



تلاش  
کتابخانه

Amy

<http://arabicivilization2.blogspot.com>

صافی ناز کاظم

2011

کتابخانه



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد  
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش  
رئيس التحرير : مصطفى نبيل  
سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد  
مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط  
KITAB AL-HILAL

No - 526 - OC - 1994

العدد ٥٢٦ - ربيع ثلث - اكتوبر ١٩٩٤

FAX 3625469 فاكس

أسعار بيع العدد فئة ٢٥٠ قرشاً

سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢٠٠٠ فلس - الكويت ١٢٥٠ فلس  
السعودية ١٢ ريالاً - تونس ٢ دينار - المغرب ٢٥ درهما - البحرين ١,٢٠٠ دينار  
الدوحة ١٢ ريالاً - دبي / ابوظبي ١٢ درهما - مسقط ١,٢٠٠ ريال - غزة / الضفة / القدس  
٢ دولار - لندن ١,٥٠ جك .

# تلايب الكتابة

مقدمة

صافي باز كاظم



دار الهلال

---

# الإهداء

---

إلى شقيقى العظيم،  
العالم التربوى،  
الأستاذ الدكتور،  
محمد ابراهيم كاظم،  
أخوة وصدّاقة، رحمه الله.

صافى ناز كاظم

---

الغلاف للفنان: حلمى التونى



## تقديم

هذا الكتاب ليس مجموعة قصص قصيرة، ولا رواية بالطبع وليس بديوان شعر كذلك، لكنى أزعم أنه عمل أدبي يشرفنى أن أساهم به فى ساحتنا الثقافية المعاصرة من خلال السلسلة العريقة لكتاب الهلال. إنه مجموعة قطع «كتابة» بعضها يمكن أن تتوافر لها شروط القصة القصيرة الحديثة، وبعضها شعر، وبعضها نقد، وبعضها قد ينطبق عليه الكليشيه القديم «فن كتابة المقال» لكنى أفضل ألا أحدها فى «شكل».

إنها فقط «فن كتابة» وهذا يكفينى. جمعتها ورتبتها الواحدة تلو الأخرى بايقاع شعورى ولم يكن هناك وعى عقلى. بإمكان القارئ أن يعيد ترتيبها وفق ايقاعه الشعورى الخاص فليس هناك ضرورة ملزمة لأحد لقراءتها وفقا للترتيب الذى اخترته .

إننى أتوجس من الكتابة وأهرب منها لكننى - عندما يرزقنى الله بقطعة «كتابة» - أكون فرحة متهللة باشة، وهذه هى الهيئة التى أرجو أن يكون عليها وجه القارئ بعد انتهائه من هذا الكتاب: «تلايبب الكتابة».

والحمد لله رب العالمين ...

صافى ناز كاظم

*Ambly*

<http://arabicivilization2.blogspot.com> العباسية

أكتوبر ١٩٩٤

ربيع الثانى ١٤١٥

## تلايب الكتابة

● لا أذكر متى بدأت الكتابة. دائما بيدي قلم حتى قبل أن أعى الحروف أمسكت بقلم وسطرت خطوطا حلزونية واقتنعت أنني كتبت خطابا، ونفذت إصرارى ليأخذونى ألقى به فى صندوق البريد بنفسى لأتأكد من جدية التنفيذ.

● أحببت اللغة مبكرا ورددت بينى وبين نفسى الألفاظ التى يعجبني رنينها حتى ولو لم أفهمها: «طالما» و«طوبى» و«هيات» و«من ثم» و«بالعكس»! حفظت مع أغنيات الاطفال قصيدة «سلو قلبى غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا» و«أضحى التنائى بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا» و«أفاطم مهلا بعد هذا التدلل».. وكانت من بعض قصائد يحفظها أختى الكبار ضمن واجباتهم الدراسية. وكنت التقط القصائد المقررة على أختى الكبرى وطولى لا يزيد على ارتفاع ركبته. وتسمعى أردد القصيدة حفظا من فمها بينما هى لا تزال تقرؤها من الكتاب بصوت عالٍ لتثبتها فى ذاكرتها.

● ما أن كبرت قليلا وذهبت الى المدرسة الابتدائية حتى صارت لى كراسة أسجل فيها خواطرى ومحاولاتى للتعبير، اسميتها: «كراسة الوحي والالهام»!

● وقر فى قلبى أنني شاعرة، وصار لى شاعرى المفضل وكان إيليا أبوماضى وكانت أجمل قصائده فى ظنى:

وطن النجوم انا هنا

حصدق أتذكر من أنا؟

ألمحت فى الماضى البعيد

فتسى غريرا أرعنا؟

جدلان يمرح فى حقوك

كالنسيم مدننا

المقتنى المملوك ملعبه

وغير المقتنى

يتسلق الاشجار

لا ضجرا يحس ولا ونى

ويعود بالاغصان

يبريها سيوفا أو قنا.. إلخ..

كنت أحفظ القصيدة كلها لكننى نسيته الآن، وكانت تأسرنى  
كلمات «أرعنا» و«جدلان» و«تشيطنا» و«أنا ذلك الولد الذى دنياه  
كانت هاهنا». كنت أحب كلمة «هاهنا»!

● من منطلق أننى شاعرة نشأت بينى وبين أساتذتى فى اللغة  
العربية علاقة: «حب - كراهية» ذلك لأننى كنت أثير اعجابهم  
بأسلوبى الإنشائى وحسن إلقائى للشعر وأبيض وجوههم أمام  
المفتشين بتفسيرى النصوص وإظهار مكامن الجمال فيها، لكننى  
فى مقابل ذلك كنت أستفزهم بتفلسفى ومناقشاتى التى تمسك  
بخناقهم، فكانت فى نهاية الامر مطرودة معاقبة بالوقوف «بره  
الفصل»، ولا أدخله إلا بدخول مفتش يفتخر بى أمامه المدرس الذى

طردنى منذ برهة . مدرس اللغة العربية أول سلطة ظلمتني  
وقهرتني وعاقبتني من دون سبب رغم اعترافها بجدارتي!  
بيتنا بيت فصاحة، كانت أمى - رحمها الله - صاحبة صوت  
رنان سليم النطق وكانت تشتمنا بالشعر والامثال العربية، كانت  
تبدو لى عارفة بكل شىء فليس هناك من سؤال إلا ولها إجابة  
عليه. شديدة الفخر بشقيقتها الأديب الكبير محمد فريد ابو حديد،  
وكانت أول من يقرأ مؤلفاته فور خروجها من المطبعة ، وكنت أقرأ  
من فوق كتفيها وأنا طفلة .. مؤلفاته عالية المستوى مثل : «مع  
الزمان» و«زنوبيا» و«ابنة الملوك» مع كتبه للأولاد والبنات مثل  
«عمرون شاه» و«كريم الدين البغدادى» وكان أول أديب أقرأ  
مكتبته الكاملة وأشعر أننى أنمو فى روضته وأنتمى اليه دما وفنا .

● لم أفكر أن «أكون» كاتبة لأننى كنت اعتبر أننى «كنت»  
وانتهينا. لكننى تمنيت أن أكون مذيعة من مدرسة الفنان الاذاعى  
المرحوم عبدالوهاب يوسف. رفضت تصور «الكتابة» مهنة، كنت  
اختر الاذاعة مهنة احترفا تكون ممتعة، أما الكتابة فرأيتها  
تنفسى الطبيعى: دورتى الدموية، وهل بالامكان احتراف  
«التنفس»؟

● كنت أكتب القصائد والخواطر وأنشرها بين شقيقاتى  
وصديقاتى: اقرأ ما أكتب عليهن واقبض أجرى وهو: الاستحسان  
والتواصل. بهذه الطريقة لم أكن أحمل هما لاحتمال: «عدم  
النشر». كنت أكتب دائما، كثيرا وبسهولة لأننى أعرف أننى

سأُنشر حتماً.

● بل لعلى كنت أكتب سعياً للاستمتاع بالنشر ذاته وتلمس رد الفعل. أدركت فيما بعد - بعد سنوات كثيرة - متى يمكن أن يكره الكاتب الكتابة، ومتى يعمد إلى الهرب منها، ذلك عندما توصل في وجهه الأبواب، وتغلق النوافذ، وتسد الدروب بالمحاذير، تضخى الكتابة مونولوجاً: حواراً مع الذات لا يعطى ميلاداً، فكيف تلد من دون أن تتلاقح كلماتك مع نوات الآخرين؛ ما فائدة أن أكتب إن كنت لن تقرأني؟ هل من جدوى لصوت لن تسمعه أذن؟ تكلم وحدك نعم، لكن من دون صوت وإلا صرت فاقداً لإدراك الخلاء، عندما لا أكتب فهذا لا يعنى أنى فارغة، لكنه يعنى انى ضئيلة بامتلائي ينسكب مهدوراً، تحتقن الكلمات فى الزور وينعكس الاحتقان احمراراً فى العين ويزم الفم ولا تهتز يد الطبيب وهي تدون لك دواء مانعاً للاكتئاب.

ما ان يكلفنى أحد بكتابة حتى يدب النعاس فى أوصالى، وادفن رأسى فى وسادتى القطنية غير اللينة وأعلن وفاتى، وأظل كاتمة لأنفاسى ثم استنشقتها رويداً رويداً، كأنى أبعث عبر رائحة القطن وأثار رائحة صابون الفسيل المتبقية فى غطاء الوسادة. محاولة للهرب من الحرج من واقع لا يزال البعض غير معترف به: اننى كاتبة صارت لا تكتب، لأنها أصبحت تكره الكتابة، لأنها صدت كثيراً، وكيلت لها اللكمات طويلاً فتكلست طاقتها واكتأبت، فأدارت ظهرها للينابيع والشلالات والأمطار وقالت: الصمت يلبق

بى: يليق بى لأن نافذتى مازالت نصف مفتوحة.

● الكتابة: جمال، والجمال: صدق، والصدق: حرية مطلقة: نافذة على مصراعيها مفتوحة. عقل يتجول بعنفوان ويعطى أوامره للتعبير عن فكرة. فكرة تبسط عقيدة: اختارها العقل وادركها وأوصلها للوجدان وعيا، وللقلب نبضا، فصارت جيشانا، لا بد له من تشكل فى كلمات لا تخرج إلا: ونافذة على مصراعيها مفتوحة. فأين منى الجمال: أين منى الكتابة وانا واقعة بين المغلق ونصف المفتوح؟

● حين اطمئن الى استتباب موتى، استشعر حياة من طورى الأول يعود بى الى حالة التولد السابق للكتابة عندى. كتابة تنفس: شهيق زفير: دورة دموية تنبثق من الطفولة تلف وتتم تلقائيا من دون طلب أو حاجة، فأرفع رأسى وقد بدأ الغزل ينسج خيوطا أولى، وأجلس ، أنهض، أمسك بالقلم، أضع الأوراق. لا تخافى مازال بإمكانك ألا تكتبى. العنوان. البداية. مازلت مالكة أمرك. فى أى لحظة يمكن أن تمزقى الأوراق. لكن لا بأس: هاهى ذى الكلمات تتشكل وتدفع ببعضها البعض. الكتابة تأخذ بتلابيبى، تثار منى لأننى كنت التى أخذ بتلابيبها وأدق بها فوق رعوس كثيرة! ■

## شارع الرصافة

● لا أذكر من شارع الرصافة بمحرم بك بالاسكندرية - حيث ولدت - وكانت سنوات طفولتى الأولى - سوى انه كان شارعاً عريضاً ، أسفله دابن ، نظيف وبه أشجار كثيفة الخضرة. وكنت أسير فيه تحت كتف شقيقتى فاطمة ننظر ونشير الى أى شىء ملقى على الأرض ونقول: «أهى قنبلة» كانت هناك مساكن أو بيوت يسكنها الانجليز، وكان تحذير بيتنا ألا نأخذ أى شىء من الانجليز: «لا شيكولاتة. ولا طوفى ، ولا بسكويت...» مهما كان التلطف بدعوى انهم يحبون الاطفال لانها قد تكون مسمومة، ولا نلمس أى شىء نجده بالطريق: «قلم أبنوس ولا قلم رصاص ولا ولاعة. ولا... ولا.... ولا» لانه قد يكون قنبلة ، وكنا انا وفاطمة نرتجف عندما نرى عسكرى انجليزيا لانه قد يكون مخمورا ويؤذينا. كان الانجليز حولنا فى المكان لكن هناك ذلك الجدار الحاجز بيننا وبينهم، كنا احيانا نجد مجندة سيدة تبتسم لنا فنكشر لها ونقول: تفعل مثل الغولة فى الحواديت تبتسم أولاً للاطفال ثم تأكلهم، عرف أهلنا كيف يفرسون فى أعماقنا كراهية هؤلاء الغرباء الاعداء عبر أفكار فعالة. وكانت هناك أغنية مشهورة بين العامة يتندرون بها فى سخرية . ولابد انها فى الاصل كانت من ابداع الراقصات تقول: «لولاك ياجونى ماكنت يامونى» أى لولاك ياانجليزى ماكانت النقود، لم نكن نفهمها حرفياً، لكن أسلوب تردها جعلنا نتصور انها تغيظ الانجليز فكنا احيانا

نعاكسهم بها ونجرى وقلوبنا تخفق من المغامرة ، لم يحدث بيننا وبين الانجليز تطبيع فى العلاقات ابدا رغم انهم كانوا فى الشوارع فى مواجهتنا . كانت رؤيتهم مثل رؤية الكلب الضال تزعج الكبار وتخيف الصغار، وكانت ماما تعلمنا أن نقرأ: «ألم تر كيف فعل ريك بأصحاب الفيل» الى آخرها وحين نصل الى كلمة «كعصف مأكول» نظل نردها حتى يخطفى الانجليزى أو الكلب كان الزمن السنوات الاخيرة من الحرب العالمية الثانية وكانت الاسكندرية تتعرض لغارات أشد من الغارات على القاهرة وحفظت فى تلك السن المبكرة آية الكرسي بأكملها من كثرة ترديد أختى الكبرى لها فى هلع كلما اشتد القصف ، واشترى أبى لنا كمادات سوداء لها رائحة الاحذية الكاوتش وقال اننا قد نحتاج اليها للغارات ولكننا لم نستعملها أبدا وتحولت الى إحدى قطع اللعب التى نلعب بها وكنت أتصور أن الانجليز هم الذين يقومون بهذه الغارات ضدنا لانهم الذين كنت أراهم بالمسدسات والدبابات . وبناء على ذلك تصورت ان موسولينى انجليزى بسبب اغنية شعبية كانت تقال على لسان المصريين:

موسولينى جاى بدبابة  
بيحارب مصر وامبابة  
على ايه النفخة الكدابة  
ده احنا الجُدُّع الدُّع  
نضرب بالزُّع الزُّع



وكنت أستلطف النغمة الغنائية لهذا الكلام وأضحك وأنا  
أنشدها مع فاطمة كلما مرت دبابة انجليزية ونعلو بصوتنا عند  
«على ايه النفخة الكدابة» لم نكن ندرك انها أغنية منتحلة على  
لسان المصريين دسها الانجليز لتهاجم أعداءهم ولم يكن في  
حسبانهم ان تترسب في روع الاطفال لترمز اليهم هم الانجليز. لم  
أكن أعرف في تلك السن - أربع سنوات أو خمس - معنى وجود  
الانجليز وعساكرهم لكنني كنت أفهم المصطلح الدارج في لغتنا  
حينما كان أحد يفتصب مكان آخر فيقول له:

«ايه .. هو احتلال انجليزى؟» وكنت ادرك ان هذا شيء بغيض  
لا يرضاه أحد . كان جهاز المذياع التلفزيونى الخشبى الكبير  
يخرفش ووالدى يحرك المؤشر على لوحة المحطات وكانت هناك  
محطة تعلقو حتى نسمعها جيدا ثم تخفت حتى تكاد تغيب لتعود  
لتعلو من جديد ويقول مذياعها بلكنة خفء ممطولة: «محطة الشرق  
الادنى للإذاعة العربية» ، وكان والدى ينصت منها الى نشرة  
الاخبار وعندها يجب ان نلتزم جميعا بالصمت خاصة عندما يشير  
بيده بشكل حازم ، «هس.. اسمع» . كان المفروغ منه اننا نكره  
الانجليز لكن ابى كان ايضا يردد بقرف اسم «رأس زفت» وكان  
يعنى «روزفلت» الرئيس الأمريكى وبعد نشرة الاخبار يجلس فى  
الفراندة متجهما وتنعكس على نظارته أضواء الطريق .

كان يتفرع من شارع الرصافة شارع تدخل فيه الجنازات  
ونسميه انا وفاطمة شارع «قتالين. القتلاء» وكانت فاطمة تسير بى  
أحيانا بعيدا عن شارعنا وتقول : «يالله نروح بوالينو» وكان ايقاع

اسم «بوالينو» وحده يعطينى احساسا بأننا سنذهب الى أرض  
السندباد. وفي المسافة الى بوالينو كنت اشم رائحة قوية  
للشيكولاتة مصدرها مصنع شركة شيكولاتة رويال الشهيرة وكانت  
الجنة عندي ان ادخل هذا المصنع ولا اخرج منه ابدا .

باستثناء الانجليز كانت منطقة محرم بك وشارع الرصافة  
منطقة مسلمين بها قلة من الخواجات اليونانيين ولا أذكر أننا  
اختلفنا بأحد منهم إلا بجارة طيبة لطيفة شابة اسمها «ماريكا»  
وكان لها طفلة جميلة وكان بيتها بسيطا نظيفا قليل الاثاث وكانت  
دائما تقدم لنا «بسكوت ماري» حتى ظننت انها مخترعته، وكنت  
اسميه «بسكويت ماريكا» وفي زيارة من زيارتنا انا وفاطمة  
لماريكا دخلنا معها المطبخ وهي تعد طعام الغداء واذا بها تمسك  
بدجاجة حية وتغطس رأسها فى الماء المغلى حتى اختنقت وماتت  
ثم أخذت فى تنظيفها وأصابنا الفرع وقالت ماريكا: «كده اخسن  
علشان ادبخوا خرام تخر دم يوجعها» ولم نذهب لماريكا بعد ذلك  
واكتفينا بالسلام من بعيد. وكانت هناك راهبات فرنسيات يعبرن  
من أمامنا كل يوم ولا ندرى من أين يجئن أو الى اين يذهبن ،  
ولكن كنا نحرص كلما رأيناهن ان نصيح: «بونجور ماسير»  
لنسمع الاجابة الباسمة «بونجور مادموازيل» ونفرح بلقب  
«مدموازيل» لاطفال فى الخامسة أو السادسة .

لقطات من الصور المتفرقة تختزنها ذاكرتى ، لا أستطيع أن  
أحدد سياقها ولا تتابعها التاريخى. رمضان وانا صائمة لأول مرة

بسبب وعد من ماما ان تشتري لى عيش فينوم من عم جودة، وليالى رمضان أيضا ونحن نلعب بشريط به دوائر صغيرة لمادة بنية تشتعل عندما نحكها بالارض واسمها «حرب ايطاليا» . العيد عندى أذكره بالعرج وآلام أقدامى بسبب الحذاء الجديد الذى احرص على ارتدائه كل أيام العيد مهما كانت الآلام وإلا لا يصبح العيد عيدا وأسير أعرج مع فاطمة ونشتري الحلوى من «عم الحاج» العجوز ذى الوجه الابيض الطيب واغنية من مدياعه تقول : «ياولاد الحلال جايزة ميت ريال ، دوروا معايا ياولاد الحلال» .. وانشغل بحجم «الميت ريال» بقية زمن اللعب. ترعة المحمودية القرية وانا وفاطمة نصيد الضفادع رغم التحذير بأنها تترك رائحة كريهة باليد. متنزه ما قرب البحر نذهب اليه بالخانطور انا وماما وبابا وأختى بالمدرسة، ويبدو ان النزهة من اقتراح ماما اذ تكون جزءا من مشوار بابا وهو فى طريقه الى مأمورية من مأموريات عمله، يجلس معنا قبل موعده فى المتنزه ويظل يتكلم كأنه يحكى أشياء تكدره وماما تبتسم ملطفة وتقول «معلش» وأنا مستغرقة فى مضغ السميط الشهى بالسّمسم والدقة ورائحة البحر جميلة ممتعة . الذى سمعته عن ابنى عندما كبرت انه كان بشوشا صاحب نكتة وكان قبلة الانظار فى المجالس بأحاديثه الطلية الشجية ، لكنى لا أذكره إلا متجهما مكشرا يتحدث الى امى كأنه يشكو وهى دائما القائلة «معلش» . لعل أيامه الحلوة كانت قبل أن أولد . ألعب مع أطفال تحت شرفة بيتنا وبابا يطل منها ويلاحظنى من دون ان أتوقع فيرى اننى أحاول ان اشترك فى لعبة نط الحبل ولان فاطمة القوية ليست معى تستبعدنى الشلة فاتقف وحدى

كسيفة . أفاجا بأبى ينادينى ليرضى خاطرى بقذف دوبارة سميقة  
لكى انط بها وحدى واستغنى عن اللعبة الجماعية، الدوبارة ليست  
مثل الحبل ولا تصلح من وجهة نظرى لكنى أفرح ويترك هذا  
التصرف من أبى اثرا عميقا فى نفسى باقيا معى حتى الآن يخفق  
له قلبى وتدمع عيناي ، فقد كان من لمسات الحنان النادرة التى  
تدل على اعتناء أبى بى، لا اعرف الاسباب ولكن فاطمة كانت اقرب  
اليه. كان يهش لها ويداعبها ويدلها ويضحك من مفارقاتها ،  
وينتبه لها ويهتم بها. كانت فاطمة طفلة خفيفة الظل نشطة  
متيقظة تتبع خفة ظلها من جرأتها وثقتها الشديدة بنفسها ، إذا  
تصورت ان لها حقا فى شىء تتقدم وتأخذه دون تحسب لحساسية  
أو حرج أو احتمال آخر! زهينا مرة الى حفل بمدرسة اختنا  
الكبرى وكان الزحام شديدا وبينما الجميع لايزال يقف عند الباب  
يتصارع فى الدخول ، كانت فاطمة قد دخلت وجلست على حجر  
الناظرة فى استقرار وتاكل الطوى! وكان بابا يدلها «توتو» ولا  
أذكر صوته وهو يلفظ اسمى. كنت طفلة سرحانة عيناي واسعتان  
فى بحلقة تتفرج وفمى أنساه مفتوحا وأبى ينبهنى باستمرار كلما  
رأنى: «اقفلى بقبك» . كنت أحبه وأعجب به وأتمنى وصاله لكنى  
كنت أشعر انه لا يستخف ظلى كما يستخف ظل فاطمة وكان هو  
أول حب فى حياتى من طرف واحد . ملتصقة بماما: تعتنى بى  
عناية فائقة وتلاعبنى وتجاوزنى وتضحك لى وتحمينى من جبروت  
فاطمة حين تتجبر وحين ترهقنى معاكسات شقيقى ابراهيم  
واسماعيل: يهيشان شعرى وهما يضحكان وينادياننى: «أبو  
التفانين.. ابو التفانين!».

## فواكبه الآلام !

فى ٤ ابريل ١٩٤٤ تقدم الى ولد وانا ألب الحجلة فى الفناء مع أصدقاء العمارات المجاورة بشارع الرصافة بحى محرم بك بالاسكندرية . وقال لى بشكل مباشر وواضح : "باباك مات يا صافى ناز !" توقفت عن اللعب و وضعت ساقى الأخرى على الأرض وقلت له كأنه شتمنى ، " اهو انت يا قليل الأدب !"

وهرعت أصعد الى البيت ، وجدت الباب مفتوحا ولحت اولاد عمى الكبار وانا أدخل غرفة أبى - كانت مضاعة فالوقت كان مغربا . وأبى فى مكانه على السرير النحاسى الأصفر نائما كما ظننته والملاءة تغطى وجهه . تقدمت بهدوء وكانت امى جالسة ساكنة فى وجوم وهناك سيدات اخريات فقلت لها : "بابا ؟" فقالت احدى السيدات : " ارفعى الملاية من على وشه وبوسيه " : فعلت ووجدته نائما فعلا فقبلته واطماننت وقلت باسمه لأمى : " نايم بس ياماما ماتخافيش " .

وفى طريقى للخارج عائدة الى اللعب صادفت شقيقتى فاطمة ، زعيمتى ، اذ كنت فى السادسة . وكانت فى الثامنة . شكوت لها "الولد قليل الأدب قال كلام وحش عن بابا" فقالت فاطمة : "حأضربه هو قال ايه؟"

قلت لها ، فقالت هامسة "ماهو كده" ! قلت مجادلة " انا شفته نايم !" قالت "ماهو كده" ! انزويت تحت كتفها أحاول ان افهم فهى

دائما عليمة ببواطن الأمور .

كانت أم عادل جارتنا تقول : لا تلعبوا الحجلة تحت الشباك  
لأنها تجلب السوء .

قلت لفاطمة : " هو مات عشان كنا بنلعب الحجلة تحت شباك  
السفرة؟"

هزت رأسها فى تفكير . ونظرت الى وقالت : " كان لازم نسمع  
الكلام وما نلعبش الحجلة .. بس معلش خلاص " ! . نظرت فى  
أسف وندم : لو لم نلعب الحجلة لما مات أبى ، واعتبرت نفسى  
وفاطمة مذنبتين ومسئولتين مسؤلية مباشرة عن وفاة أبى ، فكم  
نهرنا على لعب الحجلة ولم ننتهر ، بل كنا نذهب الى الأراضى  
الخلاء المجاورة . عابرتين - من دون إذن - مدرسة التجارة  
المتوسطة ومدرسة الأميرة . فائزة لنتلقى منها قطع البلاط أو  
الرخام الملائمة للعبة ونساويها على حافة سلمة ونحكها فى البلاط  
لتصير أطرافها ناعمة وتصلق بالشكل الذى يجعلها تنزلق من  
خانة الى خانة فى رسم الحجلة المحدد بالطباشير على الأرض ،  
انزلاقا فنيا متحكما فيه يحقق سهولة الانزلاق مع ثقل فى حركة  
الرخامة مطلوب بذات الوقت .. كنا نتعب فى إعداد قطعة الرخامة  
هذه أو قطعة البلاطة المشابهة ، وما ان ننجح فى الحصول على  
ما نريد حتى تضبطنا ام عادل وتنزعها منا وتطوح بها الى ما وراء  
سور مدرسة التجارة القريب وهى تزعق ، أبوكو عيان بلاش لعب

الحجلة" ! أخ يفاطمة ! لابد ان نستغفر الله على ذنبنا فى موت  
أبينا .

