

قراءة في حكايات المندوش

مدخل:

حين عرض كل من استاذنا عز الدين إسماعيل وصديقنا محمد غيث عمل قراءة نقدية لهذا العمل الروائي قيلت وتحيرت، فللنا قد مكانه وللمبدع مكانه، وقصارى جهدى أن تكون هذه القراءة فى المحل الأخير لونا من الحوار مع الاستاذ أحمد الشيخ مبدع العمل من جهة ومع أساتذتنا من النقاد من جهة أخرى .. ومع الأخوة المهتمين من حضور هذه الندوة .. وإذا كان لكل مبدع تكريته النقدى الخاص - رشانى شأن الزملاء من المبدعين - لدى نفس التكوين النقدى الخاص، إلا أنه يظل خاصا وغير قابل للتعميم .. لأنه مقيد باستخدامه فى عملية الإبداع لدى كل مبدع ..

لهذا دعونى أستميحكم عذرا .. وليكن قراءتى هذه واحدة من القراءات المقترحة من واحد من متلقى العمل بعينا عن المصطلح النقدى وأجرومية النقد الأدبى فهى فى المحل الأول من اختصاص أساتذتنا النقاد .

من هو المندوش ؟ :

سؤال سألته لى نفسى مرارا خلال قراءتى لهذا العمل .. سألته أحيانا للكاتب .. وسألته لمن ينتمون إلى ريف مصر وقراه ممن أعرفهم ..

قال البعض: نعم .. فى القرى يوجد طبال للكفر يقوم بوظيفة إعلامية فى المحل الأول .. وهى وظيفة اجتماعية - كما نرى - مقيدة بالمادة الإعلامية التى يطلب إليه نقلها إلى كافة أهل القرية .. وهو قد يكون عارفا بأسرار الأهالى وقد لا يكون مطلعاً عليها .. غير أن لديه قدرا من المعرفة بهذه الأسرار نتيجة تعدد نشاطاته الفرعية حين يجترح عملا أو آخر طلبا للقمعة العيش .. ونتيجة ما لديه من وقت فراغ يقضيه عادة التسكع والتجوال والبص والإنصات .. فلما سألتهم عن وظائفه الأخرى فى القرية كأن يكون أيضا زمارها ورداها وندابها

وكانت أسرارها والعليم ببواطن أسرارها استهلوا ذلك .. وقالوا: إن هذه الوظائف لا يمكن في الواقع أن تجتمع لشخص واحد..

فلما سألتهم عن لقب الطبال .. لم يفهموا سؤالى .. فسالتهم إن كان لقب مثل هذا الشخص هو «المندش» قالوا: قد يكون هذا اللقب لشخص بعينه .. ذلك الذى يفرح بالحياة ويرى محض وجوده فى العالم نعمة .. محض الوجود بالحمد نعمة، تستوجب الفرح الغامر .. والدندشة أى التزين بزينة مناسبة. انتهى كلامهم، وصار على - كقارئ ، بضعة أمور:

أولها: الإجابة عن نسبة «المندش» إلى واقع القرية المصرية كما جاء فى هذا العمل الذى تدور أحداثه فى واحدة من القرى المصرية هى «كفر عسكر .»
ثانيها: تلمس الضرورة الفنية التى أدت بالكاتب إلى تكليف المندش بمهمة الحكى وهى تقع فى السافة بين وعى الكاتب ووعى الشخصية المحورية فى العمل الا وهى المندش.

ثالثها: ماذا حكى لنا المندش وما الطاقة التفسيرية لما حكاه؟ وفيما يلى سنتناول كلا من هذه الأمور الثلاثة.

