

أيامى الحلوة

عبدالرحمن الأبنودى

منتديات المكتبة العربية
www.TipsClub.net
amly

إهداء ..

محبتي لكبر - آية ونور - سوف تكون قوتنا
صعبة في المنع على قريظنا بأزواج من نفس طبعين،
لذني في هذا الكتاب أطول أن أفرد على الذم
لداظن - أياً - أنت - أخرج إذا أطولنا إذا عوط
أن (أيام الجلو) نصلح مادة للضرف، هذا الجضع لمادنا
- جراً - لنعى نعبانه، كلفن - وإله أن أهله - خوف
أظلم مرياً لمرتي "أنور"، وسوف أظلم أكر لفظاً
على أن وكهنتي تلك الطفولة لغنية لتي قدرنا بعض
فضيرة وقاسية ومغنية .

سوف أظلم مرياً لتلك الطفولة أن جعلتني ذلك
لنعى يخط تلك الزوال وهذه لنصرف الآن .

- فالبط : إلى لفظتي لجيبتي : آية ونور .
- والـ "نظالم كمال" ، نوجية التي كنت أكتب ذلك
أسوعياً ، فقط لنسبم .
- والـ حريتي (أنور) وأهلنا ، عتقنا لنزول ولنصير .
- والـ حريتي لنهزام ، ولهننا ، محمد زيد عيسى محمد
ملحونه (أيام الجلو) .

الإهداء ٣ يوليو ٢٠٠٢

مقامتها :

أيامى الحلوة

ما كنت أعتقد أن هذه المشاهد ذات الدلالات الاجتماعية والفكرية والعاكسة لأحوال وأفكار ومعتقدات وعادات الإنسان المصرى الفقير في قرى الصعيد الجنوبية. تلك الموروثات المتداخلة الممتزجة القادمة من الفرعونية والقبطية والتي صبت في مصر الإسلامية محتفظة بالقديم ليتخذ صورته على ضوء الدين واللغة الجديدين ، لنحصل على شخصية بالغة التعقيد شديدة الغنى ، حضارية على الرغم من البساطة التي يتخذها المظهر الذى لا يشى ببعده الجذور وعمق الأغوار وهول مسافات المسيرة .

ما كنت أعتقد أو أتنبأ بحجم الاستجابة الجماهيرية لتلك المشاهد، والارتباط الحميم بما كتبت ، وذلك الانتظار الأسبوعي لملحق جريدة الأهرام المعلنون (أيامنا الحلوة) الذى أنشر فيه صباح كل يوم جمعة هذه القطع المجتزأة من (أيامى الحلوة) .

يعتقد البعض أنها "سيرة ذاتية" وهى بالطبع ليست كذلك ، فلقد عشت لا أؤمن ولا أصدق ما يسمى بالسيرة الذاتية . لا أحب صراحتها الفجة ولا مواراتها الكاذبة ، لذلك لجأت لاقتطاع المشاهد الدالة من أيامى الماضية ، والتي تعطى صورة عن حياتى التى لا

تخصنى وحدى أكثر ما تحكى عنى شخصيا . فمن المعروف أنى لم أولد وفى فى معلقة من ذهب ، بل كنت يوميا أقرب للموت منى للحياة ، ومع أنى كنت ألامس ذلك الموت فى كل لحظة بسبب ضعفى الصحى الشديد وضيق ذات يد الواقع من حولى عن ضخ أسباب النمو والمواصلة فى بدنى الهزيل . إلا أننى عشت حياة لم يعشها الأصحاء . استمتعت بطفولتى على عكس كل أبناء المدن الذين يحملهم (الباص) صباحا إلى المدرسة ، ويحملهم فى العودة إلى (شقق) أهاليهم . يرون الواقع من خلف زجاج الأتوبيسات ولا يتعاملون مع الحياة الحقيقية للبشر . كل صلتهم بالدنيا هذه النوادى أو شواطئ البحار صيفا ، ومن الصعب حين يكبرون أن يتذكروا تفاصيل ثرية لحياة ثرية .

أما نحن أبناء الطفولة الفقيرة العبقرية فإننا مدينون لفقرها بهذا الثراء الكبير الذى تمتلئ به أرواحنا وذاكرتنا ودفاتر الماضى والحاضر ليوحى كل ذلك إذا ما تذكرناه بما يشبه النية فى كتابة سيرة ذاتية .

كنت ومازلت أو من بما يتسرب خلال الإبداع من حكايا وصور تشبه السير الذاتية يحيطها الخيال وتلعب فيها الصنعة الفنية لعبتها ، مثلما فى روايات الطيب صالح وعبد الرحمن منيف وحنّا مينا وغيرهم . ذلك يُبعد الصراحة والإفصاح عن الخضوع الحرقى لأحكام الصدق والكذب التى نقيس بها سلوكات الأفراد ونمحص شهادات الشاهدين بنفس القسوة التى تتم أمام المحاكم، ويبعدنا عن التشكيك فيما يقولون ، وفى صدق الروايات . تقع عليها هنا أحكام صادرة عن

القياس بمقاييس الأعمال الأدبية ذات القوانين الإبداعية الخاصة بعيدا عن الصدق والكذب بصورتيهما التقليدية .

لم أفكر يوما في كتابة (سيرتى الذاتية) فلست (نابليون) أو (هتلر) أو (بابلو نيرودا) فأنا لا أتعدى أن أكون مواطنا بسيطا عاش فقيرا فى قرية فقيرة اسمها (أبنود) ثم انتقلت إلى مدينة (قنا) لأعيش فى كنف والدى بعد طول فراق لتختلف الحياة قليلا عما كانت ، وما عدا ذلك هو رحلتى الخاصة.

ولأنى خرجت من القرية وكأنى عصارتها ، فقد حملت تاريخها وباطنها ووجهها فى الضمير - دون قصد - وسرت فى الحياة ، فإننى فى هذه المشاهد التى يحويها هذا الكتاب والتى سأحاول استكمالها فى جزء آخر ، إنما أحاول القبض على جوهر الروح ولب الفكرة التى تحكم حياة الإنسان المصرى الأسمى الذى لم يفقد الصفات القديمة للإنسان النىلى القديم بعد .

إن طقوس الحياة والمعتقدات المتجسدة فى الفعل والقول والغناء بالذات تكشف عن قاع هذا الإنسان . تجعلنا نراه ونؤمن بقدراته الحضارية واحتفائه بهذه الحياة على الرغم من الفقر والمعاناة، ولولا أن هذه الطقوس وذلك الغناء كانا جزءا لا يتجزأ من إطار طفولتى، امتزجت بى وامتزجت بها حتى صرت صاحبها، ما كنت أجرو على الإفصاح عنها وتسطيرها أمام عيونكم دون خشية من معايرة أو خوفا من تقليل شأن . لكم الحب !!

عبدالرحمن الأبنودى

يوليو ٢٠٠٢

المرأة الطفلة - ١

يغضب الأهل - هناك - أحيانا من هذه الصراحة القاسية التي أعبر بها عن أعماق حياتنا ، وتعزية الواقع الذي عشنا، والذي يختلف كثيرا عن أى واقع عاشه الآخرون .

إن الحديث عن الأم والجدة بكل تلك المكاشفة على قدر ما يثير فى الذاكرة غرابة ويوقظ قديم الأحوال فى عالمنا الذى تكاد تطمره وتطمسه أحوالنا المعاصرة، ويقدر ما يحب قراء أيامنا الآنية الاطلاع على أحوال أيامنا الغابرة فإن الخجل الصعدي مازال يصعد إلى الوجوه بعد كل تناول حقيقى للأيام التى شاركنا فيها الفقر والمعاناة.

إذا كان ذلك ما أغضب ، فإن ما يأتى سوف يُغضب ويغضب. لكنها الحقيقة التى لا أسردها لأكشف مستور بيتنا ، ولكن لأضع أمام عين العلم والاهتمام الحديث بقضايا المجتمع والمرأة وغيرها ما لم يسمعوا به ولم ولن يروه يوما .

وأصعب هذه الأمور وأفساها هو "زواج فاطنة قنديل" الأول . فلقد تزوجت رجلا قبل زواجها من والدى وكان سنها أحد عشر عاما .

أحد عشر عاما كان سنها حين أتوا لجدّي يطلبون يد ابنته فاطنة . فرح بالطبع . فالزواج المبكر دليل عفة البيت وسمعته الطيبة . وافق ، ولم تكن فاطنة الطفلة تعرف ما يدور من حولها . ذلك التصعيد العاطفى المفاجئ من "قنديل" و"ست أبوها" ودخول النسوة وخروجهن المهلول . ثم هجوم الفتيات بدربوكاتهن يطبلن ويرقصن وهى سعيدة تشاركهن الغناء بل والرقص .

كانت "فاطنة قنديل" مريضة بهذا البيت الذى لم تغادره يوما . كانت تعتقد أنه بداية الدنيا ونهايتها . لم تتخيل يوما أن تخطو منه نحو بيت غريب فى مكان غريب .

حين مالت "ست أبوها" على أذنها وهمست ، هبط القلب فى القدم . تسحّبت بها لتريها زوج المستقبل . "قلقة باب" أو جذع نخلة . رآته مهولا يسدّ دربا . عرفت أنه تاجر كبير ابن عمدة ، وعادت وهى كما هى . لم تدخل كلمة واحدة فى أذنها . عادت إلى لهوها وغناء الفتيات كأنها لم تر أحدا وكان الأمر لا يخصها من قريب أو بعيد .

جاء اليوم الموعود . دعكوها بالردة فى طشت "الدلاكة" . حفّوها ولم يكن قد نبت لها شعر "يتحف" فى أى جزء من جسدها . لكنه الطقس المعروف . دقوا قالب طوب أحمر صَحَنُوهُ ليحمّروا به خديها . كحلوا عينيها بما يخلفه سراج الزيت من هباب أسود فى طاقة الديوان حيث يسهر سراج الزيت ليلات بطولها مضافا إليه بعض العفص المحمّر فى الزيت لحد الاحتراق ، بعد أن وضعوا دقيق حجر

الجنزارة الأزرق البنفسجى الذى يُنسب إليه اللون الجنزارى : "بقيت
زى القرد يا ولدى، حمرا من ورا وسودا من قدام، وأنا كلى زى
"السمة إلى فرهدت بعد طلوعها من المية . ليّل الليل ، وحطونى
شيلة بيّلة على جمل تحت "محمل". وزمامير تزمّر ، وطبابيل تطبلّ ،
وحريم تزغرت كإنها بتنوّح . أمى وابوى خفيوا . أبص من زيق
الهودج ألقى ناس غريبة ورجالة وشها كشر . أنا لوحدى فوق وكلهم
تحت . الجمل يهزنى رايحة جاية كإنه بيغربلنى ف غربال . نمت على
صوت الزيتة والزمبليطة . ما صحيت إلا والجمل بينخ ويبرك
ويحدفنى مرّة لقدام ومرّة لورا وبعدين يقف .

عليت الزغاريت . اتقدمت نسوان غريبة وعفشة وما اعرفهاش . ما
اطولش عليك دخلونى بيت مليخ وواسع وفيه فرش نضيف لكن تقول
كإنه سجن .

ركبى البكا .

سنتين راكبنى البكا .

حاشتتى أم العريس التور ده عندها . كانت مرا مليحة . حطتى
جوه قلبها لكن أنا ما كنتش طايفة حد .

قالت لولدها : "البت صغيرة . سييها سنة والا اتنين لحد ما يخرطها
خراط البنات . البت لا ليها صدر ولا ظهر" . وقعدت السننتين فى
حضن أمه . يطلع راجلى على الأسواق الصبح يتاجر ، أطلع ألعب مع
البنات . عيلة زى العيال . كنت زمان ألعب قدام بيتنا ، أول ما يشوفوا

أبوى يقولولى: إلحقى أبوكى جاي ، أجرى وأزىح الباب واقفله وراى.
بقوا دلوكيت يقولولى: إلحقى جوزك جاي أجرى واتخبي ف أودة مع
اخواته وارد "الباب ..".

عامان انقضيا . الرجل يُسمن ذبيحته ، وأمه تزغطها وتؤمّنها
وتهيؤها لليلة الموعودة وقد نبت فى صدرها ما يشبه الأنداء.

كان شعرها ذهبيا ناعما على خلاف كل البنات والنسوة فى القرية.
لم يخرطها خراط البنات بعد . ولم تزرها العادة الشهرية . لكن الرجل
صبر عامين ولا يوجد رجل هناك يتحمل مثل هذا الصبر .

كانت أمها "ست أبوها" حين تهل مقبلة لزيارتها كأنها تفتح خزانة
دمع ابنتها لدرجة أنها كفت عن الزيارة .

كانت فاطنة تتسمع لأمها وحمايتها تتحاوران حول أنها مازالت
صغيرة وأن زمانها سوف "يجيبها"، ولما رأت "ست أبوها" ثقل
المشوار على قلب ابنتها، وأن الزيارة تشعل حرائق الذكرى فتنبثق
الدموع من عيونها، كفت عن المجيء .

مرة أخرى أحست "فاطنة قنديل" من حولها بالاستعدادات . تجمعت
الفتيات الصغيرات فى مدخل البيت من الداخل بدلا من اللعب أمامه
من الخارج . عاد الدق على الطبول وعلى الصفائح، وأغاني
الأعراس بإيحاءاتها الجنسية التى لم تفهم منها شيئا :

[شالها وخبطها]

ع الديوان العالى

وقال ليها اسم الله

إسم الله يا بت خالى . [

والكثير من مثل هذه الأغنيات . فجأة قبضت عليها الأيدي العجفاء للنساء المسنات . فعلن بها مثلما فعلت النساء فى بيت ست أبوها . حمموها وفركوها وحمروها وبيضوها وألبسوها والطبول تدق فى الخارج والرقص دائر وهى ترتعد وتحس بالعار وتخبيئ أشياءها من أمام عيون الغربيات، إلى أن وضعنها على سرير زوجها .

كانت ليلة ما فتئت "فاطنة قنديل" تذكرها وتردد تفاصيلها البشعة لكى تبرر ما حدث بعد ذلك :

"بعد ما حصل اللى حصل يا ولدى نام الراجل ، وانا اتكورت زى "دودة الطعم" . لم جانى نوم والدنيا بتلف بيا ما عارفة أنا مين ولا مين . حسيت إنى وسط حلقة جزارين إن كانوا رجالة والا نسوان . كلهم جزارين . الفزع راكبنى . خايفة ومنفوضة كإن فيا "مراريا" . جانى هاتف ، قاللى قومى يا فاطنة . قمت . قاللى اتشعبطى الحيطه . اتشعبطت . قاللى نطى بره . نطيت . قاللى ارمحى . وكإن ورايا عشر غيلان يرمحوا وراى . الخوف اللى فى الدنيا ساب الدنيا وسكن فى قلبى . أرمح وأرمح وبينى وبين بيتنا ثلاث بلاد . أرمح وأنا بدمى . والخلاخيل فى رجولى تقول " شِنْ شِنْ " تزود خوفى خوف . لحد لما وصلت بيتنا كان دمى اتصفى وركبى مش شايلاى . وهدموم الدخلة

اتصبغت دم.

لما وصلت بيتنا ركبنى خوف تانى . أقوللهم ايه؟ وأعيدلهم ايه؟
وإذا رجعونى تانى للسلاخانة؟

لُفَيْتِ حوالين البيت، واتشعبطت السور ومن فوقه نزلت من على
نخلة . طب اعمل ايه واروح فين؟ طبعا الدنيا ليل، وامى وابوى
نايمين. أروح فين؟ أروح فين؟ البيت كله مكشوف . لقيت قدامى بنية
الفرؤج. بشويش فتحت الباب وزرقت ورديت وراى الباب ، ورحت
فى ميت نومة.

صحيت الصبح على أمى بتفتح باب العشة تطلع الفروجات وتلم
البيض. مدت ايدها لقيتها حتمسنى. قلت لها : أمه إوعى تخافى . أنا
فاطنة.

الولية دبّت على صدرها وقعدت تلتطم على خدودها لما خرّوا الدم .
وتدور وتلف حوالين نفسها وتقول : يا عارى . يا مرارى ، هربتى
يا فاطنة؟ واقول ايه لابوكى؟ ويقولوا علينا ايه الناس؟ . وباقى
الكلام لم سمعته لإنى كنت غمرت وسحبنتى الغيبوبة وسحبت
روحى. شهرين لم حاسة بالدنيا اللى حواليا. اللى تطبّب ، واللى تبخر ،
واللى تدعى . ده داخل وده طالع ، وانا مش هنا. لا عدت فاطنة ولا
باطنة . وجوزى وناسه لمّوا بعض وجونا يعرفوا الموضوع وراحوا
ماجوش وأنا عمت ف بحر الموت اللى ما منه رجوع !! "

المرأة الطفلة - ٢

هكذا رقدت فاطنة قنديل و حاراً مَنْ حولها ودار ، وأسلم أمره فيها
لله . فقط "ست أبوها" التي ظلت تحوم حول الجسد كعصفورة اختطفوا
صغيرها: تحرس قلب وحيدتها، تصب السوائل في الفم فتسيل على
جنباته : "يظهر يا وليدي كان عمري طويل . مكتوب لى أعيش لحد
ما أخلّفكم واحد ورا واحد .

شويّة شوية بربّشتُ . فتّحت عينيّا . أشوف لك الواحدة أربعة .
ما عارفة يميني من شمالي" .

لكن الحريم من حوالين السرير فرحوا واعتبروا فتح عيني هدية من
عند الله أكرم بها الأبوين الصالحين: "الحاج قنديل" و"ست أبوها".
بعدها بأيام جلست. بعدها كنت أتعكز عشان أقضى حاجتي مسنودة
على كتف أمي. بعدها بأيام جلس الوالد قبالي وقال: "يافاطنة، الحمد لله
ربنا خذ بيدك وقمتي . الحمد لله كمان إن "ناسك" ما غضبوش منك
ولسه شارينيك . أظن مادام ربنا ردّ لك عافيتك نقوم نروح لهم" .

"غاب النور من عيني واتمّنت الموت . قلت له يابا أنت بتكرهنسى
قد كده؟" قاللى : "يا بنتي كلام الناس يقولوا همّلت بيت جوزها ليلة
دخلتها لابّد ما فى الأمر إن، وانتى عارفة ان أنا وأمك مالناش فى

الدنيا إلا شرفنا.." قلت له: "لو وديتتى يابا حارجع . لو وديتتى ارجع .
المرّة الثالثة حارمى نفسى فى بير . أنا لا متجوزة ولا عايزة جواز" .

قاللى : "وماله ، أوديكي ، واقوللهم واترجاهم يدوكى لى ، وإذا
حصل أجيبك" . "يابا تترجاهم كيف؟ أنا بتك انت مش هم" قاللى: "ده
قولك انتى مش قول الناس . دلوك انتى بتهمهم وأنا اديتك ليهم.."

"قبل ما اخفّ واملك جتتى زين . شالنى على دراعينه زى السمكة
الميتة، وشقّ بيا البلد قدام الناس عشان يداوى عملتى اللى عملتها لما
نطيت حيط الدار بدمى ليلة دخلتى .

آخر البلد ركبنا ركوبة كانت مستيانا ومشينا الثلاث بلاد لحد بيت
جوزى . يظهر ده كله كان على ميعاد ، لأنه كان هوه والرجالة كلهم
قاعدين قدام الباب مستنيين .

وقفوا لما شافوا أبوى . اتقدم بيا وقال لجوزى لعنة الله عليه
ماعلش يا فلان . البت صغيرة ما تدركش . فانت تسامحنا وتقبلها مننا
تانى .

"الحاج قنديل" الوحش كان صوته بيترعش كأنه بيشتت . بيتوسّل
ويترجى بحق وحقيق . قالله الراجل : "ماعلش يا حاج . المسامح
كريم . خديها يا نجية" . شالنتى "نجية" من فوق دراعين أبوى
ودخلت بيا الدار وسابت الرجالة للرجالة .

مشى أبويا وهملنى من هنا ، وأنا مسكنى العيا من هنا . نار وجت
فى مخى وصدرى وهدمى . كسرولى النسوان بصل ودعكونى .

جابولى سّفوف وسفونى . رحّت لك فى سكرّة ما فقّت منها إلا فى بيت أبوى. رجّعونى أموت عند امى" !!

هذا ما تحكيه "فاطمة قنديل" أمى . أما جدتى "ست أبوها" فقد قالت انها توسلت للرجل أن يطلق ابنتها. قالت له إنها لم تعد تلك "الصبيّة" المرعرة التى دخلت بيته. لم يعد فيها شيء يتزوجه. قالت له لا تظلم نفسك وابحث عن عروس حقيقية . تقول : "قعدت أزنلك فى ودانه واكرّمه فى البتّ لحد ما قال: "ابعتوا هاتوا المأذون" . واللهى يا وليدى دفعت حق الطلاق . اشتريت بتّى تانى، ولمت الحاج قنديل وقعدت أكلّ وأشربّ لحد ما هه. الجسم نطق، واللسان اتحرك، وقامت فاطمة تقعد جنب الفرن وانا باخبز، وتهش الفروج اللى ممكن يدوس على العيش الشمشى اللى بيخمر فى الشمس . كل يوم ألقى الدم يقرب من حدودها شعرة شعرة. لما عرفت أنها مش حتشوف وش العفريت اللى اتجوزته تانى، ابتدا عودها يتفرط . لكن فضّلت كثير، قبل ما تفتح حنكها وتتكلم، وقعدت شهور قبل ما تفتح حنكها وتضحك!!"

قبل رحيل أمى بقليل دعوتها إلى منزلى فى القاهرة واستجابت وسألتها أن تقص القصة من أولها إلى آخرها، وفتحت أمامها جهاز تسجيل . كان يمكن لسراج الذاكرة أن يخبو إلا من هذه النقطة المضيئة فى الذاكرة . قصّت وقصت وكأنها تعود للماضى فعلا. كأنها تعبّر السبعين عاما فى خطوة ، وتتكلم عن الأشياء كأنها حدثت بالأمس. كأنها تقبض عليها بيدها وتحسّ حرارتها. الغريب أنها فى نهاية الأقوال التى يعرفها أبناؤها جميعا قالت : "انت فاكر اياك أن الحكاية انتهت بالطلاق؟ . لأ . أول ما استرديت صحتى شافتنى واحدة

قريبة الرجل اللى كنت متجوزاه . راحت وقالت له: يا بقرة. ضحكوا عليك؟ دى البت زى القمر . شعرها لحد ركبتهـا، وعينيهـا ملونة، ووشها لون الحليب. ضحكت أمها اللئيمة عليك وخدوها منك؟"

من يومها وكانت فاطنة لا تنام إلا فى حضن قنديل. فقد كَوّن الزوج السابق عصابة لخطفها . أكثر من مرة يطير قنديل خلفهم بالسلاح . كانت له "حَمَمَة" تخيف العفاريت. تسمعها النسوة من أول الدرب فتقفل أبواب الدور فى آخر الدرب . طاردهم حتى يئسوا من استردادها :

"لم أعش حرة كثيراً . جاء والدك وكان طالبا فى المعهد الدينى ليطلب يدى، وهذه القصة لا ضرورة لها فأنت وإخوتك حفظتموها عن ظهر قلب!!"

كلما قرأت مقالاتهن أو سمعتهن فى التليفزيون، أو فى تجمعات المرأة التى تسعى للتحرر. تذكرت "فاطنة قنديل أمى" واغتصابها (الشرعى) وهى طفلة، ورفضها الذى بدأ بتسلُّق الجدار ، والفرار ، وكيف لاذت بالمرض وتحصنت بالموت رفضا للوضع الظالم والعلاقة غير المفهومة بين الرجل والمرأة ، وأعرف فى أعماق يقينى أنها كانت فى طليعة المرأة المناضلة فى مصر ، بل ربما بأمتيها وسذاجتها وفطرتها تزهن جميعا وتتفوق عليهن !! .

هكذا ولدت

كان الوالد معلم اللغة العربية قد عُيِّن في قرية (نقادة) الصغيرة في ذلك الوقت والتي تقع غرب مدينة (قوص) على شاطئ النهر!! كانت "نقادة" أنموذجا لتمازج الحضارات الثلاث : الفرعونية والقبطية والإسلامية ، وتحمل بردياتها وأوانيتها وتماتيلها وأكفانها أجنحة مرموقة في متحف اللوفر والمتحف البريطاني .

لم أكن أعلم شيئا عن كل ذلك ، فقد كنت في بطن أمي التي صاحبته زوجها معلم العربية والدين بمدرسة "نقادة" لفترة محدودة في أول سفرة لها خارج أبنود، بل خارج بيت والديها في بلدتنا .

لأول مرة في ولاداتها العديدة تخطئ (فاطنة قنديل) في حساب مدة الحمل . ربما لأنها كانت بعيدة عن أمها الحصيصة الخبيرة (ست أبوها). لذلك فقد فاجأتهما برغبتي الملحّة في الخروج إلى الضوء ووضعتهما في مأزق من الصعب تفسير حرجه أو شرح ملامح قسوته على رجل الدين المعلم والمرأة القروية الخجولة في بلد غريب لن تكشف عن جسدها أمام عيون نسائه الغربيات حتى لو مانت في المخاض.

ارتبك الرجل الشيخ ، وراحت شفاهه ترتعش محوالة مبسّمة وهو يكتب عذر الإجازة لمدرسته ويللم أحواله في البيت المؤجر وهو

يتهبأ معها للرحيل العاجل من "نقادة" إلى "أبنود" ، إذ لا بد أن أولد فى نفس المكان الذى ولد فيه جميع إخوتى . فى بيت "قنديل" و"ست ابوها" فى قلب أبنود !!

كان يعتقد أنه من العار أن تلدى أمى فى بلدة بعيدة غريبة .

هكذا لفت "فاطنة قنديل" ملاءتها السوداء حول بطنها المتكور واتجهت ثقيلة موجوعة إلى شاطئ النهر مع رجلها تاركين خلفهما القرية ذات الطابع القبلى المتخصصة فى نسج "الفركة" الحربية التى ترتديها النساء فى السودان ، وأنوال النسيج التى تطل عليك من مداخل الدور ، وتلك الحبال الممتدة من نخلة إلى نخلة ينشرون عليها الحرير الطبيعى الذى صبغوه فى مصابغهم البدائية بطريقة عبقرية متوارثة جيلا بعد جيل منذ عوالم وأجواء أجدادنا القدماء .

دعونا من كل ذلك ولننتبع ظلً "سيدنا إبراهيم" وستنا "هاجر" فى الرحلة المدهشة لإنجاب "سيدنا إسماعيل". فأنا لم أكن "سيدنا إسماعيل" ولم تكن "فاطنة قنديل" ستنا هاجر" ولا كان الشيخ محمود الأبنسودى "سيدنا إبراهيم" فكان علينا نحن الثلاثة أن نلعب أدوارنا البشرية القاسية وأن نتلقى آلامنا البشرية فى ذلك الامتحان العصيب عبر تلك الرحلة المبكية لأستقر أخيرا على أرض الوجود .

كان الطريق من "نقادة" إلى "أبنود" بالغ التعقيد رغم بساطته . إذ كان علينا أولا أن نتجه إلى النهر على شاطئ قرية نقادة لنتظر "الرفاص" الذى سوف يقننا إلى مدينة "قوص" . الرفاص مركب بدائى يسير بالفحم له مروحة من الخلف (ترفس) الماء وراءها مستعينة

بتكنولوجيا بدائية لتعبر بالراكبين من شاطئ إلى شاطئ .

على الرفاص وفي زحام البشر والماشية والأشياء سمع "الشيخ محمود" أننا لم يتخيل على الإطلاق أن الأنين لزوجته بعد أن ركلتها ركلة مؤذية أتعلج الخروج . فانصرف يتأمل النهر والأضواء المنعكسة على الأمواج التي خلفتها مروحة الرفاص ويرد التحايا على من تعرفوا عليه من الراكبين حين أحس بيد قوية تشد ذيل جبته . شدة كاد معها ينحني أو يجلس .

نظر فرأى "قنديلة" وقد جحظت عيناها وقفزت خارج شق الضوء في فرجة الملاءة . رأى حاجبيها وقد تقوسا لأول مرة منذ زواجهما . استمع مرة أخرى إلى الأنين الذي أنكره منذ لحظات واضحا هذه المرة فأيقن أنه صادر عنها فتلبسه الرعب .

نظر إلى الشاطئ القريب فرآه بعيد دا . وكلما اقترب الصندل كان الشاطئ يبتعد متعمدا . أخذ يقرأ آيات القرآن والأدعية راجيا الله أن يؤخر إنجابى وأن يقيه شر الفضيحة التى يمكن أن تنفجر فى أية لحظة لو أردت ذلك .

حين بلغا البر لم يعد من الممكن إخفاء الأمر . النزول من الرفاص إلى الشاطئ يتم بالمسير على "سقالة" خشبية طويلة فكيف سيعبر بها الشيخ المقيد بجبته وقطانه وعمامته؟ .

وكيف ستعبر المرأة الموثقة بملاءتها والتي تنوء بحملى؟ . وفى نفس الوقت ما كان الشيخ ليسمح أبدا لرجل آخر بأن يلمسها أو يمد لها يدا . كان على "فاطنة" بالبطن التى تكاد تنفجر بى ، والملاءة

المحكّمة حول الجسد والوجه تسترها وتكبلها فى نفس الوقت، أن تمشى كلاعب الزانة فى السيرك على سقالة الرفاص المهترّ على سطح الماء . ما كان الشيخ يدرك هل الأفضل أن يمشى أمامها فتتشبث به أم من خلفها ليلحقها إذا انزلت القدم قبل أن تهوى إلى النهر؟!

كيف عبرت الأم على هذه السقالة تحت وطأة ألم أفقدها الرؤية وأطاش صوابها بالبطن المنتفخ وجنون المخاض والصمت الإجمالى لتصل إلى الأرض فتتكوم كالحويان الذبيح تئن دون صوت أمام هذا الواقف على رأسها يتوسل إليها أن تتحمل فتصيح قائلة : "أكثر من كده" تحمل يا شيخ محمود؟ أنت رجل . لا تعرف آلام الولادة . إن لم تسكت سألده هنا على البرّ أمام الخلق" . فيصمت . يصمت برهة ثم يعود لتشجيعها على التحامل والتحمل ، ويهون عليها فكرة الوصول إلى محطة القطار وهو يعلم أنها فكرة مستحيلة . فمن هنا للمحطة ليس أقل من نصف ساعة بالمشى العادى ، فإذا جاء القطار فنحن فى حاجة إلى أكثر من نصف ساعة أخرى لنصل من محطة (قوص) إلى (أبنود) فى قطار يقف عند كلّ طلة نخلة أو أطلال بيت أو لافتة غرست بالصدفة . قطار يمشى كأنه يعرج ، ونادرا ما يأتى فى مواعده . بل لنقل إنه لا ميعاد له والتعامل معه يتم بالصدفة وبرضاء الوالدين .

من شاطئ النهر إلى محطة القطار فى "قوص" صرفا من الوقت أكثر من ساعة . كانت "فاطنة" خلالها تتسند على الجدران والأشجار وإذا لم تجد فى الطرقات أحدا صرخت فيخاف الشيخ أن يأتيتها الطلق

فِيَتَمَتَم : "إتحملى يا فاطنة أصبرى يا بوى، المحطة بانث اهه" . حين
بلغت فاطنة قنديل محطة "قوص" كانت كأن روحها أزهقت. أحسست
نبا في طريقها للموت فرقدت هناك تحت شجرة "لبخ" غير مبالية
بتوسلات الشيخ الذى كان جسده ينتفض إحساسا بالعار وخوفا من
فضيحة !!

الرجل يدور كالمجنون ، ذهب لقطع التذكريتين وعاد ليجدها نائمة
تحت الشجرة فيحاول هزها ليتأكد أنها لم تمت . ينظر حواليه ويفعل
ذلك .

غاب القطار وغاب ، وغابت "فاطنة قنديل" عن الحياة طويلا ولم
تعد لها الروح إلا بعودة القطار .

فى القطار لم تستطع الجلوس على الكراسى الخشبية القاسية فتكومت
على الأرض خلف الباب يداريها الشيخ بوقفته وبجبتته.

حين يصرخ القطار تصرخ معه، وحين يئن تئن، وتسكت موجوعة
أثناء وقوفه فى المحطات .

لم يكن أحد يركب القطارات فى ذلك الزمان إلا فى أيام الأسواق أو
لضرورة قصوى . لم يكن فى عربة القطار أكثر من خمسة أو ستة
أشخاص . القطار اللعين ضيع أكثر من ساعة أى ضعف الوقت
يتوقف أخيرا فى "أبنود" حيث أنزلها الشيخ بصعوبة وكاد القطار أن
يختطفها منه ويجرى .

وصلت "فاطنة قنديل" إلى "أبنود" وأنا فى بطنها احتج وأرفس
وأولول متعجلا الخروج من خنقة الداخل .

فى "أبنود" لا يههم أن يعرف الخلق أن "قنديلة" على وشك أن تلد وأن يساعدها ، فهى هنا فى حوزة ورحمة أيدي مدربة وغير غريبة .

جاءت "الركائب" وتعاون الجميع لتركب وهى بين الحياة والموت.

حين يركب الرجال حمارا فإنهم يضعون الساقين منفرجتين كما نعرف . رجل من هنا ورجل من هناك . أما النساء فإنهن حين يركبن يضعن الساقين متجاورتين على جانب واحد . تركب أمى فأضغط على بطنها فتصيح : "نزلونى" . حين تنزل تمشى خطوة مستتدة على أكتاف النسوة اللاتي تجمعن كأنما انشقت عنهن الأرض فتقف لتصوخ "ركبوني" . نزلونى ، ركبوني ، نزلونى ، ركبوني ، ومن المحطة إلى بيت جدى ثلاثة كيلومترات قطعها الموكب الذى تقاطر ليصبح جمعا رهيبا من قبل العصر إلى المغرب فنصل إلى البيت والليل يدق أبواب أبنود .

ما إن خطت "فاطنة قنديل" لتعبر عتبة البيت حتى انزلت منها وهى قدم خارج البيت وقدم داخله . فزغردت النسوة وهلل الرجال وانصرفوا متعجبين . هكذا جئت إلى الدنيا قدم داخل الدار مستعدة للعيش مائة سنة ، وقدم أخرى على الطريق مستعدة للفرار من هذه الحياة قبل أن يتنبه إلى ذلك أحد .

المريض الفولكلورى - ١

كلما عدت بالذاكرة المنهكة إلى " أيامى الحلووة " التى ترفرف ضيافها من على بُعد البعد كأنها ملاءات ممزقة على حال لا ترى ، أتعجب من عدم قدرة الأيام على قتلى على الرغم من كل التسهيلات التى قدمها لها أهلى .

أتعجب كيف صغرت الأدوية لتصير "برشاما" يكاد يقفز من اليد ليضيع تحت أطراف سجادة أو خلف زوايا أقدام كنبه!!

كان الدواء كبيرا ومريرا - ليس أقل من جردل - مازلت أذكر حَقْن الشَّيْح المائِية" و"توتياء العيون" - يطلقون عليه فى "بحرى" إسم نَشْم" وغيرها كعلاج لم يكن يتوافر لدينا غيره، إذ حتى ذلك الوقت فى أوائل الخمسينيات لم نكن قد رأينا الطبيب - فى قريتنا - رأى نعين، وإنما كان طبيينا ميراثنا الفولكلورى مما خلفه الأجداد للأحفاد من وصفات وخبرات ومواد مصنعة من بيئتنا إلى جانب أوراق لأشجار ونباتات الحقول وحجارة الأرض المعطاءة ولبن بز الأم ، قبل أن تبني لنا حكومة الثورة (الوحدة المجمعَة) وتعين لنا طبيبا خاصا بأهالى قريتنا (أبنود) بمحافظة "قنا" ، جنوب مصر . فى صعيدها الأعلى .

حين أتخيل تلك العلاجات وطقوس المداواة، أكاد أموت رعبا، وإذا

ما كان لك عدو تحاول التخلص منه فلن تزيد على أن تكبس فمه أو عينيه بما انكبس في أجوافنا وعيوننا طوال أيام وليالي طفولتنا الطويلة "الجميلة" ، أو تمارس عليه وبه طقسا من طقوس العلاج التي أعجب أننا مازلنا بعدها أحياء حتى الآن.

عادة ما كانت النسوة هن الطبيبات . بل إن كل طقوس إعادة الحياة لنا كانت تمارس بمعزل عن الرجال الذين يكونون – فى ذلك الوقت – فى الحقول، أو الأعمال أو السفر للتعزية أو الزيارة والتجارة ، وإن كانوا يعرفون جيدا ما تمارسه النسوة "ضدنا" فقد مورس عليهم من قبلنا بواسطة العمّات والجدّات اللاتي رحلن ، رحمهن الله وغفر لهن وأسكنهن جنات النعيم!!

أذكر ذلك اليوم الذى استلمنى فيه (الإسهال) ثلاثة أيام متوالية حتى حولّنى إلى جلد وعظم ، وإن كان ذلك لم يكن يختلف كثيرا عن حجمى الأصى!!

الآن : للإسهال – كما تعلمون – حبوب توفقه . بل ربما سدّت المصارين وحالت بينها وبين تأدية وظائفها. كذلك تلك المشروبات "الماسكة" كالقهوة بالليمون.. إلخ .

انظروا ما حدث لى حين اقتحم الإسهال بطنى، وأظنه لم يكن "إسهالا" وإنما كان نوعا من النزلات المعوية التى يعقبها الجفاف والنّتى لها محاليلها الآن بعد أن أصبحت مرضا شائعا معروفا. انظروا ما حدث لى ولا تتعجبوا فهذا شىء بسيط ، وقليل من كثير .

تساجرت المرأة ذات البدن الجاف واليدين المعروقتين مع أمي
صائحة: "أنت اتجنيتي يا فاطنة؟ الواد مُصرأنه مقطوع وانتي سايباه
حيموت؟" روى يا بت يا انتى اندهى على "سكينة" و"يامنة" و"صديقة
وسيدة" وكن جميعا جارانتا فى ذلك الدرب الطويل صفة وإسماً .

ما هي إلا لحظات حتى أصبح ديوان البيت "عش أغربة" تتعق
وتنهب وتقوق وتتبعثر وتتفرق . كل غراب منهن بوصفة وروشثة
وطرق استعمال ، وأنا ذاهل فى انزعاج طفل لم يتعد السادسة من
عمره يرقب هاتيك النسوة اللاتي يشبهن ساحرات "ماكبت" وهن يبحثن
ويناقشن ويتشاورن فى ديمقراطية شجارية للوصول إلى أفضل السبل
لرتق أو لصق أو وصل "المصران المقطوع" وإعادته إلى حالته
الأصلية التي خلقه عليها الله قبل أن تقطعه العين الشريرة التي
حسدتنى، والتي لا بد أنها لامرأة لا تتجب غير البنات، أو امرأة عاقر
أصلاً. هذا وأنا ملقى بى تحت الجدار كخرقة مهملة لا أفهم شيئاً مما
يدور، ولا يخطر على بالى الطفلى أنهم إنما ينوبن بى ما سوف
يحدث.

ما جعلنى أستسلم لهن وأطيعهن أننى كنت أعرفهن واحدة واحدة.
كان أبناؤهن وبناتهن زملائى وزميلاتى فى المرعى، ومن لم تكن
تتجب كنت أرى لها أغنامها كما ورد من قبل. كن رحيمات بى دائماً
وحبيباتى. يشيغتنى بكلمات نفوح ودا ومحبة بل وإشفاقاً لأننى كنت
أرفع من (مببر المقاطيف) وهو المسلة الكبيرة الطويلة ذات العين
الواحدة ، التي تخاطبها مقاطف الخوص. هي إبرة كبيرة تستعمل فى

رتق حرامات الصوف و"مزابل التتريب" التي تحملها الحمير من مكان إلى مكان ، أو من الحقول إلى زرائب البهائم ليتماسك الروث المعجون بالماء ليصبح ممكنا نقله وتجفيفه وتسميد الحقول به قبل إعدادها للزرع.

فجأة انقلبت إلى ذئبات كاسرات مكشرات .

أتين بملاءة سوداء فرسناها على الأرض ، ثم حملتني كخياراة فقدت ماءها ووضعني في الملاءة السوداء ذات الرائحة التي لازلت أذكرها حتى الآن . ملاءة من تلك الملاءات اللاتي يرتدينها في طريقهن للتعزية أو تشييع الموتى . ملاءات سوداء ليس بها مسام . سوادها حائل من كثرة الاستعمال وباطنها مظلم ، وأى ظلام .

وقفن : كل امرأة على طرف. اثنتان من هنا، واثنتان من هناك، وصحن وهن يمرجنني يمينا ويسارا ، كالمرجيحة ، بخفة أولا ، ثم يبدأ العنف حين يسخن "الدور" . ويطلحنني في إنشاد رهيب :

[يا شافى ..

يا عافى..

شيل الأذى

من بطن واد فاطنة من عشية.

يا عالم بالقصد والنيه

خزق عين اللي قطعت مصرائه

وغيرت لحيته وألوانه]

(واللحية ليست الذقن وإنما هي الملامح) .

هذا ويكنّ في ذلك الوقت قد مرجحنتى صعودا وهبوطا عدد موازير " الأغنية، ومع انتهائهن يصحن : (يارب) ويقلبُن الملاءة سوداء - وأنا في داخلها أصبح - عدة مرات حتى تقرط الملاءة البطن وتخرق على المصارين وتشلنى شللا كليا حيث أفقد صلتى بكل جسدى ، ويكاد ينقطع تنفسى تماما فأعوى فى رعب داخل الظلمات ولا من صوت أو مجيب أو متعاطف . إن مهمتهن تكمن فى وصل المصران المقطوع . أما الصراخ فلا يُلنفت إليه حيث أن "وجع ساعة ولا كل ساعة" ، وإن ما أحس به داخل ذلك الكهف المظلم ليس أكثر من مرارة الدواء . ثم يبدأن يقلبن الملاءة من الجهة الأخرى صائحات مهللات - ليسمع الرب ويعفو - ويكررن ذلك مرات ومرات حتى يتصل طرف القطع فى (المصران المقطوع) . ثم يلقين بى قتيلا مفزوعا أنتفض من الرعب أنظر - لأول مرة - بکراهية عميقة لكل هؤلاء النسوة اللاتى كنت أعشقهن منذ قليل .

هذا الطقس الذى أدين له بحياتى - والمتسبب فى هذه الكتابة التى تبعث تعاسة الماضى وحلاوة أيامه - اختفى اليوم فى باطن "برشامة". برشامة صماء ليس بها ملاءة سوداء ولا يامنة أو ست أبوها، لا فاطنة قنديل ولا سكينه. لم يعد العصر الحديث يؤمن بقطع المصران، وإنما أطلق عليه - بسطحية شديدة - إسم (الإسهال) !!

المريض فيقول بكلماتي - ٢

كانت العمة "خديجة حمدان" أو (خجيجة اب حمدان) كما كانوا يطلقون عليها، امرأة فارعة كما يقول العرب، صبوحة الوجه، يستقر في جبينها المشع وشم لاقت لهلال ونقطة في وسطه كعلم مصر القديم كانت منبسطة الملامح مبتسمة أو شبه مبتسمة دائما . كأنها ولدت على هذه الصورة .

كانت رحيمة رقيقة القلب . ولأنها عمة ، فإنها كانت تسكن في حي أهل والدى الذى أذهب إليه عند الصيد واللعب والاستحمام فى ماء الفيضان الطمى . أما حياتى الحقيقية فكانت فى حي أهل أمى (بحرى البلد).

كانت "خديجة" ممثلة لأمى "فاطنة" وستى "ست أبوها" فى حي أهل والدى . فكانها مندوبتهم فى الرعاية والمحبة أو البوليس السرى الذى يراقبنى من طاقة صغيرة فى الغرفة العالية المظلمة بينما أنا على شاطئ الترعة تحت الشمس اللاهبة والضوء الفاجر بحيث ترانى ولا أراها . شأن المخبرين جميعا . الفارق أنها كانت تراقبنى وداً وخوفاً وتعاطفا مع جسدى النحيل بين أبناء عمى الأشقياء الأقوياء .

من هنا جاء حبى لها . لقد كانت نسمة فى زمن قانظ!! كريمة مبسوطة الكفين . مختلفة عنهن جميعا .

لم أرها يوماً تغادر بيتها إلا للعزاء طبعا ولا أعرف ما الذى أتى بها فى ذلك اليوم المشئوم إلى بيت جدتى "ست أبوها" ، أو ما الذى حركها من أقصى أبنود جنوبا إلى أبعد نقطة فى شمال أبنود. لا بد أنه أمر جلل.

استيقظت لأجدها فى بيت جدتى تلبس الأسود مثلهن جميعا . من حولها تحلقت النسوة "الغربان" يغرقن فى سواد ملابسهن. خيل لى يومها أن شخصا مات .

كان الاهتمام فى الوجوه لا يترك فرصة لإحداهن لتمارس وداً أو حتى تتلقت نحوى وهن يتمتمن ويهمهن بشفرة سرية.

كنت قد كبرت وذهبت إلى المدينة وربما كنت فى الإجازة التى تعقبها الأولى الابتدائية مثلا .

وجدت أمى كالطائر القلق شبه مذعورة وتخفى أمراً. خيل لى أن فاجعة حدثت وأن وجودنا كله مهدد " وعلى شفا غور هار" كما يقولون. حاولت أن أنفذ إلى عين الحبيبة "خديجة حمدان" عل العين تنبئنى بشيء أو تشي بما يحدث. أبدا. لم تنتظر إحداهن نحوى. لبسن القناع الفرعونى الصامت واتجهت كل امرأة من العشر المنتشحات بالأسمال السوداء لتقوم بدورها فى جدية وصرامة وأقسى تجاهل جوبهت به طوال حياتى :

"يامنة أبو العلاء" تحضر "الجلّ" . "سيّدة" تضع تحته الولعة وتنفخ وتنفخ حتى ليكاد الدخان يزهب الأرواح ويغلق الصدور ويخفى السواد فى سواده ليختلط بدخان البخور .

بدأ "الجلّ" الملتهب يلمع لتدخل إحداهن ومعها أربعة مسامير "حدّادى" من تلك المسامير ذات الرؤوس الكبيرة التى فى حجم ريال الفضة والتى نراها على الأبواب التاريخية أو الفولكلورية واضحة جلية فى مصر والعديد من الأحياء القديمة فى العديد من البلدان العربية .

وُضِعَت المسامير فى النار لتلتهب هى أيضا ويلمع احمرارها فى أزيز النيران. كل ذلك يتم فى صمت كهوتي رهيب كأنهن يستحضرن جيوشا من الجان، مختلطا بإحساسهن بأن أى خطأ قد يؤدي إلى كارثة. كأنهن ينفذن أوامر عليا مقدسة!!

يتمتمن بأدعية غامضة ، بل غامضة جدا بالنسبة لطفل يحفظ العديد من أدعيتهن .

ذلك ونحن جالسون. تأخذنا جدية النسوة اللاتى نعرفهن جيدا. مبهورون بما يحدث . ننتظر نتيجة هذا الصمت الرهيب ، والمحرقة الشيطانية التى لم تعدْ ثمة نقطة سوداء فى رؤوس مساميرها الحمراء التى تفح لها وحرارة.

فجأة قامت امرأتان من أقواهن - وعلى حين غرة - هجمتا على الطفل المسكين الذى هو أنا فى قلب ذهولى . كتفّنتى جميعا إلى جوار النار التى كنت أحس بحرّ لهبها فى وجهى وصدري. فجأة مدّت (خديجة حمدان) يدها التى تقبض على كتلة من أقمشة قديمة، وأمسكت بأحد المسامير الضخمة من ذيله فلمع رأس السمار فى يدها وصار له وجه شيطان ذو أنف وفم وعينان. اقتربت خديجة من طفل السابعة

نكسر واذى ليس لديه فرصة أو قدرة على تحريك أهدابه والذي فكنت
لنجداه مفاصله وعقدت لسانه. اقتربت خديجة وأنا نائم على بطنى
يرجى لترات الأرض. اقتربت بالمسمار من عنقى، وفجأة :
... .. ش ش ش !!!

قول إن هذه اللحظة كانت موئى الأول. انسحبت روحى من
طرف قدمى وشمنت رائحة لحمى بعد أن لامس المسمار الكافر
عنقى ليندفع الدخان والصوت.!!

مرة ومرة ومرة صنعها المسمار، ومرة ومرة ومرة انسحبت
روحى من جسدى، وغطت الأجواء فى البيت الطينى رائحة اللحم
نشوى ذات النكهة الحريفة المعروفة .

ظلت فى غيبوبتى وقتنا طويلا طويلا ، أستمع إلى الأدعية قادمة
من بعيد.. من بعيد، كما يستمع الميت إلى أصداء الأحباب وهمهمات
نشيعين. ربما حملتنى بعد ذلك كالسمكة الميتة ليضعننى على فراش
فقير. ملاءة وحصير. مضغن حبات القمح لتصير عجينة على هيئة
قرص الصقوه على الجرح النازف لسد الحفرة التى فغرت فاهما فى
عنقى. وضعوا فوق العجينة بضع ورقات عريضة من أوراق "شجر
نخروغ" لأنه ورق لئين دائم الطراوة ليرطب هول النار فى العنق
نشايط" بينما ارتفعت الأدعية وأدخنة البخور الخائقة. بل لربما سمعت
صوت "فاطنة قنديل" أمى تتشج نشيجا مكتوما ومتفجرا وصوت جدتى
ست أبوها" تتوسل إلى الرب كى ينفذنى من فعلتهن.

لم أكن - بالطبع - أستطيع رؤيتهن لأنى كنت منكأ على وجهى

ليظل الجرح فى الهواء كى لا يخبطه شىء ففتفرك روى من جديد،
بينما إحداهن بمروحة خوصية تفرّغت لذّب الذباب !!

هكذا ، ولأكثر من خمسين يوما أشيل عجينة القمح لأستبدلها بعجينة
أكثر طزاجة. أمضغ القمح بقمى وأحوله إلى عجينة وأضعه على
عنقى دون مرآة، وأضع فوقه أوراق الخروع، وأذهب إلى المدرسة
مخفيا آثار الجريمة.

لذلك لا تنزعجوا حين تبدو لكم طرائق العلاج مخيفة وغريبة
ووحشية، وآيات الحب تسفر عن قسوة غير محدودة. فالأم هناك
تخوض فى النار - حقيقة لا مجازا - من أجل إنقاذ طفل لديها عشرة
أفضل منه .

إنها الحياة!!

طبعاً ، نسفت هذه الواقعة حى للعممة (خديجة حمدان) للأبد. لم يعد
وجهها صبوحة ولا ودّها مفرحاً، وقررت عدم تقبل هداياها للأبد.

حين سألتهن - فيما بعد بكثير - : "كيف جرؤتن على فعل ذلك
بى؟"

قلن : "إنه تطبيب أجدادنا . كما ورثناه نسلّمه. وجع ساعة ولا كل
ساعة. هل كنا نتركك حتى يأكلك (السّفِير؟) - بتشديد الفاء وكسرهما -
كانوا يعنون بالسّفِير اللون الأصفر الذى يغزو الوجه ويكسو الجلد
والأطراف والذى تطلقون أنتم عليه اليوم بجهل شديد اسم (الأنيميا) !!.

المريض الفولكلوري - ٣

كنت ضعيفا نحيفا وعليلًا مزمنا . ضئيل البدن . أصفر - نحسه ، لدرجة أن أمي كانت - وأنا طفل لا أعى - تربط رجلي المنحلتين بأشرطة من القماش تمسك الساقين اللتين تشبهان عود البوص كي لا تنفرطا .

كانت (فاطنة قنديل) أمي ، تفخر بأنها حققت - بي - أكبر معجزة في الدنيا وهي أنها أبقتني على قيد الحياة في قتال مريرو وحرب صروس ضد الطبيعة وقوانين الوجود بخبرتها الطبية النادرة ووعيتها كجارب السابقين. ذلك أنها في أيام الحمل والوحم، رأت بعينها حمارة وندت جحشا رفيعا عليلًا. رآته بعد ولادته مباشرة، على تلك الحالة التي لا يقوى فيها أى جحش صغير على المشى. فهو كالسكير الذى نضى ليلته بأكملها يعب ويستبدل الفارغة بالملانة. يمشى خطوة مرتبكة وإذا حاول الأخرى تطوح وتبعثر وتهاوى على الأرض بطريقة هزلية، ويبدل جهدا جهيدا للوقوف مرة أخرى .

رأت أمي الجحش الهزيل، ورأتهم يربطون ركبتيه بحبال كي تتماسكا. لذلك حين أنجبت ابنها السقيم فيما بعد ورأته غير قادر على استعمال ركبتيه كأنداده جميعا ، استوحت فكرة حبال الجحش، ونقلتها من ركبتي الحيوان إلى ركبتي الإنسان ، فحققت بذلك سبقا علميا كبيرا.

هكذا ربطت "فاطنة قنديل" ركبتي ولیدها التعس عبدُ رحمان
بأشرطة الأقمشة المضفّرة حتى لا تتفككا!!

البرهان الثانی على إعجاز (فاطنة قنديل) العلمی ، هو أنها ولدتنی
فی (الخُسومات). و"الخُسومات" حسب التقويم القبطی الذی مازال أهلنا
هناك جمیعا یتبعونه، أيام تسعة، تأتي فی وقت معین من السنة القبطیة.
من یولد فیها من النادر أن یعیش إنسانا كان أو حیوانا وإذا
عاش فإنه یعیش مثلی معلولاً مكلولاً محلولاً سحلولاً ، إذا ما وقف
سرعان ما یقعده مجبرا، وإذا مشى سرعان ما یسقط مرغما.

والذی العاقل (الشیخ الأبنودی) قال لها بثقة : "دعیه یموت فی
هدوء، لا تتعلقی به. اعتبری أنك لم تتجبیه. شدی حیلک وهاتی غیره.
لیس له عمر" .

