الفصل الأول: تمهيد، منهج الدِّراسة وخطواتها، والدِّراسات السَّابقة

تمهيد

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة

الحمد لله الذي خلق الأديب في المجتمع ووهبه القدرة التعبيريّة الفنيّة الجميلة التي تمكِّنه أن يعبّر عن همومه ومشاعره وخلجات نفسه، كما تمكّنه أن يعبِّر عن آلام ومشاعر وأحاسيس غيره. والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا ونبينا ومولانا محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد، فإنّ الرواية تعتبر جنس أدبي يمتنع على كل محاولات التعريف المحدد. إلا إنها يمكن أن تعتبر قصة نثرية[١] ذات طول معيَّن.[٢] ويرى عبد الملك مرتاض أنها تعني نقل الرِّوائي لحدث محكي في شكل أدبي يقوم على مجموعة من الأصول مثل اللغة والشخصيَّات والزمان والمكان؛ يربط بين هذه المجموعة جملة من التقنيات مثل السرد والحبكة والصراع والوصف. وتظهر الشخصيات من أجل أن تتصارع تارة، وتتحاب تارة أخرى. وينتهي بها النص إلى نهاية مخطّطة بدقة متناهية وعناية شديدة.[٣] وتعرّف بأنها: سرد أحداث متسلسلة التي يوجد لها بداية ووسط ونهاية.[٤] أو هي سرد قصصي طويل

---

[١] نخبة من الأساتذة. ١٩٨٥م. *الأدب والأنواع الأدبية*. (ترجمة) طاهر حجّار. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. ط. ١. ص. ١٢٥. و: Kotter, M. P. 2008. *English Literature: Modern World View*. New Delhi: Cyber Tech. Publications. P. 242.

[٢] ر. أ. سكوت جيمس. ١٩٨٤م. *صناعة الأدب: بعض مبادئ النقد في ضوء نظريات النقد القديمة والحديثة*. (ترجمة) هاشم الهنداوي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ص.٣٠٠.

[٣] عبد الملك مرتاض. ١٩٩٨م. *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ص. ٢٤.

[4] Goodyer, T. 2008. *Literary Theory, the Novel and Science Media*. (Master Thesis). Montana State University. p. 7.

يأتي معظمه على شكل النثر، يرسم شخصيات فرديّة عن طريق سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد.[٥] وتعرّف أيضاً بأنها "قصة لقاء الشخصيات بعضها مع بعضها، وإخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها."[٦]

والميزة التي تفرّق بين الرواية وسائر الأجناس الأدبيّة الأخرى هي انشغالها الكامل بالقيم الاجتماعيّة والفروق الاجتماعيّة. لذا يبدو أنّ الرّواية تقوم بتصوير المجتمع، حيث إنّها تصور تصويرا حيا العلاقات بين الطبقات الاجتماعية. كما أنها تهتم كل الاهتمام بالتصرف والسلوك الإنساني ونفسية الإنسان. معنى هذا، أنّ الرواية تمتلك حرية الدخول في قلب الإنسان ونفسه معا. ومن ثمّ يجد القارئ نفسه في نهاية الرواية يشعر بما تشعر به الشخصية فيشفق عليها ويرفق بها، وبذلك يتم التعارف بين الشخصية والقارئ. فإذاً بالإضافة إلى استنطاق وتصوير المجتمع البشري، إنّ الرواية تستكشف طبيعة الشعور نفسه.[٧] كما أنّ الرواية تشبه الملحمة في بعض الخصائص إذ إنها "تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم؛ أو تجسّد من شيء مما فيه على الأقل."[٨]

وبالإضافة إلى ما سبق، إنّ الروايةَ تعد "من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها، إمّا بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس غير الآلي. كما أنها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى، إلى أنْ صارت الرّواية جنسا أدبيا منفتحا وغير مكتمل، وقابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية."[٩] وتبدي القراءة المتأنية في الأعمال الروائية التي يقوم الباحث بدراستها مدى صحة الجملة الأولى في هذا التعريف وتؤكّده. فهي عمل نثري وجنس أدبي حاول أن يرسم الذات أو الذوات والظُّروف الواقعية الملموسة المعيشة في الوقت الذي كتبت. كما فعل ذلك بطريقة غير

---

[٥] إبراهيم فتحي. ١٩٨٦م. *معجم المصطلحات الأدبية*. صفاقن–الجمهورية التونسية: القعاضدية العمالية للطباعة والنشر. ص. ١٧٦. و: إبراهيم السعافين وآخرون. ٢٠٠٠م. *أساليب التعبير الأدبي*. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع. ط. ٢. (الإصدار ٣). ص. ٢٩٥.

[٦] محمد رياض وتار. ١٩٩٩م. *شخصية المثقف في الرواية العربية السورية (دراسة)*. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب. ص. ١٦٠. و حسن سيد بحراوي. ١٩٩٠م. *بنية الشكل الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي. ص. ٢٦٩.

[7] Spurgin, T. 2006. *The English Novel*. Lawrence Univesity: The Teaching Company Limited Partnership. p. 1.

[٨] عبد الملك مرتاض. ١٩٩٨م. *في نظرية الرواية*. ص. ١٢.

[٩] جميل حمداوي. ٢٠١١م. *مستجدات النقد الروائي*. د. م: شبكة الألوكة. ط. ١. ص. ١١.

مباشرة، واعتمد على الخيال.[١٠] أضف إلى ذلك إنّ الروايةَ بمفهومها الفني المعاصر تعد "شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية."[١١] ومنذ بداية العصر الحديث صاحبت الرواية الإنسان بإخلاص.[١٢]

أمّا الرِّواية العربية المعاصرة فإنها متأثرة بالروايات الغربية بنحو كبير. وفي الحقيقة تأثّر الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا بالقصص الغربية. وكان رائدهم هو رفاعة رافع الطهطاوي الذي صدر روايته باسم "تلخيص الإبريز"، وبعده فرح أنطون ومحمد إبراهيم المويلحي وحافظ إبراهيم وغيرهم،[١٣] الذين كانوا من الأولين السابقين في الكتابة في هذا الفن. ومن أصحاب الجيل الثاني الذين ظهروا في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية خاصة في مصر، طه حسين و جرجي زيدان ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل. أمَّا بعض الباحثين فيعتبرون ولادة فن الرواية برواية محمد حسين هيكل التي سماها: "زينب"[١٤] وبروايات نجيب محفوظ، وغيرهم. وبعدهم عبد الرّحمن الشّرقاوي وصالح مرسي وغيرهما. كما أنّ هذين الأخيرين يعتبران من الجيل الثالث ومن كبار الروائيين المعاصرين في العالم العربي الذين قد أسهموا كثيرا في تطور الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها في العصر المعاصر.[١٥] ومن الذين ذاع صيتهم في فن الرواية العربية الحديثة بهاء طاهر الذي ستركز الدِّراسة على أعماله الرِّوائيّة.

والواقعيّة مذهب فني أدبي يسعى لاستناد النتاجات الأدبيّة إلى الواقع الذي تأصّلت منه.[١٦] أما الواقعيّة النقديّة فهي التجسيد الفني لحقيقة الحياة في أشكال الحياة الواقعية ذاتها.[١٧] وتعني الواقعية النقدية برصد التناقضات الاجتماعية

---

[١٠] كولدمان وساروت وروب كرييه وميلو. ١٩٨٨م. *الرواية والواقع*. رشيد بنحدو. (ترجمة) د.م: عيون المقالات ودار قرطبة. ط. ١. ص. ٦٤.

[١١] إبراهيم فتحي. ١٩٨٦م. *معجم المصطلحات الأدبية*. صفاقن-تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر. ص. ١٧٦.

[١٢] ميلان كونديرا. ١٩٩٩م. *فن الرواية*. (ترجمة) بدر الدين عرودكي. سورية – دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع. ط.١. ص.١٣.

[١٣] مفقودة صالح. ٢٠٠٩م. *المرأة في الرواية الجزائرية*. بسكرة-الجزائر: جامعة محمد خيضر. ط. ٢. ص. ٢٦.

[١٤] أحمد هيكل. ١٩٨٣. *الأدب القصصي والمسرحي في مصر*. القاهرة: دار المعارف. ط. ٤. ص. ١١١.

[١٥] سوسن باقري. ١٢ أوكتوبر ٢٠١٠م. "الرواية العربية الحديثة، نشأتها وتطورها". منبر حر للثقافة والفكر والأدب. www.mnaabr.com/vb/ ص. ١.

[١٦] صلاح فضل. ١٩٨٠م. *منهج الواقعية في الإبداع الأدبي*. القاهرة: دار المعارف. ط. ٢. ص. ٦.

[١٧] س. بيتروف. ٢٠١٢م. *الواقعية النقدية في الأدب*. (ترجمة) شوكت يوسف. دمشق: الهيئة العامة السوريّة للكتّاب. ص. ٨٥.

والكشف عن خبايا الإنسان والأزمات الكبرى التي تعصف مجتمع الإنسان المعاصر؛ لذا تتصف بالميل إلى التشاؤم.[١٨] وترى أنّ على الفن أن يصور الواقع تصويرا أمينا.[١٩] وبالتالي يتحرى الأديب الواقعي النقدي الصدق في وصفه لحركة التطور الاجتماعي. كما أنه يتخذ موقفا يآثر تعرية الواقع كما هو بكل موضوعية وبكل جرأة.[٢٠]

وقد نوّه بعض النقاد بأنّ روايات بهاء طاهر تتّسم بالواقعية.[٢١] وتبدو العلاقة بين الواقعيّة وبهاء طاهر في أنه يوظّفها في رواياته في ثلاث جوانب: الشخصية والحدث والسرد. ولذلك تبدو حاجة إلى دراسة لإجلاء هذه الجوانب الثلاثة التي تتجلى منها الواقعية. ومع تنويه النقاد بتجليات الواقعية على النحو الذي سبق ذكره، إلا أنّ معظمَ الدِّراسات السابقة التي تتناول روايات بهاء طاهر بالدِّراسة لا تعتمد الخطوات الإجرائية. ويبدو أنها لم تدرس هذا الموضوع.[٢٢] ومن هنا تأتي أهمية إنجاز هذا الموضوع للإضافة على الجوانب الفنيّة الأخرى التي قام النقاد بدراستها في بعض الكتب والمقالات وغيرها. وقد حدد الباحث ثلاثة عناصر من بين العناصر المشكّلة للجنس الروائي. تتمثل هذه العناصر في: الشَّخصيّة، والحَدث، والسَّرد. وهي العناصر والمكوّنات الأساسية في روايات المؤلِّف. كما أنها هي العناصر الرِّوائية التي تبرز الواقعية في الروايات حسب اطلاع الباحث.

أسباب اختيار الموضوع

تتلخّص الأسباب والحوافز التي دفعت الباحث إلى اختيار هذا الموضوع فيما يأتي:

---

[١٨] محمد التونجي. ١٤١٩هـ/١٩٩٩م. *المعجم المفصل في الأدب*. ج. ٢. بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية. ط. ٢. ص. ٨٧٧.

[١٩] محمد علي البدوي. ٢٠٠٢م. *علم اجتماع الأدب: النظرية والمنهج والموضوع*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية. ص. ٣٦.

[٢٠] الطيب بو دربالة والسعيد جابا الله. ٢٠٠٥م. "الواقعية في الأدب." *مجلة العلوم الإنسانية*. جامعة محمد خيضر بسكرة: د. ن. د. ج. عدد (٧): فيفري. ص. ٥.

[٢١] ينظر هوامش مشكلة الدِّراسة في الصفحتين القادمتين.

[٢٢] ذكر الباحث في مشكلة الدِّراسة الدِّراسات السَّابقة التي تناولت أدب بهاء طاهر ولم تركِّز على الجانب الذي نوّه النقاد بوجوده في روايات الكاتب.

أولا: إنّ الدِّراسات النظرية في الواقعية قد كثرت. وكادت بعض الأفكار أن تكون مكررة مع وجود بعض الخلافات الجزئية تارة والهامشية تارة أخرى. إلا أنّ الدِّراسات التطبيقية ظلت نادرة كما وكيفاً.[٢٣] ومن هنا كان يجب على دارسي النقد الأدبي المعاصر التعمق في هذا الجانب التطبيقي. فيتحمل عبء قراءة النصوص الرِّوائية التي تبدو الواقعيّة فيها ظاهرة، ويستنتج أو يستخرج مميزاتها وخصائصها وأبعادها الموضوعية والفنيّة التي أثبتتها البحوث في الواقعيّة.

ثانيا: لاحظ الباحث أنّ روايات بهاء طاهر روايات نالت استحسانا من القراء والناقدين، بدرجة أننا وجدنا كتابين (الأول: عالم بهاء طاهر الذي نشره دار مجدلاوي للنشر، عام ٢٠٠٥م، الثاني: روايات بهاء طاهر والنقد المصري الذي صدرته مجلة الثقافة الجديدة مع عددها الشهري ٢١٤ عام ٢٠٠٨م) يحتويان على مقالات متعددة من النقاد التي نشرت في مجلات مختلفة، والتي تتناول دراسات وقراءات وتفسيرات مضمونية وشكلية حول أعمال بهاء طاهر القصصية والروائية.

ومن هؤلاء النقاد: سامي خشبة، وسيّد الوكيل، وجابر عصفور، وعبد الحميد، وإعتدال عثمان، وعبير سلامة، والأستاذ محمود أمين العالم، وصلاح فضل، ومصطفى الضبع.[٢٤] فهذا مؤشر إلى اهتمام القراء والنقاد بالأعمال الإبداعية لبهاء طاهر. ومن هنا لاحظ الباحث أنّ تلك الدِّراسات السابقة لاسيما التي تتناول رواياته، لم تتطرق إلى التفسير والتحليل الواقعي لهذه الروايات مع أنها انبثقت من هذا الواقع الذي عاشه كاتبها. هذا لا يعني أنّ الذين كتبوا عن تلك الروايات لم يتطرقوا إلى الموضوعات الواقعيّة أو شيء يتعلق بمفهوم الواقعية، إلا أنهم لم يفرغوا لها ولم يتناولوا كل الروايات في دِراسة واحدة كما ينوي البحث الحاضر أن يفعل ذلك.

ثالثا: إنّ الواقعيّة مذهب أدبي يحاول أن يجعل الأعمال الأدبية تمثّل الواقع، كما يحاول انتقاد الواقع البشع الذي اكتنف

---

[٢٣] حلمي محمد القاعود. ١٤١٥هـ/١٩٩٤م. *الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني: دراسة ونقد*. الرياض: مكتبة العبيكان. ص. ٧.

[٢٤] د. ك. ١٥ يناير ٢٠١٥م. "الثقافة الجديدة" تصدر "رواية بهاء طاهر والنقد المصري". *صحيفة الدستور* – عمان. www.addustour.com/15046. ص. ١.

المجتمع. فإذاً اختار الباحث موضوع الدراسة كي يُوضِّح مدى تمثيل روايات بهاء طاهر للواقع الذي عاشه، وكيف استطاع أن يمزج بين تصويره للواقع ونقده له في رواياته الست.

