أشكال الاغتراب وتمظهراته في رواية: "باردة كأنثى" لإسماعيل يبرير

Forms of alienation and its appearances in the novel " Barida Ka Ontha" (Cold as a Female) by Ismail Yabrir

طالبة الدّكتوراه/ رفاد مروة
الدّكتور/ علي طرش

قسم اللغة والأدب العربي– جامعة 8 ماي 1945-قالمة (الجزائر)
مخبر الدراسات اللّغويّة والأدبيّة، جامعة 8 ماي 1945- قالمة.

reffad.maroua@univ-guelma.dz

تاريخ الإيداع: 2023/04/05 تاريخ القبول: 2023/12/22 تاريخ النشر: 2024/03/15

ملخص:

تفشّت ظاهرة الاغتراب في العصر الحالي بشكل لافت للانتباه؛ وذلك لوجود مستجدّات تضعف صلة الإنسان بنفسه وبكلّ ما حوله. وبما أنّ الرّواية تقتنص من روح عصرها ما يخدمها؛ فقد عبّرت عن هذه الظّاهرة بأمانة، حيث نقلت تفاصيل هذه المعاناة فنّيا. وهو ما نجده في: "باردة كأنثى لإسماعيل يبرير" التي تستفزّ المتلقّي انطلاقا من غلافها وعنوانها وصولا إلى المتن، الأمر الذي يفرز استفهاما حول مدى تناغم وانسجام هذه العناصر فيما بينها لتصوير الشّخصيّة الرّوائيّة المغتربة. وقد توصّل البحث إلى عدّة نتائج أهمّها أنواع الاغتراب، وهي: النّفسيّ، الاجتماعيّ، الوجوديّ، الزّمنيّ، المكانيّ، الثّقافيّ، الدّينيّ، السّياسيّ.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة؛ اغتراب؛ رواية؛ باردة كأنثى.

Abstract:

The phenomenon of alienation has remarkably spread recently. This is due to the presence of some developments that weaken the human's connection with himself and everything around him. Since the novel captures what serves it from the spirit of its era, then it expressed this phenomenon; as it conveyed the details of this suffering artistically. This is what we find in: **"**Barida Ka Ontha" by Ismail Yabrir," that provokes the

recipient, starting from its cover and title, all the way to the text, which raises a question about the extent of harmony between these elements to depict the alienated fictional character. The research has reached several results, most important is the types of alienation which are: psychological, social, existential, temporal, spatial, cultural, religious, and political.

key words: phenomenon; alienation; novel; barida ka ontha.

مقدّمة:

يعجّ المجتمع العربيّ المعاصر بظواهر اجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة تختلف عن الأزمان السّابقة اختلافات شبه جذريّة على الرّغم من العوالق والعلائق التّاريخيّة؛ وعليه ليس من الغريب وجود أفراد مختلفي التّكوين النّفسيّ والاجتماعيّ والعلميّ مقارنة بأسلافهم. وبما أنّه عصر السّرعة والعولمة والحداثة وما بعدها –وإن لم تترسّخ هذه المفاهيم بحذافيرها في المنطقة العربيّة-؛ فقد ظهرت ضغوط جديدة، على الفرد المعاصر المكافحة لتحمّلها أو تخطّيها؛ ممّا يسبّب له في الكثير من الأحيان تشوّهات نفسيّة وانهيارات عصبيّة وبذلك تهتزّ علاقاته الاجتماعيّة ويسيطر عليه التّشكيك في أواصر الماضي والرّيبة من الحاضر والمستقبل، وهذا ما يعمّق مفهوم الاغتراب ويجدّد تحديده وأنواعه وأسبابه ونتائجه كلّما تقدّم الزّمن. وبما أنّ الرّواية وليدة عصرها فقد أبرز الرّوائيّون التّحوّلات الحاصلة في بيئاتهم، وبذلك صوّروا بدقّة المعاناة الاغترابيّة للفرد المعاصر. ومن بين الرّوايات الجزائريّة التي أولت اهتماما كبيرا لهذه الظّاهرة "باردة كأنثى" للكاتب "إسماعيل يبرير" فكيف تشكّل الاغتراب في هذه المدوّنة؟ وكيف تنوّع؟

للإجابة على هذه الإشكاليّة يفترض البحث وجود عدّة أشكال للاغتراب منها ما هو جليّ يظهر على سطح الخطاب الرّوائيّ، ومنها ما هو خفيّ لا يُعرَف إلّا بعد تمحيص وتنقيب، كما يُفترض وجود ائتلاف بين خطاب العنوان والغلاف والمتن، ولكن يجب كخطوة أولى تحديد مفهوم الاغتراب، ومن ثمّة الكشف عن تمظهراته بدءا من العتبات إلى غاية المتن؛ وذلك بالمزاوجة بين المنهج السّيميائيّ وبعض آليّات الوصف والتّحليل بغية التّوصّل إلى نتائج شاملة ودقيقة قدر المستطاع.

أوّلا- مفهوم الاغتراب:

وردت عدّة معانٍ متقاربة للاغتراب في المعاجم العربيّة فهو مشتقّ من مادّة غَرَبَ، ومنها: "(الْغُرْبَةُ والاغْتِرَابُ) تقول: (تَغَرَّبَ) وَ(اغْتَرَبَ) بِمَعْنًى فَهُوَ (غَرِيبٌ) وَ(غُرُبٌ) بِضَمَّتَيْنِ وَالْجَمْعُ (الْغُرَبَاءُ). وَالْغُرَبَاءُ أَيْضًا الْأَبَاعِدُ. وَ(اغْتَرَبَ) فُلَانٌ إِذَا تَزَوَّجَ إِلَى غَيْرِ أَقَارِبِهِ. (...) وَ(التَّغْرِيبُ) النَّفْيُ

عَنِ الْبَلَدِ. (...) يُقَالُ: (اغْرُبْ) عَنِّي أَيْ تَبَاعَدْ."[1] و" (اغْتَرَبَ): نزحَ عن الوطن. و- احْتَدَّ ونَشِطَ، و- فلانٌ: تزوّج في غير الأقارب."[2]

ويلاحظ في هذه المعاني ترسّخ فكرة ترادف لفظتي الغربة والاغتراب؛ حيث تحيل كلّ منهما على الانتقال المكانيّ، إلّا أنّه لاحقا اتّسع مفهوم الاغتراب ليشمل دلالات نفسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة وثقافيّة ودينيّة وقانونيّة... فيما بقي مفهوم الغربة مرتبطا بالنّزوح المكانيّ فقط.

