

"واحة الغروب" رواية متوسطة القيمة

د. إبراهيم عوض

(هذه الدراسة مهداة إلى روح العقاد والرافعي)

والمازني وزكي مبارك ومحمود شاكر)

منذ عدة أسابيع نشر لي موقع "محيط" دراسة نقدية لرواية الدكتور يوسف زيدان: "عزازيل" فعلق قارئ كريم يقترح أن أتناول بالنقد أيضا رواية "واحة الغروب" للأستاذ بهاء طاهر. وكان شيطان النقد الملعون غافيا فوق كفتي آنذاك، وكنت حريصا على ألا أوقظه عملا بالمثل القائل: "نوم الظالم عبادة"، إلا أن طلب الأستاذ لؤي الشامي، المعلق السالف الذكر، لم يدعني أهنا بنوم الشيطان الرابض على كفتي، فشمرت عن ساعد الجد في الحال وفكرت في الكتابة عن "واحة الغروب"، ونجحت في الحصول على نسخة من تلك الرواية في نفس الليلة التي قرأت فيها التعليق المذكور، وشرعت في قراءتها، فكانت هذه الدراسة التي يتضح منها أن الرواية التي نحن بصدها هي عمل متوسط القيمة. وكنت قرأت قبل سنوات رواية الأستاذ بهاء طاهر الأخرى: "خالتي صفية والدير" فوجدتها أيضا رواية متوسطة القيمة لا تتناسب والضجة المصممة التي صاحبت ظهورها وتحويلها إلى مسلسل آنذاك. ولكن قبل الدخول في نقد

القصة علينا أولاً أن نعطي القراء فكرة سريعة عنها كي يستطيعوا متابعة الملاحظات النقدية عن بصيرة وبينة بقدر الإمكان، فنقول إن الرواية تعود بنا إلى نهايات القرن التاسع عشر عقب ما يسمى فى الاصطلاح الشعبى بـ "هوجة عرابى" وسقوط مصر تحت سنايك الاحتلال البريطانى، بادئة بنقل ضابط البوليس المصرى محمود عبد الظاهر من القاهرة إلى واحة سيوة التى ترفض أن تدفع الضرائب المفروضة عليها للحكومة. وقد اصطحب عبد الظاهر، الذى أصبح مأموراً فى مكانه الجديد، زوجته كاثرين الأيرلندية الشغوفة بالآثار وتعلم اللغات، والتى كانت تريد أن تبحث هناك عن مقبرة الإسكندر الأكبر، ليجدا نفسيهما منذ البداية فى عالمٍ جديدٍ عليهما ومغلقٍ تماماً فى وجهيهما. وقد قرأت أن المؤلف قد أقام لبعض الوقت فى واحة سيوة، التى تبعد عن القاهرة 830 كيلومتراً بغية التعرف عن كُتُبٍ إلى الناس وعاداتهم وتقاليدهم وحياتهم اليومية، وهو ما فعلت بعضاً منه حين سافرت أنا أيضاً إلى سيوة بعد قراءة الرواية وقضيت يوماً ممتعاً هناك.

وتبدأ الرواية فى شىء من الغموض لا داعى له، فنحن لسنا أمام جريمة قتل أو سرقة تحسس طريقنا نحو كشف معمياتها فى الظلام مجذراً وحيرة، بل كما سوف نعرف فيما بعد: إزاء نقل ضابط من موقعه بالقاهرة إلى واحة سيوة. وكان ينبغى أن يكون الكلام واضحاً منذ البداية لأن معرفتنا بحقيقة الأمر بعد هذا لا تثمر راحة بال بعد تشويق ولهفة، بل

تجعلنا نتهد حسرة على تضييع المؤلف وقته وقتنا فى موضوع لا يستحق كل هذا التعليق للأنفاس . والمؤلف البارع لا يلجأ إلى مثل هذه الحيلة لتشويق قرائه، أو بالأحرى: لا يسقط فى هذا الفخ الذى لا يصح أن يقع فيه روائى محترف، بله روائيا مبدعا . إن الرواية تبدأ بمحدث محمود عن نفسه وعن زوجته، التى يؤكد أنها شجاعة فعلا كما قيل له، وعن رحلة سيقومان بها تحفها الأخطار، وإن كان هو رغم ذلك كله لا يبالي شروى تقرير بشيء من ذلك . كما أن هناك إشارة إلى الأميرالامى سعيد والصدقة التى كانت تربط بينه وبين الراوى ثم أصابها القور .

ولكن من محمود بالضبط؟ وما طبيعة الرحلة التى سيقوم بها؟ وما هى الأخطار التى تنتظره فيها؟ سوف يأخذ الأمر وقتا قبل أن تنجلي تلك الأمور التى ليس من طبيعتها أن تكون فيها معميات أو الغاز، بل الكاتب هو الذى أرادها أن تكون كذلك ودفع الراوى دفعا إلى انتهاج هذا السبيل الذى لا يتسق مع طبيعته كروائى المفروض أنه يفتح صدره لنا نحن القراء وبيثنا شكواه وضيقة . فكيف يعمل على تحيرنا منذ البداية وتطاوعه نفسه على أن يلاعبنا "حاورينى يا كيكة"، وبخاصة أن الموضوع لا يستحق شيئا من هذا كما قلنا؟ نحن هنا بإزاء رواية تاريخية سياسية واجتماعية، ولسنا فى رواية بوليسية من روايات أجاثا كريستى حيث يقوم كل شيء على الغموض وتحير القارئ وتشكيكه فى كل شيء وفى كل شخص وتعليق أنفاسه من أول الرواية إلى آخرها، وإلا باخت الطبخة

وانصرف القراء عن المطالعة . أما هنا فالفن يكمن، أقصد أنه ينبغي أن يكمن، فى طرح القضايا الإنسانية التى تشغل البشر وتستولى على مجامع القلوب منهم وفى تصوير البيئة وفى تحليل الشخصيات والمقابلة بين طبائعها وأفكارها وتصرفاتها وإقامة حوار بينها فكرا ولغة وسلوكا والتدسس إلى النفوس واستخراج مكشوفاتها البعيدة التى لا يصل إليها إلا أقلام المبدعين الحقيقيين . بل إننا حتى فى روايات كريستى نلفى أنفسنا منذ البداية أمام جريمة قتل لا شك فى ذلك، لكن الفاعل مجهول، وفى ذات الوقت يحوم الشك حول الجميع، وتقوم عقدة الرواية على معرفة القاتل الذى لا نعرفه دائما إلا فى آخر الرواية مع لهاثنا العقلى طوال الوقت جريا وراء معرفته قبل أن تكشف لنا الكاتبة حقيقته، وهيهات !

ويبدو أن الكاتب مغرم بهذا النوع من الحيل لشد القارئ إلى روايته رغم أنها حيل ساذجة لا تستطيع أن تؤثر إلا على القارئ الباحث عن أية تسلية يضيع بها وقته المترامى أمامه لا يدرى ماذا يصنع به، مثله مثل من ينفق الساعات فى الشرفة لا عمل له على الإطلاق إلا قزقة اللب وبصقه على رؤوس المارة المساكين الذين يسوقهم حظه التاعس إلى المرور من تحت شرفته الميمونة . ذلك أننا فى منتصف الرواية نلفى أنفسنا أمام مشهد عجيب: فكأثرين تشتبك فيما يشبه الصراع مع مليكة، الشابة السيوية الأرملة التى كان عليها أن تبقى فى الموضع الذى حبسوها فيه إلى أن تنقضى أربعون يوما (حسبما قرأت فى عدد غير قليل من المواقع

المشباكية التى تتحدث عن سيوة وتقاليدها) لا يراها ولا يحتك بها أحد ولا يقع بصرها أثناء ذلك على أى شىء يخص الآخرين، وإلا حلت عليه وعليهم اللعنة والمشأمة، والتى كانت تلبس رغم هذا ملابس الشبان وتخرج إلى الشوارع وتدخل البيوت دون أن يعرف الناس أنها مليكة، ومن بينها بيت كاثرين، حيث جرى المشهد السالف الذكر. ويدخل محمود زوج كاثرين ويرى ما نرى ويحسب أن مليكة تريد أن تقتل زوجته فيخرج مسدسه ويطلق الرصاص، وإن كان تدخل زوجته وإبعادها فوهة المسدس فى آخر لحظة كما يحدث فى الأفلام المصرية لقتل الفتاة المسكينة.

ليس ذلك فقط، بل إن كاثرين ذاتها كانت تظن أن مليكة تشتهيها جنسيا وأنها لذلك اندفعت إلى صدرها وقبلته وانكفأت على قدميها تشبعهما لثما، وظلت بعد ذلك تنظر إلى مليكة بهذه العين، بل خالجتها بعض النوازع الشاذة تجاهها لهذا السبب. وتساءل عن السر وراء كل ذلك فتضحك حين تعلم أن البنت السبوية كانت قد ضاقت بقسوة الحبس الانفرادى وأنها قصدت بيت كاثرين لما سبق بينهما من لقاء يقيم كى تتخلص من وحشة العزلة وسأم الانتظار الطويل وأن كل ما كانت تريده هو أن تعبر لها عن اعترافها بالجميل لأنها الوحيدة التى عاملتها فى سيوة كلها بالعطف والمرحمة.

والمضحك أن تعرف كثرين أن مليكة أرملة وأنها، ككل أرملة فى الواحة، كان عليها أن تعزل البشر مدة معينة لا يقع بصرها على أحد منهم أو أى شىء يخصهم، ثم لا تعرف رغم هذا أنها حين أكتبت على قدميها (كما أكتبت نجاة الصغير على قدمي حبيبيها الالهى الغادر فى راعة "أيطن" لشاعرنا الفلاتى نزار قبانى، الذى رفض بعض المتدينين فى لندن دخول جثمانه المسجد للصلاة عليه وكأن المسجد، وكذلك ثواب الله ورضوانه وجنته فوق البيعة، ملكية خاصة بهم رغم أنهم هم أنفسهم لا يملكون لأنفسهم شيئاً: فتواب الله أمر خاص بالرحمن الرحيم لا ينازعه أحد فيه، وإلا تعرض لجبروته وسخطه وعذابه، والمسجد هو بيت الله . لقد كان بمقدورهم أن يمتنعوا عن الصلاة على جثمان الشاعر الذى أفسد كثير من أشعاره وكتاباتة عقول الفتيات والنساء بما حشا به أذهان الفارغات منهن من أن جسد البنت هو ملك خاص بها من حقها أن تفعل به ما تشاء، وهذا هو منتهى فهمه للحرية! لكن تلك نقرة أخرى . أما أن يمتنعوا الجثمان نفسه من أن يصلى عليه أحد فهذا ما لا أفهمه . ولقد ظل الرسول إلى آخر لحظة يصر على الصلاة على ابن سلول زعيم المنافقين إلى أن نزل الوحي حاسماً ينهاه عن ذلك . فهل نزل على هؤلاء وحي يقول لهم: امنعوا الناس من الصلاة على نزار؟ على كل حال لقد كان إمام المسجد السعودى فى إحدى القرى بمحافظة بيشة أكثر حنكة ولباقة حين أكتفى بالامتناع عن الصلاة على رجل من أهل القرية لأنه لم يكن من المشهود لهم

بالصلاة طبقا لما جاء فى الخبر الذى قرأته لتوى بعض المواقع، فما كان من أقارب الرجل إلا أن تقدم أحدهم وأمَّ الناس فى الصلاة عليه . وهذه هى عظمة الإسلام، فديننا لا يعرف دور الكاهن، بل يستطيع أى إنسان أن يقود الصلاة . ولو كنت هناك فى لندن فلربما شاركت فى الصلاة على جثمان الشاعر السورى رغم أنى انتقدته انتقادا شديدا فى بعض كتاباتى . وهل يحتاج إلى صلاتنا عليه أحد كالمقصرين؟ ثم ألسنا كلنا مقصرين على نحو أو على آخر؟ أم اتخذ بعضنا عند الله عهدا أن يُدخلهم الجنة فلن يُخلف الله معهم عهده؟)، طال الكلام عليك أيها القارئ، ووجب على أن أعمل على ربط الجملة التى انفصمت عراها بسبب مليكة السيوية وكاثرين الأيرلندية فأقول: إنه لمن المضحك أن تعرف كاثرين أن مليكة أرملة وأنها، ككل أرملة فى تلك الواحة، كان عليها أن تعتزل البشر مدة معينة لا يقع بصرها على أحد منهم أو على أى شىء يخصهم، ثم لا تعرف رغم ذلك أنها حين أكبت على قدميها وقبلتها فى صدرها (وأنا أشك فى أنها قبلتها فى صدرها شكاً مطلقاً، بل الكاتب هو الذى اصطنع ذلك اصطناعاً وتكلفه تكلفاً دون أدنى مراعاة لمنطق الأشخاص والبيئات، إذ ظن نفسه فى أوربا) إنما كانت تعبر عن شعورها بالمنة التى أولتها إياها تلك المرأة ليس إلا .

وتسألنى: ولماذا هذا الاستغراب؟ فأجيبك أنها علمت بترمّل

مليكة منها هى نفسها، وفهمت أبعاد ذلك فى ضوء ما كانت قد قرأته من

كتب حملتها معها حين صحبت زوجها إلى تلك الواحة البعيدة بغية التعرف إلى بيئتها الجديدة . ستقول: وماذا فى ذلك؟ سأجيبك بأنه ها هنا يكمن نهافت الفن فى الرواية، إذ إن مليكة لم تكن تعرف إلا اللغة السيوية، وهى لغة لا صلة بينها وبين العربية التى لم تكن كاثرين تفهم سواها (إلى جانب الإنجليزية بطبيعة الحال كما لا حاجة بى إلى أن أقول، وكذلك بعض اللغات الأخرى)، بالإضافة إلى أن الكاتب لم يتركها فى عماية من الأمر، بل أشار مرارا إلى انعدام صلة التفاهم بين المرأتين تماما بحيث لا يمكن أن يحتمل الأمر أى تفسير آخر . فكيف إذن عرفت كاثرين أن مليكة أرملة وأنها تقاسى الحبس فى الموضع الذى نبذاها أهل البلد فيه؟ بل كيف كانت مليكة تختلط بالناس فى ملابس الغلمان دون أن يتنبهوا إلى حقيقة أمرها؟ ألا يعرف أهل البلد بعضهم بعضا كما يعرف الواحد منا "ظَهَرَ كَفَّهُ" حسبما يقول التعبير الإنجليزي (To know sth like the back of one's hand) أو "قَعَرَ جَيْبِهِ" (Connaître qch comme le fond de sa poche) حسبما يعبر الفرنسيون؟ فكيف فاتهم أن هذا الغلام ليس واحدا منهم، فلم يُثر من ثم فضولهم وتركوه يخالطهم ويلعب مع أولادهم؟ بل كيف سكت الغلمان من أترابه فلم يسألوه عن هويته والمكان الذى نزل عليهم منه؟ وهذا كله لو كنا من السذاجة وبساطة العقل بحيث نتلع أن مليكة استطاعت، وهى الفتاة التى سبق لها الزواج، أى أصحبت امرأة ناضجة ناهدة الصدر، أن تُحكِّم

طريقتها فى التخفى فلا يظهر منها شىء يخص النساء سواء من ناحية الملابس أو تنوءات الجسد أو الحركات أو الصوت أو البشرة أو الشعر، فضلا عن أنها كانت على عكس نساء البلد جميلة جمالا يلفت النظر، ودعنا من النفسية الأنثوية، وإلا فلن ننتهى فى يومنا الذى نرجو أن يمرّ على خير، ودعنا كذلك من كيفية حصولها على ملابس الغلمان، وهى المعزولة عزلا قسريا تاما عن كل شىء وكل إنسان بحيث إنهم يلقون لها طعامها إلقاء دون أن يروها أو يحدّثوها .

أذكر فى هذا السياق فلما سخيفا من أفلام الستينات تقوم بطولته سعاد حسنى ونادية لطفى، وخطيباهما يوسف شاهين وحسن يوسف، وتقع حوادثه أيضا فى الصحراء كما هو الحال هنا حيث تحفّت الممثلتان المشهورتان فى ملابس رجالية وأخذتا تخاطبان خطيبيهما المذكورين وبقية المهندسين هناك وكأنهما شابان مثلهم وانطلت حيلتهما المتهاقّة على كل إنسان، ما عدا المتفرجين بالطبع الذين لا أدري كيف تحملوا مشاهدة هذا التنطع طيلة ساعة ونصف، وربما أكثر . لكن هذا فى الأفلام المصرية، وبخاصة أفلام الستينات المملة، وليس فى رواية يفترض فيها أنها رواية محترمة فنيا .

كما أذكر هنا أيضا مسرحية معتوهة يقوم فيها شاب قاهرى إرهابى ملتج بالتخفى فى ملابس المنقبات وقد لف حول وسطه عدة جنازير وركب إحدى الحافلات القاهرية (لماذا؟ لا أدري، ولا المؤلف ولا حتى

الجن الأحمر ذاته يدري)، وتعرّف بالمصادفة المحضة إلى سيدة موظفة كانت عائدة من عملها بعد الظهر فاصطحبته إلى بيتها على أنه زميلة سابقة لبنتها التي تشتغل فى السعودية والتي لم يكن هو يعرف عنها شيئاً إلا من ثرثرة الأم معه فى الحافلة، لتكشف موظفتنا المعتوهة (المعتوهة ككل شىء فى المسرحية) أنه شاب إرهابى، ولكن بعد أن وقعت الفاس فى الراس ولم يعد هناك مجال للحيلة أو التراجع، وكان الكلام كان يدور طول الوقت فى الأوتوبيس والطريق من طرفها هى فلم تفهم أن رفيقتها رجل لا امرأة، ولم تلاحظ (طبعاً . أليست معتوهة، والقانون لا يحمى المعتوهين؟) أنه يحمل نصف طن من الجنازير لفها حول وسطه تحت ملبسه .

بالمناسبة يستطيع القارئ أن يقرأ تحليلاً لهذه المسرحية المتخلفة ويضحك ملء أشداه كما يقولون فى العبارات التراثية، فى كتابي: "دراسات فى المسرح"، الذى لا يباع عند أحد، وليس منشورا على المشباك، ولا أظن القارئ الكريم واجده فى أى مكان إلا على سبيل المصادفة العشوائية التى لا تحدث، إن حدثت، إلا مرة واحدة فى العمر مثل بيضة الديك التى ظن زميلى اليابانى محسن يوشيهارو أوجاسورا أيام الشباب والجامعة أنها حكاية صحيحة وأن الديوك تبيض مرة واحدة فى العمر فعلاً، وإلا فلم ذكر المعجم ذلك؟ أجب يا إبراهيم! بالضبط مثل: "اكتبى يا دولت"، لازمة كامل البيطار فى برنامج الليلى فى إذاعة الأغانى على الإف إم، تلك اللازمة التى يقولها دائماً للمذبة المساعدة له كلما

طلب أحد المستمعين أغنية معينة كي يتذكرها ويذيعها له فى الحقات القادمة، والتي يعابته بها المستمعون فى اتصالاتهم الهاتفية معه لأن دولت، فيما هو واضح، لا تكتب شيئاً من تلك الطلبات، إذ لا يذيعان منها شيئاً، وإن كان مغرماً بإذاعة أغنية حُلم عن المسيح التى تصدم العقيدة الإسلامية بالحديث عن صُلبه عليه السلام دون أى مونتاج يجنب المسلمين فى أرض الكنانة زعيمة العالم الإسلامى، أو التى كانت زعيمته فى الزمان الأغير، سماع ما يصادم عقيدتهم .

