التجريب والتاريخانية الجديدة: قراءة في "رواية واحة الغروب" لبهاء طاهر

د. هبة شعبان عبد العزيز حسن جامعة بنها، القاهرة- مصر.

مقدمة:

أطل التجريب على الساحة الأدبية بوصفه فعلا تجديديا، يرفض التكريس والنمطي من قاعدة مفادها رفض القاعدة. محاولا التأسيس لوعي جمالي جديد يخترق الشكل والمضمون، وينفتح على المتعدد والمختلف، تحت شعار المساءلة الدائمة، وكسر خطية الثابت، وتجاوز المألوف، وابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة. فهو ليس مؤسسة لها قوانينها الحاكمة، وفي الوقت ذاته له أحكامه الضابطة، فلا يتجاوز حد الأفراط والغرابة.

فالتجريب نابع من حس جمالي ورؤى مغايرة تختلف من مبدع لآخر، مما يدعم فكرة كونه لا يشكل تيارا أو مدرسة خاصة يندرج الكتاب تحت لوائها. ومن هنا يمكن القول إن كل محاولة لتحديد التجريب تعني نهايته، فهو ذو محتوى زئبقي لا يمكن القبض عليه أو إمساكه فلا مرجعية سابقة له.

اتخذ البحث من الرواية معينا له، فهي من أبرز الأجناس الأدبية قدرة على تمثل تجربة الانفتاح على أشكال متعددة من الأبعاد الشكلية والسردية والموضوعية، خاصة في مرحلة التجريب التي أعطت مساحة واسعة لجيل من المبدعين والكتاب في التعدد والتنوع في الشكل والمضمون والموضوعات.

استغل بهاء طاهر هذا التطور الحاصل على جنس الرواية بوصفه رائدا من رواد التجريب في مصر مستغلا انفتاحها على شتى الأجناس الأدبية وغير الأدبية، واستعان بـ "التاريخانية الجديدة" تلك الممارسة المعنية بالاشتغال على العلاقة بين التاريخ والأدب، ليستخدم التاريخ بوصفه خلفية وهمية للأحداث ويسلط الضوء على أحداث الواقع بطريقة تجريبية أقرب إلى وصف متاعبه مع السلطة وكتابة أدب التمرد، مستغلا روافد التاريخانية الجديدة وأبرز دعائمها.

- **<u>ملامح التجريب عند بهاء طاهر</u>**

يعد بهاء طاهر واحدا من رواد الرواية التجريبية في مصر، الذين اتخذوا من التجريب وسيلة لمخاطبة الواقع بكل أبعاده السياسية والاجتماعية والبحث عن سبل تغييره، ويظهر ذلك من خلال ما قدمه للمكتبة العربية من أعمال روائية وقصصية،

نجح من خلالها في توظيف تقنيات جديدة أخرجت أعماله من ثوب التقليدية محلقا في سماء التجريب والتجديد.

كما أنه له إسهاماته الخاصة في تطوير السرد العربي الحديث، إذ تمكن من تحديث أدواته ومنحها سمات فارقة مثله في ذلك مثل كل جيل التحديث والتجريب، جيل الستينيات، فقد أفرد لنفسه أسلوبا ومساحة خاصة للتعبير عن أرائه، ونقب عن سبل المغايرة ليؤسس هوية إبداعية خاصة به تحمل بصمته.[1]

حاول بهاء طاهر مع أبناء جيله النهوض بحركة واسعة باتجاه الحداثة والتجديد وعدواذلك التجلي الفني ممثلا للروح الثائرة المطالبة بالتغيير، لذلك يذهب بهاء طاهر قائلا: "بكل تواضع إن جيلنا كله وأنا منه قد ظللنا أوفياء لحلمنا في أن نقدم أدبا جديدا. وأن يكون هذا الأدب في اتجاه التغيير نحو الأفضل".[2]

وعلى الرغم من إن بهاء طاهر واحد ممن يطلق عليهم أدباء الحساسية الجديدة، وروائيا من روائي جيل الستينيات الذين شكلوا إرهاصات مرحلة الرواية الجديدة، إلا أنه يرفض رفضا تاما إدراج نفسه وأدبه تحت تسمية "جيل الستينيات" أو "أدب الستينيات" ، ويعود رفضه ذلك إلي أنه يرى "أن هذه التسمية لا تدل على شيء، وكان القصد منها في وقت من الأوقات حصر الأدب وعزله... كما يري ضرورة ترك هذه التقسيمات المصطنعة حسب الأجيال، ورفض تجميد الأدب في تصنيفات شكلية لا تعني شيئا.. فهذه التسمية تكرس عزلة مصطنعة بين الأجيال، وتكرس انعدام الحوار فيما بينهم."[3]

لذلك تكمن مظاهر التجريب لديه كما عبر عنها في مقدمة روايته" خالتي صفية والدير" من خلال ظهور أدب جديد يواكب التطورات الحالية، وسعى إلى ضرورة أن يكون هذا الأدب " معبرا حقيقيا عن التغيير الذي حدث: فقد تفكك البناء المنظم الذي أشاعته الرواية والقصة الواقعيتان، فلم تعد البيئة هي البيئة الواضحة التي يخوض البطل صراعا في نطاقها ويغيرها بفعله الإيجابي، وفي مقابل البطل الواقعي الإيجابي، ظهر

(1) محمد عبيد الله: عالم بهاء طاهر، دار مجدلاوي عمان، 2005، ص7.

(2) محمد عبيد الله: السرد العربي أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول 8: 2008/11/10، وملتقى السرد العربي الثاني 3: 2010/7/5، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين وزارة الثقافة، ط1، 2011، ص664.

(3) لانا محمد خير على: بهاء طاهر قصصيا وروائيا، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، رسالة دكتوراه، 2002، ص25.

البطل الضد، أو البطل المنهزم، فقد كان حس الهزيمة الداخلي أبرز سمة للواقع الجديد". [4]

بنى بهاء طاهر ملامحه التجريبية والتجديدية متأثرا بأستاذه طه حسين، الذي رأى أن "العناصر التقليدية في أدبنا قوية شديدة القوة، مستقرة ممعنة في الاستقرار، مستمرة على الزمن، وهي التي ضمنت بقاء الأدب العربي هذه القرون الطويلة،.. ولكن هناك عناصر أخرى توازي هذه العناصر التقليدية، وهي عناصر التجديد وهذه العناصر التجديدية هي التي منعت الأدب العربي من الجمود، ولاءمت بينه وبين العصور". [5]

وفي محاولة تجريبية جديدة تمرد بهاء طاهر فيها على نمط الرواية التاريخية التقليدية، حيث عمد إلى خوض غمار التجريب من خلال توظيف التاريخ واستلهامه بشكل مغاير عما كان متداولا، ومثل بهاء طاهر مرحلة جديدة من مراحل توظيف التاريخ عرفت بـ" التاريخانية الجديدة".

لذلك يقول بهاء طاهر:" درست التاريخ في الجامعة لكن ليس من أجل أن أصبح مؤرخا، بل لأنني أردت أن أفهم الحياة؛ فدون التاريخ لا نستطيع أن نفهم المجتمع الذي نعيش فيه وعندما نرى أمرا من منظور تاريخي فإننا لا نرى جانبا واحدا، بل عدة جوانب لنفس الصورة أو نفس الموقف." [6] فقد آمن بهاء طاهر منذ الوهلة الأولى بضرورة توظيف التاريخ وتجريبيه بطريقة جديدة ومغايرة تتخطى مرحلة كتابة الرواية التاريخية من أجل التأريخ، كما أنه يدعم فكرة تعدد الرؤى والمنظور للتاريخ ويؤكد منحاه التجريبي الذي يرفض ثبات الإرث التاريخي وجمود الأفكار ورتابتها.

