قراءة فى حكايات المدندش

مدخـــل:

حين عرض كل من استاذنا عز الدين إسماعيل وصديقنا محمد غيث عمل قراءة نقدية لهذا العمل الروائى قبلت وتحيرت، فللنا قد مكانه وللمبدع مكانه، وقصارى جهدى أن تكون هذه القراءة فى المحل الأخير لونا من الحوار مع الأستاذ أحمد الشيخ مبدع العمل من جهة ومع أساتذتنا من النقاد من جهة اخرى .. ومع الأخوة المهتمين من حضور هذه الندوة .. وإذا كان لكل مبدع تكوينه النقدى الخاص - وشأنى 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 بعيدا عن التطلع النقدى وأجرومية النقد الأدبى فهى فى المحل الأول من اختصاص أساتذتنا النقاد .

من هو المدندش ؟! :

سؤال سألته لنفسى مرارا خلال قراءاتى 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 للقمة العيش .. ونتيجة ما لديه من وقت فراغ يقضيه عادة التسكع والتجوال والبص والإنصات .. فلما سألتهم عن وظائفه الأخرى فى القرية كأن يكون أيضا زمارها ورداحها ونادبها

وكانتم أسرارها والعليم ببواطن أمورها استهولوا ذلك .. وقالوا: إن هذه الوظائف لا يمكن فى الواقع أن تجتمع لشخص واحد..

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

أولها: الإجابة عن نسبة «المدندش» 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 المدندش بمهمة الحكى وهى تقع فى المسافة بين وعى الكاتب ووعي الشخصية المحورية فى العمل الا وهى المدندش.

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

أولاً: فى نسبة المدندش إلى واقع القرية المصرية:

للإجابة عن ذلك لابد لنا من سؤال المدندش عن هويته كما جاءت فى هذا العمل .. وقد حدثنا المدندش عن نفسه أكثر من مرة وفى أكثر من موضع يقول ص٥:

«أنا حسنين المدندش، حلاق حمير الكفر ومداوى جراحها، طبال الكفر وزمارة، رداح الكفر ونداب الموتى والمغدورين وكاتم أسرار النسوان، لا خلفة ولا عيل، وأنا الذى ولدت المواشى، تتفتح الأبواب إذا قصدتها، 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، وحملته على صدرى، لكننى فى صدر شبابى استدرت، وانحرفت، وسافرت، ورجعت، وقرأت كتب الأفندية، وتلامذة المدارس، كنت أشحذها شحاذة أو أسرتها سرقة، 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 «المدندش»، الدندشة كما قال جدى لأبى مرة، تعنى الفرح والبهجة، وعلى أى مدندش فى هذه الدنيا أن يقوم بوظيفته الأصلية «الدندشة» ولا مانع من إضافة بعض الأعمال الأخرى مثل توليد البهائم، أو حلاقة شعر الحمير، أو الندب على الأموات، أو زفة العرسان، أو تجريس من أمر الأكابر بتجريسهم».

أما أم المدندش فإنها «مرضعة عيال الكفر» (ص١١٦)، «ولم تكن تملك أكثر من ثديين نافرين ممتلئين على عود نحيل نحيل، هو فى الحقيقة، وبحسب ما كان الكل يقول جلد على هيكل عظمى، إنما صدرها، يا سبحان الله، أعجوبة، صحو ونفور وامتلاء أكثر من أثداء البنات العذارى والنسوة الوالدات، وكان لها لسان مشهور له بدقة الوصف، إذا وصفت رجلا من رجال الكفر بصفة رددها الأهالى دون تردد، وإذا قالت عن امراة أو بنت أى شىء صار حقيقة لا تقبل المراجعة، وربما بسبب ذلك كان الأكابر يترددون إليها أكثر من ابى، 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 والمفترى»، وأنه «لا العين بتعلا عن الحاجب، ولا المية بتطلع فى العالى» ص ١٠٣، فإذا سأله ابنه: ليه؟ يجيبه «أهو كده وخلاص، وما اعرفش ليه» ص ١٠٤ .. وقد كان مآل هذا الأب فاجعا .. فقد قتله قهرا خال سلمان أحد الأطفال الذين أرضعتهم أم المدندش زكاة عن ابن بطنها الوحيد الذى عاش عتيقا للجن الذين لم يتركوا لها غيره من أبناء قبله كانوا للموت ..

