" توظيف الشخصية التاريخية
بين البنية السردية والبنية الدرامية "
(أخناتون أنموذجًا)

الدكتور/ طارق مختار سعد جاد المولى

مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم – جامعة المنيا

إصدار يوليو لسنة ٢٠٢٣م

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

.

- **ملخص البحث:**

تتناول هذه الدراسة نصين أدبيين ينتميان إلى نوعين أدبيين مختلفين، انشغلا بمعالجة شخصية الملك (أخناتون)، ينتمي العمل الأول إلى السرد، وهو رواية (ملك من شعاع) للروائي المصري عادل كامل، وينتمي الثاني إلى الدراما، وهو مسرحية (سقوط فرعون) للأديب المصري ألفريد فرج.

تحاول هذه الدراسة الوقوف على مدى إفادة العمل الأدبي من المكوِّن التاريخي الذي يلجأ إليه الأديب، وتناول طريقة توظيف الشخصية التاريخية في العمل الأدبي وفقًا للنوع الأدبي الذي ينتمي إليه، وبيان إلى أي مدى تؤثر خصوصية النوع الأدبي في طبيعة بناء الشخصية وملامحها الفنية.

وتحاول الدراسة أن تتخطى محاولة الكشف عن ملامح التأثير والتأثر بين العملين، إلى رصد طبيعة توظيف الشخصية التاريخية فيهما، من خلال الوقوف على خصائص النوع الأدبي وأثرها في تشكيل بنية الشخصية عبر محاور ثلاثة هى (الوصف وأبعاد الشخصية – دور الحوار في بناء الشخصية– أثر الأحداث في تطور الشخصية). حيث ويسعى الباحث إلى تفنيد عناصر بناء الشخصية في العملين المشار إليهما، واستعراض الأدوات الفنية التي فرضها كل نوع أدبي من أجل بناء الشخصية ومعالجتها فنيًا.

- **الكلمات المفتاحية:**

(الشخصية التاريخية – الرواية التاريخية– المسرحية التاريخية– البنية السردية – البنية الدرامية – "أخناتون")

Employing the Historical Personality between the Narrative structure and the Dramatic structure (Akhenaten as a Model)

- **Abstract**

This study discuss with two literary texts belonging to two different literary genres, which were concerned with treating the character of the king (Akhenaten). The first work belongs to narrative, which is the novel (A King from a Ray) by the Egyptian novelist Adel Kamel, and the second work belongs to drama, which is the play (The Fall of Pharaoh) by the Egyptian writer Alfred Farag.

This study attempts to determine the extent to which the literary work benefits from the historical component that the writer resorts to.The study also reveals the method of employing the historical character in the literary work according to the literary genre to which it belongs, and to what extent the specificity of the literary genre affects the nature of character construction, and its technical features.

The study goes beyond trying to reveal the features of influence and influence between the two works, to monitoring the nature of the use of the historical character in them, by examining the characteristics of the literary genre and its impact on the structure of the character through three paths: (description and dimensions of the character - the role of dialogue in the character construction - the impact of events on the development Personal). The researcher seeks to refute the elements of character building in the two aforementioned works, and to review the artistic tools imposed by each literary genre in order to construct character and treat it artistically.

- **key words:**

(The historical personality - The historical novel - The historical play - The narrative structure - The dramatic structure - "Akhenaten")

" توظيف الشخصية التاريخية بين البنية السردية والبنية الدرامية "
(أخناتون أنموذجًا)

***

مقدمة:

تمثل هذه الدراسة محاولة للكشف عن طبيعة تشكُّل الشخصية التاريخية في نوعيْن أدبييْن مختلفيْن، مع التسليم بخصوصية كل نوع أدبي منهما، وامتلاكه الملامح الفنية والجمالية التي تفرض أنظمتها وقواعد إنتاجها الإبداعي على عناصر العمل الأدبي؛ حيث تحاول الدراسة الكشف عن مدى تأثر بناء الشخصية التاريخية بالنوع الأدبي الذي يعالجها وتُقدَم إلى القارئ من خلاله، سواءً أكان ذلك على مستوى التوظيف أم على بنائها الفنيّ، كما تسعى الدراسة إلى الإجابة عن سؤال مؤداه: هل تفرض طبيعة الشخصية قيودًا على هذا التوظيف حال كونها شخصية تاريخية لها أبعادها وملامحها الثابتة تاريخيًا؟ مع الأخذ في الاعتبار مدى تحرر المؤلف من قيود المكوِّن التاريخي للشخصية؛ حال تقديمها في إطار عمل إبداعي له دلالاته ومعطياته الجمالية الخاصة.

ستتناول الدراسة تحديدًا عملين ينتميان إلى نوعين أدبيين مختلفين، انشغل كل منهما بمعالجة شخصية الملك (أخناتون)، ينتمي العمل الأول إلى البناء السردي، وهو رواية (ملك من شعاع) للروائي المصري عادل كامل (١٩١٦– ٢٠٠٥م)[١]، وينتمي العمل الثاني إلى البناء الدرامي، وهو مسرحية (سقوط فرعون) للأديب المصري ألفريد فرج (١٩٢٩– ٢٠٠٥م) [٢]، وتفصل بين العملين مدة زمنية تمتد لما

---

(١) عادل كامل، كاتب مصري، وُلد في محافظة القاهرة، عام ١٩١٦م. حصل على ليسانس الحقوق من كلية الحقوق بالقاهرة، له عديد من الأعمال السردية والدرامية منها: مليم الأكبر ١٩٤٤م، وضباب ورماد، ومسرحية ويك عنتر، ومن أشهر أعماله الروائية ملك من شعاع ١٩٤٣م التي نال عنها الجائزة الأولى في مسابقة مجمع اللغة العربية. اعتزل الكتابة بعد أن رفض مجمع اللغة العربية منحه جائزة عن روايته الشهيرة "مليم الأكبر". توفى في يناير عام ٢٠٠٥م.

(٢) ألفريد مرقس فرج، كاتب مصري، وُلد في محافظة الشرقية عام ١٩٢٩م. حصل على ليسانس الآداب من كلية الآداب بجامعة الإسكندرية عام ١٩٤٩م. عمل مدرسًا للغة الإنجليزية لمدة ست سنوات، ومر بتجربة اعتقال منذ عام ١٩٥٩– ١٩٦٤م في أعقاب انضمامه لإحدى الحركات اليسارية في ذلك الوقت. عمل محررًا لبعض الصحف العربية التي تصدر في لندن، ومستشارًا لبرامج الفرق المسرحية للثقافة الجماهيرية في مصر، ويعدّ من رواد الكتابة المسرحية، حصل على عديد من الجوائز منها جائزة الدولة التشجيعية في التأليف المسرحي عام ١٩٦٥م، وجائزة سلطان العويس عام ١٩٩٢م، له إنتاج

يزيد عن ثلاثة عشر عامًا، إذ نُشر العمل الأول عام **١٩٤٣م**، بينما نُشر العمل الثاني عام **١٩٥٦م**، ورغم تباين الأبعاد التاريخية والفكرية والسياسية التي أنتجت العملين؛ فإن المعالجة الفنية وتجلياتها على مستوى البنيتين السردية والدرامية تتماسا بشكل ملحوظ، وتتغيا هذه الدراسة أن تتجاوز الكشف عن ملامح التأثير والتأثر بين العملين، إلى رصد طبيعة توظيف الشخصية التاريخية فيهما، من خلال الوقوف على خصائص النوع الأدبي وبيان أثرها في تشكيل الشخصية.

ورغم تعدد الأعمال الأدبية باختلاف أنواعها التي تناولت شخصية الملك أخناتون، بما تنضوي عليه الشخصية من تجربة ثرية ومرحلة زمنية زاخرة مليئة بالأحداث الفارقة؛ فإن الدراسة قد اختصت هذين العملين تحديدًا بما يحقق غاية الباحث لتقديم دراسة فنية موضوعية تتناول الملامح الفنية والخصائص الجمالية التي ميزت طبيعة الشخصية ومستوى توظيفها وفقًا لمعايير النوع الأدبي وأنظمته التي تمت المعالجة من خلالها.

ويعود انشغال الأعمال الأدبية بمعالجة شخصية أخناتون فنيًا إلى ثراء الشخصية وتعدد الروافد التي شكلتها سواء على المستوى الإنساني أو الأيدلولوجي أو الفلسفي، بالإضافة إلى غموض الآراء وتضاربها حول نهاية الملك "أخناتون"، لذا شكّلت الرغبة في تقصي هذه الأحداث دافعًا قويًا لكشف أبعاد وملامح تلك الشخصية ومعالجتها فنيًا.

وقد جمعت شخصية "أخناتون" الكثير من التناقضات، وهو ما أثبته المكوِّن التاريخي للشخصية، كما حظيت بتباين كبير في آراء المؤرخين والنقاد حولها، لتعدد وجهات النظر حوله، فذهب البعض إلى وصفه بأنه حاكم قوي وثائر شجاع تصدى لكهنة "آمون" وأطماعهم، ودعا إلى توحيد الآلهة تحت إله واحد هو (آتون) وأطلق على نفسه (أخناتون) بدلاً من (أمنحوتب الرابع)، وذهب فريق آخر إلى وصفه بالحاكم الضعيف الذي ورث الحكم بالصدفة بعد وفاة أخيه الأكبر في سن مبكرة، ونعتوه بالمهرطق والشاذ وغيرها من الأوصاف التي تنال من شأنه وتسفِّه من تاريخه

مسرحي كبير أشهره: حلاق بغداد ١٩٦٣م، وسليمان الحلبي ١٩٦٥م، والزير سالم ١٩٦٧م، وعلي جناح التبريزي وتابعه قفة ١٩٦٩م. توفي في شهر ديسمبر عام ٢٠٠٥م.

في الحكم، ولاشك أن هذا التضارب في وجهات النظر فتح المجال للأدباء أن يُعمِلوا متخيلهم الإبداعي في توظيف تلك الشخصية ومعالجتها فنياً، بوصفها مادة ثرة لأعمالهم الروائية والمسرحية، التي مثّل العنوان فيها دالاً رمزيًا لتعدد الرؤى حول شخصية "أخناتون"، فعلى سبيل المثال لا الحصر حملت رواية الفرنسيّ من أصول مصرية "جيلبيرت سينويه **Gilbert Sinoué**" عن الملك "أخناتون" عنوان "أخناتون الإله اللعين" بينما أطلق "شوقي خميس" على مسرحيته التي عالجت الشخصية ذاتها "أخناتون ملك التوحيد"، ما يشير إلى وجود موقف أيدلوجي مسبق للأديب تجاه الشخصية، بما يُلقي بأثره على طبيعة المعالجة ومسار الأحداث وفق وجهة نظر المؤلف التي يتبناها عمله الأدبي، لذا كان اختيار الباحث للعملين موضوع الدراسة لما وجده فيهما – إلى حد كبير– من موضوعية في معالجة الشخصية، والسعى إلى توظيفها فنيًا بعيداً عن موقف أيدلوجي مسبق تجاه الشخصية الرئيسة في العمل الفني.

موضوع الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن مجموعة من الأسئلة تمثل فرضياتها الرئيسة، وهى:

١. لماذا يلجأ الأديب إلى التاريخ في كتابة أعماله الإبداعية؟
٢. إلى أي مدى يؤثر النوع الأدبي في تشكيل عناصر العمل وتحديدًا في بناء الشخصية؟
٣. ما أوجه الاتفاق والاختلاف في بناء الشخصية –من حيث الأبعاد وطرق العرض– بين البنية السردية والبنية الدرامية؟

وعادةً يلجأ الأديب إلى التاريخ انطلاقًا من الخاصية النصية للتاريخ، بحيث "**يصبح التاريخي إمكانًا لتوسيع أفق الكتابة خارج اعتبار النموذج وتصنيفاته الثابتة**"(٣)، بالإضافة إلى أن ربط النص الأدبي بالتاريخ يجعله قادرًا

(٣) د. عبد الفتاح الحجري: دراسة: هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، شتاء ١٩٩٨م، ص: ٦٢

على "**انتاج صيغة لم يستطع التاريخ الكشف عنها**"[٤]، وتعود عناية الأدباء بتوظيف التاريخ في إبداعاتهم: أحداثًا وشخصيات إلى عدة أسباب منها:

١. الرغبة في التعبير عن فكرة بعينها، وهو الأمر الذي يدفع الأديب إلى توظيف إحدى الشخصيات التاريخية في عمله، من أجل صياغة فكرته، وتوصيل وجهة نظره الخاصة، من خلال موقف معين اتخذته تلك الشخصية أو اتجاه أيديلوجي بذاته ارتبطت به.
٢. استدعاء قيمة جمالية أو دلالة ذات بُعد ثقافي، فالشخصية التاريخية لها دلالات معرفية وثقافية ترتبط بها، ومن ثم فإن استدعاء الشخصية يصاحبه استدعاء لتلك الدلالات التي تحيل إليها، الأمر الذي يضيف بدوره إلى بنية النص العميقة ويزيده ثراءً.
٣. التأكيد على موثوقية الحكاية، فالشخصية التاريخية عبارة عن بنية معرفية تاريخية لا يمكن عزلها عن سياقها الزمني، واستدعاؤها يفرض استدعاء الأحداث التاريخية التي ارتبطت بها زمنيًا، وهو ما يزيد من موثوقية النص سواء كان سرديًا أو دراميًا.
٤. الإفادة من التورية الثقافية، وهذا يتحقق من خلال الإسقاط الفني على أحداث معاصرة ذات دلالة اجتماعية خاصة، يسعى الأديب من خلالها إلى عرض وجهة نظره والكشف عن موقفة من قضية ما.

وقد تعددت الشخصيات التاريخية التي تم توظيفها في أعمال سردية ودرامية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: شخصيتا يوليوس قيصر ومكبث، في مسرحيتين لويليام شكسبير حملتا اسميهما عنوانًا للعملين، وفيهما استخدم شكسبير الشخصية التاريخية لإظهار أثر الصراع السياسي والطموح والجشع على الأفراد والمجمع.

كما عُنى الأدب العربي بتوظيف الشخصيات التاريخية أيضًا، للإفادة من المكون التاريخي الذي يُعد شكلاً من أشكال المعرفة، ومن الجدير بالذكر أن دور المؤرخ يختلف عن دور الأديب الذي يتصدى لكتابة عمل تاريخي، "**فإذا كان المؤرخون منهمكين بالتفكير التاريخي، فإنهم لن يستطيعوا اقتراح المهمة**

---

(٤) د. أمينة رشيد: دراسة: سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (٦٧)، صيف/خريف ٢٠٠٥م، ص: ١٥٨

المستحيلة على أنفسهم في إعادة خلق افتراضية للماضي"[٥]، ويعود ذلك إلى اختلاف موضوع وغاية كل منهما، فالأدب غايته ابداعية إنسانية، وموضوعه الفرد الذي يمثل نواة المجتمع الذي يسعى إلى معالجة مشكلاته، في حين "**أن موضوع التاريخ ليس الفرد، بل الواقعة الاجتماعية الكلية في كل بعد من أبعادها الإنسانية، الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية، والدينية ... إلخ"**[٦].

وقد كان لتوظيف الشخصيات التاريخية في الأعمال الأدبية أثرٌ كبير في إثراء تلك الأعمال، وجذب اهتمام النقاد والقراء على السواء، "**فالشخصيات التاريخية تُحدد في الذاكرة الجمعية عن طريق الروايات التاريخية بواسطة مجموعة من السمات تتحول إلى علامات لهويتها تسمح لنا بالتعرف عليها"**[٧]، وقد حظيت الشخصيات الفرعونية تحديدًا باهتمام خاص، نتج عنه العديد من الأعمال السردية والدرامية التي اتخذت من تلك الشخصيات موضوعًا رئيسًا لها، منها شخصية "أخناتون" الذي دارت حوله أعمال روائية ومسرحية عديدة منها على سبيل المثال لا الحصر من المسرح النثري مسرحية "أخناتون" لأجاثا كريستي عام ١٩٣٧م، و مسرحية "أخناتون" لمنصور مكاوي عام ٢٠٠٢م، ومن المسرح الشعري مسرحية "أخناتون ونفرتيتي" لعلي أحمد باكثير عام ١٩٣٨م، ومسرحية "أخناتون" لأحمد سويلم عام ١٩٧٨م، ومن السرد رواية "العائش في الحقيقة" لنجيب محفوظ عام ١٩٨٥م، ورواية "يوم غائم في البر الغربي" لمحمد المنسي قنديل عام ٢٠١١م، وغيرها من الأعمال الفنية التي قدمت معالجات فنية لشخصية الملك أخناتون والأحداث التي دارت خلال فترة حكمه[٨]

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هل يؤثر الحدث التاريخي في مسار أحداث العمل الأدبي؟ وهل تفرض الشخصية التاريخية إيقاعها على الشخصية الفنية التي يدور حولها العمل الأدبي؟

---

(٥) بول ريكور: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الجزء الأول، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص: ١٥٨

(٦) المرجع السابق، ص: ١٦٤

(٧) ثيليا فرناندیث بريتو: دراسة: شعرية الرواية التاريخية بوصفها جنسًا أدبيًا، ترجمة: د.نادية جمال الدين، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (٩٨)، شتاء ٢٠١٧م، ص: ١٣٥

(٨) للمزيد حول الأعمال الأدبية التي تناولت شخصية الملك "أخناتون" راجع : د.خالد عاشور، إخناتون بين الأدب والتاريخ، تقديم: د.عبد الحليم نور الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥م.

إن الحدث والشخصية مرتبطان ببعضهما البعض، "**فالحدث Action هو سلسلة أفعال ووقائع، أو هو مجموعة الوقائع التي تكوّن خط القصة على مستوى الفعل السردي**"[٩]، والشخصية **Character** هي التي تصنع الحدث، وبقدر تأثير الشخصية في الحدث؛ فإنها تتأثر بإيقاعه وتتطور من خلاله، فالشخصية التاريخية تصبح جزءًا من أجزاء الحكاية، وهذا يتطلب أن يُعيد المؤلف بناء أبعادها وسماتها بما يتلاءم مع طبيعة الأحداث ومسارها الفني الذي رسمه لعمله الأدبي، هنا يبدأ الكاتب في عمليه خلق الشخصية فنيًا دون التقيد بكامل تفاصيلها التاريخية، بل يلتزم بالمسار الإبداعي والإطار الفني الذي يؤطِّر به النص، فالأمر أشبه بعملية إنزياح فني عن المسار التاريخي.

وفي كل الأحوال؛ فإن الشخصية تبقى عنصرًا رئيسًا في العمل الأدبي، ويكمن الاختلاف حولها في القالب الفني والنوع الأدبي الذي يتم من خلاله تقديمها وتشكيل بنائها، وبيان معدل تطورها عبر الأحداث، ويُمكن أن نجمل الفارق بين توظيف كل من الشخصية الدرامية والشخصية الروائية في الجدول التالي:

وجه المقارنة	الشخصية الدرامية	الشخصية الروائية
العرض والرؤية	**استعراض أبعادها الثلاثة من خلال الأحداث التي يتكشف من خلالها ردود أفعالها وطبيعتها الإنسانية وآراء الآخرين فيها**	**يتم عبر الوصف الداخلي والخارجي للشخصية، بالإضافة إلى الحوار الذي يكشف عن مواقفها تجاه القضايا المحيطة بها**
طريقة البناء	**التركيز على سلوكياتها وتصرفاتها مع شخصيات العمل الأدبي**	**التركيز على تفاصيلها اليومية واهتماماتها وميولها**
تطور الشخصية	**يحدث في إطار زمني ضيق مرتبط بحدث محدد، ينتج عنه تغير في وجهة نظر الشخصية.**	**يحدث في إطار زمني متسع، يكشف عن مدى التغير الحادث في الشخصية، سواء في مواقفها أو طبيعة علاقاتها ببقية الشخصيات.**

(٩) بان مانفريد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، دار نينوي، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص: ١٠١

وتتصف الشخصية الدرامية بسمة الغموض، لأنها تُقدَم عبر إطار زمني محدود، ومن خلال وضعها في موقف متأزم (صراع)، فيغلب عليها الجانب الفلسفي الذي يضع أيديولوجية الشخصية محورًا لأفعالها وطريقة حوارها مع باقي الشخصيات، بينما تحظى الشخصية الروائية بقدر كبير من التفاصيل التي يستعرضها الراوي عبر الوقفات الوصفية، أو تخبر عنها باقي شخصيات الرواية، ما يحقق مزيدًا من الكشف عن مكنونات وقناعات تلك الشخصية، خاصة أن الإطار الزمني المتسع يسمح بمزيد من الإخبار عن الشخصية وأبعادها المعرفية.

