رواية

محمود عبد الغني

الهدية الأخيرة

مكتبة نوميديا 106
Telegram@ Numidia_Library

المركز الثقافي العربي

محمود عبد الغني

الهدية الأخيرة

محمود عبد الغني

الهدية الأخيرة

رواية

المركز الثقافي العربي

الكتاب

الهدية الأخيرة

تأليف

محمود عبد الغني

الطبعة

الأولى، 2012

عدد الصفحات: 144

القياس: 14 × 21

الترقيم الدولي:

ISBN: 978-9953-68-564-9

جميع الحقوق محفوظة

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 0522 303339 ـ 0522 307651

فاكس: 212 522 305726+

Email: markaz@wanadoo.net.ma

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف: 01 750507 ـ 01 352826

فاكس: 961 1 343701+

Email: cca_casa_bey@yahoo.com

«لا يوجد الجمال في عين المشاهد، كما يقال، بل في عدسة آلة التصوير. عين الآلة هي العين الوحيدة التي ترى الجمال الحقيقي، أي جمال المرأة».

جون هاوكس

«المصور ونماذجه»

-1-

ثرثرة «سين» وصمت «لام»

«كاميرته لا تخدش، لا تنهر ولا تفاجئ».

الذين لم يمسكوا قط آلة تصوير في حياتهم عليهم أن يفعلوا ذلك في حياة أخرى.

آلة التصوير، ذلك أفضل ما يمكن أن يشتريه المال.

الجسد المتفحم، الجامد والجاف في الحروب. والنحيل، الخائف والضامر في المعتقلات، كل ذلك سعيت وراءه لتصويره. اسمي الحقيقي هو «سعاد حمان»، لكنني غيرته عندما أصبحت عارضة أزياء، فأصبحت أعرف في هذه الأوساط بِـ«راضية محجوب»، الاسم الذي صاحبني إلى عالم التصوير الفوتوغرافي، الذي بدأته هاوية ثم محترفة، ثم مجنونة به عندما أصبح شَرطي الوجودي. يشبهني النقاد ومن حاولوا كتابة سيرتي بالمصورة الأمريكية «لي ميلر» التي، هي الأخرى، بدأت عارضة ثم مصورة. وما يغضبني أكثر هو أن هذا التشبيه كان بنية إثبات أنني نسخة ولست أصلاً. وما كان عليَّ سوى إثبات أنني أصل ما بعده أصل. فعدت إلى حياة «لي ميلر» ووجدت ما أثارني وأفادني، ووجدت أيضاً ما أغضبني لأنني كررت العديد من نواحي شخصيتها وحياتها من دون دراية مني. القدر وحده

الفاعل الأساس في كل ذلك. من دون ذكر الصدفة التي أصبحت أؤمن بها إيماناً ميتافيزيقياً متماسكاً. ابتعدت عن «لي ميلر» وعن عالم التصوير وغصت في حياة شبيهة بحياتي، حياة كأنها أنا في الماضي، في أماكن أخرى، بقدر آخر. لفترة طويلة انقطعت عن التصوير، وعن الذهاب إلى أماكني المفضلة بحثاً عن صور أركض بها، وهي معتقلة داخل آلة تصويري، متوجهة إلى المختبر.

لم أعد أتصفح مجلات التصوير التي أصرف عليها مبالغ مهمة، بعدما كنت ألتهمها دفعة واحدة من الغلاف إلى الغلاف. ظهر في مجال التصوير ممارسين جدداً لم أعرفهم. وبدأت تصدر مجلات وكتب غير تلك التي أعرفها أو أنشر فيها، ولا أعرف منها حتى الأسماء والعناوين. ظهرت آلات جديدة، بأحجام مختلفة، وأنا لست عارفةً بها. كل هذا بسبب «لي ميلر»، السريالية «لي ميلر»، الفاشلة «لي ميلر». من هو الملعون الأول الذي شبهني بها رغم وجوه الاختلاف الكثيرة بيني وبينها. فأبي لم يكن مصوراً مثل أبيها، كما أنني لم أتزوج من أحد الأثرياء المصريين كما فعلت. لم يسبق لي أن أقمت في القاهرة أو باريس التي زرتها بهدف التعرف إلى أماكن «لي ميلر» المفضلة. من هو الملعون إذاً صاحب العقل الخبيث الذي شبهني بها أول مرة؟ من يجرأ على انتزاع روح من جسد ووضع مكانها روحاً أخرى غريبة عنها تماماً؟ من نزع من يدي آلة تصوير حديثة ووضع مكانها آلة تصوير أخرى تعود إلى بداية

القرن العشرين، قبل أن تسقط من يدي تماماً، حتى أنني لم أعد أعرف كيفية تشغيلها؟ بدأت تنشأ بين يدي وآلتي علاقة غريبة، شاذة وعنيفة، علاقة رفض طرف لآخر. حتى يدي لم تعد كما كانت، أصبحت يداً حزينة، باردة كأن الدم لا يسري في عروقها، بل إنها أصبحت يداً بلا عروق، بلا حركة، بلا فكر، بلا آلة تصوير تطارد بها الموضوع إلى آخر الدنيا. اليد تطارد الوجوه، والوجوه تنتظر الآلة، راح كل ذلك. بقيت المجلات والكتب تصلني رغم انقطاعي عن إرسال مبلغ الاشتراك. لم أعد أعرف قراءتها، بل وحتى تصفحها. هل تعلمين ما فعلته بي يا «لي ميلر»؟ كنت أذهب إلى الشوارع البعيدة والحدائق الخالية، حيث تنام الأشجار ذابلة ومعزولة. وأتأمل هذا الاسم ذي الموسيقى الغريبة: «لي ميلر». أفكر في البحث عن العلاقة العائلية بكتاب مشاهير كنت أسمع بهم مثل «هنري ميلر» و«نورمان ميلر» و«آرثر ميلر» وغيرهم. قرأت عن هنري ونورمان أنهما كانا يواجهان الحياة بعيداً عن المواجهة التقليدية التي يخوضها الكتاب عادة. فعدت مضطرة إلى البحث عن كل من يحمل اسم «ميلر». وبذلك عرفت أن الأول، أي «هنري» كان يقيم في فيلة بيضاء، هادئة، في الطرف الآخر من العالم، ومنها أطلق اعترافاً مخزياً: إنني أكره أمي. لقد كان يكذب، لكنه كان يقول الحقيقة. وأن الثاني، أي «نورمان»، كان على علاقة صاخبة بالممثلة ذات الجمال العاصف «مارلين مونرو». قرأت كتابه «يوميات مارلين المتخيلة» بلهفة.

في إطار بحثي عن الخصائص الشخصية لكل إنسان يدعى «ميلر» وجدت قاسماً مشتركاً هو أن الكواكب الموجودة في أبراجه تدفعه نحو الحدة والمبالغة. بقيت في ذهني أشياء كثيرة مما قرأت. أشياء كثيرة سحرتني ودفعتني إلى تغيير كبير في سلوكي، منها مثلاً هذه النومة الهادئة على الأريكة الجلدية.

نمت وبدأت أرسم. انكفأت الجيوش باتجاه العاصمة لغرض الدفاع عنها. وصلت إلى ضواحي المدينة. تقدمت حوالي خمسين كيلومتراً على الطرق التي تفصل بين شرق البلاد وغربها. لا وجود لذلك الجيش الذي من المفترض أن يقف لصد غزوة العدو. أوقفني بعض الجنود بثياب نظيفة لم تلوثها المعارك.. لا وجود لأسلاك شائكة مثل التي نجدها في جميع مدن العالم والتي من المفترض أن تقف أمام زحف العدو. هل العاصمة استسلمت؟ كثيرٌ من الأخبار التي نشرتها وسائل الإعلام تم تكذيبها، لكن الذكر كان قد تمكن من الناس. ماذا حدث؟ هل الجيش مختبئ؟ وهو على أهبة الاستعداد للتدخل بشكل ينهي ويغير النتائج. هل نحن أمام حرب من ذلك النوع الذي تسود فيه الحيلة؟ مرت أمامي، وأنا مقشعر البدن، قافلة من العربات المصفحة، جاءت لتملأ خزاناتها بالوقود، مدعومة بوحدة مدرعات، مهمتها منع كل المتسللين من الصحافيين واللاجئين. فلاح قصير القامة. جاف الشفتين يقف أمام رجل أنيق، فرنسي الملامح، يحكي له وهو مذعور عن قريته التي فر منها سيراً على الأقدام منذ يومين. بدون شك سيسرد له حكايات

الخراب والقتل والاغتصاب، كما هي عادات الجنود التي تقتحم أي بلد. رأيت ذلك في أفلام كثيرة عن اعتداءات الجنود الأمريكيين في فيتنام. قتل الأبناء على مرأى الآباء. وقتل الآباء على مرأى الأبناء. ترحيل الشبان إلى وجهات مجهولة. الرصاص الذي يطلق على مؤخرات الرؤوس، أو على الصدور عندما يصطف المحتجزون أمام حائط لا لون له. وأنا مستعد لأن أبصق على أي إنسان لا يكره هذا المشهد. سأبصق عليه بعدد الأحياء الذين يصبحون أمواتاً أمام حائط بدون لون، بين الروائح الكريهة والليل، أو تحت شمس تنفض ظلالها. سرنا مطولاً على الأقدام، العصابات اللامرئية تهدد الحياة. عند اقترابنا من خط التماس بدأ الوضع مختلفاً. التوتر زاد سيارات عسكرية داخل حفر دبابات محترقة. أمام حاجز التفتيش سمعت كلاماً لا يشجع على التقدم. أمامنا عشر نقاط تفتيش أخرى. حرائق في كل مكان. لأنقل الصورة كاملة وبأمانة عليَّ «أن أصف دجاجة تعبر الطريق» القنابل المضيئة تنير السماء فتتوالى القذائف. روائح التعفن من كل نوع. هنا رائحة الموت. المدينة نهبت، وأحرقت، وامتلأت بالأشباح وأخيراً وصلت إلى الرئيس. كان محاطاً بمستشارين شباباً زادهم حرارة النظرة وذكاء الكلمات. غير أنه من كلماته الأولى أدركت أن هواه بعيد عن الحرب، لكنه يواجهها، سألته عن البادئ في شن الحرب. قال إنه لم يبدأ في شن الحرب. في بداية الصيف كان وزراءه في إجازة. هو نفسه كان في إيطاليا في إجازة استشفاء وإذا به يقرأ ذات يوم في

صحيفة إيطالية أن بلده يستعد للحرب. قال لي: «اسمعيني جيداً. أنا في إيطاليا في إجازة وأقرأ أن بلدي يستعد لشن حرب فعدت أدراجي إلى بلدي وهناك أخبرني جهاز استخباراتي بأن العدو يغذي هذه البروباغاندا الكاذبة، ويفرغ مدنه المجاورة لنا من سكانها، ويقوم بحشد قواته ويعد إمدادات الفيول داخل أراضينا».

استيقظت وأنا أتصبب عرقاً. شربت كأس ماء كان على الطاولة التي تتوسط الغرفة. لم أعد في قلب الحرب والمدينة المنهوبة المليئة بالأشباح. وعند عودة الوعي أدركت أنني حلمت بكل ما قرأته قبل نومي في مقال للمفكر الفرنسي «برنار هنري ليفي» حول ما شاهده في حرب جورجيا، بتكليف من صحيفة «لوموند». إذاً، فالدولة المدافعة عن نفسها في الحلم هي «جورجيا»، والرئيس هو «ميخائيل سكاشفيلي» والدولة المعتدية هي روسيا. إن الأحلام مثل الشائعات، تفسر ويعاد توزيعها. هكذا تعامل عقلي مع ما قرأته. شربت ما بقي في الكأس من ماء.

عجلات السيارات في الخارج تحدث صوتاً مختلفاً عما يصدر عنها في الأيام الماطرة. من أين يأتي للمرء هذا الاهتمام بالحروب؟ رأيت في العديد من رسومات الأطفال حول موضوع الحرب شيئاً مشتركاً: دبابة فوقها جندي يضع على رأسه خوذة. والجندي في الرسم يقف فوق الدبابة كما في الواقع. الحرب إذاً في زاوية من زوايا عقولنا. سواء أكنّا رجالاً أم نساءً أم أطفالاً.

الحرب جدلية ضرورية يصعد فيها الأموات إلى الغيوم. ويبقى الأحياء بعدهم كالنباتات يغطون الأرض معوضين الحطام والخرائب الباقية منذ الحروب القديمة.

شكراً لذلك الناقد المدمر الذي أثار زوبعة كوني نسخة عن «لي ميلر». شكراً له من كل قلبي. لقد احترمت حريته، لكن ما ألاحظه عليه هو أنه لم يضع في ذهنه، وهو يقارن بيني وبين «لي»، مسألةً في غاية الأهمية، وهي التفاوتات الزمنية والجغرافية والثقافية بيني وبين «لي». سأبحث عنه وسأزوره في مكتبه، إن كان يشتغل في جريدة، أو في الجامعة إن كان يدرس. أما إن مات فإنني سأضع زهوراً على قبره كلما سنحت الفرصة. وسأحاوره وهو على بعد أمتار مني، تحت التراب. كل فنان، أو كاتب، له قدسيته الخاصة. وقدسيتي الخاصة بي هي أنني أكره كل من يقف أمام صوري وينسبني إلى فنان آخر، ماحياً بصماتي، مغتالاً عقلي، محتقراً عيني، مستخفاً بيدي التي تفكر كعقل. هل أقوم أنا هكذا، بفعل انتقامي، وأنسب كل عمل «لي ميلر» إلى معلمها الأول المصور الأمريكي «مان راي». عندي كل العناصر التي تثبت ذلك، لكن هذه الأفعال تقودنا إلى تشبيه كل مصور بمصور آخر. «مان راي» من مواليد أمريكا (فيلادلفيا، 27 آب/ غشت 1890) وجاء إلى باريس ومكث فيها إلى أن توفي سنة 1976، وهي أيضاً من مواليد 23 نيسان/ أبريل سنة 1907 في أمريكا، وتوفيت بمرض السرطان في إنجلترا سنة 1977. هو غير اسمه من «إيمانويل رودزيتسكي» ليصبح «مان راي». وهي أيضاً

غيرت اسمها من «إليزابيث» إلى «لي ميلر». هو ارتبط مطولاً بسلفادور دالي وهي ببيكاسو، لكن ذلك يتطلب الكثير من الخبث وعقلية إلغاء فظيعة، من مثل هذه التي نقرأها كل يوم في الصحافة.

نهضت إلى الشرفة، في الليل، رغم ضجيج السيارات والقطارات، تبدو المدينة خرساء وصامتة، المشي في طرقاتها يعني تجديد الهواء في الرئتين. هواء لا يوجد في البيوت والمكاتب ودور السينما والمسارح. بدأت أسمع صوتاً لا يسمعه غيري يقول لي إن عالمنا الصغير يبدد نفسه. هذا ما سمعته أيضاً من أفواه أصدقاء يعيشون في بيروت والقاهرة ودمشق. قبل أشهر رأيت صوراً فوتوغرافية لبيروت في ريبورتاج أنجزه المصور اللبناني «فؤاد». أثارتني صورة لمينائها الصامت، لخرابها القاتل.

الناس يهربون بأمتعة قليلة. والصورة التي حملت أسراراً وتحولات هي لعجوز مقعدة، مستسلمة في كرسيها المتحرك وسط ممر المنزل. مازلت إلى اليوم أعود إليها في شبه زيارة لمدينة لم تخرج يوماً من دائرة شبح الحرب. وهذا ما جعلني أقوم بتأويل الصورة إلى نمطين: نمط الحياة ونمط الموت. صورة رافقتني أطول مما يجب، بل إنني أصبحت أرى كل الصور الفوتوغرافية تحت سلطتها، فبدأت أجمع أغلفة الكتب والمجلات التي لها صلة رمزية بها. أمامي على مكتبي مجلة... الفرنسية في عددها المخصص للمدن التي عرفت الحرب، على غلافها امرأة فيتنامية مقرفصة وسط دائرة من أحذية

الجنود، تلمعها بعناية، وكلما انتهت من تلميع زوج من الأحذية تضعه وسط علبة، وهذه كناية عن أن الحرب ستعود ولابد أن يجد الجنود أحذية يلبسونها. اقتنيت أيضاً من إحدى المكتبات مجلة أخرى نسيت اسمها مخصصة بالكامل لمدينة براغ التي تبدو في الغلاف في حركية لاذعة. صورة ينبغي قراءة ما بين سطورها، فهي بالكامل عبارة عن مشهد لمركز المدينة تبرز فيه كاتدرائية قوطية، وسيارات وناس يجلسون على المقاعد. مما يعني أن كل المدن التي دمرتها الحروب، والجميلة منها على الخصوص، لم تكن مدناً سهلة. ولذلك بقيت مدناً طروادية تتهدم وتبني نفسها بلا انقطاع، والشيء الذي تنقله وتسربه بعمق هو صمتها. فصمتها في الصورة ليس من حقيقة الصورة الفوتوغرافية، بل هو صمتها كما هي في الواقع. والمدن عندما تتألم تصمت، وألمها لا يكون بالضرورة نتيجة مناظر الشاحنات التي تنقل الجثث وترميها في حفر يسمونها بالعادة مقابر جماعية، أو لتلك الطوابير من النساء والشيوخ والأطفال الذين ينتظرون دورهم للتقدم وأخذ مواد غذائية، بيدين مرتجفتين، قد تكفي لبضع ساعات من اليوم. رأيت صورة مماثلة لنساء إيرانيات من طهران، أو لأطفال يتناوبون على مقود سيارة أو شاحنة محطمة أو محروقة. حزن المدن أيضاً يأتي من ابتعادها من نفسها، من تاريخها، من أصواتها الداخلية التي أمدتها بالحياة طيلة قرون، تلك الأصوات كانت تفاخر بها مدنا أخرى. بالأمس نقل التلفزيون صوراً لأطفال يلهون فوق دبابة، فيما الدخان يتصاعد

من حولهم. هذا رغم أنني أصبحت أمنع نفسي من النظر إلى الصور التي تنقل المعاناة الإنسانية: لحم بشري ممزق، مدن مدمرة، كلاب تنهش جثة، فريق من الناس يبحث عن رفات، . . . إلخ، إيماناً مني بأن رؤية تلك المشاهد محفوظة فقط لمن بمقدوره تخفيف تلك المعاناة، كالأطباء الجراحين في المستشفيات، أو أولئك الذين يمكن أن يستخلصوا الدروس منها. أما أنا إذا نظرت إلى تلك الصور فإني أكون مجرد متلصص، من دون قصد مني. هذا معناه أنني إذا أردت ألا أكون متلصصاً على الآخرين عليَّ أن أقلع عن مشاهدة التلفزيون، وهذا ما فعلت. كثيرون غيري كفوا عن مشاهدة التلفزيون لينجزوا أعمالهم. قرأت مرة عن مؤرخ للفن يقيم في برلين كان يهيء نفسه لتأليف كتاب عن الفنان تيتيان فيسيلو، فتوقف عن الجلوس ساعات وساعات أمام التلفزيون، لكنه بقي يمارس عاداته اليومية الأخرى التي لم تبتعد كثيراً عن عادات من يعيشون في عزلة دراسية: يذهبون إلى المسبح، يتجولون في الحدائق والغابات. كل ذلك من أجل عمل شيء لا بد منه يمكن تسميته تكييف حالة الذهن مع الموضوع. بقي مؤرخ الفن طيلة الصيف في برلين في عزلة تامة، يدرس ويفكر ويحلم. هذا ما فعلته أنا أيضاً. انقطعت فجأة عن مشاهدة التلفزيون. لا أشاهد أي برنامج كيفما كان، حتى البرامج الرياضية أصبحت أكرهها. أنا التي كنت أفكر في كتابة نص يتأمل نطحة زين الدين زيدان لخصمه الإيطالي وسط الملعب في نهائيات كأس العالم لسنة 2005. . .

أصبح التلفزيون في بيتي مجرد أثاث مطفأ، لا أشغله إلا لمشاهدة بعض الأفلام التي تستحق المشاهدة. قبل أيام شاهدت الفيلم الفرنسي «لون الكلمات» للمخرج فيليب بلاسباند، يسرد قصة البطلة «ماري» التي تعاني من إعاقة عسر الكلام، فبدأت تشعر أنها غريبة كلياً على لغتها الفرنسية، وبذلك قدمها الفيلم وآلة كلامها معطلة على قارعة الطريق السيار للتواصل. إذا استطاع التلفزيون نقل صور الحروب والبيوت المهدمة واللحم البشري الممزق فلماذا يعجز عن تقديم صفقات بيع الأسلحة في أفخم الفنادق، في ضواحي المدن التي يمزقها الحديد والنار حتى نعرف حقيقة الأمور. بدايتها ونهايتها. بدأت أعتبر التلفزيون مجرد جهاز ثرثار. وعوضت مشاهدته بالأفلام التي تصور في غالبيتها وضع الإنسان كفريسة لدود كثير. هذا الإنسان المكتوب على جبينه: «أنت فان»، والذي لم يجد بين كل هؤلاء البشر واحد يكون أهلاً لأن يلقي على قبره كلمة تأبينية. بدأت أسأل: فوق أي صدر سأضع رأسي؟ وهل من حقي أن أبقي أحلامي تحت مخدتي؟ وبعد أن أنهت الأسئلة الصعبة تسكعها في رأسي، خرجتُ وكنت خائفة أن يلتقيني أحد معارفي ويسألني: أين أنت؟ فبماذا أجيبه؟ كانت الريح في الخارج تصفع كل شيء أمامها. ليل أعمى بدأ ينتشر. وضعت خطواتي على الأرض بارتجاف كأني عابر سبيل. وبعد قليل، بعد أن قطعت مسافة على الأرصفة، بدأ المطر يتكاثف غاسلاً كل شيء على الأرض. يمر حولي الناس وهم يهمسون باضطراب. في

الحديقة الواقعة في نهاية الشارع رأيت اللبلاب والعشب يستحمان، والناس يختبئون كأن المطر سم ينزل من السماء.

عدت بسرعة إلى البيت، كأني فأر اصطدم بالجدران وعاد إلى حفرته. وضعت الجبن والخبز والنبيذ الأحمر على المائدة الصغيرة في المدخل. توجهت إلى المكتب وأخذت رواية «التلفزيون» لجان فيليب توسان. هذا كاتب آخر يقدم وثيقة مهمة ضد التلفزيون. وضعت شرشفاً ملوناً فوق الطاولة. فتحت قنينة النبيذ الأحمر وبدأت أقرأ مترنماً. نبيذ لا ينبغي أن يشرب في قدح قذر، كما هي أقداح الحانات. اعتدت منذ زمن أن أعلق على لوحة من الفلين على الجدار مقولة أو عبارة قرأتها. تبقى على اللوحة أسبوعاً ثم أغيرها بأخرى. عبارة هذا الأسبوع هي آخر جملة من الفصل الأول من رواية «خط ساخن» للشيلي «لويس سبولفيدا»: «الأحزان لنا والأبقار للآخرين». أصبحت متردداً ورافضاً لأن أخرج. عليَّ أن أبقى في غرفتي أطول مدة ممكنة، برفقة حزني، بعيداً عن أبقار الآخرين، برفقة أفلامي وكتبي إلى أن أحس أن العالم صوت واحد هو صوتي، وأعجز عن إثبات أنه مجموعة أصوات، تنافر أصوات، لغات، أفكار، أشخاص، فضاءات... وفي النتيجة أعجز عن قراءته بوصفه أجزاء عديدة. بكلمات أخرى إنني أريد التخلي عن خبرتي العشوائية القديمة. أريد أن أصبح لطيفة وحرة، كما كنت.

بقيت بيروت لزمن طويل محط أنظار الآخرين. المدن الأخرى تحسدها على موقعها ودورها الريادي في كل شيء.

بيروت مدينة ناجحة. تساعد المصورين كثيراً، لأنها مدينة أنثى لا يرفع عنها الآخرون نظرهم. أعطيت لي وعود كثيرة لزيارتها دون أن تتم الزيارة. مدينة تلعب في خيالي كثيراً، رغم أنها مجنونة ومتقلبة. كيف كانت ستصورها «لي ميلر» التواقة دوماً إلى الحرية والجنون؟ أظن أنني لن أستطيع الإجابة بدون سيجارة وكأس. بيروت، وقد انضافت إليها بغداد، مدينة تشبه صورة مفككة لن تكتمل ملامحها دون جمع تلك الأجزاء. الكأس في يدي وديعة ومستسلمة، وأنا أنتظر أن تصبح أكثر وداعةً واستسلاماً. والسيجارة لن تصبر على فراق الكأس كأنهما طائرا حب.

