تجليات الاغتراب في رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر

د. عادل هنداوي شعبان
مدرس بقسم اللغة العربية
مركز اللغات الجامعة الحديثة

تجليات الاغتراب في رواية الحب في المنفى"لبهاءطاهر"

ملخص

تبلغ الرؤية السردية عند بهاء طاهر للشخصية المغتربة ذروتها، حيث يعالج باقتدارأنواع الاغتراب الذي أحاط بها، سواءأكان ذلك داخل مصرأم خارجها.

أما عن سبب اختيار هذه الرواية مادة للبحث؛ فلأنها تمثل – بصدق- الأزمة التي يعيشها جيل الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وإحساسهم بالاغتراب في الزمن الحالي المتناقض كليًّا مع زمنهم الذي عاصروه، كما أنها تمثل أزمة جيل الانفتاح، وإحساسه هو الآخر بالاغتراب، بحيث جاء العنوان مطابقًا لمضمون الرواية

وقد جاء البحث في، مقدمة وستة محاور، وخاتمة بها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

أما عن المقدمة، فقد تناولت مفهوم الاغتراب وعلاقته بالرواية، والاغتراب في الرواية المعاصرة، وسبب اختيار الموضوع، ومنهج التناول، واعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي في التعامل مع النص الروائي. أما عن محاور الدراسة، فقد جاء المحور الأول بعنوان: عتبات الاغتراب، والمحور الثاني بعنوان: الغربة داخل الغربة، والمحور الثالث بعنوان: الاغتراب الذاتي، والمحور الرابع بعنوان: الاغتراب الزمني، والمحور الخامس بعنوان: التهميش، والمحور الأخيربعنوان: الخروج من العزلة والاغتراب

Manifestations of Alienation in Bahaa Taher's Novel 'Love in Exile'

Adel Hendawy Sha'ban

Abstract

The novelistic vision of Bahaa Taher's alienated character is at its utmost in this novel, where he cleverly handles different types of alienation surrounding the character whether in Egypt or abroad.

The paper is divided into an introduction, six axes and, a conclusion which summarizes the most important findings. The introduction deals with the concept of 'alienation', its relation to the novel, and alienation in contemporary novel. As for the axes of study, the first axis is entitled 'Alienation Thresholds', the second 'Estrangement within Estrangement', the third 'Self-Alienation', the fourth 'Time Alienation', the fifth 'Marginalization', and the sixth 'Out of Estrangement and Alienation'

تجليات الاغتراب في رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر

مقدمة

مفهوم الاغتراب وعلاقته بالرواية

تعد ظاهرة الاغتراب - بصفة عامة - قديمة قدم الإنسان، فمنذ أن هبَطَ إلي الأرض، وهو يحسُّ بالغربة الفعلية، حين اضطر إلى مغادرة موطنه ومأواه الأول (الجنة)، فعاش على الأرض في فرقة وشتات، مما ولَّد لديه الإحساس بالغربة بأن يعيش بأرض الوطن الحقيقي، ولكنه يشعر بأنه غريب بين أهله وأرضه الجديدة التي طالما مكث فيها؛ بسبب الثنائيات الضدية من حوله، التي اضطر إلى مواجهتها، مما جعله دائم الإحساس بالاغتراب!. [١]

الغربة بوجه عام تلازم الاحباط والقهر خاصة في دول العالم الثالث موطن الإحباط والقهر"وربما كان الأديب المعاصر في البلاد النامية أكثر عرضة لتصدع الذات وافتقار الهوية؛ ذلك أن الإنسان في العالم المتخلف يتحول إلى شيء بخس، فرضته الضرورة الاعتباطية، وأملاه القهر التسلطي .ولعل الهزائم السياسية والعسكرية التي تعاقبت على مجتمعنا العربي الحديث ،كانت وراء التخلي عن المجابهة ، وإدارة الظهر للواقع والركون إلى العزلة ، وانعدام مشاعر القدرة ، وفقدان الإحساس بالأمن ".[٢]

وإذا كان الاغتراب ظاهرة عامة، يشعربه الناس جميعًا، وسمة عامة ملازمة لهم ، فإنه من الطبيعي أن يكون ذلك أكثر عمقًا وظهورًا في الأدب العربي المعاصر ؛ بسبب التحولات التي شهدتها المجتمعات العربية في شتى المجالات ، خاصة في الجانب الثقافي الذي شهد انفتاحًا جديدًا - في عصر العولمة- جعل الأديب العربي يشعر بأنه يقف حائرًا بين ثقافتين متناقضتين تجذبانه بقوة، الأولى : ثقافته العربية الأصيلة، تدفعه إلى الانتماء إليها والحفاظ عليها ، والأخرى : ثقافة تغريبية تعمل على انفصاله عن ثقافته الأولى ، وفي ظل هاتين الثقافتين يعيش الأديب العربي عاجزًا ، فتبدو عليه مظاهر الانفصام الشخصي ، فهو في حقيقته يتمسك بتراثه المفعم بالمواطنة ، ومع ذلك يسعى في إبداعه للعصرنة المظهرية المصطنعة ، مما جعله شخصية ممسوخة ، فاقدة الهوية ، غير قادر على التكيف مع الواقع أو التصالح مع الأنا ، أو التعايش مع الآخر من أجل إعادة إنتاج الذات [٣] مما جعله يعيش حالة من الاغتراب يمكن أن نطلق عليها ثقافة المغترب . ومن ثم، فإن مفهوم الاغتراب – وفقًا للبحث الحالي- يدور حول التجربة النفسية والشعورية التي تصاحب الشخص في أثناء غربته عن وطنه وأهله، ينتج عنه نتائج سلوكية سلبية كالانهزامية ، واللامبالاه ، والعزلة ، والانفصال عن المجتمع الذي يعيش فيه ؛ بسبب عدم وجود منْ يشاركه همومه وتطلعاته ؛ فيشعر بعدم قدرته على بناء علاقة جيدة مع الآخرين ،الذين يصبحون – بدورهم- غرباء بالنسبة له .

وقد ربطت المعاجم اللغوية بين الغربة والاغتراب رَبْطَ ترادفٍ، إلا أننا نلمس فرقًا بينهما من حيث الدلالة ، فالغربة تعني الانتقال والبعد والنزوح ؛ فهي بذلك تشير إلى الخارج الإنساني ،وقد تكون فِعْلًا طوعيًّا ، أما الاغتراب،فهو يشير إلى الداخل الإنساني ،بوصفه شعورًا أو إحساسًا يرتبط بِمَنْ يحسُّ به ،وحالة تتولد نتيجة عوامل وظروف وتراكمات نفسية كثيرة نتجت عن الغربة

الاغتراب في الرواية المعاصرة

قد فرضت قضية الاغتراب نفسها – بقوة- على الرواية العالمية والعربية على حد سواء ؛باعتبارها إحدى الروافد المهمة للفكر الإنساني ،وباعتبارها إحدى مكونات الواقع الاجتماعي والنفسي والاقتصادي للإنسان أو البطل المعاصر المأزوم. (٤)

وبالنظر إلى الإنتاج العالمي الروائي ، نجد أن رواية (روبنسون كروزو) لدانيال ديفو ، تعد الرواية الرائدة في هذا المجال ، حيث عبرت عن البطل المغترب في جزيرة نائية لمدة ثمانية وعشرين عامًا بعد أن غرقت سفينته ، فيحاول التكيف مع واقعه الجديد والتفاعل معه ، وبالأدق صُنْعَ عالمٍ موازٍ لعالمه أو موطنه الأول. وكذلك رواية (الغريب) لألبير كامي ، ورواية (الغثيان) لسارتر،ورواية (صحراء التتار) لدينو بوتزاني ، وغيرها من الروايات الغربية التي عالجت ظاهرة الاغتراب في تلك المجتمعات ، وعدم قدرة أبطال الروايات على المواءمة بين ذواتهم والواقع الذي يعيشونه .ولم تكن الرواية العربية المعاصرة بمنأى عن هذه الظاهرة الإنسانية المتأصلة في شتى مجالات الحياة ، بحيث يمكن القول بأن الرواية العربية المعاصرة لا تخلو- في معظمها- من محتوى اغترابي ، بأشكاله المتعددة :نفسيًا ، ومكانيًا ،وزمانيًا ، وازدواجيًا بالجمع بين أكثر من تيمة اغترابية .

وقد تناول عدد من الروائيين العرب هذه الظاهرة ،يأتي في مقدمتهم نجيب محفوظ في رواية (السمان والخريف)وبطلها المأزوم (عيسى الدباغ) الذي عاش غربة نفسية وزمانية ومكانية في وطنه ،خاصة بعد سقوط حزبه(الوفد) وعدم قدرته علي التكيف مع الحياة الجديدة ،وكذلك رواية (هجرة السنونو) للأديب السوري حيدر حيدر ، من خلال رمزية اسم بطلها (هزيم) المعبر عن هزيمة الإنسان العربي وإحباطاته المتوالية .وقد نَحَتْ بعض الروايات العربية منحًى جديدًا في معالجة ظاهرة الاغتراب ، من خلال تعبير بعض الروائيين عن تجاربهم الشخصية ، وإحساسهم بالغربة في بلاد النفط العربي في منطقة الخليج ،كما في رواية (الزهرة الصخرية) لمحمد الراوي ، و(البلدة الأخرى) لإبراهيم عبد المجيد ، و(الفيافي) لسعيد بكر ، و(ربيع نفس بشرية) لمحمد المنسي قنديل، حيث تصطدم شخصية البطل- المغترب بإرادته بحثًا عن المال – بالواقع الجديد ،الذي يختلف عن واقعه الجديد الذي تركه في وطنه ، مما يشكل له في النهاية أزمة ، يحاول التخلص منها والتغلب عليها، إما بالعودة إلى وطنه ، أو الاستمرار بكل ما يتحمله من تبعات نفسية . كما نَحَتْ بعض الروايات الأخرى - متأثرةً بمنحي الرواية العربية في القرن الماضي من تناول حياة البطل العربي المغترب في بلاد الغرب- مثل (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، (وموسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، في معالجتها لهذه الظاهرة منحى يجمع بين الاغتراب المكاني في الوطن الأم، والاغتراب المكاني والغربة داخل الغربة في بلاد الغرب، كما في (رواية الحب في المنفى)(٥) لبهاء طاهر(٦) موضع البحث؛حيث تكشف حالة الاغتراب التي يعيشها المثقف العربي والغربي في عصر العولمة .