إمتلاً البيت بالسواد والحزن وكانت ماما ساكنة تبكى بلا  
صوت الى جوار جسد أبى الساخى . وبعض النساء فى المطبخ  
يصنعن لقمة القاضى وكلما رأنا أحد اقربائنا انا وفاطمة ربتوا  
على وجناتنا وأعطونا نقودا فضية من فئة العشرة قروش  
والخمسة . مبالغ باهظة تراكمت لدينا فى ليلة واحدة لم نحصل  
على مثلها أبدا حتى فى الأعياد . قلت لفاطمة : "ليه .. هو إحنا  
فى عيد ؟" قالت باقتضاب : "لا ده علشان بابا .."

وفى الصباح جاءت أم عادل وأخذتنى أنا وفاطمة الى جيران  
لنا فى الطابق الأخير من العمارة وقالت : "استنوا هنا" نظرت الى  
فاطمة فلم أجدها تقاوم فانصعت لاستسلامها . لم يكن هؤلاء  
الجيران من أصدقائنا لكنهم تعاملوا معنا بشفقة بالغة قبضت  
نفسى وقلت لفاطمة بصوت عال : "عاوزة أنزل عند ماما" قالت :  
"اسكتى" . ثم بلغ مسامعنا صوت بكاء صاخب فخرج الجميع الى  
الشرفة ونظرت من أعلى ووجدت شرفة بيتنا غاصة بالنساء اللاتى  
يلبسن السواد وهن يصرخن . ولم أتبين ماما بينهن وكان يقينى  
انها لابد بالداخل لا تزال الى جوار ابى الذى مازلت لا أفهم  
سوى انه نائم غير انه - سيظل نائما "على طول !" . أشار الجيران  
وقالوا :

«أهوه أهوه .. أهوه ...» واخذوا يبكون وهم ينظرون إلينا باشفاق . كانوا يشيرون الى نعش عليه طربوش كتلك النعوش التي كنت أراها أحيانا بالطريق .. قالت لى فاطمة هامسة : "أهوه بابا.." واخذت أبحث عن بابا حيث أشارت ولم أر سوى ذلك النعش "أبو طربوش" ولاحظت ان فاطمة تشعر بالفخر لأنها ابنة صاحب هذا الموكب الذى يشد انتباه الجميع ويجذب إلينا الأنظار! اختفى الموكب ودخلنا من الشرفة وقالت لى فاطمة : "تعال" ومن دون استئذان أحد هبطنا الدرج ودخلنا بيتنا وكانت أمى وشقيقتنا الكبرى تبكيان بشدة وحولهما النساء وغرفة أبى يجلس فيها المقرئون والسريير خال .

قالت لى فاطمة احضرى نقودك وتعال ، احضرت اللعبة المليئة بالقطع الفضية وسرت وراعها وهى تجرى الى مطلع الشارع حيث يجلس الشحاذ العجوز الذى اعتدنا ان نراه يعلو بالدعاء لكل من يعطيه مليما أو مليمين . قالت : "نعطيه ونطلب الدعاء لبابا " أذهلتنى الفكرة وقلت لها : " عشان احنا اللى موتنا بابا يا فاطمة؟".

تقدمت للشحاذ واعطته قطعة بخمسة قروش فكاد الشحاذ يجن وأخذ يصيح بالدعاء . تقدمت واعطيته عشرة فضية كبيرة فأصبح الدعاء هتافا . واستمر المشهد : تتقدم فاطمة وتعطى وأتقدم بعدها وأعطى حتى نفذت القطع الفضية كلها وكاد الشحاذ



يهلك من الدعاء والدهشة والفرح . نظرت الى ونظرت اليها وقد  
استبد بنا الحماس وجيشان العطاء فى سبيل ابينا واستغفارا  
لذنبنا فى لعب الحجلة . بإحساس متألق بالرغبة فى المزيد من  
العطاء قلت لفاطمة :

"ياالله نلم له أعقاب سجائر .." ترددت فاطمة وهى ترانى  
متجهة الى الكوز الذى يضعه الشحاذ الى جواره . أمسكت بالكوز  
الصدىء شديد القذارة وقلت لفاطمة استحثها : " حرام عجوز مش  
قادر يمشى يلم .." وادرت عينى متنقلة على طول الرصيف انحنى  
والتقط كل عقب سيجارة أجده وأضعه فى الكوز والشحاذ لا يكف  
عن الدعاء مع تهدج صوته : "كتر خيركو .. كفاية كده!"

ولا أدرى كم استغرقنا من الوقت ونحن منغمستان فى طقوس  
التوبة تلك التى هدانا اليها شعورنا الطفولى . لكننا توقفنا  
متزلزلتين أمام زعقة زاجرة هبطت من فوق رأسينا :  
"بتعملوا ايه ؟!!" واذا بابن عمنا الكبير الذى تعود ان يدللنا  
يتطير الشرر من عينيه :

- "ايه ده .. بتلموا سبارس ؟!"

كان معنى المظهر الخارجى لأدائنا هو : "لسه جنازة أبوهم  
ماشية وهم خارجين يلما سبارس ؟!" لكن الحقيقة كانت نقيض  
هذا التصور البشع . اذ كان جوهر المعنى خلف الشكل السطحى  
الخارجى : صوفيا متفانيا فى رجاء الله العفو والسماح !

## فسيفساء

كم هي موحشة تلك الليالى التى لا تسطع فيها الأقمار !  
أخرج الى الشرفة أتنفس هواء الطابق الخامس .  
راكدا :

الهواء والسماء ومشهد الأفق المخنوق وراء الأبنية المتنافرة .  
لم يعد المشهد من الشرفة كما كان عام ١٩٤٩ عندما جننا  
هذا البيت " الجديد! "

كان الأفق منبسطا وكان الاخضرار يكسو هذه العباسية  
الشرقية وكنت أرى فى نهاية المشهد " الجبل - التل " محمرا يبدو  
كحائط أو كسور للمدينة . وكانوا يقولون : هذا " الجبل هو سبب  
كل الأتربة التى تعود تغطى الأثاث فور مسحه ، وكان هناك كلام  
عن مشروع للتشجير حتى تختفى الأتربة ويهدأ الغبار ، لم أكن  
أتوقع وقتها أن يعنى التشجير شيئا غير الشجر . لم أكن أتوقع  
وقتها كل هذه الأبنية المتنافرة الصاعدة فى قبح لتغطى الأفق .



كانت العباسية الشرقية من أجمل أحياء القاهرة وأعرقها .  
خضراء . الشجر فى شوارعها النظيفة المصقولة كثيف تلوه فى  
الربيع زهور صفراء جذلى . بيوتها مزخرفة ومعظمها من طابقين  
ولا تزيد عن أربعة تحوطها حدائق كبيرة أو صغيرة بها العنب

والمناجو والجوافة والبرتقال واللارنج والنبق ! كلما عبرت شارعاً  
وخطوت الى آخر لفحتك رائحة الياسمين واستقبلتك رائحة التمر  
حنة - (أين التمر حنة ؟) كنت تسمع فيها صوت اليمام والحمام  
يسبح مطمئناً ، أنا لا أقول شعراً : حقيقة كنت تسمع كذلك  
الكروان - تصوروا أنني لم أعد الى سماع الكروان إلا عندما كنت  
بسجن القناطر ! أدام الله حدائقه وأذهب قضبانه !



نحن من سكان العباسية القدامى : نذهب ونعود اليها : عدنا  
اليها عام ١٩٤٤ ودخلت روضتها حيث صادقت فيمن صادقت  
طفلة قصيرة رفيعة بيضاء الوجه صغيرة العينين كثيفة الحاجبين  
تقول كلاماً في هدوء وصوت خافت يجعلنى أضحك فى صخب  
بصوت عالٍ يدفع المدرسات الى عقابى . مولودة قبلى بأُسبوعين  
فى نفس شهر اغسطس ونفس عام ١٩٣٧ ونفس برجى الأسد  
وكان اسمها : "سناء حسين حسن البيسى" ! وحين انتقلنا الى  
المدرسة الابتدائية ظلت سناء البيسى الى جوارى : قصيرة  
ورفيعة تحفظ كتاب التاريخ وتملاً ورقة الرسم فى جمال وهى تغنى  
فى فشافز : " انا بنت النيل أخت الهرم ! " وتتافسنى فى اللغة  
العربية لكنى اصارعها بالضربة القاضية فى الحساب وتختبئ  
تحت " الدرج " وأنا ألقى المحفوظات فى أداء مسرحى وصوت  
جرىء ! وفى العودة الى منازلنا كنا نمر على بيت "دسوقى باشا

أباطة" وكانت له حديقة جميلة مليئة بشجر النبق ، وكانت سناء التي تخجل من إلقاء المحفوظات تمتلكها جرأة انتحارية حين ترى النبق ولا تهدأ نظرة الشيطنة في عينيها إلا بعد أن تملأ جيوبى وجيوبها بحبات النبق المسروق كانت سناء تسكن فى بيت مزخرف مقابل حديقة النبق . وكانت المنطقة بعدها الخلاء : الجبل والمقابر . وكنت أذهب مع شقيقتى فاطمة لنزور سناء فى ليالى رمضان فتأخذنا وننضم الى بقية أصدقائها الشياطين من أولاد الخرزاتى وغيرهم نلعب بالقرب من الخلاء لعبة " البحث عن العفاريت" حتى يملكنا الخوف وتصطك أسناننا . تشحب التفاصيل ولا يتبقى سوى رائحة التمر حنة وحفيف الشجر والشارع المصقول والأرصفة الواضحة وسناء البيسى وشلتها من الصبيان والصبايا يسرون معنا حتى تظهر أضواء "ميدان الساعة" "ميدان فاروق" أو "ميدان الجيش حاليا" ، كان عامود الساعة يتوسط الميدان فزيا أنيقا: وكانت الساعة بثلاث واجهات نظيفة مضيئة يأتى من يياشرها كل يوم ليتأكد من صحة عقاربها . وكان رسم الساعة والميدان موضوعا ثابتا نرسمه كل عام فى كراسة الرسم . كان الميدان مصقولا يلمع أسفله كالبشرة الصافية - (والله العظيم) وكانت تحده من جانب عمارة مزركشة بديعة الصنع اسمها "عمارة مشكى" تأخذ ناصية شارع العباسية مع شارع "فاروق" - الجيش - وكان يقابلها "سبيل أم عباس" برخامه الأبيض وفسيفسائه

الأزرق والوردى وبلاطه المذهل وأحواضه المستديرة والمياه تنساب فيها تحدث خريرا ووشا لطيفا مع صياح العصافير التي تستقى مع الناس - (نعم لم تكن العصافير تزقزق بل كانت تصيح فى مظاهره وتجمع وتجمهر من الفرخ ويجبوح العيش!) - وكان هذا السبيل يعطى امتدادا لاتساع الميدان وكانت "عمارة سويلم" تبرز بارتفاعها الى جواره جميلة مزخرفة فى اقتصاد واتقان على بقية امتداد شارع العباسية المنتهى بالترام الأبيض الذى يصل العباسية بمصر الجديدة! - (أول أحزان قلبى الغض كان يوم تم هدم هذا السبيل بلا رحمة وأقاموا مكانه عمارة مرتفعة فى قبج وخرس).

كل صباح كنت وشقيقتى فاطمة نعبر ميدان "فاروق" قادمتين من بداية شارع العباسية على مقربة من حديقة "الظاهر بيبرس" متوجهتين الى المدرسة الابتدائية . وكنا نضع على صدرنا شارة حمراء على هيئة قلب مكتوب فيها "الجلء بالدماء" وصوت أم كلثوم يملأ الميدان من المذياع "ياشباب النيل ياعماد الجيل هذه مصر تناديكم قلبوا ...". وعمال الصحة يصبون "الفنيك" فى بالوعات المجارى والصرف!

مظاهرات وحادثة كوبرى عباس : تأخذنى أمى لنزود أختى الكبير ابراهيم الطالب المصاب فى مستشفى القصر العينى . كل

المصابين معتقلون وأمي تبكى وأنا أشعر بالبرد .



وباء الكوليرا وحرب فلسطين وعام ١٩٤٨ والشعب الطيب يحمى أطفال اليهود الخارجين من المدرسة الاسرائيلية والناس تقول "حرام ! دول يهود مصريين مالهمش دعوة! "نمر كل يوم أنا وفاطمة علي المدرسة الاسرائيلية المقابلة لسبيل أم عباس ونحن ذاهبتان الى مدرستنا وتغلى فاطمة من الغيظ لأن أطفال اليهود في عمارتنا يكتبون على جدران السلم "فلسطين لليهود" أمام كل "فلسطين للعرب" نكتبها ! وجيراننا اليهود يطلقون اسم " فيكتور " أى منتصر على كل طفل يولد لهم فى ذلك العام ١٩٤٨ والطفلة "فيكتوريا " - "شيللا" و "ليلا" و "استر" فى مثل عمرنا ويسكنون تحتنا يغيظوننا بـ " فلسطين لليهود" وتقرر فاطمة ان نضربهن ولكن أمى تمنعنا لان "النبي أوصى على سابع جار" ! ثم يختفى جيراننا اليهود مسافرين : عائلة فى إثر أخرى الى فلسطين المحتلة ونحن نغنى مع أحمد خيرت فى حديث الأطفال "فلسطين ليك نحن الفدا .. وهذى الجحافل شحب الردى!" .

وننتقل الى المدرسة الثانوية والى هذا المنزل الجديد " وسناء البيسى" لازالت صديقتى تحكي لى فى هدوء وصوت خافت ما يضحكنى ويؤدى بى الى العقاب عن عمها الذى كان قد حصل على لقب "بك" ويخاطب نفسه قائلا : وقال لى عقلى يا بيه !" وتظل

الى جوارى خمس سنوات أخرى تسبب لى العقاب بينما يحمد لها الجميع هدوءها وأدبها .وتطول قامتها حتى تصبح طولى وتتحول الى فتاة رقيقة "الظاهر" ! وجهها مازال ابيض مشربا بالحمرة وعيناها صغيرتان لكن حواجبها لم تعد كثيفة وتظل تحفظ كتب التاريخ وتملاً ورقة الرسم فى جمال وتتافسنى فى موضوعات الانشاء فى اللغة العربية وتختفى تحت الدرج طيلة إلقائى للشعر ومجادلاتى مع المدرسين فى الأدب والسياسة . وحقوق المرأة وخطابتى : " كم أتمنى من شغاف قلبى ومن صميم فؤادى أن أسمع صوت المرأة المصرية - يجلجل فى ساحة البرلمان مدافعا عنها وعن حقوقها ! " - (والحمد لله نلت ماتمنيت وسمعته - صوت المرأة المصرية - مجلجلا كذلك فى زنايات السجن واستدعاءات التحقيق .. فأى هناء).



من هذه الشرفه شاهدت ألسنة اللهب قبل أن تأتى أمى من الخارج لتقول : ان القاهرة تحترق لكنها والحمد لله كانت قد تمكنت من استلام نظارتى الطبية التى استخدمتها لأول مرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ ورأيت ألسنة اللهب بوضوح ! وفى الصيف من نفس العام تمر مواكب "أبطال الثورة" من تحت شرفتنا ونقف أنا وأمى وأختى بألوان أحمر وأسود وأبيض لنمثل علم الثورة، والفرح يدمع أعينا وشارع العباسية عريض ومصقول وارضفته واضحة

واسرائيل عمرها أربع سنوات فقط !

عام ١٩٥٤ تقدم " سناء البيسى " اوراقها بكلية الحقوق لتكون مثل والدها الذى لم يرزق بصبيان لكنى أمر عليها وأخبرها بافتتاح قسم للصحافة جديد بكلية الآداب وتحول سناء البيسى أوراقها لتصبح معى بقسم الصحافة وتأتى معها بسناء فتح الله التى تسحب أوراقها من كلية العلوم وتظل "سناء فتح الله" طيلة دراستنا للصحافة تتعامل معنا على أساس انها "سينتست"! وتتجمع "شلة" شابات من "العباسية" نركب ترام رقم (٢) الفجالة وهناك نأخذ تراما آخر رقم (١٥) الى جامعة القاهرة وكان هذا يستغرق منا ساعة كاملة من الزمان من العباسية الى الجيزة! وكنا نبتسم ونحن نحلم بالمستقبل و "سناء فتح الله" تلقى علينا محاضرة عن مستقبل التقدم العلمى وتؤكد لنا ان "العلم" سوف يلغى الترام وسوف يختصر المسافة من العباسية الى الجيزة فى أقل من عشر دقائق ! ونواصل مشوارنا فى شارع الجامعة العريض الفسيح المصقول وحدائق حديقة الحيوان عن شمالنا وحدائق الاورمان عن يميننا ومحطة الترام خلفنا وقبة جامعة القاهرة وبرج ساعتها شامخين أمامنا تؤكدان حلم "العلم" وشوقنا الى لحظة ان نتمكن من بلوغ الجيزة من العباسية فى أقل من عشر دقائق ومانشطات الصحف لا تكتم السر : ان هذا اليوم غدا!



أنقل ناظري من الأفق المسدود بالأبنية المتنافرة الى طابور السيارات والأتوبيسات الواقف في اتجاه واحد نحو العتبة مرصوفا يملا عرض شارع العباسية - عزيز القوم الذي ذل - "من الذي كان" رصيفا الى "الذي كان" رصيفا آخر : حتى مجرى شريط الترام في وسط الشارع دخلت فيه السيارات وملائته . وإذا كانت هناك حركة عرضية في الشارع فان الحركة الطولية واقفة تماما من أول ميدان العباسية عن شمالي حتى ميدان عبده باشا عن يميني وحيث يمكن لبصرى ان يمتد عبر نظارتى الطيبة ! كم ساعة يأخذها " التاكسى" الآن من العباسية الى الجيزة ؟ وكم جنيتها ؟

يظل أمامى بشارع "يشبك" بيت جميل صامد معتنق جماله كعقيدة مقدسة لا يتخلى عنها - رغم ما اصاب شارع "يشبك" الأنيق من هدم ومن إذلال - لم يبن اصحابه الدكاكين الدميمة فى حديقته للإستثمار ولم يصعدوا فوق البناء بطوابق زائدة سادة متنافرة : بل يقومون كل حين وحين بطلائه باللون الوردى الأثرى الجميل ويجعلون الشبايبك خضراء .

أغلقت الشرفة وأدرت رقم تليفون "سناى البيسى" وقلت لها مكتئبة ياسناء : لن أكتب ! فقالت "انا عارفة انك حتكتبى!.."

## فصيفاء ظاقرة !

استيقظت من نومي فى جوف الليل على صوت دق وقرع وجلبة شديدة وبعد أن هدأ روعى، وتأكدت أن الضجيج لا يمس بابى، بدأت أتبين أن «شغل» ما يتم بالشارع.

نهضت وفتحت شباكى المطل رأسا على شارع العباسية، وجدت نورا هائلا والاضاعة مركزة فى شارع يشبك الممتد أمامى (ذلك الشارع الجميل سابقا والعمودى على شارع العباسية) وتبينت وجود عمال ووابور زلط (هذا الوابور العزيز الذى طال شوقنا إليه وصار جزءا لا يتجزأ من أحلام اليقظة شبه المستحيلة لدى المواطن المصرى، السائر على قدميه أو الممتطى ظهر دابته السيارة أو التاكسى!).

قلت : رياه اليوم عاد وابور الزلط كأن شيئا لم يكن، أصدق أم لا أصدق؟

هل أقفز إلى النتيجة وأزعم أن عمال + وابور زلط + إضاءة ليلية + ضجيج سرق من عينى النوم = رصف الشارع المهدم بالاسفلت؟

نعم .. نعم .. قلت وقلبي - والله العظيم - يخفق فرحا كالمراهقات حين يمسهن الحب - (التافهات يفرحن بالحب لأنهن لم يجربن بعد الفرح الأعماق: رصف شارع مهدم! أجل! إن رصف الشارع الذى يلوى قدمى كلما سرت فيه أهم وأبقى!) أغلقت النافذة وعدت أكمل نومي سعيدة تداعبنى الخيالات الجميلة عن شوارع حريرية وطرق لا تسبب الانزلاق الغضروفى.

كنت دائما حين أتكلم عن القاهرة، أمام أصدقائي من أشقائنا العرب، «انجعص» وأرفع رأسي مسترسلة في هيام عن تاريخ رصف شوارع مصر المحروسة، وعلى وجه الخصوص شوارع القاهرة والاسكندرية، وكيف أنه بدأ مع حفر المجارى، منذ أزمان بعيدة حين لم يكن أحد من بلدان الشرق الأوسط أو حوض البحر الأبيض يعرف معنى حفر المجارى وضرورة رصف الشوارع وترتيبها بالاسفلت.. وكنت أعتبر أن هذا الأمر (وليس لبس المايوه والمينى جيب أو حرية احتساء الخمر) أحد شواهد المدنية والتقدم الذى كانت مصر دائما سباقة إليه.. كنت أعتبر هذا الأمر (وليس بناء الأوبرا) أهم انجازات الخديو اسماعيل.. وحينما احترقت الأوبرا (أقول، احترقت على أساس أن الأوبرا هى التى ولعت فى نفسها لأننا لم نعرف إلى الآن من الذى أحرقها ولماذا!) كان عزائى أن طرقات مصر مازالت معقولة الرصف واضحة المعالم وأنه لا يجرى بها مجرى سطحى للمجارى كما هو الحال فى عواصم أخرى.



«ومد خطوط السكك الحديدية، وقام بفتح طرقبات جديدة ممهدة معبدة... إلخ» أليست هذه أهم فقرة كنا نستذكرها ونحن ندرس إنجازات عصر من العصور؟  
وكنت قد لاحظت أخيرا أنني حين أسير لا تحضرنى سوى

جملة واحدة من كل ماثورات الخليفة الراشد عمر بن الخطاب ألا  
وهي:

«لماذا لم تمهد لها الطريق يا عمر؟» أرددها وأنا صاعدة ميدان  
العباسية، وأنا نازلة ميدان العتبة، وأنا آتية من موقف التاكسى  
أمام دار الشفاء (دار الشفاء مستشفى من أهم مستشفيات مصر  
تحيطها المجارى والقمامة من كل مكان دائر مدارها!) مارة غصبا  
عنى خلال شارع كمال (الذى يفزع سائقو التاكسى من اسمه،  
كما تفزع نساء مصر من سرطان الثدى) أقولها.. أقولها كلما  
سرت فى أى طريق بالقاهرة الواسعة المليئة بالطرقات (وأنا أسير  
كثيرا وأركب الترام، وأدعو الله ألا يخرج لنا فنان فى وزارة النقل  
والمواصلات ويقترح إلغاء خطوط الترام الباقية من زمان الرحمة،  
فالترام، رحماك، صار ملاذى وملاذ الكثيرين حين تعييننا الحيل  
فى التنقل).

أتأمل الجملة وأنا أحسد «البغلة» المحظوظة التى شغلت بال  
الخليفة عمر، رضى الله عنه، وخشى، وهو فى المدينة المنورة، أن  
تعثر تلك «البغلة» بالعراق فيسأله عنها الله سبحانه وتعالى يوم  
القيامة: «لماذا لم تمهد لها الطريق يا عمر؟!».



«الحمد لله الآن!» قلت وأنا استيقظ فى الصباح، «سأخرج  
وأعود عن طريق الشارع المرصوف وقد ارتفع مقامى إلى مستوى  
بغلة سيدنا عمر وإن شاء الله لن أعثر بالطريق بعد اليوم!».  
خرجت والأمل يحدونى، وبثقة المستيقظين ليلا على ضجيج

رصف الشارع قلت لسائق التاكسى أن يتوقف عند ناصية  
الشارع المرصوف.

أويلاه (كما يغنى ناظم الغزالي).

«دبذبت» بقدمى فى غيظ وأنا أسمع قلبى الخافق غضبا:  
«الشارع كما هو؟»

لم تكن رؤيا منامية أنا متأكدة مر من هنا فى جوف الليل وقت  
السحر وابور زلط!

ولزيادة التأكد توقفت وسألت بواب العمارة (الذى يبيع الجوافة  
والبطبخ والعنب بأسعار مضاعفة باعتبار أن التجارة عمل حر  
يساعده الى جوار عمله الأصيل).

- «ألم يمر بالليل هنا وابور زلط أسمر؟».

- «نعم نعم!».

- «وماذا كان يفعل؟».

- «يلط الشارع!».

إذن فأنا ممتلئة لحواسى، وإذن لا فائدة: حتى رؤية وابور زلط  
يعمل لم تعد تعنى شيئا فاكظم أحلامك ياقلبي وأسلم أمرك لله  
الذى سوف يسألهم:

«لماذا لم تمهدوا الطرق للشعب المصرى».

مع الارهاق وخيبة الأمل بكيت بكاء لم أبك حتى من أجل

تليفونى الذى حصلت عليه أبكما بعد ١٢ سنة من الانتظار فئة ممتازة صحفيين!

الحفر: هى الحفر، والاسفلت الجديد طبقة مفروشة بمزاح فوق النتوءات الأصلية وفوق الأتربة المتراكمة.. وتنتهى طبقة الاسفلت تماما عند حد بركة المياه التى تغطى الجزء الأخير من الشارع أمام المقهى عند ناصية التقاء الشارع بشارع العباسية الرئيسى الذى يسير به الترام حفظه الله!

وقفت - كالعادة - أكلم نفسى بصوت عالٍ وصوتى محتقن:

- ولماذا لم يصلوا بالاسفلت على الأقل لردم هذا الجزء؟

وجاعنى صوت مرح من مقعد بالمقهى:

- «خافين الاسفلت يغرق أو خافين يتبلوا!»



