

قراءة نقدية في رواية صبحي فحمأوي التاريخية "أختاتون ونفرتيتي الكنعانية"

فؤاد عبد المطلب

جامعة جرش

جرش، الأردن

Abstract: This study deals with Sobhi Fahmawi's novel "Akhenaten and Nefertiti the Canaanite" as a historical novel that reads the past, a symbolic reading framed through certain points, casting its shadows on the present. The critical reading of the novel is achieved through modern outlooks, namely the critical views that prevailed during the second half of the twentieth century. The article deals with these main critical trends prevailing in the study of the relationship of literature to history, with a focus on new criticism and the extent of the novel's consistency in its details with the rules of this trend, as well as the reader's response theory, gender and ethnic views, and then deconstruction. The focus is on the treatment of the historical event and its interactions between ancient Egypt and the land of Canaan, and the role played by the two main personalities of Amenhotep IV - Akhenaten and the Elham Princess - Nefertiti in those interactions. This is achieved through a review of the relationship between the two main characters, and their relationship with other characters, and the effects of those relationships on the historical narrative. These are achieved by highlighting the relationship of the three parties to the narration: the telescope, the narrator and the reader. The research follows a critical methodology that can be defined as descriptive and analytical that uses the available references in Arabic and English on the points discussed.

Keywords: Sobhi Fahmawi, "Akhenaten and Nefertiti the Canaanite", the historical novel, new criticism, the reader's critical response, gender and ethnic reading of texts, deconstructivism.—

ملخص: تتطرق هذه الدراسة إلى رواية صبحي فحمأوي "أختاتون ونفرتيتي الكنعانية" بكونها رواية تقرأ الماضي قراءة رمزية مؤطرة من خلال تاريخية نقاط معينة ملقبة ظلأها على الحاضر. وتتضمن الدراسة قراءة نقدية للرواية من خلال رؤى حديثة، وبخاصة بعض الآراء النقدية فيما يخص الدراسات الأدبية التي سادت خلال النصف الثاني من القرن العشرين. ويتطرق البحث إلى هذه الاتجاهات النقدية الرئيسية السائدة في دراسة علاقة الأدب خصوصاً الرواية بالتاريخ، مع التركيز على اتجاه النقد الجديد ومدى انسجام الرواية بتفاصيلها مع قواعد هذا الاتجاه، فضلاً عن استجابة القارئ، والنظرات الجنسانية والعرقية، ومن ثم التفكيرية، محاولاً الربط فيما بين هذه الرؤى ومعالجة الحدث التاريخي وتفاعلاته بين مصر القديمة وأرض كنعان فنياً. وتتناول الدور الذي تضطلع به شخصيتاً أمنتب الرابع- أختاتون والأميرة الهام- نفرتيتي في تلك التفاعلات والسبيل التي تتطور فيها العلاقة بينهما إلى حبٍ وزواجٍ واستقرارٍ وإلى بروز إنجاز أختاتون وديانتها الجديدة بمساندة من نفرتيتي، ثم سقوطه من خلال سلسلة من التدايعات، ومن ثم العلاقة بين الشخصيات الرئيسية ذاتها بالإضافة إلى علاقتها بباقي الشخصيات، وتأثير تلك العلاقات بالسردية الروائية التاريخية، وإيراد القراءات النقدية الحديثة للنصوص الأدبية وإمكانية تطبيقها بوسائلها على النصّ الروائي. ويتم ذلك كله بتسليط الضوء على علاقة أطراف السرد الثلاثة: المنظار والرأوي والقارئ، وما تثيره هذه العلاقة من افتراضاتٍ وتسأولاتٍ. يتبع البحث منهجية نقدية يمكن تحديدها بأنها وصفية وتحليلية تستخدم المراجع المتوفرة بالعربية والإنجليزية حول النقاط المثارة.

كلمات مفتاحية—الرواية التاريخية، القراءة النقدية للماضي، النقد الجديد، استجابة القارئ النقدية، القراءة الجنسانية والعرقية للنصوص، التفكيكية.

تحاول هذه الدراسة تقديم بعض النظرات المطورة أو المنبثقة من وجهات النظر النقدية السائدة خلال القرن العشرين لكي نستكشف الطريقة أو الوسائل التي يمكن أن نعين بها الرواية التاريخية، ومثالنا الحالي هنا رواية صبحي فحمأوي، "أخاتون ونفرتيتي الكنعانية"، الصادرة في عمان بطبعتها الأولى عام 2020. يقتضي ذلك أن ندرسها من خلال مصطلحاتها الفنية والتاريخية، بتبين طرق قراءة النصوص الأدبية ولا سيما التاريخية منها، نظرياً وتطبيقياً. تفضي دراسة الرواية إلى رسالة إنسانية عامة تناسب الأزمنة والأماكن كلها، وحين يقرأ الرواية قارئ حصيف، سيفهم السؤال الوجودي الإنساني المثار فيها، لكن حين يقرأها قارئ متسرّع، سينشغل بتسلسل الأحداث وتقلباتها والشخصيات والمشاهد والصور ذات السمة التاريخية المتخيلة وحسب.

إن، الرواية ضمن هذا المنظور النقدي سلسلة من أفعال الرؤية أو القراءة المؤطرة: فما يراه المنظار في البداية أو يعكسه بالصوت والصورة عن الملوك والملكات وأعمالهم وتفاعلاتهم، والرأي الذي ينقل ما يشاهده ويقرؤه في المنظار، ورؤيتنا بكوننا قراء أو نقاداً أو دارسين أو هواة تذوق أدبي، بهذا المعنى يمكننا القول بأن الرواية بالإجمال "قراءة أو رؤية رمزية": أي أنها ليست فقط رواية يمكن قراءتها كعمل أدبي، بل هي أيضاً قصة أو نص فرعي، يسرد أحداثاً تاريخية أيضاً، ترتبط أساساً بفعل قراءة. ويجب ألا ننسى أن إحدى القضايا الرئيسية المتعلقة بالقراءة، تتمثل بالسبيل التي يمكننا فيها تسويغ قراءة معينة للتاريخ: بمعنى كيف يمكننا أن نتأكد أو نؤكد أن هذه القراءة المحددة أو عملية

التفسير التي تنطوي عليها القراءة الصحيحة؟ وتحتل هذه القضية، حقيقة، موقعاً مركزياً في أي حوار نقدي أو نظري أدبي، وخصوصاً قراءة التاريخ في الأدب. وتقدم الرواية، في هذا السياق، تعارضاً خفياً فيما يسرده الراوي من جوانب الأحداث التي يراها هو، أي ما ظهر أو ما تبقى من الأحداث أمامه، بمعنى أن ما رآه هو ما تبقى من أعمال أخاتون ونفرتيتي من دون الدخول في تفاصيل تلك الأحداث.

