مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 760 - 783 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الآلياتُ الفنّيـّةُ لتوظيفِ ظاهــرةِ الاغترابِ في رواية "بــوح الرّجل القـادم من الظّلام" لإبراهيم سعدي

The Artistic Mechanisms Used to Incorporate the Alienation Phenomenon in the Novel "Disclosure of the Man Coming from Darkness" by Ibrahim Saadi

* ط.د. وليد بن خليفة[1] ، أ.د. محمد الهادي بوطارن[2]

Walid Benkhelifa[1], Prof. Mohammed El Hadi Boutarene[2]

المدرسة العليا للأساتذة _ بوزريعة (الجزائر)

Teachers Training School _ Bouzareah (Algiers)

walidrr80@yahoo.fr[1]

boutarene.moh@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/19	تاريخ القبول:2020/07/13	تاريخ النشر : 2020/12/25

مُلخّصُ البَحث

لقد اجتاحتْ ظاهرةُ الاغترابِ، باعتبارها إحدى سماتِ الحياة المعاصرة، مجالات عديدة من بينها الإبداع الرّوائيّ، لكنَّ حُضورها في هذه العمليّة الإبداعيّة، لا يعني توظيفها بشكلٍ علميّ بحتٍ، بل توظيفها توظيفًا فنّيًّا لأنّ الرّواية أساسًا منتجٌ فنّيّ. والحقُّ أنّ هــذا التّوظيفَ الفنّيَّ، يتطلّبُ استعمــالَ المبدع جملةً من الآلياتِ الفنّيّةِ التي تُمكّنُه من توظيف ظاهرة الاغتراب في روايته، مع مراعاة طبيعة الإبداع الرّوائيّ، وأُسّسه الفنّية، وإجراءاته الموضوعيّة. من هنا، تسعى هذه الدّراسةُ إلى الكشفِ عن الآليات الفنّية التي وظّفَ من خلالها "إبراهيم سعدي" ظاهرة الاغتراب في روايته "بوح الرّجل القادم من الظّلام". لقــد اعتمدنــا في بحثنا علــى المنهــج الوصفيّ التّحليليّ، والمقــاربة السّيميائيّة بهـدفِ تشــريحِ بنيـة الرّوايـة، لنخلص إلى أنّ المناخ الاغترابيّ المهيمن على البنية الدّلاليّة للرّواية، ناتجٌ عن الشّحنــات الاغترابيّة التي نقلها الكاتب للرّواية، عن طريق استعمال جملةٍ من الآلياتِ الفنّيّة منها: آليّة التّشكيل البصريّ، آليّة تكثيف دلالة العنوان، آليّة تعدّد الرّواة.

الكلمات المفتاح : آليات، ظاهرة، اغتراب، رواية، إبراهيم سعدي.

Abstract : The alienation phenomenon, as one of the features of modern life, has swept through numerous fields including novelistic creativity;

* وليد بن خليفة: walidrr80@yahoo.fr

however, its presence in this creative process holds a solid artistic value because the novel is essentially an artistic product. This artistry requires the creator to use a range of artistic mechanisms and enabling him to employ the phenomenon of alienation in his novel while taking into account the nature of the narrative creativity, its artistic foundation, and its objective procedures. Through descriptive analysis and semiotic approach aimed at interpreting the structure of the novel, this study uncovers the variety of artistic mechanisms, such as visual composition, intensity of the title's semantics and multiplicity of narrators through which "Ibrahim Saadi" has extensively employed the phenomenon of alienation in his novel "Disclosure of the man Coming from Darkness ".

Keywords: mechanisms, phenomenon, alienation, novel, Ibrahim Saadi.

مُقدّمة:

وسَط عالمٍ مُعاصر تمزّقهُ التّناقضاتُ الصّارخةُ، عجز الإنسانُ عن الانسجام مع محيطه، والتّأقلم مع ما يسُودُه من قيمٍ وأفكار، ما أنتج نوعًا من التّنافر بين الذّات ومكوّناتها من ناحيةٍ، وبين الذّات وعالمها المحيطِ، من ناحية أخرى. من هنا، أصبح الإنسانُ المعاصرُ عاجزًا عن قراءة أبجديّة محيطِه، الأمر الذي رسَّخ بداخله شعورًا بالضياع والحزنِ وعدم الانتماء. إنَّ هذه الحالةَ الشُّعوريّةَ أصبحتْ إحدى سِمات هذا العصر؛ إذ تسلّلتْ إلى شتّى المجالات التي ترتبطُ بها إنجازاتُ الإنسان المختلفة، لذلك تحوّلت تدريجيًّا إلى ظاهرة معاصرة مهمّة، استرعت اهتمام الدّراسات المعاصرة، يُصطلح عليها "بالاغتراب".

على الرّغم من الارتباط الوثيق لظاهرة الاغترابِ بعلم النّفس، باعتبار الاغترابِ ظاهرة نفسيّة بالدّرجة الأولى، إلاّ أنّ مُصطلحَ الاغتراب اجتاحَ عدّة مجالاتٍ معرفيّة، نظرًا لارتباط ظاهرة الاغتراب بالوجودِ الإنسانيّ، ونشاط الإنسان في المجتمع، لذلك فإنّ ظاهرة الاغتراب تتّخذُ صورًا عديدة، تختلف باختلاف المجال الذي ينشط فيه الإنسانُ، ويُبرز فيه إنتاجَه، وهذا ما يفسّرُ الحضورَ الصَّارخَ لهذه الظاهرة في مختلف المجالاتِ التي يقوم فيها الإنسانُ بدور جوهريّ كالفلسفة والأدب والاقتصاد وعلم الاجتماع. انطلاقًا من ذلك، وباعتبار الإبداع الرّوائيّ نشاطًا إنسانيّا بحتًا، فقد سجّلت ظاهرةُ الاغترابِ حضورًا لافتًا في هذه العمليّة الإبداعيّة، لكنَّ هذا الحضورَ لا يعني توظيفَ ظاهرة الاغتراب في العمل الرّوائيّ توظيفًا علميًّا بحتًا مباشرًا، بل هو في واقع

الأمر، توظيفٌ فنّيٌّ لأنّ العمل الرّوائيَّ في أساسه مُنتَجٌ فنّيٌّ إبداعيٌّ، لذلك فتوظيفُ ظاهرة الاغترابِ في العمل الرّوائيّ، يتطلّبُ استعمال جملة من الآليات الفنّيّة، التي يتمكَّن عبرها المبدعُ من توظيف ظاهرة الاغتراب في عمله الرّوائيّ، مع مراعـاة طبيعة الإبـداع الرّوائيّ وقوانينه المختلفة. لهذا سَنسْعى في هذه الدّراسة إلى الوقوفِ على هذه الآليات الفنّية التي وظّف من خلالها الكاتب "إبراهيم سعدي" ظاهرة الاغتراب في روايته "بوح الرّجل القادم من الظّلام"، ذلك أنّ ظاهرة الاغتراب تبسطُ سلطتها على هذه الرّواية، التي تُعدُّ إحدى الرّوايات الجزائريّة المعاصرة التي تصبُّ في قلبِ صـراع الإنسان مـع ذاته وواقعه؛ إذ حاولت الرّوايةُ تشريح واقـعٍ إنسانيّ ممزّقٍ، قائمٍ على الصّراعِ والتّناقضِ، تتلاشى فيه الذّات الإنسانيّة، وتعجزُ عن عقد علاقاتٍ وديّة مع نفسها ومحيطها. بناءً على ذلكَ، سنُحاول في دراستنا الإجابة عن التّساؤلاتِ الآتية: ما هي الآلياتُ الفنّيّة التي اعتمد عليها الكاتبُ ليتمكّن من توظيف ظاهرة الاغتراب توظيفًا فنّيًا في عمله الإبداعيّ؟ كيف تجلّت ظاهرةُ الاغتراب في الرّواية من خلال توظيف هذه الآليات؟ ما أثر هذه الآلياتِ على رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلامِ" للكاتب "إبراهيم سعدي"؟

أوّلاً_ مفهومُ الاغتراب:

لم تخرجْ دلالاتُ الاغتراب في المكتبة العربيّة عن إطارها اللُّغويّ الذي حدَّدته المعاجمُ اللُّغويّة التُّراثيّةُ؛ «فكلّ ما يُمكن العثور عليه في المكتبة العربيّة، لا يتجاوزُ مقولاتٍ، تدلُّ على أنّه لم تتشكّل لدى العرب نظريّةٌ فلسفيّةٌ حول مفهوم الاغتراب؛ فالمقولاتُ المتناثرة تتناولُ تجاربَ شخصيّة تدور حول الغربة التي تعني الابتعاد عن الوطن، أو الغربة داخل الوطن بسبب الفقر، كما قال سيّدنا عليّ كرّم الله وجهه: "المقلّ غريب في بلده"»[1]. بيـد أنّ الدّراسـات الـغربيّة الحـديثة شحـنت لفظـة "الاغتـراب" بمحمـولاتٍ دلاليّة أوسـع، حوّلتها إلى مصطلحٍ مُرتبط بمجموعة كبيرة من الحقول المعرفيّة؛ ذلك أنّ اللّفظة الغربيّة المكافئة للفظة "الاغتراب" في اللّغة العربيّة هي لفظة "Alienation" بالإنجليزيّة التي تحوّلت من لفظة لغويّة ذات دلالةٍ محدودةٍ، إلى مصطلح دالٍ علـى ظاهرة معـاصرة مرتبطة بالوجـود الإنسانيّ، تتجـاوزُ معـانيَ الابتعـاد عـن الوطن إلى معـانٍ جديـدة ترتبـط بطبيعة الإشكالات التي تُواجه الإنسان المعاصر.

