

تجليات الاغتراب في المجموعة القصصية "لا بحر في بيروت" لغادة السّمان

The manifestations of alienation in the novels "No Sea in Beirut" by Ghada Samman

الدكتورة سميحة عباس

samihaabbes@yahoo.com

جامعة باجي مختار، عنابة (الجزائر)

تاريخ النشر: 2019/06/03

تاريخ القبول: 2019/03/10

تاريخ الإيداع: 2019 / 02 / 22

الملخص:

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى دراسة ظاهرة الاغتراب كقضية فكرية وفلسفية في المجموعة القصصية "لا بحر في بيروت" لغادة السّمان. مع التركيز على مستويات الوعي في قصتنا "عجربة بلا مرفأ"، لأن الكاتبة استعملت تيار الوعي كأداة لتصوير الواقع والمفارقات البارزة في الأخلاق، وكسر الطابوهات وكشف المسكوت عنه في المجتمع والسلطة السياسية والاجتماعية، وهذا ما لمسناه من خلال الطرائق التي عبرت بها قصصها عن التجربة العقلية والحسية للشخصيات التي تعددت أسباب وحالات اغترابها، سيما الشخصية الإشكالية "العجربة".

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، تيار الوعي، الوعي القائم، الوعي الممكن، الوعي الزائف.

Abstract: In this paper, we seek to study the phenomenon of alienation as an intellectual and philosophical issue in the "No Sea in Beirut" collection of Ghada Al-Samman, focusing on the levels of awareness in our story "Gypsy without a Harbor", because the writer used the current of consciousness as a tool to portray reality and paradoxes In ethics, breaking the taboos and revealing the hidden in society and political and social power, and this is what we have seen through Tariq, which expressed her stories about the mental and sensory experience of the personalities that have multiple causes and cases of alienation, especially the problematic character "Gypsy."

Key words: alienation, current consciousness, existing consciousness, possible consciousness, false consciousness.

مقدمة :

الاغتراب قضية فكرية فلسفية بالدرجة الأولى، يغمض ويتضح، ويتجلى ويختفي، يعسر القطع في حقيقته، أو خصائصه، أو مظاهره التي تتعدد بتعدد الشخصيات التي تعيشه. وبالنسبة إلى غادة السّمان، فقد لازمت هذه القضية جل كتاباتها، وقارئ مجموعتها القصصية "لا بحر في بيروت" وتحديدًا "عجربة بلا مرفأ" يتأكد من حالة الاضطراب الناتجة عن شعورها بالانفصال عن مجتمعها وقيمها. فالاغتراب ليس الغربة، فبينما يحيلنا الثاني إلى المكان يسبح بنا الأول في اللامتناهي، الأمر الذي يربط الاغتراب جينيًا بالوعي والوجود الفكري الثقافي للإنسان، وهذا ما سنكشف عنه لاحقًا في دراستنا لمستويات الوعي عند الشخصية المحورية "العجربة".

يبدو الاغتراب ظاهرة اجتماعية، تمتد لتدخل في نسيج الحياة الثقافية، وتترامى أبعادها في كل مناحي الوجود الإنساني، فتتسم بطابع الشمول وتسجل حضورها في شتى المجالات، « وقد ظهر الاغتراب عند الغرب مبكرًا، لكن الاغتراب في الأدب العربي جديد نسبيًا، ولم تشرع الأقلام لإعطاء أبعاده الجديدة»⁽¹⁾ إلا حديثًا. وبالرغم من ذلك، استطاعت هذه الظاهرة أن تسجل حضورًا قويًا في الثقافة العربية المعاصرة «لأن الإنسان العربي اليوم يولد في أجواء التسلط والإكراه، وينمو في مؤسسات التغريب وينتهي إلى زنانات الخوف وشروط الحياة التي تحيط به تشكل مصدر تهديد ينال من حقيقة وجوده الإنساني، ويشلّ لديه طاقة الفعل والحضور والإبداع»⁽²⁾.

ولقد طغت ظاهرة الاغتراب على أدب "غادة السمان"، حيث عاشت حياتها ساعية إلى ترسيخ مبادئ وأفكار رامية إلى خلق وجود خلاق، داعية إلى ما يسمى في التاريخ العام بالزعة الإنسانية، تلك الزعة التي أصبحت هاجسًا يسكن أغوارها، باعتبارها التزامًا اجتماعيًا خاصة. فهذا الالتزام « هدف أساسي من أهداف التربية في كل مكان؛ لأنه الطريق إلى الوحدة والتماسك والقوة، وتمكين الإنسان من النظر إلى نفسه من خلال الجماعة، واعتبار الفرد أساسًا فيها، فالتربية بهذا الهدف قوة من قوى الوحدة التي تمثل ركنًا رئيسًا في الحياة الاجتماعية»⁽³⁾.

كل هذه المقومات تدفعنا إلى الحديث عن نوعين من الشعور: شعور بالانتماء والأمان، وشعور مناقض هو الاغتراب. وكثيرا ما يصادفنا مصطلح الاغتراب الذي يفيد معان كثيرة ومتعددة، لها علاقة وطيدة بالإنسان وحياته الاجتماعية النفسية، « فالاغتراب هذا الفيض من الضياع، والشجن والإحساس بالقهر والانهمزام ورفض الواقع والانسحاق تحت جبروته، فالاغتراب بكل ما يعكسه من قوة ومن ضعف ومن تمرد ومن خروج عن المألوف، هذا العالم الداخلي الذي يتلون بأصداء ما يدور خارج النفس، والذي تشكل دوامات من الوعي واللاوعي، ومن الضوء الباهر والقمامة الداكنة الموغلة في أغوار الأغوار»⁽⁴⁾. هذا الإحساس الفضيع بالاندحار والتلاشي أمام الواقع المهزوز، المتدثر بلحاف من الرذيلة والتفسيخ نجده يبرز عند الوجوديين خاصة؛ لأنهم يكتثرون من الشكوى والتذمر من الحياة والحديث عن مصير الإنسان وعبثية هذا العالم.

وعليه، فالاغتراب هو « مرض متصل بتصدع الذات أو انشقاقها نتيجة لعدم توافرها وانسجامها مع المجتمع الذي تعيش فيه»⁽⁵⁾، وبالرغم من إيماننا «المطلق بأن الفن حقيقة موضوعية مستقلة عن الذات الخالقة بمجرد ولادتها»⁽⁶⁾، فإننا لا ننكر اللحظة التي أسهمت في تكوين العمل الفني، لأن سيرة الأديب تمثل «عنصرًا حيًا متفاعلا مع بقية عناصر الواقع الذي يشارك بصورة ما في ولادته»⁽⁷⁾. وانطلاقا من ذلك، ارتأينا التطرق إلى حياة "غادة السمان" وتسليط الضوء على الزوايا النفسية لسيرة الأبيون والمدرسة... الخ، لفهم الأحداث المضطربة والمظلمة في حياة أشخاص روايتها، التي تعكس الفوضى وعدم الاستقرار في أذهانهم، وهذا هو الاتجاه المتبع في قصة "عجربة بلا مرفأ".

