

الفصل الخامس: تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الأحداث

المقدمة

إنّ نقطة الانطلاق لهذا الفصل تتمثّل في استكشاف كيف تمت الممازجة بين تصوير الواقع ونقد الواقع في وصف بهاء طاهر للأحداث الاجتماعية، والسياسية، والاعتقادية في رواياته. ويمثّل هذا الهدف الأساس لهذا الفصل. كما يأتي ذلك محاولة للإجابة عن السؤال الثاني للدراسة. تُمّ تشير الدراسة إلى حيادية وموضوعية الروائي في نقل تلك الأحداث إلى المتلقي. وتبيّن الدراسة ما في بيئة الكاتب من ظواهر اجتماعية، وسياسية، واعتقادية ومدى تأثره بها.

ويبدو أنّ الموضوعية والحيادية في معالجة الحدث سمة من سمات الواقعية^{٧٧٨} التي تسعى الدراسة إلى استجلائها ومناقشتها. ويقصد بهما عرض الأحداث وفق واقع الشخصية وطبيعة الأمور بشكل موضوعي. ولا يحكم المؤلف على تلك الأحداث أو يفسرها؛ بل يترك ذلك للمتلقي.^{٧٧٩} يقارب الباحث الروايات من زوايا التحليلات الحديثة السالفة الذكر. فيشير إلى تأثير هذه الأحداث على الشخصيات.

وقد لاحظ لينداه أنّ اختيار بهاء ضمير المتكلم للرواية السادسة ما هو إلا محاولة لأن يكون حيادياً وبالتالي موضوعياً قدر المستطاع.^{٧٨٠} ويمكن أن تُمتد هذه الملاحظة إلى رواياته الأربع الأولى. حيث إنه اختار لخمس من رواياته الست ضمير المتكلم، بغضّ النظر عن أنّ هذا الاختيار في الرواية السادسة جاء عبر أسلوب سردي يسمى تعدد الرواة والذي يسميه بعض النقاد تعدد الأصوات حسب إشارة لينداه. فهذا من الأسباب التي حفزت الروائي إلى اعتماد هذا الضمير في معظم رواياته: الحيادية والموضوعية. فضمير المتكلم أقرب إلى الأحداث. أي أنّ القصّ باعتماده ضمير المتكلم يضيفي

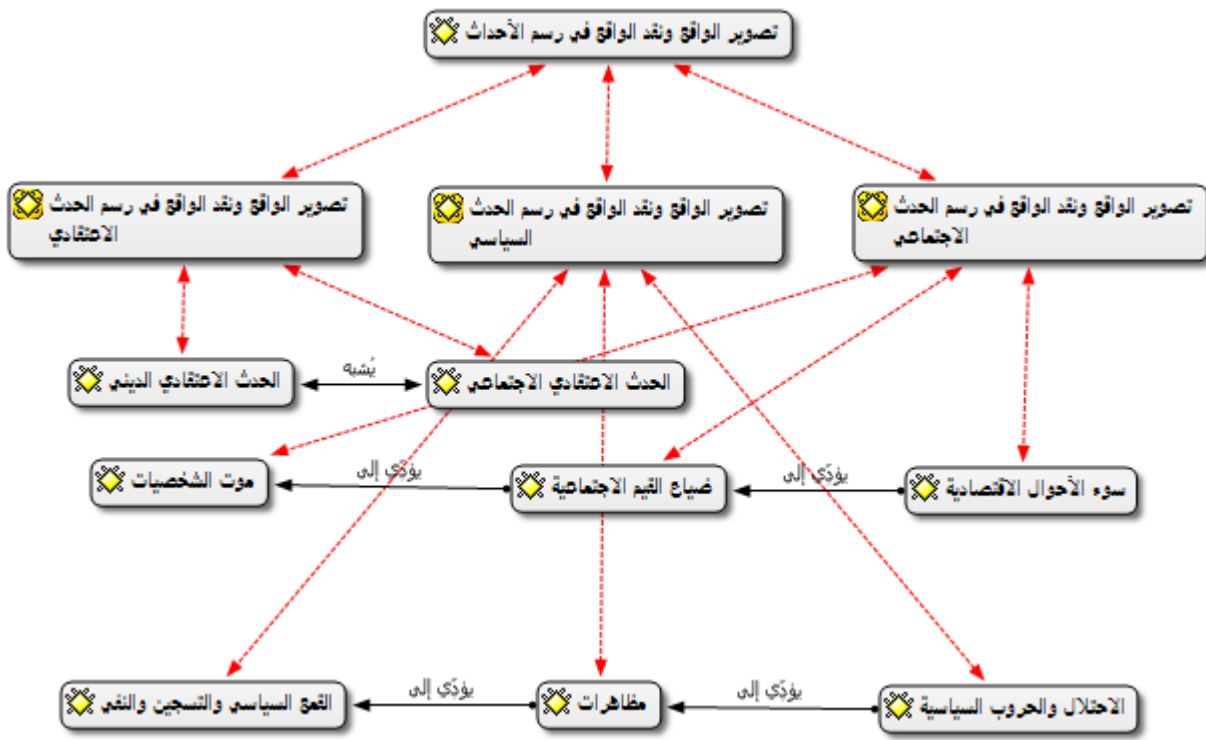
^{٧٧٨} عدنان كزارة. د. ت. أسنة التأويل: مقالات في النقد الأدبي. د. م. د. ن. ص. ١٥٢.

^{٧٧٩} فضيلة مادي. ٢٠١١/٢٠١٢م. "دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية". ص. ٢١١-٢١٢.

^{٧٨٠} لينداه عبد الرحمن راضي عبيد. ٢٠١٠م. "المرجعيات التاريخية والاجتماعية والجغرافية والإيديولوجية في رواية بهاء طاهر واحة الغروب". ص. ٤٠١.

على الأحداث حضوراً فاعلاً.^{٧٨١} كما أنه يوحي بالواقعية الشديدة التي تلتصق بالبطل. الأمر الذي يضعف إمكانية تدخّل الراوي/الكاتب في أحداث يسردها من الخارج.^{٧٨٢}

أضف إلى ذلك أنّ الموضوعية أقرب إلى الفنّ والأدب، وهي نقيض التقريرية والمباشرة التي تبتعد عن الفن، وتقترب إلى الصحافة. ثم عندما تخفف الرواية كثيراً من تدخلات الكاتب حين تروي أحداثها انطلاقاً من وعي الشخصية، أو تجعل الشخصية راويًا، ذلك إشارة صريحة إلى حيادية وموضوعية الكاتب. كما أنّ الإشارة تمتد إلى وعي الكاتب بأنّ التدخّل يضر بالرواية غالباً، "لأنه يخرج القارئ من عالم الراوي إلى عالم الكاتب، مما يُضعف انفعاله بالتجربة المصوّرة."^{٧٨٣} ويأتي الآن الرّسم التوضيحي ١١ لرسم نتيجة التحليل كما يأتي:



الرسم التوضيحي ١١ : تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الأحداث

^{٧٨١} معالي سعدو العبد شاهين. ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م. "البني السردية في روايات أحمد رفيق عوض "القرمطي"، "عكا والملوك" أمودجا". (رسالة ماجستير). الجامعة الإسلامية غزة. ص. ١٣٢.

^{٧٨٢} المرجع نفسه. والصفحة نفسها. نقلاً عن: عبد الحميد المحادين. ١٩٩٩م. التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف. بيروت - لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص. ٢٦.

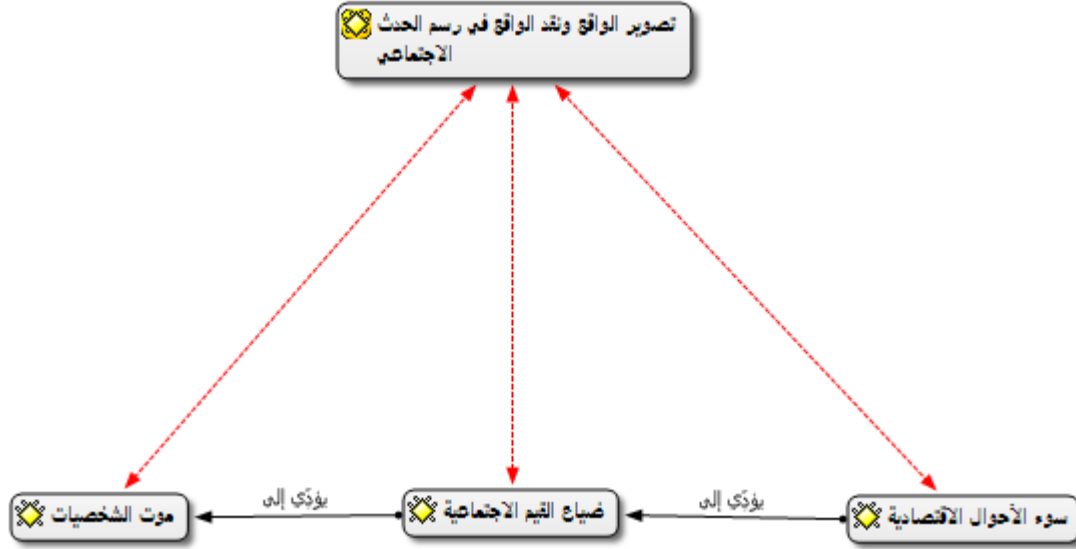
^{٧٨٣} لطيف زيتوني. ٢٠٠٢. معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي-إنكليزي-فرنسي. ص. ٤٨.

يتضح من الرسم التوضيحي السابق أنّ أنواع الحدث في روايات بهاء طاهر الست ثلاثة: الحدث الاجتماعي، والحدث السياسي، والحدث الاعتقادي. ويتفرّع الحدث الاجتماعي إلى صورٍ حديثة ثلاث: سوء الأحوال الاقتصادية، وضياع القيم، وموت الشخصيات. وتنبثق من الحدث السياسي صور حديثة ثلاث أيضاً، وهي: الاحتلال والحروب السياسيّة، والمظاهرات، والقمع السياسي والتسجين والنفي. ويلاحظ أخيراً أنّ الحدث الاعتقادي يتفرّع منه: الحدث الاعتقادي الديني والحدث الاعتقادي الاجتماعي.

المبحث الأول: تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاجتماعي

يتمثّل المبحث الأول لهذا الفصل في تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاجتماعي. ويتكوّن المبحث من رموز حرة ثلاثة. يتجلى الرمز الحر الأول في: سوء الأحوال الاقتصادية، ويشتمل على أفكار أو صور حديثة جزئية أخرى مثل شظف الحياة الاجتماعية، وانتشار الفقر، والحرمان الاجتماعي، وتفشي الغلاء الساحق. ويظهر الرمز الحر الثاني في موت الشخصيات، وذلك بالنظر إلى الموت بوصفه ظاهرة اجتماعية يؤثّر وقوعه في مجرى حياة الشخصيات وتصرفاتها وانفعالاتها التي تمثل أحداث الروايات.

ويتمثّل الرمز الحر الثالث في ضياع القيم الاجتماعية والذي يتناول ارتكاب بعض الشخصيات جرائم دينية اجتماعية عاداتية أخلاقية مثل: الفسوق، وإدمان شرب الخمر، والفساد الإداري وغيره، والخيانة الزوجية والنهب (أو ما يسمى ببطالة قطاع الطريق)، وما إلى ذلك. وتمثّل هذه العناصر مطالب هذا المبحث. كما أنّ مجموعها يمثّل محور هذا المبحث والذي بدوره يشكّل عنوان هذا المبحث. ولهذه العناصر قواسم مشتركة تتمثل في كونها مجموعة من الأحداث والظواهر الاجتماعية التي عاشتها الشخصيات التي قام المؤلف بتصوير تصرفاتها في المجتمعات التي رسمها. ويأتي هذا الرسم التوضيحي ليزيد توضيحاً على ما سبق تناوله كالآتي:



الرسم التوضيحي ١٢: تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاجتماعي ومكوناته

ويبدو جلياً من الرسم التوضيحي ١٢ أنّ هناك ثلاثة عناصر تحت محور تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الأحداث الاجتماعية. كما أنّ هناك نوعاً من الارتباط بين بعض عناصر هذا المبحث. ومن ذلك إنّ بعض جوانب سوء الأحوال الاقتصادية الاجتماعية يؤدي إلى ضياح القيم الاجتماعية، كما حدث لألبرت زوج بريجيت في الرواية الرابعة.^{٧٨٤} كما أنّ ضياح القيم الاجتماعية الأخلاقية يُنتج الموت تارة على غرار المساة التي وقعت على عم الراوي المشارك في الرواية الأولى.^{٧٨٥} هذا الذي يشير إليه السهم المنبسط في التحت وعبارة "يؤدي إلى". وذلك من العنصر المسمى سوء الأحوال الاقتصادية إلى ضياح القيم الاجتماعية إلى موت الشخصيات.

وعند مقارنة الاقتباسات الكثيرة التي تشير إلى تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الأحداث الاجتماعية المتجزأة في العناصر الثلاثة التي تمّت مناقشتها، تبرز نتيجة المقارنة أنّ العنصر الثالث: موت الشخصيات، أكثر بروزاً في كثرة الاقتباسات المشيرة إلى تصنيف الرموز التي تناقش في هذا المبحث. حيث يبلغ عدد المقاطع السردية والحوارية ٢٢١ مقطعاً. وتمثل هذه المقاطع جزءاً كبيراً من الروايات؛ وتؤدي دوراً مهماً في تشكيل أحداثها الاجتماعية. ويليه في ذلك

^{٧٨٤} بماء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١١٨.

^{٧٨٥} بماء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٦٨.

العنصر والرمز الثاني: ضياع القيم الاجتماعية؛ فقد بلغ عدد المقاطع النصية فيه ١٢٤ مقطعاً. ثم يأتي في المرتبة الأخيرة العنصر الأول: سوء الأحوال الاقتصادية الاجتماعية الذي يتوقف عدد مقاطعه السردية والحوارية في: ٥٢. وبهذا جاءت نتيجة المقارنة على عكس التسلسل الذي اتبعه هذا المبحث. أي أنّ سوء الأحوال الاقتصادية الاجتماعية يساعد في بلورة ضياع القيم الاجتماعية، كما أنّ ضياع القيم الاجتماعية يُنتج تارة موت الشخصيات حسب ما حدث لشخصيتي عم الراوي وابن عمّه في الرواية الأولى.^{٧٨٦} فالظاهر أنّ الباحث راعى التدرج من الأقل بروزاً إلى الأكثر بروزاً.

ويتضح مما تقدم أنّ أبرز عنصر في هذا المبحث هو موت الشخصيات. ولعل هذه النتيجة تقوّي ما ذهب إليه شاعر عبد الحميد من امتلاء إبداعات بهاء بالحديث عن الموت، أو القتل أو الانتحار أو تذكّر للقتلى أو الموتى أو المنتحرين. ويحضر الموت بشكل مادي عياني، كما يأتي بشكل رمزي إيمائي. لا يكتفي الروائي بتجسيد موت الإنسان موتاً جسدياً، وإنما يجاوز ذلك ليصوّر موت المعاني والرموز والمثل. فمثلاً يعدّ حضور الظلم وغياب العدل نوعاً من موت قيمة العدالة. وكذلك حضور القمع نوع من غياب قيمة الحرية. وسيأتي توضيح هذا لاحقاً في المبحث الثاني إن شاء الله. وأيضاً إنّ حضور القبح والفوضى والكذب وغياب الجمال والنظام والصدق يؤكّد بدوره حضور موت قيم الجمال والنظام والحقيقة.^{٧٨٧} ويأتي الآن جدول المقارنة ليزيد شرحاً على ما سبقت مناقشته:

الجدول ٦: محور تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاجتماعي

	P 6	P 5	P 4	P 3	P 2	P 1	الروايات الرموز
52	3	22	11	3	9	4	سوء الأحوال الاقتصادية
124	20	32	18	9	36	9	ضياع القيم الاجتماعية
221	83	34	40	27	9	28	موت الشخصيات
397	106	88	69	39	54	41	المجموع الكلي للعناصر في الروايات

مؤشرات الجدول:

^{٧٨٦} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٦٨.

^{٧٨٧} شاعر عبد الحميد. ١٩٩٣م. "الموت والحلم في عالم بهاء طاهر". ص. ١٨٠.

P1 الرواية الأولى: شرق النخيل

P2 الرواية الثانية: قالت ضحى

P3 الرواية الثالثة: خالتي صفية والدير

P4 الرواية الرابعة: الحب في المنفى

P5 الرواية الخامسة: نقطة النور

P6 الرواية السادسة: واحة الغروب

وتكمن دلالة تفوّق الإشارات الكثيرة للموت في روايات بهاء طاهر في: أنّ موتَ بعض أفراد أسرة بهاء لما كان ابن السابع عشر من عمره، موتاً جماعياً، في عام ١٩٤٢م، وموت أبيه أدّى دوراً مهماً جداً في الإكثار من الإشارة إلى الموت وبالتالي في تشكيل هذا الحزن الدائم الذي يطارد الروائي. والسبب في أنّ الرواية السادسة فازت بنسبة عالية هو الإخلاص للفن؛ هنا أصبح الكاتب في قمة تجربته الإبداعية. ويشهد على هذا فوز الرواية بجائزة بوكر العربية في نسختها الأولى. ثم إنّ القراءة استحسن الرواية حيث طبّعت سبع مرات. ويظهر هذا في غلاف الرواية.^{٧٨٨}

وتفوّقت الرواية الخامسة في الفوز بأعلى نسبة من الاقتباسات في عنصر سوء الأحوال الاقتصادية، وكان سبب ذلك هو أنّ الرواية تمثّل التقدم إلى الأمام في نضج فنّ الكاتب بعد الرواية الرابعة التي أجمع "معظم النقاد على أنّها تشكل ذروة تجربته الإبداعية."^{٧٨٩} ويتّضح من النسبة العالية التي سجلتها الرواية الخامسة للعناصر الثلاثة التي تُناقش في هذا المبحث أنّ الكاتب يصوّر الواقع ثم ينقده من خلال تصويره لسوء الأحوال الاقتصادية الاجتماعية وضياع القيم وموت الشخصيات.

يأتي التصوير من خلال مسرحة الأحداث في المشاهد بدلاً من سردّها أو حكايتها. معنى هذا، إنّ معظم الأحداث تمثّل تمثيلاً أمام عيون القارئ كأنه يشاهد مسرحية معروضة على المسرح. أمّا نقد الواقع فيأتي عن طريق الإشارات المتكررة إلى قساوة الواقع وفرض الشقاوة على الإنسان. لذا، كان أعلى الظواهر نسبة من الاقتباسات هو ظاهرة الموت، الذي يشير

^{٧٨٨} ينظر الملحق د: صور أغلفة الروايات محل الدراسة.

^{٧٨٩} لانا محمد خير مامكغ. ٢٠٠٢م. "بهاء طاهر قصصياً وروائياً". ص. ٢.

إلى موت المعاني والرموز، وموت العدالة الاجتماعية، أيّ فقدانها أو استحالة تحققها. ثم إنّ تسجيل الرواية الخامسة أعلى النسب لظاهرة سوء الأحوال الاقتصادية ونسبة عالية في الظاهرتين الأخرين يشير إلى أنّ الوعي الكائن سلبياً. ذلك أنّ السعادة الاجتماعية الاقتصادية ماتت. وأنّ القيم الاجتماعية النبيلة تخلّت الساحة لقيم اجتماعية سلبية. وأنّ الموت شمل كل أسرة.

ومقابل ما تقدم يبدو أن الرواية الثالثة هي التي سجلت أقل عدداً من الاقتباسات لمحور تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاجتماعي. والسبب في ذلك أنّ الرواية شديدة التركيز على رسم الأحداث الاجتماعية الاقتصادية من سوء الأحوال الاقتصادية، وضياع القيم الاجتماعية وموت الشخصيات. أي إنها لم تلجأ إلى الإطالة والثرثرة. ولذا جاءت الرواية صغيرة الحجم، وبعض صفحاتها مزينة برسومات الشخصيات وبعض الأحداث المهمة.^{٧٩٠}

المطلب الأول: سوء الأحوال الاقتصادية الاجتماعية

يتناول هذا المطلب والعنصر للحدث كيف تمت الممازجة بين تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم صورة من صور الأحداث الاجتماعية. ويجسّد بعض الأحداث شظف العيش وصعوبة الحياة الاجتماعية، كما يمثّل بعضها انتشار الفقر وتفشي الغلاء الساحق. يبدو هذا الرمز والبعد الحدتي أو الصورة الحديثة في الروايات كلها بتفاوت بينها في درجة البروز. وبناءً على هذا، يتمثل سوء الأحوال الاقتصادية في الرواية الأولى في بعض أجزاء الأحداث التي قام بتمثيلها الراوي المشارك. يراه القارئ يبحث عن نقود يُصرفها لحاجاته اليومية ولا يجد. فيعني هذا أنّ البطل يتّصف بالفقر. وقد ولّد عدم وجود ما يصرّف من النقود تفكيراً في احتمال كون سميح قد ترك نقوداً في غرفته يستقرض منه مبلغاً. ويفكر في أنه لو أخذ المال لا يعتبر ذلك سرقة ما دام أنه يرده لصاحبه.^{٧٩١} أضف إلى ذلك إنه قد تكاثرت حسابات دّينه عند

^{٧٩٠} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صغية الدير. ص. ٣٢، ٣٥، ٤٣، ٤٩، ٥٢، ٥٧، ٧٠، ٧٣، ٧٦، ٧٩...

^{٧٩١} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٦٠.

عمّ حسن البقال صاحب محل في الجامعة.^{٧٩٢}

ومما يشير إلى انتشار الغلاء في تلك الآونة أنّ والد الراوي كان يشكو من أنه يصرفّ الأموال بسرعة مذهلة كأنه يبذرها. ومع ذلك يمكن للباحث أن يرجع سبب هذا إلى تأثره بالمأساة التي حلّت بأسرته. فهي التي جعلته يكثر من شرب الخمر والتدخين. والتأني في قراءة هذين الحديثين يبرز أنّ حياديّة المؤلّف في رسمهما تتمثل في أنه لم يُظهر رأيه فيهما؛ ولم يتدخّل للتفسير أو الحكم أو الشرح. بل ترك الحديثين ينسابان بتلقائية ورتابة أمام المتلقي.

ويتجلّى سوء الأحوال الاقتصادية وشظف العيش وانتشار الفقر في الرواية الثانية في شخصية سيد القناوي. كان له ماضٍ محشو بالحرمان والفقر. وقد سافر من القرية إلى المدينة مع أبيه منذ الصغر. ومات والده وهو في العاشرة. فاضطرّ إلى الاشتغال. يقول سيد: "كنت أشتغل بالنهار وبالليل. في النهار أسرح بالأمشط واللبان في عربات الترام. وبالليل أساعد واحداً من المنادين. ومع ذلك فلم تكن قروشي تكفي واضطرت أُمي أن ترجع للبلد مع إخوتي لتعيش مع أقاربها هناك. وكنت أرسل لها ولهم ما أستطيع وما زلت أرسل ما أستطيع"^{٧٩٣} وعمل منادي السيّارات بعد ذلك. ثم تعرّف على الراوي المشارك من خلال تلك الوظيفة. وطلب منه المساعدة في الالتحاق بالوزارة التي يعمل فيها. فالتحق بها. ومن هنا تحسّنت حالته الاقتصادية الاجتماعية.

وتشبه أسرة حاتم، زميل وصديق الراوي الممسرح، أسرة سيّد في الفقر والحرمان من قضاء حاجات اجتماعية. فقد كان من أفقر الطلاب في الثانوية والجامعة.^{٧٩٤} وكان - بعد حصوله على وظيفة في الوزارة التي يعمل فيها الراوي - يُرسل لأسرته في القرية شيئاً يسيراً من مرتبه الشهري مهما تراكمت حاجات الأسرة. ويعرف أنه لا يكفي لشيء لكنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً. يمتلئ بالهم وبالعار حين يسافر إلى البلد فيرى ما يعيشون فيه وأولادهم من فقر مهين. ذلك الفقر الذي يعني الذباب في عيون الأطفال والأقدام الحافية المتشققة، والجلايب المسودة القديمة والوجوه الممتعة

^{٧٩٢} بماء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ١٥.

^{٧٩٣} بماء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٣٤-٣٥.

^{٧٩٤} المصدر نفسه. ص. ٤٢.

ويُضاف إلى ذلك أنّ القارئ يتعرّف على وجه من وجوه الفقر التي تتجلى في هذا النص الروائي والتي عاشته شخصيات الرواية عندما يذهب الراوي إلى المرأة التي خسرها الدكتور في الطاولة والشطرنج. ويتمثّل ذلك الوجه للفقر في شوارع ضيقة، وبيوت صغيرة قديمة.^{٧٩٦} وإضافة إلى ذلك كان الراوي يحتاج إلى أن يدّخر مرتبه لتمكّن شقيقته الأولى، سعاد، من الزواج. ومع أنّها تسافر إلى السودان وبالتالي لا يحتاج زوجها إلى الأثاث، إلى أنّ الراوي يحتاج إلى توفير مصاريف الخطوبة والفرح وشيء من المال يعطيها كي يكون زادا لها. ولذا باع قطعة أرض ورثها عن أبيه.^{٧٩٧} وزد على ذلك إنه اقترض من البنك بضمان مرتبه، بعد أن استهلك كل مدخراته من أيام المحنة ولم تكف. وكلّ هذا كي يتمكّن من اشتراء الأثاث لزواج أخته الثانية: سميرة.^{٧٩٨} ويبدو من حيث تصوير الواقع أنّ المؤلّف يثبت لنفسه غياباً ذاتياً على مستوى الرواية، حيث لا يمزج صوته بصوت الشخصيات، كما إنه لا يتدخّل في أفكارها أو مصائرهما.^{٧٩٩}

على أنّ هذا العنصر يتجلى في الرواية الثالثة في كون القرية الصغيرة التي هي محطة وقوع أحداث الرواية قد تفتّشت الفقر فيها.^{٨٠٠} ويبدو هذا الفقر جلياً في الصناعة التي يزاولها معظم سكان القرية: الزراعة. وبعد أن طبّق القانون "الإصلاح الزراعي الذي من شأنه أن يحوّل الفلاح ملاكاً للأرض التي يزرعها"^{٨٠١} على أراضي البك القنصل، صار لمعظمهم أرض، يزرعون فيه بعد أن لم يكونوا يملكون أرضاً لأنفسهم من قبل. وإضافة على ذلك يعيش بعضهم على تأجير يزرع فيه ويحصد. كما أنّ حربي من الذين يشرفون على هذه الصناعة التي يزاولها سكان البلد. فقد ترك البك أرضه له (ربما

^{٧٩٥} بماء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٤٣.

^{٧٩٦} المصدر نفسه. ص. ١٠٠.

^{٧٩٧} المصدر نفسه. ص. ٤١.

^{٧٩٨} المصدر نفسه. ص. ١٠١-١٠٢.

^{٧٩٩} إبراهيم نمر موسى. ١٩٩٣. "جماليات التشكيل الزماني والمكاني في رواية "الخواف". فصول. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ج. ١٢. عدد (٢):

صيف. ص. ٣٠٥.

^{٨٠٠} بماء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية والدير. ص. ٣٨.

^{٨٠١} سلمى محمود سعد. ٢٠٠٠م. "الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار. (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)". ص. ١٤-١٥.

فعل ذلك لأجل قرابتهما؛ إذ كان حربي ابن أخت له) ليشرف على زراعتها بعد أن حددت ملكيته بمائتي فدان؛
ويحاسبه عنها.^{٨٠٢}

ويقول الراوي الصبي إشارة إلى الحالة الاقتصادية الاجتماعية لسكان القرية: "ترددت في البلد شائعات بأن الفرح سيحييه عبد الوهاب وأم كلثوم مثل زيجتي البك السابقتين، ولكن القنصل كان وقورا وقال وهو يضحك "في هذه السن؟ تكفي الشربات وذبيحة للفقراء".^{٨٠٣} ومعنى ما سبق إنّ انتشار الفقر يظهر بصورة جلية في الجوّ العام لهذه الرواية وفي الإطار المكاني الذي حدثت الأحداث الرئيسة والثانوية في الرواية. وهذا الذي دعى البك إلى وصف سكان القرية الصغيرة بالفقراء.

أمّا في الرواية الرابعة فيظهر هذا العنصر في ماض بعيد لشخصية الراوي المشارك الصحفي. ويتمثل هذا الماضي في طفولته الشقية المليئة بلحظات من الحزن والحرمان والجوع. ومما يشير إلى فقره أيام طفولته استرجاعه عن الطفل الشقي الجائع الحافي القدمين. فيقول: "... كان يمشي ساعتين كل يوم بجذاء ممزق، يمشي في التراب وفي الطين وفي الحر وفي البرد لكي يذهب إلى المدرسة وهو يحلم طول الطريق بالجنة لأن فيها الكثير من الأكل..."^{٨٠٤} ويتساءل في تعجب: "وما علاقة هذا الأفندي الجالس على المقهى المطل على النهر والجبل الأوروبي الأحضر بذلك الطفل الفقير الجائع..."^{٨٠٥} ولا يستبعد أن يكون قد تساءل لأنه ما زال ذلك الماضي البعيد الشقي وذلك الطفل الفقير الجائع يشقيانه.

ويظهر أنّ طفولته المتواضعة كانت نتيجة حالة والده الاجتماعية الاقتصادية، حيث كان فراش المدرسة التي درّس الراوي فيها. وكان تارة يساعده في أعماله في المدرسة، في نهاية الأسبوع بعد أن يخرج كل التلاميذ والمدرسين فيشمر جلاباه

^{٨٠٢} بماء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صغية والدير. ص. ٥٣.

^{٨٠٣} المصدر نفسه. ص. ٥٦.

^{٨٠٤} بماء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٤٣.

^{٨٠٥} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

ويربطه في وسطه ويرفه كميته حتى كتفيه بينما يحمل له جرادل الماء ويمران على الفصول كلها والوالد "ينتقل من فصل إلى آخر بمسح الأرض بخزفته المبللة مقرصا في الأرض".^{٨٠٦}

كان والد منار، زوجة الراوي موظفا كبيرا في شركة كبيرة. لكنه اعتاد بعد أن خرج إلى المعاش أن ينزل إلى الشارع بالجلباب وأن يجلس بالساعات عند الحلاق أو عند البقال أو على دكة البواب. وعندما ترى منار هذا تبكي بالدموع "تقول وسط دموعها حرام يا بابا.. سمعتنا يا بابا.. فيعدها وهو يعتذر محرجا ومرتبكا أنه لن يفعل ذلك مرة أخرى".^{٨٠٧} ويلاحظ أن سبب نزوله إلى الحلاق أو البقال هو انخفاض مرتبه الشهري وما يترتب من ذلك من عدم الشغل، كما أنه لم تكن لديه صناعة يشتغل بها. وعلى ضوء هذا أصبح طبيعياً أن يبحث عن مصدر لتزجية الوقت واشتغال وقت فراغه الكثير.

ومن جانب والد بريجيت يبدو أن أباهما محامٌ قديرٌ "يقبل الدفاع عن الفقراء وعن النقابات بأتعاب زهيدة لمجرد أن يرفع ظلما أو يثبت حقا قانونيا ما للنقابات".^{٨٠٨} لذا كانت حالته الاقتصادية متدنية، ويلى ذلك تدني طبقته الاجتماعية. ولأن أصحاب القضايا المهمة التي تحقق ربحا ومكاسب كبيرة أصبحوا يتجنبوه قبل أن يقاطعوه تماما، فلم يرتفع مستوى معيشتهم ليتناسب مع المحامي القدير. ومن ثم أصبح "بعد كل السنين التي عملها، يعيش في المنزل الذي ورثه عن جدي، لا يملك غير معاش الشيخوخة الضئيل وإعانة صغيرة من النقابة".^{٨٠٩}

يتجلى سوء الأحوال الاقتصادية وشظف العيش مرة أخرى في الحالة التي وجد ألبرت نفسه بعد أن فقد ابنه الجنين مع بريجيت لدافع العنصرية، فأصبح كمن فقد كل حماسه في كل شيء وتقاعد في البيت لا يذهب إلى أي مكان ولا يفعل أي شيء إلا أن يشرب ليل نهار محاولا مقاومة حالة حزنه الشديد. ومن ثم بدأ يسرق من مال زوجته. فقد بدأت

^{٨٠٦} بماء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٦٦.

^{٨٠٧} المصدر نفسه. ص. ١٠.

^{٨٠٨} المصدر نفسه. ص. ٦١.

^{٨٠٩} المصدر نفسه. ص. ٦٢.

تلاحظ نقوداً تختفي من حقيبة يدها وحين تسأله "عن النقود التي كانت في الحقيبة يظل ينكر ويقسم ويتظاهر بالغضب."^{٨١٠} فهذه إحالة ضمنية إلى أنه أصبح سارقاً؛ إذ لا يوجد سواهما في شقتهما.

ويمكن القول إنه ليس الغلاء السّاحق للأغراض والأمتعة هو السّبب في صعوبة الحياة الاجتماعيّة عند هذه الشخصية كما هو الحال عند شخصيات الرّواية الخامسة حسب ما سيناقش لاحقاً، بل السبب في ذلك هو إيجاده لنفسه عادة جديدة ومصدراً جديداً لصرف الأموال التي لم يكن يمتلكها. ولذا أصبح طبيعياً أن ينتزع من قلبه الشعور بالعار أثناء أخذه لمال زوجه بعد أن كان يستحي من مجرد أن يسألها مالاً. لكنّ هومو دفعته إلى ما أصبح عليه.

ومن هنا يدير الباحث لحام المناقشة إلى إحدى الشخصيات المغتربة في المدينة التي عاش الراوي فيها بعد أن ترك مصر وهي شخصية يوسف. واجه يوسف وقع سوء الأحوال الاقتصادية كونه في حالة الهروب والغربة. لما كان حديث عهد في المدينة قد استطاع أن يدبّر أمره ببعض النقود التي جاء بها. وكان يبيت في إحدى الحدائق العامّة بعيداً عن أعين الشرطة. تنقل إلى قبو يستخدمه السكان مخزناً في عمارة هادئة، فيه سرير قديم. ثم ضبط ذات ليلة، لكنه استطاع أن يفرّ. "قضى تلك الليلة مقرّصاً في كابينة تليفون بحثاً عن شيء من الدفء، ولكن الهواء كان يخترق الكابينة من كل مكان وفي الصباح كان قد تجمد بحيث لم يعد يستطيع السير على قدميه."^{٨١١} لم يكن يعمل، ولم تكن لديه إقامة في البلد، وإضافة إلى ذلك نفدت كل النقود التي كانت معه وقتئذ. فبدأ

يفكر في الرجوع إلى مصر. ففكر أن العودة إلى السجن أرحم مما هو فيه. ولكنه تعرف على (مأمون) الذي كان عاملاً في مصر وعاطلاً هنا، فذله كيف يأكل وكيف ينام.. عرفه أولاً على جمعية خيرية تقدم وجبة مجانية بسيطة للفقراء وتوزع عليهم مبالغ زهيدة كانت تكفيه لأن يأكل شيئاً في المساء. واصطحبهم في الليلة نفسها إلى منامته الخاصة، تسللاً في الليل إلى مخازن السكة الحديدية وكانت هناك عربات قطارات منفردة مغلقة ومع مأمون مفتاح خاص، فتح به عربة نوم الدرجة

^{٨١٠} بماء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١١٨.

^{٨١١} المصدر نفسه. ص. ١٤٠.

الأولى حيث كان الفراش مريحاً والأغطية ثقيلة...^{٨١٢}

والملاحظ أنه عانى كثيراً من الحرمان والخوف المستمر والافتقار إلى ما يصرف ويدبر معيشته قبل أن يلتقي بالأمير التقدمي وإيلين، صاحبة المقهى الذي كان الراوي يتردد إليه، والتي أصبحت زوجته فيما بعد.

وإذا انطلقت المناقشة من هذه الرواية إلى التي تليها فإنه يلاحظ أنّ صعوبة الحياة الاجتماعية تظهر ليس في انتشار الفقر فحسب، بل في تفشي الغلاء الساحق الذي يجعل مرتب موظف صغير يتبخر قبل نصف الشهر. وبناءً على هذا، يتجرأ ظهور هذا العنصر في صور حديثة أخرى جزئية. منها على سبيل المثال: زواج فراج من فوزية،^{٨١٣} وحالة الباشكاتب الاقتصادية المتدهورة بعد الوقوع في الأمراض والتأثر بالغلاء المتفشي في البلد. كما يتمثل جزءاً من هذه الصورة في الحالة الاقتصادية لوالد سالم الذي يبيع الأقمشة في محل أعاد فتحه له والده الباشكاتب، والذي ورثه من أبيه الحاج السعدي.^{٨١٤}

أمّا بالنسبة لزواج فراج من فوزية، فيمكن القول إنّ فراج ينتمي إلى الطبقة التي أوجدتها التحولات الاجتماعية الاقتصادية في المجتمع المعاصر: البرجوازية الصغيرة.^{٨١٥} فهو مثقف وموظف في شركة استيراد جديدة. ولا غرابة إذا كان دخله زهيداً؛ إذ إنه يتماشى مع حالة موظف جديد في شركة جديدة. وإضافة إلى ذلك كان والدها فقيرين يسكنان في القرية، في حين يسكن هو في المدينة في حي السيدة زينب. ومع مرور الأيام، ومع بذل كل مجهوداته في وظيفته، إلا إنه لم يحظ بأية ترقية. كما أنه لم يجد أيّ مقابل لمجهوداته. وبالتالي خاب أمله في البعثة التي كان يحلم بها، والتي كانت الشركة تعده بها.

وإضافة إلى ذلك تأزمت الأحوال الاقتصادية في مصر، وصارت الحاجات اليومية غالية جداً. وطبيعي أن يُرى انعكاس هذا الغلاء في إحدى نتاجات الكاتب الأدبية: الرواية قيد البحث مثلاً، إذ إنه قد كتب بعض انتاجاته الأدبية في عصر

^{٨١٢} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١٤٠-١٤١.

^{٨١٣} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٣٨.

^{٨١٤} المصدر نفسه. ص. ٣٥.

^{٨١٥} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ١٣.

تفشي الغلاء الساحق.^{٨١٦} أثر هذا بدوره على حياة الشعب الاجتماعية والاقتصادية معاً. فمرتّب فراج لم يعد يكفي تصاريّف البيت إلى نهاية الشهر. وصار الباشكاتب يساعد حفيدته بشيء من مدخراته. وبمرور الأيام وزيادة الغلاء أصبح المرتّب والمساعدة من الباشكاتب لا يكفيان تغطية تصاريّف البيت. ومن هنا بدأ فراج يؤنّب فوزية ويثّمهما على كونها لا تعمل وبالتالي لا تساعد في تصاريّف البيت، مع أنه يعرف ذلك جيداً قبل الزّواج منها.

سبّب هذا وقوع مشاحنات ومشاجرات زوجية بين فوزية وفراج. ومن هنا أصبح القانون الاقتصادي آية للتغيّر والقهر والشقاء،^{٨١٧} تغيّر فراج في تصرّفاته تجاه زوجته فوزية، وأصبح لا يبالي بشقائها. حاولت فوزية أن تحل مشكلة مصروفات بيتها فاقترحت لسالم بناء بعض الدكاكين مكان الجنيّة وتأجيرها "بالإيجارات الجديدة".^{٨١٨} إلا أنّ هذه فكرة تستغرق وقتاً طويلاً قبل التنفيذ. ولما أنجبت سلوم دعت له أن يكون مثل جدها الباشكاتب حتى لا تعثره مشكلات الأحوال الاقتصادية الاجتماعية الصعبة المتمثلة في الغلاء المتزايد يومياً. وطبيعي أن يكون دافعها في هذا هو هزيمتها وإحساسها الدائم بتلك الهزيمة المتمثلة في خيبة أملها في زواجها. ولا يُستغرب بتصرّفاتها حين تصرّح لسالم أنها تحتاج إلى نقود، لأنّ "مرتّب فراج لا يكفي للبيت".^{٨١٩} ويقتضي منطق السببيّة أن يرى زوال تفاؤل فراج مع تبخر مرتبه.

وطبيعي كذلك أن يرى فوزية ترجع إلى بيت الأسرة بعد اختفاء زوجها لمدة لا تتبينها. ربما اضطرت إلى ذلك إذ إنّها لا تجد ما تأكل، هي ووليدها سلوم. فالرجوع إلى بيت الأسرة هو الطريقة الوحيدة التي توفّر لها مصروفات البيت والمعيشة. جاء فراج إلى بيت أسرة الباشكاتب بعد طول غياب. وبعد مناقشته مع أفراد الأسرة حول سبب غيابه وطلبه العفو منهم، تبرّع سالم بنصف مرتبه لفوزية. يقول سالم في هذا الصدد: "سأعطيها نصف مرتبي".^{٨٢٠} وقد فعل ذلك كي تحل مشكلة تصاريّف بيتها. وأصرّ فراج على أن يعتبر ذلك قرضاً حتى تأتي المكافأة أو البعثة التي تعدّه شركته. ونتيجة لتلك

^{٨١٦} أحمد موسى الخطيب. ٢٠٠٨م. الحساسية الجديدة: قراءات في القصة القصيرة. ص. ١٧.