أولاً: فى نسبة المندش إلى واقع القرية المصرية:

للإجابة عن ذلك لابد لنا من سؤال المندش عن هويته كما جاءت فى هذا العمل .. وقد حدثنا المندش عن نفسه أكثر من مرة وفى أكثر من موضع يقول ص ٥:

«أنا حسنين المندش، حلاق حمير الكفر ومداوى جراحها، طبال الكفر وزماره، رداح الكفر ونداب الموتى والمغدورين وكانم أسرار النسوان، لا خلفه ولا عيل، وأنا الذى ولدت المواشى، تفتح الأبواب إذا قصدها، أتعشى وأشرب الشاى، ولى من كل ذبيحة نصيب معلوم، ولسانى حصانى المفلوت، يوشك أن يرمينى فى الهلاك لولا لجام العقل، فى طفولتى وصباى حفظت نصف كتاب الله، وحملة على صدرى، لكننى فى صدر شبابى استعدرت، وانحرفت، وسافرت، ورجفت، وقرأت كتب الأندية، وتلامذة المدارس، كنت أشحذها شحاذة أو أسرته سرقه، أقرؤها وأداريها دون غرض معلوم، كتب عن الجن والناس والبلدان البعيدة وتواريخها، عن البحار، والجبال، وأنساب القبائل

القديمة، وسلالات الفجر، سافر، ورجعت، ومن حدود بلاد النوبة عرفت ناسا، وعرفنى ناس، ورغم الفقر وقلة الحيلة معدود فى الكفر ومحسوب حسابى»
وفى ص ١٠٧ يقول مخاطبا ناس الكفر:

«أنا حسنين بن حسنين ولتاسع حسنين كما تعرفون، وصفتموهم بنفس الوصف ولم يعترض أى حسنين على صفة «المندش»، الدندشة كما قال جدى لأبى مرة، تعنى الفرح والبهجة، وعلى أى مندش فى هذه الدنيا أن يقوم بوظيفته الأصلية «الدندشة» ولا مانع من إضافة بعض الأعمال الأخرى مثل توليد البهائم، أو حلاقة شعر الحمير، أو النذب على الأموات، أو زفة العرسان، أو تجريس من أمر الاكابر بتجريسهم».

أما أم المندش فإنها «مرضعة عيال الكفر» (ص ١١٦)، «ولم تكن تملك أكثر من ثديين نافرين ممثلين على عود تحيل نحيل، هو فى الحقيقة، وبحسب ما كان الكل يقول جلد على هيكل عظمى، إنما صدرها، يا سبحان الله، أعجوبة، صحو وتفور وامتلاء أكثر من أثناء البنات العذارى والنسوة الوالدات، وكان لها لسان مشهور له بدقة الوصف، إذا وصفت رجلا من رجال الكفر بصفة ردها الأهالى دون ترده، وإذا قالت عن امرأة أو بنت أى شىء صار حقيقة لا تقبل المراجعة، وربما بسبب ذلك كان الاكابر يتوددون إليها أكثر من أبى، وربما بسبب وجودها كنت أشعر بالحماية، وأتجاسر على الكل».

وأما أبوه فقد انخطف منه وهو بعد فى السن التى لا تدرك طبائع الخلق وكيفية التعامل مع الناس» ص ١١٧، وهو رجل طيب القلب كان يعتقد بأن الدعاء لا يجوز إلا على الظالم والمقتدى»، وأنه «لا العين بتعلا عن الحاجب، ولا المية بتطع فى العالى» ص ١٠٣، فإذا سأله ابنه: ليه؟ يجيبه «أهو كده وخلص، وما اعرفش ليه» ص ١٠٤ .. وقد كان مأل هذا الأب فاجعا .. فقد قعله فهرا خال سلمان أحد الأطفال الذين أرضعهم أم المندش زكاة عن ابن بطنها الوحيد الذى عاش عتيقا للجن الذين لم يتركوا لها غيره من أبناء قبله كاقرا للموت ..

يتحدث المندش عن يوم القهر ذاك فى سياق حديثه عن العلاقة بينه وبين أبيه .. يقول: ص ١٠٤ تعليقا على إيمان أبيه بأن العين لا تدلع عن

الحاجب وأن المية لا تطلع فى العالى:

«وكنت أشعر أنه يعرف ويندري، يتأكدلى عجزه وهو الواعى بأحوال الناس، وأغراض الناس، وأصول الناس، كنت أقول لنفسى إنه يتيم، وإن أمى يتيمة، وإنتي يتيم، بجمعنا كلنا يتم الفقراء، فلا خدمة الأكابر ولا التضحية من أجلهم نحمينا من غضبهم ساعة الغضب، ولا رضاهم عنا - فى بعض الأوقات - يشفع لنا عندهم، أو يجعلهم لنا سنا، أو ظهرا يحميننا من الضرب على البطون والأقفية والأصداغ، ومهما دارت الأيام فلن أنسى ما فعله عزت فىنا يوم جاء الحفيران يطلبان أبى لمقابلة حضرة العدة مرسى، كنت فى صحبته، ورأيتنه، وهو يقف مطرقا، والحاج مرسى يوخه ويهينه، دون أن يرد، وكان عزت هناك جالسا على الدكة، وإلى جواره سلمان، وعرفت أن فى الأمر بطة مأخوذة من سرب البط السارح فى الترع، ويدعى أنها تخصه، كنا بالفعل قد تعشنا فى الليلة السابقة بلحم بطة، ولم تكن هى المرة الوحيدة التى نتعشى فيها بلحم بطة، لكنها كانت المرة الأولى التى يتهمون فيها أبى بسرقة البط» والحادثة مريرة انتهت بموت الأب تهرأ - كما أشرنا - ولعل مشاركتنا للمندش هذه الحاتة يفيد أكثر فى تعرفنا إليه ص ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦ ... فلنرجع إلى هذه الصفحات لنرى رؤية المندش للعالم فى تلك السن الصغيرة .. تلك الرؤية التى يختمها بصيحة كبيرة: «الفقراء يتامى يا ناس .. الفقراء يتامى حتى لو كانت لهم أمهات مثل أمى وآباء مثل أبى».

المندش إذن شخصية من لحم ودم، يمكن أن تعرض العالم على مكوناتها كما رسمها الكاتب وأن تعرض مكوناتها على العالم، وفى خضم عمليات التفاعل التى تفرضها العلاقة بين ذات الراوى والعالم يمكن أن يصعد وعى المندش إلى مستويات من التجريد كما يمكن أن يفرز لنا تجسيديات محددة لهذا الوعى عبر عملية الحكى، وهذا التذبذب بين الأفكار المجردة والصور الجسدة هو الذى يدعونا إلى طرح نسبة المندش إلى واقع القرية المصرية .. فمثل هذه الشخصية لا يمكن نسبتها إلى الواقع - فى حدوده المتعينة - إلا فى حالة واحدة هى حالة الإبداع ..

بعبارة مباشرة يوجد «المندش» فى واقعنا كحالة وعى ممكنة، وليس

كوجود متعين .. لكن «أحمد الشيخ» يقنعنا بوجوده متمنياً، وبينى شخصيته، كما رأينا، غارساً جذورها من خلال أم وأب ومن خلال بيئة اجتماعية/اقتصادية/سياسية استمدت مفرداتها من المشهد العام للقرية المصرية أو بالأحرى استمدت مفرداتها من مصر كلها باعتبار أنها قرية .. أو مجتمع فلاحين.

إن «المندش» هنا كشخصية ليس غير فرض فنى سوغ لنا الكاتب قبوله كشخصية محورية نستجلى قساماتها عبر الحكايات المكونة للعمل
ثانياً: فى الضرورة الفنية لشخصية المندش:

هنا نجد أنفسنا فى مواجهة ما أطلقنا عليه الضرورة الفنية التى حتمت على الكاتب هذا الاختيار .. وهى ضرورة نابعة من الإجابة على السؤال التالى: ماذا يريد الكاتب أن يبتنا به؟

يريد الكاتب أن يثبتنا بكل الأنباء الممكنة عن مصر وتاريخها من خلال واقع «كفر عسكر» الذى يختار حكايات ثلاثة من حكاياته حكاية المسافة، ويعددها حكاية المغدور وأيامه، ثم حكاية سلمان ودواره .. والموضوع مشاع بين كل كتاب الرواية والقصة فى مصر، كما نرى. وقد يرى أحمد الشيخ نفس رأينا .. «وكل الأنباء الممكنة» هى مطلب طموح لكاتب لم يتجاوز عدد صفحات عمله هذا مائة وتسعاً وثلاثين صفحة .. وهذا ما حتم عليه اختيار المندش ورسمه هذا الرسم المتوسع الذى يستطيع استيعاب المطلوب.