هذا لا يمنع من أن تأتي الشخصية الروائية معقدة وغير واضحة أيضًا، فإذا كان الكشف عنها يتم من خلال استعراض أبعادها الثلاثة (الفيزيائية- السيكولوجية- السوسيولوجية) سواء أكان ذلك بالوصف أم الإخبار أو بالحوار؛ فإن "**هذه الأبعاد الثلاثة للشخصية ليست منفصلة عن بعض، بل هى في الغالب الأعم متداخلة ومؤثرة بعضها في بعض ... فالشخصية المريضة أو المشوهة الخلقة لها نفسية غير نفسية الشخصية الصحيحة السوية**"(١٠)، وقد تتعارض هذه الأبعاد فيما بينها في بعض الأحيان، فمن الممكن أن تأتي الشخصية الروائية في صورة لائقة وجذابة، لكنها تعاني من أزمات نفسية أو تواجه مشاكل اجتماعية مع من هُمْ أعلى منها قدرًا، أو قد تصاحب تلك الشخصية إعاقة جسدية منذ الصغر، إلا أنها تتميز بالرحمة والتصالح مع نفسها ومع مَنْ حولها، الأمر الذي يفسر ما قد نجده من تناقض بين سلوك بعض الشخصيات وبين ما تؤمن به من قناعات وأفكار، و"**يرى بعض النقاد أن الشخصيات ينبغي أن تكون أكثر شبهًا بالحياة، وأنها ينبغي ألا تبدي على الدوام جانبًا واحدًا للقارئ، بل تدور مُبدِية لنا كل جوانبها**"(١١) ، ما يوحي بواقعية الشخصية، وهو ما تجلى في شخصية البطل إدموند دانتس في رواية (المتعجرف) لألكسندر دوما، فالبطل يؤمن بالعدالة ويرفض الجور والظلم، لكنه ومع نمو الصراع وتطور الأحداث؛ تنمو بداخله رغبة حثيثة في الانتقام متبعًا أساليب غير إنسانية وغير أخلاقية.

---

(١٠) د. محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٦م، ص: ٩٩

(١١) إدوين موير: بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: د. عبد القادر القط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٥م، ص: ٢٠

وفي إطار ما يميز كل نوع أدبي، وما يقوم عليه من مقومات وعناصر فنية؛ فإن خصوصية هذا النوع تؤثر على طريقة بناء عناصره، وتحديدًا الشخصية الرئيسية فيه، حتى أن عناصر بناء الشخصية تختلف من عمل إلى عمل داخل النوع الأدبي نفسه، فالشخصية الروائية مثلاً تختلف بنيتها وملامحها الفنية وفقًا لنوع الرواية، سواء كانت (واقعية أو رومانسية أو خيالية) ما يؤكد على أن نوع الرواية يؤثر على طبيعة الشخصية الرئيسية فيها، وعناصر بنائها، وطريقة عرضها.

وبقدر ما نلمسه من تنوع وتباين في طريقة بناء الشخصية داخل النوع الأدبي الواحد (الرواية)، فمن المنطقي أن يختلف بناء الشخصية من نوع أدبي إلى نوع آخر، حيث تتعدد طرق عرض الشخصية وتقديم الأحداث وتطور الصراع، ما ينعكس على مسار الحكاية، وعناصر التشويق داخل العمل الأدبي، وهذا يؤثر بدوره على معدل نمو الشخصية وتطورها، خاصة أننا لا يمكننا أن نفصل بين الشخصيات والأحداث التي تُعد بمثابة أفعال أو ردود أفعال لها.

ومن الجدير بالذكر، أن هذه الدراسة تتجاوز المقارنة بين أساليب عرض الشخصية الرئيسية وأبعادها بين الرواية والمسرحية، لتناقش أثر تقنيات النوع الأدبي على توظيف الشخصية التاريخية ورصد أبعادها، وإلى أى مدى يمكن للمؤلف تقديم الشخصية وفق المنظور الفني الذي تفرضه خصوصية القالب الفني أو النوع الأدبي الذي تُقدم الشخصية من خلاله، وفيما يلي عرضًا لملخص العملين موضوع الدراسة قبل الجانب التطبيقي من الدراسة.

- **رواية "ملك من شعاع":**

توزعت رواية "ملك من شعاع" على ستة عشر فصلاً، لم تعنون فصولها ماعدا الفصل الخامس عشر، الذي حمل عنوان "العاصفة"، وهى رواية تاريخية، تدور أحداثها في مصر القديمة، وتنحصر مكانيًا بين طيبة، وأخيتاتون (تل العمارنة)، وتمتد زمانيًا لتشمل فترة حكم الملك "أخناتون/ أمنحوتب الرابع" أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة. تستهل أحداث الرواية بزيارة الملكة "تي" لمعبد الإله "رع"، تدعوه وتصلي من أجل أن يباركها ويمنحها ابنًا لها، وتعد الملكة "تي" الإله "رع" أن تهب هذا الابن لعبادته، وبعد أن تتحقق أمنيتها، تلد طفلاً نحيلاً ضعيفاً اسمه "امنحوتب الرابع "نسبة إلى أبيه فرعون مصر "أمنحوتب الثالث"، يتولى "آى" حكيم

القصر تربية الفتى وتعليمه، ثم تبدأ شخصية "أمنحوتب الرابع" في التشكل عقليًا ووجدانيًا، وتتفجر عاطفته عندما يلتقي "نفرتيتي"، وتغلبه مشاعر الشوق والحنين إليها، في هذه الأثناء يمرض والده "أمنحوتب الثالث"، وتبدأ الاستعادادات لتولي "أمنحوتب الرابع" عرش مصر، رغم عدم استعداده إلى تلك اللحظة، فمازال الفتى يلهو ويقضي أوقاتًا طويلة خارج القصر بصحبة صديقة "سمنكرع"، ما سمح بتزايد نفوذ كهنة آمون وتصاعد أطماعهم في السلطة، الأمر الذي دفع الملكة "تي" للتصدي لهم، خاصة بعد أن شاركت زوجها في الحكم خلال السنوات الأخيرة من حكمه، وأصبحت على دراية كافية بأمور البلاد، وبالفعل تنجح الملكة "تي" في تدبير مكيدة تتخلص على إثرها من "بتاح موس" كبير كهنة آمون، وبعد وفاة "أمنحوتب الثالث" يتولى ابنه "أمنحوتب الرابع" الحكم، وتبدأ ملامح الصراع الداخلي تظهر عليه، حيث تنازعه قوى داخلية تدعوه لتطبيق ما يؤمن به بتوحيد الآلهة تحت ظل إله واحد فقط، رافضًا ديانة آمون أبي الآلهة الذي دانت له جميع الرقاب وهيمن كهنته على معابد مصر ومقدرات شعبها، وسريعًا يبدأ الصراع بين "أمنحوتب الرابع" وباقي كهنة معبد آمون، ويتنامى الصراع الذي بدأه زعيمهم مع الملكة "تي"، وبعد أن يتزوج "أمنحوتب الرابع" من "نفرتيتي" وتتعدد المشاهد التي تصف حالة الود والسعادة التي تغمرهما سويا، يشهد "أمنحوتب" رؤيا يقرر على أثرها تغيير اسمه إلى "أخناتون" أى (روح آتون)، معلنا الدعوة صراحة لعبادة "آتون" وإسقاط عبادة "آمون" وهدم معابده ومصادرة أموال كهنته، مؤكدًا على معاني المساواة والعدل التي تدعو إليها ديانة "آتون".

وخلال أربعة عشر عامًا من حكم أخناتون، كان شاغله الرئيس هو إنشاء عاصمة جديدة لعبادة "أتون" أطلق عليها "أخيتاتون"، شُيِّدت فيها المعابد والقصور على أروح طرز البناء والعمارة، وغلبت عليها الأشجار والحدائق في كل ربوعها، ما نتج عنه الانشغال عن تأمين حدود البلاد شمالاً وجنوباً، فضعفت قبضته على بعض الممالك التابعة للدولة المصرية آنذاك، وظهرت بعض حالات التمرد على حكم "أخناتون"، ولاحت محاولات متتالية للاستقلال عنه من بعض ملوك آسيا، وكان يقابل كل هذا برفضه الدائم لأي تدخل عسكري ضد التمرد، وباءت جميع محاولات قائد الجيش "حور محب" بالإخفاق في إقناع "أخناتون" بنصرة ولاة هذه الممالك

والتصدي للعدوان عليها، وأمام تردي أوضاع البلاد وإصابة "أخناتون" بمرض عضال أنهكت نوباته قواه الجسدية والذهنية، صارت الفرصة سانحة لرجال كهنة آمون لاستمالة الشعب، والكشف عن تخاذل "أخناتون" في حماية البلاد ومكتسباتها، ما أنذر بخطر وشيك، فيجد "أخناتون" نفسه مضطرًا للتنازل عن الحكم، بعد أن ثار الشعب وأطلق عليه لقب "مجرم آتون"، فإذا به يوكل لصديقه "سمنكرع" تولى الحكم من بعده، ويمضي ثلاثة أيام في فراشه، يُسلم بعدها روحه في حضرة زوجته "نفرتيت" التي رافقته ساعاته الأخيرة.

- **<u>مسرحية "سقوط فرعون":</u>**

هى أول مسرحية كتبها ألفريد فرج، إلا أنه نشرها بعد فترة من كتابتها[١٢]، وهى مسرحية من فصل واحد، يتوزع على ثمانية مناظر، وتناقش الصراع الذي دار بين "أخناتون" فرعون مصر، ورجال معبد آمون في مصر القديمة، وتتخذ المسرحية من "أخيتاتون" إطارًا مكانيا تدور فيه الأحداث، أما الإطار الزمني فتركز المسرحية على الأسابيع الأخيرة من فترة حكم "أخناتون"، الذي حكم البلاد بالطريقة التي ظن أنها الأفضل، وتبدأ المسرحية بحوار جمع أربعة من الحفارين أثناء حفرهم لمقبرة قائد الجيش "حور محب"، ويكشف الحوار عن الفروق الطبقية بين طبقات المجتمع آنذاك، والاختلاف الأيديولوجي بين أفراده، ثم يظهر أحد كهنة آمون، الذي جاء من طيبة لاستمالة "حور محب" ضد "أخناتون" وإقناعه بالانقضاض عليه، ليضع حدًا للمصائب التي نالت من البلاد في ظل تردي الأوضاع وزيادة الأطماع الخارجية في خيراتها، إلا أن "حور محب" لا يستجيب لهذه المحاولة، ويؤكد على إخلاصه لفرعون البلاد، مفضلاً السعي لإقناع "أخناتون" بالحرب دون خوف من الهزيمة، وخلال تصاعد الأحداث واحتدام الصراع بين "أخناتون" وكهنة آمون، تكشف المسرحية عن الحالة المرضية التي تصيب "أخناتون" بنوبات شديدة تفقده الوعى، وتدفع "نفرتيتي" لأن تلازمه أغلب أوقاته للعناية به في تلك اللحظات الصعبة، ومع تردي أوضاع البلاد، وزيادة الخطر الداهم الئي يهددها من الخارج؛ تتحالف "نفرتيتي" و "حور محب"، ويصطدمان بفلسفة "أخناتون" الداعية للسلام ورفض

---

(١٢) ذكر ذلك الكاتب ألفريد فرج بنفسه في حوار أجرته معه عبلة الرويني، وتم نشر الحوار في مجلة أدب ونقد، المجلد (٤)، العدد (٣٣)، ١٩٨٧م، ص: ١١٣

الحرب مهما تكبد من خسائر، وتزداد حدة الصراع عندما يكتشف "أخناتون" العلاقة التي جمعت "نفرتيتي" بـ "حور محب"، ويدرك متأخرًا أن هناك خطأ ما، لكنه لم يعرفه بعد، فيقرر حبس "نفرتيتي" و"حور محب"، ويؤثر الإنفراد بنفسه كثيرًا، غير عابئ بما آلت إليه أوضاع البلاد، ويقرر أن يودع بناته، ثم يختفي في ظروف غامضة، بعد أن تمكن رجال كهنة آمون من امتلاك زمام الأمور في البلاد، وتخرج "نفريتي" و "حور محب" من محبسهما، ويخرج العديد من المساجين لمهاجمة قصر "أخناتون"، خلال هذه الأثناء يتمكن "مري حور" ورجاله من الاستيلاء على "أخيتاتون"، ليجد "حور محب" نفسه مضطراً لاستعادة جيشه لتحرير "أخيتاتون" من قبضة "مري حور"، وبعد مواجهة شرسة بين الفريقين، يتمكن حور محب" من استعادة العاصمة، ثم يظهر "أخناتون" مرة أخرى في مشهد النهاية أثناء احتراق معبد "آتون"، في دلالة رمزية لضياع الحلم، ويحترق وجه "أخناتون" بعد أن سقطت "أخيتاتون" في يد "حور محب" ورجاله من أتباع "آمون"، وتذهب ديانة "آتون" إلى غير رجعة.

وسيقف الباحث في الجانب التطبيقي من هذه الدراسة أمام ثلاثة محاور:

١. الوصف وأبعاد الشخصية
٢. دور الحوار في بناء الشخصية
٣. أثر الأحداث في تطور الشخصية

ليتمكن من الكشف عن طبيعة توظيف شخصية "أخناتون" في العملين المشار إليهما، وتحديد ما يفرضه النوع الأدبي من ضوابط ومعايير فنية على بنية الشخصية الرئيسية، وفق خصائص هذا النوع وعناصره الفنية المميزة له.

- **المحور الأول: الوصف وأبعاد الشخصية:**

يلجأ الأديب إلى استدعاء الشخصية التاريخية بغرض تقديم تلك الشخصية بشكل مباشر، وكشف طبيعة علاقتها بالمحيطين بها، كما يُسلط الضوء على طريقة تعاملها مع الأزمات والأحداث المحيطة بها، وذلك من خلال الكشف عن ردود أفعالها ومعتقداتها وأيديولوجيتها، وهو ما يستدعي أن يتضمن بناء الشخصية فنيًا المزج بين الأحداث الماضية والحاضرة من ناحية؛ وأبعاد الشخصية الثلاثة (الفيزيائية– السيكولوجية– السوسيولوجية) من ناحية أخرى، وفق ما هو متبع في

الإبداع الأدبي بشكل عام، فإذا كان يتم تقديم الشخصية في العمل الأدبي بعدة طرق أهمها "**اسم الشخصية الذي يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح لها**"[١٣] ، فإن الشخصية التاريخية يتم تقديمها بوصفها رمزًا، وتصير الأبعاد الفنية والجمالية لهذا الرمز عنصرًا مكونًا له، ولا غنى عنها، ولا يعني هذا أن يتم استنساخ الشخصية من إطارها التاريخي بشكل محض، بل يستوحي المؤلف من النوع الأدبي الذي يقدم تلك الشخصية من خلاله الآلية الفنية الملائمة لعرضها وتوظيفها دون الإخلال بعناصرها الفنية، حيث يتم تقديم الشخصية "**اعتمادًا على دال منفصل، أي على مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها (سمة) الشخصية**"[١٤]، وهو ما تنفتح معه دائرة الوصف مثلاً، لتتجاوز حدود الوصف التقليدية بين الوصف الخارجي والداخلي عبر الأطر الفنية المعتادة، وتشيِّد ملامح الشخصية مجموعة من العناصر الأخرى، التي "**تحتضن الشخصية باعتبارها عنصرًا دائم الحضور، وباعتبارها سندًا لصفات مميزة، ولتحولات سردية**"[١٥] تساعد القارئ على تشكيل صورة ذهنية لتلك الشخصية وفقًا لمقروئية النص، لذا سيحاول الباحث في الجانب التطبيقي الوقوف على الملامح الفنية لوصف الأبعاد الشخصية بوصفها مكونًا رئيسيًا في بناء الشخصية والكشف عن تفاصيلها في العملين موضوع الدراسة.

(١-١) الوصف في رواية ملك من شعاع:

يمثل الوصف عنصرًا رئيسًا من عناصر بناء الشخصية في العمل الأدبي، ويتطلب مراعاة استيفاء الأبعاد الثلاثة للشخصية، لما تحملة دلالة كل بعد من تلك الأبعاد في تشكيل ملامح الشخصية وكشف طبيعتها، وهو ما سوف تكشف عنه الدراسة في الأبعاد التالية:

---

(١٣) تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص: ٧٨

(١٤) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص: ٥٨

(١٥) المرجع السابق، ص: ٥٨

أ- **البعد الفيزيائي:** (ويقصد به الهيئة المادية والجسدية التي تشغلها الشخصية)

يقودنا السرد في رواية "ملك من شعاع" إلى الانشغال بالمظهر الخارجي لوليّ العهد "أخناتون"، بما يدفع القارئ إلى تكوين صورة ذهنية لهذا الفرعون الشاب الذي آل إليه حكم مصر القديمة بعد وفاة والده "أمنحوتب الثالث" قبل أن يتجاوز سن الحداثة، وإذا تتبعنا الأبعاد التي حرص المؤلف على الكشف عنها في بنية الشخصية، نجد أنه قدَّم الوصف الظاهري على جميع الأوصاف الأخرى، ويجد الباحث أنه أمر طبيعي، خاصة أن الفصل الأول للرواية انشغل بحدث مهم وهو زيارة الملكة "تي" إلى معبد الإله "رع" للتبتل إليه لكى يهبها ولدًا، وهذا الحدث يتفق مع المصادر التاريخية التي أكدت على أن "أخناتون" قد وُلد بعد فترة ليست بالقصيرة من زواج الملك "أمنحوتب الثالث" والملكة "تي"، وقد أثار استجداء الملكة "تي" للإله "رع" حفيظة القارئ لأن يتعرف على ملامح هدية الإله للملكة، ومن الطبيعي أن تتشكل الصورة الذهنية لهذا الغلام لدى القارئ ببعدها المادي قبل البعد المعنوي أو الاجتماعي، لذا كان الانشغال بوصف البنية الخارجية لجسد الغلام، واتضح ذلك في تعدد الأصوات الواصفة لأخناتون، وبعد أن يصفه الراوي العليم بشكل مقتضب وبكلمات مجملة مثل "**جسده النحيل، فمه الرقيق**" ، يقدم مجموعة من الأوصاف التفصيلية على لسان والدته الملكة "تي" تجمع فيها بين الوصف المادي والمعنوي، فهو "**فتى أحلام له روح في جمال الزهرة، ولكنه دقيق البنية، نحيف الجسم كالخيال الهائم، يحبه الشعب حتى العبادة، ولكنه لا يوحي بالهيبة إلى عظماء رجال البلاط وكبار موظفي الدولة**". الرواية- ص ٥٤.

لم يقف الراوي أمام ملامح الوجه وتقسيماته، أو لون العينين ومساحة الجبهة، "**التي تكون عادة مع الظهور الأول للشخصية في النص**"[١٦]، كما أنه لم يتعرض لطول البنية أو قصرها، ولم يذكر شيئًا عن مظهره أو ملابسه، بل جاء وصفًا عامًا تكرر على مدار فصول الرواية وعلى لسان أكثر من شخصية، وانحصرت الأوصاف بين **(دقيق البنية- نحيف الجسم)**، وهى أوصاف تشير إلى

(١٦) بان مانفريد: مدخل إلى نظرية السرد، ص:١٣٧

افتقاد الفرعون الشاب إلى المكون المادي بتفاصيله الجسدية الضخمة، التي تُعد من أبرز العناصر التي تُبنى عليها شخصية الفرعون، "**فلا يمكن الشك في حقيقة ارتباط البنية بالشخصية، وبما أن بنية الجسم تتحدد على أساس وراثي بالدرجة الأولى؛ فإن الافتراض القائل: أن وراء كل من الشخصية والبنية عامل وراثي قوي له ما يسوغه**"(١٧)، وتفرض الثقافة صورة ذهنية للفرعون قوامها ضخامة الحجم، وجهارة الصوت، وحدة النظر، بالإضافة إلى دوال الفحولة التي تُعد عنصراً لا يتجزأ من الصورة التي يرسخها التاريخ ، لتتشكل ملامح الشخصية السلطوية الحاكمة، التي تعد رمزًا من رموز القوة والهيمنة، لذا فإن غياب أي من تلك المكونات؛ يُعد عيبًا خطيرًا يُخرج الفرعون من إطاره المقدس، ودلالته الرمزية.

لذلك نذُرَ حضور الفرعون الشاب للمحافل والولائم التي تقام في بلاط القصر، كذلك تغيب بشكل دائم عن المراسم العامة، ولم يظهر فيها إلى جوار والده أو والدته، "**أين هذا الفتى الناحل الجسم، الكبير الرأس، العريض الجبهة، الخفيف الوطء، كأنه الخيال؟ أين تلك القسمات النبيلة، وتلك الأجفان الثقيلة على العيون الحالمة، وهذا الفم العذب الوديع كأنه ينبوع من ألحان الملائكة**" الرواية ص ١٠٦. تختلط الأوصاف المادية بالمعنوية قليلا في تساؤل الراوي، الذي يقرب الكاميرا من وجه "أخناتون"، ويكشف عن ملامح وجهه، التي تبدو لأول وهلة أنها مناسبة لرسم صورة تليق بالفرعون الشاب، إلا أن ثمة عدم تناسق بين تلك الأوصاف يُخرج جسد صاحبها من دائرة التناسق الظاهري الذي تتزين به الشخصية، إلى بعض العيوب الخِلقية، وربما أراد المؤلف أن يشير إلى المرض الذي أصيب به "أخناتون" كما ورد في المصادر التاريخية، وهو ما يرجح أن سيكون سببا في حالة الاعتلال الجسدي التي أصابته، وقد رصدت أحداث الرواية تكرار تعرض "أخناتون" للنزيف من فمه، وما يصاحبه من إغماءات قصيرة سرعان ما يفيق منها، وكانت أبرزها تلك النوبة التي اعترته عندما كان برفقه صديقه سمنكرع، "**شهق شهقة خُيِّلَ لسمنكرع أن الأمير سيغيب بعدها عن رشده، وعاد الدم يسيل من فم ولى العهد ويتسلل من بين أصابعه**" الرواية ص ٦٦.

