28.3.2017
@ketab_n
Follow Me

رواية

بدر الديب

إجازة تفرغ

مختارات الكرمة

بدر الديب

إجازة تفرغ

Twitter: @ketab_n

إجازة تفرغ

Twitter: @ketab_n

لمزيد من المعلومات عن الكرمة للنشر والتوزيع: www.facebook.com/alkarmabooks

حقوق النشر © بدر الديب ١٩٩٠
الحقوق الفكرية للمؤلف محفوظة
جميع الحقوق محفوظة. لا يجوز استخدام أو إعادة طباعة أي جزء من هذا الكتاب
بأي طريقة من دون الحصول على الموافقة الخطية من الناشر.

الديب، بدر.
إجازة تفرغ: رواية / بدر الديب – القاهرة: الكرمة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
١٨٤ ص؛ ٢٠ سم.
تدمك: 9789776467163
١ – القصص العربية.
أ – العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٠٧٦ / ٢٠١٤

٢٤٦٨١٠٩٧٥٣١

لوحة الغلاف: لوسي ماك جيليس، لا سيوتولينا (السلطانية)، ٢٠٠٨، ألوان زيتية على قماش،
٧١×٦١سم. مجموعة خاصة
صورة المؤلف: نبيل بطرس

Twitter: @ketab_n

١

كان البيت الذي اتخذه قريبًا من ملاحات الإسكندرية عند المكس. وهناك تنساب الألوان في الأرض كأنها عروق في جواهر. فهي تمتد وتتعمق وتنعكس وتتشتت وتمتزج، لكنها دائمًا موجودة حية نابضة. تعرِّف نفسها في الصبح وتمرح وتجن في الظهيرة، وتكاد ترتخي وتحلم في العصر استعدادًا للغروب، وفي الغروب تجن من جديد قبل أن تهدأ وتذوب في الظلمة إلى يوم الغد. كانت هذه الحياة على الأرض شيئًا لا يعرفه إلا من يسلم نفسه له. فإذا مر المار من هناك قد تلمسه لحظة من لحظات هذه الحياة، لكنه لن يستطيع أن يعرفها أو يدرك جوانبها كلها حتى يعيش هناك. وقد يشعر المار أنه أمسك بها، ولكنها تفر منه كما تفر الأرانب، أو كما تنطلق الطيور في السماء لا يستطيع أن يمسك بها أحد. فهل كانت الأرض تحميها من العابرين المارين، وكان فيها ما يدعوه وحده لأن يبقى؟

لكنه لم يكن وحيدًا، كانت هناك بيوت متناثرة هنا وهناك، فيها أناس قد ألفوا الظاهرة واللون حتى أصبحت جزءًا من عيونهم ولباسهم

Twitter: @ketab_n

وما يرسمونه على بيوتهم من خطوط وأشكال. كانوا موجودين في صمت إلا لعب عيالهم وبناتهم وهم يكبرون، أما هم، الكبار، فكانوا طوال اليوم على مبعدة يعملون في البحر أو في الملاحات. ويستقر الفنان هناك على غير مبعدة من البحر، وعلى مسيرة خطوات لا تتعدى المشوار القصير من الملاحات، ويتخذ بيته هناك.

لم يكن القرار بسيطًا أو جزئيًّا. كان عليه أن يترك عمله في القاهرة، وأن يترك صلاته بالمجلات والصحف التي تعطيه الكثير من المال عن لوحاته القليلة أو عن مجرد وجوده فيها. وكانت علاقاته كثيرة مستقرة مع الكتاب والنقاد والشعراء والمتفننين وبقية الفنانين من نحاتين ومصورين ومزخرفين. كانوا كثرة وكأنما هم قبيلة يحاولون أن يحتفظ بعضهم بالبعض الآخر مخافة أن يهرب، وكأنما سيقلل هروبه من شأنهم. لكنه قرر المغادرة والترك، ولم يعتبر أبدًا أنه يهرب. كان يحس أن عليه أن يفعل ذلك ببساطة ويسر. فالقرار لم يكن بسيطًا، لكنه لم يكن موضعًا للنقاش أو التردد. في لحظات تصل الروح إلى مثل هذه المنعطفات وتفعل. تفعل في بساطة ويسر. واتخذ بيته هناك.

كان اتخاذ البيت يعني بيعًا لما يملك وسحبًا لما له من مال في البنك وتجميعًا لما عنده من أثاث وأوراق وكتب، وما عمل قبل ذلك من تماثيل ولوحات. وكان اتخاذ البيت يعني كلمات قصيرة حاسمة مع بقايا الأهل والأصدقاء والمقتحمين على الحياة والمتصورين أنهم يفهمون، أو أنهم يعرفون الأصح. وكان اتخاذ البيت يعني تخففًا من كل شيء آخر غيره، وكأنما هو يتعرى أو يتوضأ ليصلي. لكنه لم يكن يتوجه إلا إلى نفسه، ولم يكن ينتظر إلا ما هو بداخله.

Twitter: @ketab_n

إنه لا يذكر ما فعله عندما اتخذ القطار من القاهرة إلى الإسكندرية، ولا ما فعله حتى وصل إلى المكس وإلى تلك البقعة التي صعدت في روحه من ذكرى مرور قديم قد أصبح دعوة مقررة محددة. ولكنه لا يعرف من أين أتت الدعوة، وهل جاءت من ألوان الأرض أم من فسحة السماء وطعم البحر الشائع بين الأرض والسماء؟

كل ما يعرفه أنها كانت دعوة محددة مقررة، وأن كل ما كان عليه أن يفعله هو بالضبط ما كان عليه أن يفعله. وكانت الأفعال كثيرة ومتعددة ومتنوعة وخبيئة، ولكنها كلها نافذة وقصيرة وقاطعة، وكأنها ضربات إزميل في الحجر.

وكان للبحر في كل ليلة آخر النهار قدرة خاصة على أن يجعل كل ما حدث خلال النهار مجرد شيء عابر لا قيمة كبيرة له إلا في أنه حدث. مجرد موجة أخرى عليها أن تتوالى وأن تتعاقب، وأن يعلوها الزبد الذي يسقط عليه النور من النجوم، أو القمر إذا ظهر، أو ظلال عبور البشر بملابسهم ومشاعرهم وومضات النور في عيونهم. عندما ينتهي اليوم ويقف عند البحر كانت تتحدد أعمال اليوم المقبل كما تنمحي أعمال اليوم الذي عبر وانتهى. هل هناك سلم قائم باستمرار يوصل بين الأرض والبحر تهبط عليه الأفعال بهدوء وبطء حتى تغرق في الماء وتتجدد؟ لم يكن يدري أن هذا السلم موجود حتى وجد أنه من الضروري أن يقيمه وأن يضيفه إلى البيت الذي وجده واختاره. لكنه تبين أنه كلما هبط الدرجات الغليظة المصنوعة من حجر غير متساوٍ أو منتظم واقترب بذلك من البحر فكأنما هناك شيء يحدث في بدنه نفسه. فهو يحس أنه قد أصبح أكثر قصرًا، وأن رأسه وكتفيه

Twitter: @ketab_n

يمسها شيء من العرض المتدرج مع الهبوط، وكأنما يمتدان ليمسكا برشاش الموج أو يمتدان ليقوما بوظائف أخرى وسط فسحة الليل والبحر. ويقف هناك طويلًا، وبدنه من رأسه حتى قدميه يزداد قربًا من تلك البقعة الضيقة من الحجر المغسول بالماء التي يقف عليها. شيئًا فشيئًا يحس أنه يتضاءل، وأن رأسه وكتفيه وكأنها كتلة حجرية ضخمة تريد أن تتشكل من جديد، وأن هذا البدن قد صار أعجز من أن يحملها. ماذا لو أصبح فقط رأسًا وامتدادًا لكتفين، وأنه بلا بدن يضغط بهذا الثقل على الشاطئ، ويستقبل إلى الأبد ضربات الموج وقدومه المتوالي الذي لا ينتهي؟ إن الناس.. البشر يقفون على أقدامهم ويمشون لأنهم ينسون البحر.

وهكذا، بدأ عمله الأول منذ وصل إلى المنطقة واستقر في البيت. كان يريد بهذه الكتلة التي وضعها على البحر عند نهاية السلم أن تكون بلا زمن تمامًا، وأن تكون وكأنها خرجت من البحر لتراه فقط. وفي هذه اللحظة، لحظة الرؤية التي لا تنتهي يبقيها وكأنها لم تخرج ولم تكن قبل ذلك. كان هذا المطلب الصعب العسير هو ما يريد من عمله، ولم يكن يعرف كيف يجعله أيسر أو أسهل، أو كيف يطمئن إلى أن ما يريده قد تحقق. لم يكن يعمل في زمن. كان يعمل في الصباح والظهر والمساء، وأحيانًا يظل إلى جانب كتلته حتى يطلع الصباح دون أن يعمل شيئًا، وهو يعايش هذا التضاؤل والاستعراض الذي يحدث في بدنه.

لم تكن هناك عيون في الكتلة لترى أو لتتحرك أو لتنتقل، لكنها كانت ترى بلا تجزؤ أو تلاحق. وكان الأنف قد استطال دون أن يبرز،

Twitter: @ketab_n

وكأنما هو ينقل الرائحة المالحة والرطوبة إلى داخل البدن المجزوء. أما الكتفان فقد أخذتا شيئًا من صرامة الموج وهي تنتهي وتستقر، وكأنهما قد وصلتا لتوهما إلى الشاطئ. كان لديه في النهاية معيار غريب يقيس به مدى ما حققه مما يريد. وهو أن يرفع التمثال من على المنضدة التي يعمل عليها، وأن يقربه من الأرض، فإذا أرغمه على أن يجلس إلى جانبه وهو صامت إلى جانب البحر فقد انتهى، أما إذا أحس أنه يريد أن يقف من جديد، فمعنى هذا أن أمامه أيامًا أخرى من العمل.

ومرت الأيام وانتهى العمل، وجلس إلى جانبه ذات مساء، ولم يتحرك حتى انهار البدن، وتغير تغيرًا من نوع آخر. بدأت هذه الليلة بالغروب وكأن الغروب لا يحدث كل يوم. فقد تنفست ـ أو هكذا أحس ـ كتلته الموضوعة على البحر، وأحس كأنها استراحت وأنها تتمدد من الداخل إلى الخارج، وكأنها لا تريد أن تصبح لها حدود خارجية، وعندما بدأت الشمس تسقط وتتحرك نحو سطح البحر البعيد كانت الكتلة ـ الرأس والكتفان ـ تنظر إليها وكأنها أسيانة لما هي فيه من فشل. إن الشمس يمر عليها الزمن، وكل ما تفعله للتغلب عليه أن تتغير، أما الكتلة فباقية لا تغرب. ومستها الشمس بخيوط مجموعة في أشرطة حمراء وقرمزية، وكانت الشمس كأنما تضربها أو تتحسسها من بعيد وثبتت الكتلة للحركة الطارئة، وكل ما فعلته أنها تنفست من جديد في نفس حركتها الثابتة: تقصر وتعرض. ولم يتكلم هو، لكن راح ينظر وهو جالس. وتقاصرت أشرطة الشمس وانحسرت عن كتلته، وراحت تلف نفسها هي بمباهج الغروب

Twitter: @ketab_n

المصنوعة، وكأنها تقرر أن لها زمنًا رغمًا عنه ورغم كل ما يريد، لكن وقوعه على الأرض أمام البحر ووجود الكتلة بجانبه لم يجعل حفيظته تستثار، بل نظر باستخفاف واستهانة إلى الغروب، وكأنه ينظر إلى فساتين ملونة لامرأة في حي شعبي، حلي وألوان فاقعة وحركة تستثير وتجذب، وتصور خاطئ أن الحركة يجب أن تكون دعوة، لكنه لم يلبِّ، بل خطر في باله هذا الكوم المتراكم من إهمال الأيام في غرفته الواسعة بالمنزل. الملابس المتسخة التي خلعها، فانلات وكالسونات وخرق ممزقة وبقايا أرغفة وبعض حبات الطماطم وقشر خيار وخيارات لم تقشر وأكثر من علبة طعام محفوظ مفتوحة وغير مفتوحة والمفتوحة بها العود الحديدي الذي يفتحها معقوصًا بما لوي من صفيح، وجانب هذا كله فردة حذاء وشبشب. وأحس أنه لو استجاب للغروب فإنه سيعود للرسم ويترك النحت الذي يحس أنه بدنه ووجوده وإلغاء هذا الوجود. إنه دائمًا المستحيل الذي يرتفع إليه البشر، وهو يحس أنه يريد أن يرتفع لا إلى أعلى لكن إلى أسفل إلى جوار البحر وإلى جوار كتلته.

ومضى الغروب. إنه كما يقولون في الإذاعة «يوم جديد» ويضعون أسماءهم عليه. مقدمو البرنامج يتصورون أنهم يصنعونه، وكل الناس يتصورون أنهم يصنعون الأيام، وهم لا يصنعون إلا أنهم يعبرون.

لكن كتلته في غبشة أول الليل تنفست من جديد. قبل أن يحيطها الظلام، تحركت نفس الحركة الدائبة الثابتة. إنها لا تنطق ولا تعبر عن ألم أو راحة، لكنها تستجمع أبعادها وتتحرك فيها. فهل هذه حركة؟ إنها الحركة التي جعلته يجلس ولا يتحرك، إنها حركة الاكتمال الذي

Twitter: @ketab_n

حققه، والمستحيل الذي عرفه. ما أعلى طبول الليل! لماذا لا يسمع الناس كل هذه الطبول التي يدقها الليل عندما يحضر؟ إنه يصم الآذان ويرتفع شيئًا فشيئًا صوته حتى يصبح ظلمة قاهرة. ألا يصنعون السحر هكذا؟ طبول تصم الآذان حتى تحدث الحركة الخفية. إنها أيضًا لعبة. وعندما ينظر إلى كتلته يعرف ذلك.

مد الليل يده إليها، فإذا بها ـ كما أراد ـ تشع من الكتف اليمنى ـ كما أراد ـ بهذا التجويف الخفيف والحركة الداخلة، شيئًا من النور الأبيض لا ترد به على الليل لكن تنفيه. وكأنما لتقول هذا، تنفست من جديد، مجرد تنفست. إن كتلته لا تدافع عن نفسها لكنها توجد، ولا يستطيع الزمن أن يقتنصها.

فكر في لحظة أن يمد يده إليها، وتمنى لو أن هناك يدًا أخرى تحاول ذلك، فيده لا تستطيع. إنه يعرف الملمس وأنواع الانحناءات ودرجاتها قبل أن يلمس، لأنه عند كل تغيير ثابت كاد يجلس على الأرض بجانب كتلته. وكل هذه الفرحات المكبوتة تجعله لا يستطيع أن يمد يده. إنه أقدر على أن يمد يده لليل، وأن يزيح ستور الظلمة مستهينًا، وأن ينتظر بياض الموج القادم أو ومضة النجم وما يمسكه البحر من نوره.

إن هذا كله ممكن لكن أن يمس كتلته! الحياة تتدحرج كإنسان نازل على الدرج المصنوع، لكن ليس هناك من يريد أن يجلس معه على البحر.

عندما ظهرت النجوم تراءى له أن كتلته ترى. كان لها أكثر من عين، بل هو يحس أن كلها عيون حتى في الكتف اليسرى، وفي حركة

Twitter: @ketab_n

الموج التي تصنع بقية البدن. لماذا توجد مثل هذه الكتل في الطبيعة، وهل حسبت الطبيعة حساب الفنان؟ إنه يعرف أن هذه الكتلة إذا كانت تنتمي إليه، فإنها تجعله شيئًا آخر أقوى من الغروب ومن الليل ومن النجم أو النجوم العالية. ليس أقوى لكنه مغاير.

إن ضعفه كبير مثل البحر، لكن قبل أن يستحيل ضعفًا، ما هذه المغالطة وهذا التسابق مع الزمن؟ لقد علمته المقالات الصحفية معنى «الكون الواسع»، لكنه لم يعرف في داخله إلا اتساع «مستحيله». إنه يحدث وهذا هو بجواره.

فليصمت، فليصمت لأن هناك نوعًا آخر من الغروب والليل يقدم عليه. إنه غروب في البدن وليل في القدرة. الذي يحدث أنه أولًا، يرجع في روحه إلى الرسم، ثم إلى الكومة من المتروكات المهملات المنسيات، كل تلك الأشياء التي رفض أن يحركها، أو تكاسل عن أن يفعل ذلك. وهناك تلك اليد التي كان يريدها غير يده لتلمس كتلته. هل كان لها أو في قدرتها أن تحرك كل هذا الذي تركه خلفه؟ ليس الليل هو الذي يهبط على الإنسان لكنه الليل الذي يهبط بداخله. ليل لا تنفع فيه نجوم، ولا يحركه ثبج، ولا تضيئه ملوحة، ولا ترخيه طراوة. إنها قبضة العودة والاستسلام لحفر المراقد والطلب من الزمن أن يرفع قبضته عنه. وعند ذاك تصمت كتلته حتى لا تتنفس، ويتمنى، أقصى ما يتمنى أن يرسم في الحلم.

* * *

تحرك على السلم يصعد الدرجات واحدة وراء أخرى، راجيًا أن يجمع نفسه ليعدل عن الصعود، وينزل عائدًا من حيث جاء. كان

Twitter: @ketab_n

الأسانسير موجودًا، وكان من الممكن أن يصل إلى الدور السابع في أقل من الوقت الذي يسمح له بتغيير رأيه، لكنه كان كمن يتمتع بأنه يصعد وهو يريد أن ينزل.

لقد كان يعرف بوضوح ماذا يصعد إليه. حفلة هلامية متعددة الرؤوس يتحرك فيها الرجال والنساء، وكأنهم ذباب كبير قد سقط في طبق من الوحل أو العسل الفاسد. إن في الداخل الآن عشرة أو خمسة عشر رجلًا وامرأة في هذه الشقة من الدور السابع من هذه العمارة التي بناها عربي ثري في القاهرة، لتطل على النيل، وعلى أجمل مناظر القاهرة، وليفخر بذلك وليدعها تغذي تجارته وحوانيته الأخرى بمكان يهديه أو يمنعه عمن يساعدونه أو يلتفون حوله. باسعيد العبد اللطيف. وليست هذه عمارته الوحيدة، لكنها العمارة التي يسكنها رئيس التحرير في المجلة التي يعمل بها والذي دعاه كما يفعل دائمًا في كل الحفلات التي يقيمها في المناسبات المختلفة؛ ظهور كتاب له، رأس السنة، أو عيد ميلاد زوجته، أو أعياد أخرى لبعض الأصدقاء والعاملين معه الذين يهتم بأن يغمرهم باهتمام بيته أو زوجته بهم. وفي هذه الليلة كانت الحفلة لعيد ميلاد زوجته، وهو احتفال مهم تحرص فيه الجموع الملتفة حوله أن تتحاضر لتقدم له الولاء والمساندة، أو المجاملة لتلك العايقة البضة التي تزوجها هذا الرئيس للتحرير، في تجربة لم يستطع إلى الآن أن يفهمها أو أن يدرك أسبابها إلا أن يراها جزءًا من طبيعة الناس الملتفين حوله، ومن محاولاتهم الجاهدة لإخراج أرجلهم من الطين أو العسل الفاسد والطيران بأجنحة خاصة بهم.

Twitter: @ketab_n

إنه لا يملك إلا أن يخطب وأن يعمم وهو يصعد إلى مكان يريد ألا يصعد إليه. لكنه يحوي مجموعة هي أشهر أو خير ما في القاهرة من كتاب ورسامين ونقاد ومنظِّرين سياسيين وأوساط مختلفة بين هذا وذاك، يطلبون قدرًا من المال والشهرة والوضع الاجتماعي من خلال التجمع في مجموعة يسمونها أحيانًا تيارًا فكريًّا من باب الجرأة والتعسف الذي لا يخشى أن يرده أو أن يفضحه أحد.

هل كانت هذه الظاهرة التي سيواجهها عندما يدخل، ظاهرة معروفة عند الأمم؟ هل كان لها تاريخ وماضٍ أم أنها خاصة بالقاهرة في هذا العصر؟ وما هي هذه الأرض التي جعلتها تتولد وتنمو؟ فهو لا يظن أن الشقة التي سيصعد إليها هي الشقة الوحيدة التي تحمل مثل هذا المجموع من الناتج الوطني من العقول والنفوس والتجارب والأخلاق. بل إنهم قد يتميزون درجة عن غيرهم من الموجودين في الشقق الأخرى بأنهم يلتفون حول هذا الرجل الذي يحمل له قدرًا من الحب والتقدير. لكن الحب والتقدير في هذه الأيام عملة مصرورة في خرق من شاش، وكأنها مجرد حجارة يخفيها صاحبها، ويكذب بها على الآخرين ليقول إنه غني، وإنه يصر شيئًا. وهناك من حوله الكثيرون الذين يفضلون اعتباره غنيًّا عن أن يفضوا الصرة، وأن يعرفوا حقيقة ما فيها.

ما أقل ما في جيبه من أوراق مالية وهو يصعد إلى قوم يعرفون قيمة هذه الأوراق ويؤمنون إيمانًا مطلقًا بحقهم في أن تعطى لهم. إنهم ليسوا للأسف شرفاء، فهم ليسوا تجارًا أو لصوصًا أو مهربين، لكنهم جميعًا يبيعون للدولة الفكر والثقافة والفن، ويتصورون أنهم

Twitter: @ketab_n

لذلك أصحاب حق فيما تملكه الدولة من مال، وفيما توزعه من مراكز أو سلطات على من يخدمونها. أليست هذه هي الثقافة والفكر والفن في مصر؟

هناك في هذه الغرف المضاءة المزدحمة بالمقاعد والطعام والشراب ودخان السجائر مجموعة يتصفحها بعينيه، ويكاد يشمها بأنفه ويمسكها بيده. علي وحسن وحسنين ومحمود ومصطفى وماهر ونسيم وإشكنازي. كل منهم كأنه تمساح صغير تربت حراشيف جسده وراح ينزلق هنا وهناك ليكبر ولتقوى هذه الحراشيف. وأحيانًا يُخرج الواحد منهم من بدنه أنواعًا من الهرمونات أو السموم، ويصبح له لون خاص يصرخ بإعلانه، ويتباهى بإصراره عليه. وعلى جوارهم، على مسافات متفاوتة من القرب والبعد، مسافات يمكن أن تحسبها بقدر ما بينهم من منافع ورغبات، وبقدر ما تحاوله النساء لرجالهن أو لأنفسهن، تناثرت النساء على درجات من الأناقة والعطر والملل والعرق واضطراب الأمعاء والأثداء والأقدام. هناك عبلة وسلوى ونور، وهناك جنات وما شاء الله وصفية، وشذى ورشا السوريتان، وقد تكون هناك واحدة أو اثنتان من أديبات العالم العربي اللاتي يهبطن القاهرة لقضاء شهر العسل، أو لتسويق كتاب واستكتاب المقالات عنه.

منذ أن أممت الثورة الثقافة وصنعت المجلس الأعلى وأجهزة الوزارة في الثقافة والإعلام، وهذه الأصناف من الناس تتكاثر وتقوى حراشيف التماسيح على ظهورهم. إنهم يتحركون في مستنقع آسن مخضوضر فيه ظلال ودسامة الركود، لا يجهد كل منهم إلا لكي

Twitter: @ketab_n

يتخذ ركنًا أو مكانًا يمارس فيه شيئًا من السلطة، ويستطيع فيه أن يرفع صوته. إنهم يتحدثون عن الثقافة وعن الفكر ويقرنونها بالوحدة العربية تارة وبالاشتراكية العلمية مرة أخرى، وبالثقافة الجماهيرية مرة ثالثة، وبمستقبل العالم والإمبريالية ودول العالم الثالث والثورة المضادة. لم يعد في كل هذا من الجهد أو المعنى إلا أن يكون لكل منهم حق في شيء منه، وليس هذا الشيء تحقيقًا أو إنجازًا أو استكشافًا أو فكرة، لكنه أساسًا كتاب صغير في سلسلة، أو كتابان، ومقالة هناك أو مقالة في صدر جريدة، لكن المهم القدرة على حضور المؤتمرات وتنظيمها وإلقاء الخطب فيها، وتصوير الانتصارات التي تتحقق في صياغة التوصيات، والحصول على الموافقة بإقرارها. لا أحد منهم يذكر أن كل ما يفعله هو للسلطة، وأنه لم يكن ليقدر عليه لولا سماحها ورغبتها. إن هذه الحقيقة الساذجة الواضحة كانت ترفض تمامًا وتنسى كلية، ويرغمون أنفسهم على وهم العمل والجد والاعتراف في لحظات الصدق مع النفس أنهم يسعون لمنصب جديد أعلى أو لسلطة أكبر لأن هذا هو المشاركة في الفعل والتغيير، وهما المحك الحقيقي للثقافة والفكر.

لماذا يقسو عليهم هكذا؟ أليس فيهم من يحمل همًّا حقًّا، ومن يفكر ومن يريد أن ينتج لأنه يفرح بهذا، ولأنه يريد أن يحتمل وطأة الصدق وألم الخيبة ونصوع الحقيقة؟ لا، إنه لا يقسو. فهو يكاد يسمعهم:

ـ مش معقول يا أخي يعينوا عبد الظاهر في اللجنة المركزية!

ـ وسافرنا يا عم وقضينا أسبوع في برلين، إنما إيه!

Twitter: @ketab_n

ـ ده أصله انتهازي بصحيح ورجعي ما فيش فايدة منه.
ـ ما هو مش ممكن يتأخر طبع الكتاب كل ده. أصله أنا والله ما كنت عايز آخد الوظيفة ديه.. ديه مصيبة يا أخي ومفيش أدوات أبدًا.
ـ بقولك إيه.. التحليل بتاع امبارح ده كان عظيم صحيح.
ـ يا أخي القصيدة دي ما كانش حقها تتنشر.. يعني إيه تمساح.. وبر إيه وبحر إيه.. مش نبطل التلقيح ده.
ـ كان جريء قوي.
ـ تعيين الناس ديه أعمال تخريبية ما لهاش ضابط.
ـ حد عارف إيه اللي بيجرى؟

إن معظم هذه الأحاديث كانت تتوقف عندما يدخل أو عندما يقترب من أصحابها. كانوا يحاولون أن يغيروا الحديث وأن يتكلموا عن قضايا الفن والفكر والثقافة لأنه لا منصب له، ولأنهم يعاملونه بلا خطر، وكأنه كرة أو طفل صغير يتفرجون عليه، ويهللون لما يخرج من فمه أحيانًا من جد أو من أحكام. كان يعرف هذا كله، ويعرف أن الجهد الذي يبذلونه أمامه ومعه على هذا النحو التهريجي هو كل ما يبذلون من جهد في التفكير أو محاولة الفهم. وما أكثر ما كانوا يجترون ما يقولونه له أو يسمعونه منه فيما يكتبون بعد ذلك من مقالات أو كتب أو تحاليل سياسية.

أنت مغرور جدًّا ومنقطع عن الناس ومبتوت الصلة بالجماهير، وكل أحكامك عليهم هي نتيجة عجز عن الدخول إلى الواقع. أنت تريد أن تحيا مستريحًا تنحت وترسم وتقرأ وتحب في الخفاء. نعم

Twitter: @ketab_n

كل هذا صحيح، ومع ذلك لا أريد أن أصعد ولا أريد أن أسمع كل هذه الأحاديث أو أن أراها تتشكل حولي، أو أسمعهم يتمضغون بمعاني «الفورم» والمضمون وطاقات الجماهير وحرية الفرد وشرف الكلمة وديمقراطية الثقافة وحركة التاريخ، كما يمضغون اللبان أو كما يستمنون.

كان قد بلغ الدور الرابع عندما تذكر عطر النساء المتضارب الذي بدأ يختفي مع رائحة الدخان والعرق ولم يعد يفح إلا من مواد الماكياج وكانت أحاديث النساء تتكرر في أذنه كما هي دائمًا:

ـ يجنن.. القماش ده من بره طبعًا.

ـ بقى لنا أد إيه.. ماشفنكوش.. إيه يعني.. تقل؟

ـ.. والله.. والله العظيم.. أنا ما قلت له حاجة.. ولا جبت له سيرة.

ـ اعملي معروف خليه يسفَّرنا سوا.

ـ يعني هي اللي صغيرة!

ـ علي لسه ما كتبش عن الرواية ليه يا صفية؟

ـ عملنا ديك.. وكبة نية.. ومحشي.

ـ ده شرب شرب وقال كلام.

وعندما يدخل ويتحول الكلام مباشرة إلى إنجازاتهم ينصرف كله إلى ما يفعلونه لتثقيف الجماهير. كأن معنى أنهم يقدمون شيئًا للجماهير وأنهم يقصدونهم أساسًا بكل ما يعملون أو يقولون هو المعنى السائد والقيمة العليا. كانت روحه تنقبض في داخله غضبًا واستهجانًا، وهو يسمعهم يرددون له كيف أصبح الناس البسطاء والفلاحون قادرين على أن يتحدثوا عن الوحدة العربية وعن دور

Twitter: @ketab_n

إسرائيل الاستعماري وعن التخطيط، وكيف أنهم شاهدوا أفلامًا عرضت في «كان» وأنهم استمعوا إلى «بورودين» وقاموا بعد ذلك برقصات شعبية من البلد نفسه. كانوا يتحدثون وكأنهم قد أرسلوا تيارًا من الكهرباء في أجساد هؤلاء البسطاء، وأنهم أصبحوا يتحركون ويلعبون تمامًا كما هو متوقع. وما أبشع ما كانوا يقولونه عن الفولكلور، وما يصنعونه بالمواويل وحكايات ألف ليلة وليلة. كانوا وكأنهم موكولون بإفساد كل شيء واللعب في كل عروق وخلايا الناس حتى لا تبقى ذرة من أجسامهم لم تتشبع. وعندما يعودون من القرى أو المراكز ومن احتفالات المحافظين يكتبون التقارير، بعضها سري وبعضها إحصائي، وبعضها يستحيل إلى مقالات تفلسف الحركة، وتضع المبادئ وكلها إصرار على الاشتراكية وعلى ثقافة المستقبل التي ستغمر البلد كما يغمره نور السد.

أليس هذا هو ما يريدون أن يقنعوه به، أن الناس قادرون على تذوق كل معنى وأن المعاني التي لا تتذوقها الجماهير هي المعاني الرجعية الفاسدة وأنه ما دام معهم، ما دام لا يعارضهم، ما دام لا يحمل منصبًا فهو لا يخرج إلا مثل هذه المعاني حتى وإن لم تتذوقها الجماهير؟ إنهم قادرون على أن يحتفلوا هم بها وأن يصوروا الناس وكأنهم عرفوها وتذوقوها حتى وإن صنعوا لذلك مانشتات، وملأوا الجرائد بصور أعماله.

إنهم يكرمونه ويحاولون أن يعطوه ما يكفيه ويمدحونه أمام نفسه، لكنه يعرف أنهم لا يرون ولا يسمعون ولا يفهمون إلا ما يحتاجون إليه فقط، وما يمكن أن يكون زينة أو تجديدًا في ألفاظهم ومعانيهم.

Twitter: @ketab_n

هذا مستحيل يا أخي، ولا يمكن التعامل معك. فماذا تريد؟ أن يتركوني وحدي، أن يستيقظوا لما يفعلون، أن يعرفوا أن الناس تفهم ولا تفهم بمفردها وأن التعليم شيء والثقافة والفكر شيء آخر. إذا كان الناس ما زالوا في حاجة إلى محو أمية فإن أفلام «كان» وموسيقى «خاتشاتوريان» لا يمكن أن تجعلهم يقرأون. لماذا لا يفهمون أن التراث كالنيل يمكن أن تروي الأرض به، لكن لا يمكن أن تجعله أنهارًا أخرى مهما فعلت؟ قد تعلم الناس أن يرقصوا كالقرود، فإذا سحبت الطبلة والموزة عادوا إلى لعبهم الخاص الذي لا تستطيع أن تمسك به أو تتحكم فيه.

وفي المنحنى إلى الدور السادس سقط في نفسه الخوف والإحساس بعدم القدرة على المواجهة رغم كل هذه القسوة والاتهامات. إنهم متماسكون مبررون لأنفسهم يمضون اليوم وراء اليوم، وقد نظموا حياتهم وأثثوا بيوتهم واشتروا عرباتهم ولأكثرهم شقق في الإسكندرية، وكلهم مؤلفون ولهم أعمال وأسطر مكتوبة عن حياتهم وإنجازاتهم في النشرات والمؤلفات الأجنبية وأعمال المؤتمرات. أما أنت.. أنت مطرود. صدقك المستحيل هراء. وهمك العميق وهم، وحياتك المنعزلة جنون، وتوحدك خوف وعجز. إنهم مستقرون كما هم، صورتهم ثابتة لأنفسهم وآلامهم العارضة وعجزهم المؤقت يغرقونه في الشرب والحديث، فإذا تعبوا غنوا معًا آخر أغاني عبد الحليم حافظ:

يا مالكًا قلبي

وفي آخر الليل عندما تتعب أجسادهم يسمعون فيروز:

حبيتك بالصيف.. حبيتك..

Twitter: @ketab_n

لا تصعد.. لا تصعد.

وعندما وضع يديه في جيوبه ووقف وكأنما يستمع، عاوده هذا الشجن الغريب الذي يعرفه من نفسه كلما صار بمفرده تمامًا، وكلما كان عليه أن يفعل وحده ما عليه أن يفعله دون مبرر أو تفسير.

لم يكن هذا هبوطًا للدرج، لكنه كان توغلًا في بئر ينزل فيها، وكأنه ينزلق بلا مقاومة ولا حمل ولا جهد في التخلص من كل شيء.

سار والشارع كله مقبل عليه. الشارع المليء بالمحلات التي ما زالت مغلقة، كأنه حي متحرك بما له من أزمنة أخرى. غير أنه... لكنه... هو الآن... الرطوبة تتخلل البالطو كأنها عرق وبرودة الصباح اللزجة وقطرات المطر المتساقطة مختلطة مع الندى، والشبورة الخفيفة تزيد التصاق الجورب بقدميه وتشعره بثقل الحذاء، ورأسه وأذناه تقطع الهواء البارد كأنما يسير بها مجدفًا بذراعيه وبالحقيبة الصغيرة المبللة في يده اليمنى. الآن الجوع يصنع في داخله فراغًا كخواء الشارع، يدفعه إلى التقدم في نفسه وزيادة الاقتراب.. منها! هل الخطو أيضًا مصنوع، مثل التعبير، من كلمات تتلاحق على فجوات، وأفكار متناثرة، لا تتجمع إلا بالوجود؟ كل حديث.. كل حوار.. لا فلنصمت.

التوجه للإفطار هو المحطة التي يريدها بعد وصوله للإسكندرية. والسير من سيدي جابر إلى مطعم للفول والطعمية وبخار التنفس وأي نوع من أنواع النار حتى ولو كانت «بريموس» ومقعد بعد مقعد النوم في القطار، محطة وصول، محطة بدء.

لماذا لا تحدث معه الأشياء كما تحدث مع الآخرين، مصنوعة تمامًا مكتملة الظاهر لا باطن لها؟ إن كل ما يحدث مبهم غامض

Twitter: @ketab_n

إلا بما ينتهزه هو فيدفع نفسه فيه وإلا فإنه يدعه يسقط ويمر لأنه فشل. نعم، كل ما يحدث حتى الجوع والجنس. إنهما يقعان معًا في بئر واحدة في النفس، وإن كان قد استطاع أن يجعل الحب بالجسد حجمًا في الحجر أو مسطحات وخطوطًا ملونة. أما الجوع فإنه ما زال خطوات، خطوات في الطريق الخالي، بعده يمتلئ.

على فترات مرت العربات والتاكسيات كلها في اتجاه واحد هو عكس اتجاهه. هي كلها تصعد لأحياء الإسكندرية المتعاقبة، وهو يهبط إلى الميدان، إلى المطعم، أي مطعم، ماذا سيكون؟ المفتوح، الأقرب، الأول. أي نقطة بدء صالحة، تنفع، كل المهم أن تنقضي. لماذا يقولون «يريد المرء أن يقضي حاجته» وكأنها بطبيعتها زمن ماض، إذا كان الانقضاء نفيًا للحاجة فلماذا لا نبحث عنه هو؟ الموت. انقضاء الحاجة. عندما ينتهي أيضًا من عمل وتقف قطعة الحجر كما رآها أو أرادها يحس بانقضاء الحاجة، براحة الروح في الموت الذي يصنعه. إنه يعرف الموت تمامًا، يعيشه حتى لو فرض عليه. وهل يفرض أبدًا؟ عندما تأتي هذه اللحظة الأخيرة سيقول له إنه يعرف هذه الراحة، لكن أين العمل؟ الموت لعبة حقيرة على الفنان. مرة أخرى يخطب لأنه محتاج. ابتسم وأسرع الخطو.

الشارع الطويل المبلل الخالي لا ينتهي، وكأنه مجرد هواء بارد يبتلعه، ولا يملأ في داخله شيئًا. إنه يريد ما وراءه. يريد هذه النهاية القريبة، لكنه يريد أن يبدأ هذه الحياة التي يتوقعها في الإسكندرية والتي لا يعرف من تفاصيلها إلا أنها ستكون عملًا، عملًا متصلًا لا ينقطع. أعمال، أعمال تنتهي، لوحات وتماثيل، وتماثيل وتماثيل..

Twitter: @ketab_n

وأحيانًا لوحات.. لوحات.. عمل.. عمل فقط لا يعرف موضوعه، لكن يعرف قيامه في نفسه وتحققه في خارجه. إنه لا يعرف، إنه يتوقع وكل ما في داخله، حتى هذا الجوع، يتوقع. ليس هناك نهاية للفن. النهاية فقط للواقع.

عندما وصل إلى مطعم «الصباح» كان قد ترك الشارع المستقيم ودار قليلًا وراء الميدان الذي انتهى إليه، ووجده في أول حارة صغيرة متفرعة من الميدان. إنه قريب جدًّا وواضح، لكنه كان مختفيًا طول الطريق الذي كان يقطعه. لقد انجذب إليه أو وصل إليه دون أن يدري تمامًا ودون بصر. أما الآن فها هو كله في بصره، وها هو يراه كما يرى الأشياء كلها متشكلة متجمعة في وحدات. الأناسي والكراسي والحيطان والأدوات وحركة البشر وسط كل هذا. المطعم وكأنه مقسوم إلى قسمين ليس فيهما فواصل أو ارتفاعات، لكنهما كأنهما على مستويين يأتي أحدهما أعلى من الآخر. مناضد الشارع مزدحمة متقاربة، وكأنها تتلاطم بأقدامها لتمسك بقطع من الأرض. لا يتجاوز عددها ستًّا، ومع ذلك تصنع زحمة بمن يجلس إليها من الناس بأصواتهم وأرديتهم المختلفة ووجوههم التي تتحرك أفواهها بسرعة لتلاحق الأيدي التي تصعد وتهبط وكأنها أذرعة آلات. وأطباق الصاج الملون كثيرة ضيقة متشابهة اللون والزخرفة تهبط من يد الرجل الذي يحمل صينية خشب كبيرة يحملها عليها ويوزعها متساقطة أمام الآكلين، لها لون واحد بني وأصفر دون أن يمتزج اللونان. الزيت في الأعلى يشع هذا النور واللون الأصفر، والفول كتلة واحدة متجاورة الحبات في الوسط. وعلى مسافات تكاد تكون متساوية بين الأطباق

Twitter: @ketab_n

المفردة أطباق أخرى مشتركة تبدو واضحة بحجم الطعمية فيها.. كُتل من الهشاشة والدفء المعجون في اللون، وأشكال من الطرشي الذي يغلب عليه اللفت المحمر والفلفل الطويل داكن الخضرة. إلى جوارها أرغفة العيش متجمعة متساقطة تسحبها الأيدي، وهي تغمس أصابعها في الأواني الزجاجية للملح والشطة لتضعها على الفول. وعلى كل المكان تعلو رطوبة الجو وأنفاس البشر فوق المناضد، فتضيف جوًّا أو هالة من العجلة والأهمية لا يعرف كيف يعطي لهما لونًا. هل يجلس هنا معهم أم يدخل إلى الداخل في القسم الثاني من المطعم؟ هناك في الداخل قدر أكبر من الظلمة والفراغ والسعة، وكأنما الذين يجلسون بالداخل هم من يملكون الوقت ومن ليس بهم عجلة. الأفراد بالداخل أقل والمناضد يستقل بها الفرد أو الفردان، وألوان الأطباق يظهر فيها الأصفر الفاقع من العدس أو دوائر البيض المنير السابح في السمن.

ماذا يصنع فيما يرى؟ هل يحاول أن يجلس في العجلة أم ينفذ إلى الداخل ليهدأ ويستريح؟ إنه يعرف في نفسه ضغط ما تفعله العين وما تعطيه من قيمة لتكتلات الخارج. إنه لا يجرؤ طبعًا على أن يصوغ هذه التجارب الصغيرة التي تحدث في غفلة أمام كل شيء، عندما يصبح كل مرئي منظرًا مليئًا بقيمة شعورية أو سلوكية وكأنه قد أصبح هو الآخر فاعلًا عليه أن يتعامل معه. إنها تجاربه الدائمة التي يخشى منها، ويخشى أن يطلع الناس عليها، أو أن يسجلها لأنها لا تغادره إلا نادرًا، ولا يعرفها من الناس أبدًا، لكنها تجعل دائمًا خطواته، وأقل أفعاله شأنًا، أمرًا مركبًا لا يستطيع أن ينفذ فيه بسهولة. وفي لحظات

Twitter: @ketab_n

كثيرة قد تطول، يصبح كل ما يرى مهددًا هكذا بالمعنى لأنه مجموع ومشكل ومتماسك بالدلالة، ينبض بالإنذار الذي هو كل الوجود لأن عينه تراه في إطار...

كيف يقع فيه دون أن يمسه سحر الإطار؟ أراد أولًا أن يجلس مع أقرب مجموعة وأقرب منضدة إلى الطريق وحاول، وتقدم بجوعه ليجرؤ، لكنه تردد، وبعد أن جلس قام.

ونفذ إلى الداخل حيث الظلمة والفسحة كأنما تسمحان له أن يتنفس وأن يخفف من ضغط الرؤية. هنا كان الوجود لعينه أكثر تهاويًا وأقل إنذارًا، وجلس إلى أقرب منضدة من«الكونتر» الحجري الذي تعد من خلفه الأطباق، ووضع حقيبته على الأرض عند أقدام المقعد وحرص على أن يعطي ظهره للقِدْرَة الكبيرة التي ينزح من داخلها الفول، وللنار المختفية تحت سطح «الكونتر» والتي لا يسمع إلا صوتها تحت القِدرة وطاسة الطعمية الكبيرة التي لا تكف عن التقلب فيها بهذا الصوت المتلألئ الذي كأنما يشع بالشرار ووشك النضج.

جلس معطيًا ظهره لـ«الكونتر»، وحقيبته الصغيرة عند قدميه، ونظره إلى الفسحة المظلمة القليلة أمامه كأنه يريد أن يستريح من تهديد الإطارات والصور المجموعة. أراد أن ينظر إلى داخله، وأن يترك العالم بمفرده حتى يشبع وانتظر.