غير أنّ مصطلح "الاغتراب" لم يعرف نُضجه المعرفيَّ والمنهجيَّ إلاّ مع "هيجل" الذي يُعدّ أوّل من استخدم هذا المصطلح استخدامًا منهجيّا منظَّمًا في كتابه "ظواهريّة الرّوح" الذي نشره

سنة 1807م[2]. لقد عرَّف "هيجل" الاغتراب بأنّه عجزُ الإنسان عن السّيطرة على ممتلكاته، فيتمُّ استغلالها من طرف غيره، دون أن يكون قادرًا على أن يحرّك ساكنًا[3]. أمّا "كارل ماركس" فقد أضفى على مصطلح "الاغترابِ" بُعدًا اقتصاديّا من خلال استخدام المصطلح في سياق المفاهيم الاقتصاديّة؛ إذ يرى "ماركس" أنّ الاغتراب ناتجٌ عن الاستغلال والاضطهاد في المجتمع الرأسماليّ؛ فالذّات العاملةُ في هذا المجتمع لا تشعرُ غالبا بالرّضا عمّا تقوم به، بل يغمرها الشّعور بالتّعاسة لأنّ عملها ليس اختياريّا؛ إذ تجد نفسها مضطرّة للقيام به لسدّ حاجاتها اليوميّة، الأمرُ الذي يُقيّد حريّتها، ويعمّق شعورها بالعجز عن تغيير واقعها.

ولئن ناقشَ "ماركس" ظاهرة الاغتراب في ضوء الرّأسماليّة الغربيّة، فإنّ الفيلسوف الألماني "مارتن هايدغر" ربط ظاهرة الاغتراب بمختلف الأنظمة الاجتماعيّة الموجودة في العالم المعاصر إذ يرى "هايدغر" أنّ ظاهرة الاغتراب نابجةٌ عن فشل الإنسان في تحقيق ذاته، بسبب النّمط الاجتماعيّ السّائد الذي يُفرض عليه قسرًا في محيطه الاجتماعيّ، ليجد الفردُ نفسه مضطرًا للأخذ بآراء الآخرين، فيتمّ انتهاكُ حرّيته الخاصّة، وتتحوّل حياته الشّخصيّة إلى مجرّد صورة من صور المجموع[4].

وتأتي دراسات "إريك فروم" حول الاغتراب ضمن سياق اهتمامه بعلم النّفس؛ إذ يرى أنّ الاغتراب تجربةٌ نفسيّة مركزها الذّاتُ الإنسانيّةُ المعاصرة لذلك ترتكز دراساته أساسًا على ما أسماه "الاغتراب الذّاتيّ" الذي يعني عجز الإنسان عن التّحكّم في قُدراته الذّاتيّة وإبداعاته فاقدًا بذلك حرّيته الشّخصيّة، ما يجعله يتحوّل من كائن عاقل ذي إرادة حرّة إلى مجرّد "شيء" يتمّ تسخيره لتحقيق مصالح قوى خارجة عن إرادته تتحكّم بشكل قسري في حياته[5]. من هنا، يمثّلُ الاغتراب عند "إريك فروم" «المرض الذي يُعاني منه الإنسان المعاصر»[6]، لذلك عامل "إريك فروم" الاغتراب معاملة الأمراض النّفسيّة محاولا اقتراح مجموعة من الحلول الإجرائيّة التي تُساعد الإنسان المعاصر على مواجهته منها: الوعي بالاغتراب، التمسّك بالأمل، التّحلي بالإيمان[7].

وخلاصة القول هي أنّ مصطلح "الاغتراب" هو إحدى المصطلحات المرنة؛ أي إنّ استعمالاته تختلف باختلاف الحمولات النّفسية والثّقافية والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي يُشحن بها، لذلك يختلف تعريفه من باحث لآخر باختلاف الزّاوية التي ينُظر من خلالها إليه، غير أنّ جميع دلالات

المصطلح تلتقي عند نقطة واحدة تُمثّلُ الإطار المعرفيَّ العام للمصطلح؛ فالاغترابُ هو ظاهرة معاصرة تعني بصفة عامّة عجزَ الإنسانِ عن تحقيق التّواصلِ مع ذاتهِ ومُحيطه.

ثانيًا_ حضورُ ظاهرة الاغتراب في الرّواية العربيّة:

لقد تسبّبتْ الانتكاساتُ السّياسيّة، وتَبعاتُها الاجتماعيّة والاقتصاديّة، التي شهدها المجتمعُ العربيّ، خاصّة خلال القرن العشرين في عجز الإنسان العربيّ عن تقبّل واقعه، ما جعله يتقوقعُ على ذاته، منفصلاً عن واقعٍ مأزوم ليست له القدرة على تغييره، وبهذا اكتسحتْ ظاهرة الاغترابِ باعتبارها انفصالاً عن الذّات والمحيط الواقعَ اليوميَّ للإنسان العربيّ على وجه العموم. والحقُّ أنّ أثر هذا الانفصال كان أشد وقعًا على المثقف العربيّ _على وجه الخصوص_ إذ أدّى «إلى تفاقم إحساسِ المثقّفِ بالغُربة والانعزال، وهامشيّة وضعه إزاء المؤسَّسات السّياسيّة والاجتماعيّة القائمة، ممّا جعله يُواجه واقعًا يبعثُ على اللّامبالاة واليأس والتّشاؤم، وانكسار الذَّات»[8]. إنّ هذا الأثرَ البالغَ الذي خلّفتهُ ظاهرة الاغترابِ على المثقّف العربيّ، فتح لها ممرّاتِ عبورٍ إلى العمل الإبداعي، فتحوّلت هذه الظاهرة تدريجيّا إلى سِمة بارزة «لا يخلو منها أيّ عمل فنّي أو أدبيّ، يُعبّر عن الإنسان المعاصر، وإحساسه بالتّمزّق والضياع»[9].

بناءً على ذلك، أصبحت ظاهرة الاغتراب إحدى أهمّ السّمات التي تطبع العمل الرّوائيّ العربيَّ؛ فالمتتبّع لموضوعاتِ الرّواية العربيّة، يُلاحظ أنّها تصوّرُ واقعًا مأزومًا، تعيشُ شخصيّاته في انفصال تامٍّ عنهُ، نظرًا لما يتجاذبُها من تناقضاتٍ فكريّة واجتماعيّة وثقافيّة، ومن بين هذه الرّوايات العربيّة نذكرُ: رواية "أنا أحيا" للكاتبة اللّبنانية "ليلى بعلبكي" 1958م، رواية " ثرثرة فوق النّيل" 1966م، للكاتب المصريّ "نجيب محفوظ"، رواية "النّخلة والجيران" 1966م للكاتب العراقيّ "غائب طعمه فرمان". إلاّ أنّ رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال" الصّادرة عام 1966م، للكاتب السّوداني "الطيب صالح" نقلتْ صورًا عن تجربة فريدة، لأنّها بمثابة اغترابٍ داخل اغتراب آخر؛ ذلك أنّ "مصطفى سعيد"، الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية، يُعاني من اغترابين: الاغتراب بمعنى الابتعاد عن الوطن لأنّه بعيدٌ عن وطنه السّودان، والاغتراب بمعنى الانفصال عن الذّات والمحيط من خلال ما يشعر به "مصطفى سعيد" من تصدّع داخليّ نابعٍ من الصّراع بين الأنا والآخر داخله؛ صراعٌ بين ثقافته السّودانيّة الأمّ التي تمثّل ماضيه، و الثّقافة الغربيّة التي تُمثّل حاضره.

أمّا بالنّسبة للرّواية الجزائريّة، فقد شكّلتْ ظاهرة الاغتراب سمة بارزة فيها منذ فترة ما قبل استقلال الجزائر، ذلك أنّنا نُلاحظ حضورًا بارزًا لظاهرة الاغتراب في الأعمال الرّوائيّة التي أُنتجت خلال هـذه الفترة، نذكرُ منها: رواية "ابن الفقير" 1950م لـ "مولود فرعون"، ثلاثيّة "محمد ديب" ("الدار الكبيرة" 1952م ، "الحريق" 1954م، "النّول" 1957م). إلاّ أنّ اللاّفت في الرّواية الجزائريّة خلال فترة ما قبل الاستقلال _على وجه الخصوص_ هو الجمع بين الحسّ الاغترابيّ والحسّ الوطـني، وتمثّل لـذلك بـرواية "ليس في رصيف الأزهـار مـن يُجيب"1961م، لـ"مالك حدّاد"، إذ يلتقي حبُّ الوطن بمشاعر الغربة في الرّواية، ما يتحوّل لاحقًا إلى اغترابٍ تامّ عن الواقع؛ ذلك أنّ بطل الرّواية "خالد بن طوبال" الذي كان شاعرًا مسكونًا بحبّ الجزائر، أُجبر على العيش في باريس، لكنّه على الرّغم من ذلك، ترك قلبه وعقله في الجزائر مع زوجته "وريدة" وأولاده. وبهذا نقلت الرّواية ملامح الصّراع الداخليّ الذي يواجهه "خالد بن طوبال" بسبب أسئلة الهويّة التي تُطارده، وشُعوره الدائم بعدم الانتماء إلى المكان الذي يعيش فيه.

لقد رسَّختْ ظاهرة الاغتراب وجودها في الرّواية الجزائريّة في فترة ما بعد الاستقلال، بسبب التّحدّيات السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة التي شَهِدتها الجزائرُ بعد الاستقلال، خاصّة في مرحلة التّسعينات التي ألقت بظلالها على الرّواية الجزائريّة، وعمّقتْ الشّعور بالاغتراب لدى الكتّاب الجزائريين. ومن بين هؤلاء "أحلام مستغانمي" التي اجتاح الحسّ الاغترابيّ روايتها "ذاكـرة الجسد" 1993م المهـــداة إلى "مالـك حدّاد"، إذ عكـست الرّواية صـورًا عـن انشطار الذّات، وتلاشي الأنا في مواجهته لواقع بائس. فضلا عن ذلك، تميّزت عدّة تجارب روائيّة جزائريّة خلال فترة ما بعد الاستقلال بحضور لافتٍ لظاهرة الاغتراب، نذكرُ منها: رواية "مزاج مراهقة" 1999م لـ "فضيلة الفاروق"، رواية "وطن من زجاج" 2006م لـ "ياسمينة صالح"، رواية "قليل من العيب يكفي" 2009م لـ "زهرة ديك".