ويرجع اختيار هذه الرواية مادةً للبحث أولًا: لأن هذ الرواية تمثل تجسيدًا حقيقيًا للجيل الذي عاصر المد العربي في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وما يعانيه من الاغتراب والتهميش الروحي والزماني والمكاني في عصر العولمة والرأسمالية. ثانيًا :لأن الرواية تعالج

أوجه الاغتراب المتعددة وتنتقل من الخاص(الاغتراب الذاتي للبطل) إلى العام(الاغتراب الجماعي) الذي يعانيه معظم شخوص الرواية وتكشف عن أثره في استكشاف رؤيته للعالم والحياة من حوله .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أعمال بهاء طاهر- سواء أكانت قصصية أم روائية – تحمل في أغلبها الإحساس بالاغتراب ، يوم أن اغترب والده عن قريته، وتمنى الرجوع إليها ، أكد الكاتب على ذلك بقوله :" وقد ظل أبي حتي نهاية عمره يحلم بأن يبني بيتنا هناك، ويعود ليقضي آخر أيامه في مسقط رأسه ،غير أن ذلك الحلم لم يتحقق(٧)ذلك الشعور وتلك الأمنية سيطرت على الكاتب ، فارتبط بها ارتباطًا وثيقًا –على الرغم من أنه لم يعش فيها إلا في الإجازات – فجعلها أمه التي يحن إليها "فقد كانت قريتي هي أمي التي تركت القرية في السادسة عشرة من عمرها بعد زواجها من أبي ... ولكن القرية ظلت تعيش في داخلها حتى نهاية عمرها "(٨) وبهاء طاهر بوصفه كاتبًا وأديبًا، عاصر الحلم العربي ، وشاهد صعوده وانحساره ، وعانى من تجربة النفي والإقصاء والتهميش ، كان من أقدر الناس على التعبير عن تجربة الأديب الاشتراكي الذي عاش في زمن ومكان غير زمانه ومكانه، فلم يجد سوى فنه الروائي والقصصي "يلوذ به كلما أعيته السبل وأرقته المشاكل"(٩) . وسوف يتم دراسة تجليات الاغتراب في رواية (الحب في المنفى) من خلال المحاور الآتية :

المحور الأول: عتبات الاغتراب
المحور الثاني : الغربة داخل الغربة
المحور الثالث : الاغتراب الذاتي
المحور الرابع : الاغتراب الزماني
المحور الخامس: التهميش
المحور الأخير : الخروج من العزلة والاغتراب

المحور الأول : عتبات الاغتراب

يمثل الشكل العام للعمل الأدبي نصوصًا مصاحبة أو موازية لمضمونه ؛ وبالتالي لايمكن تجاهله أو إغفال ما يوحي به . وقد أولى عدد من النقاد – في الحقل الروائي – عناية بدراسة النصوص المصاحبة للنص الروائي ، والتي يجب النظر فيها قبل الدخول في قراءته (١٠)

وتتمثل أولى عتبات الاغتراب في رواية (الحب في المنفى) في لوحة الغلاف ،وهي أول ما تقع عليه عين المتلقي ، فهي لوحة غير واضحة ، تتكون من رجل لا تبدو ملامح وجهه، يرتدي ملابس أوربية شتوية أنيقة ، وبيده حقيبة ، وأسفل صورة الرجل أختام وتأشيرات . ولوحة الغلاف بذلك ذات دلالات عدة ،يأتي في مقدمتها أنها صورة عامة لكل مغترب مثقف اضطر إلى ترك بلده ووطنه بالهجرة أو الرحيل القسري ، أو الاختياري إلى بلد أوربي بكل ما فيه من مظاهر المادية والروابط الاجتماعية المفككة ، ينشد فيها حريته التي حرم منها في وطنه والحب الذي ضاع فيه . وثاني هذه الدلالات ، أن صورة الغلاف وما بها من تأثيرات كثيرة ، تدل على كثرة الترحال والسفر ، فالبطل متعود على هذا بحكم عمله من ناحية ، وبحكم رغبة بعض المسئولين في السلطة إبعاده عن وطنه.

صورة الغلاف هذه لا تنطبق على البطل فقط ، وإنما شاركه فيها شخصيات أخرى مغتربة مثله، من هذه الشخصيات : يوسف، وإبراهيم ، وبيدرو ، وبريجيت، وهم كلهم تجمعهم روابط العمل والاغتراب .

أما ثاني عتبات الاغتراب في الرواية ، فيظهر في عنوانها ، الذي يعد عتبة نصية مهمة بالنسبة للمتلقي " فالعنوان يتحول إلى أداة مصاحبة تأخذ بيد القارئ حتى لا يضل في متاهات النص؛ فتنقطع صلته به رغم أنه داخله "(١١) وهذا يعني أن العنوان ليس حلية لغوية أو زخرفية في العمل، وإنماهو عتبة مهمة تساعد المتلقي على استكشاف العمل الأدبي، على الرغم من أنه لا يتجاوز كلمة واحدة أو ثلاث على الأكثر .

وبالنظر إلى عنوان الرواية – موضع البحث (الحب في المنفى) نجده يتكون من كلمة (الحب) بكل ما تحمله من دلالات المرأة والمكان، والكلمة الأخرى هي لفظة (المنفى) بكل قسوتها الجسدية والنفسية .

وقد عبَّر العنوان عن مضمون الرواية، التي تضمنت أكثر من علاقة حب فاشلة في المنفى، بداية من علاقة البطل بزوجته منار،وعلاقة بريجيت الأولى بألبرت ،ويوسف ،وإيلين ، وإبراهيم المحلاوي وخطيبته شادية .

كل هذه العلاقات الفاشلة، تعكس حقيقة اغتراب تلك الشخصيات في منفاها، وعدم تأقلمها مع المجتمع الجديد الذي تعيش فيه ، وكان هدف بهاء طاهر من هذا، الموازنة بين نفي البطل واغترابه؛ بسبب حبه لعبد الناصرالذي اعترف به لصديقه إبراهيم (١٢) وبين أشخاص آخرين - مع اختلاف الظروف والأسباب- مغتربين ومنفيين مثل: بريجيت ،ويوسف الهارب من نظام السادات، وبيدرو السائق المطارد من النظام في شيلي . هذه الشخصيات- بداية من البطل مرورًا ببريجيت وإبراهيم وصولًا إلى يوسف- كانت تعاني مشكلة ما في وطنها الأم دفعت بها إلى الاغتراب والنفي ، بحيث لم تستطع أن تختار مصيرها أو عملها في المنفى، فالبطل /السارد أُبْعِدَ بوصفه مراسلًا للجريدة التي كان يعمل بها في القاهرة إلى سويسرا (١٣) وبريجيت النمساوية اضطرت للعمل مرشدةً سياحية ، وبيدرو الذي اختار العمل سائقًا، فهي شخصيات مجبرة على هذا العمل في منفاها .

فلم يكن بمستغرب - إذن- أن تشعر هذه الشخصيات بالانهزامية والفشل في علاقاتها العاطفية حتى إنها تتمنى الموت ،وهذا ما حدث للبطل، حيث تمنى الموت والاختفاء، بعد فشل علاقته مع بريجيت ؛وقد فقد مع ذلك طفله الذي كانت تحمله، فيستسلم للموت وهو يقول: " كنت أنزلق في بحر هادئ .. تحملني على ظهري موجة ناعمة وصوت ناي عذب، وقلت لنفسي : أهذه هي النهاية؟ ما أجملها ! وكان الصوت يأتي من بعيد . كان الصوت يكرر يا سيد!... يا سيد!... ولكنه راح يخفت وراح صوت الناي يعلو . وكانت الموجة تحملني بعيدًا ،تترجرج في بطء وتهدهدني...والناي يصحبني بنغمته الشجية الطويلة إلى السلام وإلى السكينة"(١٥) فقد تحولت أمنية السارد/ البطل إلى فعل إرادي، ليضع حدًا لحياته المغتربة دون أن يحقق هدفه من الاغتراب والنفي (الحرية والحب) .

هذه النهاية المأساوية – على اختلافها- للبطل شاركه فيها شخصيات أخرى مغتربة، للتقليل من أثر اغتراب البطل/السارد، حتى لايشعر بأنه وحده المغترب والمنفِي والفاشل في علاقاته العاطفية، وهو ما عبَّر عن عنوان الرواية.

