صورة الآخر الانجليزي في روايات بهاء طاهر، "واحة الغروب" أنموذجاً

إعداد
أزهار بنت محمد الشيبان
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الملك سعود

Doi:10.33850/ajahs.2020.73395
الاستلام : ١٥ / ٢ /٢٠٢٠ القبول : ٢٨ / ٢ /٢٠٢٠

المستخلص:
يدرس البحث صورة الآخر الانجليزي في روايات بهاء طاهر وتحديدًا روايته الأخيرة "واحة الغروب" التي تميزت بمرونتها الزمنية وأحداثها التاريخية التي تنقلنا في الأزمنة المختلفة بدءًا من القرن التاسع عشر وأحداث الاحتلال البريطاني لمصر وصولًا إلى الماضي السحيق الذي يستدعي فيه الروائي تاريخ الإسكندر الأكبر. وقد حاول الباحث استظهار تشكلات تلك الصورة من خلال صورة الآخر (الأنثى) الغربية التي تأتي إلى بلاد الشرق، والتي رسمها الروائي من خلال عناصر الرواية من شخصيات ذات أبعاد واقعية جسدية ونفسية واجتماعية، ومن خلال عنصري الزمان والمكان اللذان عبّر عنهما العنوان أبلغ تعبير.
كلمات البحث: صورة- الآخر – بهاء طاهر – واحة الغروب

Abstract:
The research study the image of the other English in the novels of Bahaa Taher, specifically his latest novel, " Wahat Alghurub", which was distinguished by its temporal flexibility and historical events that transport us in different times starting from the nineteenth century and the events of the British occupation of Egypt to the distant past in which the novelist calls the history of Alexander the Great.The researcher has attempted to explore the formations of that image of the other western female . that comes to the countries of the East, which the novelist drew through the elements of the novel from personalities with real physical, psychological and social dimensions, and through the elements of time and space expressed by the title the most expressive expression.
Kay word: Image - The Other - Bahaa Taher - Wahat Alghurub

المقدمة

كان لانفتاح دول العالم بعضها على بعض عظيم الأثر في الاتصال والتواصل بين هذه الدول، وقد شمل هذا الاتصال نواحي الحياة كلها دون استثناء، ومن ثم أصبح التأثر أمراً لامفر منه.

ومن أبرز نواحي التأثر: الانتقال من أدب إلى أدب، فقد يكون الانتقال في الألفاظ اللغوية، أو في الموضوعات أو في الصور أو في الأشكال الفنية التي يتخذها الأديب وسيلة للتعبير، وقد يكون الانتقال على مستوى العواطف أو الأحاسيس التي تسري من أديب إلى أديب آخر حول موضوع إنساني واحد، كل ذلك كان ولازال مجال الدراسة في "الأدب المقارن"[١] شريطة اختلاف اللغة وتأثر أحدهما بالآخر على مستوى الأدب والأديب.

ويؤدي الأدب المقارن دوراً بالغاً إضافة إلى تخفيف حدة التعصب للّغة والأدب القومي الذي قد يؤدي إلى عزلتهما، وهو نمو التعارف بين الشعوب بمعرفة عاداتها، وطرائق تفكيرها، وآمالها الوطنية، وآلامها القومية[٢]، ومن ثم ترسيخ أو تصحيح صورة شعب لدى شعبٍ آخر.

وقد اتجه الاهتمام في الآونة الأخيرة إلى هذه الصورة الأدبية، أو مايسمى بالصورلوجيا "imagologie" كفرع من فروع الأدب المقارن؛ لأن الصورة التي تقدمها الآداب القومية عن الشعوب الأخرى تشكل مصدراً مهماً من مصادر معرفة قارئها المحلي بالآخر، كما أنها تشكل مصدراً أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء أكان إيجابياً أم سلبياً، إذ كل صورة تنشأ عن وعي مهما كان صغيراً بالأنا مقارنة بالآخر، وبهنا مقارنة بمكان آخر[٣]، وهذا يعني أن الصورة تتكون من الأنا والآخر.

وبذلك تمثل الصورة الأدبية رؤية فكرية عبر عرض لواقع ثقافي ((يستطيع من خلالها الفرد أو الجماعة الذين شكلوها ... أن يكشفوا أو يترجموا الفضاء الثقافي أو الأيدلوجي الذي تقع ضمنه))[٤]، فهي مجموعة من الأفكار عن الأجنبي تصاغ داخل نص أدبي.

---

(١) هو بإيجاز: دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب ،كيف اتصل هذا الأدب بذاك، وكيف أثر كل منهما في الآخر، ماذا أخذ وماذا أعطى، ولقد تناولت مصنفات كثيرة مفهوم الأدب المقارن بالشرح والتحليل، ككتاب: مدارس الأدب المقارن لسعيد علوش، والأدب المقارن لطه ندا، والأدب المقارن مشكلات وآفاق لعبده عبود، ومدخل إلى الأدب المقارن لأحمد شوقي، وغيرها كثير.

(٢) انظر: ندا، طه: الأدب المقارن: ص ٢٦-٢٨.

(٣) انظر: حمّود، ماجدة: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن: ص ١٠٩-١١٠.

(٤) المرجع نفسه: ص ١٠٩.

وقد لا تكون معرفة الأديب المباشرة لذلك البلد الأجنبي مصدراً من مصادر صورته، فقد ترجع تلك الصورة إلى مطالعات أو أحاديث سمعها عن ذلك البلد، فمثلاً كثير من الأدباء الغربيين صوروا الشرق العربي الإسلامي دون أن تطأ أقدامهم ذلك الشرق، فالأديب الألماني "غوته" عرف الشرق العربي عبر كتاب "ألف ليلة وليلة"، والشعر العربي القديم (المعلقات) والقرآن الكريم وكتب التاريخ![٥].

وتتباين مواقف الأدباء في تقديم صورة الآخر، مابين معتدّ بالذات وآخر مقدس للآخر، وفي كليهما تشويه، فالصواب أن يلزم الأديب الحق في رسم صورة واقعية صحيحة عن الآخر.

ويجدر بنا أن نؤكد على أن الصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي ما ليست بالضرورة تعبيراً عن مشكلات ذلك المجتمع، ولا تنبع عن رغبة الأديب في إصلاح ذلك المجتمع، بل هي في الغالب تنبع من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر [٦].

