# تداخل الأصوات الساردة ومفارقتها
# بين (واحة الغروب) و(أنا الملك جئت)
# " لبهاء طاهر"

د٠ سهير محمد سيد حسانين (*)

**مقدمة :**

يحاول البحث أن يقرن بين رواية "واحة الغروب" بوصفها نصًّا متعلقًا وقصة "أنا الملك جئت" بوصفها نصًّا متعلقًا به ، رغم اختلاف الجنس الأدبي واختلاف السمات النوعية لكل منهما؛ إذ تتشكل علاقة التعالق هذه في تداخل الأصوات الساردة ، فنجد الصوت السارد بضمير المتكلم في الرواية الذي ينطلق من فكرة أساسية هي حبه لوطنه ، وانحيازه للثورة العرابية ، وكراهية الاحتلال الإنجليزي ، يتداخل مع صوت المؤلف الحقيقي ويلتقيان في نقطة واحدة ، ثم يأتي الصوت السارد النسوي (كاثرين) الأيرلندية بوصفه صوتًا مضادًا، لكنه يتداخل مع الصوت السارد الذكوري ويلتحم معه، فما يسرده الصوت السارد الذكوري عن الاحتلال هو ما يسرده الصوت السارد النسوي عن احتلال الإنجليز لوطنها أيرلندا ، ثم تتماهى الأصوات الساردة في الرواية مع الشخصيات ، ويتجلى التداخل بين العملين – الرواية والقصة القصيرة – في الصوت السارد النسوي بضمير الغائب (مارتين) الفرنسية الأصل ذلك الذي يتداخل مع الصوت السارد بضمير المتكلم في الرواية (كاثرين) ، ويتداخل الصوت السارد الذكوري بضمير المتكلم في الرواية مع الآخر بضمير الغائب (فريد) في القصة.

---

(*) مدرس الأدب العربي الحديث – قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم – جامعة المنيا.

يعتمد البحث منهج المقاربة السردية والإفادة من كتابات جيرار جنيت في مقاربة النصوص ، فيدرس الأصوات الساردة في الرواية، وكيف تتداخل وتلتقي وتتماهى مع بعضها البعض ، ومع الشخصيات أيضًا ، فيتم استرجاع فترات زمنية تتصل بتاريخ الشخصيات ، بينما تُسرد القصة القصيرة بضمير الغائب ، وتظهر الأصوات الساردة لتتابع مسار السرد، كما يقف البحث على زمن السرد وعلاقته بالصوت السارد في العملين؛ حيث يبدأ في الرواية من الصوت المكسور المُجبر على الرحيل إلى الواحة لجمع الضرائب من الأهالي تنفيذًا لأوامر القائد الإنجليزي ، فيسهم القهر والفشل في تشكيل مفتتح السرد وتطوره، ويتباين ذلك حيث يبدأ السرد في القصة القصيرة عام ١٩٣٢م إبان قمة الانتصار، حيث تحققت بعض إنجازات ثورة ١٩٩١م .

* *

**مهاد نظري:**

- المعنى اللغوي والاصطلاحي للتداخل .
- مفهوم السارد أو الراوي عند مجموعة من النقاد من الجانبين العربي والغربي .

**١) المعنى اللغوي للتداخل:**

" التداخل عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار"(١).

" تداخل / تداخلَ في يتداخل ، تداخلًا ، فهو متداخل ، والمفعول متداخل (للمتعدي)... تداخلت الأشياء : دخل بعضها في بعض ، واختلطت... تداخلت الأمور : تشابهت والتبست (( تداخلت جوانب الموضوع ))" (٢).

" تداخلت الأشياء داخلت والأمور التبست وتشابهت، ويُقال تداخل فلانًا منه شئ خامره "(٣).

" تداخل الأمور ودخالها : تشابهها والتباسها، ودخول بعضها في بعض"(٤).

**٢) المعنى الاصطلاحي للتداخل:**

المعنى الذي يؤسس له البحث هو تشابه واختلاطها الأصوات الساردة في العملين؛ حيث يبدأ التداخل من مستوى الحكاية ذاتها / من فكرة عشق الوطن بصحرائه وتفاصيلها، ثم التداخل على مستوى الفترة الزمنية؛ حيث تستثمر الرواية فترة الاحتلال الإنجليزي لمصر والثورة العرابية. وأما في القصة القصيرة فيتم استثمار ثورة ١٩١٩م وتحقق بعض الإنجازات الوطنية، ثم

---

(١) الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت:٨١٦ هـ) : التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٣٠ هـ – ١٩٨٣م ، صـ٥٤.

(٢) أحمد مختار عبد الحميد عمر ( ت : ١٤٢٤هـ) : معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م ، (/١ ٧٢٧ – ٧٢٨).

(٣) مجمع اللغة العربية بالقاهرة : المعجم الوسيط ، دار الدعوة للنشر، ٢٧٥/١.

(٤) المرتضى الزبيدي : محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، تاج العروس، ت : مجموعة من المحققين ، دار الهداية للنشر ، (٤٨٥/٢٨).

التداخل بين الاصوات الساردة في الرواية وتماهيها مع أصوات الشخصيات ، ومن ثم يقف الصوت السارد على قدر المعرفة التي تمتلكها الشخصية ، ثم يكون التداخل بين الأصوات الساردة في الرواية والقصة القصيرة ، فحين يصف الصوت السارد (محمود) – في الرواية بضمير المتكلم _ الصحراء الغربية متعرضًا لتفاصيلها، يظهر الصوت السارد (فريد) – بضمير الغائب في القصة القصيرة – واصفًا الصحراء الغربية أيضًا واقفًا عند تفاصيلها ، وحين يبزغ الصوت السارد بضمير المتكلم – في الرواية (الشيخ يحيى) – معبرًا عن صوفية جمالية ، من خلال جمل شاعرية ، يتداخل معه الصوت النسوي بضمير الغائب (مارتين) – الفرنسية الأصل– في القصة القصيرة بصوفية وجودية ، ولغة مكثفة تعتمد على المجاز ، ويستمر تداخل الأصوات حتى مشهد النهاية على مستوى العملين ، وذلك حين يصف الصوت السارد (محمود) مشهد موته في الصحراء ، ذلك الذي يشبه بشكل دقيق حالة موت (فريد) الصوت السارد بضمير الغائب في القصة القصيرة.

**٣) مصطلح الراوي أو السارد:**

إن مصطلح الراوي أو السارد كغيره من المصطلحات التي لا تعرف الاستقرار ؛ فقد استعمل بعض النقاد مصطلح الراوي مرادفًا للسارد، ومنهم: ((سعيد يقطين ، عبد الله إبراهيم ، محمد عزام ، يمني العيد ، حميد لحميداني ، عبد الفتاح كليطيو ، سيزا قاسم)). وبعضهم الآخر أطلق عليه السارد، ومنهم: ((عبد المالك مرتاض ، محمد معتصم ، سعيد علوش .... وغيرهم)) ؛ فيعرفه عبد الله إبراهيم بأنه ذلك "الشخص الذي يروي الحكاية ، أو يخبر عنها ، سواء كانت حقيقية أم متخيله ، ولا يشترط أن يكون الراوي اسمًا متعينًا ، فقد يكتفي

بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما ، يصوغ بوساطته المروي"[١]. كما يصفه بأنه "الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية"[٢].

وحسب تزفيتان تودوروف فالسارد هو الفاعل، " وهو الذي يخفي أفكار الشخصية أو يجلوها ، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للنفسية، وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية فلا وجود لقصة بلا سارد"[٣].

ويمثل رأي سيزا قاسم خروجًا على المنهج البنيوي الذي تتبناه في إنجازاتها النقدية؛ إذ ترى أن السارد "شخصية تخيلية تتولى عملية القص، وتسمى هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب"[٤].

وتختلف رؤية حميد لحميداني عن رؤية سيزا قاسم، فيرى "أنه بإمكان الراوي الواحد تجسيد سمة التعدد ، حين يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة مع تنوع زوايا الرؤيا"[٥].

في حين يرى عبد الرحيم الكردي أن "الراوي ليس هو المؤلف أو صورته، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص ، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف وهو أكثر مرونة ، وأوسع مجالا من المؤلف ،

---

(١) عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،١٩٩٢م ، ط١ ، صـــ١٩.

(٢) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات في التناص واللغة والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٩٠م ، ط١ ،صـــ١١٧.

(٣) تزفيتان تودروف : الشعرية ، تـــ: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، طـــ ١٩٨٧م ، صـــ ٥٦.

(٤) سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٨٤م ، د.ط، صـــ١٣١.

(٥) حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩١م ، ط١ ، صـــ٤٩ ، بتصرف.

لأنه قد يتعدد في النص الواحد وقد يتنوع ، وقد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته"[١].

" لقد تفنن الروائيون في استخدام مفهوم الراوي ، وكثيرًا ما لجأ الكتاب الروائيون إلى تنويع الراوي في العمل الروائي الواحد ، وفق ما يقتضيه سياق السرد "[٢].

أما (جنيت) فيلخص تصنيفه لمسائل السرد في مقولات ثلاث هي: مقولة الزمن ، ومقولة الجهة أو الكيفية التي يُدرك بها السارد القصة ، ومقولة الصيغة أو نمط الخطاب الذي يستعمله السارد. [٣]

**ملخص الرواية:**

يبدأ العمل بسفر (محمود) مأمور الشرطة إلى واحة سيوة تنفيذًا لأوامر ناظر الداخلية الإنجليزي الذي أصدر أوامره بالتنفيذ فورًا ، وتصر (كاثرين).