لكن إن كانت الحال كذلك، فكيف يمكن للراوي أو لنا، ونحن قراء، أن ندعي أن المنظار قد تمكن من الولوج إلى أعماق شخصيات مثل أخاتون ونفرتيتي وسبر مشاعرهما، على سبيل المثال لا الحصر، وأن ما نقله كامل وصحيح تماماً كما وقع؟ لهذا يمكننا الزعم بأن رواية فحمأوي يمكن أن تُفهم كقصة تاريخية رمزية بمعنى أنها تجسد إحدى التناقضات الأساسية للقراءة. فأن تقرأ قصة معينة قراءة "صحيحة" يعني أن تنقل معاني القصة على نحو دقيق أو أمين أو حيادي، بيد أن مسألة أية قراءة لنصٍ روائي بكونها القراءة الأصح أو الأدق هي إحدى قضايا القراءة المعقدة. بهذا المعنى تفتح رواية "أخاتون ونفرتيتي الكنعانية"، الباب أمام سلسلة من الأسئلة تخص موضوع القراءة والقراء. فبالإضافة إلى المسألة الأساسية حول السبيل التي يمكن التأكيد فيها أن قراءتنا صحيحة (أي الطريقة التي نستطيع بها معرفة أن القصة دقيقة أو حقيقية أو آمنة وأن تثبت ذلك) تثير الرواية تساؤلاتٍ أخرى. فعلى سبيل المثال: من الراوي الذي يسرد القصة حقاً؟ وما المنظار الزمني الصيني، وما صفاته الأخرى؟ ولم قامت الإدارة المسؤولة والمخترعون بصناعتها وما غرضهم؟ وهل منظار الزمن أداة تقنية للسرد فحسب، أم أن له وظيفة

أخرى غير سرد هذه القصة؟ فهل الراوي والمنظار يهدفان إلى إضاءة قصة أختاتون وحبه وزواجه، وصعوده وسقوطه، أو إضاءة حياة الملوك والملكات وقضاياهم وصراعاتهم، أو يريدان القول بأن الدين يساند السلطة دائماً على حساب الشعب، وأن هدفه النفوذ والسلطة والثروة ليس إلا؟ هل هما يرثيان أم يسخران أم يتعاطفان أم يؤيدان أختاتون ونفرتيتي أم أنهما يسردان قصتهما وحسب؟ إلى أي شيء تقودنا هذه الأسئلة في التفكير فيما يخص علاقات القوة المرسومة في قراءة الرواية؟ هل استطاعت شخصيات الرواية وأحداثها المتقلبة، أو هل كان في مقدورها التأثير في القراء الثلاثة المذكورين آنفاً، أو أن تدفعهم باتجاه معين فكرياً أو عاطفياً؟ وهل سرد الراوي لما يشاهده ويقرؤه يختلف أو يطابق تماماً ما نقله المنظار؟ أو هل يطابق النقل الأحداث كما وقعت حقاً حين كان أولئك الملوك على قيد الحياة أم أن هناك إضافات أو تحولات؟ وهل قراءتنا نحن كقراء محترفين للتاريخ أو للقصة التاريخية الخيالية متغايرة تختلف باختلاف الأمكنة أو الأزمنة؟ وهل القراءة محددة بالتاريخ المعين ولا تتغير؟ فما توحيه هذه الأسئلة مجتمعة حول موضوع القراءة عموماً جدير بالتأمل والمناقشة. وسنحاول في الجزء الآتي من الدراسة استعراض بعض الإجابات المحتملة حول هذه المسائل بالإشارة إلى رواية فحماوي والتطرق إلى بعض الأفكار النقدية العملية والنظرية حول القضايا المثارة.

وقد سادت بعض الآراء النقدية فيما يخص الدراسات الأدبية خلال النصف الثاني من القرن العشرين تحت مبدأ أو مصطلح "نقد تلقّي القارئ". وفهم هذا المصطلح وما يعنيه على أنه ردة فعل تجاه تيار "النقد الجديد"

الأنجلو-أمريكي الذي انتشر منذ بداية القرن العشرين إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية. وقبل التحدث عن "نقد تلقّي القارئ"، يمكننا الإشارة إلى موقف النقد الجديد حيال قراءة النصوص التاريخية خصوصاً نظراً لصلته بموضوع البحث. فالنقد الجديد، بأفكار أقطابه الأمريكيان والبريطانيين يصر على قراءة محددة تركّز على الشكل - أي قراءة 'الكلمات المكتوبة في الصفحات' - مع إغفال واضح لعوامل مثل المؤلف ومقاصده، والمؤثرات أو السياقات التاريخية والاجتماعية التي أدت إلى إنتاج النص الأدبي. ورأى النقاد الجدد أن هذه القضايا لا علاقة لها بدراسة النص، الذي يتألف من وحدة مستقلة وافية وقائمة بذاتها تتضمن أشياء جمالية تشكلها كلماته⁽¹⁾. وناقش هؤلاء النقاد أن التعويل على استجابات القراء وردات أفعالهم، في سياق قراءة رواية أو قصيدة إنما هو بمنزلة إدخال ركن خارجي وغريب في القراءة. واستعملوا مصطلحاً يعبر عن هذا الفعل النقدي 'الخاطي' في الحديث عن استجابة القارئ في قراءة النص، وعبروا عنه بمصطلح "المغالطة الانفعالية"، فالنقاد الجدد يهتمون التدقيق الزائد في كلمات النص نفسها، وبهذه التقنية يمكنهم تفادي الانطباعات الذاتية للقراء. وبشيء من التخصيص، يصعب النظر إلى صبحي الفحماوي وروايته ونقاده ضمن نشاط هذا التقليد النقدي. ولا نطلب هنا العودة إلى سيرته وروايته والنقد الذي كُتب عنها لإثبات ذلك، بل نقول إن روايتنا المدروسة مقروءة إلى حد بعيد وتكاد تفصح ربّما عن الكثير ممّا تريد أن تقول. فهي تتسم

(1) لمزيد من التفاصيل، انظر، صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة: أسئلة ومقاربات (دمشق: دار نينوى، 2015)، ص 106-122؛ ريتشارد داتون، مقدمة لدراسة النقد الأدبي الإنجليزي (عمان: دار زهران، 2014)، ترجمته وقدم له فؤاد عبد المطلب، ص 95-99.