وفي دراستنا هذه سنُحاول الكشف عن الآليات الفنّية التي وظّفها "إبراهيم سعدي" من أجل إعطاء روايته "بوح الرّجل القادم من الظّلام" الصّادرة عام 2002م هويّة اغترابيّة ذلك أنّ ظاهرة الاغتراب تبسط سلطتها على الجوّ العام لهذه الرّواية التي تعكس حالة الانفصال التي يشعر بها الإنسان اتجاه ذاته ومحيطه. والواقع أنّ بواعث الاغتراب في هذه الرّواية تنبع أساسًا من الأثر البالغ الذي خلّفته المشاكل السياسيّة وتبعاتها الاجتماعيّة والثّقافيّة على الكاتب الجزائريّ خلال

مرحلة ما بعد الاستقلال، خاصة في فترة التّسعينات التي تميّزت بجملة من الأزمات التي أدّت إلى شعور الكاتب بالانفصال عن ذاته ومحيطه، وعجزه عن التّأقلم مع المجتمع الذي يعيش فيه. من هنا، أصبحت الرّواية الجزائريّة المعاصرة فضاءً للتّعبير عن حالة الاغتراب التي يعيشها الكاتب الجزائري في مجتمعه؛ فجاءت رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" لِـ "إبراهيم سعدي" لتنقل صورا عن تشتّت الذّات في ظلّ واقع مأزوم تنتشر فيه جملة من المشاكل الاجتماعيّة والثّقافيّة؛ أمّا المشاكل الاجتماعيّة فتتمثّل في: الفقر والانتحار وجرائم القتل وانتشار الفساد ومظاهر الظلم واستغلال المرأة، في حين ترتبط المشاكل الثقافيّة أساسًا بطريقة تفاعل الإنسان مع ثقافتــه المحلّية في المجتمع؛ إذ تقدّم الرّواية صورة عن الإنسان الذي يعيش في العلن حياة نمطيّة تقرّها ثقافته المحلّية، ما يجعله يبدو إنسانًا محافظا، وملتزمًا بعاداته وأعرافه وتقاليده، لكنّه في الخفاء يعيش ثقافة أخرى بعيدة كلّ البعد عن ثقافته المحليّة. والحقُّ أنّ هذه المفارقة تجعل ظاهرة الاغتراب تجتاح حياة الإنسان المعاصر، وتُغذي مشاعره وانفعالاته.

وبما أنَّ الرّواية محلّ الدّراسة بصدد نقل أحداثٍ مرتبطة بحياة "الدكتور الحاج منصور نعمان" منذ بلوغه الثّانية عشرة من عمره حتى لحظة اغتياله، فإنّنا ضمن هذا الإطار لا نقفُ على نوع واحدٍ من الاغتراب في الرّواية؛ إذ إنّ سرد البطل لوقائع مرتبطة بحياته يجعلنا نعيش معه مختلف مراحله العمريّة، ما يتُيح لنا أن نلاحظ ملامح التّطور في شخصيّته، وتغيّر نظرته لذاته ولمحيطه تدريجيًّا، الأمر الذي يجعلنا نُدركُ أنّ الشّخصيّة الواحدة في الرّواية تعيش أنواعًا عديدة من الاغتراب تختلف باختلاف الظروف الاجتماعيّة والثّقافيّة التي تعيشها من جهة، أو باختلاف وعيها بذاتها ومحيطها من مرحلة عمريّة لأخرى من جهة أخرى؛ ففي مرحلة الطفولة أي عندما كانت الشّخصيّة الرّئيسيّة المتمثّلة في "الدكتور الحاج منصور نعمان" بعمر الثّانية عشرة نلاحظ أنّها كانت تُعاني من اغتراب ذاتيّ ناتجٍ عن شعورها بالحرمان بسبب عدم امتلاكها لشقيق أو شقيقة يكونان سندًا لها في الحياة، لتعيش الشّخصيّة نفسها لاحقًا _فضلا عن الاغتراب الذّاتيّ_ اغترابًا آخر يتمثّلُ في الاغتراب الاجتماعيّ بسبب القيود التي تفرضها السّلطة الاجتماعيّة على "الدكتور الحاج منصور نعمان" في مجتمعه الفقير، ليتمرّد على هذه السّلطة عندما يضرب بعادات وتقاليد مجتمعه عرض الحائط في علاقته مع معلّمته الفرنسيّة. ثمّ تأخذ شخصيّة "الدكتور الحاج منصور نعمان" في التّطوّر تدريجيّا لتصل مرحلة من النّضج تجعلها تبدأ في طرح الأسئلة الوجوديّة

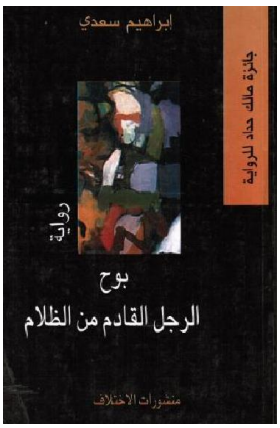
والبحث عن الذّات؛ لنلاحظ هنا بروز نوع جديد من الاغتراب هو الاغتراب الوجوديّ؛ إذ إنّ الاهتزازات والزّلازل الوجوديّة التي تعيشها الشّخصيّة تجعلها تسعى لِلَمْلَمةِ أشلاء ذاتها المشتّتة على أرض واقعها المأزوم. لكنّ هذا الاغتراب الوجوديَّ سرعان ما يتحوّلُ إلى اغترابٍ دينيّ؛ إذ تجد الشّخصيّة الرّئيسيّة نفسها بعيدة عن سبيل الهدى نظرا لكلّ ما اقترفته من آثامٍ، فتقرّر التَّوبة إلى الله تعالى، وفتح صفحة جديدة في كتاب الحياة عنوانها الإقبال على طاعـــةِ الله والعمـــل الصَّالح. ليعيش بعدها "الدكتور الحاج منصور نعمان" وقائع جديدة تجعله يُعاني من أنواع أخرى من الاغتراب مثـــل : الاغتراب النّفسي، الاغتراب السياسيّ، الاغتراب الثّقافي. من هنا، نجد أنّ شخصيّة "الدكتور الحاج منصور نعمان" تعيشُ أنـــواعًا مختلفة مـــن الاغتراب في الـــوقت نفسه، بعضها بدأ في مرحلة الطفولة، وبعضها الآخر عاشته الشّخصيّة خلال مراحل مختلفة من حياتها، ليتحوّل الاغتراب بأنواعه إلى جزء من كيانها الوجوديّ. انطلاقًا من ذلك، سنعتبر في بحثنا أنّ ظاهرة الاغتراب بصفة عامّة هي النّقطة المحوريّة التي تلتقي فيها كلّ تلك الأنواع لأنّ جميعها تُعبّر في واقع الأمر عن قضيّة جوهريّة تتمثّل في عجز الإنسان عن التّواصل مع ذاته ومحيطه، وهذه هي النّقطة الأساسيّة التي يرتكز عليها مفهـــوم الاغتراب كظـاهرة معاصرة. من هنا، سنركز في دراستنا على الكشف عن الآليات الفنّية التي وظّف من خلالها "إبراهيم سعدي" ظاهرة الاغتراب في عمله الإبداعيّ.

ثالثا_ ظاهرة الاغتراب في رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" لـ"إبراهيم سعدي": الآليات والتّمظهرات

1_ ظاهرةُ الاغترابِ في خطابِ الصورة وآليّة التّشكيل البصريّ:

تُمثّل صورة غلاف الرّواية النّقطة التي يتقاطع فيها النّص الرّوائيُّ بالتّشكيل الفنّي البصريّ؛ كونها علامةً أيقونيّة دالة لا تنشأ بشكل اعتباطيّ، ولا تقوم بدورٍ هامشيّ فقط من خلال التّزيين، بل تمدُّ جسور التّواصل مع المتن لإنشاء دلالاتٍ متشابكة متباينةٍ. إنّنا اليوم نعيشُ وسط عـالم تُحيط به الصّور من كلّ جانب؛ فالصُّورة تحوّلت إلى وسيلةٍ تواصليّة متعدّدة الوظائف، إنّها أصبحت تفرض على العالم المعاصر سلطة ثقافيّة بصريّة، إذ تُعدُّ «أداة أساسيّة لنشـر المعلومـــة، والتّعامـل معها، وعبرهـــا يتمّ الانفتاح على عوالم إنسانيّة أكثر اتّساعًا»[10]، وأمام هذه التّحوّلات الرّاهنة كان لِزامًا «الإصغاء إلى الصّورة، وذلك بمحاولة التّعرّف عليها لفهمها، ومعرفة قوانينها»[11].