زوجته الأيرلندية بالسفر معه ، وهناك تهتم بالبحث في الآثار والمعابد ومقبرة الإسكندر الأكبر ، يقف الكاتب عند نهايات القرن التاسع عشر وبداية الاحتلال الأجنبي ، فترصد الرواية التحولات الكبرى السياسية والاجتماعية التي شهدتها مصر بعد فشل الثورة العرابية.

**ملخص القصة:**

تحكي عن (فريد) طبيب العيون الذي تخرج من جامعة جرينويل عام ١٩٢٤م ، وأحب (مارتين) الفرنسية / طالبة الآداب ، وتعاهدا على الزواج ،

---

(١) عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصص، دار النشر للجامعات، القاهرة ١٩٩٦م، طـــ١، صـــ١٧.

(٢) يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ٢٠١٠م ، صـــ١٣٦.

(٣) جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وآخرين ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية بالقاهرة، ١٩٧٢م ، د.ط صـــ٤٠ ، (بتصرف)

ووافق والده بعد رفضه حين رأى (مارتين) في القاهرة ١٩٢٥م، وسافرت (مارتين) إلى (مرسيليا) وهي شبه مخطوبة لـــ(فريد)، وفي سنة ١٩٣٢م قرر فريد السفر إلى الصحراء ، معلناً أنه يريد أن يستكشف آثار واحة في الجنوب الغربي من سيوة ، لكن الحقيقة غير ذلك ، وافق والده فسعى ليحصل على تصريح السفر من (جنكيز باشا) قائد حرس الحدود.

**الأصوات الساردة:**

يتعدد الصوت السارد في رواية واحة الغروب، وتتنوع الضمائر الساردة، ويحمل كل قسم من أقسام الرواية اسم الشخصية، إن العمل هنا يبين علاقة المصري بوطنه وقضايا بلاده المتعددة، وذلك من خلال صوت السارد الرئيس / (محمود) وانحيازه إلى الصف الوطني ودوره في الثورة العرابية ، وموقفه من الاحتلال.

ثم يتجلى صوت سارد نسوي رئيس أيضًا يتمثل في (كاثرين) المثقفة الأيرلندية التي تكشف عن علاقتها العدائية بالإنجليز الذين احتلوا بلادها، كما احتلوا مصر. تتمايز الأصوات الساردة دون أن تطغى على حديث الشخصيات، فيأتي الصوت السارد على مسافة من صوت الشخصية ، تنقسم الأصوات الساردة في الرواية إلى أصوات ساردة نسوية وأخرى ذكورية ، وتنهض شخصية (محمود) بوصفه ساردًا رئيسًا ليحتل مساحة شاسعة في العمل ، ليتلوه صوت سارد ثانٍ ، يتمثل في (كاثرين) تلك التي تحتل دورًا رئيسًا أيضًا ، ثم تتوالى الأصوات الساردة المشاركة ممثلة في صوت (الشيخ يحيى) ، و(الحاج صابر)، و(وصفي)، و(إبراهيم)، وعلى الجانب الآخر تقف الأصوات النسوية، فتتوزع بين الصوت السارد المشارك (مليكة) بضمير الغائب، والآخر الزائر (فيونا)، هنا يتحد الصوت السارد بصوت المؤلف في مساحات واسعة من السرد، فمن خلاله يتم التوقف عند الماضي، وكما يتم التنبؤ بالمستقبل عبر تقنيات الاسترجاع والاستباق والمفارقة، أما الصوت السارد النسوي الرئيس،

فلا يبدو متناقضاً مع الصوت الذكوري ، بل يتحدان معًا في مناطق عديدة ، لتتلاحم الرؤى في قضايا : الوطن – الهوية – الاحتلال – الزواج.

إن تعدد الأصوات الساردة يتبعه تعدد المادة السردية؛ لأن الرواية كما يعرفها باختين : ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية ، متباينة في أصواتها.. توجد أحيانًا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة(١).

تتعدد الخطابات السردية فتتنوع بدورها ، فيظهر الاسترجاع والعودة إلى الذاكرة ، يعتمد السارد على التداعي ليوشي السرد بجملة من أحداثه السالفة ، فيسهم ذلك في كشف المشهد أمام القارئ فالاسترجاع- كما يرى عبد المالك مرتاض- سيق من معجم المخرجين السينمائيين؛ إذ يتم بعد إتمام تصوير المشاهد تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير دون أن يكون بعض ذلك نشازًا (٢).

ويعرف الاسترجاع عند بعض النقاد باسم السرد الاستذكاري والسرد الاستشرافي، كما يطلق عليه اللواحق والسوابق، ويقسمه جنيت إلى ثلاثة أقسام:

- الاسترجاع الداخلي.
- الاسترجاع الخارجي.
- الاسترجاع المزجي / المختلط.

ينقسم الاسترجاع في الرواية إلى نوعين: الأول: استرجاع تاريخي خاص بالثورة العرابية والهزيمة والخيانة، ويمتد إلى اللحظة الحاضرة. والنوع الآخر: هو استرجاع شخصي ذاتي خاص بماضي الشخصية: أسرته، حبيبته الأولى

(١) ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، ترجمة يوسف خلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٨م ، صـــ٩ ، بتصرف.

(٢) عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ( د.ط) ١٩٩١م ، صـــ٢١٧ ، بتصرف.

(نعمة)، بيته، ثم يتم الربط بين الماضي والحاضر، والمزج بين الذاتي والموضوعي، ليظل السؤال المطروح عبر التاريخ من الذي خان؟ ومن الذي بقي على العهد؟ ليجد الخيانة ممتدة عبر التاريخ ممثلة في شخصية (وصفي) الحاضر ، وقديمًا كان الخديوي والباشاوات.

إن الصوت السارد المتمثل في (محمود) يقول: "فات وقت الندم على أي حال أندم ثم على أي شيء أندم؟ وما الذي كنت أتمناه في صباي؟ لم تكن في ذهني أي فكرة عن المستقبل كنت أتمنى فقط أن تستمر الأحوال على ما هي عليه طفولة سعيدة وصبا أسعد أبي لم يبخل على أنا وأخي الأصغر بأي شيء"(١).

"أتعمد كثيرًا أن أنسى ، لكنني لا أنسى في هذه الرحلة أمي، أراها في انتظاري في تلك الليلة عند عودتي إلى البيت تجلس على مقعدها الكبير"(٢).

"يطل أبي، أراه في دكانه في الموسكي بوجهه البشوش الواثق من نفسه في أيام مجده، ثم يهاجمني بالوجه العجوز الكسير بعد هزيمته"(٣).

"أسأل نفسي طوال الوقت عن الخيانة، سألت نفسي كثيرًا لماذا خان الباشاوات والكبار الذين يملكون كل شيء؟ ولماذا يدفع الصغار دائما الثمن"(٤).

يتشكل الجانب النفسي للصوت السارد من خلال هذه المقاطع السردية ، فيتجسد شعوره بالندم في مقتبل حياته ، حين كان الوطن يعاني آخر أيام (الخديوي إسماعيل) ، ثم رغبته في النسيان لكنه لا يستطيع ، فتقفز أمامه صورة أمه تسأله عن أخيه ، ثم وجه أبيه حين المجد وحين الهزيمة. يلجأ الصوت السارد إلى ذاكرته تحت وطأة الغضب من قرار سفره مجبرا إلى

(١) بهاء طاهر : واحة الغروب، دار الشروق الطبعة الخامسة عشرة ٢٠١٧، صـــ١٦.
(٢) الرواية ، صـــ٣٣.
(٣) الرواية صـــ٤٦.
(٤) الرواية ، صـــ٥٢.

الواحة. وهنا يحضر ضمير المخاطب / المروي له "إن نظرة إلى العلاقات التي تربط بين الراوي والمروي له ، تكشف أن كل مكون لا تتحدد أهميته بذاته ، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين ، وإن كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما"(١).

على مستوى الزمن يلوذ الصوت السارد / (محمود) بذكرياته عن الماضي، مع أمه وأبيه وحبيبته (نعمة). وعلى مستوى المكان يلجأ إلى بيته (بلاط الصالة المرشوش بالماء) ، (كوبري قصر النيل)، إن ذلك كله يحرره من الواحة بتفاصيلها ، لينصهر ما هو شخصي بما هو جمعي وسياسي ، إذ لا ينفصل العام عن الخاص ، فثمة علاقة بين الصوت السارد والتاريخ والذاكرة..

- "اسمع يا وصفي.
- أفندم.
- عرابي باشا أشرف من عشرة خديويين مجتمعين، والبكباشي عبيد أشرف من كل الخديويين والباشاوات الخونة الذين باعونا للإنجليز"(٢).

يستدعي الصوت السارد صورًا متعددة من الماضي : الاحتلال ، هزيمة عرابي ؛ هذا الماضي الممتد إلى لحظته الحاضرة كما يظهر ذلك في حواره مع (وصفي) الذي يرمز للخيانة المتجسدة عبر التاريخ باعتبار "التاريخ قابلًا للاستمرار متجاوزًا، يشكل ذخيرة حكائية تامة ، يمكن ترهينها أبدًا وفي أي زمان ومكان" (٣).

