الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية :الآداب واللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي

مذكرة ماستر

*تقديم الطالبة : نجمة دقموسي

*ميدان : لغة وأدب عربي

*شعبة : دراسات أدبية

*تخصص: أدب حديث ومعاصر

آليات السرد وطرق تفعيلها عند بهاء الطاهر

واحة الغروب أنموذجا

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
سعد بولنوار	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا
الأخضر بن السائح	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررا
كريبع عطاء الله	أستاذ محاضر (أ)	مناقشا

السنة الجامعية : 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تتحقق الغايات وبه تفرج الكربات وتيسر العقبات وتزاح العثرات، الحمد لله الذي كرمنا بنعمة العقل والتفكير، نعمة الحكمة والتدبير فنحمده ونستعينه حتى يبلغ الحمد منتهاه أما بعد :

أهدي هذا العمل إلى من قرنت طاعتها بطاعة الله عز وجل ، إلى قمري وشمسي ونور نهاري إلى شمعتي التي احترق فتيلها لتنير درب أيامي : أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى أعظم الرجال سندي في هذه الحياة، وبفضل بركة دعائه عشت ولازلت أعيش معه أحلى وأجمل عمر السنين والأيام : أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى نجومي المضيئة المتلألئة الساطعة في سمائي وسر فرحتي وبهجتي وسروري : إخوتي وأخواتي أطال الله في أعمارهم.

إلى كل من مسح دمعة أحزاني وأحبني بصدق وأخلص لي في نية النصيحة.

إلى كل من نسيه حبر قلمي وحبه يتربع في قلبي ووجداني وبين زفرات أنفاسي.

إليكم كلكم أهدي هذا العمل المتواضع.

شكر وعرفان

استنادا لقول رسولنا الكريم خير خلق البشرية أجمعين حين قال في الحديث النبوي الشريف وصدق لما قال:

{من لم يشكر الناس لم يشكر الله }.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان وبأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى من أعانني في هذا العمل مشرفي الدكتور الأخضر بن السائح.

كما أتقدم بأحر الشكر حتى يتعب الشكر من شكرهم ولن ينقطع شكري لهم إلى يوم الدين : الدكتور كريبع عطاء الله ، الدكتور سعد بولنوار، الدكتور محمود طلحة، الدكتور عثماني بولرباح، الدكتور جعيرن ميهوب ،والأستاذ إسماعيل بوقطيف.

إلى من كانتا سندي في هذه الرحلة الشاقة منذ بدايتها إلى نهايتها الصديقتين الوفيتين : الأستاذة خديجة زادم ، والأستاذة جهاد بوشريعة.

إلى كل أساتذتي الذين درسوني من مرحلة الإبتدائي إلى مرحلة الجامعة دون استثناء.

إليكم صدق محبتي واحترامي ووقاري دمتم ذخرا وفخرا لأهل العلم كافة ولطلبتكم خاصة.

إليكم كلكم شكري وعرفاني

مقدمة

إهتم الدارسون والباحثون بالسرد وآلياته حيث احتل مكانة مرموقة بالغة الأهمية وذلك يعود لدوره الفعال في إثراء وبناء الأجناس الأدبية التي تهيمن على عاتق السرد وإخراجه من الظلام العاتم إلى النور المشرق بين دفتي يدي القراء والمشاركة في إكمال النقائص وإزالة الإبهام وفك الشفرات، إذ به يصبح هذا الأخير (القارئ) قرينا إيجابيا للسرد في بلورة الأحداث والوقائع للتأويل والتفسير وما إلى غير ذلك ، ومنه أننا لا يمكن حصر (السرد) في فترة زمنية معينة ، أي ننسبه إلى أنه أسلوبا حداثيا فحسب، بل هو معروف منذ الأزل ولكنه لم يحظ بالمكانة المطلوبة والمهمة التي يستحقها مثلما حظي بها في الآونة الأخيرة للعصر الحديث والمعاصر، إلا أن ظهوره كان مع ظهور الإنسان وذلك ما تجلى في حكايتهم اليومية وقصصهم الخرافية التي كانوا يقصونها على أطفالهم، وخطاباتهم المتمحورة حول مواضيع مجالسهم في تبادل المعارف وحاجياتهم الخاصة.

كما يعود اختياري لهذا العنوان أو بالأحرى موافقتي على قبول اختياره من طرف المشرف دون تردد في ذلك، باعتباره قدوتي وخير مثال في هذا المجال ألا وهو (السرد) وعمق معارفه ومكتسباته النيرة وأعماله المثمرة داخل وخارج الوطن، كما يعتبر مثال يحتذي به كل طالب علم، كما يعود سببي الثاني ودافعي الأول، هو جهلي لهذا الكاتب بهاء الطاهر وروايته واحة الغروب ، فأخذني الفضول للخوض والتعمق في فحوى هذا العنوان العريض للتأصيل في كلماته وتفكيك مفرداته للوصول إلى مآربه المرجوة والمطلوبة من الدراسة العميقة والبحث الطويل في خباياه وأسراره في بحر الكلمات وأحرف هذه الرواية (واحة الغروب) من عمق بحر مكنونها في آليات السرد، التي إتخذ منها طرق مفتاحية لبنائها وإخراج تلك الزبدة اليانعة من الحيز الضيق الخاص الذي يحويه الكاتب، إلى أوسع الطرق ودفعها لحضن القارئ ليكمل تلك النقائص لفهمه وتأويله بكل أمانة ومصداقية.

وبهذا ولاستعدادنا لرحلتنا الشاقة والشيقة في هذا البحث المتواضع فلا يسعنا إلا أن نعد العتاد بوضعنا حزام الأمن لعلنا نسلم من عثرات الأحرف المتناثرة وأفكارنا المشتتة وحصرها في طاقة إيجابية بوضع خطة بحث دقيقة ومعينة، ولنحلق بها بسلام بعيدا عن ضجيج الأحرف والكلمات لنصل بها آمنين للنتيجة المطلوبة وتتمثل هذه الخطة كالآتي :

–مدخل نظري: يحمل هذا الجانب النظري عنوان عريض والمتمثل في آليات السرد، ونذكر منها : أولا :السرد بمفهوميه اللغوي والاصطلاحي، وكذا مفاهيم كل من : الشخصية، الحدث، الزمن،

المكان ، الوصف ،الحوار، وما هذا الجزء إلا عبارة عن تمهيد متعدد ومتنوع يكمن في أطراف السرد إذ به يعتبر هذا الأخير(السرد) هو القلب النابض لكل هذه العناصر للقيام كل على حدى بوظيفته الخاصة والتي تليق به من دور فعال في الجنس الأدبي، ومنه يعتبر هذا الجانب ألا وهو المدخل النظري عبارة عن تمهيد يمهد للدخول وبطريقة غير مباشرة في فصلين تطبيقيين مهمين يشكلان محورين أساسيين في العزف على أوتار فقرات هذه الرواية واللحن على موسيقى أحرفها وكلماتها المتراقصة، لآليات السرد المتواجدة فيها وذلك للانطلاق من نقطة البداية وصولا إلى خط النهاية من هذا الفن العريق ألا وهو فن الرواية وسبيل مثالنا : رواية واحة الغروب للكاتب بهاء الطاهر، ويتمثلان هذين الفصلين التطبيقيين في :

-الفصل الأول : يعد هذا الجانب جزءا تطبيقيا والذي يحمل عنوان: حركية السرد وآلياته الفنية والذي يغوص في فحوى الرواية لأطرافه الثلاثة والمتمثلة في: حركية السرد وقوة حضور الشخصية الساردة، تيمة الوقائع والأحداث بدلالات المنفتحة على النص، سلطة السارد بثقله الثقافي والمعرفي والتاريخي، ومنه لخص لنا هذا الفصل التطبيقي بصفة عامة لهذه الأطراف،قوة حضور الشخصية الساردة والتي تقوم بسرد أحداث ووقائع الرواية وهي المختارة من طرف الكاتب وفي كل مرة يتغير السارد حسب أهمية الأحداث واختلافها بين الحين والآخر، بحيث ركز الكاتب في روايته على التيمة منذ بداية الرواية إلى نهايتها وهي الأماكن البارزة وعلى سبيل المثال نذكر تيمة (الصحراء)، إضافة إلى سلطة السارد لثقافته حيث اختارها الكاتب شخصيات ثقافية وذلك للتمييز بينها وبين الشخصيات الأخرى لبساطة رصيدها المعرفي.

-الفصل الثاني: يحمل هذا العنوان حضور الثنائيات الضدية والعمل على تأسيس الفعل السردي، حيث وقفنا على جملة من العناوين الفرعية التطبيقية للأحداث المتضادة وتصعيد حركية السرد، وطبيعة التفاعل بين السارد والشخصيات المساعدة إضافة إلى تشكل السرد كنواة حكائية تنشطر على الذات، ومنه أن هذا العنوان يعمل على تأسيس الفعل السردي وتحديد طبيعة التفاعل بين ثنائيات الاحداث والشخصيات المتضادة وكذا طبيعة التفاعل التي تربطهما وذلك لتصعيد حركية السرد في العمل الروائي.

وككل بحث علمي فإنه وبطبيعة الحال يحتاج إلى مادة علمية مسبقة ليسقى منها رشفة علمية ولو بالجزء القليل، فيقطف من كل بستان زهرة مشكلا بذلك حديقة علمية ثرية متعددة المكاسب والمعارف من طرف الدارسين والباحثين في كتاباتهم المتنوعة ومعارفهم الواسعة، وبهذا ومن بين المراجع التي اتخذتها سندا في هذا البحث نذكر:

-أولهما وأهمهما رواية واحة الغروب للكاتب بهاء الطاهر.

- سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء للكاتب الأخضر بن السائح.

-تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، للكاتب عبد المالك مرتاض.

-السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، لعبد الله إبراهيم.

-تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم لمحمد بوعزة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا وهو عدم توفر الكتب الورقية اللازمة والتي تخدمنا في بحثنا بينما تعذر علينا إيجادها عبر الشبكة العنكبوتية أحيانا، وذلك بغلق الجامعات والمكتبات بحكم الآفة الاجتماعية التي كانت عبر تراب الوطن خاصة والعالم عامة (وباء كورونا).

وفي الأخير ومن خلال ما ذكرناه حول هذا العنوان والذي يحمل في ثناياه مصطلح عريق ومميز بتألقه وبآلياته المتنوعة ألا وهو السرد وكيف وظفه الكاتب بهاء الطاهر في روايته واحة الغروب، نطرح إشكالا محاولين الإجابة عنه بقدر المستطاع ألا وهو:

- أولا ما مفهوم السرد ؟ وما مفهوم آلياته المعتمدة في هذه الرواية؟.
- كيف كانت طبيعة التفاعل بين السارد والشخصيات المساعدة؟.
- فيما تمثلت أهمية السارد الثقافي وكيف ميزه الكاتب بهاء الطاهر عن بقية الشخصيات الأخرى المتواجدة في الرواية؟.

مدخل : آليات تفعيل السرد

*تمهيد

1- مفهوم السرّد: لغة و اصطلاحًا

2- مفهوم الشخصيّة: لغة و اصطلاحًا

3- مظاهر الشّخصيّة

4- طرائق تقديم الشخصيّة

5- مفهوم الحدث: لغة و اصطلاحًا

6- مفهوم الزمان: لغة و اصطلاحًا

7- مفهوم المكان: لغة و اصطلاحًا

8- مفهوم الحوار: لغة و اصطلاحًا

9- مفهوم الوصف: لغة واصطلاحًا

تمهيد:

عرف السردُ منذ القدم، وظهر مع ظهور الإنسان، وعرف مع سرد الجدّات والأمهات للأحاجي والقصص الخرافية قديمًا، فالسردُ فضاءٌ واسعٌ إذْ به يسعُ كافة الفنون المروية وكل الإبداعات المتنوعة في فن الشعر والنثر وحتى الخطابات المروية المكتوبة منها والشفوية، وبهذا لا نستطيع حصره في زاوية محدّدة ومعينة وذلك لشساعته وتنوع إبداعاته، وكما ذكرنا مسبقا عن السرد في نشأته وظهوره في القدم إلاّ أنّه لم يعط له أهميّة بالغة ولم يحظ بالدراسات التّي تلزمه، فكان سردٌ مُمِلٌ رَكِدٌ لم يخلق فيه أدنى تشويق، فكان يقدم بصورة بسيطة سلسلة دون إزاحة غبار الرّكاكة عنها، ويعود ذلك إلى العائق الكبير ألا وهو اهتمام العرب آنذاك بفن الشعر أكثر من أيّ شيء كان، حتّى تجلّى ذلك في حواراتهم اليومية، بينما في عصرنا المعاصر والحديث، نَحَا السرْدُ مناحي كونية شاملة، إذ به الطريقة الّتي يعرضُ بها العمل سواء تجلّى ذلك في النّثر أو الشّعر أو الخطاب، إذ بالعمل الواحد يسرَدُ بطُرُقٍ متعددة وهذه الطرق تتدرج تحت ما يسمّى "بالسرد" كما ينقل هذا الأخير الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللّغوية، وإضفاء لَمْسَتهِ السحرّية المعاصرة والحديثة الّتي سلبت عقول القراء المعاصرين الحداثيين، وذلك لخروجه من حلق الضيق إلى أوسع الطريق وخروجه بحلّة جديدة في تطوير السرد وذلك لاستعماله المجاز والصور البيانية بشتّى أنواعها.

إذ بهذا الأخير(السردُ) يتمتعُ بكامل مقوماته الّتي تساعده على التقدّم نحوى مناحي التطوّر والإزدهار والمتمثلة في آلياته المتنوعة وتقنياته المتعدّدة، كما يتمتع بجملة من الخصائص الّتي تميّزهُ عن غيره، وللتعرّف أكثر عن السرّد سنقدمه بتعاريفه الكثيرة والمتنوعة من طرف الدارسين والباحثين في هذا المجال .

1/–مفهوم السرّد:

–لغة : وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم ، قال تعالى :{ ولقد آتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد (10) أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير(11)}.سورة سبأ آية 10-11

يعتبر السرد هو الزبدة اليانعة والعمود الفقري الذي تبنى عليه الرواية وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى ،ومنه أن "السرد هو نقل الحكاية من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية ، وبمعنى ادق إنه عرض موجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيلة بواسطة اللغة المكتوبة فالعرض يعني تقديم الحوادث والشخصيات متتابعة على نحو معين والتوجيه يعني إجادة تقديم الحوادث والشخصيات، بحيث تبدو مقنعة للمروي له، وهذا يعني ان السرد هو أحد أبرز المكونات وبواسطته يتم التحامها فيما بينها"[1]، كما ورد في الحكاية وبروزها أيضا بعدة موضوعات مختلفة ومتعددة الأشكال والتضامين لحكايات متنوعة ومختلفة وهذا ما وجدناه عند سعيد بنكراد في كتابه السيميائيات السردية قائلا :"فالحكاية لا تنفرد بموضوعات خاصة بها، لا تتقاطع ولا تتداخل مع أشكال أدبية أخرى وهو ما يصدق أيضا على التصنيف القائم على الموتيفات .فالقول بأن هناك حكايات للجن وحكايات للحيوانات يفترض أن كل حكاية لا تعالج إلا موتيفا واحدا ووحيدا، وليست سوى تحقق خاصة له، والحال أن الممارسة التحليلية تبرهن على عكس ذلك فقد تتعايش داخل الحكاية الواحدة مجموعة من الموتيفات"[2].

لقد حظي السرد المعاصر والحديث بدراسات عدّة من الباحثين نظرًا لمكانته المرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى ويعود ذلك لبلوغه أهمية كبرى إثر تطوّره وازدهاره عكس ما كان عليه في القدم، كما ورد مفهوم السرد في اللّغة عند ابن منظور في كتابه لسان العرب: "السردُ في اللّغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسّقا بعضه في أثر بعض متتابعًا، سرد الحديث ونحوه يسردُ سردًا إذ تابعه، وفلان يسردُ الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له. وفي صفة علامه، صلّ الله عليه وسلم: لم يكن يسردُ الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجلُ فيه. وسردُ القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسردُ: التتابع، ويسردُ فلان الصوم إذْ ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسردُ الصوم سردًا، وقيل لأعرابي: أتعرفُ الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، واحدٌ

[1]– جماليات المكان في قصص السعيد حورانية ، محبوبة مُحَمَّدي أبادي، دمشق – سوريا، الهيئة العامة السورية ، 2011، ص19.

[2]– السيمياء السردية مدخل نظري، سعيد بنكراد ، منشورات الزمن، الدار البيضاء ، المغرب، 2001، ص18-19.

فردٌ وثلاثة سردٌ، فالفردُ رجب وصَارَ فردًا لأنّه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوّال، والثلاثة السردة ذو القعدة وذو الحجة ومحرّم"[1].

–اصطلاحا: أمّا في تعريفه الإصطلاحي يتعددُ مفهومه ويتنوع من باحث لآخر ومن دارسٍ لآخر بحيث تجلَ مفهوم هذا المصطلح في كتب عديدة وكذا المعاجم والقواميس وهذا ما تجلى في معجم مصطلحات العربية في اللّغة والأدب لمجدي وهيبة " السردُ هو مصطلحٌ العامُ الّذي يشتملُ على قص حدثٍ أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من إبتكار الخيال"[2]،كما تجلّى مفهومه أيضًا في كتاب تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني للدكتورة نفلة حسن أحمد العزي: بأن" السرد هو الطريقة الّتي يختارها الروائي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأنّ السرد إذن هو نسيجُ الكلام، ولكن في صورة حكي، بما يعني أنّهُ بإمكان القاص تنظيم مادته الحكائية وفق النمط الّذي يرتئيه في تنسيق الوقائع أو الأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصّه الإبداعي، وبذلك يؤدي السردُ مهمة تشكيله البناء الفني للحكاية، فضلاً عن إضفائه الطابع الجمالي عن مجمل زواياه"[3]، كما أعتبر السرّد عند النّقاد الباحثين بأن مصطلح السرد هو مصطلح نقدي، وهذا ما وجدناه في كتاب سابق للدكتورة نفله حسن في كتاب تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفني عن موضوع السردية كما تمثل ذلك في: "السردية مصطلح نقدي وضعه (تودوروف) عام 1969 للدلالة على (علم السرد) الّذي أخذ يشتغلُ حيّزًا واسعًا من اهتمام النّقاد والدارسين، ومع أنّه مصطلح حديث الاستخدام، ولكنّه ليس وليدًا جديدا بين ضروب الآداب الغربيّة، لأنّ أصول القديمة تعودُ إلى زمن أفلاطون و أرسطو ولها فضلٌ في الإسهام في إرساء موانئ تطوّره كعلم لهُ قواعد وآليات محدّدة في بنية التركيب الإبداعي"[4].

[1]- لسان العربي، ابن منظور، دار الأبحاث، (1) سنة2008، ج(6)، ص217.

[2]–معجم مصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مجدي وهيبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان ساحة الصلح، بيروت، ط (2)سنة 1984،ص198.

[3]– تقنيات السرد و آليات تشكيلية الفني قراءة نقدية، نفلة حسن أحمد الغري، دار غيداء، ط(1)، سنة 1432،2011،ص16.

[4]– نفسه، ص15.

وكما ورد مفهوم السردية أيضًا لكتاب آخر وكاتبًا آخر لعبد الله إبراهيم في كتابه السردية العربية: "السردية: Naratology فرع من أصل كبير هو: الشعرية Poetics والّتي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النّظم الّتي تحكمها ، والقواعد الّتي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها... إنّ السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي، ومروى له. ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجًا قوامه تفاعل تلك المكوّنات، أمكن بالتّأكد أنّ السردية هي: العلم الّذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناءً ودلالة"[1].

وما ذكرناه أنفًا عن السرّد ومقوماته الّتي تجعله يقفُ على مساعي قدمية ولَمِضْيُ قدمًا نحو الأمام للتطوّر والازدهار ألاّ وهي: تقنيات السرد كما يلعب هذا الأخير دورًا مهمًّا وفعالاً في دراسة النصوص السردية وهذا ما أدلى به: يمنى العيد في كتابه المعنون بتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: "إنّ دراسة تقنيات السرد تبقى دراسة ضرورية لكلّ بحث نقدي، يعيد النّظر في مفهوم الشكل ليمارس قراءة النّصوص، أو ليؤولها مستهدف المعنى في جسد اللّغوي وبنائه الفني"[2]، كما أن للسرد وللحدث أهمية بالغة في تكوين الجنس الأدبي بشتى أنواعه فلا نستطيع تخيل أي عمل كان في خلوه من سرد الأحداث والوقائع لمعالجة قضية ما بشتى الوسائل والطرق حتى ولو كان ذلك بحبر القلم لوصوله إلى أوسع نطاق وذلك لا يكون إلا بالركيزة المهمة والأساسية في بلورتها وإخراجها من حلق الضيق إلى أوسع الطريق ونقلها من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية التي تكون محط اهتمام كل من لاحت ناظره ومنه :"ويعني السرد narration التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي narrative كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية verbal لنقل المرسلة ، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفلم ، الرقص...) ، أما الأحداث فهي التي وقعت ويعني التتابع حكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط والمتخيل يأخذ معاني كثيرة ويمكن أن

[1]– السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (1) سنة1992، ص09.

[2]– تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، يمنى العيد، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط(2) سنة 1999، ص07.

ندخل فيه ما يحكيه شعب عن آخر والإشاعات والتعليقات الصحفية ... وإن كانت أقل تخيلا مما نجده في الرواية والقصة القصيرة والشعر السردي"[1].

2- مفهوم الشخصيّة:

تعدُّ الشخصيّة عنصرًا مهمًّا وفعالاً في بناء الرواية في سير أحداث النّص السردي الروائي، فهي المساهم الأكبر في تصعّد الأحداث في إبراز العقد وحلّها وكذا البداية ووضع نقطة النّهاية، اِذ بها تعّدُ نشاط إنساني إبداعي تثير حركة السرد، ولو نركزُ قليلاً في هذا الجانب نجدُ أنّ الشخصيّة تضم أطرافا ثلاثية مهمّة عبارة عن أشخاص ألا وهي: الراوي- المروي - المروى له، وإذْ بهذا تعتبر "الشخصيّة" من أكثر العناصر أهمية الّتي يرتكزُ عليها الفن الروائي، وذلك إلى جانب الحدث يقول محمد القاضي في كتابه معجم السرديات : "تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري، لذلك تدرس في إطار الحكاية إلا أن هذا الدرس قد تعثر طويلا ولم يحقق نقله نوعية إلا لما أعادت السرديات، النظر في طابع الشخصية النفسي حيث حاصرها النقد التاريخي وعاملها على انها معطى جاهز مثلما فعل (فور ستر) ، وقد نبهت السرديات مستندة إلى المقاربات البنيوية و السيميائية بفك الارتباط بين الشخص والشخصية ولاعتبار الشخصية في القصص التخييلي"[2]، كما أن هذا الأخير ألا وهي (الشخصية) أخذت مكانة بارزة وأهمية بالغة في تعاريف عديدة في الكثير من الكتب والمعاجم والقواميس من طرف ثلة من الكتاب والباحثين المهتمين بهذا العنصر الرئيسي الذي يسير الأحداث في مختلف الأعمال والأجناس لتعاريف عديدة ومتنوعة ومختلفة من باحث لآخر ووصولهم لنقطة نهائية متفق عليها كما نذكر تعريف اللغوي للشخصية والمتمثل كالآتي :

-مفهوم الشخصيّة في اللّغة: "شخص: جماعة ، شخصين ، الإنسان وغيره مذكر ، والجمع أشخاص وشخوص ، وشخاص : وقول عمر بن أبي ربيعة :

فكان مجني دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصرٌ

[1]- تحليل الخطاب الروائي ،الزمن السرد والتبئير ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص41.

[2]- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، مكتبة الأدب المغربي، دار الفارابي، لبنان ، ط1، 2010، ص270.

فإنّه أثبت الشخص أراد المرأة ،والشّخص سواه الإنسان وغيره تراه من بعيد، نقول ثلاثة أشخصٍ: وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيتُ شخصه...الشخص كل جسم له اِرتفاع وظهورٌ، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لا شيء أغير من الله، وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله"[1].

-مفهوم الشخصية اصطلاحا : كما تجلّت الشخصيّة في مفهومها الاصطلاحي:" الشخصيّة: personnalité وهي خصائص تحدّدُ الإنسان جسميًا واِجتماعيا ووجدانيًا وتظهره بمظهره متميّز عن الآخرين وتبرزُ الشخصيّةُ في الأدب عن موضوعات الأدبي وأسلوبه، وروحه الإبداعية كالمتنبي وشوقي والمنفلوطي وجيران ونزار قباني"[2].

فكان مصطلح الشخصيّة في القصص القديمة يحتل مكانه مُهَمَشَة ومنحدرة في جميع عناصر وأطراف القصة والرواية وذلك يعود إلى أنّ النقاد القدامى همشوها في حين أَوْلَوْ الاهتمام للعقدة والحبكة في حين اِختلف هذا في العصر المعاصر والحديث أتّم الاختلاف واهتموا بالرواية أكثر من أيّ شيء كان ومنه "يميلُ معظم النقاد المحدثين إلى عد الشخصيّة أهم عنصر من عناصر الفن القصصي في حين أنّ النقّاد القدامى كانوا يميلون إلى تفضيل الحبكة أو العقدة على الشخصيّة"[3].

3-مظاهر الشخصيّة: "تبنى الشخصيّة أطراد زمن القراءة من خلال الأفعال الّتي تقوم بها أو الصفات الّتي يتصف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد، بحيث يتم التميّز بين هاته الملفوظات يعود إلى طبيعة المعرفة أي المعلومات الّتي تقدّمها الشخصيات حيث يتم التميّز بين هذه المواصفات على النّحو التالي:"[4]

[1]- لسان العرب، اِبن منظور، ص46

[2]- معجم مصطلحات الأدب، مُحَمَّد بوزواوي، دار الوطنية للكتاب، ص174.

[3]- معجم مصطلحات الأدبية، عربي اِنجليزي، نواف نصار، دار المعتز، الأردن، عمّان، ط(1) سنة 2011-1432هـ، ص170-171.

[4]- تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، مُحَمَّد بوعزّة، الدار العربيّة للعلوم، العاصمة، الجزائر،ط (1) 1431-2010،ص40

أ)– **مواصفات سيكولوجية**: وتتمثل في كينونة الشخصيّة الداخلية للإنسان والمتمثلة في: العواطف– الأحاسيس– المشاعر–ردة الفعل.

ب)–**مواصفات خارجية**: وتكمن في المظهر الخارجي للشخصيّة أي ظاهرها الّذي نلحظه بالعين المجردّة المتمثلة في: طول القامة: من الطول والقصر– لون الشعر والعينين ولون البشرة والشكل الّذي يأخذه شكل الوجه: دائري أو بيضوي– العمر– اللّباس.

ج)–**مواصفات اِجتماعية**: وتتمثل في المستوى المعيشي والطبقة الاجتماعية للشخصيّة وعلاقتها في المجتمع والمتمثلة في: المهنة: عامل من الطبقة المتوسطة– أي برجوازي– أي اِقطاعي، غني أوفقير.

"ولذلك يقتضي التّحليل التّميز بين كينونة الشخصيات وأفعالها بين المواصفات (الصفات) والوظائف (الأفعال)أو بين الملفوظات الوصفية والملفوظات السردّية.

وعلى مستوى التشخيص، أي بناء الشخصيّة، تنتمي المواصفات التّكوينية للشخصيّة إلى عدّة مستويات سردية أو وصفية يمكن إجمالها في الشكل التالي عبارة عن جدول:"[1]

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوجيا
–ما توصف به الشخصيّة –وصف ذاتي: ما تقدّمه الشخصيّة من أوصاف عن ذاتها –وصف غيري: ما يقدّمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصيّة الموصوفة	–ما تفعله الشخصيّة –محكي الأفعال	–ماتقوله الشخصيّة – محكي الأقوال	–ما تفكر به الشخصيّة –الخطاب الذاتي

[1]–بتصرف: تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، محمّد بوعزّة ،ص(40– 41).