مدخل

يتحتم علينا أن نجلّي معنى "الآخر" على المستوى الدلالي إذ هو كل مختلف، فقد يكون آخراً في اللغة أو في الجنس أو في الثقافة أو في العرق إلى غيرها من المستويات، ويتدرج هذا المختلف ويتنوع تبعاً للحال التي يتم منها التطرق إلى الآخر[٧]، فالأسود آخرٌ للأبيض، والمرأة آخرٌ للرجل، والرأسمالي آخرٌ للاشتراكي، والعالم الثالث آخرٌ للعالم الأول.

ويبرز من بين دلالات الآخر: الآخر بصفته شرقاً وغرباً تبعاً للموقع الجغرافي الذي وجد فيه[٨]، وهو ما يتناسب مع توجه هذه الدراسة التي تناولت فيها صورة الآخر الإنجليزي - تحديداً- في روايات بهاء طاهر، وخصصت بالتحليل روايته الأخيرة: "واحة الغروب" في طبعتها الرابعة عام (٢٠٠٨)، والصادرة عن دار الشروق بالقاهرة.

وقد كانت ولا زالت إشكالية علاقة الشرق بالغرب تطرح نفسها في الإنتاج الفكري والثقافي عن طريق المقابلة بين صورة "الأنا" وصورة "الآخر"، وقد تنوعت هذه العلاقة وتطورت خلال فترات زمنية متعاقبة.

---

(٥) المرجع نفسه: ص ١١٢.

(٦) المرجع نفسه.

(٧) للاطلاع أكثر على مدلول "الآخر" على المستوى اللغوي بشيء من التفصيل، انظر: البزري، دلال: الآخر: المفارقة الضرورية: ص١٠٠-١٠١، من كتاب: لبيب، الطاهر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه.

(٨) المرجع نفسه: ١٠١.

وكانت الرواية مجالاً رحباً للتعبير عن علاقة الأنا بالآخر مع تعدد وتنوع التجارب، منذ المحاولات الأولى الساذجة وحتى أحدث صور الرواية في العصر الحديث.

إلا أن هذه الرواية تختلف في معالجتها للآخر فيما يخص فضاءه، فأغلب الروايات العربية تناولت صورة الآخر من خلال منظار الأنا أو الذات التي سافرت وعاشت زمناً في بلد ذلك الآخر(٩)، بعكس هذه الرواية التي جعلت الآخر باختلاف مستوياته هو من يأتي إلى داخل حدود بلد الأنا أو الذات، ويعيش في إطار مكان تلك الأنا وزمانها.

نتاج بهاء طاهر الروائي وعلاقته بالغرب

ينتمي بهاء الدين عبدالله طاهر إلى صعيد مصر، فقد ولد في الجيزة قرب القاهرة في بدايات عام ١٩٣٥، وأتم دراسته الجامعية في جامعة القاهرة وتخرج فيها عام ١٩٥٦ ليسانس تاريخ، ثم أكمل دراساته العليا في مجال التاريخ الحديث عام ١٩٦٥، وفي مجال وسائل الإعلام عام ١٩٧٣م(١٠).

وقد استطاعت أعماله أن تتحول إلى علامات بارزة في ساحة القصّ المصري، بل والعربي المعاصر، وأن تجعل كاتبها واحدًا من أبرز الأصوات القصصية العذبة ومن أكثرهم عمقًا وشاعرية. فمنذ نشره قصصه الأولى في مطلع الستينيات لفت أنظار الواقع الثقافي إلى عالمه القصصي الجديد، وإلى لغته الصافية الفريدة في مذاقها وإيقاعها وقدرتها على النفاذ والتعبير، وإلى بنائه المحكم المتماسك بقدرته الفائقة على إثراء القص بمستويات متعددة ومتراكبة من المعاني والدلالات.

ويبدو أن بهاء طاهر تنبه إلى أهمية موضوع الغرب وقوة تأثيره في القارئ العربي، فعمد إلى إبرازه في نتاجه الروائي، تسعفه في ذلك معرفة حقيقة بالغرب: بلغاته وبمدنه وبحضارته وببعض شخصياته، فقد تعلّم على نفسه الإنجليزية حتى أتقنها، فغدا مترجماً معروفاً توالت أعماله المترجمة منذ زمن مبكر من حياته، من أشهرها ترجمته لرواية "ساحر الصحراء" لباولو كويلهو ١٩٩٦، و "فاصل غريب" ١٩٧٠ ليوجين أونيل(١١).

---

(٩) كثيرة هي الروايات التي سلكت هذا المنهج، منها على سبيل الذكر لا الحصر: رواية"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، ورواية "موسم الهجرة إلى لشمال" للطيب صالح، ورواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، ورواية "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي.

(١٠) انظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة: ((بهاء طاهر)):

http://ar.wikipedia.org/wiki/.D8.A8.D9.87.D8.A7.D8.A1،

ومجلة الآداب: ((بهاء طاهر واحة الغروب))

http://www.adabmag.com/taxonomy/term/44.

(١١) انظر: مجلة ديوان العرب: ((عالم بهاء طاهر)): محمد عبيدالله، ١ تشرين الأول (أكتوبر)

وقد سهّلت له هذه المعرفة أن يطوف في العالم، ثم يستقر في جنيف مدة أربعة عشر سنة موظفاً في مكتب الأمم المتحدّة منذ ١٩٨١ و حتى ١٩٩٥. وهذه التجربة في السفر والتنقل والعيش في دولة أجنبية، ليست مجرد تجربة عمل، بل هي إحدى التجارب التي تسللت إلى كتابات بهاء طاهر، وأضيفت إلى خبرته المصرية العربية[١٢].

ولعلّ من يقرأ أعماله يلاحظ ذلك التنوع في بيئات القصص وأجوائها من البيئات المحلية في الصعيد والريف المصري إلى بيئة القاهرة بطبقاتها وأجوائها الغنية، ثم هناك ما يمكن تسميته بالبيئة العالمية والإنسانية، تلك التي جمع فيها شخصيات من ثقافات وبلدان مختلفة ووطّنهم في دولة جديدة، هي الرواية أو القصة القصيرة، هذا واضح مثلاً في قصته (بالأمس حلمت بك) ١٩٨٤، وقصته (أنا الملك جئت)١٩٨٩، وروايته الفريدة (الحب في المنفى)، و أخيراً (رحلة الغروب)[١٣].