لكن قلب الأم أبی أن ییأس أو یتخلی. نفضت عنها فكرة أن تلقی
بی إلى حدادی الموت وتمسکت بابنها المسلول وجعلت منه قضیتها
ودرسها الخالد الذی علمته للأجیال. والذی یجب أن یسجل باسمها فی
موسوعة "جینس".

اندفعت الأم الإنسانة تبحث وتستجد بخبرة القدیما، وحكمة
الحکیمات. بحثت عن الأدوية المتاحة ومارست الطقوس المُلغزة، حتى
حققت المعجزة، وظلت تمارس حوارها مع الشیاطین والملائكة وهی
تمارس موروثاتها فوق رأس ابنها العظمی طویلا.

وما حکایة (قطع المصران) والکی بمسامیر النار التي ذکرناها إلا
أطرافاً بسیطة ومشاهد قصيرة من حربها ضد الطبیعة ومواجهتها

الضارية للمجهول من أجل إنقاذ ابنها وتحقيق معجزتها.

كانت تنتظر بزوغ الهلال الجديد بصبر فريد، لأنه يعنى أن عمر ابنها الميت زاد شهرا. تماما كما كانت ناعسة تفعل مع أيوب. ، وكما رحلت إيزيس خلف رجلها وطفلها. كانت تصعد للهلال الجديد أعلى قمم البيت، لتصبح بمفردها مع الهلال والرب. كانت تصعد بعد أن يتشرب الغروب اسمراره المعتق لتلمع نجوم السماء تحت عيون الرب فتضىء جسدها الذى يصاعد منه الدعاء. تكشف رأسها تناجى وتدعو وتتوسل وتعاتب لكى يستجيب الرب. ناهيك عن تجميعها النسوة حول جسدى الميت البالى وإشعال البخور الذى كرهته شديدا فيما بعد، فلقد كان قدر الرائحة لتطارده رائحته الشياطين فتهرول مذعورة أمامها تسد أنوفها .

كان الدعاء ينطق فى جماعية رهيبة مهيبة كما لاحظت بعد ذلك

بسنوات :

[يا عين يا عانية (يا من أعنيكى)

يا خاينة يا ردية . (يا رديئة)

إطلى من عبد رحمان

واد فاطنة . من عشية

بقول الله

وعزائم الله القوية .

أخرجى .

..

- . زى ما خرج الميت من ع الحصير .
- . زى ما خرجت الشعرة من العجين .
- . زى ما خرجت الطينة من الطحين .
- . زى ما خرج الصوف من الخروف .
- . زى ما خرج النجيل من الجرُوف .
- . بقول الله وعزائم الله القوية ..!! .

أخرجى !!

..

- . من عين أمه من عين أبوه .
- . من عين قوم صادفوه .
- . من عين عجوزة محنية .
- . من عين جارية حبشية .
- . من عين ضيف .
- . أخذ من السيف .
- . من عين مرآ .
- . أخذ من الشرشرة .
- . من عين واد بطاقيّة .

من عين راجل بعمامة .

من عين مرآ بعقوص (منديل مربوط) .

من عين راجل بطربوش .

من عين قريب .

من عين غريب .

من عين اللى شافه فى الطريق .

من عين اللى نظره

ولا صلاح ع النبى الحبيب .

بقول الله .

وعزائم الله القوية ..

أخرجى] .

..

إنَّ ما ناحت به "قاطنة قنديل" للرب فيض من الأدعية وأطنان من الطقوس مارستها بجنون . خاطبت الرب فى الصباح والمساء . خلعت ملابسها وتطهرت وخرجت إليه فى قلب الليل وعند استقبال الفجر تتوسل له أن أحيا وأن أعيش ، وقد استجابت لها السماء وعشت كما ترون !! .

المرضى القولنجية - ٤

القرد فى عين أمه غزال، وإذا كان للمرأة ابن كالغزال فلا بد أن تطارده عيون الحساد كما يطارد الصيادون الغزلان حتى يوقعوا بها. إن معركة المرأة المنجبة مع العين الحسادة معركة تاريخية لا تتوقف لحظة حتى من قبل أن يولد ابنها . موت الصغار لا ينسب عندهم لمرض أو ضعف أو إهمال، وإنما تتركز كل الأسباب فى برشامة واحدة اسمها (الحسد) تبتلعها المرأة من الصغر . مع وصايا الجدة والأم .

من الذى يحسد؟؟ ليس هناك غير العاقر التى لا تتجب ، وتلك التى لا تتجب إلا الإناث. لذلك فإن المرأة التى لا يعيش لها أولاد تخبئ ابنها عن عيون الجميع . بل وتضطر إلى ثقب أذنه وإلباسه "قرطاً صفيحياً" وملابس بنت .

يلبس الطفل "رَشْرشاً" يُربط فى شعره أو صدره مليوناً بالأحجية التى تصدُّ عنه أذى العين الحاسدة رغم القذارة التى عليه وعلى صدر الطفل .

كذلك فإن الأم تكحل عيونه حتى ترد عنه العين فهل يمكن لامرأة أن تحسد امرأة أنجبت بنتاً؟.. على العكس، سوف ترى أنها تستحق الرثاء، وبالتالي سوف تزد عينها إليها مرة أخرى فينجو الولد

تكرر !!.

بن الأحجية تعوق فاعلية الرموز والحروف والأرقام المبعثرة
- خنيا بحبر أحمر لكثافة هذه القذارة التي تتكدس عليها .

أما إذا وقع المحذور وجاءت الفأس في الرأس ونظر الطفل
وخبأت العين الحاسدة غزل الأم" فراحت ترى ابنها يذبل أمامها
وعلى وجهه الاصفرار، وهزل العود، وتمكن منه الحسود، فليس
أمامها إلا أن تداويه بأحد العلاجين متصلين أو منفصلين : (البخور ،
وتخريج) .

أما البخور - فكما ذكرنا في عُجالة - لا يمت للبخور المعروف
صلة. فلا صندل ولا عود وليس ثمة من مادة تخرج رائحة طيبة. هذا
لا يفيد شيئاً في طرد العين "الحسادة". قد يعطر البيت ويروح عن
النفس ويمتصه ماء الزير والجرار ، لكنه أبداً لن يطارد أو يطرد عين
المرأة التي حسدت الولد وسلبت أمه نوم العين وراحة البال.

لابد أن يكون البخور قذراً، بل شديد القذارة وإلا سوف تسكن العين
الحاسدة صدر الدار وتلبذ في حوائط البيت لا تغادره إلا مع روح الولد
المحسود . مخلقة الحسرة والعويل والندب والسياح والنواح!!.

إذا ما حاولت تذكر مكونات هذا البخور الطارد للشياطين لوجدته
مكوناً من : "شحمة ماعز" شحم الماعز المعروف مضاف إليه
الكزبرة والرشاد والشمار وعديد من الحبوب التي تزرع في قرينتنا
تُعجن جميعها لتكون كتلة واحدة ، يضاف إليها "عين الجن" وهي

حبات بيضاوية صغيرة نصفها أحمر ونصفها أسود ، وصدق من سماها "عين الجن" . وطبعاً لن يطارد عين الجن التي حسدت الولد غير عين جن مثلها. يضاف إلى ذلك "قشر السمك" - ودائماً عليك أن تتخيل خلطة هذه المواد حين تضاف إلى بعضها البعض وتوضع فى النار - ثم يضاف "شوك القنفذ" - قطعة سوداء من شوك قنفذ حقيقى - وأيضاً "ضُفْر حافر" - وهو جزء مقصوص من ظلف قدم حمار - مضاف إلى مخلفات كلب إلى "عُص" إلى "حناء" إلى شيح .. إلى .. إلى .. إلى .. خلطة سحرية عجيبة لا بد أن من فكر فيها وولّف بين عناصرها شاعر ذو مزاج سقيم ، يكره الجمال ويحب القبح. إذ بعد أن يوضع كل ذلك فى نصف قلة فخارية فوق "قرص جلة" متقد، وحين تسيح شحمة الماعز وتتخالط وتتمازج تلك الروائح كاللحن الموزع المتداخل أراهن إذا لم يهرب من أمامها كل الأحياء بل والموتى.

هذا هو بخورهن الساحر الذى يطردن به حسد الحاسدات. ليُعَدن بأبنائهن أصحاء!!.

بعد البخور هناك (التخريج) - كما قلنا.

التخريج هو الأدعية المتوالية والعديدة التى هى الوسيلة الثانية "الإخراج" نظرة العين المسمومة أو العين نفسها التى سكنت البدن السقيم. وهى أغنيات متتابعة تنتهى بكلمة (أخرجى) . ولقد أوردنا نصّاً من قبل .

تجلس المرأة وهى تُغلق يَمَناها على حفنة من الملح (الحَصَى) أى

الملح الخام غير المدقوق . تظل تردد أدعيّتها وسط أدخنة البخور ذات الرائحة "إياها" ، ولأن الملح يمتص ماء الجسد فإن الملح يذوب فى كفها رويدا رويدا إلى أن ينتهى. إذا انطفأت نار البخور، وذاب ملح اليد، ينتهى دعاء المرأة . تكون قد مارست علاجها للإبن المحسود. تنسى أن الولد وُلد فى "الحسومات" ، وأنها لم تأكل أثناء حملة و.. و.. وتوجه كل همها واهتمامها نحو امرأة ما ، تشك فيها ثم رويدا رويدا تنسى أنها تشك، وتوقن وتؤمن إيماناً أكيدا أنها هى التى حسدت ابنها الذى يستحق الحسد. وإليكم إكمال نص (التخريج) الذى أوردنا جزءه الأول من قبل :

[قابَلُها النّبى (تقصد العين الحاسدة)

رامية شطورها (أثداءها)

وحالة شعورها

قال لها : رايحة فين يا ..

عين يا عاتية .. يا خاينة يا رديّة ؟

لا تخونينى فى المال

ولا تخونينى فى الدرّيّة (الذرية) .

يقول الله

وعزائم الله القوية ..

تُخرجى ..

... ..

يا عين يا عانية يا خائنة يا رديّة
إطعى من وُلدِ الناس من عشية .

بالشيخ شَيْحتك

وبالملك ملّحتك

وبقدرة الرحمن وطلّعتك

بقول الله

وعزائم الله القوية

أخرجى .

... ..

أخرجى من كل ما فيه :

من نفسه ما تضيّقيه

من شعره ما تنسّريه .

من بطنه ما تدقّي فيها

من إيديّاته .. ما تخبليها

من رجالاته ما تعوّجها

من كتافاته ما تَقْرِنُهَا (تَقْوَسِيهَا)

من عويناته ما توجعها

من نفسه ما تصدّيها

أخرجى يا عين من كل ما فيه

لا تضرّيه ، ولا تنذيه

بقول الله وعزائم الله القوية

أخرجى .]

انظر كيف ترى الأم العين الحاسدة فى صورة عجوز تستقر أنذاؤها إلى جوارها محلولة الشعر، يمر عليها رسول الله ويعنفها ويأمرها بعتق الابن الذى أضرت به . انظر إلى صيغ الترحم والتوسل التى تحوّل الأيدى إلى "إيديّات" والأرجل إلى "رجالات" والعيون إلى "عوينات" . انظر إلى حرب الملح والشيخ والمقاومة الباسلة لأمى من أجل إنقاذى ، وتقولون بعد ذلك إنى عشت بالصدفة؟..

المريض الفولكلورى - ٥

الدوادة امرأة عجربة بدينة ، مترهلة اللحم . يسيل لحمها على لحمها ليكون كتلة دهنية . إذا قامت من جلستها الترابية تترك آثار الدهن .

كنت وأنا طفل صغير أدور حولها محاولا فك ألغازها إذ أننى لم أكن أصدق حيادية وجهها الفخارى الذى لا ينبض . لم يكن لها رقبة ، تماما كالضبع ، إذا أرادت أن تستدير فإنها تلف جسمها كله ، وإلى حين ما تستدير تكون الظواهر انقضت والموضوعات التى دعته للالتفات قد ذابت .

(الدوادة) وظيفة غريبة ونادرة ، وأنا متأكد أن أحدا منكم لم يرها أو سمع بها ، لكنها كانت تشكل مؤسسة طيبة كاملة اعتمدت عليها طفولتنا ، وواظبت أمهاتنا على مواعيدها ، وبدلا من أن يذهب الطفل منا إلى المستشفى ، كان المستشفى هو الذى ينتقل إلينا!! .

كانت الدوادة العجربة ظاهرة شديدة الغرابة ، ليست فقط فى وظيفتها ، وإنما فى طبيعتها ، فقد كانت تأتى من المجهول وترحل نحو المجهول . لا نعرف لها بيتا ولا مستقرا .

لا شك أنها كانت تعيش فى خيام العجر الصوفية المنصوبة على

أطراف القرى والذين كان لهم وظائف بالغة الغرابة يوهمون الناس أنها شديدة الأهمية، كإخراج الثعابين الوهمية من الشقوق داخل الدور وهم يلعبون ساعتها أدوارا شديدة الحذق والمكر تدل على قوة مواهبهم . أو "فتح الكتاب" للنساء بعد أن يطلق رجالهم نقونا ويدعون أنهم مشايخ وقادرون على سبر أغوار المستقبل. ومنهم تلك (الدوادة) .

انظر كيف يتصيدون مناطق شديدة الأهمية والاهتمام فى حياة أهلنا الفقراء، كالحماية من الثعابين، أو كشف نقاب المستقبل ناهيك عن تلك الوظيفة الطبية التى تمارسها تلك المرأة كومة الشحم واللحم.

تسير (الدوادة) فى الدروب صائحة بصوت وقور يدعى خطورة ما يدعو إليه : (الدوادة يا بنته) ، وهى تقصد "بالبنته" نساء الدرب ، تتعالى عليهن لكى يلتفتن لوظيفتها ويدركن خطورتها ، فلو كانت متسولة لقاتلت : "الدوادة يا ستات" أو (الدوادة يا بنات) لكنها تدعى العجرفة والتعفف لتلفت الانتباه لأهمية وجودها فى حياتهن!!

لا شك أنكم تسألون عن معنى كلمة (الدوادة) وعن هذه الوظيفة التى أزيها وأرسم خطورتها وأهميتها !!.

قلت من قبل أننا لم نكن نعرف طريق الطبيب أو المستشفى، وإنما كان علاجنا دائما بواسطة الأمهات أو عجائز القرية من خلال الطقوس والأدعية، وكانت "الدوادة" طقسا أسبوعيا يمارس علينا . كنت أنتظرها أسبوعيا محاولا حل لغزها، إذ على الرغم من صغر سنى كنت أدرك

أن هذه المرأة ليست طبية وأنها تمارس علينا حيلة كبرى مستغلة
سذاجة أمى وجهل الجارات ورغبة الجميع فى أن يعيش أبناؤهن
أصحاء .

الدوادة تُنسب إلى الدود. أى أنها المرأة التى تدود . المرأة التى
تعمل بالدود . المرأة الدود!!.

هذه المرأة التى تمر فى الدروب تعلن عن وظيفتها ، يتلخص
عملها الطبى فى أنها تستخرج منا الدود . إذا ما استجابت امرأة
مثل أمى مثلا لندائها فإنها تفرش بدننها العجبنى أمام عتبة الباب من
الخارج - أبداً لا يدخل العجر الدور فهم غير مؤتمنين ويؤمنون بأن
السرقه شطارة ومهارة ، لذا تجد أمهاتنا يجلسنهم خارج عتبة البيت فى
الدرب : من تضرب الودع، أو من يفتح كتاب البخوت والحظوظ ، أو
"الدوادة" .

تجلس المرأة تقرأ أدعية لا تتبين كلماتها. تجلسنا أمامها واحدا
خلف الآخر كهؤلاء الفلاحين الذين ينتظرون دورهم أمام حلاق
القرية فى السوق الأسبوعى ، أو على جدار المقبرة الفرعونية .

إذا ما جلسنت - متوترا طبعا - أمام بدننها الضخم ، أحس كأنى أمام
فرن بُنى من اللحم أو جدار ضخم سائب يتحرك جيئة وذهابا .

تقرأ المرأة أورادا غامضة ثم تفرك أذنى بيدها الطرية الضخمة
وتعود بها مملوءة دودا أبيض صغيرا . لو صح أنه خارج من أذنى
لما ظلت من يومها حيا يوما واحدا .

كنت أنظر إلى هذا الدود بغرابة . أتفحصه وهو فى يدها . وأرى أنه يشبه إلى حد كبير دود المشّ الأبيض الصغير قبل أن يكبر . وفى يقينى كان يستقر اقتناعى مرة بعد مرة بأن هذه المرأة نصّابة، وأنها كانت تحضر دودها معها، وأنها "دوادة" بمعنى أنها تستزرع الدود وتنتجه ، وليس لأنها تخرج الدود من آذاننا .

كانت أمى تجابه أفكارى بغضب شديد وكأنى "لحنت فى البخارى". كانت تحنق علىّ إنكارى فضل إحضارها - "الدوادة"- وإعطائها رغيفا شمسيا كاملا لتخرج الدود من أذنى وأذن إختى، وتنبهنى إلى أنهم جميعا يعتقدون فى الدوادة عداى، وأن هذه المرأة المبروكة قد تضرنى. كنت أرد على أمى قائلا: "من جهة أنها مبروكة فهى مبروكة. لقد رأيتها بعينى باركة أمام الباب" .

وأجرى لأتحاشى ما شيعته الأم خلفى - حذاء كان أو قالب طوب - قبل أن يفشفش رأسى !!.

عين الحسود - ١

طقوس فاطنة قنديل !!

تعتمد ثروة المرأة الصعيدية على "بنيّة" الحمام البيتي وغيره من الطيور .

يملك الرجل الصعيدى كل شىء فى البيت، من الجدران إلى الأبناء والزوجة . يملكها ويملكهم ملكية مطلقة. يؤمرون بأوامره حتى لو أرسل بهم واحدا بعد واحد ليقتلوا فى محاولتهم لأخذ الثأر .

والمرأة منذ تطأ قدمها عتبة بيت زوجها فإنها تعتبر أن ملكيتها انتقلت من هناك إلى هنا. من ذاك إلى هذا. من حوزة والدها إلى حوزة رجلها. يملكها ملكية تامة لا تعصى له أمرا حتى لو طلب منها مقاطعة أبيها وأمها فإنها مجبرة على طاعة والد أولادها طاعة تامة. إلا فى أمر واحد ، لا يستطيع أن يأمرها فيه ولا ينتظر طاعتها إذا أمر. هو طيور البيت وأهمها الحمام. قد يطلب منها ذبح دجاجة أو بطة فتطيع بعد مساومات لكن ذبح الحمام يتم بإرادتها وحسبا للموازنة العامة التى هى من تدونها وتراجعها وتشرف على تفاصيلها دون علم زوجها بل دون علم أحد .

إنه ثروتها الخاصة جدا والسرية جدا والأمر الوحيد الذى لا يعوف عنه الزوج شيئا ، وغير مسموح له بفتح باب "البنيّة" . ذلك لأن الحمام

قابل للحسد إذا ما اقتحمتُ "بنيته" عين غريبة. يكف عن البيض، وبالتالي عن الإفراخ، وهى كارثة للمرأة بكل معنى. ذلك أنه من ثمن أفراخ الحمام التى تتبعها "بحرية" فى سوق القرية تنفق المال "بحرية" فى شراء شال أو قميص داخلى أو "كركة" - أى حمالة صدر - وسراويل لها ولبناتها. إذ ليس من المعقول أن تطلب امرأة صعيدية من زوجها مالاً لذلك أو حتى تفتح معه سيرة ذلك. كأنها ولدت بقمصانها وكركتها وسراويلها. لا يسألها الرجل من أين جاءت بها حتى لو كانت جديدة حديثة الخياطة، فهو يعلم يقيناً أنها باعت عدة أزواج من حمامها لتشتري بثمنها أشياءها تلك. كذلك فى قضية المجاملات ورد الهدايا أو إعاناتها السرية لبعض أقاربها أو أقاربه أو جيرانها. فإنها تصنع ذلك فى سر السر بعيداً عن عين زوجها وأولادها. ربما علمت بذلك ابنتها الكبرى فقط، التى سوف تسلك نفس المسلك بعد سنوات.

إذاً فغرفة الحمام أو (البينة) هى منطقة المرأة الخاصة جداً والمحرمة على من عداها إلا لأسباب خاصة جداً!!!.

كنت طفلاً صغيراً حين كانت أمى تحمّنى - تطهرنى - وتلبسنى جلباباً أبيض شديد البياض. جلباباً واسع الأكماس شأن كل الجلابيب الصعيدية. يوم الخميس بالذات، الذى هو يوم السوق الأسبوعى المزدهم. أما هى فتلبس أيضاً جلباباً رجالياً أبيض على جسد عسار. وتحل شعرها وتسدله على أكتافها لتتحول إلى امرأة أخرى غير "فاطنة قنديل" التى أعرفها. تخبرنى أن (عيناً) حسدت الحمام فكف عن البيض وكف البيض عن الإفراخ وأنا يجب أن نرعب الحمام ليعود للإفراخ.

إنه الطقس المرعب الذى كان يرعبنى أكثر مما يرعب الحمام.
تحمل الأم (صحفة) فخارية مليئة "بالجل" المشتعل الأحمر . تدخل إلى
حجرة الحمام فأدخل خلفها خائفاً. فجأة تلقى ببخورها القاتل ذى
الرائحة الفظيعة. فينبعث الدخان كأنه صراخ النسوة المفاجئ على
رجل مات بينهن فجأة، مما يفزع الحمام- ويفزعنى أنا أكثر .

لم تعد المرأة هى أمى التى أعرفها بحال من الأحوال.

أنظر إليها فى الجلباب الرجالى الأبيض والشعر المنسدل وصحفة
البخور والدخان وجديّة الوجه كأنها مقاتلة أسطورية وضعت قدمها فى
أرض المعركة، فتتملكنى حالات غريبة من الرعب هو المطلوب
ذلك لأن الطقس طقس رعب، هدفه كما قلنا إفزع الحمام ليكتشف
هول جريمته التى ارتكبها حين كف عن الإفراخ .

هكذا يدور هذا المشهد المسرحى المرعب. الأم تدور ببخورها
والحمام يتطاير ويضرب وجهينا والأم تقول : "بُووووه" وهى الصيحة
التي تطلقها نساء الصعيد عند موت أحد لهن . (بـوووو..ه) تصرخ
ملتاعة، فأصيح خلفها فى فزع حقيقى : (مالك يا أمه؟) تنظر نحو
الحمام وتقول : (باطلق شيخ، للحمام اللى كان مليح) وتضع على
الجمر المشتعل بعضاً من الشيخ فتنتطق الرائحة البشعة ثم تصيح
ملتاعة (بو..و..و..ه). وألتاع من خلفها فى رعب حقيقى : (مالك يا
أمه؟) تنظر إلى حمامها الذى يضرب وجهينا بأجنحته وتلقى بحفنة
من قشر العدس باكية تبلل عينيها الدموع تصيح: (باطلق عدس ،
للحمام اللى انتفس) . أى أصابته نفس فحسدته هذا والحمام يغادر
"أكنانه" فى الغرفة المغلقة ويتخبط من جدار لجدار. ثم تنطلق الأم

مندفعة نحو باب الخروج وهى تولول : (بو .. و.. و..ه) لأمسك
بجلبابها وأشدها للداخل كما هو متفق عليه: (مالك يا أمه؟) فتندفع كأنها
تخرج غاضبة من بيت زوجها: (طالعة زمقانة من البنية الخريانة) "أى
أنها خرجت غاضبة من الخراب الذى أصاب بنية حمامها". هكذا وبعد
كل تلك المعمة فإن الحمام يكون قد انخلع قلبه من الرعب مثلى
ويخل من تلك الجريمة التى ارتكبها فى حق تلك المرأة الملتاعة التى
تدرف دموعا حقيقية فيعود للبيض والإفراخ .

ليس هذا فقط فتلك المرأة المرعبة التى كانت أمى منذ قليل، تجمع
فى "صحفة" أخرى "زبلا" من كل "كن حمام" فى الغرفة وتعطينى هذه
الصحفة المليئة بمخلفات الحمام ، لأمشى فى شارع السوق الطويل
"أدردر" هذا "الزبل" قليلا قليلا إلى أن ينفد ، وأعود وأنا أرى أقدام
الناس والماشية تدوس عليه لتهلك العين التى حسدت حمامات أمى .

إن مقاتلة العين الحاسدة هى حرب حقيقية بين المحسود والحاسد
سواء كان المحسود ابنا أو شيئا أو مالا .. الخ .

إن هذا الطقس الذى يشبه المسرحيات الإغريقية القديمة إنما هو
صورة حقيقية من صور مناطق المجهول والقتال ضده لاسترداد ما
سلبه. ذلك المجهول الذى يتجسد دائما فى تلك العين المتربصة لكى
تحسد !! ..

عين الحسود - ٢

فى قضية الإنجاب فإن الحسد ليس وحده الذى يعادى الحَمْل ويوقفه، وإنما هناك الشيء الأخطر وهو (المشوهرة). فيقولون إن المرأة منهن (شوهرت). أى انفلتت أنبوبة الدم الذى يسبب انقطاعه الحَمْل. أى لن تنقطع عنها العادة الشهرية وبالتالي لن تحمل فى طفل بعد اليوم . لذلك أسبابه طبعاً. منها أن امرأة تكون قد عبرت فى سوق الرجال ثم دخلت على المرأة دارها فقطعت خلفها و(شوهرتها). أو أن أيًا من كان ، أبا أو أما أو أختا أو قريبة أو غريبة ، رأى لحماً معلقاً عند الجزار وبعدها دخل الدار فحدث ما حدث .

للمشوهرة أسباب كثيرة كأن تتمشط المرأة وتترك شعرها الذى تخلف من عيون (الفلاية الخشب) التى ما عرفوا مشطا غيرها فيخطو على الشعر رجل أو امرأة فينقطع حمل المرأة وتصبح (مشوهرة). أو أن ترى المرأة ميتاً فى الغسل فإن الحَمْل يهرب و(تشوهر). لذلك تراهن حين يمشطن شعورهن يلمن الشعر "المنتسل" ويضعنه فى شق من شقوق الجدران إلى أن يحين حين الذهاب إلى النهر ليلقيين به فيحمله النهر بعيداً بعيداً حيث لا يخطو عليه أحد وحتى إذا خطا عليه أحد فإن "المشوهرة" لن تعبر المسافات والمساحات لتمارس فعلها فى

الأرحام. تكون قد ضعفت. ناهيك عن أن نهر النيل نفسه يغسل كل أسباب العقم. إنه أبو الخصب والعطاء.

هكذا ينقلت "سُرار" الأرحام السرى ليصبح حمل المرأة بعيد المنال مما يتهدد استقرارها بخطر عظيم.

إن وظيفة المرأة بالأساس فى تلك الأزمنة والأماكن هى الإنجاب أولاً وأخيراً. لهذا، فعلى المرأة أن تتحرك سريعاً لفكّ (المشوهرة)، وعلى النساء الأكبر سناً وأكبر خبرة أن يساعدهن فى ذلك من خلف ظهر الرجال الذين - فى العادة - لا يعرفون شيئاً عن ذلك!!

فى رواية "الطوق والإسورة" للأديب الراحل "يحيى الطاهر عبد الله" أشار إلى الأم التى تصطحب ابنتها إلى "البرية" أى المعبد، ليدخل بها حارس المعبد إلى قدس الأقداس وأشار إلى ما يتم هناك. طبعاً هذه حالات شديدة الندرة فى بلادنا وعادة ما تتم مع الغرباء وليست كل امرأة بقادرة على خوض تلك التجربة التى خاضتها الأم وابنتها هناك. أما التجربة الأسهل والأحوط والتى لا يستطيع أحد أن يخدش براءتها، فهى زيارة "النبي لوشح". وهو صاحب مقام عجيب، واسم عجيب، يستقر مقامه خلف مسجد "سيدي عبد الرحيم القنائى". كان له قبر لم أر لمتله طولاً، وكان له فناء تدخله النسوة فقط. يعطون شيئاً بسيطاً لحارس المكان ليخرجنه. تضع المرأة ذراعها مطويتين على جانبى الرأس يغطيان الأذنين. وبعض الوجه كى لا يتجرّح أو يتقرّح مما سوف يحدث. تنام المرأة بالعرض على أول الفناء من الجانب

المرتفع . نراع على التراب وذراع فى الجانب الآخر من الرأس ، ثم تتدحرج . تتدحرج مرة أو مرتين فيتسلمها "النبى لوشح" ليدحرجها على الأرض حتى تصل إلى آخر الفناء قرب الباب منهكة دائخة يهرب دمها وتزوغ عيناها ، غير قادرة حتى على الجلوس . تكون رفيقتها قد أعدت كوز ماء ترش منه على وجهها ثم تسقيها لتسترد أنفاسها المتقطعة كى تمارس ما مارسته من دحرجة مرة أخرى وثالثة لو استطاعت ، فكما ضاعفت الدحرجة زادت فرصتها فى فك "المشوهرة" .

تتطق نسوة الأرياف إسمه (النبى لوشح) ونسوة المدينة يطلقون عليه (النبى ليشع) . حين زرت مقامه هذا العام وجدت كل شىء قد تغير . اقتطع الفناء ليصير مسجدا . استبدل القبر الذى فى طول العشرة أمتار إلى مقام خشبى مربع عادى . كُتِبَ بخط عادى على واجهة المقام : (هذا مقام سيدى يوشع) . لم يعد هناك فناء . لم يعد هناك نساء تتدحرج فيهبها بركته ويوقف دمها الشهرى ليرزقها ببركة الله حملا حين تضعه تعود به إلى سيدى النبى "لوشح" تفرق على أبوابه البلح والفيشار و"الفايش" - كعك الصعيد - وتقضى اليوم هى وحبوباتها فى الفناء تطبخ وتُطعم . تقديرا وامتنانا لشيخها . ولكى تثبت هذا الامتنان فإنها تتبرع له بدحرجة أو اثنتين تقوم بعد الإفاقة منهما بتنفيذ ثوبها الأسود الفقير ، ثم تلمم أشياءها وتحمل طفلها وتقرأ الفاتحة لتعود إلى بيتها فى إحدى القرى القريبة أو فى المدينة .

سوف تظل تلك المرأة ممتنة للنبي "لوشح" إلى ما لا حدود ، وحين ترى امرأة (مشوهرة) فإنها سوف تسارع باصطحابها إلى مقامه. أما إذا تدرجت في فئاته ولم تحمل، فلاشك أن العيب سيكون فيها وليس من طرف صاحب المقام الذي قديمت شقيقته من المغرب، وكان اسمها "شمسة بنت أحمد" التي كانت متزوجة من السيد "محمود بن الربيع"، ولما حضرت بابنيتها كان "عبد الشافي" هذا جرماً ضخماً الجثة طويلاً القامة فأطلق عليه سيدي (عبد الرحيم القنائي) لقبه - الذي ظل عالقاً به وحجب اسمه : (يوشح) والذي حوره العامة إلى (ليشع) وبعده إلى (لوشح) .

العجيب في الأمر أن هذا الذي يتبركن به لينجبين ، ليس كإله الخصب الفرعوني مثلاً، وإنما هو رجل لم ينجب أبداً، وعجيب أن من لم ينجب يصبح هو واسطة الإنجاب عند أمهاتنا والله في خلقه شئون!!

رأى الغمز - ١

إنها طفولة غنية بكل المعايير ، لا صلة لها بالطبع بأية طفولة عاشها آخر ممن قدر لهم فيما بعد الإمساك بالقلم ومحاولة استحضار ما حدث .

لا صلة لها بطفولة طفلتى اللتين يأتى (الباص) فى الصباح ليلتقطهما فى ملابسهما الأنيقة وشعرهما الممشط ، فلقد كان بعضنا لا يجرب الحموم إلا " من البحر للبحر " أى من رواح فيضان النيل إلى مقدمه .

أحيانا أسمعها ككناكة حكاية (أبوك يتسبح من البحر للبحر) لكنها حقيقة أجد أن الفرصة سانحة لتأكيدها هنا !!

عالم الطفولة الفقيرة هناك شديد الخصوصية والخصوبة . صعب وقاس ومرير . غنى بأحواله مُدقع فى أشيائه . قد يراه البعض كابوسا وأراه حلما . بل أراه فعلا (أيامى الحلوة) التى ما ذقت حلاوتها فى قطعة أخرى من العمر ، على الرغم من السعادات العصرية التى مررت بها على درب الحياة الطويل المتعرج !!

فى المرعى عرفت لعب الطفولة الشاق المهلك الذى تتخرج منه رجلا بعد سويعات . إن لعبة مثل (ضربونا يابونا) ربما لا تزال آثار سياطها الليلية القاسية مرتسمة على ظهرى وضلوعى حتى الآن . فى المرعى ارتبطت بالطبيعة ارتباطا وثيقا لا فكاك منه لتدخل مفودات مكوناتها وما وهبته للإنسان فى عمق تلافيف معارفى وضميرى

السرى . لم تعد هناك نباتة على وجه الأرض لم أعرفها . لست أنا المتميز أو الذى كنت أنفرد بهذه الخاصية العبقرية ، بل ربما كنت أخيبهم . لكن المعارف تنتقل هناك بالتلقين ممن يعرفون لمن لا يعرفون . الوعى إجبارى لأن عدم الوعى بما على ظهر الأرض من نبات - على سبيل المثال - قد يؤدى إلى كارثة وإلېكم هذه الحادثة :

كان بيت أبو العلا - الذى يجاورنا تماما هناك - ليس به طفل شأن بيوت عديدة فى دربنا كبر أبنائها ورحلوا أو ماتوا . كان على كل طفل منا أن يكون مسئولا عن (عنزات) جارة فقيرة أو اثنتين . كان هذا واجبا لا يناقش ، وما كنا لناقشه يوما أو نعترض عليه .

لا فارق بين عنزات (ست أبوها) جدتى وعنزات (يامنة أبو العلا) جارتى ، فهى فى مقام جدتى أيضا .

هكذا كانت تنضم "عنزات" يامنة مع عنزاتنا مع عنزات بيت (محسب) الذى كان يرعى غنماته "محمد سماعيل" وكانت "سعاد" ابنة "سكينة" تخرج بعنزاتها وعنزات بيت "حراجى" وهكذا .

كان الصباح شتائيا ، وكان قاسيا . أجاكم الله من برد الشتاء الصعدي . شربنا كوب الشاي الصباحى . ألقيت (بالبتاوة) من الأذرة النيلية والتى تشبه القنبلة اليدوية فى (جيب سيالتي) .

"جيب السيلة" هو جيب طولى فى الجلابيب الصعيدية من اليمين ومن اليسار يتسع لكيلو بلح مثلا وخبز وبصل وطوب حتى - إذا كنت فى طريقك لدخول معركة أو تنوى أن (تسط) بلح نخلة عالية - .

خرجت بالبهيمات . لعبنا . تغدينا . سبحنا فى النهر . حصلنا على القرص الذى سوف نبيعه من شجر السنط . بعدها صرخت إحدى

الطفلات - الزميلات - فى قلب المرعى : "إلحق يا عبد رحمان ،
نعجة "يامنة أبو العلا" ماتت . لا أراكم الله لحظة مثلها .

أظنها تساوى الآن انهيار عمارة . أو فقدان ثروتك فى البورصة .
أو سقوط الهرم .

أسرعتُ لأجد النعجة مفتوحة العينين . ثابتة النظرة . البطن
منفوخة كقِرْبَة . رجُلان على التراب ، ورجلان معلقتان فى الهواء .

تماما كما يُنفخ الخروف بعد الذبح .

تحلقنا حول نعجة "يامنة أبو العلا" نبكى بحرقة ونبشج كأننا فى
جنازة . أحسنا بذنب ما بعده ذنب أننا عُمنا ولعبنا وأكلنا وأهملنا
بهائمنا فتمكنت إحدى الحيات من لدغ النعجة . كيف سنعود ؟ كيف
سنواجه سكان الدرب ؟ ماذا سيقولون لنا وماذا سنقول لهم ؟

قبل أن تكتمل فكرة سُكتهم بها تفلت منا الفكرة مرة أخرى فنعود
للحيرة والبقاء . ماذا نفعل ؟ لا نستطيع أن نحملها . هل نتركها ؟ هل
نعود بدونها ؟ سوف نسقط - إلى الأبد - كرعاة . سوف تلتصق هذه
الواقعة بتاريخنا إلى أن نكبر ، بل ربما حتى بعد أن نموت . سوف
يجلس واحد منا الآن بعد أن يكون كبير وهرم يقص قصة فشلنا فى
الحفاظ على الأمانة وعودتنا بالغنم ناقصة نعجة (يامنة أبو العلا) .

أحد العابرين ذهب وأبلغ . جاءت "يامنة أبو العلا" تُولول كأنها
ذاهبة إلى محطة القطار تتسلم جثة ابن لها شهيد راح فى الحرب .
تبعتها الجارات موشحات بالسواد كأننا فى جنازة فرعونية أمام لوحة
النائحات .

فرعنا لمرآهن وانطلق عويلنا ونواحنا كأننا - فجأة- أصبحنا
أيتاما .

كانت "يامنة أبو العلا" مشهورة بعوائها ونباحها فى المصائب بالذات أيام الفيضان . فوجدتها فرصة حقيقية لتتعى سوء الحظ وميللة البخت .

تحلّقن حول النعجة يقلّبنها ، يعدلنها ، يخبطن بأيديهن المعروقة على بطنها فيعلو صوت طبل .

رحن يعزينها وراحت تصرخ فينا عن كيف لم نر الثعبان وكيف لم تمنعه ؟ نحن الأطفال الذين أفرعهم منظر النعجة الميتة تريدنا أن نتصدى للثعبان ! "يامنة" تعتقد أن بطون الحريم موجودة ، "وكالهمّ ع ثقلب" ، وأن العيل يمكن تعويضه - بنطّة - ، أما النعجة فلها ثمن وإذا ذهبت لا تعود .

فجأة صاح صاحب الحقل والمغرب على الأبواب : "وسعى إنتسى وهية يا بت" .

جاء بإناء على فيه "شبح" و "دمسيسة" و "غبييرة" وظل "يدلق" فى فم نعجة بعد أن فتحه بيديه . كلما فاض الفم بالماء انتظر ، ثم يدلّق . فجأة وباللهول عطست النعجة عطسة رهيبية وقذفت ما فى بطنها فى كل اتجاه ومن كل اتجاه ثم حركت عينيها . بعد مدة ارتخت عضلات ضنها شيئاً فشيئاً .

قال الرجل : "أكلت نوّار عاجول" والعاجول نوع من الشوك له رهرة وردية بنفسجية ضئيلة ترقد بين الشوك . مخدّرة كالداتورة . هذه الزهرة هى التى سطلّت النعجة ونفختها وأوحت لنا كذبا بموتها . إن "شوك العاجول" لا يقدر عليه سوى الجمال . هكذا تعلّمنا أول مرة فى خصائص النبات ، وأظن أن الرعب الذى ملأتنى به نعجة يامنة أبو العلا لن يجعلنى أنسى (زهرة شوك العاجول) ما حبيت !!

رأى الغمز - ٢

كان عم (عزب) الأعمى من معالم قريتي البعيدة الغارقة في عمق الصعيد .

كان قصيرا كأن ليس له جسد . على كل حال ، لم يكن يمكن لأحد منا أن يحدد له طولاً لأن أحداً لم يصادفه واقفاً على قدميه ولو مرة واحدة طوال طفولتنا التي استمرت طويلاً .

كانت سوق القرية الدائمة التي تتراص فيها الدكاكين من الجانبين هي المكان المسقوف الوحيد في قريتنا عدا البيوت طبعاً والذي يمكن أن يرش بالماء فيصبح شبه محتمل في قيظ صيفنا اللاهب .

كانت كل المتاجر دكاكين ، ما عدا متجر "عم عزب الأعمى" فقد كان كُشكاً قبيحاً يحمل متر "جلخ" . لن نتخيل على الإطلاق طبعاً في تلك القرية المتربة أن يجن أحد ليقوم بتنظيف دكانه أو كشكه .

إنك لا ترى "زجاج اللبنة" على رف أنظف محلّ من تحت كومات التراب المدفون تحتها .

شعارهم علينا نحن البيع عليك أنت الإزالة .

إن التراب يغلف الشاي والصابون وإير بوابير الجاز وورقة الزهرة وشلّة الخيط وبرميل الزيت وجوال السكر .

نحن قرية ترابية . ترابية وليست رملية ؛ فالتربة عندنا من طمى النيل الذى حين يجف يصبح "بودرة" سوداء وذرات لا تراها طائرة ولكنك تجدها مكثفة فى سُمك مخيف بعد أيام ، تغطى جميع الأشياء .

هكذا كان (عم عزب الأعمى) يقعى فى قلب مدخل السوق متملكا النواصي الثلاث المهمة المؤدية إلى أقسام القرية الثلاثة . أسود الثوب . أسود الرؤية . أسود لون صفيح الكشك الصدى . بؤرة يحيط بها السواد من كل ما يمت إلى الحياة بصلة !!

كان (عم عزب الأعمى) متخصصا فينا. فى كل ما يتعلق بالطفولة والصبا ويشكل اهتماماتنا فى ذلك الوقت . يبيع الصنانير ، الفخاخ (القلاليب) لصيد الحمام واليمام والعصافير . الحلاوة العسلية التى لم يكن غيرها فى هذا المجال . لكن على الرغم من أشياءه هذه البالغة الأهمية لأعمارنا وهواياتنا فى ذلك العمر ، إلا أننا كنا مهتمين بعم (عزب الأعمى) غاية الاهتمام لسبب مختلف تماما . سبب يتعلق برعى الغنم أيضا . وعلى الرغم من عجزه وتكوره وعدم مشاركته إيانا فى سننا الصغيرة تلك رحلات الرعى ، إلا أنه يظل مائلا شاخصا لنا مشبوحا أمامنا كخيال المقاة يحكم تصرفاتنا ويحدّد سلوكياتنا طوال وجودنا فى حقول القمح المحسودة نرعى العنزات العجافوات لأهالينا الفقراء !

قد تبدو غريبة وغامضة تلك الصلة بين "عم عزب الأعمى" ورحلات الرعى التى نقوم بها كل صباح قبل طلوع الشمس لكن لنشرح لكم الأمر ونوضحه .

قلنا أن الرعى ليس عملية سلسلة وأن شخصية الراعى من أمثالنا لم تكن تمت بأدنى صلة لذلك الراعى المتكئ إلى الشجرة الخضراء الرائعة ممسكا بالنأى بيثه لواعجه ... إلخ .

وإنما كانت على الرغم من أنها مهنة الأنبياء والتي تتيح قدرا غير محدود من إمكانيات التأمل واكتشاف ما أبدعت يد الخالق على وجه الأرض وإدارته للفصول وتغييره اتجاهاتها وعطاءاتها، إلا أن التأمل - بالنسبة لنا على الأقل - لم يكن من الممكن أن يصبح هدفا في ذاته فنحن لسنا بأنبياء . على العكس ، كان الوقت عبئا ممضا لا يُحتمل . لذلك كان لا بد أن نصرفه في مصيبة تذهب به وياحبذا لو كانت مصيبة نافعة .

هنا يأتي دور (عم عزب الأعمى) .

سبق أن قلت أن الوادى ضيق والملكية الزراعية مفتتة بشكل مذر ، ولا يمكن والأمر كذلك أن نجد غير أشجار السنط والنخيل . ذلك لأن جذور الأشجار - كما قلنا من قبل - تبطل مساحة " كبيرة " من الأرض لا يمكن زراعتها بمحاصيل . إلى جانب أن النخيل والسُّنط ينبتان دون أن يزرعهما أحد ، حبوب السنط قادمة من الجنوب مع الفيضان - إثيوبيا - أوغندا - السودان - أما البلح فنلقى بنواه فى كل وجبة ، إذ كنا أحيانا نأكله بالخبز كغذاء كامل .

شجر السنط الشوكى يافع باسق مفرع متشعب مهول يطرح عناقيد خضراء . شيئا فشيئا تجف وتصبح سوداء . طويلة كحبات البازلاء أو الفاصوليا ، لكنها سوداء اللون تسمى (القرص) . هذا القرص منذ القديم كان دائما يستعمل فى الصباغة والدباغة . لا شك فى أن

الفرعنة أول من عرفوه واكتشفوا مزاياه وخبائاه ، وحتى الآن هو عنصر مهم من العناصر التي تسهم فى دبغ الجلود .

كان (عم عزب الأعمى) - إلى جانب العسلية والفخاخ والصنانير - يتاجر فى (القرض) ، لذلك كنا نحن الصغار الذين لم يتجاوز بعضنا السابعة من عمره نتكوم كل جماعة تحت شجرة سنط كبيرة . نكوم أكواما ضخمة من الطوب ، ونبدأ فى رجم الفروع الشوكية لتُسقط قَرَضُهَا لنجمع فى النهاية جَبَلُ القَرَضِ هذا لنعبئه فى جوال كبير يعذبنا نقله من المرعى إلى السوق . كل منا يحمله عدة خطوات . نتشاجر على طول الطريق المهلك إلى (عم عزب) فنبيعه له نظير ثلاث مليمات أو نصف قرش اجرا لثلاثة أو أربعة رعاة . نرتمى إلى جوار الكشك كالقتلى . منهكين ضائعين .

لم نكن بقادرين على فك نصف القرش وتوزيعه علينا إلا بشراء العسلية أو الصنانير من (عم عزب الأعمى) الذكى، الذى كان يعرف ذلك جيدا وينتظر - دائما - أن يسقط فى يده تعب النهار - القرضُ وثمانه معا - ليبيعه هو لأهل المدن بأثمان وأثمان !!

شئ واحد مهم لم نذكره فى كل هذا الأمر ، وهو أن قوالب الطوب الثقيلة التى كنا نشيعها نحو الفروع كثيرا ما كانت تنزل فوق رؤوسنا (تفششها) ، وكنا - على صغر سننا - نجيد التطبيب .

فكنا نهرع لإحضار رماد الأفران المحترق لنكبس به الجرح ليتوقف الدم ، والدم ينبثق يساعده لهيب القيظ فى التدفق ليصبغ قمصانا التيل ونذهب إلى أهالينا فى المساء بين الموت والحياة !!

رابعى الغمز - ٣

خبز الأذرة النيلية الرفيعة هو آخر خبز تحت خط صفر الفقر الاجتماعى .

خبز الأذرة الشامية أسهل فهو مرحرح ومبسوط كالفتيرة وأبيض .
خبز الشعير أقرب للقبول فهو شيء بين القمح والذرة ناعم الملمس .
أما خبز القمح فلم يكن له فى حياتنا القديمة هناك محل من الإعراب،
بل كثيرا ما رأينا طفلا ببتاوة أذرة نيلية يغمس بها فى لقمة خبز
قمحية، تماما كما تغمس الخبز فى الطبخ .

الأذرة النيلية نوعان (قيضى) و (دميرى) و "القيضى" منسوبة طبعا
للقيظ و "الدميرى" هو الذى يزرع فى "الدميرة" التى هى زمن فيضان
النهر . الذرة "القيضى" بيضاء ، والذرة "الدميرى" صفراء يتحدان فى
أن غلتهما صغيرة جدا فى حجم واحدة العدس . فقط هو اختلاف فى
اللون .

تعد الصفراء فى انعدام التمايز هذا - على الرغم من كل شىء -
هى الأفضل .

أما إذا صادفت أحدهم يتعدى ببتاوة "القيضى" البيضاء فاعرف أن
هذا الرجل ينام ليلا وهو يحتضن الفقر !!

هذا عن (الكواليتي) كما يقول الأجانب .

أما عن طريقة الصنع فإن هذه الأذرة الرفيعة جدا تطحن في (الطاحونة) . لا تصلح معها الرحى. تصير دقيقا - ذا لون يميل للاحمرار لأن لها نقطة حمراء تشبه الزر - وتُغربل بغربالين : أولا غربال السلك الصغير حيث يتبقى فيه (النخال) الذي يسمونه "النخاله" في المدن . ثم بعد ذلك غربال (السبيب) ، وهو غربال ذو قماشه حريرية ضيقة المسام تبقى (الردة) لتعزلها عن الدقيق الصافي المهيا لصنع "البتاوة" .

من مساء اليوم السابق في "ماجور" صغير يُعجن بعض الدقيق مع بقايا الخميرة القديمة ليخمر ويصبح كل العجين في الماجور الصغير خميرة في الصباح الباكر في حرّ ليل الصعيد .

تُدق الخميرة في الماجور الكبير في نهار اليوم التالي ليخمر العجين كله ليدلق فيه الماء المغلى .

بالمغرفة يتم تحريك العجين الثقيل للذرة النيلية، إذ أنه ليس متماسكا و "بليانة" مثل عجين القمح الذي يُفرد ويُطوى ويُضرب بالكف فيحدث صوتا . إن عجن دقيق الذرة النيلية - سواء كانت بيضاء أو صفراء - عملية شديدة العناء .

أثناء ذلك تكون الفرن حميت .

تجلس المرأة أمامها تقطع العجين بكفها وتضعه في مغرفة خشبية طويلة اليد فتطبع أصابعها مخلقة آثارها التي تبدو ظاهرة جدا

بعد النضج .

حين يحمّرُ الوجه تُخرج المرأة البتاوة (بالمحساس) أو (البشكور) .

"المحساس" حديدي يتخصص في صنعه العجر ، وهو محساس لأنه
"يتحسس" أماكن البتاو في ظلّمة الفرن ويجرّها .

أما "البشكور" فجريدي زهيد الثمن لمن لا تستطيع اقتناء المحساس
الحديدي المكلف .

إنها جريدة يابسة بلا خوص - طبعا - بها قطعة جريد صغيرة
كالمشبك تساعدنا على جرّ البتاوة .

أما القماشة القديمة السوداء التي يُكنس بها بطن الفرن فتسمّى
(الفوادة) أو (الفوادة) . كلما خرجت من الفرن غمست في الماء
للغسيل ، حتى تصبح هي والماء في لون واحد .

في سخريتنا بعضنا من بعض كانت دائما الفوادة هي الشبيهة بوجه
من تناطحه فليس أسود ولا أقدّر منها حين تلم تراب الفرن وتطش في
الماء الأسود لتعود مرة أخرى للم سواد الفرن .

فتقول لغريمك : "روح بوشك ده اللي أعفش من فوادة الفورم -

الفرن - " .

يؤسفني إيراد كل هذه المعلومات المفصلة بسخف عن صناعة
البتاوة خاصة وأنكم لن تصنعوه . بل ما عاد يصنعه أحد ، ولا عادت
الطواحين تعمل بطحنه وتفسد به دقيق الآخرين الأعلى درجة ، فلطالما

اشتبتك طحانو الشعير مع أهل الطاحونة كي لا يُطحن شعيرهم بعد هذا الدقيق الأسمنتي . كذلك فقد قَلَّتْ مساحات زراعته . وإذا استمر الحال على هذا المنوال فقد ينقرض ولا نراه مرة أخرى يتراقص في النسيم على أرضنا المصرية .

كذلك فإن غلاف البتابة بعد ساعة من خروجها من الفرن يصبح أقسى من قنبلة يدوية ، ويتخذ شكلها بسبب أصابع المرأة المنطبعة عليه ولا ينقصها إلا فتيل التفجير !!

مر وقت طويل لأستوعب فكرة (البتابة المفطحة) في الوجه البحرى .

كان القصد من كل ذلك أن أشير إلى هذه الكتلة المدورة من العجين المحكم التي نلقى بها في (سيايل) قمصاننا ونتجه .
هى طعامنا . زادنا وزوادنا ، ولا شىء آخر .

كانت تظل قابعة في جيوبنا . نمارس حياتنا نجرى ونلعب ونعوم ونقذف بالطوب "شجر السنط" وهى لا بدة فى الحرز المكين تشكل بالنسبة لنا الملاذ الأخير !!..

وهناك حين يعوى الجوع فى الضلوع كنا نصنع هذا (الساندوتش) العالمى .

نجلس . الحجر مفروط أمانا . بظافر الخنصر فى اليد اليمنى نصنع دائرة فى قمة البتابة الصلدة فى حجم (ريال الفضة القديم) نخلعه عنها ونضعه جانبا ونعامله كغطاء . ثم نمد السبابة لنفري قلب البتابة

فتفتفت فتافيتها لتتنزل في الحجر تاركة "حجر السلحفاة" أقصد
الغلاف الحجري للبتاوة .

نقبض على عنزة ترضع وليدا - نحن نعرف جيداً الحامل
والمرضعة والبكر . نضع الرجل الخلفية للعنز تحت إبطنا الأيسر ،
وباليد اليمنى نحلب العنز حتى نملاً هذا الوعاء الصلد - الذى هو
البتاوة - لبنا حارا متدفقا .

نترك العنز تتحرر وتجري لنعاود إدخال الفتافيت فى الغلاف
الصخرى الممتلئ لبنا مرة أخرى . حين تنتهى نُغلق "الإناء" بالغطاء
الذى فى حجم ريال الفضة . ثم نضع الإناء على قالب طوب أو حجو
أو على فرع شجرة ليضربه الهواء فيمتص الغلاف اللبن ويتشقق بل
ويتمزع كبرتقالة مقشرة .

هناك ينتقى الرعاة مطرَحاً فى الظل تحت شجرة ، ونبدأ فى أكل
ساندوتشات اللبن .

سواء صدقتمونى أو لم تصدقوا . حتى الآن ، وطوال هذا العمر
الذى حييت لم أذق ألد وأشهى من هذا الساندوتش .

ربما بسبب الفقر . ربما بسبب الجوع القديم . ربما لأنه أمر مرتبط
بالطفولة وكل ما يتعلق بها بهى ورائع ، ربما ..

لكن يظل ذلك اللبن الماعزى لساندوتش اللبن كأنه لبن من أنهار
الجنة !!

رابع الغمز - ٤

كأنهم لم يكونوا قد اخترعوا الحذاء بعد .

لم يكن أحد منا - في كل الدروب - يملك حذاء . حتى من كان يملك حذاء من الكبار لم يكن يستعمله في غالب الأحيان وإلا غلبه نوقت وفشلت خططه في الوصول إلى المكان الذي يريد .