4/– طرائق تقويم الشخصيّة:

1)–الأخبار: هنا يقوم الراوي بوصف الشخصيّة أي أنّ السرد يقوم على الوصف في حين أنّ السارد ألا وهو الراوي لا يعرف لسرد حدود لأنّه يستطيع والانتقال من الوصف الخارجي إلى وصف الأعماق أي الانتقال من الظاهر إلى غير الظاهر(الباطن) ، في حين أنّه يضفي وصفه للشخصية وإبراز كامل ملامحها بوضوح ملحوظ كما يضفي عليها طابع اللّهفة والتشويق، فكل هذه الأوصاف الخارجية تعطينا علم ودراية للكشف عن ملامح هذه الشخصيّة، وبهذا نستطيع تحديد ملامحها المكنونة وذلك من خلال الترابط الحاصل بين الملامح الخارجية للشخصية الّتي توحي لنا بعمقها النّفسي لها. ويأتي هذا الوصف من طرف الراوي يقوم بشرح كل مكنونها ومكبوتها من العواطف والأحاسيس والمشاعر، ويفسّر كل تصرفاتها، أي تقوم بها شخصيّة أخرى في الرواية وتخبر عن حالها دون تدخل الراوي في ذلك.

2)– الكشف: وتتمثل في حرية الشخصيّة في الكشف عن جوهرها المكنون للقارئ وذلك بأحاديثها وتصرّفاتها، المتمثلة في طريقة الحوار والأفعال وذلك لأن أسلوب الحوار هو الأسلوب الأكثر الّذي يساعد على تصوير الشخصيّة، ومن خلاله تستطيع الشخصيّة عرض ذاتها علينا، وتكشف عن طبيعتها وفكرها ومدى إنسانيتها وذلك فضلا عن (المونولوج) الذي يحقق الصلّة بين الذات بوصفها كينونة نفسيّة متصّلة بالخيال والذاكرة معًا وتعتبر هي التوليد للمعرفة الّتي تنتجها، إذ به يكون (المونولوج)الّذي يحقق الصلّة بين الطرائق في تقديم الشخصيّة نفسها بواسطة الحوار في أعماق ووعي الذّات، ومنه أن(المونولوج)يستخدم لكشف خبايا النّفس البشرية المكنونة في القلب من أسرار خفية الّتي لا يستطيع البوح بها إلى الآخرين، فيحدّث عنها بصراحة مطلقة دون أيّ قيود وبكلّ صدق وطرحه دون أي تغطية.

3)– الحدث: يعتبر الحدث هو قوام النّص القصصي وتكمن قيمته الأساسية في نمّوه مع الزّمن ليكون حكاية وقصّة، كما تكمن أهميته بوصفه وعنصرًا فاعلاً ومهمًّا في عملية البناء باقترانه بعناصر البناء الأخرى الّتي لا يوجد مستقلاً عنها، فهو ما يمكن إدراكه في السيميائية السردية كفعل فاعل، فالحدث مجموعة من الوقائع المنتظمة أو المتناثرة في الزمان كما يتمتع بخصوصيتها وتميّزها من خلال تواليها في

الزمان، كما يرتبط بترتيب معيّن ومنه أصبح بناء الحدث يعني: الترتيب الّذي يكون عليه الحدث، أي صورة تواليه في الزمن، ومن الأنساق الّتي اعتمدها الصعاليك هي:"[1]

أ- نسق التتابع: يعدّ التتابع من أقدم الأنساق البنائية، حيث يقدّم الراوي الأحداث متسلسلة تسلسلاً زمنيًا ومرتبة بترتيب حدوثها، في حين يكون سرده للأحداث، حدثًا تلو الآخر دون أن يفصل بينهما بحدث آخر لقصّة أخرى، ويعود ذلك إلى نمط العقل البشري وفي ميوله لفهم الأشياء وترتيبها، في حين أنّه هيمن على فّن القّص بجميع أجناسه بدءًا من الحكايات الخرافية والسيّر الشعبية وصولاً بذلك إلى ظهور الرواية الحديثة بوصفها من أبرز هذه الأجناس، فنجده مرتبطا بفن القص ارتباطًا وثيقا حيث لا يمكن إهماله، فبدونه لا يتحقق الشرط الفني لفعل القّص لأنّهُ هو السمّة الكبرى والجوهرة الثمينة في الأدب.

ب-نسق التّضمين: "وهو: قصة غريبة عن المتن الأصلي بحيث يوقفه حتى تنتهي القصّة دون إكمال المتن الأصلي، ويمكن ملاحظة هذا النسق في نص لحبيب الأعلم فحين يتحدث عن فراره وعجز القوم عن اللّحاق به، يذكر قصة موته وما تفعل الضباع به بعد ذلك، فالحدث الأصلي للقصة يتحدّث عن فرار البطل، إلاّ أنّه يقطع سير الأحداث متحولاً إلى حدث آخر يتعلق بموته، ثم يعود ليكمل قصتّه فيتذكر صغاره، وحاجتهم إليه"[2].

ج-نسق البديل الدلالي: يقوم هذا النسق بتقييم النّص إلى مجموعة من الحكايات المكتفية بذاتها كما يحمل كلٌ منهما دلالة نفسه، ويتميّزُ هذا النسق في القصص المتمثل في طابع الحزن والموت، وكان الاعتقاد حتمية لا مفر منها، إذْ به يقضي على المخلوقات جميعًا، كما حاول الإنسان مرارًا وتكرارًا أن يقدم جميع التّفاسير للموت من جهة وللعالم الآخر الّذي يأتي بعده من جهة أخرى ألاّ وهو تَصَاعُد الأجيال من جيل إلى جيل آخر بنمط حياته الجديدة في طرق عيشهم المتمثلة في عاداتهم تقاليدهم المختلفة عن أسلافهم في السابق وذلك بفطرتهم الّتي جبلوا عليها، كما اختلفت هذه

[1]- البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غنى لفته، دار حامد، عمّان، ط (1)، سنة 1431هـ-2010م، ص187-188-189-190.

[2]- نفسه، ص187-190.

التّفاسير بأساطير عديدة ومتنوعة، وقد أدركوا أنّ الموت أمرٌ محتوم وهي حقيقية مكروهة اِجبارية عن النفس البشرية وجميع الكائنات الحية، فهو أمرٌ مجبورٌ عنهم لا خيارٌ منهم ولا مفرّ ولا هروب منه، لأنّها هي النّهاية الّتي تؤول إليها الحياة والإحياء."[1]

5/مفهوم الحدث:

الحدث هو عنصر من عناصر السرد بالغة الأهميّة إذ بالسرد لا يسير إلاّ بوجود الأحداث، وهذا ما يجعلنا لا نستطيع أن نتصوّر القصة أو الرواية خالية من الأحداث لأنّها تعتبر هي البنية الأساسية والرّكيزة المتينة، فهي الثمرة المنتجة لتحريك عجلة السرد وتغير الأحداث بين الفينة والأخرى، إذ بهذا الأخير(الحدث) يعتبر هو العمود الفقري الّذي يستقيم عليه السارد في سرده للأحداث لبناء عمل نثري روائي وغيره، إذن الحدث:

الحدث لغة: "حدث: الحديث، نقيض القديم، حدث الشيء، يحدث حدوثًا وحداثه، وأحدثه هو، فهو محدثٌ وحديثٌ، وكذلك اِستحدثه. وأخذني من ذلك ما قدم، كأنه إتباع، ومثله كثيرٌ، وقال الجوهري: لا يضّم حدوث في شيء من الكلام إلاّ في هذا الموضع، لمكان قدم على الازدواج ...والحدوث: كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث وحدث أمرٌ أي وقع"[2].

الحدث اصطلاحا: ومن خلال تعريف الحدث في اللّغة إلاّ أنّه حظي بالمفهوم الاصطلاحي كما تميّز الحدث بعدّة من التعاريف للمُهتمين بهذا المصطلح من النقاد و الباحثين، وهذا ما وجدناه من خلال بحثنا في جملة من المعاجم والكتب حول مفاهيمه المتعدّدة والمتنوعة والّتي تصب في معنى واحد ونقطة متفق عليها .اذ بهذا الأخير (الحدث) ، " هو جزء متميّز من الفعل والقصّة، وهو سرد قصير يتناول موقفا أو جانبًا من موقف، فإذا تجمعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في حبكة"[3]، وذكرت (مجدي وهيبة)في معجم مصطلحات العربية: "أن الحدث هو نوع من التّمثيل المسرحي في الولايات المتحدّة الأمريكية منذ1958ويعتمد فيه على التّفاعل بين جمهور المسرح والممثلين وقوّة

[1]- ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غنى لفته ،ص 191-192.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، ص69.

[3]- معجم مصطلحات الأدب، محمد بوزواوي، ص120-121.

خشبته، ومن سيمات هذا النوع :السمّاح بالارتجال والحوار بين الجمهور والممثلين ،واللّجوء إلى وسائل آلية لخلق جو فني معيّن، ومنها الأجهزة الإلكترونية، والسينما ونثر العطور وما إلى ذلك"[1] ، وظهر مفهوم آخر للحدث وهذا ما نجده عند (نواف نصار) في معجمها للمصطلحات الأدبية: "الحدث:action وهو مجموعة من الأحداث الرّئيسية الّتي تكون معًا حبكة الرواية أو المسرحية، وهو عنصر رئيس المسرحية، ويمكن أن يؤدي بالحركة البدنية أو بالحوار أو برواية الأحداث المفترض حصولها على خشبة المسرح، ومن شروط المسرحيّة الجيّدة عند أرسطو هو أن يكون الحدث محتملاً وممكنًا لا في السيّاق ما حدث فعلاً في التاريخ المدون ولكنّه ضمن لأطر العامة للسلوك البشري، ولذا فضل أرسطو الاستحالة المحتملة عن الاحتمال غير الممكن"[2].

كما اعتبروه من أهم العناصر الروائية التي تشكل في بناء الرواية وذلك ما قاله البعض من الدارسين والباحثين: "كما يعد الحدث أهم عنصر ... ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى بيان كيفية وقوعه و المكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب منه الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[3].

6/ مفهوم الزّمن:

" يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال: أنّ العمل الروائي يخلق عالمًا خياليًا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق الشخصيّات معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين وزمان معين، و إن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان"[4]

ومن خلال هذا المفهوم المبسط للزمن يتضح لنا أنّ الزّمن مكونًا أساسيًا للسرد الروائي إذ به يخلق عالمًا ممزوجًا من الخيال بالواقع مقدّمًا بذلك صورة عن الحياة مستعينًا بذلك من الشخصيّات والمكان

[1]- معجم مصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مجدي وهيبة، ص(144-145).

[2]- معجم مصطلحات الأدبية عربي إنجليزي، نواف نصار، ص101.

[3]- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص21.

[4]- البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، دار عين للدراسات: والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط (1) سنة 2009، ص103.

والأحداث، كما يحمل السرد دراسة لغوية في مفهومه وهذا ما وجدناه في كتاب لسان العرب لابن منظور" الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، زامن: شديد، وأزمنة الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزّمن والزمنة... الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدّهر لا ينقطع: قال أبو منصور: الدّهر عند العرب يقع على وقت الزّمان و الأزمنة وعلى مدّة الدّنيا كلّها ...والزمان يقع على الفصل من فصول السنّة وعلى مدّة ولاية الرّجل وما أشبهه... وقوله في الحديث: إذ تقارب الزمان لم تكن رؤيا المؤمن تكذب، قال اِبن الأثير: أراد استواء اللّيل والنّهار و اعتدا لهما، وقيل: أراد قرب انتهاء أمنّ الدّنيا، والزمان يقع على جميع الدّهر وبعضه "[1] ، كما تجلّت تعاريف الزمن وتعدّدت وهذا ما تجلى في كتاب الزمن النوعي واشكالية النوع السردي للكاتب هيثم الحاج علي هو الآخر:" وضلّلت كلمة الزّمن لفترة طويلة لا تثير إلى معنى دقيق بعينه، ولا إلى دلالة محدّدة، على الرّغم من تعدّد محاولات تعريفها، وقد تجلّت إشكالية الزمن عبر عصور المعرفة بوصفها اِشكالية وعي في الأساس، فالزمن هو ذلك الكيان الهلامي، الانسيابي الّذي عرفه الانسيابي الّذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعدّدة متباينة، تحوّلت وتطوّرت عبر تطوّر الوسائل المساعدة للوعي الإنساني، ويمكن أن نلاحظ هذا المعنى في تعريف الزمان بأنّه الشيء أقل من الجزء منه يحتوي على جميع المدركات، وسمة الإدراك قرينة الوعي الإنساني"[2].

ومنه وما خلصنا له من التعريفات المتعدّدة للزمن" أنّه نظام تلك العلاقات المتتابعة لكل حدث مع الآخر كالماضي والمضارع والمستقبل، فهو غير محدّد بل هو دوام مستمر يلاحظ ويعبّر بتتبع الحدث، ومنه أصبح الزمان طبيعة هذا العالم ومن عناصره المكوّنة، ثم اِنعكس ذلك المفهوم الشامل لزمانية العالم اِذ أنّنا نلخص إلى الزمن في نقاط:

1- هو النقطة أو الفترة الّتي يحدث فيها الحدث.

2- هو لحظة أو ساعة معتادة أو محدّدة لحدوث أمر أو بدايته أو نهايته.

[1]- لسان العرب،ابن منظور، ط(1) سنة 2008، ص(78-79).

[2]- الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، هيثم الحاج علي، دار الإنتشار العربي، بيروت، لبنان ط (1) سنة2008، ص17

3- هو فترة من تاريخ العالم أو معاصرة لحياة شخصية عظيمة أو أنشطتها كقولنا: زمن جمال عبد الناصر، أو هو مرتبط بأحداث كبيرة ووقائع سائدة: كقولنا: زمن الحرب .

4- هو وقت محدّد: لحظة، ساعة، يوم، شهر، سنة"[1].

7/ مفهوم المكان:

المكان:" وحدة المكان: هي إحدى الوحدات الكلاسيكيّة الثلاث، والمعروف أنّ فكرة هذه الوحدة لا ترقى إلى عهد أرسطو بل هي مقتبسة من المسرح الإيطالي في القرن السادس عشر، وقد رأى القائلون بهذه الفكرة أنّ الأحداث تجري في يوم واحد:(وحدة الزمان) لذا يتحتم على شخصيات المسرحيّة التّحرّك في مكان يتيسّر الوصول إليه في هذه الفترة الزمانية، وكاد الكلاسيكيون أن يتفقوا على أن تتم الأحداث في مدينة واحدة، أو في قصر، ثم انتهى بهم الأمر إلى حصرها في غرفة"[2]. وكما شاع هذا المصطلح في أوساط بحوث ودراسات العلماء القدماء والمحدثين، واجتهدوا في تعاريفه الكثيرة والمتنوعة، وهذا ما وجدناه عند (يوري لوتمان و شسيركوبيكس)، يقول: (يوري لوتمان) في تعريفه للمكان:" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة الّتي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الاتصال والمسافة، ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامّة، وهي أنّنا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنّها مكان يجبُ أن تجرّد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك الّتي تحدّدها العلاقات ذات الطابع المكاني الّتي تدخل في الحسبان"[3]، كما ورد تعريفًا آخر للمكان اصطلاحيًا عند (شيسير كوبيكس) في كتاب، المكان ودلالته الجمالية في شعر شسيركوبيكس لصلاح الأنباري:" المكان عند

[1]- معجم المصطلحات الأدبية، نواف نصار، ص(147-148).

[2]- معجم مصطلحات الأدب، مُحَمَّد بوزواوي، ص(176، 177).

[3]- المكان ودلالته في الرواية: مدن الملح، عبد الرحمان منيق، صالح ولعة، جامعة عنابة، الجزائر، دار عالم الكتب الحديثة ، الأردن،عمان، ط1، 1431، 2010،ص40.

شيسير كوبيكس :ليس مكانا ذهنيا أو افتراضيًا، إنّه مأخوذ بواقعيته، وتماهيه مع الإنسان في جملة علاقاته ونشاطاته، وتأشيراته المتبادلة"[1].

ومن خلال التّعاريف الآنفة لمصطلح المكان نستطيع تقسيمه إلى وحدات مهّمة وتتمثل في: "وحدة الزمان ،ووحدة المكان ،ووحدة الحدث ، وهي المبادئ الكلاسيكية الجديد الّتي ظهرت في القرن 17 بفرنسا في التأليف الدرامي، وكانت توجب على المسرحية أن تقع دورة واحدة للشمس(يوم) لا تتجاوزها وهي وحدة الزمان ،وأن تكون لها حبكة هي: الحدث ،أو وحدة الفعل، إلاّ أنّ إتباع الكلاسيكية جعلوا هذه الوحدات الثلاث أصنامًا تعبدُ ولا يمكن تجاوزها ونسبوها إلى أرسطو، وقد ضرب شكسبير عرض حائط بالوحدات الثلاث في أغلب مسرحياته، كما أنّ المحدّثين لا يراعوها"[2].

8- مفهوم الحوار اصطلاحا:dialogue

الحوار هو "محادثة بين اثنين أو أكثر، عن طريق التجاوب، ولا بدّ منه في العمل الروائي والمسرحي، ومن خلاله تتوضح الأفكار، ويوجد أيضًا في الرواية والقصّة، إنّ الحوار لب المسرحية، وعمودها الفقري، ويعدّ من عوامل الحيوية فيها وتطوير الحوادث، ويجب أن يرتفع عن الأحاديث العادية، وأن يكون سلسا رشيقا مناسبًا للشخصيات موجزًا بعيدًا عن الثرثرة"[3]، كما يعتبر الحوار هو الحلقة الأساسيّة والسلسلة المتينة لقطعها المتماسكة بين الشخصيّات في علاقتها المتنوعة والمختلفة، والمتعالقة، والمتّضادة، العديدة، والمتماسكة، وكذا علاقات كره ومحبّة، وفق أزمان عديدة وأماكن متعدّدة ومواقف مختلفة بين الشخصيات ،في حوارها اللطيف والعنيف، مشكلا هذا الأخير(الحوار) نقاشًا عميقًا وجدالاً مختلفًا ومنوعًا حول مواضيع تهدف إلى نتائج وحلول، ومن خلال ما ذكرناه الآن عن الحوار، تعدّدت مفاهيمه واختلفت من باحث لآخر، ورغم إختلافات تعاريفهم وتعدّدها إلا أنّها أصبحت تصّبُ مصّب نقطة معينة وهدف واحد وهو الوصول إلى (لب الحوار)، وهذا ما تجلّى في

[1]- المكان ودلالته الجمالية في شعر شسيركوبيكس، صباح الأنباري، دار نينوى، سورية، دمشق، 1000/2011-1431، ص07.

[2]- معجم مصطلحات الأدب، مُحَمَّد بوزواوي، ص177.

[3]- نفسه، ص127-128.

كتاب: بين صوتين فنيات كتابة الحوار الروائي: لبثينة العيسى:" تمثل كتابة الحوار تحدّيا حقيقيًا لكاتب الرواية، فهي تربط بجملة من الخيارات الفنية البالغة الأهمية والدّقة الّتي يجد الكاتب نفسه مضطرًا للمفاضلة بينهما...فالحوار هو محادثة لا أكثر ولا أقل، كما تقول: (غلوريا كيبسون): إنّه الكلام المتبادل بين شخصين أو أكثر داخل الرواية،...كما يعتبره (بد الرحمن منيف) هو الشريان الّذي يمد الرواية بالحياة لأنه الجزء البشري الطبيعي المتخفف من التكلف داخل النص...ويصفه (ستيفن كينغ) بأنّه هو الجزء الصوتي من العمل، وهو أساسي في بناء الشخصيات، وتكثيف الحبكة، ودفع الحدث إلى الأمام"[1]

ورد مفهوم الحوار في الكثير من المعاجم الأدبية لتعاريفه الاصطلاحية، ونذكر على سبيل المثال: المعجم الأدبي لجبور عبد النور:" الحوار هو حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلاً، وهذا الأسلوب طاغٍ في المسرحيات وشائعٌ في أقسام مهّمة من الروايات، ويفرض فيه الإبانة عن الموافق والكشف عن خبايا النّفس، واعتمد سقراط في تثقيف طلابه أسلوب الحوار، فكان يطرح عليهم أسئلة ، ويستمع لأجوبتهم ويصحح الفاسد ويستدرجهم من مرحلة أخرى، حتى ينتهي بهم إلى الغاية الّتي يريدها، ونجدُ أثرًا بارزًا لهذا الأسلوب من عدد المصنفات العربيّة غير المسرحية والروائية"[2]، إذ بهذا الأخير (الحوار) سواء كان في القصة أو في الرواية أو المسرحية يعد هو "أحد أنجح الأدوات الروائية الّتي يملكها الكاتب، لكي تبدوا شخصياته حقيقية وقريبة من القارئ من خلاله تتجلّى أفكارها ومشاعرها، وتتكثف خصائصها الداخلية"[3].

ومنه وبهذا الأخير يأخذ موقع إهتمام ومحطّ الأنظار في مجال الفن الأدبي إذ به يتمحور داخل الأجناس الأدبيّة إذ به محدثاً الحبكة هادفًا بذلك للوصول إلى الحلول، كما أنّه يأخذه إلى النّجاح ومصدر الإلهام الخلود ومنه:" نجاح الحوار قد يأخذ الرواية إلى الخلود، بإمكان سطر واحد حواري أن

[1]- بين صوتين فنيات كتابة الحوار الروائي، بثينة العيسى، دار العربية، ط (1) سنة 1435-2014،ص7_9

[2]- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم، بيروت، لبنان، لبنان، ط (1) 1979، ط (2)- 1984/01/07، ص101.

[3]- بين صوتين، بثينة العيسى، ص9.

يعبر الزّمن ليصير جزءًا من وجداتنا الجمعي وتكويننا الثّقافي، وبهذا نستطيع أن نستخلص مجموعة من فوائد الحوار في الرواية الناجحة في نقاط مهمة وهي:

- يقدّم للقارئ صوتًا بشريًا يألفه.

- يؤججُ الصراع ويحدّدُ المشكلة ويكثف الحبكة.

- يعتبر وسيلة ناجحة لذكر معلومات مهمّة عن القصة بعيدًا عن التلقين المباشر من الراوي إلى القارئ.

- يكشف عن طبائع شخصيات العمل، أنماط تفكيرها، خصائصها الداخلية، تطابق أقوالها مع أفعالها، مشاعرها، ورؤيتها للعالم"[1].

ولكي تكون الرواية ناجحة وفق أطرٍ مشروحة لهذا العنصر الفعّال ومركز الاهتمام ألا وهو(الحوار)يجب الإلزام بجملة من القواعد الأساسية والمهّمة، وهذا ما ذكرته: (إليزا بيث بوين) في 07 قواعد أساسية لكتابة الحوار الروائي بشكل ناجح وتتمثل هذه القواعد كالتالي:

- يجب أن يكون الحوار موجزًا
- يجب أن يشكل إضافة لمعرفة القارئ الحالية.
- يجب أن لا يحتوي على الكلمات الروتينية في الحوادث العادية.
- يجب أن يتضمن حسا عفويًا، ويخلو من ذلك التكرار الوارد في الكلام الواقعي.
- يجب أن يحافظ على حركة القصة.
- يجب أن يكون كاشفًا لشخصيّة المتكلم، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.
- يجب أن يظهر طبيعته في العلاقات بين الشخصيات"[2].

[1]- بين صوتين فنيات كتابة الحوار الروائي، بثينة العيسى، ص9.

[2] -نفسه،ص10-11.

9/ مفهوم الوصف:

الوصف هو أحد المكوّنات الأساسيّة في العمل الروائي الّذي يزيد من جمال و رونقة العمل الأدبي مشكلاً بذلك صورة ذهنية لدى القارئ ليعيش معه الأحداث والوقائع واحدة بواحدة، أي يجعل من القارئ أحد أفراد عائلة الجنس الأدبي وعزله عن وحدته لكونه دخيل بصفة غير مباشرة وذلك لمعرفته لجميع الحقائق والمواصفات ليسهل عنه عيش الحدث في متعة وشوق، كما يجعل في وصفه أساليب عدّة وتقنيات متنوعة تسلب عقل القارئ وتأسر فكره وتخطف دقات قلبه، وتسرق روحه، وتثير في نفسه الدّهشة والانبهار، وذلك لاستعمال الكثير للصور البيانية والاستعارات، والتّشبيهات والمجاز، كما يستخدم في وصفه الأشكال والألوان، والرموز الدلالية للأماكن المختلفة والشخصيات المتنوعة والأحداث المتغيرة بين الحين والآخر، ومنه يتمتع الوصف بمجموعة من التعاريف مثله مثل غيره من المصطلحات اللّغوية والأدبية الأخرى عامّة ومكونات السرد خاصة.

تعريف الوصف لغة: ورد تعريف هذا الأخير في اللغة في لسان العرب لابن منظور على النّحو التالي: "وصف، وصف الشيء له وعليه وصفًا وصفة: حلاّه، وقيل الوصف المصدر والصّفة الحلية، اللّيث: الوصف، وصفك الشيء بحليته، ونعته وتواصفو الشيء من الوصف وقوله عز وجل {وربنّا الرحمان المستعان على ما تصفون} أراد الشيء وأمكن وصفه قال: جسيم:

وما دمية من دُمَى مَيْسَنا ن معجبة نظرًا وإتصافًا

وإتصف من الوصف ،وإتصف الشيء أي صار متواصفًا، وقال طرفة بن العبيد:

إنّي كفاني من أمرٍ هممتُ به جرٌ كجارِ الحذاقي الّذي إتصفا

أي صار موصوفًا بحسن الجواد ووصف المهر: توجه لحسن اليسر كأنّه وصف الشيء"[1].

مفهوم الوصف اصطلاحا: كما حظي هذا المصطلح المتألق بذاته، المتميّز برونقته ، المتعالي في حضوره بتعاريفه اللّغوية العديدة، إلاّ أنّه أخذ محطة بارزة ومهمّة، ومكانه متميزة ومرموقة، وحظي هذا الأخير

[1]- لسان العرب، ابن منظور، ج(14)، ص(305-306).

(الوصف) بدراسات وتعاريف اصطلاحيّة في عمق معدنه ولبّ جوهره، ومحتوى فحواه، ونذكر على سبيل المثال تعريفه عند الدكتور جبور عبد النور في معجمة الأدبي: "الوصف هو نقل صورة العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابه والاستعارات الّتي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرّسام والنّغم لدى الموسيقي، إنّ الوصف تعبيرٌ عفوي عن المشاعر الّتي يحسُ بها الأديب أمام الأحداث، والمشاهد المحيطة به، أو العوامل الفاعلة في وعيه وفي لا وعيه، ويغلبُ الوصف النّقلي في المرحلة الفطرية من ظهور الأدب، وانتشار الثّقافة، ثم يأخذ الأديب بالتّحرّر شيئًا فشيئًا من الواقعيّة والمادية، ليعبّر عن المحسوسات والانفعالات تعبيرًا موحيًا"[1]، إذ به يخلق لدى القارئ أي السامع صورة مميزة تبقى عالقة بذهنه فترة زمنية طويلة وحبذا لو يكون إلى الأبد، فالوصف النّاجح الّذي يترك انطباعات مبهرة تؤثر بقرّائه، فهو لا يعتمد على الإحساس المرهف والمشاعر الجياشة فحسب، وإنّما يتطلبُ هذا الأخير الخيال الواسع والقدرة على ترجمة أروع المشاهد والعواطف وتقديمها بأبهى حُلّة وأجمل طلّة توحي ببراعة قدرة الواصف وحجمه الساعي لثقافته المكتسبة،وخبرته،المطلوب.

[1]- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص102.

الفصل الأول : حركية السرد وآلياته الفنية

1- حركية السرد وقوة حضور الشخصية الساردة وانفلات المكبوت.

2- تيمة الوقائع والأحداث بدلالات المنفتحة على النص.

3- سلسلة السارد بثقله الثقافي والمعرفي والتاريخي.