(١٧) د. أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م، ص: ٦٤

وتنبئ أحداث الرواية عن تأزم حالة "أخناتون" الصحية، وتكرار نوبات المرض التي تعتريه، حتى أضحت نوبات صرع تجعله يتلوى في الأرض من شدة الألم، حتى ظن البعض أن نهايته قد أوشكت، ويبدأ رجال القصر في الاستعداد لمراسم دفنه، ثم يعود من جديد وكأن شيئًا لم يكن، ورغم ذلك لم تقدم الرواية تفسيرًا لتلك الحالة المرضية، ولم تتعرض إلى نوعها أو مسماها العلمي، وربما قصد المؤلف عدم الكشف عن هذا الأمر، إمعانًا في سمة الغموض التي سيطرت على شخصية "أخناتون"، والتي فرضها المكون التاريخي للشخصية، بدءًا من حياته وفترة حكمه، وصولاً إلى نهايته التي لاتزال يعتريها الغموض، إلا أن إشارة المؤلف إلى تلك النوبات المرضية يكشف عن أثرها السلبي على شخصية أخناتون وما أصابه من حالة إنطوائية وتفضيله الدائم للعزلة، "**فالنقص الجسماني الذي قد يتعلق بهيئته الظاهرية أو حجمه أو منظره الخارجي، كالعور أو العرج أو القصر الشديد أو البدانة المفرطة، أو أى تشويه ظاهر يشعر به الفرد أو ينسب إليه من قبل الآخرين حتى وإن كان وهمًا**"[١٨]، يترك أثره النفسي على الشخص، ويدفعه إلى الإنطواء وهو ما سيتضح في تحليل البعد السيكولوجي للشخصية.

هكذا بدت الملامح الفيزيائية الظاهرية لـ "أخناتون" في الرواية غير واضحة المعالم، ورغم ما تتميز به الرواية كنوع أدبي يسمح بمزيد من الوقفات الوصفية التي تجعل للوصف "**وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى**"[١٩] تكشف بدورها عن تفاصيل الشخصية خارجيًا وداخليًا، فإن الراوي تعمد إغفال الحديث عن بعض التفاصيل المادية الظاهرية للشخصية، ليشير إلى عدم تمتع الفرعون الشاب بها، واكتفى بعرض السمات العامة الظاهرة التي تُسهم في تكوين الصورة الذهنية التي يرغب في رسمها في ذهن المتلقي.

---

(١٨) د. سوسن شاكر مجيد: اضطرابات الشخصية (أنماطها– قياسها)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الثانية، ٢٠١٥م ص: ٧٦

(١٩) حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– الدار البيضا، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص: ٧٩

ب- <u>البعد السيكولوجي:</u> <u>(ويقصد به الجانب النفسي للشخصية)</u>

حظى المكوِّن السيكولوجي/ النفسي لشخصية "أخناتون" باهتمام المؤلف في رواية "ملك من شعاع"، وأبرزت الرواية هذا البعد من خلال مجموعة من الوقفات الوصفية التي علا فيها صوت الراوي، فالكيان النفسي "**هو الذي يُحيي فينا مطامعنا ويسبب هزائمنا وخيبة آمالنا ويكوِّن أمزجتنا وميولنا ومركبات النقص فينا**"(٢٠)، لذا عُنى المؤلف بالكشف عن الحالة النفسية المسيطرة على الفرعون، الذي عكست سماته النفسية حالة إنسانية تغشاها دفقات شعورية شكلت وجدانه المرهف، وهو ما كشف عنه أحد المواقف التي فجرت بداخله مشاعر الحب والعاطفة تجاه الفتاة الشابة "نفرتيتي" عندما كان بصحبة صديقه "سمنكرع"، "**بدا كل شيء جديدًا في عينيه، وامتلأ قلبه بموسيقى إلهية كست وجه الطبيعة بظل وردي، صار الصباح والمساء قصيدتين رائعتين لا تنضب لهما معان. وأصبح الأمير لا يمل من الخلوة إلى نفسه، حيث يتعم بأحسن صحبة وأعذب حديث، واستحالت أشعة القمر في ناظريه حمى لها سورة منعشة، والنجوم ثنايا باسمة متألقة، والأزهار ألغازًا صغيرة محببة، والهواء لحنًا رائعًا يبعثه مزمار مقدس**". الرواية- ص٦١

شكَّلت حالة الحب نافذة يُطل من خلالها "أخناتون" على عالمه الخاص، وكانت نسمات الحب هى بوابة عالم العزلة الذي طالما كان ملجأه الذي يقيه من ضغوط عالم القصر، هذا العالم الذي مثَّلَ عبئًا جاثمًا على صدره يضيق به، ولم يجد لنفسه فيه سبيلًا، وهو ما صرح به في حديثه مع والده الملك "أمنحوتب الثالث"، عندما طالبه الأب بأن يعُد العُدة لرسم ملامح عهده من بعده، وفي نوبة من البكاء يصرح "أخناتون" قائلًا: " **هذا هو أُس مصيبتي يا أبتاه. لم أعد أستطيع إنجاز ما تطالبني به، لم أعد أفهم من أمر الحياة شيئًا**". الرواية- ص ٧٢

لم يكن "أخناتون" يرى نفسه امتدادًا لوالده "أمنحوتب الرابع"، فلم تتملكه روح الفرعون، ما أفقده الرغبة في تولي السلطة بعد أبيه، بل أراد لنفسه حياة مختلفة، وعالمًا يشكِّله وفق منظوره الخاص، لا أن يرثه بتفاصيله المرهقة، آملاً أن يجد لنفسه متنفسًا تعانق فيه روحه روح الإله الذي خُلق من أجل هبادته والفوز برعايته،

---

(٢٠) لابوس إيجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الأنجلومصرية- مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة- نيويورك، ١٩٤٦م، ص: ١٠٣

وهو ما بدا جليًا في صلواته للإله "آتون" الذي عدَّه أباه الفعلي، وبادله مشاعر المحبة والانتماء "**إن حبك ليجعل اليد ترتجف من النشوة، والفؤاد يغشى عليه، فما أعظم سرور الذي يدين بدينك، فهو فرح كلما حظى بمشاهدتك إلى الأبد**" الرواية ص ١٩٢.

وجد "أخناتون" في عبادة "آتون" الأمان النفسي الذي لم توفره له سلطة الفرعون، واستغرق في جنة الإله التي اختارها لنفسه بعيدًا عن نار القصر وبلاطه الملكي، فصار ارتباطه بـ "آتون" ارتباطًا نفسيًا، وأصبح "آتون" معادلاً موضوعيًا لأبيه "أمنحوتب الرابع"، الذي لم يكن يشبهه في كثير من الصفات والخصال، فلم تشغل له السلطة بالاً، ولم يؤمن بتعدد الزوجات، ومثلما اكتفى قلبه بحب "نفرتيتي" واتخذها زوجة له، اقتصرت عبادته على إله واحد اجتمعت فيه صفات الألوهية، ووجد في سر الكون وحقيقة الوجود، فآثر أن يمضي عمره في كنف هذا الإله، ينعم بعبادته، ويبتهل ليه كل صباح، مع شروق الشمس التي هى إحدى تجلياته على عباده، وكأن وعد الملكة "تي" للإله "رع" قد تحقق.

وقد صورت الرواية أن الدافع المحرك لـ "أخناتون" نحو التوحيد لم يكن عقديًا؛ بل كان نفسيًا، فكثير من الأفعال التي تصدر عن الشخص ترتبط بعدة عوامل نفسية، فالبُعد النفسي الناتج عن شعور الفرد بمرض ما قد "**يؤثر في ميول هذا الفرد فيما لا علاقة له بالأشياء التي تجري من حوله، ومما لاشك فيه أن تصرفاتنا تختلف في حالة مرضنا عنها في حالة صحتنا**"[٢١]، وهو ما انعكس بشكل مباشر على المشاعر الداخلية التي شكلت شخصية الفرعون، وكشف الراوي عن تلك الخيالات التي طالما طاردت الفرعون الشاب، فقد "**كان يُخيَّل إليه أنه المخلوق البشري الوحيد، وأنه لا يوجد فرد من نوعه في كل أنحاء الأرض، كان يبدو له أن كل من سواه –حتى أبوه وأمه– ليسوا غير أرواح هبطت من عالم آخر، لتخدمه ولتصور له دنيا يعيش فيها**". الرواية– ص ١١٦

أسهم هذا الاعتقاد في تشكيل شخصية "أخناتون" نفسيًا، وهو ما انعكس بطبيعة الحال على مواقفه تجاه الآخرين وتجاه الأحداث في الرواية، ومن تلك

---

(٢١) المرجع السابق، ص: ١٠٣

المواقف تكشف عن الجانب النفسي من شخصيته، هو رفضه التضحية بأسير كهنة المعبد قربانًا للإله "آمون" ، وعلى الرغم من التحذيرات التي أبداها رجال القصر من الامتناع عن تنفيذ هذا الطقس؛ وأن هذا الأمر نذير شؤم؛ فإن "أخناتون" قد أصر على رأيه انتصارًا للإنسانية، وآثر أن يحفظ لهذا الأسير حياته من أجل زوجته وأبنائه.

ومن أبرز المواقف التي تعكس أن الدافع النفسي هو المحرك الأساس لدى "أخناتون" تجاه رفضه لبعض التقاليد المتوارثة، هو رفضه اشتراك كاهن "آمون" في إتمام مراسم زواجه من "نفرتيتي" والاقتصار على كاهن الإله "رع"، "**إنني أخون نفسي إذ أسمح بأن يشترك في تزويجي كاهن إله زائف. لقد صرت أبغض هذا المعبود "آمون"، حتى أصبح اسمي نفسه ثقيلاً على سمعي، لأنني أنتسب به إليه، وأخشى أن أبغض نفسي من أجله**". الرواية– ص ١٤٩.

ويتضح من الألفاظ المستخدمة على لسان الشخصية (أخون نفسي– أبغض– أخشى) سيطرة الجانب النفسي عليها، وتحكمها في أفعالها وقراراتها، وربما كان هذا سببًا محوريًا في قرار "أخناتون" بتغيير إسمه من "أمنحوتب الرابع" إلى "أخناتون".

وقد وصف الراوي شخصية "أخناتون" بمجموعة من الصفات ذات المدلول النفسي، "**فهو دائمًا هذا الروح المتميز البعيد عن مباذل الشر، تعرف نفوس الناس في حضرته أقدارها الحقة، فتخجل لقصورها، وتتشوف إلى السمو بأرواحها، كان أخناتون كالمرآة الصافية التي تعكس للبشر صور ذلاتهم وآثامهم**". الرواية– ص ١٧٢.

يتجاوز وصف "أخناتون" بالمرآة الصافية الدلالة المادية لهذا الوصف إلى دلالة معنوية تحمل معاني نقاء السريرة وصفاء الروح الإنسانية، وفي ذلك إشارة مباشرة إلى عدم طغيان الجانب السلطوي على شخصيته، وتمسكه بقناعاته في كثير من المواقف المهمة كما سيتضح في الدراسة، بما يؤكد على أن الجانب النفسي من الشخصية قد مثّلَ عنصرًا فاعلاً في بنائها وتشكيلها فنيًا في الرواية.

ج- **البعد السوسيولوجي:** (ويقصد به الجانب الاجتماعي والأيديولوجي للشخصية)

كشفت أحداث الرواية عن البعد الثالث من أبعاد شخصية "أخناتون"، وهو البعد السوسيولوجي أو الأيديولوجي، خاصة "**أن فعل بطل رواية ما مُبرَّز من طرف أيديولوجيته، فهذا البطل يعيش ويتصرف داخل عالمه الأيديولوجي الخاص به ... وله مفهومه الخاص به للعالم مجسدًا في كلامه وفي أفعاله**"(٢٢) ، وأوضحت الرواية أن "أخناتون" كان صاحب رؤية مغايرة لما كان عليه أبيه "أمنحوتب الثالث"، وأنه تبنى مجموعة من الاعتقادات والمفاهيم انعكست في سلوكياته ومواقفه، وكان لها أثر كبير في تشكيل نظرته لفكرة الوجود، بعد أنا عانى من غياب الرؤية والتشتت، وهو ما صارح به أبيه ذات يوم قائلاً، " **بودّي يا أبتاه لو استطعت مثلك أن آخذ الحياة هذا المأخذ السهل... أنا أسير فوق لجج الحياة، لا هدف ولا رجاء، آكل مع الآكلين، وأنام مع النائمين، وأضحك مع الضاحكين، دون أن أعثر على نفسي الحقة في أى حالة من هذه الحالات**". الرواية- ص ٧٢- ٧٣

هذه الحالة بما تمثله من عجز عن فهم طبيعة الأشياء، أسهمت بدورها في فرض حالة من التساؤل على "أخناتون"، ما دفعه إلى مزيد من لحظات التأمل والاستغراق في معنى الوجود وغايته، من أجل الوصول إلى شاطئ المعرفة، وهو ما وجده بعد أن هداه السبيل إلى فكرة توحيد الآلهة تحت إله واحد هو الإله "آتون"، فقرر أن ينسب نفسه إليه تحت اسم "أخناتون"، ليتحرر من الدلالة الاجتماعية لاسمه السابق "أمنحوتب الرابع" ، ويصنع لنفسه حياة جديدة، ويدعو إلى ديانة "آمون" التي هزت أرجاء مصر القديمة، وقاد من خلالها ثورة على المعتقدات القديمة متمثلة في عبادة "آمون"، بكل ما تنضوي عليه من اعتقادات وموروثات رآها "أخناتون" أنها زائفة وغير مجدية، الأمر الذي شكَّلَ تهديدًا قويًا لثوابت إيمانية عند المصريين في ذلك الوقت. وقد أكد هذا التغير المجتمعي المرسوم الذي أصدره "أخناتون" بمنع الكهنة من التدخل في شئون البلاد، ومصادرة أملاكهم التي جنوها

(٢٢) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط- المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ص: ٩١

تحت مسمى (قرابين آمون)، ومنع ذكر اسم "آمون" في البلاد، ومعاقبة كل من يخالف أوامره بالحبس وتجريده من ممتلكاته.

وقد مثَّلَ هذا التحول الأيديولوجي نقلة نوعية في حياة المصريين في تلك المرحلة الزمنية الفارقة، فقد حمل "أخناتون" على عاتقه عبء مواجهة أطماع كهنة "آمون" والتصدي لهم، داعيًا كل من آمن بديانة "آتون" أن يكسر حاجز الخوف من عقاب "آمون"، وأن يثور على من يتاجرون بديانته، من أجل تطهير البلاد من فسادهم وأطماعهم، "**إن كهنة آمون ليسوا أقوى منا، وإني لهم ند شديد الضرب عنيد الصراع، إن صيحتي التي أشيعكم بها هى أن ثوروا وحطموا، ثوروا على هؤلاء الكهان الأشرار وحطموا مفاسدهم**" الرواية ص ١٤٤

وقد كشف الصراع الذي صورته الرواية بين "أخناتون" وكهنة "آمون" عن فلسفة الأول وطبيعة إدارته لشئون البلاد، وقد ظهر الأثر المجتمعي له في إيمان الكثيرين به ودخولهم في ديانة "آتون"، فقد جذبت تعاليم "آتون" عامة الشعب، الذين وجدوا في دعوته تحررًا من سطوة الكهنة وكسرًا للوصاية الدينية التي منحها الكهنة لأنفسهم، خاصة بعد تجريدهم من ممتلكاتهم، وأصبح "أخناتون" في نظرهم أسطورة جميلة يتناقلون أخبارها وسط حالة من الرعب والانبهار، "**فقد كان يُرى وهو يصلي في المعبد، وقد استحال جسمًا متحجرًا مستغرقًا لا ينبض، فإذا ما ينزل إلى ميدان عمله اليومي أحسه موظفو الدولة كأنه إعصار سريع الحركة يظهر في كل مكان ويباشر كل أمر**". الرواية– ص ١٤٧

تظهر الرواية الجانب الاجتماعي من شخصية "أخناتون" فيبدو على عكس ما كان عليه والده "أمنحوتب الثالث"، ويقدمه المؤلف بوصفه "**داعية من دعاة السلام والمحبة، فهو كاره للحرب إلى الحد الذي رفض فيه إعداد جيش قوي لمحاربة الثائرين ضده في بلاد الشام**"[٢٣] ، كما ظهر في صورة الشاب الساعي إلى نمو مملكته وازدهارها وفق رؤيته الخاصة، واجتهد من أجل تحقيق نهضة معرفية وثقافية حقيقية مثَّلَت طفرة ملموسة في حياة المجتمع المصري في ذلك الوقت، تجلت في تطور أشكال البناء والمعمار، وظهور أنماط فنية وموسيقية

(٢٣) شوقي بدر يوسف: دراسة: أخناتون بين عادل كامل ونجيب محفوظ، مجلة أدب ونقد، المجلد (٢٣)، العدد (٢٥٤)، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص: ٢٤

جديدة، وهو ما شهدت عليه أبنية عاصمته "أفق آتون" أو "أخيتاتون" التي انتقل إليها بدلاً من "طيبة"، فقد أوفد إليها أبرز المهندسين والمثَّالين، لبناء القصور ومعابد "آتون"، كما شيدها على ضفاف النيل في مدة زمنية قصيرة لم تتجاوز عامين، صارت بعدها مدينة تبهر الأنظار، وتشدو بأسمى وأجمل آيات الجمال والفن الرفيع، فهى معجزته الحضارية، فإن "**من يقع بصره على روعة مدينة "أفق آتون" فكأنما أبصر السماء**". الرواية– ص ١٩٠

يبدو الأثر الاجتماعي لـ "أخناتون" بارزًا مُلهمًا لمن حوله، فما من شك في أن الدعوة إلى هجر العادات والتقاليد الدينية والاجتماعية المتوارثة بمثابة دعوة إلى تغيير ملامح العهده، وإعاده بناء الوعى الجمعي من جديد، وهو أمر بالغ التعقيد والصعوبة، إلا أن استجابة الشعب لدعوته، وإيمانه بأفكاره كان له أثرًا إيجابيًا في تمسك "أخناتون" بموقفه واستمراره على سياسته التي انتهجها، إلا أن هذا الأمر لم يدم طويلاً في ظل انفصال بعض الممالك التابعة للبلاد خارجيًا، بالإضافة إلى بعض التحالفات الداخلية التي تزعمها من تبقى من كهنة "آمون"، لتمثل تلك التكتلات خطرًا يهدد أمن وسلامة البلاد، خاصة في ظل تصدير صورة سلبية لـ "أخناتون" بوصفه حاكمًا سلبيًا جبانًا غير قادر على اتخاذ قرار الحرب.

وقد تسببت سياساته في هذا الشأن في تصاعد الأحداث وتأزمها، خاصة بعد تزايد نفوذ ملك الحيثيين وإغارته المتكررة على بعض الممالك التابعة لمصر، دون أن يبدي "أخناتون" ردة فعل تجاه هذا العدوان السافر، ورفضه الاستجابة لدعوة "حور محب" قائد الجيش بضرورة إغاثة حكام تلك الممالك، وإرسال قواته إلى هناك، الأمر الذي أثار سخط الكثيرين وغضبهم داخليًا وخارجيًا، وقد كان ذلك إيذانًا ببداية النهاية، فقد أدرك "أخناتون" متأخرًا أن سياساته قادت البلاد إلى التفكك والضعف، وتبين في نهاية الأمر أنه لم يكن مصيبًا عندما كان متسامحًا حسن الطباع مع أعدائه، وأن محاولته لكسر الثالوث الذي تبنى عليه الإنسانية هيكلها (الظلام– القسوة– الظلم) سوف تواجه بكل ضراوة ممن أدمنوا حياة الظلمات، أولئك الذين لا يؤمنون إلا بالقوة ولا يدينون لغير الظلم.