^{٨١٧} نور الدين صدار. ٢٠١٨م. التنبؤية التكوينية: في المقاربات النقدية العربية المعاصرة. إردن - الأردن: عالم الكتب الحديث. ص. ١٨٧.

^{٨١٨} بقاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٦٢.

^{٨١٩} المصدر نفسه. ص. ١٠١.

^{٨٢٠} المصدر نفسه. ص. ١٩٠.

الأحداث يكون طبيعياً أن يرى فوزية تطلب نصيبها من أبيها بسرعة لما باع العمارة لأنّ هناك حاجة ماسة لإصلاحها إذ إنّها ارتجت "على صوت دوي هائل كالانفجار".^{٨٢١} وبالتالي كادت أن تقع. وسجّلت الشقة التي استأجرتها باسمها بعد الحصول على نصيبها حتى تتفادى حدوث مشكلة في المستقبل، ما دام أنّ زوجها لا يعاملها بوصفها عزيزة عليه، لأنّه يجبها ولأنّها لا تعمل وبالتالي لا تساعد في مصروفات البيت.

ويبدو جلياً أنّ مصدر ذلك الاحتقار أنه لم يعد يحبّها ولو ادّعى بذلك في بدء علاقتهم. لو كان يحبّها حقيقة ولا يدّعي ذلك الحبّ لاحترامها في أيام الرخاء وفي أيام الشدّة، لقوة حبّه لها. أمّا التصرّفات التي يشاهدها القارئ منه فعكس ذلك تماماً. فقد غاب طويلاً ولم يعبأ بحالتهما هي وطفلها سلوم للمدة التي مكثا في بيت الأسرة أثناء غيابه. ولما شعر من تلقاء نفسه بالإسلامية واللائسانية ما فعل، جاء إلى الأسرة فاعتذر لها وأخذ زوجته إلى البيت بعد أن ساعده هو وزوجته شقيق زوجته سالم بنصف مرتبه لحل مشكلة مصروفات البيت. ومع كل هذا كانت فوزية تتردد على بيت الأسرة. ولعلّ ذلك لكي تعني بالباشكاتب الذي أصيب بشلل كامل وأصبح لا يغادر غرفته وبالتالي لازمته هي وشقيقها سالم. وربما لكي يتوفّر لها مصروفات البيت مرة أخرى إذ إنّ الغلاء ما زال قائماً.

ويظهر هذا العنصر في الرواية السادسة في صعوبة الحياة الاجتماعية التي يعيشها أفراد مجتمع واحة سيوة. كان الأولاد يمشون في الرمال حافي القدمين تحت شمس ساطعة أو في برد قارص للغاية، حسب الجو والموسم. يقول محمود عن إحدى أولاد الواحة: "لكن إن كانت الطاقية تحمي رأسه من الشمس فماذا عن قدميه الحافيتين فوق الرمل الملتهب؟"^{٨٢٢} وعلى هذا الأساس، يبدو للباحث أنه قد تفتش الفقر وشظف العيش في ذلك المجتمع الصحراوي بدرجة يعترف بها محمود عزمي المأمور الذي أرسلته النظارة من مصر للبعثة. ويرى أنّها ليست عادلة فيما تطلبه من تلك الواحة والسيوة من ضرائب باهظة تتمثّل في: "حمولة ألفي جمل من التمر، وخمسمائة جمل من زيت الزيتون وغرامة مالية للتأخير

^{٨٢١} بماء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٢١٥.

^{٨٢٢} بماء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٨٧.

خمسة آلاف ريال.^{٨٢٣} ويقول إنه منذ مجيئه الواحة أذهله الفقر، "لاسيما فقر الزجالة، وأذهلني جسامه الضرائب التي تطالني الحكومة بجمعها منهم. كتبت إلى النظارة رأبي: إنَّ المبالغة في الضرائب هي السبب في تمردهم واغتيالهم للحكام الذين تعينهم القاهرة. اقترحت تخفيض الضرائب إلى النصف."^{٨٢٤}

ويشير هذا المقطع السردي إلى مدى الظلم الاجتماعي المتمثل في معاملة النظارة لأهل الواحة. فهم يعاملون سگان الواحة على أساس أنهم مستعمرين، وبالتالي لازم أن يدفعوا كل ما فرضت عليهم من الضرائب اللامعقولة واللامناسبة لحالة الفقر التي يعيشونها في تلك الرمال الصحراوية. ويكون أهل الواحة مجبرون على دفع ما فرض عليهم حتى يتحاشوا هجوماً أو حتى حرباً من النظارة الإنجليزية من مصر. ومن ثمَّ يبدو أن محمود عزمي يتعاطف مع سگان الواحة بدرجة تجعله يتساءل: "كيف يعيش هؤلاء الناس بالفعل لو جمعت الحكومة كل ما تريده منهم؟"^{٨٢٥} ولا يستبعد أن هذا هو الذي دفعه إلى كتابة رسالة إلى النظارة يقترح تخفيض الضرائب حتى تكون حسب ظروفهم الاقتصادية الاجتماعية.

على أن حيادية المؤلف بوصفها سمة من سمات الواقعية^{٨٢٦} تتجلى في الروايات المدروسة من كون المؤلف لا يتدخل إمَّا بالتفسير أو التعليق أو شرح ما غمض للقارئ من الأحداث الاجتماعية الاقتصادية القاسية التي يرسمها للمتلقي. ثمَّ إنَّ المؤلف حكى معظم الأجزاء الحديثة براو داخلي بضمير المتكلم. ذلك الصنيع أضعف احتمال تدخل المؤلف فيما يسرد.^{٨٢٧} لأنه أسند المهمة للشخصيات. ومع أن الرواية الخامسة تعتمد الراوي الخارجي، إلا أن الكاتب حاول أن يستبعد عن التعليق والشرح وإصدار أحكام القيمة في الحياة الاجتماعية الاقتصادية الصعبة قدر الإمكان. كما أن من أهم دعوات الواقعية وتعاليمها الروائية، تصوير المجتمع ومختلف العناصر المتداخلة فيه، بطريقة لا تسمح بظهور المؤلف

^{٨٢٣} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٤٠.

^{٨٢٤} المصدر نفسه. ص. ٧٨.

^{٨٢٥} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

^{٨٢٦} عدنان كزارة. د. ت. السنة التأويل: مقالات في النقد الأدبي. ص. ١٥٢.

^{٨٢٧} معالي سعدو العبد شاهين. ٢٠١٧/هـ ١٤٣٨م. "البني السردية في روايات أحمد رفيق عوض "القرمطي"، "عكا والملوك" أمودجا". ص. ١٣٢.

على المسرح، فلا يتدخل ولا يلقي بظلاله على عمله.^{٨٢٨}

المطلب الثاني: ضياع القيم الاجتماعية

بادئ ذي بدء، يتناول هذا العنصر ارتكاب بعض الشخصيات بعض جرائم أو ذنوب اجتماعية دينية عادية. وتمثل هذه الذنوب في: الفسوق، وشرب الخمر، والارتقاء في أحضان المومسات، والاعتصاب، والفساد الإداري، والظلم الاجتماعي (التمثل في قتل عم الراوي وابن عمه في الرواية الأولى، وتهديد سلطان بك الراوي، في الرواية الثانية، وتجريد البك حربي في الرواية الثالثة، وانفصال الراوي وبريجيت عن وظيفتهما قهراً في الرواية الرابعة)، وما إلى ذلك من الأفعال التي توجي بانحراف عن سنة المجتمع وقواعد سلوكية اجتماعية متوارثة عبر الأجيال. ومن هذا المنطلق لاحظ الباحث أنّ هذا الضياع للقيم الاجتماعية يتمثل في الرواية الأولى في الظلم الاجتماعي الذي يتجلى في قتل عم الراوي - الذي ما حدده المؤلف بأي اسم كعادته تجاه معظم أبطاله - وابن عمه حسين^{٨٢٩} أولاً، وفي ارتكاب ذنب شرب الخمر وإدمانه ثانياً. ويودّ الباحث هنا أن يكتفي بالإشارة إلى أنه قد سبقت مناقشة حدث قتل أو موت عم الراوي وابن عمه في المطلب الثالث لهذا المبحث.

وإضافة إلى ذلك يحسّن النظر إلى تلك الحادثة هنا بمنظار آخر. ينظر إليها على أساس أنّ فعل القتل الذي تنطوي عليه الحادثة يمثل ظلماً اجتماعياً تعاني منه شخصيات بلاء طاهر. كما أنه يمثل ضياعاً للقيم الاجتماعية. فبعد أن قام العوضي بهذا العمل الشنيع فلم يُعثر على أي مقطع سردي يشير إلى أن الحكومة عاقبت الذي ارتكب تلك الجريمة التي لا تُغتفر. بل كأنما فعل العوضي ما فعله بدافع السلطة^{٨٣٠} أي بما أنّ أسرته تعتبر سادة في القرية فإنه يستطيع أن يرتكب أيّة جريمة بدون خوف العقوبة من الحكومة. وهذا هو الظلم الاجتماعي بعينه. وربما يعالج الكاتب هذا المهم

^{٨٢٨} ياسين الأيوبي. ١٩٨٤م. مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات: الكلاسيكية. الرومانتيكية. الواقعية. ص. ٣١٥.

^{٨٢٩} بلاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٦٨.

^{٨٣٠} المصدر نفسه. ص. ٧١.

الاجتماعي بوضوح تام نظراً لكونه سيد المهموم، ونظراً لأنّ الظلم الاجتماعي يسبب معاناة يومية، وحقداً طبقياً "بين
أبناء الأمة الواحدة ذي نتائج وخيمة"^{٨٣١} كما يتبين ذلك في شخصية الراوي المشارك.

ويتمثل جانب آخر لهذا العنصر في ارتكاب الراوي المشارك ذنب شرب الخمر وإدمانه. ويتمثل دافعه في مزاوله ذلك
الفعل والتصرف في حدث الموت السابق ذكره. أحزنه كثيراً ذلك الحدث فلاذ بشرب الخمر وإدمان البيرة بدرجة أن
أصبح بار ستيللا مقرّه الدائم^{٨٣٢} كما قال ذلك الضابط الذي جاء إلى غرفته يبحث عن سمير رفيق غرفته. ويلاحظ
أيضاً كيف جعله الحدث قاسي القلب؛ فقد شرب مرّة هو ونديمته سوزي صاحبة زميل غرفته سمير وبجوارهما مأم؛ كأنه
لا يوجد في قلبهما دم ولحم، وإنما قلبهما مكّون من حجر، كما اعترفت بذلك نديمته: "رفعت كوبها وقالت بعصبية -
أنا أمامك أشرب. ماذا أفعل يعني؟ أنا أيضاً من جملة الحجر. أشرب الزيت وبجوارنا مأم. كلنا حجر.."^{٨٣٣} فمع أنهما
يشريان للهروب من واقعهما القاس وبالتالي احتمال قساوته، إلا أنّ فعلهما يمثل ضياعاً للقيم الاجتماعية النبيلة، وعدم
احترام الحالة التي وجد حيرانهما أنفسهم فيها.

ويتمثل هذا العنصر في الرواية الثانية في الخيانة الزوجية أولاً، وفي ارتكاب بعض الذنوب المتمثلة في شرب الخمر، ولعب
الطاولة والشطرنج والارتقاء في أحضان المومسات ثانياً، وفي الفساد الإداري ثالثاً، وفي الظلم الاجتماعي رابعاً. يتجسّد
حدث الخيانة الزوجية في خيانة ضحى زوجها مع الراوي المشارك. أحبت الراوي بعد أن أحبها أولاً وخرجت معه مع
كونها امرأة مسلمة متزوجة وتمادت في الخيانة حتى وجدت نفسها في حالة الإجهاض. ولا شك أنّ الراوي هو الذي
جعلها في تلك الحالة، إذ لم تكن على علاقة مع أي إنسان آخر أيام أن كانت معه في روما للدورة التي سافرا معا تحت
المنحة.^{٨٣٤} وقد اعترفت بذلك أيضا باولا، مراقبة لتلك الدورة. لكن الحمد لله، أفافت ضحى من غيبوتها وتركت

^{٨٣١} عدنان كزارة. د. ت. السنة التأويل: مقالات في النقد الأدبي. ص. ١٥١.

^{٨٣٢} بهاء طاهر. ١٩٨٥ م. شرق النخيل. ص. ٦٦.

^{٨٣٣} المصدر نفسه. ص. ٧٦.

^{٨٣٤} بهاء طاهر. ١٩٨٥ م. قالت ضحى. ص. ٨٤.

الراوي وتخلصت منه قبل الرجوع إلى القاهرة.^{٨٣٥}

وقبل أن تخون ضحى زوجها قد خانتها هو الآخر. كما وجدت نفسها في تردد: هل تخون زوجها هي أم لا؟ تارة تفكر في إنه لا ينبغي أن تفعل ذلك على الأقل للحفاظ على كرامتها بوصفها امرأة متزوجة محترمة. ولأجل هذا التفكير كانت تغضب من نفسها. وتقول في هذا الصدد: "لم أعرف من الرجال غير زوجي. طراً على ذهني في لحظات غضب أن أخونه لأنه كان يخونني طوال الوقت. ولكن ذلك كان غضباً فقط. كنت أعرف في قرارة نفسي أنني لن أفعل ذلك، ليس من أجله هو ولكن من أجل نفسي. لا لأنني أحترمه ولكن لأنني أحترم نفسي..."^{٨٣٦} لكن من الأسف الشديد خائنه في النهاية مع الراوي.

والغريب أنّ الراوي عندما كان في روما، كان أحياناً يتخيل اللحظة التي يقابل فيها زوج ضحى ويخافها. لكنّ الغرابة ليس في الخوف من مقابلة زوجها؛ بل الغرابة في أنه عجز من أن يشعر بشيء عندما قابله في مطار القاهرة. يقول الراوي: "كيف سأقابل الرجل الذي سرقت زوجته لنفسه لكي أتزوجها؟.. ذلك الذي خنته دون أن أعرفه وسأحرمه من ضحى؟ الآن، وأنا أتأمل، عجزت عن أن أشعر بالذنب. حاولت أن أشعر بأي شيء ولكني لم أستطع."^{٨٣٧} ولا يستبعد أنّ مصدر عجز الراوي عن أن يشعر بالذنب هو معرفة الراوي المشارك أنّ زوجها هو الآخر يخونها ولا يبالي.

ويتمثل ارتكاب الذنوب المتمثلة في شرب الخمر ولعب الطاولة والشطرنج والارتقاء في أحضان المومسات عندما لا ذ بتلك التجارب بوصفها بديلاً لياسه من تحسّن علاقته مع ضحى. إلا إنّ شرب الخمر لا يدخل ضمن التجارب البديلة لياسه من تحسّن علاقته مع ضحى. كان شرب الخمر تجرّبه للهروب من الحب الذي بدأ يشعر به بعد التحاق ضحى بمكتبه بوصفها موظفة. ويقول الراوي المشارك في هذا الصدد: "وجربت أن أشرب أحياناً بالليل، ثم كففت عن ذلك

^{٨٣٥} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٨٦-٨٧.

^{٨٣٦} المصدر نفسه. ص. ٧٥.

^{٨٣٧} المصدر نفسه. ص. ٩١.

عندما لاحظت أنني في الصباح التالي أكون أكثر عصبية وأقل قدرة على السيطرة على نفسي.^{٨٣٨} فهذه إشارة إلى محاولته للهروب من الحب الذي وقع فيه فجأة.

وبعد أن تنامت علاقة الحب بين الراوي وضحي في روما، ثم تعثرت تلك العلاقة وتأكد الراوي من أنّ ضحي تخلصت منه ومن المكتب الذي كانت تعمل معه فيه، شرع يلعب الطاولة لاحتمال الوحدة. وكانت عنده تجربة مع ماهر في الطاولة يسمى الدكتور. وذات يوم اقترح أن يلعبا الطاولة، وكانا عادة يتبادلان كسب وخسارة قروشهما القليلة. ولكن في تلك الليلة حدث شيء نادر يعرفه كل من يلعبون. ويقول الراوي في هذا الصدد: "كنت أكسب باستمرار. أمر النرد بصوت عال ستة واحد، فتأتي الستة واحد، "دبش" فيكون "الدبش" .. كنت ببساطة لا أستطيع أن أخسر..."^{٨٣٩} وانتقل منها إلى الارتقاء في أحضان العاهرات والمومسات. وتمثل تجربة الراوي في هذا الجانب في زيارته الليلية لعاهرة خسرها الدكتور، زميله في الطاولة التي لعباها في تلك الليلة. وقال الراوي في هذا الصدد: "هل تأكل في آخر زادك؟ لماذا لم تأت من أول العشاء؟ فضاعفت لها الحسنه."^{٨٤٠} وانتقل من زيارة المومسات إلى الطاولة. ويقول الراوي في هذا الصدد: "كنت أقيم في المقهى طول الوقت، انتقلت من الطاولة إلى الشطرنج وكان ذلك يقضي على الوقت بطريقة ممتازة، لا يتيح حتى الفرصة للتفكير في الأكل."^{٨٤١}

ويظهر الفساد الإداري في أعمال سلطان بك الإدارية وأعمال الذين يتبعونه من الموظفين الذين دونه في المنصب أمثال عبد المجيد وضحي. ومما يمثل الفساد الإداري الذي يزاوله سلطان بك وأصحابه هو سفر العمال المزور إلى بور سعيد.^{٨٤٢} وكان سلطان بك هو رئيس هذه العملية الفسادية. وقد تعرف المتلقي على هذه الحادثة عبر سيد القناوي. جاء لكي يخبر الراوي، صديقه، عن هذه الرحلة حيث يقول: "هذه رحلة لعمال الوزارة إلى بور سعيد، تكلفت خمسة

^{٨٣٨} بقاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحي. ص. ٤١.

^{٨٣٩} المصدر نفسه. ص. ٩٩.

^{٨٤٠} المصدر نفسه. ص. ١٠١.

^{٨٤١} المصدر نفسه. ص. ١٠٦.

^{٨٤٢} المصدر نفسه. ص. ١١٤.

آلاف جنيهه بالتمام والكمال. انظرها هو المجموع، وها هي استمارة الصرف من خزانة الوزارة. ضحى هانم، كانت هي المشرفة على هذه الرحلة.^{٨٤٣} فقال له الراوي إن هذا من حقهم. ورد سيد قائلاً: "نعم من حقهم ونعم يوجد مبلغ مخصوص. المشكلة الوحيدة أن هذه الرحلة لم تخرج أصلاً. لم يذهب أي عامل إلى بور سعيد. سألتهم واحداً واحداً، هؤلاء المكتوبة أسماءهم هنا. لم يذهب واحد منهم إلى بور سعيد.^{٨٤٤} بعد أن اكتشف سيد القناوي هذا الفساد الإداري صمّم على أن يحكم القانون على هؤلاء المجرمين. الأمر الذي دفع عبد المجيد إلى تصنيفه في خانة العناصر السلبية، كما قال ذلك الراوي: "...وصنفتني في خانة العناصر السلبية..."^{٨٤٥} وبجانب هذه التجربة كان سيد القناوي:

يعرف من زمن كل فساد ضحى: المبالغ التي تطلبها لتحرك أوراق الموظفين في مكتب الوكيل، ثمن كل توقيع لسلطان بك، الهدايا المطلوبة لعضوية اللجان التي تصرف مكافآت لأعضائها، المبلغ المطلوب للانتداب في الداخل أو للسفر إلى الخارج، ما تقتسمه هي وسلطان بك مع المقاولين الذين يجرون ترميمات وهمية في الوزارة، كيف ترسو العطاءات على هذا وذاك، المباني التي تنشأ بأضعاف ثمنها وإلى أي جيوب يذهب الفرق...^{٨٤٦}

إلا أنّ سيّد لم يكن يملك الدليل على هذه الأعمال الفسادية. وقد اختلف الأمر بالنسبة لرحلة العمال التي أشير لها. حيث حصل على إيصالات مزورة لتلك الرحلة. فحاول أن يكافح ظلم ذوي السطة الطغاة ضد الفقراء الضعفاء. كما حاول أن يعيد العدل الإنساني الذي يفقده ذلك المجتمع الذي يعيش هو وهؤلاء الفقراء فيه. ومع أنّ هؤلاء الطغاة حاولوا هم الآخرون تضييع عزمته ويعيقوا مكافحته لمصلحة الفقراء، إلاّ إنه ساعده الله في نهاية المطاف وانتصر عليهم، وانتصر ضد الشر والأشرار.

ويتجسّد الظلم الاجتماعي في حدث تهديد وزير الوزارة، سلطان بك، الراوي بانفصال عن الوظيفة إن لم يكف عن

^{٨٤٣} بماء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ١١٤.

^{٨٤٤} المصدر نفسه. ص. ١١٣.

^{٨٤٥} المصدر نفسه. ص. ١٠٤.

^{٨٤٦} المصدر نفسه. ص. ١١٣.

الوقوف بجانب سيد القناوي في مكافحته ومناضلته ضد الفساد الإداري. وعندما وصل إلى مكتبه ليجيب دعوة الوزير بدأ الوزير يخاطب زائره بقوله: "المراقبة التي تعمل فيها من سنوات.. هذا التنظيم والإدارة.. ليس لها نشاط يذكر. وسياسة الدولة الآن هي زيادة الإنتاج. أنا أفكر في إلغائها."^{٨٤٧} فهذا يبدو أنه تهديد يهدف إلى تخويف الراوي، ويحرضه على الالتزام بما يطالبه به وإلا يلغى الإدارة والتنظيم والمكتب الذي يعمل فيه الراوي.

وأضاف سلطان بك شيئاً يبدو للباحث إنه إغراء: "يمكن إن كانت معرفتك باللغات جيدة أن ننتدبك إلى أحد مكاتب الوزارة في الخارج، في أوروبا أو في أمريكا. نحتاج هناك إلى من يعرفون اللغات."^{٨٤٨} وفي نهاية كلامه قدّم للراوي حاجته إليه في صورة تهديد. ويؤكد ما ذهب إليه الباحث تصرّف المتكلم قبل أن يقول كلمته الأخيرة ورسالته وطلبه الأخير وبيت القصيد، كما يقول نقاد الأدب العربي القديم. فقد كان يقرأ ورقة منذ دخول الراوي في المكتب، أما عندما أراد أن يقول تلك الكلمة الأخيرة ترك الورقة واعتدل في جلسته بالمتعد مرة أخرى ونظر إلى وجه الراوي للمرة الأولى وقال: "ولكن العمل في مكاتب الوزارة بالخارج وظيفة حساسة جدا كما تعلم. نحتاج إلى تحريات واسعة، فهل لك ميول معينة؟"^{٨٤٩} وأجاب الراوي بالنفي. ومن هنا يتضح أنّ هدف المقابلة هو التهديد وليس بشارة بالانتداب في إحدى مكاتبهم الخارجية، في أوروبا أو أمريكا مثلاً.

ويظهر هذا العنصر في الرواية الثالثة في الظلم الاجتماعي الذي يبدو جلياً في العدوان على حربي.^{٨٥٠} وكان سبب البك ودافعه في هذا هو أنّ الوشاة أذاعوا وشاية يتمثل مضمونها في أنّ حربي أراد ثروة البك، بغض النظر عن القرابة التي بينهما. وقد حدث ذلك الحدث في مشهد درامي عنيف يضم البك وحربي ورجال غرباء من حرس البك، والذين سماهم الراوي الطفل المشارك العريان تارة، والغرباء تارة أخرى.^{٨٥١} ويقول الراوي الطفل في هذا الصدد: "حمل اثنان من

^{٨٤٧} بماء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ١١٧.

^{٨٤٨} المصدر نفسه. ص. ١١٧.

^{٨٤٩} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

^{٨٥٠} بماء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية والدير. ص. ٧١.

^{٨٥١} المصدر نفسه. ص. ٧٢.

الغرباء حربي مقيد الذراعين والساقين وأخذ آخراً يربطانه إلى جذع النخلة بجبل حول صدره وآخر حول رجله كما أمر البك...^{٨٥٢} وجلده الرجال الغرباء تجليداً، فبدأ ليف النخلة الحشن يحز في جلده ويمزق لحم ظهره وساقيه ولكنه صاح بعبارة حشد فيه كل ألمه: لم يا خال؟ لم كل هذا؟ وبعد قليل، بدأ الدم يطفر من كل مكان في ظهره وساقيه وفي ذراعيه.^{٨٥٣}

وقد تجلّى جانب آخر لهذه الصورة الحديثة في هذه الرواية في ظهور قطاع الطريق. وتمثل هذه الحادثة في أنه قد حلت مصيبة جديدة بالقرية الصغيرة التي تعيش فيها شخصيات الرواية. ولم يكونوا يعرفونها من قبل. "فقد ظهر عند مشارف القرية لأول مرة قطاع طرق. في البدء رجع صبية من الرعاة الذين يسرحون بالضأن والماعز لالتقاط العشب ناحية الجبل وقد ضربوا وشجت رؤوسهم وسرقت أغنامهم. قالوا وهم سيكون إن جماعة طلعت عليهم من وراء الجبل وضربت كلابهم بالرصاص أولاً، ثم طاردوا الصبية وهو يضربونهم بكعوب البنادق."^{٨٥٤} وبجانب ظهور قطاع الطريق ظهر جانب آخر من ضياع القيم الاجتماعية في كثرة التجاسة التي تتمثل في كثرة من يشربون البلح بوصفه مشروباً يعمل عمل الخمر. وبالتالي يجلب كثيراً من السكرى. ويقول الراوي في هذا الصدد:

والحقيقة هي أن زبائن أكثر صاروا يترددون في تلك الفترة على الغرفة السرية من بقالة المعلم رزق لشرب البلح. ولما طالت الغمة في القرية رأى العمدة من قبيل الاحتياط أن يزيل النجاسة فأرغم المعلم رزق على الامتناع عن تقديم البلح. وقيل بل أرغمه على إراقه كل ما لديه من مخزون البلح. وهكذا اقتضت سهرات أصحاب المزاج على تعاطي الجوزة المعمرة وهم يستمعون إلى الراديو...^{٨٥٥}

وتبدو حيادية المؤلف في رسم تلك الأحداث التي نقلها للمتلقي في هذه الرواية في كونه لم يتدخل في رسمها أو أجزاءها وأبعادها. ولم يأت بحكم عليها ولا تفسير لها؛ بل ترك الأحداث تنساب بتلقائية ورتابة وموضوعية أمام المتلقي. لكن مع

^{٨٥٢} بماء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية والديبر. ص. ٦٩.

^{٨٥٣} المصدر نفسه. ص. ٦٩ و ٧١-٧٢.

^{٨٥٤} المصدر نفسه. ص. ١٢٦.

^{٨٥٥} المصدر نفسه. ص. ١٢٧-١٢٨.

ذلك ستأتي الإشارة إلى تدخّل الراوي المشارك في رسم حدث تجليد حربي والذي يسبّب موت البك على يده في المطلب الذي يناقش موت الشّخصيات.

ويتجلّى هذا العنصر في الرّواية الرابعة في ارتكاب بعض الشخصيات ذنوباً دينية اجتماعية تارة، وأخلاقية تارة أخرى. تتمثل هذه الذنوب في شرب الخمر وفي الظلم الاجتماعي. يتمثل شرب الخمر لدى يوسف المصري وألبرت زوج بريجيت الثاني. أخذ يشرب الخمر والبيرة بوصفهما بديلاً لحزنه جرّاء يأسه لتحقيق حلمه العزيز في إصدار صحيفة عربية في البلد المهجر.^{٨٥٦} وكانت تشكو دائماً زوجته إيلين عبر برنار، صديق الراوي الصحفي من مواطني البلد: "من أن يوسف يشرب النبيذ منذ أن يستيقظ في الصباح وحتى ينام في المساء، وهو الآن لا يذوق الخمر..."^{٨٥٧}

أمّا ألبرت فيتمثل شربه للخمر في جانب بوصف الشرب نوعاً من الموضة عند الشباب. وعلاوة على ذلك بدأ يهتم بالطريقة التي يعامله شباب النمسا في الجامعة التي يدرس فيها. فهم يعاملونه معاملة الأجانب، معاملة العنصرية، إذ إنه إفريقي نفي من غينيا، وتزوج من أهل البلد. هذا فوق العادة عندهم: يعتبر جريمة لا يسامح لمن ارتكبتها. لكنه ارتكبتها ربما بسبب أن بريجيت تحبه، وكل ما يحتاج إليه هو ذلك الحب والثقة بالنفس من حبيبته. لكن بعد مرور الأيام بدأ يهتم بتلك المعاملة العنصرية، وأصبح يكره الخروج في الليل. أصبح يقضي أياماً في غرفتهما الصغيرة دون أن يذهب إلى الجامعة. كما "بدأ يشرب أكثر من المعتاد".^{٨٥٨}

ولما فقد ابنه الجنين من أيدي هؤلاء الشباب من أبناء بلد بريجيت، وجد بذلك سبباً آخر لكثرة شرب الخمر. وقد حدث ذلك في المعركة التي تمت الإيماءة إليها في مناقشة موت جنين بريجيت في المطلب السابق. فقد فقد ثقته بالحياة وأسلم منه نشاطه بعد تلك المأساة. فراح يقاوم تلك الهزيمة بالشرب ليل نهار بدرجة أنه عندما يفقد النقود التي يشرب بها الخمر يسرق من زوجه بريجيت. ويتبيّن من هنا أنّ ضياع القيم الاجتماعية عند هذه الشخصية الروائية لم يتوقّف

^{٨٥٦} بجاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١٧٢-١٧٤.

^{٨٥٧} المصدر نفسه. ص. ٢٠٥.

^{٨٥٨} المصدر نفسه. ص. ١١٢.

على شُرْبِ الخمر فحسب، بل تجاوز ذلك إلى سرقة أموال زوجه بدون أدنى استحياء.^{٨٥٩}

ويتجسّد الظلم الاجتماعي عندما انفصل الأمير الراوي وبريجيت عن وظيفتهما. وكان دافعه في ذلك أنّ الراوي اكتشف مصدر غناؤه وما سكت عن ذلك، بل أطلع غيره على هذا السر.^{٨٦٠} قال مدير الشركة السياحية التي تعمل فيها بريجيت أنه لا يستطيع أن يجدد لها عقدها، وينصحها بأن لا تبحث عن وظيفة أخرى في البلد لعدم وجودها تصريح العمل، و"لأنه سيكون هناك باستمرار من يسأل عن تصريح العمل".^{٨٦١} ولم تفهم شيئاً في البداية. لكن عندما أخبرها الراوي المشارك أن صحيفته أرسلت إليه خطاب إلغاء وظيفته^{٨٦٢} فهتمت القضية حينها. واتضح أنّ العامل وراء هذه الحكاية هو الأمير حامد، الأمير "التقدمي". فاستسلمت. ودفعته هذه القساوة إلى الرجوع إلى بلدها. كما دفعت الراوي الصحفي إلى مصير مجهول، أو فيما يبدو للباحث، إلى الانتحار.^{٨٦٣}

ويتجلى رمز ضياع القيم الاجتماعية في الرواية الخامسة في الخيانة الزوجية والاعتصاب وشرب الخمر والفسوق. يودّ الباحث أن يفرّق بين الفسوق والارتقاء في أحضان المومسات. فالفسوق، حسب رؤية الباحث، يتّضح في كون الشَّخصية تتخذ هذه العملية هوية لها مثل الدكتور شوكت في هذه الرواية. أمّا الشَّخصيات التي ترتكب هذه الجريمة لا بوصفها هوية تحترفها، بل بوصفها بديلاً لفشلها في أمرٍ ما، أو لإحباطات الآمال، كما هو الحال عند معظم شخصيات بهاء طاهر، فإنّ ذلك لا يُعدّ فسوقاً. يعد ارتكاباً لمعصية ما دام أنّ المذنب يفعل ذلك مرة أو مرتين أو ثلاثة ويترك؛ لأنه يعرف في قرارة نفسه أنّ ذلك ذنب. فيتزك مزاولاً تلك العملية بعد زوال الحالة التي دفعته إلى مزاولتها. كما يوجد ذلك عند محمود الذي ترك الارتقاء في أحضان المومسات عندما تزوّج من كاثرين. وكما ترك الراوي المشارك شرب الخمر هروباً من أزمة الحب عندما لاحظ أنه لا يستطيع السيطرة على نفسه ويكون أكثر عصبية في اليوم التالي. وبجانب

^{٨٥٩} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١١٨.

^{٨٦٠} المصدر نفسه. ص. ١٧٢.

^{٨٦١} المصدر نفسه. ص. ٢٤٣.

^{٨٦٢} المصدر نفسه. ص. ٢٤٢.

^{٨٦٣} المصدر نفسه. ص. ٢٥٤.

هذه الظواهر الاجتماعية يظهر هذا العنصر في الكذب، كما سيتضح ذلك بعد قليل.

وبناءً على ما سبق، يتمثل معظم أجزاء هذه الصورة الحديثة في أسرة الدكتور شوكت، حيث تتكوّن بعض وقائع تمثّل ممارسات اجتماعية يتبغى المؤلف من خلالها تعرية الأوضاع الاجتماعية واستبطان اندثار المؤسسات الاجتماعية وانقلاب الموازين. ويتمثل جانب آخر لهذه الصورة الحديثة في جانب أسرة شخصية الباشكاتب، في شخصيته بالضبط،^{٨٦٤} وذلك في كذبه لأسرته على الزواج من نازلي هانم. حيث كان يتصرف كلص يخفي ما سرق. ولم يعرف طمأنينة النفس طوال السنين التي عاشها مع نازلي هانم مثلما عرفها مع سمية، زوجه الراحلة.^{٨٦٥}

ويتجلى حدث الخيانة الزوجية بين والدته لبنى وزميل الدكتور شوكت صدقي بك. وكان الطلاق نتيجة طبيعية متوقعة بعد أن تأكّد الدكتور شوكت من أنّ الدكتورة صفاء تخونه. وقبل حصول الطلاق وقعت بينهما مشاحنات وشجارات زوجية وأخذ كل منهما يعيّر ويعيب الآخر ثم وقع الطلاق بعد ذلك.^{٨٦٦} ومع أنّ لبنى بقيت مع مربيتها دادة سنية في بيت أبيها، إلا إنّ تلك الحادثة تركت أثراً عميقاً في تطوّر شخصيتها. خانت الدكتورة صفاء زوجها مع صديقه، أو بالأحرى إحدى معارفه، كما يرى الدكتور شوكت.^{٨٦٧} ولم تندم الدكتورة على خطئها^{٨٦٨} مع اعترافها على الجرح النفسي الذي خلفه غياب الأم على البنت، وغياب البنت على الأم كل ذلك بسبب سداجتها (الأم).

ومع كون الطلاق نتيجة طبيعية للأحداث التي سبقته، إلا إنّ الزوجين أجلاه إلى أجل معين لصالح ابنتهما لبنى. وبصرف النظر عن هذا التأجيل، إن الباحث يراه مسبباً لقلقها ووسواسها وخوفها الدائم (لبنى). لذا لا يبرر الزوجة على الخيانة التي سببت الطلاق، وبالتالي أوقعت لبنى في حالتها. ربما لو لم تكن الزوجة ساذجة إلى ذلك الحد لطلبت حقها عند المحكمة لما أكّدت أنّ زوجها يُلقني بها ضرراً بيولوجياً نفسياً عاطفياً؛ ولا يفعل شيئاً لكي يحسّن حالته مع كل

^{٨٦٤} بماء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١٠٧-١٠٨.

^{٨٦٥} بماء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١١٢.

^{٨٦٦} المصدر نفسه. ص. ٨٥.

^{٨٦٧} المصدر نفسه. ص. ١٥١-١٥٢.

^{٨٦٨} المصدر نفسه. ص. ١٩٧.

محاولاتها في أن يفعل ذلك. وبالتالي يقع الطلاق بشكل يتيح لها فرصة أن تكون مع ابنتها حتى لا تفقد الابنة الثقة بالنفس والشعور بالحب الأمومي.^{٨٦٩} ويمكن القول هنا إنّ الخيانة التي سببت الطلاق كانت سبباً لفقد لبني الثقة بالنفس، والإصابة بالوسواس والقلق المستمر وكره الرجال باستثناء أبيها وحببيها سالم. ويشبه صنيع بهاء هنا صنيع فلوير في مدام بوفري. إذ إنّ كليهما لم يرهما حدث الخيانة رسماً دقيقاً، ومع ذلك جعلاه سبباً لتجليات ظواهر نفسية كما أشير قبل قليل.^{٨٧٠}

يتجلى جانب آخر لضياح القيم الاجتماعية في حادثة الاغتصاب. اغتصب لبني أستاذ حمّام في بيت أبيها!^{٨٧١} كان يأتي إلى البيت لتدريسها دروساً إضافية. وقد وصف الراوي الغائب العليم بكل شيء هذه الحادثة الشنيعة عبر الاسترجاع الذي يُرجع بالشخصية إلى ماضيها القريب أو البعيد المليء بالأحداث المحزنة. فاستخدام الاسترجاع هنا جاء لإضفاء الشخصية بعداً واقعياً تاريخياً واجتماعياً. أي إنه أبرز الشخصية بوصفها نتاجاً اجتماعياً تاريخياً، ساعدت الظروف الاجتماعية التاريخية في تكوينها وإبرازها على الشكل الذي يراها القارئ في الحاضر.^{٨٧٢} كما اكتسب الحدث هنا صفة الإيهام بالواقعية. وكان طبيعياً أن ترى الشخصية تفقد ثقتها بالنفس وتكره الرجال جميعاً نتيجة تلك الحادثة القاسية. وصممت على ألا تقرها أية علاقة أكاديمية أو اجتماعية أو سياسية إلى أي رجل. لكنّ تعارفها مع سالم أرجع لها ثقتها بنفسها وأذهب خوفها وقلقها ووسواسها معاً. فأحبته وارتبطت به روحياً.^{٨٧٣}

ويتمثل الجزء الأخير لهذه الصورة الحديثة في فسوق الدكتور شوكت. كان يرتمي في أحضان العاهرات وبنات الشارع. ولم يتوقّف عند ذلك الحد، بل تارة "يلتقي بأي واحدة من صاحباته ويقضي معها الليل".^{٨٧٤} وليس من العجيب أنّ ظاهرة

^{٨٦٩} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٩٧.

^{٨٧٠} رشيدة أحمد التركي. ١٩٨٣م. فلوير: نظرة في أسلوبه الفني. بغداد: دائرة الشؤون الثقافية والنشر. ص. ٦٨.

^{٨٧١} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٨٧-٨٨.

^{٨٧٢} س. بيتروف. ٢٠١٢م. الواقعية النقدية في الأدب. ص. ٢١٠ و ٢١٧.

^{٨٧٣} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٧٦.

^{٨٧٤} المصدر نفسه. ص. ٢٠٣.

انقلاب الموازين تجعل الدكتور لا يشعر بأن ما يفعله عيب دينياً واجتماعياً. وربما ممارساته ومغامراته مع النساء جعلته يفكر في - لما كان مخموراً - أن زوجته السابقة تعطيه فرصة كي يجرب الأدوية الهندية معها ولو مرة واحدة. لكن محاولته التي حرّكها تفكيره الخاطيء عن الدكتورة صفاء باءت بالفشل لما أسكته ووضعت السماعه في عنف.^{٨٧٥}

سلفت الإشارة إلى أنّ الصورة الأخرى لضياع القيم الاجتماعية تتجلى في شخصية الباشكاتب. وعلى هذا الأساس، يتبين أنّ الباشكاتب قد عاش شبابه في مغامرات مع النساء.^{٨٧٦} وربما يرجع سبب ذلك لأنه كان وحيداً عند أبيه السناني. ولما توفر له الشباب والفراغ والأموال، مارس أصنافاً من المعاصي والمغامرات مع النساء. لكن هداه الله لما تعرّف على سمية، فترك تلك المعاصي تماماً، واتجه إلى الله سبحانه وتعالى يستغفره من ذنوبه السابقة. صار محظوظاً لما كان الحب بينهما صافياً وظاهراً فساعدته ذلك في ترك المعاصي. وبالأسف الشديد انتقلت سمية إلى جوار ربحا بعد انجاب شعبان بقليل. فحزن الباشكاتب حزناً شديداً لرحال الحبيبة الصادقة قره عينه. على أنه لم ينكسر مع وطأة هذه الحادثة المفجعة. وبالتالي استطاع أن يربي ولده شعبان.^{٨٧٧}

واستطاع الباشكاتب أن ينجح في إخماد شهوته للنساء بعد وفاة سمية.^{٨٧٨} لكن فجأة وبلا سابق إنذار استبدّ به حنين جارف إلى الحياة. فراح ينظر إلى سيقان النساء المشدودة وإلى صدورهن بشهوة شديدة غريبة. وطبيعي أن يرى أنّ هذه الشهوة دفعته إلى اشتراء المجلات ذات الصور الملونة.^{٨٧٩} ويدّخرها في دولا ب خاص ويخفي مفتاح الدولا ب عن الأنظار. إلا أنّ فوزية اكتشفت تلك المجلات ربما بحيلة منها. ومع ذلك لم تشير تصرفاتها أو أعمالها أو أقوالها إلى أنّها تؤثّر جدداً على ادّخار تلك المجلات. فاعتبرت ذلك خطأً يمكن أن يقع فيه أيّ إنسان.

