## لماذا تبهرنا كتابات ابراهيم الكوني؟

# الصحراء ليست فقط هي الجواب... ولكن كيفية كتابتها!

رامز رمضان النويصري *

1 ـ السؤالُ يطرح نفسه، وأنت تتابع كتابات «إبراهيم الكوني»: لماذا تبهرنا؟.

لن تكون الصحراء جواباً شافياً، كونها ميزت نصه، حتى سمي لها أدباً وكتابةً، كما البحر والمدينة في حواريها وأزقتها، وبيدين مجردتين لن نكتب شيئاً عن السماء.

سأجد الكثير ممن يؤيدون فكرة الصحراء تميزاً في كتابات «الكوني»، لكن الصورة التي نعرفها للصحراء هي ذاتها ولم تتغير، وأن زادتها تقلبات الطقس قسوة وغباراً، فالرمال في حركة دائمة، مخادعة نظرنا الساكن، والشمس تستمتع بالشساعة فتتمطى كما طاب لها وتستعر.. ما الجميل في هذا السكون الأصفر؟، والبعيد الخادع اليلاعبك لعبة الملاحقة، حتى يرميك في صدر بألف ألف نهد اسمه الرمل، صادياً مشقق الشفتين والقلب.. وحتى وأنت تستجير بالجبال أو الصخور الناتئة فيها، فأنت تهرب إلى نار الصخر، وساكنيه البهم، وعازفي مزامير الليل.

أين الأمان القادر على التسرب روعة1 في نصوص «الكوني؟»، الأمان الذي يحوّل الصحراء معيناً لا تنضب حكاياته، فتدب الحياة في الصفرة الموحشة، وتسكن الألفة تلال الرمال، وتغدو الأودية احتفالاً صاخباً.. كيف تحولت الصحراء هذه الصورة المبهرة؟

2 ـ أحب الوقوف أما النصوص، حتى لحظة غفلة منها، أتسرب فيها تحت الثياب، متعلقاً بألحزام.. من منطقة كهذه يكون الوقوف اكيد على حقيقة التركيبة2 التي وقفت تتأملها، في حجم الثياب إلى الحشو (الجسم)، وكذا نسبة رسم أبعاد الجسد (كأحد وحدات الإبهار)، كما ستنكشف الحشوات (إن كانت) التي تظهر استقامة الكتفين، وارتفاع الصدر ودقة الخصر، فالجمال المتقصّى في الصورة أمامك، في ستره مجموعة من الحشوات، السهل تغييرها تبعاً للحال.

أقترب أكثر، لأقول هي محاولة للتسرب تحت الثياب، لتتبع منبع الإبهار، من دون حاجة للتعويل على ما ترسمه الثياب (في هذا المقام، اللغة هي الثوب الذي يظهر فيه النص كجسد قائم، أما السرد فهو آلية انحدار الثوب وتصميمه)، معيدين في تسربنا: لماذا تبهرنا كتابات «الكوني؟».. هذا لن يمنعنا من التوقف عند الثياب، من باب قياس حدة الإبهار في ستّر الجسد، وتعمده آليته، يقول «الكوني» في رواية (الفم): (اختباء قرص الشمس وراء شجرة الأثل مناورة!!، اختبار قرص الشمس وراء الجبل منفى!!)3.

3 ـ هل يرصد «الكوني» حالة واقعة، أم يؤسس؟!!

آثرت أن أبدأ من هذا السؤال، طالما ان الأسئلة مفاتيح العبور والظفر بالنتائج.. ومبدأ السؤال هو فرضية أناقش فيها رواية «الكوني»، كنص سردي مكتف، ومنغلق في حدوده فيما يقدمه من قيمة إبداعية (كأدب)، إذ أفترض أن النص يعولّ على قيمة موازية تحدد اتجاه النص ومسيرته في إنتاج الكاتب، هذه القيمة الموازية، هي القيمة المفترض أنها سر التواصل والاتصال كحالة إبهار، ويمكنني توصيفاً تسميتها بـ(القيمة الاجتماعية)، كبعد يتحقق فيه الكاتب، في هدفين اثنين: أول يوغل فيه داخلياً، وثانٍ يتقصى فيه ما يكون.

4 ـ لا فرق بين الثلج والصحراء، كلاهما شاسعٌ سقفهُ السّماء، وكلاهما يلتهب، لكن بطريقته.. هكذا يتحول الصحراوي إلى ثلجي، يرتدي المعطف بدل الجلباب الواسع، والطاقية بدل العمامة، والشال بدل اللثام.. قد تكون مفردات مرادفة/متقابلة، لكنها في المرحلة الثلجية أكثر التصاقاً وسكوناً، وهي خارقة في ثقلها وإلحاحها، أما قدرتها فتقف عند الجسد دون المحيط.. بصورة أخرى يكون الثلج صورة للسكون، ككيان يتأكد في ثباته والتصاقه بمكانه.