صورت مدناً كثيرة، مواقع كثيرة في المدن، قلاعاً، وجوهاً، مساجد، معابد، أديرة، دراجات هوائية، أحذية، أحذية جنود، قبعات، علباً من كل نوع، عصافير، أغلفة كتب، كل شيء، كل شيء تقريباً. وكنت أقف عند الضوء الذي يجعل من الصورة عملاً ناجحاً. أذكر في إحدى سفراتي إلى مصر انتابني خوف من الأشعة التي كانت تتسرب إلى صوري. ضوء كأنه سطع بأمر من الفراعنة. أشعة مختلفة عن تلك التي اعتدتها في بلدي المغرب الذي يوصف بكونه بلد الضوء. في القاهرة طلبت من أصدقائي المصريين أن يصطحبوني إلى الأماكن التي يكون فيها الضوء موجوداً وغير موجود في آن، حاضر وغائب، لكنني عندما عدت وأخرجت الصور انبهرت بذلك الشيء الخفي، لكن نوره مهيمن. تبيَّن لي ذلك عندما أقمت معرضي

عن الأهرامات ووجوه البادية المصرية. وللإفلات من ورطات الشرح والتفسير كنت أقدم تبريرات «قاهرية». ولم أعِ أهمية ذلك الضوء المصري والمغربي إلا عندما ذهبت إلى بلدان أوروبية بحثاً عن صور مستحيلة. وكنت، وأنا أقود سيارتي بين الثلوج، أدع الضوء يلعب في خيالي علني استعين بحضوره الشبحي. منذ ذلك الوقت وأنا متعصبة للضوء. عليَّ أن أقدم كل خلفياتي وعناصر عالمي ومعرفتي وحسي الخلقي، مادام النقاد قدموا عني صورة لست راضية عنها إطلاقاً. ذلك يدفعني إلى ملامسة جوانب ستخيفهم، نظراً إلى كبر حجمها، رغم أنها غير مرئية. سيخيفهم اسمي الذي لم يقرؤوه من قبل، وصورتي التي لم يروها في جريدة أو مجلة، وقلبي الأحمر الذي لا يملكون عيوناً لرؤيته، وإن اقتضى الأمر فإنني سأقدم مبادئي الأولية التي قادتني إلى عالم التصوير. في إحدى محاضراتي تدخل أحد الحاضرين يرد على قولي بأن تقنية تصوير طائر تختلف عن تقنية تصوير الشجرة. وإن كان الطائر فوق الشجرة فإن نجاح الصورة يتطلب مزج تقنية تصوير الطائر بتقنية تصوير الشجرة في لحظة واحدة، جميل.

* * *

لا أستطيع أن أعدد المرات التي وقفت فيها وأنا طفلة أمام آلة التصوير. كان والدي يأخذني، بعد أن تكون أمي قد ألبستني فستاناً أنيقاً. كنت أقتاد إلى المصور بمناسبة وبدونها. والدي يحرص على ملئ الألبوم، «هذه صورة للمستقبل»، كان يقول.

وعندما أخرج من الأستوديو أشعر كأن شيئاً انتزع مني. قرأت في ما بعد، وأنا في غمرة أبحاثي عن إبستيمولوجيا التصوير الفوتوغرافي، أن «بلزاك» كان يرفض التصوير لأن الصورة تنتزع من جسده إحدى طبقاته، وعندما تتكرر عمليات التقاط الصور فإنه لن يبقى من جسده شيء. أذكر جيداً وقفاتي الكثيرة أمام العديد من الصور في المعارض، أو في الشوارع، تلك الصور الحزينة على الخصوص، تلك التي يبدو أن المصور التقطها من كل قلبه، وكنت أحزن لأنها كانت تذبل. أذكر معرضاً حول موضوع طائرات الحرب، كانت الطائرات تبدو معطلة ومركونة في ما يشبه مقبرة للطائرات، لكنها في الصورة تبدو كما لو أنها ستحلق بعد قليل، وأنا أنظر إلى تلك الصور أحسست كأنني أحلق، وعندما غادرت صالة العرض شعرت كما لو أنني عدت إلى الأرض من جديد. هل عرفت «لي ميلر» مثل هذه الأشياء في طفولتها؟ أظن أن هذا مساري الخاص بي، ولا يمكن لشخصين أن يعيشا التجربة نفسها، حتى وإن تأثر أحدهما بتجربة الآخر وأراد تقليدها، إن ذلك شيء مستحيل، أما تجربة التحول فكل المصورين يمرون بها. فكم من مصور موضة حاول الابتعاد عن مجاله وأصبح مصوراً فنياً. أتذكر هنا فيلماً لِـ«ميكل أنجلو أنطونيوني» عنوانه «بلو آب» يتتبع فيه مسار بطل الفيلم، مصور الموضة، «توماس» الذي التقط في إحدى حدائق لندن صورة لرجل وصديقته يتبادلان القبل. تنتبه المرأة «جاين» وتطالبه بالنيغاتيف، فيعطيها توماس فيلماً آخر. وعندما ظهرت الصور

اكتشف عندئذٍ جريمة قتل. وفي الليلة التالية يتم العثور على جثة الرجل في الحديقة نفسها. وفي ذلك دلالة العجز عن التحكم في الواقع. فتوماس صور الجريمة، لكنه لم يستطع منع حدوثها. يكتشف «توماس» قوة الصورة على التسجيل والشهادة، لكن قوتها لا تتجاوز ذلك. يريد «توماس» الخروج من مجال تصوير الموضة فيصبح صانع حبكة بوليسية. هذا هو التوق الذي يمر منه كل الناس، بل إن حياتنا لا تستمر إلا به، حياتنا التواقة إلى كل شيء، حياتنا التي تتحول كل يوم.

أذكر في بيتنا القديم، في الباحة تحديداً، آلات التصوير المهملة التي بللها المطر، وجففتها الشمس. كنت قد حاولت التقاط صور بتشجيع من أبي، لكن خيباتي كانت كثيرة، ومللي كان أكبر، وتلك الخيبات أذكرها بحذافيرها، وسوف أحكي عنها لو كان أبي رجلاً غنياً لاقتنى كل ما يلزم لإنشاء محترف للتصوير الفوتوغرافي داخل البيت، لكنه كان يقتني بعض الآلات الفوتوغرافية المستعملة من أسواق عديدة تفيض بمثل تلك المعروضات. كان يريدني، رغم صغري، أن أباشر التصوير. أذكر كيف كان يمرر يده على تلك الآلات بعاطفة مرفوقة بالتعليقات والمديح، لكنني بعد أن تأخرت في فهم ما كان يريد مني أهملها على رفوف في ساحة الدار، في انتظار أن أكبر، وحتى أمي لم تهتم لحفظها. كان ينتظرني بلهفة أن أصبح امرأة، أن أصبح حاملة آلة التصوير، تلك الآلة النورانية التي يرجع لها الفضل في تخليد الحدث ونقل الحقيقة. لذلك فأنا أذكر جيداً

حالته الهستيرية عندما لاحظ التلف الذي لحق بمقتنياته، وكيف كان يصرخ في وجه أمي. لا بد من العودة إلى تلك الأوراق التي كتبتها طيلة سنين عن طفولتي. لابد من مشاهدة تلك الصور التي التقطتها لهما في جميع حالاتهما. الفوضى والبوهيمية اللتان سيطرتا على حياتي، وعلى بيتي تحولان دون العودة إلى تلك الأوراق والصور. هناك أيضاً في أدراجي مقالات وقراءات ونصوص واهتمامات لا حصر لها. وهي أعمال يمكن تلخيصها في عنوان واحد: قراءة لإيقاع الزمن. وقد تحولت تلك القراءة إلى إدمان، فالشيء الوحيد الذي رغبت في عمله هو الكتابة. لذلك فأنا على قناعتي الراسخة بكون التصوير الفوتوغرافي أقرب ممارسة فنية إلى الأدب، بل هو أقرب إلى الأدب أكثر من قربه إلى الرسم، لكنني لم أجد أديباً واحداً يزور معارضي الصغيرة التي أقمتها في غرفتي، وكان أبي الزائر المدمن الوحيد. قرأت كثيراً عن علاقات المصورين الفوتوغرافيين بالأدباء، وكنت أتمنى علاقة من ذلك الصنف، مثلاً لقاء المصور الإيطالي الصقلي«فرديناندو شيانا» بالكاتب «ليوناردو شياشيا» الذي أعجب بصوره فغيّر حياته، واستمرت صداقتهما حتى رحيل «شياشيا». وقد نشر «شيانا» عمله المصوّر الأول «الأعياد الدينية في صقلية» (1965) في كتاب مع نصوص من «شياشيا» نفسه. ليست «لي ميلر» هي المصورة الفوتوغرافية الوحيدة التي ارتبط اسمها بعالم الموضة والعرض، بل «شيانا» هو الآخر كان شديد الارتباط بهذا العالم الساحر، فبعد هجرة طويلة عاد إلى صقلية لينجز موضوعاً

عن الأزياء لحساب مصمم أوروبي شهير كان يشترط في من يقوم بهذا العمل أن يكون جاهلاً تماماً بأمور الموضة. وقع الاختيار على «شيانا» الذي أنجز عملاً رائعاً اختار له عارضة أزياء وحيدة هي «ماربيسا» التي صورها في شوارع مدينته الضيقة التي حضنته طفلاً، مستخدماً صورة الموضة مدخلاً إلى الوثيقة الذاتية. وكانت العادة في تلك الأيام تصوير العارضات في أماكن رومانسية. أحببت «ماربيسا» تلك، واستفدت كثيراً من الصور التي شاهدتها له، كان كأنه يستعمل آلته بطريقة لا واعية. كان يستعمل الفلاش والعاكس الضوئي مضطراً أثناء تصويره للموضة، والخروج إلى الشارع ونبذ الأستوديو من تأثيراته عليه. كتب عنه الناقد «موريس نادو»: «الفوتوغرافيا عند «شيانا» أشبه باللغة، فالصورة واللغة وسيلتا اتصال تحملان وجهة نظر شخصية، وفي ذلك إشارة إلى ثقافته الواسعة».

التصوير الفوتوغرافي معركة مفتوحة مع الوجوه. عانيت كثيراً في أوقات مضت من تلك الوجوه التي كنت أطاردها. كان لابد أن تستمر الوجوه الحزينة على الخصوص في ملاحقتي، كأنني أنا من فعل بها ذلك، الوجوه، أي جرس في هذه الكلمة، رنين مخيف يصدر عنها، أنا نفسي أسمع ذلك الرنين عندما أنظر في المرآة، أنظر وأسمع، فينتهي كل شيء برجفة خوف. ليس كل من ينظر إلى وجهه في المرآة يستطيع أن يصل إليه بسلام. كنت أحمل آلتي وألاحقها، وأجد سعادة لا توصف عندما أختلي بنفسي في الفندق وأقلب الصور، لكنني كنت أجهل الثمن الذي

سأدفعه لاحقاً، بتواطؤ مع ذاكرتي، خصوصاً وأنني أمتلك ذلك النوع الذي يدعى «الذاكرة الحالمة»، ذاكرة تضيف من عندها الشيء الكثير، فأغرق في الاضطراب والقلق. ذاكرتي هذه هي من صور لأبي الذي كان يحب كذب النساء. مي كانت تكذب عليه بخصوص آلات التصوير. كذبت كثيراً، وصدقها كثيراً، وأنا ندمت كثيراً عن عدم قول الحقيقة.

-2-

فقدان الملاك

«إن فشلت في الوصول إلى النجوم فهذا لا يعني أنها غير موجودة»

أنطونيو سيفورا ميسا

(أستاذ لوركا)

«إنها مدن...»

آرثر رامبو

«... شكل المدينة يتغير بسرعة، واحسرتاه، مثل قلب قاتل...»

بودلير

«شكل المدينة يتغير بسرعة، واحسرتاه، مثل قلب الإنسان»

جاك روبو

كل عشرة أشهر، أو كل سنة، يخترع الناس تعابير يطلقونها على أوضاعهم. التعبير السائد هذه الأيام، والذي يقوله الجميع أمام الجميع، إلى درجة أنه أصبح قاعدة اجتماعية هو «فقدت ملاكي». بدأت بدوري أشعر هذه الأيام أنني فقدت ملاكي. أريد مخاطبته كل ليلة، خصوصاً عندما أدخل بيتي وأبقى وحيدة: يا ملاكي لماذا تخليت عني في أصعب وقت؟ من حرَّضك؟ سيطرت علي فكرة قراءة كل شيء لم تقرأه «لي ميلر»، ومشاهدة الأفلام التي لم تشاهدها. أسناني تؤلمني. غداً سأكون في القاهرة، من المطار سأتوجه رأساً إلى عيادة الدكتور «ع. أ.»، هو جمَّاع تجربة الطب الأمريكي والفرنسي في طب الأسنان، ربما خياله أيضاً سينفع. للانتصار على الضجر بدأت أكتب، وعندما تعبت بدأت أقلب الصور. أوقفتني صورة لي وسط الثلج في فرنسا. الثلج نظافة وهمية، يقول غوته. رأيت تلك الليلة العديد من الصور. كل صورة من تلك الصور كانت تؤثر بشكل مزاجي على رؤيتي للصورة التي تليها. مشاهدة الصور عملية ترابطية أيضاً. هل كانت «لي ميلر» تقوم بما أقوم به؟ لكن ما

دخل «لي ميلر» و«غوته» في ليلة الإثنين هاته؟ يجب أن أسعى إلى المضي في حياتي دون تدخل من أحد. يجب أن أجعل من آلة تصويري إطاراً لطموحاتي الخاصة، وإلا فإنني سأكون من ذلك النوع من الناس الذين يسمحون لكل شيء بتحطيم قلوبهم. قمت إلى المطبخ وجلبت كأس ماء. تناولت من المكتبة كتاب نصوص وصور صغير الحجم، صدر في فرنسا، التقطت فيه عدسة المصور الأمكنة المحبوبة عند الروائية مارغريت دوراس. وهو في الأصل من وحي حوارات أنجزتها الصحفية الفرنسية «ميشيل بورت»، عنوانه «أمكنة مارغريت دوراس». أنا أيضاً التقط لي والدي صوراً كثيرة في منزلنا القديم. كانت كاميرته «لا تخدش، لا تنهر، ولا تفاجئ»، كما قيل عن فن الأمريكي «روبرت مابلثور». تظهر مارغريت في أمكنة كثيرة، متناقضة، البيت حيث ولدت، أنا متأكدة أنها تستطيع الكلام عنه طيلة ساعات؛ بيت وحديقة، تعرف كل شيء فيه، الساحة حيث الأبواب القديمة، الحيطان المحيطة بالبركة، كل النباتات، الساحة المليئة بالأعشاب، حتى الأعشاب المتوحشة تعرف مكانها، كل شيء.

كانت مارغريت تعود إلى هذا البيت عندما تريد تصوير فيلم، هناك أمكنة تفتح شهيتها للتصوير. ولم تكن تصدق أن مكاناً يمكن أن تكون له هذه القوة وهذا التأثير. كل النساء في رواياتها أقمن في هذا البيت. النساء وحدهن يقمن في الأمكنة، وليس الرجال. أقامت في هذا البيت: لول. ف. ستاين، وآن

ماري ستريتر، وإيزابيل غرانجر، وناتالي غرانجر، ونساء أخريات. عندما تدخل أحياناً هذا البيت كانت تشعر أنها منتفخة بالنساء. هذا هو مكان العالم.

* * *

يقع منزلنا القديم، بيت الطفولة، في الجهة المقابلة لتلة صغيرة كانت علامة لكل من يريد أن يعرف اتجاهات المدينة. على الجانب الأيمن للبيت يقع مقهى «غرناطة» الذي يحب أبي، وشلةٌ من أصدقائه، الجلوسَ فيه. في نهاية الشارع يوجد مصرف «المغربي للتجارة والأعمال». إذا لم يكن في إمكانك الذهاب إلى مركز المدينة لإيداع أموالك واستلام راتبك، فهذا المصرف الصغير، المنزوي، هو ضالّتك، لأن مركز المدينة يتطلب ركوب حافلة أو أخذ سيارة أجرة. ربما لهذا السبب فضل أبي هذا المصرف على غيره. كنت أذهب معه في الساعات الأولى من يوم كل أول شهر. يتركني على الكرسي وينهض في اتجاه الموظف. يستلم المال، نذهب إلى محلات بيع لعب وملابس الأطفال. يشتري لي هدية، ثم نعود إلى المنزل. وفي أحيان كثيرة نمر على متجر صغير، شديد الصغر، ونتبضع قليلاً ثم نعود. ونحن نسير على ناصية الشارع، كان أبي ينشغل بقراءة وصل الاستلام، قبل أن يضعه في جيبه الداخلي. لا يمكن أيضاً نسيان بائع النباتات العجوز، هو من النوع الذي إن وقفت معه نصف ساعة يبوح لك فيها بمكنون صدره. وإن كنت تتجنب المرور أمامه ما عليك سوى عبور

الطريق الخلفي المؤدي إلى الشارع، لكن يكون لزاماً عليك عبور ساحة صغيرة تقف فيها سيارات قاطني الحي. مرات عديدة قطعت ذلك الطريق تجنباً لسماع قصة حياة «عمي أحمد»، بائع النباتات، المصاب بالزهايمر، المرض الذي لم يكن اسمه شائعاً ورائجاً على لسان مقدمي الأفلام الوثائقية العلمية، كما هو الشأن اليوم.

طرق، وأزقة، وشوارع تؤدي إلى بيتنا، المختبر الأولي الذي تعلمت فيه الإمساك بآلة تصوير. بدون وعي مني، كنت أوجه آلتي نحو كل ما هو صغير ودقيق. كان أبي في البداية يلومني، ويحثني على تصوير الأشياء الكبيرة الحجم والواضحة، حسب رأيه، قبل أن يعرف في ما بعد أن تصوير الأشياء الصغيرة هو اتجاه في حد ذاته، ربما قرأ ذلك في مقالة أو كتاب. كنت فطرياً أميل إلى الأشياء الصغيرة، الضئيلة، وكأن وعيي بدأ مبكراً يتبنى إحدى القيم الجمالية العريقة.

كان الناس في مدينتي تائهون ولا واقعيون. ولم يهز سكينتهم سوى فضيحة العجوز «عمي عباس» الجنسية. كان يتحرش بالأطفال مستغلاً ثقتهم به، يختلي بهم ويبدأ في لمسهم ومداعبتهم حتى يشرعوا في الإحساس بأنهم يعبرون حلماً لذيذا أو عالماً آخر ألذّ من العالم الذي يعيشون فيه. بقيت تلك التحرشات مجرد سر صغير يحتفظ به الأطفال الضحايا وبعض من كان قريباً من عالمهم. «الرجل العجوز الذي يثق به الأطفال لا يستطيع التحكم في شهوته». بعض الأطفال الذين تعرضوا

لاعتداءاته قاوموا إحساسهم بما وقع، فسعوا إلى نسيانه، بل الأهم من ذلك سعوا إلى كتمانه وإبقائه طي الكتمان، وبعضهم مسّهم ما يشبه الجنون. جميعهم يملكون الصواب، جميعهم يملكون الخطأ.

أما الذين يمكن أن نسميهم أناساً رمزيين فكانوا قلة.

-3-

في القاهرة

شكراً لعيني، لأنها رأت القاهرة: الطاحونة الصامتة.

القاهرة التي زارتها «لي ميلر» سنة 1934، وتزوجت الرجل الغني عزيز علوي باي.

القاهرة حيث استقرت وتخصصت في تصوير الصحراء والمواقع الأثرية.

في منتصف النهار السيارات تتكاثر بقوة عنيدة، وكل هدوء ما هو إلا استراحة من اللهاث، يليها اضطراب هائل. أعتقد أن الشاعر الفرنسي المشّاء «جاك داراس» هو من عبر عن كرهه لمنظر السيارات المزدحمة في شوارع باريس. وسيارات القاهرة، سواء تلك التي تسير في كل اتجاه أو التي تستريح من اللهاث، تحت القيظ، تثير أيضاً الكراهية. لأول مرة، في يقظتي، أسمع لهاث السيارات والناس.

بعد تناول وجبة الغذاء متأخرة، خرجت من الفندق، ووقفت على رصيف الشارع وأشرت إلى سيارة أجرة. تخيلت أن «لي ميلر» كانت تقوم بالشيء نفسه. قلت للسائق أنني أريد أن أشرب قهوة، قال لي: نعم، حاضر. لكن حضرتك تفضلين مكاناً

معيناً. قلت إنني لا أعرف القاهرة جيداً، ومن المفيد أن يأخذني بنفسه إلى مكان محترم. أجابني: حوديك إلى مقهى على النيل يعجبك، قلت له: تفضل. بعد صمت وتأمل لمدينة تحت قيظ خفيف، سألني: أنت من ليبيا؟ قلت: لا. أنا من المغرب. صرخ: يحيا المغرب العربي. هذا لسان لا يهدأ في هذا المكان من العالم. لسان قوي بين شفتين يابستين، لكنه بروح مرحة، وهي التي تحركه وتملي عليه الكلمات. توقف السائق وأشار لي: هذا هو المقهى. متى أرجع لأرجعك إلى الفندق؟ قلت له: ولا يهمك. هناك زملاء سيلتحقون بي. وشكرته واضعة بين يديه ما قدره أربعة جنيهات. قبلها، ودعا لي بالتوفيق. كانت مجموعات الناس تتحرك مثل كثبان رملية، لا يمكنهم الاستقرار في مكان. إنه طبع مصري في كل شيء، أثناء الحديث، في السياسة، في الأدب، في الصحافة. فجأة ساد الصمت من حولي، إنها فترة الاستراحة من اللهاث. فتحت باب المقهى ودخلت. عبارة عن حجرات كبيرة، تفصل بينها جدران قصيرة. في الخارج كان الغروب يقترب. هناك عبارة للشاعرة الشيلية غابرييلا ميسترال تصف ما عجزت أنا عن وصفه، تقول: «كأن الغروب يسكب أضواء كأسه». صوت مخمور ينطق اسم جرجس كاللازمة. ينصت إليه نديمه ويضحك. والصوت يتدفق مثل نافورة مهملة: جرجس... جرجس... رحت مع جرجس... قلت له يا جرجس... وقف أمامي النادل: تشربي إيه حضرتك؟ قلت: عندكم إيه؟ أجاب: عندنا قهوة وبيرة ستيلا ونبيذ أحمر اسمه عمر

الخيام، قلت له: أريد أن أتذوق الثلاثة. ثم تراجعت فقلت: هات قهوة. استغرب وسأل: حضرتك من المغرب؟ قلت: نعم. قال بأدب: حاضر، من عيني. راح وجاء بالمطلوب. بقيت أفكر في برنامج «ندوة التصوير الفوتوغرافي والصحراء» التي سأشارك فيها بعرض يحمل عنوان «النعجة في الصحراء، عن مصورات فوتوغرافيات صورن المال والسراب»، ضمن محور «لا تخف، صور في الصحراء». وكان لابد أن أتطرق لصور «لي ميلر» التي هامت على وجهها وصورت كثيراً في الصحراء. أفكر في كل ذلك وأنا أتذوق المشروب الذي في كأسي وأستمع للنافورة المهملة التي بجانبي: جرجس.. والله يا جرجس.. بعد نصف ساعة غادرت مائدتي، شكرت جورج النادل طالبة منه أني سأعود غداً لأجلس على المائدة نفسها. تذكرت موعدي في يوم غد مع الروائية والصحفية المصرية من أصول مغربية «هالة القباج» في مقر جريدة «ساعات الفن». بقيت سائرة لمدة ساعة في غير ما طريق. كانت القاهرة تطفح جمالاً، تعبق برائحة الأرض والحدائق. كانت القاهرة في تلك الليلة طاحونة صامتة، لكنني كنت أسمع صوت القمح بداخلها. وعندما تعبت من المشي أشرت إلى سيارة أجرة أوصلتني إلى الفندق. توجهت نحو الاستقبال لأعرف هل سأل عني أحد. فعلاً وجدت هاتفاً من «هالة». توجهت نحو المطعم. وجوه كثيرة من المشاركين في الندوة أعرفها. كانت «باربارا رييس»، المصورة المكسيكية جالسةً مع ضيوف مشاركين من بلدان مختلفة. توجهت إلى ركن هادئ

تسمع فيه الطواحين الصامتة. وقف أمامي نادل بوجه خلا من أي تعبير كوجه الدمية: تفضلي إلى البوفيه. رأيت «باربارا» تتحدث والرؤوس من حولها تواصل الإيماء برؤوسها، كأنما في موافقة كاملة مع ما تقوله. يتحدث أيضاً «مروان السيد»، المصور السوري، وتومئ من حوله الرؤوس. ترى ما الذي يحدثهم بخصوصه. بشار الأسد؟ ميشيل كيلو الذي سيقدم إلى المحاكمة؟ دريد لحام الذي سيتلقى وساماً من الرئيس مباشرة؟ أم عن بلداننا العربية التي أصبحت بلداناً مؤقتة؟ نهضت إلى البوفيه وتناولت شيئاً من الخضر. لا شهية لي للأكل، لقد ملأت بطني في مقهى النيل.