إن الإقامة الجبرية في الواحة تحت ضغط الأوامر العسكرية ، تسهم في تشكيل تداعيات الصوت السارد متخذًا شكلًا سلبيًّا ينم عن الندم والخيانة والموت

(١) عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، سابق ، صـــ٢٢.

(٢) الرواية ، صـــ٣٠٣.

(٣) سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف ، ط ، صـــ١٥٢ (بتصرف).

– موت الأب والأم– "فالبعد النفسي هو ذلك البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال.. والأمكنة جميعها بثباتها قادرة على إثارة انفعال الأشخاص والكشف عن دواخلهم" (١).

ينحاز الصوت السارد إلى قضية وطنه وإلى الثورة العرابية ، لكن تستعلي المفارقة على صوته "عرابي باشا أشرف من عشرة خديويين مجتمعين"، ثم يقول: "عدت إلى مكتبي وفي داخلي صوت يسخر مني"، فهذه المفارقة بين المدح والسخرية تكشف التناقض الذي يعيشه السارد ، لأن مشاعره الإيجابية تجاه عرابي وتجاه الوطن تأتي مفارقة للواقع السيئ المعيش.

يستدعي الصوت السارد شخصية (نعمة) الجارية التي أحبها ، وكان أول رجالها ولم تكن هي أول نسائه ، يصف السرد صورة نمطية تتكرر كثيرًا في الأعمال الفنية ، الضابط الذي يحب الجارية ، "كانت صاحبتي وكانت تردني بحكاياتها طفلًا وتستردني بالعشق رجلًا. أحببتها كما لم أحب سواها لكني لم أدرك ذلك إلا بعد فوات الأوان" (٢).

ينقلنا السارد إلى تجربته القديمة مع (نعمة) ، تلك التي اتخذت موقع شهرزاد من خلال ما تقصه عليه من حكايات ، فيكون مرة طفلًا وأخرى رجلًا عاشقًا وهو يسوق دوافع علاقته بها "اشتراها أبي من ((سوق الجلابين)) طفلة صغيرة لتساعد أمي... تحكي الحكايات... ويتهدج صوتها... كنت أرجع إلى البيت مكدودًا أجدها في انتظاري" (٣).

تنامت علاقته بـــ(نعمة)، حتى انتهت بالخيانة وهروبها من البيت، ثم يطرح السارد سؤالاً على نفسه من الذي خان؟ لتقفز المفارقة إلى المقطع السردي مرة ثانية، ممثلة في (كاثرين) فهي حاضر، وواقع، وزوجة، و(نعمة)

(١) مصطفي الضبع : إستراتيجية المكان – الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨، ط ، صـــ١٠٩.
(٢) الرواية ، صـــ٩٣.
(٣) الرواية ، صـــ٩١.

الجارية، والعشيقة القديمة، ولا تقف المفارقة عند هذا الحد بل تمتد لتكون مفارقة بين زمنين الماضي والحاضر، "تركنا مشارف شالي التي يحمينا فيها ظل البيوت واتجهنا شرقًا في طريق يخترق أسوار البساتين لكن الأشجار لم تلطف من حرارة الشمس، بدأ العرق يسيل على عيني فلا أكاد أرى شيئًا. عابدين الآن حلم بعيد جميل ومستحيل بلاط الصالة المرشوش بالماء ونسيم الشباك البحري المفتوح ونداءات الباعة" (١).

وتستمر المفارقة على مستوى الأماكن ليتولد الازدواج من رحم المفارقة بين : عابدين وشالي ، بلاط الصالة المرشوش بالماء ، وحرارة الشمس الحارقة في الواحة ، نداءات الباعة ، النزهة على الشاطئ ، عبور كوبري قصر النيل ، والسهرات، ثم يرتد السارد إلى نفسه متسائلًا من الذي بقى على العهد؟ هل بقيت أنا نفسي على العهد؟

"أذهلني ما رأيت، قاعات المعبد ذات المداخل الحجرية مسدودة أيضًا بالطوب الأصفر وقد أصبحت بيوتًا لها أبواب خشبية. لم أجد سوى بهو واسع مفتوح يفضي إليه ممر ورأيت بقايا نقوش على مدخله وعلي جدرانه ، لكني لم أستطع أن أتبين أيًا من النقوش، أو أقرأ الكتابات المحفورة علي الجدران، كان يطمسها سواد دخان كثيف، وأدركت حين رأيت المواقد الحجرية البدائية المتناثرة في المكان أنهن اتخذن من القاعة مطبخًا جماعيًّا هجرنه حين عرفن أنه هدفي، حاولت بحرص أن أمسح بكف يدي السناج الذي يخفي بقايا رسم للإله آمون ، فتلوثت راحتي وطمس السواد ما كان ظاهرًا من الرسم ، فتوقفت عن المحاولة"(٢).

(١) الرواية، ص١٠٠.

(٢) الرواية ، صـــ١٠٣.

"أيمكن أن تكون هذه القاعة هي قدس الأقداس للمعبد الذي تلقى فيه الإسكندر الوحي من آمون؟ كيف أعرف وأنا لم أر بقية المعبد؟ لو كنت من النساء اللائي يبكين لطفرت من عيني دموع وأنا أقارن بين ما قرأته عن موكب الإسكندر في هذا المكان وهو يمر وسط الزينات والغناء تحف به بهجة الصور الملونة علي الجانبين وبين ما آل إليه الحال هنا. مطبخ؟ قدس الأقداس مطبخ؟"(١).

يطرح السرد حزن الشخصية (كاثرين) وبكاءها ، وهو يمثل رد فعل على التغير والتحول الذي طرأ على المكان ، ما كان عليه وما آل إليه؛ حيث تحول قدس الأقداس إلى مطبخ ، وتبقى اللحظة الآنية هي لحظة البكاء على ما مضى، على اندثار المعبد. يُمعن الوصف بالمقارنة بين زمنين هما : الماضي وما كان عليه المعبد قديمًا، ثم الحاضر وما آل إليه، من خلال توظيف الأفعال الزمنية: (وقد أصبحت بيوتًا – كان يطمسها – ما كان ظاهرًا) إن المعبد بوصفه مكانًا لصيقًا بالأجيال أكثر من الزمان ، وأثرًا دالا على التحول ، فما حدث له من تغيير هو تجسيد رمزي لما حدث من تغيير على جيل بأكمله ، يؤكد ذلك الصوت السارد (محمود) حين يقول : "عدت إلى المعبد، ووقفت لحظة أتأمله والجرابان على كتفي. هذا إذن هو المجد الذي يكتشفه لنا الإنجليز لنعرف أننا كنا عظماء وأننا الآن صغار!.... أشباح كثيرة هنا حول هذا المعبد أشعر بها دون أن أراها، أشباح الفراعنة؟ أشباح النخل؟ أشباح قتلة؟ من أرسلهم ورائي؟ صابر ووصفي؟ طلعت؟ هارفي؟ كاثرين؟ "(٢).

تبدو المفارقة هنا بين الصوتين الساردين (محمود) و(كاثرين)، بينما (كاثرين) تكاد تبكي على ما آل إليه المعبد ، يقاوم (محمود) هذا التحول بالبحث

(١) الرواية ، صـــ١٠٤.

(٢) الرواية ، صـــ٣٢٠.

عن مواطن القوة والفاعلية والتحدي ، بما هو آتٍ ، بغروب الأشياء القديمة والتخلص منها ، والخروج من المناطق المظلمة ، – كيف نظل عبيدًا للماضي– فيأتي رد الفعل المفارق متمثلًا في هدم المعبد ، وعدم الركون إلى الجمود والثبات تدفعه رغبة قوية إلى التواصل والبناء بأيدٍ جديدة "الأجداد لا بأس! أما الأحفاد فلا يصلحون إلا للاحتلال"(١).

"أشعلت طرف الفتيل الممتد من أسفل الصرح ووقفت انتظر. لماذا تتحرك الشرارة بهذا البطء؟ هيا أيتها النار المقدسة التهمي المعبد المقدس لننتهي من هذه الحكايات كلها"(٢).

كما أن (كاثرين) تعايش عالمين : الماضي والحاضر، كذلك (محمود) ؛ لكن السرد يقدم الحالة النفسية المفارقة للشخصيتين ، فالبطل (محمود) يعايش عالمين الماضي المتمثل في الأجداد – بناة المعابد رمز الفخر والحاضر المتمثل في الأحفاد – الاحتلال – الخيانة – الفشل ، ليقرر أن تندثر تلك الحالة الممتدة من الماضي التي تتمثل في المعبد وهو ما يقدسه الإنجليز من تراث أجدادنا يتخذونه مزارًا لهم ثم يحتلوننا ، يقدسون فعل الأجداد ولا يقدرون الأحفاد فيقرر الخروج من هذه اللحظة بهدم المعبد وليس بالبكاء وتأمل التحول في المكان كما تفعل (كاثرين) ، فيكون الهدم بعثًا جديدًا، وقد جاء هذا المعني متشكلًا ضمن العديد من الأساطير مثل إيزيس وأوزوريس ، أفروديت وأدونيس ، عشتار وتموز.

كما يفرد السرد الحديث عن الحضارة المصرية القديمة ، فإنه يفيض أيضًا بأسماء تاريخية تتمثل في الإسكندر – آمون – إيزيس تلك التي تنتمي إلى مرجعيات مختلفة ، تتوزع بين الأسطوري والتاريخي، "فقد عبد المصريون

(١) الرواية ، صـ٣٢٠.

(٢) الرواية ، صـ٣٢١.