وعبثاً حاولت بكل ما فى طاقتى من قدرة على الشرح والإقناع أن أفهم محسن المصْرَبانى كما كنت أسميه فى ذلك الحين (أى المصرى اليابانى) أنه مثل يُضْرَب للمستحيل من الأمر الذى إن وقع، وهو لا يقع إلا فى غفلة من الحياة، والحياة كما نعرف حق المعرفة لا تغفل أبداً، فلا يقع إلا مرة يتيمة شاذة لا يقاس عليها . ذلك أن "رأسه وألف برطوشة قديمة" أن الديك بييض ما دامت المعاجم قد قالته . يابانى، بعيد عنك ! وكأنه لا يكفيننا الهنود فى التخلف العقلى، فدخل اليابانيون على الخط . واليابانيون، كما تعرفون، مخلوقات كمبيوترية نزلت من بطن أمها جاهزة للبرجة، بل تتطلب البرجة تطلباً وتظل جثتها تأكلها وتهرشها إلى أن تتم برمجتها فتهدأ وترتاح وتستكين، ثم إذا غذيتها بشيء فلا أمل فى زحزحتها عن الإيمان به وتكريره فى كل مرة تُسأل عنه رغم أن الكمبيوترات لم تكن قد صُنعتُ بعد فى ذلك الوقت، فى حدود علمى . وآيا القارئ

(وليساحمخى على إدخالى "إيا" على غير ضمير) ثم إياه أن يقول لى: ما هذا الكلام غير المنطقى عن كتابى المذكور؟ وإلا فليسأل أولاً كاتبَ المسرحية وكاتبَ الرواية اللتين نحن بصددهما عن انعدام المنطق فى عمليهما . وأنا مثلهما بشر من البشر، ولى رغبة أن أفعل فعلهما . من نفسى يا عالم ولو مرة فى العمر كـ"بيضة الديك"!

ولقد قلت ذات مرة عن طه حسين، على سبيل التهكم خلال تعليقى على ما لاحظته فى "دعاء الكروان" من مجافاتها لطبيعة البشر وظروفهم الشخصية ومناقضتها لمنطق الحياة والأشياء، ما معناه أن طه حسين هو على كل شىء قدير فلا يُسأل عما يفعل، فانبرى لى طالب من الصنف الحرج ينبهنى إلى أن ما قلته يمثل خروجاً على العقيدة الصحيحة، إذ الله وحده هو الذى لا يُسأل عما يفعل، وهو وحده الذى على كل شىء قدير . وعبثاً، مثل العبث الذى بذلته مع صديقى اليابانى، شرعت أشرح له أن المسألة كلها تهكم فى تهكم وأنها لا تصلح إلا هكذا . ولكن على من تغنى مزاميرك يا داود؟ إن الكمبيوترات، سواء كانت يابانية أو مصرية، لا تفهم شيئاً فى التهكم ولا الدعابة! وقانا الله وإياكم شر الكمبيوترات! وهذا الكلام الذى قلته عن طه حسين، وأمثاله كثير، موجود فى كتابى: "فصول من النقد القصصى"، الذى لا يوجد فى أى مكان، وإن وجده قارئ تكن أمه قد دعت له وبجرتة ورقته من العين وقرأت عليه المعوذتين فى الصباح قبل أن يخرج!

ما علينا ! المهم أن كاثرين قد فهمت كل ذلك على تعقده وتشابكه، ولكنها مع هذا لم تفهم أن البنت حينما قصدتها فى البيت وقبلتها إنما كانت تعبر عن شعورها بالمنة لما لمستته من عطف عليها . وهذا، كما يرى القارئ، غريبٌ جدُّ غريب ! كما أن الكاتب قد ذكر على لسان كاثرين أن فترة العزلة التى كانت تقضيها كل أرملة فى الواحة تبلغ أربعة أشهر وعشرا، على حين أنها، حسبما قرأت فى عدة مواقع مشباكية، أربعون يوما فقط، وإن كان هناك من يقول إنها مئة يوم، ومن يبلغ بها خمسة أشهر . إلا أننى لم اجد من طابقتها بعدة الأرملة فى الإسلام كما صنع الكاتب . ترى لماذا هذا الربط بين ذلك الطقس السيوى الجاهلى اللانسانى وعدة المرأة المتأمية فى الإسلام؟ لو كانت كاثرين هى السبب لكان ينبغى أن يوضح الكاتب ذلك بطريقة فنية . لكنها ليست هى السبب، بل هو . فإن كان قد صنعه تعمدا فهذا أمر غريب بل مريب، وإن كان قد وقع فيه جهلا فهو معيب ! وإن كان الأمر كما قال فعلا فهأنذا أقر سلفا بأننى أنا المخطئ، وهو المصيب !

ثم كيف يمكن أن نصدق الطريقة التى عبرت بها مليكة عن شعورها بالمنة لكاثرين، وهى تقبيلها فى صدرها المفتوح وانكبابها على قدميها ؟ هل هناك امرأة مسلمة تفعل ذلك، وبخاصة مع أجنبية، وعلى الأخص فى ذلك الوقت من أواخر القرن التاسع عشر، وبالذات بالذات فى سيوة حيث كان الناس ينظرون إلى كاثرين كما تقول الرواية على أنها

كافرة؟ أعطوني عقولكم أيها القراء! كذلك كيف خطر لكأثرين أن مليكة تشهيهما وأنها حين قبلت صدرها، رغم إنكارى أن يكون شىء من هذا قد وقع منها كما وضحت، إنما كانت تمارس معها لونا من الشذوذ الجنسى؟ لقد فلقنا الرواية من كثرة الكلام عن سعة ثقافة كأثرين وإحاطتها بكل شىء علما (وأرجو من الحرجين أن يمتنعوا عن التعقيب على هذا التعبير الأخير!) من أمور الواحة: ناسا وآثارا وتاريخا وعادات وتقاليد، فكيف نسى الكاتب هذا كله وجعل كأثرين تظن، لا بل ترى وتوقن، أن ما صنعه معها مليكة هو ضرب من ممارسة الشذوذ الجنسى؟ يقول الكاتب فى الرواية إنها كانت متأثرة بالأخلاق الفيكتورية التى كانت شائعة فى بريطانيا أوأنداك نسبة إلى الملكة فكتوريا ملكة بريطانيا فى ذلك الحين، تلك الأخلاق المتطسة المنافقة الذى بلغ من نفاقها أن كانت بريطانيا تعج آنذاك بالمومسات وبيوت الدعارة، بالإضافة إلى أن صاحبة الجلالة الملكة كان لها عشيق من بين خدامها اسمه جون براون أطلقت عليه بناتها: "حبيب ماما" ("يااا حلاوة" على رأى مظهر أبو النجا!)، وما سمعته أنا أيضا فى بريطانيا من صديق أسكتلندى بأذنى هاتين اللتين فى رأسى من أنها كانت تمارس الجنس مع البغال . يا له من خيال عجيب! إلا أن جمال الغيطانى يقول شىئا شبيها فى كتابه: "حكايات المؤسسة"، إذ تقرأ فيه لدن الكلام عن حصان جميل اسمه: "أسوان" كان الرئيس المصرى الأسبق جمال عبد الناصر قد أهدها إلى

السوفييت وانتهى به المطاف إلى مزرعة قريبة من مدينة عشق آباد عاصمة تركمانيا، والعهد عليه، أى الغيطانى طبعاً لا الحصان، وما أنا إلا ناقل: "لم تخفَ عن العيون رعيشة النشوة التي تسرى في النساء اللواتي تطلعن إليه، حتى إن خدراً كان يصيب بعضهن . والحديث عن تلك الأميرة الهولندية التي حاولت مضاجعته ليلاً معروف" . يا للهول! إننا لم نكد نفرغ من ملكة بريطانيا، فإذا بنا أمام أميرة هولندية . أى أن الملكات والميراث وراءنا ورائنا، والزمان طويل!

كل هذا عظيم، لكننا هنا لسنا في بريطانيا ولا في هولندا، بل في مصر . كما أن معرفة كاثرين التي لا تند عنها شاردة ولا واردة في سيوة، حتى دبة النملة على الصخرة الملساء في الليلة الظلماء تحت لحاف الغبراء، كانت كهيئة بأن تهديها الصراط المستقيم وتقهّمها أن سيوة ليست لندن ولا دبلن، وأن نساء سيوة لا يعرفن السحاق كما تعرفه نساء إنجلترا وأيرلندا . ومرة أخرى ليس ذلك فقط، بل هناك زوجها المأمور، وهذا حكايته حكاية، إذ ما إن رأى ذلك المنظر حتى ظن أن مليكة سوف تفتس امرأته رغم أن مليكة كانت رابضة عند قدمي امرأته تقبلهما، وكذلك رغم أن امرأته كانت تضربها بعذق نخلة في يدها، ولكن ضرباً خفيفاً فيه من معنى الاستزادة أكثر مما فيه من معنى الاستنكار، ولا يبدو عليها أى هلع، حتى أخرج مسدسه و"طاخ طيخ" . ولولا ستر الله، الذي ألهم زوجته أن تسرع فتحول فوهة المسدس بعيداً عن البنت، لكانت

مصيبة أخرى لا قِبَل للمأمور بها، وبخاصة أن الحكاية لم يكن ينقصها قتل مليكة .

إن المنظر كله من ساسه لراسه منظر مضحك يذكرنا برعاة الكاوبوى الذين ليس أيسر على أحدهم، كلما كحَّ كاحُّ أو تنحَّ متنحَّ حوله، من انتزاع المسدس فى التوّ واللحظة من جيب سرواله المنتفش كسراويل البمبوتية عندنا (فى الانتفاش فقط كما لا أحتاج إلى القول) وتدويره مرتين أو ثلاثا فى الهواء ثم تفرغه فى كرش الكاحّ أو المتنحح مرة واحدة دون إحم ولا دستور فينسدح على الأرض لا يحطّ منطقا . ولم لا؟ أليست هذه أمريكا يا ويكا؟ لكنى أحمد للكاتب أنه لم يجعل محمود يلفّ المسدس فى الهواء قبل إطلاقه، وإلا كانت واسعة حبتين، وهو أعدل من ذلك!

وما دمنا قد وصلنا إلى الأخلاق الفكتورية فكيف وابت المؤلف نفسه على أن يُنطق كثرين بالحديث المستفيض عن مضاجعة زوجها لها فى الفراش مع حرصها الشديد على تحديد مدى توفيقه فى الأمر؟ وإن لم يذهب فى ذلك إلى المدى الذى يذهب إليه فلان فى رواياته، تلك الروايات التى تقطر سائلاً منوياً على الدوام، وهو ما أنصح معه القراء أن يشطفوا تلك الروايات قبل أن يلمسوها كيلا تتلوث أيديهم وأذواقهم، وإن كنت موقنا أنه لن يبقى منها بعد الشطف شىء، وهذا أفضل، إذ ليس فيها إلا المنى، وهو ما دفعنى إلى أن أسمى هذا اللون من الكتابة بـ"الكتابة

الاستمائية"، ولا إلى المدى الذى امتدت إليه كتابات ذلك القصاص الآخر الذى يرى من قرأوه أنه لا نظير له بين من يمسكون القلم عندنا فى تلمص شخصية المأبون واستبطان مشاعره أثناء دَعكهِ وهَرَسه حتى ارتبط اسمه فى أذهانهم بهذا الضرب من الشذوذ لبراعته فى تصويره بجميع دقائقه وأسراره: أصواتا وحركات وملابس ومشاعر وتفكيراً وتخطيطاً من جانب المفعول فيه للإيقاع بالفريسة، علاوة على الجو الذى يمارس فيه شذوذه وطريقة معاملته لمن ينزلون على رغبته ويرضونه هذا الإرضاء الشاذ المتن اللعين، مع نفحات من الشاعرية تحاول تحلية الأمر ورسم صورة وردية له فى مخيلة القراء كما يؤكد أولئك العارفون، ولا إلى المدى الذى بلغه الثالث خريج التأهيل المهني فى حكاياته التى مسح فاروق عبد القادر بها الأرض فى كتابه: "فى الرواية العربية المعاصرة" وأشار إلى ما صنعه صاحبها فيها من تجميع لكل ألوان الشذوذ الجنسية العفنة التى تقلب المعدة قلباً، ومنها تصويره بتلذذ غريب لأيرٍ بلغ من الطول أكثر من متر ونصف بحيث إذا جلس صاحبه الأبله تحوَّى كالثعبان، علاوة على ضخامة عدد الأخطاء اللغوية الأولية التى لا أدري كم كانت ستبلغ لو لم تمرّ بقلم المصحح اللغوى فى طريقها إلى المطبعة . ويكفى هذا الآن، ولا داعى للتعرض إلى فضيلة الفاروق فى "تاء الخجل" أو سلوى النعيمى فى "برهان العسل" مثلاً، فإن ما صنعه كاتبنا بالقياس إلى هاتين الكاتبتين يرشحه بكل جدارة إلى أن يكون من أولياء الله الصالحين .

والآن إلى بعض ما قالته كاثرين: ونبدأ بهذا النص الذى تصف فيه كيفية ممارستها الجنس مع زوجها السابق الأيرلندى، الذى تقارن بينه فى الفراش وبين محمود زوجها الحالى المصرى: "فى المرات القليلة التى طارحنى فيها الحب كان يتصرف كأنه يقدم لى خدمة عظيمة، خدمة يتعجل الانتهاء منها . لم أكتشف جسدى فى الحقيقة إلا مع محمود بعد المحاولات الفاشلة مع مايكل . عرفت مع محمود أن ممارسة الحب لحظة خارقة يخلق بها جسدان معا خارج مدار العالم إلى نعيم يكاد يكون جديدا فى كل مرة، وكأن تلك الشهقة الأخيرة هى ميلاد جديد أو بعث جديد . شىء لم أعرفه أبدا مع مايكل، يختلف تماما عن لزوجة العرق والاشمزاز وتوتر الجسد المتعطش إلى الارتواء وارتياحه مع ذلك للخلاص من عذاب الاشتباك الذى لا يفضى إلا إلى التقزز من النفس ومن شريك الفراش" (ص26) . وتنتى بتلك السطور التى ترسم فيها ما فعلته هى وزوجها فى الخيمة فى إحدى الليالى وهما فى طريقهما مع القافلة إلى سيوة: "وفى تلك الليلة، فى الخيمة، ضاجعنى محمود أو ضاجعته أنا بجرارة ولطفة نشبع جسدين من مجاعة طالت، حريصين مع ذلك ألا نصدر أى صوت . لكن الأصوات التى نكتمها تزيد من توتر الجسدين واندفاعنا مشدودين ليغوص كل منا فى جلد الآخر ينشُد الخلاص ولنغوص معا فى مهد الرمل الناعم . بداية لا بأس بها فى الواحة" (ص56) .

ثم هذا شيء مما قاله محمود في ذات الموضوع، والكلام عن الأيام الأولى لهما في الواحة: "لماذا أنا منشرح الصدر هذا الصباح في هذا الحر، وبعد التهديد الذي أعرف أنه حقيقي؟ هل كان ذلك بركة حلم؟ لا يمكن أن يكون بفضل كأسِ الويسكي اللتين شربتهما في المساء. كنت أُعَوِّل على الويسكي لاحتمال الوحدة في هذه الواحة، وأحضرت معي من القاهرة ذخيرة كافية من الصناديق. لكني الآن أشرب أقل فأقل. لماذا؟ ربما هو الحر الشديد الذي يصدني عن الشراب، وربما هو غياب النديم. لا شراب بدون نديم، وأنا لا صاحب لي في هذا البلد أنادمه، وزوجتي لا تشرب. لكن كاثرين نفعني مع ذلك ونفعتني في أيامنا وأسابيعنا الأولى في هذا البلد. لم يكن لكل منا سوى الآخر وسط جو العداة والعزلة الذي فاجأنا به البلدة. بعد ساعات العمل نبقى وحيدين معا، وأمامي كأسى، نثر في أي موضوع. لكن شيئا يبدأ كالعادة في ذهني: أنظر إليها متأملا جسدها الذي أعرف كل مواطن جماله، أسترجع تفاصيله وأتخيل ملمس بشرتها وعناق جسدينا فيتضرج وجهها وتبتسم وأنا أهدق فيها بتلك النظرة الطويلة التي تفهمها جيدا. واستنفدنا بالفعل خلال أسابيع كل طاقة العشق قبل أن يستبد بي السأم. لكن كاثرين استمرت تبحث في قلق لا ينتهي عما يمكن أن يطيل عرسنا الصحراوي. في ليالٍ تقترب مني وأنا أشرب كأسى في هدوء وملل لا يخفى عليها، تندس في حضني وتغمرني بالقبلات في وجهي وفي رقبتى بعصبية وسرعة إلى أن تستثيرني بالفعل

وتخرجني من همودي، وفي ليالٍ أُخرى تتوسل إليّ أن أكون ناعما ورقيقا،
تتحسس صدرى ببطء شديد بأصابع عمياء وتريد أن تقود هي المعاشرة
فأرفض وأمارس العشق على هواي كما تعودت فأخضعها تماما في
الفراش. وأظن رغم تدمرها أن ذلك يرضيها ويمتعها مثلما أرضاها منذ
بدء علاقتنا. لكن التعود والإسراف استنزفا كل محاولاتها ومحاولاتي
لإبتكار متع جديدة، فاستقر الأمر على لقاءات غير مدبّرة في بعض الليالي
لا في كل ليلة كما كان الحال" (ص79 - 80). اشكر ربك يا أبا حنيفة،
ولا تكن طماعا، فبالشكر تدوم النعم!

وبعيدا عن الأخلاق الفكورية المناقفة ترى هل هناك امرأة يخطر لها
أن تكشف ما يدور بينها وبين زوجها في الفراش على الملا بهذه الطريقة
بالغة ما بلغت من الفجور وانعدام الحياء؟ وهو ما نأخذه على الزوج أيضا
ولكن بدرجة أعلى، إذ تبلغ به الوقاحة، وهو المصري من أبناء القرن
التاسع عشر، أن يشنف مسامعنا بمثل ما شنفتها به كاثرين! قد يتحدث
الرجل في مثل هذه الموضوعات ويتباهى بما صنعه إذا كان الأمر يتعلق
بممارسته الجنس مع إحدى العاهرات مثلا، أما مع حليلته فلا أظن ذلك
سجيس الليالي (حلوة "سجيس الليالي" هذه)!

وأيا ما يكن الحال فلماذا يظن كثير من الروائيين الآن أنه لا بد لهم من
تضمين أعمالهم المشاهد الجنسية حتى لو لم يكن هناك أي دافع للمس هذه
الموضوعات؟ أهي ضريبة لا مناص لهم من تأديتها؟ لكن أين تلك الحكومة

التي تقتضى الأدباء مثل تلك الضريبة؟ ألا يرى القراء أن الأمر هنا أشبه بمناظر الرقص الشرقي قديماً، ومناظر العري الفراشى هذه الأيام فى أفلامنا؟ إننى بعد أن قرأت الرواية لا أجد سبباً لذلك، وأرى أن الكاتب قد اختلق الأمر اعتسافاً ولم يقنعنا أنه قد نما نمواً عضوياً من خلال وقائعها وتصرفات شخصياتها .