صعدت إلى الغرفة، ناسية أن قدماي تؤلمانني بعدما كانتا من ريح وغبار. أخذت أنزع ملابسي مترنمة. وسرعان ما أحسست بصوتي يتكسر. فكرت في أسرتي: سندي الوحيد في هذه الحياة. بدأت أتطلع بتأمل وحدس في يوم الغد، خصوصاً في زيارتي لجريدة «ساعات الفن». أريد أن ألتقي بثلاثة كتاب من هيئة الجريدة: كمال وإبراهيم وهالة. معي حفنة من كتب كانت قد أوصت بها هالة. إهداء الكتب شيء رائع ويجلب الراحة. لم يأت النوم لحد الآن، تطلعت من النافذة إلى القاهرة، أضواء كثيرة، والسيارات تبدو مثل عشب في حقل. فجأة فكرت في النيل، فأحسست وكأن عقلي قد لامس فكرة كان يبحث عنها، إذاً لن أغمض عيني بعد هذه الفكرة. تلفنت لهالة طالبة منها القدوم إلى الفندق لأنني أريد أن أسهر على

النيل. وافقت من دون تردد. لبست ثيابي من جديد وجلست في البهو. كانت الساعة تشير إلى منتصف الليل. القاهرة لم تهدأ. في ذلك الليل وجدت طريقي إلى القاهرة. أبواق سيارات تسمع من بعيد مثل ناقوس كسرته العاصفة. أريد أن أسهر إلى الصبح. نهضت ووقفت على رصيف الفندق. مرت سيارات أجرة قربي. السائقون يتطلعون إليَّ بعيون اليتامى. وصلت هالة. صعدت السيارة بلهفة. قبلتني قبلات سريعة. سرنا مدة نصف ساعة في اتجاه النيل، وعندما وصلت إلى شارع شبه مظلم بأشجار جانبية قصيرة، كل شجرة تشبه شاة مجزوزة الصوف، توقفنا. أين سأركن السيارة؟ سألت هالة حارس سيارات. وبدأت أتطلع إلى النيل بعيني يتيم. أين النيل الذي يجري ببطء وحنو فوق حصبائه؟ تخيلت أن هالة تملك أجوبة عن جميع الأسئلة المتعلقة بالقاهرة والنيل. بقي حارس السيارات يتكلم ويرحب حتى أن أنفاسه لم تعد تكفيه. سألتني هالة: أي جانب من النيل تريدين؟، قلت: أريد أن أسهر وأتناول لقمة على أقرب ضفة. قالت: طيب. عرفت ما تريدين. بعد دقيقتين كنا على الطاولة نفسها التي جلست عليها عند الغروب. ونحن نقترب سمعنا أغاني ورقصاً، رأيت أضواء. هذه ضالتي، قلت. جلست. سألتني هالة: ماذا تشربين؟ قلت: نبيذ وسلاطة. كدت أبكي من جمال المنظر، النيل.. النيل.. النيل.. طعم رحابة المياه. أريد أن أعانق شراعاً وأنزل. تذكرت أبياتاً أحفظها عن ظهر قلب للشاعرة غابرييلا ميسترال: «وحين يغطي الليل البرية/ نتماسك

بأيدينا منتحبين/ ونعول أطفالاً وشيوخاً/ كأرواح نسيها الله».
جاء النادل ووضع أمامنا زجاجة وصحناً من السلطة المصرية.
بدأت أشرب وآكل بخفة وفرح. وكلما رفعت عيني هالتني قامة النيل. لن تجد ماء أضاءته الأنوار هكذا. لا أريد أن يعرف الساهرون أن يدي هاته التي تصفق للأغاني كانت جامدة قبل ساعة. أردت أن أمد يدي إلى النيل. كل المياه لم تغسلني من قبل. امتد أمامي درب صغير من الأحلام.

الصحراء التي أحضرتني إلى مصر عاش فيها أجمل الناس وأهمُّهم. مشت على رملها «لي ميلر». اليوم يمكنني أن أفهم أغنيات محمد عبد الوهاب وأم كلثوم عن النيل. سيكون برنامج الندوة ليوم غد مكثفاً. أظن أن من سيتدخل في الجلسة الأولى هم: مجد بيدر من سوريا، وهو مصور ارتبطت كامرته بالصحراء، علاء الحارثي من سلطنة عمان، صاحب أكبر ألبوم صور عن الصحراء، باتريك جونفيي من فرنسا، هامَ في الصحراء لمدة أربع سنوات، نجا خلالها من أمراض خطيرة، كان أبسطها ضربات الشمس المتكررة، كامل الجندي المصري الذي رافق الروائي المصري صبري موسى إلى الصحراء الفاصلة بين مصر والسودان، أثناء كتابته رواية «فساد الأمكنة»، غراهام هاندكه الألماني المقيم في تونس من أجل تصوير الصحراء، شاكر فلاح المصور العراقي الذي أنجز ألبوماً مستوحى من كتاب بول بولز «شاي في الصحراء»، كما أنه ابن الصحراء العراقية، ستكون الجلسة دسمة فعلاً. مباشرة بعد الجلسة سأتوجه إلى «ساعات

الفن»، حيث ستسلمني «هالة» مجموعة من الأعداد المخصصة للفن الفوتوغرافي. وذلك يتطلب ذهناً يقظاً وجسداً خفيفاً. أكملنا الزجاجة ونهضنا. لم أحول بصري قطُّ عن الأفق. أوصلتني هالة إلى الفندق. لم تحرمني الكؤوس من الرقاد. شكراً لها. هذا ما قالته شفتاي المسكينتين. هل كذبتا؟

كنت في قاعة الندوة قبل نصف ساعة. شربت قهوة سوداء وأنا أتطلع إلى إصدارات مجموعة من الجمعيات المهتمة بالفن الفوتوغرافي والتشكيلي. أثناء افتتاح الندوة رأيت الدكتور محمد يوسف، صاحب فكرة الندوة وصديق «لي ميلر» الذي سمعت كثيراً عن مرضه. أي ضربة فظيعة يوجهها المرض للجسد؟ يمشي محمد ببطء، يسلم ويبتسم ويجامل. كان في القاعة العديد من أعضاء مجلة «الصورة الآن». سلمت على محمد وسألت عن صحته. رحب بي. رائعة وجميلة هذه النبتة الطيبة الملوية من الشمس والوحشة، لكن محمد كان يبدو كمن ينتظر إكليله. والشيء المثير فيه أنه كان يُظهر حيوية حتى لا يعرف الناس أحزانه وقدره. يروج كثيراً أن الدكتور الشاب يحيى متوكل هو من سيخلفه. التقيت يحيى أيضاً. ظرفه يفوق ظرف محمد، وذكاؤه ظاهر. تصافحنا، رحب بي بحرارة. أظن أن من كلمتني عنه هي هالة. وسط ضجيج المجاملات والتحايا والقبل، ضاقت روحي بين الحوائط، فهربت إلى الخارج. لوَّحت لسيارة أجرة ورحت إلى هالة في الجريدة. مقرّها في بناية وسط القاهرة. رفعت رأسي أقيسها من طابقها العلوي، فرأيت فوقها سحباً جوّالة. سألت

حارساً في البوابة عن هالة فقال لي أن أصعد إلى الطابق الثالث. صعدت وسألت. دلني أحدهم على مكتبها. دخلت وسلمت عليها. جلست على كرسي قرب مكتبها. عرفتني إلى زميلها الصحفي والروائي كامل السيد. قالت هالة بصوت مرتفع هذا هو صاحب رواية «وقت مراق» الذي كلمتك عنه البارحة. بعد نصف ساعة صاحبني كامل إلى مكتب رئيس التحرير السيد سعيد الجندي الذي أعرفه من عموده الثابت في «ساعات الفن». سألته عن صابر الصاوي فأخبرني أنه في الكويت. التحقت بنا هالة. لم نجلس مع سعيد إلا نصف ساعة تقريباً، سألني فيها عن المغرب وعن أسماء الفنانين الذين يعرف. وعندما سألته: هل تحضر الجريدة لتغطية أشغال الندوة، أدار رأسه نحو كامل وأعاده نحوي: عندنا شغل كثير. كيف؟ هل ندوة من حجم ندوة «الصورة والصحراء» ليست شغلاً؟ وكثيراً أيضاً؟ فهمت الأمر، فأنا لي خبرة صحفية تفيدني في فهم مثل هذه الأشياء. ربما بين «ساعات الفن» والجهة المنظمة للندوة حواجز من الجليد، أو لنقل الأمر على هذه الصيغة: ربما بين صابر الصاوي والدكتور محمد جبال ثلج صلبة. سألني سعيد: هل سبق أن قرأت بعض الأعداد من الجريدة؟ قلت: نعم. قال: هل قرأت رواية كامل «وقت مراق»؟ قلت: نعم وصلت إلى المغرب. قال: لقد طبعت في «ميريت». وكأنه يختبر زعمي بقراءتها، قلت بسرعة: وعلى غلافها ما يشبه بناية مقلوبة. اطمأن والتفت إلى كامل ثم ابتسم وأرخى رأسه على أوراق أمامه. أضاف: لقد نفدت الطبعة. ماذا

يقصد؟ أفي بلداننا كتاب تنفد كتبهم؟ سعيد صحفي شاب، وربما هو من سيخلف صابر الصاوي. التفتت إلى هالة، فهمت قصدي وودعنا سعيد. قلت لهالة وكامل أريد أن أزور بعض المكتبات في القاهرة. سألتها عن الهيئة العامة لقصور الثقافة. ذهبنا إليها مشياً على الأقدام، هناك جملة افتتح بها كامل روايته «وقت مراق» تقول: بعد ثلاثة أيام من وصولك ستبدأ المدينة في سؤالك عن اسمك وبلدك والغرض من الزيارة، وأما الغرض من الزيارة فقد ذكرته منذ البداية، أما الأيام الثلاثة، فإن المدينة بدأت في سؤالي منذ اليوم الأول، وصلنا إلى مقر الهيئة، صعدنا عند السيد محمد سالم، استقبلنا بحرارة. تحدثنا، أهداني كما أهدى هالة بعض الكتب ورحنا لشرب القهوة.

كانت القاهرة شبه نائمة، كأنها تضع صدرها على حبيبها. شربنا القهوة في أجمل وقت، غير مبقين منها جرعة أو قطرة. ودعت هالة. وذهبت إلى غرفتي وأنا أتمنى أن أنام ولا أصحو إلا بعد مئات كثيرة من الأيام. وإنها لأمنية بسيطة في مدينة وحيدة، غريبة، طاهرة.

كثرة الحديث عن مصر حولتها إلى شيء عام. وها أنا حين أزورها أكتشف أنها شيء خاص جداً، تكتشفه في كل حي أو شارع أو شخص. في المساء رحت لألتقط صوراً في وسط القاهرة. جلست في مقهى يقع أمام شارع ممتد، إلى جانبي رجل ميزته من لهجته أنه ليس مصرياً، وهو أيضا شك في مصريتي. سألني هل أنت من المغرب؟ قلت: نعم، وأنت؟

قال: أنا من اليمن. كيف المغرب؟ تصلنا عنكم أخبار طيبة. المغرب بلد أوروبي. سألته عن اليمن، قال إنه يزورها كل سنة. جاء إلى مصر يبحث عن الرزق. انتهى الحديث وبقيت أشرب قهوتي في صمت.

نهضت وبدأت أمشي على طول الشارع، وأصور. واجهات العمارات مشوهة بالغبار واللافتات. وعند الشفق رحت إلى النيل. تذكرت المصور الفرنسي «ماكسيم دوكامب» الذي كان يبحر في النيل على متن قاربه الشراعي رفقة بحارة يمسكون بالمجاديف وهم ينشدون أغنية رتيبة تصاحب عملهم وتخففه. «دوكامب» هذا، هو مصور المعابد المصرية الشهير، وكذلك المعالم الأثرية، بل إنه ألف كتاب «النيل» الذي يضم عشرات الصفحات في وصف المعابد التي صورها. كيف يمكن الذهاب إلى الصحراء؟ سأحزم حقيبتي وأذهب إلى أهرامات سقارة والجيزة. أبقى تائهة فتضيع مني حقيبتي مثلما فقد «فلوبير» حقائبه في الجيزة. كنت أريد رؤية أولئك الناس البسطاء وهم يدخنون قرب حيطان ترابية، تماماً كما نقلتهم الأفلام المصرية. ألمس سياجات القصب الجاف، دجاج هنا، ودجاج هناك. وتلك القمم المزروعة بالنخيل. كيف سأرى كل ذلك؟ كيف سأرى الأسطورة؟

غداً ستجتمع كل صحاري العالم في مؤتمر.

عدت إلى الفندق مشياً. غداً سألقي عرضاً في قاعة بالمجلس الأعلى للثقافة. سيحضر العديد من الأصدقاء. هذا ما

قالته لي هالة. لابد أن تتعرفي إلى العديد من الناس الذين سيفيدونك، أضافت مؤكدة. كانت معي بعض الكتب، منها كتاب الصور الكبير «هنا تتجمع القرابين» الذي أنجزته مع المصور المغربي «جعفر العلوي». ألأجل ذلك ذهبت إلى مصر؟ لألتقي بهؤلاء في مرجها الكبير؟ لأملأ جرتي بالمياه الصافية الغزيرة والحنون في هذا البلد الذي كان القحط أباً له منذ ليل الأزمنة؟ وجدت صديقاً مصرياً ينتظرني. لنذهب إلى النادي اليوناني، قال. قالها بشفتين عطشانتين. في النادي رأينا المصور كامل الجندي والألماني غراهام هاندكه. سلمنا عليهما وجلسنا في طاولة تبعد عنه بأمتار معدودة. طلب صديقي شيشة بالتفاح. دخنت حتى دخت. في النادي بزغت بهجة جديدة. قلت لصديقي أريد أن أنام باكراً لأستعد لعرضي يوم غد. تناولنا أكلة سمك وخرجنا. ونحن في الطريق أراني مقر مجلة «أدب ونقد»، حيث يعمل المصور والفنان التشكيلي والناقد حسن شكري. وفي الطريق توقفنا أمام المنصة التي قتل عليها أنور السادات، وقبره المقابل لها مباشرة. في الليل يبزغ جسد وروح القاهرة. بدأت عيناي تثقلان بتعب لا اسم له. ذلك التعب الذي تعرفه السماء والنهار والزمن. أوصلني مجدي إلى الفندق، شكرته وصعدت إلى غرفتي. فتحت النافذة، الليل يتطلع إلي من كل جهة.

بدأت ساعة عودتي تقترب. ذهبت إلى النيل لأسمع صوته الأسطوري القديم. على صفحاته، في ذلك الليل، تنسكب أغاني على خشب المراكب، ويبتهج آخرون. فيما أنا جلست أمام

طاولة صغيرة، في معطم على ضفته، أتأمل ماءه الدافق الحي الذي هو في الأصل مطر سكبه الله، أخرجني النادل من شرودي. لقد فرغت زجاجتي ونفذ طعامي، رفعت عيني إليه. كان يضع شعراً يبدو أنه مستعاراً يصل إلى عينيه، كررت الطلب. قدرت كثيراً سرعة النادل وحسن خدمته. شعرت بنشوة بالغة شبيهة بتلك التي تحدثها الزجاجات الصغيرة في الطائرة، هذه هي ميزة وجودك وحيداً، أمام هذا الماء الشبيه بالمرآة. طيلة حياتي سأبقى أغني هذا النشيد الذي أحببته، كلما أردت أن تقترب مني مصرُ وتصغي إلي. سأغني ذلك النشيد عند كل غسق.

في الصباح الباكر رأيت السيد محمد يوسف، كانت القاهرة تشبه امرأة تحمل طفلاً هو محمد. أحب فكرة الأمومة تلك. مدينة تحمل على يديها طفلاً أو رجلاً، فنان رهيف، قصير القامة وحزين. استمعت إلى عرضه في اليوم الأول، كان حول «إهمال الفن الفوتوغرافي». عرض ثقيل بالأحزان، تحدث عن الأبواب الكثيرة التي في الأسوار المحيطة بالأمة العربية كسجن، لكن تلك الأمة لا تعرف كيف تخرج. كان حزيناً فعلاً عكس مجد بيدر الذي بدا إلى جانبه صارماً ومتعالياً. سلمت على السيد محمد في ذلك الصباح الذي صمتت فيه القاهرة، هكذا هي المدن حين تتألم، تصمت. قال لي سلم على الإخوة في المغرب. قلت: «بلغ الله سلامك». وودعته. التفت ورأيته يبتعد نحو الخارج كقصبة مرتجفة في الرياح.

-4-

بدون شعور نتقدم نحو....

«باريس التي نمشي فيها
لم تعد هي باريس التي مشينا فيها
إننا نتقدم بدون شعور
نحو تلك التي تركناها».

جاك روبو

«نظرة خاطفة إلى باريس وقلت: إنني في بيتي».

لي ميلر

لم يجد ميلان كونديرا الكتابة في مفتتح إحدى رواياته عن السيارات وسرعتها القاتلة. كتب بشكل سريع عن البطء وعن السرعة. قرأت الصفحات الأولى بملل، ورغم ذلك أكملت الرواية. السؤال الوحيد الوجيه في هذه الرواية هو: لماذا لا يتملك الإنسان الرعب وهو خلف عجلة القيادة؟ بعد خمس سنوات من الانقطاع يعود كونديرا ليكتب رواية معقدة. هناك عبارات وفقرات استغرب أن يكتب مثلها كاتب متمرس. لو قرأت لي ميلر هذه الرواية، لكنها ماتت باكراً!. كيف كانت حركة سير السيارات في باريس عندما كانت «لي ميلر» مقيمة فيها؟ كيف كان الناس يعاملون السيارات في ذلك الزمن؟ هل بالعنف نفسه الذي نعامل به نحن سياراتنا اليوم؟ زار «غراهام غرين» باريس وحقق رغبة قديمة، فكتب كتاباً عنها. قال إن لباريس شكل عقل الإنسان. قرأت تلك الجملة وبدأت أؤسس داخلي شكلاً لهذه المدينة التي سأذهب إليها لأزور الأمكنة والشوارع والمقاهي التي مرت منها «لي ميلر»؟ علقت على حائط مكتبي خارطة لباريس. فعلاً لباريس شكل عقل إنساني. مع

مرور كل يوم تبدأ باريس على الخارطة تتخذ شكلاً غريباً عليَّ، هندستها غريبة، أسماء شوارعها وجسورها ومتاحفها تفاجئني وتخلق داخلي رغبة محمومة في السفر إليها. تراءى إليَّ ضجيجها، يتخذ شكلاً ويصعد نحو الغيوم. باريس صامتة على الخارطة. ومن صمتها أعرف أنها لن تكذب علي. أريدها عارية، كما رأى بودلير بلجيكا عارية، بلا ملابس، وقبله فولتير الذي قال عنها إنها عاصمة الضحك وعاصمة الرموز. اقتربت من الخارطة وبدأت أحدق. كيف يمشي الناس في هذه الشوارع؟ قال بودلير إن البلجيكيين لا يجيدون المشي. وكتب عن امرأة عربية تعيش في بلجيكا اسمها «أمينة بوشوتي»، قال إنها امرأة تبتسم وسط شعب لا يعرف الابتسام. وقال العديد من الأشياء السيئة عن فرنسا. الفرنسيون وكيف يمشون في باريس، هذا ما يشغلني الآن. هل يتابعون سيرهم وهم يلتفتون فيقعون على الأرض؟ من هنا يبدأ اكتشافي لفرنسا كلها. وأنا في باريس التقيت صدفة بمجموعة من الأصدقاء، وهم في أغلبهم أساتذة في الجامعة المغربية. أقربهم إليَّ «سعد»، المثقف والفنان. هو من كان يشجعني على التجول في باريس بطريقة عشوائية. المشي في كل اتجاه، ودون هدف معين. يقول دائماً إنه لا يمكن معرفة باريس إلا بهذه الطريقة. كان طبعاً يوصي بوجود دليل للأماكن في جيبنا دائماً. كان يردد، وهو في غمرة الحديث، قولاً لجوليان غرين: تبقى باريس ديكور رواية لن يكتبها أحد. ويضيف: إنها أيضاً، وأنا أتحدث لمصورة

فوتوغرافية، ديكور صور لن يلتقطها أي مصور. ويسترسل في الحديث عن الأمكنة والأحياء العتيقة التي تعجز أي آلة فوتوغرافية، أو رواية أو قصيدة، عن التقاط روحها. وفي تلك الليلة، ونحن نتناول عشاءنا في مطعم «اللؤلؤة»، ختم كلامه بجملة رائعة لن أنساها أبداً: «كيف يمكن لباحة صغيرة في عقلنا الإنساني أن تحتفظ بهذه المدينة الكبيرة؟».

في صباح الغد خرجت من الفندق وذهبت في جولة بلا هدف ولا دليل سياحي. منذ الوهلة الأولى، ووسط صمت الجدران والبيوت، أدركت أن باريس مدينة صعبة، لكن ذلك لم يمنعني من التقاط بعض الصور للشوارع الخالية والصامتة. كنت شبيهة بجاسوسة تنزلق في قلب الشوارع، بين البيوت، من بيت إلى آخر. كنت ألمس بيدي، ودون توقف، أحجار البيوت وجذوع الأشجار. وكنت أشعر بإحساس غريب هو مزيج من الامتلاء والإحباط. فبقوة تفكيري في العاصمة العالمية، كنت أصنعها داخلي، فكنت أعوض حضورها المادي بآخر يكاد يكون فوق طبيعي أجهل أي اسم أطلق عليه. فتصميم المدينة الذي علقته على حائط مكتبي في البيت سأتصفحه، عندما أعود، بطريقة أخرى، بروح مغايرة. إن لباريس شكل عقل إنساني.

كنت أتجه، وبدون شعور، نحو باريس التي تركتها لي ميلر.

جلست في مقهى «الناشرون». وهو عبارة عن مقهى ومطعم ومكتبة. من الصعب الحديث عنه في بضع كلمات. يضمُّ مئتي

مقعد تقريباً. في هذا المكان الرائع يمكنك تناول القهوة في أي ساعة. كما يمكنك قراءة قصة أو رواية. منحت لهذا المقهى دور نشر فرنسية ما يقرب 5000 عنوان. وفيه أيضاً تمنح «جائزة الناشرون»، و«جائزة أوروبا1». فجأة أثار انتباهي أن سعيد يجلس برفقة بعض الأصدقاء. لوحت له بيدي فأشار إلي بالانضمام إليهم. عندما جلست كنت عازمة على تحويل أحاديثهم نحو باريس. توجهت بالحديث إلى المصور الجزائري «رشيد كمالي» الذي يعيش هنا منذ بداية السبعينيات. أبديت ملاحظة أن باريس تتحول مع الأيام إلى مدينة مجردة. صحيح أن من يعيش فيها يراها ويلاحظها كل يوم وبدون توقف، لكن لابد أن يساوره الشك في أن اسمنتها وأحجارها تصبح خفيفة مع الأيام، فتبدأ في الصعود نحو السماء كأنها طائر خرافي. وافقني رشيد على الملاحظة وأضاف أن باريس التي نتجول فيها الآن هي واقعية بكثافة، لكنها من دون شعور منا، تذهب مباشرة نحو أعماق عقولنا.

وهنا فباريس مدينة تسعف المصور الفوتوغرافي بشكل لا يصدق. وهنا توقف رشيد فقاطعه سعيد ناصحاً إياي بأن أتوجه مع رشيد وصديقته مارغاريت التي كانت تجلس صامتة ومنصتة إلى مدينة لوديف التي هي مادة فوتوغرافية بامتياز. فقاطعته مارغريت وذكرتهما بالمعرض وبالندوة التي يمكن أن أشارك فيها. قلت إنني أريد البقاء هنا بعض الأيام للبحث عن الأمكنة التي مرت منها «لي ميلر»، المصورة الأمريكية التي أحبت باريس

أكثر من الفرنسيين. سألت هل من أحد يعرف «كارولين بورك»، كاتبة السير وناقدة الفن التي تعرفت إلى «لي» في باريس سنة 1977، وكتبت عنها كتاباً مهماً عنوانه «لي ميلر في عين التاريخ». لم أسمع سوى الصمت. أكملت أن كارولين تتبعت حياة لي ميلر ومصيرها من المهد إلى اللحد، كما يقال. وقفت عن الستة أشهر التي قضتها لي في فرنسا. ثم عودتها إلى نيويورك لدراسة الفن ثم ممارسة مهنة عارضة أزياء، لكن رغبتها في الانتقال إلى الجانب الآخر من الكاميرا دفعها إلى العودة إلى باريس، حيث أصبحت الكاتبة خاصة لِـ«مان راي» وعشيقته. وفي مونتبارناس، حيث كانت تحضر كل الحفلات والمناسبات، تعرفت إلى الشاعر السوريالي أندريه بروتون، والروائي والمسرحي جون كوكتو. تتبعت كارولين أيضاً انتقالها إلى القاهرة وزواجها من الرجل الغني عزيز باي، ثم انتقالها إلى لندن والزواج من الفنان وجامع التحف الثري «رولان بونروز». هنا بدأت حياتها تتحول على إيقاع الرحلات والأسفار وزيارة الأصدقاء، كان على رأسهم الشاعر بول إيلوار والرسام بيكاسو. آه لو ألتقي بكارولين بورك. هل من أحد يعرفها؟ قالت مارغريت إنها ستسأل ناشر كتابها عن «لي ميلر». قلت إن الكتاب نشر سنة 2007، عند (Autrement). وأضافت أنها ستدبر دعوة إلى معرض لوديف، حيث سيلتقي مجموعة من خيرة المصورين والنقاد الفرنسيين، فقبلت الدعوة مرحبة وشاكرة.

* * *

يصدق على لوديف ما قاله بودلير عن باريس القرن التاسع عشر: لوديف مدينة صغيرة وهذا سر اتساعها. زرت هذه المدينة الصغيرة مدعوة من طرف جماعة من الفوتوغرافيين تضم فرنسيين ومغاربة وجزائريين للمشاركة في معرض جماعي، وفي ندوة تقام لمناقشة قضايا التصوير المعاصر. شارك في الندوة في موضوع «الشعري والتشكيلي والفوتوغرافي في تجربة «لي ميلر»».

أنا القادمة إلى «لوديف» من شمال إفريقيا، عربية اللسان، متوسطية الطبع والمخاوف والرجفة، عربية الوضع والقدر. تعرفت في المغرب إلى فرنسيين من باريس وضواحيها، من مرسيليا ومونبوليي، لكنني لم أعرف شخصاً واحداً لوديفي الولادة أو السكن، ولا سمعت عنها أو قرأت، باستثناء تلك المعرفة التي يمنحها لك الإنترنت أثناء إبحار سريع. عرفت مونبوليي مثلاً بواسطة طه حسين ووفود الطلبة المصريين الذين درسوا في جامعتها، لكن لوديف، لا. من هي لوديف إذاً؟ هي مدينة قلقة، فالمتوسط بحكم موقعه الجغرافي بين ثلاث قارات هو مكان الهُوية المهددة نتيجة لحركة الاحتكاك التي تحكمها جدلية الرفض والقبول.

