محاكاة واقعية ماركيز السحرية في ثلاث روايات عربية

رحلة غاندي الصغير، سيد العتمة، مواء)

(٢-٢)

د. فاطمة بدر

وفي رحلة غاندي الصغير تروي إليس عن غاندي الصغير وموته، وتستعيد في كل فصل من فصول الرواية هذا الحدث تقول: (كلهم ماتوا لا أعرف إذ كانت نجاة ماتت.. حتى موت عبد الكريم، الذي يفتح الحكاية كلها، ليس مؤكداً أنا لم أره يموت في الحقيقة لم أكن حين مات).

أما رواية (مواء) فيعد مقتل أولاد الراوي لحناً يتردد في كل فصل يقول الراوي: (كنا ستة في منزلي، وأنا أعتقد بذلك، وأمسينا خمسة، وأنا أعتقد بذلك وغدونا أربعة وأنا أعتقد بذلك، وما فارقني مثلكم ذلك الاعتقاد حتى ونحن ننتهي ثلاثة.. مريم العني الشيطان وعودي معي.. أنه أمر الله أخرس).

٢,نجد الالتباس في جميع الروايات، إذ تسود رؤى البطل بالتهويمات الذهنية والتخيلات المشوشة لاختلاط الحلم بالحقيقة، فنجد في رواية (خريف البطريرك) هذا الالتباس يقول: (كم شعر بنفسه مهاناً عندما اكتشف أمامه صورته تماماً ونظيره في كل شيء، سحقاً هذا الرجل هو أنا، قال، وفي الواقع كان الشبه إلى حد الالتباس).

ونجد في رواية (رحلة غاندي الصغير) مصائر شخصيات مشوشة وضبابية عائمة يصورها لنا الراوي المراقب.

يقول: (أرى صورهم وهم يتلاشون كالماء.. الماء لا يتلاشى، الماء يأخذك ويمضي).

ويقول: (رأت الناس بلا وجوه، صار الناس بلا وجوه).

ويقول: (أرى أمامي صورهم وهي تتلاشى خلف عيونهم، عيون تتلاشى وماء).

وفي سيد العتمة نجد الالتباس في قوله: (فأعدنا في الالتباس كلامنا حلقة سماعنا).

ويقول: (توهمنا أنه عاد بصورة مفرطة في الخيال).

وفي رواية (مواء) نجد التوهم والالتباس حتى في الوقت، يقول: (الآن متى الآن؟ لا يهم).

٣,نجد مانويلا سانشيز هي سبب ضياع البطريرك في رواية (خريف البطريرك) ومريم سبب ضياع بطل رواية (مواء).

٤,تتماثل أغلب الصور الجنسية والألفاظ المبتذلة في هذه الروايات.

٥,تحتفل رواية (خريف البطريرك) بحدث سماوي كان ينتظره البطريرك على شرفة بيت (مانويلا سانشيز)، أما في (رواية مواء) فنجد السديم الذي يلف البطل ويغمره هو الحدث الفنطازي.

٦,وردت تسميات متماثلة في هذه الروايات مثلاً نجد سيد المكان في خريف البطريرك يقابله سيد العتمة في رواية (سيد العتمة).

يقول: (أما سيد المكان فلم يكن يشارك هذا العيد الشعبي الحزين).

ويقول: (سيد العتمة يجوب جبال الليل كي ينتقم لنا).

ووردت عبارات مثلاً في خريف البطريرك يقول: (الساعة الثامنة أقول لك أنه أمر من الرب) يقابلها في رواية (مواء) (مريم العني الشيطان الأمر أمر الله).

٧,يحس البطريرك بنفسه تحت رحمة قدر لا مفر فيه في بيت موحش، وبيت سيد العتمة فرائحة مقيتة هي رائحة العنكبوت لدى هجراننا بيوتنا)، أما بيت رواية (مواء) فلن يوهل بيت البطل أبداً.

٨,يمشي بطل رواية (خريف البطريرك) وينطنط مثل حيوان طوال نهاره يقول: (الآن انظر كيف انطنط طوال النهار، كنت كسيحاً، يا أبت كان عندي حيوان حي في بطني).

بينما يتحول بطل رواية (مواء) أغلب الأحيان إلى قطة ويتقمص دورها وتذوب شخصيته الحقيقية، ويبدأ يعيش ويفكر ويتصرف على إنه قطة يقول: (دفعت الأرض بقوائمي الأربعة فنطططت وحططت ثم بدفعة أخرى للأرض قذفتني قوائمي موبرة الفروة إلى فتحة السلم).