جدتي "ست أبوها" في عز القبيالة ، كنت أراها قادمة من مشاوير نعزاء الطويلة ملتفة ببردتها ، تلقف من الحر وتوحد وتستنشهد خوفاً من أن تموت . تزيح الباب ذا الضلفة الواحدة كأنها قادمة من السعير وتجلس على أول شيء مرتفع . تفرد في الأرض "المبخوخة" قدميها لمتورمتين الحافيتين ، وقد نسيت حذاءها المعقود فوق رأسها كأنها فقط - كانت تقول للأخريين أنها تملك "مداسا" !.

رأيت الرجال يفعلون ذلك حتى في الملابس .

أحيانا إذا ما ورمت القبيالة القدمين المنتفختين ، كانت (ست أبوها) تق عدة بصلات عليها ملح تلتخ به رجليها حتى الساقين ليفش الورم وتعود الساقان إلى طبيعتهما القديمة .

تعرف أن كل هذا سيحدث لها ، ومع ذلك تنسى حذاءها المعقود فوق رأسها وتخوض حافية في لهاليب جهنم .

لم تكن وحدها التى تفعل ذلك .

كأن الحذاء حرام أو عيب "يقولوا عليا لابسة جزمة ؟ ليه رايحة اتجوز والا رايحة عرس؟ دى جنازة يا ولدى . ده واجب" !!

كان لدينا خياط واحد ، ومن لا يجد الفرصة لخياطة الثوب ، كان يضعه - يوم العيد - على كتفه كقمماش (مطوة) كما كانوا يطلقون على القماش الذى لم يفصل بعد .

كلهن فى طريقهن إلى سوق القرية الأسبوعى يحملن أشياءهن المشتراة فى "مقطف" أو "علاقة" فوق رءوسهن ، ومن فوقها كلها يضعن الأحذية والكنادر والمداسات فى زاوية واضحة لترى .

لقد تعودن على نيران الأرض . أصبحن منها وأصبحت منهن . أما الحذاء الذى يقود السيقان والأرجل كما يجب هو ، والذى يجعل البدن يهتز اهتزازات مريية ولا يمكن التحكم فيه ، فمطرحه فى أعلى الأماكن لا أسفلها . فوق الرأس لا تحت الرّجل !!

لم يكن أحد منا - نحن الرعاة الصغار - يملك حذاء . لم تكن فكرة الحذاء مطروحة أصلا، وتبدو إلى الآن كفكرة أسطورية بعيدة التخيل والمنال . لكنها لم تكن تخطر لنا على بال . لأن الأفكار تخلقها الحاجة ، ولم تكن فى حاجة لمداس فى ذلك الوقت . حتى لو ملكنا هذا الحذاء فإن القدرة على استعماله كانت معدومة. ليس بنفس منطق

جدتى (ست أبوها) ولكن لأنه ليس من المعقول أن يذهب طفل بحذاء للرعى . للتراب والماء والوحل . الرعى مهنة أساسها الحرية. حرية البدن بل والساق بالتحديد : للكر والفر والمطاردة والمحاصرة والمسايسة . ترد من هنا ، وتصد من هناك. تزعق وتعوى وتضرب وتردع حتى يسمعك جيدا صاحب الحقل الذى اعتدت عليه بهائمك فيغفر لك خسارته وإلا خربت الدنيا. الحذاء هنا شيء معطل. شيء فى مصلحة الماعز . شيء ضد صاحب الحقل وضدك . شيء يهيب للعنزة الطائشة أن تطيش ، والنعجة الهاربة أن تتمكن من تنفيذ مخططاتها اللثيمة .

لذلك كنا جميعا حفاة . كنا بقميص واحد خام رخيص يستر نصف البدن . أما فكرة الملابس الداخلية فلا تنشأ إلا قبل ليلة الزفاف بوقت قصير .

كان ذلك كله يسهل علينا الحياة .

على شاطئ النهر أو التربة ليس أمامك أكثر من أن ترفع هذا القميص لينزل على الأرض بسهولة لتقفز فى الماء ، وعند الخروج ، ليس ثمة من وسيلة للتجفيف غير أن تضع القميص مرة أخرى على بدنك وستتكفل الشمس الصعيدية الجبارة بتجفيف ماء النهر والعرق وحتى الدماء فى دقائق .

لذلك يقولون : إن الصيف شلبى .

(شلبى) هذا شملول سائح صعلوك لا دار له ولا أهل ولا

متعلقات . لا يملك أشياء تشده نحو البيت ليحرس ملكياته ويرعاها
ويخاف عليها .

أبدأ ، إن كل ما يملكه فى الدنيا ويخاف على فقدانه هو "حريته" .
إنها ثروته التى لا تعادلها ثروة أخرى مما يملك الناس من مقتنيات
يخشون عليها !!

إنه - أى الصيف - يمرح بجلبابه الواحد القصير . ينام فى
الأجران على حزم القمح المحصودة . أو على كراسى النوارج . أو
يضع قالب طوب تحت رأسه لينام - نهاراً - فى الظل . لا يملك إلا
الثوب ساتر العورة . وغير ذلك ليس فى حوزته ما يُظهره أو يخفيه .
كأن هذا الثوب هو الدار والأهل والقبيلة والانتماء . هو إعلان من
"شلبى" أنه يعيش على هذه الأرض ضيفاً خفيفاً يطيره النسيم إلى
مستقره الأخير .

ليس هناك ما يتقله لا بطاطين ولا ألحفة . لا أسقف لا جدران . لا
فائض مال ولا ديون . لا عقار ولا جواميس أو أبقار . ينام ليلاً تحت
الأقمار ، ويرحل خلف الظل فى النهار ، شلبى حر . شلبى هو
التجسيد الحقيقى لحرية الإنسان الفقير .

فكيف كنا سنقيد أقدامنا بالأحذية ؟ .

هل نقفز بها إلى النهر ؟ أم نتركها فوق الجسر وحين نغادر الماء
ونعود لا نجدها ؟ .

لذلك كانت تفتتح مسامنا لاستقبال الحياة .

تأمل النبتة الصغيرة . تقليب التربة بحثا عن (السَّقَط) - فيما بعد
بكثير وفي المدن رأيتهم يطلقون عليه اسم : (حبّ العريز) - . أو
نسعى لجمع (عنب الديب) ذلك الثمر الصغير (المرز) بل المرّ أحيانا
الذي ينبت برّيا ونعتقد أن الذئب تأكله بلذة ، وأن ما يتبقى في نباتاته
بعض مما تركه الذئب . لكن شقائك في الحقل يعطيه طعما لذيذا هو
ليس من صفاته على الإطلاق .

أهم ما تفتحت من أجله مسام وعينا هو ذلك الغناء المنبعث من
صدور الذين يعملون . كلٌّ في موقعه، خلف الساقية "حسين موسى".
فوق النورج : "موسى العبور" . تحت الشادوف "عبدالله أب شلبي".
هنالك يبدأ الراعي الصغير يتسمّع . يفك الرموز والصيغ ليصل إلى
المعاني الكامنة والمختبئة عنه كطفل في ضمير أسرار الكبار .

إنها المدرسة الأولى - أو قبل الأولى - التي يتعلم فيها الراعي
الصغير "الخبو" على درب الصعود نحو المغنى الذي سيكونه بعد
سنوات قلائل خلف السواقي وتحت الشواديف وفوق كراسي النوارج ،
أو نحو الشاعر الذي سوف يكونه بعد أعوام وأعوام وأعوام !!

رابع الغنم - ه

هناك دائما نوعان من رعاة الغنم : الهواة والمحترفون .

أما الهواة فهم نحن وقد حدثتكم عنا بما فيه الكفاية ، ويظل لكم فى رقبتهنا بعض تفاصيل سنوردها فى نهاية هذا الجزء .

أما عن المحترفين ، فهؤلاء الذين تجدهم على الطرق الريفية الواسعة أو الشوارع الموازية للترع . بل إنهم أحيانا يخترقون المدن الصغيرة والكبيرة ، يتكئون من عدة أفراد ويسوقون قطيعا رهيبا من الماعز والخراف الصغيرة والكبيرة ويرمحون لضبط مسيرها حين يرون سيارة مقبلة .

قد يخيل للرائى أن كل هذه القطعان ملك لأكبر الرعاة أو على الأقل ملك للمجموعة التى تقود القطيع وتروضه وتجبره على التزام قواعد السير والمرور فى المدن ، ولو كان ذلك حقيقيا لكان هؤلاء الحفاة ذوو الملابس المتواضعة أو الرثة أغنياء بصورة غير محدودة ، فهذه الآلاف أو المئات التى تزحف أمامهم كالجيش الجرار تساوى مالا حقيقيا . وحين تراهم يبيعون الأضحيان فى الأعياد ، كن واثقا أنهم يؤدون هذه المهمة نيابة عن غيرهم نظير نسبة مالية متواضعة !!

لنفترض أننى لم أكن موجودا فى جيرة "سكينة" أو "يامنة أبو العلاء" أو "يزادة اب محسب" ، ماذا كان سوف يحدث لغنماتها التعيسات ؟

من الذى سيذهب بها إلى المرعى لتقتات نبات الأرض وبقايا الحقول ؟ لاشك فى أن عدم إطعامها سوف يقودها إلى الموت .

هنا تلجأ "يامنة" وأمثالها إلى الراعى المحترف الذى تحاول تجنبه طوال الوقت .

هذا رجل شديد القسوة يستولى من غنمك على المقبلية على الولادة أما التى انقطع عنقود خلفها فإنه يأخذ عليها أجرا .

يأخذ الراعى المحترف المعيز والنجاج ويتولى الإطعام لنصف عام ليس إطعاما وإنما يطلقها كما كنا نفعل - فى بقايا الحقول المحصودة وحواف الرشاشيح وترع الماء الصغيرة تقعات "النجيل" و "الدفرة" و"الحلفاء" و"السعيد" و "الرجلة" و "الخبيزة" و "الحارة" و "دبل القط" و"الشبيط" و"العليق" و"المنتنة" وكل ما تنبت الأرض . لا يكلفه ذلك أكثر من حمايتها كي لا تغير على الحقول الحقيقية ويقف حائلا بينها وبين الأكل الحرام .

فى المساء يجمع هؤلاء الرجال تلك القطعان الهائلة ذات الألوان والأحجام المتباينة فى (سدة) . هذه السدة "زربية" مكونة من جدران جريدية تحصر كل تلك الأغنام بداخلها . فى الصباح حين يطلقونها فإنهم يكنسون (بعرها) ويكومونه وحين يصبح جبلا من مخلفات هذا القطيع المهول يبيعونه كأول باب من أبواب الكسب والاستفادة .

فى آخر الموسم إذا ما أنجبت العنز ثلاثا أو أربعة فإنه يقتسم الثمن مع "يامنة" و"سكينة" بالنصف . يأتى بمن يقدر الثمن وغالبا ما يكون عميله لتحصل كل منهما على ثلث ما تستحق لو كان لديها طفل يرعى . لاشك فى أننا لم نتمتع يوما بحب الرعاة المحترفين ، لأنهم على الرغم من أرزاقهم الوفيرة كانوا يروننا (قطاعين رزق) وشؤم على عملهم !!

من عجيب الأمر أن الفلاح المصرى اكتشف - عبر علاقة تاريخية

طويلة مع الماشية التي استعملها وصادقها وعاشرها - كيف يتعامل معها بأصوات دون أصوات . كيف أن الماشية - كلاً بنوعها - تتعامل مع أصوات دون أصوات . فالعززة الكبيرة لا تتحرك ولا تترك بلادتها أو تتخلى عن متعة ما تلتهم إلا إذا صرخت فيها : "جىّ .. جىّ" بكسر الحاء وتشديد الياء .

بينما العززة الصغيرة حديثة الولادة لا تستجيب إلا حين تستمع منك إلى "سيكُ .. سيكُ" بكسر السين وتسكين الكاف . أما النعجة وهى أرخم أعضاء القطيع وأبلدهم لا يمكن أن تحركها هذه "السكُ" أو "الحى" لآبد لها من لفظة خشنة تشبهها وهى كلمة (هربية) بكسر الهاء وتسكين الراء وفتح الياء وتسكين الهاء . ساعتها فقط يعرف أعضاء القطيع أنك راع وأنك تجيد الرعى والقيادة فيطيعونك .

إذن فإن الرعى عملية معذبة للكبار وللصغار . بالذات الماعز بل وأنواع معينة منها . فتلك الماعز (القرعة) أى التى بلا قرون ، والتى نطلق عليها إسم (الزَّرابى) من أشقى أفراد القطيع وأكثره شقاوة وتدللاً وتعالياً وعفرتة . ذلك لأنها تعرف أنها متميزة عن الماعز المصرى الفقير "البروليتارى" الذى يشبه راعيه فى ملكيته لثوب واحد خشن قديم .

الماعز المصرى غبى الشعر ، خشن ، ليس به من جمال - حين تقترب منه - وأجمل ما فيه العينان . تلك النظرة الإنسانية لكائن شرب من ماء النيل وأدرك أن الحياة نهايتها مؤلمة ، وأنه لا مجال ولا معنى للطفظة والنطنطة ، حيث ان الجميع سوف يساق فى النهاية إلى مصيره المؤلم .

لذا إذا ما تعاملت مع العززة المصرية فإنك دائماً سوف تكتشف

وعياها بلعبة الحياة ولن يغيب عنك هذا المظهر الحزين فى أركان العينين .

أما تلك الماعز الزرابى . فإنها رشيقة أنيقة كأنها تلبس الموهير . يلمع شعرها البنى أو الأسود كأنه غسل بالشامبو ودهن بزيوت وكريمات الإعلانات . حين تسير فى الشمس تتعكس عليها الأضواء والألوان ، خاصة لو كانت من ذلك النوع (أبو بلحتين) . والبلحتان هاتان هما الدلابتان المتأرجحتان أسفل الرقبة تهتران أينما اهتزت مما يزيدا دلالا ومنظرة كأنها أعقاب الترك والسلاجقة والنورماند والمماليك يتباهون على المصريين الفقراء السمر الأصلاء .

إذا أحسَّت الماعز باقتراب العصا منها تقفز ولها فى القفز إنجازات .

أما النعجة - زوجة الخروف - فهى أبلد ما رأينا على تلك الأرض . تتحمل الضرب والصفع على بوزها الطويل والركل وشدة الصوف والذيل ، ولا يمكن انتزاعها من الخطأ إلا إذا أتمته .

إنها المرة الأولى التى أستحضرُ فيها حياة الراعى الصغير . شىء واحد ظلمته فى كل ذلك . هو التأمل . إن الرعى مساحة واسعة مضيئة منفتحة على السماء والأرض . على تقلب الفصول وتوالى الأزمنة وارتباط ذلك كله بالإنبات والإخصاب وارتباط قوانين الحياة كل بالآخر ، حيث تلتقطه العين ويورشفه العقل ويعطيك فى النهاية ذلك الصفاء الذى استطاع الأنبياء - الرعاة - اختراقه والتوحد مع صانعه !!

صِيَادُ السَّمَكِ - ١

ما زلت كلما ألقيت بى المطية إلى جوار نهر النيل أو إحدى تُرْعِه
أو حتى مصرف أو رشّاح ضاق أو اتسع، تأكلنى يدى رغبة فى
الإمساك بسنارة، إذ لا تملو هواية أو رغبة عندى على صيد السمك
فى الماء النيلى ، والنيلى بالذات .

حاولت مراراً أن أعقد صلة الصيد بينى وبين البحر الأحمر أو
الأبيض أو حتى قناة السويس. أبدا. ظل الصيد - دائماً - يعنى لى
الصيد من النيل، وماعدا ماء النيل خيانة للطفولة وللنهر ولتلك المتعة
التي لم تغلبها متعة حتى الآن. بل إننى حين أرى أحدا يصطاد فى
البحر سواء بخُطاف (النَّش) أو بخيوط النايلون أو.. أحاول تجنيده
للصيد فى النهر شارحا له معددا الأسباب .

رأيتهم يصطادون السمكة فى البحر وهم يرونها . قلت : "أين
المتعة؟"

الصيد يرى السمكة والسمكة ترى الصياد. مع أن المتعة تأتى من
التسلل إلى قلب المجهول ومحاورته والتسلل إلى أسراره وفهم لغاته
إلى أن تقتنصه بعد أن يسخر منك مرارا ، والمتعة الكبرى هى فى
انتصارك فى حرب الذكاء تلك .

إن عشقى للنهر والصيد فى مائه الطمىّ جاء من أنى من بلاد
نهريّة.

كنا نعرف البحر على الخرائط فقط، ومن القلائل الذين يذهبون إلى

نشواطئ الشمالية فى معسكرات الكشافة ويعودون ليملاًوار عوسنا
تمبالغات والأكاذيب .

نحن أبناء النهر. كلنا: الكبار والصغار كنا نعتبر النهر هو الوالد،
ونراعى والجدار المهيب الذى يسند عليه الصعيد ظهره. لذا فإن كل
خبرة سوف نكتسبها لتشكلنا فيما بعد، إنما هى نابعة مباشرة من صلتنا
بالدنا العظيم نهر النيل. وهو فعلاً معطاء مادمت راغباً فى صداقته
واحترام قوانينه وعدم الاستهانة بتفاصيل التفاصيل فى علاقتكما.
ونهر نهران (نهر القيسى ونهر الدميرة) أى النهر الصامت والنهر
نبارد. النهر النائم، والنهر الذى إذا ما استيقظ فليس مثل جبروته
جبروت.

فى الحالين نحن أبناء النهر النهريين. أبناء النهر الهادئ الشاعر
نرومانسى الرقيق، وأبناء النهر الثورى الذى يغضبه مرور ذبابة على
نفسه . فى الحالين نحن نعرف طباعه التى تطبّعنا بها لنصبح صورة
منه . تشكلت حياتنا بقوانينه. كان هو الشاطئ والمصيف والعائل.
نصيد فى النهر لا يبدأ إلا فى شهر "يوليو" حيث يبدأ السمك يأكل
عد صيام طويل .

نبدأ فى إعداد سنانيرنا التى هى "بوصة ذرة نيلية" وخطيط طويل
مشبوك به الخيط القصير المربوط بالسنارة والذى يسمى (الترميلة) ،
وهناك (الكعب) وهو قطعة البوص التى تعوم والتى هى بديل لقطعة
نخين فى السنانير الحديثة الغالية .

المسألة ليست أكثر من أن تحفر فى أرض (عفية) أو دائمة البلل،
حول بئر أو مصب ساقية لتستخرج (عرايب الطعم) . "العربود" وهو
بذرة الطعم البنية التى تسكن الطين وتقتاته، وهى - لكى تطعم بها

السنارة- تحتاج منك إلى جهد وحصافة. نحن نضعها على الكف ونضربها بالكف الأخرى حتى "تدوخ" لتسمح لنا بإدخالها في السنارة. وهى تدوخ فعلا ، لكنها سرعان ما تسترد قوة عضلاتها الشعبانية . هى فى كل الحالات محاورّة شديدة الذكاء بين الإنسان والدودة. تقفز الدودة إلى الأرض ولكن التراب المتقد يجبرها على الاستسلام . فى الواقع أن العديد من العمليات الدقيقة تتم حتى تستقر الدودة فى السنارة لنضربها بالكف مرة أخرى حتى تهدأ تماما. لأن وضعها حية يجعلها تقاوم السمكة ويحولها من "طعم" إلى كائن مُعتدى عليه يدافع عن نفسه.

يجب أن يكون طول "الترميّة" مناسبة لعمق الماء فى المكان، وهى عمليات تناسبية يكتشفها الصياد الصغير شيئا فشيئا، ولا بد أن يتم هذا تحت إشراف أحد الكبار . كان أستاذى دائما "محمد مصطفى" ابن عمى الذى كتبت عنه سيرته الشعرية (أحمد سماعيلين)!!

يكثر السمك عند الملفات المتحركة التى تؤدى إلى منعطف مختبئ يدعو الماء لبعض السكون الذى تبغيه السمكة .

سرعان ما كان يأتى الفيضان . كنا نعرف من تغير لون الماء وارتفاعه .

مع الفيضان كان الخير يأتينا محملا بأسمك الجنوب .

يجب أن نعرف أنه لم يكن ثمة "سد عال" أو "بحيرة ناصر" . لذا فالأسمك تأتى من الجنوب مباشرة. من إفريقيا. كنا لا نحس لهيب الشمس. هل سبق أن رأيتم طفلا شكا الشمس؟.. نحن أبناء الشمس والنيل. انظر إلى اللون ودقق فى الملامح. هذه السمرة ليست ميراثنا بقدر ما هى اكتساب .

تكاثفت على الجلد طبقات رقيقة من السمرة بعد طبقات سوف تظل دائما تشي بتلك الطفولة الرائعة والأيام الحلوة التي عشناها فجعلت منا ما نحن عليه .

أول درس تعلمته أن السمكة التي نفلت منك لا تجر خلفها ولا تتدم عليها فقد تدفع حياتك ثمنا لذلك حين تسقط خلفها في النهر ولا تجد حولك من ينفذك . أو على الأقل يتبعثر استقرارك وتقع منك "عرايبيد الطعم" في الماء ، وكذلك السمكتان اللتان تكون قد اصطدتهما.

إن الصيد مرتبط بالرزق ، ولن تجد شيئا في الحياة أو الفن أو المعتقد يجسد عملية الرزق كالصيد. صيد السمك بالذات. إذا قلت لصائد السمك في النيل - حتى النيل القاهري وجربوها - "معاك سمك؟" سوف ينفى ذلك بيده صامتا أو يقول "ربنا يبعث" أما إذا سألتموه بصوت مرتفع "معاك رزق؟" فإنه - إذا كان معه رزق- سوف يستدير ويتجه نحوك بقاربه. كل شيء محسوب في أمور الصيد وأهم الأشياء: الصمت أثناء الصيد، وعدم النظر بحسد إلى ما وهبه الرب للآخرين، والإيمان بأن العطية أرزاق والمن ربانية !!

إن خروج أول سمكة في عمرك من الماء . بسنارتك . دون معاونة أمر مرعب . مثير . تظل استنارته معك لتتضم إليه المرات الأولى لأول هزة جنسية . أول قصيدة . أول نجاح . سوف تصرخ وتجرى بسنارتك على الجسر غير مصدق . ستحاول إخراج السمكة من السنارة وسوف تذبح السمكة يدك، وسوف يتقدم نحوك من يفهمك أن ليس المهم أن تخرج السمكة من الماء، ولكن أن تقتنصها لتصبح - فعلا - في حوزتك !!

صِيَادُ السَّمَكِ - ٢

سرعان ، أى بعد عام أو اثنين ، ما سوف تتكون لديك بعض الخبرات القابلة للنمو لتشكل بعد موسمى صيد أيضا فكرة تامة عن كل ما يمور به بطن النهر العكر . تتخيل الحياة تحت سطحه وحركة الكائنات، وعلاقة الأسماك بالطعام والسكن، وعلاقتها ببعضها ببعضها وسلوكياتها وأخلاقها ، وما بها من فضائل وذنائب ، وعلاقتها بالفصول والبيض والتفقيس .

يبدو هذا القول وكأنه لطفلٍ صيادٍ "لفحته" الشمس فراح يهذى ، أو لحشاشٍ تصاعدت خيالاته الفجة من دخان الحشيش المنفلت من أنفه فقرر أن يعظنا بهذه الطريقة غير المسبوقة. لكن وصدقونى - هى الحقيقة ولا شىء غير الحقيقة. وتكون قد سرقت بعض المعرفة من طرق الصيد الأخرى التى سيرد ذكرها والتى لا تستعمل فيها هذه السنارة مما سيرد ذكره فيما بعد .

فى الصيد العشوائى تكتشف أنك اصطدت العديد من أنواع السمك. صحيح أنها جميعا إسمها السمك ، لكن السمك أصناف وضروب لكل منها عالمه . فنبداً فى الملاحظة :

هذه غمزة بسيطة . سمكة تأكل بحذر . هى لا تأكل وإنما تتذوق . وحين تستطعم (عربود الطعم) تندفع بعشم لتسحب (خيوط الترميلة) إلى أمام سحبة لا تتوقف ، وعليك فى هذه اللحظة أن (تتشك) الخيط إلى الخارج فى اتجاه الجسر الذى خلفك حتى إذا أفلتت السنارة سمكتها

تظل تتخبط بعيدا عن الماء. هذا هو (المِشْط) الغشيم. إنه "سمك البلطى". يبدو لنا ذكيا لأن شيئا ما يربطه بنا. تحس أنه مصرى . لذلك نسبغ عليه صفات الطيبة والذكاء. وقد يكون المشط ذكيا لكن شرهه يسمه بالغباء وعدم التصبر والتدبر . لذا فإن "الصيد" المبتدئ يجب ألا ينسب كثرة البلطى الذى يصيده لمهارة خاصة أو خبرة أو موهبة . البلطى مدبّ كبر أو صغر ، وإن كان دائما يظل السمك الصغير هو الأصعب والعسير على الإمساك عن ذلك "اللُطْخ" الكبير . يجب أن تكون حاذقا وأنت تستخلص السنارة من فم المِشْط . فإنه - ساعتها - يكون قد عرف أنه وقع فى الفخ فينشر سُوره الشوكى الذى بطول الظهر. الزعنفه الشوكية العليا فى محاولة أخيرة مستميتة للإفلات، وكم نجح المشط الغبى بنشر شوكة ومقاومته فى العودة إلى نهره مرة أخرى. لكنه - لغبائه - يمكن أن يعود مرة أخرى لقصم (عربود الطغم) نفسه فى السنارة . كأنه سمكة بلا ذاكرة . لتلقى به السنارة مرة أخرى على تراب الجسر الملتهب، خلف الصياد الفقير .

كان النهر يغص بعشرات الأنواع من الأسماك، لكل منها سلوك، وطريقة فى الغمز - أى فى التعامل مع الطعام المريب - بعضها غبى وبعضها ذكى "القرموط". إن أجمل محاوره مُشقية وممتعة هى معركة الذكاء بينك وبين الكائن العبقري المسمى "القرموط". الذى تحس أنه يعرفك بالإسم ، وأنه يراك، وأنه يفهم جيدا لعبتك الشريرة، ويحاول عقابك بأن يهش السمك جميعا من حول سنارتك لينفرغ لك. هو يقضم من ذيل السنارة ويجرى. يغيب فترة ليراقب سلوكك ثم يقضم قضمته الثانية ويبتعد. يراك من مائه العكر فى ظلمة الأسفل

وأنت تسترد خيطك لتعيد وضع (عربود الطعم) فى السنارة أو "تطعمها" من جديد "بعربود آخر" إذا كان قد التهمها. لاشك أن عيونيه قادرة على اختراق الماء الطمى إذ أنه يخفى من الماء الرائق. يدفن نفسه فى الطين. ثلاث سمكات تجيد النوم فى الجحور الطينية مواسم كاملة إلى أن يهل الدفاء و"العكار". "المشط الذى هو البلطى كما ذكرنا. "القرموط" النصف ثعبان الأسود أو الرمادى، له (فُراعة) ضخمة على رأسه وبقية جسده ثعبانى مزلط لا يستطيع التعامل معه بعد إخراجة سوى خبير، خاصة أنه آخر ما يموت من مختلف السمك المصطاد. له خصائص وقدرات تجعله يحتفظ بحياته طويلا. أما (القرقار) فهو السمكة الوحيدة التى تبنى وتسكن حين تخرجها السنارة. كل الأسماك تقاوم أو تستسلم لمصيرها صامتة. أرونى أحدا سمع صوت سمكة نيلية؟. (القرقار) هو الوحيد الذى يملك صوتا. الوحيد الذى يدرك مأساته فينوح!!

شاعر السيرة الهلالية أراد أن يصف الموسيقى التى يصدرها حذاء (الجازية الهلالية) جميلة جميلات العرب.

بماذا يشبه الموسيقى وهل للموسيقى تشبيه؟

بحث عن الصوت الفريد الذى لا يوجد له مثل ليشبه به الصوت المنغم الصادر عن حذاء (جازية بنى هلال) فلم يجد سوى هذا الصوت النادر والوحيد الصادر خلافا لكل أسماك النيل من سمكة (القرقار) فيقول :

[لابسنة توب أخضر برسيمى

وراسمة عليه غلايين النار .

لابسة توب شيمنى وارخينى

وحلق وازبط من قدام .

لابسة جزمة بمزيكة

عما تصرخ شكل القرقار] .

إن للقرقار فى (غمزه) أسلوبا فريدا يخالف كل أسماك الأرض. إن هدفه ليس - كبقية السمك - أن يخطف "عربود الطعم" ويهرب به فيهرب معه (كعب البوص) الذى نستعمله كفلين عائم يشى بحركة سمكة فنشد الخيط. وإنما يحاول أن يمسك الجزء - شبه البارز - الذى يغطى مقدم السنارة والذى هو زائد عن السنارة وخارجها غسيز ملتف بحديدها . يحاول جذب "العربود" خارج حديد السنارة تساعده ندودة الراغبة فى التخلص من حديد سنارها على ذلك ، بحيث إذا شدت خيطك اشتبك فى الدودة أو اشتبكت فيه الدودة بغير أن يعلق السنارة . لذلك فنحن نستعد لمباراة طويلة حين نرى كعب البوص يسقط من جانب واحد فى زاوية حادة ويعود للاستقامة على سطح الماء . نعرف أنه "القرقار" اللئيم.

إنه القرقار الذى يماثل الثعلب فى الحيوانات. نفس اللؤم والذكاء وسلوك اللصوص. السمك كله يتعامل على أنه جاء ليغتصب، إلا قرقار" الذى جاء ليسرق . وحين يراك تراه يضع يديه إلى جانبه متبرأ من فعلته. لذلك فلخروج "القرقار" من الماء فرحة ، لأنه يأتى - نأ نتيجة معركة بين ذكائين . بين مخلوقين أحدهما داخل الماء والآخر خارجه. ذلك هو السبب الذى يحدو بالقرقار أن يعلن هزيمته عنى الملاً بذلك الصوت المسموع والبكاء الصريح الذى لا تملكه سمكة أخرى من أسماك نهر النيل!!

صِيَادُ السَّمَكِ - ٣

عرضنا لسمكات ثلاث هـى : البُلطى (المشط) و(القرموط) و(القرقار) ولو ظللنا على هذا الحال من التوقف أمام كل سمكة: خصائصها وطباعها وسلوكها وصلتها بالطعام، ما تحب منه وما تكره لحبّرنا عشرات الصفحات التى لا نملك الوقت ولا المساحات لنفعل، ذلك أن من الممكن أن نقدم رسالة كاملة بعنوان، مثلا ، (الحديث الطويل فى صيد سمك النيل) أو (السلوك المضبوط لصيد المشط والقرقار والقرموط) أو (المعجم الكبير فى أمور السمك والسنانير) .

لكن ما أود أن أوجزه هنا هو أن النيل كان زاخراً بأصناف من السمك لا سبيل لحصر تنوعها أو حتى ذكر أسمائها مثل (كلاب الميَّة) وهى سمكة أرفع من البورى قليلا ذات ذيل أحمر تصلح دائما لأن تُملح وهى ما يطلق عليها (كلاب الملوحة) التى عرفها أهلنا فى الصعيد الأحياء والموتى طبعا. بل ربما مات بعض أجدادنا شهداء لها. "كلاب الملوحة" مختلفة طبعا عن كلاب القرية التى سبق ذكرها كثيرا. ثم (الرأى) والرأى جمع (الرأية) وهى سمكة تشبه السردينية البحرية إلى حد كبير حمراء الذيل أيضا ، عصية على الصيد بالسنارة، رشيقة كأنها درست فى مدارس أجنبية ، فهى بالنسبة لبقية أسماكنا (هاى كلاس). ثم نتجه إلى "الشلّبة" أو (الشلباية) وهى سمكة فضية يزغرد لونها حين يعكس ضوء الشمس . لها "بطارخ" ولها شوك كالمديّة الصغيرة الحقيقية وقادرة على بتر إصبع . لحمها اللذيذ محشو بشوك دقيق لكنه حقيقى وإذا شبك فى الزور عند الأكل فليس أقل من نصف

رغيف حاف أو بتاوتين حتى تشتبك بهما الشوكة لتغادر الحلق إلى أسفل .

غير "الكلاب" و"الرأى" و"الشلّبة" هناك "البوينة" وسمعتهم - فى بحرى- يقولون: (البويزة) ذلك لأن بوزها المعوج يميزها عن كل أسماك النيل ولحمها شهى جدا إذا صادفك جائعا. ثم هناك (الرّعَاد) وهى سمكة تحمل شحنة كهربائية قوية، تُحيرنا جداً حين تشتبك بسنارتنا إذ أنها إضافة إلى أننا لا نأكلها فإن إخراجها من حديد الصنارة عملية معقدة إذ عليك أن تلفها فى قماشة كى لا تلمسها مباشرة إضافة إلى تكوينها القبيح حيث لا تميز لها فما من ذيل .

هناك أيضا (البياض) أو (البقر) وهو الصورة الأرقى للقرقار . سمكة نظيفة نقية، دهنية الزعانف وشريط الذيل . إلى جانب سمكة (اللّبس) وهى تشبه البورى إلى حد ما ، إلا أن لحمها كأنه عجن بالشوك الدقيق . وهناك (الصيّر) و(القبيلة) إلخ . موجز القول أن تنوع سمك النيل وتفرّد كل نوع بطعم خاص، يجعلك - وأنت جائع- تتمنى إخراج سمك دون سمك . فنحن لم نكن نصيد لممارسة هواية الصيد، وإنما - كما تعلمون- كنا إذا لم نصطد سمكتنا بأنفسنا فليس ثمة من مصدر آخر للطعام . عليك ساعتها أن تأكل "بتاوتك" القاسية . تلك التى تشبه القنبلة اليدوية كما ذكرنا دون إدام!! .

كنا نخرج من الماء "تلقف" من الجوع ، فنتجه إلى نخلة غارقة لنحشو فمنا من بلحها المرّ فنجدّه حلوا رائعا حين يلامس الجوع .

طبعاً نحن لا نتحير حين الحاجة ، بل تعطينا الطبيعة تسهيلاتنا البسيطة بكرم زائد . يكون علينا ونحن أفراد لا أحد معنا أن نحفظ بسمكاتنا .

لم تكن معنا أكياس لوضع السمك بها . ثم إنه تحت ذلك اللهب

المتقد الذى يشوى الجلود لا نستطيع أن نحفظ بالسّمك طازجا، فكان على كل منا أن ينتزع عودا من نبات (الحلفاء) طويلا . يعقده عقدة كبيرة من الخلف ، من الجانب الخارج من الأرض . كلما اصطاد سمكة يمرر عود الحلفاء من خياشيمها ليخرج من فمها ثم يزيحه ليأخذ مكانه السفلى فى الترتيب . هكذا. سمكة يمين، وسمكة شمال. فى النهاية يتشكل لديك (المشك) - بفتح الميم والشين وتشديد الكاف- كما كنا نطلق عليه. ذلك لأننا كنا نشكّ فيه السمك بإتقان ونضعه فى الماء بما فيه من سمك ليظل حيا ونربط الطرف الخالى فى كومة حلفاء فلا يستطيع السمك أن ينفلت بها على الرغم من هياجه بين فترة وأخرى.

ثم يحين حين الوجبة .

فى هذه الحالة على الفرد أن يُنضح سمكه بنفسه ، فيصنع كومة أخطابه وأعشابه ، أو يسهم مع الآخرين فى صنع ركية كبيرة نلم حطبها وبوصها مما يتساقط من الجمال والماشية من حولنا ونظل نمد أيدينا فى اللهب المستعر نقالب سمكاتنا خوفا عليها من الاحتراق وضياح كل ذلك الجهد وكل تلك المعاناة فى الحصول عليها.

بعد أن تتصاعد رائحة السمك المشوى، وهى رائحة لذيذة على كل حال، يستدين بعضنا من البعض قليلا من الملح . لم يكن الملح على أيامنا ناعما كملح هذه الأيام. كان حصى . أحيانا كنا نقرشهُ لننشفه ونطحنه تحت أسناننا لنضعه فوق أسماكنا ليصبح التخلص من ملوحته يحتاج لماء نهر آخر غير النهر!!

نتخذ أماكننا فى ظل البيوت، أو النخيل، أو شجرة يتيمة. نأكل الوجبة التى هى نتاج جهدنا بتلذذ حقيقى ونحن ننظر إلى نهر النيل بكل الامتنان!!.

صِيَادُ السَّمَكِ - ٤

يشترى الصيادون سمك النيل "كله" وهو فى بطن الماء . لم يكن لدينا وعاء ضخم كبحيرة ناصر نحتفظ فيه بأسمك النيل ونأخذ على قدر الحاجة أو على قدر قدراتنا. كان السماكون يشتررون فتحات القناطر المغلقة التى يكبر النيل خلفها ويفيض إلى أن يحس بالضيق ويكاد ينفجر. يكون السماكون قد نصبوا شباكا لم أر لهولها مثيلا. إن كل طرق الصيد فى أعالي البحار تعتمد على الشباك الطولية التى تشبه الجدران ، ولكن شباك النيل المهيبة هذه مخروطية الشكل كقرطاس الترمس الضخم، واسعة العيون من أجل أن تتخلص أولا بأول من الأسماك الصغيرة كى لا تملأ الشباك التى يمكن للسمك الكبير أن يملأها إلى آخرها رغم أنها تمتد إلى أكثر من مائتى متر.

فى طقس كرنفالى تغرق قرانا فى السمك .

هذا الطقس كان يسمّى (العِمِيَّة) بكسر العين وفتح الميم وتشديد الياء .

فعلا هى "العِمِيَّة" حيث يعمّ الخير القرية - بل القرى كلها . - يفيض كل بيت بما فيه من خيرات النهر الذى يجن فى لحظة فيغدق بجنون .

والله حين أتذكر الآن هذه العِمِيَّة لا أتصورها . حين يصبح ثمن

أفضل الأسماك صفراء، وتهجم على بيئك طواجن الأسماك من هؤلاء الذين لا يعرفون أين يذهبون بها .

لم تكن التلاجات قد عُرفت بعد. كنا نحفظ الطبخ في شيء اسمه (العلاقة) مع تشديد اللام ألف. كانت من شرائط رقائق الصفيح مجدولة على هيئة المكرومية الخيطية ولكن من شرائط الصفيح التي تلف بها بالات الملابس وصناديق الجزم في المدن. كنا نصنعها من دورين أو ثلاثة، ولا بد أن الناس ملأوا هذين الدورين وغيرهما ووجدوا أن ما لديهم سيفسد .

المأساة أنهم كلما تخلصوا من طاجن دخل عليهم طاجن يرجو الخلاص، فهي حرب الطواجن في هذه القرية التي لا يكون فيها في تلك الأيام غير السمك. يشوون "الصَّير" في الأفران. كل خمس سمكات تشبك من ذيولها وتغطس في الردة وتوضع في الفرن حتى تتحمص. الله. تصعد الروائح والطعوم إلى أنفي الآن وتتهددني بالتوقف عن الكتابة والتفرغ لاستعادتها. هكذا، كل البيوت نقلى، كل البيوت تشوى، كل البيوت (تطجَّن) .

الأهم من كل ذلك أن السمك المنفلت - دون عسر- من عيون الشباك العملاقة الواسعة يجدنا نحن في انتظاره (بالخرائط) ، والخريطة جريدتنا نخل يابستان توضعان منفرجتين من أمام متقابلتين من أسفل بحيث تصبح على شكل (٧) كبيرة ويصبح أسفلها على هيئة (٨) صغيرة . هذه السبعة يكسوها شبك ضيق العيون وله عب كالمخزن عند التقاء العصاتين بحيث إذا دخلت السمكة يصعب

عليها الخروج. مع كل منا مقطف كلما امتلأ ذهبنا لإفراغه والعودة .
أو نعين فردا بذاته منا لتولى الذهاب بكل مقاطف السمك مقطفا مقطفا .

هذه هي الأسماك الأكثر أهمية والتي سوف تظل إلى جوارنا طوال
العام لتصبح زادنا. إنه السمك الذى يملأ جرار "الملوحة" التى تشكّل
مع "المش" هناك ثنائية الخلود كالشمس والهواء. وتفرز الأسماك
الصغيرة إذ ليست كل سمكة صغيرة قابلة للتلميح. فقط: "الراى"
و"الصير" و"الكلاب" و "القراقير" أما باقى الفرز فيذهب إلى الأفران
لبشوى ويحفظ لنظل فترة طويلة نأكله بل قل (نقزقه) كالسودانى
واللب!!

حين تمتلئ الجرار تصيح الأمهات أن توقفوا فنخرج. يللم كل منا
خريطته ويغادر الماء. لمدة شهر وأنت تحس أن القرية تحولت إلى
(حلقة سمك) .

هناك من يكون أسعد منا جميعا بـ (العمية) وهى الكلاب والقطط ،
التى لولا جهودها فى تنظيف القرية بعد هذه المنّة غير المحدودة التى
وهبنا إياها النيل لكننا نعيش فى بلاء عظيم .

إن قرى الصعيد لا تعرف رائحة السمك كما تعرفها المدن البحرية
التى يعود صيادوها فى العصارى يشدون شباكهم ويخلفون أسماكاً
صغيرة وقواقع تبعث تلك الرائحة. فى قرانا الجنوبية فإنك لن تشم
بها سوى رائحة الروث فى الطرقات أو ملطعا على الجدران فى
شكل أقراص (الجل) بفتح الجيم وتشديد اللام .

فى قرى الوجه البحرى يقولون : (جلّه) بكسر الجيم وتشديد
ونصب اللام.

كذلك روائح "سبايط" النخل المقطوعة، ورائحة التبنا المنقول،
وروائح الحقول الخصبة فى أول الربيع ، ورائحة اللبن المخضوض.
تلك الرائحة النفاذة للبن الحامض. أما السمك فشىء غير متصور.
لذلك فإننا فى أيام (العمية) نعيش أسبوعا كالحلم. أسبوعا لا يمت لنا
بصلة . يغير النهر فيه حياتنا فتتغير سلوكاتنا ونوهب ذلك الفيض
من خيرات الأب الكبير.

بارتفاع السد العالى ذهبت "العمية" إلى غير رجعة. لم يعد خير
النيل يعم قرانا فى ذلك الأسبوع خلال عريدة الفيضان . انسحب
السمك إلى بحيرة ناصر ليتحكم فيه التجار ، وعاد أبناء القرى يلقون
بساراتهم فى النيل بحثا عن سمكة نحيلة أو سمكتين!!

وتقولون : إنها لم تكن (أيامى الحلوة)!!?

شمس الشتاء

حين كنا ننفذ عن أجسادنا الدافئة "أحرمة" صوف الغنم بنية اللون لنقفز إلى قلب صباح الصعيد الثلجى . كنا نكتشف أن جدتنا سبقتنا إلى كوانينها و جهزت لنا واحدة من عصائد الصباح العديدة مثل "المديدة" أو "العصيدة" أو "الخبیصة" وكلها عصائد يغمرها اللبن أو العسل الأسود أو السمن البلدى ولم تكن هذه الأشياء تكلفنا شيئا فى ذلك الزمان، فالعسل الأسود زهيد الثمن لدرجة المجانية تقريبا، فنحن محاطون بمصانعه وأماكن تخلفه من صناعة السكر فى أرمنت وقوص ونجع حمادى . واللبن يأتى من عند من عندهم ماشية ، إذ لم تكن ثمة من وسيلة لتصريفه والتخلص منه . فيما بعد اكتشفت أن لعصائد (ست أبوها) جدتى أسماء إفرنجية فى أرقى هوتيلات ومطاعم العالم المهمة ، فالخبیصة مثلا اسمها لديهم (Pan Cake) "بان كيك" .. إلخ .

ومع أن عجينة القمح الغارقة فى السمن - اسمها "المديدة" - كانت تضايقنا فيها حبات (الحلبة) اليابسة التى كانت تكسبها الطعم الذى يميزها عن بقية العصائد . وكانت تلهب أيدينا لأن العجينة تحتفظ بالحرارة إلا أنها كانت تسهم فى تشجيعنا على مواجهة صباح الشتاء الصعيدى الثلجى .

بعد عجائن الصباح وعصائده كنا نرمل قافزين الأعتاب العالية

إلى أماكن تجمعات الصباح على أية مصطبة لأي أحد. نحتلها ونتملكها. فقط تكون هذه المصطبة أو حتى كومة السباح مواجهة للشمس ، التي إن غابت نغنى لها أن تطلع من خلف (قُبَّة عيشة) التي هي أعلى مباني القرية . وطبعاً فإن القبة ، قُبَّة وهمية ، متخيَّلة. و"عائشة" امرأة وهمية لم نرها يوماً ، وكل "العائشات" اللاتي عشن حياتهن في هذه القرية لم تكن بيوتهن الطيبة تعتلها قبة . بل لم يوجد في قريتنا قباب إلا للمساجد وأولياء الله . لذا فعائشة وقبتها اخترعتهما الأغنية لتمجيد شمس الصباح ولمحايلتها . تقول الأغنية :

[إطلعي يا شميشة]

من ورا قُبَّة عيشة]

.....

وطبعاً "الشميشة" تصغير "للشمس" إذ أن شمس الصباح بالنسبة لشمس النهار أو بالنسبة لشمس الصعيد عموماً مجرد "شميشة" لا يؤهلها ضعفها لأن تصبح "شمشا" على الإطلاق.

ليس هذا هو المهم. المهم هو ما تحمله وتؤديه الأغنية بعد تلك المقدمة. لاحظ أننا نقول المقدمة وليس "المذهب" على طريقة أهل المغنى . ذلك لأن مقدمة أغنيتنا لا تتكرر مرة أخرى لتصبح "مذهبا" لأن النص كالقصيدة الحديثة يتداعى بالمعاني من المقدمة إلى النهاية في منطقتين عجيبين يليق بالقصائد الخيالية الواقعية التي تعبر بصدق عن أفكار أهلها وتتخذ هذا المنحى الجامح في التعبير عن هذا الصدق والضرورة والاحتياج .

على المستوى الواقعي فإنه كان هناك رجل من أهل بلدتنا رحل إلى المدينة الكبيرة شابا وعاد وقد كهّل وصعد الشيب إلى رأسه. لكنه حين عاد، كان مصطحبا زوجته ابنة المدينة التي تلتطّخ وجهها الألوان والمعاجين. نحيلة كأنها لا تأكل غير نصف لقمة جافة - مقرقشة - كي لا تسمن. أما في الشرب فإنها تشرب بئرا عميقة وبحرا كبيرا ولا تكف. لا نعرف إن كان شرابها هذا حلالا أو حراما. لكنها على كل حال لا تأتي به بنفسها، بل تطلب ذلك من "عم خليل". إذ كيف لابنة المدينة أن تخدم نفسها. هذا على المستوى الواقعي كما قلنا. اعتصر أهلنا خبرتهم مع المدن في هذه الأغنية / القصيدة القصيرة. أما على مستوى الخيال فإن تلك القصة التي تحتويها الأغنية الشتائية لم تحدث، وإنما هي الحقيقة تلبس ثياب الخيال. مكتفة في عدة أبيات. تحكى قصة "عبد الله" مع المدينة ليحفظ كل منا ذلك التحفظ، ويعى الدرس فلا يسلك مثله أو يفعل فعلته!!

[اطلعى يا شميثة

من وراء قبة عيشة

"عبد الله" غايب غايب

راح المدينة وجه شايب

جاب له عروسة منقوشة

تاكل نص القرقوشة

تشرب بيـر

وبحر كبير

وتقول اسقيني

[يا عم خليل ..]

فى حالات التصنيف فإنه يجب أن نضع هذه الأغنية بين كنوز غناء الأطفال ، بل ولعبهم . وعلينا أن نعى أنها أولا وأخيرا أغنية لاستدعاء الشمس !!

ليست هى الوحيدة التى نتغنى بها فى الشتاءات القاسية والبرد يجمد الأكف. بل هناك الأغنية التى تتدلع تلقائيا إذا ما وقف إنسان بيننا وبين الشمس . حين يلقى علينا ظله البارد فيحجب عن أجسادنا الثلجة مجرد ضوء الشمس الصباحى الذى ليس به أية حرارة. مع ذلك ندعو على هذا الذى سولت له نفسه أن يحول بيننا وبين شمس الله دعاء قاسيا فى أغنية "سريالية" أيضا . لن نعرف أبدا، بل لن أعرف أبدا أنا الذى تغنيت بها عشرات المرات فى عشرات الصباحات الشتائية القارسة ماذا تعنى تلك النهاية التى تباغت الأغنية فتشقلبها رأسا على عقب.

الأغنية تنهال بالدعاء الرهيب على من يحجب الشمس. يقول المغنى الذى هو نحن - إنه يقصد (اللى واقف فى "درأيا") أى الذى يقف أمامه ويلقى عليه بظله الثقيل حتى يُداريه عن الشمس أو يدارى الشمس عنه . يدعو عليه أن "تطلع له حباية" . و"الحباية" هنا هى خُرَاج ضخم من النوع "الرشيدى" ويتوسل إلى الله (ياربى يا سيدى) أن يحقق له هذا الدعاء ، وأن يضرّر الواقف بينه وبين الشمس كما أضرّ

هو به . ثم فجأة يدخل ذلك الجزء الغريب عن الأغنية الذى يمتد
بالكراهية والدعاء الأسود على هذا البارد الذى استأثر بالشمس لتمتد
لتشمل أمه وأباه اللذين سوف يكونان على ظهر "المعدية" المركب
فيُكسّر فى باطنها لوحٌ خشبى تتدفق منه المياه مصدرة صوتها
المعروف : (كَبْكَبُ كَبْكَبُ) فتقلب المركب بمن فيها وبالذات على أمه
وأبيه فيغرقان . لا أظن أن اللطخ الذى يحول بين الشمس وبيننا بعد
كل هذا الدعاء والشؤم إلا أنه سرعان ما سوف ينسحب من أمامنا
تاركاً لنا شمس الله باحثاً عنها فى مكان آخر :

[اللى قاعد فى درأيا]

تطلع له حباية

حباية رشيدى

يا ربى يا سيدى

كَبْكَبُ كَبْكَبُ

أمه وابوه تحت المركب

تحت المركب .]

الجميل فى كل ذلك هو أنه ليس ثمة من مناسبة صغرت أو كبرت
إلا ولها غناء . إنه سلاحنا الذى كنا نقاتل به . درعنا التى تتلقى عنا
الطعنات . الماء الذى يزهر فى حقول القلب ويديم بها
الاخضرار !!

صَابِحُ رَمَضَانَ - ١

كان "عم الشيخ رفاعي" - رحمه الله - كما أسلفنا ، مؤذن قريبتنا وحامل القرآن وقارئها في الدور ترحماً على الراحلين . كان رجلاً شديد الطيبة دمث الخلق . يتمتع بنوع من الغياب عن حياتنا الواقعية كأنَّ به مسأً صوفياً . أو كأنه موجود وليس بموجود في حياتنا الأبودية في نفس الوقت .

كان إذا قرأ القرآن يهمس به أو "ينوئو" على رأى ستي (ست أبوها) . كانت دائمة الشجار معه ، إذ أنه كان يتقاضى من بيتنا أجرين: أجراً من "ست أبوها" للقراءة على روح أخى "عبد الرحيم" الذى رحل شاباً جميلاً وهو على مشارف الجامعة وأجرًا للقراءة على روح رجلها العظيم (الحاج قنديل) .

كان الشيخ رفاعي - فى أى وقت من أوقات اليوم - يزيح باب دارنا الثقيل ذا الضلفة الواحدة ذات الألواح الضخمة ويجلس خلف الباب ينونو - كما كانت ست أبوها تقول .

كان الرجل خجولاً كما أوردنا . لذلك لم يكن يُبلغ أهل البيت - وكن من النسوة - أنه جاء .

كانت فاطنة وست أبوها دائما بالأحواش الواسعة للبيت ولا تقتربن من الباب إلا حين الخروج للعزاء أو استقبال شخص مهم. ماعدا ذلك فإن الجارات يزحن واجهة الباب الضخمة ثم يرددنها خلفهن ويتجهن للدخل ثم يزعنن لتتبيه أهل الدار. لم يكن لدى إحداهن سرّاً لتخفيه، وكانت البيوت تُعتبر بيوت الجميع .

كانت جدتي تؤكد دائما في شجارها مع "عم الشيخ رفاعي" أنه لم يأت. لم يزح الباب ولم يجلس خلفه ليقراً. وكان الرجل بصوته الخافت المتهافت كخيظ ينقطع يحاول الدفاع. فإذا أثبت أنه جاء ، كان عليه أن يثبت أنه قرأ وأنه لم ينونو .

أحيانا كانت "ست أبوها" تقسم أن الرجل لا يقرأ، وأنها لم تسمع منه يوماً أية واحدة، وأنها تدفع "الخمستين قروش" نظير نونوة ليس لها صلة بالقرآن .

كان الرجل الفاضل المهذب يلجأ للصمت . فتصااب هي بالإحراج وتصمت .

في كل "قبضيّة" كان الحوار الخالد يرتفع كدخان الكوانين.

ميزة أخرى كان يتمتع بها شيخنا ؛ هي خوفه من الكلاب - وربما العفاريت - لذلك كان يذهب إلى بيته بعد صلاة العصر ولا يغادره. كان هذا أيضا مجال جدل في القرية حول أحقيته بالمرتب الذي يتقاضاه ، حيث إنه يؤذن أذانين فقط من أذان الصلوات الخمس .

كل ذلك لا يهمنا هنا في شيء وقد أوردته في الكثير من كتاباتي من قبل . ما يهمنا أن مسجد "الشيخ العزب" كان قريبا من مكان لهونا الذي كنا ننتظر به أذان المغرب في رمضان .

