل للحياة معنى.

المكان الافتراضي

يُعدّ المكان عنصرا أساسيا في العمل الروائي، فكل حدث يكون له مكان خاص به إذْ يصبح المكان متحكما في حركة الرواية وفاعلا في شخصياتها؛"فهو يساهم في إبراز مشاعر الشخصيات من خلال إيراد الأماكن التي تتأملها أو تحلم بها. أي أن حضور المكان في هذه الحالة هو معاضد لاستنباط الشخصية ومساهم بسماتها وإيحاءاتها في تقديم العمل، أو في التعبير عن أحاسيس الشخصيات ورؤاها." (قيسومة ، 1994، ص 59)

والروائي المبدع هو الذي يستطيع أن يتعامل مع (المكان) تعاملا فنيا، حيث يتخذ منه متنا للحدث الروائي الذي تجري من خلاله أحداث الرواية، وتتحرك ضمنه الشخصيات. وقد جرت أحداث رواية (كاات) في أفضية مكانية متعددة، منها: (أمكنة مفتوحة) و(أمكنة مغلقة)، وما يهمنا هنا هو (المكان الافتراضي).

والمكان الافتراضي من خلال رأي(إبراهيم خليل) بأنه:"يرمز به المؤلف لمكان مرجعي، بيد أنه لم يرد تحديده ليكون الدال له أكثر من المدلول، والدلالة غنية غير محدودة." (خليل، 2010، ص 137)

وكما يرى (بدر عثمان) أن"المكان الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكانٌ يخلقهُ المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا." (بدر ، 1986، ص 28–29)

وبناءً على ما سبق فإن (المكان) يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة، فهو عبارة عن حافز يدفع بالكُتاب إلى إظهار قُدراتهم الإبداعية، حيث يبرز كل واحد طريقته في رسم مكان الرواية. وهذا ما تميزت به روائيتنا (إنصاف قومري) حينما اجتاحت (أمكنة الانتقال) و(أمكنة الإقامة)،"أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي." (بحراوي، 1990، ص 40)

ويضاف إلى ذاك أن الروائية هنا، ترسم لحوادث روايتها فضاءات مجازية، لا وجود لها في الواقع. فالروائية تتحكم في الشخصيات وكأنها هي البطلة، ومع ذلك لم تستطع أن تحدد لنا المكان فهي مغمضة العينين شاردة الذهن. وحين أدركت أنها ترى ما حولها أدهشتها الحيرة:"تهرب الملامح من وجهي، وها أنا في محاولاتي لتثبيتها بدون نتيجة، أنام على صدري

الليل، دوما ما أشتهي أن أسمع أحلامي تناديني كالصدف في الشطان يخالي... كانت كراسي الليل شفافة لما أردت الجلوس لأستريح سقطت. ربما يريدني الليل أن أبقى واقفة صامدة... لكن إلى متى؟. من خلف كأس الشاي أجلس وأراقب سقوط الليل، النجوم، النيازك، والطيور، ثم احتسيت كل شيء على مهلٍ ورحلت..." (قومري، 2019، ص 14)؛ ومن هنا يمكن أن نستنتج أن المكان الافتراضي قريبٌ من المكان المجازي الذي لا يتمتع بوجود حقيقي وهو"مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل: خشبة المسرح يتحرك فوقها الممثلون." (إبراهيم ، 2010، ص 133)

وعليه؛ نستنتج أن (المكان) من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي لما يتوفر في المادة الحكائية وتنظيم الأحداث.

ومن خلال تجسيدها لمظهر (الانكفاء) على الذّات أردنا أن نظهر بعض الإمكانيات السردية والجمالية للرواية، والتي ساهمت إلى حد بعيد في احتواء الذّات، لاسيما أن الذّات عاشت قلقا وجوديا وتأزما نفسيا، والأمر الذي يجعل لحضورها خصوصية بتحقيق طريقها نوعا من التميز والرغبة، وهذا ما سنقوم باستظهاره في المبحث الثاني من خلال (الانفتاح) على الآخر.

المبحث الثاني: مظاهر الانفتاح على الآخر في الرواية

يعد التغيير ظاهرة طبيعية تخضع لها جميع مظاهر الكون وشؤون الحياة الاجتماعية مما جعلها تستقطب اهتمام المفكرين والباحثين في مختلف العلوم الفكرية والمعرفية، ولا شك أن الانفتاح بحد ذاته قادرٌ على منح الإنسان الكثير كي يستطيع أن يبني نفسه، بإحداث التقدم في حياته والقدرة على فهم الآخر والانفتاح عليه، مما يزيل الكثير من التشوهات التي عاشها الفرد في زمن الانغلاق، إلا أنه يقود الفرد إلى آفاق جديدة، تتحقق برغبته نحو الهجرة الجغرافية والنفسية والفكرية إلى عوالمٍ أخرى.