ويقول: (كان علي أن أنط نطتين لأكون في أعلى السلم).

٩,تعلق البطريرك بـ(باتر يسيسو اراغونيس) يقول: (أخذ يرغمه على مشاركته في الطعام، وكان يناوله ليشرب من عسله في ملعقته الخاصة فكانا يجتازان الغرف المنسية مثل هاربين ويمشيان على السجادات حتى لا يسمع أحد خطواتهما الضخمة الخفية)، ونجد تعلق بطل رواية (مواء) بقطته حتى بات يرضع من صدرها.

١٠,علاقة البطريرك بأمه في رواية (خريف البطريرك) تشبه علاقة الحاكم بزوجته في رواية (سيد العتمة).

١١,يطلق البطريرك في رواية (خريف البطريرك) على ديك (ديونيز يواغواران) الارجواني بالفحل بعد مصارعته مع أشرس ديوك المنطقة.

يقول: (كان الجنرال أول من تقدم عبر الحلبة لمصافحة يد المنتصر، أنت فحل قال له مبتهجاً، وشاكراً، إذ أن أحدهم تمكن أخيراً من أن ينعم عليه بهزيمة لا أهمية لها، أنا مستعد لدفع الكثير كي أحصل على هذا البطل الأرجواني).

أما في رواية (مواء) فيطلق على الراوي بالفحل يقول: (لأن أجلالهم لمكانتي أعني مكانة فحولتي).

ويقول: (فحولتي أمثولة تسكن طرف لسان فحل الصحراء).

١٢,يتصرف الجنرال في البيت الضخم تصرفاً ينم عن الرجولة، بينما يتصرف تصرفاً مغايراً في المستنقع الكبير إذ يتحين الفرص كي يختلي بإحدى الخلاسيات المطمئنات وهن يكنسن البيت المدني.

وفي (سيد العتمة) يتصرف البيك في البيت الكبير تصرفاً ينم عن الرجولة، ويتصرف في القبو تصرفاً ينم عن نتانته واغتصابه للمرأة.

وفي رواية (مواء) يتصرف البطل في بيته مع زوجته تصرفاً ينم عن الرجولة، ويتصرف تحت السلم مع قطته تصرفاً ينم عن نتانته وعجزه.

الرواية والمدينة
إشكالية علاقة قلقة

سعد محمد رحيم

> ليس الهدف من هذه المقالة تناول الكيفية التي تُصور بها الرواية المدينة ، بل محاولة الإجابة عن التساؤل ؛ كيف أصبح الفن الروائي ممكن الوجود مع انبثاق المدينة البرجوازية الحديثة التي ولدت إبان الثورة الصناعية؟. وكيف أن ثقافة المدينة من خلال شروطها الاجتماعية هي التي خلقت الرواية؟.

-١-

في بداية القرن السابع عشر ظهرت رواية (دون كيخوته) لسرفانتس تتويجاً لسلسلة من روايات الفروسية في إسبانيا. ولم تكن (دون كيخوته) امتداداً اعتيادياً محضاً لتلك الروايات، بل شكلت قطيعة معها. فبطلها (دون كيخوته) لم يخرج لإزالة مظالم العالم إلا بعد أن قرأ عدداً هائلاً من روايات الفروسية، وتأثر بها عميقاً. والرواية بمجملها تعد محاكاة ساخرة لروايات الفروسية، وإعلاناً عن نهاية عهد البطولات المرتبطة بحقبة الإقطاع الآيلة إلى الانتهاء.

وكانت رواية (باميلا) لريتشاردسن في العام ١٧٤٠ علامة أولى حاسمة في تاريخ الرواية دشنت لازدهار هذا الفن الأدبي، لا عن طريق توسيع معرفتنا بالطبيعة البشرية فقط، وإنما بإطلاق العنان للخيال الإنساني كما يقول كولن ولسن، والذي يتطرف في رؤيته حد القول؛ ((لم يحدث أي شيء في أوروبا يمتاز بالثورية التامة حوالي العام ١٧٤٠ , أما بالنسبة للثورة الصناعية والثورة الفرنسية فقد جاءتا بعد مرور خمسين عاماً على ذلك، في وقت كانت فيه ثورة الخيال قد غيرت من أوروبا. لقد كانت تلك نتائج وليس السبب. كلا. إن رواية (باميلا) لريتشاردسن هي التي أحدثت التحول العظيم)).

