أنماط المثاقفة فى رواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر

د. رشا أحمد محمود سليمان
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية الألسن – جامعة عين شمس

The patterns of Acculturation in the sunset oasis novel by Bahaa Taher

The subject of the study is "The patterns of Acculturation in the sunset oasis novel by Bahaa Taher", in which we aim to reveal the patterns and levels of Acculturation in the novel, the study benefit of Acculturation concept and its types, as well as it benefit of narrative and its various statements.

Two types of Acculturation have been demonstrated through the application: coercive Acculturation and voluntary Acculturation

the coercive Acculturation appeared in the relationship between Mahmoud and the people of the oasis. It was based on hatred, confrontation and hegemony. This resulted a negative Acculturation because each side reject the other, so the Acculturation was failed.

In the voluntary Acculturation, the study identified three models: Catherine, Fiona, Alexander the Great. The level of adaptation was achieved, where dialogue and coexistence between Catherine and Mahmoud while the level of rejection and fortification appeared in the relationship between Catherine and the people of the Oasis. In Fiona's model, the level of adaptation and co-existence in the Acculturation relation appeared between Fiona and the people of the oasis. In the Alexander the Great model, the level of fusion was manifested. Alexander was fully absorbed by the people of the oasis and became Son of God.

أنماط المثاقفة فى رواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر

الملخص:

موضوع الدراسة هو "أنماط المثاقفة فى رواية واحة الغروب لبهاء طاهر"، نهدف من خلالها إلى الكشف عن أنماط المثاقفة ومستوياتها فى الرواية، ومن ثم تفيد الدراسة من مصطلح المثاقفة وأنماطه فضلا عن الإفادة من علم السرد ومقولاته المختلفة.

وقد تجلى من خلال التطبيق نمطان للمثاقفة: المثاقفة القسرية، والمثاقفة الطوعية. تمثلت المثاقفة القسرية فى العلاقة بين محمود وأهل الواحة، فقد قامت على الكره والصدام والهيمنة فنتج عن ذلك مثاقفة سلبية لرفض كل طرف للآخر ففشلت علاقة المثاقفة.

أما المثاقفة الطوعية فقد رصدت الدراسة ثلاثة نماذج لها: كاثرين، فيونا، الإسكندر الأكبر. وقد تحقق مستوى التكيف حيث الحوار والتعايش بين كاثرين ومحمود فى حين بدا مستوى الرفض والتحصن فى علاقة المثاقفة بين كاثرين وأهل الواحة. وبدا فى نموذج فيونا مستوى التكيف والتعايش فى علاقة المثاقفة بينها وأهل الواحة. وفى نموذج الإسكندر الأكبر تجلى مستوى التمثل حيث تم استيعاب الإسكندر بصورة كاملة من قبل أهل الواحة وحصل على لقب ابن الإله.

الكلمات المفتاحية: نقد أدبي – المثاقفة – واحة الغروب – بهاء طاهر – العتبات

أنماط المثاقفة فى رواية "واحة الغروب" لبهاء طاهر

مقدمة

يعرض البحث لفكرة مجتمعية تعد أداة تواصل بين الثقافات من خلال عمل أدبي يعكس التواصل بين الثقافة العربية وثقافات متعددة منها ثقافات قديمة وأخرى جديدة حيث تتوقف الدراسة عند فكرة التفاعل الثقافي أو المثاقفة فى رواية واحة الغروب. ينتمي مصطلح المثاقفة إلى حقل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقا-فية ثم انتقل إلى حقل النقد والأدب المقارن ليعنى التفاعل بين الثقافات المختلفة نظرا للاتصال والاحتكاك بين الشعوب والمجتمعات.

تدور أحداث الرواية فى نهاية القرن التاسع عشر مع بداية الاحتلال الإنجليزى لمصر، حيث يتوقف الحكى عند الضابط المصرى " محمود عبد الظاهر" الذي ينقل من قبل سلطة الاحتلال الإنجليزى إلى واحة سيوة المتأججة بالصراعات لشكهم فى تعاطفه مع الثورة العرابية، يصطحب محمود إلى الواحة زوجته الأيرلندية كاثرين الشغوفة بالآثار والحالمة بالكشف عن مقبرة الإسكندر الأكبر فى واحة سيوة ليعيش الزوجان تجربة حافلة بالصراعات والمفارقات.

تهدف الدراسة إلى رصد أنماط المثاقفة فى رواية واحة الغروب وكيفية حدوث التفاعل بين الثقافات، ومدى تقبل كل طرف للآخر، كما ترصد الدراسة النتائج المترتبة على فعل المثاقفة. ومن ثم تفيد الدراسة من مصطلح المثاقفة وأنماطه ومستوياته، فضلا عن الإفادة من علم السرد ومقولاته المختلفة.

نتوقف فى هذه الدراسة عند العتبات النصية للرواية (عتبة العنوان - عتبة الإهداء – عتبة التنويه – عتبة الهامش – عتبة عناوين الفصول)، ثم ندرس نمطين للمثاقفة: المثاقفة القسرية والمثاقفة الطوعية.

وقد أفادت الدراسة من العديد من الدراسات السابقة حول مصطلح المثاقفة منها دراسة د/ محمد خرماش أبعاد المثاقفة فى النقد الأدبى المعاصر، د/ صلاح السروى المثاقفة وسؤال الهوية، د/ عز الدين المناصرة المثاقفة والنقد المقارن وغيرهم؛ لتأصيل المفهوم وأشكاله وتطبيقه على الرواية.

تمهيد:

يعد بهاء طاهر[1] أيقونة للتفاعل الثقافى فى حياته الشخصية والمهنية وفى أعماله الإبداعية فمن سيرته الذاتية يتضح لنا أكثر من رافد أسهم بشكل كبير فى تشكيل شخصيته وإبداعه.

الرافد الأول: النشأة والجذور العائلية، حيث نشأ فى محافظة الجيزة لأبوين من الأقصر، ففى الجذور وفضاء التكوين والميلاد تفوح رائحة الحضارة والعراقة والاعتزاز بالهوية المصرية والالتقاء بالثقافات المختلفة. وقد انعكس اهتمامه بالهوية المصرية فى العديد من أعماله الإبداعية حيث تنوعت الأفضية المكانية مابين الصعيد والواحة والريف المصرى والقاهرة بأجوائها.

الرافد الثانى: هو رافد الدراسة والتكوين العلمى، فقد درس التاريخ ونال دبلومتين فى التاريخ والإعلام، كما أتقن اللغة الإنجليزية فأثرى ذلك ثقافته بشكل واسع.

الرافد الثالث: هو الرافد المهنى حيث عين فى البرنامج الثقافى مذيعا ومخرجا للدراما فتعمق فى معرفة المسرح والحركة الثقافية والأدبية، ثم عين مترجما فى مكتب المنظمة الدولية فى جنيف حتى سن التقاعد، ولا شك أن تجربة السفر والعيش والتنقل بين دول أوربا أثرت كثيرا فى تكوينه وأضافت إلى خبراته كما تسللت إلى كتاباته، ففى كثير من نصوصه يبدو الكاتب مهموما بقضية الهوية والعلاقة بالآخر، وبدور الثقافة وحاجة المجتمع إليها.

تكشف هذه الروافد الثلاثة ملمحا مميزا فى شخصية بهاء طاهر فهو نموذج للمثاقفة قادر على الجمع بين الثقافات المختلفة والتفاعل بينها؛ فقد عكس تكوينه الثقافى والعلمى والمهنى التعدد الثقافى فى شخصيته، كما تظهر فكرة التعدد الثقافى والتفاعل بين الثقافات فى أعماله الإبداعية.

ففى مجموعته القصصية " أنا الملك جئت" يسرد بهاء رحلة البطل إلى صحراء مصر الغربية ليستكشف آثار واحة فى الجنوب الغربى من سيوة، فيرتكز العمل على فكرة التعدد الثقافى، وهي الفكرة نفسها فى رواية " واحة الغروب" التى تتناص فكرتها مع " أنا الملك جئت" حيث أعاد بهاء إنتاج العمل بما يتناسب مع معطيات الزمن وتغيراته.

كذلك ترتكز رواية " الحب فى المنفى " والمجموعة القصصية " بالأمس حلمت بك" على فكرة التفاعل الثقافى بين الشرق والغرب، فيحكى العملان رحلة البطل المصرى فى المجتمع الغربى وما يتكبده من هذه الرحلة.

أما مصطلح المثاقفة Acculturation فهو ينتمى إلى علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية ويدل على " العمليات أو التغييرات التى تسببها التفاعلات أو الاتصالات المباشرة والمستمرة القائمة بين مجموعتين مختلفتين ، والتى تحدث إثر اجتياح أو استعمار أو هجرة ، وسواء تعلق الأمر بالتبادل أم بالاقتراض أم بالمواجهة أم بالنبذ أم بالتمثل أم بالتكيف أم بالتوفيقية أم بإعادة التأويل"[٢].