ومن المصادر الأساسية التي تأثرت بها ترجمته الإبداعية خبرته الدرامية والإذاعية، وهو الذي انخرط في العمل الإذاعي منذ عام ١٩٥٧، وأسهم في تأسيس ما يعرف بالبرنامج الثاني في الإذاعة المصرية (البرنامج الثقافي) وعمل معداً ومذيعاً ومخرجاً، وتولى منذ عام ١٩٦٨ موقع نائب مدير البرنامج الثاني، وأسهم أثناء عمله بتقديم الأعمال الروائية والقصصية في شكل الدراما الإذاعية، وأتقن فنون كتابة السيناريو، وعلّم ضمن التجربة نفسها مادة (الدراما) في قسم السيناريو بمعهد السينما[١٤].

هذه الخبرات لم تذهب عبثاً، ومن يدقق في قصصه ورواياته سيلاحظ أنه من أكثر الكتاب تميزاً في تقنية "الحوار"، حتى يغدو عنده عنصراً أساسياً لا تستغني القصة عنه. حوارات أشبه بالسيناريو حتى وهي موجزة، تنبض بالحياة وتسمح للشخصية بتقديم نفسها، وتمنح القارئ متعة خاصة في الاقتراب من أنفاس الشخصية ومن تدرج منطقها [١٥].

:٢٠٠٥

.http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2543

(١٢) نفسه.

(١٣) هذا المساء أريد أن أتكلم: .http://www.freewebs.com/baha2-taher/index.html

(١٤) انظر: مجلة ديوان العرب: ((عالم بهاء طاهر)): محمد عبيدالله، ١ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٥:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2543، وموقع قنطرة: ((رواية واحة الغروب لبهاء طاهر))، منى النجار:

http://ar.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-367/_nr-451/i.html.

(١٥) انظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة: ((بهاء طاهر)):

واحة الغروب.. نظرة عامة

(الاسم الحقيقي لمأمور واحة سيوة في أواخر القرن التاسع عشر هو محمود عزمي وإليه ينسب عمل ترك أثراً باقياً في الواحة سيتعرف القارئ عليه في موضعه من الرواية).

هكذا يستهل بهاء طاهر ويهيئ قارئه للدخول في عوالم روايته، فنحن أمام حادثة حقيقية وقعت في زمن محدد، التقطها الروائي من بطون الكتب ونسج حولها بنى متكاملة من عوالم وأشخاص وأزمنة وأمكنة.

فيستخدم بهاء طاهر مزجه الساحر بين الواقع والخيال ليخبرنا عن بقعة نائية، هي واحة "سيوة" في الصحراء الغربية قريباً من الحدود الليبية التي يجعلها مسرحًا لتجربة العلاقة بين الشرق والغرب.

تشغل روايته نهاية القرن التاسع عشر وبداية الاحتلال البريطاني لمصر، وتحكي قصة مأمور مصري هو "محمود عزمي عبدالظاهر" الذي "ينفى" وزوجته الإنجليزية والأيرلندية الأصل من قبل السلطة البريطانية إلى سيوة؛ بسبب تأييده السابق لعرابي وثورته، ويتولى فيها جمع الضرائب ونقلها على الجمال عبر الصحراء إلى القاهرة.

أما سيوة مسرح الرواية فكانت واحة عامرة بالمياه وبساتين النخيل والزيتون والآثار التي جذبت إليها الغزاة بمن فيهم الاسكندر، وهناك شكوك بأن يكون مثوى الفاتح الكبير فيها، بعدما تعلق بالإله آمون واستمد قبسا "إلهيا" منه.

أما أهل سيوة في تلك الأثناء فكانوا مجرد سيويين ولم يكونوا مصريين تماماً، وهم يتخاطبون بلغة خاصة بهم ليست العربية المصرية، وتتضمن الرواية دراسة للتكوين الاجتماعي لسيوة، حيث يحتدم صراع بلا نهاية بين قبيلتي الشرقيين والغربيين، وما يتصل بذلك من طقوس مثل الحداد باللون الأبيض، وحرمان الأرملة

، http://ar.wikipedia.org/wiki/.D8.A8.D9.87.D8.A7.D8.A1
ومجلة الآداب: ((بهاء طاهر واحة الغروب))
http://www.adabmag.com/taxonomy/term/44 ، وشبكة الإعلام العربية:
http://www.moheet.com/show_news.aspx?nid=98803&pg=8 ، وانظر: مجلة ديوان العرب: ((عالم بهاء طاهر)): محمد عبيدالله، ١ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٥:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2543، موقع قنطرة: ((رواية واحة الغروب لبهاء طاهر))، منى النجار:
http://ar.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-367/_nr-451/i.html.

من الاغتسال لفترة أربعة أشهر وعزلها عن الناس قسراً؛ مخافة نشر الخراب في الديار في حالة الخروج على هذه الطقوس.

و في مهارة و اقتدار تلتقي تلك الخيوط كلها في هذا المكان المنزوي من العالم، وتنتهي بموت المأمور منتحراً تحت حجارة معبد "أم عبيدة".

ونستطيع أن نحكم على "واحة الغروب" بأنها رواية تاريخية؛ فلم يكن الماضي في يد الروائي قطعة جامدة، وإنما بعث فيه الحياة فانعكست عليه ظلال الحاضر، واكتسب بذلك قيمة فنية(١٦)، إذ تبدأ بعد هزيمة العرابيين، ونفي ضابط من المؤيدين لهم "محمود عزمي" إلى واحة سيوة، ثم تتحرك الأحداث التي تستدعي تاريخ الإسكندر الأكبر الذي اكتسب صفات الألوهية من الإله أمون في معبده هناك، إلى جانب كونها رواية أصوات، فاكتسبت الرواية أهميتها وشكلها الروائي الجديد.

صورة الآخر الإنجليزي في واحة الغروب

كانت صورة الآخر المقابلة للأنا في هذه الرواية هي الأنثى الغربية، كما هي عادة الروايات ((الأنثروبولوجيا الحضارية [التي تجعل بطلها]على الدوام ذكراً شرقياً، بينما المضطلعة بدور البطولة الثانية، كمجاوبة للبطل الأول، هي على الدوام أيضاً أنثى غربية ... إلا أنها عكست المسار الجغرافي للأحداث: فليس البطل الشرقي هو من يذهب إلى الغرب، بل الأنثى الغربية هي من يأتي هذه المرة إلى الشرق))(١٧).

