



الأدب والتاريخ: نظرات نقدية في رواية صبحي فحماوي "أخناتون ونفرتيتي الكنعانية"

Literature and History: Critical Insights on Sobhi Fahmawi's Novel "Akhenaton and Nefertiti the Canaanite"

فؤاد عبد المطلب

كلية الآداب - جامعه جرش - الأردن

fuadmuttalib@jpu.edu.jo

الملخص :

معلومات المقال

تتناول هذه الدراسة رواية صبحي فحماوي "أخناتون ونفرتيتي الكنعانية" بكونها رواية تاريخية تقرأ الماضي من بعض نقاط ضعفه ملقية ظلها على الحاضر. وتنقسم الدراسة إلى مقدمة تتناول العلاقة بين الأدب والتاريخ، ومقاربة تاريخية جديدة لرواية "أخناتون ونفرتيتي الكنعانية"، وقراءة نقدية للرواية من خلال رؤى حديثة. وتتطرق هذه الأقسام على التوالي إلى الاتجاهات النقدية الرئيسية السائدة في دراسة علاقة الأدب خصوصاً الرواية بالتاريخ، مع التركيز على الاتجاه التاريخي الجديد ومدى انسجام الرواية بتفاصيلها مع قواعد هذا الاتجاه، فضلاً عن معالجة الحدث التاريخي وتفاعلاته بين مصر القديمة وأرض كنعان فنياً، والدور الذي تضطلع به شخصياتاً أمحبت الرابع - أخناتون والأميرة الهام - نفرتيتي في تلك التفاعلات والسبيل التي تتطور فيها العلاقة بينهما إلى حب ووزاج واستقرار وإلى بروز إنجاز أخناتون وديانته الجديدة بمساندة من نفرتيتي، ثم سقوطه بسلسلة من التذاعيات، واستعراض الرؤية الزمانية في الرواية بالإشارة إلى الرؤية المكانية. ويحاول البحث تطبيق اصطلاحات النقاد الغربيين على الرواية التاريخية العربية لصبحي فحماوي ومناقشة ذلك، وبخاصة في ضوء مقاربة تاريخية جديدة، والوصول إلى الأحكام التي يستخلصها قارئو رواية فحماوي التاريخية، بقبية تقديم قراءة نقدية محتملة للرواية من خلال منظور الرواية التاريخية تُفضي إلى إجابات وتفسيرات جديدة. ويمكن وصف منهجية الدراسة بتدلياً بأنها وصفية وتحليلية تستعمل المراجع المتوافرة بالعربية والإنجليزية حول تلك القضايا المثارة.

تاريخ الإرسال :

2021 / 05 / 17

تاريخ القبول :

2021 / 01 / 04

الكلمات المفتاحية :

- ✓ صبحي فحماوي
- ✓ رواية "أخناتون ونفرتيتي الكنعانية"
- ✓ الرواية التاريخية
- ✓ التفسير الأدبي للماضي
- ✓ التاريخية الجديدة

Abstract :

Article info

This study deals with Subhi Fahmawi's novel "Akhenaten and Nefertiti the Canaanite" as a historical novel reading the past from some of its weaknesses, and casting, at the same time, its shadows on the present. The study is divided into an introduction tackling the relationship between literature and history, a new historicist approach to "Akhenaten and Nefertiti the Canaanite", and a critical reading of the novel through modern visions. These divisions treat in succession the main critical trends prevailing in investigating of the relationship between literature, especially the novel, and history, with an emphasis on the trend of new historicism and the extent to which the novel is consistent in its details with the rules of this trend, as well as the historical events and their interactions between the ancient Egyptians and their counterparts: Amenhotep the Fourth - Akhenaten and Princess Elham - Nefertiti and the path in which the relationship between them evolved into love, marriage and stability, and to the emergence of Akhenaten's achievement and his new religion with the support of Nefertiti, and then his fall through a series of repercussions, with a review of the time vision in the novel with reference to the spatial one. The research work attempts to apply the terminology of Western critics to the Arabic historical novel by Subhi Fahmawi and discuss it closely, especially in light of a new historicist approach, and arrive at the judgments extracted by the readers of the historical novel of Fahmawi, in order to present a possible critical reading of the novel through the perspective of the historical novel that leads to answers and raises new questions. The methodology followed in the study can be critically described as descriptive and analytical, using the references available in Arabic and English on those raised issues.

Received

17/05/2021

Accepted

04/01/2021

Keywords:

- ✓ Subhi Fahmawi
- ✓ "Akhenaten and Nefertiti the Canaanite"
- ✓ Historical Novel
- ✓ Literary Interpretation of the Past
- ✓ New Historicism

1. مقدّمة منهجيّة لدراسة العلاقة بين الأدب والتاريخ

تبدأ رواية صبحي فحموي "أخناتون ونفرتيتي الكنعانيّة" باقتباسٍ بليغٍ من الروائيّ الأمريكيّ وليام فوكنر: "الماضي لا يموت أبداً، بل إنّه ليسَ ماضياً". ويُفضي هذا الاقتباسُ إلى نتيجةٍ قد تُعدُّ مدخلاً رئيساً وصحيحاً لتفسيرِ الروايةِ انطلاقاً من فكرة أنّ الماضيَ ربّما يستمرُّ في الحاضر والمستقبلِ بأشكالٍ مختلفةٍ، بالعودةِ إلى قرونٍ عدّةٍ قبلَ الميلادِ ليسردَ فنياً وقائعَ أحداثٍ تاريخيّةٍ جرتُ بينَ إمبراطوريتينِ سائدتينِ آنذاك في مصرِ القديمةِ والأرضِ الكنعانيّةِ. ويفيدنا أحدُ الدّارسينَ هنا، مع أنّه يركّزُ على قصّةِ الحبِّ في الروايةِ، حينَ يقولُ: "استطاعَ الأدبُ صبحي فحموي تقدّمَ قراءةٍ فنيّةٍ جديدةٍ للتاريخ، بطريقةٍ أدبيّةٍ راقيةٍ، من الممكنِ أن نعيدَ بها قراءةَ العديدِ من نقاطِ الضّعفِ في التاريخِ الماضي، مع تلكَ الفجواتِ التي لم تُملأَ من قبل، وتُركتَ عن قصدٍ، لأنّ التاريخَ يمثّلُ حياةَ الشعوبِ، ولا غنى للأجيالِ الحاضرةِ عن قراءةِ تاريخهمُ الماضي البعيدِ والقريبِ بطريقةٍ حقيقيّةٍ، لأنّ مَنْ ليسَ له ماضٍ، لا حاضرَ له، ولا مستقبل". (عزوز إسماعيل صالح، "في رواية صبحي فحموي أخناتون ونفرتيتي الكنعانيّة"). أجمالُ قصّةِ حبِّ في التاريخِ تتكسّرُ على صخورِ آمون. القاهرة/ الثقافة الجزائريّة: صبحي فحموي أخبارُ الروايةِ) لذلك من الوارد والمفيد أن نطرحَ في بدايةِ نقاشنا السُّؤالَ الآتي: ما طبيعَةُ العلاقةِ بينَ الروايةِ خصوصاً والنصِّ الأدبيِّ عموماً، سواءً أكانَ تاريخياً على نحوٍ مباشرٍ أم غيرٍ مباشرٍ، بالماضي؟

أثيرَ هذا السُّؤالِ على صعيدِ دراسةِ الأدبِ والتاريخِ، والنظريّةِ والنقدِ الأدبيّينِ، والفنِّ والثّقافةِ بعامةٍ مرّاتٍ عدّةٍ في سنينٍ طويلةٍ. ويمكنُ ملاحظةَ عددٍ من الإجاباتِ المتميّزةِ التي دَوّنها نقادُ الأدبِ ودارسوهُ ومنظّروهُ وأهمّها: أولاً، النصوصُ الأدبيّةُ ولو انتمتْ إلى زمنٍ محدّدٍ كتبتْ فيه، فهي عالميّةٌ أو كونيّةٌ الطابعِ؛ وهي وإن كُتبتْ من زمنٍ بعيدٍ تخضعُ لامتحانِ الزّمنِ، وهي دائماً تتجاوزُ اللحظةَ التاريخيّةَ لأنّها تستندُ أساساً إلى الخيالِ لا إلى التوثيقِ التاريخيّ، فالسياقُ التاريخيُّ لإنتاجها وتلقّيها لا يؤثّرُ في العملِ الأدبيِّ الذي له كيانٌ جماليٌّ قائمٌ بذاته، وله قوانينُ خاصّةٌ، تُوجدُ ذلكَ العالمَ المميّزَ والمستقلَّ. وثانياً، السياقُ التاريخيُّ للعملِ الأدبيِّ أو الروائيِّ، أيّ الظروفُ التي أحاطتْ بهِ وأدّتْ إلى إنتاجه، جزءٌ لا يتجزأٌ من عمليّةٍ فهمهٍ بصورةٍ معقولةٍ؛ وبمزيدٍ من التوضيحِ والتفصيلِ، فالنصُّ الأدبيُّ عموماً يُؤلّدُ في سياقٍ تاريخيٍّ محدّدٍ لكنّ أدبيّةً وجماليّةً وتأثيرهُ تبقى مستقلةً دائماً عن ذلكَ السياقِ. وثالثاً، تُرخي الأعمالُ الأدبيّةُ خاصّةً الروائيّةُ منها بظلالها على الزّمنِ الذي كتبتْ فيه، وتجعلنا نفهمُ أكثرَ ذلكَ الزّمنِ بصورةٍ معيّنةٍ؛ فعلى سبيلِ المثالِ، تقدّمُ النصوصُ الواقعيّةُ على وجهِ الخصوصِ تصويراً فنياً، بأنواعها المختلفةِ ضمنَ تيارِ الواقعيّةِ، للحظاتٍ أو أحداثٍ أو حقبةٍ تاريخيّةٍ بارزةٍ. ورابعاً، ترتبطُ النصوصُ الأدبيّةُ خاصّةً الروائيّةُ منها، بخطاباتٍ متعدّدةٍ سياسيّةٍ واجتماعيّةٍ واقتصاديّةٍ وقوميّةٍ وثقافيّةٍ، وبيئى بلاغيّةٍ أدبيّةٍ معيّنةٍ: وهذه الخطاباتُ والبنى جزءٌ من حركةٍ تاريخيّةٍ ما تزالُ كتابتها جاريةً حتّى الآن. (لمزيدٍ من التفاصيلِ حولَ هذه الإجاباتِ، انظر أندرو بنيت ونيكولاس رويل، 2004، ص. 113-115).