بعد أيام وجدت أن ما حدث للشارع الممتد أمامى يحدث لبعض الشوارع الأخرى (إلا شارع كمال المنكوب الذى يقع على جانبيه مستشفى دار الشفاء وملحقها) وكنت واقفة أشتري بعض أشياء، فقلت لصاحب الدكان:

«أقدم التهانى على رصف الشارع!»

فإذا به ينفجر «ياريت بقى كما كان!»

وبدأ يتكلم عن أشياء لم تكن فى حسابانى، لأنها والحمد لله لا تمسنى، فأننا أسكن بالدور الخامس ولا يمكن أن أشكو مما

يشتكى منه، صحيح أن ساقى قد تنكسر وأن رأسى قد يشج لكن،  
والشهادة لله، لا شىء أكثر من ذلك فلا يمكن أن أشكو منما يشكو  
منه صاحب الدكان أو الساكن فى الدور الأرضى، ناهيك عن  
ساكن تحت الأرضى!

أشار صاحب الدكان: «انتظرى ارتفاع الرصيف الجديد»  
نظرت إلى ارتفاع الخيط والرجل يكمل: «عندما يكتمل هذا  
الرصيف سوف يفلق جزءا من مدخل دكانى سوف يفلق جزءا من  
مدخل هذا البيت إنهم يضعون طبقة إسفلت فوق الطبقة القديمة  
التي كانت موضوعة فوق طبقة سابقة وهكذا يرتفع الشارع فيرتفع  
الرصيف حتى يعلو عن مستوى مدخل العمارات والدكاكين وأنا  
ليس من حقى تعديل ارتفاع دكانى لأن رخصة الدكان مرتبطة  
بارتفاعات ومساحات محددة ليس لى حق تغييرها إلا بطلب جديد،  
وإذن جديد ودوشة جديدة حتى البالوعات تفرش الاسفلت فوقها،  
حتى فوق الصنبور الذى كان هنا جوار الحديقة كان لابد من نزع  
الطبقة القديمة والعمل بعقل وترتيب، كان لابد...  
وكان الأصول وكان المفروض..

دوار.. فأنا ما كنت أحسب أن أغرق فى الاسفلت إلى هذه  
الدرجة، صحيح أننى كنت أتشوق لو ابور الزلط لكن:  
ليس لهذه الدرجة!  
قال: «ألسنت كاتبية؟  
إذن اكتبى عن مشكلتنا!» .  
قلت: «نعم.. ولكن: المفروض أن أكتب فى المسرح!».

قال بازديراء: «مسرح؟!» وأشاح بوجهه كأنه يقول: «اتفضل  
يا عم تقول مسرح!».

انصرفت من أمامه اتكفاً وذهني منشغل تماماً في ارتفاع  
الأرصفة وتذكرت أنني كتبت مرة «فسيفساء ذاكرة» عن عباسية  
«زمان» وخطر لي تساؤل: ماذا لو كتبت عن عباسية «الحاضر»؟ لا  
شك أنها تكون: «فصيفساء ظاكرة» ذلك لأنني كلما تجولت في  
أحوالها تحتقن لوزتي وتتلوى أسناني تحت لساني حين أنطق،  
حتى أخالني من مذيعات التليفزيون!



## الترام ومحطات الذاكرة

وقفت أمام دار الهلال بالمبتديان أنشد في الموقف الصعب  
سيارة أجرة تقلني إلى الفجالة حيث المكتبات القديمة أبحث عن  
مجلات مقدمة . ابن خلدون للدكتور على عبدالواحد وافي . كلما  
ناديت وقلت «الفجالة» هرب السائقون، يئست فقيرت النداء:  
«عباسية» فتوقفت سيارة أجرة بيجو كبيرة، استقلتها وقلت  
للسائق: جنيه ونصف للعباسية، وجنيهان لو اخذتني للفجالة: «قال  
عند ناصية كلوت بك في ميدان رمسيس».

قلت: وهو كذلك . دلف بي سريعا مخترقا شارع الأزهر الي  
العتبة ثم يمم وجهه مخترقا شارع كلوت بك.

«فركة كعب» قلت لنفسى: لو كنت كما كنت لقطعتها سيرا علي  
الأقدام، ولكن عزيمة الرغبة في رياضة المشي قد وهنت قبل وهن  
الأقدام، في منتصف كلوت بك وقفت السيارات عن التقدم حيث  
كانت هناك جلطة مرورية في الميدان سدت الشريان فترجلت من  
السيارة إذ كان السير اسهل الى نهاية كلوت بك وبداية الفجالة  
منذ وقت طويل لم اتجول بها هذه الفجالة التي اشتهرت دائما  
بالمكتبات والكتب النادرة الثقافية منها والمدرسية، والاقلام  
والمساطر والكراسات والورق، كان كل شيء تفتقده في السوق  
تجده في الفجالة.

منذ طفولتى وأنا اسمع جملة «اذهب الى الفجالة تجد.....»  
زاحمت محلات الأنوات الصحية والبلاط والقيشاني المكتبات

وكذلك محلات الفيبو والكاسيت، كنا نركب الترام من العباسية «طريق الفجالة» لنهرع في نهاية الشارع متنافسين مع الطلبة القادمين من حي شبرا لنلحق بترام ١٥ طريق الزمالك الخارج من كلوت بك لنصل الى جامعة القاهرة.. لم أركب الترام منذ سنوات مع انه يمر من أمام بيتي وموقفه النهائى، وبدأيته على مرمى حجر منى، لست من اعداء الترام، فقد عاصرت أمجاده وسطوته ونفوذته ودوره التاريخى فى مظاهرات الطلبة حين كانت تشد السنجة لوقفه علامة الاحتجاج أو لتغيير اتجاهه وفقا للمسيرة الطلابية قبل ١٩٥٢ . كان اسمه الدارج «تروماى» وعند المتأنقين «ترام واى» وعند أهل الاسكندرية «ترام» فقط .. دائما كان عامرا مزغردا بالركاب: به درجة أولى «بريمو» بقرش ونصف ومقاعدنا منجدة بالجلد وزبائننا من الموظفين المحترمين من وكلاء الوزارة الى المديرين العموميين الى المستشارين وكبار المحامين... إلخ.

ودرجة ثانية بثمانية مليمات أو تدفع قرشا وتأخذ تذكرة وكبريتا، وهى غير «منجدة» وزبائننا خليط من الموظفين الكبار، لكن بخلاء أو من صغار الموظفين والعامه والطلبة، وكان هناك جزء يلق ببابين ومخصص «سيدات» ويقال عنه «حريم»!

وكان الترام يسير منطلقا على قضبانه لا تجرؤ سيارة أو أتوبيس على اغتصاب مساحة طريقه وإلا دق لها السائق بعصية آلة التنبيه، التى تقع تحت قدمه اليمنى، والتى لها صوت كقرع الاجراس .. كان دائما مزدهنا غاصا بالراكبين من مختلف الاشكال والألوان والطبقات، ويقفز الباعة علي سلمه من الجانبين

الايمن والايسر لبيع الحلوي والمشابك والحاجات الضرورية والبسيطة، كان هناك جو مرح وأسري يجمع راكبي الترام، ويمكن ان تقول إن تركيبة الترام ككل كانت تتمتع بما يقال عنه «سنس أوف هيومر» أي احساس عال بالنكتة.. كما، البيوت التي سكنا فيها منذ ولدت أغسطس ١٩٢٧ الي الآن كانت - كما يقول التعبير - «علي شريط الترام» أي في شارع رئيسي يمر به الترام، سواء في الاسكندرية أم القاهرة، فالفن ضجيجه حتي إنني لم أعد ألاحظه، لكن ما ان استضيف إحدي صديقاتي للمبيت حتي أراها ساهدة لم تذق النوم الي الصباح وهي مندهشة كيف يأتيني النوم وصوت الترام يملأ أرجاء شقتي.

حين أري الترام أشعر انه صديق قديم عجوز انقطعت عن زيارته . منذ مدة قلت أنني أعمل بالصحافة منذ عام ١٩٥٥ وانني بهذا استحق - ولو نظريا - ان تكون لدي سيارة خاصة قياسا الي حقيقة ان السيارة أصبحت من وسائل النقل الشعبية التي يمتلكها الكثير من صغار الصحفيين الذين لم يمض علي عملهم بالصحافة سوي وقت قصير لم يستغرق سوي لمحة بصر، ناهيك عن شيوع امتلاك السيارات بين الطلبة والطلبات، لكنني عمليا لم يمكنني أبدا أمتلاك سيارة فأصبحت وسيلة مواصلاتي هي السيارة الأجرة.. دائما يصيح مائق الأجرة كلما واجهه ترام «امتي بقي يشيلوه!» فاشعر بغصة كأنه يغتاب أحد أقربائي فأبادره بنبرة حنين « يا أخي هوه كان عمل لك ايه؟» «زاحم الدنيا!» هذه هي النظرة المعاصرة للترام وهي مع الأسف بها كثير

من الصحة في بعض الأحيان.

عزيز قوم ذل: هذه هي صورة الترام الآن بلا موارد، أصبح يسلك سبيله كهيئة الانسان الطاعن في السن الباحث عن جدوي لاستمرار وجوده يتلطف مع الجميع وهم يلكزونه ويدفعونه بالاكثاف.. يخترق الترام شارع الفجالة، أتيا من ميدان رمسيس متجها الي العباسية حتي نهايته مقابل بيتي لا ادري من أين ينبع قبل ميدان رمسيس ولا الي أين يذهب وهو يتجاوزه قادما من العباسية، لم يعد هناك «طريق زمالك» ولا «طريق روضة» فأين تراه يذهب ومن أين يأتي.

اشتريت مقدمة ابن خلدون وحملها مع كتب أخري تثقل يدي وتوجع كتفي ووقفت أصبح بسيارات الأجرة في استجداء: «عباسية.. عباسية» وإذا بي ألمح قادما وأنا بالقرب من «محطته» وبدا لي كفارس من الزمن الغابر منقذ رغم اشتعاله بالمشيب، انه افضل لي ألف مرة من سيارة الأجرة فسوف أهبط منه أمام منزلي مباشرة.

استبد بي الشوق فأسرعت لالحق به، لم أكن بحاجة الي الاسراع فسوف ألحق به علي كل حال فطريقه قد اغتصبت السيارات وهو متوقف يعطيها الاولوية في سعة صدر الكبار. صعدت وجلست وسألت جاري في خجل: بكم ثمن التذكرة؟ قال: عشرة صاغ.. وجاني الكمساري يهش لي فقلت مهازحة:

«مشرة صاغ» بحالها لقد كان بثمانية مليعات.. فرد جاري  
وشجن: «كان بستة مليعات!» نظرت اليه ورأيت انه من جيل  
سبقتني فشعرت بالصبا وقلت في غبطة: مش علي أيامي!  
أماكن كثيرة فارغة للجلوس رغم ان كل راكب يضع أشياءه  
إلى جواره في براح، أزحت أنا الأخرى عني ثقل الكتب ووضعيتها  
إلى جانبي ورحت أتأمل الجالسين والجالسات.. لم تضع تماما  
روح الأسرة والتألف بين الراكبين تلك التي كانت جلية قديما..  
سيدة بدينة تجلس براحة، وقد أخرجت من كيس شيئا كبيرا لم  
يكتمل وانهمكت في مواصلة نسجه بالكروشيه وهي تعلق في رتابة  
وأطمئنان، منهمكة في استقرار فأيقنت ان رحلتها بدأت منذ  
ساعات ومازال الوقت ممتدا أمامها فلم تستبد بها أي بادرة من  
بؤار قلق الاستعداد للنزول من القاطرة.. يسير ويتوقف  
وشوارع الفجالة تحرك أمامي وذاكرتي تزحف عليه تلتقط بعض  
المعالم الأليفة التي لم تتغير منذ كنت أراها اثناء دراستي بالجامعة  
١٩٥٤-١٩٥٩.

الكنيسة والمدرسة والصيدلية؛ استمر الزحف حتي ارتطمت  
هيناي برؤية حديقة وأثر مسجد الظاهر ببيبرس المملوكي: أهد  
أبطال معركة عين جالوت التي انتصر فيها جند الاسلام  
المصريون بقيادة السلطان قطز علي جند هولاكو التتار في صبيحة  
الجمعة ١٥ رمضان سنة ٦٥٨ هـ الموافق ١٢٦٠ م. هنا مرتع  
طفولتي من ١٩٤٤ حتي ١٩٤٩، هذه هي الحديقة التي كنا نلتقي

فيها أنا وشقيقتي فاطمة مع سناء البيسي وأصحابها وتلعب ونحن  
نشم الزهور والورد والتمر حنه والفل والياسمين ونجري نشرب من  
الصنابير النظيفة النحاسية ذات الأحواض الرخامية المزركشة  
ونرسم خلصة لعبة الحجلة بعد أن نزيح جانباً جزءاً من رمل  
أرضها الأصفر مخالفين التعليمات التي يحرسها البستاني الذئ  
طالما نهرنا علي هذا الفعل الأثم.

هذه هي الحديقة الرائعة النظيفة التي كانت تتوسط الأثر  
البيبرسي الجميل ويسميتها العامة «مديح الانجليز» ربما لأن  
الانجليز انتهكوها زماناً وجعلوها مذبحاً لابقارهم أو خنازيرهم  
والله اعلم.

لم تعد هناك حديقة، أما الأثر فتحيطه أكوام عالية من الردم  
بعد مذبحه كبري لتذكار نادر من حضارة العصور الوسطي  
وعصر المماليك الوارفة، أشحت بوجهي يمينا في اتجاه ميدان  
قشتمر - حيث كان يسكن الأديب المازني - والترام يتعثر في  
الاستدارة يسارا لأعود اري مدخل مسجد الظاهر بيبرس يؤمه  
المصلون رغم كل شيء... ثم استدار الترام يمينا ليدخل بداية  
شارع العباسية واطمأننت أن مبني ما كان يسمى «مدرسة  
التجارة المتوسطة» مازال قائماً وان اختفي ما كان يجاورها من  
العناصر المزخرفة الجميلة والقبيلات البديعة التي تشبه القصور  
وكانت تعرف باسم ملاكها: عمائر كازاروني وفيللات رفيع مشكي  
ومنشأة، وارتفعت بديلاً عنها البنايات القبيحة المتنافرة.

ما زالت المرأة البدينة مستغرقة في الكروشييه والترام بين التوقف والحركة البطيئة يستطيع أخيرا أن يتجاوز بناية رقم واحد بشارع العباسية حتي يصل الي البناية ١١٦ التي هي منزلي، لها تهيأ للنزول حين يتوقف امام مدرستي «العباسية الثانوية القديمة للبنات».

وأهبط من الترام ومن محطات الذاكرة وأشعر بثقل كائي كل حين في زيارة عزيز مريض لا يهتم أحد بنقله الي قسم العناية المركزة!

# اللون الأسود

فى تنوقى ومذاقى لىس هناك أجمل من اللون الأسود ولا أعظم. مفسرو الأحلام أدركوا قيمة هذا اللون فهو عندهم رمز السيادة والمجد والسؤدد والنصر والستر. أساء الناس إلى اللون الأسود حين جعلوه إعلانا للحزن والحداد. لكننا لو تأملنا هذا الاختيار ربما وجدنا أن وراءه تعظيما لهذا اللون فهو اللون الذى يضبط المشاعر ويعزى القلب بوقاره وعقلانيته. لكن مالى ولهذا الجدل ، انظر إلى أى تشكيل ألوان لا يضم لمسة من اللون الأسود تجزع نفسك وتنتفى لديك لذة المشاهدة. إنه مثل الملح فى الطعام: ضرورة لكى تزهو أصناف المأكولات ببروز شخصيتها. حتى الحلوى لابد لها من «شعرة ملح» . ملح الألوان تماما هو اللون الأسود . فى أى تشكيل ينشد البروز الجمالى. لوحة أو قطعة قماش أو ثوب أو تنسيق ديكور يجمع بين الأصفر والأخضر مع البرتقالى أو الأحمر أو الأزرق أو الرمادى تهيص الدنيا وتزدحم وتمتلئ بالجلبة حتى ترهق العين إلى أن تنقذها لمسة من اللون الأسود يوزعها هنا وهناك خبير فى الإيقاع. فورا يلتئم الشمل وتحنو الألوان مع بعضها البعض ويهدأ ضجيجها وتسمع منها الحكمة.

الوجه الأسمر يزينه الشعر الأسود، والوجه الأبيض يتوجه الشعر الأسود ، ولا أدرى لماذا ساد الغرام باللون الأصفر حتى



الضفى صبغة تحرق بها بعض نساننا شعورهن: سمروات كن أو  
ببضاوات. الشعر الأصفر خاصة للسمروات يضى عليهم إبقاء  
غير مريح يثير الريبة ، والشعر الأسود يضى الثقة والاحترام.  
الأبيض نقيض الأسود لكنه يقيم معه أجمل العلاقات. دائرة  
قرص القمر البازغ فى عتمة الدجى، وضوء النهار الطالع من نيل  
الليل الهارب، وللمعة حشد النجوم الضاوية فى سماء لم تظ لها  
هالكة فوق صحراء خالية ممتدة. لكن اللون الأبيض وحده ليست له  
قوة حضور اللون الأسود، ولمسات الأبيض مع الألوان الأخرى  
تزيدها بهرجة فلا مناص من سند من اللون الأسود.

لا أقبل الرمز للفساد باللون الأسود، الأصفر لون المرض أقرب  
إلى تجسيد الفساد.

زهرة التيوليب السوداء أغلى أنواعها. لم أرها أبدا لكن هكذا  
سمعت وقت أن فاض حبي لزهور التيوليب وكنت اشترى فى مكان  
وجودها زهرة كل يوم تؤنس وحشتى، تقت وقتها لتيوليب سوداء  
لكنها كانت نادرة وغالية.

نادرة على وجه العموم الأزهار السوداء لكن أجمل الأزهار تلك  
التي بها لمسة أو ظل أسود فتبدو مكتحلة كأنها عين غادة هوراء.  
المشرفون على الحدائق الجفيلة اكتشفوا الخلل ولكى تبرز  
مساحات الخضرة والألوان الزاهية الأخرى الموزعة بين الأشجار  
والعشب الكاسى للأرض وأحواض الزهور والورود والمعرات

المفروشة بالرمل الأصفر أقاموا أعمدة المصابيح المزركشة  
ودهنوها بالطلاء الأسود.

لا بد لابد حتى «تتحقق» لوحات المشاهد الطبيعية. «شعرة ملح»  
أى «شعرة لون أسود» لكى نستطعم المذاق اللذيذ للحدائق الغناء.  
النساء الريفيات هداهن حسهن الجمالى الفطرى إلى ارتداء  
الجلابية السوداء والطرحة السوداء لأنهن بين الحقول الخضراء  
يعشن والسماء الزرقاء. أضفن اللمسة المطلوبة تلقائيا، وراها  
البعض «حشمة» والحشمة عكس البهجة فكأن الزى لم يضيف  
الوقار على البدن فقط بل منع بهجة ألوان المنظر العام كذلك،  
وهذا معناه بالمعيار الفنى خلق التوازن المريح للنفس والعين  
والوجدان.

عرف الصينيون قيمة اللون الأسود وصنعوا أجمل الأثاثات  
باللون الابنوسى وفرضوا على المتشائمين غرف نوم سوداء تتجول  
فيها الأبصار فتشعر بالبهجة وتهدد العيون فتجع هادئة فى  
المضاجع.

كلما ازداد اللون الأسود سوادا ارتفعت رسالته الجمالية.  
عرفت هذه القيمة من لفظة كانت تكررهما أوى كلما أمسكت بقماش  
أسود غالى الثمن، تبتسم فى اشتياق وتقول باحترام: «سواده  
حلوه»، وتضاهى بين «السواد الطوه» وساد آخر سىء ونعرف أن  
سواده سىء لأنه يميل إلى الإحمرار أو الاخضرار أو الاصفرار.  
الداكن الذى لايضوى إلا بلونه المحض هو السواد العظيم.

تتوق نفسى إلى ملامسة كسوة شريفة سوداء فى بقعة مباركة  
بها بيت الله الحرام، يشمخ السواد ويكرم والحجيج من كل فج  
عميق طوافون بمآزهم البيضاء وأرديتهم فى مختلف ألوانها  
والأسود:

الأسود قد فاز ليكون مع قبلة التجميع ونقطة الالتقاء عند  
كعبة المشتاق.

## الرمادى

بخلطة متفاوتة النسب بين الأبيض والأسود يأتى الرمادى لونا مصنعا وفق الرغبة والمطلوب، متباينا فى درجاته بين الفاتح الذى يعكزه السواد وبين الرصاصى الذى شابه البياض ليخرجه من عزوة السواد وسؤده.

الرمادى لون لا أحبه. لا أرتديه ثوبا، ولا أتحمله طلاء فهو لون مراكز البوليس وبوابات السجون ودهاليزها وزنازينها. لكننى مع ذلك لم أستطع أن أفر منه تماما فمصلحة التليفونات اختارت لى آلة تليفون رمادية تقبع كالثاويش فى غرفة نومى ولم أغيرها لانها جيدة الصنع ، باستثناء هذه الآله .. لا يوجد فى عالمى اللون الرمادى إلا فى مواسم الاكتئاب عندما يدهمنى فى موجات فيضان يفرقنى فائق فريسة «الرمادية» .



اسمه مشتق من «الرماد» بقايا الحريق. بقايا الاشتعال والتأجج واللظى والحرارة ووهج الألوان الحمراء والزرقاء والصفراء والبرتقالية المتولدة من ألسنة اللهب. حين يهدم كل شيء يتبقى «الرماد» . الموت رماد، لا غرابة إذن أن أشعر بالرمادى خريفاً للألوان، وحيادا فى المواقف، الحياد موت بين النعم واللا: تجمد للنفض المرئى للرفض أو القبول. اختناق للحرية، وكبت

للإرادة: نعم تماما هو لون بوابة السجن، تحت الرمادية تلمس  
للشخصية، تختفى المعالم والملاحق وتضيع الهوية. هوية الأبيض  
النقاء وهوية الأسود المجد فإذا اختلفا تهدها.

حين أقول «قبح» يهبط للكلمة مرادف لوني هو «الرمادي». في  
عاصمة الضباب الرمادي لندن يهرب الناس إلى الأحمر والأصفر  
والأزرق والبرتقالي يستنجدون بها - جمالا - أردية ومظلات وطلاء  
للحافلات والسيارات واللافتات والجدران وعلامات مرور فوسفورية.  
لولا هذه الاحتياطات للخلاص لاستنشقوا الاكتئاب صباحا  
وتجشئوه احتضارا في مضاجعهم كل مساء.

لا استحضر في ذاكرة معرفتي زهرة رمادية، ولا ورقة شجر  
رمادية. ولا ثمرة فاكهة رمادية ولا طعاما رماديا على مائدة عامرة  
أو فقيرة. لا يقل أحد «البصارة» رمادية فهي أقرب إلى الاخضرار  
ومع ذلك تفتق الذوق الشعبي عن حلقات البصل المحمر المرصع  
ياقوتا فوقها لينقذها قبل الاختناق مثل قبرة الحياة.

حين نبحث عن مخلوقات الله الرمادية يقفز أمامنا فوراً الفأر  
والذباب وعنكبوت السقف المتلفع بالأتربة والاتساخ.

أفر من الشخصيات الرمادية فرار الأسلاف من الطاعون  
والأحفاد من الإيدز. الأصوات الرمادية: واللغة الرمادية الصوت  
الرمادي يثقب الأذن، واللغة الرمادية تخرق حيوية البدن. ليس

بفعل قوة الدفع لكن بفعل التاكل البطيء بصدأ الركود ونخر  
سوس الملل حتى الانهيار عند نقطة الهشاشة، الرمادية فقدان  
للمناعة: هي سبيل الموت ثم هي الموت .

الصندوق المستطيل - التليفزيون - أتحاشاه بكل الذعر  
المستمد من خبرات سابقة. لكن هذا لا يمنع أن تفتحه ابنتى ليبيت  
رماديته التى تترامى إلى مسامعى حيث أكون. فى أى ناحية من  
أركان البيت. الفقرة الوحيدة التى يمكن أن استمتع بها هى  
الكارتون. لكن الصندوق بفلسفته الرمادية لا يجد حرجا أن نشاهد  
كل يوم فيلما لايتغير عن القط توم يطارده الفأر جبرى بالمكنسة  
الكهربائية ليمنعه من الرقاد فى أرجوحته بالحديقة. وهكذا  
استطاعت الرمادية المهيمنة أن تطفئ بقعة الوهج لتتماشى مع  
دوائر التثاؤب المميت المتحلقة حول الوقت والمشاهد .

الكابوس الرمادى يطبق على صدرى وأنا حائرة فوق جسر  
اختلفت مسالكه أبحث عن دليل يرشدنى نحو نهر الطريق المؤدى  
إلى الساحة فلا أجد، وتجذبنى المعاناة إلى الابتهاال: يارب . يارب .  
يارب فأستيقظ إلى الحياة الماخرة.

يهتز بى المطعم العائم المتحرك على سطح النيل. شدتنى  
الصديقتان من قاع بئر الاكتئاب الرمادية لآتنفس الماء والهواء

والسماة الزرقاء. متساندة على اكتافهما خرجت ، المائدة والمفرش  
الابيض والمقاعد الحمراء لا بأس لكننى جئت أقصد النيل. بعض  
العكاسات خضراء على صفحته المجعدة. لكن مالى أرى الرمادية  
لعماصر الاخضرار؟ فى مثل هذا الوقت من أغسطس كان النيل -  
فى زمان طفولتى وصباى - مثل قطع من جياذ حمراء ترتع غير  
ملجومة تضوى تحت الشمس بعضلات اعناق فتية . كان الزمان  
طفولتى. وربيعى وصرت مع النيل أعانى رمادية الخريف تحت  
شمس أغسطس. الحمد لله أن الشمس شمس. خسوف الشمس  
رمادية وكسوف القمر رمادية والنجوم الأفلة رمادية.

الأربعينات هى سنوات طفولتى لونها فى مشاعرى برتقالى .  
والخمسينات لونها أزرق لازوردى. والستينات لونها أحمر.  
والسبعينات بنفسجية . لون الكدمات» . «ابنة عم الرمادية».  
والثمانينات بيضاء داهمها الغبار فى نهايتها فسادتها الرمادية  
داخلة بها إلى التسعينات.