من جهة أخرى لم يتّفق الباحثون حول مفهوم اصطلاحيّ وحيد للاغتراب فتعدّدت التّوجّهات والآراء، ومن أبرز هذه التّحديدات أنّه: "يعني وعي الفرد بالصّراع القائم بين ذاته وبين البيئة المحيطة له بصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق وما يصاحب ذلك من سلوك إيجابيّ أو شعور بفقدان المعنى واللامبالاة ومركزية الذات والانعزال الاجتماعيّ وما يصاحبه من أعراض إكلينيكيّة"[3] فالاغتراب حاجز وجدار عازل بين الإنسان وذاته ومحيطه؛ وبالتّالي يسفر عن تكوين شخصيّة انطوائيّة أو شبه انطوائيّة تجد الرّاحة في غياب الآخر مهما كان نوع المساحة التي تجمعها به، لأنّ الانفصال عن الواقع سببه التّوتّر الحاصل نتيجة الشّعور باللّاإنتماء واللّاتوافق، فاللّامنتمي مغترب حتّى النّخاع؛ علما أنّ: "الاغتراب "ظاهرة" إنسانية توجد في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية وفي كل الثقافات وإن كانت قد زادت على حده أو على الأقل ازداد الانتباه إليها في المجتمع الصّناعي الحديث نتيجة الظّروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"[4] إذن الاغتراب يمسّ الإنسان دون باقي الكائنات حيثما وجد، والمعاناة من أعراضه قد تكون بوعي من الشّخص أو بغير وعي منه إلّا أنّها ما تفتأ تطفو على سطح مشاعره وسلوكه كلّما تعرض لضغوط أكثر.

وإذا ما أردنا تحديد أنواع للاغتراب أو تقسيمه إلى أقسام بعينها فإنّنا سنحصل على قائمة خاصّة بالتّجربة المدروسة في هذا المقال فقط؛ لأنّ لكلّ باحث وجهة نظر خاصّة هي خلاصة مقدّمات وفرضيّات تجاربه ونتائج بحوثه، وهو ما يشرحه قول "ريتشارد شاخت Richard Shcacht": "إنّ هناك أنواعا من الاغتراب لا تعدّ ولا تحصى كانت موجودة، ولا تزال موجودة، وسوف تأتي إلى الوجود مع استمرار المغامرة الإنسانيّة في السّير في دروب الوجود المتعدّدة والمتباينة"[5] وهذا ما يصبح دليلا قاطعا على استمراريّة سيل الأحبار في هذا الموضوع الشّائك المتجدّد مع كلّ زمان ومكان، مع التّنويه إلى أنّ تباين أنواع الاغتراب ينتج عنه بالضّرورة تباين في مسبّباته ومظاهره.

ثانيا- تشاكل صورة الغلاف مع خطاب العنوان في رواية باردة كأنثى لإسماعيل يبرير:

تعدّ العتبات على غرار صورة الغلاف وعبارة العنوان من أهمّ المنافذ التي تؤدّي إلى سبر أغوار المتن الرّوائيّ؛ ويرجع السّبب في ذلك تشبّعها بعلامات لسانيّة وغير لسانيّة تستفزّ المتلقّي ليخوض تجربة القراءة بنوعيها: الخارجيّة والدّاخليّة، إذ "تُمثّل صورة غلاف الرّواية التي يتقاطع فيها النّص الرّوائيُّ بالتّشكيل الفنّي البصريّ؛ كونها علامة أيقونيّة دالة لا تنشأ بشكل اعتباطيّ، ولا تقوم بدور هامشيّ فقط من خلال التّزيين، بل تمدّ جسور التّواصل مع المتن لإنشاء دلالاتٍ متشابكة متباينةٍ."[6] فقد أصبحت الصّورة خطاب العصر بهيمنتها على شتّى المجالات الحياتيّة؛ حيث أضحت "مصدراً غنياً جداً للمعلومات."[7] لأنّها خطاب رمزيّ مشفّر يشي بالكثير دون علامات لسانيّة تصاحبه، بل لربّما كانت الصّورة في غالب الأحيان أبلغ من التّعبير اللّسانيّ؛ فـ "ثمّة فلسفات ترى فيها وسيلة تعبير مُباشرة عن الواقع، تُحرّك حياتنا النّفسية وفق طُرُق خاصّة، مُستقلّة عن اللُّغة. وتشدّد هذه المُقاربات خصوصاً على أهميّة قدرة الصورة على أن تجعلنا في حَضرة ظاهرةٍ ما، كما تميل بشكلٍ مُتلازم إلى التقليل من تقدير قُدرتها على إطلاعنا على أمرٍ ما، ولو كان بشكلٍ أخرَس. ومن دون أن نأخذ في الاعتبار الخلفية الثقافية في كُلّ صورة، تبقى هذه اللحظة من الحضور، المُمكنة دوماً، من فئة التجلّي والإبهار، ولا تخرج حقاً عن نطاق الاستعمالات العادية الخاصة بالصورة."[8]

ويأتي العنوان ليصاحب صورة الغلاف فيؤيّدها في الوظيفة ويزيد عليها؛ حيث يتموضع على الغلاف بخطّ ولون مثيرين للانتباه؛ فيمارس على المتلقّي نوعا من الاستفزاز والإغراء على حدّ سواء؛ فالاستفزاز يكون بتحفيز الذّهن على كشف ملابسات التّركيبة اللّسانيّة وما وراءها، أمّا الإغراء فيعمل على التّرغيب في ولوج عالم النّص وكشف المسكوت عنه وإسباغ التّأويلات عليه "ومنه تنشأ البذور الأولى للرّغبة في مواصلة الاتّصال أو عدمه. وعليه تتأسّس الانتظارات التي يبقيها القارئ حيّة في نفسه في الأسطر والصّفحات الأولى من النّص، فإذا صدق العنوان في استدراج القارئ إلى ابتلاع الطّعم، نجحت الرّواية في اكتساب قارئ سينهي معها الرّحلة إلى غايتها"[9] ومن هذا المنطلق اتّجه البحث إلى فكّ شفرة عنوان (باردة كأنثى) بصفتها البوابة الموصلة إلى أعمق نقاط النّص وكذا العكس؛ إذ يحدث أحيانا أن يكون العنوان لغزا والنّص حلّه ومفتاحه، وهو ما يصدق على هذه المدوّنة، ولا يتأتّى ذلك إلّا باقتفاء المعاني وتحليل اللّغة الشّعريّة الموارِبة التي ألقت بظلالها على العنوان الذي تضمّن مفردتين تكادان تكونان متضادّين في حمولتيهما الدّلاليّتين؛ لتؤلّفا صيغة فيها من الجمال والغرابة ما يحرّض على محاولة كشف سرّها الذي لن يملك القارئ زمامه إلّا بقراءة المتن. وقد يكون العنوان "المثير خير خادم للرّواية ومقدّم لها، حينما يتضمّن في تركيبته شيئا من المفارقة التي تدعو إلى التّأمّل، وتشيع جوّا من

الحيرة والتردّد، أو يثير أسئلة كامنة في النّفس... ولكنّه حينما يجازف في هذا الاتّجاه، يجب أن يكون مدعوما بحضور الرّوائيّ في فنّه... كأن نعتاد منه مثل هذه العناوين ولا نستغربها في خطّه السّردي"[10] وينطبق هذا الأمر على جميع أعمال "إسماعيل يبرير".