- **الرواية التاريخية الجديدة أو"التاريخانية الجديدة"**

منذ بواكير الرواية العربية، كان التاريخ عنصرا فعالا في متن الرواية، استعان به الكتاب بوصفه معينا تراثيا غنيا بالإنجازات والانكسارات، ومجالا خصبا لتنشيط التخييل الروائي، ونبعا لا ينضب برغم كثرة استقطاب الكتاب له والاستفادة منه.

فقد بدأت غواية التاريخ منذ أحمد شوقي في بعض كتاباته النثرية ذات الطابع الروائي، وحتى مسرحه الشعري، وتأصلت على يد محمد فريد أبو حديد، وعلي أحمد باكثير، كما كان لها الصدارة عند مؤصل الفن في أدبنا العربي "نجيب محفوظ"، الذي

(4) بهاء طاهر: مقدمة رواية "خالتي صفية والدير"، دار الهلال، 1990، ص22 .

(5) لانا محمد خير علي: بهاء طاهر قصصيا وروائيا، مرجع سابق، ص27.

(6) سوزان شاندرا: أدب التمرد إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر، ترجمة: أميرة أمين وإيمان توفيق المقدم.. وآخرون، مؤسسة هنداوي للتوزيع والنشر، مصر، ط1/2014 ص72.

بدأ مسيرته مع هذا الفن بمشروع عملاق عنوانه العام "الرواية التاريخية"، وهو ما ظهرت ثمرته في أعماله الثلاثة (رادوبيس-كفاح شعب طيبة-عبث الأقدار). ومن رواد الرواية التاريخية بلونها التعليمي جورجي زيدان، وطه حسين في "الوعد الحق"، وعبد الحميد جودة السحار في "محمد رسول الله والذين معه"، حيث يتوسل هذا اللون بالجانب الروائي لتقديم المعلومات التاريخية بشكل أوسع من خلال الرواية ذائعة الصيت والانتشار. وهناك أيضا من قدم الرواية التاريخية بهدف تعليم الصياغة الأسلوبية، ومنهم علي الجارم فمعظم رواياته تدرس في المراحل الإعدادية والثانوية، ومنها غادة رشيد، هاتف من الأندلس، فارس بني حمدان. على حين آخر برز أحمد كمال زكي ليقدم اللون التعليمي من خلال الترجمة للشخصيات الأدبية منها: الأصمعي، الجاحظ، فارس
الفرسان.[7]

لذلكهلآن الأوان لنا كي نعلن انتهاء زمن الرواية التاريخية بشكلها واتجاهاتها النمطية والتقليدية؟ ونعلن بداية مرحلة تجريبية جديدة عرفت باسم " الرواية التاريخية الجديدة "تطور فيها الشكل والنمط التاريخي وفقا لمتطلبات هذه المرحلة دون غض الطرف أو بخس قدر الإنجازات التي قدمتها لنا الرواية التاريخية بمعناها التقليدي في تلك المرحلة السابقة. حيث تعمل " الرواية التاريخية الجديدة" على توظيف التاريخ بشكل مغاير عما عرف به من أشكال تعليمية وتأريخيه هادفة، ونظرا لتوالي التطورات الحضارية والثقافية، فقد ألحت الحاجة إلي البحث عن أشكال جديدة لتوظيف التاريخ بطريقة تناسب هذه التطورات، فظهر ما يسمى بـ" الرواية التاريخية الجديدة" التي استغلت ركائز التاريخانية الجديدة في شكل تجريبي جديد أعلن عنه بهاء طاهر من خلال روايته "واحة الغروب".

فالتاريخانية الجديدة نتاج ما بعد الحداثة، فهي شكل من أشكال النقد الثقافي، أخذت ملامحه في التشكل ضمن نظرية الأدب في الفترة ما بين عام 1970: 1990 على يد "ستيفن غرينبلات"(Stephen Greenblatt).فقد نهضت التاريخانية الجديدة كمدرسة نظرية لها أسسها النظرية النقدية والفكرية، وأطروحاتها حول مفهوم التاريخ والتطور التاريخي والثقافة. إذ تحيل هذه الممارسة على الاشتغال على العلاقة بين الأدب والتاريخ،

(7) أحمد يحيى، علاء عبد المنعم، أحمد عبد العظيم: سلطة التراث وبلاغة المتخيل توظيف التراث في السرد الروائي المعاصر، مكتبة الآداب القاهرة، 2011، ص91.

وتؤسس لطرائق جديدة لدراسة التاريخ وإرساء وعي جديد بالكيفية التي يحدد بها التاريخ .[8] بالإضافة إلى تسليط الضوء على طبيعة الصراعات الإيديولوجية والقوى السياسية التي هيمنت على الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها النص الأدبي لذلك رفض غرينبلات اعتبار التاريخانية الجديدة اتجاها نظريا، واعتبرها ممارسة، هذا الأمر الذي ينطبق على التجريب نفسه، فلم ينظر إليه بوصفه تيارا أو مدرسة، بل يعد أيضا ممارسة نابعة من حس جمالي لكل مؤلف دون أن يكون مدرسة تشمل تحت مظلتها جميع الكتاب، وكلاهما رافدا إلينا من الغرب. وذلك القاسم المشترك بين التجريب والتاريخانية الجديدة.

وعلى صعيدالأدب العربي فقد ظهر هذا الشكل في أدبنا العربي ووجد صداه عند كثير من الروائيين المعاصرين ،أبرزهم: بهاء طاهر، جمال الغيطاني، رضوى عاشور، سلوى بكر، غادة السمان. ظهر هذا الشكل علي يد رواده المعاصرين؛ الذين دخلوا التاريخ وابتكروا له مسالك جديدة .وبرغم ذلك لم يجتمع النقاد على تقديم تسمية جامعةومانعة لهذا الشكل الجديد، فسمي بعدة مسميات بدءا من "رواية التخييل التاريخي"، مرورا بـ"الرواية التاريخية الجديدة ،"وانتهاء بـ"رواية ما بعد الحداثة التاريخية".[9]لذلك سنتناول هذا الشكل لجديد من خلال كاتب من الكتاب الذين وظفوا التاريخ بشكل تجريبي جديد، صاحب البوكر العربية 2008 بهاء طاهر، الذي تمكن من استلهام أحداثا تاريخية ماضية وضفرها بواقعنا المعاصر.