^{٨٧٥} بماء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٢٠٥.

^{٨٧٦} المصدر نفسه. ص. ١٥.

^{٨٧٧} المصدر نفسه. ص. ٣٤.

^{٨٧٨} المصدر نفسه. ص. ١٠٦.

^{٨٧٩} المصدر نفسه. ص. ١٠٧-١٠٨.

ظهرت نازلي هانم في تلك الآونة.^{٨٨٠} ومن حسن الحظ أنّ كل واحد منهما أظهر رغبة في الزواج. كانت هي أرملة، مات زوجها وترك طفلين وأملاً ككثيرة. وتم زواج نازلي هانم مع الباشكاتب. ولم يتزوجا زوجاً عادياً، بل تزوجا على قدر حالتهم أو بالأحرى على قدر حاجتهم. فتزوجاً زوجاً "عرفياً حتى لا ترثه ولا يرثها."^{٨٨١} والعجيب أنّ الباشكاتب أخفى خبر زواجها على أفراد أسرته وصديقه أبو خطوة مع أنه اكتشفه وآثر هو الآخر أن يسكت. كان يذهب إلى الشقة التي استأجرها للقاء الزوجي أربعة مرات في الأسبوع في بداية الزواج. وبعد مرور فترة من الزمن صار اللقاء مرة واحدة في الأسبوع، ويتم ذلك يوم الخميس. "وظل كلاهما يحرص عليه."^{٨٨٢}

وعلى أساس ما سبق، يتجلى بعد آخر من هذا الحدث في الكذب. ويظهر هذا في تصرفات الباشكاتب. كان يشعر بالحنين من نفسه تارةً. "يتصرف كلص يخفي ما سرق..."^{٨٨٣} وذلك لأنه لم يخبر أسرته التي يجلبها في أعماق قلبه عن زواجه مع نازلي هانم مع أنها أخبرت أولادها ورأوا بأنه لا مانع ما دام أنّ ذلك لا يمنعهم من الميراث. ولم يخبرها حتى انتهى بهما الحال إلى الطلاق لما حل بجسد الباشكاتب أصناف من المرض. وانتهت العلاقة كما بدأت سرياً. فكان الطلاق طلاقاً عرفياً هو الآخر أو كان مخالفة على حدّ تعبير الباشكاتب. وربما نجح الباشكاتب في إخفاء موضوع خروجه الدائم يوم الخميس إلى حدّ ما. فقد استطاعت فوزية بذكائها أن تفكر في احتمال أن يكون جدها "متزوجاً في السر!"^{٨٨٤}

إنّ كل هذه الأحداث والممارسات الاجتماعية ما هي إلا محاولة من المؤلف لاستنطاق خبايا المجتمع المصري وأسراره وتعقّفه. وقد كانت وليدة التغيرات التي شهدتها المجتمع المصري وقتئذٍ. ومن ثمّ تؤكد هذه الظواهر الاجتماعية حضور ضياع القيم الأخلاقية الاجتماعية في المجتمع الذي يستنطقه هاء طاهر. ومن هنا يكون طبيعياً أن يرى الباشكاتب يندم

^{٨٨٠} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٠٨.

^{٨٨١} المصدر نفسه. ص. ١١١.

^{٨٨٢} المصدر نفسه. ص. ١١٣.

^{٨٨٣} المصدر نفسه. ص. ١١٢.

^{٨٨٤} المصدر نفسه. ص. ١٠٠.

على ما فات في حياته من الذنوب والمعاصي والمغامرات مع النساء. ويطمع في مغفرة الله لما اشتدّ عليه المرض. لكن توجد إشكالية هنا: هل رجوع الباشكاتب إلى الله وقع بإرادته وطمعه في التقرب إلى الله عزّ وجل، أو بدون إرادته بل أفرضت عليه ذلك حالة مرضه الدائمة وأقعدته تلك الحالة قهراً؟ والله أعلم.

ويتجلّى هذا العنصر في الرواية السادسة في ارتكاب محمود ذنب شرب الخمر، والظلم الاجتماعي المتمثل في الحروب الأهلية، وموت مليكة. يتجلّى شرب الخمر وإدمانه في شخصية محمود. تقول كاثرين في هذا الصدد: "يشرب الخمر التي يجرّمها دينه..."^{٨٨٥} وأضاف في موقف آخر: "عاد يشرب كثيراً منذ حادثة المعبد، وأنا لا أحتمله حين يصبح مخموراً. أقبله حين يشرب كأسين. لا بأس، لكنني أتجنّب حين يغلبه السكر..."^{٨٨٦} ويزيد محمود هذه القضية شرحاً، فقال عن نفسه: "...ما إن أقول إنني علمت ما كان ينبغي عمله حتى يهزأ مني شيء في داخلي فأجري إلى الخمر والنساء مثلما كان حالي وأنا مراهق وشاب..."^{٨٨٧} وزاد في موقف آخر: "كنت أعول على الويسكي لاحتمال الوحدة في هذه الواحة وأحضرت معي من القاهرة ذخيرة كافية من الصناديق. لكنني الآن أشرب أقل فأقل..."^{٨٨٨} ويسأل نفسه لماذا؟ وكانت الإجابة لا يستبعد أن يكون الحر الشديد هو الذي يصده عن الشراب، أو ربما هو غياب الندم. إذ لا لذة في الشراب بلا ندم. وهو لا صاحب له في هذا البلد يتادمه كما أنّ زوجته "لا تشرب."^{٨٨٩}

ويبدو أنّ هذه المقاطع السردية تشير إشارة قويّة إلى حضور رغبة ملخّة في شخصية محمود وميلها إلى إدمان الخمر التي حرّمها ربه ودينه. مما يؤكّد أنه يرتكب ذنبا دينيا واجتماعيا؛ إذ إنّ مجتمعه أيضاً يحرم إدمان الخمر. وربما يعلّل محمود بأنه يدمن الخمر كي ينسى همومه وآلامه وأحزانه وضغوطاته وشعوره الدائم بالفشل والهزيمة والتعاسة. ومن هنا يشبه الدكتور شوكت في الرواية الخامسة، الذي يشرب كي ينسى ضغوطات العمل. لكن لو أراد يستطيع أن يلوذ بشيء آخر بديلاً

^{٨٨٥} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٤٨.

^{٨٨٦} المصدر نفسه. ص. ١٤٧.

^{٨٨٧} المصدر نفسه. ص. ٤٢.

^{٨٨٨} المصدر نفسه. ص. ٧٩.

^{٨٨٩} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

لتلك الظواهر المذكورة.

ويظهر الظلم الاجتماعي في الحروب الأهلية المستمرة بين العشيرتين: الشرقيين والغربيين. يتجسّد هذا الظلم الاجتماعي في أنّ القويّ هو الذي يهزم الضّعيف ويضهده بادّعاء التفريق والاختلاف بينهما مع أنّهما يعيشان في مكان واحد: سيوة. وكانت الأسباب التي تدفعهم إلى تلك الحروب أسباباً تافهةً. ومرة حاول الشيخ يحيى بدافع من الرغبة في التوازن والسلام والعدل أن يوقف تلك البلادة والسفاهة والظلم. فلم يستطع ذلك. فعّل ذلك عندما جاء أفراد عشيرته يطلبون مشاركته بوصفه فارساً باصلاً في حرب مع الشرقيين.^{٨٩٠}

أجاب الشيخ يحيى عن تلك الدعوة وجعل لهم شرطاً يتمثل في أن جعل أفراد عشيرته يعدونه ويحلفون بالقسم بأن لا يتراجعوا عند الحرب حتى ينهزموا الشرقيين أو يهزمهم الشرقيون. قبلوا هذا الشرط، وذهبوا إلى الحرب. لكنهم تراجعوا وتقهقروا عندما لاحظوا أنّ خصومهم أقوى منهم. ولم توقفهم تذكّره لهم بالقسم والعهد؛ ولم توقفهم إهانات النساء من عشيرتهم.^{٨٩١} ولما لاحظ الشرقيون بصاله الشيخ يحيى لأنه لم يتراجع ولم يتوقف من الهجوم وحده، صقّوا له وامتدحوه قائلين إنه أشجع من ولدت النساء في واحة. شعر الشيخ بوطأة هذه الهزيمة والفشل. وبالتالي رحل في الصحراء لمُدّة طويلة.

ويتمثل الظلم الاجتماعي في جانب آخر من الرواية في زواج مليكة قهراً. يسمى الشيخ العجوز الذي أجبرت على الزواج منه، والذي يصلح أن يكون جداً لها معبداً. ولم يقف بجانبها ضد هذا الانعدام للعدالة الاجتماعية إلا الشيخ يحيى فقط. لكن العشيرتين أجبرت مليكة على القبول بدعوى أنّ ذلك محاولتهم لإيقاف الحروب الدائمة بين العشيرتين. فقد كان زوج مليكة شيخ من شيوخ الشرقيين، في حين أنّ مليكة والشيخ يحيى من الغربيين. وبعد الزواج ما استطاع العجوز أن يدخّل بها. فخرجت الزوجة من بيته عندما لاحظت ذلك.^{٨٩٢}

^{٨٩٠} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٨٢.

^{٨٩١} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

^{٨٩٢} المصدر نفسه. ص. ١٨٤.

ومن هنا حاول المجتمع للمرة الثانية أن يجبرها على الرجوع. لكنها أبت. ثم مات الزوج بعد مدة. ثم زادت مليكة ذنباً أكبر على ذنبها الماضي وهو إنها خرجت من بيتها قبل أن تنتهي مدة الحداد. وهي أربعة أشهرٍ وعشرة أيام. ومن ثم قرروا قتلها لأنهم اعتقدوا أنّ فعلها "الشنيع" جلب للمجتمع مصائب ومحن. ولإزالة تلك المصائب والمحن كان ضروري أن تقتل مليكة ففعلوا ذلك. وقد سبقت الإشارة إلى احتمال كونها قُتلت أو انتحرت. وكان موتها يمثل مدى الظلم في المجتمع الذي عاشت فيه.

والحق إنه لا يتغيّر الوضع: هل ماتت مليكة مقتولة أو انتحرت؟ إذ إنّ دافع الموت وسببه هو الظلم الاجتماعي. ولولاه لما قتلوها؛ ولولاه لما انتحرت. كما يتبيّن جانب من جوانب الظلم الاجتماعي في اعتبارها "غولة". فهي "لم تكن من الأصل زوجة ولا أرملة فكيف أصبحت غولة؟" وتبدو حيادية المؤلف في رسم حدث الظلم الاجتماعي وشرب الخمر والارتداء في أحضان الموسسات في عدم تدخله في عملية الوصف، بل ترك تلك الأحداث تنساب بتلقائية ورتابة أمام المتلقي. كما أنّ المؤلف لم يعط تفسيراً للأحداث ولا تقديماً لها.

المطلب الثالث: موت الشخصيات

إنّ الوفاة ظاهرة طبيعيّة في حياة الإنسان. ويعتبر "أحد الوجوه المميزة للحياة، فهو كامن في الحياة ولكنه لا يوقف تدفقها."^{٨٩٣} كما يعتبر "نهاية مرحلة تنفصل عندها ثنائية الوجود الإنساني (الجسد والروح) ليعود كل عنصر إلى عالمه الأزلي."^{٨٩٤} ويمثّل الموت أكبر هاجس للإنسان؛ يعامله معاملة الإيديولوجيا الذي يؤمن به.^{٨٩٥} وقد أشار شاعر عبد الحميد إلى امتلاء بعض أعمال بهاء طاهر الروائية والقصصيّة بتناول قضية الموت.^{٨٩٦} ويلاحظ بعده الباحث الحالي أنه

^{٨٩٣} نيل حمدي الجاهد. ٢٠٠٦م. بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجاً. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. ص. ١٣٦.

^{٨٩٤} نوال مزاشر. ١٤٣٧هـ/١٤٣٨م. ٢٠١٦م/٢٠١٧م. "جدلية الحياة والموت في رواية "بلا وجه أو رائحة": ل. علي دغمان". (مذكّرة ماجستير). جامعة محمد خيضر بسكرة. ص. ٨. نقلا عن: سناء سلمان عبد الجبار. ٢٠٠٧م. "ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة". مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية. جامعة تكريت: كلية الآداب. ج. ١٤. عدد (٥): ص. ١٧٣.

^{٨٩٥} حامد صدقي. ورسول زارع. ١٤٣٦هـ. "فكرة الموت وألوانه في شعر سميح القاسم". مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة. ١٠. عدد (٤): شتاء. ص. ٥٦٥.

^{٨٩٦} شاعر عبد الحميد. ١٩٩٣م. "الموت والحلم في عالم بهاء طاهر". ص. ١٨٠.

في الحقيقة قد انتشرت أحداث الموت في كافة الروايات المدروسة. ويبدو أنه يرجع سبب تحديد دراسة الباحث الأول
دراسته ببعض الأعمال الإبداعية لدى الروائي إلى كونها قديمة، أجراها عام: ١٩٩٣م.

لذا يقوم هذا المطلب بمناقشة هذه الظاهرة وإظهار تأثيرها في جوانب مختلفة لحياة الشخصيات. ويتمثل حدث الموت في
الروايات في مستوى الشخصيات. تموت بعض الشخصيات ميتة رنبا، ميتة طبيعية تارة، ميتة طبيعية كموت والدته الراوي
المشارك في الرواية الثانية؛ في حين تموت بعضها مقتولة مثل قتل البك القنصل في الرواية الثالثة. وتموت بعض
الشخصيات بدافع الانتحار، مثل موت محمود عزمي في الرواية السادسة وخلييل حاوي في الرواية الرابعة. وكما يرى
محمود في الرواية السادسة: إن "مئات الأشكال تختبئ في زوايا مظلمة من الطريق لتنفض مرة واحدة هي نفسها
النهاية." ^{٨٩٧}

وانطلاقاً مما سبق، يتجلى حدث الموت في الرواية الأولى في موت عم الراوي وابن عمه حسين وعصام، الشهيد
الفلسطيني وأبيه وجدّه. مات عم الراوي وابن عمه مقتولين في يد العوضى، إحدى أولاد الحاج صادق. وكان مصدر
هذا القتل هو شجار الطرفين حول قطعة أرض يرى كل منهما أنها له. وكانت الحقيقة مع عم الراوي؛ كانت القطعة
ملكه، وأولاد الحاج صادق يدعون في ذلك فقط. وقد حاول الراوي أن يحل المشكلة، ^{٨٩٨} إلا إنه ما استطاع ذلك. ثم
أراد أولاد الحاج صادق أن يُنهبوا القضية بقتل خصومهم وابنه معه بعد صلاة الجمعة. ^{٨٩٩}

ويظهر موت عصام في مظاهرة خرج فيها ليدافع عن أرضه الذي يقال عنه بهتاناً إنَّ الفلسطينيين باعوه لإسرائيل. كانت
القضية عكس ما تتناقله أفواه الناس. فقد كان الفلسطينيون مجبورون في عقد هذه الصفقة. فكل ما في الأمر أنهم ما
باعوا أرضهم وإنما أخذ منهم قهراً. وهذا عكس ما تتناقله الأفواه من أنهم باعوا أرضهم لإسرائيل. ^{٩٠٠} وقد مات جدّ

^{٨٩٧} بماء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٣٠.

^{٨٩٨} بماء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٥٠ - ٥٣.

^{٨٩٩} المصدر نفسه. ص. ٦٨.

^{٩٠٠} المصدر نفسه. ص. ٩٠.

عصام عندما أخرج الإنجليز شيوخ قرية حلحول لأجل ثورة ضدهم لأنهم وعدوا اليهود بمنحهم أرض فلسطين. طلب الإنجليز منهم أن يسلموا المظاهرين وبنادقهم ولم يفعلوا، فصفوهم تحت الشمس لمدة أربعة أيام بدون ماء ولا طعام. فمات جدّ عصام وقتئذ.^{٩٠١} ومات والد عصام في حرب فلسطين سنة ١٩٤٨م لأنّ على الفلسطينيين أن يهاجروا بلادهم لمواطنة اليهود.

ولكي يعجل اليهود بهذه الهجرة بدأوا يذبجون الفلسطينيين في دير ياسين وفي غيرها ليلقوا في قلوبهم الرعب. وبدأ الناس يهاجرون ورفض أبو عصام. قال لمن كان علينا أن نموت فلنموت ونحن ندافع عن أرضنا ولا داعي لأن نموت ضحايا كما ممن حملوا بنادقهم وأجسامهم أمام دبابات اليهود وسقطوا هناك دون أن يذكر أحد.^{٩٠٢}

وهكذا توفيّ والد عصام. وتمثّل حياديّة الكاتب في رسم هذه الأحداث الجزئية في أنه نقلها إلى المتلقي بموضوعيّة. أيّ أنه لم يبرز رأيه تجاه تلك الأحداث المفجعة. ومما يوحي بذلك: استعمال أم الراوي التي حكّت له قصة حادثة قتل عمه وابن عمه صيغ النقل الموضوعي وهي: "قالوا وسمعنا"، "يقولون" "قال".^{٩٠٣} كما أنّ عصام قص قصة بيع جدّه وأبيه أرض فلسطين بدون تهذّب وبلا انفعال، وبدون إظهار الرأي ولا إصدار حكم، كأنّ القصة لا تخصه بالمرّة. كل ما يلاحظ منه أنه لمع عينيه بالدموع لإظهار شعوره تجاه القصة.^{٩٠٤}

ويتجلّى حدث الموت في الرواية الثانية في موت والدة ووالد الراوي المشارك. ماتت الوالدة أولاً، ثم مات الوالد ثانياً. وكان سبب موتها يتمثل في التعب والقهر والضغوطات العاطفية النفسية لأجل أعمال البيت الشاقة وإهانات زوجها ومحاولته المستمرة في أن يرى سبباً للشجار ولتأنيبها على تقصير من نوع ما. وربما لذلك ماتت صغيرة. يقول الراوي المشارك في هذا الصدد: "وماتت أمي صغيرة. هدّها عمل البيت وهدّها القهر. ماتت أيضاً صامتة دون أن تشكو"^{٩٠٥} ومات الوالد بعد قليل. تعاقبت عليه الأمراض حتى مات. ويقول الراوي عن وفاة أبيه: "هو أيضاً انهار بعد موتها. ظلت

^{٩٠١} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٩٠.

^{٩٠٢} المصدر نفسه. ص. ٩٠-٩١.

^{٩٠٣} المصدر نفسه. ص. ٦٨.

^{٩٠٤} المصدر نفسه. ص. ٩٠-٩١.

^{٩٠٥} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٣٨-٣٩.

تتعاقب عليه أمراض مختلفة حتى مات...^{٩٠٦}

معنى ما سبق، أنّ الراوي وأختيه عاشوا يتامى. وتولى الراوي أمرهما حتى تزوجا على حسابه. لأنه ما استطاع الزواج حتى بعد الثلاثين لأجلهما. كما أنّ محاولته لحمايتهما ورعايتهما أظهرت ضعفه النفسي الذي جعله يكاد يفضح زملاءه عند استجواب بعد مظاهره. وأثرت هذه الحادثة في بنائه النفسي بأن جعلته يفقد رغبة وحماسة في كل شيء. ثم أشار المؤلف إلى موت والد سيد إشارة عابرة. وقام بذلك في حوار بين سيد والراوي المشارك. أخبر سيد الراوي أنّ والده مات وعمره عشر سنين. ويقول سيد في هذا الصدد: "مات وعمري عشر سنين وترك أخوة أصغر مني..."^{٩٠٧} ولا توجد إشارة أخرى إلى الموت في الرواية الثانية.

وقد لاحظ الباحث أنّ الرواية الثالثة مع بساطتها وسهولة لغتها، إلا إنها أظهرت اهتماماً بتصوير مجتمع تسوده السوداوية التي تتشكّل في كثرة الأحداث الفجيعة المتمثلة في القتل والموت.^{٩٠٨} ولا شك أنها من أكثر الروايات تناولاً لحدث الموت بدرجة أن وصل عدد الموتى فيها ستة من الشخصيات الرئيسة والثانوية. وعلى هذا المنوال افتتح الراوي أحداث الموت بالإخبار عن موت آباء بطلي الرواية: والد ووالدة صفية وحري. اكتفى الراوي الطفل بالإشارة إلى وفاتهم دون الولوج في تفاصيل ذلك. لكن بالنسبة لوالدي صفية ذكر السبب الذي أدّى إلى انتقالهما إلى جوار ربهما. يقول الراوي: "وكانت صفية بنت خال لأمي توفّي أبوها وأمها معا في واحد من أوبئة الملاريا التي كانت تضرب بلدنا كل حين."^{٩٠٩}

وحقاً ما ذهب إليه محمد بدوي لما لاحظ أنّ صفية تعتبر مقطوعة من شجرة، أيّ مُبَعَدَة عن الجذور^{٩١٠} في النص. ولعل هذا ما يبرز تأثير الفجيعة لديها. كما أنّ هذا يفسّر محاولاتها أن يحلّ حربي محلّ ما فقدت من جذر الأبوة والأمومة. أمّا

^{٩٠٦} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٣٩.

^{٩٠٧} المصدر نفسه. ص. ٣٤.

^{٩٠٨} سيد الجراوي. ٢٠٠٣م. الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح. ص. ٧٩.

^{٩٠٩} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية والدير. ص. ٤٥.

^{٩١٠} محمد بدوي. ١٩٩٢م. "الكتابة والحنين: قراءة في رواية خالتي صفية والدير". ص. ٢٤٦.

بالنسبة لوفاة والدي حربي، فقد اكتفت الرواية بالإيماءة إلى كون حربي يتيم الأب والأم وبذلك صيرته الحكاية مقتلع الجذور مثل صفيّة.

ولقد بات البك القنصل إحدى الشخصيّات التي قضت نهبها في عالم الرواية. مات البك عندما أراد حربي أن ينقذ نفسه من التعذيب الذي يعرضه الأول للثاني، فقتله بالمسدس الذي أراد أن يقتله البك لو وجد الفرصة لذلك. ومات في مشهد درامي عنيف يضمّ البك وحربي ورجالا غرباء من حرس البك، والذين سماهم الراوي الطفل العريان.^{٩١١} ومن تأثير هذه المأساة أن جعلت صفيّة تعتبر حربي خصومها الشخصي، ولن تتراح إلا إذا أخذت ثأر زوجها عليه (حربي). وإن لم تستطع، تعلّم ابنها حسن كيف يثأر لأبيه. كما سببت هذه الحادثة أحداثا جزئية ساعدت في تطوير البناء الفني للرواية وتعميق الصراع الدرامي بين صفيّة وحربي.

وبجانب حادثة موت البك كان حربي من الذين يبرزون هذا العنصر. مات بعد أن عانى كثيراً من الأمراض الجسميّة. وكان قد اختفى في حى الدير. إذ لا يستطيع أي واحد أن يمسه بسوء هناك.^{٩١٢} وقبل موته مات بعد سنوات من البك رئيس الدير العجوز الذي يسمى المتنيح متري.^{٩١٣} ومات بعده رئيس المطايرد الذي يسمى حنين. ويبدو أن صفيّة استأجرته ليقتل حربي، إذ إنهما اشتاقت إلى أخذ ثأر زوجها القاتيل. وقد أنقذ حربي المقدس بشاي بصرخة قائلاً: "ابتعد يا حنين.. ابتعد يا يهوذا عليك لعنة الرب".^{٩١٤} اهتزّت البندقية التي كانت في يد حنين، واستطاع حربي أن يخرج بندقية في جيبه وأطلق النار على صدره. ثم مات بعد ذلك.

ويأتي موت حربي بعد هذه السلسلة من الأحداث الفجيعة. مرض بعد قضاء بعض سنوات في السجن في القاهرة. وبعد مرور الوقت عاد المرض فصار سبباً لوفاته.^{٩١٥} وقد أثر موت حربي في نفسية صفيّة، ربما لأجل حبها الدفين له،

^{٩١١} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفيّة والدير. ص. ٧٢.

^{٩١٢} المصدر نفسه. ص. ٩٦.

^{٩١٣} المصدر نفسه. ص. ١٢٨.

^{٩١٤} المصدر نفسه. ص. ١٣٠.

^{٩١٥} المصدر نفسه. ص. ١٣٣.

والذي أخذ شكل الكراهية لكونه حبا غير متبادل. فقدت التوازن النفسي بعد أن انفعلت انفعالاً شديداً لما سمعت خبر موت حربي. وكان هذا سبب وفاتها، هي الأخرى. فقد تركت الطعام والشراب لمدة أيام ورفضت الذهاب إلى الطبيب، والذي أُتي به إليها ما أعطته فرصة للمداواة بصورة فعّالة. ثم ماتت بعد ذلك.^{٩١٦} ثم مات بعد وفاتها بسنوات غير والد الراوي. وزاد الراوي: "فمات في حجته الثانية ودفن في المدينة إلى جوار حبيبه عليه الصلاة والسلام."^{٩١٧}

وتتحلى حيادية المؤلف في رسم تلك الصور الحديثة المفجعة في الرواية الثالثة في أنه لم يتدخل لإعطاء رأيه أو للحكم أو للتفسير. بل ترك الأحداث تنساب وتتحرك في رتابة أمام المتلقي. إلا أنّ السارد تدخل قبل رسم حدث موت البك. حيث تجاوز تأمل الحدث إلى رثائه.^{٩١٨} ويشهد على ذلك استخدام "لكن" الاستدراكية، وصيغة "ليت" المثقلة بالبكاء على المأساة والضحية وبالتالي الرثاء عليه. يقول الراوي قبل أن يعرض الحدث: "ولكن ليت الأمور كما قال أبي وقفت عند هذا الحد وليت أمي لم تحملي الغداء يومها إلى بيت حربي المجاور للحقول."^{٩١٩} ويعد هذا تدخلا من السارد ومن المؤلف أيضاً، ومن ثمّ لم يكن حيادياً هنا.

ويظهر حدث الموت في الرواية الرابعة في موت فريدي، أخ بيدرو الذي جاء إلى المؤتمر الصحفي والذي عقدته لجنة الأطباء الدولية لحقوق الإنسان على انتهاكات الحقوق في تشلي، وموت والد منار، زوجة الراوي، وانتحار خليل حاوي، شاعر كبير مشهور، ووفاة والدته الراوي، ووالدة بريجيت، وقتل جنين بريجيت، وموت إبراهيم المحلاوي، زميل مهنة للراوي، وأخيراً انتحار الراوي الصحفي. ويروم الباحث أن يشير إلى حدوث مذبحه دير ياسير وصبرا وشاتيلا التي سببت موت كثير من الناس. لكنه أثار أن لا يناقشها هنا لكثرة عدد الموتى ولأنّ طبيعة الموت وشكله لا يتفق مع شكل الموت الذي يناقشه الباحث في هذا المطلب.

^{٩١٦} بماء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية والدير. ص. ١٣٦.

^{٩١٧} المصدر نفسه. ص. ١٤١.

^{٩١٨} محمد بدوي. ١٩٩٢م. "الكتابة والحنين: قراءة في رواية خالتي صفية والدير". ص. ٢٦٠.

^{٩١٩} بماء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية والدير. ص. ٦٥.

سبق أن أشير إلى أنّ هذا المطلب يناقش الموت الذي يسببه المرض أو الانتحار، أو قتل شخصية شخصية أخرى لأسباب شخصية. ولذا يكفي الباحث بالإشارة إلى الموتى في تلك المذبحة التي تمثل اللاإنسانية الإنسان، وبنقاشها بشيء من التفصيل لاحقاً في مطلب يستكشف الحروب السياسيّة. ومن هنا يظهر حدث موت فريدي بعد التعذيب أثناء الاستجواب في مستشفى. كان هناك ثلاثة ضباط من إدارة الأمن الوطني وطبيب. سألوها بيدرو، أخوا لفريدي، عن أسرته هل هم اشتراكيون؟ هل هم من حزب اللندي؟^{٩٢٠} لكن بيدرو لا يعرف اسم الرجل الذي لأجله ضُبط هو وأخيه، ولم يكن ينتميان إلى الاشتراكية ولا إلى حزب اللندي. جيء بفريدي بعد ثلاثة أيام أو أربعة من تعذيب بيدرو علّه يقول شيئاً يفضح أخواه. لكنه صمّم وأصرّ ولم يقل شيئاً. فعذبوه أنواعاً مرعبة من التعذيب بطرق الصدمات الكهربائية. وبالتالي توفي.^{٩٢١}

وقد أثرت مأساة موته في نفس أخيه بيدرو. فإنه لا يستبعد أن الحادثة هي التي مدّته بالقوة والحيلة للإفلات من أيدي أعدائه السياسيين. فهرب من تشيلي إلى النمسا، حيث التقى بالدكتور مولر، رئيس جمعية الأطباء الدولية لحقوق الإنسان، وتعرّف على قصته. ثم قرّر أن تعقد جمعيته التي تضم الأطباء مؤتمراً يعرض شهادة تعذيب بيدرو إيبانيز لكي يتعرّف الأطباء على اللاإنسانية ما حدث له بمساعدة أطباء فاقدوا شعور الإنسانية، ولكي يتقززوا من أي انتهاك لحرية الإنسان والإنسانية. كما يتحقق هذا بمساعدة الصحفيين بنشر الشهادة في صحائفهم اليومية. ولذا دعوتهم الجمعية للمشاركة في المؤتمر.

على أنّ المؤلّف أو الراوي بخل على القارئ بتفاصيل وفاة والد منار. سرد الراوي تلك الحادثة عبر استرجاع ماضيه البعيد وعلاقته التي انتهت مع بنت المرحوم، منار، وكيف أحبه من أول لقاء بينهما قبل الزواج. وأشار إلى تأثير موته على ابنته الوحيدة. يقول الراوي: "عندما مات فاق حزن منار عليه كل تصور. ظلت تبكيه شهوراً طويلة وتناجيه طوال الوقت

^{٩٢٠} بماء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١٧.

^{٩٢١} المصدر نفسه. ص. ١٩.

كأنه جالس بيننا تسأله كيف حاله هناك؟ لماذا تركها ألا يشتاق إليها؟^{٩٢٢} ويمكن أن يقال إنَّ مناجاتها أباهما بعد أن يرحل عن الدنيا ما هو إلا نوع من تأنيب الضمير، حيث إنَّها تعودت على تأنيبه عندما كان ينزل إلى البقَّال أو الحلاق ويدردش ويثرثر ساعات؛ كما أنَّ أمَّها كانت تؤنِّبه وتعنفه على بعض أعماله وتصرفاته.

ويتجلَّى حدث موت خليل حاوي في أنه عندما تعب من شقاوة الظروف الاجتماعية السياسية وشظف العيش أصبح لا يرى أيَّ هدف في الحياة. فاتخار أمام تلك الظروف الصعبة، وقرَّر أن ينتحر، فأطلق رصاصة على رأسه في بيروت.^{٩٢٣} كم تشبه حالته حالة كثير من المطربين والمطربات والمغنين والمغنيات المشهورين في كورية الجنوبية! يتساءل الراوي - عندما سمع خبر الانتحار - لماذا يموت الطيبون ويبقى الأشرار؟ لأنه كان يعرف سيرة خليل حاوي الذاتية، فمن ذلك عرف أنه شاعر طيب، عنده شعورٌ بالإنسانية. ومع ذلك لم يبق حياً، انتهى!

ثمَّ يأتي وفاة والدته بريجيت. ماتت في مصحة، وقبل ذلك كانت صحتها عليلة. وكان عم بريجيت، الدكتور مولر، هو الذي يداويها. لكن يبدو أنه استغل تلك الفرصة لممارسة الخيانة الزوجية. ربما لم يكتشف ذلك أبوها، إذ إنه مشغول بمهامه المحكمي دائماً. لكن الأمر ليس كذلك بالنسبة لبريجيت. فقد أحست بتلك الخيانة الزوجية منذ الطفولة، ثم أصبحت تكره الدكتور وتكره حضوره في بيت أبيها ليكشف أمها ثم يمارس الخيانة الزوجية في البيت نفسه! لما لاحظ ذلك، كفَّ عن المجيء وأصبحت الأم هي التي تخرج كثيراً "قبل أن تذهب إلى المصحة وتموت هنا."^{٩٢٤} هذا كل ما صرَّحت به بريجيت للراوي الذي يستمع إلى قصتها أولاً، وللقارئ ثانياً. أما تفاصيل حدث موتها فلم تتصدى بريجيت عن ذلك.

يقوم الراوي بوصف موت أمه عبر تقنية الاسترجاع. كانت قصة بريجيت عن أيام طفولتها هي التي أيقظت ذكريات الصبا لديه. فأدار الراوي كامير السرد والوصف إلى تلك الحقبة الومنية التي ولَّت ليصف ويسرد للقارئ تفاصيل وفاة أمه

^{٩٢٢} بجاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١٠.

^{٩٢٣} المصدر نفسه. ص. ١٣٥.

^{٩٢٤} المصدر نفسه. ص. ٦٣.

الذي أثر كثيراً في مسيرة حياته، حيث أصبح طفلاً وحيداً لسببه. وقام بعرض تذكاره لذلك لحدث في لقطات سينمائية مشهدة. تذكر في البداية وجهها في تلك الليلة. فقد كان وجهاً

كالشمع الأبيض يغسله عرق لا ينقطع وأسنانها تصطك. تنتفض وتطلب ماء. يرى أباه يرفع رأسها ليستقيها الماء فيتوقف ذلك الانتفاض فجأة وتميل برأسها على يده يرى حتى الآن حدقتيها تسبحان ببطء فوق بياض عينيها. يرى حتى الآن أباه يوسد رأسها فيبرز وجهها الأصفر وحده الطويل الأسود. يراه ينتصب واضعاً يديه على كتفيه الصغيرتين متطلعا نحوه في دهشة وهو "خلاص يا ولدي". يغمره خوف حين يرى نسوة يندفعن إلى الغرفة مولولات وهن يلوجهن بطرحهن السوداء فيدفن وجهه في جلباب أبيه.^{٩٢٥}

وبذلك استطاع الراوي تقديم صورة وصفية سمعية بصرية لرحال أمه إلى حوار ربما.

كان الدافع في قتل طفل أو جنين بريجيت هو العنصرية. اعتقد بعض الشبان من سكان مدينة النمسا، مدينة الأم لبريجيت، حبيبة الراوي الصحفي، أن الزواج بين فتاة من النمسا مع أجنبي أسود جريمة لا تُغتفر. لذا هاجموا على بريجيت وألبرت وقتلوا الجنين في المعركة عمداً أو بدون وعي منهم. تقول بريجيت: "ولكن في لحظتها بالذات وأنا أحاول أن أخرج من الدائرة التي تفككت حلقتها قليلاً دفعتني أحدهم في ظهري دفعة قوية فسقطت على الأرض وأنا أصرخ: ألبرت.. ألبرت.. قتلوا طفلي!"^{٩٢٦}

ولا يختلف دافع انتحار خليل حاوي عن موت إبراهيم المحلاوي. كان يتمثل ذلك الدافع في معاشته لأزمات الظروف الاجتماعية السياسية التي تتمثل في مذبحه صبرا وشاتيلا. كان تطوع للذهاب إلى هناك في تلك الظروف الصعبة لكي يجد الحقيقة وينشرها. ومن ثم أصبح ضحية في تلك المذبحة. يقول الراوي: "ومن بعيد كان صوت إبراهيم كأنه في حلقة ذكر: لا إله إلا الله.. لا إله إلا الله!"^{٩٢٧} حدث ذلك بعد أن أخبر إبراهيم الراوي في الهاتف عن مذبحه صبرا وشاتيلا. وتقول بريجيت بعد برهة عندما جاءت إلى الراوي قبل يوم سفرها إلى النمسا، وقد جاءته مودعة: "لست ساحرة ولا

^{٩٢٥} بجاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٦٦.

^{٩٢٦} المصدر نفسه. ص. ١١٥.

^{٩٢٧} المصدر نفسه. ص. ٢١٦.

عرّافة، ولكني مع ذلك رأيت موتاً في عينيه في أول مرة قابلته فيها.^{٩٢٨}

ولا يختلف دافع انتحار الراوي الصحفي كذلك عن انتحار خليل حاوي الذي سبقه. كان هو الآخر قد تراكمت عليه الظروف الحياتية الاجتماعية السياسية الصعبة. ويزاد شيء واحد على الراوي: هزيمته في الحب. وشاركته بريجيت أحزانه تجاه تلك الظروف القاسية في الأيام الأخيرة. ولذا حاولت أن تنتحر معه في طريقها إلى المطار للرجوع إلى النمسا بعد فصلها عن وظيفتها. إلا إنّ محاولتها لم تنجح. فحاول بدوره أن يفعل ذلك بعد مغادرتها. ويبدو للباحث أنه نجح في مهمته.^{٩٢٩}

ويبدو حدث الموت في الرواية الخامسة في موت سمية، زوجة الباشكاتب، وسعاد، زوجة شعبان، والباشمخضر، صديق الباشكاتب، ودادة سنية، مربية الدكتورة صفاء وابنها لبنى، وعم حسن، البواب. وماتت سمية عندما كان شعبان في مرحلة الطفولة. وهذا إشارة إلى أنّها ماتت صغيرة، إذ تزوجت من الباشكاتب باكراً. وكان شعبان هو الأول والوحيد الذي أنجبت؛ ولم تعالج من مرض ولا وجع، فماتت ميتة رتناً.^{٩٣٠} وصارت الأيام - عند زوجها بدون شك - بعدها طويلة كالدهر. وربما لذلك بقي الباشكاتب وفياتاً لذكرها عشرات السنين. ذلك إنه لم يتزوج إلا بعد أن تقدّم في السن. كما أنه عاش لولده شعبان - الذي تركته سميه - "أباً وأماً، يطعمه ويلبسه ويذاكر له دروسه."^{٩٣١}

وأما سعاد فقد ماتت عندما كان سالم ولداً صغيراً هو الآخر. ومن هنا يبدو أن هناك تشابهاً بين موت سمية وسعاد في أنّهما ماتتا صغيران. لكنّ يظهر اختلاف في موتهما في أنّ سعاد ماتت في تعب ومرض. فقد كانت تشكو من النزيف ليومين. ولما سأل الباشكاتب شعبان عن ذلك أجاب بأنه يظن أنّ مثل ذلك المرض طبيعي لدى النساء وأنها ستشفى من تلقاء نفسها. ولما نقلوها إلى المستشفى كان قد فات الأوان. فيبدو أنّها ماتت في "صمت، دون أن تصرخ ودون أن

^{٩٢٨} بجاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٢٤٦.

^{٩٢٩} المصدر نفسه. ص. ٢٥٤.

^{٩٣٠} بجاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٣٤، ٤٣.

^{٩٣١} المصدر نفسه. ص. ٣٤.

يسمع أحد صوتها تطلب المساعدة.^{٩٣٢} فكان زوجها شعبان ساعد بتساهله، وإهماله، وسذاجته في موتها مع أنّ أجلها قد حان.

وقد توفيّ الباشمخضر السنانيري، صديق الباشكاتب يوم الجمعة في أسيوط. واستطاع الباشكاتب نفسه أن يشيِّعه مع عدد كثير من الناس. كما شارك في حمل نعشه؛ "فكان خفيفاً كالريشة."^{٩٣٣} وكان قبل وفاته في أتم صحته؛ لا يشكو من أيّ مرض، كما أنه لم يظهر منه عدم الشعور بالراحة. ولا يتضح أي أثر لوفاة هذه الشخصية على الشخصيات الأخرى، ولو الباشكاتب، صديقها، ولا على الأحداث. وكان حدث موت دادة سنية وعم حسن يختلف عن الذي سبقه. ويظهر هذا الاختلاف في أنّ المؤلف لم يعط القارئ أي تفاصيل عن ذلك الحدث. اكتفى بإشارة عابرة إليهما عن طريق مونولوج من شخصية لبني عندما رجعت من روما. "لا دادة سنية ولا عم حسن. ربما يكون الله قد رحمهما بالموت."^{٩٣٤} كما أشار إلى حزن لبني على فقد مربيتها ومربية أمها. وتصور أمها أنها إن استطاعت أن تشاركها حزنها على فقد حبيبته، إلا إنها لا يمكن أن تحمله لها بدلا منها.