مشكلة الدِّراسة

تتميَّز رِوايات بهاء طاهر بالواقعيّة.[٢٥] ومع اهتمام كثير من الباحثين بإبداعات بهاء طاهر الرّوائية والقصصيّة وإبداعات غيره من كتّاب العرب المعاصرين، إلا أنهم لم يدرسوا الواقعيّة المتجلّية بمحاورها في الرِّوايات، ويبدو أنّ الدِّراسات السابقة التي استطاع الباحث الاطلاع عليها[٢٦] تتميّز بعدم الشموليّة، أيْ لم توجد دِراسة ناقشت الرِّوايات كلها ورصدت رؤية الكاتب الفنيّة والإبداعيّة من خلالها،[٢٧] من تصوير البطل المهزوم التعيس المغترب، والأسلوب الموضوعي المحايد في نقل

---

[٢٥] لينداء عبد الرحمن راضي عبيد. ٢٠١٠م. "المرجعيات التاريخية والاجتماعية والجغرافية والإيديولوجية في رواية بهاء طاهر واحة الغروب." *محضر جلسة مؤتمر الدولي الثالث عشر: ٢٧-٢٩ تموز المرجعيات في النقد والأدب واللغة*. إربد – الأردن: عالم الكتب الحديث. ص. ٤١١. و: إسماعيل سراج الدين. ٢٠١٥م. *التحدي: رؤية ثقافية لمجابهة التطرف والعنف*. د. م: د. ن. ص. ٣٢.

[٢٦] من أمثلة تلك الدراسات: دراسة الناقد الأستاذ سامي خشبة التي عَنونَها: "بهاء طاهر والرواية والجمهور". وفيها أشار إلى الفرق بين جمهور الرواية وجمهور المسرح، إذ إنّ جمهور الأول متفرق يوجد فيه أفراد منعزلون بعضهم عن البعض. أما الجمهور الثاني فتجد أفراده مجتمعة في مكان واحد، في المسرح. كما أن هؤلاء الأفراد في الجمهور الأول تعتبر جماعات متفرقة تجمعها سيمة واحدة: القراءة. ولكل جماعة من الجماعات قراءة ذات دلالة مغايرة عما تنتجه قراءة جماعة أخرى. ينظر د. ك. ١٥ يناير ٢٠١٥م. "الثقافة الجديدة" تصدر "رواية بهاء طاهر والنقد المصري". صحيفة الدستور – عمان. www.addustour.com/15046 . ص. ١. ودراسة الناقد سيد البحراوي: "الحب في المنفى رواية حقيقية". اكتشفت دراسته كيف حقق بهاء طاهر كتابة الرواية الحقيقية عن طريق استخدام اللغة الفصيحة البسيطة. وأنّ اللغة ليست بسيطة وواضحة في مفرداتها أو تركيب الجمل فحسب، وإنما هي بسيطة في الانتقال من فقرة إلى فقرة، ومن سرد إلى حوار، ومن الحوار إلى وصف، ومن الوصف إلى تداع. كما أن عنصر التداعي مهم في البناء الفني للرواية، حيث إنه يقدم للمتلقي جذور أزمة كل شخصية من شخصيات الرواية. ينظر: سيد البحراوي. ٢٠٠٣م. *الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. ص.٨٧. في حين أنّ دراسة هشام محمد عبد الله وفيصل غاري النعيمي. ٢٠١٢م. "التحولات الميثولوجيا في رواية قالت ضحى" ركّزت على فاعلية الميثولوجيا وتوظيفها وتحولاتها الإيديولوجية في نص الرواية الموضوعة للدِّراسة، وذلك لتوكيد فاعليتها في الواقع المصري في الستينيات. وأشارت الدراسة إلى احتفاء الرواية بالميثولوجية المصرية القديمة (أوزيريس وإيزيس) للكشف عن واقع متفسّخ. ويتمثَّل ذلك في ممارسة الشخصيات بأدوارها المختلفة وتعاملها مع الزمن الجديد الذي أعقب الثورة. كما أثبتت الدراسة تجليات الأنثى التي كانت تركيز النص، في انبعاثها وسلطتها على سائر الشخصيات وبعثها لها وتحولاتها مع الراوي من جانب، ومع المكان من جانب آخر. ينظر: *مجلة التربية والعلم*. جامعة الموصل: د. ن. ج. ١٩. عدد (٥): ص. ٢٢٦-٢٢٧.

[٢٧] تجدر الإشارة هنا إلى دراسة قيِّمة قامت بها لانا محمد خير مامكغ. ٢٠٠٢م. "بهاء طاهر قصصيا وروائيا". (رسالة دكتوراه). الجامعة الأردنية. استطاعت أن تجمع وتدرس أربع روايات من بين المجموع الكلي الستة. والروايات التي قامت بدراستها هي: الرواية الأولى، والثانية، والثالثة، والرابعة. واستطاعت أنْ تستنتج نتائج عامة "لأهم الملامح الإبداعية التي تفرد بها بهاء طاهر خلال تجربته الأدبية من خلال مقاربة المحاور الرئيسة التي حملتها مضامين أعماله، مع رصد لسماته الأسلوبية العامة التي تجلت في بنائه لشخصيات أعماله." كما فحصت استخدامات الروائي لعنصري الزمان والمكان. ثم لغة السرد والحوار. وكذلك مساحة الرمز والأسطورة، لتصل إلى خصوصية تجربة بهاء طاهر الإبداعية من خلال ما انتهى إليه تحليلها. ينظر الدراسة. ص. ٣.

الأحداث بمختلف مستوياتها، ونمط السرد بضمير المتكلِّم فالغائب فتعدّد الرواة أو الأصوات (مونولوجية الرواية وديالوجيتها).[٢٨] كما أنها لم تدرس بعمق التقنيات الحديثة لتوظيف السرد من استرجاع، والنجوى الشاعريّة، وانفصال السارد عن ذات شخصية الراوي، والحلم والكابوس. ثم إنّ تلك الدِّراسات السَّابقة لم تتفرّغ لدِراسة الحوار الخارجي والدَّاخلي. وهذه هي العناصر البنائيّة والأشكال الفنيّة التي شكّلت الواقعيّة في رِوايات الكاتب.

وبعض الدِّراسات لا تتميّز باتِّباع الخطوات المنهجيّة في تحليل الرِّوايات. وأخرى اكتفت بالتركيز على عنصر واحد من العناصر الفنّية لكتابة الرواية، تتميَّز بالتَّناول السَّريع والنَّظرات الجزئيّة التي أحياناً لا تخلو من السطحيّة. وبعضُها الآخر مقالات في كُتب لا تتجاوز بضع صفحات.[٢٩] تلك إذاً هي المشكلة المحورية التي تسعى الدِّراسة الحالية لمعالجتها. من هنا لاحظ الباحث ضرورة القيام بهذه الدِّراسة كي تكون إضافة علميّة في الدِّراسات السَّابقة. كما أنّ هذا يعتبر مبرراً للدِّراسة الحالية. وعلى هذا الأساس، تهدف الدِّراسة إلى إبراز مدى دلالات تصوير الشَّخصيّات على انتماء بهاء طاهر إلى الواقعيّة النقديّة، واكتشاف الممازجة بين تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الأحداث، واستجلاء مدى إتقان الكاتب في السَّرد وتوظيف التّقنيات الفنيّة بحيث يضفي البعد الواقعي النقدي في رِواياته.

أهداف الدِّراسة

بما أنّ أهدافَ الدِّراسة هي إجابات لأسئلة الدِّراسة، فإنّ هذه الدِّراسة تسعى إلى تحقيق الأهداف الآتية:

أ. إبراز مدى دلالات تصوير الشخصيات في روايات بهاء طاهر على انتمائه إلى الواقعيّة النقديّة.

ب. اكتشاف الممازجة بين تصوير الواقع ونقد الواقع في وصف بهاء طاهر للأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة والاعتقاديّة في رِواياته.

---

[٢٨] سيد البحراوي. ٢٠٠٣م. الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح. ص. ٤٤.

[٢٩] المرجع نفسه. "قالت ضحى نحو واقعيّة أسطوريّة." ص. ٧٢-٧٥. و"خالتي صفيّة والدير – أسطورة سياسية." ص. ٧٦-٨٠ و"الحب في المنفى رواية الحقيقة. ص. ٨١-٨٨.

ج. استجلاء مدى إتقان الكاتب في السرد وتوظيف التقنيات الفنيّة بحيث يُضفي البُعدَ الواقعي النقدي في رِواياته.

أسئلة الدِّراسة

تدور مشكلة الدِّراسة في الأسئلة الآتية:

أ. إلى أيِّ مدى دلّ تصوير الشَّخصيّات في رِوايات بهاء طاهر على انتمائه إلى الواقعيّة النقديّة؟

ب. كيف تمت الممازجة بين تصوير الواقع ونقد الواقع في وصف بهاء طاهر للأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة والاعتقاديّة في رِواياته؟

ج. ما مدى إتقان الكاتب في السرد وتوظيف التقنيات الفنية بحيث يُضفي البُعدَ الواقعي النقدي في رِواياته؟

أهمية الدِّراسة

إنّ هذه الدِّراسة ترفد المكتبة العربية بدراسة جديدة تقف في مصاف الدِّراسات السابقة في هذا الجانب، وأنّ الباحثين والدارسين والقارئين سيجدون ما يفيدهم فيها؛ كما يجدون ضالتهم المنشودة؛ إذ يطلعون على زاوية حديثة في الدِّراسة في الفن الرِّوائي الذي يعتبره النقاد أفضل فنّ في إحداث أثر في حياة البشر. وإنّ إبداعات بهاء طاهر لم تتوقف على الروايات، وإنما جاوزت ذلك إلى مجال القصص القصيرة، بحيث كتب خمسة مجموعات، وفن الترجمة والثقافة والفكر العام، وإخراج المسرحيات، وما إلى ذلك. ويمكن رؤية أهمية هذه الدِّراسة من جانبين:

أ. من جانب المضمون: إنّ مضمون هذه الدراسة يحتوي على تحليل روايات ست كتبها روائي مصري كبير تتصف رواياته بالجودة والإحكام بين المضمون والشكل، كما أنها تتصف بكونها أعمالا روائية تتناول

قضايا الإنسان ومشكلاته وهمومه وآلامه وضغوطاته اليومية الواقعية.[٣٠] ومن ثم فإنّ لرصد ما في هذه الروايات من هذه المشاعر والمواقف الإنسانية أهمية كبيرة.

ب. جانب المنهج: إنّ اختيار المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمده الباحث يؤدِّي دوراً كبيراً في استخلاص نتائج معينة في الدِّراسة، وعمق النظر في اختيار منهج سديد له أهمية عظمى. وتعتمد الدِّراسة من حيث المنهج الأدبي على المنهج الاجتماعي في النقد. وتستعين باتباع الخطوات الإجرائيّة التي يقترحها براون وكِلارك Braun and Clarke في التحليل اليومية.[٣١] وعلى هذا يرى الباحث أن يستخدم برنامجاً إلكترونياً يسمى: "أَتْلَسْ تِي أَيْ" ATLAS ti، وهو برنامج جديد ٢٠١٢م، يستخدم للتحليل الكيفي للبيانات. يستخدم هذا البرنامج الحاسوبي لتسهيل عملية الدِّراسة؛ كما سيشرح لاحقاً في هذا الفصل تحت عنوان: "الخطوات الإجرائية للدِّراسة". كما يبدو أنّ معظمَ الدِّراسات الأخرى المعنية بروايات بهاء طاهر ما اهتمّت باستخدام أيِّ أداة أو برنامج إلكتروني؛ ومن ثم اتخذ الباحث قرار استخدامه حتى يكون ذلك مساهمة علميّة ونوعا من الإبداع منه. وعلاوة على ذلك، إنّ استعمالَ هذا البرنامج الإلكتروني يجعل الدِّراسة ونتائجها أكثر دقة، ولذلك تستعمل غالباً في البحوث العلمية الهادفة. وإذا كان أداة هذا البحث برنامج إلكتروني جديد، فهذا مؤشر إلى مدى أهميّة الدِّراسة.

الحدود الموضوعيّة للدراسة

تتمثَّل الحدود الموضوعية للدراسة في أنها تتوقف على إبداعات الكاتب الروائية فقط، التي يبلغ عددها ستة، وهي: ١- شرق النخيل ٢-قالت ضحى ٣-خالتي صفية والدير ٤-الحب في المنفى: ٥-نقطة النور ٦-واحة الغروب. وقد حدّد

---

[٣٠] عبد السلام باشا. ٣٠ نوفمبر ٢٠١٣م. "حكاية صعيدي آخر... بهاء طاهر ينفي عن نفسه تهمة التواضع". *منتدى ديوان العرب*. http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur399. ص. ١٥.

[31] Braun, V. & Clarke, V. 2006. "Using Thematic Analysis in Psychology". *Qualitative Research in Psychology*. UK: SAGE Publications. 3 (2): pp. 16-23.

الباحث جوانب ثلاثة أو عناصر ثلاثة من عناصر البناء الفني للرواية كي يدرسها. وهذه العناصر الروائية التي تم اختيارها تتمثَّل في: الشَّخصيّة، وهي الفرد الفني أو الواقعي الذي تدور حوله أحداث الرواية.[٣٢] والحدث الذي يعدّ سلسلة من وقائع جزئيّة تُسرد سرداً فنياً وتنظَّم على نحو خاص حتى تكون أجزاؤها مترابطة ومتماسكة.[٣٣] والسَّرد، وهو الطَّريقة التي يحكي بها الراوي القصة للقارئ المتلقي.[٣٤]

يرى الباحث أنّ عناصر الشخصية والحدث والسرد هي أبرز عناصر البناء الفني في توضيح الواقعيّة في روايات بهاء.[٣٥] وقد انتقى هذه العناصر الثلاثة في ثلاث دِراسات. الدِّراسة الأولى هي التي قامت بها الباحثة: حصة محيا سراج الحارثي في مرحلة الماجستير بعنوان: "الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة"، وركّزت دراستها على عناصر: الشخصية والحدث واللغة،[٣٦] أيْ أنّ هذه العناصر الثلاثة هي الأبرز في دراستها، مع أنها لم تحمل عناصر أخرى كالبيئة والمكان مثلا.

والدِّراسة الثانية التي اعتمد عليها الباحث هي مقالة بعنوان: الواقعية في روايات نجيب محفوظ: رواية ميرامار أنموذجا، لـ عمار أحمد المرواتي، واختار عنصر السرد وتقنياته بوصفه العنصر الأبرز في استخلاص تجليات الواقعية في الرواية التي اختارها محلا لدراسته.[٣٧] أما الدِّراسة الأخيرة التي اعتمدها الباحث في اختيار العناصر الأبرز في بيان مدى انتماء بهاء طاهر إلى الواقعيّة في رواياته هي الدِّراسة التي قام بها حلمي محمد القاعود في كتابه الذي سماه: "الواقعية الإسلاميّة في روايات نجيب الكيلاني: دراسة نقدية". وقد درس العناصر الفنية الآتية: البيئة الروائية والموضوع الروائي والشخصيات

---

[٣٢] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق. ١٩٩٠. *مدخل إلى تحليل النص الأدبي*. عمان-الأردن: دار الفكر للنشر والتوزيع. ص. ١٣٢. وأحمد موسى الخطيب. ٢٠٠٨م. *الحساسية الجديدة: قراءات في القصة القصيرة*. الأردن: دائرة المكتبة الوطنية. ط. ١. ص. ١٣١.