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

الحاجب وأن المية لا تطلع فى العالى:

«وكنت أشعر أنه يعرف ويدارى، يتأكد لى عجزه وهو الواعى بأحوال الناس، وأغراض الناس، وأصول الناس، كنت أقول لنفسى إنه يتيم، وإن أمى يتيمة، وإنني يتيم، يجمعنا كلنا يتم الفقراء، فلا خدمة الأكابر ولا التضحية من أجلهم تحمينا من غضبهم ساعة الغضب، ولا رضاهم عنا - فى بعض الأوقات - يشفع لنا عندهم، أو يجعلهم لنا سندا، أو ظهرا يحمينا من الضرب على البطون والأقفية والأصداغ، ومهما دارت الأيام فلن أنسى ما فعله عزت فينا يوم جاء الخفيران يطلبان أبى لمقابلة حضرة العمدة مرسى، كنت فى صحبته، ورأيته، وهو يقف مطرقا، والحاج مرسى يوبخه ويهينه، دون أن يرد، وكان عزت هناك جالسا على الدكة، وإلى جواره سلمان، وعرفت أن فى الأمر بطة مأخوذة من سرب البط السارح فى الترعة، ويدعى عزت أنها تخصه، كنا بالفعل قد تعشينا 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 قهرا - كما أشرنا - ولعل مشاركتنا للمدندش هذه الحادثة يفيد أكثر فى تعرفنا إليه ص ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦ ... فلنرجع إلى هذه الصفحات لنرى رؤية المدندش 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».

المدندش 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 المدندش إلى مستويات من التجريد كما يمكن أن يفرز لنا تجيدات محددة لهذا الوعى عبر عملية الحكى. وهذا التذبذب بين الأفكار المجردة والصور المجسدة هو الذى يدعونا إلى طرح نسبة المدندش 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 «المدندش» فى واقعنا كحالة وعى ممكنة، وليس

كوجود متعين .. لكن «أحمد الشيخ» يقنعنا بوجوده متعينا، ويبنى 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 «المدندش» هنا كشخصية ليس غير فرض فنى سوّغ لنا الكاتب قبوله كشخصية محورية نستجلى قسماتها عبر الحكايات المكونة للعمل

ثانياً: فى الضرورة الفنية لشخصية المدندش:

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 ينبئنا به؟

يريد الكاتب أن ينبئنا بكل الأنباء الممكنة عن مصر وتاريخها من خلال واقع «كفر عسكر» الذى يختار حكايات ثلاثة من حكاياته حكاية النسافة، وبعدها 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 المدندش ورسمه هذا الرسم المتوسع الذى يستطيع استيعاب المطلوب.

ونحن إذ نستقبل تأملات المدندش، وأحكامه، وتفسيراته، وشروحه، ووقائع حياته؛ نظل - كمتلقين - فى تلك المسافة الواقعة بين وعى الكاتب بالواقع المصرى وبين وعى المدندش 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 منحازا ..

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 وهى تتراوح عادة ما بين : غلة الحكى متورطا ، ونمو التشكيل الفنى نموا متصاعدا يجعل المتلقى قادرا على الاستمرار فى القراءة .. أو بتعبير آخر يشكل هذا التوفيق فى استيفاء هذه الشروط - العقد الضمنى بين الراوى المتورط 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 الأكابر، وحتى النسافة تلك المرأة الانتهازية المتسلقة، كان منحازا إليها وهو يراها تخسر بعنادها وصلابة رأسها كل ما حققته من مكاسب اقتصادية واجتماعية .. ومن باب أولى أن يكون منحازا إلى سيد افندى الأفندى الثورى المغدور .. وأن يكون منحازا ضد اخيه فى الرضاعة سلمان أو العقيد سلمان

- ثم يظهر انحيازه جليا فى تلك الأوصاف التى تنطوى على أحكام معيارية أو أحكام قيمة. . لا يمل من وصف كفر عسكر بها ابتداء من الصفحة الأولى من العمل فيصف الكفر بالكفر «الأزرق» ص ٥ ، وبالكفر «البرتقالى» ص ٦ وبالكفر «الزهرى» ص ٧، وبالكفر «الوردى» ص ٨ وتتابع هذه الأوصاف وتتنوع مصادرها على طول صفحات العمل معلنة انحيازا بعد انحياز فالكفر تارة ليمونى، وتارة مشمشى فى زمن مشمش ص٣٥، 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

تؤدى إلى ضيق المتلقى بالعمل وانصرافه عنه لولا عامل شديد الأهمية والحساسية كان يعيد التوازن إلى هذه العلاقة ذلك هو عمق معرفة الراوى بمادة حكيه وسيطرته عليها من أول حكاية إلى آخر صفحة من آخر حكاية ..

