

نجيب محفوظ: الباحث عن الحقيقة في "العائش في الحقيقة"

Naguib Mahfouz: The seeker for the truth in "Living in Truth"

د. خالد عاشور جمهورية مصر العربية

تاريخ الارسال: 2023-05-11 تاريخ القبول: 2023-10-01 تاريخ النشر: 2023-10-25

Abstract

After many years, I fell into my hands with a book in French about Akhenaten, which contained strange and contradictory opinions that I had never heard of before. This book aroused my appreciation for this character in my heart, and I decided to stop at "Akhenaten" and write about him. The novel "Living in Truth" does not include a dramatic vision as much as it is a presentation of the different points of view on this exciting historical figure, especially since I added characters to the novel. It is a fictional creation with no historical origin

Keywords:.

Akhenaten, living in Truth, Pharaonic History

ملخص

بعد سنوات طويلة وقع في يدي كتاب باللغة الفرنسية عن إخناتون يتضمن آراء غريبة ومتناقضة لم أسمع بها من قبل. أثار هذا الكتاب ما أحمله في وجداني من تقدير لهذه الشخصية، وقررت التوقف عند "إخناتون" والكتابة عنه، فجاءت رواية "العائش في الحقيقة" لا تتضمن رؤية درامية بقدر ما هي عرض لوجهات النظر المختلفة في هذه الشخصية التاريخية المثيرة، خاصة أنني أضفت للرواية شخصيات من صنع خيالي ليس لها أصل تاريخي
إخناتون، العائش في الحقيقة، التاريخ الفرعوني

مقدمة:

لنجيب محفوظ غرام بالتاريخ الفرعوني، ولكنَّ له بإخاناتون غراماً خاصاً، أما غرامه بالتاريخ الفرعوني، فدفعه لإنتاج ثلاث روايات شهيرة في بداية مشواره الفني: (عبث الأقدار 1939، رادوبيس 1943، كفاح طيبة 1944).

ولا شك أن محفوظ كان سيُعرِّج على الشخصية الفرعونية الأثيرة لديه وهي "إخاناتون" لولا أنه تحوَّل فنياً من استلهم التاريخ إلي استلهم الواقع، في المرحلة الفنية التالية، والتي يَصطلح النقاد على تسميتها بالمرحلة الواقعية بدءاً من "بداية ونهاية" وما تلاها من أعمال. وأعتقد أن ما قاله محفوظ لرجاء النقاش حول هذا الأمر جدير بالتوقف عنده لأنه ذو دلالة على تطوره الفني في تناول تلك الشخصية.

يقول: "عندما كتبت الروايات الفرعونية الثلاث في بداية رحلتي مع الأدب كان في نيتي أن أواصل السلسلة وأكتب التاريخ الفرعوني كله بنفس الطريقة.. ولما حدث التحول ولم أواصل العمل في هذا الاتجاه، بقيتُ في وجداني شخصية "إخاناتون" بكل ما تحمله من ثراء وغموض.

وبعد سنوات طويلة وقع في يدي كتاب باللغة الفرنسية عن إخاناتون يتضمن آراء غريبة ومتناقضة لم أسمع بها من قبل. أثار هذا الكتاب ما أحمله في وجداني من تقدير لهذه الشخصية، وقررت التوقف عند "إخاناتون" والكتابة عنه، فجاءت رواية "العائش في الحقيقة" لا تتضمن رؤية درامية بقدر ما هي عرض لوجهات النظر المختلفة في هذه الشخصية التاريخية المثيرة، خاصة أنني أضفت للرواية شخصيات من صنع خيالي ليس لها أصل تاريخي.

و"إخاناتون" كما تصوَّرتُه هو شخصية سابقة لعصرها، مثيرة للتعاطف معها، مُضحية في سبيل فكرتها وما تؤمن به من مبادئ، فهو رجل يدعو إلي السلام والتوحيد في عصر كان يرفض هذه الأفكار، ومن الثابت تاريخياً أن الكهنة هم الذين تأمروا عليه ليقضوا على أفكاره التي كانت تمثل ضراً شديداً على مصالحهم ونفوذهم. ومن خلال قراءاتي للتاريخ الفرعوني لفتت نظري ملاحظة مهمة، وهي أن سيطرة الكهنة على الحكم كانت تشد وتظهر أكثر وضوحاً في فترات الضعف التي تمر بها البلاد، وكان حكمهم مرتبطاً دائماً بالتدهور وانتشار الفساد" (النقاش، 1998، صفحة 329).

لقد كان إخاناتون بالنسبة للكاتب - في ضوء هذا الكلام - "حالة" من الغموض والتقنع والتخفي والحقيقة الغائبة، معادلاً موضوعياً لكل هذه المعاني، فضلاً عما أثارته هذه الشخصية في نفسه من

إعجاب وتعاطف، أسهم في ذلك: التضارب الشديد الذي أحاط بهذه الشخصية، وعدم القطع فيها بيقين ثابت، فقد قيل فيه – تاريخياً – الشيء وضده، رفعه البعض إلى درجات الأنبياء والمبشرين والمفكرين والمُجَدِّدين، وانحط به البعض الآخر إلى دركات الشذوذ والهرطقة والجنون والكفر (Weigall, 1934, p. 128).

ولعل ذلك ما جعل إخناتون في نظر محفوظ لغزاً ينبغي حلُّه فنياً، وهو ما يفسر لنا: لماذا لم يترك الكاتب هذه الشخصية، منذ كتابته الروايات الفرعونية في الثلاثينيات والأربعينيات، حتي الثمانينيات عندما كتب روايته "العائش في الحقيقة"؟ فلقد عرَّج على إخناتون مستلهماً شخصيته في أكثر من عمل بين قصة ورواية:

فهناك قصة قصيرة بعنوان: "صوت من العالم الآخر" ضمَّتها المجموعة القصصية "همس الجنون" التي نُشرت في الأربعينيات. وهناك قصة أخرى بعنوان: "السماء السابعة" ضمَّتها مجموعته القصصية "الحب فوق هضبة الهرم" (1979)، وهناك حواريته المعروفة باسم "أمام العرش" (1983): كل هذه الأعمال تعرضت لشخصية "إخناتون".

2. صوت من العالم الآخر.

يأتي ذكر "إخناتون" في هذه القصة على نحو هامشي عارض، إذ يتحدث موضوعها عن رحلة رجل من العصر الفرعوني إلى العالم الآخر منذ أن ينام مريضاً مرض موته، فتقبض روحه ويموت ويوضع للتحنيط، حتي يوسِّد قبره، وتطير روحه خلال كل ذلك هائمة ترقب العالم الأرضي وتطلَّع على ما في عقول الناس ممن كانوا معه في الدنيا وقلوبهم، وتزول من أمامها الحُجُب فترصد المستقبل القريب والبعيد.

أما الذي يُطلعنا على تلك الرحلة العجيبة والغريبة فهو الميت نفسه "توتي" كاتب الأمير والمقرب منه. ولأن مهنته هي الكتابة فقد أمسك بالقلم الذي أودع معه في مقبرته مع بقية أشيائه وأمتعته. وقد عُثِر على مخطوطة بوصف هذه الرحلة في مقبرته.

لا نستطيع بدقة تحديد الحقبة الزمنية التي عاش فيها الكاتب "توتي" بطل القصة، لكن هناك إشارات تعين على ذلك: فروحه الطليقة حين تذهب تزور صديقه الأمير يجد القصر قد استعد ليستقبل فرعون رسول الحيثيين لتوقيع معاهدة الصلح والسلام، ومعروف أن هذه المعاهدة أبرمت في عصر الرعامسة، أي بعد عهد إخناتون.

ومن هنا تأتي الإشارة السريعة في هذه القصة لإخناتون، حيث تنتقل هذه الروح بين النبلاء والقواد في القصر الفرعوني، تستمع ما تجيش به الصدور وما تهجس به العقول: "وتولت الحيرة صدرًا كبيراً فجعل يقول لصاحبه: قال إخناتون: إن الرب هو آتون. وقال حور محب: إنه آمون. وهناك قوم يعبدون رع فلماذا يتركنا الرب في شقاق؟" (محفوظ، صفحة 317)

وهي فقرة تشير إلى أن دعوة إخناتون ما زال أثرها في نفوس الناس باقياً، ويحتل جانباً من الجدل بينهم على الرغم من تناول العهد بعدها؛ فقد جاء حكم الرعامسة بعد فترة بعيدة من حكم إخناتون، لكن ذلك الأثر ظل من بعده حبيس الصدور والنفوس. تقوله الناس همساً لا جهرًا، فالحديث الذي أطلع عليه الكاتب "توتي" عن عبادة "آتون" و"آمون" وحيرة الناس بينهما وشقاقهم جزاء ذلك؛ إنما هو حديث النفوس وهمس الصدور ليس إلا، وهو ملمح يستند لأساس تاريخي، إذ من الثابت أن الرعامسة كانوا من أكثر خلفاء إخناتون عداوة لمذهبه، وطمساً لمعالمه (بدوى، 1950، صفحة 145).