[٣٣] عز الدين إسماعيل. ١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م. *الأدب وفنونه: دراسة ونقد*. القاهرة: دار الفكر العربي.

[٣٤] سمر روحي الفيصل. ٢٠٠٣م. *الرواية العربية: البناء والرؤيا: مقاربات نقدية*. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب. ص. ٩٧.

[٣٥] اختير هذه العناصر الفنية الثلاثة لأنها أبرز محاور في روايات بهاء طاهر. فالشخصيات معظمها نامية متأثرة ومؤثرة في العالم الروائي. والحدث شيِّق لا يعرف تدخُّل الكاتب. كما أنّ السَّرد مفعم باستخدام التقنيات الروائية الحديثة التي بدورها إضفاء بعد واقعي نقدي على الروايات.

[٣٦] ١٤١٥هـ. جامعة أم القرى. ص. ٦.

[٣٧] عمار أحمد المرواتي. ٢٩ ديسمبر ٢٠١٤م. "الواقعية في روايات نجيب محفوظ، رواية ميرامار أنموذجا". موقع النور. www.alnoor.se/article.asp?id=179048.

والحبكة الفنية والأسلوب واللغة.[٣٨]

وعلى هذا الأساس، فقد لاحظ الباحث أنّ العناصر الثلاثة المختارة هي أهمّ عناصر رِوائيّة لتحليل روايات بهاء طاهر واستجلاء انتماء كاتبها إلى الواقعية النقديّة. وترك عنصر اللغة لأنه لاحظ احتمال وجود تكرار في التحليل والمناقشة، وخاصة في مناقشة عنصر السرد وتقنياته. ففي تحليل الحوار، إحدى المسائل التي ستناقش في أثناء تحليل السرد الروائي، يضطر الباحث إلى الحديث عن نوعية اللغة المستخدمة. كما أنه في المناقشة عن الحدث يضطر كذلك للإشارة إلى الموضوعات التي ناولها الروائي، كما سيناقش استطاعته في إحكام الحبكة الفنية لرواياته، والتي تبرز عنصر التشويق والمماطلة الذيْن يجذبان انتباه القارئ ويحافظ على شهيته لقراءة الرِّواية إلى النهاية. وسيتمّ ذلك إمّا في المقدِّمة لكل عنصر من العناصر المدروسة أو أثناء التحليل حسب الظُّروف. ولهذه الأسباب، ولما لاحظه من خلال قراءته للروايات، اختار هذه العناصر الثلاثة للدِّراسة؛ لأنها هي العناصر الأكثر فاعليّة في توضيح الواقعية في روايات بهاء طاهر. ومع ذلك لا ينفي الباحث وجود عناصر روائية أخرى في الرِّوايات مثل اللغة، والبنية، والأسلوب.

منهج الدِّراسة

يناقش هذا الجانب من الفصل الأول نقطتين. الأولى: بيان المنهج العِلمي المتَّبع في الدِّراسة، وهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يرى الباحث أنّ طبيعة هذه الدِّراسة تليق بهذا النوع من المنهج حتى يتمكَّن من وصف البيانات الجاهزة وتحليلها وتفسيرها. ويأتي بعد ذلك بيان المنهج النقدي المتبع في الدراسة. والنقطة الثانية هي بيان الخطوات الإجرائيّة التي تستخدم كي تحلَّل المعلومات المعتمدة باستخدم برنامج حاسوبي كما سيأتي ذلك لاحقاً إن شاء الله تعالى.

بادئ ذي بدء، تستخدم الدِّراسة بشكل أساس المنهج الاجتماعي الذي يعتبر من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية.[٣٩] وذلك لأجل تفسير الظواهر الاجتماعيّة التي تتجلّى في متون الرِّوايات المدروسة. كما تستقيد

[٣٨] حلمي محمد القاعود. ١٤١٥هـ/١٩٩٤م. *الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني: دراسة ونقد*. ص. ١٩٣.

[٣٩] صلاح فضل. ٢٠٠٢م. *مناهج النقد المعاصر*. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات. ط. ١. ص. ٤٥.

الدراسة من معطيات مذهب الواقعية في تحليل الشَّخصيّات والحدث والسَّرد، مثلا محاور الواقعيّة، والمزج بين تصوير الواقع ونقد الواقع، وإتقان الكاتب في السَّرد والتقنيات الفنية بحيث يُضفي بُعداً واقعياً في الرِّوايات المدروسة. ثُم إنّ منطلقَ الدراسة هو أنّ الكاتبَ واقعي، ومن ثَم تُدرس رواياته لتوضيح الواقعيّة التي تتّسم بها. ويلاحظ أنّ هذا المنهج النقدي يتناسب مع مذهب الواقعية الذي يستند الباحث إلى معطياته كي يصف ثلاثة عناصر بنائية للرِّواية ويحللها.

الخطوات الإجرائية للدِّراسة

هذه الدِّراسة من نوع الدِّراسة الكيفيّة، حيث يعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل البيانات ومناقشتها وتفسيرها. وإنّ المقصود بتحليل البيانات هو: عمليّة وصف البيانات المجهّزة للدِّراسة العلميّة وشرحها وتفسيرها. وتشتمل تلك العملية على الخطوات الإجرائية أو الاستراتيجيات المستخدمة لتفسير الأنماط الموجودة في البيانات المجهّزة والمعتمدة للدِّراسة. ويُجرى تحليل البيانات بإحدى الطريقتين: أولها: أن يحلِّل الباحثُ البيانات تحليلا وصفياً.[٤٠] ويتخطَّى التحليل من مجرد وصف المحتوى إلى الخروج باستدلالات من النص والمعاني الضمنيّة أو الكامنة فيه.[٤١] كما أنّ هذه الطريقة تعتمد تجزئة عناصر الشيء الواحد بعضها عن بعض وتتناول كل عنصر على حدة، لمعرفة مضمونه ومناقشته وتحليل خصائصه، وطبيعة العلاقات التي تقوم بينها.

ثم تأتي أخيراً عمليّة التَّأليف بين العناصر والأفكار الجزئيّة التي تمخضت عنها عمليّة التَّحليل.[٤٢] وعلى هذا الأساس، فإنّ هذه الدِّراسة تستخدم الطريقة الأولى، أيْ المنهج الأول، حيث تقوم بتحليل البيانات المعتمدة تحليلا وصفياً. وتركِّز على ثلاثة عناصر للبناء الفني للرِّواية، وهي: الشَّخصيّة والحَدث والسَّرد، كما سلف ذكر ذلك. وكيفية قيام الدراسة بهذا الوصف والتحليل والتفسير هي عن طريق: الترميز الحر Open Coding وتصنيف الرموز أو الترميز المصنّف analytical coding، كما سيأتي ذلك لاحقاً في الخطوات الإجرائيّة للدِّراسة.

---

[40] Chism, N. V. N. et al. 2008. *Qualitative Research Basics: A Guide for Engineering Educators*. n. pl: n. pb. p. 43.

[٤١] محمد بن عمر المدخلي. د.ت. *منهج تحليل المحتوى: تطبيقات على مناهج البحث*. كلية المعلمين بمحافظة جدّة: جامعة الملك عبد العزيز. ص. ٥.

[٤٢] المرجع نفسه. ص. ٦.

على أنّ طبيعة هذه الدِّراسة تندرج تحت تحليل الوثائق document analysis للمستندات أو البيانات التي هي عبارة عن رِوايات بهاء طاهر الست. والمدخل هو مدخل كيفي. وقد قام الباحث بتنزيلها من موقع "مقهى الكتب". ويقوم هذا الجانب من الدِّراسة بشرح الخطوات الإجرائية الست التي يقترحها براون وكِلارك Braun and Clarke في التحليل المحاوري.[٤٣] كما أنّ المناقشة تُدخل استخدام أتْلاس تِي أَيْ بوصفه برنامجاً حاسوبياً للتحليل الكيفي للبيانات، وذلك لإدارة البيانات وتصنيف المعلومات.

في تحليل البيانات استخدم الباحث برنامجاً حاسوبياً، أو سوفت وير، المسمى: أَتلاسْ تِي أَيْ (ATLAS ti). ومصدر الباحث في وجود هذا البرنامج الحاسوبي هو المشرف للدراسة. ويعرّف بأنه برنامج إلكتروني يسعى إلى تسهيل خطوات وصف البيانات المجمّعة أو المجهّزة عن طرق جمع المعلومات المعيّنة المعتمدة في البحث العلمي. يندرج أتلاس تِيْ أَيْ تحت أصناف البرامج المصمّمة للتحليل الكمّي والكيفي للبيانات بمساعدة الحاسوب.[٤٤] وعرّفه سوزان وتوماس (٢٠٠٤م) بأنه طاولة عمل قوية تسهِّل عملية التحليل الكيفي لِكَمٍ هائل من البيانات النصية، مكتوبة أو مخطوطة، سمعية أو مرئية في فيديو. يمنح البرنامج أدوات متنوّعة لتكميل مهمة ترتبط بأيّ طريقة منهجية لتحليل بيانات غير منظمة، مثلا البيانات التي لا يمكن تحليلها تحليلا هادفاً باستخدام المناهج الإحصائية الرسمية.[٤٥]

وفي أثناء هذا التحليل الكيفي يساعد البرنامجُ الباحثَ في استكشاف الظواهر المعقدة الكامنة في البيانات، لمعالجة التعقيد الدفين في مهمة البحث والبيانات. يمنح البرنامج كذلك بيئة قويّة تجعل الباحث مركزاً على المادة المحللة. وتزوّده بأدوات لتدبير كمٍّ هائل للبيانات، واستخراجها ومقارنتها وفحصها واستكشافها وإعادة تجميع أشتاتها. وتقوم بذلك في طرق ليست إبداعيّة فحسب، بل منهجية في الوقت نفسه.[٤٦] ظهر البرنامج في برلين، ألمانيا. كان الإصدار التجاري

---

[43] Braun, V. & Clarke, V. 2006. "Using Thematic Analysis in Psychology". pp. 16-23.

[44] Krippendorff, K. 2004. *Content Analysis: An Introduction To Its Methodology*. New Delhi: SAGE Publications. 2nd ed. p. 15.

[45] Muhr, T. & Friese, S. 2004. *User's Manual for Atlas.ti 5.0.* 2nd ed. Berlin: n. nb. p. 2.

[46] Ibid. p. 2.

الأول في سنة ١٩٩٣م. وهناك سبع نسخ معدلة منه. وفي عام ١٩٩٧م أصدر نسخة البرنامج للاستخدام في النوافذ الشبكية، النسخة المعدّلة: ٤.١.[٤٧] يعتمد الباحث أحدث نسخة معدلة وهي النسخة ٧ المصدرة سنة ٢٠١٢م.[٤٨]

وبالنسبة للخطوات الإجرائيّة للدِّراسة، قد راجع الباحث عند القيام بالتحليل بعض الخطوات التي اقترحها العلماء في المنهج العلمي. إنّ الفكرة الأساسيّة في التحليل هي التي تعتمدها مريم Merriam وهي التحليل من خطوتين.[٤٩] ومع ذلك هناك بعض الاقتراحات من مايلز وهُبَرْمان Miles and Huberman، وينْ Yin لا يمكن تجاهلها. اقترح مايلز وهُبَرْمان Miles and Huberman "نموذج بداية القائمة"[٥٠] "start list form" الذي يساوي ما اقترحه يِنْ Yin: "مطابقة النموذج" "pattern matching". وأساس كلا الأسلوبين هو الإشارة إلى المحاور الموجودة في الدِّراسات السابقة التي تناقش الموضوع كي تساعد في تحليل البيانات. وتمثِّل ذلك المحاور التي تجيب عن السؤال الأول للدِّراسة. يُعد هذا إرشاداً فقط لا سيما في المرحلة المبكّرة للتحليل. ويتفق هذا مع اقتراح بارالت Baralt الذي يرى أنه لا توجد طريقة صالحة أو خاطئة لترميز البيانات الكيفيّة؛ فيمكن أنْ يشتمل الترميز على ما أشار إليه الباحث مسبقاً، أو الرموز التي استخرجها باستخدام كلماتٍ في الاقتباس في البيانات، أو الرموز التي تم الحصول عليها من توجيهات مطَبّقة مسبقا.[٥١] معنى ذلك، إنّ صلاحية الرموز تعتمد على مدى مطابقتها لمضمون أسئلة الدراسة التي يبتغي الباحث الإجابة عنها. وعندما يجد الباحث ثقة في التحليل يقلل من الرجوع إلى "نموذج بداية القائمة" كي يعطي فرصة للمحاور الجديدة لتجد موقعها في التحليل. ومن الخطوات الإجرائية التي رجعت إليها الدراسة "عرض البيانات" data display[٥٢] و"طريقة المقارنة المستمرة" constant comparative method. ولزيادة التوجيه، لجأت الدِّراسة إلى الخطوات الست التي اقترحها

---

47 Muhr, T. & Friese, S. 2004. *User's Manual for Atlas.ti 5.0*. p. 6.

48 Friese, S. 2013. *Atlas.ti 7 User Guide and Reference*. Berlin: n. pb. p. 1.

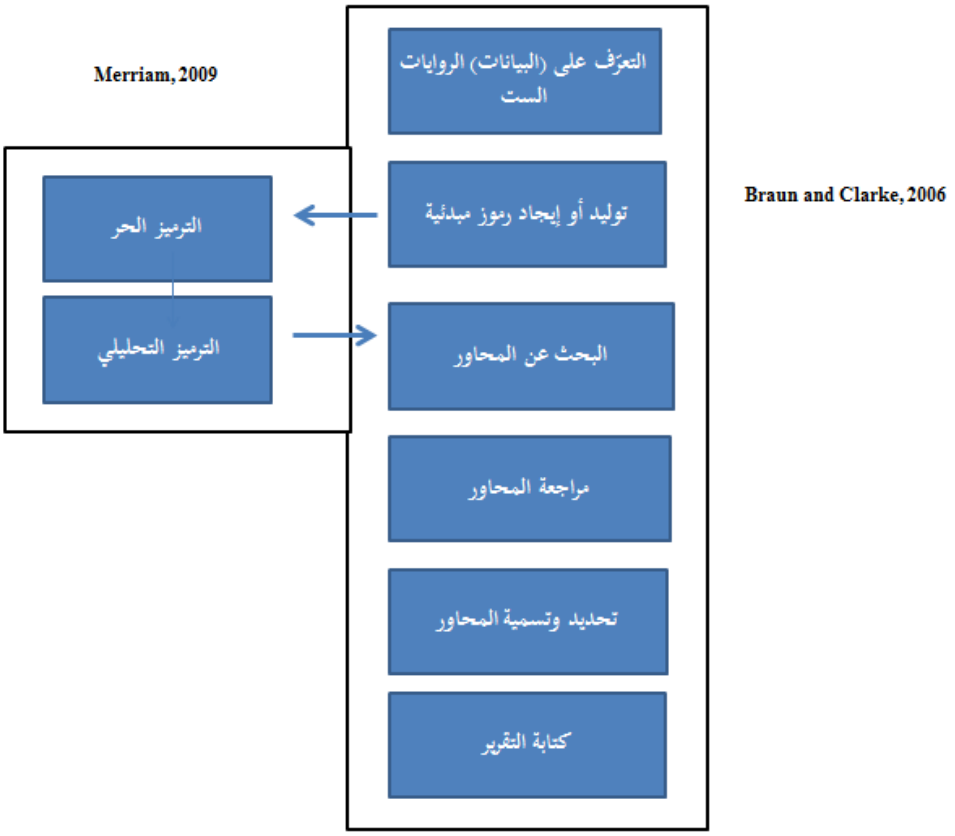
49 Merriam, S. B. 2016. *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. San Francisco: Jossey-Bass. p. 205.