لقد انتهى من هذه المقابلة مع رئيس التحرير في القاهرة قبل أن يستقل القطار، وجلس أمامه وقتًا يحاول أن يستخرج موافقته على إجازة طويلة ينقطع فيها للعمل دون أن ينقطع عن إرسال لوحاته

Twitter: @ketab_n

ورسومه إلى المجلة. كان كأنما يحاور ويدافع عما يريده بداخله، وعن تلك الحرية والانقطاع اللذين ينتظرهما لنفسه. وأحس أن هذا الرئيس الجالس أمامه يتحمل مسؤوليات كثيرة، وأنه معذب، وأنه يريد أن يوافقه على ما يطلب وكأنه شيء يريده هو لنفسه. لقد كان سريعًا للموافقة متحرجًا من الأسئلة الكثيرة، إلا أنه عرَّفه أنه ذاهب إلى بيت أعده في الإسكندرية للعمل. وعندما سأله «متى تعود؟»، وأحس أنه لا يستطيع أن يجيب بالتحديد سارع واختار له ستة أشهر فسكت حتى انتهت أوراقه من عنده، وخرج من دار المجلة، ومعه قيمة مرتبه لمدة الأشهر الستة نظير تفرغ للعمل. كم هو مدين لهذا الرجل بهذه الراحة، وإن كان يحس دائمًا أن رضاه وتمسكه به يمنعه من أن يواجه نفسه تمامًا دون سند أو ضمان. إن محبة الآخرين له كثيرًا ما كانت عقبة أمامه في طريقه لمواجهة نفسه ومعرفتها والتعرض لمخاطرها وما يخرج أو يقوم فيها من تنينات وحيوانات مفترسة له.

لماذا يتذكر هذا كله الآن ويستحضره وكأنه يعقد صفقة لا يعرف تمامًا ماذا يكسب فيها، لكنه يعرف على الأقل أنه لم يخسر؟ إن كل ما يشوب هذه الصفقة أنه لم ينقطع تمامًا، أن نقطة البدء التي يريدها لنفسه ما زالت مرتبطة بالناس وبالواقع وبماضيه، وأن هذا الحاضر المقبل عليه ليس جديدًا تمامًا. هل هذه خسارة؟ إنها لحظة أو ساعة أو حالة قد تكررت في حياته من قبل. لحظة يصبح فيها الحاضر الذي لا يعرفه تمامًا ولا يعرف أبعاده كلها هو المستقبل، ولهذا يحس أنه مقبل عليه.

Twitter: @ketab_n

في الجلوس راحة وهو يستطيع الآن أن يخلع معطفه، وأن يحس بالدفء يسري في رطوبة قدميه وأنه ينتظر. إنه يتوقع الطعام، ويحس أنه جائع، لكنه ينتظر مظاهر أخرى أخفى ظهورًا وأصعب على التحديد. وقوعها ليس من طلبه ولا من حاجته، لكنه من استسلامه، ومن قوة حضور الحاضر وضعفه عن تصور أو صناعة المستقبل. إنه لا يحس القدرة إلا أمام اللوحة أو التمثال، ولا يعرف الانقطاع والبدء إلا عندما يبدأ العمل فيهما فعلًا، أما فيما عدا ذلك فهو دائمًا مملوك موزع ينتظر الأوامر والإرشادات من الناس والواقع. وما أسرع الناس للحركة، وما أغرب قدرتهم أو تصورهم القدرة على صناعة المستقبل! أما هو فعينه مسحورة أو ملعونة تجمد الناس وتثبت الأشياء، وتجعله ينظر وينتظر.

إنه كذلك دائمًا منذ سنوات، لا.. إنه كذلك طول عمره. منذ طفولته وهو ينظر وينتظر. لقد كبر وهو هو نفسه لا يتغير. كيف يستطيع أن يعرف فعلًا أنه تغير أو كبر، كيف يستطيع أن ينظر من جديد في سنوات الطفولة؟ هل كان من الصعب عليه دائمًا أن يفعل، حتى أن يطلب الطعام؟

مد قدميه تحت المنضدة، واتكأ بظهره على معطفه المكوم على ظهر الكرسي، وراح ينظر في الشقوق والخطوط المتكسرة على الحائط عن يمينه، ويقيس بداخله درجات التآكل والتغير في اللون الزيتوني الأخضر الذي دهنوا به الحائط.

وطالت نظرته إلى تلك البقع العريضة الممتدة متآكلة الأطراف، وهي تتداخل في بعضها وتكون وحدات مترابطة. واستمر ينظر مُدة

Twitter: @ketab_n

لم يعرف مُدَّتها، وكأن عينيه أو خياله الذي لا يعرف أين موضعه عامل كيميائي فعَّال يدخل في هذه الأشكال التي تتوضح على الحائط أو يكونها. وتبسم في نفسه وهو يتذكر «بيرو دي كوزيمو» وما قرأه عنه في «فساري». من الحائط الذي مال عليه السكارى والمرضى ليفرغوا ما في بطونهم، تتحرك فرسان ممتطية خيولها في معارك طاحنة أو ترتسم مدن قوية محصنة، بل ومناظر طبيعية واسعة.

تبسم لنفسه مرة أخرى وكأنه يجد نفسه في العالم الذي يريده، وامتدت يده إلى حقيبته عند قدميه ليخرج أقلامه وكراسة الاسكتشات، ووضعها أمامه معتمدة على حجره والمنضدة التي استقرت عليها أواني الملح والشطة. وبدأ يخطط مسجلًا لنفسه هذا الوجه الداكن والعيون المحمرة من السهر لما تصور أنه بحار عائد من الميناء بعد ليلة طويلة يجلس على المنضدة المجاورة، وخلفه الحائط الزيتوني الباهت. وبدأت يده تتحرك بسرعة وهي تلمح السهر والسكر في العينين الواسعتين والفم العريض والندبة على الخد الأيمن واليد الممتدة في ملل وتعب إلى كوب الشاي دون أن ترفعه، و«الكاسكت» على الرأس، وكأنما يحجب الرؤية ويخفي النفس، ولا يغطي الرأس فقط. شخص غريب، لكنه قريب تمامًا أو أصبح كذلك. أمامه الآن، وهو ينظر إليه دون أن يهتم به الآخر. من الذي يعرف الآخر منهما، وما هو قدر ما يعرف بالفعل؟ إن يده تتحرك بسرعة وثقة، وهو يسعد بالفكرة التي قامت في نفسه، وبالحركة التي اندفع إليها وباندفاعه إلى تصور أنه قد وضع يده على أول اللوحات والاسكتشات التي سيرسلها إلى المجلة

Twitter: @ketab_n

كأول أعماله في إجازة التفرغ بالإسكندرية: وجوه الصباح في الإسكندرية. وامتلأ المكان حوله بالأطر والحركات والشخصيات دون أن يكون في نفسه خوف أو تحرج من الحركة في هذا كله. إنه يتحرك الآن بكامل حريته دون خشية أو تردد ويغير من وضعه على الكرسي، ومن مكانه للنظر داخل المحل وخارجه واسكتشاته تتعدد ويطويها الواحدة وراء الأخرى.

ومع هذا كله طلب طعامًا وأكلَ، وتبادل مع الجرسون كلمات ضاحكة بشهية مقبلة على الناس وعلى الطعام.

سار في الطريق والصباح يرتفع والزمان يمر، حتى وصل إلى البحر. البحر جم وفير، زرقته المبيضة ممتدة تمسح نفسها في عينيه، وترخيها على مساحة أوسع من أن يشملها البصر والرؤية في بعض الأحيان، وخاصة، مع البحر يصبح المنظر أكبر من العين.

هذه الراحة التي يصنعها الشبع مساحة تمتد في البدن وتمده، وخدر ما بعد الأكل كزرقة البحر أوسع من أن تشملها الإرادة. إنه يسير كالنائم إلى المقهى الصغير بجوار البحر ليشرب فنجانين من القهوة، ويجمع نفسه قبل أن يستسلم للبيت والنوم. ماذا يفعل بهذه الحرية التي تتصاعد في نفسه وكأنها جزر من الخدر ومن ضياع الهمة والإرادة لعمل شيء؟ إن التصرفات العملية الصغيرة قبل النوم كأنها مطل يرى منه نفسه وصلاته ومتطلبات حياته، وقد أصبحت مردودة على نفسها غير ذات شروط وقسوة. إنه ليس عليه شيء الآن. لقد أكمل عمله العملي، تلك الاسكتشات التي تنتظرها المجلة ولا تنتظر منه أكثر منها. ليس عليه إلا أن ينظر فيها

Twitter: @ketab_n

مرة أخرى، وقد يزيد خطًّا أو ظلًّا أو قد ينشئ في الاسكتش شيئًا جديدًا يضيفه دون أن يغير الكل، وقد يفكر في اللون، ويتمنى لو أنه رسم بالزيت.. أو بالألوان المائية، لكنه لن يغير شيئًا، بالفعل ولن يفعل أكثر مما فعل.

إن عليه أن يشتري مظروفًا كبيرًا، وأن يضع فيه الاسكتشات، وأن يتحرك بعد القهوة إلى مكتب المجلة هنا، وأن يسلم الظرف، وأن يذهب لينام.

إنه كأنه يفعل ذلك كله أو في الحقيقة قد فعله. ما أبسط ما يتطلبه هذا العمل الذي يأكل منه عيشًا! إنهم في الحقيقة لا يطلبون منه شيئًا كبيرًا، ولا يدري لماذا يدفعون له ومتى يعتبر نفسه يعمل فعلًا. إنه وكأنه قد عقد صفقة خادعة ضحك فيها عليهم، ولم يكسبوا هم إلا شعورهم بأنهم يستخدمون الفنان. يبدو أن هذا هو كل ما يكسبون هم فعلًا وأن هذا هو كل ما يدفع.

ولكن لماذا يفكر في كل هذا؟ لماذا لا يقبله وينعم بنفسه وبالبحر، وبهذه اللحظات القادمة عندما يصل البيت لينام وليكون لديه الوقت للعمل؟ أي عمل؟ هل هناك تفرقة بين ما سيصنع وما صنع؟ هل هناك تفرقة بين هذه الاسكتشات التي يعدها للمجلة وبين الأعمال التي سيكرس لها نفسه في الأشهر القادمة؟ من أين يأتي هذا الفارق؟ إنه قادم على أعمال ستخرج من هذا البحر الغامض الممدود في نفسه، وستقوم مرة واحدة بعد أشهر أو أيام أو حتى سنوات لكنها ستقوم مرة واحدة وستبقى.. أما كل شيء آخر فهو مقاربات، مقاربات لأشياء لا تقوم وليست كافية بذاتها.

Twitter: @ketab_n

وإذا كان يضحك على الآخرين فعليه ألا يقول لهم ذلك، وعليه أن يخفي هذا القدر من تجاوزه ومن تلفيقه في الفن، وعليه أن يسرع.. أن يسرع لينام. وفي الأتوبيس الذي يحمله إلى أقرب ما يمكن من بيته كان ينام فعلًا. وتتحرك على عينيه كومضات الضوء من الشباك بجواره نفس تلك الوجوه التي أمسك بها في اسكتشاته، وكأنها تحاوره أو تريد أن تثبت له أنها موجودة. هذه الأوجه التي رسمها.. أين ذهبت؟ الناس أنفسهم ذهبوا. راحوا كأنهم ذكريات، وحتى هذه الاسكتشات لا يستطيع الآن أن يلمسها مرة أخرى، أو أن يراها لأنها في طريقها إلى المطبعة حيث ستبقى دائمًا بعيدة عنه. لقد ظلمها عندما اعتبرها تلفيقات، فها هي حية مليئة بالسر في عينيه والكثير من السحر يتحرك في روحه حولها. «يا سمك يا سمك هل أنت على العهد القديم مقيم؟» وتضرب الجارية بعود من حديد في آنية القلي فيتحرك السمك وتختفي، تعود إلى الحائط الذي خرجت منه. أما السمك فيحترق ومعه العهد القديم، تلك الحياة التي كانت للوجوه، وهذا الماضي الذي خرجوا منه عادوا إليه مرة أخرى.. ولم تعد إلا تلك الاسكتشات التي تحرقها المطبعة. إنه يحلم، يحلم والفن دائمًا يعبث به، يتشكل في حدود لا يعرفها تمامًا، لكنها دائمًا تنتزع الحياة من الحياة، وتبقى فقط تلك اللحظة والسمك في الزيت المقلي قبل أن يحترق. هل هو هذه الجارية التي تخرج من الحائط وتدفع الكائنات إلى آخر لحظات حياتها، إلى أوج توهجها الذي يسبق الاحتراق؟ عندما يستحيل الواقع فنًّا يتوهج ويحترق.

Twitter: @ketab_n

إنه يفتح عينيه دفاعًا عن اسكتشاته، فهي ليست تلفيقًا ولا مقاربة، لكنها لحظات توهج تشتريها المجلة ويشتريها الناس، ويحاول هو أن يعبر بها إلى مزيد من الانتزاع للحياة من الحياة. إلى وهج كبير، إلى عمل ليس منه الآن إلا اللهفة، لهفة في البدن وراء العين المغمضة.

الطريق يخشوشن ويهزه الأتوبيس في جلسته إلى البيت.

Twitter: @ketab_n

٢

ما أضعف الإنسان وما أسذجه، هل هكذا يصنع المرء حياته؟ لقد ضيع حياته، أكثر من أربعين سنة في صراع غريب متصل لا ينقطع لصناعة الفن ومحاولات دائمة متصلة لا تنقطع أيضًا لتوفير النقود التي تسمح له برد عادية الأهل والمجتمع وطلبات الحياة الأولى، هل كان ذلك كله مغالطة أو غلطًا في البداية ومنها؟ إنه لم يحقق الكثير من الفن، لكن ما يريد تحقيقه ما زال كثيرًا، وما أنجزه بالفعل لا يفقد قيمته. إن ما وضعه بالفعل في كل عمل من أعمال النحت التي انتهى منها بمثابة قطع كبيرة عزيزة من حياته، وكأنها مثل الذكريات مدفونة، كالكنوز التي تحتاج إلى فتح وسيطرة على الطلسم.

إنه لم يأت هنا ليسترجع حصاد حياته وأعماله. لقد جاء ليعمل، لكنه على الرغم من البيت وعلى الرغم من التفرغ ما زال لم يستطع أن ينتزع من روحه إلا هذا العمل الرابض عند البحر. إن أحدًا لم يره بعد، ولا يظن أن أحدًا سيراه كما صنعه.

هل يمكن أن تمر وتنقضي إجازة التفرغ وهو ينظر فقط فيما كان

Twitter: @ketab_n

يعمله وهو غير متفرغ؟ لقد مرت السنون وهو مستطيع أن يضمن هذه القشرة الهشة من الراحة لحياته، وأن يعطيها مظهر الاستقامة والهدوء. لكن ما أقل هذا القدر من المادة الذي حققه، لقد كان دائمًا قليلًا عابرًا، ومع ذلك كان عليه دائمًا أن يجاهد للاحتفاظ به. لكن ألم يضحِّ بفنه من أجل القليل، هذه القشرة؟ إن وعود الفن في روحه منكوثة مبددة قد تبعثرت في أيام كثيرة نتيجة لعدم التركيز والتفرغ والتوجه المتواصل للعمل. هل هذا صحيح؟ أم أنه في الحقيقة محدود القدرة نزر الإبداع، وليس له أن يعتذر بأنه انشغل دائمًا عن فنه ولم يتفرغ له؟

ما أفرغ فؤاده الآن! إنه لا يعرف هل القلق هو الذي يسبب الفراغ أم الفراغ هو الذي يسمح للقلق أن يقوم؟ في هذا التقلقل وهذه الحيرة مع نفسه وما يعمل بها، يبدأ القلق وتتواجد حوله، كالعفاريت الصغيرة، الأفكار والاتهامات لنفسه وللناس.

وإذا فرغ من اتهام نفسه اتجه للناس، والناس معنى غريب عام لا يعرف كيف يتعامل معه إلا في ظواهر عامة، في تاريخ، في خصائص حضارة، هل هذا ما تعلمه من تاريخ الفن الذي درسه وانشغل به سنوات من عمره أم هو مرة أخرى عجز طبيعي في النفس عن معاشرة الناس والتعرف عليهم والتصرف في طرقاتهم والقدرة على أن يصبح واحدًا منهم؟

إنه يعرف أن كل هذه الأفكار وهذه الاتهامات، وكأنها ضجة تسكت تمامًا عندما يعمل، عندما يمتلكه العمل ويحس أن أجزاءه تتصنع أمامه. لكنه الآن لا يعمل، ولا يعرف ماذا يعمل بنفسه. إنه

Twitter: @ketab_n

يتحرك من البيت، ويخرج إلى البحر، ويسمع تلاطم الموج على الشاطئ، ويحس أن الحركة والموج كلها اتهامات في داخله، كلها أفكار فراغ وقلق.

يجب أن يتهم نفسه. إنه يحسب نفسه دائمًا فريدًا. لكن ليس التفرد ميزة، بل هو ما يعانيه وهو يعمل. إن أحدًا ليس مثله، لكن الحقيقي أن عمله في جزئياته لا مثيل له. كل جزء لا مثيل له وهو يتكامل، وهو يصبح واحدًا. هذه التجربة التي يعرفها، ويعرف تفاصيلها هي التي تجعله يحس بالتفرد. فليس هناك من يعمل مثله. هل هناك من يعمل وهو يحس أن هناك ضرورات في لحظات العمل ومادته وتشكله لا يستطيع إلا أن يخضع لها، وهل الخاضع الراضخ المتقبل المنتظر متفرد متعال صعب؟

إن أحدًا من «المتفرجين» على أعماله «المتكلمين» عنها لم يلحظ أو يدرك أو يستخرج أي ضرورة من الضرورات التي مرت عليه وهو يعمل. لكن أليس ما يطلبه مستحيلًا؟ هل يستطيع أي متلقٍّ أن يدرك ضرورات الفن؟ إن كل ضرورة لحظة حرجة تتلاشى في ضرورة أكبر حتى ينتهي العمل ويصبح فعلًا بلا ضرورة إلا وجوده. لماذا ينتظر الناس ما لا يستطيع هو أن يقدمه لنفسه؟ إنه يعرف بالتفصيل ماذا فعل في كل عمل لكنه لا يستطيع أن يسرده أو أن يرتبه للناس متحدثًا عنه. فالعمل وحده هو الذي يحتوي كل شيء، ولا يمكن أن يضاف عليه شيء من الخارج، حتى وصفه تحوير له وانحدار به.

أهذا هو السبب في أنه يحس أن الناس يفتعلون الإعجاب والفهم لما يصنع وكأنهم بما يقولون يزيحونه، هو والعمل، ليفرغوا لشيء

Twitter: @ketab_n

آخر؟ إن بينه وبينهم دائمًا هذا الأدب العابر الذي يجعله فنانًا صعبًا وجادًّا، لكنه غير مريح وغير مستجيب تمامًا لما هو مطلوب منه أو منتظر. هل المطلوب منه أن يخرج أعمالًا ينشغل بها الناس ويتحدثون عنها كما يتحدثون عن مشاكلهم اليومية أو يصفقون لها كما يصفقون للكرة؟ هل يمكن أن يكون هذا شرطًا للفن؟

لو عرفوا عذاب الخط أو وجع الشكل، لو ذاقوا هذا الألم أو وعوا به لما تحدثوا أبدًا عن الفن. لكنهم يغفلون الفن بعازل من المعاني والقيم يسمونه «رسالته». وفي هذه الأرض البور التي لا تنتج عملًا يزرعون كلامًا مكرورًا لا يمنح ثمرًا ولا ظلًّا عن أثر الفن وفائدته ودوره في التعبير عن الجماهير. إن الفن فعل فاعل وليس تعبيرًا. وإنه يحس الغضب والفرح والحب والرغبة في التحطيم والرهبة والخشوع والأمل والرجاء، لكنه لا يعبر عن شيء من ذلك في فنه لأن التعبير ليس فنًّا لكنه تعبير، عبور لما هو قائم، وهو يريد أن يصل إلى أن يكون العمل قائمًا وليس معبورًا. ثم كيف يمكن للفن أن يكون تعبيرًا عن الأمة والجماهير؟ إن الأمة والناس قد تستطيع أن تستعمله للتعبير عن نفسها وبذلك فقط يمكن أن يكون تعبيرًا عنها، أما أن يبدأ بالتعبير عنها فهذا مستحيل.

لو يستطيع أن يقضي في أذهان الناس على فكرة المحاكاة، وأن يضع محلها الفعل. المحاكاة كلام على الفن استحدثه النقاد، كلام يحاولون به النفاذ إلى أسرار العمل التي لا يمكن أن ينتهي سرها أو يفض تمامًا منذ الأزل.

والفن لا يحاكي لكنه يستعمل الواقع ليفعل، ليفعل فعلًا مستقلًّا

Twitter: @ketab_n

منعزلًا، له وجوده الخاص. وليس التاريخ الجديد للفن إلا محاولات متكررة لتأكيد ذلك. كل تلك اللوحات القديمة، كل تلك التماثيل، لم تكن تحاكي، كانت تنتهي عند نفسها حتى لو وضع الفنان أمامه نموذجًا، موديلًا أو منظرًا يحاول أن يمسك به. فإذا ما أمسك به يصبح شيئًا آخر قائمًا في مادة اللوحة أو التمثال له زمانه ومكانه، وله مادة وجوده ونبض هذا الوجود. فليس هناك فن تمثيلي وفن غير تمثيلي. أنا طول عملي في مكان، ولا يمكن أن أكون في زمان أبدًا.

مد رجله وهو جالس ينظر حوله في «الأتيليه» إلى الألواح الفارغة التي أعدها، وإلى الألوان وقطع الحجر التي جمعها طوال حياته ليعمل فيها. كم كلفته؟ كل ما يملك. دائمًا ما يملك تستنفده مادة الفن. يصنع به مكانًا للعمل. هل هذا ما يعنيه بأنه لا يعيش في زمن أو بزمن؟ الابن زمن والزوج زمن والموطن زمن والسياسي المذهبي زمن ومدعو الرسالات زمن والقوال للمعاني والوضاع للقيم زمن، فقط الفنان مكان. وفارق كبير بين أن يكون المرء في مكان وبين أن يمر عليه زمان. شروط المكان متماثلة داخله في الذات، وليس على الذات لتحقق ذلك إلا أن تظل فيها. أما شروط الزمان فكلها خارجة عن الذات، ولا يمكن أن تكون منها، فإذا أصبح الزمان ذاتيًّا صار مكانًا، أما المكان فهو دائمًا ذاتي. موضوعية الفن من موضوعية المكان هي دائمًا وجود، أما الزمان فلا موضوعية واحدة له، لأنه متعدد تفرضه عوامل خارجية. هذه العوامل قد تكون اجتماعية، أليس كذلك، علاقات وأوضاعًا، وقد تكون ما يسمونه إيديولوجية، مذهبًا ورأيًا ومصلحة كلها زمان حتى ولو دامت عصورًا، أما الوجود فمكان

Twitter: @ketab_n

متلاحق، وليس الزمان إلا تلاحق المكان وإلا كان عدمًا. فلنقسم المكان إلى عوامل أو عناصر، ومهما قسمنا فإنها جميعًا تستوعب في وجود واحد، وهو وجود الذات في المكان، أي ذات. أما الزمان فلا يمكن أن تستوعبه الذات، أي لا يمكن أن تكونه. ليس هناك ذات هي زمان. المجرد، المجرد في ذاته زمان. ومهما بالغنا في التجريد لا نخرج من أسر الزمان. أما المكان فهو دائمًا خلاص الإنسان وغاية وجوده، ولذلك هنالك جلجثة وهناك كعبة وهناك موقع للمعجزة. أما زمن كل ذلك فهو مرفوع. ولو لم نرفع زمن المعجزة لم تعد معجزة. القرآن نفسه كمعجزة مكان. كل أعمالي وكل ما خرج عني من فن مكان، هو حولي، هو أنا وأنا لا أريد أن أدافع عن نفسي أو أن أبررها، وعليَّ أن أقبل هذا الطريق وهذا التفرغ الذي لا ينتهي في داخلي لما أريد أن أتوجه إليه من عمل.

هل بعد هذا يمكن أن أعبر، أن أقول ما يريدون مني أن أقوله؟ أن أكون موصوفًا بعامل من عوامل الزمن، ثوريًّا، تقدميًّا، رجعيًّا أو حتى سورياليًّا أو تجريديًّا؟ عندما أعمل لا أكون ابنًا ولا زوجًا ولا حتى رجلًا وإن امتلأت بالرغبة والشهوة للجسد.

وسمع الطرق الذي كان يتوقعه على الباب الخارجي الخشبي للمنزل، إنه يعرف أن مندوب مكتب المجلة سيحضر الليلة ليحمل ما قد يكون أنجزه من أعمال، لكن ليس عنده شيء يعطيه. بل ما زالت نفسه في وحدته لا تريد أن تترك مكانها لتفتح. إنه يتصور القادم. يتصور دخوله ويواصل دفاعه عن فنه: لو قلت له «ادخل» فأنا أصنع فنًّا. قد لا أكون عبرت تعبيرًا كاملًا، ولكنني صنعت

Twitter: @ketab_n

عملًا تصورته. إنه لن يتحقق أبدًا كما تصورته، وهذا هو الحال دائمًا في أي عمل. لكن جانبًا كبيرًا مما سيقع قد تم تصوري له. قد تم الإعداد له. إنه سيدخل إلى المكان وأنا أعرفه أو لا أعرفه. وهو سيغير من المكان على نحو أعرفه مقدمًا أو لا أعرفه. لكن عندما يقع ما يقع ستجعله معرفتي اللاحقة به كأنه كان متوقعًا. أليس هكذا أعمل؟ حتى الضوء الذي سيقع عليه وهو داخل، وحتى تغير مواضع الأشياء بدخوله، هذا سيكون أقرب منه وسيكون أبعد.. كل هذا فن.. وعمل.

لا أحد يعبر أبدًا، كل واحد يشكل، يصنع شيئًا آخر، كل الناس لا يعرفون أنهم فنانون أشقياء، فنانون رغمًا عنهم. لو عرفوا ذلك على الأقل لازدادوا صدقًا. ما أكثر الأعمال الفنية المتواضعة التي يصنعها الناس وهم لا يدرون!

ـ ادخل... لا. أنا آسف. لم أنته من شيء.

وخرج مندوب المجلة كما جاء لا يحمل أعمالًا.. لكنه بالضرورة قد ترك فنًا.

ماذا يفعل إذن في هذا الخلاء؟ هل هناك مسؤولية عنه، هل له مصدر، تاريخ، أم هو يقع، يحل فجأة وكأنه لعنة أو احتدام شمس أو انفساح الصحراء فجأة بعد خضرة الوادي؟ إنه وحده في الغرفة مع كل أدواته، لكنه يحس أنه مجرد داخل خال. ما أغرب «لاندسكاب» النفس البلقع! لا بد أن يكون هناك طريق في هذا الخلاء. أصفر الرمل ملقى في روحه على مسافات ممتدة واسعة لكنه حار محتدم ملتهب بشمس غير مرئية، واللون كأنه بخار، فقط مضيء متخابث

Twitter: @ketab_n

عليه، لا يمكن له أن يمسكه. مفروض عليه فقط أن يراه. لو يستطيع أن يرسم فوق الرمل آثار أقدام لتملكه.

ومع المعنى تذكر صاحب «فاوست»: لو أمسك الفنان بموضوع ما، لم يعد هذا الموضوع من الطبيعة. لكنه لا يستطيع أن يمسك بشيء، يداه قابعتان إلى جانبه وكأنهما مقيدتان أو مضروبتان بشلل، وجلسته على المقعد تزعجه، وكأن المقعد يربطه للخلاء الذي بداخله. نزل على الأرض وأقعى تحت الحامل ولم تتحرك روحه للزيت أو الألوان المائية، إن الفرشاة والسكين لا تزيحان الخلاء. لن يقطعه إلا الإزميل والمطرقة في الحجر ويخلص من الخلاء. لكن كيف يحصل الآن على الحجر، على الجرانيت، على الرخام من أسوان أو كرارة؟

... أخي محمود.. أرجو أن تكون قد وصلتك الحوالة البريدية التي أرسلتها وأن تكون قد استطعت ترتيب القطع التي طلبتها وأنها الآن على مركب في النيل.. إني أعيش في خلاء قاطع وأريد أن أعمل... حتى الطين الذي حملته معي من القاهرة إلى البيت هنا في الإسكندرية لا يدفعني للعمل. إنني أحركه بين أصابعي وأدعه يتسرب كما هو دون أن تتحرك في نفسي أي رغبة لعجنه.. أريد أن أنحت، أنحت بيدي. وكل ما أملك تقريبًا وضعته في شيك وأرسلته لـ«برتيني» في «تورينو».. لكنك طبعًا تعرف كم يستغرق ذلك من وقت.. قد يصبح شهورًا طويلة وقد تنتهي إجازة التفرغ اللعينة التي أخذتها بكل صعوبة قبل أن يصلني شيء.. والآن ماذا تريدني أن أفعل؟ هل سأكتب لك مرة أخرى؟ قد تستطيع أنت أن تكتب مرة. قل لي

Twitter: @ketab_n

وسأحاول إذا كنت بحاجة إلى نقود أكثر.. أعلم أنك كنت تفضل أن آتي أنا إلى أسوان وأن أرتب هذه الأمور معك من هناك، لكنك لا تعلم كيف تملكني هذا البيت هنا في الإسكندرية والأرض من حوله. لو نستطيع أن ننحت في الملح أو في الأرض الملونة من حوله! لكني أتوقع زيارتك وأؤكد لك أنك ستقضي أوقاتًا ممتعة هنا على البحر.. إنني أرجوك.. أتوسل إليك أن تخبرني ماذا فعلت ومتى يمكنني أن أتسلم القطع.. مرة أخرى اكتب.. أرجوك.

هل يخرج ليلقي بالخطاب إلى صديقه في أسوان أم ينتظر حتى الصباح؟ إنه يلقي بالخطاب إلى جواره مستشعرًا أن كل اتصال لن يؤدي إلى شيء، على الأقل لن يؤدي إلى شيء مباشر، وأنه يكذب على نفسه في محاولته الخروج من هذا البلقع القائم في نفسه. هذا الصندوق الورقي فيه كل أوراقه. أوراق كثيرة متجمعة. خطابات وحسابات طفيفة وصور ورسوم واسكتشات على أوراق عارضة ودواوين صغيرة من الشعر.. مجلدات «دانتي» ومجلدان من ألف ليلة وليلة. وكلها قد تآكلت أوراقها، وأظرف، أظرف كثيرة مليئة بالصور الشخصية وصور اللوحات.. مد يديه وبأصابعه حرك الأوراق وحملها وجعلها تتساقط من جديد في الصندوق من غير ترتيب. وكأنما أراد أن يمتحن صدق ما قاله في الخطاب فقام إلى جوالات الطين الأسواني ووضع أصابعه، وأخرجها قابضة على حفنة من الطين، وظل ينظر إلى نفسه، وهو يراها تتسرب ساقطة من بين أصابعه إلى الكيس من جديد دون أن تحرك في أصابعه رغبة التشكيل.. إنه يضغط على

Twitter: @ketab_n

أطراف الأصابع، ويحس ما في الأنامل من قدرة، لكنه لا يستطيع أن يدفعها للحركة أو العمل.

لم يعد إلا أن يخرج بعض اللوحات القديمة أو أن ينظر إلى بعض أعماله المعدة للصب. لكنه لا يريد هذا، بل هذا بالضبط ما لا يريده. إنه يريد أن يخرج عن نفسه، عما عمله من قبل ولا يريد أن يعود إليه. آخر ما صنعه هو هذا التمثال الموضوع الآن عند البحر في نهاية السلم، لكنه كأنما يخشى منه، ومن الذهاب إليه.

راح ينفض آثار الطين من أصابعه، وهو يتحسس أطرافها، ويضغط على طرف كل أصبع بأصبع من اليد الأخرى، وبالإبهام وحده على أطراف أصابع كل يد. أنامله تلك، هذه الوسادات التي يحملها مليئة بالإحساس فيها الآلاف المؤلفة من الأطراف العصبية التي تستشعر الطين والشكل والخط والانحناء، لكنها الآن مجرد قدرة لا يستطيع إلا أن ينفضها فقط مع ذرات الطين المحمر.

ودار في الحجرة، خطوات متكررة يريد أن يعرف ماذا يستطيع أن يعمل بنفسه وبهذا الداخل الفارغ. إنه يلوك في داخله شيئًا، عصيًّا كلحم الجمال. هذا هو الواقع المطروح عليه قد تلبسه وداخله كالشياطين. ما هذا القلق الجاف الحارق الذي يملأ بدنه، ويجعله يدور كالدوخان من الزمن؟ إنه يعرف هذا الطغيان المفاجئ للزمن عندما يستديم في داخله، فتتوقف كل قدراته على العمل ويجعله ينظر إلى ذرات متعاقبة من العدم هي اللحظات التي لا يستطيع أن يخلص منها أو أن يخرج منها، ولا يستطيع أن يعلق نفسه بشيء يستنقذه منها. في هذه اللحظات لا يحتمل المقعد، ولا يصبر على أن يجلس على

Twitter: @ketab_n

الأرض، أو أن يقع أو ينام، عليه أن يدور، أن يخطو وأن يدور في المكان الواحد، وقد استحال إلى زمن ضاغط جبار لا فكاك منه. بأي شيء يتعلق، وإلى أي شيء يمد يده ليمسك به؟ وقام يدور في الحجرة كأنه حيوان يتحسس جدران قفصه.

لقد وقع كنيزك في صحراء. لا روعة لضوئه وحرارته تجمد وتبرد مع ليل الرمل. يتجمد الفنان وينعزل في لحظات تجرده من فنه. وقدراته نفسها قد أصبحت هي جدران القفص التي تصدمه. إن اللحظة المستديمة تمتد حوله، وكأنها فعلًا صحراء وهو في وسطها مغلق عليه إلا من تلك القضبان التي يرى من خلالها بلقع الروح. كم هي مركبة تلك الصورة التي يتخيلها لنفسه. نسر عجوز في قفص ضيق ملقى في صحراء. لماذا حدث هذا ومتى حدث؟ هناك رمال في أظافره وعلى شفتيه، وجناحاه في الذراعين واليدان مثقلان تتسرب منهما رمال لا تنقطع. أين هذه الصورة من لوحاته المضيئة بالأصفر ودرجات الأزرق وخطوط البني الدافئ؟ أين راحت خيوط النجوم وتحامل المساحات الملونة بعضها على بعض وتحركها جميعًا لتصنع لوحاته التي يراها نابضة حية في داخله قبل أن تكتمل ويحسها، تدفعها دفعًا للعمل والسير، كأنما في طريق له حدود مرسومة يكتشفها مع العمل. أين هذه اللحظات؟ أين راحت؟ وماذا يفعل ليستردها؟

لقد طال هذا الانغلاق واستمر أيامًا متلاحقة، يومًا وراء يوم. كان يظنه في أول الأمر كسلًا وطلبًا للراحة فنام. وكان يرده في ساعات للجوع أو الوحدة فيخرج إلى المدينة لكنه يعود، وكأنما كان تائهًا. وقد ذهب أكثر من مرة إلى مكتب المجلة ليحادث أناسًا وأفرادًا

Twitter: @ketab_n

وليسألهم ويسألوه، وليتشكل أمامهم في محاولات الإجابة، لكنه كان يراهم جميعًا كتلًا ومساحات ميتة لا حركة فيها ولا لون، كأن عليه أن يعمل فيهم كي يصبحوا بشرًا أو أحياء أو ذوات معنى. وضحك من «ذوات المعنى» و«ذوات الأربع» وأحس أن البهائم برباعيتها أكثر التزامًا وحرصًا على نفسها من البشر الذين يراهم، وتخوَّف من قسوته عليهم، ومن تلك اللعنة التي يراها فيهم أو يفرضها عليهم، وعاوده الإحساس بأن كبرياءه يدفع ثمنها غاليًا، وأنه كمن ارتكب إثمًا عميقًا يغير الطبيعة، ويسحر البشر مسوخًا صغيرة تتحرك فيها أعين وأيد قصيرة لا ترى ولا تمسك بشيء.

كيف يعاود ممارسة قدراته؟ كيف يحرك أجنحته؟ كيف يحجب عن الخارج وعن البشر لعنة عينيه التي تسخط كل شيء وتجمده؟ كيف ينفذ وراء قفصه وكيف يمد في الصحراء طرقًا نافذة؟

إن لديه زجاجات نبيذ و«روم» فهل يشرب؟ لكنها لا تؤدي إلا إلى أن ينام وهو يريد أن يعالج هذا الحجاب المفروض الملقى على الرؤية في روحه، وأن يستعيد لعينيه طراوتهما السيالة التي تغير وتجرف الشكل المرئي حتى يستقر على اللوحة لونًا وتناغم مساحات. هل ما ينقصه هو الموضوع؟ لقد واجه هذه الواقعة أكثر من مرة. واقعة التحدث أو البحث عن موضوع، لكنه لم يكن يسعى أبدًا إلى موضوع، بمعنى شيء يرسمه ويضعه في التمثال، من الحجر أو الطين. إنه لا يعرف هذا الانشغال بالتصوير، بالوضع لشيء له معنى أو قصة أو رمز. كل هذا كان يصاحب العمل، كان يتدرج مع التنفيذ، كان ينضج مع الخطوط ودرجات اللون. كان يتحرك كالخضرة السيالة

Twitter: @ketab_n

في سيقان النبات أو كالأبيض والأحمر والأصفر والبرتقالي والأزرق والأسود والبني في خدود الزهر وريش الطيور ومنحنيات الحجر. كان المعنى والقصة والموضوع دائمًا في الشكل المتحقق، في هذا التوازن المعجز والتداخل الحميم بين المساحة واللون، بين تركيب الحجم والحركة الممسوكة فيه.

فلماذا يحس الآن أنه يريد موضوعًا؟ هل هذا جزء من العقاب على كبريائه، على ما يعرفه في نفسه من «هوبريس»؟

يسقط المرء دائمًا ويهوي من «الهوبريس»، بل قد يذبح، وأنا عشته طول حياتي، أليس كذلك؟ هل أنا بهذا الوعي أستبقي اللعنة، أديم العقاب أم أحاول الخلاص والنفاذ والعودة.. العودة إلى ماذا؟

أنا أريد العودة إلى فني، إلى اللوحة. نعم اللوحة أكثر من النحت، لأنني أحس نفسي مجرحًا مضيقًا على موضوع تحت حكم هو من داخلي وحدي، لا تعامل معه ولا دفاع ولا تسامح أو رأفة. هل كل ما في الحياة غير هذا الموقف من الاتهام ثرثرة وهراء؟ هل كل البشر نُصُب منخوبة خاوية؟ هل كل وعود الحياة تحقيق مكذوب مجرد من البلوغ، لأن كل ما تدركه هو ثمرات الزمن يبلغها العفن مع النضج، وتسقطها رياح الوصول؟

أنا لم أطمع في حياتي في غير الفن. لم أسعَ لمال ولم أشته شهرة أو منصبًا. فكل حياة غير الفن، كانت بالنسبة لي موضعًا للتلخيص والإيجاز. فهل هذا نفسه هو نفس خطيئتي؟ لقد بعت أعمالًا وغادرتني وتسربت أموالها في بالوعة الزمن وأعرف أن لوحات وتماثيل صغيرة وكبيرة تقف الآن معروضة في الصالات المظلمة بالليل في متاحف

Twitter: @ketab_n

متناثرة تجفوها عيون البشر، أو تلقاها حسب الظروف والأوقات. ولي سرب طويل من النساء دخلت أجسادهن، ولا أكاد أذكر عنهن الآن إلا ما أمسكت به من ضوء أو لون أو حركة لم تصورهن أو تنقلهن أو تبقيهن، بل حولتهن جميعًا وكأنما أُكلن. قد يكون سرب النساء هو أصعب ما يلخص أو يوجز، لكنهن مع ذلك لم يكنَّ إلا لحظات ومضت وأقوى منهن جميعًا وميض النجوم. أنا لا أنكر زوجتي سميحة ولا أمي ولا هذا الحب الطويل المجنون في إيطاليا، زوجة «برتيني»، «لويزا». لكن أين هذا الثالوث الآن؟ هل كن ثلاثتهن موضع الخطيئة، والمرقد الذي ولد فيه العقاب؟ هل هن القادمات الآن كـ«الفيوريز» ليأكلن قدرتي؟ هل شعورهن الآن هي قضبان قفص، هل لهن عيون تلعن وأيد تسحب من أناملي حس الإمساك بالفرشاة؟ ليس من ثلاثتهن من لم تكن شخصية يمكن أن تصفها وأن توجزها وأن تلخصها. الحكاية عنهن هي كذلك. لقد أخذن من روحي، أكلن من حياتي أيامًا وساعات، وصنعن ضنى ووجعًا، وحركن اشتياقًا وألمًا. فهل كن هن الشخصيات أم أن ما تسرب مني فيهن هو الذي جعلهن كذلك؟

إنني أعرف خطيئتي، وها أنا أكررها بهذه الأفكار والصيغات. لكن أليس هذا هو الواقع والحق؟ هل أدخل معهن في معركة لأسترد حقي في العمل؟ أليس هذا الصراع نفسه تكرارًا للخطيئة واستمرارًا فيها؟ إنهن جميعًا خفيات الآن. «لويزا» هي التي ما زالت وحدها تضرب طُرقات «تورينو» تدخل حوانيتها كأنها جدي صغير أو غزال حر، وبيني وبينها سنوات وزمن ووطأة، إنها ماض لا يسترجع إلا بالذكرى.

Twitter: @ketab_n

وسميحة وأمي صفية. طفولتي وزواجي وتعليمي وعملي وحياتي قبل اكتمال خطيئتي. كل منهن اختارت وقررت أن تموت. ولكل منهن لحظة في مستشفى انتزعن فيها أنفسهن مني، وتركنني وكأنما أردن ذلك أو عاقبنني به. لقد بلغت سميحة خفاءها وهي تلد، ومضت وابنتها معها. وعود يبلغها العفن مع النضج، ويحيلها الزمن أجسادًا تطلب المواراة وتترك الأيدي فارغة. وسارت أمي في طريق المرض بالإرادة تذوي مع اليوم الذي يمر، وتشعرني كل يوم أن كل ما أحققه هو تقرير للاستغناء عنها، وتبرير لها كي ترحل.

لقد أصبحن وراء كل استعادة، فماذا أفعل لأمسح ما ارتكبت معهن أو لأمسح عن وجوههن غضب التعقب لي والرغبة في مص دمي؟

أنا وحدي الآن بلا قدرة على العمل وغولاتي الثلاث في الحجرة على حوامل لوحاتي، وفوق اللوح الخشبي العريض الذي أضع عليه الطين الذي أريد أن أعمل عليه، وعند أقدامي على الأرض صندوق الأوراق والصور والكتب والخطابات الذي أريد لو أسخط نفسي إلى مجرد شيء فيه.