- **آليات التجريب وتوظيف التاريخ في واحة الغروب**

تمخض عن آليات التجريب ما عرف بتوظيف التاريخ في الرواية، لذلك تمثل رواية "واحة الغروب" نموذجا فريدا للرواية التاريخية الجديدة المؤسسة على بعث التاريخ، كما أنها مثلت نقلة نوعية في عالم الرواية التي استخدمت التاريخ بالمعنى الجديد، على صعيد المستويين الشكل والمضمون، حيث فارقت وقاطعت الرواية التاريخية التقليدية التي تعاملت مع التاريخ كمرجع كما في روايات جورجي زيدان، وتجاوزت المحاكاة الفنية الواقعية وإسقاط الماضي على الحاضر كما في روايات نجيب محفوظ، وعلي أحمد باكثير، واستعملت التاريخ من خلال توظيف عدد من التقنيات السردية الحديثة التي تقوم على رؤية جديدة في التعامل مع التاريخ وأحداثه وشخصياته وأماكنه المختلفة. الأمر

(8) غرينبلات، منتروز، غالغر، لينتريشيا، تايسن: التاريخانية الجديدة والأدب، ترجمة لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب الدار البيضاء/ المغرب، 2018/1، ص6

(9) المرجع السابق نفسه، ص 29.

الذي أدى إلى تعدد الدلالات الفكرية والرؤى للرواية، وانفتاح النص على الكثير من القراءات التي تتصل بالماضي والحاضر والمستقبل.

لم يكن الغرض من بناء رواية واحة الغروب على الموضوع التاريخي، إسقاط ما وقع في الماضي على مستجدات الحاضر فحسب ،لكنه أراد التأكد من ظاهرة تاريخية متجذرة في الماضي ويحاول التأكد من استمرارها في الحاضر، في محاولة لإتاحة الرؤية من منظور جديد، إذ يقارب بهاء طاهر حقبا تاريخية متعددة من وجهات نظر مختلفة. فتبرز معالم التجريب في روايته من خلال توظيف مراحل تاريخية متعددة ومتشظية، فلم يعتمد على فترة زمنية بعينها، بل مزج فترات متعددة بأسلوب تجريبي، وهم: عصر الإسكندر واختفاء مقبرته، وثورة عرابي على الخديو، وعصر الاحتلال الانجليزي المعاصر لجو الرواية. ولقد فضل بهاء طاهر تحديد المدة الزمنية التي تنبسط على مساحتها وقائع الرواية، وهي أواخر القرن التاسع عشر. فقد قارب بهاء طاهر بين أزمنة مختلفة تنوعت بين الماضي البعيد والقريب ليعرض الظروف السياسية لمصر، ويسلط الضوء على الطبقات المهمشة والمحكومة وعلاقتها بالطبقات الحاكمة، ليعقد المتلقي المقارنات ويتمكن من كشف الأنساق المضمرة في تلك الفترات.

هذا النوع من الروايات يدعم توجه التاريخانية الجديدة بوصفها فرعا من النقد الثقافي، إذ تهتم بدراسة الفترة الزمنية لتجربة كتابة النص سياسيا وحضاريا وثقافيا. لإعادة قراءة المشهد والمقارنة بين الماضي والحاضر، والتركيز على فكرة هيمنة الحاكم الفرعون/ الحاكم الإله.

وفي حديث لبهاء طاهر عن روايته "واحة الغروب" بعد صدورها، لخص الهم الأساسي لتأسيس روايته، وهو تحديد "معنى الوجود"، وقد ظهرت تجلياته من خلال استدعاء جنس الرواية التاريخية ليتناول خلالها معنى الوجود في ظل الهزيمة.[10]

ويتناول بهاء طاهر معنى الوجود من خلال رسم شخصية "محمود عبد الظاهر"، الذي يظهر من خلال تتابع السرد أنه في حقيقته بهاء طاهر ذاته، حيث يحمل عدة إسقاطات وجودية وسياسية تتماس مع شخصه، فهذه الاسقاطات السياسية يمكن أن تتزامن مع عودته من منفاه الاختياري إلى مصر، وذلك إثر شهادته التي أطاحت به إلى هذا النفي في عهد السادات. فقد كان بهاء طاهر يطرح في نفسه بعض الأسئلة الوجودية

(10) منى أنيس: وطأة التاريخ غير المحتملة.. واحة الغروب بهاء طاهر، مجلة الكتب وجهات نظر في الثقافة والسياسة والفكر، عدد 111/أبريل2008، ص36.

والسياسية، والوجودية منها: كيف يجد المرء مكانه ووجوده داخل مجتمعه؟ أما السياسية فمنها: هل يقرر المشاركة فيما يحدث داخل مجتمعه من أحداث سياسية إبان فترة حكم مبارك، ويعاني الويلات مرة أخرى إذ أدلى بشهادة أخرى في واقعه السياسي؟ أم يقرر أن يصبح صامتا تجاه ما يحدث خوفا من نفي آخر لا يعلم هل يعود منه أم لا؟ أما بالنسبة لشخصية محمود عبد الظاهر الذي كان يعيش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ فقد أراد بهاء طاهر أن يربط بينه وبين الثورة الشعبية التي قام بها أحمد عرابي 1881 ضد الإنجليز في مصر. لكنه لم يصنع منه شخصية ثورية أو مناهضا للثورة بل وضعه بين الشخصيتين بوصفه شخصا حاول أن يجد طريقه. فقد أراد محمود عبد الظاهر أن يصبح ثوريا في ثورة عرابي، لكنه فشل بسب افتقاره للشجاعة والحسم.[11]

ومما يؤكد أن اختيار بهاء طاهر لجنس الرواية التاريخية جاء اختيارا سياسيا، قوله:" أردت أن أتناول في "واحة الغروب" موضوع الهيمنة الامبريالية، فقد صدمني وأوجعني الاحتلال الأمريكي للعراق 2003، فبعد سنوات من هيمنة الاستعمار الجديد على مقدرات المنطقة ها نحن نعود مرة أخرى إلي الاستعمار القديم". [12] فقد وجد بهاء طاهر نفسه بحاجة إلى شهادة أخرى عن الواقع السياسي التعس المؤلم، فلجأ إلى التاريخ هذه المرة، وأخذ يفتش في تاريخ مصر تحت الاحتلال البريطاني. لذلك تحفل روايته "واحة الغروب" بتمجيد التاريخ المصري القديم عكس أعماله السابقة.

ففي هذه الرواية يلتقط بهاء طاهر حدثا تاريخيا مؤرخا فيه للماضي، وعمد إلى هيكلته وفق واقعنا المعاصر في القرن العشرين، ليعيد اكتشافه وفهمه. والجدير بالذكر أن بهاء طاهر لم يلتقط لحظة من لحظات البطولة في التاريخ، لكنه ركز على لحظات الهزيمة والانكسار، وجاء استدعائه لهذه اللحظة لأن ما يريد تسليط الضوء عليه لا يتحقق إلا مع لحظات الهزيمة والانكسار، مستغلا ذلك في خدمة البناء الفني للرواية.

لذلك بنى بهاء طاهر عماد روايته على حادثة عابرة لم يتحدث عنها التاريخ بشيء من التفصيل، فقرر التقاطها وتحليلها، وذلك من خلال إعادة صياغتها في ضوء مرحلة أو فترة ساد فيها الخلل عقب هزيمة عرابي، وسقوط مصر تحت وطأة الاحتلال البريطاني. كتب الأديب بهاء طاهر على هامش رواية واحة الغروب عن وجود إشارة في كتاب عالم الآثار "أحمد فخري" بعنوان "واحة سيوة" عن وجود علاقة غامضة بين المأمور المصري "

(11) سوزان شاندرا: أدب التمرد إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر، مرجع سابق، ص73.

(12) منى أنيس: وطأة التاريخ غير المحتملة.. واحة الغروب بهاء طاهر، مرجع سابق، ص36.