وأنا أتجول وحدي في شوارع المدينة، عادت إلى ذاكرتي العبارة التي تركتها لي صاحبة البيت السيدة «فراسكي»: «مرحباً بك في لوديف، أتمنى أن تقضي أوقاتاً طيبة. أعمل طيلة فترة الصباح، ولن أعود إلا بعد الظهر، إلى اللقاء. مدام «فراسكي»». كانت «ألكسيا»، من اللجنة المنظمة، وهي في

الوقت نفسه صديقة رشيد ومارغريت، قد أكدت أن السيدة التي سأقيم في بيتها في غاية اللطف. كان الهواء بارداً، خصوصاً بالنسبة إليَّ أنا القادمة من المغرب، حيث الجو يعرف حرارة مرتفعة. قبل مجيئي بأسابيع كنت قد انتهيت من قراءة الفصل الأول من رواية «خط ساخن» بالفرنسية للروائي الشيلي لويس سبولفيدا. وفي حوار بين ضابط الشرطة وجورج واشنطن كوكامان الذي تم نقله إلى العاصمة، سأل هذا الأخير:

- كيف هو الجو في العاصمة؟

- بارد يا ولدي، آب/ غشت شهر بارد دائماً.

إذاً، ها هو الجو البارد في جنوب فرنسا، ونحن على مشارف آب/ غشت. وجدت نفسي مغلفة بسكينة مريحة. الله، سأتخلص من ذلك الجهاز المخيف الذي أصبح يبث لنا الأفكار السياسية والقرارات التي تصدر عن الطوائف في العالم العربي، وبلا قياس. بلداننا تلك التي تفتقر يوماً بعد يوم، فالروح تقودها إلى بوصلة الجماعات المذهبية. سألتقي مصورين قادمين من خطوط النار.

لوديف ليست سهلة الإدراك، أوشكت أن تصبح مدينة فأحجمت، حالة برزخية بين المدينة والقرية الجبلية. مكان يفوح منه عبق التاريخ، ورغم كل هذه السنين، منها الرومانية ومنها الفرنسية، فلوديف لم تغلق باب العمر وراءها. إغلاق باب العمر هو ديننا نحن معشر الإنسان، أما المدن فلا، ونساؤها مثلها. يستطعن خوض مغامرة الحب في أي لحظة. ونحن نعرف

مساوئ الحب الذي يباغت فجأة. كنت، طيلة أيام التظاهرة، أراقب بإعجاب امرأة فرنسية اشترت بيتاً في لوديف، كانت تطارد مصوراً من المكسيك أينما حلَّ، بل إنها كانت تتوسل أحد المصورين الفرنسيين للتدخل لإصلاح ذات البين بينها وبينه.

ذهبت لأرى القناطر الرومانية فوق نهر يقسم المدينة إلى قسمين. جلست في أحد المطاعم، ذلك هو يومي الحر، إذ إن الندوة التي سأشارك فيها ستنعقد غداً على الساعة العاشرة صباحاً. طلبت نبيذاً وبعض المقبلات، فجأة جاء رشيد ومارغريت، المرأة الهادئة والمؤدبة، وأحمد المصور المصري، وما هي إلا دقائق حتى جاءت صديقة مارغريت اللوديفية. ننتظر النبيذ، وفجأة قالت بصوت عال: «أليل ولا شراب؟». جاء النادل ووضع زجاجات. ذاق منها رشيد ومارغريت وأنا. اتفقنا على أنه منتوج فرنسي ممتاز. بقينا نتحدث. وفجأة بللت مارغريت قطعة خبز في الكأس وأطعمتنا واحداً واحداً. تحدثنا عن برنامج أمسياتنا وزياراتنا ليحاول كل واحد ترتيب يومه. بعد ذلك التحق وفد من المدعوين للتظاهرة. كنت قد سجلت في مفكرة معي هذه الجملة: «حين يركض المرء لا يلهث أحد سواه». جلسوا في طاولة أخرى. النادل كأنه يمشي على الماء. من الطرف إلى الطرف الآخر، رشيقاً ومبتسماً. وحين تناديه يلتفت بكامل جسده، على عادة المصابين بتصلب فقرات العنق. في جلسات كهذه تكون الألغاز هي الأهم، فلكل واحد لغزه، لغز للمغربي، لغز للباريسي، لغز للجزائري، لغز

للمصري، . . . إلخ. لابد من تفخيم هذه الكلمة الخطيرة، فهؤلاء فنانون لابد من الاعتماد على النفس لاكتشافهم، لأن ما قرأته عنهم ينتمي إلى الماضي، والماضي لا يفيد في شيء، فكلما طرأ شيء في بلد من هذه البلدان لابد أن تكون له سلطة فكرية ونفسية في إعادة اكتشافهم، مثلاً الجزائري يعرف أنه ترك وراءه بلداً تنحره السكاكين، والمصري ترك وراءه بلداً تمزقه الفضائح!. مهزلة بيع أثاث الشاعر عبد المعطي حجازي وفضيحة القاهرة المتمثلة في الرشاوي التي تقاضاها مساعد وزير الثقافة، والتي تجاوزت المليون جنيه. لم نتحدث عن تلك الفضائح التي كانت رائحتها تفوح كالحساء الساخن. إن الأحداث تعزل عن نفسية الشخص ووجدانه بشكل غريب. مشارك واحد هو اللبناني وديع حدثنا عن مأساة بلده، خصوصاً حرب النهر البارد، رغم بعده عن لبنان. لاحظت أنه يجد صعوبة كبيرة في فهم المفردات العربية، وحتى معجمه تقلص تقريباً إلى ثلاثين مفردة، لكن يجب الاعتراف بأن هذه الثلاثين مفردة تمكنه من إجراء حديث عذب.

طيلة تلك الأيام كنت أحرص على زيارة المعارض والندوات، خصوصاً التي يشارك فيها الفرنسيون الذين عاشت بينهم «لي ميلر». تعرفت في اليوم الأول إلى المصور «بول راي»، وهو أحد أهم مصوري فرنسا الأحياء، فقدت فرنسا الشيء الكثير من قيمتها الفنية مع رحيل الكبار، وبول هو أحد الكبار الأحياء. تحدثنا مطولاً عن «لي ميلر» التي يعرفها جيداً.

كلماته عنها دافئة، مترددة، حزينة. وجدته متواضعاً ومنصتاً وبشوشاً. أهداني كتابه الرائع عن التصوير الفوتوغرافي بإهداء رقيق «إلى سعاد حمان التي سعدت باللقاء بها وبالإنصات إليها وهي تتحدث عن حبيبتي «لي ميلر» في لوديف». أخبرني أنه سيذهب يوم الجمعة إلى مرسيليا لحضور حفل زفاف ابنه ويعود يوم الأحد. وعند عودته أخبرني المصور الجزائري بأن بول راي يسأل عني. وعندما التقيته لما كنت عائدة إلى مقر إقامتي صحبني إلى الفندق، حيث ينزل وأهداني كتاباً آخر حديث الصدور. كان يهديني كتبه بسخاء ورضاً. وفي اليوم التالي جمعتني به محاضرة في خيمة على ضفة نهر تدعى «بيرج دي لاسولاندر».

على هامش تلك التظاهرة أقيمت أمسيات للشعر الفرنسي. استمعت كثيراً إلى الشعراء الفرنسيين، لكنهم يخيبون الآمال. أول من استمعت إليه كانت الشاعرة «نادين أغوستيني»، حركات وأصوات وتقطيع للكلمات لا لزوم له. كل الشعراء الفرنسيين الجدد الذين شاركوا في المهرجان كانوا صوتيين بلا مبرر. قرون من الشعر الفرنسي ذهبت سدى لينتهي الحال إلى هذه الافتعالات الشعرية الطائشة. حتى الشاعر «هيرفي برونو» ركب الموجة نفسها. يخوض الآن في تجربة الشعر البصري المسجل على الفيديو، وقد طاف بتجربته هذه الكيبك والبرتغال والصين وإيطاليا. وانتهى به المطاف إلى تأسيس المهرجان الدولي للفن والشعر الحديث. «هيرفي» هذا شاب في الأربعين يظن أنه يحمل

مشروعاً ثائراً على الآباء الكبار. كنت أريد أن أعرف رأي الشاعرين ليونيل راي وميشيل دوغي في هذه الظاهرة، لكن الفرصة لم تحن. لقد كان يتم تمويه جثة الشعر الفرنسي بالزهور، وهي ظاهرة امتدت إلى بلدان أخرى أقل أهمية من الناحية الشعرية. حضرت أيضاً أمسية أحياها الشاعر المالطي «فانس فابري»، كان يغني قصائده وهو يعزف على القيثارة، وقد لاحظت أن الجمهور كان ينصت إلى المغني وليس إلى الشاعر. وسط هذه الموجات كان الشعر العربي هو الأقوى. ويكفي أن تحضر أمسية للشعراء العرب، لترى درجة الاستجابة من طرف الجمهور الفرنسي حتى قبل أن تتم قراءة الترجمة الفرنسية. لقد سمعت امرأة فرنسية تطلب من أبي عفش أن يقرأ قصيدته الجميلة «الحياة قبل الأسبرين». ورأيت الجمهور الفرنسي يقف ويصفق لوديع سعادة، ونساء يبكين في ندوة تلتها قراءات لسعدي يوسف وسركون بولص الذي كان يقرأ بصوت خفيض كأنه يحذر هامساً من كارثة مقبلة.

في كل صباح تنزل إلى مركز المدينة تجد وليمة فنية. قيثارات وكمنجات ورقص والتقاط صور، والابتسامات على كل الوجوه. أناس يحتفلون وسط حشود من المنشدين. خيِّل إليَّ أنه حتى حشرات الجدران تخرج للاحتفال. تحت القناطر الرومانية شراب وشعر والأيدي تحيط بالخواصر. العمود الفقري للمدينة قد استوى. «لوديف» مدينة ترفع رأسها. مديرة المهرجان تحضر أغلبية الأنشطة بطاقة غريبة، والفضل يرجع إليها في استضافة هذا

العدد الكبير من الشعراء والفنانين والمصورين، بل إنها استدعت حتى البلدان العربية التي لا تنتمي إلى البحر الأبيض المتوسط. لقد غيرت هذه المرأة مفهوم منطقة البحر الأبيض المتوسط، وسعتها وعدلته، كل ذلك ليكون العالم العربي مشاركاً بشعرائه. وهذه حجة أخرى على أن الشعرية العربية من أقوى الشعريات في العالم.

كنت أتوقع أن يحضر المصور التونسي عماد الشابي. علمت من مقال قرأته أنه تعرض لاعتداء أدى إلى كسر في كتفه. عماد من المعادين للصهيونية وللأنظمة القمعية. يدلي بذلك جهاراً، وهذا قد يفتح أمامه أبواباً لا يريد ولوجها. تحدثنا أنا وأحد الضيوف التونسيين في ذلك الصباح عن عماد وعن صحته وعن مجريات القضية. كان التونسي يتحدث بقلق وانفعال. يحب عماد كثيراً، وهو فعلاً فنان يستحق الحب، على الأقل من أجل مشروعه التصويري الذي امتد أكثر من ثلاثين سنة. دعونا له بالشفاء. ثم عاد الضيف التونسي إلى نسائه اللواتي يطاردنه ويطاردهن في كل مكان.

عدت أنا إلى قطيعي: تلك الأزقة الرومانية الجميلة، بإسفلتها الحجري، وفوانيسها المعلقة، ووجوهها التي تمر قربك وتحييك. يحيونك حتى من النوافذ. وصلت إلى مقر إدارة المهرجان. جلت بعيني على الكتب المعروضة. كان صلاح ستيتيه يوقع كتبه ويبتسم ويجامل. لم أكن أتصور أنه بذلك القصر. لم أقرأ بريدي الإلكتروني منذ أيام. توجهت نحو قاعة

الإنترنت، رسائل من كل مكان، رسائل من الأصدقاء، وعدد كبير من الرسائل الضالة. قرأت رسالة من الروائية حياة قارة، كنت قد أرسلت لها مقالاً لمجلتها الإلكترونية التي نشرت فيها سابقاً بعض الصور. كانت حياة هي من بعثت لي برسالة تعرفني على الموقع الذي أرادوه للعقلانيين العرب فقط. أغضبتني رسالتها كثيراً. تقول في تلافيفها أشياء لا أحبها، فرددت عليها برسالة فورية أوضح فيها رأيي في الموقع وأشياء أخرى. واعتبرتها الرسالة الأخيرة من الاتجاهين. أحب روايات حياة كثيراً، رغم أنني انزعجت بشدة من روايتها الأخيرة «لغة السر»، ربما بسبب كلاسيكية اللغة في وقت حققت فيه الرواية العربية انتصاراً كبيراً على المنظور البياني اللغوي والسردي، لكن يبقى أنها رواية تنتصر فيها وجهة النظر على اللغة.

خرجت قلقة إلى ساحة مليئة بالتماثيل. صانع تلك الأيقونات الجميلة فنان فرنسي له مظهر شحاذ، لكن الابتسامة لا تفارق وجهه. اقترب مني عازف فألقيت في قاع الكأس الحديدي الذي يمسكه قطعة نقدية صغيرة سمعت رنينها في قاع الكأس. تابع دورته على الجالسين فوق الكراسي بين تلك التماثيل الغريبة. نهضت لأن مفعول كلمات حياة كان يوخزني. فكرت في أن أحداً ما، من المقربين على الخصوص، قد اتصل بها ليغير رأيها في نشر مقالاتي في «الأوان». لا بأس، هذه لعبة مفهومة واعتيادية من عقليات المؤامرات. جلت في أزقة المدينة مستمتعة بالبناء الروماني العتيق، لكن «لغة السر» تلاحقني.

في لوديف عمارة ذكورية (تحية لصديقي العراقي صاحب كتاب «العمارة الذكورية»). سأنتصر على هذه الانفعالات بكأس من عند صديقي المالطي «جول». كلما شربت كأساً أحسست أنني ألقي في بطني تحفة فنية. مثلما أرمي في أعماقي الجمالية نظرات من تلك الكاتدرائيات الكبيرة والشامخة. شربت كؤوساً من «البورغون» التي قال عنها منظِّر ومؤرخ الخمور السيد «ريمون دوماي»: «إنها تجعلك تفكر في الفسيفساء البيزنطي». لا شك أن العوامل التي أعطت مثل هذا المشروب لا تختزل في جودة الكروم فقط، بل في درجة انحدار الأرض، في علوها، في نظام الريح، . . .إلخ، دعاني «جول» إلى تذوقه قلت له إنني أعرفه في المغرب. فأكد أن الـ«بوردو» مختلف هنا في فرنسا. مع الكأس الأولى عرفت أنه في وضعية جيدة جداً. مزيج من الذكورة والأنوثة. وهذا سر شبهه الكبير بالـ«بورغون»، فهو ذكر بشكله وبنيته وبسلامته المذهلة، وأنثوي برقته وعذوبته وطريقة حفظه من المؤثرات الكثيرة. وهذه كلها كؤوس/ تحف ثمنها مرتفع إلى حد ما. وأنا واقف أمام «جول» أختار هذا الفسيفساء البيزنطي فكرت في أحسن طريقة وأفضلها لشراء الخمر، فلم أجد إلا عبارة «نيوتن» هذه: «أفضل طريقة لاختيار الخمر وشرائه أن تفكر فيه على الدوام». ومنذ تلك الليلة أصبحت أتردد على معروضات «جول» العظيم.

ودعت المكان والكؤوس في انتشاء تام. في طريقي التقيت المصورة المصرية هدى محمد، قالت لي إن عازف القيثارة عاد

يبحث عني، وهو غاضب من السنتيمات التي وضعتها في كأسه، وقال إنه ليس شحاذاً (سبحان الله)، قلت لهدى سأعالج الأمر فأنا أعرفه وأعرف خارطة الطريق التي يتبعها. شكرتها ورحت، لكن كيف عرف أن السنتيمات هي لي؟ ربما من رنينها في قاع الكأس.

ولجت ممراً ضيقاً حسن الإضاءة وآهل، وأنا أقترب من منعطف صغير سمعت غناء وعزفاً. إنه هو عازف القيثارة الذي يرفض السنتيمات. وضعت في كأسه ورقة من فئة خمسة أورو، ابتسم وشكرني، لم يتعرف إليَّ. ها أنا قد صلحت خطئي وارتحت. عندما تكون في فرنسا عليك أن تكون في فرنسا وليس في مكان آخر. عازف القيثارة يستغل المهرجان ويشارك فيه بطريقته، لكنه كان يغني أغنية واحدة طيلة تلك الأيام. الشيء نفسه انتبه إليه مجموعة من الأصدقاء. لقد جعل من العزف على القيثارة حرفة مرتجلة لأيام المهرجان فقط. ربما هو موظف متنكر؟ قلت ذلك لبعض الفرنسيين فضحكوا. هناك قصيدة للشاعر الفرنسي «بيير ريفردي» يصف فيها شحاذاً، وفي الأخير أنهى قصيدته قائلاً: «وربما يكون ملكاً متنكراً». لم لا وأنا على أرض أكبر بلد عرف ملوكاً متنكرين.

نهضت باكراً في الصباح. كنت على موعد مع الفلسطينية هناء العبد الله، اتفقنا أن نذهب إلى «مونبوليي». هناء مسحورة بهذه المدينة التي درس فيها طه حسين وتوفيق الحكيم ومصريين آخرين. التقينا شاعراً عراقياً برفقة صديقته الإنجليزية ذاهبان

إلى«مونبوليي». صعدنا الحافلة، طيلة الطريق وهناء تتأمل الأشجار التي تحيط بالطريق. عند وصولنا افترقنا، الشاعر وصديقته إلى وجهتهما، أنا وهناء إلى المكتبات والمحلات. كانت «مونبوليي» ذلك اليوم مكاناً حاراً. تذكرت الحرارة والشمس في بلدي الذي ضربته جفافات متتالية، لكن أين هي من جفافات كاليفورنيا مثلاً التي تنقلها الأفلام التسجيلية، بسفوح تلالها ذات الأعشاب البنية، حيث ترقد الوعول بلا حراك وإلى جانبها جدول جاف. لا يكفي أن يسقط المطر في الخارج، الأمطار يجب أن تسقط في الداخل أيضاً. نحن في انتظار أمطار الداخل، هل ستأتي غيماتها؟

عدنا في المساء منهكين. رحت إلى بيتي. غيرت ملابسي وذهبت عند «جول». استقبلني: «أهلاً صديقتي التي قطعت البحر الأبيض المتوسط». «بورغون» أم «بوردو»؟ قلت له أن عاملني كأنني أجيء للمرة الأولى. أعطني أتذوق ثم أختار. ضحك بقوة وأعطاني واحداً، ثم ثانياً، ثم ثالثاً، ثم. . ، ثم. . ، ثم. . ، ثم. . . وفي الأخير كأساً طافحة هي هدية من عنده. جاء العديد من الأصدقاء، جلسوا إلى مائدتي، تحدثنا وضحكنا تحت قمر مكتمل.

لقد لعبنا وربحنا.

-5-

بدونها لا نصنع شيئاً

«الوحدة هي ذلك الشيء الذي بدونه لا نصنع شيئاً، ولا نرى شيئاً».

مارغريت دوراس

لم يزرني أحد منذ أسابيع. فتحت النافذة. رأيت الأشجار واقفة بغربة بين الأزقة الصامتة. لأول مرة أدرك أن بيتي يقع بين أزقة صامتة. وقفت في الشرفة أنتظر الصباح. أحسست أن لا صباح في هذا اليوم من السنة. هذه مجرد فكرة يمكن أن تصنع خراباً. بدأ الطقس يتقلب. ريح خفيفة حركت النبات في الشرفة. جلبت ماء من المطبخ وأطعمتها. هذا النبات هو الشيء الحي في بيتي. أو على تخوم بيتي لأنه يقع بين الخارج والداخل. الريح الخفيفة تجعل النبات يرتجف في تربته. لم يرق لي تقلب الطقس. لقد خططت لنزهة قصيرة، وقد تطول إلى الغابة أو الجبل. بعدها أزور أهلي، ثم أعود إلى بيتي، أفتح نوافذه لتدخل الشمس وتغسله من رائحة الرطوبة التي تسبب لي الاختناق والألم في الرأس. أحسست أن قلبي يسمعني جيداً. قلبي أحمر وعروقه جاهزة لضخ الدم. آه لو أركض على السواحل الطويلة، لكن النظر من النافذة إلى أمطار مدينتي شيء يريحني. أقدام السابلة تسرع تحت المطر. قفز وركض من رصيف إلى رصيف. وهناك من يمشي على مهل متلذذاً بالماء

الخفيف الذي ينزل من سماء رمادية. يقع في جواري، تحديداً في رأس الشارع، بائع مواد غذائية لم أره يوماً يبتسم. يدير المحل هو وثلاثة من أبنائه بالتناوب. أفضل أن أشتري من ابنه الأوسط. كانت تلك العائلة ستكون سعيدة وناجحة لو أن الابن الأوسط هو من يرأسها. شاب يحسن التحدث والمجاملة والخدمات، ويروج بمهارة للسلع الجديدة. نزلت إلى دكانه وأنا شبه متأكدة أنه موجود. لأول مرة ألاحظ أن الرصيف أمام باب العمارة أتلفت أجزاؤه، وأن أغصان الشجرة أمام الدكان مكسورة. كان يدخن سارحاً بعينين حزينتين. بالأمس رأيته خفيفاً سعيداً، واليوم أراه حزيناً. حاولت أنا الأخرى أن أبدو حزينة وكسيرة. لم أتعود أن أبدو سعيدة أمام شخص حزين. سألته: ما الأمر؟ أجابني بأنه يشعر بألم فظيع في الظهر. نصحته بأن يزور طبيب عظام قبل فوات الأوان. اشتريت بطاقة تعبئة الهاتف بقيمة 200 درهم. أريد أن أتصل بمصر والأردن. وقبل أن أودعه نصحته مجدداً بعدم الجلوس لمدة طويلة. أسرعت باتجاه البيت. المطر يسقط خفيفاً، والبرد قارص لكنه لا يكشف عن نفسه دفعة واحدة. تحس أنه يتقدم ببطء وصمت. صعدت إلى البيت. جلست أمام التلفاز وبدأت أقرأ جريدة. قرأت خبراً عن تظاهرة أمام مقر البرلمان في ستوكهولم، احتجاجاً على ارتفاع الجرائم والاعتداءات التي يقترفها حليقو الرؤوس. قلبت الصفحة وقرأت خبراً عن تعرض مقابر مدينة «شالة» الرومانية للإتلاف. على فرض أن اللصوص يبحثون عن كنز أو عن أي شيء ثمين

آخر، فلماذا نبش المقابر؟ وعلى فرض أن النبش والتخريب يتغيا أهدافاً إيديولوجية أو دينية فلماذا الأموات؟

ليلة أخرى ستمر كسابقاتها، في تقليب وجود الأشياء والأفكار والهواجس كأن الأمر أصبح لعبة روتينية وليس تفكيراً يحاول الإمساك بحقيقة ضائعة أو تائهة بين الدروب الوعرة. أقول ذلك رغم أن كل حقيقة هي على بعد مترين وليست تائهة أو ضائعة بين الدروب الوعرة. تذكرت فجأةً أن المطر يمكن أن يتلف نباتاتي في النافذة، نباتاتي المطمئنة في أحواضها الصغيرة، نباتاتي التي لا هم لها غير الماء والشمس والهواء والتربة. لا ديون من المصارف، ولا خوف من الآتي، ولا شجار مع الناس على أتفه الأشياء. نباتاتي بطلة لأن لا مخرج لها غير البطولة. أدخلتها ووضعتها على أرض الغرفة. وبقيت أنظر إليها وأنا جالسة على طرف سريري. كيف استطاعت أن تحيا وتشتهي تربتها وشمسها وماءها من دون ريح قوية أو طيور مهتاجة بفعل كثافة الحشائش أو الأشواك أو حيوية ماء الساقية؟ كيف طلبت من الله إذناً بالبقاء ووافقها من غير كل تلك العناصر؟ كيف استمرت حية على نافذتي من دون أن تمتد إليها تلك اليد التي تسرق كل الأشياء من الأيام وكل الأيام من الأشياء؟ تلك اليد التي تتربص بي في كل حين وأفلت منها بإتقان، وأتركها تسرق ما تشاء. نهضت إلى الغرفة الأخرى المحبوبة لدي من بين الغرف الثلاث. فيها كمبيوتر وفاكس وطابعة وهاتف وتمثال خشبي صغير لقرد يمسك رأسه بين يديه، كلما رأيته أضحك.

فجأة دق جرس الهاتف. اتجهت نحو الباب أفتحه. دق الجرس مرة ثانية، عندها عرفت أن الهاتف هو الذي يدق:

ـ ألو؟

تناهى صوت عبد الجبار. للمرة الرابعة يذكرني المسكين بطلبي. كنت قد طلبت منه أن يجلب لي قطاً صغيراً. قال لي إنه اتصل بي منذ ثلاثة أيام، والقط الصغير معه في بيته. قرب الحاسوب وضعت كتاباً صغيراً ومفيداً عن القطط عنوانه «le chat, conseils pratiques pour nourrir, soigner et élever son chat»، اشتريته خصيصاً لمحو أميتي في مجال تربية القطط. كنت قد اشترطت على عبد الجبار أن المهم بالنسبة إلي هو الرشاقة، أن يكون القط الذي يعيش معي رشيقاً. وهنا كنت أضع دون علم مني عنصر الجمالية الذي عرفت في ما بعد أنه العنصر الذي كان على رأس لائحة الشروط التي وضعتها لجنة التحكيم للقط الفائز في أول معرض للقطط في لندن سنة 1871.