يتضح من التعريف السابق أن المثاقفة هى تأثر الثقافات ببعضها البعض نتيجة الاتصال والاحتكاك بين الشعوب والمجتمعات مهما كانت طبيعة هذا الاتصال وأهدافه.

لقد نشأ هذا المصطلح فى شمال أمريكا فى نهاية القرن التاسع عشر على يد الأنثروبولوجى " جون باول" [٣]، " وقد أثار المصطلح – ولايزال- جدلا واسعا فى العالم العربى، فالبعض يري أنه غزو ثقافى، وأنه نتاج تأثير ثقافة غازية قاهرة فى ثقافة مستقبلة مقهورة، والبعض الآخر يرى أن التثاقف عبارة عن لقاح وتلاقح، وربما تعنى المثاقفة كل ذلك "[٤].

فهو مصطلح يطلق على دراسة التغير الثقافى الذي يقع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات (الاستعمار – المبادلات التجارية والثقافية – الأسفار...) وتؤدى المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة للثقافتين المتصلتين.[٥]

إن المثاقفة "على صيغة " مفاعلة " وهي صيغة تدل على المشاركة والمصاحبة، أى الاشتراك فى ثقافة معينة والتبادل بين ثقافة وأخرى "[٦]

وتشمل المثاقفة مجالات متعددة فى حياة مختلف الحضارات، فى العلوم والمعارف، واللغات والترجمة، وفى مجال الإبداع فى الفنون والمهارات، وكذلك فى مجال العادات والتقاليد والأخلاق والسلوكيات.[٧]

نصل مما سبق إلى أنه إذا كانت المثاقفة توافقية حوارية فهى عكس الغزو الثقافى لأنها لا تحمل فى طياتها الرغبة فى إضعاف الآخر وجعله تابعا ومعاملته بنظرة استعلائية، بل تقوم على الاحترام والتسامح والاعتراف بثقافة الآخر واختلافه، أما إذا كانت موازين القوى غير متكافئة بين الثقافتين بحيث تقوم العلاقة على الهيمنة والصدام والاجتثاث والاستئصال فالمثاقفة تحمل معنى الغزو الثقافى.[٨]

لقد حاول " عز الدين المناصرة" تحديد المعانى المتعددة لأشكال هذا المصطلح على النحو التالى:

أولا: تتم المثاقفة بين طرفين.
ثانيا: تتم المثاقفة بالقوة أو بالقبول.
ثالثا: تحمل المثاقفة معنى التعالى عند طرف والدونية عند الطرف الآخر.
رابعا: تحمل المثاقفة معنى الفترات الانتقالية والصراع بين طرفين (الاستعمار).
خامسا: تحمل المثاقفة معنى الاتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافى الإيجابى.
سادسا: تحمل المثاقفة معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه، فيساعد ذلك فى إضافة عناصر جديدة إلى ثقافة الآخر.
سابعا: قد يؤدى ذلك إلى ازدواجية فى الشخصية، حيث تبقى حائرة بين عناصر الهوية الأولى وبين العناصر الجديدة، وقد يفضي ذلك إلى رفض الثقافتين دون طرح البديل.

يرى المناصرة أن جميع هذه المعانى لا تتناقض مع بعضها البعض، بل تدل على أن المثاقفة يمكن أن تتم بأشكال سلبية أو إيجابية.[٩]

العتبات النصية:

هى النص الموازى أو النص المصاحب Paratexte أو المناص كما قدمه لنا جيرارد جنيت، إن العتبات النصية هى البوابات أو المداخل التى تمكن القارئ من قراءة النص وتأويله، وتتمثل فى العناوين الرئيسة والعناوين الفرعية والمقدمات والإهداء والتمهيد والغلاف وكلمة الناشر والتذييل والهوامش والصور وغيرها.[١٠]

عتبة العنوان:

العنوان هو العتبة الأولى للنص فمن خلاله يدخل القارئ إلى النص ليضئ جوانبه ويفتح مغاليقه لإنتاج الدلالة.

واحة الغروب عنوان يجمع بين المكان والزمان، المكان هو الواحة تلك المنطقة الخصبة الخضراء فى قلب الصحراء حيث تنبت الأشجار والزروع حول شبه بحيرة فى صحراء قاحلة. أما الزمان فهو وقت غروب الشمس حيث الغياب والظلمة.

إن عنوان الرواية يكسر أفق توقعات متلقيه، إذ طالما كان للواحة الغناء الخضراء وسط الصحراء تجليات إشراقية تفاؤلية لا تنسجم مع المعنى المتحقق من إضافة كلمة واحة إلى كلمة الغروب، ولكن فسرت الرواية طبيعة العلاقة بينهما عبر ارتداد أسطورى حيث اعتقد المصريون القدماء أن مملكة الموتى وأرض الحساب فى مكان ما فى الصحراء الغربية، ولأن سيوة هى أقصى الغرب فى مصر فقد اعتقدوا أنها آخر محطة تغرب فيها الشمس عن الدنيا.[١١]

"إن الغرب أو الأفق الغربى عند المصريين هو مملكة أوزوريس، مملكة الموتى وأرض الحساب التى اعتقد المصريون أنها فى مكان ما فى الصحراء الغربية، وبما أن سيوة هى أقصى الغرب فى مصر فلعلهم اعتبروها أيضا آخر محطة تغرب فيها الشمس عن الدنيا"[١٢].

فضلا عن هذا البعد الأسطورى ترتبط دلالة العنوان ببعد نفسي يتصل بشخصيات الرواية؛ فأغلب شخوص الرواية تعاني غروب الروح حيث الضيق والتيه والشعور بالاغتراب، فمحمود بطل الرواية يأتى إلى الواحة مرغما كارها لها فيعانى الضيق والاغتراب على مدار الأحداث، وكاثرين تنزوى بعد رفض أهل الواحة لها، كذلك أهل الواحة يشعرون بالظلمة والعتمة والتيه نظرا للتقاليد البالية التى يكبلون أنفسهم بها، ولا ننسى الإسكندر الأكبر الذي جسد أدق مشاعر التخبط والألم النفسى والاغتراب.

بالإضافة إلى البعد الأسطورى والنفسى ترتبط الدلالة ببعد تقيمى، فمع الغروب تبدأ مراجعة الذات لما مضى من تجارب، تسترجع الشخصيات تجاربها وخبراتها لتقيمها ولمحاسبة النفس على ما اقترفت." كأن هذا الأفول، أو هذا الشعاع الغارب فى هذه المحطة الأخيرة، يفتح أعينهم وعقولهم وأرواحهم ببصر آخر وببصيرة جديدة على كل نور أو ظلام شهدوه من قبل، وكأن هذه المحطة الأخيرة تجعلهم يطلون وراءهم بنظرة كلية صائبة صادمة لأنها نهائية على كل ما اجتازوا من محطات ".[١٣]

عتبة الإهداء:

افتتح بهاء طاهر روايته بإهداء " إلى ستيفكا أناستاسوفا"، يوضح د/ عزوز على إسماعيل أن هذه الشخصية " هى زوجة الكاتب منذ أكثر من عشرين عاما، وهي سويسرية من أصل بلغارى، ولم أصل إلى هذه الحقيقة إلا من خلال اتصال هاتفى بينى وبين الأستاذ بهاء طاهر."[١٤]

تحيل عتبة الإهداء إلى فعل المثاقفة القائم على التواصل والحوار والتفاعل البناء بين الثقافات، ففضلا عن الأثر الفاعل للتفاعل الثقافى فى النشأة والتكوين والطبيعة المهنية لبهاء طاهر وطد زواجه من ستيفكا السويسرية أواصر التفاعل الثقافى بين الشرق والغرب.

عتبة التنويه:

هى عتبة افتتاحية توضيحية تشير إلى أن أحداث الرواية مستمدة من حادثة تاريخية تعود إلى القرن التاسع عشر حيث يقول بهاء فى التنويه:

"الاسم الحقيقى لمأمور واحة سيوة فى أواخر سنوات القرن التاسع عشر هو "محمود عزمى"، وإليه ينسب عمل ترك أثرا باقيا فى الواحة سيتعرف عليه القارئ فى موضوعه من الرواية، وباستثناء ذلك لا توجد أيه معلومات تاريخية منشورة عن هذا المأمور أو عن سيرة حياته."[١٥]

لقد كشف الكاتب فى التنويه عن الشخصية الحقيقية التى ستقوم عليها أحداث الرواية وهو الضابط " محمود عزمى" مأمور واحة سيوة فى أواخر القرن التاسع عشر، وقد أطلق عليه فى الرواية اسم " محمود عبد الظاهر" وأشار كذلك إلى عمل ينسب إليه مازال أثره باقيا إلى الآن ولكنه لم يذكر هذا العمل. وبعد قراءة الرواية وفى عتبة الهامش يتضح أن هذا الضابط قد قام بتفجير معبد أم عبيدة عام ١٨٩٧ ثم استخدمت حجارة هذا المعبد لتشيد سلالم بيت المأمور.