50 Miles, M. B. & Huberman, A. M. 1994. *Qualitative Data Analysis.* 4th ed. US: SAGE Publications Ltd. p. 58.

51 Baralt, M. 2012. Coding Qualitative Data. In Mackey, A. & Gass, S. M. (Eds.). *Research Methods in Second Languge Acquisition: A Practical Guide*, pp. 222-244. UK:Wiley-Blackwell. p. 231.

52 Miles, M. B. & Huberman, A. M. 1994. *Qualitative Data Analysis*. p. 11.

براون وكِلارك Braun and Clarke في التحليل المحاوري، مع التحليل من خطوتين من اقتراح مريم Merriam وهي كما يبدو في الرسم التوضيحي الآتي:



الرسم التوضيحي ١: خطوات التحليل المحاوري

ولئن تبدو الخطوات الست السابقة خطّية متسلسلة سهلة، لكنها في الحقيقة عمليّة متكرّرة، متواصلة، ناشئة، وصعبة جداً. يستمر هذا الجانب بمداولة المنهج المعتمد في تحليل البيانات. يلاحظ أنّ الطريقة الجوهرية للتحليل هي التحليل المحاوري حيث إنّ تركيز المنهج هو الترميز، ثم وضع الرموز في المحاور. (فمثلاً إنّ الرموزَ الأربعة: إحباط الأمل، واليأس، والروح العدميّة وبديل الحزن هي رموز حرة توضع في محور "الاغتراب" لأنّ لديها قواسم مشتركة. فمجموعها هو الذي يعبِّر عن الاغتراب، وهو بدوره يجيب عن جانب من السّؤال الأوّل. في حين أنّ محاورَ: "الاغتراب، و"اضطراب العلاقات الإنسانية" و"عدم قبول الاختلاف" هي التي تجيب عن السؤال الأول.) ويناقش تقديم هذه العملية من خلال الخطوات الإجرائية الست للتحليل المحاوري التي يقترحها براون وكِلارك Braun and Clarke مع بعض الإشارات إلى

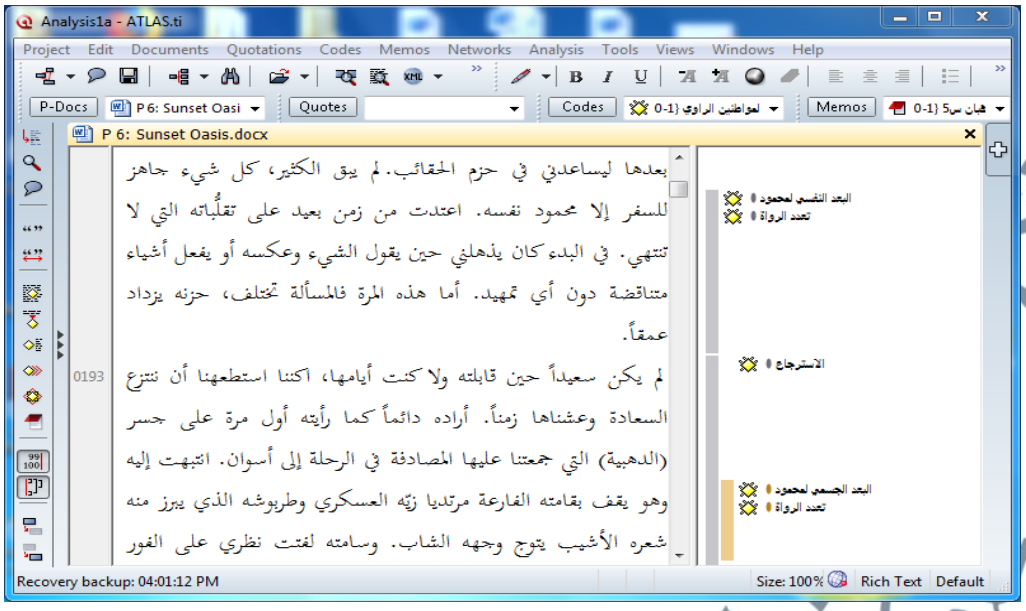
أتلاس تي أيْ النسخة المعدّلة ٧ داخل العملية للتسهيل.

كانت الخطوة الأولى للتعرّف على البيانات وهي الروايات الست. قرأ الباحث مجمل الروايات، كل رواية على حدة. ثم قرأها كي يجد فكرة عامة عن كيفيّة تناسب الروايات الأسئلة الثلاثة المحددة في بداية الدراسة. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الباحث قد قرأ الروايات كلها ورقيا؛ ثم قرأها في الحاسوب عندما حوّلها من ملف بي دي إف pdf إلى ملف وورد word. وهذا يعني أنه تعرّف على البيانات بتأنٍ لأجل قراءته إياها أثناء النقل كي يدخلها في برنامج أتلاس تي أي الذي لم يقبل صيغة بي دي إف pdf فقام بالكتابة كي تحل المشكلة.

وتتمثل الخطوة الثانية في توليد رموز مبدئية. اعتمدت الدراسة التحليل المكثّف بتوظيف العملية الاستقرائية وبشكل محدد التحليل الاستقرائي أساساً كما شرحت ذلك مريم بشيء من التفصيل.[٥٣] من هنا عندما أراد الباحث الإجابة عن السؤال الأول الذي يهتم بإبراز دلالة تصوير الشخصيات على انتماء بهاء طاهر إلى الواقعيّة النقديّة، أخذ الرواية الأولى، وقام بـــ"الترميز الحر"، الترميز الأول من بين التحليل من خطوتين لمريم.[٥٤] وكان الترميز وصفياً: يقوم بوصف الاقتباسات النصيّة في الرّواية. قد وجّه الباحثَ في بداية عملية الترميز "نموذج قائمة البداية". لكن عندما وجد ثقة أكثر، ترك ذلك جانباً.

وبعد تحليل الرّواية الأولى، انتقلت العمليّة إلى الرّواية الثانية ثم قورن بين الرموز في الروايتين. هذا الذي يسمى "طريقة المقارنة المستمرة". وقد نبّه بارالت Baralt الدارس بالتوقّف والتفكير والسّؤال. بهذه الطريقة يمكن اكتشاف نمط أو محور معينّ، مثلا محور: الاغتراب في الروايات. هكذا فعل الباحث للروايات كلها وللأسئلة الثلاثة كلها. وقد تمت هذه العملية بمساعدة برنامج أتلاس تي أي النسخة المعدلة ٧. ومثل كثير من برامج حاسوبية للتحليل الكيفي للبيانات، إنّ للواجهة عمودان: الأول الذي في الجانب الأيمن للرموز، بينما يكون الثاني الذي في الجانب الأيسر للبيانات كما يرى ذلك في الرّسم التوضيحي الآتي:

[53] Merriam, S. B. 2016. *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. pp. 179-180.
[54] Ibid. p. 205.

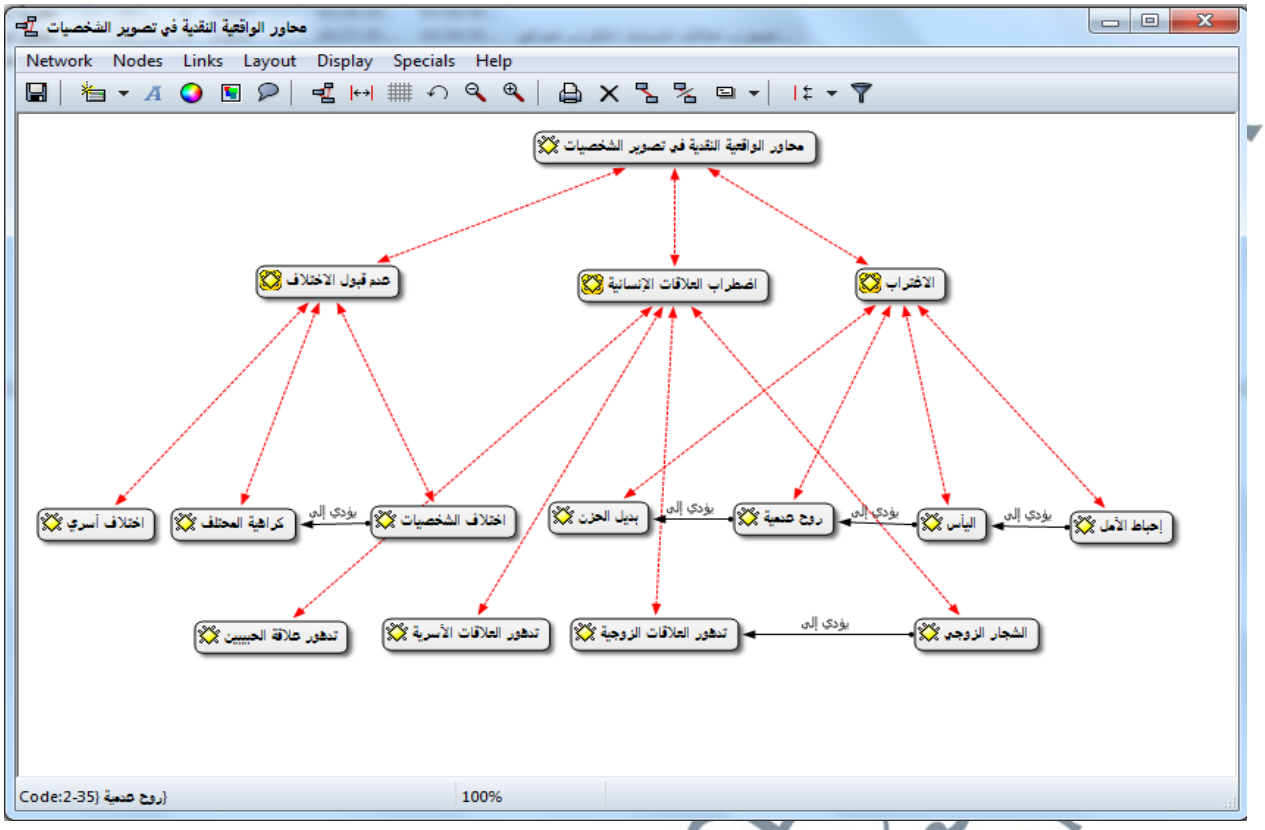


الرسم التوضيحي ٢: الواجهة لبرنامج أتلاس تي أي النّسخة المعدَّلة ٧

ولكي يرمِّز الباحث قطعة معيّنة من الروايات، قام بتظليل المقتبس أو النص الذي يريد أن يرمِّزه، ونقَر عليه مرتين ثم كتب الرّمزَ. هكذا كان الأمر عندما يكون الرمز يولّد جديداً. وعندما يكون الرمز موجوداً اختار من قائمة الرموز. وهذه خاصيّة مفيدة للباحث، حيث إنه لو قام بذلك باليد يحتمل وجود تكرار لرمز أو رموز تعبّر عن فكرة واحدة، مثلاً: "الروح العدمية"، و"روح المعدوميّة"، وهو رمز من الرموز الحرة التي يجيب مجموعها على جانب من السؤال الأول للدراسة.

وكانت المرحلة التي تلي "الترميز الحر" هي "الترميز التحليلي".[٥٥] وفيها تصنّف الرموز إلى مجموعات أو مصطلحات أو محاور تكون تلخيصاً للرموز التي تحتويها. فتجد أنّ لديها قواسم مشتركة تعبِّر عن محور أساسي يجيب بدوره، أو مجموعة من المحاور، تجيب بدورها على سؤال من أسئلة الدِّراسة. ويمثّل ذلك محور الاغتراب الذي يتكوّن من رموز حرة أربعة: إحباط الأمل، واليأس، والروح العدمية وبديل الحزن. وهذه المرحلة متساوية مع الخطوة الإجرائية الثالثة للتحليل المحاوري عند براون وكِلارك Braun and Clarke والتي تشرحها الدراسة: البحث عن المحاور. وعند القيام بذلك أنتج الباحث مخرجات لعروض شبكية لكل محور من محاور الدراسة.

[55] Merriam, S. B. 2016. *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. p. 206.



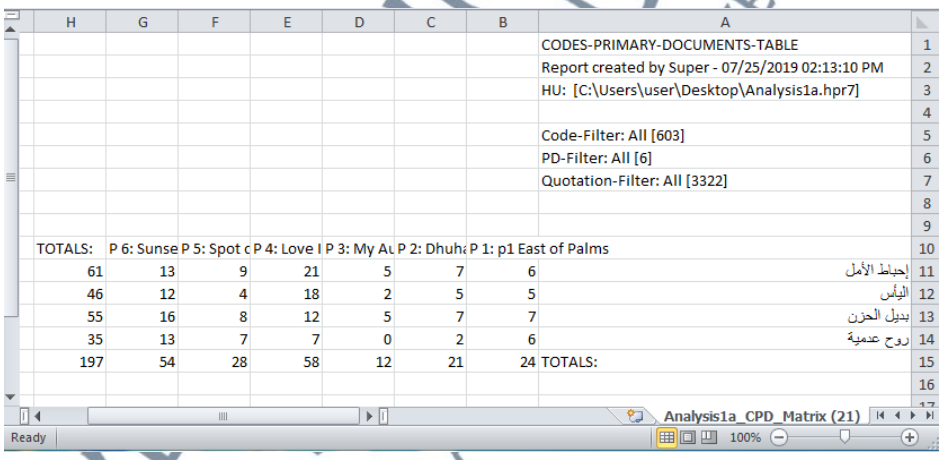
الرسم التوضيحي ٣: عرض شبكي على أتلاس تي أيْ

يلاحظ من الرسم التوضيحي السابق أنّ الرموز التي تشترك في فكرة معينة – مثلاً فكرة الاغتراب – تُجْمع وتعطى اسما يكون محورا متصوراً. والعرض الشبكي منبر لفحص الصلات والعلاقات بين الرموز التي تُنتج محاورا، ثم بين المحاور التي يجيب مجموعها على سؤال من أسئلة الدِّراسة. وينسجم هذا مع "عرض البيانات" لـ مايلز وهُبَرْمان[٥٦] Miles and Huberman الذي يقوم بعمليّة تأليف بيانات متّسقة إلى شكل محكّم ومتاح بصورة تلقائيّة حتى يستطيع الباحث أن يرى ما يحدث للبيانات والتحليل الذي يقوم به؛ ومن ثم يستنتج خلاصة مبرَّرة أو يستمر بالخطوة التالية للتحليل عسى أن يكون مقترح العرض مفيداً.