وإذا كان (الانفتاح) ضرورة حيوية يفرضها الواقع الحتمي، فإن الانفتاح الذي يهدف إلى التواصل من أجل العطاء والأخلاق هو جوهر التفاعل الإنساني أخذا وعطاء، باستعداد نفسي وعقلي لِما عند الآخر المغاير فكريا وإيديولوجيا. وهذا ما حدث مع بطلة رواية (كات) التي خلقت آفاقا جديدة كشفت من خلالها أبعادا شملت سعة في الخيال والتطلع وحساسية الجمال بفضولٍ فكري، هذه الأبعاد لها دورٌ كبير في قدرة الإنسان على تعاملاته مع الآخرين حتّى يصبح الانفتاح غاية لا وسيـلة للتطـور.

مظهر تحقيق الرغبة

إن الوعي الإنساني هو وعيٌ راغبٌ يبدأ من الذّات باتجاه الآخر ليعود إلى الذّات من جديد، بعد أن يقوم بتحقيق كل رغباته، فالرغبة إذن؛ هي نقطة البداية لجميع الإنجازات، قوامها الأفكار التي يصنعها العقل كصورة ذهنية يعمل عليها حتى يصل لها من خلال التركيز، فيتبع السُبل اللازمة لتحقيق الرغبة المنشودة. وكذلك المعرفة التي تدفع بالفرد إلى خطة محددة للعمل، بتوجيهه إلى النهاية المحددة. وللوصول إلى الهدف لا بد من تخطيط مناسب من خيالٍ إلى قرارا، ثم الإصرار والاستمرار فيها، والقوة والإرادة والرغبة. وعند دمجها بشكل صحيح يكون الإصرار هو الفارق بين (النجاح) و(الفشل).

ويتطلب النجاح في تحقيق الرغبة الانضباط والعمل، وهذا ما يميز الإرادة الإنسانية بغض النظر عما يواجهه من الفشل. ولكن؛ ما يميزها هو القدرة على المحاولة مرارا وتكرارا حتّى يصل إلى ما يصبوا إليه من نجاح.

ومنه؛ فإن الرغبة خاصية متجذرة وفطرية في الإنسان، غير أن هناك رغبات غير ضرورية يجب أن يتدخل العقل من أجل اقتلاعها أو تنظيمها بالحفاظ على الرغبات الأفضل للذات البشرية.

ومن الطبيعي أن الرغبة مرتبطة ومتداخلة مع اللذة، وإذا كان هذا التداخل لا ينفي اختلافهما، فـ(الرغبة) هي ميل أو نزوع واعي اتجاه شيء ما. أما (اللذّة) هي شعور النفس بالراحة والرضا لنيل مُرادها وهي بذلك:"الكيفيات الأساسية في الحياة النفسية، ويقابلها الألم. وإذا تعلقت اللذّة بإدراك عقلي أو متخيل دون الانفعال الجسمي الملائم كان بالأحرى أن تسمى سرورا أو بهجة أو ما شابه ذلك." (حنيفي، 2000، ص 603)

فاللذّة هي إدراك كل قوة، ومنه؛ فإن السعادة هي ألذُّ الأشياء وأفضلها. ولأن الحرمان هو الذي يوقظ الرغبة ويحفز الإرادة ويُولدُ الفعل، فإن انتفاء السعادة هو الذي يدفع إلى التفكير فيها بحكم أنها المطلب الأقصى، وعلى حسب(وليم العوطة) فإن الرغبة هي:"الشوق إلى حالة من الاكتمال، والاكتفاء الذّاتي والسكينة... كما أن الرغبة البشرية تسعى لتحقيق نوعٍ من الهيمنة على العالم الخارجي وبسط سيطرته عليه في المرحلة اللاحقة" (العوطة، 2017، ص 13)

وبعد هذه الأمنية تغادر الجزائر بحثا عن الحرية والتحرر من قيد لم يعد يحتمل فتقول:"سأرحل ولن أنظر خلفي أبدا. لن تكون هناك صورة أخيرة تسد باب ذاكرتي من هذا الوجع. لا أعلم متى سأعود... هي بداية وسط طابور من البدايات المتراكمة في حياتي..." (قومري، 2019، ص 19)، ثم تصل إلى (تركيا) الأم البديل: تركيا: "11/11/2018. صباح الخير إسطنبول... صباح الخير من مطار أتاتورك. وصلت، وها هي البداية... ستكون من محطة الانتظار..." (قومري، 2019، ص 24)

إن الثمن الذي تسده الذّات مقابل انتماءها ولادتها في الانفتاح على الآخر يكون غالبا جدا بحيث يتنوع بين النفي والتهجير وبين المعايشة والعنف.