لم تكن الراديوهات قد عرفت قرينتا، ولم تكن التليفزيونات تؤذن عند كل موعد صلاة، ولم تكن الميكروفونات تعرف طريقها للقري . إذن كان أذان عم الشيخ رفاعى شديد الأهمية في ذلك الزمان، ولأننا - على صغرنا - كنا نعرف مشكلته فكنا نتجمع عند نادى "الحاج محمد على أبو طالب" نمارس ألعابنا الصبانية إلى أن يقترب وقت الأذان ويصعد الشيخ رفاعى إلى سطح المسجد المنخفض الذى لم يكن له مئذنة . كان السطح قريبا فكأن من يقف فوقه يقف معنا . رغم ذلك كنا نقرب شديدا لنسمع الصوت الشفوى للشيخ رفاعى . بل نكاد نضع آذاننا على الجدران . كنا نعرف أنه يؤذن من وضع يديه على أذنيه وتحريك شفاهه .

الأصل فى المؤذن أن يكون صداحا ، على الصوت ، يسمع كل من يعينهم بزف بشرى الإفطار . لكن الشيخ رفاعى يعتبر رائدا فى تغيير مضمون وظيفه المؤذن . على كل حال : نحن كنا هناك . عشرات من الأطفال من أنحاء القرية كافة . كنا نشكل أجهزة الإعلام الخطيرة التى تزحف بالنبا مطلقه عقيرتها بالبشرى .

ما إن يضع الشيخ رفاعى يديه على أذنيه ويحرك شفاهه التى يصدر عنها مجرد فحيح وكبش هواء ، حتى ننطلق فى دروب أبنود،

يندلع صوتنا المبشر المزگرد بأغنيتنا الخالدة :

[أفطر يا صاييم

ع الكعك العايم ..]

والمعنى أن يفطر أهلونا على ذلك الكعك الشهى العائم فى السمن. طبعا لم يكن ثمة من كعك أو سمن، وإنما تلك الرائحة الرائعة التى يسيل لها اللعاب لقدحة الثوم فى زيت الخس أو القُرطم الخارج من معاصر أبنود للطعامين الخالدين هناك : "الويكة والملوخية". يجفانهما فى أيام الرُّخص، ويقتاتون عليها بقية العام .

تسرى الأغنية كالسحر فى صدور الصائمين فيفرحون ويفطرون وينسون أنها ليست مهمتنا وإنما مهمة الشيخ رفاعى. حتى جدتى "ست أبوها" تنسى له ذلك . لكنها تتذكره جيدا فى الضحى، حين يزيح ضللفة الباب الضخمة ليجلس خلفها يقرأ ، أو ينوئو على رأى "ست أبوها" .

رحم الله الجميع .. !!

فاطر رمضان - ٢

[يا فاطر رمضان

يا خاسر دينك

كلبتنا السَّودا

تلحسُ مصارينك]

هذا هو نشيد رمضان القومي الذي كنا نطلقه في جماعية حارة وإنشاد مشتعل حين نرى ظل إنسان أفطر بعضا من الشهر .

طبعا أتحدث الآن عن رمضان في "مدينة قنا" حين كان أهل (حى الصهريج العريق) يُريقون ويرشون كميات رهيبية من الماء ، حيث ينشط السقاءون من بعد أذان الظهر إلى الغروب . كلما بعزقوا قربة ماء ابتلعتها نيران الأرض الصاعدة لكأنك تراها بعينك تتبخر في الهواء مخرجة لسانها لهؤلاء الذين دفعوا ثمنها لتحرضهم على استبدال الماء الذى ذهب ، بأخر يطفىء اللهب .

هكذا تجدهم بعد ذلك وقد فرشوا حصرهم المبتلة وجلسوا عليها بملابسهم المبتلة ، أمامهم مواد "السَّاطة" من خضراوات الأرض

كالخيار والخس والجرجير والبقدونس والكزبرة والبصل وغيرها.

قبل المدفع بثلاث أو أربع ساعات يتربعون ويبدأون فى تخريط الخضر على مهل المهل لقطع الوقت وصرفه. قد يستغرق تخريط بصلة واحدة - بالحرثفة والتننفة - أكثر من نصف ساعة، وكذلك مع بقية العناصر التى ستكمل طبق السلطة. هذا، والراديو يتحول من الغناء إلى قراءة القرآن الكريم ، وقلة الماء معلقة على الشبّاك ، وورقة اللحم بالبصل بالطماطم بالبطاطس قادمة من الفرن الملتهب ملتبهة .

أما نحن فنتجّه نحو المدفع الذى كانت المدينة تظفر على صوته وليس على صوت مدفع الراديو بسبب فروق التوقيت .

كان هناك ذلك (الباشجأويش) ذو الملابس الكاكية والشريط العريض فى منتصف طربوشه . كان إحساسه بالسلطة عالياً يخيفنا بمدفعه كأنه سوف يحارب فى القرم . حين يقترب الميعاد يمدُّ الذراع الحديدية بالولعة فيشتعل الفتيل لينطلق المدفع بعد طول صبر ومعاناة ، فننطلق فى شوارع المدينة نحو منازلنا يشرُّ منا العرق ويجف الحلق ويكاد يهلكنا العطش.

بمناسبة العطش هذا كنا نجتمع قبل الشهر الفضيل بيومين أو ثلاثة نتحلق حول مقام (الشيخ فتح) شيخنا الذى يحمى حيناً ويحرس أهله والذى نزودُّ شبابيكه وطاقاته بالشموع الرخيصة عند كل غروب . يحدث سنويا هذا الاجتماع المهيب الرهيب لكل فتیان الحى بمناسبة

الشهر الفضيل .. كل فتیان الحى .

تشتهر مدينة قنا بصناعة الفخار وبالقلل الفناوى التى تغنى بها عمنا
"سيد درويش" [حوّد حدانا وخذ قلنتين] .

أما نحن فلم تكن تكفيننا قلّتان أو عشرة. كان هدفنا كبيراً ليس أقل
من الأهداف القومية الكبرى للأمم الكبرى. كنا قد كوّننا حزباً لمكافحة
العطش فى بلادنا الحارة. كان هدفنا إذاً فاجأ مدفع الإفطار أحداً وهو
بعدُ بعيداً عن بيته فيجب أن يجد قلة باردة تنتقم له من حر الصيف
الرمضانى القنائى وترد له الحياة.

ثواب ذلك ليس له حدود، وجزاؤه عند الله كبير كبير. لذلك لم تكن
تهمنا وسيلة الحصول على تلك القلل والأزيار، المهم هو ملؤها
ورصّها حول (مقام الشيخ فتح) لتغيث الملهوف وتروى الظمآن.

كنا فقراء. لم يكن بمستطاعنا شراء تلك الأوانى الفخارية التى
سنُثاب على رصّها للعطاشى . لذلك كنا نذهب لسرقتها تحت شعار أنه
مادام ذلك لغوث المسلمين وإنقاذ الصائمين فإن الله سوف يتغاضى عن
السرقه البريئة المبررة من أجل الهدف "الإسلامى" العظيم .

المهم النية والضمير !!.

كنا نشكل عصابة منا . فرقة للقلل وفرقة للأزيار. النحاف الضعاف
الخفاف من أمثالى فى فرقة القلل. الأشداء الأقوياء فى فرقة الأزيار.
الزير ثقيل يلزمه كتف قوى لحمله وسيقان قادرة على الجرى به. على

الصعود والنزول على تلال (الفواخير) أثناء المطاردة دون أن يسقط فيتهشم.

كانت عادة سنوية. لذلك فقد كان "الفخارانية" الغلبة يستعدون لحماية فخارهم من الجيوش المغيرة القادمة من حى (الصهريج) ومن حول "مقام الشيخ فتح" بالتحديد قبل الشهر بكثير.

لكن يقظتهم وانتباههم واستعداداتهم وكمونهم خلف التلال فى انتظارنا بهراواتهم الغليظة والطوب والأحجار، لم تكن لتتكنصنا أو تردنا عن الهدف الدينى السنوى النبيل ، الذى لا تستطيع عقول هؤلاء الفخارانية أن تدركه .

كانت هناك فرق للإغارة، وفرق للاشتباك حتى تتيح الفرص لهروب اللصوص. فرق تعيق وفرق تتطلق. يتم ذلك فى الليل الخالى من القمر قبل أن يهل هلال الشهر المبارك .

كان لنا قادة ، ومن يفشل كان يلبس ثوب العار، ناهيك عن الدوافع الدينية من إغاثة للصائمين إلى إرضاء "سيدى الشيخ فتح".

هناك بعد أن تتم الإغارات وتتجمع لدينا حصيلة لا بأس بها من المسروقات كنا نحضر دكتين نحيلتين من بعض بيوتنا ثم نغسل القلل ونملؤها ونرصها فى تناسق جميل، الأكبر فالأصغر فالأصغر. ثم نصب الأزيار على حوامل حديدية أو خشبية - مسروقة أيضا - ونضع على كل زير كوزا جديدا من الصاج - مسروقا أيضا - ونرش نعان حول "الشيخ فتح" بالماء ، ونضع فى القلل بعض أعواد النعناع

- المسروق أيضا - منظر يسيل لعاب الصائمين والمفطرين .

حين يضرب المدفع يندفع من فاجأهم فى الطرقات إلى قللنا
وأزيارنا يروون ظمأهم ويدعون لنا بالثواب والجنة وأن يجزينا الله
أكبر خير على هذه الفعلة المباركة .

أحيانا كان يمر بنا بعض الفخارانية الذين أغرنا على فخارهم.
ينظرون إلينا وننظر إليهم فى صمت. يسكتون قهرا أو خوفا من عقاب
الله إذا اعترضوا على هذه الفعلة الإنسانية . إذ يكتشفون أننا لسنا
لصوصا وإنما خدام للشهر الكريم . يصمتون كى يشاركونا فى
الثواب . بل لربما رفعوا القلل إلى شفاهم ليسرى الماء البارد
يرطب الجوف. بل لربما - أيضا - نسوا فعلنا ودعوا أن يجزينا الله
خييرا على ما فعلنا!!! .

أغاني العيد

[يا رمان أحمر وجديد

بكرة الوقفة وبعده العيد .]

وهكذا حين أراهنَّ في الأعياد التي يتصادف وجودى هناك فيها ، أتعجب وأحتضن المظاهر الاحتفالية الغنائية التي تتزاحم وتتداخل خلالها تلك الأبدان العجفاء على عربات الكارو أو الحناطير . بينهم تلك اللهوبة التي تتفاخر أصابعها على "الدريكة" مُطلقة مطالع الأغنيات من فمها اليابس ، ليرد خلفها الأطفال بناتاً وأولادا ، يكملون الأغنية .

[يا أمه حمامى اتخلط

ويأ حمام "الواد على" .]

تغنيها البنت ببراءة ليردها من خلفها الجميع .

لم تكن نعلم - حين كنت واحدا من هذا البدن المتداخل المتماسك - أن لهذه الأغنية إحياءات غير بريئة. فقط كنا نتدلع . أصواتنا تُفشى سر ذلك "الحمام" الذي يختلط "بحمام" آخر. البنت تغنى عن "حمامها" الذي يتسلل ليختلط "بحمام" الواد على. ورغم أن كلمة "الحمامة"

ترددت أمامي كثيرا بمعناها الآخر كعضو لذكورة الولد، إلا أن الأغنية لم تسفر لنا نحن الأطفال عن معانيها الحسيّة وهي تنطلق في أصواتنا البريئة، ولم أتوقف أمام روعتها ورموزها وجمال مخبوئها إلا بعد أن كبرت ورحت أجمع الأدب الشعبي في تسجيلات أنفقت من أجلها أكثر من ربع قرن. فهالتني تلك المعاني التي خلف المعاني، وتلك الجرأة الساذجة المتوارية خلف ملامحنا الخجولة حينذاك !!

إذن فالأغنية أغنية "ليلة زفاف" تختلط فيها الحمامات على سرائر المودة المدهشة والعشرة المقبلة. ولا تملك البنت الطاهرة التي لم ينكشف جسدها على أحد إلا أن تصيح مستغيثة مستجدة بأمرها لتفسر لها هذه الإشكالية المرعبة، حيث انكشفت حمامة كانت تربيتها في سرية وصمّت وتواربها عن أقرب الناس إليها وانفلتت لتلعب مع "حمامة" الواد على في "تلك الليلة الاحتفالية".

في ذلك العالم الذي كنا نحيا تفاصيله الثرية ونخضع لقوانينه الصارمة ، لم تكن لنا حرية التعبير عن أحاسيسنا الجنسية المستجدة خلال فترة الخروج من الطفولة إلى المراهقة إلا من خلال الأغنيات . الغناء كان حريتنا الوحيدة . فيه تستطيع الفتاة أن تقول عن عريسها : "حطّ يده على .." ولا يحس الكبار بأنها ارتكبت عيبا أو خرجت على أصول التربية وحدودها . لذلك - و برغبة خفية - كنا ننتظر العيد لنمارس حرية الغناء . تماما كما كنا ننتظر ليالي "الحنة" و "الدُحلة" التي يصبح الأطفال سادتها . الأعلى صوتا والأوضح بيانا :

[وطلعت له حاطة أحمر]

ونزلت له .. لابساً أحمر

ولقيت "حمامى" بيتمخطر

ويأ "حمام" الواد على

.....

وظلعت له بمنشأة

ونزلت له بمنشأة

ولقيت حمامى بيتعشى

ويأ حمام الواد على . [

.....

يستعزُّ صوت الدربُكَّةَ ينفخ فيه حماسنا فيلهبه .

ثلاثون طفلاً على عربة كارو من عند "مبنى المديرية" إلى مسجد
"سيدي عبد الرحيم الفنائى" والأغنيات تتوالى .

كاننا فرقة لإحياء التراث الشعبى ونقله من مكان إلى مكان.

نحن الذين كنا نعطى للعيد إسمه وطوابعه واختلافه عن الأيام
أخرى. يتم ذلك بصورة تلقائية لصرف العبيدية التى تذوب وتتفد بين
كارو والحلاوة العسلية. لم يكن هناك فارق بين "الولاد والبنات"
فالاختلاط يتم بصورة طبيعية مفرطة فى البساطة. يوحدنا الغناء
والبهجة المختلفة لليوم المختلف.

كان (السلمون) فى غلبه الصفيحية الحمراء قد بدأ يظهر فى

الأسواق للمرة الأولى لنقف أمام الدكاكين مبهورين نتطلع إليه بود
وشوق في أشكاله الهرمية التي رصها البقالون خمسة فوقها أربعة
فوقها ثلاثة فوقها اثنتان فوقها واحدة . تزيّن باحمرارها غبش الدكاكين
الفقيرة المتربة .

لم يكن أحد منا قد ذاق طعم (السلمون) بعد . كان الشوق إليه
يعذبنا، والحرمان يكاد يقتلنا ، وفقرنا لم يكن يسمح لنا بمجرد الحلم
بامتلاكه . لذا لم يكن أمامنا غير "برلمانات الحرية" التي كنا نمتلكها
ونمارس بين جدرانها حريرتنا والتعبير بديمقراطية مطلقة عما نحس
ونرغب حتى لو تخطينا خطوط المحرمات وهي (الغناء) .

هكذا تفنق الذهن العبقري لبنات طفولتنا عن تلك الأغنية الرائعة
عن علبة السلمون المدهشة التي كنا نسميها (السلمو) .

لم يكن أحد من فلاحينا الفقراء : جيراننا وأهلنا بقادر على شرائها
وممارسة تلك الرفاهية الفجة . كأن الله قد "خلق" علبة "السلمو" الرشيفة
ليقدر على شرائها ضابط النقطة، والمدرس ، والدكتور . يقدمها هدية
لمحبيبته، أو رشوة لفتاة ليستميلها .

هكذا ظهرت أغنية (السلمو) لنصيح بها في صباحات العيد على
عربات الكارو وذلك الدق الحى على دربكة إحدى جارائنا فى غمز
ولمز وابتسامة خبيثة فى نهاية كل مقطع :

[ألمويا ألمو]

والبت تحب السلمو .

.....

البت عينها للظابط

والظابط عينه ليها

قام ساب النقطة وراح ليها

وغمزها بحق السلمو .

.....

البت عينها للأستاذ

والأستاذ عينه ليها

قام ساب الدرس وراح ليها

وغمزها بحق السلمو!!

.....

البت عينها للدكتور

والدكتور عينه ليها

ساب المستشفى وراح ليها

وغمزها بحق السلمو .

.....

وقفت في عيد السنة الماضية لأنفرج وأستعيد الصور والأغنيات
القديمة فباغتتني الملابس البلاستيكية الفوسفورية التي يلبسها الأطفال

فتَهَب أجسادهم النحيلة تحت نيران شمس الصعيد اللاهبة وتعمى
العيون.

نعم مازالت العربة الكارو وكأنها نفس العربة القديمة. فقط بدل
ال"شخايل" النحاسية فى رقبة الحمار وضعوا عرائس بلاستيكية
و"شخايل" حديثة. و"العرجى" لبس قميصا وبنطلونا ورفع العمامة عن
رأسه. أما الأغنيات - وهذا ما أحزنتنى شديدا - فقد ذهبت إلى غير
رجعة. استبدلت بأغنيات الفيديو كليب لمطربات ومطربى الموجة
الحديثة من المصريين واللبنانيين والخليجيين. راحت وذابت تلك
الأغنيات الموحية التى تلامس الواقع (السلمو) وتعبير عن المشاعر
الممنوعة (الجنس) فى حرية دافئة وصدق وبساطة. حتى أغنيات
العيد انقرضت اكتفاء بأغنيات العيد فى الراديو والتلفزيون. لم يعد
الأطفال يصرفون القروش القليلة - التى صارت جنهات - بين الكارو
والعسلية، ولكنى رأيتهم - على طفولتهم - ينقلون السيارة من فم
إلى فم، ويتفوهون بألفاظ لو تفوهنا بها على أيامنا لقتلنا. وجدتُنى
حزينا فى يوم العيد أردد أسفا فى همس :

[وطلعت له لابسَه أبيض

ونزلت له لابسَة أبيض

ولقيت "حمامى" بيتعضض

ويعض "حمام" الواد على] .

* * *

عالم الكلاب - ١

ما إن تحدث أمامي حادثة يكون بطلها كلبا ، أو حتى حين أرى كلبا يداعبه صاحبه أو صاحبتة ، أبتسم . ذلك لأن الذاكرة لا تترك لي فرصة الاستمتاع الآنى بما أرى وإنما تردنى إلى الماضى، والماضى مزدهم بتراث "كلابى" لا يمحوه الزمان . انطبع على جدران الذاكرة وهبش من المشاعر هبرات وهبرات .

سجلت الكلاب - بالصوت والصورة - أفعالا لن يمحوها الزمان من شريط حياتى وذكرياتى .

فى كل بيت فى تلك القرية دائما كان هناك كلب .

والكلاب مثل البشر فى كثير من طباعها وسلوكياتها ، فنجد أن كلب الطيبين طيب ، وكلب الأشرار شرير . ولأن الكلب انتهازى كبير كما سوف يرد فإنه يتطبع بطباع أهل البيت الذى يحيا فيه لتستمر وظيفته دون أن تتعرض للانقطاع أو يتعرض هو لمفاجآت حياتية ما أغناه عنها ، كأن يجد نفسه مفصولا عن العمل أو مبعدا أو مكروها كلما شوهد عوقب!!

فى تلك القرية سوف يقابلك كلب لكل بيت ، إما أمام الباب أو على جدار الواجهة الأمامية رائدا أو نابحا حسب وربيته فى العمل .

للكلب مهام محددة عُين من أجلها في وظيفته . أولاها المماحكة
والمداينة والمنافقة لأفراد البيت كل على حدة وبالتساوى كى لا يقال
كلبة فلان - مثلا - وإنما يقال : كلبتنا . وهى تتفرد بكل أحد وتفهمه
أنه الأكثر قربا من قلبها والمفروش فى عواطفها . أى أن الكلب
يمارس الخيانة يوميا كلما أتيح له ذلك ، بل لربما تعلم الإنسان النفاق
من الدروس اليومية التى يأخذها من الكلاب .

ليس من عمل للكلب فى تلك القرية سوى النباح . ينبح حين يرى
شخصا يمشى فى الشارع ، أو حين يرى كلبا آخر . أو حتى حين
يحط طائر أمامه ولو كان فى البيت المقابل . فى نظير ذلك يتلقى
لقمته (راتبه اليومى). أما الزعم بأنه "حارس الدار" وحامى حماها فهو
زعم باطل ، إذ لا يوجد ما يحرسه البشر فى تلك البيوت الخاوية فما
بالك بتلك الكلاب الممصوصة التعيسة !!؟

للكلاب تقسيماتها وتوزيعاتها الطبقيه ، وهو أمر يحدث تلقائيا ودون
قصد . رتبهُ الله كما رتب شئون الخلق . بل إن ترتيب حياة الكلاب
وشئونها إنما هو انعكاس مباشر لترتيب حياة البشر .

لن يقبل أحد أن يكون "كلب بيت العمدة" أو كلابه ممصوطين
تعساء - جلد على عضم - يسكن جلودهم القُراد وبقية فصائله من
الحشرات التى تقطع الدنيا باحثة عن جلد كلب . لا يمكن أن يحدث
هذا لسببين :

أولا : لأن بيت العمدة طعاما متوافرا بصورة دائمة على العكس تماما من كل بيوت الفلاحين الذين كانوا فى ذلك الوقت يجدون لقماتهم "الحاف" بالكاد والذين كانت كلابهم تشبههم تماما وتجسّد واقع حياتهم.

ثانيا : لأن بيت العمدة بيت ثرى مكتظ بالأشياء ذات القيمة من المواشى إلى الغلال إلى ملابس العمدة ونسائه وأبنائه ، إلى ما يُحتفظ به من أموال وحلى للنساء وخلافه . لذا يجب أن يكون كلب العمدة كالعقدة لئىما خبيثا حاد الطباع يبتسم وهو يعنى عكس ذلك . يثور مفتعلا الغضب وهو ليس غاضبا ، لكنه يعرف جيدا نفاق الفلاحين ولؤمهم وأنهم قوم "يخافوا ما يختشوش".

لا شك أن الكلب عرف ذلك من احتكاكه بعمدته داخل البيت وخارجه . لقد سمعه مرارا فى الداخل يقول لزوجاته : "إن الفقراء من أخبث خلق الله" ، ورآه يرسل الخفير عدة مرات ليهشهم من أمام بوابة الديوان كالذباب فى قسوة انطبعت منذ الصغر فى عواطف كلب العمدة الذى تتيح له الظروف والمنصب ليصبح أكثر كلاب القرية شراسة ، "يقطع الطريق" على العابرين بسبب أو بدون سبب . فقط لتأكيد السلطة . لفرض المهابة ليسود النظام المطلوب .

كل كلب عمدة يتوارث عما سبقه من كلاب قوانين لعبه الحكم . تماما كما يتسلم البشر المسئولون عن حفظ الأمن والنظام قواعد حكم البشر وجعلهم تحت السيطرة ممن سبقوهم . الفارق فقط أن البشر يتوارثون ذلك مكتوبا، أما الكلاب فذكية وفى غاية النباهة. ليست فى حاجة إلى لوائح أو بنود أو قوانين تضيّع وقتها فى حفظها ، وإنما

يكفيها نظرة ثابتة وعدة أيام لتعرف حظها وأين أوقعها بين تروس
سواقي المصائر البشرية والحيوانية ومهامها التكتيكية والاستراتيجية!!

إذن فإن كلب العمدة يحكم كما يحكم سيده . وهو حين يهرم أو
يشيخ أو يمرض فإن السلطة تنتقل إراديا إلى أكبر أبنائه سنا ليحل
محل والده في تسلم مقاليد أمور الحكم وطرائق تأديب البشر وجعلهم
يمشون على العجين "لا يلخبطوه" كما تعلم في صمت وعلى طول حياة
والده العظيم .

أما كلب الفقير فقير . يعرف وضعه مع تفتح عينيه لرؤية الحياة
بعد ميلاده بأيام. يرى نفسه مذلولاً حقيراً . إذا داست على الفرار ينج
الصغيرة قدم عوقب هو . إذا كان رب البيت أو ربه تعانى من ضائقة
ما، ضرب بمجرد ظهوره فى طريقه أو طريقها وكأنه المتسبب فيما
حاق بالأسرة. يكاد يجد لقمته بالكاد وبصعوبة . من أجلها يتطلع
ويتنطع ويتسكع ويترنح ويتمسح إلى أن تلقى إليه اللقمة "حاف" دون
غموس . وحين يقترب منها يصيحون فيه قائلين : "أنقل" . فيحملها بين
أسنانه وينتقل من أمام الجميع لينتحي ركنا ظليلاً مرشوشاً يرقد فى
طينته بعيداً عن حسد الحاسدين ليستمتع باللقمة الوحيدة المتعة
الوحيدة - التى يتقاضاها اجرا عن يوم وليلة قيظهما كافر وبردهما
مؤلم و"المحروسون" قساة غلاظ .

هكذا يعرف كلب الفقير أنه موظف فقير فى دولة شديدة الفقر . على
عكس كلب العمدة الذى يمثل الهيمنة الإمبريالية وينعكس هذا الفهم
على سلوك كل منهما ويحدد مواقفهما من الحياة والبشر والكون !!

ينبح كلب الفقير نظير اللقمة الحاف . ينبح أمام الدار أو على جدارها الخارجى حيث يصعد ليراقب الدرب . ويقيد أسماء وملامح المارين . فهو لا ينبح الوجوه التى يعرف . لكنه يُبلغ دائما عن الغرباء . يستريب فيهم دون أن يُعلمه ذلك أحد . يحتد ويهتاج ويشتعل غضبه فجأة . وفجأة - كشعلة دلقت عليها جردل ماء - ينطفئ غضبه فى ثانية . كأنه ليس هو . يستدير عائدا إلى "بيته" . كأنه لم يكن غاضبا منذ لحظة . كأنه لم يغضب طوال حياته . "يبابص" بذيله وتتغير ملامح الوجه القاسية المكشرة وترتخي الستائر على الأسنان القاسية التى كثر عنها منذ برهة . ربما فى ذلك الوقت كان بيتهم . لا أستطيع بالطبع أن أفتى فى ذلك فأنا لا أفهم فى ابتسامة الكلاب . كم من كلاب خيل إلى أنها تبتمس وإذ بها تهجم على فجأة وتعقرنى بغضب شديد وبلا مبرر!!

على كل حال ، قصدت من هذه المقدمة الطويلة أن تكون تمهيدا لما سوف أورده عن شيخ قرينتنا ومؤذن مسجدنا ، وجدتي (ست أبوها) وما جرى لى ولهما من الكلاب فى ذلك الوقت البعيد جدا فى الزمن ، والمحتفظ بحرارته - مازال - تحت جلد الذاكرة !!

عالم الكلاب - ٢

علمتنا الكلاب ما لم يعلمنا إياه البشر .
أن تتعامل معها دون خوف . إذا جئنت أمام كلب منها
عقرك . إذا أحس أنك خائف يطارذك حتى يظهر لك أهل .
الكلاب تعرف الجبان والشجاع وتفرق بينهما بمهارة لا يعرفها
البشر . بالطبع ما كنا لنستخلص هذه الحقائق شديدة الأهمية لأطفال
القرى لو لا تعاملنا الطويل مع الكلاب التي تشكل أعدادا كبيرة كما
ذكرنا، إذ أن لكل بيت كلبا أو أكثر ، بخلاف الكلاب غير المنتمية،
السائبة، السائحة، التي تعتمد على جهدها الخاص في توفير لقمتها حتى
لا تقع "أيدولوجيا" تحت سيطرة أحد، ولا تفقد استقلالها وحرية رأيها!!
عجيب جدا أمر العواطف الكلابية فهي لا تنتقل من الهدوء إلى
الغضب درجة درجة وإنما يحدث ذلك كأنك تقلب صفحة في كتاب .
أسرع من التفاتة من اليسار إلى اليمين أو العكس. الغضب والهدوء
عندها لا يتعلق بالعاطفة، وإنما كأن العاطفة لديها تحدث وفق قرار
عقلى. فمن قمة الهياج إلى قمة الدعة والهدوء دون مسافة. حين
تكتشف أن لعبتها انكشفت، وأن تهويشها لم يأت بالنتائج المنتظرة،
تقف فجأة. تصمت فجأة. تغطي الأنياب البارزة. تمسح عن وجهها
افتعال السعار والرغبة فى الانتقام . تستدير . تطأئ الرأس كأنها
أصيبت بموجة عارمة من الخجل ، وتعود من حيث أتت!!

ينقلب الكلب المستأسد فى لحظة إلى دجاجة . يعود ليصبح مرة أخرى ذلك الكلب الغلبان المهان المذل الذى يقفون إليه باللقمة (الحاف) ويصيحون به: (أُنْقَلْ) فيحملها بين أسنانه وينتقل ليأكلها بعيدا عن أعين البشر كى لا تفحصه قدم ثور أو يحرك منظره وهو يقعى فى الظل شرور إنسان فيركله تلك الركلات التى تحدث له دائما بلا مبرر!!

كنا جميعا نعرف أماكن تلك الكلاب الشرسة الدنيئة والتى لم يكن أحد فىنا لم يجرب خستها. فى "العجمية" وهى أحد أحياء أبنود - مثلا كان هناك كلبان نتحاشى المرور من دربين بسببهما . طاحونة الشريف" كانت تحرسها كلاب سوداء شرسة وكنا لا نستغنى عن الصيد فى "المُكْسَر" الذى ينكسر عنده الماء ويركن فيمتلئ بالقراميط والقراقير . كان لزاما علينا أن نجد طريقة نتعامل بها مع كلاب الطاحونة لتتواطأ وتتواطأ حتى تسير الحياة ويدور بنا الزمن بصورة طبيعية!!

إن كثرة المرّ الذى زدنتنا به تجربتنا المتواصلة مع كلاب القرية هى التى ألهمتنا معرفة القوانين الثابتة فى علاقتنا المشتركة وكرست لدينا الطرفين تقاليد ومعارف راسخة ومتوقعة ودائمة الحدوث. لقد دفعنا فى معرفة ذلك الكثير من الجهد والرعب والهلاك حتى عرفنا وتدرينا واستقرت بيننا تلك القوانين !!

كان "عمّ على النجار" يفترش ظل الجميزة الكبيرة التى هى ملكية عامة لأهل القرية ولا نعرف من زرعها . كانت الشجرة الوارفة تتوسط ساحة القرية، الساحة التى تصبح بركة الماء الواسعة فى زمن فيضان لانخفاض أرضها عن منسوب ماء النيل حين يفيض . دائما كان هناك كلب عجيب بنى اللون طويل الرقبة. كان كلبا مرتفعا، فى

طول حمار . أو أننا - لصغر حجمنا في ذلك الزمان البعيد - كنا نراه هكذا!!!

كان يحلو لى أن "أفترج" على "عم على" وهو يصنع - بمهارة - تروس السواقي الخشبية "المهبية" أو أبواب الدور والكروم وطبالي الأكل وغلقان وأقفال الخزانات الخشبية. يدق في قلبها تلك المسامير الحدّادى - كما كنا نطلق عليها - الضخمة . أو وهو يركب "خنزيرة البئر" عاشق ومعشوق دون استعمال المسامير. "الخنزيرة" الخشبية الدائرية التى توضع فى قاع البئر لتبنى فوقها البئر. البئر التى صاحبها "راجل خنزير" - كما كنا نغنى لها - [والدّبة وجعت فى البير وصاحبها راجل خنزير] وبالطبع مادامت هى خنزيرة فإن صاحبها لابد أن يكون خنزيرا . !!

كان غالبا ما يكون صامتا وهادئا ذلك الكلب البنى ، ثم فجأة بلا مقدمات - كأنه تلقى مكالمة هاتفية من مسؤوله الكلابى - ينقلب إلى وحش .

يا ... ه ما كان أقبح وجهه حين تأتية الحالة .

أذكر أنى فى المرة الأولى انزعجت وحل الرعب ركبتى فلم أستطع حتى الفرار ، وحين تماكنت نفسى وجريت رمح خلفى هذا الوحش وصوت "عم على النجار" من خلفى يصيح : "لا تجر" . ولم يكن من الممكن أن أتوقف. من أين كانت تواتينى شجاعة مواجهة هذا الوحش. قتلنى الرعب وأنا أجرى على تراب الدرب الملتهب وكأنى أمشى على بساط من جمر .

توقف الكلب ولم أتوقف . ظل "دينامو" الرعب شغالا .

فى اندفاعى استطعت دفع باب بيتنا الضخم - ربما لأول مرة -
فانفتح ، لأمرق كالسهم وأرتمى فى حجر جدتى (ست أبوها) مقتولاً
من الرعب والإجهاى وأنا أصيح: "الكلب .. الكلب" متخيلاً أنه من
الممكن أن يكون تبعنى إلى داخل البيت، وإذا بست أبوها - دون أن
أخذ حذرى - تُميل جرة الماء البارد وتملاً كفها ماء وتطشه فى وجهى
فيخبلنى رعب جديد ، ثم تمسك بمركوبها القديم لتضربنى به على
صدرى وظهرى مردهة :

[يا خلعة الكلب ..

إطلى من القلب] .

و"الخلعة" هى "الخضة" عند أهل بحرى . ظلت تضربنى بالمركوب
وهى تردد مخاطبة "الخضة" أن تخرج فإذا بى أنسى الكلب فى زعر
"طشة الماء وضرب الحذاء" إيماناً منها بأن الخضة تنسى الخضة
وتذهبُ بها .

إنها خبرتها القديمة مع الكلاب . توارثتها عن الأجداد ، لتداوى
بها الأحفاد !!

لكن أهم ما تعلمته من كلب (عم على النجار) البنى ، هو أن الكلاب
جبانة بطبيعتها ، وأنها لا تعضك إلا إذا رأتك خائفاً مرتعداً . أما إذا
صمدت ، وتأكدت من صمودك ، فإنها ترخى أذنيها فى خزى كبير ،
ويسقط ذيلها على مؤخرتها ، وتطاطى وتعود فى ذل ما بعده ذل !!

عالم الكلاب - ٣

إذا جسدنا "الحصافة" فى إنسان تكون جدتى (ست أبوها) .

على الرغم من أننى أعرف الحصافة بالثبته مثلنا جميعا، فإننى أدرك معانيها وظلالها حين أتذكر تلك المرأة القصيرة الذكية فى مكو، الماكرة فى طيبة وإشراق بصيرة والتي لا يستطيع أحد أن يخدعها.

لم يكن المشايخ قد ملأوا القرى كما هم الآن، وإنما كان لدينا فى القرية كلها شيخ أصيل وشيخان يبدآن دراستيهما فى المعهد الدينى ليتجها بعدها إلى الأزهر. لذا كان لزاما على "ست أبوها" أن تتعامل مع الشيخ التقليدى للقرية، واعفونى من ذكر اسمه لأن ابنه الشيخ أيضا صديقى وحبیبى يحس بعض الحرج حين أحكى عن والده الذى كنت أحبه أيضا وأعتبره أحد أهم معالم قريتى . دائما يرجونى أن أكف عن ذكر اسم والده لأن القرية تنتبج كلماتى ، والأجيال الجديدة التى لا تعرف شيئا عن صفات شيخنا . بدأت تعرف .

لذا سوف أطلق عليه لقب (الشيخ).

كان الشيخ مؤذن قريتنا . يؤمها فى الصلاة . يقرأ القرآن على الموتى فى منازل معدودة فى القرية من بينها بيت جدتى التى كانت تسترحم بقراءته لأبيها وزوجها الحاج قنديل ولأبناء بنتها الذين رحلوا فى بداية الشباب. إخوتى الذين رأيت بعضهم ولم أر البعض.

شيئان تميّز بهما شيخنا عن سائر الخلق في قريرتنا أو أية قرية أخرى، أولهما أنه بلا صوت .

كان صوته هامسا لدرجة أنك تكذب نفسك وتعتقد أنك توهمت سماعه. صوت خائف هارب تقطعه هبةً نسيم أو عطسة خافتة أو صوت بلحة تمضغ. لذا فإننا في شهر رمضان . كنا نجلس تحت جدار الجامع الفقير الذي لا مئذنة له والذي سطحه قريب يكاد رجل طويل إذا مد يده أن يلمسه، ننتظر (الشيخ) ليصعد ليؤذن ، فكنا نكاد أن نلصق آذاننا بالجدران كي نسمعه يفحُّ أذان المغرب فحيحا، لننطلق في الدروب مبتهجين صائحين مبشرين الصائمين مغنين : [أفطر يا صايم ع الكحك العايم] .

الشيء الثاني الذي ميز شيخنا عن كل مشائخ الأرض هو خوفه من الكلاب. كان أكبر شخص في القرية من الرجال والنساء والأطفال يرتعد لمرأى كلب ولو في قرية مجاورة . فشلت كل الجهود في هش الرعب من قلبه. كان إذا أردت تنازله عن أرض أو بيت أو أى شيء يملكه ، ما عليك إلا أن تضع في طريق عودته إلى بيته كلبا.

حتى لو كان كلبا هزيلا جربانا جباناً .

كان كأنما ترعبه مجرد كلمة (كلب) .

لذا فقد كان يذهب إلى المسجد في حراسة أحبائه ليصلى الظهر والعصر . أما المغرب والعشاء والفجر فكان يصلّى الأوقات الثلاثة في بيته مهما هُدد وعوتب .

كان فى الواقع يستحق نصف أجره لأنه لم يكن يؤذن سوى الظهر
والعصر ، وعدا ذلك كان مسجدنا يعتمد على الهواة ، وكان هناك
الكثير من الململة حول ذلك الأمر !!

إذن فقد كان (الشيخ) بلا صوت، و"بلا قلب" كما يقولون فى قريتنا
عن فاقد الشجاعة ، تماما كما يقولونها عن الشجاع الأكثر من اللازم
أو قاسى القلب.

كان (الشيخ) يفتح باب الضلفة الواحدة الضخم لبيتنا ويجلس خلفه
فى الضحى ويتمتم .

كانت جدتى تجن وتدعى أن ما يقرؤه ليس قرآنا بل إنه ليس لغة
على الإطلاق .

إنه نوع من (النوتوة) .

كانت تقول إن الرجل ما دام (بنوتو) كالبسس ، فمن حق الكلاب أن
تطارده بحكم العداء التاريخى بين البسس والكلاب. وربما كان يعز
عليها ما تعطيه من أجر على الرغم من قلته .

كانت أحيانا تتهمه بأنه لم يأت للقراءة فى الأيام الثلاثة السابقة ،
وكان (الشيخ) يقسم صادقا- أنه أتى وقرأ وأنها لم تسمعه فتكاد تجن
وأحيانا كانت تشك فى حفظه القرآن أيضا ، رحمهما الله .

كانت تحرّض على قضية حقه فى نصف مرتبه فقط من عمله
بالمسجد حيث ان عليه أن يؤذن للصلوات الخمس وأن يؤم أهل القرية
فى الصلوات الخمس ، وكان (الشيخ) يصيح : "يا.. ناس يا .. هوه
يا.. مسلمين ماذا أفعل؟ لقد خلقنى الله خوافا من الكلاب فماذا أفعل؟

دلونى أنتم على دواء لهذه العلة. الكلاب أيضا تكرهنى بشهادة كل أهل القرية . كلابكم تكرهنى. تترك الجميع وتتجه إلى . أكون ماشيا فى وسط عشرة تتركهم جميعا وتقصدنى وكأنها تقصد إلى ذلك وكأنها جميعها متفقة على ذلك . تريدون أن أمشى لوحدى فى الليل؟.. أذهب إلى الجامع بمفردى؟.. صدقونى فإنه حتى لو وانتتى الشجاعة على الذهاب لما سمحت لى الكلاب بذلك . كأنى لحمة شهية يشمونها من على بعد فيبيلغون بعضهم البعض ويقفزون من أعلى الجدران لينشبوا أنيابهم الكريهة فى ساقى وينجسوا ملابسى.

اقطعوا عنى نصف الراتب . اقطعوا عنى كل الراتب. ليس لكم عندى غير الظهر والعصر!!" .

وهناك فى بيتنا تتبسم الحليفة (ست أبوها) وتقول: إذا كان لا يحضر الصلوات الخمس فى الجامع. وإذا كنت لم أسمع منه كلمة واحدة منذ جاء يقرأ فى بيتنا من سنتين فكيف أصدق أنه حافظ لكتاب الله؟

أما أنا فأعرف أنه كان شيخا حقيقيا يحفظ كتاب الله ، وأن معه الحق كل الحق فى خوفه من الكلاب . فقد رأيتها أكثر من مرة تترك الجميع كأنهم ليسوا موجودين وتتجه إليه متحدية عصاه التى لا تفارقه .

عالم الكلاب - ٤

استيقظت الكلاب فى صباح يوم فلم تجد البشر .

ليس هذا منظرا سينمائيا وإنما واقعة حقيقية تمت أمام نواظرنا . أنا وقليل من شهود صادف أن ألقى بنا الظروف مجتمعين لنرى ذلك ونعايشه !!

قلنا : إن أسفل قرية البشر توجد دائما قرية من كلاب . مختلفة الأشكال والألوان والأصناف والطباع والأسماء مثل البشر تماما . تحكمها علاقات ودٌ وحقد وصدقة وعداوة . علاقات تحالف وتخالف . بل دعونا نقول : إن للكلاب أحزابها وقياداتها وبينها صراع أيديولوجيات رهيب واضح لكل مدقق وراصد . لكن ليس ذلك هو موضوعنا هنا على أية حال .

من المعروف أيضا أن الكلاب تسكن بيوت البشر أو تدور فى محيط العلاقات البشرية، فلولا البشر لا لقمة مضمونة ولا حياة مطمئنة وإنما الضياع والصراع والعيش على الجيف والنبش فى القذارة .

لذلك فإن كل كلب أو أكثر يسكن بيتا .

إذا أنجبت كلبة لا يكون لها حق التصرف فى جرائها فلذات كبتها لأنها ملك لأصحاب اللقمة والحياة الآمنة . يوزعونها على

البيوت الأخرى كما يريدون . قد تلقاهم الكلبة الأم أو الكلب الأب فلا يحسان نحوهم بعاطفة أبوة أو أمومة ، وإنما يتعاملان معهم بحيادية كما فى تلك العلاقات الأسرية الأوروبية، ولو هدد أحد الأبناء - أو حاول - مكاسب أمه أو مكانة أبيه نشب بينهما صراع مريـر حتى ينتصر أحد الطرفين ويعرف كل واحد قدر الآخر .

إذا كانت هناك قرية عدد أسرها ألفان ، يكون عدد كلابها - على الأقل ألفا ونصف ألف - إذا استثنينا الموظفين الغرباء والأفنديات الذين قد يسكنون شققا لا تتسع رفاهيتها لاحتواء كلب والمتطرفين الدينيين الذين يرون فى الكلب حيوانا موصوما نجسا يفسد الضوء ويعطل الصلوات . يكون الرقم حول ما ذكرناه أو يزيد بعض الشيء لاحتواء بعض البيوت على أكثر من كلب إضافة إلى الكلاب السائبة التى بلا أسرة محددة والتى تنتطح عند هؤلاء مرة وهؤلاء مرة .

الكلاب ظل البشر .

تخيل أن يستيقظ هذا الجيش من الكلاب يوما فلا يجد البشر؟

لا يجد العائل ولا الموئل ويفقد هويته فى لحظة ويصبح أمامه أن يواجه المصير . يواجه العالم بمفرده ويعتمد على نفسه للمرة الأولى .

هذا ما حدث .

وجدتها جميعا صامتة . تفتح أفواهها وتنظر للأشياء فى بلاهة ورعب . تحاول إراحة ستر المجهول . يملؤها ذلك الإحساس المفزع بالخوف والاستغراب والخواء وعدم الفهم وانقلاب منطـق الحياة .

نعرف أن الكلاب كما قلنا تعيش وليس لها من عمل سوى أن تتبح أو تجرى خلف الأقدام الغريبة لإنسان أو حيوان . تغضب غضبها المفعل المصنوع . فى نظير ذلك يقذفون نحوها باللقم الحاف أو المغموسة فيما هم يأكلون . إلى جانب بعض العظام التى تستعصى على الطحن وتعاقد أسنان البشر . بعدها تتجه الكلاب لقناة الماء لتعب وتملئ ، لتنتحى مكانا متواريا تقضى حاجتها، ثم تعود لنباحها امتنانا وعرفانا واعترافا بالفضل!!

هذه هى مجمل حياة الكلاب وسيرها الذاتية فى القرية التى تعج بالكلاب والماشية والبشر . لكن فى تلك القرية فى ذلك اليوم، استيقظت الكلاب فلم تجد الطرف الآخر . لم تجد البشر ولا الماشية ولا الحياة المعتادة . لكنهم نقلوها ليلا وهى نائمة إلى بلاد غير البلاد، وحياة غير الحياة . لا أراكم الله شيئا كهذا.

قرية بأكملها ببيوتها وحقولها ودروبها وحدائقها لا يسكنها غير الكلاب . مئات منها ، مختلفة الصور والألوان والأنواع والطباع والأوضاع تنظر خائبة غائبة . فجأة فقدت شراستها وسلطانها وصوتها وقوة انتمائها وجمدت جالسة على قوائمها الخلفية كالقط الفرعونى فى صورة واحدة صرفت للكلاب جميعا وثبتت .

أينما سرت تجد كلابا لا هى بالجالسة ولا بالواقفة . تعتمد الجلوس الواقف ثابتة على هذا الوضع كأنها مصبوبة فى قوالب شمعية، أو كأنها نحتت ورصت رصا كطريق الكباش أمام معبد الكرنك!!

كانت الكلاب تنظر فى عينى أينما سرت. تسألنى فى صمت، أو تحاول أن تقرأ فى عينى شيئاً يعيد إليها أمنها المفقود. كأنما فقدت كلاب "الشط" الإحساس بالأرض وتركت معلقة فى الفراغ...!!

كان العام ١٩٦٨ أى بعد نكسة يونيو المعروفة التى زلزلت أركان مصر.

بدأت " حرب الاستنزاف " .

وبدأ أبطال منظمة سيناء العبور إلى سيناء واصطياد العدو ، فصار العدو يطاردهم بنيرانه ويحاول الانتقام من المدينة فيهدم بيوتها ويحرق بساطينها ويبور أرضها كعادة الصهاينة دائما .

حامت الدانات والصواريخ من الشاطئين كل إلى الآخر . بدأنا نصنع المخابئ ونتخذ السواتر نحن سكان منطقة (الجنابن) بالسويس .

بعد أن أحرق اليهود (الزيتية) ذلك الحريق المشهور، وهدموا حى (زَرْب) بقنابلهم على سكانه ، ومزقوا عشرات الأجساد فى (حى الأربعين) .

قررت الحكومة تفرغ المنطقة وترحيل أهلها لتصبح منطقة حرب.

هكذا تقرر تهجير أهالى (شط الكنال) فى مدينة السويس - بل أيضا فى فايد وكبريت والإسماعيلية وسرابيوم ومعظم مدن القناة - إلى قرى "أبيس الجديدة" الواقعة عند مداخل مدينة الإسكندرية.

قليلون هم الذين أبوا الهجرة وأصروا على البقاء . كان من أهمهم بيت العم (إبراهيم أبو العيون) رحمة الله عليه - رحل منذ سنوات ثلاث فقط !! -

تمَّ نقل الناس في سرعة البرق.

في ليلة واحدة جاءت اللواري وحملَّ الناس أشياءهم المنزلية ومعدات زراعتهم ومواشيهم وطبورهم وحتى الأبواب والشبابيك . لكن نسي الجميع أن يصطحبوا معهم شيئاً واحداً . هو الكلاب !!.

ربما لأنهم رأوا أن الكلاب لا يمكن ترويضها لتعتلى ظهر اللواري في هدوء إلى أن يصلوا . أو لأنهم لم يكونوا على علم بالأمكان التي سيرحلون إليها ورأوا أنهم لو تحملوا عسر الأيام المقبلة فما ذنب الكلاب . أو أحسوا أنها فرصة للتخلص من تلك الكلاب البليدة اللزجة التي فرضت نفسها عليهم وكلما طردت عادت .

هكذا قفزوا إلى اللواري في الليل وانطلقوا إلى بلاد التهجير تاركين خلفهم قطعانا من الكلاب تشكل قرية كاملة .

لا تعرف الكلاب شيئاً عن الحرب .

لم تكن الكلاب هناك تعرف أن إسرائيل تحتل الضفة الشرقية لقناة السويس ولم تكن تعرف أن هذه هي مصر وأنها كلاب مصرية، وأن مصر يحكمها الزعيم جمال عبد الناصر، وأنه قرر مقاتلة اليهود ، وأنه لذلك أمر بهجرة الفلاحين !!

لم تكن الكلاب - على ما بدا عليها- تعرف إلا أنها فقط كلاب.

لم يكن لها شأن أو علم بكل ما يدور فى عالم السياسة!!

أما أن تصحو فلا تجد البشر، فتلك واقعة لم تحدث فى الماضى
أو فى أى ماضٍ آخر، ولم يقصها الأجداد على الأحفاد!!
كنا فى أواخر شهر أغسطس .

قالت (أم على): "دلوقت حيثسعروا" .

كان من ضمن أفكارها أن أخطب الحكومة فى الأمر لتصرف لهم
"تعيينا" أو "جراية" يومية حتى لا يهددونا .

كنت أمشى فى تلك القرية تشيعنى الكلاب إلى حيث أريد . تحيط
بى من الشمال واليمين كأننا فى طريقنا لتقديم واجب العزاء فى قرية
بعيدة . كأننا أصدقاء منذ ولدنا ولا نستغنى أحدنا عن الآخر، كلاب
حزينة صامتة سحبت منها كليبتهما فلا تعرف إن كانت كلاباً أو
فراريجا . فقدت الهوية ، والشخصية ، والقدرة على الانتماء !! .

كان البلح قد بدأ ينضج على النخيل . كان أصحاب النخل قد طرحوه
و"ذكروه" أى وضعوا حبوب لقاح الذكر داخل العراجين ودلدلوه
بعد ربطه بالحبال فى الجريد ، وتقررت هجرتهم فتركوه فى سبائطه
كما هو . ثم بدأ يسقط رطبه .

توزعت الكلاب من تلقاء نفسها كل جماعة تحت نخلة . الغريب أن
كلاب العائلة كانت تتجمع تحت نخل العائلة ولا تقترب من نخل
العائلات الأخرى، وحين كان يعز سقوط الرطب . يتقهقر الكلب

خطوات ثم يجرى ليصعد النخلة فى سرعة البرق ويضرب "السباطة" برأسه فتسقط ما بها من رطب.

من عاش فى ريف السويس يعرف أن النخل يطرح وهو صغير جدا، وأحيانا ترقد سباطاته على الأرض .

شهران كاملان حتى خلا النخل من بلحه لم تتذوق الكلاب طعاما غيره.

تأكله وتذهب لتعب الماء من المصارف والرشاشيح .

بدأ بناء الجيش . بدأت الوحدات العسكرية تحفر مواقعها فى بطن التل الكبير على الشاطئ الغربى لقناة السويس فى مواجهة التل المشابه الذى أقامته إسرائيل . سكن جنودنا فى خنادق التلال .

فجأة اكتشفت الكلاب مخابئ الجنود و"تباتهم" . شيئا فشيئا وبطريقة شديدة التنظيم قسموا أنفسهم على المواقع . اتخذوا بيوتا جددا وأسر غير الأسر . صار الجنود يلقون إليهم بالأرغفة اليابسة وبعض "الإدام واليمك" الميرى . وأطلقوا على الكلاب أسماء جديدة .

تفهمت الكلاب الأمر وقبلت الأسماء وأغلب الظن أن الدانات المرعبة وفرقة القصف والنيران أنستها أسرها المهاجرة وعالمها القديم!!

رُمان

لو لم يقتحمنى الشعر ويتلبسنى ويأخذنى من كل هواية أو متعة
أخرى لصرت لصا حاذقًا خفيف اليد.

هكذا يمكن أن نقول إن الشعر أنقذنى من السجن المدنى لكنه
قبض الثمن حين زج بى إلى زنازين السجن السياسى !!

لى مع السرقة تاريخ وحكايات . بعضها نسى ولكن البعض الآخر
ثبّت بى سرقاتى التى سكنت إسمى. بدلا من "عبد الرحمن" أطلقت
أبنود على إسم (رمان) .

"فاطمة قنديل" أمى هى التى أطلقت الإسم - لاحظ أننى أقول إسمًا
لا لقبًا - أطلقتها أمى علىّ حتى تحوّل الواقعة إلى نكتة ، وسرقتى
الأولى إلى موضوع مرح يتفكه به الأهل هناك ليظل الإسم وتذوب
الواقعة فى هواء الأيام !!..

كان فى ظهر بيتنا جنينة واسعة إسمها جنينة (على غزّالى) .

كانت حديقةً بالغة الاتساع مزروعة فقط بالرمان . كان رمانها
يغطى أسواقا كبيرة لمناطق بعيدة !!

ولأن الجبلين يضغطان على ضلوع نهر النيل من الجانبين فيضيّقان
الرقعة الزراعية فإن الناس هناك فى ملكياتهم شديدة النفّت ، لا

يزرعون أشجاراً أو نخيلاً في قلب الأرض الزراعية . ذلك لأن الجذور تمتد وتلتهم دائرة واسعة تحت الشجرة تبورها وتحرم النباتات من أماكن مدّ الجذور . إلى جانب أنه في ظل الشجر لا ينبت النبات وإذا كبر لا يعطى . فلا نبات بلا شمس ولا ثمر يعطيه الظل . إما الثمر وإما الظل . لذلك كانت (جنينة على غزالى) كالجنة فى الصحراء . ثم إنها كانت فى ظهر بيتنا الكبير مباشرة يفصلها عن بيتنا السور الذى بناه قبل أن أولاد جدى "الحاج قنديل" .

كان على بابها العريض الجهم ذى الضلفة الواحدة - التى لا يمكن إغلاقها ، والتى ثبتت على وضعها مفتوحة دائماً - "شجرة مَخِيْط" . ذات ثمر صغير حين ينضج يصبح فاكهة جذابة لذيدة الطعم . حتى إذا لم تكن لذيدة فهى لذيدة جداً فى تلك الأيام التى لم نكن نعرف من الفاكهة غير (النارخ) ، وهو البلح الأخضر الذى يطلقون عليه فى بحرى إسم (الرامخ) .