3. السماء السابعة:

تنتهي هذه القصة إلى مجموعة "الحب فوق هضبة الهرم" المنشورة عام 1979. ورغم ذلك فهي ليست مقطوعة الصلة بالقصة السابقة "صوت من العالم الآخر" المنشورة في الأربعينيات تقريباً؛ فموضوعهما واحد: وهو الرحلة المتخيلة إلى العالم الآخر.

وهي تنوعات قصصية يوقعها نجيب محفوظ على الأعمال الرائدة في هذا المجال مثل: رسالة الغفران للمعري، والكوميديا الإلهية لدانتي.

يذهب رءوف عبد ربه إلى العالم الآخر بعد أن يقتله صديق عمره عانوس ابن المعلم قدري الجزار، طاغية الحارة؛ وذلك طمعاً في خطيبته رشيدة. حينما يصعد رءوف إلى السماء الأولى يقابل الكاهن "أبو" الذي كان كاهناً لطيبة، ويُفهمه أن هذه السماء تستقبل الوافدين الجدد، حيث يحاكمون فيها ويتولي هو الدفاع عنهم. والأحكام تتراوح بين:

الإعدام: الذي يعني أن يولد من جديد في الأرض ليمارس الحياة مرة أخرى لعله يلقي قدرًا أكثر من النجاح، والبراءة: وهي التي تؤهله للبعود إلى السماء الثانية. أما ما بين البراءة والإعدام فيُقضي على المتهم عادة بأن يعمل مرشداً روحياً لشخص أو أكثر في الأرض، ويكون صعوده إلى السماء الثانية رهناً بتوقيفه أو تمتد مدة تجريبته.



ووفق هذا القانون تسير أحداث القصة في أجواء غرائبية نظراً لطبيعة موضوعها، الذي يتسع مع الكاتب لتحميله بألوان من الإسقاط السياسي .

فحين يَقضي "أبو" على رءوف بعد محاكمته أن تنزل روحه إلى الأرض على سبيل الاختبار كمرشد روحي لشخصية قاتله عانوس؛ يبقيه بجانبه - تأهيلاً له لمهمته - وهو يستقبل المرشدين الذين قُضي عليهم بأحكام مماثلة.

ولننظر إلي الحوار التالي:

"وقال له رءوف:

- أود أن أري أدولف هتلر، هل يعيء الآن؟

- لقد قضي عليه بالإعدام فولد في حارتكم من جديد وطالما رأيته:

- هتلر؟

- هو المعلم قدري الجزار

- فصمت رءوف ملياً من الدهشة ثم تساءل:

- إذن فمن يكون شيخ الحارة شاكِر الدرزي؟

- لورد بلفور!

- والشيخ عاشور الولي الكذاب؟

- إنه خنفس خائن الثورة العربية.

- أراهم لا يتغيرون ولم يستفيدوا من إعادة التجربة.

- ليس الحال كذلك دائماً. أتدري من تكون أمك؟

- إنها ملاك يا أبو.

- ما هي إلا ريا السفاحة المشهورة، فانظر كم تقدمت!

فذهل رءوف وصمت على حين استقبال أبو أول الوافدين.

قال الوافد:

- إني أبذل أقصى ما أستطيع.

فقال أبو :

- أعلم ذلك ولكن يلزمك مضاعفة الجهد فقد آن لك أن تصعد!



ولما اختفي الوافد قال رءوف:

- إنني أعرفه جيداً أليس هو إخناتون؟

- هو عينه، إنه سيء الحظ فطال مقامه آلاف السنين.

- ولكنه أول من بشر بالله الأحد!

- هذا حق ولكنه فرض إلهه على الناس بالقوة لا بالهداية والإقناع فتيسر لأعدائه من بعده أن ينتزعوه

من القلوب بالقوة، ولولا صفاء سريرته لقضي عليه بالإعدام.

- ولم طال به المقام هذا الدهر؟

- لم يوفق مع أحد ممن ندب لإرشادهم مثل فرعون موسي والحاكم بأمر الله وعباس الأول.

- ومن رجله اليوم؟

- كميل شمعون!

وجاء الوافد الثاني، قدم تقريراً، تلقى كلمات مشجعة ثم اختفي.

عند ذاك قال رءوف:

- إنه الرئيس ويلسون!

- أجل

- حسبته من القلة السعيدة التي صعدت إلى السماء الثانية.

- أنت تشير بلا شك إلى مبادئه السامية ولكنك نسيت أنه لم يستغل قوة أميركا في تنفيذها، بل إنه اعترف

بالحماية على مصر.

- ومن رجله؟

- الأستاذ توفيق الحكيم! "نجيب محفوظ، الحب فوق هضبة الهرم، د ت ن، صفحة 117).

في هذه الأجواء الفلسفية والفكرية تدور أحداث القصة، التي يغلب عليها الحوار ذو الطابع المنطقي. وهي

أحداث تتسم بالجفاف رغم الدرامية التي حاول الكاتب أن يضيفها عليها.

والمعاني الفلسفية التي يرمي إليها الكاتب من وراء قصته، تعطي نفسها للقارئ بسهولة، وهي أن أخطاء

البشرية سلسلة متصلة لم تنقطع في هذا العالم، وأن الوصول إلى الجنة (السماء السابعة) دونه مشوار

طويل من الجهاد الشاق في مدارج التطهر والتأهل لتلك المنزل السامية. وهذا المشوار تُختبر خلاله حرية

الإنسان وقدراته والصراع المحتدم داخله بين الخير والشر... إلخ هذه المعاني

هذا فضلاً عما ضمّنه الكاتب من إسقاطات سياسية متعلقة بشخصيات تاريخية، كان تصنيفها من خلال محاكمات "أبو" بمثابة إصدار أحكام على تجربتها في الحياة وهو السياق الذي جاء فيه الحكم على إخناتون. فقد قُضي عليه - مع زعماء وشخصيات أخرى - أن يبقى في السماء الأولى ولا يصعد للسماء الثانية (لم يصعد سوي سعد زغلول ومصطفى النحاس)؛ وذلك بسبب نهجه القوة وليس الهداية والإقناع في فرض دعوته، مما يسّر لأعدائه أن ينتزعوه من القلوب بالقوة. وما ذكره نجيب محفوظ مأخوذٌ تاريخي معروف على دعوة إخناتون. والقصة تذكر لإخناتون - رغم ذلك - على لسان "أبو" نقاء سريرته وسلامة مقصده، ولكنه "سيء الحظ" وهي السمة الأبرز لدعوة إخناتون تاريخياً.

ويأتي ذكر إخناتون مرة ثانية وأخيرة في القصة حينما يتعب رءوف في مهمته مع عانوس، فيصعد إلى "أبو": "ولما صعد رءوف إلى السماء الأولى وجد أبو منهمكاً في الحديث مع إخناتون، وكان إخناتون يقول:

- كلما قلت له يمينك أخذ يساره!

فقال له أبو:

- استعمل قواك كما يجب.

- ينقصنا استغلال القوة المادية.

فهتف أبو:

- ألا ترغب في الصعود؟ المسألة أنك لم تعد المناقشة والإقناع ولكنك ألفت إصدار الأوامر" (نجيب محفوظ، الحب فوق هضبة الهرم، د ت ن، صفحة 123).

وهو مأخذ يتسق أيضاً مع المأخذ السابق، فإخناتون أراد أن ينشر دعوته من على عير إصدار الأوامر من مقعده كفرعون. فهو لا يعرف ولا يجيد أسلوب المناقشة والإقناع. وهو ما جعل مهمته الأخروية في السماء الأولى تطول، وهو أيضاً ما جعل مهمته الدنيوية على الأرض تبوء بالفشل.