المحور الثاني : الغربة داخل الغربة

أحست معظم شخصيات الرواية بأنها تعيش حالة اغتراب جديدة تنبثق من الغربة التي تعيش فيها ،سواء داخل الوطن أم خارجه ، فيما يمكن أن نطلق عليه: الغربة داخل الغربة .

وقد أدى إلى هذا النوع من الغربة ،فساد الأوضاع الاقتصادية والثقافية والسياسية، كما ترسمه رواية (الحب في المنفى) يتضح ذلك في قول البطل مناجيًا نفسه في أثناء انتظاره لأحد الوزراء في مطار جنيف بسويسرا، ممنيًا نفسه بتصريح عن الحالة الاقتصادية في مصر وانطلاق عجلة التنمية؛حتي يرضى عنه رئيس التحرير،ويضعه في الصفحة الأولى، فيقول :"يرتاح رئيس التحرير جدًّا إلى انطلاقة التنمية هذه، تظهر كل أسبوع مقالاته منذ سنوات طويلة جدًّا، والانطلاقة تقفز عنده من عنق الزجاجة بلا انقطاع"(١٦)

هذه العبارة الساخرة، تكشف عن انهزامية البطل داخل وطنه وخارجه، وتنوِّه إلى فساد النظام الاقتصادي في مصر في السبعينيات، الذي من خلاله تمَّ القضاء على ملامح الاشتراكية الاقتصادية التي يؤمن بها، والتي تعبر عن ضياع حلم التجربة الناصرية التي كانت جزءًا من حلم البطل الشخصي، مما أدى إلى إحساسه بالاغتراب داخل الغربة التي يعيشها في منفاه، وعدم جدوى ما يفعله في سويسرا " قيدني العمل ... أي كذب؟! لم أكن أعمل شيئًا في الحقيقة، كنت مراسلًا لصحيفة في القاهرة لا يهمها أن أراسلها، ربما يهمها بالذات ألا أراسلها"(١٧) مما أفقده الأمل في تغيُّر واقعة في غربته؛ مما دفعه إلى رفض واقعه الجديد بهذه اللغة الساخرة، فلم يكن بمستغرب- إذن- ألا يذهب البطل إلى المطار، وعن الذهاب إلى المؤتمر التعيس -على حد قوله- وقرر الاستماع بيومه في الغابة ومنظرها الخلاب في وصف بديع (١٨) .

وقد ظل البطل يدافع عن الحلم الناصري – الذي هو جزء من حلمه الشخصي- حتى يتذكر ما قالته (منار) له بأنه تخلى عن هذا الحلم يوم أن عاش حياة الانفتاحيين " أنت ..أنت شخصيًّا أول الانفتاحيين ومن قبل أي انفتاح، لم أكن أنا التي طلبت السيارة المرسيدس، ولا هذه الشقة في جاردن سيتي ،كنت قانعة ببيتنا الصغير في الجيزة ولم أطلب شيئًا ... فقط كنت تدَّخر العملات الصعبة وأنت في مهامك الصحفية الثورية، ثم تعود لكي تغيرها في السوق السوداء وتشتري وتشتري"(١٩) .مما أوقعه في عدم اليقين من حقيقة نفسه، فيظل في حيرة من أمره ، وكأن غربته في الحقيقة، ليست بسبب تمسكه بأفكاره الاشتراكية، وإنما في عدم تمسكه بها، ومعايشته لحياة الانفتاح الجديدة التي كثيرًا ما كانت (منار) تُذكِّره بها، فهو يتذكر ما كانت تقوله حينما كانت تستقبله في المطار" أسرع لا تشترِ شيئًا من السوق الحرة" (٢٠) وقد عاشت أسرة البطل- هي الأخرى- في غربة داخل غربتها في مصر، فقد طرأعليها تغيرات اجتماعية صدمت البطل وهو في منفاه، فيُصْدم بالتغير الذي أصاب ابنه (خالد) من شاب عادي يحب الرياضة والشطرنج والأدب إلى شاب أصولي يغالي كثيرًا في آرائه ومعتقداته، ويعتقد أن رياضته المفضلة حرام(٢١) مما دفع البطل إلى التعبيرعن حالة الاغتراب التي يعيشها ابنه، بأنه نفي كامل عن الحياة،

فيقول متحدثًا مع صديقه إبراهيم :"وما ألاحظه بالتدريج عند خالد نوع من النفي الكامل للحياة"(٢٢). كذلك الحال بالنسبة لزوجته (منار) عاشت هي الأخرى غربة داخل غربتها، ارتدت الحجاب، وتخلت عن آرائها حول مساواة المرأة بالرجل، واصطبغت مقالاتها بالصبغة الدينية، وهذا ما جعل البطل يتعجب حين رأى صورتها بجوار مقالها الأسبوعي، بقوله:" نعم !... بالطبع هي منار !... نعم هي صفحة المرأة كالعادة يتوسطها اسم منار! وهناك عنوان فرعي بخط صغير تحت العنوان الرئيسي(بين الشريعة والتاريخ) ماذا جرى لحقوق المرأة؟ " (٢٣).

هذه التحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، التي طرأت على أسرة البطل وعلى المجتمع المصري في عصر الانفتاح، جعلته يشعر بالانزعاج واليأس والخوف، ودفعت به إلى غربة داخل غربته، تتشابه معها غربة أسرته في مصر.

المحور الثالث: الاغتراب الذاتي

يعد الاغتراب الذاتي من أبرز ملامح الاغتراب ؛لكونه نواة لجميع الاغتربات التي تضرب بالشخص المغترب ، ونُعني به "فقدان الإنسان لسمة واحدة ،أو لجميع سمات الذات الأصلية ، وهي التفرد والعقل والإرادة والحب والنشاط الخلاق والحرية "[٢٤]

هذا النوع من الاغتراب يعد أبرز الأنواع الاغترابية ظهورًا في رواية (الحب في المنفى) وفيها يستبطن بهاء طاهر صورة الأديب المغترب عن وطنه، الذي عاش أحلامه فيه، إلا أنها سرعان ما جرفتها رياح التغيير في فترة السبعينيات من القرن الماضي، فأحس بالاغتراب عن واقعه، ليجد نفسه منفيًّا عن وطنه إلى الشمال الأوربي "كنت قاهريًّا طردتْهُ مدينتُه للغربة في الشمال "[٢٥] ، وكما تعمَّد الكاتب إخفاء اسم السارد /البطل، تعمَّد إخفاء اسم المدينة التي اغترب فيها، واكتفى بالرمز إليه بحرف النون "ولما التقينا بالمصادفة في تلك المدينة (ن) التي قيَّدني فيها العمل، صرنا صديقيْن"[٢٦] .

إن التجاهل المتعمد لذكر السارد/ البطل، والمدينة التي نفي فيها، يجعلنا نتأكد أن الشعور الملازم للبطل من بداية الرواية إلى نهايتها، هو الاغتراب الذاتي بكل ما يحمله من تداعيات نفسية أدت إلى "درجة من درجات التجريد الذي يختزل الملامح المشتركة في ملمح أساسي "[٢٧] هو الاغتراب الذي ينتاب الشخصية المنفية التي مرَّت بمثل تجربته .

وإن كنت أرى أن اكتفاء بهاء طاهر بضمير المتكلم نيابة عن اسم السارد/ البطل في سرد أحداث روايته، يدل على أنه يبرز ذاته الداخلية، ويُسقط على الضمير شيئًا منها، حتى يتبدى للمتلقى - وهو محق في ذلك - بأن المتحدث هو الكاتب ،ويبدأ الربط بين الكاتب والشخصية الساردة في الرواية ، وأوجه العلاقة بينهما، أي إن السارد- نظرًا لمواقفه من نظام السادات واضطراره للعمل خارج مصر- في الرواية ينقل لنا الأحداث بصيغة ذاتية، تدل على أنه جزءٌ من الأحداث من خلال ضمير المتكلم، وهو ضمير يحيل على الذات، ومرجعيته داخليه ، وهو ما أسماها الدكتور عبد الملك مرتاض ب(الجوانية)، حين تذوب الفوارق الزمنية والسردية بين الراوي والشخصية والزمن ، فيتحكم في مجاهل النفس، ويتوغل فيها، فيعريها بصدق، ويقدمها إلى المتلقي[٢٨] وبذلك يخلع على أحداث الرواية ذاتية محبَّبة إلى المتلقي ، كما إن اعتماده على الرمز والحروف

يدل على درامية مصوِّرة للمكان الذي نُفِيَ إليه، وهذا يعني أن تلك الرموز والحروف لا تقلل أو تلغي المكان، وإنما لها وظيفةٌ أخرى هي التعميم .