يفصح طاهر عن ذلك فى هامش الرواية حيث يقول:

"كان كتاب عالم الآثار الراحل د/ أحمد فخرى "واحة سيوة" هو مدخلى إلى هذا العمل ، فقد لفت انتباهى إشارته إلى علاقة المأمور محمود عزمى بما حدث لمعبد أم عبيدة فى عام ١٨٩٧ فحاولت فى هذه الرواية أن أفهم الشخصية وأفهم الحدث ، أفدت كثيرا من هذا الكتاب الذى يجمع بين دقة العالم الموسوعى وأسلوب الفنان المطبوع فى استلهام أجواء سيوة فى القرن التاسع عشر ، لاسيما فيما يتعلق بعادتى الحروب الداخلية والتعامل مع الأرامل ... وتجدر الإشارة إلى أنه يقال إن حجارة المعبد قد استخدمت فى بناء سلم جديد لقسم الشرطة وفى ترميم مسكن مأمور الواحة !"[١٦]

لقد أحيا بهاء طاهر هذه الحادثة الحقيقية من كتب التاريخ، وأضاف عليها من خياله ورؤيته لتخرج أحداث الرواية فى تواشج بديع بين الواقع والخيال.

عتبة الهامش:

وهي العتبة التوثيقية فى هذه الرواية حيث يذكر فيها الكاتب المصادر والمراجع التى اعتمد عليها فى كتابة مؤلفه، فمن أبرز المراجع المتعلقة بواحة سيوة كتاب د/ أحمد فخري "واحة سيوة"، وعن الإسكندر الأكبر كتاب المؤرخ الرومانى كورتيوس "حياة الإسكندر"وكتاب" مذكرات الإسكندر الكبير "تأليف الكاتب اليونانى نسطور ماتساس ترجمها التونسى"الطاهر قيقة" وكتاب الباحثة اليونانية "لياناسوفالتزى" مقبرة الإسكندر الأكبر فى واحة سيوة، وصاحبة نظرية وجود المقبرة فى واحة سيوة.

أما الثورة العرابية فقد اعتمد فيها على مرجعين أساسيين هما: كتاب عبد الرحمن الرافعى "الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزى"، وكتاب ألفريد بلنت "التاريخ السري لاحتلال إنجلترا إلمصر".[١٧]

هكذا يوثق بهاء طاهر مادته الإبداعية المرتكزة على التاريخ توثيقا أمينا دقيقا لكل ما استند إليه من مصادر ومراجع.

عتبة عناوين الفصول:

تحيل هذه العتبة إلى تقنية الراوى فى " واحة الغروب"؛ فالرواية تتكون من ثمانية عشر فصلا، يروى كل فصل من الفصول راو محدد يذكر اسمه فى عنوان الفصل ومن ثم يتعدد الرواه ما بين: محمود، كاثرين، الإسكندر الأكبر، الشيخ يحيى، الشيخ صابر،...وتتباين تكويناتهم وتصوراتهم، كما نتعرف على عوالمهم الداخلية والخارجية وتختلف زوايا رؤاهم لأنفسهم وللآخرين كما تختلف طرائق سردهم للأحداث.

لقد اعتمدت الرواية على تعدد الرواة ليكشف كل فصل من فصول الرواية عن شخصية من الشخصيات وما تحمله من دقائق وتفاصيل تخصها وتتعلق بعلاقاتها مع الآخرين، وقد اعتمد الحكى على ضمير المتكلم والحوار الداخلى، فالشخصيات تقوم باسترجاع ما مضى من تجارب وتبوح بالمكنون الداخلى المخبأ فى أعماق النفس البشرية فيتكشف للقارئ أدق المشاعر والخلجات التى لم تستطع الشخصيات الإفصاح بها للآخر.

كل هذا يحققه تيار الوعي حيث الزمن النفسى الذي يسمح للراوى بالتحرك فى عالمه الخاص بحرية عن طريق التداعى الحر فيصير الماضى والحاضر والمستقبل فى حالة تداخل يصعب الفصل بينهم.[١٨]

إن الشخصيات تلتقي فى مواقف محددة وتتشارك فى حوار خارجى ثم تنسحب إلى قوقعتها الصلدة وتنغلق على ذاتها مستغرقة فى حوارات داخلية لا يسمعها أحد سواها، وهي لحظات كشف ترى بها الذات نفسها بوضوح دون زيف كما تكشف عن علاقتها بالآخرين بصراحة تامة.

نرى ذلك بوضوح فى هذه الفقرة حيث يناجى محمود ذاته قائلا:

"تركنا مشارف شالى التى يحمينا فيها ظل البيوت واتجهنا شرقا فى طريق يخترق أسوار البساتين، لكن الأشجار لم تلطف من حرارة الشمس. بدأ العرق يسيل على عينى فلا أكاد أرى شيئا. عابدين الآن حلم بعيد، جميل ومستحيل. بلاط الصالة المرشوش بالماء ونسيم الشباك البحرى المفتوح، ونداءات الباعة التى توقظنا فى الصباح وتستمر طول النهار ...والسهرات فى حدائق الجزيرة مع من بقي على العهد من أصدقاء الزمن القديم. كفى نفاقا! من الذي بقي على العهد؟ هل بقيت أنا نفسي على العهد؟ يحسن ألا نفكر فى ذلك الآن. دعنى أكمل يوما دون أن تطاردنى الأسئلة التى أعرف إلى أين تفضي"[١٩]

يتداخل تيار الوعي والمونولوج الداخلى مع استخدام ضمير المتكلم والغائب عبر الاسترجاع والاستحضار واللقطات السينمائية والأحلام والكوابيس، فالانتقالات المفاجئة وإهمال الترتيب الزمنى للأحداث والاعتماد على الترتيب الشعورى من أهم مميزات التداعى الحر. ويتيح هذا الأسلوب تعدد الرؤية والتنوع اللغوى مما يوفر جماليات عالية للنص من جهة، ويجعل الكاتب أقدر على البوح بموضوعية عبر أصوات شخوصه المتداخلة ووجهات نظرهم المتعددة

من جهة أخرى، متجاوزا بالقارئ فكرة نقله لأفكار الكاتب وحسب بمنحه فرصة المشاركة فى إنتاج دلالة النص.[٢٠]

من أنماط المثاقفة:

يتمظهر فعل المثاقفة فى رواية واحة الغروب فى نمطين: المثاقفة القسرية، والمثاقفة الطوعية.

أولا - المثاقفة القسرية:

وهو نمط يقوم فيه التفاعل بين ثقافتين على منطق الغلبة ونزعة الهيمنة نتيجة لعدم تكافؤ القوى بين الأطراف المعنية. وهذا النوع يقوم على الإرغام والفرض القسرى الذي لا يكون معبرا عن حاجات ثقافية فعلية لدى الطرف المستهدف.[٢١]

يتجسد هذا النمط من المثاقفة فى العلاقة بين محمود وأهل الواحة، حيث ينتمي محمود إلى ثقافة الحضر أو أهل المدينة فهو نموذج (لثقافة مركزية)، ينتقل محمود إلى " واحة سيوة " حيث ثقافة البدو الهامشية.

قبل الخوض فى الحديث عن كيفية حدوث فعل المثاقفة بين الثقافتين ونتائجه لابد أن نتوقف عند تشكيل شخصية البطل (محمود) وملامح تشكيل الفضاء المكانى (الواحة) التى سينقل إليها.

لقد توقف القص كثيرا عند التشكيل النفسى[٢٢] لشخصية محمود فهو شخص متناقض يجمع بين اللهو وحلقات الذكر ودروس الشيخ الأفغانى:

"كان كل شىء يسلم إلى الآخر بسلاسة دون أى قلق أو تأنيب ضمير. كما لو كان طبيعيا جدا أن أسكر وأن أتردد على المحفل الماسونى وأضاجع النساء وأذهب إلى حلقة الأفغانى وأدور مع أبى والمريدين فى حلقات الذكر"[٢٣]

لقد كان يعصى ولكنه لم يسر فى طريق الشر باستمرار، بل كان يراجع نفسه فيسير قليلا فى هذا الطريق ثم يعود إلى طريق الخير، هكذا عاش متأرجحا بين الشر والخير، فهو شخص متقلب يجمع بين الشىء ونقيضه.