ويتجسّد حدث الموت في الرواية الأخيرة في موت مايكل، زوج كاثرين في أيرلندا، وموت والد محمود ووالدته، اللذان لم يسمهما المؤلف، وموت مليكة ومحمود عزمي (يُجتمَل موت فيونا، شقيقة كاثرين، أو إغماءة طويلة). ويتمثل حدث موت مايكل عندما أصابه مرض غريب. في بداية المرض كان يحسب الأمر هيناً لكنه عظيم. ساءت حالته وأصبح مرضه مرضاً لا يمكن مداواته. تقول كاثرين بصدد موته: "أرعبني منظره على سريريه في المستشفى ووجهه بلون الطباشير وهو يلهث عاجزاً حتى عن السعال..."^{٩٣٥} وقد اكتفى المؤلف بالإشارة فقط إلى موت والد محمود. معنى هذا إنه ما أطل الوقوف على ذلك الحدث، ولم يعط أي تفاصيل عنه. وقد مات بعد إفلاسه في التجارة. واطمأن قبل أن تقعده

^{٩٣٢} بجاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٣٥.

^{٩٣٣} المصدر نفسه. ص. ٢٢٥.

^{٩٣٤} المصدر نفسه. ص. ٢٠١.

^{٩٣٥} بجاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٢٧.

حسرتة وأمراضه إلى أنّ مرتب ولده يكفيه لكي يعول أمه (والدة محمود) وأخيه "ولكي يبقى البيت مفتوحاً وإن يكن بدون الولايم والطرب أو حلقات الذكر."^{٩٣٦}

وجاء وفاة والدة محمود في هدوء وسكينة. ما اشتكت على أيّ مرض ولا الشعور بعدم الراحة. بعد عودته إلى البيت سألته عن أخيه سليمان، وطمأنتها بأنه، هو وأولاده، على ما يرام. فسألها إن كانت تريد منه شيئاً، فطلبته أن يأتي لها بالماء في الكوب النحاسي المزخرف بفروع نباتات ملوّنة الذي أهدها لها أبوه. يقول محمود: "وعندما فتحت الباب والكوب في يدي، رأيت رأسها يميل على صدرها. اقتربت منادياً فلم تجبني واكتشفت أنها انتهت."^{٩٣٧} وقد أثر هذا الحدث الفجيع والمفاجئ على شخصية محمود بدرجة جعلته يعترف: "عشت شهرين عاجزاً عن فهم أي شيء. أكرر لكل من يعزّيني ما حدث ما بين لحظة خروجي من الغرفة وعودتي إليها، كأن هذه التفاصيل تنطوي على سرّ أو لغز يفسر ما حدث. وكنت أمشي مرتعش الساقين. لم أفهم وما زلت عاجزاً عن الفهم."^{٩٣٨}

على أنّ مليكة ماتت إمّا مقتولة أو بالانتحار. ويرجع سبب موتها إلى خروجها من بيتها وهي غولة قبل انتهاء مدّة الحداد. والمقصود بمصطلح الغولة هو المرأة المتزوجة التي مات زوجها. تفرض عليها عادات السيوة البقاء في بيت زوجها لمدة الحداد: أربعة أشهر وعشرة أيام. في خلال تلك الفترة الزمنية حرّمت السيوة عليها الخروج من بيت زوجها أو الاستحمام أو تغيير الملابس. لكنّ مليكة لم تكن تعتبر زوجها زوجاً؛ فلم يستطع الدُخول بها منذ عقد النكاح. فكانت زوجته رسمياً فقط، أمّا عملياً فلم تكن كذلك. بقيت بكرّاً كما كانت قبل الزواج. ولا يستبعد أن يكون هذا هو دافعها في الخروج أثناء مدة الحداد. ولما لاحظ مجتمعها ذلك صبّ كلّ لعناته عليها دون أن يسمع منها شرحاً أو تعليلاً لما فعلت. كل ما يفكرون فيه هو أنها تجلب للسيوة مصائب وأمراضاً وخسارة. فكان قتلها حتماً لإزالة تلك المصائب. وكانت الشخصية الوحيدة التي تشفق عليها وترفق بها هي الشيخ يحيى. هو الوحيد الذي حزن بعد سماعه خبر موتها.

^{٩٣٦} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٦.

^{٩٣٧} المصدر نفسه. ص. ٣٠.

^{٩٣٨} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

وقد سبق أن أشار الباحث في مكان آخر في هذه الدراسة إلى احتمال تفسيرين في حدث موت مليكة. يمكن أن يكون انتحاراً، إذ إنها تعبت من الحياة في السيوة؛ وما وجدت من يستحق مصاحبته. حتى الأجنيبين الذين تطلعت للتفاهم بينهما ما فهماها. فيعست، وقادها اليأس إلى الانتحار بوصفه بديلاً لإحباط أملها وفشلها. ويمكن أن يكون الأجواد هم الذين قتلوها لأنهم يرون حتمية ذلك الفعل لرفع المصائب وإزالة الأمراض ودفع الخسارات التي حلت بمجتمعهم وشعبهم فقتلوا.^{٩٣٩} وقرروا أن يخبروا الشيخ يحيى بأنها انتحرت حتى لا يذمهم بالشدة والقساوة على فعلهم، إذ إنه لا يوجد من يجبها في السيوة كلها أكثر منه.^{٩٤٠}

وتجدر الإشارة هنا إلى احتمال موت فيونا، شقيقة كاثرين التي تعاني من رطوبة الصدر التي تسبب لها سعالاً عنيفاً وطويلاً. زارها هذا السعال في الآونة الأخيرة على الرغم من مداواة زبيدة، إحدى المواطنين، التي أرسلها الشيخ يحيى لمداواة فيونا، وعلى الرغم من مزيج من الأعشاب التي أرسلها الشيخ نفسه أيضاً، إلا إنها ما زالت تعاني من ذلك السعال الشديد. وهذه المرة، المرة الأخيرة، كانت تتبادل حواراً مع شقيقتها كاثرين ومحمود حول تقدم بحث كاثرين، وكانت منفعلة نوعاً ما لكون النقاش حاراً فرجعت حالتها من أجل ذلك، وبالتالي فقدت الوعي.^{٩٤١} لكن محمود صار حريصاً على شفائها الذي قال عنه إنَّ الشيخ يحيى أحياه بالأمل على إمكانية شفائها الذي يتم بوجود رمل ساخن، وأماته في الوقت نفسه بقوله يخشى أن يكون دأؤها "لا يعرف أحد له علاجاً..."^{٩٤٢} وزيادة على ذلك كان وجود الرمل الساخن صعباً جداً لأنَّ الجو شتاء قارص وحالتها تتدهور يوماً بعد يوم، والصيف بعيد جداً.

وعندما رأى محمود الدماء تغيب عن وجه فيونا وهي تلهث وبالتالي تهوي إلى الأرض، ظن أنها ماتت. إلا إنَّ زوجته صاحت في وجهه قائلة: "لا! لا! إياك أن تقول هذا! فقدت الوعي من قبل ثم أفقت. ستفيق الآن!"^{٩٤٣} لكنه لم يكن

^{٩٣٩} بقاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٨٥.

^{٩٤٠} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

^{٩٤١} المصدر نفسه. ص. ٢٨٢.

^{٩٤٢} المصدر نفسه. ص. ٢٤٢.

^{٩٤٣} المصدر نفسه. ص. ٢٨٢.

مقتنعاً بما قالت زوجته. فعلى هذا الأساس يمكن أن يكون قد رأى الموت في انفعال فيونا، وسأل نفسه في مونولوج
"لكن هل تستحق النقوش بالفعل هذا العناء؟ كل هذه البلادة وهي ترى شبح الموت حول أختها؟"^{٩٤٤} كما يمكن أن
يكون قد أخطأ الفهم، ويكون الحق مع كاثرين. فكان هذا الحدث الفجيع إحدى الدوافع في انتحار محمود كما سيأتي
ذلك لاحقاً إن شاء الله. فكّر في أنّ تدهور صحة فيونا يتمثل مصدره في عدم اعتناء كاثرين بها. ومبعث ذلك هو بحث
مقر مقبرة الإسكندر الأكبر. وكانت كاثرين تؤكد كون معبد أم عبيدة هو ذلك المقر الذي تبحث عنه منذ مجيئها إلى
الواحة.^{٩٤٥}

وقد سبقنا الإشارة إلى أنّ محمود يعرف ذلك المعبد بكونه مصدر كل المصائب التي حلت بهما في السيوة. فقد انكسر
ساق إبراهيم الشاويش هناك، والتقت كاثرين بمليقة القتيلة لأول مرة هناك، ورجمت هناك. ومع كل ذلك تلحّ على
الرجوع إلى هناك لتؤكد أنّ المعبد هو المقر لمقبرة الإسكندر. ومصدر ذلك الإلحاح يكمن في طموحاتها باكتشاف ثمين
تضيفه على سلسلة نجاحاتها.^{٩٤٦} وعلى عكس ما تفكّر فيه كاثرين، يرى محمود أنّ ذلك مستحيل. لن يتركها تذهب
إلى هناك هذه المرة، بل الأفضل أن يهدم المعبد بوصفه مصدراً للمصائب. وربما إن فعل ذلك يستريح الكل: هو وكاثرين
وفيونا - إن لم تكن قد ماتت بالفعل. وأهل الواحة كذلك يستريحون. قرر أن لا ينتظر في هدم ذلك المعبد، ففعل
ذلك.^{٩٤٧}

ولا يستبعد أن يكون لمحمود دافع آخر لذلك الفعل. فقد يفيس من الحياة والمآسي التي تحتوي عليها، والوجوه التي تزدهم
في الحضور في وعيه واللاوعيه، تؤنّبه على أفعاله وتصرفاته التي حدثت في ماض بعيد يُكثر من استرجاعه كأنه يعيش في
ذلك الماضي. كل هذه الأحداث جعلته ييأس من الظروف الاجتماعية والجغرافية والإيديولوجية في رواية بهاء طاهر واحة الغروب. "ص. ٤٠٤.

^{٩٤٤} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٢٨٥.

^{٩٤٥} المصدر نفسه. ص. ٢٨١.

^{٩٤٦} لينداء عبد الرحمن راضي عبيد. ٢٠١٠م. "المرجعيات التاريخية والاجتماعية والجغرافية والإيديولوجية في رواية بهاء طاهر واحة الغروب." ص. ٤٠٤.

^{٩٤٧} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٢٨٧.

قرار هدم المعبد والذي يتمثل انتحاره فيه. فقد انتحر أثناء هدمه لمعبد أم عبيدة الذي يراه محمود أصل كل المصائب والمحن التي تحيط به في الواحة.^{٩٤٨}

وعلاوة على ذلك كان مأمور الواحة يتمنى الموت قبل انتحاره. فعندما أصيبت قافلته بعاصفة في الصحراء يقول في هذا الصدد: "وفي اللحظات التي عجزت فيها عن التنفس والتي أطبق فيها ضيق هائل على صدري تمنيت الموت من قلبي. وتسللت إلى رأسي فكرة خاطفة وأنا أحتضن جسد كاثرين المنتفض. فليأت! هو مؤلم ولكنه ليس مخيفاً. فليأت بسرعة! أود النهاية كراحة جميلة من عبء لا يحتمل. فليأت!"^{٩٤٩} ومما يؤكد ذلك قول محمود عن زميل وظيفته طلعت الذي "أصابته رصاصات في بطنه وساقيه لكن حياته لم تكن في خطر (ليتها كانت! ليته مات في لحظة صدقه! وليتني رحلت معه)".^{٩٥٠} وكان ذلك أثناء ضرب البلد في ثورة عرابي.

وتتمثل حيادية المؤلف في أحداث الموت التي نقلها للمتلقي في كونه لم يتدخل في رسمها أو أجزاءها وأبعادها. ولم يأت بحكم عليها ولا بتفسير لها؛ بل تركها تنساب بتلقائية ورتابة وموضوعية أمام المتلقي. أضف إلى ذلك أنّ في الإخبار عن حدث موت مليكة اعتمد المؤلف كلمة: "قالوا"، عندما جاء الشيخ يحيى يستفهم من أهل بيتها ماذا حدث، وذلك للإشارة إلى مدى حيادية الراوي أو الكاتب في نقل الحدث إلى المتلقي.

والآن تنتقل كاميرا المناقشة إلى الإشارة إلى أوجه التشابه بين مطالب هذا المبحث، لاكتشاف أيّ الروايات يتكرر حضور عنصر معين، أو تجتمع عناصر معينة فيها، وأي رواية تنفرد بتمثيل أي عنصر. وعلى هذا المنوال، يبدو التشابه بين الروايات في سوء الأحوال الاقتصادية في: أنه في الرواية الأولى يتضح في حضور الفقر والحرمان لدى الراوي المشارك، وهو طالب جامعي لا يحسن أيّ وظيفة ويكره مال أبيه لفقد المال الطهارة اللازمة.^{٩٥١} أما في الرواية الثانية فيتجلى هذا

^{٩٤٨} بجاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٢٨٧.

^{٩٤٩} المصدر نفسه. ص. ٣٥.

^{٩٥٠} المصدر نفسه. ص. ٤٧.

^{٩٥١} بجاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٣٦.

العنصر في الفقر كذلك؛ فقد كان الراوي المشارك فقيراً أيضاً. لكنّ الفقر تجاوزه وشمل حاتم في طفولته وأيام شبابه ودراسته في الجامعة، وسيد القناوي، الذي كان يتيماً وفقيراً ومحرمًا لسنوات عدة في حياته.^{٩٥٢} في حين أنّ هذه الظاهرة تتضح في الرواية الثالثة في الفقر العام في الحيز الجغرافي للرواية، والذي يتمثل في القرية الصغيرة الفقيرة التي تعيشها شخصيات الرواية.^{٩٥٣}

أمّا الرواية الرابعة فتختلف عن سابقتها حيث إنّ بعض الشخصيات هي التي عاشت الفقر والحرمان. ومنها شخصية الراوي المشارك، الذي كانت طفولته متواضعة كما أنه قد عاش الحرمان. وكذلك زوج بريجيت ألبرت، عاش نوعاً من الفقر لما فقد ابنه. كما كانت بريجيت ووالدها فقيران.^{٩٥٤} ويزيد بهاء شيئاً في الرواية الخامسة؛ حيث أظهر تأثير انتشار الغلاء الساحق على سلوك الشخصيات، بجانب حضور نوع من الفقر في حياة بعض الشخصيات: فراج وفوزية، وشعبان.^{٩٥٥} وأمّا في الرواية السادسة فيتخذ تجسيد هذه الظاهرة الشكل الذي اتخذه في الرواية الثالثة. يظهر الأولاد حافي الأقدام يمشون تحت شمس قاسية. ومعظم سكان السيوة فلاحون؛^{٩٥٦} لا يملكون إلا قوت يومهم.

ويبدو من كل ما سبق، أنّ هذه الظاهرة تشمل الراوي المشارك الذي هو بطل الرواية في الرواية الأولى والثانية والرابعة. وتتشابه الرواية الثالثة والسادسة في كون الحيز الجغرافي هو الذي يتجلى هذا العنصر فيه، فتسوء الأحوال الاقتصادية لدى الشخصيات التي تسكن ذلك الحيز الجغرافي. وتنفرد الرواية الخامسة في زيادة تأثير انتشار الغلاء الساحق على أفعال الشخصيات وتصرفاتها بجانب ظهور الفقر الذي يؤرق حياتها. وتبرز المقارنة أن موت الشخصيات أكثر بروزاً من العنصرين الآخرين.

^{٩٥٢} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٤٢، ٤٣، ٣٤.

^{٩٥٣} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية والدير. ص. ١٠٤ و ١٢٧.

^{٩٥٤} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٤٣، ١١٨، ٦١-٦٢، ١٧٩.

^{٩٥٥} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٦٩، ١٠٤، ٩٩، ١٨١، ١٨٨.

^{٩٥٦} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٨٧، ٥٣، ٧٨.

ويتبين التشابه بين الروايات بالنسبة لضياع القيم الاجتماعية، الذي سماه صلاح فضل ضياع القيم الأخلاقية،^{٩٥٧} في حضور الظلم وغياب العدل في الرواية الأولى؛ والذي يمثله أولاد الحاج صادق عندما قتلوا عم الراوي وابن عمه. كما يتجلى هذا في ظلم الإسرائيليين عندما احتلوا أرض فلسطين. وكذلك شرب الخمر الذي يجسده كل من الراوي المشارك وسوزي. والتهريب الذي يمثله زميل سوزي متبولي. وقرض المال بالربا الذي يقوم به والد الراوي المشارك.^{٩٥٨} وفي الرواية الثانية يتبين هذا العنصر في تجسيد الظلم وعدم العدالة الذي يجسده والد الراوي المشارك وأول رئيس الوزارة التي يعمل فيها الراوي المشارك. ثم العلاقة الجنسية وشرب الخمر، اللذان يمارسهما الراوي؛ ثم الفساد الإداري الذي يمثله كل من أول وزير الوزارة وضحي.

وتأتي بعد ذلك الخيانة الزوجية التي تمارسها ضحي، والخيانة بين الصديقين التي يمثلهما الراوي المشارك.^{٩٥٩} ويبرز ضياع القيم في الرواية الثالثة في ظهور قطاع الطريق وذهاب أموال الناس بالباطل، وضربهم، والعدوان على حربي، وإفشاء الإساءات.^{٩٦٠} أمّا في الرواية الرابعة فيتضح هذا العنصر في الظلم والعنصرية، وشرب الخمر، والسرقه، وممارسة قانون الأقوى، والعدوان على بيدرو وقتل أخ بيدرو تحت التعذيب. وتحضر الخيانة الزوجية بين والددة بريجيت والدكتور مولر.^{٩٦١} ويتبين ضياع القيم كذلك في الرواية الخامسة في شرب الخمر وممارسة الجنس، وتهريب الشاحنات، والخيانة الزوجية، والاعتصاب، والكذب.^{٩٦٢} وتجلي، أخيراً، هذه الظاهرة في الرواية السادسة في شرب الخمر وممارسة الجنس والخيانة، والظلم والزواج بالإكراه كما يسميه الفقهاء.^{٩٦٣}

^{٩٥٧} الحاج لونيس بلخياطي. ١٤٣٧-١٤٣٨هـ/٢٠١٦-٢٠١٧م. "الاتجاه الواقعي في كتابات رشيد ميموني" (رسالة دكتوراه). جامعة أبي بكر بلقايد/تلمسان. نقلاً عن: صلاح فضل. ١٩٧٨م. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط. ١. ص. ٣٣.

^{٩٥٨} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٦٨، ٨٩-٩١، ٧٥-٧٦، ٨٣، ٣٢.

^{٩٥٩} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحي. ص. ٣٨، ١١٣، ٥٤-٥٥، ٤١، ١١٤، ١١٩-١٢٠، ٧٤.

^{٩٦٠} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صغية والدير. ص. ١٢٦، ٦٢، ٦٨-٧١.

^{٩٦١} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١١٤-١١٥، ١٧، ١٩، ٦٢.

^{٩٦٢} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٨٢، ٢٠٠، ٢٠٣، ٢٠٦، ١٥٢، ١٩٧، ٨٧-٨٨، ١١٢.

^{٩٦٣} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٦، ٤٢، ٢٠٢، ٤٨، ٧٩، ١١٨، ١٤٧، ١٢٨-١٢٩، ١٨٤، ٦٩-٧٠، ١٨٥.

ويُتضح مما تقدّم أنّ الروايات تشترك في تناول هذه الظاهرة الحديثة الاجتماعية في شرب الخمر، وغياب العدالة وحضور كل أنواع الظلم. أمّا ممارسة الجنس فيحضر في أربع روايات فقط؛ أي ما عدا: الرواية الأولى والثانية. بينما تبرز الخيانة الزوجية في الرواية الثانية، والرابعة والخامسة. ثم الخيانة العامة في الرواية الثانية والسادسة. ويتمثّل القرض بالربا حصرياً في الرواية الأولى. وتخصّص الرواية السادسة بتجسيد الزواج بالإكراه. وتنفرد كذلك الرواية الخامسة بتناول ظاهرة الاغتصاب والكذب. كما يتجلى عنصر الفساد، فساد الموظفين والعمال خصوصاً في الرواية الثانية. والعنصرية كذلك تنفرد به الرواية الرابعة.

ثمّ موت الشخصيات الذي يمثّل المطلب الثالث. يحضر الموت في الروايات كلها، لكن يختلف شكل الموت فيها. فهناك قتل، وميثة طبيعية، والانتحار. تشترك الروايات كلها في إبراز الموت الطبيعي. أمّا الانتحار فظاهرة تؤكّد حضورها في الرواية الرابعة والسادسة فقط. إلاّ إنه تحسن الإيماءة إلى أنّ التفكير في الانتحار لازم أبطال بهاء طاهر باستثناء الرواية الثالثة. في حين يتجسد الموت بالقتل في الرواية الأولى، والثالثة والسادسة.

إنّ توظيف حدث الموت في بعض الروايات يهدف إلى رسم الهروب من مأزق الواقع،^{٩٦٤} أو الظلم الاجتماعي. ففي بعض الروايات يظهر أنّ المؤلّف وظّف حدث الموت بوصفه طريقة للهروب من مأزق الواقع أولاً، والظلم الاجتماعي ثانياً. ومما يمثّل الأول والثاني معاً موت مليكة.^{٩٦٥} أمّا الذي يمثّل الأول فقط فهو انتحار الضابط محمود في الرواية السادسة،^{٩٦٦} وموت الراوي الصحفي في الرواية الرابعة.^{٩٦٧} ومع أنّ المؤلّف لم يفصّل القول في انتحار خليل حاوي في الرواية الرابعة، إلاّ أنّ انتحاره يرمز بوضوح إلى الهروب من مأزق الواقع. وقد انتحر بإطلاق الرصاص على رأسه.

^{٩٦٤} يوسف أبو العدوس. ٢٠٠٥م. نجيب محفوظ (الرؤية والموقف). عمان: دار جرير. ط. ١. ص. ١٠٤.

^{٩٦٥} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٨٥.

^{٩٦٦} المصدر نفسه. ص. ٢٨٧.

^{٩٦٧} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٢٥٤.

المبحث الثاني: تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث السياسي

قد استجلت المتون الروائية لبهاء طاهر الاهتمام بالظواهر السياسيّة. ويمكن القول بأنّ مواجهة الكاتب المنفى الاختياري في جنيف هو الذي أنتج مواقفه السياسيّة والاجتماعيّة، "مما جعله إفرازاً لمرحلة التحوّلات والتغيّرات في واقع مصر السياسي والاجتماعي..."^{٩٦٨} ولذا لا تخلوا إحدى رواياته من صور حديثة سياسيّة، مصداقية لما قاله: إنّ "الإبداع الأدبي لا يتمّ في برج عاجي..."^{٩٦٩} ومع ذلك لم تكن أحداث الروايات انعكاساً فوتوغرافياً مطابقاً للواقع الخارجي، مصر مثلاً، بل إعادة صياغته باستلهاام صور الواقع السياسي والاجتماعي والاعتقادي التي عاشها المؤلّف صياغة لغويّة في جنس أدبي روائي.

ومن هنا يبدو أنّ اهتمامه بالظواهر السياسيّة ما هو إلا محاولة استنطاق التأزّمت الاجتماعيّة التي دائماً تكون وليدة التغيّرات التي يشهدها واقع المجتمع المصري؛ إذ إنّ البنية الاجتماعيّة ليست "بنية ساكنة، وإنما هي عمليّة في حال من التكوّن للممارسات الاقتصادية والسياسية والإيديولوجية..."^{٩٧٠} ومن ثمّ يظهر أنّ تحوّلات المجتمع تعكس تأثيرها الحتمي على الجهاز السياسي في صورة انقلاب يهدد منظومة السلطة الحاكمة التي كثيراً ما تعمل على ردع التجاوزات والاضطرابات الناجمة عن التدهور والاضطراب الاجتماعي.

وإنّ النظرة العميقة لروايات بهاء طاهر تبرز اهتمامه بالقضايا السياسيّة وأنظمتها من خلال معالجته المفاهيم الاشتراكيّة والتنظيم الشيوعي. وعلى سبيل المثال مصطلح اليساري عند الاشتراكية. كما ظهر ذلك في الرواية الثانية للكاتب. وإضافة إلى ذلك إنّ استكنااه خبايا الواقع المصري برؤية واقعية نقدية جعله يستظهر بعض صور القمع والتسجين

^{٩٦٨} لينداء عبد الرحمن راضي عبيد. ٢٠١٠م. "المرجعيات التاريخية والاجتماعية والجغرافية والإيديولوجية في رواية بهاء طاهر واحة الغروب". ص. ٤٠١.

^{٩٦٩} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. خالتي صفيّة والدير. ص. ٢٣.

^{٩٧٠} عباس إبراهيم. د. ت. الرواية المغاربية، "الجدليّة التاريخية والواقع المعيش" (دراسة في بنية المضمون). د. م: منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع. د. ط. ص. ٣٥.

السياسي، ومظاهرات الطلاب^{٩٧١} واحتجاجاتهم واعتقالاتهم،^{٩٧٢} والقضية الفلسطينية التي تعتبر من أهم القضايا السياسية التي شغلت الأمة العربية ولم تزل تشغلهم.^{٩٧٣} وقد صورتها في الرواية الأولى. ومن صور الوقائع السياسية التي صورتها روايات المؤلف: الاحتلال والحروب السياسية. وستأتي مناقشة ذلك لاحقاً إن شاء الله.

وقد أكدت نتيجة التحليل أنّ عنصر تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث السياسي يتكوّن من: الاحتلال والحروب السياسية، والمظاهرات، والقمع السياسي والتسجين والنفى. وتشكّل هذه العناصر الثلاثة مطالب هذا المبحث. ويبدو أيضاً نوع من الارتباط بين بعض العناصر في هذا المبحث. وهذا من معطيات البرنامج الحاسوبي الذي استعان به الباحث في تحليل الروايات، كما سيظهر هذا بوضوح في الرسم التوضيحي ١٣. ومن ذلك الارتباط بين الرموز الحرة إنّ الاحتلال والحروب السياسية هي التي تؤدي إلى وتسبب مظاهرات الشعب بعد أن ضاقت حالته وقضت مضجعه، فيضطر إلى المظاهرة ليسجّل عدم رضاه بالاحتلال الذي كان نتيجة الحروب التي أقامها المستعمرون في بلده.

ويتّضح من هذا أنّ التكوين الداخلي لمعظم شخصيات بقاء يجعلها تتمرد دائماً على أي نوع من الظلم.^{٩٧٤} لكن عندما يتظاهر الشعب تُخرج السلطة كل ما امتلكت من الأسلحة الخطيرة وغيرها لتقمعه. ويتخذ هذا القمع أشكالاً: حيث يُعتقل بعض الشعب، ويُسجن بعضه ويضاق على بعضه عن طريق مصادرة ممتلكاته وأمواله، ثم يُقطع موارد رزقه.^{٩٧٥} وهذا يضطره بدوره إلى النفى. فيعيش إقماً في الوطن مغترباً بين أهله أو خارج الوطن منفياً بعيداً عن أهله؛ كما حدث للراوي المشارك في الرواية الأولى^{٩٧٦} والرابعة.^{٩٧٧} ويمثّل هذا حضور السلطة والظلم في الروايات. يأتي الآن الرّسم التوضيحي ليزيد شرحاً على ما سبقت الإشارة إليه:

^{٩٧١} بقاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٤٥.

^{٩٧٢} المصدر نفسه. ص. ١٤٦.

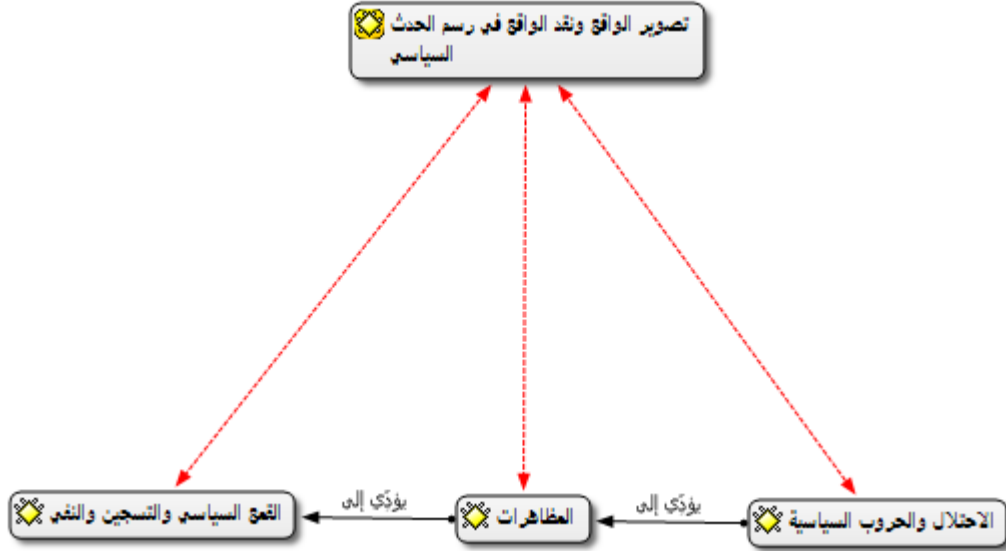
^{٩٧٣} أحمد محمد عطية. ١٩٨١م. الرواية السياسية: دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية. القاهرة: مكتبة مدبولي. ص. ١٢.

^{٩٧٤} شاكر عبد الحميد. ١٩٩٣م. "الموت والحلم في عالم بقاء طاهر". ص. ٢٠١.

^{٩٧٥} عبد الرحمن منيف. ١٩٩٢م. "رأي وشهادة حول القمع". فصول. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ج. ١١. عدد (٣): خريف. ص. ١٨٥.

^{٩٧٦} بقاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ١٠.

^{٩٧٧} بقاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٥ و ٣٤.



الرسم التوضيحي ١٣ : تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث السياسي ومكوناته

يشرح الرسم التوضيحي ١٣ تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث السياسي. ويبدو أنّ الحدث السياسي يتكوّن من ثلاثة عناصر، هي: الاحتلال والحروب السياسيّة، والمظاهرات، والقمع السياسي والتسجين والنفي. وترمز الأسهم القائمة من محور تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث السياسي إلى العناصر الثلاثة إلى أنّها منبثقة من المحور. ثمّ إنّ السهم المنبسط في التحت يشير إلى العلاقة الارتباطية بينها. وذلك من العنصر المسمى الاحتلال والحروب السياسيّة إلى المظاهرات ثم إلى القمع السياسي والتسجين والنفي.

تأتي الآن المقارنة بين الأحداث السياسيّة التي ظهرت في النصوص الروائية المدروسة وتجرّأت إلى العناصر الثلاثة التي تناقش لاحقاً. يبدو أنّ عنصر الاحتلال والحروب السياسيّة، هو الذي تفوّق على العنصرين الآخرين في كثرة الاقتباسات التي تؤكّد حضور الحدث السياسي بوصفه جزءاً مهماً للصورة الحديثة التي ظهرت في الروايات محل الدّراسة. وقد بلغ عدد المقاطع السردية والحوارية لهذا العنصر: ١٢٥ مقطعاً. وبذلك استطاعت المقاطع أن تمثّل جزءاً كبيراً من نصوص الروايات المحللة؛ كما تؤدّي دوراً لا يستهان به في تشكيله أحداثه السياسيّة.^{٩٧٨} ويليه العنصر الثالث: القمع السياسي والتسجين في كثرة ورود المقاطع السردية المشيرة إلى تجليات الحدث السياسي. ويبلغ عدد المقاطع النصّية التي

^{٩٧٨} للاطلاع على أنواع الاقتباسات التي تشير إلى الحدث السياسي في الروايات المدروسة، يمكن الرجوع إلى المطالب التي تناقش لاحقاً في هذا البحث.

تشير إليه ٣٨ مقطعاً. ويأتي أخيراً العنصر الثاني، المظاهرات، الذي ألحق الباحث به الثورة العرابية التي تجلت في الرواية الأخيرة.^{٩٧٩} ويبلغ عدد المقاطع السردية والحوارية ٢٥ مقطعاً.

وتومئ هذه النتيجة إلى حضور الأنظمة السياسية في الروايات، كما سلف ذكرٌ بعض ذلك في بداية هذا المبحث. أضف إلى ذلك أن النتيجة تؤكد غياب الحرية والعدالة السياسية من خلال حضور الظلم السياسي، والاحتلال، وشن الغارات، والحروب السياسية الظالمة، وقمع الشعب. ويأتي هذا الجدول ليزيد شرحاً على ما تقدّم من مقارنة بين العناصر التي يشكّل مجموعها الصورة الحديثة السياسية التي أكدت حضورها وأثبتت اهتمام الروائي بالقضايا والحوادث والوقائع السياسية التي وقعت في مصر وقتئذٍ كالآتي:

الجدول ٧: محور تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث السياسي

	P 6	P 5	P 4	P 3	P 2	P 1	الروايات الرموز
125	50	3	45	5	12	10	الاحتلال والحروب السياسية
38	5	7	16	0	3	7	القمع السياسي والتسجين والنفي
25	3	2	8	0	3	9	المظاهرات
188	58	12	69	5	18	26	المجموع الكلي للعناصر في الروايات

مؤشرات الجدول:

- P1 الرواية الأولى: شرق النخيل
- P2 الرواية الثانية: قالت ضحى
- P3 الرواية الثالثة: خالتي صفية والدير
- P4 الرواية الرابعة: الحب في المنفى
- P5 الرواية الخامسة: نقطة النور
- P6 الرواية السادسة: واحة الغروب

ويشير جدول الحدث السياسي إلى أنّ الرواية الرابعة فازت بنصيب الأسد في الاقتباسات الكثيرة التي تشير إلى تصوير

^{٩٧٩} بجاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٤٣-٤٥، ٤٨، ١٢٨-١٢٩.

الواقع السياسي ونقده. تُنمّ تتوزع الاقتباسات في الرموز الأخرى في الجدول؛ أي أنّ الرموز كلها وجدت اقتباسات مرتفعة النسبة في الرواية. والسبب في ذلك هو أنّ الكاتب ألّف الرواية وهو في جنيف؛ حيث يقيم هناك بصفة المكان منفى اختيارياً نتيجة لمواقفه السياسية والاجتماعية بعد أن عانى اضطهاداً سياسياً على يد الحكم السّاداتي.^{٩٨٠}

وقد شهد الكاتب على ذلك الاضطهاد من قبل أيدي السّلطة الخانقة في الشّهادة التي جاء بها في مقدّمة الرواية الثالثة. وجعل شخصياته تعبر عن هذه الظّاهرة السّياسيّة من خلال المظاهرات التي تشارك فيها بحماس، تُمّ تقمعهم السلطة وتُلقي القبض عليهم تُمّ تسجن بعضهم ويهرب البعض إلى منفى. أمّا بالنّسبة للاحتلال والحروب السّياسيّة التي كثر ظهورها في الرواية، فهو محاولة إعادة ضياغة واقع الاستعمار الذي شاهده في حياته في مصر، وسمع عن بعضها في بعض الأقطار العربيّة مثل صبرا وشاتيلا.

ويبدو أنّ الرواية الثالثة أظهرت أدنى نسبة للاقتباسات في محور تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث السياسي. والذي سبب ذلك هو أنّ الرواية أشد تركيزاً على تصوير الحدث الاجتماعي من سوء الأحوال الاقتصادية الاجتماعية، وضياغ القيم الاجتماعية، وموت الشخصيات، وتصوير الحدث الاعتقادي الديني والاجتماعي. إنّ الرواية أشد تركيزاً على هذه الأحداث من الحدث السياسي. ثم إنّ الحجم الصغير للرواية يساعد في قلة الاقتباسات لهذا المحور. أضف إلى ذلك أنّ بعض الصفحات مزينة برسومات لبعض الشخصيات، وبعضها تصوّر بعض الأحداث المهمة.^{٩٨١}

وتشير النتيجة أيضاً إلى تصوير الواقع ونقد الواقع. تشير إلى تصوير الواقع عن طريق مسرحة الأحداث السياسية وعرضها باستخدام الأفعال المضارعة للإشارة إلى حضور الأحداث أو وقوعها في الوقت الحاضر. كما أنّ النتيجة تحيل إلى نقد الواقع أولاً عبر كثرة الإشارات إلى الاحتلال والحروب السياسية، حيث إنّ نسبة هذا العنصر فاقت نسبة العنصرين الآخرين. وثانياً عبر عرض قساوة الإنسان على أخيه الإنسان وإشعاره بتقزّز أفعاله من خلال تصوير واقع الاحتلال

^{٩٨٠} لينداء عبد الرحمن راضي عبيد. ٢٠١٠م. "المرجعيات التاريخية والاجتماعية والجغرافية والإيديولوجية في رواية "بهاء طاهر" واحة الغروب". ص. ٤٠١.

^{٩٨١} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية الدير. ص. ٣٢، ٣٥، ٤٣، ٤٩، ٥٢، ٥٧، ٧٠، ٧٣، ٧٦، ٧٩...

والحروب، ثم قمع المتظاهرين وتسجينهم ونفي بعضهم. كما أنّ المظاهرات تحيل إلى عدم المساواة، وضيق الأحوال السياسية الاجتماعية. وبذلك تمت الممازجة بين تصوير الواقع ونقد الواقع في الروايات المدروسة.

المطلب الأول: الاحتلال والحروب السياسيّة

قد عبّرت الرواية العربية في مختلف الأقطار العربية عن القضايا والأزمات السياسيّة التي تصطرع في الضمير العربي.^{٩٨٢} ومنها الاحتلال والحروب السياسية. وإنّ بهاء طاهر من الرّوائيين العرب الذين شغلتهم القضايا السياسية في أعمالهم الإبداعية. حيث إنّ هاتين الظاهرتين تندرجان تحت الصور الحديثة السياسيّة التي أكّدت حضورها في النصوص الرّوائية التي يقوم بتحليلها الباحث. وتظهر هذه الظّاهرة في الاحتلال الإنجليزي وأخذ اليهود سيناء لمُدّة أربع أو خمس سنين واحتلال إسرائيل لفلسطين في الرواية الأولى،^{٩٨٣} وفي احتلال الإنجليزي وحرب اليمن في الرواية الثانية.^{٩٨٤}

وفي الرواية الثالثة حاول المطاريد أن يطردوا اليهود الذين أخذوا سيناء لتلك المدة المذكورة. كما تتكشف هذه الصورة الحديثة في الرواية الثالثة في الإشارة إلى الاحتلال الإنجليزي والحرب السّياسي وأثره في قرية الراوي الطفل، واحتلال إسرائيل وحرّبا ضدّ فلسطين المتمثل في مذبحه صبوا وشاتبلا في الرواية الرابعة، وإشارة الدكتور شوكت إلى حرب أكتوبر ١٩٦٧م في الرّواية الخامسة، والاحتلال الإنجليزي لمصر، والاحتلال المصري للواحة وغزوته لها عندما أبوّ أن يدفعوا الخراج، والإشارة إلى الحروب الأهلية بين الشرقيين والغربيين في الرواية الأخيرة.

ومن هذا المنطلق، يتجلى الاحتلال الإنجليزي لمصر في الرواية الأولى في الإشارات التي أشار المؤلّف إلى هذه الصورة الحديثة التي تفتت في نص الرواية. ويقول سمير في هذا الصدد: "عندما احتل الإنجليز مصر وزعوا أرضا على الذين أعانوه على احتلال مصر وكانوا عشرات. لكنهم وضعوا في السجون ثلاثين ألفا من الذين ثاروا مع عرابي ناهيك عن

^{٩٨٢} أحمد محمد عطية. ١٩٨١م. الرواية السياسيّة: دراسة نقدية في الرواية السياسيّة العربيّة. ص. ١٢.

^{٩٨٣} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٧ و ٨٢.

^{٩٨٤} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٤٦، ٩٦.

الذين ماتوا في الحرب. فهنا يأتي سؤال مهم: من هم المصريون حقاً؟^{٩٨٥} كما تمت الإشارة إلى كون إحدى ملابسات المظاهرة التي قام بها الطلاب يتمثل في إرادة الشعب أن يطلب من الحكومة إخراج اليهود الذين أخذوا سيناء لمدة خمس سنوات.^{٩٨٦}

يبدو أنّ هذا الحدث يمثل احتلال اليهود سيناء. ويقول سمير عن هذا الحدث مستمراً في مخاطبة الراوي المشارك: "وعندما جاء اليهود باع لهم بعض الفلسطينيين أرضاً وكانوا عشرات. لكن آلاف ماتوا في الثورات على اليهود وفي الحرب معهم. فمن هم الفلسطينيون حقاً؟"^{٩٨٧} وبعد أن أخذوا الأرض قهراً شاعوا خبراً زائفاً أن الفلسطينيين باعوا أرضهم لليهود. احتل الإنجليز قرية حلحول لمدة أربعة أو خمسة أيام. كانوا يطالبونهم بإخراج ٣٦ مسدساً من الثوار الذين يبلغ عددهم ٣٦ أيضاً. تركوهم في الشمس والصيف لمدة أربعة أيام، بدون طعام ولا ماء، فمات من مات.^{٩٨٨}

كان احتلال الإنجليز لتلك القرية يجسد مساعدهم لليهود. حيث إنهم وعدوهم أن يمنحهم بلاد الفلسطينيين. وقد أشير إلى استشهاد عصام، طالب في هندسة القاهرة، وكيف مات أبوه وحده أثناء الدفاع عن أرضهم. وكان استشهاد عصام لسبب هذه القضية أيضاً. ويمكن القول إنهم استشهدوا دفاعاً عن أرضهم كون الأرض عند الفلسطينيين لها مكانة قصوى. حيث تمثل "سرّ وجوده وانتماؤه، وهي شريان حياته. لا قيمة له ولا وجود من دونها..."^{٩٨٩} وإذا كان الأمر كذلك، فطبيعي أن يدافع عن هذا الأرض حتى الاستشهاد.