ويواصل بهاء طاهر البوح الذاتي للراوي رغبةً في التعبير عن آراء الكاتب واحتياجاته، الذي وجد في السرد الذاتي خطابًا مناسبًا للإفصاح عما في دواخله من هموم، فيعي أنه يخدع نفسه بعمله، بوصفه مراسلًا صحفيًّا ، وهي الوظيفة التي اختارها المسئولون لإبعاده عن وطنه "أي كذب !...لم أكن أعمل شيئًا في الحقيقة. كنت مراسلًا لصحيفة في القاهرة لا يهمها أن أراسلها ، ربما يهمها بالذات ألَّا أراسلها"(٢٩). فالسارد يدرك حقيقة وجوده في تلك المدينة الأوربية ، وبالأحرى يدرك حقيقة أنه يمارس عملًا لا جدوى منه، فلا الصحيفة القاهرية تريده أن يراسلها، وإنْ راسلها فلا تهتم بنشر ما يرسله . يكشف ذلك الحوار الداخلي بينه وبين نفسه عن سبب عدم حضوره أحد المؤتمرات "كنت أعرف سلفًا أن كلامًا سيقال لو أرسلته؛ فلن تنشره الصحيفة في القاهرة، ولو نشرَتْه فسوف تختصره وتخَفِّفُه، وتؤخِّر فقرات وتقدِّم أخرى، بحيث لا يفهم القارئ ما الذي حدث بالضبط ، ولا ما هي الحكاية....لماذا أذهب إلى ذلك المؤتمر التعيس في هذا الصباح الصيفي الجميل؟"(٣٠)، والرسالة الوحيدة التي نشروها له كانت حول بعض الأخبار الطريفة "كنت أكتب رسالتي الشهرية إلى الصحيفة والتي يجب عليَّ أن أرسل إليها أخبارًا طريفة (من ناحية الغرب)..وكانت تلك هي الرسالة الوحيدة التي تنشرها الصحيفة كاملة والتي "تُحلِّل" مرتبي إلى حد ما ... وكنت واثقًا- أيضًا- من أنِّي أكذب على نفسي"(٣١)

يقدم الكاتب لنا المحتوى النفسي لشخصية البطل /السارد متغلغلًا في أغوارها، بلغة يملؤها الحسرة ؛ ليوضح مدى الحالة النفسية والشعورية التى يعيشها الإنسان المغترب، وبذلك رفع الحجب عن" أحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث "(٣٢) لجأ إليه الكاتب للكشف عن المكونات الداخلية والنفسية للشخصية المغتربة، واستبطان دواخلها من خلال الحوار الداخلي الذي يتعمق في الذات والوجدان .

إن أزمة المغترب هنا تتمثل في وعيه بعدم جدوي ما يعمل في ذلك العصر الذي يختلف كل الاختلاف عن عصره الذي عاش فيه، فلم يكن بمستغرب - إذن وهو على هذه الحالة من الوعي- أن تكتنف عباراته الكشفية وإن شئت الاعترافية شيئًا من السخرية من واقعه "فهذه اللهجة الساخرة نسمعها طيلة الرواية ... مما يدل على وضوح رؤيته ، وعدم خداعه نفسه على الأقل على مستوى الوعي، وإدراكه عدم جدوى ما يقوم به في هذا البلد الغريب، وإن كانت السخرية لا تقلل في شيء من حدة المأساة " (٣٣) التي يعيشها ، والتي تظهر من خلال حواره مع صديقه الماركسي (إبراهيم) الذي يحسده على وجوده وعمله في هذه المدينة " ظل إبراهيم فترة طويلة ينقل بصره بين النهر والجبل، ثم قال وكأنه يتابع تفكيره : كم أنت محظوظ؛ لأنك تعيش هنا. تأتي إجابة البطل المغترب تقطر سخرية وحزنًا : نعم أنا محظوظ ، وأحسَّ إبراهيم شيئًا في لهجتي، فنظر إليَّ كالمعتذر "(٣٤)

ويستطرد الكاتب ليصور الموقف المأسوي الذي يعانيه البطل المغترب ، من خلال الحوار الخارجي الهامس بينه وبين صديقه ، الذي يكشف فيه البطل عن تحطُّمه نفسيًّا ، وسيطرة الخوف عليه "ربَّت إبراهيم علي يدي فأجفلتُ :

قال : ماذا بك ؟
أجبت دون وعي : أنا خائف"[٣٥]

وبعد أن سيطرت عليه مشاعر الخوف ، وقع فريسةً للتعاسة ، فلم يعد يحسُّ بأي نوع من السعادة في غربته . كشف عن ذلك من خلال الحوار الخارجي بين البطل ومحبوبته (بريجيت) " ثم نظرت إليَّ وسألتني : وأنت ؟ ... عندما سألك صديقك هذا السؤال رفضْتَ أن تجيب ، فهل أنت سعيد هنا ؟ لا، لست سعيدًا هنا "[٣٦]

فالحوار السابق بين البطل المغترب من ناحية وبين صديقه إبراهيم (وبريجيت) من ناحية أخرى، يكشف عن شعور الشخصية المغتربة بالاختلاف والتنافر بين البيئة المغتَرَب فيها، والبيئة الأم الأولى، من خلال حَسَد صديقه له، بأنه يعيش في تلك المدينة، أو من خلال سؤال (بريجيت) المفاجئ :هل أنت سعيد هنا ؟

إن الاختلاف كان واقعًا بين الشخصية المغتربة وكل مكونات البيئة الغربية التي وجِدت فيها ، ولم يُلح الكاتب كثيرًا في إظهار أسباب الخوف والتعاسة التي تعيشها تلك الشخصية التي جعلته في حالة تنافر مع البيئة المغتَرَب فيها ، ولكن إشارته كانت ذكية، بحيث وصَّل إلى القارئ ما يريد أن يقوله من خلالها .

وقد أدى به الخوف والتعاسة إلى الانفصال عن ماضيه وعن واقعه ، وعن كل ما حوله ، يتبدَّى ذلك في النص الروائي الذي دار بين البطل /السارد والدكتور (مولر) ، الذي مزج فيه بهاء طاهر بين نموذجي الحوار الخارجي والداخلي ،من خلال حديثهما حول ثورة يوليو والناصرية والقومية "ولكن مولر انتزعني فجأة من نفسي وهو يقول: معذرة لهذا السؤال ، وأرجوك ألا تسيء فهمي ، صديقك يقول لي إنك ناصري ، وأنا رغم كل شيء كنت معجبًا بناصر أيام ثورته ، ولكن ألا تظن أن عصر هذه الثورات القومية قد انتهى ؟ ولكن عن أي شيء يتحدث هذا الطبيب الآن ؟ولماذا ينظرون إليَّ جميعًا بهذا الفضول، وكأنني سأحل لهم مشكلة تتوقف عليها المصائر ؟.. وما أهمية أن أقول أي شيء في هذه المدينة الغريبة لهذين الغريبين، أو لإبراهيم الذي لا يحبني ؟ وما الذي لديَّ في الحقيقة لكي أقوله ؟ ... قلت : سامحني يا دكتور، ولكني الآن مثلك، تركت الاهتمام بالسياسة منذ زمن، ولعلي في الواقع لم أعرفها أبدًا، كنت متطفلًا عليها، توهَّمتُ في وقت من الأوقات أنني أفهم، والآن أعرف أنني كنت مخطئًا "[٣٧]

لقد وظف بهاء طاهر الحوار في النص السابق - بنوعيه- بوصفه وسيلةً فنيةً بنّاءة في تصوير جو الاغتراب والسخرية من الذات ، واللامبالاة التي سيطرت على الراوي ، حتى إنه لم يعد يثيره أيُّ شيء في تلك المدينة التي اغترب فيها "ولكني لم أعد أشعر بالغضب من إبراهيم، ولم يستطع أن يستفزني. كنت بالفعل بعيدًا عن الحوار وبعيدًا عن المكان كله "[٣٨]

ومع هذا لا ينفك البطل في جَلد الذات وتأنيبها، من خلال تعذيب النفس بعقد محاكمات لها، هو فيها المتهم والقاضي الذي يتلذذ بإهانة النفس، كما أخبره بذلك صديقه إبراهيم " لماذا تتلذذ بإهانة نفسك ؟ "[٣٩] وهو الأمر الذي لاحظتْه (بريجيت) واعترف به الراوي نفسه في أكثر من موضع [٤٠] فالبطل يعقد محاكمات ذاتية لماضيه، ويعترف بأنه - كغيره- لم يكن مخلصًا للثورة ومبادئها

، وإنما استغلها لتحقيق الشهرة "هل كنا نحن أيضًا رغم المبادئ والشعارات نُقدِّس النجاح و(الوصول) مثل كلّ الآخرين معنا في الصحيفة، وفي خارج الصحيفة ؟ فلتعترف... فلتعترف ... وأدرك الآن - أدرك بصفاء كامل – أن تشبثي بحلم عبد الناصر أيامها، لم يكن مجرد إيمان بالمبدأ الذي عشت مقتنعًا به ، بل كان - أيضًا- تشبثًا بحلمي الشخصي بأيام النجاح والمجد والوصول "(٤١).