وقد جاء الغلاف على شكل لوحة فنّية بخلفيّة سوداء تتموضع على يمينها امرأة تحيط بها هالة حمراء متداخلة بالبرتقالي، فيما يتقابل النّاشران في الأعلى جهتي اليمين واليسار بخطّ رقيق الأبيض، على اليسار كذلك وبطريقة تنازليّة يتتابع على التّرتيب: اسم ولقب الكاتب بخطّ غليظ أبيض ثمّ عنوان الرّواية بخطّ برتقاليّ اللّون وحجم أكبر، وفي أقصى أسفل اليسار تموقع التّجنيس بخط أبيض رقيق. ويمكن القول أنّ "الإيحاء باللون يعدّ من الأساليب التشكيلية ذات القيمة الجمالية الأعلى أحيانًا من حضور اللون بقيمه المباشرة، لما تنطوي عليه فعالية الإيحاء من فضاء مفتوح لا تربطه بحدود لون مصرّح به ذي إحالة دلالية يمكن التوصل إلى حدودها بسهولة، بل يترك المجال واسعًا وعميقًا ورحبًا لآلة التأويل لكي تعمل بأعلى طاقتها الإنتاجية من أجل التقاط لعبة المعنى الغزيرة داخل فضاء الإيحاء، وهو يستمر في إنتاج دلالته ولا يتوقف عند حدّ معيّن."[11]

وعليه أمكن تعليل ما ورد أعلاه بكون اللّون الأحمر المتداخل مع البرتقاليّ مستوحى من النّار فهو يمثّل حرارة الحبّ وعنفوان الشّباب وجرأته، وكذا الألم والشّهادة والتّضحية والعنف الصّاخب والتّمرّد والقوّة، كما أنّ "سيطرة اللون الأحمر على الأشياء بشكل نهائي هي صورة العذاب ومكمنه، ذلك أن (الأحمر) رمز لكل ما هو سلبي، حتى كأن (الأحمر) صار رمزًا مطلقًا للحالات المضادّة للحياة والتفاؤل والأمل، وبالتالي صار رمزًا مطلقًا للقبح في الواقع."[12] علما أنّ كلّ هذه الدّلالات المتناغمة حينا والمتناقضة حينا آخر تعبّر بشكل مباشر عن حالات الاتّصال والانفصال وما يصاحبها من مشاعر وأفكار إيجابيّة أحيانا وسلبيّة غالبا والكامنة جميعا في بوتقة الاغتراب؛ وهو ما تكشفه صفحات الرّواية وبالضّبط شخصيّة البطل الإشكاليّ "إدريس". ثمّ إنّ هذه الحمولة الاستنتاجيّة تنطبق كذلك على ما تحمله الأنثى في جوفها مهما بدت ساكنة لا تبدي ردّ فعل عكس كلمة "باردة" التي سبقتها وشبّهت بها في العنوان.

من ناحية أخرى، يبسط اللّون الأسود نفوذه على الأطراف فيمثّل الحياديّة والسّؤدد والانعزال والانغلاق على الذّات، والحاجز الفاصل بين دلالات الأنثى/ الأحمر ودلالات باردة/ الأسود، كما يحيلنا "مباشرة إلى ما تشتمل عليه ظاهرة الاغتراب من حزنٍ وضياع وخوفٍ وإحباطٍ، نتيجة عجز الإنسان عن التّواصل مع ذاته ومحيطه."[13] ويؤكّد ذلك وجود امرأة تبدي صدودها من خلال لغة الجسد المتمثّلة في الالتفات بظهرها والمضيّ في حال سبيلها، مع ارتدائها فستانا أسود بلا كمّين تبدو فيه فتحة الظّهر عميقة تشي بتحرّرها من عدّة قيود واستقلالها

عمّا يحيط بها، إلّا من بعض الهموم والتّراكمات التّي تتّضح في كومة الشّعر المعقوف والمجموع خلف رأسها بمشبك على شكل وردة قانيّة تتدلّى منها خرزة بيضاء دائريّة، تماما كامرأة تحسن تبذير حزنها وألاعيبها الأنثويّة الظّاهرة في نكس الرّأس إلى الأسفل والإشاحة بالوجه إلى الجهة المجهولة، ويبدو أنّ مواصفاتها مطابقة لبطلة الرّواية التي يستذكرها البطل ويقرّ باغترابها عن بيئتها الثّقافيّة بذكره للألبسة المحبّبة إليها (الفساتين عارية الصّدر والكتفين) على الرّغم من التزامها بالألبسة المستورة الرّماديّة أو السّوداء. تجدر الإشارة كذلك إلى حركة اليد اليسرى المعبّرة عن الحيرة حيث لا يبدو فيها القرار واضحا؛ فهي من جهة تبدو على أهبة الاستعداد لملء الفراغات بين أصابعها بيد تمسكها في مشوارها الآتي، ومن جهة أخرى تبدو أنّها تخلّت للتّو عن الإمساك بيد ما أو شيء ما، إن لم يكن حلما ما. وهو ما تعرّيه الرّواية فعلا؛ فالبطلة مجهولة الاسم طالما أمسكت يد "إدريس" وانتشله من ظلمته الأزليّة، لكنّها في الأخير تتركه وتتزوّج؛ أليست اليد اليسرى وبالضّبط البنصر رمزا للارتباط؟ إذ اشتهر الاعتقاد بوجود وريد يربط بينه وبين القلب لذا عدّ أنسب الأصابع للبس الخاتم الذي يعبّر عن الالتحام الأبدي؛ إذن ها هي الأنثى التي اختارها وقت الذّبول تشيح عنه بوجهها ويدها وكلّها وتهجره هجرا لم ولن يكون يوما جميلا، فقد سقط من بعدها في ثقبه الأسود الذي يفضي به من ضياع إلى ضياع أكبر منه ليتنكّر لذاته ويصبح رجلا بلا ملامح ولا اسم ولا انتماء. ثمّ إنّ موصفات تلك الأنثى الصّعبة المراس تنطق تماما على دموع "إدريس" الذي عاش عمرا يستعطفها ويستدرّها لعلّها تنزل وتريح قلبه؛ غير أنّها كانت ولا زالت عصيّة تتنكّر لحاجته إلى تحريرها من سجن مقلتيه لهذا يعترف بأنّها تشبه الأنثى الباردة التي لا تعبأ بمن يتودّد إليها.