إيزيس بوصفها الإلهة الأم ، والمبدأ الأنثوي الفعال ، وانتشرت عبادتها من بعد في الممالك اليونانية والرومانية ، وكانت زهرة اللوتس المقدسة رمزًا لهذا الجوهر الأنثوي الذي تجسم في شخصية إيزيس"(١).

إن الرواية تفيض بأسماء الأعلام، تلك التي تنتمي إلى مرجعيات مختلفة، منها ما ينتمي إلى التاريخ مثل : عرابي – محمد عبيد – الخديوي – مستر هارفي – الإسكندر – آمون. ومنها ما ينتمي إلى الأسطوري مثل : إيزيس– سافو. بالإضافة إلى ما ينتمي للجانب العلمي والأدبي مثل : ميتونولي صاحب كتاب أطلس الشهير وصوره المعروفة التي رسمها عن المعابد عندما زار الواحة سنة ١٨٢٠م، وبالإضافة إلى روفلس الألماني صاحب ترجمة عن الواحات ، إن ذلك كله يعلن عن ثقافة الكاتب وعلاقته بتاريخ بلاده، كما يؤدى وظيفة محددة داخل العمل وهى أهمية الحضارة المصرية القديمة.

" في خريف ١٩٣٢م تجهز(فريد بك) للسفر اعترض والده فضيلة الشيخ (عبد الله) القاضي بالمعاش ساءه أن يغلق (فريد) عيادته الناجحة في باب اللوق ويسافر للمجهول، لكنه لما رأي إصرار فريد على الرحيل باركه وأعطاه مصحفًا صغيرًا ليلازمه. أصر (الشيخ عبد الله) أيضًا أن يصحب (فريدًا) في الرحلة (راضي) خادم فضيلته الخاص ، وليلة السفر أمهما في الصلاة وتلا دعاء مطولًا وهو يضع يده على رأس (فريد) ، ثم مال وهمس في أذن ولده سلّم أمرك تعد السكينة إلى قلبك"(٢).

يؤسس المقطع السردي – في القصة – لدلالات التحقق والنجاح التي تتمثل في تخرج الدكتور (فريد) من الجامعة ، ثم فرحه بالخطوبة ، ثم سفر (مارتين) على الوعد بالزواج ؛ لم يكن الصوت السارد راويًا فحسب ، بل شاهدًا على

(١) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ، ط١ الأندلس ، بيروت ١٩٧٨م ، صـــ١٢٦.
(٢) بهاء ظاهر : قصة أنا الملك جئت ، دار الشروق ، طـــ٢٠١٠م ، صـــ٩.

فترة محددة عاش فيها لحظات الانتصار والتحقق ، وبلورة لنتائج ثورة ١٩١٩، ففي عام ١٩٢٤ الذي ذكره الصوت السارد في القصة، صدر أول دستور مصري وألغيت الحماية البريطانية على مصر، وتم اختيار سعد زغلول باعتباره أول رئيس وزراء منتخب من قبل الشعب، ومن ثم يمزج الخاص بالعام "عندما تخرج فريد في جامعة جرينوبل في سنة ١٩٢٤م كان يحب (مارتين) طالبة الآداب هناك وتعاهدا على الزواج.. ولما جاءت (مارتين) إلى القاهرة في شتاء سنة ١٩٢٥م نزلت في فندق شبرد، وهناك قابلها الشيخ ورأى وجهها البرىء كطفلة"(١).

لقد قام السارد بدورين في قصة " أنا الملك جئت"، فكان السارد الداخلي والخارجي في وقت واحد، كما أنه لا يوجد تباين بين الصوت السارد في القصة، والصوت السارد في الرواية من حيث المعجم اللغوي ذلك الذي يتماثل بدرجة كبيرة في العملين ، فإذا كانت الرواية تفسح المجال لتتشكل المفردات التاريخية والصوفية كذلك القصة أيضًا أسست لذلك حين تناصت مع الموروث الصوفي ، فكان ذلك التناص بمثابة التعويض عن غياب تعدد الأصوات الساردة داخل القصة "أنا الملك جئت ولما المرأة ذهبت. ولما تفرق الذين اجتمعوا حولي.. ولما وجدت نفسي وحيدًا اكتملت في تمامي. ولما كنت أنت إلهي وأنا صفيك. أنت النور وأنا صدى النور. أتملى في ذاتي فأراك وأتملى فيك فأراني فإني بعيد عن الآحاد جئت لنكون واحدًا أنا وأنت. الآن ولم يبق وقت وبقي الأبد الآن أناجيك فتعرفني ، أدون سري بعيدًا عن الأعين لعينك أنت فتعرفي أتطلع إلى قرصك اللامع الذي يرقب السماء كل شيء وانقش على الصخر سري : إني حزين"(٢).

(١) بهاء طاهر : أنا الملك جئت مجموعة قصصية ، دار الشروق ، ط٢٠١٠ ، صـــ٩.

(٢) قصة أنا الملك جئت ، صـــ٣٧.

" كانت مارتين تمسح بيدها على جبينه. قالت : أعطني يدك ، قالت سنشرب معًا من هذا النبع. كانت يد تسند كتفه وقرب فمه كان إناء من فخار فيه لبن. رفع رأسه فرأي عينين سوداوين تطلان عليه من وجه ملثم. أشارت العينان إلى إناء الفخار ، وقال صوت خافت أشرب. ستكون بخير. ولما مال برأسه رأي ساقين سمراوين مقرفصتين إلى جانبه ، ورأي قدمين متشققتين تعلق بهما ذرات من الرمل. ولما رفع رأسه إلى الوجه الملثم سأله : من أنت؟!"[١].

إن هذه الفقرة التي يضيفها الراوي العليم بعد سقوط (فريد) فيما يشبه الموت ، هي فقرة تشبه الحلم أيضًا ، حيث تأتي (مارتين) لتعيد إليه الحياة، ليكتشف أنها ليست (مارتين) ؛ بل ذلك الشبح الذي خطر له ولرفاقه كثيرًا في الصحراء ، كائن له وجه (مارتين) وأرجل الشبح تنتهي القصة بسؤال جديد وسر جديد لم ينفض[٢].

تظهر في القصة تلك اللغة الرواوية الكشفية حسب المصطلحات الصوفية، فنري مفرداتها تتمثل في : أحب الدكتور فريد الصحراء – السفر نداء السماء – أنت نوري البعيد – أيها النور الوحيد – غنى الطائر في الليل – ذلك الصباح – طلعت شمس – وغربت شمس – مندفعًا نحو مغرب الشمس – أنت النور وأنا صدي النور – فأراني أتطلع إلى قرصك اللامع الذي يرقب السماء.

يرسم السرد شكلًا لعلاقة تصوفية تقوم على التوحد من خلال مجموعة الجمل، "اكتملت في تمامي – أنت النور وأنا صدي النور– أتملي في ذاتي فأراك وأتملى فيك فأراني – لنكون واحدًا أنا وأنت" ثم تقف جملة " أنا الملك جئت لتكون مفتتحًا لصوت سارد بضمير المتكلم يعلن بأهمية ما يقول ، فتحيل

---

(١) القصة أنا الملك جئت ، صـــ٣٩.

(٢) دكتور خيري دومة : تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م ، د.ت ، صـــ١٤٤ – بتصرف.

الدلالة الكلية للسرد إلى معني الفناء ، ويتم التداخل بين الصوتين الساردين : **الصوت الأول** المعلن بضمير الغائب منذ البداية، قالت: أعطني يدك ، قالت سنشرب معًا. كانت يد تسند كتفه ، رفع رأسه ، أشارت العينان – وقال صوت خافت. ثم **الصوت الآخر** بضمير المتكلم : أنا الملك جئت – ولما وجدت – ولما كنت ؛ يحيل السرد إلى قراءتين الأولى : الكرامة الصوفية التي ترد كثيرًا في التراث، والثانية : الصورة العجائبية في مشهد السرد ، ثم انتهاء المقطع بسؤال من أنت؟ وكأنه يبحث عن هويته لتكون الإجابة أنا الملك جئت.

لقد كان الواقع المصري مرجعًا حاضرًا في السرد منذ بدايته في العملين ، فالعلاقة متداخلة بينهما من حيث معالجة القضايا التاريخية. ثم يتجلى الجانب الروحي ذلك الذي يظهر في الرواية عبر صوت (الشيخ يحيي) حين يقول: "أحب بكرة الصباح تصحو روحي كل يوم في هذه الرحلة التي تسبق الشروق.... كنت مولعًا من قبل بأن أتابع انسحاب الظلام وانبلاج صور الأشياء في النور الأزرق الواني كأنما هي النقلة إلى الخلق من العدم يرتجف قلبي حين يتبين مع الأشعة البازغة خضرة الأشجار في البساتين وحين تلمع مرايا كثيرة في ماء النبع وتطفو من الظلمة الجبال والتلال الآن أرى ذلك بقلبي أكثر مما أراه بعيني"(١).

تتعانق الرؤية الصوفية في الرواية من خلال الصوت السارد ، مع الرؤية الصوفية في القصة لترسم علاقة ذلك الصوت مع المكان ، ويدخل الجانب الذاتي من خلال مفردة "أحب بكرة الصباح" ليمثل اندماجًا وتناغمًا مع المكان ، ذلك الذي يسهم السرد في وصفه فيكون المكان الباعث على الحياة والخلق من العدم، حين تنبلج صور الأشياء في النور الأزرق الواني فيرتجف القلب،

(١) الرواية ، صـــ٦٤.