أما الانتساب والولاء لهوية وطنية معينة فهذا لغياب الوعي بقيمة الوطن وما يتوجب علينا نحوهُ.

وقد حملت (جلنار) هذه الصفة بدلا من أن تشعر بالضياع والغربة، شعرت بالراحة النفسية لأنها بعيدة عن الجزائر، لم يُراودها أي شعور بالحنين والعودة منذ أن قررت أن ترفع شعارها (النداء الأخير للمسافرين المتوجهين إلى بلد النسيان) إذ يصبح البلد الآخر (تركيا) (الأم البديل) التي قدمت لها مقعدا دراسيا في إحدى الجامعات، وغرفة في إحدى الإقامات، وعملا في الحانات، كأنها تنفتح على الآخر شيئا فشيئا، وتحقق رغباتها واحدة تلوى الأخرى. "من الجيد أنني اخترت الإصرار والنجاح كي لا أموت ببطء" (قومري، 2019، ص 32)،"لكني أريد فرصة واحدة لأثبت الكثير، لأُغير المبادئ والتسميات والمواقف والرسميات." (قومري، 2019، ص 33) وما غير الوطن والأم يستطيع الإنسان أن يضرب فيه بجذوره، وهذا ما حصل مع بطلتنا(جلنار) حين صارت إلى آخر الطريق فالتقت بكشك الهاتف فاتصلت بوالدتها:"كان صوت أمي يشبه ملامح جبال القهر، كأسطوانة مخروطة تهتز من ضرب الإبر الأنفوغرافية للغياب والوداع على رأسها، حتّى الجبال تبكي ولا أحد

يسمع، ها هي ترد وتعاقب، تقول: لم رحلت؟ ولم؟ ولم؟ طالبتني بالعودة فطالبتها بالصفح والصبر، تعلمين أنني سافرت خلف أحلامي، لم يكن باستطاعتي العزف أكثر، أمي تعلمين أنني نجحت في المنحة الدراسية لـ(تركيا) بجدارة، ولن أضيع الفرصة، وصلت بخير، أنا هنا، وأصبحت أعيش هنا."

إن مرحلة انفتاح الذات على الآخر، والتي تُنْتجها (الكتابة السردية) مع (فضاءات مكانية) مثل الجامعة التي تهدف إلى توعية المجتمع، كما تعبر عن فضاءات وتقدّم الأُمم من خلال الأبحاث وهي عبارة عن مكان مفتوح ترمز للعلم والثقافة ومركز إشعاع فكري بالانفتاح نحو العالم الخارجي يكمل الطالب فيها الدراسات العليا، بعد مسيرة من العطاء الدراسي، فقد أثبت هذا الفضاء حضوره من خلال (جلنار) التي مثلت الفتاة المثقفة والطالبة المجتهدة من خلال:"استغرب من ذكائها وبراعة أجوبتها الحاسمة، كان حوارا للعمالقة، كانت أجمل محاضرة بين طالبة وأستاذها عند عتبة الباب." (قومري، 2019، ص 52)

وبعد الدراسة لابد من العمل كي تستطيع أن تعيش، فالفتاة تحتاج إلى المال لسد مستلزماتها، فالبحث عن وظيفة هو انفتاح من جانبٍ آخر"سعيدُ بمعرفتك طالبتي وأنا في الخدمة إن أردت أي شيء" (قومري، 2019، ص 52).

"ردت في محاولة لاستغلال الموقف فقالت: أحتاج إلى عمل فهل تساعدني؟ حينها نزل على ركبتيه وأخرج ورقة كتب عنوانا وأوصاها بزيارة هذا المكان، ستجد صاحب المطعم هو صديق طفولته، سيؤمن لها وظيفة بسيطة عنده بحيث توفق بين دراستها ومصروفها. فرحت كثيرا من أول فرصة أُتيحت لها... لاشك أن العمل مهم الآن..." (قومري، 2019، ص 52-53)

إن الإنسان لا يولد مزودا بكل ما يحتاجه، ولكن رزق ملكة العقل التي تؤهله لضبط نفسه والسيطرة على غيره، من أجل تحقيق رغباته خاصة الالتزام الذي يشكل الجانب الأكبر في تحقيق الأهداف الكبيرة، وغالبا ما تكون الصعوبة في الثبات خلال السّعي وراء الطموحات.