ولا نستطيع أن نتجاهل الآخر بوجهه الإيجابي والسلبي، فالغرب ليس كله تراكماً، إنه ليس كله خيراً، وعندما ننظر إليه كوحدة لا تتعدد ينتج هذا الفهم المغلوط(١٨)، فلم يصور الروائي الآخر الإنجليزي في الرواية كلاّ متجانساً، وقد أمكن لنا استخلاص ثلاث صور له، يمكننا تجليتها في الآتي:

١. صورة الآخر السلبي:

يمكننا أن نسميها أيضاً "الاستعماري"، وهي الصورة التي برزت في بداية الرواية، وكانت مدخلاً للولوج إلى بقية الصور، وتتركز تحديداً في شخصية "مستر هارفي" مستشار النظارة "الداخلية"، الذي يكشف حواره مع "محمود" مهمته في إبلاغه بترقيته كمأمور جديد لواحة نائية، خلفاً لمأمور قتله أهلها، فيعلق بشيء من

(١٦) انظر: السيد، شفيع: اتجاهات الرواية المصرية: ص٥١.

(١٧) طرابيشي، جورج: صورة الأخرى في الرواية العربية: من نقد الآخر إلى نقد الذات في "أصوات" سليمان فياض: ص ٧٩٨-٧٩٩ بتصرف، من كتاب: لبيب، الطاهر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه.

(١٨) انظر: عبدالغني، مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية: ٩٢.

السخرية:((لابد وأنك (مبسوط) كابتن محمود عبدالظاهر أفندي))[١٩]، ثم يؤكد عليه مراراً بأن مهمته ((الأولى ستكون جمع الضرائب)) [٢٠].

ومن خلال الحوار القصير بين هارفي ومحمود ولهجته الاستعلائية الآمرة نشتم شيئاً من صفات الإنجليز، فهم قوم يقدسون العمل ويعزلونه بعيداً عن المجاملات أو العواطف، إذ يؤكد مسترهارفي بشكل صريح على أن محمود هو ((الذي سيدفع الثمن))[٢١] إن فشل في أداء مهمته، ثم هم لاينثنون عن التأكيد باستئثارهم بالعلم وإحاطتهم به، وذلك في عرض مستر هارفي لتاريخ إسبرطة[٢٢].

بالإضافة إلى تلميح الروائي إلى خبثهم من خلال إشارة مستر هارفي على محمود بأن يستخدم مع قبيلتي الأجواد المتخاصمتين طريقةَ التحالف المؤقت مع أحدهما ضد الآخر، وأن((هذه مسألة مجربة ومضمونة بشرط ألا يستمر التحالف مع طرف واحد لمدة طويلة))[٢٣].

ويبدو أن مستر هارفي يؤكد على مقولة "اتفق العرب على ألا يتفقوا" في وصفه لقتل أهل الواحة بعضهم لبعض داخل أسوار مدينتهم المنيعة، بالرغم من انتمائهم لجماعة واحدة بأن هذا شرقي جداً، ثم بدائيتهم – كما يرى – في فصلهم النساء عن الرجال[٢٤].

٢. صورة الآخر المشوّه:

جعل الروائي شخصية "كاثرين" تلعب دور الصورة المشوهة للآخر الإنجليزي، وأعلل - شخصياً - هذا الوصف بأن القارئ بمجرد أن ينتهي من الرواية ثم يراجع شعوره وانطباعه، يفاجئ بأنه يحمل كمّاً من مشاعر الكره تجاهها، لكنه في الواقع لايجد مبرراً مقنعاً لهذا الشعور، هي إنجليزية بالطبع إلا أنها إيرلندية تحمل مشاعر العداء ذاتها لبريطانيا التي تحتل بلدها كما المصريين، ثم هي لم تكن سبباً مباشراً في أي حدث سيء في الرواية يسوّغ للقارئ معاداتها، فلم تكن لها يدٌ في سقوط الحجر على الصبي في حادثة المعبد، أو مرض أختها المزمن، ولم تشارك في قتل مليكة، وأخيراً هي لم تدفع محمود قسراً إلى الانتحار تحت حجارة المعبد المفَجَّر.

(١٩) واحة الغروب: ص ١١.
(٢٠) نفسه: ص ١٣.
(٢١) واحة الغروب: ص ١٤.
(٢٢) انظر: نفسه: ص ١٢.
(٢٣) نفسه: ص ١٣.
(٢٤) انظر: نفسه: ص ١٢-١٣.

وقد قوبلت بالعداء أيضاً من أهل الواحة، فهي "كافرة" كما تردد كثيراً في أحاديثهم، فهي ((امرأة سافرة الوجه تلبس مثل الرجال))[٢٥].

ولعل الاحتكاك الخارجي بالغرب عبر القنوات الشكلية دون تفهم نفسية الآخر وعاداته وتقاليده ودون الوقوف على أشكال التطور الطبيعية والتاريخية، والتراكمات العلمية والمعرفية وروح المغامرة وأشكال الصراع بين مراكز قوى السلطتين الزمنية والدينية في أوربا، وما آل إليه هذا الصراع من تطور طبيعي في الرؤية والمواقف والأنظمة والقوانين والعادات والحريات التي اكتسبها الغربي بعد صراع طويل ومرير، لعل هذا الاحتكاك شكل نظرة العربي المستهجنة والمستغربة لملامح الشخصية الغربية[٢٦].

وعلى الصعيد الحضاري والاجتماعي، لا يهتم الغرب بالعلاقات الاجتماعية، ففي الواحة تقضي كاثرين برفقة زوجها أيام العطلة باستكشاف الواحة ومعابدها، ومحاولة قراءة ماخط على أعمدتها، مما يجلب لها الغبطة والسرور فهم ليسوا ((مرهقين بالزيارات والواجبات الاجتماعية))[٢٧].

وتميزهم بشيء من الشدة والغلظة؛ فيدهَش محمود بعد حادثة المعبد وتهشم ساق إبراهيم الشاويش ((بأن كاثرين لاتشعر بأي ندم أو تأنيب للضمير، لايخطر ببالها أن كل ما جرى كان بسبب زيارتها للمعبد المنكوب في ذلك اليوم الحار))[٢٨]، بل هي ((تواصل قراءة كتبها ومراجعة رسومها كأن شيئا لم يحدث أبداً. وتبدي تعجباً لإصراري على ملازمة إبراهيم طول الوقت))[٢٩].