وقبل الغوص في فحوى هذا البحث الأكاديمي والموضوع الشاسع متعدد الأطراف لدراسة مختلفة من باحث لآخر تصب في قالب واحد للوصول للمآرب المرجوة والنتيجة المطلوبة لأحد فروعه الجزئية ألا وهو : حركية السرد وقوة حضوره الشخصية الساردة وانفلات المكبوت ، نقفز قفزة وجيزة لتعريف وجيز لفن الرواية لكونها الركيزة الأساسية والمسلك المتين الذي يحويه بين طياته وثناياه لكي تبنى عليه الرواية لأن السرد يعتبر هو القلب النابض بكل آلياته الفنية لسير أحداثها وبنائها بناءً تاماً وصحيحا ومنه :" إذا كان الشعر ديوان العرب في وقت مضى ، فإن الرواية ديوان العرب في الوقت الراهن ،لما تتمتع به من قدرة على الإلهام بالمجتمع ومواكبة مستجدات العصر فالرواية هي الأكثر قدرة على تحري رؤى العالم وآفاقه ،والأشد مكنة في تقديم تصور يقارب المعالجة وفق خطة فنية ،تمثل قمة العملية الإبداعية ولا يستثنى ذلك إلا بتوافر المرجعية التي يستمد منها القاص مادته الحكائية ،ويوظف خلفيته التاريخية قصد تغذية السرد وتحريكه"[1]، وهذا ما تجلى في كتاب سرد المرأة وفعل الكتابة للدكتور الأخضر بن السائح ،بينما تجلى تعريفه لأحد الكتاب الآخرين في كتاب آخر ألا وهو تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية لكاتبه صبحة أحمد علقم وكان كالتالي :"الرواية هي الفن الوحيد الذي يعيش صيرورة دائمة ،ولا يزال غير مكتمل ... فحقيقة الرواية هي حقيقة الواقع وتطور أشكالها هو تطور الواقع نفسه ولذلك يعد القرن التاسع عشر قرن الرواية بامتياز على صعيدي التنظير والممارسة ، مع الالتفات إلى محاولة الحركة الرومانسية لطرح مسألة نظرية الرواية ضمن تصورها العام المتطلع إلى المطلق الأدبي الذي يتخطى الأنواع الأدبية"[2]،فالرواية هي فن من الفنون الأدبية الحديثة المعاصرة التي نالت مكانة مرموقة وسمو الرفعة لمحبي هذا الفن الحداثي ،الذي يلبس ثوب المعاصرة ويحمل في ثناياه الحنكة والازدهار ومنه "إن الرواية أصبحت النوع الأدبي الذي يحظى اليوم باهتمام متزايد فاق به المكانة التي حاز بها الشعر ردحا طويلا من الزمن"[3].

كما أنها من الأجناس الأدبية في الإبداع الباهر للخيال الواسع للكاتب ومنه "إن جنس الرواية :إنطلق هذا المصطلح جنس على هذا الضرب من الكتابة على الرغم من أن كثيرا من المنظرين الأوربيين ينادون الآن بإزالة الحدود بين الأجناس الأدبية وخصوصا بين الرواية والشعر

[1] سرد المرأة وفعل الكتابة ،دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، الأخضر بن السائح، دار التنوير، الجزائر، ط(1)، ص13.

[2]- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الدراسية انموذجا، صبحة أحمد علقم، دار الفاس ،عمان ،ط(1)، سنة 2006،ص23.

[3]- مجلة فصول ،زمن الرواية، صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (11)،العدد(4) ،سنة 1993.

لأن هذه المناداة لم تستطع تغيير وضع كل جنس أدبي إزاء أصنائه الأخريات فقد يحتاج هذا إلى زمن أطول"[1]، كما تلازم هذا الأخير "لتعبير عن الحضارة الحديثة التي تلاءمت معها تلك الرواية باستمرار تبعا لكل تحولاتها ،ويبدو عليها أنها ستأخذ طابعا جديدا ناتجا عن الاتجاه الراهن للعقول نحو المسائل المهمة في المجتمع ، ونحو الفحص عن المصالح والحقوق التي كانت الأجيال السابقة ترى أن لا جدال فيها وأنها مرسخة"[2].

وذلك ما تجلى عند الدارسين والباحثين الحدثيين والمعاصرين باهتمامهم بفن الرواية ونذكر على سبيل المثال ما وصفها بها نجيب محفوظ: "فمن المعروف أن هذا الفن الأدبي (الرواية) فن حديث نسبيا، لم يمض على استوائه على سوقه ...كما يبدا أن هذا الجنس الأدبي تخلق حين تخلق جنسا مرنا ... قادرا على الهضم والتمثيل والإفادة من فنون أخرى، وقد وصفه نجيب محفوظ بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال"[3].

1- حركية السرد وقوة حضور الشخصية الساردة وانفلات المكبوت:

يعتبر حضور الشخصية الساردة في العمل الروائي المسرود والمنتج دورا فعالا في نسجه بشكل مكتمل إذ به يقدم لنا الثمرة اليانعة المكتملة النضج في طبق من ذهب تثير شهية القارئ وتشويقه للغوص في هذا العمل البناء إذ بهذا الأخير (الشخصية) لا يمكن تصور خلوها منه لأنها تعتبر هي النواة العميقة كجذع النخلة في عمق جذورها ليصل العمل الروائي إلى القمم كشموخها ،ونذكر على سبيل المثال :

***كاثرين** : تعد كاثرين في رواية واحة الغروب لبهاء الطاهر شخصية بارزة وقوة حضور فاعلة والسند الأقوى لزوجها محمود لتحمل الصعاب وتجاوزها بأقل خسارة أو بالأحرى انعدامها تماما بذكائها الخارق وشخصيتها الفذة والشجاعة وصمودها وعزيمتها وإصرارها القوي على الربح والفوز المستمر لا لتقبل الهزيمة كما تذكرني هذه الأخيرة كاثرين وشخصيتها بإحدى المقولات الشهيرة والعظيمة لعمر المختار :"نحن لا نهزم ننتصر أو نموت" أي أنها كانت تحتذي بهذه

[1]- تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ،رواية زقاق المدق، عبد المالك مرتاض ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر ،ص4.

[2]- تداخل الأجناس الأدبية ،صبحة أحمد علقم، ص24.

[3]- مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، عادل فريجات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص8.

المقولة الشهيرة فجعلتها خير قدوة وخير مثال لتحدي كل الصعاب، ومن النص المأخوذ منها في رواية واحة الغروب وما قاله المستشار المستر هارفي لمحمود أثناء إمارته للرحلة الطويلة لواحة سيوة مع زوجته كاثرين لمهمة جمع الضرائب على أهل الواحة لكونه ضابط شرطي بامتياز ،فيقول محمود على لسان المستشار المستر هارفي :"يقول لي زوجتك إمرأة شجاعة كأني لا أعرف كيف هي زوجتي! أليست ذاهبة معي برضاها إلى الخطر ؟ ومع ذلك فلعلي لا أعرف بالفعل كيف هي كاثرين"[1] ، وقال على لسان المستشار أيضا أثناء حواره ونقاشه في قضية مهمته الجديدة الأوامر كلها للمستر هارفي والسمع والطاعة والتنفيذ للسيد محمود عبد الظاهر : يقول محمود على لسانه في دهشة وانبهار شديد لذهوله بشخصيتها البطولية الشجاعة :"توقف لحظة وبدا مترددا في اختيار كلماته قبل أن يكمل : السيدة إمرأة شجاعة ،ثم كررها وهو يهز رأسه، نعم إمرأة شجاعة ..."[2].

***محمود عبد الظاهر**: كما ذكرنا آنفا عن جنس الرواية للعمل الفني الإبداعي المتميز بخياله الواسع غالبا لاعتبار الشخصية محورا أساسيا لبنائها إلا أنها تختلف هذه الشخصيات بحسب قيمتها وأهميتها والدور الذي تمثله فيها وذلك باختلاف توزيع المهام من سلطة الكاتب واختياره الشخصي ليخلق بذلك رونقة وجمالا يكسر به حاجزا من الركود والجمود والملل الذي قد يصيب خيبة القارئ أثناء رحلته الشاقة والشيقة أثناء تجوله وسط الحروف والكلمات لتذوقها وإضفاء لمسته الخاصة والسحرية ليكمل بها تلك النقائص بوضع النقاط على الحروف وإزالة ذلك الغموض والإبهام ليشعره بذلك أنه أحد أفراد العائلة لشخصيات هذه الرواية ،إذ بهذا الاختلاف يكمن في الشخصيات الفاعلة والمساعدة إضافة إلى إنسانيتها الجوهرية المكنونة من الطيبة والحنان ، والخير والشر ، والجبن والشجاعة ، إذ بهذا الأخير شخصية (محمود عبد الظاهر)في هذه الرواية تحتل مكانا مرموقا وركيزة أساسية مهمة في قوة حضوره الفاعلة بطوليا وتفجير حركية طاقة السرد بشكل مميز وعملاق لسير أحداث الرواية بشكل مستمر للحفاظ على صيرورتها وكيانها ، ولكونه تولى أهم الصعاب لكونه ضابط الشرطة ،وذلك بالاستناد في النص الروائي لما قاله بهاء الطاهر على لسان محمود عبد الظاهر حين قال :"فاجتهد أبي إلى أن ألحقني بالشرطة ، وكان ممكنا وقتها بما حصلته من التعليم وبشهور من التدريب أن أصبح

[1]- رواية واحة الغروب ،بهاء الطاهر ، دار الشروق ،القاهرة ،مصر ،ط1،سنة 2007،ط2، سنة 2014،ص09.
[2]- نفسه، ص14.

ضابطا ، واطمأن الوالد قبل أن تقعده حسرته وأمراضه إلى أن مرتبي يكفي لكي أعول أمي وأخي ولكي يبقى البيت مفتوحا وإن يكن بدون الولائم والطرب أو حلقات الذكر"[1].

***الأمير آلاي سعيد** : هو شخصية مساعدة ومساندة لبطل الرواية محمود عبد الظاهر لينقل له أخبار رفع النظارة توصية المستشار هارفي لتعيينه مأمور واحة سيوة ، فجعله الكاتب بهاء الطاهر شخصية ثانوية مساعدة لسير الأحداث وصيرورة سرد الأحداث ،حدث تلوى الآخر ، إذ به يحتل مكانة الصديق والرفيق لمحمود الذي تربطه به علاقة محبة وإخاء ونصح وإرشاد لقوله :"لم يبق أمامي سوى أيام قليلة للإلتحاق بالقافلة المسافرة من كرداسة ، وهو ينصحني كصديق بالعدول عن الفكرة اصطحاب زوجتي معي ،الرحلة إلى الواحة ليست سهلة والمهمة نفسها صعبة جداً كما أعرف ولكن حر في النهاية ، واجبه مع ذلك أن يحذرني من خطر الرحلة وأنها تستغرق في الظروف الحسنة أسبوعين على الأقل ومع دليل ماهر"[2]. كما تربطهم علاقة الثقة المتبادلة والصداقة المخلصة والوفية لكونها صداقة قديمة العهد لقوله :"أثق أن الأمير سعيد آلاي لا يحاول إخافتي ، وأظن أنه فعل كل ما يستطيع لإعفائي من المهمة ، صداقتنا قديمة العهد وإن لم تكن قد فترت مع الزمن وأوشكت أن تقتصر على علاقة رئيس بمرؤوسه . لكن حكايات عصر انقضى وأسراره تجمع بيننا، لم نعد نتكلم عنها منذ سنين ولكن كلينا يعرف أن الآخر مازال يذكر"[3].

***مستر هارفي** : يعتبر أيضا المستر هارفي وما وظفه بهاء الطاهر أنه شخصية مساعدة لسير الأحداث الروائية بالتسلسل وفق منهج مدروس ومخطط من طرف كاتب الرواية ،وعلى الرغم من قوته وجبروته في إعطاء الأوامر بتسلط واستفزاز إلا أنها شخصية عابرة غير مستمرة الذكر في أحداث بقية أجزاء الرواية وهذا ما ذكر في النص الروائي لشخصية المتسلطة والمستفزة في النص لقول محمود :"هي المرة الأولى التي أدخل فيها مكتب المستشار ... فوق رأسه طربوش غير مقنع يبرز منه شعره الأشقر. لا يخاطبني ولكنه يوجه الحديث معظم الوقت إلى شيء غير مرئي على يمينه في ركن المكتب ، ويكرر على سمعي ما سبق أن سمعته من الأمير آلاي سعيد ،

[1]- واحة الغروب ، بهاء الطاهر، ص17-18.

[2]-نفسه،ص09.

[3]- نفسه ،ص11.

لكنه يغمزني فيما يعتبره نقطة ضعفي . لابد وأني مبسوط كابتن محمود عبد الظاهر أفندي – عفوا بل يقصد "ميجور"– محمود لتعييني مأمورا للواحة ! يتظاهر بأنه يتصفح ملف خدمتي الموضوع أمامه ويكمل أني كنت سأنتظر طويلا هذه الترقية"[1].

***إبراهيم شاويش** : شخصية شاويش إبراهيم شخصية ملازمة لبطل الرواية محمود عبد الظاهر منذ أن كلف في رحلته مأمورا لواحة سيوة ،لعبت هذه الشخصية دورا مهما إذ بها حققت وظيفة تواصلية إذ به كان ملازما للبطل منذ بداية رحلته في الرواية إلى آخر المطاف حين سقطت على محمود حجارة المعبد ،تتميز هذه الشخصية بالحنكة والحكمة والخبرة الكبيرة وذلك يعود لكبر سنه حيث أنه تجاوز سن الستين ، تقول كاثرين :"كان إبراهيم عجوزا بالفعل ،وجهه يدل على أنه تجاوز الستين وإن كانت نحافته وخفة حركته توحيان بأنه أصغر سنا"[2]، وقال محمود أيضا حين سأله أثناء طريق رحلتهم الشاقة حين تبادل أطراف الحديث الحوار للاطمئنان على بعضهم :"سألني بلهفة : سعادتك والهانم بخير؟ نعم وأنت يا إبراهيم ؟ أنا كما ترى رجل عجوز يا سعادة المأمور"[3] ،أما سبب خبرته هو تجاربه في الحياة خصوصا رحلته إلى الواحة سابقا وذلك ما تجلى في النص الروائي لقول محمود :"إبراهيم هو الوحيد بين صحبتي من الجنود الذي خاض الرحلة إلى الواحة من قبل. شارك في شبابه في إحدى الحملات العسكرية على سيوة وزكاه لي آلاي سعيد لهذا السبب"[4] .

***الشيخ يحي** : الشيخ هو كلمة تدل على الرجل المسن الذي يبلغ من العمر أكثر من عمر الستين أي أنه بلغ من العمر عتيا كما أن لها دلالة أعمق وأبلغ من العمر وهي الخبرة في الحياة ولتجاربها عبر مرور الوقت والزمن بحلوها ومرها بمختلف تقلبات الحياة في شتى ميادينها ومجالاتها المتنوعة ،وعلى الرغم من عماء عينه الكليلة إلا أن قلبه لا يزال يبصر أكثر من العين أضعاف يقول الشيخ يحي :"لم تعد عيني الكليلة قادرة على تمييز الصور.كنت مولعا من قبل بأن أتابع انسحاب الظلام و انبلاج صور الأشياء في النور الأزرق ألواني كأنها هي النقلة إلى الخلق من العدم. يرتجف قلبي حين تبين من الأشعة البازغة خضرة الأشجار في البساتين وحين

[1]- واحة الغروب ،بهاء الطاهر ،ص10-11.

[2]- نفسه ،ص62.

[3]- نفسه ،ص40.

[4]- نفسه ،ص41.

تلمع مرايا كثيرة في ماء النبع وتطفو من الظلمة الجبال و التلال. الآن أرى ذلك بقلبي أكثر مما أراه بعيني"[1]،وبرغم كبر سنه وحكمته في تجارب الحياة وطيبته التي لا تبغي لهم ضرا حتى وإن لم يجدي لهم نفعا إلا أنه بحكم الغيرة الشديدة له كان منبذا في مجلس الأجواد ،ولم تكن كلمته مسموعة من قبل ولا غير اليوم.

فيقول الشيخ يحي في غضب وتحسر شديد :"ما زلت أصر على أن أقطع المشوار إلى شالي مشيا لكني مطمئن إلى أن حماري يتبعني لأركبه حين ترتعش ساقي وتكل قدمي. أصبحت عجوزا يا يحي ولكنك لم تفقد بعد غضبك . ما زالوا يحملون لهذا الغضب همًا في مجلس الأجواد مع أنك لا تملك لهم ضرا ولا نفعا. لم تكن كلمتك مسموعة من قبل ولا هي مسموعة اليوم ، فما جدوى الغضب ؟ سأتمالك اليوم نفسي"[2].

***الشيخ صابر** : الشيخ صابر جعله الكاتب في هذه الرواية شخصية متناقضة بين الخير والشر وبين المحبة والكره ، والمدح والذم ، جعلها شخصية غامضة مبهمة تارة ودودة وتارة حسودة ، فكان شخصية ناقضة لشخصية الشيخ يحي بحكم أنه كبير عشيرة الشرقيين والشيخ يحي ضمن مجلس أجواده، فهو شخصية مثقفة ودرس من العلم وذلك ما أوصله لمبتغاه وذلك ما جعل في قلبه غرور منقطع النظير ، يقول الشيخ يحي :"يفخر دائما بأنه تعلم في جامعة الزيتونة في تونس ،ويكرر أنه كان هناك يفهمهم ويفهمونه لأنهم يتكلمون لغتنا والذين تعلمت أنا عندهم عندما جاورت سنين قليلة من عمري في مسجد إبراهيم ومسجد أبي العباس في الإسكندرية ، ينظر لي وهو يتكلم كأني أنا المسؤول عن جهل المصريين بلغة سيوة ... صدعت رؤوسنا بحكاية تونس والزيتونة ! أنت عالم وأنا جاهل هل ارتحت ؟"[3]،فرغم مكانته الاجتماعية وعلمه الشاسع ورغم وده المزيف إلا انه يبقى يخفي ذلك ما وراء الكواليس في تنكره وتملقه، يقول بهاء الطاهر متحدثا على لسان الشيخ يحي :" ألا يتملكك الكبر وتسكن نفسك الكراهية ؟ تكرهنا معشر

[1]- واحة الغروب ، بهاء الطاهر ،ص67.

[2]- نفسه ،ص68.

[3]- نفسه ،ص69.

الغربيين وتخفي كراهيتك وراء نبوءاتك المزعومة كأنك تتمنى لو تنزل مصائبها بنا نحن اليوم قبل غد . ولماذا يا شيخ صابر تخفي ما بنفسك ولا تبديه ؟ احترس يا شيخ يحي"[1].

***مليكة** : لعبت مليكة دور الطفلة الصغيرة التي تتميز بكامل حسن نيتها وبراءتها جعل منها الكاتب بهاء الطاهر شخصية مرحة خفيفة الظل باهر الجمال بحيث كان لها اسما واحدا (مليكة) إلا أنها اتخذت في الرواية من أدوار عدة بين دمعة وابتسامة بين الفرح والجزع كما جعل منها الكاتب قرابة الشيخ يحي (خالها) يقول يحي متحدثا عنها واصفا لها :"كانت مليكة صغيرة. ربما في الرابعة من عمرها ، بالكاد تعلمت الكلام لكنها تقلد الرجال والنساء فتضحك كل من يسمعها إلا أمها! تسبل عينيها أو تفتحهما على سعتهما ، تمط شفتيها أو تشفط خديها فتغير من ملامح وجهها الجميل وتحاول أيضا أن تغير صوتها الطفولي ليطابق من تقلده. وكانت أختي خديجة تعتبر ما تفعله مليكة فضيحة ، وتضربها بيدها وقدميها لتكف عن الكلام ، فتجري منها لتحتمي وراء ظهري وهي تصيح : أنجدني يا خالي"[2]، كما تميزت بذكائها الخارق وكانت تصنع مالا يصنعه الكبار يقول يحي :" تتكلم كالكبار وتصنع مالا يصنعه الكبار. تأتي إلى حديقتي فتغترف طينا لينا من الأرض تشكله على هيئة جعارين وطيور تشبه الطيور المرسومة على جدران الخرائب، ثم تعلمت أن تأتي بصلصال تصنع منه تماثيل صغيرة حتى لا أكاد أفرق بينها وبين تلك التماثيل الحجرية الدقيقة المتناثرة في الخرائب ،كنت أراقب في دهشة أناملها الصغيرة وهي منهمكة في تكوير الرؤوس وفرد الأذرع والسيقان من كرات الصلصال وأنا أسأل في نفسي :من أين لها العلم بهذه الصنعة ؟ لم يحاول أحد في البلد قبلها أو بعدها أن يفعل ما فعلت"[3]، وكانت مليكة تطلب باستمرار أن يحطم خالها الشيخ يحي تلك التماثيل لأنها أدرى بأن أهل البلد لا يحبون مثل هذه الأشياء ، ولكن أحن القلوب لها وعليها خالها الشيخ يحي ولا يطاوعه قلبه لتحطيم ما صنعته يديها الصغيرتين يقول الشيخ يحي :" لكن قلبي لا يطاوعني على أن أحطم تماثيلها الصغيرة الجميلة . أعرف أني لا أستطيع الإحتفاظ بها عندي حتى لا يراها كبار أو صغار ،فيقولون يحي أيضا يلعب مع الشياطين . أبقيتها لحظة

[1]- واحة الغروب ، بهاء الطاهر ،ص70.

[2]- نفسه ،ص70 .

[3]- نفسه ،ص84.

أتأملها وتدهشني دقة صنعها ثم أحفر الأرض متحسرا بعد أن تنصرف عني مليكة فأدفن هذه التماثيل وأسوي فوقها التراب والطين بدل أن أحطمها أمام عينيها"[1].

*إسكندر الأكبر: هو شخصية تاريخية معروفة منذ الأزل في التاريخ العالمي عامة والتاريخ المصري خاصة عرف إسكندر الأكبر بتميزه بالقوة والشجاعة والحكمة والفطنة منذ الصغر بحيث عاش غامضا وحزينا وذلك يعود إلى أن أباه تزوج بإمرأة أخرى وطلق أمه وبذلك انتقل إلى قصر خاله برفقة أمه، فهذا الحزن والغضب جعل منه أسطورة تاريخية عرفت عبر بقاع العالم وخطت ذكراه في سجل الزعماء والأسود بحروف من ذهب ، عرف إسكندر بسفك الدماء بخيله الوفي وسيفه القاتل وجيشه القوي ، فخاض العديد من المعارك والحروب وما كان إلا منتصرا بجدارة واستحقاق ،يقول الكاتب بهاء الطاهر على لسان إسكندر الأكبر :"أعد داريوس نفسه جيدا خلال إقامتي في مصر .جمع ما بقي من إمبراطوريته جيشا يفوق في العدد جنودي عشر مرات .لم يفهم أبدا أن العدد لا يعني شيئا وهذا درس تعلمته من فيليب أبي : يمكن أن تحكم الناس بالقمع والخوف لكن الخائفين لا يمكن أن ينتصروا في حرب في ساحة القتال يجب أن يكونوا أحرارا ،يجب أن يقهروا خوفهم بإرادتهم لا بأوامر قادتهم . تعلمت أن الشجاعة ليست غريزة بل هي بالضبط قهر الخوف القابع في كل نفس ، فضربت لجنودي المثل . لا أصدر الأوامر بل أقف في المقدمة في كل المعارك مشهرا سيفي أطعن وأتلقى الطعنات ويسيل الدم من كل مكان جسدي لكني واثق من النصر"[2]. كان الموت أقرب إليه من حبل الوريد إلا أن ذلك لم يخيفه بل واجه ذلك بكل عزم وإصرار إلى أن حقق الفوز و الإنتصار ،يقول عن داريوس:" مرة خرى هزمته في معركتين كبيرتين ،ففر جنوده وهو من ورائهم ،بعث رسلا يعرض أن نقتسم العالم معا وأن يعطيني من كنوزه وثروات إمبراطوريته المكدسة وكل ما أطلب ،و لكن لماذا أقبل نصف العالم وأنا أثق أنه كامل في قبضة يميني؟ وكيف تغريني ثرواته التي ستكون في كل الأحوال غنيمة لي أوزعها على جنودي؟ أضحكني أيضا عرضه أن يزوجني إبنته التي كانت أسيرة في معسكري مع أمه ونساء أسرته منذ أول معاركي معه"[3]، إذن فالقوة تولد الأحباب والأصحاب والأنساب ، وقال إسكندر في حب أم داريوس ألد الخصم والأعداء ، والندم والحسرة وتمزقه وتقتل قلبه من

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر ، ص 84-85.

[2]- نفسه،ص131.

[3]- نفسه ، ص132.

هذه الدنيا آلاف من الوجع والألم الذي يقطع جوف قلبه على ما فاته من هذه الدنيا وحب المخلصين له بكل صدق ووفاء ، فقال والحسرة والندم يقتلانه "بكتني روكسانا وغيرها من نسائي ،لكنني الوحيدة التي هدها الحزن هي أم (داريوس) ألد خصومي ،أسيرتي منذ سنين والتي كثيرا ما أهنتها في لحظات غضبي ،لم تذكر بعد الموت إساءتي لها وأنما تذكرت فقط أني عفوت عنها حين كنت قادرا على قتلها ، وأني أحببتها بالفعل وقلت لها ذات مرة إنها أمي الثانية .

هي وحدها بكتني حتى الموت. وحدها التي قالت أنها لا تستطيع الحياة بعدي، فامتنعت عن الطعام والشراب حتى ماتت بعدي بخمسة أيام حين كان أقرب صحبي يتصارعون على ملكي"[1] ،قال هذا بعد ما فات الأوان وهل ينفع الندم على كل ما فات وبعد فوات الأوان ،وهل يعود كل شيء مثل ما كان لتصحيح الأخطاء؟ أم أن كل شيء فات مع مر الأزمنة والأيام وتلاشي الدهر والعصور ، فقال في تحسره على ما فات :"كيف فاتني طول حياتي أن أدرك عمق ذلك الحب؟ وما الذي فاتني في الدنيا غيره؟ ،كانت روحي تراها وترافقها وتصرخ لتحدثها ولكن دون صوت. كانت تصرخ لها ألا تموت من لأجلي ، لأني في الواقع لا أستحق"[2].

2-تيمة الوقائع والأحداث بدلالات المنفتحة على النص :

تلعب الواحة (الصحراء) دورا هاما وفعالا بدلالات منفتحة لوقائع وأحداث مختلفة من حين لآخر وذلك يعود لأهمية الحدث في الرواية تارة تمثل التعب والشقاء في أرجاء أرضها الواسعة ورملها الذهبي المتلألئ عاكسا لضوء الشمس الحارة صيفا ومناخها الجاف الذي يزيد من ظمأ كل الكائنات الحية ،وشتائها القارص وشمسه الضئيلة بالكاد تتوزع في أرجائها الواسعة لعلها تنشر القليل من الدفء لعلها ترحم كل من مر بها من القوم الرحل لقساوتها، وقساوة برد شتائها وحر صيفها ، كما تمثل أيضا هذه الأخيرة (الصحراء) باعتبارها رمز الأصالة والعادات والتقاليد التي تمثل أهلها الأصليين الناطقين للغتهم الأصلية، كما تمثل في أحيان أخرى وتعتبر رمز سفك الدماء والقتل والمعارك والحروب التي تتربع على معمورتها، تتراوح هذه الأخيرة بين القساوة واللين ، وبين الجمال وعكسه ، وبين استرجاع الماضي والعودة لعهد أطلال الشوق

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر ،ص143.

[2]- نفسه،ص143.

والحنين، وهذا ما ورد في النص الروائي على لسان محمود عبد الظاهر لقساوتها "حدثوني عن قوافل عديدة تاهت في الصحراء وابتلعتها الرمال ،قوافل صغيرة ضاعت ،وجيش فارسي جرار هزمته الصحراء في الزمن القديم وطمرته الرمال إلى الأبد وهو في طريقه ليغزو الواحة . قالوا لي محظوظة هي القافلة التي تنهي الرحلة قبل أن ينفذ زادها من الماء وقبل أن تغير الرياح معالم الطريق فتبني تلالا لم يكن لها من قبل وجود وتدفن الآبار التي يعولون عليها سقيا الجمال. محظوظة أيضا إن لم تهاجم مضاربها في الليل ذئاب أو ضباع وإن لم يلدغ الثعبان من ركبها واحدا أو اثنين"[1]، صحراء قاسية بطبيعتها وخطيرة بكل زواحفها قاتلة بحرها وبردها لا ترحم الضعيف إلا لمن عد لها العدة عدتين لعتاده ومؤونته الوفيرة وإلا مات فيها مفقود الشخص والهوية تأكله الطيور والكلاب والضباع وتلدغه الثعابين ويقول محمود في وصفه للصراح أثناء رحلته الشاقة والشيقة مجهولة المصير بين الحياة والموت برفقة زوجته كاثرين "تترامى الصحراء أمام عيني ولا شيء فيها غير الرمال والكثبان والأحجار والسراب اللامع في الأفق ،قبظ بالنهار ولسعة برد في الليل ، بين الحين والآخر سلاسل من الجبال رمادية كأنها بقايا جبل واحد حولته صاعقة إلى أنقاض مهوشة"[2].