وكانت الخطوة الرابعة مراجعة المحاور. بحث الباحث عن ترابط والتحام بين المحاور، وبحث عن إمكانية إيجاد محاور جديدة أو دمج المحاور الموجودة. وهذه هي المرحلة التي تعطي محلا جديدا للرموز التي أخطئ في إعطائها محلا عن طريق وضعها

[56] Miles, M. B. & Huberman, A. M. 1994. *Qualitative Data Analysis*. p. 58.

في محور موجود أو حذفها. وبالنسبة لعرض الشبكة تزال من العرض. ثم إنّ الباحثَ قد واجه مشكلة عندما لا يمكن لمحور أن يبقى محوراً لعدم الاقتباسات الكافية لدعمه. ويمثّل هذا محور: "الرغبة في التوازن والسلام". على أنّ هناك رأيين لتعيين محور. الأول، قد بيّن براون وكِلارك Braun and Clarke أنّ المحاورَ في دراسة كِلارك Clarke قد ذُكرت ما بين مرتين إلى ٢٢ مرة أثناء ٢٦ برنامج حواري.[٥٧] وأما الثاني، فقد أكّدت مريم أثناء ورشة[٥٨] أنه لا بد من كون البيانات كافية كي يقوم محور بنفسه. وقد ناقش دُف Duff هذه المسألة حيث نبّه الباحث بأن يسأل نفسه إذا كانت المحاور تمثّلُ البيانات (الروايات) إلى حد كبير، أي تُستنبط من البيانات أو هي مثيرة للانتباه ومؤنسة للغاية.[٥٩] اختار الباحث أنْ يتأكد أنّ المحاور تمثّلُ البيانات (الروايات) إلى حد كبير. ومن ثم لكي يحدد الباحث وجود رجحان البيانات، كان عليه أن يبحث في أربع من بين ست روايات (أكثر من نصف عدد الروايات) ليأكد تناولها أو إشارتها إلى المحور حتى يُبقيه.[٦٠] ويوجد تارة محور تناولته أو أشارت إليه الروايات كلها مثلاً محور "الاغتراب"، و"تصوير الواقع ونقد الواقع في رسم الحدث الاجتماعي" و"تقنيات السرد". وتم استخدام خاصية في أتلاس تس أيْ لإيجاد مخرج على شكل جدول في ملف إكسيل لكل محور. والرسم التوضيحي الآتي يجسّد ذلك:



	A	B	C	D	E	F	G	H
1	CODES-PRIMARY-DOCUMENTS-TABLE							
2	Report created by Super - 07/25/2019 02:13:10 PM							
3	HU: [C:\Users\user\Desktop\Analysis1a.hpr7]							
4								
5	Code-Filter: All [603]							
6	PD-Filter: All [6]							
7	Quotation-Filter: All [3322]							
8								
9								
10	P 1: p1 East of Palms	P 2: Dhuha	P 3: My Au	P 4: Love I	P 5: Spot c	P 6: Sunse	TOTALS:	
11	إحباط الأمل	6	7	5	21	9	13	61
12	اليأس	5	5	2	18	4	12	46
13	بديل الحزن	7	7	5	12	8	16	55
14	روح عدمية	6	2	0	7	7	13	35
15	TOTALS:	24	21	12	58	28	54	197
16								
17								

Analysis1a_CPD_Matrix (21)

Ready 100%

[57] Braun, V. & Clarke, V. 2006. "Using Thematic Analysis in Psychology". p. 10.

[58] Saad, N. S. M. 2014. *The English Language Learning Experiences of International Students in Universiti Kebangsaan Malaysia*. (Doctoral Thesis). Universiti Kebangsaan Malaysia. p. 101.

[59] Duff, P. A. 2012. "How to Carry out Case Study Research". In Mackey, A. & Gass, S. M. (Eds.). *Research Methods in Second Languge Acquisition: A Practical Guide*, pp. 96-116. UK: Wiley-Blackwell. p. 108.

[60] Saad, N. S. M. 2014. *The English Language Learning Experiences of International Students in Univrsiti Kebangsaan Malaysia*. p. 101. Cited in Kamarul Azmi, J. 2010. *Amalan Guru Cemerlang Pendidikan Islam*. (Tesis PhD). Universiti Kebansaan Malaysia.

الرسم التوضيحي ٤: جدول مقارنة الرّموز في ملف إكسيل وُلِّد من أتلاس تي أيْ

يَعرض الرسم التوضيحي رقم ٤ – والذي يأتي على شكل الجدول – الرِّوايات الست في أعلاه وعلى الجانب الأيمن قائمة الرموز تحت محور "الاغتراب"، وهو المحور الأول للسؤال الأول. والأرقام في تحت الجدول تعمل لمساعدة الباحث في تحديد ما إذا كانت الرواية قد ذكرت أو أشارت إلى أيٍّ من الرموز التي في المحور. إذا كان الرقم ٠، فمعناه أنّ الرِّواية لم تتناول الرموز أو لم تشر إليه. وإذا كان الرقم ١ أو أكثر، فذلك يشير إلى أنّ الرِّواية تناولت أو أشارت إلى الرمز. إذاً، كما يظهر في الجدول رقم ٣ كل الروايات تناولت أو أشارت إلى معظم الرموز في المحور، ثلاثة من بين الأربعة. فرمز "الروح العدمية" في الرواية الثالثة هو الذي لم يحظ بأيٍّ ذكر فيها. أمَّا سائر الرموز فقد وجدت نصيبا في الروايات كلها مع تفاوت في ذلك. ومن ثم هناك رجحان للبيانات. وأعطى ذلك دعماً للمحور كي يقوم بنفسه.

وبجانب ذلك، كانت طريقة تحديد الرموز هي أنه يعتبر صالحاً للاعتماد في الدراسة عندما يذكر في بعض الروايات، على الأقل ثلاثة من بين الست، أي نصف عددها.[٦١] ويستثنى من ذلك المحور الأول للسؤال الثالث: هو الوحيد الذي لا ينقاد لهذا المعيار. لأنّ الرمز الأول في ذلك المحور يختص بالظهور في الرويات الأربع الأولى، والرمز الثاني في الرواية السادسة فقط، والرمز الثالث في الرواية الخامسة فقط.

وكانت الخطوة الخامسة هي تحديد وتسمية المحاور. قد وجد الباحث هذه الخطوة مفيدة جدا؛ حيث إنّ تحديد جوهر كل محور عبر تدوين معايير ووضع حدود له قد أعطى قاعدة ملموسة لكل محور. كما سمح ذلك لتحديد وإعادة تقييم ضبط دقيق للعلاقات بين الرّموز الحرة (كما يتّضح ذلك في الرّسم التوضيحي ٨ الاغتراب ومكوّناته) والمحاور (كما يتبيّن ذلك في الرسم التوضيحي ٧ محاور الواقعيّة النقديّة في تصوير الشخصيات). لذا في هذه الخطوة أشار الباحث إلى هذه العلاقات بالإشارة بالسهم، وعندما لا توجد علاقة بين المحاور أو الرموز فلا يوجد أيُّ سهم.

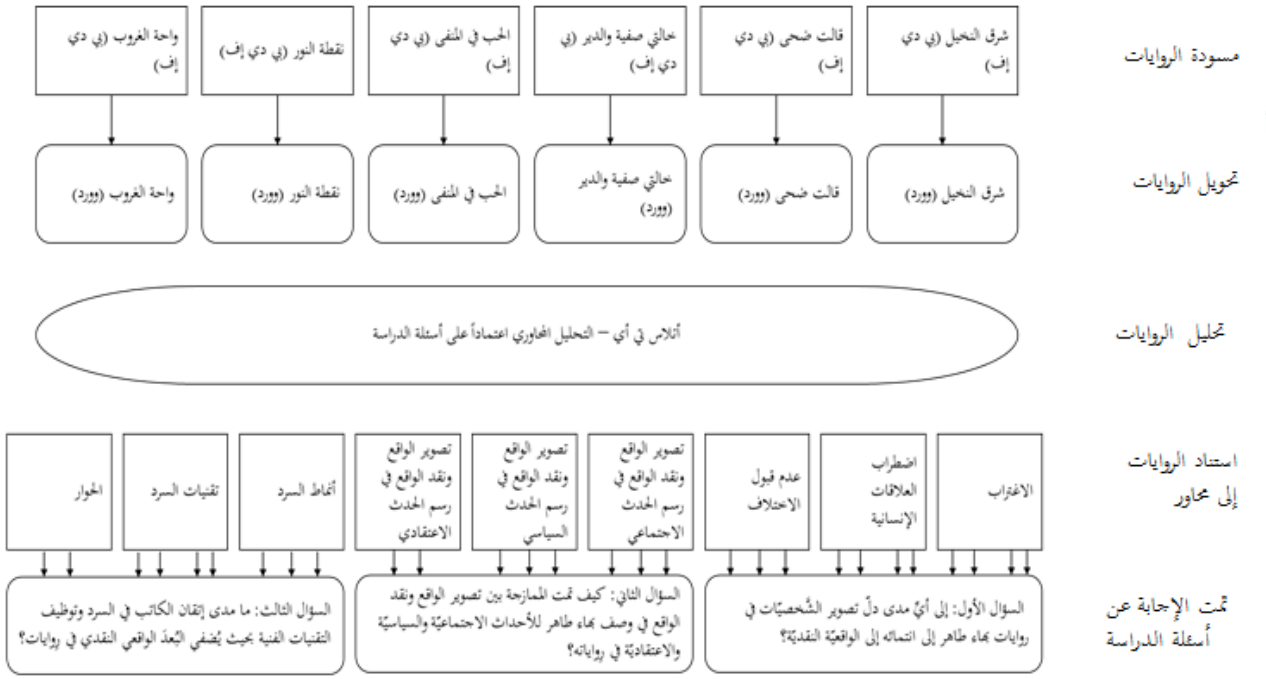
ثم إنّ الخطوة الإجرائية الأخيرة هي كتابة التقرير. ويوجد هذا في الفصل الرابع والخامس والسادس من الدّراسة حيث يُعد

[61] Saad, N. S. M. 2014. "The English Language Learning Experiences of International Students in Univrsiti Kebangsaan Malaysia". p. 102.

تقرير للروايات عبر الوصف والتحليل والمناقشة. ومع ذلك ما دام أنّ الباحث قد اختار أن يحلل الروايات حسب أسئلة الدراسة، فقد كرّر الخطوات الإجرائية الخمس الأولى لكل سؤال. وقد أشير إلى أنّ هذه العملية ليست بسيطة، ومع ذلك قد أعيدت مرتين للسؤال الثاني والثالث بعد الانتهاء من السؤال الأول. لكن محاولة الباحث في ملازمة الخطوات واستخدام أتلاس تي أيْ جعلا التحليل الترميزي طيِّعاً. ويتناغم هذا مع أولى إيجابيات استخدام البرنامج الحاسوبي المساعد لتحليل البيانات الكيفيّة computer-assisted qualitative data analysis software (CAQDAS) مثل أتلاس تي أي وهي أنه يهوِّن معالجة البيانات.[٦٢] وتزوِّد الدراسة بإيراد ومناقشة اقتباسات كافية تثبت انتشار كل محور من محاورها والتي بدورها تجيب على الأسئلة.

وجملة القول، إنّ عمليّة تحليل البيانات أي الروايات وظّفت تحليل المحاور عبر استخدام الخطوات الإجرائية التي ناقشها براون وكِلارك Braun and Clarke. وإنّ استخدام برنامج أتلاس تي أي لمعالجة الروايات قد سهّل هذه العمليّة. يعرض الرسم التوضيحي ٥ رحلة البيانات ابتداءً من كونها روايات في ملفات مروراً بتحويلها إلى صيغة بي دي إف ثم وضعها في محاور وانتهاء بالإشارة إلى قدرة المحاور للإجابة على أسئلة الدِّراسة.

[62] S aad, N. S. M. 2014. "The English Language Learning Experiences of International Students in Universiti Kebangsaan Malaysia. p. 102.



الرسم التوضيحي ٥: رحلة البيانات

يصوِّر الرسم التوضيحي ٥ رحلة البيانات أي الروايات في خمس مراحل. في البداية كانت الروايات في ملف بي دي إف pdf. قام الباحث بكتابتها في ملف وورد word document. بهذا أصبحت الروايات جاهزة للإدخال في البرنامج الحاسوبي المساعد لتحليل البيانات الكيفيّة computer-assisted qualitative data analysis software (CAQDAS). وبعد عمليّة التحليل التي حسّن أداءها استخدام أتلاس تي أي، وضعت الروايات في رموز حرة ثم أسندت الرموز إلى محاور. وكانت المرحلة الأخيرة لرحلة البيانات أو الروايات هي أنْ تساعد المحاور في الإجابة عن أسئلة الدراسة الثلاثة.

