الانشغالات الفكرية في روايات عزت القمحاوي

أ.م.د/ جمال عبد الحميد زاهر
أستاذ الأدب العربي المساعد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة قناة السويس

الملخص:

لكلّ روائي اهتمامات تغويه وشواغل تؤرقه وقضايا تلح عليه، من الروائيين من يشغله الفنتازيا، ومنهم من يشغله الأسطورة، ومنهم من يشغله الفكرة، كذلك فإن لكل روائي ما يؤلمه: روائي يؤلمه الخوف من الزمن، روائي يؤلمه الموت، روائي يؤلمه القهر والقمع، غوايات ومشاغل الرواية مُتعدّدة ولذلك تتعدد سبلها ويتجدّد شبابها.

كل كاتب لديه مجموعة من الهواجس لا يتخلى عنها، وله– كذلك– رؤية وموقف تجاه قضايا الوجود والجمال والفن، ولا يستطيع أي كاتب التنصل من بث فكرة معينة والانتصار لها، مثلما لا يستطيع التخلي عن انشغالاته الفكرية الأساسية، بل يخرج من جرابه بعضا من هذه الانشغالات ليسرد على أساسها الحكايات، وما ذلك إلا لأن الروائي لا يكتب إلا نفسه .

وفي هذا البحث المعنون بـ [**الانشغالات الفكرية في روايات عزت القمحاوي**]

نرصد عددا من الانشغالات الفكرية التي التزم بها القمحاوي في رواياته وهي: الحرية، القهر، الزمن، الموت، الخوف، الوحدة، الحب، المرأة، السياسة، الغرب.

من خلال تحليل أعماله الروائية السبعة، وبالاستعانة بمعطيات المنهج النفسي.

الكلمات المفتاحية: عزت القمحاوي– الانشغالات الفكرية.

Abstract:

Every novelist is concerned about or interested in something. That thing may be fantasy, legend, or ideas. Similarly, every novelist is distressed by something. That thing may be fear of the future, death, or oppression. Novels have many goals and concerns, and thus, have many types and writing styles.

Every writer has a set of intellectual concerns that he does not abandon, as well as a vision and an attitude towards issues of existence, beauty, and art. No writer can repudiate spreading his ideas or abandon his fundamental intellectual preoccupations. Instead, writers depend on their intellectual preoccupations to tell a story. That is because novelists write about themselves and express themselves through their writing.

In this paper titled "Intellectual Preoccupations in Ezzat El Kamhawi's Novels," we present some of the intellectual preoccupations that Kamhawi expressed in his novels after analyzing his seven literary works following a psychological approach. These intellectual preoccupations are freedom, oppression, time, death, fear, unity, love, women, politics, and the West.

Keywords: Ezzat El Kamhawi- intellectual preoccupations.

مقدمة:

لكلّ روائي اهتمامات تغويه وشواغل تؤرقه وقضايا تلح عليه، من الروائيين من يشغله الفنتازيا، ومنهم من يشغله الأسطورة، ومنهم من يشغله الفكرة، كذلك فإن لكل روائي ما يؤلمه: روائي يؤلمه الخوف من الزمن، روائي يؤلمه الموت، روائي يؤلمه القهر والقمع، غوايات ومشاغل الرواية مُتعدّدة ولذلك تتعدد سبلها ويتجدّد شبابها.

كل كاتب لديه مجموعة من الهواجس لا يتخلى عنها، وله- كذلك- رؤية وموقف تجاه قضايا الوجود والجمال والفن، ولا يستطيع أي كاتب التنصل من بث فكرة معينة والانتصار لها، مثلما لا يستطيع التخلي عن انشغالاته الفكرية الأساسية، بل يخرج من جرابه بعضا من هذه الانشغالات ليسرد على أساسها الحكايات، وما ذلك إلا لأن الروائي لا يكتب إلا نفسه.

ولا تهدف الرواية إلى تحقيق المتعة للمتلقي عن طريق متابعة الأحداث وحركة الشخوص فقط، ولا تسعى إلى تحقيق الإثارة عن طريق متابعة الحبكة والعقدة والحل فحسب، بل تسعى- إلى جانب هذا- إلى توصيل مجموعة من الفكر، وتفجير عدد من القضايا، وطرع عديد من الأسئلة.

ولأن الرواية التي لا تنطوي على سؤال لن تُحقق المتعة بشكل كامل، لذا فإن الكاتب السعيد هو الذي يكون لديه سؤال أو عدة أسئلة يدور حولها طوال عمره في تمثيلات مختلفة، كما يكون له اشتغالات معرفية وسردية في حرفته الروائية.

فما غوايات القمحاوي؟ وما الانشغالات الفكرية التي شغلت باله فترددت في أعماله الروائية؟ ماذا أراد القمحاوي أن يقول؟ هذا ما يهدف إليه ويدور حوله بحثنا هذا، من خلال تحليل أعماله الروائية السبعة، ومستعينا بمعطيات المنهج النفسي.

ولد عزت توفيق عبد المقصود القمحاوي بقرية ميت سهيل إحدى قرى محافظة الشرقية في الثالث والعشرين من ديسمبر عام١٩٦١م، درس الصحافة بكلية الإعلام جامعة القاهرة بين عامي ١٩٧٩م و١٩٨٣م، بدأ العمل بالصحافة متدربًا منذ التحاقه بالكلية، حيث تنقل بين جريدتي الجمهورية والأحرار أثناء الدراسة، ثم انتقل إلى جريدة الأخبار عام ١٩٨٣م، وعُين صحفيًا بها عام١٩٨٦م.

تدرج القمحاوي في مناصب مؤسسة أخبار اليوم وتولى عددا من مناصبها، حيث أدار قطاع النشر بها، كما ساهم في تأسيس جريدة أخبار الأدب عام١٩٩٣م وتولى إدارة تحريرها في ٢٠٠٥م قبل أن يغادرها عام ٢٠١١م ، ويتولى إدارة مجلة الدوحة الثقافية من أبريل٢٠١١م إلى سبتمبر ٢٠١٣م .

وقد شهدت مجلة الدوحة الثقافية تطويرا كبيرا على يد القمحاوي، كما أضاف إليها سلسلة كتاب الدوحة المجاني الذي رأى النور اعتبارا من عدد يونيو٢٠١١م، وكان كتاب (طبائع الاستبداد) لعبد الرحمن الكواكبي باكورة كتب هذه السلسسلة، واضطر القمحاوي إلى ترك الدوحة ومجلتها والعودة إلى مصر مع تدهور العلاقات المصرية القطرية في النصف الثاني من عام ٢٠١٣م. كتب القمحاوي المقال السياسي والثقافي في عدد من الصحف العربية من بينها الحياة والقدس العربي، وفي الأخيرة داوم على كتابة زاوية أسبوعية بعنوان (هواء طلق) وذلك يوم السبت من كل أسبوع، خلال المدة من عام٢٠٠٠م حتى عام٢٠١٣م، كما بدأ عام٢٠٠٥م في كتابة مقال أسبوعي في جريدة المصري اليوم.

هذا الشغف بالعمل الصحفي إلى جانب العمل الروائي دفع الباحث المغربي صدوق نور الدين إلى الإشادة بتجربة القمحاوي وعدها من التجارب التي لفتت إليها الاهتمام منذ إصداره روايته الأولى (مدينة اللذة) خاصة وأن القمحاوي يوازي بين كتابة الرواية والقصة القصيرة والمقالة الصحفية الثقافية[1].

كان القمحاوي عضوا بلجنة تحكيم جوائز الصحافة الثقافية في نقابة الصحفيين المصريين عام ٢٠١٠م، كما كان عضوا بلجنة تحكيم جائزة ساويرس في القصة والرواية (فرع كبار الأدباء) دورة ٢٠١٠م، كذا كان عضوا بلجنة تحكيم جائزة الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق) عام ٢٠١٠م.

أما عن أعماله فقد كتب القمحاوي ثلاث مجموعات قصصية هي:

١- حدث في بلاد التراب والطين- دار سعاد الصباح – ١٩٩٢م.

٢- مواقيت البهجة – سلسلة أصوات أدبية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٠م.

٣- السماء على نحو وشيك – دار بتانة – ٢٠١٦ م.

وله سبعة أعمال روائية هي:

١- مدينة اللذة: الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة ١٩٩٧م.

٢- غرفة ترى النيل: دار ميريت- القاهرة ٢٠٠٤م .

٣- الحارس: دار العين- القاهرة- ٢٠٠٨م.

٤- بيت الديب: دار الآداب- بيروت٢٠١٠م.

٥- البحر خلف الستائر: دار الآداب- بيروت٢٠١١ م.

٦- يكفي أننا معا: الدار المصرية اللبنانية- القاهرة- ٢٠١٧م.

٧- ما رآه سامي يعقوب: الدار المصرية اللبنانية-٢٠١٩م.

كما ألف خمسة كتب هي:

١- الأيك في المباهج والأحزان: كتاب الهلال - ع٦١٩ - ٢٠٠٢م.

٢- كتاب الغواية: دار العين- القاهرة -٢٠٠٩م .

٣- ذهب وزجاج (بورتريهات): نهضة مصر- ٢٠١١م .

٤- العار من الضفتين (ريبورتاج): دار العين- ٢٠١١م .

٥- غرفة المسافرين: الدار المصرية اللبنانية-٢٠٢٠م.

حصل القمحاوي عام ٢٠١٢م على جائزة نجيب محفوظ التي تمنحها الجامعة الأمريكية سنويا عن روايته(بيت الديب)، ويؤكد محمد أبوزيد أنه عندما أعلنت الجامعة الأمريكية بالقاهرة فوز الروائي المصري عزت القمحاوي بجائزة نجيب محفوظ لم يستغرب أحد فالجميع يعرف أنه يستحقها منذ زمن، فقد حفر طريقا مختلفا في الكتابة بأعمال تتنوع ما بين الرواية والقصة والنصوص تجعله خارجا عن سياقات الأجيال في مصر وعن سياق طرق الكتابة التقليدية[٢].

كما رشحت روايته (يكفي أننا معا) لجائزة الشيخ زايد للكتاب في دورتها الثانية عشرة عام ٢٠١٨م، ووصلت إلى القائمة القصيرة النهائية إلى جانب روايات (خريف البلد الكبير) للكاتب المصري محمود الورواري، و(الشيطان يحب أحيانا) للكاتبة السعودية زينب حفني، و(اختبار الندم) للكاتب السوري خليل صويلح و(عناقيد الرذيلة) للكاتب الموريتاني أحمد ولد الحافظ.

ترجمت روايته(بيت الديب) إلى الإنجليزية عام ٢٠١٣م، والصينية عام ٢٠١٧م، وإلى الإيطالية ترجم كتابه(العار من الضفتين) عام ٢٠١٤م، وروايته(مدينة اللذة) عام ٢٠١٥م.

لفتت أعماله نظر النقاد والباحثين مبكرا حيث كانت روايته الأولى(مدينة اللذة ١٩٩٧م) إحدى روايات ثلاث تناولها سعيد الوكيل في رسالته للدكتوراه[٣] بعنوان: (الجسد في الرواية العربية) إلى جانب روايتي(وليمة لأعشاب البحر) للكاتب السوري حيدر حيدر، و(التبر) للكاتب الليبي إبراهيم الكوني.

وفي ٢٤ مارس عام ٢٠٠٧ م نظم مختبر السرديات بالتعاون مع نادي القلم المغربي والجمعية البيضاوية للكتبيين ندوة حول عزت القمحاوي وأعماله بهدف التعرف على تجربة عزت القمحاوي وقراءة آثارها قراءة نقدية موضوعية، وفيها قدمت ثلاث دراسات هي: تخييل الصدى في (مدينة اللذة) لشعيب حليفي، بنية التجاور في (غرفة ترى النيل) لصدوق نور الدين، ابتهاج الجسد واحتفاؤه في مجموعة (مواقيت البهجة) لبوشعيب الساوري.

وفي كتابه بعنوان (بلاغة السرد)[٤] أقدم د/ محمد عبد المطلب على قراءة الخطاب الروائي لعدد من الروايات لكبار الروائيين العرب، وكانت (مدينة اللذة) واحدة من هذه الروايات.

وفي دراستها المعنونة بـ (نظرة أخرى.. الروائي والمخيلة والسرد)[٥] خصصت د/ لنا عبد الرحمن فصلا من فصول كتابها الثمانية للحديث تحت عنوان: الذاكرة والتاريخ في رواية بيت الديب، هذا فضلا عن بعض المقالات في الصحف والدوريات التي تناولت التعريف بالقمحاوي والتنويه بأعماله[٦].

تفجر أعمال القمحاوي الروائية قضايا إنسانية وتعبر عن انشغالات فكرية نذكر منها:

١- الحرية:

إن المتفحص لأعمال القمحاوي سيرى أنها تعلي من قيمة الحرية، وسيلحظ أنه مشغول بالتعبير عن حرية الإنسان وسعادته، لذا سعى إليها أبطاله، منذ روايته الأولى (مدينة اللذة) حتى روايته الأخيرة (ما رآه سامي يعقوب) وإن ظهرت في تمثلات مختلفة.

في (بيت الديب) يلحظ القارئ حفاوة الكاتب بالحرية الشخصية لدى أبطال الرواية، فعلى سبيل المثال نرى [مباركة] تسعى- عن طريق إشباع غرائزها وتلبية نداء عواطفها وتسليم نفسها لـ[ناجي] ابن زوجها- إلى تحقيق ذاتها والتحرر من سطوة التقاليد وتحدي السلطة الذكورية، والانتقام من زوجها[مجاهد] الذي حال بينها وبين الاقتران بـ [منتصر] الذي أحبته.

انتقام [مباركة] من [مجاهد] اتخذ عدة صور بداية من رفسه ليلة الزفاف والتأبي عليه والرغبة عنه والزهد فيه، مرورا بعدم الاستجابة لمداعباته، وعدم الامتثال لرغباته، تتعمد إهانته في فراشه، تتمدد بجواره كالموتى، لا تأتي بحركة تشي بقبول، ولا فعل ينم عن رغبة، وقد بلغ الانتقام ذروته حين سلمت نفسها لغيره، وسعت إلى إنجاب أبناء ليسوا من صلبه.

ليست [مباركة] وحدها التي تسعى إلى الحرية، بل [مسعدة] كذلك رأيناها تتمرد على العبودية الذكورية، وتأبى أن تساق من الدوار إلى السراي كما يساق القطيع، مفضلة أن تمارس حريتها مع زوجها [علي] وأن تطلق صياح المتعة الذي يغطي على صوت أذان الفجر كل ليلة دون حسيب أو رقيب.

[عطية] – طالبة الطب- هي الأخرى مارست حريتها وهربت مع حبيبها النجار وتزوجته دون علم الأسرة أو موافقتها:

(قضوا شهرين في انتظار عودة عطية التي اختفت مع نجار استأجروه لإصلاح بعض الأثاث في الشقتين، لم يعرفوا كيف أقنع النجار طالبة الطب بالهرب معه، كيف تفاهم معها؟.... تركت عطية رسالة مقتضبة تخبرهم بزواجها من النجار وتطلب ألا يتعبوا أنفسهم في البحث عنها وأن يتابعوا حياتهم لأن قلبها اختار)[٧].

في(يكفي أننا معا) انشغل القمحاوي بقضية حرية الإنسان، بطل الرواية [جمال منصور] يؤمن بأن ثلاثة أرباع كرامة الإنسان يكمن في الحرية، فهي وحدها التي تضمن احترامه لمجرد أنه

إنسان وليس لسلطته أو اسم عائلته أو أي شئ آخر، ولأنه لم يتنفس هواء الحرية منذ فتح عينيه على الدنيا، فهو يدرك تماما أنه يستيقظ من نومه فاقدا ثلاثة أرباع كرامته.