4. أمام العرش:

هل من باب المصادفة أن يكون ثالث أعمال نجيب محفوظ تناولاً لشخصية إخناتون، يدور أحداثه في عالم غيبي مفترض فنياً؟

فبعد "صوت من العالم الآخر" و"السماء السابعة"، يأتي "أمام العرش"^(*) متحدثاً عن العالم الآخر من خلال محاكمة تدور هناك لحكام مصر من لدن "ميناء" موحد القطرين حتى "أنور السادات" مروراً بكل من حكم مصر حتى في عهود الاحتلال شرط أن يكون مصرياً.

فبعد عصور الفراعنة المتعاقبة، يقف أمام المحكمة المصريون الذين وُلُّوا من قِبل الحكام المستعمرين، وصولاً إلى العصر الحديث. لذا فالكتاب يقدم لقارئه ملخصاً تاريخياً لكل حكام مصر عبر التاريخ القديم والحديث، في أسلوب قصصي ممتع، لا يبعث على الملل الذي قد يشعر به قارئ التاريخ أحياناً.

والحكمة تنعقد أمام "أوزوريس" إله الموتى عند الفراعنة، بحضور "تحوت" كاتب الآلهة الذي علمه تسجيل وقائع المحاكمة، وبحضور "إيزيس" التي تقوم أحياناً بدور الدفاع عن المحاكمين من حكام مصر.

وعند المحاكمة يقوم الكاتب تحوت بقراءة ملخص لحياة الحاكم، ثم يُسمع له بالحديث عن نفسه، وتُوجه له بعض الأسئلة والتي غالباً ما تكون مثار جدل متعلق بفترة حكمه. والذي يوجه له هذه الأسئلة هو "أوزوريس" نفسه وأحياناً أحد الحكام الذين تمت محاكمتهم ثم حُكم عليهم بأنهم في مصاف الخالدين، فاصطفوا يستمعون لبقية المحاكمات.

قبل أن يجيء الدور على إخناتون، يرد ذكره في محاكمة الملكة "تى"، حيث تقول: "وهُرع إليَّ الكهنة في إبان الأزمة الدينية التي استفحل أمرها بسبب دعوة ابني إخناتون، وقد بذلت أقصى جهدي لتجنب الكارثة، ومنع الحرب الأهلية" (نجيب محفوظ، أمام العرش، د ت ن، صفحة 70).

وعندما يجيء الدور على إخناتون تقول الحوارية:

"وهتف حورس:

-الملك إخناتون والملكة نفرتيتي.

فدخل رجل تختلط الذكورة والأنوثة في قسَمات وجهه، وامرأة جميلة، فتقدما في كفنهما حتي مثلاً أمام

العرش.

وقرأ تحوت كاتب الآلهة:

(*) "أمام العرش" عمل يستعصى على التصنيف في ضوء الحدود النوعية لكل جنس أدبي (رواية أو مسرحية أو قصة): فهو عمل يصعب أن يوصف بأنه "رواية" وإنما هو أقرب إلى "عمل تاريخي مكتوب بلغة قصصية"، وربما طاب لبعض النقاد أن يطلق عليه: "حوارية" وهو تصنيف أقرب إلى طبيعة العمل من حيث شكله الفني.

ورثا العرش والحكم شريكين في القيام بالأمانة، فجر ثورة دينية فدعا إلي عبادة إله جديد واحد، وألغي الدين القديم وآلهته، وبشر بالحب والسلام والمساواة بين البشر، تعرضت البلاد في الداخل للانحلال والفساد، كما تعرضت الإمبراطورية للتمزق والضياع، ومضت الأرض إلي حافة الحرب الأهلية فسقط الملك، وقضت ثورة مضادة على ثورته، ومحق المؤرخون والملوك عهده من التاريخ واعتبروه شر عهد انقضَّ على حضارة مصر فأوشك أن يبيدها".

وحين يُسمح لإخناطون بالحديث يقول:

"منذ الصغر وأنا مواظب على ملء روعي بالمعرفة والحكمة الإلهية، حتي هبط على قلبي وحي السماء بنور الإله الواحد والدعوة إلي عبادته، وكُرست حياتي لذلك، ثم كُرست عرشي لما وليت العرش لخدمة نفس الهدف. وسرعان ما قام صراع وحشي بين دعوتي النورانية وبين ظلمات الجهل والتقاليد وأطماع الكهنة والحكام الظالمين إلي الجاه واستعباد الفلاحين ورعايا أمم الإمبراطورية، ولم يتسلل الضعف قط إلي جهادي الروحي، ولم أرض باستعمال العنف أو القهر، وذقت النصر أعواماً فنشر الخير جناحيه، ولكن انعقدت سحب المكائد والدسائس، وزحفت جيوش الظلام فهاويت بلا حول وحلَّت بي الهزيمة ولكن ثقتي في النصر النهائي لم تتزعزع قط، فلم يعرف ملك حياة أسمي من حياتي ولا مُني بنهاية أتعس من نهايتي" (نجيب محفوظ، أمام العرش، د ت ن، صفحة 49).

أما الأسئلة التي سيواجهها إخناطون من الحكام السابقين، فكانت حيلة فنية ذكية من الكاتب لكي يورد على ألسنتهم مآخذ التاريخ، ومآخذه هو على هذه الشخصية، ومواطن النقد الذي وجَّه إليها، بما يتسق أيضاً مع الطبيعة التاريخية لكل شخصية. ومجمل ذلك النقد الذي يوجه إلي إخناطون متعلق بطبيعته الشخصية التي تميل إلى الدعة والسلم، وعدم الميل إلى العنف والقوة في حماية دعوته.

ولننظر في هذا الحوار الذي يدور بين إخناطون – خلال المحاكمة – وبين مجموعة من الحكام السابقين

عليه:

"فقال إخناطون:

- لولا المغرضون لثم الخلاص لمن نحب.

فسأله أبنوم:

- وماذا فعلت بالمغرضين ؟

- عاهدت نفسي منذ البدء على التعامل بالحسني ونبذ الإيذاء والقهر.

فقال أبنوم:

-ليس للأشرار إلا العصا والسيف!

فقال إخناتون:

أمنت بالحب للعدو والصديق.

فقال أبنوم:

- لقد ضيعت رسالتك بسذاجتك وليس رجل الخير إلا مقاتلاً!

فقال تحتمس الثالث:

- لقد تركت لك أعظم إمبراطورية عرفها التاريخ فكيف ضاعت في عهدك وتحت إمرتك جيش لا مثيل لقوته؟

فقال إخناتون:

- كان مبدئي الحب والسلام..

- زدني شرحاً من فضلك.

- كنت أدعو لإله واحد هو الأب والأم لجميع البشر فكلهم يتساوون تحت مظلته، وكنت أدعو إلي أن يحل

الحب محل السيف بين الناس..

فقال تحتمس بغضب:

- طبعي أن تضيع الإمبراطورية نتيجة لهذا الأسلوب من التفكير، ما أنت إلا مجنون!

فقال أوزوريس:

- لا أسمح بتجاوز حدود الأدب في الخطاب، اعتذر.

فقال تحتمس الثالث:

- معذرة ولكي أسجل أسفي على ضياع عمري هدرًا.

وقال الملك مينا:

- لقد قامت وحدة مصر على السيف وتل من الجماجم، وعلى نفس الأساس كان يجب أن تقوم وحدة

الإمبراطورية، ولكن سوء الحظ سلط علينا عدواً اسمه الأفكار فغزانا من الداخل وعبث بمجدنا أيما عبث..

فقال إخناتون:

- لا جدوي من مناقشتكم، فالمسألة بكل بساطة أنني سمعت صوت الإله، وأن تلك النعمة الإلهية لم تحل

بكم."

أما تعليقات إخناتون ومدخلاته مع الحكام اللاحقين له، فلا تخلو من طرافة: إذ يجعلها الكاتب فرصة للإسقاط مرة، ولإنصاف إخناتون مرة أخرى، ومرة ثالثة لعتاب مُتخَيِّل بين إخناتون وبين من تنكَّر لدعوته من بعده مثل "حور محب" و"آي" وغيرهما.

فحين يعاتب حور محب قائلاً له إنك تنكرت لولدعوتي من بعدى، يرد قائلاً: "لا أنكر مما قلت شيئاً، وقد أحبتك أكثر من أي رجل عرفته ولكني أحبت مصر أكثر".

وحين يُدين إخناتون رمسيس الثانى بسبب اغتصابه الملك من أخيه، قائلاً له لَمْ تلتزم بالقانون والمثل مثلى، رد عليه قائلاً: "بل كنت كارثة حلت بالوطن والإمبراطورية".