في رواية (الفم) يقول: (رأيت أن أجعله ابناً للصحراء، حتى لا يصير فلاحاً تستعبده الأرض)، الفلاح تستعبده الأرض (تستغله لخدمتها)، والصحراوي تلاعبه الأرض (تستغله لتسليتها). الحقيقة تقول أن كلاهما مستعبد، فالفلاح يجدُّ لأجل العطاء، والصحراوي يسعى لأجل الحرية، والتحقق النسبي للجد والسعي كاف لإشباع الحاجة المتقصّاة.. يمكن قراءة هذاً التركيب بشكل مغاير، فالفلاح يرى أمانه في التصاقهً بالأرض، كثابت يتحقق فيه الوجود (الأمان من الضياع/التشتت)، أما الصحراوي فيرى سياحته في الصحراء ملكاً وانطلاقاً، يحقق فيه وجوده (الأمان من الثبات/القيد).. مستوىً آخر نعيد فيه القراءة، على دلالة المعرفة، في تعويل الفلاح على النظر تحقيقاً لمعرفته، دون الصحراوي المعوّل على اللّمس4.

وللوجود الحقيقي للاتصال بالأرض (المكان)، في صورة عن صورة الفلاح، صورة اختيارية (نفترضها في واقع حقيقتها)، فإن الصحراوي لا يمكنه إلا أن يرحل، قدماه من تتحسسان الأرض، لا اليد كما يضرب بها الفلاح ويشقها (خالفَ الناموسَ ومزقَ جسدَ الأرضِ بالمحراث، استبدلَ المهريَ بالحمار، والسرجَ بالبردعةِ، والسيفَ بفأسِ الحقل) /رواية: الفم.

ويختار الصحراوي الرحيل، فيرحل وفقاً لشروط المكان، الواقع تحت شرطه/سلطته، فيوغل في داخله، بعيداً، وأكثر مما يجب، الوقت أداة الساكن، وهي أيضاً أداة الرّاحل في المضي أكثر، حتى تتعرف القدمُ طعم الدرب، وتألفه حد التوحد. وكونها رحلة داخلية (شعورية/ تمثل في تحققها الهدف الأول)، فإنه أكثر انفتاحاً وحرية للمضي أكثر، والحشد، الذي يستدعي فيه الكاتب كل ما يعيه، بنية إدراك الفعل حقيقة، في صورة الواقع بكل تفاصيله. وهو ملمحٌ يتأكد في النص الروائي للكاتب، فالتفاصيل والوحدات الصغيرة لا تغيب، إنما قوية الحضور، بقدرة الكاتب على استدعائها واستثمار المساحة المعرفية المتوفرة، وتفعيلها.

الصحراوي الرحال في طبعه، الملازم أخطام الإبل، لا يقنع للمكان، مستفيداً من الزمن في دورة الحياة للمضي أكثر، وإن أعاد الدرب، فهو يعرف أن الصحراء لا ثبات فيها، و«الكوني» يؤكد هذا الفعل في الذهاب في التوحش أكثر، وهو يؤكد هذا الطبع باستشهاده بجزء من مقدمة «ابن خلدون» في الجزء الأول من رواية (السحرة)، فالترحال إضافة أنه استهلاكٌ للزمن، فهو يحقق استهلاكاً موازيا هو المكان، فلا ثبات له. «الكوني» وهو يجمع في الصحراوي الكاتب5، يرى الزمن المستهلكَ في ثبات المكان رحلة، رحلة يعود فيها إلى الداخل، أكثر من مجرد عودة للذكرى، تتحول إلى حالة من النشوى والتصعّد، يستدعي لها ما تحمله ذاكرته، وما يتوافر لها من معارف تعين على رسم معالم الترحال بدقة، والتأسيس لهذا الترحال، في التأسيس للمجتمع الذي يعمل فيه، فيكون هذا المجتمع رديف الترحال في موروثه الاجتماعي وطقسه الحياتي والعقائدي، والذي عليه الإخلاص للصحراء التي منحته الوقت للمضي والحياة.

5 ـ كان الإيغال داخلاً هو الهدف الأول، أو المتحقق الأول في فقد الترحال، والاستعاضة عن الحضور، في الحضور المعدّ/ المحضّر، المحتشدُ لهُ كل المعارف وتمظهرات الصحراوي في بلاده البعيدة، هو الإيغال الذي مكنه من الإمساك بأطراف الحكاية، ومعرفة دروب سيرها وتصاعد أحداثها، حد أن أوجد حكاياته الخاصة، بعدما عرف أن أبطالها يجوبون الصحراء كل يوم، وأن ما يمنحه لمفرداتهم من قداسة، هي حقيقة يعرفونها، وتعرفها الصحراء. (اليوم لا يريد الفارس أن يعبر الصحراء لحضور ميعاد تقيمه الحسان، اليوم لا ينوي آكلاً أن يبلغ أقاصي الأرض استجابة لهوى السباق، اليوم يفر من الخطر، من القيد،...، مهريه النبيل لا بد أن يقرأ النية، ويقدر جسامة الخطر فاركض يا جملي، فر، طر، اخرق الفضاء)/ رواية: السحرة ـ ج1.