لقد كان للكاتب مندوحة، لو أصر مع ذلك على فتح هذه الصفحة رغم عدم حاجة الرواية لها كما قلت، أن يلجأ فى سرد أحداث روايته إلى ضمير الغائب حتى لا يضع بطليه فى هذا الحرج، الحرج الفنى على الأقل، إذا كان الحرج الأخلاقى والذوقى مما لا يشغله، ولا أظن، فقد أجمع الأصدقاء الذين سألتهم، وإن كانوا قلة قليلة لكنهم يعرفونه عن شىء من القرب، أنه رجل دمث . وقد لاحظت ذلك حين اتصل بى أخى الأصغر من مرسى مطروح قبل مباراة القمة (التي لا علاقة لها بالقمم) بين الأهلى والزمالك مساء أمس (الخميس 23 إبريل 2009م) ونبهنى إلى أن هناك برنامجاً يذاع الآن من دريم 2 يستضيف الأستاذ الكاتب، وذلك لمعرفته أننى مشغول هذه الأيام برواية "واحة الغروب"، التي ضربنا أكباده الإبل (لا إبل ولا يحزنون، بل هكذا جرت القافية رغم أننا كنا نركب سيارة لم نضرب شيئاً فيها طوال الطريق ولا حتى الزمارة) بسببها يوم الجمعة الماضية أنا وابن خالى وهو وابنتاه الصغيرتان اللطيفتان (هديل وهمس . يا سلام على الأسماء! هكذا ينبغى أن تُسمَى البنات، وإلا فلا) حتى

وصلنا إلى واحة سيوة على مبعده نحو ثمانمائة وخمسين كيلومترا من القاهرة حيث أعمل وأسكن، فصلينا الجمعة هناك وألحقنا بها العصر، مع القصر، فسارعت إلى القناة المذكورة لأجد حوارا بين مذيع برنامج "الطبعة الأولى" والأستاذ طاهر تابعت كثيرا منه فتنهت، فى حدود ما شاهدت، فأنا لم أر الرجل فى التلفاز ولا سمعته فى المذيع قبل ذلك، إلى صحة ما وصفه به من سألتهم عنه، فهو هادئ يقول رأيه فى الأوضاع الثقافية الحالية بصراحة ولكن على هيئة، ويذكر أساتذته من المدرسين والكتاب بود وإجلال، وإن لم أوافق مطلقا على ما قاله فى حق كتاب "مستقبل الثقافة فى مصر"، الذى أرى أنه يعمل على تدمير هويتنا الحقيقية ويحيلنا إلى ذبول لأوربا تقلدها تقليد القردة واللبغاوات فى خيرها وشرها وحلوها ومرها دون عقل أو فهم على عكس ما قاله الأستاذ طاهر، أما سائر ما ذكره مما تابعته فيه إلى أن تحولت عن دريم 2 إلى دريم 1 من أجل مشاهدة "مباراة القمة" التى لا علاقة لها كما قلت بأية قمة، إذ هى مباراة متوسطة كالرواية التى بين أيدينا، فأتفق معه فيه تماما . وأنا آسف أنى غيرت القناة، لكن عذرى أننى قلما أشاهد التلفاز هذه الأيام، اللهم إلا إذا كانت هناك مباراة مرتقبة كمباراتنا هذه يصورها لنا المحللون الرياضيون العباقره على أنها فتح الفتوح، ثم تنجلى الأمور عن مجرد عك كروى كما هو الحال فى كثير من الأحيان، ويضيع الأمل الذى كنت أعلقه عليها إذ أتوقع أن تزيل ما أعانيه من إحباط وملل بسبب الركود الذى يخيم على كل شىء حولنا .

لكننى لاحظت بكثير من الأسف أنه فى الحلقة الثانية من البرنامج بعد ذلك بأسبوع، وكان أخى الأصغر هو أيضا الذى لفتنى إليها حين كنت فى زيارته بمرسى مطروح، لم يذكر الإسلام من قريب أو بعيد على مدى ثلثى الساعة الأخيرين، وهما الجزء الذى شاهدته، رغم أنه كان يتحدث عن النهضة الحديثة فى مصر، إذ بدا وكأنه يتحدث عن شعب لا هوية له ولا علاقة له بدين محمد، اللهم إلا حين ذكر "الجماعات الإسلامية الإرهابية": هكذا نصًّا، وكان رفاة الطهطاوى ومحمد عبده وقاسم أمين ومحمد حسين هيكل وعباس العقاد، الذين أورد أسماءهم فى ذلك السياق لم يكونوا مسلمين أو لم ينطلقوا فى دعواتهم الإصلاحية من منطلق الإسلام. وهو أمر غريب جد غريب! أظن البعض أنهم بهذه الطريقة المضحكة يستطيعون استبعاد الإسلام من ضمير الشعب وعقله وقلبه؟ إنهم إذن لواهمون!

كذلك لا أدرى السبب فى أن كل الروايات التى قرأتها عن علاقتنا بالغرب تنحو نحو الجنس بوصفه الميدان الذى يلتقى فيه الطرفان من خلال علاقة بين شاب عربى مسلم وفتاة أوروبية: حدث هذا فى "قنديل أم هاشم" و"عصفور من الشرق" و"الحى اللاتينى" و"موسم الهجرة إلى الشمال" . . . إلخ. هل الحياة منحصرة فى العلاقة بين الرجل والمرأة فقط بحيث لا يمكن أن يكون بيننا وبين الغربيين اتصال إلا فى هذا المجال؟ وهل ممارسة الجنس مع الفتيات الغربيات هى السبيل إلى اتصارنا عليهم؟ إن

كثيرا من شبابنا قد نالوا وطهرهم من البنات الأوربيات والأمريكيات هنا وهناك وفى كل مكان: زنا أو زواجا، ومع هذا لا نزال مهزومين منهم مضروبين بالمراكيب القديمة التى يأنفون من ارتدائها ويخصصونها لإهانتنا، وما زالت بلادنا خانعة لهم لا تستطيع أن تفتح فمها بكلمة اعتراض على ما يصنعونه بنا، بل إن بعضها تحتله جيوشهم! ولقد سبق أن فتح العرب والمسلمون بعض بلاد أوروبا من قبل، ولكن عن غير طريق ممارسة الجنس مع نساءهم، بل عن طريق التفوق الخلقى والعقيدى والسلوكى والعلمى، ثم انقلب الميزان وغزا الغربيون بلادنا بعد هذا، لا عن طريق الممارسة الجنسية مع نساءنا، بل عن طريق العمل الدءوب والتخطيط الطويل والتقدم العلمى والصناعى والتفوق الاقتصادى والعسكرى، ثم حدث بعد ذلك عدوانهم على أعراضنا لا قبله ومرغوا كرامتنا فى الأرض .

ثم إن هناك موضوعات وأوضاعا وظروفا أخرى يمكن استلهاها فى ذلك النوع من الروايات كما هو الأمر مثلا فى حالة إدوار سعيد الأستاذ الجامعى الذى كان يتعرض فى عمله بأمريكا لمناوءات عنيفة من أعداء العروبة، وكما فى حالة مالك بن نبي أيام أن كان يئنشد العلم فى باريس طبقا لما كتبه فى "مذكرات شاهد القرن" وسجل لنا كل ما مر به من تجارب وتعرض له من ضغوط سياسية، وكما فى حالة محمد حسين هيكل وما اعتراه من تغير فكرى وعقيدى وسلوكى بمجرد أن وضع قدمه هو وزملائه على أرض فرنسا كما جاء فى كتابه: "مذكرات الشباب"،

الذى ظل مخطوطا قرابة قرن منذ كُتبه فى فرنسا أوائل القرن العشرين إلى أن طُبِعَ فى مصر فى نهايته، ويمجد القارئ تحليلا مفصلا له فى كتابى عن هيكل، وكما فى حالة سميرة موسى عالمة الذرة المصرية التى اغتالوها فى الولايات المتحدة منذ عشرات السنين، وكذلك الدكتور يحيى المشد، الذى اغتالوه فى باريس، والدكتور سعيد سيد بدير العبقرى الذى كان متخصصا فى صناعة الصواريخ، والذى قُتِلَ بِإِقْتائِهِ من شرفة منزل أقاربه فى الإسكندرية، والدكتور أشرف مروان صهر جمال عبد الناصر، الذى أُلْقِيََ به هو أيضا من شرفة شقته فى لندن وما قيل من كلام كثير عن دوره فى مكافحة الجاسوسية الإسرائيلية أو عمالته للكيبان الصهيونى . ولدينا أيضا كتاب "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" لرفاعة الطهاوى، الذى لم يكد يترك شاردة ولا واردة مما خبره فى فرنسا فى بداية الربع الثانى من القرن التاسع عشر دون أن يسجله فى ذلك الكتاب، وكتاب الشدياق المشابه: "كشف المخبأ عن فنون أوربا"، وما وقع لمنصور فهمى فى أثناء بعثته إلى باريس فى أوائل القرن العشرين من كتابة رسالة يهاجم فيها الإسلام والنبي هجوما جريئا لم يسبق لمسلم أن فعله . . . وهذه كلها، وهى مجرد أمثلة سقتها كيفما اتفق، موضوعات روائية رائعة لمن يريد أن يكتب عن صراعنا مع الغرب . لكن الغالب على رواياتنا فى هذا السياق هو اتحاؤها للأسف منحنى جنسيا، وكأن الدنيا ليس فيها سوى الجنس،

والجنس وحده، وكأننا سننتصر على الغرب بأعضائنا التناسلية . ألا إن هذا لضيُّقُ أفقٍ سخيفٍ !

ومثله فى ضيق الأفق والسخف ما ألاحظه على كثير من الطلاب المتدينين، ومعظم الطلاب هذه الأيام متدين بمعنى من المعانى، من أن الدين عندهم محصور فى الصلاة وما أشبه . وبطبيعة الحال لا يوجد مسلم ينكر الأهمية الشديدة لهذه الشعيرة، إلا أن الخطورة كل الخطورة فى أن نطن أنها كل شىء . ولهذا ترانى أكرر على مسامعهم دائما لدرجة أصبحت تملنى أنا قبل أى شخص آخر أن العبادات وحدها لا تكفى لا فى إحراز الدنيا ولا فى نجاة الآخرة، وأن هناك إلى جانب الصلاة العلمَ والجِدَّ والعمل وغزارة الإنتاج والتعاون والإتقان والإبداع والنظافة والنظام وسلامة الذوق واللياقة والحرص على الوقت والتفكير فى الآخرين، وبخاصة الضعفاء منهم، واتخاذ أسباب القوة والتفوق، وأنه لا يصلح تدين لا يزجر أصحابه عن تحويل قاعة المحاضرات مثلا إلى زريبة يقرقرز فيها اللب ويُبصق قشره على الأرض وتلقى أكياس الشيبسى وبقايا الشطائر وأكواب الشاي وصفائح الكوكاكولا وأعقاب السجائر فى كل مكان دون أدنى مبالاة بالنظافة أو الذوق، أو إلى بيمارستان يكاد الإنسان يفقد فيه عقله من شدة الضجة وكثرة الصياح، فضلا عن الدوس بالأحذية على أنضاد الدرس انتقالا من مكان إلى مكان حتى فى حضرة الدكتور، إلى جانب انصرافهم كلهم إلا من شذ عن ذلك، ونادرًا ما هم، عن القراءة والاستذكار

والمكتبة انصرافا فظيحا يندر بكارثة وشيكة أشنع مما نحن فيه الآن، إذ عقولهم فارغة تماما إلا من التفاهات التي لا تنشئ تحضرا ولا تقدما، فهم أقرب إلى العتاهة والبلاهة، وكلما سئلوا عن شيء في المقرر أو في غير المقرر كان جواب الواحد منهم في الغالب: لا أعرف. ويا ليتة يكلف خاطره أن ينطق هذه الكلمة. إنه يكفي بهز رأسه في بلادة كسلا منه عن تحريك لسانه. وعبثا أحاول أن أفهمهم أن الجنة مكان نظيف تسوده السكينة قد أعده الله للبشر الراقين وأن العلم سبيل مأمون إلى إحراز الجنة، وأنا إذا لم نجهز أنفسنا لها من هذا الطريق الذي وصفته فلن نفوز بها، وأن كل ما يفعلونه يتناقض تماما مع ما يليق بها، وعليهم من ثم أن يعيدوا النظر في فهمهم للدين. ثم أنظر في عيونهم لأعرف نوع استجابتهم لما أقول فلا أجد أمامي إلا عيوننا خالية من التعبير كعيون السمك الميت!

من هنا ليس مستغربا على الإطلاق ما نعرفه من تخلف التعليم عندنا عنه في كثير جدا من بلاد العالم والألتجىء أية جامعة مصرية فى قائمة أفضل خمسمائة جامعة فى الدنيا كلها كما هو معلوم حتى للطير فى السماء. ويستحسن أن أنقل ما كتبه لبيب السباعى فى أهرام الغد (الاثنين 27 إبريل 2004م) ما قرأته لتوى تحت عنوان "الجامعات المصرية تخرج من ذيل الترتيب العالمى لأفضل 500 جامعة!"، وهذا نصه: "قبل ثلاث سنوات جاءت جامعة القاهرة فى مركز متأخر فى الترتيب العالمى للجامعات. واليوم وللأسف الشديد غابت الجامعات ومراكز البحوث

العلمية المصرية والعربية جميعا من هذا الترتيب الذي يتضمن أفضل خمسمائة جامعة على مستوى العالم، في حين دخلته ست جامعات ومراكز بحثية من إسرائيل، وثلاث جامعات من جنوب إفريقيا . ويكشف التصنيف الجديد لجامعات العالم الذي تنفرد "الأهرام" بنشره اليوم عن أن الجامعات الأمريكية احتلت 159 مركزا حيث جاءت جامعة هارفارد في المركز الأول على جامعات العالم، في حين احتلت الجامعات الكندية 21 مركزا في القائمة، والجامعات الأوروبية 210 مراكز، والجامعات الآسيوية 83 مركزا: منها 32 للصين، وسبع جامعات في تايوان، وخمس جامعات في هونغ كونج، و31 في كوريا الجنوبية . وقد وصف الدكتور محمد غنيم العالم المصري وأستاذ الكلى ومؤسس مركزها العالمي بالمنصورة نتائج هذا الترتيب بالكارثة العلمية والصدمة المتوقعة نظرا لتراجع الجامعات المصرية في مجال البحث العلمي وعدم تفرغ الأساتذة لمهامهم الأكاديمية وتواضع النشر العلمي في الدوريات المفهرسة عالميا" . ولا تعليق!

ولما كانت الجامعة تسلم الطالب من المدرسة وتكمل ما بدأته هذه، ولما كان الطالب يأتينا في الجامعة لا يكاد يفقه شيئا ولا يحسن استعمال عقله بل ينفر من ذلك ويرفضه ويكره كل من يدفعه إليه فإني أقترح أن تسمى "وزارة التربية والتعليم" بدلا من ذلك بـ "وزارة التغبية والتعيب"، أي الوزارة التي تأخذ على كاهلها تحويل الطلاب إلى أغبياء ومعاتبه .

ولقد زعم المسؤولون عن الجامعات أنهم يريدون اللحاق بركب الجامعات المتفوقة عالميا فاخترعوا ما يسمى بـ "نظام الجودة"، وهو نظام متخلف يقوم على تسديد الخانات وإرباك الأستاذ الجامعي بالأوراق التي لا تكاد تنتهى والتي يجب عليه أن يملأها كل شهر وكل أسبوع ويكتب فيها مثلا: كم عطسة عطسها طوال الأسبوع؟ ومتى عطس كلا منها؟ وما الزمن الذى استغرقته؟ وما نوعها؟ وما الذى شعر به ساعتها؟ وما الذى شعر به عقبها؟ ثم ما الذى شعر به بعد ذلك بدقيقة ثم دقيقتين ثم ثلاث ثم أربع . . . ؟ وهكذا دواليك حتى يجزّ من طوله مرهقا دائخا مزغلل العين مصدع الدماغ خافق القلب تكاد روحه تزهق، كل ذلك والمسكين لا يزال فى الورقة الأولى لم يُتَمّ مَلأها بعد، ولن يُتَمّ أبدا، ناهيك بأن عليه أن يشتغل ضعف ما كان يشتغله قبل ذلك لأنهم أوجبوا عليه، كى يزيد مرتبه بالحصول على مكافأة التدريس للطلاب المنتسبين، أن يقسم طلاب كل فرقة قسمين: قسم المنتظمين، وقسم المنتسبين، ويكرر هنا ما قاله هناك، فى الوقت الذى لا يهتم معظم الطلاب بالحضور، فترى قسم المنتسبين مثلا لا يحضره من الثلاثمائة طالب أو نحو ذلك إلا عشرة مثلا وأحيانا أقل، بل ربما لا يحضر أحد منهم قط، ولا لوم ولا تثريب على الطلاب . المهم أن يحضر الأستاذ المحاضرة ويظل منتظرا طلابه ربع ساعة قبل أن يفكر فى مغادرة القاعة الخالية، وهو ما يحدث فى غير قليل من الأحيان .

على أن المهزلة لم تتم فصولاً بعد ، إذ إن نظام الجودة العبقري يعطى للطلاب حق تقييم الأستاذ . سيقول من لا يعرف الوضع: وماذا فى ذلك؟ وأقول أنا: بل فى ذلك كل ما لا يصح، فالطلاب لا يقرأون شيئاً طوال العام لا فى المقرر ولا خارج المقرر . . . إلى أن ينتهى الفصل الدراسى ويقترّب الامتحان، فعندئذ ترى الطلاب متكأئين حول مكاتب التصوير القريبة من الجامعة لتصوير الملخصات التى عملها لهم طلاب مثلهم لا يزيدون عنهم فى شىء سوى أنهم جُرءاء ويريدون أن يكسبوا شيئاً من المال من خلال التعاون مع تلك المكاتب . أما منظر الشوارع المحيطة بتلك المكاتب فيعرف الكلب، إذ الأوراق والزباله متناثرة فى كل مكان بحيث لا تقع العين على شىء متحضر يبعث على الراحة بالمره . وليس يهم الطالب المصرى فى المرحلة الحالية البائسة الكريهه إلا حذف أكبر كم من صفحات المقرر ثم لا شىء يشغله بعد ذلك حتى إن بعض الفكهين ليقول ساخرا ولكن جادا فى ذات الوقت: إن هذا الطالب يعبد إلهها من ثلاثة أقانيم: كيف "أحفظ" هذا الكتاب؟ وما الجزء المحذوف من المقرر؟ وعلى أى نحو ستأتى الأسئلة فى الامتحان؟ يقول هذا منذ اليوم الأول فى الفصل الدراسى حتى قبل أن نقول: "يا فتاح يا عليم، يا رزاق يا كريم" . أما السؤال فى العلم فكلا وحاشا لأنه رجس عنده من عمل الشيطان، والعياذ بالله!

وهذه الأسئلة تذكرنا بما كنا نسمع من الشيخ الذى يقوم بتلقين الميت عقب دفنه، إذ يقف ويلقى خطبة عصماء يطرح عليه فيها، وهو واقف

عند قبره، ونحن صامتون ساكنون كأن على رؤوسنا أكافنا ورموشنا الطير، وهو ماض في تلقينه أجوبة الأسئلة الثلاثة المهمة التي لو نجح في الجواب عليها دخل الجنة، وإلا فإلى الجحيم . وهذه الأسئلة هي: من ربك؟ ومن نبيك؟ وما دينك الذي متَّ عليه؟ أما الإجابة التي يلقتها الشيخ للميت، أو بالأحرى: يغششه إياها حتى ينجح في الامتحان، فهي: الله ربي، ومحمد نبيي، والإسلام ديني، وأنا عشتُ ومتُّ على قول "لا إله إلا الله"، فنضج كلنا بالشهادة معه، فيطير الطير الواقف على رؤوسنا وأكافنا ورموش عيوننا . أمثل ذلك الطالب يُعطى الحق في تقويم الأستاذ، وهو الذي لا يعرف في معظم الأحيان كيف يكتب جملة مفهومة؟ ثم إن هذا الطالب لا يبالي بأي شيء إلا بأن يحذف له الدكتور أكبر قدر من المقرر وينجحه ويعطيه درجة عالية ويوفر له وظيفة تدر عليه دخلا شهريا شهيا دون أن يحرك ساكنا، ولا مانع عنده أن يعطيه الدكتور عروسا فوق البيعة وشقة مؤثثة، وليذهب كل شيء بعد هذا "إلى حيث ألفت رحلها أم قشعم"! فيا لها من جودة! وكل هذا كوم، ومطالبة الأستاذ بأن يرفق بكراريس الإجابة بعد تصحيحها نموذج إجابة . إي والله! ولك أن تتصور ما سوف ينتهي إليه حال الأستاذ الجامعي بعد قليل من غياب وعته هو أيضا ليحق عليه رأى الجاحظ، الذي كان يؤكد أن كثرة معاشره أصحاب الكتابيب للصبيان الصغار تؤثر على عقولهم وتجعلهم حمقى مثلهم . انعم وأكرم!