الاغتراب حالة مستمرة تلازم الإنسان سواء أكان بين أهله في وطنه أم في حالة الهجرة إلى الأوطان الأخرى، وعليه يذهب التوحيدي في حديثه عن الغربة الفكرية والروحية وغربة عدم التلاؤم مع المحيط الدنيوي، فيقول « وأغرب الغرباء من صار غريبًا في وطنه، وأبعد الغرباء من كان بعيدًا في محل قربه، الغريب إذا ذكر الحق هجر وإذا دعا الحق زجر... وهنا يمكن الفرق بين الغربة والاغتراب»⁽⁸⁾.

فمفهوم الاغتراب أو الغربة عنده هو الابتعاد عن الوطن لأسباب سياسية أو اجتماعية؛ أي أن الغربة في معناها اللغوي الابتعاد عن الناس، أما في المعنى الاجتماعي فعدم التوافق والتعني بين الذات الغريبة وبين المجتمع ونظمه وتقاليده. أما معناها السياسي فهو رفض مجموع الأحكام القسرية والقوانين الجبرية التي تحكم الوطن والثورة ضدها. وعليه «كانت حياة العربي بؤرة نفسية يتلاقى فيها الإنسان بالمكان، الضرورة بالمصادفة... فمن يمتلك الشجاعة ليواجه خطب المكان هو وحده يعرف كيف يكون سيد مصيره»⁽⁹⁾. فالغربة اصطلاح عربي يحمل معنى مكانيا يفيد الابتعاد. أما الاغتراب فهو نفني مستمر للواقع، وشعور دائم بالابتعاد يميز حياة الفرد بالمجتمع ونفسه والمحيطين به.

ما يزال مصطلح الاغتراب غامضًا، ليس عند العرب فقط، بل حتى عند الغرب، فنادرًا ما يتفق الباحثون على تحديد مفهومه، ويخلطون بين مصادره وأنواعه ونتائجه السلوكية. ويرجع الفضل في بروز مصطلح الاغتراب في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي « لبعض المفكرين المعاصرين أمثال "ماركيوز" و"فروم"»⁽¹⁰⁾، وهم ذوي نزعة إنسانية متعددة الأصول والمصادر، من نحو: الماركسية، والوجودية، والهيكلية، والفرويدية»⁽¹¹⁾، التي اتخذت من الاغتراب أداة لكشف الآفات الاجتماعية والسياسية... ونقدتها، مثل الاستبداد السياسي والقهر الاجتماعي والتعصب بمختلف أشكاله. "فماركس" Marx وصف الإنسان بالاغتراب «لأنه لا يعمل من أجل نفسه، بل من أجل غيره بقدر ما يضع نفسه وجهده في العمل تكتسب منتوجاته، قوى في وجه ذاته وتصبح حياته ملكا لغيره»⁽¹¹⁾. أما "هيجل" Hegel فيرى أن الاغتراب في صميم بنية الحياة

العامة، لأنها قائمة على الاستبداد، فهو « إذ كان يعني في أغلب المواضيع فقدان الحرية والتلقائية والحيوية وغير ذلك من المظاهر السلبية التي تتعارض مع الحرية وتحول دون أن يكون الإنسان واحدًا أي متناغمًا مع نفسه ومع العالم»⁽¹²⁾ ... أما عند عالم الاجتماع 'إميل دوركايم' Emile Durkheim ، فالاعتراب يقوم على فكرة تفكك القيم والمعايير الاجتماعية، في حين يذهب "كارل مانهايم" Karl Mannheim إلى أن الإنسان الحديث لا يميل إلى تفضيل تجربة على أخرى، بل كل التجارب متساوية من حيث القيمة والجوهر، « وحين تتساوى الأشياء قيمة وجوهرًا، فإن كل شيء يفقد معناه ويصبح بدون قيمة، ومن هنا كان التشديد على العبيثية وما ينتج عنها من قلق ويأس فلا شيء يثير الحماسة»⁽¹³⁾ ، أو يبعث التفاؤل في النفس المغترية.

أما "جروذن" Grodzen فيرى أن الاعتراب هو « الحالة التي لا يشعر فيها الأفراد بالانتماء إلى المجتمع أو الأمة ... فقد كان الفرد الماضي يرى نفسه عضواً في عائلة أو جماعة أو حزب أو طائفة، أما الآن فيرى نفسه مستقلاً ومنفصلاً. فالإنسان الحديث محووط بالآخرين، ولكنه وحيد بينهم، لأن صلته بهم واهية وسطحية ... واحتكاكه بهم تصادمي»⁽¹⁴⁾ . وهذا هو الاعتراب الاجتماعي الذي يركّز فيه "جروذن" على دور العلاقات الاجتماعية في خلق جوٍّ مأساوي اغترابي «فالمسافات الاجتماعية متباعدة برغم انعدام المسافات الجغرافية، وكون الإنسان وحيداً ومعزولاً يسهل تغييره وتهديمه، فالفرد بمعزل عن جماعته مثل سلحفاة فقدت قشرتها الصدفية على تعبير هتلر»⁽¹⁵⁾ .

أما مفهوم الاعتراب عند علماء النفس، فيتعلق بالنفور من الذات وعدم شعور الإنسان بالرضا مما يفقده الصلة بذاته الحقيقية. وعليه، يؤكد فرويد Freud على «حتمية وجود الاعتراب انعكاساً لدوافع اللاشعور التي يمكن التخلص منها أو إزاحتها»⁽¹⁶⁾ . وكل هذه الأحاسيس المرعبة تجتمع في لاشعور الفرد، وعندما تعجز مساحة اللاوعي عن اقتناص كل الأحاسيس والمشاعر المتراكمة في الأعماق، تطفو على السطح، وتنزل إلى ساحة الشعور، فيتولد لدى الفرد إحساس بالاعتراب والوحدة أو الفراغ الروحي.