تختلف نظرة محمود وكاثرين اختلافا تاما لنظرتهم إلى الصحراء وتذوق جمالها الخلاب وجوها الصافي وهوائها النقي في نفس كاثرين كما يزرع فيها ذلك روح الشجاعة والتفاؤل وحب التطلع والاكتشاف بالتأمل في مناحي أرجائها الواسعة ومناظرها الخلابة وسمائها الصافي ورمالها الذهبية المتلألئة وهذا ما تجلى في النص الروائي لدهشة كاثرين بها والتأمل الشديد والدقيق لها بينما هو في اللامبالاة "تمر عيناي على المعالم مرورا عابرا لكني أختلس النظر إلى كاثرين فأراها على ظهر جملها تدير رأسها لليمين والشمال بدهشة لا تنطفئ في عينها"[3]. ومنه كان للصحراء دلالة كبيرة في سير الأحداث السردية في الرواية لاختلافها وتنوع أدوارها بين القسوة واللين وبين الدهشة والإعجاب وبين الخطر والموت إلا أن محمود ظل مصرا بكل قناعة في تحذير كاثرين من الصحراء القاسية وخطورتها لأنه أعلم منها بأهوالها وعواقب قسوتها الوخيمة قائلا :"والآن تتحدث بوله عن الإسكندر الأكبر وزيارته للواحة ولا تصدق نفسها ذاهبة إلى حيث ذهب!

[1]- واحة الغروب ، بهاء الطاهر،ص10.

[2]- نفسه ،ص33.

[3]- نفسه ،ص36.

تريد أن تعبر الصحراء لتتبع خطاه وتفتش عن آثاره ولا يهم أن تكون حياتها هي الثمن. إمرأة شجاعة! إمرأة مجنونة! بصعوبة أقنعتها أن تتخلى عن فكرتها بأن تجرب لدغ الثعابين قبل السفر لكي نكتسب مناعة من زواحف الصحراء! نصحتها بأن تأخذ رأي شيوخ الرفاعية الذين إكتفوا بإعطائها قوارير فيها سوائل لا أعرف ما نفعها"[1]، الصحراء الشاسعة أثارت الدهشة والإعجاب في نفس كاثرين بينما محمود عكس ذلك تماما سألها كذا مرة "ونحن نجلس أمام الخيمة وهي تتطلع باستغراق إلى السماء المزدحمة بالنجوم فردت : وكيف لا ترى أنت بنفسك؟ مثلا هذه النجوم . أنا لم أراها أبدا في المدينة كثيرة لهذا الحد ولا مضيئة بهذا الشكل ،رفعت عيني للسماء وأنا أقول : لأن القمر ما زال هلالا .فردت أعرف ،لكني أرى النجوم هنا أكبر وأقرب ، أراها تومض وكأنها تتحرك نحوي باستمرار فأكاد أن ألمسها بيدي ، كما لو كانت تسبح بسرعة في السماء لتهبط إلى الأرض ، ضحكت ضحكة خافتة وأنا أقول أعرف أن كثيرا من الإرلنديين شعراء في الصحراء تغيرنا بشكل مختلف"[2].

كما أن هذه التيمة التي أحدثت تغيرات في أدوارها في سيرورة الوقائع والأحداث مشكلة بذلك رابطة قوية وعلاقة متينة بين هذه الواحة وكاثرين مما ذكر في الرواية "تشق القافلة نحو الغرب في الصحراء فتقترب من الواحة يوما بعد يوم ، أشتاق حقا للوصول إليها ، كل شيء بها كالأساطير ،المكان والناس والجغرافيا . هي كما قرأت جزء قديم من البحر وما زالت هناك حتى الآن في رمالها وتلالها وأصداف البحر وقواقعه"[3]، ومنه يبدوا من خلال هذا المقطع المقتطف من الرواية على أن كاثرين لا تجهل الصحراء تماما بل هي على علم ودراية بمعالمها ومكنونات أسرارها ليس على المباشر مثل هذه الرحلة بل كان عن طريق بحثها المتواصل والمستمر للتفتيش في جوفها وخبايا أسرارها لتكتشف المزيد وتبدع في الجديد من خلال بحثها ودراستها بحثا عن المعالم والآثار القديمة خصوصا في عهد إسكندر الأكبر وذلك ما جعل صدرها ينشرح فرحا لكونها تخطو على خطاه في هذه الواحة الحسناء وترى وتتأمل ما كان يراه الإسكندر في سالف الأزمنة ،قائلة "أشتاق بالفعل إلى رؤية ذلك كله وفهمه ولابد أن الواحة تبادلني شوقا بشوق! لا أظن أن أحدا مثلي قد أتاها .كل من جاء قبلي اكتفوا بوصف آثارها من الخارج ، وبعضهم

[1]- واحة الغروب ،بهاء الطاهر ،ص35.

[2]- نفسه ،ص37.

[3]- نفسه ،ص58.

رسموها، ولكن من منهم كان يستطيع قراءة لغة المصريين القدامى أو لغة اليونان؟ حتى الذين نقلوا النقوش من على المعابد أخطأوا أخطاء فاحشة لأنهم نقلوا الهيروغليفية باعتبارها مجرد رسوم. استطعت بمجرد النظر إليها أن أدرك الأخطاء .أنا الوحيدة القادرة على كشف أسرارك أيتها الواحة"[1] تعلقت كاثرين بهذا الواحة كثيرا كما أن الصحراء عشقتها هي الأخرى وأبدت لها جمالها المكنون لمناظرها الخلابة ورمالها وسمائها وطيورها وهوائها النقي وربيعها البهي وضوء شمسها الساطع ونجومها المضيئة المتلألئة ليلا ، ونور قمرها البازغ، أباحت هذه الواحة لكاثرين مالم تبديه لأحد أم أن كاثرين هي التي لها روح الطموح والتفاؤل روح المحبة وحب التطلع والاكتشاف في خبايا أسرار هذه الواحة الغامضة التي لم يحبها محمود وغيره من البشر.

والآن ننتقل من تيمة الصحراء إلى تيمة (المنزل) لمحمود عبد الظاهر منزل طفولته وصباه ومنزل أجمل وأحلى ذكراه بين دمعة وابتسامة، بين الفرح والقرح ، بين الغنى والفقر الذي تقاسمه جميع أفراد العائلة محمود عبد الظاهر مع أمه وأبيه وأخيه الصغير سليمان ، يقول محمود عبد الظاهر :"وبيتنا الكبير في عابدين لا تنقطع فيه الولائم ولا يكاد يخلو ليلة من الضيوف وحفلات السمر وأشهر المطربين و المطربات ، في كل ليلة فيما عدا ليلة الجمعة يرفع الخدم في نهار الخميس كل الأثاث من الصالة الكبيرة في الطابق الأول . ويفرشونها بالسجاجيد ويعبقونها بالبخور وتوضع في الأركان أباريق النحاس المملوءة بالماء المعطر بماء الورد، تلك ليلة أهل الطريقة والإنشاد والذكر التي يهجر فيها أبي وأنا معه كل متعة أخرى. أرتل مع المرتلين وأتطوح مع الذاكرين إلى أن يغمرني العرق وتنحل أطرافي فيأتي النوم بعدها هادئا وعميقا طول الليل"[2]، ومن الظاهر أن تيمة المنزل لمحمود كانت لها دلالة معبرة ومثيرة لسير الأحداث وخلق روح الشخصية الإنسانية والاجتماعية التي تدل على حسن الضيافة وكذا الجود والكرم الذي كان يعم بيتهم من الزوار ولا ينقطع من الولائم ولا يخلو من الناس وذلك يعود لحسن معيشتهم الجيدة وارتفاع دخل أبوه الفردي من المتاع المادي والمعنوي الذي كان يوفره لأهل بيته وللزوار جميعا لكثرة الغنى والترف ، كما تظهر لنا شخصية محمود المتناقضة بين الحين والآخر، بين الإلتزام والمتعة وبين الحكمة والطيش تارة يضاجع النساء ، وتارة مع الذكر والترتيل، يقول محمود ذاكرا معرفا لنفسه :"أرتل مع المرتلين وأتطوح مع الذاكرين إلى أن يغمرني العرق وتنحل أطرافي

[1]- واحة الغروب ،بهاء الطاهر ،ص58.

[2]- نفسه ،ص16.

فيأتي النوم هادئا وعميقا طول الليل ... كما لو كان طبيعيا جدا أن أسكر وأن أتردد على المحفل الماسوني وأضاجع النساء وأذهب إلى حلقة الأفغاني وأدور مع أبي والمريدين في حلقة الذكر"[1] ،ويقول أيضا في تحطم حلمه الذي لطالما تمناه أن يتحقق لدراسته لتخصص الحقوق مثل ما كان معظم الطلبة يحملون لهذه القيمة ، لولا أن أباه أفلس في تجارته يقول :"بل فكرت أيامها أهتم بالدراسة لأدخل بها مدرسة الحقوق مثل ما كان معظم الطلبة يحلمون، اعتقدت أني مهيأ لذلك لأن أكثر ما كان يستهويني في المدرسة حصص الخطابة والأدب لولا أبي أفلس"[2] ، كما أن إفلاس أبيه زرع في نفسه الحسرة والندم والبؤس والتشاؤم لكون بعض أحلامه تحطمت ولم يعد الوقت يسعه لاسترجاع أيام الشوق والحنين لأيام الترف الذي لم يخطر بباله أن يضيع في أي لحظة من الزمن ، بل أصبح يحلم ويتمنى وفي قلبه الحسرة ليحقق أحلامه ويصل إلى أعلى مراتب العلم بينما كان كل شيء في ما مضى بين يديه على طبق من ذهب ولكنه للأسف اندثر، يقول في وهن :"كنت أسمع بتكوين حزب وطني سري ،أقرأ منشوراته المعنونة "مصر للمصريين" فيجرفني الحماس وأسعى للإنضمام للحزب، غير أنني لا أعرف طريقة للوصول إليه، تعطلني أيضا أول خيانة غيرت حياتي عندما أفلست تجارة أبي"[3]، وأطبق على هذا الجزء من الرواية وما يقابله لإحدى الأقاويل الشعبية لناس زمان :"اللي ما عندوا فلوس كلاموا مسوس" وأيضا من المقولات الشهيرة قديما من أناس حكماء عقلاء بلغاء :"الفلوس تحي النفوس وطهر المنجوس وترد الشايب عروس" ،بينما كان محمود عبد الظاهر يجلس في كل المجالس بعز وافتخار وشهامة أيام ترف أبيه لبيتنا الواسع الذي يسع كافة المعازيم لمختلف وتنوع سهراته وأفراحه في حين أصبح بذلك لا يستطيع حتى الوصول إلى أبسط مكان يجمعه بما هو قد يكون بمستواه ومنه نسقط عنه المثل الشعبي القائل "ضربت الكف للكف وخممت في الأرض ساعة قلة الشي ترشي وتنوض من الجماعة) ، ومنه لم يصبح له إلا ذكريات الماضي الجميل لأيام عزه وفخره وأيام صباه وطفولته أثناء عهد دراسته قائلا بذلك :"أذكر من أيام المدرسة شيئا قديما من الشعر:

وأعلم علم اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في الغد عمى

[1]- واحة الغروب ،بهاء الطاهر ،ص16-17 .

[2]- نفسه ،ص17.

[3]- نفسه ، ص17.

تمنيت لو كان الأمر هو العكس، لو أجهل ما حدث بالأمس وأعلم ما في الغد ،بل أوافق حتى على أن أظل أعمى عما يحمله الغد بشرط أن يختفي الأمس أيضا. أوافق على ما هو أقل، أن يشرق الصبح فأعيش يومي وحده وقد غابت من ذهني كل الذكريات"[1] .

والآن بعد ما تكلمنا بإيجاز عن تيمة الصحراء الجرداء القاحلة، العاتمة في ليلها الحارة في صيفها، والباردة في شتائها، المبهجة برمالها والبهية بزقزقات عصافير ربيعها وتنوع مناخها بين الحين والآخر، وكذا تيمة منزل محمود عبد الظاهر لذكريات أيام صباه بينما كان منزلهم يعج بالأفراح والبهجة والمناسبات الكثيرة إلا أنه هجر من الناس الزوار والضيوف بسبب إفلاس تجارة أبيه والآن ننتقل إلى تيمة جديدة تيمة صخرية جامدة لا تسمن ولا تغني من جوع إلا أنها أحدثت سيرورة الأحداث ولعبت دورا مهما في الحالة النفسية للشخصية البطولية محمود عبد الظاهر والتي غيرت في نفسيته من الفرح والهدوء إلى السكينة التامة والتشاؤم ألا وهو جبل الموتى يسار شالي وهو من الآثار الفرعونية المصرية قديما قائلا عنه محمود :"إغتسلت بسرعة وتركت كاثرين تكمل نومها ثم فتحت باب البيت برفق وجلست على أول درجة السلم ، في العادة تكون هناك نسمة هواء شمالية لكنها غائبة اليوم، مع ذلك فالجو أندى. إلى يسار (شالي) كتلة مظلمة، هادئة ونائمة، وأمامي مباشرة التل الداكن الذي يعطونه اسما لطيفا، جبل الموتى! ألم يجدوا له اسما أرحم ؟ مفهوم أنه يسمونه هكذا كهوفه كلها مقابر قديمة للفراعنة وغيرهم. إذن فماذا كنت تريدهم أن يسموه؟ جبل البهجة والأفراح ؟"[2] .

3-سلطة السارد بثقله الثقافي والمعرفي والتاريخي:

نجد أن هذه الرواية غزيرة بموروثها الثقافي والحضاري والتاريخي والاجتماعي في شتى الميادين والمجالات لحياة المصريين المعهودة قديما آنذاك لآثارهم الفرعونية وكنوزهم المكنونة وعاداتهم وتقاليدهم القديمة ولغتهم ولهجتهم الأصيلة وهنا ما يميزها عن بقية الحضارات الأخرى، هادفين بذلك على موروثهم الثقافي وغيره من المعارف الأخرى هادفين إلى توريثه لجيل بعد جيل ليبقى متواصلا مستمرا عبر التاريخ البشري خوفا من التلاشي والاضمحلال وطي التاريخ المصري في ذاكرة النسيان وهذا ما أبى به الكثيرون من الكتاب المصريين والشعراء وغيرهم من المثقفين

[1]- واحة الغروب ،بهاء الطاهر ، ص36.

[2]- نفسه ، ص86.

حاملي الشهادات العليا والثقافات الفكرية المختلفة والمتعددة في شتى المعارف العلمية وأصحاب المواهب الفكرية ومحبي الاكتشاف والإبداع، أن تسجل مصر القديمة ضمن سجل التاريخ البشري خوفا من الانحلال والاضمحلال ومنه تتخذ من هذا على سبيل المثال الكاتب المعروف والشهير الدكتور بهاء الطاهر في روايته الشهيرة (واحة الغروب) كما أن هذه الرواية تحمل الكثير والكثير ما يحز في قلوب المصريين عامة والكتاب وحاملي مسؤولية تدوينه على السجل التاريخي خاصة لأنه يلمس جوارحهم الحساسة ومشاعرهم المرهفة لما مر به آباءهم وأجدادهم في العصور السالفة من القهر والظلم والجور والاستبداد، كما أن هذا الجانب الحضاري والثقافي يعود لصاحبه كاتب الرواية بهاء الطاهر، ولولا ثقافته الشاسعة ومعارفه الفكرية المتعددة والمتنوعة لما وصل به الأمر إلى تجسيد كل هذه المعارف في الرواية، إذ به كان يختلف من حين لآخر للتنقل ولعب الأدوار على لسان كل الشخصيات في الرواية ليخلق بذلك جانبا من جمال روح السارد الثقافية والمعرفية والتاريخية وغيرها، ومن بين الشخصيات التي اختارها الكاتب وتحدث على لسانها وثقافتها نذكر أبرز الشخصيات ألا وهي شخصية : كاثرين، الشيخ صابر ، الشيخ يحي، مايكل ،فيونا، أب كاثرين و فيونا، مليكة، الضابط وصفي، الشاويش ابراهيم، مستر هارفي .

–كاثرين: تعتبر كاثرين من أكثر الشخصيات الأكثر والأوسع ثقافة فكرية ومعارف تاريخية وذلك حبها لكثرة المطالعة في الكتب التي زرعت في قلبها الحيرة والتساؤل ألا وهو بحثها باستمرار عن حل علامة الإستفهام التي تثير دهشتها وحيرتها لكثرة التفكير والتأويل، إذ أنها كانت هي الأكثر من الشخصيات من الطبقة المثقفة التي تعاملت مع جميع الشخصيات في الرواية وتبادل أطراف الحديث وتبادل المعارف والأفكار لأجل اكتساب المعارف والوصول إلى الهدف الأسمى والمطلوب، وخصوصا ما كان يثير حب إكتشافها البحث في خبايا وأسرار واحة سيوة والكنوز المكنونة والبحث في عمق آثارها. يقول محمود متحدثا عن لهفة كاثرين لرحلته إلى واحة سيوة :"جمعت كاثرين ما يلزم من المتاع منذ أخبرتها بأن كل المساعي لإعفائي من المهمة فشلت وجمعت أيضا من المكتبات كل الكتب التي تتحدث عن الواحة أو التي يرد ذكر لها، لم يفتها شيء بالأمس حدثتني عن خطتها العجيبة لمقاومة لدغات العقارب والثعابين فأحلتها إلى شيوخ الرفاعية وأقنعتها أن له خبرة في معالجة السموم ،إذن هي تخاف من ذلك فما سر

حماسها للسفر؟"[1]. وعلى الرغم من أن كاثرين تعلم خطورة السفر إلا أنها مصرة على ذلك، يقول محمود في نفسه بدهشة وتعجب ما الذي يحمسها لهذا الحد لو كنت ساذجا لقلت أنها تفعل هذا بدافع حبها لي، تقول كاثرين :" أعرف ان محمود سيوحشه هدا البيت الواسع، سيشتاق في صمت الصحراء إلى الحي الذي لا تهدأ فيه حركة الناس وغناء الباعة، لن يوحشه بالطبع قصر الخديوي المجاور لنا الذي لم تطأه قدماه وإن أحببت ما يظهره من خضرة حدائقه الجميلة من وراء الأسوار، لا يتصور محمود الحياة بعيدا عن بيته الذي لم يعرف غيره أما أنا فتنقلت بين ثلاثة منازل ولا يجرفني الحنين إلى بيت عينه"[2] كاثرين لا تحن إلى ذكريات الماضي ولا إلى أطلال المنازل المهجورة فما يهمها هو الشوق إلى هذه الرحلة التي تجعل منها شخصا آخرا لبحثها عن الآثار القديمة وأن تسير على نفس الواحة التي كان يعبرها إسكندر الأكبر، تقول كاثرين عن ثقافتها للواحة وماعلمته عنها من خلال ما كتبها عنها السلف :"قرأت كل شيء عن الواحة كتبه المؤرخون والرحالة، أعرف تاريخها القديم والحديث ،لعلي أعرف التاريخ القديم أكثر ،لكني درست أيضا ما جرى فيها منذ بداية هذا القرن عندما غزاها جيش الوالي مُحَمَّد علي ضم الباشا الواحة إلى مصر فأنهى إستقلالها الذي استمر لمئات من السنين لم تخضع خلالها (سيوة) لأي دولة أو قوة خارجها. قرأت كيف قاوموا حكم المصريين، لا يكفون عن التمرد والثورة على الجنود ومحاربتهم ولا يكف المصريون عن قمع ثرواتهم بقسوة تلد تمردا جديدا وثورة جديدة"[3]، وأخيرا حلم وتحقق لكاثرين منذ أن بدأت الأسئلة تتطاير وتندثر في ذهنها والدهشة والفضول تقتلان جوف قلبها، هي تتربع وسط صحرائها تمشي على أرضها تتأمل آثارها وكأنها في حلم اليقظة قائلة :"شعرت وأنا أتحرك وسط الآثار أتأمل الصور والتماثيل ،وأقرأ بنفسي الكتابات المنقوشة على الأعمدة والجدران وأدونها في كراستي أن تلك متعة تفوق ما كنت أحلم به، ثم قابلت محمود ،أي نعمة أنه نقيض لمايكل في كل شيء! يعطي بإسراف ولا يعرف حدودا لأي شيء، ولا حتى للتناقضات وتقلب المزاج! ها هو أخيرا"[4]. كما كان محمود يقابلها بكل برودة الاعصاب دون أي أهمية بالغة لما تقوله أو تفعله حول بحثها عن الآثار أو

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص15.

[2]- نفسه ، ص19.

[3]- نفسه ، ص24.

[4]- نفسه، ص31-32.

الكنوز مثل ما كانت تقول ولا يجذبه جمال الطبيعة الصحراوية الذي كان يشد انتباه كاثرين ويلفت انتباهها قائلة :"يغوص محمود داخل نفسه، أراه يغوص أكثر فأكثر، يركب الآن فوق جمله مطرق الرأس كالنائم دون أن ينظر حوله إلى شيء. توقعت أن تخرجه هذه الصحراء قليلا من قوقعته، أن يرى كم تختلف عن أي مكان رأيناه في مصر، لكنه سيأتي في دهشة ما الذي يعجبك فيها؟ كيف لا يرى؟ قرأت كل شيء عن هذه الصحراء وعن سيوة من قبل أن نبدأ الرحلة كل ما جلبته معي من أيرلندا من كتب الرحالة والمؤرخين وكل ما استطعت أن أجده في مكتبات القاهرة اعتقدت أني لن اكتشف جديدا ولن يدهشني شيء"[1].

ثقافة شاسعة ومتعددة الأطراف تصب في قالب واحد وتطمح للوصول إلى ما هو مرجو إليه وذلك لتعدد الشخصيات الثقافية في هذه الرواية وتنوعها مع تبادل الأطراف لكاثرين مع شخصيات الرواية بين سؤال وجواب، وتبادل العلوم والمعارف وحل العقد المبهمة وإزالة ذلك الغموض الذي يسود كاثرين وغيرها من الباحثين وهذا ما زاد من سير الأحداث الروائية بالتسلسل إلى نهاية المطاف وخلق جو من الفضول والتساؤل لكل القراء ومشاركة كاثرين وغيرها كما تريده وترجوه من خلال التمعن في طيات و ثنايا هذه الرواية.

كما أن كاثرين تجعل من الكتب خير رفقة وخير جليس الذي يؤنسها في وحشتها ويزيل عنها الهم والإكتئاب قائلة بذلك :"يجب كسر هذه العزلة قبل أن يصيبني الإكتئاب، لو لم تكن لدي الكتب والقراءة وفكرة البحث لتبلدت تماما خلال هذه الأسابيع، حتى محمود معي وليس معي، يذهب إلى مركز الشرطة في الصباح ويعود إلى البيت بعد الظهر ليأكل وينام ساعة أو ساعتين، وفي معظم الأمسيات يرجع أيضا إلى المركز، وأحيانا يركب حصانه ويخرج مع خيالة من جنوده في جولة الصحراء ويظل إلى ما بعد منتصف الليل"[2].

إن ثقافة كاثرين لم تكتسبها من فراغ ولم توحى بها عبثا وذلك يعود على أنها من عائلة من الطبقة المثقفة واكتسبت ذلك تحديدا من أبيها والذي كان دائم النصح لها كثير الحوار معها "لو كان أبي حيا لطلبت منه آن يساعدني في بحثي، فهو الذي علمني اليونانية واللاتينية وقال إني موهوبة في اللغات ويجب أن أستفيد من هذه الموهبة، أظن أنه لم يخطئ، علمت نفسي بنفسي

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر ، ص56.

[2]- نفسه ، ص106.

قراءة الهيروغليفية و مشتقاتها، وبعد زواجي من محمود تعلمت العربية، كان أبي سيفخر بي ،في هذه الناحية على الأقل، إعتاد أن يقرأ لي أبحاثه وترجماته عن اليونانية أن يشجعني أنا أيضا على الترجمة ويتحمس لكل ما أكتب"[1]. كما تعتبره كاثرين هو السند الأوفى الذي تستند عليه وقت الحاجة وفي شتى مجالات الحياة خصوصا هذا المجال لأنه الوحيد الذي يفهمها ويحس عن كل ما يدور في ذهنها من أسئلة "لو كان أبي حيا لأقنعته أنه إذا صح ظنه فلا يوجد مكان أنسب من واحة آمون لنقل الجثمان المحنط والضريح إليه. ألم تكن وصية الإسكندر الأخيرة هي أن يدفن هنا، في هذه الواحة، إلى جوار أبيه آمون؟"[2].

–مايكل: يعتبر مايكل من الشخصيات الثانوية والمساعدة إلا أن دوره في الرواية كان فعالا بشكل كبير بحيث ترك في نفس كاثرين غصة في الحلق لن تشفى منها على مر الدهر، وذلك لغروره وتكبره وتسلطه إضافة إلى ظلمه منقطع النظير كان مخادعا لحب فيونا ووغل كاثرين في زواجهما في بقعة من جحيم بحيث كانت له نهاية تعيسة عويصة الشفاء وكانت نتيجته الموت. يعتبر هو الآخر من طبقة المثقفين في الرواية ومن بين الذين اختارهم الكاتب لهذه الطبقة العليا ،تقول كاثرين معرفة به :"جارنا القريب، صديق أبي وزميله الشاب المدرس مثله ،ذو الوجه الملائكي والحديث الهامس، جمع بينه وبين أبي الاهتمام بدراسة لغة اليونان وحضارتهم، لكن أبي ظل طول عمره مكتفيا بالهواية. أما مايكل فكان ينشر مقالات في مجلة محلية صغيرة، وأحيانا يقبلون منه موضوعات في مجلة شهرية متخصصة في التاريخ. فهمت مثل الجميع وهو يتردد على البيت أنه مهتم بفيونا، إعتاد أن يقضي معها أوقاتا في حديقة البيت يتبادلان الحديث، ولكن لم يكن في ذلك أي غرابة. فيونا هي الأجمل والأرق، مجرد النظر إلى وجهها المشرق سعادة. أعرف أن جسدي لا بأس به ولكن وجهي عادي تماما. غير أنه باغتني بعرض الخطبة بعد عام من وفاة أبي التي لم أتخلص من صدمتها"[3].

مات مايكل بمرض يستصعب الشفاء منه والذي كان على شكل سعال دائم مستمر يفتك صدره إلى أن يشعره ذلك بضيق الصدر وعسر التنفس إلى أن يرمي كتلا من الدم لشدة

[1]– واحة الغروب ،بهاء الطاهر ، ص26.

[2]– نفسه ،ص117.

[3]– نفسه ،ص31.

السعال :"ظل يعتبر السعال الذي يفتك صدره نزلة برد عادية ،عالج نفسه بالأعشاب والمشروبات الساخنة وخمر الروم الدافئ والحمامات الساخنة والباردة وكل الوصفات التي جربها أو سمع بها من قبل، رأينا جسده يذوي وسعاله يتحول إلى نباح مجرد سماعه يثير الفزع، ولم ينفع إلحاحي أنا و فيونا وأمي بأن يعرض نفسه على الطبيب. المسألة لا تستحق، آخر وصفة يجربها أو آخر شراب يتعاطاه هو العلاج المجرب والأكيد لقضاء النزلة الموهومة، وفي النهاية عندما بصق سعاله كتل الدم وذهب إلى الطبيب كان الوقت قد فات"[1]. كانت قسوة مايكل زوجها واحتقاره المتكرر لها وإهانتها في كل مرة كان هو السبب الأول والحيد في برودة كاثرين لمايكل عقلا وقلبا وروحا، هي لم تشأ له الضرر ولا الهلاك يوما ولكنها لا تأسف ولا تحزن على حاله حتى وإن مات لأنها لم يجعلها تشعر يوما بأنها زوجته والمرأة الوحيدة في حياته، فكان دائما السخرية لها في التعامل قائلة :"أرعبني منظره على السرير في المستشفى ولونه بلون الطباشير وهو يلهث عاجزا حتى عن السعال، كان الرعب موجودا لكني فتشت في نفسي عن حزن حقيقي فلم أجد حتى عندما كان ينظر نحوي بعينين مذعورتين كأنه يطلب النجدة لا أملكها. وارتعبت من نفسي عندما مات لأني وجدت داخل نفسي وبرغمي تنهيدة ارتياح تهفت أخيرا لم يكن ذلك بإرادتي ولم أقتله أنا ولم أتمنى له الموت لكنه إنتهى من تلقاء نفسه فما هو ذنبي؟ قمت مع ذلك بواجبي في فترة الحداد وأتقنت كل المظاهر المطلوبة لكن حزن فيونا كان حقيقيا"[2].