توازياً والرحلة داخلياً، التي ترتسم فيها معالم الرحلة أكمل ما يكون، وتتكون في صورة يسفح رملها الوجه، وشمس تُقيل، كان لابد من فعلٍ يتقصى الحدث، ويقيس أثره. هذا الفعل يعمل فيه الكاتب على قياس درجات التواتر في نصه، بنية تلمس حدود التواتر ومناغمته (توافقياً) 5 في ذائقة التلقي، وهي مسحة تستفيد من الواقع في تمظهراته، في إعادة إدارته لمصلحة الحكاية، هذه الإدارة يفسرها الفيض اللغوي المحسوب في السرد القادر على إذابة الفروق، وإعادة إنتاج المعارف والموروث، فلا إسراف في الوصف، ولا قبض في رصد الحركات والانفعالات، توازن كفيل بتحويل النص إلى صورة تجزم بحقيقيتها (الإنسان لا يستطيع أن يدعي البطولة، ولا يستطيع أن يعطي نفسه حق حمل الرسالة، أو الفوز بلقب «الإنسان» إذا أصابه الوهن إلى الحد الذي يشفق فيه على نفسه)/ رواية: بيت في الدنيا، وبيت في الحنين.

هذا القياس يعيد الكاتب إلى النقاط البعيدة، مُوجداً بعداً زمنياً (تاريخياً) للحكايات، وأيضاً معالم محدده وواعية لمسيرته، فيعمل بالبحث في الحضارات وما أنتجته وما أوجدته من تراث، هذا ما يُوجِدُ حالة الألفة مع روايات «الكوني»، فلا يحس المتلقي بالغربة أو عدم المعرفة السابقة بشخوص الحكاية، أو بالتراث الخاص أو المعتقد، إنه في هذا الكم الروائي يجد وحدة تاريخية، تحقق الأصل الواحد (تأصيلية)، والعمق الذي تعود فيه كل الحكايات (البعد التاريخي)، كما وتقدم صورة عن غنى التجربة.

6 ـ ألمحت في البداية معللاً، أن الإبهار تحققه (القيمة الاجتماعية)، التي تحققت في هدفين اثنين: الإيغال المحقق لفعل الترحال، والتقصي بتحقيق هذا الترحال. وبالتالي أوجد «الكوني» المجتمع الذي يتقصاه، فرسم معالمه وحدد وجوهه، وطرائق ترحاله، أوجد مجتمعاً متكاملاً تاريخاً وحاضراً، ومن بعد قعد ليرصد حكاياته، ويعيد نشر أساطيره. موجداً نوعاً من التواطؤ المسبق بين المتلقي والرواية، الذي تمت تهيآت الصورة أمامه، فلم يعد ترهبه الصحراء ولا الرمال، إنما صار يستأنس حرارتها متسربة في رملها بين الأصابع، كما وسينصت لعزيف الليل في ضوء القمر.

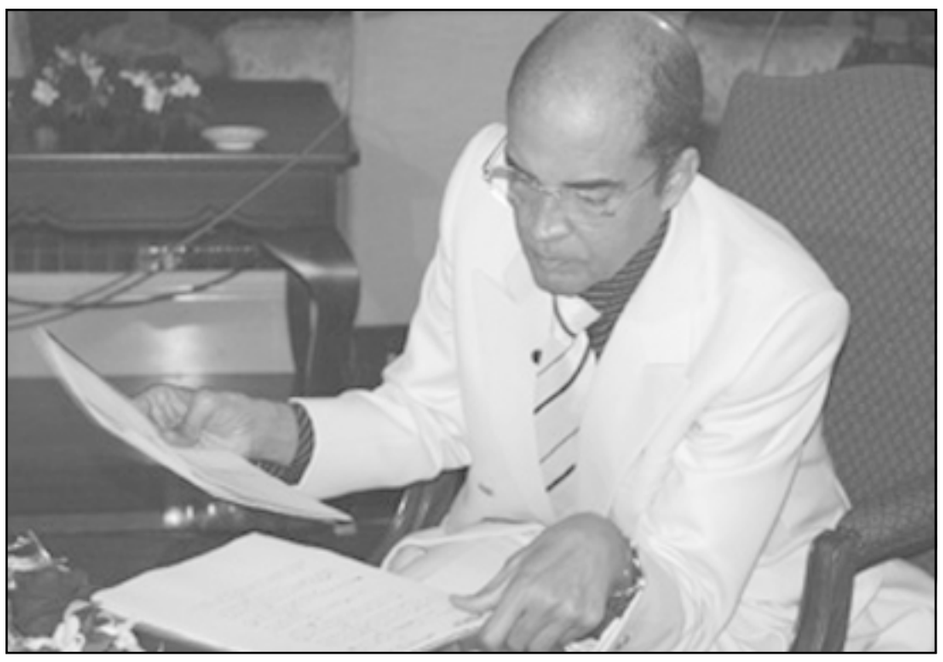
أخالف البعض، وأختار أن أسمي هذه التجربة الإبداعية بالتأسيس بدل الدأب، لأن التأسيس ينبع من إيمان مطلق بالقضية المعول على تحديد معالم قاعدتها، وهو جهد «الكوني» لرصد كل التفاصيل الصغيرة، والحالات الخاصة، إنه المجتمع الذي يعيد تكوينه، في اعتبارنا ما تمثله الصحراء له من ذاكرة.