وتمثّلُ هذه النّقاطُ النموذجيّةُ الأربعُ الواردةُ وجهاتِ نظرٍ نقديّةٍ أساسيّةٍ حيالَ العلاقةِ بينَ الأدبِ والتاريخِ. وتنبثقُ النّقطةُ الأولى بعامةٍ من الممارسةِ النّقديةِ للمدرسةِ "الشكلائيّةِ" ومدرسةِ "النّقدِ الجديدِ"، والتي انتشرتْ في الدّراساتِ الأدبيّةِ منذُ بدايةِ العشرينيّاتِ حتّى نهايّةِ الخمسينيّاتِ من القرنِ العشرينِ. فقد اهتمَّ النّقادُ الجددُ بالنصوصِ الأدبيّةِ بكونها كتاباتٌ تتجاوزُ الاحتمالاتِ والإمكاناتِ والمصادفاتِ التي يمكنُ أن تحدثَ على نحوٍ طارئٍ أو غيرٍ متوقّعٍ في أيّ زمانٍ ومكانٍ محدّدين، وتقاومُ أيّ شيءٍ تراهُ محاولةً لاخترالِ المضمونِ الجماليِّ

كاملاً في إطار تاريخي محدّد. فكتب رونالد كرين، على سبيل المثال، مقالة مهمة نُشرت أول مرة عام 1935 وأعيد نشرها عام 1967 تحت عنوان "التاريخ مقابل النقد في دراسة الأدب" يناقش فيها أنّ التاريخ الأدبي جزء أساسي من "التاريخ العام للثقافة"، وتركز الممارسة النقدية الجديدة على "الأعمال التخيلية التي تُدرس من الميزات التي تتضمنها والتي يمكن أن تُعدّ حقاً متجاوزة للزمن"، أي الميزات التي يمكن تشخيصها وتقويمها على نحو وافٍ في ضوء المبادئ العامة "ويعزل تامّ عن أيّة معرفة بأصولها أو بارتباطاتها التاريخية" (ر. س. كرين، 1967، ص. 18). وتمثّل وجهه النظري الثانية مقارنةً أرسطيّة من نوعٍ معيّنٍ يفضّلها الدارسون أو النقاد الذين ينطلقون من فقه اللغة التقليدي، أو ممّا يمكن أن نطلق عليه دراسة الأرضية التاريخية سواءً أكانت متعلّقة بتفاصيل سيرة المؤلف الذاتية، أم اللّغة، أم الثقافة، أم السياسة بصورةٍ عامّة. والأمثلة على هذه المقاربة كثيرة في آدابٍ عدّة، خصوصاً في الدراسات التي تستعمل المنهج النقدي التاريخي في التحليل الأدبي، فهي وإن كانت تقليدية أتت بدراستها الجدّية في معظم الأحيان أكلها المفيد في عمليّة فهم النصّ الأدبي. وتمثّل معرفة الظروف التاريخية لأيّ عملٍ أدبيّ، بالنسبة إلى هؤلاء الدارسين، الأساس النظري الذي يمكن أن ينطلقوا منه في فهمه وتقويمه. وترتبط وجهه النظري الثالثة أكثر بالبحث الأدبي التاريخي التقليدي أكثر من ارتباطها بالنقد الأدبي، فهي تزعم أنّ النصوص الأدبية تنشأ بنحوٍ معيّن من سياقاتها التاريخية وتتبعها. وتؤكد في زعمها ذلك أنّ النصوص تميل لتقدم انعكاساتٍ واقعيةٍ غير مشوّهة للزمن أو الأحداث التي تدور حولها. فكثيراً ما يُعوّل دارسون أو مؤرّحون أو نقادٌ في أثناء كتابة أعمالهم على نصوصٍ أدبية، مثل مسرحيات شكسبير أو قصائد المتنبي أو روايات دوستوفسكي، في تنفيذ بعض الآراء أو إيجاد مسوغاتٍ لأفكارٍ يثيرونها. ويمكن أن نطلق على هذا النوع من العلاقة المقاربة "الانعكاسية". وتتواءم النظرة الرابعة مع اهتمامٍ جديدٍ بالأبعاد التاريخية في الدراسات الأدبية خصوصاً منذ بداية ثمانينيات القرن العشرين على نحوٍ خاصّ. وارتبط هذا الاتجاه تحديداً بنقاد التاريخانية الجديدة في الولايات المتحدة وبنقاد المادّية الثقافية في بريطانيا، وغالباً ما كانت تتماثل أفكار نقاد هاتين الحركتين ويُطلق عليهما اسم "التاريخانية الجديدة"؛ وذلك نظراً لأنّ أفكار هذين الاتجاهين الجديدين المهتمين بالتاريخ على حدّ سواءٍ تنعكس من اهتمامات الماركسيّة وما بعد البنيويّة في تقديم نموذجٍ جديدٍ معقّدٍ من الدّراسة الأدبية. وسنحاول في هذه الدّراسة تقديم بعض النظرات المطوّرة أو المنبثقة من وجهة نظر التاريخانية الجديدة لكي نستكشف الطريقتين أو الوسائل التي يمكن أن نعين بها الرّواية التاريخية، ومثالنا الحالي هنا رواية صبحي فحماوي، "أخاتون ونفرتي الكنعانية"، الصادرة في عمان بطبعتها الأولى عام 2020، وندرسها من مصطلحاتها الفنيّة والتاريخيّة.

2. نظرة أوليّة حول فهم التاريخانية الجديدة للنصوص الأدبية

يظنّ التاريخانيون الجدد أنّ السؤال عن العلاقة بين الأدب والتاريخ خاصّ؛ لأن صيغته تفترض أنّ هناك طرفين: الأدب في جهة، والتاريخ في جهة ثانية. وإن اختلفت النقاد الذين يعتمدون وجهات النظر الثلاث الأولى: "النقاد الجدد"، و"نقاد الأرضية"، و"الانعكاسيون"، فإنّهم جميعاً يستندون تماماً إلى نفس القطبيّة أو الشائبة المذكورة: فيزعمون أنّ مقولات "الأدب" و"التاريخ" منفصلةٌ جوهرياً. فيحاولون التمييز، بوضوحٍ قليلٍ أو كثيرٍ، بين الحاجة إلى تفسير النصوص الأدبية من زاوية، وبين شفافية التاريخ من زاويةٍ أخرى. وفي مقالةٍ عنوانها "النظرية الأدبية، والنقد الأدبي، والتاريخ الأدبي" صدرت أول مرة عام 1961، ثمّ ضمنت لاحقاً في كتاب "مبادئ نقدية" بكونها فصلاً أول، يناقش رينيه ويلك أنّ "الدّراسة الأدبية تختلف عن الدّراسة التاريخية بكونها تتناول المعالم لا الوثائق"، وأنّ موضوع الباحث الأدبيّ

أولاً هو العملُ الفنيُّ الذي "يظلُّ في متناولِ يده"، وعلى الباحثِ في التَّاريخ أن "يعيدَ تشكيلَ الواقعةِ التَّاريخيَّةِ الَّتِي حدثتْ في الماضي البعيدِ على أساسِ رواياتِ شهودِ العيانِ". (رينيه ويلك، 1987، ص. 19) وبالطَّبع، هو سينظرُ في العملِ الفنيِّ تاريخياً وحسبُ إذا كانت كتابتهُ تمتُّ بالأمسِ أم قبلَ ثلاثةِ آلافِ عامٍ. ولا يحتاجُ الباحثُ الأدبيُّ إلى الوثائقِ إلَّا في دراستِهِ لها مشيراً إلى الأمورِ الَّتِي تتناولُ مسائلَ مثلَ سيرةِ حياةِ الكاتبِ، أو تاريخِ تشييدِ صرحٍ، أو إعادةِ تشييدِ مسرحٍ. وإنْ تَفَحَّصَ هدفَ دراستِهِ، ألا وهو العملُ الأدبيُّ نفسه، فعليه أن يفهمه، ويفسِّره، ويقومُه؛ أيَّ يجبُ عليه باختصارٍ أن يكونَ ناقداً حتَّى يكونَ مؤرِّحاً. (المرجعُ السَّابق، ص 19-25) وهي بالنَّسبةِ إلى النِّقادِ التَّاريخيَّينَ التقليديينَ ليستُ كثيراً قضيَّةً نصيَّةً بقدرِ كونها ييسرُ سلسلةَ أحداثٍ مثبتة. ويزعمونَ أنَّه من الممكنِ بالنَّسبةِ إلى معرفتنا لكلا الطرفين، الأحداثِ التَّاريخيَّةِ والنُّصوصِ الأدبيَّةِ، أن تكونَ منفصلةً وموضوعيَّةً، خارجَ علاقاتِ قوى التَّاريخ.