"حُكِّي عن الجاحظ أنه قال: ألفتُ كتاباً في نوادر المعلمين وما هم عليه من التغلُّ، ثم رجعتُ عن ذلك وعزمتُ على تقطيع ذلك الكتاب، فدخلتُ يوماً مدينة فوجدتُ فيها معلماً في هيئة حسنة فسلمتُ عليه، فرد عليّ أحسن رد ورحب بي، فجلستُ عنده وباحثته في القرآن، فإذا هو ماهر فيه، ثم فاتحته بالفقه والنحو وعلم المنقول وأشعار العرب، فإذا هو كامل الأدب. فقلت: هذا والله مما يقوي عزمي على تقطيع الكتاب. قال: فكنتُ أختلف إليه وأزوره. فجئتُ يوماً لزيارته، فإذا بالكتاب مغلق ولم أجده. فسألتُ عنه، فقيل: مات له ميت فحزن عليه وجلس في بيته للعزاء. فذهبتُ إلى بيته وطرقتُ الباب فخرجتُ إليّ جارية وقالت لي: ما تريد؟ قلت: سيدك! فدخلتُ وخرجتُ ثم قالت: باسم الله (أي تفضل). فدخلتُ إليه، وإذا به جالس، فقلت: عظمَّ الله أجرك. لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة. كل نفس ذائقة الموت. فعليك بالصبر. ثم قلت له: هذا الذي تُوفِّي لك، وكذلك؟ قال: لا. قلت: فوالدك؟ قال: لا. قلت: فأمك؟ قال: لا. قلت: فزوجتك؟ قال: لا. فقلت: وما هو منك؟ قال: حبيبتي. فقلت في نفسي: هذه أولى المناحس. فقلت: سبحان الله. النساء كثير، وستجد غيرها. فقال: أتظن أنني رأيتها؟ قلت في نفسي: هذه منحسة ثانية. ثم قلت: وكيف عشقتَ من لم تر؟ فقال: اعلم أنني كنتُ جالسا في هذه المكان وأنا أنظر من الطاق، إذ رأيت رجلا عليه بُردٌ وهو يقول:

يا أم عمرو، جزاك الله مكرمةً * رُدِّي عليّ فؤادي أينما كانا
لا تأخذين فؤادي تلعبين به * فكيف يلعب بالإنسان إنسانا ؟
فقلتُ في نفسي: لولا أن أم عمرو هذه ما في الدنيا أحسن منها ما قيل
فيها هذا الشعر . فعشقتُها ، فلما كان منذ يومين مرَّ ذلك الرجل بعينه وهو
يقول:

لقد ذهب الحمار بأم عمرو * فلا رجعت ولا رجع الحمار!
فعلمتُ أنها ماتت فحزنتُ وأغلقتُ المكتبُ وجلستُ في الدار . فقلتُ
(والكلام للجاحظ): يا هذا، إني كنتُ ألفتُ كتابا في نوادركم يا معشر
المعلمين، وكنتُ حين صاحبك عزمتُ على تقطيعه . والآن قد قويتُ
عزمي على إبقائه، وأول ما أبدأ بك .

ولنعد الآن بعد هذا الموشح الذي لن يسمن ولن يغنى من جوع لأننا
نحن العرب والمسلمين في الواقع لا نريد إصلاحا ولا نظيقة: لا الشعوب ولا
الحكومات، بل كل ما نحن بارعون فيه هو الطبل والرقص وشغل الثلاث
ورقات رغم تآلي الكوارث فوق رؤوسنا جميعا، نعم لنعد إلى موضوعنا
فنقول: وحتى حين يكون هناك داع إلى إدارة العمل الروائي حول المحور
الجنسى فهل هناك موجب قاهر لا يمكن الفكك منه يلزمنا بـ"التفويض"
في الأمر والدخول في التفصيلات المقيئة؟ إن الجنس شيء جميل وشهوى
دون أدنى شك، اللهم إلا لدى المنكوسى الخلقه، علاوة على أنه هو السر
في امتداد الحياة، إلا أن جماله وجاذبيته إنما يكمنان أكثر ما يكمنان في

بقائه حيث هو من وراء ستار، وإلا باخت المسألة وعَرِيَ عما فيه من
فتنة واستحال شيئاً مقررًا . وعلى كل فالإسلام يأمر بالاستتار فى هذه
المسائل، ويدين تهيج الشهوات وإضرار نيرانها لأن هذا أمر مخيف العاقبة
كما هو معروف، إذ يعين على إشاعة الفاحشة ويشجع الناس على مواجهة
الزنا . سيقال: كأنك إذن لا ترى أنه ينبغى الفصل بين الأدب والأخلاق؟
وسأجيب على هؤلاء وأولئك بأننى فعلا لا أفصل بين الأمرين ولا يمكن أن
أفكر فى ذلك . لماذا؟ ببساطة: لأن الحياة لا تفصل بينهما، بل لا يوجد
شئ فى الدنيا منفصلا عن غيره، فالاقتصاد مثلا لا ينفصل عن الأوضاع
الاجتماعية ولا عن الأوضاع الصحية ولا عن الأوضاع الثقافية ولا عن
الأوضاع الخلقية ولا عن الأوضاع الدينية . . . إلخ، والحياة كالأواني
المستطرفة كل ميدان من ميادينها يتصل بالميادين الأخرى ويأخذ منها
ويعطيها ويتأثر بها ويؤثر فيها .

وليس من العقل ولا من المعقول أن تؤمن أمة من الأمم بمجموعة من
القيم الخلقية وترى أنه لا بد من التمسك بها، ثم تترك فى ذات الوقت من
يعمل على تحريف تلك القيم وتدميرها بحجة أن الأدب يعلو ولا يُعلَى عليه،
وكان الأدب إله مطلق المشيئة لا يُسأل لا هو ولا من يدعونه عما يفعلون .
إن وضعنا كهذا هو انفصام فى الشخصية، ولا يقبل الانفصام فى الشخصية
شخصٌ سوى . والحقيقة أن من يقولون بأنه لا ينبغى للأدب أن يخضع لقيم
الخلق والدين إنما يريدونه أن يخضع لمجموعة أخرى من القيم لا تؤمن بها

أمتهم وتراها خطرة على حاضرها ومستقبلها وشخصيتها، إلا أنهم لا يريدون أن يصرخوا بذلك فتراهم يلجأون إلى أسلوب اللف والدروان دون أن يكشفوا عما فى ضمائرهم . ثم إن الأدب ليس شكلا فنيا فقط حتى يقال إن هذا هو الشىء الوحيد المهم فيه، بل هناك المضمون أيضا، وهذا المضمون هو الأساس فى الواقع، والفن موجود فى خدمته بمعنى من المعانى، إذ بالفن البارع نبرز ما نريد بثه بين القراء من آراء ومفاهيم وقيم . ولا يقول عاقل بإهمال الأصل من أجل الفرع رغم الأهمية الكبيرة لذلك الفرع وما يزود به القارئ من متعة عظيمة . وإذا شاء إنسان أن يرى أنه لا أصل ولا فرع هنا وأن الطرفين إنما هما وجهان لعملة واحدة، ومن ثم فكلاهما مكافئ للآخر، فليكن له ما يشاء، وعلينا فى هذه الحالة أن نقيم توازنا بين الأمرين بحيث لا نسمح للقيمة الأدبية أن تطفى على القيمة الخلقية وتعمل على حذفها، ومن ناحية أخرى لا نسمح للقيمة الخلقية أن تطفى على القيمة الأدبية الجمالية وتسعى إلى محوها فيتحول النص الأدبى إلى مواظفِجَّة تنفر أكثر مما تجذب وتفتن .

هل معنى هذا أن الأمور سوف تكون "عال العال" بهذه الطريقة؟ لا بالطبع، إنما هى احتياطات تتخذ لتقليل الخسائر بقدر الإمكان، أما الأمان الكامل فلا وجود له، إذ الطبيعة البشرية طبيعة ناقصة وخطاءة . لكن هذا شىء، واختيار السبيل المعوج منذ البداية شىء آخر . إن الوظيفة التى يؤدينا مفهوم الكمال فى حياتنا هى دفعنا دائما إلى بذل أقصى الجهد

المتاح، أما الوصول إلى الكمال ذاته فهذا أمر خارج القدرة، بل خارج التصور أيضا . وواجبنا هو إحراز أكبر قدر من الإيجابيات، وتجنب أكبر قدر من السلبيات .

ولسوف أسوق هنا بعض الأمثلة لتوضيح المسألة: فأما أولها فهو الأديب البريطاني أوسكار وايلد، الذى كان مصابا بداء الأبتة والذى تألمتُ أشد الألم وأنا أقرأ فى ثمانينات القرن البائد الكتاب الذى ألفه عنه ابنه فيفيان هولند (Vyvyan Holland) بعنوان " Son of Oscar Wilde" وسرد فيه ما جلبه سلوك أبيه عليه وعلى أخيه وأمه من مشاكلٍ ومآسٍ، وإن لم يكن فى كلامه عن أبيه مع ذلك ما يدل على شعوره بأى حنقٍ عليه، بل كان متعاطفا معه حزينا من أجله . المهم أننى قرأت فى إحدى رسائل وايلد لصديق من أصدقائه نعتَه لمن ينكرون عليه هذا الشذوذ بأنهم "philistine"، أى ذوو فكر رجعى وذوق عامى . الله أكبر! هكذا إذن؟ فمثل وايلد حين ينادى بفصل الأدب عن الأخلاق (art for art's sake) فهو فى الواقع لا يقصد ذلك بالضبط، بل يقصد فصله عن الأخلاق التى تدين مثل ذلك الشذوذ، وإلا فليس ثم شخص يعيش دون أن تكون له أخلاق، وقد تكون تلك الأخلاق هى أخلاق الدنس والفحش والشذوذ كما هو الأمر فى حالته . وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فقد كان وايلد من أهل العصر الفكتورى، وكان يسخر من قيم ذلك العصر ومواضعاته فى مسرحياته .

وأما المثال الثاني فمن فرنسا، وهو أندريه جيد، الذي كان يدافع في كتاباته عن الشذوذ الجنسي والذي كان له عشيق (اسمه مارك الأيجريه: Marc Allégret) أخذه معه في جولة طويلة إلى كل من بريطانيا وإفريقيا مما كان من ثمرته أن أحرقت زوجة العشيق الهارب كل خطاباته. وقد كان جيد في فترة من فترات حياته شيوعيا أو متعاطفا أشد التعاطف مع الشيوعية والشيوعيين، إلى أن دعاه السوفييت إلى جولة في ربوع بلادهم أثرت انقلابه على مذهبهم، إذ اتضحت له الحقيقة المرة وظهر له أن أمر الشيوعية إنما يقوم على الاستبداد وخنق الحريات والتنكيل بكل من يبدى رأيا مخالفا لما يقرره الحزب وقادته، فضلا عن عجزها عن توفير المطالب الأساسية للبشر بالصورة المرجوة. وأذكر أن الدكتور عبد الحلیم محمود، حين ثارت بينه وبين الشيوعيين في سبعينات القرن المنصرم معركة فكرية حول الشيوعية، التي كُتب يهاجمها بوصفه عالما مسلما من مهمته محاربة الإلحاد وفضحه، قد استشهد، ضمن ما استشهد، بما كتبه أندريه جيد حول الأوهام المتعلقة ذلك المذهب والتي زالت غشاوتها من على عينيه بعد زيارته للاتحاد السوفيتي، فما كان من الشيوعيين إلا أن لوحوا في وجهه بشذوذ جيد وكأنهم لم يكونوا يعرفون ذلك عن جيد من قبل وباركونه حين كان ينافح عن الشيوعية، أو كأن الشذوذ الجنسي يمثل لهم عارا وخزيا وليس قيمة من قيمهم التي يُعلون من شأنها، ولكنهم يخادعون من حولهم من المسلمين ويظهرون تأفهم منها، إلى أن فضحهم منذ فترة

ليست بالطويلة واحد منهم فقال إنهم يمارسون فيما بينهم ذلك النوع (القذر
الوسخ مثلهم) من الشذوذ، لكنهم يصنعون التقزز منه على سبيل التقية
والنفاق . وليقرأ من شاء كتاب "بيضة النعامة"!

وثم مثال ثالث يتعلق بكُؤْتِب شيعوى مصرى (يصوره الشيوعيون
من أمثاله رغم ذلك كاتباً ذا شأن) تعرّف فى شبابه إلى بنتٍ أُمِّيَّة صائِعة
صائِعة من أسرة متضعضة أبوها سكير متلاف التّم عليها فى حوارى
السيدة، ويبدو أنه اضطرّ إلى الزواج منها لما يقع فى مثل تلك الظروف من
مثليهما . ثم انضمت الصائِعة الضائِعة معه إلى خلايا الشيوعيين الإرهابيين
(الكارهين دين الطهر والتوحيد والممالئين ضده كل ملة ومذهب ودين:
بدءاً من أديان تعبد البشر، إلى أخرى تعبد البقر، إلى ثلاثة تعبد الفرج
والحجر، إلى رابعة لا يعتقها إلا أشباههم من الأوباش والغجر)، وهى
خلايا يزعمون كذباً وميئناً وزوراً وبهتاناً أنها لمكافحة الطبقة والظلم
الاجتماعى . ثم دخل سيادته السجن وخرج منه وهو يشك فى سلوك
ربة الشرف والصيانة، واتهى الأمر بهما إلى الانفصال مع بقائهما معا فى
ذات الشقة . وبعدما مات نشرت هى كتاباً تصور فيه الحب العظيم الذى
كان يربط بينهما وكأنهما "المأسوف على شبابهما" روميو وجولييت .
وكت أكلّم صديقى ع . ن . المذيع الشهير فى ذلك الأمر ذات مرة وجَرْنَا
الكلام إلى ما سمعتُ تلك القارحة تقوله فى إحدى القنوات الفضائيات
على سبيل الزراية على الرجال من أنهم لا يهتم من المرأة إلا "نصفها

الأسفل" (هكذا بنص عبارتها المهذبة التي تلفتتُ بها وهي تشير بيدها إلى أسفل جسدها على سبيل الشرح والتوضيح حتى لا يخطئ أحد من المشاهدين فهم مرادها)، فتساءلتُ قائلاً: ترى هل يمكن أن تكون مثل تلك القارحة من الزهد في الرجال إلى هذا الحد؟ فما أسرع ما جاءني الرد من صديقي المذيع بأن زوجها الكاتب المذكور كان يأتي إليه بين الحين والحين فيأخذه من ذراعه ويغادر به مبنى الإذاعة وهو يشكو مر الشكوى من تصرفات "القد... بنت القد..." التي لا تحترم ما كان بينهما من زوجية وذرية، إذ تأتي بعشاقها وتضاجعهم على سرير الزوجية أثناء وجوده في الشقة دون أي شعور بالحنج. وقد كان تعليقي: ولم هذا الاستغراب من جانبه، وهي غرس يده وتربيته؟ ثم ما الذي يؤلم شيوعياً مثله في هذا التصرف؟ أليست هذه هي الأخلاق التي يشيرون بها؟ فمن الطبيعي إذن أن نسمع مثل ذينك الشيوعيين الحقيرين يصرخان نادبين الأدب والفن حسرةً على محاولة الرجعيين المتخلفين الربط بين الآداب والأخلاق!

وهناك ذلك الشيوعي النصف مصري والنصف أوربي والذي لم تكن أمه التي التقطها أبوه من إحدى العواصم الأوربية مسلمة في الأصل، ثم أعلنت إسلامها، فظل ابنها يشكك في إخلاصها لدينها الجديد ويبدى من صنوف الكراهية لدين محمد والكذب بشأنه ما يدل على خسة متأصلة فيه، والذي يتفاخر بما صنعه معه خادمهم في طفولته ويصوره

بالصوت والصورة والتفصيل الممل ويخبرنا بالدقة المتناهية أين وضع الخادم
عضوه فى جسده وماذا شعر هو أثناء ذلك، كل هذا دون أن تفوته فائتة،
فهو ينصّ مثلا على لزوجة المنى ونزول سرّوالة وهو ماشٍ فى ردهة بيتهم
بعدهما غسل نفسه وخرج من الحمام وظهرت استه . لعنة الله على كل
مخنث دنس يسلم زمامه لامرأة مهلوسة مهسترة فاقدة العقل والدين والذوق
تنادى بنسبة الطفل إلى . . . ! هل لأنها تعرف أن أطفالها . . . ؟ ولعنة
الله على من يكره صوت الأذان ويكذب فيزعم أنه صوت إرهابى، ولا
أدرى كيف يكون الأذان إرهابيا . أترى المؤذنين فى بلدتهم إذا دعوا الناس
إلى الصلاة صاحوا فى مكبر الصوت: هيا إلى المسجد يا جزم، تعالوا إلى
الصلاة يا أوغاد؟ أم ماذا؟ أم لعله يريد أن يكون النداء إلى الصلاة على
طريقة ذلك المأبون السابق الذى نوى أن يتوب ويُنيب فجعل يتردد على
الجوامع والزوايا للصلاة مع المصلين، ثم تنى ففكر فى أن يؤذن أيضا للصلاة
حتى يأخذ ثوبا أكبر . إلا أنه حين صعد المذنة نسى كيف يؤذن المؤذنون،
فما كان منه إلا أن أسرع إلى صنجاته القديمة فى جيبه وأخرجها ولبسها
فى أصابعه، "وهات يا دق!" وهو يقول: "يا حبايب ربنا! نعا صلوا
عندنا!"؟ وليس المقصود عند هؤلاء وأشباهم الفصل بين الأدب
والأخلاق كل الأخلاق، بل الفصل التام (أو الموت الزؤام) بين الأدب وبين
الخلق الكريم فحسب! أما أخلاق "الصياغة والضياعة" فمرحبا بها وأهلا
وسهلا! وهذه هى الحقيقة العارية دون أية تراويق!