وفي هذه الرواية تحديدا اهتمام بالغ بحرية العقل والحواس، عندما سافر [جمال] إلى إيطاليا عاش الحياة بحرية، يفعل ما يحلو له، لا يراقبه أحد، ولا يحتاج أن يتلفت يمنة ويسرة، يتجول بحبيبته [خديجة] في شوارع إيطاليا، يمسكها من خاصرتيها ويشدها نحوه، يقبلها على جبهتها، لم يكن يشعر أنه يريد أن يفعل ذلك حقيقة، لكنه يريد أن يختبر إحساس الحرية، ويدرب نفسه على الانسجام مع هذه الحالة الجديدة:

(شدد ذراعيه حول خصرها تتنازعه البهجة والقلق وحملها، قبلها على شفتيها، أنزلها برفق، واستأنفا السير"الحرية جميلة"يعرف أن الاحتضان والتقبيل في الشارع من الأمور العادية في أوروبا، لكن المعرفة لا تعني شيئا دون أن يختبرها المرء بنفسه، همس:

– أشعر أنني إنسان.

وأخذت أصابعه تتلمس كفها في يده)[٨].

في (ما رآه سامي يعقوب) بطلها[سامي] حريص على حريته ساع إليها منذ طفولته، أينما يجدها يذهب إليها ولو في غرفة [أبو شفيع] البواب، كان يغافل أمه لينزل ويلعب مع [شفيع] وعندما دخل غرفة البواب أحس بالحرية لأنه يستطيع أن يتلمس ويستكشف كل شئ.

وعندما مات أبوه لم يستجب لتوسلات أمه ورغبات أخيه كي يرحل إليهما ويعيش معهما في ألمانيا مفضلا أن يبقى بمصر حرا طليقا بعيدا عن تأنيب أمه ومراقبة أخيه، ومع [فريدة]– التي وقع في غرامها– جرب حرية جسده وعرف أقصى حدود المتعة.

هذه الحرية التي حرص عليها طفلا، وسعى إليها شابا، لم ينعم بها مع حبيبته [فريدة] حتى النهاية، بل صادرها رجال الأمن، قبضوا عليه، استكثروا سعادته، استنكروا ابتسامته، فتشوا الكاميرا، نزعوا الصور:

– امسح الصور.

أمره الرجل بهدوء فشرع في مسح الصور بالتتابع من تطبيق الكاميرا تحت نظر الممشوق وهم بوضع التليفون في جيبه، فأشار إليه الممشوق:" هات التليفون" أخذه، وفتح الذاكرة وأزال الصور الثلاث ومقطعي الفيديو من ملف المحذوفات الحديثة[٩].

في (غرفة ترى النيل) ليس الموت فقط هو الذي صادر الحرية، بل كانت الرغبة في الحرية سببا في مصادرة الحرية، دخلت الشلة المعتقل بسبب دفاعهم عن الحرية، وداخل المعتقل كان كل سجين يعرف ما تعنيه الحرية بالنسبة له وقرر ألا يسمح لأحد بحرمانه منها، حتى ولو بدت في صورة سيجارة أو كوب شاي أو زجاجة بيرة أو فرشاة أسنان:

(في مثل هذا التوقيت كان الاستيقاظ في المعتقل الذي دخلتموه بسبب دفاعكم عن شئ واحد غامض وكبير:"الحرية" دون أن تفهموها أو تفهمكم السلطة المذعورة التي لم تسمح إلى اليوم بفرصة لتشممها خارج أسوار السجون، على الأقل كي يعرف الناس إن كان ما يحلمون به يستحق الأسف أم لا)[١٠].

في (الحارس) الحرية تصادرها العبودية الطوعية، عندما يضع الإنسان نفسه في خدمة الغائب، الحارس [وحيد] عاش يحرس الهواء، وظل يحلم على مدى الرواية بتجلي المحروس، ولم يحظ بمتعة النظر في عينيه، ولم يحقق شيئا في حياته الخاصة، مثله مثل سائر الحراس:

– صدقوني، نحن جن سليمان، لقد مات الرئيس منذ زمن.

– بماذا تهرف أيها المسطول؟

– قل لي أنت، هل حدث أن رأيته يوما؟

– لم أسع إلى هذا أبدا، ومع هذا فقد أراه، هي مسألة حظ.

– حظ؟ أي حظ يجعلني أحرس شبحا لمدة عشرين عاما؟[١١].

ولم يلبث [وحيد] أن تخلى عن اسمه وعن ملامحه كغيره من الحراس:

– وهل أنا وحدي من يحمل اسما هنا يا سيادة الرائد؟

– الآن نعم، لكن كل من رأيتهم هنا كانت لهم في البداية أسماء، بعضها أجمل من اسمك أيها الملازم.

– ومن سلبكم أسماءكم يا سيادة الرائد؟

– لا أحد أيها الملازم، نحن تخلينا عنها.

– لم سيادة الرائد؟

– الناس يكونون بحاجة إلى الأسماء عندما يعيشون لأنفسهم، أما الحراس الذين يعيشون من أجل الرئيس فلا حاجة بهم للأسماء.

– الأسماء جزء من وجودنا يا سيادة الرائد، هي دليل وجودنا تقريبا.

– دليل وجودنا في سلامة الرئيس[١٢].

(مدينة اللذة) تدعو إلى الحرية وتعالج الكبت، وتناقش المسكوت عنه، وتحتج على أشكال العجز والصمت والزيف، من خلال إقامة مدينة غريبة تحرسها آلهة اللذة، لذا يراها الكاتب فتحي أبورفيعة عملا فذا وعلامة فارقة في فن القص العربي يقتحم بها عزت القمحاوي هذه الساحة شاهرا سيفه في جرأة نادرة وقدرة متفردة، مما يجعلها نصا بالغ الدقة والإحكام والحساسية، إنه نص تشعر للوهلة الأولى أنه نص مشحون بفلطية عالية تجعل الاقتراب منه أمرا محفوفا بالمخاطر، إن لم يكن على القارئ فعلى المؤلف الذي يقتحم في جرأة مفتقدة وفي تمكن غير عادي تخوما مغلقة أو مسورة، وفي مجالات تتجاوز السياسي والاجتماعي إلى الفكري والعقلاني بل والديني[١٣].

(لكن من اعتاد النظر إلى العمق سيرى المدينة في رسوخها القديم، ويستمع — من تحت صمتها– إلى صخب التراتيل والتأوهات ونداءات الغواية، ويرى في الميادين– التي تبدو لعابر خالية– القواعد الضخمة لتماثيل لا مرئية لأعضاء اللذة في أشكال لحيات منتصبة وأهلة متوهجة وشموع تسيل منها نار الرغبة ونوافير على شكل تفاحات مقضومة تدفق ماؤها، وأهل هذه المدينة سعداء)[١٤].

وهكذا بدا القمحاوي مشغولا بفكرة الحرية، مهموما بها، مؤمنا بقيمتها، على يقين أن الناس ولدوا بحظوظ يُفترض أن تكون مُتساوية في الحرية والسعادة، وظهر أبطاله حريصين على أنسام الحرية، متطلعين إلى عذوبة الهواء ونقاء الفضاء.

من ناحية أخرى فإن القمحاوي– المؤمن بالحرية .. الساعي إليها .. الحريص عليها– يمارس حريته لحظة الكتابة فيخرج على طرق الكتابة التقليدية، ويتمرد على نظرية الأنواع الأدبية، ويلجأ إلى الكتب المتمردة على القوالب الأدبية، ويبدع أعمالا يصعب تصنيفها لانفتاحها على كل فنون الكتابة، يبدو هذا في كتبه:(كتاب الغواية)، و(ذهب وزجاج)، و(غرفة المسافرين)، و(الأيك في المباهج والأحزان)، والكتاب الأخير وصفه رياض أبوعواد بأنه كتاب غير مسبوق فى العربية[١٥]، بينما يرى شكيب كاظم أنه إذا كان من حق الفرنسيين أن يفخروا بتوصلات ابنهم الفيلسوف كاستون باشلار التي أدرجها في كتابه الممتع (جماليات المكان)، فإن من حق المصريين والعرب أن يفرحوا بتوصلات عزت القمحاوي التي أدرجها في كتابه (الأيك في المباهج والأحزان)[١٦].

يقول القمحاوي:(أحب أن أمارس حريتي لحظة الكتابة، وهذا ما يدفعني إلى الخروج على النوع)[١٧]، ألا يعكس هذا ذروة الغرام بالحرية؟

٢- القهر:

في كل مرحلة من مراحل رواية (ما رآه سامي يعقوب) تطل علينا صورة من صور القهر، تارة يمارس القهر مع الأب [سالم] الذي يعتقل ويعذب ويموت دون جريرة سوى أنه سعى في سبيل رد شرف أبيه ونجح، وتارة مع الأخ [يوسف] الذي يعود من آخر الدنيا ليشارك في ثورة يناير فيكون مصيره القتل برصاصة قناص في ميدان التحرير في أحداث موقعة الجمل، وعلى وقع هذين الحدثين يعيش [سامي] مكتويا بنيران القهر، لم يستطع التخلص من الشعور به حتى في أوقات الحب التي جمعته بـ [فريدة]:

أخذ نشيجه يتخافت حتى طفت ابتسامته فوق الدموع، همس:

- عفوا.

احتوته في حضنها:

- لا تعتذر.

- بكاء الفرح.

أنت لم تتخلص من الإحساس بالقهر.

صمت مستغربا فراستها، وأطلق أصابعه تتخلل شعرها[١٨].

وبلغ القهر ذروته حين اضطر إلى قطع صلته بـ [فريدة]، بعد ما تم القبض عليه بغير جريرة، والتحقيق معه وإجباره على تفريغ تليفونه من الصور التي التقطها، خرج [سامي] من الجهة السيادية مقهورا، لم يجد في نفسه أثرا للشغف الذي استيقظ به، ألقى بنفسه داخل التاكسي وظل مكوما بجوار الباب، صار تليفونه منه بمنزلة العدو أغلقه ووضعه في جيبه، يشعر أن حركته مرصودة من رجال الجهة السيادية رغم أنه صار بعيدا عنهم، عاد إلى بيته وبدأ إغلاق نوافذه:

(استأنف صعوده مهرولا وصل لاهثا تشبث بالمقبض ووضع المفتاح، أعد التكات الثلاث ثم دفع وانساب إلى الداخل، أغلق الباب وراءه ووضع المفتاح في القفل من الداخل وعد التكات الثلاث مجددا وتركه في مكانه، خطا نحو الكنبة واستلقى مهدودا، أخذ يتنفس بعمق مستقطرا الأمان من هواء شقته محكمة المنافذ، لكن الخوف كان يتسرب إلى قلبه مجددا مع الشهيق مثلما ترتد المياه المزاحة إلى داخل حمام سباحة ممتلئ من خلال شبكة التصريف عند الحافة)[١٩].

هذه الرواية فريدة في معالجة موضوع انكسار الثورة حيث لا يتوارى الشعور بفعل التغيير والفرح بالكرنفال، بقدر ما تتجلى لحظات اكتشاف أن القهر هو سلسلة متوارثة[٢٠]، وفيها حاول القمحاوي أن يهرب من الثورة بالحب لكنه وضعنا في مأزق آخر عن الثورة والاستبداد، فلا حب في زمن الاستبداد، فسطوة الاستبداد أو القمع تقتل الأحبة وتدفع إلى الهرب من الحب[٢١].

في (الحارس) تعددت صور القهر التي مورست على [وحيد] وبسببها فقد مقومات الحياة، فقد اسمه وملامحه وماضيه بل وإنسانيته، ووصل إلى حد الهلوسة التي تشيع حين يعم القهر.

من صور القهر التي طالعتنا بها الرواية تلك الاختبارات البدنية وتدريبات التحمل التي تخرج عن نطاق العقلانية، حيث التدريب على أكل الثعابين والخنافس وصراصير الحقل وتذوق جرعات من البول.

بالإضافة إلى التدريب الشديد على الطاعة العمياء، فمن يتأخر في النزول من سريره ثانية واحدة بعد صافرة المدرب [ناجي] يتلقى العقوبة التي تخترعها مخيلة المدرب في تلك اللحظة، فإما أن يجبره على صب دلو ماء مثلج على نفسه، أو جمع زلط ساحة الطابور وفرز الزلطة الذكر من الزلطة الأنثى، وإما قياس مساحة العنبر بإبرة الخياطة، وليس لأحد حق الاعتراض أو السؤال أو التذمر.

ومنها الجزاءات القاسية مقابل الأخطاء البسيطة الساذجة، فقد حكم بالسجن لمدة شهرين على ثلاثة مجندين جدد ذبوا ذبابات عن وجوههم أثناء الطابور، وبالسجن المشدد ستة عشر شهرا على مجند نظر إلى السماء، أما المجند الذي ألقى بالعلم وحاول الهرب أثناء الموكب فكان جزاؤه الإعدام رميا بالرصاص، هذه الجزاءات القاسية يتولى تنفيذها الكتيبة الخفية، أو كتيبة الإعدام، وجود هذه الكتيبة يعد— في حد ذاته– صورة أخرى من صور القهر.

ومنها أنك ترى الحراس يفقدون أسماءهم وملامحهم المميزة ويصبحون مجرد أرقام أو رتب يتنادون بها، وما حاجتهم إلى الأسماء؟ الناس يكونون بحاجة إلى الأسماء عندما يعيشون لأنفسهم، أما الحراس الذين يعيشون من أجل الرئيس فلا يحتاجون إليها، منطق ليس بمستغرب من أرباب القهر والقمع.

ولعلي لا أكون مبالغا إذا قلت إن القهر الذي يمارس على الحراس قد أدى إلى أن يفقد بعضهم رجولته، ففي أحد لقاءات الملازم [وحيد] مع الرائد، اقترب الرائد من [وحيد] واضعا يده ما بين فخذيه، وعندما بدت على [وحيد] علامات الاستهجان قال الرائد:

– لا تفهمني خطأ أيها الملازم، أنا فقط أريد أن أتذكر شيئا كان لدي.

من صور القهر الحرص على سلامة الموكب الرئاسي دون اعتبار لحركة السائرين في الشوارع، تتوقف مناحي الحياة، يتسمر الناس في أماكنهم وقتا طويلا لحظة عبور الموكب، سلامة الرئيس أولا، وربما لا يكون الرئيس داخل سيارته بل أحد كلاب الحراسة.

كذلك الحرص على سلامة الرئيس دون اعتبار لأمن المواطنين وحياتهم، [وحيد] يفتح النار على طائرة ورقية انحرفت من يد طفل باتجاه القصر الرئاسي وينال على ذلك ترقية، مرة أخرى يفتح النار على سيدتين لمجرد الاقتراب من الموكب الرئاسي فينال وساما.

من صور القهر عدم النقاش، فنسيان كلمة(لماذا) من أهم القواعد التي يتم الاختيار على أساسها للخدمة في الحرس الرئاسي، هذه الكلمة أول المفاسد المدنية التي يجب أن ينساها الحارس إلى الأبد، هذه الكلمة ليست امتيازا يحرم منه الحارس بل مسئولية، ولديه بدلا من هذه الكلمة الواحدة كلمتان: علم وينفذ.

ويبلغ القهر مداه حين يطلب القائد من [وحيد] أن ينام بإحدى عينيه ويبقي الأخرى مفتوحة، فمن وهب نفسه لحراسة الرئيس يستطيع بقليل من التدريب أن ينام بأحد فصي مخه ويبقى مستنفرا بفصه الآخر.

صور القمع التي مورست على [وحيد] عديدة ومتنوعة وقد جعلته يرغب عن بيته وخطيبته، وحدت به إلى أن يفقد اسمه وملامحه وإنسانيته.