حنين إلى البرتقالى: حنين حنين حنين ...

## تداعيات كتابة

كائن محموم .

بكل مغار الفتل شدت ببذبل .

يالك من ليل .

البؤساء .

عيد ميلادى السادس والخمسين ١٧ اغسطس ، وجهى وأن

طفلة فى الخامسة .

حنين الى البرتقالى : الى الاربعينات : الى طفولتى : الى بابا شارو " . الى مجموعة اولادنا : وعمرون شاه والعجوة المقلية بالزبد وكريم الدين البغدادي والحصى الملون فى نظر مريوت والذى هو الجوهر الكريم فى معرفة كريم الدين ، حنين الى عم محمود بائع الجيلاتى الليمون بشارع المدارس الذى هو شارع محمود فهمى المعماري المتفرع من شارع العباسية ، الوقوف فى الفراندة المطلة على شارع العباسية وعلى حديقة سراية ميرزا رفيع بك مشكى هى فسحة العصر التى نرتدى لها الثوب التنظيف المكوي ونحن نلتهم جيلاتى عم محمود . الفراندة دائرية والغرف واسعة والمطبخ فسيح يطل من خلف الشقة على حارة الاصفهاني التى نزعم أنها مسماة تخليدا لجدى الاصفهاني ونحن نعلم أن هذا غير صحيح . جميع سكان العمارة من اليهود الذين يتحدثون باللهجة الشامية ، يتشاجرون سويا ويحتكمون الى والدتى لأنها المسلمة الحكيمة العاقلة ، ميرزا رفيع بك مشكى هو صاحب العمارة لكنه يبيعه الى جارنا اليهودى زكى وهبة التاجر بحارة اليهود بثلاثة آلاف



جنه ، ما ان يمتلكها اليهودى المتمسكن حتى تركبه العجرفة  
ويطلب منا ان نخلى غرفة السطح من الحمام والارانب التى كانت  
تربيتها من هوايات ماما وكان اطعامها من مسئولياتى ، أهمل  
الهرسيم او الدريس للارانب وانا أحاكى صورة الطفلة اللطيفة  
الموسومة بكتاب قراءة الاطفال المقرر على فى روضة أطفال  
العباسية ، تأليف أبله احسان ابو زويج . الطفلة فى الصورة كانت  
تحمل الارانب . والارانب وادعة مستكينة لكن أرانبى تفزع منى ،  
ولا تسكن معى ابدا ، احمل الفول للحمام فى يدي وعلى رأسى  
فيلتقطه الحمام بألفة وانا اغنى :

"لا تخافى يا حمامة

وألقى الحب الكثير

ثم عودى بالسلامة

واشكرى الله القدير !"

كنت أحب صوتى جدا لكن مدرسة الموسيقى لم تكتشفنى  
وكذلك بابا شارو ..

حجرة الحمام والارانب كانت واسعة ونظيفة ومرتبنة وكنا حين  
نكنسها نجعم "زبل" الحمام ويأتى رجل مخصوص ويشتريه  
للسماد ، الغرفة المجاورة كانت غرفة ابو عوجة البواب وكانت أم  
عوجة نظيفة جدا ، وكانت عوجة أصغر منى وتحلم بشراء أشياء  
كثيرة جدا ، بقرش تعرفيه تسردها كلها ثم تقول : " والباقي  
لامى". زكى وهبة المالك الجديد يطرد البواب ليوفر أجره الذى هو  
جنيهان شهريا . ويستولى على غرفته ويؤجرها لأقزام يهود . أنكر

اسم المرأة قمر ولا أذكر اسم زوجها الذى كان يضربها بعنف  
يجلب لى الكوايبس وحتى الآن كلما حكى لى احد عن رجل يضرب  
زوجته تصورته شبيها بالقزم اليهودى المقرز زوج قمر ، بعد غرفة  
البواب يطالب زكى وهبة أمى بغرفة الحمام والأرانب لكن أمى  
تتجهم له فيتوسل باغراء تخفيض ايجار شقتنا مقابل غرفة السطح  
التي يريدها لابنته المختلة عقليا جوليا وزوجها موريس، وابنهما  
فيكتور . من أجل راحة الاعصاب تتنازل والدتى ونبنى للحمام  
سندرة مناسبة أما الارانب فنأكلها ، منذ اصبحت العمارة ملكا  
لليهودى فقدت رونقها الانيق أيام عز البك ميرزا رفيع مشكى  
وبدأنا نقرأ على جدران السلم عبارات هجومية مثل "فاطمة حمارة"  
و"فلسطين لليهود" . شق علينا الامر أنا وشقيقتى فاطمة وتربصنا  
وعرفنا ان الفاعلة هى الوقحة "شילה" أو "راشيل" الصبية التي  
تسكن تحتنا وتعيش هى وشقيقتاها "ليليا" و "استر" مع جدها  
الحاخام "النونو" أى الجد و"النونة" أى الجدة ، مسحنا العبارات  
المعادية وكتبنا بدلا منها "فلسطين للعرب" و"شילה كلبة" . مسحنا  
شילה عباراتنا واعادت هجومها فقررنا ضربها لكن والدتى منعتنا  
بحجة أن النبى أوصى على سبع جار، شكونا لابن خالى صديقنا  
فجاء معنا وطرق بابهم وقال للجد انه سيسكوه للحكومة ، صعد  
الجد الحاخام الى والدتى وأخذ يبكى ويقول : "نحن عرب . نحن  
من اليمن نحن أخوة ، نحن أهل ، نحن لا نأكل الخنزير مثلكم .  
ونؤمن بآله واحد .. وشילה هذه سوف نعاقبها" ..

قالت له أمى : "المسامح كريم .. واحنا جيران وبلاش توسيخ

وفى يوم من الايام استيقظنا وعرفنا ان اسرة الحاخام كلها هربت الى فلسطين المحتلة أو اسرائيل المزعومة كما كانت تسمى فى ذلك الوقت . اغتازت فاطمة وقالت : "كان لازم تضرب البيت شيلا!" بعد عام تقريبا باع زكى وهبة العمارة بضعف ثمنها للعلم فضة الذى اشتراها ليهدمها ويبنى عمارة أخرى بايجارات مرتفعة، كان ذلك عام ١٩٤٩ وحزنت أمى حزنا كبيرا وكانت تجلس فى الفراندة وتقول : "اين اجد مثل هذا الاتساع امامى والهواء الجميل ؟" لكننا وجدنا فى شارع العباسية نفسه عمارة جديدة صاحبها الطوخى تاجر اللعب الشهير وقتها وانتقلنا اليها وهى العمارة التى مازلت أسكن بها ، واكتب منها الآن هذا الكلام الافق متسع من كل اتجاه لكن الهواء ليس جميلا ، فالنوافذ والشرفات شرقية قبلية بينما كانت عمارة مشكى غربية بحرية. حين أعد السنوات أجد أننا لم نمكث فى عمارة مشكى سوى خمس سنوات من ١٩٤٤ حتى ١٩٤٩ بينما امتدت بى الإقامة فى هذه العمارة "عمارة الطوخى" من ١٩٤٩ حتى الآن أى ٤٤ عاما ، ومع ذلك حين اقول بيتى يذهب قلبى الى عمارة مشكى التى صارت ذكرى فى الخيال ولم يعد لها وجود ، كان هناك الجزء الواعى من طفولتى . أتوق الى جلستى لصيقة المذياع التليفونكن الخشبى الكبير استمع فاعرة الفم مبلقة العينين الى عبد الوهاب يوسف : الاذاعى الفنان المبدع الذى لم تعوضه الاذاعة المصرية منذ نشأتها حتى الآن : استمع الى برامجه الخاصة حتى احفظها

"يا لله يا شاطر حسن لحسن فوقنا رقيب عن عباده لا يغيب ،  
لحسن تطول غيبتي تسأل على نيتي" .. و"أنا الحية كان ساحرني  
ابو كنعان اللعين سبع سنين" .. الى آخر حدوتة الشاطر حسن  
والاميرة بدور بعيد عن الادب المقروء والكتابة . اذا كان هناك من  
حبنى فى عالم الدراما المتع والثقافة الخلاقة المسموعة فلا شك  
انهما وحدهما العظيمان المرحوم عبد الوهاب يوسف (توفى  
١٩٥١/١١/٢٩ ) وبابا شارو محمد محمود شعبان متعه الله  
بالصحة والعافية ، ادين لاعمالهما الاذاعية بمتعة باقية ترسبت  
فى قلب طفلة فقدت أباهما الجميل فى عمر السادسة فعوضاها  
بنسيج عالم فنى ساحر لا نهاية لألوانه المتداخلة والمتوالدة  
واعطياها ملمس المخمل بصوتيهما الحائنين الراقى الرنين .



هروب الى البرتقالى ،

هروب من المذايح والعجز خلف السواتر .

هدنة من البكاء والنحيل ، هدنة لشراء الخبز وقضاء الحاجة

وتأمين الاحتياج اللازم من المياه .

هروباً من مرآة يطالعى بها وجه السادسة والخمسين لتمتلىء

عيني بوجهي وأنا طفلة فى الخامسة فى عصرى البرتقالى .

## نوستالجيا

نوستالجيا كلمة لها رنين أحبه وتعنى مزيجا من الحنين والافتقاد . أفنقد القاهرة ، وعندى نحوها حنين ، أبحث عنها فى الساعات الصباحية من أيام الجمع والأحد ، حين يكون زحام الطريق شبيها بزحام الخمسينات والستينات ، الزحام الذى لا يطبق على أنفاسى ولا تفترسنى سياراته فى سيرها البدائى الهمجى المتوحش ، استقل سيارة أجرة وأشترط على سائقها ان ينسى الكبارى العلوية فهى ليست فى خريطتى . المدى الذى اذهب اليه غالبا منطقة ميدان طلعت حرب حيث يمكن أن أتجول وأمشى، فمازالت هناك أرصفة وإشارات مرور وجروبي وفلقة والجريون ولحات من مواقع قديمة . "الحسين" و"الأزهر" مدى آخر أليف، المسجدان. الخان. الصاغة وخضر العطار والصباحى الكبابجى والفيشاوي ومحاولة لارساء علاقة مع مقهى نجيب محفوظ الجديد فى مستودع قديم .

"نوستالجيا" : الافتقاد والحنين : مرض أم شعر ؟

"إنا قصدنا مرة

فى عصر يوم ضاحية

نمشى على أقدامنا

بين المروج الزاهية !

أغنية من الطفولة كانت تستكمل أبعادها باستدعاء خبرة

حقيقية للانطلاق فى طرقات حدائق ضواحي مثل حلوان والزيتون  
ومصر الجديدة والعباسية الشرقية . اندثرت الاغنية وتسامل طفل  
اليوم ع: معنى كلمة "ضاحية"!



غناء التراث تلبية لنواز الحنين والافتقاد ، لكن لطفى بوشناق  
هو لطفى بوخناق ، مصارع ، لامغن ، يجرجر الاغنية من شعرها  
ويلطم الدور على وجهه ويصفع المونولوج على قفاه ويدفع الموال  
فينكفىء على ركبتيه . قاتل يذبح الطرب ويطعن الاحساس ويروع  
الأذن ويخيف العين ، ليبعد عن التراث ، واذا كان لابد من أن  
يلعب أكروبات الفزع التى يستعرض بها عضلات حنجرته فيلعبها  
لحسابه ، وهذا مايعجبني فى على الحجار : انه يمزق فى صوت  
خروفي أشياء تخصه : وهو حر.



قالت الصبية اليافعة ابنة الرابعة عشرة، تلميذة المايسترو سليم  
سحاب ، فى البرنامج التليفزيونى : اعطانى الله موهبة الاحساس،  
لم تقل موهبة الصوت، وحين غنت "القلب يعشق كل جميل" ارتاحت  
ملامحها وجرت منها دمعتان تستكملان التعبير الخاشع الفياض..  
خرج صوتها سليما صحيحا تلقائيا مثل زنبقة تتفتح فى روض  
بكر تحمل الطراجة والعراقة والدفء والسطوع ، بنت أصل : تعبير  
يعنى ازدهارا جديدا من جذور قديمة فى التربة تمنيت أن أسمع

منها :

من أى عهد فى القرى تتدفق، وبأى كف فى المدائن تغدق .  
ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جداول تترقق ؟

عبد الوهاب العشرينات والثلاثينات والاربعينات ، والشيخ  
امام، وناظم الغزالي ، وصباح فخرى، ووديع الصافى ومحمد عبد  
المطلب، والمغنى الكويتى عبد الله الرويشد ومغن خليجى له اسم  
طويل جزء منه أبو بكر ، أصوات النوستالجيا ، لا تحاكي ، ولا  
تحاكي ، لا بديل لها يستحضرها سوى ذاكرتك ، تنصت لها فى  
صمتك مبتسما دامعا فهى ألم غامض وبهجة غير واضحة وواقع  
لعذوبة وجمال ليس فى متناول اليد ، مثل واقع الغروب والسحر  
والشفق وأمواج النهر المتلكئة وجلسة الشرفة ترقب النيل فى  
سميراميس القديم ، وترشف كوب الليمون الثلج بسبعة قروش

مارتن اسلن ناقد انجليزى من أصل مجرى قابلته فى نيويورك  
١٩٦٥، وكان هاشأ باشا يشبه صلاح جاهين بفلجته وضحكته  
الطفولية، كان فى سمت شبابه وقمة شهرته التى بناها من  
دراساته وكتاباتة عن مسرح بريخت ومسرح العبث ، وكنت قد  
قرأت كل مؤلفاته وأتابع بشغف مقالاته عن المسرح أينما وجدتها ،  
كان متدافقا بالحيوية ، متوقد الذكاء بادی الانسانية ، يتمتع  
بأسلوب طلى يجمع بين عمق الدراسة وخفة الظل . كنت اعتبره

استاذى فى النقد المسرحى وصديقى الثقافى الذى لا غنى لى عن التواصل المستمر مع كتاباته . باختصار ظل مارتن اسلن شيئا عزيزا فى مكتبتى الى أن قابلته حين جاء لحضور مهرجان المسرح التجريبي فى القاهرة منذ عامين أو ثلاثة لا أذكر . قال لى : انه لايفهم كيف أجمع بين التزامى بالاسلام وبين الاعجاب بمسرح العبث ، لم يكن قوله سؤالا حقيقيا ، كان فى الأغلب تقريرا متعجرفا ، وكان على أن أدير ظهري ، وأعود الى مكتبتى لأجمع مؤلفاته وأدسها فى أحد الاركان المهجورة ، وقلت فى ضجر : "لطظ فيه" ! ان المسرح ليس عزية أبيه وأنا حرة أعجب بمن أشاء من دون تأشيرة موافقة من حضرته . وحين قابلت فى لندن العام الماضى "كن وتجهام" - وقد توطدت معرفتى به اثناء دراسته بالقاهرة فى السبعينات للمسرح العربى ويعمل الآن فى هيئة الاذاعة البريطانية - قلت له : "ياكن ألا تعرف لماذا كان مارتن اسلن سخيفا هكذا؟" ..

قال : اعذريه .. فلقد تمت دعوته على أساس حضور مهرجان مسرح تجريبي ولم يجده كذلك فضاق صدره " .. قلت : "وماذنبى؟ كان يجب ان يوجه عدوانه نحو أصحاب المولد والمسئول عن دعوته وخداعه" .. وفى مناسبة وفاة الكاتب المسرحى يوجين ايونسكو اضطررت لمراجعة كتابات مارتن اسلن ؟ فهو المرجع الأمثل لمسرح العبث ولا مهرب ، وفكرت هل صحيح انه لا يجوز لمسلم الاعجاب بمسرح العبث كما افتى اسلن ولم يطل تفكيري لانه اذا كلن



جوهر مسرح العبث هو الاحتجاج على نمطية الحياة البرجوازية  
واحكامها الجاهزة ، والتعبير عن التوتر الناشئ عن العجز أمام  
حتمية الموت . فإن المسلم يوافق على هذا الاحتجاج ويجابه توتر  
العجز أمام حتمية الموت بالايمان بحياة أخرى بعده .  
ايونسكو نفسه كان يردد انه مؤمن بحكمة النبي سليمان  
بملخصها المعادل لما نصدقه ان وما الحياة الا متاع الفؤاد ، ولا  
يضير اننا نؤمن كذلك بأنه ما خلقت هذا باطلا سبحانه.



العبث كما احببته في مسرح العبث ليس هو "اللاجدوى" لكنه  
الحقائق التي لا تعتمد على المنطق الراسخ والتي لا تعتمد على  
المدرجات العقلية فلا يمكن شرحها وتفسيرها وقبض اليد عليها ،  
الذى احببته في مسرح العبث أيضا هو رفضه الوجه الغاشم  
للبطش وتصويره الكاريكاتيرى للطغاة ، سيطرت صورة هتلر في  
تشكيله للبغى اللا آدمى .. يمكن ان نضع الصرب وحزب كاهانا  
مكان هتلر : الزحف الدايم اللامعقول للقسوة والوحشية  
اللامتناهية.

## فن التعبير عن الاخفاق

أعلنت وفاة الكاتب الرومانى الفرنسى يوجين ايونسكو فى باريس ٢٨ مارس الماضى .. وهو من مواليد رومانيا فى ٢٦ نوفمبر سنة ١٩١٢ من أب رومانى وأم فرنسية .

ايونسكو - أو كما يقول البعض يونسكو - هو زميل فى مرحلة مهمة للمسرح مع الكاتب الايرلندى صمويل بيكيت الذى ولد فى ١٣ ابريل عام ١٩٠٦ وتوفى ١٢/٢٦/١٩٨٩ واشتهرت من مسرحياته مسرحياته "فى انتظار جودو" و"لعبة النهاية" . ارتفع نجمها فى الخمسينيات والستينيات حين كان المهتمون بالمسرح يرددون باعجاب أو سخط الاسمين معا : " بيكيت وايونسكو" ، اشارة الى شكل جديد من المسرح أسماء الناقد مارتن اسلن «مسرح العبث» وتضمن أسماء أخرى كثيرة منها هارولد بنتر وجان جينيه وجورج شحادة وأرثر اداموف، وجاز لناقد مثل ريتشارد كو ان يسمى أعمالهم "فن التعبير عن الاخفاق" !

اخرج يوجين ايونسكو عام ١٩٦٥ مسرحية " المغنية الصلعاء" على شكل كتاب ضخم تمثل كل صفحة من صفحاته مشهدا من المسرحية ، وكان مخرج العرض هو مجموع الفنانين الذين أشرفوا على اخراج الكتاب أو توضييه بلغة اهل النشر ، ولاشك ان هذه المحاولة من ايونسكو كانت واحدة من نكاته الكثيرة التى اخذها مأخذ الجدية امعانا فى السخرية من المؤسسات التى تغيظه وعلى رأسها "المسرح" وهذه المسرحية " المغنية الصلعاء" هى أول مؤلفاته وكتبها عام ١٩٤٨ ليعبر بها عن كراهيته للمسرح وسخطه

على نمط حياة البورجوازية الاوربية ، ومع ذلك تم عرض هذه المسرحية عام ١٩٥٠ لتكون شهادة ميلاده كمؤلف مسرحي شهير ، وقد ألف بعدها مايزيد على الثلاثين مسرحية رغم اننا نجهده يقول في كتابه المهم "الملاحظات وضدها" : "أحيانا يخيل الى اننى ابتدأت أكتب للمسرح لاننى كرهته .. لقد تعودت ان اتمتع بقراءة الادب والمقالات ومشاهدة الأفلام وحيانا استمع الى الموسيقى وأتردد على قاعات الفنون التشكيلية ، ولكنى لم أذهب الى المسرح أبدا الا اذا كان هذا قد تم بالمصادفة، كأن ارافق احدا أو لأنى لم أستطع الافلات من دعوة : فأكون مرغما على الحضور" .. لكنه مع هذا يتذكر انه كان طفلا وكانت أمه تشده من عرض العرائس الذى كان يقدم فى حدائق اللوكسمبرج بباريس . يقول ايونسكو : "كنت اذهب الى عرض العرائس يوما بعد يوم واجلس مشدوها طوال اليوم .. كان يجذبنى فى عرض العرائس تلك الدمى التى تتكلم وتتحرك وتضرب بعضها بعضا : لقد كانت تصويرا للعالم بأسره ، كانت غير مألوفة وغير متوقعة لكنها كانت أصدق من الصدق : قدمت لى نفسها فى بساطة لا حد لها وفى تصوير كاريكاتيرى لتبرز حقيقتها الغاشمة والعاثة "

هاجرت عائلة "ايونسكو" فور مولده فى رومانيا الى باريس فأصبحت وطنه واصبحت الفرنسية لغته الاولى والرومانية لغته المكتسبة واصيب فى طفولته بالانيميا فذهبوا به الى الريف وكانت امنيته وقتها ان يكون قديسا ولكنه عدل عن هذه الفكرة وقرر ان

يكون مقاتلا ! عاد مع أهله الى رومانيا عندما بلغ الثالثة عشرة وتعلم في المدارس الرومانية وتخرج ليعمل مدرسا للغة الفرنسية في جامعة بوخارست وبدأ بكتابة الشعر والنقد حيث نشر هجوما على أهم ثلاثة كتاب رومانيين متهما اياهم بالاقليمية الضيقا وفقدان الأصالة ، وبعدها بأيام نشر مقالا ثانيا يمتدح فيه الكتاب الثلاثة انفسهم واصفا أعمالهم بالعالية وفخر الادب القومي الروماني في الوقت نفسه . ثم جمع المقالين المتناقضين في كتاب واحد نشره بعنوان "لا!" ليثبت امكان اعتناق رأيين مخالفين حول موضوع واحد بما أسماه : "هوية الاضداد" . وفي عام ١٩٣٩ عاد ايونسكو ليقم في فرنسا حيث تزوج وانجب ابنة واحدة وظل بها الى تاريخ وفاته .

اعتبر النقاد يوجين ايونسكو أحد أعضاء مدرسة العبث إلا انه لم يوافقهم لأنه رأى أن مسرح العبث ليس مدرسة لأنه لا يحتوي على «نظرية» واحدة مقبولة من الجميع أو متفق عليها بالاجماع ، ناهيك عن ان «العبثيين» لم يملوا من التاكيد بأنهم ليسوا جماعة وان لا شيء يجمعهم ببعضهم البعض إلا ان النقاد ألصقوا بهم - رغم أنفهم - لافقة «مسرح العبث» مع ان كل واحد منهم لم يمثل إلا نفسه ولم ينتم إلا لتجربته ، ومن أبرز هؤلاء النقاد «مارتن اسلن» الذي أصر على تجميع كتاب «مسرح العبث» باعتبارهم أبناء عصر زمني واحد يتفاعلون به ويعبرون عنه من زاوية

إحساس توحد بينهم بدون تدبير سابق سوى أنهم صادقون مع  
أزمتهم ومع احساسهم بعصرهم: الاحساس بتلك الحالة المزمنة  
من عدم اليقين الذى صبغ الطقس الثقافى والروحى لانسان الغرب  
هدد حريين عالميتين طاحتين اهتزت فيهما كل مسلماتهم الثابتة.

وحين أطلق الناقد مارتن اسلن كلمة «ابسيرد» على هذا النوع  
من المسرح وتمت ترجمتها الى اللغة العربية بمعناها الحرفى  
«هبت» أثارت هذه الكلمة الكثير من البلبلة، وكان الذى يقصده  
اسلن هو استعارة المصطلح الموسيقى «ابسيرد» الذى يعنى  
«النشاز» أو خارج التناسق ويعرف ايونسكو مدلول كلمة «ابسيرد»  
هكذا:

«الابسيرد هو الخالى من الهدف.. المبتور عن جنوره الدينية  
والميتافيزيقية».

الانسان ضائع حيث تصبح كل حركة بلا معنى وبلا جدوى.  
هذا «الاخفاق» هو واحد من «الهاجس» الأساسية عند  
ايونسكو وهو أرضية دائمة فى مسرحياته وكتاباتة، وكلمة  
«هاجس» عنده تعادل كلمة «موضوع».

الفن لدى ايونسكو ممكن فقط بصفته معبرا عن «الهاجس»  
الانسانية إزاء «الكون» والالتزام بمشكلة «البشر» فى مواجهتهم  
«القدر» و«الموت» وهو يقول ان هذه المشكلة ليست جديدة فلقد عبر  
عنها الفنانون جميعا.. إلا انها تنسى باستمرار.



يقول ايونسكو: «ان الدراما التى تتعامل مع المشاكل الثانوية  
هى دراما مشتتة، فى مسرحية القبضه يروى كافكا قصة الذين  
أرادوا بناء برج بابل وتوقفوا عند بناء الدور الثانى لمناقشة بعض  
مشاكل البناء ثم أصبحت هذه المناقشة هى هدفهم الرئيسى.. فلقد  
نسوا هدفهم الاصلى.. ان الشئ المفيد عندي هو صراعى مع  
الكون: ان الكون هو عقبتى!»

عندما يتحدث ايونسكو عما يسميه «الحقيقة الجديدة» نجده لا  
يعنى سوى اكتشاف للحقيقة القديمة والابتدائية: «الحقيقة  
الابتدائية هى تماما التى تغيب عن الانسان، هى التى ينساها  
الانسان.. وهذا الذى يؤدى بنا الى اللبس والى اساءة فهمنا  
للآخرين وإساءة فهم الآخرين لنا» و«الطليعى» عند ايونسكو ليس  
هو الذى يخرج عن الخط الاساسى للتقليد السائد بل هو الذى  
يعيد اكتشاف الاجزاء التى اختفت من «التقليد» أى انه الذى يعيد  
للتقليد رونقه وكماله.. وهو بهذا يعتبر نفسه منتما لسرب من  
الكلاسيكيين على رأسهم: سوفوكليس واسخيلوس وشكسبير  
وكليست.. ذلك لان مشغوليتهم الاساسية كانت الوضع الانسانى  
وعبئته الغاشمة - والعبئبة هنا مقصود بها «اللامعقول» أى  
الحقائق التى لا ندركها عن طريق الوعى والعقل.. بل ندركها عن  
طريق لا عقلى ولا وعى.