لا يمكن الحديث عن مفهوم الاعتراب دون أن نتحدث عن الوجوديين، وعلى رأسهم "ألبير كامو" Albert Camus (1913-1960) و"تيليش" Tilic الذي يعرفه بأنه غربة الإنسان عن كيانه الجوهرية، إذ يرى « إن حالة الوجود هي حالة الغربة، وإن الإنسان على نحو ما هو موجود ليس هو ما ينبغي له جوهرياً أن يكون، فهو مغترب عن وجوده الحقيقي»⁽¹⁷⁾ . فالاعتراب على حد تعبير "كامو" ينحصر في الاستسلام لنظرية الغير. وهذا ما يؤكد أيضاً زميله "سارتر" الذي يعرفه بأنه « معاشة الفرد لذاته كشيء وليس كذات»⁽¹⁸⁾ ، لأن الغريب لا يمكن أن يكون نفسه إلا في حالات نادرة.

لقد بينت بعض الأبحاث والدراسات أن أكثر الناس عرضة للاعتراب هم العرب، حيث تعيش الشخصية حالة اعتراب واستلاب، فهي تعاني القصور والسلبية والجمود، ومختلف مواطن الضعف، وإكراهات شروط الحياة المادية القاسية، ونقص في الأمن الاجتماعي، وحروب أهلية وطائفية، وولايات الأنظمة الشمولية التي تهضم فيها الحقوق، وكل هذا له ضلع في تأزم الموقف وزيادة حدة الاعتراب عند الشخصية.

ولما وجدت جرثومة الاعتراب عند العرب عامة، ولبنان وسوريا خاصة، المنبت الخصب، أصبحت تقتات من أعصابهم، وترتشف من دمائهم، ولم يبجل القدر على أديبتنا "غادة السمان" بنصبيها، حيث كان معها سخياً إلى أبعد الحدود. فقد عانت من ويلات الحروب وكل أنواع التخلف والركود ونقص الوعي القومي لدى أهلها ومجتمعها، إضافة إلى نفسها الشفافة وإحساسها المرهف، بل إن الحسن الغترابي كان فطرياً ولد معها. وقد تجلّى اغتراب "غادة" من كتاباتها، ففي مجموعتها القصصية "لا بحر في بيروت"، اختارت أن تصور فيها شخصيات تعبر بصورة جازمة عن شعورها نحو الحياة، حيث صنفت العلاقات بين الرجال والنساء بأنها علاقات تتسم بالخيانة، حتى إنها تتساءل في قصة "لعنة اللحم الأسمر" إذا كان هنالك رجل يستطيع أن يفهم المرأة من مشاعرها وأفكارها، وليس فقط من العلاقات الجسدية.

ويتجلى الاغتراب الاجتماعي في مجموعتها القصصية "لا بحر في بيروت" من انقطاع الصلة بين الذات (العجيرية) والآخر. ولعلّ السبب الأول هو افتقادها لحنان لا يعوض، إنه حنان الأم، فالأمّ أولّ عالم يتّحد به الطّفل بعد ولادته، ولأمّ أسندت مهمة الاهتمام بأكله وشربه ونومه... ليأتي بعدها دور الأب، ولعل والد غادة (العجيرية) ورفاقه الذين اقتحموا فكر الطفلة وخيالها، بل عالمها كله، حيث جعلوا منها روحاً غريبة. وافتقادها لهذا الحنان ورفضها المطلق لطريقة والدها في التربية جعلها تهرب إلى عالم الطّبيعة وتوطد علاقتها بمعالمه. وها هي تتحدث على لسان العجيرية «أحب البحر هكذا.. حقيقياً عاري التعب والملل.. بلا قناع من غلالة قمر.. ينوء بثقل الشّمس على صدره، رغم حبّه لها..»⁽¹⁹⁾. ثم تستأنف مخاطبة البحر: «أنت الملحن الكبير الذي يبكي المدينة ويضحكها.. وأنا الفتاة الصّغيرة التي تتوق لأن تمنحها لحناً لك تغنيه»⁽²⁰⁾. لم تنظر غادة إلى الطّبيعة على أساس أنها لوحة ترسم عليها آمالها وأحزانها، بل جعلتها إنساناً يحس ويتفاعل يؤثر ويتأثر، لأنها لم تجد ذاتها، فسافرت تبحث عما يشبه ذاتها، ليكون لها مرفأ من الضياع الوجودي، فلم تجد أجمل وأمن من الطّبيعة.

وفي قصة "عجيرية بلا مرفأ" تصوير صادق للعزلة النفسية والاضطراب العميق، فالمرج بين اللذة والدمار يرد وصفه بصورة إجمالية تترك القارئ في وضع مربك: «... مرة، وكان الليل أسطورة خضراء تتدفق من عينيك لتملأ البحر أمامنا.. مددت بي يدك، وألف حكاية ضياع على كفك.. ولم أتردد.. عانقت يدي حكايا الضياع في كفك، وللمرة الأولى عرفت نشوة السّحب التي تننّ رعداً حينما تصعقها رعشة اللقاء..»⁽²¹⁾. ففي هذا المقطع تخلق غادة بين صورها الغرامية وبين التعدي وحالة الضياع الناشئة عن شعورها بالوحدة والإحباط. فحتى فتى أحلامها لم يمنحها الطمأنينة والفرح، بل زادها حزناً وألماً، وهذا ما يوضحه قولها على لسان البطلة: «ولكنني رأيتمكم مساءً تسيرون.. أنت وزوجتك وأطفالك...»⁽²²⁾. إنّ الوحدة التي تمزق قلب هذه المرأة المقهورة لا تغادرها إلا جزئياً، وذلك عندما تلتقي بمتسول أعى تشاركه شعوراً قوياً من الضياع والظلم، «وأنا العجيرية التائهة في مدينة الأساطير النحاسية تبكي المرفأ الضائع.. تبكي الدروب التي نجبر على السير فيها، والغرباء الذين نقضي رحلة العمر معهم، ونتملّ السعادة وفرحة اللقاء..»⁽²³⁾. فالمرفأ هنا هو المكان الآمن أو حالة الاستقرار النفسي التي تطمح البطلة للوصول إليها. أما الأعى فيمثل قناعة العجيرية أو غادة بأن تجاهل عالم الضياع والألم هو أفضل طريقة للعيش فيه والتعامل معه. إنّ الشعور بالحيرة وعدم القناعة هو الذي ولد لدى بطلة قصتنا "عجيرية بلا مرفأ" شعوراً بالاضطراب والقلق، بل أكثر من ذلك شعوراً بالتمزق، فأضحت هائمة تبحث عن مستقر وجسد.