إلا أن هناك الكثيرين ممن يتخلون عن أهدافهم خاصة عندما تواجههم العقبات، والتي تعتبر اختبارا لهم يوضع في طريقهم للتأكيد أنهم مصممون على تحقيق رغباتهم. فمن يرغب في عيش حياة سعيدة وسهلة فهذا أمرٌ طبيعي جدا ورغبته في بناء علاقات اجتماعية متينة فهي من البديهيات في هذه الحياة.

كما أن سعي الإنسان في الحصول على وظيفة تليق به وبمستواه يعدُ حقا مشروعا له. أما رغبته في أن يكون ذو شخصية قوية وجذابة يحترمه الجميع في محيطه؛ فهو هدفٌ جيد وضروري. ويتطلب النجاح في تحقيق الرغبة الانضباط والعمل والمثابرة بالقدرة على العودة إلى المسار الصحيح.

الانزياح في صورة التنويع

إذا كان للسرد استراتيجية شملت الزمن والتعبير، فإن الانزياح جمالية أسلوبية قلّما يتفطن إليها القارئ وهي (سرد البناء الدلالي) من خلال صورة اللغة. إلا أن هذا التعدد والتنوع يجعل منه انزياحا سرديا قائما في الزمن، تقتضيه (دلالات

النص) واللغة في أبسط مفهوم لها قائمة على إمكانيات متاحة للتعبير. ومنه؛ فإن أهمية الانزياح ترجع إلى أهمية اللغة وإلى"ما تتميز به من وضوح الدلالة والقدرة الفائقة على التعبير على المعاني المختلفة." (هلال، 2006، ص 111)

وهو ما يبرز حقيقة (الانزياح الدلالي)، وعليه؛ فإن كلا من (اللغة) و(الانزياح) يكتسب أهمية من الآخر، وهما على علاقة تعايش، كل يستفيد من الآخر. فالانزياح الدلالي لا يتحقق إلا بما تمنحهُ له اللغة من إمكانيات واستخدامات نحوية، ولغوية، وصياغة أسلوبية متنوعة. أما اللغة فيزيد الانزياح الدلالي من ثرائها واتساع معانيها فيصبح للتركيب الواحد الآلاف من المعاني.

أما ما يؤكّد أهمية الانزياح أنه يشمل أجزاء كثيفة، ومتنوعة، ومتعددة، بحيث ينقسم الانزياح على قسمين:"فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية ما يسمى بالانزياح الاستدلالي، وأما النوع الأخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السّياق الذي ترد فيه سياقا قد يطول أو قد يقصر، وهذا ما يسمى الانزياح التركيبي." (ويس، 2005، ص 111)

لقد اهتمت الدراسات الحديثة بوضع حقول معينة للألفاظ التي تربطه دلاليا، والهدف من ذلك الكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخرى، وصلاتها بـ(المصطلح العام). وتتمثل (صور الانزياح) فيما هو مادي إلى معنوي، ومن مادي إلى زماني، ومكاني.

ويضاف إلى (الانزياح) في صور اللغة (الأسلبة)، وهي (أسلبة وعي) اللسان المعاصر المادة اللغوية، التي تنتمي إلى وعي آخر، بحيث تكون اللغة الأجنبية هي مادة الكتابة، وهكذا يتم حضور وعي اللسانيين في (ملفوظ واحد). ومن أنواع (الأسلبة) (التنويع) و"هو نوع من الأسلبة والتهجين، لكنه لا يكتفي فيه النوع المؤسلب في إضاءته اللغة موضوع الأسلبة باهتمامه ونواياه فقط، ولكن يعمل على أن يدخل عليها أيضا مادته الأجنبية المعاصرة، لتصبح الإضاءة مزدوجة: ضمنية/ نوايا، ومباشرة/مادة." (الحميداني، 1989، ص ص 83-92)

وهذا ما عمدت إليه الروائية في رواية (كات) من (الانزياح) في صورة (التنويع)، وهذا ما يمكن أن نسميه بـ(التعريب). ويعني نطق بعض الكلمات الأجنبية على نهج العربية وأوزانها، وهذا الأمر لايؤثر في اللغة عند دخول الكلمات الأجنبية إلى مخزون المفردات العربية. فكما أن العربية أخذت من الفارسية، والتركية، والإنجليزية، والفرنسية، فقد أعطت الفارسية، والتركية، للغات الأخرى.