وجد ايونسكو طريقه الى التأليف الدرامى، بينما كان يتعلم اللغة الانجليزية على طريقة: «علم نفسك بنفسك».. وصدمته الحقائق الابتدائية التى كانت تتردد بأصوات الشخصيات التى تقدم الدرس.. حقائق ننتقلها كمسلمات لحياتنا اليومية ومن النادر ان نقف لتأملها.. وبدلا من ان يواصل تعلم اللغة الانجليزية.. بدأ ايونسكو فى كتابة مسرحية عن عائلة «سميث» وعائلة «مارتن» المذكورتين فى كتاب تعلم اللغة الانجليزية وتبين له ان المسرح، كما تناوله هو أدواته الطبيعية ومجاله للتعبير. إذ انه قد هيا له الانفصال عن العالم بما يمكنه من النظر اليه بامعانٍ وعندها بدا له هذا العالم كوميديا فى عدم معقوليته..

وهكذا ولدت اول مسرحية لايونسكو التى اسماها بالمصادفة «المغنية الصلعاء» بعد ان كاد يسميها «درس اللغة الانجليزية» وعلى الرغم من الروح الكوميدية التى تنبعث بها المسرحية وتفرق المشاهدين بالضحك.. فإن ايونسكو رأى فيها «مأساة اللغة» وأكد تأثيرها الكوميدى حاسته التى ترى عناصر التراجيديا فى الكوميديا وعناصر الكوميديا فى التراجيديا دائما فيقول: «أما من جانبى فأننا لم أفهم ابدا الفارق الذى يقيمه الناس بين ما هو مأساوى وما هو المأساة الهزلية أو الدراما الكاذبة أو الهزلية المأساوية.. لان ما هو مضحك هو مأساوى.. إن العقل النقدى المعاصر لا يأخذ شيئا بجدية كاملة أو باستخفاف كامل!»

لقد بدأ ايونسكو تدوين «المغنية الصلعاء» كمحاولة للسخرية

من المسرح وعلى وجه التحديد: المسرح التجارى الفرنسى الذى  
يسمى مسرح البوليفار - وهو يعادل فى نيويورك مسرح برودواى  
وفى لندن مسرح الوست اند.

اعتبر النقاد مسرحية «المغنية الصلعاء» تجربة جريئة فى  
الشكل المسرحى: مسرح التجديد أو المسرح النقى.. هذا المسرح  
يصفه ايونسكو بكونه: «مسرح التجديد، المسرح النقى... ضد  
سيكولوجية البوليفار، ضد البرجوازية، اكتشاف المسرح الحر  
وأقصد بكلمة حر: المسرح المحرر من الفكرة المسبقة، الذى لا يقدم  
الشروح، المسرح الوحيد الذى يمكن ان يكون مخلصا وشاهدا  
دقيقا كاشفا لدلالة طازجة».

تمخضت تجربة ايونسكو ومجموعته عن التخلص من البنود  
المعروفة فى التأليف المسرحى فاسقط تماما: العقدة والذروة  
والحبكة والقصة والتحليل النفسى... إلخ..

يعتقد ايونسكو ان المسرح كيان مستقل وان كل شىء ممكن  
بالمسرح وعلى المسرح: فاذا كان بإمكان المسرح ان يخلق  
شخصيات يجعلها تنطق وتتحرك فبإمكانه أيضا أن يجعل:  
الحضور اللامرئى لمخاوفنا الداخلية، حضورا مرئيا ماديا.. وعلى  
هذا فانه من المطلوب، وليس من المسموح فقط.. ان تتحول الاشياء  
والادوات الى ممثلين أى أن يكون للأشياء والادوات حضور حتى  
وإن تأخذ الرموز شكلا مجسدا.

يبنى ايونسكو مسرحية المغنية الصلعاء وبقية مسرحياته ذات



الفصل الواحد، على موقف بسيط يأخذ بداية واقعية وتدرجياً يبدأ هذا الموقف فى التحول نحو المبالغة ثم العجز عن التعبير والتفجر الى ان يتحقق شيء وحشى عنيف.. ثم يتم دفع هذه الحالة من الألم الحاد نحو حافتها القصوى ويأخذها التوتر الى نقطة اللا رجعة.



تتكون مسرحية «المغنية الصلحاء» من التعبيرات الجاهزة والكليشيهات الكلامية التي تعكس كل ما هو اوتوماتيكي.. فى اللغة وسلوك الناس.. تعكس حالة: لغو الحديث، حيث يكون الكلام لغرض الكلام.. الروتين الميكانيكي للحياة اليومية.. الانسان غارق فى نمط خلفيته الاجتماعية وقد صار عاجزاً عن التمييز بينها وبين ذاته.. ننتقل من المساء الهادىء فى بيت عائلة «سميث» نحو مشهد التعرف الى عائلة «مارتين» ودخول رجل المطافىء وعبر تصعيد بطيء تزداد سرعته شيئاً فشيئاً، يزداد التوتر ويفقد الحديث الدائر بين الشخصيات معناه تماماً منتها الى صرخات فوضوية تخرج من الشخصيات اصوات ومخارج حروف فارغة.. وتحت وطأة الاحباط بسبب محاولاتهم اليائسة الفاشلة تماماً فى التواصل والتفاهم.. تتحول الشخصيات جميعها الى مستوى أدنى من آدميتها : لا بشرية.

وتتوضح مأساة أو مهزلة اللغة.. وعجزها عن ان تكون أداة للتواصل والتفاهم . فى مسرحيته «الدرس» نرى استاذا يعطي

تلميذته الشابة درسا في الرياضيات واللغة وهي متعطشة للحصول علي الدكتوراة الكلية.. نري الاستاذ في البداية، مهذبا، متحضرا.. صبورا.. ثم تدريجيا، وتحت وطأة احباطة لاختفائه في التواصل وعجزه عن التراسل والتفاهم مع تلميذته، نراه قد بدأ يفرض افكاره عليها فرضا حتي يتحول الي وحش يقتل التلميذة، بسكين رمزي - هو سكين القهر والقمع - كما فعل بطلاب سابقين قبلها..

هذا الهاجس الايونسكي، الذي يبدي فن التعبير عن الاخفاق، يستمر موضوعا اساسيا لمسرحيته الشهيرة «الكراسي» التي يتم فيها رص الكراسي الفارغة علي خشبة المسرح ليجلس عليها جمهور غير مرئي، هم: آخر من بقي من الجنس البشري، والمفروض انهم قد جاؤا للاستماع الي خطيب سوف يقرأ عليهم رسالة مهمة، وعند اللحظة الحاسمة التي يتهيأ فيها الخطيب للكلام نكتشف انه أبكم ولا يمكنه إلا أن يزمجر بأصوات لا آدمية.

من اجل هذه الهواجس الايونسكية.. اتهم النقاد يوجين ايونسكو بالسوداوية والتشاؤم لكنه وقف أمام لاثميه مرددا: «انني أكرر فقط كلمات الملك سليمان: كل الاشياء غرور.. كل الاشياء تعود الي التراب، كل الاشياء مسرحية ظل، وأنا لا أرى حقيقة أخري غير ذلك.. ان الملك سليمان هو أستاذي..»!

## يوم أن مات عبد الوهاب

أيقظتني مكالمة هاتفية صباح السبت ٤ مايو ١٩٩١ ، قال لي صديق دفعة واحدة : « البقية فى حياتك فى محمد عبد الوهاب » ، أهملت للخبر ، فلم يكن من الاخبار المتوقعة ، لكن الموت لا يستأذن ، يهل وقتما يشاء الله ، والخطأ ألا نتوقعه مع كل شهقة نفس ، أدت المذيع والمؤشر عند المحطة الرئيسية : البرنامج العام ، القاهرة الكبرى ، الساعة حوالى التاسعة والنصف صباحا ، توقعت أن يتدفق فوراً صوت عبد الوهاب ويملاً أذنى ، وقد استبد بى شوق مبالغت لسماعه ، لكن المذيعه اعلنت عن اغنية لنجاة الصغيرة ثم .. كلام .. كلام لا يمت لعبد الوهاب بصلة ، ثم اعلان عن أغنية أخرى لمحرم فؤاد ، ثم كلام .. كلام .. كلام ، ثم حلقة معادة لسهرة عنوانها على ما أذكر «مظاهرة حب لمحمد الموجى» بمناسبة عيد ميلاده ! لم أصدق تاكدت ان المؤشر على محطة القاهرة الكبرى وليس محطة أهلية بينها وبين محمد عبد الوهاب ثأر بايت وواتتها الفرصة لتكيد له يوم وفاته ، تفاصيل الحلقة مخرجة لمحمد الموجى شخصيا ، المذيعه تستضيف أصدقاء ومحبي الموجى ، والجميع يعلن انه يوم فرح وابتهاج ، فالأيوم عيد ميلاد محمد الموجى ! الحقيقة ان اليوم يوم وفاة محمد عبد الوهاب وليس يوم ميلاد محمد الموجى . الكلمات المخرجة مستمرة والاغنيات عرض ألبومى

لسجل أعمال محمد الموجى . بحثت عن رقم الاستاذ امين بسيونى رئيس الاذاعة ، تصورت أن واجبى أن أنبهه ان اليوم يوم وفاة عبد الوهاب والذى تبثه الاذاعة لا يليق، رد مكتب امين بسيونى وابلغونى انه مشغول فابلغتهم الرسالة ، فقالوا بهدوء : شكرا . حملت معى مذياعى الترانزستور وأنا أتجول مع شئونى فى المنزل . أردت أن أعرف حكاية هذه الاذاعة مع عبد الوهاب ، اعلان عن برنامج «ألحان زمان» الساعة الواحدة والربع تقريبا قلت: لابد ان هذا سوف يخرج البرنامج العام من مأزقه ويقدم من المكتبة المحتشدة بما لذ وطاب من ألحان عبد الوهاب زمان ، لكن مقدمة البرنامج تزف إلينا « هذه الحلقة الخاصة عن الفنان عبدالفتاح راشد بمناسبة عيد ميلاده !»

سبحان الله كل أعياد الميلاد التي تم تناسيها على مر السنين  
يجرى تذكرها دفعة واحدة وبالذات يوم ان مات عبد الوهاب ؟  
وأخيرا بعد نشرة الثانية والنصف أفاق البرنامج العام وقدم  
«الحبيب المجهول» . اغلقت المذياع واتجهت الى التلفزيون ، أعلنت  
المذيعه عن اغنية لمحمد عبد الوهاب ، لم يجدوا فى كل ملفات عبد  
الوهاب غير لقطه اغنية «ردى على كلمينى» من فيلم «ممنوع الحب»  
وعبد الوهاب يعب كاسات الشمبانيا !  
أين الذوق الاعلامى؟

أين الرهافة فى الاختيار ؟ معقول ؟

قلت فى عصبية لأم رأفت ابنة البلد البسيطة التى تساعدنى أسبوعيا فى تنظيف المنزل : «تصورى يأم رأفت اليوم مات عبد الوهاب ويذيعون فى الراديو عيد ميلاد محمد الموجى ! ردت أم رأفت فى غضب وقالت فى حسم بلا تردد : «لا مش أصول ! الواجب يذيعوا قرآن » .

● ولدت وعبد الوهاب نهر جار ، اذا نظرت خلفى لا أرى بداية واذا نظرت أمامى وجدته ممتدا ، واذا نظرت حولى كان محيطا بى من كل جانب ، جيلى بالذات ، مواليد الثلاثينات - هو الجيل الذى عرف وألم بكل أطوار عبد الوهاب وارتببت معظم لحظات حياته بأغنية أو نشيد من أغنيات وأناشيد عبد الوهاب : "إلام الخلف بينكمو إلاما ، وهذى الضجة الكبرى علاما ، وفيما يكيد بعضكمو لبعض ، وتبدون العداوة والخصاما ، وأين الفوز لا مصر استقرت على حال ولا السودان داما ، وأين ذهبتمو بالحق لما ركبتم فى قضيته الضلاما ، شبيتم بينكم فى القطر نارا على محتلة كانت سلاما ، شهيد الحق قم تره يتيما بأرض ضيعت فيها اليتامى" .. فى طفولتى قبل سن العاشرة كنت اردد هذه القصيدة تلحين وغناء عبد الوهاب وأبكى خاصة عند المقطع الشجى المطرب : «وأين ذهبتمو بالحق لما ...» كنت أغنيها وأحب صوتى عند هذا المقطع

بالذات وأكرره وأكرره وأكرره ، كائى اخطب فى حشد ، وكانت  
مظاهرات الاربعينات تشتت : «الجلاء بالدماء» وعبد الوهاب فى  
المذيع ينشد : «هتف الداعى ونادى للجهاد، أى بشرى .. كل  
مصرى ينادى انا ملك لبلادى .. قلبى يمينى ، لسانى ، روحى فدا  
أوطانى ، كان الجهاد أمانى واليوم يوم الجهاد ...» ويغنى ايضا :  
«مصر نادتنا فلبينا نداها وتسبقنا صفوفها فى هواها ...» وأنا  
مازلت طفلة دون العاشرة لكنى احفظ الكلام وأغنيه بالفصحى  
وأبكى ، وكان هناك نشيد «ايها الخفاق فى مسرى الهوى » فكنت  
اسمعه «ايها الخفاق فى مصر الهوى !» وأغنيه بفهم خاص لا  
علاقة له بأصل النشيد ، ويشتد بى الحماس وأنا أردد بإصرار  
«مصر الهوى» ، وكان لنا جارٌ كفيف يهودى اسمه داود زكى  
وهبة وينادونه «دودو» .

كان «دودو» يحب عبد الوهاب ولا يتكلم بلهجة أهله بل يحمل  
عوده فى رواجه ومجيئه ويتكلم لهجتنا ويغنى فى الليل فى البلكونة  
بصوت جميل انشودة الفن : «الدنيا ليل والنجوم طالعة تنورها»  
وحفظت اللحن من «دودو» من كثرة ترديده الانشودة لكنى كنت  
أقول «نجوم تغرى النجوم من حسن منظرها». بدلا من الصحيح  
وهو «نجوم تغير النجوم من حسن منظره» وكنت قد بلغت العاشرة  
عندما غنى عبد الوهاب «أخى جاوز الظالمون المدى ...» وتصورت

اللى يمكن اسمعها من «دودو» كذلك ، فهي جميلة و«دودو» نواقة لكنه لم يغنها ابدا رغم انه لم يهاجر مثل بقية الجيران اليهود وظل بمصر الى ان مات ، وانا دون العاشرة لم ار فيلما لعبد الوهاب ولكنى كنت اسمع بعض الافلام فى المذياع وبهرنى فيلم «لست ملاكا» وحفظت وقتها كل اغانيه وهو يكاد يكون آخر افلامه التى لعب فيها دورا رئيسيا حيث انه لم يظهر فى فيلم «غزل البنات» إلا كضيف شرف، يغنى «ليه ليه ياليل ليلى طال... ليه ليه ليه يا عين دمعى سال ...» احساسى بأغنية «ليه ليه» ، انها اغنية جديدة ! رغم انها منذ عام ١٩٥٠ ، فى صباى بعد عام ١٩٥٢ لم احب اغنيات عبد الوهاب ابنة المرحلة، كنت احس انها مسلوقة . واشتد تعلقى بعبد الوهاب ما قبل ميلادى، عبد الوهاب «كلنا نحب القمر والقمر بيحب مين ؟ » وكنت اغنيها «كلنا نحب القمر والقمر يحب ابراهيم » اشارة الى اخي الحبيب . كان لدينا فونوغراف قديم واسطوانات قديمة لسيد درويش وام كلثوم فى مرحلة «ان كنت أسامح وانسى الاسبية» ومجموعة لعبد الوهاب تغطى مرحلة «خايف اقول اللى فى قلبى» و «على غصون البان» و «أنا انطونيو» ... إلخ لم تكن الاذاعة تذيع مثل هذه الاغنيات بما يشفى غليلى فكنت احبس نفسى بالساعات مع الفونوغراف وعبد الوهاب القديم واخرج لصديقاتى بالجامعة وهن يدندن بـ «كل ده كان ليه لما شفت

عنيه» وأنا غارقة فى أجواء «الليل يطول عليه ...» و «مریت على بيت الحباب » و«مين عذبك بتخلصه منى» و«حسدونى وباین فى عينيه» و«مضناك جفاه مرقدہ... » وظلت «الجدول » و«الكرنك» و«همسة حائرة» و «الحبيب المجهول» و«كليوباترا» كأنها المعلقات تعصر قلوبنا وجدا وتمتزج فى مخزون الذاكرة وتداعياتها برائحة الفل والياسمين وعبق التمر حنة والحب الصامت وليالى امتحانات آخر السنة .

● لم يكن العقاد يحب عبد الوهاب وكان فى ندوته يوم الجمعة يسخر منه كلما سنحت الفرصة ويقول توثيقا لرأيه بأن عبد الوهاب مغن ضعيف لا يفهم ما يغنى : اسمعوا اغنيته «مين زيک عندى ياخضرة فى الرقة ياغصن البان ، ما اتجودى على بنظرة وانا رايع للميدان ..»

«بذمتكم هل يليق هذا اللحن المترقق بموضوع حماسى : ده رايع الميدان والا رايع ينام ؟ ! » وكنا نضحك لتحامل العقاد رحمه الله على عبد الوهاب ونعرف انه تحامل مكمل لتحامله على احمد شوقى أمير الشعراء ، ولكن هذا لا يمنع ان العقاد كان فعلا قد التقط نقطة ضعف لدى عبد الوهاب ، فأغنيته الوطنية والسياسية كانت تميل للاحساس المثير للأشجان أكثر من كونها دفقة حماسية تؤجج النيران .. ومثال على ذلك لحنه «دقت ساعة العمل...»



الثورى! « . أغانى أم كلثوم الوطنية تدفعك للقتال دفاعا عن الوطن  
اما عبد الوهاب فيدفعك الى الاحساس الشعرى بمعنى الوطن ،  
ولذلك فحتى عندما غنى للملك فاروق جاءت أغنياته طربا وشجونا  
وامتدادا لمعنى الوطن ، ولذلك لم يرض عنه الملك ابدا ولم يمنحه  
لقب «بك» الذى منحه ليوسف وهبى بعد أوبريت «الاسرة العلوية»  
الذى قدمه فى فيلم «غرام وانتقام» ، ومنح ام كلثوم لقب «صاحبة  
العصمة» ، أما عبد الوهاب فلم يذق طعم اللقب الذى هفا اليه ،  
لكن الايام عوضته بغزارة عن لقب «البك» الملكى ليحصل على  
اللقب الجماهيرى «موسيقار الاجيال» ويكون بتقدير الدولة النهائى  
الدكتور اللواء محمد عبد الوهاب .

## تنفيضة العيد

كانت « تنفيضة » العيد هي السبب . اصرت ام احمد ان تصعد السندرة وتقوم بجردها « هذه هل تريدونها؟ » « لا يا ام احمد خذيها » « هذه هل تريدونها ؟ » « لا يا ام احمد خذيها » وتراكت الـ « هذه هل تريدونها » حتى اطلت من فوق وبيديها على حافة السندرة حبيبي القديم الذي لم تستطع امي نفسها ان تتخلص منه بسبب اصرارى على الاحتفاظ به . قلت وبقلى وجع : « لا هذا غير ممكن يا أم أحمد ! » قالت باستهانة : « طيب وهذا لزومه عندك ماذا ؟ هذا يصلح للبنات الصغيرة ترا بيضة تذاكر عليها ! » نظرت اليه ، التراب متراكم عليه ومفاتيحه تساقطت كلها ، وشباك ميكرفونه تمزقت شبكته وتخدش سطحه الاملس ، كانت غلظتى اننى تركته بالسندرة كل تلك السنوات ، وضعت امي رحمها الله فى غيابى بالسندرة لكنها غلظتى اننى نسيتته وتخلت عنه وهو حبيبي القديم وما هو بين يدي أم أحمد هيكل عظمى لا يمكن احياؤه . اغمضت عيني وقلت كائى أقفز قفزة غطس فى عمق بحر يكتم الانفاس : طيب خذيه يا أم أحمد ! وحين كانت تستعد للخروج شيعته لآخر مرة وهو على رأسها ضخما مربعا لم يعد يصلح لشيء إلا لكى

يكون «ترابيزة لطفلة تكتب عليه دروسها» انه مذياعى التليفونكن .  
اشتراه ابي عام ١٩٣٢ - يعنى قبل انشاء الاذاعة الرسمية بعامين  
حيث كانت هناك قبلها اذاعات أهلية لها نوادر طريفة ، وقبل أن  
أولد أنا شخصيا بخمس سنوات - وكما تعلمت أن أتعرف على  
أبى وأمى وأختى تعلمت ان لهذا المذياع ركنا مهما فى البيت ،  
مصنوع من الخشب ويجبرك على احترامه بصفته قطعة انيقة من  
الاثاث ، وكانت أمى رحمها الله تهتم به وتغطيه بمفرش جميل  
صنعته خصيصا من الكروشيه وتضع فوقه زهرية ، وعندما توفى  
والدى كان عمى ست سنوات ولسبب غير واضح تصورت ان  
«بابا» داخل المذياع لذلك كنت أقف أمامه وأقبله وأستأذنه عند  
الخروج وأشتكى له عندما أتخاصم وأهل المنزل وهكذا بدأت  
علاقتى بالإذاعة المصرية عبر صلة «البنوة» هذه التى ربطتتى  
بجهاز مذياعنا «التليفونكن» !

وصادف عندما كنت بمدرسة العباسية الابتدائية ان صادقت  
بفصلى تلميذة اسمها «زهرة عباس» كانت جميلة الصوت وكنا  
نتحلق حولها وهى تقلد لنا «ام كلثوم» وكانت «زهرة عباس»  
واختها الاصغر «سوسن» تغنيان مع اسرة «عش العصافير» التى  
كانت ترأسها «اختكم بلقيس» فى برنامج حديث الاطفال لبابا  
شارو، وكان لى ولع بالغناء وكنت اظن فى نفسى القدرة عليه

وعبرت لصديقتى «زهرة» عن رغبتى فى الذهاب معها للغناء فى «حديث الأطفال» فقالت لى انهم يعدون برنامجا حماسيا عن حرب فلسطين التى كانت قد بدأت ضد المحتل الصهيونى عام ١٩٤٧ وهم يريدون أصوات أطفال كثيرة، وبالتوسل والوعد أنها أول وآخر مرة قبلت أمى أن أذهب أنا وشقيقتى فاطمة مع زهرة للغناء من أجل فلسطين ، ولكنى كنت أضمر فى قلبى الصغير حلما هائلا فى ان يستمع الاستاذ احمد خيرت - رحمه الله - الى صوتى وهو رائد التأليف والتلحين للأطفال - فيقع مغشيا عليه من الفرحه ويعطينى أغنيات منفردة اغنيها وحدى مثل زهرة وسوسن.

وذهبت أنا وفاطمة الى بيت زهرة الذى كان بشارع فاروق - الجيش حاليا - جوار مدرسة خليل أغا - وهو مشوار قريب من بيتنا بالعباسية، وهناك قابلت كل أسرة «عش العصافير» وعلي رأسها «اختكم بلقيس».

كانت بلقيس شابة صغيرة وتلميذة بالمعهد العالى للموسيقى وكانت هى التى تعزف على البيانو كل القطع الموسيقية التى تصاحب الغناء، ورغم صغر سنها بدت لى جادة جدا وصارمة لا تضحك - علي عكس صديقتى زهرة التى كانت باشة ضاحكة دائما - وضايقتنى ان بلقيس لم تعطنا وجها دافئا حتى أتشجع واطلب منها ان تسمعنى اغنى وحدى.. وكانت فاطمة اختى دائما

أشجع منى وأكثر جرأة لكن صوتى كان أجمل من صوتها كثيرا..  
فتقدمت فاطمة من احمد خيرت شخصيا وقالت له: «نريد أن نغنى  
بمفردنا» فضحك وقال لها: «تعالِ امتحنك» وهنا سقط قلبى  
وغمزتها: «قولى له صافى.. قولى له صافى أحسن» فنظرت لى  
بكبرياء وهى تزيحنى من جانبها وتقدمت الى احمد خيرت بثقة  
هائلة وبدأت تغنى بفشل ذريع جعل احمد خيرت يغلغ البيانو  
ويقول لها: «انتم تغنوا مع الكورس بس!».

كان احمد خيرت - الذى لم يأت بعده مثل فى التأليف  
والتلحين لغناء الأطفال - عجوزا قصيرا نحيفا عصيبا، تزداد  
عصبيته ويحمر وجهه الأبيض عندما يبدأ العمل.. كان يؤلف  
الأغنيات ويلحنها للأطفال فى اسلوب بسيط جذاب.. وكان يكره  
الصوت المتكلف للطفل المغنى أو الطفلة.. ولذلك كان يفضل صوت  
سوسن على صوت زهرة لأن صوت سوسن طفولى.. أما صوت  
زهرة فكان قريبا من المغنيات المحترفات.. وكانت معظم اغنياته  
بالفصحى وتدور حول معنى أو قصة أو شىء مفيد وكانت أشهر  
اغنياته «من علم الخروف، أن ينطق الحروف، فقال ماء ماء، وما  
دري الهجاء» وأغنياته للحمام: «لا تخافى يا حمامة والقطى الحب  
الكثيرا، ثم عودى بالسلامة واشكركى الله القديرا» وحكاية عن  
جحا: «قد قيل للصبيان جحا اشترى خروفا فجمعوا جموعهم

ووحوا الصفوف، وكلما جر جحا خروفه تعجبوا، وقال منهم قائل:  
كيف تجر يا جحا كلبا وانت طاهر.. فترك الحبل لهم وعاد وهو  
حائر».

وكانت هذه الأغنيات مقسمة بين فرقتين فنيتين لبابا شارو:  
فرقة «بيت الفن» الذى كان يجمع أسرة نجاة الصغيرة وسعاد  
حسنى اختها الصغرى وبقية اخواتهم واخوتهم: سميرة وعز الدين  
والبقية لا أذكر اسماءهم يغنون ويعزفون وأشهر اغنياتهم «يا  
قارىء القرآن رتله ترتيلا..» و«هل تعلمون تحيتى، عند الحضور  
اليكمو، انا إن رأيت جماعة قلت السلام عليكم».