ويمكنُ فهمُ التَّاريخيَّةِ الجديدةِ بكونها ردَّةٌ فعلٍ على مثلِ هذهِ الافتراضاتِ؛ لكنْ يمكنُ تعريفها بصورةٍ موجزةٍ بكونها اعترافاً بالمدى الذي يُعدُّ فيه التَّاريخُ نصياً، ورفضاً لاستقلاليَّةِ النَّصِّ الأدبيِّ وإزاحةً مدروسةً لموضوعيَّةِ التفسيرِ بعامةٍ. ويلاحظُ ستيفن غرينبلات أحدُ مؤسسي تيارِ التَّاريخيَّةِ الجديدةِ في مقالةٍ عنوانها "نحوُ شعريَّةٍ للثقافة" أنَّ "الوعيَ الذاتيَّ المنهجيَّ أحدَ العلاماتِ المميِّزةِ للتَّاريخيَّةِ الجديدةِ في الدِّراساتِ الثقافيَّةِ المعارضةِ للتَّاريخيَّةِ الَّتِي تستندُ إلى الإيمانِ بشفافيَّةِ الإشاراتِ وإجراءاتِ التفسيرِ" (ستيفن غرينبلات، 1990، ص. 158). وهكذا يرى التَّاريخيُّونَ الجددُ إنتاجَ النُّصوصِ الأدبيَّةِ ممارسةً اجتماعيَّةً ثقافيَّةً مختلفةً فقط في أسلوبها أو صياغتها الخاصَّةِ عن الممارساتِ الحيَّاتيَّةِ الأخرى - بدءاً من صناعةِ المفروشاتِ إلى التَّعليمِ والسَّفرِ والقيامِ بالحربِ والطَّباعةِ. فلا يمكنُ القيامُ بتمايزاتٍ قطعيَّةِ بينَ الممارساتِ الأدبيَّةِ والثقافيَّةِ المختلفةِ الأخرى. وإنْ أمكنَ التعبيرُ عن ذلكِ بالقولِ عموماً إنَّ الفنَّ مصوغٌ دوماً مع نتاجاتِ، وممارساتِ، وخطاباتٍ مختلفةٍ ضمنَ ثقافةٍ معيَّنة. فالنُّصوصُ الأدبيَّةُ مغروسةٌ بنحوٍ عميقٍ في الطُّروفِ الاجتماعيَّةِ والاقتصاديَّةِ الَّتِي وُلدتُ فيها واستهلكتُ ضمنها. ولكنِ المهمُّ بالنَّسبةِ إلى التَّاريخيَّينَ الجددِ أنَّ هذهِ الطُّروفَ ليستُ ثابتةً في ذاتها وهي عرضةٌ لإعادةِ النَّظَرِ فيها وكتابتها انطلاقةً من فهمٍ جديدٍ. ومن هذا المنظورِ تكونُ النُّصوصُ الأدبيَّةُ عادةً جزءاً من دائرةِ انتشارٍ أكبرٍ للطَّاقاتِ الاجتماعيَّةِ، فهي معاً في وقتٍ واحدٍ نتاجاتٌ لثقافةٍ أو لأيدولوجيَّةٍ وتأثيراتٍ معيَّنة فيها. فالجديدُ والمهمُّ بخصوصِ التَّاريخيَّةِ الجديدةِ تحديداً اعترافها بأنَّ التَّاريخَ إنما هو "تاريخُ الحاضرِ"، وأنَّه دائماً قيدُ الصنْعِ، أكثرُ ممَّا هو صرْحٌ أو أثرٌ مغلقٌ، وأنَّه مفتوحٌ على نحوٍ جذريٍّ للمراجعةِ وإعادةِ الكتابةِ والتحويلِ. ومن هنا يمكنُ أن نستنتجَ أنَّ روايتنا التَّاريخيَّةِ الَّتِي تعودُ إلى الماضي قروناً إنَّما هي محاولةٌ لرسمِ تاريخٍ أو تصوُّرٍ عن الحاضرِ. وسيكونُ لنا عودةٌ إلى هذا الاستنتاجِ لمناقشتهِ على نحوٍ مفصَّلٍ.

ويناقشُ التَّاريخيُّونَ الجددُ أنَّايةً "معرفةً" بالماضي تتمُّ بالضرورةِ عبرَ النُّصوصِ، أو بكلماتٍ أخرى، التَّاريخُ في كثيرٍ من المناسباتِ نصِّيٌّ. وهم بذلك يتفقونَ بنحوٍ معينٍ مع جاك ديريدا الذي أعلنَ في كتابه "في التَّحويلة" عام 1967 أنَّ: "العصرُ الذي جرى في الماضي إنما هو في الواقعِ متشكِّلٌ كنصٍّ في كافَّةِ الأحوالِ" (جاك ديريدا، 1976، ص. Lxxxix). فإنَّ عدداً من الأفكارِ الرئيِّسةِ يمكنُ أن ينشأ من هذا التأكيدِ المذكورِ. ففي المقامِ الأولِ، لا يوجدُ معرفةً بالماضي من دونِ تفسيرٍ. ويُعوَّلُ النِّقادُ التَّاريخيُّونَ الجددُ في هذهِ الفكرةِ على نيتشه حينَ يقولُ: "الوقائعُ هي تماماً حيث لا يوجدُ وقائعٌ، بل تفسيراتٌ" (فريدريتش نيتشه، تر. كوفمان و ر. جي. هولنفديل، 1968، ص. 481)، وكما تحتاجُ النُّصوصُ الأدبيَّةُ إلى قراءةٍ دقيقةٍ، كذلك تحتاجُ وقائعُ التَّاريخِ. ويشيرُ منظروُ هذا الاتجاهِ، مثلُ هايدن وايت، إلى

أن معرفتنا بالماضي تفرضها أشكال سرديات محدّدة، بمعنى أننا إن نتحدّث عن الماضي فإننا نسرّد قصصاً. ويلاحظ وايت أنه إن فهمنا تلك التواريخ على نحو مناسب فإنها يجب أن تُقرأ على أنّها إشارات غير غامضة لحوادث تُفصّل عن نفسها، أيضاً بكونها بنى رمزيّة، واستعاراتٍ ممتدّة، وأنّها تُشبّه الحوادث التي تُفصّل عنها بأشكالٍ معيّنة نعرفها سابقاً في ثقافتنا الأدبيّة. فمن تشكيل مجموعة من الحوادث ذاتها بطريقةٍ تؤدّي إلى صوغ قصةٍ شاملةٍ من تفاصيلها، يقوم المؤرّخ بتحصيل تلك الحوادث بدلالاتٍ رمزيّة لها بنية ذات حبكةٍ شاملةٍ (هايدن وايت، 1978، ص. 91-92).