أحيانًا تتحرك الصور محددة لكل منها لحظة موقوتة، وتنطفئ كأنها لوحات تصدرها آلة عرض، ومعها الصوت الخفيض، تلك التكة التي تغيرها. وأحيانًا تسيل من أطرافها السفلى أو العليا وتندلق كاللون أو كالدم من فم رجل مذبوح. وأحيانًا لا تكون هناك صور بل جمل أقولها أنا أو أسمعها، حوار مقطوع مبتور يقف بمفرده وكأنه أسلاك في الهواء. ثم تحل ظلمة، ظلمة طويلة كسراديب لا تنتهي ليس فيها خطو، لكن تحرك كتلة ثقيلة، معنى مغطى بمعطف ثقيل. وفوق ذلك

Twitter: @ketab_n

كله قد تنطق قطع طويلة من موسيقى مسموعة مصاغة وكأنما أعرف أن أكررها، وأنا طبعًا لا أستطيع لو فتحت فمي، وأحيانًا أتعرف فيها على «بيتهوفن»، «برامز»، وأحيانًا «باخ» أو «شوبرت»، بل و«شوبان». لوحات الكبار وألوانهم تبرق في رأسي فعلًا كالبرق ولا أمسك فيها إلا ألوانًا ثنية لـ«فلاسكيز» أو «تينتوريتو»، لكن «دا فنشي» يجيء دائمًا بوجوه أو خضرة شجر أو ماء. أحيانًا أفزع من عيون «جويا» ووجوهه وأتقدم وأستاف في خيول «دولاكروا». وفي لحظات تقوى في رأسي بقع اللون الإيطالية «الماكيا» (macchia) أو نقط الأخضر والأزرق والأصفر في انطباعيات الضوء.

ماذا يعني هذا كله؟ ومتى ينتهي؟ ومتى يجيء الوقت الآخر الذي أعمل فيه؟ أليست هناك فائدة؟ هل سأظل هكذا على الكنبة راقدًا؟ لقد جررت صندوقي الورقي المليء بكل هذه الأوراق والصور والخطابات وبقية فتات الحياة. أدب يدي وأنا نائم وأخرج شيئًا. معظم ما يخرج في يدي، مرة وراء مرة، أوراق معارض «ميونيخ»، بينالي في الإسكندرية، «هامبورج»، «هيوستون»، دليل ممزق قديم لباريس وأول أدلتي في «تورينو». كل ما يشدني الآن التاريخ، ١٩٥٩. هل للتاريخ معنى؟ طبعًا معناه البسيط الوحيد الأولي أنها السنة التي وصلت فيها «تورينو» أولى رحلاتي وسنوات الدراسة. لماذا لا تكون «لويزا» و«برتيني» بعد ذلك هما الصور التي تلعب في رأسي؟ كأنني أسقطهما وأنا أسقط الدليل في الصندوق، وأستدير على جنبي لأبعد يدي، لكني أعود مرة أخرى وأمد هذه اليد، هذه اليد البغيضة لي الآن التي لا تريد أن تتحرك، أن تقوم لتمسك بالفرش. إن ما يثقل عليَّ

Twitter: @ketab_n

هو هذا الإحساس بالخطيئة، هذا الشعور بالعقاب، وكأنما أريد أن أجد له سببًا.

في الساعة الرابعة بعد الظهر، في الحر وأنا أتصبب عرقًا وأرتدي بدلة. على ممر المستشفى هدوء وصمت، وأنا في الطرف الآخر على المقاعد، وأمي تخرج من الغرفة ووراءها الطبيب، وأنا أتحرك بسرعة إليها دون أن أريد حتى أن أفعل ذلك، أتلبس موقفًا، أريد أن أعرف، أريد أن أنتهي، أريد أن يقع ما وقع لأن انتظاره ثقيل، لأن شيئًا ما فيه سيغيرني، سيدفعني إلى حرية أخرى، إلى قطع، إلى بتر كأنني أريده. ولست بالطبع على هذه الدرجة من القسوة والفظاعة. لقد حاولت البكاء لكنني لم أستطع. أمي قالت: «تعيش أنت يا حسن»، والطبيب قال شيئًا معناه «البقية في حياتك»، جملة مضغوطة الآن تتراكب فيها الكلمات، لكنها تعني أن البنت، فقد كانت بنتًا، هي أيضًا... يد أمي على ذراعي تضغط وكأنها لا تريد أن تبكي أمامي، ثم تدلف مرة أخرى إلى الغرفة لتكون وحدها معهن.. ماذا فعلت بعد ذلك؟ أنا لا أدري ولا أستطيع أن أذكر. إنني أذكر فقط أنني نقلت ـ متى لا أدري ـ تقرير المستشفى بالحرارة والضغط واسم التسمم المائي واختناق المشيمة.. وكلمات أخرى وسطور وخط قبيح صعب لا يُقرأ. أين هو الآن؟ ألا يكون في صندوق آخر أم هو أيضًا هنا؟ أنا لا أريد أن أبحث ولا قيمة للبحث. فعلى الرغم من كل هذا النسيان أنا أذكر، أذكر كل شيء.

ليست هذه أول مرة أذكرها. أنا كنت أريد أن أسميها «منى»، وكانت أمي تريد أن تسميها «حميدة» على اسم أمها، و«عبد السلام»

Twitter: @ketab_n

إذا كانت ولدًا على اسم أبي. ولم يكن لسميحة رأي، وكأنها كانت تعرف. ما هذه الأفكار السخيفة المكرورة؟

لكن الصورة في عيني الآن لو أنها كبرت، لماذا إحدى فتيات «مادونا الصخور»، تلك ذات الشعر الأجعد الكثيف، وهذا الميل بالرأس وكأنه لتحديد منتصف اللوحة؟ هل كان يمكن أن تكون مني كذلك؟ لقد تلقيت العزاء كما أتلقى كلمات الناس عن لوحاتي وأعمالي. شيء ناقص لا قيمة له، غير موجه لي لكنه محاولات للتشكل منهم تستحق المراقبة والنظر.

أمي أخذتني في حضنها بالليل، وظلت يقظى وهي تحاول أن تدفعني للنوم. كم مرة فعلت هذا في حياتي وأنا طفل! رأسي على صدرها المليء الضخم ورائحة المسك منها والثياب السود القديمة حتى ولو كانت قطيفة وعندما ترفع ذراعها لتضمني أرى شبه البياض من العرق الجاف.

وأقوم وأضع الصندوق بين قدمي لأبحث عن صور طفولتي وكأنها طريق خلاص. هناك صور لي بقميص مثل البلوزة المشجرة، وبنطلون ضيق على فخذيَّ السمينتين، إنني لا أجدها لكنني أراها وأعرفها. ومرة أخرى أحس الرمل في فمي ويدي وأرقد من جديد لأرى الطفل يمشي في الصحراء على أطراف حلوان إلى جانب جده الطويل الصامت بجلبابه الأبيض وبُلغته الحمراء المتسخة.

لست أدري كيف تبقى في ذاكرتي من ذاكرة الطفل هذا الإحساس والمعرفة بالقصر، بالضؤولة، جانب هذا القوام الطويل الممشوق في الجلباب الأبيض يمس يدي أحيانًا، ويجذبها نحوه لأصاحب

Twitter: @ketab_n

خطواته، وفي معظم الوقت يتركني إلى جانبه كأنني إضافة مفروغ منها مقررة. حجمي حينذاك في ذاكرتي الآن يحوم حول بدني الراقد حول الكنبة، وكأنه سحابة أو طائرة أو غمامة على عيني. صورة فوق بدني الراقد منتزعة منه تسبح فوقه دون حركة أو تقدم.

أنا وحدي في الصحراء وهو صامت لا كلام بيننا. أحيانًا يسألني: «هل تعبت؟»، دون أن ينتظر جوابًا، أو يعرف أن الجواب هو مجرد خطوتي القصيرة معه في انفساح الصحراء نصنع طريقًا ضيقًا. لم يكن الرمل ناعمًا أو كثيفًا بحيث نترك آثارًا في الطريق، لكنني كنت أحس مع ذلك أننا نشق هذه المساحات العريضة الصخرية المليئة بالرمل الأصفر الخفيف الذي تحركه أحيانًا الرياح، وتمضي به إلى أبعد مما نستطيع الوصول إليه، عند الكثبان البعيدة التي لم نصل إليها أبدًا. في الأرض زلطات ممسوحة وأحيانًا خطوط تصنعها حشرات غير مرئية، ودرجات الأصفر إلى البني لا نهاية لها.

تنحدر الشمس إلى الأفق البعيد، وتتصاعد صفرة الرمل لتتحول إلى تلك الحمرة الفريدة للغروب في حلوان. حمرة جافة صافية تفيض على اليمين وعلى اليسار، وتبدأ تمتزج على الأرض بمقدم الليل، وكأن الليل ينشأ من الأرض وعليها.

ويتوقف الجد ويخلع بُلغته ويزيحها إلى جانبه ويبدأ الصلاة. يتجه إلى الشمس ويصلي، في هدوء وصمت أسمع غمغمة الآيات وانتظام «آمين» والدعوات التي تصعد مع ارتفاع الجسم وسجوده، وأنا لا أعود أراه لأنني أفعل مثله، وقد خلعت صندلي، وبدأت الرمال توجعني في قدمي وركبتي. فالصلاة تطول وما يكاد يصل إلى «السلام

Twitter: @ketab_n

عليكم ورحمة الله وبركاته» حتى يبدأ من جديد «الله أكبر» جديدة وجسدي كله مواظب مواصل للمحاكاة، للحركة فقط، وأحيانًا تتضح على فمي «الله أكبر» أو «آمين».

لم أكن أستطيع أن أعد، ولم تكن هناك وحدات واضحة للعدد، كان هناك وقت، وقت طويل ممتد كأنه مكان دخله الجد، وشدني معه وليس عليَّ إلا أن أنتظر حتى نخرج منه.

عندما نعود وقد هبط المساء وبدأت الظلمة سأذهب معه إلى البيت الكبير، ولن أعود لأمي مباشرة لأنه سيتناول عشاءه الباكر، وسأتناوله معه. قطعة خيار باردة مقشرة، وسيضع بعضًا من الزبادي الذي سيأكله، ولقمة من الرغيف السميك وشيئًا من عسل مرة أسود ومرة أبيض.

للتذكر وقع كأنه عملية من عمليات البدن. إنني لا أسترجع ولا أستعيد، لكن التذكر هو في جوهره تكرار الاختيار القديم للرؤية. مرة أخرى ترى ما كنت ترى، وما اخترت أن تراه. لهذا لا أرى كل شيء. أرى السجادة التي سيصلي عليها العشاء وأرى الرف الصغير الذي عليه بعض كتب مغلفة ومجلدة، وعليها اسمه بالذهب، وأرى السبحة التي يخرجها مرة من جيبه ومرة من تحت مخدته، والسرير ودولابًا مغلقًا وهذا كل شيء. حتى النافذة، إن كان في الحجرة نافذة، لا أراها. أرى الباب المغلق المؤدي إلى الشرفة الواسعة والتي وراءها الشارع، والليل والأخوال الشبان والخالة التي تخدمه. وأعرف من أعماق قلبي، وكأنه في داخلي وليس شيئًا أراه، نور السلاملك الذي تعيش فيه أمي على طرف فناء البيت، وأعرف أنني في نهاية الأمر سأعود إلى هناك.

Twitter: @ketab_n

خارج الصور، تخدعك الذاكرة وتتداخل الأوقات. إنك لا تستطيع أن تمارس التذكر فعلًا إلا مع الصور، أما إذا بدأت تحاول أن تفهم أو تحاول أن تحكي فأنت تصنع شيئًا مفتعلًا لا وجود له في لحظة محدودة لأنه مصنوع في العقل وليس في العين. تساندك الصور، والجمل والنظرات في أعين الأفراد لكنك تعيد ترتيبها، تربط بينها وبين بعضها بأنواع من الاستنتاجات وبنماذج متعددة من التعاقب. وفي نهاية الأمر لا تعرف فعلًا متى تمت هذه المعرفة الأخيرة التي تتصور أنك تذكرها، وهي في الحقيقة شيء مصنوع على مدد طويلة، لم يحدث في لحظة، ولم يتكامل في لحظة، بل قد يكون حتى الآن لم يحدث ولم يتكامل.

كيف أدرك الطفل كل هذا الحجم من العلاقات، وكل هذا الحد من التاريخ والمعرفة وراء أفراد البيت الكبير وغرفتي السلاملك؟ لم يحدث في لحظة، ولم يتكامل في لحظة. بل قد يكون حتى الآن...

جلبابه الأبيض وعيناه. له عين مخلوعة فأنا لم أعرف أبدًا أنها زجاجية. لقد عرفت أنه مر في عملية، وأنه استأصل عينه، حتى الآن لا أعرف اليسار أم اليمين. لم أنظر في وجهه طويلًا. كيف ذلك؟ أسمر، أنفه طويل، شفتاه دقيقتان، وجهه حنون هادئ، لكن العينين لم تسجَّلا في العين. كأنني لا أريد أن أراه إلا كتلة، كأنني لا أريد أن أراه إلا أوامر هادئة، وحركات صامتة وجوارًا حنونًا يغمرني في صمت. لا تغيير كثيرًا وإن كنت أجزم أنه الذي أراني بعض لوحاته من الخط وبعض الرسوم الهندسية التي لا أعرف منها الآن إلا أنها كانت تصور رسومًا لأرض، أرض واقعية كان يعمل فيها، فيها شجر

Twitter: @ketab_n

أخضر وبيت كبير كأنه قصر، وهو بيت الأمير، أي أمير، وترعة وفدادين واسعة من الخضرة. في يوم من الأيام قبل أن يأتي حلوان كان يشرف على هذا كله، أو هذا ما أراه الآن.

«أيام التفتيش» كانت كلمة ملونة بأسود الليل عندما كانت تقال لي على شفتين مزمومتين تخفيان ما يعرف المتكلم أو ذاكرته. مرة أسمعها من أمي، ومرة أسمعها منه هو، وأحيانًا في تهاويل غريبة يصفها الأخوال وكأنهم يمارسون التذكر، وكأنها عادة يحرصون على إخفائها، وعدم التورط فيها أمام الكبار. الماضي فيها، وعز قديم وراحة ووفرة، فتصبح الكلمة نكتة على المائدة، عابرة سريعة للإشارة إلى البطة أو الفريك أو الحمام إذا وضع أمامهم على المائدة في احتفالات السنة، عاشوراء، مولد النبي، أول الشهر، وفي أيام أخرى تصنعها أمي وتقدمها لهم متفضلة وسيدة كبيرة حتى على البيت الكبير.

إنني لم أر تفتيشًا في حياتي. مع ذلك فهي كلمة فاعلة حية في حياتي تخطر في روحي أحيانًا، فأحس لها وجعًا خفيًّا يختلط بمعاني المجهول والأصل والمكان الذي يتحدد فيه الوجود دون معرفة. لقد تزوجها أبي هناك... وكان يعمل عند جدي أو معه، لكنه تابع له أقل منه، في الزواج كان تفضلًا وإعزازًا للأب، وكأنما اختاره لابنته واختاره لكل ما تلا ذلك بما فيه أنا.

لم تحدثني أبدًا عن زواجها، وليس في حياتي تصور للقائها مع أبي، لقد مرت سنوات، وأظنني كنت قد بلغت السادسة عندما مات الأب، ومع ذلك ينطبق الليل أحيانًا وأنا على الكنبة نائم، كما

Twitter: @ketab_n

أنا الآن، صغير مغطى الرأس وصوت أنفاسهما حار متصاعد على السرير. لا معنى لشيء إلا أن الصباح عندما يأتي أو على وجه الفجر يقوم هو ليصلي، وأنا أوضع في الفراش وجسمها يصبح قريبًا من شفتي وكأنها كلها ثدي.

ألا تتحرك الذاكرة كأنها رسم وكأنها بقع وضربات فرشاة؟ على الحائط الخارجي للسلاملك عجلة عالية أسلاكها حادة قوية وبدالها كبير ضخم كأنه قبقاب ولها جرس ومصباح ضخم يملأ بالجاز وعليه سواد النور. وليست العجلة لأبي، ولكنها ملك «التنظيم» وهي كلمة أخرى رددها جدي وأمي، وعرفت من أخوالي أنها محل عمل أبي أو الناس الذين يعمل لهم، يدور بالعجلة في حلوان على الخضرة وعلى الأشجار وعلى النظافة، وأن عليه أن يدور طول النهار وألا يأتي في الظهر أغلب الأحيان، وألا يحين موعد رجوعه إلا مع المغرب، وأن يعود في حاجة إلى غسيل وأكل وفنجان من القهوة، ويستريح على الفراش وهو يشربه، وأمي واقفة حوله تحدثه، وكأنما تبرر لماذا لا يذهب هو أيضًا مثلي عند جدي في البيت الكبير، ولماذا عليَّ أن أذهب أنا وأن أبقى مع جدي من العصر حتى الليل، وفي الصباح بعد أن يذهب.

لكن مع هذا كله ليس في حياتي إلا أمي. في البيت الكبير لي خالة، لكنها غير أمي تمامًا. نحيفة وأمي ممتلئة، عيونها وأنفها وشفتاها غاضبة متجهمة لا وضاءة فيها. النور والحلاوة والبسمة والعطف عند أمي وحدها. لقد تزوجت هناك أيضًا في التفتيش لكن الرجل، أبو سميحة، لم يأت إلى حلوان مع الرجل الكبير عندما مرض كما

Twitter: @ketab_n

فعل أبي. لماذا؟ أبو سميحة لم يعرفني ولم أعرفه، طلق نجية وتركها وترك جدي. وأمي تقول عز عليها تسيب أبوها.

ولم أر الرجل أبدًا. حتى في بيتنا في حلوان عندما تزوجَت لم يسأل، ولم يحضر زواج سميحة. لا، لا الفرح ولا العزاء.

أكاد أختنق، أكاد أختنق، أكاد أختنق من هذا الانشغال السخيف بالحياة. هل أتصور أنني أجد في هذا الطريق الطويل لحياتي، في كل هذه الذكريات، في الشخصيات التي راحت ولم تكتمل أبدًا، شيئًا يكشف عني هذا الضر الذي أعيشه، هذه الأيام التي تتلاحق ويتأكد فيها الفراغ وتتأكد الوحدة لأنني لا أنهض لأعمل، ولا أمسك بألواني وفرشاتي، وأترك هذا الذي يقبض على داخلي يسيل على اللوحات؟

أين ذهبت هذه القدرة على الخلق، هذا الاستعداد للرؤية؟ لماذا أنظر إلى كل شيء وكأن الأشياء جميعًا تقع تحت لعنة توقف حركتها وقدرتها على الإعطاء أو التلبس بالمعنى؟ هل هذا هو الانغلاق الذي يصيب الروح فتذوي وتجف كأعواد معدة للحريق؟ هل أنا مريض؟ هل انتهت حياتي في الفن، هكذا بلا معنى بلا سبب واضح بلا معنى.. بلا معنى؟

لقد اصطرعت طول حياتي مع المعنى، معنى المعنى، لو أني أستطيع كما أستعيد الحياة ولحظاتها، أن أتذكر كيف سرت في الفن، وكيف دخلت لوحاتي وأعمالي. إنني لم أتوقف عن العمل أبدًا، لم أتوقف عن العمل، كان العمل دائمًا في يدي، كنت أمضي الساعات أو الأيام بل وحتى الشهور، لكنني كنت أنتهي دائمًا آخر

Twitter: @ketab_n

الأمر إلى عمل. أبدأ بالعمل وأنتهي إلى عمل. لم أكن أتوقف، ولعلني تعلمت هذا من «برتيني» الذي كان يقول دائمًا: «القاعدة الأساسية للفن هي: لا تتوقف عن العمل». ولم أكن أتبع قوله في الحقيقة، كنت أحس أنه أمر طبيعي واضح ليس لي غيره، وليس أمامي إلا أن أواصله كالحياة تمامًا. نعم، ماذا كنت أفعل لو أنني لم أعمل؟

إنني لا أستطيع أن أستعيد نفسي تمامًا على طول لحظات العمل، بل إنني لا أكاد أعرف نفسي حقيقة إلا في أعمالي الأخيرة في الماضي، أي ماض! في الماضي البعيد في أول حركات يدي على اللوحة، وأنا أتعلم اللون ومزجه، وأنا أراقب الشكل ومحاكاته، كنت فعلًا صغيرًا، وكأنني طفل كنت أفكر، وكطفل كنت أعمل. الشجرة والوجه واللوحة المنقولة. لقد ظللت في هذا سنوات طويلة قبل الكلية وبعدها. لقد رسمت بالرصاص والفحم والجواش، وأنا صغير جدًّا رسمت بأصبعي بكحل أمي. لقد ضحكت كثيرًا ولم تضربني، لكني أسقطت المكحلة على مرآة صغيرة وبأصبعي رسمت على الورق. كان الأسود والخط العريض بأصبعي كأنه رقص وفرح وشجار وصوت عال. إنني أتذكر هذه اللحظة كما أتذكر لحظات استكشافي لجسمي وللسائل الذي يخرج مني، واللحظات التي ضبطتني أمي فيها أصطدم بوعورة وعنف مع البدن.

كانت علب الأقلام الملونة التي أحضرتها لي أمي بعد يوم المكحلة عصية خشنة، وتعلمت أن أكسرها، وأن أستخرجها من الخشب، وأحضرت علب ألوان المياه، واشتريت أنا الجواش، ومع السنوات قبلت أن أدخل الكلية.

Twitter: @ketab_n

لقد تعلمَت أن تَحترم رغبتي من مواصلتي للعمل في الصلصال، الطين والرسم المستمر على كل شيء، المرآة وكراسات المدرسة وحائط الحمام وحتى أوراق اللحمة التي كانت تحضرها من عند الجزار. هذا الطريق الطويل من الاعتداء على الأشياء جعلها تقبل وتحترم وتصمت وأنا أقرر الكلية. ولا أظنني سأعرف أبدًا كيف حزنت لأنني لم أختر الهندسة أو الزراعة كما كانت تريد. لكن هذا يا أمي لم يكن اختيارًا. لم يكن اختيارًا كما كنت تختارين أنت ملابسي أو ملابسك، لكنه كان ضرورة حياة كضرورة حياتك لي وعملك من أجلي. لماذا قبلت أن تحملي البقجة، وأن تدوري على البيوت في الصباح وأنا في المدرسة تبيعين الملابس والحلي وأدوات الزينة والشباشب على نساء البيوت؟ بعد أن مات أبي اخترت أنت ذلك كي تصرفي عليَّ لكي تبقي لغرفنا في السلاملك هذا القدر من الاستقلال والحرية عن البيت الكبير. بل لقد حملت عنهم، عن جدي والأخوال، الكثير من المهام. كنت تحملين، وقد رأيتك أكثر من مرة تجمعين أحذيتهم وتحملينها بنفسك للإصلاح، ورأيتك تختفين مع نجية في غرفة بالبيت الكبير ترقعين القمصان والجلابيب والفانلات. وأنا لم أصحبك أبدًا في أي زيارة من زياراتك هذه للبيع أو للخدمة كما لم تصحبيني أنت في الكلية.

لقد تغير سلوكك معي، وكأنما لتشعريني فجأة أنني قد أصبحت رجلًا. اختلف تحضيرك لإفطاري وملابسي وتلميع حذائي واختلف انتظارك لي، وانتهى إرسالك لي إلى بيت جدي، ولم أعد أذهب إلى هناك إلا كرجل أكبر من الأخوال أنفسهم، وقد بدأوا يتناقصون من

Twitter: @ketab_n

البيت بعد الثانوية أو المدارس المتوسطة ليعملوا في مراكز مصر في الصعيد أو الوجه البحري. لم تعودي حاسمة معي في أي شيء، لم تعودي تأمرين أو تطلبين. أنا لم أفعل لك شيئًا أبدًا، ولم أحاسب أحدًا، لم أصحبك إلى دكان عباس أو رشدي للمانيفاتورة، وأنت تختارين ما ستحملينه في بقجتك أو وأنت تدفعين لهم الحساب. كنت تضعين لي النقود في بدلتي في الصباح، وكنت أجدها وأعرفها دون أن نتكلم عنها، أو حتى أشكرك عليها. لم تكوني حاسمة إلا في الزواج، وكأنما كنت تقولين وأنت صامتة: «زواجك من سميحة هو المقابل لي لكل شيء». لماذا فعلت هذا؟

كان تسليمك بأن هذا أمر مفروغ منه مقرر لا نقاش فيه أو حوله هو السياج الذي قبلته لحريتي. عندما أزحتك بالصمت عن الكلام في الموضوع، وبعدم إبداء أي رأي فيه، كنت أمتلك حريتي، وكنت أصطرع بمفردي مع الطريق الآخر الذي اخترته. وعندما استقر هذا القرار في نفسك يا أمي كنت فعلًا قد خلصت منك، وكنت أتركك ترتبين هذا الزواج كما ترتبين طعامي أو تمسحين حذائي.. ما أقسى هذا الكلام.

لكنني أريد أن أعمل، أريد أن أزيحك الآن كما أزحتك في هذه السنوات بالكلية. أريد الآن أن أزيحك. أن أجعلك تصمتين وتختفين من هذا الوجود الخفي الذي تتحركين به وتعطليني عن العمل وتدفعين بالشلل في يدي والاختناق في صدري.

لا بد أن معركة خفية قد حدثت دون أن تعلنيني أو أن أشهدها بعد وفاة الأب لكي يبقى استقلالنا في السلاملك. لا بد أنهم قد حاولوا

Twitter: @ketab_n

أن يجعلونا، أنا وأنت، ننضم نهائيًّا إلى البيت الكبير وأن نعيش فيه وأن نوفر إيجار السلاملك.

لكنني أستنتج ولا أتذكر، فلا بد أن تكون نجية قد حاولت ذلك. أن تجعلك مثلها محصورة في البيت الكبير مع ابنتها. لكنني أعرف، ولست أدري كيف، أنك جعلتني السبب الرئيسي لرفضك، وأنك دافعت بإصرار عن بيت للطفل يدرس فيه ويتعلم حتى يتخرج. ومع هذه المعركة بدأت أنت رحلاتك الصباحية مع البقجة السوداء الكبيرة التي كنت تحملينها أمامي في يدك، ولست أدري هل كنت تضعينها على رأسك أم لا. ما أقل ما عرفت عنك منذ بدأت هذا الطريق! لم تكوني تغادرين البيت حتى أذهب أنا إلى المدرسة، فلم أكن أراك تحملينها خارجة أو عائدة إلا صدفة، وفي أيام الإجازات أو المرض. وعندما أعود تكونين قد أحلت البيت إلى مكان هادئ بهيج على نصف ظلمته رخو ناعم لأستطيع أن أذاكر وأن آكل وأنام أو أن أخرج لألعب على رصيف شارع برهان الطويل.

هل كان للأخوال دور في هذه المعركة، وكيف كان صراعك فعلًا؟ لا أظنهم قد اهتموا كثيرًا، فهم خمسة من الشبان الذين كبروا مع تغير الأحوال على الرجل الكبير، ولم يعد يشغلهم إلا محاولتهم الانتهاء من أقرب شهادة، والوصول إلى أية وظيفة. وقد بدأوا يختفون واحدًا وراء واحد من البيت دون أن يتركوا أثرًا كبيرًا إلا تخفيف قدر من العبء الصامت الذي تتحمله نجية والعبء الحقيقي الصامت الذي تحملينه أنت. كيف تحددت كل هذه الأدوار، وكيف رسمت لنفسك أنت هذا الطريق الذي فرضته على الجميع؟

Twitter: @ketab_n

في هذه المعركة كسبت أنت أيضًا سميحة. أضفت هذا العبء إلى نفسك، وكأنك عقدت صفقة خفية مع نجية. أن تصمت عنك وأن تترك لك السلاملك وحريتك. أن تواجه هي الأخوال والجد، وأن تأخذي أنت سميحة تربينها مع حسن. هل هذا ما حدث فعلًا يا أمي؟

لقد بدأت منذ اليوم الأول لانتصارك تعدينها لي. كانت سميحة أصغر مني بعامين، ولم يكن هذا واضحًا أو محسوسًا ونحن طفلان. بل لقد كنت أحس أنها أكبر مني لأنها صامتة، ولأنها أضخم مني جسمًا، ولأنها بعيونها السوداء الواسعة كانت تنظر طويلًا إلى الأشياء دون أن تحركها أو تلعب فيها. كنت في أول الأمر أراها جافية غريبة لا تريد أن تترك جوار أمها حتى إذا أصبحت عندنا، وأصبحت تنام إلى جوارك في السرير محل أبي، بدأت أسمعها أحيانًا تضحك وتبتسم وهي معك أو عندما تسرحين لها شعرها وتدفعينها دفعًا إلى أن تذهب إلى المدرسة في نفس الوقت الذي أذهب فيه. وكان ذهابها إلى المدرسة أيضًا قرارًا منك وعلى الرغم من أمها، لكنه كان زيادة لتملكك لها وضمها إليك. كنت تعدينها للمدرسة بعد أن تفرغي من إعدادي أنا، وكنت أجلس لإفطاري قبل أن تجلس، لكننا نخرج معًا فتصعد هي إلى اليمين للغرب صاعدة في شارع برهان إلى مدرسة البنات التي كان يديرها صديق لجدي، وهكذا قبلها وأعفاها من المصروفات، وأنحدر أنا إلى اليسار مسافة بعيدة في برهان وفي قلب حلوان حتى أصل لمدرستي. ولهذا كنت أعود بعدها من المدرسة. كنت أجدها في البيت عندما أعود، وأراها تحاول أن تتلبس أعمالك، وأن تساعدني في خلع حذائي، وأن تعطيني ملابسي لأغير، وتضع

Twitter: @ketab_n

حقيبة كتبي على المنضدة التي أذاكر عليها. ولم يمض وقت طويل حتى كانت تشتغل بالوابور لتسخن الطعام قبل أن تعودي أنت. إنني أذكرها الآن صغيرة، وهي تكنس الصالة التي نأكل فيها، وأذاكر فيها أو وهي تقف حولي وأنا أخلع ملابسي في الصالة لتحملها بعد ذلك إلى الحجرة التي ننام فيها جميعًا. كنت أنام معكم على الكنبة، وعرفت كيف تغير هي ملابسها وعلى حدقتي عيني ظهرها العريض ومؤخرتها الكبيرة. لمحة خاطفة تتكرر وتتأكد مع الأيام، وتتأخرين أحيانًا في الظهر فنلعب معًا كجروين أحتضنها وألقيها على الأرض، وأركب عليها وهي تضحك أو وهي تقول «والله لأقول لخالتي» وأتركها وننتظر.

إن صور سميحة كثيرة في الصندوق لكنني لا أريد أن أبحث عنها أو أنظر إليها. إن التذكر مضمخ برغبة غائرة، لأنها أول الجسد، تتحرك في البدن كأنها ثعبان حي. إنها هي الأخرى مثل أمي قد استولت عليَّ مبكرة وخالطت صوري الأولى ولوحاتي كما خالطته معرفتي ببدني. وهل أستطيع أن أذكر كل شيء لأخلص الروح من قبضة حوريات الغضب أو الانتقام؟ حتى «لويزا» أصبحت كذلك. هل هي الطواعية والمسار المقرر؟ هل هو الافتراض وهشاشة المعركة مع الواقع؟

إنني أريد أن أضرب رأسي في الحائط لأنفضهن جميعًا. فلا أتذكر إلا هذا السيل الجارف الذي ضربني فجأة عندما «تحرك عليه الذي خلفه له الوالد». ما أصعب الجملة حينذاك وأقربها الآن إليَّ وأنا محروم من العمل كأنني محروم من الجنس. كان جدي قد مات هو

Twitter: @ketab_n

الآخر، وبدأت أتسلل إلى مكتبته وما زالت أجزاء «ألف ليلة» هذه التي أراها في الصندوق هي أجزاؤه.

كنت قد بلغت الحادية عشرة أو الثانية عشرة. كنت مبكرًا جدًّا مثل كل شيء آخر في حياتي. لقد ضربتني الرغبة مثلما ضربني الفن، وأنا غير قادر على أن أضع رجلي على أرض صلبة أو أن أفهم بوضوح ماذا يحدث فيَّ.

لقد تغير لون البدن في سميحة وبدأت تجاربي العارضة ونظراتي الخاطفة السريعة تأخذ حرارة جديدة وكأنها درجات اللون. وعندما تكور صدرها لم أكن أدري وأنا أرغمها على أن أتحسسه، هل أنا أرضي بدني أم أني بأصابعي أتعرف على الشكل والحجم. كنا نجلس على الرصيف في شارع برهان مع صديقاتها من البنات وكانت يدي لا تتسلل لها فقط بل لهن أيضًا، وكانت أمي تتركني كثيرًا بالليل على الرصيف مع البنات، وهي تطرز الستائر والمفارش التي بدأت تدخلها في بضاعتها، وكان عليها لترانا أو تراقبنا أن تفتح النافذة وهي لا تريد ذلك لقربها من الشارع وانخفاضها. وتكررت الليالي وبدأت أصابعي تصبح أكثر جرأة عليهن، وأنا أحس بأن سميحة تحرص على أن تكون أبعدهن عني، وإن أشعرتني بأنها تعرف ماذا أفعل، ولم أكن أعرف بوضوح ماذا أفعل حتى علمني الأولاد في المدرسة أن أخرج السر من بدني بعد أن رأيتهم يخرجونه من أبدانهم. كان ذلك محددًا واضحًا تحت نخلة في حوش واسع تحوطه البيوت والكنيسة من الخلف بأجراسها. ألهذا يبقى المنظر والحادث؟! لكنه غير علاقاتي وتصرفاتي مع سميحة. كان الفزع أكبر من أن

Twitter: @ketab_n

يرفعه إلا الرسم، ورحت أرسم كالمجنون ووقتها اشتريت الجواش بعد أن ألححت على أمي، وبدأت رسومي الصغيرة تصبح وسائل جديدة للتقرب من البنات على الرصيف، لكنها أبعدت سميحة وجعلتها تنظر إليَّ كأنني شيء مقدس خطر لا يجب الاقتراب منه. كانت هي قد أصبحت كذلك أيضًا. لكن نارًا خفية كانت قد بدأت ترعى فيها هي الأخرى. لم أكن أعرف ماذا يعني أنها تحبني كما تقول أمي إلا عندما حدثت تلك الليلة التي جاءت فيها الملكة نازلي تزور النبيل عباس حليم وجاء موكبها بالموتوسيكلات واصطف الناس على الرصيفين في شارع برهان. أنا وسميحة والبنات وأمي في النافذة على رصيف وعدد من أخوالي مع رجال كثيرين على الرصيف المقابل. وعندما هدرت الموتوسيكلات وبدأت تدوي بأصواتها تخترق الشارع إذا بي أندفع كالمجنون لأعبر الرصيف ولأعود مرة أخرى لسميحة وسط الخطر الداهم السريع المفاجئ، وليلتها صرخت سميحة وهي تنادي باسمي واحتضنتني وراحت تقبلني وهي تبكي حتى جاءت أمي لتضمنا معًا إلى صدرها، وتظل ممسكة بنا معًا حتى تعود بنا إلى المنزل وهي تتشهد.

إن للذكرى سحرًا كفتح القماقم ورائحة البخور. إنني أعرف في لوحاتي القديمة عودة هذه الظلمة وهذا النور المفاجئ وراحة الصدر في حضن البدن الصغير. أعرف هذا الخطر الداهم الذي ألقي بنفسي فيه فجأة لأخرج في سرعة خاطفة بالعمل الذي أريد. إن الذكرى دائمًا أوضح من المعنى وأكثر حدة.

ولم يكن ذلك بعد هذه الليلة بكثير، عندما أخذتني أمي في الصباح

Twitter: @ketab_n

في يوم جمعة، وجلست أمام منضدتي التي أذاكر عليها، وراحت ترتب كراساتي ورسومي وتنظر فيها وبدأت تغمغم أني أصبحت رجلًا وأنها تريد أن تخبرني بسر.

ـ سميحة بيجيها الدم دلوأت وعايزاك تحافظ عليها زي عنيك... دية بتاعتك يا حسن.

إن الدم الذي يتدفق في عروقي الآن من العبارة المتناقضة لا أعرف ماذا أفعل به. وأحس بحاجة صاخبة لأن أتحرك، لأن أقوم، لأشرب، لأخرج، لأبحث لي عن امرأة الإسكندرية الآن.

هناك شيء يدفعني وكأنني أسير رغمًا عني. نحو أين أتحرك؟ لقد حملت «البراندي» والبيض والبسطرمة وجبنة بيضاء وزيتونًا أخضر وسرت مبللًا إلى البيت الذي أعرفه تحت خمارة صغيرة. هناك سألت عنها، كانت معرفة قديمة أحملها معي كاستبن العربات. ولم تمض لحظات حتى كانت زوزو على مائدتي تلقي بكأسين سريعين في جوفها، وتنظر لي دون أن يهمها كثيرًا أن تخبرني بأنها تذكرني ودون احتفال كبير أو ترحيب. وقلت إنني أريد الذهاب إلى غرفتها فسرنا معًا حتى وصلنا أول السلم وبدأنا نصعد في الظلمة. وقلت لنفسي: «ماذا تخشى؟». وسألتها:

ـ هل نحن في الطابق السادس؟

قالت:

ـ نعم.. إيه تعبت؟

وكأنها قد حررتني من طريقي الذي اندفعت فيه أو كأنها حركت غولاتي الثلاث. وتذكرت المرات البعيدة التي جلست لي موديل

Twitter: @ketab_n

وتحرك عليَّ الفن الذي بداخلي وآلمني كأنه وجع في الصدر، فألقيت حمولتي الطرية المبللة في يديها وعلى صدرها وبدأت أنزل بسرعة وأنا أقول دون أن أهتم كثيرًا بأن تسمع:

ـ افتكرتك... أنا عندي شغل.

لماذا كانت المرأة هكذا سهلة ميسورة تتناولها يدي وتمتد إليها؟ منذ طفولتي والمرأة هكذا قريبة. وبعد ذلك كنت دائمًا أحصل عليها عندما أريد. أنا لا أذكر امرأة أردتها حقًّا ولم أحصل عليها. كان الوقت يطول أحيانًا وكان الجهد يزداد والمحاولات تتكرر والترتيب يتصاعد، لكنني كنت دائمًا أصل في آخر الأمر. كان الطعم يختلف، وكان حرصي على البقاء والاستمرار يتفاوت، لكنني كنت أرتب القطع والبتر كما كنت أرتب الوصول. كان الوصول أيضًا يختلف. كنت أحيانًا أكتفي بالقبلة أو الحضن العارض وأحيانًا أصل بأن أجعلها تعبر عن الحب، أو أن تنحدر من عينيها الدموع وفي مرات أمتلك وأمتلك حتى لا يعود هناك شيء بعد. هل أنا كذلك فعلًا؟ هل هذا في الحقيقة عجز، وكأنه لعنة، عن الحب؟ إنني أعرف الحب. أعرف هذا اللاعج الذي يحني الصدر والبدن ويحير العينين ويبعث الجفاف في الحلق. إنني أعرف الشوق والالتياع والطلب والسهر المتصل في الانتظار، لكن وكأنني لم أعرف الحب. لم أعرف الاتصال والديمومة والتضحية وهذا الإنكار للذات الذي يبدو أنه المعنى الغائر الذي يفترضه الناس في الحب، أنا لم أنكر ذاتي أبدًا.

لماذا لم أعرف هذا إلا الآن وأنا أعيش في هذا الجحيم من اللاعمل؟ ماذا أستطيع لأتطهر؟ يخيل لي أن أرسطو كان أنفذ وأصدق

Twitter: @ketab_n

وهو يتحدث عن التطهير منه، وهو يتحدث عن المحاكاة. فهو في التطهير يتحدث عن شيء عاناه كمتلقٍّ، لكن حديثه عن المحاكاة كان وصفًا من الخارج لما هو متحقق وليس معرفة، كما تصور، للجوهر والطبيعة للعملية الفنية ولحركة التحقيق نفسها. وعندما استُعيد الإغريق في النهضة كانت المحاكاة صلب الاستعادة، وتلبست الفن حتى وصلنا إلى مرآة «دا فنشي». ومع ذلك لم يتصور أحد مع كل ما بذل في المنظور وخداع البصر أنهما كافيان للفن. فهما في الحقيقة سياج يحمي به الفنان نفسه ويسور أرضًا لعمله يمتلك فيها حريته في التشكيل. كان «برتيني» يقول إن الطريق للفن الحديث قد بدأ بـ«دولاكروا» وبفهمه للتلخيص والتضحية والحذف.

لماذا تلمع هذه الأفكار في روحي الآن وكأنما أستحضر بها نورًا يبدد سواد الروح وركودها؟ لكنني لا أرى في الحقيقة نورًا، بل أغرق وأغرق في صمت أسود كوحل ذائب كثيف. صمت الروح عن العمل أقسى أنواع العذاب والعقاب، وليس هناك عوض أو قدرة على نفض هذا الحصر إلا... بماذا؟ بالاستسلام؟ لأي شيء؟ ألم تكن المرأة على السلالم حلًّا.. لكن روحي نكصت ودخلت إلى ظلمتها كأنها حيوان بحري يدخل محارته. أطرافي كلها مخفية، وليس لي القدرة على أن أمتد لشيء.

لقد كان الطريق طويلًا منذ تركتها هابطًا للسلالم ومنذ ذلك الحين وأنا أحس كأنني أهبط باستمرار إلى هذه الظلمة الجديدة التي لم أعرف مثلها من قبل. ألقيت بنفسي في تاكسي شارد وعدت إلى البيت لأنام، وها أنا أغمض عينيَّ وأفتحهما على سلسلة متصلة من

Twitter: @ketab_n

الكوابيس. مشاعر محددة ضاغطة ومعانٍ غامضة مبتورة وشخصيات متخفية متشكلة هي دائمًا مثل... أو كأنها... وموقف وحكاية لا أول لها ولا آخر.. ووجدتني مرة أسقط في هذا الوحل الصامت المتصل، ومرة أدب وكأنما على حجر بأرجل كأقدام العقرب وأفرد أيدي وأذرعًا كالعنكبوت.. وعندما حلمت أنني أصادق رجلًا هو أستاذ لي أو شخصًا أحاول التقرب إليه وخدمته، وإذا بي أرى أمي أو «لويزا» من نافذة تأخذ منه نقودًا، وإذا به وكأنه مرة «برتيني» ومرة رشدي أو عباس في محلات المانيفاتورة. كان الشباك والطريق إليه، وكانت أمي أو المرأة التي تأخذ النقود، وأنا والرجل مزيجًا مضطربًا فريدًا من حلوان و«تورينو». لكن وجع العلاقة الخفية يدفعني إلى يقظة جرداء تستحيل فيها كل محاولات التفسير والتحليل إلى تذكر وكل محاولات التذكر إلى مناظر أخرى لا علاقة لها أبدًا بما رأيت أو هكذا يخيل إليَّ.

ولم تكن أمي ما أتذكر. فعلى الرغم مما في الحلم من اتهام لها، فأنا أعرف وأثق ولا أظنني مخطئًا أبدًا في أنها لم تعرف رجلًا آخر غيري بعد أبي، لكن من يدري فعلًا ماذا كانت تفعل في دورتها أو حساباتها! إنني لا أدري كيف بلغها الاتهام في الحلم وكيف شابهت «لويزا». كانت «لويزا» شقراء صغيرة قصيرة، وكانت أمي سمراء طويلة ممتلئة ولم تكن المرأة أيًّا من هذا. كانت نحاسية الوجه خفيفة ولا أستطيع أن أحدد لها طولًا أتذكره، إنني أذكر خجلي وتخوفي الدائم وأنا صغير من النقود التي تحملها أمي أو التي تعطيها لي، وكانت «لويزا» تساعدني أحيانًا بالنقود. كنت غريبًا معرضًا محتميًا

Twitter: @ketab_n

دائمًا بما يعتمل في نفسي من عمل وكأنني مستغنٍ تمامًا، ولهذا كنت دائمًا أُعطى..