ونحن إذ نتقبل تأملات المندش، وأحكامه، وتفسيراته، وشروحه، ووقائع حياته؛ نظل - كمتلقين - فى تلك المسافة الواقعة بين وعى الكاتب بالواقع المصرى وبين وعى المندش به .. ويزكى من وقوعنا فى هذه المسافة لجوء الراوى إلى ضمير المتكلم فى روايته .. فهو ليس راوية من أولئك الرواة الحايدين .. بل هو رواية متورط فى أحداث الحكاية .. وأكثر من ذلك نراه منحاذاً ..

قد يكون تورط الراوى فى أحداث الحكاية تجربة مطروقة لدى كتاب آخرين .. يتفاوتون فى استيفاء شروطها التى تنعكس فى مستوى التوفيق فى التشكل الفنى لحكاياتهم .. وأحمد الشيخ من هذا الفريق الذى استطاع

استيفاء هذه الشروط وهي تتراوح عادة ما بين : غلة الحكى مشورطا، وغو التشكيل الفنى نغما متصاعدا يجعل المتلقى قادرا على الاستمرار فى القراءة .. أو بتعبير آخر يشكل هذا التوفيق فى استيفاء هذه الشروط - العقد الضمنى بين الراوى المتشورط فى أحداث الحكاية والمتلقى .. إن مثل هذا الراوى ليس جديدا علينا .. وتوفيق أحمد الشيخ فى التشكيل الفنى ليس مفاجأة .. فهو كاتب متمرس .. غير أن الجديد أن يكون الراوية منحازا .. لأن الانحياز هنا ينطوى على مصادرة خطيرة لحرية القارئ ..

ولنتوقف قليلا لدى بعض مظاهر هذا الانحياز:

- إنه على طول صفحات الحكايات مع العدل وضد الظلم، مع البوح وضد السكوت، مع البسطاء المسحوقين وضد الأكاكبر، وحتى التساقفة تلك المرأة الانتهازية الصلقة، كان منحازا إليها وهو يراها تخسر بعنادها وصلابة رأسها كل ما حققته من مكاسب اقتصادية واجتماعية .. ومن باب أولى أن يكون منحازا إلى سيد أفندى الأفندى الثورى المغدور .. وأن يكون منحازا ضد أخيه فى الرضاة سلمان أو العقيد سلمان

- ثم يظهر انحيازه جليا فى تلك الأوصاف التى تنطوى على أحكام معيارية أو أحكام قيمة. . لا يدل من وصف كفر عسكر بها ابتداء من الصفحة الأولى من العمل فيصف الكفر بالكفر «الأزرق» ص ٥، وبالكفر «البرتقالى» ص ٦ وبالكفر «الزهري» ص ٧، وبالكفر «الوردى» ص ٨ وتتابع هذه الأوصاف وتتنوع مصادرها على طول صفحات العمل معلنة انحيازها بعد انحياز فالكفر تارة ليمونى، وتارة مشمشى فى زمن مشمش ص ٣٥، ثم هو كفر سنجابى ص ٣٦ أو كفر دندراوى ص ٣٧ .. الخ هذه الأوصاف التى يطول الكلام فيها .. والتى حملناها باختصار على واحد من مظاهر انحياز الراوى ..

- لا يتوقف الانحياز فى لغة الراوى عند هذه الأوصاف بل لدينا أكثر من نص يشهد بهذه الانحيازات وبخاصة حين يتحدث عن نفسه.

إن هذا الانحياز بالاضافة إلى تهديده لحرية المتلقى على نحو مستفز يهدد أيضا بتكوين رأى معارض لهذه الانحيازات من قبل المتلقى الأمر الذى يجعل من عملية القراءة صراعا متصلا بين وعى الراوى ووعى المتلقى .. قد

تؤدي إلى ضيق المتلقي بالعمل وانصرافه عنه لولا عامل شديد الأهمية والحساسية كان بعيد التوازن إلى هذه العلاقة ذلك هو عمق معرفة الراوي بمادة حكيمه وسيطرته عليها من أول حكاية إلى آخر صفحة من آخر حكاية ..