ولم تكن الصحراء لتكتسب هذا الألق والأمان، لولا القيمة التي يتلمسها القارئ في هذا المجتمع، في حكاياته الصغيرة، وأساطيره التي لم يعمل «الكوني» على منح شخوصها قدرات خارقة، إنما استغل قدرة الإنسان في توجيهها للفعل في حدودها القصوى، في الحدود التي يستطيعها المتلقي ذاته، حتى استثماره لطاقات الجن كان استثماراً منطقياً، فلم تحمل القصور ولم تحول التراب ذهباً، إنما تحركت في نطاق من المعقولية التي تجعلهم أكثر قرباً، نازعاً ما يحيط اختلاطهم بالإنسان من رهبة وخوف، وإن كان فهو الموروث المتعلق بالمرجعية الثقافية لشخص النص.

هذا القيمة الاجتماعية، الراصدة، تقدم صورة مغايرة للمفترض، المفترض الممكن من الحياة في ظل الظروف الصحراوية القاسية، هذه القيمة تظهر مجتمعاً أكثر تسامياً وتصالحاً مع ذاته، إنه مجتمع مؤمن بالقدر الذي يحياه، ويتعايش معه بطمأنينة، هذا الإيمان يظهر في المعتقد المتوارث المتداول، الذي يمثله الناموس كمنهج يحدد ويقوم، وتعد مخالفته خروجاً (لأن الناموس يقول في وصية من وصاياه، إن الصحراء لا تستسلم إلا لعشاق الآفاق، الذين لا يرون للمتاهة وجوداً، لأنهم لا يحيون في الأرض، ولكنهم يسكنون الفراغ المعلق بين الأرض والسماء )رواية/ بيت في الدنيا، وبيت في الحنين.

«الكوني» يبعد عن شخوصه صفات القسوة، ويحولهم إلى عشاق، على درجة من درجات الوجد، الخلوة والتوحش مسحتهم بمسحة جعلت منهم متصوفة بالفطرة، يتأكد الإيمان فيهم بقوة.

7 ـ لقد استطاع «إبراهيم الكوني» أن يحقق غايته، استطاع أن يحول هذه (القيمة الاجتماعية)، من درس اجتماعي عادي ممل، إلى حالة إبهار وانتشاء، قادها برفق وتمكن، موجداً لغته الخاصة، المحددة المتزنة، البعيدة عن الإسراف في الوصف، والتفصيل، والشح في الرصد. إنما عمل «الكوني» على تحديد الحدث، ورسم صورته الخاصة بطريقة أقرب إلى أسلوب العصور الوسطى في الرسم، التي تعتمد إظهار الواقع بصورة متوازنة، فتستفيد من طاقة الرسام والمنظر المعول عليه، وهو يضفي مسحة من القداسة بما يسرّبه من إيحاءات عقائدية، وفلسفية، وهي تظهر بوضوح في تراكيب مغلقة يمكن استقطاعها من جسد النص لأجل الإفادة من توجيهها، وهي غاية الحكمة أو التجربة، إذ يمكننا الوقوع على الكثير من هذه الجمل والأنظمة المغلقة. إن الكوني لا يعمل منطلقاً من حماسة مفرطة، إنما حماسة عاقلة وخطط لها. إن الكوني وهو يقدم لنا الصحراء، لا يقدم لنا بقعة جافة، إنما بقعة غنية، بما يخلقه مجتمعها فيها من حياه، فيتحول عسفها إلى قدر، واستمرار ساكنيها وصبرهم إلى صلاة، وهي لن تمحي دروبهم، فآثارهم اكيدة لمعاودة الرحلة، ولنعيد قراءة «الكوني» من جديد.



ابراهيم الكوني

---

*كاتب من ليبيا

**هوامش:**

1 ـ الروعة، ليست مقياساً فنياً، بقدر ما هو تعبير مجازي، يقصد منه توقع صدى التلقي.

2 ـ ربما يكون استخدام (التركيبة) منفراً، لكن القصد منه تحقيق صورة المقابل كونه مجموعة من الوحدات، التي تؤلف في اجتماعها جسداً قائماً، هي في حقيقته تركيبة.

3 ـ لن أكون مضطراً لذكر معلومات الاستشهاد أو بيانات النص المضمن، فهي ترد ـ أي الاستشهادات، والتضمينات ـ تلبية لحاجة الكشف، لا الاستشهاد بنية التدليل.

4 ـ قد يراها البعض بطريقة معاكسة.

5 ـ الكاتب هنا، يعمل على إعادة تدوير الحدث أو الرحلة لصالحة، إنه يستأثر بالقص لمصلحته، مسيطراً على أحداث وشخوص الحكاية/ حكايته.

6 ـ التوافق/ المناغمة، تعبير فيزيائي يقصد به التناغم الحداث بين رنينين/ موجتين أو اهتزازين.