في بيت الديب يعاني[منتصر] من القهر الذي مارسه عليه عمه [مجاهد] عدة مرات: مرة حين حرمه من حبيبته [مباركة] وبدلا من أن يخطبها له خطبها لنفسه، ومرة حين حرمه ميراثه، ومرات كثيرات كان يتعمد فيها صفعه وسبه وإهانته حتى بعدما صار [منتصر] رجلا يافعا، لم يجد [منتصر] أمامه من سبيل لاسترداد حقوقه، الشعور بالقهر والعجز دفعه إلى مبارحة العش:

(كان مثل غريق تختصر غريزة الحياة مشاعره وتفكيره في سبل النجاة، أحس بفقد أبيه كما لم يحسه من قبل، وسيطر عليه شعور بالخجل من كونه وحيدا مظلوما ومثيرا للشفقة، مضى في تلك الساعة المبكرة حذرا فوق التراب المبلل بالندى الهش كالرماد تحت قدميه، وعندما اختفت العش خلف الشبورة تذكر أنه ترك وراءه مباركة شاعرا بقبضة تضيق تنفسه، وبنار حقيقية تنهش قلبه، لكن كان عليه أن يتقدم في طريقه)[٢٢].

٣- الزمن والشيخوخة:

ظهر الزمن وبدت الشيخوخة في كثير من روايات القمحاوي، فرواية(يكفي أننا معا) تدور حول علاقة حب تنشأ بين كهل على مشارف الستين وشابة تصغره بنحو ثلاثين عامًا، هذه العلاقة يهدد استمرارها ويعكر صفوها إحساس البطل المتنامي بفارق السن بينهما، بدا [جمال] – الذي سرقته دوامات الحياة- مرعوبا من الشيخوخة لا سيما بعد أن أتم رسالته تجاه أخوته، بدأ ينفرد بنفسه، يستعرض مشاهد حياته السابقة، ويفكر في أيامه القادمة، يراقب الزحف الوئيد لشيخوخته، يتساءل عن جدوى التقويم وهل كان الناس سعداء قبل اختراعه؟

(في طريق عودته من المحكمة تصاعدت هواجسه حتى صارت رعبا من الشيخوخة، أخذ يتذكر أصعب قضايا الطلاق التي ترافع فيها واعتبر أنه أتعس من صاحباتها وأصحابها، على الأقل هم دخلوا تجربة)[٢٣].

من حقنا أن ننظر إلى هذه الرواية باعتبارها رواية تساؤلات، وأغلب هذه التساؤلات يدور في فلك الزمن، ومنها: هل تصوب لنا سهام الاتهام إذا وقعنا في أسر حب من يصغرنا بسنوات عديدات؟ وهل من حقنا أن نقع في شرك الحب وقد بلغنا من الكبر عتيا؟ ومافائدة عمرنا الذي أفنيناه دون أن نتذوق رحيق الحب؟ وانتهت الرواية نهاية مفتوحة وللقارئ أن يجيب عن هذه التساؤلات وفق هواه.

ويسأل [جمال] نفسه:هل ستقوى على الظهور معها في أي مكان آخر؟ وكيف سينظر إليكما الآخرون؟ لم يجد جوابا، وأحس بأطرافه باردة، أخذ يستجوب نفسه عن حقيقة ما يحسه تجاهها، هل هو الحب، أم الإثارة التي يندفع إليها المقامر وقاضم الفلفل الحار[٢٤]؟

وعلى الرغم من أن هذه الرواية تصور في الأساس قصة حب، فإنها مشغولة بمعاني الفزع من الزمن وانعكاساته التي تخلق القلق على ما فات، والرغبة في المزيد من الحياة، وسنجد الرعب من الشيخوخة كهاجس أساسي ومحرك كبير لبطل الرواية المشرف على الستين:

(أغلق جمال الباب ووقف يتأمل نفسه في المرآة، يقترب مدققا ملامح الوجه الذي لم يعد يعرفه منذ أن عرف خديجة، صار يقابله كل مرة وكأنها المرة الأولى:" أنت هرم يا رجل .. هرم!" أخذ يبتعد عن المرآة خطوة بعد خطوة ويراقب قسوة خطوط الزمن إذ تخف خطوة بعد أخرى، توقف ودار نصف دورة ليرى اللقطة الجانبية لوجهه التي يبدو فيها أقل سنا)[٢٥].

الطرف الآخر في العلاقة [خديجة البابي] بدأت هي الأخرى تراجع نفسها، وتفكر في نصائح صديقتها التي سبقتها إلى الزواج من رجل مسن:

(ستكبرين سنة كل يوم حتى تصبحي في عمر من ترتبطين به، ستقاومين كسله وفتوره في البداية وسرعان ما تجدين نفسك مثله بعد أن تتسرب إليك شيخوخته)[٢٦].

وقد منح القمحاوي هواجسه ومخاوفه من التقدم في السن وتوابعه من وحدة ومرض لبطله [جمال منصور] المحامي الستيني، ويقول القمحاوي عن هذه التجربة:(الرواية قد تبدو مختلفة ظاهريًّا بمقدار خفة رحلة حب، لكن فيها الخوف من الزمن الذي يتملكني في كل ما أكتب)[٢٧].

في (البحر خلف الستائر) الشخصية الرئيسة[الطارئ] كهل على مشارف الشيخوخة، يفكر في مأزق العمر الذي طالما تحاشاه، صار يوقن أنه لا شيء يصلح لطرد الوحشة المتمكنة من روح تمضي نحو الشيخوخة، وعندما كان طارئ آخر يفسح له لعبور باب، كان يتجاهل المجاملة التي يراها إشارة سمجة إلى تقدمه في العمر، ولا يكف عن عقد مقارنة في الحيوية بينه وبين المجامل منتصرا لنفسه، لكن قلقه لغياب ذلك الوجه المتحدي جعله يوقن بأنه لم يعد على استعداد لتحمل أي تغيير، وهذه علامة مؤكدة على التقدم في السن.

هذا الكهل يسعى إلى إيقاف عجلة الزمن، والتغلب على كهولته، والتمسك ببقايا شبابه من خلال التودد إلى النزيلات تارة والعاملات بالبرج تارة، عله ينجح في استمالة إحداهن:

(... طوقته بعينيها المبتسمتين فزادته اشتعالا خطت خطوة مكنتها من كبس زر الاستدعاء مجددا استدارت واضعة يدا في مفرق ثدييها الصلفين تحت البلوزة:

– المصعد يتأخر كثيرا .

لم يعرف وجهها التذمر وهي تنطق بالكلمات التي ينطقها المنتظرون عادة بنبرة غاضبة.

– فوق أم تحت؟

رد بصوت مدعوك تحت ضربات أنفاسه، في الحقيقة لم يكن ردا بل حبلا حاول أن يعرقل به الفرس قبل أن تجمح هابطة، لم يكن هناك داع للسؤال لأنه يرى على أي زر وضعت يدها.

– نازلة .

قالتها بجدية من دون أن تتخلى عن ابتسامتها، انفتح باب المصعد المتجه لأعلى وخطا الطارئ باتجاهه وقال كمن يطلق آخر ذخيرته:

– فوق أفضل .

نظر ليرى إن كانت فطنت أخيرا إلى الإيحاءات التي تعمدها وتحركت يده من تلقاء ذاتها تدعوها، فوجئ بها تتبعه في استسلام، هل استطاعت الإنجليزية أن تنقل التلميح الجنسي أم أن عينه النهمة كانت السبب في استجابتها غير المتوقعة؟ كاد يصرخ دهشة مثل طفل فوجئ باللعبة تعمل...)[٢٨].

في (مدينة اللذة) صور أثر الزمن وأعراض الشيخوخة: (خفيفا كظل، عاجزا كصنم، يتأمل نسخه المتتابعة على قصدير الأرضية وكريستال الواجهات، الشعر الخفيف الأبيض يتسلق من الجانبين ليستر قبة الرأس مقيدا بليلا بالفازلين، الشفة المتهدلة بفعل تساقط الأسنان ممتدة كشفة حمار مقدم على النهيق، الأذنان مرفوعتان إلى الأمام)[٢٩].

في (بيت الديب) امتد العمر بأبطال الرواية حتى خارت قواهم:[مجاهد] تضعضعت قواه ولم يعد يحس بالفرق بين نومه في فراش حفيظة أو مباركة التي يمسها بمؤخرة ضمرت وشاخت فلا يحس بأي شيئ، ولا يهتم إن كان السبب إمعانه في الشيخوخة أو أن جسمها هي الأخرى بدأ في التداعي.

[مجاهد] صار- تحت تأثير الزمن- طفلا يخضع لمشيئة زوجته [حفيظة] بعد أن كان— في شبابه- وحشا يتركها ويخرج للسهر مع أصدقائه بعد أن يلهب جسدها بالخيرزانة، لم يعد يغادر حجرته على قدميه بل محمولا لتشميسه في حديقة السراي، يستقبل الشمس برهة ثم يشرع في الأنين فيحملوه إلى فراشه، كحته لا تهدأ، وبصاقه لا يتوقف، وهذيانه لا ينتهي.

[سلامة] أصابه الوهن وضربه الشرود ولازمه النسيان، دفتره في إحدى يديه وقلمه في الأخرى، لا يتحرك بدونهما، يسجل ما يراه ضروريا، إذا استُنجز بوعد أو ذُكر بمهمة يعود إلى دفتره .

[حفيظة] ضعفت وضمرت وصارت بحجم طفلة، لا تستطيع الخروج من السراي إلا بمساعدة، ولا تقدر على الصعود إلى سطحها إلا بمساندة، تعجز عن تمييز أحفادها، صارت عبئا على[مجاهد]، ومصدر شكوى[تفيدة].

أما [مباركة] فصارت تعتزل أبناءها، وتكلم نفسها أو أمها التي رحلت منذ عقود، تسترجع شريط حياتها منذ بدايته، وتعلق على مشاهد لم يرها غيرها، لا تتذكر أسماء أحفادها، ولا تميز الجالسة بجوارها:

تتعلق مباركة بالشاب فينحني لها تقبله وتعود إلى أحاديثها مع الموتى ثم تنتبه فجأة إلى الجالسة بجوارها.. تمصمص شفتيها.. تسألها بريبة:

– إنت مين ياختي؟

– مسعدة يا حاجة[٣٠].

في (غرفة ترى النيل) يصل [عيسى] ذو الستين عاما إلى مرحلة الشيخوخة، تتلاعب به السنون، تتداعى عليه الأمراض، يدفعه الانهاك إلى أن يستسلم لما لا يريد، يسلم نفسه لغيره، يواصلون التحكم به، يقلبونه كخرقة بالية، وها هو يناجي نفسه:

(عقلي هذا الذي وقف من الجسد موقف النخاس وأسلمه لاستعباد الآخرين باسم الضرورة أو الواجب طوال ستين عاما، ينحني الآن ذليلا في خدمته مجتهدا في مضاعفة إفراز الأدرنالين الذي يعظم الخفة، بحيث يبدو الجسد المسجى في خفة مركب تهدهده الأحلام دون حاجة إلى أفيون بودلير أو خمر أبي نواس)[٣١].

الشيخوخة– أيضا– طالت [رفعت] صار كهلا هده السكر ونال منه الضغط، يحدث نفسه بألم وحسرة:

(الكتابة التي اعتبرتها بديلا لإنجاب الأولاد ما عادت تجلب السلوى في واقع لم تدربوا خيالكم على مجاراته وليس هناك من امرأة يمكن أن تنذر نفسها لتمريض كهل مثلك هده السكر والضغط إذا لم تكن محظوظا بمصافحة نهايتك في شارع أو مكان عام ستتفسخ جثتك قبل أن يحطموا الأبواب ليلموا ما تبقى من عظامك والكمامات على أنوفهم)[٣٢].

في (الحارس) صار[وحيد] يفكر جديا– بعد أن تقلد رتبة المقدم– في تقدم السن به وزحف الشيخوخة إلى بدنه، وبدأ يتساءل عن جدوى توليه قيادة الحرس الرئاسي بعدما يذوي غصن شبابه ويغزوه المشيب بجيوشه، طارد كل الخواطر السيئة إلى أطراف رأسه وأخذ يتطلع إلى القائد العام ليحاول تخمين السن التي سيحتل هو فيها هذا المنصب، وسرعان ما هزمه القنوط منتفشا في رأسه:

– ماذا يفيد إذا صرت قائدا للحرس بهذا الوهن؟

زحف رهاب الشيخوخة على بدنه كجيش من نمل[٣٣].

فعلى الرغم من توغل البياض برأسه لم يكن يريد أن يعترف بأنه يتقدم في السن، وأن هذا السير باتجاه الهرم هو تحديدا ما ينخر عزيمته كسوسة .

[وحيد] يعرب عن قلقه من مرور الزمن وتبديد العمر في حراسة الغائب، فهل هذا هو عين ما يقلق القمحاوي.. انفلات الزمن وتبديد العمر في حراسة الصحافة؟ أعتقد ذلك.

٤- الموت:

طوال الوقت يدور القمحاوي حول فكرة الموت لذلك نجده حاضرًا حيث تخيم رائحة الموت على كثيرٍ من رواياته:

في (ما رآه سامي يعقوب) يعاني البطل[سامي] الانكسار والهزيمة، بعد أن تمكن الموت من الجد [سالم يعقوب] مظلوما معزولا، والأب [صبري يعقوب] معتقلا معذبا، والأم [أليس شتاينماير] مريضة في ألمانيا، والأخ [يوسف يعقوب] برصاصة قناص في ميدان التحرير، وعلى الجانب الآخر أنشب الموت أظفاره في زوج [فريدة] وأمها، قبل أن يلتقي [سامي] بـ [فريدة] عاش سنوات كئيبات ثقيلات ثقل الموت، لم يزحزحه من مكانه إلا [فريدة]:

بعد لحظة صمت همست:

- حبك للفراشات جعلك تنسى أن التماسيح موجودة في مياه النهر ذاته.
- والوحوش ليست خالدة.
- قتل أبي وقتل يوسف ولم أعرف القتلة.
- المهم أن تعرف أن الموت لم يمت بعدهما وذات يوم سيموت من قتلوهما.
- لماذا يقتلان أصلا؟[٣٤]

في (بيت الديب) أتى الموت على شخوص الرواية: [بدر الفولي] صهر [مجاهد] ووالد [مباركة]، [حفيظة] زوجة [مجاهد الديب]، [مجاهد الديب] زوج [حفيظة] و[مباركة]، [نجية] الحدباء ابنة [مجاهد]، وزوجها الفلسطيني [الشيخ أبو شرخ]، [سالم الديب]، العمدة [سلامة الديب]، [محمود الديب] شقيق [سلامة] وخليفته في العمودية، [نازك] زوجة [منتصر] الحفيد، وابنته[مائسة]، بالإضافة إلى من ماتوا في الكوليرا من أبناء الديب: [تفيدة- علي- سميحة- منصور- يوسف].

(لكن الحياة التي غرسها سلامة في السراي أخذت تتبدد، كانت رائحة الموت تتصاعد في كل مكان، من الحديقة المهملة، ومن الغرف المظلمة التي أتت الشمس والأمطار على شبابيكها، ...، مباركة عادت إلى العديد على سالم، مسعدة تعدد على عادل)[٣٥].

(غرفة ترى النيل) تدور كلها حول الموت وتداعياته، تتناول الأيام الثلاثة الأخيرة في حياة بطلها [عيسى] الذي يعيش بعمق اللحظات المتبقية من حياته، تفتتح الرواية بجملة فرعونية: (انهض إنك لست بميت)، وهذه الجملة كانت تقال للميت- في الديانات المصرية القديمة- لدى

دخوله العالم الآخر، وكأن الكاتب يطلب من البطل أن يطرح الموت جانبا، وربما هذا الطلب موجه إلى مصر لكي تنهض من كبوتها.