–فيونا : هي الأخت الصغرى لكاثرين وهي الأخت الارقى والأجمل روحا وقلبا ومظهرا وجمالا وهذا ما شعرت به كاثرين إتجاه أختها ،وبالرغم من كل هذا الجمال الظاهر والباطن لفيونا إلا أن مايكل تحاشا أختها فيونا وتقدم لخطبة كاثرين على الرغم من حب مايكل وفيونا وجلساتهم الطويلة والدائمة في حديقة منزلهم، وتقول كاثرين ساردة لنا خطبتها من مايكل :"سألت مايكل عندما جاءني في الحديقة :لماذا أنا؟ فرد لأني أحبك أنت، وفيونا؟ فكرر أنت من أحب، وقالت أمي في غضب شديد أوحى لنا جميعا أنه يريد فيونا والآن يخطبك أنت؟ كأنها فضيحة .هل جرى بينك وبينه شيء لا نعرفه؟ أقسمت دون كذب إني لم أفكر فيه أبدا، وإنه فاجأني بطلبه، ثم إني أنا أيضا لا أريده .لكن فيونا نفسها التي حسمت :هي لم تنظر إلى مايكل أبدا

[1]– واحة الغروب، بهاء الطاهر ،ص31.

[2]– نفسه ،ص 31.

إلا كصديق لأبي و للأسرة"[1]. كنت من المفروض ألا أصدقها لأنها كانت تخفي ذلك الحب الدفين حبها الطاهر له حتى وإنه لا يستحق ذلك، كما كان زواجي معارضا من أمي إلا أنني وافقت على ذلك وكانت تعتبره زواج خيانة لأختي فيونا، كان يجب ان أفهم مثلهم انه شخص مخادع خائن لا يؤتمن بما أنه تلاعب بمشاعر وعواطف فيونا، ولكن بعد ذلك الزواج الفاشل والتعيس أدركت أنه رجل مجنون بالفعل.

تعتبر هذه الشخصية (فيونا) الأخت الصغرى لكاثرين تحمل في قفص صدرها الصغير الحزين هي الأخرى ثقافة شاسعة وذلك لاحتكاكها بأختها كاثرين وعيشها في منزل واحد ويبدو أنها تملك ثقافة كبيرة عن إسكندر الاكبر رغم أنها لا تحبه ولا هي معجبة بشخصه كما انها كانت تحاور كاثرين وتناقشها في حياته أثناء بحث كاثرين عن ضريح إسكندر الأكبر والتفتيش عنه في أي مكان هو موجود، تقول فيونا على لسان شخصية كاثرين الساردة :"إستردت فيونا إبتسامتها. إن كنت تعتقدين أنهم أخفوا قبره هنا فدعيه يا كاثرين يرقد بسلام، لا نحتاج إلى النبش عنه وتذكره لدينا الكثير من أمثاله وورثته! ... وضحكت بصوت عالي : ظننت أن ما يهمك حياته لا جثته! ولو أني قرأت عنه الكثير ولم تعجبني سيرته أبدا، سفك كثيرا من الدماء ودمر الكثير من المدن، يكفي ما فعله في ميناء(صور) في جبل لبنان، أغضب جلالته كثيرا أنه يقاوم أهلها غزوه لمدينتهم وأن يضطروه لحصارها طويلا قبل أن يقتحمها فقتل من أهلها الآلاف ذبحا وصلبا"[2].

–وصفي: وهو شخصية ثانوية وهو الآخر يأخذ ثقافته تاريخية قديمة وغيرها ملازما لكاثرين: هو ضابط شرطي وموظف جديد أدخله الكاتب شخصية مساعدة وملازمة لمحمود عبد الظاهر في عمله، تقريبا في أواخر صفحات عدد الرواية وذلك لتسير الأحداث بشكل تام ومتسلسل يسأله محمود مستفزا به: "ظل محمود يتفحصه محاولا أن يخفي إمتعاضه ثم سأله في سير إهتمامه بهذه الحفريات التاريخية وهو ضابط الشرطة الذي يشهد له بالكفاءة، ألم يجد هواية أ تسلية أفضل؟ قال وصفي :هذه ليست مجرد تسلية يا سعادة المأمور. أنا أحاول أن أعرف تاريخ بلدي وأجدادي، أدرس آثارهم وعظمتهم التي أبهرت الدنيا لنقتدي بهم، ولو كان الأمر بيدي

[1]– واحة الغروب ،بهاء الطاهر ، ص28.

[2]– نفسه ، ص290.

لقررت تدريس تاريخ مصر القديمة وآثارها على التلاميذ منذ الصغر، سيتعلمون كيف كانت الدولة قوية والحكومة منظمة وأننا يجب أن نصبح أقوياء مثلهم"[1].

ومنه ومن خلال هذه الشخصيات التي تحمل ثقافة شاسعة حول تاريخ مصر القديمة إلا أنها تختلف نسبة ثقافتهم ومستوياتهم وكل له الهدف الأسمى للوصول إليه ولكن ثقافة كاثرين ومستواها العالي في البحث كانت تهدف إلى الوصول إلى القمم وان يسجل التاريخ اسمها عبر العصور ولما لا : قائلة بذلك "هي فكرة مجنونة. حدس مجنون لكن كل كشف في الدنيا نبدأ بمثل هذا الجنون، أليس كذلك؟ فلا صمت إذن، ولكن هدفي أن أثبت هذا الحدس ،أن أعثر على دليل. مجرد دليل يقود غيري إلى البحث والتنقيب ثم إلى أعظم كشف في تاريخ العالم يكون لي أنا الفضل فيه. لو نجحت فيعوض هذا كل ما أحتمله في هذه الواحة. سيعطي لحياتي المعنى الذي أبحث عنه، لكن المهم هو الصبر"[2].

كما ترى أن الصبر هو مفتاح الفرج وهو سبيل الفوز والنجاح وتخطي كل الصعاب ،وهو المعين في الشدائد، ومنه فلا نجاح دون عناء وشقاء، ولا ابتسامة وأفراح بعد كل البكاء والأقراح إضافة إلى الرغبة والإرادة والعزيمة إذ بذلك قائلة :"مر الوقت بسرعة، وأنساني العمل حتى هذا الجزء قلت لنفسي وأنا أجمع أوراقي وكتبي: حصيلة لا بأس بها، صححت بعض أخطاء الكتب ونقلت بنفسي صلاة لأمون باللغة المصرية المتأخرة، لكن لم تحقق معجزة العثور على نص مكتوب باليونانية يقودني إلى الإسكندر حيا أو ميتا. لا بأس تحدثنا عن الصبر"[3]، الصبر هو ثمرة النجاح.

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر ،ص256.

[2]- نفسه،ص118.

[3]- نفسه ، ص119.

الفصل الثاني : حضور الثنائيات الضدية للأحداث والعمل على تأسيس الفعل السردي

1- الأحداث المتضادة وتصعيد حركية السرد.

2- طبيعة التفاعل بين السارد والشخصيات المساعدة.

3- تشكل السرد كنواة حكائية تنشطر على الذات.

يعتبر حضور الثنائيات الضدية للأحداث هو العمل الجدير والحضور الفاعل بين الشخصيات المتفاعلة في العمل الفني الروائي ويعود ذلك إلى الأحداث والوقائع التي تجري داخل وبين الشخصيات الأساسية منها والمساعدة على سير أحداث الرواية وتصعيد حركية السرد بشكل رهيب ويعود ذلك لذكاء القاص أو الروائي لاختياره البناء وتوزيعه لكل المهام لكل الشخصيات وهو المسؤول الأول والأخير فيما يدور بينهم من نقاشات وحوارات تتمثل في الخير والشر، في العطاء والمنع، والشدة والرخاء، والكرم والبخل، والمودة والبغض، التأييد والموافقة، المعارضة والاختلاف، السلب والإيجاب وهكذا ...،ومن خلال ما ذكرنا حول هذا العنوان العريض والعام : حضور الثنائيات الضدية للأحداث والعمل على تأسيس الفعل السردي ،والذي يضم مجموعة من العناوين الفرعية والبناءة والمتكاملة أولهما :الأحداث المتضادة وتصعيد حركية السرد والشخصيات المساعدة وطبيعة التفاعل بينها وبين السارد ،وأخيرا تشكل السرد كنواة حكائية تنشطر على الذات ،ومنه وأولا:

1- الأحداث المتضادة وتصعيد حركية السرد:

الثنائيات المتضادة والمتضاربة بين الشخصيات الروائية والمتمثلة في :الشر والكره والخداع والغدر ، والمعارضة والحوار المتمثل في أحد الجوانب والوقائع المتواجدة في الرواية تعمل على تصعيد الحركة السردية بالتسلسل في الأحداث، وعلى سبيل المثال في العلاقة المتضادة والمتمثلة في الاستفزاز لمستر هارفي ومحمود عبد الظاهر قائلا بذلك :"دخلت مكتبه مصمما أن أستفزه ... ما الذي بقي لأخسره؟ هي المرة الأولى التي أدخل فيها مكتب المستشار الذي يملك كل خيوط النظارة التي بين يديه. وجدت دبلوماسيته في الحديث مفتعلة ووجدته نفسه مفتعلا وهو يجلس بقامته القصيرة خلف مكتب ضخم وفوق رأسه طربوش غير مقنع يبرز منه شعره الأشقر. لا يخاطبني ولكنه يوجه الحديث معظم الوقت إلى شيء غير مرئي على يمينه في ركن المكتب يكرر على سمعي ما سبق أن سمعته من الأمير آلاي سعيد لكنه يغمزني فيما يعتبره نقطة ضعفي. لابد أني (مبسوط) كابتن محمود عبد الظاهر أفندي، عفوا بل أقصد الآن "ميجور" محمود لتعييني مأمورا للواحة، يتظاهر بأنه يتصفح ملف خدمتي الموضوع أمامه ويكمل أني كنت سأنتظر طويلا هذه الترقية"[1]، فعلاقة المستشار المستر هارفي المكلف بأمره مأمورا لواحة سيوة من طرف الإستعمار البريطاني لمصر، هي علاقة استفزازية في تبادل أطراف الحديث بين شخصيتين بارزتين (محمود عبد

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص10-11.

الظاهر والمستر هارفي) إذ به يرد على المستر هارفي قائلا :"قاطعته بابتسامة حاولت أن تكون مهذبة : إذا ما روعي يا سعادة المستشار إن قليلين في النظارة يرحبون بهذه الترقية!... لا يعلق بشيء ولا ينظر نحوي، بل يقلب في الملف الآخر المكتوب عليه بخط كبير بالإنجليزية (واحة سيوة)، يبدو مستمتعا بما يقرأ، يتمتم لنفسه بين لحظة وأخرى: interesting. Very interesting يرفع وجهه نحوي أخيرا وعلى شفتيه ما يشبه الابتسامة، إذن فأنا أعرف حضرة صاغ محمود، إنني سأتعامل فقط مع رؤساء العائلات الذين يسمونهم في الواحة الأجواد. بالطبع أعطاني سعيد بك كل التعليمات اللازمة "[1].

ومنه أن هذان الآخران لا تربطهما فقط علاقة ثنائية ضدية والمتمثلة في الاستفزاز مما ذكرناه آنفا وإنما تربطهما علاقات ضدية كثيرة ساعد في تصعيد الحركة والمتمثلة هي الأخرى في علاقة (المكر) التي تربط بين المستشار المستر هارفي والسيد محمود عبد الظاهر قائلا بذلك :"يقطب لحظة ويتوقف عن الاسترسال في مسألة المستعمرات، يرجع إلى النظر في الملف ثم يرفع رأسه ويبتسم فجأة إبتسامة ماكرة وهو يخاطبني: لا تخصنا بالطبع الجوانب الأخرى من نظامهم الذي يعزل الرجال عن النساء في سن الشباب. مسألة لا تعنينا، لا دخل لنا بعاداتهم البدائية ... أفهم ما يريد قوله لكني لا أرد عليه وعلى كلامه فيعود إلى مخاطبة الشيء غير المرئي على يمينه ثم إني سمعت بالطبع من حضرة سعيد بك أنهم ينقسمون هناك إلى عشيرتين متخاصمتين. يكاد صبري ينفد. نعم نعم وأعرف أن المعارك بينهما لا تنقطع يحول وجهه نحوي من جديد ويضغط على كلماته حتى هذا لا شأن لنا به. هذه المعارك جزء من حياتهم وهم أحرار فيما يفعلونه بأنفسهم، إلا بالطبع إن أمكن عن طريق التحالفات المعنية مع عشيرة أو أخرى تحويل ذلك إلى وسيلة لضمان السيطرة في هذه مسالة مجربة ومضمونة بشرط ألا يستمر التحالف مع طرف واحد لمدة طويلة. يجب أن يكون التحالف مع هؤلاء مرة ومع خصومهم في المرة التالية ،هل تفهم؟"[2].

-مايكل وكاثرين: ساهمت الأحداث الضدية لشخصيتي كاثرين وزوجها السابق مايكل هي الأخرى في تصعيد حركية السرد وسيرورته بشكل كبير وطاقة مفجرة لأحداث السرد الروائية كما حافظت على كيانها ومكنونها، كما تمثلت هذه الرابطة بين كاثرين ومايكل في العديد من الحالات الشعورية المختلفة والمتنوعة في جعل الأحداث تضطرب وتختلف بين الحين والآخر بينهما والتي تتمثل في :الكره، والمكر وبخل

[1]-واحة الغروب ،بهاء الطاهر،ص10-11.

[2]- نفسه، ص12-13.

العاطفة، وعنف العلاقة الحميمية بينهما، إضافة إلى السخرية ،قائلة بذلك كاثرين مفصحة عن البخل العاطفي من زوجها مايكل :"ومن بدء الزواج أيضا إكتشفت بخله، لم يكن بخيلا بالمال فقط، ليس ذلك عيبا كبيرا في بلد فقير لا يسمح للناس بترف التبذير. لكنه كان شحيحا في كل شيء آخر حتى في مشاعره، في المرات القليلة التي طارحني فيها الحب كان يتصرف كأنه يقدم لي خدمة عظيمة، خدمة بتعجل الانتهاء منها"[1].

هي لم تكن تعاني بخل العاطفة الشعورية في التعبير عن خلجات النفس والمشاعر والأحاسيس المكنونة في الصدر، بل وكانت تعاني الأكثر من ذلك في علاقتها الجنسية والحميمية مع مايكل كما كانت في كل مرة تجعل مقارنة جسد محمود المليئة بالعطف والحنان عكس ما كانت تعانيه مع جسد زوجها السابق مايكل المقززة والعنيفة والمشمئزة، شتان بين الثرى والثريا، شتان بين هذا وذاك ،شتان بين التحام جسدها بمايكل وبين التحام جسدها بمحمود عبد الظاهر قائلة تبين بذلك بفصل الفارق بينهما :"لم أكتشف جسدي في الحقيقة إلا مع محمود بعد المحاولات الفاشلة مع مايكل، عرفت مع محمود أن ممارسة الحب لحظة خارقة يحلق بها الجسدان معا خارج العالم إلى نعيم يكون جديدا في كل مرة تحل نعمة فذة كأن كل مرة هي أول مرة، وكأن تلك الشهقة الأخيرة هي ميلاد جديد أو بعث جديد، لم أعرفه أبدا مع مايكل، يختلف تماما عن لزوجة العرق والاشمئزاز وتوتر الجسد المتعطش إلى الإرتواء وارتياحه مع ذلك للخلاص من عذاب الإشباك الذي لا يفضي إلا إلى التقزز من النفس ومن شريك الفراش"[2].

كما تبرز هي الاخرى العلاقة التي تربط محمود والمستر هارفي والمتمثلة في التشفي قائلا بذلك مشهدا مقتطفا من الرواية "يقول وفي لهجته لأول مرة شيء من التشفي، تستعلمها حضرة مأمور لا تنس أن مهمتك الأولى ستكون جمع الضرائب مهمة صعبة كما تعرف صعبة جدا، حب البقاء سيعلمك هذه السياسة وغيرها يا ميجور ... توقف فجأة واستمر مرة أخرى وهو يقول، هناك مع ذلك شيء فكاهي في المسألة كلها، هؤلاء الناس بنوا حصنا من الجيل وبنوا البلد وراء الحصن ليحموا انفسهم من غارات البدو ومع ذلك فإن الدماء التي كان يسفكها البدو في العراء يتكلفون هم بإراقتها وراء الأسوار، هو يجد هذا مدهشا جدا يجده هذا شرقيا جدا ... يصعد الدم إلى رأسي فأندفع مثل هذه المعارك بين الأهالي

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص29.

[2]- نفسه، ص29.

موجودة في الشرق والغرب يا مستر هارفي، هذا يختلف عن غزو الأغراب"[1]، كما يعتبر (الكره) هو الآخر من العوامل الأساسية في نشر العدائية بين النفس البشرية وهو مكنون وشعور دفين في القلب يحتمل الإفصاح عنه بالقول والمتمثل في الكلمات اللاذعة والجريحة أي هو بالأحرى السهم القتيل دون سابق إنذار، وهو الموت على قيد الحياة، كما يتمثل في الفعل الذي هو الآخر يكشر عن أنيابه وهو الاشد ضرارا واذية والمتمثلة في سفك الدماء والقتل والحرق وما إلى غير ذلك، تعتبر هذه الثنائية الضدية بين الأحداث والشخصيات والمتمثلة في علاقة الكره بين محمود والمستر هارفي في تشكل السرد وتسريع حركيته والتي ساعدت في تطور ونمو الأحداث وسيرورة استمرارها، محدثا محمودا ومفصحا لمشاعره الدفينة التي يكنها للمستر هارفي "لم أقل شيئا ،فوقف فجأة ووقفت أنا أيضا وبدأ يحادثني بلهجة رسمية :ستسافر مع قافلة كرداسة لأنها جاهزة للرحيل، ولكني سأرسل مع قافلة مطروح التي ستتحرك بعد أسبوعين عددا من الخيول (وعلى شفتيه شبح ابتسامة) وأرجو ان تصل الخيول حية ، قلت لنفسي وانا اخرج من مكتبه إذن مرة أخرى هزمني الإنجليز! لكم أكرهك يا متسر هارفي. لكم أكرهكم جميعا وأكره هذه النظارة ولكن لا مفر"[2].

هذه الأضداد والتي تكورت في نفس كاثرين من المشاعر القاسية والبخل العاطفي الشديد وكذا كرهه وبغضه وحسده وسخريته المستمرة لها دائما من مايكل وعينه التي تخفي الكثير من المكر والخداع جعلت منها شخصا أخر من كاثرين المرأة الطيبة والمحبة والمتميزة بإنسانية عواطفها الجياشة لحسها المرهف جعلت منها كاثرين المرأة القاسية والشريرة، وجعل منها مشاعر تبادلية بين مايكل وكاثرين، كما جعلتها تتساءل في الكثير من الأحيان عن كل هذه المشاعر السلبية التي يكنها لها مايكل فلماذا تقدم لخطبتها وطلب يدها للزواج مادام أنه لا يحبها: قائلة كاثرين متسائلة وفي عقلها وقلبها ألف وألف علامة استفهام تريد الحل والجواب :"مرة سألته : لماذا تزوجتني؟ فرد على طريقته في السخرية لكي أعذب نفسي. لعله كان صادقا لا يمكن لرجل أن يتزوج امرأة لا يحبها إلا إذا كان يهوى تعذيب نفسه. ولكن لماذا؟ ظللت حتى آخر عمره أرى في عينيه نظرة حزينة وذليلة لفيونا. فلماذا لم يتزوجها هي واختارني أنا؟ عرفت في حياتي رجالا يتجنبون الارتباط بالجميلات خوفا من نظرات الآخرين التي تتساءل :هل يستحق هذا الرجل تلك المرأة؟ ربما كان أيضا جبانا إلى هذا الحد ، أو ربما كان متأكدا أنه لا يستحقها فاختار الاخت العادية

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر ، ص13.

[2]- نفسه ، ص14-15.

التي لن يحسده عليها أحد، ليعذب نفسه كما قال وليعذبني معه أربع سنوات كاملة"[1]، بل وكان يعاملها أسواء المعاملات ويقابلها بأبشع الصفات كان يمزق كتبها ويسخر من علمها وبحثها حول علم الآثار والترجمة وتعلمها للغات الأجنبية الاخرى ، ولكنها هي الأخرى كانت شخصية قوية واثقة بنفسها متميزة بذكائها لا تقبل ولا ترضى بالإهانة وكأنها كانت تسير على نحو المقولة الشعبية الجزائرية القائلة (مني ومنك تنطبع ومن واحد تنقطع) كانت هي الأخرى تعامله وتبادله بنفس مشاعره التي يكنها لها ويقابلها بها تبادلها القسوة بالقسوة والكره بالكره وما إلى غير ذلك من المشاعر القاسية والسلبية، تقول كاثرين متحدثة عن قوتها وكرامتها وإعطائه بدل الصاع صاعين "لكنه اكتشف بعد محاولاتي الأولى لاسترضائه أني لست من كان يظن. لست من تصبر على الإهانة، بادلته قسوة بقسوة وكرها بكره... كان يخطف الكتب من يدي ويمزقها لأني أضيع وقتي فيما لا يفيد بدل أن أعمل في البيت، فلا أحاول على الأقل إتقان اللغات التي بدأتها، كنت أقوم بكل هدوء وآخذ كتابا من مكتبته وأشرع في تمزيقها، يهجم علي ليضربني ويمنعني فآخذ من كتبه أضربه ببعضها وأمزق منها ما أستطيع .كدنا نقتل أحدنا الآخر في تلك المعارك بالكتب والتضارب في معارك أخرى، كان الامر سينتهي فعلا بجريمة أو فضيحة ، لأني فكرت كثيرا ان اهرب من البيت ومن البلد كله لولا إشفاقي على أمي وفيونا، ولو لم يقتله في النهاية بخله وعناده"[2]

-كاثرين والأجواد: تقول كاثرين أثناء بحثها عن الآثار في واحة سيوة ومقابلة الأجواد لها :"توجهت من بيتنا الواقع أسف التل وتقدمت صاعدة نحو المدخل المدينة المحصنة. رأيت الأجواد يجلسون كالعادة على مسطبتهم المعرشة بجريد النخيل أمام الباب الكبير، أعددت في ذهني ما أقول لهم، سأكرر ما شرحته لمحمود ، إني لا أبحث عن كنزهم الملعون الذي دمروا المعابد للتنقيب عنه ، لا أريد المومياوات أو الآثار الحجرية الصغيرة التي يتلهف عليها الأوروبيون، ربما يطمئنهم هذا الكلام فيساعدوني، اصطحبت معي كراسة الرسم الكبيرة ليفهموا طلبي وصعدت بخطى مصممة الطريق الضيق الواصل إلى مجلسهم"[3]، فالأجواد هم مجموعة من الرجال الكبار الشيوخ أهل الخبرة والمعرفة مشكلين بذلك مجلس يسهر على شؤونهم الخاصة وحل مشاكلهم المادية والمعنوية وحل كل النزاعات التي تطرأ في هذه الواحة ويعتبر الأجواد

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر ، ص29.

[2]- نفسه ، ص30 .

[3]- نفسه، ص165.

هم السكان الأصليين لواحة سيوة، كما يعتبرون كاثرين هي العدو الأكبر لهم مع سعادة مأمور الواحة محمود عبد الظاهر والذي أرسله المستعمر لإمارتنا وجمع الضرائب وجبرنا على القيام بكل الأوامر والنواهي وهذا ما جعل الأجواد يشككون بأمر احتلال كنوزهم الدفينة واستغلال وضعهم المزري داخل بلدهم لأبحاث كاثرين المستمرة وفك الشفرة على تلك النقوش الموجودة في المعابد، تقول كاثرين ساردة موقفها مع الأجواد "ما ان ادركوا أني أتوجه نحوهم حتى هبوا جميعا نحوي واقفين وراحوا يلوحون لي بأيديهم أن أرجع لم اهتم بل أسرعت خطوتي، تقدم كبيرهم الشيخ الصابر...نزل على خطوات على المنحدر بينما كان بقية الأجواد مستمرين في الصياح والتلويح بأيديهم أن أرجع وواصل الشيخ صابر نزوله عندما إلتقينا قال لي بهدوء بعربيته الفصيحة وهو يشير نحو زملائه : عفوا يا هانم ، ألا تعرفين أن هذا الباب باب الأجواد؟ ،أشار خلفه إلى الباب السميك المصنوع من جذور النخيل المتلاصقة فرددت بعصبية بالرغم مني أعرف ولكن هل تعرف أنت ...؟ قاطعني موجها سبابته جهة اليسار: هناك باب آخر للنساء عندنا لا يمكن للنساء الدخول من باب الأجواد"[1]. من الظاهر أني لا أعرف تقاليد وعادات هذه الواحة ولا أعرف حتى من هذه الرجال الذين أراهم يلوحون بأيديهم باستمرار في كل مرة لأعود من حيث أتيت يبدو أنني لم اعجبهم أم أنهم يحملون لي في قلوبهم الكره لأنني زوجة محمود عبد الظاهر مأمورهم الجديد لواحة سيوة ويجهلون عني في الحقيقة ماذا أريد ، ولكنها لم تبوح لهم بخوفها بل تمالكت نفسها بمواجهتهم قائلة :"حاولت ان أتمالك نفسي: أعرف ذلك أيضا، أعرف باب قدومه المخصص للنساء ولكن أنت لم تصبر لتعرف ماذا اريد ، انا لم آتي هنا لأدخل البلدة من بابكم ولا من باب النساء، ما الفائدة من دخولها وأنتم...؟ لا يهم، أنا جئت الآن لكي أقابل الأجواد أنفسهم، أريد ان أقول لكم"[2] ،فرد عليها الشيخ صابر رئيس وكبير الأجواد : برده المهذب والمشبوه قائلا: "يمكن للأجواد أن يأتوا بأنفسهم إلى حضرتكم إذا أمر سعادة المأمور. نحن في خدمته وخدمتك، ولكن كما ترين بنفسك فإن الأجواد لم يتعودوا أبدا أن تقترب النساء من مجلسهم ، هذا ما يغضبهم وسعادة المأمور يعرف ذلك"[3]، ولكن هذه المرة بغير تلك وهذا الكلام بغير هذا الكلام يلوح في كل مرة يا سعادة المأمور، تراجع بذلك عن قرارها خائفة متضايقة من رد الشيخ صابر المهذب والمشبوه الذي يخفي من ورائه خبثا عظيما والخوف والتردد عن بحثها والعودة من حيث أتت قائلة :" ضايقتني إشارته المتكررة

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص166.

[2]- نفسه، ص166.

[3]- نفسه، ص166.

والمقصودة إلى محمود غير أنني فتحت الكراس قائلة أنا كنت أريد فقط أن أسأل ... لكن لما رأيته يقف أمامي متسمرا وكأنه مستعد لمنعي بالقوة من الصعود، ورأيت في عينيه الباردتين ووجهه الخالي من التعبير، باخت حماستي فجأة فأغلقت الكراس في عنف : أدرت له ظهري واستدرت راجعة دون كلمة"[1].

-إسكندر الأكبر: بعدما أخذ إسكندر الأكبر شخصية فذة صارمة حيث بلغ ذروة القوة والشجاعة في أوان عصره السالف وخاض معظم المعارك الحربية واتخذ من النصر والفوز دائما صحبا وخليلا في بداية قوته وجبروته إلا ان هذا الأخير بلغ من الضعف ما لا سواه ولا مثيل ، واتخذ من الندم والحسرة على طغاة وجبروت زمانه الذي تلاشت فيه قوته واضمحل فيه نفوذه وضعفت سلطته، ويقول بذلك والحسرة تنهشه :"لم تفارقني صورة ذلك الغلام الشجاع ، أدركت أنه وإنما بالحق نطق، نعم بالطبع انا طاغية مهما سغت لطغياني بأسباب حكمت الرعية بالخوف فأفرخ الخوف والطاعة كما أردت لكنه افرخ معها الخيانة، خانني أقرب الناس إلي وتآمروا علي مرة بعد مرة، لم يجد أي مهم شجاعة ذلك الصبي ليواجهني بما قاله. ربما لأنهم لم يخونوا مثله من أجل مبدأ وانما طمعا في أن يرثوا سلطاني، ولكن لماذا خان هذا الصبي زميله و وشى به وبقية زملائه وهو يعرف أنه يدفع بهم إلى التعذيب والموت، هل هو أيضا الخوف أو الطمع؟ فكرت طويلا فلم أعرف نقطة البدأ في سلسلة الطغيان والخوف والخيانة، أيهما يلد الآخر؟ وهل كنت بالفعل صانعها أو واحدا من ضحاياها"[2].