لقد استجاب أحمد الشيخ للاحتياجات الموضوعية لأله العام فكان اختياره الفنى لهذا الرواية المتورط فى أحداث الحكايات وفى انحيازات يرتبها مكانه الطبقى اختيارا موفقا زكّاه استيعابه العميق لموضوعه .. هذا الاستيعاب الذى يبدو لنا كوعى متعال فى لحظات السخرية من الكفر وناسه .. وكوعى مندمج فى لحظات التفاعل الخالص مع الأحداث .. نتواجه بهذين النوعين من وعى الراوية فى الحكايتين الثانية والثالثة أكثر مما تواجه بهما فى الحكاية الأولى ولعل سبب ذلك كامن فى أن الحكايتين الثانية والثالثة تعالجان الفترة التى تتراوح ما بين أواخر العهد الملكى وأواخر عهد السادات .. بكل ما تموج بن من تفاعلات سياسية واجتماعية واقتصادية فى كفر عسكر.

ثالثاً: فى حكايات المدندش وقدراتها التفسيرية:

حكايات المدندش إذن عمل روائى مكون من حكايات ثلاث منبثقة من وعى هذه الشخصية الراوية المتورطة فى الأحداث التى ترويها انبثاقا يكاد يكون تلقائيا ونحن إذ نتابع المدندش وهو يحكى نستجلى هذه الشخصية وعالمها شيئا بعد شىء لكن دون نظام قبلى سابق على عملية الحكى .. إن قسمات وملامح المدندش تظهر لنا من خلال بنية كل حكاية ففى «النمافة وزمانها» تتجلى جوانب من هذه الشخصية ثم تزداد هذه الجوانب عمقا من خلال حكايته عن «المغدور وأيامه» بما يضاف إليها من جوانب جديدة .. وفى الحكاية الأخيرة «سلمان ودواره» يستوفى الراوى رسم الملامح الدقيقة للشخصية حيث تطالعنا هنا طفولة المدندش وأصوله الاجتماعية .. ومع الكلمة الأخيرة فى الرواية نكون قد حصلنا على هذه الملامح فى تجلياتها الفكرية والنفسية والاجتماعية والجدية .. فى نفس الوقت الذى نكون قد حصلنا فيه على مذاقات اللحظة التاريخية التى تعيشها هذه الشخصية ..

وإذا كنا قد ركزنا فى هذه القراءة عل شخصية المدندش ونسبتها إلى واقع القرية المصرية بمعناه ودلالاته الأوسع، وتلمسنا الضرورات الفنية التى

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

ولعل هذه القراءة تكون قد أشارت إلى أن وحدة العمل الروائى مفهوم من تلك المفاهيم المراوغة التى صار على كل كاتب أن يعيد طرحها طرحا جديدا من خلال مجمل إمكانياته التى 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 الفنى لهذا الموضوع..

قد نختلف أو نتفق مع المدندش، أو مع كاتبنا فيما يطرحه علينا المدندش 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 فى طرحه لواحد من تجليات المفهوم المراوغ الذى أشرنا إليه .. ألا وهو وحدة العمل الروائى .. ونحن نرى أن حكايات المدندش هى طرح لتجل آخر جديد من تجليات هذا المفهوم .. وقراءتنا هى فى نهاية الأمر واحدة من القراءات الممكنة لهذا العمل الثرى.

واختلافنا مع أحمد الشيخ أو اتفاقنا معه له مصدر واحد دعونى أسميه بالقدرات التفسيرية التى يزودنا به طرحه الأدبى فى هذا العمل...هذه القدرات التى تساعدنا على استبصار الواقع .. فهل ساعدنا أحمد على ذلك..؟

هذا أمر تحدده الإجابة عن السؤال التالى؟

- هل ما يطرحه علينا هو واقع الفلاحين من خلال هذه الحكايات الثلاث أم أنه الواقع المصرى عموما من خلال القرية الافتراضية ألا وهى قرية كفر عسكر .؟!

إننى أميل إلى أنه قد طمح إلى تفسير الواقع المصرى من خلال هذه القرية الافتراضية . وهنا قد نختلف لأن إمكانيات وقدرات هذا النموذج مؤسسة على الرؤيه الاجتماعية الاقتصادية بشكل يكاد يكون مقطوعا عن البعد الثقافى الشامل بطبقاته المتعددة .. هذا البعد الذى يشتمل على وعى الجماعة ولاوعيها وليس على واقعها المتعين فقط..