"محمود هو محمود لم يتغير أو هو كعادته يتغير طول الوقت من حال إلى حال، يشرب الخمر التى يحرمها عليه دينه، ويواظب على صلاة الجمعة فى المسجد كواجب اجتماعى حتى لا يفقد احترام الناس له، لكنى أراه أيضا فى بعض الليالى يقفز من الفراش فى الظلام ويغتسل ثم يستغرق فى الصلاة طويلا وهو يبكي"[٢٤]

الحدث الفاصل فى حياة محمود هو تنصله من الثورة العرابية والثوار ووصفه لهم بالبغاة عندما فتح التحقيق معه لاتهامه بأنه خدم الثورة وكان متعاطفا مع الثوار، فهو شخص متخاذل جبان:

"لماذا أتعمد نسيان لحظة الخزى والخيانة؟ هما إجابتان قصيرتان فى تحقيق القومسيون أنفيهما من ذاكرتى باستمرار ولكنهما تقبعان داخلى كالجمر، سؤال: هل كنت تؤيد أحمد عرابى وزمرته؟ جواب: بل كنت من الساخطين على أفعال البغاة"[٢٥]

بعد التحقيق صدرت الأوامر بالعفو عنه وترقيته مأمورا لواحة سيوة، وهي ترقية تبدو فى ظاهرها مكافأة، ولكنها فى الحقيقة عقاب لتعاطفه مع الثوار، فالواحة تعج بالاضطراب والتمرد وقد قتل فيها المأمورين السابقين.

عاش محمود ممزقا بعد هذه الحادثة، فهو نبيل فى مقاصده ولكنه متخاذل فى المواجهة، ويعذبه تخاذله دائما مما أدى ذلك إلى شعوره بالاغتراب وعدم القدرة على التكيف مع من حوله، فعاش فى حالة سخط دائم على ما اقترفه حتى وصل الأمر إلى جلد الذات باستمرار، كما يظهر فى هذه الفقرة:

"المشكلة هى أنت بالضبط يا حضرة الصاغ، لا ينفع فى هذه الدنيا أن تكون نصف طيب ونصف شرير، نصف وطنى ونصف خائن، نصف شجاع ونصف جبان، نصف مؤمن ونصف عاشق، دائما أنت فى منتصف شيء ما ... تحمست فترة للوطن والثوار وعندما جاءت لحظة الامتحان أنكرتهم ثم توقفت فى مكانى. لم أكن أبدا شخصا واحدا كاملا"[٢٦]

يرتحل محمود إلى واحة سيوة لتنفيذ المهمة الموكلة له وهي جمع الضرائب المتأخرة، يتوقف الحكى عند تشكيل الفضاء المكانى[٢٧] من الناحية الجغرافية والتاريخية فضلا عن التشكيل الثقافى لأهل الواحة.

فمن الناحية الجغرافية فالواحة " جزء قديم من البحر وما زالت هناك حتى الآن فى رمالها وتلالها أصداف البحر وقواقعه. سكانها ينتمون للغرب لا للشرق إلى قبيلة زنانة من قبائل البربر فى المغرب ويتكلمون لهجة من لغة البربر لكنها من الزمن القديم كانت جزءا من مصر الفراعنة ومركز لعبادة إلههم الأكبر آمون" [٢٨]

أما عن تاريخها الحديث، ففى بداية القرن التاسع عشر غزاها الوالى محمد على وضم الواحة إلى مصر فأنهى استقلالها الذي استمر مئات السنين لم تخضع سيوة خلالها لأية دولة أو قوة خارجها. قاوم أهل الواحة حكم المصريين بالتمرد والثورة على جنودهم ولم يكف المصريون عن قمع ثوراتهم بقسوة وعنف حتى وصل الأمر فى التمردين الأخيرين إلى قتل المأمورين فأرسلت الحكومة جيشا كبيرا أعاد الهدوء ثم انسحب.[٢٩]

ينقسم أهل الواحة إلى الأجواد الشرقيين بزعامة الشيخ صابر، والغربيين بقيادة الشيخ يحيى ويسكن الأجواد البلدة، أما الزجالة والعمال والخدم والفلاحون فيسكنون البساتين. يتصف أهل الواحة بالشجاعة والإقدام ولكن بين الشرقيين والغربيين عداوات كثيرة وصراع مستمر ولكنهم يد واحدة على الأغراب ولا يسمحون لهم بدخول بيوتهم، كما أنهم يكرهون الأوربيين، فقد قتلوا منهم بعض الرحالة الذين جاءوا لاستكشاف الواحة.[٣٠]

ويرتكز التشكيل الثقافى لأهل الواحة على الميثولوجيا[٣١] حيث الخرافة والسحر والنبوءة، فالشيخ صابر زعيم الشرقيين يملك كتاب نبوءات عن خراب الأرض:

"يحفظ كتابا يضم نبوءات لا أعلم من أين أتى به يكررها كلما ضمنا مجلس. يتلو هذه النبوءات وكأنه يرتلها ترتيلا: مكتوب أيتها الأرض أن يأتى عليك وقت تكونين فيه أرملة منكسة الرأس تحثو فوق رأسها التراب."[٣٢]

كما يؤمنون بوجود الكنز فى المعابد القديمة:

"مرة أخرى ذلك الكنز؟ فتشتم عنه أنتم والأجداد وأجداد الأجداد، ومن أجله حفرتم فى كل الخرائب التى خلفها الملوك ونبشتم باطن الأرض وحفرتم الجبل ولم تيأسوا بعد"[٣٣]

أما الشيخ يحيى زعيم الغربيين فهو رمز العلم والمعرفة والنموذج المقابل للشيخ صابر والرافض دائما لنبوءاته ومزاعمه، ولكن أهل الواحة يرفضون كلامه ويتبعون نبوءات الشيخ صابر، لم يستطع الشيخ يحيى مواجهة جهلهم وبخاصة بعد قتلهم ابنه أخته مليكة بسبب خرافاتهم؛ فاعتزلهم لعدم قدرته على المقاومة والتغيير.

لقد تم فعل المثاقفة بين محمود وأهل الواحة بشكل قسرى جبرى باستخدام قوة عسكرية متمثلة فى المأمور وجنوده لإخضاع المتمردين لجمع الضرائب المتأخرة. جاء محمود غازيا فقابله أهل الواحة بنفور شديد وكراهية ورغبة فى الخلاص، حاصروه بالصمت والمقاطعة وعلت الأصوات بضرورة الخلاص منه ومن زوجه.

يبرر محمود سبب كرههم له ورفضهم الامتثال لأوامره بأن علاقة المثاقفة بينهما قائمة على الغزو والاستعمار فيقول:

"جئت هذه الواحة كارها لها ولأهلها وازددت كرها لها بسبب عدائهم لى ولكاثرين وحتى للجنود، لكن كلما فكرت فيما فعلناه بهم منذ جئنا حاكمين وجدت أن تصرفهم طبيعى جدا لم نأتهم إخوانا بل غزاة. لم نعاملهم كأهل البلد بل كمستعمرين عليهم أن يدفعوا أموالهم غصبا للفاتحين، فلماذا إذن أغضب مما يفعله الإنجليز بنا أو تغضب كاثرين مما يفعلونه بأيرلندا؟ نمارسه نحن هنا كما يمارسه الإنجليز هناك "[٣٤]

تتصاعد الأحداث ويحتدم الصراع بين محمود وأهل الواحة عندما هاجموا قسم الشرطة بالأسلحة والبنادق لقتل محمود، فيرد محمود على هجومهم بقذيفة من المدفع ليفروا هاربين:

"وقفت أنظر فرأيت الزجالة وفى وجوههم ذعر وتطلع بعضهم نحونا وهم يشيرون محذرين نحو الجنوب فى اتجاه قسم الشرطة، لكن قبل أن يقولوا أى شىء كانت كرة من النار تتفتت فى السماء وتتساقط مطرا من شرارات اللهب، ثم أعقبها الرعد الذي هب له الشيوخ صارخين والأرض ترتج والسقيفة ترتج ويتساقط جريدها فوق رءوسنا شظايا وترابا وصياح النسوة أعلى حتى من دوى الانفجار وكل الزجالة الذين هاجموا مركز الشرطة يرجعون متخبطين يدفع بعضهم بعضا"[٣٥]

هكذا قامت علاقة المثاقفة على الكره والصدام بين الطرفين؛ فشكل ذلك مثاقفة سلبية لرفض كل طرف للآخر، فلم يتحقق التفاعل الثقافى بينهما وفشلت علاقة المثاقفة واحتدم العنف والصراع.

ثانيا- المثاقفة الطوعية:

هو نوع من العلاقات الثقافية الطبيعية يمكن أن تطرح تفاعلا ثقافيا صحيا يؤدى إلى إثراء وارتقاء الخبرة البشرية عبر عمليات النقل والتبادل الممكنة؛ مما يؤدى إلى تطور البنى الثقافية لدي كل الأطراف المشاركة فى تلك العملية وإن كان ذلك يتم بدرجات متفاوتة وعلى مستويات متباينة.[٣٦]

ويمكن أن تتم المثاقفة الطوعية عبر المستويات التالية:

١- مستوى التمثل:

ويقصد به "عملية تذويب ذلك المنتج الثقافى الأجنبى الوافد، وإدخاله ضمن النسيج الثقافى الوطنى؛ حيث يتم طرح الوشائج والروابط المتكاملة الكفيلة باستيعابه بصورة كاملة بحيث لا يمكن تميزه باعتباره عنصرا وافدا"[٣٧]

٢- مستوى التكيف:

وهو "التعايش والتجاور فى إطار من عدم الرفض الذي لا يعنى قبولا تاما أو تبنيا نهائيا"[٣٨]

٣- مستوى التحصن والرفض:

"يعنى عدم التواؤم على أى نحو مع العناصر الوافدة؛ بل تجنبها وتجاهلها وحصارها فى نقطة صغيرة منعزلة، إن لم يكن محاربتها ومهاجمتها"[٣٩]

نتوقف عند ثلاثة نماذج لهذا النمط من المثاقفة وهم: كاثرين، فيونا، الإسكندر الأكبر. نبدأ بنموذج كاثرين حيث رصدت الدراسة المثاقفة بينها ومحمود من جهة، وبينها وأهل الواحة من جهة أخرى.