ثالثا- أنواع الاغتراب و تمظهراته في رواية باردة كأنثى لإسماعيل يبرير:

تعدّ الرّواية صورة للمجتمع؛ حيث تعبّر عن آراء الرّوائيّ وأفكاره ومشاعره وعلاقاته وآماله وآلامه المستمدّة من بيئته، والموزّعة على شخوصه الورقيّة التي تبعث حيّة في النّصّ المبدَع. وقد حفلت "رواية باردة كأنثى" بمظاهر صراع مختلفة ومتصاعدة على طول صفحاتها بمادّة خامّ استخلصت من الأزمة الوطنيّة إبّان العشريّة السّوداء؛ فجاءت لغتها وصورها وشخوصها عنيفة، كثيفة، واقعيّة حدّ الإيلام، وهو ما سهّل بروز ظاهرة الاغتراب في عدّة أشكال أهمّها: النّفسيّ، الوجوديّ، الاجتماعيّ، المكانيّ، الزّمنيّ، الثّقافيّ، الدّينيّ، السّياسيّ.

تبرز ملامح الاغتراب في متن "باردة كأنثى" بدءا بالتّصدير المتمثّل في القصيدة الأخيرة التي ألقاها الشّاعر الفلسطينيّ "محمود درويش" وعنونها بـ "أنت منذ الآن غيرك"، واختار منها الرّوائيّ مقاطع بعينها هي كالآتي:

" أن نكون ودودين مع من يكرهوننا، وقساة

مع من يحبّوننا –تلك هي دونية المتعالي،
وغطرسة الوضيع!
أيّها الماضي! لا تغيّرنا... كلّما ابتعدنا عنك!
أيّها المستقبل: لا تسألنا: من أنتم؟
وماذا تريدون مني؟ فنحن أيضا لا نعرف.
أيّها الحاضر! تحمّلنا قليلا، فلسنا سوى
عابري سبيل ثقلاء الظّل!"[14]

إنّ اختيار هذه المقاطع بالذّات لم يكن اعتباطيّا وإنّما جاء تعبيرا عن عدم الانسجام مع الوضع السّائد وكسر المألوف والاختلاف مع الطّبيعيّ والمتعارف عليه، وإنشاء علاقات سامّة وغير طبيعيّة تحيط بالشّاعر والرّوائيّ في الوقت نفسه؛ ممّا يدفعهما لرفض واقعهما والبحث عن بدائل مُرضية، لذا يطالبان الزّمن بالتزام الثّبات وعدم تغيير تضاريسهما الرّوحيّة والوجدانيّة. أمّا عدم معرفة الهدف من هذه الحياة أو الوجهة فهي شكل من أشكال تيه الذّات واغترابها، في مقابل هيمنة العبثيّة واللّامعنى واللّاجدوى واللّااستقرار واللّامبدإ.

1. **الاغتراب النّفسيّ:**

يعبّر علم النّفس عن الاغتراب بوصفه حالة عجز "الفرد عن إسناد أعماله أو أفكاره أو إنتاجه إلى ذاته، ويتصورها غريبة عليه. كما أن الاغتراب ينتزع الإنسان من انتمائه الاجتماعي لمجتمعه"[15] وهو ما نجده مستشريا في شخصيّة الذي تتملّكه حالات العجز عن التّعبير عن الذّات، والشّعور بالضّعف والهوان والدّونيّة؛ ومن الأمثلة الدّالة على ذلك قوله: "كلُّ هذه الكُتل البشريّة الغبيّة ولا أحد يستطيعُ أن يكونَ مكاني للحظةٍ فقط أريدُ التنصُّل منّي لبعضٍ من الوقت، أنا متعبٌ جدًّا."[16] وهذا ما يبدي حدّة الانفصال النّفسيّ لدى بطل الرّواية، وعدم تقبّله لذاته بمختلف مكوّناتها الدّاخليّة والخارجيّة؛ وبالتّالي إرهاقه إرهاقا شديدا وخلق حسّ نقديّ لاذع يشي بالتّذمّر من الواقع المعيش، وخير دليل على ذلك نعت كلّ النّاس بالغباء لأنّهم لا يتناوبون على عيش مصيره ليتحرّر من حمله ولو برهة من الزّمن فمقت الغير هو انعكاس لمقت الذّات.

كما يعترف بندمه لعدم تحفّظه على أسراره ويستحضر ذكرياته التي تهاجمه تباعا؛ ليستمرّ في جلد ذاته: "عندما تملك سرّا تملك حياة وعندما تملك أسرارا تملك حيوات، لماذا تعذّبت بأسراري ولم أكتمها؟ لقد كنتِ جُرحًا يتجوّل في جراحي، لقد صرت جرحا يتمطّى في جراحي."[17] هذا السّؤال الإنكاريّ جاء نتيجة شعور "إدريس" بأنّه سلّم أسراره/ حياته لمن لا تستحقّ ففتكت به وآلمته بشدّة في الوقت الذي أرادها أن تكون له ترياقا، وهكذا نال درسا فيه

من الحكمة الكثير "فالشعور بالذات ينبع من معايشتها لنفسها كقضية وفكر وموقف، وبالتالي فالاغتراب عملية جدلية ممتلئة زخما خصبا"[18] بصفته الحيّز الذي يختصر حياة "إدريس".