بالوضوح والمباشرة في رسم الشخصيات، وتتقدم في أحداثها نحو نهاية محددة، بدلالة أحداثها نفسها، وبالقصّة التاريخية أيضاً. وصعوبة انتماء الرواية لقراءة "نقدية جديدة" يعزّزها غياب المفارقات والتعارضات والغموضات كعناصر أساسية في مشروع رؤية نقدية جديدة خاصة بالقراء الثلاثة الأنفي الذكر في الرواية. فنحن نرى ثلاثة مستويات للنظر فيها: المنظار الزمني والراوي المعلوماتي والقارئ الناقد. ومن الواضح إلى حد كبير أن يكون الراوي هو المؤلف العارف تماماً لشخصياته التي كتبها وأرادها أن تتحرك بشكل واسع وفق رسومه الفنية، أي حدوده ومقاصده. ومن الصعب ربما التحدث عن غموض أو مفارقة أو تعارض بين القراء الثلاثة فيما يتعلق بقراءتهم لشخصيات أختاتون ونفرتيتي وغيرهما من الشخصيات وأحداث الرواية أيضاً. بيد أن هذه الشخصيات والأحداث ذاتها قد تثير آراءً وعواطف متباينة لدى القارئ الثالث والأهم، حيال ما قام به الملك مثلاً في السياسة والدين والحرب وما يثيره ذلك من تداعيات في الزمن الحاضر والمكان المُشخّص على نحو معين، مع كل ما يحمله التاريخ من معانٍ حيال الشخصيات المؤثرة والذين سيطوهم النسيان عاجلاً أم آجلاً. وجاءت استجابة القارئ لتقديم إجابة مهمة للغاية في هذا الصدد. فتمّة قراءة ترى الرواية قصة حب خالصة، وقراءة أخرى تراها رواية في السياسة والحكم؛ ويكتب أحد النقاد بعد رؤية تحليلية متأنية: "فإنه إذا اجتمع المال والسلطة والجشع واللهو والتسبب فقد الحاكم توازئه. والعاقبة ستكون وخيمة. وإن قيس إلى الرؤية الخلدونية التي تحدثت عن مراحل سقوط الدولة، فإن ظفر أختاتون بالحكم، وتعالى "أناه" في سياق منصبه الذي تفرّد به وتنعم بخصائصه، مهمشاً بذلك من صاروا فيما بعد خصومه الذين استغلوا الفراغ

الذي دفع به إلى حياة الدعة والبذخ واللهو والإنفاق بغير حساب من مال الدولة، فانقضوا عليه بقسوة؛ كانت نهاية الدولة الهلاك." (2)

وراحت طريقة استجابة القارئ النقدية في الربع الأخير من القرن الماضي خصوصاً تُبدي شكوكها حول مبادئ "النقد الجديد" في القراءة. وأخذ رواد هذا النقد يؤكدون دلالة الدور الذي يضطلع به القارئ في تناول النص، ولو وجدت اختلافات بين القراء في خطى مقارنة النص الأدبي، إلا أنهم يشتركون جميعاً في فكرة أن معنى النص يتولد في القراءة. والذي أكدّه هؤلاء النقاد أن النص يتمتع بمزية خاصة أو بمعنى محدد موجود فيه على نحو متواصل ينتظر قارئاً أو ناقداً حقيقياً كي يكشفه ويشير إليه. ولما وضحت روايتنا في خيوط سردها ومباشرة معانيها انضوت ربما تحت ذلك الفهم أيضاً. فهل يعني ذلك أنها يسيرة وسهلة، الأمر ليس كذلك بل ينبغي فهمه على نحو مختلف. وههنا يمكن القول إن الرواية تلجأ إلى التاريخ كي تتحدث بصورة غير مباشرة عن واقع راهن، بلغة أدبية سلسة، لأن تمّة تعقيدات خارجية تحول دون التخصص والتحديد والتسمية. فما نحاول اقتراحه هنا أن الرواية تحتاج إلى طريقة مختلفة في القراءة، ولو سهلت لغتها، فتمّة تلخيص وتعدّد في دلالاتها. فالفكرة العامة القائلة إن تمّة معنى أو معاني موجودة في الرواية تحتاج إلى اكتشاف يضطرنا دائماً للبحث عن معنى قابح هناك ينتظر من يستخرج ويفيده. بيد أن الطريقة النقدية التي تركّز على استجابة القارئ تفترض على نحو معقول أن معنى النص يستند بنحو حيوي إلى ما يقوم به القارئ من

(2) بكر السبطين، "إسقاطات خلدونية وسقوط الحكم في رواية "أختاتون ونفرتيتي الكنعانية"، رأي اليوم - لندن، 22 يونيو، حزيران 2020.

تفسير في القراءة وبعدها، يتم وفق خطة قراءة ينتظم فيها دور القارئ.

مراتب القراءة النقدية في الرواية التاريخية لصبحي فحماوي:

لو حاولنا الوصول إلى نتيجة بإثارة أسئلة مثل: ما القراءة؟ ومن القارئ؟ فإن الوقوف على الرواية بنظريّة استجابة القارئ تفتح لنا باديء ذي بدء صندوقاً باندياً. ولو قمنا بالتركيز على الطرائق التي يستحب بها قراء أفراد معينون لنصوص أدبية، فإن ذلك سيؤدي بنا إلى محاولة تعرف الطرائق التي يمكننا أن نعزو بها تلك الاستجابات إلى أولئك الأفراد، أي كيفية الوصول إلى أفكار تتعلق بهوياتهم، وأمزجتهم الشخصية النفسية، والسمات الفردية لرغباتهم، واحتياجاتهم، وتجاربهم، ومعارضاتهم وغير ذلك. وغالباً ما يُسمى هذا النوع من الاستكشاف بالنقد الشخصي أو الذاتي. ويقوم من يشرع بهذا النقد عادة بالسعي للوصول إلى "القراءة الصحيحة"، ومن الطبيعي أن تكون تلك "الصحة أو الدقة" موضع تساؤل وربما شك أيضاً. ويمكن هنا أن نناقش بأن عملية التفسير التي تنطوي عليها القراءة تتأثر بهوية القارئ على نحو معين، فمعظم القراء يستعملون العمل الأدبي ويقتبسون كلماته للتعبير عما يجول في خواطرهم، سواء على نحو رمزي أو صريح. وحين نعلم النظر مثلاً في الآراء النقدية الذاتية، نجد أحياناً أن القارئ غير المحترف، الذي لا يملك تجربة قرائية ملحوظة، قد حلل على نحو غريب أو مبالغ فيه شخصيات ملكية، رجالاً كانوا أم نساء، وأظهر كراهية أو تهكماً أو تقبلاً أو سروراً لملاقاتهم مصانير مأساوية في نهاية الرواية. وقد يبرز قارئ آخر يعكف على دور الأباء والأمهات من العائلات الملكية ويؤدي عدم أكثر

أو اهتمام بالشخصيات الشابة، ويعترض قارئ ثالث على مستوى الحضور أو الدور الباهت للشعب والرعايا والجنود في مشاهد أو دوائر الفعل التي تصوّرهما الرواية، فيكون دورهم محصوراً بخدمة الملوك والقادة والأمراء؛ وقد يبدي قارئ رابع امتعاضاً من تصوير المعبد ورجاله على ذلك النحو المصلحي الذرائعي والسلطوي؛ ولعل قارئاً خامساً يقوم بتصويب حادثه أو جزئية سردية بكونها مخالفة لما حدث في التاريخ؛ ومن الممكن أن يأتي قارئ سادس ليصحح قصّة أختاتون الذي لم يبشر بدين جديد وإنما أخذ ما أخذ من دين سماوي سابق له أو من حدوث خلاف ذلك؛ وقد يتساءل قارئ سابع لماذا تحتفي الرواية بحب أختاتون وزواجه من أميرة كنعانية ولم تصوّر زواج ملك كنعاني بابنة أحد ملوك مصر الكبار، أي أن المصاهرة حدثت من الطرف الكنعاني لا المصري كما حدث أو يحدث في التاريخ عادة؛ ولعل قارئاً ثامناً يبالغ في الروية المكانية ويرى انحيازاً في كثرة المشاهد على الأرض المصرية وقلة لها على الأرض الكنعانية، وهكذا دواليك. ولا بد هنا من التنويه إلى أن هؤلاء القراء لما يفسرون يقدمون أو يفترضون على نحو انفعالي أو عاطفي ما يقرؤون، فهم لا يقدمون ما يتسم بالموضوعية والحيادية الفكرية أو الثقافية، وهذا ما يراه بعض النقاد خطراً يتهدد القراءة والتفسير، لأن الاعتماد على استقلالية هؤلاء القراء الأفراد في التفكير أو التعاطف يقود إلى حالة إيهامية فيما يتعلق بالهدف النهائي من كتابة الرواية وتفسيرها.