وفي هذا المجال، تكون خطط التحليل النقديّ وأدواته، أي دراسة الصور والأدوات الفنيّة، والوعي النقديّ للأركان البلاغيّة في اللّغة وغير ذلك، مناسبة تماماً في الدّراسة النقديّة للتاريخ كحالتها في الدّراسات الأدبيّة. فمن وجهة نظر التّاريخانيّة الجديدة، أيّة قراءة لنصّ أدبيّ معيّن قضيةٌ مساومة، أيّ تفاوضٍ بين النصّ والقارئ ضمن إطار تاريخٍ أو تواريخٍ لا يمكن إغلاقها أو تحديدها بصورةٍ نهائيّة. وفي هذا السّياق يرى ستيفن غرينبلات أن الأعمال الأدبيّة يجب أن تُفهم بتلك المساومة، لا بحسّ تقليديّ رومانسيّ "الفعل إبداعيّ محضٍ غير مقيّد" - أي بمفاوضاتٍ تكون "مرفهةً، بمجموعةٍ مُخيّرةٍ من التبادلات، وشبكةٍ من المقايضات الكاملة والنّسبيّة، وحشدٍ من التمثيلات المتنافسة" (ستيفن غرينبلات، 1988، ص. 7). فضلاً عن ذلك "العمل الفنيّ"، يصرّح غرينبلات، "نتاجٌ مساومةٍ بين المبدع وفتنةٍ من المبدعين، مجهّزةٌ بذخيرةٍ معقّدةٍ ومشاركةٍ على نطاقٍ واسعٍ من القواعد، ومؤسّسات المجتمع والممارسات". ويرفض غرينبلات، ونقّاد تاريخيونٌ جدّدٌ غيره، أيّة محاولةٍ لإنجاز قراءةٍ "كاملة" أو نهائيّة، ويُجأ من أجل قراءةٍ مُتخيّرةٍ ومجزّأةٍ ظاهرياً. وعلى نحوٍ مشابه، يقوم مثل هؤلاء النقاد بتحرّي حدود النصّ والعالم، والفنّ والمجتمع، فمثل هؤلاء النقاد يشغلون "على هوامش النصّ" للوصول إلى "نصّ يُنفذ إلى التعاملات الثقافيّة نصفٍ المستترة والتي بها يجري تمكين الأعمال الفنيّة العظيمة" (المرجع السابق، ص. 8). وقد يدرس ناقدٌ وثائق قانونيّة، على سبيل المثال، أو مناقشاتٍ حولّ السّياسات المتعلّقة بالبلاد، أو كتيباتٍ مدرسيّة تربويّة للأولاد، أو شروحاتٍ عن رحلاتٍ غربيّةٍ أو استكشافيّة، وغير ذلك، ليفهم عملاً أدبيّاً معيّناً فهماً معقولاً. لكنّ مثل تلك النصوص لا يجب أن تبني بكونها الأرضيّة الكاملة أو المفتاح الأساسيّ للإحاطة بنصّ أدبيّ. فهي إلى حدّ معيّنٍ مثل المسرحيّات، والقصائد، والروايات، يجب أن تُفهم بكونها نصوصاً تجري بها قضايا السّياسة وعلاقات القوّة التي تخضع لعمليّة الأخذ والعطاء تلك.

إنّ مثل هذه المساومات مهمّةٌ على الأقلّ بالنّسبة إلى نوع القراءة التي نتحدّث عنها. فإذا كان التّاريخ يقتضي بالضرّورة تفسيراً، فإنّ أفعال القراءة هذه سوف ترسخ نفسها ضمن حالة اجتماعيّة وثقافيّة مشخصة. ولا مفرّ من العودة إلى التّاريخيين اعترّب متعدداً وفي طور عمليّة تحوّلٍ صعبةٍ ومعقّدةٍ. وتناقش التّاريخانيّة الجديدة بأننا معنيون بنحوٍ لا مهرب فيه - ولو ضمن خيالات الدّراسة الأكاديميّة الموضوعيّة المستقلّة - في بني القوّة وخطوطها. فالقوّة تجري إنتاجها وإعادة إنتاجها في البحث العلميّ، والتعليم، والتعلّم، كما تجري في أيّة ممارسةٍ أو خطابٍ آخر. ويلاحظ مايكل فوكو أنّ القوّة "كليّة الوجود" مثل "الركيزة المتحرّكة لعلاقات القوّة"، والتي بسبب غياب المساواة فيها، تُولّد على نحوٍ دائمٍ حالات القوّة، التي هي، على أيّة حال، "دائماً محليّة وغير مستقرّة". "فالقوّة"، يضيف فوكو "موجودة في كلّ مكان" (مايكل فوكو، تر. روبرت هارلي، 1981، ص. 93).

3. تطبيق اصطلاحات النقاد الغربيين على الرواية التاريخية العربية لصبحي فحماوي

فمن أجل أن نطبق مقاربه كهنه عملياً، سنشرع بمناقشه روايه عربيّه جديده كتبها صبحي فحماوي تحت عنوان "أخنتون ونيفرتيتي الكنعانيه" جرى ذكرها سابقاً. فهي فيالظاهر سرّد واضح لحادثه أو حوادث صراع أو صراعات، مستلهمة أو مستنسخة، وردت في كتب التاريخ لم ينقلها شهود عيان إلبنا. وكما يوحى عنوانها، تقدّم الروايه نفسها قصه حرب وحبّ تاريخيّه تضمّ في ثناياها محاور دينيّه واجتماعيّه وسياسيّه واقتصاديّه وعسكريّه وغير ذلك. ويدكرنا هذا بما كتبه ماريو فرغا يوسا مرّه في تأملاتيه لدراسه البناء الروائي: "التوغّل في أحشاء التخييل الروائي، مثلما يتوغّل دارس المغاور والكهوف في أسرار جبل". (ماريو فارغاس يوسا، تر. صالح علماني، 2013، ص. 59) ومما يجدر ذكره أنّ قصه أخنتون استأثرت أيضاً بخيال الكاتبة الإنجليزيّه أجانا كريستي عام 1937 فكتبت مسرحيّه "أخنتون" التي تتحدّث عن مآثر أخنتون وزوجته نيفرتيتي وخليفته تون عنخ آمون و تدور أحداثها في مصر القديمه¹.

وروايه "أخنتون ونيفرتيتي الكنعانيه" سرديّه تتوغّل في التاريخ الكنعانيّ المصريّ القديم، فتصوّر حالة صراع تتطوّر إلى قصه حبّ جميله بين الأمير المصريّ أمنحتب الرابع، الذي يصبح أخنتون بعد تتويجه، وليّ عهد أمنحتب الثالث، والأميرة إلهام ابنة رفائيل ملك مجدو الكنعاني، وتصبح نيفرتيتي فيما بعد، ويبدأ لقاءهما قرب بحيره الشطّ حيث ربوع مزارع العنب والطبيعه الأخاذة في المملكة الكنعانيّه. فنبداً هناك المعالم الأولى لحبّ كبير بين الأميرين أساسه التفاهم الروحي، إلى أن يلتقيا وجهاً لوجه بعد ثلاث سنوات، في معركة مجدو الفاصلة بين الكنعانيين والمصريين. وكانت علاقة إلهام - نيفرتيتي لاحقاً بالأمير أمنحتب الرابع قد ابتدأت وعمرها سبعة عشر عاماً، وكانت بتوصيه من أمها تلتزم بالحبّ والزواج المقدسين، وكانت تلتقي بنساء المملكة في معبد الإله إل الذي يجتمعن فيه، ويتحدّثن في اجتماعهنّ عن شؤون المرأة وشجونها والحياة. ولكنها كانت تختلف عنهنّ بكونها تقدّس الشمس بكونها صانعة الحياة على الأرض. وحين تدقّ الساعة قبل أن تبدأ المعركة يتواجه العاشقان بكونهما ممثلين شرعيين لقيادة المعركة بين الجيشين، فتحوّل شراره المعركة إلى ترسيخ للحبّ القديم، والبناء عليه، وينتهي هذا اللقاء بخطبة الأمير أمنحتب للأميرة إلهام. فيعودان إلى طيبة المملكة المصريّه العظيمة، فتتوّج إلهام ملكه مع الملك أمنحتب الرابع بعد وفاة والده، ويتحوّل اسمه إلى الملك أخنتون واسمها إلى الملكة نيفرتيتي. ويتطوّر الصراع السياسيّ الداخليّ في القصور، والدينيّ في المعابد خصوصاً مع كهنة معبد آمون، الذين يحظون بنفوذ كبير في البلاد، نظراً لتبشير أخنتون بإله واحد هو آتون الذي يهدّد وجودهم وأهنتهم، ويصلّ الصراع إلى عاقبه مأساويّه تنتهي فيها الملكة نهايةً مأساويّه وتراجع المملكة وينقضي حلم أخنتون والدين الجديد وتنتقل العاصمة من جديد إلى طيبة. ويجيب المؤلف في إحدى المقابلات عن سؤال مهمّ يتعلّق بالميزه الأساسيّه لروايته فيقول: "أظنّ أنّ هذه الروايه تتميز بإبراز فلسفه أخنتون ونيفرتيتي حول عظمة الشمس بكونها مصدر الحياة بكلّ معانيها. فنجد أنّ الملك أخنتون يقدّس الشمس تقديساً مطلقاً، ويرى أنّه الممثل الشرعيّ والوحيد (لأتون الشمس) على الأرض. إذ كان بعض المصريين يعبدون قبل ذلك الإله رع (إله الشمس). ولكنّ أخنتون انتبه إلى أنّ رجال الدين أكلوا الأخضر واليابس، ولم

¹ لبعض التفاصيل حول مسرحيّه "أخنتون" انظر، أخنتون. مسرحيّه ar.wikipedia.org/wiki/أخنتون ومن المدير بالذكر أنّ الروائيّ المصريّ نجيب محفوظ كتب أيضاً ثلاث روايات تاريخيّه تدور أحداثها في مصر القديمه وتُدعى "الثلاثيّه التاريخيّه"، وهي على التوالي: "عبث الأقدار" (1939) و"رادوبيس" (1943)، و"كفاح طيبة" (1944). ولم يُعدّ محفوظ بعد هذه الثلاثيّه إلى الكتابة عن مصر القديمه إلا في روايه واحده "العائش في الحقيقه" (1985)؛ انظر، الثلاثيّه التاريخيّه نجيب محفوظ

يُيقنوا للناس عزه وكرامته... فجاء بحسب سردية الرواية ليخلص الناس من شرور رجال الدين ويزرع في ربوعها؛ الفنون الجميلة بما فيها الأغاني الرائعة والرقص والنحت والرسم والشعر والحكايا والحريّة والصدق والحب وعدم الاعتداء على الآخر." (رحاب الدين الهواري، حوازي صحيفة - المصري اليوم، السنة السابعة - عدد الأربعاء 2020/7/1).