لعلّ أصعب ما يعانيه اللامنتهي «أن يشعر بكلّ كيانه يتوقف معباً إلى شيء من القناعة العاطفية، إلى شيء من الواقع الحقيقي، وأن يحسّ بأنّ قواه العقلية إنّما تقف بعيداً عن ذلك كله بإمكانية الشعور بالقناعة»⁽²⁴⁾. إن البطلة في صراع دائم بين شخصيتها الحقيقية وتمثلها هذه العجيرية التائهة، التي تبحث عن مرفأ تحطّ به أمتعتها وترسم عنده خط البداية، وبين قناعها المزيف الذي يحاول تقبّل الأمور أو بالأحرى يخفي الأمور وراءه إلى حين. فهي (العجيرية) تظهر لنا حيرتها من تصرّف جدّها الذي رسمت على وجهه أفاعي الزمن آثار زحفها البطيء، وسرق منه الفقر ابتسامة فرح دفنت منذ أعوام مع جثة ابنته الوحيدة. لكنّ هذه الابتسامة عادت لو بشكل مؤقت، فالجدّ بالرغم من أنّه متعب من جراء تحمل مسؤوليتها ومسؤولية إخوتها، فإنّه لم يستطيع إخفاء فرحته بخطيئتها الثري كمال، «ولكنّه عجز عن إخفاء فرحته يوم جاءنا كمال المهندس الثري يحمل إلى قلبه وثروته..»⁽²⁵⁾. هذه الثروة التي جعلت العجيرية تعيش انفصاماً، إن لم نقل حيرة حقيقية؛ فهي تخاطب نفسها قائلة: «تراني أقوى على الاستمرار من أجل ابتسامة جدي؟»⁽²⁶⁾. إنها محتارة بين عالمين: عالم بسيط وهو حياتها مع جدّها وإخوتها المفعم بالبراءة والهدوء والطمأنينة، والقناعة، والحب، وعالم برجوازي مليء بالرياء، والزيف، والخداع، والمكر، حيث تحاول إرضاء جدّها من جهة والمحافظة على ابتسامته التي سُرقت منه منذ أعوام بعيدة، ومن جهة أخرى تريد أن تحيا حياتها التي تحبّها وتقنع بها، حيث تقول: «سعداء.. سعداء بحكاية التّشرد كنا. لماذا تهاجمني الوجوه هكذا؟ أيها الأرق الممزق، ألم من أهدابي تنف السّعادة التي عرفناها..»⁽²⁷⁾.

إن العجربة بالرغم من كونها لا تحس بسعادة كبيرة في طبقها (نتف السعادة)؛ فإنها تحبذ هذا العالم وترفض هدايا خطيئها كمال الثري، بل ترفض حتى الدار التي هي الحلم الذي تتمنى كل فتاة -لاسيما الفقيرة- أن تسكنه وتضع لمساتها على كل زاوية من زواياه، وتقبل التشرد واللامبالاة. لقد أحببت الرجل الذي يمثلها ويحمل لها في وجهه حكاية لا مبالاة وتشرد، وحنان ... إن حبها له تقديس لذاتها، بل تكريس لئرجسية الفنانة فيها. فهي اختارت الرجل الذي لا يملك سوى حكاية تشرد جديدة؛ لأن الغربة والحزن هما - حسب رأيها - حقيقة الوجود الإنساني ورفضت الآخر الذي قدّم لها منزلاً رغم أنّ قناعتها يحبّ الدار. إلا أنّها انتصرت عليه؛ لأنها تكره الأقنعة والدّار قناع بالنسبة لها فهي تشعرها بالزيف والاعتراب والوحدة «... المدينة قناع ترتديه الغابة.. وهي مازالت ابنة الغاب...»⁽²⁸⁾. والغاب هو الفضاء الذي يشعرها بالحرية والانطلاق، لأنها تبحث عن ذاتها وعن صدر حنون يضمّها، لا عن بيت جدرانها تقيدّها، إنّها تمثل حقيقة الحياة لا زيفها، فهي «أنّها تمثال عار لحقيقة الوجود البشري...»⁽²⁹⁾. وعليه، ترفض بشدة أن تكون دمية في يدي كمال يحركها أو يلعب بها وقت ما شاء وكيفما شاء، إنّها ترفض قلبه وثروته وعالمه الذي يشعرها بالاعتراب والضيق. ولذلك يراودها الحنين دائماً وأبداً إلى حبّها النقي العاري من كلّ قناع وزيف، وها هي تسترجع ذكرياتها الجميلة، فتقول «ولكنّي أرفض أن أصدق.. كيف أتركك وأمضي بعيداً؟ وحكاياتنا الحلوة الصغيرة؟ والناس الذين كنت أغني لهم بصوتك في حلقي، بأنغامك في صدري، والجرأة التي كنت تمدني بها فأواجههم بها، والنجاح العذب، النجاح الكبير حينما أثير في صدور الغرباء مشاعر كالتي تعيش في صدري. أصنع لنفسي أسرة كبيرة مجهولة تشاركني ضياعي وغربتي .. وأنت... وأشياؤنا الصغيرة .. وضحكاتنا...»⁽³⁰⁾. إنه العالم البسيط الذي يشعرها بسعادة كبيرة.

فالشعور بالانتماء يكسب الفرد الأمان والقوة، وهما سر السعادة وأساس الحياة، لكن العجربة تشعر بالحيرة والاعتراب في مجتمعها ليست حزيباً أو طبقياً فحسب، إنه اغتراب اجتماعي شامل يفقد بموجبه الإنسان قيمته بوصفه إنساناً. فقدت العجربة بمعية كمال ذاتها؛ لأنّه على حد تعبيرها «يدفع بنا إلى حيث لا نريد، ينتشل من درنا الأشياء التي نعشق»⁽³¹⁾. علمت العجربة أن القناع الذي لبسته برفقة كمال لا ولن يليق بها، إنه أشبه بفستان جميل ليس بمقاسها، لقد «أضاعت "العجربة" المرفأ لما فقدت وجهها. وفقد وجهها لما علمت أن المرفأ ليس لها»⁽³²⁾. والمرفأ يمثل الأمان والطمأنينة اللذين تبحث عنهما العجربة.

عندما لاحظت العجربة الاختلاف بين العالمين: عالمها الحقيقي (الحلم) والعالم المزيف الذي تعيش فيه أحسّت أكثر باغترابها بين أفراد المجتمع، حيث كانت ترغب دائماً في انتمائها لمجتمع حقيقي غير مزيف تحلم بالاستقرار داخله لا على هامشه؛ لكنها تشعر بالغربة والاعتراب معاً في مجتمع كمال، إنّها توأم الليل؛ لأن الليل يكشف مكنوناته اللانهائية، وهي تكشف مكنونات نفسها عن طريق الوعي الباطني، لذلك ترفض الانتماء الاجتماعي، لأن فيه تسليم بالنواميس، التي تحرّمها حقوقها كإنسان وترضى بالاعتراب بديلاً عنها.