فتتحول علاقة ذلك الصوت بالمكان وبهذه الرحلة الروحية ، فيرى الأشياء بقلبه أكثر من رؤيتها بعينه.

وفي القصة القصيرة نجد ذلك التواتر التكراري، حيث يتكرر الخطاب السردي الذي يجسد علاقة الشخصية بالمعبد ، فيظهر في القصة بصيغ متعددة حيث يمثل مكاناً مركزيًّا يبحث فيه الصوت السارد عن قيمته وهويته محاولاً اكتشافهما ، وفك شفرات الكتابة على الجدران (وجد فريد صعوبة في أن يمشى حتى الحائط الآخر كان يستند إلى الأعمدة – ولما وصل إلى هناك ولما استطاع أن يقرأ الشطر الأول : أنا الملك القوى جئت، صرخ فريد بكل القوة التي بقيت في داخله : أيها الكذاب ، وتردد داخل المعبد الكذاااااب)[١].

تأتى جملة (أنا الملك القوى جئت) كجملة واصفة تتوسط السرد فتعلو صرخة (فريد) على هذا الصوت الصدى ، ليعلن كذب ذلك الصدى ، فيتعارض الصوتان : فالصدى هو صوت السلطة / صوت الملك الكذاب الذي يصف نفسه بالقوة وما تحمله المفردة من دلالات ، فيصرخ الصوت السارد كاشفاً زيفه وزيف الواقع المحيط ، فصرخة الصوت السارد جاءت نتيجة لقراءته الجملة ثم وصف الملك نفسه بالقوة تلك التي ينفيها الواقع ، فالصوت السارد يصرخ في وجه العبارة المكتوبة ، وجه التاريخ ، ومن ثم فهو سارد وشاهد في الوقت ذاته.

ويرى خيري دومة أن الأزمة تصل إلى ذروتها بوصول فريد إلى المعبد ، حيث يبدأ في اكتشاف الطلاسم الهيروغليفية بأدواته القليلة ، فيصل في النهاية إلى قراءة "صلاة" على أحد جدران المعبد... وحين ينتقل مجهدًا إلى الجدار الآخر يجد الصلاة نفسها: "أنا الملك القوي جئت"، وهنا يكتشف – وخاصة بعد كلمة "القوي" التي أضيفت إلى نص الصلاة الأولى – زيف هذه الصلاة ،

(١) قصة أنا الملك جئت ، صـــ٣٨.

فيصرخ منطلقًا في الصحراء: "أيها الكذاب" فلا هو "ملك" ولا هو "قوي". وتنتهي القصة بالموت المأسوي حين يسقط (فريد) على الأرض دون أن يدري سبب موته[١].

وكما يستدعي السرد في القصة الموروث الصوفي، فإنه في الرواية يستدعي الموروث الديني ممثلا في القرآن الكريم ، ليرتبط ذلك السرد بمرجعية تراثية "يعيدني أنا ذلك الصمت إلى سنواتي البعيدة في الصحراء عندما هجرت كل شيء ورائي مغاضبًا قومي دون أن أعرف لنفسي هدفًا ولا مستقرًّا كم شهرًا بقيت في الفلاة ، أو كم سنة؟ كثيرًا ما أجهدت نفسي لأحصى تلك الشهور أو السنين فلم أفز بشيء. كما لو كان كل ذلك الهيام في الصحراء يومًا واحدًا بحثًا لا ينقطع عن الطعام والماء وبحثًا عن المأوى ؛ هروبًا من الشمس ومن الوحش ومن البرد ما الذي تعلمته من ذلك اليوم بلا نهاية؟ لا أدري"[٢].

إن الرحلة التي يتحدث عنها الصوت السارد تشبه رحلة (يونس بن متى) حين ذهب مغاضبًا قومه ، هجر كل شيء وراءه دون أن يعرف لنفسه هدفًا، لقد وحد السرد في الرواية بين الصوت السارد التخيلي وبين الكاتب فأصبح البطل هو السارد نفسه داخل في الحكاية ، لينتهي المقطع السردي بجملة ما الذي تعلمته من ذلك اليوم لا أدري؟ حين ذهب مغاضبًا قومه كما فعل (يونس) عليه السلام ، دون هدف ، لم يدر كم شهرًا لبث في الفلاة تلك التي تشبه بطن الحوت في وحشتها وظلمتها ثم لم يتعلم شيئًا، وهنا ينتفي هدف التعلم فقط. هو يبحث في الصحراء ليدفع عن نفسه خطر الموت.

---

(١) دكتور خيري دومة : تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠ – ١٩٩٠ ، مرجع سابق ، صـــ١٤٢.

(٢) الرواية ، صـــ٦٥.

يتناص السرد مع قصة يونس عليه السلام ، فيلتقي المقطع السردي بالقصة القرآنية في فكرة (ذهب مغاضبًا) فيقرن السرد بين شخصية (الشيخ يحيي) وبين شخصية يونس عليه السلام.

الشيخ يحيى = ذهب مغاضبًا.

يونس عليه السلام = ذهب مغاضبًا.

الشيخ يحيى = الذهاب دون هدف.

يونس = الذهاب دون هدف.

الشيخ يحيى = مكث في الصحراء.

يونس = مكث في بطن الحوت.

ما الذي تعلمه الشيخ يحيى = لا شيء عبر البحث عن الطعام.

يونس = الاستغفار.

**الصوت النسوي والسرد:**

ينفتح السرد في الرواية على الصوت النسوي من خلال شخصيات نسوية تتراوح درجة حضورهن في السرد ، فيسيطر الصوت السارد النسوي (كاثرين) على مساحة كبيرة من السرد بوصفها صوتًا رئيسًا ، ثم تليها (فيونا) الصوت النسوي الزائر ثم مليكة – تلك التي لا يظهر صوتها إلا من خلال حديث الشيخ يحيى. أما في القصة فيظهر الصوت السارد النسوي من خلال استدعاء الصوت السارد الذكوري الرئيس في حوارية أقرب إلى روح الصوفية الوجودية (في الرسالة الأخيرة قالت مارتين : قل لي لم صرت أخشى الضوء؟ قل لي لماذا أسدل الستائر كثيفة في النهار وأحب الليل؟ لماذا صار النور يجرح عيني؟ قل لي أنت يا نوري البعيد أيها النور الوحيد الذي لا أخشاه (ولكن لماذا أنت بعيد)

الآن وأنا أكتب إليك غني طائر في الليل غرد الطائر في الليل صوتا حزينا مثل قلبي) [1].

من خلال الحوار يتجلى البعد النفسي للشخصية تلك التي تخشي النهار وتهرب إلى الليل ، هروبًا من العالم الخارجي ليكون الليل معادلًا للعالم النفسي لها ، فالليل يرتبط دائمًا بالحب والمناجاة، يربط السرد بين الليل وقلبها الحزين وغناء الطائر وكأنها تعيش حالة سرية تبحث فيها عن النور البعيد ، بعيدًا عن ضوء النهار، حيث يفسح السرد مجالا للبحث والمعرفة الروحية ، فالصوت السارد ينطلق منذ البداية من الزمن الليلي زمن السرد ، فهو زمن انسكاب الوديان ، وبريقها ، وهو زمن الصلاة والبكاء ، والسير منفرداً ، ففيه تتلألأ بحيرات صغيرة بنجوم بارقة ، وفيه ينكمشون من قسوته ، وهو زمن الرحيل، وهو زمن (مارتين) فيمثل الليل سدة منيعة تحول بين الشخصية وبين الشر ، فهو كفضاء زمني يشكل ملجأ و مهربًا آمنًا فخصه السرد بصور شتى : فكان زمن انطلاق الرحلة وانسكاب الوديان. فتداخل الوصف مع السرد لبروز صورة ذلك الليل : فالسرد يتعلق بالفعل ومن ثم فهو أكثر ارتباطًا بالزمن ، أما الوصف فيميل إلي التأمل فتتحقق الجمالية. بينما نجد في الرواية الصوت النسوي الأكثر مفارقة ممثلًا في (كاثرين) تلك التي تولع بالبحث في الآثار والمعابد ومقبرة الإسكندر، حيث ينساب السرد عبر صوتها فهي الأيرلندية التي تكره الإنجليز لاحتلالهم وطنها أيضًا (أظن أن الانقلاب أتى عندما عرف أني أيرلندية وأني أكره الإنجليز؛ لأنهم يحتلون بلدي كما يحتلون بلده، وأشعر بجنسيتهم التي أحملها عارًا سأتخلص منه يوم تستقل أيرلندا) (غير أن الشيخ كان مهذبًا جدًّ إذا ما قورن بوقاحة الإنجليز عندما ذهبت إلى القنصلية لأسجل زواجي: تتزوجين مصريًّا؟ وتتزوجين حسب شريعتهم وقبل الرجوع إلينا هنا ،

(١) القصة ، صـــ٣٢.

توقع محمود ألا يوافق مستشار النظارة الإنجليزي على سفري معه إلى الواحة، أظن أنهم وافقوا بكل سرور متمنين لي الهلاك هناك في أسرع وقت)[١] . إن هذا الصوت السارد يذوب ملتحما بالصوت السارد الذكوري، حيث يلتقي الصوتان في عدائهما للإنجليز، فالحدث العام المتمثل في احتلال الإنجليز لوطنها قد أسهم في وثوقية العلاقة بينهما من خلال الاهتمام بقضايا الوطن الهوية – الاحتلال – الحب – ثم الزواج ، (حدث انقلاب عندما عرف أني أيرلندية وأني أكره الإنجليز... بعدها انهار السد بيني وبينه.. وانتهت مقاومته التي كنت أراها مثلما أرى الحب في عينيه) (كنا نتكلم عن بلدها التعيس وبلدي الأتعس. لا أعرف في الواقع أننا الأتعس)[٢].