أمـــا (الانزياحات) الموجودة في (النص السردي) فقد قدّمت للقارئ (بنية أسلوبية) غاية في التشكيل والتصوير والترابط، وقد تجلى (التنويع) في الرواية من خلال التعابير التالية: في لفظة (أنتيكا)، إذ تقول:"كان انفرادا عظيما لها أن تتقن لغة العظماء، أن تفهم لغة المسارح وأُوبرات رائحة الأماكن القديمة والوجوه العتيدة... كانت أنتيكا." (قومري، 2019، ص ص 67-68)

فلفظة (أنتيكا) تعني كل ما ينتمي إلى التراث أو الشيء القديم، فهي عبارة عن مقتنيات مرّ عليها الزمن، ولها ذكريات في المجتمع. أما توظيف الروائية لهذه اللفظة فلأن البطلة تتقن أربع لغات، إلا أنها تفهم لغة الأحزان وهذه هي (الأنتيكا).

أما العبارة التالية (هي رقصة التانغو)، إذ تقول:"هل تقبلين هذه الرقصة معي؟ استغرقني الوقت كثيرا أنظر إليه، كانت الدهشة تصل تلامس وجهه وتعود لتتأكد مما سمعت؟ في أي زمن أنا؟ أكيد في مشهد خارج لعبة الزمن، أقف أنا ويقف هو وما بيننا فاصل طويل برنة إيقاعات قلبي تقول، أجل نعم أقبل. شدني من يدي وسحبني بقوّة إليه سقطت تماما كما ينسدل الفستان من جسدي أنثى... إليه. بين حضورك وغياب إحساسي ورقصة التانغو... في هذا المثلث الخطير أعيش أنا في دائرةٍ ضيقة وخطوات محسوبة، وقد اشتد الحصار على أين يجتمع الغموض بالشغف. يتسارع المشهد ليلاحق جنون التانغو(...) بدأ لعبة التانغو بحرفية كبيرة عالية، أما أنا كنت كقطعة أثرية بين يدي فنان أصيل يقوم هو بصنعي، بعجني، بنحتي كما ينبغي للصورة أن تكون... أنا أبتسم كثيرا خلف الأصابع حركة قوية للأسفل ليعلو كبرياء التانغو عاليا ويتصاعد التحدي..." (قومري، 2019، ص 68)

تعتبر (رقصة التانغو الأرجنتينية) رقصة اجتماعية ترافق (موسيقى التانغو)، وهي رقصة حيوية مرحة، وعاطفية. شريكان للرقص يتمتعان بقدرات كبيرة للتواصل والتعبير، كما يشار أنها رقصة عاطفية بسبب الارتباط الوثيق بين شركاء حلبة الرقص.

كما تعدُّ (التانغو) مجموعة من الأفكار يمكن أدائها كرقصات: (الحزن، السعادة، الخيانة، الوداع، المعاناة...)، ومن خلال هذه الرقصة بكل لحظاتها تمكنت البطلة من فتح عينيها وقلبها في مواجهة الآخر أي الرجل اللبناني. ومنه؛ فإن هذه الرقصة هي خير علاج لأمراض الحبّ المستعصية.

إضافة إلى ذلك؛ أرادت الروائية استخدام هذه الرقصة للبطلة لأنها أرادت بدورها أن تنفتح على الآخر، والانتقال من ملجأ وحدة الإنسان ووحشته ربما إلى حضنٍ دافئ يعوّض عنها الانهيار الذي عاشته، فلم تجد سبيلا سوى التعبير عنه بالرقص باعتباره لغة ضمنية تُؤدى ببعض الحركات تجمع في نسماتها الحبّ والعاطفة.

فتُبينُ من خلال التعابير(أنتيكا والتانغو) ازدواجية (الوعي المؤسلب) و(المؤسلِب) في صورة مشهدية عظيمة، فالوعي المؤسلب يظهر من خلال (أنتيكا–التانغو). بينما المؤسلِب يتمثل في الاستنباط الذكي والفني الذي طرحته الروائية (إنصاف قومري) من خلال مقاربتها الفنية وكشفها عن التراث الفني العريق.

وبهذا؛ نخلص إلى أن مظهر الانفتاح على الآخر أسهم بشكل كبير في إعادة بناء الذّات المسرودة، وقد بدى جليا من خلال دراستنا لمظهر تحقيق الرغبة في رواية (كات) في انتفاء الذات، والتي تظافرت بشكل كبير لترسم لنا الاتجاهات السياسية والاجتماعية بين (انتفاء) و(انفتاح) الذات والذي أرادت الروائية من خلاله أن توصل للمتلقي بعض العقبات التي عاشتها الجزائر مؤخرا سياسيا واجتماعيا؛ فالكاتب لديه مقدرة فنية عالية تجعله يمسك بالشخصية في لحظات القوة والانكسار.