إن الاغتراب النفسي الذي تعاني منه البطلة يتناسب طردياً مع شعورها الحاد بالعزلة، ولا سبيل إلى محو هذا الاغتراب إلا بالقدرة على التكامل الاجتماعي، أو الشعور "بالنحن" كما سماه "شولت" Schulte، وما دام الإنسان اجتماعياً بالطبع كما يرى - أرسطو- فإن هذه العجربة لاسيما تلك الشاعرة أو الفنانة التي تسكن أغوارها أشد الناس حاجة إلى الآخرين؛ لأن تحقيق ذاتها يكون بوجودهم معها.

ولدت حالة الانفصام والضيق التي تعيشها العجربة شعوراً بالتمزق، «وأنا أتمزق كحيوان خرافي له رأسان كل رأس يتجه على ناحية معاكسة للآخر.. أيها الأرق دع المدينة في رأسي تهدأ.. دعني أنس»⁽³³⁾. إنّ هذا التمزق والاستقرار صاراً يلزامانها كظليها، في كل مكان وفي كل زمان، حتى في غرفتها وسريرتها الذي يفترض أن يكون محطة تستريح فيها، «وأعود إلى غرفتي .. وأرتعي منهكة على سريرتي.. تنهار مدينة الأرق على رأسي.. تتراكم الوجوه.. وتدور، تعول، تضحك، تصرخ، تقترب... أسقط في هوة عميقة... استسلم للعذاب المهيم الذي لا يوصف... عذاب شامل ممزق يشمل أبعاد وجودي كلها...»⁽³⁴⁾. ولعل

أصدق شيء يوضح حالة التمزق التي تعاني منها البطلة، هو محاولة اصطيد النوم الذي أضى حلمًا بعيد المنال «أدس بوجهي تحت الوسادة أبحث عن النوم لعله مختبئ تحت الوسادة، فلا أجد أحد سوى وجهك قريبًا نائيًا..»⁽³⁵⁾. وهذا يدل على الحيرة والضياع اللذين يعتريان نفس العجربة، التي باتت تتلذذ بالتشرد والوحدة، الأمر الذي جعلها تمقت في أعماقها الزواج من كمال.

الحرية أساس قوة الفرد، والمذلولة الذي يوصله إلى أن ينعم بحياة عادية، دون ضغط أو إكراه يفقده هويته ويسلبه حريته. فالحرية تمكنه من الانتصار على جميع أشكال الاضطهاد أو الاغتراب، لكن بطلة قصتنا "عجربة بلا مرفأ" لم تنعم يومًا بالحرية، فكيف لها أن تستمتع بها؟ فهي لم تعرف الاستقرار والسكينة يومًا، ولم تكن حرة في اختيارها، فحتى موافقتها على خطيبها كانت إرضاءً لجدها. «وكان هو أيضًا يتأمل جلستي إلى جانب خطيبي كمال والرضا يقطر من عينه، ويختلس النظرات إلى يدي الميتة بين يديه ليتأكد من أنها ما زالت هناك، وأنا أترك يدي في يد كمال من أجل الابتسامة التي قررت أن أرسمها في الوجه الجليل.. بأي ثمن..»⁽³⁶⁾. فالبطلة مسيرة وليست مخيرة، فحتى مصيرها المفجع لم تصنعه بنفسها، بل فرض عليها من الجد والإخوة والمجتمع.

لا تبكي العجربة مصيرها المفجع ومرفأها الضائع فحسب، بل تبكي دروب الحزن والغربة والغرباء الذين قضت العمر معهم، إنهم رفاق درب لم يكونوا أحرارًا في اختياراتهم: «وأنا العجربة التائهة في مدينة الأساطير النحاسية تبكي المرفأ الضائع.. تبكي الدروب التي نجبر على السير فيها، والغرباء الذين نقضي رحلة العمر معهم، ونمثل السعادة وفرحة اللقاء..»⁽³⁷⁾. تمتد يد الإجماع حتى إلى غربتنا وعزلتنا عن هذا العالم: «وأغني.. وأغني حكاية الأعماق البكر التي لا يطالها إنسان.. أغني حكاية العزلة التي لا مفر منها مخلوق..»⁽³⁸⁾، وكأن الوحدة حقيقة مطلقة كامنة داخل كل مخلوق.

ترى العجربة أن دوافع الاغتراب كثيرة ومتنوعة، فالمظاهر العقائدية مثلاً تتحكم في حريتنا وتسيرنا كما تشاء، «وتتحمس الحمقاء وتخلط.. وتنفذ.. آلة من الآلات البلهاء المنومة تنويماً عقائدياً.. فتاة من فتيات المدينة تلعب أكثر من دور، ينزل على وجهها أكثر من قناع..»⁽³⁹⁾. إن الحرية لا تركز إلا على ما هو حقيقي، كما أنها تفترض حرية الإرادة، والعجربة تفتقد لهذه الميزة، والإرادة لا تكون إلا بدافع والدوافع لا تنهض إلا على الإيمان، والإيمان لا يحصل إلا بوجود حقيقة ما.

إن الشعور بالتمزق والبحث المستمر عن الذات ومشكلة الحرية، بات هاجسًا ملازمًا للعجربة، يعكس صفو حياتها. الأمر الذي خلق جوًا مأساويًا بقيت إزاءه العجربة ضائعة حائرة، فلم يعد إلا الاغتراب معنى مرادفًا لحياتها الشعورية، يعبر عنها بصديق وعفوية.

إن العمل الأدبي تعبير عن رؤية العالم، وعن طريقة للنظر والإحساس؛ لأن «رؤية العالم هي وجهة نظر ملتزمة وموحدة، ولأن تفكير الأشخاص وطريقة إحساسهم يخضعان لتأثيرات لا حصر لها»⁽⁴⁰⁾. ولعل وسيلة الكاتب إلى ذلك هي الكتابة، إنها تعبير عن رؤية للعالم؛ فقد يأخذ مفهومًا جاهزًا للحمل عن العالم أو المجتمع، فينقل للقارئ صورة عن الواقع المعيش. وهذا ما أطلق عليه سعيد علوش اسم «الوعي الواقعي الذي لا يرى في التاريخ غير تأكيدات للأحداث»⁽⁴¹⁾. وقد يعبر الكاتب عن رفضه للواقع أو منظومة القيم التي يحاول التمرد عليها، وهو ما يعرف «بالوعي الخاطئ (الزائف) الذي يحبس نفسه داخل مضيق القيم الفاسدة»⁽⁴²⁾، التي يسعى الكاتب جاهدًا للقضاء عليها.