محمود عزمي" وتدمير معبد " أم عبيدة" عام 1897، ويذهب بهاء طاهر قائلا:" بدا لي هذا الموقف شديد الغرابة ورمزيا في نفس الوقت، وحاولت أن أجد معلومات عن "محمود عزمي" ولم أجد شيئا، ولا توجد أي معلومة موثقة تاريخيا عنه إلا هذه الواقعة؛ لذا كان عليا أن أختلق حدثا أو أعيد صياغته من جديد كي أفهم لماذا يفعل شخص مثله شيئا مثل هذا في ذلك الوقت. وأول خطوة قمت بها هي إعادة بناء الحقبة الزمنية التي عاش بها. وحاولت أن أتخيل هذا الرجل في منتصف عمره وكيف كان شبابه وما هي سمات شخصيته. وأهم ما شغلني هو السؤال عن الدافع الذي جعله يرتكب هذا الفعل." [13]

مثلت هذه المعلومات التاريخية المدخل الرئيسي إلى هذا العمل، وربما استنتج من الفكرة التي أثبتتها كتب التاريخ عن نسف المأمور للمعبد عن حتمية معاصرة المأمور للثورة العرابية، وتبنيه موقفا تجاهه، فربما كان المأمور من المغضوبين عليهم خلال الاحتلال البريطاني لمصر، وكانت سيوة مهد الوحي للإسكندر الأكبر؛ فكانت هذه الأمور معطيات شكل منها بهاء طاهر عالما روائيا تخيليا. الأمر الذي جعل بهاء طاهر ينشغل بتفسير هذه العلاقة لفهم الشخصية والحدث، وحاول ربطها بتقلبات عصره وزمنه. [14]

ومن خلال التناص الكامن مع الأطر التاريخية للحكاية- وهى هدم معبد آمون الثاني الشهير بأم عبيدة- أطلق بهاء طاهر اسم محمود عبد الظاهر في الرواية، حيث اختار الاسم الأول لمأمور الواحة وعينه اسما لبطل روايته؛ فقد بحث بهاء طاهر وراء هذه الحادثة الغامضة كثيرا، ومدى تسبب مأمور سيوة في هدم المعبد،فلم يكشف إلى الآن السبب الحقيقي وراء الهدم، بل إن زاهي حواس وزير الآثار السابق يذهب لأبعد من ذلك، ويقول: "إن المعبد الذي تم تشييده في عهد الملك نختانبو الثاني أحد ملوك الأسرة الثلاثين، هدم بسبب زلزال حدث عام 1881"، ولكن أحمد فخري الذي أرخ لتاريخ الصحراء الغربية وآثارها، يرى أن واقعة هدم المعبد حدثت بفعل فاعل عام 1897، وتم استخدام أحجاره لترميم بيت المأمور وسلالم قسم الشرطة، لكن بهاء طاهر ينفي تماما أي صلة تاريخية موثقة تربط بين محمود عزمي وهدم المعبد، بل إنه حدث روائي بحت

(13) سوزان شاندرا: أدب التمرد إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر، مرجع سابق، ص73.

(14) محمود عبد الشكور: واحة الغروب: صحراء كالمرايا ومعبد كالجحيم! ضمن كتاب أقنعة السرد(مقالات نقدية عن روايات مصرية وعربية وعالمية)، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط1/2016، ص10.

من خيال الكاتب، مؤكدا أن عزمي قد كان مأمور سيوة في هذه الآونة فقط، دون أن ينسب إليه تلك الحادثة المثيرة للجدل.[15]

ومن ثم كان للتجريب دور فعال بتوظيفه التاريخ، إذ مكن المؤلف من تأمل هذه الحادثة بموضوعية، وساعده على أن يتخذ موقفا، ويصوغ خيالا وقصة جديدة من هذه الحادثة، عارضا من خلالها وجهة نظره الخاصة. وكل فرد يفعل ذلك ويعرف دوما أن هناك وجهة نظر أخرى للأشياء، وما أثاره في القصة هو الشخصية الغامضة للضابط "محمود عزمي"؛ وهو شخصية تاريخية لا يعرف عنه سوى أنه قام بتفجير المعبد.

لذلك بدأ بهاء طاهر في جمع خيوط الرواية ورسم شخصياتها لمدة أربع سنوات، ونجح في خلق عالم أدبي ثري جديد تماماً عما اعتادته الرواية المصرية؛ فنحن أمام إبحار في مكان وزمان لم يتم التطرق إليهما، وهو واحة سيوة في فترة الاحتلال الإنجليزي، من خلال مأمور الواحة العائد من هزيمة نكراء أمام الأسطول الإنجليزي الذي دمرالإسكندرية وحولها لأنقاض إبان هجومهم على مصر عام 1882، ثم إرساله إلى واحة سيوة التي كانت مثل المنفى؛ وذلك عقابا له على إيمانه وتأييده لأحمد عرابي قائد الثورة العرابية، وهو ما جعله يرسمه بطلا مهزوما خاض غمار الثورة العرابية في الإسكندرية، وشهد تدميرها على يد الأسطول الإنجليزي.

- **التجريب وتوظيف التاريخ بوصفه خلفية للأحداث ومكاشفة للحقائق**

خاض بهاء طاهر غمار التجريب باستناده للتاريخ بوصفه خلفية للأحداث، إذ وظف في روايته "واحة الغروب" مظاهر تاريخية عديدة ارتبطت بتطورات الأحداث، وأسهمت في ربط المتخيل بالواقعي والتاريخي بالسردي لجعله أكثر إقناعا وتأثيرا؛ فقد كانت للأحداث التاريخية ظهورا فعالا في خلفية الأحداث، وبرزت في الرواية من خلال:

- استرجاع أحداث تاريخية: كاستحضار محمود عبد الظاهر لأحداث الثورة العرابية.
- المزج بين الشخصيات التاريخية والشخصيات الوهمية: مثل الأميرالاى سيمور، يوسف خنفس، الضابط محمود عبيد.

(15)من هو محمود عزمي مأمور سيوة؟ القصة الحقيقية وراء بطل "واحة الغروب" https://shamra.sy/news/article/

- الاستعانة ببعض المصادر التاريخية: منها كتاب نسطور ماتساس " مذكرات الإسكندر الأكبر"، وكتاب عبد الرحمن الرافعي " الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي"، وغيرها.
- ذكر أسماء رحالة ومؤرخين: منها الرحالة الألماني "مينوتولي"، وأبو التاريخ "هيرودوت".

وبعد عرض هذه المظاهر التاريخية التي شكلت خلفية ظاهرة للأحداث، فقد رأيت أن حضور هذه الأحداث التاريخية بأشخاصها، وأحداثها، ومعلوماتها، مثلت مسرحا للأحداث لتغطي على المغزى الأساسي للرواية، حيث جاء متخفيا تحت مظلة القناع والستار، وقد جعل بهاء طاهر التاريخ ظاهريا خلفية للأحداث المعلنة أمام الجميع، ومزج بين هذه المتفاعلات النصية التاريخية مع المتخيل السردي له. فليست ثمة قاسم مشترك في أن يضم بهاء طاهر ثلاث حقب زمنية متشظية ومختلفة، وهي: فترة حكم الإسكندر الأكبر، وفترة الثورة العرابية، وسقوط مصر تحت وطأة الاحتلال البريطاني. فجأت هذه المتفاعلات التاريخية نسبية وغير خاضعة لمرجعية زمنية محددة بل متشظية، وقد عمد بهاء طاهر إلى حضورها على هذه الشاكلة لا لتعبر عن دال ولكنها جاءت رامزة لحدود أوسع من حدودها الضيقة الدالة على مغزاها التاريخي الحدثي؛ لذلك جاء دافع بهاء طاهر وراء سرد كل هذه الأحداث التاريخية غير معلن وغير واضح، فقد ربط هذه الأحداث التاريخية بالجوانب السردية مضفرا إياها بخيط واحد ليزيد من إقناع المتلقي وإيهامه بأحداث تاريخية لم يمثل ذكرها المفتاح الرئيسي لمغزى الرواية أو الهدف الأساسي لاستخدامه للتاريخ.