الموت الذي طال الدفعة يحوم الآن حول البطل، [عيسى] على شفا الموت، على وشك أن يلحق بأبيه وأمه وباقي الدفعة: [جميل]، [شوقي]، [رءوف]، [سلامة]، [وحيد]، غدا أو بعد غد يبدأ بعض أعضائه بالتمرد يتوقف الكبد أو القلب أو الرئتين أو يتصرف أحد هذه الأعضاء من تلقاء ذاته فيفقد جسمه نظامه، فجأة يصبح غير موجود:

(ماذا لو صار عيسى غير موجود؟ كنا نعرف أن ما قاله في عزاء سلامة صحيح تماما: الدفعة صارت مطلوبة، ولكننا لم نكن نعلم أنه سيتم بهذا التسارع ودون نظام أيضا، لماذا عيسى وليس أنت؟ لم تفكر من قبل في أن تكون الأخير كواقف على الشاطئ يحمل ملابس أصدقائه الغرقى، كلهم يمضون ويتركونك مثقلا بذكريات ما عشتم معا ذات يوم، هو غير مبال، اليوم موجود وغدا غير موجود، هذا كل ما في الأمر)[٣٦].

في(يكفي أننا معا) غيب الموت والد [خديجة البابي]، مثلما غيب والد [جمال] ووالدته، [جمال] نفسه بدأ يفكر في الموت، اقترب من الطبيب وسأله:

– هل يوجد موت في كابري؟

جلجلت ضحكة الطبيب وأجابه:

– لا تخف، هل رأيت أحدا يموت من مؤخرته؟

اختلطت تقلصات الألم مع الابتسامة، وعاد يسأله ضاحكا:

– لست خائفا، مجرد سؤال لأني درت حتى التهبت مؤخرتي دون أن أرى مقابر.

– الموت موجود، لكن السياح لا يتوقعونه في كابري[٣٧].

وحين يصاب بالتهاب بسيط يظنها النهاية، فيباغت خديجة متسائلا:

– أتظنين أني أحتضر؟

في (الحارس) [وحيد] يبدد حياته العريضة فيما لا ينفع، يعيش بلا أب أو أم بعد أن خطفهما الموت تباعا، حيث لحقت الأم بالأب قبل أن يكمل غيابه أربعين يوما.

إن رائحة الموت التي نستنشقها في أعمال القمحاوي والشعور المسيطر على أبطال رواياته تجاه الموت يجعلنا نرجح أن هذا هو شعور القمحاوي نفسه تجاه الموت، شعور شخص يشغله الموت.. يفكر فيه .. يخشاه .. يسعى للفرار منه.

٥- الخوف:

في رواية (الحارس) بدا [وحيد خائفا من أي شيئ وكل شيئ، يفضل البقاء في المعسكر، وحين يشفق عليه القائد ويمنحه إجازة يخاف ويخمن أن الإجازة مقدمة للزج به خارج أسوار القصر الرئاسي:

(هل منح العطلات طريقة للتعامل مع العناصر غير المرضي عنها؟ عطلات تعيد ربطهم بالحياة المدنية قبل إلقائهم خارجا أو ربما.. دق قلبه كطبل وامتنع عن إكمال الفكرة)[٣٨].

يخاف إن تم استدعاؤه إلى مكتب القائد أونائبه، ويراجع أحداث أيامه الأخيرة ليرى إن كان أخطأ في أمر ما، أو فعل ما يستوجب هذا الاستدعاء، أخذ يعتصر فصي دماغه طوال الطريق بحثا عن هفوة ارتكبها فلم يجد، حتى أحلامه يخاف أن يكون أحد شاركه فيها أو اطلع على أسرارها تذكر تفاصيل حلم التتويج بالذات، هزته رجفة وهو يستعيد مسيرته باتجاه المنصة، لكنه في النهاية مجرد حلم، تذكر لمعان التاج فسرت موجة من الاطمئنان من قلبه إلى أطرافه، الحلم لا علاقة له بالرئيس كان امبراطورا وكان- حتى- بلا وجه محدد، كيف لم ينتبه مرة واحدة لهذا؟! الدفء الذي أحس به انقلب فجأة إلى برودة الخوف، هل سيعاقبونه لأنه حلم بامبراطور بدلا من الرئيس؟ هل بيد أحدهم السيطرة على أحلامه؟! وربما هذا ما دفع عقله الباطن إلى هجر الأحلام مدة طويلة.

في واقعة الاستنفار الليلي لم يتوقف أمام إحسانه فيها وترقيته بسببها، بل نظر إلى الشق الآخر من الواقعة، الشق الذي يجلب له الخوف أن يكون قد اخترق النظام أو أثار البلبلة، ويتحول خوفه إلى رعب أن يكون قد أزعج الرئيس.

وينتهي أمر هذه الواقعة كأفضل ما يكون، ويقام حفل لتكريمه، ولا يلبث الحفل أن يتحول إلى مفزعة، إذ ربما يصدر عنه ما يعكر صفو الحدث وينسف مستقبله:

(وأخذ الملازم أول بالتقدم بخطى ثقيلة مرتبكة صوب صف القيادة عبر الساحة التي أحسها طويلة بلا نهاية، تساوره مخاوف من خطأ في الخطوة ينسف مستقبله في لحظة تكريمه)[٣٩].

ما كل هذا الخوف الذي يغلف شخصية [وحيد]؟ وما كل هذا الرعب- بل الفزع- الذي يسيطر عليه؟ يشعر بالخوف أن يكون نظر بطريق الخطأ إلى العربة الرئاسية، ويصيبه الرعب أن يكون غير مقياس زاوية النظر، وينتابه الفزع أن يكون كح بطريقة قد تفهم خطأ.

يقيم الدنيا ويقعدها فوق رأسه لمجرد أن ذبابة انسلت إلى غرفته، ولا ينفك يتساءل عن مدى خطورة ذلك على أمن السيد الرئيس... يفكر في أن يخبر القيادة بهذا الحدث الجلل لتتدبر أمرها وتبحث عن حل لدرء خطورة هذه الذبابة:

(ولدت في أطراف دماغه فكرة رفع الواقعة بتفاصيلها إلى القيادة، لكنه سرعان ما ذبحها بسونكي القلق، فالأمر ليس بهذه السهولة، ربما كان ظهور الذبابة شأنا تافها بحيث تعتبر القيادة إثارته نوعا من السخرية يستحق العقاب، وربما كان خطيرا وفي هذه الحالة سيعرض نفسه لعقاب أشد لجهله بالجهة التي انسحبت إليها، فكر في تجاهل الواقعة لكن ذلك قد يكون أسوأ، فمن المحتمل أن تكون الذبابة مرصودة ويؤدي صمته إلى اتهامه بالإهمال وربما التواطؤ الموجب للإعدام)[٤٠].

في رواية (ما رآه سامي يعقوب) الخوف يمنع اللقاء ويدمر الحب الذي جمع [سامي] الشاب المسالم و[فريدة] الأرملة المتسامحة، كانا على موعد للاحتفال بعيد ميلاده في شقتها، مضي إلى منزل حبيبته خفيفا يكاد يطير، سيقضي النهار عندها وحيدين لا ينشغلان بشئ سوى الحب، وصل إلى إمبابة وانتظر بجانب شقتها دقائق قضاها في تصوير قطين شبقين، ونتيجة لذلك يتم القبض عليه من قبل إحدى الجهات السيادية التي يقوم أفرادها بالتحقيق معه ثم إزالة ما التقط من صور.

يخرج [سامى] من التحقيق مصفى معنويا ولكن سائق التاكسى يخاف منه ظنا أن [سامي] شخصية مهمة، أصبحنا أمام خائف يرتعد من خائف، الرواية انتهت بأنه يغلق الباب على نفسه، ويخاف من الرد على تليفونه لأنه يخشى على حبيبته أن يتنصتوا عليها، ويعرفوا قصتها معه.

في هذه الرواية يعيش [سامي] محاصرا بالكثير من المخاوف: دبيب أقدام الجيران، خرخشات المصعد القديم، سارينات المطافئ والإسعاف، ظلال أغصان الشجر، رنين الهاتف، الشخوص العابرة، سائق التاكسي، ثم السلطة التي تقلب هذا العالم رأسا على عقب.

تطرح الرواية إشكالية السلطة في العلاقة مع الفرد من منطلق التخويف، ربما هذا الفعل لا يبدو مريعا مثل أفعال أخرى عانى منها أبطال آخرون في هذا النص: الجد سالم يعقوب الذي شُوِّهت سمعته في أيام حكم الملك، ثم الأب صبري الذي مات في المعتقل، الأخ يوسف الذي أردته قتيلا رصاصة قناص، لكن سامي يعقوب تُشوّه روحه، هنا يبدو الخوف أكثر إيذاء مع شخصية مثل سامي، الذي ظل يحاول جهده التملص من سلطة المجتمع على جسده،... لحظة إطلاق سراحه بعد احتجازه زمنا قصيرا وتقليب هاتفه ومحو الصور سوف تنعكس على علاقته بالعالم ككل، مع

فريدة التي لم يقوَ على الاتصال بها، مع هاتفه الذي راح يقلب ما فيه من معلومات ويرى ما تنطوي عليه من خطورة، مع الخوف الذي نبت في نفسه فجأة كشجرة عملاقة بلا جذور(٤١).

إن قارئ هذه الرواية سوف يتعاطف مع بطلها الذى تعرض لعبث بالغ وتصفية معنوية بالإرهاب والخوف بسبب تصويره لقطين شبقين، وحكم عليه بتهديد حبه تحت قسوة الخوف، والانكسار الذي يفوق البطش.

إن أجمل ما في الرواية هو شعور الخوف الذي يحيط بقارئها ويتركه في كابوس لا ينتهي ليتماهى القارىء مع البطل(٤٢).

وإذا كان [سامي يعقوب] في هذه الرواية يخاف على الحب، فإن [جمال منصور] في(يكفي أننا معا) يخاف من الحب، يطالعنا المحامي الستيني مرتعدا من تقبل فكرة التعلق والغرام بباحثة الفنون الشابة[خديجة البابي] ذات السبعة والعشرين ربيعا.

[جمال] يريد أن يتخلص بل يتملص من عذابات حب غير متكافئ من الناحية العمرية، ربما هناك شيء ما داخله يجعله خائفا من الحب، وقد كان سلوكه مع [خديجة] سلوك المحب والمتملص في الوقت ذاته، يريد أن يحتفظ بالحب، لكنه يدرك أن الوقت قد فات.

في (غرفة ترى النيل) صورة ثالثة من صور الخوف هي الخوف من الكتابة، [عيسى] قضى حياته من دون أن يكتب حرفا واحدا، في الجريدة اكتفى بالعمل في قسم الصياغة، يضع العناوين والمقدمات الجيدة لما يكتب الآخرون ولم يوقع باسمه أبدا.

أما خارج الجريدة فقد تخلى سريعا عن محاولاته في الكتابة مكتفيا بقراءة مسودات الأصدقاء وإبداء الملاحظات التي لم يعمل بها أحد، ربما كان هذا سببا في أنه الوحيد بين أصدقائه الذي لم يعرف طريقا إلى السجن(٤٣).

[عيسى] يؤمن أنه لن يستطيع أن يكتب ما لم يكتب قبله، ويعرف أنه لا يمتلك ما يكفي لدفعه إلى الكتابة، يحلم كثيرا بتأليف كتب مدهشة، وسرعان ما يبرح حلمه، يتنازل عن واجب المحاولة، تخذله لغته في المنتصف، لا يقدر على ترجمة ما يشعر به، يرى أن اللغة تعجز عن توصيل أفكاره، يحتفظ بمخاوفه في رأسه، يتساءل:

كيف تكتب الإيماءات والنظرات دون أن يصيبها صخب اللغة بالفساد؟ نظرة روز المودعة التي نظرتها اليوم، كيف أصفها دون أن أعتدي على خمسة وثلاثين عاما من العيش تحت سقف واحد دون أن يجرؤ أحدنا على التحرر من الآخر؟ كيف أصف حزن تلك النظرة ودرجته بالضبط؟(٤٤)

يقول القمحاوي: في(غرفة ترى النيل) منحت عيسى خوفي من الكتابة، وما قاله عيسى في الرواية: نحن لا نكتب إلا بما نملك من صفاقة، هي رؤيتي أنا، وهذا الخوف هو ما يجعلني أتأنى قبل كتابة رواية جديدة(٤٥)، ويضيف: أنا أعطيت خوفي من الكتابة وشكي في جدواها لعيسى الروائي الذي لم يكتب شيئا، من هذه الزاوية عيسى هو أنا(٤٦).

لذا فإن القمحاوي حين يكتب يضع القارئ نصب عينيه، ويحسب له حسابا، يقول القمحاوي: (تأكدت تماما أن الخوف والحياء من القارئ هو السر في نجاح الكتاب، وتأكدت بشكل علمي أن الخوف هو الذي حسن كتابة الكتاب، وأنا أعرف تماما أن الكاتب ينتهي عندما يفقد خوفه أو يتخلى عنه)(٤٧).

وفي الحق أن القمحاوي لم يعط عيسى خوفه من الكتابة فقط، بل أعطاه- أيضا- مهنته، فكلاهما صحفي.

٦- الوحدة:

معظم شخوص القمحاوي يعانون الوحدة:

(البحر خلف الستائر) كتبها متأثرا بتجربة إقامته في قطر، تدور أحداثها داخل برج زجاجي معزول عن العالم الخارجي، يقبع في منطقة الخليج، والعزلة والوحدة يسيطران على البرج ونزلائه، الصمت واضح، والتواصل منعدم، البطولة للمكان وليس للشخصيات، المكان يضغط على الشخصيات، يضغط على المقيمين فيه والوافدين إليه والطارئين عليه:

(غادر السرير نزع بيجامته وألقى بها على الأرضية الموكيت، تحرك أمام مرآة الغرفة التي أسلمته إلى مرآة الحمام مغتبطا بما يعتبره أهم ثمار العزلة: حرية التعري)(٤٨).

وللتغلب على هذه الوحدة لا تتوقف محاولات البطل في التودد إلى نزيلات البرج وعاملاته، لا يخرج من مغامرة حتى يدخل في أخرى، ولا ينفك ينصب شباكه حولهن في محاولة لإغواء إحداهن لتقاسمه وحدته، وتشاركه غرفته:

ارتعشت تحت نظرته التي احتوتها فأطاحت بكوب العصير، هرولت النادلة إليها بمنشفة وساعدتها على إصلاح فستانها الذي ظل مبللا.

- لدي مكواة في الغرفة هل نصعد لتجفيفه؟

- تجفيف الفستان ليس مبررا كافيا لصعود زائرة إلى غرفة رجل.

- عندي مشروبات غير ما يقدمونه هنا.

اتسعت ابتسامتها ولم تقل شيئا، هب واقفا ومضت وراءه إلى المصعد ....[٤٩].

ليس البطل/ الطارئ وحده الذي يعاني الوحدة ويبحث عمن يخفف عنه، بل رأينا جاره في الغرفة الملاصقة يعاني هو الآخر، وإذا بهما ضحية وحدة متشابهة، وإذا كان البطل يحاول التغلب على وحدته من خلال إغواء نزيلة أو عاملة، فإن الجار يتغلب على وحدته بالاستعانة بجهاز الكمبيوتر الذي يتوسط السرير، والمسجل عليه أصوات صرخات شهوة أنثوية.