وغادة السمان كغيرها من الكتاب عبرت بروايتها عن رؤيتها للعالم، حيث مارست بمجموعتها القصصية "لا بحر في بيروت"، خاصة قصة "عجربة بلا مرفأ" تجربة تعبيرية متميزة، تطبعها شاعرية خاصة ونغمة حزينة، تنزع إلى خلق حسن مأساوي حاد. فهي تنطلق من الواقع لتحلق عاليًا في فضاء الخيال، إن لم نقل اللامعقول أحيانًا. لأنها ترى أن «الخلق الأدبي يمضي من المجرد إلى العياني، من الكل إلى الأجزاء، ومن المخطط إلى الصورة»⁽⁴³⁾. فالأشكال التعبيرية تصطبغ لغتها ومضامينها بكل هذه التحولات التي تنعكس في متونها الإبداعية. ومن هذا المنطلق عملنا على تحديد مستويات الوعي في قصتنا "عجربة بلا مرفأ".

1- الوعي القائم:

الوعي القائم حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل كثيرة، اجتماعية وتاريخية وأكثر من ذلك نفسية، لأنّ « كلّ وعي هو قبل كلّ شيء تمثيل ملائم لقطاع معيّن من الواقع على وجه التقريب »⁽⁴⁴⁾. ويمكن شرح بنيته ومضمونه بعدد كبير من العوامل ذات طابع متنوعة، أسهمت كلّها في تكوينه بدرجات مختلفة.

لعل أول صورة تكشف واقع "العجيرة" هي حالة الفقر التي كانت تعيشها. فقد سرق الفقر الابتسامة من محيا جدّها، لأنّه دفن فرحه وسروره مع فلذة كبده ابنته الوحيدة، ووالد البطلة تخلّى عن أمها، وهي في أمس الحاجة إليه، ولم يفكر حتّى في أبنائه بسبب الفقر. لقد تخلّى عن مسؤولياته لا لشيء سوى لعدم قدرته على إعالة أولاده الذين تركهم يصارعون أفاعي الزمن، وها هي البطلة تصف حالة جدّها وحالتها رفقة إختوتها، فنقول: « جدي المتعب المهدود لم يشكّ يوماً، ولم يتململ يوماً مني ومن إختوتي منذ غادرنا أبي إلى بلاد بعيدة مع امرأة قيل إنّها فاتنة وخلف أمي المريضة لتموت سريعاً.. »⁽⁴⁵⁾. فرحيل الأب بداية اغتراب نفسي وعلامة دالة على إفلاس القيم الاجتماعية، وحتى الأخلاقية، ليس على المستوى الفردي فحسب، بل الاجتماعي كذلك.

إن مجتمع العجيرة متصدع وممزق، ينعدم فيه الإحساس بالمسؤولية والواجب، وتنتشر الكارثة لتصيب الجميع: « ليست مسؤولية عن أحد، لا أحد يهتم أمر أيّ إنسان آخر »⁽⁴⁶⁾. تشبه العجيرة مجتمعها بحبات العنب المتفرقة، لا يقوى على لمّ شعنها تشريع أو عقيدة، « وكلّنا حبات عنب متفرقة انفرطت من عنقود مجهول ولن يلمّ شعنها تشريع أو عقيدة أو نظام.. »⁽⁴⁷⁾. ولعل هذا التمزق الذي يحياه مجتمعها هو الذي دفعها إلى الاغتراب والعزلة، لأن الإنسان اجتماعي بطبعه، وعندما ينزده مجتمعه تسكنه -لا محالة- الحيرة والحزن وحتى اللامبالاة، تقول العجيرة « لماذا أناقض نفسي؟ ما معنى رغبتني الطاغية برسم ابتسامة على شفة جدي؟ ما معنى خوفي على ابنتك من أن تكون مثلي إذ غادرتها ذات يوم، عجيرة بلا مرفأ.. »⁽⁴⁸⁾. وكأنّ العجيرة أصبحت ناقمة على مجتمعها، وعلى أسرتها، وحتى نفسها.

ومن القيود التي تكبل بطلتنا في مجتمعها افتقادها للحرية حتى في اختيار شريك حياتها ومصيرها، فهذا خطيئها كمال يعلن لها صراحة بأنّها ستكون ملكه وحده، فحتى آلة " الغناء " سيشتريها منها كما اشترى قلبها وجسمها: « ويهمس كمال: ستغنين لي وحدي بعد اليوم (...) إني متعبة ووحيدة كالآلهة وكالأبالسة »⁽⁴⁹⁾. فبالرغم من وجودها رفقة زوجها، فإنّها تعيش وحيدة كالآلهة، يعبدها الكثيرون، لكن لا أحد يمكث إلى جانبها وقتاً طويلاً، إلا إذا كانت كرتة كبيرة وعويصة. لكن ما سبب حيرة العجيرة ووحدها؟ إنها وحيدة، لأن قلبها معلق بالرجل الذي غادرتها عنوة. لقد تركت معاناتها وحزنها مع الآخرين، الغرباء والفقراء، مع المعذّبين بلا استثناء، فواقع العجيرة الحزين كان وما يزال مرتبطاً بالماضي، إنه عصارة سنوات من التمزق (تمزق الوطن) والتهجير، والاستعمار، والعبث بالقيم.

2- الوعي الممكن:

هو رؤية للحياة المستقبلية، فهذا الوعي يعبر الكاتب على لسان شخصيات رواياته عن طموحاته وآماله، وكل ما يراه مناسباً للحياة الهادئة السعيدة.

ولعل أول مستوى من مستويات الوعي الممكن في قصة "عجيرة بلا مرفأ" هو الشعور بالآخر والإحساس به، ونقصد بذلك العلاقات والروابط الإنسانية التي يفتقد إليها مجتمع العجيرة؛ لأنها تطمح إلى أن تكون العلاقات فيه مبنية على الاحترام، والحوار، والتعاون على الخير، بعيداً عن كل زيف وخداع، ومكر، ورأفة مصطنعة. فهي ترى في شعورنا هذا تجاهلاً للعالم الألم والفوضى، بل إنّ وسيلة للتعامل وإياه، إذ تقول: « يا الله .. إنه أعمى. صديقي أعمى يضرب الأرض بعصاه، ويسير في دروب مجهولة لا فرق لديه بين الفجر والغسق. (...)، يغمرني ارتياح مفاجئ، فأنا معه أمثل أقصى ما يمكن أن تصل إليه أمتن الصلّات الإنسانية .. بلا زيف وبلا افتعال للحديث.. »⁽⁵⁰⁾. يمثل الرجل الأعمى وهو يطرق الأرض بعصاه بحذر قناعة العجيرة بأنّ تحدّيها لعالمها المزيف هو أفضل طريقة للتغلب عليه وتجاوزه.