فقد كان وراء هذا السرد التاريخي الخادع تراجيديا هائلة، وتساؤلات صعبة، ومكاشفة لحقائق مروعة. استغل بهاء طاهر التاريخ بوصفه ستارا أو قناعا ليرسل من خلفه رسائل ووقائع معاشه حقا، وينتقد به طريقة الحكم في كافة العصور منذ القدم وحتى الاوقات الحديثة، وجاء ذلك في محاولة تجريبية تتسم بالنضج واتقان الحبكة، فلم يهدف من استدعاء التاريخ تحويل الوقائع والأحداث إلى نصوص سردية، لكن عمد إلى تأمل الحاضر وربما المستقبل في ضوء استدعاء الماضي، وذلك لكشف بعض الحقائق. فجاء استخدامه للتاريخ لإعادة قراءة المشهد السياسي.

لذلك جاء حضور الإسكندر الأكبر بوصفه قائدا عسكريا تاريخيا، وظهر بهيئة شخصية ناطقة، ولم يقدم من خلال سرد غير مباشر فمن حيث السياق الفني والبناء

السردي لا يشكل حضور الإسكندر عملية مفتعلة، فقد أدرك بهاء طاهر أنه لو فعل ذلك لسقط في فخ التأريخ المباشر لشخصية يمكن للقارئ أن يستقي معلومات عنها من المصادر المتوافرة.[16]

لكن الكاتب عمد بشكل تجريبي إلى مزج التاريخي بالفني ووضعه في سياق سردي منسجم مع البناء السردي للرواية التي تقدم فيها الشخصيات نفسها بنفسها، فبدا واحداً من شخصيات العمل وبعث فيه الحياة مجسداً لشخصية فنية ذات حضور ملموس. فما كان حضوره في فصل مستقل وكشخصية من شخصيات الرواية إلا انسجاما فنيا مع البناء السردي للرواية هذا على مستوى الشكل، أما على مستوى المضمون، فإن حضور الاسكندر يعمق رؤية المؤلف في الثيمة الأساسية للرواية. فعلى الرغم من هذا التفسير الفني لحضور الاسكندر كشخصية مرجعية في الرواية، الذي قد ينطوي على شيء من المنطق النقدي، إلا أن الدلالة الواقعية لهذا الحضور لها بعدا آخر، فمن يقرأ فصل الإسكندر بنوع من التدقيق في اللغة والوصف والمضمون، سيعثر على مؤشرات ذات صلة بالواقع. هل يمكن لنا أن نقرأ بعض العبارات الموجودة في فصل الإسكندر الأكبر دون أن نعثر على معادلها السياسي في عالم اليوم؟ الناطق هو الإسكندر، أما اللغة فهي رامزة لإسقاطات حديثة ومعاصرة ترتبط بواقعنا المعاش.[17]

وحسب الرواية فبعد خروج الإسكندر الأكبر من المعبد وإعلانه فرعون مصر، فنجد بعض العبارات التي كان لزاما علينا التوقف عندها، ومحاولة كشف المستور عنها لمعرفة مضمونها وما وراءها من اسقاطات ورموز، فإن انبثاق الإسكندر إنما جاء ليكشف لغز أو قصة بهاء طاهر مع شخصية الإسكندر، في محاولة منه لإسقاط التاريخي على الواقعي، والماضي على الحاضر. وبتتبع السرد نجده ممتع ومثير، وقد يكون سلساً إلى درجة تنم عن مهارة عالية متولدة عن الخبرة والاحتراف. لكن تنفلت منه بعض العبارات التي توظف لترمي إلى الإسقاطات التاريخية في واقعنا المعاصر، وذلك من خلال لعبة تخييل ماكرة وسرد يتوالى بدهاء شديد ليخفي معلما هاما من معالم الرواية. [18] ومن بين هذه العبارات:

(16) محمد عبد القادر: الواقعي والمتخيل في "واحة العروب" لبهاء طاهر، أغسطس/2009. https://www.addustour.com

(17) المرجع السابق نفسه.

(18) المرجع السابق نفسه.

- "مع أني في السلم كنت أحكمهم بقبضة من حديد تفوق قبضته، قبضة فرعون إله." [19]
- "هل كان لابد من أجل هذا الحلم أن أخوض بحرا من الدماء، دماء المهزومين ودماء جنودي".[20]
- "سأصنع عالماً جديداً على غير مثال، عالم تتحد فيه أجناس البشر وتتكلم لغة واحدة." [21]
- "أرسطو يريد دولة وسطا لا هي بالكبيرة ولا بالصغيرة ليسهل حكمها أما أنا فبنيت امبراطورية بامتداد العالم".[22]

وهذه المقاطع من الرواية وغيرها ترمي إلى الكثير من الإسقاطات السياسية التي يتم تسليط الضوء عليها؛ للكشف عنها ومعرفة مدى معايشتها للواقع التاريخي والسياسي المعاصر.

التجريب باستلهام مقومات التاريخانية الجديدة وكتابة أدب التمرد

من المعروف أن بهاء طاهر جاء إلى العالم الكتابي/ الروائي نتيجة أزمة شديدة انقلبت على أثرها معايير الأمور، فيعد بهاء طاهر واحدا ممن عايشوا نكسة 1967، ذلك الانعطاف الذي مس الحياة السياسية ،والاجتماعية والثقافية، الذي بدوره قلب موازين الكتابة الأدبية رأسا على عقب، فكتاباته خير ممثل لأدب التمرد كنتيجة حتمية لظروف نشأته الكتابية. وفي هذا المنحى يبدو تأثر بهاء طاهر بكتاب الغرب في كتابة هذا اللون من الكتابة، حيث يدين رواد هذا اللون " بقوة وعنف لم يسبق له مثيل، أحداث التاريخ".[23] فقد تأثر بهاء طاهر بكتابات أدب التمرد لكل من (همنجواى، اليوت، أنتوني بيرجيس،...)، فلقد تناسب هذا اللون من الكتابة المتمردة مع التجريب الذي له نفس الثمة، وبخاصة أن بهاء طاهر استلهم التاريخ ليتمرد على واقع أنظمة لحكم، ومنها بعض هذه الاسقاطات:

---

(19) بهاء طاهر: واحة الغروب، روايات الهلال، دار الهلال عدد 695 نوفمبر/2006، ص114.

(20) المرجع السابق: ص117.

(21) المرجع السابق: ص 115.

(22) المرجع السابق: ص 120.

(23)إدوار الخراط: من الصمت إلى التمرد دراسات ومحاورات في الأدب العالمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، سلسلة كتابات نقدية، ص312.