ويمكننا القول هنا بأن الثقافة، كما شرح غرينبلات، شبكة معينة من المساومات التي تجري من أجل تبادل بضائع مادية، أو مبادئ معنوية، أو قيم أخلاقية وفنية، في مؤسسات مثل الحب، والحرب، والسياسة، والدين، والشعب. ويمكننا أن نزعّم أنّ الكتاب الكبار عادةً أساتذة في الكتابة عن هذه القضايا والتعبير عنها، بمهاراتهم في إجراء التبادل والتحويل الثقافي. وسعينا في عرضنا السابق للرواية واحتمالات قراءتها إلى وضع رواية فحماوي ضمن العلاقات بين خطابات الحرب والسياسة والحب والدين والقوة والجنسانية كما يفصح عنها النص المعني. ويمكن القول أيضاً أنّ الفحماوي كاتب متمرس في رسم رموز هذه القضايا التي عبّر عنها بطريقة فنية وشغلته كثيراً. وتحاول قراءتنا هذه من منظور التاريخانية الجديدة أن تستكشف طبيعة هذه المهارة، وتطلّ متنبهة للطرق التي تتابع فيها هذه الرموز الإفصاح عن نفسها بخطابات الحاضر - بما في ذلك خطابات التاريخ والتقدّم والأدب.

4. مقارنة تاريخانية جديدة لرواية "أخواتون ونفرتي الكنعانية"

ولكي ندرس إلى أيّ مدى يمكن لمقاربة كهذه أن تطبّق عملياً، سنتناول رواية "أخواتون ونفرتي الكنعانية". فلا تتعدى سرديتها قصة وقائع تاريخية، وردت في كتب التاريخ، ومن وجهة نظر مؤلف الرواية؛ وكما يوحي عنواؤها، تقدّم نفسها قصة حب تتولد من أحداث عسكرية، يعقبها تداخل مصالح شخصية معقدة ومما يدور في كواليس السياسة، تتفاعل جميعها مع الدين ورجال الكهنوت، ومن ثمّ تصطرغ على المكانة والقوة مع رجال السياسة ونسائها. وينصحن الروائي يوسا في أثناء حديثه عن الخصائص المميزة للرواية، بالإشارة إلى المكان الروائي، وهو ما يُطلق عليه تسمية الرؤية المكانيّة في الرواية، أن نتفحص الزمن "وهو مظهر لا يقل أهمية عن الشكل السردية، وتتوقّف على طريقة معالجته، كالمكان، بلا زيادة أو نقصان، قدره القصة على الإقناع". (المرجع السابق، ص. 59).

فمن وجهة نظر تاريخانية جديدة يمكننا أن نضع هذه القصة التاريخية في إطار خطاب زمني معاصر يُرخي بظلاله على الواقع الحالي المعيش في منطقتنا، خصوصاً المتعلق بالحكم والدين والسياسة والحرب والحب والعواطف الإنسانية بعاقبة؛ فنحن، القراء المحترفين أو دارسي الأدب، على سبيل المثال، نستطيع استقصاء المزايا البلاغية وقواعد الحوار المنطقية المحيطة بالحكم، والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، والعلاقات الإنسانية السائدة في أيامنا هذه. فتحة إشارات في الرواية إلى شخصيات منفردة تأمر، على صعيد السياسة والدين، وجموع غفيرة من الفقراء تعمل وتجهّد، ومن العساكر التي تؤلّف جيوشاً جرّارة لا يحفل أحد على نحو واضح بمصائرهم وحياتهم وعلاقات بعضهم ببعض، وبقادتهم وحكامهم ورجال دينهم. ويلفت ذلك كلّ نزوع نحو الطبيعة وجمالها من أنهار وبحيرات وأشجار وأزهار وأنواع مختلفة، من الحيوانات خصوصاً؛ وغالباً ما يتم التبادل أو الاشتباك بين العالمين: علاقات البشر وأركان الطبيعة بأنواعها. ونقرأ في بداية الرواية عن مشهد النهر والغزال الصغير والتمساح المتوحش، ومنظر قصر الفرعون المنحرب الثالث بشرفاته المطلّة على البحيرة التي يعديها النيل. وفي لقطة أخرى يعرج على مملكة مجدو الناهضة بيوتها الحجرية وسط سهول من الأعشاب والأشجار تملؤها حشود من الجنود استعداداً للمعركة. ويعلّق أحد النقاد شارحاً هذا التداخل: "وظّف الكاتب الصور الفنية الجميلة لتقريب المشهد إلى قلوب القراء

قبل عقولهم. حتى يراها العقل الباطن فتحوّل لديه إلى مسلمات" (بكر السباتين، 2020). وفي ذلك التداخل غالباً ما يتمّ نزغ صفة التعاطف عن تلك الجموع، فهي لا تشعر ولا تتألم، وإنما تُؤمّر فتتقدّم، وتخرج خارج حدود إطار الحياة الإنسانية، وغالباً ما تتساوى مع عالم الطبيعة والحيوانات في الأدوات والعناصر لتحقيق المتعة و رغبات القادة والسادة وأتباعهم. فهم كشعب، يزودون السادة بالعسكر والعمال، ولا يتلقون أية مساعدة أو هبة أو عون لا لوجه الله ولا لوجه الإنسانية، ولا لحرية الخيار، سواء في الحرب أو الدين أو العيش. ويمكننا الإشارة أو التفكير بالطرق التي تفصح فيها الرواية عن قضية اختيار الحكم أو الدين أو العبادة. فالتاس كاثوا في الماضي وما زالوا في الحاضر ينساقون وراء ما يقرّزه السادة ورجال الكهنوت غالباً من دون سؤال أو اعتراض. وربما نستطيع القول هنا بأن المؤلف عدل القصة التاريخية كي يرسم واقعاً فنياً ينوي التعليق عليه وربما انتقاده أيضاً. فعلى سبيل المثال، جعلنا نفرتي كنعانية الأصل، وقد يتساءل القارئ ما الأساس التاريخي لهذا الأصل، وهل يوجد أيضاً ما يثبت أنها مصرية حقاً. ولعلّ هذا يقودنا إلى التساؤل الكبير: ما الحب، وما الحرب، وما الدين، وما الحكم، وما الشعب، وما الطبيعة، في مسار الحياة الإنسانية أي في العالم التخيلي؛ وتشكل جميعها حيوط النصّ الروائي. وفضلاً عن أسئلة متفرّعة أخرى مثل: كم تحتلف هذه القصة الخيالية عن القصة التاريخية؟ وأين النقطة التاريخية التي نشأ منها النصّ الروائي، ومن صاحب النصّ التاريخي الأصلي، وكيف ولماذا كتبه على ذلك النحو؟ وقد نحتاج عملياً للرجوع إلى تقصي طبيعة الرواية ودورها بكونها مؤسسة أدبية قائمة بذاتها من أجل تلمس إجابات محتملة معقولة لتلك الأسئلة. وكيف يتمّ أساساً إنتاج الرواية التاريخية، على سبيل المثال، وما العوامل المؤثرة في إنتاج هذا النوع من الرواية؟ وهل يمكننا القول أنّ اختيار هذا الشكل من القصص التاريخية لتدوين تفاصيل معينة سيخرجها من دائرة الخطاب الأدبي بصورة من الصور؟ وكيف ظهرت القصة التاريخية أولاً وتجددت خيالياً في الرواية؟ وما موقعها في التراث التقدي التاريخي؟ وهل بإمكاننا أن نناقش بأن ذاك المؤلف في الرواية جزءاً أساسياً منها؟ وفي هذا السياق، لا يمكن أن نعدّ الحب والحرب والسياسة والدين إطاراً لموضوعها وحسب: فالرواية نشأت حقاً من تبادلات الماضي والحاضر، أو من انتقالات التاريخ إلى الواقع المشخص المتخيل، ووفقاً لتلك السياقات. يحتكر الروائي سرد القصة، بطريقة فنية مرهفة، قائلاً عبر الراوي في البداية: "لا أعرف السبب الذي دعا إدارة "منظار الزمن" الصينية لإعطائها إياي لا أحداً غيري فرصة الاطلاع على هذا المنظار الزمني، الذي يجعلك تستطيع مشاهدة أي زمنٍ ماضٍ تريد استرجاعه، وذلك ببرمجة علمية لا يعرف تفاصيلها غير مخترعيها، فتستطيع الآن مشاهدة أحداث ما، تمت في التاريخ القديم، فانتقلت صورها بسرعة الضوء إلى الفضاء الخارجي، في أوقات، وأماكن محددة، وبناءً على طلبك يحسبها المنظار رقمياً ويعرضها لك". (صباحي فحموي، مرجع سابق، ص. 11).