وتظهر حيادية بهاء طاهر في رسم أجزاء هذا الحدث في أنه لم يتدخل لإعطاء رأيه أو لتفسير شيء، أو توضيحه، وما إلى ذلك. بل ترك جزئيات الأحداث تتحرك وتنساب أمام المتلقي بحرية، مما يؤكد موضوعية المؤلف في تلك العملية الفنية. كما أنّ المؤلف عند الإخبار عن هذا الحدث السياسي الحساس اعتمد شخصية أقرب للحدث، وهي شخصية

^{٩٨٥} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٩٢.

^{٩٨٦} المصدر نفسه. ص. ٧، ٨٢.

^{٩٨٧} المصدر نفسه. ص. ٩٢.

^{٩٨٨} المصدر نفسه. ص. ٩٠.

^{٩٨٩} حسن عليان. ٢٠٠٦م. "الرواية العربية من الاحتلال إلى المقاومة (في فلسطين)". مجلة جامعة دمشق. د. م: د. ن. ج. ٢٢. عدد (٢+١): ص. ١٩٧.

عصام. فهي الشخصية التي أثيرت سمير، وبدوره أخبر الراوي المشارك كي يفهمه مسألة ادعاء الناس أنّ الفلسطينيين باعوا أرضهم لليهود. فهذا الاختيار للشخصية التي هي أقرب للحدث كي تقصّه، ينفي احتمال كون المؤلف أو السارد يتدخل في عملية السرد للحكم أو التعليق، وما إلى ذلك. ومن هنا يبدو أنّ الراوي في الإخبار بهذه الحادثة أصبح، كما لاحظ محمد معتصم، "يملك معرفة مماثلة لقدراته التي حدّدها له الكاتب الموضوعي... واكتفى بتقديمها [الأحداث] وذكر ما يعرفه دون غلو".^{٩٩٠} فهو لم يدع المعرفة الكلية على الأحداث التي يرويها بضمير المتكلم، بل استعان بشخصية قريبة من هذه الحادثة للإخبار عنها.

ويظهر حدث الاحتلال الإنجليزي لمصر في الرواية الثانية في الإشارات السردية التي قام المؤلف بها في الرواية. من هذه الإشارات ما أشار إليه الراوي من كونه هو وزملائه يقذفون بالأحجار الدكاكين الإنجليزية والفرنسية التي تصادفهم في طريقهم أثناء المظاهرة حسب نوع الإضراب أو المظاهر أو الاحتجاج.^{٩٩١} وكانوا ذات يوم، في إحدى مظاهراتهم، في معسكر الإنجليز الذي صار الملتون والجامعة العربية فيما بعد. كانوا يهتفون بحماس ضد الإنجليز وضد يمين ومن أجل الجلاء أمام ذلك المعسكر الكئيب بلونه الأحمر الباهت ونوافذه المستطيلة التي ظل زجاجها مطليا باللون الأزرق من أيام الحرب. وبدا المعسكر مهجورا بصمته ونوافذه المعلقة، ولكن لسبب كان الراوي أول من رأى نافذة زرقاء تفتح وجنديا يطل بزيه الكاكي ووجهه الأحمر وفي يده بندقية وكان حاتم إلى جواره ورأسه ترتفع فوق بقية الرؤوس فدفعه الراوي بجسمه كله وسقطا على الأرض معا وكشطت الرصاص بالكاد جزءاً من حاجبه لكنها استقرت على الأرض.^{٩٩٢} فهذه التجربة السياسية تؤكد وجود الإنجليز واحتلالهم لمصر وقتئذٍ، كما تؤكد عدم ارتياح الشعب بذلك الوجود والحضور المزعج وسط الشعب. مما يحدد حرية ذلك الشعب.

وبجانب هذه التجربة، كانت عند الراوي تجربة أخرى تؤكد حضور الإنجليز في مصر واحتلالهم لها. كان الراوي وضحي

^{٩٩٠} محمد معتصم. ٢٠٠٤م. المرأة والسرد. المغرب: دار الثقافة - دار البيضاء. ط. ١. ص. ٢٥٤.

^{٩٩١} بماء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ١٩.

^{٩٩٢} المصدر نفسه. ص. ٢٠.

يمشيان في طريقهما للعودة إلى البيت بعد انتهاء الدّوام؛ وكانت تسأله عن سبب عدم حماسته في الأمور الوظيفية والسياسية والاجتماعية. وأثناء إجابته لها يبدو للقارئ كيف تطرق إلى الحديث عن أسباب مظاهراتهم التي تتمثل في أنهم كانوا يكرهون كل ظلم: الإنجليز الذين يحتلون البلد، والملك الذي يبيع البلد للإنجليز والباشوات الذين يقتسمون البلد مع الملك ومع الإنجليز، الذين يقضون نصف الوقت في أوروبا والوطن محتل والناس جوعاء. وعندما جاءت الثورة فرحوا. قالوا تحققت كل الأحلام. سيخرج الإنجليز. سيتحقق العدل فلا يعيش ناس في بيوت كالحجور تملؤها القذارة ويملؤها المرض. سيتعلم الناس فلا يصير جهل. ستنمو مدائن وحدائق وسيمشي الإنسان عزيزا على الأرض. لا يسمح الأطفال أخذية الآخرين ولا تتسول النساء في الطريق.^{٩٩٣}

على أنّ هذه التجربة تؤكّد - كما أشير - احتلال الإنجليز لمصر، وحاجة الشعب الملحة وتطلعه إلى انزياح الغمّة المتمثل في إخراج الإنجليز من البلد. وكيف أنّ هذا هو الحرية التي يتطلع الشعب إلى تحقيقها بشغف. وتتجلى حيادية هذا الحدث الاسترجاعي الذي تم قصته عبر الحوار بين الراوي وضحي هنا في اختيار الراوي المشارك وإعطائه هذه العمليّة الفنيّة. فهو الأقرب من الحدث، وبالتالي ألصق به وأجدر بالإخبار عنه للمتلقّي. وبهذه الطّريقة يخلو الحدث من تدخل الراوي للتفسير أو الشّرح أو التّعليق، وما إلى ذلك.

لقد قصّ الرّاوي الطفل للرواية الثالثة خبر الاحتلال عن طريق غير مباشر. حيث إنه فعل ذلك لما أشار إلى هذه القضية عن طريق مأمور القرية الصعيدية الصغيرة، السيّد حمزة، وما حدث بعد النكسة. ومن أهم أعمال هذا المأمور: التدريب العسكري. ثمّ إنه:

فتح كل مراكز الشرطة أمام المتطوعين فتدفق معظم القادرين في المدينة والقرى المحيطة وبدأ يشرف بنفسه على تدريبهم على دفعات. وكنت أيامها مع بقية طلبة المدرسة الثانوية من جملة المتطوعين. كنا نذهب منذ الصباح الباكر إلى قسم الشرطة فنجد السيّد حمزة واقفا بهيئته العسكرية يشرف على انتظام صفوفنا ويعلمنا الضبط والربط: يؤنّب بشدة من ينحرف عن الصف أو من يقف في تكاسل أو

^{٩٩٣} بماء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحي. ص. ٧٣.

تراخ. وبعد أن يعطينا توجيهاته يكلف واحدا من الضباط أو الصولات بأن نعمل
"طابور استعراض" في الأقصر، فكنا نسير بخطوة عسكرية ونحن ندب بأقدامنا
ونشده بأصوات عالية "الله أكبر.. الله أكبر" ومصر مصر أمنا "وعلم العروبة باقي"
إلخ.. إلى أن تبج أصواتنا ونعفر كل شوارع المدينة بالتراب. وهكذا اشتعلت الأقصر
حماسا وتأهبت للتحرير كما فعلت في الزمن القديم، فقد أسمانا المأمور من قبيل
التفاؤل "كتيبة أحمر" طارد الهكسوس...^{٩٩٤}

ويبدو أنّ المتطوعين من أهل القرية مستعدون للدفاع عن الوطن. وهذا الذي دفع السيد حمزة إلى تسميتهم من قبيل
التفاؤل: "كتيبة أحمر" طارد الهكسوس. ومع وجود كثرة المتطوعين المتحمسين، إلا أنّ التدريب لم يدم. فقد جاءت
تعليمات من القاهرة إلى المأمور تأمره بتأجيل التدريب إلى أجل غير مسمى. وبذلك خاب أمل هؤلاء المتطوعين.

لم يظهر الاحتلال في الرواية والرابعة والخامسة إلا الأخيرة. وقد تمت الإشارة إلى هذه الصورة الحديثة عبر محمود عزمي
وكاثرين. يقول محمود: "علي تعمدت أيضاً أن أنقل هذه الأسطورة لكاثرين من أول أيام علاقتنا وأحاديثنا العاطفية
المتترحة بالشحن عما فعله الإنجليز بأيرلندا ومصر وعمما أصابني أنا بالذات من الإنجليز."^{٩٩٥} والأسطورة هنا إشارة إلى
كون محمود مظلوماً وشاهداً وضابطاً متمرداً. وكل هذا من أجل احتلال الإنجليز لبلده. وتقول كاثرين بدورها: "أظن أن
الانقلاب أتى عندما عرف أي أيرلندية وأني أكره الإنجليز لأنهم يحتلون بلدي كما يحتلون بلده وأشعر بجنسيتهم التي
أحملها عاراً سأتلخص منه يوم تستقل أيرلندا."^{٩٩٦}

والانقلاب الذي تتكلم عنه كاثرين إشارة إلى اقتراب محمود منها بعد أن كان متردداً لوقت طويل بعد أن بدأت
علاقتها. كما أشارت إلى أنّ الإنجليز يحتلون مصر وقتئذ بكل حضور. وأشار إلى هذا الحدث عبر مقطع حوار بين
فيونا، أخت كاثرين، وحضرة البيوزاشي وصفي أيضاً. تقول فيونا مخاطبة البيوزاشي: "لكن أي مثل كثير من الأيرلنديين
في حينها كان يعتبر عرابي باشا بطلاً يقاوم احتلال الإنجليز لبلده."^{٩٩٧}

^{٩٩٤} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية والدي. ص. ١٢٢.

^{٩٩٥} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٢٧.

^{٩٩٦} المصدر نفسه. ص. ١٨.

^{٩٩٧} المصدر نفسه. ص. ٢٢٠.

كما يبدو نوع من الاحتلال في بعثة محمود إلى الواحة لأخذ الضرائب وجمع الجزية. إنّ المشهد الافتتاحي للرواية يؤكد حضور واحتلال الإنجليز لمصر. فهذا المشهد يسجّل إتمام القرار والتجهيزات على إرسال حضرة الضابط محمود عزمي عبد الظاهر، إحدى الشخصيات التي رويت الأحداث بوجهات نظرها، إلى الواحة مأموراً بجمع الضرائب. ومن منظور آخر تمثل البعثة احتلالاً سياسياً، وهو احتلال مصر للواحة سيوة. يقول محمود مبرزاً تصرف أهل السيوة، التصرف الذي يعبر عن عدائهم وكرهيتهم له ولكاثرين واجتناهم إياهما والجنود: "لم نأثم إخواناً بل غزاة. لم نعاملهم كأهل البلد بل كمستعمرين عليهم أن يدفعوا أموالهم غصباً للفتحين. فلماذا إذاً أغضب مما يفعله الإنجليز بنا أو تغضب كاثرين مما يفعلونه بإيرلندا؟ ذلك قانون الأقوى، نمارسه نحن هنا كما يمارسه الإنجليز هناك."^{٩٩٨}

ومن جانب آخر يبدو حدث الحرب في الروايات كلها ما عدا الأولى. ومن هذا المنطلق، يظهر حدث الحرب في الرواية الثانية في حرب اليمن الذي شارك فيه سيّد القناوي. وقد شارك في ذلك الحرب بعد أن تمت مرحلة التجنيد بتطوعه. تعرّف القارئ على هذا الحدث من وجهة نظره بصفته إحدى الشخصيات التي تمّ السرد من وجهات نظرها بطريق غير مباشر: بحضور الراوي المشارك. ذلك إنّ الراوي بضمير المتكلم، الذي اعتمده بهاء في هذه الرواية، يعطي الشخصيات الأخرى فرصة الكشف عن نفسها عبر الحوار، وبهذا الصنيع يشبه الراوي في الرواية الرابعة كما لاحظ أحمد صبرة.^{٩٩٩} كان يجبر الراوي المشارك تجربته في ميدان القتال في اليمن لما ذهب إليه الراوي للعيادة بعد سماعه بمأساته بعد وصوله من روما. وكان في مستشفى التأهيل يداويه الأطباء بعد أن بُر ساقه. وليس هو وحده المصاب في ذلك الحرب؛ بل أصيب أيضاً بعض المشاركين في تلك الحرب. وكان الأطباء يداويهم هم الآخرون في المستشفى نفسه.

كانت تجربة الحرب في اليمن عند سيد تجربة حزينة، حيث كانت معاناته رهيبية^{١٠٠٠} بدرجة أنه أضحى بنفسه وترك ساقه

^{٩٩٨} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٥٣.

^{٩٩٩} أحمد صبرة. ١٩٩٧م. "جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر". ص. ٤٦.

^{١٠٠٠} عبد الرحمن أبو عوف. ١٩٩٣م. "تراجيديا الثورة والقهر في رواية جيل الستينيات". ص. ١٧٦.

هناك.^{١٠٠١} إلا إنه يمكن القول بأنها جلبت له فرحاً ولو مؤقتاً. فقد كانت له مكافأة كبيرة تكفي لأن يبني بيتاً لأبنائه وللحج إلى بيت الله الحرام. وستعطيه الحكومة أيضاً أولوية في قرعة الحج؛ وفوق ذلك سيركبون له ساقاً كالطبيعية تماماً. ويقول الأطباء إنها تعمل أحسن من الساق الطبيعية.^{١٠٠٢} ولا مرء في أن كل هذا لا يساوي تضحيته لأجل الوطن، إلا إنه يعتبر تسليية وتعزيراً له وتقديراً لمجهوداته الإنسانية الطيبة.

وقد تعلم سيّد هناك أشياء كثيرة على الطبيعة؛ وفهم أشياء كثيرة كان يسأل الراوي المشارك عنها. عندما هجم عليهم رجال الأمام بالليل، وراحوا يضربون عليهم بالنار من بيوت عالية في الجبل، كان هناك فلاحون يقفون مع طرف سيّد. بعضهم لم يكونوا يعرفون ضرب النار ولكنهم كانوا يحملون لهم الذخيرة ويدلونهم على البيوت التي يختبئ فيها الجواسيس والذين يضربون النار، وكانت تلك هي بيوت كبراء البلد.

ولكن حارب رجال طرف سيّد. وحارب هؤلاء كالرجالة، والبعض الآخر، هؤلاء الذين كانوا يشحنون الطائرات بالثلاجات والغسالات والسحائر الأجنبية إلى مصر، كانوا في ساعة الجدد. وقال بعض الفلاحين الذين وقفوا مع طرف جنود مصر أصابهم الرصاص مثلما أصاب سيّد وزملائه، ولما مزقت رجل سيّد شظية المدفع كانوا هم الذين حملوه للوحدة الطبية. "أما رجال الأمام فكان أول شيء عملوه هو أنهم أحرقوا المدرسة الخشبية... المدرسة التي بناها مهندسو مصر بصناديق الذخيرة.."^{١٠٠٣}

ويلاحظ أيضاً أنّ الراوي بضمير المتكلم يعطي سيّد القناوي، بوصفه شخصية من شخصيات الرواية، فرصة الكشف عن نفسه عبر تبادل الحوار بينهما. ويكتفي الراوي برؤية من الخارج، حيث إنه يقدم الشخصية ويترك السّاحة لها للتعبير عن تجربتها بنفسها. وبذلك يكون سرد الشخصية سرداً موضوعياً.^{١٠٠٤} أضف إلى ذلك إنه يراعي ويجبر القارئ عن

^{١٠٠١} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٩٦.

^{١٠٠٢} المصدر نفسه. ص. ٩٥.

^{١٠٠٣} المصدر نفسه. ص. ٩٦.

^{١٠٠٤} رانيا أحمد حسن الذنيبات. ٢٠٠٢م. "بناء السرد في الرواية الأردنية (١٩٩٤ - ٢٠٠٠)". (رسالة ماجستير). جامعة مؤتة. ص. ١٢٦.

تعبيرات وجه الشخصية وخفوت أو ارتفاع صوتها، كما يعلّق تعليقات ذكّية عن التغييرات التي تطرأ على ملامح الشخصية أثناء القصّ.

ويبدو حدث الحرب في الرواية الثالثة في الإشارة إلى أثر حرب أكتوبر ١٩٦٧م الذي تحدث عنه الدكتور شوكت في الرواية الخامسة. وهذه القضية من القضايا السياسيّة المهمة التي شغلت بعض الروايات العربية، كما أشار إلى ذلك أحمد محمّد عطية^{١٠٠٥} واهتم بهاء طاهر كغيره من الروائيين العرب بطرح هذه القضية في رواياته. لذا يبدو أنه أشار في الجزء الثالث للرواية الثالثة إلى أثر تلك الحرب في القرية الصغيرة الفقيرة التي كانت محطة معظم أحداث الرواية. كما أنّ هذه القرية تقع في صعيد أو أقصى مصر. وكان الراوي الطفل هو الذي يسرد حكاية أثر تلك الحرب في تلك القرية الصّغيرة التي يعيش هو وسائر أفراد أسرته فيها. سمى الراوي ذلك الحرب نكسة. وكان يتكلّم عن موضوع طرد المطاريد من القرية وإيقاف بطالتهم.

ولذلك الهدف جاء إلى القرية لأولى مرة ضابط من الأقصر. وكان ذلك بعد الحرب والنكسة وقد خيم الحزن على القرية الصغيرة مثل كل مكان آخر. وكان أهل القرية قد رأوا النكسة في البلد بأعينهم حين حلّقت فوق رؤوسهم الطائرات ذات النجمة الشبيهة برؤوس الخناجر المتقاطعة. رأوها تنقض على المطار السري القريب فصوت النساء حين تطايرت أجنحة تلك الطائرات الرابضة مشتعلة في الهواء ووقفوا وهم واجمين لا يجدون حتى القدرة أن ينطقوا بكلمة^{١٠٠٦}.

ويتمثّل حدث الحرب في الرواية الرابعة عبر برنار الذي أخبر الراوي المشارك الصحفي بأنّ هناك ممرضة نرويجية تسمى: ماريان إريكسون تريد أن تقابله لإخباره عن حقيقة فظائع الحرب في لبنان ودير ياسر. وبالمقابل تريد الراوي أن يعدها بنشر تلك الحقيقة^{١٠٠٧}. يتجسّد هذا الحدث في الحرب التي شنته إسرائيل ضد لبنان بحجة غريبة وهي أنّ شخصاً مجهولاً أطلق النار على سفيرها في لندن. وقد تلك الحرب إلى جرائم وحشية واللاإنسانية تتمثل في مجازر صبرا وشاتيلا. وقد

^{١٠٠٥} أحمد محمد عطية. ١٩٨١م. الرواية السياسيّة: دراسة نقدية في الرواية السياسيّة العربيّة. ص. ١٢.

^{١٠٠٦} بهاء طاهر. ١٩٩١م. نخالي صافية والدير. ص. ١١٣.

^{١٠٠٧} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١٢٥.

لاحظ الباحث، كما لاحظ ذلك من قبله محمد مصطفى بدوي، أنّ لهذا الحدث علاقة وثيقة بتشكيل أحداث الرواية وتطورها، كما أنها أثّرت في سلوك وتصرفات الشخصيات الرئيسة.^{١٠٠٨} والذي يشير إلى ذلك أنّ الاستماع إلى تلك الحقيقة المفجعة من ماريان قد أثّر على الراوي حتى جعلته يمرض ويداوى في المستشفى لبعضة أيام.

والحق إنّ بهاء طاهر قد استطاع في الرواية الرابعة أن يعرض وقائع حقيقية ويمزج الخيالي بالواقعي، ويستعين بالوثائق التاريخية.^{١٠٠٩} كما أنّ نظرة أخرى تؤكّد حضور التعصب الديني^{١٠١٠} بوصفه المحرك الأساس لتلك المأساة الإنسانية. حيث إنّ إسرائيل، كما يبدو ذلك واضحاً، وضوح الشمس في وقت الظُّهر، من خلال المذابح التي تُشعر قارئها بالتقيُّاً، تكره الإسلام والمسلمين. ولذلك دبّرت ونقّدت خطة إعدام المسلمين من خلال الحرب وارتكاب جرائم حربية كي تعلن بكرهها وعدائها للإسلام والمسلمين.

ويعود الروائي إلى هذا الحدث المأساوي مرة أخرى بعد مرور أكثر من ثلثي الرواية. وفي هذه المرة يرى دافيديان، أكبر شريك للأمر التقدُّمي، "إن الحرب في لبنان هي باختصار لطرده المخربين الذين يقتلون نساء إسرائيل وأطفالها في الجبل".^{١٠١١} يعرض المؤلف هذا الحدث المأساوي عن طريق إبراهيم المحلاوي، الشخصية التي تقترب من الحادثة بوصفها مشاهداً. اتصل بالراوي المشارك من بيروت حيث تطوع بالذهاب إلى هناك للتعرف على الحقيقة وليتسنى له فرصة نشر تلك الحقيقة عن تلك الحرب. ويلاحظ رغبة إبراهيم في هذا الحرب في بداية الرواية. وذلك عندما جاء إلى المؤتمر الصحفي بملف "عن خطف إسرائيل - بمساعدة جيش حداد - لفلسطينيين ولبنانيين، وتعذيبهم واختفاء بعضهم".^{١٠١٢} لكن إبراهيم لم يكن هادئاً من أجل الفظائع الحربية والجرائم ضد حقوق الإنسان التي يشاهدها. فانقطع الاتصال قبل أن يتجرأ لإخبار الراوي عن تفاصيل تلك المأساة. ومن هنا شغل الراوي التلفزيون ورأى:

^{١٠٠٨} محمد مصطفى بدوي. ١٩٩٧م. "رواية الغربة: الحب في المنفى لبهاء طاهر". ص. ١٤٧.

^{١٠٠٩} المرجع نفسه. ص. ١٤٦.

^{١٠١٠} فوزية أسعد. ١٩٩٨م. "أدب في منفى". ص. ٥٤.

^{١٠١١} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٢٠٩.

^{١٠١٢} نبيل سليمان. ٢٠٠٣م. جماليات وشواغل روائية: دراسة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ص. ١٢٧-١٢٨.

أكوام من الجثث ملقاة على الأرض.
جثث وراء جثث. وجثث فوق جثث..
كومة لجثث مختلطة لرجال ونساء ملقاة على وجوهها وجنوبها وظهورها.
كومة أخرى ترمي على ظهرها وسيقانها منفرجة، نساء وأطفال..
كومة ثالثة جثث رجال منتفخة كأن جلودها وثيابها ستنفجر في أي لحظة..
بحيرات دم متجلط تحت الرؤوس وحول الأجساد.
جثث أخرى لرجال وأطفال يحتضنون بعضهم البعض بسواعد ملتوية..
جسد محشور يتدلى نصفه الأعلى فقط من بين الأنقاض ورأسه منكس في الأرض،
رقبته من الخلف مجزورة بالعرض..
طفلتان متجاورتان، نصفهما العلوي عار.. حاول أحد أن يغطي نصفهما السفلي
بصحيفة مفتوحة فلم ينجح، تبرز السيقان الصغيرة منفرجة.^{١٠١٣}

يرى الراوي كل هذه التفاصيل الباعثة للتقيأ والأبشع منها تأتي من إبراهيم. يقول في هذا الصدد: "في شبرا وفي شاتيلا
ذبحت إسرائيل والكتائب وجيش سعد حداد آلاف الفلسطينيين..."^{١٠١٤} وزاد قائلاً: "عندما وصلت إلى صبرا كانت
الجثث تصنع حواجز في أزقة المخيم الصغيرة. حواجز يجب أن تعبر فوقها إن أردت أن تمر وأن تتجول في المخيم. يجب
أيضا أن تعبر رائحة الموت وسحابات الذباب. في واحد من الشوارع كانت الأرض زلقة. غاصت قدمي. كان هناك
جير طري على الأرض يغطي حفرة كبيرة. ومن هذه الحفرة كانت تبرز رؤوس مهشمة وأذرع وسيقان مسودّة."^{١٠١٥}
وعندما سأل الراوي إبراهيم كيف استطاعوا كل تلك المذبحة الفظيعة أجاب: "بكل الأسلحة. بالرشاشات، بالبنادق،
بالسكاكين، بالبلط، بالسيوف، بالخناجر، بالحرافات التي هدمت البيوت على من فيها من أحياء وأموات، بالدبابات
الإسرائيلية التي كانت تدك المخيمات طول الوقت تفتح للجزارين الطريق، بالسحل في الشوارع، ببت الأعضاء..^{١٠١٦}
ومرة أخرى تأثر الراوي المشارك من سماع هذه التفاصيل وزيادة في الصفحة التي تلي هذه من الرواية بدرجة جعلته

^{١٠١٣} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٢١٤.

^{١٠١٤} المصدر نفسه. ص. ٢١٥.

^{١٠١٥} المصدر نفسه. ص. ٢١٤.

^{١٠١٦} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

يتقيماً فور سماعه له. وبالنسبة لحالة المتصل من بيروت، فقد أشير إلى أنه لا يستبعد أن يكون قد استشهد هناك.^{١٠١٧} وبعد قليل جاءت بريجيت إلى الراوي وسألته عمّا إذا فاضت روح إبراهيم، إذ إنها رأت الموت في عينيه لأول مرة قابلته.^{١٠١٨} وإضافة إلى ذلك أشار الروائي إلى هذا الحدث أثناء المظاهرة التي نظمها طلاب الجامعة بعد وقوع الحادثة. وأتى صحفي أمريكي يسمى رالف بتفاصيل أخرى عن تلك الحادثة حيث يقول: "إن إسرائيل احتلت بيروت الغربية يوم الأربعاء فلم تواجه أي مقاومة تقريبا. لم يكن قد بقي أحد ليدافع عن المخيمات بعد نفي الفدائيين، ولكنها حاصرت صبوا وشاتيلا من جميع الجوانب بالدبابات والمدفعية. ومنذ صباح الخميس أول أيام المجزرة - بدأت تقصف بيوت المخيمين بالمدافع فسقط الكثير من القتلى والجرحى..."^{١٠١٩}

وتظهر حيادية المؤلف في رسم ونقل هذا الحدث إلى المتلقي في أنه لم يتدخل ولم يعط تفسيراً ولا شرحاً، ولا تعليقا؛ بل ترك الحدث ينساب بحوية ورتابة تلقائية، مما يثبت حيادية الروائي في نقله للمتلقي. ومما يؤكد تحسّد حيادية المؤلف أنّ الراوي المشارك كعادته في هذه الرواية وفي سائر الروايات المدروسة، لا يدّعي المعرفة الكلية للأحداث التي يرويها. فهذا الحدث أيضاً ليس استثناء. حيث إنّ الراوي يتعرّف عليه أولاً من مقابلة ماريان إريكسون، المرّضة النرويجية التي كانت تعمل في مخيم عين الحلوة في الجنوب في بيروت، تلك المقابلة التي كان بزّار وسطاً بينهما، وثانياً عن طريق قراءة الجرائد والصحف، وثالثاً عبر التليفون، ورابعاً عبر المكالمة التليفونية مع إبراهيم المحلاوي، وخامساً وأخيراً في ميدان المظاهرة من الصحفي الأمريكي رالف، الذي سلف ذكره وغيره من الذين فضّلوا القول عن اللإنسانية إسرائيل ضد العرب. وكل واحدة من الشخصيات التي قصّت قصة الجازر والمدابح قريبة من الفضاء المكاني التي حدثت تلك المأساة، كما أنها شاهدة لها، وبالتالي أقرب إلى أن تقول الحقيقة. الأمر الذي يُضعف سلطة الراوي ويجعله يتحرى الحيادية والموضوعية في سرده للمتن الحكائي.

^{١٠١٧} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٢١٦.

^{١٠١٨} المصدر نفسه. ص. ٢٤٦.

^{١٠١٩} المصدر نفسه. ص. ٢٣٣.

أما بالنسبة لظهور حدث الحرب في الرواية الخامسة، فإنه يمكن أن يقال بأن المؤلف لم يعط تفصيلاً عنه، كلما في الأمر أنه اكتفى بالإشارة إليه فقط. وأتت تلك الإشارة من الدكتور شوكت، والد لبني، حبيبة سالم، حفيد الباشكاتب. كان يكلم سالم عندما أتى إليه ليطلب مقابلة ابنته ليشرح ويعتذر لها عما حدث بالأمس ليلاً. وكان يقول في هذا الصدد: "... من أدخل في عقولكم لعب العيال الذي تعلمونه الآن؟ كنتم تريدون الحرب والحمد لله حاربنا وانتصرنا. البلد بالكاد تشم نفسها وأنتم تريدون أن نرجع إلى أيام الخراب...^{١٢٠} ومع انتصار المصريين في ذلك الحرب، إلا أنه ليس شيئاً يتمناه الإنسان. ولذا يبدو طبيعي وصف الدكتور شوكت لتلك الأيام بأيام الخراب. وتبدو حيادية المؤلف في الإخبار عن أو بالأحرى الإشارة إلى تلك الحادثة في أنه قام بذلك بدون أي تهديج ولا انفعال؛ سرد الحادثة على أساس أنها تجربة الآخرين يقصها للمتقي، مما يؤكد موضوعيته. ولذا يلاحظ أن الراوي العليم بكل شيء، الذي يعتمد ضمير الغائب، أعطى فرصة للشخصية التي شاركت في الحدث لتعبّر عنه بنفسها وبكلماتها هي.

وقد ظهرت هذه الصورة الحديثة في الحرب بين الإنجليز والمصريين في الرواية الرابعة.^{١٢١} وكان ذلك رد فعل الاحتلال الإنجليزي لمصر. وكان بطل تلك الحرب هو الضابط محمد عبيد. وقد قيل عنه في ميدان القتال بأنه كان رابضاً "على مدفعه وسط الفوضى والهزيمة يطلق النار على الإنجليز حتى صهرته حرارة مدفعه... كم أحبته وكم أحبه الناس! لم يصدقوا أنه مات. يقولون إنه غاب فقط، يسمونه الشيخ عبيد ويقولون إنه شوهد مرة في الشام ومرة في الصعيد. ينتظرون رجوعه ليواصل الحرب ضد الإنجليز!"^{١٢٢}

ومن الأسف الشديد ساعد الإنجليز واحداً من الأهالي في الاحتلال وفي الحرب معاً. وقام بذلك من خلال خيائه لمصر والمصريين. وربما لذا يسأل محمود عزمي نفسه في مونولوج: "لماذا خان الضابط يوسف خنفس جيش بلده في التل الكبير وقاد الإنجليز ليغدروا به ويفتكوا به ليلاً؟ كيف كان يفكر وهو يرى مدافع الإنجليز تحصد إخوانه ورفاق سلاحه الذين

^{١٢٠} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٤٧.

^{١٢١} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٤٨.

^{١٢٢} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

كان يأكل معهم وينام معهم ويضحك معهم؟^{١٠٢٣} ويبدو أنّ هذين السؤالين لا يوجد من يجيب محمود عنهما إلا ربما الضابط الخائن يوسف خنفس.

ولم يقتصر الحرب مع الإنجليز في مصر فقط، بل شمل أوروبا أيضاً. فقد احتل الإنجليز النمسا، بلدة كاثرين. وقد حكّت كاثرين للراوي عن مآس كان يجهلها تماماً عما فعله الإنجليز ببلدها منذ أن غزوه.

كيف انتزعوا أفضل الأراضي والمزارع وأعطوها للمستعمرين الإنجليز الذين استولوا على ثلاثة أرباع الجزيرة... منعوا السكان الكاثوليك من تملك الأراضي ومن تولي الوظائف وجعلوها حكراً على المستوطنين الإنجليز البروتستانت.. في بعض الفترات منعوا الأيرلنديين حتى من ممارسة العبادة، وكلما ثاروا على الظلم قمعوا ثوراتهم بوحشية، ثم شتوهم في الأرض حتى أصبح المهاجرون منهم أكثر ممن بقي في البلد. وذات مرة ساقوا منهم ستين ألفاً من الرجال والنساء والأطفال وباعوهم عبيداً في جزر الهند الغربية. قلت لنفسي على الأقل لم يبعنا الإنجليز عبيداً خارج مصر. اكتفوا باستعبادنا في أرضنا!^{١٠٢٤}

ويمكن أن يلاحظ من هذا المقطع السردي المختلط بمونولوج أنّ الإنجليز حارب النمسا، بلدة كاثرين، قبل احتلاله. ولما سئم الشعب من ذلك الاحتلال ثار ضد الإنجليز المستعمر، لكن قمعوا ثورتهم بوحشية.

وتتجلى هذه الصورة الحديثة في هذه الرواية موضوع التحليل أيضاً في الحروب الأهلية بين عشيرة الشرقيين وعشيرة الغربيين في سيوة. وقد ألحقها الباحث بالحروب السياسية إذ إنه يراها تقع بدافع الرئاسة وضمن السيطرة على المجتمع وأرزاقه؛ فمن المؤكّد أنّ هذا دافع سياسي بحت. ومنذ بداية الرواية أشار مستر هارفي إلى تلك الحروب المستمرة عندما يكلمه عن بعثته إلى الواحة. وقد بنى سكان الواحة "حصناً في الجبل وبنوا البلد وراء الحصن ليحموا أنفسهم من غارات

^{١٠٢٣} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٤٨.

^{١٠٢٤} المصدر نفسه. ص. ٨٦.

البدو ومع ذلك فإنّ الدماء التي كان يسفكها البدو في العراء يتكفلون هم بإراقتها وراء الأسوار.^{١٠٢٥} وذلك بالهجوم والغارات المستمرة على بعضهم البعض لأنّهم الأسباب.

ويبدو هذا الحدث مرة أخرى في الرواية قيد الدّراسة في حروب الإسكندر الأكبر، الذي تلقّى المتلقي الجانب السّردي الذي يخصّه عبر روح الشّخصيّة؛ إذ إنّها ماتت قبل أن تفتتح الرواية. حارب الإسكندر الفرس، وبذلك استطاع أن يخلّص المصريين من ظلم الفرس الذين كانوا يحكمونهم بعد أن احتلوهم.^{١٠٢٦} كما حاول، في أنانيته، أن يوحد العالم.^{١٠٢٧} حاول أن يوحد العالم، كما زعم، عن طريق اتحاد أجناس البشر، وفرض لغة واحدة عليهم وهي اليونانيّة، أرقى اللغات في رأيه، والتزاوج فيما بين الشعوب. وذلك بعد أن ضمّ إمبراطورية فارس إلى مقدونيا، وغزى الأرض شرقاً، كما أنّ عليه أن يغزو الغرب.

يقول الإسكندر في هذا الصّدّد: "دانت لي الأرض. ضمنت إمبراطورية فارس كلها إلى مقدونيا ثم انطلقت بجيشي فغزت كل الأرض شرقاً... فأصبح عليّ الآن أن أعود لأفتح الغرب بعد أن فتحت الشرق. لكن ليس قبل أن أنجح فيما لم ينجح فيه قبلي إنسان ولا إله! سأصنع عالماً جديداً على غير مثال. عالم تتحدّد فيه أجناس البشر، وتتكلم لغة واحدة هي اليونانية أرقى اللغات..."^{١٠٢٨}

المطلب الثاني: المظاهرات

من الظواهر والصور الحدّيّة السياسيّة التي تكرر ورودها في الروايات ظاهرة المظاهرات. وكانت معظمها مظاهرات الطلاب. قرّر الباحث أن يُلحق الثورة العراقيّة - التي تجلّت في الرواية الأخيرة - بهذا العنصر لتشابههما. فقد كان

^{١٠٢٥} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٢.

^{١٠٢٦} المصدر نفسه. ص. ١٠٨.

^{١٠٢٧} كبرى روشنفكر وهادي نظري منظم ونوح إسلامي. ٢٠١٦م. "تقابل الحضارات بين "الأنا و"الآخر" في رواية واحة الغروب لبهاء طاهر. إضاءات نقدية. ج. ٦. "السنة ٦". عدد (٢٣): أيلول. ص. ٣٧.

^{١٠٢٨} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١١٦.

كلاهما وسيلة الشعب لتسجيل عدم رضاه بنظام سياسي أو حكم سياسي معين. وعلى هذا الأساس، يظهر حدث المظاهرة في الرواية الأولى في مظاهرة قام بها الطلاب في ميدان التحرير. تتمثل أسباب هذه المظاهرة في احتلال اليهود سيناء لمدة أربع أو خمس سنوات.^{١٠٢٩} فإذا كان اعتصامهم احتجاجاً على ما يظهر "من انصراف أو عجز عن الحرب وتحرير سيناء... ١٠٣٠"

وعندما احتلت أرض الفلسطينيين، كان ذلك ضمن الملابس التي دفعت الطلاب إلى المظاهرة والاحتجاج. وقد امتدت المظاهرة من الصباح إلى الليل. وشارك فيهما سمير، ويلي، والراوي المشارك - مع أنه شارك ليلاً وفي مدّة وجيزة. وبالرغم من ذلك كانت مشاركته فعّالة. أما المظاهرة الثانية التي شارك فيها عصام فلم يحدد المؤلف موعداً أو المدة التي استغرقت. اكتفى بالإشارة إليها فقط. وكان عصام طالباً فلسطينياً في قسم الهندسة شارك فيها دفاعاً عن وطنه وأرض آبائه وأجداده كما فعل ذلك أبوه وحده.^{١٠٣١} وقد استشهد في ميدان المظاهرة. فكان هذا الحدث دافعاً لاستيقاظ سمير ولمعرفته الحقيقة حول قضية بيع الفلسطينيين أرضهم لليهود.^{١٠٣٢}

على أنّ مظاهرة الطلاب تمثل نضال وكفاح الشعب ضد السلطة وأيديها الخائفة. ويتضح ذلك عند إلقاء النظر على ما حدث للراوي المشارك في ميدان التحرير. فقد شارك الطلبة في الاحتجاج ضدّ السُّلطة بعد أن كان واحداً من "الطلبة الجبناء". وأنقذ حبيته ليلي من الضربات الهائلة من أيدي الشرطة التي ضربت المشاركين في المظاهرة. وبالتالي جرح بدرجة أنه أخذ إلى المستشفى للمداواة والتمرّض.^{١٠٣٣} وتبدو حيادية وموضوعية الكاتب في رسم الحدث السياسي السّابق في أنّ الإجماع عن الحدث تمّ عبر شخصيّة أقرب إلى الحدث، وهي: الراوي المشارك؛ وقامت بنقل الحدث بدون إظهار الانفعال أو التعاطف مع ما تسرد مع أنّها تشارك في صنع الحدث، وكأنه لا توجد أيّة علاقة بينها وبين الحدث.

^{١٠٢٩} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٧.

^{١٠٣٠} محمد حسن عبد الله. ١٩٨٩م. الريف في الرواية العربية. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ص. ١٦٨.

^{١٠٣١} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٩٠-٩١.

^{١٠٣٢} المصدر نفسه. ص. ٩٠-٩١.

^{١٠٣٣} المصدر نفسه. ص. ١٠١-١٠٢.