إنّ المتمعّن في غلاف رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" للكاتب "إبراهيم سعدي"، يُلاحظ بشكل لا يدعو للرّيبة اكتساحَ اللّون الأسود لواجهة الغلاف كلّها، مع وجود صورة فنّيّة مزركشة بألوان مختلفة تتوسّط واجهة الرّواية. في واقع الأمر، يُضفي هذا الاكتساح اللّافت للّون الأسود، طابعًا حزينًا وغامضًا في الوقت نفسِه على اللّحظات الأولى، للالتقاء الأوّل بين القارئ و الرّواية، ذلك أنّ اللّون الأسودَ يُحيل القارئ مباشرة إلى معاني الحزن والأسى، كما أنّ الوجود الصّارخ له في غلاف الرّواية يخلّف لدى القارئ شُعورا عميقًا بالحيرة التي تمتزجُ مع مشاعر الغموض والضياع. والحقُّ أنّ اللّون الأسود «هو ضدّ الأبيض، وضدّ الجمال، ولون التّشاؤم والغموض والموت والشّرّ والقبح، بالإضافة إلى أنّه لون للحزن والخوف من المجهول»[12]. إنّ المعانيَ التي يشتمل عليها اللّون الأسود تُحيلنا مباشرة إلى ما تشتمل عليه ظاهرة الاغتراب من حزنٍ وضياع وخوفٍ وإحباطٍ، نتيجة عجز الإنسان عن التّواصل مع ذاته ومحيطه. وبناء على ذلكَ، جاء هذا الاكتساح اللّافت للّون الأسود في غلاف الرّواية، ليُعبّر عن اكتساح ظاهرة الاغتراب للجو العام للرّواية من خلال مشاعر الاغتراب التي تغمرُ شخصيّاتها، وبهذا يُمكن أن نحصر دلالات اللّون الأسود في غلاف الرّواية، ضمن ما يصطلح عليه المختصّون النّفسيون بأبعاد الاغتراب المتمثّلة في: اللّامعنى، العجز، اللّاهدف، اللّامعياريّة، الاغتراب الثّقافي، الاغتراب الاجتماعيّ[13]. غير أنّ حدّة اللّون الأسود ما تلبثُ أن تنكسر من خلال الحضور البارز للصورة الفنيّة الصغيرة المزركشة بألوان مختلفة التي تتوسَّط واجهة غلاف الرّواية، والملاحظ أنّ الصورة الفنّية تمثّل ذاتًا إنسانيّة ممزّقةً تتصارع فيها الألوان المختلفة، فتتلاشى الذّات وتبدو مبهمة، ضبابيّة، ضائعة، محتارة. إنّ هذه الصّورة الفنّية للذّات تجعلها تبدو كأنّها ذاتٌ واحدة تضمّ عدّة ذواتٍ، وهذا يدلّ على حالة التّشتت والانشطار الذاتيّ التي تعيشها شخصيّات الرّواية، بسبب ما تُعانيه من مشاعر متناقضةٍ، وعجز عن التّواصل مع ذواتها ومحيطها.



بناء على ذلك، ينضوي خطاب الصورة في غلاف الرّواية على لوحةٍ متكاملة لحالة شعوريّة، تُمثّل عجز الذّات الإنسانية المنشطرة عن التّواصل مع محيطها، بسبب ما تُعانيه من

صراعاتٍ داخليّة، وهذا ما يفسّر اكتساح اللّون الأسود لغلاف الرّواية؛ فمن الواضح أنّ الذّات المزركشة بالألوان تعيش ضمن قوقعة صغيرة ملؤها الصّراع بين المتناقضات، عاجزةً عن التّواصل مع عالم كبير، ليس بمقدورها التأقلمُ معه. لقد تمّ إبرازُ حالة الانفصال بين الذّات والمحيط في غلاف الرّواية من خلال الانفصال الواضح بين الصورة الصغيرة التي تُظهر الذّات، وبين المساحة السّوداء التي تكتسح الغلاف، الأمر أشبه بالفصل بين عالمين مختلفين: عالم الذّات الصغير المتصدّع بسبب الصّراعات الداخلية، والعالم الشّاسع الأسود الذي لا تستطيع الذّات التأقلم معه؛ فاللّون الأسود يمثّل ظلام الجهل، إذ لا تقدر الذّات المنشطرة على قراءة أبجديّة الواقع، وهذا ما يرسّخ فعليًّا حضور ظاهرة الاغتراب في خطاب الصّورة.

2_ ظاهرة الاغتراب وآليّة تكثيفِ الدّلالة في خطاب العنوان:

يمثّلُ العنوانُ «نظـامًا سيميائيًّا ذا أبعـادٍ دلاليّة، وأخرى رمزيّة، تُغري الباحث بتتبُّع دلالاته، ومحاولة فكّ شفراته الرّامزة»[14]؛ فالعنوان بناءً على ذلك، يعدّ إحدى المكوّنات المحوريّة للبنية الدّلاليّة والجماليّة للعمل الأدبيّ؛ «فهو يهبُ النّصّ كينونته بتسميته، وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم؛ إذ النّص لا يكتسب الكينونة، ويحوزها في العالم إلاّ بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلاً للتّداول والحياة. ومن هنا خطورة العنوان وقوّته في الفتك بالمجهول والعدم، وإنجـاز الحضور بوصفه حدثًا يقـع في اللّغة وباللّغة»[15]. والواقع أنّه لا يُمكن الكشف عن بنية العنوان الدّلاليّة، إلاّ من خلال تحليله عبر مستويين؛ أمّا المستوى الأوّل فنحلّل فيه العنوان باعتباره بنية مستقلّةً لها اشتغالها الدّلالي الخاصّ، وضمن المستوى الثّاني يُقرأ العنوان في حدود العلاقات المتشابكة التي ينسجها مع المتن الرّوائيّ[16]. وهذا ما سنسعى للقيام به من أجل تحليل بنية العنوان في رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" للكاتب "إبراهيم سعدي".

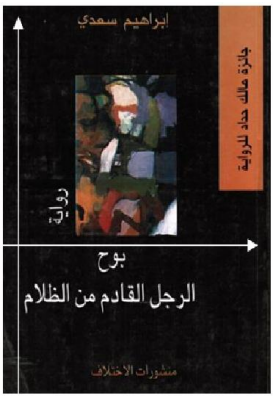
إنّ الشّكل الذي يظهر عليه العنوان في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام" للكاتب "إبراهيم سعدي" يستفزّ القارئ، إذ يَجعله يُركّز اهتمامه على فعل "البوح"؛ فالملاحظ أنّ كلمة "بوح" جاءتْ منفصلة عن بقيّة جملة العنوان، وهذا يجعلنا نقف مليّا على هذه الكلمة، إذ يُوحي تموضُعها بهذا الشّكل البارز في خطاب العنوان إلى مدى أهمّيتها في استكشاف الأبعاد الدّلالية لبنية العنوان. في واقع الأمر، تدلّ كلمة "البوح" بفتح الباء في المعجم اللُّغوي عـلى معـنى الظّهور؛ فقد جاء في "لسان العرب" أنّ "البوح" يعني ظهور الشّيء، وباحَ الشَّيءُ أي ظهرَ، وباحَ

بسرّه أي أظهره[17]. وبذلك فإنّ استعمال كلمة "البوح" ضمن سياقها اللّغويّ في عنوان الرّواية لا يخرجها عن إطارها الدّلاليّ المعجميّ. بيد أنّ عمليّة "البوح" تُحيلنا أيضًا إلى استعمالاتها الصوفيّة؛ فالبوح من المصطلحات الصوفيّة وضدّها عندهم السّتر، و يعني "البوح" عند الصوفيّة أن يكشف الصّوفيُّ لمريديه وأصحابه والمتّصلين به عن تفاصيل المعارف والنّعم التي يحظى بها باعتباره واحدًا من أهلِ الخصوص[18]. والحقُّ أنّ الصُّوفيين انقسموا إلى طائفتين عند مناقشتهم لقضيّة البوح؛ ففي حين ترى طائفة منهم أنّه ينبغي على الصوفيّ أن يبوح بالأحول والمعارف التي يصل إليها، ترى طائفة أخرى من الصوفيّة أنّه ما كان لأحد منهم أن يقوم بمكاشفة تلك الأحوال والمعارف، لكي لا يتسنّى لأيّ أحدٍ أن يطلّع على حقيقتها دون أن يصل إليها، وبهذه الطريقة ستبقى تلكَ المعارفُ حكرًا على من وصل إليها فقط[19]. انطلاقًا من ذلك، يُبرز العنوان المرجعيّة الصوفيّة للرّواية خاصة أنّ الشّيخ الصوفيّ "سعيد الحفناوي" أشار إلى بطل الرّواية "الدكتور الحاج منصور نعمان" بضرورة الخروج عن كتمانه وتستّره، والكشف عن حقيقة ماضيه للآخرين في محاولة لتطهير نفسه من ناحية، والخلاص من مشاعر النّدم والأسى التي تُثقل كاهله بسبب ما اقترفه من أمور شنيعة في الماضي، من ناحية أخرى. وبهذا فإنّ السّبب غير المباشر لتجربة البوح في الرّواية مرتبطٌ أساسا بفعل البوح كتجربة صوفيّة، إلاّ أنّ السّبب المباشر الذي جعل "الدكتور الحاج منصور نعمان" يعترف بما اقترفه في ماضيه هو أنْ يُطلع زوجته "ضاوية" على الحقائق التي أخفاها عنها طيلة فترة زواجهما، بعد أن أرشدته إلى البوح بما يؤرّقه من ذكريات وكوابيس مرتبطة بما اقترفه في الماضي، وحرمَه من راحة البال، لهذا جاءت الرّواية بمثابة اعترافاتٍ من رجل تكتّم لسنواتٍ عن حقيقةِ ما عاشه في الماضي، لعلّ هذا البوح يكون خلاصا له من سطوة آلام ضميره، وهذا ما يبرزه "الدكتور الحاج منصور نعمان" في مطلع الرّواية قائلاً: «وهكذا إذن قرّ عزمي على تأليف هذا الكتاب، لكن ليس سعيًا وراء شهرة أو مكسبٍ أو خلود. فلا خالد غير الله، بل بحثًا عن راحة الضمير إن شاء الله عزَّ وجلَّ»[20]. من هنا، يغدو العنوان «علامة سيميائيّة، تُمارس التّدليل، وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النّصّ والعالم، ليصبح نقطة التّقاطع الإستراتيجيّة التي يعبر منها النّص إلى العالم، والعالم إلى النّص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كلّ منهما الآخر»[21].