تنجح الرواية في تقديم الأبعاد الثلاثة لشخصية "أخناتون"، حيث يفيد الراوي من معطيات السرد الروائي وما يقوم عليه من وقفات وصفية سواء أكانت ذلك على

لسان الراوي أم شخصيات الرواية، حيث تحول الوصف إلى "**حكاية وتحليل للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأملة من انطباعات واكتشافات تدريجية وتبدلات في المساحة والمنظور**"[٢٤] ، ما ساعد على تقديم صورة ثلاثية الأبعاد متكاملة للشخصية الرئيسة في العمل؛ غير أن التساؤلات ستطرح نفسها هنا، فهل نجحت المسرحية في تقديم تلك الأبعاد كما قدمتها الرواية؟ وهل استوعب البناء الدرامي للعمل كل الجوانب الفنية لشخصية "أخناتون" في مسرحية "سقوط فرعون"؟

وهذا ما سيحاول الباحث الإجابة عنه من خلال استعراض أبعاد شخصية "أخناتون" في مسرحية "سقوط فرعون" ، وذلك على النحو التالي:

(١-٢) الوصف في مسرحية سقوط فرعون:

أ- <u>البعد الفيزيائي/ الجسدي:</u>

لم تقدم مسرحية "سقوط فرعون" للأديب ألفريد فرج وصفًا جسديًا لـ "أخناتون"، وربما كان حضور البطل على خشبة المسرح سبيلاً لتقديم الصورة التي أرادها المؤلف لشخصيته الرئيسة في العمل، "**فالشخصية المسرحية هى الوجود الحىّ الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي**"[٢٥]، وعندما تكون الشخصية المسرحية ذات مرجعية تاريخية؛ فإن المؤلف لا يكون بحاجة إلى سرد تفاصيل تلك الشخصية، ويمكنه الاكتفاء بتقديم الشخصية من خلال عدة مواقف تتعرض لها، لتكشف عن سلوكها، ورغم ذلك لم تكشف المسرحية عن البعد الفيزيائي لـ "أخناتون"، وخلت من المواقف التي تحيل القارئ إلى صورة ذهنية متخيلة عن هذا البُعد من أبعاد شخصية "أخناتون"، حتى أن نوبات مرضه التي كشفت عنها المسرحية لم تُظهر التفاصيل الجسدية أو الملامح الخارجية للشخصية، واكتفى النص الدرامي بالإشارة إلى بعض الملامح البيولوجية الظاهرة التي تصيب البطل على لسان بعض شخصيات المسرحية، "**إني أراكم جميعًا وعيونكم محدقة بأخناتون، وهو يسعل وتعتريه نوبات الصرع، وأنتم به محدقون منتظرون**" المسرحية- ص ١٩٥

---

(٢٤) جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص: ١١٤

(٢٥) د. عبد القادر القط: من فنون الأدب (المسرحية)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م، ص: ٢١

جاءت كلمات "نفرتيتي" كاشفة عن حالة "أخناتون" المرضية، واستنكرت في حديثها موقف رجال القصر الذين انشغلوا بالحديث عن خلافة "أخناتون" دون أن يرثوا حالته الصحية وما أصابه، وواقع الأمر أن تلك المظاهر التي تعتري "أخناتون" تتشابه مع كثير ممن يعانون مثله، فلم تكشف كلمات "نفرتيتي" عن أثر تلك النوبات على جسد "أخناتون"، أو سمة ظاهرة تميز أعراض مرضه دون غيره، وكأنما أراد المؤلف أن أن يسلب "أخناتون" أية ميزة نوعية تكسب كيانه المادي دلالة بعدًا دراميًا، "**فكياننا المادي يلوّن بلاشك نظرتنا للحياة، وهو يؤثر فينا إلى ما لا نهاية، ويساعد على جعلنا إما متسامحين أو ساخطين... ثم هو يؤثر على تطورنا الذهني، ويصلح أساسًا لمركبات النقص والاستعلاء فينا، وكياننا المادي لهذا السبب هو أشد أبعادنا الثلاثة جلاء**"(٢٦)، ليؤكد لنا المؤلف على الحالة الباهتة التي كان عليها بطل المسرحية، وغياب تفاصيله المادية الظاهرة التي تقدم صورة ذهنية قابلة للتصور في ذهن المتلقي.

ب- <u>البعد السيكولوجي/ النفسي:</u>

يمثل البعد السيكولوجي/ النفسي ركنًا رئيسًا في بناء الشخصية الدرامية، وقد كشفت مسرحية "سقوط فرعون" عبر أكثر من مشهد عن المكوّن النفسي لشخصية "أخناتون"، ، بغرض تسليط الضوء على السمات النفسية لهذا االفرعون، من خلال بعض المواقف التي تصدرها "أخناتون" نفسه، أو ما جاء من أوصاف نفسية له على لسان بعض شخصيات المسرحية، وقد تنوعت تلك الأوصاف وفقًا لطبيعة الشخصية الواصفة، فقد كان انقسام المحيطين به حول ديانة "آتون" التي دعا إليها بين مؤيد ومعارض؛ سببًا في تباين تلك الآراء، وعلى رأس المعارضين له "أميني" أحد كهنة معبد "آمون" يصفه بأنه "**أخناتون يحب السلام، ويكتب الشعر، وهو خالد كأخلد ما يكون الشعراء والمبشرون**". المسرحية- ص ١٨١.

تكشف هذه الأوصاف عن وجهة نظر كاهن، ينظر إلى شخصية "أخناتون" من جانب روحاني، فيقدمه "أميني" في صورة أقرب ما تكون من الأنبياء، في إشارة إلى سمة التسامح التي تغلب عليه، وقد جاء هذا الوصف أثناء حديث الكاهن عن

---

(٢٦) لابوس إيجري: فن كتابة المسرحية، ص: ١٠٢

"حور محب" قائد الجيش، في محاولة منه لإقناع قائد الجيش بضرورة اتخاذ موقف تجاه سلبية الفرعون، الذي غلبت عليه سماحة الأنبياء ورقة الشعراء، في مقابل حكمة الملوك وحزم الحكام. فبقدر ما تبدو تلك الأوصاف إيجابية، وتضفى بعدًا إنسانيًا على الشخصية؛ فإن "أميني" يقدم من خلالها الشخصية على أنها لا تصلح للحكم، وأن "أخناتون" غير مؤهل بتلك السمات أن يكون حاكمًا صاحب قرار، لأنه ليس قادرًا على اتخذا القرارات المصيرية التي قد تتعارض مع المبادئ العامة للشعراء أو الأنبياء على حد وصفه، وقد اتخذ من هذا سببًا وجيهًا ليدعو "حور محب" قائد الجيش ليثور على هذا الحاكم الشاعر الذي ساءت أحوال البلاد على يديه.

في مقابل ذلك يقدم "سمنكاورع" – ولى العهد وزوج ابنة أخناتون– تسامح "أخناتون" ونقاء قلبه من منظور إيجابي، "**أخناتون لا يسع قلبه الغضب**". المسرحية– ص ٢١٩، فما من شك أن "سمنكاورع" ذكر هذه الصفة ممتدحًا "أخناتون"، فهو يقدمها من منظورها الإيجابي الذي يضفى بعدًا إنسانيًا إيجابيًا على شخصية الملك، وهو ما يشير إلى أن تعدد الأصوات في النص المسرحي أسهم في تنوع وجهة النظر التي تقدم من خلالها سمات الشخصية وفقًا لرؤية المتحدث، وسياق الأحداث وعلاقة الشخصية المتحدثة بالشخصية الرئيسة، فإن كان المتحدث على وفاق مع الشخصية الرئيسة؛ قدم الصفة من منظور إيجابي، وإن كان على خلاف معه؛ أولها تأويلاً سلبيًا.

وقد أضفى هذا التباين الذي وصل إلى حد التناقض في بعض الصفات النفسية للشخصية الرئيسة في إضفاء المزيد من الواقعية على الشخصية، لتبدو طبيعية إلى حد كبير، وتؤكد علي تلقائيتها، وأن ردود أفعالها ليست إلا نتيجة طبيعية لتلك المواقف التي تتعرض لها، وتتنوع ما بين الغضب والهدوء، كما أسهم هذا التناقض في توليد معاني الصراع داخل العمل الدرامي، فمعروف "**إنه حيث لا يكون تناقض لا يكون صراع، وفي هذه الحالة يكون التناقض غير محدد المعالم ولا مرسومًا رسمًا جيدًا شأنه شأن الصراع**"[٢٧]، فعندما اعترت "أخناتون" إحدى

(٢٧) لابوس إيجري: فن كتابة المسرحية، ، ص: ١٧٧

نوبات المرض المزمن الذي يعاني منه، حاولت "نفرتيتي" أن تقدم له جرعة الدواء الخاصة به، إلا أنه فاجئها برد فعل غاضب نحوها، وصفته بأنه "**ثار وغضب، وأفزعني**" المسرحية– ص ٢٠٧.

وقد مثَّل رد الفعل الغاضب هنا خروجًا عن المألوف من سلوك الشخصية نظرًا للحالة المرضية التي يعاني منها، فبعد زوال أعراض النوبة سرعان ما عاد "أخناتون" إلى طبيعته، وتبدل حاله من حال إلى حال، وأصبح "**هادئًا ومرحًا ودودًا**". المسرحية– ص ٢٠٧. ويكشف المؤلف من خلال هذا التباين عن تحولات الشخصية وتناقضاتها النفسية ما بين الغضب والهدوء، فعلى الرغم من الهدوء الذي يغلب على شخصيته كما يصفه "بك" – رسام الملك– بأن "**كل صخب يصل إلى بابه يسكن**" المسرحية– ص ٢٠٧، فإنه أيضًا قد يغضب ويثور ولكنه سرعان ما يعود إلى عهده وطبعه المعهود، وبذلك يؤكد المؤلف على السمة الإنسانية الغالبة على شخصية الفرعون الإنسان الذي لم تتغلب عليه شخصية الفرعون الحاكم.

ج– <u>البعد السوسيولوجي/ الاجتماعي:</u>

يسهم توظيف الشخصية التاريخية في العمل الفني في تأطير البعد الاجتماعي الذي يرسمه المؤلف لتلك الشخصية، لأن هذا التوظيف الفني يستدعي الإطار التاريخي والاجتماعي للشخصية المستدعاة، وهو بطبيعة الحال يتمتع بموثوقية تاريخية، إلا أن تقديم الشخصية وفق إطار فني جمالي، يعطى للمؤلف قدرًا من المرونة والفعالية الفنية التي تمكنه من عرض الشخصية وفق منظوره الخاص، وطبقًا للإطار الفني الذي يسعى إلى توظيف الشخصية من خلاله داخل العمل الأدبي، ويمثل البعد الاجتماعي أكثر أبعاد الشخصية مرونة من حيث طريقة العرض والتقديم، وهو ما يتجلى في مسرحية "سقوط فرعون"، فبقدر ما فرض استدعاء شخصية "أخناتون" بعدًا تاريخيًا على الملامح الفنية للشخصية الرئيسة؛ فإن التغيير الحادث اجتماعيًا وفكريًا في تلك المرحلة التاريخية سمح للمؤلف بإضفاء المزيد من الجوانب الاجتماعية والثقافية لجميع شخصيات المسرحية، وهو ما قدمه "ألفريد فرج" عبر مجموعة من الأوصاف والألقاب التي أطلقت على "أخناتون"، والتي تعكس بدورها القيمة المجتمعية التي تمتع بها الفرعون، فهو "**صاحب الجلالة**

ملك الأرضين، وحبيب آتون، الحيّ في الحقيقة، حامل صولجان الحقيقة والصدق والعدالة، ومدينته ترفع راية السلام على الأرض" المسرحية– ص ٢٢٠.

تحمل هذه الألقاب دلالات تتجاوز دلالتها السياسية التي عادة ما تطلق على الفرعون الحاكم، ويحمل لقب (الحيّ في الحقيقة) دلالة رمزية تشير إلى قضية الوجود، بوصفها سرًا من أسرار الكون التي بلغها "أخناتون" دون غيره، وكأنه امتداد لقناعته بأنه مختلف عن غيره من المحيطين به، كما سبق أن أشارت الدراسة إلى ذلك أثناء تحليل الوصف في الرواية، وهو ما يشير إلى وجود تناص بين العملين الأدبيين موضوع الدراسة، تحديدًا في البعد السوسيولوجي/الاجتماعي للشخصية، وقد يرجع ذلك إلى الأثر الإنساني والاجتماعي الذي أحدثه "أخناتون" في مجتمعه، وقد حرص "ألفريد فرج" على أن تقترن تلك الأوصاف التي أسبغها أحد رجال القصر على الفرعون بالمشهد الذي جمع بين "أخناتون" وابنتيه وزوجته "نفرتيتي" في وجود "إيمي" مُضحك الملك، الذي لم يألُ جهدًا في إضحاك "أخناتون" وإدخال السرور على قلبه، عبر مداخلاته ومشاكساته المضحكة، ليكشف جانبًا إنسانيًا في شخصية "أخناتون" يتجلى بوضوح أثناء وجوده بين أفراد أسرته.

وكشفت المسرحية أيضًا ان غلبة الجانب الإنساني على شخصية "أخناتون" لم يكن أمرًا لحظيًا أو مرهونًا بموقف بعينه أو شخصية بعينها، بل إن الأمر قائم على اعتقاد راسخ لدى "أخناتون" أن دوره الإنساني والمجتمعي أسبق وأقرب إلى نفسه من دوره كحاكم أو كفرعون صاحب سلطة، حتى أن قناعاته كحاكم كانت تنطلق من دوافع إنسانية تغلبت فيها العاطفة على العقل، وهو ما كشف عنه المؤلف على لسان "أخناتون" نفسه "**أنا أطعمت الفقير، وأعطيت الظمآن من جعتي، وآمنت الخائف، وحكمت بميزان العدل، وسيذكر آتون اسمي في العالم الآخر لأنه خلَّص روحي وألهمني الكلمة التي تسكن مدينتي**" المسرحية– ص ٢١١

هذه هى الرسالة التي حملها "أخناتون" على عاتقه، وسعى جاهدًا من أجل تحقيقها، فلم يكن دافعه لتوحيد الآلهة الانتقام من "آمون" وكهنة معبده، بل كان انتقامًا من الشر والاستغلال والفساد الديني الحادث في ذلك الوقت، فرفض الطبقية الغاشمة، ودعا إلى المساواة بين الجميع، وبدد وصاية كهنة المعبد على العامة باسم الدين والإله "أمون"، ولم يستأثر برأيه المطلق، وأعمل عقله في كثير من أمور

البلاد، كما سمح لقائد الجيش "حور محب" ان يشاركه الرأى في أمور كثيرة، وبلغ إعجاب الكثيرين به أن وضعوه في مرتبة الأنبياء، "**فرعون الشاعر الصديق النبي**" المسرحية– ص١٨٠ "**يصبح النبى هو الملك والملك هو النبى**" المسرحية– ص ٢٠٥، ورغم ذلك فقد أوقعته سياسته الخارجية تجاه المارقين عن الدولة في مأزق حقيقي، وتسبب ضعف قبضته في إحداث شرخٍ كبيرٍ في علاقته برجاله، وهو ما اتخذه كهنة "آمون" ذريعة لإحداث الوقيعة والتضحية به من أجل إعادة هيمنتهم على البلاد، وإعادة عبادة "آمون" من جديد.

استطاع المؤلف أن يكشف عن القيمة الإنسانية لـ "أخناتون" لدى من حوله، حتى من اختلفوا معه، ولم تظهره المسرحية حاكمًا ضعيف الشخصية، لأن "**صاحب الشخصية الضعيفة ضعفًا حقيقيًا هو ذلك الشخص الذي يأبى أن يشمّر عن ساعده للنضال بسبب أن الضغط الذي يواجهه ليس من القوة بما يدفعه إلى هذا النضال**"[٢٨]، وظهر في صورة الحاكم النبيل الذي يناضل من أجل إقرار السلام على حساب الحرب، ويرفض التضحية بحياة الآخرين من أجل بناء مجده وتمدد سلطانه، مضحيًا بنفسه في سبيل ما يؤمن به.

- **المحور الثاني: دور الحوار في بناء الشخصية:**

يلعب الحوار دورًا فاعلاً في بناء الخطابين الروائي والدرامي، بوصفه أحد أبرز وسائل التعبير التي يستخدمها المؤلف لتوصيل رؤيته وصياغة تجربته، والكشف عن أبعادها الفنية والجمالية، وهو " **أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، وهو الوعاء الذي يختاره، أو يُرغم علبه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعًا إراديًا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها**"[٢٩]، كما يترابط فنيًا بعناصر الحكاية مكونة جميعًا بنية العمل الأدبي. ويقوم الحوار بعدة وظائف رئيسة هى:

١. بث الحركة والتلقائية داخل النص، وتعمل المشاهد الحوارية على كسر رتابة السرد في الرواية تحديدًا، ما يضمن جذب المتلقي وتفاعله الإيجابي مع النص دون أن يصيبه الملل.

---

(٢٨) لابوس إيجري: فن كتابة المسرحية، ، ص: ١٧٦

(٢٩) د. عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لقاهرة، ١٩٩٨م، ص: ١٣٩، ١٤٠

٢. كشف مكنونات الشخصية سواء النفسية أو الاجتماعية أو الثقافية، من خلال التعبير عن رؤيتها وأفكارها ومستوياتها المعرفية والأيديلوجية، بقدر ما يكشفه الحوار من ردود أفعال الشخصية ومواقفها تجاه الأحداث الجارية حولها.
٣. يؤدي دورًا حاسمًا في تطور الأحداث وتصاعد الصراع داخل العمل الأدبي، بما يضع القارئ داخل الحدث دون تدخل من المؤلف عبر صوت الراوي، حيث يتوقف الحكى، وتتعدد الأصوات المتحاورة، فيبح القارئ قادرًا على تكوين رؤيته الخاصة والحكم على الشخصيات وفق منظوره الخاص.

فالحوار له دور فني مهم في بناء العمل الأدبي والحفاظ على إيقاعه، بالإضافة إلى ما يضفيه من واقعية على النص، وقد مثَّلَ الدور المزدوج الذي يلعبه الحوار بالكشف عن مكنونات الشخصية و تحريك مسار الأحداث وتصاعدها، دافعًا للباحث للوقوف على أثر الحوار في بناء شخصية "أخناتون" في العملين موضوع الدراسة، ويحاول الباحث فيما يلي تحليل بعض المقاطع الحوارية في العملين للكشف عن أبعادها الفنية والجمالية، وبيان دلالاتها وأثرها الفني في بناء الشخصية ونمو الصراع في العملين موضوع الدراسة.

(٢-١) الحوار في رواية ملك من شعاع:

كشف الحوار في رواية "ملك من شعاع" عن مجموعة من المواقف الأيديولوجية التي ميزت شخصية "أخناتون" تجاه بعض القضايا والأحداث المحيطة به، حيث تبلورت فيها رؤيته الخاصة التي تتفق بقدر كبير مع المكوِّن التاريخي للشخصية، مع الأخذ في الاعتبار الموقف الإيجابي الذي اتخذه المؤلف من "أخناتون" في الرواية، وهو ما تجلى في المشاهد الحوارية التي جمعت بين "أخناتون" وباقي شخصيات الرواية.

وقد أفاد المؤلف من توظيف الحوار في الكشف عن موقف "أخناتون" من بعض القضايا أبرزها **(الدعوة إلى عبادة آتون)**، التي ظهرت إرهاصاتها الأولى خلال حواره مع أبيه "أمنحوتب الثالث"، الذي يكشف عن الصراع الداخلي الذي يعاني منه "أخناتون" في ظل اعتقاد داخلي يقوده إلى رفض عبادة "آمون" والعدول عن اتباع كهنة المعبد

- **إن الطبيعة جميلة يا أبتاه، ولكن الإنسان قبيح**

- **أليس الإنسان ابن الطبيعة؟**
- **لم يعُد كذلك. فقد صيَّره كهنة (آمون) ابنا للسحر والشعوذة والتنجيم، وراحو يبيعونه أحجية عديمة القيمة، بدعوى أنها تخلص مشتريها من عذاب الآخرة، وكأنما آخرة الآلهة تُشترى بمال العباد**
- **وماذا تنوي أن تفعل يا (امنحوتب)؟**
- **لا أدري يا أبتاه** (الرواية– ص ٧١)

يتجلى في هذا الحوار الصراع الداخلي الذي يعتري الفرعون الصغير "امنحوتب الثالث"، ويكشف عن الشك الذي تملكه تجاه عبادة "آمون"، وكأنما يرى شيئًا لا يستطيع تحديده أو فهمه، إلا أن حدسه يقوده إلى ضرورة البحث عن جواب عن هذه الأسئلة التي تشغل تفكيره، لعله يجد لنفسه سبيلاً يخلصه من هذه القيود التي تطوقه، وفي ذروة الصراع الداخلي الذي يعتري البطل يحقق الحوار هنا "**تركيزًا وتكثيفًا فكريًا ينبغي أن تكون فيه جميع اللحظات التي تجعل من مصير هذا الإنسان مصيرًا عامًا واضحة وضوحًا مباشرًا**"(٣٠)، فيهتدي "أخناتون" إلى كلمات أبيه التي يجد فيها محفزًا يدفعه إلى ما يجب عليه فعله:

- **استمع يا (امنحوتب) إن الكائن هو الذي يجب أن يكون، وإلا لعدلته الآلهة وفق هواها** (الرواية ص ٧١)

هنا يتحول الحوار إلى ما يشبه الوصية التي يتلوها الأب "أمنحوتب الثالث" على ولده، وتفرض اللغة جانبًا من الحكمة، ليتماهى القارئ مع "أخناتون" في دور المروي عليه، وتبدو نصائح الأب موجهه للإنسان بوجه عام، "**لكننا لا نستطيع أن نتماهى مع هؤلاء المسرود لهم التَّخييليّين أكثر مما يستطيع أولئك الساردون داخل القصة أن يخاطبونا**"(٣١) ، لتصبح الوصية عامة تخاطب الإنسان في هيئة "أخناتون".