الخاتمة

-إنّ الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التجربة الفكرية ليس الهدف منها تقديم الوعي من زاوية معينة فحسب، بل من خلال وجود إحساس صادق بإدراك الواقع؛ فقد جاءت الرواية الجزائرية تحاكي هذا النمط من الحكي المبدع، وأضفت عليها من ثقافتها وما يكتنفها من متغيرات سياسية واجتماعية.

-تعدّ رواية (كات النداء الأخير للمسافرين المتوجهين إلى بلد النسيان) نوعا من الروايات الجزائرية المعاصرة التي اهتمت بتصوير عناصر البناء الفني الروائي، والتي من أهمها الذّات بين الانكفاء والانفتاح، ولأن الرواية كانت غالبا ما تنطلق من الحاضر عائدة إلى الماضي خلال سردها للأحداث التي سبق حدوثها.

-الكشف عن مدى علاقة الذّات والآخر بالحياة الداخلية، والذي يعطي لشخصيتها نفسا طويلا للاسترجاع في الماضي والتعمق في الذكريات التي يبقى لها سريان المفعول في الزمن رغم انقضاء الزمن الفعلي.

-توظيف الحوار بين الشخصيات المختلفة في تفصيل الأحداث المهمة، والوقفات الوصفية، خاصة لما لها من صور متعلقة بوصف أولائك الأشخاص وتلك الأمكنة. فقد استخدمت نوعا من الأمكنة المفتوحة والأخرى المغلقة، متمثلة في: (الجامعة والبيت، والغرفة، والشارع، والمقهى) وغيرها.

-حاولت الروائية معرفة النفس من خلال استنطاقها عن المكنونات التي أدت إلى تحقيق الرغبة بانفتاحها على الآخر.

-القرار بالهجرة بالنسبة للبطلة، كان هو وحده السبيل إلى المصالحة مع النفس والخروج من دائرتها الضيقة التي كسرت وتيرة أشياء صنعتها في الحياة، مما جعلها تخرج من دائرة الانكفاء على الذات نحو الانفتاح على الآخر وفق مبدأ التعايش والألفة.

-وهذا الانفتاح على الآخر هو بمثابة العودة إلى الذات كسبيل لابد منه للتأثير على الواقع الذي تعيشه البطلة.

-اهتمت الروائية بالصراع النفسي للبطلة مثل(وحدة الشخصية الرئيسة)، كما كان (الحوار الداخلي) القائم على (تيار الوعي) وهي ميزة في هذه الرواية بأسلوبها السردي الواصف.

-إن استخدام العبارات العامية في كثير من المحطات السردية نقل بصورة واضحة تأثر الروائية ببيئتها، وثقافتها، حيث شكلت تلك الاستخدامات اللغوية نصوصا ثقافية حية للمجتمع الجزائري تريد الروائية إيصالها للقارئ.

-إن تنوع الفضاءات الزمانية والمكانية وعلاقتها بالأشخاص يعكس طبيعة الإنسان كونه اجتماعيا، وسريع الألفة والتكيّف في البيئة التي ينتقل إليها. ولعل ذلك يمثّل رؤية جيل اليوم في ظل الأزمات الراهنة التي تعيشها البلاد، فتضطرهم الظروف للرحيل كونه الخلاص والحل الوحيد لعيش الحياة بشكل أفضل، وهذا ما بدا جليا في رواية (كات).

تخلص هذه الدراسة من جملة النتائج المتوصل إليها إلى بيان جملة من التوصيات، متمثلة في:

-يجب الاهتمام بالرواية الجزائرية المعاصرة كونها الجنس الأدبي المفضل لقارئ اليوم.

-توجيه كتّاب الروايات من الشباب لرصد أهم مميزات الثقافة الجزائرية في كتاباتهم، وما تحمله من مرجعيات دينية وأخلاقية هادفة.

-الحرص على تكثيف الدراسات الأكاديمية حول المنجزات الروائية المعاصرة لما فيها من انعكاس لطموحات جيل اليوم والغد، وربط ذلك بالحلول الناجعة التي تقدمها مخابر البحث لمواجهة أزمات الشباب الفكرية والثقافية والأخلاقية.