وبهذا فإنّ "البوح" هنا يمثّل محاولة خلاص "الدكتور الحاج منصور نعمان" من ماضيه، إنّها محاولة للفرار من اغترابه الذي يجعله دوما منفصلا عن ذاته ومحيطه؛ لذلك فإنّ ملاذ الرّجل هو البوح الذي يمثّل هنا الخلاص. بناء على ذلك، تتكثّفُ الدّلالة في العنوان من خلال ارتكازها على كلمة "البوح" ذلك أنَّ النّص الرّوائيّ يتمركز أساسا حول بوح "الدكتور الحاج منصور نعمان" بحقائق مرتبطة بماضيه سعيًا إلى التّخلص من واقع مظلم يطارده. إنَّ الانفصال الموجود بين كلمة "البوح" وبقيّة العنوان في غلاف الرّواية يعبّر عن الانفصال الموجود بين "الدكتور الحاج منصور نعمان" وذاته ومحيطه، لكنّ اللاّفت هنا هو أنّ تكثيف دلالة كلمة "البوح" في العنوان في مقابل بقيّة العنوان أي "الرّجل القادم من الظّلام" يجعلنا أمام ضدين هما: المستقبل والماضي ذلك أنّ "البوح" يحمل معاني الأمل في مستقبل أفضل لأنّه يمثّل الخلاص والقطيعة مع الماضي، في حين تمثّل تتمّة العنوان "الرّجل القادم من الظّلام" الماضي الأليم، وبهذا يتحوّل البوح إلى سبيل "الدكتور الحاج منصور نعمان" للتخلص من اغترابه عن واقعه لكنّ أحداثًا تلي بوحَهُ تجعله يصطدم بواقع أكثر بؤسًا، فيقع من جديد في براثن الاغتراب.

3_ التَّمرّدُ وآليّة التَّجنيس:

يمثّل الجنسُ الأدبيّ «بمجموعة الأنظمة والقوانين الموضوعة في نسق عامّ، والتي تُمارس سلطتها العليا على التّنظيم الإبداعيّ للمنتج، وتصبغه بآليات، وكيفيّات تميّزه عن غيره»[22]. من هذا المنظور، ينتمي العمل الإبداعيُّ الذي بين أيدينا إلى فنّ الرّواية كما هو مبيّنٌ في غلافها، غير أنّ ما يستوقفنا منذ البداية، ويُثير فضولنا لمساءلة عمليّة التّجنيس في هذا العمل الإبداعي، هو طريقة حضور هذه العمليّة في غلاف الرّواية؛ إذ إنّ طريقة كتابة الجنس الأدبيّ على الغلاف تكسر المعايير التّقليدية المعروفة؛ فعادة يُكتب الجنس الأدبي على غلاف المؤلَّفِ بشكل أفقيّ، لكنّنا نُلاحظ أنّه مكتوب بشكل عموديّ في غلاف الرّواية التي بين أيدينا كما هو موضّح في الصورة.



إنّ هذه العمليّة الانحرافيّة عن المألوف تفتكُ بالخلفيّات المعرفيّة للقارئ، وفي الوقت نفسه تستفزّه لخوض غمار تجربة القراءة، واستكشاف لذّة النَّص. والواقع أنّ هذه المغامرة الانحرافيّة عن المألوف تتجاوز غلاف الرّواية، ملقية بظلالها

على النّص السّرديّ ككلّ؛ فالملاحظ أنّ الرّواية توظف بعض تقنيات السّيرة الذّاتيّة، ذلك أنّ الشّخصيّة الرئيسيّة "الدكتور الحاج منصور نعمان"، يقوم بسرد وقائع مختلفة مرتبطة بمراحل حياته المختلفة خاصة أنّه أفرد توطئة في مطلع المؤلَّف يُبرز فيها أنّ الهدف من وراء هذا المؤلّف هـــو الكشفُ عـــن الأسرار المرتبطة بحياته التي خبَّأها عـن الآخرين، وخاصة زوجته "ضاوية". وضمن هذا السّياق، حاول "الدكتور الحاج منصور نعمان" المزج بين السَّرديّة اليوميّة المرتبطة بخبايا حياته اليوميّة، والسّردية التّاريخية التي استمدّها من الأحداث والوقائع التاريخيّة المختلفة، وسرديّة الطابو المرتبطة بالخصوصيّات الدينيّة والسياسيّة والجنسيّة للمجتمع الجزائري[23]. والحقُّ أنَّ ما يعزّز فكرة الانحراف عن المألوف في الرّواية هو حديثُ "الدكتور الحاج منصور نعمان" نفسه عن نصّه مكتفيا بوصفه كتابًا دون أن يضعه ضمن جنس أدبيّ محدّد، إذ يقول: «والحق أنّه ما تصورتني في يوم من الأيام، قد أرفع قلمي لتأليف كتابٍ _سيكون بلا ريب الأوّل والأخير_ أتحدّثُ فيه عن نفسي».[24] بناء على ذلك، نقفُ من خلال المغامرة التي قام بها الكاتب "إبراهيم سعدي" من خلال شخصيّة "الدكتور الحاج منصور نعمان" على ملامح الكتابة التّجريبية؛ إذ إنّ الخروج عن المألوف يوحي بتعطّش الكاتب إلى التّجريب باعتباره «حالة من التمرّد على الجاهز، وخروجًا عن مألوف الكتابة الرّوائية التّقليدية»[25]. والحقُّ أنّ ملامح المغامرة التّجريبيّة التي قام بها "إبراهيم سعدي" تبرز من خلال وقوفنا على مدى تطابق نصّ "بوح الرّجل القادم من الظلام" مع العناصر الأربعة للميثاق السّيريّ التي حدّدها "فيليب لوجون" لنتمكّن من خلال هذا الإجراء من تحديد الهويّة الأجناسيّة للنّصّ الذي بين أيدينا من جهة، كما يُتيح لنا هذا الإجراء من جهة أخرى تحديد ملامح التّداخل بين الرّواية والسّيرة الذّاتية في النّص[26]. من هنا، نلاحظ أنّ نصّ "بوح الرّجل القادم من الظلام" يوافق السّيرة الذّاتيّة في عنصرين من عناصر الميثاق السّيريّ أوّلهما شكل اللّغة؛ ذلك أنّ السّيرة الذّاتية فنّ نثري يرتكز على عمليّة الحكي في دفع الحركة السّرديّة، والملاحظ أنّ نصّ "بوح الرجل القادم من الظلام" عمل نثريّ يرتكز على فعل الحكي، وهو يلتقي هنا مع فنّ السيرة الذّاتية. وثانيهما الموضوع المطروق؛ إذ إنّ السّيرة الذّاتية تعرض حياة شخصيّة معيّنة تعيش في صراع مع ذاتها ومحيطها، مثلما يعرض نصّ "بوح الرّجل القادم من الظلام" حياة الشّخصيّة الرّئيسيّة المتمثلة في "الدكتور الحاج منصور نعمان" وصراعاته مع ذاته ومحيطه. إلاّ أنّ نصّ "بوح الرّجل القادم من الظلام" لا يُوافق السّيرة الذّاتية في عنصرين اثنين من بين العناصر

الأربعة للميثاق السّيريّ هما على التّوالي العنصر الثالث والرّابع؛ أمّا العنصر الثّالث فيتمثّل في وضعيّة المؤلِّف؛ أي التّطابق بين المؤلّف في الواقع والسّارد، وهـذا مـا لا ينطبق عـلى نصّ "بـوح الرّجل القـادم مـن الظّلام" لـ "إبراهيم سعدي"؛ إذ إنّ النّص لا ينقل حياة مؤلفه الحقيقيّ، بل ينقل حياة مؤلّف افتراضيّ هو الشّخصيّة الرئيسيّة في النصّ أي "الدكتور الحاج منصور نعمان". لقد سعى "إبراهيم سعدي" لإيهامنا أنّ صاحب العمل الذي بين أيدينا هو "الدكتور الحاج منصور نعمان" في محاولة لاستعمال هذه التّقنية استعمالا فنّيا في الكتابة الرّوائيّة من أجـل كسر رتابة السّرد الرّوائي المألوف، من ناحية. واستثارة فضول القارئ من ناحية أخرى، من خلال استدراجه للتّساؤل عن مدى التّطابق الموجود بين شخصيّة المؤلّف الحقيقيّ أي "إبراهيم سعدي" والمؤلّف الافتراضيّ للنّصّ أي "الدكتور الحاج منصور نعمان". ويتمثّل العنصر الرّابع من عناصر الميثاق السّيريّ في وضعيّة السّارد، وهنا نلاحظ وجود فرق كبير بين السّيرة الذّاتية والنّص الذي بين أيدينا ذلك أنّ السّارد في السّيرة الذّاتية لا بدّ أن يتطابق مع الشّخصيّة الرّئيسيّة من بداية السّيرة حتى نهايتها، أمّا في نصّ "بوح الرجل القادم من الظلام" فنلاحظ أنّه يتناوب علـى عمليّة السّرد ثـلاثة روّاة مختلفين هم: "النّاشـر الافتراضيّ"، "الدكتور الحاج منصور نعمان"، "ضاوية". وبهذا نخلص إلى أنّ النّص الذي بين أيدينا يتوفر على عنصرين اثنين من عناصر الميثاق السّيريّ، لكّنه لا يتوفّر على عنصرين آخرين من عناصر هذا الميثاق الذي حدّده "فيليب لوجون"، ما يجعل الهويّة الأجناسيّة للنّص تكون أقرب منها للرّواية إلى السّيرة الذّاتية، وهذا هو السّبب الأساسي الذي جعل الكاتب يجنّس عمله في غلاف المؤلَّف على أنّه رواية، إلاّ أنّ كلمة "رواية" في عمليّة التّجنيس في الغلاف جاءت على غير المعتاد بشكل عمودي، تعبيرًا عن تمرّد الكاتب على القوالب التّقليديّة للكتابة الرّوائيّة؛ إذ استعان "إبراهيم سعدي" بتقنيات السّيرة الذّاتية من أجل كسر رتابة السّرد الرّوائيّ.