ويكشف الحوار السابق عن الشرارة الأولى التي قادت الفرعون الشاب إلى السبيل الذي يبغيه، وبقدر ما يشير إليه الحوار من حيرة "أخناتون" فيما هو قادم،

---

(٣٠) جورج لوكاتش: الرواية التأريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشئون الثقافية العامة، العراق، البعة الثانية، ١٩٨٦م، ص: ١٦٠

(٣١) جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص: ٢٦٨

فإنه يقرر أن يتحرر من كافة القيود وأن يمارس تعاليمه التي يؤمن بها، مهما تعارضت مع تعاليم "آمون"، وهو ما تجلى في رفضه التضحية بأحد الجنود الذي قدمه كهنة المعبد قربانًا لـ "آمون"، ويكشف الحوار الذي دار بينه وبين "بتاح موس" كبير كهنة "آمون" عن إصرار "أخناتون" على إنفاذ رغبته مهما كلفه الأمر:

- **أتريد شيئًا أيها الكاهن المبجل**
- **قربان آمون يا مولاى، إنه من حق الإله وليس من حق جلالتك**
- **لن يكون لـ (آمون) قرابين من البشر بعد الآن يا بتاح موس، لا لـ (آمون) ولا لأى إله آخر. هذا أمرنا**
- **إن هذا العمل يا مولاي سيغضب إله طيبة العظيم ومعبود الدولة الرسمي، فالإله يريد قربانه ويجب على البشر ألا يعترض إرادته**
- **كأنك لم تسمع ما قلت يا بتاح موس!**

.....

- **مولاى! إن موكب الإله لا يستطيع السير بغير قربانه**
- **وأنا قد أمَّنت قربان الإله. فإن كان إلهك لا يرضيه إلا أن ينهل من دم البشر، فلست أبغي رضاه ولا أعبأ بنقمته.** الرواية– ص ١٥٤

يظهر الحوار صراع الأيديولوجيا القائمة على إعلاء قيمة الإنسان والحفاظ على حياته، في مقابل التضحية بالأفراد من أجل فرض الهيمنة الدينية وتحقيق المكاسب الخاصة، ورغم تحذيرات كبير الكهنة من عواقب عدم تقديم قربانًا بشريًا للإله "آمون"؛ فإنه يتمسك برأيه غير عابئ بكلام "بتاح موس"، ويتضح في الحوار علو همة "أخناتون" الذي يعلو صوته ذو النبرة الحادة، ما يشير إلى حسن استغلال "أخناتون" لسلطته كفرعون للبلاد، لتصبح أوامره نافذة لا سلطان عليها، كما تظهر قوة إيمانه باعتقاده ودفاعه عن رؤيته، التي تبلورت فيما بعد بالدعوة الصريحة لفكرة توحيد الآلهة، ودحض عبادة "آمون"، تلك الدعوة التي أنبأت بميلاد المبشّر "أخناتون" الذي يحمل رسالته المقدسة، والتي نقلت المجتمع نقلة نوعية سواء على مستوى التقاليد والمعتقدات الدينية، أو على مستوى الفن والثقافة.

ثم ينتقل الحوار إلى مستوى آخر، يظهر فيه "بتاح موس" في موقف ضعيف على غير العادة، ليتحول من لغة التهويل والتخويف التي بدأها مع

"أخناتون"، إلى محاولة ترضية الملك بترديد محاسن "آمون" واستدرار عطف "أخناتون"

- **إن آمون يا صاحب الجلالة يعطف هو الآخر على من يعبده من البشر**
- **كلا يا بتاح موس، إن آمون إله حرب وقتل ودماء. إنه طاغية يتطلب من أتباعه أن يقترفوا شتى الجرائم مرضاة له، أما هو، فلا يرفع إصبعًا إلا بعد أن تقدم له الفديات القرابين، لقاء ما يُطلب منه من خدمات، إنه إله أجير جشع دموي، عنيف الحقد إذا أغضبه البشر، شديد الغيرة إذا ذكرت الألسنة إلها غيره.**

.....

- **أصدقني يا بتاح موس، إن آمون لو تجسد بشرًا لكان قاطع طريق، ولحكمت عليه بالقتل** (الرواية– ص ١٨٦)

يُنزل "أخناتون" الإله "آمون" منزلة البشر العصاة، وينال من قدسيته التي طالما فرضها الكهنة لتحقيق مآربهم ومكاسبهم الخاصة، وقد كشفت الألفاظ والأوصاف (**طاغية– جشع– دموي– عنيف– قاطع طريق)** رأى "أخناتون" في هذا الإله، ما يؤكد على أن رغبته في التخلص من عبادة "آمون" هى ضرورة إنسانية ملحة، تسعى إلى الثورة على فساد الكهنة، والقتل وإراقة الدماء بإسم الدين.

إن الفطرة العقلية التي تمتع بها "أخناتون" أضاءت له بصيرته للكشف عن طبيعة الأشياء وحقيقة الوجود، وهو ما استطاع المؤلف أن يعبر عنه في المشاهد الحوارية التي جمعت بين "أخناتون" وبين أكثر من شخصية على مدار فصول الرواية، إلا أن الباحث قد انتقى منها ما يخدم فكرته، حتى لا يصيب الدراسة الرتابة أو التكرار.

ومن القضايا التي استطاع المؤلف توظيف الحوار للكشف عن موقف "أخناتون" منها هى **(قضية الحرب)**، فقد شكل موقف "أخناتون" من الحرب عنصرًا محوريًا في بناء الشخصية الرئيسة في رواية (ملك من شعاع)، ولم يلجأ المؤلف إلى سرد موقف الفرعون من هذه القضية بصورة مباشرة، واستخدم الحوار للكشف عن الموقف الأيدلوجي الذي اتخذه "أخناتون" تجاه الحرب، من خلال مجموعة من

المشاهد الحوارية جمعته برجال القصر وقائد الجيش تحديدًا، كشفت جميعها عن موقفه الرافض للحرب وإراقة الدماء مهما كانت التكلفة التي قد تتحملها البلاد، الأمر الذي أسهم في تنامي الصراع وتطور الأحداث وتناميها، فلم يكن ليتخذ قرارًا بالتضحية بالجنود وإدخالهم في دوامة القتال، التي تتنافى مع مبادئ دولته التي أرساها منذ سنوات حكمه الأولى، وقد بلغ رفضه المطلق لفكرة الحرب إلى الحد الذي دفعه أن يأمر رجاله بعدم التلفظ بالكلمة أمامه "**الحرب ... لا تذكر هذا اللفظ أمامي**" الرواية– ص ٢١٤، فقد حرّم "أخناتون" الحرب وجرمها، وذهب إلى أن إراقة الدماء من أجل أطماع الغزو، إنما هى امتداد لإراقة الدماء من أجل الإله "آتون"، فكان تحريمه لها تحريمًا قطعيًا لا نقاش فيه، وسلك العديد من السبل السلمية والعقلية للتعامل مع كل الدعوات التي دفعته نحو اتخاذ قرار الحرب تجاه الخارجين عنه، فعندما أبلغه "حور محب" بجريمة "أزيرو" الذي اقتحم حصون "صميرة" وسواها بالأرض وحرقها عن آخرها وقتل أميرها، أنكر عليه "أخناتون" اندفاعه وانتفاضته المتسرعة لرد اعتبار الدولة تجاه هذا التعدي السافر:

- **إنني أستطيع أن أجهز حملة قوية في ثلاثة أيام إن أصدرت إليَّ الأمر يا صاحب الجلالة**

هوى أخناتون بقبضته على المنضدة وصرخ في رجاله قائلاً:

- **صمتًا أيها السادة. هل مسكم خبل؟ لن أسمح لك بتجهيز حملة يا حور محب، ولكني سأعد لجنة أرسلها عن قريب إلى صميرة لتتبين ما حدث، وتُجري في تحقيقها فيه، فإن ظهر أن أزيرو هو الذي دك حصونها وهدم منازلها؛ فسآمره بأن يعيد بناء المدينة من ماله الخاص**

لم يسمع حور محب في حياته بمثل هذا. إنه يكاد يُكذِّب أذنيه

- **يا صاحب الجلالة .. من قال إن خطر الحرب يُدفع بلجان تحقيق..**

أجاب الملك في تمالك وهدوء:

- **أنا أقوله**
- **ولكن يا صاحب الجلالة ..**

ضاق صدر الملك، فنهض من مجلسه وقاطع قائده بصوت صارم قائلاً:

- **كفى يا حور محب، واستمعوا لي أيها السادة. إن شفتىّ لن تنطقا ما حييت بإعلان حرب على شعب ما، ولن أسمح لنفسي مادمت فرعون مصر بأن أُهدر دمًا بشريًا. لهذا أقسمت بألا أغادر مدينة (آخت آتون) وسوف أحافظ على قسمي** الرواية– ص ٢١٩

يحمل الحوار مقاطع كلامية مطولة على لسان "أخناتون"، حيث يتحول إلى الشخصية التبئيرية التي تحاول فرض وجهة نظرها على من تحاوره، و"**الشخصية التبئيرية Focal Character هى الشخصية التي تعرض الوقائع والمواقف المسرودة وفقًا لوجهة نظرها، وهى الشخصية صاحبة وجهة النظر أو زاوية الرؤية**"[٣٢]، ويكشف الحوار عن تصاعد الصراع بين اتجاهين مختلفين، الأول يتسلح بقوة الأعراف والتقاليد ويدعم إعلان الحرب على المارقين، والآخر يتسلح بقوة فرعون وسلطته ويُعمل العقل في تقصي الحقيقة وعلاج المشكلات دون إراقة الدماء، ويمثل كل اتجاه منهما بعدًا أيديولوجيًا يعبر عن موقف صاحبه تجاه قضية ملحة، وهى معاقبة الخارجين عن سلطة فرعون.

كما يتضح من الحوار أن قناعات الطرفين ليست وليدة اللحظة، بل تمثل امتدادًا فكريًا وعقديًا لما يؤمن به كلاهما، فـ "حور محب" رجل حرب، يمتاز بالصرامة والحزم، يؤمن بأن ما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة، وأن الخروج عن تبعية الدولة لا تهاون فيه، وأن القتال هو السبيل الوحيد لردع المعتدين، وهو ما يشهد عليه التاريخ عبر العصور، أما الطرف الآخر فهو "أخناتون" الفرعون النبى، الذي يدعو إلى السلام ويرفض إراقة الدماء، وتغلب عليه سمات التسامح وتفضيل الحلول السلمية التي قد تبدو غير واقعية للبعض، ملزمًا نفسه بالبقاء في عاصمته أبدا، في إشارة رمزية إلى عدم الخروج على رأس الجيش في مهمة الغزو، فلم يقبل لنفسه أن يخرج غازيًا ليسرق ما لا يستحقه، وهو ما بدا جليًا في حديثه مع وزيره "نخت" الذي تقم باستقالته اعتراضًا على عدم التحرك للدفاع عن "بيت المقدس" أحد أملاك الدولة المصرية القديمة في ذلك الوقت

(٣٢) بان مانفريد، مدخل إلى نظرية السرد، ص:٧٩

- **إنه سيسقط يا صاحب الجلالة**
- **من الذي سيسقطه**
- **حكام فلسطين الخونة الذين استنجدوا بقبايل الخابيري**

وحينئذ صاح الملك صيحة مرعبة

- **فليسقط إذن .. إن كان أهل هذه الأقاليم لا يرتضون حكمي، فلِمَ أجبرهم عليه؟ أليس من حقهم المشروع أن يستقلوا بأمر أنفسهم؟**

استغرق الوزير تعجب شديد فقال وهو مشدوه:

- **أيكون هذا حقًا مشروعًا يا صاحب الجلالة.. إن الحق المشروع هو أن يحتفظ الغازي بما كسب.**

أجاب أخناتون بهدوء قائلاً:

- **كما يحتفظ اللص بما سرق** الرواية– ص ٢٢٨–٢٢٩

يكشف الراوي عن أحد أسباب رفض "أخناتون" للحرب، لأنه يرى أن الغزو ما هو إلا سرقة الإنسان لما لا يستحقه، وأن الغازي يمنح نفسه ملكًا ليس له، فما هو إلا مغتصب للأرض التي غزاها، وسالب حق من يعيشون عليها في تقرير مصيرهم، هنا يؤكد المؤلف على أن "أخناتون" لم يكن رجلاً ضعيفًا أو حاكمًا متخاذلاً تجاه شئون بلاده، إنما يقدمه بوصفه صاحب رؤية فلسفية عميقة تقوم على مبدأ أخلاقي حميد، هو الإيمان بحق الإنسان في تقرير مصيره دون وصاية من أحد، وأن وصاية الغازي ليست ببعيدة عن وصاية كهنة "آمون" التي قضى عليها في ربوع بلاده، وأسس لعبادة "آتون" القائمة على العدل والمساواة.

وقد حرص المؤلف على أن تسير الشخصية في مسار واحد تجاه فكرة الحرب، فلم تتغير قناعات "أخناتون" مع مرور الوقت وتأزم الأوضاع في البلاد، كما تعددت الأوصاف التي نعت بها الحرب مساويًا بينها وبين جريمة القتل، وهو ما يتضح في حديثة مع "نخت" قائلاً:

- **... أليست الحرب قتلاً؟**
- **إن الأمر مختلف يا صاحب الجلالة**
- **أجل إنه يختلف حقًا .. يختلف في أنك في الحرب ستقتل بدل الواحد ألفًا، وفي أنك تقتل (توت) مثلاً لأنه يخالفك في الرأى، فإنك في الحرب ستذبح**

عشرات من الناس بلا جريرة على الإطلاق، لأنك لا تعرفهم ولا هم يعرفونك. فمن منا أشنع جرمًا من صاحبه .. أنا إذ أُعلن الحرب، أم انت إذ تقتل (توت)؟ الرواية– ص ٢٣٦

بلغة ملؤها المنطق، عقد "أخناتون" مقارنة بين ما قد يقدم عليه "نخت" بقتل "توت عنخ آمون" ، وبين إصداره الأمر بالحرب، ليعرض بموضوعية شديدة وجهة نظره في الحرب، وما يترتب عليها من عشرات القتلى ليس لهم ذنب سوى أنهم يدافعون عن حقهم في استقلال أمرهم، ويرفضون تبعيتهم للفرعون، ليتحول بإصدار أمره بالحرب من ملك مسئول عن حياة شعبه، إلى إلى قاتل لا يعبأ بأرواح الأبرياء، ويؤكد المؤلف عير هذا الحوار على نظرة "أخناتون" للحرب بأنها جريمة لا تقل بشاعة عن السرقة أو القتل، ومهما كانت غاية الحرب أوهدفها؛ فإنه لا يبررها كوسيلة، ويرى أنها ليست سبيله في الحياة، وليس هناك ما يبررها، وهو ما أكده لـ (سمنكرع) صديقه

- **ليس في الحرب ما يُصلح أمر مصر يا (سمنكرع)**
- **مولاى، إننا مهددون بالغزو بين حين وحين**
- **هذا لا يسوغ الحرب .. لا شيء على الأرض يمكن أن يسوغ القتل والاغتصاب والتدمير** الرواية– ص ٢٥٢

إن رفض "أخناتون" المطلق لفكرة الحرب يمثِّل ركنًا رئيسًا من عناصر شخصيته كما تصورها الرواية، فقد كشفت الأحداث أن مناهضة "أخناتون" لمسألة الحرب هى امتداد مناهضته لعبادة "أمون"، التي بذل كل جهده من أجل القضاء عليها ومحو آثارها من تاريخ بلاده، وجاء موقفه من الداعين للحرب أشبه بموقفه السابق من كهنة "آمون" وأتباعهم، فقد وجد أن أطماع الكهنة في المزيد من الغنائم والثروات؛ لا تخلف عن أطماع الداعين إلى الحرب في تحقيق مجد شخصي على حساب مئات الأبرياء الذين يلقون حتفهم في الحروب، ومن الجدير بالذكر أن إصرار "أخناتون" على موقفه إنما يعكس جانبًا مهمًا من جوانبه الشخصية، وهو حسن استغلاله لسلطته كفرعون للبلاد، ولا شك أنه استغلال حميد، واجه به أطماع الكهنة في بداية عهده، ودعاة الحرب في أيامه الأخيرة.

وقد حرص المؤلف على تقديم شخصية "أخناتون" بهذه الطريقة التي غلبت عليها السمة الإنسانية في أكثر من موقف، إلا أن الملاحظ في أكثر من حوار هو طريقة إنهاء المناقشة، التي غالبًا ما يلجأ إليها أخناتون متعللاً بالتعب، وهى نتيجة لما يعتريه من شعور بالإحباط واليأس عندما يجد نفسه في حالة صدام دائم مع مجموعة الموروثات والتقاليد التي تستوجب أن يتراجع عن موقفه، وأن يصير مضطرًا للإذعان إلى آراء من حوله من رجال القصر، فلا يجد سبيلاً له سوى الإنسحاب وإنهاء الحوار دون الوصول إلى قول فصل.

هكذا استطاع المؤلف أن يستخدم الحوار لعرض شخصية "أخناتون" والتعبير عن ملامحها الإنسانية وموقفها من بعض القضايا التي مثّلت محورًا رئيسًا دارت حوله أحداث الرواية، وكان الحوار بمثابة نقاطٍ مضيئة كشفت عن أيديولوجيا الشخصيات عامة، والشخصية الرئيسة خاصة، ولعبت المشاهد الحوارية دورًا بارزًا في تحريك مسار الأحداث وتنامي الصراع بما تضمنته من تباين في الرؤى، واختلاف في وجهات النظر بين شخصيات الرواية، الأمر الذي أسهم في تحميل النص مزيدًا من الدلالات الرمزية والمعاني المضمرة، التي سمح الحوار فيها للمتلقى أن يُعمل عقله ويُكوِّن رؤيته الخاصة، وحكمه على الشخصيات بعيدًا عن صوت الراوي ورؤيته الشخصية التي يقدمها من خلال الرواية.

(٢-٢) الحوار في مسرحية سقوط فرعون:

شكَّلَ الحوار عنصرًا محوريًا في توظيف شخصية "أخناتون" في مسرحية (سقوط فرعون)، خاصة أن العمل المسرحي – بحكم بنائه الفني– يعتمد كليًا على الحوار في غياب السرد وانعدام صوت الراوي، لذا يتم تحميل الحوار بكافة الحمولات الدلالية التي تعكس مكونات الشخصية بشكل مباشر، "**فالحوار هو الذي يتكون منه نسيج المسرحية، وهو الذي يعطيها قيمتها الأدبية**"(٣٣) ، بالإضافة إلى دور الحوار في كشف تصاعد الصراع بين الشخصيات.

ونظرًا لضيق الفترة الزمنية التي تؤطر المسرحية مقارنة بمثيلتها التي تعالجها الرواية؛ لم يفسح المؤلف المجال كثيرًا لاستعراض شخصية "أخناتون" في مرحلة ما

(٣٣) د. محمد مندور: الأدب وفنونه، ص: ١١٣

قبل العرش، فلم يتطرق إلى آخر أيام والده "أمنحوتب الثالث" أو المرحلة الأولى من توليه الحكم خلفًا لأبيه، تلك الفترة التي انشغل فيها "أخناتون" بالدعوة لعبادة الإله "آتون"، واقتصر زمن المسرحية على الأشهر الأخيرة من حكم "أخناتون"، مع التركيز على حدث سقوط حكمه والغموض الذي اكتنف مقتله.

وعن مسألة **الدعوة إلى عبادة "آتون"**، فقد لجأ المؤلف إلى عرض مجموعة من تعاليم تلك العبادة على لسان بعض الشخصيات الثانوية ممن آمنوا بدعوة "أخناتون"، ليؤكد على انتشار تعاليم عبادة "آتون"، واستجابة الكثيرين لدعوة "أخناتون"، لتشمل مستويات متباينة اجتماعيًا، بدءًا من طبقة الحفارين، وصولاً إلى النبلاء من رجال القصر.