وتتمثَّل الخطوات الإجرائيّة في عمليّة التحليل في الخطوتين التاليتين:

أ–التّرميز الحرّ Open Coding هو إحدى الخطوات الإجرائية لتحليل النص. وعن طريقها يمكن التعرّف على مفاهيم، كما تتكشف صفاتها المتميزة وأبعادها الخاصة في البيانات. ويشمل الترميز الحر تصنيف المفاهيم، تعريف وتطوير فئات

UNIVERSITI SAINS ISLAM
ISLAMIC SCIENCE UNIVERSITY OF MALA

اعتماداً على صفاتها المتميزة وأبعادها.[٦٣] وغاية ما يقوم به الترميز الحر هي استخدام البيانات المجهّزة لتوليد الفئات المفاهيمية المجردة (وهي أكثر تجريدا مقارنة بالبيانات التي تصف وتحلل) للاستعمال اللاحق في بناء نظرية معيّنة في البيانات المعتمدة في البحث. وعلاوة على ما سبق إنّ الترميز الحر يحتوي ضرورياً على فحص محكّم، والتعرّف على الفئات المفاهيمية واضحة أو عكس ذلك في البيانات، وإظهار الإمكانات النظرية التي تحملها البيانات في طيّاتها.[٦٤] وعادة تكون نتيجة الترميز الحر قائمة للرموز والفئات الملتصقة بالنص. ويؤتى بتعليقات الرموز التي تُنتج لتعريف وبيان محتوى الرموز والفئات.[٦٥]

ب-الترميز التحليلي/الترميز المصنّف Analytical Coding هذا مصطلح يستخدم للخطوة الإجرائية الثانية في برنامج أتلاس تي أي، حيث الفئات الرئيسة التي تعرّف عليها الباحث أو استخلصها في الخطوة الأولى ترتبط. إذَا قسَّم أو صنّف الترميز الحر النصَّ إلى أجزاء أو أصناف، أو حوّلها إلى أشكال من الرموز الحرة، من أجل كشف إمكاناتها النظرية وتصنيفاتها، فالترميز المصنّف أو تصنيف الرموز يعيد ذلك التصنيف في طرائق مفاهيمية مختلفة. لذا إنّ تصنيف الرموز بوصفه مصطلحاً مستخدماً في الخطوات الإجرائية في تحليل البيانات يُعنى بربط الفئات المستقلة التي أنشأها أو أظهرها الترميز الحر.[٦٦] ويتوقع الباحث أنْ تكون الرموز والفئات المستنبطة والمختارة أكثر دقة لمزيد من التفصيل والشرح.[٦٧] كما يختار الفئات والرموز التي لها علاقة بأسئلة الدِّراسة من الرموز والفئات المستنبطة المطوّرة ومن تعليقات متصلة بالرموز (ما يسمى بالمذكرة في البرنامج المستخدم في هذه الدِّراسة). وعلى الباحث أن يدقّق النظر في استنباط واختيار الأسماء للرموز المنتسبة بأسئلة وأهداف الدِّراسة. وبالتالي يبحث عن مقاطع مختلفة من النص المحلل للاستشهاد على هذه الرموز، ولشرح فئة تصنيف الرموز ذات الصّلة بأسئلة الدِّراسة وأهدافها.[٦٨]

---

[63] Strauss, A. L. & Corbin, J. M. 1998. *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. California: SAGE Publications Inc. p. 101.
[64] Keith, F. P. 1999. *Introduction to Research Methods in Education*. Los Angeles: SAGE Publications Inc. p. 183.
[65] Flick, U. 2002. *An Introduction to Qualitative Research Method*. 2nd ed. London: SAGE Publications. P. 180.
[66] Ibid. p. 186.
[67] Ibid. p. 181.
[68] Ibid. p. 181.

الدِّراسات السَّابقة

إنّ بهاء طاهر مشغولٌ دائماً بروح الإنسان الذي يعمد إلى دفع القارئ إلى إجراء حوار حيوي مع ذاته حول إنسانيّته وانعكاسها على تصرفات الشخصيات. ويبدو أنه يمتلك ناصية الحوار حتى يغدو عنصراً أساسياً لا تستغني القصة والرِّواية والمسرحيّة عنه.[٦٩] وتدور موضوعات رِواياته حول مشكلات وقضايا المجتمع المصري الحديث في المدينة، مثلما تعالج موضوعات سياسيّة مثل موضوع الغربة، الموضوع الذي يتعلَّق بنفيه مِنْ مصر إلى جنيف وما نجم عن ذلك مِن تصوير العلاقات بين المغترب والمقيم، والعلاقة بين الشرق والغرب، والقمع السِّياسي، والاستهداف، وما إلى ذلك.

قد وُجد عدداً من الدِّراسات السّابقة التي كرست لدِراسة أعمال بهاء طاهر الإبداعيّة التي تتصف بهذا الاتجاه الأدبي كما سلف ذكر ذلك. اهتمّ بعض الدِّراسات بموضوعات لها علاقة بالواقعيّة، وبعضها ناقش موضوعات وارتبطها بالواقعية، أو حلّل جانباً من جوانبها. ومن هنا لوحظ حاجة إلى إضافة في الدِّراسات السَّابقة. ويُستنبط موضوع الدِّراسة على هذا الأساس.

ومِن الدِّراسات التي سبقتني، وكانت لها الرِّيادة والفضل في إضاءة الطريق للمرور بها مروراً سليماً في إنجاز هذه الدِّراسة ما يأتي:

الدِّراسة الأولى: غالي شكري. ١٩٨٧م. "الحب والأرض بين التناظر والمفارقة". *فصول*. الهيئة المصريّة العامة للكتّاب. ج. ٧. عدد (٣+٤): أبريل – سبتمبر.

تناولت الدِّراسة رِوايتين: الرِّواية الأولى والثانية. وركّزت الدِّراسة على إبراز التناظر والتَّقاطع بين المدينة (القاهرة) والقرية (الصَّعيد) في الرِّواية الأولى. ثُمَّ أشارت إلى أثر قضيّة الأرض على علاقة الحب بين الشخصيَّات أولاً، ثُمَّ على مصائر الشَّخصيَّات: الراوي المشارك، وعمه، وابن عمه، وفريدة ومنيرة وليلى وعصام وسمير. تتمثَّل هذه الأرض في القاهرة في

[٦٩] محمد عبيد الله. ٣٠ نوفمبر ٢٠١٣م. "بهاء طاهر وأعماله القصصية: عالم بهاء طاهر". *منتدى ديوان العرب*. http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur399. ص. ٣.

الأرض التي احتلّها إسرائيل لمدة أربع أو خمس سنوات: (سيناء)، وفي أرض الأجداد التي ورثها عم الراوي الممثَّل والتي أراد أبناء الحاج صادق احتلالها. وأشارت الدِّراسة أيضاً أن الرواية الثانية تحمل معنى الحفر حول الجذور. وناقش الكاتب: الزمن: الستينيات وزمن الجيل السابق (الأب والأم والعم والخال) وقد قصد بهاء طاهر قصداً كتابة الأسطورة في الروايتين. لذلك كانت البنية الإطلاقية هي سمة المكونات الروائية. ثم إنّ المكان الأحادي: – مكتب وظيفي أو شقة أو ميدان عام أو روما أو غرفة فندق أو شارع أو قرية صعيديّة – هو مكان أُحادي لأنه بسيط.

ولقد أشارت الدِّراسة أنّ الرواية الثانية تحمل معنى الحفر حول الجذور. و"إنّ الحفر حول الجذور لا يفضي إلى أية مطابقة بالتساوي أو التوازي أو التناظر أو التقابل بين شخصية هنا وأخرى هناك، أو بين هذا الحدث وذاك؛ وإنما الحفر هو ذلك البحث الفني في أصول البنية الرّوائيّة داخل الإطار المرجعي الذي يشير إليه الكاتب صراحة لا ضمنا."[٧٠] وأشار الكاتب إلى التجانس بين شخصيتي الراوي المشارك في الرواية الأولى والثانية، سواء من حيث المرتبة الاجتماعيّة أو من حيث الكينونة الاجتماعية (طالبان في الجامعة أو طالبان فموظفان في وزارة واحدة.)[٧١] وتتشابه دِراسة غالي شكري مع الدِّراسة الحاليّة في أنّ كلتاهما تتناول روايات بهاء طاهر. إلا أنّ هذه الدِّراسة تختلف عن دراسة الباحث من حيث عدد الروايات المدروسة. درَس غالي شكري الرواية الأولى والثانية، ويقوم الباحث الحالي بدراسة الروايات كلها.

الدِّراسة الثانية: محمد بدوي. ١٩٩٢م. "الكتابة والحنين: قراءة في رواية خالتي صفية والدير". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١١. عدد (٢): صيف.

هذه من الدِّراسات التي تفرّغت لدراسة الرواية الثالثة. أشار كاتب "الكتابة والحنين" إلى أنّ بهاء طاهر كتب الرِّواية الثالثة في جنيف. وقد رحل من مصر لأن الوطن ضاق به. وقد أصبحت الكتابة عنده – بفعل من تأثير النفي – "استحضاراً

---

[٧٠] غالي شكري. ١٩٨٧م. "الحبّ والأرض بين التناظر والمفارقة." *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ٧. عدد (٣ و ٤): أبريل – سبتمبر. ص. ١٥١.

[٧١] المرجع نفسه. والصفحة نفسها.

للوطن، وتأملاً في واقعه، وتاريخه، وأناسه، ورموزه، وأساطيره، استهدافا للوصول إلى الجمهور الذي عاقته المؤسسة عن الوصول إليه. بيد أنّ حالة الإقصاء التي يعيشها بهاء طاهر تخلق علاقة غير مبرأة من الحنين الذي ينتقل إلى النص، فتجيء اللغة مبطنة بتوق رومانسي إلى هذا الوطن البعيد في الزمن والمكان."[٧٢] ثُمَّ ناقشت الدِّراسة وظائف أنا المتكلم ودلالاته، والأيديولوجيات التي يومئ النص إليها، ومنها: أيديولوجيا الخلود في الوطن، وأيديولوجيا المكان. كما أشارت إلى الصِّراع بين الشَّخصيّات وبين القيم التي تمثِّلها، والتناقضات التي تنطوي عليها الشَّخصيّات المهمّة. ووجه التشابه بين دِراسة محمد بدوي ودِراسة الباحث هو أنّ كلاهما يدرس روايات بهاء طاهر. بيد أنّ الأول يدرس تأثير الحنين في الكتابة في الرِّواية الثالثة فقط، في حين أنّ الثاني يدرس الواقعيّة في الرِّوايات كلها.

الدِّراسة الثالثة: عبد الرحمن أبو عوف. ١٩٩٣م. "تراجيديا الثورة والقهر في رواية جيل الستينيات". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٢. عدد (١): ربيع.

درستْ هذه الدِّراسة الرِّواية الثانية، من بين الروايات التي كتبها كتَّاب جيل الستينيات. وقامت بذلك في محاولتها لاستجلاء موضوع تراجيديا الثورة والقهر في بعض الأمثلة لرِوايات جيل كتَّاب الستينيات ومنها الرِّواية الثالثة لبهاء طاهر. أشارت الدِّراسة إلى أنّ رِواية جيل كتَّاب جيل الستينيَّات "تتبدى دواراً يثير القلق والتوتر الذي هو في جوهره تعبير عن قلق وتوتر الواقع المصري والعربي منذ قيام ثورة ١٩٥٢م في صعودها وانهياراتها، وانتصاراتها وهزائمها... ويصعب تحديد منحى هذه الرِّواية في صيغة نقدية يقينية مدرسية..."[٧٣]

وبحثت تلك الرِّواية عن أُبنية تعبيرية تلائم توترات الوقع المصري وزخمه. ومن ثَمَّ وجدت البساطة وسيَّرتها قاعدة لها. واتجهت المحاولة التعبيرية فيها نحو أسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل للتجربة المسرودة. أرَّخت للظروف الاجتماعيّة

[٧٢] محمد بدوي. ١٩٩٢م. "الكتابة والحنين: قراءة في رواية خالتي صفية والدير". *فصول*. الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١١. عدد (٢): صيف. ص. ٢٥٩.

[٧٣] عبد الرحمن أبو عوف. ١٩٩٣م. "تراجيديا الثورة والقهر في رواية جيل الستينيات". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٢. عدد (١): ربيع. ص. ١٦٩.

والسياسية التي عاشها ذلك الجيل، الأمر شكّل المادة الخاصة لعديد من الرّوايات التي كتبها جيل الستينيات. وقسّمت الدِّراسة إلى محاور: البُعد الاجتماعي لجيل كتاب الستينيات، عن صنع الله إبراهيم، شهادة بهاء طاهر عن الثورة في (قالت ضحى)، قدر الجيل في (قدر الغرف المقبضة) لعبد الحكيم قاسم، هجرة الجيل إلى البلدان الآخر، (نوبة رجوع) لشهداء الجيل، (انكسار روح) الجيل.

وقيَّمت الدِّراسة الرِّواية الثانية من حيث علاقة الراوي بالأحداث الرئيسة والتفصيلية السَّابقة للثورة قبل التأميمات في الستينيات وبعدها.[٧٤] وتتبعت العلاقات بين الشخصيات الرئيسة: الراوي وضحى وحاتم وسيد. وناقشت مواقف عديدة بين الراوي غير معروف الاسم وضحى. والحق أنّ الكاتب انتقد بهاء طاهر في الترميز للطبقة بنموذج إنساني ليست له أرضية طبقية محددة، وهو سيد. وتساءل عن المبرر الرّوائي في إيراد ثقافة المؤلِّف بالأساطير وأصداء التاريخ في روما، واستخدام الأسطورة المصرية في أبعاد معاصرة. ثُمَّ إنّ المهارات التشكيليّة – حسب وجهة نظر عبد الرحمن أبو عوف – التي يوظِّف بهاء طاهر في الرِّواية الثانية تتصدع بسبب شحوب الرُّؤية.[٧٥] وتتشابه الدِّراستان في أنّ كلاً منهما يدرس وتختلف دِراسة عبد الرحمن عن دِرسة عيسى في عدد الروايات المدروسة. إنّ الدِّراسة الأولى درست الرواية الثانية؛ بينما تتناول الدِّراسة الثانية الرِّوايات كلَّها بالدِّراسة.

الدِّراسة الرابعة: شاكر عبد الحميد. ١٩٩٣م. "الموت والحلم في عالم بهاء طاهر". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٢. عدد (٢): صيف.

درَس شاكر عبد الحميد موضوعين في الأعمال القصصية والرِّوائيّة لبهاء طاهر في هذه الدِّراسة. والموضوعان هما: الموت والحلم. أمَّا الأعمال القصصية فهي: الخطوبة، وبالأمس حلمتُ بكَ، وأنا الملكُ جئتُ، في حين أنّ الروايات هي: الرواية الأولى والثانية والثالثة. أشار إلى أنّ أعمال بهاء طاهر الأدبية تمتلئ بالحديث عن الموت بأشكال متعددة. فهناك الموت

[٧٤] عبد الرحمن أبو عوف. ١٩٩٣م. "تراجيديا الثورة والقهر في رواية جيل الستينيات". نفسه. ص. ١٧٣.

[٧٥] المرجع نفسه.ص. ١٧٨.

العياني الجسدي. وهناك موت المعاني والرموز والمثل. فغياب العدل وحضور الظلم نوع من الموت لقيمة العدالة. وغياب الحرية وحضور القمع نوع من الموت لقيمة الحرية. وغياب الجمال والنظام والصدق وحضور القبح والفوضى والكذب نوع من الموت لقيم الجمال والنظام والحقيقة.[٧٦]

ثُمَّ أكّد شاكر عبد الحميد، من خلال تحليل بعض النصوص المنتخبة للدِّراسة، أنّ الحلمَ يأتي في ليالي الشَّخصيّات حيناً، ويأتي في نهار الشَّخصيّات تارة. ويتحوّل إلى كابوس أحياناً أُخرى. ويتحوّل إلى ذكرى قديمة في بعض الأحايين. وهناك محور ثالث يفرض وجوده بين المحورين السابقين. وهو الأداة التي يقوم الموت من خلالها باصطياد واقتناص طائر الحلم وذبحه.[٧٧] وتتبَّع شاكر تجلّيات ظاهرة الموت في قصص مجموعة: الخطوبة أولاً، وبالأمس حلمتُ بكَ ثانياً، ثُمَّ أنا الملكُ جئتُ ثالثاً. وفعل الشيء نفسه بالنسبة للرِّوايات الثلاث التي درسها، بدءً بالرِّواية الأولى، ومروراً بالثانية، ثُمَّ انتهاءً بالثالثة. ومن الصور المتكررة في الأعمال الأدبية لبهاء طاهر تبادل الحوار بين الموتى والأحياء، والحاضرين والغائبين. ثُمَّ إنّ الموت يصاحب الحب ويحاصره ثُمَّ يقضي عليه. ولذا لا يصل الحب إلى هدفه حتى ينقضّ عليه الموت فيَقتله. واستخلص خمس خصائص لمحور الموت في عالم بهاء طاهر القصصي والرِّوائي. ١: حضور الموت في الأعمال كلها، ٢: ظهور الموت الجسدي العياني والرمزي وغياب القيم الجميلة، ٣: عدم الفواصل بين عالم الموت وعالم الأحياء وذلك عند الشخصيات المحوريّة غالباً، ٤: فقدان الأب، ٥: مواجهة الشخصيات للموت من خلال الحلم المستمر.