النموذج الأول: كاثرين

١- المثاقفة بين كاثرين ومحمود:

التقت كاثرين بمحمود فى رحلة إلى أسوان، جذبها بهيئته التى تشبه الملوك الفراعنة، واقترب أكثر عندما عرف أنها أيرلندية تكره الإنجليز مثله:

"عندما اقتربت منه بدا الطربوش مثل تاج فرعونى فوق رأسه. وجهه الصارم بعينيه السوداوين الواسعتين وملامحه المتناسقة. وجه ملك حقيقى انتقل من جدران المعبد إلى سطح تلك الدهبية ... ومن وقتها بقيت معه فى الدهبية على النيل، وفى شوارع أسوان ومعابد الأقصر، ثم فى القاهرة عندما عقدنا زواجنا. ظل وقتا طويلا مترددا فى الاقتراب منى وأنا التى أتكلم معظم الوقت. أظن أن الانقلاب أتى عندما عرف أنى أيرلندية وأنى أكره الإنجليز لأنهم يحتلون بلدى كما يحتلون بلده، بعدها انهار سد بينى وبينه"[٤٠]

لقد نجحت علاقة المثاقفة بين كاثرين ومحمود حيث الحوار والتفاهم بينهما وكللت العلاقة بالزواج، سافرت معه إلى الواحة لشغفها بالآثار وبالإسكندر الأكبر:

" لم أفهم مع ذلك سر تلهفها على السفر، أظن أنها مرة أخرى حكاية الآثار. أهلكتنى فى معابد الأقصر والصعيد وسقارة ودهشور ... والآن تتحدث بوله عن الإسكندر الأكبر وزيارته للواحة ولا تصدق نفسها أنها ذاهبة إلى حيث ذهب"[٤١]

لقد بدا مستوى التعايش والتجاور فى نموذج المثاقفة بين كاثرين ومحمود، فبعد سفرها معه إلى الواحة دب الفتور فى علاقتهما لتقلب محمود الدائم واغترابه، فضلا عن المشكلات التى تسببت فيها كاثرين جراء بحثها عن الآثار مما أثر ذلك على علاقتهما، بالرغم من ذلك استمرت المثاقفة قائمة على التعايش والتجاور لتقبل كل طرف للآخر برغم عيوبه.

٢-المثاقفة بين كاثرين وأهل الواحة:

لقد تم فعل المثاقفة بين كاثرين وأهل الواحة عن طريق الرحلة؛ حيث سافرت مع زوجها محمود ليقوم بعمله مأمورا على الواحة. لقد أصرت كاثرين على السفر لشغفها بالآثار فكان الهدف من المثاقفة علمى لدراسة آثار الواحة وإثبات فرضية وجود مقبرة الإسكندر الأكبر بها.

حاولت كاثرين التواصل مع أهل الواحة بالود والسلام ولكنهم رفضوها وغلّقوا الأبواب فى وجهها لكرههم للمأمور وللأجانب. تروى كاثرين ذلك فتقول:

"وتمنيت أن تحدث معجزة تكسر الصمت حين التقى بالناس وجها لوجه. ولكن بينما كنت أصعد بصعوبة الدرجات القلقة المهشمة رأيت النسوة يغلقن الأبواب كلما اقتربت من أحد البيوت. لم تنفع ابتسامات التودد ولا عبارة " إصباح الخير" التى تعلمت نطقها بلهجتهن من الأطفال الذين يلعبون أمام البيت، كانت ردودهن دمدمات غاضبة وهن يصفقن الأبواب بعنف" [٤٢]

وقد زاد رفضهم لها لبحثها فى الآثار ظنا منهم أنها تبحث عن الكنز:

"لن يصدق أحد غيرى أنك لا تبحثين عن الكنز والذهب وهم يعتبرون سقوط الحجر عقابا أو انذارا من صاحب الكنز الذي دبر سحرا ليبعد الناس عن كنزه حتى ميقات كشفه المعلوم"[٤٣]

لقد فشلت علاقة المثاقفة بين كاثرين وأهل الواحة وقوبلت بالرفض والقطيعة بالرغم من محاولة أحد الطرفين (كاثرين) التقرب والتودد من الطرف الآخر وطلب المساعدة فى كشفها العلمى ولكن سيطرة الخرافات والأساطير على أفكار أهل الواحة منعتهم من ذلك.

هكذا تعد كاثرين رمزا[٤٤] للغرب الشغوف بالعلم والبحث والكشف عن الجديد، فى حين يرمز أهل الواحة إلى الشرق الخامل الذي يعتمد على الأساطير والخرافات محركا لحياتهم. فهم يؤكدون أن:

"هذه المرأة جاءت ومعها كتب الكفار الأجانب التى تعلم السحر لتكشف المخبوء فى باطن الأرض، أو ربما تفعل مثل من جاءوا من قبلها فتخرج جثث المساخيط وتستخدمها فى السحر"[٤٥]

لقد كانت المثاقفة بين كاثرين وأهل الواحة طوعية دون استخدام القوة ولكنها وصلت إلى مستوى الرفض والتحصن من قبل أهل الواحة، فكاثرين زوج المأمور المنبوذ من قبلهم كما أنهم يكرهون الأجانب ولا يسمحون لهم بالاقتراب منهم ومن آثارهم.

نتوقف عند علاقة المثاقفة بين كاثرين ومليكة إحدى بنات الواحة وهي فتاة فاتنة الجمال والذكاء، زوجتها أمها قبل أن تبلغ الخامسة عشر من عمرها لشخص عجوز من الشرقيين وهو الشيخ معبد فى محاولة للتوفيق بين الشرقيين والغربيين كما أشار المهدى السنوسى الذى اتبعوا نهجه وطريقه " قال: فليتزاوج الشرقيون والغربيون ليصبحوا عشيرة واحدة فتتوقف بينهم الحروب"[٤٦]

تلتقى كاثرين بمليكة فى إحدى جولاتها بحثا عن الآثار فى معبد الوحى وتحاول التواصل معها فتزجرها أمها ، تتوالى الأحداث وتختلف مليكة مع زوجها وتترك له البيت وتشاء الأقدار أن يموت الشيخ معبد فتصير مليكة أرملة وفى الميثولوجيا الشعبية لأهل الواحة الأرملة تصبح غولة عليها أن تظل حبيسة أربعة أشهر وعشرة أيام لا تغير ثوب الحداد ، لا تستحم ولا تتزين ولا تخرج من بيتها حتى لا يقع عليها بصر أحد فمن يرى الغولة يصيبه هلاك الموت لأن ملاك الموت يتقمصها ، يستمر ذلك طوال أشهر التخلص من الشر وفى نهاية المدة يحق لها أن تستحم فى أحد عيون الواحة وتسترد زينتها.

تتمرد مليكة على عادات الواحة وتخرج متنكرة فى زى صبي وهي فى فترة حدادها على زوجها، تتوجه إلى كاثرين وتقدم لها تمثالين حجرين لامرأتين، ملامح وجه أحد التمثالين كوجه كاثرين والآخر كوجه مليكة. حاولت مليكة عناقها والحديث معها لكن لم تفهم كاثرين كلامها وسيطر عليها فكرة المثالية الجنسية التى تحدثت عنها الشاعرة اليونانية سافو شاعرة ليسبوس فنهرتها وضربتها وطردها محمود ليفتضح أمرها أمام أهل الواحة ويعرفون أن الغولة خرجت من منزلها، بعد أن هدأت كاثرين حاولت التفكير فيما حدث لتقول:

" كانت فى منتهى العذوبة حين دخلت. أدركت استحالة التفاهم باللغة فاخترعت حكاية التمثالين لكنها غضبت منى ومن نفسها لأنها عجزت عن إفهامى ما تريده بالكلام وبإشارات التمثالين ... عندما عانقتنى كان احتضانها رقيقا كعناق طفلة. أنا التى سيطرت على لحظتها فكرة سافو وغزلها الأنثوى. هل كنت خاضعة بالفعل لتأثير شاعرة (ليسبوس) أو متوجسة منه؟ راغبة فيه أو رافضة له؟ دفعتها بعيدا عنى فتمزق ثوبى. خافت. لعلها أرادت أن تثبت أنها لا تريد إيذائى فركعت أمامى تحتضن ساقي، أما ما بعد ذلك فضباب كامل فى ذهنى، لماذا قبلت صدرى؟ ما الذي حدث فى تلك اللحظة بالضبط؟ هل فاجأها صدرى فقبلته أو أنا التى ضممتها إلى؟ جاء دورى أنا لأخاف فاختطفت الجريدة وبدأت أضربها وتلك الأشعار الملعونة تطاردنى"[٤٧]