والأمر النظري الثاني المعروف، في هذا السياق، أن منظرين نقديين من أمثال ستانلي فيش يناقشون مبدأ ظهر في نظرية استجابة القارئ يقترح أن القارئ الفرد ينتمي بصورة طبيعية إلى "مجتمع" من القراء. وبحسب

رأيه كلُّ قارئٍ يقومُ بالقراءة والتفسير وفق أعرافٍ محدّدةٍ لما أسماه بـ "المجتمعات المفسّرة"، بمعنى أنّ استجابة القارئ الفرد، بحسب هذا المبدأ، تحدّدُها عادات القراءة وأعرافها التي اكتسبها القارئ/القارئة ضمن سياق اجتماعي- تاريخي معيّن. وتمييزُ درجة التلخيص في النصّ أو مراوغته أو غموضه أو تداخل التفاصيل فيه تحدّدُها الطريقة التي تعلّمها ذلك القارئ وتدرّب عليها كتقافة في أثناء تناوله للنصوص الأدبية. وبالنسبة إلى فيش لا يكون القارئ خارج مجتمع التفسير لأنّ المرء لا يستطيع تعريف حدود أيّ مجتمعٍ مفترض في ذاته، كذلك يتعدّدُ تعيين حدود المجتمع التفسيري، لأنّ مثل هذه المجتمعات في اتّصالها ببعضها تكون قابلةً للاختراق والتأثر⁽³⁾. ويدفعنا ذلك كلّهُ للتساؤل والبحث بخصوص درجة التلخيص والتعارض والمراوغة والغموض وقضية تعيين حدود المجتمع التفسيري في رواية فحماوي.

وثمة اتّجاه ثالث في نقد استجابة القارئ يتمثل بما يقوله ولفغانغ أيزر: من أنّ عمليّة إنتاج المعنى من العمل الأدبي لا تكون إلا بالقارئ المتلقّي، فهو يتولّد بالتفاعل الحاصل بين بنية النصّ اللغويّة وفعل الفهم في القراءة. ويتجسّد النصّ، بمعنى أنّه يتخذ شكلاً أو معنًى، في نقطة التفاعل تلك عند القراءة. وبالنسبة إلى أيزر لا يمكن دراسة النصّ ولا القارئ منفصلين، بمعنى آخر في حال غياب القارئ يفقد النصّ معناه⁽⁴⁾. فضلاً عن أنّ النصّ يُنتج "فراغات" معيّنّة أو "ثغرات" يجب على

القارئ أن يقوم بملئها، بمعنى أنّ النصّ يجذب القارئ إلى أحداثٍ معيّنّة ويجعله يقول، ما تعنيه تلك الأحداث ممّا لم تقله في النصّ. وفيدينا ذلك أنّه، بالنسبة إلى أيزر، كان عدم معرفتنا بصورة كاملة بالقارئ الأول (المنظار) والثاني (الراوي)، على سبيل المثال، يدفع القارئ الثالث للتدخل والتعرف وإبداء رأي حول ذلك. ما القارئ الأول، وما صفاته وإمكاناته وأهدافه؟ ولم المنظار صيني لا أمريكي أو ياباني أو ألماني؟ ومن الراوي حقيقة، أصحح ما يدعيه في النصّ أنّه روائي معلوماتي عربي، وما يعني تصريح ذلك بالنسبة إلى الرواية؟ وما درجة دقته في سرد الأحداث التي يشاهدها والأصوات التي يسمعها والكلمات التي يقرأها مترجمة؟ وما درجة إتقانه اللّغة (الهيروغليفية أو الكنعانية أو العربية الحديثة أو الصينية) التي يترجم منها وإليها؟ إنّ النصّ بهذا المعنى يُغرنا بل يدفعنا لملاء تلك الفراغات التفسيرية خيالياً.

ولا بدّ هنا من الإشارة إلى أنّ الأبعاد السياسيّة للقراءة تزايدت في الآونة الأخيرة في الحوارات النقديّة حول النصوص الأدبية الروائيّة منها خصوصاً. ونقرأ من منظور علاقات القوة، وفق مقولة ميشيل فوكو، أنّ القوّة موجودة في كلّ شيء⁽⁵⁾. وهنا، يمكن القول إنّ رواية فحماوي تنتج حقاً تمثيلات متعدّدة للعلاقة بين القوّة والقراءة. ويتوافر لدينا بناءً على ذلك قراءتان لعلاقات القوّة في الرواية إضافة إلى القراءة الاحترافية المتعدّدة والمتغايرة. فالمنظار يرى أو يعكس، والراوي يسرد نسخ صور المنظار بحسب استطاعته، فقراءته نسخة ثانية، وتابعة أو ملحقة أو مقلّدة، لا تبدي أيّة ملحوظة أو

(3) لمزيد من التفاصيل، انظر، جوليان ولفريز وآخرون، مبادئ أساسية في النظرية الأدبية (إدنبره: منشورات جامعة إدنبره، 2006)، ص 57. (بالإنجليزية).

(4) لمزيد من المعلومات، انظر، لطيفة برهم وآخرون، "فولغانغ أيزر وآلية إنتاج المعنى"، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلد (33)، العدد (1)، 2011، ص 135-150.

(5) انظر، أندرو بينيت ونيكولاس رويل، مقدّمة للأدب والنقد والنظرية، ص 13 (بالإنجليزية)؛ وميشيل فوكو: تاريخ الجنسانية: مقدّمة (هارموندورث: نيفوين، 1981)، ترجمة روبرت هارلي، ص 93 (بالإنجليزية).