❖ **سياسية تأليه الحكام والملوك**

تهدف التاريخانية الجديدة إلى فهم العمل الأدبي ضمن سياقه التاريخي، مع التركيز على التاريخ الأدبي والثقافي، ومن هنا ارتبطت التاريخانية الجديدة بمفهوم التاريخ والتطور التاريخي والثقافي، وقراءة النصوص والخطابات التاريخية في ضوء مقاربة تاريخانية جديدة، تعني باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، وانتقاد المؤسسات السياسية المهيمنة، وتقويض المقولات المركزية السائدة. [24]

بذلك يرمي بهاء طاهر في روايته "واحة الغروب" إلى معارضة وتعرية سياسية بلوغ الحكام منزلة الآلهة، حيث يرى أن هذه الظاهرة مستشريه في العقيدة السياسية منذ القدم، حين يقود البلاد والعباد حاكم خلع عليه صفات وقدرات "الآلهة"، فهو لا يخطئ ولا يناقش. ولذلك يذهب قائلا على لسان الإسكندر:" **سمعت تهامس الحاشية بأني ذاهب إلى هناك لأحصل من الكهنة على لقب الإله مع أن اليونانيين والمقدونيين يكرهون هذه العقائد الشرقية. غاية ما يصل إليه الإنسان في عقيدتنا أن يصبح خالدا دون مرتبة الآلهة، ما من إنسان تتبناه الآلهة ويصبح واحدا منها إلا في مصر التي تؤله ملوكها."** [25] والجدير بالذكر أن هذه السياسة تنتج لنا ظهور الحكام الفراعنة.

❖ **سياسة تحول الحاكم إلى فرعون**

شاع في الفترة الأخيرة استخدام مصطلح "صناعة الفرعون" بين كثير من الباحثين، في سياق مفاده إدانة مظاهر نفاق الشعب للحاكم الذي يحوله في النهاية إلى "فرعون". [26]

ويظهر ذلك من خلال الرواية، حين يعقد اجتماع سري بين الكاهن والإسكندر يتحقق منه المراد؛ ويثمر الاجتماع عن إعلان ميلاد فرعون جديد لمصر، فيقول بهاء طاهر أيضا على لسان الإسكندر: **"خرجت من المعبد بصحبة الكاهن من جديد فرفع يده ليصمت الجميع. خشيت أن يعلن شيئا من وحي الإله أمام الجموع، لكنه اكتفى بأن قال إن الآلهة اختارتني فرعون مصر".** [27] والجدير بالذكر أن جملتي **"اجتماع سري"، و" خشيت أن يعلن شيئا من وحي الإله أمام الجموع "** تؤكد العديد من الشكوك، منها: لماذا لم يكن

(24)المرجع السابق، ص312..

(25)بهاء طاهر: واحة الغروب، مرجع سابق، ص109.

(26) عمرو عبد المطلب: "الفرعون صناعة مصرية".. فرية يكذبها التاريخ، مجلة أصوات الإلكترونية، يوليو/2018. /aswatonline.com/2018/07/09

(27) بهاء طاهر: واحة الغروب، مرجع سابق: ص112.

الاجتماع معلنا أمام الجميع بمنح الإسكندر هذا لقب على مرأى ومسمع الحاضرين؟ فكلمة سري تدعم معنى التخفي بهدف التلاعب في الأمور، فالشيء الواضح الصريح لا يفعل في الخفاء. الأمر الثاني لماذا خاف الإسكندر من أن يعرض الكاهن ما دار في هذا الاجتماع السري أمام الجموع؟ فهو يريد زيادة التأكيد على صفة التلاعب المحيطة بالأمر وهذه الصفات تكون مصاحبة دائما لمجال اللعبة السياسية.

❖ **رضوخ جماهير الشعب لسيادة الفرعون**

ويظهر ذلك من خلال ظهور حاكما متألها أعلنه الكاهن وسياده على عرش الحكم، لكنه لا يحكم بموجب الحق الإلهي، بل يمارس القهر والطغيان على الشعب الذي يتقبل هذا الطغيان صاغرا صامتا راضيا متهللا. هذه الرؤية تكشف فكرتين: أولهما تخص الحاكم الذي يظهر بسلوك الحاكم الفرعون الطاغية، و قد تظلم بعض الحكام. والثانية: تخص بعض طوائف الشعب المستكين وليس كله. [28] لكن بهاء طاهر له وجهة نظر أخرى في ذلك، حيث يصف حال جماهير الشعب العريضة المعتادة على سيادة الفراعنة وخصهم في طائفة الكهنة و الكاهنات، التي تؤمر فتطاع وتهلل بسيادة ذلك الفرعون الجديد عليهم، **"وما إن أعلنها حتى راحت جموع الكهنة و الكاهنات والحجيج من المصريين تهلل وتلوح في حماس وتشنج وهى تهتف باسم الفرعون الجديد."** [29]

❖ **ظهور الوعي الفردي الناقم على سيادة الحاكم الفرعون**

بينما تهلل الجماهير الغافلة عما يحدث، يظهر من بينهم محارب وهو من الأصدقاء المقربين للإسكندر؛ ليعيد قراءة المشهد بوعي متسائلا عن كيفية تحول الحاكم البطل القائد للنصر إلى إله، فيقول الإسكندر:**" لكن فيلوتاس المحارب الشجاع وصديقي الحميم سألني بما يشبه التأنيب إذن فأنت إله؟ وحين لم يسمع مني ردا غمغم وهو يتطلع حوله في أسف "كنا سعداء بأن بطلا فحسب هو الذي يقودنا إلى النصر!"** [30]

كلمة **" فحسب"** توضح لنا أهمية فكرة تحديد الأدوار في العالم الديمقراطي، كان دور الإسكندر بطل عسكري فحسب وما أن تخطي دوره وأصبح "إله" حتي باتت الأمور تتعقد. وهذا هو جوهر تعقيدات المشهد السياسي في البلاد التي تتغير بفعل " حاكم إله" يأمر فيطاع ولا يناقش أو تختلف معه حتى في أدق الأمور. جوهر الفعل الديمقراطي الحقيقي

(28) عمرو عبد المطلب: "الفرعون صناعة مصرية".. فرية يكذبها التاريخ، مجلة أصوات الإلكترونية، مرجع سابق.

(29) بهاء طاهر: واحة الغروب، مرجع سابق، ص112.

(30) المرجع سابق: ص112.

هو محاسبة ومراقبة المسؤولين، وحين يختفي الجوهر تتزين الدولة بخرافات مظهرية لا تساعدها على التقدم نحو المستقبل، نظل في حالة إعجاب شديد بالعملية الديمقراطية في الغرب ولكن نظل نخشى الغوص في الفعل الديمقراطي.[31]

❖ **سيادة تكميم الأصوات الواعية، والخاتمة المفجعة لها**

لكن صوت هذا القائد الشجاع لم يفقد وسط الجموع الهادرة، لأنه صوت المنطق والوعي، وصل إلى الإسكندر الحاكم فسمعه أدرك القصد منه، فيقول: **"فهمت مغزى كلامه وإن غطى عليه هتاف الجموع الهادر... باسم الفرعون المحبوب، باسمي أنا، الإسكندر فرعون مصر الإله".**[32] لكن مصير هذا البطل سوف يكون مصير كل من يعترض على هذه السياسة ويكون مصيره محصورا بين النفي أو الطمس والقتل، لذلك يعلن الإسكندر عن القدر المحتوم والمقرر لكل صوت واعي يعارض سيادة الفرعون الإله، فيقول: **"رجعت ببصري إلى "فيلوتاس" الغاضب. لا يهم. سأقتله بعد حين."**[33] وكأن مصيره محدد مسبقا فهو صوت واحد لا يهم حتى وإن تم قتله.