لم تتحقق عوامل التواصل الإنسانى بين كاثرين ومليكة فلكي "يقوم المرسل بأداء رسالة يستقبلها الملتقط لابد من أن تتضمن المرسلة لكى تكون فاعلة محتوى كلاميا تشير إليه ويعيه الملتقط فى الوقت ذاته، وتقتضى أيضا وجود نظام رموز code أو لغة تكون مشتركة كليا أو جزئيا على الأقل بالنسبة إلى المرسل والملتقط "[٤٨]

لقد حاولت مليكة التواصل مع كاثرين لتتحقق علاقة المثاقفة ، فقد كانت تبحث عن صحبة من غير أهل الواحة الذين كرهوها وكرهتهم فلجأت إلى كاثرين، ولكن وقف عائق اللغة ليمنع التواصل بينهما فضلا عن سيطرة الموروث الثقافى الغربى على تفكير كاثرين ، فقد كانت رافضة للمثالية الجنسية التى قرأت عنها فى أشعار يونانية واعتقدت خطأ أن مليكة تدعوها لذلك؛ فنهرتها وطردتها مما أدى إلى كشف حقيقة مليكة أمام أهل الواحة فقتلوها للتخلص من لعنتها التى أصابت أهل الواحة فقد انتشر الخراب فى كل مكان فقتلها أهلها وأشاعوا أنها انتحرت .

"هذا شر مستطير عمل له أجدادنا ألف حساب، حاصد أرواح وناشر خراب يتلبس الغولة. عرف أسلافنا خطرة ففرضوا على الأرامل الحبس إلى أن ترحل عنهن روح الهلاك ... إذن فلنفعل ما قاله الشيخ إدريس وأمرنا إلى الله فلنقتلها بسرعة لترحل عنا هى وشرها "[٤٩]

إن قتل مليكة رمز لانتصار العادات والتقاليد البالية التى يتشبث بها أهل الواحة، رمز لانتصار الأساطير والخرافات على العلم والمعرفة.

أما عن علاقة المثاقفة بين كاثرين ومليكة فبالرغم من رغبتهما فى التواصل والحوار فقد فشلت العلاقة حيث وقف عائق اللغة حاجزا بينهما فضلا عن فكرة المثالية الجنسية التى كانت مسيطرة على كاثرين. ليتحقق مستوى الرفض والتحصن من قبل كاثرين ويصل الأمر إلى قتل مليكة.

النموذج الثانى: فيونا

<u>المثاقفة بين فيونا وأهل الواحة:</u>

إن المثاقفة رافد مهم" تسعى كل أمة من خلاله إلى معرفة الآخر واستثمار ما لديه من قيم ومعطيات إنسانية وحضارية وإلى تنمية كيانها الثقافى بشكل خلاق وغير مضر بمقومات الهوية القومية وثوابتها"[٥٠]

لقد سعت فيونا أخت كاثرين إلى استثمار ما تتميز به الواحة من هبات جغرافية، فجوها الدافئ يساعدها على الاستشفاء من نوبات السعال الحادة التى كانت تعاني منها، حيث نصحها الأطباء فى أيرلندا بأن تعيش فى جو دافئ يساعدها على الشفاء، فترتحل فيونا فى رحلة استشفائية إلى الواحة، وهناك تقوم علاقة المثاقفة بينها وأهل الواحة على التفاعل والحوار فتتحقق مثاقفة ايجابية بين الطرفين:

"لو رأيت سعادتك كيف كانت الميس فى القافلة! كانت تكلم الجنود والنساء السيويات والبدويات وأطفالهن والله لا أعرف بأى لغة. لا هى تتكلم لغتهم ولا هم يفهمون لغتها ومع ذلك كانوا يتبادلون الكلام والإشارات والضحك طوال الرحلة، وعندما تأتيها نوبات سعال كانت بعض النساء تبكي حين يرينها تنزوى بعيدا" [٥١]

لقد نجحت علاقة المثاقفة بين فيونا وأهل الواحة ولم تشكل اللغة عائقا بينهما كما حدث مع أختها كاثرين، لقد استطاعت التواصل مع أهل الواحة بأكثر من لغة، بالكلام والإشارة والضحك ففهم كل طرف الآخر وتحقق التواصل. كذلك ساعدها الشيخ يحيى وأرسل لها الدواء عندما استمع إلى سعالها:

" أمسك محمود اللفافة ورفعها أمام وجهه متأملا وهو يقول: هنا يوجد دواء وتوجد زجاجة من أرسلهما؟ الشيخ يحيى ولا أحد سواه. ينصح بأن تدهن فيونا صدرها بالزيت وتغطيه بالصوف طول الليل وأن تتناول الشراب أول شيء فى الصباح" [٥٢]

كذلك أرسل لها الشيخ يحيى العجوز زبيدة لتساعدها فى العلاج بالدفن فى الرمل الساخن، يقول الشيخ يحيى:
"لو كانت حالتها هى الرطوبة فى الصدر فأفضل شيء هو أن تدفن نفسها فى الرمل الساخن ... ولا يستطيع رجل أن يعالج النساء بهذه الطريقة، أرسلت لها اليوم امرأة تعرف هذا العلاج. زبيدة"[٥٣]

لقد تعاطف أهل الواحة مع فيونا لمرضها فساعدوها على الاستشفاء بتقديم العلاج، ومن ثم نجحت علاقة المثاقفة بين فيونا وأهل الواحة، فهى مثاقفة طوعية وصلت إلى مستوى التكيف حيث التعايش والتحاور بين الطرفين.

النموذج الثالث: الإسكندر الأكبر

المثاقفة بين الإسكندر الأكبر وأهل الواحة:

تتخذ كاثرين من الميثولوجيا سبيلا لاستنهاض روح الإسكندر الأكبر؛ حيث تقوم بتحضير روحه ليكشف عن زيارته إلى واحة سيوة، وهي حيلة سردية جيدة لجأ إليها الكاتب ليصير الإسكندر شخصية من شخصيات الحكاية دون إقحام:

"لو تساعدنى روح الإسكندر الأكبر! معى ذلك الكتاب عن تحضير الأرواح وعندى أسئلة عن الأرواح نفسها. كفى عبثا إلى العمل"[٥٤]

تستنهض كاثرين روح الإسكندر الأكبر ليحكى لنا سيرته الذاتية فيمتزج التاريخ بالأسطورة فى تواشج متقن وممتع:

"هذا أنا وهذا نسبى أيها الشخص الغريب عن بلدى وعن بلد آمون؟ ... فلماذا تقلقين روحى التى اختارت هذه الأرض الموحشة لتهيم فيها؟ تلحين بالنداء على من دنياكم وتطلبين شيئا لا أعرف ما هو"[٥٥]

وتجدر الإشارة إلى أن السبب الخفى فى استحضار الكاتب لشخصية الإسكندر الأكبر أنه المعادل[٥٦] لشخصية محمود، فالإسكندر يشعر بالانقسام الداخلى وانشطار الذات مثل شخصية محمود:" ظل هناك دائما طوال عمري القصير إسكندر ضد إسكندر"[٥٧]

فضلا عن التناقض الحاد فى شخصيته فهو يجمع بين الشيء ونقيضه مثله فى ذلك مثل محمود:
"تساءلت من جديد من أكون حقا؟ من أنا؟ وسأسأل هذا السؤال كثيرا فيما بعد. لماذا أفعل الشيء ونقيضه"[٥٨]

كما أنه خان أقرب أصدقائه وقتله فعاش ممزقا نادما على ما اقترفه، مثل محمود فى علاقته بالثوار حيث عاش بعد تنصله منهم متمنيا الموت:

"ظللت لحظة أحدق فى جثة كليتوس تنزف دمها والرمح مرشوق فيها، أفكر هذا صديقى نديم لهوى وفى القتال أشجع رجالي. لولاه لما كنت الآن حيا. هو الذي يرقد الآن قتيلا صرعته بيدى ... قضيت الليل كله ممددا إلى جوار الجثة أبكى كليتوس وأبكى مرتاعا من الوحش الذي يسكن تحت جلدى الإلهى"[٥٩]

فضلا عن ذلك استخدم الإسكندر سياسة القمع والخوف ليضمن زعامة الأرض شرقا وغربا:

"لكن هاهم المصريون دامت دولتهم آلاف السنين مستقرة بسطوة الأرباب والفراعنة والكهنة، بفضل الطغيان الذي يكرهه هؤلاء اليونان، فلماذا لا أتعلم من مصر دروسى؟ ولم لا أحاول الجمع بينها وبين دروس أرسطو"[٦٠]

كان هذا هو نهج محمود عندما فشل فى جمع الضرائب باللين فاستخدم القوة والضرب بالمدفع لتنفيذ أوامره.