-٢-

إذا كانت الرواية واحدة من صناعات المدينة البرجوازية الحديثة فإنها لم تكتف بتصوير نمط الحياة في هذه المدينة، بل اخترقت فضاء المدن الصغيرة (البلدات) والأقاليم والأرياف.

يرى جورج هنري لاري ((أن العلاقة بين المدينة والرواية هي قلقة وغير ثابتة)) ويتحفظ على القول بأن الرواية (كائن مديني) ويقول؛ ((أنها مخلوق إقليمي في الأغلب أو أنها في التعبير الأمريكي مقيمة في البراري والبحار والأنهار أو ساكنة للماضي)) ويستعرض أسماء روائيين عظام من القرنين التاسع عشر والعشرين منهم " تورجنيف وفلوبير وستندال وأوستن والأخوات برونتي وتوماس مان و د. ه. لورنس وكونراد وفوكنر " ليؤكد أن ((بؤرة الرواية هي الإقليم والبلدة والقرية والمقاطعة في معظم الأحيان)) عند هؤلاء، وليست المدينة العاصمية الكبيرة. وأن النسيج الاجتماعي عندهم هو نسيج المدينة الصغيرة، حيث ينطبق هذا الأمر أيضاً على عوالم دستويفسكي وتولستوي.

مقابل أولئك، نستطيع أن نأتي بأسماء كثيرة أخرى لروائيين كانت بؤرة رواياتهم المدينة الكبيرة "هنري ميلر، ألبرتو مورافيا، إيريس مردوك، آلان روب غرييه، نجيب محفوظ، ميلان كونديرا، الطاهر بن جلون، وعشرات غيرهم" فالمدينة هي التي غذت الرواية لا بمناخ فضاءاتها فقط وإنما بما وفرته من أرضية لنشوئها كذلك.

-٣-

من الحقائق التي لا يمكن التغاضي عنها أن الرواية بعدها جنساً أدبياً مكتوباً يفترض انتشارها أن تطبع بنسخ كثيرة. وهناك رأي لا يفتقر إلى الصواب يجد أن ماكينة الطباعة ساعدت إلى حد بعيد في ولادة وازدهار الفن الروائي.

إن ماكينة الطباعة ترتبط بالعصر الصناعي الذي يكافئ وجود المدينة الحديثة. وماكينة الطباعة هذه هي التي مهدت لخلق الصحافة (صحف ودوريات) والتي هيأت لنمو أشكال أدبية جديدة، مثل القصة القصيرة والرواية المسلسلة التي يمكن للصحيفة استيعابها ونشرها. فضلاً عن أن ارتفاع مستوى المعيشة، وبروز الطبقة الوسطى قائدة للاقتصاد الصناعي، وانتشار التعليم، ولاسيما بين النساء، مع توسع أوقات الفراغ، قد أفرز جمهوراً شغوفاً بقراءة الروايات. ومن طريف ما يحكى بهذا الصدد أن نساء بطرسبورغ كن يرسلن خدمهن إلى مقر الصحيفة التي كانت تنشر رواية تولستوي (آنا كارنينا) ليسألوا المحررين فيها عن أخبار ما آلت إليه العلاقة بين آنا وعشيقها وزوجها (شخصيات الرواية) قبل أن تصدر الصحيفة وتوزع.

-٤-

في المدينة التي راحت تتوسع يوماً بعد آخر، وتكتظ بالسكان القادمين، في الغالب، من الأرياف والإقطاعيات انتعش فن الرواية. فهذه المدينة شهدت تحولات سريعة في المناحي كافة لتكون ((المركز العصبي لحضارتنا، وقلب العاصفة)) كما يقول جوسيا سترونغ.

هاهنا غابت الطبيعة، وأقيمت الأكواخ المتلاصقة الممتدة للعمال إلى جانب فيلات البرجوازيين وعماراتهم الشاهقة. وتحدد أفق النظر، وتعكرت زرقة السماء بدخان المصانع. وفي خضم الحياة الصعبة، تحت وطأة علاقات اجتماعية واقتصادية جديدة، أفرزها العهد الصناعي، طرأ تغير على علاقة الإنسان بالزمان والمكان، واضمحل الحب العاطفي، وأصبحت المدينة مادية وفردية وقذرة.. بلا قلب.. بلا ضمير.. لامبالية، وقاسية.