---

## إصدارات جديدة

# «اذهبوا قليلا إلى السينما» لجلال الحكماوي

الرباط ـ «القدس العربي»:

اطلق الشاعر المغربي جلال الحكماوي على مجموعته الشعرية الصادرة عن دار توبقال للنشر بالدار البيضاء، عنوان يكتنفه نصيحة جمالية قائلا: «اذهبوا قليلا إلى السينما»؟

وكما في النص الشعري النثري لجلال الحكماوي، في المجموعة الجديدة، كل ما يتعلق من أهدابه، بتفاصيل اليومي الصغيرة التي من شدة ما نعيشها حتى التصقت بأجسادنا جلدا على عظم، لا أحد يعيرها توصيفا سوى حواس الشاعر الأشبه في رهافتها بخيوط العنكبوت المرتجة بالشعر لأخف إشعار، وما يزيد هذه العين الواصفة حصوات ملح، هو تلك السخرية المتأتية من الوضع الفاضح للسلوك الانساني في شاشة الكلمة، ليمتزج المرئي في درجته الصفر بالشعري.

نقرأ في هذه المجموعة النصوص التالية :

موبيليت أحمد بركات ـ لم تذهبين إلى كاليفورنيا؟ هامستر الدنيا ـ شاعر شاب بسروال جينز ـ لحم الأخ ـ أجمل بلد في العالم ـ أنف آل باتشينو ـ المتنبي ـ شعر قصيدة النثر والدمية إياها ـ مسك فوق فراشها ـ مقهى العهد الجديد ـ اذهبوا قليلا إلى السينما ـ الشاعر الذي رأى.. ـ ويسترن سباغيتي ـ قصيدة حب على آلة «رويال» قديمة ـ بورتريه شخصي ـ دافيد لينش يتأمل بووم بووم.. ـ هل تسمعني يا جيم موريسون؟

ومن المجموعة نقرأ:

حياتي ليست في حاجة إلى كمبيوتر من نوع ماكنتوش

أو لتاجر لوحات محتال لوضعها في المكان المناسب:

في إطار مذهب وتعليقها

في شباك أوتوماتيكي. مثلا

بل في حاجة فقط إلى دراجة

هوائية زرقاء

أركبها وألواح بمنديل جديد لموناليزا

وهي تخرج لسانها أمام منظار لتقريب الحدث

وأقول لها آاااااااه

لقد نسيت طائرة هليكوبتر صغيرة في الحمّام

ولم أغلق الدش جيدا.

تقع هذه المجموعة التي طبعت بدعم من وزارة الثقافة في 72 صفحة من الحجم المتوسط، وقد نشرت ضمن سلسلة «نصوص أدبية» لوحة الغلاف : تفصيل عمل للفنان كاندينسكي.

# «الشهبندر» لهاشم غرايبة: قصة مدينة عمان

عمان ـ «القدس العربي»

تزخر رواية (الشهبندر) للقاص الأردني هاشم غرايبة التي صدرت طبعتها الثانية مؤخرا بأفكار ومضامين جادة تحكي للاجيال قصة مدينة عمان ومكانتها عبر الازمنة، أخيراً، متناولا فيها الحياة الاجتماعية والاقتصادية لسكانها في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي.

وتبدأ احداث الرواية بالحديث المباشر لبطلها المعروف (الشهبندر) الذي يمثل النخبة من مواطني المنطقة الذين تيسر لهم العلم والحياة الرغدة والعقل المتقد، فيتداعى شريط الذكريات امامه.. «كنا في مقهى حمدان اول طلعة الشابسوغ حيث نلتقي نحن الشباب المتعلمين شاعرين بالتميز على من هم اقل منا حظا بالتعليم». ومن هنا تبرز اهمية كتابة هذه الرواية باعتبارها وفقا لمذهب الواقعية في الادب تصور مرحلة تاريخية ما لمنطقة محددة بمواطنيها واحداثها. كما تأتي اهمية الرواية كونها صورة بل مرآة عكست ظروف ومناخات حياة اهل عمان من جوانب متعددة، فعبرها ينقل القاص غرايبة المتلقي الى فضاءات عمان في عامي 1937 و1938 من حيث نمط الحياة والتعليم ومبانيها وشخوصها بعلاقاتهم الاجتماعية المختلفة.

ويجسد غرايبة في روايته الاهمية التاريخية لمدينة عمان كونها تحتضن ذاكرة وابداعات حضارات خلت، كانت ذات يوم تسود وتميد على ارض بلاد العرب، ففيلادلفيا احدى مدن الديكابولس العشر التي وقعت تحت سيطرة الامبراطورية الرومانية ليقسم الرومان الارض والروح، فتتسيد عمان المكان لتصبح ملتقى للقوافل التجارية القادمة من الغرب والشرق حيث يقول الكاتب غرايبة «لنا ان نتخيل العمونيين والمؤابيين والجلعاديين والآدوميين والكنعانيين وهم يهرعون الى فيلادلفيا التي اعاد بناءها القائد اليوناني بطليموس الثاني (فيلادلفيوس) ومنحها اسمه للتعرف على الحياة الجديدة التي حملها لهم الرومان».

وتعرض الرواية قيم واخلاقيات مهنة التجارة والصناعة من جشع وطمع يولدها عالم المال (الغني)، فيصبح هم الانسان فقط الربح وتكديس الفلوس ومراقبة الناس والحسد. ويختار (الشهبندر) الاقامة في عمان لتميزها عن غيرها من مناطق امارة شرق الاردن فيقول الراوي على لسان البطل «لم اسكن في جبل عمان الا رغبة بالتنعم بمعطيات الحضارة: التلفون والكهرباء وصنبور الماء». وهنا تظهر صفات وملامح عمان المتطورة مقارنة مع غيرها من مناطق الامارة في تلك الفترة.