وحين يسأل خوفو المقوقس عن الدين الجديد الذى جاء به العرب إلى مصر والفرق بينه وبين ديننا القديم، يقول له: إنهم كانوا يؤكدون على وحدانية الإله، فإذا بإخناتون يصيح:

"هذا ديني وهذا إلهي، طالما أمنت بأنني سأنتصر في النهاية، خيّرني كيف استقبل الناس هذا الدين؟". في إشارة إلى اتصال دعوة إخناتون إلى الوحدانية بدعوة الإسلام، الذي يعتبره انتصاراً لدعوته.

ويقول في محاكمة أخرى لإثناسيوس: "ولكنى أعجب كيف اهتدي العرب إلى إلهي بينما نبذه قومي جيلاً بعد جيل".

ويقول لعلى بك الكبير حول استقلاله عن الدولة العثمانية: "ألا يعتبر استقلالك بمصر تمزيقاً لوحدة الإسلام دين الإله الواحد؟"

ويقول لأحمد عرابى متعاطفاً: "إنك رجل طيب القلب فجرت عليك النهاية المقدرة للقلوب الطيبة"، وكذلك يبدي إعجابه بمصطفى النحاس وبتفانيه وإخلاصه مثله في سبيل المبادئ الطاهرة، رغم جحود الناس له وتنكرهم له.

أما أنور السادات فيقول له: "أحييك كداعية من دعاة السلام، ولا أدهش لاتهم خصومك لك بالخيانة فقد تلقيتُ منهم نفس التهمة لذات السبب".

إذن: وكأن هذه الأعمال السابقة التي التفت فيها نجيب محفوظ إلى إخناتون التفاتات متعددة، تتفاوت بين القصة القصيرة (صوت من العالم الآخر)، والقصة الطويلة (السماء السابعة)، والحوارية القصصية (أمام العرش): وكأن هذه الأعمال تعبير واضح عن مدي الإلحاح الفني الذي كانت تمارسه هذه الشخصية على عقل ووجدان محفوظ، إلحاح لم يستطع الفكالك منه.

ولعل في هذا إجابة عن سؤال يطرحه نقاد نجيب محفوظ دائماً: لماذا عاد نجيب محفوظ إلي إخناتون بعد أربعين عاماً؟

والحق أن الرجل لم يترك إخناتون حتي يعود إليه، فقد كانت هذه الشخصية تشغله وتشاغله طوال تلك الأربعين عاماً، لا يترك فرصة إلا ويكتب عنها "شيئاً" ويقرأ أشياء. كان إخناتون مشروعاً مؤجلاً محفوظ، يختمر داخله حتي تشكّل هذا المشروع الملح أخيراً في شكل رواية هي الأهم لنجيب محفوظ عن ذلك الفرعون، وهي "العائش في الحقيقة" 1985.

5. العائش في الحقيقة:

تعود أهمية "العائش في الحقيقة" كما سبق إلي كونها الرواية الأولى لمحمفوظ عن إخناتون، بعد أن لمسها لمساً رفيعاً في عدد من الأعمال القصصية عرضنا لها سابقاً. كما تعود أهميتها إلي أن محفوظ كتب هذه الرواية سنة 1985 وهو في ختام مشواره الروائي تقريباً؛ إذ لم يكتب بعدها إلا روايتين: "يوم قتل الزعيم" 1985، "حديث الصباح والمساء" 1987، وبها اختتم عطائه الروائي، فلم يكتب بعدها إلا القصة القصيرة. بما يعني أن الرجل كتب "العائش في الحقيقة" بعد أن قلب في أكثر من مرحلة أدبية، وعبر عدداً كبيراً من التجارب الفنية.

وذلك هو ما دفعه في ظني إلي أن يبحث عن قالب جديد يضع فيه قصة تُعد من المآسي الخالدة في التاريخ الإنساني.

فقد عاد الكاتب إلي تقنية فنية معروفة هي "السرد متعدد الأصوات". وهي تقنية كان قد جرّبها في أعمال سابقة: "ميرامار" 1966، "أفراح القبة" 1981، "الكرنك" 1974.

ولكنه حين عاد يستخدمها في "العائش في الحقيقة"، استخدمها بأسلوب مختلف. فالتقنية تعتمد على أكثر من راوٍ تُروى الأحداث من وجهة نظرهم على نحو مباشر. ويعيّنهم نري سير الأحداث كما تراها هي ونحكم على المواقف، ونقيم الشخصيات من خلالها.

ولكننا في هذه الرواية نجد - تحت عنوان "أصل الحكاية" - شخصية "مري مون" الراوي للأحداث، وهي شخصية تنتهي تاريخياً إلي العصر الذي تلا مأساة إخناتون مباشرة.

يري "مري مون" مدينة "أخيتاتون" أو ما تبقي منها أثناء إبحار السفينة به، فيسأل أباه عنها فيجيبه: "إنها مدينة المارق، المدينة الكافرة الملعونة يا مري مون" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة

(05).

فتعود به الذاكرة إلى أيام الصبا في قصر أبيه وحوار الكبار المحموم حول "الإعصار الذي أطاح بأرض مصر، والإمبراطورية، وما سموه بحرب الآلهة، وفرعون الشاب الذي مزق التراث والتقاليد وتحدي الكهنة والقدر" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة 06).

ومن ثم يُعقد العزم على معرفة الحقيقة، فيلتبس من أبيه أن يكتب له خطابات توصية إلى الأطراف التي كانت شاهدة عيان لما حدث، ويذهب إليهم مسجلاً شهاداتهم. وهم أربع عشرة شخصية: كاهن أمون، "آي" معلمه وصهره، "حور محب" صديقه وقائد جيشه، "بك" المثل، "تادو خيبا" زوجة أبيه وابنة الملك توشراتا ملك ميتاني، "توتو" أحد كهان أمون، "تي" مربية نفرتيتي وزوجة أبيها، "موت نجمت" أخت نفرتيتي، "مري رع" صديق إخناتون وكاهن آتون، "ماي" قائد الحدود، "محو" كبير الشرطة، "ناخت" صديق إخناتون، "بنتو" الطبيب الخاص، "نفرتيتي".

وهذه هي عناوين فصول الرواية، كما أنها الشخصيات التي ستتولى مهمة سرد الأحداث من وجهة نظرها. وبعين كل واحد منها نرى الأحداث والشخصيات والمواقف رؤية مختلفة أو متباينة، سرداً وحكماً.

إذن فنحن لدينا في هذه الرواية أكثر من مستوي من مستويات السرد:

- مستوي أول: يمثلته الكاتب نفسه، وهو يروي لنا حكاية "مري مون" وكيف جاءت له فكرة "تجميع" أطراف القصة من شهودها.
- المستوي الثاني: من مستويات السرد، يمثلته "مري مون" وهو يقوم بدور الراوي لمهمته التي شرع فيها حين رأي بقايا "أخيت آتون" وسأل أباه، ثم ذهب لكل واحد منهم... الخ.
- أما المستوي الثالث: فيمثلته كل واحد ممن سيتولى مهمة رواية الأحداث من وجهة نظره، من الشخصيات التي أشرنا إلى أسمائها.

كما أن لدينا - تبعاً لذلك - ثلاثة رواة للأحداث :

- الراوي الأول: هو نجيب محفوظ نفسه، فهو الراوي الغائب. موقعه (من حيث مستوي السرد) خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها، وخارج كل حكاية ستروري على لسان الشخصيات، لأنه ليس واحداً من هذه الشخصيات. وخطاب الراوي هنا موجه إلى المروي له وهو القارئ في هذه الحالة.
- الراوي الثاني: هو "مري مون". موقعه (من حيث مستوي السرد) داخل الحكاية الرئيسية لأنه أحد شخصياتها، وهو لا ينتهي إلى الحكاية التي يرويها لأنه لا يروي سيرته، فهو ينتهي إلى الحكاية

الرئيسية التي لا يرونها (أصل الحكاية)، ويروي الحكايات الثانوية التي لا ينتمي إليها (حكاية نفرتيتي، وحمور محب، وبك، وغيرهم).

- الراوي الثالث: هو كل شخصية من أطراف القصة. موقع كل واحد منهم (من حيث مستوي السرد) داخل داخل الحكاية أي داخل الحكاية الثانوية وينتمي إلى الحكاية التي يرويها لأنها سيرته وهو أحد شخصياتها. وأحياناً تتفرع من حكايات الراوي الثالث حكاية داخل الحكاية من خلال راوٍ رابع: مثلما في الفصل الخاص بالحكيم أي حيث نجد حكاية يحكيها راوٍ آخر، هو إخناتون عن مقابلته لأبيه بتفاصيلها وبضمير المتكلم، وبعدها نعود للحكيم أي الذي هو الراوي الثالث ليستأنف روايته للأحداث.