والواقع أنّ ما يهمُّنا في دراستنا هو فعل التمرّد الذي يعدّ أحد أهمّ تجلّيات ظاهرة الاغتراب في العمل الرّوائيّ، إذ تعدّ المغامرة التجريبيّة التي قام بها الكاتب تمرّدًا علـى الشّكل التّقليدي للرّواية، معبّرًا عن رفضـه لـواقعٍ معيّن، خارجًا عن القوالب النّقدية الجاهزة، وساعيًا لرسم ملامح عالم روائيّ جديد يناسبه ويتفاعل معه، فإذا «كانت الرّواية التّقليدية الواقعيّة تنتهجُ طريقة محدّدة في تشكيل أحداثها، فتبدأ بتمهيد ثمّ تتنامى الأحداثُ في تعـاقبٍ زمنيّ محـكم، لتصل إلى

العقدة، ثمّ يتبع ذلك مباشرة الحلّ، فتليه النّهاية فإنّ رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" تجاوزت هذه المعمارية، وانتهت إلى معماريّة مغايرة، أسهمت إلى حدّ ما في تخليق شعريّة خاصة بهذه الرّواية»[27]، وبهذا يعدّ التّجريب حركةً واعية للتمرّد على الذّاكرة ومعاييرها الفنّية والجماليّة[28]، وهو في الوقت نفسه، خروجٌ عن المعايير التّقليديّة التي يفرضها الواقع على الإنسان. وبهذا تتحوّل ظاهرة الاغتراب من خلال فعل التمرّد إلى خيط رفيع يربط بين الرّوائيّ (كاتب الرّواية) وبين "الدكتور الحاج منصور نعمان" (بطل الرّواية)، فكلاهما تمرّد على واقع معيّن، فمن المنظور النفسي يؤديّ الشّعور بالاغتراب إلى التمرّد الذي يعني «شعور الفرد بالبعد عن الواقع، ومحاولته الخروج عن المألوف والشّائع، وعدم الانصياع للعـادات والتّقاليد السّائدة، والرفض والكراهية والعـداء لكلّ ما يُحيط بالفرد مـن قيم ومعايير»[29]، وهذا التّمرّد يتّخذ أشكالاً عديدة، فهو لا يكونُ تمرّدًا على العادات والتّقاليد فحسب، بل يتجاوز ذلك ليشمل عملية الإبداع الرّوائيّ.

4_ ظاهرة الاغتراب وآليّة تعدّد «الأنا الثّانية»:

إنّ "الأنا الثّانية" وصـــفٌ أطلقـــه النّاقد "محمد عزّام" علـــى الرّاوي في كتـابه "فضاء النّصّ الرّوائيّ"، والواقع أنّ فهم المقصود بالأنا الثّانية يتطلّب منّا الوقوف على تحديد الفرق الموجود بين الرّوائيّ (الكاتب) والرّاوي (السّارد)، ذلك أنّ الرّاوي «في النّص السَّردي، هـــو مـــن يـــروي القصّة، وهو بصورة عامة شخصيّة متخيّلة منفصلة عن الكاتب » [30]. بناءً على ذلك، فالرّاوي شخصيّة تخييليّة تعيشُ في عالم الرّواية الذي أوجده الرّوائيّ (الكاتب) عن طريق عمليّة الإبداع الرّوائيّ، وبهذا فإنّ الرّوائيّ (الكاتب) في عمله الإبداعيّ لا يتكلّم بصوته، ولكنّه يفوّضُ راويا تخييليًّا يتوجّه إلى قارئ تخييليّ. وهذا الرّاوي هو الأنا الثّانية للكاتب، وقد يكون شخصيّة من شخصيّات الرّواية[31].

في واقع الأمر، نالت قضيّة الرّاوي ووجهة النّظر اهتماما بالغًا من طرف النّقاد المهتمين خصوصا بتحليل البنية السّردية للعمل الروائيّ، بيد أنّ ما يهمّنا في دراستنا هو علاقة الرّاوي بظاهرة الاغتراب. ولكي نُبرز ملامح هذه العلاقة كـان لزامًا أنّ نقوم بتحليل البنية السّرديّة للرّواية، من أجل الوقوف على الأنا الثّانية (الرّاوي) التي فوّضها الرّوائيّ (الكاتب) ليُخاطب من خلالها القارئ، لنكتشف أنّ الرّوائيّ لم يكتف براو واحدٍ، بل تعدّى إلى أكثر من ذلك؛ فقد

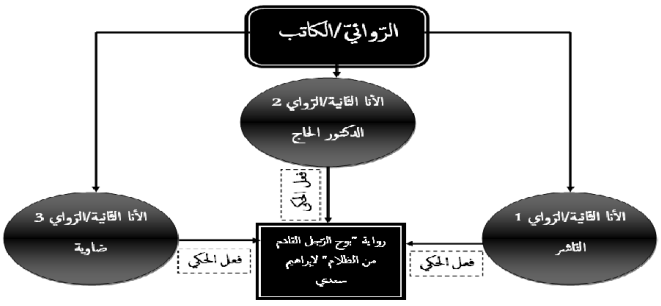
اختار ثلاث شخصيّات تخييلية مختلفة لتكون الأنا الثّانية (الرّواي)، وعليه فإنّ الرّواية تنضوي على ثلاثة روّاة هم:

- **الرّواي الأوّل/ الأنا الثّانية ضمير المتكلم العائد على النّاشر**:يتحوّل النّاشر إلى جزء مهمّ في البنية السّرديّة لهذه الرّواية، إذ يفتتح الرّوائيُّ (الكاتب) المسار السّرديّ لروايته بالأحداث التي يتطرّق إليها النّاشر (الرّاوي الأوّل)، وهذا يعني ــحسب ما شرحناه سابقًاــ أنّ الرّوائيَّ لا يتكلّم بصوته، ولكنّه فوّض شخصيّة تخييلية هي النّاشر الذي يُمثّل في هذا المقام الأنا الثّانية للكاتب. بناءً على ذلك، تنطلــق الرّواية إذن بما يكشفه لنا النّاشر عـن كواليس نشر هــذا المؤلَّف، والمقصود بالمؤلَّف هنا هو ما كتبته الشَّخصيّة الرّئيسيّة التي تدور حولها الرّواية؛ فقد ذكر النّاشر في افتتاحيّة المؤلَّف الموقَّعة من طرفه بتاريخ 16 جوان 2015م، والممتدة على مدى صفحة ونصف، أنّه تردّد كثيرا في قبـول نشر هــذا المؤلَّفِ، نظرًا لما يُحيط به مــن ظروف غامضة، بدءًا بصاحبه الذي يستعمل اسما مستعارا، وصولاً إلى الطريقة التي وصل بها المخطوط إليه. لقد كشف النّاشر أنّ قصّة المؤلَّف تبدأ مع شخص أبكم وأصم، اسمه "الهاشمي سليماني" الذي تقدّم بمخطوط للنّاشر، كتبه شخصٌ توفي منذ عشر سنواتٍ، يحمل اسمًا مستعارًا هو "الدكتور الحاج منصور نعمان"، وطلب منه أن ينشره. في بداية الأمر، اعتقد النّاشر أن مؤلِّف المخطوط هو "الهاشمي سليماني" الذي يستعمل اسمًا مستعارًا، لكن سرعان ما تبدَّدت شكـوكـه، عندما اكتشف أنّ "الهاشمي سليماني" ما هو إلاّ اسم مستعار آخر. إلاّ أن النّاشر تعرّف في وقت لاحق على "الهاشمي سليماني"، وعرف علاقة القرابة التي تربطه بالشّخص الذي يحمــل في المؤلَّف الاســم المستعار "الدكتور الحاج منصور نعمــان"، مبرزًا أنّ "الهاشمي سليماني"، طلب من النّاشر ألا يغيّر شيئا في المخطوط، ولو فاصلة، إلاّ أنّ النّاشر ذكر أنّ المخطوط سُلّم له دون عنوان[32]، ما جعله يتفق مع "الهاشمي سليماني" لاحقًا بتسميته بـ "بوح الرّجل القادم من الظّلام".
- **الرّاوي الثّاني/الأنا الثّانية الشّخصيّة الرئيسيّة الدكتور الحاج منصور نعمان**: انطلاقًا من الصفحة التّاسعة، ينتقل فعل الحكي في الرّواية من النّاشر إلى بطل الرّواية الذي يُبرز من خلال توطئةٍ مُوقّعةٍ باسمه، دون تاريخٍ، سبب تأليفه لهذا الكتاب؛ فحسب "الدكتور الحاج منصور نعمان"، هذا الكتاب بمثابة بوح له عن الأمور الشّنيعة التي قام بها في ماضيه، وأخفاها عن زوجته

"ضاوية "طيلة فترة زواجهما، على أمل أن يشعر أخيرا بعد بوحه براحة الضمير التي حُرم منها طيلة إخفائه حقيقة ماضيه عن زوجته[33]. وبهذا تنتهي التَّوطئة في الصفحة العاشرة، ليبدأ الرّواي "الدكتور الحاج منصور نعمان" باعتباره الأنا الثّانية للكاتب في سرد قصَّته، وما يُحيط بها من وقائع شخصيّة وتاريخية بدءا من الصفحة الحادية عشرة، يقولُ: «لا أجد شيئا أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثّانية عشر...» [34]. ويستمر "الدكتور الحاج منصور نعمان" في قيامه بدور السّارد حتى الصفحة ثلاثمائة وأربعة وعشرين، أين ينتقل فعل الحكي إلى راو ثالثٍ جديد هو في واقع الأمر شخصيّة أخرى من شخصيّات الرّواية.

- **الرّاوي الثّالث/الأنا الثّانية ضاوية زوجة الحاج الدكتور منصور نعمان:** فجأة يختفي صوتُ السّارد الذي ألِفَهُ القارئ في الرّواية؛ أي الشّخص صاحب الاسم المستعار "الدكتور الحاج منصور نعمان"، ويصدحُ صوتٌ جديد قائلاً: «نعم، زوجي ترك الجملة هكذا ناقصة..» [35]. إنّ في هذا الانتقال المفاجئ صدمة للمتلقي، وإرباكًا لخلفيّته المعرفيّة، وانحرافا عن المسار السّرديّ الذي توقَّعَه. لقد تحوّلت زوجةُ "الدكتور الحاج منصور نعمان" إلى الأنا الثّانية للكاتب. يبدو أنّ العبارة التي سبقت ما قالته "ضاوية" هي آخرُ ما كتبَ "الدكتور الحاج منصور نعمان" في مخطوطه، لتتحول "ضاوية" إلى الأنا الثّانية للكاتب، كاشفةً لاحقًا أنّ " الدكتور الحاج منصور نعمان" تعرّض للقتل دون أن يُكملَ مخطوطه.