إن الذي يصعد إلى نفسي الآن ليس كيف رأيت «لويزا» أول مرة. وأنا أذكر ذلك بوضوح، وليس كل الحب الذي جرى بيننا ولياليا معًا، لكنني في بقية من رجفة الحلم أذكر هذا اليوم في الصباح الذي كان آخر مرة رأيتها، وأذكر شجارها وخروجها من هذا البيت الصغير الذي كنت أقطنه في «تورينو». كانت هي التي اختارت البيت ووجدته لي واتفقت مع صاحبته على الإيجار. وكان ذلك بعد أقل من شهر واحد من وصولي إلى «تورينو» وانتظامي في الأكاديمية وتعرفي إليها مع ترددي على «برتيني» ودخولي في حلقة تلاميذه الذين يتواجدون يوميًّا تقريبًا في الاستديو بمنزله.

كان ذلك في نهاية السنوات الأربع التي أمضيتها في «تورينو». لقد وصلت في فبراير، أوائله.. في ١٨ أبريل كانت قد اختارت البيت الذي نلتقي فيه وأعمل، في أكثر سنوات عمري عملًا وجدة. في البدء كانت لقاءاتنا وخروجاتنا متعاقبة متلاحقة وكأنها قد وجدت فيَّ أرضًا وتاريخًا جديدًا لا أفرغ أنا من عرضه وتعريفها به، ولا تتوقف هي لحظة عن إثارتي وتحريكي لأمارسه معها. كانت النساء كثيرات متلاحقات في «تورينو»، لكن انتزاع «لويزا» من زوجها «برتيني» ومن حلقة الطلبة قد دفعني دفعًا إلى تمثل الحب حتى الوقوع الحقيقي فيه. أظنها لم تعرف من قبل الرجل الذي يُعبد وعرفت ذلك فيَّ، ولم تعرف الرجل الذي يحيل كل نقطة في بدنها إلى جوهرة توصف ويحركها نفس العشق وترسمها الأصابع حتى تتيقظ كجمرات النار.

Twitter: @ketab_n

وأظنها لم تعرف أن لمصر وجوهًا أخرى وخفايا في الضوء والشكل والمشاعر غير تلك التي عرفوها بها في المتحف المصري هناك. وكنت أنا في عز قدرتي على العمل وعلى التصرف بالحب، وكأنهما ينبعان من مصدر واحد، ويتدفقان معًا في مسار لا يفترق. كانت إيطاليتي قد تقدمت كثيرًا عن أيام دراستي لها في معهد «دانتي» بالقاهرة، وكان تاريخ الفن هو شغلي الأكاديمي الأساسي، ومعه انتظمت في دراسة الإيطالية وشيء من اللاتينية. وكانت «لويزا» عونًا كبيرًا لي على كل شيء، وكنت أقدم حبي وأمارسه كأنني أدفع به عن عملي وتعليمي بل وحتى عن اللغة التي أتعلمها.

وفي سبتمبر كانت تقول لي: «لقد صنعت فيَّ رغبة لم أكن أعرفها من قبل»، وكنت قد بدأت أحس أن الحب الذي صنعته يجرفني إلى معانٍ جديدة للتملك والغيرة والجوع المطلق إلى الاستئثار بها. كانت بالطبع تعرف كل شيء عن حياتي كما عرفت أسرار عملي. وكانت تعرف صور سميحة وصور أمي وحقيقة أنني تزوجت قبل أقل من سنة من سفري إلى «تورينو» وتعرفي بها. وما كان أغرب تلك اللعبة الحرجة الخطيرة بيننا حول الزواج والطلاق. كنت ألقن بدنها وروحها، وكلي صدق وحرص، أنني لا أحتمل أن يمسها أحد غيري وأن الوقت والضرورة ـ ولست أعرف أي نوع من الضرورة ـ يتطلبان منها أن تترك «برتيني» تمامًا، وأن تمتنع تمامًا عن أي علاقة مع أحد غيري. كانت ولا شك على علاقات كثيرة قبلي، لكنني أعرف تمامًا أنني امتلكت كل ما تملك من قدرة على الإعطاء، وأصبحت أقرب ما يكون من أن أجعلها ترتبط بي ارتباطًا دائمًا. لكنني في نفس

Twitter: @ketab_n

الوقت كنت أعرف أنني لا أستطيع أن أترك سميحة أو أن أواجه أمي. كان تركي لهما عند السفر موجعًا لا يحتمل. وكان خضوعهما معًا لقراري بتقبل البعثة وقبولهما أن أسافر عملًا خارقًا من التضحية والأسى المكبوت يكبلني ويربطني بهما بقيود لا تجعل حريتي في الحقيقة إلا عملًا مؤجلًا ووقتًا محدودًا.

كيف كنت أجمع بين الشعورين وكيف كنت ألعب هذه اللعبة الخطرة مع «لويزا»؟ ماذا لو أنها قبلت فعلًا، ماذا لو أنها خطت تلك الخطوة التي كنت أدفعها لها باستمرار؟ كيف كنت سأتراجع؟ لقد مضيت في الطريق إلى الطلاق إلى حد أنني لمحت لسميحة بذلك في خطابات لها وقسوت في ردودي على أمي حتى كدت أنقطع عن الكتابة إليها، وبدأت مع نفسي طريقًا طويلًا مستمرًّا من التبرير لنفسي، ومن الدفاع عن حريتي وعن مستقبلي، لكنني مع ذلك لم أكن أعمل إلا بمصر وبهما. كانت لوحاتي وأعمالي كلها تذكرًا واستثارة لطفولتي وحياتي معهما. حتى بقجة أمي السوداء ظهرت أكثر من مرة على مستويات ومعانٍ كثيرة في لوحاتي. وكانت «لويزا» تعرف ذلك وتعرف أسرار عملي كما لم يعرفها أحد أبدًا. أظن أن عشقي لها وجوعي لبدنها كان عشقًا لمقدرتها الفريدة على الفهم والتبصر بالمعاني والمشاعر التي تصعد في نفسي وأنا أعمل. ولما كان هذا لم يتكرر أبدًا في حياتي، ولم أكن أحس أنني عار وآمن فيما أعمل إلا أمامها، كانت ضرورة لا أستطيع أن أتركها تمضي من يدي أو أن أقبل أن أحرم نفسي منها.

ما أغرب مسار الذاكرة وما ينضغط في اللحظة الواحدة منها! إنني

Twitter: @ketab_n

لا أتذكر لحظة واحدة أو حدثًا واحدًا لكنني أتذكر حدثًا مبطنًا بروح زمن طويل وبمشاعر متضاربة متباعدة الوقوع متغايرة الاتجاه. إنني أتذكر شيئًا محددًا لكنني أتذكر معه كل شيء. وقد لا يستطيع المرء أن يفرض على الذاكرة مسارًا إلا عندما يريد أن يحيا في اللحظة الحاضرة واقعًا مختارًا أو شعورًا محددًا يحتاجه جسمه وتتطلبه روحه.

إنني أتذكر آخر يوم رأيت فيه «لويزا» فلا أبقى فيه لكنني أندفع إلى كل لحظاتنا معًا منذ أول يوم رأيتها، وأعاود رؤيتها غاضبة بشعة عالية الصوت متشاجرة، وهي تشتمني، وتطلب مني أن أسافر وأن أعود إلى بلدي وأن أترك مدينتها، فأتذكر أمي وسميحة وأنا أتركهما وأسافر أول سفري إلى «تورينو». وتعاودني صورة «لويزا» الغاضبة وتسلل روحي إلى عشقها وضرورتها، ومع معنى ضرورتها لي تصعد أمي وسميحة مرة أخرى في إدراك لضرورتهما لي، ولقسوتي البشعة ولحريتي المستقلة العارمة المحطمة لتركهما والتخلص منهما جميعًا. ويصبح هذا هو ما أريده الآن، وكأنما أعاود الجرح لأحصل على الخلاص ولأفك السحر الذي يقيدني عن العمل فأرى «لويزا» مرة أخرى في هذا اليوم الأخير...

في هذا اليوم الأخير.. كيف أحلله أو أصل إليه.. أو أخلص منه دون كل شيء، وكل الزمن وهن الثلاث؟

كنا قد بلغنا هذه القمة الخطرة من ضرورة الزواج واستحالته، وكأننا ندفع نفسينا إلى آخر ما نستطيع أن نعطي ونحن نكذب على لحظة القمار الأخير.. كيف توصف هذه اللحظة دون أن أتهم نفسي أو أن أدرك توحدها في كبريائها وعدم قدرتها الحقيقية على الحب والتضحية؟

Twitter: @ketab_n

في الشهور الأخيرة قبل هذا اليوم الأخير كنا نلتقي للغرام كل يوم تقريبًا، وكانت أحيانًا تأتي من الصباح وتظل حتى المساء، ولم نكن نعمل شيئًا طوال اليوم إلا الحب، وكأنما نعتصر آخر ما في بدنينا حتى لا يبقى شيء. كنت أشرب نبيذًا طول اليوم وكانت تشرب الإكسبرسو الذي تنشغل بعمله عارية أو متدثرة بفوطة بين مرات الغرام. ومع القهوة كنا نتحدث. هي بوضوح وبتبصر وأنا بتبعثر وسكر أتكسر، أنا في جمل تطالبها أن تطلق «برتيني» وأن تقرر أن نتزوج، أن تصارحه وأن تنتهي هذه العلاقة الطويلة بينهما وأن تساعدني لأبقى في إيطاليا وأن أتزوجها. وأنا أقول كل هذا وكيف كنت أقوله، أعاود تقبيلها وتحريك جسدها وهي تقول لي:

ـ أنت لا تريد إلا هذه اللحظة، أنت لن تترك سميحة ولن تترك مصر أبدًا، أنت لا تعرف ماذا تقول أو ماذا تريد، ولو أنني فعلت ما تريد لرفضت ذلك تمامًا أو جننت وتوقفت عن العمل.

كم مرة قالت: «لماذا لا تمضي الآن؟»، حتى قبل الموعد الأخير لنهاية البعثة، إنها عدة شهور ونحن في هذه اللحظات من الحب. وفي لحظات أخرى من الحديث كانت تتحسس وجهي وبدني بأصابعها وكأنها تختزن ذكرى وتقبلني وكأنها هي الرجل وتبكي.. وتبكي بدموع غريبة طويلة تصمت بعدها.. وتظل صامتة حتى أعدو عليها من جديد.

حتى إذا ما حان موعد خروجها وموعد العشاء مع «برتيني» ورفاقه وضيوفه في منزله، واستعدت في ملبسها وكلماتها للقيام بدور ربة البيت والزوجة، استبد بي الغضب والثورة ولا تكاد تخرج

Twitter: @ketab_n

حتى أخرج أنا بعدها بقليل أبحث عن امرأة أخرى وأحملها معي إلى المنزل لأمضي ليلة من الجنس المفتعل والشرب المتصل والحديث الطويل الذي لا تفهمه المرأة حتى يصبح بالعربية، فتضحك ضحكات العاهرة البلهاء وأحمل نفسي حملًا على الغرام في عربدة وتحطيم للنفس وللبدن معًا...

وتنقطع عني «لويزا» أيامًا وتقرر ألا تراني ويبدأ إلحافي وضراعتي في التلفون أن أراها أو ذهابي إلى منزلها واقتحامي بجنون لعلاقتها مع «برتيني» أو جلساتها مع أصدقائها. وتعود إليَّ وقد اشتد بي الشوق لنمضي من جديد نفس لحظات الغرام والحديث الغاضب الباكي حتى تخرج فأخرج أنا أيضًا لأبحث عن امرأة أخرى وكأني أريد أن أستريح.

وتكرر هذا ليالي عديدة حتى ارتبطت بي فتاة واحدة من فتيات الليل لا أكاد أذكر اسمها الآن إلا أنه أقرب إلى «سونيا»، وشهدتني أبكي وسمعتني أقص قصة غرامي مع «لويزا» وعذابي الحقيقي، أو المصطنع لا أدري، بينها وبين مصر وزوجتي وأمي. ومع تكرار الليالي وما أخذته مني من تدليل ومن صور الحب ومن أسى وحديث مجنون عن الفن، وعما في يدي من لوحات وما شهدته مني وأنا أعمل ارتبطت بي وأعدت لي طعامًا في آخر الليل، وشهدتني وأنا أتساقط من السكر وساعدتني على الحمام. وبدأنا نمضي أيامًا بأكملها معًا تغيب فيها «لويزا» غاضبة أو تنشغل عني بواجباتها الاجتماعية، فنخرج إلى مطاعم «تورينو» وباراتها بالليل، أو نخرج في الصباح إلى التلال فنظل على «الألب»، أو نتوغل إلى واحدة من الضواحي

Twitter: @ketab_n

الجميلة فنصل إلى «سوبرجا» على الشاطئ الأيمن لنهر «البو» أو نقف قبل ذلك عند «ريفولي» نتغدى هناك على سفح الجبل أو نتفرج على البيوت القديمة معًا، أو ندخل حديقة قصر «كونتي فردي»، وأحملها حملًا على أن تزور متحف الفن الحديث في الحديقة. وهكذا تعددت أوقاتنا معًا في خارج المدينة وفي البيت. وأصبحت الفتاة ارتباطًا خفيًّا أخفيه عن «لويزا» بل وعن نفسي. فلا أكاد أراها حتى أبدأ في الشراب ولا أكاد أنقطع عنه ما دمنا معًا.

كان عملها يضطرها إلى أوقات غير منتظمة وإلى انقطاع أحيانًا عني وعن البار الذي تعمل فيه. وعند ذاك أبدأ ليالي حائرة في البحث عنها دون أن أقنع بامرأة أخرى بعد أن تتركني «لويزا». فإذا ما عثرت عليها أمضينا أيامًا متعاقبة معًا أتجنب فيها «لويزا» تمامًا، وأعيش مع «سونيا» تمامًا حتى تختفي من جديد. وأخيرًا أخذت مفتاح البيت لتأتي عندما تنتهي من عملها في أي وقت تريد وتدخل حتى لو كنت قد نمت، وكنا على وشك الفجر.

هذا التعاقب السريع للعلاقة والحوادث ولوجهها الجديد ولخبراتها مع البدن وتزايد ارتباطها بي وفرحها بعلاقتها معي لم يمس شيئًا من عشقي لـ«لويزا»، ومن حرصي المستمر على أن أراها كلما استطعت، ومن صراعي المتصل معها على الوصول إلى حل. لكن هذا الجهد الذي يبذله البدن والصراع العالي مع الروح، جعلني أفقد الحيطة فتدخل «سونيا» المنزل وأنا و«لويزا» في الفراش في ساعة مبكرة من ضحى النهار، وتقتحم علينا الحجرة وتتهكم عليَّ وعليها في سوقية قاسية قذرة، وترتدي «لويزا» ملابسها بسرعة، وتتركني

Twitter: @ketab_n

شبه عار على الفراش، وتخرج من الغرفة لتواجهها وينفجر منهما معًا سيال من الشتائم والكلمات البذيئة وتشتبكان بالأيدي، وأخرج أنا لأخلصهما فتجرحني «سونيا» في وجهي بأظافرها الطويلة، ويسيل بعض الدم.. وتخرج.

وتقف «لويزا» أمامي وحدها لتواجهني ويقع اليوم الأخير:

ـ إنك كاذب محتال لماذا لا تترك بلدي الآن؟

وكأنما بلدها هو جسدها أو هي نفسها. صفقت الباب وراءها وخرجت وتركتني وهي تكرر:

ـ كذاب.. كذاب.. كلب... كلب.. سافر.. سافر واتركني.

إن كمية الخفاء التي يختفي خلفها الإنسان الذي صناعته الخلق أكبر من أن يفضها أي قصاص لحياته حتى وإن كان هذا هو القصاص نفسه. وليس الخفاء هو نتيجة للخوف أو التكبر أو الكذب أو الجبن عن المواجهة. فهذه كلها أوهام المحللين النفسيين، أوهام أولئك الذين لا يريدون إعطاء الإنسان الحق في الخفاء الحقيقي الذي هو مجرد الوجود. إنني طبعًا لا أريد أن أخفي شيئًا عن نفسي، ولا أخفي عنها بالفعل شيئًا. وقد يكون من المريح أن أنسى، وقد أجد ألمًا شديدًا في التذكر، وقد أود أن ألوم نفسي أو أندب على ما فعلت كما تفعل النساء الثكالى.. لكن لا أظنني سأفعل إلا ما فعلت لو أنني عدت مرة أخرى إلى اللحظة أو الفعل الذي أتذكره.

إن أولئك الذين يحللون النفس بنظريات التحليل الفرويدي أو غيره كلهم يضعون نظامًا يهربون إليه من مواجهة الخفاء الحقيقي. فأنت إذا وجدت سببًا للخفاء استرحت وقبلت، وضاع هذا الفزع

Twitter: @ketab_n

الجوهري الذي يجب أن يستشعره المرء لو نظر حقًّا في الوجود، لو أسلم روحه لهذا الخفاء الذي لا ينتهي إلا إلى خفاء آخر يمتد ويمتد كالصحراء أو الماء أو النار بل وحتى كالهواء. إن الوجود هو الجوهر وراء كل عنصر ووراء كل شكل وكل قيمة، حتى الوعي امتداد له. ولهذا فإنه يجب أن يقاوم، يجب أن ننتزع من الوجود الفعل وأن نرغمه على أن يصبح فنًّا. إن لم نفعل ذلك فنحن سنخاف، سنرتعد، سنتشكك سنخضع لكل عنصر، ولكل شكل ولكل قيمة يلقيها أي وعي مجنون أو سلطة جائعة وسنتوقف. هل أضع يدي على الأسباب الحقيقية للحصر الذي أعيش فيه؟ إنني لا أعمل لأنني لا أنتزع من الوجود فنًّا لأنني سمحت للوجود أن يكون أكبر من الفن. وهو بالفعل أكبر حتى يتحقق الفن. وفي هذه اللحظات التي ينتج فيها الفنان عملًا ليس فنًّا يضحك منه الوجود ويبتلعه، وقد يرغمه على الصمت، قد يصيبه بالحصر الذي أعيشه الآن.

إنني أعرف أن الفكرة التي أحاول أن أمسك بها أصعب من أن تضمها الكلمات، أعصى من أن يتم التعبير عنها، فهي ليست في حاجة إلى تعبير لكن إلى وجود مقابل، إلى استمرار وامتداد للوجود. ولا شك أن هذه الكبرياء، هذه «الهوبريس» التي تكمن وراء فكرة العمل الفني كوجود، هي كبرياء أضخم وأجرم من كبرياء الفنان أمام الواقع والشخصية والمحبة ومشاعر الآخرين وقيمهم ورغباتهم.

فالحصر القياسي الذي أعانيه الآن ليس من جرمي مع نسائي، ليس من خطيئتي في حق الأم والزوجة والحبيبة، وقد أخطأت في

Twitter: @ketab_n

حقهن جميعًا، لكن سببه الحقيقي هو في مفهومي للفن، هو في نوع الفن الذي أرتكبه، وأحاول أن أصنعه ولا أكاد أستطيع أن أحاول أن أصنع غيره.

كنت دائمًا في الفن أرفض الحكاية والمحاكاة وكل محاكاة حكاية، وكنت أعتقد، وما زلت، أن التعبير عن الشعور والعواطف وتعقيد الشخصيات وجوانب النفس ليس من مهام الفن. قد يكون من عمل الحب أو من عمل التعامل الإنساني العادي أو حتى من عمل كل ما نسميه علومًا إنسانية بل وحتى من عمل التاريخ، لكنه لا علاقة له مباشرة بالفن، وليس من مهامه.

ولست أدري كيف أفسر وصولي إلى هذا المعتقد في الفن. فلم يكن معروفًا أو مطروحًا في كلية الفنون وأنا طالب، وإن كنت قد أحسسته مجمدًا مصمتًا في يدي عم سيد الذي أحضروه من إدارة السجون ليعلمنا النحت. كنت أحسه في يديه وهو يعلمني الإزميل والمبرد أو وهو يعجن الطين ويتناوله في كفيه. أما بقية الأساتذة، يغفر الله لهم، فلم يكونوا يحاولون إلا التعبير حتى وهم يتكلمون عن التجريد ومدارس الفن الحديث. لم يكن لديهم معاناة إلا للمحاكاة بما في ذلك محاكاة الأعمال الحديثة للفنانين. إنني لا أكاد أذكر أنني تعلمت منهم شيئًا، بل لقد كان من الصعب دائمًا أن أخلص مما علموني أو قالوه أو عملوه، كان أبرزهم وأكثرهم اهتمامًا بنا كطلاب صاحب لواعج في الفن واللون، وكأنما يعطيه اللون الحق المطلق في الألم والتشكي والترفق والتعبير العاطفي الذي يندلق على اللوحة، فيعطيها وحدة من تطلعها للمعنى، ومن حرصها على

Twitter: @ketab_n

التعبير. وكان هناك أيضًا أساتذة الواقع والناس وآلام الفلاحين والعمال وصور التراث وتأثيرات البيئة.

ولست أدري من أين جاء حقي في أن أرفض كل ذلك وأن أترفع بنفسي عن مسايرته. من أين كانت لي هذه الكبرياء. ومن الذي أعطاني الحق فيها. إنني حتى الآن وأنا لا أعمل، لا أستطيع أن أقنع نفسي بشيء من هذا على أنه طريق للفن أو هدف له.

إنني أريد أن أتابع هذا الطريق في البحث عن أسباب حصري الحالي لأنني أعتقد الآن، وأنا أكثر هدوءًا مما كنت منذ أيام، أن الطريق لمعالجة الأزمة هو عن طريق الاعتراف بالمعتقد الفني وليس بالأخطاء والخطايا. فأنا أبحث عن فن، وكيف أصل للفن عن طريق الأخلاق أو علم النفس؟ قد تحدث معجزة وأعود للعمل لكنني لا يمكنني أن أعود بالتبرير أو التفسير.

لقد آمنت وما زلت أومن بالفن كوجود مقابل للوجود. مقابل، ليس بمعنى مشابه أو مساير أو محاكٍ، لكن بمعنى وجود آخر، وليس بالضرورة مغايرًا، بل إنه أقرب أن يكون امتدادًا من ناحية للوجود نفسه، ومن ناحية أخرى هو وجود آخر تتجسد فيه القيمة التي لا يعرفها الوجود إلا من الوعي أو من الاستعمال، فالفن لا يستمد قيمته من أنه شبه الوجود، لكن من أنه هو الصانع للقيمة.. للوجود. فنحن لا نرى الشمس ولا الزهرة ولا الماء ولا الجسد البشري ولا تجمع الأفراد كوجود، لكننا نراهم بإضافة قيمة قد صنعتها روح الفن في الإنسان. فالفن هو صلب إنسانية البشر وهو «تيتانيتهم». وكل القيم مستمدة من تجربة الفن. فالأخلاق وقيم المجتمع بل وحتى القيمة

Twitter: @ketab_n

التجارية والمعنى النفعي للأشياء تقوم على حجر صلب هو الفن، ولولا الفن لتساقطت جميعًا ولم يعد لها تماسك أو اتساق. إن فنية الإنسان، قدرته على صناعة الوجود المقابل، هي التي صنعت له تاريخًا ومجتمعًا وأخلاقًا، وليس كل مظهر من مظاهر الحياة البشرية إلا فنًّا ناقصًا لم يصبر عليه البشر، فاختزلوه في شكل آخر من أشكال النشاط البشري، واضطروا إليه خدمة لوجود أبدانهم التي تحتاج الطعام والنوم والجنس كي تظل وجودًا.

قد يكون هذا كلامًا مستحيلًا لكنني أراه واضحًا بسيطًا يهز كياني الآن كما ظل يملأه طوال حياتي. إن كل نشاط إنساني غير الفن هو فن ناقص، هو عجز عن الإكمال والإنجاز لصناعة الوجود، ينحدر إلى بنيانات عقلية أو نظم أو موضوعات واتفاقات مختصرة لتيسير السلوك. وكلما ابتعد الناس عن صناعة الفن ابتعدوا عن إنسانيتهم الحقيقية، وسقطوا في الشر والخطأ اللذين هما في جوهرهما عدوان على الوجود. أو صنعوا أوهامًا من التملك والسلطة والمجد كبدائل وهمية للوجود، وتركوا للتاريخ أن يعطيها هذا المظهر الزائف للوجود.

ولست أعتقد أنني قد توصلت إلى هذا المعتقد، بل أعتقد أنني بدأت به من ممارسة طبيعية لفنية الروح التي تلقيتها، ومن بشريتي الأولى الأساسية. وأظن أن كل التأثيرات التي عمقت هذا الاعتقاد أو الأفكار والأعمال التي أيدته وثبتته ورسخته في الروح لم تكن هي السبب في تكوينه. لكنها كانت اختيارات يتجه إليها المرء ليثبت ما يعتقده وما بدأ به.

Twitter: @ketab_n

إنني لم أتعلم بما فيه الكفاية. لم أجد من يعلمني، أجد الطريق سهلًا لكي أضم إلى روحي تجارب وأفكار الآخرين بسهولة. لكنني اخترت النحت، متى؟ لا أدري. أظنها كانت بداية مبتدأة في الروح، وكأنها جزء منها. ما أقل ما تعلمت عن النحت في الكلية، لكنه كان موجودًا في نفسي عندما كنت أمشي في الصحراء مع جدي، وعندما كنت أنظر إلى أمي وهي تقف وحيدة بعد وفاة أبي، وتنتصب وتخرج وتحمل البقجة وتعود لترعاني، وتظل في أغلب الوقت صامتة إلا عند الضرورة القصوى، وعندما تكون كلماتها قاطعة حاسمة وكأنها أعمال، وكان حلمي واتجاهي دائمًا، وهما في النحت فقط شيء واحد، إلى النحت، إلى فك أسر الشكل من المادة الخام، من الحجر غير المشكل القائم المقابل، ولم أكن أتجه إلى الطين أو الشمع، وما أكثر ما اتجهت، إلا خضوعًا لقسوة الظروف وصعوبتها. من صعوبات الحصول على الحجر والجهل الأولي في خبرتي بأنواعه وطبيعة مقاومته وخطوط وجوده، حتى تعلمت ذلك ودرسته بمفردي، وكأنني أسمع موسيقى.

وقد ارتبط النحت أيضًا منذ بداية توهُّج الأصابع بملمس الجسد، وما زلت إلى الآن أومن بقدرة أصابعي على إعادة تشكيل جسد المرأة، أية امرأة، بل وحتى تغير محاور بدنها وخطوط بصرها ومطلات جسدها على الوجود في الخارج كي تعبر من وجودها الأول إلى وجودها الفني الآخر. فهل لهذا لم أستطع فعلًا أن أحب بالمعنى الذي يعنيه البشر، وهل لهذا تحققت الخطيئة؟ إن جسد المرأة هو المكان الطبيعي للخطيئة لأنه المكان الطبيعي لصناعة الوجود

Twitter: @ketab_n

رغم كل ما قد يقال عن جمال الجسد الرجلي، فإن جسد المرأة هو المادة الصالحة لصناعة الفن، وهو أكثر استعدادًا لتلقيه بخطوط وطبيعة مقاومته للتشكيل وخضوعه له، وعندما تتم المرأة كما يتم العمل، تغادرها الروح ويغادرها الفنان لأنها قد كملت.

ماذا أريد أن أقول؟ حقًّا إنني أُسأل عما فعلت. هناك ارتباط وكأنه علة، بين ما أعتقد في الفن وبين ما فعلت في الحب والحياة. إنني لم أستطع أن أدافع عن بدن سميحة وهي حامل وتركتها تمرض وتموت. إنني لم أقصر في ذلك في المظهر الخارجي للحوادث وللأفعال، لكنني قصرت في الداخل، قبلت وكأنما كنت أريد. أليس هذا هو المعنى الحقيقي للخطيئة، ألا تقاوم لأنك تريد؟

كان ذلك في السنة الثانية لعودتي من «تورينو»، لكن هل أعود للحكاية؟ إنها بقدر ما تخفي تهز القلب وتطلق الشعور والألم لأن الحكاية لا تقوم أبدًا إلا بعد الخطيئة. عندما نسقط نستطيع أن نحكي، أما قبل ذلك لو استطعنا فإننا نحدث الفن. لقد حاولت منذ عدت من «تورينو» أن أعطي سميحة كل ما أستطيع من حب، وكأنني كنت أخفي «لويزا». كانت «لويزا» كأنها كنز شخصي أحميه بداخلي من أن يتسرب إليه أحد أو تراه عين أو يعرفه قلب، وكان طريقي لهذه الحماية هو العطاء الكامل لسميحة. فهل كانت مع ذلك تعرف، وهل لذلك قتلها حبي وسممتها بذوري التي ألقيتها بداخلها؟ إن الصدق المطلق مستحيل في الحياة فهو لا يتحقق إلا في الفن، وعندما يتحقق ويتم ينفصل عن الإنسان. ماذا نحمل من مسؤولية العمل بعد أن ينتهي؟ لا شيء. أما مع المرأة بعد أن

Twitter: @ketab_n

يكمل الحب تبدأ المسؤولية، وهنا تولد «نمسيس». أليس هذا ما قالته «هيلين»؟ عندما دعاها «باريس» للحب بعد معركة غير حاسمة مع «منلاوس» قالت: «لا لن أذهب»، إن هذا شيء تحس معه «نمسيس»...

وها أنا أرى «نمسيس» وأحسها تمسك يدي وتقبض على روحي وتمتص من دمي عقابًا على ما فعلت. كنت إذا خرجت من المستشفى في كل يوم أحس كأنني جائع لم أطعم منذ سنوات لا جنسًا ولا طعامًا. وكنت أفعل ماذا؟ كنت أغرق وأستسلم، وكأنما هي لا تموت هناك، معتمدًا على أمي تاركًا لها كل الرعاية والهم والصبر والتوقع والحرب التي كان عليَّ أن أخوضها أنا.

في هذه الأيام وكان ذلك في أغسطس التالي للنكسة كان الضوء يتغير عندما أخرج من المستشفى. كنت أمشي وحدي في الطرقة الطويلة من غرفتها حيث كانت أمي تجاهد مع الأطباء في رعاية غيبوبتها. كلما ابتعدت عن الغرفة وتراكمت على روحي مناظر المستشفى وزحمته والأطفال والنساء وكميات من القذارة، حاولت أن أقنع نفسي بأنني قد فعلت كل ما أستطيع، وأنا أرتب الغرفة وأتوسل للأطباء بمعارفي، وأحضر أنابيب الأكسجين من الإسعاف بقدر كبير من الجهد والتأثير. وكأنما هذا هو كل ما كان ممكنًا أو مطلوبًا. ماذا كنت أستطيع أن أفعل فوق ذلك؟ لم أكن أستطيع أن أبقى مع أمي معها، ولم أكن أستطيع عندما أسلم نفسي لشارع رمسيس المزدحم إلا أن أتحرك بسرعة دون وعي إلى النيل، وكأنني أريد أن أشم الهواء، أو كأنني أتصور أنني سأرى اللون البني الغامق

Twitter: @ketab_n

للمياه وقت الفيضان قبل السد، وأنني سأغرق عيوني فيها وسأغسل روحي من هذا التعلُّق بالمرض والموت والصراع الذي لا أعرف له أطرافًا ولا طريقة للمواجهة. لماذا إذن أحس بالخطيئة؟ إنني لم أكن أشك أن أمي تحبني لكنها هي التي قالت لي في إحدى المرات وأنا أستعد للخروج:

ـ سميحة بتموت يا حسن وأنت السبب.

لقد بقيت الكلمة ولم تنته حتى بعد أن رحلت سميحة وانتهت أمي أيضًا.

«أنت السبب». في ماذا؟

كيف أربط بين هذا كله وبين عملي وبين عدم قدرتي الآن على العمل؟ عندما كانت سميحة تموت كنت أعمل كالمجنون كل يوم، وكانت اللوحات تخرج من يدي وكأنها سيال لا ينقطع. في ذلك الوقت كنت أسترجع قراءاتي مع «لويزا» في كتابات «دا فنشي» أو في «الكوميديا الإلهية». وأنا أذكر أن هذه الأيام، أيام السواد الحالك والتمزق في مصر، هي التي شهدت لوحاتي المتكررة المتعددة للإمساك بـ«الطائر الكبير» (grande uccello)، طائر «دا فنشي» الكبير فوق البجعة الكبيرة ليملأ الكون انبهارًا. كم لوحة رسمت لأمسك بالعش الذي ولد فيه وبقدرة الروح على الطيران، ولأول مرة وكأنما كنت أريد أن أخرج وحدي من النكسة ومن الموت الذي يشدني إليه.

وعندما كنت أعود إلى البيت لأكون وحدي تمامًا وأذكر النور في غرفتها والسواد الذي تلبسه أمي وجهد عيونها أكرر في غمغمة

Twitter: @ketab_n

خبيثة: «Se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo». وها أنا الآن وحيدًا تمامًا فهل أصبحت حقًّا ملكًا لنفسي تمامًا؟

ما أقسى عزلتي الآن! وحدتي التي أصبحت فيها أعالج بمفردي هذه الإلهة الخبيثة الملعونة التي تأكل الروح باسمها عسلي الصوت وهسيسها في فروع الأشجار العالية، «هوبريس». إنها تخلق قالبًا كقالب ذلك المندوب لخدمتها، وتقدمه الضحايا البشرية لها كل سنوات تسع. وفي السنوات التسع التالية يتخفى في جلد ذئب. لماذا تنجح البشرية في خلق هذه الأساطير التي تمسك بالروح كأنها حقائق أبدية خالدة، وكأنها بدايات الخلود في الجحيم؟ إنني أحس الآن كأنني أهذي مثل «كابانيوس» في «الجحيم»:

هذيانك الغاضب نفسه هو نفسه عقابك[1]

ليس هناك تعذيب أقسى من ذلك. ليس هناك تعذيب أوجع مما يجلبه المرء على نفسه بالكبرياء والحب الرديء...

كانت قد مرت أيضًا تسع سنوات منذ تركتهما معًا في مصر، وحملتهما انتظاري وأنا أتعلم وأعمل وأعشق بحريتي وانطلاقي في «تورينو». تركتهما أربع سنوات وعدت سنتين لأجعل سميحة تموت وظل أمامي حينذاك ثلاث سنوات مع أمي كي أراها تسقط في الفراش دون أن تستطيع أن تقوم أو أن تموت.

لماذا أرتكب هذا النظام الزمني وماذا أريد منه؟ إن تاسوعات «دانتي» قد ارتبطت بفنه كما ارتبطت بحياته، وهو يصعد في «البورجاتوريو» لينام في «الكانتو» التاسع بعد ليالي الصعود، ومرة أخرى لينام في «الكانتو» الثامن عشر، وعندما يصل الشاعران

Twitter: @ketab_n

إلى منتهى المطاف في «المطهر» نصل أيضًا إلى «الكانتو» السابع والعشرين وينام. وهو وراء ذلك يخفي سره أنه قد رأى «بياتريس» لأول مرة وهو في التاسعة، ورآها مرة ثانية في الثامنة عشرة، ويختتم حياته الجديدة وهو في السابعة والعشرين. فماذا أرتكب أنا بتاسوعاتي، وما هي «بياتريس» التي أراها أو أتطلع إليها؟ وإلى أي مطهر أسير؟

Twitter: @ketab_n

٣

كيف يستطيع المرء أن يدير ظهره للخطيئة «وأن يمضي قدمًا إلى الأمام»[٢]؟ ما أشبه جغرافية الروح بهذا البناء الضخم المركب الذي صنعه «دانتي»! لقد كان قادرًا على الشعور العميق بالخطيئة، كما كان قادرًا على الارتكاب الكبير، لكنه مع ذلك كان قادرًا على البناء وعلى «كرامة السير المتئد وتجنب العجلة التي تفسد كل فعل»[٣]. إنني أحس بأنني أكاد أخرج من الجحيم وأنني أقف أنتظر على أبواب المطهر. الإصعاد في البداية صعب[٤]، والانتظار طويل لكن الخضرة في الروح قائمة، وهناك ما يترقرق فيها مستعدًّا للعبور والتصعيد.

هل كنت حقًّا في الجحيم، هل أنا ملعون مقضي عليه أم أنا في الحقيقة على مرحلة من مراحل المطهر أعاني الانتظار؟ إن في قلبي وفي روحي جذوة دافئة طيبة ما زالت متوهجة وفي أعماق بدني، تطلع دائم لفرحة السماء في أعلى الجبل. هل يعرف البشر العاديون هذا الشعور بالمطهر، وأبدانهم ما زالت تلقي على الأرض ظلها؟ إنني لم أعد خائفًا، لم أعد مرتعبًا كما كنت طول الأيام الماضية.. إنني

Twitter: @ketab_n

أحس الفن قادمًا بالضرورة كأنه النعمة، وأن عليَّ أن أرعى إيماني كما يرعاه المعذب في المطهر وأن أتلفت ضارعًا لمن يصلي من أجلي. قانون النعمة مثل قانون الفن في نفس هذا الذي كرس حياته له. لا بد تأتي ولكنها تظل دائمًا منحة وليست ضرورة. إن لم يكن هذا صحيحًا فما معنى الإيمان، ما معنى هذه القدرة الباقية في داخلي على الخلق وعلى انتظار فرحة العمل؟

إن هذا تميز كبير للـ... لماذا لا أريد أن أنطق بالكلمة، الفنان.. وكأنها عيب. إن الفنان هو وحده الذي يعيش الكوميديا الإلهية بكل أبعادها. إن قلبي مليء مثقل بجريمة الحياة لكن روحي تجيش في داخلها ينابيع كأنها أوائل أنهار، وحياتي تطالعني لحظاتها ببسمات غامضة تذكرني بأن ساعات العمل والتدفق قد وجدت، وأنها يمكن أن تعود وأن ترجع لتحملني مرة أخرى إلى مراحل أعلى في الإصعاد الصعب.

هل يمكن أن نُسقط الحياة؟ هل يمكن أن نوقف التذكر؟ هل يمكن أن أعود للحظة الحاضر.. الحاضر الذي هو فن يسيطر على الماضي والمستقبل؟ كل ماضٍ إذا دخله المرء لا يخرج منه، وكل مستقبل إذا تطلعت إليه الروح لا تعود ترجع. في الحاضر.. في الحاضر وحده نصنع القيمة إذا صنعت في العمل. والفن حاضر دائم يسيطر على الماضي والمستقبل. لو أنني ظللت في تاسوعاتي لن أخرج. ولو تصورت ماذا سيحدث لي أو كيف سأعاقب على كبريائي أو على خطاياي فلا أظنني إلا سأصاب من جديد، وباستمرار، بالشلل والحصر. كيف أملك الحاضر إذًا وكيف أدافع عنه؟ ألم أملكه قبل

Twitter: @ketab_n

ذلك، ألم أكن فيه دائمًا وأنا أعمل؟ كيف أستعيد الامتلاك الذي كان لي كثيرًا في حياتي؟ حياتي في الفن ليست ماضيًا. وعليَّ أن أخرج من الواقع الحاضر إلى الحاضر الفن. ليس هناك فارق كبير بين كل واقع حاضر وبين الماضي، فإذا استسلمت للماضي فكأنني أستسلم للواقع. وعليَّ ولو ببدني أن أخرج من الأسر وحدي. فلن يخرجني أحد إلا البدن حتى وإن كان معتلًا غير صحيح. عليَّ أن أتحرك، أن أتحرك ببدني لأعمل حتى ولو قمت أحرك ما في البيت من أثاث. حتى لو رتبت كل هذا الاضطراب الواقع المتراكم على الأرض، وكم قد تراكم على الأرض من بقايا الأيام المتعاقبة! طعام وملابس وأكواب وجوارب، بقايا متفتتة من الأيام. لقد تحملت مرارة الذكرى وواجهت هولاتي، وها أنا أواجه أيضًا خطيئة الفن. وهكذا تسمني الخطيئة. حرف الـP الدانتية مرسومة على كل جزء من جبهتي بل وبدني. كانت «لويزا» تتهمني بذلك، وتقول لي ضاحكة إنها سترسم الحرف على كل نقطة في جسدي وتكرر وهي تضع أصبعها أينما تريد على بدني، هنا «بيكاتوم» (peccatum) وهنا «بيكاتوم».. وهنا «بيكاتوم».. كم تعلمت منها هذه الأناشيد الأربعة من «المطهر»، النشيد التاسع وأناشيد الكبرياء في العاشر والحادي عشر والثاني عشر.. أناشيد الكبرياء وعقابها، وبودي لو أسمعها الآن أو أن أقرأها.. هل أجد من يقول لي:

وقال لي لا تخش شيئًا فإن طريقنا من هنا
لن يقود إلا للفرح، فكن موقنًا من ذلك، ومنذ الآن
لا توفر شيئًا وجاهد بكل ما لك من قوة

Twitter: @ketab_n

فأنت الآن في المطهر ـ انظر
إلى هذا السور العظيم، أمامك، وانظر
إلى هذه الفرجة ـ ففيها الباب الذهبي[٥]

كانت تقول لي: «أنت في حاجة إلى الاعتراف وتعلم الاعتراف»، وتقرأ لي:

ورأيت بابًا عظيمًا مثبتًا في المكان، أعلى
ثلاث درجات، لكل منها لون، وحارس
لا ينطق بكلمة ولا يأتي بحركة[٦]

لقد ضاعت من ذاكرتي الأسطر التي كنت أحفظها وعليَّ أن أجد «المطهر» الدانتيَّ لأقرأه، لكنني أذكر كم كنت أضحك وأعابثها بكل رغبتي البدنية، وهي تحدثني عن الدرجات الثلاث التي هي الأفعال الثلاثة، التي يتطلبها الاعتراف الكامل. أمام القسيس، وكانت تلعب دوره، يحتاج المعترف إلى الاعتراف الصادق البريء ليعكس كل ما حدث، ثم عليه أن يتلوى بعذاب الحزن والأسى على ما حدث، وأن يحترق بالحمد والعرفان لرحمة الله. وكنت بكل كبريائي وفجري أقول لها وأنا أؤلهها بيدي وأسناني: «أنت الرحمة التي أريد». وهي تستمر في القراءة.. «أين الكتاب.. نعم..»:

وبطرف سيفه قطع في جبهتي
رسم سبع «بيكاتوم»، ندوب الخطية السبع، وقال:
«امسح هذه الجروح عندما تلج إلى الداخل»[٧]

يا رب كم كنت أضحك من كل هذا وأحوله إلى معان ورموز للغرام! فهل يمكن أن أعود مرة أخرى لأعترف ولمن ومن الكاهن

Twitter: @ketab_n

الذي يتلقاني؟ لقد دخلت بعد كل أيام الحصر التي مررت بها مطهرًا قاسيًا بلا رحمة.. فهل هو مطهر حقًّا أم أنني سأعود للجحيم؟

وبعد أن فتح الأبواب المقدسة على مصراعيها
قال: «ادخل ولكن حاذر أولًا ألا تنظر خلفك
وإلا وجدت نفسك مرة أخرى في الخارج»[٨]

إنني أجد نفسي في الخارج، وقد صنعت لنفسي مطهرًا من الماضي وخطاياه دون أن أكون قادرًا بالفعل على أن أضع يدي على خطيئتي وأن أصنفها. فهل خطيئتي خلقية أم خطيئتي تجاه الفن أم هما شيء واحد يمتزجان معًا في داخلي وفي ماضيَّ وحاضري الذي أعيشه الآن، في إجازة للتفرغ لا أستطيع فيها أن أعمل ولا أجد القدرة على أن ألد ما في داخلي من قيمة؟ هل الخطيئة تقتل القيمة أم هي التي تصنعها؟ هذه التناقضات الكثيرة في داخلي كيف تفض وتنتهي؟ ما أكثر حاجتي للتفكير ولصياغته!