وتظهر الرواية ازدهار تجارة السلاح في عمان مع المناطق المجاورة حيث نمت هذه التجارة في ظروف الاستعمار والاحتلال لدول المنطقة، اما شخصية المرأة ووضعها الاجتماعي والاقتصادي نجده في بنات البطل (سلمى وكلثوم وندى وهدى) وهن متعلمات وجامعيات درسن في عمان والقدس والشام وبيروت، ويعتبرن نماذج فريدة للمرأة العاملة في مطلع الاربعينيات من القرن الماضي.. وبالنسبة لشخصية سلمى فقد عكست قيمة العمل وما يمنحه للانسان من رؤية وفكر ورأي وثقة بالنفس. فتجالس سلمى رفيعي المقام من وزراء ومسؤولي الحكومة وتناقشهم بأفكار واراء متحررة وواعية، وتأخذ قرارها بنفسها في مسالة (الزواج) فترد عندما يفاتحها والدها بموضوع العريس الذي يطلب يدها قائلة «لم اسكت مطرقة خجلا كما ينبغي للبنت ان تفعل ولم اطلب مهلة للتفكير كما تقتضي التقاليد بل قلت بالفم المليان موافقة».

وبالنسبة لشخصية الزوجة فهي مطابقة لوضع المرأة في تلك الفترة، انها المرأة التي انجبت اربع بنات وتحلم بالمولود الذكر وتعرف ان زوجها يحب اخرى (لوليتا) لكنها صبورة وصامتة. وفي الرواية صور خيالية واسعة مثل (الوتد) و(الدامر) و(القمردين) تنقلب الى صور حية تنبض بالحياة فتنبري تسرد واقعها بمرارة، وكأن الكاتب يريد ان يذكر بأهمية التراث والتقاليد وامكانية الاستفادة منها مهما مر عليها من زمان.

ويجد القارئ لغة الراوي سلسة وجلية، ثرية وغنية بعشرات الأمثلة والحكم المتطابقة مع نسق وافكار ومضامين احداث الرواية.

ويقول الكاتب غرايبة ان كتابة روايته (الشهبندر) استغرقت منه جهد عامين في البحث ومقابلة اهالي عمان (لمعمرين) والعودة الى المؤلفات التي كتبت حول مدينة عمان، اضافة الى دراسة وزيارة امكنتها المختلفة. تؤرخ وتوثق رواية الكاتب هاشم غرايبة التي وفق بتقديمها من خلال احداثها وشخوصها لذاكرة المكان (عمان)، من حيث آثارها المتألقة وعادات وتقاليد سكانها وتركيبة المكان السكانية ونشاطات المنطقة التجارية والصناعية في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين. (عن بترا).

---

## قصة

# لا يشبهني

ربيعة ريحان*

■ كنت كتابا مفتوحا أمامه كما يقال، وكنت بعيدا عن مجرد التفكير في أن أتفرعن كما كان يدعي، أو ألوذ بلباقتي الزائدة وتفننني في اللباس، أو أدخن بتلك الطريقة السافلة باستعمال مقدمة أصبعي في القبض على السيجارة، ثم نفث الدخان قريبا من محيا البنات كوسيلة للاجتذاب بلغة الصيد التافهة.

كان دوما متشحا باللارضى والضيق.. وقد عمّر ذلك معه.. لكن ولأنني أحبه وأخلص بلين لتلك الأيام الطويلة التي اكتشفنا فيها معا ونحن نجتاز الطفولة، أكثر المواقف إثارة للدهشة والفجور، كنت أتصرف وكأن ذلك الكلام لا يعنيني، لعلمي بحاجته إلي، وانخراطه العجيب في التخلص على عجل من تلك الإساءات الهينة، بإلقائه ظلا آخر من الهزل والضحك والاستخفاف بعد أن نبقى وحدنا.

مضى زمن كي أدرك بعد العشرين أن صديقي كان يفعل ذلك لإحساسه بالإهمال، ليس مني طبعا، بل من البنات حولنا.

كنا قد تصاحبنا على البحر ذات صيف قائظ. جاء مع أبيه الذي كان يزين الحدائق بمشاتل الورد في البلدية، وجئت مع أبي الذي رآهما فهب هاشا للسلام والغرق في الثرثرة، لننجح نحن بعفوية ووفاق في أن ننسج في تلك العشية باللعب الحلو والعراك، أول خطو على طريق صداقتنا التي ابتدأت بتلطيخ أجسادنا بالرمل.

كان قصيرا هشا عكسي تماما، وحين ازرق شاربي ولحيتي نبتت على غفلة منه شعيرات بذيئة متفرقة، صهباء كزغب الحمير، صار ينتفها بملقاط حواجب البنات الذي كان يدسه لهذه الغاية في جيب جينزه الخلفي المرقع، موضة ذلك الوقت.

لكنه كان مسكونا بالنظافة والتوضيب، أما أنا فظللت حتى بعد أن تزوجت مهملا في كل شيء بما في ذلك استغفال زوجتي قليلا في الاحتفاظ بقدمي من غير غسل، مستمتعا وحدي بتلك الرائحة الملعونة التي لأمر ما كانت تروقني، وأنا أشبك أصابع يدي بهما وأشتم سرا ما علق بها من قذارة.