وتظهر صورة حدث المظاهرة في الرواية الثانية في المظاهرات التي كان الراوي وحاتم من الذين نظموا عندما كانوا طلاباً. كما تمثل تلك المظاهرات عندما كانوا موظفين. التقى الراوي وحاتم أثناء المظاهرات المتكررة التي كانوا يخرجون فيها أيامها. وكانوا يتظاهرون في ميدان الإسماعيلية الذي صار فيما بعد ميدان التحرير. وكان حاتم بقامته الطويلة يحمل المتأفين فوق كتفه العريض وكتف أي زميل آخر. في حين كان الراوي موهوبا إلى حد ما في تأليف شعارات المتأفات. يدوي في مكان من المدرسة صوت عصبي جوهرى "اليوم حرام فيه العلم" فيتردد الصدى في كل مكان ويخرج الطلاب فصلا بعد فصل، يتجمع في فناء المدرسة ويشرح الخطباء لماذا اليوم حرام فيه العلم. غالباً ما يكون ذلك من أجل مصر والجلاء بالدماء ونيل واحد وشعب واحد. ولكن الطلاب كانوا يعتقدون أيضا أن كل شئون العالم تخصهم. توقع العراق معاهدة مع إنجلترا لا تعجب الشعب هناك ولا تعجبهم فيخرجون. يقتل اليهود فلسطينيين في حيفا فيخرجون هاتفين: شهداءك يا حيفا في الجنة وتارك يا فلسطين في رقابنا. ١٠٣٤

وتخرج المظاهرة للشارع الرئيسي، ترتفع القبضات والمتأفات من أجل مصر وفلسطين وتونس وسوريا والشرق كله وحين يرون من بعيد طلبة آخرين من مدرسة خليل أغا مقبلين نحوهم بمتأفاتهم الخاصة ينتظرون لحظة ليستمعون إلى تلك المتأفات. يقارنونها مع متأفاتهم لاختيار الأقوى والأسهل. ثم تزداد متأفاتهم وعتأفات طلاب مدرسة خليل أغا ارتفاعا كلما اقتربوا من بعضهم البعض. يتبارون في الحماس وفي الوطنية. تصطبخب موجة نحو موجه وحين تلتقيان تدويان معا ويتبادل الطلاب العناق على غير معرفة. كما برزت كل منهم على كتف زميله ويقذفون بالأحجار الدكاكين الإنجليزية أو الفرنسية التي تصادفهم حسب نوع الإضراب أو المظاهرة. ويصادرون أول ترام يقابلونه، يحتكرونه لأنفسهم ويوجهونه إلى ميدان الإسماعيلية أو إلى جامعة فؤاد حسب الظروف. ١٠٣٥

والحق أن الراوي المشارك فقد ثقته بنفسه، وأظهر الحدث ضعفه النفسي في إحدى تلك المظاهرات. معنى هذا أن مسألة

١٠٣٤ بماء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ١٩.

١٠٣٥ المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

المظاهرة والثورة مسألة لها أهمية كبيرة في بنية الرواية في مستواها الحديثي كما في بناء الشخصية. وبالنسبة للمستوى الحديثي فإنّ حدث المظاهرة والثورة يمثل افتتاحية الرواية ونقطة انطلاقها. فقد افتتحت الرواية برصد أثر ثورة يوليو ١٩٥٢م على المجتمع الذي يروم تصويره بهاء طاهر. أما بالنسبة لمستوى بناء الشخصية، فإنه يمكن أن يقال إنّ حدث المظاهرة الذي كاد الراوي أن يفضح زملاءه فيه، قد تولدت منه أحداث أخرى ساعدت في بلورة بُعد شخصية الراوي النفسي والاجتماعي. وبالتالي أصبح لا يرغب في شيء بحماس حقيقي، بعد أن كان متحمساً ومتفوقاً في الدراسة في الجامعة.^{١٠٣٦}

من اللافت للنظر أنّ المظاهرة في الرواية الرابعة تعتبر المادة الخام لها.^{١٠٣٧} معنى هذا، أنّ الكاتب اعتمدها لبنة من لبنات مضمون الرواية. ويبدو هذا العنصر والرمز للمظاهرة في الرواية الرابعة في حدث مظاهرات الطلاب التي شارك فيها يوسف المصري والتي من أجلها حكم عليه بالسجن لمدة ستة أشهر.^{١٠٣٨} شارك في مظاهرة طلابية هتف أثناءها ضد السادات واشتباك مع حرس الجامعة. وكان وقتئذ في السنة الثالثة بكلية الإعلام. هرب إلى ليبيا بعد صدور الحكم ومن ليبيا جاء إلى المدينة الأوروبية التي التقى فيها بالراوي الصحفي.^{١٠٣٩}

ويلاحظ أنّ المؤلف لم يعط تفصيلاً لهذه الحادثة، بل اكتفى بعرضها بصورة صوتية سمعية فقط، ولم يتم بوصف كفاءتها وأبعادها. وجاء الإخبار عنها عبر يوسف الذي شارك فيها، وكان يحكيها للراوي وبرنار عند لقاء الراوي الأول معه. وبعد أن أفلت من أيدي السلطة الخانقة ووصل إلى المدينة المغتربة، تزوج بمواطنة اسمها إيلين تجري مطعم ومقهى. وقد تزوج بها اضطراراً، إذ إنها أكبر منه سنّاً بكثير. تزوج منها لأنه يحتاج إلى إقامة، وهي الأخرى تحتاج إليه لبقاء كرامة شخصيتها. فيستفيد كلاهما من الزواج من هذه الناحية.

^{١٠٣٦} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٢٥.

^{١٠٣٧} نبيل سليمان. ٢٠٠٣م. جماليات وشواغل روائية: دراسة. ص. ١٢٩.

^{١٠٣٨} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٧٦.

^{١٠٣٩} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

وإضافة إلى ما سبق، يتجلى هذا العنصر في حدث المظاهرات والاحتجاجات التي شارك فيها إبراهيم المحلاوي، زميل المهنة للراوي الصّحفي. ومن أجلها اعتقل إبراهيم ضمن من اعتقلوهم من الشيوعيين في سنة ١٩٥٩م.^{١٠٤٠} وقد طالت سنوات الاعتقال قبل أن يطلق سراحه. ومن أجل ذلك فقد حبيسته شادية. وفقد حبّه. ذلك لأنه عندما طالت مدة حبسه حرّر شادية من الارتباط به. وأعطاهما فرصة للزواج مع سي عبد اللطيف وظّف في الصحيفة التي يعملها فيها. ولقد فقد ثقته بنفسه بعد زواجها. كما فقد رغبة في الزواج من امرأة أخرى في حياته حتى وافته المنيّة أثناء حرب لبنان في شبّر وشاتيلا. وقد أشار الباحث إلى هذه المأساة في مكان آخر من هذا الفصل.

ويتجلى هذا العنصر كذلك في جانب آخر من الرواية في حدث المظاهرة التي ساعد الراوي الممثل الصّحفي في تنظيمها وشارك فيها. ومن الذين شاركوا في هذه المظاهرة: بريجيت، ويوسف المصري (وكان يقول للراوي الصّحفي عندما أخبره عن المظاهرة أنّ عليه أن يستشير الأمير حامد، الذي يتولى أمره في بلد الغربة، قبل أن يشارك مع كونه مشغوفا بالمظاهرات عموماً)، وبرنار، زميل المهنة للراوي المشارك من أهل البلد. وبجانبهم قد ضمت المظاهرة حشداً غفيراً من الجماعة. ولم يكن المشاركين عرب فقط، كما يبدو ذلك في مشاركة بريجيت، فقد ضمت أوروبيين وأمريكيين كذلك. شارك كل هؤلاء بطريقة فعالة حتى نجحت المظاهرة.^{١٠٤١} وكان الدافع فيها هو مذبحه صبرا وشاتيلا التي دبرتها ونفذتها إسرائيل.

ويتجلى حدث المظاهرة في الرواية الخامسة في مظاهرة الطلاب التي جرت صباح اليوم الذي تم القبض على لبنى^{١٠٤٢} ضمن من قبضوا من الطلاب الذين يغضبون على السلطة والحكومة. حدثت المظاهرة خارج الجامعة. وقد شارك فيها جمع غفير من الطلاب. وكان البوليس يحاصر الطلبة المتظاهرين داخل الجامعة ويمنع الموجودين خارجها من الدخول. وقد ذهب سالم إلى الجامعة كي يعتذر للبنى على ما حدث بالأمس، حيث رجعت حالته النفسيّة التي سببت اختزال توازنه

^{١٠٤٠} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٢٣.

^{١٠٤١} المصدر نفسه. ص. ٢٢٨-٢٣٨.

^{١٠٤٢} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٤٦.

النفسي، فشتمها ووالديها ودادة سنّيّة إلخ. فوجئ سالم بما يحدث لكن فكره ليس معهم، كان يفكر في كيف وأين يجد لبني. وكان الطلبة المحتشدون بالقرب منه يتناقشون مع الجنود والضباط بصوت مرتفع جداً ويتشاجرون معهم وهم يتدافعون ليعبروا الحصار ويدخلوا الجامعة.. وكان الضباط الذين يلبسون نظارات شمس سوداء يكتفون بكلمة واحدة "ممنوع" دون أن يلتفتوا بوجوههم للطلبة وراح الجنود المتراصون يدفعون الطلبة والطالبات بعصيهم إلى الخلف.^{١٠٤٣}

ويتجسّد حدث المظاهرة في الرواية السادسة في الثورة العرابيّة. وقد ألحق الباحث حدث الثورة هنا بحدث المظاهرة في سائر الروايات المدروسة للتشابه بين الحدثين. فكلاهما طريق متاح للشعب كي يعبر عن عدم رضاه بحكومة لا يعجبه نظام حكمها، أو سلطة لا تعجبه طريقة تدبير أمورها. وعلى هذا الأساس، يظهر حدث المظاهرة هنا في ثورة عرابي التي قام بها عرابي باشا. ويعود السبب الذي حرّك هذه الثورة إلى أزمة اقتصادية ماليّة.^{١٠٤٤} وقامت هذه الثورة المصريّة المشهورة سنة ١٨٨٢م.^{١٠٤٥}

وقد شارك المأمور في هذه الثورة التي حدثت عندما كان ضابطاً ملازماً صغيراً.^{١٠٤٦} كان يجري من شاطئ البحر إلى المستشفى لينقل الجرحى والقتلى. رجال من أبناء البلد يلبسون الجلابيب، لا الزي العسكري، صعدوا إلى الحصون وأطلقوا المدافع مع الطوبجية، حملوا على أكتافهم الجرحى والقتلى من الجنود ومن إخوانهم الذين سقطوا في القتال لينقلوهم إلى العربات التي كان دوره اقتصر في الجري أمامها. وقد شارك نساء من الإسكندرية أيضاً. فساعدن في الثورة وصعدن إلى الطوابي وجرحن، كما أصيب بجرح هو الآخر.^{١٠٤٧}

^{١٠٤٣} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٤٥.

^{١٠٤٤} حوّاز جرحس. (محرّر). ٢٠١٦م. الشرق الأوسط الجديد: الاحتجاج والثورة والقبضة في الوطن العربي. (ترجمة) عبد الواحد لؤلؤة. بيروت - لبنان: مركز

دراسات الوحدة العربية. ط. ١. ص. ٧٠.

^{١٠٤٥} أحمد مراد. د. ت. ١٩١٩. القاهرة: دار الشروق. ص. ٥.

^{١٠٤٦} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٤٣.

^{١٠٤٧} المصدر نفسه. ص. ١٢٧.

المطلب الثالث: القمع السياسي والتسجين والنفي

من الصور الحديثة السياسيّة التي تجلّت في روايات المؤلّف القمع السياسي والتسجين والاعتقال والنفي. والقمع عبارة عن محاولة إلغاء الآخر والاختلاف. وهو حالة تحمل معنى الدفاع عما هو قائم، أو تبرير موقف في مرحلة معيّنة.^{١٠٤٨} تتناول هذه الدراسة مستوى واحدا من القمع، المستوى السياسي. وهو يكشف علاقة الشعب بالسلطة. فمن خلال المناقشة الآتية يتبيّن أنّ السلطة تحاول إلغاء الآخر الذي يحاول أن يخالفها في أنظمتها السياسية. كما تدافع عن نفسها حول الأنظمة والظروف السياسية التي يراها الشعب جريئة وظالمة، وبالتالي يجب عليه أن يقاومها بكل ما أوتي من قوة. ومن أبرز مظاهر هذه الظاهرة السياسية: السجن أو التسجين. حيث تهاجم السلطة على الشعب المتظاهر أو الثائر بأنواع من الأسلحة، ثم تنجّ به في السجن وترميه هناك. أو تحاول أن تقطع موارد كسب رزقه، كما حدث ذلك في الرواية الرابعة^{١٠٤٩} فيضطرّ إلى النفي قهراً.

ويتجلّى هذا العنصر في قمع المشاركين في المظاهرات ضد الحكومة، وفي ضرب الطلاب وتجرّيمهم، كما حدث ذلك لراوي الرواية الأولى، والثانية، وقمع المشاركين بعد اغتصاب أرضهم قهراً في الرواية الأولى، وهذه هي القضية الفلسطينية التي أشار إليها الباحث في بداية هذا المبحث، وحكم السلطة على المشاركين في المظاهرات بالتسجين، كما هو الحال عند يوسف المصري وإبراهيم المحلاوي في الرواية الرابعة، والدكتور شوكت وابنته لبنى وطلاب آخرين في الرواية الخامسة، واعتقال محمود عزمي لمدة يسيرة في الرواية السادسة، ونفي يوسف والراوي إلى المدينة (ن)، المدينة التي أكّد نبيل سليمان أنّها - بالتعويل على سيرة المؤلّف الذي مكث في جنيف طويلاً، وعلى ملامح المدينة - سويسرا،^{١٠٥٠} وإبراهيم إلى بيروت في الرواية الرابعة، ومحمود عزمي إلى الواحة في الرواية السادسة. وكل هذه الصور الحديثة ما هي إلا إثبات لحضور الحدث السياسي في الروايات المدروسة.

^{١٠٤٨} عبد الرحمن منيف. ١٩٩٢م. "رأي وشهادة حول القمع". ص. ١٨٤ و ١٨٥.

^{١٠٤٩} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٢٣، ٢٨ و ٧٦.

^{١٠٥٠} نبيل سليمان. ٢٠٠٣م. جماليات وشواغل روائية: دراسة. ص. ١٢٧.

وبناءً على ما سبق، يظهر حدث القمع السياسي في الرواية الأولى عند اشتباك الطلاب المتظاهرين مع الشرطة في ميدان التحرير. وقد ضربت الشرطة الطلبة المشاركين في المظاهرة وجرحتهم.^{١٠٥١} كما حدث ذلك لسوزي صديقة سمير، رفيق غرفة الراوي المشارك. وكان الراوي أيضاً من ضحايا القمع السياسي، وذلك عندما حاول انقاذ محبوبته ليلي عند اشتباك الطلبة والشرطة في ميدان التحرير ليلاً.^{١٠٥٢} وقتئذ كان هناك ثلاث انفجارات في ميدان التحرير. وعلا دخان كثيف وعلا السعال وبحت الأصوات. وكانت هناك حجارة تتطاير. وكان هناك جنود بتياب سوداء يقفون في طرف الميدان شاهرين عصيهم.

وسحب الراوي المشارك ليلي وأحاطها بذراعيه واندفع وهو يضع يديه على أنفه محاولاً ألا يتنفس الهواء اللاذع والدموع تسقط من عينيه وهو يسمع سعال ليلي. ورأى طريقاً يخلو من السحاب الأبيض وقصد إليه وهو يجرّ ليلي معه وهو يعدو. فرأى عصا مشهورة تريد أن تنقض على ليلي فمدّ ذراعيه ومدّ جسمه واحتوى ليلي. وكانت الأشياء الصلبة تسقط على كتفيه وعلى رأسه ولكن بعيداً عن ليلي. وعندما توقف سقوط الأشياء فوقه عاد يسند ليلي يكاد يحملها وهما يلهثان، ويسعلان، والدموع تظفر من عيونهما بغزارة.^{١٠٥٣}

وقد تجسّد مثل هذا القمع السياسي القهري عندما حاول الفلسطينيون مقاومة الإسرائيليين الذين أخذوا أرضهم ظلماً وقهراً. ولأجل هذه القضية الوطنية استشهد عصام،^{١٠٥٤} طالب في كلية الهندسة في الجامعة التي يدرس فيها الراوي المشارك وسمير. كما مات أبوه وجدّه مقاومين لأجل وطنهم. وقال سمير مخاطباً الراوي أو محاكياً للراوي ما حكاه له عصام عن كيف باع أبوه وجدّه أرض فلسطين: عندما حدثت أولى ثورة كبيرة في فلسطين على هجرة اليهود، أراد الإنجليز أن يؤدّبوا الفلسطينيين ليعرفوا أنّ الوعد بمنح بلادهم لليهود ليس كذبة.

^{١٠٥١} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٢٥.

^{١٠٥٢} المصدر نفسه. ص. ١٠٢.

^{١٠٥٣} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

^{١٠٥٤} المصدر نفسه. ص. ٩١.

وذاذ يوم جاء جنود الاحتلال للحلحول القرية الصغيرة التي يسكن جد وأب عصام. وقال الإنجليز لأهلها هناك ٣٦ من الثوار من أهالي حلحول وعندكم ٣٦ بندقية لابد من تسليمها لهم. ولم يكن من في القرية يعرفون شيئاً عن بندق الثوار، ولو عرفوها لما سلموها. لكن الإنجليز قالوا سنرى. جمعوا من في القرية من الشيوخ وصفوهم وقوا في الشمس، في الصيف، وقالوا لهم سيظنون واقفين حتى تظهر البنادق. هكذا قضى الشعب الفلسطيني أربعة أيام، بدون طعام ولا شراب ولا نوم، وبالتالي مات من مات. وكان جدّه من الذين ماتوا.^{١٠٥٥}

وأخبر سمير الراوي كيف باع والد عصام أرضه ووطنه: عندما جاءت حرب فلسطين في سنة ١٩٤٨م بدأت إسرائيل تذبح الفلسطينيين في دير ياسير. وبدأ الناس يهاجرون ورفض أبو عصام. قال لمن معه إن كان علينا أن نموت فلنموت ونحن ندافع عن أرضنا ولا داعي لأن نموت ضحايا كما مات آباؤنا. كان واحداً ممن حملوا بنادقهم وأجسامهم أمام دبابات اليهود، وماتوا هناك كثير من الفلسطينيين كان والد عصام منهم. وهكذا باع الوالد أرضه لإسرائيل.^{١٠٥٦} وتظهر حيادية المؤلف في وصف حدث القمع السياسي في أنه ترك للحدث العنان ليتحرك بنفسه أمام المتلقي بموضوعية ورتابة تلقائية. لذا لم يتدخل لإعطاء رأيه أو لتفسير شيء غامض أو للحكم عليه. أضف إلى ذلك أنّ المؤلف روى الحدث الأول الذي يتعلّق بالراوي ويلي عبر الراوي المشارك الذي هو أقرب إلى الحدث، وكانت رؤيته لذلك الحدث رؤية داخلية.

أمّا الحدث الذي يتعلّق بعصام ووالده وجدّه، فقد رواه المؤلف عبر عصام أولاً ثم عبر سمير ثانياً. وهذا طبيعي نظراً لكون عصام أقرب إلى الحدث الثاني. وبالتالي اقتصر دور الراوي على نقل تجربة الشخصيات إلى القارئ من الشخصيات التي ترتبط بالحدث مباشرة. كما أن رؤية أصبحت خارجية هنا لبعده عن الحدث، وقصرت معرفته عن معرفة تلك الشخصيات.

^{١٠٥٥} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٩٠.

^{١٠٥٦} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

وقد تجلّى حدث القمع السّياسي في الرواية الثانية عندما اشتبك الطّلاب والموظّفون مع الشّرطة في إحدى المظاهرات التي كانوا ينظمونها آنذاك، والتي تعبر عن غضبهم على السلطة وأنظمتها السياسية الجائرة. واستطاعت السّلطة والحكومة أخذ كثيراً من المتظاهرين للاستجواب. وكان الراوي المشارك وزميله حاتم ضمن من أخذ لهذا الهدف. يسألهم رجال الشرطة: "من الذي نظم المظاهرة؟ أي حزب حرّضكم على التظاهر؟ من قادكم؟"١٠٧ وكان الطلبة المطرّحون على الأرض يئنون وتطفّر الدماء من جباههم مع الضرب لكن أحدا لم يتكلم. وكان الراوي واقفا يراقب ذلك، ينتظرُ دوره والعرق الغزير يغمر وجهه ويده ترتجف، وجسمه كله يرتعش.

ويستأول لماذا لم يكن يخاف من الرصاص وكان يرتجف رعباً وهو يرى هذه الأحزمة الصفراء والأحذية السوداء مشرعة في الهواء؟ وكاد هذا الخوف يجعله يفضح أصدقائه ومنهم حاتم. إلا أنّ ضابطاً صغيراً، الذي همس الراوي في أذنه أسماء الذين نظموا المظاهرة بأنهم فلان وعلان وفلان، ومن بينهم حاتم، ساعده في أن يثبت. قال له لا ينبغي أن يخون أصدقائه، فسكت الراوي عند الاستجواب والضرب، وثبت حتى أطلق سراحهم. وتبدو حيادية المؤلّف في رسم هذا الحدث في أنه لم يتدخل لإعطاء شرح أو تفسير أو تعليل؛ بل ترك الحدث يتحرّك وينساب بتلقائية ورّابة أمام المتلقي. كما أنه أعطى الراوي المشارك فرصة للإخبار عنه لصُحّي التي سألته عن عدم حماسه. ولكي يبرر ذلك استرجع حدث المظاهرة الذي ينطوي في على حدث القمع من السلطة والاستجواب. وبالتالي كان هو الأقرب إلى هذا الحدث القمعي من زاوية تبرير عدم حماسه بعد المظاهرة والثورة. كما كانت رؤيته داخلية قريبة إلى مكان وزمان الحدث.

ونظراً لعدم ظهور حدث القمع السياسي في الرّواية الثالثة، يذهب الباحث مباشرة إلى الرابعة. ويبدو أنّ هذا الحدث يتمثّل في الرّواية الرابعة في محاولة السلطة قمع المظاهرة التي هتف يوسف فيها ضد السادات. وحكم عليه بالسجن لمدة ثلاثة أشهر. وهذا السّجن السياسي الذي تهدف إليه السلطة، ما هو إلا مظاهر غيبة الديمقراطية، وتفشي ظاهر القمع

١٠٧ بماء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٧٤.

السُّلطوي، الذي يهدر حرية المرء ويهين كرامتها.^{١٠٥٨} يقول يوسف: "كنت في السنة الثالثة بكلية الإعلام وكان محكوما عليّ بالسجن ستة أشهر، لأنني اشتركت في مظاهرة هتفت ضد السادات واشتبكت مع حرس الجامعة. هربت إلى ليبيا بعد صدور الحكم ومن ليبيا جئت إلى هنا."^{١٠٥٩}

ويتجسّد حدث التسجين مرّة أخرى في الرواية في اعتقال وتسجين إبراهيم المحلّوي، زميل المهنة للراوي. "ولكنني حزنت بالطبع عندما قبضوا عليه بعد ذلك ضمن من اعتقلوهم من الشيوعيين في سنة ٥٩ وكنت أفنّقهه."^{١٠٦٠} ويقول إبراهيم نفسه في حوار بينه وبين الراوي في مقهى يفصّله الثاني بعد وجبة خفيفة: "ولما طالت سنوات الاعتقال كتبت لها من السجن أني أحررها من الارتباط بي."^{١٠٦١} ويبدو من المقطع السردى والحواري أنّ إبراهيم قد تعرّض للتسجين لمُدّة نتيجة اختلافه مع السُّلطة. فقد انضمّ إلى قائمة التنظيم السّري للاتحاد الاشتراكي.

أمّا بالنسبة لحياضية الرّوائي فبيدو هنا في المقطع الحواري في عدم التدخّل في قصّ الحدث أو إعطاء حكم أو تعليق عليه. كما أنه اختار أنّ يقصه عبر الحوار بين الشّخصيّات. فيوسف أقرب إلى هذه التجربة وبالتالي أصدق شخصيّة لقص هذا الحدث. فافتصر دور الراوي على نقل الحوار الذي يكشف هذا الجزء من الحدث السّياسي. كما أصبحت رؤيته خارجيّة هنا. ثمّ يُلاحظ أنّ الرّوائي مهّد للمقطع الحواري بالمقطع السّردى كما سلف ذكر ذلك. وكان ذلك عندما رآه فجأة بعد المؤتمر الصّحفي الذي نظّمته جمعية الأطباء الدّوليّة لحقوق الإنسان والتي يرأسها الدكتور مولر، رئيس المؤتمر. فبدأ الراوي يتذكّر علاقته بهذا الزميل القديم الذي طالت مدّة فراقهما. ويمكن اعتبار هذا الاسترجاع طريقة الراوي لكشف العلاقة التي كانت بينهما كي يتعرّف عليه القارئ. وبعد هذا الاسترجاع، شرعا في الحوار الذي يكشف بعض الأبعاد لشخصيتهما.

^{١٠٥٨} سمّية سليمان الشّوايكة. ٢٠١٥م. "الزمن النفسي في رواية السّجن السياسي (تلك العتمة الباهرة) أمودجا". مجلة دراسات، العلوم الإنسانيّة والاجتماعية.

الجامعة الأردنيّة: عمادة البحث العلمي. ج. ٤٢. عدد (٣): ص. ٧٧٩.

^{١٠٥٩} بماء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٧٦.

^{١٠٦٠} المصدر نفسه. ص. ٢٣.

^{١٠٦١} المصدر نفسه. ص. ٣٦.

ويبدو حدث القمع السياسي في الرواية الخامسة في قمع الطلاب الذين ينشرون مقالات ضد الحكومة وأيديها الخائفة. وكان هؤلاء الطلاب ينشرون مقالاتهم في الحائط، ولذا تسمى مقالات الحائط، بجانب مقالات تمدح الحكومة السائدة وأعمالها وأنظمتها السياسية الجائرة. ومما يغضب هؤلاء الطلاب تلك التغيرات العجيبة التي تحدث في البلد: تجار التهريب وتجار العملة والغلاء البشع وبداة الأغنياء الجدد وفقدان الكرامة وغياب فكرة الوطن ونسيان تضحيات الحرب القريبة وظهور نساء في السياسة يستعرضن جمالهن وأزياءهن على شاشات التلفزيون ويتاجرن بظهورهن مع مشوهي الحرب على مقاعدهم المتحركة. وفي ذلك الوقت ظهر "في الجامعة عشرات من الطلبة بجلايب بيضاء ولحي يمزقون مجلات الحائط التي تكتب هذا الكلام ويضربون زملاءهم الذين يكتبونه بينما يحميهم حرس الجامعة حين يمزقون وحين يضربون." ١٠٦٢

ويظهر القمع السياسي في الرواية السادسة في قمع الثور في ثورة أحمد عرابي باشا، تلك الثورة التي سمتهها الحكومة الفتنة، لأنها ليست في صالحها. وقد دبرت ونفذت الحكومة الإنجليزية مجازر خفيفة فقتلت عددا كبيرا من الناس. ١٠٦٣ وجرحت من جرحت. ومن الذين جرحوا محمود عزمي عبد الظاهر وزميله طلعت باشا. ١٠٦٤ وبعد ذلك سمتهم السلطة: "العصاة"، وبالغ محمود في التسمية حيث سماهم: البغاة. أيامها كان الخديو بعيداً في الإسكندرية ووافق على إنذار الإنجليز بنفي عرابي خارج مصر وإقالة حكومة الثورة. ١٠٦٥ كما أمر سعادة محافظ الثغر عمر باشا لطفي أثناء الثورة بتحرك بلوكات الشرطة لقمع الثورة. ١٠٦٦ فكانت هناك معركة بين الذين يدافعون عن الثورة، والذين يجاهدون في قمعها. ومن جرّاء ذلك جرح محمود وزميله طلعت باشا.

١٠٦٢ بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٩٠.

١٠٦٣ محمد جيلاني. ٢٠١٧م. "تاريخية الأسطورة وأسطورية التاريخ في رواية "واحة الغروب" منظور القوة والهيمنة وراء المحاولات العلمية الحديثة." مجلة التلميذ. جمون وكشمير: مركز الثقافة الندوية. ج. ٢. عدد (٤): يونيو-يوليو. ص. ٩٥.

١٠٦٤ بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٤٥.

١٠٦٥ المصدر نفسه. ص. ٢٦٩.

١٠٦٦ المصدر نفسه. ص. ١٣٠.

وإضافة إلى ما سبق، يبرز حدث التّسجين السّياسي، الذي كان جزء من هذا المطلب والرّمز، في ثلاث روايات: الأولى، والرابعة، والخامسة. وتبدو هذه الصورة الحديثة في الرواية الأولى في عزمة الحكومة والسلطة في اعتقال سمير، زميل الراوي المشارك، وتسجينه. جاء ضباط من الجنود وأمناء الشرطة ومخبرون بأمر من الحكومة إلى الغرفة التي يسكن فيها الراوي وسمير لاعتقاله (سمير)، إلا إنه بحسن حظه لم يكن موجوداً وقتئذٍ.^{١٠٦٧} ويتمثّل سبب وجودهم هناك في كون سمير بدأ ينشر مقالات في مجلات لا تعجب الحكومة. ومنها المجلات التي يكتب فيها: "الكرناب، مجلة طلابية".^{١٠٦٨}

بدأ سمير يقول الحق عن قضية الفلسطينيين لا سيما قضية احتلال إسرائيل أرضهم، وكيف قمعوا ثورة المقاومين عن ذلك الظلم. أغضب هذا الحكومة، فظنّت أنه يريد أن يحرض الشعب على الاحتجاج والمظاهرة من أجل ذلك. فقررت اعتقاله، ولعله يسكت ويترك ما كان يفعله. ولذا أرسلوا رجالهم إلى غرفته لاعتقاله، ولما لاحظوا أنه غير موجود أخذوا بعض الكتب والمجلات التي كتب فيها تلك الحقائق التي تغضبهم من غرفته. وطلبوا من زميله أن يقول له بأن يسلم نفسه. وانصرفوا بعد ذلك.^{١٠٦٩}

ويبدو هذا الحدث في الرواية الرابعة في اعتقال وتسجين إبراهيم المحلاوي، ضمن من اعتقلوا من الشيوعيين وسجنوا بعد مشاركتهم في ثورة يوليو ١٩٥٢م.^{١٠٧٠} قد سجن لمدة طويلة. وقد وُلد حدث التسجين حدثاً آخر يتجلى في افتراقه عن حبيبته شادية.^{١٠٧١} وولد هذا حدثاً آخر يتمثل في زواجها مع صراف الصحيفة التي كان يعمل فيها.^{١٠٧٢} وبجانب إبراهيم قد حكمت الحكومة على يوسف المصري على أن يقضي ستة أشهر في السّجن لأنه شارك في مظاهرة ضد السادات، واشتبك مع حرس الجامعة.^{١٠٧٣} وكان في السنة الثالثة في قسم الإعلام في الجامعة. لكن من حسن حظه

^{١٠٦٧} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٦٥.

^{١٠٦٨} المصدر نفسه. ص. ٦١.

^{١٠٦٩} المصدر نفسه. ص. ٦٧.

^{١٠٧٠} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٢٣.

^{١٠٧١} المصدر نفسه. ص. ٣٦.

^{١٠٧٢} المصدر نفسه. ص. ٣٥.

^{١٠٧٣} المصدر نفسه. ص. ٧٦.

استطاع الهروب إلى ليبيا ومن هناك إلى المدينة التي التقى بالراوي الصحفي فيها.

ويظهر حدث التسجيل في الرواية الخامسة في تسجيل الدكتور شوكت، والد لبني، حبيبة سالم. كان له ماضٍ سياسي حدى به إلى قضاء في شبابه شهورا في السجن لأنه كان عضواً في تنظيم شيوعي.^{١٠٧٤} وقد تعرّف القارئ على هذا الحدث بواسطة الاسترجاع من لبني في المرة الأولى: يقول الراوي العليم بشكل شيء مستخدماً ضمير الغائب: "كان لأبيها ماضٍ سياسي. قضى في شبابه شهورا في السجن لأنه كان عضواً في تنظيم شيوعي." وفي المرة الثانية عن طريق استرجاع الحدث عبر مونولوج، من الدكتور شوكت نفسه. يقول الدكتور: "لو كان يمثل هذا الغباء أيام عمله في السياسة لظل في السجن حتى الآن!... عندما قبضوا عليه في أول أيام ثورتهم لم يستطع أحد أن يعرف حتى مكانه."^{١٠٧٥}

وبجانب الدكتور شوكت قد تم تسجيل ابنته، لبني، لبضعة أيام ثم أطلق سراحها. كان سبب اعتقالها وتسجينها يتمثل في كونها تحتفظ بمنشورات في غرفة نومها، منشورات تعضب الحكومة. وكان المسبب لهذا هو انضمامها في مجموعة من الطلاب الذين تعضبهم الحكومة وأنظمتها السياسية الجائرة. فاعتقلتها الحكومة مع من اعتقلت في فجر يوم مظاهرة الطلاب في الجامعة. تقول دعاء صديقة لبني مخاطبة سالم عندما جاء إلى الجامعة يسأل عن حبيبته: "قبضوا عليها مثل الآخرين... ولكن من المؤكد أنهم سيفرجون عنها. لا يوجد أي دليل ضدها. أنا حذرتها في الوقت المناسب فقالت إنها ستتخلص من.. من الدليل.."^{١٠٧٦}

ويسأل والد لبني سالم لما أتاه ليسأله عن حال لبني: "تريد أن تعتذر لها الآن وهي في السجن عن شيء حدث بالأمس؟ هل هذا كلام عاقل؟ اذهب إلى مأمور السجن واطلب مقابلتها لتعتذر!"^{١٠٧٧} وقد أثرت تجربة التسجيل المؤقت في مجرى حياة لبني، حيث ولدت فيها إصابة نفسية يسميها الأطباء: الانهيار العصبي. وتم علاجها في مصحة في روما.^{١٠٧٨}

^{١٠٧٤} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٨٥.

^{١٠٧٥} المصدر نفسه. ص. ١٤٩.

^{١٠٧٦} المصدر نفسه. ص. ١٤٦.

^{١٠٧٧} المصدر نفسه. ص. ١٤٨.

^{١٠٧٨} المصدر نفسه. ص. ١٩٧.

ومع أنّ المؤلّف اعتمد ضمير الغائب في الإخبار عن حدث تسجيل الدكتور شوكت في المقطع السردى الأول، إلا إنه اعتمد مونولوجاً من نفس الدكتور، المعنى بالحادثة وضحيتها، ليعبّر عن هذه التجربة السياسيّة. وهذا ينفي احتمال تدخّل الرّوائي أو الراوي العليم بكل شيء في الإخبار عن الحادثة. أما في الإخبار عن حادثة تسجيل لبنى، اعتمد بهاء الحوار بين الشخصيتين: دعاء وسالم في المقطع الحوارى الأول، وسالم والدكتور شوكت في المقطع الحوارى الثانى.^{١٠٧٩}

وهذا الأسلوب يؤكّد هو الآخر عدم تدخّل الكاتب في قصّ الحادثة السياسيّة، للمباشرة التي تلتصق بالحوار الخارجى.

ويبقى الآن أن يناقش الجزء الأخير لهذا المطلب، وهو عبارة عن مسألة النّفى السياسي في الروايات المدروسة. وللنفي علاقة وطيدة مع القمع والتسجيل. فعندما يتظاهر الشّعب ضدّ السّلطة تستخدم بدورها أيديها الخائفة كي تقمع المتظاهرين وتسكتهم. تضربهم تارة، وتدميهم تارة، وتسجنهم تارة أخرى. وفي أسوأ الحالات عندما تريد السّلطة تسجيل الشعب ويأبى أن يذعن لها، عندئذٍ يلجأ إلى النفي كي يصون حريته المهذورة وكرامته المباحة، كما هو الحال عند يوسف المصرى في الرواية الرابعة.

وتظهر هذه الصورة الحديثة في روايتين: الرابعة والسادسة. ظهر النفي السياسي في الرواية الرابعة عندما نفي ألبرت إلى النمسا، حيث التقى بريجيت في الجامعة في مرحلة بكالوريوس، وبالتالي تزوج منها. وقد نفي لأسباب سياسية تتمثل في ظلم الطاغية في بلده، غينيا الاستوائية. وكان هذا الطاغية يسمى: ماسياس. يقول ألبرت عن طريق بريجيت الناقلة لحواره إلى الراوى الصحفى المشارك أولاً وإلى القارئ ثانياً: "همومي هناك بعيداً، مع ماسياس..."^{١٠٨٠}

ويشير هذا المقطع الحوارى إلى حضور صراع خفى بين ألبرت وماسياس الطاغية. فكانت حكومة بلاد ألبرت وأنظمتها السياسيّة تُغضبه. وهذا الذي دفعه للنفي إلى النمسا كما سلف ذكر ذلك. والسبب الذي دفعه إلى أن يقول ما قال هو العنصرية. فقد كثر التباهى بالعنصرية في الجامعة التي يدرس فيها ألبرت وبريجيت وزملائهما. وكان سكان مدينة النمسا

^{١٠٧٩} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٤٦، ١٤٨.

^{١٠٨٠} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ١١٠.

لاسيما الشبان منهم يرفضون وجود أية علاقة ارتباطية بالأجانب. وعندما تأزمت الأحوال وكانوا يقولون كلاما قبيحا عنه، خاصة، وعن الأجانب عامة، اندفع يقول هذه الكلمة أو هذه الجملة ليعبر على عدم توقعه لسماع ما يسمعه من هؤلاء الشبان، وليقول لهم أنّ لديه هموم أكبر مما يفكرون فيه. فهمومه مع الطاغية الذي من أجله نفي اختيارياً. وبجانبه قد تم نفي يوسف المصري. قد شارك في مظاهرة ضدّ السّدات، واشتبك مع حرس الجامعة عندما كان في السنّة الثالثة في الجامعة في قسم الإعلام. فكان محكوما عليه لمدة ستة أشهر. إلاّ إنه لم يعجب بهذا الحكم والسخط على الشعب الذي يعبر عن رأيه. فلذا فرّ من مصر إلى ليبيا،^{١٠٨١} ومنها إلى المدينة الأوروبية التي لم يحددها المؤلف بأيّ بل اكتفى بالإشارة إليها برمز(ن). وكانت هذه المدينة هي التي التقى فيها بالراوي الصحفي والأمير وزوجته إيلين. ومن ثمّ نجا من أيدي السلطة الخائفة. ويلاحظ أن هروبه من مصر هو الذي يجسّد نفيه القسري.

ويلى يوسف إبراهيم المحلّوي في قضية النفي السّياسي. قد نفي بعد اطلاق سراحه من السّجن إلى بيروت. بعد تجربة السّجن التي طالت، شعر بأنه لا يطبق الحياة تحت الطّروف الحيّاتيّة الاجتماعيّة السّياسيّة التي كانت تحيط به وقتئذٍ؛ إذ كان على اختلاف مستمر مع الحكومة السائدة وقتئذٍ. ومن ثمّ اضطر إلى اختيار النفي الاختياري إلى العراق، ومن هناك سافر إلى سوريا ثم استقرّ في بيروت.^{١٠٨٢} ويُفهم ذلك من خلال حوار مع الراوي المشارك الذي قابله في المؤتمر الذي تعرّف على بريجيت فيه. إذ إنه يعمل صحفياً في بيروت، كما كان يعمل في مصر، وسافر إلى تلك المدينة التي يشار إليها برمز النون في زيارة عمل.^{١٠٨٣}

وفي النّهاية يأتي نفي الراوي الممثّل الصّحفي. وتصبح الإحاطة بهذا الحدث، إذ إنه يشتمل على تجارب حاضر شخصية الراوي الصحفي بمستوياتها الاجتماعيّة والعاطفيّة والسّياسيّة. إلاّ إنه يمكن القول بأنّ حدث النفي الذي يخصّ بالراوي أوضح المعالم من أحداث النفي الماضيّة. وربما يرجع سبب ذلك إلى أنّ الراوي هو البطل لهذه الرواية، أو لأنه هو

^{١٠٨١} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٧٦.

^{١٠٨٢} المصدر نفسه. ص. ٢٣.

^{١٠٨٣} المصدر نفسه. ص. ٢٢.

المحور الأساس للرواية، وهو الذي أعطاه المؤلف مسؤولية سرد الأحداث، إذ إنّ الأحداث تُسرد من وجهة نظره هو بضمير المتكلم "أنا". وحتى لو أعطى هو هذه المسؤولية الفنية لغيره من الشخصيات، تكون تلك الشخصية تُسرد الأحداث بحضور شخصية الراوي. ومع ذلك سيأتي الباحث ببعض النماذج من المقاطع السردية التي تمثل نفي الراوي الاختياري.

كان الراوي ناصرياً. وبعد أن تم نقل الحكم والسلطة إلى الحكومة الجديدة، حكومة السادات، لم يعد الراوي يطبق الحياة في أوساط الظروف الحياتية الاجتماعية والسياسية التي وجد نفسه فيها هو الآخر. يقول السارد عن نفسه في الفقرة الاستهلالية للرواية: "كنت قاهرياً، طردته مدينته للغربة في الشمال".^{١٠٨٤} وبذلك كانت ظروفه تشبه ظروف زميله إبراهيم. إلا إن الراوي يختلف مع إبراهيم في كونه ناصرياً، متشبثاً بالناصرية.^{١٠٨٥} بينما كان إبراهيم عكسه. ويبدو أنّ ناصرية الراوي هي التي دفعت الحكومة الجديدة إلى إبعاده. وبدأت ذلك الإبعاد خطوة بعد خطوة. أرقته في البداية إلى منصب مستشار للتحرير لا يستشيرُه أحد.^{١٠٨٦}

وبعد ذلك جمّدت الحكومة وضع زوجته منار،^{١٠٨٧} التي تعمل معه في التحرير في الصحيفة. واختزلوا باب المرأة التي كانت تكتب فيه إلى ربع حجمه. وبالتالي اعتبرت عبد الناصر خصماً شخصياً، إذ من أجله حدثت لها تلك الأحداث. ولا يستبعد أن تكون تلك الأحداث هي التي سببت مشاحنات وشجارات^{١٠٨٨} بين الزوجين والتي ولّدت هزيمة الطلاق بينهما.^{١٠٨٩} ثم أبعده الحكومة عن العمل بأن جمّدت وضعه في الصحيفة كما فعلت بزوجه منار. ومن هنا طردته الصحيفة للمراسلة فيما يتعلق بالشؤون الخارجية في إحدى فروعها في الشمال،^{١٠٩٠} في مدينة أوروبية يشار

^{١٠٨٤} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٥.