لمحة حول الكاتبة

(إنصاف قومري): من مواليد 1993/12/22م، بولاية مستغانم، من أصول أمازيغية. متحصلة على شهادة ماستر في النظم المعلوماتية والتكنولوجية الحديثة كأعلى معدل في كلية العلوم الاجتماعية، بجامعة مستغانم. رئيسة مصلحة تسيير الرصيد الوثائقي بمكتبة كلية الطب، ممثلة مسرحية سابقة لأكثر من سبع سنوات مسرح الطفل، لها مشاركات في عدّة ملتقيات وطنية ودولية عن قضايا ثقافية مرتبطة بالكتاب والمقروئية، صاحبة رواية (كات) أول مولود أدبي، صادر عن دار المثقف للنشر والتوزيع، سنة 2019، بباتنة يحتوي على (200)صفحة مع توزيع دولي في: مصر، ولبنان، والسودان، والأردن، والعراق.

متحصلة على شهادة مشاركة في دورة تدريبية كندية حول (RDA) عن وصف وإتاحة المصادر المعلوماتية الرقمية، كذلك هي عضو منتسب لمركز (فاعلون للبحث في الأنثروبولوجيا والعلوم السياسية والاجتماعية بالجزائر)، كما سبق أن قامت بالتدريس بالجامعة خلال موسم 2016/ 2017 في مقياس تكنولوجيا المعلومات والتسيير الإلكتروني.

أ-بدايتها الأولى مع الكتابة:

إن بدايات الكتابة عند الروائية (إنصاف قومري) كانت في رواية (كات)، كأول تجربة لها في العمل الروائي تجمع ما بين قوة الفكرة ورهافة الإحساس وصدق في المعنى ودقة في تصوير الواقع.

كما صرحت الروائية بنفسها بذلك:"ليس لي خواطر من قبل أو محاولات للكتابة منذ صغري لكن؛ دوما عقلي لا يتوقف عن الكتابة. كان ينقصني فقط جرأة القلم، شيء من الانخطاف السريع حدث لي مع الكتابة، كانت شيئا من القضاء والقدر. كتبت الرواية نفسها على ورق هكذا دون حسابات، وجدت نفسي تنساق نحو الجنون، دخلت معترك الأحزان، انسحبت من هذا العالم وعشت في مهج الورق، حتّى أصبحت أصابعي السجين والسجان والقضبان ينظرني..."**(حسين، يوم الأحد 20شوال1440 هـ، الموافق ل23 جوان2019 م، ص 07)**

وقد أشارت الروائية إلى نقطة مهمة للمتلقي تكمن في أنه يمكن لأي أحد أن يكتب، ولكن يجب أن يكون له إحساس صادق بحيث يستطع أن يكتب الحرف ويجذب الكلمات إليه من خلال بناء الأفكار، ولابد من وجود ثقافة واسعة، ومن هنا يتضح أن الروائية قد ركزت على عنصر الثقافة والمطالعة.

في حين صرحت الروائية بأنها استفادت من المطالعة إذ تقول:"بالنسبة لي استفدت من حصيلة 2500 كتابا طالعته من سنة 2018/2010، في مجالات مختلفة جمعتها في هذا العمل.

بعض الأحيان تختلف البدايات مع النهايات، إذ يمكن للبدايات أن تتفق مع النهايات أي لا تجمعهم روابط وهكذا كانت كتابات مع الروائية أو محاولاته للكتابة الأدبية لكن عقلي كثيرا ما كان يكتب بداخلي قصص وروايات لا تنتهي وعبر. كانت لي تجربة مع الكتابة العلمية الأكاديمية الممنهجة أكثر من خلال المشاركة الكثيفة في الملتقيات الوطنية والدولية في مواضيع متنوعة." **(حسين، يوم الأحد20 شوال1440 هـ، الموافق ل23 جوان2019 م، ص 07)**

ب-مرجعياتها في الكتابة:

تعد الكتابة بمرجعياتها عند الروائية (إنصاف قومري) من خلال بعض الاتجاهات إلى الأدب، خاصة (الأدب الروماني)؛ في حين استأنست بوجود ميل حول الكتابات الفلسفية. كما عمدت على تسليط الضوء في قضايا الوجود، فاستوحت من الفن التشكيلي متأثرة بأسلوب الروائي(واسيني الأعرج)، والشاعر(نزار القباني)، إذ تقول:"بالنسبة للأسلوب؛ يروقني (واسيني الأعرج) كثيرا في البساطة والحس المرهف. أما (نزار القباني) فاعتبر كتاباتي ابنة شرعية له لمع بريق.