2. الاغتراب الاجتماعيّ:

يعرّف "ريتشارد شاخت" الاغتراب الاجتماعيّ بأنّه: "فتور علاقة ودية مع شخص آخر، أو في حدوث انفصال أو جعل شخص ما مكروها (...) حصول شقاق بين طرفين في المجتمع تكون قد ربطتهما علاقة ودية قبل هذا الشقاق"[19] وبناء على هذا التّعريف يمكن إبراز سوء العلاقات الاجتماعيّة الخاصّة بالبطل حتّى وإن اتّخذت هذه العلاقات طابعا إيجابيّا لبرهة قصيرة؛ كما هو الحال في قوله: "طالما تصوّرت أنّ الموت يترصّد الوحيدين، فكلّما كنت وحدي حدّق بي، لأجل هذا تجنّبت طوال طفولتي البقاء وحيدا ليس رغبة في الآخرين ورفقتهم، إطلاقا فأنا لم أعثر على أنس في أحد، لا أحد على الإطلاق"[20] فقد غاب الشّعور بالانتماء للجماعة لدى "إدريس" منذ صغره؛ وما كان التجاؤه للآخرين إلا حاجة طفوليّة مؤقّتة تحرّكها غريزة البقاء من خلال الرّغبة في الاحتماء من الموت .

ويؤكّد على فكرة الانفصال عن المجتمع مرّة أخرى في مناجاته للحبيبة الغائبة فيقول: "مجدّدا تمنحني هذه الصّخرة حياة أخرى لا يفهمها غيري، ترى هل عرفتِ؟ هذه الصّخرة هي الوحيدة التي تقتسم أسراري معكِ، إلّا أنّها لا تتنكّر لي، لا ترفضني، بينما يفرّ الجميع من حقيقتي"[21] الملاحظ في هذا المقطع السّرديّ أنّ "إدريس" يقرّ بإيجاد المواساة والتّفهّم والتّقبّل وكتم الأسرار في الصّخرة الصّمّاء التي كانت أيقونة للموت على الدّوام، في حين أنّه ينفي حصوله على كلّ ذلك من أيّ شخص على سطح المعمورة؛ حيث صرّح بنبذه من قبل الكلّ غير مبرز من يقصد بقوله "الجميع"، لذا فالقول ينسحب على كلّ فرد يدخل ضمن دائرة معارفه وكذا الغرباء المحيطين به في الفضاء الزّمكانيّ نفسه.

3. الاغتراب الوجوديّ:

تمظهر الاغتراب الوجوديّ في الرّواية في عدّة أشكال أهمّها التّساؤل حول الخلق والمصير وكذا الشّك؛ ويمكن التّمثيل للشّكل الأوّل بحديث البطل عن اللّوحة الأثريّة الممثّلة "للعاشقين الخجولين": "أتساءل عن شكل العالم بعدنا؛ وقد ظننتنا دائما عاشقين أبديين ملتصقين ك"العاشقين الخجولين"؟ تلك اللّوحة التي نقشت على صخرات عين الناقة" المنطقة الأثرية جنوب مدينة الجلفة، لم تكن واضحة (...) ملامحها بالكاد تظهر ولكنها تفي برسالة الحب والخجل، منذ آلاف السّنين يهمّ بها وتهمّ به دون أن يفعلا شيئا (...) كان الكثيرون يتبرّكون باللّوحة، اعتقدوا أنّها رمز للخصوبة، اللائي جئن إليها أردن الولد، ألهذا الحدّ تتحوّل خصوبة العشق من نظرات نديّة إلى رغبة في التعدّد؟"[22] من خلال هذا المقطع تظهر سلطة الأسطورة

الإنسانيّة وهيمنتها على التّفكير الجمعيّ مهما اختلف الزّمن؛ على اعتبار أنّها التّفسير الأوّل المُطَمْئِنُ للذّات البشريّة فـ"الطقس يعمل على تنشيط الذاكرة وتجديدها، لأن إحياء الطقس في تصوري فعل قصدي لذاكرة الجماعة من أجل التقليل من القلق الوجودي، من حيث أن الطقس عامل تطهيري للذات البشرية من قهر الآنية"[23] لهذا نجد "إدريس" يربط قصّة حبّه التي لم تكتمل بقصّة العاشقين الخجولين، كما تتّجه فئة من المجتمع إلى تقديسهما ونسج حكايات الخوارق والكرامات التي تستجلب ضعاف النّفوس ممّن لهم أمنيات لعلّها تتحقّق بزيارة المكان، ولا سيّما النّساء اللّواتي يبتغين أطفالا؛ الأمر الذي أثار حفيظة "إدريس" واشمئزازه من جشع الإنسان وتحويل العشق من علاقة روحيّة سامية تحمل كلّ الصّفات الإيجابيّة إلى رغبة في الخلود الرّمزيّ من خلال التّناسل.

في حين يبرز الشّكل الثّاني للاغتراب الوجوديّ لدى البطل في قوله مثلا: "للحظة تصوّرت أن الحكاية كلها كذبة أو هذيان غاليت في تصديقه، للحظة شككت أني أنا والمكان هو المكان وأن الشخوص جميعهم هم الشخوص."[24] فمن المعلوم أنّ الكوجيتو الدّيكارتي ينصّ على أنّ الشّكّ يقود إلى التّفكير الذي يعدّ دليلا صريحا على الوجود؛ إلّا أنّ شكّ "إدريس" أساسا تمحور حول حقيقة وجوده ووجود كلّ ما يحيط به؛ وهو ما عمّق أزمته الاغترابيّة إضافة إلى مشاكله النّفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة الأخرى.

4. الاغتراب الزّمكانيّ:

يظهر الاغتراب بنوعيه: الزّمنيّ والمكانيّ في الرّواية المعنيّة بالبحث بوضوح شديد في عدّة مواضع؛ من بينها تصريح "إدريس" بغياب السّلطة الزّمنيّة في قوله: "انخفضت وتيرة الزّمن وتراجعت سطوته على خطايا، نسيت تماما من أنا وانخرطت في عصر جديد ليس له ذاكرة حجرية"[25] فقد نجم عن غياب الحدود الزّمنيّة في عالم البطل –افتراضيّا- غياب الذّاكرة والفكر وبالتّالي غياب الهوّية الذّاتيّة. كما يقول: "أستغرقُ قرنًا من الزّمن كي أصل إلى "بئر مراد رايس" عبر "المرادية" انتظرتني وردية لنأكل معًا، أكلت كثيرًا لم آكل... نمتُ أم هذيتُ؟ لم أكن لأتذكّر ازدحام ذلك اليوم برأسي. المهم أنني لاحقًا اكتشفت ولوجي عالما ملائكيا، صفاءً، كنت ماءً وهواءً، كنتُ بخفّتي التي طالما أردتها ولم يكن الوقت موجودًا... امّحتْ أرقام ساعة الحائط، وساعتي أرمي بها من النافذة، أصبحتِ الوقت، لا أجد وقتي؟ لم أكن شيئًا، الآن أشعر أنني كلّ العالم، ماذا عنكِ؟"[26] إنّ كلّ هذه "الممارسات المتداخلة للتجارب السردية الدقيقة حيث يتناص الماضي بالحاضر ويتداخل التاريخي بالذاتي والمكاني بالزمني يحتاج منا أن ننفذ إلى جوانية الكتابة السردية التي تشبه إلى جد كبير تجربة المتصوف الذي تذوب عنده الحدود وتعود كلها إلى منبع واحد صاف متصف بكونه عالما للجواهر، هناك تفني الجسمانيات على