الدِّراسة الخامسة: أحمد صبرة. ١٩٩٧م. "جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٥. عدد (٤): شتاء.

هذه دِراسةٌ تطبيقيّة مفصَّلة عن الرِّواية الرَّابعة. حاولت الإفادة مما أنجزته نظرية النقد في النصف الأخير من القرن العشرين. تناولت جوانباً من شعريّة الرِّواية في الرِّواية المذكورة. ومن الجوانب الشعريّة التي درستها: وضعية السَّارد وطبيعة

[٧٦] شاكر عبد الحميد. ١٩٩٣م. "الموت والحلم في عالم بهاء طاهر". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٢. عدد (٢): صيف. ص. ١٨٠.
[٧٧] المرجع نفسه. ص. ١٨٠.

تعالقاته، بنية الشَّخصيّات الرِّوائيّة، تشكيل الوظائف الحكائيّة، الإدراك الرِّوائي، بنية الزمن في النص. وفي وضعية السارد أشارت إلى ثلاثة أصناف للسارد وهي: الأول، السارد الذي يكون أعرف من الشَّخصية الرِّوائيّة، وتسمى رؤيته: الرُّؤية مع، والثاني: السارد الذي تساوي معرفته معرفة الشَّخصيّة الرِّوائيّة، وتسمى رؤيته: الرُّؤية مع، والثالث: السارد الذي يكون أقلُّ معرفة من الشَّخصية الرِّوائيّة، وتسمى رؤيته: الرُّؤية من الخارج. وناقشت كيفية انتقال السَّارد من عالم الشَّخصيّات الخارجي إلى عوالمها الدَّاخليّة، وهي تقنيات رِوائيّة ثلاث: السرد العادي، والحوار الدَّاخلي، والحوار.[٧٨]

وبالنسبة للعنصر الثاني للشاعريّة، بنية الشَّخصية، حددت الدِّراسة ثماني عشرة شخصية، وقسّمت إلى: أ- شخصيات تحتل أكثر مساحة في الرِّواية، ب- شخصيّات تحتل مساحة أقل لكنها مؤثرة، ج- شخصيّات لا تظهر بنفسها، وإنما من خلال حوار الشَّخصيّات الأخرى، د- شخصيّات حقيقيّة. وتحت تشكيل الوظائف الحكائية قسّم الوظائف إلى صنفين: وظائف توزيعية، وأخرى إدماجية. وناقشت الإدراك الرِّوائي بوصفه الكيفيّة التي تتجلَّى فيها صورة العالم — مَن فيه وما فيه — داخل النص. وأشارت إلى أنّ التفسير هو الذي يعطي للحادثة الواحدة زوايا رؤية متعددة. ويعتمد التفسير على جملة عوامل هي: ١- النضج العقلي ٢- تأثير الحالة النفسية ٣- الكمّ المعرفي ٤- منظومة القيم.[٧٩]

وفرَّقت الدِّراسة بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، تحت: بنية الزمن الرِّوائي. جاء ذلك اعتماداً على رأي الناقد، توماشفسكي. ثم عرضت الدِّراسة آراء آلان روب غرييه، وميشيل بوتور، وتودوروب حول الزمن الرِّوائي. وناقشت مصطلحات تتعلَّق بتسارع الزمن وتباطئه في ببنية الزمن الرِّوائي هي: المشهد، والتلخيص، والوقفة، والحذف. وآخر جوانب الزمن هو ما يتصل بالنص وهي: زمن القصة ١٩٨٢م يتَّصل بالسارد، وزمن الكتابة ١٩٩٥م يتَّصل بالمؤلِّف، وزمن القراءة ١٩٩٥م يتَّصل بالقارئ، أيْ زمن النشر. واستخلصت في النهاية أنّ بهاء طاهر قد استطاع تطوير أساليب

---

[٧٨] أحمد صبرة. ١٩٩٧م. "جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٥. عدد (٤): شتاء. ص. ٤٤.

[٧٩] المرجع نفسه. ص. ٥٧.

السَّرد التقليدي في بناء رِوايته في شكل محكَّم. وبقدرته وسيطرته على هذه الأساليب استطاع أن يكون صوتاً مميزاً بين الرّوائيين العرب.[٨٠]

الدِّراسة السادسة: محمد مصطفى بدوي. ١٩٩٧م. "رواية الغربة: الحب في المنفى لبهاء طاهر". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٦. عدد (٣): شتاء.

هذه الدِّراسة من الدِّراسات التي ناقشت الرِّواية الرابعة. أشارت إلى أنّ الرِّواية الرابعة تقدِّم أشياءً جديدة. وهذا رد للناقد، محمود حنفي كساب، عندما يرى أنّ الرِّواية لا تقدِّم جديداً يختلف عما قدَّمه الرّواد من تجارب السَّفر إلى الغرب.[٨١] ومن الجديد الذي تقدِّمه الرِّواية: توظيف الاسترجاع، وتداخل الأزمنة الماضي والحاضر، والنجوى الشاعريّة. وتتبّعت الدِّراسة الأحداث المهمة في الرِّواية. وقبل ذلك ذكرتْ ثيمات الرِّواية أو موضوعاتها، مثل: علاقات زوجيّة أو غرامية، وعلاقات صداقة أو زمالة، وقضايا عامة يدرك معظمها من خلال هذه العلاقات. ومنها: حرية الصحافة في العالم، وطرق التعذيب التي تمارس في السجن السياسي، وغزو إسرائيل لبنان، والخيانة، والتفكير الأصولي الرجعي، وإشكال العلاقة بين الشرق والغرب، أو بين الشمال والجنوب، بين الأوروبي الأبيض والإفريقي الأسود. وأكَّدت أنّ الرِّواية تتصف بحساسيّة بالغة في تصوير مظاهر الطبيعة واستخدام أسلوب شاعري،[٨٢] والاعتماد على الاسترجاع للربط بين سلسلة الأحداث.

وتتميّز الرِّواية بتمثُّل الرُّؤية المأساوية التي من مظاهرها: البحث الدائب عن سبب فشل الزواج، والتردد في الإلقاء باللائمة على أحد الطرفين، والتساؤل المبرح عما يجعل الإنسان يدمِّر نفسه، وعدم وجود الإجابة. كما أنّ مما يوضح الرؤية المأساوية في الرِّواية اشتراك الشخصيات الرئيسة الثلاثة في بعض الصفات: الراوي الصَّحفي، وبريجيت وإبراهيم

---

[٨٠] أحمد صبرة. ١٩٩٧م. "جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر". ص. ٦٣.

[٨١] محمد مصطفى بدوي. ١٩٩٧م. "رواية الغربة: الحب في المنفى لبهاء طاهر". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٦. عدد (٣): شتاء. ص. ١٤٦.

[٨٢] المرجع نفسه. ص. ١٤٨.

المحلاّوي، وكون الشَّخصيّات أسير الماضي ولا تستطيع الفكاك من قبضته. وقارن الكاتب بين شخصيّة بريجيت في الرّواية الرابعة وآن ماري في قصة "بالأمس حلمتُ بكَ" لبهاء طاهر. وتوقَّف الكاتب في موضوع العلاقة بين الشرق والغرب وأكّد أنّ الرّواية تمثِّل تحوّلاً خطيراً في اتجاه التيار الرّوائي الذي يعالج موضوع الشرق والغرب. ثُمَّ إنّ الغربة عن الوطن ليست هي موضوع الرّواية، وإنما هي الغربة الباطنة التي تدفع الراوي إلى التأمُّل والاستبطان ومحاولة الوصول إلى السكينة في ذاته الممزقة.[٨٣]

الدِّراسة السابعة: فوزية أسعد. ١٩٩٨م. "أدب في منفى". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٧. عدد (١): صيف.

تتبَّعت الدِّراسة طبيعة الأعمال الأدبيّة التي أنتجت في المنفى. وأشارت إلى تأثير المنفى في تلك الأعمال الأدبية. أرّخت الدِّراسة لبهاء طاهر، وأشارت إلى تأثير الحياة الاجتماعيّة للكاتب في مجموعاته القصصيّة ورواياته: يتمثَّل شيءٌ من هذا في: انفصاله عن العمل من أجل أنّ وزير الثقافة وقتئذٍ، يوسف السَّباعي، يرى فيه يسارياً خطيراً.[٨٤] هذا الذي حدا ببهاء إلى الإشارة المستمرة إلى الأب الطاغي والسلطة الطاغية. كما تناولت الدِّراسة بعضاً من أعمال جميل عطية إبراهيم بوصفها أعمالاً أدبية أنتجت في المنفى. ومنها: "البحر ليس بملآن"، و"أوراق سكندرية"، و"بازل". وهذا يشير إلى أنّ منهج فوزية النقدي هو المنهج الاجتماعي.

وقد أشارت الكاتبة أنّ جميل عطية إبراهيم كره شهريار لأنّ أحلامه وأحلام الكتّاب المعاصرين له لم تتحقَّق. فأصبحوا مثل العشَّاق السجناء في عالم العبث. ومن قصص بهاء طاهر القصيرة التي تمّت مناقشتها في الدِّراسة: "الخطوبة"، و"في حديقة غير عادية"، و"محاكمة الكاهن كاي-نن"، و"أنا الملكُ جئتُ". أمَّا بالنِّسبة للروايات فقد تناولتْ منها: الرِّواية

---

[٨٣] محمد مصطفى بدوي. ١٩٩٧م. "رواية الغربة: الحب في المنفى لبهاء طاهر". ص. ١٥٦.

[٨٤] فوزية أسعد. ١٩٩٨م. "أدب في منفى". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٧. عدد (١): صيف. ص. ٥١.

الثالثة والرَّابعة. وأكَّدتْ الكاتبة أهمية ثورة ١٩١٩م في بناء أحداث رواية "أوراق سكندرية" لجميل عطية إبراهيم. كما أشارتْ إلى احتمال كون الرِّوايات المدروسة تحمل مؤشرات على السيرة الذاتية لكاتبيها.[٨٥]

الدِّراسة الثامنة: لانا محمد خير مامكغ. ٢٠٠٢م. "بهاء طاهر قصصيا وروائيا". (رسالة دكتوراه). الجامعة الأردنية.

ما دام أنّ الباحث أشار إلى هذه الدِّراسة القيِّمة أثناء عرض مشكلة الدِّراسة، فيكتفي هنا بإيراد نتائج الدراسة ثُم إبراز موضع التشابه والاختلاف بين هذه الدراسة ودراسته، والإشارة إلى ما استفاد منها. وبناء على هذا، استنتجت الدِّراسة أنّ بهاء طاهر يستغل البطل الذي لا اسم قناعاً يختفي وراءه. وعلى صعيد المضمون، يبدو أنّ الكاتب دخل في بحث مضن عن الذات الحضارية المصرية وعلاقتها بتراثها القديم الأصيل من ناحية، وعلاقتها بالآخر الغربي من ناحية أخرى..."[٨٦] وربطت بين دراسة المؤلِّف للتاريخ وموقفه من الآخر الغربي. وأمَّا من جانب الأسلوب، فيبدو أنّ قصص الكاتب ورواياته تخلو من هاجس التجريب. فظل الكاتب "محافظاً على الشكل التقليدي للرواية الواقعية، وإن تجاوزها بحساسية شديدة، دون أن يعد من رواد حركة الحساسية الجديدة."[٨٧]

ومن المحاور الأساسية في الأعمال الأدبية للكاتب السُّلطة، التي تتمثَّل في سلطة الأب، وسلطة التراث، وسلطة الزمن، أوالمال. ومنها الموت بمستويين: الموت الفعلي، والموت المجازي الذي يدل على غياب القيم الجميلة، وعلى مصادرة الأحلام. ومنها الحلم الذي يجسِّد وسيلة "للشخصيات للتحرك والتحليق بحرية في فضاء الحياة حيث العدل والحق والحرية والحب."[٨٨] كما أنّ المرأة الحبيبة تتخذ موقعاً لافتاً في نتاجه عموماً.

---

[٨٥] فوزية أسعد. ١٩٩٨م. "أدب في منفى". ص. ٥٤.

[٨٦] لانا محمد خير مامكغ. ٢٠٠٢م. "بهاء طاهر قصصيا وروائياً". ص. ٢٤٢.

[٨٧] المرجع نفسه. ص. ٢٤٢.

[٨٨] المرجع نفسه. ص. ٢٤٣.

وتتشابه الدراستان في تناولهما للأعمال الأدبية لبهاء طاهر. وتنفرد دراسة لانا بتناولها أربع روايات وبعض قصص قصيرة للكاتب. ومنها: الأب، والمظاهرة، وبجوار أسماك ملونة، والخطوبة، وأنا الملك جئت. في حين أنّ الدراسة الحالية تتناول الروايات كلها، وتركز على تحليل ثلاثة من أهم عناصر الرواية وهي: الشخصية، والحدث، والسرد. كما أنها تتميّز أيضاً بالإشارة صراحة إلى اتباعها المنهج الوصفي التحليلي، من حيث المنهج العلمي، والمنهج الاجتماعي من حيث المنهج النقدي. ثم شرح الخطوات الإجرائية والاستعانة ببرنامج حاسوبي يسمى أَتْلاسْ تِي أَيْ، النسخة المعدَّلة السَّابعة. وقد استفاد الباحث من دراسة لانا بتحليل الشخصيات، والحدث، واللغة والحوار.

الدِّراسة التاسعة: صلاح فضل. ٢٠٠٣م. *أساليب السرد في الرواية العربية*. سورية – دمشق: المدى. ط. ١.