تَصدَر المسرحية مشهدٌ جمع بين أربعة من الحفارين أثناء عملهم في مقبرة "حور محب" في منطقة غربي منف، ويكشف الحوار الذي دار بينهم عن انقسام الرأى حول سياسة "أخناتون" بين فريقين، الأول يرى أنه سيقود البلاد إلى الهاوية بعد أن صار فريسة سهلة يتداعى عليها الأعداء والمتربصون، في مقابل فريق آخر يذهب إلى أنه حاكم عادل وحكيم، استطاع أن يجنب البلاد حروبًا لا طائل منها، وأن يحفظ دماء شعبه ورجاله

- **الحفار الرابع: ماذا تريد.. ماذا تريد؟ أتريد أن تحشد إلى الحرب وتُضرب بالمقلاع حتى تتهشم جمجمتك ويسيل دمك على الأرض الأجنبية؟**
- **الحفار الثالث: نعم .. وتحفر المقابر العبيد..**
- **الحفار الرابع: آمون يتكلم!**
- **الحفار الأول: ها قد عدتم مرة أخرى. كفى. كفى**
- **الحفار الثالث: مذا قلت: أتريد أن تسلم عنقي لسيف حور محب الذي يذبح الآمونيين بأمر الملك لأني ما نطقت إلا بما في القلب؟ أهذه إرادة آتون إلهكم؟ أن تخرس الناس أو تموت**
- **الحفار الرابع: آتون لا يحب الموت. آتون يحب الحياة، ولا يريد لنا الموت في الأرض الأجنبية المسرحية– ص ١٧٣**

يُعبر المؤلف عن دعوة "أخناتون" لتعاليم الإله "أتون" على لسان أحد الحفارين الذين آمنوا بتلك الديانة، بعد أن وجد فيها خلاصه من أطماع كهنة "آمون" وسوء استغلالهم، وأصبح آمنًا على حياته يملك حق تقرير مصيره، ويكشف الحوار عن تأييد بعض فئات المجتمع لقرار "أخناتون" بعدم الخوض في حروب تزهق الأرواح، وتسيل بسببها دماء المصريين على أراضي لا يملكونها، وليس لهم فيها حق، وقد اتسعت رقعة من آمنوا بدعوته لعبادة "آتون"، ووصلت إلى طبقة النبلاء، ويكشف المؤلف عن تبني "مري حور" تعاليم ديانة "آتون" في حواره مع "حور محب"

- **حور محب:** **تريد أن نتحالف؟**
- **مري حور:** **على أن نكف عن تقسيم البشر إلى مصريين وغير مصريين، أن نقسمهم إلى أصحاب حق وإخوان باطل، وأن تكون سيوفنا رايات حق. إذا كان العالم كله خليقة إله واحد، فلابد أن الفضيلة واحدة والرذيلة واحدة .... لا تساوم على رجعة كهنة آمون لتحكم ثانية في قصر الملك**
- **حور محب:** **يبدو أنك آتوني بحق** المسرحية– ص ٢٤١

ويمثل هذا الحوار والحوار السابق له مستوى من مستويات عرض شخصية "أخناتون" وموقفه من الدعوة إلى عبادة "آتون" بطريقة غير مباشرة، "**فالحوار يجب أن يكشف لنا عن الشخصية، وكل كلام يجب أن يكون ثمرة لمقومات المتكلم الثلاثة، أي أبعاد الشخصية الثلاثة**"(٣٤) ، ونلحظ أن لغة المتحاورين قد اقتربت من لغة "أخناتون" ومنطقه الذي يفكر به، وجاءت التعبيرات والتشبيهات مطابقة لمفاهيمه وقناعاته الإنسانية التي يؤمن بها، حيث غلبت عليها السمة الفلسفية والرمزية التي تحيل إلى معاني إنسانية راقية، وتحمل بين طياتها معاني الدعوة إلى السلام والوئام، وهو ما صرح به "أخناتون" نفسه أثناء حديثه الموسع في القصر في حضور "البشير" وزوجته "نفرتيتي" وقائد الجيش "حور محب"، والوزير "مري رع"، عندما بدأ في استعراض فضل "آتون" على بلاده:

(٣٤) لابوس إيجري: فن كتابة المسرحية، ص: ٤١١

- **أخناتون:** **آتون أحبكم. إنني أنا ابنه الوحيد الحبيب العارف اسمه الذي يتكلم أمامكم، إنه هو الذي جعل الطعام بكلمته. هو الذي جعل ما نحبه وما نكرهه، هو الذي جعل العمل والحرف والتجارة. هو الذي جعل مصر للمصريين وآسيا للآسيويين. مع أن الذي جعلنا هو الذي جعلهم... هو الذي جعل الحياة لدعاة السلام، وجعل الموت للمجرمين** المسرحية ص ٢٢٨- ٢٢٩

ثمة تطابق بين المعتقدات العامة التي دعا إليها "أخناتون" وآمن بها من اتبعوه، وتؤكد كلمات "أخناتون" هنا على المنحى الأخلاقي الذي يتخذه عقيدة له، إيمانًا منه بأنه ابن الإله، والمبشر الأول بديانته، وأنه النبى الذي اختاره الإله "آتون" وأرسله لشعبه، وتكشف لغته عن امتنانه لهذا الاختصاص الذي ميزه به أباه "أتون"، ويسعى "أخناتون" لأن يشاركه شعبه الشعور بالامتنان تجاه "آتون"، فيعدد عطايا الإله لهم، الذي أنعم عليهم بمقومات الحياة، وسخر لهم سبل العيش الكريم لينعموا في حياتهم بين أمن وسلام.

أفاد المؤلف من هذا الخطاب في الكشف عن الجانب الاجتماعي لشخصية "أخناتون"، حيث الدعوة إلى السلام الذي يشمل الجميع ويأمنون فيه على أرواحهم، ومن الجدير بالذكر أن هذا الجانب كان محوريًا في تدعيم مسيرة "أخناتون" في دعوته لعبادة "آتون"، التي كانت محفوفه بمخاطر شتى، خاصة أنها تصتطدم بموروثات وقيم عهدها المصريون منذ نشأتهم، ما جعل من تلك المهمة أمرًا غير هين، إلا أن صدق "أخناتون" وثقته بنفسه وبما آمن به، مهدا الطريق له أن يغزو قلوب سامعيه، وأن يحظى بمكانة عظيمة في قلوبهم.

وعلى الرغم من طيب هذا المسعى، ونُبل الغاية التي سعى إليها "أخناتون"؛ فإن المؤلف يكشف عبر مجموعة من المقاطع الحوارية كم المشاعر العصيبة التي عانى منها "أخناتون" في سبيل دعوته المقدسة، وهذه هى فلسفة تصاعد الصراع المسرحي، حيث "**يجب أن يصدر الصراع عن الشخصية، وأن يصدر روح الكلام عن الصراع وعن الشخصية، فكذلك يجب أن يصدر جرس الكلام عن كل ما عدا ذلك. إن الجمل يجب أن تتماسك ويشد بعضها بعضًا، بحيث تنقل إلى المتفرجين**

إيقاع كل مشهد وعمناه بالصوت والشعور في وقت واحد" [٣٥]، وهو ما تجلى في حوار""بك"رسام الملك مع "أخناتون"،الذي بدا مشتتًا وعاجزًا عن تفسير ما يدور حوله

- **أخناتون:** **هناك خطأ ما .. أنا لا أعرفه. أنا لم أرتكبه. ولكني أحس به كالظل على عتبة بيتي كالرائحة الغريبة في الهواء، بك ..**
- **بك:** **لِمَ لا تحاول النوم يا أخناتون؟**
- **أخناتون:** **أصبحت أعيش في الحقيقة وحدي .....**
- **بك:** **..... لقد كنت نبيًا فأصبحت ملكًا**
- **أخناتون:** **بك ..**
- **بك:** **إذا كانت أرواح الناس هى حقلك، فدع أجسادهم لهم، لا تحكم على أجساد الناس بالإعدام يا أخناتون، ودع الملوك تفعل، ما شأنك أنت. إذا كنت مبشر فلا مبشر بالقوة. إما العقيدة أو الدولة.** المسرحية– ص٢٥٨

يصف المؤلف على لسان "بك" طبيعة الصراع النفسي الذي يعيشه "أخناتون، مؤكدًا على أنه غير قادر على الجمع بين شخصية النبى والفرعون، أو بين العقيدة والسلطة، وأن ما سعى إليه "أخناتون" هو أمر غير قابل للتحقق الفعلي على أرض الواقع، فالدعوة المقدسة التي تبناها لعبادة "آتون"، اصطدمت بقناعات وموروثات نشأ عليها أبناء هذا الشعب، ولا سبيل لسلطة الفرعون أن تفرضها بالقوة، فالاثنان لا يجتمعان، وهو ما أدركه "أخناتون" مؤخرًا، وأيقن حتمية الاختيار بين النبوة والسلطة

- **أخناتون:** **لقد فهمت ما قلبي يا بك. حقًا، فأنا استوعبت معرفة الآلهة في إله واحد، وتعاويذه في صدري، ولكني انغلقت في قصري وعشت في الحقيقة وحدي. يجب أن أخرج للناس، فأنا النبي.** المسرحية– ص ٢٦٠

وضع المؤلف شخصيته الرئيسة "أخناتون" في موقف رد الفعل، وغلبت على كلماته مشاعر الحسرة والندم، مؤكدًا على تمسكه بدعوته لعبادة "أتون"، دون أن

---

(٣٥) المرجع السابق ص: ٤٢٠

يتراجع عنها، مضحيًا بسلطته من أجل دعوته بوصفه نبيًا أرسله أباه الإله، بعد أن أيقن أن الخلاص على يديه.

وقد لعب الحوار "**بوصفه الوسيط الوحيد للتعبير**"[٣٦] دورًا بارزًا في تنامي الصراع بين "أخناتون" ورجال الدولة فيما يتعلق بقضية "**الحرب**"، التي لم يتغير موقفه منها على مدار مشاهد المسرحية الثامنية، وظل على موقفه منها بأنها عمل غير إنساني، وهو ما كشفه في حواره مع "ريب عادي" المتحمس تجاه إعلان الحرب

- **ريب عادي:** **سأقاوم أيضًا رافعًا رايتك عالية في هواء الشام**
- **أخناتون:** **يا ريب عادي. لن تحارب بعد اليوم. بل ستنجب أبناء وبنات عوضًا عمن فقدت، وتتخذ لك زوجة.** المسرحية– ص ٢١٠

إن موقف "أخناتون" من مسألة الحرب موقف وجودي، فبقدر ما تمثله الحرب من تهديد على بقاء الإنسان وتكوين المجتمعات الإنسانية؛ بقدر ما يرفض "أخناتون" التورط في هذا الشأن، إنه لايقبل أن يكون السبيل للتوسع في أرجاء مملكته هو دماء الأبرياء ،سواء من جيشه أول من أهل تلك الممالك التي يتم غزوها، إيمانًا منه بأن الحرب لا توَّرِث حياة، وهذا هو سر هجومه الحاد على "حور محب" الذي طالما دعاه لإصدار أوامره بإعلان الحرب على من أغاروا على مستعمرات مصر

- **أخناتون:** **إن الذي تزرعه يا حور محب في بيتي هو الثورة. وزارع العنف يروي حقله بالخطايا حتى يجعل مزرعته تنمو بالكذب**
المسرحية– ص ٢٢٧

إن الموقف الذي اتخذه "أخناتون" من دعوة "حور محب" لحشد الجنود وإعلان الحرب موقف غاضب وبالغ الحدة، يُظهر جانبًا سلطويًا من شخصية "أخناتون"، دفعه أن يهاجم "حور محب" بضراوة، دفعه أن يفكر في النيل منه والتنكيل به، وربما يظن المتلقي أن إنسانية "أخناتون" قد تمنعه من ذلك، وتحول دون أن يقسو على المقربين منه؛ لكن تنامي الصراع بشكل متدرج هيأ حوارًا كاشفًا، "**فالصراع الصاعد المتدرج هو نتيجة لمقدمة منطقية واضحة محددة ولشخصيات**

(٣٦) د. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق للنشر، القاهرة، ١٩٩٤م، ص: ٦٠

متناسقة تناسقًا بديعًا اكتملت لها أبعادها الثلاثة، وقامت بينها الوحدة على أساس قويم ثابت"[٣٧]، وهذا ما يبرر أن غضبة "أخناتون" جاءت أشد وأقسى من محاولة اعتذار "حور محب" ، الذي جثا على ركبتيه معتذرًا عن كلامه:

- **حور محب:** **(يستعطفه) أريد أن يلهمني آتون النطق كى أفتح فؤادك (يركع) انصت إلى قلبي يا أخناتون فإنه هو الذي ينطق لا لساني، أريد أن يلهم آتون الشجاعة لكل شخص هنا في هذه القاعة لينطق بما في قلبه**
- **أخناتون:** **قل لحور محب يقف يا بك. فإنني سأبصق في وجهه إن قبَّل قدمي المسرحية ص ٢٣١، ٢٣٢**

غلبت على لغة "أخناتون" نبرة الفرعون ومنطقه السلطوي، وقصد المؤلف أن يكشف عن هذا الجانب الذي يظهر منه عندما يخالفه أحد في رأيه، على غير الصورة التي قدمتها الراوية، فقد كان ينسحب من المناقشة متعللاً بالتعب والإرهاق، أما هنا في المسرحية فيقود الحوار كيفما شاء، متسلحًا بسلطة فرعون وكبريائه الذي ينكسر أمامه كل عنيد، ويدين له بالسمع والطاعة، ومن الجدير بالذكر، أن توظيف الحوار للكشف عن تلك السمة في شخصية "أخناتون" كان موفقًا إلى حد بعيد، لأنه أفسح المجال للمتلقي أن يعاين ما يطرأ على الشخصية من تحولات عبر مشهد حواري يكشف ردود أفعال وتقلبات الشخصية، ما أوحي بمزيد من واقعية الشخصية، وحقق درجة تفاعل عالية مع النص.

ويلعب الحوار دورًا في تنامي الصراع ووصوله إلى الذروة، وذلك في أعقاب هجوم رجال "حور محب" على العاصمة "أخيتاتون"، فيبادر "مري حور" بدعوة "أخناتون" للدفاع عن "أخيتاتون" حتى لا تسقط في يد "حور محب" وتعود من جديد لكهنة "أمون":

- **مري حور:** **سأحمل دمها معك. على أن تحمل سلاحًا معي**
- **أخناتون:** **نحارب؟**
- **مري حور:** **من أجل أن تهدأ إلى الأبد روح الملكة**

---

(٣٧) لابوس إيجري: فن كتابة المسرحية، ص: ٢٩٥

- **أخناتون:** **روح مصر يا شقيقي، روح مصر، روح مصر.....**
- **مري حور:** **إذا كان كلامك غير زائف ولا كاذب، فاخرج معنا نحمي روح مصر**
- **تيني:** **دعه يا سيدي. إنه رجل هزيل لا يقوى على الحرب**
- **مري حور:** **إذا كنت لا تكذب فاحمل رمحك واتبعني**
- **أخناتون:** **الحقيقة في جسدي والخراب في الكذب**
- **تيني:** **ستموت**
- **أخناتون:** **بل سأحيا** **المسرحية- ص ٢٩٥**

بدا إيقاع الحوار سريعًا، وفي عدة جمل قصيرة "تكشف الشخصيات بنفسها عن نفسها وتتحاور فيما بينها لينمو الحدث من خلال ذلك الحوار والمواقف التي يجري فيها"[٣٨]، ويستمد الحوار أهميته من هول الحدث، وتتصاعد وتيرته، ما يزيد من قدرته التأثيرية في المتلقي، ويكشف عن تحول جديد من تحولات الشخصية، فعندما أصيبت "تيني" ابنة "أخناتون" بجرح نزفت منه دمها، تتغلب عاطفة الأب على الفرعون الحاكم، والنبي المبشر، ويتحرك "أخناتون" بدافع الأبوة المطلقة ويحمل السلاح دفاعًا عن ابنته الجريحة، وفي ذلك إشارة من المؤلف إلى البعد الأبوي، الذي يُعد أحد سمات الشخصية، لكنه يظهر للحظات وسرعان ما يخبو، ليعود "أخناتون" إلى رسالته المقدسة من جديد، ويوصي "مري حور" بالهرب ليكمل مسيرته المقدسة التي لم يتمكن "أخناتون" من إنجازها، بعد أن أوشكت"أخيتاتون"على السقوط

- **أخناتون:** **إذا كنت شجاعًا فاخضع قلبك. اذهب يا مري حور واكتب كلمة السلام على جدران المعابد، انقشها على سيقان الشجر، انحتها على حجارة الجبل، احفرها إلى الأبد**
- **مري حور:** **كلمة السلام لن يكتبها القلم. ستقشرها الخناجر على سيقان الشجر، وتنحتها في حجارة الجبل، أسنة الرماح، وتحفرها في قلوب الشباب صرخة المعركة. هكذا أخيتاتون تعيش خلف المتاريس المسرحية- ص ٣٠٦**

(٣٨) د. عبد القادر القط: من فنون الأدب (المسرحية)، ص: ١١

يصور الحوار اختلاف الرؤية بين "أخناتون" و"مري حور"، وأن الإجماع على غاية بعينها؛ لا يشفع لاتخاذ الوسيلة ذاتها، فمازال "اخناتون" مصرًا على موقفه من الحرب، وأنه لا طائل منه، ولا سبيل لديه سوى السلام، وهو ما قد يوحي للمتلقي بثبات الشخصية وعدم تطورها رغم المتغيرات الحادثة وتنامي الصراع حولها، إلا أن ثمة مجموعة من المواقف التي تكشف عن معدل نمو الشخصية وتطورها وهو ما سيكشفه المحور الثالث والأخير من الدراسة.

المحور الثالث: أثر الأحداث في تطور الشخصية:

تُسهم الأحداث بطبيعتها المتسارعة في نمو الصراع وتحريك السرد، وتتولد مجموعة من الدوافع الذاتية لدى الشخصية الرئيسة تحديدًا للتحول والتطور مع مرور الزمن، لذا فإن عنصر الزمن هو أحد العناصر الفارقة في رصد معدل نمو الشخصية، ونظرًا لأن رواية "ملك من شعاع" تمتد زمانيًا لتشغل فترة أطول من مثيلتها التي تعالجها مسرحية "سقوط فرعون"؛ فإن الكثافة الدلالية للأحداث في الرواية تكون أكثر وضوحًا وكشفًا عن معدل تطور الشخصية وتحررها من بعض الثوابت التي كانت عليها في بداية العمل، نتيجة لمجموعة المتغيرات الناتجة عن أحداث ومراحل عمرية وعلاقات متشعبة مع عدد أكبر من الشخصيات في العمل الروائي، بينما يفرض الحدث الذي تعالجه المسرحية إطارًا زمنيًا ضيقًا، يكون مرهونًا بمجموعة المواقف التي صاحبت هذا الحدث، وواجهتها الشخصية الرئيسية، والتي تكشف عن تنامي الصراع وتصاعده، بالصورة التي تعكس مدى تطور الشخصية الرئيسة والتحولات الأيديولوجية التي تعتريها.

(٣-١) تطور الشخصية في رواية ملك من شعاع:

ساق السارد في رواية "ملك من شعاع" مجموعة من الأحداث التي غزت حياة "أخناتون"، والتي كان من شأنها إحداث عدة نقلات محورية في بناء الشخصية، تطور معها الصراع من ناحية؛ وتحولت بموجبها حياة "أخناتون" إلى حياة أخرى مليئة بالصراعات المتشعبة، وقد تنوعت الآثار التي خلّفتها تلك الأحداث في شخصية الفرعون الشاب، كما امتدت عبر الإطار الزمني المتسع للفترة التي تعالجها الرواية لتشمل بداية توليه الحكم خلفًا لوالده "أمنحوتب الثالث" حتى وصلت إلى نهاية

فترة حكمه ووفاته، وسوف تتوقف الدراسة أمام أهم تلك الأحداث بما يكشف التحولات الحادثة للشخصية، ومدى تطور مستوياتها المعرفية والفنية داخل الرواية.

أ- <u>تولي أخناتون الحكم:</u>

أحدث تولي "أخناتون" الحكم أثرًا كبيرًا في شخصيته، فقد كان منذ صغره أقرب إلى حياة التأمل من حياة القصر رجال الدولة، لكن بتوليه السلطة صار لزامًا عليه التعامل مع المتغيرات التي طرأت عليه، وما تمليه عليه أعباء الحكم ومسئولياته الضخمة، إلا أن رد فعله تجاه هذا الأمر كان مغايرًا للتوقعات، ومخيبًا لآمال من حوله، خاصة والدته الملكة "تي"، فقد انعزل عن الجميع وأنزوى لفترات طويلة في صومعته الخاصة، مبتعدًا عن أسرته وزوجته وأقرب أصدقائه إليه "سمنكرع"، الذي أصاب علاقتهما الفتور والجفاء، وقد "لحظ **هذا الصديق تغيرًا خفيًا في طبيعة فرعون، فلم تعد ضحكته الجميلة تنبض بالبِشر، بل حدث فيها ومضات من السخرية السوداء والتشاؤم البغيض، ولم يعد فرعون يطرق الموضوعات المحببة إلى قلبيهما، تلك التي طالما جمعت بين روحيهما**". الرواية- ص ١٠٨

لم يكن الزهو بالسلطة سببًا في هذا التحول، فلم يكن "أخناتون" ليصيبه هذا الشعور الطبقي تجاه من حوله بعد ما وصل إليه من الجاه والسلطان، حتى يصير بلا صديق أو رفيق، ورغم عدم تصريح "أخناتون" بسبب هذا التغير الطارئ عليه؛ فإن الرواي يخبرنا بأن سبب إيثاره للاعتكاف في صومعته هو "**أنه أدرك في يقين أن نفسه قد صارت رديئة فاسدة، بحيث لم يعد جديرًا بالاحتفاظ بصلاته الروحية القديمة، وعرف أنه يخدع أصدقاءه إن اندمج بينهم على أنه المؤمن السامي الذي عرفوه**". **الرواية- ص ١١٠**

لقد كان تولي "أخناتون" السلطة سببًا رئيسًا في أن تغمره دوامة من التساؤلات الوجودية عن حقيقة الوجود وفلسفة هذا الكون، وبعد أن طغت التأملات والخيالات التي طالما لاحت بذهنه على أمور القصر؛ لم يجد مفرًا له سوى الانعزال في عن صخب السلطة، وتفاصيل السياسة التي لم يكن يأنس لها، مفضلاً أن يبحث عن يقين يقضي به على الشكوك التي تملكته وشغلت تفكيره، ولا شك أن لجوء الشخصية إلى الانعزال والانطواء يعكس حالة نفسية غير مستقرة، فالانطواء "**نمط من أنماط الشخصية تتحكم في صوغه عوامل الوراثة والبيئة، ويتصف الشخص**

الذي يتسم بهذا النمط بعزوفه عن العالم الخارجي"[٣٩] وهو ما عانى منه "أخناتون" بالفعل، إلا أنه انطواء مرتبط بالتأمل والتدبر، وهذا ما يدفعنا إلى إدراجه تحت النمط الإنطوائي المفكر، **الذي "يتجه صاحبه نحو الحقائق الباطنية ويصيغ آراءه من الخيال، وهو بعيد عما يجري حوله من أحداث"**[٤٠] ، فلم تعيقه عزلته عن التأمل والبحث في قضايا وجودية مهمة.