وهذه كانت تغنيها سعاد حسنى مع اغنياتها «انا سعاد اخت  
القمر، بين العباد حسنى اشتهر!» والفرقة الثانية هى «عش  
العصافير». كان احمد خيرت يعمد كذلك الى تأليف وتلحين  
اغنيات خاصة بكل فرقة ليثير بينهما التنافس.. وكان هناك احتفال  
خاص بغناء نجاة الصغيرة - قبل ان تحترف الغناء - فقد كان  
احمد خيرت يعطيها الأغنيات الطويلة الصعبة مثل أغنية «طوفوا  
ببيت الله يا معشر الحجاج» التى كنا نختبر بها متانة أصواتنا  
وطول انفاسنا.. وكنت اقول: «لماذا يسمح لنجاة الصغيرة ان تقلد  
أم كلثوم ولا يسمح لزهرة عباس بذلك.. حيث كان صوت نجاة  
الصغيرة قد بدأ يبتعد تماما عن صوت الاطفال وطريقتهم فى

الفناء خاصة عندما قدمت أغنية «أنا عاوزة ألعب وأغنى مادام  
لؤادى متهنى» وكان بها جزء تقول فيه «غنى يا بلبل على غصنك  
ويدينى فنك من فنى وحياة عينيك تسال عنى وأنا عاوزه ألعب  
وأغنى» وقتها صرخنا من الكلام «العيب» الذى تقوله نجاة  
الصغيرة فى حديث الأطفال وذلك لأنها قالت «وحياة عينيك» يا  
خبر!

وفعلا بعد هذه الأغنية لم تغن نجاة لحديث بابا شارو اذ  
خرجت بعدها نهائيا من اطار الأطفال لتصبح فى عالم غناء الكبار  
«الطفل المعجزة» وعندما حدث ذلك منعتنا «ماما» كلية من الذهاب  
مع «عش العصافير» للغناء فى حديث الأطفال تصورا منها انه  
ربما قادنا الى «الاحتراف» مثل نجاة الصغيرة لأننى لم اكن قد  
قلت لها كيف انحبس دى وانكسر فؤادى واحمد خيرت يقرر الا  
يسمح لنا الا بالغناء فى «الهيصة مع الكورس» بل كنت اكذب  
واخترع لها القصص التى تصورنى كأننى المعادل لنجاة الصغيرة  
فى فرقة «عش العصافير» ، اذ أن احلام اليقظة كانت تؤكد لى  
ذلك اليوم الموعود الذى يجلجل فيه صوتى مالتا ارجاء البيت  
متصاعدا من قلب مذياعنا «التليفونكن» الرابض فى مكانه الثابت  
فخما وجليلا!

## منمات

### ( ١ ) خاتم جدتي

توفيت جدتي أم والدي الحاجة معصومة رحمها الله سنة ١٩١٩ وعمرها يقارب السبعين.. وهذا يعني أن ميلادها كان حوالي ١٨٥٠ معرفتي بها من صورتها الكبيرة التي كانت تنصدر صلاة بيتنا مقابلة لصورة جدي الحاج محمد ابراهيم كاظم .. تجلس في الصورة شامخة وتبدو عليها الجدية مع المزاح ويدها فوق منضدة صغيرة عليها مصحف شريف وفي أصبع يدها الصغير خاتم.. هو نفس الخاتم الذي ظل في كيس منقوش نفتحته لنتفرج علي الخاتم الفضي جميل النقش وبه فص مرجان محفور عليه اسمها.. انه خاتمها.. لو افترضنا انها اقتنت هذا الخاتم في سن العشرين فهذا يعني انها اقتنته سنة ١٨٧٠ . ارادت اختي الكبرى ان تأخذ هذا الخاتم لأن اسمها مطابق لاسم جدتي لكنني تشبثت به وآل إلي . ظل الخاتم في كيسه القديم وأنا اخرجه كل حين وأتامله بعظيم التقدير وأكاد استنطقه «شبيك لبيك» وأنا أريت عليه بحنان بالغ . حتي جاء يوم منذ خمسة عشر عاما وقررت أن ألبسه في اصبعي الصغير متواصلة مع دفاء اصبع جدتي، ورحت وجئت به حتي التفت لاكتشف ان الفص المرجان المحفور عليه اسم جدتي قد سقط من الخاتم دون ان اتنبه، واحسست بقرصة وجع في قلبي مثل تلك القرصة التي شعرناها جميعا عند سقوط جزء من كتف ابي الهول . وما لبثت حتي سارعت بوضع فيروزة مناسبة



لمكان الفص السابق . كانت الفيروزة زرقاء ثم صارت بمرور الزمن  
مضراء اخضرارا عتيقا متناسبا مع عمر الخاتم الذي جاوز عمره  
المائة عام.. اشتهت منذ شهر ارتدائه فاكتشفت انه يزئق أصبعي .  
في خان الخليلي قلت أريد توسيع هذا الخاتم، فقالوا: «أذهبي لعم  
شعبان في سكة البادستان» سألت اين عم شعبان؟  
قالوا: هذا الرجل العجوز..

قلت له :«أريد...» قال اصعدي هذا السلم واسألني عن المعلم  
چورچ عزيز . سلم رفيع قديم يكاد يكون مستقيما بلا ميل عولجت  
درجاته عند اطرافها بالحديد حتي لا ينزلق الصاعد والهابط . من  
اشد كوابيس حياتي إثارة لهلعي هي السلام فانا اخشاها كما  
اخشي ركوب الطائرات.. لكنه خاتم جدتي . بقوة الاشتياق صعدت  
السلم متشبثة بعمود حديد مثبت في الحائط وأنا اقرأ بخيالي  
خبرا محتملا في صحيفة ما عن مصرع كاتبة صحفية إثر  
سقوطها من سلم في سكة البادستان ، ولكني كنت قد وصلت  
نهاية السلم بالسلامة فصحت في فرح «چورچ عزيز أين؟» وفي  
نهاية سلم اشد استقامة ووعورة من سابقه فتح صبي الباب وقال:  
«إتفضلي» . ورشة صغيرة يجلس چورچ عزيز فيها خلف منضدة  
ومنظاره عند منتصف أنفه لكنه بمعياراي رأيته شابا لا يتعدي  
الأربعين . قلت : يا سيدي لو تكرمت حضرتك بارك الله في عمرك  
هذا الخاتم يزئق اصبعي واريد توسيعه» - فچورچ رغم ملامح  
طييبته البادية يجلس كأنه ملك علي عرشه له هيئته وحزمه - أمسك  
الخاتم بحكمة وخبرة وفهم وقال بإخلاص: «هذا خاتم كويس  
خسارة اللعب فيه» قلت بانتشاء: «هذا عمره أكثر من مائة عام

لكني اريد ان ارتديه أرجوك» . يجلس قبالة زائر واضح ان جورج لا يحبه بسبب «فصل بايخ» أو تعامل لئيم، وواضح أن هذا الزائر يريد ان يستميل قلب جورج ويصالحه فتدخل ليقول لي بعنجهية: «خلاص المعلم جورج قال ماينفعش. يبقي ما ينفعش!» متصورا أنه يمكن أن يكسب المعلم جورج على حسابي، قبل أن يغلى الدم في عروقي فار الغضب علي وجه جورج وحدج زائره بنظرة معناها: «اصمت فوراً» وأخذ مني الخاتم مع لفطة ترحيب لينة: «نشوف يا هانم يمكن نعرف نعمل حاجة» . أخرج جورج المبرد والشاكوش والقطيفة وعامود المقاس المعدني وأخذ يدق الخاتم بنقر خفيف ويصنفر بلمسات مثل خطوات الباليه ويمسح البرادة بالقطيفة بين كل لمسة صنفرة وأخري وقد أهمل زائره الذي جلس منكشأً يتسول بناظريه لفطة حنان من جورج حتي استجمع شجاعته ليقول: «طب اشرب قهوة!» . توقف جورج عن الدق والصنفرة وقال له بمباشرة وصراحة اكثر استقامة من السلم الموصل الي دكانه: «البن وحش!»

لم ارث للزائر من دقة الشاكوش العنيفة هذه التي لم تتبعها اي صنفرة او مسح بالقطيفة فلا بد انه اساء للمعلم جورج اساءة بالغة لا ادريها ، بل علي العكس تعاطفت مع جورج الذي وجد في خاتم جدتي مهربا يعطيه انهماكا في عمل يصرفه عن مخالطة الزائر «خذي جربي المقاس» ناواني الخاتم . تمام.. كم تريد؟ لا شيء . «اطال الله عمرك وبارك فضلك..» وكدت اقول «يا صاحب الجلالة..» فهو ملك علي عرشه مثل الملوك الكثيرة التي تمتليء بها منحنيات مصر ودروبيها القديمة.

## ( ٢ ) لغة الظاد !

صار الخلط بين «الزاي» و«الذال» وباءً وصل إلي كل الصحف المصرية بعد أن كان داءً متفشيا بين الناطقين من المذيعين والمذيعات ناهيك عن كتابة الطلبة والطالبات . من سمات لهجتنا المصرية العامية تحويل «الذال» الي «زاي» فحين نريد أن نقول «الذين» نقول «الزين» وحين نريد أن نقول «ذكي» نقول «زكي» وكذلك نحن نحول «الثاء» الي «سين» فنقول «سم» ونحن نقصد «ثم» و«حديس» ونحن نقصد «حديث» و«حوادس» ونحن نعني «حوادث»... إلخ . الجديد ان البعض تنبه الي هذا الخلط الذي تأثرت به فصحاءنا فأرأوا ان يحولوا كل «زاي» الي «ذال» أو كل «سين» الي «ثاء» فتجد من يقول «الذكاة» وهو يشير الي «زكاة» عيد الفطر مثلا أو «الناشذ» وهو يصف المرأة «الناشز» و«زرع» تصير «زرع» . واقترح فورا قاموسا يوزع علي المراجعين في الصحف والمجلات يراجعون عليه الكلمات التي يتم فيها الخلط ليعرف الناس متي يخرج اللسان ومتي يدخل في الفم تمهيدا للنطق الصحيح . وانكر في هذه المناسبة ان الاخوة في العراق والخليج ينطقون «الضاد» «ظاء»، وينطقون «الظاء» «ضاد»، وحين تراجعهم يتمسكون بنطقهم ويقولون لك بثقة «ألا تعرف أن العربية اسمها لغة الظاد؟!»

### ( ٣ ) ، لا ، !

جلست الي جوارها وأنا أحسب لهذا الموقع ألف حساب..  
فاكيد سوف لا يعجبها شيء وسوف أتحمل أنا تبعته، مع أنني  
أخذت في حساباني أن أطلب لها طلبها المحدد لا أكثر ولا أقل:  
«ربع كباب» كلنا طلبنا «ثلاث» أو «ربع وثمان» بلغة الكبابجي.. أما  
هي فربع فقط وإلا.... تعودنا عندما نجلس ثلاثتنا أنا وهي وسناء  
أن نسألها ماذا تريد فتقول: ماذا ستطلبون؟ فأخذ المبادرة وأقترح  
فتقول: «لا» . لا بد أن تقول «لا» ولذلك لا بد من مقدمة تمهد لمناسبة  
ال «لا» . هذه المرة لم أعطها الفرصة وعرفت طلباتها ونفذتها  
مقما فجلست قلقة وال «لا» تقف عند عتبة فمها وتنزعج لها  
عينها الجميلتان ولا تجد المجال للتفوه بها.. في قلبي قلت: «ولو!  
لن اقلت.. حتما ستجد شيئاً...» لم أكد أكمل التمتمة حتي قالت  
لي: «صافي... ما هذا؟!» وأشارت الي قطعة شهية في طبقها..  
قلت بشغف: «كفتة طرب يازينب» فقالت «لا!» «طيب ماذا تريدين؟»  
خذيها واعطني بدلا عنها قطعة كباب . أعطيتها ريشة مثقلة من  
طبقى، عادت تقول: «لا» . قلت: «اختاري» اختارت ما أراحها  
وابتسمت وحمدت الله . هذه هي زينب صادق . لو كان مكاني جاء  
الي جوار سناء البيسي لكان من الممكن ان أضع في طبقها  
«رغيف حاف» تتذوقه علي انه كيلو كباب ولو «سألته ما رأيك؟»  
لقلت: «يجنن يا عنية»!

## التعبيد بالخوف

لم يكن الزلزال مفاجأة لي . دائما هناك في مخيلتي توقع لهلع مفاجيء لشيء يحدث بغتة، تتكرر كلمة بغتة كثيراً في القرآن الكريم «..حتي اذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة...» . دائما أمام عيني الآيات الكريمة: «أفأمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا بياتا وهم نائمون . أو أمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا ضحي وهم يلعبون . أفأمنوا مكر الله؟» لذلك سكن الخوف من الله قلبي وضدري وكل جوارحي، هذا الخوف من الله الذي يوجلني حررني تماما من كل خوف آخر يكون مصدره إنسانا مهما علا في البنيان.

في الساعة الثانية والنصف ظهر يوم الاثنين ١٢/١٠/١٩٩٢ كنت اجلس الي مكثبي في ركن مثلث من الغرفة بمنزلي، كنت اصطاد مقالا سيطرت أسطره علي طرف قلبي بعنوان «التجريد فن اسلامي» فكرة عبرت عنها من قبل بتناولات مختلفة لكنني شعرت دائما أنني لم أشبعها، فكرة ان العقل الذي تربي علي العقيدة الإسلامية ، وتعلم أن يعترف بالله حقيقة لا يمكن تجسيدها «ليس كمثل شيء» هذا العقل يلتقط الحقائق عبر المجردات وكذلك تستشعرها حواسه . حدوتة طويلة جلست أغزلها بتؤدة وما ان وصلت الي الفقرة الأخيرة حتي وجدت مقعدي يقفز

بي الي أعلي فليس هناك مجال ليتدحرج وسمعت دمدمة من الحائط الي يساري . أدركت علي الفور أن أحد الامور المبالغه قد أن أوانها لتتجلي، وانحصر تحليلي الخاطف في احتمال أن المبني ينهار أو انه زلزال قد أمسك بتلابيب المبني يدفعه الي الانهيار، في لمح البصر كنت قد نزعت فيشة المصباح ووقفت عند حلق الباب فوق العتبة وأنا أؤكد بصوت عال انه لا إله إلا الله، شعرت وأنا أكررها أنني أسجل بها موقفي أمام لحظة المبالغه التي قد تكون الأخيرة في عمري.

الوقوف علي العتبة عند حلق الباب خبرة قديمة ورثتها من نصائح أمي رحمها الله مع رواسب الذكريات الباهتة.. عن غارات الحرب العالمية الثانية في طفولتي المبكرة ثم بعدها خلال غارات حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ . كنا في بيت آخر من بيوت العباسية القديمة غير القائمة علي الأسمنت المسلح وكانت أمي تقول أن العتبة المكان الراسخ الثابت في البناية وكانت تحذر من السلم والشرفات. أنا الآن في بيت العباسية الجديد الذي انتقلت إليه الأسره عام ١٩٤٩ الذي تم بناؤه مع أوج موضة الأسمنت المسلح ، البيت إذن في الثالثة والاربعين وهو عمر جيد للبنائيات فلا هو بالقديم المتهاك ولا هو بالحديث المشبوه . كانت الطاهية في المطبخ تطهو طعام الأسبوع مستغرقة في فنونها تجلس علي مقعد منخفض تحشو براحتها (منبارا) صحت أناديها : أسرعني أطفئي الموقد وأغلقني الغاز وتعالني قفي معي فوق العتبة ، من الداخل جاء

صوتها هادئا : لا شيء هنا في المطبخ ! صحت بحزم : أرجوك اسمعي الكلام وتعالى . وأنا أرى المكتبة الضخمة تنحني بحملها وتعود إلي مكانها عدة مرات والبناية كأنها علبة كرتون في مهب الريح ، وأنا أريد أن أترك مكاني علي العتبة . لكي أفصل الكهرباء وتبدو المسافة القصيرة بين العتبة وأزرار الكهرباء كأنها عبور لبئر غويط محتمل لكنني خطوت الخطوة سريعا وعدت إلي العتبة وأمامي الطاهية أمسك بها وأقول لها : هذا زلزال جامد يطف بنا الله ، بهتت الطاهية وهي تقول في شحوب «العيال في بيت السيدة زينب. تلاقي البيت وقع ده أيل للسقوط من زمان!»

طالت الثواني وبدت كأنها لا تنتهي ولساني يسبح وعقلي يقول الحمد لله ابنتي في الجامعة لعلها في الحديقة أو لعلها بالطريق . توقفت الهزة لكن اهتزاز أطرافى اللارادي لم يتوقف . فتحت الباب ولاحظت الصعود والهبوط علي درج السلم فصحت في الصاعدين والهابطين ، السلم : خطر، قفوا عند العتبات ولا تستعملوا المصعد، وإذا بالمصعد يتوقف عند طابقي وتهبط منه ابنتى تتساءل: ماذا هناك؟ فهي لم تشعر بشيء!

لم ألتقط أنفاسى في حياتى كلها التي تبلغ الخامسة والخمسين لا أتذكر زلزالاً استمر هذا المدى.. يرتفع صوت أحد الجيران. «أنت خائفة؟ أين الايمان إذن؟».

الايمان أن أخاف، هذه «البغته» هي إحدى آيات الله.. «... وما

نرسل بالآيات إلا تخويفاً.. وهأنذا أستجيب لارادة الله بالخوف..  
الجود ألا نخاف: «كلا بل لا يخافون الآخرة» و«ونخوفهم فما  
يزيدهم إلا طغيانا كبيرا..» . أفر من الله إليه، أفر الي صلاة  
الشكر والاستغاثة والتضرع: «... فأخذناهم بالبأساء والضراء  
لعلهم يتضرعون...»، «قلولا اذا جاءهم بأسنا تضرعوا...».

تتوالى التوابع الزلزالية ويلازمني الشعور ان البناء قارب فوق  
ماء لا يكف عن الاهتزاز الناعم تارة والخشن تارة أخرى وليس  
بيدنا شيء سوى التضرع، التعبد بالخوف وسيلتى فى التضرع:  
«فذكر بالقرآن من يخاف وعيد..» لا تتوقف الحياة ولا تتعطل  
المصالح ولا يتفوق الانسان لكن من قال ان تجور طاحونة  
إستهلاك أيام العمر على الهدف الأول من خلق الانسان: «وما  
خلقت الجن والانس إلا ليعبدون..» من أركان العبادة العمل، لو  
صاحب العمل ركن آخر من أركان العبادة وهو الخوف من الله:  
«وقلوبهم وجلة أنهم إلى ربهم راجعون..» لما انهارت عمارة  
هليوبوليس... ، ولما تهدمت أرقى عمارات القاهرة الحديثة بالشقوق  
الطولية والعرضية، ولما خرت أسقف المدارس، وتقوضت أعمدة  
الضمانر من القواعد.



## النفخ فى الزبىادى

لم تتوقف تصريحات الدكتور عادل عز عن أنه لم تحدث هزات أكثر أو تساوى ٣ درجات بمقياس ريختر، ولم أتوقف عن رصد هزات يعوم معها سريرى بالليل والسحر والفجر وأثناء النهار فأهتف: يالطيف نجنا من شر أن تميد بنا الأرض أو يخر علينا السقف وأحرس بنايتنا من الانهيار أو التصدع، متضرعة اليك لأنك القائل «تضرعوا». وهذا الهتاف صيغة دعاء وتسبيح جديدة أضفتها من قلبى أخيرا لدعائى فى القيام والسجود وحين يجافى جنبى مضجعى.



طالعت جيراننا فى البناية المقابلة وهم يللمون أثاثهم وأشياءهم وعربات نقل العفش تقف طابورا أمام الباب الرئيسى تتحمل بالدور ثم تغيب عن الانظار الى حيث لا أعلم، وقلبى يعتصر أسئال: ترى الى أى شتات يذهبون، فمن أين يمكن ان تظهر لهم بيوت بديلة فجأة؟

بنايتهم من بنايات العباسية، لعلها من بنايات مطلع القرن بشرفاتها الخشبية ونوافذها المستطيلة شامخة الارتفاع ولونها الطوبى الكالج. كان سكانها مطمئنين فيها غاية الاطمئنان حتى آخر ثانية قبل زلزال الاثنين ١٢/١٠/١٩٩٢، ومنهم من جدد شقته منذ أسابيع بالطلاء والسيراميك والارضية، كما فعل المكوجى والحلاق وبائع الكشرى بدكاكينهم أسفل البناية. الحانوتى فقط - الذى يحتل مساحة واسعة - هو الذى ظل مدركا أن «الدنيا فانية»

فلم يجدد شيئاً . الشروخ تضرب فى أعماق البناية طولا وعرضا  
وقال المكوجى مطمئنا نفسه إنها سوف تتكس فقط لكنها لن تزال!  
بائع الجوافة - ومن قبل هو بائع التين الشوكى وسوف يكون  
فى الشتاء بائع البرتقال - يقف بعربة تحت البناية بلا رهبة، نظر  
الى حين نبهته الى خطورة موقعه وأنا اشترى منه والقلق  
يستعجلنى وقال: «منذ سنوات كنت أقف مع زوجتى وابنتى على  
سلم بيتنا وانفلق البيت نصفين وماتت زوجتى وابنتى وبقيت حيا،  
الأعمار بيد الله!، ونعم بالله لكننى كمن لسعته الشوربة منذ  
الزلازل مازلت أنفخ فى الزبادى. أخشى على عمارتنا ولا أحد من  
سكانها يهمه شئ ، قالوا لى «أنت صحفية قومية أنت بالاتصالات  
وهات اللجان التى تطمئنك» ، اتصلت برئاسة حى العباسية ونقابة  
المهندسين هاتفيا. «احضرى واكتبى طلبا» . الزحام زلازل آخر  
أرهبه وأفر منه. لا أفصح فى استحضار أى لجنة، أدخل العمارة  
وأدعو: اللهم أدمها نعمة واحفظها من الزوال . هذه العمارة كنت  
اتبطر عليها أقول: «أسكن فى العمارة التى كانت فى الخمسينيات  
ايموبيليا العباسية - والتى أصبحت لا تطاق بفضل اهمال سكانها  
نظافة سلمها ومناورها وأقول: اللهم اعنى على الانتقال منها». الآن  
أدع الله أن «يديمها نعمة». يتوزع قلقى بين ان يعود الزلازل  
والعياذ بالله ، وبين مدى صمود بنايتنا أمام الهزات المتتالية  
المستمرة منذ أسابيع والتى «لا تساوى ولا تزيد على ٣ درجات  
بمقياس ريختر» .

يطمئننى د. ميلاد حنا حين اتصل به ويطلب منى أن أنام على الارض وأحاول أن أفرق بين هزات التوابع الزلزالية وهزات سير الترام والحافلات الضخمة التى تذرع شارع العباسية جيئة وذهابا وتتسبب نذبباتها فى اهتزاز المبني. أقول له أن حضوره فى برنامج «دردشة» كان مهما ومفيدا ورائعا، وكنت اتمنى لو كان مونولوجا اى حديثا ينطلق فيه بمفرده من دون مقاطعات غير بليغة ولا لزوم لها من السيدة مقدمة البرنامج. يضحك وأحاول أن أضحك فتداهمنى هزة تخرج معها تحية «مع السلامة» بصعوبة مع تنفسى.



مكتبى لا أقترب منه إلا خطأ عند الضرورة . انه المكان الذى خبطنى فيه الزلزال: انه بقعة الخبرة المخيفة فالوذ بسريرى معظم الوقت اقرأ وأكتب وأتلو وأتضرع وأرصد الهزات حين لا يغلبنى النوم. سريرى بغرفة نومى التى تطل على ضجيج شارع العباسية حيث لا ينقطع ليل نهار، لكننى أرهف السمع وانخل الضجيج لأميز بين الروتينى والطارىء.



استحم فى ثوان . «أكل فى ثوان . وأطهو طعامى فى ثوان، فلم تعد أم حسنى الطاهية تأتى منذ انهيار منزلها وصارت تبيت مع أسرتها فى إحدى خيام حى السيدة زينب، تأتى أم رأفت من

أبو الريش لتعتذر عن التنظيف الاسبوعى لمرضها بسبب الإقامة فى الشارع.

- هل انهار منزلك يا أم رأفت ؟

- ليس بعد لكنه على وشك الانهيار: نقيم فيه أثناء النهار ونبيت الليل خوفا فى الشارع.

تنظر الى بعتاب: «أم حسنى ربنا أكرمها بخيمة وأنت مش عارفة تحطينى فى واحدة؟».

لا حول ولا قوة إلا بالله يا أم رأفت أنا فشلت حتى فى إحضار لجنة تكشف على عمارتنا !

تقول: «مالها العمارة ماهى آخر تمام !»

الله أكبر !

انتقل من غرفة إلى غرفة كالمسوعة ولسانى يتمتم: «قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق اذا وقب ومن شر النفاثات فى العقد ومن شر حاسد اذا حسد» .

تضحك أم رأفت من تطيرى وتقول بسماحة:

- ماتخافيش .. ربنا يستر.



القاهرة متحف عجوز معظمها أحياء شعبية آيلة للسقوط لكنها كانت تتساند ببركة دعاء الأجداد، وتسكنها الأغلبية المطحونة التى رمزت اليها سيدة اسمها «ويزا» ظهرت فى فيلم تسجيلى هاجمه

مجموعة من هوانم وبهوات النقد منذ شهر بدعوة انه يسىء الى سمعة مصر. فى نشرة الاخبار التليفزيونية قدم المذيع برحابة صدر لقطات من فيلم فرنسى عن نكبة الزلزال الذى ضرب القاهرة على وجه الخصوص، اللقطات كلها لآلاف من «ويزا» التى اخجلت الهوانم والبهوات بفقرها وصبرها وخفة ظلها، فترى ماذا يفعلون اليوم أمام مشهد هؤلاء الآلاف اللاتى لم يعد فى جعبتهن ضحك لانهن مشغولات يصرخن ويبكين فى الأزقة والحوارى وجمع «عطفة»، يتوسلن ان يكرمهن الله بخيمة إيواء؟

# تمتمة الصمت المتوتر

سحب رمادية تتجمع وتتكثف مائة رأسى بلونها الداكن. أحمل  
الثقل وأتمنى هطول الدمع.  
المدينة لم تعد مدينتى والزمان لم يعد زمانى. تجذبنى مساحة  
الصمت فأجدنى فى عنفوان التوتر.