أما المطلب الثاني الذي تسعى العجيرة جاهدة لبلوغه أو تحقيقه على أرض الواقع، فهو الحب الصادق، لأنّه أسعى شيء في الوجود، لكنّه في الوقت نفسه داءٌ يصعب علاجه، إنّه سلاح ذو حدين «الشّرط الأول للحب الحقيقي هو التحرق إلى اللقأ.. هو السعي لتحقيق الطمأنينة.. إنه الدرب إلى الغاية لا الغاية نفسها.. يبلغ أوجه في اللحظة التي تسبق اللقاء وينطفئ.. بعدها بثوان ..»⁽⁵¹⁾. فالحب عند العجيرة وسيلة لتحقيق السكينة والأمان، اللذين تتحقّق بموجبهما السعادة والأحلام، إنّه الإحساس بنشوة الحياة والاستمتاع بنسماتها، وليس الغاية نفسها.

ومن مستويات الوعي الممكن التي تتمنى أيضاً العجيرة بلوغها، الثّقة بالنفس والقناعة الشّخصية في اتخاذ القرارات ضد هؤلاء الأشخاص الذين تسيّرهم -على حد تعبيرها- آلة من الآلات البلهاء المنومة تنويمًا عقائديًا، أو تسيّرهم تلك الأقنعة التي يضعونها، والأدوار التي يتقمصونها. وفي هذا السياق تقول ساخرة من قناعها: «وتتحمّس الحمقاء وتخطّط .. وتنقّذ .. آلة من الآلات البلهاء المنومة تنويمًا عقائديًا... فتاة من فتيات المدينة تلعب أكثر من دور، ينزلق على وجهها أكثر من قناع»⁽⁵²⁾. تكشف لنا العجيرة من خلال قناعها عن وجهها وضميرها الحقيقي، الذي يسخر من الحماسة وضجيج النقاش. ومن تلك المناشير التي لا تسمن ولا تغني من جوع، فهي مجرد حبر على الورق. ولعل هذا سبب من أسباب غربتها عن مجتمعها واغترابها النفسي الذي يتجلى في حيرتها وحزنها، فكيف لفتاة فطنة مهبّذة ذات ضمير حي أن تقبل بمثل هذا الفعل، لا يمكنها التّخلي عن ضميرها؛ لأنّه يمثل وجهها وكل كيائها.

إنّ آمال البطلة وطموحاتها صعبة التحقيق، إن لم نقل مستحيلة؛ لأنّ الإنسان في مجتمعه أشبه بالشجرة الموجودة في التربة، تؤثر فيها كلّ العوامل سواء أكانت خارجية كالمناخ أم داخلية كالترية (مكوناتها)، وكذلك الأمر بالنسبة للإنسان، فهو يتأثرويوثر، لكن الملاحظ أن "العجيرة" طموحة ومتفائلة بالرغم من حزنها وتمزقها. فكثيرا ما تردف قولها عن الضياع والقلق بعبارات أمل وتفاؤل: « بصعوبة أفتح عيني .. ضوء الفجر ينسكب من النافذة خافتًا رمادي البريق .. أنهض من غيبوبي صافية الحزن، كصخرة طهرتها الرياح والأمطار...»⁽⁵³⁾. إنّ شعاع ضوء الفجر هو الأمل الذي يتسع في نفسها نورًا يطهرها من أحزانها وأرقها الملازم لها طوال الليل « يجب أن أسير قليلاً وحدي، يجب أن أرسّخ هدوئي .. أن أستكين لمصيري المفعج الذي لم أصنعه أنا...»⁽⁵⁴⁾. فالأمل الذي يميّط القناع عن وجهها، وينفض الغبار عن عينيها اللتين أصابتهما غشاوة طال أمدها، لذلك تصرخ معلنة عن بداية جديدة، وخطوة يجب أن تقوم بها حتى تصل إلى مرفأ الأمان.

3- الوعي الزائف:

وهو الواقع الذي ترفضه البطلة أو منظومة القيم التي تحاول البطلة التّمرّد عليها، فالعجيرة بقدر ما خضعت واستسلمت أمام ظروفها ومجتمعها المتمثل أساسًا في جدّها، وإخوتها، وخطيبها كمال، إلا أنّها نلمح في الكثير من تصرفاتها وأقوالها رفضًا - إن لم نقل - تمرّدت على قيم المجتمع الزائف. فقد رفضت زواجها من كمال وثروته بالرغم من أنّه وقّر لها كلّ سبل الراحة المادية، لأنّه لم يتجاوز خط المادّة، ولم يتمكن من ولوج عالم روحها، لأنّه لم يمنحها الحب الصادق الذي يحقق لها الطمأنينة ويشعرها بقيمتها الإنسانية، والبحث عن الحب هو بحث لمعرفة الذات ورغبة في أن يُعترف بها، لأجل أن تكون لا من أجل أن تفعل.

إنّ ثورة العجيرة على مجتمعها ورفضها لكمال هو رفض للرباط الزائف للمرأة بالتقاليد الجائرة، والقيم الفاسدة والمبادئ السّقيمة نحو التنصل من المسؤولية. فالكل يحيا عزلة، شهاب يهوى وحشته، إنّ العجيرة لا تعاني من عزلة روحية فحسب، بل اجتماعية أيضًا « وبكيت أنا .. بكيت في الشّارع .. بكيت لأنني طالما سقطت ولم يرفعني أحد ولم يرفعني أبي، لأنّه كان قد هرب مع امرأة ضائعة مثلي...»⁽⁵⁵⁾. تعيش العجيرة على الهامش منذ زمن بعيد، منذ أن توفيت والدتها وهجرها والدها، فأضحت مهمشة ومنبوذة من قبل مجتمعها، الذي يبدو أنه ممزق ومفكك، تغيب فيه روح التضامن والشعور بالمسؤولية والعدالة الاجتماعية، لاسيما بين الذكر والمرأة. فالمرأة محرومة، بل يمنع عنها حتى الاعتراف بمشاعرها: « لو كان شابًا أعجبي لاكتفيت بغصّة تموت في حلقى...»⁽⁵⁶⁾، ثم تستأنف فتقول: «لو كانت فتاة جميلة لنظرت إليها بصمت، ثم لاختلست النظر إلى

وجبهك لأرى إن كنت تنظر إليها أم لا!»⁽⁵⁷⁾. المرأة في المجتمع الشرقي أو العربي عمومًا ليست حرة حتى في مشاعرها، فلفظة "غصة" لها أبعاد دلالية عدة، منها: أن المرأة مقيدة، ضعيفة، ومنبوذة... الخ. وبالمقابل الرجل حرية مطلقة، فحتى وهي معه لا يعيرها أي اعتبار.