إلى جانب جديتهم في العمل، فبمجرد صدور قرار رحيلهم إلى الواحة؛ بدأت في جمع الكتب التي تناولت تاريخ سيوة وأهلها، وحاولت تعلم صناعة عقاقير مضادة للدغات العقارب التي تكثر هناك[٣٠]، فـ"كاثرين" نموذج للمرأة العملية العقلانية التي لا تهتم إلا بنفسها وعملها، ((ليس لي سوي نفسي أعتمد عليها. يجب أن أفتش أكثر داخل نفسي لأفهم ما جري. بل يجب أن أنسي هذا كله وأرميه وراء ظهري. يجب أن أستأنف عملي وبحثي. هذا وحده هو المخرج لأسترد كاثرين الحقيقية))[٣١].

إلى جانب تطبعها بشيء من غرور الغرب؛ إذا أن كثيراً من الرحالة والمكتشفين أخفقوا في فك رموز رسوم المعابد، فنطقت بكل ثقة: ((أنا الوحيدة القادرة

(٢٥) واحة الغروب: ص ٦٠.
(٢٦) انظر: عليان، حسن، العرب والغرب في الرواية العربية: ص ٨٠-٨١.
(٢٧) واحة الغروب: ص ٩٢.
(٢٨) نفسه: ص ١٥٥.
(٢٩) نفسه: ص ١٥٥.
(٣٠) انظر: واحة الغروب: ص ١٥.
(٣١) نفسه: ص ٢٦١.

على كشف أسرارك أيتها الواحة)) [٣٢]، وإقرارها أيضاً بأنها قادرة على إجراء عملية بتر لساق إبراهيم الشاويش بالرغم من خطورة هذا الأمر وجهلها أصول هذا العلم![٣٣].

لقد جسدت كاثرين الآخرَ تجسيداً مضاعفاً، إذ كانت هي تلك الأخرى القادمة من بلاد الآخر/الغرب، وهي آخر بالنسبة للتصنيف الجنسي في مجتمع ذكور واحة سيوة، ثم هي "أخرى" حتى بالنسبة لمجتمع نساء الواحة[٣٤].

ولقد كان محمود بالنسبة لها رمزاً لقوة من نوع آخر، تبدو فيه حرارة الشرق وروحانيته وتطوحاته، عن طريق عقد مقارنات متفرقة بينه وبين زوجها السابق "مايكل".

٣. صورة الآخر الإيجابي:

كانت شخصية "فيونا" الإنجليزية التي جاءت للواحة للاستشفاء بحرارة جوها من مرض صدري شبيه بالربو تمثل صورةً إيجابية للغرب على النقيض من أختها كاثرين، تنعم بالطمأنينة ولا تفارق الابتسامة وجهها، وقد أحبها كل من عرفها واحتكَّ بها، بَنَتْ فيونا/الغرب علاقات حسنة مع أفراد القافلة وأهل الواحة/الشرق خاصة "زبيدة" إحدى عجائز الواحة التي كانت تزورها بين فينة وأخرى، حتى أنها استطاعت التأثير على الشيخ يحيى وإقناعه بمساعدتها بالرغم من نذره السابق بأن يعزل نفسه في مزرعته حتى يموت بعد حادثة مقتل ابنة أخته "مليكة"، فلم تكن غربيتها عائقاً أمام علاقاتها مع أهل الواحة.

حتى أنها فجرت فيونا داخل محمود فجر حبٍّ جديد، يحاول جاهداً إخفاءه، خاصة مع وجود زوجه كاثرين التي كانت تدرك داخلها هذا الأمر جيداً، وتعده عقاباً تستحقه في مقابل سرقتها لمايكل عشيق فيونا السابق ثم زاوجها الفاشل به.

الدراسة الفنية

نص عنوان هذه الدراسة على "صورة الآخر" فعلى هذا سيقتصر تحليلي للشخصيات ومستويي الزمان والمكان بالإضافة إلى اللغة على ما مثّل صورة الآخر الإنجليزي وساعد على إبرازه.

١. الشخصيات:

-مستر هارفي:

(٣٢) نفسه: ص ٥٨.

(٣٣) انظر: نفسه: ص ١٥٥.

(٣٤) انظر: طرابيشي، جورج: صورة الأخرى في الرواية العربية: من نقد الآخر إلى نقد الذات في "أصوات" سليمان فياض: ص ٨٠٠، من كتاب: لبيب، الطاهر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه.

لم يتناول الروائي شخصية هارفي الإنجليزي مستشار النظّارة بشكل كبير، فمن خلال وصف الروائي المختزل لمستر هارفي وهو ((يجلس بقامته القصيرة خلف مكتب ضخم وفوق رأسه طربوش غير مقنع يبرز منه شعره الأشقر))[٣٥] يستطيع القارئ أن يرسم جسده في مخيلته، جسد رجل انجليزي، نحيل، قصير، شعره أشقر، فقد اقتصر الكاتب على هذا الوصف البسيط، ولم يزد عليه؛ وأضاعف عليه شيئاً من الواقعية إذ تقفز من بين شفتيه بين الفينة والأخرى بضع كلمات انجليزية ((Interesting. Very interesting))[٣٦]. وقد دعمت هذه الأوصاف صورة الإنجليزي المستعلي المتسلط على أهل البلد المستعمَر.

ومن خلال الحوار القصير في بداية الرواية بينه وبين محمود يستطيع القارئ أن يشتم رائحة الكراهية والسخرية، تدعمها ابتساماته الساخرة.

ويُظهر الروائي شيئاً من ثقافة المستر هارفي في عرضه الموجز لتاريخ مدينة إسبرطة في اليونان القديمة، التي اشتهرت بتدريب ((الأطفال من الصغر ليصبحوا جنوداً، ويعزلونهم عن سكان المدينة))[٣٧]، ومقارنته بينها وبين سيوة، فـ((الزجالة في الواحة أيضاً مجندون للعمل في فلاحة الأرض حتى سن الأربعين. ممنوع عليهم الزواج أو دخول المدينة وعبور أسوارها بعد غروب الشمس))[٣٨].