تعليقٍ أو اعتراضٍ على النسخة الأولى، لكنها تصيف شروحاتٍ، على انتقالٍ أو تحوّلٍ أو تعيّرٍ في القوّة من شخصيّة إلى أخرى. وعلى نحوٍ مقابلٍ، بإمكاننا أن ندرس الطرائق التي توحى بها الرواية بأنّ أفعال القراءة محكومةً بالخصوصيّة التاريخيّة أيضاً لعلاقات القوة. فقراءتا المنظار والراوي بهذا المعنى قد تتغيّران عبر الزمن تبعاً لظروفٍ وإمكانات. فقراءة راهنة للأحداث التاريخيّة المعنيّة ستدرك عظمة أختاتون وقوّته، وعليها وقتنذ أن تبدي موقفاً عملياً مناسباً. وبالمقارنة، سيقراً قارئاً احترافيّ معاصرٍ، من مدوّنة روائية تاريخيّة، شيئاً يرى فيها ربما مزيجاً من النّقد والتهمك أو التسليّة وتزجية الوقت أو التعاطف والتأييد. وسيقرأ فقط ما بقي من تلك الأحداث التاريخيّة التي عرفها فنياً من المنظار والراوي، وتاريخياً من سجلات الماضي، وسيُنعَم النظر في عواطف الملك والملكة ومواقفها تقديرياً كما نقلت إليه، وتشكّل في ذاتها قراءة خاصّة تستعمل العواطف والانفعالات والرغبات والميول النفسيّة في تفسير النّص. فعلاقات القوة والقارئ تتغيّر على نحوٍ حاسم عبر الزمان والمكان وزاوية الرؤية. والقراءة ليست واحدة دائماً في الأحوال والأماكن والأمزجة كلّها. ويمكننا القول هنا إنّ الرواية تثبت أنّ المعنى، مثل القوّة، ليس مستقراً وثابتاً دوماً، وأنّ القوّة لا يمكنها أن تفرض معنًى بذاته؛ هذا مع أنّ المؤلف الذي كان لديه مقاصده في الكتابة، حين انتهى من روايته ونشرها غداً غير قادرٍ على فرض معنًى بعينه أو تحديده. وتصبح قراءته ورؤاه للنّص مثل قراءة أو رؤى أيّ قارئٍ ثالثٍ وحسب. وفي النهاية، قد نقوم باستنتاجٍ من القراءة فنكّر بالطريقة التي تستطيع بها قراءة معيّنة إنتاج علاقات قوّة خاصّة بها. فالرواية بذاتها دعوة أو مشروع قراءة لإبداءٍ مقترحٍ أو موقفٍ حيال علاقات القوّة بطريقةٍ من

الطرق. ولكنّ قراءة الرواية أيضاً نوعٌ من مواجهةٍ لتلك الدّعوة أو ذلك المشروع، وقد تُقبَل الدّعوة أو المشروع كما تفترضه الرواية أو ترفضه أو تحاوره في أثناء إنتاج معناها. والقراءة تستمرّ دوماً بحيويّتها أمام افتراضات النّص المتغيرة.

تقسيم النّقد الأدبيّ للرواية التاريخيّة بحسب التصنيف الجنسيّ والعرقّي:

يهتمُّ جزءٌ كبيرٌ من النّقد المعاصر على نحوٍ خاصٍ بقضايا التصنيف الجنسيّ والإثنيّ والعرقّي وبالتأكيد علاقات القوّة. وفي عام 1975 أكّدت هيلين سيسو في كتابها "ضحكة ميدوسا" أنّ "المرأة يجب أن تكتب ذاتها". وربما يعود الفضل إليها في أنّها أول من استعمل مصطلح "الكتابة النسويّة" بالفرنسيّة *Ecriture Féminine*. وتبدو دعوة سيسو مهمّة في ظلّ تعاظم دور المرأة في العالم الحديث والمعاصر أمام عالم تهيمن عليه الخطابات الذكوريّة. ليس هذا فحسب، بل تأتي دعوة سيسو في خضمّ تطوّرات وتحوّلات الكتابة النسويّة المغايرة للكتابة الذكوريّة، وهو ما شكّل لبنات الخطاب النسويّ الجديد.⁽⁶⁾ ويشير معظم نقاد هذا الاتجاه، في معرض حديثهم عن قراء الروايات، النّساء منهم خصوصاً، أنّه يتمّ "تذكير" هؤلاء القراء، لأنّهم يقرؤون بصورة تقليديّة أيّ كما تعلّموا بكونهم ذكوراً جميعاً. وفي نهاية السبعينيّات من القرن الماضي، كتبت مثلاً جوديث فيترلي أنّه يجب على النّساء الشروع في تحرير أنفسهنّ من فكرة القارئ العامّ، وهو في الحقيقة ذكّر، وحذرت النّساء من التماهي مع وجهات النظر الذكوريّة في القراءة، ودعت إلى تطوير نماذج قرائيّة

(6) لمزيد من التفاصيل، انظر، رسول محمد رسول، "جوهرية الأنوثة والهرمون المؤنث في الإبداع"، مجلة الأديب الثقافيّة، بغداد، العدد 237، السّنة 17، كانون الأوّل/ ديسمبر 2020، ص6.

نسوية خاصة⁽⁷⁾ تستند أساساً إلى التصنيف الجنسي. ويستدعي هذا الموقف النقدي رأياً وسؤالاً أبدأه جوناثان كالر أيضاً: ما الذي يعنيه كلام أن نقرأ "بكوننا نساء" وكيف يمكن أن تتغاير "القراءة بكوننا نساء" عن "القراءة بكوننا رجالاً"؟ وما الذي نعرفه أساساً عن معنى أن نقرأ "بكوننا رجالاً"؟⁽⁸⁾

ويمكننا هنا أن نطرح السؤال الآتي للمناقشة حول إمكانية قراءة رواية فحماوي قراءة تتعلق بالتصنيف الجنسي. فالراوي بالنسبة إلينا عموماً أو افتراضياً رجل أو ذكر؛ ألا يحق لنا من وجهة نظر تصنيفية أن نقول بأنه امرأة لا رجل، ولم هو رجل أساساً؟ ولم الرواية افتراضاً حول شخصيات ذكورية أكثر ممّا هي حول شخصيات نسوية؟ أليس من الإجحاف أن نُقرأ بوجهة نظر ذكورية. أليست الرواية أيضاً حول شخصيات نسوية، الملكة الأمّ مثلاً والأميرة الهام وأختها موت نجمت، والتي تعاني من الإهمال يكون لها دور مؤثر في حياة نفرتيتي فيما بعد، والملكة الأمّ تبي وابنها أختاتون، وقريبائهنّ من النساء، ويجب أن يظهرن في القراءة، وفي أحداث الرواية أيضاً. ألا يمكننا بكوننا قراءاً أو نقاداً اللوَج إلى عالم الرواية من فكرة الاختلاف الجنسي في الواقع كما في الرواية، بالنظر إلى علاقات القوّة بين الرجال والنساء، واستجابة القارئ النقدية ذكورية كانت أم نسوية؟ وبإمكاننا حقيقة مساءلة النصّ أيضاً بقراءة غير ذكورية لأحداث ومشاهد وعلاقات قوّة في الرواية أغلب صناعاتها نساء لا رجال، هذا مع أن المحيط الاجتماعي ذكوري لا يحفل كثيراً بالمرأة ودورها

(7) انظر، جوديث فيترلي، القارئ المقاوم: مقارنة نسوية للرواية الأمريكية (بلومغتون: منشورات جامعة أنديانا، 1978)؛ (بالإنجليزية).

(8) انظر، جوناثان كالر، في التفكيك: النظرية والنقد بعد البنيوية (لندن: روتلدج وكيفان بول، 1983)، ص 43-64. (بالإنجليزية).