لمحة حول الكاتب

أمينة بلهاشمي، من مواليد 1982، تخصص أدب جزائري، أستاذ بالمركز الجامعي أحمد الصالحي بالنعامة منذ سنة 2015، تشغل حاليا منصب أستاذ محاضر أ مؤهل للأستاذية، رئيس مشروع الدكتوراه لسنة 2022=2023:"أسماء النباتات بالجنوب الغربي الجزائري بين التداوي والتنمية المستدامة". https://orcid.org/0000-0001-9420-9304?lang=en

التمويل: هذا البحث غير ممول.

شكر وتقدير: لا ينطبق.

تضارب المصالح: يعلن المؤلفون عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الأصالة: هذه البحث عمل أصلي.

بيان الذكاء الاصطناعي: لم يتم استخدام الذكاء الاصطناعي أو التقنيات المدعومة بالذكاء الاصطناعي

المراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

آمنة بلعلي .(2006). المتخيل في الرواية الجزائرية بين المتخيل إلى المختلف .الجزائر: دار الأمل.

آمنة يوسف. (د.ت) .تقنيات السرد في النظرية والتطبيق .بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبو الطيب المتنبي .(1965) .الديوان، شرح الواحدي .بغداد: مطبعة المثنى.

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري .(1397) .*غريب الحديث* .بغداد: مطبعة العاني.

إبراهيم خليل .(2010) .بنية النص الروائي(دراسة) .بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

إنصاف قومري .(2019) .رواية كات: النداء الأخير للمسافرين المتوجهين إلى بلد النسيان .الجزائر: دار المثقف للنشر والتوزيع.

البيان 14) .أغسطس، 2013 .(*البيان*-https://www.albayan.ae/editors-choice/asfar/2013-08-14 .
1.1941415

الصادق قيسومة .(1994) .طرائق تحليل القصة .سورية: دار الجنوب للنشر والتوزيع.

جبل، محمد حسن حسن .(2010) .المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم .القاهرة: مكتبة الآداب.

جمال شحيد .(2011) .الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة .الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.

حسن بحراوي .(1990) .بنية الشكل الروائي .بيروت: المركز الثقافي العربي.

حسين، حني .(2019) .رحلة النجاح .جريدة *الاتحاد*، 23يونيو، 07.

خولة طالب الإبراهيمي .(2007) .الجزائريون والمسألة اللغوية .الجزائر: دار المحكمة.

رشيد بوجدرة .(2002) .حوار مع *رشيد بوجدرة* .مجلة *الاختلاف*، 28.

شادي ناصيف .(2009) .فضائح الفايسبوك .القاهرة: دار الكتاب العربي.

شكري عزيز الماضي .(2008) .أنماط الرواية الجديدة .الكويت: عالم المعرفة.

سميرة مرزوقي، و شاكر جميل .(1985) .مدخل إلى نظرية القصة .تونس: ديوان المطبوعات الجامعية – الدار التونسية.

طلال عبد الكريم العرب 6 .سبتمبر، 2023 .(*الجريدة*https://www.aljarida.com/article/36776 .

عبد الحليم عباس .(2013) .فضاءات نسوية: ممارسات في الأدب والنقد .سورية: دار وائل للنشر.

عبد الحميد هيمة(د.ت) .علامات في الإبداع الجزائري: دراسات نقدية .سطيف: رابطة أهل القلم.

عبد العالي بوطيب .(1999) .مستويات النص الروائي، مقاربة نصية نظرية .دمشق: مطبعة الأمينة.

عبد المنعم حنيفي .(2000) .معجم الشامل الفلسفي .القاهرة: مكتبة مدبولي.

عثمان بدر .(1986) .بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ .بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.

ماهر مهدي هلال .(2006) .رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية .دمشق: المكتب الجامعي الحديث.

محمد سيد حلاة، و رجاء عبد العاطي العشاوي .(2011) .العلاقات الاجتماعية للشبان .القاهرة: دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر.

محمد مرتضى الحسيني الزبيدي .(1994) .تاج العروس من جواهر القاموس (تحقيق: عبد السلام محمد هارون). الكويت: الثراء العربي.

محمود عبد الرحيم غلاب .(2013) .الانفتاح العقلي دليل على قوة الشخصية (حوار: مروة محمود إلياس). القاهرة :*مجلة اليوم السابع*.

ياسين النصير .(2010) .الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي .دمشق: دار نيتوى.

وليام العوطة .(2017) .الرغبة السياسية في فلسفة جيل دولوز .لبنان: دار صادر.

الاستشهاد بالمقال

بلهاشمي أمينة و بورحلة سليمة .(2025) الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة بين الانكفاء والانفتاح: رواية «كات» لـ "«إنصاف قومري» اختيارا. *مجلة أطراس*، *6*(2)، 562-587