لقد استجاب أحمد الشيخ للاحتياجات الموضوعية لآله العام فكان اختياره الغنى لهذا الرواية المتورط في أحداث الحكايات وفي انحيازات يرتبها مكانه الطبقي اختيارا موفقا زكاه استيعابه العميق لموضوعه .. هذا الاستيعاب الذي يبدو لنا كوعى متعال في لحظات السخرة من الكفر وناسه .. وكوعى مندمج في لحظات التفاعل الخالص مع الأحداث .. تتواجه بهذين النوعين من وعى الرواية في الحكايتين الثانية والثالثة أكثر مما تواجه بهما في الحكاية الأولى ولعل سبب ذلك كامن في أن الحكايتين الثانية والثالثة تعالجان الفترة التي تتراوح ما بين أواخر العهد الملكي وأواخر عهد السادات .. بكل ما توجع بن من تفاعلات سياسية واجتماعية واقتصادية في كفر عكر.

ثالثاً: في حكايات المندس وقدراتها التفسيرية:

حكايات المندس إذن عمل روائي مكون من حكايات ثلاث منبثقة من وعى هذه الشخصية الرواية المتورطة في الأحداث التي تزورها انباشقا يكاد يكون تلقائيا ونحن إذ نتابع المندس وهو يحكى نستجلى هذه الشخصية وعالمها شيئا بعد شيء لكن دون نظام قبلي سابق على عملية الحكى .. إن سمات وملامح المندس تظهر لنا من خلال بنية كل حكاية ففي «المنافاة وزمانها» تتجلى جوانب من هذه الشخصية ثم تزداد هذه الجوانب عمقا من خلال حكايته عن «المغدور وأيامه» بما يضاف إليها من جوانب جديدة .. وفي الحكاية الأخيرة «سلمان ودواره» يتوفى الراوي رسم الملامح الدقيقة للشخصية حيث تطالعنا هنا طفولة المندس وأصوله الاجتماعية .. ومع الكلمة الأخيرة في الرواية نكون قد حصلنا على هذه الملامح في تجلياتها الفكرية والنفسية والاجتماعية والجسدية .. في نفس الوقت الذي نكون قد حصلنا فيه على مذاقات اللحظة التاريخية التي تعيشها هذه الشخصية ..

وإذا كنا قد ركزنا في هذه القراءة على شخصية المندس ونسبتها إلى واقع القرية المصرية بمعناه ودلالاته الأوسع، وتلمسنا الضرورات الفنية التي

استوجبت من الكاتب هذا الاختيار فقد كان هدفنا هو الكشف عن وحدة العمل الروائي وعن طريقتنا في اكتشاف هذه الوحدة ..

ولعل هذه القراءة تكون قد أشارت إلى أن وحدة العمل الروائي مفهوم من تلك المفاهيم المراوغة التي صار على كل كاتب أن يعيد طرحها طرحاً جديداً من خلال مجمل إمكانياته التي نرى أنها تتجاوز زاوية الالتقاط الخاصة لتشتمل على مدى استيعابه لموضوعه، وعلى وعيه بدوافعه الفنية، وعلى قدرته على مراجعة هذه الدوافع ونقدها عبر عمليات التشكيل الفني لهذا الموضوع..

قد نختلف أو نتفق مع المندش، أو مع كاتبنا فيما يطرحه علينا المندش من مواقف سياسية أو اجتماعية أو من رؤى غير أن هذا الاختلاف أو الاتفاق له محلات أخرى .. ذلك لأن الإضافة الجوهرية لفن الرواية كما نراها هنا هو مدى نجاح الكاتب في طرحه لواحد من تجليات المفهوم المراوغة الذي أشرنا إليه .. ألا وهو وحدة العمل الروائي .. ونحن نرى أن حكايات المندش هي طرح لتجل آخر جديد من تجليات هذا المفهوم .. وقراءتنا هي في نهاية الأمر واحدة من القراءات الممكنة لهذا العمل الثري.

واختلافنا مع أحمد الشيخ أو اتفاقنا معه له مصدر واحد دعوني أسميه بالقدرات التفسيرية التي يزودنا به طرحه الأدبي في هذا العمل... هذه القدرات التي تساعدنا على استبصار الواقع .. فهل ساعدنا أحد على ذلك..؟

هذا أمر تحدده الإجابة عن السؤال التالي؟

- هل ما يطرحه علينا هو واقع الفلاحين من خلال هذه الحكايات الثلاث أم أنه الواقع المصري عموماً من خلال القرية الافتراضية ألا وهي قرية كفر عسكر ١٤.