ألوذ بغرقتى معادل الرحم لأكون بداخلها الجنين الذى لا يرغب  
فى الميلاد توقاً إلى النكوص نحو قبل البداية محوا للحياة التى  
سجلتها فى هذه الدنيا. ليست مناشدة للموت لكنها مناشدة  
للمستحيل. مناشدة ياليتنى لم أكن لكن كينونتى كانت فتخضع  
هامتى وأحمد الله مسلمة له وجهى فيغسله الندى.

ألفيا نيجاتيفا: الإلغاء. توفير الجهد . الاقتصاد فى الاحتياج.  
كبح الثرثرة. التلخص فى الضرورة بعد تكثيفها لكى لا تشغل إلا  
الحد الأدنى فى الحيز. التحرر من الترف والسرف وسوقية التخمّة.  
أدار جمال حمدان ظهره للضوضاء ليتبتل فى حياة الضرورة  
المختزلة. لم ينعزل جمال حمدان لكنه عزل الضجيج عن مكتبه  
واختار صحبته بعناية: القلم والورق والعقل المتوهج المتفاعل فى  
الردهات الرحبة لعمائر الفكر الإنسانى، حدد الإهتمام وبلور

الجوهر فتوضح لديه الملقى وتخلص من وطأة الحمولة الزائدة  
والزحام الكاذب. حول الموقف الشعري من فكرة مجردة الى واقع  
هاشه والتزم بالنظرية الصعبة حياة يومية. لكن الضجيج تسرب  
إليه رغم تحوطاته. تجسد فى اسطوانة غاز سيئة التعبئة تحمل  
هوية الزمن الثرثار والضماير غير المكرثة . لو أنه كان قد  
استغنى عنها ولو بحك حجرين ليولدا موقدا من عصر الانسان  
الأول!



الثلاجة قنبلة. التلفاز قنبلة. السخان قنبلة. الغاز قنبلة. أما  
البالوعات فمنها يأتى الطوفان طفحا ليلاً أو نهاراً من دون توقع  
وبغير منطق. الذعر طوق ملتف حول الاعناق فأين المفر والجسد  
مرتع لمفاجآت المرض البغثة ؟

كانت السباع والضباع والذئاب والافاعي والعقارب وغرائب  
الوحش فى البر والجو والبحر مع الزلازل والبراكين والصواعق  
قوى التهديد لابن آدم حين حط على الأرض بيته، لكنه عرف الآن  
تهديد الوحوش غير المرئية. الإشعاع فى الماء السلسبيل والفاكهة  
الغضة ومالذ واشتهته النفس من طعام وهواء.



خذنى على كفوف لطفك

ولا تحاسبنى بعملى

جازنى برحمتك

فعملى، مهما اتقنت الصراعة.



يخيلنى القرد الاصلع بوجه الخنزير الأبرص غير هياب  
للسباحة فى برك النفايات ومستنقعات النجاسة يجعلها مدادا  
لمخالبه ينقش بها على جلده مخازيه. صورة من القبح تمسحها من  
اليابان أوشين فى مهارة وحذق عبر مواساة فن جميل.  
الساعة الخامسة والرابع من كل يوم أصبحت أوشين . كلمات  
قليلة لوجه يعتمد الصمت لغة تتدفق بيانا وبلاغة.

وجه أوشين عن العين لا يغيب، فهكذا نظرت، وهكذا تلفتت،  
وهكذا تبسمت وهكذا أريدت، وهكذا تطلعت نحو الأفق تداعبها  
النسمات.

سيمفونية عذبة تنطلق من المحلية لتصدح بعناء كل البشر.  
الكدح. الدأب . العناد. الصبر. الحب. والحلم الصاعد والأمل  
المولى، الندم والعزاء. الحرمان الظالم والقهر الجاثم والإرادة  
المحتجة لا تستسلم.

أوشين طفلة عرفت الجوع ولم تعرف الذل. فهمت الذكاء والتعلم  
كبرياء وكرامة.

أوشين صبية عرفت العمل الشاق المتواصل بمهارة وأدركت أنه  
مجرى النهر المؤدى الى مرافىء الأمن متجنبه الزلل والسقوط.

توحشني أوشين حين لا تزورنا فوجهها النبيل له فى القلب





إلى الغرفة الرحم يصعد ضجيج الشارع الذي اعتادته أذناي.  
سيارات مارقة تكبح سرعتها فجأة في صوت زئير هالع. يزداد  
توترى لصراخ بين النجاة أو الموت. لا أهرع للمشاهدة لأتبين. فما  
الجدوى مادمت لا أملك دفع الأذى.

المدينة لم تعد مدينتى

والزمان لم يعد زمانى

والغربة مشوارى أمشيهِ في تمتمة صمت متوتر:

خذنى على كفوف لطفك.

خذنى على كفوف لطفك.

حتى يأتينى اليقين.

## طرائف القرد الأصلع

القرد ينبت شعرها من عند حاجبيها إلا هو، لاحظته مدير قسم القرد بحديقة الحيوان منذ تفتح صباه بين فصيلة الغوريلا بتميزه، إذ انحسر شعر رأسه إلى جانبي دماغه عند أذنيه، فبدت له صلعة بيضاء تمتد من مقدمة رأسه إلى مؤخرتها تقرب تشابهه مع الانسان خاصة مع قامته الطويلة الظاهرة رغم انحنائه القردية. وبسبب هذا التميز لفت أنظار رواد الحديقة الذين كانوا يخصونه عن سواه بالفول السوداني وحببات اليوسفى وأصابع الموز ويتلذذون بمشاهدته وهو يقشرها ويلتهمها في مثل حركات الانسان، وبالذات حركة اعتادها بعد التهام الطعام حين يجلس منحنيا إلى الامام رافعا أصابعه ليهرش صلعته فى هيئة تشبه هيئة المفكرين مع نظرة فى عينيه تبدو مشغولة مهمومة لا تنفرج بالفرح إلا عند التقاطه أى شىء من ألوان الطعام . كانت له شهية قوية أثارت تدمر بقية القرد التى لم تكن تملك مهارته ودأبه فى لفت الانتباه وتسول الطعام بإلحاح، وهو يقفز هنا وهناك بلا كلل مستشعرا تميزه بقرب شبهه من الانسان وقدرته على تقديم حركات مختلفة طريفة تحاكي مدير قسم القرد، فهو يستطيع أن يدخل سيجارة بنفس التمعن والتلذذ . وخطر للمدير ذات يوم ان يقدم له فنجانا من القهوة فشربه باتقان ممسكا اذن الفنجان بثلاثة أصابع مادا إصبعه الصغير محاكيا لازمة المدير مما دفع المدير الى محاولة تدريبيه على النطق فكان يلوح له بأصبع الموز ويقول له: هل تريد هذا؟ قل «أرجوك» . فتلتمع عيناه برغبة التهام

اصبع الموز وهو يزوم لكن المدير لم يكن يعطيه الطعام الى ان بدا له انه نجح فعلا في نطق «أرجوك»، وصارت لعبة طريفة يصفق لها جمهور حديقة الحيوان ويتم دفع ثمن بطاقة اضافية لمشاهدة هذا القرد المتميز ذى الصلعة البيضاء الذى يقول: «أرجوك».

- هل تريد القهوة؟

- أرجوك !

- هل تريد فطيرة؟

- أرجوك !

- هل تريد موزا؟ يوسفى؟ فستق؟

- أرجوك، أرجوك، أرجوك !

واشتهرت حديقة الحيوان بقسم القرود وقردها الاصلح الناطق. ولم يتوقف طموح المدير فاستشار مساعديه في رفع ثمن بطاقة مشاهدة القرد الاصلح الناطق عن طريق تطوير أعباه ومهاراته، فاقترح واحد ان يلبس القرد بذلة. واقترح آخر ان يدربوه علي الامساك بالقلم مع وضع ورقة أمامه مستغلين لازمته في هرش صلعته عند الجوع مع نظرة عينيه التى تبدو حينها مشغولة مهمومة، وقالوا لماذا لا نقدمه كاتبا مثلما قدمناه ناطقا ؟ ولاقى الاقتراح ضحكا وسرورا وقال المدير فى جذل: «والله فكرة!».

وعلى الفور قامت ورشة نجارة الحديقة بتصميم مكتب عريض للقرد الغوريلا الصلعاء ورتبوا فوقه نماذج أدوات مكتبية مشابهة تماما للأدوات المكتبية الحقيقية أبرزها أكواب مليئة بنماذج أقلام مختلفة الأنواع، وعلى جانب منه وضعوا هياكل للكتب من الكرتون

المقوى، وثبتوا لوحا خشبيا مدهونا باللون الأبيض يخيل للرائى أنه رزمة ورق كتابية، وأجلسوا القرد الأصلع على مقعد هزاز دائرى ضخم وهو يلبس بذلة مرشوق فى عروة سترتها زهرة، وأمضى مدير قسم القردو شهرا كاملا يدرّب القرد الأصلع على حركات القراءة والكتابة التى تبدو عادة من سمات كبار الكتاب وجاءت النتيجة باهرة إذ بدأ القرد تحت إضاءة مسرحية موظفة جيدا وكأنه كاتب بحق، وأصبح هذا المشهد يجذب جمهور الحديقة ويقبل عليه بشغف ويوصى الناس بعضهم بعضا ألا تفوتهم تلك المشاهد فى برنامج طرائف القرد الأصلع بحديقة الحيوان . وكاد مدير قسم القردو أن يكتفى بهذا القدر من النجاح خاصة بعد حصوله على جائزة تقديرية كبرى ووسام ذهبى فى تدريب الحيوان، لكن مساعدا شابا خطر له على سبيل الدعاية أن يقارن بين المدير وبيجماليون الذى حول التمثال إلى امرأة فاتنة أو مستر هيجنز فى مسرحية سيدتى الجميلة الذى استطاع أن يخدع جمهور الأرسقراطية الإنجليزية بتدريب فتاة فقيرة أمية سوقية ليعتقدوا أنها أميرة مجرية، وقال للمدير : ولماذا لا تواصل تدريب القرد الأصلع وتقيم حفل استقبال على شرفه بصفته انسانا حقيقيا بل كاتباً مرموقا طالعت غيبته فى مكان ما؟

ولم يضحك المدير . نظر إلى المساعد الشاب فى إعجاب بالغ ثم أغمض عينيه وهم يتمم : « يا إلهى كيف لم تطرأ لى هذه الفكرة النيرة من قبل؟ » ونظم المدير فريق عمل من مساعديه وقطع

على نفسه أمامهم تحديا أن يقام حفل الاستقبال فى خلال ثلاثة أشهر حد أدنى وستة أشهر حد أقصى، ونشط فريق العمل وعلى رأسه المدير فى تدريب القرد الأصلع : كيف يبتسم؟ كيف يتحرك؟ كيف يصافح بأدب، واعتبروا إنحناء الغوريلا الطبيعية فيه عاملا مساعدا لإبداء الأدب المنشود، وعلموه كيف لا يهجم على الطعام كعادته بل يتناول قطعة واحدة من مختلف الأطعمة التى تمتلئ بها الصوانى العديدة وكيف يأخذ كويا واحدا من العصائر .

درس المدير وفريق العمل كل التفاصيل وحسبوا حساب كل الثغرات حتى اسمه الذى اختاروه له وهو « الأستاذ رايح» تدرّب كيف يستجيب له ويهز رأسه حين يسمعه، كل الإحتياطات اتخذت إلا شئ واحد لم يخطر لهم على بال ولم ينتبهوا إلى ملاحظته وهو هوس القرد الأصلع بالنساء خاصة الشابات الصغيرات والشقراوات ذوات الشعر العجربى المجنون والعيون الملونة الرغدة. وأعلن مدير قسم القرود ومساعدوه عن حفل استقبال فى القاعة الفخيمة فى الفندق المشهور على شرف « الأستاذ رايح» الكاتب المرموق الذى كان غائبا فى مكان ما، وأرسلت الدعوات إلى النجوم والمشاهير ورجال السلك الدبلوماسى والسفارات والدوائر الأدبية والإعلامية، وانبهر الجميع بالكاتب المؤدّب الذى من فرط أدبه ودماشته يحرص على إنحناسته وهو يصافح الكبير والصغير. وكاد كل شئ يسير على مايرام لولا أن ظهرت فجأة شابة صغيرة

وتقدمت نحو «الأستاذ رابح» تصافحه وتقبله فى خده طبقا للتقاليد الاجتماعية الجديدة التى صارت سائدة فى الدوائر الأدبية والفنية والإعلامية والثقافية والدبلوماسية، ولم يكن المدير قد ألف هذا التقليد بعد، وبالتالي لم ينتبه إلى تدريب القرد الأصلع على رد الفعل نحو هذا السلوك الجديد ، فلم يتمالك «الأستاذ رابح» نفسه وإذا به يرفع الأنسة الشابة بين يديه ويدور بها صائحا زائما وقد إنهارت عنده كل أصول تدريبات اللفتة والخطوة والحركة فتمزق سترته وتتساقط عنه قطعة قطعة وإذا بالدهشة تعقد ألسنة الجميع إذ بدا لهم «الأستاذ رابح» عاريا كاشفا عن حقيقة كونه قردا غوريلا يجرى هائجا متشبثا بالفتاة المسكينة ولا أحد - من وقع الدهشة - يهب لنجدة الفتاة من الحيوان.

# الفنزيير الأبرص

تلقت حوله فى قلق وتوتر لم تستطع أقراص المهدنات القوية المختلفة أن تخفف من حدتها ، حتى تلك الحبوب الممنوعة التى أرسلتها إليه صديقتة الشقراء المتصابية من بيروت . استدار لينظر من النافذة ليطمئن أن أوامره تم تنفيذها وتأكد أن خادمه العجوز المسكين قد غسل سيارته الفارمة . إنه حريص على نظافة كل شئ يراه أو يمسه : وسواس النظافة يمتلكه بما يلتفت نظر كل من يقابله ولو لبرهة . يده ممسكة دائما بالقطن المبللة بالكولونيا ينظف بها زجاجة مكتبه وأدواته وقطع الزينة المرتبة فوقه بعناية ولا ينسى أن يمسح الهاتف : القاعدة والسماعة بدقة ويتمهل وعلى وجهه هلع يشبه هلع زوجة ماكبث وهى تحاول أن تغسل من يديها بقع دماء وهمية تتصورها لا تزول منذ أن شاركت فى إخفاء جريمة زوجها بقتل الملك الذى نزل ضيفا بمنزلهما . إنه الشعور بالخزى والضعفة وبالإثم . الشعور بأن ثمة قذارة ما داخلية فى نفسه لا تزول ولا يجدى معها الغسيل والمسح والتنظيف الدؤوب بقطعة القطن المبللة بالكولونيا . من تحت الصفر بدأ . ذاق الجوع والحرمان والعرى وضغط الحاجة وفراغ اليد ، كما ذاق الإهمال والإنكار ، وتعذب كثيرا من النظرات الفوقية التى كانت لا تراه سوى كم مهمل لا يستحق الالتفات . . الآن يبدو وكأن كل ما تمناه قد تحقق ، فلقد اتبع سياسة الدودة الزاحفة على بطنها يتماوج ظهرها فى

انكماش وانبساط مع كل خطوة من خطواتها البطيئة الحريصة تخوض الوحل والنفايات تلملم النجاسة برأسها ، ثم ترفعها ليجف بللها وتكون طبقة حماية وترتاح قليلا لتواصل بعدها الخطوة . فى مراحل كانت هناك قفزات : فمن ركن صغير فى العراء يبيع الفسيخ على ناصية حارة حيث يضع صفيحتين صدنتين على مسند خشبى يجلس وراءه فى البرد بجلبابه المرتق إلى كشك مسقوف يحميه من الأمطار والعواصف حيث استطاع أن يخبئ إلى جانب صفائح الفسيخ الوانا مختلفة من العملات التى عرف كيف يستبدلها خلسة لتحقيق له الربح الأسرع الذى لم يكن ممكنا أن يحققه بيع الفسيخ فى ذلك المدى القصير . واستطاع بهذا أن ينتقل من الحارة إلى الشارع العريض ، ومن كشك الفسيخ إلى سوپر ماركت يزخر بمعلبات السردين والتونة والأنشوجة والرنجة والفسيخ كذلك ، لكنه صار حريصا أن يلتقطه البائع بقفاز نايلون ويضعه فى أكياس بلاستيكية منمقة حتى لا تفوح الرائحة النتنة وتذهب عبثا الرائحة العطرة التى كان يحرص أن يطلقها كل صباح من بخاخات العطر المتنوعة .

وآلف سكان الشارع العريض السوبر ماركت الجديد المتخصص فقط فى فواتح الشهية من أنواع المخللات والسردين والتونة والأنشوجة والفسيخ المتطور وأعجبتهم هيئة صاحب السوبر ماركت المتأنقة الحريصة على لبس المستورد على الجودة ووجهه الأبيض المستدير الذى يبرز منه أنفه بفتحتيه الكبيرتين وأقبلوا على التعامل معه بثقة ومودة ، ولذ لبعضهم الصعود إلى مكتبه الذى اتخذه بالجزء العلوى من السوبر



ماركت حيث تتكثف رائحة العطر الفواحة حتى لينسى الزائر أنه زائر لفسخاني خاصة عندما تتجول عيناه فى أرجاء الغرفة المجلدة بمكتبة أنيقة لا تبدو محتوياتها من وراء الضلف الخشبية المغلقة . وكان كل زائر يتساءل فى نفسه : ترى ماذا يمكن لهذا الفسخانى أن يقرأ ؟ وأى شئ يمكن أن يكون وراء تلك الضلف المحكمة الغلق ؟ لكن الزائر كان ما يلبث أن يعود لينظر منبهرًا إلى المكتب العريض اللامع المصفوفة عليه الأدوات بعناية ويتابع القطننة المبللة بالكولونيا التى لا يكف الفسخانى عن تنظيف الأدوات النظيفة بها كأنه يمسح زفارة لا يراها تزول .

لكن ما لبث الجميع أن لاحظ عوارض تسمم تنتابهم بعد تناولهم مع وجباتهم أى قدر من فواتح الشهية تلك التى يجلبونها من هذا السوبر ماركت رغم نظافته البادية ؟ وقال قائل: «البضاعة مزجاة قديمة ويبدو أنها مخلفات مجموعة مخازن لبضاعة تالفة لم تعد صالحة للاستعمال الآدمى !» وأدار أهل الشارع ظهورهم للسوبر ماركت لكنه مع ذلك لم يغلق ابوابه .

ظل السوبر ماركت واجهة بيع لأشياء لا تباع ، فالفسخانى فى مكتبه العلوى يفتح مكتبته كل ليلة عندما يحل الظلام ويستخرج منها بضاعته الحقيقية التى يأتيتها الزبائن خلسة فى مواقع متفق عليها تظلها الخفافيش ، وتمتلئ خزائنه بالملايين ، لكن شيئًا واحدًا كان يؤرق الفسخانى وهو أنه كلما نظر إلى المرأة رأى وجهه منعكسا :

لا شئ سوى « خنزير أبرص » !

## فى حياتى بلطجى

بلطجى كلمة مركبة تعنى صاحب البلطة الذى يضرب الناس فى الأسواق ببلطته او يقطع عليهم الطريق باختيار سلب أموالهم او حياتهم، وتطور مدلول الكلمة ليشمل كل من يمارس جريمة الابتزاز.

والمبتز له صورة متكررة استهلكها الأدب واستهلكتها قصص السينما والمسرح : يظهر الرجل الشرير الفاسد فى حياة الإنسان الناجح الشريف ليؤرق ليله ويكرر عليه أوقاته . ودائما حين كنت أشاهد مثل هذه المواقف أقول : العظة والدرس الا يخضع أى إنسان شريف لأى تهديد أو ابتزاز مهما كان الثمن .

ورغم حياتى العريضة الواسعة التى مكنتنى من رؤية نماذج كثيرة متنوعة من البشر إلا أننى كنت أحمد الله إذ لم يكن بينهم «بلطجى» حتى ظهر لى ، فى حياتى المهنية ، ذلك النموذج منذ خمسة أعوام تقريبا ، كان الله سبحانه وتعالى أراد أن يستكمل لى كل أنواع الابتلاءات ليكثر حمدى وشكرى له لأنى أعلم بيقين أن العاقبة للصابرين .

والسينما تخطئ حين تصور نموذج البلطجى فى سمات بلطجة واضحة منفردة كالتى مثلها فريد شوقى ومحمود المليجى وعباس فارس . فالبلطجى يمكن أن يتخفى خلف سمات الدمامة

الموظفة والنظافة الشكلية والتأنق والثراء بل والثقافة والدعوة الإسلامية ، فالمهم أن يكون البلطجى كذابا متمرسا فى حيل الخداع والإيهام ، جريئا فى قول الزور والبهتان مستبيحا للأعراض ، متلصصا على عورات الآخرين وذا شهية متلذذة بالتهام لحم البشر . ومثل هذا البلطجى ينصب فخ الدمائه المزوقة المزيفة متمسكاً حين الحاجة يفرش بساط المبدأ وعليه شهد العقيدة إغراء فلا يقع فى مصيدته سوى المثاليين الحالمين بالتقوى والغايات النبيلة ، وهؤلاء المثاليون غالباً يفتقدون الدهاء الذى يجعلهم حين يلحظون الفخ يعرفون كيف يهربون بنعومة .

« المثالى » الحالم بالتقوى والغايات عادة شخص صريح ، مباشر ، عالى الصوت ، واضح النبرات ، حاسم الخطوة ولذلك فحين ينطوى أمامه بساط المبدأ وتتكشف من تحته قنوات التجارة وسراييب الصفقات المريبة والنصب الدولى ، يرتفع زئيره فى غضبة أسد أوقعه حظه العاثر فى زريبة خنزير . وعند ذلك تبدأ أقنعة الدمائه تنهاوى قناعاً وراء قناع ، ويفيق المثالى من حلمه النبيل على وجه بلطجى فاقده للمرءة يحاصره بعضلات الكذب المفتولة ويقدرات جبروت الثراء الفاسد وامكانات المال النجس وشبكة المصالح العطنة .

وتدور جولات البلطجة التى تبدأ عادة بغارة يشنها البلطجى بغتة على « المثالى » ظاناً أن نبيل المثالى سوف يجعله فريسة سهلة للابتزاز ، إذ أنه صاحب سمعة شريفة يحرص عليها

وتعتمد الغارة أسلوب إشاعة قول السوء والإفتراءات الماسية للعرض ، ويصدق فيها المثل الشعبي المعروف : « كلم المنحرف يدهيك واللى فيه يجيبه فيك » . فالبلطجى يحب أن يتقرب للشرفاء ليشد عليه من سمعتهم الطيبة غطاء يخفى دنسه ، أما وقد منعت هذا الغطاء فلماذا يبقيه لك؟ أنه لابد أن يمد أيديه الملوثة ليلطخك . منهج تقليدى للبلطجة والبلطجية .

البلطجى لا يقرأ سورة « النور » وحتى لو قرأها لا يخاف منها وهى تقول بصريح الآيات الكريمة : بسم الله الرحمن الرحيم : «إن الذين جاءوا بالإفك عصبة منكم لا تحسبوه شرا لكم بل هو خير لكم لكل إمرئ منهم ما اكتسب من الإثم والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم . لولا إذ سمعتموه ظن المؤمنون والمؤمنات بأنفسهم خيرا وقالوا هذا إفك مبين » .

وتقول أيضا : « ولولا فضل الله عليكم ورحمته فى الدنيا والآخرة لمسكم فى ما أفضتم فيه عذاب عظيم . إذ تلقونه بالسنتكم وتقولون بأفواهكم ما ليس لكم به علم وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » صدق الله العظيم ...

وإذا كان البلطجى لا يخاف الله فهو يراهن على عفتك وتعففك وزهدك فى الدخول إلى مستنقع فحش القول والرد على المهارات فينزل بثقله : غارة وراء غارة وراء غارة . وتطمعه نصائح الناصحين بالكف وسعى الساعين بالإصلاح والصلح فيحسبها مؤشرات الانتصار لسطوته فيتمادى فى الشر



أكثر من خمس سنوات وأنا أعانى من نموذج لهذا البلطجى  
فى حياتى يؤرق ليلى ويكدر أوقاتى ويروعنى بغاراته انتقاما  
منى لأننى حين تكشف لى دنسه رفضت بحسم أن أكون ستارا  
شريفافساده وكذبه ونصبه الدولى .



أمام الله الحكم العدل أرفع دعواى فحسبى الله ونعم  
الوكيل .

# رؤيا: العجلة الداخلية

(١)

● ساحة لا تفصح عن دلالة محددة : قد تكون فناء سجن أو فناء معسكر أو فناء لأى تجمهر ما . الفناء ملئ بالناس : أيضا غير محددين : خليط : رجال ونساء : يمكن أن يكونوا مثقفين وسجناء سياسيين ، ويمكن أن يكونوا من عامة الناس مجتمعين بسبب مولد أو مهرجان أو معسكر تجمع شعبى ، بيدون جميعا متساوين فى الأهمية وفى الحقوق والواجبات ، لكن هناك الشعور بأن مجموعة من بينهم هى المسيطرة فى الحقيقة وهى التى تملك تحريك الدفة وحدها بإرادتها الخاصة . وهى فعلا مهيمنة بشكل كامل إلى درجة البراعة فى إخفاء حقيقتها المهيمنة . وهى فعلا ناجحة فى الاختفاء الكامل بحيث لا يمكن التعرف بسهولة على أفرادها أو أعضائها وهى قادرة على ترسيخ الشعور لدى الجميع بأنهم أحرار يجتمعون ويتفرقون ويتصرفون وفق إرادتهم وأنهم يمرحون تحت حماية طقس ديمقراطى خالص .