بناءً على ذلك، نُلاحظ أنّ الرّوائيَّ (الكاتب) اعتمد على ثلاثة روّاة مختلفين مـن أجل بناء روايته؛ «فالكاتب هو خالق العالم التّخييليّ، وهو الذي يختار الأحداث والشّخصيات والبدايات والنّهايات كما يختار الرّاوي»[36]، وبهذا يستخدم الرّوائيّ عن طريق الحكي عددًا من الرّواة، ويكون



تعدّد «الأنا الثّانية»في رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" لِـ "إبراهيم سعدي"

الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا تلو الآخر[37]، ومن خلال الشّكل الآتي نلخّص ما ذكرناه، مبرزين تعدّد الأنا الثّانية للكاتب في رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" لـ"إبراهيم سعدي":

إنّ إبرازنا لتعدّد الأنا الثّانية في الرّواية، ووقوفنا على وظيفة كلّ راو من الرّواة الثّلاثة فيها، يكشف لنا عن ملامح العلاقة الموجودة بين تعدّد الأنا الثّانية للكاتب وظاهرة الاغتراب من ناحيتين مختلفتين؛ أمّا النّاحية الأولى فهي مرتبطة بالرّواية باعتبارها عملا سرديّا له تقنياته، ومفاتيحه الإجرائيّة، والنّاحية الثّانية ترتبطُ بالرّواية باعتبارها منجزًا فكريا، مثقلاً بحمولات ثقافية، واجتماعيّة، ونفسيّة. فمن النّاحية الأولى المرتبطة بالبناء السّرديّ، نُلاحظ أنّ الحضور اللاّفت للأنا الثّانية (الرّاوي) من خلال ثلاث شخصيّات مختلفة، يجعلنا نقف على النّزعة التّجريبيّة للكاتب التي تُوحي _كما رأينا من خلال آلية التّجنيس_ بجموحِ الكاتب نحو التمرّد على القوالب التّقليديّة الجاهزة، ذلك أنّ تعدّد الرّواة يحمل في عمقه تمرّدا على فكرة الرّاوي العارف لكلّ شيء؛ إذ إنَّ كلّ راو من بين الرّواة الثّلاثة شكّل مكوّنا مهمّا في البنية السّردية للرّواية، وساهم في دينامية المسار السّردي، غير أنّ كلّ واحدٍ منهم أيضًا، قدّم وجهة نظر معيّنة، وكلّ وجهات النّظر تلتقي عند منبع العمليّة الإبداعية المتمثّل في الرّوائيّ (الكاتب) الذي أوجد النصّ الرّوائيّ مثلما وضّحنا في الشّكل السّابق.

أمّا النّاحية الثّانية المتعلّقة بالرّواية باعتبارها منجزا فكريًّا، فتبرز من خلال استقبالنا للنّص الرّوائيّ عن طريق فعل القراءة؛ ذلك أنّ النّص «وجود مبهم كحلم معلّق، ولا يتحقّق هذا الوجود إلاّ بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمّيّة القارئ وتبرز خطورة القراءة، كفعاليّة أساسيّة لوجود أدب ما. والقراءة منذ أن وُجدت هي عمليّة تقرير مصيريّ بالنّسبة للنّص، ومصير النّصّ يتحدّد حسب استقبالنا له»[38]. من هذا المنظور، تكشفُ لنا القراءة المتفحّصة للنّص أنّ تعدّد الرّواة هو، في واقع الأمر، تعبيرٌ عن صراع الذّات وتشتّتها بسبب ظاهرة الاغتراب خاصّة عند الرّاوي الثّاني أي الشّخصيّة الرئيسيّة المتمثلة في "الدكتور الحاج منصور نعمان" التي أصبحت تتوجّس من الواقع، وتأبى أن تراه بعينٍ واحدة، فهذا المؤلَّف _كما ذكرنا سابقا_ كان في واقع الأمر لصاحبه "الدكتور الحاج منصور نعمان" الذي ألَّفه ليكشف عن جوانب خفيّة في ماضيه، لكن انتهى المطاف به بأن شاركه في مؤلَّفِه راويان آخران. إنّ "النّاشر" و"ضاوية" يمثّلان

ذلك الآخر الذي يعيش داخل "الدكتور الحاج منصور نعمان" مؤجّجا نيران الصراع الداخليّ بين أحشائه، فالأمر أشبه بامتلاكه لثلاث ذواتٍ مختلفة تتصارع بداخله، وهذا ما أبرزه تعدّد الرّواة. من هذا المنطلق، يُعبّر تعدّد الرّواة عن الصّراع الداخليّ الذي تعيشه الذّات في الرّواية، بسبب الاغتراب عن الذّات الذي يجعل الإنسان غير قادر على التّواصل مع نفسه[39].

بل إنّنا قد نذهب أبعد من ذلك باعتبارنا أنّ أكثر مظاهر صراع الذّات في الرّواية، بسبب ظاهرة الاغتراب، قد تجسّد من خلال تعدّد الرّواة وذلك على وجهين: أوّلا صراع الذّات مع نفسها؛ ويتجسّد في عدّة مواضع، ولكنّنا نمثّل له بصراع الرّاوي مع نفسه، مثلما رأينا مع النّاشر الذي فكّر في بداية الأمر في عدم نشر المخطوط، يقول: «عندما وصلني هذا المؤلّف، تردّدت كثيرا في قبوله»[40]، لكنّه سرعان ما غيّر رأيه على الرّغم من أنّ "الهاشمي سليماني" قيّد حريّته بالمطلق، طالبًا منه ألا يُغيّر شيئا في المخطوط، بل ورفض حتّى العنوان الذي اقترحه في المرّة الأولى. أمّا الوجه الثّاني للصراع، فيتجلّى في صراع الذّات مع الآخرين؛ ويبرز هذا من خلال الصراع الضّمني بين الأنا الثانية (الرّواي الثاني) والأنا الثانية (الرّواي الثالث)؛ إذ إنّ السّكوت المفاجئ "للدكتور الحاج منصور نعمان" وظهور "ضاوية" كصوت جديد لإكمال الرّواية، يجعلنا نستشف صراعًا ضمنيّا بين الراوّة أنفسهم، إذ كلّ واحد منهم متعطّش لسرد قصّة ما، من وجهة نظر ما. فضلا عن ذلك، فإنّنا نقف أمام مفارقة صارخة في مطلع الرّواية تكمن في التحام الشّخصيّة الرّئيسيّة؛ أي "الحاج الدكتور منصور نعمان" مع الكاتب الحقيقيّ؛ أي "إبراهيم سعدي"، فحسب ما تضمّنته الرّواية، فإنّ النّص السّردي الذي بين أيدينا هو نصٌ لشخص مجهول يستعمل الاسم المستعار "الحاج الدكتور منصور نعمان"، وهنا يتقاطع الواقع مع الخيال، فيجد القارئ نفسه يتأرجح على خيط رفيع جدّا بينهما، ويُصبح من الصّعب تحديد ملامح الحقيقة من الخيال بين طيّات الرّواية. إنّ هذه المفارقة التي تتبعها مطبّات أخرى للدّهشة، تولّد لدى القارئ مشاعر التّوجّس، والحيرة، واللّانتماء المرتبطة بظاهرة الاغتراب، فتنتقل هذه المشاعر تدريجيّا من عالم النّص إلى القارئ.

5_ ظاهرة الاغتراب وآلية توزيع البياض في الرّواية:

إنّ رحلتنا في الفضاء النّصيّ لرواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" للكاتب "إبراهيم سعدي" تجعلنا نسبحُ في مساحات هائلة من البياض، والحقّ أنَّ توزيع البياض في الرّواية يتحوّل إلى آلية

فنّيّة ذات أبعاد دلاليّة وجماليّة، ذلك أنّ توزيع البياض في صفحات العمل الرّوائيّ لا يقتصر دوره على تنظيم كتابة النّص على الأوراق، بل يتجاوز ذلك إلى الاشتمال على دلالاتٍ مختلفة، ترتبط بالعمل الأدبيّ من ناحية، ومُنتجِه من ناحية أخرى[41].

في واقع الأمر، تُحلينا محاولة فهم منطق توزيع البياض في الرّواية إلى أحد الأبعاد النّفسيّة، لظاهرة الاغتراب وهو اللّامعياريّة، ذلك أنّنا لا نستطيع من خلال قراءة الرّواية، أن نُحدّد معايير دقيقة لتوزيع البياض في الرّواية؛ فعمومًا يتربَّع البياض على مساحات شاسعة من الرّواية، ليُعلن في العادة نهاية جزء أو نقطةٍ محدّدة في الزّمان والمكان[42]. لكن في الوقت نفسه، لا ينطبق هذا غالبًا على رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلامِ" لأنّ توزيع البياض فيها، جاء مراعيًا لما يتطلّبه الاشتغال الدّلاليّ؛ ففي حين نتوقع أن يكون البياض مثلاً عند انتقال فعل الحكي من الرّاوي الثّاني أي "الدكتور الحاج منصور نعمان" إلى الرّاوي الثّالث أي "ضاوية" نجدُ أنّه لا توجد أيّة مساحة للبياض، وهذا يُوحي أنّ الكاتب يريد أن يُوهم القارئ أنّ الذّات التي تخُاطبه كراو هي نفسها، ولم تتغيّر وكأنّ كلّ الرّواة يمثّلون ذاتًا واحدة تنقلُ قصّة واحدة هي قصّتهم جميعا. من هنا، جاء البياض في رواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" للكاتب "إبراهيم سعدي" ليُعمّق الشّعور بالاغتراب لدى القارئ، ذلك أنّ الحضور القويّ للبياض في النّص، يُدخل القارئ في متاهات الفراغ، وما ينتج عنه من شعور باللّامعنى الذي يُعدّ أحد الأبعاد النّفسيّة للاغتراب، و يعني أنّ الاغتراب يجعلُ الشّخص يشعُر بأنّ الحياة لا معنى لها لأنّها تسيرُ وفق منطق غير مفهوم، وغير معقول[43]. فضلا عن ذلك، يؤجّجُ البياضُ بما يشتمل عليه من ممكناتٍ واحتمالاتٍ شَوقَ القارئ لسبر أغوار النّص الرّوائيّ؛ ذلك أنّ البياض أحيانًا قد يتخلّلُ الكتابة ذاتها للتّعبير عن أشياء محذوفةٍ أو مسكوتٍ عنها داخل الأسطر[44]، وبهذا يتحوّل البياض إلى دعوةٍ للقارئ للمُشاركة في إنتاج النّص.