كنت أشعر أنه يغار.. ليس مني فقط لكن علي كذلك، لذا كان صلبا في الاحتفاظ بي، متنبها إلى بذرات التقرب من الأولاد الآخرين الذين كانوا يجدون في انطلاقي فرصة تشجعهم على المناداة علي، أو المرور المفاجيء أمام البيت، لنخرج معا ونقف طويلا أسفل عمود النور.

كان ينزعج كثيرا ويتضايق حين يراني معهم، ويتجاوزنا عمدا وهو يولينا ظهره كأنه لم يرنا، قبل أن نهتف عاليا باسمه، فيأتي على مضض ليقف صامتا إلى جنبنا ويظل عصبي الرد والضحكة والابتسام.

أمه كانت ضاجة بالخوف عليه. كانت تناغيني بصوتها الكسير:

ـ لا تغضب منه يا ابني، إنه سباعي..

تقول ذلك في غيابه، ثم توصيني بصيغتها المعهودة وهي تحضنني ألا أقول شيئا له

ـ عنداك تقولها ليه !!.. تكون عريس أنت وهو انشاء الله..

فهمت معنى أن يكون سباعيا. بالنظر إلى ضآلة حجمها افترضت أن سر خلاصه المفاجيء من بطنها قبل شهره التاسع، يعود إلى ذلك الضيق.

نكون معا، فتتشكل تلك الحلقات اللذيذة في الكوليج، منا ومن البنات في الساحة، فأعصف غير قاصد بصبره بالنكت التي أحكيها والاحتكاك واللمس العابر المقصود، الذي كنت أجاهد في تداعيات الكلام أن أجعله غير مقصود، قبل أن تجهر بنت جسورة بالحكي عن آلام حيضها، أو بكلام أنثوي طريف لايحتمله مزاجه، فينظر بحدة نحوي وبخجل وتجهم نحوها.

لم تتطور علاقتنا نحن الاثنين فقط، دخلت العائلتان في شبكة من المجاملات بدءا، كالتبريك في الأعياد أو التهنئة في المناسبات، لننتقل جميعا إلى أن نكون دون تعثر أهلا حقيقيين.

سمعت مرات مقترحا غريبا من أمه تعرضه على أمي:

ـ لماذا لا نكتب الأخوة عند العدل أنت وأنا ؟؟..أما عمر وسعيد فهما أخوان..

عمر أخي الذي لم تلده أمي، كنا نكبر فأكتشف فجأة أن ما يزداد طولا فيه هو لسانه وشعر رأسه وكعب حذائه الشبيه بأحذية بعض الليبيين.

صار فتى نزقا أكثر من ذي قبل، لكن بمذاق آخر مختلف. يدمن القراءة ومشاهدة الأفلام، ويقبل أكثر مني على المثابرة والتحصيل. حفظ الكثير من أشعار رامبو وهيغو وبودلير وقرأ لسارتر وكافكا ودوبوفوار، وصار يلوذ في النقاش باستعمال الفرنسية التي لم يكن يتقنها أحد سواه من أبناء حينا التعساء، فأعطاه هذا الامتياز بعضا من أنفاس جميلة في الصبر والتسامح والوضوح.

فتح صدره لي فأخبرني أنه متيم برشيدة زميلتنا في الصف. كدت أسأله لماذا هي بالذات لعلمي بتبجحها لكنني صمت. ظللت مشغولا قليلا بروح إفساده للقاءات، فتبدت لي في الخيال صور كثيرة للمناوشات..

ماذا سيقول لها في لحظات الخلوة الباذخة التي تتطلب منا سلوكا معدلا ولسانا كالسحر، خاصة حين يتلبسنا جنون الرغبة المحمومة في الفوز بلحظات نمنح عمرنا ثمنا لتحقيقها للتو؟؟. لاطاقة لعمر بذلك، أو هكذا أعتقد.

ومع ذلك، كان هو من جرني إلى تلوين حياتي بانفلاتات رحيبة. استفدت من عبوسه وتجهمه.

ـ خليني.. والله أنا اليوم طالع لي الدم !!..

يقول ذلك في حنق، فأفهم أن رغبة الشرب قد اكتسحته، وأنه علي أن أصحبه لنشتري لنا خمرا أو نبحث عمن يزودنا بقطعة حشيش. كان ملاذي يوم نقدم على فعل كل تلك المحرمات، كان بيته سترا علينا، ذلك أن أمه كانت ترى فيه من غير أن تدري السبب ابنا آخر مختلفا، حنونا يجترح الحماقات، لكنها حماقات مضحكة، تحقق تلك الصورة والمبتغى لأمنيات سيدة تحلم أن يكون ابنها مشمولا بالفرح.

يغني بصوته الرخيم مقاطع لعبد الوهاب، ويرطن جملا لبريسلي ثم يتسلطن فيقلد حركاته الصاخبة وكأنه يعزف على غيتار. تضحك أمه من السعادة وأظل أنا محتاطا ألتزم الصمت والابتسام، ربما من درسه الأول الذي علمني إياه في سكرته الأولى..