ويعتمد الكاتب في سرده للأحداث على لسان الراوي الثاني: "مري مون"، والراوي الثالث: كل شخصيات القصة؛ على ضمير المتكلم لأنه الأنسب في هذه الحال. فبؤرة الأحداث تتبدل تبعاً لموقع كل راوٍ. فنحن في الحكاية الأولى (أصل الحكاية) نرى من خلال "مري مون"، ثم تنتقل البؤرة مع كل شخصية يسلمها مري مون دفعة الحديث، فمرى من خلالها نفس الأحداث بشكل مختلف أو مغاير وهكذا.

ليس ثمة تداخل بين هذه المستويات السردية إلا بين المستويين الثاني والثالث، أو بين الراوي الثاني (مري مون) والراوي الثالث (شخصيات القصة). ففي أحيان كثيرة يعتمد الراوي الثاني إلى قطع السرد أثناء حكايات الشخصيات المختلفة للأحداث، ربما ليبين شيئاً، أو يستفهم عن شيء، أو يعلق على شيء. فمهمته أشبه بمهمة رواة الأحاديث أو المؤرخين الذين يدونون تاريخاً يستقونه من مصادره، أو الصحفي الذي يجري تحقيقاً صحفياً، لا بد أن يكون محوره السؤال والاستفهام، أو الرحالة الذي يستمع ويشاهد ويندهش ويدون.

كأن يقول في الفصل الخاص بالحكيم "أي": "ورغمًا عني وجدتي أسأله مقاطعاً لأول مرة: من شهد ذلك الاجتماع من رجال الملك؟" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة 27)

أو في الفصل الخاص بالطبيب بنتو: "وسكت الطبيب بنتو وقتاً ينشد شيئاً من الراحة في خضم الذكريات المرهقة فتذكرت ما سمعت من أقوال متضاربة عن حياة إخناتون الجنسية، ورجعت ألا يعرض الرجل لها، فسألته مدفوعاً بحب استطلاع لا يقاوم" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة 116).

أو كأن يقول مُلخصاً بعض الأحداث كما في الفصل الخاص بـ "حور محب": "ومضي يحكي لي في إسهاب كيف انقلبت الأمور في الداخل والخارج دون إضافة جديدة لما قاله الكاهن الأكبر لأمون أو الحكيم أي" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 48).

"وحدثني عن انقلاب الأحداث، فساد الموظفين، عذاب الناس، تمرد الامبراطورية، تحرش الحيثيين بالحدود،، مصرع توشراتا" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 49).

"ومضي يسرد لي الحوادث التاريخية كما سمعتها من قبل، رحلة الأمير في الإمبراطورية ، عودته ، اعتقاله العرش" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 49).

أو كأن يقول مُفسراً بعض الأشياء ذات الدلالة على شخصية المتحدث كما في الفصل الخاص بالمثال "بك"، يقطع السرد قائلاً: "وسكتَ مرغماً ليحترز حزنه المقيم على رائحة حياته (مدينة أختيت آتون) التي تهاوي ساعة بعد أخرى، وتفتت لتضيع في زحمة تراب الأرض، واحترمت سكوته حتي خرج منه قائلاً:..." (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 60).

أو في الفصل الخاص بالحكيم أي: "ولاذ أي بالصمت، وددت أن أسأله إن كان آمن بإله إخناتون. ولكني تذكرت وصية أبي فأمسكت. لقد ارتد في اللحظة الحرجة مع المرتدين وربما ظل إيمانه سراً إلي الأبد. واستأنف أي حديثه قائلاً:..." (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 25).

أو في الفصل الخاص بكاهن آمون: "وسكت الكاهن الأكبر وكأنما ليتأمل أو ليتذكر ثم واصل حديثه قائلاً:..."، ثم بعد ذلك: "وقرأ الكاهن تساؤلاتي المحرقة فقال:..." (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 16).

-مري مون / نجيب محفوظ : الباحث عن الحقيقة:

والحق أن شخصية "مري مون" برغم كونها خارج حكاية "إخناتون" التاريخية التي تروى شخصيات القصة المختلفة: فإنها شخصية ذات أهمية بالغة، إذ تكاد تكون ناطقة بلسان الكاتب نفسه، أو متوحدة مع شخصية نجيب محفوظ، الباحثة عن حقيقة إخناتون.

لقد شكّل إخناتون/ الشخصية والمأساة والقيمة، لمحفوظ تحدياً كبيراً كان لابد أن يتجاوزه كتابةً (راجع ما قاله لرجاء النقاش عن إعجابه بهذه الشخصية)

ولننظر في الجملة الأولى التي بدأت بها الرواية:

"ولدت الرغبة في أعقاب نظرة مفعمة بالإنارة".

إن هذه "الرغبة" التي ولدت عند "مري مون" بعد أن رأى "أخيت آتون" أو ما تبقي منها، هي رغبة الكاتب نفسه في أن يعرف حقيقة ذلك الفرعون المثير للجدل والأثير لديه. وهي رغبة ولدت في أعقاب نظرة قديمة ومتجددة من نجيب محفوظ لتاريخ إخناتون، وهي حقاً نظرة - بشهادة الكاتب - مفعمة بالإثارة.

وانظر إلي الوصف الذي يقدمه محفوظ/ مري مون للمدينة الغابرة:

"و ذات أصيل مررنا بمدينة غريبة. مدينة تطل من أركانها عظمة غابرة، ويزحف الفناء بهم على جنباتها وأشياءها. مترامية بين النيل غرباً ومحراب الجبل شرقاً، متعربة الأشجار، خالية الطرقات، مغلقة الأبواب والنوافذ كالجفون المسدلة، لا تنبض بها حياة ولا تند عنها حركة، يجثم فوقها الصمت، وتخيم عليها الكآبة وتلوح في قسماتها أمارات الموت" (نجيب محفوظ، *العائش في الحقيقة*، 2006، صفحة 05).

هذا الوصف يمكن أن يكون وصفاً لإخناتون وتاريخه المشوه المتآكل. لقد ودَّ محفوظ لو أنه عاش بُعيد تلك الحقبة الزمنية أو فيها، لي شاهد حقيقة ما جري لهذا الفرعون الغريب. ولقد تحقق له ذلك - فنياً - من خلال "مري مون"

غير أن أهم ما في هذا التحدي هو الحقيقة الغائبة في قصة إخناتون .

إن التناقض الذي يحيط بهذه الشخصية، وتاريخها الذي يصل لحد التضارب، كما أشرنا ، يجعلها معادلاً موضوعياً لصعوبة البحث عن الحقيقة. كما يجعلها دالة على معنى خطير أراد محفوظ أن يقوله من خلال هذه الرواية ومن خلال شكلها الفني الذي أشرنا إليه سالفاً؛ هذا المعنى هو: أن للحقيقة وجوهاً كثيرة. وأن فشل مشروع إخناتون الديني والفكري كان من أسبابه إنكاره لذلك المبدأ بتوهمه امتلاك الحقيقة وحده.

ولقد كان الشكل الفني للرواية ملائماً جداً لقصة ذلك النموذج البشري الفريد في التاريخ الإنساني، إذ وضع محفوظ من خلال هذا الشكل مرايا متفرقة انعكست عليها شخصية إخناتون، فظهرت لنا هذه الشخصية من خلال تلك المرايا: مرةً في صورة مستوية ومرة في صورة محدبة وأخرى في صورة مقعرة، ومرة رابعة في صورة منبعجة، ومرة خامسة في صورة مشوهة، وهكذا.

وأعتقد أن هذا لم يكن ليتحقق لو أن الكاتب روي الأحداث من منظور سردي واحد، على نحو تقليدي . ولكي نعرف مدي معاناة الكاتب المتجسد في شخصية "مري مون" مع قضية "الحقيقة" المتخفية والمُقنَّعة والمستعصية دائماً، والتي تتضح أكثر ما تتضح في قصة هذا الفرعون؛ لكي نعرف ذلك فلننظر في التكرار

اللافت لكلمة "الحقيقة" وما يتصل بحقلها الدلالي من ألفاظ ، عبر فصول الرواية، وعلى لسان الشخصيات :

ففي الفصل الأول المعنون بـ"أصل الحكاية" يقول "مري مون" بعد أن سأل أباه عن تلك المدينة الغابرة وأجابه عنها:

"هاهو قلبي الشاب يدق بعنف طامحاً لمعرفة كل شيء".