عتبات الفناء في المعشوق."[27] فقد تخفّف البطل من جلّ العوالم المادّية المحيطة به، وفقد حاسّته الزّمنيّة؛ إذ استسلم لذلك الارتقاء الرّوحيّ متقشّفا في مأكله وراحته الجسديّة، متنصّلا من ذاته، فانيا في الذّات المعشوقة طوعا ليصل في النّهاية إلى غاية الرّضا والطّمأنينة.

أمّا بالنّسبة للعلاقة الاغترابيّة التي جمعت البطل بالمكان فيمكن التّدليل عليها باعترافه بعدم انتمائه إلى أيّ مكان باستثناء الصّخرة البحريّة التي يخاطبها: "ها أنا أجيؤك أيتها الصخرة، أتذكريني؟ كأنّها تذكرني... المكان الوحيد الذي يحسبني صاحبه هو "روشيه الموت""[28] ؛ فعلى الرّغم من خطر هذا المكان (روشيه الموت) إلّا أنّ "إدريس" لم يجد ركنا يأوي إليه عداه، لذا نجده يبثّه الشّكوى ويسرد عليه القصص والمواقف التي يتعرّض لها، ويشاركه السّكر أيضا؛ وبذلك يتحوّل "روشيه الموت" من مجرّد مكان طوبوغرافيّ إلى "صديق" يشترك مع البطل في بعض الصّفات على غرار الخطورة، الوحدة، الصّلابة على الرّغم من كلّ الظّروف غير الملائمة، ويظهر الاغتراب المكانيّ في موضع آخر ليؤكّد مجدّدا على تجذّر الأزمة لدى البطل الذي يقول: "أصعب ما في المستشفى البياض الرّهيب، الصّمت الرّهيب ليلا، هذا الصّمت الذي قد يمزّقه صراخ أحد المرضى المرعب، كأنه عالم يحيا بطعم مختلف ورائحة نشاز"[29] فالبياض بالنّسبة لـ"إدريس" لون الحيرة الباذخة التي تبسط نفوذها على ذهنه فتتعبه وعلى قلبه فتربكه، لون التّيه المستفزّ الذي لا عودة من طريقه الضّبابيّة الملامح، في حين أنّ ذاك الصّمت لا يبدو أبدا أنّه علامة الرّضا لا سيّما إن قطعته آلام المرضى وآهاتهم المتعالية، وفي العبارة الأخيرة التي تعبّر عن اختلاف بيئة المستشفى مقارنة مع الفضاء الخارجيّ تأكيد على عدم الانتماء لهذه البيئة المريضة –إن صحّ التّعبير- فكأنّ وصفها بالمختلفة لم يكف فأضاف المتحدّث وصف "نشاز" كترجمة للشّعور بعدم التّوافق معها وعدم القدرة على الانسجام مع متطلّباتها وغياب تقبّلها بكلّ ما تحتويه.

5. الاغتراب الثّقافيّ:

تعدّ الثّقافة من أهمّ المحدّدات الحاملة لطابع الخصوصيّة والمكوّنة للهوّية المستمدّة من الوسط الاجتماعيّ بالضّرورة فـ"الشعور بالهوية هو أساس الشعور بالانتماء، لذلك كان لفقدان الهوية أحياناً واضطرابها وأزمتها أحياناً أخرى أثرها الواضح والمباشر على شعور الفرد بالعزلة والاغتراب واليأس والتشاؤم، وانعكس ذلك واضحاً على صحة الفرد النفسية والاجتماعية، حيث انحلال الشخصية وازدواجيتها، وصراع القيم، وسوء التوافق.. إلخ. وأصبح ذلك واضحاً في الثقافة العربية."[30] ؛ حيث يبدو في أحيان كثيرة مدى اهتزاز الهوّية الثّقافيّة التي صارت هدفا للثّقافات الوافدة وأدّت العولمة دورها في تذويب الحدود الفاصلة بين مختلف الثّقافات، وبذلك "ترتب على الأمية الثقافية عجز المثقف عن تكوين رؤى نقدية أصيلة تنبع من واقع

مجتمعه أو تتطابق مع هذا الواقع. لذلك يرى البعض أنه من الضروري أن نبحث في أسباب الهوة في ظروف نشأة المثقف العربي الذي يقف مضطربًا بين الثقافة الوطنية التي ينتمي إليها، وبين إنجازات الفكر والثقافة الغربية."[31] ومن أبرز المقاطع السّرديّة التي توضّح أزمة الاغتراب الثّقافيّ وصف "إدريس" لحواره المتخيّل مع حبيبته المجهولة؛ إذ يقول: "هي كانت لتقول لي: "لديك عقدة المستهدَف" وكنتُ أقولُ لها: "لديكِ عقدة هوية" (...) ولكنها مسلوبة بصوت الحداثة القادم دون إذن، أمّا أنا فجلفٌ أقرب إلى الكلاسيكية والرّتابة، مأخوذة بحالات لا تنسجمُ مع تقاطيع يومياتها، تحبّ الألبسة المكشوفة عارية الصّدر والكتفين وتلتزم بألبسة كلاسيكية تسترها، تعشق الألوان وترتدي الأسود أو الرّمادي، طالما حيّتني بالفرنسية التي تصبح على شفتيها نشيدا عربيا خالصا، وكثيرا ما تقرأ وتهتمُّ بالغرب."[32] وهو حوار ينمّ عن تباين بين الثّقافتين: الأصليّة الحاضنة والأخرى الوافدة؛ ويبدو "إدريس" أكثر ارتباطا بالثّقافة الأمّ وهذا ما عبّر عنه بالكلاسيكيّة والرّتابة لانسجامه الثّقافيّ مع بيئته خاصّة مع نشأته في مجتمع جدّ محافظ (الجلفة)، كما أنّه لا يبدى امتعاضا منه لكنّه يؤمن أنّ ثقافته تلك تتعرّض لتهديد مستمرّ من عدّة أطراف داخليّة وخارجيّة. من جهة أخرى يعتقد "إدريس" اعتقادا جازما باختلال النّظام الهوّياتيّ الثّقافيّ لحبيبته (الاغتراب الثّقافيّ)؛ وذلك من خلال إقراره بعدم انسجامها مع ثقافة بيئتها وانبهارها بثقافة الآخر (الأجنبيّة) وهي في الوقت ذاته غير قادرة على إظهار هذا الشّغف؛ وهذه هي الرّكيزة التي تأسّس عليها الاغتراب الثّقافيّ لدى الفتاة فلا هي استطاعت التّأقلم مع الثّقافة السّائدة ولا استطاعت الانتماء للثّقافة المضادّة.