هذه دراسة للرِّواية الثالثة في كتاب يضمُّ دراسات لبعض الرِّوايات العربيّة. وقد أكَّد صلاح فضل في هذه الدِّراسة أنّ الرواية الثالثة تمثِّل نوعاً خاصاً من شعريّة السَّرد الدِّرامي. وأشارت الدِّراسة إلى الثنائيّات الضدية التي تسمح بتجسيد أبعاد المكوِّات السَّرديّة. ومن هذه الثنائيات: القرية والدير، والمسلمون والنصارى، والبنات والأولاد والكبار والصغار. وتُستمدُّ شعريّة الرواية الثالثة من "موسيقى الحياة الحانية الأليفة وهي تغمرك بضباب حلو من تفصيلات حية تتفتح عنها ذاكرتك وتمتزج بها وأنت تقرأ فتحقق بينك وبينه درجة عالية من "التماهي" يساعد عليه ضمير المتكلم عندما يعبر عنك وهو يصف موقفه وشخوصه بصدق بالغ."[٨٩]

ويتَّضح جانب من شعرية السرد في استطاعة المؤلِّف أن ينسج النص في اللغة المتكتلة الممتلئة جمالاً، وأن "يضرب بجذور السَّرد في "أعماق الوعي الناضر المتفتح ببهجة الحياة."[٩٠] وأشارت الدِّراسة أيضاً إلى تعدد الدلالة في تصوير الكاتب البُعد الخارجي والاجتماعي للبك والبُعد الدَّاخلي لوالدة الصبي الراوي. وتقدم الرواية "صورة تصلب بنية الوعي الإنساني لدى المرأة خصوصاً في صعيد مصر." وتعددت زوايا نظر الراوي إلى الأحداث وروايتها. ووتتجلّى هذه الزوايا في:

[٨٩] صلاح فضل. ٢٠٠٣م. *أساليب السرد في الرواية العربية*. سورية – دمشق: المدى. ط. ١. ص. ٦٦.

[٩٠] المرجع نفسه. ص. ٦٧.

صفيّة، وأبيه، والدير، والمطاريد. وهذا الذي يدل على دقّة المنظور الدِّرامي الذي يتخذه الراوي ويوجِّه به رؤية الرِّواية. وأُشير إلى بنية الرواية التي تكوّنت من أربعة أقسام: المقدس بشاي، وخالتي صفية، والمطاريد ثم النكسة. وأنّ صفية أصبحت المعادل النحوي والدلالي – عن طريق واو العطف – للدير... ومن هنا يقوم تقابل بين المرأة والدِّين.[٩١]

وإنّ عودةَ بهاء طاهر إلى عالم أمِّه، الصَّعيد، هي عودة إلى الجينات المكوِّنة لمنبت الشعر والوعي لديه. وكانت هناك إشارات إلى العبارات التي تمثِّل جينات تحمل خصائص الإنسان وثقافته وحسِّه الجمالي والحيوي والتفكيري. ويشير المشهد الذي يُطلق فارس النار على حنين إلى انبثاق النبل في نفس المجرم، فارس، وبزوغ فكرة الخيانة في نفس الآخر، حنين. وقد قدَّم المؤلِّف نموذجاً جديداً شديد الإتقان والإحكام في البنية السَّرديّة للرِّواية عندما "اختار صيغة المتكلم على لسان الراوي الصبي الذي ينتقل من الطفولة إلى المراهقة عبر معظم الأحداث."[٩٢]

الدِّراسة العاشرة: سيد البحراوي. ٢٠٠٣م. *الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

يضمُّ كتاب سيد البحراوي ثلاث دراسات لثلاث روايات لبهاء طاهر. منها دراسة بعنوان: "صفية والدير – أسطورة سياسية!" ص. ٧٦-٨٠.

درستْ الرِّواية الثالثة. ولاحظتْ أنّ العودة إلى الكتابة من منظور الطفل الصبي ليس سوى مدخل لحكي الأسطورة الواقعية التاريخيّة. وأشارت إلى صراع الحياة والموت. ثُم بيَّنت أنّ الأسطورة هنا عبارة عن علاقات خفية وكامنة، وغير منطقية، ولكنها من القوة بحيث تصبح هي المحرك الأساسي للسلوك والفعل... [و]هي بنت كوابت الواقع وقواهره. تلك

[٩١] صلاح فضل. ٢٠٠٣م. *أساليب السرد في الرواية العربية*. ص. ٧٤.

[٩٢] المرجع نفسه. ص. ٧٩.

التي تمنع حركة الحياة والعلاقات من أن تكون منطقية ومفهومة..."[٩٣] ومع أنّ الجماعة تبدو متقبِّلة للعلاقة المحتملة بين حربي وصفية، الزواج، إلا أنّ الحبكة تتجه اتجاه العوائق التي تحول دون هذا الزواج.

وقد أكَّدتْ الدِّراسة أنّ جميع أحداث الرِّواية المفجعة على كافة المستويات، الخاصة بالشَّخصيّات الرئيسة والثانوية، وبمجمل الأماكن، بما في ذلك المكان الأكبر، الوطن، مبنية على الفعل الانقلابي الذي يتمثَّل في تقدّم حربي لخطبة صفية للبك.[٩٤] ولذا تنتهي الرواية بالنكسة. ويشير هذا إلى إمكانية التفسير السياسي للرواية. أشارت الدِّراسة إلى أهمية الشخصيات الثانويّة عبر الإشارة إلى أهمية الأحداث التي تمثِّلها. ينتمي الكاتب إلى منطق الحكي الشعبي الذي يركِّز كثيراً على الحدث. واستطاع أنْ يخلق شخصيات جاذبة وصراعاً حداً بينها. ثم تنازل عن خصائصه الأسلوبيّة التي تمثَّلت في أعماله الإبداعية السَّابقة لصالح أسلوب القص الشَّعبي.

الدِّراسة الحادية عشر: ليندا عبد الرحمن راضي عبيد. ٢٠١٠م. "المرجعيات التاريخية والاجتماعية والجغرافية والإديولوجية في رواية بهاء طاهر واحة الغروب". *محضر جلسة مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر ٢٧-٢٩ تموز المرجعيات في النقد والأدب واللغة*. إربد – الأردن: عالم الكتب الحديث.

درستْ الرِّواية السادسة. وتناولت المرجعيات التاريخية والاجتماعية والسياسيّة والفكريّة التي اتكأ عليها بهاء طاهر في بناء رِوايته الأخيرة. وأشار إلى استناد الرِّواية على تقنيات سردية تتمثَّل بتعدد الأصوات، أو ما يسمى: تعدد الرواة، والمونولوج والاسترجاع والكابوس وخلق فضاء مكاني يتناسب مع طبيعة نفوس الشَّخصيّات وتوتراتها، ومع قسوة الواقع وتشوهاته. وأوضحت الدِّراسة كيفية قيام الرِّواية على المرجعية التاريخية؛ وذلك بالنسبة لبناء شخصية محمود عزمي، البطل الضد المهزوم. وكانت المرجعيّة الجغرافيّة التي تتحرّك الشَّخصيّات فيها تتحدد بواحة سيوة بتاريخها ومعالمها الأثريّة

[٩٣] سيد البحراوي. ٢٠٠٣م. *الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح*. ص. ٧٧.

[٩٤] المرجع نفسه. ص. ٧٨.

وأوضاعها الاجتماعيّة. وتختلف رؤية المكان، واحة سيوة لدى شخصية محمود وزوجه كاثرين: رؤيته تحمل الموت؛ بينما رؤيتها للمكان توحي بالبشارة إلى الاستكشاف. وهي التي ترصد جماليات المكان.[٩٥]

ويحمل الشَّيخ يحيى صورة مغايرة للمكان؛ حيث إنه يحمل قنديل التنوير للمكان. أمَّا الإسكندر، فيبدو أنّ تصوُّره للمكان يوحي بالهيمنة والسَّيْطرة وفضاء لتحقيق حلمه السِّياسي. ووقف على أبعاد الشَّخصيّات الدَّاخليّة وربط ذلك بما توحي إليه بعض الإشارات إلى ملامح الفضاء المكاني للرِّواية. وتظهر المرجعية الاجتماعية من جانب سكَّان الواحة عبر تصوير الخرافة والأساطير التي اعتقدها أهل الواحة. ولاحظ في النهاية أنّ الرواية السادسة لبهاء طاهر استطاعت أنْ تشكِّل مضمونات غنية في مدلولاتها عبر تقنيات سردية حديثة. ثُمَّ مزج بين حركتي الحاضر والماضي اعتماداً على التشظي الزمني ومناغمتها بين الداخل والخارج. وينعكس الفضاء الروائي الحالة النفسية للشَّخصيّات.[٩٦] وتتشابه دِراسة ليندا‌ء ودِراسة عيسى في أنّ الأولى تناولت الرِّواية السادسة لبهاء طاهر بالدراسة، وتتناول الثانية روايات بهاء طاهر كلها بالدراسة. كما أنّ الأولى اهتمت بالمرجعيات التاريخية والثقافية والاجتماعية والجغرافية والإديولوجية؛ بينما تهتم الثانية بإبراز الواقعية عبر رسم الشخصيات وتصوير الحدث وتوظيف السَّرد.

الدِّراسة الثانية عشر: عيسى شيت يوسف. ١٤٣٨هـ/٢٠١٦م. "بناء الحدث الروائي رواية نقطة النور نموذجاً": محضر *جلسة المؤتمر الدُّولي الثاني للدراسات اللغوية*. شاه عالم-سيلانجور-ماليزيا: جامعة المدينة العالمية – ماليزيا. ج. ٤. ط. ١.

أشار الباحث إلى أنّ دراسته انطلقت من مفهوم الحدث الروائي الذي يعد من عناصر البناء الفني لهندسة الرواية التي لا يستغني أيُّ مؤلِّف روائي منها. ومن ثَمَّ فهذه الدِّراسة طمحت إلى تحديد كيفية تشكيل الأحداث في بنية الرِّواية الخامسة، وإلقاء الضوء على كيفية صبّ المؤلِّف اهتمامه على الأحداث الرئيسة أو الثانويّة. ثُمَّ ناقشت أبعاد وأجزاء هذا

[٩٥] ليندا‌ء عبد الرحمن راضي عبيد. ٢٠١٠م. "المرجعيات التاريخية والاجتماعية والجغرافية والإديولوجية في رواية بهاء طاهر واحة الغروب". ص. ٤٠٦.
[٩٦] المرجع نفسه. ص. ٤١١.

الحدث. منها: الحدث الاجتماعي- الاقتصادي، والسياسي، والعاطفي- النفسي والاعتقادي. اعتمدت الدِّراسة على المنهج الوصفي التحليلي.[٩٧]

وقامت الدِّراسة بتحقيق الهدفين السابقين بإضاءة النقاط الأساسيّة التي تشتمل على: المقدمة التي فيها تقديم للموضوع وأطرافه، والتمهيد الذي ناقش مصطلح الحدث الروائي عند النقاد ومصطلح آخر يلازمه: الحَبْكة الفنّية. وتلت هاتين النقطتين أربعة محاور: المحور الأول: ناقش الحدث الاجتماعي- الاقتصادي، والأحوال الاقتصادية التي أثّرت في نموّ وتطوّر الشخصيات، وبالتالي تطوّر الأحداث التي تمثّلها تلك الشَّخصيّات: فَوزيّة وزوجها فَراج خاصة، وأعضاء أسرة الباشَكاتِب عامة.

وتناول المحور الثاني بروز الحدث السِّياسي في المشاهد النضالية الشَّعبيّة والثورات والاحتجاجات من أجل الحصول على الحرية السِّياسيّة من أيدي السُّلطة. كما ركَّز المحور الثالث اهتمامه على الحدث النفسي-العاطفي: جانب الحب المتبادل بين سالم ولبنى، وجانب إصابة لبنى بالانهيار العصبي، وإصابة سالم باختلال التوازن النفسي. ثُمَّ ناقش المحور الرابع الحدث الاعتقادي وجانبيه: الاعتقادات الاجتماعيّة والاعتقادات الدِّينيّة. وفي الخاتمة لخّص الباحث أهمَّ النقاط التي ناقشتها الدِّراسة.[٩٨]

وقد استخلصت الدِّراسة النتائج الآتية: إنّ تشكيل الحدث في الرواية لم يكن ليتجلَّى على النحو الذي حبَكه ونسّجه المؤلِّفُ بمعزل عن طبيعة المادة المروية: حياة أسرتين مصريتين كبيرتين. وذلك من حيث طرائق السَّرد وكيفية أداء المتن الحكائي. كما أنّ البنية الحدثية ركّزت على الحدث الرئيس الذي يؤثّر في نفس المتلقي، ولذا لم تهتم بسرد الأحداث

---

[٩٧] عيسى شيت يوسف. ١٤٣٨هـ/٢٠١٦م. "بناء الحدث الروائي رواية نقطة النور نموذجاً". *محضر جلسة المؤتمر الدُّولي الثاني للدراسات اللغوية*. شاه عالم- سيلانجور-ماليزيا: جامعة المدينة العالمية - ماليزيا. ج. ٤. ط. ١. ص. ٢٣٢.

[٩٨] المرجع نفسه. والصفحة نفسها.

التافهة التي لا تساعد في البنية الفنية للرواية.[٩٩] وتتشابه هذه الدِّراسة بدراسة الباحث من حيث معالجة الحدث، بيد أنّ الدِّراسة الحالية لا تتطرق إلى الحدث النفسي. والدِّراسة السَّابقة تكتفي بدراسة عنصر واحد فقط من العناصر البنائيّة للرِّواية في الرِّواية الخامسة فقط، في حين أنّ الدِّراسة الحالية تحلِّل ثلاثة عناصر بنائيّة للرِّواية في رِوايات الكاتب كلّها.

وصفوة القول، إنه باستقراء الدِّراسات السّابقة التي أُشير إليها آنفاً اتضح أنّ الواقعية لم تكن موضوعها الرئيس، وإنما جاء الحديث عنها عابراً في بعض الدِّراسات وغير مقصوداً بالدِّراسة. ثُمَّ إنّ جميع ما ذُكر من الدِّراسات السَّابقة لم يتطرَّق إلى تصوير الشَّخصيّات من منظور الواقعيّة، ومزج تصوير الواقع ونقد الواقع من خلال رسم الأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة والاعتقاديّة، وتوظيف السَّرد وتقنياته الفنية بحيث يُضفي بعداً واقعياً على الروايات المدروسة. فتلك العناصر هي ما يأمل الباحث استجلاء أبعادها في الفصول القادمة.

وتأسيساً على ما سبق، يقترح عنوان البحث وهو: "الواقعيّة في رِوايات بَهاء طَاهر: دِراسة وصفيّة تحليليّة. وتبدو أهميّة هذا الموضوع من حيث إنه يسعى جاهداً إلى إضافة علميّة في البحوث والدِّراسات والمقالات السّابقة التي تناولت رِوايات بهاء طاهر. ومن أمثلة جوانب الإضافة: دِراسة دور الحوار الدّاخلي في إبراز نفس الشخصية الرّوائيّة وخفاياها وأعماقها، العنصر الشّكلي الذي يظهر جلياً في جميع رِوايات الكاتب الست، كما أنّ هذه الميزة تندرج تحت العنصر الثالث لعناصر البنيَة الفنيّة للروايات التي تركز الدِّراسة عليها، وهو عنصر السرد، كما تبيّن ذلك في الفصل السادس.

[٩٩] عيسى شيت يوسف. ١٤٣٨هـ/٢٠١٦م. "بناء الحدث الروائي رواية نقطة النور نموذجاً". ص. ٢٣٢.