السياسي والاجتماعي والاقتصادي. ويمكننا مثلاً قراءة شخصية الملكة الأمّ تبي المتمرسية في الإدارة، تقول ناصحة أختاتون ونفرتيتي:

"لا داعي يا ولداي لمصادمة رجال الدين، فهم جماعة لا يُستهان بهم، إذ يستندون في قوتهم إلى خالق الكون. ومتسلحون بالإله آمون. الذي يعبدّه الشعب كلّهُ، ولا يسمحون بتحطيم مثلهم العليا بهذه السهولة. هؤلاء قومٌ وجدوا آباءهم يعبدون الإله آمون، فبقوا له عابدين. الناس يا ولدي لا تحبّ التغيير. فمن يحبّ آمون سيبقى يعبدّه. خاصةً وقد تقوّد كهنته على التكاليف تقليدياً مع الفرعون لعبادته، وهم المستندون على ثرواتهم وممتلكاتهم، التي يستطيعون أن يشتروا بها معظم الناس."⁽⁹⁾

واهتمّ النقد الحديث أيضاً بقضايا العرق والإثنية والقومية وطوّرت تقنيات قراءة خاصة، وتناول القراءة أيضاً. وقام منظرّون من أمثال فرانز فانون وغياتري تشاكر وقرتي سبيفاك وهنري لويس غيتس الابن وإدوارد سعيد وغيرهم، بتطوير طبيعة الدراسات الأدبية المعاصرة بتأكيد قضايا الاستعمار، والاختلاف الإثني، والاضطهاد العرقي، والتمييز العنصري، وأوضاع الأشخاص التابعين أو المهمّشين، والغرب وبنائه نظرةً دونيةً إلى الآخر خاصةً، ومختلف قضايا الاستشراق والإمبريالية. فعلى سبيل المثال، يناقش إدوارد سعيد فكرة ما أطلق عليه "القراءة الطباقية" Contrapunctum، وتعني أساساً "المقابلة" وتشير إلى تشابك الأصوات الموسيقية المتنوّعة بتشابهاتها⁽⁹⁾ صبحي فحماوي، أختاتون ونفرتيتي الكنعانية، ص 169-170.

واختلافاتها. ووظف سعيد هذا المصطلح نقدياً في دراسة صورة الهوية القومية والإثنية والدينية، وأشكال الهيمنة والقمع الاستعماري، وفي علاقة الغرب بالشرق، وتأكيد الاختلاف في الهويات في قضية التعايش السلمي. ويمكن بالقراءة الطباقية فهم العلاقة المركبة بين الثقافة والاستعمار، والتي يمكن بها قراءة نص حيث يفتح الطريق "إلى ما يريده النص، وإلى الشيء الذي استبعده المؤلف"⁽¹⁰⁾، ويمكن أن توحى قراءة الكثير من الروايات من نظرة عرقية أو قومية أو وجهة نظر حول العبودية بقراءة "طباقية" من هذا النوع. وعلى غرار إدوارد سعيد، يثير هنري لويس غيتس أسئلة أساسية حول النظرية والنقد الأدبي الأسود، أي الأفريقي-الأمريكي، ويناقش أن السود في الولايات المتحدة عليهم أن يطوّروا خطاً خاصاً للقراءة والتفسير لو أرادوا البقاء على قيد الحياة:

كان السود دائماً أساتذة في الصور البلاغية: يقولون شيئاً فيعلنون شيئاً آخر تماماً وهذا أساسي بالنسبة إلى بقاء السود على قيد الحياة ضمن ثقافات غريبة مضطهدة لهم. فسوء قراءة الإشارة قد يكون، كما حدث غالباً بالفعل، أمراً يؤدي إلى التهلكة. 'القراءة'، بهذا المعنى، ليست لعباً؛ بل مظهراً أساسياً من مظاهر تدريب الطفل على 'التعلم'،⁽¹¹⁾.

وعليه، قراءة روايتنا من وجهة نظر عرقية أو قومية يمكن أن تبدأ من حقيقة أن هذه الرواية العربية تتناول أو تصوّر الآخر المختلف إثنياً أو قومياً أو ثقافياً –

المصري والكنعاني القديمين – وتحاول استكشاف العلاقة بين 'الأغيار' صراحةً أو مواربةً. فمثلاً، كون الأرض المصوّرة في الرواية في معظمها مصرية قديمة، فرضياً يلغي إمكانية بروز حضارة أو ثقافة عصرية مستمرة فيها، وأوحت هذه الأرض بلامحها التاريخية القديمة التي كانت موجودة عليها. فبالنسبة إلى هذه الرواية، تشخص مصر فقط بكونها ماضياً غابراً، لكن القراءة التفسيرية قد توحى أو تقترح أشياء حديثة أيضاً.

ويقول أحد الدارسين إن الروائي صبحي فحماوي "قد تمكن من تقديم دراسة معلوماتية وفنية للتاريخ بمنهجية أدبية وببلاغة تتوقّر فيها أركان التشويق للنص الروائي."⁽¹²⁾

منزلة رواية الفحماوي وغيرها في وصف التاريخ الذي تقصده:

لا بد من القول إن الرواية لا توثق الأحداث فهذا شأن المؤرخ، لكنّها صادقة في التعبير عن مجريات الحياة في الماضي والحاضر والمستقبل، وعن ضمير الأمة الجمعي، بفنّها المتعدّد الأطياف وهذا ما لا يستطيعه المؤرخ. فالمنظار في روايتنا يوحي بعمل المؤرخ المعلوماتي الذي ينقل بالصورة والصوت بعداً واحداً لما يحدث أمامه، والراوي أو المؤلف يرى بعينين موهبتين مناظر متعدّدة الأبعاد. وأخبر الله تعالى في القرآن الكريم، على سبيل المثال، بأسلوب قصصي فريد في نقل حوادث التاريخ، عن الأمم المصرية والكنعانية والبابلية والعربية القديمة وغيرها، فكان التوظيف غاية في الإيجاز والتعبير والإقناع.

⁽¹²⁾ انظر، عبد المجيد جرادات، الحب يطفى شرارة الحب في رواية أختاتون ونفرتيتي الكنعانية لصبحي فحماوي، في صبحي فحماوي: أخبار الرواية، <https://web.facebook.com/>

⁽¹⁰⁾ إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية (لندن: تشاتو ووندوس، 1993)، ص 79. (بالإنجليزية).

⁽¹¹⁾ هنري لويس غيتس الأبن، الأدب الأسود ونظريته الأدب (لندن: ميثون، 1984)، ص 6؛ وانظر، أندرو بينيت ونيكولاس رويل، مقدّمة للأدب، والنقد، والنظرية، ص 15.