فتحت «المطهر» على «الكانتو» الحادي عشر الذي كانت تقرأه لي «لويزا»، وتجعلني أكرره وراءها وهي تعيرني أنني مجرد «أودريسي» (Oderisi). وكنت أقرأ في شروح «دانتي» كيف كان يستخدم أداتين لتحريك الروح داخل المطهر: السوط والعنان. بالسوط يستحث الخاطئ ليرى الخطيئة وعواقبها متمثلة في حيوات الآخرين وعذاباتهم الحاضرة أمامه والتي يراهم يعانونها في مسيرته على الكورنيش ليتذكر بها أخطاءه، وما يتوقعه من عذاب، وبالعنان يكبح هذا الدافع المتأصل في نفس الخاطئ لارتكاب الخطيئة فيقربه للغفران. وكان السوط والعنان كلاهما صورًا وتجارب

Twitter: @ketab_n

مرئية. وفي قراءاتنا المتكررة الطويلة لـ«الكوميديا» كان كلانا، أنا و«لويزا»، يستخدم السوط والعنان لاتهام الآخر وتعييره بأخطائه. كانت تتهمني بالكبرياء وتهددني بأني سأعاقب عليها. وتذكرني بأن «دانتي» عندما اختار نموذجًا للفنان الخاطئ بالكبرياء لم يختر إلا فنانًا صغيرًا اشتهر برسوم المنمنمات، ومع ذلك فهو فنان صغير القيمة والقدر. وكأنما «دانتي» باختياره لـ«أودريسي» كان يصادر على ما يريد أن يثبته، أو هذا ما كنت أدفع به عن نفسي. فقد كنت أقول لها إنه اختار «أودريسي» لكي يقول إن الفنان صغير القدر هو كذلك لأنه خاطئ، وكانت تقول لي إنه قد أصبح صغيرًا لأنه خاطئ. كانت كاثوليكيتها تفهم معنى حادًّا قاطعًا للخطيئة، وكنت أفهمها في عقلي وروحي أقرب للخطأ. كانت تغيظني بأنني مجرد «أودريسي»، ولن أتجاوز مقامه حتى أخلص من كبريائي. وعلى الرغم من أنني لم أكن أستطيع أن أرفض أو أن أدحض حججها، بل كنت أجد لها صوابًا سريعًا في نفسي وإن أنكرته، فإنني كنت أنفي الخطيئة أساسًا عن نفسي، وأتهمها هي بالخطيئة، وأقول لها وأنا أطوع جسدها لرغبتي إنني «أنا السوط والعنان لك. إنني وحدي الذي أستطيع أن أخلصك وأطهرك من خطاياك من كل من عرفت من الرجال». كم كان لعبنا وهمنا بـ«دانتي» معقدًا، وكم كانت قراءاتنا جنسية بدنية وكأنها مجرد صراع بين بدنين بذراعين وساقين وكل مواضع الجنس في البدن!

إنني أرى نفسي الآن في غرفتي في «تورينو» وهي معي عارية أو تكاد وأنا في قميصي الفضفاض الذي جلبته من مصر لأعمل به

Twitter: @ketab_n

وأنا حر الحركة في كل بدني. إنني أرى صورتنا وكأنها حدث على
كورنيشات «دانتي» وروحي غارقة في التتبع والنظر والسماع لصوتها:
وقد انحنيت للأسفل حتى أدقق في أمره.
عندما التف مستديرًا واحد منهم، غير الذي كان يتكلم،
واستدار تحت الثقل الذي يسحقه،
ورآني وعرفني وصاح. وهكذا
أبقى عيونه عليَّ بجهد جهيد
وأنا أتحرك مع هذه الأرواح ورأسي منكس للأسفل.
قلت أنا: «ألست أنت «أودريسي».. من كان يُعرف
بأنه فخر «جوبيو»، وهذا الفن،
الذي يسميه الباريسيون فن المنمنمات؟».
فقال لي: «يا أخي، إن الصفحات المضيئة حقًّا
كانت لـ«فرانكو بوليونيز». والفخر الحقيقي
له الآن وليس لي فيه إلا القليل.
وأعرف جيدًا أنني طالما كنت حيًّا
فلم أكن لأسمح له بالمكانة الأولى
فما كان أكثر شوق قلبي للتميز
وهنا أدفع ثمن الكبرياء...».
وكنت أقاطعها لأقرأ أنا مكملًا وكأنما أريد أن أثبت لها معنى آخر:
بل ولم أكن لأكون هنا
بين هذه الأرواح لولا أنني عدت إلى الله
وأنا ما زلت في القدرة على الخطيئة[٩]

Twitter: @ketab_n

وأقول لها: «ألا تفهمين.. القدرة على الخطيئة.. ما زالت فيَّ». وتتجدد بيننا الخطيئة ونمارس الحب المطلق المنفصل عن كل واقع وكل ممكن في داخل الروح وخارجها عندي أو عندها...

كنت وقتها أحاول أن أنتهي من بحثي النظري عن مناضد القربان في لوحات «كتاب الموتى» الفرعوني ومفاهيم الطبيعة الصامتة في تاريخ الفن. ولست أدري الآن ماذا حققت بهذا البحث الطويل الذي استغرقت فيه أيامًا طويلة ورحلات كثيرة. قمت بتكبير بعض اللوحات من «برت-إم-هرو» في برديات «آني» بالمتحف البريطاني، وكنت في نفس الوقت وأنا أعيد رسمها وتحليلها وتحديد عناصرها وألوانها أدرس بالتفصيل تاريخ رسوم الطبيعة الصامتة الأوروبية. وكنت أحس أنني أمسك في روحي بمعنى يتخلص من التقسيم الأكاديمي لمعالجة هذه الطبيعة في تاريخ الفن الذي كان يقسمها إلى ثلاثة أنواع هي ما يسمى «فانيتاس»، أي الإشعار من خلال الطبيعة الصامتة بزوال الحياة وباطلها والذي استمد اسمه من آية الجامعة: «باطل الأباطيل». مجموعة من اللوحات فيها الجماجم والمرايا والفراشات والزهور والشموع الذائبة وأحيانًا كتب. والنوع الثاني الذي كان يطلق عليه «رمزيات» لأنه يجعل الموضوعات الجامدة محملة بدروس رمزية لاهوتية ويصور الخبز والنبيذ والماء وآثار العذابات المسيحية وأيقونيات العذراء. ويأتي النوع الثالث والأخير حيث ترتب الموضوعات الجامدة لتبرز رؤية الفنان ومهارته. كان التاريخ للأنواع صعبًا ومتناثرًا ومتداخلًا وكان الطريق المفتوح من الطبيعة الصامتة إلى لوحات الانطباعيين ثم إلى «سيزان» فالتكعيبيين

Twitter: @ketab_n

طريقًا شائقًا أضل فيه فلا أكاد أعرف كيف أعود إلى فرعونياتي، إلا بأن أعتبرها برمزيتها وتلخيصها وتأليفها المركب المتراكب، حيث تختلط الطيور والأرغفة والمشروبات من جعة أو نبيذ والسمك الذي تكاد تعرف أنواعه.. خليطًا حديثًا من الرؤية تتحرك على عربة وراءها الكاهن وزوجته.. وهما وحدهما اللذان كان يمكن لي أن أعترف لهما.. ولكن أعترف بماذا؟ لقد حققت من خلال تلك الدراسة الطويلة التي لا أستطيع الآن إلا أن أذكر أزمانها ومواضعها ولوحاتها المتعاقبة المتنوعة لدى فناني إيطاليا وهولندا وفرنسا وألمانيا ومتاحفها العديدة.. حققت قدرًا كبيرًا من الحرية لفني ونفسي من الموضوع والحكاية والمحاكاة، وسرت متحررًا إلى طريق الفن، الواقع الموازي للواقع المستقل عنه.. فهل كانت خطيئتي هي الهولات النسائية والحب الذي ليس حبًّا والتزامًا، أم هي التجريد والإيمان المطلق بالرؤية المطلقة للعمل المتحقق من القيمة الخالصة، التي تضعها الروح دون إشارة إلى واقع أو موضوع أو دعوة؟

ما أكثر حاجتي الآن إلى التفكير المنعزل المتوحد أو إلى الحركة بالبدن التي تنقلنا إلى عوالم وحيوات أخرى!

كنت عندما تتأزم علاقاتنا وأحاديثنا ويزداد ثقل النبيذ في رأسي وبدن «لويزا» في دمي آخذها لنخرج ونسير بعد رحلة قصيرة بالعربة في شارع «جيوتو»، حيث كنت أعيش إلى «فياروما» حتى نصل إلى الميدان الواسع، «بيازا كاستيللو»، حيث يقوم «بالازو ماداما» (قصر السيدات)، وندخل في البناء الكبير إلى متحف الفن القديم لأغرق معها في مشاهدة قطع العمارة والنحت على الخشب ونماذج

Twitter: @ketab_n

المناضد والصناديق والسجاد ومنمنمات «ساعات الدوق دي بيري». كم أتذكر الآن لوحة «صورة رجل» لـ«أنطونيللو دا مسينا» وكأن لها دلالة خاصة، وليس لها دلالة في روحي إلا أنها تذكرني برسوم الإخوة «فان إيك»..

ولكنني في وحدتي هذه وانعزالي وانحصاري عن العمل تنطلق فيَّ روحي وكأنها عين داخلية مستقلة عما أرى من حولي، لوحات ضخمة على الحوائط ونماذج من رسوم الأحداث الثلاثية «تربتيك»، وجميعها تذكرني بانشغال الفن بالموضوع والحكاية والتصوير ورسالة الأخلاق والدين.. وتشتد عليَّ الرؤية للوحات الكثيرة، وتتداعى دون ارتباط لوحات «دافيد» و«تيرنر» و«دولاكروا»... حتى حائطيات «مونيه».. الكل يتعاقب دون منطق في التاريخ أو الشكل، والكل يردني إلى حصري أو إلى خطيئتي في الفن، وحاجتي أن أفكر وأن أنعزل وأن أصوغ هذا التناقض القائم في داخلي بين الواقع والفن، لأصل به إلى العمل الذي أريد أن أعود إليه بيسر وبساطة..

ماذا يريد الإنسان حقًّا من حياته، وهل أقصى ما يستطيع أن يحققه الإنسان هو الالتزام بما وضعته الأديان من أحكام الأخلاق ومثلها؟ إنني ما زلت وسأظل فيما أعتقد، أعتقد أن أقصى ما يتطلع إليه الإنسان وأرقى ما يمكن أن يصل إليه هو أن يصنع، أي أن يضع شيئًا آخر أمامه قد صنعه هو، بهذا تتحقق الأخلاق فعلًا. أما الأخلاق في الفعل فهي دائمًا شيء لا يمكن أن نمسك به، أو أن نطمئن إليه. من الذي يقول إنني إذا ما فعلت فعلًا خلقيًّا فستكون نتائجه في الآخر

Twitter: @ketab_n

أو عليه خلقية؟ قد أفسد تمامًا الآخر بما أفعله له خلقيًّا. وهل فعلت إلا ذلك دائمًا مع كل من أحببت حبًّا كنت أعده خالصًا وخلقيًّا؟ حقًّا لم أكن أدفع أفعالي إلى غايتها الخلقية عندما يستدعي ذلك التضحية بنفسي وبحريتي. أو هكذا كانت توجه لي الاتهامات. فهل أنا حقًّا غير أخلاقي وأناني لا قدرة لي على الإيمان أو الحب؟ إنني أومن أن كل فعل خلقي هو وثبة في المجهول الذي هو الآخر أو هو نوع من العبودية للآخر، يبيع فيه الإنسان نفسه بعملات خلقية لا تجدي شيئًا ولا تصنع شيئًا ملموسًا، واقعًا منفصلًا في الخارج. نعم، قد أفسد الآخر وقد فعلت، بما أفعله له خلقيًّا، ولكنني لا أفسد ما أصنعه، وما يقوم خارجًا عني بعد أن أصنعه، وكل ما يفعله الآخر بما أصنعه هو مسؤوليته هو وليست مسؤوليتي أنا.

لو أنني في «تورينو» الآن لخرجت إلى المتاحف أو المكتبات لأضع نفسي فقط أمام المصنوعات من خلق الإنسان.. لكنني لا أكاد أستطيع الآن أو إلى الآن إلا أن أفكر، وأن أعيد التفكير في فعلي وخطاياي محاولًا أن أخلص من الماضي الذي حدث، والذي ما زال يحدث في داخلي إلى الآن.

إنني لم أكن أبدًا في حاجة إلى فلسفة خلقية، أو إلى فلسفة فعل، وكنت أبحث دائمًا عن فلسفة أو رؤية للعمل. أليست الأعمال لا الأفعال هي صلب الإنسانية وتاريخها؟ هل هناك رجل عظيم إلا وقد ترك وراءه أو أمامه شيئًا «معمولًا».. فكرة.. أو فنًّا.. أو مؤسسة حتى وإن كانت إدارية أو مالية؟ هناك دائمًا شيء في الخارج قد تم وأضيف إلى الوجود.. أما حياتنا نحن الصغار، وما تدعونا إليه الأخلاق..

Twitter: @ketab_n

فهي دائمًا «معاملة» نتجنب بها العمل. نحيي بعضنا بالسلام، ونأخذ ونعطي فتاتًا من الحياة والواقع تجنبًا للعمل. أما عندما نعمل، وما أقل ما نعمل، فإننا نتجه لنترك عملًا خارجًا عنا تتجمع فيه كل قوانا، وعندئذ تتوقف الأخلاق. قد نصبح قساة لكننا لا يمكن مع العمل إلا أن نكون حاسمين، فلا شيء يهم إلا أن يحدث العمل الذي نتَّجه إليه حتى ولو كان طفلًا في رحم امرأة.. هذه الإضافة إلى الوجود هي الأخلاق فعلًا.. وكل ما كنت أرجوه بكل عمل فني حاولته أن ينمو كطفل في رحم المشاهد رجلًا كان أو امرأة.. وليس هناك عكس حقيقي للفن إلا القتل. فالقتل هو الجريمة الأولى في البشر. قتل قابيل لأخيه هابيل. أما الكذب والزنى وبقية موضوعات الوصايا العشر فليس فيها جريمة أولية، لكنها جميعًا جرائم فرعية موجهة للمجتمع وليس للوجود. إنها ليست جرائم على الحياة وتجريمها ليس إلا للدفاع عن وضع معين للحياة وهو الذي يمكن أن يعد عملًا. فتحريمها هو دفاع عن عمل وليس صناعة لعمل. وهذا العمل الذي تدافع عنه الوصايا هو تاريخ البشرية، ولهذا له دين ونبي وبطل وداعٍ وسياسي ومفكر، وكلهم يدافعون عن عمل لهم أو عمل تبنوه على أنه لهم. ولهذا فإن القتل وحده هو الجريمة الأساسية لأنه تعدٍّ على الوجود وإعدام، أو تضييع لما هو عمل وإهدار له.

ما هذه الأفكار التي تتداعى إلى عقلي وروحي مع صور تاريخي وتاريخ الفن؟ هل أستعد لجريمة أساسية؟ هل أنا متجه للقتل، وهل ليس خلاص لي إلا بهذا؟ إنني لا أبحث إلا عن قوى الروح التي إذا تجمَّعَتْ حقَّقَتْ عملًا.

Twitter: @ketab_n

وإذا كان القتل غير عمل فهل الحب عمل؟ ألا يتوقف ذلك على ما نعمل بالحب؟ وماذا نترك به أمامنا بعيدًا عنَّا منفصلًا عن حبنا؟ فماذا تركت أنا في كل حب مررت به؟

إنني في الحقيقة لا أكاد أذكر أي حب ولا أكاد أرى أنني تركت منه إلا أنواعًا من الحطام التي تكاد تبلغ القتل.. كما أنني لا أستطيع أن أجزم بأن عملًا من أعمالي في الفن قد ترك أطفالًا في أرحام الناس.

فهل أنا شرير معاق لأنني أعوق نفسي، وأرتكب الشر وأصطنع الإعاقة أم أنا أريد الشر والإعاقة بطبعي لأنني في الأصل والبداية شرير معاق لا أريد للوجود أن يتحقق؟

هل هناك صلة بين عدم القدرة على الحب وعدم القدرة على الفن؟ وهل الخطيئة الكبرى أنني أتصور أن الفن والعمل يتطلبان هذا النفي للحب والواقع؟ هل التواضع والتخلص من الكبرياء هو الخضوع للواقع والاستسلام للناس؟ وهل رفع الإعاقة والحصر لا يتحقق إلا بالإقرار بالموضوع والمحاكاة وبتخليص الفن من استقلاله وموازاته للواقع؟

لكن ما القضية أو الموضوع اللذان يمكن للفن أن يحملهما إذا فقد وجوده المستقل؟ أليست هناك قوالب إنسانية أخرى للتعبير عن هذه القضايا والموضوعات تأتي هي فيها أولًا وتتصدر العمل وتكون دوافعه؟

وهل يمكن للروح، روحي أنا، أن تجرب تغيير المعتقد؟ هل يمكن للمعتقد أن يتغير بالإرادة والتجربة؟ وماذا تعني بالضبط هذه الأفكار التي أخطها في هذه الأسطر المكتوبة وأنا جالس هكذا لا أعمل؟

Twitter: @ketab_n

هل أريد أن أنفي السرد والحكاية بالسؤال وأستعيض بهما عنه؟ إن موضوع النظر والتفكير الذي أحاوله هو الفن وقضيتي هي تخلصي من هذا الحصر الذي أجد نفسي فيه. ألا يتحكم هذا الانشغال بالفن وبالحصر في شكل السرد وفي شكل الحكاية؟

إنني أريد أن أخلص تمامًا من «الهوبريس» فهل ما أحاوله هو مجرد تجربة في ذلك؟ أنا أحاول أن أحتفظ بحرية الحركة بين الـ«أنا» والـ«هو» لأحتفظ بالوعي بالموضوع وبالتعبير عنه.. إن ما أكتب بوضوح ليس فنًّا ولا يمكن أن يكون، لكنه انعكاس لوعي مرتبط بالفن كقضية وموضوع. ولهذا فهو كلام مليء بفجوات من عدم الاكتمال، ومن قفزات من التحقيق الذي لا يتحقق لأنه مصحوب دائمًا بهذا الألم للحصر الذي كلما انتهى وارتفع امتد وتأكد.

لا بد لي أن أتحرك، أن أتحرك ببدني، وقد أستطيع أن أبدأ بأن أركز كل همي وحركتي في ترتيب هذا البيت الذي صنعته لأعمل فيه، فأضطرب وأكتظ ببقايا العجز وعدم العمل حتى لم أعد أستطيع أن أتحرك فيه.

ماذا يمكن أن يحدث لي في هذا الصباح؟ إن ما يحدث أو يتحقق في داخلي يكاد يكون مثل هذا الاضطراب والتكدس في البيت. تراكم للقصور والتقاعس، وتردد عاجز أمام البدء، وضيعة وتشابك للطرقات، فلا يوصل أي منها لأي شيء. لو أنني ظللت هكذا لما حدث شيء.. ولأصبح من الأولى بي أن أنتهي، أن أموت. أن تتوقف هذه التأملات الملتفة على نفسها والذكريات التي تقدم عليَّ وتروح وكأنها كائنات مستقلة. في الصباح عندما استيقظت مثقلًا بما

Twitter: @ketab_n

شربت من «براندي» وجسمي متوجع من رطوبة الإسكندرية والشباك المفتوح الذي تركته، وحتى لم أغلقه قبل أن أنام، في الصباح كانت في نفسي جملة مركبة بلا معنى دقيق، ولا هدف واضح، ولا نية لعمل. كنت أقول في نفسي، منذ متى لا أدري، إذا كان لا بد لي أن أعمل، أو إذا كان من الممكن لي أن أعمل، أو لكي أعمل، ولست أدري أي العبارات كانت هي القائمة.. إذا كان لي أن أعمل، إذا كان ممكنًا أن أعمل، فلا بد لي أن أغير كل هذا الكون. ولست أدري تمامًا أي كون أعنيه. أهذا الذي في داخلي؟ أهذا الذي في الإسكندرية، في مصر، في الكون كله فعلًا؟ إنني في الحقيقة لا أريد، ولا أستطيع أن أغير ما في داخلي. أنا ـ رغم كل شيء ـ راضٍ عما هو بداخلي من أفكار وقيم ونزوع. قد أريد أن أتذكر وأن أعبر، أتحدث عن هولاتي الثلاثة، وغيرهن، وعن أحلامي في الفن، وعما حققته لكنني لا أريد، ولا أظنني أستطيع، أن أغير كل هذا. فهل الواجب عليَّ أن أغيِّر هذا الذي حولي في الإسكندرية؟ لقد كان البيت إنجازًا ولقاءً فريدًا ما زلت أعتز به، وأسعد عندما أطل من الشباك فأرى الحجر وألوان الأرض أو عندما أتذكر السلم الذي وضعته لأهبط إلى الشاطئ، ولأعمل إلى جانب البحر مع كل هذه الأشياء المتجمعة بلا نظام، منضدة ودولاب صاج لا يفتح ولا يغلق بسهولة، وكرسي قديم به كثير من إصابات الجو والنقل، وقطعة سجاد قديمة ومنفضة سجائر، كأنما لا أريد أن أرمي سجائري في البحر أو على الأرض، وبنطلون قديم وأزاميل ومبارد في الدولاب الصاج.. وماذا هناك أيضًا تحت؟ تمثالي الذي انتهى.. آخر ما عملت، ولم يره أحد بعد إلا أنا والبحر والشمس

Twitter: @ketab_n

والنجوم. كوكبة غريبة من الرؤية وأحكام معلقة كلها مخفية في العمل الذي تم، وقد غبت عنه طويلًا، ولم أستطع أن أحمل نفسي على مشاهدته مرة أخرى، أو الوقوف أو الجلوس إلى جانبه. لقد أرسلت لمحمود في أسوان أطلب رخامًا، ولم أتلقَّ حتى ردًّا منه، وإن كنت أحن وأشتاق إلى لقائه والحديث معه، وتركه يتمتع بالبيت معي، وبما أنا فيه من تفرغ. لا.. لا أريد أن أغيِّر شيئًا من هذا فإذا غيرته، إلى أين؟ أين أذهب، وماذا أفعل من جديد في القاهرة؟ كم أصبحت أخشاها، لا أريدها وأكاد أكرهها. كل شيء هناك زائف مصنوع غير قادر على أن يعترف بما هو فيه من نقص واضطراب وحيرة وتقاعس. في يوليو الماضي كان جمال عبد الناصر ما زال يقول دون اختبار حقيقي أو معيار كاشف: «إن انتخابات المرحلة الأولى.. اختبار للاشتراكية، بل امتحان قاس لقضية الاشتراكية..». كم كنت بعيدًا عن هذا الاختبار.. وكم كنت حائرًا في فهم المرحلة الأولى وما سيأتي من مراحل.. عندما كان في موسكو كان ما زال يقول: «لا بديل لإزالة آثار العدوان وسوف نكتل كل قوانا ومواردنا لتطهير الأرض العربية وتحريرها..». فهل هناك تكتيل حقًّا؟ يقول لنا إن هناك أرقامًا قياسية في الإنتاج.. واستمرارًا في إعادة بناء القوات المسلحة.. لقد حملت معي وأنا قادم للإسكندرية كل هذه الجرائد.. ومكتب المجلة يرسل لي بانتظام الجرائد والمجلات، وكأنما يريدونني أن أظل هناك أو على صلة، أو كأنما يمكن حتى بانقطاعي أن أنقطع عن كل هذا الذي يحدث في القاهرة. في العام الماضي وقبل أن أجيء إلى الإسكندرية ذهبت أزور عبد العزيز الأهواني بعد أن عين رئيسًا لمؤسسة المسرح. وفي

Twitter: @ketab_n

الدقائق التي جلست فيها معه، وأنا أحبه وأحترمه، أحسست وكأنه في بيت عنكبوت، وأن حركته الصادقة المعبرة مقيدة. إنه مستعد أن يفعل كل شيء للآخرين وليس هناك من يريد أن يفعل شيئًا وأن يضحي كما ضحى هو. من سنوات بعيدة، أيام «تورينو»، التقيت به في باريس، وشربت معه «كونياك» وسجائره المصرية المعدن الممتاز.. وكان يسمعني، وكنت أحس أنه يدرك ما أقوله، لكنه كان يجدني غريبًا محيرًا لا أنتج ولا أشارك بما فيه الكفاية.. وفي العام الماضي لم أذهب لأرى مهرجان الإسكندرية المسرحي ولم أر ـ رغم أني قرأتها ـ «سيرة الفتى حمدان» ولم أر «مأساة الحلاج»، فقد كنت رأيتها وقرأتها من قبل. وفي الساعة العاشرة يوم السبت ١٣ يوليو ـ هكذا تقول تذكرة الدعوة ـ ذهبت في موكب ثروت عكاشة لافتتاح متحف ناجي. بيته كان على طريق فرعي على بعد ثلاثة كيلومترات من الطريق الرئيسي، طريق مصر-الإسكندرية. لقد ذهبت بعربات المجلة، وقالوا لي إنهم اشتروا الأرض والبيت بأربعة آلاف جنيه فقط، ودفعوا أربعة آلاف أخرى ثمنًا لعدد من اللوحات كل منها بمبلغ ٢٠٠ جنيه. وقد ضحكت وتألمت، دون أن أقول شيئًا، وسعد الدالي الذي سيشرف على المتحف يقول لي إن إدارة الفنون الجميلة ستصرف له دراجة، ينتظره بها خفير المتحف صباح كل يوم على محطة الأتوبيس بشارع الهرم نظرًا لبعد المتحف عن وسائل المواصلات، كنت أتذكر وأنا أسمع، دراجة أبي التي صرفها له التنظيم. ترى ماذا سيحدث لهذا المتحف ولهذه الدراجة؟ لقد كنت دائمًا أرفض أن أشارك أو أن أسعى لما يسعى إليه الفنانون الآخرون

Twitter: @ketab_n

من مصلحة أو سلطة. هل كانوا يتركونني أو يسقطونني من حسابهم أو حساباتهم أم أنا الذي كنت أتقاعس وأرفض وأتجنب خوفًا على نفسي، أو إحساسًا صادقًا بعدم القدرة على التقدم؟ كنت أعتقد دائمًا أن عليهم أن يتحملوا مسؤولية اختياري واختيار فني.. فإذا لم يفعلوا لم أكن أحارب أو أحاول إقناعهم أو أصرخ بشيء.. إلا مع نفسي ومع هذه القلة القليلة من الأصدقاء.. كم عددهم؟ اثنان، ثلاثة.. لا أدري. لقد قطعت علاقاتي بعد عودتي من «تورينو». ورفضت التدريس، والوظائف، ومع الصديق رئيس تحرير المجلة اختفيت وراءه مكتفيًا بما كنت أحسه فيه من تقدير لي، ومعرفة بالقضايا التي تشغلني.. وهكذا رفضت أن أذهب عندما رشحوني لمهرجان الشباب العالمي في بلغاريا مع أحد عشر فنانًا.. قلت إنني لم أعد شابًا.. ولم أقدم أي لوحة أو عمل عندما عرضوا في برلين الغربية عشرين لوحة لفنانين مصريين.. وتجنبت افتتاح متحف الفن الحديث، وإن كنت قرأت ما كتبه وزير الثقافة في دفتر زيارات المتحف: إنه متحف مؤقت مرهون وجوده بإتمام قصر الفنون.. حيث سيضم متحفًا حديثًا للفن الحديث.. لقد فقدت مع ١٩٦٧ أي ثقة في أي وعد أو عمل، وكنت أحس أن كل الهرج الكبير الذي صاحب إعادة البناء لن يؤدي إلى شيء، لأنه يتم في الخفاء ومن سلطة علوية. ويعد عدوان السويس الذي وقع يوم ١٠ يوليو مثالًا صارخًا على إهمال الأمة والعدوان على وعيها وعلى قدرتها على المشاركة في المعرفة والحكم والقرار. في هذا اليوم نشرت الجرائد، وما زلت أذكر اللغة والمكان على الصفحة: «شهدت مدينة السويس أول أمس عدوانًا إسرائيليًّا جديدًا..

Twitter: @ketab_n

في الساعة السادسة والربع من مساء أول أمس..». وعندما ذهبت إلى رئيس التحرير، ومعي هذا الخبر لأقرأه عليه كنت قد قررت أن أترك القاهرة، وبدأت محاولاتي الأولى لأخذ إجازة التفرغ.. إجازة للبعد عن القاهرة والخضوع لاحتياجات المجلة عن بعد.. كنت قد قررت أن أكون أمينًا مع نفسي، وساعدني الرجل ووعدني.. لكن أحداث العام السوداء جعلتني أنتظر، وجعلته غير قادر على أن ينفذ وعده لي.. كنت أسخر وأنا أقول له: «هل مثل هذا الخبر ينشر في أسفل الصفحة وتحت عنوان تقرير للأمم المتحدة عن العدوان الإسرائيلي على السويس؟ وأول أمس».. وعندما كان يصمت كنت أحس أنني قد أصبحت متعبًا ومزعجًا بما أطلبه وبما لا أفهمه أو لا أريد أن أفهمه من دواعي الأمن القومي ودواعي صمود الجبهة الداخلية، إلخ. لقد كانت جبهتي الداخلية ممزقة تمامًا.. وانشغل رئيس التحرير تمامًا في احتفالات مرور ١٦ عامًا على الثورة، وفي مراحل إعادة بناء الاتحاد الاشتراكي والمؤتمر القومي وتشكيل لجنة المائة. ولم أفهم كل كلمات محمد فوزي وهو يشرح على مدى ٣ ساعات ونصف الساعة عملية إعادة بناء القوات المسلحة «تدريبًا وتنظيمًا وإعدادًا للمقاتل». وكنت أسأل وأتساءل في داخلي: أين كنَّا طوال ١٦ عامًا إذا كان لا بد من الحرب كحياة أو موت؟ وسافر رئيس التحرير إلى موسكو.. ورأينا صور جمال عبد الناصر في «تسخالطوبو» وقد تحسنت صحته وبدا ببنطلون وقميص نصف كم.. وبدأ «يارنج» جولة جديدة.. وفي الشهر الثاني غزت روسيا تشيكوسلوفاكيا واحتدمت التفسيرات والتبريرات. وعندما عاد كانت القضايا الثلاث، المؤامرة

Twitter: @ketab_n

والانحراف والتعذيب، تعيد النكسة وتؤكدها، وهي تحاول كما يقول رئيس التحرير أن تصفي الماضي.. كيف يمكن أن نصفي الماضي وكل الحقائق مخفية؟ كيف يمكن أن نملك الماضي دون أن نعرفه تفصيلًا.. وفي سبتمبر كان جمال عبد الناصر يقول: «نحن نعرف قوى الثورة المضادة بالتفصيل وبالاسم سواء كانت من اليمين أو اليسار».. وبدأ يتحدث عن المظاهرات وأن المعتقلين ٨٠٠ فقط من أفراد الجهاز السري للإخوان. وفي نفس الوقت يعلن أن المعتقلين عام ١٩٦٥، وهو أول عام لي في القاهرة كانوا ٦ آلاف.. من هم.. ولماذا وكيف؟

إنني أراجع ما حملته من جرائد ١٩٦٨، وأحس أنني كنت مبررًا بطلبي الاختفاء بمفردي في الإسكندرية.. لكنني لم أستطع أن أفر، فقد بدأت مظاهرات الطلبة في الإسكندرية، وما زلت أذكر نفسي وحيدًا في شوارع القاهرة في نوفمبر أفكر كيف أجمع أشياء وأسافر وأنا أسمع عن اعتصام الطلبة وعن عمليات التخريب «وعن الرعد الذي بدأ يقصف من الساعة الثالثة بعد الظهر ثم هطلت أمطار غزيرة حوالي ساعة الإفطار صحبها هطول كرات كبيرة من الثلج».. كان المنظر يتكون في نفسي كأنه لوحة وألوانها المتناقضة الحارة تذكرني بالعجوز الفنان «بيكاسو».. وأحسده وهو يحتفل قبل ذلك بقليل بعيد ميلاده السابع والثمانين الذي لم يشهده إلا زوجته.. وأنا وحدي في شوارع القاهرة دون زوجة ودون أم، وأريد أن أكون دون بيت، وليس أمامي إلا الإسكندرية الغاضبة العاصفة.. كيف أستطيع أن أغير القاهرة ومصر؟ كان كل شيء عليه أن ينتظر للعام القادم، عام ١٩٦٩،

Twitter: @ketab_n

كان جمال عبد الناصر يقول عنه: «عام للمواجهة والبناء».. وكانت القاهرة تبلغ فيه ألف عام من عمرها، وكنت قد قررت أن أتحول إلى الإسكندرية بعيدًا عن هذه العجوز التي لا تتغير.. فهل كنت أتوقع أو كان من الممكن لي أن أتوقع أن يكون هذا العام هو عام الحصر والتوقف لي في الروح والفن؟ هل كل ما كتبت إلى الآن مبرر مقبول أم كان عليَّ أن أحاول تغيير العالم والكون، وأن أحلم بأن أكون على سفينة الفضاء، وهي تنهي دوراتها العشر حول القمر فلا أعود إلى الأرض عندما يريد الرواد العودة أو أن أسبح في الفضاء فلا أعود؟

لقد جبت فضاء روحي بمراكب من الاعتراف والصدق، وها أنا قد عدت خاوي الوفاض إلا من بلقع الروح والأرض الخراب التي صنعتها بيدي.. ماذا عليَّ إذن أن أفعل؟ وماذا بقي عليَّ لأحاوله كي تنفك عني هذه اللعنة؟

سيدي الأستاذ الكبير

إنني أمر الآن في أزمة صعبة تبدو لي مستحيلة ولا أعرف طريقًا للخروج منها. لقد تعودت من كرمك أن تسمع لي. فقد مرت الأشهر الستة التي منحتني إياها وأرجو ألا أكون قد قصرت في حق المجلة، لكنني لم أستطع أن أحمل نفسي على العمل كما كنت أريد وأرجو، ولذلك فإنني بكل خجل أتوسل إليك أن تحاول مد وضعي الحالي ستة أشهر أخرى، وأعدك إما أن أريحك وأموت وإما أن أنطلق في العمل كما لم أنطلق من قبل، عندي عمل واحد بجوار البحر ينتظر أن تتاح لك فرصة رؤيته..

مع كل محبتي وتقديري.

Twitter: @ketab_n

وضعت الخطاب في مظروف وكتبت عليه الاسم وكلمة سري وشخصي، وبدأت أعبث من جديد بالجرائد والمجلات المتجمعة في الغرفة التي أنام فيها بعيدًا عن أي عمل وأي فن.. وقررت أن أنتظر للمساء لأحمل الخطاب إلى مكتب المجلة.. علّني أغيِّر به شيئًا.

وقبل أن يأتي المساء والخطاب ما زال في يدي جاءني منه الخطاب التالي الذي غيَّر كل شيء، وانتزعني انتزاعًا مما أنا فيه، وعليه أيضًا كلمتا سري وشخصي:

> ستصلك اليوم عربة لتحملك إلى موعد سري وستُعطى التعليمات لسفرك إلى الجبهة لأننا ننتظر مجموعة من اللوحات والاسكتشات عن أعمال العبور ولن نراك هذه المرة عندما تصل القاهرة، لكننا سننتظر لوحاتك ورؤيتك بعد عودتك فإلى اللقاء.

كيف يمكن لي أن أتابع بالتفصيل ما حدث؟ لقد تغيَّر كل شيء.. تغير فجأة.. لا، على مر الأسبوعين اللذين أمضيتهما على الجبهة مع أولئك الرجال العمالقة.. الكبار، والصغار.. الفرحين المكتئبين العاملين في صمت وفي حركة دائبة وفي كلمات متناثرة وضحك هامس أو يكاد، ووحدة مزدحمة بالحكايا والآهات وأحلام العبور، وانتظار الدوريات العابرة العائدة عند مطلع الفجر.. والفجر الفاجع الصامت.. جاءتني العربة قبل أن يأتي المساء، وكنت قد حركت نفسي لأحضر حقيبة صغيرة لي ومحفظة لأوراق الرسم والأقلام ووضعت علبة ألواني أيضًا وبعض فرشاتي.. وقالوا لي، ثلاثة لم أتبين رتبهم بوضوح:

Twitter: @ketab_n

ـ نحن متعجلون والإشارة تقول لنا أن نصحبك فورًا إلى سيادة العقيد..

ـ أين؟

ـ شرق السويس.

ـ أين؟

ـ نحن عائدون من إجازة خمسة أيام في القاهرة، وعلينا أن نعود لمواقعنا قبل السابعة مساء. سنسافر الآن مباشرة، هيا.. لقد بلغتك الإشارة.. نعم.

كانت العربة الجيب تمخضني مخضًا، ولم أكن أعرف كيف سنخرج من الإسكندرية وأين ستتجه منها إلى السويس أو كيف. ولم يكونوا متكلمين، سألوني عن اسمي:

ـ حسن عبد السلام.

وأين أعمل؟

ـ في مجلة...

ـ وماذا تعمل؟

ـ أرسم وأنحت..

ـ يا سلام!

كنت أنا الذي أريد أن أسخر من نفسي، فهم لم يسخروا بأكثر من هذا.. وصمتوا مرة أخرى، واندفعت العربة بسرعة تكاد تكون مجنونة وأصبح الطريق برمله ومطباته كأنه في معدتي وحلقي.. قالوا لي لقد وصفوا لهم البيت في المكتب، في الإسكندرية، وقلت:

ـ كنت أحب أن أفرجكم البيت وأن تشربوا شيئًا معي.. شاي أو

Twitter: @ketab_n

قهوة..

قالوا:

ـ باقية لنا..

وتوقفت العربة أكثر من مرة على الطريق الصحراوي وهناك بعيدًا بعض الحقول وأشجار ومنازل مهدمة.. وتبادلوا أوراقًا مع الجنود الذين استوقفوهم، وطلبوا بطاقتي ونظرت فيها قبل أن أعطيها لهم، وكأنما أريد أن أتأكد من اسمي الذي لم يطلبوه مرة أخرى.. وفهمت من كلامهم أنهم من طاقم دبابة، وعرفت لأول مرة اسمها أو نوعها «BK» ولما سألت قالوا لي:

ـ الطاقم ثلاثة: سائق، ومعمر وحكمدار.. سوف تراها.. تسير بسرعة ١٢كم في الماء و٥٠ على الأرض.

وبدأت أرى صفوفًا من الدبابات..

ـ لا هذه «T54». نعم بقى لنا أكثر من سنة على الجبهة.. أنا الرقيب أول عبد الوهاب، وهو الرقيب عبد اللطيف والصول عبد الحي.

ـ بقى لكم سنة على الجبهة؟

ـ أيوه.. بنطلع عمليات عبور.. خمسة خمسة.

ـ مفيش داعي للكلام ده.

ـ مش أنت سمعت عن عمليات العبور؟

ـ طبعًا.. طبعًا.. أنتم الأبطال.

ـ ولا أبطال ولا حاجة.. يا عم صلي على النبي.. في الأول ادربنا كويس.. ٤٥ يوم.

ـ فين؟

Twitter: @ketab_n

ـ مركز الجنزير في الهايكستب.
ـ وأنت يا سيادة الرقيب؟
ـ أنا كنت في منطقة برقاش.. غرب القاهرة على الرياح البحيري.
ـ اشمعنى؟
ولم أكن أنكت أو أدخل قافية، ولكنني بدأت أحس بجهل كبير ورغبة في أن أفهم.
ـ إيش دراني.. اللي أنا فاهمه.. إن الرياح عرضه، وقوة تيار المياه فيه شبه قناة السويس تمام.
ـ أنا شايف إن الكلام ده مالوش لازمة.. ديه برضه أسرار حربية.
ـ يا عم قول يا باسط.. ده واحد مننا وآدي إحنا واخدينه ورايحين الجبهة.
ـ أنا لسه ما عنديش تعليمات.
وصمتوا جميعًا فجأة فقلت متحرجًا:
ـ أنا رايح أرسم.
ـ يا صلاة النبي.
وأحسست بتيار من البرودة والعرق يتخلل جسمي كله وكأنني عار لا أعرف كيف أستر نفسي وأردت أن أصمت أنا أيضًا، وأخرجت من محفظتي ورق اسكتش، وبدأت أرسم الصول عبد الحي رغم حركة العربة ومطبات الطريق. كان وجهه وحاجباه وأنفه وشفتاه في عيوني تمامًا رغم الظلمة، وكانت يدي خفيفة سريعة منطلقة.. وعندما انتهيت أو خُيل لي ذلك جذبها مني الرقيب الجالس بجواري وصاح:
ـ شوف يا عبد الحي.. الخالق الناطق.

Twitter: @ketab_n

وتوقفت العربة وعبد الحي يقول:

ـ يا نهار أسود.. أنا عمري ما شُفت نفسي أبدًا.. في صورة.. آخدها لمراتي.. يشوفوها العيال.

ـ اطلع يا عبد الحي مفيش وقت.

وبدأت أشعر أنهم يحيطونني بحب ومعرفة جديدين وأن هذا السحر الذي صنعته يصل مباشرة إلى النفوس ويغيرها.. لقد بدأوا يضحكون ويسبون عبد الحي وينكتون على زوجته وما ستقوله له.. وكيف ستنام مع الصورة إذا مات عبد الحي.. وفزعت من الفكرة وطلبت الصورة قائلًا:

ـ سأرسلها للمجلة.

وفي نفس الوقت أقول له:

ـ لا.. دي طبعًا بتاعتك.. وسأعمل لك غيرها كتير.

ـ وأنا.

ـ الدنيا ضلمت والعربية بتتهز جامد.

ـ إحنا قربنا نوصل.. أنت حتقعد معانا كتير؟

ـ مش عارف.. أسبوع، أسبوعين.. زي ما أنتو عايزين.

ـ والله أنت أنس قوي يا أستاذ.. وأنت حتنبسط قوي معانا.

وبدأ الطريق يتغير ونحن ندخل بالعربة طرقات أضيق في قلب الصحراء، وأستطيع أن أميز مصاطب عليها صواريخ وبعض خيام متناثرة وحفرًا واسعة في الأرض ووحدات مدافع كثيرة.

ـ كل ديه مدافع!

ـ فيه ٢٠٠٠ قطعة مدفعية في وحدات.

Twitter: @ketab_n

ـ وبعدين يا عبد الحي ده مش هزار.

ـ أنت عمرك ما شفت حاجة زي كده أبدًا.. لواء مدفعية كامل.. ٣٦ مدفع كل مدفع يضرب ١٠ طلقات كل ٣ دقايق.. عارف القذيفة الواحدة وزنها إيه.. ٥ كيلو.. يعني الجبهة في دقايق تبقى جحيم.. ما تخافش إحنا بنقعد في الخنادق. ولاد الكلب دول يستاهلوا الحرق.. ومفيش حاجة بتحوق فيهم.

كانت كلماته تخرج في غمغمة واضحة وكأنه يسر لي أنا وحدي بما يقوله من معلومات، ولم أكن أعرف ماذا أقول، فقد كنت أتصور الجحيم الذي يتكلم عنه والجحيم الذي كنت فيه، وأحس أنني مقبل على دنيا جديدة تمامًا وأن عليَّ أن أنفض عن نفسي كل ما كان فيها من فكر وحصر وذكريات.. أم أن كل هذا سيتركز بوضوح ويصبح في ثقل القذائف التي يتحدث عنها عبد الحي.