^{١٠٨٥} المصدر نفسه. ص. ٥٥.

^{١٠٨٦} المصدر نفسه. ص. ٢٣.

^{١٠٨٧} المصدر نفسه. ص. ٢٨.

^{١٠٨٨} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

^{١٠٨٩} المصدر نفسه. ص. ٥٢.

^{١٠٩٠} المصدر نفسه. ص. ٥.

إليها الراوي بـرمز حرف النون. ويقول في مونولوج أثناء حوارهِ مع إبراهيم في مقهى في المدينة التي نفي إليها، إنه رحب بذلك الإبعاد لكي يهرب من هزيمة الزواج المتمثلة في الطلاق.^{١٠٩١}

إنَّ حدث النَّفي تجلَّى في الرِّواية السَّادسة، وذلك في تجربة شخصية محمود عزمي عبد الظاهر. وهو الآخر يكون صعباً الإحاطة بجوانب حدث نفيه. فكان ذلك النَّفي يظهر في حاضره الذي يعيشه في واحة سيوة؛ حيث إنه نفي إلى هناك عقاباً لتعاطفه مع الثَّوار أثناء الثَّورة العُرابية. وقد بعثته الحكومة المركزية في مصر إلى هناك ليصبح قامعاً لسكان الواحة الذين جاء إليهم كي يجمع الضرائب والجزية. فأصبح بذلك يمثِّل دورين في عالم الرواية: دور القاتل في السيوة في حاضره وإنَّ لم يقتل أحداً، ودور الضحية في ماضيه لولائه للثَّورة العُرابية؛ فقد جرح أثناء الثورة حيث أصيب برصاصة في أعلى ذراعه اليسرى عند الكتف.^{١٠٩٢} وتوكَّد هذه التجربة أنه أصبح مغضوباً عليه من قِبَل الحكومة الخديوية والإنجليزية بسبب ماضيه الوطني أيام الثورة.^{١٠٩٣}

وقد حاول الضَّابط محمود ألا يسافر إلى هناك؛ إذ هو يعرف ما ينتظره هو المأساة والموت، إلا إنَّ محاولته فشلت. وبالفعل هذا الذي حدث له في النهاية: انتحر! وقبل النهاية تعاقبت عليه المآسي التي شعر بها وعرفها قبل الرحلة وبعد الوصول إلى هناك. ومن هذه المآسي: انكسر ساق إبراهيم الشاويش في معبد أم عبيدة^{١٠٩٤} وكان الشاويش خادمه الخاص عيَّنته النظارة في مصر لخدمته. وماتت مليكة مقتولة؛^{١٠٩٥} وكان محمود عزمي وزوجه كاثرين مشاركين بطريقة أو بأخرى في هذه المأساة التي حلت بمليكة المقتولة. ورجمت كاثرين لأنها تلتصقت ودخلت معبد أم عبيدة بدون إذن الزجالة.^{١٠٩٦} وقادت محمود عزمي الظروف الحياتية الاجتماعية والسياسية والعاطفية إلى أن ينتحر في نهاية الرواية.^{١٠٩٧}

^{١٠٩١} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. الحب في المنفى. ص. ٣٤.

^{١٠٩٢} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٤٥.

^{١٠٩٣} المصدر نفسه. ص. ١٢٧.

^{١٠٩٤} المصدر نفسه. ص. ١٣٥.

^{١٠٩٥} المصدر نفسه. ص. ١٨٥.

^{١٠٩٦} المصدر نفسه. ص. ٢٥٨.

^{١٠٩٧} المصدر نفسه. ص. ٢٨٧.

ويُدار الآن مقود المناقشة إلى إبراز أوجه التشابه والاختلاف بين الروايات التي تظهر فيها الظواهر الحديثة السياسية. بالنسبة للاحتلال يمكن أن يقال إنَّ هناك تشابه بين الروايات التي تتناول هذه الظاهرة الحديثة السياسية. وتتفرَّع فرعين: إمَّا أن يكون احتلال الإنجليز لمصر، أو اليهود لفلسطين. ومن الروايات التي تبرز الفرعين كليهما الرواية الأولى.^{١٠٩٨} أمَّا بقية الروايات فتكتفي بتجسيد احتلال الإنجليز لمصر. وانفردت الرواية الرابعة بتناول احتلال إسرائيل لبيروت عام ١٩٨٢م. وأمَّا الحروب السياسية فقد تشابه تناولها في الروايات كلها. حيث يتمثَّل ذلك في حروب مصر ضد الإنجليز، وحرب اليمن، وحرب (وهي الأخرى ضد الإنجليز) أو مذبح صبرا وشاتيلا، وحرب أكتوبر، وثورة عُرابي ضدَّ الإنجليز، والحروب السِّيَاسِيَّة التي يقوم بها الإسكندر الأكبر عندما كان على قيد الحياة، والحروب القبلية بين عشيرة الشريقين والغربيين. ومن ثمَّ انفردت الرواية السادسة بتجسيد الحروب القبلية السِّيَاسِيَّة.^{١٠٩٩}

إنَّ الشعب الذي صوِّرت معاناته الروايات محلَّ الدِّراسة، ليضجر ويسأم من احتلال السُّلطة الخارجِيَّة فيتظاهر ليُبدى تدمرَه على الحكومة الحاكمة ويقاوم ظلمها وأنظمتها السِّيَاسِيَّة الظَّالمة. وبذلك تجسِّد الروايات المدروسة ظاهرة المظاهرات. وتتفرَّع المظاهرات إلى فرعين: مظاهرة الطُّلاب ومظاهرة العمَّال. تنفرد بالأولى بعض الروايات، وتتناول بعضها الاثنین معاً. فالرواية التي تتصدى لتصوير مظاهرة الطُّلاب فقط هي: الرواية الأولى والخامسة.^{١١٠٠} بينما التي تتناول المزيج بين الاثنین هي بقية الروايات. ولا يُنسى أنه لا توجد مظاهرة في الرواية الثَّالثة.

وعندما ترى الحكومة الظالمة تمرَّد الشعب ومحاولته للمقاومة، تحاول الحكومة هي الأخرى، أن تقمعه سياسياً، فتلقني القبض عليه تارة، وتسجنه حيناً، وتنفيه في أحيانٍ أخرى. ولا يكاد يختلف تناول القمع السياسي في الروايات. والذي يُلاحظ هو إنه محاولة إيقاف المتظاهرين بالضرب بأسلحة، وإجراحهم ومحاصرتهم والقاء القبض عليهم، ومن ثمَّ استجوابهم عن الذي حرَّضهم للتظاهر، أو إصدار الحكم عليهم. يبدو أنه تجلَّى ضرب المتظاهرين بعد محاصرتهم ثمَّ

^{١٠٩٨} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٧، ٨٢، ٢٥، ٣٧، ٨٩-٩١، ٩٢.

^{١٠٩٩} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٢، ١٨٢.

^{١١٠٠} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٧، ١٩، ٢٥-٢٧، ٧٣-٧٤، ٨٦، ١٠١-١٠٢. وبهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٤٥-١٤٦.

إجراحهم في الرواية الأولى.^{١١٠١} وتضرب الحكومة المتظاهرين وتُلقي القبضَ عليهم وتستجوبهم في الرواية الثانية.^{١١٠٢} وبجانب اعتقال إبراهيم المحلاوي وحبسه في السّجن لمدة غير محددة، تنفرد الرواية الرابعة بتمثيل إصدار الحكم على المتظاهرين، كما حدث هذا ليوسف. وتكتفي الرواية الخامسة بتجسيد محاصرة الطُّلاب المتظاهرين في الجامعة، وألقاء القبض على بعضهم أمثال لبني، حبيبة سالم التي تحتفظ بالمنشورات ضد الحكومة السائدة.^{١١٠٣} وتنفرد الرواية السادسة بتصوير الغضب على الذين أيدوا وساعدوا عُرابي باشا في ثورته ضدّ حكومة الإنجليز.^{١١٠٤}

المبحث الثالث: تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاعتقادي

من الصّور الحديثة التي أكّدت حضورها في الروايات صورة الحدث الاعتقادي. وتتجلى هذه البنية الحديثة في صور التفكير الشعبي الذي تتشكّل معطياته من رواسب الماضي ومخلفاته تعبيراً عن الخلفيات والمرجعيات التي تؤسس مشروعية الممارسة الاعتقادية، والتي تنكشف على أساسها صور التعامل مع الظواهر الحياتية تعزيزاً لأصالة الاعتقادات الشعبية بوصفها قيماً يحاول الأفراد الحفاظ عليها والاعتزاز بها على مدار التعاقب الزمني، ومن الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة. وهنا يُلاحظ أنّ هذه البنية لا تخرج عن جوهر الخيال الذي يقوم بدور لا يستهان به في تشكيل تلك الاعتقادات على نحو اعتقاد الشخصيات الروائية بظاهرة معينة اعتقاداً كلياً تاراً، وجنوحاً للإيمان بالخرافات تارة أخرى،^{١١٠٥} وحرصاً للحصول على رضا الله سبحانه وتعالى، والطّمع في مغفرته والتوكّل عليه توكلاً كلياً في بعض الأحيان.

على أنّ هذه الأشكال التي رصدتها الدراسات النقدية الروائية، هي ذاتها التي شكّلت جزئيات اللوحة الاعتقادية في

^{١١٠١} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٢٥-٢٦.

^{١١٠٢} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. قالت ضحى. ص. ٧٤.

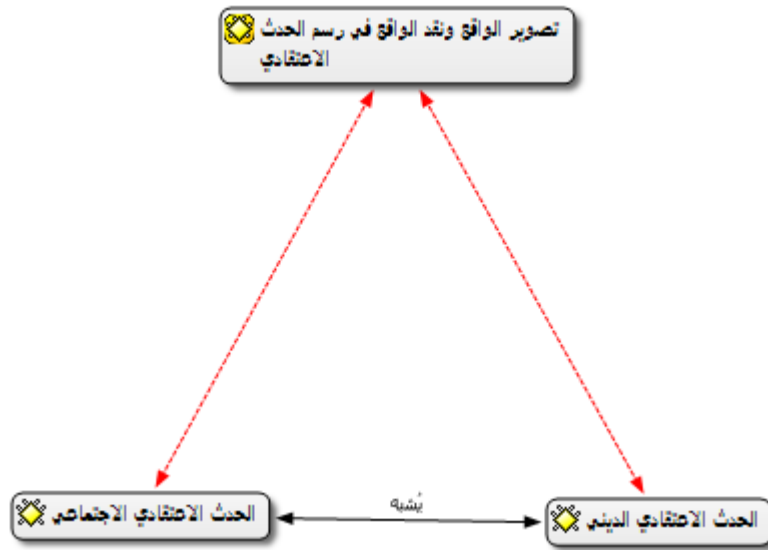
^{١١٠٣} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٤٥-١٤٧.

^{١١٠٤} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٢٧، ١٣٠.

^{١١٠٥} عبد الملك مرتاض. ١٩٩٥م. تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. ط. ١.

نصوص معظم الروايات المدروسة، والتي انكشفت من خلال وجهين أساسيين:

أولاً: اعتقادات دينية وثانياً: اعتقادات اجتماعية. وهذا على غرار ما أثبتته نتيجة التحليل في برنامج أتلاس تي أي. ويمثل هذان العنصران أو الصورتان أو اللوحتان المطلوبين لهذا المبحث. وتظهر الصورتان كلتاهما في أربع روايات من بين الروايات الست محل الدراسة: الرواية الأولى، والثالثة، والخامسة، والسادسة. ويأتي الرسم التوضيحي ليزيد شرحاً على ما سبقته مناقشته كالآتي:



الرسم التوضيحي ١٤: تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاجتماعي ومكوناته

يتضح من الرسم التوضيحي ١٤ أنّ محور تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاجتماعي يتشكّل من عنصرين: الحدث الاجتماعي الديني والحدث الاجتماعي الاجتماعي. وقد أُشير إلى أنّ من معطيات البرنامج الذي استعان الباحث به في التحليل ما يشير إلى علاقات ارتباطية بين الرموز الحرة. ولذا يرى السهم المنطوح من الحدث الاجتماعي الديني، إلى الحدث الاجتماعي الاجتماعي يشير إلى علاقة شبه بين الرمز الأول والثاني. معنى هذا، إنّ بينهما ارتباطاً ما يومية إلى نوع من التشابه. لكنهما يختلفان من حيث إنّ الأول يُبرز ممارسات اعتقادية دينية، والثاني يمثّل ممارسات اعتقادية اجتماعية سكت عن بعضها الذين مثل اعتقاد صفيّة أنّ زوجها الراحل موجود أمامها،^{١١٦} وحارب بعضها مثل عادة

^{١١٦} بهاء طاهر. ١٩٩١م. نخالي صفيّة والدير. ص. ٨٧.

الأخذ بالثأر في الرواية الأولى^{١١٠٧} والثالثة^{١١٠٨}.

وعند المقارنة بين هذين العنصرين والمطلبين والرمزين لهذا المبحث يُلاحظ أنّ العنصر الأول يتفوّق على العنصر الثاني في كثرة ورود الاقتباسات التي تؤكّد حضور هذه الصّورة الحدّثية الاعتقاديّة الكبيرة التي تجرّأت إلى الصّورة الحدّثية الاعتقاديّة الدّينية والاعتقاديّة الاجتماعيّة. حيث يصل عدد المقاطع النصّية للحدث الاعتقادي الدّيني ٦٠ مقطعاً. ويمثّل هذا جزءاً كبيراً من المقاطع السّردية والحواريّة التي تشير إلى حضور هذا الحدث الاعتقادي في الروايات الأربع التي تمّ استخلاصه منها.^{١١٠٩} وللرواية الخامسة نصيب الأسد في هذا الكمّ الكبير للاقتباسات؛ حيث تقوم الرواية بتتبّع الأحداث الاعتقاديّة الدّينية التي تزولها شخصية الباشكاتب منذ شبابها حتى شيخوختها. ولم تترك أيّ كبيرة ولا صغيرة من حياة هذه الشخصية العجيبة إلا أحصتها. ويليه العنصر الثاني في كثرة الاقتباسات النصّية، إذ يبلغ عددها ٤٨ مقطعاً. ويأتي الجدول البياني ٨ ليزيد شرحاً على ما سبق تناوله.

الجدول ٨: محور تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاعتقادي

	P 6	P 5	P 4	P 3	P 2	P 1	الروايات الرموز
48	25	1	0	18	0	4	الحدث الاعتقادي الاجتماعي
60	13	33	0	10	0	4	الحدث الاعتقادي الدّيني
108	38	34	0	28	0	8	المجموع الكلي للعناصر في الروايات

مؤشرات الجدول:

- P1 الرواية الأولى: شرق النخيل
- P2 الرواية الثانية: قالت ضحى
- P3 الرواية الثالثة: خالتي صفية والدير
- P4 الرواية الرابعة: الحب في المنفى

^{١١٠٧} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٧١.

^{١١٠٨} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية والدير. ص. ٨٥ و ٨٧.

^{١١٠٩} للاطلاع على الاقتباسات التي تؤكّد حضور الحدث الاعتقادي الدّيني، يمكن الرجوع إلى المطلب الثاني في هذا المبحث.

P5 الرواية الخامسة: نقطة النور

P6 الرواية السادسة: واحة الغروب

يُلاحظ في الجدول السابق أنّ الرواية السادسة أوفر حظاً في الاستشهادات الكثيرة التي تشير إلى بروز الحدث الاعتقادي. وسبب ذلك هو النضوج الفني للمؤلف؛ حيث إنّ الرواية السادسة هي الرواية الأخيرة له. وهو كاتب شهد له بعض النقاد بأنه قد احتل "موقعه في خارطة الإبداع العربي ببطء شديد عبر ما يربو على ثلاثة عقود."^{١١١٠} ومما يدعّم هذا التفسير تحريك الكاتب تعدد الرواة الذي أكسب الرواية صفة مهمة، وهي الديمقراطية. ثمّ إنّ كثرة الإشارات إلى الحدث الاعتقادي الديني في الرواية الخامسة دلالة على روحية الشخصية، واختيارها الروح بدلاً من المادة. كما يبدو ذلك واضحاً لدى شخصيّة الباشكاتب التي تمثّل معظم الاقتباسات لهذا العنصر.

على أنّ الرواية الأولى هي التي أظهرت أدنى نسبة للاقتباسات في محور تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاعتقادي الديني والاجتماعي. وكان من أسباب ذلك أنّ الرواية أشد تركيزاً على رسم الحدث السياسي وما يتفرع عنه، والحدث الاجتماعي وما يتفرع عنه. ثمّ إنّ الحجم الصغير للرواية يساعد في قلة الاقتباسات للحدث الاعتقادي. كما أنّ الرواية تمثّل بداية التجربة الفنية للكاتب في الفن الروائي.

وإضافة إلى ما سبق، تشير الإشارات الكثيرة إلى الحدث الاعتقادي في الرواية الخامسة والسادسة أنّ بهاء طاهر قام بالممازجة بين تصوير الواقع ونقده. وذلك عبر تفضيله لعرض الحدث الاعتقادي بدلاً من سرده سرداً. ويبرز نقد الكاتب للواقع عبر إيجائه بقبح بعض الممارسات والعادات الاعتقادية التي صورها. ومن أمثلة ذلك عادة الغولة. وهي أنّ تلازم المرأة التي يتوفى زوجها البيت لمدة أربعة أشهر وعشرة أيام. ويجرم عليها الخروج لأي سبب. وإنّ جرأت على الخروج تجلب للمجتمع الخراب والموت. ولا يجد المجتمع حلاً لذلك الخراب والموت إلا قتل الغولة لرفع دنسها.^{١١١١}

^{١١١٠} صلاح فضل. ٢٠٠٣م. أساليب السرد في الرواية العربية. ص. ٦٤.

^{١١١١} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٦٧ و ١٨٥.

المطلب الأول: الحدث الاعتقادي الديني

يتجلى الحدث الاعتقادي الديني في الرواية الأولى في أعمال بعض الشخصيات واعتقاداتها الدينية الإسلامية. ومنها: الإيماء إلى التزام والده الراوي المشارك بالصلاة المفروضة. ويضاف إلى هذا نفورها من مال زوجها. حيث ترى أنّ سيرته المالية تفقد الطهارة اللازمة^{١١٢} لأنه يقرض الناس بالربا. تقول الأم: "هذا المال جمر نأكله في الدنيا والآخرة. أخاف على أولادي."^{١١٣} معنى هذا أنّ الأم متدينة وملتزمة بالتعاليم الدينية الإسلامية الصحيحة، بينما الوالد عكس ذلك تماماً. ولا يغيب عن نظر القارئ أثر عدم تمسكه بالتقاليد والتعاليم الإسلامية الصحيحة من موت شقيقه وابن شقيقه. فقد أيقن أنّ أولاد الحاج صادق ظالمون، ومع قدرته على إيقاف الظلم إلا أنه لم يوقفه. وأصبح الراوي فيما بعد يكره مال والده ويخجل من أن يأخذ منه شيئاً للمصروفات اليومية والدراسية. ومن هذا القبيل الإشارة النصية إلى التزام عم الراوي وابن عمه للذهاب إلى صلاة الجمعة. تقول والده الراوي: "كان عمك رحمة الله عليه خرجا من الجامع بعد صلاة الجمعة ومعه حسين. خرجا مع الناس وفي وسط الناس."^{١١٤}

هناك حدث اعتقادي ديني آخر يتجلى في حلم الراوي المشارك الذي يُرجعه إلى أيام الطفولة. يرصد الحلم مشهداً يتجلى منه طقساً دينياً يمارسه شيخ طريقة لم يحدد اسم الطريقة ولا اسم الشيخ. إلا أنّ الطريقة كانت طريقة والد الراوي. وبجانب الطقس الديني الذي يتجلى من خلال المشهد الذي يصوره الراوي بدقة،^{١١٥} يرسم تدهور العلاقة الأسرية بين الوالد والولد من جانب، وبين الوالد والأم والولد من جانب آخر. ذلك أنّ الراوي لم يشارك في الطقس الديني الاعتقادي الذي يجري في بيت أبيه، وأمّه هي الأخرى لم تشارك. ولم يمتثل الولد لأمر أبيه عندما طلب منه أن يقبل يد شيخ طريقته لالتماس البركة. وربما كان السبب هو كراهية الأم لمال زوجها لعدم الطهارة اللازمة في سيرة

^{١١٢} محمد حسن عبد الله. ١٩٨٩م. الريف في الرواية العربية. ص. ١٧١.

^{١١٣} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٣٥.

^{١١٤} المصدر نفسه. ص. ٦٨.

^{١١٥} المصدر نفسه. ص. ١٠٣.

ماله،^{١١١٦} كما أومئ من قبل.

وتتضح حيادية المؤلّف في رسم جزئيات هذه الصّورة الحديثة الاعتقاديّة الدّينيّة في الرّواية الأولى في كونه لم يتدخّل لإعطاء رأيه أو التّعليق أو الشّرح. بل ترك تلك الصور والجزئيات الحديثة تنساب وتتحرك بتلقائية ورتابة أمام المتلقي. كما جعل الرّايي يستمع إلى حدث الأخذ بالثأر الذي سمعته الأمّ عن الناس في القرية، وروّته لابنها كما سمعت. وتبّهته إلى هذه الحقيقة التي نومي إلى حيادية الحدث عندما قالت: "هذا ما كان. وهذا ما سمعت." ^{١١١٧} فهي حسب إيماءة ممدوح حول راوي الروائي الراحل يحيى الطاهر عبد الله في "الطوق والإسورة"،^{١١١٨} أصبحت راوية صارمة تُلقِي حكايتها بحيادية وموضوعيّة على سامعها، ولم تسمح لنفسها مسافة من الحدث لتندمج فيه أو حتى تسمح لنفسها بالتعليق المباشر.

يظهر الحدث الاعتقادي الدّيني في الرواية الثالثة في محاولة والد الراوي الطّفل التحذير عن الأخذ بالثأر، الأمر الذي تعودّ عليه مجتمع الرواية الثالثة. وقد نهي عنه الرسول صلى الله عليه وسلّم ووصفه بأنه عمل من أعمال الجاهليّة. وكان دافعه فيما فعل يتمثّل في كونه سمع أنّ صفيّة أسمت حماراً في بيتها "حربي". وكانت تحضره إلى فناء البيت لتضربه وتبصق عليه. وكثرت هذه الممارسة بدرجة أنّ طفلها حستان تعلّم البصق على الحمار قبل أن يتعلّم النطق.^{١١١٩} وكانت تقول إنّ ما تفعله هو عبارة عن الأخذ بالثأر وإطفاء نارها. فغضب عليها لأجل فعلها اللاإسلامي. ومن هنا يبدو مدى إيمان شخصية والد الراوي الطّفل بالاعتقادات والممارسات الدّينيّة ولذا يراه القارئ يتصرف على النحو الذي سبق.^{١١٢٠}

وعلاوة على ما سبق، يتجسّد الحدث الاعتقادي الدّيني في إبعاد الرّايي عن خالته صفيّة. ويبدو أنّ هذا يتماشي مع

^{١١١٦} محمد حسن عبد الله. ١٩٨٩م. الريف في الرّواية العربية. ص. ١٧١.

^{١١١٧} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٧١.

^{١١١٨} ممدوح فزّاج النّابيّ. ٢٠١٤م. "الراوي الشعبي وأيديولوجيا المقموعين. في "الطوق والإسورة" ليحيى الطاهر عبد الله". مجلة أفكار. عمان - الأردن: وزارة

الثّقافة. د. ج. عدد (٣٠٨): أيلول. ص. ٢١.

^{١١١٩} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفيّة والدير. ص. ٨٥.

^{١١٢٠} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

التعليمات الإسلامية لإبعاد الرجال عن النساء. ويُلاحظ بالنسبة لهذا الحدث أنّ المؤلف اكتفى بالإشارة إليه؛ ولم يعط تفاصيلاً عن كيفية حدوثه، كما فعل في مشهد تعذيب حربي ومقتل البك.^{١١٢١} ويضاف إلى ذلك أنّ إبعاد الراوي من صفة له دلالة سردية، حيث حدّد نطاق معرفته للأحداث التي تهمّ بها، ومن هنا لا يستطيع أن يستبطنها ويكشف عالمها الداخلي. وأصبح ينقل للمتلقى الأحداث التي قامت بها عبر عيون الآخرين وكلامهم.^{١١٢٢}

وهناك حدث اعتقادي ديني آخر يتجسّد في توزيع الكعك. وتشارك الراوي إخواته في القيام بهذا الحدث. وكان أهل الدير بدورهم يهدون أسرة الراوي "في المواسم بلحا مسكرا صغير النوى لا تطرحه في بلدنا سوى النخلات الموجودة في مزرعة الدير".^{١١٢٣} يبدو أنّ الأسرتين تحاولان تعزيز العلاقة فيما بينهما، ومن ثمّ تقويان العلاقة بين المسلمين وغير المسلمين من الأقباط. وهذا يتماشى مع ما يسعى النص إلى إثباته في صور حديثة عدّة. فمنها قد أخذ الحاج والد الراوي حربي إلى الدير ليحتمي به. وأبدى معظم سكان القرية موافقة على صنيعه. بينما شرح للذين خالفوا تصرّفه بأنّ ذلك ليس غريباً في الإسلام. حيث إنّ الرسول صلى الله عليه وسلّم قد سنّ لنا سنة من قبل. إذ استعان بالنجاشي لما قوي حصار أهله القرشيين له ولدعوته ولأصحابه. وربما بسبب العلاقة المتينة بين الدير وأهل القرية، ولمعرفة سكان القرية القيمة الدينية للدير، اطمأنّ الشيخ لأنه على يقين أنّ "من تحصّن به صار في مأمن من الغدر، لأن الجميع لا يجروون على انتهاك حرمة".^{١١٢٤}

ويُلاحظ في الرواية الثالثة أيضاً أنّ فيض المقدس بالحب والعطاء عموماً، ووجه الخاص لحربي ورعايته له، تلك الرعاية التي تملئها الصداقة، قد ساعدت المقدس في إنقاذه حربي من رصاصة حنين. فقد صرخ البشاي لما رأى حنين يتقدّم على الحصان يريد قتل حربي، وقال:

^{١١٢١} عصام الدين أحمد وعيسى شيت يوسف. ٢٠١٨م. "تجليات الحدث الروائي: رواية خالتي صفة والدير نموذجاً". مجلة التلميذ. جامون وكشمير: وزارة التعليم العالي. ج. ١. عدد (٦): يونيو. ص. ١٠٢.

^{١١٢٢} محمد بدوي. ١٩٩٢م. "الكتابة والحنين: قراءة في رواية خالتي صفة والدير". ص. ٢٤٨.

^{١١٢٣} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفة والدير. ص. ٢٩.

^{١١٢٤} محمد بدوي. ١٩٩٢م. "الكتابة والحنين: قراءة في رواية خالتي صفة والدير". ص. ٢٥٣.

ابعد يا حنين.. ابعد يا يهوذا عليك لعنة الرب.. يقول حربي إن تلك الصرخة هي التي أنقذت حياته، فقد استقرت الرصاصة جنبه بالضبط وهو مقرفص على الأرض.. يقول إن البندقية اهتزت في يد حنين في تلك اللحظة وإن الحصان شبَّ على ساقيه الخلفيتين فاستطاع حربي أن يخرج المسدس من جيبه وأن يصيب حنين في صدره فاستدار منكفئاً على الحصان وجرى به في الجبل. وكان بشاي لحظتها يكي ويعدو نحو الجبل وهو يصرخ: يا حنين ارجع.. لم خرجت من حظيرة الرب؟ ارجع يا حنين.. الشاة الضالة أيضاً تدخل الملكوت إن رجعت فارجع..^{١١٢٥}

يمكن اعتبار كل هذا ممارسات مبعثها اعتقاده الديني.^{١١٢٦} حيث إنَّ هذه الأعمال تشير إلى مشاركته الفعالة في منع خطة صافية الثأرية من أن تُنفذ. والأخذ بالثأر عادة قد نهي عنها الإسلام، حسبما أُشير إليه سابقاً. كما أنه قد حاول هذا الرجل الطيب أن يقاوم الشرّ بطريقته. وبهذا يُشبهه الحاج والد الراوي الطفل؛ فهو الآخر حاول قدر المستطاع أن يمنع فعل الشر وممارسته، إلا إنَّ محاولته فشلت على الأقل عند صافية التي ما سمعت نصائحه حول نهي الإسلام عن الأخذ بالثأر.

ويتجلى هذا الحدث الاعتقادي في الرواية الخامسة في الممارسات والطقوس الاعتقادية الدينية التي يمثلها الشعب في عالم الرواية. ومنها على سبيل المثال: إحياء مولد السيدة زينب في الحي الشعبي المسمى بالاسم نفسه: حي السيدة زينب.^{١١٢٧} الأمر الذي يؤكد مدى اعتقاد وتثبيت سكان هذا الحي البسيط بالاعتقادات والممارسات والطقوس الدينية. وتتفرع جزئيات الحدث الاعتقادي الديني في نص الرواية الخامسة إلى جزأين كبيرتين. يظهر الجزء الأول في الممارسات والطقوس الدينية المتوارثة على مدار الأجيال. ويتشكّل الجزء الثاني في اعتقادات وممارسات الباشكاتب الشخصية النفسية التي يحاول من خلالها أن يعقد صلحاً مع نفسه، وأن يستغفر الله من خلال تلك الأعمال والتصرفات التي تهدف إلى التقرب إلى الله، والتوكّل عليه، والطمع في مغفرته. كما يطمع من وراء كل هذا الفوز بالسعادة والطمأنينة النفسية اللتين يفقدهما طول عمره في عالم الرواية.

^{١١٢٥} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صافية والدير. ص. ١٣٠.

^{١١٢٦} فاروق عبد القادر. ٢٠٠٧م. من أوراق الرضى والقبول: وجوه وأعمال. القاهرة: الجمعية المصرية للدراسات الحضارية. ط. ٢. ص. ١٨٦.

^{١١٢٧} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٠٣ و ١٦١.

أما بالنسبة للجزء الأول فقد تبين كيف ورث الباشكاتب طقوساً دينية من أبيه الحاج السعدي أسبوعياً: يحضر كل يوم الجمعة فارتاً ضريراً^{١١٢٨} ليرتل آيات من القرآن الكريم مترجماً على (كنبة) في الصلاة الواسعة. بينما تطوف فوزية بالبحور في حجرات البيت الخمس. وواصل لسنوات طويلة التقليد الذي استنّه الحاج السعدي بتفريق ذبيحة في المولد النبوي الشريف واستضافة متشددين يرتلون بردة البصيري فوق سطح البيت مع دعوة الجيران والأصدقاء إلى الوليمة والاستماع للبردة.^{١١٢٨} ولم تتوقف موروثات الباشكاتب الاعتقادية الدينية عند هذا الحد، بل قد ورث من أبيه ممارسة دينية أخرى تظهر في إحياء مولد السيدة زينب؛ وقد ورث شعبان هذه الممارسة من أبيه الباشكاتب كذلك.

كان الباشكاتب يحضر المنشدون لينشدوا بردة البصيري فوق السطح يوم مولد السيدة زينب. ويتم ذبح ذبيحة وعمل وليمة لأهل البيت. لكن أجبرته حالته الاقتصادية بعد خروجه إلى المعاش أن يكتفي، في مثل تلك المناسبة والممارسة الدينية التي لازمها طول عمره، بقراءة القرآن وتفريق الفول النبات عند مسجد السيدة زينب. ولما أقعد الباشكاتب مرض، أحياناً ولده شعبان في ذلك السنة مولد السيدة زينب توسلاً لتحسن الحالة الاقتصادية المتدهورة في البيت. وأن يشفي الله والده الباشكاتب،^{١١٢٩} وأن يفتح الله له فيأتيه زائن بطلبات كبيرة وصغيرة. ومن ثم تتوفر لديه أموال للمصروفات اليومية في البيت كما أشير إلى ذلك في نقطة الحدث الاجتماعي.

وليس الباشكاتب وشعبان هما الوحيدان اللذان تشبهاً بهذا الاعتقاد الديني، بل شاركهما جيرانهما من الذين يسكنون في سائر الشقق في العمارة. ومما يمثل اعتناقهم بالممارسات والطقوس الدينية مشاركتهم في إحياء مولد السيدة زينب والتطلع إليه.^{١١٣٠} وقد تطوع كل جار من جيران الباشكاتب بما يطيقه كي ينجح الطقس ويتقبل الله منهم بجاه الست.^{١١٣١} تنبه الباحث هنا إلى أنّ إيماناً واعتقاداً جيران الباشكاتب هو الدافع الأساس في تصرفاتهم الفعالة تجاه هذه المناسبة

^{١١٢٨} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١١.

^{١١٢٩} المصدر نفسه. ص. ١٦٢.

^{١١٣٠} المصدر نفسه. ص. ١٧٢.

^{١١٣١} المصدر نفسه. ص. ١٦٢.

الدّينية. وقد جاءت هذه التصرفات اعتقاداً أنّ إحياء مولد السيدة زينب أمراً لا يذهب هباءً منثوراً. حيث إنّ الله يجزيهم على أعمالهم الصّالحة تجاه حفيدة الرسول صلى الله عليه وسلم.

ومما يؤكّد اعتقاد جيران الباشكاتب بالاعتقادات الدّينية ما قال العطار عندما أعطى الباشكاتب أعشاباً ليتناولها سالم لعل الله يشفيه من مرضه النفسي الذي كان يعاني منه منذ مدّة. ولما أعطاه الباشكاتب شيئاً من النقود مقابل أتعابه في الأعشاب التي تعب في تجهيزها لحفيده قال العطار لا حاجة إلى ذلك وأضاف: "رنا يقبل بجاه الست... وعندما يأذن الله بالشفاء يا حضرة الباشكاتب، ستحيي لنا فوق السطح ليلة من لياليك الجميلة."^{١١٣٢}

ويتمثّل الجزء الثاني للحدث الاعتقادي في الرواية محل المناقشة في شخصيّة الباشكاتب كما سلف ذكر ذلك. تمثّل الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيّة المعقّدة اعتقاداً دينياً. كانت الشخصيّة في شبابه مشغولة بوظيفتها في المحكّمة ومغامراتها مع النساء؛ فقد ارتكبت معاصي في شبابه انتبعت إليها أو تذكرت في شيخوختها، فطمعت في مغفرة عند الله عزّ وجلّ. ولذا يُرى الباشكاتب لا يكف عن محاسبة نفسه لما جلس في المقهى الذي يفضل التردد إليه. كما بدى له بعد وفاة سمّية أنه لا بد من وقوع مأساة من نوع ما قبل أن يجد الطريق الذي يبحث عنه.^{١١٣٣} ولهذا السّبب لم ينقطع تأنيب النفس ولم يفلح في الإقلاع أبداً. ومع ذلك أكثر من الاستغفار لعل الله يغفر له. كما أنّ هذا يمثّل طمعه في الرحمة. وأضاف الباشكاتب على ذلك التفكير في كيفية الوصول إلى العزلة التي توحى بها الكتب التي أعطاه إياها صديقه أبو خطوة والتي يجب قراءتها كثيراً.^{١١٣٤}

بالإضافة إلى ما سلف إنّ الشّعب يعتقد أنّ أبو خطوة يمثّل واحداً من أولياء الله الذين يمتلكون كرامات تتجسّد في تحقيق أمور خارقة للعادة. ويلاحظ أنّ الباشكاتب أشدّ اعتقاداً بهذا الرجل الصالح ربما للعلاقة الروحية الاعتقاديّة الدّينيّة بينهما. يقول الراوي الناقل والراقب، بضمير الغائب:

^{١١٣٢} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٧٢-١٧٣.

^{١١٣٣} المصدر نفسه. ص. ١٠٥.

^{١١٣٤} المصدر نفسه. ص. ١٨٤ و ١٨٦.

ففي الوقت الذي كان فيه الجد كاتبا أحدث التعيين في محكمة (أسيوط) في مطلع العشرينات من القرن العشرين - سمع عن الكثير من كرامات هذا الرجل المبارك، بل وشاهد بعضها، لكنه لم يشهد بالطبع الكرامة الرئيسة التي أعطته لقبه: أي أن السنابيري قد شوهد في وقت واحد ذات يوم وهو يؤدي صلاة العصر في مسجد سيدنا الحسين في القاهرة ويمشي متمهلاً في سوق أسيوط يصافح أصدقاء ويتحدث إلى غيرهم. أقسم على ذلك أناس صالحون لا يرقى إلى شهادتهم أي شك: رآه بعضهم في العاصمة وكلمه البعض الآخر في أسيوط وجزموا بأن ذلك كان في الساعة الرابعة.^{١١٣٥}

ومما يشير إلى أعمال أبو خطوة الحارقة للعادة والتي تجعل الشعب يزيد من مدى اعتقاده به بوصفه ولياً من أولياء الله ما حدث في المحكمة التي يعمل فيها الباشكاتب هو والرجل الصالح. يقول الراوي بضمير الغائب: "عندما طلب أحد المحضرين فنجاناً من القهوة في مكتبه والباشمخضر في طرف القاعة الآخر وكلاهما مستغرق في عمله، إذ أخذ المحضر رشفة من القهوة ولكن لما مد يده ليأخذ الرشفة الثانية لم يجد الفنجان أمامه. وفي طرف القاعة البعيد كان أبو خطوة يقول متذمراً والفتجان في يده "قهوتك مسكرة أكثر من اللازم يا أحنينا!"^{١١٣٦} لكنّ الباشكاتب أخفى عن حفيده كرامة كبيرة مشهودة تتمثل في حادثة "إيقاف القطار المتحرك من أسيوط إلى القاهرة الذي كان يقل قاضياً أراد إيذاء أبو خطوة."^{١١٣٧} ولعل الباشكاتب فعل ذلك لأنّ عقل سالم الذي كان طفلاً عندئذٍ لا يستوعب مثل تلك القصة.

ويبدو أنه قد ألهم الله أبو خطوة معرفة شيء من مستقبل سالم، حفيد الباشكاتب. ذلك إنه أعطى الباشكاتب حجاباً ليعلق سالم على قلبه عندما يأتي أوان ذلك: عندما يصاب بنوبات واختلال توازنه العقلي إذا أصبح شاباً. ولم يصرّح بذلك السنابيري، (اسم صديق الباشكاتب: أبو خطوة). بل اكتفى بالإشارة إلى أنه سيحتاج إليه في المستقبل البعيد. وإذا جاء ذلك الوقت، أوصى الباشمخضر، فلا يفارق الحجاب صدر سالم ملامساً قلبه.^{١١٣٨} وجاء ذلك الوقت فعلاً بعد أن كبر سالم. وقد ساعده الحجاب الذي يحتوي على أدعية صالحة في مكافحة اختلال عقله وآلامه الجسدية

^{١١٣٥} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٣.

^{١١٣٦} المصدر نفسه. ص. ١٤.

^{١١٣٧} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

^{١١٣٨} المصدر نفسه. ص. ٥٩-٦٠ و ١٤٤.

والعقلية.

ويزيد في ثقة الباشكاتب بالباشمخضر (أبو خطوة) تنبؤه بكيف تجري جنازته، حيث إنه سيسبق جنازته موكب وتشريفه. وكيف حدس ما يفكر فيه الباشكاتب عندما سافر إليه، عندئذ انتقل مكان عمله من أسيوط إلى القاهرة. كان يفكر في أن يصرح له أنه يتردد في الإيمان بالكرامات. فشرح له أبو خطوة أنه لم يكلمه عنها ولم يكلم غيره. ثم إنهما لا تشغل باله أبداً. "كل ما يحدث خارج نفسك لا وزن له. المهم هو ما تبطن، الحق في داخلك أنت، والكرامة الحقيقية هي أنت."^{١١٣٩} وليس عجباً أن هذه المناجاة بينهما ساعدت الباشكاتب كثيراً في التقرب إلى الله تعالى، والاستغفار، وكثرة العبادة في الاعتكاف والعزلة عن الدنيا وما فيها حتى استطاع أن يحقق ما قاله له أبو خطوة. حيث يصبح حلمه حقيقة تتحقق فيما بعد.