5. الأحكام التي يستخلصها قارئو رواية فحموي التاريخية

قراءة الرواية تظهر عملياً كأنها تبادلات أو انتقالات في الحكم والسياسة والحب والحرب والسلطة والتفوذ تتم على نحو مفاجئ وجارف. فيرث أختان الملك أباه فجأة، وتنتهي حرب كنعان ومصر بسرعة، يقع الأمير الشاب في الحب ويتزوج وينجب الأولاد، وتبرز الملكة الأم بكونها قوة مهيمنة وتحتفي، كما يبرز قائد الجيش ليتزوج أخت الملكة الشابة، وتتبدل مواقع التفوذ والسيطرة، ويتصدع دين أمون ويشارف على الانتهاء ثم يعود، ويقترّب أختان من بناء مدينته ونشر دينه ثم ينزوي، وتلاقي الملكة الشابة بسرعة خاطفة مصيراً بائساً. وتستغرق الرواية وقتاً طويلاً في الوصول إلى الدورة لكنها في آخر المطاف تصل إلى نهايتها بصورة سريعة. وأسماء الشخصيات، على سبيل المثال، ليست غريبة، لم يخترعها المؤلف؛ فهي "أدبية" و"تاريخية" في آن واحد. ونقل هذه الأسماء من "التاريخ" إلى "الأدب" ليس انتقالاً

من سجلات تاريخية إلى صفحات أدبية، بل ينطوي على تحميلات ومعانٍ وتفسيراتٍ تخصّ الواقع بالخطّ الأول، فهل يمكن أن نطلق على الرواية، ضمن هذا الفهم، اسم "صعود أختاتون ونفرتي وسقوطهما" أيفي الحبّ والحرب والحكم والدين. كان صوت المؤلف في ذلك كله مسموعاً وشارحاً ومفسّراً برواية منظاره الصيني الذي يحتاج استعماله للحواء إلى نظريات الفيزياء: الكم والضوء والصورة وحركة الأجسام وانعكاساتها التسيّئة والصوت (بكر السباتين، 2020). فالقارئ دائماً يمضي مصحوباً بصوت المؤلف من البداية حتى النهاية. وتفترض العلاقة بين النصّ والقارئ وعملية التلقّي قصةً أخرى سنأتي على مناقشتها في الأجزاء الآتية من البحث.

6. قراءة نقدية للرواية التاريخية: "أختاتون ونفرتي الكنعانية" في المنظور

رواية فحماوي هذه يتحدث فيها الراوي بكونه "روائياً معلوماً عربياً" (صبحي فحماوي، مرجع سابق، ص. 11) برحلته التاريخية عمّا يراه بمنظارٍ صينيّ منحته أيّاه إداره "منظار الزمن" الصيني فيعكس الصوت والصورة بيث مباشر يأتي من نجم بعيد، كما يعمل بنظام الترجمة الفورية من لغاتٍ قديمة إلى العربية. ويخبرنا الراوي عبره عن مشهدٍ مكانيّ عريضٍ يمتد من مصر إلى أرض كنعان (بلاد الشام) وبالعكس. يقول الراوي في بداية الفصل الأول: "أقف الآن في مدينة طيبة في العام 1350 ق.م. والتي يسمونها اليوم مدينة الأقصر..". (المرجع نفسه، ص. 16) ويمتد هذا المشهد زمنياً إلى ما يزيد عن الألف عام قبل الميلاد، من أيام الملك أختاتون الذي حكم مصرين 1336-1353 ق.م أو 1334-1351 ق.م، والملك العاشر من السلالة الثامنة عشرة وقبل السنة الخامسة من حكمه، كان يُعرف بـ أمنحتب الرابع ويعني اسمه في اللغة المصرية القديمة "أمون يرضى"، ويُلفظ اسمه بالإغريقية أمونفيس الرابع (موسوعة ويكيبيديا بالإنجليزية). والدّه الملك أمنحتب الثالث (1417 - 1379 ق.م)، ووالدته تبي التي تحدّثت من عامّة الشعب، خلافاً لما عُرف عن زوجات ملوك مصر اللواتي تحدّرن من سلالاتٍ ملكية، أما مرضعته فهي تي، وزوجها قائد المركبات أبي، وحالته شقيقه الملكة الأم هي موت نجم. وفي بداية حكم أختاتون، اختلطت أعماله بنهاية حكم أبيه الذي بلغت فيها مصر ذوره مجدها في تاريخها القديم، وامتدّت من الجزيرة الفراتية والأناضول، وجزيرة كريت وحوض براججه إلى النوبة. وحكم أختاتون مع زوجته نفرتي مدّة 17 عاماً منذ العام 1369 ق.م. وتعني كلمة أختاتون: الجميل مع قرص الشمس (أتون تعني بالعربية الشمس). وحاول توحيد آلهة مصر القديمة بما فيها أمون رع في شكل الإله الواحد أتون (الشمس). وقام بنقل العاصمة من طيبة إلى عاصمته الجديدة أحت أتون وتقع على بعد 45 كيلومتراً جنوب المنيا، ويطلق عليها حديثاً تلّ العمارنة، وتمثّل حقبة تاريخية عظيمة من تاريخ مصر². وفيها ظهر الفن الواقعي ولا سيما فنّ النحت والرسم وظهر أدب جديدٌ يميّز بالأناشيد للإله الواحد الجديد أتون، ورسائل تلّ العمارنة (أقدم وثائق ديبلوماسية في التاريخ) أو ما يُعرف حالياً بنظام تلّ العمارنة. وانشغل الملك أختاتون بإصلاحاته الدينية، بعد أن انصرف عن السياسة الخارجية وإدارة الإمبراطورية الممتدة حتى أعالي الفرات وبلاد النوبة جنوباً، إلى أن انفصل الجزء الآسيوي منها. ولما مات خلفه ابنة سمخ كارع ثم أخوه توت عنخ أتون الذي ارتد عن عقيدة أتون، وترك العاصمة إلى طيبة وأعلن عودة عقيدة أمون معلناً أنه توت عنخ أمون. وقام كهنة أمون وحوار محب طيبة بهدم آثار أختاتون ومدينته ومحو اسمه من عليها.

² يرجع اسم تلك العاصمة "تلّ العمارنة" إلى قبيلة بني عمران التي هاجرت إليها في القرن السادس الهجري واستوطنتها.

فالرواية، هي أولاً قصةٌ حربٍ بينَ جيشينِ تنتهي بقصة حبِّ بينَ أختاتونِ ونفرتيتي، بما يلقُّها من أمورٍ عاطفيَّةٍ وسياسيَّةٍ ودينيَّةٍ أيضاً، وثانياً بروزُ شخصياتٍ تاريخيَّةٍ عظيمةٍ وذبولها بتفاعلاتٍ عدَّة. لكننا نستطيعُ أن نلاحظَ أنَّ هذه الرواية شكلٌ من أشكالِ قراءةٍ أو رؤيةٍ التَّاريخِ وقراءته، فالراوي يشاهدُ ويقرأ ما يظهرُ على منظره الصبنيِّ العجيبِ، ويسرُّ ما يشاهدهُ ويقرؤه في المنظارِ، وهذه المشاهداتُ بالمنظارِ وترجماته الفوريَّة وتعليقاته لا تلفتُ انتباهَ القارئِ وحسبُ بل توجههُ وربما تشرحُ له وتُلمِّي عليه درساً ينبغي أن يتعلَّمه. وفعلُ أو كلمة "القراءة" قلَّما تظهرُ في الطَّريقة التي يفهمُ بها لا ما يدورُ أمامه فقط من أحداثٍ حينَ يتدخَّلُ في عمقِ مشاعرِ الشَّخصياتِ التي يصفُّها. وحينَ يفعلُ ذلكَ إنما يُعيدُ الراوي قراءةَ أحداثٍ تاريخيَّةٍ خياليَّة، لا ليخلِّدها توثيقاً، بل فنياً، وكما يسجِّلُ طريقةً خاصَّةً في تلكَ القراءة ولو زعمَ أنَّه روائيٌّ معلومانيٌّ. فالمنظارُ إنما هو القارئُ الأوَّلُ في الرواية، وبمكنا أن نفكرَ بالراوي الـ "أنا" بكونه قارئاً ثانياً أو من نوعٍ آخر، فهو يشاهدُ، ويقرأ ما يقدِّمه المنظارُ له، ويضافُ إلى هذينِ القارئينِ، القارئُ الأخيرُ والأهمُّ، قارئُ الروايةِ المحترفُ.