والجدير بالذكر أن هذه السياسة تعرض لها محمود عبد الظاهر بطل الرواية؛ لكن باختلاف المصير الذي سيؤول إليه، فحين أعلن عن موقفه الواعي وتبنيه موقفا صريحا بتأييده لعرابي وأقرانه وشهد بالحقيقة؛ كان سيتعرض للفصل التام من عمله، لكنه حين أقر بما يريدونه، حين قال:**" لم أكن متعاطفا مع أي عصاة. كنت أؤدي واجبي لا غير ودفعت الثمن ظلما مرتين".** [34] تم تلفيق ترقية خادعة، لتمثل نفيا غير ظاهريا له، وتخفيف الحكم عليه بالنفي الاختياري إلي واحة سيوة وإلا سيفصل من عمله نهائيا.

يشابه هذا الموقف تماما حال بهاء طاهر نفسه، وكأنه بعرضه لهذه المواقف في الرواية يسقطه على ما حدث له. لذلك يمكن لنا أن نعلن وجود تماهي بين شخصية محمود عبد الظاهر وبهاء طاهر، فكلاهما تعرضا لنفس النفي، وهو نتيجة حتمية لتصريح كلا منهما عن موقفه السياسي إبان الوضع الذي عاصره. فقد دفع محمود عبد الظاهر ثمن دعمه لأحمد عرابي وثورته بالنفي إلى واحة سيوة، بينما نجد بهاء طاهر يدفع أيضا ثمن تأييده لقومية عبد الناصر، وعدم استكمال السادات لهذه المسيرة بالنفي إلي

(31) شريف رزق: حكاية بهاء طاهر مع الإسكندر الأكبر، البوابة للأخبار، 29مايو/2018.https://www.albawabhnews.com

(32) بهاء طاهر: واحة الغروب، مرجع سابق، ص112.

(33) المرجع السابق: ص114.

(34) المرجع السابق: ص13.

جنيف، لذلك يذهب جابر عصفور قائلا: كان على بهاء طاهر أن يدفع ثمن مواقفه الفكرية في زمن السادات، فقد عارض بهاء طاهر تراجع السادات عن المبادئ الناصرية القومية، والدخول إلى عصر الانفتاح الذي كان من حصيلته الرأسمالية التي تعملقت وتوحشت في الزمن الحالي؛ وقد دفع أقرانه مثل جمال الغيطاني وعبدالرحمن الأبنودي الثمن سجنا واعتقالا، أما هو فكان عقابه الطرد من موقعه في البرنامج الثاني الذي طرد منه في سياق انتقام السادات. فتم الإطاحة به من الإذاعة المصرية، وظل بلا عمل، إلى أن عرض عليه العمل مترجماً في مقر الأمم المتحدة في مدينة جنيف، فسافر منفياً، من دون نفي معلن، وظل في المنفى الاختياري لكن فجر المنفى موهبته القصصية التي جعلته يكتب ما أثار إعجاب القراء به على امتداد الوطن العربي، كما فجر النفي في نفس محمود عبد الظاهر ضرورة تطهير الأحفاد من تمجيد الأجداد، سيشهد محمود حالة من التحول واستعادة الثقة بالنفس ونبذ الخوف والتردد، فيعلن عن موقفه صراحة في تأييده لثورة عرابي ضد الانجليز. يقوم محمود بتفجير المعبد، مختاراً أن يموت تحت ركامه في عمل رمزي فردي هو في حد ذاته انتحار شخصي رأت فيه الضحية وسيلة لتفجير الماضي والتطهر من أدرانه. بينما فجر النفي الذي عاشه بهاء طاهر في نفسه اتساع مداركه، وامتداد صيته إلى خارج العالم العربي مع ترجمة بعض أعماله إلى اللغات الأجنبية، هكذا، عرف القارئ العربي والأجنبي رواياته وقصصه القصيرة، التي مضت في الخط الصاعد، حيث أنتج" قالت ضحى"، التي مثلت أروع أعماله الإبداعية.[35]

❖ **ظهور الوعي الجمعي الناقم والانقلاب على الحاكم الطاغية**

فمن خلال العرض السابق تبين لنا ظهور الوعي الفردي الناقم على تحول الحاكم إلى فرعون أو طاغية، حيث شكل بدوره البذرة الأولى أو اللبنة التي دعمت الوعي الجمعي للتصدي لمثل هذه السياسة على الرغم من معرفة ما يكابده كل صاحب وعي ناضج، وما يؤول اليه مصيره نتيجة معارضته لمثل هذه السياسات. فيعرض بهاء طاهر نموذجا لغلام متمرد في السادسة عشر من عمره، تحالف هو وأقرانه ليمثلوا وعيا جمعيا مناهضا لسيادة سياسة الحاكم الطاغية، وعندما حقق معه الإسكندر رد قائلا:" **تسأل كأنك لا تعرف! نعم، تأمرنا عليك لأنك لم تعد تتصرف كملك مع رعاياه الذين ولدوا أحررا، بل كطاغية مع عبيد.**"[36]

(35) جابر عصفور: هوامش للكتابة – تحية إلى بهاء طاهر- مجلة الحياة عدد يوليو/2009.http://www.alhayat.com

(36) بهاء طاهر: واحة الغروب، مرجع سابق، ص121.

❖ **مقارنة سياسة قبضةالفرعون بسياسة الحريات**

يسلط بهاء طاهر الضوء على سياسة الحرية المتبعة لدى اليونانيين وكيف أفضت بهم، وسياسة قبضة الفرعون الإله في مصر وكيف أفضت بهم، فيقول على لسان الإسكندر المحدث لنفسه:" **سألت نفسي لحظتها عما فعله اليونان بحريتهم التي يفخرون بها، لم يتوقفوا عن الانقسام والاقتتال حتى كادت مدنهم تبيد بعضهم بعضا."** فالحرية أكذوبة واهية في سياسة الحكم لا تثمر عن استقرار حقيقي، وأن سياسة قوة السيف هي التي وحدت مقدونيا تحت إمرة واحدة بقيادة فيليب. فسياسة الطغيان المتبعة هي التي تفلح وتبهر بالنتائج والهدوء، فيؤكد ذلك بقوله **"لكن ها هم المصريون- دامت دولتهم آلاف السنين مستقرة بسطوة الأرباب والفراعنة والكهنة، بفضل الطغيان الذي يكرهه هؤلاء اليونان، فلما لا أتعلم من مصر دروسي؟".**[37]

نجح بهاء طاهر في رسم قصة الإسكندر بأسلوب تجريبي محدث، إذ أسقط قصته على واقع أنظمة الحكم، وسلط الضوء على فساد أنظمة الحكم وانهيارها بشكل عام، وأنظمة السلطة المريضة بداء العظمة والفرعنة بشكل خاص، وجعلها تمارس فسادها وسطوتها تحت لواء شخصية أثرية تاريخية قديمة، ضاربا بها المثل ليدلل على وجودها منذ القدم واستمرارها عبر الزمن، ويؤكد تمسك الأحفاد بمبادئ وقيم الأجداد والسير على نهجهم.