على كل حال فهناك غرائز أخرى غير الجنس لها ذات الأهمية أو أهمية متقاربة، ومع هذا لا أحد من هؤلاء الذين يزعجوننا بدفاعهم عن الإكثار من وصف عملية الجماع واللغوسة فيها فكّر يوماً فى اتخاذها موضوعاً لقصصه، كتناول الطعام والإخراج مثلاً، واللذة فيهما ليست باللذة الصغيرة. إن كل ما أذكره فى هذا المجال لا يعدو منظراً فى بعض الأفلام يركز المصور آتته على فم بعض الطاعمين فيكون الأمر مقززاً، وهو فلم "خرج ولم يعد" حين تلبثت الكاميرا بعض الوقت عند حشر إحدى الممثلات فمها بما لذ وطاب من الطعام ومضغها إياه وهى تتكلم أثناء ذلك مما أثار تقززى، أو ما قرأته لفتحى غانم فى رواية "الجبيل" عن تحلق الكبار من رجال قرية القرنة بالأقصر فى دائرة بالخلاء عند قضاء حاجتهم وتبادلهم الرأى فى قضاياهم ومشاكلهم أثناء ذلك، ولكن دون أن يفترط من الكاتب ما يستفز الذوق السليم، أو ما كتبه جيمس جويس عن صديقة لزميل له كانت تتبول فى قصرية بالغرفة التى كانا يسكنانها، فخرج منها ريح له صوت، فما كان منه إلا أن أطلق على ذلك: "موسيقى الغرفة"، أو ما كتبه يحيى حتى عن المعاناة التى كان يقاسيها أحد الكلاب وهو يخرج برازه الجاف بتوتر شديد وصعوبة بالغة وكأن أحدهم يشد البراز الجاف من استه بكماشة، أو كما قال .

ومن النقاط التى أريد أن أتناولها كذلك فى الرواية لما له من صلة بما نحن فيه تلك الطريقة التى لجأ إليها المؤلف لسرد أحداث روايته. وهى

طريقة لست أذكر أنني قابلتها لدى أحد من الروائيين من قبل، وإن كنت لا أستطيع الزعم بأنه ابن بجدتها، بل كل ما هنالك أنني شخصيا لا أعرف أحدا صنع صنيعه هذا قبلا. وتلخص هذه الطريقة في أنه أسند سرد الرواية لعدة أشخاص بالتناوب: فمحمود يسرد أحداث الفصل الأول، وتتلوه كاثرين فتسرد أحداث الفصل الثاني، ليأتي الشيخ يحيى حاكيا أحداث الفصل الثالث، ثم يعود السرد إلى محمود في الفصل الرابع . . . ، وإن لم تكن هناك خطة واضحة لهذا التناوب، مع التنبيه إلى أن لمحمود وكاثرين نصيب الأسد بين الساردين . بل لقد أسند المؤلف السرد ذات مرة إلى الإسكندر الأكبر على مدى فصل كامل رغم أنه، بطبيعة الحال، ليس من الشخصيات الفاعلة، بل ليس من الشخصيات الحية في الرواية، إذ الرواية تدور كما نعرف في أواخر القرن التاسع عشر، والإسكندر قد مات وشعب موتا منذ دهور . أما كيف تم هذا فهو ما سوف نعرف الجواب عليه بعد قليل .

وقد سمى بعضهم هذه الطريقة بالسرد من خلال وجهة نظر الـ "third person limited"، ولا أدري السبب في تسميته إياها بهذا الاسم إلا أن تكون هي الخدقة، التي كثيرا ما قادت أصحابها إلى المعاطب . ذلك أن الطريقة المتبعة في السرد هنا ليست هي ما زعمه ذلك المتحذلق . وكى يعرف القارئ خطأ تلك التسمية أسوق له تعريف هذا المصطلح كما وجدته في مادة " third person limited "

Narrative "point of view" بموقع "aout.com"، ومادة "third mode" بموسوعة الـ"ويكيبيديا: Wikipedia"، ومادة "person limited point of view" بموقع "aout.com"، ومادة "third person limited narration or limited omniscient" بموقع www.ask.com، ومؤداه أنه طريقة لسرد أحداث رواية من الروايات يطلع فيها الراوى على أفكار شخصية واحدة فقط من شخصيات العمل القصصى ومشاعرها، بخلاف باقى الشخصيات، التى يرصدها من الظاهر فحسب. فهذه الطريقة إذن أوسع حرية من طريقة الراوى الذى يستخدم ضمير المتكلم، إلا أنها أضيق نطاقا من طريقة الراوى العليم بكل شىء.

وهذه ثلاثة من التعريفات المشار إليها فى نصها الإنجليزى:

“Third person limited point of view is a method of storytelling in which the narrator knows only the thoughts and feelings of a single character, while other characters are presented externally. Third person grants a writer more freedom than first person, but less than third person omniscient”, “An omniscient narrator has omniscient knowledge of time, people, places and events; a limited narrator, in contrast, may know absolutely everything about a single character and every piece of knowledge in that character's mind, but it is "limited" to that character--that is, it cannot describe things

unknown to the focal character”, “Even when an author chooses to tell a narrative through omniscient narration, s/he will sometimes (or even for the entire tale) limit the perspective of the narrative to that of a single character, choosing for example only to narrate the inner thoughts of that one character. The narrative is still told in third-person (unlike first-person narration); however, it is clear that it is, nonetheless, being told through the eyes of a single character. A famous example of this form of narration is James Joyce's "The Dead" (in *Dubliners*). A narrative can also shift among various third-person-limited narrations”.

وكانت الرواية العربية، ومن قبلها الرواية الغربية، قد عرفت سرد الأحداث من خلال عدة شخصيات كل منها تحكيها كاملة من وجهة نظرها، فنسمع من س مثلا كيف وقعت الأحداث هنا وهنا، وتصرفت في الموقف الفلاني أو العلاني هذه الشخصية أو تلك . حتى إذا فرغت الشخصية الساردة من حكاية الرواية استأنفت شخصية أخرى سرد كل شيء ووصف كل مكان وكل شخص من جديد . ثم تلوها شخصية ثالثة، ثم شخصية رابعة، وخامسة إن أراد الكاتب ذلك، لنحصل بهذه الطريقة على عدة روايات للقصة الواحدة، باعتبار أن كل شخصية تعطينا رأيها هي وحدها، الذي يتفق مع رأي غيرها من الشخصيات في بعض الأشياء ويختلف معها في بعض الأشياء الأخرى . وبهذا يكون عندنا

تصورات متعددة لأحداث الرواية وشخصياتها، وهو ما يضمن أن يجيء فهمنا لها أفضل، ورؤيتنا لها أوضح وأكثر غنى وعمقا. ذلك أن السارد العليم بكل شيء إنما يقدم لنا أحداث الرواية وأبطالها من خلال عيون لا يغيب عنها شيء، إلا أنها إنما تقدم ذلك على نحو قاطع ونهائي لا يقبل نقضا ولا إبراما، أما السارد المتحيز، وهو السارد الذي يستعمل ضمير المتكلم، فهو يعطينا ما يعطيناه من خلال عيون محدودة وعلم ضيق، إذ هو لا يعرف من الرواية إلا ما كان موجودا أثناء وقوعه. ولهذا فكلما تعدد الرواة الذين من هذا النوع كان ذلك أقمن أن يجلي الأمور أحسن.

ومن هذا الضرب من الروايات في الأدب العربي الحديث "ميرامار" لنجيب محفوظ، و"الرجل الذي فقد ظله" لفتحى غانم، و"الظلال على الجانب الآخر" لمحمود دياب. ومعروف أن السارد العليم بكل شيء هو سارد بارد لا يبالي بما يقع، بل يؤديه كما هو دون أن يكون له موقف أو عاطفة أو رأى. إنه مجرد واصف لا يُسمح له بالتدخل فيما يرويهِ. إنه يروي وكفى، بخلاف السارد المتحيز، الذي يكون منغمسا في الرواية يتأثر بما يشاهد من وقائع وبما يسمع ويرى من شخصيات، كما يؤثر في هذا كله بدوره، ويكون سعيدا أو متألما، راضيا أو غاضبا. . . إلخ. وما صنعه الأستاذ المؤلف يجمع بين الحُسْنِيَّات الثلاث على ما بدا لي للوهلة الأولى، إذ هو يرينا أحداث الرواية وشخصياتها من عدة زوايا، فكأننا قد رأيناها من كل أوضاعها، أي رؤية تقارب رؤية الراوى العليم بكل شيء وكل

شخص، إلا أنه لا يعيد رواية القصة كلها من جديد فى كل مرة، بل يخصص كل شخص من الرواة لسرد بعض الفصول بحيث يأخذ الواحد منهم الدور من سابقه فيكمل ما قال، بادئا من حيث انتهى، بدلا من أن يعيد كل ما قيل ككرة أخرى .

إلا أن معاودة النظر فى هذا الأسلوب الفنى يرينا عنصرا لا تنبه له فى البداية، ولا بد من أخذه فى الحسبان، وعندئذ يتغير الرأى فى أسلوب السرد . ذلك أن سرد الرواية على ذلك النحو يقتضى أن يكون هناك تنسيق بين الرواة، وإلا فلم يحكى شخص من الأشخاص فصلا من الفصول ثم يسكت ليتقدم شخص آخر فيلتقط خيط السرد من حيث تركه؟ لا يمكن القول إنهم اتفقوا على ذلك من أنفسهم، إذ كان كل منهم حريصا، فى بعض الأحيان وفى بعض الشؤون فى أقل تقدير، على ألا يعرف كل طرف من الأطراف الأخرى ما يفكر فيه لمناقضته مصلحة تلك الأطراف أو لتعارضه مع ما تريد، بخلاف ما كان عليه الحال مثلا بين رواة "حكايات كانتبرى" (The Canterbury Tales) لجيفرى تشوسر (Geoffrey Chaucer)، إذ كانوا مجموعة من المسافرين زهاء ثلاثين ميممين وجوههم شطر كاتدرائية كانتبرى لزيارة قبر توماس بيكيت، وكانت العلاقة بينهم ودودة دافئة لا يترصب أحد منهم بالآخر، فاتفقوا على أن يحكى كل منهم أربع حكايات قطعاً للوقت على أن يحصل صاحب أحسن حكاية على مكافأة .

ترى هل يمكن الزعم بأنه كان من الممكن قيام اتفاق بين محمود وكاثرين، وهما أقرب شخصيتين رَوَّتا الأحداث، على أن يقول كل منهما ما قاله فى حق الآخر من أنه أصبح يمله ويضيق به ذرعا أو أنه قد شعر بكذا وكذا لدن مجامعته مثلا، مما هو كنهيل بجرح كرامته وإغضابه، وربما دفعه أيضا إلى الانفصال عنه؟ هل يصح القول بأن الكاتب هو الذى رتب هذا بينهم؟ إن هذا أسوأ وأضل سبيلا، لأنه بدلا من اطلاعهم هم فقط على تلك الأسرار التى المعنا إليها سوف يشاركونهم الكاتب فى ذلك . وفوق هذا فمن المعروف أن الكاتب عليه أن يخفى نفسه تماما فى مثل هذه الحالة فلا نحس بوجوده، فكيف يتدخل إذن فى أمر الشخصيات ويدبر لهم أمورهم؟

ثم عندنا الإسكندر، الذى تحدث بدوره وروى هو أيضا بعض الأشياء كسائر الشخصيات . من نفسه، ولم لا؟ ولكن! نعم ولكن هناك أشياء لا بد من تسجيلها على كلام الإسكندر: أولا كيف تكلم الإسكندر، وقد مات وشيع موتا منذ دهور كما قلنا؟ أقرب شىء إلى العقل أنه لم يتكلم على سبيل الحقيقة، بل ظهر لكاثرين فى المنام . هذا ما فهمته فى البداية، إذ لا يمكن أن يكون المؤلف قد فكر فى إعادته إلى الدنيا على أى وضع من الأوضاع لأن الموتى لا يعودون إلى الحياة قبل يوم النشور . وأما أن الشخصية التى ظهر لها فى المنام هى كاثرين فذلك ظاهر من حديثه إلى من أقلقه فى مضجعه البرزخى (حسب وصفه له

تقريباً) بحثاً عن حقيقة أمره وموضع قبره . ومن يكون ذلك الشخص سوى كاثرين، التي إنما جاءت إلى سيوة برفقة زوجها، وفي نيتها البحث عن قبر القائد الإغريقي هنالك؟ ثم اتضح من كلام كاثرين بعد هذا أنه فعلاً حلم من الأحلام .

ولكن، وهذه هي الملاحظة الثانية، كيف يمكن أن تكون الأحلام بهذا التنظيم وتالى الأفكار وتماسكها بحيث لا يتخللها أية ثغرات، فضلاً عن ترتيبها هذا الترتيب الشديد الإحكام؟ إن المنامات فى مثل تلك الظروف تكون أقرب إلى الهلوسات منها إلى الترابط والوثاقه . وثالثاً هناك تناقضات غير مفهومة فى كلام الإسكندر: منها مثلاً قوله فى البداية إنه لا يستطيع حيث هو أن يرى أحداً من أهل الدنيا أو يحس شيئاً من أمورها، ومع هذا نراه يشعر بكاثرين ويقول لها إنها قد أتت تبحث عن بعض الأمور المتعلقة به . صحيح أنه فى البداية يقول إنه لا يعرف نوع الشخص الذى أتى يقلقه فى رقدته، إلا أنه سرعان ما يضيف أنه يحس بأنها امرأة لا رجل لأنها ملحاح كالنساء . إذن فهو يشعر ويفهم ويفكر ويستنتج، إلى جانب مقدرته على استرجاع أحداث دنياه بجميع تفصيلاتها المهمة واستطاعته تحليل شخصيته الدنيوية ومعرفة دوافعها التى كانت تحركها، وهذا يناقض ما سبق أن قاله من أنه لا صلة بينه فى البرزخ وبين الدنيا التى تركها خلف ظهره منذ أحقاب . فكيف يستوى هذا وذاك؟ أما الملاحظة الرابعة فمؤداها أنه، فى الوقت الذى يتشكك فى كل ما عرفه واعتقده فى الدنيا،

يردد ما كانت أمه تقوله له من أنه نصف إله ونصف بشر، وأن الإله الثعبان قد لدغها (حلوة "لدغها" هذه أيضا!) فحملت به بعد أن تكور فوق بطنها الأبيض ثم تخللها، فضلا عن أن حاكما وقائدا عالميا كالإسكندر لا يمكن أن يكون هذا الكلام المضحك هو سبيله نحو تعريف نفسه إلى كاثرين، وبخاصة بعدما انجابت عن عينيه غشاوات الدنيا التي كانت توهمه أنه فعلا ابن سلالة الآلهة، إن كان حقا قد آمن من قلبه بذلك يوما .

لقد شك مثلا في ألوهية آمون وفي صحة الوحي الذي سمعه الكاهن في معبد سيوة والذي على أساسه تُوِّجَ إلهها، فكيف ظل يردد هذا السخف عن نسبه الإلهي، وبخاصة أنه يعرَى سواة أمه في تلك الأثناء؟ وقبل كل هذا لقد كان المفروض أن ينشغل الإسكندر عن كل هذا بالعماء البرزخي الذي هو فيه، هذا العماء الذي شبه نفسه خلاله بالسمة العمياء التي تسبح في محيط لانهائيِّ ماؤه قاتم السواد، والذي يغلب على خاطره أنه مملكة هاديس حيث تعيش الأرواح الشريرة . وخامسا كيف استطاعت كاثرين بعدما استيقظت أن تذكر كل هذا على كثرته وتشابكه وبنفس ترتيبه وإحكامه؟ بل كيف أخذت الأمر مأخذ الجد، وكأن ما يقوله الإسكندر في المنام شيء يعول عليه، فسجلته لنا بكل تفاصيله؟ وهل هناك حلم يستغرق كل هذا الوقت بحيث يحتاج تسجيله إلى عشرين صفحة (ص 105 - 124)؟ وإلا فمن الذي حكى لنا هذا المنام؟ وإذا كانت هي التي سجلته، وليس هناك إلا هذا الافتراض، فكيف فات

المؤلف أن يوضح ذلك وترك الأمر غفلا من ذكرها، وكأنها لا علاقة لها به؟ كما يرى القارئ فالأمر قلق مزعج .

ومع ذلك لا ينبغي أن نمر دون أن نقول كلمة عن النفحات الشعرية التي تسطع من بعض المواضع في هذا الفصل والتي تكتسب قيمتها من استقلالها عن الرواية لا من التحامها بها . إنها ممتعة في ذاتها لا بوصفها جزءاً من العمل . ومثل هذا الأمر يقع كثيرا في الأعمال القصصية والمسرحية، كما هو الحال في بعض الأشعار التي تتضمنها مسرحية "مجنون ليلي" لأحمد شوقي، وكما هو الحال أيضا في بعض الصفحات المبكية التي أبدعتها ريشة طه حسين في قصة "المعتزلة" (من مجموعة "المعذبون في الأرض")، وتزلزنى في كل مرة أقرأ بعض فقراتها على طلابي الذين يدرسون معي المجموعة القصصية المذكورة، مع الفارق لصالح الدكتور طه بطبيعة الحال . إنها من الصفحات التي حلق فيها قلم الدكتور طه عاليا عاليا رغم ما أرى من ضعفه الشديد في الفن القصصي . إلا أن قيمة تلك الصفحات تكمن فيها هي ذاتها باعتبارها صورة قلمية لا في كونها جزءا من قصة تلك المرأة .

وهذه هي الأبيات التي اقتطعتُ من مسرحية أمير الشعراء ولحنها وغناها، بإبداع ليس بعده مندوحة لسموقٍ آخر، المطربُ محمد عبد الوهاب بعنوان "جبل التوباد"، أنقلها هنا للقارئ وأنا أصغى الآن إلى تسجيل لها نزلتهُ لتوى من المشباك كي أكتب عنها كتابة نابعة من أعماق

قلبي فأشعر بها روعةً تدفق من الكوثر العلوى وتطير بي إلى فوق بعيدا
بعيدا عن هذا الإزعاج الذى يحشم بكلِّكِهِ السمج على كل جوانب حياتنا
فى مصر:

جبلَ التَّوْبَادِ، حَيَّاكَ الحَيَا * وسقى الله صبانا ورعى!
فيك داعبنا الهوى فى مهده * ورَضَعناه فكنتَ المرضِعا
وعلى سفحكَ عشنا زمنا * ورعينا غنم الأهل معا
وحدونا الشمس فى مغربها * وبكرنا فسبقنا المطلعا
هذه الربوة كانت ملعبا * لشبائنا وكانت مرتعا
كم بنينا من حصاها أربعا * واتشينا فمحونا الأربعا!
وخططنا فى نقا الرمل فلم * تحفظ الريحُ ولا الرمل وعى
لم تزل ليلي بعينى طفلةً * لم تزدُ عن أمسٍ إلا إصبعا
ما لأحجارك صمًا كلما * هاج بي الشوقُ أبْتُ أن تسمعا؟
كلما جئتُك راجعتُ الصبا * فأبْتُ أيامه أن ترجعا
قد يهون العمر إلا ساعةً * وتهون الأرض إلا موضعا!

أما الصفحات التى خصصها الدكتور طه لأم تمام فى قصة
"المعتزلة" فتحكى قصة أسرة قروية بائسة تتكون من أم عجوز قبيحة
شديدة القصر متلاشية الصوت، قد فقدت بعض أسنانها وانحنى أعلاها
على أسفلها على نحو بشع جعلها أقرب ما تكون إلى العجماوات، وإذا
مشت خيَل للناظر أنها كرة تدحرج على الأرض، تجمع روث البهائم من

الطرقات وتصنع منها أقراصا تجففها وتبيعها وقودا تستعين بشمه على ضروريات الحياة، وولدين يشتغلان فى بناء الأكواخ يوما وينقطعان أياما، وبنّت فى نحو الثالثة عشرة يتصارع فى وجهها وملاحمها القبح والجمال ولا تشتغل بشيء . وكانت هذه الأسرة رغم فقرها المدقع وراثثة حالها تعصم بكرامتها فلا تمد يدها إلى أحد ولا تقبل معونة من أحد مما أكسبها احترام الناس وكراهيتهم معا . ولنترك المؤلف نفسه يحكى لنا قصتها: "كانت أم تمام قصيرة مسرفة فى القصر، منحنية مسرفة فى الانحناء، همّت قامتها أن ترتفع فى الجوف فلم تستطع أن تستقيم، وإنما انعطف أعلاها على أسفلها كأنها خلقت لتلتصق بالأرض التصاقا . وكانت من أجل ذلك أشبه بذوات الأربع منها بالإنسان ذى القامة المعتدلة والقَدَّ المستقيم، وكانت من أجل هذا إذا مشت خيلتُ إليك أنها تدحرج كما تدحرج الكرة . وكان مشيها بطيئا رقيقا، فكان يشبه حركة الكرة عندما تخف عنها قوة الدفع فتضطرب مبطئةً تسعى إلى السكون . وكان صوت أم تمام نحيلاً ضئيلاً، وكانت قد فقدت بعض أسنانها، فكان صوتها النحيل الضئيل يستحيل إذا تكلمت إلى هواء خافت لا يكاد السامع يميّز حروفه إلا بمشقة وجهه ...