هكذا صور الروائيون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر المدينة. وكانت رواياتهم تحمل نبرة الهجاء لها، والشعور بالازدراء تجاهها وعدها موطن الخطيئة والرذائل والشر. ولعل روايات أميل زولا وتشارلس ديكنز هي الأمثلة الأكثر تصويراً لمناخ المدينة الاجتماعي والثقافي في تلك الحقبة. فروايات ديكنز بخاصة ما هي إلاّ ((مقالات عن عدم وضوح لندن وعسر استيعابها)).

في المدينة التي بات مصير البشر يحسم فيها تولّد الحنين لحياة الماضي الريفية والرعوية، فكان الأدب الرومانسي تعبيراً عن هذه الحساسية، إلى جانب أن المدينة الجديدة قد غذّت نزعة السخرية والتهكم. وكما يقول أكتافيو باث؛ ((ليس هناك سخرية في كتابات هومير أو فيرجيل. يبدو أن أرسطو قد بشّر بها، ولكن لم تتشكل السخرية قبل مجيء سرفانتس)) ويستطرد باث قائلاً أن ((السخرية هي الاختراع العظيم لروح العصر الحديث)).

ومع السرعة والتعقيد وانعدام السكونية وانهيار كثير من القيم القديمة، وصعوبة إيجاد سلالم بديلة لها (للقيم). وأيضاً مع بقاء الصراع بين القديم والجديد، راحت الرواية تغادر أشكالها التقليدية لتبتكر لنفسها طرقاً مغايرة للتعبير، ورؤية متجددة للحياة والعالم، وأسلوباً مبتكراً للتعامل مع الأشياء، وشكلاً حديثاً في الأدب، ولغة مختلفة.

-٥-

منذ ريتشاردسن يمكن أن نكشف كما يوضح أيان وات ((بداية ما تعرفنا عليه مؤخراً بالعصابية الحضرية؛ حيث الاغتراب والقلق والتوتر والوحدة)).

إن واحداً من العوامل المهمة في ظهور الفن الروائي هو ولادة الفرد قيمة حرة ومستقلة له مميزاته الشخصية والفكرية التي تُخرجه من هلامية القطيع وتجعله في مواجهة قدره وحيداً.. هذا الفرد برز مع بزوغ الفكر الليبرالي في عصر الأنوار في أوروبا، والذي رُشح ليكون بطلاً. شخصية رئيسة. في الرواية، على الرغم من كونه إنساناً في المستوى الاعتيادي، لا يأتي بالخوارق ولا يصنع المعجزات، وإنما يمضي حياته وحيداً، في أكثر الأحايين، مع همومه وأفراحه ومصائبه.

إن شخصية المتشرد المنفصل عن كيان المجتمع، والتي تناولتها روايات القرنين السادس عشر والسابع عشر هي التي هيأت للشخصية الروائية المتفردة التي عرفناها، فيما بعد، فرصة أن تكون.

يقول الروائي التشيكي ميلان كونديرا:((إن المجتمع الغربي يقدم نفسه بشكل اعتيادي كمجتمع تصان فيه حقوق الإنسان، ولكن قبل أن يستطيع أي إنسان أن يحصل على حقوقه فإنه كان عليه أن يؤسس نفسه كفرد. أن يفكر في نفسه ملياً كذات هائلة، وأن يتم التفكير به كذات هائلة من قبل الآخرين، لم يكن لذلك أن يحدث بدون التجربة الطويلة للفنون الأوربية وبشكل خاص فن الرواية، الذي يعلّم القارئ أن يكون محباً للاستطلاع والتعلم عن شؤون الآخرين، وأن يحاول أن يفهم الحقائق التي تختلف عن حقيقته)).

-٦-

إن الرواية، اليوم، تتحدث عن إشكالية وجود الإنسان وعلاقته مع ذاته والآخرين والعالم، ومع المؤسسات وأشكال السلطة، والتباس هذه العلاقة، وحيرة هذه الإنسان وقلقه وهو يتعامل مع مفردات الحياة في ظل الآخرين والمؤسسات وأشكال السلطة. فقد اعتمدت الرواية على الخبرة الحياتية المباشرة، واستمدت طاقتها الداخلية من سير البشر الاعتياديين الذين يولدون ويموتون.. يحبون ويكرهون ويكافحون وينشؤون العلاقات الحميمة، ويعادي بعضهم بعضاً.