كنت في البداية قد طلبت من عبد الجبار قطّاً من فصيلة «الأنغورا التركي» لكني تراجعت عن هذا الاختيار لأن شعر هذا النوع طويل، وله ميول عنيفة رغم الجهود المبذولة لتلطيفه، إضافة إلى ذيله المشوه، وهذا عيب كبير. ولم يكن أمامي سوى قط «بومباي»، وهو شبيه بالنمر الهندي الأسود. من مميزاته أنه قط حيوي ولعوب، والأهم أنه تكيف مع الحياة المدنية، وخصوصاً أنه تكيف مع العيش في الشقق.

قرأت في أحد الكتب أن النباتات تشعر بالوحدة. نباتاتي

عرفت الوحدة لمدة أطول مما تحتمل. نهضْت وجلبت منفضة سجائر من المطبخ. أستطيع أن استعمل أي شيء لأشعر بالصفاء. كل شيء من الدواء إلى السيجارة إلى القهوة، أستعمله بالتناوب. وفي الحالات السيئة أستعمله مجتمعاً. بدأت حماستي لاستقبال عبد الجبار مع ضيفي الجديد تقل. قط؟ ماذا أفعل مع قط في بيت ليس فيه إلا أنا وهو وهذه النباتات السريعة الغضب والشعور بالوحدة. ماذا لو كان قط عبد الجبار مخالفاً لكل طباعه وخصائصه التي قرأتها عنه؟ ماذا لو كان أذكى مني؟ الأقل ذكاء يبدو ساذجاً أمام الأذكى منه. عدد المكالمات الهاتفية التي لم أرد عليها وصل الأربعين. حظي عبد الجبار وحده منها بعشر مكالمات، لابد أنه يأوي القط منذ أيام. قط «البومباي» يألف بسرعة الشقق الصغيرة، إذاً لا مشكلة من هذا الناحية. أستطيع أن أقول إنه باستثناء قط «البومباي» كل القطط مزيفة، قياساً على جملة في إحدى روايات «ج. د. سالينجر»: «باستثناء الأطفال الكل مزيفون».

اشتقت إلى نجمتي المفضلة «جودي فوستر». تذكرت أحد أفلامها الذي عالجت فيه قضية الأرق. الأرق هو أسوأ أنواع الوحدة. تذكرتها فأصابني. بقيت طوال الليل أسمع صوت محركات السيارات المزمجر في الشارع. لقد ربط الإنسان أسوأ علاقاته مع السيارة. يسيء معاملتها، مثلما كان الناس في القديم يسيؤون معاملة الخيول.

أشعلت النور. ثمة ظهورات غامضة بدأت تفد. بالأمس

كانت الشمس حارقة على السطوح، اليوم بلل المطر الشوارع والحقول. بالأمس نمت طوال الظهيرة وفي االليل استعرضت شريط حياتي وحياة آخرين إلى أن نمت، والليلة ها إني سهرانة. بالأمس لم أكن أنتظر أحداً، وفي الغد سأستقبل قطاً. لكن الشيء الذي لا يتغير هو رفض الجلوس أمام التلفزيون. نهضت ووقفت أمام صورة فوتوغرافية على الحائط للمصور «إدوار بوبا»، رائع منظر الطفلة وهي ترتدي ورق الشجر اليابس، أول صورة التقطها «بوبا» عند وصوله إلى البرتغال. بدت الطفلة وكأنها كانت بانتظاره، صورة أبدية، وأيضاً كأن «بوبا» كان بانتظارها، قطع مسافة طويلة قبل أن يبلغ البرتغال. وفجأة، هوب... هذه الصورة الأبدية. وضعت بيجامتي وأرقي أمام الضوء في الصورة. أمام حبر المصور، أحسست أنني سأبقى واقفة حتى الصباح. صورة تشبه قبلة مسروقة. التقطت بقليل من التوافق. بهذه الصورة كان «بوبا» قد رأى كل البرتغال. سنصدقه لو قال إنه رأى كل البرتغال عندما التقط تلك الصورة وعاد إلى المطار. الاحتكاك الأول شيء صاعق وشامل. أنظر إلى الحماسة في عيني الطفلة وأشعر في الآن نفسه بحماسة المصور الذي غيب ذاته تماماً. هذا عمل عبقري: تغييب الذات عندما تصادفك أشياء ذات قيمة. من هنا يمكن فهم العديد من الصور التي تنقل أناساً ينامون في الشوارع، أو رجالاً يركضون وسط نيران الحروب، أو أطفالاً نياماً يلاقون حتفهم قبل أن يستيقظوا. وبعد ذلك نعود ونقرأ الأمل في الصباحات المشعة بتلك الأضواء

الأسطورية. إنها صور تعمل شيئاً ما أمام أعيننا، وليست تصويراً فوتوغرافياً فحسب، ربما بسبب التناسق والتكامل الذي بين عناصرها. في تلك اللحظة بالضبط استبدت بي الرغبة في مشاهدة صور أخرى أو أفلام سينمائية تحرض الذكريات، وتعود بنا إلى مُناخات مضت، فتصبح المشاهدة محادثة حميمية، شاعرية وانتصاراً على الموت الغادر.

شعرت أن الطقس في الخارج بدأ يبرد. تركت الصور وذهبت إلى النافذة، الشوارع قاحلة إلا من أشجارها وأضوائها. السيارات مركونة في الجوانب. أرصفة كثيرة خربت، أشغال بناء العمارات هجمت على الحدائق، المدينة التي أنشئت على أساس أنها مدينة/ حديقة بدأت منذ سنوات تغير مظهرها وتتراجع عن هيئاتها القديمة الخضراء. الناس يعلمون أن الأحجار والإسمنت هو منافسهم الوحيد. المنافس القبيح والشرس. هذه موضوعات ركز عليها أيضاً بعض المصورين الفوتوغرافيين المفضلين لدي. المصورون الذين يؤمنون بمنطق الصعقة والتقاط صور للإنسان ضمن نظرة شمولية. مثل هؤلاء يركزون على أفكار معينة ويتجنبون أخرى. لذلك فصورهم ترتقي بالإنسان إلى حالة أخرى، هادفين إلى مساعدته على الشفاء من بعض العلل. ذلك هو السر العظيم. سر صورهم التي تبدو في حالة مواجهة دائمة. منظر العمارات والشوارع أمامي مثلاً يَصلحُ لعدساتهم، لأن هذا المنظر يجعلهم يضمنون أعمالهم ما لا يرتؤونه، بحيث تبدو الصورة مليئة بما لا نود رؤيته. بما لا نرغب أن نضعه فيها.

وضعت مرفقي على إطار النافذة. وجدت أن الأشياء الصعبة هي تلك التي تبدو سهلة في الوهلة الأولى. لدي كلام كثير أريد قوله لعبد الجبار الذي كلفته بالقط، ولرشيد الذي أخذ على عاتقه إصلاح آلتي الكاتبة، سأعتقلهما قربي طيلة ليال وليال.

بقيت أقرأ وأنا غارقة في الفوتوي حتى نمت وسقط الكتاب من يدي. الجزء الذي قرأته، حوالي ثلاثين صفحة، أي ثلاث ساعات من القراءة، لا شيء منه بقي في رأسي. كنت أقرأ الفقرة وأقف أمامها متأملاً، حالماً، مقلباً الأفكار والهواجس. أربط كل فكرة أو تعبير بغيرها من الأفكار والتعابير. هذه عملية ذهنية معقدة، ورغم ذلك لا شيء بقي مما قرأت. سقط الكتاب من يدي ولم يحدث أي صوت. كأنه ريشة سقطت من جناح. يقع الكتاب في 120 صفحة من الحجم المتوسط. وزنه لا يصل الثلاثين غراماً، في غلافه الخلفي صورة المؤلف ومختصر عن محتوياته. يحكي قصة «دانيال» الباحث الشرس عن البترول، المدمن على تدخين الغليون وشرب الويسكي، اشترى العديد من الأراضي بأثمنة حددها مالكوها، وهو يقدس فيها البترول، لكن لسوء حظه أن هناك من يقدس فيها الكنيسة. الأحداث تجري بين 1898 و1911. كنت أقرأ وعندما أصل إلى لحظة درامية أرى لون الكلمات يتحول من أسود إلى أحمر. نمت وبدأت أرسم. انكفأت الجيوش باتجاه العاصمة لغرض الدفاع عنها. وصلت إلى ضواحي المدينة، تقدمت حوالي خمسين كيلومتراً على الطريق التي تفصل بين شرق البلاد وغربها. لا وجود لذلك الجيش الذي

من المفترض أن يقف لصد الغزو. أوقفني بعض الجنود بثياب نظيفة لم تلوثها المعركة. لا وجود لأسلاك شائكة مثل تلك التي نجدها في جميع مدن العالم والتي من المفترض أن تقف أمام زحف العدو. هل العاصمة استسلمت؟ الكثير من الأخبار التي نشرتها وسائل الإعلام تم تكذيبها، لكن الذعر كان قد تمكن من الناس، ماذا حدث؟ هل الجيش مختبئ؟ وهو على أهبة الاستعداد للتدخل بشكل ينهي ويغير النتائج. هل نحن أمام حرب من ذلك النوع الذي تسود فيه الحيلة؟ مرت أمامي، وأنا مقشعرة البدن، قافلة من العربات المصفحة، جاءت لتملأ خزاناتها بالوقود، مدعومة بوحدة مدرعات، مهمتها منع كل المتسللين من الصحافيين واللاجئين. فلاح قصير القامة، جاف الشفتين يقف أمام رجل أنيق، فرنسي الملامح، يحكي له وهو مذعور عن قريته التي فر منها سيراً على الأقدام منذ يومين. بدون شك سيسرد له حكايات الخراب والقتل والاغتصاب، كما هي اعتداءات الجنود الذين يقتحمون أي بلد. رأيت ذلك في أفلام كثيرة عن اعتداءات الجنود الأمريكيين في فيتنام. قتل الأبناء على مرأى من الآباء وقتل الآباء على مرأى من الأبناء. ترحيل الشبان إلى وجهات مجهولة. الرصاص الذي يطلق على مؤخرات الرؤوس أو على الصدور عندما يصطف المحتجزون أمام حائط لا لون له. وأنا مستعد لأن أبصق على أي إنسان لا يكره هذا المشهد. سأبصق عليه بعدد الأحياء الذين يصبحون أمواتاً أمام حائط بدون لون، بين الروائح الكريهة والليل، أو تحت شمس

تنفض ظلالها. سرنا مطولاً على الأقدام. العصابات اللامرئية تهدد عسكرية داخل حفر ودبابات محترقة. أمام حاجز التفتيش سمعت كلاماً لا يشجع على التقدم. أمامنا عشر نقاط تفتيش أخرى. حرائق في كل مكان. لأنقل الصورة كاملة وبأمانة عليَّ «أن أصف دجاجة تعبر الطريق». القنابل المضيئة تنير السماء فتتوالى القذائف. روائح التعفن من كل نوع. هنا رائحة الموت. المدينة نهبت وأحرقت وامتلأت بالأشباح، وأخيراً وصلت إلى الرئيس. كان محاطاً بمستشارين شباباً زادهم حرارة النظرة وذكاء الكلمات. غير أنه من كلماته الأولى أدركت أن هواه بعيد عن الحرب، لكنه يواجهها، سألته عن البادئ في شن الحرب، قال إنه لم يبدأ في شن الحرب، في بداية شهر الصيف كان وزراءه في إجازة، هو نفسه كان في إيطاليا في إجازة استشفاء، وإذا به يقرأ ذات يوم في صحيفة إيطالية إن بلده يستعد للحرب، قال لي: «اسمعيني جيداً. أنا في إيطاليا في إجازة وأقرأ أن بلدي يستعد لشن حرب، فعدت أدراجي إلى بلدي، وهناك أخبرني جهاز استخباراتي بأن العدو يغذي هذه البروباغاندا الكاذبة، ويفرغ مدنه المجاورة لنا من سكانها، ويقوم بحشد قواته ويعد إمدادات الفيول داخل أراضينا».

استيقظت وأنا أتصبب بالعرق. شربت كأس ماء كان بجانب رأسي. لم أعد في قلب الحرب والمدينة المنهوبة المليئة بالأشباح. وعند عودة الوعي إلي أدركت أنني حلمت بكل ما قرأته قبل نومي في مقال للمفكر الفرنسي «برنار هنري ليفي»

حول ما شاهده في حرب جورجيا، بتكليف من صحيفة «لوموند»، إذاً فالدولة المدافعة عن نفسها في الحكم هي «جورجيا»، والرئيس هو «ميخائيل سكاشفيلي» والدولة المعتدية هي روسيا. إن الأحلام مثل الشائعات، تفسر ويعاد توزيعها. هكذا تعامل عقلي مع ما قرأته. شربت ما بقي في الكأس من ماء. عجلات السيارات في الخارج تحدث صوتاً مختلفاً عما يصدر عنها في الأيام الماطرة. من أين يأتي للمرء هذا الاهتمام بالحروب؟ رأيت في العديد من رسومات الأطفال حول موضوع الحرب شيئاً مشتركاً: دبابة فوقها جندي يضع على رأسه خوذة. والجندي في الرسم يقف فوق الدبابة كما في الواقع. الحرب إذاً في زاوية من زوايا عقولنا. سواء كنا رجالاً أو نساء أو أطفالاً. الحرب جدلية ضرورية يصعد فيها الأموات إلى الغيوم. ويبقى الأحياء بعدهم كالنباتات يغطون الأرض معوضين الحطام والخرائب الباقية منذ الحروب القديمة.

-6-

حتى لا نحكي قصصنا الحزينة

القراصنة. صدق من سماهم سادة الحظ.

التقيتهم على كل أرض، يحتسون الجعة. وعلى كل بحر، يديرون المعارك والهجمات.

كتبت رسالة لحبيبي سعيد فيها جملة واحدة: «أنت تنام وحدك الآن. انتظرني حتى تنتهي الحرب وأعود إليك». كأنني جندي بقلب خائف في الظلام. كنت مقلِّلةً كتابة الرسائل إلى سعيد لأنني كنت أتجنب تذكر أشياء روتينية وجارحة وذكرها. في الظلام تخيفني الأشباح، في الخارج تحرقني الشمس، وعندما يهطل المطر لا أبتل بالقدر الكافي. كان يعرف بأنني سأعود إليه، يفقد عقله إن كف عن الانتظار. الانتظار يقلل فرص النسيان. أقلب في ذهني الصور وعناوين الكتب التي قرأت وبعض الجمل من ذلك النوع الذي يمكن استحضاره حتى يذوب الألم، وأشياء أخرى من ذلك النوع الذي شغل بال الروائية إميلي نوتومب. أي جملة، وليس أي كتاب كما يشاع، تستحضرها وأنت في وحدتك فتشعر أنك في رفقة رائعة؟ أينك يا «لي ميلر»، أيتها المرأة الواقفة خلف أسطورتها؟ أزحت اسمها

ووضعت مكانه اسم المصور الفرنسي «جانول أبان»، عبقري صور الميترو. كنت جالسة فوق سريري داخل غرفة مستطيلة ومفرطة الطول، في آخرها ظلام مخيف مثل نفق ميترو.

هزل صوره هو ما تحتاجه روحي في هذه اللحظة. تحضر بكل معانيها المضاعفة. كان بودي لو حضرت أمامي كل تلك الصور، على الجدار، لتزيل هذا الظلام. أريد أن أسمع الأصوات طيلة الليل، طيلة هذا السواد الذي يشبه طعاماً احترق لكثرة ما أعيد تسخينه. صور «جانول» على الجدار الذي أمامي ستجعل المكان حميماً. تحضر مضاعفة الدلالة. تحضر وهي ترتعش بمعناها الذي سيبقى دائماً غامضاً. مثل تلك الأعمال تجعلك تشعر بيد ما تطرق الباب، رغم أنه لا يوجد أحد وراء الباب. كل شيء أصبح طبيعياً وحزيناً. والحزن يلتصق بالجسد الفارغ إلا من ذاكرته التي تثقلها الذكريات والتفاصيل الحميمة. هل كان هذا هو قدر لي ميلر؟ هل كانت كلما حزنت ويئست تتوجه إلى المطبخ وتسكب كأساً، أو تنادي على صديق أو حبيب؟ تفتح «لي ميلر» باب رأسي وتغادر، فيدخل «جانول» مرة أخرى، الساخر الحزين. كان كلما حملني سعيد على كتفيه أحدثه عن صورة فوتوغرافية لجانول الذكي تحمل عنوان محطة مترو الأنفاق «دوبلاكس» شقة مزدوجة. كان سعيد يضحك ويمسكني من يدي وهو يحتج: «هل سأقضي كل عمري في سماعك وأنت تتبجحين بأسماء المصورين وعناوين الصور. أريني كل صورة حدثتني عنها. وداعاً للجهل». كنت أضحك

وأدخله إلى المكتب وأشرع في إخراج أرشيفي، وسرعان ما يضجر وينهض متأففاً. وبعد ذلك لا يعود إلى احتجاجه، فقط يبقى صامتاً وعيناه تبرقان ببريق التعجب والاستغراب، لكن عندما حدثته عن مسألة السرقة الفنية، أكد لي أن هذا هراء سيعطلني عدة سنين. أذكر جيداً عندما نهض من مقعده متوجهاً إلى المكتبة وفي يديه كتابان الأول عنوانه «عبر الحائط في المرآة» للشاعر العراقي «حسب الشيخ جعفر»، والثاني للشاعر اليوناني «يانيس ريتسوس» اسمه «Le mur dans le miroir»، ويقول لي صارخاً هل يمكن اتهام حسب الشيخ جعفر بالسرقة؟ ثم يعيد الكتابين إلى مكانهما ويخرج رواية لعلوية صبح «اسمه الغرام»، وسيرة ذاتية لأرسكين كالدويل عنوانها «اسمها تجربة»، فيسألني: هل هذه سرقة؟ يا عزيزتي إن انحطاطنا وظلاميتنا هما المسؤولان عن عنف الاتهامات. إننا ننجذب نحو الحضيض. أجيبه بأن الأمر في التصوير الفوتوغرافي يختلف عنه في الأدب. المصورون الجدد لا يعطون أهمية لتشبيه هذا بذاك. وكان بين الفينة والأخرى يقرأ في الجريدة المطروحة فوق الطاولة. يخوض في كل نقاش، كأنه حطاب يقطع خشب الغابة. يقطع من هذه الشجرة ومن تلك. قرأ عليَّ خبراً عن امرأة أمضت سنتين وهي جالسة على المرحاض في منزل صديقها. وعندما حضر عناصر الشرطة إلى المكان وجدوا المرأة جالسة على المرحاض، وتبين أنها تجلس بهذه الوضعية منذ ما يزيد عن سنتين. وقد كان صديقها يحضر إليها الطعام والشراب إلى

الحمام. المرأة من مقاطعة نيس في ولاية كنساس الأمريكية. علق قائلاً: كل المفارقات والأشياء العجيبة تأتينا من أميركا، التي عندما تنهي حروبها مع الآخرين ستحارب نفسها. هذه الأفكار بفعل قراءة بول أوستر. لقد أحببت صوره الفوتوغرافية قبل رواياته. لم أتعود على إرجاع أفكاره إلى مصادرها التي كنت أعرفها. لقد كنا نقرأ من مكتبة واحدة. أما هو، حطاب الغابة الرهيب، فقد كان لا يتردد في كشف مصادر أفكاري ونظرياتي عن التصوير، الفن الذي تبحر فيه دون أن يتجرأ على الإمساك بآلة التصوير. كان شديد الإعجاب برائد الفوتوغرافيا الاجتماعية، مصور الفقر، الدانماركي «جاكوب رييس». وكان يريدني أن أنتمي إلى مدرسته. كانت عيناه، وهو يتحدث، تلمعان بذلك اللون الذي لا أراه إلا عندما يشرب النبيذ، وتحديداً النبيذ المغربي المكناسي الذي كنت أقرأ عليه عبارة «خزانات مكناس». تلك الخزانات التي مازالت تصنع الخمر على الطريقة الرومانية الموروثة. كان يتحدث عن الفنان كما كان يتحدث الستينيون، والسبعينيون بعدهم، في العالم عن انقلاب عسكري سينجح. وكان قد حببني إلى تلك الانقلابات غابرييل غارسيا ماركيز في روايته «خريف البطريرك». والجملة التي افتتح بها روايته ما زالت في ذهني: «انقضت العقبان على شرفات القصر الرئاسي خلال نهاية الأسبوع، فحطمت شباك النوافذ المعدنية بضربات مناقيرها، وحركت الزمن الراكض في الداخل برفيف أجنحتها». وأنا أرى أن ماركيز لم يختر العبارة المناسبة

للتعبير عن التغيير، فالعقبان ليست أفضل الحيوانات للإشارة إلى التغيير والتحول، فأي مدينة هاته التي تستيقظ بعد سبات قرون وتجد أمامها أجنحة العقبان؟ لأعد إلى خرفاني كما يقول الفرنسيون. عندما يتحدث سعيد عن «جاكوب رييس» أنتقل أنا إلى الحديث عن الفرنسي «روني ويلي» الذي صور بدوره الشوارع والأطفال المشردين وأحياء باريس الشعبية ومناظر الريف. وكنت أؤكد أن «جاكوب رييس» و«روني ويلي» يشتركان في خصيصة نبيلة هي رغبتهم في تغيير العالم من خلال تغيير أوضاع الفقراء. ولأدفع سعيد إلى حب، أو على الأقل إلى تذكر اسم روني ويلي، كنت أحدثه عن صوره العظيمة الخالدة عن الإضرابات في مصانع السيارات الفرنسية سنة 1950، من دون أن أنسى صوره عن عمال مناجم الفحم.

وهنا، عندما أشرع في الحديث عن المآسي المنقولة في الصور الفوتوغرافية كان يطلب مني العودة إلى الفوتوغرافي الفرنسي، الساخر الحزين: «جانول». كنت أنا أيضاً أجد متعة في الحديث عنه، وأستجيب بسرعة وأحدثه عن إحدى صوره، وأضحك كأنني أحكي نكتة، مثلاً صورة (Monceau) هي صورة مضحكة فعلاً. لقد اعتمد فيها «جانول» على البعد الصوتي للكلمة، فصور شخصين يتعاركان على دلو، وكل واحد يقول للأخر: «هذا دلوي أنا»، أي: Mon seau. وماذا بعد كل ذلك؟ ماذا بعد شد أطراف الحبل؟ كل واحد يعود إلى ذاته. أبقى أنا أخمن في ما يفكر فيه سعيد. ويبقى سعيد يخمن في ما أفكر فيه

أنا. كأننا آدم وحواء من جديد. وفي النهاية تنظر حواء إلى وسط آدم، وينظر آدم إلى وسط حواء. ولا ينتبهان إلا عند المغيب، أو عند سماع أصوات الأشجار في الجنة الواسعة، تلك الحديقة الخادعة، إذ لم تكن الأفاعي والأسود بدأت تشتهي اللحم. والشيء الوحيد المنتظر هو المطر. وإذ يبتلان يغوصان في سرير العشب، تحت رحمة نظرة أجمل الأشجار. وتلك الغصون التي تبعد الريح عن وجهيهما. لكن مثل تلك الأشجار لا وجود لها اليوم، حيث أوجد الآن.

كان آدم وحواء يتحدثان طوال الوقت عن التصوير الفرنسي والأمريكي ليتجنبا سرد قصصهما الحزينة، لكنهما لم يدركا أن الحبل الواصل بينهما سيختفي وإلى الأبد من دون مبرر ولا سبب.

-7-

دخول «أليكس»

«إن الموهبة تنمو صميمية»

غوته

داخل عزلتي وهواجسي نسيت سعيد. خرج سعيد من عقلي ودخلت «لي ميلر».

ما هو الشيء، أو الكلمة، أو الحدث الذي حين يحضر إلى ذاكرتي يشتعل قنديل غوايتي بالتصوير، وبعد ذلك تحضر «لي ميلر» في ارتباط شديد بأزمة داخلية حميمة ومجروحة؟ كان يصدر عني رد فعل عفوي هو العودة، حتى لا أقول الهروب، إلى «أليكس كليو روبو» المصورة الرائعة المتوفاة وهي في سن الواحدة والثلاثين، في الخامسة صباحاً من يوم 28 من شهر كانون الثاني/ يناير سنة 1983. لم أعشق صورها فقط، بل جننت بتلك المذكرات التي تركتها بالفرنسية والإنجليزية، في خليط من لغتين كانت تتقنهما. افتقد الفرنسيون أليكس كثيراً، لكن الشاعر الفرنسي «جاك روبو»، عمها، افتقدها أكثر. كانت تحب مكتبه الذي يشتغل فيه. امتدحت البرد والشمس حين يأتيان ويسبحا في شوارع باريس، قبل أن يدخلا إلى مكتب جاك. تكون الشمس متعبة بعد جولتها في الشوارع. مكتب جاك يقع في شارع «هارب». كلما اندلقت من يدي كأس النبيذ أتذكر

صورتها الجميلة التي تحمل عنوان «خمرة» والتي صورت فيها كأسان من النبيذ مسكوبتان فوق سرير. بيتها، كما تصفه، هو من نوع تلك البيوت التي ما أن تتجاوز العتبة حتى تجد القناني التي شربت في الليالي الفائتة مصطفة في الممر. شيء من قبيل حياة الشاعر «بوكوفسكي». قناني الخمر تحت السرير. وعندما جلس مترجمه فوق السرير تكسرت القناني. كانت «أليكس» كلما تكلمت أو كتبت اقتربت من الحقيقة، حقيقة كل شيء، حقيقتها هي، حقيقتي أنا.