ولم تحاول أم تمام قطّ ولم يحاول أحد من بنيتها قطّ الاتصال بالناس إلا حين كانت الضرورة الملحة تضطربهم إلى ذلك اضطرارا، فقد كانوا يحتاجون أحيانا إلى أن يشتروا الطعام ليقيموا أودهم . وكانت أم تمام تحتاج أحيانا إلى أن تبيع، فقد كان يعرض لها فى بعض الوقت أن تخرج إلى

الطريق الزراعية العامة، وأن تلتقط من هذه الطريق روث البقر والجاموس
تقطعه قطعاً متقاربة وتجففه على سقف بيتها وتتخذ منه وقوداً لتطبخ إن
أُتيح لها الطبخ، وتبيع فضله بين حين وحين لبعض نساء القرية بالقروش أو
بعض القروش توسع بذلك على نفسها وبنيتها . ولم يخضر، فيما أعلم، لأحد
من الموسرين ولأهل الدارين اللتين كانتا تكتنفان بيتها أن يبروا هذه الأسرة
بقليل أو كثير من الخير، لا لأن الموسرين كانوا يخلون بالمعونة على الذين
يحتاجون إلى المعونة، بل لأنهم في أكثر الظن قد هموا أن يبروا هؤلاء الناس
فردوا أيديهم في شيء من التعفف الذي لا يُحب من الفقراء، فكفَّ
الموسرون عن محاولة الرفق بهم والتوسيع عليهم في الرزق . . . وكذلك نظر
أهل القرية إلى هذه الأسرة على أنها أسرة ثقيلة سمجة ليست منهم وليسوا
منها في كل شيء . وكان أهل القرية مع ذلك يتحدثون فيما بينهم عن
هؤلاء الناس في إشفاق كثير لا يخلو من سخرية، وربما يقسو، إن أمكن أن
يكون الإشفاق قاسياً، فيشتمل على شيء من شماتة . كانوا يرون هذين
الغلامين يَحْتَمِلان أشد العناء وأشق المشقة ليكسبا القروش القليلة في
بعض الأيام، ويتساءلون كيف تعيش هذه الأسرة من هذا الكسب القليل .
وكانوا يرون هذين الغلامين وقد بليت ثيابهما فكشفت عن مواضع من
الجسم من حقها أن تُستر، ورُفِعَتْ حتى ملت الترقيع . وكانوا يرون سعدى
في أسماها البالية فيرحمون هذا الصبا النَّصْر في هذا الغشاء المَبْدَل

ويقول بعضهم لبعض: لولا الكبرياء لأصاب هؤلاء الناس عيشاً أرق رقةً
وأرفه لنا . . .

ويُلمّ الوباء بالقرية فيما يلم به من المدن والقرى، ويفجع الناس فى
أنفسهم وأبنائهم وذوى قرابتهم ومحبتهم، وتكون أم تمام فى طليعة الذين
يفجعهم الوباء، فهو يختطف ابنها فى أقل من خمسة أيام، وهى مع ذلك
هادئة ساكنة مطرقة بجسمها كله إلى الأرض، لا يرتفع لها صوت بالإعوال،
ولا ينخفض لها صوت بالنحيب، وإنما هى مقيمة فى بيتها، وقد آوت إليها
ابنتها كأنما تنتظران أن يلمّ الوباء بهما ويختطفهما كما اختطف الغلامين .
ولكن الوباء قد أَرْضَى حاجته من هذا البيت فهو لا يعود إليه، فإذا طال
انتظار أم تمام له فى غير طائل نظر الناس فإذا أطوارها قد تغيرت من جميع
جوانبها، وإذا حياتها قد بُدِّلَتْ تبديلاً، فهى لا تأف بيتها ولا تحب
الاستقرار فيه، وإنما تمسك فيه الصبابة وتخرج عليها أن تخرج منه، وتنطلق
هى مع الشمس المشرقة لتعود إلى بيتها وابنتها حين ينشر الليل ظلمته على
الأرض، ويسعى الموت والمرض مستخفين إلى البيوت. كانت أم تمام تخرج
من بيتها حين تشرق الشمس ملففة فى شقتها السوداء مطرقة بجسمها كله
إلى الأرض فتقف أمام بيتها وقفة قصيرة تستقبل الغرب وترفع رأسها فى
تكلف شديد إلى السماء، وتمد بصرها أمامها ثم تلتفت إلى يمين وإلى
شمال تجذب الهواء بأنفها جذبا كأنما تحاول أن تتنسم رائحة الموت تندفع
إلى يمين أو إلى شمال، ثم لا يراها الناس أثناء النهار كله إلا فى دار من

هذه الدور التي ألم بها الموت وقام فيها المأتم يندين ويبكين . وكانت أم تمام تصل إلى هذه الدار أو تلك فلا تقول لأحد شيئا ولا تلقى إلى أحد سمعا، وإنما تقصد المأتم الباكيات وتجلس حيث ينتهي بها المجلس، لا ترفع صوتا بأعوال ولا تخفض صوتا بنحيب . لا تظلم وجهها ولا تخمش صدرها ولا تصنع صنيع أحد من النساء، وإنما تجلس ساكنة منعطفة على نفسها كأنها قطعة من صخرٍ سُويِّتٍ على عجلٍ ونُجِّتٍ في غير نظام، وفاض من عينها دمعٌ غزير غير منقطع كأنه بعض تلك الينابيع الضئيلة التي يتفجر عنها الصخر في الجبال . حتى إذا بلغت حاجتها من البكاء في هذه الدار تركتها إلى دار أخرى ثم إلى دار ثالثة . وما تزال كذلك حتى ينتفضى النهار، لا تكلم أحدا ولا يكاد يكلمها أحد، ولا ترد على الذين يكلمونها رجع الحديث.

أكانت تبكى ابنيها أم كانت تبكى أبناء تلك الأسرة التي كانت تلم بها أم كانت تبكى صرعى الوباء جميعا أم كانت تبكى نفسها وابنتها بين الذين لم يصرعهم الوباء ؟ وكيف كانت تعيش ؟ وكيف كانت تتيح لابنتها الصبية أن تعيش ؟ لم يستطع أحد أن يعرف من ذلك قليلا ولا كثيرا . لم يحاول أحد أن يعينها، ولم تحاول هي أن تستعين بأحد، وإنما أنفقت أيام الوباء تنسم ريح الموت حين يُسفر الصبح، وتسفح دموعها في منازل الموت أثناء النهار، وتعود إلى بيتها وبناتها حين يُقبل الليل . وتجلى غمرة الوباء، وتخرج أم تمام من بيتها مع الصبح أياما وأياما فتستقبل بوجهها الغرب تنسم

ريح الموت فلا يحملها إليها النسيم، فترجع أدراجها وتدخل بيتها وتغلق من دونها الباب، ولا يراها النهار إلا حين تخرج مع الصبح لتتنسم ريح الموت! ويراهما أهل القرية ذات يوم قد خرجت قبل أن يرتفع الضحى، وأخذت بيد ابنتها وجعلتا تسعيان في بطاء نحو الغرب، فيقول بعضهم لبعض: "هذه أم تمام قد ملّت البطالة وسئمت السكون وشقّ عليها وعلى ابنتها الجوع، فخرجتا تلتسان الرزق وتبغيان من فضل الله". ولكن النهار لا يكاد ينتصف حتى يأتى نفر من الفلاحين يحملون جثة قد شاع فيها الموت، وجثة أخرى تمتع على الموت امتناعا، قد رأوا أم تمام تغرق نفسها وابنتها فى القناة الإبراهيمية، فأسرعوا إلى استنقاذهما، ولكن الموت سبقهم إلى الشيخة وسبقوه هم إلى الصبية. وتصاب الفتاة من جرّاء ذلك بالجنون ويراها الناس دائما مشردة تسعى فى الطرقات كأنها السلحفاة، أو تعدو كأنها الأرنب، أو جالسة إلى شط القناة تنظر إلى الماء أو تطلع إلى المساء. وتظلّ فى حالها هذا يعطف عليها الناس مرة، ويسخرون منها مرات... إلى أن فوجئوا ببطنها ذات يوم منتفخا، فعلموا أن أحد الذئاب البشرية قد استغل بلاقتها واعتدى على عرضها. ثم تفرّق الأيام بين الراوى وسعدى فلا يدرى ماذا حدث لها، إلى أن يعود الوباء كرة أخرى فيتذكر أم تمام وابنتها البلهاء، وإن ظل لا يعرف من أمر الفتاة شيئا".

أرأيتَ إلى فن الكاتب العجيب فى وصف الأم وابنتها وسرد ما وقع لهما؟ ترى كيف استطاع طه حسين، وهو الكفيف، أن يصور أم تمام

فى انحنائها ومشيتها وتقريبها روث البهائم وتنسُمها ربح الموت، وهو الذى لم أجد له فى هذا الكتاب من ألفاظ الألوان تقريبًا إلا الأبيض والأحمر: الأبيض والأحمر بإطلاق؟ وكيف استطاع أن يوحى لنا بفضاعة الفقد وجو الموت الذى لا يرحم، وأن يتدسّس إلى قلب أم تمام المتاع على ولديها ويصوّرها وقد كَظَمَتُ الأمها فلم تُعولِ بالصياح ولم تلطم خَدًا، بل اكتفت بالبكاء الصامت وانتظار شبح الموت الشنيع، حتى إذا استبطأته بعد طول انتظار أخذت زمام المبادرة فألقت بنفسها وابنتها فى التربة التماسًا للراحة من العناء الذى يُؤود الظهر والفؤاد، لتموت هى وتعيش الابنة، لكنها عيشة الموت أفضل منها آلاف المرات! كيف يا إلهى استطاع طه حسين أن يفجر الدمع على هذا النحو فى جوامد العيون؟ إنه حديث الذكريات الذى يبرع كاتبنا فى تناوله بل فى استحيائه براعةً عجيبةً قلَّ أن يباريه فيها نظير، وهو نفسه ما صنعه فى كتابه "الأيام"، وبخاصة فى وصفه موت أخته الصغيرة ذات الأعوام الأربعة التى كانت ربحانة الأسرة، وأخيه الذى كان قد قُبِلَ فى صيف تلك الأيام فى بداية القرن العشرين طالبًا بمدرسة الطب، وكان يساعد الأطباء فى معالجة المصابين من أهل قريته أثناء انتشار الكوليرا فى مصر آنذ، فالتقط العدوى من بعض المرضى، وسرعان ما اغتاله الموت بعد أن برّحت به الآلام تريحًا فظيعًا، محلّفًا حسرةً فى قلب أمه إلى آخر حياتها، وهو وصف أبكاني عندما أعدت قراءة ذلك الكتاب فى الصيف قبل الماضى، وكان الصبيّة والفتى ابنى أنا، وكان

موتهما لم يمرّ عليه سوى أيام معدودات! وقد بلغ من قوة الأثر الذى خلفه وصف الدكتور طه لموت أخويه أن زكى مبارك كتب فى أوائل الأربعينات يقول إنه فكر أن يرسل له برقية عزاء رغم مرور ما يقرب من أربعين عاما على وفاتهما .

وتتبع الشاعرية التى تتخلل بعض فقرات الفصل الخاص بالإسكندر الأكبر فى رواية "واحة الغروب" من طبيعة الموضوع التى تتعرض له، ألا وهو موضوع الحيرة التى تصيب العقل غير المؤمن لدن تفكيره فيما بعد الموت: على أى نحو يكون؟ وهل هناك حياة؟ وإن كان فعلى أية كيفية؟ وإنى لأرى المؤلف قد اتخذ من الإسكندر مشجبا يعلق عليه حيرة ذلك الصنف من الناس، فضلا عن إحسانه تصوير مشاعر الإسكندر حين قسا فى بعض تصرفاته وهو حاكم فقتل هذا الشخص أو أقدم على ذلك السلوك الوحشى دون مسوغ، وكذلك حين استيقظ ضميره فندم على ما فرط منه، بغض النظر عما إذا كان القائد الإغريقى قد ندم فعلا أو لا على ما اجترحه من جرائم، فهذا موضوع آخر . ومن الممكن القول بأن بهاء طاهر قد أتى بشيء جيد وسط هذا الركام الفنى، شىء له بعض العبق الزكى . صحيح أنه عبق هادئ ليس له قوة العبق الذى يسطع من قصة "المعتزلة" ولا نفاسته ولا تميزه، لكنه عبق على كل حال .

وإلى القارئ هذه السطور التى أقتطفها من الفصل المذكور، وفيه يخاطب الإسكندرُ ذلك الشخصَ الذى يعمل على إزعاجه فى مرقدّه

البرزخى والذى يتصور أنه امرأة لا رجل كما سلف القول . وأرجو من القارئ أن يغض الطرف عن التناقضات والسذاجات المضحكة التى فى الفصل كقول القائد الإغريقى إن روحه هى التى اختارت هذه الأرض الموحشة لتهم فيها ، وكأن الإسكندر هو الذى اختار عالم البرزخ الذى يتحدث إلى كاثرين منه، وكقوله إنه لا يدري كنه الشخص الذى يتحدث إليه: "هل هو رجل أو امرأة؟" رغم معرفته ما هو أهم من ذلك، وهى أن كاثرين تريد أن تكشف هل قبره موجود فى معبده بالواحة أو لا . . . إلخ، وليركز القارئ العزيز الآن على ما فى النص من بعض نفحات الشاعرية .

يقول القائد اليونانى: "لماذا تُقلِّقِينِ روحى التى اختارت هذه الأرض الموحشة لتهم فيها ، تلحين بالنداء على من دنياكم وتطلبين شيئاً لا أعرف ما هو؟ تحسبين أنى أعلم أكثر مما تعلمين؟ لا . أرواحنا بعد الموت تجوس فى الظلمة، وأنا الآن مثل سمكة عمياء لا تدرك من المحيط الواسع سوى أنها تسبح وسط ماء أسود يليه ماء مثله . هكذا أخطب فى ظلمة من بعدها ظلمة . فهل هذا جحيم هاديس، الذى جعله اليونان مستقراً للأشرار، بينما تسبح الأرواح الطيبة فى النور مع الأرباب؟ أم هو فناء العدم للخاطئين كما وصفه كهنة المصريين؟ لا أعلم . لا أدري . منذ غادرتُ الحياة كنت أستطيع أن أراكم أربعين يوماً لا غير، ثم أطبقت الظلمة من بعدها زمناً لا أستطيع حسابه: أهو يوم أم دهر؟ . . . لا أعلم كينونة آمون الذى ألوذ به: هل كان رباً أو وهما؟ وهل كان الكاهن الذى

نقل لى الوحي مرشداً يخرق حجب الغيب أو دجالاً يلفق الكاذب؟ غير
أن روى تابعت جثمانى لأسابيع وسارعت لى أصل هنا قبل الأربعين
وأرى معبد آمن لآخر مرة. أريد أن يكون هو أول ما أرى حين يشرق
النور من جديد، إن كان سيشرق، لى أعرف الحقيقة . . .

علمتنى معنى العبارة التجربة ذاتها وأنا أقول الشعر أو أسمع
الموسيقى. أخذتني نشوة الشعر إلى عوالم تتجاوز كل ما هو محسوس
ومرئى حتى شعرت بأن الحُجُب بينى وبين المجهول توشك أن تسقط، وأن
روحي ستحلّق خارج جسدى لتخرق سدود العالم البارد والأصم إلى
دنيا الأسرار الأزلية المتألّثة بأنوار الحقائق الخالدة. كم مرة كنت أصحو
فى الليل، حتى فى وسط معارك الحروب التى لا تنقطع، لى أقرأ فى
"الإلياذة" وأستنطق شاعرها أن يفجر فى نفسى ذلك النبع الذى ارتوى
منه هو! فى مرات كثيرة كان النداء يستمر أياماً وليالٍ (الصواب: "ليالى")
بأكملها لا ينقطع فيها إنشاد الشعر وألحان الموسيقى فى البلاط حتى يظن
جنودى أن قائدهم قد جُنَّ. لى كنت أشاق بالفعل أن يجلّ بى الجنون،
فوسط هذه النشوة كنت أنسى أرسطو وأذكر أمى، التى علمتني أن أحداً
لا يدخل مملكة الأسرار القدسية إلا فى غمار نشوة تهتك المألوف لتلجّ إلى
المجهول. قلت لنفسى: ولكن حتى لو لم أبلغ ذلك فما أقل الأفراس فى
الدنيا! حاولت أن أطيل الفرح، أتزعه من الدنيا لى يدوم، ولكن كان

هناك دائما إسكندر آخر هو الذى ينتزعى من الفرح، إسكندر الدم الذى يطرد إسكندر النغم . ظل هناك طول عمري إسكندر ضد إسكندر
وصلت واحة آمون فى صباح مبكر بعد أسبوع، وكانت شمس ذهبية كبيرة تغمر معبد وحى الإله . رأيت موكب الحجاج السائرين على أقدامهم يصعد التل، لكنى وجهت حصانى فى وثبات سريعة إلى أعلى الهضبة فوصلت قبل الجميع . خفق قلبى وأنا أنظر حولى . كل شىء جديد وغير مألوف لعينى . رأيت تحتى وسط الصحراء مجرا أخضر من النخيل وشمسا كبيرة أخرى كشمس السماء بالضبط تبرز من نبع أسفل المعبد وشموسا أخرى كثيرة تترجرج وسط البحيرات الزرقاء التى تتخلل الرمال . وأمام مدخل المعبد المزين برسوم زاهية الألوان رأيت كاهنات آمون يحرك الهواء ثيابهن الشفافة فتتموج أجنحة بيضاء حول أجسادهن المشوقة الراقصة كأنهن على وشك أن يحلقن بعيدا وعاليا نحو تلك الشمس التى يلوحن لها بأذرع ضارعة . كن يغنين غناء خافتا لم أفهم كلماته، ولكن أصواتهن المتهدجة فى ذلك الإنشاد لم ترن فى أذنى كضراعة صلاة بل كمناجاة عشق . عشق لمن؟ للآلهة؟ لآمون وحده؟ لى أنا؟ . . .

كان عدلا بعد ذلك أن أدمر تلك العاصمة (يقصد برسبوليس عاصمة دارا ملك الفرس) وأن أحرقها . ألم يحرق الفرس أثينا الجميلة دُرّة اليونان قبل قرنين من الزمان؟ لم أصنع لنصائح قواد جندى ورجال بلاطى

الذين اعترضوا على تدمير برسبوليس . سألوني: لماذا صفحت عن المدن الفارسية الأخرى التي استوليت عليها ورمت معابدها وكسبت قلوب سكانها؟ لماذا أدمر العاصمة وقد أصبحت بكل قصورها واثرواتها ملكي؟ تركتهم يتكلمون ثم رفعت شعلة قذفت بها قصر ملك الملوك وأشرت للجنود أن يفعلوا مثلي، فتأججت النيران في القصر حتى صار كرة من الدخان واللهب أضخم من أي نار أشعلها الفرس لمعبودهم . ثم ماذا عن قربان أكبر؟ ماذا عن العاصمة بأكملها قربانا مشتعلا؟ لم يكن ذلك عدل إله (يشير إلى تنصيبه إلهًا في معبد سيوه)، وإنما انتقام إنسان تسكنه الكراهية . كان أزيز الحرائق وفحيحها يغمرنى بنشوة كشوة الخمر، فارتعت من نفسي، وتساءلت من جديد: من أكون حقا؟ من أنا؟ . . .