يا إلهى : لا توجد زهرة فاجرة الجمال مثل زهرة الرمان (الجنار) . زهرة مبرومة الخصر مفلوجة الشفاه . لونها العنابى حين تمتلئ به الأشجار يصدح كأغنية ربيعية تتناثر كلماتها بين خضرة الفروع والأوراق الرفيعة للشجرة المغطاة .

شجرة الرمان لا تسقط أزهارها كالأشجار المثمرة وإنما زهرتها هى ثمرتها . تفقد ليونتها شيئاً فشيئاً . تتكور شيئاً فشيئاً بينما رقبة الزهرة الطويلة تقصر ثم تنغرس فى الكرة التى تكون صغيرة خضراء ثم تكبر شيئاً فشيئاً كالكرة التى تمتلئ شيئاً فشيئاً بالهواء . ثم يبدأ الأخضر فى الزوال مفسحاً المكان للوردى والنبيدى بل والبنفسجى .

كلما كبرت الثمرة تغيرت ألوانها كأنها تبدل ثوبها في كل حين .

بعد ذلك الوصف المفصل للعروسة ذات الثوب الأخضر و"الزراير"
التي تتقلب ألوانها تحت الشمس، نعود إلى ذلك الطفل الفقير المسمى
عبد الرحمن وفتنته بشجر الرمان ومراقبته حين يكون عاريا جافاً في
الشتاء كأشجار الشوك لا يحمل ورقة واحدة توحى بأنه على قيد
الحياة ، إلى بداية تعلمه النطق في بداية الربيع ، ثم فجأة تكتشف أنه
سرق كل ألق الربيع وخضرته ، وخطف العين بثماره . هأنذا واقف
على السقف البوصى لشونة التبن وحبات الرمان الناضجة على بعد
متر واحد يفصلني عنها (الزَّرْبُ) المكون من أنصاف الجريد الشوكية
المغروسة في السور الطيني العالى لمنع اللصوص من التسلق
والسقوط في بيتنا لسرقتنا ولم أسمع يوماً أن شيئاً من هذا حدث . بل
ما حدث كان على العكس من هذا تماماً !!

كانت حبات الرمان قد طابت لدرجة أنها بدأت تتفجر لتكشف عن
عقيقها الدموى المرصوص بعناية، وكنت أرقب أسنانها المرجانية
وأنا أتقلى .

كان جمال الرمان وتحديده لى في تلك الأيام التي لم تكن لى فيها
صلة بالفاكهة ، كقيلة بأن تجعل من العابد لصاً .

لأيام أمسكت بمنجل فى السر ورحت أنشُر جريد "الزَّرْب"
الشوكى لأفتح فيه ثغرة تسمح بمرورى إذا ما تحولت الفكرة إلى
نزوة ثم إلى فعل .

انتهزت فرصة القيلولة حيث يجبر هجير الصعيد البشر والطيور

والكلاب على البحث عن مرقد طينى بجوار الجرار أو فى ردغة البئر إلى جانب المسقى لأقفز إلى (جنينة على غزالي) .

فى ذلك الزمن كان الصبى منا لا يملك غير جلباب واحد من (الدمور الخام) حنّالة القطن . أبيض أقرب إلى البنى . يبقعه بلح النخيل ولوزات القطن إلى أن يختفى - على آخر العام - لونه القديم تماماً .

فى البدء كنت أعتقد أن (سيّالتى) - الجيب الطولى الذى بجانب ثوبى - قد تتسع لرمانة أو رمانتين . اعتقدت أن هذا فيه الكفاية ، إذ لن يفظن أحد لهذه السرقة البسيطة ، كما يمكننى إخفاء القشر بالدقن فى تراب الفرن أو فى قلب شونة التبن . حين استقر الأمر وعقدتُ النية على السرقة بعون الله ، إنزلت من على الجدار العالى إلى أرض جنينة (على غزالي) وحين لامست القدمان الأرض كانت الرُكبة قد تسلخت وأدمت نفسها ، لكنى لم أكن أحس شيئاً . اكتشفت كل ذلك بعدها بكثير !! . وجدت نفسى فى الجنينة بين الأشجار . وحيداً .

بدأت أمد يدي داخل الفروع الشوكية وأنتزع الرمانة لأكتشفت أنها لا تُنتزع . فبدأت أديرها وألفها كأنك تفتح حنفية، إلى أن يرق العود الرفيع القوى الذى يمسك بالرمانة من كثرة لف الرمانة فتنقطع . كلما قطعت واحدة تَلألأت لى أختها . وجدتنى فى النهاية وقد كومت كومة كبيرة . لم أجد صعوبة فى العثور على حبل ربطت به وسطى وعبعت عبى - كما تعلمت من جنى القطن - ورحت أضع الرمان حتى امتلأ .

فجأة وجدت على رأسى (منسبى) - رحمه الله - وهو ابن على

غزالي صاحب الجنينة.

كان أكثر البشر بدانة في أبنود . ثقيل الخطوة .

جريت لأهرب فلم أستطع لدرجة أن (منسى) البدين الثقيل الذى لا يتحرك أمسك بى بسهولة – أنا العفريت الخفيف الذى يقفز كالغزال –

كان الرمان فى عتبى أثقل من وزنى نفسه . لم أكن قد اكتشفت أنه تثبتى فى الأرض كالجدار القديم . فصحت : "يا امه" .

سمعت أمى صراخى ففزعت .

اعتقدت أنى سقطت فى البئر . راحت تنظر والصراخ يأتيتها من جهة أخرى ، إلى أن اهتدت إلى مكانى واعتقدت أننى سقطت فى الجنينة دون قصد وأنا أطل من سور (الزرب) .

بعد قليل تفهمت الموقف من قبضة "منسى" الممسكة بكم قميصى الدمور ، وذلك العب الملىء بالرمان .

أفرغت الرمان وخرجت إلى بيتنا من باب الجنينة يملؤنى الخجل ويجلبنى العار .

جاء والده مساء بالرمان نفسه بعد أن وبخ ابنه .

قبل أن ينصرف الرجل سأل جدتى عن اسم ابنهم الذى قفز الجدار ، أجابت أمى من الداخل : "رمان" .

من يومها وصار إسم تدليلى "رمان" فى بلدة لا تدلل أبناءها..!!

الأغنية الإستغرافية

فى الصيف القائظ ، حين كنا نعود بالغنيمات تحت ظلال الغروب
المقبل .

كنا نندفع إلى الدور تعدّ أمهاتنا وجداتنا وجيراننا ثرواتهن .
تفحصنها جيدا وتقلبها خشية أن تكون إحداهن قد التهمت نباتة سامة
أو ضارة لتقدنها بعد ذلك إلى زرائبها .

نجلس لناكل لقمة المساء ، ونحن نفكر بمؤامرتنا التى حكناها فى
طريقنا إلى البيوت حين رأينا القمر مكتمل الوجه ، وثمة بعض النسائم
التى أخطأت طريقها وعبرت فى أجواء قرينتنا القائظة نهارا الملتهبة
ليلا .

نتفق ونحن نقود عنيزاتنا فى الدروب الضيقة، تسبقنا فيسبقنا غطاء
العفار الذى تقذف به وتصدّه أقدامها اليابسة ذات الأحذية الصغيرة
الدقيقة ينظّمها الدرب الضيق ويحميها لنا من الانفراط والضياع .

نتفق على أن الليلة مناسبة للعب . نقسم على الوفاء بالموعد
والخروج إلى الدرب مهما عاقنا العائقون أو منعنا المانعون .

نتهى من أكل اللقمة . تبدو علينا سيماء القلق . لا نسلك سلوك الذين
يستعدون للنوم . يلحظن ذلك بذكائهن وبفهمهن العميق لنا . لا شك أنهم
يحببن لنا أن نستمتع وأن نفرح بأيامنا . إلا أن قرانا كانت مخيفة فى

ذلك الوقت ، وبالذات فى لياليها المظلمة الغامضة التى إذا تغاضين
عن عقاريتها فإنهن لا يستطعن التغاضى عن "دبيها"!!

كان (الدبيب) لازمة أصيلة من لوازم الليل. عنصرا أساسيا فيه .
والدبيب - لمن لا يعرف - هو تلك الحشرات و الهوام التى تزحف
"وتدبى" على تراب الليل فى قرانا المظلمة من "عقارب" إلى "حيايا" -
ثعابين - إلى "أم شبير" أو "أم أربعة وأربعين" وغيرها وغيرها..

لم نكن نملك أهدية فى ذلك الزمان . بل لم نكن نراها إلا يوم
السوق الأسبوعى على هيئة "بلغ" و"كنادر" والإسكافى يخيطن بها اللوزة"
إلى جانب اللوزة ليرقعها. ربما كان الحذاء بنيا واللوزة وردية فيمشى
"شيخ الكتاب" مثلا بكندرة مزخرفة برقع دائرية فى حجم ريال الفضة
القديم حتى ليختفى جلد الحذاء الأسمى تحت رقعته . ولم يكن ذلك
مضحكا إذ أنه لم يكن فى قرينتنا كنادر جديدة لنعقد بينهما المقارنة.

لم تكن علاقتنا بالحذاء قد بدأت بعد . كان يجب على الأمهات أن
ينزعجن إذ كنا إذا حركنا طوبة مستقرة أو حجرا، ترمح من تحته
مندفعة نحو أقدامنا العارية عقرب سوداء ترفع ذنبها الأصفر المعبأ
سما ، فتمسك بقالب طوب لنهشمها فى جسارة وعادية كأننا نحتسى
ماء من الجرة. بل إن الجرة نفسها تلك التى ترقد بطينها فى الطين،
حين نميلها لنشرب قد يتحرك نحونا ثعبان أعجبتة رقدة (الطراوة) فى
ذلك الحر القاسى، وكثيرا ما كنا نتركه يرحل فى هدوء. إذ أن قتل
العقرب أسهل. أما هذا فإما أن تفتشش رأسه فى ضربة واحدة وإما
فتحت عليك باب جهنم . فقد كان الاعتقاد السائد أنه يعود للانتقام .
بل حتى لو قتلتها فإن زوجته التى قد تكون (طريشة) لن تتخلى عن

زوجها الحبيب ولا بد أنها باحثة عنك لتنتقم ممن حرمها زوجها
وحبيبها.

بالطبع لن أستطيع أن أعدد أنواع وأسماء الهوام التي "تدبى" على
الأرض والتي قرصات معظمها مميتة لا ينجو منها أحد.

"فالطريشة": هذه الثعبانة الجميلة ذات الألوان النادرة كزهور
الربيع والتي لها ريش حول العينين، هي الأخطر. بقدر الجمال بقدر
الأذى. تتكور وتلتف وتقفز وتلدغ وتميت. "الدَّفَّان" ذلك القصير الغبى
الذى يدفن نفسه ويمشى تحت التراب ولا يحس به القتييل إلا وهو
يُقْتَل . "الآف" وهو ثعبان الجسر الصعيدي الذى يقوم بينهم مقام "شيخ
العفر" بيننا . تراه أسود الظهر ، أصفر البطن يمتد بعرض الجسر
يقطع عليك الطريق . يغضبه أن تعود أو أن تصنع دائرة واسعة لتلتف
بعيدا عنه . ينظر إليك كأنه يشتمك . كأنه أحد كهول وشيوخ القرية
بلُغاتهم المنفلتة . أما "أم شبير" ومن إسمها نعرف أنها فى طول شبير .
لها أرجل لا تعد ولا تحصى. ولها أربعة أذنان للقرص أو اللدغ
المميت وليس ذنبا واحدا كالعقرب إذ أن لها رأسين ، كل رأس بذنين.
أما "أم أربعة وأربعين" فهى تشبه "أم شبير" لولا أنها أقصر، و"الأربعة
والأربعين" هى عدد أقدامها التي لم يعدها أحد .

كان الليل خطيرا . لم يكن رومانسيا كما يصفه كتاب الأغاني
والأفلام والمسلسلات. لذلك كانت فكرة الخروج إلى الليل كفيلة بإفزاز
أى أم. كنَ يمنعننا بكل ما أوتين من قوة ومن قدرة على التهديد. ولم
يكن يغلبهن ويفكُ عنا قبضتهن سوى (الأغنية) .

كان من يفليت من الأولاد يتجمعون ويكوئون بدنا صغيراً - فى
البدء - ويقفون أمام كل باب به ولد. كل من أنفق على اللعب
وتحالف على الخروج أثناء العودة من المرعى. يقفون أمام الأبواب
العريضة ويطلقون عقيرتهم بالغناء الابتزازى الانتهازى الاستفزازى
المخيف.

يغنون أغنياتهم المربعة التى تدعو على من لا يخرج للعب أن
يعضه ثعبان وأن تلدغه عقرب (دجئته .. حية وعقرب). أى أن
الأولاد يقلبون الحقائق، فبدلاً من أن تكون العقارب خارج الدور،
تصبح داخلها. إن دعاء الأغنية يقذف بالدبيب إلى داخل البيت. مادام
الإبن لن يخرج للعب فسوف تلدغه حية وعقرب داخل الدار . والدور
دائماً كانت (تحوى) الكثير من الدبيب ، من العقارب والثعابين . ياليت
الأمر يتوقف عند هذا الحد؟. بل سوف تلدغه عقربان. ليسا مجرد
عقربين. إنما عقربان "بلاصى" أى من "جبل البلاص". ذلك الجبل
الذى نأخذ منه الطفلة التى نضع منها البلايص، وهى عقارب
رهيبة تعيش فى الأرض (السبخة) فى انتظار من يمد يده دون
احتراس . إذن فليس العقربان مجرد عقربين وخلص، وإنما هى
عقارب (البلاص). ليس هذا فقط. بل إن واحدة من العقربين يغلى
السم فى رأسها لدرجة أنها تولول : "آه يا راسى". هى متحرقة إلى
قدم تبيخ فيه سمها القاتل لتودى بالإبن إن لم يخرج إلى اللعب معهم فى
الدروب .

عموماً ، وحين يجد الملاعين الصغار أن كل هذا الدعاء على
أقرانهم لا يكفى ، فإنهم يتجهون للدعاء على الكبار مهددين إياهم بأن

تصنع لهم امرأة (عملاً) أتت به من عند العطار ، على هيئة "ذيل
فأر" تأكله المرأة وهى تتخيل أنه عرق ملوخية فيسخطها أو يقتلها .
ساعتها تجد الأم نفسها مضطرة لإطلاق سراح ابنها الذى ينفلت إلى
الدرب بعد أن أصبح شرُّ الخارج أهون بكثير من شرِّ الدار . هكذا
تفتح الأغنية مصاريع الأبواب المغلقة :

تقول الأغنية :

.....

[إل ما طالع يلعب يلعب]

دَجَّتْهُ .. حِيَّة .. وعجرب .

عجربين بلأصي .

واحدة تجول : يا راسى .

ذنب الفار .. جدا العطار .

خضرا طرية ..

.. .. . يا ملوخية !! .

لا أظننا أحببنا فى طفولتنا أغنية بطريقة نفعية مثل هذه الأغنية
قليلة الوزن عميقة الوظيفة ، ولا أظن أننا كنا نعرف الشرّ قبل أن
تعلمنا إياه أغنيتنا الاستقرائية هذه !!

المُتَسَوِّلُونَ - ١

فى عالم فقير كالذى عشت فى أرجائه، ليس ثمة من مكان للشحاذ المحترف، إذ ليس هناك ما يتسوله، وليس هناك من شىء زائد عن الحاجة يُعطى للمتسول.

الناس فى تلك القرية - جميعا - وهابون ومتسولون. أى أنهم يعيشون حياة جماعية تكافلية، من لديه يعطى من ليس معه ليردها هذا بدوره غدا حين يكون من يملك لا يملك . من معه اليوم سوف يصبح ليس معه غدا .

بيوت تلك القرية بلا أبواب. نعى بذلك أنها لا تغلق أبوابها على أسرار. ليس لأبوابها أقفال وإنما - فقط - تزيح الباب وتدخل . كل من فيها عالم بأسرار كل من فيها . هكذا كانت دائما . لا يموت فيها أحد من الجوع وإنما لأسباب أخرى، وهى أسباب لا تحصى. إن الجميع يعرف ما فى بيوت الجميع . من لم يطبخ يأتية صحنه من الدور الأخرى لينام شعباناً دون منة أو إحساس بإحسان أو فضل من أحد. دون شبهة تسول .

لكن هذا لا يعنى أنه فى المواسم الخاصة جدا وهى نادرة - إن لم تكن موسما واحدا ليس من غيره - مثل موسم الحصاد، ألا يأتى إلى القرية متسولون فى الحقول أو فى الدروب، وهم فى العادة من فلول

جماعات العجر التي تأتي ببهائمها تنصب خيام الخيش خارج القرى
بعيدا بعيدا عن أعين سكان الوادى الذين يستريحون فيهم دائما .

الفلاحون فى أجرانهم الهزيلة، يهبط عليهم فجأة هذا المغنى الفقير
النحيل متسولا متوسلا متحملا الزقّ والطرد مُصرّاً على الغناء .
واحد منهم اسمه "قوزى" قال يومها إنه قادم من "نقادة" وهى "بلدة
فرعونية غرب النيل ذات طابع قبلى". فجأة ارتفع صوته بالغناء :

[دنيا رديّة ورابطة للأصيل على طول .

ومقدّمة الندل ، واقفة مع الردى على طول .

كذاب يالى تقول : " الدنيا دايمالى " .

أبكى على الحى والآ أبكى على اللى مات ؟

أنا بابكى على راجل كان سجرة على اللّمات .

الندل عايش على الدنيا قد ما عاش .. كانه مات

السبع لو مات ..

عتفضل ذكّرتّه على طول] .

كان الرجل مهلهل الثياب . أقول الثياب مجازا ، فالرجل كان يلبس
مجموعة من الهلاهيل والأشرطة وقطعا متنافرة الأصناف والألوان
ويمسك بربابة أغلب الظن أنه صنعها بنفسه. بينما امرأته ذات الوجه
الأصفر والعود النحيل الأصفر - أيضا - كأنه عود قمح جففته شمس
الصعيد القاسية تجر حمارة لم أر أنحف منها على طول ما تقلّبت
حمير أمام عيني على طرق المسيرة الطويلة، بدليل أنى مازلت أذكر

وجه تلك الحمامة الحزين، وعينينها المليئتين بالتساؤل والبلاهة.

غنى الرجل كثيرا. كان له صوت لوحته الشموس ، وأضنته مشقات الحياة وشرخته. لكن حزنه كان ذليلا وصادقا يعتقد صاحبه ويعتقه صاحبه. كأنما يؤنسان أحدهما الآخر على دروب الحياة الوعرة والعذاب الأبدى وهو ينشد كأنه يتلوى :

[شيخ البلد بيان من بعيدى

بيان من هز العصى فى الإيدى]

.....

ولا أدرى لماذا اختار يومها شيخ البلد. هل لأنه ليس لديه بلد؟ هل لأنه غجرى محقر مطارده وشيخ البلد يمثل له السلطة التى تطارده دائما بعصاه المخيفة التى لا بد أن "فوزى المتسول" ذاق طعمها أكثر من مرة؟

كانت الربابة تعيسة، وعلى قدر ما عشت بين الرباب وأنا أجمع "سيرة بنى هلال" على مدى أكثر من ربع قرن، لم أر ربابة أتعس من ربابة هذا المتسول . كأنها صنعت للتسول فقط. كأنها ما كانت تصلح لرفقة شاعر شعبي أو مغن حر، وإنما وجدت فى الوجود لتتسول. كان وجه نصف جوزة الهند الذى شدت عليه الأوتار كئيب ذليل كوجه "امرأة فوزى" أو ابنها الذى ألقت به فى أحد خرجى الحمامة التعسة. حين ملأوا له صحنه ذرة نيلية . أفرغه فى الخرج ووقف ليغادر فمتع وطلب منه أن يقول شيئا آخر :

"سرنك" بأوتار ربابه اليتيم المتخصص فى الغناء عن الفقر وغلب

الأيام والذي لا يصلح أن تنتشد عليه سير الأبطال أو ملاحم الأقدمين.
جعلنى رباب "فوزى المتسول" أكتشف منذ وقت مبكر أنه حتى فى
الموسيقى فإن كل إناء ينضح بما فيه .

أدارت امرأته الحمارة لترحل بينما وقف هو يودعنا بلحسة حزن
تعبّر عن العذاب والأنين . الأنين هناك اسمه (الجَصَّ أو الجَضِيض).
زيقت الربابة الذليلة لينطلق صوته الحزين يشكو الذل والغربة فى
موال عاطفى :

[روح يا فلان الفلانى ودّى الخبرَ لفلان
جُوئله : فلان الفلانى مشتاجٌ إليك يا فلان
ولو فلان الفلانى فضل على عنده
وساب لى نجم السما ملكى وانا اعدّه
وساب فلان الفلانى يتكوى بَعده
لأجتل فلان الفلانى .. واتهمه فى فلان] !!

.....

كان "فوزى" هذا ، أول متسول تراه عينى بعيدا عن أبواب الدور.
هناك فى الحقول بعيدا . أى أنه أول (متسول حقول) أراه وأسمعه !!

المتسولون - ٢

لكل متسول منهم طقسه الخاص أو تمثيليته التي أجاد تمثيلها وإخراجها، ويلعب بطولتها الوحيدة.

المتسول هناك أنموذج متكامل بذاته لمسرح الشخص الواحد. من ضمن أركان المسرحية اختيار الجمهور. البعض يقدم تشخيصه للرجال والبعض للأطفال وأهمهم هؤلاء الذين يقدمون مسرحياتهم أمام جمهور كله من النساء ولا يتعاملون مع الرجال بتاتا، بل يهربون منهم هرب السليم من الأجر حيث يعادى الجمهور ممثله ويكره الممثل جمهوره !!.

لم تكن "ست أبوها" جدتى تسمى الشحاذ شحاذاً أو متسولاً، والآن فقط عرفت من أين جاءت كلمة متسول. لقد جاءت من التسمية الفصيحة التي كانت تطلقها جدتى على المتسول وهى كلمة (سائل). "إدى لقمة للسائل" مشى السائل الكداب ده من جدّام الباب". والكلمة أصلها "سائل" (للسائل والمحروم)، ومتسول هذه أظنها احتراف السؤال والإلحاح به وامتهانه. أقول ذلك دون الرجوع إلى قواميس أو معاجم. إذن ، فهم يسمون الشحاذ سائلاً أو "سايلاً"!!.

اليوم أقدم لكم متسولاً لا يلعب دوره إلا أمام النساء. يفزع من الرجال وينفر منهم ولا يبرد الدروب إلا فى غيبة الرجال . فى وقت

الضحى حيث يكونون فى أعمالهم بعيدا عن البيوت. هذا من جانب. أما الجانب الآخر لشحاذة الضحى، هو أن المرأة هى التى بيدها مفاتيح خزائن المأكّل والمشرب، أما الرجال فهم الذين يملكون المال وشحاذنا كما سوف نرى، زاهد فى المال لا يلمسه ولا يقبله ولا يسعى إليه. مريض بالطعام.

قلنا إن جمهوره من النساء، لذلك فهو يكحل عينيه من أجل أن يوحى إليهن بالأمان أو لا فيطمئنن ويأمنن إليه، وليثبت من جانب آخر أن لا صلة له بالرجال ولا رغبة له فى عطاياهم.

أرجو ألا يخيل للقارئ أن الرجل منحرف جنسيا أو ماشابه، وإنما ذلك من طبيعة الدور التمثيلية ومستلزماته - الماكياج والإكسسوار وغيره - ولو طال لليسّ لهن ملابس امرأة، وهو لا يفعل ذلك فقط لخوفه من الرجال الذين يتمتّع باحتقارهم الدائم واضطهادهم المتواصل له.

شحاذنا هذا ليس له رقبة. ليس له خصر. لا فارق بين أعلاه وأوسطه وأسفله. كأنه اقتطع ككتلة واحدة من جبل اللحم والشحم. كتلة لم يكن هناك وقت كاف لتشكلها. ألصقت بها اليدان والقدمان كما يشكل الأطفال إنسان الصلصال. دحرج الرب برميل اللحم هذا وقال له: "كن" فكان. مترهلا يمشى، متهدل اللحم مترجرجا يمضى على دروب الحياة..

إسمه (الزفرى). ليس نسبة للزفارة ولكن لطبيخ "الزفر" الذى هو مرضه الأكبر. ما أن يشم رائحة "طبيخ الزفر" - أى الطبيخ الذى

طُبَّخْ بلحم - حتى ينهار ويقع قاعدا فى مطرحه لا يمكن زحزحته أو إزاحته ولو بجرار ضخم أو لودر أو ونش. يصبح أثقل من جبل . حين يشم رائحة الطبيخ يهوى على التراب كخيمة قُصِف عمودها مرة واحدة فى لحظة خاطفة . يصبح كطفل ويعول كامرأة. يميز بلا أدنى خطأ بين الطبيخ الحقيقى "الزَّفَر" وبين الطبيخ الأقرع "القارِف" أى الذى بدون لحم .

إنه (الزَّفَرى) المتسول الذى لا تقف الحواجز أو الجدران حائلا بينه وبين الطبيخ . عاشق الطبيخ الأول. كأنه خُلِقَ للطبيخ، وكأن الطبيخ خلق له!!.

هذا هو المتسول الأول فى دروبنا . لا بيت . لا عنوان . لا أهل . لكنه مشهور عند النساء والأطفال كأنه المواطن الأقدم منا جميعا . يسكن روائح الطبيخ وخيالات هُبر اللحم المطهوه . حين يشم الرائحة يبرك كجمل أمام باب البيت الطابخ . لا يمكن التخلص منه بهراوة أو شومة أو بجردل ماء بارد فى الشتاء . لا يمكن إزاحته من الوجود إلا برغيف وكوز طبيخ به لحم . يشرب الطبيخ فى "عَبَّة" واحدة ويلتقط قطعة اللحم كما تلتقط الدجاجة حبة قمح تائهة . أما الرغيف فيلقى به فى خرجه ليبيعه - أغلب الظن - بعد ذلك يتكلم . رعييد حقيقى . عاشق للأرض، ليس بذات الصفة التى نطلقها على الشعراء، ولكن ولأنه رخو، إذا ضحكك أمامه انزلق إلى الأرض . إذا سعلت خلفه اندلق على الأرض . ليس له سوى الأرض أما حامية وملجأ وأمانا .

وجهه اللحمى يشبه كفة ميزان بلدى مكوم عليها هبر اللحم النيئ . "ليه يا زفرى مكحل عينك.؟" يرد بضعف أنثوى: "سُنَّة يا حبيبي،

والنبي سُنَّة" . يقولها وهو يتصنع الخوف منك كأنه يحرضك على أذيته...!!

يدخل إلى الدرب بجسده المدور المكور ، بملابسه التي جمدها الفذارة والدهون والجلخ. معلقا على كتفه "دربكته" الضخمة في حبل طويل متهاك. لا يبطل "الزفرى" ولا يلعب مسرحيته إلا إذا اشتَم رائحة طبيخ الزفر. تكره المرأة الطابخة هدمها واليوم الذى طبخت فيه حين تستمع من داخل البيت إلى (طبلية الزفرى) . يصعد النقر ويتهيج النغم كلما ارتفعت "طشة" الثوم والكزبرة. يجن "الزفرى" كمن عليه زار. كالممسوس. ينعكس جنونه على ألحانه. لا لم تكن له ألحان. كانت له أغنية واحدة شهيرة اسمها (القول السوداني) كتسب من ورائها جبلا من اللحم وبحرا من الطبيخ. أغنية لم أسمعها من غيره على طول ما تنقلت بين المغنين والمنشدين بل والمتسولين!!

(القول السوداني) أغنية "الزفرى" الوحيدة ذات إيقاع شديد الخصوصية ، إيقاع تصاحبه (رقصة الفيل) التى يرقصها الزفرى بنفسه صاعدا هابطا كعمود المطاط الضخم. عليك أن تتخيل ذلك الدب الروسى يرقص. رقصة لم تر لها مثيلا ولن ترى. رقصة لا تُقلد ولا تُقلد ولا يجيد رقصها إلاه.

رقصة شديدة النفعية. الرقص كأداة أصيلة للتسول ، ووسيلة لاستعطاف قلوب النساء اللاتى يكرهنه بصدق رغم كحلته وخلاعته. فجأة يصبح برمى العجين رشيقا خفيفا ينط ويعلو ويهبط وعيونه تخرق الجدران متجهة نحو كانون الطهى الذى يحمل بُرْمَة اللحم. يتقافز كما " أبو الفصاد " .

خلال رقصه يدق على طبولته . تنفّر العروق، وينبثق العرق أنهارا .
بينما اليد ممدودة للتسول والاستعطاف . لكنه أبدا لا يقطع أغنيته . ربما
كانت (القول السوداني) هي الشيء الوحيد الذى احترمه الزفرى طوال
حياته ؛ ذلك لأنها التى أبقت عليه طوال هذه الأزمنة حيا . كانت دائما
مصدر طعامه وشرابه وخفتت من إهانتة . باختصار ، فإن فضل
(القول السوداني) على الزفرى أكثر من فضل أمه عليه . تظن حين
تراه غارقا فى أغنيته ورقصته الفريدة أنه نسي ضعفه الطبيخي فغلبت
محبته للفن محبته للحم . لكن هيهات!! .

أما الأغنية فبسيطة جدا تتحدث عن قصة حب، وكيف أن الهوى
رماه ليعتلى سرير امرأة (فقريّة) وقع من عليه فكسرت رجله، وحين
تعرض للمطاردة لم يعد قادرا على الجرى . ثم عن هذين الحبيبين -
الاثنين - اللذين فرقهما "تالت"، وإليك الأغنية :

[القول السودانى عينى وجعانى

قول السودانى الهوى رمانى

قول السودانى يا بت يا بت

يا بتّ يا بتّ .

...

وركبت سرير بتّ الفقرى

وقعنى يا خوى وكسر رجلى

ونزلت أجرى ما عارف أجرى .

نار السودانى الهوى رمانى

فول السودانى عينى وجعانى

الفول السودانى يا بت يا بت

يا بت يا بت .

.....

وتنين يا خوى دمعتهم سألت

واللى فردهم .. واحد تألت

وبكيت عليهم طبلتى قالت :

"مال السودانى ؟ جُلت : " آه يانى "

نار السودانى الهوى رمانى

آه م السودانى يا بت يا بت

يا بت يا بت [.. ..]

.....

لكنه أبدا لا يغنى ، ولا يبتذل موهبته وأغنيته إلا إذا ضمن الرغيف

و"كوز الطبخ" وقبل كل ذلك (هُبْرة اللحم) !! .

ولا تُغنى كلمات الأغنية عن غنائها، ولا يغنى الغناء عن الرقصة.

مسرحية كاملة يلعب كل أدوارها "الزَّفْرى" زعيم الشحاتين !!.

المتسولون - ٣

نطلق عليه لقب "المسخوط" ذلك المتسول الذى كان يظهر لمدة أسبوعين ويختفى عنا بقية العام .

كان جنرالاً حقيقياً سقط من طائرة حربية مرت فى سمانا إبان الحرب العالمية أو هكذا كان يبدو.

على الرغم من اختفائه أحد عشر شهراً ونصفاً فى العام فإننا كنا نستعيد أقواله وحركاته دائماً وننذكره كأنه لم يغادر .

كان يأتى كل عام فى مولد "سيدي عبد الرحيم القنائى" الذى كان يستمر لأسبوعين حافلين بكل أنواع الفنون من عازفى الرباب ومنشدى السير والمدائح النبوية للغوازي يغنين أغنياتهن الخفيفة شبه الرقيقة إلى مسارح "شيكو بيكو العجيب" و"بنورة المسحورة" و"الشنكحوى والزعلابوى" إلى "سيرك الحلو" إلى ألعاب المدفع والنشان والمليم بخمسة والتلات ورقات ويظل كل هؤلاء وعشرات غيرهم من أصحاب "المراجيح السواقى" و"المراجيح المركب" و"أحصنة الخشب" محبوسين فى ميدان سيدي عبد الرحيم أو خلفه فى الصحراء المحيطة لا يغامرون ويغادرون إلى منتصف المدينة. المدينة هى التى تذهب إليهم وعليهم أن يلتزموا بالبقاء فى مسارحهم يلعبون أدوارهم

ويجمعون التعاريف والقروش وينامون تحت أخشاب تلك المسارح .
نادرا ما كان أحد يجروء على النزول إلى خضم المدينة القبلية إلا هذا
"المسخوط" !!.

كان رجلا طويلا عفا نصف جاد نصف أهطل. يلعب دورا غايّة
فى الصعوبة هو مزيج من كوميديا ناعمة خفية وشخصية الجنرال
المحارب الذى وقع علينا من خرم الطيارة العسكرية.

كان الصدر مزدحما من الرقبة إلى صرة البطن حدايد وصفائح
حمراء وبيضاء خفيفة وثقيلة وأغطية زجاجات المياه الغازية مدقوقة
ومفروطة ومخرومة ومعلقة فى صدر الجنرال بخيوط. أما السروال
المرقع فيثبت أن للرجل خبرة عسكرية وملفوف على الساقين بإحكام
كل رقعة تلتهم مساحة كبيرة كأنما كان أبيض واستأجر من يلونه له
بتلك الألوان الصارخة التى تحملها الرقع.

أما طربوش الرأس فأنت تتحير كيف جمع كل تلك الأشياء وكيف
وفق فى غرسها فيه .

ملابس تصعب على الوصف تماما كطبيعة الدور الناعم الفج الذى
يلعبه هذا "الجنرال المسخوط" .

كان لؤم عينيه يعكس دهاء خفيا وذكاء يحميه من عبث العابثين.
وكان يمسك فى يميناه بعضا معدنية تزينها الشخايل ما إن يحركها
حتى ينبه لوجوده ، فيرفع رجال الجلابيب - أهلنا - عيونهم نحوه فى
استغراب ، ويمصصون بشفاهم على أحوال الدنيا.

أول مرة رأيته كان أن رفع واحد من جمهوره عينيه إليه ومصمص
قائلا : "مَسْكِين". نظر المسخوط في عيني نظرة لن أنساها وقال :
"فعلا مَسْكِين. ماسكين القرد من رقبته والنسناس من ديله". بعد لحظة
تنبهت للنكته فضحكت وكانت أول نكته تقوم على العبث بالتطابق
اللفظي أسمعها في حياتي. مشيت خلفه فوجدته يقول: "طبعاً مسكين،
أمه ولدته في محل الأدب. لحد ما يموت حيفضل عايش في محل
الأدب. الأدب فضلوه على العلم. علمي "علمك". ممكن "تعمل أمك"
وأبوك لا . أبوك اللي .." وظل الرجل لأكثر من ساعتين يهز شخايل
عصاه بعد كل جملة ويواصل. يلون الكلمات فيكسبها معنى جديدا. آه
لو كانت وسائل التسجيل متاحة في تلك الأيام كما هي الآن!!

كان الرجل قد اكتشف أنني الوحيد من بين جمهوره المتعلق من
حوله الذي يفهم لعبته ويتابعها ويتابعه وينتظر الجمل الجديدة فيلقى بها
وكُلما فعلها نظر نحوي. كانت نظرة عينيه تعكس ألق الذكاء وقسوة
الحياة وبعضاً من جنون. كان يعرف أنه "ملحوس" وكان يقول : إنه
"ملحوس" وأن صَحَنَكَم "ملحوس" (أى لعقه ولحسه واحد بلسانه) .
كان الرجل يفهم جذور المفردات الصعيدية كأنه تربي بيننا. يتكلم
قاهريا وسرعان ما يجد ضالته في الوجه الآخر للقافية في الأقوال
الصعيدية .

يلعب "الجنرال المسخوط" دوره في ساعة وأحيانا في ساعتين
وأحيانا أكثر. لا يتعب ولا يكل . ثم فجأة يجلس على دكة خشبية
هزيلة أمام أحد الدكاكين ، متعبا كأنه أنهى رقصة عنيفة. يخز العرق

ويشعر . تلين ملامحه وتأخذ صورتها الكهلة الحقيقية . لا ينظر لأحد .
يخلع الطربوش ويضعه مقلوبا إلى جواره ليمتلئ شيئا فشيئا فأكهة
وخبزا . ينظر إلى البشر كأنه اكتشف عبثية الحياة . يقرب ويفرغ ففى
جوفه قلة ماء كاملة . يفرغ طربوشه ففى الخرج المعلق بكتفه .
يممص متعجبا بين الحين والآخر ويقف ليمضى . قد يلعب دوره هذا
فى تجمعات أخرى ليعود إلى خيمة لا نعلم مكانها وينام تحت ضجيج
البشر القادمين من القرى والميكروفونات التى تزعق .

إن تأمل وضع الرقع على الملابس والصفائح والشعارات الملونة
على الصدر ، بقدر ما تشى بتجميع تلقائى ، تنبئ عن مكر شديد
وذكاء رهيب مدروس ووعى بطبيعة اللون وتناسب البقع فى الصديرية
والسروال ، لا أظن أن أحدا نسقها له . وإنما يدل على كل ذلك نظرة
عينيه التى هى خليط من خبث وغلب .

مولد "سيدى عبد الرحيم القنائى" يبدأ من أول شهر شعبان لينتهى
فى الخامس عشر منه ، ليبدأ مولد "سيدى يوسف أبو الحجاج" بالأقصر
لينتقل كل هذا المهرجان إليه .

لا شك أن المسخوط - المضحك الحزين - كان يواصل رحلته إلى
الأقصر ، ولا شك فى أنه رحل عن الدنيا منذ سنوات بعيدة ، ولا شك
أنه سخر من الموت ولاعبه وجرب معه نكاته اللفظية التى تدل على
أن الرجل عرف شيئا من العلم ، أو ربما هارب من فعلة ارتكبها تحت
ملابس هذا الممثل المهرج !!! .

طواقى أبنود

فى إحدى الأسواق التجارية بإمارة "دبى" التى ذهبت إليها للمشاركة فى أمسية شعرية لمناصرة الانتفاضة الفلسطينية، وجمع تبرعات لأسر الشهداء وإعانة طلاب الجامعات الفلسطينية، وقد كانت الأمسية كرنفالا وطنيا بصورة لا مثيل لها لجمال المشاعر والتضحية التى تجسدت فى التبرعات والكلمات، وألقيتُ الشعر - وابنتى آية - بصورة فريدة .

هكذا وفى تلك السوق أوقفنى شاب صغير السن يلبس "طاقية" أهل "مسقط" . نادانى باسمى . نظرت إليه . قال: أنا واحد من المعجبين العديدين بأيامك الحلوة . معجب بكل ما تحكيه عن أهلك وقريتك وزمنك . قلت: وهل تصل الجريدة إليكم؟. قال : لو تعرف كيف نصحو مبكرين ونوصى ونحجز مسبقا لنتابع!!

قلت : "لكنى أكتب عن أبنود . عن عالمها وذكرياتها وتراثها بلغتها فكيف تأتى لكم أن تفضوا أسرار اللغة وأن تدخلوا إلى هذا العالم الغريب عنكم؟" قال الشاب العماني الأسمر: "حين تكتب عن أبنود نحس تماما إنك تكتب عن قرانا القديمة. يتجمع البيت بكباره وصغاره. الكبار يتذكرون، والصغار يتعجبون. لو كان عندنا نيل كنهركم العظيم لكننا نقول إنك تصور حياتنا بحاضرها وماضيها". وتحدثت كثيرا عن

أسلوب الكتابة وعن طريقة التناول واللغة التي هي من طينة الحياة نفسها !! .

فى "قطر" قال لى صديقى رئيس تحرير كبرى صحفها : "تريدك كاتباً فى جريدتنا بصورة أسبوعية" . فزعت إذ أنى لا أحب الكتابة ولا الالتزام بمواعيدها المحددة. تلممت معذراً فقال : "لا تريدك أن تكتب فى السياسة أو الأدب، وإنما أشياء حقيقية "وخفيفة" مثل ذلك الذى تكتبه عن "أيامك الحلوة" . تعجبت، وتأكدت أن ما ينفع الناس يكتفى فى الأرض، وأن الصدق يرحل ليوقظ الصدق، وأن الحياة الحديثة من الصعب أن تطمس الحياة الأصيلة القديمة إذا ما كان هناك بحث حقيقى ودأب صادق لبعث التاريخ الاجتماعى لشعوبنا أفراداً وجماعات.

إذن ، فإن هذه الحياة التى تبدو غريبة - للمصريين - عن المصريين فى قاع السلم الاجتماعى هى صورة متكررة لحياة البشر فى أقطارنا العربية، وأنا بالطبع أستحى من إيراد كلمات المديح التى يغمرنى بها القراء هنا وهناك عن هذا العالم الذى أصوره بصدق بعد أن "أنتعته" من بئر الذاكرة بلغاته ورواه وأغنياته.

قال الشاب العمانى الأسمر : "لذلك نحب أشعارك وندعوك لإقامة أمسيات فى بلادنا. نحس فىك أنك منا، وأن قضية الأصول العربية الواحدة ليست أسطورة. وأن الإعلام الحديث هو الذى طمس حياة عالمنا الأصيل، وأن مظاهر الحياة الاستهلاكية التى وفدت إلينا مفرداتها من بلاد الإفرنج هى التى باعدت بين الإخوة والإخوة فى الوطن الواحد" .

العجيب ، أن شابا "عمانيا" - أيضا - التقانى وقد كانت معى ابنتى
"آية" ليردد على مسامعى - أيضا - نفس الكلمات. كأنى لم أكتب فى
جريدة من قبل . بل كأننى لم أكتب شيئا على الإطلاق.

وجدتهم يحفظون عالم "صيد السمك" و"رعى الغنم" والمتسولين
ويرددون الأسماء والأماكن كأنها حدثت لهم فى قراهم البعيدة
وبواديهم قبل أن تتحول إلى هذه المدن العصرية التى تملو فيها
المباني وترحمها السيارات وتخلق فى سماواتها الطائرات وتقام
الاحتفالات فى هوتيلاتها الفخمة.

نظرت إلى "طاقيته" وأنا أضع يدي فى يده لوداعه، لتهب من
أعماق الذكرى "طواقى النزيلة" ولألحظ هذا التجانس الفريد بين
الطاقيتين .

كانت فتيات قريتنا الفقيرات يعملن بتطريز الطواقى . لم تكن
الطواقى خفيفة رشيقة مثل طواقى "عمان" أو سادة وتافهة مثل طواقى
الصين التى تغمر رعوس رجال العالم العربى. وإنما كانت الطاقية
تصنع على أساس أن "تكسير" العامين أو أطول .

يجلسن فى شمس الشتاء يمارسن هذا العمل الدقيق. يصيحون بهن
فى أمر ما داخل الدار فيهرولن يغسلن أو يكنسن أو يُخرجن الخبيز من
الفرن أو يحبسن "الفروجات" أو يلقين إليها ببعض الغلال ، ثم يرجعن
مهرولات إلى طواقيهن التى سوف يبعنها فى سوق الأربعاء ليعدن بعد
شراء الخيوط البيضاء والزرقاء . وقماش الطواقى . وقطعة سميكة
من الشمع . وإبر رفيعة للتطريز و"مغراز" غليظ للتخريم .

إليك طريقة صنع الطاقية الصعيدية التي تسافر مع الصعيدى فى التراحيل والمناجم، تمتص عرقه، وتدخل له الهواء من ثقبها، ويغسلها بنفسه دون عناء. تتحمل عبء العمل، وتصمد أمام الأتربة وشموس الغربية لأن خيوطها مشمعة لا تنقطع!!

الطاقية لها قالب أثناء العمل ، وقالب بعد الانتهاء من الصنع. أما القالب الأول فهو رُكبة البننت أو المرأة التي تصنع الطاقية - التي انقرضت الآن تماما - . لم تعد امرأة تصنعها ، ولم يعد أحد يرتديها على رأسه لغلوّ ثمنها ، وإنما يرتدون "طواقى الصين" الخفيفة وزنا وثمانى والتي لا تحجب شمسا ولا تجفف عرقا!!

تضع المرأة القماش المستدير على ركبته المثنية، كما يضع الشيخ طربوشه المغربى على ركبته ليلف حوله الشاش الأبيض. تخرم "بالمغراز" خروما تتخذ رسوم نقوشات هرمية . ثلاثة ثقب ، فوقها ثقبان، فوقها ثقب. ثقب مدورة تلف الإبرة بالخيط الأزرق وتدور حول الثقب ليصنع الأزرق دوائره على الأبيض. تقل الثقب الدائرية مع الصعود نحو قبة الطاقية التي يطلقون عليها (القُقع) وهى تسمية مستلهمة من قمة الرأس وقمة الجريدة حيث يقولون (قُقع الرأس) و(قُقع الجريدة) يقصدون قمتها.

إذا كانت القلة التي نراها متكاملة متحدة كشيء واحد ، تتكون من ثلاث قطع : القاعدة ، والجسم ، والرقبة . يعمل الفخارى فيها أنامله البارعة فتراها شيئا واحدا ، فإن طاقية المرأة تتكون من جزئين : بدن الطاقية، و(قُقع الرأس) . القُقع الدائرى يصنع بمفرده ، ويخاط بدقة

ليتوحد ببدن الطاقة الذي يتسع من أسفل وينحدر في ضيق نحو قمة الرأس ليصبح في مثل زجاجة يشكّل القُفَعُ غطاءها دون أن تحس إلا أن الطاقة وغطاءها شيء واحد . وفي منتصف هذا القُفَعُ ، يخرج زرّ خيطي كأنه نابت من أرض قُفَعُ الطاقة إلى أعلى !! وهكذا .

الخيط الأزرق قبل العمل به يمر بالشمعة ليتشمع فيصبح غير ما كان . حادا كالموسى يذبح الإصبع إن لم تحترس . هو الذي يعطى الطاقة متانتها وقدرتها على المضي في الزمن . حتى بعد أن يتهالك قماشها الأبيض تظل عيونها الزرقاء و"قُفَعُها" الفوقى حيًا لا يمسه الزمن .

[غَزْلَاهُ يَا امّه بآيدى الطاقة]

وازاي يا امّه ما يلبسهاش ؟!]

دائمًا ما كانت الطاقة رمزا للشوق وانتظار الغائب .

ولكن الطواقى هنا ليست لحبيب القلب ، وإنما "تحبُكها" البنت إما لأخيها الذي تحمله قطارات الغربة وتلقى به في صحراوات بعيدة، أو "تحبُكها" المرأة" لزوجها الذي يقضى الأيام فى "الشموش" تحت الشواذيف وفوق كراسى النوارج وخلف المحارِيث فى الصيف القائل تحميه من ضربة الشمس وتمتص عرقه . ثم إن تغطية الرأس سُترة كما تعلمون ، والرجل الذى يمشى برأسه عارية ، إما أنه جُن ، أو مجنون فعلا ، أو قليل القيمة أو رجل أهطل فقد احترام الأهل والغرباء له .

أما الفائض من عملها فإنها تبيعه فى السوق . إذ لا يحتاج زوجها فى غربته أو فى قريته أكثر من طاقيتين ، واحدة تلبس ، والأخرى تُغسل وتترك لتجف تحت الشمس .

تذهب إلى السوق لتبيع إبداعها إلى بائع الطواقى لتتصرف بسرعة إذ لن تقف أمام الرجال لتدلل على بضاعتها. تبيعها للرجل الذى يكبس طواقيها على ما تجمّع لديه من (طواقى) ليكون طابور طواق متداخلة فى طول نخلة أو رجل ، تظل تتناقص إلى أن تختفى فى نهاية السوق !!.

تأخذ الطاقية أسبوعا أو أكثر لتتم وتُغسل وتوضع على القالب الخشبى ويُدق عليها حتى تصير مكوية ومتماسكة كأنها فخارية !!..
لذلك أحب طواقى أبناء (عمان) . يلبسونها من الكبير للصغير ، لكنى موقن أنها صناعة آلية وليست صناعة يدوية سهرت عليها زوجات أعمامى وبنات عماتى فى شمس الصباح الصعيدية تحت جدران قريتنا القديمة !!

فكرت كثيرا فى ذلك التعبير الذى يطلقونه على الرجل المهول أو الهارب أنه "شمع الفتلة ورمح" . أظنهم كانوا يقصدون أن شيئا لن يوقف هذا الزامح عن إتمام مهمته والوصول إلى غايته. لماذا؟ لأنه شمع الفتلة، ومن تشمع الفتلة فإن خيط طاقيتها لن ينقطع مهما شدته بقوة حول ثقوب الطاقية . إن من يشمّع فتلته قبل أى عمل فإن نفسه لن ينقطع قبل أن يتممه !!

هاشم الضبيع - ١

رحل اليوم صديقى العزيز (هاشم الضبيع) . أجمل رجال قرينتنا
وصديقى المقرَّب إلى قلبى والمغروس فى عواطفى منذ أوائل
الشباب . رحل بعد معاناة .

سألت أن أراه فامتنع الأصدقاء لتظل صورته القديمة فى ذاكرتى
وعواطفى كما هى . ليظل وجهه الجميل جميلا دائما فى ناظرى .

هاشم الضبيع أنموذج فريد من بين كل الرجال الذين أنجبتهم أبnod
فى حياتى . فريد فى اختيار أسلوب مستقل عن حياة قرية لا تسمح لك
بالاستقلالية . لكنه وفق بين تفردِه والتزامه بواجبات القرية
وأعرافها ، ليظل البسمة النادرة على شفاه قشفا الصمت و"زمتها"
عدم الابتسام .

مُضحك القرية كما عودتنا مسلسلات التليفزيون والروايات الإنشائية
الأولى هو رجل أهطل . إناء تصب فيه سخریات الصغار والكبار . لا
تحتشم أمامه النساء . لا يضعنه فى الاعتبار . ولا ينال احتراماً حيث أنه
لا يمارس عملاً . يعيش تافها على أطراف حياة القرية . أشبه بالمتسول
الذى يكشف فى نهاية الرواية أو المسلسلة عن مُخبر حصيف لنيم
مزروع بين الأهالى لاكتشاف مجرم خطير مثلاً .

لولا رؤيتي "هاشم الضبيّع" ومصادقتي له ومحاورته لظلت أعتقد
مثلثي مثل الآخرين بنقاهاة هذا الكائن الذي يلعب دور "مهرج القرية" أو
مضحكها.

أما عن "هاشم" فهو إنسان أسمر ممشوق العود، متناسق الملامح،
نظيف الملابس البيضاء دائما . ملابسه وطاقيته بيضاء مزهّرة لا
تراه يوما بثوب قذر. مع أن وظيفته - كما سوف نرى - تصعد
غبارا وهبوا كفيلين بدغمشة أنظف الملابس والوجوه. أما هو ، فما إن
ينتهي من أداء عمله حتى يهرول نحو بيته الذي يقع في المنطقة التي
التحم فيها الأبنوديون وجيوش الفرنساوية خلال حملة "ديزيه" على
الصعيد حيث أغرقوا الباخرة (أليتايا) أمام ساحل أبنود. يدخل البيت
ليخرج بعد ساعة نظيفا حليقا تزغرد "الزهرة" وهي تشع من ملابسه
البيضاء.

و(الضبيّع) تصغير "لضبيّع" كما نعلم جميعا، ولن نعلم سرّ التسمية
إذ أن الصعيد مغرم بتلك الأسماء التي تحملها عائلات كبيت الدّيب
والضبيّع وتمساح إلخ .

أما وظيفة صديقي هاشم فإنها تدعو للتأمل وتدل على عمق رؤيته
للحياة .

لقد اختار أن يعيشها خفيفا وألا تتقلل خطواته على الأرض ،
فاختار موقف الساخر من كل شيء في حياة القرية، ولن نعرف أبدا
ما إذا كانت مقطوعاته الساخرة تلك من تأليفه أو أنها ميراث تركه له

"ضاحك" من قبله. قال لى يوما : هذه القرية التى نعيش فيها ينقسم أهلها إلى زُراع وتجار غلال . إنس تلك الدكاكين المتواضعة المتناثرة التى بين الطرفين (الزارع والتاجر) وانظر فسوف تجد تلك الحمير التى تنقل الغلال وتشوّنها لتتقلها مرة أخرى إلى جانب "مَدَشَات" العدس والفلول ومعاصر القرطم والخسّ القديمة. النصارى يعملون فى النسيج والصباعة، أما نحن فنعمل بالزراعة وتجارة الحبوب. إذا أردت أن تعيش مستقلا وخفيفا على الأرض، فلا بد أن تمتهن مهنة غير الزراعة وتجارة الحبوب: "من أين يا أستاذ؟ آدى الله وآدى أمره يا سيد أبوك، قدّامك اللّجة ووراك "القمير". و"القمير" هو "قمينة" الطوب المحترق، والقصد أن البحر أمامك والعدو خلفك ولا سبيل للاختيار فى بلد وادبها ضيق، يضغط الجبلان من الشرق والغرب على ضلوع النيل فيهرب معظم الأبناء أو يُطردون إلى مناطق العمل البعيدة.

هنا ، اختار "هاشم" وظيفة "كيال الغلال" . يقف بين المزارع وتاجر الحبوب كعمود الميزان الذى لا يعرف غير العدل ولا يحابى أحدا. هكذا لم يعد مع المزارعين فيتشاجر بالضرورة مع التجار، أو تاجرا يرغب فى انتهاب عرق المزارعين وأرزاقهم. لقد نأى عن الصراع الجوهري فى قريتنا، فصار خفيفا كما أراد وأحبه الجميع بلا استثناء.

لجأ إلى الغناء فى كيّله. بمعنى أنه لا يردد بعد أول قدح : "واحد وبعد الثانى : "اثنين" وإنما قلبها غناء. مثلاً نعلم أن الكيلة ثمانية أقداح. يعدها من المزارع لتاجر الحبوب وهو يكيّلهما غناء فيقول :

[على الله يا "واحدانى"]

يارب لم غيرك "تانى"

خلفتنى لم تنسانى

إنت الدايم وأنا الفانى

ويا ناعسة أذفع "خمسة"

و"الساتة" جاتنى بتقوللى

كلّ المراكب بتوللى

يا عاشق النبى صلى .]