قد يكون ثمة إشارات إلى هذا البعد الثقافى كالفقرة الواردة ص ٢٠

حيث يقول تعليقا على زواج البنت الكبرى للنسافة من ذلك الرجل المقعد الخليجي يقول على لسان المدندش :

«كنت في الخلاء أدعو الله بصوت ويسمعني:

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

أو الإشارة الأخرى (ص٤٨، ٤٩)حيث يناقش المدندش المصرية كطابع أصيل.. وعما إذا كانت متحققة في شخصية أو في شخص سيد أفندي المغدور، فهو حائر، أيهما المصري كريم العنصرين. (انظر ذلك).

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

إن الأدب كنموذج تفسيري كان ينبغي له أن يتسم بالكلية ولا يتأتى للأديب إنجاز ذلك إذا كان منهجه منحازا .. فمنهج تشكيله الفني سيقع عليه ظلال هذا الانحياز إن لم يصطبغ به تماما .. وفي سياق استلهام حياة الفلاحين في الأدب المصري اصطبغ التشكيل الفني للأعمال بمستوى فهم واستيعاب الأيديولوجيا عند كل أديب من أدبائنا كأداة تفسيرية لواقع الفلاحين المصريين .. وأية أيديولوجيا يمكن أن تساعد في رؤية الواقع من سطحه .. لكنها لا تتوغل في خصائص الواقع وتعرض لكثير من هذه الخصائص على ألوان من الأسباب أحادية الاتجاه. فلا يستطيع الأديب الذي يقتصر عليها أن يبدي في تشكيله ما لم يكتشفه فعلا.. فتلك السمات الدقيقة تظل غائبة بمقدار إغيابه

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

وأحمد الشيخ فى هذا العمل قد أوهمنا بواقع ريفى فى تشكيله الفنى .. لأنه فى صلب موقفه الإبداعى صاحب نظرية فى هذا الواقع المصرى وليس الريفى على وجه الخصوص .. ولذا فإنه يبنى واقعا ريفيا إيهاميا ليبدى نظريته من خلال التشكيل الفنى فى النماذج المحاكية لفكرته عن الواقع المصرى فى تبديات منتقاة بعناية:

أولها: النسافة التى تحكى حكاية عبثية تدعونا لألوان من الضحك الأسود والرمادى .. إذ جاءت النسافة من السد العالى بثلاثة أولاد تشكلت مصائرهم على منهج الأم وطبيعتها الصلبة .. وهى معروضة بلغة حريفة .. اكتسبت طعومها من إحساس الكاتب بما فى واقع الحراك الطبقى من حقائق تدعو إلى الرثاء وتفجر روحيات الملهاة:

ثانيها: المغدور: وفيها يصوب الكاتب على محاولة فى تعريف المدندش كنمط للمصرى الحقيقى فى مقابل المغدور الذى يمثل المثقف ابن المدينة حتى لو كانت جذوره ريفية .

وهو ينجز هذا الهدف فى تشكيل ينجز به التعبير عن أفكار أخرى ذات بطانة عاطفية مرتكزة على كراهية أقوياء القرية من الأغنياء كراهية ممزوجة بالاحتقار والتعالى .. ويمثل التعالى فى هذه البنية مركز الذات الذى يصدر عنه المبدع أفكاره وعواطفه معاً .. وهو تعالٍ ثقافوى فى جوهره .. يستبيح به الكاتب باقتدار قانون المشاكلة ليرسم لنا شخصياته فى لحظات نفسية حادة وصدمية بلغة تؤدى دور الخطوط البصيرة الجريئة فى التشكيل لدى الرسام .. وهو فى المحصلة الأخيرة ينجح فى ترسيب انطباعات حادة عن كل شخصية ولا يتعمق العلاقات بين الشخصيات بطريقة أخرى .. بل يفعل هذا بنفس الأسلوب الأمر الذى يجعل الأثر النهائى للعمل فى نفس أثرا انطباعيا .. ويكتب هذا

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

ثالثا حكاية سلمان ودواره : وهى حكاية يصوب فيها الكاتب نحو إبراز أصالة المدندش فى مقابل قلة الأصل التى يتميز بها سلمان أخوه فى الرضاعة .. وتصويب الكاتب هذا قد أدى به فى تشكيل العمل إلى تقديم المدندش فى صورة البطل الضحية .. ضحية القهر .. وهو ضحية فيه نبل، إذ لم يقبل البطل (المدندش) منازلة أخيه فى الرضاعة .. وقدكانت 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 وتتلبسه ذلك التلبس الذى يمكنه من التشكيل المشبع بالتعرف لملامحها .. 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 نحيى 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.