كان ذلك بين مبنى ثانوية الحسن الثاني والبعثة الفرنسية، على المنبسط الترابي الصلب. وكنا لا زلنا في بداية الثانوي تسكننا أحلام اليقظة الجامحة، ونحن نسترق النظر إلى عري أطراف أستاذاتنا الأجنبيات وإلى بعض التلميذات.

بعد تلك الوصلات من الهرج في نهاية الموسم والتلسين البذيء وغمر الأستاذة المجنونة بكل الشهوات حد الاستمناء، وهي تبرك بنصفها العاري المكشوف بالميني جيب على حرف المكتب قبالة مراهقتنا عمدا أو بعفوية بلهاء، وتبادل الرسائل السرية المكتوبة أو الشفهية بيننا عن تفاصيلها اللحمية، والضحك المكتوم والتهيؤات، قررعمر ونحن نغادر: ـ ما رأيك، نشتري قنينة نبيذ ونشرب هنا خلف الثانوية ؟؟..

كنت أعقل من أن أخالفه المقترح.. تخففنا من الأصحاب، ورحنا إلى المارشي القريب منا بالمدينة الجديدة، وعدنا نحمل القنينة مخبأة في محفظته وعلبتي أولمبيك الزرقاء وسندويشات السردين الحار. في الكأس الأولى كان صوته ألين وهو يقرأ الشعر ويضحك ويتمازح. في الثانية، صار رصينا قابعا تحت معزوفة اعترافات لقضايا شائكة حصلت له لا أدري متى وكيف، وتركت تلك الجروح والبصمات التي يطلع خفاياها الآن عاريا من أي حرج أو رقيب.

الضربة القاضية كانت في الثالثة.

لم أعرف يوما أن بإمكانه أن يكون بمثل تلك القوة والهذيان..

ـ sale bourjeois ،faites taire vos chiens

كان يصيح عاليا ونحن عائدين، فيصخب نباح الكلاب في الفيلات المجاورة.

كانت تلك طريقنا إلى الثانوية. نعبر حي المدينة الجديدة باتجاه شارع كنيدي لنسير رأسا نحو حينا الآهل.

ـ attendez nous les voleurs ..on va venir

كان الليل قد امتد، وكنت مرعوبا مما حل به. ربما لأنني عصيته ولم أتبع تعليماته القاتلة نجوت.. خاف ألا تتكفل قنينة واحدة بتدويخنا فلجأ إلى الفضاء العالي والنجوم البعيدة، يرقبها طويلا ويغمض عينيه ثم يفتحهما:

ـ شوف.. افعل ما سأقول لك مرا، وسترى..

وكان مستلقيا على ظهره، ورأيت فعلا ما أزعجني حقا. أحسست بالرعب وأنا أسنده وانتظرت بين الفينة والأخرى مرور دورية أو أحد من السكان أو فتية مشاغبين يحوطوننا كالحلقة، وفي أهون الأحوال يشبعوننا صفعا أو يجردوننا من السروال !!..

كان يصرخ مرتخيا:

ـ هيه كاثرين.. أيتها الاستعمارية، لن أضاجعك أبدا مهما تجملت..

طال سخطه كل شيء، الشارع والبيت والناس والأصحاب وحتى مدرستنا الفرنسية العظمية، رغم أنه كان تلميذها النجيب.

شكلنا groupe فيما بعد كانت من ضمنه بنات، لنتردد على بعضنا في إقامة surprise partie. لم يكن ذلك شيئا عاديا، لذا كانت بعض البنات يحضرن في الخفاء. يكذبن على الإخوة والآباء ويأتين وهن يدسسن سجائرهن في السوتيان لينتقمن لأنفسهن بالممارسات المحظورة، أو الاكتفاء بانهمار المداعبات والقبل في الرقصات.

كان يصيب عمر صداع في الرأس يشجه من الموسيقى العالية فيقلقني بالتشكي. كنا نجتاز عالما بأكمله من الصخب، بينما يبقى هو صامتا تحت حلقات الدخان، مسترقا تلك النظرات المتجسسة التي لا تخلو من اشتهاء.

وحين نهجم عليه مصرين على تحريك مزاجه الراكد، تدب الفوضى في ملامحه ويعجز عن أن يسلمنا أمره وهو يهددنا بأن ينهض ليغادر. ودوما أكون أنا مثار تجهمه وملامته رغم أنني كثيرا ما وددت أن أسأله:

ـ لماذا تأتي إذا وأنت لا ترغب في شيء ؟؟...

لكنني كنت أصرف النظر عن ذلك. لم أفهم معنى لهذا الاختلاف الجسيم. كنت لا أجد غضاضة في أن يظل عمر صديقي. ففي البيت حين نكون وحيدين كنت أكتشف عاما بعد آخر أن شقا فنيا جميلا يحوم حول روحه القلقة. كان بارعا في سرد قراءاته. يحكي بهدوء محولا وجهتي إلى تقدير ما سأسمع. تلك الدقة في إعادة تمثل ما يحكي كانت تسرح بي فأذوب في التفاصيل.. فصرت فيما بعد أحتاجه ساردا مغريا في البكالوريا لدروس التاريخ المتعبة.