رواية (الحارس) بطلها اسمه[وحيد]- وهو الوحيد الذي يمتلك اسما بين الحراس- يفضل البقاء في المعسكر، يقضي الليالي وحيدا في غرفته بالمعسكر مسترخيا في فراشه، نادرا ما يزور أو يزار، ليس له صديق يستطيع أن يستشيره أو يأتمنه على سر، يحدث نفسه، ويستمع إلى صوت عقله، رافعا شعار التأمل وصفاء الروح.

[وحيد]- كذلك- لا يطلب إجازة ويرفضها إن ذكروه بها، يخرج لمن؟ لا سيما بعد أن تركته خطيبته، لا أب، ولا أم، ولا أخوة، ولا زوجة، ولا طفل يودعه عند ذهابه إلى المدرسة، [وحيد] اسم على مسمى .

كان الوحيد بين رفاقه بلا أخ من سنه، توسل إلى أمه مرارا أن تنجب له أخا صغيرا يلعب معه، ولم يكن يعلم أنه كان فرصتها الوحيدة، وعندما صار صبيا تأكد أن رغبته الطفولية لم تكن على غير أساس، يخرج مهزوما دائما في كل شجار فيحتمي بالعزلة التي تصاعدت عاما بعد عام، بينما كان زملاؤه يلجأون إلى إخوتهم في الصفوف الأعلى عند أية مشكلة تنشأ مع أقرانهم[٥٠].

في (ما رآه سامى يعقوب) البطل[سامي] فتح عينيه على الدنيا فوجد نفسه يعيش وحيدا بعد رحيل أمه وأخيه الأكبر إلى ألمانيا، واعتقال أبيه ثم موته في المعتقل، [سامي] أجبر نفسه على الوحدة والعزلة، ومع أنه بكى— كثيرا- وحدته، وبكى افتقاد الأسرة، إلا أنه لم يسمح سوى لقليلين باختراق أسوار هذه الوحدة، يقضي نهاره بالجامعة ثم يعود آخر النهار إلى شقته مكبلا بأغلال الوحدة التي تجعل القلب مصيدة للكوابيس، لم يستجب لرغبة أمه في أن يلحق بها في ألمانيا مفضلا العيش وحيدا بمصر.

في اليوم الرابع لوفاة أبيه حضرت أمه وأخوه من ألمانيا، أربكه وجودهما، كان يريد أن يبقى وحيدا، يراجع بعيدا عن عيونهما كل ما مضى من حياته، حاولا إقناعه بالرحيل معهما لكنه رفض وطمأنهما إلى أنه سيكون بخير...، عندما أغلق وراءهما الباب أحس للوهلة الأولى بالارتياح، ثم بدأ إحساسه بالوحدة يتصاعد حتى صارت تؤلمه كندبة.

في ظل هذه الوحدة التي فرضت عليه سعى جاهدا أن يجد طوق نجاة له في هذا العالم، محاولا الهرب من وحدته تارة إلى النيل وتارة إلى السينما، لكن شيئا لم ينجح في طرد العزلة وحبس الأشباح إلا حب [فريدة].

في(يكفي أننا معا) [جمال] يؤمله أنه يتناول طعامه وحيدا، وسيعاني من الوحدة أكثر بعد أن تتزوج أخته الصغرى [زينب]، لذا فقد بدأ يفكر في شكل حياته آنذاك عندما يتكالب عليه الوحدة وكبر السن.

(أحس جمال بالمباغتة واضطربت روحه بمشاعر متناقضة: "هذا هو الحب!"، للمرة الأولى يتلقى هذا الطلب من امرأة لكن فات الوقت، وهو لم يفكر بالأطفال من قبل، تعايش مع فكرة أن إخواته هم أطفاله، مؤخرا فقط بدأ يفكر بمستقبله عندما يمسي وحيدا)[٥١].

في (بيت الديب) [ناجي] يفضل العزلة، [زينة] تمعن في الانزواء في غرفتها بعد وفاة أمها، رغم محاولات [مباركة] و[مسعدة] إخراجها من عزلتها، تعتبر نفسها غريبة على العائلة وعلى العش كلها، [مجاهد] مات وحيدا مهملا في غرفته، وكذا مات [بدر] وحيدا في بيته، لم يدر أحد بموته إلا عندما تخلف عن الصلاة في المسجد يومين متتاليين، ذهبوا للاطمئنان عليه، وجدوه جثة متفسخة.

[مباركة] ذاقت متعة الحياة بغير رجال في فردوس سكانه من الغلمان، في شقة الزقازيق، لا ينغص عيشها ويهز عرش وحدتها إلا زيارات [سلامة] المتقطعة، في الساعات التي يقضيها بينهم تشعر أنها أبعدت عن مملكتها، أفضل أوقاتها عندما تختلي بنفسها بعد ذهاب الصبية إلى مدارسهم في الزقازيق.

في (غرفة ترى النيل) عاش [رفعت] حياته تحت وطأة الوحدة لم ينجب، وكذا حال [عيسى] سيذهب وحيدا مع صديقه الوحيد، لن يترك أي منهما علامة تدل على أنه كان موجودا،[سميرا] طالبة الدكتوراه المجرية هي الأخرى عانت الوحدة بعد عودتها إلى بلادها:

(الآن أسيبك حبوبي، الكتابة إليك موجعة، أقرب إلى الجلد، سأبدأ الوحدة ومحاولة التعايش معها، هل سأبقى هكذا مدى الحياة؟ عليك أن تفي بوعدك بزيارتي مرة واحدة حبوبي لكي تؤنسن لي هواء هذا البيت)[٥٢].

في (مدينة اللذة) يخبرنا السارد في نهاية المطاف ومع اكتمال رحلة الحياة أن لا شييء يعادل الوحدة:

(بصراحة شديدة أنا فعلت كل شيء وإذا سألتني الآن: ماذا تفضل؟ سأقول لك: الوحدة، قل بصراحة ألم تجرب أن تؤدي لنفسك هذه الخدمة؟ ... ، صدقني ستكون قريبا من نفسك ستكون نفسك وهي لذة آمنة وتوقيتها بيدك أنت)[٥٣].

أما لماذا تنتشر الوحدة بين روايات القمحاوي ويعانيها أبطاله؟ الإجابة ببساطة هي أن الوحدة طبع الكاتب نفسه، يقول القمحاوي:(أكون فى أفضل حالاتي حينما أكون وحيدا، لو تركت نفسي على سجيتي لن أرى أحدا، أعاني لكى أكون مع الناس، وأكون معهم بهدف معين، ... الوحدة هى الوضع الذى يريحني، هى الحالة الأقرب إلى روحي، وهكذا تخرج من لاوعيي، أشخاصي فيهم شئ مني، فيهم من روحي وفيهم مما يريحني)[٥٤]، ويضيف:(أنا شخص جواني، أحب العزلة وأكون أثناءها في أحسن حالاتي)[٥٥].

حتى على المستوى الوظيفي لا يسعى القمحاوي إلى أن يكون في بؤرة العمل الصحفي، بل على العكس يعمل على تحجيم دوره داخل المؤسسات الصحفية، ودائما يخصص لنفسه أوقاتا للعزلة والوحدة والفراغ ، يقول: (أنا بعد كل هذا العمر إيقاعي ريفي، بحب الكسل جدا، وعلى استعداد للمكوث في البيت شهورا دون الشعور بشئ ينقصني)[٥٦].

٧– الحب:

يجد القارئ في روايات القمحاوي انشغالات الحب موجودة، وفي كل عمل من أعماله تجد قصة حب، الصغير يحب والكبير يبحث عن الحب، العذراء تحب والأرملة كذلك:

في (بيت الديب) تبدأ الرواية بقصة الحب الرئيسة التي تجمع [مباركة] و[منتصر]، منذ داعب أنفها رائحته وحاصرتها في صيف من جهنم شهد اشتعال الحرائق في أجران القمح، ورغم أن قصة الحب لم تكتمل إلا أنها ظلت حاضرة على مدار الرواية، برائحة [منتصر] الحبيب تبدأ الرواية، وبرائحة [منتصر] الحفيد تنتهي الرواية:

(كانت الحاجة مباركة تجلس على المصطبة أمام السراي تحت شمس مارس الخجول عندما هبت نسمة محملة بالرائحة التي تعشش في ذاكرتها منذ سنين لا تعرف عددها، أخذت ترهف أنفها ... ازدادت يداها ارتعاشا وأخذتا في التضارب أمام صدرها وأرسلت شهقة واهنة:

– منتصر!)[٥٧].

في (ما رآه سامي يعقوب) يقع [سامي] في حب [فريدة] الأرملة من أول نظرة نظرها إليها، ذهب يقدم لها واجب العزاء في زوجها، فوقع أسير حبها، تودد إليها وتقرب منها ولم تلبث أن بادلته حبا بحب، وتعددت لقاءاتهما البريئة وغير البريئة.

قضى [سامي] عدة سنوات عجاف كئيبات بعد مقتل أبيه في المعتقل، ومقتل أخيه في ميدان التحرير، لم يخرجه من آلامه ويجدد بالحياة آماله إلا حب [فريدة]، ما إن مسه إكسير حبها حتى أعاد له ابتسامته، وأعاد سيناريو الحياة أمام عينيه عرضا لطيفا قابلا للتكرار، وأقنعه أنه لم يفقد ملكة رؤية الأحداث قبل وقوعها، وجعله يستبعد المسافة بينه وبين الموت.

في(يكفي أننا معا) يبحث [جمال] المحامي الستيني عن الحب قبل فوات الأوان ويجد ضالته في المعمارية الشابة [خديجة البابي]، هذه الرواية تحكي تجربة فريدة في الحب والجمال في مجتمع جديد خارج نطاق الهموم والشواغل لم يصل إلى مستواها أي رواية أخرى من روايات القمحاوي، وتمتلك هذه الرواية ميزة أن الحب بدا فيها بشكل كثيف بحيث طغى على بقية الانشغالات الأخرى التي تتردد في أعمال الكاتب.

في (مدينة اللذة) يتحدث القمحاوي عن شيئ اسمه العشق يرفع الإنسان إلى الأعالي ليتحاور مع العاطفة الإلهية، عن الشعور الذي يولد في اثنين فيصيرا واحدا، وتصبح كل جارحة في كليهما نصفا لا يكتمل إلا بنصفه الآخر، وعند ذلك تغدو العين ناظرة واللسان متكلما والأيدي ملامسة، هذا الحب كان سببا في بناء المحلمة للأميرة العاشقة وحبيبها:

(أطرق الأمير ساعة والعراف راكع أمامه ثم عاد يسأله: والعمل؟ قال العراف: يعطيني مولاي مائة مكيال من الذهب ومائة من الفضة أشيد لمولاتي هنا المدن التي تحلم بها، وأنشئ الغابات وأبث فيها العشاق أزواجا وبينهم حبيب مولاتي)[٥٨].

وعندما حذر العراف الأمير من الحب الذي سيولد في قلبين لرجل وامرأة من رعاياه وعلى أيديهما يزول عرشه ويقوم عرش الحب أمر ببناء المتاهة لاجتناب خطر العشاق من غير تلويث ثوب ملكه بدمائهم.

في (غرفة ترى النيل) يصور الكاتب حبا مفقودا، جمع [عيسى] و[سميرا]، أو سمراء بودابست ذات الوجه المتوهج بالحمرة، جاءت إلى القاهرة لتجمع مادة رسالتها عن حدود حرية التعبير في الصحافة المصرية، وأثناء زيارتها مقر الصحيفة التي يعمل بها [عيسى] تم التعارف ثم التقارب، دار بها في الجمالية والدرب الأحمر والقلعة، أطلعها على مجموعة السلطان قلاوون

ومسجد السلطان حسن ومنطقة الحسين، وتجولا بين محال الموسيقى، اشترى لها ليلى مراد وسيد درويش ونجاة الصغيرة .

جمعهما الحب واستمر رغم زواج [عيسى] من[روز] وعودة [سميرا] إلى بلادها، لم تنقطع اتصالاتها به ورسائلها إليه، تجن من حقيقة غيابه عنها جنونا لا حل له إلا التليفون، وتقتلها فكرة حديثها معه بحيادية لأن [روز] بجواره، تنام وقميصه بين ذراعيها، يزورها ليلا كشبح، أما [عيسى] فيفاجئها بين الحين والآخر برسالة أو طرد عبر البريد مما أثار حفيظة زوجته [روز].

في (الحارس) قصة حب تجمع [نوال] و[وحيد] شهد فصولها شقة زميلتها [مي] يوم أن احتفلوا بعيد ميلادها، ثم شقة [نوال]، وتحديدا الشرفة، تحت سمع وبصر ومباركة أمها وتغافل أبيها.

وعلى الرغم من قصص الحب المتوهجة وحكايات الغرام الملتهبة التي يعيشها أبطال روايات القمحاوي، إلا أن هناك قاسما مشتركا بين هؤلاء الأبطال وهو أنهم لا يتزوجون، (منتصر/ مباركة)، (سامي/ فريدة)، (جمال/خديجة)، (وحيد/ نوال)، (عيسى/ سميرا)، حتى الطارئ لم يتزوج .

في (بيت الديب) يرسل (منتصر) عمه لخطبة (مباركة) فيطمع فيها العم ويخطبها لنفسه ويتزوجها ولا يجد (منتصر) أمامه إلا الهروب من القرية .

(ما رآه سامي يعقوب) تدور حول قصة حب شاب يعيش الحياة بشغف وأرملة تعيش بتسامح مع حياتها الصعبة، كان [سامي] على موعد مع حبيبته[فريدة] ليحتفلا بعيد ميلاده ويقضيا معا يوما رومانسيا، وفي طريقه من جاردن سيتي- حيث يقيم- إلى إمبابة- حيث تقيم- يلتقط بعض الصور لقطين شبقين مما كان سببا في وقوعه في قبضة الأمن، وبعد الخروج يعود أدراجه إلى جاردن سيتي، ويغلق منافذ شقته، ويسكت صوت هاتفه، ويرغب عن الأرملة وحبها: (انطلق رنين التليفون فانتفض كان اسم "ريدا" يومض على الشاشة لم يجرؤ على الرد أخذ الرنين يتصاعد حتى انتهى، ملأ صدره بالهواء لكنها عاودت الاتصال وعاد الرنين لحوحا مسيطرا مرة ثانية فثالثة، ألغى الصوت، بعد لحظة عاد الوميض طفت فوق وجهه ابتسامة تائهة بينما يتابع انتفاضات التليفون)[٥٩].

في (يكفي أننا معا) لا تكتمل قصة الحب الملتهبة بين [جمال] و[خديجة] بسبب فارق السن، يستبد به القلق، يحاول أن يضع تصورات لحياة ممكنة معها، وفي اللحظة التي يكتمل فيها البناء ينهار ويتحول إلى ركام من الإحساس بالهاوية، يفكر كيف سيبدو لإخوته وكيف سيواجه أسرتها، وينتهي أمر العاشقين بالفراق:

(اعتصر ذهنه بحثا عن شواهد أخرى من التاريخ لعلاقات بين كهول وشابات" فرق السن بيننا ليس مأساويا إلى الحد الذي أظنه" قال، ولم يسترح إلى هذه القناعة حتى عاد إلى إحباطه، إذ لاحظ أن الشيوخ الذين ارتبطوا بطفلات ومراهقات كانت لديهم إما هالة قداسة أو قبضة سلطان،" لست كأحد منهم" فكر محبطا، وهتف لنفسه بصوت مسموع: "مستحيل")[٦٠].

في (الحارس) ينشغل [وحيد] بعمله عن حياته الخاصة، يترك خطيبته بالشهور دون أن يفكر في الحصول على إجازة لزيارتها والاطمئنان عليها، تركته، أحس بالأسى وهو يراجع شريط الذكريات، وشعر بالمرارة عندما تذكر وعيده الذي كان يصيبها بذعر متدلل:" خمسة أطفال على الأقل"، لكنه لم يأت بالخمسة ولا بالواحد، ربما أنجبتهم [نوال] بعد أن ارتبطت بغيره:

– هل جئت في وقت غير مناسب؟

سأل (حماته) متجاوزا دهشته.