-كاثرين:

التي يتعرف عليها البطل أثناء عمله ، تنجذب إليه وترى فيه نموذجاً مختلفاً عن رجال الشرق الذين تسيل من عيونهم نظرات شهوانية إلا محمود ((عندما اقتربت منه بدا الطربوش فوق رأسه مثل تاج فرعوني، ظل وقتا طويلا مترددا في الاقتراب مني، أظن أن الانقلاب أتى عندما عرف أني أيرلندية وأني أكره الإنجليز لأنهم يحتلون بلدي كما يحتلون بلده))[٣٩].

هي امرأة انجليزية ذات أصول كاثوليكية، لها وصف الآخر/الغرب المعتاد من شقار الشعر وبياض البشرة تجذبها وسامة الشرقي محمود الذي لم يظهر من وصفه الجسماني إلا ((عينيه السوداوين الواسعتين وملامحه المتناسقة))[٤٠].

---

(٣٥) واحة الغروب: ص ١٠.
(٣٦) نفسه: ص ١١.
(٣٧) نفسه: ص ١٢.
(٣٨) نفسه.
(٣٩)واحة الغروب: ص ٢٠.
(٤٠) نفسه.

من الناحية المعرفية هي شخصية مثقفة جداً، فقد حرصت على الإطلاع على تاريخ سيوة فقد قرأت كل شيء عن الواحة كتبه المؤرخون والرحالة، خاصة مايتعلق بتاريخها القديم(٤١)، ثم إتقانها لعدة لغات كاليونانية واللاتينية والعربية(٤٢).

أما استخدامها لصيغة المبني للمجهول كثيراً في حديثها كطابع لها فقد ألمح تأثرها بعادة الإنجليز، فمرة تستفهم من محمود بقولها: ((هل مازال مزاجنا رائقاً أم أننا تغيرنا قليلاً))(٤٣)، وتعلق تارةً بـ: ((يوماً ما ستكسر رقبة أحدهم وهو ينزل هذا السلم)) (٤٤)، مما يثير انتباه محمود فيتساءل في صمت: ((أتعجب دائماً لاستخدامها صيغة المبني للمجهول مع أن كل شيء معلوم! هل هي أيضاً نكبة نكب بها الإنجليز لغة قومها؟ هم يحبون جداً المبني للمجهول!))(٤٥).

ـ فيونا:

لم تظهر لفيونا أي ملامح خاصة، إلا أننا يمكن أن نستشف ملامحها من أختها كاثرين، و((كانت ملامحها أكثر تناسقاً، وجه باهر الجمال حقاً في إطار من شعر ذهبي أغزر من أختها))(٤٦) ، وقد كانت أيضاً كاثوليكية، انضمت إلى الواحة مع محمود وكاثرين، باحثة عن دواء لصدرها الذي لم تنفع معه الأدوية التقليدية.

كانت مقربة جداً لدى والدها، إذ كان يسميها "القديسة" لما كان يراه فيها من رزانة ووعي، فهي تنافس كاثرين في جمالها وطباعها وحتى فكرها، مما يدفع الشيخ يحيى ليعلق: ((عرفت في حياتي أمثالها في كل دين وملة وجنس، قلة يولدون وقد وهبهم الله السماحة وصفاء النفس منحة من الوهاب))(٤٧).

وهي تحمل عداءً مماثلاً لعداء أختها للاحتلال على خلفية احتلال بريطانيا لأيرلندا و((كيف انتزعوا أفضل الأراضي والمزارع وأعطوها للمستعمرين الإنجليز .. منعوا السكان الكاثوليك من تملك الأراضي ومن تولي الوظائف وجعلوها حكراً على المستوطنين الإنجليز البروتستانت .. وكلما ثاروا على الظلم قمعوا ثوراتهم بوحشية))(٤٨) ، حتى ليثور غضبها عندما تسمع اليوزباشي "وصفي" مرؤوس محمود يصم عرابي ومن معه بالعصاة ويصف ثورتهم بعد هزيمتها بالخيانة والفتنة:

(٤١) انظر: نفسه: ص ٢٤.
(٤٢) انظر: نفسه: ص ٢٦.
(٤٣) انظر: نفسه: ص ٩٨.
(٤٤) نفسه: ص ١٠٠.
(٤٥) نفسه.
(٤٦) واحة الغروب: ص ٢٢٠.
(٤٧) نفسه: ص ٢٨١.
(٤٨) نفسه: ص ٩٩.

((كثير من زعمائنا في أيرلندا انتهت ثوراتهم على الإنجليز بالهزيمة لكننا نظل نعتبرهم أبطالاً، هم حاولوا على الأقل))[٤٩].

٢. الزمان والمكان:

المكان هو البيئة التي يعيش فيها الناس، وهي ذات أثر على طباعهم وسلوكهم، فكان واجباً على الروائي أن يهتم بمكان أحداث روايته؛ لأن ذلك يعطي للرواية قدراً من المعقولية والمنطق، ويوصف المكان الروائي عادة- وهو مكان محدد في كثير من الأحيان- بأنّه مسرح الأحداث، أو الحيّز الذي تتحرّك فيه الشخصيات أو تقيم فيه[٥٠].

وللزمن في الرواية - أيضاً - دور مهم تجلية الأحداث ودفع عجلتها، على اختلاف أنواعه ومستوياته[٥١]، فالأحداث التي يسردها الكاتب، والشخصيات الروائية التي يجسدها، كلُّها تتحرّك في زمن محدّد يُقاس بالساعات وبالأيام والشهور والسنين.

وقد كان للمكان في هذه الرواية حضوره القوي بدءاً من العنوان، وربطه بزمن خارجي محدد وهو (الغروب). وما لهذه المفردة من دلالات ذات أبعاد ثقافية تحيل إلى الموت و النهاية والزوال. وإلحاق كل تلك الدلالات بالمكان (الواحة) يفتح أفق التوقع عند القارئ على فضاء تشاؤمي مظلم يلف مصائر الشخصيات و الفعل السردي للرواية[٥٢].

إلا أننا لانجد في هذه الرواية صورة للآخر الانجليزي في بلده كما هو المعتاد؛ فقد كانت الأحداث تدور في بلد الأنا، فلم يرد بلد الأجنبي/الآخر أو وصفه إلا "أيرلندا" و"بريطانيا" على سبيل الذكر في مسار الحديث عن أن بريطانيا تحتل أيرلندا كما يحتلون مصر، في حين وردت أسماء كثيرة لمناطق داخل مصر، كنهر النيل، وشارع الدواوين، وحي عابدين، وجسر الدهبية، وأسوان، وسقّارة.