يعلى السرد من الجانب المعرفي لهذا الصوت النسوي ، فيقدم لنا سمات تكوين هذه المرأة "قرأت كل شيء عن الواحة ، ما كتبه المؤرخون والرحالة أعرف تاريخها القديم والحديث.. لعلي أعرف التاريخ القديم أكثر لكن درست أيضًا ما جرى فيها منذ بداية هذا القرن عندما غزاها جيش الوالي محمد على.. أتمنى من زمن بعيد أحلم بالرحلة بالصحراء دون أن أتخيل أنها ستتحقق بهذه الطريقة"[٣]. يبدأ السرد بفعل القراءة بوصفه انفتاحًا على الآخر، ثم المعرفة التاريخية ثم دراسة الجانب السياسي للواحة منذ أن ضمها الوالي محمد علي ، ثم التمني والحلم بالواحة ، إذن الدخول إلى الواحة قد سبقه إعداد ، ومن خلال السرد ندرك أن ثمة مهمة محددة تسعى إليها (كاثرين) "شجعته على قبول المهمة على أمل أن تغيره الرحلة الطويلة ، وأن يبعث الخطر روحه الهامدة..

(١) الرواية ، صـــ٢٠- ٢١.

(٢) الرواية ، صـــ٢٠- ٩٥.

(٣) الرواية ، صـــ٢٤.

لكن لن أكون صادقة تمامًا لو قلت هذا ، فأنا أيضًا أقطع هذه الصحراء لكي أنفذ مهمة"[١].

إن هذا النموذج الذي رسمه السرد للمرأة يقابله نموذجٌ آخر مفارقٌ له ، ممثلًا في شخصية (مليكة) والتي تعبر عن قهر الأنثى وتهميشها في مجتمع الواحة، ذلك القهر الذي يمارس على المرأة من أسرتها (أم مليكة) ، (القبيلة) ، (الزوج العجوز).

"كانت صغيرة ربما في الرابعة من عمرها ، بالكاد تعلمت الكلام لكنها تقلد الرجال والنساء فتضحك كل من يسمعها ، إلا أمها.. وكانت أختي خديجة تعتبر ما تفعله مليكة فضيحة وتضربها بيديها وقدميها لتكف عن الكلام"، "لكن مليكة التي لم أعرف في بلدتنا مثل جمالها وذكائها زوجتها أختي لمعبد العجوز الفاني الذي يصلح جدا لها"[٢].

يقدم الصوت الذكوري سردًا عن ملامح المرأة المهمشة، تلك التي تتمتع بالجمال والشباب ، لكن يتم تزويجها من (معبد) العجوز الذي لا يقربها ويضربها ، إن ممارسة القهر على (مليكة) بدأ منذ طفولتها حين كانت الأم تضربها وتركلها ، ثم تزويجها من رجل عجوز ، ثم قهرها وحبسها. إن هذا النموذج للمرأة المهمشة يأتي مفارقًا لنموذج (كاثرين) الأيرلندية التي تبحث وتهتم بالمعرفة والاكتشاف ، ولا يقف الصوت السارد عند حد استدعاء ألوان القهر التي تمارس على المرأة ، بل يسوق ملامح البيئة العربية المحفزة على القهر والتهميش للمرأة ، وتبرز ملامح العرقية من خلال السرد "أعرف أن زواج العجوز من الصغيرة في بلدنا لا يهم ما دام الزوج غنيًّا وقادرًا ، ولكن أعرف مليكة أيضًا ، وما انتظرته قد حدث فرت مليكة من بيت زوجها في

(١) الرواية ، صـــ٥٥ – ٥٦.

(٢) الرواية ، صـــ٦٧ – ٧٦.

شالي ورجعت إلى أمها في أغورمي تطلب الطلاق ، معبد يرفض الطلاق ويطلب أن تعود مليكة إلى بيت زوجها لم يحضر مجلس الأجاود لمرضه، ولكن كل أجاود الشرقيين ينوبون عنه وهم أشد منه غضبًا لا يهمهم مليكة ولكن ما معنى أن ترفض غربية واحدًا من مشايخ الشرقيين ، إما أن تعود وإما..)[١].

يؤسس السرد لمعاني العنصرية والتهميش والتميز الاجتماعي والجنوسي بين الشرقيين والغربيين في مجتمع الواحة ، ويجلي ذلك : "يقول الأجواد من الغربيين ترد المهر ويسرحها، فيرد الشرقيون: لا، ترجع إلى بيت زوجها أولًا. إن شاء يطلقها برغبته فهو حر ، لكن ترجع أولًا – يسرحها ونزوّجه بدلًا منها أشرف بنات الغربيين ، يتدخل الشيخ صابر كأنه يريد أن يحل النزاع لكنه يصب الزيت على النار يقول بلهجة متعقلة : أو يسرحها ونزوّجه بدلًا منها أشرف بنات الشرقيين إن كان قد زهد في الغربيين أو زهدن فيه" [٢].

إن مليكة هي نموذج المرأة المهمشة المقهورة منذ طفولتها ، وأن هذا القهر قد بدأ في أسرتها ممثلًا في تلك الأم التي باعتها للزوج العجوز ، ليمتد ذلك القهر إلى بيت زوجها الذي يضربها دون سبب وهو يمثل قهر الذكر للأنثى، ثم يظل ممتدًا برفض المجتمع لطلاقها ، ثم حبسها بعد موته بوصفها نذير شؤم لأنها أرملة، وهنا يظهر قهر المجتمع للأنثى. لم تستطع مليكة مواجهة كل هذا القهر فكان الخلاص منه بالقتل ، ليبزغ النموذج النسوي المفارق من خلال الصوت السارد (كاثرين) ، ذلك الصوت الذي يعتمد على الذاكرة في استدعاء الماضي : فتقفز صورة والدها ووالدتها ثم زوجها المتوفى (مايكل): "لا أنسى أبدا غضبه حين تحدثنا مرة عن الأديان ونحن نتكلم عن اليونان القدماء ، لكني أفتقده الآن لو كان حيًّا لطلبت منه أن يساعدني في بحثي كان سيفخر بي"، "أمي

(١) الرواية ، صـــ٧٦.

(٢) الرواية ، صـــ٧٧.

أيضا لم أرها منذ جئت إلى مصر ولا أعرف ما هو شعورها الآن"، "مرة سألته لماذا تزوجتني؟ فرد عليّ بطريقته في السخرية: لكي أعذب نفسي"(١).

إن أول درجات المفارقة تتجلى في الصوت السارد الذي يعبر عن نفسه، فنموذج الأنثى هنا يتعالى على التهميش حين تشرح علاقتها بأبيها وأمها وزوجها ، لترسم صورة الأب الإيجابي والأم الغائبة والزوج القاسي، هذا بالإضافة إلى تسمية صفحات في المتن الروائي نفسه باسم (كاثرين) ، في حين أن الجزء السردي الخاص بـــ(مليكة) تكفل بتقديمه صوت سارد ذكر ، تتولد المفارقة بين النموذجين من خلال رسم شخصية (كاثرين) الأيرلندية المثقفة التي تبحث وتكتشف وتملك قرارها ، زواجها ، طلاقها ، سفرها ، هجرتها ؛ مقابل (مليكة) التي تضرب وتجبر على الزواج وتحبس وتقتل ، كما تتطور شخصية (كاثرين) داخل العمل بينما تظل شخصية مليكة ثابتة.

يظهر البعد الاجتماعي ممثلًا في القبيلة ، والتقاليد ، وعلاقات الشرقيين بالغربيين، ليكون التزاوج بينهما شرطًا لتعزيز العلاقات الاجتماعية بين الجانبين، "أمها مثل بقية قومي من الغربيين تؤمن بكل ما يقوله مولانا المهدي السنوسي : قال : فليتزاوج الشرقيون والغربيون ليصبحوا عشيرة واحدة فتتوقف بينهم الحروب"(٢).

**علاقة الأصوات الساردة بالمكان:**

إن العلاقات القائمة بين الجانبين الشرقيين والغربيين حتمية ودائمة، لأنهم يعيشون في الواحة معًا تحت ظروف واحدة ، فلابد من توحدهم بالرغم من الاختلافات التي تكمن بين بعضهم البعض ، يظهر ذلك حين يصف الصوت السارد صمود أهل الواحة ومقاومتهم لجيش محمد علي ، فيعكس الوصف ذلك

(١) الرواية ، صـــ٢٥- ٢٦- ٢٩.

(٢) الرواية ، صـــ٧٦.

الارتباط القوي بين القبائل والالتحام في وجه الخطر الخارجي ، ويتم رصد ذلك في مستويين : الأول علاقة الشرقيين بالغربيين داخل الواحة ، والآخر هو الأساس التاريخي لهؤلاء القوم وعلاقتهم بالمكان. " لكني درست أيضًا ما جرى فيها منذ بداية هذا القرن عندما غزاها جيش الوالي محمد علي ضم الباشا الواحة إلى مصر، فأنهى استقلالها الذي استمر لمئات من السنين، لم تخضع خلالها (سيوة) لأي دولة أو قوة خارجها.. قرأت كيف قاوموا حكم المصريين ، لا يكفون عن التمرد والثورة على الجنود ومحاربتهم، ولا يكف المصريون عن قمع ثوراتهم بقسوة تلد تمردًا جديدًا وثورة جديدة)[١].