إنني أميل إلى أنه قد طمح إلى تفسير الواقع المصري من خلال هذه القرية الافتراضية . وهنا قد نختلف لأن إمكانيات وقدرات هذا النموذج مؤسسة على الرؤية الاجتماعية الاقتصادية بشكل يكاد يكون مقطوعاً عن البعد الثقافي الشامل بطبقاته المتعددة .. هذا البعد الذي يشتمل على وعى الجماعة ولاوعيتها وليس على واقعها المتعين فقط..

قد يكون ثمة إشارات إلى هذا البعد الثقافي كالفقرة الواردة ص - ٢

حيث يقول تعليقا على زواج البنت الكبرى للتساقفة من ذلك الرجل المقعد الخليجي يقول على لسان المندش :

«كنت في الخلاء ادعو الله بصوت وبسمنى»

- يا رب الأتوياء أمنحنا القوة حتى لا نضعف مثلما ضعف كل شيء من حولنا، الزرع والضرع وفحولة الثيران والتيوس والكباش، خلصنا من الروهن الذى طال مجرى الرياح الذى هو تفرعة من نهر نيلك، ساعدنا على الصد والرد ومقاومة الزمن البرائى، والقرش البرائى، أجرنا لأننا قبلهم عرفناك، وقبلهم عبدناك ولا مجير سواك»

او الإشارة الأخرى (ص ٤٨ ، ٤٩) حيث يناقش المندش المصرية كطابع أصيل.. وعما إذا كانت متحققة في شخصية أو في شخص سيد أفتادى المغدور، فهو حائر، أيهما المصرى كريم العنصرين. (انظر ذلك).

إن الواقع المصرى مفردس في طبقات تاريخية تجعله يتجاوز فترة ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ وما بعدها وحتى الآن .. ولقدرة الأدب كنموذج تفسيري لطبائع الناس وللصراعات فيما بينهم تتجاوز بكثير قدرات الرؤية الاجتماعية الاقتصادية الدارجة في شكلها المعروف .. وأى تأسيس لرؤية فنية أدبية تتجاهل عمق البعد التاريخى للمجتمع المصرى لن تكون قادرة على إلهامنا بأعمال كبرى نستبصر بها واقعنا وجذورنا واستشرافاتنا للمستقبل استبصاراً كافياً.

إن الأدب كنموذج تفسيري كاف يتبغى له أن يتسم بالكلية ولا يتأتى للاديب إنجاز ذلك إذا كان منهجه منحازا .. فمنهج تشكيله الفنى سيقع عليه ظلال هذا الانحياز إن لم يسطغ به تماما .. وفى سياق استلهام حياة الفلاحين فى الأدب المصرى اصطبغ التشكيل الفنى للأعمال بمسوى فهم واستيعاب الأيديولوجيا عند كل اديب من أدبائنا كأداة تفسيرية لواقع الفلاحين المصريين .. وأية أيديولوجيا يمكن أن تساعد فى رؤية الواقع من سطحه .. لكنها لا تتموغل فى خصائص الواقع وتعرض لكثير من هذه الخصائص على ألوان من الأسباب احادية الاتجاه. فلا يستطيع الأديب الذى يقتصر عليها أن يبدى فى تشكيله ما لم يكشفه فعلا.. فتلك السمات الدقيقة تظل غائبة بمقدار انغمابه

عن الوجدان في هذا الواقع .. هذا الوجدان الذي يتحقق من خلال تعمق هذه الخصائص على الزمان والمكان .. زمان هذا الشعب ومكانه .. فمئة غير قليلة من هذه الخصائص قد بزغت وتشكلت في ليل التاريخ وما زالت حية وفاعلة في حياة الفلاحين المصريين حتى الآن سواء سكنوا الريف أو المدينة..