تحاول الغجيرة، برفضها جملة القيم الفاسدة التي ذكرناها آنفاً، تغيير نظم مجتمعيها الذي يعد -في نظرها- صورة صغيرة عن الحياة، يحمل مفارقات عدة لا تكاد تختفي حتى تعود من جديد. فيولد الفقر والظلم، ويبرز الاستغلال والطبقة، وتطفو على السطح غرائز الإنسان الحيوانية. لقد عجزت عن التغيير وتحويل الركود والجبن إلى حركة لا تهدأ «وتفور فقاعات الوجوه حولي .. ويضيع الأعلى مني في منعطف ما...»⁽⁵⁸⁾. فضياع الأعلى منها يعني ضياع الأمل في مفارقة رهيبة تعكس الهوية العميقة بين الإنسان وواقعه، وبالأحرى بصيص الأمل، فتعود إلى ذاتها معلنة القطيعة مع المجتمع، الذي صار غريباً عنها، فتتفر منه، وتود لو تنفصل عنه.

الخاتمة:

وصفوة القول، إنّ الاغتراب الذي يعاني منه الفرد العربي هو اغتراب نفسي وروحي، نتيجة تعارض مبادئه الذاتية مع واقع الحياة المزيف هو لا يقتصر على جانب معين بل يشمل جميع الجوانب؛ لأنّ الاغتراب عند عادة تغذيه عوامل كثيرة، منها: والتقاليد والظروف الاجتماعية، والسلطة... الخ. وهي تهدف من قراءتها للواقع الاجتماعي العربي، الذي يسوده التفكك والعنصرية، إلى بناء منهج إنساني وحضاري يعيد للإنسان كينونته الحقيقية وإنسانيته المغتصبة. وهذا ما عبرت عنه شخصيات قصصها، التي نقلت إلينا صوته المتفرد والمغترّب، الذي يحاول قهر الزمن والوقوف في وجه الماضي. وأظنها وفقت إلى حد بعيد في استعمال تيار الوعي أداة لتصوير الواقع والمفارقات البارزة في الأخلاق البشرية، وكسر الطابوهات، وكشف المسكوت عنه في المجتمع والسلطة السياسية والاجتماعية. وهذا ما لمسناه في الطرائق التي عبرت بها قصصها عن التجربة العقلية والحسية للشخصيات، التي تعددت أسباب اغترابها وحالاته، وبخاصة الشخصية الإشكالية "الغجيرة".

الهوامش والإحالات:

- 1- حنان عواد: قضايا عربية في أدب غادة السمان، بيروت، ط(1)، أكتوبر 1989، ص 51-52.
- 2- علي وطفة: المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مجلة عالم الفكر، المجلد 27، ع(2)، أكتوبر/ديسمبر 1998، ص 241.
- 3- محمد الهادي العفيفي: الأصول الفلسفية للتربية، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت، دط، ص 41.
- 4- محمد زكريا عناني: الاغتراب في رواية محمود حنفي، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد 12، ع(2)، صيف 1993، ص 325.
- 5- محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب (فرع الإسكندرية)، ط(2)، د ت، ص 38.
- 6- غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، ط(1)، أكتوبر 1989، ص 42.
- 7- المرجع نفسه: ص ن
- 8- نقلاً عن عمر بوقروة: الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث في الجزائر (1945-1962)، رسالة ماجستير، 1987، جامعة عين شمس، القاهرة، ص 7.
- 9- أدونيس (علي أحمد سعيد): مقدمة في الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط(1) 1979، ص 15.

• هما : Erich Fromm و Herbert Marcuse

- 10- أحمد حماد: الاغتراب في الأدب العبري المعاصر، ص 209.
- 11- بسام خليل فرنجي: الاغتراب في أدب حليم بركات "رواية ستة أيام"، مجلة النقد الأدبي فصول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، المجلد(4)، ع(1)، 1983، ص 209.
- 12- المرجع نفسه، ص 209.
- 13- المرجع نفسه، ص 209.
- 14- المرجع نفسه، ص 209.
- 15- المرجع نفسه، ص 209.
- 16- محمد كشك: ملامح البطل في "ظهرة لا مشاة لها" للقاوس يوسف المحميلة، مجلة فصول، ج(1)، المجلد(11)، ع(4)، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993، ص 298.

- 17- عمر بوقرو: رسالة الماجستير " الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث في الجزائر"، ص 10 .
- 18- بسام خليل فرنجيه: الاغتراب في أدب حليم بركات "رواية ستة أيام"، ص 201 .
- 19- غادة السمان: لا بحر في بيروت، بيروت، ط(9)، تموز 1993، ص 74 .
- 20- المصدر نفسه: ص 74 .
- 21- المصدر نفسه : ص 75 .
- 22- المصدر نفسه: ص 78 .
- 23- المصدر نفسه: ص 81 .
- 24- كولن ولس: اللامنتهي نقلاً عن محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة العاصرة، ص 44 .
- 25- غادة السمان: لا بحر في بيروت، ص 73 .
- 26- المصدر نفسه: ص 73 .
- 27- المصدر نفسه: ص 75 .
- 28- المصدر نفسه: ص 76 .
- 29- المصدر نفسه: ص 77 .
- 30- المصدر نفسه: ص 74 .
- 31- المصدر نفسه: ص 80 .
- 32- المصدر نفسه: ص 80 .
- 33- المصدر نفسه: ص 75 .
- 34- المصدر نفسه: ص 80 .
- 35- المصدر نفسه: ص 73 .
- 36- المصدر نفسه: ص 72 .
- 37- المصدر نفسه: ص 81 .
- 38- المصدر نفسه: ص 75 .
- 39- المصدر نفسه: ص 79 .
- 40- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، بيروت، لبنان، ط(2)، 1986، ص 14-15 .
- 41- سعيد علوش: الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، (دط)، 1981، ص 29 .
- 42- المرجع نفسه: ص 30 .
- 43- غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة ص 62.
- 44- غجرية بلا مرفأ ص 72-73.
- 45- المصدر نفسه: ص 79 .
- 46- المصدر نفسه: ص 79 .
- 47- المصدر نفسه: ص 79 .
- 48- المصدر نفسه: ص 80 .
- 49- المصدر نفسه: ص 81 .
- 50- المصدر نفسه: ص 74 .
- 51- المصدر نفسه: ص 79 .
- 52- المصدر نفسه: ص 80 .
- 53- المصدر نفسه: ص 81 .
- 54- المصدر نفسه: ص 78 .
- 55- المصدر نفسه: ص 78 .
- 56- المصدر نفسه: ص 78 .
- 57- المصدر نفسه: ص 81 .