– أبدا يا بني تأتي في أي وقت هذا بيتك تفضل .. تفضل.

منعه الارتباك في صوتها من تلبية الدعوة وسأل:

– ماذا هنالك؟

– يا بني أنت ذهبت لا حس ولا خبر ونوال في حكم المرتبطة الآن.

أجابت السيدة بحرج فاستدار منصرفا بلا تعقيب[٦١].

في(غرفة ترى النيل) لم تكتمل قصة الحب بين [عيسى]، و[سميرا]، يحال بينهما، تعود [سميرا] إلى أوروبا، ويتزوج [عيسى] من [روز] زواجا تقليديا غير متكافئ، ما ساعد على فشله.

إن قصص الحب في روايات القمحاوي يجمعها شيئ واحد وهو أنها قصص بائسة، وتنتهي نهايات مأساوية بحيث لم يظفر حبيب بحبيبه مطلقا، فدوما يحال بين الحبيبين، ولا أدري متى سنحضر حفل زفاف أحد أبطاله؟

٨– المرأة:

يؤمن القمحاوي بقوة المرأة وحريتها، في أعماله تبدو المرأة أقوى من الرجل، تملك زمامها وتقرر مصيرها بيدها.

في(بيت الديب) النساء متميزات عن الرجال، وحفاوة الكاتب بالمرأة بادية لا شك فيها، عمود الرواية هى [مباركة الفولى] التي تبدو على امتداد الرواية امرأة استثنائية، من يحاول إجبارها

على شيئ لم يخلق بعد، مصرة على تحدي السلطة الذكورية وسطوة التقاليد لتحقق ذاتها مستجيبة لعواطفها ورغباتها وحبها للحياة .

تعلم بخطيئة ابنها [يوسف] مع جارتها [لطيفة]، تتستر على جارتها، تعزف عن لومها، تتدبر أمرها، تشير عليها أن تكمل حملها، وعندما ولدت كتبته باسم [ضحى] ابنة [لطيفة]، وأقنعت جميع أفراد عائلة الديب— الرجال قبل النساء- أن الطفلة ابنة [يوسف] من [ضحى]، لم يجرؤ أحد على مناقشتها:

– جواز وخلفة كمان، وانا ولا هنا؟

تساءل [سلامة] بخيبة أمل، وردت [مباركة] باقتضاب:

– بعدين يا عمدة.

صممت على تأجيل النقاش ....

– بنت جارتي الولد غلط معاها.

لم تعط [مباركة] أكثر من هذا التوضيح المقتضب وغير المقنع(٦٢).

مباركة المرأة القوية نشأ في كنفها جيل من الذكور تولت تربيته والإشراف على تعليمه في الزقازيق بعيدا عن السلطة الذكورية، كومة من اللحم بين السادسة والثامنة تضم سبعة من الأبناء: [سالم]،[محمود]، [يوسف] من أولادها،[أحمد]،[عبد المقصود] من أولاد [تفيدة]، [كامل]،[سند] من أولاد[مسعدة].

[مباركة] المرأة الاستثنائية يقول عنها د/ صلاح فضل:(هذا النموذج الشامخ للمرأة المتجبرة والمتجددة يوشك أن يجعلها رمزا عاتيا للقرية ذاتها، فى نزوعها الحيوى وشهوتها العارمة للخصوبة، وروحها الذى ينجو من الطوفان ويتأبى على الانكسار)(٦٣).

ليست [مباركة] فحسب بل جميع الشخصيات النسائية فى هذه الرواية أكثر لمعانا، لا يوجد رجل فى (بيت الديب) يوازى أنثى فى القوة، فى التحكم بالمصير، فى التحايل على شروط المجتمع، هكذا كانت [تفيدة] و [مسعدة]، حتى [عطية] — حفيدة [مباركة]- قررت مصيرها بنفسها وهربت مع النجار وتزوجته .

في (ما رآه سامي يعقوب) تبدو [فريدة] حبيبة [سامى]- الأم الأرملة الموضوعة تحت مراقبة أسرة زوجها المتوفى- أكثر حرية في العلاقة وأكثر جرأة، هي التي ذهبت إلى شقة[سامى] أولا، وعندما التقيا هي التي قبلته أولا، هي التي دعته إلى شقتها، وهي التي شجعته على عقد اللقاءات

الحميمية، وهي التي تدبر هذه اللقاءات بمساعدة صديقاتها اللاتي يساعدنها في تهيئة الجو المناسب لهذه اللقاءات، يقترح [سامي] أن يحتفل بعيد ميلاده معها في شقتها فتوافق بلا تردد[٦٤]:

قالت فريدة:

– هل تحب أن ترى شقتي؟

كان التسامح الذي يسري في الهواء سببا في تشجيعه... قال:

– نعم.

...، وعزز اقتراحها بفكرة:

– نحتفل بعيد ميلادي عندك.

خرجت الكلمات الأربع متدافعة مثل صوت تحطم مزهرية من بللور، وما لبث أن أحس بانفراط القلب الذي يصاحب انتشار شظايا الكريستال على البلاط، تمنى أن ترد:"غدا غير ممكن، لا أستطيع الترتيب بهذه السرعة" لكنها لم تقل ذلك، لم تتردد لحظة، هاتفت [ثريا] التي أصرت على أنها هي التي ستحضر التورتة عندما تأتي لأخذ [هند] و[إشراق] ، وقبل أن تنهي المكالمة حملتها تهنئتها له([٦٥]).

القوة نفسها والرغبة نفسها في تقرير المصير– ولو عن طريق التحايل على المجتمع– الذي مارسته [مباركة] في (بيت الديب) مارسته [فريدة] مع [سامى يعقوب]، كان وضعها ضاغطا ومع هذا تتحمل، لا تبالي بتهديدات حماتها، لا تنكمش خجلا من الآخرين، لا تكترث بما يقول الناس، ولا تستدر عطفهم بنظرات اعتذار، تضع ذراعها في ذراعه وسط الزحام، غير مكترثة بمئات التليفونات التي تصور الاحتفال بفوز منتخب الكرة، تهاتفه من الشارع فيرد عليها ويستأنف نومه ليفاجأ بها بعد ذلك واقفة عند رأسه تتأمله.

أما [سامي] ابن جاردن سيتي الوحيد المتبقي من عائلته– أي لا سلطان لأحد عليه– لا يتمتع بهذه القوة، يحسب حسابا للرقباء، لا يخفي الخجل والقلق من ملاحقة الآخرين، بنفسه يشعر ويؤمن بأن [فريدة] أقوى منه وأسعد، عندما تزوره في شقته يحرص ألا يلمحها أحد، تتحدث بصوت عال بينما يرد عليها بالهمس، وإذا فتحت شباك المطبخ في مواجهة شباك الجيران أسرع إلى إغلاقه، تتصرف [فريدة] بهدوء وثقة بعيدين عن التوجس، في الوقت الذي يراقب فيه صوت الأقدام على السلم.

في (يكفي أننا معا) [خديجة البابي] هي الأصغر سنا لكنها تعرف ما تريد، وهي الطرف الأقوى في العلاقة، هي التي تقع أولا في حب [جمال]، وهي التي تتبع أثره وتطارده في أروقة

المحاكم، أولى الخطوات الإيجابية في علاقتهما هي التي خطتها حين زارته في بيته من أجل خطف النظر وخطب الود، أول مرة يغادر [جمال] مصر كان بدعوة منها، عندما سافرت إلى أوروبا هي التي بدأت سلسلة الرسائل الإلكترونية الملتهبة معه،[خديجة] تبدو- دوما- فاعلا:

(باغتت ذاكرتها موجة حارة من القاهرة مثقلة برائحة جمال التي تسللت إلى أنفها كثغرة وسط سياج عطرها، وأخذت رائحته توسع لنفسها حتى سيطرت على هواء الغرفة، أحست أنها صارت في مكتبه، ...، أخذت تستنشق هواء الذكرى بعمق وتحبسه في رئتيها فيتزايد إلحاحه على مشاعرها، التقطت تليفونها فتحت الواتس آب وكتبت" مساء الخير، أنا خديجة البابي" تأملت الرسالة في الشاشة وضغطت" إرسال"، أخذت تراقب ومضات التحميل كأنها موجات من الريح تراها تمضي نحوه حاملة تحيتها فوق الجبال والأنهار والبحار)[٦٦].

بينما المحامي الكهل [جمال منصور] يبدو رد فعل مترددا خائفا من فارق السن بينهما، يتردد في الظهور معها في الأماكن العامة، يتلفت يمينا ويسارا خشية أن يراهما الناس معا:

أحيانا ينسى كل شيئ ويصبح لها وحدها منسجما ومتدفقا يهتم بها، وفجأة ينكمش على نفسه تحت نظرة مستطلعة فيصيبها بالإحباط، تعرف أنه يحاول تجاوز ذلك ولكنه لا شعوريا يتلفت حوله عند دخولهما إلى أي مكان، وعندما يتحدث مع أحد في حضورها يبدو وكأنه يستجديه كي يقبل بوجودهما معا، لم تعد تعنيها الكلمات بل النبر، كلمة" حبيبتي" عندما يهمس بها في التليفون أو يكونان وحدهما لها معنى مختلف عن ذلك المعنى الذي تتلقاه في حضور الآخرين، يقولها مصمتة بطبقة باهتة فتبدو موجهة إليهم وكأنه يريد أن يقول لهم:"هذه ابنتي"،أحيانا تحتد عليه "لست صغيرة، المشكلة في داخلك"، لكنها تعتذر فورا فهي تعرف أنه يبذل مجهودا ليستوعب[٦٧].

[جمال] هو الذي يطفئ- بمخاوفه- لهب العلاقة ويئدها في مهدها، انعكس تذبذب مشاعره في سلوكه غير المتوازن وردود فعله اللا متوقعة، لهفة شديدة وإلحاح من أجل اللقاء حتى إذا تركت ما بين يديها وجاءته يستقبلها بفتور، أحيانا يفعل العكس يظل يتعلل بالأعذار للهروب من موعد، وعندما يجد نفسه بعيدا عنها تبتهل عيناه إلى جمالها ويغمره السرور، ثم لا يلبث أن يتسرب إليه التوتر ويبدأ في التلفت حوله ليعرف إن كان هناك من يعرفه كيف سينظر إليه؟ رجل نذل أغوى قاصرا؟[٦٨]

في (مدينة اللذة) جعل القمحاوي للمدينة إلهة وليس إلها، قيام هذه الإلهة بجولتها السبعية يضفي حالة من الصخب على المدينة والسعادة على سكانها، ترقب وصولها كفيل بحفظ الأمن

والسلام في المدينة، يتقاطر الناس للاستماع إلى تعاليمها، تمد حبائل سحرها للغرباء فيتدفقون على مدينتها، تتجلى عليهم فتشعل نار اللذة فيهم، ومن هذه الإلهة تفجرت المدينة وسكانها ولذتها:

(ومن بين أكثر الروايات رواجا حول تاريخ المدينة ما جاء بالأثر أنها ظلت خالية مقدار سبعين ألف سنة، كانت خلالها إلهة اللذة على قمة الجبل المواجه تنتظر في سرير له سبعون ألف قائمة، وقد استحمت وتعطرت وزينت سريرها بالشراشف المخضبة بأجود أنواع العطور والزيوت، وعندما أحست بالضجر نزلت إلى شوارع المدينة تداور حرقة الشوق إذ تمشي رجليها فإذا بها تنظر جمالها لأول مرة في شوارع المدينة المصقولة، ولبثت هكذا سبعين ألف سنة أخرى تتأمل جسدها حوشي الجمال مستسلمة لمداعبات الريح، حتى فاض ماؤها ليغمر المدينة ومنه خرجت كائنات لها ملامح البشر...)[٦٩].

في (الحارس) المرأة هي التي تبدأ العلاقة وهي التي تنهيها، [نوال] المرتبطة والمتوافقة مع من تحب تتعرف على [وحيد] في عيد ميلاد زميلتها [مي]، يعجبها [وحيد] بشعره المقصوص وبشرته التي لوحتها أشعة الشمس وثقته بنفسه واتزانه، تقرر إنهاء علاقتها القديمة وبداية علاقة جديدة معه، تتوج بإعلان خطبتهما.

عندما يزورها في بيتها هي التي تبادر باحتضانه بحرارة أمام والديها، هي التي تقوده إلى الشرفة، وتمد قدمها الطرية تتحسس ساقه تحت البنطلون، وعندما غاب عنها وانشغل بعمله أنهت علاقتها به وارتبطت بغيره.

المرأة عند القمحاوي أقوى من الرجل فى كل الروايات، قوة المرأة التي تبدو في رواياته استمدها من قوة أمه، واحترامه للمرأة من احترامه لأمه.

٩- السياسة:

رواية (بيت الديب) تعرض حياة عائلة وقرية استمرت على مدى مائة وخمسين عاما من التاريخ المصري والعربي والعالمي، وتتناول حياة أربعة أجيال من أسرة ريفية واحدة أعطاها الكاتب اسم (الديب) في قرية مختلقة هي العش،أسسها الهاربون من ظلم الضرائب العثمانية، واكتشفتها إحدى بعثات محمد علي في بداية القرن التاسع عشر.

يسير تاريخ القرية جنبا إلى جنب مع تاريخ مصر والعالم، لذا لم يكن غريبا أن تتضمن الرواية إشارات إلى أحداث تاريخية ومواقف سياسية عالمية مثل الهجرة اليهودية وتأسيس الدولة

العبرية والنكبة ومذبحة دير ياسين والحربين العالميتين وحرب اليمن وغزو العراق للكويت وحرب الخليج وصارت الأجيال داخل الرواية تنسب للأحداث السياسية المتوازية معها فصار عندنا جيل حرب اليمن، وجيل النكبة، وجيل النكسة، وجيل الانفتاح، وجيل حرب الخليج.

كما تضمنت الرواية الإشارة إلى أحداث مصرية مثل حملة المغامر الفرنسي نابليون، وتولي الملازم الألباني محمد علي السلطة في مصر، ومذبحة المماليك في وليمة القلعة، واجتياح وباء الكوليرا وحركات محمد فريد وسعد زغلول ومصطفى النحاس والضباط الأحرار، ثم العدوان الثلاثي وحروب مصر المتعددة واستشهاد الفريق عبد المنعم رياض ومعاهدة السلام:

(نزل السادات سلم الطائرة عائدا من القدس وخلفه عشرة من الأسرى كانوا في عداد المفقودين أخذت الكاميرا تستعرضهم شهقت مسعدة وارتمت في مكانها عندما رأت وجه عادل يملأ شاشة التليفزيون أمامها، كان الرئيس فخورا برحلته يشعر بأنه حقق نصرا جديدا بالذهاب إلى الكنيست متحديا الإسرائيلين بالسلام)(٧٠).

كان القمحاوي- وهو يكتب (بيت الديب)- التي خرجت للنور بعيد ثورة يناير وفي خضم الأحداث المتلاحقة الخطيرة التي أعقبت الثورة- يعبر عن مخاوف خاصة تشغل باله وتؤرق مضجعه تجاه مصير مصر ووجودها، كان يخشى أن تتفتت مصر مثلما تفتتت سراي الديب ولم يعد يسكنها سوى النساء، بعد أن غادرتها الأسرة وتفرقت على البيوت، هذا الخوف حدا به إلى العودة للوراء محاولا تأمل الماضي وتثبيت التاريخ من خلال رواية أجيال، ربما يستنتج منها أملا في استمرار مصر طالما أنها عبرت كل هذه المحن وانتصرت عليها.