وأحمد الشيخ في هذا العمل قد أوهمنا بواقع ريفي في تشكيله الفني .. لأنه في صلب موقفه الإبداعي صاحب نظرية في هذا الواقع المصري وليس الريفى على وجه الخصوص .. ولذا فإنه يبني واقعا ريفيا إبهاميا ليبدى نظريته من خلال التشكيل الفني في البنائج المحاكية لفكرته عن الواقع المصري في تباديات متقاة بعناية:

أولها: النسافة التي تحكى حكاية عبثية تدعونا لألوان من الضحك الأسود والرمادي .. إذ جاءت النسافة من السد العالي بثلاثة اولاد تشكلت مصائرهم على منج الأم وطبيعتها الصلبة .. وهى معروضة بلغة حريفة .. اكتسبت طعومها من إحساس الكاتب بما في واقع الحراك الطبقي من حقائق تدعو إلى الرثاء وتفجر روحيات الملهاة:

ثانيها: المغدور: وفيها يصوب الكاتب على محاولة في تعريف المندش كمنط للمصري الحقيقي في مقابل المغدور الذي يمثل المثقف ابن المدينة حتى لو كانت جذوره ريفية .

وهو ينجز هذا الهدف في تشكيل ينجز به التعبير عن أفكار أخرى ذات بطانة عاطفية مرتكزة على كراهية أترياء القرية من الأغنياء كراهية مزوجة بالاحتقار والتعالى .. ويمثل التعالى في هذه البنية مركز الذات الذي يصدر عنه المبدع أفكاره وعواطفه معاً .. وهو تعالٍ ثقافوي في جوهره .. يستجيب به الكاتب باقتدار قانون المشاكلة ليرسم لنا شخصياته في لحظات نغمية حادة ومدبية بلغة تؤدي دور الخطوط البصيرة الجريئة في التشكيل لدى الرسام .. وهو في المحصلة الأخيرة ينجح في ترسيب انطباعات حادة عن كل شخصية ولا يتعمق العلاقات بين الشخصيات بطريقة أخرى .. بل يفعل هذا بنفس الأسلوب الأمر الذي يجعل الأثر النهائي للعمل في نفس اثرا انطباعيا .. ويكتب هذا

التأثير بعض الغنى من تشوفات ملحمية منبعها رصد الكاتب للتنوع فى أنماط البشر فى الحياة .. وهو رصد لا يرتقى بالتشكيل إنما يطلق فيه عبقا ملحميا قاصرا عن تصق العلاقات بين شخصياته فى المستوى الملحمى لرؤية الواقع ...

ثالثا حكاية سلمان ودواره : وهى حكاية يصوب فيها الكاتب نحو إبراز أصالة المندش فى مقابل قلة الأصل التى يتميز بها سلمان أخوه فى الرضاعة .. وتصويب الكاتب هذا قد أدى به فى تشكيل العمل إلى تقديم المندش فى صورة البطل الضحية .. ضحية القهر .. وهو ضحية فيه نبل، إذ لم يقبل البطل (المندش) منازلة أخيه فى الرضاعة .. وقد كانت لديه الفرصة سانحة ومضمونة .. لم يقبل هذه الفرصة وفضل عليها الموت وهو معانق كبرياءه المستمد من عهد اللبن .. عهد الرضاعة ..

وإذا كان الكاتب قد صوب هذا التصويب فإنه لم يعمق عهد الرضاعة هذا على نحو كاف، كى يترسب لدينا الأثر الكلى المطلوب ..

ولعل هذا مرده إلى ارتكاز الكاتب على الموقف المتعالى الثقافوى الطابع الذى أشرنا إليه .. هذا الموقف الذى يجعل الكاتب على مسافة من شخصياته يراها دون تعاطف خالص .. فالتعاطف الخالص مع الشخصيات هو الباب الوحيد الذى تدخل منه هذه الشخصيات إلى وجدان الكاتب وتلبسه ذلك التلبس الذى يمكنه من التشكيل المشبع بالتعرف للملمحها .. وقد كان من شأن غياب تعاطف الكاتب الخالص مع هذه الشخصيات أن ظل أسلوب الكاتب واحدا فى كل الحكايات .. أسلوب يعتمد الخطوط السريعة الجريئة ولا يهتم بتعميق العلاقات التى من شأنها أن ترسب الأثر الكلى المطلوب ..

وإذا كنا قد أطلنا فالعمل وما يطرحه يحتاجان إلى أكثر من ذلك .. غير أننا فى الختام لا نملك إلا أن نحى أحمد الشيخ فهو على أقل تقدير أقرب إلى القرية المصرية من كتاب آخرين ليس من بينهم الأستاذ يوسف إدريس.

فى القاهرة. شبرا. السبت ٢٢ / ٣ / ١٩٩٧.