انحرفت العربة انحرافًا حادًّا في الطريق وكأنما اختارت طريقًا أكثر ضيقًا وصعوبة وتوقفت مرة أخرى عند وحدات حراسة وتفتيش، وطلبوا مني أن أهبط لنسير.. فقد وصلنا.

وعندما وصلنا كانت المساحة الواسعة أمامي على الأرض من الرمل والسماء المظلمة بالليل، تلمع فيها على مسافات شاسعة متباعدة تلك النجوم الصغيرة التي عرفتها صغيرًا في صحراء حلوان. لم يكن واضحًا أننا على الجبهة أو لم أكن أعرف ماذا تعني هذه الكلمة تمامًا. تتناثر في الظلمة بعيدًا وقريبًا مني كتل لها أشكال بعضها يوحي بأشكال هندسية كالمستطيل والمثلث والمربع، وبعضها أستطيع أن أراه قريبًا فأعرف أنه بناء حجري وآخر من أخشاب وكثير من العربات

Twitter: @ketab_n

والمنصات الغامضة عليها كتل مغطاة. وأستطيع أن أتبين فيها ما يوحي بأنها مدافع، وهناك عربات تتحرك بأصوات خفيضة.. وخيام.. وأحيانًا يتحرك في بعضها نور خفيض كأنه من لمبات الجاز أو القناديل ذات الرتينة.. وانفصل عني بسرعة الثلاثي الذي صحبني.. وتحادثوا قليلًا بعضهم مع البعض الآخر دون أن أسمع ما يقولون، وأنا واقف أنتظر لا أعرف ماذا أفعل بنفسي.. ورحت أدير عيوني وأكاد أجهدها لأميز بالتفصيل ما حولي. لكنني فجأة، من الليل أو من الغربة الكثيفة المتجمعة عليَّ في الخارج، فجأة أحسست أن عيوني تعاودها لعنتها وقدرتها المألوفة.. لقد بدأت أرى الأشياء في أطر مستقلة بعيدة عني، وبدأت أحس أنها تنبض بإنذارات المعنى والقيمة.. الشكل يعود لي والخط.. الخط الذي في الخارج تصنعه، تراه عيوني نابضًا مليئًا بحياة مستقلة ذات دلالة.. وقيمة.. نعم قيمة.. كنت أتنفس الفن والعمل، وكأنه جزء من الهواء الصحراوي البارد.. وكدت أحس أن الحصر الذي كان في داخلي قد بدأ ينفك ويذوب، وكأن نسمات الصحراء ترفعه وتحركه، وكأنه غطاء ثقيل كان يشملني ويشل حركتي.

تحرك في روحي هذا الاستعداد الذي أعرفه للعمل، ورحت أتحسس محفظة أوراق الرسم والأقلام.. وبدأت أحس بحنين كأنه جوع للون والشكل والتركيب الذي يضمه الإطار.. وكدت أفتح المحفظة دون أن أعرف ماذا سأعمل تمامًا حين عاد الصول عبد الحي.. وكان رقيقًا، في صوته حنان وطيبة دافقة. وكنت أعرف وجهه تمامًا وأكاد أحبه. فقد كان في حاجبيه وشفتيه معنى مترابط متجمع يكاد يفصح إفصاحًا غريبًا لا تعرفه في العيون أو

Twitter: @ketab_n

الكلمات.. كان أنفه يضغط على أطراف فمه اليمنى، وكأنه يقول إنه لا يعرف كيف يتكلم، لكنه يعرف كيف يشم ويبتسم ويتحرك.. تحرك نحوي بسرعة وأفهمني أن الرقيبين قد ذهبا للملجأ، وأنني سأراهما بعد أن أنتهي من مقابلة العقيد وأنه سينتظرني هنا بعد أن يوصلني إلى الخندق الذي فيه مكتب العقيد، وهو هنا على بعد خطوات بجوار إحدى هذه الكتل المبنية وكأنها غرفة أو مبنى صغير.. وتقدمني مشيرًا أن أتبعه وقد أصبحت أرى كل ما حولي فنًّا.. فلم أستطع أن أتكلم أو أن أكسر سحر هذا النبض الغامض المليء بالدلالة في كل ما حولي.

ولم يكن خندقًا الذي دخلناه لكنه سرداب طويل تسند جدرانه ألواح كأنها من الصاج وفوق رأسي، في النور الخفيض المنبعث من الداخل، أستطيع أن أميز أعمدة ضيقة من الخشب تمسك السقف فوق رأسي.. ورأيته أخيرًا يجلس على مقعد وأمامه منضدة أشبه بالمكتب عليها المصباح الغازي ضئيل الضوء وراديو أشبه ما يكون بأجهزة لاسلكي تتدلى منها سماعات وأبواق كأبواق التلفون وأوراق كثيرة على الأرض مسنودة على المكتب، لفات كالخرائط أو لوح الرسم.. وكان جالسًا مقطبًا، وكأنه غاضب ولم يقم ليحييني أو ليسلم عليَّ لكنني انتفضت والصول عبد الحي يؤدي التحية إلى جانبي بصوت عالٍ من قدميه ويقول:

ـ تمام يا أفندي الأستاذ بتاع الإسكندرية..

وخرج وتبينت إلى جوار العقيد واقفًا، شخصًا آخر يجمع بعض الأوراق ويلف خريطة ويقف ساكنًا منتظرًا مثلي.

Twitter: @ketab_n

ـ حضرتك من بتوع المكاتب، والفن.. يعني بتوع الكلام.

وأحسست بأنني أستفز أكثر من اللازم، وأن عليَّ أن أقول شيئًا بنفس الحدة، وإن كنت لا أعرف تمامًا ماذا عليَّ أن أقول:

ـ الفن مش كلام.

ـ .. أهه ده كلام.. اسمع بتوع الفن والكلام ما ينفعوش هنا.. كفاية اللي شفناه من شوية الطلبة بتوع المظاهرات اللي بعتوهم لنا.. أنا قبلتك هنا لأن فيه أمر.. لازم بتوع الاتحاد الاشتراكي دول عايزين منك حاجة.. دول...

وانطلقت من فمه مجموعة شتائم بذيئة واضحة وحادة، راودتني كثيرًا الرغبة أن أطلقها على الذين يسبهم.. ولم أكن أستطيع أن أفعل ذلك في أوجههم أو أمام كلامهم.. ورحت أنظر في وجه الرجل وتقطيبه وغضبه يتملكان وجهه تمامًا، وكأنه لم يعد يملكه. وأحسست بأن الرجل يشع قدرة على الأمر والاحترام وهو يقول لي:

ـ .. لكن اسمع.. مش عايز كلام.

ـ طيب.

ـ إيه اللي في المحفظة ديه؟

ـ أوراق رسم.

ـ ارميهم.

ـ ليه..

ـ مش عايز كلام.

ـ أمال أنا جي ليه؟

ـ مش عارف، لكن ارميهم.. وهدومك دية كمان.. وجزمتك..

Twitter: @ketab_n

حاصرف لك لبس.. وجربندية.. أوامرك عند النقيب عدلي عويس.. اللي يقوله تنفذه مباشرة.. عنده أوامر يضربك ويرحلك مباشرة عند أي مخالفة أو مشاكل.. أنا مش فاضي لك.. بعد أسبوعين أشوفك وأنت راجع إذا كنت هنا.. مع السلامة.

ودق جرس كالتلفون دقًّا غريبًا في رنين وطول لم أعرفه من قبل فأشار بأصبعه إلى النقيب الذي أدى التحية وقال لي في حسم:

ـ اتفضل.

وجذبني من ذراعي جانبًا ليفسح الطريق للعقيد وهو يخرج مسرعًا بعد أن صاح «تمام.. حوِّل...» في البوق الذي أمامه واندفع عاديًا إلى الخارج.. وفي لحظات، وقبل أن يتكلم النقيب بجواري مرة أخرى سمعت صوت محرك عربة يبتعد.

ـ عندنا أقل من ١٥ دقيقة.

ـ أعمل ايه؟

ـ ترمي هدومك.. وحاخدك للملجأ عند الصول عبد الحي.

ودفعني أمامه بيده فكدت أقع لكنه سندني واحتضنني برقة مفاجئة.. وهو يقول:

ـ معلش بأه.. حظك كده.. فيه طلعة دلوقت ما تخافش.

ولست أدري عندما دفعني إلى المبنى الخشبي القريب من الخندق كيف رميت ملابسي ورميت محفظتي على الأرض وارتديت الأوفرول وحذاء الميدان ووضع هو خوذة على رأسي وعلق على كتفي زمزمية وجربندية وقال لي:

ـ عندك بطانية وغيار داخلي وأفرول تاني وفوطة وصابونة.. ولها

Twitter: @ketab_n

حزامين تتعلق في الكتف.. يلَّا.. شوفهم في الملجأ وما تتحركش من هناك.. نام إذا كنت عايز.. لحد ما يرجعوا لك.. يلَّا..

وجذبني من يدي لكنه تركني وهو يبتسم، أخذ محفظتي وكاد يجرني من ذراعي جرًّا وهو يكاد يعدو حتى تركني عند ملجأ قريب وسط عدد آخر غير كثير من الملاجئ، ودفعني إلى الداخل في الظلمة وهو يقول:

ـ ما تتحركش.. أشوف وشك بخير الصبح.. إذا كان لنا عمر.. و...

ومضى وتركني وحدي وفي دقائق لم تمكنني إلا أن أتبين شكائر الرمل المحيطة بالملجأ والبطانية المفروشة على الأرض التي جلست فوقها.. وقبل أن أنتظر انفجرت الدنيا وأصوات القذائف والطائرات وخيوط الضوء الطويلة التي تنير السماء وتختفي ليحل محلها غيرها وتتشابك في أشكال ومجموعات وضيئة ملونة بدرجات من الأصفر والأحمر والأسود.. وعلى الرغم من أن كل دوافعي ورغباتي كانت أن أندفع إلى الخارج فإنني تماسكت، وقد فهمت بوضوح ما يحدث وصنعت لنفسي جلسة أرى فيها السماء من الملجأ وبقيت أنتظر.. دون أن أتحسس ما حولي أو أعرفه.. وبدأت بين النور والظلمة المتقطعين، ومع الأصوات التي هي انفجارات متتالية متسارعة كأنها تتسابق، أحس أن روحي تنطلق فيها قوى غامرة ليس فيها فكر أو كلمات، لكنها كلها إطارات متصلة للوحات وألوان وأشكال مليئة بالمعنى والقيمة.. وبدأت أحس بوحدة عظيمة كأنها نعمة خصوصية لم تجعلني أسأل نفسي حتى أين أنا وماذا حدث لي.. كان الذي أرى من أضواء في السماء وما أسمع من أصوات وسط هذه الغيبة

Twitter: @ketab_n

الكاملة للناس والكلمات، كأنه قد نقلني إلى عالم آخر له تضاريسه وجغرافيته المصنوعة من صمت فريد ورؤية ساكنة.. ووحدات فريدة من الشكل واللون والخط.. يا إلهي إنني مرة أخرى مستعد للرسم والعمل.. وإن كنت أصطرع، ما زلت، مع اللغة والكلام وأفكار من القاهرة عن الاتحاد الاشتراكي وحرب الاستنزاف ومراحل الصمود والمواجهة والتحدي والردع... هل هذا هو التحدي والردع؟ عندما نظرت في ساعتي وجدت أن الصمت والظلمة قد حلّا تمامًا حولي وأن الساعة، وهي تقارب العاشرة، لا أكاد أراها، ولم يعد في السماء إلا النجوم.

كنت مندفعًا مدفوعًا من الداخل لأن أعمل وكانت عودتي للعمل أو عودة كل هذه الصور التي أراها لعيني، فيها نفس قوة وانطلاق القذائف والأضواء التي رأيتها على الجبهة، أظن أنني لن أنسى هذين الأسبوعين هناك، ولن أخلص منهما تمامًا. لقد أحسست كأنني أصطدم اصطدامًا مثل اصطدامات الكواكب.. كنت قد وصلت إلى حد من اليأس والظلمة، لم أكن أعرف كيف أخلص منهما رغم كل محاولاتي للتفكير والاعتراف. وهناك فجأة.. منذ جاءني أولئك الثلاثة الذين حملوني إلى هناك والذين عشت معهم أسبوعًا قريبًا منهم ومن أكلهم وضحكهم وحكاياتهم، وأحببتهم وهم يأمرونني أن آكل وأن أغسل وأن أساعد في التنظيف وفي تعبئة الشكائر، وصاحبتهم مع بقية أصدقائهم وزملائهم الذين أضافوا عددًا كبيرًا من الحكايات والنكت والوعي الشديد بمعنى حرب الاستنزاف وبما يجري استعدادًا لمعركة مقبلة لا يعرفون متى يجيء موعدها و«يارنج»

Twitter: @ketab_n

يذهب ويجيء ومرات العبور تتكرر.. وسط توقف عربي كامل وتعنت أمريكا ووعودها المنكوثة، وخطب وكلمات عبد الناصر عندما يجمعهم حضوره وزيارته ليحدثهم عن حتمية المعركة.. قالوا لي إنه في الفترة الأخيرة زار الجبهة ثماني مرات. ولقد ثبت في نفسي مع ما حدث لي هناك كثير من الاستقرار والتأييد لما كنت أعتقده وأفهمه عن حرب الاستنزاف وعن طبيعة الآمال الهشة المعلقة عليها. إنها أنبل حرب دخلناها. وهم يرون على الجبهة أن انتصاراتهم، أو على وجه أوضح وقع ضرباتهم على العدو، كانت موفقة وشديدة لكنها لم تكن عملًا.. أدركت في الأسبوع الأول أن الأمة كلها وكل أولئك الجنود على الجبهة بقوادهم العظام على كل المستويات يعيشون ـ كما كنت أعيش ـ في حالة حصر. كانت حالة فريدة من الحصر يتحركون فيها بكل أمل للتحقيق، وبكل وضوح للهدف لكنهم يتحركون دائمًا ـ حتى في قمة نجاحهم ـ بأيد قصيرة وبنفس قصير. كلهم يؤمنون بحتمية المعركة، لكن حتى تأتي هذه الحتمية كان عليهم أن ينتظروا وأن يضعوا كل جهدهم وحياتهم في معاركهم المحدودة التي يثبتون بها أنهم أحياء وإن كانوا غير قادرين على المضي بالعمل إلى غايته. حالة من الحصر جعلتني أرى نفسي على نطاق أوسع، وكأنني صورة مكبرة لما يحدث على الجبهة.. وهكذا مثلهم انطلقت طوال أيام الأسبوع أسجل، ما استطعت، مناظرهم وحيواتهم وبطولات وجوههم.. وفعلت.. سجلت الكثير من الاسكتشات والمناظر، بعضها مؤثر أو مضحك وبعضها حزين.. لكن فيها الكثير من جمال أبدانهم وهي تعمل عارية في الحفر أو وراء المدافع أو تستحم.. أو

Twitter: @ketab_n

تستمني.. وقد استطعت أن أروض العقيد في نهاية الأسبوع فأرسل مجموعة اللوحات إلى المجلة.. وعندما عاد حمل معه كلمة طيبة من رئيس التحرير يخبرني فيها بأنه سيعد معرضًا للوحات، وأن عليَّ أن أستمر... لو أن هذا الأسبوع قد استطال!

كنت قد وصلت بعد أيام معهم إلى أن أروِّض نفسي أنا أيضًا على أن أقبل حدود هذا العمل مثلما يقبلون هم حدود حرب الاستنزاف.. وألا أفكر في الفن الكبير.. إلا بالحلم والأمل، كما لا يفكرون في الحرب الحقيقية إلا كذلك.. وكانت فكرة المعرض على الرغم من أنها نجاح ووصول إلى الناس، فإنها كانت تستفزني وتجمع في نفسي ثورة على نفسي، وعلى العمل الذي أقوم به، وعلى بقائي في الجبهة، فأحلم باللحظة التي أعود فيها إلى هنا.. إلى البيت.. وإلى اللوحة أو إلى النحت من جديد.. لكن إذا كانت أزمة الفنان انعكاسًا لأزمة الأمة فإنه يبقى دائمًا قادرًا بالثورة والتمرد على أن يظل حريصًا على حلوله الشخصية لأزمته، وعلى تشبثه بمعتقده الشخصي الفردي.. نعم.. لقد علمتني الجبهة هذا.. أو أكدته لي من جديد.

في نهاية الأسبوع الأول كنت قد عرفت الكثير عن الثلاثي الذي صاحبني، وعرفت أنهم ينتمون إلى فصائل وكتائب.. لكنهم مختارون لأن يعملوا كدوريات للاستطلاع لنقل ورصد المعلومات عن العدو في الشاطئ الشرقي. عرفت أن الدوريات تتشكل من أفراد، اثنين أو ثلاثة أو خمسة، وتعبر للشاطئ الشرقي نهارًا أو ليلًا لتجمع المعلومات عن أماكن تمركزه وطرق إعاشته، ومناطق تدريبه ونشاط طيرانه.. وأحيانًا يقومون بأعمال هجومية تستهدف أفراد العدو.. كان

Twitter: @ketab_n

من الشعارات التي يكررونها وراء القيادات: «اقتل الإسرائيلي أينما وجد.. الفرد أهم من العدة في القتل». وكانت الدوريات «محدودة الهدف» تقوم بعملياتها تحت تهديد مدفعية الميدان وحمايتها، وقد يتوغلون مسافة ٣ حتى ٥ كيلومترات. وكانت المجموعات التي تعود تحمل أنباء مفرحة عن تدمير عدد من مركبات العدو أو عرباته المدرعة أو الخفيفة المتحركة على الطرق والمدقات، وتحدث خسائر في المركبات والأفراد، وأحيانًا تحصل على وثائق وأوراق مهمة وبعض المعدات والأسلحة.. وقد سجلت كثيرًا من هذه الغنائم أو من الأفراد، وهم يحكون عنها، أو يقصون تجاربهم.. وعرفت أنهم يعبرون القناة في قوارب مطاط صغيرة.. وأن عليهم، وهو ما كان على أصحابي الثلاثة أن يقوموا به في أول الأسبوع الجديد ـ ويوم السبت بالتحديد ـ أن يستمروا طوال الليل في التنصت والتسمع حول نقطة محددة من نقاط العدو القوية، وأن عليهم أن يعودوا بنفس الطريقة في فجر اليوم التالي.. كان القارب يخفى بأن يسحب إلى الشاطئ الغربي بحبل أو يعود به فرد ثم يسحب للشاطئ الشرقي قبل الفجر لإعادة الدورية.

عرفت كل ذلك.. وصحبتهم وهم يستعدون، وهم يتلقون تعليمات الضباط، ويدرسون معهم خرائط الموقع وتوقعات ما سيلقونه من ألغام وأسلاك ونقط حراسة، إلخ. وعندما انتهى استعدادهم للخروج مساء السبت صحبتهم إلى أقرب ما يمكن من الشط ورجعت للملجأ أنتظر انطلاق المدافع والأضواء في السماء.. ولم أنم ليلتها وظللت أتابع تغيير الحرس في المعسكر، كل ساعتين،

Twitter: @ketab_n

حتى أصبحت الرابعة، فخرجت مع ضابطين واتجهنا للشاطئ ننتظر سحب القارب إلى الشرق وعودتهم فيه.. وشهدت المنظر.. في إطار لن أنساه، وكأنما قد صنعته بعيني وبروحي.. كانت عيوني كأنها تمتد متجمدة لترى وتحدق في الماء وفي أشباح النقط الحصينة في الشرق، وكان الضابطان معي يتكلمان، وميزتهما في القارب.. الرقيب أول عبد الوهاب هو الواقف.. والرقيب عبد اللطيف جالس، وقد مد رجليه واحتضن بين يديه وعلى صدره الصول عبد الحي.. وعندما اقتربوا رأيت الدم على أجسامهم جميعًا.. وكان النور الكامن في الماء والمختفي في ظلمة الليل يحيط القارب، ويحيط أشكالهم وحركاتهم الثابتة، والقارب يقترب مسحوبًا إلى الشط.. ووجه عبد الحي يقترب مني وجسمه الدامي يتأرجح، ويتثنى وهو محمول من رأسه ومن قدميه.. حتى وضعاه على الرمل ساكنًا قد تلون جسمه كله بالدم، وهم يخلعون حذاءه ويحملونه على محفة بعيدًا عني.. وأنا أقع على الأرض مكانه غير قادر على أن أتبعه أو أن أتكلم.. كانت هكذا عودة الفجر.

كان الفجر قد بدأ يسيل في الجو وعلى الماء والرمل والثلاثة في القارب قطع من الظلمة والحمرة السوداء، يشكلون الحركة الصامتة التي لا يصنعها إلا الفن.. وكانت وجوههم الثلاثة معروفة محددة لي وأنا أرسم الاسكتش على الشط، وقد غابوا عني بعبد الحي الميت.. وطلبت في الصباح العودة إلى الإسكندرية لأنفرد وحدي باللون لأثبت «عودة الفجر». وظللت منذ عودتي يوم الأحد أعمل حتى عصر الثلاثاء دون أن أتوقف أو أن أرى أحدًا.. كنت طول الوقت

Twitter: @ketab_n

أرى المنظر الثابت المحدد على الشط في الفجر. وتنفجر في رأسي ألوان من «فلاسكيز» و«روبنز» و«دولاكروا».. وتصاحبني زوجة عبد الحي التي لم أعرفها، ولم أر صورة لها لكنني وجدتها تنسل في اللوحة كما رأيتها وأنا على الشط قادمة بوجهها فقط وبشعرها المحلول تحت ربطة رأسها السوداء، وجه غير واضح أو مميز.. كأنه سحابة داكنة قريبة.. أو قطعة من الليل سقط عليها الفجر.. ظل خفيف كأنه مصنوع من الضوء في الفجر ومن سيولة الماء وتكدره.. إنها قادمة.. فهل هي قادمة عليَّ؟!

لقد انتهت اللوحة وعندما انتهت رقدت بجانبها على الأرض ساعات طويلة قبل أن أتحرك لأغلفها في أوراق الجرائد ولأحملها إلى المكتب ليرسلوها للقاهرة..

لم أكن أعرف بوضوح ماذا وضعت من معانٍ أو قيم في وجوه الثلاثة، وفي هذا الوجه السابح في الجو المرتفع عن المنظر المتقدم عليَّ، لكنني كنت راضيًا حزينًا وأنا أترك أولى لوحاتي بعد الحصر تغادرني ملفوفة بأوراق الجرائد القديمة وبأخبار حرب الاستنزاف وخطب عبد الناصر، كما كنت راضيًا حزينًا وأنا أتلقى في اليوم التالي كلمة قصيرة من رئيس التحرير يخبرني فيها أن اللوحة رائعة وعظيمة، لكنه لا يرى وضعها في المعرض كما أنه لا يظن أنها تصلح غلافًا للمجلة.

Twitter: @ketab_n

٤

كان معنى المصادفة الذي عرفته حادًّا قاسيًا مع أيام الجبهة، يلازمني الآن فيحمل لي تهديدًا دائمًا، وأملًا غامضًا مخيفًا فيما هو مقدم عليَّ، أو فيما أنا مقدم عليه. لماذا نُقلت إلى الجبهة وأنا في شدة أزمتي، وقد كتبت الخطاب الذي كتبته لرئيس التحرير والذي وجدته على أية حال ردًّا مناسبًا على خطابه عن «عودة الفجر» فأرسلته له، ولماذا التقيت بهؤلاء الثلاثة بالذات؟ ولماذا رسمت عبد الحي ونحن في العربة؟ لقد ذهبت اللوحة مع أشيائه التي ذهبت لزوجته، ولا أعرف أين هي الآن. ولماذا مات عبد الحي؟ ولماذا يردني هذا كله إلى التصوير واللون والحكاية والمنظر.. ما هي المصادفة في كل هذا، وما هي هذه العلِّية الخفية المليئة بالدلالة التي نسميها مصادفة أو قدرًا؟ كل مصادفة تعيد تشكيل الحاضر لأنه مستعد لذلك، وكل إعادة تشكيل هي عمل فني. أليس مجموع ما يدخل في أي عمل فني هو مجموع مجموعة من المصادفات لا نستطيع أن نراها مقدمًا، أو نتحكم في موعد أو مكان وقوعها؟ كل مزقة من الواقع الخارجي لها

Twitter: @ketab_n

منطق، ولها صفات ويمكن بمفردها أن تقوم في خارج النفس وأيضًا خارج الفن، فإذا تصادمت هذه المزق أو التقت بالمصادفة أو إذا قبلتها النفس أو اختارتها، تولَّد هذا الجنين الخرافي الذي نسميه بالعمل الفني.. يولد في نفس الفنان ويتحرك ليضعه. ولكن أليس كل جنين هو جنين خرافي وثمرة غير معقولة ـ رغم كل أنواع الحسابات ـ من لقاءات المصادفة؟ لكن ـ مع ذلك ـ ليس العمل الفني بذرة كالجنين تنمو.. لكنه.. مثل ماذا.. أين قرأت عن هذا النوع من السمك الذي يأكل أنواعًا أخرى من السمك فيصبح في شكلها.. فهو هي وليس هي، وهو نفسه وليس نفسه، موصول متصل بما حوله وبواقعه لكنه منفصل منعزل خفي عنه فيه؟ هل أنا وما أعمل ثمرة المصادفة، أم أنا وما يخرج عني، نتيجة هذا النهم المفترس الذي يأكل الواقع حوله ليصبح هو وليس هو، بل هو آكله المتخفي المبيت لافتراسه؟ هل ما زالت العلاقة بين الواقع والفن أمرًا يشغلني.. أم هي المصادفة ـ مرة أخرى ـ التي جعلتني أقرأ منذ زمن عن هذا النوع من السمك وأن أتذكره الآن؟

إن «عودة الفجر» لم تعد هنا لأنظر فيها من جديد، ولست في الحقيقة بحاجة إلى ذلك. فكل ضروراتها أثناء العمل ما زالت إلى حد كبير في وعيي وعيني وذاكرتي.. ولم يكن صعبًا وأنا أعمل فيها أن أحل ضرورات الخط والشكل والمنظور، وما أصاب ذلك كله من ضغوط اللون التي كانت هي حركة العمل وفرض إنجازه، وكأنه انتهى قبل أن ينتهي.. كان الشكل-المنظر ينحل في اللون، وكان اللون يريد أن يفترسه.. وكانت معرفتي بالثلاثي والواقع الذي

Twitter: @ketab_n

حدث لهم هناك على الشط الشرقي وصورتي السابقة لعبد الحي وحبي له مصادفات تلتقي في داخلي وأنا أعمل في منطق لا يمكن الإمساك بحدوده ونتائجه. لكنه كان منطقًا عطوفًا على العمل يعمل فيه وله حتى انتهى. بقع الدم المتناثرة على بدن عبد الحي والتي نالت أطرافًا من الواقع والراقد المحتضن هي مصدر الضوء لأنها، على دكنتها، غير دكنة الليل وغير دكنة الماء، لكنها، في عمقها، كأنها تشير وتشد ظلمة الشط الشرقي، ووهم ما هو عليه من مواقع راسخة ثقيلة، تشد الروح والعين إليها في عكس اتجاه القارب المسحوب المقترب إليَّ على الشط، لكن الشكل كان ضرورة، فهناك معنى في الحكاية والمنظور لا يمكن مع «عودة الفجر» الخلاص منه أو أكله. ومن فرط التهاوي والتركز على الدم المنتثر ومن وضاءة وجه الحبيب عبد الحي وما عشقته في عينه وأنفه، ارتفع هذا النور الذي كاد يقتلني حتى أمسكت به في خيال الوجه القادم الذي لا أميزه، وإن كنت أعرف تفاصيله، وأعرف أن عليَّ أن أخفيها أو أن آكلها تمامًا حتى لا تصبح شكلًا أو منظورًا لكنه مجرد إيهام بلون أو ضوء من نوع آخر تمامًا غير اللون الأحمر المنتثر على الشكل.. إنه لون كلون الحلم والذاكرة والأمل والفجر لكنه في الآن نفسه لون يهدد الشكل كله، فكان جهدي وصراعي، وساعات العمل متجهة كلها لأستنقذه ولأرد عنه عادية هذا اللون القادم عليهم وعليَّ. لماذا أتذكرها بهذا الوضوح، وأين هي «عودة الفجر» الآن، ومن ينظر إليها، وهل رآها أحد؟ هل حكمهم عليها كان مصادفة؟ ما هو قائم من شعارات التحدي والردع وما هو مسموع عن رحلة عبد الناصر الأخيرة إلى

Twitter: @ketab_n

موسكو: «لقد أخذنا هذه الأسلحة ولم ندفع مليمًا واحدًا.. البعض هدية.. والباقي يندفع ثمنه على أقساط طويلة الأجل». هل هذا صحيح فعلًا؟ وهل بدأت «عودة الفجر» تدفع هذه الأقساط مباشرة برفضها وما الأقساط التي سأدفعها؟ إنها طويلة الأجل.

إن أعمال القوات والجنود على الجبهة، كل أبطال هذا العبور المحدود المفاجئ كلهم جميعًا مثل «عودة الفجر».. قد تكون رائعة لكنها مرفوضة، نسجلها لكن نخفيها وكأنما نخشى منها، تهزنا لكننا لا نعانيها، نبعدها ونكتفي بأخبارها في الصحف، فتفاصيلها وشكلها وألوانها قد تهدد الجبهة الداخلية! هذا الخوف على الناس من الألم والمعاناة جعلهم غير قادرين على الحساب والمحاسبة، وجعلهم حتى وهم يتطوعون مأمورين غير فاعلين.. وعشنا جميعًا في هذا الحصر القومي الذي نلتقط فيه ما يرمى إلينا من فتات المعلومات والتجارب والخبرات حتى كادت نفوسنا وعقولنا تضمر من قلة المعلومات وندرة المشاركة ومحدودية الفعل. كم كانت تغيظني هذه الأخبار حتى وإن صاحبها ما يسمى تحقيقات مصورة: «المدفعية الثقيلة للأسطول قصفت منطقتي بالوظة ورمانة ساعة كاملة في أنجح عملية بحرية».. «الضفادع البشرية هاجمت قاعدة «إيلات» من البحر ونسفت القطع البحرية الثلاث».. «تحت ستار كثيف من نيران المدفعية عبر ٦٠ مقاتلًا مصريًا في القناة إلى الضفة الشرقية، واستطاعوا أن يقوموا في وضح النهار وبجرأة متناهية ونفذوا بنجاح عملية تدمير لوحدة دبابات العدو المتحركة في منطقة البلاح».. «هذا هو العبور المصري الرابع منذ بداية نوفمبر».. ما هو الحصر..

Twitter: @ketab_n

أليس هو أن تعرف من بعيد.. أن تعرف من بعيد.. وأن تشارك من بعيد.. فيبعد عنك العمل وتنضب في داخلك القدرة؟ إن كل عمل محكوم برقابة من خارجه لا يمكن أن يكون عملًا. إن كل عمل تحكمه المحرمات يظل محرومًا من صدق الحقيقة واكتمال المعنى.. وما أكثر ما يلفنا ويحيطنا من محرمات منذ قامت الثورة لتحقق الحرية والكرامة فأوقعتنا في هذا الحصر المستديم.. أين أستطيع أن أكتب أو أنشر هذه الكلمات وماذا كان عليَّ أن أفعل لأجعل «عودة الفجر» مقبولة «معروفة»؟ هل أنزع منها الدم والموت والحزن، وهل كان عليَّ أن أتقن رسم الشعارات وصناعة «البوسترز»؟ إن الحقيقة الغائبة الناقصة في كل ما نسمع أو نقرأ من أخبار تجعلنا نتناول في كل يوم جرعات من السم الذي يبعث الشلل. وشعاراتنا تقول تصفية الماضي وتعبئة الجهود، وآن للأمة العربية أن تتسلح بقوة الوحدة ووحدة القوة.. لا أحد يسأل: متى يجيء هذا الآن؟ ولماذا لم يحن؟ وأين هي هذه الوحدة التي ستقوينا أو القوة التي ستتحد؟.. خلاصنا فكر لا تحده حرمات وفن قادر على الإفصاح عنها.. وأين تأتي القدرة على كل هذا إلا في العزلة والتفرغ المستديم؟

وقبل أن يهبط المساء كنت أحس بتهديد العودة إلى الجحيم وإلى عودة الحصر المخيف الذي ظننت أنني قد خرجت منه.. وجاءتني عربة مكتب المجلة برسالة تلفونية قصيرة تفيد باختصار وجفوة شديدة أنه قد صدر قرار بمنحي إجازة مفتوحة وأن مرتبي سيحول إلى المكتب. وتركت البيت مع العربة إلى المكتب وهناك فهمت الأخبار من أحاديث العاملين هناك الهامسة لي.. وتجنبت

Twitter: @ketab_n

أن أبقى طويلًا معهم حتى لا أسمع كلمات المواساة.. فقد كنت في الحقيقة فرحًا سعيدًا وكأنه قد انفتح في جسمي خراج كبير كان مملوءًا بالسم والشلل.. وأصبحت حرًّا تمامًا لأن أعمل ولأن أفكر ولأن أرى وحدي دون أن أتوقع نداء أو أمرًا من أحد، ودون أن أكلف نفسي عملًا لا أريده.. فكرت أن أمشي في شوارع الإسكندرية الضيقة بعيدًا عن البحر، وأن آخذ طريقًا طويلًا لا ينتهي إلى البيت، وأن أدخل البارات الصغيرة التي ردت أبوابها في رمضان فلا تنفذ إليها إلا بالطرق الشديد وبقدر من الصعوبة.. وفكرت أن أسأل عن زوزو أو عن غيرها من بنات الإسكندرية، وعندما وصلت إلى البار الذي تعمل فيه زوزو.. جرعت كأسًا من «البراندي» السيئ الذي يبيعونه، وقالوا لي إن زوزو لا تعمل في رمضان، ففرحت بهذه الأخبار والظروف التي كأنها تدفعني دفعًا إلى البيت وإلى الوحدة والعزلة والتفرغ.. وسرت مندفعًا أركب الأتوبيس إلى البيت.. وعندما وصلت رحت أزيح بقدمي ويدي ما تراكم على الأرض وعلى الكنبة وعلى المقاعد القليلة وأجمع الملابس المتسخة، وأضعها في الحقيبة الصغيرة التي كانت معي على الجبهة، واتجهت إلى الحامل لأضع عليه فرخًا من أوراق اللوحات ذكرني بخرائط الجبهة الموضوعة إلى جوار مكتب العقيد.. واندفعت أرسم دون أن أعرف بالضبط ماذا أريد أن أعمل.. كانت زجاجة «الروم» فارغة بلونها الداكن القاتم ورأيتها مليئة بدم أدكن من الدم الذي رأيته في القارب ورأيت إلى جانبها حذاء من أحذية الجبهة، فردة واحدة كبيرة فارغة بلا قدم، ووضعت إلى جانبها وكأنما خلَّفها ذراعًا مقطوعة بها يد وأصابع تريد أن تمسك بشيء

Twitter: @ketab_n

غير موجود، فليس في الأصابع إلا هذا الامتداد لمحاولة الإمساك. ومرة أخرى رأيت شبه الوجه القادم. وجه زوجة عبد الحي وقد اتسع واتسع حتى ملأ أطراف اللوحة من اليمين والشمال وكأن الزجاجة والحذاء والذراع المقطوعة واليد ممتدة الأصابع كلها خارجة منه. وعندما ظهرت اللوحة بألوانها القاتمة المحددة وحدودها الشفافة الرقيقة: على اليمين شبه عين وعلى اليسار في الوسط أخرى.. ووهم شفتين قرب الحذاء ولا شيء.. لا شيء.. عند الأصابع.. أحسست أني أمسكت بكينونة فريدة لمصادر الحصر وأمل العمل.. ومع ذلك، أو من اللوحة راودتني فكرة الانتحار والموت والخلاص من كل شيء.. وشرب «الروم» الدم من الزجاجة ورغبة محمومة في أن أظل أبتعد.. أبتعد عن اللوحة حتى تختفي أو أختفي.. ففتحت الباب إلى سلم البحر ولفحني هواء بارد، فعدت للداخل أبحث عن معطفي الثقيل في حقيبة كبيرة صدئة القفل ووضعته على كتفي ونزلت السلم إلى البحر إلى العمل القديم الجالس هناك.

يا عملي.. يا عملي.. أين أنت.. وماذا فعلت بنفسك؟

كتفاك، عيناك كم قصا من حكايات على البحر.. هل أنت هنا في الإسكندرية أم «تورينو» أم في حلوان مع الطفل القديم؟

أنا متجه إليك ولم أرك بعد، لم أرك منذ زمن، فهل تسمح لي أن أجلس في حماك، وأن أبقى إلى الأبد مثلك على الشط؟

هل تقبلني إذا نزلت إليك أم ستصبح مثل كل الناس منكرًا لي، مقضيٌّ عليَّ أن أظل بعيدًا عنك؟

سرت بخطوات بطيئة حرجة خطرة كأنما سأقع وكأنما أريد

Twitter: @ketab_n

ألا أصل أو أخشى أن أصل، لكنني كنت أتقدم حريصًا على ما قام في نفسي من مناجاة له حتى وصلت إليه فلم أره. كانت عليه كتلة سوداء لم أميزها مباشرة إلا بعد تحديق طويل. جسد امرأة في جلباب قطيفة أسود طويل قد لفت ذراعيها حوله، وكأنما تحتضنه أو تجد مكانًا مريحًا فيه تستند عليه فكادت تخفيه تمامًا عن عيني فلم أره، ورأيتها هي، جسدها الطويل، نصفه الأعلى على التمثال بكتلة صدرها التي مثل كتلته، وبقيته الطويلة تمس الأرض وكأنها خرجت منه.. كانت كلها سوداء حتى شبشبها الأسود وكانت الظلمة حولها من السماء ومن البحر ومن ثوبها الأسود كأنها كلها موضوعة على التمثال، وكأنني قد وضعتها هنا ونسيت ذلك تمامًا أو كأن كائنًا آخر حقق ذلك وأنا غائب بعيد.. وصحت أمسك بالواقع:

ـ قاعدة كده ليه؟

ـ بسم الله الرحمن الرحيم.. أنت مين؟

ـ أنا اللي عملت التمثال ده.

ـ هو ده تمثال.. ده حتة حجر.

ـ أنا اللي عملته.

ـ عملت فيه إيه؟

ـ عملت كده.. زي ما هو كده.

ـ كده إزاي.. يعني خليته كده ناعم.

ـ هو ناعم بس.

ـ ومحطوط على البحر.

ـ أنا اللي حطيته.. أنتِ مين؟

Twitter: @ketab_n

ـ بنستريحوا عليه.
ـ هو مريح؟
ـ أهو.. سند.. هو أنت اللي ساكن في البيت ده؟
ـ أيوه.
ـ بتعمل فيه إيه لوحدك؟
ـ أيوه.. باعمل تماثيل.
ـ زي ده.
ـ كل واحد شكل.
ـ وبعدين بتعمل فيهم إيه.. بتبيعهم.
ـ لا.. بحطهم على البحر.
ـ عشان أتسند عليهم.
ـ لا.
ـ أمَّال عشان إيه؟
ـ مش عارف. اسمك إيه؟
ـ ليه حتعملني تمثال؟
ـ أنت زي التمثال.
ـ بعد الشر.. مش ممكن.
ـ ليه؟
ـ أنا رايحة جاية.. باتحرك وأكلمك كمان.
ـ وهو كمان.
ـ بأه ده اسمه كلام.. صلي على النبي.. أنت اسمك إيه؟
ـ حسن.

Twitter: @ketab_n

ـ أنا حسنية.
ـ حسنية!.. إيه اللي جابك هنا.. أنت وحدك؟
ـ طفشانة.. متخانقة وزهقانة.
ـ مع مين؟
ـ جوزي.
ـ هو فين؟
ـ خرج يسهر بره.
ـ عندك عيال؟
ـ جاني عيل.. واد زي القمر ومات.
ـ وبتعملي إيه في النهار؟
ـ نشوف المطرح.. نكنس.. ونطبخ.. ونجيب مية.
ـ وبعدين؟
ـ لما الراجل يرجع ناكل وننام.
ـ وهو يرجع إمتى؟
ـ ليلاتي على وش الصبح.. مدهول.
ـ والصبح؟
ـ لما يصحى.. يطلع مع الرجالة يصطاد.
ـ وأنتِ؟
ـ قلت لك بنشوف المطرح.
ـ ما تجيش تشوفي لي المطرح أنا كمان.. وتاخدي اللي أنت عايزاه.
ـ يعني إيه اللي أنا عايزاه؟

Twitter: @ketab_n

ـ فلوس يعني.. عشرين جنيه في الشهر.
ـ عشرين.. ياه!
ـ كتير؟
ـ يعني.. بس أنت عايز إيه؟
ـ قلت لك.. تشوفي المطرح.. تكنسي.. تطبخي.
ـ زي ما بنعمل عندنا.
ـ تمام.
ـ بس؟
ـ بس.
ـ بسيطة.. أنت معاك حد؟
ـ لا.. وحدي.
ـ بتعمل إيه؟
ـ باشتغل.
ـ بتشتغل إيه؟
ـ قلت لك.. باعمل تماثيل وارسم.
ـ يا حلاوة..
ـ ليه؟
ـ بتلعب يعني..
ـ لأ باشتغل كتير وباتعب كمان..
ـ نحب نتفرجوا.
ـ على إيه؟
ـ عالشغل.. عالبيت يعني.

Twitter: @ketab_n

ـ دلوقت.. تعالي.

ـ لأ.. بعدين.

ـ ليه؟

ـ مش عارفة لما نفضى.. وأشاور الراجل.. الدنيا برد وعايزة نروحوا دلوقت.

ـ تاخدي البالطو ده؟

ـ لأ.. متشكرة.

ـ حتيجي؟

ـ مش عارفة.. يمكن.. لما نشوف.

ـ لكن حتيجي.

ـ نحب نخدموك.. باين عليك ابن حلال.

ـ خدي البالطو.. وابقي رجعيه.

ـ لأ.. تشكر.. فتك بعافية.

وانطلقت سريعة خفيفة سوداء على الشط قليلًا، ثم اتجهت إلى اليمين فجأة.. واختفت وراء أكشاك الصيادين.. والطرق الضيقة المفضية إلى الشارع، والتي كنت أعتقد أني أعرفها وأراها كل يوم وأنا عائد أو خارج من البيت.

كان تمثالي قد مات، فلم يحدث بيني وبينه أي لقاء ورحت أتعجب لنفسي كيف خطرت لي فكرة دعوتها للعمل في البيت، ولماذا لم أفكر في هذا قبل اليوم لأريح نفسي من الكنس والطبخ.. وصعد لنفسي سؤال: ألا تجيد غير الكنس والطبخ.. إن جسمها الطويل الممشوق.. وشعرها المربوط على رأسها له ضفائر.. ووجهها الذي حدقت فيه

Twitter: @ketab_n

كأنه من الفيوم.. رقبتها طويلة.. وعيونها واسعة.. ويداها.. لا أذكرها بوضوح لكن ذراعيها الطويلتين تتحركان في حرية تحرك ثدييها، وكأنها تفتح بهما طريقًا.. وخطوتها واسعة طويلة واثقة.