وأى من آثامى يفوق ما فعلته في إحدى تلك الولايم بالجندى الشجاع الذى أنقذ حياتي، كليتوس الذى ألقى بنفسه فوقى عندما سقطت من فوق حصانى جريحا فى بدء معاركى مع الفرس وتلقى فى جسده السهام بدلا منى؟ لكن الإسكندر فى تلك الولايمه كان يصفى حسابا مع فيليب أبه الأرضى . كنت أفخر أمام جنودى بأن كل حروب فيليب وانتصاراته فى أرض اليونان لا تساوى شيئا بجانب ما حققته أنا فى آسيا . بل إن فيليب ما كان له أن يحرز انتصاراته اليونانية لو لم أكن أنا القائد الحقيقى لجيوشه فى الحروب التى خاضها . لماذا تدخل كليتوس بينى وبين فيليب؟ جرؤ على القول إنه لولا انتصارات أبى فى أرض اليونان

لما فعلت أنا أى شىء، وإن فيليب كان يحارب هناك رجالا بحق، بينما حاربت أنا نساء فى آسيا. أنسيتُ ساعتها كل شىء. لم أر أمامى كليتوس الذى أدين له بحياتى، بل عدوا ينتصر لفيليب كى يهزم الإسكندر. ثم إنه ارتكب الخطيئة العظمى. أنكر بنوتى للإله الأعظم! قال متهكما إن مصارحته هذه لى أصدق من نبوءات أبى. فى جنونٍ اختطفت رحما من أحد حراسى ثم طعنته فى جنبه وأنا أصرخ فى وجهه: فيرحل عنى إذن ليلقى فيليب الذى يحبه! غير أن نافورة الدم التى انبثقت من جرحه أمام عيني ولطختنى أرجعت الإسكندر الذى بعثرته الخمر كثيرا من الناس والآلهة ليصبح إسكندر (الصواب: "إسكندراً") واحدا. إسكندر (الصواب: "إسكندراً") ضائعا ومرعوبا. ظللتُ لحظة أهدق فى جثة كليتوس تنزف دمها، والرمح مرشوق فيها، أفكر: هذا صديقى، نديم لهوى، وفى القتال أشجع رجالى. لولاه لما كنت الآن حيا. هو الذى يرقد الآن قتيلا. صرعته يدي، وبصرخة باكية اتزعجت الرمح من جسده ووجهته نحو صدرى. لو أن يدي المخمورة بلغت قلبى لحظتها بالطعنة التى أردتها لوفرتُ على نفسى أياما وسنين لم تضيف سوى المزيد من الحيرة. غير أن الحراس كانوا أسرع منى فاتزعوا من يدي الرمح، وسقطتُ على الأرض برغمى. قضيت الليل كله ممددا إلى جوار الجثة أبكى كاليتوس، وأبكى مرتاعا من الوحش الذى يسكن تحت جلدى الإلهى. لم يهبنى آمونُ الحقَّ فى قرابين من البشر، وإنما كان ذلك من وحى أمى أوليمبياس، التى لم

تتورع عن القتل ولم تعرف الندم . أما أنا فعندما جاء الحراس ليأخذوا الجثمان من خيمتى فقد أمرت ألا يدخل علىّ بعد ذلك أحد . تمددت مكان الجثمان ثلاثة أيام لم أذق فيها الطعام ولم أبرح مكانى . ظللت مثبتا نظرى فى السماء أضرع إلى آمون والآلهة أن يجمعوا أشلائى مرة واحدة، ولو فى جثة . أدرك حراسى وحاشيتى أنى أسلمت نفسى للموت فاقحموا خيمتى وراحوا يتوسلون إلىّ أن أنهض وأعيش، وطاوعتهم لأنى كنت أريد أن أطاوعهم، لأن لحظة الاشتهاء الحقيقى للموت لم تكن قد حانت بعد .

وكان من بينهم فى ذلك اليوم كاليستينيس زميل دراستى على يد أرسطو وابن أخت معلمى الفيلسوف . كان مؤرخ حملاتى الذى خلد أجدادى الحربية . تضرع إلىّ أن أعيش لالنفسى، وإنما لجد مقدونيا كيلا يضيع . لم يدّر ساعتها أنه يطلب النجاة لجلاده . توسل إلىّ أن أعيش، فعشت، وإنما لكى أقتله بعد شهور . قبضوا عليه متهما فى مؤامرة لاغتيالى، ودافع عن نفسه دفاعا بليغا كعادته وكما تعلم من خاله لكى ينفى عن نفسه التهمة . لكن بلاغته هى التى أكدت شكوكى، فالحقيقة بسيطة لا تحتاج إلى زخرفة الكلام . وعليه فلقد أمرتُ بقتله مع بقية المتهمين بعد تعذيبهم . ثم إنى ندمتُ من جديد بعد موته وسجنت نفسى مرة أخرى أبكىه وأبكى نفسى . وخطر لى فى وحدتى أنى حين قتلته كنت أقتل أيضا إلى الأبد أرسطو فى داخلى وصدى دروسه عن

السعادة . فى العزلة التى رافقتنى فيها صورة الغلام القليل اختفت صور الإسكندر الكثرية ولم يبق غير إسكندرٍ واحدٍ يدرك أنه بلغ نهاية طريق . جربتُ كل شىء : النصر والمجد اللذين لم يواتيا أحدا قبلى ، ولذة الحكم والسلطان : أعفو كإله ، وأقتل كإله ، وجربتُ نشوة الشعر والموسيقى ، ومتعة النساء والخمر . فلماذا لم أصبح سعيدا ؟" (ص 105 - 119) .

بقيت فى طريقة السرد كلمة لا أحب أن تفوتنى لأهميتها ، ألا وهى أن محمودا راوى الفصل الأخير قد مات فى انفجار المعبد فى نهاية الرواية . فمن يا ترى نقل لنا كلامه هذا ؟ هذه نقطة ضعف شديدة فى الرواية . ولقد أذكر أنني قد أخذت ذات المأخذ على رواية محمد كمال محمد : "الحب فى أرض الشوك" فى مقال لى كنت نشرته فى منتصف الثمانينات من القرن البائد فى صحيفة "الوفد" ، إذ المنطق يقول إن الموتى تندفن أسرارهم معهم . لكنّ لبعض المؤلفين منطقا آخر ، منطقا أعوج ، فهم لا يتنبهون إلى تلك البديهية . والطريف أن مأمور سيوة يظل يروى ما حدث حتى وهو يفجر المعبد ، بل حتى وهو يموت . أمعقول هذا ؟ لكن غير المعقول قد بات معقولا على يد كاتبنا . كيف ؟ هذا ما لا أدريه ! إن أحدا من الناس لم يكن يعلم شيئا عما اتسواه البطل من تفجير المعبد ، وكذلك لم يكن أحد معه وهو فى الطريق إلى هناك ، ولا كان هناك أحد حاضرا عملية التفجير . . . إلخ .

ولعله يكون من المفيد أن نلفت النظر أيضا إلى أن سرد كل راوٍ إنما يتعلق بما وقع له أو وقع منه أو شاهده أو سمعه قبيل سرده، فهو إنما يسرد ما يسرده أولا بأول. أى أنه لم ينتظر حتى تنتهى الرواية ثم يبدأ السرد، بل يسرد سردا طازجا فى كل مرة، أو على أقل تقدير: فى معظم الأحيان. وهذا يقودنا إلى السؤال التالى: على من كان السُّرَادُ يَسْرُدُون حكاياتهم؟ ومن الذى نظم الأمر بحيث يتابعون على النحو الذى تابَعوا به فى سردهم؟ وما فلسفة هذا كله؟ لكن للأسف لا جواب على شىء من هذه الأسئلة!

أما بالنسبة إلى لغة الكاتب فرغم ما سمعته منه فى حلقتى التفاض المذكورتين عن تفوقه المبكر فى مادة "اللغة العربية" وثناء أساتذته فى المدرسة على كتاباته، ورغم ما فى لغته من سلاسة وانسيابية وما هو واضح لديه من رغبة فى التجويد والتجميل، ثم أخطاء فى الرواية لا أعرف السبب فى وقوعه فيها، أو على الأقل: فى عدم تنبهه لها بعد وقوعها منه، وإن لم تكن بالكثرة ولا بالشناعة التى نجدها عند آخرين. وهذه مجرد أمثلة على ما أقول. وكنت قد كتبت قائمة بعدد من تلك الأخطاء فى صفحة من صفحات الـ"ورد"، إلا أنها ضاعت وضاع أيضا معها كل ما كنت سجلته من ملاحظات فنية على الرواية. وعبثا حاولت على مدى ليلتين استرداد ما ضاع، ولا أدري أين ذهب هذا كله. وكان على أن أعتمد على الذاكرة ومراجعة الرواية من جديد فى كل شىء

أكتبه هنا . ومن ثم أكتفى الآن ببعض ما سقط فيه المؤلف من غلطات لغوية واضحة تمام الوضوح، مثل "لا بد وأنى مبسوط" (ص10 . والصواب: حذف حرف الواو بعد "لا بد")، "مُحْنِيًّا رأسه" (ص18 . والصواب: "حائياً")، "مُوَلِّياً وراء ظهرى الخيمة والواحة المهجورة" (ص42 . والصواب: "مُوَلِّياً ظهرى الخيمة والواحة المهجورة")، "أليس غريباً أن كل حديث عن ضريح الإسكندر فى الإسكندرية والذي كان أشهر معالمها ومقصد زوارها قد انقطع فجأة بعد القرن الرابع؟" (بزيادة واو قبل "الذى" ، بين النعت ومنعوته، وهو ما لا يصح . وأنا أسمى هذه الواو بـ"الواو اللعينة"/ ص102)، "كان النداء يستمر أياماً وليالٍ بأكملها" (ص108 . والصواب: "ليالى" عطفاً على ظرف الزمان: "أياماً")، "غير أن نافورة الدم التى انبثقت من جرحه أمام عيني ولطختنى أرجعت الإسكندر الذى بعثته الخمر كثيراً من الناس والآلهة ليصبح إسكندر واحداً" (ص118 . والصواب: "ليصبح إسكندراً واحداً" بتنوين "إسكندر" تنوين التنكير، وهو التنوين الذى يدخل على أسماء الأعلام فى مثل هذا السياق ليدل على أن الإسكندر المذكور هو إسكندر مجهول غير محدد)، "أهى طلبة المدفع . . . أو هو سجن الشيخين؟" (باستخدام "أو" مع همزة الاستفهام، والصواب استخدام "أم" بدلا منها، أما "أو" فتختص بمصاحبة "هل"/ ص186)، "همستُ فى أذنى . . . : إن من الأفضل أن أصحب وصفى على العشاء حتى ترتاح فيونا" (والصواب:

"أصطحب"، إذ المقصود أن يُخضِر المأمور مرؤوسه وصفى ليتعشى فى
بيته/ ص191) . . .

أما قوله: "قتلوا المأمورين نفسيهما" (ص21) فلا أريد أن أخطئه
استنادا إلى أن النحويين يقولون إن الضمير المؤكِّد فى حالة التثنية هنا لا
يُنشئ بل يُجمَع، فنقول: "قتلوا المأمورين أنفسهما"، لأن المؤلف، وإن خرج
على القاعدة هنا، فقد خرج على قاعدة شبه مجهولة، ومن ثم كان له
عذره، كما أنه مجزوجه هذا قد رجع إلى الأصل . وهذا يذكرنى بردى
على من خطأً أمامى قولنا مثلا: "الكتاب الواحد والعشرون" متحججا
بأن الصواب هو "الحادى والعشرون"، إذ كان جوابى أن "الواحد" هى
الأصل، أما "الحادى" فمنتقلة عن ذلك الأصل . وظللت أتقب فى بطون
الكتب المبسوطات حتى عرفت أيضا أن من العرب من كان يقول: "الرجل
الواحدَ عَشَرَ"، بل كان هناك من يقول فى العدد أيضا: "واحدَ عَشَرَ
رجلا".

ولست أقصد بهذا الإحصاء إلى التقليل من شأن أسلوب المؤلف،
فليس هذا من غايته، بل كل ما أريده أن تظل لغتنا محترمة يُعمَل لها ألفُ
حساب وحساب، وهذا لا يكون إلا بمثل تلك المراجعات التى أحتاجها أنا
أيضا كما يحتاجها أى صاحب قلم . وكلنا فى هذه الحالة يكملُّ كلنا، إن
صح هذا التعبير الذى افترعته الآن، والذى قد ينتشر، وهو ما أريده
وأتمناه، وربما لا يجد طريقه إلى الشيوخ . ولكى يتأكد القارئ من حسن

نيتى أصرح له بأننى حين قرأت قول الكاتب على لسان كاثرين: "فأسرعتُ
خطوتى" خطر لى للتو ما يغلب على الذهن من أن الفعل: "أسرع" فعل
لازم، لا متعدّ كما استعمله الكاتب هنا . لكنى كعادتى قلت لنفسى:
فلنفتح المعاجم لتأكد من هذا . وفى "تاج العروس" وجدت الزبيدى
يتعرض لهذه النقطة بعينها وكأنه كان معى على ميعاد، إذ كتب أن ابن
جنى كان يرى أنها تأتي متعدية مثلما تأتي لازمة . ثم ساق الزبيدى حديثا
منسوبا للرسول عليه السلام استعمل فيه هذا الفعل متعديا فى سياق يكاد
يكون هو السياق الذى نحن فيه . يقول الزبيدى: "واستعمل ابن جنى
"أسرع" متعديا، فقال (يعني العرب): فمنهم من يخفّ ويسرع قبول ما
يسمعه . فهذا إما أن يكون يتعدى مجرفٍ وبغير حرفٍ، وإما أن يكون أرادَ
إلى قبوله، فحذفَ وأوصلَ . ومنه الحديث: إذا مرَّ أحدكم بطربالٍ مائلٍ،
فليُسرعِ المشيَّ . وإنى لأشكر الكاتب أن أتاح لى باستعماله ذاك مراجعة
هذه المعلومة وتحريرها . وبالمناسبة فـ"الطربال" هو الجدار العالى المائل أو
القطعة المشرفة من الجبل وما أشبه .

وبالمناسبة أيضا أود ان أوضح للقارئ العزيز أنه قد غبر علىّ
وقت كنت أظن أن اللغة العربية تتميز، فيما تتميز به عن الإنجليزية، بأن
الأفعال التى تستعمل لازمة ومتعدية معا أفعال نادرة جدا عندنا على
عكسها عند الإنجليز، مثل: " to meet, to change, to
move, to pass, to sell, to drop...، التى تعنى على

التولى: "يقابل - يتقابل، يغيّر - يتغير، يحرك - يتحرك، يمر - يمرر، يبيع - يباع، يَسْقُطُ - يُسْقَطُ . . ."، وكنت أتصور أنها لدينا لا تعدو فعلى "زاد" و"نقص" تقريبا، لكن لما اتسعت معارفى اللغوية وازداد تنقيرى عن أسرار اللغة تبين لى أن هذا الضرب من الأفعال أكثر مما تصورت فى البداية، ومنه: "سكب" (أراق وانسكب) و"عصم" (حمى واحتمى) و"هلك" (هلك وأهلك) و"رجع" (عاد وأعاد) و"أعدم" (افتقر وأفقر) و"دان" (أصبح مدينا لغيره وأدان غيره) . . .

وهناك من كتبوا عن الرواية فذكروا دورها فى محاولة إقامة جسر من التفاهم بين الشرق والغرب على اعتبار أن كاثرين تمثل ذلك الغرب، فيما يمثل محمود الشرق . فأما محمود فهو زان عربيد يشرب الخمر، وإن مر عليه وقت كان يصلى فيه ويشارك فى حلقات الذكر فى شبابه، ولكن دون تدين قوى، بل مجاراة لما حوله فقط، مع نوبة صحو حادة بين الحين والحين الآن لدقائق قليلة يغتسل فيها وينخرط فى الصلاة باكيا ثم ينجاب كل شىء . وهو على النقيض من كاثرين، التى لا تشرب الكحوليات ولا تطيق زوجها حين يسكر، وتعلق بالزواج وترى فيه واحتها التى تمدها بالظل والأمان . فأين الشرق فى تجاليد شخصية كهذه؟ وأما كاثرين فأيرلندية، ومن ثم لا تتكبر ولا تفكر فى استغلال الشرق ولا تكرهه، أو المفترض أنها كذلك . وقد ذكرت الرواية هذا فى البداية حين ظن محمود أنها إنجليزية فعاملها بجفاء، لكنها أهمته أنها، وإن كانت بريطانية، ليست

فى الواقع إنجليزية بل أئرلندية مظلومة، لأن أئرلندا بلد تحته جىوش الإنجلىز مثل مصر . نعم ونعام عىن، لكنها مع ذلك غربىة فى نهابة المطاف، وأئرلندتها لا تجب غربيتها، بل تظل هذه الغربية كامنة تحت الرماد إلى أن توافها اللحظة المناسبة فتوهج وتلظى وتحرق . وانظر إلى ما ذكرته هى نفسها عن أبها، الذى علمها حب الشرق، فهى تقول إن الشرق الذى كان يحبه إنما هو شرق الماضى، شرق التاريخ، أما الشرق الحى فىنبغى تجنبه . ومن هنا ما كان له أن ىرضى عن زواجها من محمود كما أكدت: "لو كان (أبى) حيا الآن لأرى فى كل ما يحدث لى مع محمود (تقصد بدواته ونزواته وصراحته معها فىما يتعلق بمن كان وما زال ىعرفهن من نساء غيرها بحجة أنه لا ىستطىع الكذب وأن المشككة هى جسده الضامى دوما للنساء، وتألها منه بسبب ذلك) عقابا أستحقه . ما كان لىوافق أبدا على هذا الزواج من الأصل، وهو الكاثولىكى الغىور، مع أنه أول من علمنى أن أحب الشرق وأعشق آثاره . نعم آثار فضولى بالذات إلى ما تركه اليونان والرومان من آثار ما زالت مجهولة، ولكن بالطبع بشرط أن أبقى بعيدة عن ناس الشرق الأحياء . هم فقط مستودع التاريخ . يجب أن أتذكر دائما أننى أئرلندية وكاثولىكية" . لىس ذلك فقط، بل إن أمها أيضا لتنفر من هذه الزىجة كنفور أبها (ص22) .

وعلى أبة حال فإن الروابة لا تعطىنا الأمل فى قىام تفاهم بين الشرق والغرب، إذ قد خبا الحب المشتعل الذى كان ىربط كاترىن بزواجها

وتحوّل كل شيء إلى ملل وضيق وتباعد فى المشاعر وأحاسيس الجسد، ولم يعد للجنس، وهو الرمز الذى يعشقه الروائيون العرب فى الكلام عن الغرب والشرق والصلة التى ينبغى أن تسود بينهما، ذلك السحر الذى كان له فى البداية . وتقلص التفاهم بينهما حتى لم تعد كاثرين تطيع زوجها فى أى أمر مهما بدت فائدته المحققة، أو تنتهى عما بينها عنه ولو بدا خطره المحدق . وهذا يدل على أن الحب قد ولى، وولت معه نشوة الجسد فى الفراش، وولى كذلك التفاهم المزعوم بين الشرق والغرب، وهذا هو الدليل . ومن الغريب أن يتلخص اهتمام كاثرين بمحمود فى الممارسة الجنسية وكأنها كل شيء فى حياتها مع أن فى حياتها وفى الدنيا بوجه عام أشياء أخرى كثيرة لذيدة ومُبهِجَة .