بقيت الخامسة صباحاً هي ساعة موت «أليكس»، ويوم 28 هو يوم موت «أليكس»، وشهر كانون الثاني/ يناير هو شهر موت «أليكس»، وسنة 1983 هي سنة موت «أليكس». هل فكرت في عناق كل شيء كانت تملكه في غرفتها؟ كما فكر شخص عزيز علي في أكل التفاح المشوي كلما ضاق تنفسه. الأمر ليس لعبة، إنه أخطر أمر يمكن أن يحدث لإنسان. لنتذكر ذلك جيداً رغم أننا لا نوافق عليه. أكيد أن غرفتها لم تكن هي مكانها الأخير، مكان تفكيرها الأخير. لذلك فأليكس لم تمت، علينا معرفة ذلك جيداً. ليست هي تلك المرأة التي كتب «جاك روبو» على غلاف مذكراتها أنها كانت تعاني من ضيق التنفس منذ طفولتها. أهذا ما كانت تستحقه «أليكس» من «جاك»؟ لكن صديقها «جان أوسطاش» كان قد أخرج فيلماً وثائقياً قصيراً عنها مدته 19 دقيقة، تحدثت فيه عن صورها. شاهدت الفيلم عدة مرات، ميزته تلك العلاقة المركبة، الصعبة، بين الصور وما قيل عنها. «أليكس»

تستحق أجمل الكلمات بما أنها وصفت نفسها ومحيطها وعالمها بأجمل الكلمات. وبما أنها كانت حسنة الخط عندما كتبت اسمها واسم حبيبها على شجرة أمام حديقة بيت والديها. ومدة الفيلم القصيرة، 19 دقيقة فقط، التي خصها بها «أوسطاش» سببها صعوبتها في الحديث. «أوسطاش» من النوع الذي يمكن أن ينجز فيلماً يطول ساعات. لقد أخرج فيلماً رائعاً عنوانه «الأم والعاهرة» استغرق ثلاث ساعات، وربما تركيز «أليكس» في الكلام كان وراء غموض أقوالها. وقد قيل عن فيلمه عن «أليكس» بأنه «عن امرأة تقدم صوراً لصديقها الشاب، إلا أن تعليقاتها لا تناسب الصور».

بقيت طيلة أيام مشغولة بأليكس. لا أقول إن «لي ميلر» خرجت من عقلي ودخلت «أليكس»، هذا كلام لا يقال. لقد تضرعت إلى الله طيلة ليال كي يساعدني على نسيان كل من دخل إلى عقلي واحتله احتلالاً إلى درجة أن جسد ذلك المحتل أصبح داخل جسدي كأنهما جسد واحد. لم أعد أقدر على الرؤية والسماع بدونه. صوته اختلط بصوتي، ودمه بدمي، فصعب الانفصال. كنت أظن أن وجود أحد ما داخلي سينتهي، لكن ما أن يخرج حتى يدخل آخر. صحيح أنني لا أريد البقاء وحيدة، لكن الوحدة أصبحت مطلبي الوحيد اليوم، فيها أسمع صوتي بكل صفائه.

الشخص إن بقي داخلي سينفد صبره معي. لا يمكنه أن يكون على حق وهو داخل جسدي وعقلي. لن أخجل من شتمه

وطرده، ثم أخرج لأتجول في الشوارع حرة وآلة تصويري تتدلى على صدري، أشتهي ثلاثين شيئاً في وقت واحد، أعود وأسدل الستائر وأغمض الجفن، أواصل العمل في كل ساعة، دون خوف أن أحدا ما يترقب غرقي، أستهلك أحلامي حلماً بعد آخر، أتدحرج على الحقول الأخيرة للنفس، أقول أي شيء وبلا مبرر، أتنقل وسط عاصمة بلدي من دون تعب ولا رقيب، أتخلص من كل شيء طارئ في الحياة.

من تكون هذه الأشباح الضالة التي ولدتها داخلي مقالة خطها قلم خبيث؟ «أليكس» شبح قوي، جبار. قرأت مذكراتها الغامضة. تحتفظ بوعي وتصميم مسبق بأسرارها. لا تريد أن تظهرها للعلن. لا تريد أن تفضح موهبتها. لا شك في أنها كانت ترغب حقاً في مراقبة الناس وهم يقرؤون مذكراتها. مجرد ركام من المعلومات والكلمات، باللغتين الفرنسية والإنجليزية، لا تنفع في شيء. ولا تساعد على تعلم العديد من الأمور التي ينبغي تعلمها من مصورة متمرسة. صحيح أنها تبدو مغتمة. لكن ما فائدة ذلك؟ كنت أتمنى لو قرأت تلك المذكرات مكتوبة بخط يدها وليست مطبوعة في كتاب. في المخطوط كنت سأقترب من جسد الكلمة أكثر. ذلك الجسد المائل، المضغوط داخل حقل غرافيكي شاسع. سأكون أمام رموز مرسومة أسعى إلى قراءة ما تخفيه. جسد الكلمة وهو يتلون بالحبر، هذا ما ينفعني. التعبير سيكون واضحاً، والمعنى جلياً، ولا مجال لإخفاء الأسرار. كتبت «أليكس» مذكراتها بين 1979 و1983. خمس سنوات من

الكتابة، خمس سنوات من التفكير، خمس سنوات من الانضباط والتنظيم الذاتي. لا شك في أن العديد من المشكلات قد اعترضتها. كتابة المذكرات ليست أمراً سهلاً. الأيام تتخذ شكلاً، الليالي تتخذ شكلاً، الساعات والدقائق أيضاً. ماذا لو اجتمعت تلك الصفحات كلها في صفحة واحدة، خطتها وتركتها، بما أن هناك من جمع الأبدية في ساعة واحدة؟ أنا و«أليكس» في البرية، امرأتان، حواء وحواء رأساً لرأس، وليس حواء وآدم. ثلاث نساء في الأبدية: أليكس ولي ميلر وأنا، حواء وحواء وحواء، خليقة أخرى، مغامرة أخرى، قصة أخرى. لا ينقصنا إلا مشهد الفردوس. «أليكس» و«لي» مختبئتان داخلي. الله خبأهما داخل أضلاعي.

-8-

ليتنا زهرة «ليديا»

عزيزتي «لي ميلر»، أنت أمريكية، لذلك سأخبرك بأشياء كثيرة عن بلدك بعد موتك. أما «أليكس» فهي فرنسية وليس عندي ما أقوله لها عن بلدها. أمريكا صارت دولة كبيرة، لكنها كلما كبرت هزمتها المشاكل الصغيرة وهزمها العالم. وأهم شيء بالنسبة إلي هو أن تعذريني لأنني منذ الآن سأخاطبك بـ«صغيرتي». أنت فعلاً أصغر مني. لقد توفيت في سن الثلاثين وأنا الآن في الخمسين. الخمسون تمتلك مفتاح الثلاثين. الثلاثون سن سيء العادات. سن يتدخل فيه الآخرون. لذلك فالأربعون والخمسون يعاملان الثلاثين كما لو أنها طفل، الخمسون سن الكنوز، الخمسون عمر آمن.

سأبدأ بإخبارك عن سفري إلى البرتغال التي استدعيت إليها للمشاركة في حفل تكريمك الكبير. لأبدأ من البداية. كل شيء يبدأ من المطار، لكني سأقفز على هذه البداية التي عودنا عليها كتاب الأسفار والرحلات. لأبدأ من مدينة «بورطو» التي كرمتك.

جاء نور الصباح في«بورطو» باكراً، كأنه صباح بداية العالم.

جاء بعد أن صارع ثور الليل ثور النهار. نتيجة هذا الصراع بدأ النهار كأنه سرمدي. يظهر أن الليل يحل والنهار تحت إبطه، سرعان ما يظهر، وينتشر، فيبدأ الضوء في تلميع كل شيء. في أول إطلالة من نافذة الفندق، من الطابق السادس عشر، وجدت الصمت والضوء والريح القليلة التي ما أن تشرع في إمالة الأغصان حتى تتراجع. القرميد الأحمر على أسقف البيوت أضاف خطاً آخر إلى جلد النمر. بالقرب من البوابة رأيت، ولأول مرة في حياتي، شخصاً يشبه سفاح إسرائيل «أرييل شارون». كانت مشيته تشبه مشية السفاح الدولي. كتب إدوارد سعيد ذات مرة أن شارون لا يمشي بل يتدحرج. والشخص البرتغالي أمام البوابة كان يتدحرج مثل كرة الشحم، كما يقول الفرنسيون. بورطو مدينة جميلة، يسميها الفرنسيون «المدينة التي لا تهزم». «ميشيل فيريي» كتب رواية جميلة عن طوكيو سماها «طوكيو، مجموعة بورتريهات في الفجر»، لكي يكتب عن طوكيو كان عليه أن ينهض في الفجر بعد أن تهدأ الحركة وتقل الخطوات، بينما أنا بورطو أكتب عنها متى شأت، فهي مدينة صامتة، رغم أنها في الماضي كانت مدينة محاربة. وزد على ذلك أنها موطن الضوء الذي يحبه الرسامون، وعندما يحل الظلام يحدث ما يشبه التعسف.

طيلة أيام من النظر والمقارنات أصبحت «بورطو» جديرة باسم مملكة الصمت. المقهى الذي اعتدت الذهاب إليه لمراجعة مداخلتي عنك يا «لي ميلر» وتنقيحها صامت أيضاً. فجأة وقفت

متسولة بثياب الغجر، تتكلّم لغة غريبة وهي تمد يدها، ثم مرت كالشهاب نحو رجل قصير القامة يصبغ إطارات حديد، وقفت أمامه، مدت يدها وبدأت ترتل. نظر هو مطولاً إلى شعرها المصبوغ باللون الباذنجاني. أي عاملة تجميل قبلت بتواضع صباغة شعرها؟ اللاتينيات وحدهن يقبلن على صباغة الشعر بهذا اللون الغريب. ربما هي موضة جاءت من الشيلي إلى هنا، ربما قد تكون استقرت بعض الوقت في أميركا. الأمريكيون أيضاً شعب يقبل صباغة الشعر بألوان غريبة. الروائية الشيلية «إزابيل إلليندي» صبغت في أميركا شعرها بالباذنجاني، حسب ما كتبت في مذكراتها. كيف بدت الكاتبة الرائعة بشعرها الباذنجاني؟ لا شك أنها أصبحت تبدو كالمهرج. مر أمام المقهى عدد من المتقاعدين، ذهبوا رأساً إلى عمق الحديقة. كان لهم مظهر المعلمين الذين يكسبون قوتهم من تدريس اللغات.

جاء الليل، أشعلت أنواري وبدأت أبحث عن أناس آخرين. أول من صادفت كان ذلك الشاب الأربعيني الذي يرتدي حذاء تسلق الجبال. اجتاز زقاقاً ضيقاً وهو يسرع كأنه داخل إلى «ممر الخوف» الذي قرأت عنه وسمعت الشيء الكثير. أسرع صاحب حذاء تسلق الجبال، ثم اختفى كأنه أصبح حراً بعد أن كان سجيناً. أين سجنه؟ إنه يحمله معه. نظرته مذعورة وابتسامته مخطوفة، ولباسه يحمل معه حزنه كله. ثمة خسائر كبرى تكبل الإنسان، وإن رأيته يجري أو يسرع فهو يتحرر منها وهو يتقدم إلى الأمام. لقد وصلت ريح المصائب العاتية إلى هنا أيضاً بعد

أن ضربت كل شيء في بلادي. ريح قوية لكن من الصعب أن تقتلع كل شيء هنا. أما هناك فالريح جاءت من جهنم وحملت معها جيوشاً من الموظفين غير النافعين، والسياسيين الثرثارين الجهلة، والمثقفين الصامتين كأن الكلام يلوث أرواحهم.

طيلة أيام وأنا أعيش في غمامة، فأنا لا أتحدث البرتغالية، والبرتغاليون لا يتحدثون الفرنسية أو العربية. لا يعرفون من العربية إلا «شكراً» و«السلام عليكم». تعبت من متابعة الحركات الصغيرة والإيماءات غير الدالة. فقررت أخيراً ألا أتكلم أو أسمع. البرتغالي ينظر أولاً إلى عينيك ثم يكلمك ثانياً بقليل من الإيماءات. وأكثر ما أصبحت أخشاه، عند ذهابي إلى المقهى، هي تلك النادلة اليابسة التي لا يفوق وزنها 40 كيلوغراماً. تضع القهوة بيد في حجم رجل دجاجة وتنصرف ببطء كأنها مازالت في مرحلة تعلم المشي. إلى أين تذهب تلك النادلة عندما تتوجه رأساً إلى عمق المقهى؟ تظاهرت بالذهاب إلى المرحاض، فرأيت وراء الكونتوار، أمام آلة حاسبة ضخمة، امرأة كبيرة الحجم كأنها جلد محشو بالقش. عدت إلى طاولتي واستغرقت في النظر إلى أطفال يلعبون الكرة على عشب الحديقة، لكن ما خطف نظري هو ذلك الحذاء المهمل على الرصيف. هل يشير ذلك إلى أنني يجب أن أسلك طريقاً جديداً؟ حان موعد زيارة معرض صورك في بهو الفندق. ذهبت مسرعة لأصل في الموعد. فأنت توأم روحي ومن غير اللائق أن أصل متأخرة. أريد أن أعرف كل الأفكار التي ستقال عنك. أنا عازمة على

حضور كل العروض والجلسات والمناقشات. وإن اقتضى الأمر سأتصدى لكل إساءة إليك أو لأعمالك، بل إنني سأقوم كل سوء فهم، وأفسر كل غامض في أعمالك أو شخصيتك، كأنك أنت من بعثني لأنوب عنك.

وصلت إلى صالة التكريم في الوقت المحدد. كان المشاركون في الجلسة قد أخذوا مقاعدهم. أما هذا الحشد من الفنانين والجامعيين والنقاد فلا يمكن للمرء حياله إلا أن يصاب بداء الغيرة. من يرى هذا الحب يقول إنك جديرة بموتك يا «لي ميلر». نحن فقط من فهمك. نحن فقط من سمعك. نحن فقط من يذكرك. سيبقى صدري مفتوحاً طيلة أيام تكريمك. تخرج منه أسرار وتدخل أخرى، كأني جنبك على درب الخيبة الثقيلة. الزمن الميت الآن يتمزق. بدأ مسير الجلسة في دعوة الحضور إلى التزام الصمت، فجلسة «لي ميلر» العظيمة ستبدأ. يشارك ثلاثة نقاد فن ومصور واحد ومؤرخ فنون. من بين النقاد الكاتبة النسوية الأمريكية المعروفة «كارمن غرين» التي أخذت الكلمة مباشرة بعد الناقد الفرنسي «فيليب ماجور». تحدث فيليب طيلة ساعة تقريباً، وبحماس كبير، عن شكل الصورة ودلالتها التي بلا رأس ولا ذيل، مستعيراً التعبير من شارل بودلير الذي بعث سنة 1862 رسالة إلى أحد أصدقائه يتحدث فيها عن مجموعة قصائد رأسها هو ذيلها. ولتفسير المقولة ومدى مطابقتها لأعمالك وضح بواسطة عدة نماذج تلك التركيبة المدهشة التي أبدعتها آلتك. وقد بلغ عرضه ذروته في اللحظة التي قارن فيها بينك وبين

«أليكس روبو»، خصوصاً في سلسلة أعمالها الجميلة «نبيذ: تحية إلى موريس لويس». النبيذ؟ والناس في بورطو؟

كانت «كارمن بلوم» هي المتدخلة الثانية. مع بداية حديثها بدأت أجمل الصور تمر أمامي. كيف تجرأ على الحديث بتلك الطريقة السيئة؟ لم تكن تلقي عرضاً، بل فقط مجموعة من الأفكار المبعثرة. قالت في نقد أعمالك إنها لا تعالج إلا موضوعاً واحدا تناولته في كل صورك. وأضافت أنها كلما رجعت إلى تلك الصور تحس وكأن شخصاً يجلس على وجهها فلا تتمكن من التنفس. وكشفت أنها إلى آخر لحظة كانت تمتنع عن المشاركة في هذا التكريم، وإنها استغربت كيف تختارين البرتغال التي لم تقومي إلا بزيارة واحدة إليها، تكريمك بهذه الطريقة الباذخة. في تلك اللحظة فهمت كيف أن للناس حساسية سلبية نحو النجاح الثابت والحب الدائم لشخص، ميتاً أو حياً، أو لعمل أدبي أو فني. كانت تلك السيدة صغيرة الحجم، في العقد السابع. «هاريت بشر ستاو» كانت هي الأخرى امرأةً صغيرة، لكنها كتبت رواية «كوخ العم توم» سنة (1852) وأشعلت فتيل الحرب الكبيرة في أمريكا. أحس الجميع في القاعة بأن ثورة صغيرة قد اندلعت في تلك القاعة الحديثة، الواقعة في الطابق الخامس من الفندق. كيف لهذه المرأة التي كانت تمتدح كل الفنانين في ملاحق الجمعة والأحد، أن تأتي وتقول مثل هذا الكلام في حقك؟

كانت الأزهار في شرفة الصالة هادئة. عندما تموت تلك

الزهرات هل تأتي زهرة بعدها وتقول فيها كلاماً سيئاً؟ أردت أن أقف وأصرخ في وجه المرأة الصغيرة، لكن كلماتي بقيت مكبوتة في فمي، وبدأت تأخذ «شكل مقعد في معبد»، حسب تعبير شاعر كان عزيزاً عليك يا «لي»، هو «غي بييلو». فجأة صمتت المتدخلة، واعتذرت عن كونها لا تستطيع إتمام العرض. مع المتدخل الآخر، وهو المصور «جاك لوفيي»، بدأ كل شيء يعود إلى بساطته، في استرجاع شاعري مبهر. بدأ يتكلم من دون انتظار إشارة من مسير الجلسة، وذلك دلالة انفعال. انتبه المسير إلى الأمر، لكنه لم يقاطعه إلا بجملة واحدة: حلقوا مع خيالات «جاك لوفيي»، فهي تنفعكم للتخلص من الضجر. ابتسم جاك وهو يحني رأسه. بدأت الكلمات تخرج من جسده، كأنه خزان لمياه الأمطار. أمطار غزيرة مخزنة منذ زمن. ربما منذ وفاتك. تعمد جاك التأكيد أنه يعرفك ويعرف أعمالك كما يعرف نفسه. ووقف مطولاً عند موضوع رغبتك المستحيلة في تصوير باريس مكاناً مكاناً لقد كنت تقومين بجولات ونزهات من دون هدف، ومنذ ساعات.

الأولى من الصباح. وكنت تعودين سعيدة في المساء لكونك عثرت على أشياء لم تكوني تبحثين عنها. تحدث بلغتك وبكلماتك الأثيرة التي كنت تستعملينها لوصف الكنوز التي اكتشفتها في الهندسة الباريسية التي كانت تحمل دلالة حرية العقل. وتحدث أيضاً عن فكرة كونك كنت تتمنين لو كان برج «إيفل» في الماء. وفي الأخير استشهد بقولتك الرائعة التي لا

يعرفها إلا الأصدقاء: «باريس في عيني ديكور صورة لم يلتقطها أي مصور». وهو يبحث عن نهاية موفقة لعرضه «لي ميلر وباريس»، رأيت المرأة السبعينية الصغيرة تغادر القاعة، قمت بسرعة وسبقتها إلى مدخل القاعة. بادرت بتحيتها، ابتسمت بملامح جامدة. أخذتها من يدها واتجهت بها إلى مقعد يقع في زاوية البهو. تبعتني مستسلمة. عرفت بنفسي وموقعي من الاحتفالية الدولية بك. سألتني عن رأيي في ما قالته عنك في عرضها. تأخرت قليلاً في الكلام. كنت في الحقيقة أبحث عن مدخل جيد لا يغضب امرأة في السبعين من العمر. تطلعت إليَّ وهي تنظر من الأسفل، إذ كانت قصيرة القامة، ضئيلة الحجم. قلت لها إن الأمريكيين لا يعرفون جيداً «لي ميلر»، كما يعرفها الفرنسيون. قالت باستغراب أن ذلك ممكن، كانت هادئة لطيفة منصتة، ليتها هكذا على الدوام. لها مظهر إنسان مكسور، أو ملكة مخلوعة عن العرش. نهضت فجأة وهي تمسك بيدي قائلة: تعالي معي إلى النافذة. انظري هذه ورود «ليديا». انظري إلى جمالها وسكينتها. كان يحبها كثيراً الشاعر «فرناندو بيسوا». غير أنها ورود متقلِّبة. تولد وتموت في اليوم نفسه. تولد قبل أن ننهض من أسرتنا، وتموت قبل أن نؤوب إليها. ليت حياتنا كانت حياة يوم واحد مثل وردة «ليديا». تتوقف أنشودتنا قبل مجيء الليل.

* * *

في صباح اليوم التالي نهضت باكراً، كما لو أن حياتي عبارة

عن يوم واحد. بدت بورطو أكثر جمالاً. أستطيع أن أستعير شعاراً كان يغطي مدينة متوسطية أخرى هي «تورين» الإيطالية في إحدى دورات الألعاب الأولمبية: «الشغف يعيش هنا». والشغف يستوجب قلباً يحمله داخله ويحميه. فأين هو ذلك القلب في بورطو؟ ذلك القلب هو من زرع مليون شجرة في الحدائق المنتشر هنا، استطاع أن يغير بها المناخ والتربة. في ذلك الصباح، وبدون تفسير، رأيت أناساً كثيرين، رجالاً ونساء، لهم ملامح عربية، السمرة، سواد الشعر والعينين، وذلك الارتياب القاتم القابع في الرأس. لقد كان خليطاً أيبيرياً عربياً في أحسن حال. البرتغاليات لا يملن إلى انتعال الأحذية العالية، رغم قصر قامتهن. المرأة عموماً لا تحتاج إلى قامة طويلة، اللهم إذا كانت لاعبة كرة السلة. وهن تمشين بتلك الخفة، يروق لي كثيراً مراقبتهن، أحس بمفعول روحي، وبأنني أتحرر من المشاعر السلبية. نهضت من المقهى ورحت مباشرة إلى صاحبة المطعم في زاوية شارع خلفي هادئ وضليل. امرأة في الأربعين، قصيرة وحازمة، وعندما تقدم لك الطلب تشعر وكأن رفيقة هي من تقوم بذلك. أغلب زبائنها من النساء، يأتين لارتشاف القهوة أو البيرة، إلا أنه ذلك اليوم وجدت بين النساء دباً برتغالياً ملتحياً محشوراً بينهن، يشرب البيرة ويدخن، وبحركات مفاجئة يرفع هاتفه المحمول ويحدق في شاشته. كرر ذلك عدة مرات. كان يتصرف بعجرفة وزهو. العجرفة والزهو بقيا داخله ولم يستطع كنسهما إلى الخارج. بجانبه عجوز مرحة تضحك وتدخن وتشرب القهوة

بسعادة من يملك ضميراً نقياً. هل كانت تنفث الدخان في اتجاه الدب البرتغالي لإزعاجه وإرغامه على النهوض؟!

أما العصفورة القصيرة فكانت تتفقد الطاولات بين الفينة والأخرى. نوع من تفقد جندي الحراسة لمحيطه المهجور في الليل. بقيت العجوز تدخن مثل قاطرة حتى نهض الدب مكنوساً إلى الخارج. نظرت إلى كتفيه المليئين بالشحم. والعصفورة تبتسم للزبائن حتى لا تتهم بإهمالهم، والزبائن يبتسمون ويشكرون حتى لا يتهموا بقلة الأدب.

عدت إلى الفندق وبي شوق ولوعة للقاء بكارمن. كنت متعبة من المشي طيلة ساعة تقريباً. جلست على أريكة في بهو الفندق. وبقيت أحدق في الوجوه وفي كل من يمر أمامي. أنظر بدون هدف ثابت. هؤلاء البشر الأنيقون الذين يحملون روحاً في الداخل، يعبرون كأنهم خارج المكان والزمان. كل من أتى من مكان ما يجلب معه أسراره الحزينة. فجأة ظهرت كارمن. دخلت مطعمَ الفندق تتقدمها عاملةُ المطبخ. تمشي السيدة الصغيرة من دون أن تلتفت. تابعت طريقها وقعدت على طاولةٍ في الزاوية. إنها تحلم. ما طعامها هذا الصباح؟ فطور السيدة الصغيرة شاي وفطيرة صغيرة بحجم قطرة تتوسطُ إناءً أبيض. قد يكون فطورها الرئيس هو هذه النظرة المستغرقة إلى البحر. طعامها هوَ طعامُ صغار الطير. جلسَ إلى مائدتها رجلٌ في الخمسينيات. يأكلُ ويتحدثُ بسرعة من دون أن يحركَ يديه. «من يعرفُ لا يتحدث ومن يتحدث لا يعرف» (لاو تسو).

نهضت السيدة الصغيرة وبدأت تختارُ منتخباتٍ من الفاكهة. أنطلوجيا نافعة ليومٍ طويل. أشارت إليَّ بيدها كي ألتحق بالمائدة. تقدمت نحوها وهي منهمكة في اختيار الفواكه. فجأة بدأت تنشد: «ذات يوم، في مطعم، خارج الزمان والمكان، قدموا لي الحب وجبة من أحشاء باردة. قلت بكثير من الرقة لرئيس الطباخين إنني أفضل الأحشاء ساخنة، لأنها (وكانت على الطريقة البرتغالية) لا تؤكل أبداً باردة. نفد صبرهم معي، لا يمكن أن تكون على حق أبداً حتى في مطعم». ثم صرخت ووجهها إلى السماء: أين قبرك يا فيرناندو بيسوا؟ سألتها: أتحبين كثيراً هذا الشاعر. قالت: عندما أكون في بلد ما أنشد طيلة أيام إقامتي أبيات لشاعر من البلد الذي أوجد تحت سمائه. عدت بها للحديث عنك.