لو عددت الأبيات لرأيتها ثمانية ، عدد أقذاح الكيلة، مما يُنسى
الطرفين صراع البيع والشراء خاصة أن لـ "هاشم الكيال" صوتا
جميلا ووجها صبوحا، وابتسامة صافية كماء البئر، ينسبك غضب نهر
القرية الطامى الذى يعكر الوجوه والعواطف فى التعامل.

هكذا أصبح "هاشم الكيال" فاكهة فريدة فى قرية تنسيها قسوة الحياة
أن الابتسام تعبير عن عاطفة أصيلة كامنة فى الإنسان!.

"البكائيات" أو "المراشى" ، أو فنّ "العديد" كما نطلق عليه . هو تعديد
لمآثر الراحلين . هو فنّ مقدس. أشعار بالغة القتامة واللوعة. ما إن
تجلس المرأة بين النائحات وتردد بيتا أو بيتين من هذا العديد، حتى
تتفلت صرّة الحزن فتتوح بمرارة ولا يمكن لأحد أن يوقف نهر
الدموع. هذا الفن الذى يمسّ ويحرك عاطفة المرأة لتتفجر حزنا

وبكاء على الأحياء والموتى والأحلام المحبطة والأمانى المجهضة ،
جعل منه "هاشم الكيال" مُسخة. قلب وظائفه، وغير كلماته وهو يقلد
النساء فى البوح والنوح ويسير فى الدروب يعدد ويهمل :

(دخّل الخرابة ونسى مركوبه

الجزمة القديمة .. قطعت بوزّه)

ويعول، ويكمل : (قطعت بوزّه يأمّه إهىء .. إهىء .. إهىء).
ولأن هاشم يقلب منطق الأشياء القديمة الثابتة شبه المقدسة، فإن الناس
تصاب بفزع و"تكشيرة" ، ثم ما إن تتبين الفكاهة فى ذلك الميّت الذى
نسى مركوبه على عتبة الخرابة وهو داخل، وكيف أنهم أشبعوه ضربا
بالحذاء على وجهه حتى سالت الدماء من فمه، ثم يعول هاشم كامرأة
فى الدروب فتعتاظ النساء وينفجر الرجال ضاحكين بعد فترة صمت .
بل إنه يستعمل فى "عديده" أحيانا ألفاظا فاحشة مما يزيد هوة المفارقة
ويزيد صوت الضحك أيضا، وإذا ما ضحكت القرية انفجرت أسراير
"هاشم الكيال" وملامحه الأسرة ليمشى مزهوا بعمامته المائلة وجلبابه
النظيف المزهر . يمشى بكل الاحترام، وليس كمضحكى القرية
المهرجين الذين يهزأ منهم أهلها لأن أحدا غير "هاشم الضبيع" لا يجرو
على النطق بما ينطق به هو ، ولا مسموح له أن يقلد هاشم حتى
تقليدا .

لذلك فإن هاشم كحالة خاصة وتجربة فريدة سوف تظل ذكراه ما
ظلت أبنود وتوالدت أجيال قادمة من أجيال راحلة إلى أجيال!!

هاشم الكيال - ٢

لقد رحل (هاشم الضبيع) كيال الغلال في أبنود. كان صديقي، وكلما حاولت أن أحزن عليه بالصورة التي يستحقها ضحكت، وأحس بالخجل من هذا الضحك . لكن في الموت حين نتذكر الراحلين فإننا نتذكر أعمالهم وأقوالهم .

كلما مرّت ببالي صورة "هاشم الكيال" ضحكت إذ أتذكر أقواله الخالدة لأبناء قريتي وهو يقول مثلاً لعيل نطع : (غور من هنا . ناسك من كُتّر العزّ بياكلوا تبين!!) أو حين سأله أحدهم: عن ألام إنسان فى الدنيا ؟ "فأجاب قائلاً: "اللى اخترع الشاي!" وكان يعنى أن ذلك الرجل استطاع أن يسلب رجال القرية ونساءها كل قرش يكسبونه. هؤلاء الذين وُلدوا فقط ليشربوا الشاي كما يقول هاشم .

كيف يمكن أن أحزن على رحيل هذه الشخصية المرححة التي كانت أقوالها وثائق اجتماعية حقيقية، وكذلك مسرحيته (وزة هاشم) التي يوزع عبر فصولها أجزاء الإوزة التي سرقها من السوق على أبناء القرية كل حسب عمله ، فأفضل القطع لأفضل الرجال وأسوأها لأسوأهم، مردداً حوادث القرية وما جرى مع أبنائها من حوادث التصقت بهم. وهي مسرحية شعبية بكل معنى الكلمة ، تعكس دور

المسرح الشعبى القديم فى التطهير والتنوير والتبكييت والتقويم والتعليم،
وليس هنا مجال لسردها وتبيان عظمة وأهمية الدور الذى تلعبه فى
حياة الفقراء الباحثين عن بسمة فى "زمتة" وقسوة وهجير تلك الحياة
القاسية التى يحيون .

هذا عن مسرحيته . أما عن (الميراث) أو (تركة المرحوم) كما
يسمىها "هاشم" فهى سخرية شديدة من فقره، وبالتالى من فقر الناس من
حوله. هى وثيقة تفضح مرارة الواقع وتعدد بالتفصيل آيات الميراث
الذى تركه له المرحوم والده من أراض زراعية وأموال .. و ..

إنها تهويل ومزح ومعز يوحى بعكسه تماما ، فلا يملك إلا أن
يضحك الرجال إلى حد الاستلقاء على القفا وطفر الدموع من العيون
من شدة الضحك وقسوته.

ذلك لأن الضحك الحقيقى موجه كالبكاء الحقيقى .

طبعاً لو نشرت لكم الوثيقة هنا فإنكم لن تفهموا منها كلمة واحدة ،
ذلك لأن لغتها شديدة الخصوصية، وحتى لو شرحتها فإن عدم معرفتك
بواقعنا هناك، بل وبواقع والد (هاشم الضبيع) وفقره وفقرنا القديم لن
يجعلك تتواصل مع جوهر وثيقة (تركة المرحوم) .

مع ذلك فإننى سوف أنشرها كما هى . بمنطوقها من شفاه "هاشم
الكيال" ثم نحاول فك طلاسمها، وساعتها فلتعد مرة أخرى لقراءتها وقد
انجّلت أمامك غوامضها وانكشفت مخابيتها .

حين يتشاجر أحد مع "هاشم" أو يعيرُه بفقره فإن "هاشم" يدفع عنه تهمة الفقر ويدافع عن ثرائه ، ويجب أن نعرف أن المعيرَ والمعيرَ يتدبران ولا يعنيان حقا ما يقولان، وإنما هي مسرحية للحياة القاسية التي يعيشانها ليتيسرَ السير فيها ولتمر الأيام إلى أن تأتي الخاتمة كما جاءت "لهاشم" من أيام فيرحلان عن دنيانا!!

يقول "هاشم" في جدية مبالغ فيها : (ليه انت من قيمتى والأ مقامى يا واد؟) ينفخ خذَه ، ويفتح صدره، ويعمل عمدة ويصيح بغيرسة : (ده انا ابويا كتب لى ستّة وتلاتين فدان من العتبة للزير مرقد واحد . وأخوى أكبر منى "توفيق" تمانية وتلاتين فدان من الجرة للفرم . وأخويا ظغير واصل - شادلى" - خمسين فدان من أول طوية فى الدرب لآخر الشارع. والبنات الله يعزك ، كل بت سبابة محبوبكة، وجه عندينا المأمور وحكمدار المركز ومعاون البندر والبوايس . دبحنا لهم قرعة عسلى . وعملنا بطاطس بالخروع . وكفتة بورق قطن . وكباب بطوب نى . وفراخ محشى بعجول . وعدس ملزوز بقسل الفول . ودر مالطى حشيناہ دمسيسة وغبيرة وزلط . والمحليات كانت شربة سلمكة ، آخر غرام والنبي يابا اخوه!!)

لن يتخيل أحد هوجة الضحك التى تنبعث. لنقل إن قرية أبنود تنفجر فى ضحكة واحدة خشنة تهز الجدران والنخيل وتغير وجوه البشر الجادة إلى تجاعيد ضاحكة يلبد الضحك فى أجنابها . تلك الأجناب التى لم تعرف الضحك كثيرا .

تضحك وجوه ذوى القلوب المثقلة بأحزان كثيفة لا سبيل لفرزها لمعرفة أسبابها الأصلية : (يخرب عقلك يا هاشم) وتدمع العيون من كثرة الضحك . (جاك نصيبة) و جاك نصيبة - مصيبة - هذه تقال هنا طبعاً من كثرة الإعجاب . وبالطبع لن يفوت هاشم أن يردها لصاحبها: (تاكل أبوك) أى تفقده فتصبح يتيماً. (ولِدوك على خَشْم البرِكة؟ لسانك محشى زفارة) . وقد كان فى قريتنا بركة كبيرة تمتلئ ماءً أسناً أيام الفيضان ثم لا تلبث أن تخرج رائحة "زفرة"، وهو يصف من أمامه بأن أمه ولدته عند شاطئ هذه البركة التى تركت زفارتها فى لسان محدثه .

عموما نعود إلى (تركة المرحوم) والد "هاشم" التى أورثها إياه وإخوته ليجعل منهم أثرياء قريتنا.

قال هاشم إن والده كتب له فى الوصية ستة وثلاثين فدانا تمتد من عتبة الباب حتى زير الماء "مرقد" واحد ، أى قطعة واحدة، مما يزيد فى ثمن الأرض لأنها ليست ممزقة أو متفرقة فى أنحاء البلدة وإنما ترقد من العتبة للزير قطعة واحدة .

أما "توفيق" الأخ الأكبر لهاشم ولأنه الأكبر ، فقد ترك له الوالد ثمانية وثلاثين فدانا من عند الجرة حتى الفرن، ودائماً سوف تجد جرار الماء البارد قريبة من الفرن الملتهبة صيفا والتى تدفعهم للشرب المستمر منها . لهذا فإن مسافة ميراث "توفيق" لا تزيد عن مترى الأرض من الجرة إلى الفرن . هذه هى المسافة الحقيقية للفدادين

ثمانية والثلاثين . أما صغيرهم "شاذلى" الأخ الثالث لهاشم ، فلأنه كان الغالى والأثير لدى الأب فقد منحه خمسين فدانا مترامية الأطراف تمتد حدودها التى لا يحدها حد من أول طوبئة فى الدرب لآخر الشارع. ومادام الأمر كذلك فإنه يكون أورثه فى الشارع أى فى ملك الحكومة . أى فى الوهم!! أما أخواته البنات أعزك الله فقد ترك لكل إبنة "سبّاتة محبوكة" وهى كومة من البوص مجدولة بحبال من خوص النخل لتوضع كساتر للطيور أو يُلقى بها على الأسقف و"محبوكة" معناها مصنعة تصنعاً جيداً. كما يقال عن القصور إنها من طراز على المستوى غالى القيمة.

رجلٌ مثل "هاشم الضبيّع" أصبح بعد أن أخذ نصيبه من هذه التركة ثرياً. من عليّة القوم. لا يدخل بيته أمثالنا من الفلاحين الفقراء وإنما تؤم بيته قمة السلطات ورجالها ، مثل المأمور، وحكمدار المركز ، ومعاون البندر، ورجال البوليس ، إذ أصبح بيته أهم من بيت العمدة. أصبح مجيئهم عادياً .

حين يفدون تُشعل النيران فى "الكوانين" والأفران لإعداد الولائم الضخمة لهؤلاء الزوار الكبار ذوى الأهمية البالغة ، لتمتد أمامهم الموائد تعرض ما لذ وطاب من صنوف الطعام التى لا يستطيع أن يوفرها بيت آخر .

الناس تذبج عجباً مثلاً، و"هاشم" لا يملأ عينه العجل وإنما تحدى نفسه وذبح لهم "قرعة عسلى" . ذلك القرع السميك الكبير الذى يُطهى

فى بيوت الفقراء -- كطعام وليس كمربى مثلا - ذلك أن سُمك القرعة يحميها فلا تتعفن بعد فترة من قطعها ، وإنما يمكن أن تطهى على ثلاث وجبات على مدى أسبوعين أو أكثر . عيب طبيخها أنه سكرى ، - بينما نحن أخذنا على أملاح المشّ والملوحة - يضيفون إليه طماطم وأرزا أو فريك القمح ، لكنه بخسّة شديدة يصر على الاحتفاظ بسكريته لننفر منه . وطبخ لهم هاشم - أيضا - بطاطس بالخروع، وزيت الخروع يؤخذ ليفكّ الإمساك كما نعلم أى أنه "شربة" إذا ما شربه الإنسان انفلت مُصرّاه . ثم أخرجت مواعده كفتة بورق قطن. تلك الكفتة التى تُخلط بالأرز وتُدقّ فى "الهنّ النحاسى" وعليك أن تتخيل التشكيلة. وكباب بطوب نىّ - لا نعرف كبابكم المشوى ولكن المقصود هنا الكفتة المدورة الغارقة فى الصوص والتى هى أقرب لما يُطلق عليه (داود باشا) - وإذا فإن مطابخ "عمنا هاشم" وضعت فى "الصُوص" طوبا نيباً الذى نطلق عليه "الطوب اللّبن". ثم هناك الفراخ المحشى بشوك العجول - الذى تحدثنا عنه فى مرة سابقة - والذى ينبت على حواف الجسور، وتأكله الجمال ذات الشفة المشقوقة والذى تؤدى زهرته إلى غيبوبة "كالداتورة" فما بالك لو حُشى به الحمام. وحين تستمع إلى الصعيدى يقول "الفراخ" فاعرف أنه يقصد "الحمام" أما "الفراخ" بما يعنيه سكان المدن فإنها تعنى لدينا (الفروج) . فالفروج هو الدجاج ، والفراخ عندنا هو الحمام . أما العدس فبدلاً من أن يضعوا بداخله دجاجاً وضعوا "قسلّ الفول" وهو كسر أعواد نبات الفول اليابسة، فتخيل العدس وفى داخله كسر سيقان الفول تلك. وكرر

مالطى. أى ديك رومى محشى بنباتي "الدمسيسة" و"الغبيرة" وهى نباتات برية سبق ذكرها، مرة المذاق، تُستعمل فى الاستحمام لإخراج الروماتيزم والكثير من الأمراض السرية للنساء . كما أن هذا الديك الرومى محشو إضافة إلى ذلك بالزلط . أما الحلويات فقد كانت "شربة السلمكة" التى لا تبقى فى البطن ولا تدر ، وتصيب شاربها بالإسهال القوى فى الحال و"المُحليات" أى الحلو الذى يؤكل فى آخر المأدبة كالفاكهة والفطائر وغيرها فقد كانت شربة سلمكة . "آخر غرام والنبي يابا اخوه" .

هكذا تمت المتعة فى هذا اليوم الرائع يا أخی . (يابا اخوه) أى يا أخی..

يقولها "هاشم الكيال" بتدفق. تجرى منه الكلمات تتلاطم وتتصادم كعربات "قطار البضاعة"، ولا يترك ثانية واحدة لتعليق إلا حين ترتطم النهاية فى النهاية بالصمت ..

وعليكم العودة لقراءة النص السابق بعد هذا الشرح .

كيف أحزن على "هاشم الضبيع" وكيف لا أبتسم حين أتذكره؟. ذلك الأنيق الذكى الذى يرى أن أدكى إنسان فى الدنيا (هو اللسى اخترع الشاي) لينفض جيوب الفلاحين أولاً بأول ، ليبيتوا مفلسين ويستيقظوا مبكرين كى يسعوا للعمل والكفاح من أجل كوب الشاي؟..

التَّشْرُاعِظَم

إسمى الرسمي : عبد الرحمن محمود أحمد عبد الوهاب . لذلك
فالببيت اسمه (بيت عبد الوهاب) . أما القبيلة نفسها فاسمها
(التروسة) .

هذه قبيلة عربية مهاجرة من الجزيرة العربية . الأب عربى والأم
مصرية صميمة .

قبيلة زحفت إلى بطن النيل لتقاتل الفرنسيين أعداء الله "ونزلت" فى
مكان مرتفع خارج البلدة سمي (النزيلة) - مكان ما نزلوا - ثم أطلق
بعد ذلك عليها اسمها الذى اشتهرت به وهو (التروسة) .

حين سألنا أعمامنا الكبار وأجدادنا عن سر التسمية ومعناها - إذ
ليس من المقبول أن تحمل هوية لا تعرف أصولها أو مبرراتها - قالوا
لنا عجباً! أطلقوا فى وجهنا الأسطورة. إذ لا بد وأن تكون لكل قبيلة
أسطورتها .

قالوا : "كانت قبيلتنا تشتهر بفحولة رجالها . جسامة وضخامة
الأبدان . شدة وقوة العزائم . حتى لقد صار رجالها مضرب المثل فى
القوة . يشار إليهم فى الصمت والعلن!!"

أما أصل تسمية (التروسة) فقد سقط (ترس ساقية) خشبي في بئر ساقيته العميقة الرهيبة في أحد حقول (أبنود) . وفي هذه الحالة فإن ترك الترس في مائه أهون . إذ لو جندت كل الرجال والبغال والثيران في محاولة لإخراجه من جوف الساقية العميق الموحش لفشلوا . لكن الرجال في قريتي لا ييأسون . إذا ما تركوا الترس في الساقية وركبوا بدلا منه ترسا آخر فسوف يصبح ذلك رمزا لنقصان الرجولة وعوانا للتخاذل . سوف يأتيهم الترس في المنام و ينتشج أمام عيونهم في اليقظة ولن يستطيعوا رفع عيون كل منهم في وجه الآخر .

ولذلك فقد تجمهر رجال القرية جميعا .

أنزل بعضهم إلى ظلمات الساقية العميقة . أرسل من فوق الحبال لمن تحت . ربطوا "السلب" وصاح من صاح ، فشد من شد .

كلما صعد مترا سقط الترس سقوطا مدويا وأطاح بمن فوقه وهدد من تحت . فشلت كل المحاولات المستميتة المميتة في رفع الترس الثقيل المصنوع من خشب السنط التاريخي العفي بعد أن سقط في الماء وتشبع به فزاد ثقلا على ثقل !!

على عتبات الفشل جلس الجميع منهكين محبطين ، يغمرهم إحساس قاتل بالمهانة والخيبة والعجز ، حين مر جدى قادمًا من الحقول وسأل القوم وعرف . فخلع جلبابه في "نفضة" واحدة وصار بصديريته وسرواله الطويل (أبو دكة) .

وضع عامود خشب ثبت به سلالم القواديس الحبالية حتى لا تتحرك

إذا ما نزل أو صعد.

وضع قدميه عليها وبالتبادل نزل إلى قاع الساقية الموحش البارد الذى تسكنه عفاريت الأساطير وأشباح القتلى القدامى من كفار ومسلمين.

هناك صار وحيدا . يغمرُه الماء البارد إلى قرب الرقبة . ولأنهم فى الضوء النهارى فوق ، فإنهم ما كانوا ليروه فى غموض الظلمة السفلية . لكنهم سمعوه يشتم (التَّرس) ويسبه ويعاتبه كأنه بشر . كأنه يروّض حيّة لعينة .

ظَلَّ يدور من حوله يتفقد نتواته وقباقيه وطاقيقه ليختار أنسب وضع للتعامل معه.

يقولون : "نتع" التَّرس ، بعد أن أدخل رأسه فى داخله وسند دائرته على كتفيه وأمسك بالحبال وهتف بصوت رهيب ضاعفه أضعافا فراغ الساقية على هيئة أصداء متتابعة يقولون : "كأن ألف رجل كانوا فى قاع الساقية يزأرون : "إسحب ياواد" . سحبت القرية بأكملها من فوق ، وجدى يحمل الترس بمفرده من تحت ، ويصعد : رجلا على المراقى الطوبية للساقية ورجلا على سلم حبال القواديس الذى ثبته بعرق الخشب قبل النزول .

سحبت القرية بأكملها "سلب الحبال" ، وجدى متشبث بالتَّرس المنفوع المتنوع المرفوع على كتفه الحجرى ، حتى خرج به سالما إلى سطح الأرض ومشى إلى مساحة خالية وألقى به أمام الرجال

الصامتين ، ونفض يديه .

فجأة ، أفاقوا من ذهولهم فهلل الرجال فيما يشبه الجنون وزغردت النساء وعم جو من الفرح الأسطوري . أما هو فقد ستر جسده المبلل بثوبه وهتف : "إيه ، عنخدم فى ساجية يهودى؟ حتى مافيش كباية شأى؟" .

من يومها صرنا (التروسة) .

من يومها صار جدى زعيم التروسة وحامل ترسها الأعظم!!!

بينى وبينكم ، كلما نظرت الآن إلى أبناء وبنات التروسة أنكرت القصة القديمة . لا أجد ما يدل على أنه كان لنا جدٌ لجدنا على تلك الهيئة الرهيبة من الضخامة والجسامة والشهامة والمهابة والقوة .

أجدنا ضعفاء مضعضعين . تعتلى الصفرة الوجوه . شأن الفقراء فى قرانا جميعا . شأنى أنا شخصيا بيدنى الذى تعرفونه جيدا . على الرغم من انفلاتى من هذا الواقع القاسى منذ وقت مبكر ، إلا أننى أجدنى وكأنى لم أغادر : التجسيد الأصفى لحالاتهم البدنية جميعا . الأنموذج الأمثل لقياس إمكانياتهم الجسدية الخارقة وتفردهم الجسمانى الرهيب القادم من فحولة جدتهم القديم ، فلو كان الله أعطانى الفحولة المهولة وضخامة البدن التى وهبها لحامل الترس الأعظم، زعيم "التروسة" جدى العظيم ، لما كنت ارتميت على صدر الشَّعر الذى أمه الرقة وأبوه الرغبة فى الدفاع عن النفس ، مع علم أكيد بتواضع الإمكانيات العملية التى تحقق ذلك !!

ربما كان حنينى إلى السواقى وعشقى لها واهتمامى بغنائها أساسه أن لنا مع السواقى تاريخا وأنها محبة أورثنيها حامل الترس العظيم. أو لأن فقراء قومي كانوا يدورون خلفها فى هويد الليل وقيظ النهار يغنون ليلا لخلق الونس، ونهارا للشكوى حيث تكون الملائكة متيقظة . الولد الذى يُكترى موسما كاملا أى طوال محصول من بداية عزق الأرض حتى الحصاد . (الجازر) الذى ليس أقل من خمسة أو ستة أشهر يدور خلف مواشى السواقى نظير كيلتين من الغلال أو أكثر أو أقل ، كل هذه المدة يصرفها هذا الصبى فى الغناء وإذا لم يمضها مغنيا فكيف سينقضى الليل الذى يقضيه وحيدا؟ كيف سيهش عفاريتيه ويصرفها ؟ كيف سيطمئن عليه أهله النائمون فوق أسطح الدور إذا لم يسمعوا صوته فقد تتشعبطهم الهواجس ويظنون أنه وقع فى الساقية أو أن ذنبا عقره . لذلك يجب أن يظل الصوت صدّاحا . كذلك لكى يتأكد صاحب الأرض الذى اكتراه أنه مازال هناك وأنه مازال يدور خلف البقرة. وحين تكلّ البهيمة التى تدور به سواء كانت جاموسة أو بقرة أو جملا وتقف ثم تلتفت نحوه لتعلمه بتعبها ، يقول لها من العار أن أعود بك إلى الدار قبل أن يحلّ زميلنا على الساقية الأخرى بقرته . فلسنا أقل منه ، ثم يتنبه ليكمل ، سأعود بك عندما ينام (الحاكم الجبار) الذى حكم على وعليك بهذا الشقاء .

[لما ينام الجارى]

أروحك .. لما ينام الجارى

[لما ينام الحاكم الجبارى]

حسين موسى الفكر عوني

في قريتنا يعمل الغناء بالزراعة أو بالأعمال المتعلقة بها .
فالأغنيات تجرّ الشواذيف ، وتدور على كراسي النوارج ، وتروس
السواقي . لكل عمل غناؤه الخاص الذي تشكل آلياته طبيعة اللحن
ودرجات الصوت من الهمس إلى الصراخ . لكل عمل عشرات
النصوص التي تديره .

إن حركة العمل في الآلة التراثية المتوارثة لا يمكن تغييرها ، لأن
تغيير حركة جزئية واحدة في عمل الآلة يعطلها عن أداء مهمتها .
لذلك لا يمكن تغيير اللحن المصاحب لحركات الآلة ، لأن اللحن ظل
العملية الآلية ، أو أن حركات آلة الزراعة ظل للأغنية التي تديرها .

هل يمكن تغيير حركة الساقية ؟ بالطبع لا . هل يمكن الحد من
دوران النورج على حزم القمح المحصودة كأن يتقافز تقافزا مثلا
فيتغير إيقاع الأغنيات من الرتابة للموسيقى الراقصة؟ أبدا .

ثبات الآلة التاريخي لن يمكنك من تغيير أي لحن .

أنت حرّ في تغيير الكلمات كما تحب . تستطيع حتى وأنت تعمل
تحت الشادوف أن تؤلف عشرات الأغنيات الفرحّة أو الحزينة ، لكنك

أبدا لن تستطيع زحزحة اللحن عن ثباته وعن الآلات المصاحبة من تزويق لعامود الشادوف الطالع النازل، أو أنين الساقية الدائري الرتيب أو خوار مجلس النورج أو كرسيه الذى يئن أنينا عريضا وهو يصعد تلال القمح المحصود وينزل ، ناهيك عن المؤثرات الصوتية من خوار بقر إلى نهيق حمار ، كل هذا يشكل "لازمات" موسيقية تعطى حيوية للحن التاريخي الرتيب .

أنت حر فى التعبير عن حالتك بكلمات جديدة ، حزينة أو سعيدة ، شريطة ألا تزيد أو تنقص أو تخرج عن قالب اللحن الثابت .

مثلا أغانى الشادوف بالعشرات ، عمرها من عمر الفلاح الفرعوني ومع ذلك لا الفراعنة ولا نحن كان بإمكاننا تغيير اللحن .

لذلك حين يسألون عن الغناء الفرعوني أقول لهم : دعكم من لوحات "آلة الهارب، وعازفات الناي ، وانظروا فى المقابر وعلى جدران المعابد إلى "آلة الشادوف" البدائية التى ما زالت كما هى ، لم تتغير فى عصرنا ولو بأقل القليل . (بلاش) انظروا إلى ذلك الفلاح الفرعوني الذى يشد عمود الشادوف ، أليس هو نفس الرجل؟ انظروا إلى بؤسه وآلام وجهه . ألم يكن مضطرا للغناء بسبب التعب؟ ألم تلجؤه ضرورات التعب والحر للتوقف عن العمل ليستعين عليها بالغناء ليوصل رى الأرض تماما كفلاح قريتنا الذى يلبس نفس ثوبه الفقير؟ .

إن اللحنين اللذين كان يغنيهما القديم والجديد لحن واحد لم يستطع القديم أن يغيره ولا يستطيع ذلك الجديد أيضا .

أما قسوة الحياة فواحدة : الإثنان كانا يصرخان لتسمعهما السماء
وتعرف شيئاً عن معاناتهما . إذن فقد كانا يغنيان نفس الأغنية وإن
اختلف الطلاء اللغوى .

دعونا من كل ذلك - وإن كنت مؤمناً به أشد الإيمان - ولنعد إلى
أن الغناء فى قرينتنا شخص يتجسد ليقترن مع الفلاح عبء العمل . أى
أن الغناء فى قرانا يعمل بالزراعة فى كافة مناحيها مثلنا تماما . من
هنا تأتى قيمته عند الفلاح ، فهو مهم له كترس الساقية "وكنكة الشاى"
و"زير الماء" والسماذ والمحراث .

إذاً ، فالشادوف آلة رى فرعونية ، نطلق عليها فى قرينتنا إسم
(العود) ، وهى تسمية شديدة الموضوعية ، إذ لا تعنى كلمة الشادوف
لدينا معنى تراثياً أو غير تراثى ، فالساقية تسقى ، فماذا يفعل
الشادوف؟ يُشَدِّف؟

أما (العود) فجاء من أن الشادوف مجموعة أعواد متواصلة أو
متقاطعة . فهو كما جاء فى الصور الفرعونية والحالية عمودان من
الطين ، أو من البوص "المليس" بالطين ، يشكلان حائطين يمتد عليهما
أفقياً (عود خشبى) ، يُربط فى وسطه حزام لعود خشبى كبير ذى
قاعدة طينية ضخمة تلعب الدور الرئيسى فى لعبة الماء . إذن فإن
"القعر" هو الكتلة الطينية أما الطرف العلوى من العاود الخشبى -
الصاعد - فمعلق به (عود) أقل سُمكاً ووزناً لأنه من خشب السيسبان
الرفيع الخفيف أو من "غاب" البامبو . معلق فى طرفه النهائى القريب

من اليد دلوّ من جلد شاة أو "جَدَى مدبوغ دباغة جيدة" بثمار السَّنَط
المسماة بالقَرَضُ" والتي جاء ذكرها من قبل ، وبالمح "الحَصَى" ،
وبمواد عديدة لتجفّ وتطرى دون أن يؤثّر ذلك على سلامتها. تكون
جلود الدلاء جافة كسيور الغربال ، وما أن تلامس الماء حتى تلين
وتتحرك مع الماء ويد الساقى كما يريد .

والأمر هو أن "عمّ حسين موسى" رحمه الله ، حين يشدّ عود
السيسبان الذى يُمسك بالدلو ليغمره فى الماء ليمتلئ ، لا بد وأن يبذل
جهدا فاسيا، لأن عود السيسبان الذى يشدّه عليه أن يشدّ بدوره العمود
الخشبي الكبير المتصل به من أعلى ، الذى يشدّ بدوره الكتلة الطينية
الغبية التى فى مؤخرته ثم حين يسمح للألة أن تعمل فإن الكتلة الطينية
التى هى على أتم الاستعداد للنزول دائما ، تنزل بصورة تلقائية لتشكل
الحركة الثانية للعود ، ليرتفع بسبب ذلك الدلو الجلدى الممتلئ ، وما
على "حسين موسى" سوى أن يزيح الدلو بحركة بسيطة نحو قناة
ماء . بذلك يكون الماء والدلو واللحن المتابع قد استراحوا جميعا .

دائما سوف يتكون غناء الشواذيف من جملتين موسيقيتين غنائيتين
بعدهما فاصل . الجملة الأولى صارخة معانية شاكية يسمعا كل الناس
فى كل الدور ، ذلك لأن "حسين موسى" يؤديها وهو يشدّ عود
السيسبان الذى بدوره يشدّ العمود الخشبي الثقيل الذى بدوره يشدّ
الكتلة الطينية التى ثقلها لا يرحم .

أما الجملة الثانية فإن الكتلة الطينية "تردّ الجميل" فتتزل ، وتتولى

بذلك جذب عود الخشب الذى يشد بدوره عود السيسبان الذى يرفع بدوره دلو الماء وما على "حسين موسى" سوى أن يضم قبضته ويدفع بها إلى بطن الدلو الجلدى من الخارج فيترك الدلو ماءه للقساة التى تتواصل مع ما قبلها وما بعدها من ماء لتزوى قيراط الأرض . إرث "حسين موسى الخالد" .

دائما - كما قلنا - سوف تكون أغنية الشادوف سطرين ، سطر صارخ ، و سطر هادئ ينتهّد .

إذا عليكم أن تعرفوا أن شادوف "عم حسين موسى" هو نفسه شادوف جدنا "حسين موسى الفرعونى" . الشادوف نفس الشادوف . العامود . الكتلة الطينية ، الدلو، الكتفان الطينيان . دوافع العمل . الحاجة المعيشية والعسر الاجتماعى . وبالتالي دوافع الغناء الشقى .

فقط دهن "عم حسين" أغنية "عم حسين الفرعونى" باللغة المصرية الحديثة التى ليست هيروغليفية ولا غيرها .

لا يمكن تغيير هذا اللحن أثناء العمل . لذلك لا يمكن التشكيك فى التطابق بين الأغنيتين شكلا ومضمونا.

بين الأغنية والأغنية يصرخ "حسين موسى" متوسلا للماء : "يا ميه" وكأنه يستعطفها أن تخفف عنه الجهد فى هذه (العلاقة).

إسمها (العلاقة).

طبعا نعرف تلك العلاقة التى كانت عقابا لنا فى الصغر على أخطائنا

البريئة. العقاب الذى ما بعده عقاب . اختاروا إسمها (العقبة) كتأخيص
لتلك العملية القاسية من عمليات الزراعة والحوار مع الماء والأرض .

لا ينزل المزارع إلى هذه العقبة ليغنى . لا بالطبع. إنه كالعليل
الذى يصرخ تحت مشرط الطبيب ليزيح عنه بعضا من الألم .
بالغناء يطلب النجدة من الله ومن الماء ومن البشر . يصرخ بصوته
العالى ليذيق أبواب السماء . بعد فترة من الصراخ وعند علامات
محددة يحن عليه أحد أصدقائه أو أبناء عمومته أو من عليه الدور
فيهرع لنجدته بعد أن يشى عذابُ الغناء بمعاناة الغناء . هذا الصديق
أو ابن العم يهَمّ بالإسراع والنجدة ، لأنه جَرَبَ "العقبة" مائة مرة لهذا
فإنه لا يألُو جهدا فى الهرولة إلى حيث موقع (العود). ربما يجد عديدا
ممن سبقوه إلى إنقاذ صديقهم. "اليوم عندى وبكره عندك".

المغنىّ الفلاح إنما يغنى لنفسه. لا يصدح بالغناء لنقول له: "الله
صوتك جميل" . لو مررت إلى جواره سيكف عن الغناء خجلا. إن
الغناء بالنسبة له رجل آخر يقتسم معه عبء العمل وعناء الشادوف
كما أسلفنا .

كل تلك الأشياء المهمة ليست مهمة فى موضوعنا هذا . هنا أريد
أن أبين أنه إذا شدّ عود الشادوف ألف رجل فى مختلف البقاع فإنهم
سوف يغنون لحنا واحدا لا يتغير . بيت صارخ وبيت هادئ .

أما الأغنيات فإنها شكوى من الأيام وظلمها . قسوة البشر الذين
نصبوا (العود) وقالوا له : إعمل (قود) وها هو واقف بين ظلم

الاثنتين يقود "العود" ويصرخ :

[يا مية ..

نصبوا (العود)

وقالولى : قود .]

.....

[يا مية

لما نروى

نذر .. نسوى]

أى : إذا انتهينا من هذه "العلة" وأتمنا رى الأرض وانتهى هذا العذاب المهلك فإننا سوف نعمل "نذرا" لأولياء الله الصالحين .

[يا مية

(العود) رزيل

ما يدادى هزيل]

أى أن الشادوف قاس و"رزيل" لا يكون رفيقا بنحيل العود الهزيل.

[يا مية

ما أحزنىك يا دار

ع اللى ماتوا صغار]

وهو هنا يتمنى لو كان ابنه على قيد الحياة حتى الآن ، لاقتسم معه العمل أو تولاه عنه . لكنه مات صغيرا ليخلف الحزن فى الدار .

ومن الطبيعى لعم (حسين موسى) وهو يصرخ ملوعا تحت (العود) ، أن يتذكر الصابر الأعظم (أيوب) إذ سوف يقول لنفسه :
"أين عذابك من عذاب "سيدنا أيوب؟ كان قدوة فى الصبر الذى هزم المكتوب فاصبر " :

[يا مية

صبرك يا أيوب

غلب المكتوب]

ويتحدث (عم حسين موسى) عن ابن جبهه - أى سحبه وشده -
الفريز ، والفريز هو ذلك الذى يختطف الأولاد ويجرهم للسخرة أو للجهادية . ذلك الذى ليس عنده عزيز ولا تهمة لوعتنا ، وهى أبيات تراثية من أيام المماليك كما نرى :

[يا مية

جبهه الفريز

لم عنده عزيز]

وهذا النص الأخير يقول فيه (عم حسين موسى) أنه لكثرة بقائه فى الماء تحت الشادوف فإن جرحه قد تعفن فنظر المرهم ، وهى صورة بالغة القسوة والبساطة :

[يا مية]

جرحى "كمكم"

نتر "المرهم"]

وما هذه النصوص لأغنيات الشادوف القصيرة سوى عينة يسيرة من عشرات النصوص ، لكن لنتذكر أنى أوردت كل ذلك لأبين تعدد النصوص وثبات اللحن الواحد . ذلك لأن شد الكتلة الطينية وتركها يحددان الأغنية فى بيتين اثنين، وكما أوردنا فإن البيت الأول صارخ والثانى هادئ ، وبدلا من أن يتهد المزارع تتهددة تحسب عليه دينيا . إذا رأى أحدهم ينفخ أو يتهد يصيح فيه : "وحد الله" أى لا يضييق صدرك بما كتب الله عليك من معاناة وتقبل صاغرا . لذلك فإنه بين الأغنية المجهدة والأغنية المجهدة يخبئ نفخة الصدر فى كلمة "يا مية" وكأنه يشتمها أو يسبها . فالماء سبب المعاناة ولولا أن الزرع فى حاجة إليه لكان الآن يفرش حصيرا أمام عتبة داره راقداً ، معلقا ساقا على ساق لتكون السيقان أعلى ما فى جسده بدل أن تظل هكذا مغمورة فى الماء ، ذلك الذى كلما تذكره دعا على والده بالموت غرقا لأنه خرج للحياة فقيرا وترك له الفقر والمشى فى البحور . يقصد غمر نصف الجسد فى الماء تحت الشادوف :

[وادعى على ابويا يموت غريجى]

اللى جعل وسط البحور طريجى]

أين السواقى

بدأ البعض يلومون مساحة التأمّل الموضوعى فى كتاباتى
فهم يبحثون داخلها عن شىء طريف، وحين أكتب عن شىء
يستحق أن أبلغهم به أراهم يتململون ، ولكنى سأمضى فى تأملاتى فأنا
أكتب عن (أيامى الحلوة) وأيامى الحلوة لم تكن ضحكا فقط،
وإنما حتى ألامها كانت حلوة !!

وإذا كنت اليوم أنوى الوقوف أمام (الجازر) وهو ذلك الولد الذى
ذكرنا أنه يُكترى لفصل زراعى أو لزرعة ، ليس له من عمل سوى
الجلوس على الترس الخشبى الأفقى للساقية يهش البهيمة إذا
توقفت ، وطالما أن البهيمة دائرة فإن الساقية دائرة وحبالها دائرة
وماءها صاعد يصب ، وقواديسها تصعد لتفرغ وتنزل لتمتلئ من
جديد ، وهو جالس ، تراه فتظنه من صلصال . لكن لو اقتربت
منه وعرفته مثلما عرفته لهالكك معرفته وعرفت أى عبقرى يخبئ
قميص (الدمور) الرخيص على الجسد الضامر .

طوال النهار يصمت . أو يقضيه نائما ليقوى على سهر الليل . ما
إن يحس أن الأبدان هجعت وإن الليل صار ملكه حتى ينطلق يغنى
ذلك الغناء الراقى ، المسمى بغناء السواقى .

الساقية تدور دورات لا يقطع دائريتها شيء. اللهم إلا إذا حرئت البقرة من تعب أو عطش أو جوع .

لذلك - فكما قلنا أن غناء الشواديف مكون من سطرين : سطر صارخ و سطر هادئ حسباً لحركة الشادوف والشدّاف طلوعاً ونزولاً، فإننا سوف نلاحظ أن أغنية الساقية مكوّنة من بيتين أيضاً - وهى سمة فى معظم أغنيات الرجال والنساء - لكن لا أثر فيهما لصراخ ، فلا شدّ ولا جذب يستتبعه الصراخ كما يحدث مع (العود) ورجل (العلفة) الذى يصارع الكتلة الطينية .

ذلك لأن الساقية فوق أنها أداة رى ، هى أداة موسيقية أيضاً . إن أبرز ما فى الساقية أنيها . هو خاصة خصائصها . لقد استمع معظمنا إلى أنين النواعير وسمعنا عن تلك السواقى السبع التى تنعى .

لحن حزين قريب من القلب وليس بعيداً عن الحياة . يخفت ويعلو حسباً لنتوءات خشب الترسين - الأفقى والرأسى - فيه من صرير أبواب الدور وبكّارات الماء الخشبية على الآبار .

لحن حزين عميق يدعوك لتأمله حتى لو انصرفت إلى حوارات أو أعمال أخرى .

لحن مفروش كالبساط ، كالسرير "البرح" يمتطيه المغنى ، وينساب معه . يتعانق الليل الوا سع وزنات الساقية وغناء الصبى النحيل اليتيم .

ذلك الغناء الرهيب المعبر ، الذى يغنى كل بيتين فيه عن قصيدة

من قصائدنا عمقا وتجربة وكثافة واعجازا .

عشت طويلا أعتقد أنه - أي الصبي - يصنع هذا الغناء المحيّر .
ثم عشت فترة بعدها أظن - وكنت قد عرفت انتقال الغناء من السلف
إلى الخلف - أنه ورث هذا الغناء وأنه يقطع به الوقت دون أن يعرف
كنهه أو يفرض مغاليق أسراره ، أي أنه يستخدم منه فقط قيمته العملية
في استمرار الخدمة . أن يظل مستيقظا - بالغناء - ليتمم الري وفناء
للاتفاق المبرم من صاحب الأرض مع أمه أو عمه . أي أنه سوف
يسقى الزرعة موسما زراعيا كاملاً نظير كيلتين من الغلال تنقوت
بهما أمه على مدى النصف عام ، ليكمل بقية العام في أرض أخرى ،
على ساقية أخرى!!.

كنت أظن أن هذا الولد إنما يصرخ بغنائه في الليل بحثا عن
ونيس ، وأنه يخلق الألفة مع العالم المظلم بالغناء ، وأنه لا يعنى
شيئا مما يقول ، ولا يدرك المعانى الكامنة فى الأقوال الموروثة .

أثبتت الأيام عكس ذلك . أننى بعيد جدا عن فهم هذا الصبي الذى
كنت أعتقد أنه صديقى وأن كلاً منا يعرف ما فى سريرة الآخر .

قلنا أن هذا الولد (الجازر) يتيم فقير . ذلك يعنى أنه يعيش تحت
خط قاع الفقر بمسافة لا بأس بها . يعوله عمه أو خاله ، لأن والده لو
كان حيا لفضل أن يموت جوعا على أن يلقى ابنه لليل والذئاب
والزواحف والعفاريت والخوف وحيدا فى ذلك الظلام الذى لا حدود
لاتساعه ولا نهاية له .

أما العم - كما سيفصح الولد الجازر بعد قليل - فإنه بلا رحمة .
يستخدمه في كل شئون العمل القاسية بلا أجر - لأنه من العائلة ،
ولأنه ابن أخيه - لكنه في نفس الوقت لا يعامله معاملة أبنائه الذين
تأتيهم الكسوة في العيد وصاحبنا ينظر ، بينما جلبابه لم يعد فيه وأو
شبر لرقعة جديدة .

حين يرى العم ابن أخيه ينظر إلى ما جاء به لأولاده يصرفه .
يأمره أن يذهب ليرعى الأغنام - يجرّد الغنمات - ويعود في آخر
النهار .

إن الخلوة التي تتحقق لهذا الصبي - الطفل - في الليل الذي لا
يتسع سوى له وللرب ، توحى إليه بالشكوى ، بالأتين ، بالإفصاح عما
يعانيه في صمت ويطوى عليه جناح القبول الكاذب .

دائما غناء السواقي سوف يبدأ بكلمة (بالوب) لأن غناء السواقي
إسمه (اللوبي) . وأحيانا سوف نجد المغنى يبدأ مقطوعاته صائحا
(يا لوبلى) وليس (يا لوب) ، وإذا كان غناء الشوايف هو (الهبوبلى)
وجاءت الكلمة من (هوب) التي يحتاج إليها كلما شدّ كتلة الشادوف
الطينية ، فإن الحركة الدائرية "اللوبيّة" للساقية توحى بنوع الغناء
(اللوبي) .

هكذا يصيح الولد المغنى المعنى في الليل الذي لا حدود لآساعه:

[يا لوب .. وانا خلانى]

عمى .. كسى ولاده .. وانا خلانى .

جال : جَرَدَ الغَنَمَاتِ وعاود تاتى . [

.....

يا لوب .. وانا خلّاتى

عمى كسى ولادّه .. وانا خلّاتى

ياربّ .. يا كريم .. ولا تنسانى [

.....

وانظر إلى الأغنية القادمة التي هي بيتين مثل زميلاتها . إذا ما نظرنا إليهما بتسرّع فسوف نجدهما بيتين بسيطين بل ربما ساذجين . لكننى سأتوقف معكم أمامهما لأحاول الكشف عما يقوله هذا (الجازر) . هذا الصبى الأمى ذو القميص القديم الممزق ، الملقى به على تـرس ساقية زَنان يُصدر نغما أنينيّاً بكائياً فى جوف ليل داهم مبهم لا حدود لاتساعه .

[يا زارعة الرمان على السّواجى

رمانك المرّ اللى ما ينداجى]

بيتان بسيطان بل ربما ساذجان إذا ما نظرنا إليهما بتسرّع خاطف، لكننى سأحاول التوقف ولنكتشف ماذا يقول هذا الصبى الأمى .

[رمان على السّواجى

يا زارعة الرمان على السواحي

رمانك المرّ اللّي ما ينداجي . [

.....

شجرة الرمان ، عجفاء يابسة كبنات أبنود طوال فصل الشتاء، لكن مع بداية الربيع وحين تطلق البراعم في أغصانها تتحول في أيام قليلة إلى شجرة فاجرة الخضرة سرعان ما تتباهى بزهورها العنّابي الغجرية صارخة اللون لتصبح في فترة قصيرة سيدة نساء الأشجار. شجرة الرمان إذا أردت إكرامها لتميل لك وتتعشّقك فلا بد وأن تزرعها على "قناية ماء جارٍ" فهي تعشق الماء . فما بالك لو أن هذه الشجرة التي يناديها ويغنيها قد زرعت في (خشم الساقية) فلا يمر ماء إلا من تحت أقدامها . ماء بارد من تلك القواديس التي لا تكف عن الدوران وصب الماء .

إنه يخاطب بنتا صعيدية تحكّمها التقاليد والقوانين .

يقول لها إن "رمانها" مزروع على السواقي . رمان طايب نضر ناضج لا ينقصه شمس ولا ماء ولا أرض عفية. والرمان كما نعلم من تاريخ الأغنيات الشعبية رمز لصدر المرأة (يامّة بالرمان ، مال عليا مال) أو (ومدّ إيده يطقش الرمان) أو (هيـــــــــــــــــ .. هـ رمانة واحدة) وبالطبع عاش هذا الرجل الطفل دون أن يفكر بامرأة أو حتى يكتشف العلاقة بين الرجل والمرأة .

عاش في قرية لم يحدث في تاريخها واقعة حب أو حادثة أخلاقية

واحدة . لذلك فإن بينه وبين رمان هذه المرأة حد السيف والموت .

إن صدرها عامر بالرمان الناضج . لكنه رمان محرم عليه . رمان
مُرّ . لا يمكن تذوقه لشدة مرارته

(رمانك المرّ اللي ما ينداجي)

.....

فجأة تكتشف أن المرأة ليست امرأة . وإنما هي حُلم . جنة مفقودة .
أشياء لا تطالها اليد ، وتستحيل على أمثاله من الفقراء .

هذه الساقية العارية الفقيرة ، وتلك البقرة التي تمشى قليلاً ثم تتوقف
لتقذف ما بجوفها من مؤخرتها والمكان الكئيب والليل المظلم . لا يملك
صبينا إلا أن يلغى المنظر تماماً ويستبدله بمقعد تجره أبقار ديوان
الوالي أو السلطان، حيث المقعد (الكرب) من فضة، والعمود الممتد من
الساقية إلى البقرة (الحلس) نادر وجميل ومن (خشب الرمان) .

[عَجْرَ الديوانى]

راكب أنا عَجْرَ الديوانى

"الحلس" فضة و"الكرب" رمانى]

إنها طريقته للتخليق فوق المكان والتخلص منه . التخلص من
عصعة خشب الترس الذى يضنى مؤخرته من الجلوس عليه طوال
(العَلقة) . تتحول الأغنية إلى حلم يقظة رائع فيتمنى أن يصبح طائراً
يحلق عالياً وينزل إلى دار محبوبه يبيل شوقه .

أو أن يصبح طائرا ريشه هندی وينزل إلى المحبوب ويأتي به :
يحلم وهو لا يعرف طائرا ريشه هندی ، ولا ما هو الريش الهندی ،
لكنها الرغبة في أن يغير جلده وثوبه وحياته وينفقت .

[يا لُوب واحوم لفوجي]

مين حطنى طيرة

واحوم لفوجي

وانزل على المحبوب

وابل الشُوجي؟!]

.....

[طيره وريشها هندی]

مين حطنى طيرة وريشها هندی !!

وانزل على المحبوب

واجيبه عندي؟!]

.....

ثم سرعان ما يستيقظ ليرتد إلى وضعه وحزنه ويتحدث عن أنينه
الذي أقلق الجيران وأيقظ النائمين :

[ما نَجَبَتْ جيراتي .

من كُتِرَ جِزِي نَجَّجَتْ جِيرَانِي .

ياللي أنينك ..

تورّ النعساني !!]

..

"تورّ" أي أيقظ . والمعنى أن جيرانه من قسوة أنينه وتواصل هذا
الأنين ، تضجرت الخلق ، وتقلقت الجيران ولم يعودوا يستطيعون
النوم .

أو

[والطبيب لم جاني

الجرح عين

والطبيب لم جاني

الجرح عين

في الحشا وسنطاني]

هو المريض الذي تضخمت علاته وظهرت في قلب أحشائه ،
وتأخر عليه الطبيب ، فهو هالك .

أو

[ده سيذه غايبي

ما تنهروش العبد

سيده غايبي

روح يجيب مال العدا

[نهايبي ..]

وهذه تجسد إحساسه بالذل وبقسوة الظلم الواقع عليه . يصيح لا تنهروني وتهينوني لأنى عبد ، فأنا لى سيّد . ذهب ليقاتل الأعداء ويستولى على أموالهم ويعود .

أو

[ويا مراكب .. حلى]

يا شمس غيبي ويا مراكب حلى

بلاد بعيدة

وخاطرى فى محلى .. [!!]

.....

إنه دائما يحلم بالبلاد البعيدة التى سوف يرحل إليها . بلاد ليس بها سواقى ولن يعمل بها (جازراً) يقضى ليلاته على هذا الترس الأبله الذى يدور فى غياب نفس الدورات . إنه يحلم - كما فى الأغنيات جميعاً- بالانفلات إلى بلاد بعيدة تنتظره ، وهو قد كبر الآن وصار شيخاً . ومازال هنا .

جبال الوطواط

كان أهلنا فقراء ، لا يستطيعون شراء مخصبات الأرض وسمادها (الكيمائى) . لكن الأرض كانت على عكس الآن تماما. تحتاج إلى مواد لتقليل خصوبتها.

كان النيل يأتى بالطمي سنويا فيعتلى الأرض وحين يتسحب فإنه يكون قد فعل فعله بها وتركها حبلى.

كان عود الذرة فى طول نخلة وكانت حبة الطماطم فاكهة، وكان ابن عمى يأكل البطيخة التى تشر عسلا بقشرها ، وكنا حين نحاول منعه يقول لنا إن الرجل حين أخذ منى القرش لم يقل إنه ثمن ما بالداخل ، و عافر كثيرا معنا لنكتشف لذة القشر وجمال طعمه...!!

كانت الأرض فى حاجة إلى بعض الأملاح التى تطفى شبابها المتحفز المتوفز ، فكان أبناء العم يقودون الجمال نحو الجبل للإتيان بالرمال الملحية فى رحلة (السبخ) .

إن علاقة الجمال بجمله من الصعب وصفها ولا يمكن شرحها إلا بالأغنيات التى يصدح بها (الحادى) لناقته طوال المرواح والرواح .

ليست المشاوير بعيدة ولا تتطلب غير ليلة واحدة بعيدا عن النحوع والأهل ، إلا أن الحادى يحولها إلى هجرة وغربة وكأن المطية ألفت

به فى برّ الشام أو أرض فلسطين فىسوح وىنوح وىندب وىقطع الطرىق
فى الذهاب والإياب مطلقا صوته الشقى الحزىن ىلهى ناقتة عن
مشوارها بعذاباته وأشواقه التى ىفضحها الصوت المعذب ، فتصبر
الناقة على معاناتها حىن ترى معاناة صاحبها وحبىبها (الحادى
الحزىن) !!

عدة مرات عادت نوق من غىر أصحابها . كانت تقع علىهم أثناء
الحفر فى باطن التل (رُضْقَة) كبرىة تردُمهم . وفى تلك الأماكن
الجرداء الجبلية لا ىوجد من مجبر ولا من مغىث !! .. (راح ىجىب
السبّخ ما جاش) . وتطوى صفحات كتابه وتهطل دموع النساء فى
صمت بعد أن أعاها الصىاح والنبّاح والنواح . لذلك فلىس من الغرىب
أن ىنوح وهو (ىحدى) خلف ناقتة فى الذهاب :

[وعددى ونوحى]

ىأمُ الغرىبُ عددى ونوحى

ده ولىد صغىر

فى الفلا .. مطروحى]

إنه ىنعى نفسه ، أو أخاه ، أو رفىق عمره على هذا الدرب الطویل :
هذا العائد بالنبأ الأسود لأم ىبلغها بترك ابنها نهبا للضوارى والطىور
الكاسرة فى الجبل .

.....

[آه .. يا زمان جضيضى]

جضيّت منك يا زمان جضيضى

جضيّت منك

فى البلاد بعيدى]

و"الجضيض" هو أنين الرجال كما قلنا من قبل . ها هو يقول إنه أن
أنيأ حقيقياً فى تلك البلاد البعيدة . مع أن البلاد مهما بعدت فإنه قادر
على رؤية ديار قريته إذا اعتلى ظهر ناقته ونظر نحوها ، لكنه خارج
ببعته يحس كأنما فقد الأرض التى تشده إليها شداً فيحدو ، تساعده
حركة الناقة وهو تقذف به إلى أمام وترده إلى خلف على التذكر
والبوح والنوح !!