لقد جعل الصوت السارد النسوي الواحة ملعبًا للأحداث التاريخية ، ومن ثم يتداخل الزمان مع المكان ، فقد أسهم المكان في تشكيل المجتمع ذلك الذي يتآزر في وجه الخطر الخارجي: "لعنة الله على هذا المأمور وعلى اليوم الذي حل فيه بأرضنا فلنتخلص منه ومن امرأته"، "هذه المرأة جاءت ومعها كتب الكفار الأجانب التي تعلم السحر لتكشف كنزنا المخبوء"، "جاءنا هذا المأمور الملعون ومعه زوجته التي تدنس بيوتنا وتفتش عن كنزنا"[٢].

إن موقف أهالي الواحة يظهر في مقاومتهم جيش محمد علي قديمًا ثم رفضهم المأمور وزوجته الأجنبية حديثًا ، يرسم السرد التاريخي قوة وإصرار مجتمع الواحة في مواجهة الآخر ، ليدرك القارئ المراحل التاريخية التي مرت بها الواحة كما يحكي التحولات السياسية التي شهدتها فترة حكم محمد علي. لقد أثمر تعدد الأصوات تنوعًا للمادة السردية وبالتحديد التاريخية ، فتضافرت الأصوات لتغطي بل وتتنقل بين الفترات الزمنية المختلفة مثل : دخول محمد علي إلى الواحة – ثورة عرابي – الاحتلال الأجنبي لمصر، ثم رسم صورة

(١) الرواية ، صـــ٢٤.

(٢) الرواية ، صـــ٦٩-٧٠-٧١ .

لهذه الواحة التي تتأبي على الدخلاء ليصبح دخولها وكشف أسرارها أمرًا صعبًا يتضح ذلك من خلال المفردات :

لم تخضع سيوة لأي دولة أو قوة خارجها = صمود ،

قاوموا حكم المصريين = المقاومة ،

لا يكفون عن التمرد والثورة = التمرد ،

ولا يكف المصريون عن قمع ثوراتهم بقسوة = تجدد الثورات.

لقد استطاع هذا المكان أن يفرز عددًا من الشخصيات المتنوعة في سلوكها وثقافتها مثل شخصية (الشيخ يحيى) بفكره الصوفي، و(الحاج صابر) بثقافته التنبؤية، و(مليكة) بجمالها وبراءتها ، كما خطا فوق رماله الإسكندر وآمون وإيزيس ، فأسهم ذلك في خلق المعنى داخل العمل، "فالمكان يحتل دورًا بارزًا في النص السردي ، أو يشغل حيزًا ثانويًّا فيه إذ قد يكون حركيًّا فعالًا أو ثابتًا سكونيًّا ، وقد يكون متناسقًا أو غير متناسق ، واضح المعالم أو غامضها مقدمًا بشكل عفوي غير مرتقب أو تتناثر جزئياته عبر مساحة النص"(١).

فالواحة هي الامتداد الطبيعي الذي يضم سكانه ويسهم في تشكيل ظروفهم الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ، فتظهر قيمته في أنه مكان حقيقي وقعت فيه أحداث حقيقية "المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"(٢). لقد أسهمت الواحة في عودة (محمود) بالذاكرة إلى منزله القديم في القاهرة إلى حي عابدين ، وإلى غرفة والدته ، وإلى دكان أبيه بالموسكي ، كما ردته إلى علاقته بنعمة الجارية الحبيبة القديمة ، كما أسهم المكان أيضًا في انطلاق (كاثرين) إلى البحث والاكتشاف والمعرفة وجعلها تغيب في الحب واللذة أيضًا.

---

(١) محمد جبريل: دراسة في القصة والراوية – مصر المكان – الهيئة العامة، لدار الكتب والوثائق، القومية القاهرة ، ٢٠١٢ ، صـــ١٤.

(٢) محمد جبريل ، سابق ، صـــ١٩.

إن للواحة تأثيرًا كبيرًا على سلوك الشخصيات ، فهي تحرض (كاثرين) على البحث والاكتشاف والحب ومعرفة الآخر ، ممثلًا في الشرق ودراسة العادات والتقاليد ، وتعود بـــ(محمود) إلى ذكرياته في القاهرة ، ودوره في ثورة عرابي ، وتدفع (الشيخ صابر) إلى التنبؤات وتجعل (الحاج يحيى) يغرق في جو روحاني صوفي. وعلى الجانب الآخر تجعل (الدكتور فريد) في القصة يفر باحثًا عن النور مكتشفًا الوجود. ففي العملية يتضافر السرد مع الوصف ليرسم لوحة عن المكان ذلك الذي يضم عددًا من المتناقضات : الحب – الكره – الموت – الحياة – الزواج – الطلاق – الغني – الفقر – الروحي – المادي – التاريخي – السياسي – الديني – الصوفي.

لقد قدم السرد مشاهد عديدة واصفة من خلال الأصوات الساردة ، فنجد الصوت السارد محمود يقول : "هو بستان الروح كما قال سعيد! ربما روحه هو، لا روحي أنا. لا يحرك شيئًا في نفسي هذا البستان الأصفر. ربما الغضب. تترامي الصحراء أمامي ولا شيء فيها غير الرمال والكثبان والأحجار والسراب اللامع في الأفق. قيظ النهار ولسعة البرد في الليل بين الحين والآخر سلاسل من جبال رمادية كأنها بقايا جبل واحد حولته صاعقة إلى أنقاض مهوشة"(١).

يكشف الوصف عن تجليات المكان المتضادة : فنجد الرمال والكثبان والأحجار مقابل السراب اللامع، كما نلحظ قيظ النهار وبرودة الليل وبقايا جبل واحد مقابل سلاسل من جبال رمادية وكلها تستحيل أنقاضًا بفعل الصاعقة.

"الصحراء في سبات تمتد حتى الأفق بحرًا ساكنًا من رمال منبسطة لا حركة ولا صوت هي والجمال والبشر يتعافون من العاصفة ما أعمق هذا السكون! قال لي الأميرلاي سعيد : صدقني أني من ناحية أحسدك لأنك ذاهب

(١) الرواية ، صـــ٣٢.

إلى الصحراء جنة الأنبياء والشعراء. إليها يفر كل من يترك وراءه الدنيا لكي يجد فيها نفسه وفيها تورق الأنفس الذابلة وتزهو الروح"(١).

إن جملة "الصحراء في سبات" توحي بأنسنة المكان ، فأصبحت الواحة تشبه البشر وتشبه الجمال بسكونها العميق بعد العاصفة ، كما يضفي السرد بعدًا روحيًّا لهذه الصحراء؛ حيث تورق فيها الأنفس وتزهو الروح وتتجلى نزعة الإنسان إلى الزهد ، إليها يفر كل من يترك الدنيا وراءه.

فالعلاقة القوية بين الشخصية والمكان ترسم الحالة الشعورية للشخصيات، بل وتكشفها أيضًا لنرى الصوت السارد النسوي يصف المكان "يتوهج الرمل بحرًا ذهبيًّا مع أول شعاع للشمس وساعتها تنفذ إلى أنفي رائحة لم أعرفها في حياتي أبدًا من اختلاط ندى الفجر بالشمس بالرمل ، رائحة شهوانية لا تنفذ إلى أنفي وحده بل تتفتح لها مسام جسمي. فأكاد لولا الخجل و أصوات رجال القافلة الذين استيقظوا خارج الخيمة أن أمسك بيد محمود وأقول تعالى هنا بسرعة فوق هذا الرمل المبتل"(٢).

يقف المكان رافدًا أساسيًّا في شعور الشخصية الشبقي ، وخلال هذا التعانق بين الشخصية والمكان تتشكل مشاعرها الإيجابية ، رغبتها في الفعل البيولوجي الذي يحيل إلى التحقق والبقاء ذلك الشعور الذي يقابل ما يشعر به محمود من وحشة وموت : "نعم أخاف الموت ومع ذلك كنت مستعدًا في وقت ما أن ألقاه دون تردد أيامها؛ لأن هناك معنى غير أنه زمن وانقضى لم يعد يذكرني به سوى الألم المتقطع لأثر الرصاصة التي همشت ذراعي"(٣).

---

(١) الرواية ، صـــ٤٤.

(٢) الرواية ، صـــ٥٥.

(٣) الرواية ، صـــ٣٤.

"هل أخاف الموت؟ بالطبع ومن لا يخافه؟ أسال نفسي كيف سيباغتني في الواحة برصاصة؟"(١).

"في كل لحظة تحمل لي هذه الصحراء جديدًا ولكن محمود هو الذي يفاجئني يقول إن الصحراء تنتشر داخل نفسه، ليت هذا كان صحيحًا ما أغناها هذه الصحراء"(٢).

من خلال هذه المقاطع السردية تتبدى المفارقة الواضحة في التعامل مع المكان والإحساس به بين الشخصيتين : فـــ(كاثرين) تنجذب إلى المكان تبادله شوقًا بشوق، بينما يبدو (محمود) المجبر على الذهاب إليه ينتظر أن يباغته الموت ، لذا يعود بذاكراته إلى أماكنه المحفورة في نفسه إلى صباه في القاهرة.