يتجسّد هذا الاعتقاد في عودة فراج بعد غياب طويل، في اليوم الخميس الذي قال، وإتيان الزبائن إلى محل القماش الذي يديره ابنه: والد سالم. وهذان حدثان قد تنأ بهما الباشكاتب قبل حدوثهما. الأمر الذي جعل ابنه شعبان يقول له في حالة من السرور وحماس لا يستطيع أن يخفيهما: "أحلامك أحلام الصالحين يا والدي. أنت رجل مبروك!"^{١١٤٠} وتظهر حيادية المؤلف في أنه لم يتدخل في تصوير الأجزاء الحديثة للحدث الاعتقادي الديني؛ فترك الحدث ينساب أمام المتلقي بتلقائية وموضوعية.

ويتجلى هذا العنصر الحديث الاعتقادي الديني في الرواية السادسة، في الطقوس والممارسات الدينية التي يمارسها محمود عزمي عبد الظاهر في بيت أبيه، وفي حيه، ومع الماسيونين في الحلي.^{١١٤١} وتتجلى هذا الحدث عند كاترين وأبيها. كما يظهر هذا في اعتقادات سيوة الإسلامية التي تؤكد حضور روحاً إسلامياً وسط تلك الجماعة البدائية التي تعيش في مجتمع بدائي مملوء بالخرافات والأساطير. أما من جانب الطقوس الدينية التي يزاوها محمود عزمي فيمكن القول إنه كان

^{١١٣٩} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٢٢٤.

^{١١٤٠} المصدر نفسه. ص. ١٨٨.

^{١١٤١} المصدر نفسه. ص. ١٥.

في أيام شبابه شاباً متديناً يجد الراحة في متابعة أعمال ونشاطات الماسيونية التي تبدو دينية من خلال نظرة سطحية لها. كما كان يتابع محاضرات الأساتذة في شؤون دينية. حيث كان يذهب إلى حلقة الشيخ الأفغاني ويدور مع أبيه والمريدين في حلقة الذكر.

ومع كون محمود عزمي فاسقاً إلا إن تربيته الإسلامية الصحيحة التي تلقاها في طفولته تستولي عليه تارة بدرجة أن المتلقي يراه يكثّر من صلاة النافلة والدعاء والتضرع إلى الله عز وجل. ويقول هو بنفسه في هذا الصدد: "...وأصلي الفروض والنوافل وأقرأ القرآن... وبين الحين والآخر عندما تضطرب نفسي أجد راحة في الصلاة فأكثر منها..."^{١١٤٢} وتشهد له زوجته كاثرين في هذا حيث تقول: "لكني أراه أيضاً في بعض الليالي يقفز من الفراش في الظلام ويغتسل ثم يستغرق في الصلاة طويلاً وهو يبكي..."^{١١٤٣}

أمّا من زاوية كاثرين وأبيها فيبدو أن هذا الجزء الحديثي يتجلى من خلال حوارهما حول الأديان عند الكلام عن اليونانيين القدماء. كان هذا الحدث استرجاعي استذكري. كانت تفكر في كيف وصلت بها الحياة إلى تلك اللحظة التي تفكر فيها حيث كانت تنتظر وصول محمود لتكميل التجهيزات للسفر إلى الواحة. ثم أرجعتها الذاكرة إلى مناقشة دارت بينها وبين أبيها حول الأديان عندما كانا يتكلمان عن اليونانيين القدماء، حيث تطرق الحديث إلى الحديث عن آلهتهم. وقالت له: "إنّ اليونانيين أيامها، مثل المصريين القدماء، بل مثل كل الناس من قبلهم وبعدهم كانوا يعبدون الخالق كما يتصورونه، وبما أن الإله واحد في كل زمان ومكان، فلا بدّ وأنه يقبل الصلاة من كل من يعبده..."^{١١٤٤}

كانت كاثرين صغيرة أيامها - ربما في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة - إلا أن أباهما لم يحاول أن يناقشها أو يعلمها. احتقن وجهه وقال - إذا فأنت تساوين بين من يعبد الإله الحقيقي الواحد ومن يعبد تمثالاً أو شجرة أو أيّ إله زائف؟.. تساوين بين المؤمنين بالرب المخلص وبين الوثنيين والمتوحشين الذين يصلون لتساعدهم آلهتهم في الصيد والحرب؟ -

^{١١٤٢} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٢٣٠.

^{١١٤٣} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٤٨-١٤٩.

^{١١٤٤} المصدر نفسه. ص. ٢٢.

ورغم خوفها من غضبه لحظتها ردّت عليه: "لا أقصد ذلك أبداً يا أبي. أقصد أن كل الناس يبحثون عن الخالق ويعبدونه بإيمان ونية حسنة، وحتى لو أخطأوا الاختيار فهو يعرف بالتأكد صدق نيتهم لأنه يعلم كل شيء".^{١١٤٥}

لكنّ والد كاثرين لم يسمعها وصمّم على أن تذهب إلى الكنيسة كي تعترف للقس بخطيئتها وتلمس الغفران. وذهبت بالطبع لأنها هي أيضاً كانت "كاثوليكية مخلصمة".^{١١٤٦} ويبدو أنّ الحدث يؤكد تشبث الإثنين بالاعتقادات الدنيّة التي تتكشف من خلال دفاع الأب عن اعتقادات الكاثوليكية وامتنال ابنته أمره للذهاب إلى الكنيسة كي تعترف للقس بخطيئتها: الممارسة الاعتقادية الروتينية عند أمثالهما.

وبجانب محمود عزمي وكاثرين وأبيها يظهر أنّ سكان الواحة عندهم ميل إلى الإيمان بالاعتقادات الدنيّة. فهم الذين يشيرون إلى تماثيل معبد أم عبيدة بأنها أعمال الكفار. وقد تبينّ هذا عندما زارت كاثرين ذلك المعبد لأولى مرة. ويقول الولد الصغير الذي صاحبها إلى ذلك المعبد هي ومحمود وإبراهيم الشاويش في هذا الصّدّد: "كفار!". قال هذا بعد إشارة كاثرين إلى صورة بديعة التكوين للإلهة إيزيس ملوّنة بالأزرق والأحمر وسألته بأبسط عربيّة ممكنة: كويس؟ كما أنّ هذه الإجابة جاءت منه في غضب بعد أن اكفهر وجهه وهو ينتزع يده من يدها بعنف ثم بصق على الصورة. "واستدار مسرعاً وجرى كأنه يترنح مبتعداً عن المعبد...".^{١١٤٧}

ومن الأحداث الجزئية المشيرة إلى الحدث الاعتقادي الدني، قسّم عشيرة الشيخ يحيى على المصحف بعد أن طلب منهم ذلك. كانوا يريدونه أن يشاركهم في معركة ظالمة هم المخطئون. وكان قد تعب من سفك الدماء والظلم الاجتماعي بلا سبب، فأقسموا بالمصحف على ألا يتراجعوا في ميدان القتال حتى يفنى كل من عشيرتهم أو عشيرة الشريكين.^{١١٤٨} وكانوا عندما تصاب نسوتهن بالجنون يستدعون شيخاً حافظاً للقرآن الكريم والذي يعرف الأدعية التي تُخرج الجنّ من جسد

^{١١٤٥} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٢٣.

^{١١٤٦} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

^{١١٤٧} المصدر نفسه. ص. ٩٨.

^{١١٤٨} المصدر نفسه. ص. ١٨٢.

المرأة ثم تُسجن "المجنونة إلى أن تشفى أو تموت".^{١١٤٩} وهذه الممارسة الدّينية تسمى: الرُّقية.

وبجانب هذه الممارسات الدّينية كانوا يبنون السُّور والحصون وتلبس النساء النقاب، وتتركن عباءة أمام باب البيت للإيدان بوجود امرأة أجنبية في البيت ولمنع الرجال من الدخول.^{١١٥٠} وتظهر حياديّة المؤلّف في رسم الحدث الاعتقادي الدّيني في هذه الرواية في كونه لم يتدخّل ولم يعط رأيه ولم يعلق. وكل ما في الأمر أنه ترك الحدث يتحرّك بنفسه وينساب بتلقائيّة وحرية أمام المثقفي. الأمر الذي يؤكّد موضوعيّة المؤلّف في القيام بهذه العملية الفنية، إذ أنّ الراوي لم يظهر أي انفعال أو تهّدج أثناء الإخبار عن الحدث.

المطلب الثاني: الحدث الاعتقادي الاجتماعي

يتمثّل الجزء الحديثي الاعتقادي الآخر الذي تجزأ من الحدث الاعتقادي العام في الحدث الاعتقادي الاجتماعي. وتتمثّل هذه البنية الحديثية في أربع روايات أيضاً، كما ظهرت الصورة الأولى للحدث الاعتقادي وهي: الرواية الأولى، والثالثة، والخامسة، والسادسة. بادئ ذي بدء، تتجلى الصورة الحديثية الثانية للحدث الاعتقادي في الرواية الأولى في تمسك أهل قرية الراوي ببعض الممارسات والعادات والتقاليد الاجتماعيّة: المسامرة وقصّ القصص. يقول الراوي بعد أن استمع إلى قصة بطولة جدّه من فم عمّه: "كان يعرف في كل مرة أي سمعت هذه القصة من قبل، ولكن في قريتنا تعاد رواية القصص كثيراً، ويطلب السامعون إعادة تفاصيل استمعوا إليها بالأمس وأول من أمس. ويقاس وزن الإنسان واحترامه بقدر دقة علمه بقصص الأجداد ومعرفته بالقرابات والأنساب وتاريخ الأسر والمواقع."^{١١٥١}

ويتّضح من هذا المقطع السردية أنّ القصص هي بمنزلة ديوان القرية، كما كان الشعر ديوان العرب والتحقّت به الرواية في هذا العصر. فقيمة الإنسان الذي ينتمي إلى القرية راهنة على مدى معرفته وممارسته لهذه العادة وهذا التقليد الاعتقادي.

^{١١٤٩} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٦٧.

^{١١٥٠} المصدر نفسه. ص. ٢٣٤.

^{١١٥١} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٣٤.

وما يمثّل ذلك أنه بجانب إلحاح عم الراوي لإعادة رواية قصة جد الراوي مراراً يبدو أنّ حسين طلب من الراوي إعادة رواية قصة حبه مع ليلي. ١١٥٢

أضف إلى ما تقدّم عادة اجتماعيّة اعتقاديّة أخرى وهي: الأخذ بالثأر. تجسّد هذه العادة القديمة منيرة شقيقة عم الراوي. كانت تقول والدة الراوي محاكية له انفعال منيرة وزوجها نتيجة المأساة التي حلّت بعمّه وابن عمّه: "إنها تربي ولدها ليأخذ بثأر أبيها وأخيها. جاء زوجها وبنديته على كتفه ومعه أوراق. لم يجلس. قال لأبيك وهو واقف بالباب أرض حسين وأبيه لابني. لثأر حاله وجدده ولا تنطق في التحقيق كلمة." ١١٥٣ ولا ينسى القارئ أنها صبّت التراب في وجه عمّها وبصقت عليه. ولعلّها لا تريد، هي وزوجها، أن تتحكم الحكومة في القضية إلا إذا أرادت الحكومة أن تفعل ذلك. وإن فعلت فهما لا يعيران ذلك أي انتباه ربما لعدم عدالتها. فآثرا أن يخططا خطة الأخذ بالثأر حتى ينفذها ابنهما حينما يكبر. وقد قال الكاتب في روايته السادسة على لسان إبراهيم الشاويش وهو في حوار مع محمود عزمي عبد الظاهر: "... من له ثأر لا ينساه سعادتك. وصاحب الثأر مجنون." ١١٥٤

ويبرز الحدث الاعتقادي الاجتماعي في الرّواية الثالثة في الممارسات والطقوس الاعتقاديّة الاجتماعيّة التي كانت صفيّة تراولها. ومن ذلك إيمانها واعتقادها بأنّ الراحل البك القنصل معها روحياً وجسدياً. فروح الميت - كما اعتقدت صفيّة - هي التي تحكم بحضورها القلق ونداءها الدائب للانتقام مصير الأحياء. ١١٥٥ ولذا تتصرف على هذا الأساس؛ تخاطب حدّام بيتها كأنّ البك القنصل معهم حاضراً أمامها وأمامهم. ويقول الراوي الطفل في هذا الصدد، ملاحظاً التغيّرات التي طرأت على تصرفات حالته صفيّة: "فحين تؤنّب الخدم في البيت تقول إن هذه الفوضى لا تعجب البك، أو ماذا يقول البك لو رأى ذلك؟ أو أن البك يفضل أن تزرع أرض الحوض الشرقي قصباً، وهكذا." ١١٥٦

١١٥٢ بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٤٠.

١١٥٣ المصدر نفسه. ص. ٧١.

١١٥٤ بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ٢٠١.

١١٥٥ صلاح فضل. ٢٠٠٣م. أساليب السرد في الرواية العربية. ص. ٧١.

١١٥٦ بهاء طاهر. ١٩٩١م. نخالي صفيّة والدير. ص. ٧٨.

ويلاحظ من النص السابق استعمال صفة أفعال المضارعة لإفادة الحضور والاستمرارية. ويصف انفعالها عندما تتصرف بتلك الطريقة: "وكانت تقول هذه الأشياء بهدوء وثقة حتى إن الغريب كان يعتقد أنها تتكلم عن شخص موجود في الغرفة الأخرى."^{١١٥٧} وعندما يزورها الراوي الطفل بهدية الكعك في موسم العيد، كانت تُعطيه جنيهاً جديداً وتقول ببساطة: "البك بعث لك هذه العيدية. أتمتع بشدة كما علمني أبي وأمي، ولكن صفة تدفع الجنيه في صدري وهي تقول "خذه، وحياتي عندك لا تغضب البك."^{١١٥٨} وحين استطاع حربي أن يدافع عن نفسه ويقتل حنين أجير صفة، وصل إلى الراوي انفعالها: "وقيل إن خالتي صفة لما وصلتها الأنباء أخذت تنشج وهي تقول: اشهد يا بك إني حاولت.. حتى مع المطايرد حاولت.."^{١١٥٩}

ومن تجليات الحدث الاعتقادي الاجتماعي مزاوله أهل القرية عادة المآتم وتدخين الجوزة في مآتم العزاء للنساء. والجوزة هي ما يُدخّن فيها الطُّبَّاقُ، ويبدو من هذه الممارسة الاعتقادية الاجتماعية^{١١٦٠} أنّ المشاركين فيها من أقارب الميّت يعتقدون بضرورة إطفاء نار الميّت. وعدم ممارسة المآتم وتدخين الجوزة يؤدي إلى عدم تبريد وإطفاء نار الميّت. كما أنه يمكن اعتبار انتزاع صفة حق الجوزة بعد وفاة زوجها محاولة لإطفاء نارها، ذلك النار الذي حاولت كثيراً أن تطفأه عبر محاولات الأخذ بالنار على حربي.

إضافة إلى ذلك إنّ الأخذ بالنار والدم بالدم الذي تجسّد من خلال تطوّر الحدث ومسيرة الصراع بين صفة وحربي يبرز هو الآخر اهتمام المؤلف بمدى تمسك شخصيات هذا العالم البسيط، عالم الرواية الثالثة، بالتقاليد والأعراف الاجتماعية بدلا من قوانين الحكومة.^{١١٦١} وقد سلفت إشارات سردية وحوارية إلى محاولات صفة في الأخذ بالنار وممارسة مبدأ الدم

^{١١٥٧} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفة والدير. ص. ٧٨ و ٨٠.

^{١١٥٨} المصدر نفسه. ص. ٩٠.

^{١١٥٩} المصدر نفسه. ص. ١٣٠.

^{١١٦٠} المصدر نفسه. ص. ٨٢ و ٨٤.

^{١١٦١} باسم عبدو. ٢٠١٤م. "الحب والانتقام في (خالتي صفة والدير)". الموقف الأدبي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. السنة. ٤٣. عدد (٥٢١): أيلول.

ص. ١٧٧.

بالدم. إلا إنها فشلت، مع أنّ الأمر وصلَ بها إلى استأجار المطايريد. ثم استسلمت وأخبرت البك أنها حاولت حتى مع المطايريد، لكن فشلت خطّتها الثأرية. تقول صفيّة موجهة الخطاب إلى زوجها الراحل، البك: "وقيل إن خالتي صفيّة لما وصلتها الأنباء أخذت تنشج وهي تقول: اشهد يا بك إني حاولت.. حتى مع المطايريد حاولت.."^{١١٦٢}

ويلاحظ أيضاً أنّ التّساءل في مجتمع الرواية الثالثة حارسات التّقاليد كما يرى ذلك فاروق عبد القادر.^{١١٦٣} وما يؤكّد ذلك أنّ والدّة الرّواي "تقف في صف صفيّة رغم اقتناعها دائماً بكل ما يقوله أبي أو يفعله، رغم مودتها لحربي ولد والدها، رغم أنها تعرف أنه قد ظلم ظلم الحسن والحسين. شيء أعمق من ذلك كله كان يجعلها تعرف أنّ صفيّة لن تتراح حتى تأخذ ثأرها، ويجعلها ترى أن ذلك الثأر من حقها."^{١١٦٤} فالحقيقة أنها آثرت أن تكون حارسة لتقاليد المجتمع الصعيدي الذي تعيش فيه، بدلاً من أن تترك الأمر على أيدي الحكومة، أو تفضّل التّقاليد والتّعاليم والممارسات الدّينيّة، فتقف في صفّ من ظلّم ظلّم الحسن والحسين: حربي الذي دافع عن نفسه.

إنّ زواج الأقارب من التّقاليد والأعراف الاجتماعيّة في المجتمع الصّعيدي الذي تصوّره نص الرّواية الثالثة. ولعل روابط الدّم وصلات القرى التي تجمع بين أبناء القرية كلهم ما يعزّز حضور هذه البنية الحدّثية الاعتقاديّة الاجتماعيّة. وقد جاءت إشارات متكرّرة في السّرد إلى ذلك. فوالد الراوي ابن عم لوالدته، وصفيّة هي بنت خال الوالدة والجميع أبناء خثولة أو عمومة من قريب أو بعيد، فحربي ابن عم والد الراوي من بعيد.^{١١٦٥} وكان القنصل عم والدّة الراوي "وخالها وجدها عن طريق أنساب وقرابات مختلفة..."^{١١٦٦}

وكانت الشّخصيّات كلها لها أصل واحد، حيث إنّ الجد الأكبر الذي انحدرت كل العائلات من صلبه هو العمدة عسران بك. وإضافة إلى ذلك أنه حين تدور أحداث الرواية فيما يقارب ربع قرن، يقرأ المتلقي في نهاية الرواية أنّ أخوات

^{١١٦٢} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفيّة والدير. ص. ١٣٠.

^{١١٦٣} فاروق عبد القادر. ٢٠٠٧م. من أوراق الرّفص والقبول: وجوه وأعمال. ص. ١٨٣.

^{١١٦٤} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفيّة والدير. ص. ١٠٠.

^{١١٦٥} لانا محمد خير مامكغ. ٢٠٠٢م. "بهاء طاهر قصصيا وروائيا". ص. ١٥٤.

^{١١٦٦} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفيّة والدير. ص. ٥٥.

الراوي قد "تزوج جميعاً من أقرباء متخرجين في الجامعة..."^{١١٦٧} فهذه إشارة قويّة على امتداد ذلك الاعتقاد الاجتماعي الذي يتعلّق بزواج الأقارب مع أنّ عدد المتعلمين قد ازداد، ورغم تغيير الظروف الاجتماعيّة في المجتمع المصري وقتئذٍ.

ومما يُضفي سمة الموضوعيّة في هذه الرواية هو التّسجيل والرصد الأمين لبعض ثقافات المكان الإيجابيّة والسلبيّة، حيث كان يستحضرها الكاتب في غربته. واللافت للنظر أنّ العاطفة والحنين لم يُحلا دون رصد أمين لكل المظاهر الاجتماعيّة والسلوكيّة السلبيّة للقرية، مثل التخلّف العلمي والديمقراطي. ومن أمثلة ذلك الأحوال الصحيّة المتخلفة، إذ أشار النص إلى أنّ صفيّة فقدت والديها في إحدى من أوبئة الملاريا التي كانت تضرب البلد كل حين.^{١١٦٨}

ومن ذلك تأتي إشارات عدّة إلى التفرقة بين الجنسين لصالح الذكر. تحمّل الراوي والدته العلبة البيضاء للكعك والغريبة المفضلة والسهلة الإمساك باليد. وكان ذلك امتيازاً له باعتباره رجلاً. يقول الراوي: "وكان ذلك يعني من الأخطار التي تتعرض لها أخواتي حين تسقط الصينية من إحداهن في الطريق، فيتشم الكعك وتفتت الغريبة الثمينة وسط التراب وترجع بذلك كله باكية إلى البيت فتلقاها أمي بالصفعات والركلات بسبب عماها الحيثي وهي تنعى بختها المائل في خلفتها السوداء من البنات."^{١١٦٩}

والحق أنّ مثل هذا التفضيل للرجل لا يظفر بإعجاب بعض القراء المعاصرين. ثم إنّ التعلّم كان محظوراً على البنات - الأمر الذي يوحي بتخلّف ثقافة المكان. ويستثنى في ذلك أخواته فقط. يصرّ والد الراوي على تعليمهن حتى يحصلن جميعهن على الإعدادية تماشياً مع ثقافته الدنيّة. وكان لهذا أثره عليه. حيث أشعره بأنّ ذلك هو سبب انصراف الخطّاب عنهن، لا سيما عن ورد الشام ابنته التي كانت قد اقتربت من العشرين.

ويحضر التمييز بين الجنسين لصالح الذكر في سياقات أشد تأثيراً حين يقترن تشبيه الرجل بالمرأة بمعاني الجبن والخنوع.

^{١١٦٧} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفيّة والدير. ص. ١٤١.

^{١١٦٨} المصدر نفسه. ص. ٤٥.

^{١١٦٩} المصدر نفسه. ص. ٣٠.

ومن هذه السياقات الدالة على ما سبق تعليق صافية على احتماء حربي بالدير: "هل رأيتم أن البك على حق؟ هل رأيتم؟ كان يعرف أن حربي امرأة. ها هو مثل النسوان. ها هو يحتئى من امرأة وطفل... اسألوا هذه المرأة لم يخاف من امرأة؟" ^{١١٧٠} وعندما يرفض حارساها أن يقتلا حربي داخل الدير تقول غاضبة: "اذهب يا نسوان - هل تحرسني نسوان؟ اذهب وناما جنبه. هاتا البنادق وخذا من عندي جلبابين يا حريم.." ^{١١٧١} وتتجاوز الدلالة مجرد الخنوع والجن فحسب لتنم عن حالة تبرؤ من المرأة لجنسها؛ من المرأة لذاتها. ^{١١٧٢}

وتجدر الإشارة - في نهاية مناقشة الحدث الاعتقادي الاجتماعي في الرواية الثالثة - إلى الحسد والعين. إنهما يومئان إلى الثقافة الريفية والتشبث بالاعتقاد الاجتماعي. فقد حرمت صافية من التعليم ومن الخروج من البيت، وذلك بسبب جمالها الذي قد يعرضها للحسد وتتأثر بالعين. ويقول الراوي الصبي في هذا الصدد: "وكتيرا ما كانت أُمي بعد أن ينصرف الضيوف ترقبها وتبخرها خوفا عليها من العين..." ^{١١٧٣} فإذا إنَّ العين والحسد موجودان في تلك القرية الصغيرة التي ترسمها أحداث الرواية الثالثة.

ويتكشّف الحدث الاعتقادي الاجتماعي في الرواية الخامسة في ممارسات اجتماعية اعتقد مزاولتها بعض الشخصيات التي قامت بتمثيل أحداث الرواية. ويتمثل هذا الحدث الاعتقادي في ممارسات اجتماعية أخرى تمارسها شخصية إنصاف وشخصيات أخرى في عمارة الباشكاتب التي تضم ست شقق. اعتقدت ست إنصاف بادّخار الأغراض القديمة في بالكونها، أمثال:

الثياب المهترئة، والأحذية الممزقة الجلود والنعال، والصناديق الورقية والزجاجات الصغيرة الفارغة وتفضل بصفة خاصة الأشياء المعدنية؛ الأقفال والمزايح الصدئة، عدد مواقد الكيروسين التالفة، مقابض الأبواب المكسورة. إلخ، ويعرف الجميع أنها تخزن هذه الأشياء في "السحارة" الخشبية الضخمة التي تشغل كل مساحة شرفتها.

^{١١٧٠} بهاء طاهر. ١٩٩١م. نخالي صافية والدير. ص. ١٠٠.

^{١١٧١} المصدر نفسه. ص. ١٠١.

^{١١٧٢} لانا محمد خير مامكغ. ٢٠٠٢م. "بهاء طاهر قصصيا وروائيا". ص. ١٥٥.

^{١١٧٣} بهاء طاهر. ١٩٩١م. نخالي صافية والدير. ص. ٤٦.

ظل الباشكاتب يعتقد لفترة طويلة أنها تستفيد بشكل ما من هذه الأشياء القديمة، ولكنها بعد إصابة زوجها بالشلل استدعت بائع الروبايكيكا لتبيع بعض مقتنياتها، فقال البائع إن الشيء الوحيد الذي يصلح للبيع من هذه النفايات هو (السحارة) نفسها ونزل متبوعاً بثلاثين إنصاف حتى الدرجة الأخيرة من السلم ثم لاحقته بسبابها من الشرفة إلى أن اختفى بعريته عن الأنظار.^{١١٧٤}

ولم تتوقف ممارسات الست إنصاف عند ذلك الحد بل كانت تمارس هوايات أخرى غريبة تؤمن بها. وهي أيضاً ظاهرة اجتماعية يود المؤلف أن يطّلع عليها القارئ. "تدق الباب في الظهرية في حضور فوزية لتشرب معها القهوة وتنقل لها أخبار السكان، ثم تحاول رغم مراوغات حفيدته أن تعرف أيضاً ما يدور في بيت الباشكاتب، رجعت كذلك إلى هواياتها الأخرى، إذ لم تكن تخرج أبداً حافية اليدين..."^{١١٧٥} وزيادة على ذلك "تساوم الباعة الجائلين كعادتها وتتشاجر معهم بصوتها العالي من شرفتها في الطابق الثاني دون أن..."^{١١٧٦} تشعر أنّ ما تفعله لا يليق بمنزلتها بوصفها امرأة كبيرة متزوجة في الحي: حي السيدة زينب.

لقد حاولت النصوص الروائية المقتبسة الإشارة إلى أنّ مجموعة الممارسات الاجتماعية التي نوقشت ظواهر اجتماعية يحرص المؤلف أن ينبّه القارئ عنها. وينقد المجتمع والشخصيات التي تصدر منها مثل تلك التصرفات والممارسات الاجتماعية الغريبة غير منطقية عن طريق غير مباشر. يخفي وراء هذه الشخصيات التي تزاوّل تلك الممارسات الاعتقادية الاجتماعية كي يسدد على ذلك المجتمع ضرباته الانتقادية حتى يستقبح المتلقي الممارسات الاجتماعية التي لا يتوقف الأمر من كونها لا جدوى منها فحسب، بل تضرّ بالتنظيم الاجتماعي والمؤسسات الاجتماعية. كما يتضرر أفراد ذلك المجتمع من تلك التصرفات الغريبة المستهجنة دينياً واجتماعياً وأخلاقياً.

ويتمثل الحدث الاعتقادي الاجتماعي في الرواية السادسة في الطقوس والممارسات التي تزاوّلها أفراد مجتمع قرية سيوة البدائية. والأبرز من هذه الممارسات والتجارب هو تجربة الغولة. ويقصد بهذا المصطلح امرأة متزوجة مات زوجها.

^{١١٧٤} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٤٧.

^{١١٧٥} المصدر نفسه. ص. ٤٦.

^{١١٧٦} المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

وطالبها مجتمع السيوة بالبقاء في بيت زوجها لمدة أربعة أشهر وعشرة أيام. فمن هنا يبدو أنّ هذه عادة وممارسة إسلامية طيبة. لكن زاد عليها مجتمعها البدائي أسطورة وخرافة، بحيث تبقى في بيت زوجها بدون استحمام ولا تغيير ثوب؛ إذ إنّها أرملة تتلبسها روح الهلاك.^{١١٧٧} والحق أنّ هذه عادة لا يقبلها الإسلام. وقد آمن ذلك المجتمع أيضاً أنّ خروجها يجلب للواحة وسكانها مصائب ومحن كثيرة ومتنوعة لا يستطيعون مقاومتها. والأمر الوحيد الذي يرفع عنهم تلك المصائب والمحن هو قتل الغولة. ومن هنا يرى الباحث أنّ هذه الممارسة تؤكّد حضورَ إيمان واعتقاد سكان الواحة بالخرافات والأساطير التي توارثوها من آباؤهم وأجدادهم اعتقاداً اجتماعياً وعادياً.

وعلى هذا الأساس، لاحظ الباحث أنّ هذه التجربة تتمثل في شخصية مليكة، أجمل إنسانة في الواحة. قد فرض عليها المجتمع الزواج بعجوز تكرهه في بداية الأمر، وهو إحدى كبار شيوخ عشيرة الشرقيين. وكان عجوزاً جداً في سنّ جدّها؛ بينما كانت بنتاً في حوالي الخامسة عشر من سنّها. ورفضت ذلك الزواج تَوّاً لأنها كرهت الزوج. وبما أنّ المجتمع أفرضه عليها، فلا تملك حيلة إلا أنّ تصبر، حتى يبدو في بداية الأمر أنّ هذا الزواج السّيّاسي نجح. وليس ثمة شكّ في أنّها صبرت لمدة وجيزة حتى تملك الدليل الذي يكون دافعاً لها، وفرصة لخروجها من بيت زوجها العجوز. فمعبد لم يكن رجلاً؛ إذ إنه ما استطاع الدُخول بها. ولذا "ما زالت بكراً والدّم الذي حمله إليهم معبد بعد دخوله بها دم كذب."^{١١٧٨} ومن هنا رجعت إلى بيت أمها ورفضت الرجوع إلى بيت زوجها المفروض عليها.

وعندما مات معبد وكانت في بيت أمها حسبها عشيرتها وعشيرة الشرقيين غولة. حاولت أن تشرح لهم أنّ زوجها لم يستطع أن يعطيها حق الزواج. وبناءً على ذلك فإنه لا يوجد عدلاً في القضية كلها أنّ يسمونها غولة وقد فشل زواجها. لكنّ المجتمع لم يستمع إليها، وفرض - كعادته - حالة ومترلة الغولة عليها. ثم تنكرت وخرجت من بيت أمّها إلى بيت كاثرين ومحمود طلباً للتفاهم والصدّاقة والمصاحبة التي فقدتها في مجتمعها البدائي وكانت غولة - على الأقل عند المجتمع

^{١١٧٧} ليلي أمل. ٢٠٠٨م. "واحة الغروب الصلح المستحيل مع الماضي في واحة سيوه". ص. ٨٤.

^{١١٧٨} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٨٤.

الذي فرض عليها تلك الحالة. وبناءً على إيمانهم بالاعتقادات والخرافات والأساطير زعموا أنه قد حلت بهم مصائب ومحن نتيجة جرميتها التي لا تغتفر والتي تتمثل في خروجها في حال كونها غولة قبل أن تنتهي مدة الحداد وتتطهر. يقول إحدى شيوخ الواحة، وهو الشيخ صابر في مجلسهم في سقيفة، والمقطع السردي يحتمل أن يكون سرداً عادياً وحواراً داخلياً لعدم وجود قرينة تؤهله على أن يكون واحداً وتمنعه من أن يكون الآخر:

لم تخرج الغولة إلا بعد ظهر الأمس لكن في الليل كان العويل يملاً البلد من شالي إلى أغورمي. نسوة أجهضن في المساء وأطفالهن أصابتهن الحمى دون سابق مرض! نخلات كانت عنفية في الطريق إلى أغورمي سقطت ميتة بعد أن مرت بها الغولة! وحرائق شبت في بيوت لم تكن بها جمرة واحدة تشتعل! في كل لحظة يأتي نأ من بيت أو بستان 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 سبباً لمنعها.^{١١٧٩}

ومن ثمَّ قرروا قتلها لإزالة المصائب والمحن عن مجتمعهم حتى يتطهر من دنس الغولة. وفعّلوا ذلك بالفعل - إن صحَّ هذا التفسير؛ أو دفعوها إلى الانتحار - إن صحَّ هذا التفسير كذلك. ومهما يكن من أمر فقد ماتت مليكة قتيلة. وكما قال الشيخ يحيى في ذلك الصّدّد: إنّ المجتمع كله شارك في هذه المأساة، حيث يقول: "...كلهم، كلكم شاركتهم. حتى الأجداد الذين اخترعوا حكاية الغولة."^{١١٨٠}

وتبدو موضوعية وحيادية الكاتب في وصف وسرد ذلك الحدث في كونه لم يتدخل لإعطاء رأيه أو للتفسير أو الحكم أو التعليق. وكلما هنالك أنه تركه ينساب ويتحرك أمام المتلقي برتبة وتلقائية. كما أنّ الراوي استخدم كلمات لإثبات حضور حيادية وموضوعية المؤلّف في القيام بهذه العملية الفنيّة. ومنها على سبيل المثال: كلمة قالوا في الجملتين الآتيتين: "قالوا إن مليكة سجنّت نفسها في غرفتها منذ عادت من بيت المأمور."^{١١٨١} و"قالوا: تلقّتها مليكة وهي تقف وسط

^{١١٧٩} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٦١.

^{١١٨٠} المصدر نفسه. ص. ٢٣٩.

^{١١٨١} المصدر نفسه. ص. ١٨٤.

الغرفة بشعر مهوش ملطخ بالدم وتمسك بيدها سكيناً كبيراً...^{١١٨٢}

ويبدو أن مجتمع واحة سيوة يتمسك ببعض الاعتقادات الاجتماعية والأساطير والحرفات التي يحسن الإشارة إليها هنا، حيث إنَّها تسيطر على تصرفاتهم اليومية لعمق اعتقادهم بها. ومنها اعتقادهم بأهمية بناء الأسوار محيطين ببلدتهم بها صيانة من البدو والأغراب. تقول كاثرين حين تتأمل الصحراء وقافتهم قريبة من السيوة التي تسافر إليها هي وزوجها وسائر جماعة القافلة: "وهناك أسطورة الأربعين شخصاً الذين هجروا قرية أغورمي المليئة بآثار القدامى لبينوا في الغرب منها وسط الصحراء الفسيحة مدينتهم الحالية ويحيطوها بالأسوار."^{١١٨٣} وإنَّ إحاطتهم بساتينهم بالأسوار حتى لا يُرى ما بداخلها يعتبر جزء من هذا الاعتقاد الاجتماعي. وأخيراً إنَّ القراءة المتأنية تُبرز أن المؤلف لم يتدخل في عملية سرد جزئيات الحدث الاعتقادي الاجتماعي. فهو، إذاً، يُشبه المخرج السينمائي، حذو النعل بالنعل، يعمل ولا يظهر، على حدِّ تعبير مرتاض.^{١١٨٤}

ويلاحظ في نهاية المناقشة أن الاعتقادات الدينية والاجتماعية تؤكد حضور بعض جوانب عاداتية تقاليدية للشخصيات التي تبتغي الروايات تصوير حيواتهم في مجتمعاتهم. وتشابه الروايات التي تصوّر هذه العادات والتقاليد الاعتقادية الدينية والاجتماعية تارة، وتختلف تارة أخرى. أبرز الاعتقادات الدينية هي مزاول الصلاة المفروضة وصلاة الجمعة وابتغاء التقرب إلى الله عبرها، والاستغفار من الذنوب المرتكبة.^{١١٨٥} وتشابه الرواية الخامسة والسادسة في تناول التقرب إلى الله من خلال الاعتكاف والعزلة عن الدنيا.^{١١٨٦}

تختص الرواية الأولى بتمثيل الابتعاد عن مال الحرام والتمسك بالتعاليم الدينية الصحيحة. وتنفرد الرواية الثالثة بعرض

^{١١٨٢} بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٨٥.

^{١١٨٣} المصدر نفسه. ص. ٥١.

^{١١٨٤} عبد الملك مرتاض. ١٩٩٨م. في نظرية الرواية. ص. ٢٠٦.

^{١١٨٥} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ٣٥-٣٦. وبهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٠، ٢٢، ١٨٦، ٢٢٢.

^{١١٨٦} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٢١٥، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٨. وبهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٨٥، ٢١١، ٢٣٦.

التحذير عن والوعيد على الأخذ بالثأر. وتنفرد مرة أخرى بتجسيد إهداء الكعك والغريبة في مواسم العيد.^{١١٨٧} ويكون تصوير إحياء مولد السيدة زينب تناولاً حصرياً على الرواية الخامسة.^{١١٨٨} بينما تكون عادة قراءة آيات من القرآن الكريم في كل يوم الجمعة، تناولاً مقصوراً على الرواية عينها، وتشارك معها الرواية السادسة في ترتيب القرآن الكريم في كل يوم الجمعة أيضاً.^{١١٨٩} كما تتشابه الرواية الأولى والسادسة في تصوير أعمال أهل الطرق من إنشاد للقصائد الدينية والغناء الذي يصاحبه دقّ الدفوف.^{١١٩٠}

وأبرز عادات اجتماعية تكاد تتجسّد في الروايات الأربع كلها، لولا خلو الرواية الخامسة منها، هي: الأخذ بالثأر. ويقتصر ظهور عادة المآثم والتنجيم والإيمان والاعتقاد بأنّ روح الميت "هي التي تحكم بحضورها القلق ونداءها الدائب للانتقام مصير الأحياء."^{١١٩١} كما تنفرد الرواية الخامسة بتمثيل عادة تكديس الأثاث البالية ومشاركة أحدث النكات في الحي.^{١١٩٢} ثم إنّ حرص المؤلف على رسم الأحداث الاعتقادية الدينية والاجتماعية ما هو إلا محاولة تعرية جوانب من حياة الشخصيات الاجتماعية والدينية المخفية. وهذا من جماليات الواقعية: "النزول إلى الواقع الطبيعي والانطلاق منه، أي الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي."^{١١٩٣}

توصّل الباحث من المناقشة السابقة في هذا الفصل إلى أنّ حيادية وموضوعية رسم الأحداث تتمثّل في عدم تدخّل الروائي في أنواع الأحداث التي يرويها، وتركها تنساب بتلقائية أمام المتلقي؛ لأنّ ذلك أقرب إلى الفنّ. وإنّ الحكمة التي هي ترتيب الأحداث^{١١٩٤} تظهر في الروايات المدروسة على نمطين. يظهر النمط الأول في الحكمة التي جاءت على النحو

^{١١٨٧} بهاء طاهر. ١٩٩١م. خالتي صفية والدير. ص. ٨٧، ٢٩.

^{١١٨٨} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ١٧، ١٠٣، ١٦١-١٦٥.

^{١١٨٩} المصدر نفسه. ص. ١١-١٢. و: بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٥.

^{١١٩٠} بهاء طاهر. ١٩٨٥م. شرق النخيل. ص. ١٠٣-١٠٤. و: بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. واحة الغروب. ص. ١٥.

^{١١٩١} صلاح فضل. ٢٠٠٣م. أساليب السرد في الرواية العربية. ص. ٧١.

^{١١٩٢} بهاء طاهر. ٢٠٠١م. نقطة النور. ص. ٤٦-٤٧، ٢١٦.

^{١١٩٣} عبد الرزاق الأصغر. ١٩٩٩م. المذاهب الأدبية لدى الغرب - مع ترجمات ونصوص لأبرز كتابها - دراسة. ص. ١٣٩.

^{١١٩٤} إبراهيم فتحي. ٢٠٠٢م. "تطوّر أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة". فصول. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. د. ج. عدد (٦١): ص.

التقليدي من حيث الترتيب الزمني للأحداث. وهو البداية والوسط والنهاية. ويتجلى هذا النمط في الرواية الثالثة. أمّا النمط الثاني الذي يتخذ الترتيب الزمني للأحداث منحى استرجاعياً (فلاش باك بالإنجليزية) فقد استخدمه بهاء في سائر الروايات كلها.

ولقد صوّر الروائي ثلاثة أنواع من الأحداث، هي: الحدث الاجتماعي والسياسي والاعتقادي، وهكذا تم تصوير الواقع. وإنّ هذه الأحداث تخرص كل الحرص على تعرية الحياة الإنسانية على حقيقتها، كما تخرص الواقعية أن تقوم بذلك. وإنّ كثرة الإشارات إلى الموت بأشكاله المختلفة يدلُّ على تعنُّ العالم الذي يصوّره الكاتب، وغياب معنى العدل الإنساني عن التحقُّق، أو غيابه كلياً. وبناء على ذلك صوّرت الأحداث الاجتماعية والسياسية تناقضاً واضحاً بين ما تكون عليه الحياة في المجتمع الروائي فعلاً، وبين ما يجب أن تكون عليه في الواقع. والمشاهد التي تصوّر الواقع الاجتماعي والسياسي والاعتقادي تثير في القارئ الشعور بالفتور والنفور؛ وبذلك تم نقد الواقع. وبهذه الطريقة تمت الممازجة بين تصوير الواقع ونقد الواقع في روايات بهاء طاهر الست.