لا أدرى لماذا يطلقون على الناقة لفظ (قود) .

هل لأنها تقوده أو لأنه يقودها .

سألتهم : "إسمعى قود" فأجابونى : "يعنى قود" وضمّوا القبضة
لأفهم أنها دابة مكيئة قوية أصيلة . أحياناً يناديها : "يا ناقتى". أحياناً
يناديها : "يا بكرتى" - حين تكون شابة - لكنه فى معظم الأحيان
يناديها : "يا قود" :

[قَطّاعة المراسى]

"يا قود" يا قَطّاعة المراسى

قَطّاعة الدرب الطويل القاسى]

والمراسى هنا ليست الشطوط ، لكنها المسافات والمساحات التى تقطعها الناقاة من "مارس أرض إلى مارسٍ آخر" . هى ناقاة شديدة تقطع هذه المساحات البعيدة وتهزم ذلك الدرب الجبلى القاسى .

أحيانا حين تنزل النوازل التى يضطر معها ابن العم (الحادى) إلى بيع ناقته، يظل يتألم وينوح ويتذكر ويفكر كيف سيردها "إلى عصمته" مرة أخرى. تماما كمن غلب على أمره وحكم عليه بتطبيق زوجته ، فإنه لا ينى يفكر فى كل لحظة بردها ويعيش على هذا الأمل :

[يامّ الوبر الكتانى

يا جود .. يامّ الوبر الكتانى

وان عشت انا "يا جود"

لا أردك تانى]

إنها زوجة وأقرب من زوجة ، والعلاقة بينهما حقيقية .

أما الرحلة الأخرى ، أو الرحلة الكبرى التى تستحق الرصد والتأمل فهى الرحلة إلى (جبل الوطواط) .

هو جبل به كهوف اكتشفتها الوطاويط منذ أزمنة بعيدة فهاجرت إليها بالملايين .

إلى هناك يذهب الأهل لجمع "زبل الوطواط" أى مخلفاته التى تشكل السماد النارى الذى يفعل فعله فى (المقائة) الذى هو زراعة البطيخ والشمام و"القتاء" والخيار . والذى تطلقون عليه (المآتة) وجاء منه

(خيال المآته) بينما نحن نطلق عليه (المجّات) . المهم أنها كل
الزراعات العرشيّة الممتدة التي تعطينا الخضار "كالقّنة" والخيار .
وكذلك الفاكهة كالشمّام والبطيخ . كل هذا يحتاج لزبل الوطواط
ليطيب ويعطى نتاجا طيبا .

هي رحلة خطيرة لما يحيط بالوطواط من أساطير إذ يقولون أن
الوطواط إذا التصق بجسد الإنسان فإنه يصفى دمه حتى يجف ولا
يتركه إلا (بالطبل البلدى) . إذن فإن من يذهبون إلى هناك يذهبون
مرعوبين، خاصة حين يقفون بنوقهم على أبواب الكهف لتتطلق ملايين
الخفافيش الجارحة تلطم الوجوه المتدثرة بالشقق والشيلان، وتُدْمى
الأيدى التي تمسك بمقاود (القود) حتى لا تفزعها المفاجأة فتتطلق إلى
الجبال .

حتى فى الغناء سوف تجد الحادى يخاف على "بكرته" من الدييب :
الأفاعى والعقارب والوطواط ومن ذئاب الجبل التي تفاجئهم أحيانا
على شكل قطعان وهو يستعير "لوب" الساقية :

[يا لوب .. من الدييبى

خايف على "بكرى" من الدييبى

خايف من الحيّة

وفرخ الدييبى ..]

عالم كالمسحر ، وحياة كالأساطير . كل هذا تعوضه الآن بأن تذهب
إلى الجمعية الزراعية على بعد خطوات وتأتى بما تريد. لكن مشوار

الجمعية ليس به ناقة ، ولا إحساس بغربة أو هجرة، ومن ثم ليس به
حذاء . حذاء يلخص لوعة وحدة الإنسان الفقير في هذا العالم الواسع
المبهم. حذاء ربما كان الأب الشرعى لأشعارى التى كتبتها فيما بعد!!

يصحو أحيانا - ورفاقه - من النوم وقد ذهب الصباح وأصبح على
أبواب الضحى . لا يكتشف ذلك . فنجمة الصباح (نجمة سهيل)
مازالت فى السماء . ثم بعد قليل حين يحرّ الحر ويستيقظ لهيب الجبل
يكتشف أن النوم سرقهم وأنهم أضاعوا لدونة الصباح فى النوم :

[بِنْحَسْبُهُ صَبَاحِي]

إحنا سرينا نحسبه صباحي

اتاريك يا نجم الضحى

[فضأحى .]

.....

ويتذكر زوجته وأبناءه فيطلق "جضيضه" :

[يا سُمُر يا لملاجى ..]

كيف العمل يا سُمُر

بالملاجى

قلبي معلق فى هواكم .. راجى [!!!]

أغاني النساء

مقدمة :

غناء هذه القرية وجه مكتمل الملامح لكل أشكال الحياة فيها . لكل أنواع التداخلات المتشابكة التي تشكل أسباب استمرارها من علاقات اقتصادية أو اجتماعية أو فكرية أو روحية . القرية بكاملها موجودة ومتجسدة في غنائها . يكفي أن نستمع إليه جيدًا وأن ندقق في محتوياته ، وأن تكون لنا خبرة بالتاريخ الحسى والمادى للغة التي تتواصل بها عبر العمل والحديث والغناء .

إن كل أبناء هذه القرية على اختلاف تكويناتهم الجسدية والحياتية والمزاجية والطبقية وتغير أشكال الحياة من حولهم تبعًا لتغير الظروف والصروف عبر الفصول وتدفق الأيام بين السعادة والشقاء والضحكة والآهة ، موجودون وكامنون في هذا الغناء بكل أحلامهم وآثار الماضي وطقوسهم وعلاقتهم بالحكام وانتظار ما تأتى به الأقدار .

كل ذلك بتفاصيله الدقيقة كائن في أغنياتهم القادمة من أجيال الأجيال سابعة نحو المستقبل تمتص الوقائع وتغير الأحوال .

إن غنائهم نوع خاص جدا من الوثائق الأمانة عليهم . سطورها هم . أنشأوها بإرادتهم الكاملة واختيارهم الحر في غفلة من القوانين التي حاصرتهم بها الأيام أو حاصروا هم أنفسهم بها .

سطروها فى لحظات الخروج على الزمن الرتيب والكئيب . فى لحظات الحرية النادرة التى تهبط كالوحي والتى يخرجون فيها فجأة من سجن الرتابة والخضوع والخنوع . إنها ثورة الإنسان المغنى على نفس الإنسان حين لا يغنى . ثورة على النفس وعلى الآخرين .

نعرف أن أجدادنا الفراعنة أول من اكتشف التأريخ بصورته الحديثة كرسالة للأجيال المقبلة ، فنقشوا لنا على الجدران المهيبة حياتهم بشقيها : الدنيوى وما بعد الدنيوى .

بنفس الطريقة وبعد أن لم يعد ثمة آلهة تأمر ببناء المعابد ، اخترع الفلاح الحديث "الأبنية الهندسية الغنائية المتنوعة" لينقش عليها حياته بشقيها : الدينى والحياتى تماما كما فعل جده الفلاح القديم الذى سجل انا كيف يزرع ، يحصد ، يخبز ، يحارب ، يصيد ، يرقص فى الاحتفالات ويبكى على الموتى ، وكذلك كيف يُدفن ، كيف يُبعث ، كيف يُحاسب على أعماله فى الدنيا .. إلخ.

(ظاهرة التسجيل) هى المرض الحضارى العظيم الذى يميز الفلاح المصرى عن بقية الخلق . ظاهرة يشترك فيها الجميع : النساء ، الرجال ، الأطفال ، لكل نوع حياته ومتعته وآماله ، وبالتالي غناؤه . كلٌ يتميز عن الآخر وكلهم جميعا يمثلون فى النهاية هذه الظاهرة التاريخية الكبرى: (التسجيل) .

قسّم جدنا الكبير جدران المعابد والمقابر : على نصفها رسم الحياة على شاطئ النيل ، وعلى النصف الآخر رسم تخيله للبعث وحياة ما بعد الموت . كذلك فعل فلاحنا المعاصر . بنى أبنيته الفنية من الموال إلى أغنيات العمل إلى أمازيج الأعراس و"عديد" اللناحات ، إلى أذكُر

الرجال ومساجلاتهم الشعرية إلى الملاحم وغناء الأطفال أولادنا وبناتنا . لقد قسم هذه الأبنية الفنية بالعدل والقسطاس بين تسجيل الحياة بتفاصيلها وتخيل ما بعد الموت لتصبح الأغنية سجله ومؤنسه في هذه الحياة الغامضة .

من الذى يصنع هذا الغناء؟ .. أو من الذى يقوم بالتسجيل؟.. لكى نعرف ذلك علينا أن ندخل إلى صميم حياة هذه القرية لنصل إلى دوافع الغناء وضروراته وأنواعه :

الرجل هو الذى يحكم والمرأة تقبع فى البيت ملبية له حاجاته . حياة الرجل خشنة شاقة ومنفتحة على الآخرين . حياة المرأة منزوية خلف جدران الدار تؤمن برجلها وبقدراته إيمانها بمقدساتها . لكل منهما حياة . لكل منهما عمل . لكل منهما بهجة مختلفة وأين مختلف . بالتالى لكل منهما غناء مستقل يعكس الأفكار والرغبات ونوع العناء والمسرات . حتى الطفل والطفلة ، لكل منهما مسموحاته وممنوعاته ما يجعل الاختلاف بينهما يتضح فى وقت مبكر ، لذا فإن أغنيات الطفولة نوعان "ذكر وفتاة" تبعا لكل فئة من الفئتين !!

بديهى أيضا أن نوع العمل الذى يقوم به الرجل فى هذه القرية يعكس صورته وجهده على لحظته وبالتالي على غناؤه ، فالرجل الذى يعمل بنقل الغلال على الحمير راكضا من بلد إلى بلد وهو يجرى خلف الحمير التى تجرى فى قيظ القيظ لا يكون غناؤه مشابها بحال لغناء ذلك الذى يدور فى الظل دوراته الرتيبة خلف جمل أو جاموسة تدور بساقية تصدر نغما واحدا رتبيا يمتطيه المغنى بل إن الرجل الواحد قد يصدر عنه فى يوم واحد عدة أنواع من الغناء بأقوالها المختلفة وطرائقها اللحنية المتباينة حسباً لتغير نوع العمل . فالفلاح

الواحد - كما قلنا من قبل - هو نفسه الذى يسير خلف الجمال إلى الجبال ليأتى بالسباخ . هو الذى يحصد ويـدرس بالنورج ويذرى بالمذراة ويكيل الغلال وهو الذى يغنى بطرق مختلفة خلال كل ذلك . ولما كان نوع العمل هو الذى يفرض صورة الغناء وحركاته وإيقاعه وصخبه أو هدوئه وعذابه أو رضاه فإن الفلاح الواحد يمكن له أن يبني فى يوم واحد خمسة أو ستة جدران فنية ينقش عليها أحواله و"يسجل" ما يحس به وما يعانیه وما يتمناه ، ولقد أوردنا من قبل غناء الشوايف والسواقى وحذاء الإبل وكيل الحبوب وغيرها ولكل مبانيه ومعانيه !!

هذا عن الرجل وغنائه ، أما المرأة فهى ظل الرجل طالما هو أمامها . تتقلص سلطاتها تلقائيا لتصبح أوضـح خادم فى بيته . أما حين يغادر ، فكأنه نسى أو ترك لها سلطات الأمر والنهى فهى فى هذا المكان المحاط بالجدران تدير كل لوازم الحياة من رَحَى وغرْبلة وعجن وخبز ، إلى الاعتناء بالمواشى : طعامها وروثها - لروث المواشى استعمالات معقدة يلزمها خبرات وقدرات - إلى جانب الاعتناء بالطيور وملء الماء من النهر ، وطوال هذا لا تتى تتصح أو تزجر الصغيرات اللاتي سوف يتخرجن غدا نسوة يعمرن (بيت العدل) هذا إلى جانب مساعدتها لجاراتها فى المناسبات ، وتتساوى فى ذلك امرأة الفقير والفقير جدا - آسف ، لم أصادف امرأة رجل غنى أو حتى مستريح فى طفولتى - فقط تكبر المهمات أو تقلّ تبعاً لحجم المنزل اجتماعيا واقتصاديا !!

ومن العدل أن نقول إن المرأة ليست سعيدة بذلك . هى فقط تلعب هنا دورا اجتماعيا متفقا عليه . حقيقة هى تحب زوجها وتحترمه

وتهاؤه . هو المحور الذى تدور حوله حياتها ولا معنى لوجودها بدونها، لأنها - حين يموت - تقع من قمة الجبل إلى سفحه . من الانتماء الكبير للدوران فى الفراغ التعيس . من قمة الوجود إلى حضيض الإنسحاق والنفى .

وربما تكون المرة الأولى التى يراها أهالى قريتها تصبغ شعرها ووجهها بـ (النيلة) وتمزق ملابسها من الصدر وتخرج عارية الرأس خلف النعش سافرة الوجه تعوى وتلوم وتحوم من حوله كعصفورة اختطفوا صغيرها تصرخ فيه أن يهب من نعشه كى لا يتركها بلا أحد . وتصفه بأنه ظهرها وجملها وعمود بيتها ونوارة حقلها وتطالبه بأن يصطحبها معه لتدفن معه . صورة سجلتها جدران أجدادنا على المعابد فى اللوحات الجنائزية ولوحة (النائحات) وغيرها .

لكن من العدل أن نقول أن المرأة هناك ليست سعيدة بهذا الدور : "دور الظل" وأنها تحمل فى سرها العميق عالما كاملا مهيبا رهيبا خاصا بها تخفيه عن عيون رجلها . الرجل يريد منها أن تفى بحاجاته وهى تفعل ذلك على خير وجه فيرضى ، ويحس أنه يمتلكها الامتلاك الكامل . لكن هذا الرجل لا يعرف أن هذه المرأة "تغنى" .

ماذا سوف يزيد أو ينقص إذا كانت المرأة تغنى ؟ هذا ما سوف نعرفه عن غناء المرأة فيما يلى .

أَخَانِي السَّاءُ بِنْتُ وَوَلَدُ - ١

من أين جاءت هذه المرأة ؟

هذه المرأة قادمة من الطفولة مباشرة . استيقظت على حجر أمها
في البيت القديم لتكتشف أنها بنت وأن ثمة شيء اسمه الولد . ربما
كانت الأغنية القادمة هي أول أغنية تسمع إليها الطفلة النابتة في
أرض الحياة منذ قليل :

[لما قالولى ولد ..

إتشد ضهرى واتسند

لما قالوا ده غلام

إتشد ضهرى واستقام

وكلونى البيض مقشّر

وعليه السمن عام .

.....

لما قالولى بنية

الحيطان مالت عليا

وكلونى البيض بقشره

وبدال السمن .. مية .]

لم تستمع إلى الأغنية من فم أمها وإنما استمعت إليها صادرة من امرأة أنجبت ولدا . امرأة يحتفى بها الجميع يدلّونها ويسارعون إلى تلبية أوامرها ، على خلاف ما يحدث مع - المهملة - أمها التي أنجبت بنتا .

إنه الولد : غولها وعفريتها وسارق هنائها وأمن مستقبلها . تسأل لماذا تنام أمها حزينة ، تسكن دموعها تجاوبف الخد؟ شيئا فشيئا تعرف أنها هي سبب الدمع والإهمال ورَمَى الكلام ، وأنه كان يجب على الأم الغلبانة أن تنجب "حسانى" بدلا من "حسنية" . تنام فى حضن أمها وهي تستمع للدفوف والدرّبات تدق وللنسوة يغنين للمرأة الأخرى . تطاردها الأغنيات وتعرف أن أمها مقصودة بالأغنية وأنها سبب الأغنية . بل هي الأغنية . الأغنية التي تجعل دموع أمها تتتابع كخيط حبات القمح المنهمر من قُمع ماكينة الطحين . تتسمع إلى الأغنية فتكتشف أن مقدّم الولد هو مقدّم الخير . ساعتها تصبح أم الولد "قدمها أخضر فى لون الزرع والخصب والحياة" على عكس أمها التي تصبح رمز الدموع والحزن والنكد ، وتعرف أن كل ذلك حدث بسبب مقدمها السعيد . هكذا تتقلب الأغنية أمام أذنيها لتعرف أن المرأة

الأخرى ستعمر الدار وتحمى الإرث وسينقل الحمام سنابل القمح للبيت
خيرا ورمزا ، فتحنتقى بها العمّة والخالة :

[من سبَل الغلّة ما تجيب لنا يا حمام .

من سبل الغلّة ما تجيب لنا يا حمام

.....

من سبَل الغلّة .. يجعل قدمها أخضر

ع الخالة والعمّة يا مبكرة بالغلام ..]

.....

ليس هذا فقط ما تعانيه طفلتنا ، إنما أكثر معاناتها حين تجلس
الأمان تواجه كل منهما الأخرى تتباريان وتتباهيان بما أعطاهما
الرب ، تتبارزان بالأغاني لتتحول إلى سهام تحاول الإيذاء . أما الطفلة
فتراقب نضال أمها الشجاعة وهي تعرف أن المعركة خاسرة من قبل
أن تبدأ ، وأن الدنيا كلها : القانون والعُرف والماضى والمستقبل
يؤازرون أم الولد .

تبدأ أم الولد أغنيتها قائلة : "إن الله من فضله الكبير لم ينسنى ،
وأعطانى دون أن يتركنى فريسة للانتظار . لم يخطئ - حاشا لله -
فلم يعطنى بنتا ، وإنما منحنى ولدا يكبر غدا ويشد الشادوف (العسود)
وكفانى شر البنات أم نهدين التى سترتها الزواج أو القبر . والتي تنز
وتصرخ فى دمانها الرغبات اللعينة فتموء مثل القطط فى ليالات
التلاقح :

[من فضل سيدى ما نسانى

ربى عطانى .. لم يبنطى .

صاحب العطية .. لم يخطى

إدائى (مسآك العود)

وكفانى شرّ "أم نهود"

اللّى تصرّخ .. وتقطّأ ..]

.....

هكذا ترى أم البننت نفسها مندفعة للدفاع عما أعطاهها الرب وما جادت به بطنها ولترد على المعايرة بمثلها فتقول : "لا تفرحى يا من أنجبت الولد فغداً سوف تأخذه زوجته وستحرمك من خيريه المنتظر وتستولى على كل رزقه . فسوف يدخل مشترياً "مشمشاً" فى كُـمّ جلابيه ، وسيدخل به إلى حجرتها مبتعداً عن حجرتك ويقول لمدللته : "إخف" نَقَى المشمش" عن أمى لأنها إذا رأته فسوف تتكّد علينا :

[ما تفرحيش يام الولد

بكره .. مراته تاخذه

وتحرمك من جنّيه

واللى يجيبه .. تاخذه .

.....

يجيب المشمش فى كُمه

ويحوِّد بيه عن أودة أمه

ويقول لها : "يا مدللتى

خبى النَّقى عن الدتتى

لاحسن والدتتى تشوفه

تتكِّد عليا .. أنا وانتى ..]

.....

ليكن منه ما يكون فهو ولد . ليذهب إلى امرأته بكل ما يأتى به ،
لكنه ولد . أريده أن يكبر حتى لو كان قاسيا . حتى لو ضربنى وشجَّ
رأسى . حتى لو أراق الطبيخ فى الحارة وقال إن "هذا فى أمى
خسارة" ومهما كنت محتاجة لبعض هذا الطعام . لكنه ولد ،
فلتغتاظى يا أم البننت :

[خَلَّيه .. ولو يطلع قاسى

ويضربنى .. ويفلِّق راسى

ويكبَّ طبيخه فى الحارة

ويقول : ده ف أمى خسارة ..]

وكل أغنيات أم البننت بعد هذه الهجمة الموضوعية هى مجرد

تبريرات واستعراض لفوائد البننت وتزيُّدا فى الاحتفال بها :

[لما قالوا دى بنية]

قلت الحبيبة جاية

تكس لى وتفرشلى

وتسخن لى المية .

.....

لما قالوا : عروسة

قلت المدابح جاموسة

وعشر حلل بغطاهم

وعشر معالق منقوشة]

أما البنت الطفلة فتعرف تماما أن أمها تكذب ، فلم يسمع أحد فى الدنيا أن أحدا ذبح جاموسة فرحة بمقدم مولود بنت ، وأن الحلل والملاعق المنقوشة إن هى إلا من وحى امرأة مهزومة مهيضة الجناح .

من أتون المعارك ، تكتشف طفلتنا أنها دائما سوف تكون الأقل من

الولد ، وأنها سوف تراث الحزن بسببه !!..

أَخَانِي النِّسَاءُ

بِنْتُ وَوَلَدٌ - ٢

تقفز الطفلة من حجر أمها إلى المراعى والأجران والحقول ترعى الأغنام وتجمع السنابل المتناثرة المتبقية خلف الحصادين ، وتربط وسطها بحبل لتصنع "عباً" تجنى القطن وتملؤه بلوزاته وتذهب لإفراغه فى مكان نظيف . تسابق صويحباتها ورفاقها وركبهم مغمورة فى مياه الفيضان . الناموسة تلدغها تقتلها باليد الخشنة وهى تلعنها : "يخرب بيت أبوكى ناموسة . بتبخى سم؟ . عقرب؟ . يا بوى تقول خرمت وركى ؟ زى المسمار الحدادى" ومن خلال ذلك لا تتوقف اليدان عن انتزاع القطن من لوزاته وإلقائه فى عبّ الثوب .

بالأمس كانت هذه الطفلة تحرك وتفرّك على حجر أمها قبل أن تقفز إلى الحقول لتعمل وهى تغنى مع الأولاد والبنات .

لا منطق للسنّ هنا. لا يحسب بنفس المقاييس .

إنها أمام الفرن تساعد فى عجن وتقطيع و"تقريص" العيش "الشمشى" . تذب عنه الذباب وتمنع الفراريج ذات الأرجل القذرة من الإندفاع نحو الخبز لإفساد عدة أرغفة . تحمى الفرن وتظل تلُقمه

"الوقيد" حفنة حفنة وهى تتسمّع إلى أمها وأقاربها بل والجيران ،
يشكون إلى بعضهم هوان الزمان .

لا تشارك فى الحديث إذ لم يأت دورها فى هوان الزمان بعد ، وإن
كان سوف يأتى .

يُسمح لها أحيانا حين تكون الشكوى مريرة أن "تمصص" بشفتها
حزنا وترحماً .

"تصرب" الغلال ، "تنزع عنها حبات الطين الجافة" ، تسقى
الطير . تلتعّ أقراص (الجلّ) من روث البهائم بعد خلطه بالنتن .
تمارس العمل كالأم .

أصبحت الآن امرأة صغيرة . امرأة فى العمل والمسئوليات اليومية
فقط . أما الأفكار أو المشاعر فتظل طفلة . تكبر من جانب واحد .
فهى امرأة من جانب ، وطفلة من جانب .

لم تدخل مدرسة . لا يُسمح لها بالجلوس بين الكبيرات إذا كان
الأمر يخص الحديث عن المشاكل الزوجية أو الجنسية أو الحبل
والولادة . هنا ليس لها من معلّم سوى الأغنيات .

الغناء - غناء البنات بالذات - هو المدرسة الوحيدة المفتوحة
والمسموحة . فيها تنتقل أفكار الكبار إلى الصغار . ورؤى المحنكات
المجربات المدربات إلى صغار البنات . أغنيات إذا ما تأملت الطفلة ما
بها من صراحة التعابير ، ووضوح التفاسير ، فإنها تتعلم شيئاً فشيئاً
وتعرف ما ينتظرها هناك على نواصى الأيام !!

هذا الفتى الذى يحرّض الفتاة :

[يا بتَ جولى لابوكى

خليه .. يدىكى .. لى

وإن مارضىشى أبوكى

أمك .. مباله لى

ده انتى بنية عمول

وانا .. ولد السنة دى]

.....

أى أنك أكبر منى وأنصح تجربة فلا تنتظرى نصائحي وتقدمى نحو أبوك لتنتهى هذا الأمر . لكن للآباء شروطهم عن المهور من مقدم إلى مؤخر . للأب كلام وللأمّون (القاضى) كلام . تتخطب الآراء وتتناطح والبنيت تريد أن تتزوج سريعا وترى أن المهر كاف جدا فتشتم أباهما والقاضى وتذكرهما بأن المائة وعشرة جنيهات كافية جدا ، وحين يصل المبلغ إلى مائة وعشرين تخرج عن شعورها تسب لؤمهما وأساليبهما فى المساومة :

[أبويا بجرة

والجاضى بجرة

مئة وعشرة

جَوَزْنِي يَا بَا .

.....

أبويَا .. لننيم

والجاضى لننيم

مية وعشرين

جوزنى .. يابا .]

.....

هنا الشتائم مشروعة ، لا تعنى قلة أدب ، أو عدم تربية . فى الأغانى كل شيء مباح . الأغنية هى الديموقراطية . هى "الهايد بارك" الفلاحى الذى يمكن للفتاة أن تعبر عن نفسها بصوت واضح حتى لو أفزعت أبابها الذى - خارج الأغنية - لا تستطيع أن ترفع عينها إلى وجهه إذا وجّه لها كلمة ، وإذا كانت سائرة ورأته فإن أقدامها تتلعثم وركبها تحلّ . لكن فى الغناء تستطيع أن توجه له أقذع الشتائم ، وتصرخ مطالبة بحقوقها فى صراحة موجعة :

[البنت جالت لابوها :

"جاك شوكة فأركبتك

كل البنات اتجوزت

وانا جاعدة فى خلجتك" .

.....

البنات جالت لابوها :

"جاك شوكة فْ جَدْمَك .

كل البنات اتجوزت

وانا بارعى ف غنمك " .

.....

لم تُولف هي هذه الأغنيات وإنما وجدتها جاهزة في انتظارها ، ولا تعرف إن كان من ألقها في مثل سنّها أو امرأة مجرّبة صنعت من الأغنيات (ما نيفستو) لقراءة المشاعر الخبيثة وتهيئة الطفلة لكي تصبح امرأة ولتتوازن الجانب العاطفي مع الجانب العملي .

طبعاً تضطر طفلاتنا امرأة المستقبل إلى التفكير فيما تحويه الأغنيات من تحريض على مقاومة الأب ، والرغبة في الذهاب مع الولد الغريب إلى بيت آخر ، فتكتشف بعد فترة أن ثمة شيء اسمه الزواج ، وأنها في طريقها إليه ، وأن في الزواج شيء اسمه الجنس ، تجسده الأغنيات شيئاً فشيئاً . تشير إلى مناطق في الجسم . ومبررات وأماكن ممارسته ، والكشف عن متعته ، فتردد الأغنية معهن دون أن تعرف حقيقة ما تغنيه . تحسّه فقط من بعيد . يخطف قلبها ليملاه بالخوف ويعيده إليها منتفضاً مرتعداً وهي تستمع إلى أغنية الفتى

والفتاة تجسدها علاقة الديك بالفرخة المجريّة (العنقيّة) والفرخة
المراهقة (البربرة) :

إما بأعبر .. وكتاب الله

ما بأعبر .. وكتاب الله

.....

شوفى الديك "والعجبة"

لاتنين جاعدين ضحوية

وانا بأحبك .. يا صبية

وكتاب الله .

.....

شوفى الديك و"البربرة"

جاعدين لاتنين فى الجيالة

وانا بأحبك يا غزالة

وكتاب الله .

.....

هو يغريها بالعلاقة ، وهى تعلمه أنها لا تعيره التفاتسا ولا تعبر "

كلامه وهى وهو يعرفان أنها كاذبة لاشك !!

أغاني النساء

بنت وولد - ٣

تبدأ الفتاة تعرف أن لكل بنت ثمنها في الزواج ، وأن العيوب تقلل من قيمة الزواجة والمهر وغيرهما . تذهب الآن إلى أفراح أقاربها وبنات جيرانها وتستمع إلى الأغنيات أثناء الرقصات . فهذه هي رقصة (العجانين) ترقصها الفتاة كأنها تعجن بيديها ووسطها . تقول البيت الذي تصف به المرأة وتتصح زوجها بالعلاج وتشير عليه بمكان إصلاح عيوبها وترد طفلتنا مع البنات على الراقصة المغنية :

[حلاوة (العجانين) يا سيدى

يا عيني ع العجانين يا سيدى .

.....

واللى معاه واحدة "طويلة"

يوديهها للنجارين .

حلاوة العجانين يا سيدى

.....

واللى معاه واحدة "تخينة"

يوديتها للجزارين

يا عيني ع العجائين يا سيدي .

.....

واللي معاه واحدة "رغاية"

يسلمها للمُخبرين ..

يا روحى ع العجائين يا سيدي .

.....

واللي معاه واحدة "عَضَاضة"

يربطها ف رجل السرير

نصيحة العجائين يا سيدي

.....

واللي معاه واحدة "حُومَة"

يُنْجى شَجِي وشايل طين ..

يا ناس ع العجائين يا سيدي

.....

واللي معاه واحدة "عيانة"

يوصى عليها "الحقارين"

يقولوا العجائين يا سيدى .

..

واللى معاه واحدة "كسلانة"

يسلمها للحمارين

. حلاوة ع العجائين يا سيدى .

..

واللى معاه واحدة "جصيرة"

يشيل عليها شوال طحين

. يجيبه للعجائين يا سيدى .

..

واللى معاه واحدة "بطلانة"

يسلمها .. للعلافين

[يا إمام العجائين يا سيدى .]

..

لأول مرة بعد سماع الأغنية تبدأ طفلتنا التى لم تعد طفلة فى
النظر إلى هيئتها ووجهها أمام المرأة لترى إن كانت طويلة ، أو

"تخينة" أو "بطلانة" أى مهزولة الجسد صفراء الوجه مضعضعة . أو
"رغاية" أو "عضاضة" وتحاول تذكر المرات التى ترثرت فيها طويلا
ووجَّهت لها ملحوظات ، أو المرات التى اغتاضت فيها من أحد
وعضته . لترى إن كانت "حومة" أى غبية الوجه تتعق كالغراب
وتُضَيَّب وتهبَّب الدنيا فى عيون من سوف يتزوجها ، إلى آخر
الصفات التى أطلقتها الأغنية ، فلا شك أن هذه الصفات سوف تعوق
الزواج والهناء الزوجى إذا ما تزوجت .

بالطبع فإن معظم الفتيات هناك سُمِرَ الوجوه، بل إن سمارهُنَّ أقرب
للسواد ، لذا فإن البياض والبيضا سوف يشكلان دائما الفاكهة التى لا
تطلبها اليد . وقد تسمع الأغنية السابقة بصيغة ثانية . عن الفتيات
اللاتى دخلن إلى "حمام العمدة" أو "حمام الغفير" حيث يخلعن ملابسهن
لتتكشف عيوبهن ومحاسنهن :

[يا حمام العمدة يا حمام الغفير

واللى عنده واحدة سمينة

يودِها للخراطين .

واللى عنده واحدة رَفِيعَة

يودِها للعلافين .

واللى معاه واحدة سودا

يودِها للبياضين .

أغاني النساء بنت وولاء - ٤

تدخل البنت مرحلة الأبوثة التي هي مرحلة المراهقة لا أكثر .
تقلب عيناها الفتيان الذين يدورون من حولها فلا تحس شيئا بينها
وبينهم . فقد عاشوا جميعا في بيت واحد ينقسم إلى بيوت ، وكلهم
بمثابة إخوة لها تكتشف نذلتهم ونقائصهم عن قرب . أما الغريب فإنه
يظل الحلم والأمل . هو الذي يتقدم ليرفع الجرة إلى رأسها حين تذهب
لتملاها من النهر . هو الذي يرفع "علاقة الدقيق" في الطاحونة حتى
يطمئن إلى ثباتها فوق هامتها . تقدر شهامته لذلك ، وتحط من قدر
أبناء عمومته الذين لا يهمهم رضائها عنهم فقد عاشوا معها وجربوا
نذلتها - أيضا - وهم أطفال ، لذلك فإنها تغنى - بحماسة - مع
صاحباتها الأغنيات التي تمجد الغريب الشهم ، وتهاجم الغريب النذل :

[الجرف وجعنى]

وأنا نازلة باملا الجلل .

.....

عدى عليا ابن عمى

انا جلّت طلّعتى ..

عمل (دويرة) وجاللى :

"دراعى بيوجعنى"

والجرّف وجعنى

وانا نازلة باملا الجُلل .

.....

عدى عليا ابن خالى

انا جُلت طلّعى

عَمِل (دويرة) وجاللى :

"دماغى بيوجعنى"

وانا نازلة باملا الجُلل .

.....

عدى عليا الغريب

انا جُلت طلّعى

شمرّ دراغه اليمين

ونزل وطلّعى .

جاللى : " أجيب لك دوا ؟ .. "

جُلت : "الدوا .. عندى . "

جاللى : "تجيب لك حكيم؟ .."

جُلت : "الحكيم ريبى"

وانا نازلة باملا الجُلل . [

... ..

أو حين تُردُّ نفس الأغنية بصياغة أخرى تجسّد نفس الموقف من الأقراب وتمجد الغريب :

[طلّغت فُوج السطوح

السطح وجّعنى .

كسر دراعى اليمين

والتانى يوجعنى .

جالولى : "تاخذى ابن عمك ؟ "

جلت : "لا .. والله" .

جالولى : "تاخذى ابن خالك ؟ "

جلت : "حدّ الله" .

جالولى : "تاخذى الغريب ؟ "

حفّضته باسم الله . [

... ..

يمر من أمامها أقرباؤها الشباب فلا تراهم . مازالوا فى نظرها رفاق المرعى وجنى القطن وجمع "سبول القمح" من خلف الحصادين . مازالوا هم الذين رأوها نائمة ، مخوضّة فى الماء رافعة ثوبها مشمرة عن ساقبها دون أن تحس حرجا نحوهم ودون أن يلفت المنظر أنظارهم . لكنها عندما ترى الغريب يتحرك فى قلبها شيء . حتى لو كان أسود فإنها تراه أخضر كعود الريحان تشم له أريجا طيبا . دائما

ملابسه نظيفة ، يجلس على سرير جريد أمام منزله فى ظل "تسقيفة"
التي تمنع عنه الشمس والحرّ ومع ذلك فإنه يروح بمنديله على وجهه .
كأنه متعلم جاءتة وظيفة الحكومة - التي لن يطالها أبناء عمومته
وأخوالها الحفاة العراة الذين لا يصلح واحد منهم عريسا لها مثل هذا
الجالس على الشُرُفة يطرز طاقيته الجميلة .

بالطبع من جلس كالنساء يطرز طاقيه له هو فقير "كحيتى" لا يجد
ثمن طاقيه يشتريها فجلس يصنعها بنفسه ، وهى مهنة للنساء لكنّها
تجدها رقة منه وصفة جميلة لرجل جميل . فقط لأنه غريب ، ولأنه
حين تمر من أمامه فإنه يتابعها نظرا بعينيه :

[يا اخضر .. يا اخضرانى

يا عويدَ الريحانى ..

.....

جاعِد السَّجيفة

بالبدلة النضيفة

ياكُ جاتهُ الوظيفة

سهرانَ اللىالى .

.....

جاعِدُ فوجِ سريره

ببهوى .. بمنديله

مظلومة باشكى له

سهرانة الليالى .

.....

جاعِدْ ع الحيطِ دِيَّة

بيطرز فى الطاجية

عينه ع الصبية

سهران الليالى .

.....

جاعِدْ ع المشاشى

بمنديله بيشاشى

فضلك ع الناس ماشى

سهران الليالى .

.....

دائما ترقب الغريب . تحلم بالغريب . لا يصلح ابن عمها الحافى
مشقق القدمين مادة للحلم . لا يصلح بطلاً للأغنيات ، لا تليق هذه
الأغنيات الرائعة الرقيقة بعرقه الملتصق برقبتة الطينية من حمل
السباخ والغلال ، وإنما كل الصفات تليق بغريب أنيق نظيف ينتظر
الوظيفة ، بعيد عن شقاء الفلاحة والعمل فى الأرض . لذا فهى
تناوش الغريب الذى يمر فى دربهم . تُعلمه أن فى الدار بنتا إذا رآته
فقد "تتأهر" أى تنقطع عنها العادة الشهرية . إنه يمشى يجر عصاه

(شومته) خلفه وينظر نحوها فتعلمه أنها مخطوبة ليلتهب بمحبتهما -
رغم سواده وخشونة شعره المجعد - :

[فابت على درينا

أسمر وتكروني

حوّد كده حوّد كده

الصبر يا عيوني .

.....

فابت على درينا

بيجر في الشاهر

حوّد كده حوّد كده

البت لا "شاهر" .

.....

فابت على درينا

بيجر في الشُوبة (الشومة)

حوّد كده حوّد كده

البت مخطوبة .

.....

قد يكون أقيح من أقاربها . وأكل منهم . وحالته الاجتماعية أدنى
لكن الغريب دائماً هو المرغوب والمطلوب .

أغاني النساء

بنت وولاء - ٥

تكبر الفتيات دفعة واحدة. يقفن على أبواب الزواج حائرات. المحاصيل قليلة، والمال ضئيل. وليست هناك فرصة واحدة لأن تتزوج إحداهن. تستمع طفلتنا إلى تلك الأغنية التي يدرج فيها الحمام على الكوم، ينقر التراب بحثًا عن حبة قمح أو (ذرة) ثم يتمخطر على قنائة الماء. يشبه تماما فتيات القرية اللاتي على (وش جواز) رائحات غاديات في حيرة بلا عمل حقيقي وفي انتظار عبثي:

درج الحمام ع الكوم

ولا فيش جواز اليوم

كلوا بعضكم يا بنات.

....

درج الحمام ع الجنأ

ولا فيش جواز السنة

كلوا بعضكم يا بنات.

....

وتنادي الأغنية الشاب المسمى (عبده) تقول له أن محصول البلح
الذي يخزّنه لن يجد له سعرا أفضل في هذه الأزمة، وأن هذا البلح
سوف يزحف عليه السوس ويهلكه ولن يساوي شيئا. تنصحه الأغنية
بأن يبيعه ويتزوج من إحدى الحمامات التي تخطر على (الكوم) وإلا
فلن تتاح له مثل هذه الفرصة مرة ثانية:

بلحك سوّس يا عبده

بيعه واتجوّز يا عبده

....

هذا والفتيات يصرخن طالبات الأزواج. كأنهن يعرضن أنفسهن
للبيع. يعرضن (زوج الحمام) الذي يرفرف في صدور الجلابيب يريد
أن يهدأ:

جوز الحمام يا امّه

جوز الحمام .. يوه

جوز الحمام بعشرة

مين يشتريه .. يوه .. يوه؟

.....

جوز الحمام بعشرة

لاخذك وأروح بيك

فوج الدروب والله

لاخذك واروح بيك

وارجد على المرجى

واشوف عيوبي

واللى حصل منى

جوز الحمام ياه .. يوه.]

وحين يمر " الأوسطى سيد " سائق السيارة التي يعمل عليها في المدينة، فإن بنتنا تتحسر على أنه لا يمكن أن يتنازل ويتزوجها ذلك الذي عرف أضواء المدن لايمكن أن يرضى بفتاه تسكن هذا السدرب المظلم:

يا أوسطى سيد سوج على طول

شارعنا ديج ما فهوش نور

....

إنها الآن في المرحلة التي تسبق لحظة التخلص منها . أما هي فتعتقد أنها بخروجها من هذا البيت القاسي فسوف ترفع عنها الأحمال، وتقل الأشغال، وسوف تلبس الحلى والأثواب الملونة. لذا فهي ربما تكون أيام القلق الوحيدة في حياتها إلى جانب أيام الحمل المقبلة خوفاً من أن تتجب بنتا وتعاني كما حدث مع أمها من قبل.

فجأة تنطلق في صدر الدار زغرودة. إنها طريقة الأم في مباحثة
الإبنة كي لا يمنعها حرج الخجل عن مصارحة إبنتها بالحدث الهام.
لاحظت البنت منذ مدة أن الدار انقلبت إلى همس. الأم تهمس. الأب
يهمس. الجيران والأحباب الذين واللاتي زادت تجمعاتهم وتجمعاتهن
يملأون الدنيا همسا. تحس البنت بغريزتها أن هذا الهمس يخصها.
الكل يخجل في هذه القرية. أفضل قيمة تمتدح في الرجل هي الخجل:
(وشه كله دم) (مليان خشا) (عينه دايمًا في الأرض).

يوما بعد يوم تعرف البنت أنها تُعدّ للزواج، الذي سوف يتم بعد
دخول المحاصيل في نحو شهر أو شهرين.

في كل الفترة التي قبل الزواج يتضاعف مجهودها. تنتحر عملا
لترتمي آخر النهار كالقتيلة. تنظف الغلال، تطحن، تعجن، تقطع
الخبز. تخدمه. توقد الفرن. تخبز. تطبخ لأهل العريس الذي تكتشف
أنه الواد فلان قريبها. رفيق المرعي والغلب القديم. فتتحفظ في تفاؤلها
وتلقي بأحلامها القديمة حلما وراء حلم كأنها تلقي بقشر اللب بعد
فصصته. ترفع الأتربة والروث من البيت لتعده كمكان يليق بليلات
عرسها.

في المساء حين تعود الفتيات من المرعي، بعد أن يلتهمن لقمتهن
الفقيرة يتجهن إلى بيتها لينجمعن عندها معهن (الدربكة) الفخارية
المشدود عليها جلد أرنب مسلوخ ليبدأ الدق والغناء. تغنى الفتيات
أغنياتهن التي تشكل في مجملها أفكارهن التي هي أفكار كل فتيات

القرية من أحاسيس غامضة لنساء المستقبل. أهم ما سوف نلاحظه في هذه الأغنيات هو الطعام والجنس. إن جوعهم التاريخي يعبر عن نفسه حتى في أرق الأغنيات العاطفية. هذا إلى جانب ألقاب (إين العم) و (إين الخال) إمّا لرفض زواج الأقارب أو للترحيب به بعد أن وقعت الفاس في الراس.

هذه هي العروس تنتظر زوجها الذي يسهر في الخارج مع البشوات والمديرين ولا يعود إلا في آخر الليل وكأنّ هذه ميزة من ميزات عريسها المهمّ. أما هي فإنها تضع له القلعة على الشباك وعلى (السرير) كي يشرب إذا عطش من الحرّ أو من الجهد:

عروستنا منين منين؟

م الحارة الفلانية.

....

حاطة الجلة على الشباك

وغطاها وردات وردات

وعريسها مع البشوات

ما يجيش إلا الساعة اتنين.

....

حاطة الجلة على السرير

وغطاها مناديل مناديل

وعريستها مع المدير

ما يجيش إلا الساعة اتنين

....

هذه القرية التي لم تعرف الأغنياء ناهيك عن البشوات والمدراء، وهذا العريس الذي لن يعرف الحذاء إلا في ليلة عرسه، كيف له أن يسهر حتى الثانية صباحا مع عليّة القوم؟ عريستها الذي تعرفه جيدا وتعرف ظروفه أكثر مما يعرف عن نفسه. إنها طريقتهم في تجميل الزيجة وخداع العروس كي تبتلع المقلب الذي لا مفر لها من ابتلاعه إن بالرضى أو بالجبر. ستتزوجه ستتزوجه. عليها إذا بالاستسلام للأمر والتعامل مع المر على أنه حلو !!

أغاني النساء

بنت وولاء - ٦

سرعان ما يأتي دورها في الزواج . ليس المهم الصَّغر أو الكبير ،
وأما تلتفت الفتاة لتجد نفسها في دوامة إعدادها لتقابل عريسها (الزين)
الذى تحاول أن تجمّله الأغنيات فتكتشف أنه غير قابل للتجميل . لا
يمكن إزالة القشْف في باطن الرَّجل ولو بفارة نجَّارين . أو إزالة
طبقات الأتربة التي خلفها الشقاء الأبدى من على جلد الصدر والأكتاف
والرقبة ولو بفأس . رغم ذلك يطلقون عليه لقب (الأمير) فيالتعاسة
الإمارة والأمير . على كل حال فهم يطلقون عليه لقب الأمير لليلة
واحدة هي ليلة الزفاف ، ومن قبلها ومن بعدها هو (الواد فلان) !!

أما ابنتنا ، فقد عملت منذ ولدت حتى الآن ما يوازي عمل فرقة من
الجيش . ولدت . ذهبت إلى المرعى . سجت في الدار تعمل . ثم
وجدت نفسها هذه العروس التي يحاولون تنظيفها بكافة الطرق : من
" خرفوشة " الطوب المحروق السوداء ، إلى الحجر الرملي الذي
" يحكُّون " به القل لإزالة اللون الأخضر الذي يتراكم على جدارها .
لليلة التي جاءوا بها من النخل . الليفة الحمراء التي تشبه سلك
الألمونيوم تجرَّح الجسد وتدميه .

ابنت نفسها - العروس - تصف لحظات "الجلوة" - أنها كدخول
البيهمة إلى السلخانة ، أو "المسلخانة" كما تطلق عليها . وكلمة "الجلوة"

نفسها نحن نستعملها للأوانى ، فنقول : نَجَلَى "الطشت" أو "البنيت جَبَت الحلة" أى إزالة الصدأ عن الأوانى والمواعين وذلك سهل جدا ، أما إزالة خمسة عشر عاما من الصدأ الطينى الذى لبد فى قفا البنيت ويديها ورجليها فأصعب بكثير .

أنظر إليها تصف ما يحدث لها فى هذه "المُسلخانة" التى دارت سكاكينها فى جسدها لتنظيفها من أجل الليلة الموعودة ، والطقوس التى مورست عليها احتفالا كأنه الانتقام إلى أن ألقى بها فى بحر الحياة الكبير الهادر .

سلخواها بالسكاكين . ثم أتبعوها بالليفة والصابونة . ثم ألبسوها (قناطر بيضاء) طرحة تعلقها كما تعلق القنطرة النهر، وفى عربة العمدة (التاكسى) أركبوها . وداروا بها الشوارع من (شارع السويس) إلى (شارع الغريب) ثم ألقوا بها فى البحر الكبير . رحلة منهكة حتى تدخل "بيت العدل" الذى هو دار العريس الذى هو بحر الحياة الكبير لتنتقل من كونها طفلة إلى امرأة تتحمل مسئولية الحياة القاسية . أما شارع (السويس) وشارع (الغريب) فذلك إيماء إلى أن معظم أبناء القرية تطردهم القرية إلى المدن الساحلية مثل السويس والإسماعيلية حيث يعملون ويكوتون (قرشاً) ويعودون إلى القرية للزواج . هذا مع أن زوجها الذى قاسمته الرعى و(التصيف) - الذى هو جُمع السنابل المتبقية خلف الحصادين - لم يغادر القرية ، بل ربما لم يغادر الدرب الذى يسكنه إلا لى يملأ زجاجة الزيت من المعصرة ، أو يملأ "اللنضة نمرة عشرة" "جازاً من كُشك" (عم أحمد غزالى) رحمة الله

عليه - والد الكابتن غزالي صاحب فرقة ولاد الأرض بالسويس " -
أما الأغنية التي تصف عذاب (الجلوّ) والتي تشبه دخول "المسلخانة"
كما تسمى إبنتنا "السلخانة" فتقول :

[سكين المُسلخانة

وسلخوني يا "ابو الحسن"

سكين المُسلخانة وسلخوني .

.....

بالليفة والصابونة

وسبّحوني يا بو الحسن

بالليفة والصابونة وسبّحوني .

.....

بالقناطر البيضاء

ولبسوني يا ابو الحسن

بالقناطر البيضاء لبسوني

.....

وف تاكسى العمدة

وركبوني يا ابو الحسن .

في تاكسي العمدة ركبوني .

... ..

وف شارع "الغريب"

وبرموني يا ابو الحسن

وفي شارع الغريب برموني

... ..

وف شارع السويس

ونزلوني يا ابو الحسن

في شارع السويس نزلوني .

... ..

في البحر الكبير

ورموني يا ابو الحسن

في البحر الكبير ورموني !!

... ..

هكذا ، وكأنهم قادوها للمصير الأسود ، بعد محايلتها بالتجميل والملابس البيضاء ، وتاكسى العمدة ، والتجول بين الشوارع والأحياء حتى تصدقهم ، وجدت نفسها فجأة غارقة فى البحر الكبير ليس لها من مخرج .

هناك نجد الحريم - الكتلة السوداء - قطع الغربان واقفات على الباب الذى زجت إليه البنت الطفلة فى انتظار البشارة . تدخل أمها معها أو واحدة من عمّاتها إن كانت يتيمة . تدخل وفى يدها منديل أبيض تريه للقوم وتقلبه أمام العيون لكى يبدو ناصع البياض بلا بقع حمراء أو صفراء .

أما الأب المسكين المعلق شرقه بهذه اللحظات فإنه يحير ويدير ويتعذب ويتقلب فى انتظار إثبات بكاره البنت التى رباها ، إلى أن يخرج إليه المنديل الذى استعمل فى فض البكاره أحمر غارقا فى دم الفتاة التى تكون قد ذهبت فى سكرة وكأنها راحلة نحو الموت . أما الوالد فيدمع فرحاً وشكراً لله أن ستره أمام رجال القرية ونسائها ، بينما تتطلق الزغاريد وتتدلع الأغنيات تهنئه ، وتقول له أن الأوان قد آن ليتنفس و"يتعشى" فقد بيضت إبنته شاشه ليعيش مرفوع الرأس :

[يا عروسة بيضتى الشاش]

يا عروسة .. جوزك حشاش .

شعرك حليتيه يا عروسة ..

لازم تلمّيه .

ده العريس تحتيه يا عروسة

يضرّب بالرياب !!

.....

وابو العروسة كان هنا من ساعة.

ومعاه دواية من الدّوا اللّماعة .

وابو العروسة كان هنا عصريّة.

ومعاه دواية من الدوا المصرية .

يامّ العروسة كترّ الله خيرك .

خدنا العروسة وجلّعنا عينك .

.....

وابو العروسة

ان كان جعان يتعشى .

بنتك أصيلة .. نورّت الفرشة

وابو العروسة

ان كان جعان يا جى ياكل

بنتك أصيلة نورت الحاصل !!

... ..

وكله مقصود به أن الفتاة (سليمة) وأن بكارتها لم تُمس . والأغنية
مزدحمة برموز ليلة الزفاف من ذلك الشعر المحلول إلى ذلك العريس
القابع تحته (يضرب بالرباب) بالقوس الذى يروح ويعود ويعزف ،
وكلها رموز جنسية تعلو بها الطبلية وترقص عليها الفتيات بينما ما
يرقصون من أجلها ويغنون منطوية على جسدها الدامى فى غرفة
مظلمة (الحاصل) ، لا تفهم شيئا من المذبحة التى تعرضت لها وكأنها
ارتكبت جريمة رهيبية فى حق الجميع .

أغاني النساء

بنت وولك - ٧

هناك أغنيات تغنيها العروس أو تغنيها قريناتها وجاراتها بدلا عنها
إسمها أغنيات (الفاس في الراس) .

هي الأغنيات التي تغنى للعروس على لسانها للتعبير عن خيبة أملها
في (الجوازة) وبوحها بحجم "المقلب" الذي شربته ، واعترافا بخيبة
أملها في كل الأغنيات السابقة والتي حسنت لها حلم الزواج وكمّ المتع
والنعم التي سوف تجنيها بمجرد الخروج من ذلك (البيت الفقري) بيت
أبيها الذي كانت تعمل فيه خادمة بلا أجر ، إلى بيت زوجها الذي
سوف تصبح فيه "حرّة نفسها".

سوف تكون السيدة التي تحكم ، والتي تأمر فيطيعها الجميع كأمرها
في البيت القديم .

قبل أن "تسبعين" أو "تربعين" أي قبل أن يلف الأسبوع من الخميس
إلى الخميس . بمجرد التمام جروح "الدخلة" ، تجد نفسها أمام الفرن
وفي حظيرة الماشية يختلط روئها بالحناء في يدها . تجد نفسها وقد
نزعت ملابس العروس ولبست ملابس الكفاح . الفارق أنها "هناك"
كانت تخدم أمها وأباها وإخوتها ، مهما "شخطوا وبتروا" هم أهلها .

دمهم من دمها ، ولا يتحمل أحدٌ فيها "شكة شوكة" . أما "هنا" فهى
تخدم امرأة غربية ورجلا غريبا اسمه زوجها لم تتعرف إليه بشكر
جيد بعد ، وتخدم أهل هذا الغريب ذوى الوجوه الكثررة العكرة .

تذوب زهوة العرس في لمح البصر وتنزل إلى مجال الخدمة الشاقة
وكأنها دخلت الجنديّة . العيون تراقبها لتقيس فى كل "دعة" سلوك
مدى فلاحتها ، ونشاطها من كسلها . هى محاصرة بعيون الغرباء
طوال اليوم ، بل والليل . إذ تبدأ الأم تنهر الإبن على المعاشرة الليلية
وكيف أن المرأة أو هذه البنت التى تشبه السحلية سوف تمتص قوته
وتحوّله إلى كومة عظم .

يبدأ هو التآثر بما تعرضه به العيون والألسنة فيطلق الرقعة مع
امراته التى لم تكمل الأربعين يوما بعد وربما مدّ يده عليها :

[يا مَه .. ويا لَمَه .. ويا لُمِيّة

بيئْتِي صاحبة الدموع فى عينيّه .

... ..

على إيه بتضربنى

وانا اسمى هاتم

ومولعة "الفونتار"

على السلام ؟

من يوم جوازي بيك

ما شفت هنية .

يا راحين السوج

جول لحيّة

"موسى" ضرب

ست البنات "روحية" . [

.....