تذكري أيتها السيدة أنني كنت دائماً عادلة مع «لي ميلر». كنت سنة 1970 عضو لجنة التحكيم التي تتكون من سبعة أعضاء جلهم كتاب ونقاد فن، وأدرجت اسم «لي ميلر» على قائمة المرشحين للفوز بتلك الجائزة. وقد أثار اختياري لها العديد من التعليقات، كما أنها كانت موضع مساندة من طرف بعضهم، فأعمالها كانت في تلك الفترة تبوئها منزلة الفوز بالجائزة. التقيتها، وكنت في كل لحظة أحس برغبة في عناقها. كانت تدخن وتشرب كثيراً. كنت أسدي لها النصح. وعندما نفدت مني النصائح الجيدة تركتها لحالها تفعل ما تشاء، في الفن والحياة. كل من يحاول النبشَ في حياة تلك السيدة لابد أن

يشعرَ بالخوف. اسمها جميل بجمالِ اسم نازك عندكم في اللغة العربية وبموسيقاه نفسها. الدافعُ ليسَ هوَ الوحيدُ وراءَ التسمية، بل المصيرُ هوَ الأهم. رسمُ المصير. كانت تتحدث كما لو أن الحوار لا يجري بيني وبينها، بل كأنه يجري في داخلها. الكلمات تخرج في إيقاع معين. لم تكن تبذل جهداً في الحديث أو استعراض ثقافتها وتذكر الأسماء والتواريخ. لم تكن تتحدث فقط، بل كانت تبني أفكاراً. ليتها ألقت عرضها بهذه الطريقة. لماذا كانت مرتبكة وخائفة وغير دقيقة؟ ما السر؟ لابد من وجود سرٍّ ما. هذه المرأة المتحدثة أمامي ليست هي تلك التي ألقت عرضاً فقيراً، مليئاً بالكراهية ومفتقداً للدقة.

* * *

التقت مؤرخة الفن الفوتوغرافي الغاضبة «لي ميلر» في باريس، في صالة عرض واسعة وهادئة. كانت فرنسيتها، تلك الأيام، ضعيفة لا تمكنها من التواصل بوضوح مع محيطها الاجتماعي والفني. كانت وقتها تقيم في بيت صغير هو في الحقيقة أشبه بالشرفة. عندما تمر من الشارع ما عليك سوى أن ترفع رأسك مائلاً لتراه، «بيت مليء بالأفكار» كما كانت تقول عنه. كان وباء توسيع الشوارع قد بدأ ينتشر. والتوسعة مسألة تتعارض مع الروح الباريسية، لأن الباريسيين بنوا ووضعوا كل شيء وفق رؤية الاتساع.

سيطرت عليَّ رغبة في زيارة المتاحف البرتغالية، ولكن لأنني أفتقد إلى دليل، وأيضاً لكوني مسافر غير مغامر لم أتمكن

من تحقيق تلك الرغبة. كنت أريد أن أعرف حقيقة المتاحف البرتغالية، وخصوصاً ما سرقوه من كنوز ثقافية في مستعمراتهم، من جزيرة الرأس الأخضر مثلاً. فكل الأوروبيين لصوص أثار. الإنجليز مثلاً سرقوا محتويات المدافن المصرية ونقلوها إلى متاحفهم في لندن. والفرنسيون سرقوا ذاكرة المغاربة، والنمساويون سرقوا الأزتيك. واليوم هناك من أبناء الأزتيك من يتم تجنيده في مهمة سرية من أجل استعادة «تاج موكتيزوما» الذي يتألف من أربعمئة ريشة من ريش طائر الكيتزال. بؤساء نحن ومظلومون إذا ما تأملنا حجم ما سرق منا.

-9-

العشية الهمجية

«رحلت وبرودة قلبها كانت هديتها الأخيرة».

عبارة من فيلم «الطريق»

«وحدي، في هذه الصبيحة الصيفية، على الرصيف الخالي أنظر إلى عارضة النهر، إلى اللامحدد».

نشيد بحري، فرناندو بيسوا

الحكاية تنساب وتطول مثل نهر. أنا الآن متحررة من كل النوستالجيات الزائفة. قبل قليل عدت إلى شقتي، بعد أن عثرت على ما أردت، لأنني أردته.

في المصعد حدقت في المرآة. عيوني شديدة الحمرة. مرآة المصعد لا تعكس الصورة كما يجب، لكنني فعلاً أشعر بالحمرة في عيني. حمرة شبيهة بتلك التي يحدثها بخار الماء الساخن في الحمام. أريد أن أنام. وذلك لا يتطلب سوى ليلٍ ساكنٍ وهائل. ثوب جديد نسج في داخلي. كنت أسافر وأنتقل حالمة، برفقة أصعب ظل. ظل «لي ميلر» المهيب. بدأت أترقب الأحسن وأتهيأ للأسوأ. منذ اليوم سأكرس حياتي وجهدي للكتابة عن «لي». معي في الحقيبة العديد من الكتب. «لي ميلر في عين التاريخ» لكارولين بروك، «عين الصمت» لمارك لامبرون، وهي رواية حازت جائزة «فيمينا» سنة 1993. . وفيلم دي. في. دي رائع عنوانه «لي ميلر أو عبور المرآة» في 54 دقيقة لسيلفان روميت، إضافة إلى «حيوات لي ميلر» لابنها أنتوني بونروز، لكن هذه الصورة التي أمامي هي أهم ما وجد في الحياة والكون: لي

ميلر تستحم في الحمام الخاص بأدولف هتلر. هذا هو الجسر الخرافي الضخم الذي أنشئ بيني وبينها. سأبحث عنها من جديد، رغم أنني أعرف أنها ضائعة على طريق المستقبل. هذه هي رغبتي الفجائية، العنيفة، اللامعقولة. الرغبة التي تضاعف ساعاتي، وتحيي قلبي الذي كان سيضيع بين كومة الأحجار. لقد أخذت الطريق الذي نخترقه لكنه لا ينتهي بالوصل. هل وصلت إلى لي ميلر؟ كنت أتقدم وأنا هائجة مثل وحش.

كانت صورتها تختبئ وراء حقائق عديدة، فلم تعد الحقيقة، حقيقتها، هي ما أبغي. لم تظهر «لي» على أنها سر. ليتها ظهرت على أنها سر. ظهرت واختفت مثل شهاب سريع وترك وراءه ضوءاً وظلمة. ليس ثمة شكل إنساني ولا صوت، فقط خروقات تليها أخرى. إعجاز مغمور بالحزن. لقد كفت «لي» عن أن تصبح امرأة واقعية. انتهت كينونتها الواقعية، وبدأت الظلال تخلف وراءها الأحلام والمخيلة التي سرعان ما تتعب. والصورة المبحوث عنها تمعن في الاختفاء وراء الغيوم. لقد بدأت بوادر حرب داخلية تتكون أمامي. حرب ستشتعل هنا في هذا الجسد، في هذه الغرفة، فوق هذا السرير.

لن أقرأ هذه الكتب التي جلبتها معي من أوروبا. لم تعد أوروبا موجودة على الخارطة. أنا هي الموجودة. جسدي المتعب سيبعث من جديد. أشياء كثيرة ستلهمه. نهضت إلى الخزانة لأتفقد أحوال آلة تصوير كنت قد اشتريتها من عجوز فرنسي كان يبيع أثاث بيته. وهي آلة صورت بها العديد من

الصور أيام كنت أعمل على موضوع «الضعف» الذي سرعان ما يتحول إلى قوة. وفي أحيان كثيرة كنت ألهو بها مبتعداً عن الموضوع. فكنت ألتقط صوراً للطائرات في الجو، ولأطفال يلعبون في أزقة ضيقة، ولنساء في الأسواق، ولشيوخ يلعبون النرد، أيامها لم يكن المقال المقارن بيني وبين «لي ميلر» قد كتب. تلك الكلمات التي حملت معها أسى أسود لا يغير المصير فقط، بل يملأ الأرض والسماء بسويدائه، فتبدأ الغيوم تعبر تحت الشمس.

أخرجت من حقيبتي صوراً عديدة للسيدة الأمريكية «كارمن». كنت بجوارها شبيهة بطفلة تائهة. كنت أحلم بالحقيقة، لكنها أيقظتني. أتذكر كلماتها: «لي ميلر ليست أيقونة في معبد». قالت كلماتها تلك قبل التقاط هذه الصورة بقليل. بعدها دعتني إلى فنجان قهوة بحانة الفندق. أتخمتني بفيرناندو بيسوا ذلك المساء. ما بقي في ذاكرتي: «ظلاً نبحث عن جسد نحن، لو عثرنا عليه، كيف سنحس كينونته وكيف نتلمسه؟». أبكتني تلك العبارات التي جعلتني تلك الليلة أعبر إلى ضفاف حياة أخرى. اقترحت علي أن أسافر معها إلى أميركا «هناك أشياء ثمينة سأطلعك عليها» قالت السيدة الموهوبة والغريبة الأطوار، وهي ترفع نظرها نحو السقف، كأن نظرها يطير مجبراً نحو موعد في السماء. كان علي أن أقبل السفر معها إلى أميركا لعدة أسباب، منها أن أميركا مسقط رأس «لي ميلر». وأن عبارة «أشياء ثمينة سأطلعك عليها» تغري بمغامرة السفر إلى بلد سمعت عنه

وشاهدت العديد من الأفلام التي تقدم البلد على أنه فضاء الحياة فيه مقبولة، بل وقد تكون مريحة، ثم إن كارمن هي المرأة الوحيدة، الباحثة الوحيدة على الكرة الأرضية التي ستحررني من الداخل. أذكر كيف كانت تلح علي. وفي الآخر قالت: «اعتبري السفر معي إلى أمريكا تجربة»، ثم تابعت وهي تبتسم «الممرضة القذرة، التجربة» ذاكرة اسم صاحب القولة «تنيسون». لا يمكنني التحرر من «لي ميلر» من دون السيدة كارمن. من دون العيش قرب الرائعة كارمن. أعترف الآن أن تأملاتها حول فن التصوير وعن «لي» كانت غير مريحة، بل ومحرجة. كانت ملاحظاتها ذات تأثير وقوة، رغم أنها ملاحظات كانت مخلوطة بالغضب والارتباك، ربما لأنها وعت أنها كانت تحلق خارج السرب المغرد تغريدة واحدة. لأول مرة أسمع فكرة عن التصوير باعتباره مشروعاً عالمياً، لا فرق فيه بين أمريكي أو فرنسي أو برتغالي أو مغربي. وعندما نطقت بالكلمة الأخيرة كانت تبحث عني وسط القاعة. لا شك في أنها رأت صورتي وجزءاً من سيرتي الفنية في الكتيب الذي وزع قبل الندوة. وأذكر أيضاً أنها تحدثت عن قضية البحث عن التشابهات بين المصورين، معتبرة ذلك جهداً ضائعاً. مادام الكل يسعى إلى التركيز على الجوانب الخفية في الروح، ومادامت الصورة هي دعوة للمشاهدة هنا أو هناك، ومادام كل مصور نسي أن يكتب في أسفل صورته عبارة: «أقسم بالله أنني رأيت هذا». ومع بداية لقاءاتنا سألتني عن سبب دعوتي إلى المشاركة في تكريم «لي ميلر» مستغربة وجود مصورة من

المغرب، فقلت لها إنني اتهمت بسرقة أفكارها وتقليد صورها وحياتها. كانت تنطق اسمي «سعاد» بـ«سهاد»، وكنت أضحك. وعندما استفسرتني عن ضحكتي كلما نطقَت باسمي وضحتُ لها المعنى اللغوي لـ«سهاد» فأصبحت تضحك هي الأخرى كلما نطقت اسمي. وعندما نلتقي على مائدة الإفطار في الصباح كانت تسألني ضاحكة: «هل نمت جيداً يا «سهاد»؟».

* * *

عدت إلى آلة تصويري عازمة على خوض تجربة تصوير أخرى. أصبحت أنزع إلى إضافة مزيد من الخوف إلى الصورة. وذلك تطلب مني البحث عن تعزيز، أو إعادة تمثيل. هل فعلت ذلك «لي ميلر». كتبت رسالة إلكترونية إلى السيدة «كارمن» أطرح فيها وجهة نظري وعزمي على تطوير هذه النظرية. وهذا هو نص الرسالة:

«السيدة العزيزة كارمن بلوم، مساء الخير،

لقد عدت إلى بلدي وأنا مفعمة بالتجدد الذي خلصني من أكوام الكذب القديم. والآن أنا كلي عزم على خوض تجربة فنية جديدة أجد فيها أن الصورة الفوتوغرافية، مثل فن الرسم، ومثل الشعر، لابد أن تعتمد على موضوعة الخوف بوصفها نقطة ارتكاز يتم منها صناعة القوة. وقد التقطت عدة صور وأنا في طرق العودة، سميتها «العشية الهمجية»، سأبعثها لك قريباً للاطلاع عليها. وبعد تأمل طويل لتلك الصور تأكدت بأن رؤية الإنسان لها ستزيده قوة وعزماً وعنفواناً. أنا لم أصور وجوهاً

جهمة، أو أشلاء كما كنت أفعل في الماضي. لم أفعل كما فعلت «لي ميلر» في العديد من الصور، خصوصاً صورة الجنديين الجاثمين على ركبتيهما داخل زنزانة ضيقة وسخة. وقد تحدثنا مطولاً عن الصورة، واتفقنا على أنها صورة خرساء يمكن أن يلتقطها أي مصور مبتدئ. والجنديان جاءا إلي في أحلامي طيلة ليال. إن الإعجاب بالصور غالباً ما يكون مصحوباً بالرفض. لقد كان نشر تلك الصور أثناء الحروب يتم بهدف رفع معنويات الجنود، لكننا نحن المصورون، أو المتلصصون على آلام الآخرين، ننزعج بشكل حاد من تلك الأوضاع.

عزيزتي،

لا ينبغي أن نشك في أمر شيء لم نفعله، أو عجزنا عن فعله. إن العقل فضاء داخلي مغلق، تماماً كما تصوره الأقدمون. والصور التي تمر منه تبقى هناك، ولا تدب فيها الحياة إلا عندما يمارس الإنسان نشاط التذكر. وأنا، الخاضعة حتماً، وقسراً، لشرطي الثقافي، لم أعش كثافة النماذج الفنية والأدبية. فثقافتي تدهورت إلى درجة أننا نحن معشر المصورين أصبحنا كمن يبث المراثي عبر الصور. أما أنت سيدتي، وأتمنى أن أنتزع منك موافقة مبدئية، فتنتمين إلى ثقافة، هي التي أنتجت «لي ميلر» المصورة المقاتلة، ثقافة تعترف بالنماذج وبتساويها أمام مسكن الصورة الأول والأخير: العقل.

أتمنى عزيزتي الكريمة أن تتحملي هذه الرسالة غير المتوقعة.

معزتك سعاد حمان.

ملحوظة: كتبت الرسالة على أنغام عزف منفرد على العود الذي تحبين».

عند العودة وجدت في انتظاري رسالة من السيدة «كارمن بلوم» هذا نصها:

«عزيزتي السيدة سعاد،

وأنا أقرأ رسالتك تخيلتك تركضين في اتجاه واحد. كما أنك وأنت تقرئين رسالتي هذه ستتخيلينني أركض في ستة اتجاهات. لا أقصد هنا الأحادية والتعدد، إذ إنهما يحدثان عندنا بالتناوب، بل ما أقصده هو أنك تفكرين في موضوع محدد نظراً إلى وجود نموذج واحد. أما أنا، المرأة العجوز التي تركض في ستة اتجاهات، فولدت وأمام عيني عنف تعدد النماذج. ثقافتي ذائخة بتنافر الأصوات. ألف حداد يشتغلون في وقت واحد. هذا ما يجعلنا اليوم في حنين مستمر إلى مرحلة النموذج الواحد الذي يتساوى وإدراكنا وحسنا المنهك. لنعترف أن قدراتنا محدودة، وحدودنا ينبغي أن تتسع بالتدرج. أنا أحلم، كما حلم شاعري المفضل «بيسوا» في إحدى قصائده، بميناء لامتناه. لكن وجود موانئ عديدة ونحن ضائعون فيها، فهذا كابوس مرعب. لذلك أدعوك إلى توسيع مينائك. تذكري أن الناس يتحدثون عن روما والطرق، وليس عن إيطاليا والطرق. روما الأمثولة أهم بكثير من إيطاليا. روما لعبت كثيراً بخيال الناس.

لنعد إلى أميركا التي تمتدح نفسها كثيراً هذه الأيام. وهي

في الحقيقة تخوض حرباً ضد نفسها، أو حسب تعبير بول أوستر «أميركا تحارب أميركا». وقبله كان الشاعر وولت ويتمان ينتقدها بقوة. أنتم تشتمون أميركا ولا تصارعونها. وهي في الحقيقة نموذج للثقافة المفتتة. في أميركا اليوم كل إنسان له رأي. هاك ما يجري: عندك فكرة، أنا أيضاً عندي فكرة، وهو أيضا عنده فكرة. دعني أعلن فكرتي. أدعك تعلن فكرتك. دعه يعلن فكرته. تريد أن تفعل؟ أنا أيضاً أريد أن أفعل. هو أيضاً يريد أن يفعل. افعل ما شئت. دعني أفعل ما أشاء. دعه يفعل ما يشاء. لكن يا سعاد أين الجسور التي تربط بيني وبين الآخر؟ هل رأيت جسوراً هنا؟

ما لم نقم به هو البحث عنها، إنها في داخلنا، وما علينا سوى أن نظهرها حتى يعبر الجميع، ويصل. إننا نركض في جميع الاتجاهات كالمجانين. لذلك عزيزتي أدمنت في سنواتي الأولى من ممارستي التصوير بتصوير الجسور. كنت عندما أصور جسراً أكتشف في الحقيقة أنني أصور فكرة معدة مسبقاً لالتقاط صورة للحظة الذروة، كأنني أصور الموت أو الحب مثلاً. لنطرح هذا السؤال على أنفسنا: لماذا يحرص مهندسو الجسور على إنجاز عمل عظيم يدوم أطول وقت؟ إنهم يفعلون ذلك، كما لو أنهم في لاوعيهم، ينتظرون أن يأتي شاب وصبية ليقبلا بعضهما تحت الجسر، في خلوة الليل. تذكرين مثل هذه المشاهد التي اعتمدتها السينما مطولاً. وتعرفين أيضاً أن «روبرت دويزنو» التقط سنة 1950 صورة لشاب وصبية يقبلان بعضهما

قرب فندق باريسي. لكن في ما بعد، بعد أربعين سنة، تبين أن «دويزنو» كان قد رتب المشهد قبل تصويره، فضاعت عن باريس صورة الحب الرومانسي الباريسي، بل إن الأمر خلق تشنجات كثيرة. الخطير في التصوير أنه ينتج تفاعلات لا تخطر على البال. وكلما مرت السنين ازدادت خطورة اكتشاف أمر صورة من الصور. نحن جميعاً في قلب الخوف. نحن في منزل الحب الذي هو أيضاً منزل الموت. هل شممت رائحة أغاستا كريستي في جملتي الأخيرة. باي».

عندما أنهيت الرسالة شرعت في كتابة جواب عنها. لكن سرعان ما أطفأت الحاسوب وقررت عدم التفكير في أي شيء. على روحي أن تصبح حرة. المصباح فوق رأسي ساكن وضئيل. القلم الذي فوق المكتب جائع للأوراق. منذ مدة لم أكتب به كلمة واحدة. سيأتي يوم تعرف فيه آلة التصوير المصير نفسه. وجدت نفسي أعود من دون دراية إلى قطيع كامل من الأفكار. لا بد للروح أن تصبح حرة.

-10-

قارئة الرواية

«لترأفوا بي حينما تقارنوني مع أولئك الذين يمثلون الكمال والنظام»

غيوم أوبولينير

«المكتبة هي غرفة أصدقاء. إنهم أصدقائي الذين يحيطون بي ويمنحونني الضيافة. منزل بلا مكتبة هو بيت بلا روح، وبلا فكر وبلا صداقات. عندما تكون الكتب، ربما ليس كل الكتب، مصففة، تبدو وكأنها تراقبك، أو تتحدث إليك. إنها تنتظر. وعندما تمتد لها يد ما تميل نحوها».

الطاهر بنجلون

«اللحمة الأخوية»

نمت وأنا أشاهد فيلم مطاردة أمريكي. كانت الكاميرات تركض وراء لص يسرق خمسين سيارة في ليلة واحدة لإنقاذ أخيه. صور كثيرة تتابع، لكن صورة الكائن البشري مختلفة، مثل صوته. لم أكن راضية رغم التسلية التي منحني إياها الفيلم. نهضت من مكاني واتجهت إلى المكتب. قمت بما يقوم به أي مصور: تصفح ألبوم صور ضخم يضم صوراً متنوعة من الماضي، من بداياتي في التصوير. أشاهد جميع الصور باعتبارها وحدة، كما لو أنها التقطت بواسطة آلة تصوير واحدة. وسط الألبوم الجلدي وجدت نسخة مصورة من المقال الذي كتبه ناقد الفن الخبيث. وعندما أردت وضع الألبوم على الطاولة سقطت عدة صفحات كنت قد صورتها من رواية «قبلات السينما» لإريك فوتورينو، وفصلاً كاملاً من رواية «عدسة التصوير» لليباباني «هيتوناري تسوجي». ما أثارني في عمل هذا الياباني المميز هو تعدد مجالات عمله: شاعر وروائي ومغني روك وسينمائي ومصور. بدأ روايته بجملة جرتني من عنقي كالخروف: «عندما أنظر إليه العدسة تشتغل دائماً بشكل ممتاز». هذا إضافة إلى

عمل السارد المستمر في التصوير، فالآلة لا تفارقه، كما لا تفارقه فوبيا البشر. سقطت أيضاً صورة غلاف رواية «وداعاً» لدانيال سالوناف.

كيف اشتريت تلك الروايات، وما هو الموضوع الرابط بينها؟ قبل عشر سنوات، كنت أهيئ بحثاً شاركت به في ندوة حول الفنون والأدب، تناولت في عرضي فن التصوير في الرواية. كنت أتجول في المكتبات وأبحث، وأشتري، وأصور وأنسخ. راقني كثيراً عنوان رواية «قبلات السينما» لفوتورينو، قبل أن أنتبه أيضاً إلى الصدفة العجيبة في اسم المؤلف الذي يحيل إلى التصوير «فوتو». في الصفحة الأولى من الرواية يقول السارد إن والده كان مصور بلاطو، إذ كان يعمل في أستوديو «بولون» بصحبة مجموعة من الشبان الذين كانوا يعيشون من أحلامهم. أما رواية «سالوناف» فقد جذبتني إليها الجملة الأولى أيضاً: «عندما وصلت، وضعت آلة التصوير فوق مائدة المطبخ». إضافة إلى أن صورة الغلاف هي صورة فوتوغرافية لرجل عجوز. أتذكر دائماً رغبة صديقتي التونسية «نعمة» في ترجمتها إلى العربية. أما رواية «المصور ونماذجه» فأذكر أنني لم أستطع إتمامها لأن الكاتب كان يخلط بطريقة غير مفهومة بين التصوير وعالم الحيوانات. كنت أقرأ تلك النصوص وأنا أسمع أصواتاً تنبعث من بين الكلمات. أصوات آلات التصوير وهي تعمل. ذلك الصوت الذي أصبح مفضلاً عندي من بين كل الأصوات. منذ ذلك الحين أصبحت قارئة رواية، فكيف حدث ذلك؟

ذات صباح، وأنا أحتسي القهوة، قرأت في حوار مع مصور فرنسي مغمور، أن على المصور الفوتوغرافي أن يكثر من قراءة الروايات والقصص والقصائد لينمي خياله وحسه الفني. كان هذا المصور هو أول من وضع أمامي كلمة رواية في مظهر مقبول. ومع تعدد قراءاتي كنت أجد في العديد من الروايات جوهراً لآلة التصوير. بل إنني في حالات عديدة كنت أقف عند الوصف الروائي فأجده تصويراً فوتوغرافياً محضاً. خصوصاً ذلك النوع من الروايات التي تبرع في وصف الشوارع والجادات والشرفات وجميع المواقع الممتازة كالحدائق والساحات.