فقد كان الإسكندر في بداية حكمه يوحي للجميع بمدى عدالته، وكونه ابنا للآلهة التي لا تخطئ وتحكم بمبدأ الآلهة، لكن سرعان ما تحول إلى طاغية دكتاتور ينتشي بإراقة الدماء، لذلك نجده يدعو إلى مبادئ الحرية والعدالة الاجتماعية الواهية التي لا تظهر إلا في عالم الأحلام لا اليقظة، فيقول:" **حلمت أن أملأ الأرض بنسل جديد من سلالة الأوربيين والآسيويات فلا تكن بينهم بعد ذلك ضغينة ولا حرب. أراد الإسكندر أن يحقق ما عجزعنه غيره من الآلهة- أن يخلق عالما لا يكون فيه أشقروأسود".**[38]

وسرعان ما يظهر التناقض ويظهر الوجه الحقيقي للطاغية الديكتاتور، فيقول:" **في السلم كنت أحكمهم بقبضة من حديد.... قبضة فرعون إله".**[39] وفي مقطع آخر يظهر مدى حبه لإراقة الدماء من أجل تحقيق حلمه المنشود، وإشباع رغبته المصابة بجنون الفرعنة والعظمة، فيقول وهو منقسم على نفسه مما يدلل على مدى تناقضه:" **وتساءل**

(37) المرجع سابق: ص112.

(38)المرجعالسابق: ص117.

(39) المرجع السابق: ص114.

إسكندر: هل كان لابد من أجل هذا الحلم أن أخوض بحرا من الدماء، دماء المهزومين ودماء جنوده". (40)

يأخذنا بهاء طاهر بسلاسة معه، لندرك مراحل تطور الحاكم من كونه حاكما عاديا وتحوله إلى ديكتاتور بتدرج طبيعي قد تكون له أسبابه المتعددة. فبعد زيارة الإسكندر لآمون ولقائه بكهنة مصر المتحدثين باسم الأرباب تغيرت نظرته ومبادئه التي أسسه عليها أستاذه أرسطو؛ فقد ضرب بهذه المبادئ عرض الحيط، وتشرب تعاليم الحاكم الطاغية في مصر، فقد تعلم" **أن الخوف لا الحكمة هو أساس الملك. تعلمت أنه لا بد من إخافة العامة دائما بالعقاب والعذاب على الأرض وفي السماء لكي يعرفوا الطاعة والاستقامة، تعلمت أنه يجب على الحاكم الأ يسمح للعامة بالحرية أو المتعة بل عليه أن يعلمهم أن يجدوا المتعة في الخوف، هذه هو أثمن درس تعلمته من آمون والمصريين، طبقته فنجح، لا في مصر وحدها بل في كل البلاد".** (41)فالتاريخانية الجديدة تهدف إلى قراءة موضوعية، وتركز على استكشاف الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة؛ بغية تفكيكها وتقويضها، وتعرية خطابات المؤسسات الحاكمة، والمراكز المهيمنة.(42)

ثم يعرض بهاء طاهر لمدى بلوغ الحاكم لذروة طغيانه، عندما يحكم شعبه بقبضة من حديد كي لا يعرفوا معنى الحرية والعزة، ويصل به التجبر مداه حينما يجعل من هذا الشعب عبيد لا يمكنهم ان يطأطؤون رؤوسهم، وأن ينعموا بالطمأنينة في ظل الخوف والانكسار، فيقول:" **وجدت بالطبع دائما أولئك القلائل من المتمردين الذين يحلمون بالحرية، وهؤلاء غالبا ما كان يتكفل بهم العامة أنفسهم قبل أن أتكفل بهم أنا، يكشفون مؤامراتهم ويفرحون بسقوطهم لأن أولئك الحالمين يريدون أن يسلبوا من العامة نعمة الطمأنينة في الخوف".** (43)

نجح بهاء طاهر في إيهام المتلقي باستخدامه للتاريخ وأفرد له مساحة غير قليلة في مسرح الأحداث، ولكي يزيد من ذلك الإيهام جعل لهذه الأحداث أثرا في نفس محمود، وتحولت داخله إلي مفارقات ومتناقضات، حتى وصل به المدى إلي خاتمة أراد لها أن تمثل ثورة على ذلك كله في اللحظة التي أحس فيها بأنه سيكون فريسة للغادرين والخائنين من أمثال وصفي، أو الشيخ صابر زعيم الشرقيين في الواحة.

---

(40) المرجع السابق: ص117.

(41) المرجع السابق: ص120.

(42) المرجع السابق: ص120.

(43) المرجع السابق: ص120.

وحين قرر محمود مصالحة نفسه اختار في لحظة وعي" **وقبل أن يطيش العقل**" أن يفجر المعبد الأثري الرامز إلي أساس الصراع بين الشرق المستكين الواقف عند حدود التغني بمجد سحيق، والغرب الساعي لتحقيق مآربه وأطماعه في أرض الأجداد، فقد أراد محمود أن يحرر الأحفاد من أغنية الماضي العظيم، ويطلق طاقاتهم نحو التغيير وصنع المستقبل. فأيقن أنه" **يجب ألا يبقي للمعبد أثر. يجب أن ننتهي من كل قصص الأجداد ليقيق الأحفاد من أوهام العظمة والعزاء الكاذب، سيشكرونني ذات يوم، لابد أن يشكروني!**".[44] ويلقي محمود نفسه في النار؛ فيتوهج النور في داخله، ويقول:" **نعم، الآن يمكن أن أرى كل شيء!.. أن أفهم ما فاتني في الدنيا أن أعرفه**".[45]

فقد جاءت لحظة الصحو متأخرة بعد فترة من جلد الذات، وبلغت لحظة الإصلاح والتغيير ذروتها، وتمكن محمود من لملمة ذاته المهزومة؛ وتوجه بكل عزم وإرادة لتفجير الواقع المأزوم، أملا في إحداث تغيير جذري. وهكذا فقد تمكن بهاء طاهر من إقامة بناء روايته على التاريخ والأسطورة، وذلك بالاعتماد على حدث ارتبط بشخص حفظته كتب التاريخ المصري الحديث، وبعثه المؤلف من مرقده في الكتب، وبنى عليه فكرة حداثية برؤية تنويرية ثورية. فقد أراد بهاء طاهر من خلال هذه الحدث التاريخي والأسطوري أن ينمي الجانب الثوري لدى أفراد الشعب، وأن يحمس الجميع على عدم قبول الظلم والاستبداد والثورة عليهما، والاستفاقة من الركود والاستكانة. فربما كان بهاء طاهر متنبأ بثورة يناير 2011، لذلك كان يحث الأحفاد على تغيير ما آمن به الأجداد والثورة عليه.

اعتمدت الرواية خطابا تجريبيا يجمع ما بين مبادئ الرواية التاريخية وآليات التاريخانية الجديدة، لينحي كل ماهو سائد جانبا، وينوع في طرح الرؤية الجديدة ويفتش في ما هو مسكوت عنه، الأمر الذي جعل رصد بهاء طاهر ومسألته للمضمر يشكل بعدا تاريخيا مغايرا عما تداولته الروايات التاريخية التقليدية.

(44) المرجع السابق: ص339.

(45) المرجع السابق: ص341.