خاتمة:

لقد توصّلنا من خلال هذه الدّراسة إلى النّتائج الآتية:

- تمكّن "إبراهيم سعدي" في روايته "بوح الرّجل القادم من الظلام" من خلال استعمال آليّة التّشكيل البصريّ من رسم لوحة متكاملة لحالةٍ شعوريّة، تُمثّل صراع الذّات مع نفسها من ناحيةٍ، وعجزها عن قراءة أبجديّة الواقع، من ناحية أخرى.

- يختزلُ العنوان دلالات النّص الرّوائيّ في رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام" إذ يكشفُ تحليلنا لبنيتة عن تكثيف الكاتب لدلالة العنوان، من خلال ارتكازه على كلمة "بوح" التي تُحيلنا إلى ظاهرة الاغتراب التي تُميّز الجوّ العامّ للرّواية، كون الشّخصيّة الرّئيسيّة قامت بفعل "البوح" في محاولةٍ لمواجهة ما تُعانيه من مشاعر الاغتراب.
- تجلّت ظاهرة الاغتراب من خلال آلية التّجنيس في الرّواية عن طريق تمرّد الكاتب على المعايير التّقليدية للكتابة الرّوائيّة؛ فقد جاءت روايته "بوح الرّجل القادم من الظلام" مغامرة تجريبيّة تمرّد من خلالها "إبراهيم سعدي" عن مألوف الكتابة الرّوائيّة.
- تتحدّد العلاقة بين تعدّد الأنا الثانية (تعدّد الرّواة) وظاهرة الاغتراب في الرّواية من ناحيتين مختلفتين؛ أمّا النّاحية الأولى فتتمثّل في تمرّد الكاتب على فكرة الرّاوي العارف لكلّ شيء من خلال اعتماده على ثلاثة روّاةٍ مختلفين، وهذا التمرّد يرتبط ارتباطا وطيدًا بظاهرة الاغتراب. أمّا النّاحية الثانية فترتبط بكون تعدّد الرّواة ما هو إلاّ تعبير عن صراع الذّات وانشطارها الدّاخليّ بسبب ظاهرة الاغتراب.
- استعمل الكاتب آليّة توزيع البياض في نصّه الروائيّ من أجل تعميق الشّعور بالاغتراب لدى المتلقي؛ إذ إنّ الحضور الصارخ للبياض يُخلّف لدى القارئ شعورا عميقا بالفراغ ما يجعل مشاعر الاغتراب تنتقل تدريجيّا من عالم النّص إلى عالم القارئ من ناحية، كما يُعدّ البياض دعوة للقارئ للمشاركة في إنتاج النّص من ناحية أخرى.
- تقوم هذه الآليات الفنّية بدور مهمّ في تشكيل البنية الدّلاليّة والجماليّة لرواية "بوح الرّجل القادم من الظّلام" لـ "إبراهيم سعدي"، إنّها تمنح النّص الرّوائيّ كينونةً دلاليّة مثقلة بما تحمله ظاهرة الاغتراب من أبعاد نفسيّة من جهة. كما تستفزّ القارئ وتستثيرُ فضوله لخوض غمار تجربة استكشاف النّص الرّوائيّ من خلال فعل القراءة، من جهة أخرى.
-

هوامش:

[1] يحي العبد الله: الاغتراب: دراسة تحليليّة لشخصيّات الطاهر بن جلّون الرّوائيّة، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر (بيروت_ لبنان)، ط1، 2005م، ص23.

[2]Richard Schacht: Alienation, ANCHOR BOOKS (New York _ USA), 1971, P15.

[3]يُنظر، حليم بركات: الاغتراب في الثّقافة العربيّة: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت_ لبنان)، ط1، 2006م، ص 37.

[4]يُنظر، لزهر مساعدية: نظرية الاغتراب من المنظورين العربيّ والغربيّ، دار الخلدونيّة (القبة_ الجزائر)، د.ط، 2013م، ص37.

[5]Erich Fromm: The Sane Society, Routledge Classics (New York_ London, USA_England), 2002, P121.

[6]Erich Fromm: On Being Human, Continuum (New York_ London, USA_England), 2005, P23.

[7]يُنظر، لزهر مساعدية: نظرية الاغتراب من المنظورين العربيّ والغربيّ، ص39_40.

[8]د.أحمد حسن أبوشلويش ود.إبراهيم عبد الرزاق عواد: الاغتراب في رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، غزّة، فلسطين، المجلد14، العدد2، 2006م، ص127.

[9]شوقي بدر يوسف: الرّواية والرّوائيّون: دراسات في الرّواية المصريّة، مؤسّسة حورس الدّوليّة (الإسكندرية_ مصر)، ط1، 2006م، ص193.

[10]عزيز القاديلي: الصورة، الإنسان والرّواية: عبد الرحمان منيف في "شرق المتوسط مرّة أخرى"، E-Kutub Ltd (لندن_ بريطانيا)، د.ط، د.ت، ص7.

[11]المرجع نفسُه والصّفحة.

[12]د.عبد الحق العبادي: البعد الدّلاليّ للون الأسود في قصيدة "تاريخنا ليس سوى إشاعة" لنزار قباني، مجلّة مقاليد، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد12 ، جوان 2017م، ص38.

[13]يُنظر، أ.زليخية جديدي: الاغتراب، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد8، جوان 2012م، ص352.

[14]بسام قطّوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة (عمان_ الأردن)، ط1، 2001م، ص33.

[15]خالد حسين حسين: سيمياء العنوان: القوّة والدّلالة: "النّمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجًا، مجلّة جامعة دمشق، سورية، المجلّد21، العدد3+4، 2005م، ص350_351.

[16]يُنظر، محمد فكري الجزّار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبيّ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة_مصر)، د.ط، 1998م، ص8.

[17]يُنظر، ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الأوّل، دار صادر (بيروت _ لبنان)، د.ط، د.ت، ص416.

[18] يُنظر، سارة بنت عبد المحسن آل سعود: نظريّة الاتصال عند الصّوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة (جدّة_السعودية)، ط1، 1991م، ص 214.

[19] يُنظر، المرجع نفسه، ص213 _ 214.

[20] إبراهيم سعدي: بوح الرّحل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2002م، ص10.

[21] خالد حسين حسين: سيمياء العنوان: القوّة والدّلالة: "النّمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجًا، ص351.

[22] سامي شهاب أحمد: النّقد الأدبي الحديث: قضايا واتجاهات، دار غيداء للنّشر والتّوزيع (عمان_ الأردن)، د.ط، 2012م، ص19_20.

[23] يُنظر، أ.عبد الواحد رحال: بوح الرّحل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي: حريّة الكتابة وقهر النّموذج، مجلة العلوم الاجتماعيّة والإنسانية، جامعة تبسة، الجزائر، المجلد3، العدد2، 2012م، ص237.

[24] الرّواية، ص10.

[25] عبد الواحد رحال: بوح الرّحل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي: حريّة الكتابة وقهر النّموذج، ص233.

[26] فيليب لوجون: السّيرة الذّاتية الميثاق والتّاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثّقافي العربي (بيروت_ لبنان)، ط1، 1994م، ص22_23.

[27] عبد الواحد رحال: بوح الرّحل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي: حريّة الكتابة وقهر النّموذج، ص 233.

[28] يُنظر، خليفة غيلوفي: التّجريب في الرّواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرّفض، الدار التونسية للكتاب (تونس)، ط1، 2012م، ص181.

[29] عبد اللّطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة_ مصر)، د.ط، 2003م، ص42.

[30] كامل عويد العامري: معجم النّقد الأدبي، دار المأمون للترجمة والنّشر (بغداد_العراق)، ط1، 2013م، ص295.

[31] يُنظر، محمد عزّام: فضاء النّص الرّوائيّ: مقاربة بنيوية تكوينيّة في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنّشر والتّوزيع (دمشق_سوريّة)، ط1، 1996م، ص78.

[32] يُنظر، الرّواية، ص 5_ 6_ 7.

[33] يُنظر، المصدر نفسه، ص9 _ 10.

[34] المصدر نفسه، ص11.

[35] المصدر نفسه، ص 324.

[36] محمد عزّام: فضاء النّص الرّوائيّ، ص78.

[37] يُنظر، حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربيّ (بيروت_ الدار البيضاء، لبنان_المغرب)، ط1، 1991م، ص49.

[38] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتّكفير: من البنيوية إلى التّشريحيّة: قراءة نقديّة لنموذج معاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب (القاهرة_مصر)، ط4، 1998م، ص77.

[39] ينظر، عبد اللّطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب، ص40.

[40] الرّواية، ص5.

[41] يُنظر، محمد الماكري: الشّكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربيّ (بيروت_ الدار البيضاء، لبنان_المغرب)، ط1، 1991م، ص 139.

[42] يُنظر، حميد لحمداني: بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص58.

[43] يُنظر، عبد اللّطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب، ص37.

[44] يُنظر، حميد لحمداني: بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص58.