وشىء آخر، ألا وهو أن السبب الذى أوقع كاثرين فى شرك الحب مع محمود ليس بالسبب الوجيه . ترى هل يكفى أن تسأل كاثرين محمود فوق سطح الباخرة التى كانت تستقلها متجهة إلى أسوان عن الوقت المتبقى من الرحلة حتى وصولهم إلى غايتهم فيجيبها بأنه لا يعرف وأنه واحد من حرس الذهبية المرافقين لإحدى الشخصيات المهمة بالدولة، كى تسقط فى تلك شرك حبه وتوله به ؟ تقول إن كل الرجال المصريين الآخرين كانوا ينظرون إليها بعيون ذليلة تسيل بلعاب الشهوة كأنهم شحاذون، لتصورهم أنها إنجليزية، أى من السادة، على عكسه هو، إذ لم يتقدم نحوها لتحيتها حين سأته كما يصنع الضباط والرجال الآخرون

جميعا: "ومن وقتها بقيتُ معه فى الذهبية وعلى النيل وفى شوارع أسوان ومعابد الأقصر، ثم فى القاهرة عندما عقدنا زواجنا . ظل وقتا طويلا متزدا فى الاقتراب منى وأنا التى أتكلم معظم الوقت . أظن أن الانقلاب أتى عندما عرف أنى ايرلندية وأنى أكره الإنجليز لأنهم يحتلون بلدى كما يحتلون بلده وأشعر بجنسيتهم التى أحملها عارا سأتخلص منه يوم تستقل أيرلندا . بعدها انهار سد بينى وبينه . انتهت مقاومته التى كنت أراها مثلما أرى الحب فى عينيه . . . " (ص 17 - 18) . أمن السهل أن تقع أوربية، حتى لو كانت أيرلندية ككاثرين، فى غرام مثل ذلك المتردد الحجول الذى لا يعرف كيف يتكلم معها، بله أن يكون وقوعها فى حبه بهذا الشكل المتضرم؟

إن مثل ذلك الغرام لأشبهه بامرأة مصرية لم تخبر الرجال وتفتتها ملابس الضباط والشريط المقصب الذى يعلقونه على أكتافهم كما حدث لعائشة بنت السيد أحمد عبد الجواد فى فلم "بين القصرين" لتجيب محفوظ، تلك التى كانت أختها خديجة القبيحة ذات اللسان السليط والغيرة العنيفة تهكم بها فتغنى بصوتها الأجرس الأخن نكايه بها: "يا ابو الشريط الاحمر يا اللى . . . " . أما هنا فإنى أستبعده . زد على هذا أننا، مع كاثرين، إزاء امرأة أوربية مخضرمة جربت عالم الرجال فتزوجت قبل ذلك، امرأة واسعة الخبرة راقية الثقافة، بل خبيرة فى الآثار تتقن عددا من اللغات القديمة والحديثة وطافت ببلاد العالم، وليست فتاة أمية جاهلة

ضيقة الأفق قعيدة البيت حبيسته كعائشة . كما أنى لا أتصور للحظة أنها كانت تمسك أو تهتم بقيمة العفة وصيانة العِرض والشرف . من ثم فإنى لا أستطيع أن أقتنع بوقوعها هذا السريع فى الغرام بمحمود المحدود الثقافة الذى لا يبدى أى اهتمام بشؤون الفكر، فضلا عن الآثار بالذات، علاوة على أن إنجليزته عند معرفتها به كانت جدَّ ركيكة كما قالت هى نفسها .

ومما أبدأ المؤلف وأعاد القول فيه الكلام عن أزمة محمود عبد الظاهر، تلك الأزمة التى ذكرت الرواية أنها انتهت بإقدامه على تفجير المعبد والانتحار تحت أنقاضه المنهارة . ذلك أن محمود لم يكن بالشخص الذى يمكن أن يشعر بأزمة . إنه يعيش حياته كيفما اتفق: فهو متدين كأتباع الطرق الصوفية حين يجد نفسه بين هذا الصنف من الناس، وهو عرييد سِكِّير متى أتيج له الجو، وهو يشترك فى هوجة عرابى حين يجد نفسه فى أتون المعركة التى كان الجيش المصرى يخوضها ضد الجيش البريطانى، وإن لم يخل فى الواحة من الشك فى جدية تلك المشاركة، وهو يُظهِر التكر لمبادئ الثورة العرابية عندما يؤول أمرها إلى الإخفاق، مع إحساسه بأن هذا التكر هو خيانة مخزية، وهو ما لا أجاريه عليه لأن ما صنعه وقتئذ هو أمر مشروع لا غبار عليه فى ظل الملابس التى كانت سائدة أوئذاك، فالمهم ما يجنه الضمير، وإلا عرض نفسه للهلاك دون أدنى طائل لا لنفسه ولا للحركة العرابية ومبادئها، إذ هو مجرد فرد لا يسمن ولا يغنى من

جوع، ومن الخير أن يكتفم موقفه إلى أن تتيح فرصة أفضل لخدمة مبادئ الثورة.

وقد وقع من بعض الصحابة أن ساير الكفار حين عذبوه تعذيبا مروعا يهدفون إلى إجباره على الكفر بالله وبالرسول، وهو ما لم يستطع الاستمرار فى تحمله فقال لهم بلسانه ما أرادوه، ولما ذهب إلى الرسول فرعا مرتاعا ظنا منه أنه قد كفر فعلا طمأنه الرسول بأن إيمانه باقٍ لم يُمسّ، وأذن له أن يعود إلى صنع ما صنع إن عاد الكفار إلى تعذيبه . ذلك أن الوقوف فى وجههم فى مثل تلك الظروف ليس سوى اتحار مؤكد، وهو ما لا يقبله الإسلام ولا العقل، ولا يتناسب والمعركة الطويلة الأنفاس . ولا أستطيع إذن أن أجد مسوغا لانتحار محمود، وبخاصة أن أمثاله ليسوا بالذين يمكن أن يقدموا هكذا على الانتحار . كما أن فتور العلاقة بينه وبين زوجته الأيرلندية لا يمكن أن يكون سببا من أسباب تلك الأزمة المزعومة، إذ كثيرا ما تفتت العلاقة بين الزوجين مثلما حدث لمحمود وكاثرين وأكثر دون أن تحدث لأى منهما أزمة . وكثيرا ما صرح محمود زوجته بأنه على علاقة بغيرها من النساء، مما يدل على أنه لم يكن ليعبأ بذلك الفتور، أو على الأقل: كان بمكته أن يطلق كاثرين ويتزوج غيرها .

كذلك قد ركزت الرواية على ترده فى الإقدام على إيقاظ الصبى الحمار حين سقطت من سقف المعبد حجر كبير كادت أن يسحقه وهو راقد فى ظل نخلة قريبة فى الوقت الذى سارع الأومباشى إبراهيم إلى

هذا الإقناذ الذى كلفه هو تهشيم ساقه بدلا من الصبى ولام نفسه بسببه .
ذلك أن الوقت كان من الضيق بحيث لم يكن بمقدور كثير من الناس أن
يبادروا إلى اتخاذ تلك الخطوة الشجاعة التى ليس هناك دين ولا خلق
يوجب مع ذلك اتخاذها على الإنسان، بل إن الإنسان لا يكون مستعدا
للقيام بها اللهم إلا فى حالات دفاعه عن دينه أو وطنه مثلا أو لدى تعرض
فلذة كبده لخطر ماحق، وإن لم يمنع هذا أن نجد الشخص الذى يقدم
عليها بوصفه شخصا مثاليا بل مفرطا فى المثالية لا نظير له كثير بين
الناس . ومع هذا فقد اتخذ محمود هذه الخطوة، ولكن بعد أن كان إبراهيم
قد سبقه إليها .

وشىء آخر هو أن الصبى كان نائما فى ظل نخلة كانت هناك،
والنخلة لا يمكن أن تكون موجودة فى حرم المعبد بل فى خارجه، وعلى
وجه التحديد مواجهةً له بنص كلام الرواية، ومن ثم لا أدرى كيف يمكن أن
يسقط فوقه الحجر، اللهم إلا أن يكون السقف قد رماه فى اتجاهه عمدا،
حارفا بذلك مساره الذى لا يمكن أن يكون إلا عمودياً فجعله بزواية
منفرجة، وهو ما لا يمكن بطبيعة الحال إلا إذا قلنا ذلك على سبيل التهكم
ليس إلا! ليس ذلك فحسب، بل إن حادثة سقوط الحجر كلها لا دور لها
فى الرواية، إذ إن مسار الرواية بعدها لم يختلف عما كان قبلها، إلا إذا قلنا
إن المؤلف قد ضمنها روايته كى يرى أن الطب الشعبى قد ينجح أحيانا
حيث يفشل الطب العصرى . ولكن هل هذا مسوّغٌ كافٍ لتضمين الرواية

مثل تلك الحادثة؟ الحق أن حادثة الانتحار تمثل نقطة ضعف رهيبه فى الرواية لأنها غير مسوّغة على الإطلاق . كما أن المعبد لا ذنب له فيما وقع فى الواحة من محمود أو من زوجته أو من أختها أو من اليوزباشى وصفى أو من الشيخ صابر أو من الشيخ يحيى حتى يفكر محمود فى هدمه خروجاً من الأزمة، إن صح تسمية الانتحار: خروجاً من الأزمة، وليس إيغالا فيها .

ومن الواضح تماما أن المؤلف قد التوت عليه الرواية ولم يستطع أن يفك خيوطها المتشابكة فلم يجد حلالاً لتلك المشكلة إلا أن ينهى الرواية بأى سبيل، وهو ما خطر له معه أن إنهاءها بتفجير المعبد وانتحار البطل سبيل مقنع، لكن هيهات ثم هيهات! ذلك أن هذا الانتحار يترك كل شىء دون حل: فلا فيونا قد شُفيت من ربوها الذى بوغتنا بإصابتها به بما يدل على أن المؤلف قد اخترعه فى آخر لحظة كى يأتى بفيونا إلى سيوة فلم يمهد له تمهيدا كافيا، ولا وصفى اليوزباشى الشركسى قد مُنع عن تنفيذ ما جاء إلى الواحة لتنفيذه، ولا كاثرين قد وصلت إلى شىء فى قضية قبر الإسكندر، ولا الشيخ صابر قد برئت نفسه من الدّخل الذى فيها واستقام على الطريقة، ولا الشيخ يحيى أطيب رجال الواحة وأصفاهم قلبا قد وجد السلام المنشود، ولا الأومباشى إبراهيم قد نال حقه من اليوزباشى وصفى، الذى صفعه دون أدنى داع على وجهه سوى أن يَفُشّ فيه غليله، فلجأ إلى محمود كى يعطيه حقه، فوعده بأن يأخذ له هذا الحق عاجلا ثم

تركه واتحر دون أن ينتصف له، ولا نحن قد عرفنا على وجه القطع واليقين هل قصتُ مليكة قتلا أو اتحارا .

ثم فوق هذا كله لقد بدا اتحار محمود وكأنه هروب من تبعة ما تفوه به فى حق الخديو وكبراء البلد الذين شتمهم جميعا فى حديثه مع وصفى الشركسى المتعاطف مع الخديو والإنجليز، ناعتا إياهم بالخيانة والحقارة، إذ خاف أن يبلغ وصفى ما سمعه إلى السلطات فى القاهرة فتنكّل به . أو كأنه كان قد اتوى الاتحار قبل ذلك فقال فى نفسه: ولم لا آخذ راحتى الآن وأسجل لنفسى بطولة لا يترتب عليها أية تبعة؟ ثم شتم الخديو ورجاله وهو ضامن أنه لن يناله أذى، إذ من المعروف أن الموتى لا يُؤذون . إن اتحار المأمور هو فى الواقع "الهروب الكبير"، لكنه هروب لا يليق: لا بالمنتحر ولا بالظروف التى اتحر فيها ولا بالأشخاص الذين كان يتحرك بين أظهرهم ولا بالرواية التى قيل فى شأنها الكثير من المزاعم!

كذلك قد اتهم بعض من كتبوا عن الرواية الزوجة كاثرين بأنها أنانية . لماذا؟ لأنها كانت تصر دائما على زيارة المعابد كى تصل إلى شىء بخصوص نظريتها فى أن قبر الإسكندر الأكبر إنما يوجد فى سيوة، وهو إصرار كان من نتيجته أن أرهق الصبى السيوى الذى كان يسحب ركبوتها فنام تحت النخلة قريبا من المعبد حيث سقطت من السقف بضعة أحجار بفعل زلزال خافت كاد أحدها أن يقتله لولا الأومباشى إبراهيم، الذى سارع إلى إنقاذه فوقع الحجر على ساقه هو فهاضها وتقيحت حتى فكروا

فى بترها خوفا من تسمم الجسم كله لولا أن بعض أهل سيوة عالجوه بالطب الشعبى . ترى أين أنانية كاثرين هنا؟ إنها عاملة، ولها نظريتها التى تريد أن تثبتها، فهل ثم أنانية فى شىء من هذا؟ وهل هى التى أمرت الصبى أن ينام فى الموضع الذى نام فيه؟ وهذا إن كان ممكنا أن يخالف الحجر عن قانون السقوط فينحرف عن مساره وهو فى طريقه إلى الأرض ويصيب الصبى الذى لم يكن نائما تحت السقف بل خارج المعبد، وهو ما يتنا مناقضته لمنطق الأشياء . وعلى كلِّ لقد عرضتُ قبلا على الصبى أن يعود أدراجه فى ذلك الجو الحار المرهق، لكنه أصر على مصاحبتها هى وزوجها فى تلك الرحلة والمشى بجوار الحمار . ثم هل هى ليست مسؤولة عن الأقدار وتدايرها؟ وغنى عن الإيضاح أن كلامى هنا شىء، وحكمى على كاثرين بأنها، وإن كانت من إيرلندا، التى تخضع كمصر للاحتلال البريطانى، هى امرأة غربية فى المقام الأول وأنها تحت جلدتها لا يمكن أن تتعاطف تعاطفا حقيقيا مع مصر والمصريين كما ألمعتُ إلى هذا فى تضاعيف الدراسة، شىء آخر .

وبعد، فهل معنى هذا أن الرواية ليست لها أية ميزة؟ لقد سلف منى القول بأن فى الفصل الخاص بالإسكندر شيئا من القوة والشاعرية . كذلك هناك تعريف الرواية لنا بواحة سيوة وبعض عاداتها وتقاليدها وتاريخها وناسها وطبيعة العلاقات التى كانت تربط بعضهم ببعض حتى إننى لأشعر شعورا قويا لا يخاله أدنى ريب فى أن المؤلف قد اصطنع

شخصياته اصطناعا ورتب لها الأحداث ترتيبا من أجل تعريفنا بالواحة وناسها وما يسودها من علاقات اجتماعية، ولم تفرض تلك الشخصيات وتصرفاتها نفسها فرضا علينا وعليها . أى أنها لم تأت إتيانا طبيعيا ولا نمت النمو المتوقع من أشباهها فى مثل تلك الأحوال . والواقع أن روايات "قطر الندى" للعريان، و"الثائر الأحمر" لباكثير، و"غادة رشيد" لعلى الجارم على سبيل التمثيل ليس إلا تبدو لى أفضل من روايتنا فى ذلك الجانب وأكثر حيوية وإقناعا وإثارة لشوق القارئ رغم ما هو متوقع من أن يكون الخالف أقوى فنا وأكثر استيلاء على قلب القارئ من السالفين . وإنى لأدين للمؤلف بجميل لا أنساه، وهو تشويقه إياى لزيارة سيوة إلى الحد الذى وضعتُ معه هذه الزيارة موضع التنفيذ فى التو واللحظة كما سلف القول فى الدراسة الحاضرة . ثم إن لغته لأفضل إلى حد بعيد من لغة كتاب كثيرين هذه الأيام، وأخطاءه أقل كثيرا جدا من أخطائهم . وهذه فرصة لأشكر الكاتب أن أتاحت لى مراجعة روايته الفرصة لتحريير بعض مسائل اللغة والأسلوب تحريرا أرسانى على بر الأمان فيما يخص تلك القضايا كما لاحظ القراء الكرام بكل تأكيد .

* * *

وكانت لجنة تحكيم الجائزة قد قالت عن بهاء طاهر وروايته: "إن بهاء طاهر قد أعطى فى روايته "واحة الغروب" عملا روائيا نوعيا بالمعنى الجمالى والقيمى فى آن، فاعتمادا على مجاز الرحلة التى ترصد الأزمة

الروحية لإنسان مهزوم طرح جملة من القضايا الإنسانية الواسعة". وكان الصحفي العراقي صموئيل شمعون قد رأس لجنة التحكيم، الذي ضمت كذلك الكاتب المغربي محمد برادة، والشاعر المغربي محمد بنيس، والناقد الفلسطيني فيصل دراج، والمستعرب البريطاني بول ستاركى، والصحفية السورية غالية خوجة. كما قال أحد أصحاب المواقع المشبكية: "إن فوز بهاء طاهر بجائزة البوكر العربية في دورتها الأولى يمثل مكافأة مهمة للرواية العربية الحديثة التي تصوّر الوجدع الإنساني من زاوية جمالية شفافة تنحو باتجاه ابتكار أدوات سردية تلائم بين ما هو محقق في اللغة المعاشة (الصواب: "المعيشة") وبين ما هو طوق لفضاءات وتقنيات أخرى".

ولست أظن من الصعب على القارئ الآن، بعدما بينت له نقاط الضعف في الرواية، التنبه إلى ما فى ذلك الكلام من إنشائية وعمومية لا يصلحان فى مثل هذا الموقف. إنه كلام، والسلام!

كذلك قرأتُ فى موقع "منتديات البحرين" لعبد اللطيف الوروارى عن ملابسات التصويت على الرواية التى فازت بالجائزة فى دورتها الأولى ما يلى: "بعد كثير من الجدل الذى بلغ حدّ السّبَاب والاتهامات والخلافات داخل اللجنة وخارجها لم يهدأ حتى الساعة خطفت رواية الكاتب والروائي المصري (بهاء طاهر): "واحة الغروب" جائزة بوكر للرواية العربيّة من بين خمس روايات وصلت إلى التصفيات النهائية هي: "مديح الكراهية" للسوري خالد خليفة، و"مطر حزيران" للبناني جبور الدويهي، و"تغريدة

البجعة" للمصري مكاوي سعيد، و"أرض اليمبوس" للأردني إلياس فركوح،
و"أنتعل الغبار وأمشي" للبنانية مي منسي، التي اختيرت بدورها من أصل
131 رواية كتبها روائيون من جنسيات مختلفة".

* * *

ويبقى في النهاية أن أصارح قارئى العزيز بأننى كلما قرأت شيئاً
لأى روائى بعد نجيب محفوظ أجد أننى كنت على حق تام حين قلت فى
حوار صحفى أجريّ معى منذ عدة شهور إن جميع التالين له هم أقزام
بالقياس إلى قامته السامقة رغم أنى لم أكن أوافق على كل ما كتب . لكن
عندما يصل الأمر إلى المقارنة بينه وبين من جاؤوا بعده لا يسعنا إلا
التحسر على خسراننا مثل ذلك الروائى العملاق رغم كل شىء !