فكانت شعارات الثورة بالنسبة له، مجرد وسيلة للشهرة، وجمع المال، بل ولزوم الحياة "ولم تفعل أنت سوى ما كان يفعله غيرك . كنت أيضًا تشتري وتشتري .. لماذا ؟ ومتى بدأت الكلمات تصبح مجرد كلمات ؟ الثورة والعروبة والاشتراكية والعدل ؟... كلمات للمقالات والندوات، ولكنها ليست للحياة ! لم أفعل سوى ما كان يفعله غيري .. أن نقنع الآخرين بكلماتنا .. بالعدل والمساواة والثورة والتضحية، ولكننا نعيش مع ذلك كله في درجة أرفع، في رفاهية أكثر، لكي يواتينا الإلهام ! لم أرَ ولم يرَ غيري أيّ تناقض في ذلك كله ..." فهو يكشف حقيقة التناقضات التي وقع فيها حاملو الشعارات الثورية ، يرفعون شعارات العدل والمساواة ، وهم في الحقيقة يعيشون في رفاهية . ويستمر السارد/ البطل في جلد الذات وتأنيبها على مواقفها السابقة من الثورة؛ ليصل إلى الحقيقة التي اكتشفها في اغترابه: إنه لم يعش للثورة وإنما عاش لنفسه ، فضاع حلمه كما ضاع حلم الثورة "ماذا لو أننا بالفعل قد عشنا الثورة التي نتكلم عنها ؟ .. لو أنّا قد عدْنا لقُرانا أو لأحيائنا الفقيرة نعيش مع أهلنا دون خُطب ودون شعارات؟ هل كان كل شيء سيموت بالفعل ؟"(٤٢)

هذه المحاكمات الذاتية الذي أراد بها الراوي /المغترب تطهير نفسه وإدانتها، اكتشف أن حياته السابقة كانت مجرد كذبه "قلت إنني اكتشفت أني أعيش في الكذب"(٤٣)

ويتساءل في نهاية المحاكمات عن حقيقة نفسه المغتربة، عن حقيقته بعد ما ودَّع زمانه ومكانه في مصر "مَنْ أكون ؟.. هأنذا أعرف أخيرًا من أكون .. لست مهمًّا على الإطلاق ! لم أكن مهمًّا في أي وقت !.. ابن الفرّاش .. نائب رئيس التحرير .. دخلت بور سعيد .. صعدت جبال اليمن ..ظظ ..ظظ.. ظظ .. ماذا فعلْتَ في حياتك بعدها؟ .. عشتَ تتلذَّذ بتعذيبك نفسك كما قال إبراهيم.. واجهت الحرب الحقيقية ،فأسرعت تعقد صلحك المنفرد ، ثم رحت تعتبر نفسك ضحية وشهيدًا .. شهيدًا لأي شيء؟ ضحية لمَنْ ؟ غير غرورك وضعفك وطمعك بأن تردَّ للدنيا صفعة، لن تردَّها أبدًا إلا بأن تسرق منها السعادة ! .. لا شيء غير السعادة "(٤٤)

وكما اغترب البطل ذاتيًّا في غربته ومنفاه ، فكذلك اغترب عن زوجه (منار) وولديه (خالد وهنادي) فتطارده ذكرياته معهم في غربته التي فقد فيها الإحساس بذاته ، حتى إنه لم يستطع البكاء على حاله ، فيعاوده الحنين إلى أهله، خصوصًا واقعة طلاقه التي شهدت بكاءه لآخر مرة ، وذكرياته مع (منار) .

فيقول مخاطبًا نفسه متحدثًا إلى (بريجيت) المغتربة - أيضًا- مثله " وقلت لنفسي وأنا أنظر إليها : لماذا تقاومين البكاء يا بريجيت ؟ لمَ لا تبكين وتستريحين ؟ .. لعلك فقدْتِ مثلي القدرة على البكاء ؟ أنا أعرف أني فقدتُها من زمن ، ولكن متى ضاعتْ مني ؟ .. ربما كانت آخر مرة بكيت

فيها منذ سنين بعد الطلاق، عندما أغلقت على نفسي باب الحجرة التي أجّرتها في الفندق، وأمسكت ورقة الطلاق، ورحت أقرأ تلك العبارات الغريبة التي قطعت إلى الأبد ما بين منار وبيني ... لحظتها جاء البكاء من تلقاء نفسه . ويتذكر كيف اختلطت دموع الطلاق باللحظات السعيدة التي جمعته ومنار " قبلاتنا المختلسة أيام الخطبة .. وجهها الشاحب يوم ولدَتْ خالدا، وهي ترقد على العربة التي نقلوها بها من غرفة الولادة ...يدها الرخوة تمسك بيدي، وتقول بابتسامة ظافرة رغم التعب : كنت أعرف أنك تريد الولد ... في المطار وهي تلوِّح لي عند باب الخروج وتشبُّ على قدميْها ،وتقول : أسرع لا تشترِ شيئًا من السوق الحرة ،لا أريد شيئًا اخرج بسرعة .. وجهها الجامد وهي تقول بحسم : سآخذ الأولاد، ثم منذ متى كانت تربية الأولاد تهمك؟ "(٤٥)

والملاحظ أن بهاء طاهر لم يجعل شخصية البطل وحدها تعيش في حالة اغتراب ذاتي ، وإنما شاركها في ذلك عددٌ من شخوص الرواية ،سواء أكانوا مصريين كصديقه اليساري إبراهيم المحلاوي ، والطالب يوسف، أم أجانب مثل ألبرت، فالأول: اضطرَّته ما أحدثته فترة السبعينيات / الساداتية من تغيرات إلى الغربة ، من خلال عمله الصحفي في بيروت "(٤٦) والثاني : يمثل جيل السبعينيات، جيل الانفتاح ، ومع ذلك يعيش بفكره مع جيل الخمسينيات والستينيات ، فشبَّ مضطَّرِب الفكر ، واضطر هو الآخر إلى الهروب من مصر إلى المدينة نفسها؛ ليعيش هو الآخر حالة من الضياع والاغتراب، مثله في ذلك مثل الراوي وصديقه إبراهيم (٤٧) ، أما ألبرت الطالب الإفريقي، فهو غريب - أيضًا- في تلك المدينة ، مثله في ذلك مثل بطل الرواية الغريب (ميرسو)، فكلاهما مرفوض من هذا المجتمع ، يسمع بأذنه كلمات الاستهزاء، وتشاهد عيناه نظرات الاستهجان، لمجرد أنه حاول الارتباط بفتاه من غير بيئته الأم ، فيفشل في التكيف مع هذا المجتمع ، ويشعر بغربتة ،وعدم فائدته (٤٨)

فالبطل، وإبراهيم، ويوسف، وألبرت تجمع بينهم الغربة والشتات في تلك المدينة التي افترست أحلامهم ، وإن اختلف البطل عنهم ، في أنه شَعَرَ بالسعادة والطمأنينة في النهاية ،عندما تمَّ إلغاء وظيفة مراسل الصحيفة، ومن ثمَّ العودة إلى وطنه . "وقلت لنفسي: أهذه هي النهاية ؟ ما أجملها !.. وكانت الموجة تحملني بعيدًا تترجرج في بطء وتهدهدني .. والناي يصحبني بنغمته الشجية الطويلة إلى السلام وإلى السكينة"(٤٩)

المحور الرابع: الاغتراب الزمني

يعد الزمن الروائي عنصرًا مهمًّا من العناصر التي تقوم عليه الرواية الحديثة، التي اتخذت من الزمن موضوعًا لها، وبالتالي يمكن القول بأن الزمن ألصق تقنيات السرد بالقص الروائي (٥٠) وقد أدت التغيرات التي شهدها المجتمع المصري منذ حقبة السبعينيات من القرن الماضي ، إلى إحساس الشخصية المصرية- خاصة الأدبية- التي عاصرت حلم الثورة في العقدين السابقين بأنها تعيش زمنًا غير زمانها ، وأنها تدخل صراعًا غير متكافئ مع العصر الجديد، عصر الرأسمالية والعولمة، فانكفأت على نفسها، وشعرت ذاتيتها بالدونية والعجزعن مسايرة ذلك الزمن "لأجل ذلك كثيرًا ما نجد الشخصية في الرواية العربية ينتابها الحنين إلى الماضي .. بكل عذاباته وعذوبته "(٥١)

ونقرر هنا أن رواية (الحب في المنفى) لا يوجد فيها (تزمين) دقيق لأحداثها، بحيث لم يحاول الكاتب فرض بنية زمنية معينة ؛ وهذا يفسر ذلك الثراء والتنوع الذي تميَّز به التناول الزمني لتجربة البطل / السارد، وبعض الشخوص الروائية الأخرى .

ويرجع ذلك إلى أن بهاء طاهر لم يقم بتقديم الأحداث من الوجهة التاريخية الزمنية ، وإنما قدَّمها بوصفه مبدعًا ، وإن لم تخل الرواية من إشارات إلى تاريخ بعض الأحداث كانتفاضة ١٨، ١٩ يناير ، وزيارة السادات للقدس [٥٢]، وعدوان ١٩٥٦ [٥٣] ، واجتياح إسرائيل لبنان ١٩٨٢ [٥٤] .

وعلى الرغم من عدم (التزمين) الدقيق لأحداث الرواية ، فإن بهاء طاهر قد استطاع إبراز تأثر الذات الساردة بالتحولات التي شهدها المجتمع المصري، مما يدفعه إلى استخدام تقنية الاسترجاع أو الارتداد ؛ ليعبر عن حالة الاغتراب الزمني الذي يعيشه البطل في غربته، من خلال استرجاع أحداث ووقائع ماضية يفخر بها ويعايشها ؛ ليحتمي بها من أحداث عصره المتغيرة والمتلاحقة التي انعكست على ذاته ، وهذا يعني أن "هاجس التغير هو الهاجس المسيطر إلى حدِّ التهوس على الرواية العربية ،فهو منبعها الذي تتدافع منه ، ومحرقها الذي تتوهج به ، ومصبها الذي تنتهي إليه"[٥٥].