وقد صرح الراوي بأن هذه العزلة قادت "أخناتون" إلى اعتقاده الديني الذي يُعد نقطة تحوُّل في الأحداث ومسارها، وأن الغاية الحقيقية من هذا الاعتكاف هى أن "أخناتون" "**أراد أن يعرف لماذا لم يعُد يعتقد ألوهية المعبودات المصرية ويستريب بصفاتها المقدسة. هل "آمون" إله؟ هل "بتاح" إله؟ هل "ست" إله؟... فهل كل واحد من أولئك إله في ذاته كما تقول المعتقدات المصرية؟" الرواية– ص ١١١**

لم يكن فكر "أخناتون" حديث العهد بتلك التساؤلات، فقد لازمته منذ صباه، لكنه أدرك الآن بعد أن صار فرعونًا للبلاد، أنه يملك سلطة اتخاذ القرار في هذا الشأن، وبقدر ما تمثله هذه المسألة من إشكالية كبرى تمس عقيدة المصريين،؛ فإن أية نتيجة سيصل إليها وأي قرار سيتخذه سوف يصطدم بجميع من حوله، وربما شكَّل هذا نوعًا من الضغط النفسي عليه، ليجد في العزلة سبيلاً للهروب من هذا الضغط بما لا يعيقه عن التفكير والتأمل منتظرًا أن يتحرك ما هو ساكن، ويهديه إلى سبيل المعرفة.

ب– <u>رحلة إلى القرية:</u>

مثّلت رحلة "أخناتون" إلى إحدى القرى الواقعة على أطراف العاصمة "طيبة" الخطوة الأولى التي اتجه فيها نحو المعرفة، وكشفت الدلالة الرمزية فيها إلى المستوى المعرفي للبطل الذي يقترب فيه من المستوى المعرفي لأصحاب الرسالة من الأنبياء والقديسين كما تقدمه الرواية، وترمز القرية هنا إلى الفضاء المكاني الذي **"يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائمًا تابعًا أو سلبيًا، بل إنه أحيانًا يمكن للروائي أن يحوِّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من**

---

(٣٩) د. سوسن شاكر مجيد: اضطرابات الشخصية (أنماطها– قياسها)، ص: ٧٠

(٤٠) المرجع السابق، ص: ٧٣

العالم" [٤١]، فقد حملت هذه الرحلة مجموعة من الدوال الرمزية التي تشير إلى معاني مضمرة قصدها المؤلف، بدءًا من إحساس "أخناتون" بالعطش والجوع اللذين أصاباه على حين غرة فور دخوله إلى القرية، ما دفعه لاستجداء فتاة عابرة أمامه – لا تعرف هويته– وطلب منها أن تزوده بالماء والطعام، وعندما أجابته الفتاة وأعطته خبزًا وماء، بدا وكأنه لم يأكل منذ فترة بعيدة، "**عادت الفتاة بالرغيف، فاختطفه الملك وراح يقضم بنهم وهو سائر إلى جوارها. والتفتت إليه الفتاة بعد لحظة وقالت: يظهر أنك لم تتناول طعامًا منذ مدة طويلة أبها الرجل الصالح**". الرواية– ص ١٣١

ورغم الحرج الذي شُعر به الملك تجاه الفتاة؛ فإنه لم يتوقف عن التهام الخبز الذي قدمته له، وكشف انفتاح شهية الملك للطعام رغم تناوله إفطاره قبل خروجه من القصر عن حالة الألفة التي جمعته بهذه القرية التي وجد نفسه فيها متحررًا من قيود المُلك والسلطة، وتنسم فيها نسيمًا عليلاً بعيدًا عن بلاط القصر المقبض، لتتحرر روحه وتأنس بالمكان كما لو أنها من قاطنيه "**فلم يكن الملك قد اتى إلى هذه البقعة من قبل، هذا أمر يستطيع أن يُجزم به من غير تردد، ولكنه أحس مع ذلك إحساسًا صادقًا بأنه قد سبق أن وُجد في هذا المكان قبل اليوم. وخُيِّل إليه أنه يذكر سائر معالمه بكل ما تحوي من تفاصيل**". الرواية– ص ١٣٤

كان "أخناتون" بحاجة إلى أن يتحرر من إطاره الضيق الذي عانى منه منذ صغره، ليجد في هذه الرحلة إطارًا متسعًا ينسلخ فيه من أعباء وقيود الفرعون، حيث انتقل من القصر بوصفه مكانًا مغلقًا، إلى القرية بما ترمز إليه من دلالة انفتاح وانطلاق، وهو ما جعله في حالة من الاتحاد النفسي مع تلك القرية، وأبرز ما يؤكد هذا الإحساس هو عدم معرفة الفتاة بحقيقته، وتعاملها معه بوصفه رجلاً غريبًا عن المكان، نعتته بـ (الرجل الصالح)، وفي ذلك دلالة أخرى على الانطباع الإيجابي الذي تحقق لدى الفتاة تجاهه، ما يشير إلى القبول المتبادل بينه وبين قاطني المكان، وهو أوجد بداخله شعورًا بأنه "**لم يأتِ إلى هذا المكان لمجرد المصادفة، بل كان مقودًا إليه بإرادة خارجية لا يملك لها دفعًا**". الرواية– ص ١٣٥

---

(٤١) حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص: ٧٠

وخلال رحلة أخناتون" داخل القرية، يسرد الراوي موقفًا ذا كثافة دلالية، ذلك أن "أخناتون" شاهد عودًا من القش يجرفه تيار مياه الجدول، وقد قبعت فوقه جرادة دقيقة خضراء اللون، تحاول الوصول إلى الشاطئ، إلا أن اندفاع الماء في الجدول لم يسمح بوصولها إلى مبتغاها، وبعد أن أصابها اليأس نتيجة إخفاق محاولاتها البائسة؛ تمسكت بعود القش وأسلمت نفسها للتيار المتدفق، لتفاجئ بأن تيار المياه قادها إلى الشاطئ (بر الأمان)، دون جهد او معاناة.

كان لهذا الحدث كبير الأثر في نفس "أخناتون"؛ فقد أسهم بشكل مباشر في نضج تكوينه الوجداني والعقلي، وأدرك أن محاولات الجرادة لأن ترسو على الشاطئ أشبه بمحاولاته للكشف عن حقيقة الكون وسر الوجود، حينها فَطِن إلى أنه يتوجب عليه أن يفعل مثلما فعلت الجرادة، وأن يترك نفسه لما تخاطبه به روحه، وأن الوقت قد حان ليحمل رسالته المقدسة ويعود بها إلى طيبة مرة أخرى، "لكنه هذه المرة كان قلبه حاويًا لسر الله، الإله الواحد الأحد الذي لا شريك له من تلك الأوهام البشرية النامية كالعشب الطفيلي على شطآن غدير الحياة". الرواية– ص ١٣٨

كشفت هذه الرحلة عن مرحلة مهمة من مراحل تطور شخصية "أخناتون"، ربما هى الأبرز بين فصول الرواية، لأنها كانت بمثابة الحدث التمهيدي الأهم لما سيأتي بعده، فقد أدرك "أخناتون" أنه نبى مرسل، حمّلته السماء برسالة مقدسه، وسخرت له الأسباب والأحداث بشكل قدري من أجل أن يُحدِث فارقًا محوريًا يتغير بموجبه التاريخ، ألا وهو إعلان عبادة "آتون" إله التوحيد والثورة على "آمون".

ج- <u>الثورة على ديانة آمون:</u>

تدرجت الأحداث لتصل إلى الحدث الأبرز في الرواية، ولم يكن إعلان "أخناتون" الثورة على "آمون" والدعوة لعبادة "آتون" حدثًا محدود زمانيًا أو مكانيًا، لأنه ينضوي على مجوعة من التفاصيل التي مثلت وقودًا للصراع أسهمت في وصوله إلى الذروة، وهو بطبيعة الحال يكشف عن تطور الشخصية أيديولوجيا، وعن التغير الملحوظ في استراتيجية تفاعلها مع مسار السرد، ليتحول "أخناتون" من دور رد الفعل، إلى الفاعل الرئيس والمحرك الأول للأحداث، ويخرج من خلوته التي

كانت بمثابة "**خطوة في طريق إدراك الذات للحقائق التي تقود إلى الوجود**"[٤٢]، ثم يضع نفسه في بؤرة الصراع الذي قاده تجاه أكثر من جهة وأكثر من أيديولوجية، فكان لزامًا عليه أن يصطدم بالمعتقد الجمعي لشعبه الذي كان يؤمن بآمون بوصفه كبيرًا للآلهة، ولم يكن دحض هذا الاعتقاد بالأمر الهين الذي قد يمر دون مقاومة، خاصة عندما يتعلق الأمر بالجوانب العقدية، بالإضافة إلى صراع سياسي داخلي حامي الوطيس مع كهنة معبد "آمون"، فقد شكَّلت الدعوة لترك عبادة "آمون" زلزالاً يقذف بهم عن مكانتهم التي كرسوا لها منذ سنوات طويلة، بالإضافة إلى ممتلكاتهم التي باتت في مهب الريح بعد أن أمر "أخناتون" بمصادرتها وغلق المعابد التي طالما استغلوها لابتزاز عامة الشعب، بزعم تقديم القرابين للآلهة، وهو ما يؤكد على التحول الحادث في شخصية "أخناتون" من حال الشاب الماسلم الذي يؤثر العزلة والاعتكاف وحديًا، إلى البطل الشجاع، والفرعون القوى صاحب القرار القادر على المواجهة والتحدي ، "**كهنة آمون ليسوا أقوى منا، وإني لهم شديد الضرب عند الصراع، وإن صيحتي التي أشيعكم بها هى أن ثوروا وحكموا، ثوروا على هؤلاء الكهان الأشرار وحكموا مفاسدهم**". الرواية– ص ١٤٤

تكشف لغة "أخناتون" عن دافعية قوية، وإيمان مطلق برسالته المقدسة التي حملها معه منذ رحلته إلى القرية، الأمر الذي يؤكد على عمق البعدين النفسي والاجتماعي للشخصية في هذه المرحلة، ليصبح في نظر خصومه أكثر شراسة وقوة عما كانوا يعتقدون من قبل، ويدرك "بتاح موس" رئيس كهنة معبد "آمون" "**أنه أمام خصم شديد البطش صلب الإرادة، وزاد من خوفه أن الملك لم يكن من نوع الرجال الذين اعتاد مقارعتهم والتغلب عليهم" الرواية ص ١٤٧.** هكذا اكتسبت الشخصية بعدًا فنيًا جديدًا، وبعد أن بدا "أخناتون" حائرًا متخبطًا، قادته الأحداث إلى أن يكتسب مجموعة من السمات الجديدة التي أضافت إلى الشخصية عمقًا وفعالية مؤثرة في مسار الرواية.

وقد كشفت هذه المرحلة عن تطور ملحوظ في سيكولوجية الشخصية واندماجها مع البيئة المحيطة بها، وتتميز "**الشخصية الروائية على وجه العموم**

---

(٤٢) د. جلال أبو زيد، دراسة: فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (٦٩)، ٢٠٠٦م، ص: ١٤٦

بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معًا، تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من يلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فهى تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي"[٤٣]، وهو ما تجلى في غياب الوقفات السردية التي تصف ونوبات المرض التي طالما هاجمت الفرعون الشاب، أيضًا تلاشت أوقات الاعتكاف التي ينفرد فيها الملك بذاته، وحلت مكانها المشاهد التي تصف حيوية الملك، ومزاولته لأعماله في همة ونشاط ملحوظين، "**وقد راجت الإشاعات في طيبة بأن الملك لا ينام إلا ساعات ثلاثًا وأنه يقضي أحيانًا أربعة أيام في عمل متواصل لا يذوق في خلالها طعم الكرى**". الرواية– ص ١٤٨.

هكذا تغلبت قوة الحماس على ضعف البنية، وصار الشاب النحيف ملكًا يمارس مهامه باقتدار، وبعد أن خلت المحافل منه، علا ذكره ورددت الألسن مآثره ومحاسنه، ليتحول في نظر شعبه إلى أسطورة جميلة تثير الإعجاب.

كشف الراوي عن الأبعاد الإيجابية التي اكتسبتها الشخصية بفعل تنامي الصراع، اذ استوجب سبلاً غير تقليدية كان لزامًا على "أخناتون" أن يتبعها نصرة لدعوته أما هذا السيل الجارف من المعارضة المتزمتة، وهو ما ارتقى بالشخصية إلى مستوى معرفي أكثر تعقيدًا وعمقًا، بما يضيف إليها أبعادًا فنية وجمالية، وبعد أن كانت شخصية مسطحة غير قادرة على فهم فلسفة الوجود، "**هذا هو سر مصيبتي يا أبتاه، لم أعد أستطيع إنجاز ما تطالبني به. لم اعد أفهم من أمر الحياة شيئًا**". الرواية– ص ٧٢

تتطور شخصية "أخناتون" وتكتسب قدرًا كبيرًا من الوعى والعمق الفلسفي، بلغ به درجة كبيرة من الحكمة ورجاحة العقل والفكر، وتقوده المواقف والأحداث إلى فهم سر السلطة ومكمن الهيمنة والتسلط على من هم دونه، ويدرك في نهاية تلك التجربة "**أن الناس يكرهون من يحبهم ويحبون من يظلمهم. فهو لو قام فيهم اليوم قومة عاتٍ جبار، لدانت له الرقاب، وتطلعت إليه الأعين بالإعجاب، ولو أنه أمر الساعة بدق عنق الوزير، لكان أول المبهورين بعمله**". الرواية– ص ٢٣٠

---

(٤٣) د. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص: ٣٠٢

استطاع المؤلف في رواية "ملك من شعاع" أن يُظهر قدر الحكمة والنضج الذي وصلت إليه شخصية "أخناتون"، التي أضحت شخصية كثيفة "**مؤهلة لأن تفاجئنا بطريقة مقنعة**"(٤٤)، أن تنمو وتتطور استجابة للمتغيرات التي واجهتها، لأنها تمتعت بقابلية التغيير ومرونة التأقلم مع الأوضاع المحيطة بها، وهو ما يبرز ثراء تلك الشخصية والمستوى المعرفي الذي حظيت به على مدار فصول الرواية، وبعد أن عانت الشخصية في بداية فصول الرواية من ضبابية الرؤية وصعوبة تحديد الأهداف؛ بلغت في نهاية التجربة مرادها وأدركت فلسفة الحياة وحقيقة الوجود، وامتكلت أدوات الحكم على المعطيات التي شهدتها ومعايير التعامل مع بني البشر، ليدرك "أخناتون" بعد فوات الأوان أن سياسته لم تكن ملائمة لوضعه كفرعون البلاد، وقادته ليصبح في نظر شعبه "مجرم آتون"، بعد أن ابنا بارًا له ولشعبه، ليجد نفسه مضطرًا للانسحاب من المشهد والابتعاد عن الحكم، الذي تنازل عنه ليخلفه "سمنكرع" ويُعلنه فرعونًا للبلاد.

ومن الجدير بالذكر أن المؤلف كان حريصًا على تقديم صورة "أخناتون" في ثوب الأنبياء، ويكشف مشهد وفاته عن تناص ديني بينه وبين مشهد وفاة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، الذي ظل يردد جملته المعروفة "**بل الرفيق الأعلى**" في إشارة إلى تفضيله لأن تصعد روحه إلى جوار ربه، عن البقاء على قيد الحياة، واستحضر المؤلف هذا المشهد عندما صرح "أخناتون" في لحظاته الأخيرة إلى نفرتيتي قائلاً: "**اسمع إلهى يناديني إلى جواره**". **الرواية– ص ٢٧٢.**

ولا شك أن هذا التقارب الشكلي أضفى ملمحًا قدسيًا على مشهد وفاة "أخناتون"، الذي اتحد فيه البعد الفني مع البعد الجمالي، حيث تزامن مع لحظة غروب الشمس، وإنشاد "نفرتيتي" أنشودة الغروب، ليعلن المؤلف على لسان "أخناتون" نفسه عن رحيل شمس عهده قائلاً: "**ها قد أقبل الظلام**". الرواية– ص ٢٧٢.

---

(٤٤) تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ص: ٧٦

(٣-١) تطور الشخصية في مسرحية "سقوط فرعون":

عالجت مسرحية "سقوط فرعون" حدثًا رئيسًا هو نهاية حكم الملك "أخناتون"، وسقوط عاصمته المستحدثة "أخيتاتون"، وقد فرض هذا الحدث إطارًا زمنيًا محدودًا على الإطار العام للمسرحية، وقد قامت معالجة هذا الحدث التاريخي المهم على مجموعة من الانتقالات التي أسهمت في نمو الصراع وتطوره، "**فالمسرحية لا تختار من الفعل إلا جانبه المثير، والذي هو أكثر ما يكون قدرة على الإيحاء وأوثق ما يكون بالحدث الرئيسي**"(٤٥)، وقد ساعد هذا على تسارع الإيقاع وإثراء الشخصية وتطورها على مدار مشاهد المسرحية، حيث انتقلت الشخصية من حالة فكرية إلى حالة أخرى، وتطورت وفق ما اعتراها من مواقف ومتغيرات طرأت عليها، وقد أجاد المؤلف في توظيف الصراع المتدرج الذي يتصاعد بصورة تلقائية ومنطقية، بعيدًا عن القفزات والوثبات المفاجئة، وذلك عبر مجموعة من الانتقالات التي ترتبط فيما بينها علاقات سببية تقود المتلقي إلى الحدث الرئيسي وتعضد حيثيات حدوثه، وقد جاءت تلك الانتقالات في صورة ثلاث مراحل متتالية، أولها كانت مرحلة التهيئة لتردي الأوضاع وضعف قبضة "أخناتون" في السيطرة على مجريات الأمور، تلتها مرحلة استرداد "أخناتون" زمام المبادرة واستغلال سلطة الفرعون في إنفاذ قراراته، ثم المرحلة الثالثة التي انقلبت فيها الأوضاع وأضحى سقوط "أخناتون" مصيرًا محتومًا لا سبيل للملك من مقاومته أو الهروب منه.

أ- المرحلة الأولى: مرض أخناتون وتردي أوضاع البلاد:

أشار المؤلف إلى ما وصلت إليه أحوال البلاد في الأيام الأخيرة من فترة حكم الملك "أخناتون"، وقد جاءت الصورة التي قدمها خير تمهيد لما تلاها من أحداث، وأرجع السبب في ذلك إلى ضعف الفرعون "أخناتون"، وقد شمل هذا الضعف بعدين أساسيين، الأول: هو الضعف الجسدي الذي عانى منه الملك بسبب حالته المرضية، والثاني: هو الضعف السياسي الذي قوَّض من قدرته على إدارة شئون البلاد وممارسة دوره المنوط به بوصفه فرعونًا للبلاد، في ظل ما يحاك حوله من مؤامرات داخلية وخارجية، ما جعل من البلاد لقمة سائغة في أعين الخصوم

(٤٥) د. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص: ٤٥

المتربصين، وهو ما كشف عنه "أميني" أحد كهنة آمون في حديثه مع "حور محب" قائد الجند "**مستعمراتنا في الشمال ثارت ضدنا، وقبائل الحيثيين وبدو الصحراء تزحف على حدودنا**". المسرحية– ص ١٧٧.

وقد أسهم هذا الوصف في تأجيج الصراع الداخلي، واتخذه "أميني" مبررًا كافيًا لتحريض "حور محب" للثورة على "أخناتون" وتحريك الجيش للقضاء على الممالك التي تحاول الخروج عن وصاية الدولة المصرية في ذلك الوقت، مستبقًا مجموعة من الأحداث التي باتت وشيكة إن لم يتدخل المصريون في الوقت المناسب "**انظر إلى الآسيويين... يزحفون، انظر إلى العبيد المعتوقين... ينهبون، انظر إلى المصريين... جياع**". المسرحية– ص ١٨٣.