ما هذا؟ هل تفكر في المرأة، أم في الكنس والطبخ؟ ألا أحرك نفسي أنا الآخر لأعود إلى زجاجة «الروم» والدم؟ ألا أعود لأنام وأصمت؟ ليتني وجدت زوزو اليوم وصحبتها لغرفتها أو إلى البيت هنا.. ما أريد.. ماذا أريد.. أنا حر تمامًا.. ودوار الحرية.. هو الرعب والرعدة.

أي معنى هذا الذي صنعت للحرية؟ حريتي أنا.. وهل أنا حر حقًّا؟ إنني أحس هذا الدوار الذي يصنع الرعب والرعدة وكأنني مقدم على عمل لا أعرف حجمه أو مرماه لكنني أعرف له ثقلًا وكأنه أمر أو ضرورة لا فكاك منها.. لقد تخلصت من الجبهة ومن حرب الاستنزاف، وعشت هذا المعنى المخيف لما تعيشه مصر من حصر ومحدودية العمل، ولا شك أن كلماتي وتصرفاتي على الجبهة التي لم أعد أذكرها قد نقلت على نحو ما إلى أولئك الذين أصدروا قرار منحي إجازة مفتوحة. لقد أصبحت منفيًّا مبعدًا عن المشاركة وكأنني كنت أشارك.. ما أسذج القرار وما أجهله وما أكثر بعده عن إدراك الواقع وما يحدث في النفوس! لقد كنت دائمًا أقبل مثل هذه القرارات لأنها في النهاية حكم على من يصدرها، ومزيد من الحرية والعزلة لروحي. فهل كان من الضروري دائمًا أن أحتج أو أن أحمي نفسي وأدافع عنها أمام مثل هذا القدر من الأحكام المتعسفة الجاهلة؟ إن قرارات السلطة هي دائمًا بحكم طبيعتها ضيقة الأفق محدودة العمل

Twitter: @ketab_n

والنتيجة.. وهل هناك طريقة لمقاومتها والتغلب عليها إلا بقبولها والخضوع لها ما دمت أريد الفن ولا أريد السلطة، وما دمت أعتقد أن العمل الذي أريد لا يصنعه أحد غيري، ولا يشارك فيه أحد سواي؟ لقد كنت دائمًا أسعى إلى فصم علاقاتي مع البشر وكأنني مصاب بالشيزوفرينيا. فهل الشيزوفرينيا هي السياج الحقيقي للفن، وما هو هذا الفن الذي يولد فيها؟ إنه شيء مختلف تمامًا عن البرج العاجي ومفاهيمه. وهي كلمة أو مقولة ناقصة جاهلة مثل المحاكاة. فليست العزلة الحقيقية للفنان هي عزلة عن الناس بل هي عزلة لهم.

نعم، إنني حر الآن تمامًا. حر أن أنتزع عملي من حلوان أو أن أعود لزوجتي أو لأمي أو أن أحيا من جديد مع «لويزا» بل حتى أن أحب وأنام مع هذه المرأة السوداء، هذه الحسنية التي وضعتها المصادفة أمامي.. أنا حر، حر أن أنظر وأن أضع روحي في موضوع أو حكاية أو أن أترك هذا الصراع مع الشكل واللون يحل نفسه، أو يوجد في أعمال متصلة غير محدودة الدلالة أو محدودة المضمون.. لقد كانت دائمًا هذه هي مشكلتي التي أرفضها وأعتنقها.. أجالدها وأجلد بها. أغويها كأنها امرأة، وأقبلها كأنها عطية إلهية أو عقاب سماوي. أليس هذا هو التعريف الحقيقي والحدود الأصلية للحرية؟ كل محرم هو حاجز وراء خلق، وتجاوزه ليس خرقًا له بل تأكيد واحترام لوجوده. ما أكثر العيون التي أنظر بها الآن، وما أقدر هذه العيون على صناعة موضوعها الذي هو لها وحدها. حرية الفنان هي أنفذ دعوة للبشر أن يتحرروا إذا قبلوا الفن ونظروا له. لكن الناس جميعًا تخشى دوار الحرية..

Twitter: @ketab_n

والآن.. ماذا تريد يا حسن أن تفعل بحريتك، وهل تستطيع أن تدخل مع نفسك في حوار معلن مفتوح؟ ماذا تستطيع أن تفعل وأين تصل بعد الجحيم والمطهر؟ إن أسذج ما في «دانتي» هو الوصول إلى «البراديزو».. كم قلت هذا لـ«لويزا» لكنها لم تفهمني تمامًا. كانت تظنني ـ وأظنها كانت صائبة ـ أعيش لعنة خاصة بي تجعل المطهر أقصى ما أستطيع أن أصبو إليه من خلاص. فهل مررت فعلًا بالمطهر أم أنا شبح من أشباح الجحيم لم يستطع أن يأكلني إمبراطور العالم السفلي الفاجع الحزين.. «ديس».. إبليس.. «لوسيفر». الملاك الذي يحكم الهوة العميقة بعد تاسوعات «الجحيم» كلها والذي يملك القدرة على معرفة الخطيئة والكشف عنها وتحقيق العذاب عنها. ماذا قلت لها وأنا في «تورينو» عن الشيطان وعن ألوان أوجهه الثلاثة، ولماذا لم أرسمه؟ القرمزي المحمر والأبيض المشوب بالصفرة والأسود الداكن الذي يشبه سمرة وجهي وسمرة كل أولئك الذين كانوا على الجبهة.. كانت تقرأ لي في هوامش وشروح «الكوميديا» أن الألوان الثلاثة قد تشير إلى ألوان أجناس البشر، وقد تكون ابتعاثًا لأولاد آدم يافث وحام وسام.. وكانت تقرأ سعيدة هذا البيت في «دانتي» عن لون

أولئك الرجال الذين يعيشون حيث يجري النيل
من المنبع إلى الرمال الضحلة

وكانت تسعد بتعبيري بهذا اللون، وإن كنت أراها تحبه وتعشقه.. لماذا لم أرسم «الكوميديا» أو ما رأيته فيها ولماذا لم أتخذها موضوعًا لأعمالي؟ كان ذلك عند ذاك حريتي وما زالت.

Twitter: @ketab_n

لقد أحببت «الكوميديا» وكانت الكتاب الذي ربطني بـ«لويزا» مثل كتاب «فرانشيسكا دا ريميني».. وكان هو الكتاب الذي أتقنت منه الإيطالية بعونها حتى جاء اليوم الذي بدأت ألمس فيه شعرها وشفتيها، وتبادلنا أولى قبلاتنا.. «واليوم الذي توقفنا فيه عن القراءة» عندما انفتحت علينا رياح العشق، وبدأنا سياحة البدن.. كان ذلك مبكرًا جدًّا، وكم هو بعيد الآن هذا اليوم الأول للعشق.. أول يوم دخلت فيه بدنها وأعطتني روحها كي نلتقي بعد ذلك كل يوم تقريبًا لنقرأ ولنتقدم في الأناشيد، ونتوقف لندور مثل أشباح «الجحيم» في الغرام.. وعندما انتهينا من «الكوميديا».. وبدأت أقرأها من جديد، وحدي أو معها، كنا نتحدث كثيرًا عن حيواتنا وعن خطايانا، وكانت تحرص على أن توفر لي، بالقراءة وبإحضار كتب الشروح والدراسة لـ«الكوميديا»، الفرصة لأن أزداد معرفة وفهمًا لكل «دانتي»، ولأبياته المفردة، وأن أتذوق جمال ونغمة «الترزا ريما» (terza rima) وأن أعايش المعنى اللاهوتي المسيحي لـ«الكوميديا». لقد كنت أذكرها وأنا أمارس حرية البدن معها أن «دانتي» لم يسمها الإلهية، وأن هذا لم يكن في عنوانها الأصلي. وكان خلافنا حول لاهوتية «الكوميديا» طبيعيًّا وضروريًّا لكنه كان حيًّا نابضًا، وكنت أنال أنا العشق والبدن وأظل مع ذلك أحاول دائمًا أن أنظر في «الجحيم» و«المطهر» وأتجنب «البراديزو» ومعاني الغفران والخلاص. كنت أعشق في «دانتي» مفهومه للعقاب على أنه الخطيئة نفسها، وأحب تصويره للعذاب في حلقات الجحيم في صورة التكرار للخطيئة. وكانت تعتبر هذا طريقًا للاعتراف والخلاص وكنت أعتبره طريقًا للوعي

Twitter: @ketab_n

ودوار الحرية.. وكنت ألقنها عقيدتي ببدني، وكانت لا تستطيع بالدموع وبعذابها من الخطيئة أن تلقنني معاني التوبة والغفران. وكان الأمر بالنسبة لي يرتبط دائمًا بالفن، وباعتباره اكتمالًا للوعي، يصنع وجودًا خالصًا علينا أن نراه وأن نعيشه لا أن نعبره أو أن نعبر عنه. وهكذا كنت أرفض ولا أحب كل اللوحات والتصاوير المستمدة من «الكوميديا»، والتي تحاول أن تصور ما يصفه «دانتي»، لأنها لم تكن تخلص من المعاني اللاهوتية أو من الاعتماد عليها. كنت، وما زلت أعتقد، أن لـ«الكوميديا» صفة واقعية أو صفة الواقع الفني الذي لا يمكن أن يحاكى أو يصور. كم تحاورنا على قيمة البناء والمعمار اللاهوتي الفلسفي لـ«الكوميديا». هي تؤكد أنه الإنجاز العظيم الباقي الذي يعطي للتفاصيل قيمتها وأنا أرى التفاصيل هي المعجزة الباقية المستمرة التي تخفت وتبهت إذا أرغمناها على التلاشي في هذا البناء.. خلاف كبير معقد لم يكن يحله دائمًا إلا تفاصيل البدن وساعات الغرام المصنوعة من تفاصيل اللذة والعشق والهوى الجامح الذي لا يهدأ ولا يستقر ولا ينتهي.. كنت أحيانًا أحس أنني أعبِّر، كما ظللت أعبِّر، عن معتقدي الفني وأحيانًا كنت أحس أننا ثمرتان لحضارتين مختلفتين لا تلتقيان إلا في البدن. وكنت أحس أنني في هذا اللقاء المنتصر الكسبان حتى إذا بكت أو صمتت بعد الغرام وبعد أن يجهد البدن.

كنت، وأنا أتذكر نفسي الآن هناك، أتكئ على الفراش الصغير الذي كان حلقة الجحيم الأولى لنا، وأنتظرها وهي تقوم وتتحرك لتصنع القهوة لنفسها ولتحمل لي كأسًا جديدة من نبيذ «رافينا» الذي

Twitter: @ketab_n

كانت تشربه «فرانشيسكا دا ريميني». وأقوم لأحضر الزجاجة كلها وأضعها إلى جواري، وأجرع كؤوسًا متتالية من النبيذ وأمتلئ بدفء وكسل، وكأنني سأنام أو أحلم وأراها تتحرك خفيفة مع فنجان القهوة تشربه دون أن تجلس، وقد سقط شعرها وتعرت أثداؤها وسيقانها في الثوب الخفيف الأحمر الذي وضعته عليها، وهي تقوم من الفراش. وأقول لها وأنا نصف نائم:

ـ ليتنا نقرأ في «ألف ليلة وليلة»..

فتسألني:

ـ لماذا؟

ـ لأنها فن خالص بلا بناء لاهوتي أو فلسفي، ولأنها واقعية فقط وكل ما فيها من صور هو فن مجرد واقعي مهما كانت رمزيته أو وفرة ما فيه من حسية.

انظري ماذا فعل «روسيتي» بـ«فرانشيسكا دا ريميني» و«باولو» ورياح الجحيم السوداء.. جمال وفتنة ورقة وتصوير رمزي للدوار دون معاناة حقيقية للدوار أو الرياح السوداء.. لقد غلبه «دانتي» وخدعه فصورها وكأنها في الدنيا وليست في الجحيم.. لماذا؟ لأن اللاهوت ليس فنًا.. ولأن البناء الفلسفي لا يمكن أن يكون فنًا..

ـ أنا لا أفهم ما تعني تمامًا لكنني قرأت «ألف ليلة وليلة» وهي عندك هنا بالإيطالية مترجمة وأنت لم تفتحها أبدًا.

ـ إنني أعرف كتابي.. ولا بد لك أن تقرئيها معي.

وأتذكر، كما أذكر الآن، كيف كنت أتسلل إلى غرفة جدي في

Twitter: @ketab_n

حلوان عندما يكون في خارجها يأكل أو يمشي أو معه زائر في غرفة أخرى، فأسوي المجلدات في المكتبة وأنتزع مجلدًا من «ألف ليلة وليلة»، وأضعه بين قميصي وبنطلوني، وأذهب به إلى غرفتنا في السلاملك، وأخفيه تحت وسادتي لأقرأ فيه عندما تنام أمي وسميحة. لماذا كانت القراءة فيه دائمًا خطيئة، ولماذا كان ما فيه من عشق وتحريك للبدن ممنوعًا إلى هذا الحد؟ إن موقفنا غريب جدًّا من «ألف ليلة وليلة».. لا أحد ينكر قيمتها وأسرها ولا أحد يفسر تحريمها وحجبها.. لماذا ليس لدينا من الشروح والكتب على «ألف ليلة وليلة» مثل ما لدى العالم عن «دانتي»؟ ولماذا لم تصور؟ ولماذا لم تصبح دراستها شيئًا يفتخر به المرء؟ لقد عرفت «شوفان» ومراجعه عن دراسات «ألف ليلة وليلة»، ولم أستفد منه كثيرًا لأن كل ما يشير إليه غير متوفر أو غير متاح للقراءة، وليس له مثيل بالعربية. ومعظم من يتكلمون عنها يتكلمون أو يستوحون البناء: شهرزاد وشهريار وصورة الحكاية التي تخرج من الحكاية. لكنني منذ كنت شابًّا مراهقًا أعيش الحكاية التفصيلية والمناظر التفصيلية ووصف العشق ودفعه إلى غاياته الأخيرة في اللفظ والفعل. ألف ليلة وليلة مليئة بالفن والبدن الذي لم يسيطر عليه أحد. تعيش المحرمات وتخترقها في كل لحظة. ليس في العقل والبدن فقط بل وفي الزمان والمكان وفي الصورة التفصيلية. وكل اختراق هو تفصيل لواقع. الخرافي والمسحور والمبالغ في وصفه، كله مردود إلى واقع ومعامل على أنه كذلك.. ومهما سورت المنظر والتفاصيل بالمعنى والمغزى تظل التفاصيل هي الأهم، وهي الإنجاز الحقيقي الذي يجعلني أتابعها

Twitter: @ketab_n

وحدي وأنا مختفٍ عن الأعين وكأنني أرتكب إثمًا أو اعترافًا.. أو أشاهد وحدي فنًّا.

شيء من هذا كله كنت أقوله لها، وها أنا أتذكره الآن وكأنني أمارس بالتذكر حريتي. في ذلك النهار البعيد ـ وكان غرامنا معظمه في الصباح أو العصر ـ عندما أقمت «ألف ليلة وليلة» في مقابل «دانتي» لم أكن حرًّا تمامًا. كنت منشغلًا بدراستي عن الطبيعة الصامتة وعن «كتاب الموتى»، وكنت أصنع في نفسي فهمي ومعتقدي في الفن والرسم والنحت، ولا أمارسه إلا في الخفاء، وكأنني أرتكب إثمًا أو خطيئة. كانت عليَّ واجبات كثيرة وكانت «لويزا» نفسها وحبها وزواجها من «برتيني»، وكيف نلتقي وكيف نخفي علاقتنا واجبًا متصلًا يكلفني كثيرًا من الجهد والتفكير والتشكل.. لكنني مع ذلك حاولت أن أبدأ معها قراءة «ألف ليلة وليلة»، وبدأت متلعثمًا مترجمًا لها من العربية، بعد أن رفضت قراءة الترجمة، أحاول أن أجعلها تذوق ما أعرفه من قصصها. فهل نجحت؟ لا طبعًا.. لقد فشلت فشلًا ذريعًا.. وهل كان ذلك لصعوبة ما أردته من ترجمة ورفضي للترجمة الجاهزة أم لأنها كانت محكومة بفهم جاهز لـ«ألف ليلة وليلة»، وكانت غير قادرة على أن تحيا تجاربي معها؟ كنت أراها دائمًا تهرب مني، بفهمها، إلى الغريب وإلى سهولة المسحور ولا أراها قادرة على أن تنفعل بدنيًّا بصورة الغرام والعشق وممارسة الشهوة. كانت دائمًا تفضلني أنا، وما أقوله لها أو ما أفعله وأنا أعشقها على كل صور مدن النحاس أو طرق بغداد أو حيل الحلاقين والجزارين والقوادين وعجائز النساء. كانوا جميعًا بالنسبة لها طريفين وليسوا

Twitter: @ketab_n

واقعيين، وكانت دروسهم خلقية بسيطة تستبعدها، وكأنها معروفة مقررة قبل أن تحياها وتعيشها.

وكنت عندما أفشل في أن أنقل لها الرعشة التي أعرفها من الكتاب أزيحه جانبًا كما كنت أفعل مع «دانتي» تمامًا، لأصنع بيدي وفهمي ما أريده من رعشة في بدنها.. وكنت دائمًا الفائز بما أعطي.. وإن ظللت أرعى في نفسي وحدي هذا الإيمان بما في الكتاب من فن.

فلماذا لم أصور الكتاب ولماذا لم أتخذه تكئة أو مصدرًا لأعمالي؟ كنت دائمًا أخاف وأتأبى على الحكاية التي تفرض نفسها على الفن. وعلى الرغم مما تعلمته أو درسته من لوحات الأساطير اليونانية أو الحكايات الإنجيلية، فقد كنت دائمًا أحاول أن أنفذ إلى ما وراء الحكاية بل لا أعرفها أو أنساها، وأنا أنظر وأدرس كيف صنع الفنان عمله رغم الحكاية أو وراءها. وكم بودي لو أعاود الآن النظر في كل هذه اللوحات من جديد، فتاريخ الفن وحرفيته مخفي فيها.. وتجربة الفنانين وصراعهم مع الحكاية هي دائمًا تجربة لدوار الحرية وامتلاك لها.

لكن أليس رفض «لويزا» لـ«ألف ليلة وليلة» هو من نوع، أو درجة من رفضي للحكاية؟ وهل للمرأة تجربة من نوع خاص ما زلت لم أعرفها لأنها تجربة للدوار بالحياة وتفاصيلها، وليس بالحرية أو الفن؟ هل كتاب «ألف ليلة وليلة» ليس كتابًا مما تعشقه النساء أو تستطيع أن تتذوقه؟ هل هو كتاب رجلي؟ عندما عدت من «تورينو» وفي السنة الأولى من عودتي كنت مندفعًا عطوفًا على سميحة وعلى

Twitter: @ketab_n

أمي، وكنت أريد أن أعوضهما عن غيابي أو أعتذر عما بذلت، وبددت من حب وجنس على «لويزا». وقد حاولت، وما زلت أذكر محاولاتي، أن أعلم سميحة الغرام واشتعال البدن بعد هذه الغيبة الطويلة عنها وعن بدنها. وكان من ضمن محاولاتي القاسية الغريبة أن أقرأ لها في «ألف ليلة وليلة»، وعلى الرغم من أنني كنت قد قرأت أن النساء أقل تأثرًا بالأدب المكشوف وبالكلام عن الجنس فقد حاولت أو أرغمتها على أن تسمع ونحن في الفراش تلك المجموعة من الحكايات في «ألف ليلة وليلة» الواردة تحت عنوان «غلبة الشهوة لدى النساء» وسألتها، وهي تشعرني أن القصص «مقرفة»:

ـ ألم تكوني تشتهينني وأنا غائب؟

ـ أنا أحبك.. وكنت أنتظرك.

ولم تكن تشعرني بأي رفض وأنا أطلب بدنها كل ليلة، ومع ذلك لم أستطع أبدًا ولم أعرف كيف أشعلها حتى تصرخ أو تتوجع كما كانت تفعل «لويزا»، وكما عرفت مع نساء كثيرات في إيطاليا ومصر. وكم كنت أود أن أحدث أمي في ذلك، وأن أسألها هل سميحة ينقصها شيء، وهل ما فعلوا بها من طهارة قد جعلها باردة لا تستجيب؟ لكنني لم أجرؤ أبدًا أن أحدث أمي عن علاقاتنا كما لم أجرؤ على أن أسألها أو أعرف هل قرأت شيئًا من «ألف ليلة وليلة»، وهل كانت تحب أبي كما تحبني سميحة فقط. ولم ينتج من لياليَّ مع سميحة إلا أنها حملت، هذا الحمل الذي سار بها إلى الموت والصمت الكامل والانقطاع عني، وكأنه كان احتجاجًا طويلًا على ما فعلت.

Twitter: @ketab_n

ومع ذلك فقد ظلت «ألف ليلة» معي وظلت تراودني في أيام كثيرة مناظر الغرام واللقاء التي ترسمها بين الرجل والجنية، وبين الرجل والمرأة المتخفية في ثياب رجل والمرأة الخاضعة التي تُحمل للرجل العاجز فتجده قادرًا نافذًا، ثم تلك الصور للعلاقات المتطرفة مع العبيد السود والقرود، وتلك القصة التي كانت تشعلني وتثير في نفسي معاني الألوهية وكل صور الأساطير اليونانية، والتي تحكي عن الغرام والمرأة والدب في «قصة وردان الجزار»[١٠]. كانت القصة القصيرة المحكمة باقية في ذهني بتفاصيلها، وكنت أحس أنها قصة مهاجرة من الهند حيث يروون الكثير من هذا الغرام بين النساء والدب أو من اليونان عبر البحر، وكأنها إحدى تجليات «زيوس»، أو كأنها صدى لقصة «باسيفاي» زوجة «مينوس» ملك «كريت». لكن «ألف ليلة» عكس الأساطير اليونانية وعكس «دانتي» لا تضع الغرام والعشق إلا في البدن، ولا تنقله إلى حكاية أو تفسير لظواهر الطبيعة أو التاريخ. أليس هذا أقرب للفن، وألا تبقى الصورة في «ألف ليلة» مع التفاصيل الحسية هي الأمر الأول والأساسي، ويظل المعنى والتفسير حقًا للمتلقي يختلف فيه، وتتجدد صوره لكن يظل دائمًا في صور الحكاية هذا اللقاء البكر الأول مع واقع هو واقع فني؟

ماذا أقول؟ كأنني أقول إن «ألف ليلة» فيها مذهب فني للعمل دون إطار لاهوتي أو فلسفي، ودون مغزى محدد إلا التجربة نفسها. هل كان ما في الكتاب من خلقيات ومواعظ هو أمر ثانوي بالنسبة لهذا التهييج الخصب للصورة والخيال واللقاء الحي؟

حكاية وردان الجزار تعاودني الآن، وكأنها جزء لا يتجزأ من دوار

Twitter: @ketab_n

الحرية الذي أعيشه. ولست بحاجة إلى إعادة قراءتها فأنا أتذكرها بتفاصيلها. المرأة التي تذهب في كل يوم إلى الجزار فتشتري بدينار.. لماذا لا أستخرج الكتاب من هذا الصندوق، وهو جزء من تراث جدي الذي احتفظت به، ورأيته من مدة في الصندوق؟ نعم..

كانت تأتيه كل يوم بدينار يقارب وزنه دينارين ونصفًا من الدنانير المصرية.

هل هذا يعني أنها لم تكن مصرية وكانت غريبة؟ لا.. لقد كانت تختفي مع كنز..

وتقول له «أعطني خروفًا»، وتحضر معها حمَّالًا بقفص فيأخذ منها الدينار ويعطيها خروفًا، فيحمله الحمَّال وتأخذه وتروح به إلى مكانها...

ومن الطبيعي أن يرتاب وردان في المرأة وفي تكرر ظهورها اليومي، فيتحايل على الحمَّال حتى يعرف ويقول له:

إنها في كل يوم تحملني الخروف من عندك وتشتري حوائج الطعام والفاكهة والشمع والنُّقل بدينار آخر، وتأخذ من شخص نصراني مروقتي نبيذ، وتعطيه دينارًا، وتحملني الجميع وأسير معها إلى بساتين الوزير ثم تعصب عيني بحيث أني لأنظر موضعًا من الأرض أجد فيه قدمي وتأخذ بيدي، فما أعرف أين تذهب بي ثم تقول حط هنا، وعندها قفص آخر فتعطيني الفارغ ثم تمسك يدي وتعود بي إلى الموقع الذي شدت عيني فيه بالعصابة فتحلها وتعطيني عشرة دراهم.

وبودي لو أنقل الحكاية كلها متعجبًا من التفاصيل التي توردها

Twitter: @ketab_n

قبل أن نعرف التفاصيل الأخرى، دون أي مغزى إلا هذه الكلمة المجردة لغلبة داء الشهوة أي الاندفاع المطلق القاتل للقاء البدن.

تتبعها وردان سرًّا بالطبع حتى وصل إلى الحجر الكبير الذي تترك عنده الحمَّال وزحزحه بعد أن غابت تحته.

فوجدت خلفه طابقًا من نحاس مفتوحة ودرجات نازلة فنزلت في تلك الدرج قليلًا حتى وصلت إلى دهليز طويل كثير النور فمشيت فيه حتى رأيت هيئة باب قاعة فارتكنت في زوايا الباب فوجدت صفة بها سلالم خارج باب القاعة فتعلقت فيها فوجدت صفة صغيرة بها طاقة تشرف على قاعة فنظرت في القاعة فوجدت المرأة...

كل هذا الجهد والتفاصيل للوصول إلى الرؤية.. فكيف تتسلسل الرؤية، وكأنها لوحات مستقلة قادرة بنفسها على الصمود أمام العين؟ المرأة تأخذ مطايب الخروف وتضعه في قدر، وتضع الباقي أمام دب كبير عظيم الخلقة فيأكله حتى آخره وهي تطبخ.

فلما فرغت أكلت كفايتها ووضعت الفاكهة والنُّقل وحطت النبيذ وصارت تشرب بقدح، وتسقي الدب بطاسة من ذهب وعندما يتحقق لهما دوار السكر تنزع لباسها فيتحرك الدب.. وهي تعاطيه أحسن ما يكون لبني آدم...

وكانت الجملة قد بقيت وكأنها محفورة في ذاكرتي، وكم تذكرتها وقلبتها في ليالي الغرام والوحدة.. لكن وردان لا يتوقف، فبعد أن رأى ما رأى ووجد أنهما «لا يتحرك فيهما عرق لما حصل لهما من مشقة»، وكان معه سكين تبري العظم..

Twitter: @ketab_n

فجعلت السكين في منحر الدب واتكأت عليه حتى
خلصته وانعزلت رأسه عن بدنه فصار له شخير عظيم
مثل شخير الرعد فانتبهت المرأة مرعوبة...

وتأتي اللوحة الثالثة الأخيرة بعد ذلك والمرأة تطلب من وردان أن يذبحها هي الأخرى لأنها لا تستطيع العيش بعده، وتهدده بأنها ستتلف روحه إن لم يفعل وستترك له الكنز، «كل هذا الذهب والفصوص واللؤلؤ» الذي يملأ الغرفة إن فعل.. يغريها وردان بأنه سيتزوجها وتقول له «لا تراجعني..»، فيقدم على الذبح الكامل. ويعطينا الدرس الخلقي الزائف:

قلت «أذبحك وتروحين إلى لعنة الله» ثم جذبتها من
شعرها وذبحتها وراحت إلى لعنة الله والملائكة والناس
أجمعين...

والحكاية بعد ذلك قصيرة لا معنى لها إلا كل ما تركت من تفاصيل.. الطبخ.. وطاسة الذهب والنُّقل والفاكهة والنبيذ والرأس المنفصل عن البدن ورأس المرأة بشعرها الطويل ملقى هو أيضًا إلى جانب لباسها المنزوع...

كان الدوار قد اشتد بي وأنا أفكر في كل هذه التفاصيل، فشربت بسرعة كأسين من «الروم»، وقمت أفكر في اللوحة الثلاثية التي أريد أن أرسمها، وكيف أتعامل مع الحكاية، وماذا أترك وماذا أمسك به. وكان أول ما استبعدت تمامًا ودون تردد هو وردان نفسه، وإن لم أستطع أن أستبعد معنى اللعنة التي تركها وهو يغادر المكان.

لم يكن في حياتي أسعد من هذه الأيام.. لم أكن أبدًا قبل هذا حرًّا

Twitter: @ketab_n

سعيدًا إلى هذا الحد. فهل أستطيع أن أسجل اللحظات والضرورات، وهل أستطيع أن أمسك بهذا الضوء الذي غمر روحي، وكأنها تصعد أو تعيش في أعلى قمم «البراديزو» في المواجهة والمعاينة المباشرة للكينونة والخلق واكتمال الصفاء؟ هل يمكن لي أن أسجل هذا الإصعاد.. إنني لم أنته بعد تمامًا من اللوحات الثلاث.. لكنني أكاد.. وفي هذا القرب الوشيك من الإنجاز والاكتمال أريد أن أسجل ما حدث إلى الآن، وأن أجتاب من جديد الطريق الذي سلكته إليه.. فهناك على مقربة تمامًا.. يكتمل العمل ويسطع هذا النور الثلاثي من اللوحات الثلاث.. إنني أعرف تمامًا أنني لم، ولن، أقدم حكاية أو موعظة أو مغزى خلقيًّا.. لكنني حاولت أن أقدم وجودًا حيًّا للقاء الحي الذي يتم فيه الحب والموت وتتحقق من خلاله معجزة الوجود المفارق المصنوع من الشكل واللون.

لقد ظللت أيامًا طويلة أصطرع مع الحكاية في العزلة التي أحياها. وأعمل وأفكر بالشكل واللون اللذين يولدان قدرًا لا حد له من المعاني والقيم، تتوالد، وتتكثر وتعنف وتشتد، ثم تذوب وتختفي واحدة وراء واحدة ليبقى اللون والشكل فقط.. اللون والشكل.. الشكل واللون.. الخط والكتلة.. والكتلة والحركة وهذا الضوء الفريد الغريب الذي هو النور في عيني وفي اللوحات الثلاث.

عندما أمسكت بالقلم أولًا أحاول أن أمسك بالاسكتشات الأولى لما أنوي تحقيقه.. كانت هناك أسئلة كثيرة لا تنتهي.. وكان كل سؤال كأنه فخ تضعه الحكاية وكلمات «ألف ليلة» وتلك المقارنة الوقحة الجريئة التي صنعتها بين «الكوميديا»، وبين كتابنا الثري المسحور.. فما أكبر الفارق بين العمل الفردي لـ«دانتي» بحساباته اللاهوتية وتلخيصه

Twitter: @ketab_n

الغريب لكل ثقافة العصر وتاريخه وبين البناء الحي من الأمواج المتلاحقة الذي صنعته الليالي من مادة الوعي واللاوعي الإنساني والذي أقامته خلال قرون! ما أكبر الفارق بين أن تفسح المكان للبشر أن يوجدوا وأن يحيوا، وبين كل هذا القدر من الإيماءات والإشارات إلى المعنى والمغزى! وعلى الرغم من وعيي بجرأة المقارنة واستحالتها فإنني سعيد راضٍ بما حصلت عليه من تأكيد للفن وتحرير له.. لقد خلصت أولًا وقبل أن أبدأ من وردان. فعلى الرغم من أنه الرؤية والعين التي أبصرت، فإنه اللعنة التي تحيل الفن حكاية والتي تجعل من الشكل معنى، ومن اللون والحركة مغزى. إنه العدم الذي يأكل الوجود، وهو الدلالة التي تنتهي عندها الكينونة. إنه الكارثة المعلقة فوق رؤوسنا جميعًا، لا اختفاء منها ولا مهرب، هو النظرة التي تقضي على العمل، وقد تمنعه أو تحرمه إن لم نسرقه منه كما سرق «بروميثيوس» النار.. لقد ذهب وردان. فليس له أن يظهر في العمل مهما ترك من لعنة. قد تبقى اللعنة التي أطلقها لكن لا يبقى هو.

أما هي فكيف تظهر أو توجد؟ ومن هي، هل لها اسم، هل لها أصل وشكل، هل هي المرأة أم مجموع النساء، هل هي واحدة أم مصنوعة من ألف وجه وخد وجسد وشعر؟ هل هي واحدة لا تتجزأ أم مصنوعة من كل النساء والموديلات اللاتي عرفتهن.. هل هي ألف «فينوس» وألف «هيلين».. وألف عارية تحمل الجرة أو تستحم؟ كل نساء الفن يطرأن على الذهن، وتظل هي غيرهن تمامًا.. فمن هي؟ إنني لا أحاكي شيئًا أو أحدًا لكنني أصنع وجودًا قائمًا في الحركة والشكل واللون يعد ويتماسك مع اللون والشكل والحركة في اللوحات الثلاث.. هل تبدو

Twitter: @ketab_n

بظهرها.. أم يظهر وجهها، واقفة أم منحنية قبل أن تنام للدب أو أن تذبح معه؟ ما أكثر الاسكتشات والمحاولات التي استبعدتها قبل أن أبدأ هكذا أمام اللوحة مباشرة.. والدب هل هو أسود، أبيض، أشقر.. صحراوي.. هل يتحرك ليفترس أم هو مليء بالوداعة وروح الحب؟

إنني لا أستطيع الآن بعد أن استبعدتها جميعًا، أن أعدد كل هذه الأسئلة، أو أن أعايش فكري ويدي وهما يحاولان وينقضان ما يحاولان، لأن الصراع مع الحكاية لم يكن قد انتهى بعد.. وقمت واقفًا وأنا أبعد كراسة الاسكتشات عني وبدأت أضع الاسكتش الأخير على اللوحة الأولى وأنتقل في لحظة واحدة إلى الاسكتش الثاني والثالث على اللوحتين الأخريين وكأنني أراهم معًا، ثلاثتهم، قبل أن يكتملوا، قد اكتملوا وتواجدوا.. إنهم الآن الثلاثة أمامي، وقد تقدم فيهم اللون حتى كادوا ينتهون...

القاعة في الأولى مضيئة بنور من الأعلى وفي الوسط الطاسة الذهبية الكبيرة مليئة يشع من داخلها ومن خارجها النور، وقد حملتها المرأة في كلتا يديها وانحنت عليها بشعرها وثدييها، وهي ترفعها بكلتا يديها لتقربها من فم الدب المنتصب كما في السيرك، أبيض مليء بالنور والنعومة وإحدى قدميه الأماميتين عليها وكأنما يهم بالاحتضان، وعلى جسده نقط كثيرة من النبيذ الأحمر المتساقط من الطاسة على بطنه وأسفل بطنه الظاهر في مواجهة مباشرة للعين.. وعلى اليمين وفي أسفل اللوحة موقد عليه قدر يغلي، وعلى اليسار بقايا لحم وعظام، وفي المقدمة طبق كبير فيه فاكهة ونُقل.. كانت المرأة منحنية لا يبدو وجهها لكنها واضحة محددة في ثوبها الأسود،

Twitter: @ketab_n

وكأنه ملس يبدو منه طولها، وكتفاها، ونفور ثديها الأيسر في مواجهة البياض الشاهق واضح الملامح والأعضاء.. كانت قطرات النبيذ الحمراء على جسد الدب تشد القطع المتبقية من اللحم كما يشد سواد ثوب المرأة سواد القدر. وبين الطاسة وطبق الفاكهة الكبير أضواء متبادلة يشد كل منهما الآخر.. الأبيض والأحمر والأسود يغمرها جميعًا، ويلفها ضوء كضوء الظهيرة المتوقد لا يكسره إلا الدخان المتصاعد من القدر، وظلمة الشعر الأسود المنسدل الذي يخفي وجه المرأة لتبدو يداها واضحتين منيرتين وكأنما ترفرفان بالحنان والحب، وقدم الدب الأمامية تكاد تستريح في وقفته على كتفها غير المنظور.. وإن كان هناك مغزى في اللوحة فهو روح الحب الذي أمسكت به في الحركة وأذابته في الألوان الثلاثة فكسرها جميعًا وجعلها تقترب من بعضها بعضًا كأنها انحناءة المرأة والدب معًا.

أما اللوحة الثانية فقد كدت أجن وأنا أنفذها وبياض الدب يملأ وسطها ويتحرك نابضًا، وكأنه يصعد ويهبط والمرأة تحته مختفية تمامًا لا نرى منها إلا قدميها عند مؤخرة الدب وجانبًا من رأسها يغطيه رأسه الكبير الممتد.. وعلى الأرض في اليمين ثوبها الأسود وقطعة من لباسها الأحمر.. واللوحة كلها يشملها نور الدب الأبيض، وقد أصبح كأنه نور الهالة فيه قداسة وعطاء ونعمة.. إنني لا أكاد أستطيع أن أرفع عيني عن كل هذا العطاء. كيف يمسك اللون بالعطاء دون هذه الحركة النابضة.. وكيف يتحقق النبض دون هذا الخط الواحد الطويل الذي أمسك ببدن الدب كله من رأسه حتى قدمي المرأة المتباعدتين على جانبي جسده الممدود فوقها.

Twitter: @ketab_n

وكانت اللوحة الثالثة سريعة مختصرة كلها بياض شاهق من جسد المرأة العارية مفصولة الرأس، وقد رقدت على ظهرها، وبين ثدييها رأس الدب. والدب على جانبه مفصول الرأس. مغطى عند محل رأسه بشعر المرأة ورأسها المفصول.. وبينهما مساحة كبيرة من البياض.. انقلبت فيها الطاسة وحبات الفاكهة كأنها تدعو الناظر أن يلتقطها، وعلى يمين اللوحة سواد كثيف من ثوب المرأة المغطى ببقعة حمراء كبيرة.. وتحته القدر المقلوب.. يمين اللوحة مليء بالسواد والأحمر يليه بياض الجسد الراقد، وبياض البياض بينهما، وبياض الدب. درجات متصاعدة من البياض تتخلص من الأحمر حتى يسقط عليها سواد الشعر من الرأس المفصول على جسد الدب.

إنني ما زلت أعمل في دروس الألوان وتصفية التفاصيل، لكنني لم أعد أرى اللوحات الثلاث منفصلة. لقد بدأت يداي ترتجفان وعيناي تريان اللوحات الثلاث تتداخل وتلتحم.

إنني مع طول النظر والعمل في اللوحات الثلاث لم أسترح، ولم أجلس إلى جانبها كما أفعل عندما يكتمل العمل. إنني أقف وأسير وأبتعد وأعاود العمل بالألوان ولا أكاد أستطيع أن أغير شيئًا في الخط.

هل سأبدأ من جديد.. هل هناك عمل وراء كل هذا.. هل غلبتني الحكاية وصرعني المعنى.. لو أن صديقي محمود يحضر من أسوان ليرى ولأحدثه.. لو أن رئيس التحرير تصيبه النبالة فيقدم ليزورني وليسأل عني.

لقد بددت الرضا والسعادة اللذين كنت أحسهما وأنا أسجلهما وأعيد النظر، وبدأ يداخلني يأس وانتظار وكأنني على أبواب الجحيم

Twitter: @ketab_n

مرة أخرى. «مينوس» يعقد المحاكمة وذيله يمتد ليلتف حوله مرات ومرات ليحدد الحلقة من الجحيم التي سأهبط إليها.. عندما تواجهه الروح المخطئة ينسكب منها الاعتراف، فلا يخفى شيء وعند ذاك يحدد هذا العارف لكل خطيئة مكانها من الجحيم.

يا إلهي هل ينتقم مني «دانتي».. هل وصلت إلى نهاية اليأس ونهاية الحياة.. أم أنا منزعج من الوحدة ومن خطايا التسجيل والاعتراف؟

وتحركت كأنما أريد أن ألتقط فاكهة من تلك الساقطة في اللوحة، أو أن أجد نبيذًا في الطاسة المقلوبة. إن وحدتي شديدة قاسية مريرة كأنها قطع رأس.

وفزعت حتى كدت أسقط على الأرض وأنا أسمع دقات على الباب في وسط هذا الليل، واندفعت لأفتح الباب وكأنما أنتظر وراءه كل أشباح «الجحيم» وعذاباته.. ونزلت الدرجات القليلة إلى الباب الخارجي وفي يدي فرشاة، وفتحته فوجدتها أمامي في ثوبها الأسود، وهي تبتسم وتقول لي في لهجتها الإسكندرانية:

ـ قلنا نيجي نعيدو عليك.. كل سنة وأنت طيب.

فجذبتها إلى الداخل بكلتا يدي، وكأنما أحتضنها وقد لفحني الهواء البارد. وعلى الرغم من فزعي انتزعت من نفسي شيئًا من الرقة وأنا أقول لها:

ـ حسنية ادخلي قوام.. الدنيا برد.

وعلى الرغم من فزعها دخلت.

Twitter: @ketab_n

٥

لا شك أنني أقترب من معنى، والمعنى نهاية.. فهل أقترب من نهاية أو خاتمة؟ لكن كيف أقترب من المعنى والمعنى لم يكتمل؟ إن الطريق إلى المعنى مليء بالنوايا التي تدفع إلى الخطيئة كما تدفع إلى الندم. لكن كيف يجمع المرء بين التوبة وارتكاب الخطيئة؟ إن لاهوتيات «دانتي» وأحكامه الخلقية والنفسية تتملكني وتتردد أصداؤها في روحي:

أن يغفر لك غير تائب لا يؤدي إلى الخلاص.

فليس لأحد أن يريد الخطيئة والتوبة في نفس الآن،

وهذا التناقض يحجب النتيجة الزائفة(١١)

إنني أتفق معه في هذا تمامًا، ويبدو أنني أختلف في الأساس في نوع الخطيئة وطبيعتها. فالخطيئة في روحي هي هذا العدوان بصوره المختلفة على وجود الفن، وعلى قيام هذا الوجود فيما يصنع الفنان من أعمال. وكم هي عديدة صور هذه الخطيئة، وكأنها تستحق جحيمًا مستقلًا.. يلقى فيه بالفنانين الذين تستبد بهم الشهوات والرغبات

Twitter: @ketab_n

وليس العمل. أولئك اللصوص والمعتدون على جوهر الفن وطبيعته.. كم هناك من كذابين ومحاكين خداعين وموهومين بالسلطة ساعين وراء الشهرة والتحكم في العواطف الخفيضة الدنية للبشر.. هل أنا واحد منهم، وهل لا بد لي أن أسرد أسماءهم وجرائمهم وأن أصنع لهم الجحيم بحلقاته كي أصل إلى خلاص كالخلاص الذي حققه «دانتي» بـ«الكوميديا» لنفسه؟ وما فائدة «الكوميديا» كلها إن لم تكن قد منحت شاعرها هذا الخلاص؟

إن «دانتي» يعلمنا أن الاعتراف والوعي الكامل بالخطيئة أول الطريق للخلاص، فلاهوتياته تجعل الخلاص منحة ودعوة مقبولة من المحبين للخاطئ، لكنه يغاير في هذا الحكم، فمن الخاطئين من يعترف، ومن يحرص، أو لا يعترض، على أن يبلغ العالم الحي وراء الجحيم بخطيئته، ومنهم من لا يجرؤ على ذلك ومن لا يستطيع إلا أن يكرر الخطيئة في حلقات الجحيم.. أي نوع من الخاطئين أنا وأي نوع من الاعتراف أستطيع؟ أمام «مينوس» «ينسكب الاعتراف»، فمن هو «مينوس» الذي أعترف أمامه وما هي الحلقة التي سيحددها لي بالضبط بعدد مرات التفاف ذيله؟ إن «دانتي» يجعله من غضبه وثورته يعض طرف ذيله، وأنا الذي أريد وأستحق ـ مع الاعتراف ـ أن أجرح ذاتي وأن أدميها.. إن وعيي واعترافي بالخطيئة يجعلني في الآن نفسه «مينوس»، وحلقة الجحيم نفسها، وهذا التكرار المستمر المضني الموجع للخطيئة ذاتها.. ومع هذا فها أنا أريد أن أنسكب فلا أدع شيئًا ليقال (١٢).