وبإمكانِ القارئِ المحترفِ أن يُعَمِّمَ النَّظَرَ في الزَّمنِ المتخيَّلِ الذي يقرؤه، ويظهرُ به حقبه ماضيةً، ويختلفُ فيه الماضي عن الواقعيِّ لأنَّه مُخلَقٌ بصورةٍ معيَّنة، يتحدثُ فيه الراوي عن الشَّخصياتِ والأحداثِ التي تتحرَّكُ فيه. بمعنى أنَّ الروائيَّ يصبُّ رؤيته أو قراءته الإبداعيَّة بصورِ المنظارِ وسردِ الراوي للأحداثِ. فالمكانُ كالزَّمنِ الذي تجري فيه القصةُ، مثلُ المنظارِ والراوي، كلُّها أركانٌ متخيَّلة. وهذه الطَّريقة ناجعةٌ في الروايةِ تماماً لأنَّها حرَّرتِ المؤلِّفَ من قيودِ العالمِ الواقعيِّ، ووفَّرتْ له استقلاليَّةً ذاتيَّةً يستندُ إليها في إظهارِ إبداعه وقدرته على الإقناع. ومن الطَّبيعيِّ أن تؤدِّي الرؤيةُ الزَّمنيَّةُ، خصوصاً حينَ يكونُ زماً تاريخياً، إلى بروزِ آراءٍ ونظراتٍ مختلفةٍ لدى الكُتَّابِ والنَّقادِ والدَّارسينِ؛ لكننا نستطيعُ أن نصلَ إلى بعضِ الاتِّفاقِ من الاعترافِ بهذا التَّمييزِ الهينِ.

وإن اتَّفقتنا أنَّ هناكَ زماً متسلسلاً وآخرَ نفسيّاً، أي زماً موضوعياً وآخرَ ذاتياً، الأوَّلُ نقيسُ به حياتنا ونسجِّلُ مراحلها بمرورِ الأيامِ، والثاني نقيسُ به أفعالنا وتجاربنا بعواطفنا وانفعالاتنا وأفكارنا، فإنَّ ذلكَ سيُفضي إلى القولِ بجرأةٍ أنَّ الزَّمنَ الروائيَّ نفسيٌّ لا متسلسلٌ، وإنَّ تضمَّنَ تسلسلاً تاريخياً، فهو ذاتيٌّ أساساً، تسبُّغُ عليه براعةُ الروائيِّ الجيِّدةُ صفةً موضوعيَّةً، كي يولِّدَ بطريقته الفنيَّة قناعةً أنَّ روايته تختلفُ عن العالمِ الواقعيِّ، ويبدو أنَّ هذا أمرٌ طبيعيٌّ في أيِّ تخييلٍ يسعى أن يكونَ مستقلاً بذاته. ويبرزُ ذلكَ واضحاً في روايتنا من الاستعانةِ بمنظارٍ وراوٍ ينقلانِ أحداثاً تاريخيَّةً جرتْ في سنينٍ، وفي رؤيةٍ أو قراءةٍ واحدةٍ، في لحظاتٍ روائيَّةٍ يوسِّعها السَّرْدُ بضغطِ تسلسلِ زمنٍ طويلٍ في قصةٍ تختلفُ عن التَّاريخِ الواقعيِّ وزمنه، وحدوثها يباينُ التَّاريخَ الواقعيَّ ووقته، أي وأنَّ حصولها موضوعيٌّ. وبهذه الطَّريقة يبيِّنُ التخييلُ حينه الخاص، استناداً إلى التوقيتِ النَّفسيِّ أو الذاتيِّ. ولعلَّ الخطوةَ الأولى في حصرِ الزَّمانِ الروائيِّ، كما هي الحالُ بالنَّسبةِ إلى الرؤيةِ المكانيَّةِ، كائنةً في تقصِّيِ الرؤيةِ الزَّمنيَّةِ ذاتها، والتي يجبُ عزلها عن الرؤيةِ المكانيَّةِ، ولو حصلنا في الممارسة العمليَّة، واتَّحدتا على نحوٍ تبادليٍّ ومؤثِّرٍ.

إنَّ وجهةَ النَّظَرِ أو الرؤيةَ الزَّمنيَّةَ، كالرؤيةَ المكانيَّةَ، تتمثَّلُ أساساً بالعلاقةِ بينَ زمنِ الراوي، وما يُروى. وههنا لدينا ثلاثة احتمالاتٍ رئيسيةٍ أمامَ الروائيِّ، وقد يكونُ لكلِّ واحدٍ منها تنوعاتٌ مختلفةٌ، والاحتمالاتُ محدَّدةٌ بزمنِ أحداثِ القصةِ نفسها: الأوَّلُ أن يتطابقَ زمنُ الراوي وما يُروى من أحداثٍ، وأنَّ يكونا زماً واحداً؛ ثانياً أن تروى الأحداثُ حاضراً أو يكونُ الراوي في الحاضرِ يروي أحداثاً جرتْ في الماضي، على غرارِ ما يحدثُ في الرواياتِ التَّاريخيَّةِ، ومنها روايتنا المدروسة. ويمكنُ تمييزُ الفروقاتِ بينَ هذه الاحتمالاتِ بوضوحٍ من زمنِ

الفعل النحوي المستعمل ومن بنية السرد التي استقرت فيها الراوي في سرده القصة (ماريو فارغاس يوسا، 2013، ص. 63-64). وقد تكون رواية جورج هربرت ويلز الجريئة "آلة الزمن" (1895) وتحكي قصة المسافر في الزمن بألة تحمله إلى المستقبل أو الماضي إحدى أوجه الاحتمالات الأنفة الذكر. فإن ما يثير اهتمامنا بهذه القصة أن البطل يسافر إلى المستقبل، ويرجع بيده وردة، كبرهان على رحلته في الزمن، وتلك الوردة الوهمية النادرة لم توجد بعد، وتستثير مخيلتنا كشيء خيالي، مثل وردة جلعاشم التي تأكلها الحية في الأسطورة، أو التاريخ، أوراويتنا مثل دين أخنا تون الذي يبشر به.

إن قصة رواية فحماوي محكمة، تتميز بقدرة فريدة على الجذب والإمتاع، بفضل إيقاعها السريع، وتلونها، وإيحائها. وتوفر رؤيتها الزمانية للماضي قراءة غنية، فزمن الأحداث التي تُروى ماضٍ بعيد، والراوي ومنظاره ينطلقان من الحاضر الذي يرئوان فيه نحو سجل الماضي في الزمن التاريخي. وثمة فجوة زمنية بين هذين الزمنين لا بد من أخذها بالحسبان، ولها بوّاتان، واحدة في أولها والثانية في آخرها، تمنعان قيام روابط أو علاقات أو استمرارية بينهما. وهذه سمة مميزة للزمن الذي اختاره الروائي، تتمثل في إبعاد أحداثه ما أمكن إلى زمن بعيد ينفصل ويكتسب استقلالية من نوع معين، أو تكون العلاقة مع الزمن الذي هو مُقطعة الأحداث في الرواية. فهي في الماضي البعيد بالنسبة إلى زمن الراوي ومنظاره، بمعنى أن الرؤية لزمن ماضٍ بعيد، تبدأ وتمتد عبر سنين طويلة وتنتهي في الماضي شكلاً. لكن سؤال مهم يبرز هنا: هل تستطيع هاتان البوّاتان أن تمنعا تماماً أحداث ذلك الماضي من أن تلامس الحاضر أو تتداخل فيه، أي ثمة أحداث منها تبدو كأنها تحدث الآن، في اللحظات التي تُروى فيها؟

ومن الجدير بالملاحظة أن ذلك الماضي البعيد ليس مفصلاً بصورة نهائية عن الراوي؛ فهو وما يُروى موجودان قريبين جداً من بعضهما، لذلك ما يحدث ليس ماضياً مطلقاً عميق الأغوار، ومستقلاً بذاته تماماً عن عالم الراوي، أي العالم الذي ليس له علاقة بالماضي الذي تجري فيه الأحداث. وتعدو الرؤية الزمانية هنا واضحة، تتمثل في العلاقة بين راوٍ في الحاضر، يروي أحداثاً وقعت في الماضي البعيد، لكنّه موضوع في المستقبل بالنسبة إلى زمن وقوع الأحداث. وقد تقوّدنا النقطة الأخيرة هذه إلى الاحتمال الأول الذي يتوافق فيه زمن الراوي وما يُروى، بمعنى أن الراوي والمروي يتشاركان في الزمن نفسه، فالأحداث تجري والراوي يقصّها علينا فور قراءتها في المنظار، أي أن القصة تحدث بالتطابق مع تصوير المنظار وحكاية الراوي لها. والعلاقة هنا مختلفة عن الحالة التي نرى فيها أو نحس بزمنين متفاوتين، ويمتلك فيها الراوي، لوجوده في زمن تالٍ للأحداث التي يرويها، رؤية زمنية ناجزة، وشاملة لما يرويها. ففي الاحتمال الأول، إذ يتطابق الزمانان، تكون معرفه الراوي ونظرته لما يحدث محدّدة أكثر: فهو يرى ويدرك ما يحدث في أثناء حصوله فقط، أي في سياق روايته له. لذلك حين يختلط زمن الراوي والمروي، فإن آية ما يُروى تكون مؤكّدة وقصوى؛ وتعدو غير مؤكّدة حين تُروى في الماضي المطلق، وشبه مؤكّدة ومتوسّطة حين تُروى بصيغة الزمن الماضي.