أخيراً لا أخيراً، إنَّ قراءةً بعدَ بنويَّةٍ أو تفكيكيَّةٍ لهذه الرواية، يمكنها، بالإضافة إلى الاهتمامات السابقة، أن تتقصى تشنَّت أو ذوبانَ هويَّة القارئ في فعلِ القراءة، وأن تثبت الإحساس بالغيريَّة الجذريَّة التي تُلغي ادِّعاءات السيادة التفسيرية كلاًها. وبالنسبة إلى نقاد بعدَ البنيويَّة هناك دلالةٌ حيويَّةٌ لقضيةٍ أساسيةٍ حولَ مَنْ يأتي أولاً – النصُّ أم القارئ؟ وهل القراءة ببساطةٍ أمرٌ طارئٌ يحدث للنصِّ بمحض المصادفة، أيُّ أمرٍ طارئٍ يحدث للنصِّ لكنَّهُ يتركه ثابتاً على نحوٍ جوهريٍّ؟ وإذا كان الأمر كذلك، فإنَّ دورَ القارئ سيظهرُ كأنَّ النصَّ حدَّه: بمعنى أنَّ كلَّ نصٍّ أدبيٍّ مجموعةٌ من الإرشادات أو صفةٍ لمكوناتٍ، يمكنُ للمرءِ الاطِّلاعُ عليها كي يقرأه. وبالمقابل، فيدنا هذا الأمرُ أنَّ النصَّ غيرُ مكتملٍ أساساً، لكنَّهُ يُنمى بفعلِ القراءةِ نفسه. ففي هذه الحالةِ تتمُّ إعادةُ بناءِ النصِّ من جديدٍ في كلِّ قراءةٍ. وإزاء هاتين الفرضيتين في القراءة، تناقشُ النظراتُ التفكيكيَّةُ في القراءة أنَّ كلا النموذجين نافعٌ فيمكنُ الإفادةُ منهما، ففي قراءةٍ مزدوجةٍ خاصَّةٍ، يقومُ النصُّ بصنعِ القارئ كما يقومُ القارئُ بصنعِ النصِّ. فالتفكيكيَّةُ تحاولُ استكشافَ الحيزِ بينَ هاتين الإمكانيتين، وتسعى إلى أن تشيرَ إلى الطُّرقِ التي تغدو بها كلُّ قراءةٍ ونصٍّ شيئاً لا يمكنُ التنبُّؤُ أو البتُّ فيه. ويعني ذلك أنَّ عمليةَ التفكيكِ تهتمُّ بحقيقةٍ أنَّ أيَّ نصٍّ يتطلَّبُ "قراءةً دقيقةً أو أمينةً"، واستجابةً فرديَّةً خاصَّةً أيضاً. ولو عبَّرنا عن هذا المعنى بكلماتٍ أخرى، لقلنا إنَّ القراءة بذاتها بدايةٌ مفردةٌ، أي قراءةٌ شخصيَّةٌ محدَّدةٌ، وهي أيضاً عامَّةٌ، تتماشى مع أنساقِ المعنى التي يفرضها النصُّ – النصُّ الذي لا يطلبُ شخصاً محدَّداً بالذات كي يمارسَ وظيفته، بل أيَّ شخصٍ من دون تعيينٍ. فعبرَ النَّظر في هذه التعارضات وتحليلها، يقترحُ بعضُ النقادِ التفكيكيُّونَ أمثالُ بول

دومان وجي. هيليس ميلر طرقاتاً قد تبدو فيها القراءة غريبةً، وغير مستقرَّة، حتَّى مستحيلةً⁽¹³⁾.

وتماماً كما تساءلنا سابقاً إلى أيَّة درجةٍ يستطيعُ المنظارُ أن يقرأ مشاعرَ الملكِ أو الملكةِ أو قائدِ الجيشِ أو كبيرِ الكهنة، فإننا لا نستطيعُ التهرُّبَ من حركيَّةِ القراءة والتورياتِ والانتقالِ من نعمةٍ إلى أخرى. إننا باختصارٍ لا نستطيعُ التوقُّفَ عن القراءة لأننا لا نعلمُ في النهايةِ أنَّ ما يظهرُ أمامنا في هذه الروايةِ نقرؤه نحنُ أم يقرؤنا. ويجبُ ألاَّ يقودنا هذا الاقتراحُ إلى الاستسلامِ أو اليأسِ أو اللامبالاةِ أو الشعورِ بعبثيَّةِ القراءة. بيدَ أنَّ هذا الأمرَ يجعلُ وجودنا وهويَّاتنا وموقفنا دائماً على المحكِّ. وإذا، كما ناقشنا في البداية، كانت "أخناون ونفرتيتي الكنعانيَّة" أساساً حولَ القراءِ والقراءة الروائيَّة التاريخيَّة، كحالها في قضايا أخرى، فإننا قد نرى العلاقةَ بينَ القراءة نفسها وكوننا نقرأُ النصَّ تتحوَّلُ على نحوٍ غريبٍ: فنحنُ لا نقرأُ الروايةَ وحدنا بل نقرؤها أيضاً، فتغرينا أو تحنُّنا على الإفصاحِ عمَّا يجولُ في خواتمنا من آراءٍ، وما يعتملُ في قلوبنا من عواطفٍ وانفعالاتٍ. فمثلُ شخصيَّتي أخناون ونفرتيتي نفسيهما، نبرزُ ونتداعى ونصمتُ ونمضي: فنقرأُ أفكارنا وانفعالاتنا، وربما تهكَّمُ عليها الراوي أو انتقدُها، وتجنيبها المنظارُ أو ركَّزَ عليها، ضمنَ شكلِ الروايةِ نفسه.

وبعدَ قراءةٍ روايةٍ كهذه ما الذي سنفعلهُ إزاء هذه القضايا المثارة، في قراءتنا لها، وهل نستطيعُ مثلاً تجاهلَ كلماتِ أخناون وابتهالاته، سواء الصامتة منها أو المنطوقة: "أتون الشمسُ سيرسلُ أشعتهُ إلى الجميع في مصرَ وبلادِ كنعانَ والعالمِ كلِّه... أو "الشمسُ مصدرُ الحياة.." كيفَ نقرأُ هذا القولَ ونقارنُه مع "الله نورُ

(13) المرجع السابق، ص16.

السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ...؟" وما الذي يستدعيه ذلك في تفكيرنا؟ وكيف نعبّر عمّا يستدعيه من أفكارٍ وعواطفٍ ومقارناتٍ بعددٍ؟ أليس من الحريّ بنا أن نقرأه في ضوء ما كتبه المؤلفُ عندما يتدخّل ليرثي نهايةَ أختاتون ويعلقُ عليها:

وأخيراً تهاوى الشّاعرُ المبدعُ وهو يبني
أهراماً للحضارةِ الإنسانيّةِ، غير القائمةِ
بنهشِ أكتافِ الآخرين. المسكينُ. لم يكذُ يُتَمِّمُ
الثلاثينَ من عمره.. حتّى توقّى محطّمَ القلبِ،
بعد أن أدركَ عجزه عن تحقيقِ آماليه بتغييرِ
العلاقاتِ الإنسانيّةِ على وجهِ الأرض.. ماتَ
الإنسانُ الذي انبثقَ من وسطِ الفسادِ، نقيّاً
طاهراً، حالماً بتحقيقِ جنّةٍ على الأرضِ.
ماتَ النّبيُّ الذي جاءَ ليخلصَ النّاسَ من
الاستعبادِ والابتزازِ والنّهبِ والسّلبِ باسمِ
آلهةٍ لا تُطعمُ خبزاً ولا تمنحُ الحمايةَ لحيوانٍ
أو بشرٍ.. ماتَ الملكُ أختاتون محطّمَ القلبِ..
بعد أن أدركَ أنّه لم يعدْ مقبولاً لدى شعبيهِ،
وأنّ شعبيهِ غيرُ جديرٍ به. ماتَ واندثرَ بلا
مراسمِ جنازةٍ تليقُ بمقامه، ولا بأغانٍ
جنازيّةٍ من أشعاره التي هزّت الفكرَ
الكوني، ووصلتِ السّماءَ بالأرضِ.⁽¹⁴⁾

(14) صبحي فحماوي، أختاتون ونفرتيتي الكنعانيّة، ص 231.