خطايا البشر مهما فظعت وبشعت قابلة للتوبة والغفران، ونتائجها

Twitter: @ketab_n

مع الزمن تتعادل وتنسى، ويمحوها الزمان وأعمال البشر القادرين ـ مع كل ما فيهم من شر ـ على الخير والحب والعطاء. أما خطايا الفن فلا غفران لها حتى بعد تحطيم أعمال الفنانين الخاطئة والقضاء عليها.

فلأسلك إذن طريق الاعتراف، فليس لي الآن غيره، ولأعترف خطوة خطوة بكل خطيئة فقد أقترب من المعنى.. ومن الخلاص.

عندما دخلت حسنية معي إلى البيت في تلك الليلة الباردة التي كانت، كما علمت منها، ثالث يوم العيد وكان ذلك في الثالث عشر من شهر ديسمبر، لم تخرج إلا قرب الفجر، وقد أوصلتها بنفسي ورأيت لأول مرة أين تسكن وتعيش دون أن أدخل معها إلى البيت الذي عرفته مرارًا فيما بعد، وليس فيه إلا غرفة واحدة فيها سرير ودولاب ومنضدة للأكل ومطبخ ضيق فيه ثلاثة «بريموس» ومنضدة أخرى وفنطاس كبير للماء فيه صنبور ومنضدة عليها حلل وأطباق وسكاكين كثيرة، ثم روائح نفاذة من كومة زبالة تحت شباك المطبخ، ومرحاض مظلم على يمين الداخل مباشرة إلى البيت.. لقد عرفت كل هذا بالتفصيل فيما بعد، وأمضيت فيه أكثر من ليلة أصنع خطايا البشر. لكن لماذا أقفز هكذا على الأيام وكأنني لا أريد أن أقول كل شيء أو كأنني أريد أمام «مينوس» ألا أدع شيئًا ليقال.. لكنني في الحقيقة لا أريد ذلك، فأنا لا أخشى هذا النوع من الانسكاب بل أراه وعيًا يضيء جنبات النفس، وقد يكشف لي من خلال الاعتراف والوعي به عما أريد أن أصل إليه من خطايا الفن.. إن الذي أتردد أمامه هو الحكاية التي يعرفها البشر دون حكاية والتي قد يستطيع كل من عرف المرأة ورغبات البدن أن يحكيها.. ثم هي جزء غير فريد أو

Twitter: @ketab_n

غريب من حياتي ولياليَّ السابقة التي لم أتردد من قبل في تسجيلها حتى وإن كنت لم أصل فيها إلى نهاية المعنى.. ومع ذلك كله.. فها أنا أحكي ـ دون فن ـ ما حدث.

عندما دخلت حسنية معي إلى البيت لم يكن بيني وبينها إلا هذا الحوار السريع الذي تبادلته معها على الشط ليلة رأيتها مستندة على التمثال «هاجة وزهقانة». وعلى الرغم من أنني كنت جادًّا وأنا أعرض عليها أن تأتي لتنظيف البيت ولتطبخ أحيانًا فلم أكن أتوقع أنها ستأتي، وكدت أنساها تمامًا، وإن لم أنس منظرها بثوبها الأسود وقامتها الفارعة الطويلة وعيونها الواسعة تحت قمطة الرأس التي تخفي الشعر وتلمع في الليل، وشبشبها الأسود في قدميها، وقد يكون ثوبها الأسود وقامتها قد تسللا دون وعي كامل مني إلى اللوحات التي كدت أفرغ منها. ويبدو أنها عندما جاءت كانت «هاجة وزهقانة» أيضًا وأنها اختارت أن تطرق الباب بدلًا من أن تنزل مرة أخرى إلى الشط وتستند على التمثال. إنها لم تقل لي هذا لكنها كانت مهتاجة نشطة وكأنها تخفي غيظًا مكتومًا، وتريد أن تفرج عن نفسها أو كأن في طبعها شيئًا كثيرًا من الجرأة، ومع الأيام وظروف الحياة، الكثير من القدرة على التقحم واللامبالاة. كانت أسئلتها بمجرد أن دخلت، كثيرة متلاحقة، وكانت حيويتها أو غيظها الداخلي لا يجعلها تجلس حيث عرضت عليها أن تجلس بل ظلت واقفة تتحرك تقلب الأشياء وتتناولها بيديها وتسأل أسئلة قصيرة معظمها «وده إيه ده كمان..» ولم يكن من الممكن إلا أن ترى اللوحات الثلاث مباشرة لكنها تجاهلتها تمامًا، وراحت تلعب بعلب الألوان على المنضدة

Twitter: @ketab_n

وعلب الألوان على الأرض وبالفرش الكثيرة الموضوعة بأحجامها المختلفة، وبقية أدواتي التي أعجن بها اللون وقصعات الجبس التي لم تستعمل من زمن، وتحرك كل منها أو تحمله في يدها، وتسأل من جديد «وده إيه ده كمان..»، ولم أجد في نفسي، وأنا أتأملها وأتأمل حركتها وأتأمل حاجبيها وعينيها وأنفها وفمها وخطوط جسدها تحت الثوب، لم أجد في نفسي رغبة في أن أقول أكثر من «ديه عدة الرسم»..

ـ شبه عدة النقاشين.

ـ أيوه.

وبدأت أفكر أنني لم أعرف امرأة منذ أن أخذت هذه الإجازة، وقبل أن تكون مفتوحة، وأن البيت لم تدخله امرأة منذ دخلته. وتعجبت من نفسي كيف صبرت طول هذا الوقت. وكدت أضحك معها وهي تمسك المريلة التي أضعها عليَّ وأنا أرسم وهي تقول:

ـ وديه بتلبسها كمان.. ديه وسخة خالص.

ـ معلهش.. ما هو أنا بامسح فيها إيديا وبتقع عليها ألوان.

ـ ديه عايزة جاز عشان تنضف.

ـ لا.. ديه كده.. هي كده ما تنضفشي.

وأمسكت بيدها وسحبتها إلى المقعد المريح الوحيد في الغرفة وقلت لها:

ـ اقعدي هنا.. عقبال ما أعملك شاي. الدنيا برد ولازم أنت بردانة قوي.

ـ لا أنا لابسة ألف حاجة تحت.

وعلى الرغم من أنني كدت أرغمها بيدي على أن تجلس في

Twitter: @ketab_n

المقعد وأنا أفكر في بدنها تحت كل هذه الثياب، وأنها قد لا تكون على هذا القدر من الامتلاء الذي يبدو عليها، إلا أنني أسرعت إلى المطبخ لأعمل لها الشاي، وأنا متأكد أنها ستقوم واقفة مرة أخرى بمجرد أن أختفي عنها في داخل البيت. ولما عدت وجدتها واقفة عند اللوحات وبدأت من جديد أجلسها على المقعد وأنا أحمل صينية صغيرة عليها كوب الشاي الدافئ الذي وضعت فيه كمية كبيرة من السكر وزجاجة «روم» جديدة فتحتها ووضعت على فوهتها كوبًا لأشرب منه، وسحبت حشية صغيرة، وجلست عليها قريبًا من المقعد الذي أجلستها عليه. وبدأت تحاورني عن أن هذا لا يجوز، ولا يجوز أن أجلس على الأرض هكذا وهي جالسة على الكرسي، فأرغمتها بالضغط على كتفيها أن تجلس حتى رضيت أخيرًا، وجلست بعد أن صببت لنفسي كأسًا من «الروم» وجرعته دفعة واحدة وكدت أغص به وهي تقول لي:

ـ ده أنت راسم حكاية.

ولم أكن أتوقع أبدًا أن أسمع كلمة حكاية منها. وأحسست كأنها سكين صغير أو دبوس كبير يخزني في صدري، فجرعت كأسًا أخرى وأنا أقول لنفسي: «ألم أقل لك ذلك؟ وهل كان من الضروري أن تحضر حسنية لتقول لك ذلك؟».

ـ أيوه.. حكاية.

ـ إيه الحكاية؟

لماذا أتذكر كل هذه التفاصيل واللحظات الأولى لمعرفتي لحسنية وقد عرفتها كلها تحت كل ثياب، وسمعتها تحكي لي حكايات كثيرة؟

Twitter: @ketab_n

لقد بدأت مباشرة، وكأنني أدافع عن نفسي، أحكي لها حكاية اللوحات وقد أعطيتها ظهري ولم أشر إليها أبدًا. ولست أدري تمامًا ماذا قلت أو كيف قصصت عليها الحكاية لكنني أذكر أنني ـ مع «الروم» ـ بدأت أحس خفة تجعلني أتكلم في هدوء وحنان، وكأنني أعيد صياغة الكلام والألفاظ لها بعد أن فهمت منها أنها سمعت عن «ألف ليلة وليلة»، وأنها تسمع أحيانًا قصصًا منها في المسلسل الذي يذيعه الراديو «اللي جابهولي جوزي قبل ما تخلص منه البطاريات». لكنها ظلت صامتة صمتًا مثيرًا وهي تسمعني أتكلم وأطيل في التفاصيل دون أن أتردد في وصف المرأة أو الدب وهما يتعاطيان الغرام أو تفاصيل الذبح والرأسين المفصولين كما وصفتهما في اللوحة. وكنت أنظر إلى وجهها وهي تسمعني وأكاد أحس بما في داخلها من أفكار وخيالات وهي تنعكس في عيونها وعلى شفتيها، وهي مستغرقة في الإنصات وكأنما نسيت نفسها وتركتني حرًّا تمامًا أقول كل ما أريد. كم كان بودي أن أعرف على وجه الدقة ماذا قلت وكيف تناولت الحكاية وأنا أحكي، لكنني كنت كلما تقدمت مع الحكاية أحس أن لوحاتي باهتة وأنها عديمة المعنى والقيمة ولولا أن وجهها الجميل شغلني تمامًا وأنا ألمح ما يمر عليه من تغييرات ومن حركات خفيفة لقمت وألقيت ملاءة على اللوحات لإخفائها.. كانت المرأة أمامي تنبض بحضور ووجود حي يستثير بدني وروحي كلها فكأنما أنا وحدي، وفي السر، أطل من طاقة على منظر يدفعني دفعًا إلى أن أتناوله بعيني ويدي.

ـ ياه دانت عندك كمان حكاوي حلوة خالص.

Twitter: @ketab_n

ـ أنت اللي حلوة.

ووضعت يدي أربت على فخذها فقامت تنظر في اللوحات من جديد وأنا أرقب ظهرها وهي تنحني لتدقق في اللوحات وعيني تنفذ بصعوبة إلى حنيات جسمها وراء الثياب العديدة، والتفتت إليَّ ضاحكة وكأنما اطمأنت وعادت طفلة.

ـ تعرف وأنا صغيرة.. ولسه في الحارة مع أبويا.. قبل ما أجوز يعني.. ظبطوا راجل راكب على حمارة.. وفضحوه.. وأمي كمان زمان، قبل ما تموت يعني.. حكت لي عن واحدة تركية كان عندها قرد.

ـ وأنت يا حسنية.. ترضي تنامي مع دب.

ـ بعد الشر عني يا خويا.. كفاية اللي باشوفه من المدهول.

ـ مين المدهول؟

ـ جوزي.. يعني مين؟

ـ بيعمل إيه؟

ـ أنا عارفه بأه.. أنت عايز إيه؟

ـ تيجي تقعدي هنا وتحكي لي أنت كمان حكاية.

ـ حكاية إيه؟

ـ أي حكاية.

وعندما أجلستها بشيء من الإرغام مست يدي صدرها وخدها وأحسست بالثياب الكثيرة عليها وشعرت أن الطريق لم يعد طويلًا إليها وهي تترك يدي على فخذها بعد أن جلست.

ـ حا حكيلك حكاية.. على روحي.. لما ولدت الواد بتاعي اللي

Twitter: @ketab_n

مات يا حسرة.. مانزلش لبن.. عماتي.. إخوات الراجل يعني جابولي كلب صغير.. أبيض وحلو.. وقالوا لي.. رضعيه.. ياه وجعني.. وجعني وأسنانه علمت.. ونزل اللبن.. والواد ما لحقش يرضع.. بعد تلات أشهر مات.

لم يكن الطريق فعلًا بعد ذلك طويلًا. لقد بدأت أسألها وهي تجيب وتحكي عن محمود زوجها الذي يعمل أحيانًا في مينا البصل، ويتعطل أيامًا كثيرة ويطلع البحر، ولا تعرف ماذا يعمل وكأنها لا تريد أن تقول إنه يعمل في التهريب أو ما شابه ذلك لأنه يرجع في أيام بفلوس كثيرة.. يصرفها كلها على الشرب إذا لم تسرق منه جنيهات تصرفها على الأكل عندما يغيب أيامًا لا تعرف عنه شيئًا.. ومع الحديث ومع إحساسي بالعطف والحنان عليها، وما قلته من كلمات عن جمالها وعن سعادتي بحضورها، وكأنها نعمة من السماء، بدأت يدي تجرؤ في حركاتها. ورأسي، مع «الروم»، تختلط فيه الصور بالانفعالات. وحدثتها عن سميحة زوجتي وكيف ماتت وهي تلد ابنتي التي لم أرها، وأمي التي فقدتها وكيف ربتني وعلمتني بعملها.. وأنها فيها شبه كثير منها.. وبدأت أحس وأنا أحكي تفاصيل كثيرة عن حياتي كأن أسوارًا كثيرة ترتفع بيننا، وأنا أقبلها وقد كادت زجاجة «الروم» تفرغ. ألا يسير هكذا الحديث والحكاية مع المرأة دائمًا؟ وعندما صرنا في الفراش وخلعت عنها ألف ثوب وأنا أضحك ووضعت فمي مكان الجرو الصغير بدأت ليلة من الغرام الذي كدت أنساه أو لم أعرفه من زمن واشتعلت كأنها جذوة متقدة وأنا أقبلها في كل موضع وأقبل يديها وقدميها وكأنها ملكة.

Twitter: @ketab_n

وعندما انتزعت نفسها مني لترتدي كل ثيابها من جديد وقمت أضع لها في صدرها عشرين جنيهًا رأيت في عينيها دمعة وهي تحتضنني من جديد وتغمغم:

ـ أنت حنين قوي يا سي حسن.

وليلتها لم أستطع أن أعاود النظر في اللوحات أو أراها مرة أخرى وخرجت معها بمعطفي الثقيل أوصلها إلى بيتها.

كيف عليَّ إذن أن أواصل الاعتراف وفي أي طريق أسير، وقد أصبحت حسنية جزءًا من حياتي لا أستطيع الصبر على غيابها؟

عندما عدت إلى البيت بمفردي، وقد تبدد كل ما في رأسي من غرام و«روم»، وبدأت أعاود النظر إلى اللوحات، أدركت ما لم أدركه من قبل عن عظيم خطيئتي التي ارتكبت وأنا أصنع هذه اللوحات. ماذا فعلت وإلى أي نوع من الخطايا تنتمي هذه اللوحات؟

ما الذي حدث بالضبط بيني وبين حسنية، وإلى ماذا قادتني هذه الليلة معها؟ هل أنا ساذج بريء كطفل يصنع الواقع والأحداث على هواه ولا يستطيع أن يدرك ما وراءها فعلًا من حقائق جافة جارحة؟ لقد تحولت حسنية في نظري إلى كائن علوي أسطوري بمجرد أن قالت لي ببساطة: «أنت راسم حكاية؟». هل كانت هذه كلمة بسيطة ساذجة لا تدرك هي معناها تمامًا أم كانت حكمًا وإدانة وضعتني مباشرة في حلقة المزيفين في الجحيم؟ ما الذي جعلني أنسى من هي وكيف جاءت ولماذا جاءت، وأحس أنها تملك، بمجرد قدرتها على قول هذا الحكم، قدرة على المعرفة والتبصر والحكم والإدانة؟ كانت كلمتها صادقة مباشرة وكان يمكن لها، أو من المتصور أنه كان

Twitter: @ketab_n

يمكن لها، أن تقول أي كلام آخر على اللوحات. لكن كلماتها البسيطة المباشرة التي قالتها وهي تضحك قد جعلتها فجأة بالنسبة لي روحًا ثمينة وعينًا قادرة. إنها لم تكن ـ فيما أعتقد ـ قادرة على أن تدرك عظم ما قالت ولا أهميته بالنسبة لي. لكنها قد أصبحت مباشرة هامة عزيزة عليَّ وكأنها قطعة من روحي قد غيبتها الأخطاء والخطيئة واستردتها فجأة. وإذا كنت قد أخفيت عنها تأثري بكلمتها، ولم أكن أعرف كيف أشرح لها ذلك، فإن روحي وعقلي وكل مهاراتي مع المرأة قد تحركت جميعها لتمتلكها ولتجعلها لا تغادرني حتى يجيء الفجر.. لقد استحالت هذه المرأة التي جاءت إلى بيتي ليلًا، وقد تكون أسبابها واضحة بسيطة، إلى صاحبة طاقة روحية نافذة قادرة على إدراك خطايا الفن وهو أصعب أنواع الإدراك وأعقده. ولم يكن من الممكن لي بعد إشراقها في روحي بهذا المعنى أن أشك في أنها جاءت فقط للنقود أو أنها جاءت لتبيع لي البدن، وقد عرفت أنني وحيد وغريب. لقد قصت لي ما يدل على أنها تعرف عني أشياء كثيرة، وأنني على نحو ما هو معروف في المنطقة: فالبيت الذي اشتريته من تاجر السمك الذي تعرفت إليه بعد أن رأيت البيت وقررت شراءه، قد اشتراه هو من أثرياء أجانب هاجروا من مصر بعد العدوان الثلاثي، وأنهم كانوا يستخدمونه كابينة لهم في الصيف، وأن تاجر السمك كان ينوي أن يهدمه ليبني محله عمارة جديدة وأنه قد يشتريه مني مرة أخرى إذا توفرت له نقود البناء. ولم تؤثر فيَّ أخبارها ولم أفكر في أنني قد أفقد البيت، فقد انحصر همي كله ليلتها في أن أحصل عليها هي وأن أجعلها جزءًا من البيت، وأن أسلك في بدنها وفي روحها لأعرف

Twitter: @ketab_n

ما هي خطيئتي في لوحاتي، وكيف وصلت إليها. وأخفيت جانبًا من الهم ودفعت الهم الآخر حتى حصلت على ما أريد مما جعلني أكثر شعورًا وخوفًا مما أخفيت.

كيف وصلت ورضيت لنفسي أن أرسم «حكاية» وكيف أسلمت الفن وأنكرته وفضلت عليه مجرد إثارة العطف أو الشهوة أو الفزع؟ أليس هذا هو الاستخدام الرخيص لعواطف البشر الخفيضة الدنية؟ أليس هذا هو النفي الحقيقي للفن؟ أليس هذا هو الطريق الذي يؤدي إلى مهارة رسم المناظر الطبيعية وعمل اللوحات التي يشتريها السواح أو عمل «البوسترز» لخدمة القضايا الوطنية والسياسية؟ وما هي الخطيئة في كل هذا؟ عندما أسلم يهوذا المسيح أصبح النموذج الأعلى للخيانة والاستخدام الرخيص لأقدس ما قدم للبشر. ولهذا وضعه «دانتي» في قاع القاع من الجحيم. وما يرتكبه الفنانون الذين يخضعون أنفسهم لتجارة العواطف وبيع الأثر الفني للعمل ومهاراتهم في المحاكاة مثل المومس الرخيصة.. بل الخائن الأكبر تمامًا.. هذه ليست براءة أو سذاجة مني، وليست تطرفًا في الحكم، فكل حكم تطرف، وكل حقيقة واحدة، والعمل الفني مثل الإيمان والتوحيد، الشرك فيه هرطقة وخيانة. لقد كان هذا معتقدي وسبيلي طول حياتي رغم كل ما أرغمتني عليه ظروف الحياة والبيع والشراء للفن من رسوم وأعمال كان آخرها «عودة الفجر». لقد قبضوا عليها وحجبوها والحمد لله. إنني أذكر أنني فكرت في أن أجرب تغيير هذا المعتقد، ويبدو أن هذا كان أول بذرة الخيانة والخطيئة. ويبدو أن وحدتي وعزلتي عن الناس ثم جوعي للمرأة قد جعلت شهوتي

Twitter: @ketab_n

للخطيئة أكثر حدة، وعماء بصيرتي أكثر شدة، ويدي أضعف وأجبن على الإمساك بجمرة الفن ووجوده المستقل المفارق. إنني لا أدافع فقط عن الفن الحديث أو عما يسمى فيه بالتجريد لكنني أدافع عن جوهر الفن في كل تاريخه وراء كل مذهب. وكل ما نسميه فنًّا حديثًا هو مجرد إعادة اكتشاف لهذا الجوهر وتحرير له وتخليص من كل ما قد يشوبه أو يشوهه. ولست بالقاسي الغليظ أو البريء الساذج الذي ينكر كل العواطف أو الأفكار. ولكن هناك فارقًا بين أن يبتعثها العمل الفني حرة مستقلة في نفس المتلقي وبين أن يستخدمها باستثارتها واللعب والمتاجرة بها.

لكنني قد عانيت، ومنذ عدت إلى مصر، معاناة قاسية مريرة، وكأنها حصار، من نقص الخامات وتكلفتها لأعمل كما أريد في النحت وفي تجسيد وجودات الفن وتجلياته. ما أصعب الحصول على الحجر! وهذا محمود لم يرد حتى عليَّ، وأين المسبك الذي يصب لي ما أصنع من تماثيل وينقلها من الجبس إلى البرونز، وأين تكلفته؟ لقد تعلمت قيمة كل هذه الخامات والإمكانيات في إيطاليا وعرفت ماذا يستطيع الفنان أن يعمل وحريته مكفولة في العمل في كل مراحل الإعداد والصب للأعمال. إنني أذكر هذا المثال التشيكوسلوفاكي الفريد الذي جاء إلى القاهرة يزور معرضًا أقامه مركز دولته الثقافي، ووضع يده مباشرة على أزمتنا وعبر عنها تعبيرًا حادًّا قاسيًا ما زلت أذكره بعد أن سجلته في وقتها: «أنتم الفنانين المصريين تعملون في ظروف صعبة.. أنتم أبطال.. مناضلون تنتجون فنًّا جميلًا في منازلكم وتقتصدون من قوتكم لتشتروا خاماتكم وأدواتكم ثم تتكدس أعمالكم الفنية

Twitter: @ketab_n

ولا ترى النور». إننا لم نعرف بعد هذه الحدة في التعبير والإمساك بالحقيقة والإفصاح عنها بصرف النظر عن النتائج.. إننا دائمًا نحاور ونتوسط ونخضع ونستسلم ونرضى بالوسط من الأمور، ونقيم من الخنوع والرضاء والاستسلام فلسفة ودعوة وكأنها رسالة. وفي نفس الوقت الذي كان يقول فيه الفنان التشيكي ما قاله ـ وكان ذلك من شهور عديدة ـ لا يزال محفورًا في نفسي ما قاله وكتبه مثّال مصري كبير لا أحبه ولا أستطيع أن أرى فيما رأيت من أعماله إلا نموذجًا للخطيئة في حق الفن والادعاء وسذاجة الإدراك والمعرفة. لقد سمعته يصرح وكأنه زعيم من زعماء العرب: «الفنون التجريدية نوع من الدجل الفني والتأثير السطحي والهروب من واقعنا». ووقتها كنت أحس أنه دجال كبير يستخدم كلمات كبيرة جوفاء دون أن يعرف معناها تمامًا أو يتحمل مسؤولياتها وكان بودي على الأقل أن أقول له: «ماذا تعرف فعلًا عن واقعنا وهل ما نعمل يؤدي إلى معرفة بهذا الواقع المخفي عنا بكل طرق الإخفاء، وماذا تريد بالواقع وماذا تعمل فيه وماذا أنت قادر على أن تعمل به فيما تصنع من فن؟». إن أعماله كليشيهات للعواطف وشعارات عالية الصوت بلا وجود ولا واقع فني.. ما أصوب فكرة الجحيم هذه للفنانين الزائفين، بل ولهراطقة الفن مثلي الآن. فهل أستطيع أن أسترد إيماني وأن أكفر عن خطيئتي مهما كان العذاب الذي دخلته منذ سمعت حسنية تقول لي «ده أنت راسم حكاية..»؟ نعم يا حسنية لقد رسمت حكاية وليس فنًّا.. ونعم يا مثالنا الكبير أنا بعيد عن واقعنا لكنني أعلم أنني محروم من معرفته ومن صناعته، مجرد إلا من قدرة كاذبة زائفة على العمل فيه وبه.

Twitter: @ketab_n

لقد جعلتني حسنية، إرضاء لها، وقد عرفت حاجتي لها ورغبتي في الاحتفاظ بها، لقد جعلتني أشتري راديو صغيرًا وأن أتابع الأخبار، أخبار القاهرة وحرب الاستنزاف وتحركات عبد الناصر، لقد كان الراديو مثل أشياء أخرى كثيرة أول ما أدخلته حسنية على البيت وعلى حياتي وعلاقتي بها تتقدم، وأزمتي مع اللوحات الثلاث وماذا أفعل بها تشتد وتحتد، وإحساسي بأنني في قاع القاع من الجحيم يتأكد، ورغبتي في الخلاص والتوبة مثل رغبتي فيها تتجدد وتشغلني ليل نهار. كنت وما زلت أضحك من نفسي وأنا أشبه ما أنا فيه من أزمة بأزمة جمال عبد الناصر عندما ذهب إلى الرباط من أشهر في «أخطر لقاء عربي».. وكانت كلماته وهو يترك الجلسة الصباحية للمؤتمر كلمات بطل محصور فيه عظمة الإيمان، وفيه عجز الخاطئ عن الاعتراف الكامل بالخطيئة: «أريد أن أعرف الآن إذا كنتم ستشاركون في المعركة أم لا.. وأنا أشكو لكنني أريد فقط أن أعرف وأنا مستعد لكلا الاحتمالين وسأخوض المعركة وحدي..» وهل أحد يخوض المعركة إلا وحده؟ هل لأحد أن يفعل الإيمان وأن يدافع عن المعتقد إلا وهو مستعد أن يعذب حتى وأن يصلب؟ إنني لا أشبه نفسي به ولا أريد أن أتهمه. فعظمة الرجل مقررة مؤكدة رغم أنه محصور محاصر، ورغم أن قدرته على العمل محكومة بغيره. وهذا حكم التاريخ وظروف العالم لكنه كان عاجزًا، وسيظل غير قادر على الوعي بخطيئته والاعتراف بها. فهل سأستطيع أنا أن أخوض المعركة وحدي، أم سأظل أغرق نفسي في الشراب وبدن حسنية حتى تحدث النكسة من جديد أو أزيف النصر بالدجل وأصطنع الأعمال المحدودة

Twitter: @ketab_n

وأخفيها وراء الشعارات والحكايات، أم هل سأعود إلى الحصر من جديد، هل سأظل في قاع الجحيم، هل لا أستطيع أن أكمل الاعتراف؟ فما أكثر ما تركته لم يقل.

في الفن لا تلمس العاطفة أو تطلقها بل اختزنها وتعلم كيف تجعلها تفرض نفسها على من يرى، وفي الفن لا تعبر عن الفكرة أو تصوغها بل اجعلها تتجسد، وفي الفن يجب أن تخلص من كل الإشارات والإحالات ليصبح كل ما تعمل ضرورة.. ماذا جرى لأصابعي وأين الجبس وما هذا الإيمان الخاطئ بالعيون؟ الوجود سابق على الرؤية والرؤية مجرد تأكيد وتقرير للوجود والكينونة.. وإنكار هذا كله هو خطيئتي التي ارتكبت.

كم أريد لو أستطيع، وكم يتكلف هذا من وقت وجهد وصبر الدراسة ومعاودة النظر.. أريد لو أكتب أو أعرض من جديد تاريخ الفن.. الرسم.. التصوير.. والنحت.. منطلقًا فقط مما أمسك به الفنانون وأقاموه من وجود ومن جهدهم المتصل المستمر للتخلص من المحاكاة وتمثيل الواقع في كل ما يبدو أنه كذلك. في روحي صور متصلة متعاقبة تبدأ مع الإغريق حتى فنون بيزنطة و«الرينسانس»، وقضايا القرن السادس عشر حتى الثامن عشر وهل الفن عمل يدوي أم عمل إلهي... ما أكثر ما لديَّ من كلمات وأعمال مستمدة مما رأيت ودرست.. وكم أتذكر الآن «باولو أوتشيللو». بدايات المنظور ولعبة المسافات والإيهام حتى خداع البصر.. وكم أريد أن أراجع «فساري» في «الحيوات» وأتتبع أخطاء تصوير الواقع ومهارات الفنانين وما حققوه من نقلة، إلى حدود المرأة والوهم باللمس في

Twitter: @ketab_n

الملابس والستائر والأبسطة.. إنني لا أستطيع أبدًا أن أفعل ذلك. لكنني أفعله وأراه في روحي وأومن إيمانًا عميقًا راسخًا بما حققه الفن من تحرير لطبيعته وجوهره مع الفن الحديث.. وتبرق في ذهني حقائق وأقوال عن الفنان الذي لم يعرف كيف يصور حركة الحصان في عدوه وصورها من جانب واحد فقط.. أو ما هو المعنى الحقيقي لواقعية «جيوتو» وهو يصور القديس المصاب بالقروح وحركات النساء حوله وهن يتقززن من الرائحة ويلتفتن في حركات كثيرة بعيدة عنه.. حتى في هذا أستطيع أن أرى جهد التخلص من المحاكاة وكم هو طبيعي أن يجرب الفنان كل ما جربه «فيرونيزي» و«تيبولو» في زخرفة الفيلات الإيطالية لنرى أعمدة حقيقية وأبوابًا حقيقية ورجالًا ونساء وليس هناك إلا سطح من بعدين أمام العين.. فكل إيهام هو في جوهره نفي للمحاكاة وإقامة لواقع مستقل يملكه الفنان. وماذا يحدث بعد كل هذا الجهد؟ ما أكثر التجارب مع الضوء ومع اللون قبل أن يصل الفن إلى ما حقق من حرية! إنني أحلم بالطبع وأسترجع حريتي وأنا أتذكر وأرى ما أتذكر.. من الذي قال إن «سيزان» أعطانا كمثرى وتفاحًا لا تدين بشيء لحواء؟ وكان هذا توقفًا قاسيًا حاسمًا لغذاء متصل من اللحم.. نعم لحم الواقع الذي كان على الفن أن يتوقف، كما تفطم الأطفال، عن أكله.. أوليس هو «خوان جريس».. أم غيره وقد نسيت، الذي قال: «ليست اللوحة س هي التي يمكن أن تقارن بالموضوع. لكن الموضوع س هو الذي يمكن أن يقارن بلوحتي»؟

إن عذاباتي الآن بكل هذا التذكر، ومن المستحيل أن يكتمل، هي من نفس عذابات الجحيم، حيث يكرر الخاطئ إلى ما لا نهاية

Twitter: @ketab_n

خطيئته.. ولولا أن كل خطيئة فيها روعة، وفيها جهد النفس لتجنبها، وأمل الخلاص منها، لما كانت هناك خطيئة.. أبدًا.

يا إلهي.. ماذا أستطيع أن أقول.. وماذا أقول الآن بالفعل، وهل هذا جزء من اكتمال اعترافي؟ إنني ما زلت أتجنب معاودة النظر إلى لوحاتي الثلاث، وكأنما هي خطيئة لا أريدها أن تبلغ العالم.. على الأقل حتى أفهمها وأعيها تمامًا، ويخلصني وعيي بها من رياح المحاكاة السوداء.

إنني أريد أن أحطم شيئًا ما أو أتحطم. والبيت قد جعلته حسنية.. لماذا أخطئ في اسمها كثيرًا وأسميها سميحة وكأنها زوجتي.. لقد جعلت البيت نظيفًا مرتبًا، وكان هذا ما تفعله سميحة، وما فعلته أمي طول عمرها منذ كنت طفلًا في السلاملك.. كم أريد أن أعود إلى تلك اللحظات القديمة التي اكتشفت فيها الرسم والقدرة في أصابعي وعيني على وضعه على اللوحة.. وتلك القدرة.. متى بدأت..؟! في وسادات أصابعي على عمل التمثال، وإقامته أمامي. هل خلاصي الحقيقي هو في هذا البدء من جديد.. وهل هناك خلاص حقيقي لآدم إلا بأن يعاد خلقه من جديد؟

لقد تقدمنا في العام الجديد.. عام ١٩٧٠، وكأنني كنت أتصور أنني لن أبلغه، تقدمنا بعد بحر البقر وبعد ضربات العمق وكلمات «جولدا مائير» عن ضرورة بعث الشلل في نظام عبد الناصر. شهور متعاقبة جعلتها حسنية بزياراتها المنتظمة شهورًا من الطعام الجيد والجنس المتصل.. والراحة البدنية الطويلة التي لم يكن يزعجني فيها إلا غيابها واضطراري أن أزورها أنا في بيتها مع كل ما في هذا

Twitter: @ketab_n

من مخاطر وفضيحة.. لكنها مع ذلك كله، لم تستطع أن تجعلني أخلص من خطيئتي أو أنساها، لم تستطع أن تجعلني أنسى أن عليَّ عملًا أقوم به، وأن هناك فنًّا آخر يتحرك في نفسي غير هذا الذي وضعته في اللوحات. ولم نكن نتحدث أنا وهي في عملي.. كنت أحدثها عن جسمها وأعلمها الغرام وأسألها عن تجاربها مع زوجها ومع الرجال الآخرين. وقد فزعت وأنا أعرف أن ما علمته مني عن الحب لم تعرفه من قبل، وأنها لم تعمل أبدًا ببدنها.. «أنا عمري ما كنت شرموطة..». لقد كانت فزعة دائمًا من صعيدية الرجل زوجها ومن أنه سيذبحها لو علم أو لو ضبطها.. وكنت مع ذلك أذهب إليها إذا غابت، وأعاود سؤالها وسماع حكاياتها عنه وعن عمله وأرتني بطاقة فيها اسمه.. ولم أعلق، ولم تعلق هي، وأنا أقرأ أن اسمه محمود عبد السلام.. مثلي.. لكنني لم أستطع بعد أن رأيت صورة الرجل إلا أن أطلعها على مجموعة اللوحات القديمة التي نشرتها المجلة منذ أشهر عديدة في بدء وصولي إلى الإسكندرية تحت عنوان مستمر: «وجوه الصباح في الإسكندرية».. وصرخت وهي ترى وجهه في واحدة منها.. «شفته فين..»، ولم أكن أعرف أو أتذكر إلا أن اللوحة رسمت في مطعم فول. وأخذت وقتًا طويلًا لكي أقنعها أنني لا أعرفه.. وأنني لم أكلمه.. لقد رسمته فقط.. فقالت مرة أخرى: «أما حكاية.. يا ساتر يا رب.. أنا خايفة بلاش تيجي هنا..»، وانقطعت عن زيارتها منذ أكثر من شهر، ولم تكن تأتي لتزورني إلا وقت الظهر، وقد اشترت لوازم الطعام فتطبخ وتكنس، وتذهب مرتعبة مرتعدة لا تريدني أن ألمسها. وقد قبلت هذا الترتيب الذي

Twitter: @ketab_n

فرضته دون نقاش أو محاولات كثيرة.. فقد كنت مثقلًا حريصًا على أن أتم اعترافي.. وأن أعمل.

وانقطعت عن العالم تمامًا إلا من زياراتها القصيرة العاجلة، ومن الاستماع إلى الراديو وأخبار عبد الناصر في موسكو.. ثم المبادرة الأمريكية.. وفظائع الأردن واتصالات «يارنج» مع مندوب الأردن وإسرائيل.. وبين الحين والحين أخبار عن حرب الاستنزاف بعد توقف غارات العمق، وأصبحت واعيًا تمامًا بحاجتنا في مصر إلى عمل وإلى معركة كما أصبحت نافد الصبر بحاجتي أنا إلى عمل جديد.

أظنني الآن قد أكملت اعترافي. وبعد أيام طويلة من الصمت ومن العمل المستمر في هذا القرص من الجبس الذي انتهيت منه الآن، لا أستطيع أن أتحدث عنه أو أن أعترف به. فأنا أراه كما رأيته وأنا أعمل... من البرونز المذهب.. كيف أستطيع أن أحقق ذلك الآن؟ إن عملي الكامل سيظل غير كامل إلا في عيني.. كان كاملًا باستمرار تحت أصابعي وأنا أصل إلى التركيب فيه، وأحرك ما عليه من مساحات وأجعلها تتشكل دون تصوير لحركة أو شكل.. في محيطه تحقق الوجود وصيانته وهذا النور الداخلي الذي أراه في الوسط كأنه يتلقى ويكشف جسمًا كامل الاستعداد للتلقي.. وهناك على خط مع النور منطلق منه، انحناءة جديدة تمسك الإعطاء.. المرأة والدب الإله.. وعلى اليمين إلى أسفل، مثلث من الاحتواء يستريح عليه الجسد المعطي.. أين هذا كله في القرص في وجهه وظهره؟ الحركة في الخلف فيها اكتمال الذهاب إلى نور الوسط، وكأنه ارتفاع

Twitter: @ketab_n

كامل للبدن رغم ما أراه وأعرفه من بطن وثدي.. وامتداد للجسد.. كيف يمكنني أن أعترف بذلك كله وهو ما زال في الجبس لم يتحقق بعد في البرونز الذهبي؟

إنني أستطيع الآن أن أتركه.. أستطيع أن أحل نفسي من الصمت ومن الخطيئة، وأن أحمل نفسي لأخرج وحدي لأغرق روحي وبدني في حسنية حتى ولو كان «عليها الدم».. وحتى لو عاد زوجها.. إنها بداية جديدة أو نهاية أسلم نفسي فيها للواقع بعد أن اطمأنت روحي إلى صناعة الوجود ورفع الخطيئة.

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

الهوامش

الاقتباسات من «الكوميديا الإلهية» لـ«دانتي» هي من ترجمة المؤلف.

(١) كتاب الجحيم، النشيد ١٤، الأسطر ٦٥ - ٦٦.
(٢) كتاب المطهر، النشيد ٣، السطر ١٠١.
(٣) كتاب المطهر، النشيد ٣، السطران ١٠ - ١١.
(٤) كتاب المطهر، النشيد ٤، السطر ٨٩.
(٥) كتاب المطهر، النشيد ٩، الأسطر ٤٦ - ٥١.
(٦) كتاب المطهر، النشيد ٩، الأسطر ٧٦ - ٧٨.
(٧) كتاب المطهر، النشيد ٩، الأسطر ١١٢ - ١١٤.
(٨) كتاب المطهر، النشيد ٩، الأسطر ١٣٠ - ١٣٢.
(٩) كتاب المطهر، النشيد ١١، الأسطر ٧٣ - ٩٠.
(١٠) «ألف ليلة وليلة» بدءًا من الليلة الثالثة والخمسين بعد المائة.
(١١) كتاب الجحيم، النشيد ٢٧، الأسطر ١١٨ - ١٢٠.
(١٢) كتاب الجحيم، النشيد ٥، الأسطر ٧ - ١٢.

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

مختارات الكرمة

١. مليم الأكبر ـ عادل كامل
٢. الناس في كفر عسكر: أولاد عوف ـ أحمد الشيخ
٣. النزول إلى البحر ـ جميل عطية إبراهيم
٤. دنقلا ـ إدريس علي
٥. مذكرات جندي مصري في جبهة قناة السويس ـ أحمد حجي
٦. الشبكة ـ شريف حتاتة
٧. ملك من شعاع ـ عادل كامل
٨. إجازة تفرغ ـ بدر الديب
٩. رابعة ثالث ـ علي الشوباشي
١٠. رباعية أيام الطفولة ـ إبراهيم عبد الحليم
١١. حديث شخصي: أربع تنويعات ـ بدر الديب
١٢. الرحلة ـ فكري الخولي
١٣. هوامش الفتح العربي لمصر ـ سناء المصري
١٤. كتاب الطاو: الطريق إلى الفضيلة ـ لو تسو، ترجمة علاء الديب

Twitter: @ketab_n

«إحدى دُرر الرواية العربية»

السفير

«تكاد تكون فريدة في السرد العربي.. تكشف بصورة نادرة في الرواية العربية إشكاليات الفنان في واقعه المأزوم، والثمن الذي يدفعه نتيجة تفرد رؤاه التي قد يدهسها المجتمع ويقصيها.. كل أعمال بدر الديب مشغولة بالسؤال الفلسفي العميق والذي ربما يبدو صادمًا وغريبًا بالنسبة للقراء رغم أنه تحديدًا ما يعطي النص خصوصيته الفريدة»

منتصر القفاش

«واحد من رُواد الحداثة العربية.. بدر الديب من الكتاب والمفكرين الذين تركوا أثرًا شديد الأهمية في ثقافات الشعوب أمثال كافكا وتشيكوف وطه حسين والعقاد وشكسبير»

سعيد الكفراوي

«يمسك بدر الديب بتلابيبك. ذهن مُتوقد. يستفزك إلى الحد الأقصى»

عدلي رزق الله

«إذا جهله الكثيرون فليس هذا ذنبه، بل ذنب حياتنا الثقافية التي تسلمها المهرجون»

شكري عياد

يُقرر الفنان حسن عبد السلام أن يأخذ «إجازة تفرغ» من جو المثقفين الزائف في القاهرة، ومن الجريدة التي تنشر رسومه، ومن الضغوط السياسية التي يتعرض لها، ليتفرغ لأعماله الفنية. في خلوة بيته، قرب ملاحات الإسكندرية، وفي الصمت الذي لا يقطعه إلا هدير البحر، يضطر لمواجهة نفسه وماضيه وفنه. لكنها مواجهة من نوع آخر تنتظره عندما يتم إرساله إلى الجبهة ليوثق المعارك برسومه، فيصطدم بأعنف أشكال الواقع الذي كان يحاول الهروب منه.

رواية رائعة، تُقرأ بشغف، وتجرد قارئها من كل أوهامه عن الوجود والفن والعلاقة بالنفس وبالآخرين.

بدر الديب (١٩٢٦-٢٠٠٥)، كاتب ومترجم مصري، ولد بـ«جزيرة بدران» في القاهرة، تخرج في جامعة القاهرة، قسم الفلسفة، عام ١٩٤٦، وتابع دروسه في جامعة «السوربون»، ثم في جامعة «كولومبيا». رأس تحرير جريدة «المساء» بين ١٩٦٧ و١٩٨٦، وتبوأ مناصب ثقافية عدة، منها: خبير اليونسكو في التوثيق التربوي، وخبير لدى الأمم المتحدة، وأستاذ غير متفرغ لتدريس تاريخ المسرح والنقد المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية. كتب في القصة والرواية والشعر والمسرح. من أهم أعماله: «إجازة تفرغ»، «حديث شخصي»، «حرف الـ ح»، و«لحم الحلم». كما ترجم عديدًا من الأعمال الأدبية العالمية، منها مجلدا مختارات من كلاسيكيات نصوص الهايكو اليابانية، ومسرحيات لشكسبير وساروايان وغيرهم.

الكرمة

9 789776 467163