رافق الحزن إسكندر الأكبر بعدما ضعف وخرت قواه، ولم يستطع العودة إلى سالف زمانه وعهد قوته وجبروته، ولم يستطع لذلك سبيلا بينما أكل الندم والحسرة كبده لقتل ذلك الطفل الشجاع الذي لم يسبق لإسكندر أحدا مواجهته والنطق بالحق حتى وإن كان أكبر السلطان قال بذلك :"في العزلة التي رافقتني فيها صورة الغلام القتيل إختفت صورة إسكندر الكبيرة ولم يبقى غير إسكندر واحد يدرك أنه بلغ نهاية الطريق. جربت كل شيء النصر والمجد الذين لم يواتيا أحدا قبلي ولذة الحكم والسلطان، أعفو كإلاه ،وأقتل كإلاه، وجربت نشوة الشعر والموسيقى ومتعة النساء والخمر، فلماذا لم أصبح سعيدا؟ "[3]. ومنه أنه لا يبقى المال ولا الجاه ولا السلطة ولا القوة فكل هذا لا يساوي شيئا مع السعادة والاستقرار وحسن السيرة والأثر.

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر ، ص166.
[2]- نفسه ، ص139-140.
[3]- نفسه، ص140.

2- طبيعة التفاعل بين السارد و الشخصيات المساعدة:

يعد هذا العنصر من اهم العناصر التي وظفها بهاء الطاهر في روايته واحة الغروب وهي طبيعة التفاعل بين السارد والشخصيات الأخرى البناءة داخل الرواية إذ بهذا الأخير ألا وهو السارد كانت له قوة حضور فاعلة بينه وبين الشخصيات الأخرى والتي ساعدت بشكل كبير في تصعيد حركية السرد، وسرد الأحداث والوقائع المتعددة والمختلفة فاختار الكاتب بهاء الطاهر الكثير من الشخصيات الساردة والتي تفاعلت مع غيرها كما تكمن طبيعة التفاعل والتي تتمثل في العلاقة التي تربطهما مثل : العطف والحنان، الصداقة والأخوة والمحبة، الحكمة والوقار، النصح والإرشاد ، التآلف التكالف التعاون التآزر، بحيث اختار الكاتب الشخصيات الساردة والمتفاعلة نذكر منها: محمود عبد الظاهر ،كاثرين، إسكندر الأكبر، الشيخ يحي ، الشيخ صابر، ومنه يقول محمود عبد الظاهر في طبيعة تفاعله مع شخصية صديقه الأمير ألاي سعيد :"أثق أن سعيد لا يحاول إخافتي، وأظن أنه فعل كل ما يستطيع لإعفائي من المهمة ، صداقتنا قديمة العهد وإن تكن قد فترت مع الزمن وأوشكت أن تقتصر على علاقة رئيس بمرؤوسه ، لكن حكايات عصرنا انقضى وأسراره تجمع بيننا ، لم نعد نتكلم عنها منذ سنين ولكن كلينا يعرف أن الآخر لازال يذكره"[1]، إذ بمحمود عبد الظاهر تربطه علاقة صداقة منذ القدم علاقة صداقة مخلصة وفية على الرغم من انها تلاشت قليلا ونسيت وفترت العلاقة بينهم وأصبحت وكأن علاقته بمرؤوسه ولكن جوهرها ثمين ومعدنها أصيل رغم الابتعاد والافتراق إلا انه لا يزال كل منهما يذكر الآخر.

ويقول أيضا: "لم يبخل ابي علي انا واخي الاصغر بأي شيء ، لم يحرمنا من أي متعة ولا قسا علينا حتى نهتم بالتعليم وتنتهي منه في الوقت المناسب"[2].

تربط محمود وأبيه علاقة تأدية الواجب الأسري والتي تقوي رابطة العلاقة الأبوية بين الابن وأبيه، فكان لا يبخل عنه ولا عن أخيه ولم يحرمهم من أي متعة وكل ذلك بهدف اهتمام أبنائه بمزاولة الدراسة إلى غاية تحقيق طموح وغاية أبيهم أي أنها علاقة رابطة قوية يحتذى بها بين الاب وابنه.

ويذكر محمود عبد الظاهر في علاقة الرابطة بينه وبين الشيخ صابر "في المساء جاءني كبيرهم الشيخ صابر ، هو الوحيد الذي يأتي من الاجواد. لا أقابل الباقين إلا في صلاة الجمعة في مسجد شالي. قال

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص10.

[2]- نفسه، ص15-16.

إن الأجواد مازالوا يعتبرون التخفيض الذي طالبته قليلا ويريدون المزيد ، نبهته بحزم بل انفجرت في الواقع وأنا أفكر في صمت القاهرة : أنا لم أعد بشيء. قلت لك ما طلبته لكن الحكومة في مصر هي التي تقرر ، قال أفهمك يا سعادة المأمور، لكن بعض الأجواد يسألون عما يبقى لنعيش منه لو دفعنا كل ما تطلبه الحكومة .رددت بجفاء ليست مع ذلك أول مرة تدفعون فيها الضرائب. دبروا أنفسكم لم يغضب صابر، لم أره غاضبا ابدا بل قال وكأنه يؤكد كلامي: العقلاء يعرفون ذلك لكن ما العمل وهناك في بعض العائلات، بل وحتى بين الأجواد ، من ليسوا عقلاء؟ لا احد يعرف ما يمكن أن يفعلوه، فهمت رسالته جيدا ورددت عليه بمثلها :في هذه الحالة يا شيخ صابر ينبههم العقلاء إلى ما كان يحدث عندما تطيش العقول"[1]، كانت علاقة محمود مأمور واحة سيوة والذي كان امرا من طرف الحكومة البريطانية على المستعمر المصري، لأمرهم بدفع الضرائب حين يأتي وقته وزمانه، مع الشيخ صابر كبير المشايخ في واحة سيوة والذي يرأس الأجواد ويعتبر هو الناهي والآمر لكونه أكبرهم سنا وأعلاهم قدرا في مستواهم العلمي إذ بهذين الآخرين تربطهم علاقة حوار عميقة بخصوص دفع الضرائب فكانت علاقة هادئة يسودها التفاهم والتعقل والثبات لكلا الطرفين وتأييد كلا منهما الآخر لما يقول ويفعل من التشاور لحل كل الخلافات العالقة ، ومع ذلك إلا ان محمود يتوخى الحذر ولا يأخذه بعيدا هدوء الشيخ صابر وتعقله "لا يخدعني الهدوء الذي يحيط بي وأفهم حتى دون تلميحات صابر المبطنة بالتهديدات أنهم يتربصون بي ، لكني أواصل العمل كأني لا ألاحظ شيئا لا يجب ان يشعر صابر أو غيره بأي ضعف في تصرفاتي هنا... ثم إني لا أحب هذا الشيخ صابر! يتملقني بشكل مكشوف من أول لقاء معه، ووجهه الجامد يشبه قناعا لا يكشف أي تعبير، في عينيه بالذات شيء مقلق، يحدق في وجهي بنظرة ثابتة لا تتغير فلا اصدق أي شيء يقوله"[2].

علاقة محمود عبد الظاهر (بنعمة سمراء) وهي محبوبته ومعشوقته السابقة حيث كان الشوق والحنين إليها يهز وجدانه هزا وكان يصفها بأجمل الصفات وأدق التفاصيل قائلا بذلك :"نعم السمراء التي اكتسبت اسمها من لون بشرتها الناعمة الخمري الرائق كلون النيلي أيام الفياضان، لم يعرفوا وصفا أصح لهذا اللون الفريد ولا أظن أن احدا كان يعرف اسم أبيها أو أمها ربما ولا حتى هي اشتراها أبي من سوق الجلابين طفلة صغيرة لتساعد أمي في عمل البيت ثم وهبها لي عندما كبرت ، تربينا معا ولعبنا معا ونحن

[1] – واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص87.

[2] – نفسه، ص88.

صغيران وكانت صاحبتي وأقرب إلي من أخي سليمان ،لعلي كنت ألمسها وأقبلها أثناء اللعب على عادة الأطفال، لكن كان يفتنني فيها في هذه السن الحكايات التي كنت أسمعها منها من أين تعلمتها"[1]، فمن أكثر الشخصيات من بين جميع النساء الذين عرفهم محمود عبد الظاهر لم يسبق له أنه تعرف على مرأة أي الفتاة الصغيرة المدللة التي كانت ترافقه أيام عزه في صباه حين وهبها له ابوه عندما كبر وهي محبوبته وعشيقته نعمة سمراء والتي كانت محط إعجابه في كل وقت وحين فكان يذكرها بكل شوق وحنين ليرتعش قلبه الحزين على ذكراها الأليم حين فرت من منزله هاربة ولم يعرف هو الآخر لطريق هروبها أي أثر وأي سبيل، وذلك حين طلبت منه مصارحته بحبها له كما طلبت هي الاخرى أن يصارحها بالمشاعر التي يكنها لها ،ولكن كان رده لها من أقصى التعابير حين وصفها بالجارية التي وهبها له أبيه واشتراها لأمه من سوق الجلابين لتساعدها في أشغال البيت، وهذا ما ترك أثرا ووجعا في قلبها ودفعها للهروب ومغادرة منزلهم دون اي علم ولا دراية لمحمود ، حينها رثاها متحسرا نادما على تلك القسوة وذلك التفريط قائلا بذلك :"كانت صاحبتي وكانت تردني بحكاياتها طفلا وتستردني بالعشق رجلا أحببتها كما لو لم أحب سواها لكني لم أدرك ذلك إلا بعد فوات الأوان ، إذا كان الحب هو تلك الحمى وذلك الجنون الذي أصابني بعد أن هربت نعمة من البيت، قضيت أياما وأسابيع أبحث عنها في المستشفيات وأقسام الشرطة والسجون وحتى في بيوت البغاء"[2]. كما يتحسر على نعمة في إحدى فقرات الرواية أيضا قائلا والشوق والحنين يقتل وجدانه المرهفة ومشاعره المحطمة "مازالت نعمة تعيد لي حتى الآن الطفل والرجل ، الفرحة والندم، أقول لنفسي هي خيانة أخرى ولكني أسأل ومن الذي خان يا حضرة الصاغ شهريار؟"[3].

ويذكر محمود آخرا وليس أخيرا في علاقته بالشخصيات الأخرى في الرواية والتفاعل الحاصل بينهم لتسير الأحداث بسلاسة وتصعيد حركة السرد وما كل ذلك إلا بلسان بهاء الطاهر، يقول محمود بعلاقته بالزجالة وهم أهل القاهرة وشفقته عنهم لدفعهم الضرائب رغما عنهم رغم ارتفاع قدر ثمنها قائلا بذلك :"منذ اللحظة الاولى لدخول الواحة اذهلني الفقر، لاسيما فقر الزجالة، وأذهلتني جسامة الضرائب التي تطالبني الحكومة بجمعها منهم ، كتبت إلى النظارة رأيي : إن المبالغة في الضرائب هي السبب في تمردهم

[1]- واحة الغروب ،بهاء الطاهر، ص94.

[2]- نفسه، ص96.

[3]- نفسه، ص97.

واغتيالهم للحكام الذين تعينهم القاهرة ، اقترحت تخفيض الضرائب إلى النصف"[1]، كانت العلاقة التي تربط شخصية محمود في الرواية بالزجالة سكان مصر الأصليين لواحة سيوة علاقة عطف وشفقة عن حالهم الميؤوس وفقرهم الشديد المدقع الذي كاد كسر ظهورهم المقوسة وضعف بنياتهم وبلادة ثيابهم الرثة. إذ بهذا الاخير تفطن في لحظة وجيزة من زمن قصير في الرجوع والعودة للتفكير في نفسه والخوف والجزع يهتكه واتهام نفسه بالسذاجة قائلا :"لكن ربما أكون ساذجا .لماذا أحاول أن أساعدهم وأنا أعرف أنهم يتمنون الخلاص مني ؟ شعرت بكراهيتهم المميتة لي ولكاثرين منذ أول يوم .حاصرونا بالصمت والمقاطعة ،لاعلاقة بيننا من أي نوع غير نظرات الكراهية في عيونهم، فكيف إذن أقول إنه ليس لدي ما أشكوه منهم؟ عندي ألف سبب للشكوى! هم بلوى والبلوى والقاهرة بلوى وأنا في الوسط. لكن إذا كانت القاهرة قد نسيتني فسأنساها أنا أيضا، هذا يؤجل لحظة الصدام هنا ،سأتعامل معهم كما اعتدت منذ وصولي. أسير دائما دون حرس من الجنود ولكن جراب مسدسي مفتوح باستمرار. أعرف أنه إحتياط لا جدوى منه ،لكن أي إحتياط آخر يمكن أن يفيدني وأنا وحيد وسطهم؟"[2].

علاقة محمود بزوجته كاثرين الإيرلندية والتي هي الاخرى من الاحتلال البريطاني في بلدها تربطهم علاقة تشابه في الحالة الاجتماعية رغم اختلاف الديانة بينهما وأماكن سكناهم الأصلية إلا أن هذا لم يشكل لديهما أي فارق أو أي تنافر من أن يشكلان علاقة متماسكة ورابطة متينة وعلاقة عاطفية حميمية التي يتمتع بها كل زوجين سعيدين ، فكانت كاثرين هي الاخرى تبادله العطف والحنان وشاركته الأحزان والأفراح وكانت معه السند والعضد المتين في الحل والترحال خصوصا وبالأخص في موافقتها للسير في طريق الخطر الذي كان قد يؤدي بها إلى الموت وهي الرحلة إلى واحة سيوة نفعته ونفعها في الكثير من الأمور التي تخص الطرفين وتأخذ محل ومحط اهتمامها لهذه الرحلة الطويلة التي لا تبشر بخير وتنبئ بالخطر في أذهانهم بين الحين والآخر يشرع محمود ساردا لنا رحلته مع كاثرين في هذه الرحلة قائلا :" لكن كاثرين نفعتني مع ذلك ونفعتها في أيامنا وأسابيعنا الأولى في هذا البلد. لم يكن لكل منا سوى الآخر وسط جو العداء والعزلة الذي فاجأتنا به البلدة. بعد ساعات العمل نبقى وحيدين معا وأمامي كأسي. نثرثر في أي موضوع لكل شيء يبدأ. كالعادة في ذهني أنظر إلها متأملا جسدها الذي أعرف كل مواطن جماله، أسترجع تفاصيله واتخيل ملمس بشرتها وعناق جسدينا فيتضرج وجهها وتبتسم وأنا

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص89.

[2]- نفسه، ص89.

أحدق فيها بتلك النظرة الطويلة التي تفهمها جيدا، واستفدنا بالفعل خلال أسابيع كل طاقة العشق قبل أن يستبد بي السأم ، لكن كاثرين استمرت تبحث في قلق لا ينتهي عما يمكن أن يطيل ليالي عرسنا الصحراوي في ليال تقترب مني وأنا أشرب كأسي في هدوء وملل لا يخفى عليها تندس في حضني وتغمرني بالقبلات، وبالفعل تخرجني من همودي. وفي ليال أخرى تتوسل إلي إلى ان أكون ناعما ورقيقا... وتريد أن تقود هي المعاشرة فأرفض وأمارس العشق على هواي، كما تعودت فأخضعها تماما إلى الفراش،وأظن رغم تضمرها أن ذلك يرضيها ويمتعها مثلما أرضاها منذ بدأ علاقتنا. لكن التعود والإسراف إستنزف كل محاولاتها ومحاولاتي لابتكار متعة جديدة، فاستقر الامر علي لقاءات غير مدبرة في بعض الليالي، لا في كل ليلة كما كان الحال"[1]، ومنه ان العلاقة التي تربط محمود بكاثرين علاقة زوجية وصداقة ملازمة محبة وعطف وحنان أي بالمختصر يربطهما كل شعور خلقه الله سبحانه وتعالى في كل نفس بشرية.

علاقة الشخصية الساردة كاثرين وطبيعة تفاعلها مع الشخصيات الأخرى تعتبر هذه الشخصية من بين الشخصيات الساردة لأحداث الرواية بكل تغيراتها وتغيرات أحداثها ووقائعها وزمانها كما انها تفاعلت مع معظم الشخصيات المذكورة في هذا العمل الروائي، ومن بين الشخصيات الأكثر تفاعلا والتي تربطها ارتباطا وثيقا نذكر:

-أختها الصغرى (فيونا)، وتقول كاثرين في حب أختها فيونا باستمرار رغم بعد المسافة في رسائلها المتكررة والمتواصلة قائلة : "لا غرابة أن أبي كان يسميها فيونا القديسة .تكتب لي رسائلها الطويلة والمحبة باستمرار. هل ستأتي ذات يوم إلى مصر كما وعدت؟ وكيف يمكن أن تصل إلينا حتى لو جاءت ونحن مسافران الآن بعيدا عن كل عمران؟ كتبت إليها حتى تؤجل مشروع السفر. لكن لأمض إلى النهاية. هل أريد بالفعل أن تأتي أم أريد رغم شوقي لها أن تظل بعيدة؟ لا أريد ما يذكرني بتلك القصة المؤلمة بصعوبة شفيت منها. أنا واثقة بالطبع أنها لم تفعل أي شيء لتعيد الذكرى. ربما حتى لا يرد اسم مايكل على لسانها لو تقابلنا، ليست هي المشكلة :وإنما إحساسي بأني سرقته من أختي. لو تعرف فيونا كم هي محظوظة لأنها نجت منه!"[2]، الرابطة التي تربط كاثرين بفيونا علاقة أخوية ومحبة خالصة نابعة من جوف الإحساس الصادق بينهما رغم سوء التفاهم الحاصل بينهما في اختيار مايكل للزواج بكاثرين وهو المحب

[1]- واحة الغروب ،بهاء الطاهر، ص90-91.

[2]- نفسه ، ص26.

العاشق لاختيار فيونا، فكانت فيونا هي الأخرى تكن له مشاعر صادقة ومحبة طاهرة وهذا ما جعلها تحزن عليه أكثر من كاثرين حين موته ولكن فيونا وحبها الكامن لأختها أخفت مشاعرها اتجاه مايكل المخادع فقط لكي ترى عيش أختها السعيد من مايكل ولكن للأسف كانت كاثرين تعتبر زواجها من مايكل هو اليوم المشؤوم ومنذ زواجها به حلت بها لعنة الحزن والهم والمشاكل التي حلت بينها وبين مايكل واكتشاف حبه الزائف لها ولفيونا حيث كان مايكل يعتبر زواجه بكاثرين هو تعذيب لنفسه فقط.

وعادة ما كانت رسائل فيونا لأختها كاثرين تجعلها محط حيرة وقلق وذلك لرسائلها في الأواني الأخيرة بسبب مرضها تذكر كاثرين في أحد الرسائل المرسلة من فيونا: "منذ الأمس والامور مضطربة خطاب فيونا الذي وصل مع القافلة الأخيرة أقلقني بالفعل ليست رسالة طويلة مليئة بالأخبار كعادتها، قالت فقط أنها ستصل إلى الإسكندرية قريبا في إحدى البواخر وستأتي هنا لتزورني في سيوة. هكذا فجأة دون مقدمات ولا تفسير. لعلها تتصور الرحلة من الإسكندرية إلى سيوة كالإنتقال من مقاطعتنا إلى دبلن من القطار! طلبت من محمود ان يكتب إلى أحد من أصدقائه الضباط في الإسكندرية لينتظرها ويدبر إقامتها هناك حتى نرى ما يمكن عمله. هل أذهب انا إليها وآخذها إلى القاهرة أو ترتب بالفعل طريقة لكي تأتي إلى سيوة؟ ولكن لماذا؟ ولكن حتى حظها كان مرتبكا ومشوشا على غير عادتها ما المشكلة التي تخفيها عني فيونا؟"[1].

كانت كاثرين دائمة الحيرة والقلق على أختها وعلى رسائلها المبهمة والغريبة التي أصبحت ترسلها في هذه الأيام ، فكانت تتمثل لها كهاجس أثناء نومها كما أنها تزورها باستمرار في غير جمالها المعتاد المشرق البهيج والنوراني في الظلمة الحالكة كأنها البدر البازغ ليلا ينثر نوره وإشعاعه على أرض البشرية في شتى أنحائها واتجاهاتها، تسرد لنا كاثرين قلقها وحيرتها بسبب زيارة أختها في كل مرة :"تزورني كثيرا في الأحلام في هذه الليلة رأيت وجهها الجميل يختفي خلف قناع شفاف من الحرير تحاول أن تنزعه عنها بيديها معا، لكنها كلما حاولت كانت تنزع وجهها. يصبح كالمطاط كلما شدت القناع، صحوت في فزع ،غير أنها زارتني مرة أخرى ولم تكن وحيدة جاءت ومعها الإسكندر يأتيني هو أيضا كثيرا في المنام هذه الأيام، ولكن السبب غلطتي في هذه الليلة جاءني بوجه غاضب ثم رأيت فيونا تحمله وتحتضنه كأنه طفل يبكي،

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر ،ص162.

إقتربت منهما فوجدته طفلا من رخام وفي عينيه الحجريتين دموع غزيرة ، أيقضني محمود من النوم وهو يسألني: لماذا تصرخين؟ فقال وهو يربت علي هو مجرد كابوس. نامي يا كاثرين، سكت وأنا أتشبث في الفراش لكني ظللت مفتحت العينين أخاف أن يأتيني النعاس من جديد وظللت قلقة حتى الصباح"[1].

-طبيعة التفاعل بين كاثرين الساردة وشخصية الضابط (وصفي) : هو ضابط جديد لازم محمود عبد الظاهر في أمارته لواحة سيوة أتى برفقة فيونا في القطار وكان من بين المهتمين لحالتها الصحية أثناء السفر وهذا ما جعله يتقرب من عائلة الضابط محمود عبد الظاهر إذ به إلتقى بشريكه وملازمتها فكرا وعقلا وهدفا وطموحا لبحثه في الأدغار المنسية وسط تلك النقوش المرسومة على الحجر وذلك للبحث عن الآثار الفرعونية القديمة وضريح الإسكندر الأكبر في عهد قوته وزمان عصره والدراسات لهذه الشخصية الفذة التي زرعت في نفس كل من الضابط وصفي والسيدة كاثرين روح المطالعة والبحث المستمر للوصول إلى الهدف المنشود والمرجو تقول كاثرين في حوار متبادل سينا وجيما مع فيونا قائلتان :" لم أكن أتابع حوارهما ولاحظت ذلك فكررت سؤالها هل كنت تعرف الضابط وصفي مهتم بالآثار؟ لم يكن هناك وقت لأسأل أو أعرف، هزت فيونا رأسها مؤكدة وقالت :هو مثقف جدا ويتحدث الإنجليزية كالإنجليز تماما... قلت لكاثرين وأنا انهض متأهبا للخروج وهكذا ستجدين من تتحدثين معه عن آثارك ... وبعد الغداء انهمك مع كاثرين في الحديث عن الآثار تبادلا حديثا عن كتب وأسماء لا أعرفها قال إنه قرأ كل شيء عن الآثار الموجودة في سيوة وينوي أن يزورها جميعا، فهزت كاثرين رأسها وهي تقول بمرارة إنه قد يجد صعوبة حقيقية لأن الآثار موجودة وسط البيوت وهم لا يسمحون للأغراب بالتجول وسط بيوتهم ، جربت هي ولم تفلح، فقال وصفي بثقة سنجد حلا لذلك بكل تأكيد"[2].

-طبيعة التفاعل بين كاثرين والشيخ (صابر) ، تقول كاثرين أثناء خروجها من بيتهم متجهة نحو المعابد للبحث عن الآثار القديمة آملة أن تصل إلى هدفها وتحقيق طموحها، والعواقب التي واجهتها أثناء ذلك قائلة :"ما إن أدركوا أني أتوجه نحوهم حتى هبوا جميعا واقفين وراحوا يلوحون بأيديهم أن أرجع لم أهتم بل أسرعت خطوتي تقدم كبيرهم الشيخ صابر الذي قابلناه مع محمود عند وصولنا إلى الواحة وعرفنا على نفسه .يتحدث عربية راقية تدل على أنه متعلما تعليما جيدا ويتكلم بتهذيب شديد ،لكني نفرت منه .رأيت في عينيه الضيقتين مكرا قد أكون مخطئة مع ذلك .أخبرني محمود أن الشيخ صابر إهتم كثيرا

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص162-163.

[2]- نفسه، ص221-223.

بمتابعة علاج الشاويش إبراهيم إذن فهو ليس شريرا ، ثم منذ متى كان الحكم على الناس من ملامحهم؟ يجب أن أتعلم من درس مايكل ووجهه الملائكي"[1]. طبيعة التفاعل بين كاثرين والشيخ صابر رئيس الأجواد في واحة سيوة هي طبيعة علاقة عدم الارتياح لكلام هذا الشيخ نظرا لما تحمله عينيه الضيقتين من مكر ونكر وخداع وطريقة أسلوبه المهذب في الكلام رغم ثقافته وتعلمه وفصاحته الجيدة في الكلام بالعربية، وذلك يعود غلى تجربتها الفاشلة من زوجها السابق مايكل وأصبحت ترى كل ظريف قبيح وكل بشوش عبوس، وما إلى غير ذلك، ولكنها ترددت بهذا الحكم القاسي من هذا الشيخ لما شهده زوجها محمود بمساعدته ولطفه وحسن معاملته لهم حين كان الشاويش إبراهيم على فراش الموت، إذن هو ليس بسيء ،ومنذ متى كان الحكم على مظاهر الناس من ملامحهم الخارجية، وهذا يعتبر ظلما في حق النفس البشرية، فالحكم لا يأتي إلا بعد المعاشرة ومعرفة معدن الشخص بالسلب أم بالإيجاب.

-طبيعة التفاعل بين كاثرين والشيخ (يحي) : هو من أحد أجواد واحة سيوة والتي هي برئاسة الشيخ صابر ،كما ساهم هذا التفاعل هو الآخر في تصعيد حركية السرد في هذه الرواية بحكم الحوار الذي دار بين هذين الشخصيتين الفاعلتين كما وظفهما الكاتب على أنهما من الشخصيات الساردة والتي كانت لها قوة حضور فاعلة في الرواية وهذا ما جعل تفاعلهما أقوى من بين التفاعلات لي الشخصية الساردة مع بقية الشخصيات الأخرى المساعدة حيث احتلت كاثرين في هذا التفاعل هي الطرف الأقوى والمتحكم في سرد الوقائع والأحداث في أجزاء هذه الرواية بحيث كانت تقوم بتشكل العقد وتقوم بحلها مرة أخرى بفك تلك الشفرات الخاصة بها وفي مهارة ذكائها وقوة شخصيتها .تقوم كاثرين ساردة تفاعلها وتحاورها مع الشيخ يحي أثناء عودتها إلى بيتها حين منعها الشيخ صابر للقاء بالأجواد:" وبينما أنا أنزل المنحدر سمعت خلفي صوتا متهدجا يقول بالعربية: يا هانم...يا هانم انتظري ،التفت ورائي فرأيت شيخا من الأجواد عجوزا جدا، يتوكأ على عصا ويحاول أن يضبط خطواته وهو ينزل بحرص على المنحدر. انتظرته في ترقب وهو يتقدم نحوي واستغربت لأنه يلبس نظارة مثبتة بدوبابات إلى إحدى أذنيه. هو أول شخص أراه يلبس نظارة في هذه الواحة. إقترب مني وخاطبني...بلهجة مصرية: لا تغضبي. لا يريد الأجواد بك شر!المسألة أن هذا الباب...

[1]-واحة الغروب، بهاء الطاهر،ص165.

سمعت منه النساء!، قلت للشيخ صابر إني لا أريد الدخول البلد أصلا، إذن فماذا تريدين؟ ،فتحت الكراس وقلت متعثلمة: أردت أن يفهم الأجواد أني لا أبحث عن ...ولكن يهمني أكثر...أقصد هل يمكن أن يدلني أحد إذ كانت هناك في المعبد الكبير في أغورمى أو في أي مكان آخر كتابات من هذا النوع؟ ثم أكملت في اندفاع: أقسم إن ما أبحث عنه لا علاقة له بكنزكم ولا بأي ذهب. بالعكس، ما أبحث عنه يمكن أن يجلب إلى واحتكم ذهبا كثيرا وكنوزا...،قال مبتسما فزادت تجاعيد وجهه الأسمر، لماذا تقسمين؟ أنا أصدقك"[1]، ومنه أن التفاعل بين هذين الشخصيتين في شكل سؤال وجواب قائم على الحوار وتبادل أطراف الحديث ومنه أن العلاقة التي تربطهم علاقة صدق وإخلاص وإحترام متبادل بين الطرفين في الشرح والتفسير وتحليل النقاش وفك الشفرات المبهمة والمعقدة في ذهن كل منهما وهذه الشفرة وهذه الشفرة هي (البحث عن الاثار والكنوز الدفينة).