والأمثلة على ذلك كثيرة في الرواية، فالسارد يحس بالاغتراب عن زمنه الذي شهد بزوغ نجمه بوصفه صحفيًّا، حين كان يساند الثورة بالقول والفعل، فيذكر حسناته في محاولة منه للدفاع عن ذاته التي حاكمها أكثر من مرة كما أشرنا . " كنت أظن أنَّي أول صحفي دخل بور سعيد سنة ٥٦، والقنابل تسقط فوقها، وأنني لم أكتب عن حرب اليمن من مكتبي، بل كنت مع الجنود في الجبال "[٥٦]

وفي خلال استدعائه لهذه الأحداث التي يفخر بها وطنه ، يخلط حلمه الصغير بتلك الأمجاد ، وأحلام الوحدة والقومية " لم تكن تفصلني غير خطوة عن رئاسة التحرير " [٥٧]

فالسارد من خلال تلك الاسترجاعات ،يحاول استنطاق الماضي؛ ليعتمد عليه في مقاومة زمانه وإحداث التغيير الذي ينشده في المستقبل، إلا أنه يكتشف أن ذلك كله لا جدوى منه ، بعد أن مضت أحلام الخمسينيات والستينيات، ومضى معها زمانه إلى غير رجعة "ولكن هذا كله لا أهمية له الآن بطبيعة الحال "[٥٨].

ويزيد السارد من إحساسه بالاغتراب عن زمنه من خلال استدعائه لفترة شبابه، ومعرفته بالشعراء والزعماء، ويقارن بينها وبين ما عليه زمنه اليوم "زمان أيام الشباب، كنت أقرأ أشعار (نيرودا) في صحفنا اليومية ، حتى في الصحيفة المسائية ، أيام كانت الصحف تقول: إن انتصار الناس في أي بلد يعني الحرية لنا ، أيام بكينا على (نكروما) وعلى(لومومبا)، أيام كان راديو القاهرة يغني لبورسعيد والجزائر والملايو، وشعوب كالبشائر تنبت الأزهار من قلب المجازر... أذكر أيامها صديقًا، كانتْ تلمع في عينيْه دموعٌ حين يقرأعلينا قصيدة (الأطفال في بلدي يموتون جوعًا، والأسماك في البحر تشرب القهوة) الآن لا يبكي على هذا أحد. لا يبكي أحد ؛لأن سادة دنيانا يغرقون البن في البحر أو يهشمون جبال البيض ... الدموع الآن لا تنزل إلا من إدمان النظر للتليفزيون"[٥٩].

هذه الاسترجاعات ، جعلت السارد يعيش في غربة زمانية حقيقية فصلته عن الأحداث الرئيسة في حياته ، مما جعلته يعيش مغتربًا عن حاضره ، أسيرًا للماضي الذي مارس سلطويته عليه، من خلال الذاكرة الجمعية للاسترجاعات المتوالية عن ماضيه، جعلته يعيش حالة من التناقض بين زمنه الذي ولَّى، وعصره الذي يعيشه، ويضغط عليه بكل تغيراته وتقلباته .

وقد حاول السارد أن يحدد الأسباب التي جعلته يشعر بذلك الاغتراب الزمني ، أخذ يسأل نفسه " أين هو العطب الذي ينهشنا ويسبب الدمار ؟ "(٦٠). وعندما لم يجد إجابة شافية لسؤاله، ازداد في اغترابه الزمني ، من خلال الاسترجاعات السابقة التي حاول من خلالها أن يمحو الحاضر دون أن يحقق من ذلك شيئًا .

ويلجأ السارد في بعض المواضع إلى الرجوع لأيام الطفولة الأولى في القرية، التي اغتربت عنها بعض الشخصيات في الرواية، بوصفها موطن الذكريات، كحديث منار عن أيامها الأولى في القرية، وهي تتحدث مع البطل/ السارد: " ... وأنا لم أحك قصصًا عن فقري في القرية، وعن عذاب الفلاحين وعن العدل الذي ستأتي به الثورة"(٦١) وكذلك الحال بالنسبة للسارد/ البطل وصديقه إبراهيم، فكلاهما يهرب من اغترابه إلى أيامه الأولى في القرية، الأول: يتذكر طفولته الفقيرة فيها، والثاني:يتذكر تميزه عن أقرانه في القرية، بأنه كان ابنًا لرجل من أثريائها(٦٢) .

ولقد ركزت الاسترجاعات السابقة على الهَمِّ الذاتي لشخصية السارد، وغيره من شخصيات الرواية المهمومة بزمانها، كما أنها قدمت نماذج من ثقافة بهاء طاهر، التي تنظر إلى الزمن الحاضر من منظور مغاير للآخرين، يكشف فيه عن جانب جديد من جوانب الشخصية المغتربة المأزومة ، التي تشعر بالانفصام والانفصال عن زمانها الحاضر ؛لأنها لاتزال مستغرقة في زمانها الماضي .

المحور الخامس: التهميش

نتج إحساس السارد بالاغتراب الذاتي والزمني، أنْ شَعَرَ بالتهميش والإقصاء ،وعدم الجدوى مما يقوم به .

وبما أن شخصية السارد، هي الشخصية الرئيسة في رواية (الحب في المنفى) فقد صبَّ بهاء طاهر اهتمامه عليه ، وهذا يجعلنا نستنتج تعاطف الكاتب مع تلك الشخصية المغتربة داخليًّا وخارجيًّا ، وسعيه إلى إبراز مواقفها، وإن كان الملاحظ أن الكاتب لم يتعمق كثيرًا في وصف شخصية السارد المهمشة، فلم يهتم بوصفها جسمانيًّا أو نفسيًّا ، سواء أكانت فطرية ، أم مكتسبة من البيئة والثقافة المحيطة بها . "وإذا كان على الكاتب ضرورة أن يصف الملامح المادية لشخصياته سواء عن طريق السرد ، أو على لسان شخصية أخرى في الرواية، فإن الملامح المعنوية والنفسية يكتشفها القارئ نفسه، من خلال تفاعل الشخصية مع الإطار الذي تتحرك داخله في الرواية." (٦٣) .

وقد جنح بهاء طاهر إلى الوصف على لسان الراوي/السارد المغترب من خلال (الأنا) والآخر، عن طريق الوصف بالحوار أو الرأي ، حيث تتكشف صفات الراوي/السارد المهمشة ،وطرق

التهميش عن طريق حوارها مع الآخرين وما يبدونه من آراء ،وكذلك الوصف بالفعل الذي يكشف صفات الراوي/السارد المهمشة ، من خلال أفعاله وسلوكياته وعلاقاته بالآخرين .

وبالنظر إلى العلاقات الإنسانية التي كانت تجمع السارد بمن حوله، نجدها علاقات متوترة، مبنية دائمًا على الصراع المؤدي للهروب إلى المنفى والاغتراب . وتبدأ أولى علامات أو حلقات تهميش شخصية الراوي/ السارد من محيطه الاجتماعي، وطبقته التي ينتمي إليها، فوالده كان فرَّاشًا في المدرسة نفسها التي كان يدرس فيها ؛ مما سبَّبَ له حَرجًا وإهانةً من قِبل المدرسين فشعر وقتها بالعار. "ومتى بدأت أشعر بالعار ؟ عندما كبرت قليلًا ؟ عندما شخَطَ في وجهي أحدُ المدرسين، وهو ينظرفي ساعته قائلًا : لماذا لم يضرب أبوك المسْطول الجَرَس يا ولد؟... " من يومها لم يستطع الراوي/السارد أن يخفي فقره وحزنه ، وشعوره بالاغتراب والتهميش بين زملائه ..." عندما يأتي مدرس جديد، ويبدأ كالعادة في قراءة أسماء التلاميذ، ثم يسأل ذلك السؤال الذي لا مفر منه : ما هي مهنة الوالد ؟ .. يتطوع أكثر من تلميذ في الفصل قبل أن أرد : كان فرّاش المدرسة ... كم مرة تشاجرت مع التلاميذ الذين أهانوني بسبب أبي ؟ كم مرة ضربتهم وضربوني، وأسلت دماءهم وأسالوا دمي، دون أن أجسر مرة واحدة أن أبوح لأبي بسبب جروحي ... " إلا أنه ومع قيام ثورة يوليو التي رفعت شعار إذابة الفوارق بين الطبقات ،شعر بالفخر؛ لأن والده كان فرَّاشًا ، ومع ذلك استطاع أن يلحقه بالجامعة ،لأنه في ذلك الوقت "كان الرئيس واحدًا منا نحن - أبناء الفقراء- وعندما انحاز إلينا ، عندما لم يكن الفقر عارًا "إلا أن هذا الفخر لم يستمر طويلًا ، فسرعان ما هبَّت رياح التغيير في السبعينيات، وعاوده إحساس العار والدونية من مهنة والده." ولكن ألم أشعر بالعارالقديم نفسه عندما كان عليَّ أن أملأ (كشف الأسرة) وأن أذكر مهنة الأب والجد ، يوم فكر خالد بعد الثانوية العامة أن يدخل الكلية الحربية ؟"[٦٤] حتى بعد أن صار صحفيًّا معروفًا ومشهورًا ،حاول أن ينصف عبد الناصر بعد وفاته ، من خلال كتاب نشره على نفقته الخاصة ، لم يجد له صدى ،سواء من قِبل المسؤلين، أم من قِبل زملائه الكتّاب ، أم من قِبل زوجته منار [٦٥] وتأكد تهميشه حين أخبره صديقه إبراهيم، بأنه يلقبونه في مصر بعد كتابه عن عبد الناصر ب (أرملة الفقيد)"[٦٦]

وينتهي الأمر بالسارد إلى التهميش الكامل في مصر، وفي منفاه في الخارج في المدينة الأوربية

(ن)، ففي مصر بدأ تهميشه بترقيته إلى مستشار التحرير "ولما جاءت محنة السبعينيات التي أدركتني، ورُقِّيت في الصحيفة مستشارًا لا يستشيره أحد "[٦٧] على الرغم من أنه لم يكن تفصله " غير خطوة عن رئاسة التحرير ، ثم جاء السادات ، فضاع كل شيء ، وأصبحت المستشار الذي لا يستشيره أحد"[٦٨]