((ماذا نعني بالفرد؟ أين تكمن هويته؟ إن الروايات كافة تبحث للإجابة عن هذه التساؤلات)). كما يقول كونديرا. وعند هذه النقطة يمكن القول أن الفرد المستقل، المميز الشخصية هو ابن المدينة الحديثة.. المدينة التي اقترحت حين تأسيسها، الرواية جنساً أدبياً يخصها . أي المدينة . قبل أن يخص غيرها.

(الحافظ) للروائي ديفيد ماين

حقيق / جانيت ماسلين
ترجمة/ عمران السعيدي

يعتبر بطل رواية ديفيد ماين الأولى الشخصية الأكثر خصوصية، لسبب واحد وهو أن عمره يبلغ ستمائة عام وإن الله يتكلم معه. وقد طلب منه للتو أن يبني سفينة كبيرة كي ينقذ بواسطتها العالم قبل أن يحل الطوفان ويدمره، ومع استخدامه لبعض مقتبسات الإنجيل المطبوع عام ١٩١٤ والذي كان يطلق عليه (إنجيل دوي) يسمي (ماين) هذا الرجل (نوي) ونحن نعرف أن هذا الرجل هو (نوح)، ونعرف قصته تماماً. فقد جاءه التحذير ثم يبدأ ببناء سفينته ويحملها بالحيوانات ويبقى على ظهرها لأكثر من ستة أشهر ويبعث الطيور ليكتشف الأرض التي أغرقها الطوفان وحين تعود الحمامة مع غصن الزيتون يعلم بأن الكارثة انتهت، فيأمره الله بالمسير إلى أمام والتناسل من أجل التكاثر فأحس بالإكراه على هذا.

ما الذي يدفع (ماين) للدخول في هذه القصة الدينية؟ الجواب هو إن الكاتب يميل كثيراً نحو الخيال أكثر من ميله إلى جانب البناء المباشر. فهو يتصور الأحداث في حياة نوح بمزيج من الرهبة والواقعية، مع صوت واضح وجلي وهو يشير إلى الظروف الطبيعية المميزة. يخبر نوح زوجته: (سوف لا نذهب إلى البحر ولكن البحر سيأتي إلينا). قال هذا وهو يعلن لها أن عليه بناء السفينة ويضيف أيضاً: (هذه عاصفة لا نريدها أن تمسك بنا، هل تدركين ذلك؟).

زوجته البالغة من العمر ١٤ سنة تسأله وهي في حالة شك: (ماذا علي أن أفعل حينذاك؟) لم تكن زوجته موقرة بالمتع التي تناسبها، وهي متزوجة من رجل عمره ستة قرون، تقول: (إنه رجل غير مألوف تماماً. له جلد يشبه جلد السحلية، وذراعان كأنهما جذور الشجر، وغيمة شعر كبيرة كأنها رقعة صوف غير مقطوع ومغطى بالغبار لمدة طويلة) وحين يأتي وقت التناسل تقول زوجته: (ففي الطريقة التي يقوم بذلك أشعر وكأني سأكون أرملة صباح اليوم التالي).

لم يترك الكاتب (ماين) أي خصوصية إلا وذكرها، إن رواية (الحافظ) هي حالة توازن في الفجوة بين الرؤى المقدسة والتفاصيل العملية مثل منع الطوفان من الوصول إلى مخازن الحبوب، إنه كتاب خلاق ورائع وهو ساخر في الوقت نفسه برغم تقييم الكاتب القوي للأمور المتضاربة.

يذكر (ماين) في روايته هذه أن: (الإنسان الأقل شأناً قد يتم إغواؤه بالكذب). وهو يشير في هذا إلى نداء نوح وقال أيضاً: إن الرجل الأعظم يرفض دائماً الإجابة وبكبرياء فنوح هو رجل عادي عمره ٦٠٠ عام يقف ضد العمالقة وملموس من قبل الله).

عاش (ماين) في (كونيكتيك) وهو الآن يسكن باكستان له دور كبير في نقل المواقف الزخرفية لهذا الأدب الرائع وهو يستطيع الكتابة بلغة نقية خاصة في وصفه للحيوانات وهي تنزل على ظهر السفينة (الفيلة تخوض في الماء والتربة الموحلة حتى الركبة، قطط كبيرة تنسل خلسة وكأنها مذنبة). ويمكن أن يكون أكثر وقاحة: (المطر ينزل بدون انقطاع مثل حكمة الإله وهي الحكمة فعلاً).