هل ثمة ما نقوله عن الاحتمال الثاني وهو الأكثر تعقيداً والأقل حدوثاً، في سياق روايتنا: يقف الراوي في الماضي، كي يروي أحداثاً لم تحدث بعد، ستجري في مستقبل قريب أو بعيد، مثل القضايا التي يمكن أن تنجم عن الحرب أو السلم، والصراع على السلطة ضمن العائلة، وعلى السلطتين النبوية والدينية، وتنافر العقل والعاطفة، وهذه كلها حالات محتملة الحدوث، تشكل تلونات خفيفة، وتوقعات

مفترضةً، تعترف بالمسافة الموجودة بين الراوي يحكي أحداثاً محتملةً أو متوقَّعةً لم تحدث بعدُ، وقد تحدث بعد أن يكون قد انتهى من سردِها. وثمة فرقٌ جوهريٌّ هنا لا بدَّ من ذكره هو أنَّه لا يمكن تأكيد حدوثها كما يقفُّ راويها في الحاضر أو في المستقبل، ليروي أحداثاً حدثت حقاً، أو أمَّا آخذةً بالحدوث في أثناء روايتها لها. ويُضافُ إلى وصفِ ما يُروى بالاحتمالية أو النسبية أو الالتباس، أنَّ الراوي الواقف في الماضي، الذي يروي أو يلمِّح بأحداثٍ قد تجري في المستقبل القريب أو البعيد، يتمكن من الكشف عن نفسه بوضوح، ويستطيع إظهارَ مقدرته الشاملة ومعرفته بأمور العالم المتخيل كلها، فتبدو قصته من تلميحات لها وقع في الحاضر، إمَّا باستعمالِ أفعالٍ زمنيةٍ مستقبليةٍ، أو صيغٍ للأمر، أو توضيحاتٍ وإرشاداتٍ، تتوالى وتحملُ بؤادٍ أو توقُّعاتٍ لما يرويه كي يحدث ويكونُ بروزُ شخصيَّةِ الراوي هنا قوياً وأحياناً متعباً، ولا يتبعُ الراوي هذه الطريقتين من دون أن يكون مدركاً لمراميهما، أي حين يريد ذلك. فمن التلميح الخفيف وعدم التأكيد، واستعراضِ سطوةِ الراوي، في أن يروي أشياء لا يمكن أن تكون مقنعة إلا إذا رويت هكذا.

وفي العادة تكونُ الكتابةُ روائيةً، وإن وُجدت وحدةً سائدةً، في أزمنةٍ مختلفةٍ، لكن يبدو في قصتنا التاريخية المتخيَّلة زمنٌ واحدٌ، هذا مع العلم أنَّ التقلُّبَينَ الأزمنة يُضيفُ تناقضاتٍ أو تعقيداتٍ أو تنوعاتٍ للشخصيات والأحداث والقصة. فإن دارت القصة تقريباً في مكانٍ واحدٍ ممتدٌ جغرافياً، فإنها تقع في زمنٍ روائيٍّ يمتدُّ، ويتباطأ، أو يسرعُ، أو يدورُ كأنَّ قصته تتحركُ في الزمنِ الفنيِّ، مثلما تتحركُ على الأرض، تذهبُ شمالاً ثم تعودُ جنوباً ثم تدورُ لتتوقفَ في النهاية. ويتخلَّلُ ذلك كلُّه فتراتٌ واسعةٌ أو صغيرةٌ، تُلغى أو تتجاوزُ حقبةً كبيرةً في ذلك الزمنِ الماضي، فهذا الزمنُ مختلقٌ كراويه. فنحن لا نرى حركةً من الماضي إلى الحاضر أو المستقبل أو العكس، إنما هي حركةٌ في الماضي وحده. صحيحٌ أننا نرى أحناتون ونفرتيتي يكبران في السنَّ ولهما أولادٌ مثلُ بقيةِ الشخصيات لكنَّها حركةٌ حياتيةٌ ضمنَ زمنٍ واحدٍ. باختصارٍ، الزمنُ التاريخيُّ في روايتنا ابتكارٌ شكليُّ، لأنَّ القصةَ تجري فيه بطريقةٍ لا يمكن أن تكونَ مشابهةً أو مطابقةً، لما حدث في الزمنِ التاريخيِّ الواقعيِّ، فنحن لا نعلمُ ما حدث بالضبطِ إلا من الوثائقِ المتبقيةِ وغيرِ الكاملةِ. لذلك كانت علاقةُ الراوي والزمنِ التمثيليِّ، تستندُ بالكامل إلى القصة التي تُروى، مستعملةً في ذلك المنظارَ الزمنيِّ. وعليه يمكن القولُ أيضاً أنَّ القصةَ المرويةَ تعتمدُ أيضاً على القراءة أو الرؤية التاريخية.

قائمة المراجع

- 1- بنيت، أندرو، ورويل، نيكولاس، مقدمةٌ لدراسةِ الأدبِ والتقدُّمِ والنظريَّةِ (إدبره: بيرسون، 2004). (بالإنجليزية).
- 2- دريدا، جاك، في التحويلة، ترجمة غياتري تشاكروفرتي سيبغال (بالتصور: منشورات جامعة جونز هوبكنز، 1976). (بالإنجليزية).
- 3- السباتين، بكر، إسقاطاتٌ خلدونيةٌ وسقوطُ الحكم في رواية "أحناتون ونفرتيتي الكنعانية"، رأي اليوم - لندن، 22 يونيو/ حزيران 2020.
- 4- صالح، عزوز إسماعيل، "في رواية صبحي فحماوي أحناتون ونفرتيتي الكنعانية". أجمالُ قصة حبِّ في التاريخ تنكسرُ على صخورِ آمون. القاهرة/ الثقافة الجزائرية: صبحي فحماوي أخبار الرواية.
- 5- غرينبلات، ستيفن، مساوماتٌ شكسبيرية: دورانُ الطاقة الاجتماعية في إنكلترا في عصر النهضة (أوكسفورد: منشورات كلارندن، 1988). (بالإنجليزية).
- 6- غرينبلات، ستيفن، "نحوُ شعريَّةٍ للثقافة" في كتاب، تعلُّمُ الشتم: مقالاتٌ في الثقافة الحديثة المبكرة (لندن: روتلدج، 1990). (بالإنجليزية)
- 7- فحماوي، صبحي، أحناتون ونفرتيتي الكنعانية (عمان: دار الأهلية، 2020).

- 8- فوكو، مايكل، تاريخ الجنسانية: مقدمة، ترجمة. روبرت هارلي (هارموندورث: بنغوين، 1981) (بالإنجليزية).
- 9- كرين، ر. س.، "التاريخ مقابل التقد في دراسة الأدب" في كتاب، فكر العلوم الإنسانية ومقالات نقدية وتاريخية أخرى، المجلد 2 (تشيكاجو: منشورات جامعة تشيكاجو، 1967). (بالإنجليزية).
- 10- نيتشه، فريدريتش، إرادة القوة، ترجمة والتر كوفمان و ر. جي. هولنفديل (نيويورك: فينتيج، 1968). (بالإنجليزية).
- 11- الهواري، رحاب الدين، مع صبحي فحماوي حول روايته الحادية عشرة "أخناتون ونفرتيتي الكنعانية"، حوار صحيفة - المصري اليوم - Al Masry Media Corp - السنة السابعة - عدد الأربعاء 2020/7/1.
- 12- وايت، هايدن، مدارث الخطاب: مقالات في النقد الثقافي. (بالتمور: منشورات جامعة جونز هوبكنز، 1978). (بالإنجليزية)
- 13- ويلك، رينيه، مبادئ نقدية، ترجمة محمد عصفور (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987).
- 14- ويلك، رينيه، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي وحسام الخطيب (دمشق: المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، بدون تاريخ).
- 15- يوسا، ماريو فارغاس، رسائل إلى روائي شاب، ترجمة صالح علماني (بيروت: دار المدى للثقافة والنشر، 2013).
- 16- Bennett Andrew and Royle Nicholas, Introduction to Literature, Criticism and Theory (Edinburgh: Pearson, 2004).
- 17- Derrida, Jacques. Of Grammatology, trans. Gaytri Chakravorty Spivak (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1976).
- 18- Greenblatt, Stephen. Shakesporean Negotiation: The Circulation of Social Energy in Renaissance England (Oxford: Clarendon Press, 1988).
- 19- Greenblatt, Stephen. 'Toward a Poetics of Culture', in Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture (London: Routledge, 1990).
- 20- Facault, Mishel. The History of Sexuality: An Intorduction, trans. Robert Hurley. (Harmondsworth: Penguin, 1981).
- 21- Crane, R.S. 'History versus Criticism in the Study of Literature', in The Idea of the Humanities and Other Essays Critical and Historical, vol. 2. (Chicago: Chicago University Press, 1967).
- 22- Nietzsche, Friedrich. The Will to Power, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale, (Newyork: Vintage, 1968).
- 23- White, Hyden. Tropics of Discourse: Essays in Cultural Materialism (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978).