وطبعا تعنى بأنها "مولعة الفونتار على السلام" أنها حين تصعد
الدرج فإنها كالفنار يشع نورها ويراه من فى الأسفل ، ويراه من يسير
فى الدروب المظلمة . إمراة مشعة كهذه ، كيف يضربها موسى؟!

حتى وهى تغازله ولم يمض على الزواج طويل زمن . فإنها
تجروء على ذكر الطلاق والمطالبة به ، وتطالب باينها الذى لم تتجبهه
بعد :

[يا دينى يا امّه

الحليوة بره !!

.....

يا دينى ديك رومى

يا حبيبى ديك رومى

طلّجنى وهات لى هدومى

عوضى على الله .

.....

يا دينى ديك بلدى

يا حبيبى ديك بلدى

طلّجنى وهات لى ولى

عوضى على الله [

.....

ولكن ومن خلف هذه الأسرة الحاسدة التى تنتظر لها على أنها الحدأة التى خطفت إينهم - رجّلهم - فإن لهما لحظات هناء حين ينفرد أحدهما بالآخر ، يبطلان الهمس خوف الغيرة ، ويوهمان الجميع بالاستغراق فى النوم.

هل عريس كهذا يمكن له أن يحمل فى صديريته (ساعة جيب) ؟ بل لا أستطيع أن أتخيل أنها رأت ساعة جيب أصلا ، وأنها وضعت أذنها على (جيب الصديري) لتسمع تكنتكتها ورنّتها . هى تصوّر لنا

زوجها الحافي الفقير المنهك في صورة مَنْ يملك ساعة في جيب صديريته ، وأنها تضع أذنها على صدره تسمع رناتها ، وأن جميع الرجال الذين يرغبون فيها ويريدون منها أن تبتعد عن زوجها وتكسوة عنه ليرسلوا لها ما تحلم به وتحتاج إليه من مصاغ أو لحوم أو كسوة لا يساوا رنة الساعة في جيب محبوبها. تلك الرنة التي تساوى الدنيا وما فيها وتهون أشياءهم وتصبح بلا قيمة حين تضع أذنها على صدر حبيبها لتستمع لرنه الساعة :

.....

[على رنة الساعة

في جيب محبوبى .

.....

أنا رحت للصايغ وجاللى : مالك

إنتى النهاردة مش عاجبنى حالك

إن كان على (اللبة)

أشيعها لك

بس ابعدى عنه الجدع

ده وتوبى .

.....

على رنة الساعة

في جيب محبوبى .

.....

أنا رحت للجزار

وجاللى : مالك

إنتى النهاردة

مش عاجبنى حالك

إن كان على اللحمة

أشيعها لك

بس ابعدى عنه

الجدع ده وتوبى

.....

على رنة الساعة

في جيب محبوبى .]

..

إنها تتشكى وتتكى - فى الأغنيات فقط - أما خارجها فإنها تمضى
صاغرة لممارسة أعمالها الشاقة دون أن يبدو عليها كلل أو تبرد منها
بادرة تأفف . تقول إنها تصنع لزوجها كل شيء إلا أنه سريع الخصام:

[وانا مالى أنا]

لما يخاصمنى سنة؟

..

ألبس له بدلة بيضا

واجلّع له بدلة بيضا

جُلّتُهُ رايحة الأوضة

جاللّى : مخاصمك سنة .

..

ألبس له بدلة بمبى

واجلّع له بدلة بمبى

ملت له على جنبى

جاللّى : مخاصمك سنة .

.....

ألبس له بدلة كاكي

واجلع له بدلة كاكي

خدته يا ناس على ورا ..

[جاللى مخاصمك سنة .]

.....

هكذا ، ومع دوران ساقية الحياة تنسى الفتاة أنها عروس ، وأن
للعروس حقا فى الفرح . تصبح قديمة كما كانت . قديمة كأهل البيتين
القديم والجديد . يتسرب القدم إلى مشاعرها ، فتسلك مثل المسنات
لتتال رضاهن . لتكتشف - وهى لم تتجب بعد - أنها كهلة مثل أم
الولد الذى تزوجته !!

أَخَانِ النَّسَاءِ

بنتٌ وولَدٌ - ٨

(ليلة الحنة) هي ليلة للنساء الكبيرات . تتحول فيها الفتيات الصغيرات إلى مجرد مشاهدات أو دقائق طبل . إنها ليلة "تذر" . عادة ما تكون المرأة المسنة قد نذرتها من قبل . صاحت في البنت أمام القوم جميعا قائلة : "تدرن عليا يوم فرحك يا فلانة لا غنى وارقص للصبح ، حتى لو حزينه ، حتى لو واجعلى جتيل" . وتروح الأيام وتأتى الأيام ، تكبر الصغيرة ، ويحين حين دخلتها ، ولا تنسى المرأة الكهله (نذرها) القديم فتأتى لابسة سوادها ، واضعة فى عينيها (مرود كُخل) تضمّ وتقبل وتهنى . الفتيات يشاغبنها فنقوم للرقص كأنها شابة أو كأنها صبية صغيرة .

كنلة من الحيوية . كالكرة الملتهبة ، تعود إليها خبرتها القديمة فى الرقص وقت أن كانت فتاة صغيرة تشارك فى مناسبات زواج وطهور أبناء العائلة والجيران وأى أحد .

بعد أن يُنهك الرقص كهلتنا ، تتصنع أن الطبل ليس على مزاجها ، وأن (الدربكة) أو (الدُهْلَة) لا يعرفان الطريق لمجاراة خطواتها وتقافزاتها .

حين تجلس المرأة الكبيرة وتفرش بعجزيتها منتصف الدائرة ، تأخذ الطبلية من حفيداتها أو صغيرات الحى . ساعتها تصمت البنات تماما . تبدأ (المرأة الكبيرة) فى دقّ مختلف تماما عما كنا نستمع إليه منذ

قليل . دق شجى ملء بالشجن كأنها ليست ليلة للفرح . تتقاطر
النساء الكبيرات واحدة وراء الأخرى . يتركن ما بأيديهن ليتحلقن حول
المرأة الكبيرة لتنزّل ستارة النسيان أو طاقة الإخفاء على الصغيرات
ليرتفع الصوت المعتق يضيئ أرجاء المكان وظلمات الوجود .

هذه المرأة لا تهذر ولا تعبت بالغناء . غناؤها قادم من أغوار
سحيقة ، من عمق السنوات وضمير الزمن البعيد . أغنيات ذات
مقدمات أشبه ب بدايات قصائد الشعر العربى القديم القديم ، والدخول إلى
المعلقات . صحيح أن اللهجة عامية ولكن أى غنى تحمله عامية المرأة
الكبيرة هذه وهى تصف العروس؟ أى وصف هذا وأية عروس تلك
التي تشبه رقبتها بنخلة فى أرض الصعيد الخصبة ، إذا هبت الرياح
يزينها جريدها الذى هو عند الفتاة شعرها الجميل الذى تنثره الريح
وتبعثره !؟

[شَبَّهت رَجَبَتَهَا بِنَخْلَةٍ فِى الصَّعِيدِ]

[إِذَا هَبَّتْ لِرِيَّاحٍ بِيْزِينِهَا الْجَرِيدَ .]

.....

بل تشدبه العروس بنخلة فريدة وحيدة نبتت فى الجبال (العقب) إذا
ما هبت الريح يزينها رطبها . وطبعاً رطب العروس النخلة هنا هو
الصدر الطايب :

[شَبَّهت رَجَبَتَهَا بِنَخْلَةٍ فِى الْعَجَبِ .]

[إِذَا هَبَّتْ لِرِيَّاحٍ بِيْزِينِهَا الرُّطْبَ .]

.....

غناء شجى ، على الرغم مما يحمل من احتفال وابتهاج بزواج العروس إلا أنه يُغنى على ألحان الحزن الخالد فى أغنيات العديد "البكائيات السوداء" التى تشيع الراحلين إلى الدار الأخيرة !!

و حين تأتى "صينية الحنة" تتحول هذه الكركوبة إلى عفريت . تضع الصينية على رأسها ، تتوسطها تلك القلة الفخارية التى تتوسطها - أيضا - شمعة مشتعلة . تدور بها (المرأة الكبيرة) ترقص ، تدقق بقدميها وتدق الأرض ، دون أن تمسك الصينية بيدها .

حين تتعب تدارى تعبها . تتصنع أنها إنما توقفت لتغنى الغناء هنا (لتاجر الحنة) ، و (للمداعى) . هؤلاء الذين قطعت أو أرسلت إليهم خطابات ليأتوا للمشاركة . غناء كالأغرودة ينتهى كل مقطع بزغرودة جماعية لكل النسوة ، تظل طفلاتنا تتفرجن عليها مشدوهات :

[من وادى الصعيد

جَطَعْتُ انا جوابات

من وادى الصعيد

من كان حبيب لينا

يحضر .. ما يغيب .

.....

على وادى (قنا)

جَطَعْتُ انا جوابات

على وادى جِنَا .

من كان حبيب لينا

يحضر .. عندنا !!

..

ميتى تَنجِصِي .؟

يا ليلة الحنة ميتى تَنجِصِي ؟

تتبعتر اللمة ..

وعريسه ييجى !

..

وتعالى ثلاث

يا تاجر الحنة وتعالى ثلاث

ونشترى الحنة ونحنى البنات .

..

وتعالى خميس

يا تاجر الحنة وتعالى خميس

ونشترى الحنة ونحنى العريس !!]

..

إنه لحن واحد . نغم واحد يزغردنه فى أصواتهن بطريقة شديدة العذوبة ، كأنهن يثبتن لفنيتن الأغنيات الشبابية أن الذهن والحكمة والفن والشجن والصدق فى (العناقى) . ثم تستدير الأغنية نحو العريس الذى تنصحه بأن يأتى عن طريق الجبال ، ولا يمر فى الأسواق - كى لا يحسده أحد وكى لا تشوهر العروس - كما أسلفنا . وتعسده بذلك الفطير أو الكعك الذى يننظره ، وهو رمز جنسى بالطبع تعنى به أن عروسه بيضاء طرية :

[تعالى جبل]

يا جايَ تتجلىَ تعالىَ جبَلِ .

عجينة الكحكة معجونة بلبن .

.....

تعالىَ طريج

يا جايَ تتجلاَ تعالىَ طريج

عجينة الكحكة معجونة بزبيب . [

.....

وتعلن المرأة الكبيرة حبها للعريس الذي ترك بنات عمه وجاء
ليتزوج ابنتهن . تعلن أنها تحبه كما تحب (مصّ القصب) ولا شك أن
القصب لن يبتعد كثيرا عن نفس الرموز :

[كيف ما حبنا]

يا ليلى ونحبه كيف ما حبنا

همل بنات عمه وجه عندنا .

.....

كيف مصّ الجصب

يا ليلى ونحبه كيف مصّ الجصب

همل بنات عمه وجانا وخطب .

.....

ليلة الحنة ، إنها الليلة المبهجة للعروس ، التي تسبق الليلة الدامية
المفرجة غدا .

أخاني النساء

بنتٌ وولَدٌ - ٩

كم هي عظيمة وعبقرية تلك القيم التي يحملها شعبنا، وكم هو رائع وقوفه بين السموّ في الصدق والبوح بما لا نستطيع نحن أن نبوح به.

إن الجنس زهرة العواطف. هكذا علمتنا الثقافة وأضواء التحضر، ولكن لدينا الآن تلك القوى الغاشمة التي أصبحت تزعق وتتهق بمجرد أن تجد سطرًا في رواية أو بيتًا في قصيدة يحاول التعبير عن أعز العواطف وأهمها في تاريخ الإنسانية.

إن شعبنا العظيم مُمثلاً في فتياتهِ الفقيرات ينفض عنه ويفض غلالة النفاق بين ما يُمارس في السرّ وما يُنكر في العلن.

إن الفتيات اللاتي لم يذقن الجنس بعد، ولم يعرفن ما هو الجنس، ولا يجروُ ولد على التحرش بإحداهن، حملن أمانة التعبير عما يحدث للعروس، محاولين إسقاطار المتعة " الشفوية " للفعل الجسدي والروحي، فيندلعن في غناء حار صادق كأنهن مجربات محنكات. لا أدري هل وهن يتغنين بهذه النصوص إن كنّ يدركن فعلاً معانيها التي خلف معانيها.

هؤلاء الفتيات الحافيات الخشنات اللاتي ينتمين للأنوثة بحكم النوع
، هل يدركن حقيقة ما يختبئ تحت الكلمات الرامزة لأمر شديدة
الصدق والسرية وتحتاج إلى خبرة وممارسة وتاريخ؟ .. :

[ستَيّ افتحي.

طجَطَجْتُ ع الطَّبَجَة

" يا ست افتحي .."

" واللهي ما فتح لك

تيايبي .. مشرّكة "

" ستى .. ده انا الخياط

ومعايا ابرتي..."

.....

هل ثمة من قصيدة شعر في جمال وعمق وخصوصية الرؤى التي
ترتسم في هذه المقطوعة القصيرة المكثفة التي سوف نحاول فض
مغاليقها اللغوية ونتجه لعالمها السري الكامن تحت الكلمات التي تبدو
ساذجة..؟

(ها هو العريس عائد في المساء. دق على الباب الهزيل للغرفة
المبنية من طوف " جواليس " الطين. هذه الطبقة بابها قصير قد يدخل
منه الرجل ليس منحنيّاً فقط، بل زاحفاً. إنه يدق على الباب ويناديها
مرة أخرى وهو يتوسل ويتسول الدخول. تُردّ عليه بأنها لا تستطيع

فتح الباب لأن ملابسها ممزقة- من ليلة الدخلة- فيجبها أنه " الخياط " وأن معه "إبرته " وأنه سوف يرتق ما تمزق.)

أنظروا كم يبدو النص بريئا ساذجا فطريا على سطحه. لذلك فإنني أصدق أنه نص مدسوس. دسته العجائز على الفتيات الطفلات فلانطلقن يرددن سعادة بتلك التي لا تريد أن تفتح باب الطبقة ولا يمكن أن تذهب خواطرهن أو يغوص وعيهن ليفكرن في هذا (الخياط) الذي يملك (إبرته) التي سوف يرتق بها ما تمزق منه في ليلته الماضية.

آية متعة أن تكتشف وعي هؤلاء اللاتي نعتقد أنهن جاملات وبسيطات بقضايا الجنس وحرية التعبير عنه بشفافية والصدق به أمام الخلق رجالا ونساء دون حرج أو اعتراض أو مساءلة؟

تحدثت البت ذات اللسان المعقود- التي كان يقتلها الخجل منذ ساعة- عن ليلة الدخلة وذلك الشاب الذي يجردها من ملابسها دون كذب ودون تغليف الحقائق بالكذب: إنه يحل " صفاها " . (رشرشها الذي يلم صفائرها ليحل شعرها) ويفك حزامها. ونحن نعرف أن لا أحزمة لبنت القرية الفقيرة وإنما هذه " الدكة " التي تربط أبواب سترتها وها هي تعترف نهارا وجهارا بما يحدث لها، ما لا نستطيع نحن ان نقرب منه أو نستعير منه بعضا من صدقها الوعر وصراحتها المتألقة تحت الشمس.

[يا ليل يا عيني]

جميصها لبيني

.....

واجف جدامي

يحل حزامي.

واجف ورايا

يحل صفايا]

.....

(وتلك الأغنية عن تسلل الزوج إليها :

[دخل الحرامي وانا نائمة

حسّس ودسّس وانا نائمة.

وسرّج لبا . . وانا نائمة

من تحت راسي وانا نائمة]

إن الصدق وممارسة الحرية والإلقاء بالكذبات الموروثة والخجل
الملفّق المتكاثف في وجه المدعين.

إن عشرات النصوص الرائعة تعج بها ذاكرة شعبنا الفقير في لقمته،
الغني في تراثه ورؤاه. لولا خوفي من أن يظهر من بيننا منافق
يتهمنى بالتبذل والإسفاف ويمارس رقابته على إبداع الشعب المصري
النادرين الشعوب في التعبير عن حياته ومشاعره لأوردتهانصاً نصاً.
للمتعة وللتعلم. فنحن لا نخطئ حين نقول أن شعبنا هو المعلم الأكبر:

.....

[يا جميص السهراية

يا بتاع النوم.

حط إيدته على دراعي

لم جاني نوم

حط إيدته على كتفي

لم جاني نوم

حط " موسى " على " عيسى "

ولطشني النوم. |

.....

كل الصور الشعرية الرائعة المستفاد المنقاة من الطبيعة والحياة
والتي تبدو شيئا عاديا هي صور لتلك العاطفة الانسانية التي أشعلها
الرب في قلوب البشر، خاصة إذا كان القصد منها شريفاً، أي أنها
متعلقة بمن تحبه ومن اقترنت به:

| تعالى عليا يا موج البحر.

.....

البنيت سمكة

عايمة في المية

فلتت م الشبكة

وجات عليا

همكت شبكتي

ف جَلْب البحر

وتعالى عليا يا موج البحر. |

.....

ما هي الا شهور وتعلو البطن وتمسك ظهرها بيدها وتُطلق آهات
الحمل ومعاناته. يسكنها التوتر خوفا من أن تتجب ابنة فتدُل وتـهان.
تماما كما حدث مع أمها حين أنجبتها. تدور في ذاكرتها من جديد
أغنيات الولد الذي جعل ظهر الأم استنقام واستند واستحقت التدليل
والود و"المراعية"، والبنت التي تجعل الأم تأكل البيض بقشره، وبدال
السمن مية. يركبها الخوف كلما اقترب موعد الوضع. تُستنفر النساء
القديمات المتربصات يحذرنها من أن تتجب بنتا، وينظرن إليها بعين
الريبة كأنها سوف تستقدم المولود من المصنع.

كأمها أيضا تتجب. إن كان ولدا تتنفس الصعداء وتعلم أنها هربت
من المصير المظلم المؤلم. ترتخي عروق الشر في رقاب الكهلات
المنتظرات ويرضى عنها القوم، ويهنئ الرجال زوجها، وتزدحم الدار
بالزغاريد.

أما إذا أنجبت بنتا فعليكم بالرجوع إلى الحلقة الأولى في (بنيت
وولد).

ونختم بأغنية (إيلية) تغنيها العروس رغبة في الانفراد بزوجها:

كايس عليا النوم

جُومِي يَا حَمَاتِي رُوَّحِي.

.....

جوم (بلّ) العيش

وله يا علي

جوم بسلّ العيش.

.....

جوم بِلّ العيش

في الجروانة.

وان جانتني أمك زعلانة

جُوم وطيّ

الللنضة

بالليل

بشو يش ..

وله يا علي.

أَخَانِي السَّاءُ

بنتٌ وولَدٌ - ١٠

هذه العروس التي لم تصبح فتاة بعد ، تنتظر الآن مولودها الأول . قبل أو بعد أن تتجيه بقليل، فجأة يموت لها أحد . ربما من بيتها القديم وربما من بيتها الجديد . ربما كان إنسانا لم تره غير مرة واحدة سريعة ، أو ربما لا تعرف غير اسمه الذي يتردد بين الفينة والفينة دون أن تراه على الإطلاق . بل ربما يأتي اسمه محاطا بالكرهية والدعاء عليه لأنه "داس على" سهمين من أرض الميراث المتشابك هناك .

فجأة يصبح هذا العريب قريبا . فجأة يصبح هذا المكروه عزيزا وقريبا من القلب . لا يستحق الحزن فقط ، بل إن هذه التي لم تصبح عروسا بعد تجد نفسها تلبس ثياب الحداد السوداء عليه . تلك الثياب التي لا نظن أنها سوف تتمكن من "خلعها" مرة أخرى .

ذلك أن الحزن على الموتى يأخذ عاما ، والأحوال الطبية كما نعلم "حالتها طين" . قبل أن يكتمل عام الميت الأول يبدأ عام الميت الثاني وهكذا كقواديس الساقية الطالع نازل والنازل طالع . مندها لا تبرح الهدمة السوداء بدن العروس .

لذلك تجد نساء الصعيد كلهن يمشين ككتلة سواد . كالغيمة الداكنة
التي ما إن تجد الفرصة حتى تنهمر في بكاء مرير غزير .

تُحرم الفرحة على عروسنا . لا يجب أن تضحك ففلان مات . "هل
أنت شامته؟" وتجد نفسها في موضع اتهام قاس فتصمت عن الكلمة
الحلوة ، الابتسامة الحلوة ، اللقمة الحلوة . مهما كانت نذالة الميت
وخسسته إلا أنها يجب أن تُمارس عليها نذالته حتى بعد موته لتكف
عن أية بهجة أرسل الله إليها بها .

خلاص . ما دامت لبست الأسود فإنها لن ترى ملابس الألوان
مرة أخرى .

يتكومن في الضحى . يتكومن في قيظ الظهر . يتكومن عند
الغروب . كتلة باهظة المساحة من سواد لونه العيشة والقهر والصبر .
يتجمعن وكانهن وجدنها فرصة نادرة مع أنها دائمة . فقط تنتقل من
مكان إلى مكان ، فينتقلن وراءها من مكانهن القديم إلى مكانهن الجديد
. يتكومن كجبل الحزن . تبدأ إحداهن الغناء ، ليتهاقن دون صعوبة أو
لجلجة . كأنهن خلقن للحظة البكاء والغناء هذه . طوال حياتي لم أحسن
لهن متعة تقترب من متعة الانضمام إلى كورال الغناء الحزين الذي
يطلقن عليه العديد . نصوص بالغة القيمة ، مسحوبة من منجم فريد لم
يعثر عليه شاعر . كمسرح اليونان القديمة تبدأ القائدة ليتهاقن
الكورال . رثاء من كل نوع . لكل عمر . لكل جنس : الذكور
والإنثى . الأب والزوج والأم والأخت والبنت والولد . كل من أتكل

على الله وتدحرج فى حفرتة البدائية له أغنية بل أغنيات . لا أظن فقط
أنهن يرثن - من خلالها - الأحباب الراحلين ، بل يرثون أيضا
الأحلام المحبطة والأمانى القليلة والعمر الذى ماتت أيامه عبثا ولم
تخلف سوى الرماد والوهم والدمع .

إنها صور فريدة للمقبرة ، وصور بالغة الغرابة للموت . كان من
الممكن البكاء والصياح باسم الميت ، أما أن يكون هناك وقت وقدرة
على الصياغة الفنية إلى هذا الحد ، فإنى لا أملك إلا الإعجاب والتسليم
بعبقرية شعبنا!!

انظر كيف تصور أمهاتنا (المقبرة) فى صورة الخيمة الكبيرة
العالية التى تستقر فوق التل ، و (الموت) فى صورة الوالى الذى كان
يرسل برجاله ليوتقوا الشباب ويجروهم جرا نحو خيمة الوالى . هذا
هو الموت يجز الشباب (الغالى) نحو خيمته :

[يا خيمة الوالى]

يا مُجَبَّرَة .. يا خيمة الوالى

يا ما جَبَدْنَاكَ من الغالى . [

.....

ياللى جمعيتهم

يا مُجَبَّرَة ياللى جمعيتهم

عليكى لاماة انك تردّيههم .

.....

يا خيمة السلطان

يا مُجْبِرَة يا خيمة السلطان

ياما جَبَدْنَاكَ حريم ورجال . [

.....

حين يموت الأب ، عامود الخيمة ، وسقف البيت ، والنخلة الباسقة
المعطاءة المظلة ، لا يعود أحد يسأل عن ابنته . لقد كان احترامهم لها
بسبب والدها و(شاش عمّته) الكبيرة ، وها هو ذا غاب فمن أجل من
تُراعى اليتيمة وتُحترم؟:

[لكُبُر الشاش]

كانوا يراعونى لكُبُر الشاش

دلوجت

يراعونى لمين يا ناس .؟

.....

يغيب ويجينا

ياريت ابونا يغيب ويجينا

ويشوف مين

زرع الجميل فينا .

..

يغيب ويغيب

ياريت ابونا

يغيب ويغيب

ويشوف مين

زرع الجميل طيب .]

..

هذا عن الأب فما بالننا بالإبن خاصة إذا كان وحيد أبويه :

[من ديلُه

يا مطرَز الجُفطان من ديلُه

يا .. ما وحيد أهله

مافيش غيره

..

على عالي

وانا ريتُ بَنًا

يبني على على .

جليل الوالد ..

مال مطرحه خالى ؟.

.....

على الجردان (الدرج أو السلم)

وانا ريتُ بَنًا

يبني على الجردان

جليل الوالد

مال مطرحه خربان ؟ [

.....

لا أقول عشرات ، بل إنها مئات من مقاطع الحزن المُغنى . لا تقصد إبتنا أن تحشو بها ذاكرتها ، ولكنها مع كثرة الحزن وكثافته وطول أيامه تجد نفسها حين تنفرد بتنقية الغلال من طين الحقل ، أو كنس البيت بسباطة النخل الجافة (الجرباحة) تجد نفسها فى بحثها عن "ونس" تردد هذا العديد . لا تعنى به أحدًا بالتحديد ، لكنها تجد الدموع وقد أنهمرت كالشلال :

[العز .. والهيبة

راحت رجال العز والهيبة

وجات رجال

[لا تعرف العيبة .]

إنه رثاء للزمن الذى تعيشه . لم يعد فيه كبير . لم يعد فيه من
تلجأ أو تشكو إليه .

ما هى إلا أعوام قليلة ، حتى تتضمن طفلتنا التى ما عادت طفلة على
الإطلاق إلى الكورس الإغريقى مرتدية السواد فى مسرح الحزن
الكونى !!

شيء أخير أختم به هذا الجزء المقبض . إن أمهاتنا وجداتنا كن
يفرحن بيوم العيد مثلنا أو ربما أكثر منا . ذلك لأنهن منذ الصباح
الباكر جدا يذهبن إلى المقابر لزيارة موتاهن ليذرفن بعضا من الدمع
الذى سيكملن ذرفه على نواصى الدروب أو أمام بيت به ميت جديد .
إنها طريقتهن الوحيدة فى الاحتفال بالأعياد !!

أَخَانِي النِّسَاء

بنتٌ وولَدٌ - ١١

كان للحج بهجة لا تضاهيها بهجة . كان الناس فقراء ، وكان الحج نادرا . حدث كبير مجلجل يعلم به الكبير والصغير . تفام له الاحتفالات وتلبس فيه الملابس البيضاء ، وتعلق طولاً وعرضاً حبال الأعلام الورقية الملونة بالنفتاه والزهرة . وتدهن واجهة البيت ربما - بل قطعاً - للمرة الأولى . يرسم عليها القطار الذي سيحمله من هنا إلى السويس ، ثم السفينة (الزعيمة) التي ستحمله من السويس إلى بلاد النبي الحبيب . لذلك فإنهم يرسمون الكعبة المشرفة والروضة الشريفة والمحمل الذي يحمن كسوة الكعبة وإن كان يبدو قليلاً ضئيلاً لا يتناسب مع المناسبة المهيبة . يكتبون اللافتات التي تقول : (حج مبرور وذنب مغفور) و(ياداخل هذا الدار ، صلى على النبي المختار) ومن القرآن : (ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلاً) ومن السنة النبوية : (من زار قبري وجبت له شفاعتي) .

يتجمهر البشر كأنهم جميعاً ذاهبون إلى أرض الرسول البعيدة . كأنه (دعاهم) جماعة وسمح لهم بلمس شباكه والارتواء من زمزم . كل النساء كأنهن امرأة واحدة خرجت تصدح في صوت جماعي

مغرد . حين ينتهي البيت أو المقطع يزغردن جميعا زغرودة واحدة كأنهن اتفقن على بدايتها ونهايتها . يهزرن كفوفهن أمام أفواههن فتترغرد الزغرودة أكثر فأكثر لتشيع البهجة وتعطى طابعاً شديداً الجماعية للاحتفال .

فى ذلك الوقت كنت إذا عدت من حجوا إلى بيت الله الحرام فلن يتجاوز عددهم أصابع اليد ، أما الآن فإنهم عشرات بل ومئات فى القرية الواحدة .

هذا هو الحاج فى ملابسه البيضاء ، تكسوه مهابة . تظلمه مظلمة بيضاء هى ملك لواحد لا نعرفه ، أو ربما استدانوها من المدينة الكبيرة . هذه فرقة (زمارين فقط) يتقدمون الموكب يعزفون أنغامهم المعروفة فتتطلق أصوات الغناء المتناسقة المغردة فى تسهدج يليق بجلال المناسبة:

[يا بير زمزم

سنبك حريرى

والشربة منك

دوا .. للعليلى .

... ..

يا بير زمزم

سلبك سلاسل

والشربة منك

دوا للمسافر .]

.....

وإذا ما كان الحاج رجلا كما قلنا ، فإن الأغنية تتطرق بلسانه . هو يطلب من أمه الدعاء له وهي واقفة تودعه من على "المنامة" الطينية ، أو من على سقف البوص (السبابة) حيث أنهما أعلى ما فى الدار ، وأمه لا تملك إلا أن ترجو له السلامة لأن الفرجة صعبة :

[وادعى لى يا مه

من فوج المنامة

وادعيت لك يا امى (يا ابنى)

تاجى .. بالسلامة .

.....

هذه الأم الواقفة على "الجريدة" فكانها طائر اعتلى نخلة ليتابع رحيل صغيره . طبعا يقصد بالجريدة سطح الغرفة ولكن التعبير يتجاوز ذلك للصورة المذهلة :

[وادعى لى يا امه

من فوج الجريدة

وادعيت لك يا امى (يا ابنى)

دى الفرجة صعيبة . [

أما إذا كانت الحاجة - المرأة - راحلة إلى الرسول فى "ريح"
زوجها فإن غناء النساء لا شك سوف يجاملها أكثر من الحاج ، لأنها
منهن :

[رايحة فين يا حاجة

يام شال جطيفة

رايحة ازور النبى

والكعبة الشريفة .]

ثم يتغير اللحن حين تتفصل النسوة عن "الزمارين" وترفضن
الانصياع لهم . بل ربما قبل هذا المشوار بزمن ومنذ الإعلان عن
الحجة، يبدأ أن يتكلم من نفس التكوين السابقة ولكن ليهجة وزغاريد
وليس لعويل وعديد . لا أدري من الذى قال لهم أن جمال النبى ثلاثة
وناقه . لكن يقين الغناء وصدق الأداء يجعلك تصدق عدد الجمال ولا
تشك فيه . ثم أن هذه الجمال وقاعودهم الصغير "يذهبون" للشرب على
بئر (عد) مسعود . أنا آسف فلا أعرف (مسعود) ولم يرد أمامى أنه
كان لديه سبيل أو بئر تشرب منه جمال النبى .

ولا أعرف - أيضا - من هي "خضرة" صاحبة البئر الثانية التي
تتجه الجمال نحو مائها :

[ثلاثة ثلاثة]

يا جمال النبي ثلاثة ثلاثة

.....

ثلاثة و"جاعود"

يا جمال النبي ثلاثة و"جاعود"

واردين يشربوا

على عدّ "مسعود"

.....

ثلاثة .. وبكرة

يا جمال النبي ثلاثة وبكرة

واردين يشربوا

على عدّ (خضرة) .

.....

هذا وتنصح النساء المسنات ومعهنّ "ابنتنا المسنة" الشاب الذي
ينوى الزيارة أن يأخذ أمه معه (في طوله) فإن هذه الحجة لا شك

مقبولة عند الله وسوف يغفر له بها كل ذنوبه وتنزل عنه حمولة
وأوزاره :

[وان حجيت يا ولدى

خد امك فى طولك

تتكتب حجتك

وتنزل .. حمولك]

.....

تجد الفتاة المندسة بين النساء نشوة عارمة فى هذه الاحتفالية
المبهجة فى عالم لا يحتفل إلا بالموت والحزن ، فتنتقل معهن وقد
جرها النغم خلفه ، وربما جرؤت مرة وزغردت مثلهن ، وتجاهلت
نظرات أم زوجها التى ترى أنها مازالت صغيرة على "الزغردة" .

[عند باب النبى

وفرشوا غطاهم

فج نور النبى محمد

ريح المسك جاهم .]

هكذا كان الحج فى ماضى الأيام ، بسيطا ومجهدا ، وأيضا وجدوا
ريح الرسول استراحوا .

يسير الموكب برجاله ونسائه وأطفاله . بطباليه وزماريه نحو محطة القطار . إنه يوم الإزدحام . أهل القرية جميعا . المعارف والأقارب زحفوا من قرى أخرى . نقطوا الزمارين "بالريال بعشرين" الفضة وبالعشرة قروش وبالخمس كاملة . أمسكوا بالعصا أمام الموكب ورقصوا تحية للحجاج وثمانا للنقوط الذى دفعوه .

أخيرا وصلوا إلى رصيف المحطة الذى صار مكتظا بأهالينا الذين لا يذوقون الفرحة إلا قليلا .

حين يهل (قطار الحجاج) تلعو الزغاريد لتسكن الأجواء لا تغادرها ويصيح الرجال : الله أكبر ..

من عجب أنك تكتشف أن القطار مخصوص للحجاج . يسير ليلتقط الحجاج من المحطات . مزين وجهه الدائرى الأسود بأطواق الزهور وجريد النخل ، ومكتوب عليه بالطباشير أو أحجار الجير نفس الكتابات التى قرأناها من قبل على بيت الحاج أو بعضها .

يظل الغناء فى بيت الحاج أو الحاجة إلى أن يعود . تذهب إبننتا مع نساء البيت إلى بيت الحجاج يغنين ويتوسلن . تلتقط أذناها غناء الكبار . الغناء الذى سوف تحفظه إبننتها منها بعد سنوات قليلة ، فكما قلنا أن الزمن فى قريتنا لا يتخذ المنطق التقليدى للزمن أو الأعمار ، وإنما تنفخ الطفلة من الطفولة للكهولة فى قفزة واحدة .

أبو عنتر - ١

الأشجار التي كانت سامقة مخضرة باسقة في طفولتنا ، صارت كهلة مخوَّحة على أبواب النهاية ، والنخلات الباسقات ذات التمر الذي لن يتكرر ولن يتصادف وجوده مرة أخرى ، لم تعد منها نخلة واحدة على قيد الحياة .

ذهبت جميعها بأسمائها التي اتخذتها من وقائع مشهورة في تاريخ القرية ، وبزوالها زال جزء بعد جزء من تاريخ قريتنا .

كذلك البشر ، فهناك شخوص ندر أن يتكرر وجودهم في حياتنا - على الأقل - . تجارب إنسانية متكاملة مختلفة عما سواها من البشر ، شقت طريقها في الحياة بوعيتها الخاص وفكرتها عن الدنيا والإنسان .

هكذا ولد وعاش ومات "سيد غشيمة" الشهير بـ (أبو عنتر) نسبة إلى ابنه "عنتر" المحامي الشهير بقنا . ويعلم الله هل هو شهير لاجتهاده القانوني ، أو لأنه ابن لذلك الرجل الفذ "سيد غشيمة" !!؟

عائلة غشيمة عائلة مترامية الأطراف في مدينة قنا ، ولا ندري من أين جاءها هذا "العشم" الذي علق بها ، ويمثل "سيد غشيمة" الرمز

الأعلى لها ، فهو الذى جسّد لها مسألة الغشم هذه فى كافة سلوكه . هو الذى شَهرها بسطوته وجبروته وحياته المغامرة ودخوله وخروجه من بوابة الموت ببساطة كأنه يلقى التحية على أحد . من هنا صار رمزاً للفتوة والفتونة كبطل شعبى ، ناهيك عن علاقته بسيرة بنى هلال وعشقه لشخصية (أبو زيد الهلالي) .

أول ما رأيت "سيد غشيمة" كان فى قطار الصعيد ، حيث عرفت أنه المسئول عن بوفيه القطار الذى يأتي من أسوان أو الأقصر ليجتبه إلى القاهرة . كان يرفع "البكرج" أو البراد الكبير عالياً - جدا - عن الكوب ويصب الشاي فتعلّى الرغاوى سطح الكوب . فكأنه يملؤه بالعرقسوس . الشاي أسود كالحبر ليرضى فقراءنا المسافرين ويزودهم بالطاقة الذهنية فى سفرتهم الطويلة إلى "بلاد بحرى" .

فيما بعد عرفت أن المعلم "سيد غشيمة" يضع فى "بكرج الشاي" "الكربونات البيضاء" لتحوّل لون الشاي إلى أسود فاحم فيسعد القوم .

حين يشفطون أول شفطة لا يجدون أى شبه بين الشاي وبين ما بأيديهم ، وحين ينظرون إلى عيون "سيد غشيمة" ينسفون تماماً فكرة الاعتراض أو المقارنة بين ما يشربون وبين ما يعرفون عن الشاي ، بل ينسون تماماً كل شفطة شاي شربوها من قبل ، وحتى هذا الصمت لا يكفيه ، فتراه يقول : "طبعا .. الشفطة من شاينا بكل شايكم الللى شربتوه طول العمر . العاقر إذا شربت شايئا تحبل" .

ولا يملك الغلابة إلا هزة الرأس التى تعلن الموافقة ، ولسان حالهم يقول : "منكم نتعلم" !!

كان "سيد غشيمة" يملأ عدة جرادل بالمياه الغازية - "سيدر"
و"السباتس أبو دبانة" و"كاروزة" ويدور صبيانه في القطار الطويل .
الطويل يبيعون .

حين يرى فقراؤنا الذين يقتلهم قيظ الصعيد و القطار الملتهب أكوام
التلج على الزجاجات يغامرون بالشراء ، ومن عجب أنهم يجدون
الزجاجات متلجة من الخارج ساخنة من الداخل فيتعجبون ويصمتون
لكيلا يوصموا بالجهل!!

حين سألته مرة قال : "الملح . نضع الملح "الحصى" أكواما على
التلج فلا يذوب ، وإلا لما استمر التلج معنا من "أبنود" إلى "أولاد
عمرو" . : "حاجيب لهم تلج منين تانى ياخوى؟ دول واخدين على
الحر ، التلج يعميهم" . يقولها دون أن يضحك ودون أن يبدو عليه أنه
يسخر ، بل كحقيقة يدركها جيدا ويثق من تجربته فى صدقها . المهم ،
أنه إذا حاول أحد أن يعترض أو أن يختبر قوته فإن "سيد غشيمة"
وصيانه سوف يشجون رأسه بزجاجة فارغة ويلقون به على أحد
الأرصعة ليرحل القطار بدونه .

سألته : "وليه قزازة فاضية"؟ فأجاب : "يعنى راجل قليل الأدب
وكمان أخسر فيه تمن "جزازة مليانة؟ طيب البلد نصّها "أطاخ" ، يعنى
لو خبطت رأس كل واحد منهم بجزازة مليانة معناها حاجب اللى وراى
واللى قدامى!! جال جزازة مليانة جال!! الجزازة بستين فضه - قرش
ونصف - والراجل من دول هوّه واللى جابوه ما يسئوش "تكيلة" -
مليمين - ثم أنا باضرب فى الرحلة الواحدة حوالى اتناشر واحد ،

إحسبها انت وجوللى . يعنى عندى أرض أرهنها عشان أضربُ
بيها..؟"

هذا ، وحين كف عن شراء بوفيه القطار ، فتح فى "قنا" محلا لبيع
الدقيق والرّدة، وجلس إلى جواره يتذكر حكاياته مع القطار وأهم
المعارك التى خاضها ، وقصصه مع مفتشى القطارات . لكن أهم ما
كان يحكيه هو قصته مع القطار الذاهب إلى فلسطين ، أيام كان
الذهاب إلى فلسطين يسيرا ، يحكى عن الانطلاق إلى "الفردان"
و"القطرة" حتى "بئر زيت" و"خان يونس" وعلاقته بالبشر المنتظرين
هناك يبدلون الأشياء بالأشياء . كان يبيع ويشترى . يقدّم فى لهجاتهم
و أقوالهم . يتحدث عن فلسطين القديمة بعشق. عن البيارات والكروم
وتلال الزيتون . عن الفقر والفاقة وجمال الفتيات ، وعن كيف كان
يعود بالبلاطى الموهير والأحذية الإنجليزية ليبيعه لمن ينتظرونه فى
باب الحديد . لكن أهم ما كان يمارسه (سيد غشيمة) هو عشقه لسيرة
بنى هلال ، وحفظه لأجزاء كاملة منها ، واحتضانه للشعراء العظام
أمثال عم (جابر أبو حسين) ، وكان له حمارة تشبه (شهبة دياب بن
غانم) . كان يشق بها الأسواق ، ثم يأمرها أن ترفع قدمها فتفعل . ثم
يشوّح بعصاه ويلقى أجزاء من السيرة الهلالية بين القوم ، بينما
حمارته تظل رافعة قدمها مثل تلميذ أذنب يتلقى العقاب حتى آخر
الحصّة !!

أبو عنتر - ٢

كانت أمهاتنا يقلن عن (أبو عنتر) : "عليه عَجَبٌ شَجَاوةٌ" . أى أن هذه الحياة الشاقة والتي تختلف عن حياة كل من حوله إنما مكتوبة على جبين "سيد غشيمة" وإلا من الذى أجبره عليها ؟.

فأنت لا تستطيع أن تصفه بأنه شرير على الرغم من أعماله التحرشية بالبشر . هذا لأنه شديد الطيبة أحيانا ، ولا تستطيع أن تصفه بالجهل ، ذلك لأنه أحد حفظة "سيرة بنى هلال" ولا يقبل شاعر شعبي عظيم أن يقيم ليلة أو أكثر مُنشداً ملحمة العرب إلا إذا جاء به "سيد غشيمة" واستضافه وتولّى أمور مزاجه السرية والعلنية وصار فى حمايته ، فكما نعلم أن للسيرة حزبين حزب الزناتية ودياب من جانب وحزب "أبو زيد" والهلاليين من جانب آخر والانتماء إلى الحزبين يتم على أسس قبلية معقدة ولا بد من رجل قوى يحول بين الشاعر والجماهير ويوفر له الحماية وإلا اشتغلت العصى و(الشوم) وسالت الدماء .

ولا نستطيع أن نصف (أبو عنتر) بذى القوة الخارقة لأنه يُهزم أحيانا فى المعارك وينزوى ليلعق جراحه ، وإليك هذه الواقعة :

قلنا إن "سيد غشيمة" الملقب بأبو عنتر كان يستأجر بوفيه الفطار
الراجل من الصعيد إلى القاهرة . في إحدى السفرات افترش عباءته
فوق صناديق المياه الغازية المرصوفة في القطار والتي تشكل تحته
ما يشبه المصطبة . كان يفرش فوقها . يحكم ويأمر وينهى من مكانه
الفريد فوق الزجاجات التي يهزها القطار المنهك . لذا كان يقول حين
ينزل من القطار موجها سبابه إليه : "يخرب بيت أبوك . رايح جاى
رايح جاى مخى كان فى اليمين بجى فى الشمال" !!

أما الواقعة فتتلخص فى أن فريق ملاكمة كان عائدا من مباراة له
فى الصعيد . كان هناك كابتن ضخم الذراعين عريض الصدر ملىء
باللحم رأى أن "أبو عنتر" متفتون أكثر من اللازم وينظر له نظرات لم
تعجبه .

لم يستطع أبو عنتر أن يحوش لسانه فقال له : "مالك بتلجف كده
زى دكر البُح؟ عاجيبينك لحمايتك جوى يا خوى؟ أنت بتشتغل إيه غير
اللحم اللى على جبتك ده؟" وما إن أنهى "سيد غشيمة" كلامه حتى كان
هذا الملاك قد وجه إلى وجهه "بوكساً" من نوع الضربة القاضية . فى
الحال أظلم القطار واشتعلت الزجاجات الفارغة حتى عاد هذا الفريق
إلى أهله فى القاهرة أشلاء ممزقة ، وربما اضطر إلى النزول فى
إحدى المحطات ليستقل قطارا آخر ليس به هذا الوحش .

أما عن الوحش فقد أحسّ بعد البوكس بالغياب عن الحياة :
"العين غمّضت ، والدنيا لفتت ، تجول رجعت لبطن أمى تانى؟" . فيما

بعد ، وحين حكى الواقعة لصديقه "أحمد نقد" سمعه الجميع يقول :
"آبأى يا احمد ، تجول رجل فرسة؟" .

إن الصدق الذى ينطق به "سيد غشيمة" والتعبير الفطرى عن
غشمه ، هو الذى يفجر الضحك ويجعل منه أحد ظرفاء الدنيا القليابين
الذين التقيتهم فى هذه الحياة .

كان "أبو عنتر" أدد أبطالى الفلائل ، ودائما كنت أرسم حوله هالة
أسطورية ، ربما لحياته الحافلة بالرجولة والمواقع والوقائع والزوابع ،
وربما لعشقه "الجنونى" لسيرة بنى هلال وحفظه لها واحتقاره لكثير من
شعراء السيرة الذين نحترمهم . مرتان فقط خلع أمامى فيهما ثوب
البطل الأسطورى ليظهر لى عاريا مثلنا جميعا . ضعيفا متواضعا أمام
بطش الحياة :

المررة الأولى ، حين زرته فى سجن قنا لأراه فى "عفريئة السجن"
الزرقاء التى حال لونها وهم يصطحبونه نحوى بعد أن دهش جدا
مأمور سجن قنا وتعجب كيف لمتلى أن يعرف سجينا أقرب للمجرم
مثل (أبو عنتر) ، وتعجب أكثر حين قلت له أن "عم سيد غشيمة"
غير أنه جارى وصديقى هو بمثابة أستاذ لى فى أمور كثيرة أبسطها
(الأدب الشعبى) وأعقدها "قوانين الحياة" .

جاءوا به يومها لأراه لأول مرة فى حياتى ضعيفا مستكينا ، وحين
ابتعدوا عنا قال وعيناه تحرثان المكان من حولنا : "ولاد كلب" سألته
عن من يقصد . قال : اللى اتهمونى ، واللى مسكونى ، واللى

حاكمونى ، واللى حبسونى ، واللى نسيونى . بس زيارتك دى عندى
بالدنيا ، عشان كده ولدى "عنتر" حيروح كلية "الحجوج" ، عشان
يجيب لى حجى لما يجرى لى زى اللى جوالى .

وقد بر بوعدو ونفذ غرضه وعلم ابنه (عنتر) الذى صار محاميا
معروفا فى قنا ولكنى لم أسمع للآن أنه أنقذ أحدا من السجن . ربما
لو رأى القاضى "الأستاذ عنتر" يترافع عن والده "سيد غشيمة" ورأى
سيما الفتونة على ملامحه هو أيضا وصدره العريض الذى يتقدم به
نحو القاضى كأنه يتحداه ، لشدد العقوبة على "عم سيد" عقابا له على
إنجابه ابنا كعنتر !!

المررة الثانية التى رأيت فيها "أبو عنتر" خالعا ثوب البطولة متخليا
عن تاريخه الحافل الجميل ، كانت حين أمر ابنه "الأستاذ عنتر" برغبته
فى رؤيتى قبل الرحيل ، كما هاتفتنى صديقى الأستاذ "محمد رشاد
الخطيب" نقيب المحامين بقنا - من خلف ظهرهما - يحثى على
الإسراع بالقدوم لرؤية الرجل الذى يتوق لوداعى ويؤجل موته - كما
قال - حتى يرانى .

اصطحبت الصديق "جمال الغيطانى" الروائى المعروف وذهبتنا .
ليبتنى ما رأيته . كان جلدا على عظم . ذلك الجبل المهيب صار كذبالة
شمعة تنطفئ . أصفر الجسد والوجه . مائلا بظهره نحو الفراش .
لا يستطيع النظر أو الرد . جلسنا قبالتة . سأله "الخطيب" : "هل تعرف
من الذى أمامك؟" صمت لحظات وقال : "الأستاذ عبد الرحمان ، ابن

الشيخ محمود" وصمت . التقطنا صور الوداع ، وما إن غادرنا حتى
انطفأ البركان الثائر . همد الجسد وخبا الضوء يعلن نهاية الملحمة
الإنسانية المسماة بـ (أبو عنتر) .

مازلت أتخيله يركب حمارته التي يشبهها بـ (شبهة دياب) - فرس
الفرس دياب بن غانم الشهيرة - يأمرها أن ترفع قدمها فتعلق ساقها
في الهواء إلى أن يخفض عصاه المرفوعة وينتهي من إلقاء الشعر
في الأسواق :

[إوعى تجول للنذل يا عم

ولو كان على السرج راكب

ولا حد خالى من الهم

حتى جلوع المراكب]

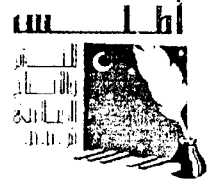
رحم الله صديقى الفارس : أبو عنتر !! .

تطلب جميع أعمال الشاعر

(المقروءة والمسموعة)

من

أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي



٢٥ شارع وادي النيل، المهندسين

صدر للشاعر

٢٠٠٠/١٩٨٥/١٩٧٥/١٩٦٤	ديوان شعر	١ — الأرض والعيال
١٩٨٥/١٩٧٦/١٩٦٧	ديوان شعر	٢ — الزحمة
١٩٦٨	ديوان شعر	٣ — عماليات
/١٩٩٦/١٩٨٥/١٩٧٧/١٩٦٩	ديوان شعر	٤ — جوابات حراجى القط
٢٠٠١/٢٠٠٠		
١٩٨٥ / ١٩٧٠	ديوان شعر	٥ — الفصول
٢٠٠٠/١٩٩٨/١٩٨٥/١٩٧٢	سيرة إنسان	٦ — أحمد سماعين
٢٠٠١		
١٩٧٣	ديوان شعر	٧ — أنا والناس
٢٠٠١/٢٠٠٠/١٩٩٨/١٩٧٥	ديوان شعر	٨ — بعد التحية والسلام
٢٠٠١/١٩٧٨/١٩٧٥	قصيدة طويلة	٩ — وجوه على الشط
١٩٨٥ / ١٩٧٥	ديوان شعر	١٠ — صمت الجرس
١٩٨٥ / ١٩٧٩	ديوان شعر	١١ — المشروع والممنوع
١٩٨١	قصيدة طويلة	١٢ — المد والجزر
١٩٧٨	دراسة مترجمة للفرنسية	١٣ — السيرة الهلالية

٢٠٠١/١٩٩٨/١٩٩٥/١٩٨٨	قصيدة طويلة	١٤ — الموت على الأسفلت
١٩٨٨	الاجزاء الثلاثة الأولى	١٧-١٦-١٥ سيرة بنى هلال
١٩٩١	الجزءان الرابع والخامس	١٨-١٩- سيرة بنى هلال
١٩٩٢ / ١٩٩١	قصيدة طويلة	٢٠ — الاستعمار العربى
١٩٩٥ / ١٩٩٤	الجزء الأول	٢١ — المختارات
٢٠٠١ / ١٩٩٨	مقالات	٢٢ — آخر الليل
١٩٩٨	ديوان شعر	٢٢ — الأحزان العادية
٢٠٠٢/٢٠٠١/٢٠٠٠	مقالات	٢٤ — الأخطاء المقصودة
٢٠٠١	طبقات متوالية	٢٥ — الدواوين المسموعة
٢٠٠٢	مقالات	٢٦ — أيامى الحلوة
٢٠٠٢	خمسة كتب فى كتاب (طبعة أطلس)	٢٧ — سيرة بنى هلال

فهرست

٩	مقدمة
١٣	المرأة الطفلة (١)
١٩	المرأة الطفلة (٢)
٢٣	هكذا ولدت
٢٩	المريض الفولكلورى (١)
٣٤	المريض الفولكلورى (٢)
٣٩	المريض الفولكلورى (٣)
٤٤	المريض الفولكلورى (٤)
٥٠	المريض الفولكلورى (٥)
٥٤	عين الحسود (١)
٥٨	عين الحسود (٢)
٦٢	راعى الغنم (١)
٦٦	راعى الغنم (٢)
٧٠	راعى الغنم (٣)
٧٥	راعى الغنم (٤)
٨٠	راعى الغنم (٥)
٨٤	صياد السمك (١)
٨٨	صياد السمك (٢)

٩٢	صياد السمك (٣)
٩٥	صياد السمك (٤)
٩٩	شمس الشتا
١٠٤	صايم رمضان (١)
١٠٨	صايم رمضان (٢)
١١٣	أغانى العيد
١١٩	عالم الكلاب (١)
١٢٤	عالم الكلاب (٢)
١٢٨	عالم الكلاب (٣)
١٣٢	عالم الكلاب (٤)
١٣٩	رمان
١٤٤	الأغنية الاستفزازية
١٤٩	المتسولون (١)
١٥٣	المتسولون (٢)
١٥٩	المتسولون (٣)
١٦٣	طواقى أبنود
١٦٩	هاشم الكيال (١)
١٧٤	هاشم الكيال (٢)
١٨١	الترس الأعظم
١٨٦	حسين موسى الفرعونى

١٩٥ أنين السواقى
٢٠٥ جبل الوطواط
٢١١ غناء النساء (مقدمة)
٢١٦ أغاني النساء : بنت وولد (١)
٢٢٢ أغاني النساء : بنت وولد (٢)
٢٢٨ أغاني النساء : بنت وولد (٣)
٢٣٤ أغاني النساء : بنت وولد (٤)
٢٤٠ أغاني النساء : بنت وولد (٥)
٢٤٦ أغاني النساء : بنت وولد (٦)
٢٥٣ أغاني النساء : بنت وولد (٧)
٢٦١ أغاني النساء : بنت وولد (٨)
٢٦٦ أغاني النساء : بنت وولد (٩)
٢٧٣ أغاني النساء : بنت وولد (١٠)
٢٨٠ أغاني النساء : بنت وولد (١١)
٢٨٧ أبو عنتر (١)
٢٩١ أبو عنتر (٢)
٢٩٩ صدر للشاعر
٣٠١ فهرست

لقد أدركنا منذ البداية أن
تكوين ثقافة المجتمع تبدأ
بتأصيل عادة القراءة وحب
المعرفة، وأن المعرفة وسيلتها
الأساسية هي الكتاب، وأن
الحق في القراءة يماثل تماما
الحق في التعليم، والحق في
الصحة.. بل الحق في الحياة
نفسها.

سوزانه مبارك

الثمن ٣٠٠ قرش