تلتقي شخصية محمود بشخصية الإسكندر فى انقلاب جنوده عليه وتدبير المؤامرات للتخلص منه يقول الإسكندر:

"لم تتوقف المؤامرات على حياتى ممن بقي من جندى وآثار ذلك غضبى وحزنى "[٦١]

كذلك تآمر الشيخ صابر الذي كان يطمح فى منصب العمدة مع الضابط وصفى نيازى الذي أرسل من مصر ليكون عينا على محمود واشتركا معا للإطاحة به.

بالإضافة إلى ذلك يشترك البطلان فى النهاية المأساوية، فالإسكندر يموت وتترك جثته على سرير الموت سبعة أيام لانشغال قادته بالجدال حول من يرث الملك من بعده، أما محمود فيذهب لتفجير المعبد الذي شهد تنصيب الإسكندر ابن الإله آمون فيموت بنهاية إسطورية. إن الزمن يتكرر بأخطائه وآلامه، فمحمود هو النموذج المعاصر للإسكندر، ففى الماضى دروس وعبر لم نتعلم منها وما زالت الأخطاء تتكرر كما حدث بالأمس البعيد.

أما عن علاقة المثاقفة بين الإسكندر وأهل الواحة، فقد دخل الإسكندر مصر " فاتحا" ليخلص أهلها من احتلال الفرس الذي أذلهم مقدما لهم الهدايا والقرابين، فقامت العلاقة بين الطرفين على الحب والود:

"لكن الأنغام تقترن فى ذهنى أيضا بلقائى بآمون فى واحته. دخلت مصر فاتحا فاستقبلنى المصريون كمحرر ومنقذ خلصتهم من احتلال الفرس الذين أذلوهم وخربوا معابد آلهتهم. غمرت كهنتهم بالهدايا وقدمت للآلهة القرابين فأحبونى"[٦٢]

يرتحل الإسكندر إلى الواحة ليحصل من الكهنة على لقب ابن الإله وسط تهليل ومباركة من جموع الشعب:

"خرجت من المعبد بصحبة الكاهن من جديد فرفع يديه ليصمت الجميع ... قال إن الآلهة اختارتنى فرعون مصر وإن إلههم حورس قد حل فى بدنى منذ اللحظة حلولا. وما أن أعلنها حتى راحت جموع الكهنة والكاهنات والحجيج من المصريين تهلل وتلوح فى حماس وتشنج وهي تهتف باسم الفرعون الجديد. تهدجت أصوات نساء ورجال ببكاء الفرح."[٦٣]

لقد قامت علاقة المثاقفة بين الإسكندر وأهل الواحة على الود والحب والتفاهم فوصلت المثاقفة الطوعية إلى مستوى التمثل[٦٤] حيث تم إذابة العنصر الثقافى الأجنبى (الإسكندر) وإدخاله ضمن النسيج الثقافى لأهل الواحة واستيعابه بصورة كاملة بحيث لا يمكن تميزه باعتباره عنصرا وافدا، فقد صار الإسكندر واحدا من أهل مصر بل وحصل من الكهنة على لقب ابن الإله.

الخاتمة

يرتبط ظهور مصطلح المثاقفة بعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية، ثم انتقل إلى حقول معرفية أخرى كالنقد والأدب المقارن. ويعنى المصطلح التفاعل بين الثقافات المختلفة نتيجة الاتصال والاحتكاك بين الشعوب والمجتمعات. وتحمل المثاقفة معنيين فهى إما أن تكون توافقية حوارية تقوم على الاحترام والاعتراف بثقافة الآخر واختلافه، وإما أن تكون قائمة على الصدام والهيمنة والرغبة فى إضعاف الآخر فتحمل معنى الغزو الثقافى.

توقفت الدراسة أولا عند العتبات النصية للرواية (عتبة العنوان – عتبة الإهداء – عتبة التنويه – عتبة الهامش – عتبة عناوين الفصول) فللعتبات دور فاعل فى إضاءة جوانب النص وفتح مغاليقه لإنتاج الدلالة.

ثم كشفت الدراسة عن نمطين للمثاقفة فى رواية واحة الغروب لبهاء طاهر: المثاقفة القسرية، والمثاقفة الطوعية.

تمثلت المثاقفة القسرية فى العلاقة بين محمود وأهل الواحة، فقد قامت على الكره والصدام والهيمنة فنتج عن ذلك مثاقفة سلبية لرفض كل طرف للآخر ففشلت علاقة المثاقفة.

أما المثاقفة الطوعية فقد رصدت الدراسة ثلاثة نماذج لها: كاثرين، فيونا، الإسكندر الأكبر. وقد تحقق مستوى التكيف حيث الحوار والتعايش بين كاثرين ومحمود فى حين بدا مستوى الرفض والتحصن فى علاقة المثاقفة بينها وأهل الواحة لرفضهم التواصل معها. فى نموذج فيونا بدا مستوى التكيف والتعايش فى علاقة المثاقفة بينها وأهل الواحة فقد تعاطف أهل الواحة معها لمرضها وساعدوها على الاستشفاء بتقديم العلاج، ومن ثم نجحت علاقة المثاقفة فقد وصلت إلى مستوى التكيف حيث التعايش والتحاور بين الطرفين.. وفى نموذج الإسكندر الأكبر تجلى مستوى التمثل حيث تم استيعاب الإسكندر بصورة كاملة من قبل أهل الواحة بحيث لا يمكن تميزه باعتباره عنصرا وافدا عليهم فقد حصل على لقب ابن الإله.

نخلص من ذلك، فشل نمط المثاقفة القسرية فى رواية واحة الغروب؛ لأنه يحمل فى طياته معنى الغزو الثقافى. أما نمط المثاقفة الطوعية فقد بدا بمستوياته الثلاثة: التكيف، التحصن، التمثل ليحمل الكثير من المعانى الإيجابية للمثاقفة.

الهوامش

[١] - ولد محمد بهاء الدين طاهرعام ١٩٣٥بمحافظة الجيزة لأبوين ينحدران من صعيد مصر من الكرنك والأقصر، تخرج فى كلية الآداب قسم التاريخ جامعة القاهرة عام١٩٥٦، عين فى البرنامج الثقافى وعمل مترجما حرا فى بعض منظمات الأمم المتحدة، ثم عين فى مكتب المنظمة الدولية فى جنيف وظل بها حتى وصل إلى سن التقاعد عام ١٩٩٥ وبعدها عاد إلى القاهرة. نشرت أولى مجموعاته القصصية عام ١٩٧٢ بعنوان الخطوبة، وصدرت المجموعة الثانية عام ١٩٨٤ بعنوان " بالأمس حلمت بك"، والثالثة بعنوان" أنا الملك جئت" عام ١٩٨٥، والرابعة بعنوان " ذهبت إلى شلال " ١٩٩٨، والخامسة " لم أكن أعرف أن الطواويس تطير " ٢٠٠٩. أما إبداعه الروائى فبدأ عام ١٩٨٥ بروايتى " قالت ضحى" و" شرق النخيل " ثم " خالتى صفية والدير " عام ١٩٩١، يليها " الحب فى المنفى " عام ١٩٩٥، ثم " نقطة نور " عام ٢٠٠١، و"واحة الغروب " عام ٢٠٠٦. له العديد من المؤلفات فى النقد والترجمة كما ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات، وحصل على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٩٨ فى الآداب، وعلى جائزة البوكر عام ٢٠٠٨، وجائزة النيل ٢٠٠٩ ,
انظر: د/ حمدى السكوت، قاموس الأدب العربى الحديث، الهيئة المصرية العامة للاستعلامات ،٢٠١٥، ص١٥٦-١٥٧.
وانظر: محمد عبيد الله، عالم بهاء طاهر، ١/ أكتوبر / ٢٠٠٥. www.diwanalarab.com

[٢] - جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة: أنسام محمد الأسعد، مراجعة: اد/ بسام بركة، دار الهلال بيروت، ط١، ٢٠١١، ص٢٩.
وراجع د/ شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، ط١، ١٩٨١، ص٢٢، ٢٣.
ومحمد الجوهرى، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠، ص٣٣.
وراجع www.merriam.webster.com/dictionary/Acculturation

[٣] -انظر: جيل فيريول ، معجم مصطلحات علم الاجتماع ، ص٢٩.

[٤] - د/ جمال نجيب التلاوى، المثاقفة " عبد الصبور وإليوت" دراسة عبر حضارية، ترجمة د/ ماهر مهدى، حنان الشريف، دار الهدى للنشر، ط١، ٢٠٠٥، ص٧.

[٥] - انظر: د/ محمد خرماش، أبعاد المثاقفة فى النقد الأدبى المعاصر، مكناس المغرب، ٢٠٠٨، ص٢٢.

[٦] - د/ جمال مباركى، المحمول الثقافى الغربى فى الرواية العربية المعاصرة نماذج مختارة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الخامس، ٢٠١٣، ص١٠٩.