6. الاغتراب الدّينيّ:

ينقسم الاغتراب الدّينيّ إلى قسمين؛ الأوّل "اغتراب من الدّين" ويُقصد به: " رفض المؤسسة الدينيّة القسرية، والخروج عليها، وبخاصة في محاولتها مقاومة التغيير."[33] ويبرز هذا الاتّجاه في انزعاج "إدريس" من تدخّل "أبي الحسن" في كلّ شؤونه ما ظهر منها وما بطن؛ فيسخر من وضعه بقوله: "كلّمني عن تردّي أوضاعي كأني الجزائر، وعن تراجع إيماني وعقيدتي كأنّه الله"[34] فهذا الوصف المبالغ يبدي مدى قهر المتحدّث وامتعاضه ممّن نصّبه نفسه وصيّا عليه دون اختيار منه بحجّة الدّين. كما يظهر في انقطاع "إدريس" عن الصّلاة وحفظ القرآن، وكذا ثورته على شيخ الكتّاب لأنّه اقتنع في زمن ما أنّه ساكت عن الحقّ. أمّا القسم الثّاني فيصطلح عليه بـ "الاغتراب في الدّين" ويُعنى به: "أن المؤمن المتشدّد في إيمانه ينسب قواه الذاتية إلى قوى خارج نفسه ويسلّمها مصيره باستقلال عنه، وينعكس ذلك في توجهات بعض الحركات السلفية منذُ بداياتها بخاصة"[35] وهو ما كان يظهر في تصرّفات "أبي الحسن" وتغطيته على اكتسابه الأموال بطرق غير مشروعه بالقول أنّها هبة إلهيّة.

7. الاغتراب السّياسيّ:

يعدّ الاغتراب السّياسيّ من أشهر الأنواع بروزا في الرّواية الجزائريّة خاصّة تلك التي اهتمّت بالأزمة الوطنيّة، ويمكن تعريفه بكونه: "حالة عامة من العجز تتمثّل في هيمنة الدولة وتعطيل المجتمع المدني، وحرمان المواطن من مختلف إمكانيات التعبير عن نفسه، والتعبئة في منظمات وحركات وجمعيات أهلية تكافح من أجل تجاوز حالة الاغتراب الإنساني التي تسودها علاقات القوة التسلطية التي يصبح فيها الإنسان معرّضاً للهيمنة على حياته ومصيره، ويُسلب من حقوقه ووسائل التعبير عن نفسه والصراع للتغلب على الظلم والعمل على تحسين أوضاعه ومواقعه."[36] فالأصل في السّلطة أن تكون باتّفاق وانتخاب شعبيّ توظّف لخدمة مصالح الشّعب، فإذا لم تتمّ الخدمة كما يجب وتحوّلت السّلطة إلى خدمة مصالحها بدل خدمة المواطن يتسرّب إليه الشّعور بالاغتراب "نتيجة لعجزه عن مواجهة السلطة التي تضعه في موقف المتهم منذ البداية، دون أن يدري شيئا عن الاتهام الموجه إليه ولا نوعية الجريمة التي ارتكبها. وهكذا اغتربت الدولة وانفصلت عن المواطن العادي الذي لا يشعر بأي توحد معها، والذي دفعه إحساسه الدفين بالغربة إلى اليأس من كل إصلاح، وأن عليه أن يتقبل الأمور على علاتها، فهي القدر الجديد الذي يحيط به من كل جانب، والذي يتربص بكل إنسان إيجابي له رأي، مما يدفع بكل واحد إلى الانغماس في حياته الخاصة التي لا يرى شيئا خارج حدودها."[37] وهو ما يظهر في شخصيّة "إدريس" الذي يقول: "لا أحبّ صورة الرّئيس وأعضاء الحكومة والنواب، لا أحبّ الإرهابيين والتائبين والشّرطة والدّرك والجيش، لا أحبّ رموز الدّولة كلّها ولا رموز السّلم المبرمج بعد الحرب المبرمجة(...) أنا لا أنتمي إلى أبي الحسن ولا إلى هذا الرّئيس وجنرالاته."[38] فقد اتّخذ "إدريس" موقف الحياد تجاه الطّرفين وكلّ ممثّليهم وتبرّأ من أيّ شيء يمتّ بصلة للسّياسة، بل إنّ موقفه سرعان ما يتحوّل إلى المعاداة؛ كونه متيقّن من أنّها لعبة قذرة لا ولن يقدر على مجابهتها ويأبى أن يكون أحد أطرافها خاصّة بعد كلّ ما خسره. وها هو يتمسّك برأيه مرّة أخرى في قوله: "حدّقت في العسكر المنتشرين في كلّ المدينة لا أدري ما علاقة هذا بذاك، كأني أتّهمهم بترويع الحمام! لم أنس يوما دموع الجندي الذي كان يقف عند باب الأروقة التي أحرقت ونهبت، كانوا يتحدّثون عن انتفاضة شعبية ولم أكن لأفهم ماذا يعنون بالحريات والدّيمقراطية والحزبية. بكى البعض وخرج الجميع في الغد يهتفون باسم الرّئيس الجديد الذي بكى أيضا على التلفزيون (...) سلّمونا لاحقا وبسرعة لصخب "الفيس" الذي ملأ الدّنيا وبلع الآلاف من الشّواذ وذوي العقد والآلاف من السّارقين وذوي السّوابق، وعددا من المخلصين (...) داخلي مقتّ كلّ سلوكاتهم لكنهم أخافوني"[39] وعليه يتطوّر موقف "إدريس" مرّة أخرى ليتعدّى الحياد والكره إلى الخوف؛ وذلك بعد إدراكه لمدى خطورة الوضع الأمنيّ وخطورة

المؤدّين إليه وكذا حدوث أمور لا يُحسن التّعامل معها؛ فهي تفوق استيعابه ولا يسعه إلّا أن يتعجّب ويخاف ويرتبك منها، ليعتزل الجميع وينغلق على ذاته معتبرا إيّاها محورا لا ينبغي الخروج عن حدودها.