بينما نجد في القصة الشخصية الرئيسة المتمثلة في (الدكتور فريد) يحب الصحراء ويسعى إليها "أحب الدكتور فريد الصحراء. بدأ يتابع حوار بين الشمس والرمل في الصحراء. كان وجه مارتين في كل مكان وفي التماعات السراب البعيد وفوق التلال وفي وميض النجوم، وفي الصحراء كان فريد يصلي كثيرًا في الغروب ويبكي وحيدًا في الليل"(٣).

تتواءم شخصية (الدكتور فريد) مع المكان ، بل وتتحد به فيرى فيه وجه الحبيبة البعيدة رمز الوطن ، ويتخذه مكانًا للعبادة فيصلي ويبكي.

يأتي السرد في العملين من خلال لغة شعرية عالية ، حيث يأتي تعريف جاكبسون للشعرية تعريفًا واسعًا، فيرى أنها "فرع من اللسانيات الذي يعالج

(١) الرواية ، صـــ٣٣.
(٢) الرواية ، صـــ٥٥.
(٣) القصة ، صـــ٢٥.

الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة وهي تهتم بدراسة المبادئ الجمالية لا في الشعر فحسب بل في فنون الأدب"[١].

ويظهر ذلك في القصة حين يصف السارد حلم (مارتين) وصفًا تأمليًّا ، فتتحول عنايته إلى اللغة ، إلى الدوال في حد ذاتها ، ومن ثم تبرز العناصر الإيقاعية والمجازية المرتبطة بالشعر : وفي الصحراء كان وجه مارتين في كل مكان.

في التماعات السراب البعيد ، وفوق التلال ، وفي وميض النجوم.

وفي الصحراء كان فريد يصلي كثيرًا في الغروب ، ويبكي وحيدًا في الليل[٢].

وحسب سعيد يقطين فالسرديات ابتدأت معلنة انتماءها إلى اختصاص علمي عام هو البويطيقا التي نجد لها جذورًا ضاربة في التاريخ اليوناني[٣].

فاللغة في العملين تتجاوز حد التواصل إلى غايات جمالية عديدة لتتجسد الصور الجمالية بعناصرها الثابتة والمتحركة: "احتضنت كاثرين في صدري ونحن نترنح مثل الباقين نركع برغمنا فوق الأرض ونسقط ثم ننهض ونترنح من جديد وسط دائرة الجمال الباركة محاولًا أن أحميها ونفسي من وابل الحصى والحجارة الصغيرة التي ترجمنا قبل أن تطبق علينا الظلمة الكاملة ويلفنا الهدير"[٤].

---

(١) رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، صـــ٣٥ ، بتصرف.

(٢) خيري دومة ، مرجع سابق ، بتصرف ، صـــ١٥٤.

(٣) سعيد يقطن : السرديات والتحليل السردي : الشكل والدلالة ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، طـــ١ ، ٢٠١٢ ، صـــ٢٧بتصرف.

(٤) الرواية ، صـــ٣٠.

تتعانق اللغة مع الوصف الفيزيائي للمكان ليرتسم البعد النفسي للشخصية، فحالة الرجم بوابل من الحجارة ذلك الذي لا يكون إلا للشيطان ، وحالة الظلمة والهدير الذي يلتهم كل ذلك يصور الجانب النفسي للشخصية: "وكما أدركتنا سحابة العاصفة وبعثرتنا في الصحراء انحسرت بسرعة ورحلت إلى مكان مجهول"(١).

كأن السحابة شيء مادي يدرك الإنسان ، ويمتلك قوة تبعثره في الصحراء، ثم انحسارها ورحيلها إلى مكان مجهول.

"لكن الكتب لم تحدثني عن الصحراء الحقيقة، لم أعرف منها كيف تتغير الألوان فوق بحر الرمال عبر ساعات النهار ، ولا وجدت فيها كلمة عن تحرك الظلال وهي ترسم سقفًا رماديًّا نحيلًا على قمة تل أصفر أو تفتح بوابة داكنة في وسطه ، ولم تعلمني كيف تنعكس السحب العالية الصغيرة فوق الكثبان أسرابًا مسرعة من طيور رمادية ، ولم تتحدث عن الفجر ، بالذات الفجر ، وهو يتحول من خيط رقيق أبيض في الأفق إلى شفق أحمر يزيح الظلمة ببطء"(٢).

فاللغة تجسد حالة نفسية وشعورية لشخصية (كاثرين) ، تلك التي تختلف عن الحالة السابقة لشخصية (محمود) ، فيتم حقن المشاهد بالحركة والألوان ، لترتسم صور بصرية تعتمد علي تراسل الحواس تتجلى في : بحر الرمال – تحرك الظلال – السقف الرمادي النحيل ؛ ثم انعكاسات السحب أسرابًا من الطيور المسرعة الرمادية ولون الفجر وكيف يتدرج اللون من الأبيض إلى الأحمر ليزيل الظلمة.

---

(١) الرواية ، صـــ٣٠.

(٢) الرواية ، صـــ٥٤.

**الخاتمة :**

بدأ البحث بمقدمة نظرية فأوضح فيها منهج الدراسة ، ثم قرن بين رواية واحة الغروب، وقصة أنا الملك جئت لبهاء طاهر ، فعالج قضية الأصوات الساردة في العملين تلك التي تتوزع بين ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب ، وقد ساعد هذا التعدد على تنوع المادة السردية.

كما جاء مهاد نظري ارتبط بتعريف وتحديد مصطلح التداخل في الجانبين اللغوي والاصطلاحي ، وعرض لمفهوم الراوي أو السارد عند بعض النقاد ، وتبنى البحث مصطلح السارد لاتساق ذلك مع عنوانه، ثم الدراسة التطبيقية.

وقد أفاد الكاتب من تقنيات الاسترجاع والاستباق والمفارقة والتناص وظهرت ثقافته التاريخية الواسعة، حيث استثمر قضايا تاريخية عديدة منها: الاحتلال الأجنبي لمصر – الثورة العرابية – ثورة ١٩١٩. ويمتد هذا الاستثمار إلى العنوان كبؤرة أساسية يربط بداية الرواية بنهايتها. لقد جاء اهتمام الكاتب بالمكان كجزء أصيل من الوطن من خلال تقديم لوحات فنية دقيقة واصفة للصحراء بتفاصيلها المختلفة ، كما أبرز الوصف تفاعل الشخصيات مع المكان.

**النتائج :**

١- يظهر في العملين تأثر الكاتب بالأحداث التاريخية ، فانصهر ما هو تاريخي بما هو إبداعي.

٢- أثبت البحث خصوصية كل صوت سارد في العملين تلك الخصوصية التي تعبر عن تكوينه الثقافي والاجتماعي والأيدولوجى ، ومن ثم تمايزت الأصوات.

٣- أظهر البحث اهتمام الكاتب بقضية المرأة من خلال توظيفه لنموذج ( مليكة المهمشة مقابل كاثرين ومارتين).

٤- أثبت البحث أن التداخل بين الأصوات الساردة أثرى الخطاب السردي.

٥- أثبت البحث أن القصة قدمت الصوت السارد بضمير الغائب فكان بمثابة الراوي العليم بكل شيء فعلى صوته على بقية الأصوات الساردة.

## المصادر والمراجع

**١- المصادر :**

- بهاء طاهر : رواية واحة الغروب ، دار الشروق ، عام ٢٠١٧م ، طـــ١٥.
- بهاء طاهر : قصة أنا الملك جئت (مجموعة قصصية) ، دار الشروق ، ٢٠١٠م ، طـــ١.

**٢- مراجع مصدرية :**

- أحمد مختار عبد الحميد عمر ( ت : ١٤٢٤هـــ) : معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، طـــ١ ، ١٤٢٩هـــ - ٢٠٠٨م.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت:٨١٦ هـــ) : التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، طـــ١ ، ١٤٣٠ هـــ - ١٩٨٣م .
- المرتضى الزبيدي ، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني ، أبو الفيض : تاج العروس ، ت : مجموعة من المحققين ، دار الهداية للنشر ، (٤٨٥ / ٢٨)
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة : المعجم الوسيط ، دار الدعوة للنشر .

**٣- المراجع العربية :**

- حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩١م ، طـــ١.
- خيري دومة : تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠ - ١٩٩٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م ، د.ت.
- سعيد يقطين : السرديات والتحليل السردي : الشكل والدلالة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٢م ، طـــ١.
- سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود والحدود ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، د.ت.

- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، د.ت.
- عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، الأندلس ، بيروت ، ١٩٧٨م، طـــ١.
- عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائى العربي) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ١٩٩٢م ، طـــ١.
- عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي (مقاربات في اللغة والتناص والدلالة) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠م ، طـــ١.
- عبد الرحيم الكردي : ( الراوى والنص القصصي ) دار النشر للجامعات ، القاهرة ،١٩٩٦م ، طـــ١.
- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،١٩٩١م ، طـــ١.
- محمد جبريل : دراسة في القصة والرواية – مصر المكان – الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ٢٠١٢م ، د.ت.
- مصطفى الضبع : إستراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨م، طـــ١.
- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٠م ، طـــ٣.


**٤- مراجع مترجمة :**


- تزفيتان تودروف : الشعرية ، تـــ: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، طـــ١٩٨٧م.

- جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم وآخرين ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية بالقاهرة ، سنة ١٩٧٢م ، د.ت.
- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الوالي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، سنة ١٩٨٢م.
- ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، ترجمة : يوسف خلاق ، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٨م.


* * *