الخاتمة

كل عمل أدبيّ إبداعيّ ثمره اشتباك عالمين أو زمنين، ومستويين من التفكير، وهو اشتباك قد يبادر به الوعي ثم يمضي ليعيش في العوامل الدفينة في اللاوعي، وحين يحفز دافع أو شيء معيّن، يثب إلى السطح من العوالم الخفية، ويعمل العقل فيه التأمل والصياغة، وهكذا تبقى الروح المبدعة ساحة للصراع مشتتة بأنوار الانفعالات والتوتر تحاول الربط بين ذينك العالمين أو الزمنين. ولعلّ هذا ما سعى إليه مؤلفنا في روايته الفنية الغنية بالأفكار والتلميحات والرؤى. وبهذا المعنى، تتيح لنا الرواية بكوننا قراء مهنيين فرصة التفاعل مع الآخرين، ومن شأن هذه الفرصة الثمينة أن تغني تجاربنا بصورة لا حدود لها، والمشاعر التي تثيرها الرواية لدينا تضيء قيمياً أكبر على عالمنا الواقعي. فالأحداث التي تعيد إنتاجها في العالم الواقعي، بمعالجة خيالية أو تاريخية، لإيجاد عالم محتمل يبدو حقيقياً تجعلنا نشعر نفسياً من قراءتها أنه قابل للعيش فيه أو التفاعل معه، ومن هنا أتت أهمية مزج الخيالي بالواقعي، والتاريخي بالمعاصر، مزجاً يكمن في صميم القصة التي تقدّمها لنا رواية "أخناتون ونفرتيتي الكنعانية" بكونها قصة خيالية تاريخية. هذا إن صحّ افتراضنا بأن الرؤية التاريخية في العمل الروائي قادرة على إزاحة الستار ورفع الحجب عن ثغرات واحتمالات في كتابة القصة التاريخية، لأنها تعالج مفاصل أو زوايا لم تكن مُضاءة من قبل. لذلك من الناحية النقدية، كان من المفيد الانتباه والانطلاق من الفرضية القوية التي طوّرها المنظرون والنقاد بأن معنى النصّ الروائي لا يرتبط بقصد المؤلف أو سياق العمل التاريخي الفريد وحسب، بل أيضاً بسياق استقباله من علاقة النصّ وقارئه وفاهمه في اللحظة الراهنة. ومن

هنا كانت الرواية تتيح لنا فرصة التفاعل مع الآخرين، وإغناء تجاربنا بصورة لا حدود لها. ولما دارت الرواية المدروسة حول مغامرة إنسانية فريدة بأحداثها: حرب وحبّ وسياسة ودين وحياة وموت، في زمان ومكان محددين، أفضت إلى رسالة إنسانية عامة تناسب الأزمنة والأماكن كلّها، وعليه حين يقرأ الرواية قارئ حسيّ، يفهم السؤال الوجودي الإنساني المثار فيها، لكن حين يقرأها قارئ متسرّع، سينشغل وحسب بتسلسل الأحداث وتقلباتها والشخصيات والمشاهد والصور ذات السمة التاريخية المتخيلة خصوصاً.

ثبُتُ المراجِع

- 1- برهم، لطيفة، وآخرون، "فولغانغ أيرز واليئة إنتاج المعنى"، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلد (33)، العدد (1)، 2011.
- 2- بنيت، أندرو، ورويل، نيكولاس، مقدمة لدراسة الأدب والنقد والنظريّة (إدنبوره: بيرسون، 2004). (بالإنجليزية).
- 3- جرادات، عبد المجيد، الحبُّ يطفئُ شرارة الحبِّ في رواية أختاتون ونفرتيتي الكنعانيّة لصبحي فحماوي، في صبحي فحماوي: أخبار الرواية، <https://web.facebook.com/>.
- 4- رسول، محمد رسول، "جوهرية الأنوثة والهرمون المؤنث في الإبداع"، مجلة الأديب الثقافيّة، بغداد، العدد 237، السنة 17، كانون الأول/ ديسمبر 2020.
- 5- السبّاتين، بكر، إسقاطاتٌ خلدونيّةٌ وسقوطُ الحكم في رواية "أختاتون ونفرتيتي الكنعانيّة"، رأي اليوم – لندن، 22 يونيو/ حزيران 2020.
- 6- سعيد، إدوارد، الثقافة والإميراليّة (لندن: تشاتو ووندوس، 1993). (بالإنجليزية).
- 7- غيتس، هنري لويس الأبن، الأدب الأسود ونظريّة الأدب (لندن: ميثوين، 1984). (بالإنجليزية).
- 8- فحماوي، صبحي، أختاتون ونفرتيتي الكنعانيّة (عمان: دار الأهلية، 2020).
- 9- فيترلي، جوديث، القارئُ المقاوم: مقارنة نسويّة للرواية الأمريكيّة (بلومغتون: منشورات جامعة أنديانا، 1978)؛ (بالإنجليزية).
- 10- كلر، جوناثان، في التفكيك: النظريّة والنقد بعد البنيويّة (لندن: روتلدج وكيفان بول، 1983). (بالإنجليزية).
- 11- هويدي، صالح، المناهجُ النقديّةُ الحديثةُ: أسئلة ومقارباتٌ (دمشق: دار نينوى، 2015).
- 12- ولفريز، جوليان، وروبنز، روث، ووماك كينيث. مبادئُ أساسيّةُ في النظريّة الأدبيّة (إدنبوره: منشورات جامعة إدنبوره، 2006). (بالإنجليزية).

المراجع الإنجليزِيَّة

- 1- Bennett Andrew and Royle Nicholas, *Introduction to Literature, Criticisim and Theory* (Edinburgh: Pearson, 2004).
- 2- Said, Edwardw. *Culture and Imperialism* (London: Chatto and Windus, 1993).
- 3- Gates, Henry Louis, Jr. ed. *Black Literature and Literary Theory* (London: Methuen, 1984).
- 4- Fetterly, Judith. *The Resisting Reader: A Femisit Approach to American Fiction*. (Bloomington: Indiana University Press, 1978).
- 5- Culler, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism* (London: Routlege and Kegan Paul, 1983).
1. Wolfreys, Julian, Robbins, Ruth, and Womack, Kenneth. *Key Concepts in Literary Theory* (Edinburgh: Edinburgh Univers