ثم يدور هذا الحوار بينهما :

- إن رغبة مقدسة تغزوني مثل ربح الشمال كي أعرف الحقيقة وأسجلها كما كنت تفعل في صدر شبابك يا أبي.

فرمقي أبي بعينيه الكليلتين وتساءل:

- ماذا تريد يا مري مون؟

- أريد أن أعرف كل شيء عن هذه المدينة وصاحبها، عن المأساة التي مزقت الوطن وضيعت الإمبراطورية.

فقال بجدية :

- ولكنك سمعت كل شيء في المعبد.

فقلت بحماس:

- قال الحكيم قاقمنا: "لا تحكم في قضية حتي تسمع الطرقي"

-الحقيقة هنا واضحة فضلاً عن أن الطرف الآخر، المارق، قد مات...

فقلت بحماس متصاعد:

-أكثر الذين عاصروه مازلوا أحياء يا أبي، وجميعهم أقران لك وأصدقاء.فأي توصية منك لهم خليفة بأن تفتح لي مغاليق الأبواب ومكنون الأسرار، بذلك أحيط بجوانب الحقيقة قبل أن يأتي عليها الزمن كما أتى على المدينة".

ثم يقول له: "اخترت سبيلك بنفسك يا مري مون فاذهب في رعاية الآلهة، أجدادك ذهبوا للحرب أو السياسة أو التجارة أما أنت فتريد الحقيقة، وكلّ على قدر همته، ولكن احذر أن تستفز صاحب سلطان أو تشمت بساقط في النسيان، كن كالتاريخ يفتح أذنيه لكل قائل ولا ينحاز لأحد ثم يُسلم الحقيقة ناصعة هبةً للمتأملين.

وسعدت جداً بالخلاص من الخمول والتوجه إلي تيار التاريخ الذي لا تُعرف له بداية ولن يتوقف عند نهاية، ويضيف كل ذي شأن إلي مجراه موجة مستمدة من حب الحقيقة الأدبية" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة 07).

لقد رأينا هذا التكرار لكلمة "الحقيقة" وما يدور في معجمها من مفردات تتعلق بالمعرفة والبحث والأسرار والمغاليق والسمع والرغبة والحكم... إلخ

وهذا الملمح الأسلوبي يتكرر في كل فصول الرواية تقريباً، ولننظر:

"ما أعجب الحياة، إنها سماء تمطر تجارب متناقضة". (أي)

"لقد حطمنا الجدران بما سجلت من أكاذيب ولكن الحقيقة يجب أن تسجل". (كاهن أمون)

"نحن نعرف كيف نصيد الحقيقة وإن امتنعت عن الكثيرين، لنا من السحر قوة، ومن العيون قوة". (كاهن أمون)

"ولم تتجشم هذا التعب؟

فقلت ببساطة: لأعرف الحقيقة

فقال وهو يهز رأسه في أسي: حسن أن يوجد ولو فرد واحد من طلاب الحقيقة". (مري رع)

"لقد سمعت الكثير عنه وعني فاستمع الآن إلي صوت الحقيقة". (نفرتيتي)

"الخير لا يهزم، والشر لا ينتصر، ولكننا لا نشهد من الزمان إلا اللحظة العابرة، والعجز والموت يحولان بيننا وبين رؤية الحقيقة". (أي)

"سُيِّد لي كل رجل بما يؤكد أنه الحق، بينما ينطق عن هواه" (حور محب)

"لقد كشفت لك عن الحقيقة خالصة بلا تزويق ولا تشويه فسجلها في دفترك بأمانة، وأبلغ تحياتي والدك" (كاهن أمون)

"ستسمع عن ذلك أقوالاً متضاربة ولكن لا علم لأحد بأسرار القلوب" (أي)

وحين يتبدل المنظور السرد من "مري مون" إلي بقية شخصيات الرواية، نتعرف على الأحداث والمواقف والشخصيات من بؤرة مختلفة ومنظور مغاير، كل حسب علاقته بإختاتون وموقفه منه، وبما يتفق مع طبيعة الشخصية التي نري الأحداث من خلالها، ومع تكوين هذه الشخصية والمؤثرات الفاعلة في تشكيلها من بيئة ومهنة وتنشئة وغيره، ومن هن تنشأ نسبية الحقيقة وتقنعها.

وهذه هي المرايا التي تحدثنا عنها والتي استنطقها الكاتب عاكساً من خلالها صورة إخناتون التي هي ليست صورة واحدة بقدر ما هي صورٌ متعددة.

وهي صور سردية لا تعتمد إلى سرد قصة إخناتون بكامل تفاصيلها، وإنما تركز على عدد من الحوادث التاريخية الأساسية في هذه القصة؛ مثل تفسير المذهب الديني، علاقته بأمه وأبيه وعلاقة ذلك بمسلكه الجنسي، سر تخلي نفرتيتي عنه في ختام حياته، تفسير النهاية الغامضة لحياته. وغير ذلك مما سنري.

فمثلاً في الفصل الخاص بكاهن آمون نراه يركز في حديثه عن إخناتون على الشذوذ الجسدي والخلقي بغرض تشويه صورته. فقد أراحه إخناتون عن مجده وسلبه امتيازاته المادية والمعنوية:

"أذهلهم بجسمه المتهافت وطابعه الأنثوي ووجهه المنفر وزوجته الجميلة الفاسقة"

"وأحدثت رسالة الحب المؤنث آثارها فاستهتر المواطنون بواجباتهم واستغلوا الناس أبشع استغلال، وسري التمرد في أنحاء الإمبراطورية. واستهان بحدودها الأعداء، واستغاث بنا الأمراء المخلصون فأرسلت إليهم الأشعار بدلاً من الجيوش"

وشاهدُ هذا الشذوذ — من وجهة نظر الكاهن - هو علاقته غير السوية بأمه :

"ولشدة التصاقه بها شعر بوحدتها وآلامها فحنق على أبيه حنقاً دعاه إلى الانتقام منه بعد موته فمحا اسمه من الآثار بحجة اقترانه باسم آمون، أما الحقيقة فهي أنه أعدمه بعد موته بعد أن عجز عن قتله في حياته. وقد لقنته أمه دين أتون التي آمنت به لأهداف سياسية ولكنه آمن به إيماناً حقيقياً نابذاً السياسة التي لم توافق طبيعته الأنثوية، ومنه مرق إلى الكفر وهو مالم تتوقعه أمه نفسها"(نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 13).

وفي الفصل الخاص بالحكيم أي نري لغة مختلفة، إذ ترق هذه اللغة وتسمو إلى آفاق رومانسية؛ فهو معلمه ومؤدبه الروحي. فكفره بآمون راجع للصدمة التي تلقاها وهو لما يزل غضباً بموت أخيه تحتمس:"بكي طويلاً، وكلما خطرت ذكرى بكى من جديد. وقال لي: كان يزور معبد آمون، ويتلقى الرقا والتعاويد ولكنه مات"(نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 28).

ويُبدى أي إعجابه الشديد بنجاجة الصبي إخناتون وتفردته عن أقرانه وقوته الروحية: "وشد ما أدهشني بإدراكه ووجدانه. كان يفوق سنّه بأجيال. وساءلت نفسي أي صبي هذا؟! أجاء معه من المجهول بأقباس من حكمة الغيب؟"

ويقدم تفسيراً لمذهبه الديني مختلفاً عما قاله كاهن آمون :

"كانت (تي) تحلم بأن يحل آتون محل آلهة الإمبراطورية باعتباره الشمس التي تنفث الحياة في كل مكان، فتؤلف بين رعاياها برابطة الدين القوية لا بدافع القوة وحدها. كانت ترمي إلي وضع الدين في خدمة السياسة من أجل مصر، ولكن ابنها آمن بالدين دون السياسة بخلاف ما قصدت، وأبت طبيعته أن يجعل الدين في خدمة أي شيء وأن يجعل كل شيء في خدمة الدين. الأم طرحت سياستها عن وعي وتديبر ولكن الابن صدق وآمن وكرس حياته لرسائله حتي ضحي بوطنه وامبراطوريته وعرشه"(نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 17).