لكننا في المقابل نرى وصفاً رائعاً دقيقاً للواحة وطرقاتها ومزارعها ومعابدها وبيوتها، يجد القارئ فيه لذة وانسجاماً يسمح له بالاندماج والمتابعة في مقاطع كثيرة.

---

(٤٩) نفسه: ص ٢٥٧.

(٥٠) انظر: وادي، طه، دراسات في نقد الرواية: ص ٣٦-٣٧.

(٥١) للاستزادة: انظر: مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: ص١٩٩-٢١٨.

(٥٢) انظر: جريدة المنارة الثقافية: ((محنة الذات في رواية واحة الغروب))، معن الطائي: ٢٤-٢٥، كانون الثاني، ٢٠٠٩، العد ٥٠: ص٩.

أما بالنسبة للزمن الروائي فقد استخدم الروائي التاريخ والاسترجاع من خلال أحداث الاحتلال البريطاني وثورة عرابي، بالإضافة إلى استناده على تاريخ أكثر عمقاً ألا وهو حياة الإسكندر.

وقد مزج الروائي المكان بالزمان في توليفة رائعة تنم عن أفق واسع وخيال أرحب، فبدأت الرواية بالقاهرة في سبعينات القرن التاسع عشر حيث ماضي محمود عبد الظاهر عندما كان يتردد على حلقات المريدين بعد أن يفرغ من النساء والخمر ثم موت والديه، والإسكندرية في صيف (١٨٨٢) حيث يواجه الضابطان محمود وطلعت قصف الأسطول الإنجليزي للمدينة.

وماضي كاثرين في أيرلندا حيث الذكريات السوداء للاحتلال الانجليزي، وهو الماضي ذاته المختزن في وعي فيونا، وفي ذلك الماضي الأيرلندي تقبل كاثرين الارتباط بمايكل الذي عرض عليها الزواج بعد وفاة والدها رغم علمها بحب شقيقتها له.

والماضي القريب والبعيد للواحة، حيث تتقاسمها عشيرتان: الغربيون وكبيرها الشيخ يحيى، والشرقيون زكبيرها الشيخ صابر، وهما العشيرتان اللتان ضربت الكراهية والحروب بين أفرادهما من قديم الزمان.

والماضي السحيق للإسكندر الأكبر في مقدونيا/الغرب حيث تنشأ فكرة البطل الأسطوري ابن الإله كأسطورة يونانية ترويها الأم لابنها، ثم في واحة سيوة أو واحة آمون كما كانت تسمى وقتها/الشرق، حيث تتحول الأسطورة إلى حقيقة ويتحول البطل إلى إله.

٣. اللغة:

أول مايطالعنا من الرواية ويلفت أنظارنا هو عنوان الرواية "واحة الغروب" حيث يمتزج المكان بالزمان في شكل فريد يعطي القارئ أول لمحة عما تحويه هذه الرواية. أما لغة الرواية فقد كانت سهلة واضحة، تمتاز بفصاحة وجمال، ودقة التصوير.

- السرد:

كتبت هذه الرواية على صيغة تناوب الأصوات السردية الناطقة بضمير الأنا، حيث تتناوب الشخصيتين محمود وكاثرين الدور في الحديث - من خلال المونولوج الداخلي(٥٣) - الذي تستكمله شخصيات أخرى، هي الشيخ يحيى والشيخ صابر والاسكندر الأكبر الذي يعد معبده أحد العناصر الرئيسية في الرواية.

(٥٣) يسمى أيضاً (الحوار مع النفس)، وهو حديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص، ويستخدمه الكاتب باعتباره أداةً فنية ليكشف

وهذه التقنية السردية تتيح للشخصيات التعليق على الأحداث من وجهة نظرها من خلال ماتراه وتحس به، فرواية الأصوات أو وجهة النظر تتخطى نمطية الراوي كلي العلم الذي يقوم بالإخبار ويعطل التصديق من جانب القارئ ويحدده بوجهة نظر واحدة(٥٤)، فيبدو أن لرواية "تعدد الأصوات" بعداً سياسياً وثقافياً يتمثل في تبني مقاربة أكثر ديمقراطية تؤمن بحرية التعبير لكل من الذات والآخر؛ مما يحقق "موضوعية الحوار" ، فكل شخصية تتحدّث عن نفسها بمعزل عن أوهام "الآخر"، فنجح الروائي في الإفلات من النمطية في تقديم الشخصيات، فكانت ذات أبعاد إنسانية حقيقية من خلال مشاعرها وردات فعلها.

وهذا ما أكَّده الروائي في حديثه عن تجربته الإبداعية وعن سبب تعدد الأصوات في روايته بأن ((هناك عشرات الروايات التي كتبت بالطريقة نفسها التي كتبت بها واحة الغروب مثل "ميرامار" و"يوم مقتل الزعيم" ...[ثم أضاف معلقاً على طريقة كتابة "واحة الغروب" بقوله:] وقد كتبتُ الرواية على طريقة الراوي العليم، لكني توقفت وقلت إن هذا أمر غير طبيعي وأن الشخصيات لابد أن تعبر عن نفسها وهي طريقة صعبة لأن الكاتب في حاجة إلى تقمص الشخصية في كل فصل خصوصاً عندما تتكلم الشخصية عن شخصية أخرى، والرواية كلها خيالية وأشرت إلى المصادر التي اطلعت عليها حتى لا يتهمني أحد بأنني اقتبست من أحد هذه المصادر))(٥٥).

لقد أصبح الصوت في هذا النوع من الروايات معادلاً للشخصية الروائية التي هي "أكثر من كائن ورقي"، إذ هي تمثيل فني لذات لها كينونتها الخاصة وبعدها النفسي داخل فضاء الخطاب السردي(٥٦)، فداخل كل شخصية من شخصيات بهاء صراع داخلي، وسؤال ملحٌّ يتكرر في كل مرة، خاصة داخل وعي شخصية محمود وكاثرين والشيخ يحيى إذ تتشارك في شعورها بالحيرة بدرجات متفاوتة من مستويات الشعور والوعي والخلفية الاجتماعية و الثقافية، فمحمود يتأمل في طبيعة محنته و

لقارئه مايدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، ويوضح مايدور في الباطن. انظر: وادي، طه، دراسات في نقد الرواية: ص٤٦.