كانت ترقيته تلك، إيذانًا بإبعاده عن مصر ، فاختار المنفى والاغتراب على البقاء في منصب شرفي ، لا يستشيره أحد، ولا يفعل شيئًا . "ولما فتحوا مكتبًا للصحيفة هنا، كان ذلك يناسبني أيضًا ، ولم أقل لإبراهيم إنني رحَّبت بذلك الإبعاد، لكي أهرب من مصر كلها "[٦٩] إلا أن السارد في منفاه لم يكن أحسن حالًا عما كان عليه في مصر، فقد اجتمع عليه الاغتراب والتهميش معًا، فلم تعد الصحيفة تهتم بأن يكتب إليها أو يراسلها ، وإن نشروا له شيئًا، فإنما ينشرون له الأخبار الطريفة - كما ذكرنا- وإن نشروا له شيئًا غيَّروا فيه ، وأخفوا بعضًا منه "كتبت موضوعًا لنصف

صفحة على الأقل عنوانه (ارتياع في أوربا لمجازر بيروت) فنزل في نصف عمود تحت عنوان (دول أوربا تنتقد موقف إسرائيل)

أنقل في مقال فقرات طويلة من تقارير الصليب الأحمر، وجمعيات حقوق الإنسان التي تتكلم عن قصف المستشفيات ،وعن استعمال القنابل الفوسفورية والعنقودية المحرمة دوليًا، فيختفي ذلك من صلب المقال" [٧٠] .

ولم يكن هذا التهميش وليد اللحظة ، وإنما سبقه تهميش آخر متعمد في مصر قبل اغترابه ونفيه ، بداية من تهميش كتاباته في الصحيفة، من خلال باب صغير أسبوعي في صفحة داخلية تزحمها الإعلانات [٧١] ، ثم ترقيته إلي مستشار دون عمل حقيقي ، وأخيرًا تعيينه مراسلًا للصحيفة في تلك المدينة الأوربية، وقد وصّف حالته بقوله: أمارس "البطالة في هذه المدينة الأوربية ، أنقل الأخبار الرديئة لصحيفة رديئة "[٧٢].

ومع أن الراوي يحس بالتهميش والإقصاء، سواء في مصر أم في المدينة (ن) ، إلا أنه لا يزال تجري في عروقه أحلامُ الماضي، ولا يزال بداخله الحلم العربي الذي يرفض التعاون مع الإسرائيليين ، أو من يتعاون معهم، لذا يرفض الاشتراك في إصدار الصحيفة التي يموِّلها الأمير حامد؛ لأنه شريك اسحاق دافيديان الإسرائيلي في تجارة الخيول، والذي تبرع بمائة ألف دولار لجيش إسرائيل بعد حرب لبنان ١٩٨٢ [٧٣].

كلُّ هذه الحوادث والعوامل، جعلت من الراوي/السارد شخصية مهمَّشة ،يجنح إلي الرحيل أو النفي بدافع تفجير الذات، وما تحمله هذه الذات من قيم تعود إلي ماضيها الذي تتمسك به وتتعايش معه، فاتخذ موقفًا منعزلًا يشكل أزمة البطل/ الراوي مع المجتمع المحيط به في مصر، أو المغترب إليه في أوربا "ولم أكن أنا مصدرًا مهمًّا للعلومات، أو على علاقة بجهات ذات نفوذ، تجعلهم يسعون إلى معرفتي، فاعتبرت هذه العزلة جزءًا من فترة العقوبة التي أقضيها في المنفي، والتي لم أكن أعرف لها نهاية"[٧٤]

المحور السادس : الخروج من العزلة والاغتراب

ومع أن الاغتراب بكل تداعياته، كان يلح على الراوي/السارد أن يعتزل الحياة من حوله، إلا أنه حاول أن يخفِّفَ من اغترابه ، وأن يندمجَ في مجتمعه الجديد، أو على الأقل يتفاعل مع أخبار وطنه، في محاولة منه للخروج من حالة الاغتراب التي ألمّت به ، بوصفه فاعلًا اجتماعيًّا، يقاوم زمانه الذي اغترب فيه والذي يقاومه "مما يؤكد دوره في سلطة الكتابة وبسلطة الكتابة "[٧٥]

فعندما تصل إليه أخبار الحرب في لبنان، والجرائم التي ترتكبها إسرائيل، يتفاعل مع تلك الأحداث، ويحاول الخروج من عزلته المضروبة عليه وحوله، فيُحدِّث بريجيت عن تلك الحرب، على الرغم من أنها ترفض الخروج من تلك العزلة . "لكن كل شيء تغير بعدما حدث في لبنان ، كنت أجلس في المقهى في ذلك الصباح من يونيو، منكبًّا على الجرائد التي اشتريتها .. الجرائد العربية والانجليزية والفرنسية ، محاولًا أن أستخرج شيئًا من بين السطور، أن أتنبأ بالتغيير الذي سيحدث أخيرًا في لبنان، وفي مصر، وفي كل مكان من الوطن كنت منفعلًا ومتحمسًا عندما دخلت بريجيت .. وبمجرد أن جلست بدأت أحدثها عما قرأته ،وعما سمعته في الإذاعات.. وعندما

لم يجد اهتمامًا أو انفعالًا منها، يتشاجر معها ، محاولًا الخروج من عزلته ، "فقلت لها بغضب وأنا أخبط على الصحف المكوَّمة أمامي : ولكن هذا الدم حقيقي جدًّا ، فردَّت بهدوء : لم نكن نحن الذين أرقنا هذا الدم، ولا نحن الذين نستطيع أن نوقفه ، فقمت وقد استبدَّ بي الحنق ، وأنا أقول: تلك هي البلادة بعينها ! وكانت أول مرة أتشاجر معها . وقلت وأنا أجمع صحفي المكوَّمة: إنها كان يجب على الأقل أن تقدِّر ما تعنيه لي تلك الحرب، وإن لم تعْنِ شيئًا لها ..."

ولم تكن محاولة السارد الخروج من حالة الاغتراب التي تنتابه مجرد انفعال لحظة، وإنما كان شعورًا صادقًا ترجمه عمليًّا بمراسلة صحيفتة كل يوم عن "ردود الفعل في أوربا عن تلك المجزرة، أترجم التعليقات الغاضبة، وأصف المظاهرات التي تنظمها الأحزاب اليسارية "[٧٦]. فالسارد الاشتراكي المؤمن بالناصرية حاول كسر حاجز الغربة المفروضة عليه قسرًا وباختياره، فيحاول المشاركة في أحداث وطنه بوصفه صحفيًّا أولًا، وبوصف أن أحلامه لم تتحطم كلها ثانيًا ، على الرغم من أن الزمن ليس زمانه ولا المكان مكانه.

الخاتمة

تناول البحث ظاهرة الاغتراب،وتجلياتها في رواية(الحب في المنفى) للكاتب بهاء طاهر،ورؤيته الفنية للشخصية المغتربة المثقفة والتي آلمها رياح التغيرات التي تقتلع أحلامه ومبادئه، وتلقي به في زمن ومكان غريبين عنه، سواء في وطنه أم خارجه، وإن لم يحرمها الكاتب من محاولتها كسر حالة الاغتراب التي تعيشها، من خلال اصطناع لغة ساخرة انتهجها السارد من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد خلص البحث إلى عدد من النتائج منها:

١-أن ظاهرة الاغتراب ظاهرة عالمية تشترك فيها كل الشعوب والحضارات، وبرزت بوجه خاص في الأعمال الأدبية، ومنها الرواية.

٢- أبرز البحث أهم ملامح الشخصية المغتربة المثقفة، وذلك من خلال وجهة نظرالمؤلف(بهاء طاهر)

٣- تنوع التقنيات الفنية التي اعتمد عليها (بهاء طاهر) في الكشف عن صورة الشخصية المغتربة

٤- أن شكل الرواية – الغلاف والعنوان- يتناسب مع مضمونها

٥- أن هذه الرواية تعد امتدادًا للروايات التي عالجت التقاء الحضارة العربية بالحضارة الغربية، وفشل هذا الالتقاء وتلك العلاقة، في صورة فشل علاقة السارد البطل "ببريجيت".

التوصيات

يوصي البحث بضرورة دراسة الروايات التي تناولت ظاهرة الاغتراب، وخاصة اغتراب المثقفين، كل منها على حدة؛ للكشف عن أنواع الاغتراب المختلفة التي تعيشها هذه الشخصيات، والتي تختلف في ملامحها باختلاف الكُتَّاب أنفسهم؛ مما يسهم في تقديم رؤية إبداعية متكاملة عن اغتراب الشخصية العربية المثقفة.

الهوامش:

١-انظر ، فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي ، مكتبة مدبولي ،القاهرة،١٩٩٧، ص٤٨٢

٢- خريستونجم ، في النقد الأدبي والتحليل النفسي ،فصول في تحليل الفكر والأدب والفن، دار الجيل ، بيروت ،١٩٩١، ص٦٨

٣- انظر، أحمد مجدي حجازي ، العولمة وتهميش الثقافة الوطنية ، عالم الفكر ، الكويت ، ع ٢ ، مج ٢٨، أكتوبر – ديسمبر١٩٩٩ ص١٢٣.