والتقييم النهائي لأي عن إخناتون به مسحة من ذلك السمو والتفرد الذي وصف به تلميذه: "ولقد جرتُ في أمره ولكنني رفضت وما زلت أرفض ذلك الاتهام. لم يكن مجنوناً، ولكنه لم يكن أيضاً مثل سائر العقلاء، كان شيئاً بين هذا وذاك لم أعرف كنهه"(نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 30).

وفي الفصل الخاص بحور محب نجد مشاعر متناقضة داخل القائد المحارب الذي لا يعرف إلا لغة القوة والحفاظ على هيبة الدولة المهددة على يد إخناتون، ولكنه يعترف بقوة روحية لا يستهان بها يمتلكها ذلك الصديق الحالم:

"فلزمني احترامه، أما باطني فقد احتقره، احتقرته لضعفه والأنوثة الضاربة في وجهه وجسده، ولم أتصور أن أكون له صديقاً حقيقياً... ربما لأنني عجزت عن مقاومة عواطفه الرقيقة المهدبة ذات السحر النافذ. كان ذا مقدرة عجيبة على اصطلياد القلوب وأسر النفوس، ألم يهتف له الشعب وهو يدعوه إلي الكفر بآلهة الآباء والأجداد؟"(نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 48).

"ذلك الشاب المهزول، الذي يتجنب القصر ويهيم بالحديقة. المولع بالأزهار والغناء والطيور مثل فتاة مهذبة. لم لم يخلق أنثي؟ لقد همت الطبيعة بأن تفعل ذلك ولكنها عدلت عنه في اللحظة الأخيرة لسوء حظ مصر"(نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 49).

"والحق أنني تمنيت قتله دون أن أضمر له أي شعور بالكراهية..." "ولما ازدادت الحال سوءاً تمنيت مرة أخرى أن أقتله بسييفي وأنقذ البلاد من جنونه. تمنيت أن أقتله باسم الحب والولاء. وتبين لي أن ما حسبته قوة جبارة تنطلق من أعماق هيكله الضعيف ما هي إلا جنون أهوج يجب حصره وشكمه"(نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 49).

ويقدم حور محب - لقربه منه - تفسيراً مختلفاً للمؤثرات الخارجية لثورة إخناتون:

"إنهم آمنوا بضعف إخناتون ولم يتصوروا به قدرة على التحدي أو النضال أو الابتكار. من أجل ذلك اتهموا أمه تي بأنها خالقة أفكاره كما اتهموا نفرتيتي بأنها سر عناده وصلابته. وهي صورة خاطئة. لك أن تُدين الجميع ولكن لا شك أن جميع الخزعبلات قد خرجت من رأس إخناتون نفسه" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006 ، صفحة 50).

وفي الفصل الخاص بالمثال "بك" تطلعنا الرواية على الجانب الفني في حياة إخناتون ونزوعه نحو التعبيرية في الفن مما أشرنا إليه سابقاً:

"وأصغ إليه وهو يقول لي: احذر تعاليم الفن التي يريد أن يكبلنا بها الأموات، اجعل حجرك مثوي الحقيقة" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006 ، صفحة 60).

ويقول لي أيضاً: "لقد خلق الإله الأشياء فلا تعبت بها، انقلها بأمانة، أبرزها بتقوي، لا تسلط عليها الخوف أو الشهوة أو الأمان الكاذبة، عكس كل ما بي من نقص في الوجه والجسد ليتجلي جمالك في الحقيقة". وتستنطق الرواية المثال "بك" سرّاً حار في تفسيره العلماء فتقدم على لسانه أحد هذه التفسيرات: "إليك سرّاً لا يعرفه إلا الأقلون، فقد نحت لنفرتيتي تمثالاً نصفياً آية في الحقيقة والجمال، لعله يوجد الآن في القصر المهجور أو في قصر نفرتيتي، إن لم تكن انتقمت منه يد التخريب، وعندما هجرته الملكة بغتة مخلفة في قلبه طعنة لا تندمل طمس عين التمثال اليسري معرباً عن خيبة أمله مع الإبقاء على بقية التمثال رمزاً لحب خالد، وإيمان راسخ لم يتزعزع إلا في لحظة يأس أخيرة" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006 ، صفحة 62).

وفي الفصل الخاص بـ "تادوخيبا" زوجة أبيه التي ورثها بعده، يغلب على حديثها طابع الأنثى الشابة التي مات زوجها العجوز وهي في ميعة الصبا، فأصبحت العلاقة بين الرجل والمرأة في جانبها الحسي هي المسيطرة عليها وعلى تفكيرها ونظرتها للأمور وتقييمها للأحداث .

فهذه هي نظرتها لولي العهد إخناتون: "أي مخلوق هزيل قبيح يثير الاحتقار أكثر مما يثير العطف". وعلاقتها بالملك الأب تختزلها في علاقتهما الجنسية التي رأي فيها كثيرون السبب في وفاته نظراً لفارق السن: "فاتهمني الحاقدون بأنني المسئولة عن ذلك، والحق أنني قرأت النهاية القريبة في صفحة وجهه المتغضن منذ الليلة الأولى" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006 ، صفحة 66).

ولاحظ كلمة الليلة الأولى . فعلاقتهم تحسب بالليالي وليس شيئاً آخر.

وبعد وفاته تغتم لمآلها إلى إخناتون، كيف يرثها وهي لا تري فيه الفتى الذي تريد من ذات المنظور الذي تنظر به للرجال: "وقلت لنفسي إن الحياة مع أبيه العجوز أفضل، فهو عظيم ومرح وذو حيوية تناقض سنه وصحته. وكثيراً ما كان الحديث يدور حول ولي العهد في الحريم، فنتندر بولعه بالفنون النسائية كالرسم والغناء، وعدم لياقته الواضحة لعرش، وزهده المريب في النساء" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة 68)

وهي تقدم تفسيراً لثورته الدينية يتجانس مع طريقة تفكيرها، ففي إحدى أحاديثها مع بقية الحريم: "وتساءلت امرأة: لماذا لا يهتم بنا ويكف عن معاركه الدينية الوبلية؟ فأجابها أخرى: لو كان يستطيع ما شغل نفسه بذلك الهراء" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة 68).

أما نفرتيتي فتغار منها لأنها الوحيدة التي تماثلها في العمر، وتنافسها في الجمال، وحين تنبئ الملكة تي ابنها إلى واجبه نحو حريمه، وخاصة تادوخيبا ابنة الملك الصديق توشراتا، تنقم عليها نفرتيتي ويشتعل غضبها. وحين يذعن الملك لإرادة أمه ليقوم بهذا "الواجب" تحكي تادوخيبا هذه التجربة بتفاصيلها وما تضمنته من حوار (هو الحوار الوحيد في الجزء الخاص بها) بينها وبين إخناتون ونتائجها المخيبة لها بالطبع: "ولم أبح بسر الليلة لأحد فظن النساء أن نفرتيتي قد خسرت نصف قلب الملك على الأقل".

ولاحظ تكرار كلمة "الليلة"، و"سر"، و"واجبه".

وحقيقة نفرتيتي كما تراها تادوخيبا هي أنها جارتها فيما ذهب إليه من هوس ديني لتستأثر بالسلطة ولتشبع غريزتها الفاجرة بين أحضان الرجال:

"والحق الذي يؤمن به نساء القصر كافة أنه لم تقم بينهما علاقة زوجية على الإطلاق، وما كان بوسعها أن يقيمها، ومارست حبها متعدد الزوجات مع المثل بك والقائد حور محب والقائد ماي وغيرهم، ومنهم أنجبت بناتها الست" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة 71).

أما علاقته بأمه فهي علاقة الشذوذ الجنسي: "بل قد تهاوس بعض الجوّاري بأنه لم يمارس علاقة جنسية إلا مع أمه الملكة تي... وعُرف بيننا ذلك كحقيقة لا شك فيها، وعُرف أيضاً أنه أنجب منها بنتاً، إنه لم يستطع الجنس مع غيرها، وشهدت أكثر من جارية بأنها رأت الفعل رؤية العين، ولم يغب ذلك عن نفرتيتي، وبسببه تبادلّت المرأتان كراهية مريرة على مدى العمر" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة 72).

وحين نشب خلاف بين أمه ونفرتيتي عل إثر قدوم الملكة تي لأختاتون انقاذاً لابنها اهتمتها نفرتيتي بأنها متواطئة مع أعداء العرش: "ولكن إخناتون حزن لذلك الاتهام ودافع عن أمه وعشيقته دفاعاً حاراً". وهو ما دفع نفرتيتي للاعتزال في رأى تادوخيبا.