-طبيعة التفاعل بين الشيخ يحي والشيخ صابر أيضا شكلا هذين الأخرين مكانة مميزة في الرواية بحيث وظفهما الكاتب أيضا شخصيتين ساردتين لأحداث الرواية وتشكيل حركة سردها بشكل سلس ومنتظم في تسلسل وترابط الوقائع حدثا تلوى الآخر، بحيث جعل الكاتب من هذين الشخصيتين متناقضين متضادين في كل مرة تطلب الأمر لتجمع الأجواد بحيث جعل الكاتب شخصية الشيخ صابر شخصية مثقفة مستفزة بلغت من الغرور عنان السماء، وجعل منه شخصية حكيمة وقوة ووقار ودور المستفز الجشع المغرور بعلمه وكبر سنه لرئاسة الأجواد، كما جعل شخصية الشيخ يحي شخصية مناقضة له تماما حيث تميز بالحلم والعطف والظرافة والتهذيب، بحكم تجاربه القاسية في الحياة لفقد كل أولاده الذكور في إحدى الرحلات القاسية ولم يتبقى له سوى أخته خديجة وابنتها مليكة فكانت له كمثل فلذة كبده التي فقدها في سالف الزمن العويص فكانت شخصية صابر ألد الأعداء للشيخ يحي رغم ضعفه وقلة حيلته. إلا أن ذلك لم يجعل له مكانة شفقة في قلب صابر المغرور والذي أخفى حقيقة كرهه ونكرانه تحت غطاء زائف ما يسمى بداعي المحبة والاحترام لهذا الشخص الضعيف أعمى البصيرة ، لا يرى من نور الحياة شيئا سوى بصيرة قلبه الصادقة التي ترى وتشعر بكل الأشياء من حوله بكل وضوح ، فيقول الشيخ يحي عن شخصية الشيخ صابر وعن غروره واستفزازه في كل مرة من تجمع الأجواد:" كان من حقي أن أرأس مجلس الأجواد لأني أكبرهم سنا لكني تنازلت راضيا وإن أغضب هذا قومي من الغربيين ،فليهنأ صابر بالرئاسة لكني آخذ حذري منه ،لماذا يجمعنا في بيته، أهو مجلس الحرب؟ لا أرتاح له أبدا ،لا يصل إلى

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص166-167.

مقصده صراحة ،بل يظل يلف ويدور، لا يقول يا يحي أنا أعلم منك ،ولكنه يفخر دائما بأنه تعلم في جامع الزيتونة في تونس، ويكرر أنه كان هناك يفهمهم ويفهمونه لأنهم يتكلمون لغتنا ،يريد أن يقول أنهم ليسوا كالمصريين الذين يجهلون لغتنا والذين تعلمت أنا عندهم عندما جاورت سنين قليلة من عمري في مسجد إبراهيم ومسجد أبي عباس في الإسكندرية ،ينظر لي وهو يتكلم كأني أنا المسؤول عن جهل المصريين بلغة سيوة ،فأبتسم في سري ،أود أن أقول له أنهنا من هذه الحكاية الشيخ صابر!، صدعت رؤوسنا بحكاية تونس والزيتونة! أنت عالم وأنا جاهل هل ارتحت؟ ولعلي أكون قد قلت له هذا بالفعل، لا أذكر"[1].

3-تشكل السرد كنواة تنشطر على الذات:

يعد هذا العنصر ألا وهو تشكل السرد كنواة تنشطر على الذات فاعلة وطاقة هائلة لتفجير حركية السرد وهي الوقائع التي أحدثت ضجة كبيرة وسريعة لتسريع الأحداث على المدى الطويل وهذا ما وظفه الكاتب في رواية واحة الغروب منذ أن خط بحبر قلمه على تلك الورقة البيضاء من بدايتها إلى نهايتها بحيث اختار الكاتب ثلاثة نقاط مركزية بنى عليها الرواية وساعدت بشكل كبير على تجسيد كل جمالها وإخراجها بحلة ثوبها المرجو والمطلوب، بحيث تمثلت هذه الأحداث في:

-**زواج مليكة:** بحيث أصبحت سيرتها وسيرة زواجها حديث كل صغير وكبير وموضوع اهتمام تفتح به جلسة الأجواد فيقول الشيخ يحي (خالها) في مجلس الأجواد مدافعا عنها لما قاله الأجواد بأنها أصبحت عارا على أهل البلد جميعا في طلاقها: "الآن تذكرون شرع الله ؟ لا شيء عندكم ولا عندنا أسهل من الطلاق. في كل بيت من بيوت البلد مطلقة أو أكثر. هناك من طلقن حتى قبل أن يعرف الزوج بالطلاق لأن أمه كرهت البنت فأبرمت هي الطلاق. فلماذا تتشبثون الآن بمليكة؟...جلست تحت الظل نخلة إلى جوار العين ومليكة لا تفارقني. لماذا وضعوها وسط الرحى التي تطحن الجميع بالحرب والخصام والنزاع؟ ولماذا الحرب؟ ولماذا كل الشقاء والتعب في الأرض؟ يمكنني أن أفهم حتى نبوءات صابر التي تصب الهلاك على الناس جزاء لماذا يرتكبونه من المعاصي، ولكن ماذا عمن لا يرتكبونها؟ أي ذنب مثلا جنته هذه الطفلة"[2]. كما كان يعتبر خروج المرأة المطلقة والأرملة عند أهل البلد هي اللعنة بذاتها التي تحل عنهم و

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص69.

[2]- نفسه، ص80-83.

عن أهلهم وديارهم و أطفالهم بحيث أن مليكة تمردت على قوانين بلدتها بلباسها الأبيض المدنس المتسخ والذي تلبسه كل إمرأة في فترة الحداد فلا تنزع لباسها ولا تمشط شعرها إلى غاية انتهاء الحداد، إذ بمليكة تحل فجأة على بيت محمود وكاثرين متوسلة لكاثرين بأن تجعل منها صديقة ورفيقة باستثناء أهل البلد الذين تعتبرهم ظالمين وأشرار ولا يستحقون صحبتها ولكن كاثرين ومحمود لم يفهموا مجيئها توسلها و دموعها المندثرة إلا بعد فوات الأوان وذلك لجهلهم لغة كلامها في تعثلم لسانها واندثار كلماتها وتبعثرها يسرد محمود هذه المصيبة التي حلت به ولزوجته وبأهل البلدة جميعها "هجمت على البنت أنتزع يديها الممسكتين بساقي زوجتي ثم ركلتها وهي تصرخ نحو الباب أريد أن أدحرجها على السلم. لكن كاثرين أسرعت نحوي وهي تدفع الجريدة هذه المرة في صدري وتصيح بصوت لاهث لم تقتلها بمسدسك وتريد أن يقتلوها في الطريق حين يرونها نصف عارية. رمت كاثرين جلبابا مكوما على الأرض فوق الفتاة المطروحة على الأرض تتأوه وأشارت لها في غضب أن تلبسه، نهضت البنت التي كانت ترتدي ثوبا أبيض قذرا واندست بسرعة في جلباب الرجالي ولثمت وجهها، بدت ضئيلة كصبي صغير وبدأت تهرول نحو الباب وأنا أسأل كاثرين مشتت الذهن من تكون؟ لماذا تتركينها تذهب؟ كيف دخلت؟ ماذا فعلت؟"[1]،فكان لخروج مليكة نتائج واضحة ومصائب متوقعة الحدوث لكونها تمردت على قوانين بلدتها وتجاوزت حدود العادات والتقاليد المتشبثة بها أهل الواحة بأكملهم إذ بخروجها تعتبر من أكبر الجرائم التي قد تؤدي إلى فقد حياتها و موتها دون رجعة للحياة الأبدية ، والمتسببة في خراب البيوت وموت الأطفال والشيوخ وكثرة الأرامل وتطلق النساء من أزواجهم ونسوة أجهضن حملهن، وانتشار الأمراض والأوبئة في كل مكان ، إذ بهذا أطلقن عليها اسم (الغولة) فقال الشيخ صابر بهذا الخصوص. وهو ألد الخصم والأعداء لخالها : الشيخ يحي :يقول صابر مستشفيا بأهل البلد وما حل بها من مصائب وكوارث: "لم الغولة إلا بعد ظهر الأمس ،ولكن في الليل كان العويل يملأ البلد من شالي إلى أغورمى ،نسوة أجهضن في المساء، وأطفالهن أصابتهم الحمى دون سابق مرض! نخلات كانت عفية في الطريق إلى أغورمى سقطت ميتة بعد أن مرت بها الغولة! وحرائق شبت في بيوت لم تكن بها جمرة واحدة تشتغل! في كل لحظة يأتي نبأ من بيت أو بيتان عن مصيبة جديدة ، ويرتفع بكاء وصراخ من كل البيوت التي مرت عليها الغولة أو وقع عليها بصر واحد من رجالها وأطفالها يتوقعون كارثة في كل لحظة ولا يعرفون سبيلا لمنعها، أتاكم يا أهل بلدي ما تستحقون، أنا أيضا لست بمنجي من أن ينقض علي ذلك الطائر المحلق

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص179-180.

فوق رؤوس الجميع ،غير أني لا أبكي عليكم ولا على نفسي ، فلتكتسح النقمة الجميع ،ولو هلكت معكم، لكني سأحاول قبل النهاية أن أذوق طعم الثأر الذي إشتقت له عمري كله"[1].

ومنه أن خروج مليكة من منزلها في فترة الحداد كانت من أكبر الجرائم التي إرتكبتها في حق نفسها وفي حق الناس جميعا للمصائب والكوارث التي حلت بأهل البلد فكانت مثل الصاعقة الساحقة عنهم والرعب الشديد الذي حل بهم، ومنه إعتبرت مليكة وقدومها لهذه الحياة منذ ولادتها وطفلتها المشاغبة والعجيبة في وضعها وتشكيلها و للأصنام والتي لم يسبق لأحد في ذك السن يصنع مثلها، وإذ بزواجها وإلى أن أصبحت أرملة إلى غاية مغادرتها للحياة كلها لعنة مصيبة لأمها ولأهل بلدتها، إلا خالها الشيخ يحي الذي كان يرأف بحالها ويغمرها بكل عطف وحنان يعوضها عن محبة الناس جميعا، إذ بهذه الأخيرة (مليكة) أحدثت ضجة في الرواية وشكلت طاقة سردية في تفجير كم هائل من المشاهد السردية و سيرورتها بشكل سلس ومتكامل في لفت انتباه جميع الشخصيات وتدخلها في هذه الصاعقة التي حلت بهم وأصبحت سيرتها على لسان كل قريب وبعيد لبحثهم عن الحلول الناجعة لخروجهم من هذا المأزق العويص وأصبحت كل الهموم والمشاكل على عنق خالها العبد الضعيف يحي يقول الشيخ صابر " ساد صمت ثقيل لم يقطعه بعد فترة إلا صوت الشيخ يحي الذي جاء ضعيفا على غير عادته وكأنه هو نفسه لا يصدق ما يقول: سمعت عن المصائب التي حدث ورأيت في الطريق من أغورمى نخلة ساقطة .ولكني أعرف أنها كانت نخلة معطوبة منذ مدة ،قاطعه الشيوخ غاضبين وهب بعضهم واقفا وهم يتصايحون :ما معنى كلامك ؟في بيت جاري كل الأولاد أصابتهم الحمى ،والعقارب السوداء زحفت من تحت الأرض وملأت البيوت كالنمل، رأيت بعيني شجرة الزيتون تحترق سنموت جميعا لو استمر هذا الحال ،لم تسمع البكاء في كل البيوت ؟،ابتسمت لنفسي وأنا أراهم يكادون ينقضون عليه ،لكن يحي انتظر إلى أن سكتوا والتفت نحو الشيخ سلام الذي تدون أسرته أبا عن جد أخبار واحتنا في سجل مكتوب وسأله عما كان يفعله أجدادنا عندما تحل بهم هذه النكبة ،فرد عليه سلام :لم تنزل ببلدنا مصيبة كهذه من قبل .أعرف هذا عن يقين ومع ذلك، فقد راجعت بالأمس المخطوط الذي يجمع كل الأخبار فلم أجد أي إشارة، قال الشيخ إدريس والحزن يغلب على صوته :لو قتلنا إبنتنا هل يمحو قتلها دنس الغولة؟"[2]

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص188-189.

[2]- نفسه، ص194-195.

-مرض الشاويش إبراهيم: يعتبر مرض الشاويش من أهم الأحداث المؤثرة والمؤلمة في الرواية والتي أحدثت قوة فاعلة بشكل كبير وملحوظ في تفجير طاقة السرد هي الأخرى حيث أخذ مرضه محطة اهتمام ومحل شفقة على حاله الميؤوس الذي سيأخذ به إلى بتر رجله أو سيفارق دنيا الحياة ويغادر هذا العالم المشؤوم الذي يسوده الظلم والجور والاستبداد تقوم كاثرين بسرد هذه الطاقة المفجرة لسبب مرض الشاويش إبراهيم قائلة "سمعت صوت محمود مقبلا ومعه إبراهيم ورأيتها يقتربان، ثم فجأة هزة خفيفة تحت قدمي سمعت معها في الوقت نفسه صوت أحجار تتكسر، رفعت رأسي بشكل غريزي فرأيت حجارة السقف الذي يربط جانبي البوابة المشطورة يتفكك في بطء، ثم رأيته يطير فصرخت وجريت أبتعد. كان حجر كبير يطير من سقف المعبد متجها كالقذيفة نحو الولد المنقض، جريت نحوه وأنا أصرخ فانتفض في مكانه وجلس ينظر الحجر المنقض لن أدركه .وهي ثوان، رأيت محمود وابراهيم وهم يصيحان ويتدفعان نجو الصبي الجالس مشلولا يحملق إلى الأعلى، ثم رأيتهم الثلاثة ينبطحون أرضا، لكني لم أعرف منهم أصابه الحجر الذي بدأ يتدحرج بالقرب منهم، ظللت أجري نحوهم وكانت الأرض تنشق عن أطفال وكبار كلهم يصرخون وكلهم يندفعون نحو الثلاثة المكومين على الأرض"[1]، كانت بداية سقوط الحجر على محمود الصغير هي كبداية أي تمهيد لتفجير طاقة المشاهد السردية التي إختارها الكاتب بهاء الطاهر شخصية (كاثرين) لسردها بأدق التفاصيل بجميع أحوالها بعقدها وأحداثها وحلولها الناجعة بمساعدة محمود في سرد هذه الأحداث، بحيث جعل الكاتب بهاء الطاهر شخصية محمود الصغير شخصية عابرة في فحوى هذه الرواية أي شخصية مساعدة لتصعيد حركية السرد بشكل متكامل رفقة كاثرين التي إصطحبها بحماره إلى المعبد بحثا عن الآثار مع زوجها والشاويش إبراهيم الذي ضحى من أجل حياة محمود الصغير بالنفس والنفيس لإنقاذه وتمتعه بالعيش الجديد على أرض الحياة مرة أخرى بتلقي سموم تساقط تلك الحجارة وتحمل ألمها التي كادت تصل إلى قطع رجله أو أن تلقي به إلى الموت حتما دون رجعة للعيش في الحياة الدنيا، بحيث اختار الكاتب شخصية محمود الصغير هو الطفل الضعيف هزيل البنية قصير القامة حافي الرجلين، يسرد محمود في تضحية إبراهيم بحياته لكي ينجو محمود الصغير ويعيش :"رأيت الحجر ينقض على الصبي فاندفعت مع إبراهيم لأنقض محمود الصغير، لكن في اللحظة الأخيرة في الثواني الأخيرة حين رأيت أن الحجر الكبير سيصيبنا معا توقفت، تجمدت خائفا في مكاني، كنت أنا الأقرب إليه ولكن إبراهيم تجاوزني بقفزة واحدة واندفع يحتضن الصبي ويدفعه بعيدا ويرتمي فوقه. أفقت أنا

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص119-120.

فارتميت بدوري فوق إبراهيم لكن بعد فوات الأوان، وبعد أن ضمنت حياتي واطمأننت عليها وبعد أن هش الحجر ساق إبراهيم ... رأيت الدم يغمر سروال إبراهيم الممزق فحملته بحرص ومددته على الأرض ودم غزير يتفجر من ساقه التي شقتها شظية حجر كسكين"[1]، أخذ ألم الشاويش إبراهيم محمود وزوجته كاثرين كما لو أن ذلك الحجر الذي أصاب رجل إبراهيم كسكين غرس في قلوبهم وأهلكهم بقدر وجع إبراهيم آلاف المرات، لكون جعله الكاتب بهاء الطاهر في الرواية شخصية طيبة وحنونة محبة للناس وللخير دوما شخصية مميزة وملازمة لمحمود وكاثرين منذ بداية رحلتهم إلى واحة سيوة، إذ به أخذ ألم إبراهيم معظم وقتهم في معالجتهم بشتى الوسائل والطرق لكي يتخطى ويتجاوز مرحلة الخطر ويشفى من علة مرضه الذي زرع اليأس والحزن في قلب كل من محمود وكاثرين وتأثر كل منهما على أساس أنه هو السبب في مرض وإصابة إبراهيم في عجز محمود بتلقي سقوط الحجارة بدلا من إبراهيم الشاويش وحماية محمود الصغير إذ بكاثرين هي الأخرى تحمل نفسها مسؤولية إصابته في كونها هي صاحبة قرار الذهاب إلى المعبد بحثا عن الآثار المفقودة والكنوز الدفينة في الآثار المصرية القديمة، يقول محمود متأثرا من حال إبراهيم :"قضيت أياما بأكملها تقريبا وأنا أقف إلى جوار فراش إبراهيم، عالجنا الجرح بالمطهرات والضمادات الموجودة لدى الجندي المكلف بالتمريض في القسم. لكن ساق إبراهيم ظلت تتورم باستمرار وأصبحت آلامه لا تحتمل مع الحمى التي أصابته فبدأ يهذي ... كنت أراقبه في عجز مدركا أن تلك الآلام كان يجب أن تصيبني أنا لو أني تقدمت بدلا من أن أتراجع. لكني لا أملك الآن شيئا له غير أن ألازمه لا أفارقه"[2]، عالج محمود وكاثرين إبراهيم بشتى الطرق وجربوا جميع أنواع الأدوية المساعدة على شفائه والتخفيف من ألمه برفقة مساعدة البعض من الممرضين ذو الخبرة وأهل الاختصاص. كانت كاثرين تتحلى بالشجاعة والقوة في مواجهة مرضه وملازمته إلى حد الشفاء. ولكن محمود أخفقه الضعف لمواجهة مرض إبراهيم بالرغم من ملازمته المستمرة والطويلة إلا أنه كان أقل جرأة وشجاعة من كاثرين زوجته فكان معظم الوقت يتقطع حسرة ويتجرع مرارة الندم والألم أضعاف المضاعفة من وجع إبراهيم ألف مرة ،إقترح الجميع شفاء إبراهيم ببتر رجله ولكن محمود رفض ذلك بشدة ولكنه وافق على علاج آخر وهو علاج (الكي) اضطر محمود للموافقة بهذا العلاج رغما عن نتائجه السلبية وهو أن يشفى إبراهيم أعرج الساق، ولكن محمود كل ما يطلبه من الله أن يعيش الشاويش رفيقه وصديقه الأبدي ولا

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص152.

[2]- نفسه، ص152.

يغادر عالمه ويبقى وحيدا في أهوال الصحراء القاسية وجفاء أهلها وكرههم الذي يتلقاه، ساردا قشعريرة جسمه ودقات قلبه من شدة الفزع لهذا العلاج المقزز والعويص (الكي) "إستغرق البدوي وقتا في تحسس الساق المصابة أسفل الركبة لكن بعيدا عن موضع الجرح، وكانت تأوهات إبراهيم تزيد والرجل يتحسس بأصابعه الغليظة ببطء تلك الأماكن وفي لحظة توقف وضغط بسبابته بشدة على نقطة معينة فعلت صرخة الم مفاجئة من إبراهيم وصاح البدوي بالجنود ألا يسمحوا لإبراهيم بأي حركة قبل أن يلتقط المسمار من النار بسرعة ويكوي به الموضع الذي اختاره لثوان ثم موضعا مجاورا له لثوان أخرى، وسط صراخ إبراهيم وعويله وقال البدوي بشيء من الإستغراب: كل الرجال يبكون ويصرخون، ماذا تساوي هذه النار جنب نار جهنم ؟ ،لكن هل أحلم أنا؟ هل جننت؟ هناك نار تكوي جلد ساقي في موضع كي إبراهيم نفسه، إرتجفت، وأدركت وجهي واضعا يدي على فمي لكي لا أصرخ مثله. كانت رائحة اللحم المحترق تملأ المكان قبل أن يخرج البدوي من ثيابه قارورة في جراب جلدي صب منها سائلا على مكان الكي سمعت له هسهسة متكررة ثم رأيته أبيض فوق موضع الحرق"[1]،شاء الله أن يحقق معجزاته الكبيرة ويستجيب الله لدعاء كاثرين ومحمود في شفاء إبراهيم الشاويش، رغم أنه شفي أعرج الساق إلا أن الله أكرمه بعمر جديد وحياة جديدة، مقابل أنه كاد أن يفنى من الحياة ويصبح ذكرى عابرة على ألسن الناس.

-مولد الإسكندر الأكبر: تعد ولادة الإسكندر الأكبر ومجيئه لهذه الحياة هي القوة الثالثة المذكورة آنفا أي من بين الأحداث المساعدة على سير الوقائع والأحداث وتفجير الطاقة السردية ، فتمتد ولادته إلى غاية نهايته ووفاته وفنائه على أرض الدنيا لم يترك ولو لحظة وجيزة إلا وسجلت في التاريخ لسجل العالم بأسره يقول إسكندر معرفا بنفسه: "لدغ ثعبان أمي لدغة الحب فجئت أنا، أتاها الإلاه الكبش ثعبانا فكنت ثمرة الحمل المقدس"[2]، ومنه كان مجيئه إلى الحياة هي طاقة بحد ذاتها مفجرة للأحداث وبلورتها حدثا تلوى الآخر وذلك حين لدغ ثعبان الحب قلب امه فكان هو الثمرة اليانعة البارزة والمستبدة والمتجبرة، والطاغية على أرض دنيا البشر ألا وهو ثمرة حمل مقدس، فكان شخصية شجاعة، شخصية ساحرة ، أسطورة بطولية خيالية منذ نبوغها وقدومها للحياة وذلك في البشرى الخيرة التي رأتها أمه وذلك عند بلوغه سن العاشرة ومكوثه في قصر خاله الملكي قائلة :"رأيتك نسرا أبيض تحلق في السماء بأجنحة فضية تمتد

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر، ص158-159.

[2]- نفسه، ص121.

وتكبر حتى تنشر ظلها على العالم كله، تصبح أنت الظل وأنت النور وأنت كل ما هو كائن وما سوف يكون، ستسود الأرض ولن يقهرك إنسان وستنعم بخلود الآلهة"[1]. إذ بهذه البشرى اليقينية من أمه، إلى أن أصبح الإسكندر الاكبر المحارب الشجاع الذي خلده التاريخ وخط سيرته بحروف من ذهب، تروي عطش كل من أحرق قلبه نار اللهب، لمعرفة هذه الشخصية الفذة والنادرة، وإسكندر وجيشه الأعظم لقوله :" تعلمت ان الشجاعة ليست غريزة بل هي بالضبط قهر وخوف القابع في كل نفس فضربت لجنودي المثل . لا أصدر الاوامر بل أقف في المقدمة في كل المعارك مشهرا سيفي، أطعن وأتلقى الطعنات ويسيل الدم من كل مكان من جسدي لكني واثق من النصر، يعدي الإقدام والطعن والدم جنودي فيندفعون ورائي للنصر أو للموت لا يهم . عرفت كيف ألهم الجنود أن يسكروا بنشوة الحرب فينسوا أنفسهم وهكذا صنعت منهم جيشا"[2].

وإذ بهذا اليقين العميق المتشبث خاض الكثير من معارك حربية حيث كان الفوز والنصر حليفه في كل مرة، كما خاض معركة حربية قوية للخصم القوي المقابل هو أيضا مع (داريوس) ولكنه رغم قوته وثرواته وعدد جنوده الكبير إلا أنه لم يفلح بالفوز والنصر معه ولو لمرة واحدة، وهذا مما جعل إسكندر الأكبر محط أنظار العالم بأسره والإعجاب بشخصيته الفذة وذلك مما جعل (داريوس) هو الآخر يطلب رفقته ومودته مقابل إعطائه الثروات والكنوز بالقناطير المقنطرة وقال انه أهدى له إبنته زوجة هي الأخرى. يقول إسكندر على قوته ونفوذه :"مرة أخرى هزمته في معركتين كبيرتين، ففر جنوده وهو من ورائهم، بعث رسلا يعرض أن نقتسم العالم معا وأن يعطيني من كنوزه وثروات إمبراطوريته المكدسة كل ما أطلب، ولكن لماذا أقبل وأنا أثقه أنه كامل في قبضة يميني؟ وكيف تغريني ثرواته التي ستكون في كل الأحوال غنيمة لي أوزعها على جنودي؟ أضحكني أيضا عرضه أن يزوجني إبنته التي كانت أسيرة في معسكري مع أمه ونساء أسرته منذ أول معاركي معه"[3]

[1]- واحة الغروب، بهاء الطاهر ، ص123.
[2]- نفسه، ص131-132.
[3]- نفسه ، ص132.

خـاتمـة

وفي الأخير وبعد وصولنا من رحلتنا الممتعة الشاقة والشيقة لرسمنا مسار طريق يسهل علينا عقبات وعثرات هذا البحث بتطبيق جزئيات النقاط المتفق عليها في خطة البحث ولعلنا قد وصلنا إلى نهاية المطاف وتقديم الزبدة اليانعة والثمرة الشهية بكل أمانة ومصداقية إلى يد أوفى وأصدق ألا وهي يد القارئ لعله يكمل ما لم نستطيع الوصول إليه ويبدأ حيث وضعنا نقطة النهاية، والإتيان بما نقص وما لم يكتمل في بحثنا هذا المتواضع وذلك بفتحه إشكالية جديدة ورؤيا جديدة لبحث جديد حيث نحن وصلنا وأنهينا.

فبعد قراءتنا لهذه الرواية واحة الغروب والغوص في فحواها وإخراج مكبوتات أسرارها لآليات السرد وطرق تفعيلها عند الكاتب بهاء الطاهر والتي وظفها فيها، فنخلص إلى أنه لا يمكن لأي جنس من الأجناس الأدبية التخلي والإستغناء عن آليات السرد عامة والسرد على وجه الخصوص والذي يعنى به التتابع والترابط والتسلسل كما يعتبر نشاط إنساني تخطه يمناه لحادثة ما ،في مكان ما ،إلى زمان ما ، للتعبير عنه ونقله من صورته الواقعية بإضفاء لمسته السحرية والخاصة إلى صورته اللغوية في صورة معبرة ومشوقة لتثير دهشة القراء ،كما و نخص بذلك تحديدا للفن الروائي والذي لا يبنى بناء تاما ولا يأخذ شكله النهائي البهيج إلا بتواجد هذا العنصر ليشرع أعمدته لبلورة الأحداث والوقائع في تصعيد حركة السرد لوصف المشاهد في أماكن متعددة ومختلفة عبر أزمنة متسلسلة ومترابطة لشخصيات ساردة لنا تلك الوقائع والأحداث والمتمثلة في الحوارات متبادلة الأطراف بينهما والتي عجزت عين القارئ لمشاهدتها وإدراك حقائقها، وهذا ما تجلى في مدخلنا النظري تمهيدا وتعريفا بمفاهيم أولية عامة ولاستدراجنا للتقدم نحو الأمام شيئا فشيئا وصولا إلى فصلين تطبيقيين أولهما : حركية السرد وآلياته الفنية، حيث اعتبر هذا الفصل أن الشخصية هي المحور الكلي والعنصر المهم والأساسي الذي لا يستغني عنه الكاتب وتوظيفه في العمل الروائي باعتباره الركيزة الأساسية التي تقوم بسرد الأحداث ووصف المشاهد ونقلها بخيالها الواسع إلى ذهن القارئ مشكلة له صورة خيالية قريبة من واقعه ليدرك ما لم يستطع الوصول إليه، إضافة إلى تيمة الوقائع والأحداث والتي كانت هي الأخرى محورا أساسيا إرتكز عليها الكاتب في روايته حيث كان لها الدور الفعال هي الأخرى في حركية السرد وبناء أجزاء الرواية، وصولا إلى سلطة السارد بثقله الثقافي والمعرفي والتاريخي والتي كانت من طرف إختيار الكاتب التي وظفها في روايته وذلك لتميزها عن بقية الشخصيات الساردة الاخرى بحيث يعود هذا إلى الثقافة

الواسعة بهذه المعالم الكثيرة لبهاء الطاهر وجهلها للكثير من الناس، كما وظفها بكل دقة ومفصلا فيها ساردا إياها على لسان الشخصيات المتواجدة في الرواية.