[٧] - د/ توفيق بن عامر، المثاقفة والتغيير. www.philadephia.edu.jo

[٨] - د/ جمال مباركى، المحمول الثقافى الغربى فى الرواية العربية المعاصرة نماذج مختارة، مجلة قراءات، ص١١١.

[٩] - انظر: عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن منظور إشكالى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص٧٣.

[١٠] - انظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ص٤٤.
وانظر: د/ عزوز على إسماعيل، عتبات النص فى الرواية العربية " دراسة سيميولوجية سردية " الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣، ص٣٦-٣٧.

[١١] - د/ جمانة مفيد عبد الله السالم، تجليات التناص فى رواية واحة الغروب لبهاء طاهر، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، جامعة الشرق الأوسط الأردن، المجلد ٢٢، العدد الأول يناير ٢٠١٤، ص١٤٩-١٥٠.

[١٢] - بهاء طاهر، واحة الغروب، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٦.

[١٣] - د/ حسين حموده، مراوغات السؤال مراوغات اليقين " قراءة فى رواية بهاء طاهر واحة الغروب " مجلة الرواية، العدد ٢، ٢٠٠٩، ص٦٧.

[١٤] - د/ عزور على إسماعيل، عتبات النص فى الرواية العربية، ص٢٤٧-٢٤٨.

[١٥] - بهاء طاهر، واحة الغروب، ص٧.

[١٦] - السابق ص٢٨٨-٢٩٠.

[١٧] - انظر السابق ص٢٨٨-٢٩٠.

[١٨] - راجع: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٨٩-١٩٠.
وراجع: روبرت همفرى، تيار الوعي فى الرواية الحديثة، ترجمة د/ محمود الربيعى، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٥-١٦.

[١٩] - بهاء طاهر، واحة الغروب، ص٩١.

[٢٠] - انظر: د/ جمانة مفيد عبد الله، تجليات التناص فى رواية واحة الغروب لبهاء طاهر، ص١٥١.
[٢١] - انظر: د/ صلاح السروى، المثاقفة وسؤال الهوية، دار كتبى، القاهرة، ط١، ٢٠١٢، ص٥٧.
[٢٢] - راجع فى تشكيل قرائن الشخصية:
رولان بارت، النقد البنيوى للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط١، ١٩٨٨، ص١٠٥-١١١.
وراجع: حميد لحمدانى، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩١، ص٢٩.
[٢٣] - بهاء طاهر، واحة الغروب، ص١٨.
[٢٤] - السابق ص١٤٨-١٤٩.
[٢٥] - السابق ص١٢٩.
[٢٦] - السابق ص٢٠٢.
[٢٧] - فى تشكيل الفضاء المكانى راجع:
د/ سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص٧٦.
صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد فى روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء المغرب، ط١، ٢٠٠٣، ص٧-٨.
محمد عزام، فضاء النص الروائى " مقاربة بنيوية تكوينية فى أدب نبيل سليمان" دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط١، ١٩٩٩، ص١١٤-١١٥.
[٢٨] - بهاء طاهر، واحة الغروب، ص٥٠-٥١.
[٢٩] - انظر السابق ص٢١.
[٣٠] - انظر السابق ص٣٩.
[٣١] - الميثولوجيا: مجموعة الأساطير Mythology، هى مجموعة القصص الخاصة بتفسير الكون وأسرار الحياة والموت عند شعب ما عن طريق تجسيد المعانى وقوى الطبيعة وأحداث الحياة فى قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال.
راجع: مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٣٩٨.
[٣٢] - بهاء طاهر، واحة الغروب، ص٦١.
[٣٣] - السابق ص٦٥.
[٣٤] -السابق ص١٣٥.
[٣٥] - السابق ص١٧٠.
[٣٦] - انظر: صلاح السروى، المثاقفة وسؤال الهوية، ص٥٧.
[٣٧] - السابق ص٧٧.
[٣٨] - السابق ص٨٠.
[٣٩] - السابق ص٨٢.
[٤٠] - بهاء طاهر، واحة الغروب، ص١٨.
[٤١] - السابق ص٣١.
[٤٢] - السابق ص٩٣-٩٤.
[٤٣] - السابق ص١٤٦.
[٤٤] - الرمز: هو علاقة تحيل إلى شىء تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعى بين أفكار عامة.
راجع: جوناثان كلر، فرديناند دى سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات) ترجمة د/ عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٤.
وانظر: أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر. نوفمبر. ديسمبر، ١٩٨٥، ص٤.
[٤٥] - بهاء طاهر، واحة الغروب، ص٧٤.
[٤٦] - السابق ص٧٠.
[٤٧] - السابق ص٢٠٨-٢٠٩.
[٤٨] - ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، ص٥٣.
[٤٩] - بهاء طاهر، واحة الغروب، ص١٦٨.
[٥٠] - مسعود عشوش، المثاقفة أبرز آليات حوار الحضارات. www.geocities.com ٢٠٠٩/٤/١٥.

[٥١] - بهاء طاهر، واحة الغروب، ص٢٣٥.
[٥٢] - السابق ص٢١٦- ٢١٧.
[٥٣] - السابق ص٢٤١-٢٤٢.
[٥٤] - السابق ص ١٠١-١٠٢.
[٥٥] - السابق ص١٠٥.
[٥٦] - راجع: د/ جمانة مفيد عبد الله، تجليات التناص فى واحة الغروب لبهاء طاهر، ص١٦١.
[٥٧] - بهاء طاهر، واحة الغروب، ص ١٠٨.
[٥٨] - السابق ص١١٥
[٥٩] - السابق ص١١٨-١١٩.
[٦٠] - السابق ص١١٢.
[٦١] - السابق ص١١٧.
[٦٢] - السابق ص١٠٨.
[٦٣] - السابق ١١٢.
[٦٤] - راجع د/ صلاح السروى، المثاقفة وسؤال الهوية، ص٧٧.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

١- بهاء طاهر، واحة الغروب، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠٦.
٢- جمال نجيب التلاوى، المثاقفة " عبد الصبور وإليوت" دراسة عبر حضارية، ترجمة ماهر مهدى، حنان الشريف، دار الهدى للنشر، ط١، ٢٠٠٥.
٣- حمدى السكوت، قاموس الأدب العربى الحديث، الهيئة المصرية العامة للاستعلامات، ٢٠١٥.
٤- حميد لحمدانى، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩١.
٥- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
٦- شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، ط١، ١٩٨١.
٧- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد فى روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء المغرب، ط١، ٢٠٠٣.
٨- صلاح السروى، المثاقفة وسؤال الهوية، دار كتبى، القاهرة، ط١، ٢٠١٢.
٩- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
١٠- عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن منظور إشكالى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.
١١- عزوز على إسماعيل، عتبات النص فى الرواية العربية " دراسة سيميولوجية سردية " الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣.
١٢- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
١٣- محمد الجوهرى، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠.
١٤- محمد خرماش، أبعاد المثاقفة فى النقد الأدبى المعاصر، مكناس المغرب، ٢٠٠٨.
١٥- محمد عزام، فضاء النص الروائى " مقاربة بنيوية تكوينية فى أدب نبيل سليمان" دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط١، ١٩٩٩.
١٦- ميشال زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، د.ت.

المراجع الأجنبية المترجمة:

١-جوناثان كلر، فرديناند دى سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات) ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١، ٢٠٠٠.
٢-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ٢٠٠٣.

٣-جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة: أنسام محمد الأسعد، مراجعة: ابسام بركة، دار الهلال بيروت، ط١، ٢٠١١.
٤-روبرت همفرى، تيار الوعي فى الرواية الحديثة، ترجمة د/ محمود الربيعى، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٤
٥-رولان بارت، النقد البنيوى للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط١، ١٩٨٨.

المجلات العلمية:

١-أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر. نوفمبر. ديسمبر، ١٩٨٥.
٢-جمال مباركى، المحمول الثقافى الغربى فى الرواية العربية المعاصرة نماذج مختارة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الخامس، ٢٠١٣.
٣-جمانة مفيد عبد الله السالم، تجليات التناص فى رواية واحة الغروب لبهاء طاهر، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، جامعة الشرق الأوسط الأردن، المجلد ٢٢، العدد الأول يناير ٢٠١٤.
٤-حسين حموده، مراوغات السؤال مراوغات اليقين " قراءة فى رواية بهاء طاهر واحة الغروب " مجلة الرواية، العدد ٢، ٢٠٠٩.

مراجع الإنترنت:

١-توفيق بن عامر، المثاقفة والتغيير. www.philadephia.edu.jo
٢-محمد عبيد الله، عالم بهاء طاهر، ١/ أكتوبر / ٢٠٠٥.www.diwanalarab.com
٣-مسعود عشوش، المثاقفة أبرز آليات حوار الحضارات. www.geocities.com ٢٠٠٩/٤/١٥.

مراجع الإنترنت الأجنبية:

-www.merriam.webster.com/dictionary