(٥٤) انظر: جريدة المنارة الثقافية: "محنة الذات في رواية واحة الغروب"، معن الطائي، ٢٤-٢٥ كانون الثاني، ٢٠٠٩، العد ٥٥٠، ص٩.

(٥٥) دار الخليج (باب ثقافة) ((بهاء طاهر يتحدث عن "واحة الغروب" والمسرح))، ٢٠٠٨/٩/٢٠:

http://www.alkhaleej.co.ae/portal/c96b58ca-8cdb-4a05-be42-137a849a55c6.aspx.

(٥٦) انظر: جريدة المنارة الثقافية: "محنة الذات في رواية واحة الغروب"، معن الطائي، ٢٤-٢٥ كانون الثاني، ٢٠٠٩، العد ٥٥٠، ص٩.

يسأل نفسه دائماً: ((ولكن ما هي بالفعل أزمتي؟)) و ((إذن فما الذي أريده؟ ليتني أعرف ما أريد! ليتني أعرف من أكون!))[٥٧]، و الشيخ يحيى تقلقه الأسئلة ذاتها، ((لماذا إذن لم يضعف غضبي وحيرتي؟ لماذا مازلت حتى الآن أسأل الأسئلة التي عذبتني في شبابي؟ اقتربت النهاية ولم أعرف طمأنينة القلب))[٥٨].

الخاتمة

حملت هذه الرواية الفريدة في طياتها تناولاً للعلاقة بين الشرق والغرب، متمثلة في علاقة "محمود" الشرقي بزوجته "كاثرين" الغربية من خلال علاقة شرعية، وفي علاقة أختها فيونا بأهل مصر وخاصة أثناء رحلتها في القافلة التي نقلتها من الإسكندرية إلى واحة سيوة.

وقد صوّر الروائي "بهاء طاهر" الآخر الإنجليزي بكل حيادية، فبرزت بجلاء العلاقة بالآخر الشبيه لا النقيض، الآخر الذي يتمثل في الزوجة الأيرلندية "كاثرين" و "فيونا".

وكان الآخر حاضراً على ثلاثة أصناف، أولها الآخر الاستعماري وهو الوجه السلبي الذي تمثل في شخصية مستر "هارفي"، وثانيها الآخر الإيجابي الحضاري الذي يؤكد على وجود الخير في ذلك الآخر وقد كانت شخصية "فيونا" خير مثال، وأخيراً برز الآخر المشوه في شخصية "كاثرين" التي لعبت دور الأجنبي الذي يعلي مصلحته ورغباته فوق آلام غيره، لكنه لايضمر شراً أو يقصد إساءة.

لقد ظهرت براعة في رسم صورة الآخر/ الإنجليزي من خلال عناصر الرواية من شخصيات ذات أبعاد واقعية جسدية ونفسية واجتماعية، ومن خلال عنصري الزمان والمكان اللذان عبّر عنهما العنوان أبلغ تعبير، ثم لغة الرواية واعتمادها في السرد على "الأصوات" أو "ضمير الشخص الثالث المحدود" الذي هو دمج لضمير المتكلم الأنا وضمير الشخص الثالث.

لقد أرادت الرّواية أن تكون عربيّة العمق عالميّة الأبعاد فرفضت إدانة الآخر لمجرّد أنّه آخر، ورفضت تمجيد الأنا، وكانت حلماً بعالم يستعيد فيه البشر إنسانيّتهم وفرحهم وحرّيّتهم، فرأى الكاتب الغرب بشراً يمكن العيش معهم، والتسامح في معاملتهم، فلم يسافر هو للغرب ليضيع أو ينبهر بحضارتهم، ولاشك أن هذه الرؤية المتفتحة في أفق الراوي وتفكيره يعود بالضرورة إلى رؤية الآخر من زاوية أخرى أكثر انفتاحاً وعقلانية.

(٥٧) واحة الغروب: ص ٩٠.
(٥٨) نفسه: ص ٨٣.

المراجع والمصادر

١. جريدة المنارة الثقافية: ((محنة الذات في رواية واحة الغروب))، معن الطائي (العدد ٥٠، كانون الثاني، ٢٠٠٩).
٢. حمّود، ماجدة: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠)
٣. دار الخليج (باب ثقافة): ((بهاء طاهر يتحدث عن "واحة الغروب" والمسرح))، ٢٠٠٨/٩/٢٠:
http://www.alkhaleej.co.ae/portal/c96b58ca-8cdb-4a05-be42-137a849a55c6.aspx.
٤. السيد، شفيع: اتجاهات الرواية المصرية، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨).
٥. شبكة الإعلام العربية:
http://www.moheet.com/show_news.aspx?nid=98803&pg=8.
٦. طاهر، بهاء: واحة الغروب (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٨)، الطبعة الرابعة.
٧. عبدالغني، مصطفى: الاتجاه القومي في الرواية (الكويت: دار المعرفة، ١٩٩٤).
٨. عليان، حسن: العرب والغرب في الرواية العربية، (عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ١٤٢٥هـ)، الطبعة الأولى.
٩. لبيب، الطاهر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩)، الطبعة الأولى.
١٠. مجلة الآداب: ((بهاء طاهر واحة الغروب))
http://www.adabmag.com/taxonomy/term/44.
١١. مجلة ديوان العرب: ((عالم بهاء طاهر)): محمد عبيدالله، ١ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٥:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2543.
١٢. مرتاض، عبدالملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، (الكويت: عالم المعرفة، ١٤١٩هـ).
١٣. موقع الحوار المتمدن: ((الأدب المقارن مفهومه وخصائصه))، مهدي عبدالله (العدد ٢٣٩٩،٩/٩/٢٠٠٨:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=146548.
١٤. موقع قنطرة: ((رواية واحة الغروب لبهاء طاهر))، منى النجار:
http://ar.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-367/_nr-451/i.html.
١٥. ندا، طه: الأدب المقارن، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٤١٢هـ).

١٦. هذا المساء أريد أن أتكلم:
.http://www.freewebs.com/baha2-taher/index.html
١٧. وادي، طه: دراسات في نقد الرواية: ص ٣٦-٣٧.
١٨. وادي، طه: دراسات في نقد الرواية، (القاهرة: دار المعارف،١٩٩٤)، الطبعة الثالثة.
١٩. ويكيبيديا الموسوعة الحرة: ((بهاء طاهر)):
http://ar.wikipedia.org/wiki/.D8.A8.D9.87.D8.A7.D8.A1.