في خضم هذا التواتر المتلاحق لأجيال متعاقبة، سيتفتت رويدا رويدا السراي، كعلامة على السلطة مثل دولة عظمى تفتتت وعادت دويلات، ستتفرق الأسرة على البيوت.. وسيصير المكان الذي كان رمزا للسلطة الذكورية ومركزا للحكم، مجرد هامش تقطنه إناث فقط .

وما كان يشغل بال القمحاوي كان يشغل بال غيره من الكتاب الذين رفعوا نفس الراية وسلكوا نفس السبيل، فظهر في تلك الحقبة- إلى جانب بيت الديب- عدد غير قليل من روايات الأجيال، منها(أوراق العائلة) لمحمد البساطي، و(ملحمة السراسوة) لأحمد صبري أبو الفتوح، و(الطنطورية) لرضوى عاشور، و(ألم خفيف) لعلاء خالد .

في (بيت الديب) يجنح القمحاوي إلى مفارقة تحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات حين يموت [سلامة] لحظة الإعلان عن وفاة عبد الناصر، إذ تمثل تزامنا في اللحظة المفصلية التي صارت

فيها مصر بلا زعيم وصار بيت الديب بلا حاكم، بدءا من هذه اللحظة، سيسير بيت الديب بالتوازي تماما مع البيت الكبير ... مصر.

لم يخطئ سلامة في اختيار الوقت المناسب ولا مرة واحدة في حياته لكنه اختار التوقيت الخطأ لموته، كان متكئا في فراش احتضاره تسنده مسعدة بينما وقف شقيقه محمود والحاجة مباركة والحدباء يتابعون لهاثه الواهن عندما قطع التليفزيون إرساله وبدأ في بث تلاوات قرآنية، رد يد مسعدة بكوب الليمون... أشار إلى الملتفين حوله فمددوه تجشأ بعمق وسكن، أسبل محمود عينيه متمتما بالدعاء، وشدت مسعدة الغطاء حتى أخفت وجهه في اللحظة ذاتها توقفت التلاوة في التليفزيون وانطلق صوت متهدم:" أيها الأخوة المواطنون فقدت الإنسانية كلها رجلا من أغنى الرجال... هو الرئيس جمال عبد الناصر(٧١).

في (غرفة ترى النيل) يرصد الكاتب فساد المنظومة الصحية من خلال فساد المستشفى، وفساد المنظومة الصحفية من خلال فساد رئيس تحريرها(أبو جهل)، وفساد المنظومة الحكومية من خلال فساد متمثل في رغبة الحكومة والمستثمرين في السيطرة على جزيرة الذهب وطرد الملاك الأصليين من أجل تشييد مشروعات سياحية رغم نفي وزير الإسكان أية نية لمصادرة أملاك المزارعين في جزيرة الذهب، ودون أدنى إشارة إلى مظاهرتهم التي اغلقت طريق الكورنيش.

يندد الكاتب بهذا الزحف العمراني والبناء العشوائي الذي يتخلل الأراضي الزراعية وينتشر بها كانتشار الخلايا السرطانية في جسد عيسى- بطل الرواية- ولعل هذا هو السبب في تقديم البطل مصابا بالسرطان تحديدا من دون باقي العلل الفتاكة، ويخشى الكاتب أن يؤدي البناء العشوائي إلى القضاء على الرقعة الزراعية مثلما قضى السرطان على [عيسى] .

(تذكر رفعت ما قرأه أمس في صحيفة معارضة عن احتجاجات الفلاحين ملاك جزيرة الذهب على محاولة الحكومة نزع ملكيات أراضيهم لإقامة مشروعات سياحية عليها، كما قرأ وصف وزير الإسكان لاحتجاجاتهم بأنه بلطجة)(٧٢).

في هذه الرواية كذلك بعض الغمزات عن الفساد المستشري في المحليات:

(تعرف حبوبي كنا فين بعد ما سبتك إمبارح؟! في شارع المعز وأنت زعلان من المياه الجوفية التي سحبوها من تحت مسجد قلاوون، وتركوها توسخ الشارع أمامه، أفهم قلقك وقرفك، عندنا سماسرة مثل الذين عندكم بالضبط، وعندنا فساد أيضا وبطء في الإنجاز)(٧٣).

في (ما رآه سامي يعقوب) السياسة واضحة وتخيم بظلال كثيفة على الرواية، إذ تحكي أحداث ما يزيد على نصف قرن من تاريخ أسرة [يعقوب]- جنبا إلى جنب مع تاريخ مصر-

بداية من الجد [سالم يعقوب] الذي كان وزيرا قبل ثورة يوليو واتهم ظلما في قضية فساد، ومرورا بالأب [صبري يعقوب] الذي عاش مخلصا لقضية رد شرف أبيه وإلزام السلطات بتمكينه من إقامة عيد ميلاده في ميدان التحرير، وما تخلل هذا من تعرفه إلى الطبيبة الألمانية [أليس شتاينماير] التي جاءت إلى مصر في إطار برنامج معونة طبية من الحكومة الألمانية لمستشفى قصر العيني وزواجه بها، وتتجلى السياسة فيها من خلال عدة مشاهد:

أحداث الرواية تبدأ من جاردن سيتي لأنها موطن الساسة ومأوى قيادات الوفد عبر التاريخ، وفيها حديث عن الجد [سالم يعقوب] المناضل السياسي الذي استقال من الوزارة احتجاجا على محاصرة دبابات الإنجليز للملك فاروق في قصر عابدين، ثم اتهم ظلما في قضية فساد، وفيها همز ولمز تجاه الضباط الأحرار (الذين أرادوا أن يجللوا كل من كان قبلهم بالعار)[٧٤].

تتناول الرواية كذلك معاناة الأب [صبري يعقوب] الذي صبر ثلاثين سنة، حتى نجح في النهاية في إثبات براءة الجد ثم يتعرض للاعتقال والتعذيب حتى الموت.

وفي الرواية وصف لما حدث في ميدان التحرير إبان ثورة الخامس والعشرين من يناير٢٠١١م التي شارك فيها الشقيقان [يوسف] و[سامي]، ودفع الأول حياته فيها، بينما عاش الآخر بقية عمره تحت تأثير هاتين الصدمتين: موت الأب في المعتقل، وموت الأخ في ميدان التحرير.

رائحة الأمل التي استنشقها سامي يوم ٢٨ يناير٢٠١١م تمخضت عن رصاصة بين حاجبي يوسف المقرونين الجميلين، تبددت الرائحة ومعها حياة أخيه دون أن يعرف من قتله ولصالح من أو ماذا، منذ تلك الساعة من فجر الخميس ٣ فبراير٢٠١١م أخذ الشر يوغل في الخداع، لم يغادر القناص الخفي أسطح العمارات العالية والأقبية الغامضة ولم يعد الذين يقنصهم يحظون بلقب الشهيد أو يزفون إلى قبورهم بالزغاريد[٧٥].

في (مدينة اللذة) غمزة سياسية تتجلى في القمع الذي يمارسه الرؤساء فهم أكثر حرصا على بناء السجون وربما لا يسبقه شيئ حال بناء المدن، فالبدء ببناء السجن هو الشيئ الوحيد الذي يجمع بين المدن التي يشيدها الجن والمدن التي يشيدها البشر[٧٦].

١٠- الغرب:

من غير الممكن أن تخلو أعمال القمحاوي- عاشق السفر- من ملمح أو أكثر من ملامح الغرب، هذا الملمح قد يتعلق بشخصية، وقد يتعلق بمكان، ويختلف القمحاوي في معالجته

للغرب عن غيره من الكتاب، فلم يصنع صنيع غيره من الروائيين الذين شغلوا بتصوير الغرب أنثى والشرق ذكرا كما عند الطيب صالح في (موسم الهجرة إلى الشمال) .

في (ما رآه سامي يعقوب) يطل علينا الغرب من خلال الأم [أليس شتاينماير] الطبيبة الألمانية التي جاءت إلى مصر في إطار برنامج معونة طبية من الحكومة الألمانية لمستشفى قصر العيني، تعرفت على [سالم يعقوب] من خلال زميلتها، رأت فيه رجلا صلبا رقيقا وسيما وفيا، تزوجا(٧٧) وأنجبا طفلين.

بدت [أليس شتاينماير] صارمة صلبة كصوتها، متحضرة تدخل مع زوجها في نقاشات تتحول سريعا إلى مشادات يغلفها الأدب ويحوطها الأرستقراطية، نموذج للنظام والدقة تستيقظ مبكرا تصطحب الطفلين إلى درس السباحة، ثم تعود بهما إلى البيت حيث الاستعداد للمدرسة، بعد الغداء هناك دروس الموسيقى، قبل مراجعة الدروس اليومية.

لاحظت أن زوجها يرسخ وقته كله لقضية أبيه لم تحتمل حياتها مع رجل يحارب طواحين الهواء فطلبت العودة إلى ألمانيا بصحبة ولديها، استجاب لها الزوج وخيرا الولدين، وافقها الأكبر[يوسف] وعاندها الأصغر [سامي]، عادت إلى ألمانيا بصحبة الأكبر.

بين الحين والآخر كانت تهاتف [سامي] تلومه على بقائه في مصر، تتذمر من أفعاله، تدعوه للحاق بها في ألمانيا، مرضت ولم تلبث أن ماتت بعد أبيه بشهرين وعدة أيام.

في (بيت الديب) تشم رائحة الغرب في شخصية[خركليا] اليونانية زوجة [سالم] بن [مجاهد] و[مباركة]، [خركليا] استوطنت الإسكندرية مع أمها[ليتسا]، جذبها [سالم] على باب السينما في الإسكندرية، تعارفا.. تلاقيا.. تزوجا.. أنجبا ولدين توأمين.

نالت [خركليا]- الممتلئة بطولها الفارع وعينيها الحوراوين وشعرها الأسود السابل حتى مؤخرتها- استحسان [مباركة] منذ الوهلة الأولى، [خركليا]- هي الأخرى- أحبت [مباركة]، داومت على زيارتها ربما أكثر مما يفعل [سالم] المشغول بالحروب، بعد موت [سالم] بفترة لحقت [خركليا] بأمها في أوروبا وتزوجت.

في (غرفة ترى النيل) يطل علينا الغرب من خلال الحبيبة الأجنبية [سميرا]- أو سمراء بودابست- طالبة الدكتوراه المجرية، ذات الوجه المتوهج بالحمرة، تعرفت على [عيسى] بينما كانت تزور مقر الصحيفة التي يعمل بها، تعارفا وتقاربا، جمع الحب بين قلبيهما، صارت مخلصة لهذا الحب حتى بعد عودتها إلى بلادها وزواج [عيسى] من [روز]، لم تنقطع اتصالاتها به ورسائلها إليه، مما أثار حفيظة [روز] ، تقول:

(هذا المخادع جعلكم تعيشون بوهم أنه رجل بلا آلة! لكن هذا الوله منها يدل على أن شيئا قد حصل بينهما، واضح أنهما تضاجعا جيدا)[٧٨].

في (البحر خلف الستائر) العديد من الشخوص التي تنتمي للغرب مثل [كاثرين] النادلة، [كريستين] فتاة الاستقبال، [إويسا] خادمة الغرف، وجميعهن من الموظفات بالبرج – مسرح الأحداث.

[كاثرين] من بنات الفرز الأول، تبدو في الفستان ملكة بين وصيفاتها، جفنها الواسع يعلم الغزل، وجهها يجعلها صالحة لأن تكون نجمة في هوليوود، أو واحدة من العازفات الفرعونيات المنذورات لبهجة الملك الإله.

[إويسا] تبدو في العشرين، ذات وجه أسمر مرصع بحبوب الشباب، وشفتين ممتلئتين محاطتين بزغب طفولي، وقامة متوسطة، جفونها المتوسطية تباعد بينها وبين الملامح الشرق آسيوية.

[كريستين] فتاة ذات جمال محسوب على جهات الأرض الأربع، توزع ابتسامتها على الرائح والغادي، تتمتع برقة عازفة، وعينين لهما خضرة عيني امرأة فرعونية مولودة من مصري ولبنانية.

في(يكفي أننا معا) تعجز القاهرة عن احتواء قصة الحب التي تجمع جمال وخديجة، أينما حل الحبيبان هناك من يراقب هذا الحب، ومن يستهجنه، ومن يدينه، لا مفر من محاولة إنقاذ هذا الحب عبر نقله إلى مكان أكثر انفتاحا، يقضي على تردد [جمال] ومخاوفه الاجتماعية من فارق السن بينهما، فوقع اختيار الكاتب على إيطاليا التي كانت مطاعمها وشوارعها ومتاحفها شاهدة على فصول رواية الحب الملتهبة، وقد برع القمحاوي في وصف المناظر الطبيعية في الشوارع والميادين والأماكن الثقافية والمتاحف وما فيها من لوحات وتماثيل، وها هو يصف جمال روما:
(علاقته بالمدينة تعمقت بسرعة يتأمل أناقة الموائد الممدودة خارج المطاعم والبارات في صف مسور بالورود لا يعيق حركة المشاة بالشارع، يراقب حيوية الوجوه ويفكر بنشوة لا تخلو من الأسى" هذه حياة")[٧٩].

نتائج البحث:

يجدر بهذا البحث في نهايته أن يرصد النتائج الآتية:

١- ألف القمحاوي ثلاث مجموعات قصصية، وسبعة أعمال روائية، وخمسة كتب، وكان بعض مؤلفاته سببا في حصوله على جوائز مرموقة، كما ترجم بعضها الآخر إلى كثير من لغات العالم.

٢- لفتت أعمال القمحاوي نظر النقاد والباحثين مبكرا منذ أصدر روايته الأولى(مدينة اللذة ١٩٩٧م)، كما لاقت أعماله صدى واسعا في الأوساط الصحفية، حيث تبارو في الكتابة عن إبداعاته الروائية والقصصية فور صدورها.

٣- انشغل القمحاوي عبر رحلته مع الرواية – والتي تقترب من ربع قرن- بعدة قضايا إنسانية وانشغالات فكرية أبرزها الحرية، القهر، الزمن، الموت، الخوف، الوحدة، الحب، المرأة، السياسة، الغرب.

٤- بدا القمحاوي مشغولا بفكرة الحرية، مهموما بها، مؤمنا بقيمتها، على يقين أن الناس ولدوا بحظوظ يُفترض أن تكون مُتساوية في الحرية والسعادة، وظهر أبطاله حريصين على أنسام الحرية، متطلعين إلى عذوبة الهواء ونقاء الفضاء، لذا سعى إليها أبطاله.

٥- غرام القمحاوي بالحرية دفعه إلى الخروج على طرق الكتابة التقليدية، والتمرد على نظرية الأنواع الأدبية، واللجوء إلى الكتب المتمردة على القوالب الأدبية، فأبدع أعمالا يصعب تصنيفها لانفتاحها على كل فنون الكتابة مثل (الأيك في المباهج والأحزان)، (كتاب الغواية)، (ذهب وزجاج)، (غرفة المسافرين).

٦- منح القمحاوي هواجسه ومخاوفه من التقدم في السن وما يتبع هذا من وحدة ومرض لـ[جمال منصور] في رواية(يكفي أننا معا)، كما منح قلقه من مرور الزمن وتبديد العمر في حراسة الغائب لـ [وحيد] في رواية (الحارس)، وإذا كان هذا ما يقلق [وحيد] ، فإنني أرى أن ما يقلق القمحاوي هو انفلات الزمن وتبديد العمر في حراسة الصحافة.

٧- إن رائحة الموت التي نستنشقها في أعمال القمحاوي، والشعور المسيطر على أبطال رواياته تجاه الموت، يجعلنا نرجح أن هذا هو موقف القمحاوي نفسه تجاه الموت، موقف شخص يخشى الموت ويسعى للفرار منه.