استطاع المؤلف على لسان "أميني" أن يلخص أحوال البلاد على مستويات مختلفة، ليؤكد على ما ترتب على سياسة "أخناتون" الخاطئة في إدارة شئون البلاد، وعدم ملائمة فلسفة حكمه للحفاظ على مكتسبات الدولة، أمام أطماع الخارج المتزايدة، وأعمال السلب والنهب التي تقوم بها بعض الفئات داخليًا، الأمر الذي ألقى بظلاله على أحوال عامة الشعب، وفرض على الكثيرين منهم حياة الفقر والجوع، كل هذا دون أن يحرك الأمر ساكنًا للملك "أخناتون"، الذي انعزل نفسيًا وسياسيًا عن هذه التطورات، ما استوجب ظهور دعوات عزله عن العرش "**اعزله من العرش يا حور محب، لتنقذ له كلمة السلام من دنس الهزيمة**". المسرحية– ص ١٨٤

لم تكن سياسة "أخناتون" الداخلية والخارجية –خاصة فيما يتعلق بمسألة رفضه للحرب– فقط هى التي حملت ملامح الضعف والتردد، بل كان مرضه سببًا رئيسًا في اهتزاز صورته وتقويض قدرته على مباشرة مهامة بشكل مباشر، فالمرض يرتبط بمرادفات الضعف والوهن، كما أنه ينال من قوة الشخصية ودرجة اكتمالها نفسيًا وذهنيًا، وقد أشار المؤلف إلى حالة "أخناتون" المرضية التي تجلت في أكثر من مشهد وعبرت عنها "نفرتيتي" في غير موضع: "**هو يسعل وتعتريه نوبات الصرع" الرواية ص ١٩٥، "اعترته النوبة ونحن معًا فوق البرج، فلما قلت له الدواء، ثار وغضب وأفزعني" المسرحية ص ٢٠٧** ، يشير وصف "نفرتيتي" إلى عدم استقرار حالة "أخناتون" الصحية، وقد أثَّر ذلك سلبًا على حالته النفسية والمزاجية أيضًا، وهو ما يؤثر بالضرورة على قدرته على التعامل من أمور البلاد

والقيام بمهامه اليومية، هذا بالإضافة إلى قناعاته الشخصية وموقفه من بعض المتغيرات، لتسهم جميع تلك المعطيات في وضع البلاد على شفا الانهيار وتقودها نحو الهاوية، إن لم تتدخل قوى حكيمة رشيدة، تُحَكِم العقل، وتُعمِل المنطق اللازم في ظل تلك الأوضاع المتأزمة.

ب- <u>المرحلة الثانية: القبض على "حور محب" و "نفرتيتي":</u>

ينشأ الصراع عن الشخصية، وتتحدد قوته بقوة إرادة الشخصية أيضًا، ولا يتحقق الصراع إلا في وجود قوتين متعارضتين على قدر كبير من الندية والتكافؤ في القوة، ولكي يتحقق هذا الصراع وينمو في المسرحية؛ كان لابد لشخصية "أخناتون" أن تخرج عن الإطار الفكري الذي قدمها عليه المؤلف في المرحلة الأولى (التهيئة)، لتكتسب الشخصية ملامح القوة والهمينة المستمدة من سلطة الفرعون، فلا يعني وجود صراع بين إرادتين أنهما على النقيض تمامًا، بمعنى "أنه قد يكون بينهما من أوجه التشابه أكثر ما بينهما من أوجه الخلاف والتناقض، وقد يكتشف طرفا الصراع في نهاية الأمر أنهما متشابهان أو متقاربان"[٤٦]، ولكن يبقى الأمر مرهونًا بما سيحدث من وقائع وما ستمر به من انتقالات تستوجب استخدام هذه القوة، وهذا ما وجدناه في تحوُّل موقف "أخناتون" تجاه كل من زوجته "نفرتيتي" وقائد الجيش "حور محب"، فقد تجلى موقفه الرافض لتجهيز "حور محب" للقوات استعداداً للهجوم على الآسيويين في صورة غضبة شديدة، بعد أن ضرب "حور محب" برغبة "أخناتون" عرض الحائط، ما دفع حور محب" أن يمثل أمام "أخناتون" معتذرًا ومتوسلاً أن يصفح عنه، وهو ما رفضه أخناتون بشدة وصاح غاضبًا "قل لحور محب يقف يا بك، فإنني سأبصق في وجهه إن قبَّل قدمي". المسرحية- ص ٢٣٢.

يُظهر هذا الموقف وجهًا آخر للفرعون "أخناتون" الذي اعتراه الغضب، ولم يشفع لـ "حور محب" صداقتهما التي امتدت لسنوات طويلة، وبدا متسلطًا لا نية لديه في التراجع عن موقفه المتشدد، وهنا تظهر ملامح الشخصية متماسكة قوية، لا تتأثر بالجوانب الإنسانية خاصة عندما تعلق الأمر بمكانة الفرعون واحترام أوامره، ما قد يدفعها إلى التنكيل بأقرب الناس إليها

---

(٤٦) د. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، ص: ١١٤

- **"نفرتيتي: (مرتاعة) اغفر له يا صاحب الجلالة**
- **أخناتون: الملوك لا يغفرون يا مليكتي. الملوك قساة**
- **نفرتيت: اجعل إثمه علىَّ أنا يا حبيبي**
- **أخناتون: أتظنين أني لا أجرؤ أن أحكم عليك بالإعدام يا حبيبتي".**

المسرحية– ص ١٣٠– ١٣١

هذا التحول في الشخصية يؤكد على فاعليتها، فإن "**أى شخصية في أية صورة من الصور الأدبية لاينتابها تغيير أساسي في ذاتها شخصية رسمت رسمًا رديئًا**"(٤٧)، فلابد للشخصية أن تتفاعل مع مجريات الصراع حولها، وبالفعل تحول "أخناتون" من حال النبى المتسامح الداعي إلى السلم، إلى حال الفرعون المتشدد الذي لا يقبل الأعذار، ولم يعد يسمح بالخروج عن أوامره، مهما بلغت مكانة المخطئ، فالكل أمام الملك سواء، حتى زوجته "نفرتيتي" لم تشفع لها مكانتها لديه، وأوغرت صدره بما بدا منها من ميل إلى "حور محب" فكان لزامًا عليه أن يصدر عقابه على قدر تلك الخطيئة

- **"أخناتون: اقبضوا عليهما. أخرجوهما في الصباح إلى الأسواق، وفي فم المنادي كلمة جلالتي، أراد قلب جلالتي أن (يُحرك شفتيه لمن يتكلم دون أن يصدر منه صوت) ولتدفع جثتاهما إلى تماسيح النهر".**

المسرحية ص ٣٣٤– ٣٣٥

جسَّد هذا الأمر الملكي روحًا انتقامية تلبست روح "أخناتون"، وحركت دواخله بمزيج من القسوة والحسم، في صورة عبرت عن التحول الحادث في الشخصية، ومدى تفاعلها مع من يخرج عن أمره ومبتغاه، وأن مخالفته تستوجب مصيرًا محتومًا هو القتل بإرادة الفرعون، فهل تمضي الشخصية في مسارها الذي اتخذته في تلك المرحلة، وتنتصر إرادة فرعون وينفذ حكمه، أم يقودنا انتقال آخر إلى مرحلة تالية تسقط فيها سلطة الفرعون وتنهار أحلامه وتحترق مملكته؟

ج– <u>المرحلة الثالثة: سقوط "أخيتاتون" :</u>

(٤٧) لابوس إيجري: فن كتابة المسرحية، ص: ١٤٤

مثَّلت هذه المرحلة نقطة تحوُّل فارقة في شخصية "أخناتون"، فبعد أن أظهر لمن حوله وجه فرعون الصارم؛ لم تستمر الأمور كثيرًا، وحدث انتقال مفاجئ تحرر بموجبه "حور محب" و"نفرتيتي" و"مري حور" من السجن وأصبحوا طلقاء لا سلطان لأحد عليهم، ما أوقع "أخناتون" في مأزق كبير، خاصة بعد أن استعاد "حور محب" رجاله، وجهَّز حملته على أسوار "أخيتاتون"، وحاصرها بأعداد غفيرة من الجنود، أيقن حينها "أخناتون" أنه لا مفر من مصيره المحتوم، وكشف حديثه إلى "بك" عن المستوى المعرفي والإدراكي الذي بلغته الشخصية، وما أضحت عليه من نضج ووعى بخطئه الجسيم الذي ارتكبه، "**أنا استوعبت معرفة الآلهة في إله واحد، وتعاويذه في صدري، ولكني انغلقت في قصري وعشت في الحقيقة وحدي. يجب أن أخرج للناس، فأنا النبيّ**". المسرحية– ص ٢٦٠.

ترتد الشخصية مرة أخرى إلى صورتها المقدسة (صورة النبى)، ويترك "أخناتون" ثوب الفرعون متمسكًا بثوب النبى، وأدرك بعد فوات الأوان أنه لا يصلح للحكم، وأنه رجل السلام، وحان وقت الرحيل "**حتم إذن أن أتنحى الآن لكى أحيا دائمًا في كلمة السلام**". المسرحية– ص ٢٦٠.

هذا التردد الذي أصاب "أخناتون" بين سلطة الفرعون، وسلام النبوة، لم يكن هو التردد الوحيد خلال المسرحية، حيث يخبرنا المؤلف أن "أخناتون" بعد أن أيقن أنها النهاية، قام بتوديع بناته واختفى تمامًا من المشهد في ظروف غامضة، ولم يعرف له أحد سبيلاً

- "**بك: أخناتون في المدينة بلا شك، فأبوابها مغلقة. أين ذهب؟**
- **نفرتيتي: هل تراه؟**
- **بك: كيف أراه إذا كان قد ترك القصر؟**". المسرحية– ص ٢٦٨

هذا الاختفاء المفاجئ أعقبه ظهور مفاجئ أيضًا، عندما أوشكت "أخيتاتون" على السقوط في أيدي رجال "حور محب"، يظهر "أخناتون" من جديد في ثوب المنقذ الحكيم، ودون أن يتعرف عليه أحد يلتقي "مري حور" الذي يدعوه إلى المشاركة في حربه ضد "حور محب":

- "**مري حور: ... إذا كان كلامك غير زائف ولا كاذب، فاخرج معنا لنحمي روح مصر**

- **تيني: دعه يا سيدي إنه رجل هزيل لا يقوى على الحرب**
- **مري حور: إذا كنت لا تكذب فاحمل رمحك واتبعني (يأخذ الرمح ...)"**

المسرحية– ص ٢٩٥

وتنبئ هذه الإشارة الرمزية بالتقاط "أخناتون" الرمح من يد "مري حور" إلى تحول مفاجئ في شخصية البطل، الذي طالما آثر السلام ونبذ الحرب وإراقة الدماء، لكنه في الوقت ذاته لم يتنازل عن اعتقاده وإيمانه بكلمة السلام، ليعود من جديد مرددًا كلماته على مسمع "مري حور" ناصحًا إياه: "**إذا كنت شجاعًا فاخضع قلبك. اذهب يا مري حور واكتب كلمة السلام على جدران المعابد، انقشها على سيقان الشجر، انحتها على حجارة الجبل، أحفرها في قلوب الشباب، فهكذا أخيتاتون تعيش إلى الأبد**". المسرحية– ص ٣٠٦.

ثمة حالة من الاتحاد بالمكان جمعت "أخناتون" بعاصمته "أخيتاتون"، التي رمزت إليها المسرحية بمعبد الإله "آتون" الذي شهد اللحظات الأخيرة من حياة "أخناتون"، ليمثل هذا المعبد معادلاً موضوعيًا للبطل، يستمد منه إيمانه بعدالة قضيته وصحة عقيدته التي اعتقنها، فالمعبد هنا هو التجسيد المادي لعبادة الإله "آتون"، وهو رمز تحقق تلك الديانة وانتشارها، لذا فإن سقوطه بمثابة إعلان سقوط العاصمة وضياع حلم "أخناتون"، وهو ما كشفت عنه نهاية المسرحية، بعد أن اشتعلت النيران في أرجاء "أخيتاتون" حتى طالت المعبد، الذي رنت جدرانه بأصداء كلمات "أخناتون"

- **"بك: لا شك أنه هو. المعبد يرن بأصداء كلماته**
- **نفرتيتي: لقد انحسر الدخان وخمدت النار، يجب أن أراه. إنه يموت**
- **بك: النار أكلت كل شيء. انظري لقد انطفأ المعبد إلى الأبد وانتهت معركة أخيتاتون**
- .....
- **أخناتون: (يتناهض) نفرتيتي. (يموت. تتوقف نفرتيتي)**
- **بك: أما سمعت؟**

- **نفرتيتي: (وظهرها لباب المعبد) كلا. انت واهم. انتهى كل شيء. انتهى.**
- **بك: .... ستكون كلمتك في كل قلب يا صديق.. كالبذرة في الأرض الطيبة، كالفيضان الذي بدأ" (ستـــــار)" المسرحية- ص ٣٠٩- ٣١٠**

تم توظيف المعبد هنا بوصفه رمزًا لديانة "آتون"، ما أكسب هذا المشهد دلالة عميقة، "**فالرمز قد تختلف وظيفته حسب موضعه في النص، وحسب ترابطه مع غيره من الرموز وحسب سياقه في بناء الحدث وتطوره ... ولكن مهما اختلفت مهمة الرمز فإن له وظيفة رئيسية هى الإيحاء**"[٤٨]، ومثلما حمل المعبد دلالة رمزية بوصفه أول ما شيده "أخناتون" في عاصمته الجديدة إيذانًا ببداية عهد جديد؛ كان احتراقه دالاً على نهاية تلك الحقبة وسقوط ديانة "آتون"، ووفقا لحالة الاتحاد التي جمعت بين "أخناتون" ومعبده، فإن احتراق وجه "أخناتون" هو نتيجة حتمية تكتسب مدلولها الرمزي من احتراق المعبد وسقوط العاصمة "أخيتاتون"، ويعلن المؤلف على لسان بك سقوط "أخناتون" الفرعون، وبقاء تعاليم "أخناتون" النبى.

(٤٨) د. رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص: ٨٥، ٨٦

خـــاتمة

***

حاولت هذه الدراسة الوقوف أمام نصين ينتميان إلى نوعين أدبيين مختلفين، انشغلا كل منهما بمعالجة شخصية الملك (أخناتون)، ينتمي العمل الأول إلى السرد، وهو رواية (ملك من شعاع) للروائي المصري عادل كامل، وينتمي العمل الثاني إلى الدراما، وهو مسرحية (سقوط فرعون) للأديب المصري ألفريد فرج، وذلك من خلال قراءة نقدية فنية تقوم على تحليل جماليات النص وأبعاده الفنية. وقد انشغلت الدراسة برصد أثر التاريخ في الكتابة الأدبية، عندما يلجأ الأديب إلى توظيف الشخصية التاريخية في الأعمال الأدبية، ما من شأنه إكساب النص أبعادًا معرفية وثقافية، وتحقيق درجة كبيرة من موثوقية القصة.

كما كشفت الدراسة عن أثر النوع الأدبي في بناء الشخصية التاريخية، في ظل ما ينطوي عليه كل نوع أدبي من خصائص فنية وجمالية تميزه عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى، ومن ثم تختلف أدوات بناء الشخصية في البنية السردية عن مثيلتها في البنية الدرامية، من حيث طرق عرض أبعاد الشخصية والتعريف بها أو الكشف عن مستوياتها المعرفية عبر الحوار وردود أفعالها تجاه المتغيرات التي تطرأ حولها.

إن تقديم الشخصية التاريخية من خلال قالب فني، سواء أكان رواية أم مسرحية، يتيح للأديب الإفادة من معطيات مادة ثرية بالأحداث وغنية بالمواقف الواقعية، وهو ما من شأنه تأجيج الصراع وتحريك مسار الأحداث بالشكل الذي يضمن فعالية النص، دون إلزام الكاتب بالترتيب الزمني لتلك الأحداث كما حدثت في الواقع، بشرط ألا يفقد التاريخ طبيعته وصدقه التاريخي فيتحول إلى مجرد شكل من أشكال السرد الفني.

وبعد هذه المحاولة التي سعى من خلالها الباحث إلى كشف أثر النوع الأدبي في بناء الشخصية التاريخية، خلُص الباحث إلى عددٍ من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

١. شكّل التاريخ مصدرًا مهمًا للمبدعين في صياغة أعمالهم الأدبية، وأتاح لهم فرصة خلق عالمهم الإبداعي بما يتناصون به مع الأحداث التاريخية قديمها وجديدها.
٢. ساعد توظيف التاريخ في الإبداع الأدبي على ربط الإبداع بالواقع وتوطيد علاقة القارئ بالتاريخ، الذي يجد نفسه متماهيًا مع النص في مزيج من الأحداث الخيالية المبنية على الواقع.
٣. إن المرجعية التاريخية للنص الأدبي تمكنه من إعادة النظر في بعض الحقائق الغائبة وإعادة عرضها من منظور فني تتكشف معه أبعاد معرفية جديدة.
٤. لا تخضع الكتابة التاريخية لنظام التسمية، فلا يجد المؤلف نفسه مضطرًا لوضع قوالب تسمية للشخصيات، لأنه يستدعيها كما هى من سياقها التاريخي.
٥. يمثل النوع الأدبي شكلاً من أشكال الكتابة الإبداعية التي تتم وفق نسق معين، يلتزم الأديب بخصائصه الاستدلالية، مع إمكانية الإفادة من تقنيات نوع أدبي آخر بما يخدم العمل الفني الذي ينتجه.
٦. لا ينفصل السرد الروائي عن السرد التاريخي من حيث نمطه الخطابي، ومن ثم فإن ما توفره المادة التاريخية يسمح بربط التاريخ بالتخييل، ويتخذ النص التخييلي من التاريخ موضوعًا له.
٧. هناك فارق نوعي بين الرواية والمسرحية من حيث الشكل والمضمون سواء على مستوى بناء الشخصية أو طبيعة تناول الأحداث وتوظيفها فنيًا وفق الإطار الزمني الذي يؤطر كل نوع أدبي منهما.

٨. وظَّف العملان الرمز، الذي لعب دورًا مهمًا في إكمال المشهد الفني، وأضاف إلى النص أبعادًا جمالية كاشفة.
٩. تعبر الشخصية المسرحية عن ذاتها عبر سلوكها وحوارها مع الشخصيات الأخرى، حيث تتكشف عبر تلك الوسائل طبيعتها الإنسانية وتكوينها النفسي ومستواها المعرفي.
١٠. يقوم الحوار في البنية الدرامية مقام الراوي في البنية السردية، ويوكل إليه مهمة الكشف عن المستوى المعرفي للشخصية، وأبعادها النفسية والأيديولوجية.
١١. تمتلك البنية السردية سبلاً متنوعة للكشف عن هوية الشخصية وأبعادها الفنية والجمالية، وكشف أبعادها الثلاثة (الفيزيائي- السيكولوجي- السوسيولوجي) سواء من خلال الوصف أو الحوار
١٢. تبقى الرواية هى النوع الأدبي الأكثر امتلاكًا للعناصر الفنية التي تمكن الأديب من معالجة الشخصية التاريخية في إطار زمني متسع يسمح بكشف أبعاد الشخصية بشكل تفصيلي.

قائمة بالمصادر والمراجع

****

أولاً: المصادر :

١- ألفريد فرج، مسرحية سقوط فرعون، مؤلفات ألفريد فرج، الجزء السادس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.

٢- عادل كامل، رواية ملك من شعاع، دار الكرمة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٤٣م.

ثانيًا: المراجع العربية:

١- أحمد محمد عبد الخالق (دكتور): الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م

٢- حسن بحراوي (دكتور): بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م

٣- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١م

٤- خالد عاشور (دكتور)، إخناتون بين الأدب والتاريخ، تقديم: د.عبد الحليم نور الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥م.

٥- رشاد رشدي (دكتور): فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م

٦- سوسن شاكر مجيد (دكتور): اضطرابات الشخصية (أنماطها– قياسها)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الثانية، ٢٠١٥م

٧- عبد العزيز حمودة (دكتور): البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لقاهرة، ١٩٩٨م

٨- عبد الفتاح الحجري (دكتور): دراسة: هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، شتاء ١٩٩٨م

٩- عبد القادر القط (دكتور): من فنون الأدب (المسرحية)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م

١٠- محمد زكي العشماوي (دكتور): دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق للنشر، القاهرة، ١٩٩٤م

١١- محمد مندور (دكتور): الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٦م

ثالثًا: المراجع الأجنبية المترجمة:

١- إدوين موير: بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: د. عبد القادر القط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٥م
٢- ألارديس نيكول: علم المسرحية، دار سعاد الصباح، الكويت، د.ت
٣- بان مانفريد، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، دار نينوي، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١م
٤- بول ريكور: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الجزء الأول، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م
٥- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م<
٦- جورج لوكاتش: الرواية التأريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشئون الثقافية العامة، العراق، البعة الثانية، ١٩٨٦م
٧- جيرار جينبت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م
٨- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م
٩- لابوس إيجري: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الأنجلومصرية- مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة-نيويورك، ١٩٤٦م
١٠- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط- المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.

رابعًا: الدوريات والمجلات العلمية

١- الدكتورة أمينة رشيد، (دراسة): سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (٦٧)، صيف/خريف ٢٠٠٥م

٢- ثيليا فرنانديث بريتو، (دراسة): شعرية الرواية التاريخية بوصفها جنسًا أدبيًا، ترجمة: د.نادية جمال الدين، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (٩٨)، شتاء ٢٠١٧م

٣- الدكتور جلال أبو زيد هليل (دراسة): فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (٦٩)، ٢٠٠٦م

٤- شوقي بدر يوسف، (دراسة): أخناتون بين عادل كامل ونجيب محفوظ، مجلة أدب ونقد، المجلد (٢٣)، العدد (٢٥٤)، القاهرة، ٢٠٠٦م

٥- عبلة الرويني، حوار صحفي، مجلة أدب ونقد، المجلد (٤)، العدد (٣٣)، ١٩٨٧م