إذا قمت من مقعدي الآن وأخذت كتاباً من المكتبة، سيكون بحثاً حول التصوير، أو رواية بطلها مصور. ها هي رواية «رسام المعارك» للإسباني «آرتورو بيريز ريفرتي»، تطل علي برأسها منادية علي أن آخذها وأبدأ في تصفحها، وبعد ذلك أرجعها إلى مكانها في الرف، جنب كتاب آخر. الكاتب «آرتورو» يطل علي هو الآخر ضاحكاً بلحيته المرشوشة بشعيرات بيضاء. كان قد أصابني تلك الأيام ما يشبه هوس البحث في التصوير، وفضول معرفة كيف يكتب الكتاب والمصورون عن آلة التصوير. كل تلك الكتب تناديني صارخة، بصور لم أسمع صوتاً أكثر ارتفاعاً منه. كلمات تتتابع كطلقات الرشاش، وتصيب. كنت أخجل من عدم قدرتي على تلبية رغبتها. كل نداء هو معركة داخلية يجب أن أنهيها بحركة بسيطة من يدي. آخذ الكتاب، وفجأة يهدأ كل شيء. أبدأ أحلم بالحقيقة وبما أنا

عليه، فتظهر، ليست الحقيقة، بل صورتها، ظلالها تبحث عني وعن كل شخص تائه. عن كل جسد يتعثر وهو يبحث عن كينونته. ماذا أفعل؟ هل ألمس الظلال؟ هل ألمس الغياب؟ الفراغ؟ الأرواح المقفلة؟ والرواية، العارفة، الصموتة، تنظر إليَّ عاجزة، أو على الأقل تريد أن تفعل شيئاً صغيراً، كأنها إله صغير مخلوق من إله آخر أكبر وأقوى منه. هل دانيال، وهيتوناري، وآرتورو، وإيريك، وجون، قصدوا ذلك؟ هل هم العارفون الصامتون بما يجري في أدمغتنا، لذلك يدفعوننا إلى تلمس الغياب والفراغ تحت الأضواء المؤلمة للمصابيح الكهربائية في مكاتبنا؟ كانت شفتاي تتيبسان لفرط تصفح الروايات بذهول، أمام تلك الظلال الهائلة، المخيفة كالأشباح. هل عرف أحد ما قبلي هذا التيه المليء بنشيد وحشي، كما لو أنني داخل غابة استوائية هائلة؟ لأتخلص من هذا النشيد الوحشي كنت أخرج لأتوغل في الشوارع والروح في الداخل مشدودة إلى تلك العوالم المجهولة التي تركتها في مكتبة بيتي الصغير. كنت أيضاً دائمة البحث عن الرواية العربية، ومن كل الأجيال. وكلما كبر زادي أتمنى أن أتخلص من كل شيء: المدينة، العائلة، الأسواق المرهقة حيث لكل شيء ثمن. أحلم بالذهاب إلى البحار والجبال. والروايات التي حظيت باهتمامي، مع تقدمي في الإبحار في عالمها، هي الروايات التي حازت على الجوائز. خصوصاً تلك الجوائز العالمية الهامة مثل نوبل، والغونكور، والبوكر، بفرعيها البريطاني والعربي. وذات صباح وأنا أتجول

في مكتبة واطئة السقف عثرت على نسخة من رواية «أمستردام» لإيان مكيوان، وهي رواية فازت بجائزة بوكر الإنجليزية «بوكر». بدأت أومن بأن في الرواية أيضاً يمكن العثور فيها على تلك العبارات المجازية القوية التي تضع في ذهنك نوعاً من الوحي، نوعاً من الإيحاء النادر الذي لا يجده القارئ إلا في الشعر أو الصورة الفوتوغرافية. لذلك فهي تحتاج دائماً إلى تحديدات معاصرة متجددة، ومعبرة عن روحها الكبرى. «أمستردام» مثلاً تطلبت مني بذلَ جهدٍ ذهني مضاعف لفهم صفحة واحدة منها، كما لو أنني أتعلم قراءة سطر وفهمه من النغم الموسيقي. لقد أدركت لوحدي، وبالصدفة، أنه يمكن تعريف الجمال بلغة الرواية. كنت أرثي افتقاد الثقافة العربية المعاصرة للحيوية الفكرية اللازمة. هذه الثقافة التي تستحق لحناً رثائياً يعزفه كل الناس، ليس العرب فقط، وفي جميع المناسبات.

* * *

«كأن العالم كله ينزلق في منصرف الماء عند نافذتي» (سارة ماغواير).

تقع مكتبتي المفضلة قرب مقهى صغير يقع في زاوية يلتقي فيها شارع كبير بشارع فرعي غير مزدحم بالناس والسيارات. والجميل أن أمام المكتبة والشارع توجد ساحة دائرية كبيرة تقف في نهايتها من جهة الشمال كنيسة هادئة وواثقة. أذكر ذلك اليوم الذي سقط فيه المطر بغزارة، سدت المجاري، ففاض الماء وارتفع إلى درجة فاقت مستوى الرصيف. كنت يومها قد قضيت

جزءاً من الصباح وراء زجاج المقهى أقرأ الصحف وأتصفح الكتب التي اقتنيتها من المكتبة. راقني كثيراً منظر الأشجار التي تحيط بالساحة وهي تغتسل تحت المطر. كل ساعة تمر يرتفع خلالها الماء، يخنق الشارع والساحة والكنيسة.

فجأة أحسست برجة خفيفة زالت بسرعة. ظن الناس في المقهى أن هزة أرضية خفيفة قد حدثت، أنا أيضاً ظننت ذلك، فهناك العديد من الهزات الأرضية تحدث من دون أن نشعر بها، لكن هل تحدث الهزة أثناء هطول المطر؟ أرجعتني تلك الرجة إلى ذلك الصيف الذي كنت فيه في غرناطة، ضيفة على أحد المعارض. كانت الهزات تحدث باستمرار. خفت وطلبت من صديقتي الإيطالية «فالانتينا» أن تدبر لي تذكرة للعودة إلى بلدي، فطمأنتني أن غرناطة هي حبيبة الهزات الأرضية الخفيفة التي لا نشعر بها، ولا يخافها الناس. إنها تشبه الهدهدة.

بقيت في المقهى طيلة ذلك الصباح الرمادي، أستمتع بملمس الكتب، بتصفحها، وقراءة أجزاء من فصولها. بدت جميلة ومطيعة وسهلة الفهم، تنفذ بسرعة إلى العقل. أحزانها هي أحزان كل الناس الذين يقفزون فوق الماء الذي ملأ الشارع لأن المجاري انسدت بأوراق الأشجار. وكلما توقف المطر أشعر بإحساس مأساوي بالخسران. واحد من تلك الكتب عن جان بول سارتر. قرأت الجزء المخصص لرفضه استلام جائزة نوبل التي منحتها له الأكاديمية السويدية. أكد الكاتب أن سارتر واجه ضغوطاً من أتباعه لرفض الجائزة. وبعد عشر سنوات

اتصل بالأكاديمية مطالباً بالمبلغ المالي، فأخبروه أن المال غير متوفر، وأنه تأخر كثيراً في طلبه. الكتاب عبارة عن أخبار عن سارتر يجهلها الناس، مكتوبة بحس صحافي ممتاز. ربما الأكاديمية المانحة لنوبل هي من زود الكاتب بتلك الأخبار لتصحيح العديد من «الأخطاء الشائعة» حول الجائزة ورفضها وتسييسها. أعطتني تلك الكلمات قوة لمواجهة العديد من الأخطاء الشائعة التي تعذب ذهني. كما جعلتني لا أضيع الوقت في التفكير في ما يرتكبه الكتاب والفنانون من أخطاء.

يروقني كثيراً هذا الجزء الحديث من المدينة. أصبحت أفكر جدياً في الانتقال إليه. هنا تجد المكتبة والمحلات التجارية، والمطاعم والمقاهي ومقرات الصحف. هنا يمكن أن تكتب رواية كاملة دفعة واحدة. يمكن أن تلتقط آلاف الصور عن الناس في الساحات والشوارع، كما يمكن أن تربط علاقات اجتماعية وثيقة. تثيرني أيضاً تجربة القطارات التي لا تتعب من الذهاب والإياب. وسائق القطار الذي لا يظهر إلا رأسه من الزجاج النافذة الأمامية، وجنبه مساعده. القطار تجربة حزينة عبرت عنها أغاني البلوز ببراعة: «أوقف قطارك، دع صبياً فقيراً يركبه». القطارات تولد داخلي حنيناً حزيناً، هذا كل شيء.

بدأ المقهى يمتلئ بالمختبئين من المطر الغزير. وهذا يجعله أسوأ مما كان، إذ صوت نشرة الأخبار يرتفع على كل صوت. بدأ كل الناس تقريباً يهتمون بمتابعة نشرات الأخبار التي تبث معلومات وإحصاءات عن القتلى في الحروب والتفجيرات

الإرهابية، عن المصابين بالأمراض الخطيرة المميتة، عن القتلى في حوادث السير، وعن المشاريع والإصلاحات الحكومية البليدة في تجاوز أزمات العصر. وطبعاً لا يمكن نسيان المختصرات الرياضية التي تحتل فيها كرة القدم، باعتبارها حرباً من طينة أخرى، حصة الأسد.

بدأ الضجيج الصادر عن الناس والتلفزيون يشتد. بدأت أفكر في الهرب نحو الخارج. طلبت قهوة أخرى. جاء النادل ووضع الكأس أمامي، لا ليس أمامي بل تحت عيني مباشرة. ضحكت في سري. سطح القهوة فيه مزيج من البني والأبيض والأسود، كأنه لوحة مزج الألوان في يد رسام يميل إلى مزج الألوان بإصبعه. وقبل أن أخلط القهوة كان اللون الأسود هو المهيمن، أما الحليب فيبدو كأنه فقط قطرات معدودة وضعت في الوسط. تلك هي لوحة الليل الأسود مع بزوغ الفجر المترقب. إنها صورة ممتازة بالأبيض والأسود. والضجيج والأصوات هما تلك الحروب الطاحنة الدائرة في إفريقيا، اللوحة الكونية الفظيعة التي رسمت باللون الأسود وحده. لو كانت آلة التصوير تتدلى من عنقي، كما كنت أفعل منذ زمن قريب، لخرجت للصيد الآن. كل صورة ستقول الشيء نفسه، لكن الناس يرونها مختلفة عن كل صورة قبلها أو بعدها. الحياة هي ذلك بالذات، تشابه واختلاف. وصور الحروب على الخصوص تتشابه في النظرة الأولى فقط. وما أن تبدأ في التحديق في التفاصيل حتى تجد أن كل تفصيل لا يشبه الآخر، لكن صور الحروب في إفريقيا لا

تشبه صور الحروب في مناطق أخرى. السر كامن بدون شك في البشرة السوداء التي رغم دكنتها تقرأ عليها أن تلك الحروب لعنة أبدية، وكأن «الفراشة دائمة الرفرفة في البرازيل». قرأت ذات مرة حواراً مع مصور فوتوغرافي تحدث فيه عن نظرية «أثر الفراشة»: «إذا كانت فراشة ترفرف في البرازيل، يندلع إعصار في الطرف الآخر من العالم».

السماء تبهت، مثلما يبهت الماء الجاري في الشوارع الهامدة. شيء ما غريب في الهواء. فجأة يمر رجل مثل خفاش وحيد خائف يتفادى الاصطدام بالجدران. بيوت أخرى تفتح نوافذها وتغلقها بسرعة. ثم تبدأ الأضواء تضاء في هذا اليوم الرمادي. رفعت رأسي نحو التلفزيون المعلق تحت النافذة لأتابع تقرير الأحوال الجوية الذي أصبح في السنين الأخيرة يحدد الجو بدقة. لم يعد بمستطاعي أن أقرأ بفعل الظلام المتسلل إلى المقهى. التقرير مخيف. مطر غزير سيغسل المملكة، وريح قوية ستكنس كل ما تجده أمامها إلى الجحيم، البحر سيصفع الجدران، ستعيش المدينة أقبح أيامها، كأن الساعات سترجع إلى الوراء، إنها أفظع شتيمة من الطبيعة إلى الإنسان. عدت إلى البيت في سيارة أجرة. سلمني حارس العمارة (لا حاجة إلى ذكر اسمه) طرد بريدي فيه مجموعة من الكتب ورسالة من صديقتي الأمريكية «كارمن بلوم». قرأت اسمها كما لو أنني أصادفه لأول مرة. تذركت عندما سألتها:

- اسمك جميل، ما معناه؟

فأجابت:

- نحن الأمريكيون أسماؤنا لا معنى لها.

- الكتب والرسالة الورقية من «كارمن» هي حطب هذه الليلة الباردة، الطويلة والمخيفة.

ضمت رسالة «كارمن» ورقة صغيرة مليئة بكلمات الحب والحماسة. إضافة إلى مجموعة من الصور التي التقطت لنا في مجموعة من الأماكن: الفندق، قاعة العرض، شوارع كثيرة، مقاهي، غرف. جل الصور التقطت لنا في الليل، تدل على ذلك الأنوار المضاءة الظاهرة في خلفيات الصور. كنا نتوغل في أماكن وفضاءات نجهلها معاً. كنا نبدو سعيدتين. «كارمن» تضع على عنقها سلسلة ذهبية أنيقة تغيرها كلما غيرت اللباس وأقراط الأذن. انخرطنا أيضاً تلك الأيام في تفاهات كثيرة، لكنها مسلية، ظهر أيضاً في الصور بشر متأنقون ممن شاركوا في ندوة «لي ميلر» التكريمية. كانوا يظهرون في الصور وهم يستعرضون ذواتهم. في الصور أيضاً يظهر من كانوا يملكون أرواحاً في الداخل. لكن المثير هو أن السيدة «إليزابيث ماغور» كانت معنا في العديد من الصور. وهي تاجرة وجمّاعة أثار وأعمال فنية أمريكية، خصوصاً اللوحات التشكيلية والصور الفوتوغرافية. حكت لنا بطريقة أخاذة كيف دخلت إلى عالم الاتجار في اللوحات الفنية، وتوقفت كثيراً عند لحظات السعادة التي عرفتها طيلة مزاولتها لهذه التجارة. كانت تتنهد قائلة: «آه، المال والفن». تعتبر إليزابيث نفسها أنها بددت مالاً كثيراً مثلما بددت

موهبتها. جمع المال هو تبديد للموهبة. ما زالت ذاكرتي تحتفظ بكلماتها وهي تحكي عن اليوم الذي خرجت فيه، في الساعة العاشرة صباحاً، وكان الجو جميلاً، متجهة بخطى واثقة، وربما كانت تردد إحدى الأغنيات التي لا ينشدها إلا السعداء، نحو المحل التجاري «بليت فورد موركوري إنك» في مدينة «إيست هامبتون» بولاية نيويورك، حيث يقيم أغلب الفنانين.

كان يوماً عظيماً، استطاعت فيه، ولأول مرة، فنانة وتاجرة أعمال فنية شراء سيارة جديدة. وليست أي سيارة، بل «فورد 1958 تي بورد» سوداء تستطيع أن تقل أربعة أشخاص بشكل مريح. سيارة تحتوى على كل مقومات الراحة بـ 4609 دولاراً، دفعت منها إليزابيث 200 دولار نقداً، زائد 1609 دولاراً كدفعة أولى، ثم امتلكت هذه التحفة الرائعة. كانت إليزابيث تحكي وتحلل في الآن نفسه. لم يكن ذلك «الحدث» مجرد امتلاك لسيارة جميلة، بل انتقالاً طبقياً، وتخطياً للخطوط التي تفصل البوهيميين عن الطبقة المتوسطة الميسورة التي فرضت نفسها في نهاية الحرب. لقد كان ثأراً مدوياً من الماضي الأليم، القريب والمليء بكل أشكال الضغط. ها هي الفنانة الطليعية التي تحولت إلى بائعة أعمال فنية في ما بعد، تستطيع، مثل آخرين، الجلوس وراء مقود هذه الآلة التي أدخلها الإشهار اللامع إلى صفحات مجلات الفن، وتلتحق أخيراً بجموع المستهلكين. لم تعد الطليعية مجرد مدرسة جمالية، بل أيضاً ذهنية استهلاكية من الطراز الأول.

إليزابيث، في الصورة، جالسة بهدوء، تبتسم لكل الناس. تجلس جنبها «كارمن»، يقف وراءهما المصور الإسباني «رامون ألبرتي» وهو يضع يديه على كتفي «إليزابيث» و«كارمن». تحدث لنا تلك الليلة، وفي المكان نفسه الذي التقطت فيه الصورة، عن ابن عمه الشاعر «رفائيل ألبرتي». مازالت ذكريات طفولته موجودة على أرض الروح. لا يغفل أبداً الإشارة إلى أن جده وجدته كانا إيطاليين، ذكر ذلك حتى في عرضه المستفيض حول «الصورة الفوتوغرافية ومادة الذكريات». أذكر أنه كان يستشهد كثيراً بكتابات ابن عمه «رفائيل» الذي كتب أفضل من أي فرد عن ماضي العائلة. وهو يلقي عرضه مالت علي «كارمن» التي كانت على معرفة وثيقة بـ«رفائيل»، وقالت إنه يقلد حتى نبرات ابن عمه الشاعر، هكذا كان يتحدث رفائيل ألبرتي، بهذه النبرة المميزة في نطق الكلمات ورفع البصر إلى السقف أثناء الحديث عن مدينة «قادش» وميناؤها «سانتا ماريا».

في تلك الليلة المقمرة، ونحن علة مائدة العشاء وحدنا، حكت لي «كارمن» عن علاقتها بالشاعر «رفائيل ألبرتي»، قالت إنها في البداية أحبته من اسمه، ثم من شعره ثم شخصه. حدثتني عنه باعتباره رساماً وصديقاً لبيكاسو وسلفادور دالي. وهي من أخبرني بأن المصور «رامون ألبرتي» موجود للمشاركة في إحدى الندوات. أذكر أنها قالتها وهي تزم شفتيها بين ممتعضة وساخرة. الآن، بعد أن عرفت «رامون» واستمعت إلى عرضه وأحاديثه أعرف لماذا. رامون شخص مشدود إلى ماضيه

كثيراً، إلى طفولته وأمكنته الأولى، مثله في مثل أغلبية الإسبان، وأنا أحترم هذه النزعة، فإسبانيا فعلاً بلد يفرض تذكر الجذور والأجداد، والأمكنة الضاربة في القدم، والغابات القديمة المنسية، والمناطق الباعثة على الحزن، والشوارع المسماة بأسماء مصارعي الثيران القدماء.

بعد التقاط الصورة مباشرة خرجنا جميعاً إلى مقهى صغير في الجوار. لم يقطع «رمون» حديثه عن جذوره وكروم قادش التي يستخرج منها نبيذ «بوتيرو» العالمي، ثم التفت إلى «إليزابيث» و«كارمن» وقال: «أمريكا أيضاً وجدت مذاقاً طيباً في هذا النبيذ العطر». ردت عليه «كارمن»: «عندما جاء الإسكندنافيون مثل البط من مضايقهم البحرية عبر مروج فرنسا وجبال وسهول إسبانيا كي يمضوا الشتاء عندكم في قادش وجدوا دواء شافياً في هذه الأنبذة ذات المذاق الملحي والحلو والمسكي». أضاف «رامون»: «بعد تلك الأقوان الغنية الغريبة جاء الإيطاليون والإنجليز والألمان منجذبين بعبق النبيذ الإسباني»، ثم التفت إلى إليزابيث وأضاف: «كنت أسمع والدتي تقول بأن أول الأوزبورنيين كان إنجليزياً شحاذاً يرتدي سروالاً مرتقاً، يبيع لوحات القديسين في شوارع «بوتيرو»». دارت عيون «إليزابيث» و«كارمن» الزرقاء دورة كاملة في مكانها. لماذا التفت إلى «إليزابيث» تحديداً وهو ينطق عبارة «شحاذ يرتدي سروالاً مرتقاً، يبيع اللوحات...»؟ فضلتا الصمت وطأطأة الرأس على أي رد قد يسيء إلى هذا اللقاء العابر. نهضتا بسرعة وبمشية تشبه

الهرولة، وعندما وصلت «كارمن» إلى باب المقهى، أشارت إليَّ بيدها كي ألتحق بهما. نهضت ومشيت في اتجاههما، وبقي «رامون» في المقهى وحيداً يحدق في السقف كأنه لم يعد يبصر.

هاهي المصورة الفرنسية «فرانس سوليرز» جالسة معي في قاعة الندوات. على يميني المصور الفرنسي «ريمون دي باردون». «فرانس» تحفة صغيرة في الثلاثين من العمر، والدها كاتب فرنسي، أمها أمريكية، عاشت مع أمها في أمريكا منذ سنها الخامس، بعد طلاق والديها. قبل أن تكمل عقدها الثالث بأربع سنوات عادت إلى فرنسا للقاء بوالدها. لم يعرفها في البداية. كان عليه أن يعلمها ما ينبغي أن تتعلمه عن البلد الذي تحمل اسمه «فرنسا». ماضيه، عجائبه الخفية، كما لو أنه يتعرف إليها هو نفسه عن طريقها. سافرا معاً في عالم الرسم الفرنسي، والأدب، والسينما، والموسيقى والتصوير. كانا ينتقلان من مدينة إلى أخرى على متن سيارة فورد. كانت البداية من باريس مدينة إقامة والدها، ثم «بوردو» مسقط رأسه، ثم باقي الريف والمدن الفرنسية الأخرى. تلك الجولات السريعة هي التي علمتها حمل آلة التصوير والتقاط صور للمناظر والبنايات والوجوه. تحدثت عن كل ذلك في عرض مسترسل أخاذ كان عنوانه «الضوء» (النور؟). فوالدها كان يحدثها طيلة تلك المغامرات عن الضوء كشرط أول في عملية التصوير. «فرانس»، ويا للغرابة، شديدة الشبه بـ«لي ميلر»، بل هي «لي» نفسها أيام نشاطها السوريالي؛ سنوات التفاهم المطلق بين التصوير

والسوريالية. بدت «فرانس» كأنها من شخصيات رواية «نادجا» لأندري بروتون.

لباس «ريمون دي باردون»، كما يبدو في الصورة، مثيراً جداً، كأنه مازال في التخوم الفاصلة بين الريف والمدن الفرنسية. كان «ريمون» في الحقيقة هو من منحني الهدية الأخيرة. مقارناته بين عمله وعمل المصور الأمريكي «ستيف شور» اللذين كثيراً ما ربط النقاد والصحفيون بينهما. العرض الممتاز الذي قدمه «ريمون» هو هديتي الأخيرة التي جئت بها من البرتغال.

متكلم بارع كأنه منذ مولده وهو يتدرب على الحديث. أقنعني بأفكار عجز غيره عن إقناعي بها. مهاجم متوحش عندما يغضب أو عندما يدرك أن الآخر لا ينصت إليه. الجرح الغائر في ذاته هو تشبيهه بـ «ستيف شور». تحدث عن المقارنات التي يجريها النقاد بين المصورين. واعتبر أنها تسبب ظلماً كبيراً للمشبه وللمشبه به. عدا عن أنها تسبب حالة من اليأس المفاجئ. المصور يكون وحيداً مع آلته، وحدة شبه تامة، كأنه في قاع حفرة. وآلة التصوير هي من ينقذه. لا يملك فكرة ولا موضوعاً ولا نموذجاً ولا مرجعاً. عليه أن يكون أقوى من موضوعه ومما يصوره. من نعتقد أننا نعرفهم من خلال أعمالهم لا نتعرف إليهم ولا نتذكرهم حتى. والذين لا نعرفهم ولم يسبق لنا أن شاهدنا أعمالهم نحس وكأننا ننتظرهم كي ينقذوننا من الخلاء ومن وحشية ما قبل الحياة. تحدث «ريمون» الرائع عن

مصورة وشاعرة نيكاراغوية شابة اسمها «جيوكوندا»، وتوقف عند ألبوم صور متنوع ومعقد جداً عنوانه «صور سطح السفينة». سطح السفينة فارغ إلا من أصداء حياة البشر. مقاهي فارغة، ومحال مقفلة، ومكبات النفايات، واللافتات، وخيوط كهرباء، وحبال، وكراسي، وممرات، وغرف، ومطر خفيف فوق سطح السفينة. برعت «جيوكوندا» كثيراً في التقاط تلك الصور، مبتعدة كل البعد عن التملق للحياة المعاصرة. أكد «ريمون» أن مثل هذه التجربة هي شبيهة بتجربته رغم أنه و«جيكوندا» لا يعرفان بعضهما ولا ينتميان إلى البلد نفسه والقارة نفسها والثقافة نفسها، لكن النقاد ذهبوا على طريق أخرى لأنهم يجهلون مثل تجربة «جيوكوندا» وعملها.

«عندما اجتنب المصورون مكبات النفايات والأسلاك الكهربائية، واللافتات المبالغة في إدعاءاتها، والإعلانات وكل ما يمكنه أن يُسقط تكوين الصورة، انكببت أنا على كل ذلك. وكنت أعتبر أن اجتناب تلك المكونات هو تملق للإنسان».

الهدية الأخيرة

الذين لم يمسكوا قط آلة تصوير في حياتهم عليهم أن يفعلوا ذلك في حياة أخرى.

آلة التصوير، ذلك أفضل ما يمكن أن يشتريه المال.

الجسد المتفحم، الجامد والجاف في الحروب. والنحيل، الخائف والضامر في المعتقلات، كل ذلك سعيت وراءه لتصويره. اسمي الحقيقي هو "سعاد حمان"، لكنني غيرته عندما أصبحت عارضة أزياء، فأصبحت أعرف في هذه الأوساط بـ "راضية محجوب"، الاسم الذي صاحبني إلى عالم التصوير الفوتوغرافي الذي بدأته هاوية ثم محترفة، ثم مجنونة به عندما أصبح شَرطي الوجودي. يشبِّهني النقاد ومن حاولوا كتابة سيرتي بالمصوِّرة الأمريكية "لي ميلر" التي، هي الأخرى، بدأت عارضةً ثم مصورة. وما يغضبني أكثر هو أن هذا التشبيه كان بنيّة إثبات أنني نسخة ولست أصلاً. وما كان عليَّ سوى إثبات أنني أصلٌ ما بعده أصل. فعدت إلى حياة "لي ميلر" ووجدت ما أثارني وأفادني، ووجدت أيضاً ما أغضبني لأنني كررت العديد من نواحي شخصيتها وحياتها من دون دراية مني. القدر وحده الفاعل الأساس في كل ذلك. من دون ذكر الصدفة التي أصبحت أؤمن بها إيماناً ميتافيزيقياً متماسكاً. ابتعدت عن "لي ميلر" وعن عالم التصوير وغصت في حياة شبيهة بحياتي، حياة كأنها أنا في الماضي، في أماكن أخرى، بقدر آخر. لفترة طويلة انقطعت عن التصوير، وعن الذهاب إلى أماكني المفضلة بحثاً عن صور أركض بها، وهي معتقلة داخل آلة تصويري، متوجهة إلى المختبر.

ISBN 978-9953-68-564-9
9 789953 685649
المركز الثقافي العربي
الدار البيضاء: ص.ب 4006 (سيدنا)
بيروت: ص.ب 113/5158
markaz@wanadoo.net.ma
cca_casa_bey@yahoo.com