إن القاموس اللغوي الذي يتردد في السرد الخاص بتادوخيبا يلفت النظر فعلاً لدورانه في تلك الدائرة التي أشرنا إليها. ولننظر إلي هذه المفردات: "عاشرت - الليلة الأولى - لم يقترب منا - الانحلال والشذوذ - لو كان يستطيع - جمالي وشبابي - واجبه نحو حريمه - عارية تماماً - شبه عار - هل ترغب في - سر الليلة - الشذوذ - الفسق - غريزتها الفاجرة - بين أحضان الرجال - النزوات - علاقة جنسية - الجنس - عاهرة - عشيقته".

وهي تتحدث عن جانب واحد من انحلال الامبراطورية المصرية كنتيجة لما أقدم عليه إخناتون: "ولما عُرف أن الملك الأبله يعالج الخطايا بالحب لا العقاب انتشر الفسق بين الجنود والنساء، وأهدرت جميع القيم".

وفي الفصل الخاص بالطبيب "نتو" نجد حديثاً يغلب على تفسيره للأحداث المنطق العلمي الطبي واللغة التي تدور في هذا الفلك:

فبعد أن يورد موقفاً ساء فيه إخناتون منظرُ أبيه وهو يلتهم الطعام، قال معلقاً: "كان ينفر من أصحاب الشهوات المسيطرة. وكنت أتصور أن سلامة الجسم هي أساس لسلامة الروح، فأثبت لي أن العكس صحيح أيضاً، وأن قوة الروح قد تمد الجسم الضعيف بقوة تفوق إمكاناته....وقلت لنفسي: إنه ليس نسمة من نسائم الربيع ولكنه عاصفة من عواصف الشتاء" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 116).

ويحكي نتو عن طلب الكاهن الأكبر أن يعاونهم في اغتياله بطريقة طبية ولكنه يرفض، ويأمر بمراقبة الطهارة، ولكن الأمور تزداد سوءاً ويشير إلي أنهم وجدوا طريقة أخرى حين يُكره على مغادرة أختاتون ويُستبدل به طبيب آخر: "وغادرته متورم العينين من البكاء وأنا على يقين من أن الطبيب المنتدب ليحل محلي سيزهق باغتياله أنبل روح حلت بجسد بشري" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 115).

ويقدم تفسيراً طبياً لانعزال نفرتيتي: "لم تصمد للضربات المنهالة فأصيبت بانهيار، فهربت بمرضها مغلوبة على أمرها" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة ، 2006، صفحة 17).

أما الفصل الخاص بنفرتيتي فهو أطول فصول الرواية، ويرجع ذلك إلى الإعجاب الشديد الذي يُضمره نجيب محفوظ/ مري مون لهذه الشخصية، وكأن الرواية كتبت عن نفرتيتي وليس إخناتون. فلم يخلُ فصل من الفصول دون ذكر نفرتيتي والإشارة إليها وإلى جمالها ودورها في هذه الثورة وتأثيرها على إخناتون، وتفسير عزلتها وتخليها عنه في نهاية المأساة.

يقول مري مون وهو في طريقه للقاءها :

"وكان الخريف يتوسط عمره، والفيضان محتفظاً بفيض من فتوته، والماء ضارباً إلى الاحمرار الداكن، فامتلات منه بحيرة القصر الصناعية (وهي أوصاف للطبيعة وكأنها أوصاف لنفرتيتي) خفق قلبي وأنا أقترب من ختام رحلتي، وكأنني لم أقم بمغامرتي المثيرة إلا من أجل لقاء هذه السيدة الوحيدة"(نجيب محفوظ، *العائش في الحقيقة*، 2006، صفحة 125).

وحين يمثل أمامها يقول: "فغضضت بصري المفتون بجمالها ولذت بالصمت".

تتلخص قصة نفرتيتي مع إخناتون كما تصورها الرواية في الجملة التالية التي وردت على لسانها: "انجذبتُ إليه انجذاب الفراشة إلى النور. وتقرر مصيري بأن أكون الفراشة التي تنجذب إلى النور حتي يهلكها"(نجيب محفوظ، *العائش في الحقيقة*، 2006، صفحة 127).

ولكن حديثها عن فرعون يفيض بالحب والمودة الخالصة، مشيدة بقوته التي ينفرد بها، وهي قوته الروحية:

"وفي تلك الفترة من حياتنا عرفت مدي قوة زوجي المسترة وراء ضعفه الجسدي، لمست صلابه روحه، وقوة تصميمه، وعنف شجاعته، وصموده أمام التحديات. قال لي مرة: إن أحجار الأهرام مجتمعة لا تستطيع أن تثني عن هدي"(نجيب محفوظ، *العائش في الحقيقة*، 2006، صفحة 130).

"وقال لي ونحن ننتشي بذروة الفوز: عندما تتطهر الأنفس من أدرانها ستحظي الأذان جميعاً بسماع الصوت الإلهي ويعيشون في الحقيقة".

أما العجز الجنسي الذي رمى به إخناتون، فتدفعه نفرتيتي معللةً ذلك بأنه أعرض عن سواها لأنه كان موحداً في الحب كما كان موحداً في العقيدة.

وتقدم تفسيرها هي للسؤال الذي ظل يشغل مري مون طيلة رحلته عن سبب عزلتها وتخليها عن رفيق الحقيقة:

"وتساءلت في حيرة معذبة كيف أنقذ حبيبي من الموت؟ وخطر لي أنني إذا هجرته فلعل ثقته بنفسه تتزعزع فيذعن لمشينة رجاله، ويتنحي عن العرش. أجل سيؤمن بأنني خنته كالآخرين ولكنني لم أكن أملك وسيلة

أخري. هكذا أقدمت على هجر حبيبي وقصري، فلذت بقصري الخاص في شمال أختيت آتون باكية العينين، دامية القلب" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة 132).

إن هذه الرواية لا تقدم إجابة عن إختاتون بقدر ما تطرح أسئلة حوله. فالقضية الأساس في هذا العمل هي البحث عن الحقيقة. الباحث عن الحقيقة الذي هو نجيب محفوظ يكتب عن العائش في الحقيقة الذي هو إختاتون. ولكنها قدمت لنا الوجوه المتعددة للحقيقة في حياة ذلك الفرعون المثير. ولعل آخر سطور الرواية تجسد لنا رؤية الكاتب لما تبقى من إختاتون، فضلاً عن إثارة القضايا السابقة. فالذي تبقى من إختاتون هو فنه المتمثل في الأناشيد، وكذلك الجمال المتجسد في تلك السيدة الرائعة نفرتيتي، وذلك هو ما أخفاه مري مون عن أبيه نظراً للحظر الذي كان مفروضاً على أي شيء يتعلق بـ "الفرعون المارق". لكن أما وأن العهد بُعد بيننا وبين ذلك الفرعون فلا بأس من أن تُصرح به الرواية على لسان مري مون الذي هو نجيب محفوظ نفسه:

"ودعها بكل إكبار، وانصرفت على رغي مفعم القلب بأريج الجمال الفاتن والذكريات الأسرة.

ولما رجعت إلي المدينة إلي سايس استقبلي أبي بشوق، وراح يسألني عن رحلتي وأجيبه، وامتد الحوار بيننا أياماً وتشعب. وقلت له كل شيء تقريباً، ولكني أخفيت عنه أمرين: ولعي المتزايد بالأناشيد. وحي العميق لتلك السيدة الجميلة" (نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة، 2006، صفحة 157).

قائمة المصادر والمراجع

Weigall, A. E. (1934). *A short history of ancient Egypt*. London.

النقاش، ر. (1998). نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته. القاهرة: الطبعة الأولى. مركز الأهرام للترجمة والنشر.

بدوى، أ. (1950). في موكب الشمس. القاهرة: الجزء الثاني - الطبعة الأولى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

بيلي برايسون، و اسامة محمد اسبر. (2017). موجز تاريخ كل شيء تقريباً (الإصدار الثانية). القاهرة: العبيكان للنشر.

محفوظ، ن. (s.d.). مجموعة همس الجنون. د ت ن: مكتبة مصر - القاهرة.



نجيب محفوظ، الحب فوق هضبة الهرم). د ت ن. (مصر: مكتبة مصر القاهرة.

نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة. (2006). مصر- دار الشروق-القاهرة.

نجيب محفوظ، أمام العرش). د ت ن. (مصر- مكتبة مصر -القاهرة.