٨- الخوف من الكتابة والشك في جدواها اللذان يسيطران على [عيسى] في رواية (البحر خلف الستائر) هما نفس ما يشعر به القمحاوي قبل كتابة رواية جديدة، وهذا ما يجعله يتأنى قبل الإقدام

على عمل جديد، ثم حين يشرع في الكتابة يضع القارئ نصب عينيه ويحسب له حسابا كبيرا، ثم حين ينتهي منه يتروى قبل تسليمه للناشر.

٩- تنتشر الوحدة بين روايات القمحاوي ويعانيها أبطاله لأن الوحدة طبع الكاتب نفسه، الوحدة هى الوضع الذى يريحه، وهى الحالة الأقرب إلى روحه، ودائما يخصص لنفسه أوقاتا للعزلة والوحدة والفراغ.

١٠- على الرغم من قصص الحب المتوهجة وحكايات الغرام الملتهبة التي يعيشها أبطال روايات القمحاوي، فإنها قصص بائسة، وتنتهي نهايات مأساوية بحيث لم يظفر حبيب بحبيبه مطلقا، فدوما يحال بين الحبيبين: (منتصر/ مباركة)، (سامي/ فريدة)، (جمال/ خديجة)، (وحيد/ نوال)،(عيسى/ سميرا).

١١- يؤمن القمحاوي بقوة المرأة وحريتها، في أعماله تبدو المرأة أقوى من الرجل، تملك زمامها وتقرر مصيرها بيدها، قوة المرأة التي تبدو في رواياته استمدها من قوة أمه، واحترامه للمرأة من احترامه لأمه .

١٢- كان طبيعيا أن تحفل أعمال القمحاوي- عاشق السفر- بملمح أو أكثر من ملامح الغرب، هذا الملمح تعلق – حينا- بمكان، وتعلق- أحيانا- بشخصية، واختلف القمحاوي- في معالجته للغرب-عن غيره من الكتاب، فلم يصنع صنيع بعضهم الذين شغلوا بتصوير الغرب أنثى والشرق ذكرا كما عند الطيب صالح في (موسم الهجرة إلى الشمال).

الهوامش:

[1]) علاء نعماني: مسارات الكتابة الروائية عند عزت القمحاوي– مقال– موقع ديوان العرب– ٢٠٠٧/٤/٢م.

[2]) موقع ٢٤ الإلكتروني بتاريخ ٢٣ / ٢ / ٢٠١٣ م.

[3]) جامعة عين شمس عام ١٩٩٩م

[4]) د/ محمد عبد المطلب: بلاغة السرد– الهيئة العامة لقصور الثقافة– ٢٠١٣م .

[5]) د/ لنا عبد الرحمن : نظرة أخرى .. الروائي والمخيلة والسرد– سلسلة كتابات نقدية– الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر – ٢٠١٧م .

[6]) من هذه المقالات: هانم الشربيني: عزت القمحاوي .. كتابة تحمل رائحة الجنة – موقع ثقافات– ١٢/ ٢٠١٢/١٢م ، محمد برادة: عزت القمحاوي يبني بيت العزلة روائيا – جريدة الحياة – ٢٢ / ٢٠١٤/١م ، بلال رمضان: يكفي أننا معا ... سؤال الحب والعدالة الغائب – اليوم السابع– ٢/٢٧/ ٢٠١٧م ، ممدوح فراج: عزت القمحاوي يرى ما رآه سامي يعقوب .. رواية عن الهروب من الحب بسبب الاستبداد – العرب نيوز– ٢٠١٩/٤/١٤م ، د/ لنا عبد الرحمن: ما رآه سامي يعقوب .. رواية المواجهة بين السلطتين– موقع اندبندنت أرابيا–٢٠١٩/٥/١٩م ، أيمن سعد: ما رآه سامي يعقوب .. مرثية ثورة في قصة حب يغلفها الخوف– رويترز– ٢٠ / ٩ / ٢٠١٩م ، سمية أحمد: عزت القمحاوي وعوالم الفنتازيا– البوابة نيوز–٢٠١٩/١٢/١٦م إلخ ...

[7]) بيت الديب / ٢٤٩ .

[8]) يكفي أننا معا / ١٠٢ .

[9]) ما رآه سامي يعقوب / ١٢٧ .

[10]) غرفة ترى النيل/ ٥٩ – ٦٠ .

[11]) الحارس/ ١٨٤ – ١٨٥ .

[12]) الحارس / ٢٧ – ٢٨ .

[١٣]) فتحي أبو رفيعة: مدينة اللذة رواية منذرة تنبئ بالتفجر والطوفان– مقال– الموقع الإلكتروني للكاتب www.aburafia.com

[١٤]) مدينة اللذة / ٧– ٨ .

[١٥]) لن أنسى لحظة فراق سامي يعقوب – مقال– موقع الكتابة ٤/٩/ ٢٠١٩م .

[١٦]) شكيب كاظم: عزت القمحاوي.. الأيك في المباهج والأحزان.. جماليات الجسد.. جماليات المكان– مقال– الحوار المتمدن– ٢٠١٧/١٠/١٥م .

[١٧]) موقع ٢٤– ٢٠١٣/٢/٢٣م.

[١٨]) ما رآه سامي يعقوب / ٨٥ – ٨٦ .

[١٩]) (ما رآه سامي يعقوب / ١٣٥ – ١٣٦ .

[٢٠]) (ما رآه سامي يعقوب) رواية تعالج انكسار الثورة– مقال– موقع مصر اليوم – ٣ / ٤ / ٢٠١٩م .

[٢١]) ممدوح فراج: عزت القمحاوي يرى ما رآه سامي يعقوب– مقال– موقع العرب– ٢٠١٩/٤/١٤م.

[٢٢]) بيت الديب/ ١٩.

[٢٣]) يكفي أننا معا / ٢٨ .

[٢٤]) يكفي أننا معا / ٤٠ .

[٢٥]) يكفي أننا معا / ٩٤ .

[٢٦]) يكفي أننا معا / ١٨٧ .

[٢٧]) عزت القمحاوي وعوالم الفانتازيا– مقال– البوابة نيوز– ٢٦ / ١٢ / ٢٠١٩م .

[٢٨]) البحر خلف الستائر / ٥١ – ٥٢ .

[٢٩]) مدينة اللذة / ٩١ .

[٣٠]) بيت الديب / ٢٩٦ .

[٣١]) غرفة ترى النيل / ٨ – ٩ .

[٣٢]) غرفة ترى النيل / ٤٠ .

[٣٣]) الحارس / ١٩٠ .

[٣٤]) ما رآه سامي يعقوب / ٨٦ .

[٣٥]) بيت الديب / ٢٦٥ .

[٣٦]) غرفة ترى النيل/ ٣٩.

[٣٧]) يكفي أننا معا / ١٧٥ – ١٧٦ .

[٣٨]) الحارس / ١١٣ – ١١٤ .

[٣٩]) الحارس / ١٣٤ .

[٤٠]) الحارس / ٣٤ – ٣٥ .

[٤١]) لنا عبد الرحمن: ما رآه سامي يعقوب ... رواية المواجهة بين السلطتين– مقال– موقع اندبندنت عربية– ١٩/ ٥/ ٢٠١٩.

[٤٢]) ما رآه سامي يعقوب ... رواية تعالج انكسار الثورة– مقال– موقع مصر اليوم – ٣ / ٤ / ٢٠١٩م .

[٤٣]) في كتابه (أسرار التخييل الروائي/ ص ٥٩– ٦٠) يذكر نبيل سليمان ما يدل على أن عيسى دخل السجن ، وهذا مخالف لما صرح به القمحاوي في روايته من أن عيسى الوحيد بين أصدقائه الذي لم يدخل السجن– انظر الرواية ص ٤٤ .

[٤٤]) غرفة ترى النيل / ٥١ .

[٤٥]) صوت البلد– ٢٧ / ١٢/ ٢٠١١، وانظر موقع نادي الفكر الأدبي– ٢٠٠٧/٣/١١م .

[٤٦]) جريدة البيان– ٢٦ / ٩ / ٢٠٠٩م .

[٤٧]) ملحق الخليج الثقافي– ٢٠١٣/١/٧م.

[٤٨]) البحر خلف الستائر / ٨١ .

[٤٩]) البحر خلف الستائر / ٦٧ .

[٥٠]) الحارس/٧١ .

[٥١]) يكفي أننا معا / ١٤٧ .

[٥٢]) غرفة ترى النيل / ١٠٩ .

[٥٣]) مدينة اللذة/ ٩٩.

[٥٤]) موقع الكتابة الثقافي(alketaba.com) – ٩ / ٤ / ٢٠١٩م .

[٥٥]) جريدة السياسة– ٢٠١٨/٧/٩م.

[٥٦]) جريدة الدستور– ١٧ / ١١ / ٢٠١٩م.

[٥٧]) بيت الديب / ٣١١ .

[٥٨]) مدينة اللذة / ٤٦ .

[٥٩]) ما رآه سامي يعقوب / ١٣٧ .

[٦٠]) يكفي أننا معا/ ٣٩ .

[٦١]) الحارس / ١٢٠ .

[٦٢]) بيت الديب / ١٧٣ – ١٧٤ .

[٦٣]) صلاح فضل: القمحاوي يقرأ لوح القرية المصرية– مقال– المصري اليوم– ٢٠١٣/١/٧م.

[٦٤]) سامي كان في طريقه إلى شقة فريدة ليحتفلا معا بعيد ميلاده هو وليس عيد ميلاد فريدة كما ذكر أحمد الجندي في مقاله: ما رآه سامي يعقوب .. رواية عن ثلاثيني عرف لغة الطيور والفراشات– جريدة النهار– ع ٣٧٠٩– ٢٠١٩/٦/١٩م .

[٦٥]) ما رآه سامي يعقوب / ٦٦ – ٦٧ .

[٦٦]) يكفي أننا معا / ٤٣ .

[٦٧]) يكفي أننا معا / ٨٦ .

[٦٨]) يكفي أننا معا / ٩٥ .

[٦٩]) مدينة اللذة / ٢٠ .

[٧٠]) بيت الديب / ٢٧٩ .

[٧١]) بيت الديب / ٢٥٩ .

[٧٢]) غرفة ترى النيل / ٣٦ .

[٧٣]) غرفة ترى النيل / ١٠٩ .

[٧٤]) ما رآه سامي يعقوب / ١٦ .

[٧٥]) ما رآه سامي يعقوب / ١٠٤ .

[٧٦]) مدينة اللذة / ٤٠ .

[٧٧]) اختار القمحاوي لزواجهما تاريخ ١٢/٢٣، وهو نفس تاريخ مولده، هل هي مصادفة؟

[٧٨]) غرفة ترى النيل / ١١٧ .

[٧٩]) يكفي أننا معا/ ١١٨.

مراجع البحث:

١- أحمد الجندي: ما رآه سامي يعقوب .. رواية عن ثلاثيني عرف لغة الطيور والفراشات- مقال- جريدة النهار- ع ٣٧٠٩- ٢٠١٩/٦/١٩م .

٢- أيمن سعد: ما رآه سامي يعقوب .. مرثية ثورة في قصة حب يغلفها الخوف- مقال- رويترز- ٢٠ / ٩ / ٢٠١٩م .

٣- بلال رمضان: يكفي أننا معا .. سؤال الحب والعدالة الغائب – مقال- اليوم السابع – ٢٧ / ٢ / ٢٠١٧م .

٤- د/ حسين محمود: من يحرس من في عالمنا السري؟.. استنهاض الحواس في رواية الحارس للمصري عزت القمحاوي- مقال- الشرق الأوسط- ٩/١/ ٢٠٠٨م.

٥- دينا الأشرم: مراجعة رواية (يكفي أننا معا) للكاتب عزت القمحاوي- مقال- موقع أراجيك – ٥ / ١٢ / ٢٠١٧ م.

٦- سمية أحمد: عزت القمحاوي وعوالم الفنتازيا- مقال- البوابة نيوز- ١٦ / ١٢ / ٢٠١٩.

٧- شكيب كاظم: عزت القمحاوي.. الأيك في المباهج والأحزان.. جماليات الجسد.. جماليات المكان- مقال- الحوار المتمدن- ٢٠١٧/١٠/١٥م .

٨- د/ صبري مسلم حمادي: دلالة البعدين المكاني والزماني في رواية بيت الديب- مقال- جريدة الاتحاد- ٢٠١٣/١/٣٠م.

٩- د/ صلاح فضل: القمحاوي يقرأ لوح القرية المصرية- مقال- المصري اليوم- ٢٠١٣/١/٧م.

١٠- عزت القمحاوي: مدينة اللذة – رواية- الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة ١٩٩٧م.

١١- _____: غرفة ترى النيل– رواية- دار ميريت- القاهرة ٢٠٠٤ م.

١٢-_____: الحارس – رواية- دار العين-القاهرة – ٢٠٠٨ م.

١٣- _____: بيت الديب– رواية- دار الآداب- بيروت ٢٠١٠ م.

١٤- _____: البحر خلف الستائر– رواية- دار الآداب- بيروت ٢٠١١ م .

١٥-_____: يكفي أننا معا– رواية- الدار المصرية اللبنانية-القاهرة-٢٠١٧م.

١٦-_____: ما رآه سامي يعقوب– رواية- الدار المصرية اللبنانية- ٢٠١٩م.

١٧- علاء نعماني: مسارات الكتابة الروائية عند عزت القمحاوي- مقال- موقع ديوان العرب – ٢ / ٤ / ٢٠٠٧ م.

١٨- عناية جابر: بيت الديب رواية عزت القمحاوي.. معمار وتناسق- مقال- جريدة السفير- ٢٠١١/١/٢٥م.

١٩- فتحي أبو رفيعة: مدينة اللذة .. رواية منذرة تنبئ بالتفجر والطوفان- مقال- الموقع الإلكتروني للكاتب www.aburafia.com

٢٠- د/ لنا عبد الرحمن: عزت القمحاوي– مقال- موقع صوت البلد- ٢٧ / ١٢ / ٢٠١١م .

٢١-_____: نظرة أخرى .. الروائي والمخيلة والسرد- سلسلة كتابات نقدية- الهيئة العامة لقصور الثقافة- مصر– ٢٠١٧م.

٢٢-_____: بطل عزت القمحاوي... فرد في براثن الخوف المتعدد الوجوه- مقال- موقع اندبندنت عربية – ١٩ / ٥/ ٢٠١٩م .

٢٣- محمد برادة: عزت القمحاوي يبني بيت العزلة روائيا – مقال- جريدة الحياة – ٢٢ / ١/ ٢٠١٤م.

٢٤- د/ محمد عبد المطلب: بلاغة السرد – الهيئة العامة لقصور الثقافة- ٢٠١٣م.

٢٥- ممدوح فراج: بيت الديب لعزت القمحاوي.. شروخ البيت.. صدوع الوطن- مقال- القدس العربي- ٢٠١٣/١١/١٢م.

٢٦-_____ عزت القمحاوي يرى ما رآه سامي يعقوب .. رواية عن الهروب من الحب بسبب الاستبداد – مقال- العرب نيوز – ١٤ / ٤ / ٢٠١٩م .

٢٧- نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ٢٠٠٥م.

٢٨- هاشم شفيق: عزت القمحاوي في (يكفي أننا معا).. أحلام الراوي وتأملاته الذاتية- مقال- القدس العربي- ٢٠١٧/٧/١٥م.

٢٩- هانم الشربيني: عزت القمحاوي ..كتابة تحمل رائحة الجنة – مقال- موقع ثقافات- ١٢ / ١٢ / ٢٠١٢م.