ويمكنه تصور الجذور الإنسانية بمختلف عناصرها. حين تنقذ إحدى بنات أخت نوح طفلين، (طفلان واهنان أسودان مثل لون الخفاش). قبل أن يبدأ الطوفان فإن معجزة بقائهما على قيد الحياة تسبب بدفع قبلي وثني إلى نبذ معبوده ويقول: (أود لقاء ربك) أجابته ابنة أخت نوح (سوف تراه وإني أؤكد لك سوف تراه).

في ظلال الضوء: (المقامرة فوق ظهر السفينة مستخدماً القردة وعجول البحر كنقود) والكوابيس المظلمة حول أولئك الذين لا يستطيع (نوح) إنقاذهم.

هذا الكتاب ذو المستوى الرفيع: يمثل البلاغة المحكمة والسريعة وأنت تتأمل السلطة الإلهية، يقول (حام) ابن نوح: (إنه سيد الحرفة وأنا متأكد من ذلك). قال ذلك (حام) الذي أصابته اللعنة وهو يسخر من تعري والده ويعتبر ذلك من أهم الأحداث الدينية التي يصورها هذا الكتاب. ويضيف أيضاً: ولكنه عكس الأكثرية فهو قليل الاحترام للأشياء التي يبنيها وهو شغوف جداً إلى تحويلها إلى تراب).

يشكل كتاب (الحافظ) تهور الكاتب مع ما توجد في الكتابات من ملاحظات متهورة عن السبب النهائي للطوفان حين يقول بوقاحة: لماذا قام الرب بالطوفان؟ تجيب شخصيات الكتاب بمختلف الإجابات مثل: (لأنه يريد تشجيعنا لعمل الأفضل) أو (لأنه يستطيع ذلك) لكن الجواب الذي جاء من قبل (يافث) لأنه هو الرئيس ولا تنسى ذلك).

عن الهيرالدتربيون

الجدل حول هرم خوفو مستعر في مؤتمر غرونوبل لعلم المصريات

استعر الجدل حول مكان مقبرة الفرعون (السرية) في هرم خوفو الاربعاء خلال المؤتمر التاسع لعلم المصريات في غرونوبل (السوط الشرقي) مع محاضرة عرضها فرنسيان وندد بها على الفور مسؤول مصري.

ويؤكد عالما المصريات الهاويان الفرنسيان جيل دورميون وهو فني في الهندسة المعمارية وجان ايف فيردهورت الذي كان يعمل سابقا في مجال بيع العقارات، انهما حددا موقع غرفة مجهولة في الهرم الكبير، في كتاب بعنوان (خوفو الغرفة السرية) الذي صدر في فرنسا واثار انتقادات.

وامام قاعة مكتظة بالحضور وبواسطة صور تظهر الرسم التخطيطي للهرم، قال العالمان ان شكل ارضية مقبرة الملكة ليس اعتياديا وقد تم التلاعب بها بعد وضعها. ويفيد دورميون وفيردهورت ان الابحاث التي تمت بواسطة جهاز مسح (جيورادار) تظهر وجود رواق افقي عرضه متر يؤدي الى مقبرة الفرعون على عمق ٥٠,٣ أمتار تحت مقبرة الملكة.

وطلب دورميون وفيردهورت اللذان يقران ان لهما اطلاعا بالهندسة المعمارية وليس في علم المصريات الحصول على اذن لمواصلة عمليات التنقيب لكن الامين العام للمجلس الاعلى للاثار في مصر زاهي حواس رفض منحهم هذا الاذن.

ووصف حواس الذي يرافقه وفد مصري كبير الى غرونوبل نظرية الفرنسيين بانها (هراء). واشار الى انهما حصلا في العام ١٩٨٦ على اذن للقيام بثلاث عمليات تنقيب ولم يجدا شيئا.

وقال حواس (هما غير مرتبطين بجامعة او متحف انهما من الهواة) موضحا ان لديه ٣٠٠ طلب من هذا النوع وان عليه ان يحمي الهرم من اشخاص كهؤلاء.

وقال (انتهى الامر ولن يحصلا على اذن) موضحا ان لا مشكلة مع الفرنسيين بشكل عام وثمة ٢٠ بعثة فرنسية تعمل حاليا في مصر وان الرئيسين الفرنسي جاك شيراك والمصري حسني مبارك سيفتتحان معرضا جديدا عن مصر القديمة في معهد العالم العربي في باريس