خاتمة:

بعد هذه الجولة العلميّة التي حاولنا من خلالها الكشف ماهية الاغتراب وأبرز أنواعه ومظاهره في رواية "باردة كأنثى" للكاتب "إسماعيل يبرير" أمكن تلخيص نتائج البحث في النّقاط التّالية:

- ارتبط مفهوم الغربة بالنّزوح عن الوطن، في حين اتّسع مفهوم الاغتراب ليجتاح مختلف مجالات الحياة، وقد اختلف الباحثون حول تحديده الاصطلاحيّ تبعا لخلفيّاتهم المعرفيّة.
- اشتغل النّاشران والرّوائيّ جنبا إلى جنب لتحقيق انسجام فنّيّ بالغ الأهمّيّة بين صورة الغلاف وعنوان الرّواية؛ وهذا ما منح البحث فرصة الغوص في التّأويل السّيميائيّ واستنطاق العتبات بغية التّكهّن بمحتوى المتن، والكشف عن العلاقة الجامعة لهذه العناصر.
- عبّر كلّ من الغلاف والعنوان عن حالة الاغتراب المتفشّية في المتن الرّوائيّ، كما عملا على تهيئة المتلقّي لتقبّل المضمون.
- استحضر الرّوائيّ أنوعا شتّى للاغتراب موظّفا إيّاها بطريقة فنّيّة احترافيّة؛ إذ وُجد: الاغتراب النّفسيّ، الاجتماعيّ، الوجوديّ، الزّمنيّ، المكانيّ، الثّقافيّ، الدّينيّ، السّياسيّ، وقد شكّلت جميعها توليفة مترابطة متناسقة خدمت سيرورة السّرد وتنامي الحدث ومتانة الحبكة.

وجدير بالذّكر التّنويه إلى أهمّية العناية بموضوع الاغتراب لا على الصّعيد الأدبيّ فحسب، وإنّما في كافّة المجالات؛ وذلك لوجوب نشر التّوعية بأخطاره وكيفيّة الوقاية والعلاج منه ولو نسبيّا، نظرا لتفشّيه بين أفراد المجتمع وكثرة انعكاساته السّلبيّة على علاقاتهم فيما بينهم وبالتّالي تردّي أوضاعهم النّفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، إضافة إلى تجدّد وتغيّر مسبّباته؛ ممّا يؤكّد على قابليّة طرحه في أيّ زمن وفي أيّ مكان .

قائمة المصادر والمراجع:

1- أيمن حماد، الاغتراب في الرواية العربية المعاصرة (1952-2000م)، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، ط1، 2021 .

2- جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1،2013.

3- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.

4- صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، دار زهران، عمّان، ط1، 2010.
5- عبد الرحمن العيسوي، علم النفس المدرسي علم النفس في خدمة المدرسة الحديثة، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009.
6- عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2003.
7- عبد الوهاب بوشليحة، المنفى الاغترابي قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر ، العدد 6، 2014.
8- فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2009-2010.
9- لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية، القبة، د.ط، 2013.
10- مجمّع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، مصر، ط5، 2011.
11- محمّد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2015 .
12- منى بشلم وآخرون، المحكي الرّوائيّ العربيّ أسئلة الذات والمجتمع، دار الألمعية، قسنطينة، ط1، 2014.
13- نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2002.
14- وليد بن خليفة، محمد الهادي بوطارن، الآليات الفنية لتوظيف ظاهرة الاغتراب في رواية بوح الرّجل القادم من الظّلام لإبراهيم سعدي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد 09، العدد 05، 2020.
15- اليامين بن تومي، سميرة بن حبيلس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي قراءة في دوائر القرب، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، دار الروافد الثقافية-ناشرون، بيروت، ط1، 2012.

هوامش البحث:

[1] محمّد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2015، ص 308-309.
[2] مجمّع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، مصر، ط5، 2011، ص 670.
[3] صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، دار زهران، عمّان، ط1، 2010، ص 34.
[4] صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، ص 50.
[5] أيمن حماد، الاغتراب في الرواية العربية المعاصرة (1952-2000)، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، ط1، 2021، ص 15.
[6] وليد بن خليفة، محمد الهادي بوطارن، الآليات الفنية لتوظيف ظاهرة الاغتراب في رواية بوح الرّجل القادم من الظّلام لإبراهيم سعدي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد 09، العدد 05، 2020، ص 767.
[7] جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2013، ص 214.
[8] جاك أومون، الصورة، ص 341.

[9] منى بشلم وآخرون، المحكي الرّوائيّ العربيّ أسئلة الذات والمجتمع، دار الألمعية، قسنطينة، ط1، 2014، ص 95.

[10] منى بشلم وآخرون، المحكي الرّوائيّ العربيّ أسئلة الذات والمجتمع، ص 94-95.

[11] فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2009-2010، ص 195.

[12] فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ص 138.

[13] وليد بن خليفة، محمد الهادي بوطارن، الآليات الفنية لتوظيف ظاهرة الاغتراب في رواية بوح الرّجل القادم من الظّلام لإبراهيم سعدي، ص 768.

[14] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 06.

[15] عبد الرحمن العيسوي، علم النفس المدرسي علم النفس في خدمة المدرسة الحديثة، بيروت، دار النهضة العربية، ط1، 2009، ص 111.

[16] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 127.

[17] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 131.

[18] عبد الوهاب بوشليحة، المنفى الاغترابي قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، العدد 06، 2014، ص 15.

[19] لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية، القبة، د.ط، 2013، ص 13.

[20] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 07.

[21] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 131.

[22] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 08.

[23] اليامين بن تومي، سميرة بن حبيلس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي قراءة في دوائر القرب، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، دار الروافد الثقافية-ناشرون، بيروت، ط1،ص 105.

[24] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 132.

[25] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 90.

[26] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 74.

[27] اليامين بن تومي، سميرة بن حبيلس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي قراءة في دوائر القرب، ص 115.

[28] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 131.

[29] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 64.

[30] عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2003، ص 62-63.

[31] عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 65.

[32] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 12.

[33] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 21.

[34] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 125.
[35] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، ص 93.
[36] حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، ص 60.
[37] نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2002، ص 60.
[38] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 131-132.
[39] إسماعيل يبرير، باردة كأنثى، ص 18.