ومن بين العوامل الأساسية والبالغة الأهمية في بناء هذه الرواية وصولا إلى شموخها: ألا وهي حضور الثنائيات الضدية للأحداث والعمل على تأسيس الفعل السردي وهذا ما تجلى في تطبيقنا للفصل الثاني مشيرا إلى نقاط ثلاثية مهمة والمتمثلة في الشخصيات المتضادة وتصعيد حركية السرد وذلك بتناقض الأحداث واختلاف الآراء والمشاحنات في أطراف الحديث هادف كل منها للتأثير برأيه على الطرف الآخر أي بالأحرى نكرانه له تماما.

كما وقفنا على عنوان فرعي في الفصل الثاني هو الآخر ويكمن ذلك في طبيعة التفاعل بين السارد والشخصيات الثانوية والأخرى من علاقة محبة، أخوة، صداقة، وغيرها من العلاقات الأخرى المتبادلة.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا المصادر :

***القرآن الكريم**

1. بهاء الطاهر، **واحة الغروب** ، دار الشروق، القاهرة–مصر ، ط1، 2007.

2. إبن منظور ،**لسان العرب**، دار الأبحاث، ط1، 2008، ج6.

ثانيا المراجع :

3. الأخضر بن السائح ، **سرد المرأة وفعل الكتابة** ، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر،

4. بثينة العيسى ، **بين صوتين فنيات كتابة الحوار الروائي**، دار العربية ، ط1، 2014، 1435.

5. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي: الفضاء ،الزمن، الشخصية** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

6. سعيد بن كراد، **السيميائيات السردية ، مدخل نظري، منشورات الزمن**، الدار البيضاء– المغرب، 2001.

7. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997.

8. صباح الأنباري، **المكان ودلالته الجمالية في شعر شير كوبس**، دار نينوى، دمشق– سورية ،سنة 2011، 1431 .

9. صبحة أحمد علقم ، **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية**، الرواية الدرامية أنموذجا، دار الفاس ، عمان–الأردن، ط1، 2006 .

10.ضياء غنى لفته، **البنية السردية في شعر الصعاليك**، دار حامد، عمان–الأردن، ط1، 2010، 1431 .

11. عبد الرحمن منيف، صالح ولعة، **المكان ودلالاته في رواية مدن الملح**، جامعة عنابة ، الجزائر، دار عالم الكتب الحديث، الأردن –عمان، ط1، 2010، 1431.

12. عبد الله إبراهيم، **السردية العربية**، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، دار المركز الثقافي العربي ، بيرو- لبنان، ط1، 1992.

13. عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية رقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية، بن عكنون ، الجزائر.

14. عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

15. محبوبة محمدي أبادي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية** ، دمشق-سورية، الهيئة العامة السورية، 2014.

16. محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ،دار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة ،ط1 ،2010، 1431.

17. نفلة حسن أحمد العزي، **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني** قراء نقدية، دار غيداء ،ط1، 2011، 1432 .

18. هيثم الحاج علي، **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي**، دار الإنتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008.

19. يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط2، 1999 .

ثالثا المعاجم :

20. جبور عبد النور، **المعجم الأدبي** ،دار العلم، بيروت-لبنان، ط1، 1979، ط2، 1984 .

21. مجدي وهيبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان –بيروت، ط2، 1984.

22. محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات** ، مكتبة الأدب العربي، دار الفارابي، بيروت-لبنان،ط1، 2010.

23. محمد بوزواوي، **معجم مصطلحات الأدب**، دار الوطنية للكتاب.

24. نواف نصار، **معجم المصطلحات الأدبية**، عربي إنجليزي ، دار المعتز، الأردن –عمان،ط1 ، 2011، 1432.

رابعا المجلات والمقالات :

25. شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

26. عادل فريجات، **مرايا الرواية** ، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورية، 2000.

27. محمد مشبال، **مقولة "النوع" وموقع الرواية في النظرية الأدبية الحديث**، مجلة فصول النقد الأدبي، م (11) ،ع(14)، الشتاء، زمن الرواية (1) ، صدرت عن الهيئة المصرية العامة ، 1993.

خامسا مواقع الانترنت:

28. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%87%D8%A7%D8%A1_%D8%B7%D8%A7%D9%87%D8%B1

الملخص

الملخص بالعربية:

يعد السرد القلب النابض الذي تحيا به الأجناس الأدبية عموما والعمل الفني الروائي خصوصا، ومنه لا يمكننا أن نتخيل عمل الروائي بدون السرد أو خلو أحد تقنياته وآلياته، لأن عدم النهوض بالسرد وآلياته يستحيل ظهور وبناء العمل الروائي، وذلك باعتبار السرد نقطة الانطلاق بينما آلياته تسبح فيه وفي هذا العمل الأدبي، مشكلة دورها البارز والفعال لبلورة احداثها ووقائعها استنادا للشخصيات والزمكان والحوار ووصف المشاهد السردية وما إلى غير ذلك، إذ ان الكاتب بهاء الطاهر في روايته واحة الغروب والتي خطها بحبر دم قلبه النازف قهرا ، ساردا بذلك الاحتلال البريطاني لمصر قديما بحيث خط تاريخ مآسيها ليسجلها عبر الأجيال الصاعدة لكي لا يضمحل ويتلاشى عبر مر العصور ويطوى في ذاكرة النسيان، مشكلا بذلك نقطة البداية والتي بدأها بسرد الاحداث والتي مثلناها في خطة بحثنا بعنوان حركية السرد وقوة حضور الشخصية الساردة وذلك ما ورد في الفصل الأول، وهذا ما ذكره محمود عبد الظاهر حين اختاره الكاتب شخصية ساردة وقوة حضور فاعلة في الرواية بشكل بارز بسرد رحلته إلى واحة سيوة لجمع الضرائب على أهل الواحة من طرف الاحتلال البريطاني لكونه من الضباط، كما استند الكاتب على ارتكازه للتيمة التي وظفها في روايته والتي ساعدت على حركية السرد بشكل كبير، ونذكر من التيمات المهمة (تيمة الصحراء) والتي لم تفارق لسان كل شخصية ساردة في الرواية إلا وكانت مبلغ هم سردها، كما وظف الكاتب أيضا سلطة السارد الثقافي حيث اختار ذلك بعناية شديدة للشخصيات الساردة تمييزا عن غيرها وذلك لامتلاكها ثقافة واسعة ومكتسبات معرفية تاريخية واجتماعية لبحثهم عن الآثار العميقة والكنوز الدفينة لمصر القديمة.

كما لعبت الثنائيات الضدية للأحداث دورا فعالا في تأسيس الفعل السردي وهذا ما وظفناه في الفصل الثاني من خطة بحثنا، إضافة إلى طبيعة التفاعل والعلاقة التي تربط الشخصية الساردة بالشخصيات الأخرى من الرواية، استنادا إلى تشكل السرد كنواة حكائية تنشطر على الذات وهذا ما تجلى في تفجير الطاقة السردية بكم هائل لسير حركة السرد بشكل رهيب، ألا وهي الأحداث التي جعلت ضجة كبيرة لتسريع الأحداث على المدى الطويل في الرواية، حيث تمثلت هذه الأحداث في مرض إبراهيم الشاويش، وخروج مليكة من منزلها أثناء فترة الحداد والمصائب التي حلت على أهل البلد إثر خروجها.

Sommaire:

La narration est le cœur battant dans lequel vivent les races littéraires en général, et les œuvres narratives en particulier, et à partir de là, nous ne pouvons pas imaginer le travail d'un romancier sans narration ni absence de l'une de ses techniques et de ses mécanismes, car l'échec de la promotion du récit et de ses mécanismes rend impossible l'apparition et la construction d'une œuvre romanesque. C'est en considérant la narration comme le point de départ tandis que ses mécanismes nagent en elle et dans ce wok littéraire, le problème de son rôle proéminent et efficace pour cristalliser ses événements et ses faits en fonction des personnalités, du temps, du lieu, du dialogue et de la description des scènes narratives, etc. . Comme l'écrivain Bahaa Al-Taher, dans son roman, l'oasis du coucher du soleil, qu'il a écrit avec le sang de son cœur saignant, a raconté l'occupation britannique de l'Égypte dans le passé. L'histoire de ses tragédies a été enregistrée afin que il pourrait être enregistré à travers les générations montantes pour ne pas disparaître à travers les âges et être oublié. . Cela a fait le point de départ, qu'il a commencé par énumérer les événements que nous avons représentés dans notre plan de recherche intitulé "la dynamique du récit et la force de la présence de la personnalité", comme mentionné au chapitre I. C'est ce que Mahmoud Abdel-Dhahir a mentionné quand l'écrivain l'a choisi comme personnage narratif et force de présence proéminente dans le roman de manière proéminente en racontant son voyage à l'oasis de Siwa pour collecter des taxes sur les oasis par l'occupation britannique, car il est l'un des officiers. L'écrivain s'est également appuyé sur le thème qu'il a employé dans son roman, ce qui a grandement aidé la dynamique de la narration, et nous mentionnons parmi les thèmes importants (le thème du désert), qui ne s'écartaient pas de la langue de chaque personne répertoriée dans le roman. L'écrivain a également utilisé le rôle de narrateur culturel, comme il l'a choisi très soigneusement pour les personnages narratifs, comme distinct des autres, parce qu'il possède une grande culture et des gains de connaissances historiques et sociales pour leur recherche des ruines profondes et des trésors cachés de l'Egypte antique.

Les diodes opposées ont également joué un rôle efficace dans l'établissement de l'acte narratif, que nous avons utilisé dans le chapitre II de notre plan de recherche. En plus de la nature de l'interaction et de la relation qui relie la personnalité narrative aux autres personnages du roman, basé sur la formation de la narration en tant que noyau narratif qui se divise sur le soi et c'est ce qui s'est manifesté en faisant exploser l'énergie narrative avec une quantité énorme pour faire progresser le mouvement de narration de manière excessive. Les événements qui ont fait sensation pour accélérer les événements à long terme dans le roman, comme ces événements étaient la maladie d'Ibrahim Al-Shawish, et le départ de Malika de sa maison pendant la période de deuil et les calamités qui ont frappé les gens du pays après sa sortie.

Summary:

Narration is the beating heart in which literary races live in general, and narrative artwork in particular, and from it we cannot imagine the work of a novelist without narration or the absence of one of his techniques and mechanisms, because the failure to promote narrative and its mechanisms makes it impossible to appear and build novelistic work. This is by considering the narration as the starting point while its mechanisms swim in it and in this literary wok, the problem of its prominent and effective role to crystallize its events and facts based on the personalities, the time ,the place , the dialogue and the description of the narrative scenes and so on. As the writer Bahaa Al-Taher, in his novel, Sunset Oasis, which he wrote with the blood of his bleeding heart forcibly, recounted the British occupation of Egypt in the past .The history of its tragedies was recorded so that it could be recorded through the rising generations in order not to be faded and disappeared through the ages and be forgotten. This made the starting point, which he started by listing the events we represented in our research plan entitled "the dynamics of the narrative and the strength of the presence of the personality," as mentioned in chapter I. This is what Mahmoud Abdel-Dhahir mentioned when the writer chose him as a narrative figure and a prominent presence force in the novel in a prominent way by narrating his journey to the Siwa Oasis to collect taxes on the oasis people by the British occupation because he is one of the officers. The writer also relied on the theme he employed in his novel, which greatly helped the narration dynamics, and we mention among the important themes (the theme of the desert), which did not depart from the tongue of each person listed in the novel . The writer also used the role of cultural narrator, as he chose it very carefully for the narrative characters, as distinct from others, because it possesses a wide culture and historical and social knowledge gains for their search for the deep ruins and hidden treasures of ancient Egypt.

The opposite diodes also played an effective role in establishing the narrative act, which we employed in Chapter II of our research plan, In addition to the nature of the interaction and the relationship that links the narrative personality with the other characters from the novel, based on the formation of narration as a narrative nucleus that splits upon the self and this is what manifested in exploding the narrative energy with a tremendous amount to progress the narration movement in excessive way . The events that made a sensation to accelerate the events in the long term in the novel, as these events were the illness of Ibrahim Al-Shawish, and the departure of Malika from her house during the period of mourning and the calamities that befell the people of the country after her exit.

الملاحق

حياته:

ولد الكاتب بهاء الطاهر في جيزة ،مصر سنة 1935مؤلف وروائي وقاص ومترجم مصري ينتمي إلى جيل الستينات ،حصل على ليسانس الآداب في التاريخ عام1956من جامعة القاهرة ودبلوم الدراسات العليا في الإعلام شعبة إذاعة وتلفزيون سنة 1973،حاز على جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة 1973،حاز على جائزة جوزيبي أكيربي الإطالية سنة 2000عن رواية(خالتي صفية)، ومنح الجائزة العالمية للرواية العربية عام 2008عن روايته (واحة الغروب).

درس مراحل التعليم الإبتدائي والإعدادي في مدينة الجيزة، ثم حصل على الثانوية العامة سنة 1952، والتحق بكلية الآداب فحصل على شهادة البكالوريوس في تخصص التاريخ عام 1956، وفي نفس العام نال دبلومي الدراسات العليا في الإعلام والتاريخ.

أشهر أعماله:

*الخطوبة، مجموعة قصصية صدرت عام 1972

*بالأمس حلمت بك، مجموعة قصصية 1984.

*شرق النخيل، رواية 1985.

*قالت ضحى ،رواية 1985.

*الحب في المنفى رواية 1995.

*أنا الملك جئت، مجموعة قصصية.

*ذهبت إلى شلال، مجموعة قصصية.

*خالتي صفية والدير، رواية تم تحويلها إلى مسلسل تلفزيوني.

*نقطة النور رواية.

*واحة الغروب رواية.

*لم أكن أعلم أن الطواويس تطير، مجموعة قصصية.

جوائزه:

*حاز على جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة 1998.

*حصل على جائزة جوزيبي أكيربي الإيطالية سنة 2000 عن خالتي صفية والدير.

*حصل على جائزة الزياتور الإيطالية عام 2008 عن رواية الحب في المنفى.

*حصل على الجائزة العالمية للرواية العربية عن روايته واحة الغروب.

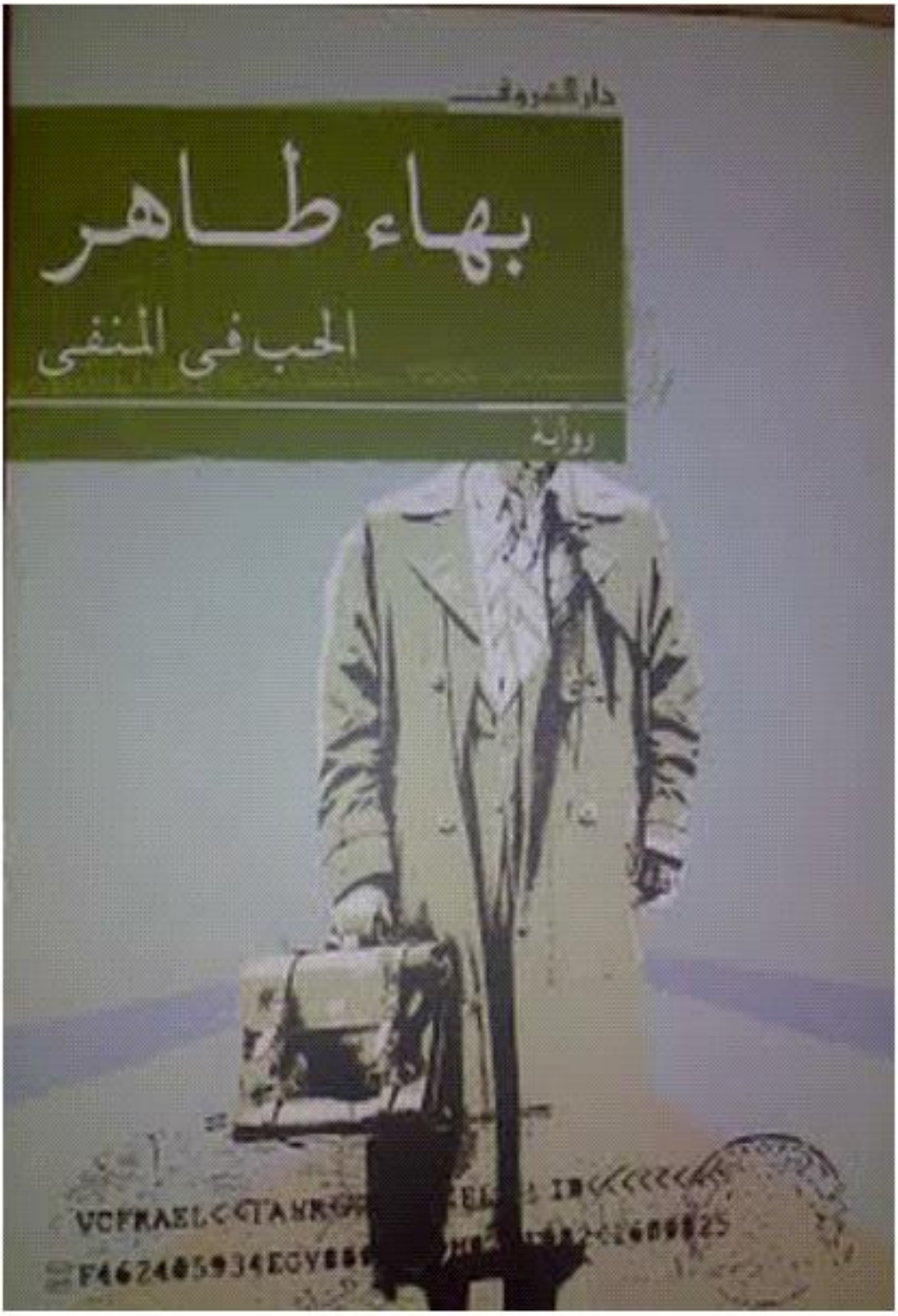
*ورد بهاء الطاهر جائزة مبارك للآداب التي حصل عليها عام 2009 في العام 2011 أثناء الإحتجاجات التي شهدتها مصر، وقال أنه لا يستطيع أن يحملها وقد أراق نظام مبارك دماء المصريين الشرفاء.[1]

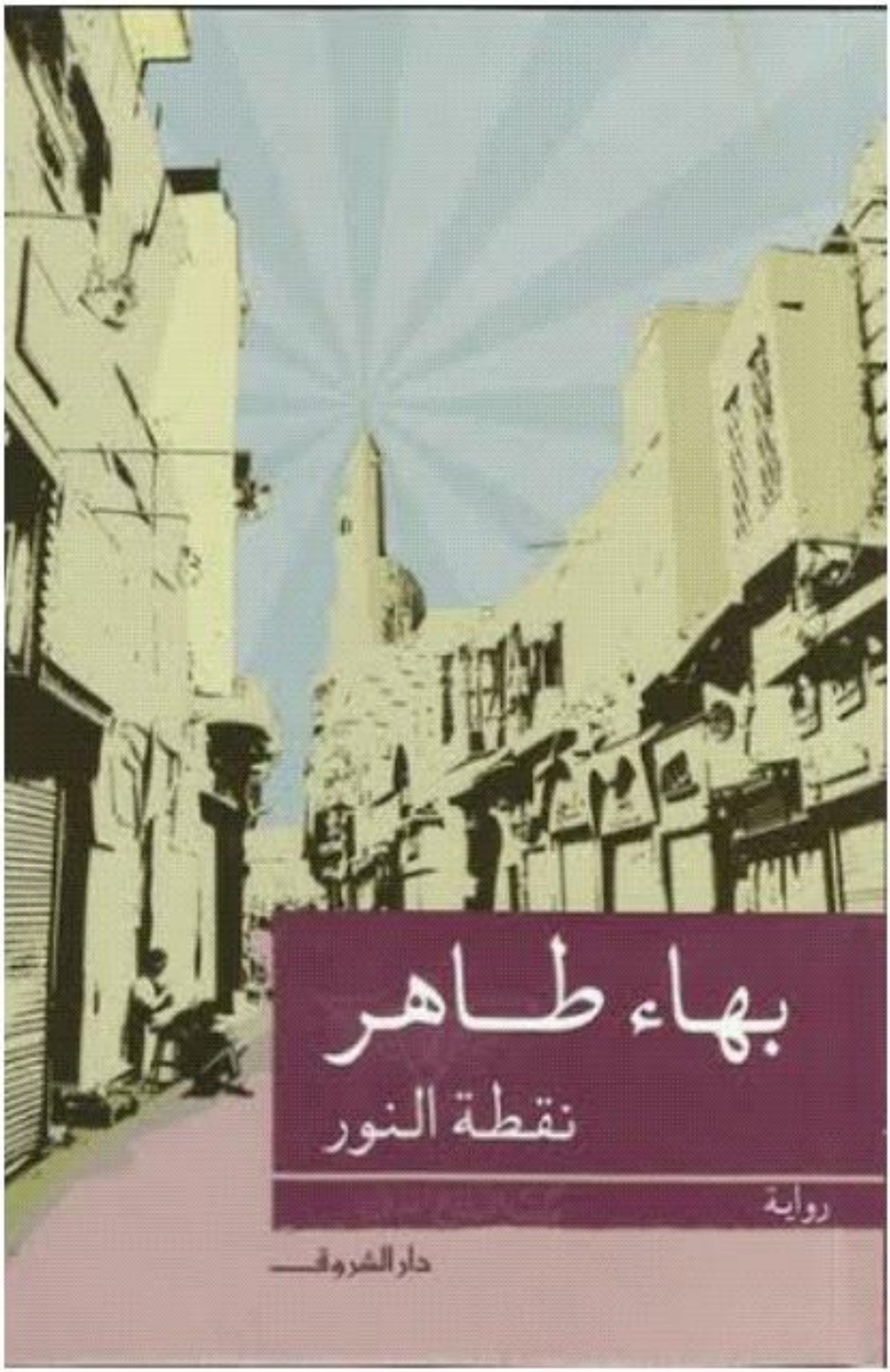
[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%87%D8%A7%D8%A1_%D8%B7%D8%A7%D9%87%D8%B1

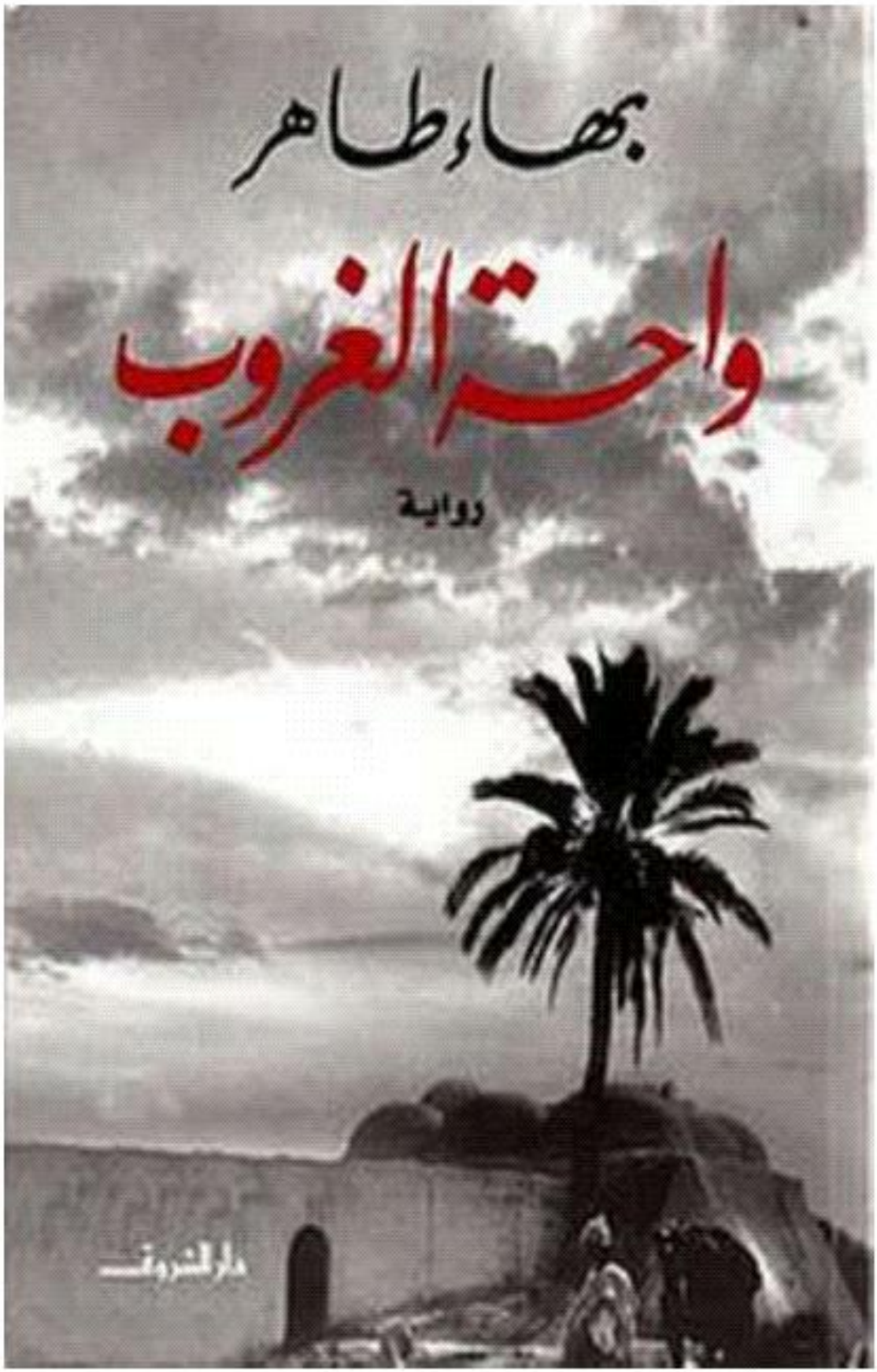
بهاء طاهر

خالتي صفية.. والدير

دار الهلال


دار الشروق
بهاء طاهر
الحب في المنفى
رواية


بهاء طاهر
نقطة النور
رواية
دار الشروق


بهاء طاهر
واحة الغروب
رواية
دار الشروق

مهرجان القراءة للجميع

الأعمال الإبداعية

مكتبة الأسرة 1999

بهاء طاهر

بهاء طاهر

قالت ضحى

رواية

بهاء طاهر

الخطوبة

مجموعة قصصية

دار المستقبل

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الـــفهرس	الصفحة
البسملة	
الإهداء	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل : آليات السرد	
- تمهيد	09
- مفهوم السرد لغة واصطلاحا	13-10
- مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا	14-13
- مظاهر الشخصية	15-14
- طرائق تقديم الشخصية	18-16
- مفهوم الحدث	19-18
- مفهوم الزمن	21-19
- مفهوم المكان	22-21
- مفهوم الحوار	24-22
- مفهوم الوصف	26-25
الفصل الأول : حركية السرد وآلياته الفنية	
- حركية السرد وقوة حضور الشخصية الساردة وانفعالات المكبوت	36-29
- تيمة الوقائع و الأحداث بدلالات المنفتحة على النص	41-36
- سلطة السارد بثقله الثقافي والمعرفي والتاريخي	48-41
الفصل الثاني : حضور الثنائيات الضدية للأحداث والعمل على تأسيس الفعل السردي	
- الأحداث المتضادة وتصعيد حركية السرد	56-50
- طبيعة التفاعل بين السارد والشخصيات المساعدة	66-57
- تشكل السرد كنواة حكائية تنشطر على الذات	72-66

فهرس الموضوعات

خاتمة	75-73
قائمة المصادر والمراجع	79-76
الملخص	81-80
الترجمة	83-82
الملاحق	94-84
الفهرس	97-95