٤- انظر شوقي بدر، اشكالية الاغتراب في الرواية العربية، مجلة الطريق، ع ٢ ،١٩٩٩، ص٥٨.

٥- صدرت الطبعة الأولى من رواية الحب في المنفى عام ١٩٩٥ ، والثانية عام ٢٠٠٩ ، والثالثة ٢٠١٠ ، والرابعة ٢٠١٤ ، والخامسة ٢٠١٦ ، طبعة دار الشروق ، وهي الطبعة التي اعتمدنا عليها.

٦- هومحمد بهاء الدين عبد الله طاهر ، المولود في محافظة الجيزة ١٩٣٥ ، ترجع أصوله إلى قرية الكرنك بالأقصر ،وهو من جيل الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي ، الذي شهد المد الثوري العربي بكل أحلامه وانكساراته ، حصل على ليسانس الآداب في التاريخ ، وعمل بالإذاعة عام ١٩٥٧ ، واضطر إلى ترك مصر عام ١٩٧٥ ؛ لمواقفه من نظام السادات ، وعمل بالترجمة مع منظمات دُولية في عدد من الدول الأوربية والأسيوية والأفريقية ، مما أتاح له الانفتاح على ثقافات متنوعة من الشرق والغرب ، وكان لا بد أن تجد هذه التجربة متنفَّسًا من خلال فنه . بدأ حياته الأدبية كاتبًا للقصة القصيرة بمجموعته القصصية (الخطوبة) عام ١٩٧٢ ، تبعها بعد ذلك بمجموعات قصصية أخرى مثل: (بالأمس حلمت بك) عام ١٩٨٤ ، (وأنا الملك جئت) عام ١٩٨٥ ، وذهبت إلى شلال عام ١٩٩٨ . كما صدرت له ست روايات هي (شرق النخيل) عام ١٩٨٥ ، (وخالتي صفية والدير)عام ١٩٩١ ، الحائزة على جائزة (جوسبي تشيربي)الإيطالية ، بوصفها أفضل رواية مترجمة عام ٢٠٠٠ ،ورواية (الحب في المنفى) عام ١٩٩٥ ، التي فازت بجائزة أفضل رواية في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ١٩٩٥ ، و(نقطة النور) عام ٢٠٠١ ، و(واحة الغروب) ٢٠٠٦ الحائزة على جائزة البوكر العربية عام ٢٠٠٨ . وقد حصل بهاء طاهر على عدد من الجوائز منها :

- جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٩٨ ، وجائزة جوسبي تشيربي الإيطالية عام ٢٠٠٠ ، وجائزة البوكر العربية في أولى دوراتها عام ٢٠٠٨ ، وجائزة مبارك في الآداب عام ٢٠٠٩
- انظرفي ترجمته : سيرة الكاتب الذاتية في مقدمة روايته (خالتي صفية والدير) تحت عنوان (وسأنتظر) دار الشروق ، ط٥ ،٢٠١٤ . وأيضًا ، البهاء حسين ،قريبًا من بهاء طاهر ، محاولات وملامح ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٤

٧- وسأنتظر، (مقدمةخالتني صفية والدير)، ص٩

٨- السابق، الصفحة نفسها.

٩- حسين عيد، المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة، عالم الفكر، يوليو، سبتمبر، ١٩٩٧ ص٣١٥.

١٠- انظر،عبد الفتاح الحجمري،عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الرباط، ١٩٩٦،ص٢٢.

١١- محمد عبدالمطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠١، ص١٨.

١٢- انظر الرواية، ص ٣٥

١٣- انظر الرواية، ص٤٦

١٤- انظر الرواية ، ص١٧ .

١٥- الرواية ، ص٣٠٨، ٣٠٩

١٦- الرواية، ص٧.

١٧- الرواية، ص٥ .

١٨- انظر الرواية، ص٨

١٩- الرواية، ص٤٨، ٤٩

٢٠- الرواية ، ص٦١ .

٢١- انظر الرواية ، ص ٩٨، ١٠٦.

٢٢- الرواية، ص١٠٨
٢٣- الرواية، ص٢٢٢ .
٢٤- حسن محمد حماد ، الاغتراب عند إيريك فروم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٥، ص٧٠ .
٢٥- الرواية، ص٥
٢٦- الرواية، الصفحة نفسها
٢٧- . جابر عصفور ، نقض الثنائية القديمة ، مجلة الثقافة الجديدة ،القاهرة ، ع ١٠٠، يناير١٩٩٧ ، ص١٣ .
٢٨- . انظر، عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ديسمبر ، ١٩٩٨ ، ص١٥٩
٢٩- الرواية ،ص٥
٣٠- الرواية ، ص٧
٣١- الرواية ، ص١١٤- ١١٥
٣٢- محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٥٦، ص٩٧
٣٣- محمد مصطفى بدوي ، رواية الغربة (الحب في المنفى) لبهاء طاهر ، فصول ،مج ١٦ ، ع٣ ، شتاء ١٩٩٧، ص١٤٨
٣٤- الرواية ، ص٢٨
٣٥- الرالرواية ، ٥٣
٣٦- الرواية، ص٧٠
٣٧- الرواية ، ص٦٦
٣٨- الرواية ، ص٦٧
٣٩- الرواية، ص٦٦
٤٠- انظر،الرواية ، ص٦٨ ،٧٠ ، ٨٢
٤١- الرواية ، ص٣٢
٤٢- الرواية ، ص ٥٠
٤٣- الرواية ، ص ٧١
٤٤- الرواية ، ص ١٧٩
٤٥- الرواية ، ص ٦١
٤٦- انظر،الرواية ، ص ٢٤، ٢٥ ، ٣١ ، ٩٦
٤٧- انظر،الرواية ، ص ٩١ ،٩٣ ،٢٨٩،٢٧٢،٢٧١،٢٤٣،٢١٠،٢٠٩،١٦٧.
٤٨- انظر،الرواية ، ص ١٢٩ ، ١٤١
٤٩- الرواية ، ص٣٠٩
٥٠- انظر،سيزا قاسم ، بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٤ ، ص ٢٦
٥١- مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص ١٣
٥٢- انظر،الرواية ، ص٥٠
٥٣- انظر، الرواية ، ص ٣٦
٥٤- انظر، الرواية ، ص ١٤٦، ١٤٧
٥٥- جابر عصفور، زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٩ ، ص ٤٦
٥٦- الرواية ، ص ٣٦
٥٧- الرواية ،ص ٣١
٥٨- الرواية، ص ٣٦
٥٩- الرواية ، ص ١٣ – ١٤

٦٠- الرواية، ص٤٧
٦١- الرواية، ص ٤٩
٦٢- انظر الرواية، ص ٩٩ ،١٠٠
٦٣- طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٣ ، ص٢٦
٦٤- الرواية ، ص٨١- ٨٢
٦٥- الرواية ، ص ٣٣
٦٦- الرواية ، ص ٣٥
٦٧- الرواية ، ص ٢٦
٦٨- الرواية ، ص٣١
٦٩- الرواية ، ٤٠
٧٠- الرواية ، ص١٥٩
٧١- انظر،الرواية ، ص٣٢
٧٢- الرواية ، ص٢٠٢
٧٣- الرواية ، ص٢٠٧- ٢١٠
٧٤- الرواية ، ص٨٥
٧٥- جابر عصفور ، زمن الرواية ، سابق ، ص٦٥
٧٦- الرواية ، ص١٤٥- ١٤٦

المصادر والمراجع

أولًا المصادر :
١- بهاء طاهر ، الحب في المنفى ، ط٥، دار الشروق ،القاهرة ، ٢٠١٦
٢- بهاء طاهر ، خالتي صفية والدير ،ط٥ ، دارالشروق ،القاهرة ، ٢٠١٤
ثانيًا المراجع :
١-البهاء حسين ، قريبًا من بهاء طاهر ..محاورات وملامح ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٤-
٢-جابر عصفور ، زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩
٣- حسن محمد حماد ، الاغتراب عند إيرك فروم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ،١٩٩٥.
٤-خريستو نجم ، في النقد الأدبي والتحليل النفسي ، فصول في تحليل الفكر والأدب والفن ، دار الجيل ، بيروت ،١٩٩١
٥- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤٧
٦- طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، ط٣ ،دار المعارف ،القاهرة، ١٩٩٣
٧- عبد الفتاح الحجمري،عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الرباط، ١٩٩٦
٨- فاطمة حميد السويدي ، الاغتراب في الشعر الأموي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة،١٩٩٧
٩- محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافةط١ ، ٢٠٠١
١٠- محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦
١١- مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط١، ١٩٩٨

ثالثًا الدوريات :

١- أحمد مجدي حجازي ،العولمة وتهميش الثقافة الوطنية ، عالم الفكر ، الكويت ، ع٢ ، مج٢٨، أكتوبر/ديسمبر ١٩٩٩
٢- جابر عصفور ، نقض الثنائية القديمة ، مجلة الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ع١٠٠ ، يناير ١٩٩٧
٣- حسين عيد ، المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة ، عالم الفكر ، يوليو/ سبتمبر ١٩٩٧
٤- شوقي بدر،إشكالية الاغتراب في الرواية العربية ، مجلة الطريق ، ع٢، مج٢٨، أكتوبر- ديسمبر١٩٩٩
٥-عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ديسمبر١٩٩٨
٦- محمد مصطفى بدوي ، رواية الغربة (الحب في المنفى) لبهاء طاهر ،فصول ، مج١٦، ع٣ ، ١٩٩٧