(٢)

لقطة شاملة تؤكد الانطباع السائد بالمساواة بين الجميع

حيث لا علامات مميزة ولا وجوه بارزة على نحو خاص  
تدرجيا تتحدد اللقطة : تقترب وتشمل قطعاً جزئياً من التجمهر  
يتبين فيه وجهى ووجه امرأة تبدو فى الثلاثين أو فوقها قليلاً :  
كستنائية الشعر المصفف بعناية مع درجة إحمرار زائدة فى  
بعض تموجاته بسبب استعمالها للصبغة . منمقة الملابس  
والملامح : تعطى انطباعاً مقصوداً بأنها متحضرة وتعرف اللياقة  
والأصول . تبدو ودوداً وطيبة ، لكن تحت طيات عينيها تكمن  
قسوة باردة . تبدو فى اللقطة كذلك وجوه غير محددة تتناول  
طعاماً بلذة فائقة : الطعام شىء أبيض مفروك مطبوخ بالخل  
والثوم ويأكلونه بالملاعق من أطباق مقعرة مثل أطباق الكشري  
الذيذ فى مطاعم القاهرة المتخصصة فى ذلك .



اللقطة مستمرة . لكنها تزداد تحديداً ويشحنها شعورى  
سامت الداخلى بالتخوف من المرأة ذات الشعر المصبوغ .  
يتعاضم خوفى عندما تنظر إلى بنظرة لا تستغرق نصف ثانية :  
ويشملنى خاطر فورى يتحول إلى يقين بأنها واحدة من الجماعة  
المهيمنة وهى مكلفة بمراقبتى وهنا يتحول تخوفى إلى مقت  
شديد يتبدى على وجهى على الرغم منى . فى اللحظة ذاتها  
يبدو أن المرأة قد أدركت مايعترينى فتتنظر إلى وتبتسم محاولة  
أن تطمئننى فيزداد مقتى لها . طوال هذا التحول الداخلى  
الصامت الذى يشغلنى : لاحظ عملية الأكل المستمرة والى تتم  
بشهية وتلذذ كبير يفمر الأكلين . فجأة يقول لى أحد الأكلين  
بتلقائية وكرم :

- الا تتناولين معنا الغداء ؟

أجيب بمودة وتخوف :

- أخاف أن يكون لحم خنزير .

يجيب الرجل بظرف ورقة بالغة مع تقوى واضحة :

- أستغفر الله العظيم يا شيخة : لحم الخنزير حرام لكن هذا

لحم بنى آدم .

فتقلت منى صرخة وأنا أدق صدرى :

- ماذا ؟ تاكلون لحما بشريا ؟



وهنا تتدخل المرأة ذات الشعر المصبوغ قائلة - ( متخذة

اسلوب الإنسان الناضج العلمى واسع الأفق الذى انتهى منذ

وقت طويل من مناقشة التفاصيل الصغيرة والذى يجد نفسه

مضطرا أحيانا لمناقشة عقول غبية مازالت تتمسك بالشكليات! ) .

- نعم ! هل ستخرجين ببذعة أن لحم البشر حرام أيضا ؟

أقول باندفاع وثورة غالبية تلون كلماتى :

- طبعا ، وأقول بكل ثقة : لحم البشر محرم دينيا !

ترد المرأة يهدوء وصبر العالم المدرب على مناقشة الجهلاء :

- هاتى لنا آية من القرآن !

أرد بقوة وحماس زائد تغالبه الدهشة لأن على أن أجلب

الأسانيد لإثبات بديهية تحريم أكل لحم البشر : ( أوجب أحدكم

أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه .. ؟ ) .

هنا تضحك المرأة براحة من أنتصر أخيرا بسلاح أعدائه

ومن دون أن تفقد قدرتها على اعطاء الأنطباع بأنها عملية



ومتحضرة وتعرف اللياقة والاصول تقول :

- طبعا : الميتة والدم ولحم الخنزير حرام ، لا يجادل أحد في ذلك ، لكن هذا اللحم الذى ناكله ليس ميتة : نستغفر الله ! هذا ياسيدتى : لحم ناس ذبحناهم بأيدينا !

( ٣ )

تتركز اللقطة على وجهى وتعكس حالة جزع كامل وغثيان ، وأصمت تماما حين أقرر داخليا الامتناع عن مواصلة المناقشة .  
الاحظ أن الاكلين على الرغم من استمرارهم في الأكل قد فقدوا جزءا من شهيتهم كأنه قد طرأ على ذهنهم فجأة احتمال أن أكون أنا التى على حق ويكون لحم البشر محرما حقا !

( ٤ )

اللقطة عامة وتظهر بها المرأة تنصرف عنى باسمه وهى تقول :  
- ألم تقرئى أن ألد لحم مطبوخ هو لحم البشر ؟  
أتذكر : قرأت ذلك تماما منذ سنوات فى مجلة «ريدرزديجست»  
الامريكية .

تنتهى مرحلة الأكل تدريجيا ، وأعرف أن الجميع يتهىأ لمرحلة :  
غلق الابواب .

أفكر بسرعة لابد أن أهرب قبل أن تغلق الابواب .  
يقين كامل بأن محاولتى للهرب ستكون محاولة فاشلة . فأتأ  
مراقبة والجماعة المهيمنة مسيطرة تماما لدرجة أنها لا تتدبر أمر  
الاحتمال بأن هناك من قد يفكر في الهرب .  
اللقطة على وجهى وقرارى نهائى حاسم : سأحاول الهرب

مهما كان اليقين بأنى سأفشل .  
أجربى وأفلت فى اللحظة التى ينفلق فيها الباب . (الباب ضخم  
ويشبه باب سجن القناطر للنساء) .

(٥)

طريق مفتوح خلاء .  
أجربى . أجربى . أيقينى الكامل أن يدا ستمتد فى كل  
لحظة للقبض على كتفى ، بعد فترة من الجرى الفزع بلا وعى  
أتمالك نفسى وأجروء على النظر خلفى ، لدهشتى أجد أننى نجحت  
فى الهرب وقد أفلت تماما من خطر السيطرة على واستعادتى .

(٦)

سوق كبيرة مكتظة بالناس أدخله وأنا ألهث من الجرى  
والفزع وأبادر بالسؤال :

سبالزمة : أليس أكل لحم البشر حرام ؟  
الناس مجمعة حولى وأنا استفتيهم فى أكل لحم البشر  
واندهش اذ أجدهم متفقين معى بلا مجهود :  
- طبعا أكل لحم البشر حرام !

هنا يجيء دورى للتنفس براحة وألتقط أنفاسى . وباطمئنان  
أشير الى جهة المكان الذى يأكلون فيه لحم البشر :

- هناك يذبحون الناس ويطبخون ويأكلون لحم البشر !  
مجموعة من الناس تاتى معى مستطلعة الامر الذى حكيت عنه .  
نصل المكان الذى كنت به وانا واثقة أن المرأة عنيدة وقوية ، وإن  
تتنازل عن اقتناعها بأن ذبح البشر وأكلهم حلال ، أشير اليها والى

الأكلين مستعدة لمعركة :

- هؤلاء يذبحون ويأكلون لحم البشر بالخل والثوم !

لدهشتي ترتبك المرأة وتتخاذل وتقول :

- غير صحيح .. غير صحيح !

قبل أن أتهيا لتكذيبها يواجهها الأكلون بشجاعة تأتيهم بغتة لا!

قفى !

تحدد اللقطة على وجوههم كشهود .

- نعم : نحن نذبح ونطبخ ونأكل البشر وافتحوا الثلاجات

بالداخل تجدونها مليئة بخزين من لحم البشر المجمد .

يتولى الناس أمر المرأة واستجوابها ، بينما أنصرف أنا الى

الأكلين وأسألهم :

- هل لاحظتم غيابى توا ؟

قبل أن يجيبونى يقرع أذنى صوت المرأة حديديا مع لقطة

مكبرة لوجهها وقد اختفت المودة والطيبة وتأكدت فيه القسوة

الباردة :

- لقد بحثنا عنك شهرين كاملين !

- من أنتم ؟

- العجلة الداخلية ؟

(٧)

تتركز اللقطة هذه المرة على يديها وللمرة الاولى ألحظ الدائرة

يدخلها المثليين معشقين فى شكل نجمة سداسية داخل عجلة

روتارية : نقشا دقيقا بخاتم صغير فى أصبع المرأة البنصر فى

يدها اليسرى !

## رأيت فيما يرى الصاحي

وقفت فزعة متجمدة بمكانى أراقبهم . كانوا متشابهين كأنهم  
نسخ مصبوبة فى قالب واحد: الوجه شاحب، جامد التعبير،  
والرأس بيضاوى صغير . والجسم نحيل وعليه زى موحد بارد  
اللون . يتحركون أليا من تحت الأرض ومعهم ذلك المنشار  
الكهربائى الغريب، كأنهم دمی بداخلها أحجار بطارية: يغرسون  
المنشار من تحت الأرض ثم يلتفون معه محدثين قطعا دائريا لا  
يلبث أن يسقط، بمن عليه، قرصا فى باطن الأرض حيث يتحلل  
فورا فى حمض الكبريت.

أزيز المنشار متواصل وهم يتنقلون بسرعة مذهلة مستمرين فى  
قطع الأرض أقراصا تنهاوى فى ومضة أمام عيني ليلتتهما حمض  
لكبريت محدثا صوت شفط حاد وقصير.

على عرق رفيع من عروق الأرض المفتوحة أحاول أن أهرب إلى  
الجانب الآخر الذى مازالت الأرض به مستقرة وما أن أنقل  
خطوتى وأبدأ السير على العرق فى حذر شديد حتى أرى بقعة  
الأرض التى كنت أقف عليها، وتركتها لتوى، تنهار.

أخشى أن أفقد توازنى فاقع فى إحدى الهوتين على جانبي  
عرق الرفيع أرفع رأسى وأنظر أمامى حتى تثبت خطوتى وأنا

استعين بآيات من القرآن أقرأها فى تضرع الى الله أن يساعدى.  
اجتاز البقعة الحرجة وانتقل الى الأرض التى لا تزال متماسكة.



ما أن أجد نفسى على أرضية صلبة حتى أهرع بالجرى الى  
ميدان رئيسى وأنا أصيح وأدق الأبواب لأوقظ النائمين:  
«استيقظوا: إنهم يقطعون الأرض هناك بمناشيرهم أقراسا  
تسقط فى حمض الكبريت فتحترق على الفور!  
أفيقوا: إنهم يتقدمون بسرعة صويكم!»  
تفتح الأبواب تباعا وألحظ الارتباك على الجميع . يتوقفون عند  
أبوابهم وينظرون فى نعاس الى بعضهم البعض:  
«وماذا بوسعنا أن نفعل؟»



الأسى يستولى على فأقول فى نفسى:  
«ليس أمامى إذن سوى أن أطيرو!»  
أمد ذراعى الى أعلى وأدق الأرض بقدمى حتى أرتفع تدريجيا  
وأنا أحس بجسمى أثيريا خفيفا يمكننى من اختراق الجدران فى  
مرونة ويسر . أنظر من ارتفاعى فأجد المخلوقات الآلية لاتزال فى  
حركتها الدائبة . تطل من جوف الأرض ومعها المناشير الكهربائية  
تشق طريقها، بلا هواده، فى قطع الأرض بوائر تهبط أقراسا الى

هوة الحوض الكبرى الملتهب، بما عليها من عمائر وبيوت  
وحوانيت والناس بداخلها: مطمئنون الى أنهم قد أغلقوا أبوابهم  
جيذا فأخذوا خلفها إلى الهدوء متصورين أنهم قد وجدوا حلا  
نموذجيا لدرء الخطر!

## رجال من الثلج

● هناك علاقة وثيقة بين الحلم والفيلم السينمائي، حتى أنني كثيرا ما أخطيء وأنا أروى حلما وأقول «فيلم» حين أقصد «حلم» ولو لاحظت نفسك تجد أنك تروى سيناريو حين تريد إعادة رواية ما رأيته وأنت نائم . وكل الخدع السينمائية التي يجهد الفنيون أنفسهم في ابتكارها تأخذ في «الحلم» معقوليتها الخاصة وتأتي في إطاره طبيعية سهلة ومنطقية.



الأحلام بئر ثرى مليء يغترف منه الفن كما يشاء ويظل ممتلئا كأن لم يؤخذ منه شيء.

الأحلام يمكن أن تكون رؤيا ويمكن أن تكون كوابيس . وإذا كانت الرؤي المنامية قد سيطرت بقوة على عالم «سترينبرج» المؤلف المسرحى السويدى، فإننا نرى الرؤيا والكوابيس وقد امتزجت كلها فى عوالم السينمائيين العظام: «انجمار برجمان، فلينى، انتونيونى» وليس معنى السيطرة أننا نجد هؤلاء الفنانين وقد جلسوا يقصون علينا أحلامهم، سواء منها الرؤيا أو الكوابيس، لكن المقصود أنهم تأملوا الإمكانيات الموحية، المستمدة من القدرات اللامحدودة، الكامنة فى الأحلام بصفقتها واقعا روحيا لا شعوريا، مماثلا ومتوازيا مع الواقع المادى المحسوس، الذى نخوضه فى اليقظة: حياة يومية . وإذا كانت أحداث الحياة اليومية مؤثرا مهما فى صياغة الأحلام فإن الأحلام بدورها مؤثر مهم كذلك فى صياغة الأحداث اليومية.

أخوض فى نومي تجربة أحس وطأتها عند استيقاظي مرهقة مروعة . كأنني فى مطار مدينة أزورها فأجد أن الناس بها من الثلج: يروحون ويغدون وهم من الثلج ودمائهم بيضاء، أقول: رباه إن دماهم: مياه! وأخشى على نفسي، وأنا أحس بحرارتى، وأبرز جواز سفرى وأثناء تصفح الرجل الثلجى له، أخرج مصحفى وأرفعه فى مواجهتى كأننى أتقى به عدوى مرض التحول إلى ثلج، ولا يكفينى ذلك فأحرك لسانى بآيات أحفظها من القرآن الكريم، ثم يعلو صوتى رويدا رويدا حتى أبو كأننى أخطب بآية الكرسي وسورة الإخلاص والمعوذتين... عندها يتقدم منى أحد عمال المطار ويقول لى «أنت من مصر؟»

فأهز رأسى وأنا مستمرة فى ترديد «قل هو الله أحد...» عندها يبتسم لى وهو يهمس: «أنا كذلك جئت من مصر ولكنى أقيم هنا منذ وقت طويل وأننى مازلت أحفظ هذه الآية..» ثم يرتفع معى «الله الصمد.. لم يلد ولم يولد» وإذا بى أكتشف مصريين كثيرين غيره تجتذبهم الكلمات التى تبدو وكأنها توقظهم من سبات عميق، كانوا قد استسلموا له، ويأتون نحونا، وفى امتزاج له رنين سحيق، يكلمون معنا الآية الكريمة: «ولم يكن له كفوا أحد!» يقف شعر رأسى وأنا أبكى تأثرا «لماذا لا تعودون؟» . أتسلم جواز سفرى ويبدو كأننى أخرج من المطار عبر قنوات المغادرة التى لا تخلو من مصرى، مصاب بداء الثلج، يردد كأنما يتذكر «قل هو الله أحد» .



مثل هذه الأحلام التي أخوض تجربتها، تظل محفورة بذاكرتى  
ويكون بإمكانى أن أستحضرها بتفاصيلها لمدة سنوات، حتى أنه  
بإمكانى استحضار رؤيا رأيتها فى نومى منذ عشرين عاما أو  
أكثر . ولا يهمنى إذا كانت تتحقق أم لا: لأننى أحسها بذاتها  
شكلا من أشكال الحقيقة تؤثر فى يومى، وتتحكم فى انشراحى أو  
انقباضى، شأنى شأن العامة فى بلادنا الذين يحرصون على حفظ  
الرموز ودلالاتها، ولذلك فإننى أندش من تصور البعض أن  
«الرمزية» فن الخاصة من المثقفين، فالحقيقة التى لا جدال فيها أن  
«الرمزية» - كما كانت دائما- هى الأسلوب الأعمق تأثيرا فى وجدان  
الناس أو إن شئت: «الجماهير»!

## لولا أن الرجل موجود

لست فيلسوفة أو مفكرة أو عالمة نفسية . ولكنى أصبحت  
مغرمة بالتأمل ولا بد أن هناك سببا لكنى لم أبحث عنه.  
أنا موظفة بسيطة فى شركة. أيامى كلها متشابهة. . أعمل فى  
الصباح وبعد الظهر وعملى واحد لا يتغير ولا يشغل ذهنى كثيرا .  
لى مكتب خاص فى حجرة كبيرة ومعى آخرون . حين أجلس الى  
مكتبى أشعر كأتى على المسرح والممثلون موجودون . المنظر كما  
هو كل يوم المكاتب والدواليب والستار الأسود، ورجل أمامه  
تليفون، وسبع فتيات وأنا الثامنة . ألقيت برأسى تحية ورمقتنى  
العيون واختلف الرد . أشرت الى صديقتى الوحيدة بينهن  
وأخرجت من درجى ملفات كثيرة وبدأت أعمل . انا صامتة احاول  
ان ابدو مهتمة.. صوت آلة كاتبة «تك.. تك.. تك.. تك.. تك.. تك.. تك»  
وعلى أزرار الماكينة تجرى أصابع قصيرة وسريعة عصبية ومتكورة  
كأنها فأر صغير مذعور له ذيل طويل ينتهى بسيدة تجلس فى  
وضع يثير مناقشة كلما خرجت:

- هى قاعدة فى بلاتوه؟

- ليه؟

- مش شايفة متصلبة ازاي؟

- زى اللى بتننذ أوامر مخرج!

- يا عيال دى رشاقة سيده ناضجة!

- آه فلانة المثلة المشهورة!

- تشبه لها .

- حركاتها .

- ايه دى مترهلة!

- مترهلة .

- آه!

- لبسها مش مناسب .

- ضيق .

- محزق .

- محبش كده!

- ولا أنا .

- ولا أنا .

- ولا أنا .

ولكنها الآن تجلس والرجل موجود . لا أحد يتكلم المناقشة فردية تدور فى الداخل وهذا يجعل العبارات قاسية وعارية بلا حرج . توقف صوت الماكينة وأطبقت السيدة يدها لتستريح ونظرت الى الفتاة أمامها . شعرت الفتاة بالنظرة واحتقرتها دون أن تعترف بها وارخت شفرتها السفلى اكثر . حركة اغراء لقد قالوا لها مرة أن فمها مثير وهكذا تعلمت كيف تؤكد اثارها وفق تعليمات المجلات الفنية والنسائية . اخرجت من درجها صورا كثيرة واخذت تكتب وتشبك كل صورة فى ورقة مكتوبة . ثم نظرت الى الآلة

الكاتبة وسحبتهأ أمامها وعاد الصوت الحاد يرتفع وارتفع معه صوت جرس التليفون. رفع الرجل السماعة ألو. ألو. ألو. ولم يجبه أحد. أعاد السماعة مكانها وتقاذف الجميع نظرات الشك، ثم تركزت على واحدة مكتبها فى الركن وتجلس فوقه وتضع ساقا على ساق وتهزهما معا. وتلقفت هى النظرات واخرجت مرآة وأخذت تسبود حاجبيها. رن الجرس مرة اخرى وأسرعت الانظار الى الآلة الرنانة وألقت الفتاة المرآة والقلم وقفزت من المكتب وأخذت السماعة «هالو. مين؟ من عايزها ياه.. طيب طيب» ثم أخذت حقيبتها وسارت نحو الباب وهى تهز رأسها وسارت معها الرعوس وصوبت إليها الفتاة ذات الشفة المرخاة نظرة احتقار هائلة تخفى غيرة مكتومة. لولا ان الرجل موجود لدارت المناقشة المعهودة.

- ايه دى؟

- غريبة؟

- غامضة.

- لعبية قوى.

- مين ده؟

- فلان؟

- والا فلان.

- والا فلان.

- أكيد فلان.

- يمكن فلان.

- يا ساتر.

- مش تنصحوها .

- احنا مالنا .

- اخص محبش كده!

- ولا أنا ...

- ولا أنا ..

- ولا أنا ..

ولكن الرجل موجود وهو الرئيس ولا يجب أن يسمع كل شيء .  
لا يجب فهو - مهما كان - رجل . هذه العبارة قالتها مرة الفتاة التي  
تجلس أمامه . تبدو كالدمية الصغيرة ملابسها مركبة ومعقدة  
كظنونها . انها تنظر الى الجميع بشك وحذر وتأهب وتعتقد أن  
الناس كلهم أشرار وساخرون ويدبرون المقالب . وتشفق على من  
يعارضها . فهو لا يعرف حقيقة نفسه الشريرة أو لعله يجادل  
بالباطل . وتزم شفقتها في غل وترمش عينيها الواسعتين وهي تجول  
بين الجميع لتعرف ماذا يضمرون لها . وهي تعرف أن عينيها  
جميلتان وأهدابها طويلة وسوداء وناعمة ولا بد أن ذلك يثير غيرة  
الباقيات لابد والغيرة تولد الكراهية إذن فكلهن يكرهنها ولا بد  
بالتالى انهن يدبرن معا مقلبا لها .

ولا بد انهن يثرثن في شئوننا الخاصة . صحيح إنها تخفى

عنهن كل شيء . لكن لابد أنهن يخلطن شيئا . أى شيء . لحسن

الحظ أن الرجل موجود والا فهناك مع التحفز الاتهام المعتاد:

هى: انتم مش حاتبتلوا شغل الحركات؟

- حركات؟

- لمن؟

- فين؟

- ليه؟

- هي: أيوه استعبطوا.

- حصل حاجة؟

- وصلك حاجة؟

- مين قال لك.

- هي: ما فيش حاجة بس أنا متأكدة!

- إزاي؟

- هي: أمال حاتقعدوا ساكتين؟

- لا طبعاً.

- هي: شفتوا؟

- ايه؟

- هي: مش ممكن تقعدوا ساكتين!

- طبعاً.

- هي: لازم بتتكلموا.

- طبعاً.

- هي: وحاتتكلموا عن إيه؟ إكيد عنى لكن لازم تعرفوا إن.. وإن..

وان..

لكن الرجل أو صمام الامان انقذهن من لسانها فقط ولم تسلم واحدة من نظرة متهمة. ملتبهة. التليفون يدق. يرد الرجل. يشير للسيدة فتنهض فى خفة زائدة - لقطة مأخوذة من فيلم لفلانة الممثلة

المشهورة - وتتكلم: «عانو.. آى.. آى يا فندو.. هاها.. أه.. هى.. هى»  
هى» هذه اللهجة غريبة انها تجعلها خنفاء لكنها تصر عليها كلما  
تحدثت فى التليفون. واحدة تنتاب وأخرى تدير علكة فى فمها  
كانها تجتر. الجو خانق أحسه أزرق لون الكدمات. أفكر فى نفسى  
فيما يدور هنا عنى. لقد سمعته ولكن عن طريق فلانة ان فلانة قالت  
لعلانة. انا فى رأى السيدة طفلة لذلك فهى مستعدة ان تتقبل كل  
سخافاتى ومستعدة أيضا أن تضربنى اذا زادت هذه السخافات  
عن الحد. وأنا فى رأى الفتاة المثيرة غلبانة لأنى لا املك هذا  
الاغراء الذى تقول انه يتدفق منها. وانا فى رأى الدمية وعاء فارغ  
شهير أملؤه بالغرور والانانية والدعاية الجوفاء. وفى رأى الناعسة  
مزعجة وثرثارة أقلق أحلامها وفى رأى الأخرى خائبة وجبانة ولن  
أتزوج أبدا. وفى رأى ثانية صدامية لا أراعى حساسية الناس. أما  
صديقتى فتقول عنى ما أقوله أنا عنها اذا قلت لها:

- أنت أنيقة اليوم؟

ترد قائلة: وانت أنيقة اليوم!

وإذا قلت لها: وجهك جذاب.

تعيد الى الكرة.

- ابتسامتك جذابة.

أردت أن أقنع نفسى أنى ذكية ومثقفة فقلت لها «أنت ذكية  
ومثقفة» فسارت فى كل مكان تقول عنى «انها ذكية ومثقفة». ورأى  
الرجل لا يقوله أبدا أمام الفتيات ولا يقوله لى لانه يعلم أنى سأنقله  
للجميع، لكنه يشعر بأهمية وجوده كصمام امان فاه. وأه: لولا انه

موجود.

صوت الآلة الكاتبة يرتفع فاتركه وأخرج وأقفز السلالم كأن كل سلمة فكرة أهرب منها. وأنظر الى الليل وأجده أسود كأنه قطعة من الكراهية ويلحقنى تفكيرى: «كل شىء أسود فى ذلك المكان المضاء بالنيون». لكنى أطبق شفتى وأشعر أن فى صمتى قيمة أكبر.



## نظائر الجبين

● قفزت من السرير عندما دقت الساعة الخامسة صباحا وأنا متجهمة وأنظر فى تحد مباشر أخزق به عينى ثعبان شرس ضخم اسمه الاكتتاب إلتف حول عنقى عشرة أيام كاملة. دفعت الى الوراء فشعرت على الفور بقوة عضلات رأسه وهو يقاومنى فى محاولته التقدم الى الامام أو الثبات فى موقعه على الأقل.. لكننى كنت مصممة على دفعه واستطعت بالفعل أن أقطع طريقه الى صنوبر الماء لاتوضاً.. تذكرت وأنا أنظف أسنانى أننى رأيتنى فى النوم أنظف أسنانى فانبسطت أسارىرى لأن هذا خير. أطلت سجودى حتى شعرت أننى محمولة على هودج فوق سفينة تهددها صفحة بحر هادىء. لبرهة شعرت أننى على نراع أمى فطلبت لها الرحمة وطلبت أن أرى الحق حقا وكان ذلك كافيا لكى تهطل مقلتاى مخزونهما مدرارا.



فرغت من مسح حذاء ابنتى فى منهجية تعلمتها بالمران وكنت قد أعددت ملابسها على منضدة المكوى وفق أولويات الارتداء ولم يبق سوى أن أبتركر هدفا مهما لها بأن هناك سببا وجيها للاستيقاظ غير الذهاب للمدرسة فقلت لها: «سأدهن شعرك اليوم بالجاز»! فانتفضت جالسة وعلى وجهها سعادة من سيدخلون دنيا جديدة: «صحيح؟! فأومات برأسى فى حنان من لا يمكن أن تبخل على ابنتها بشيء».

قالت: «دكتور التليفزيون يقول الخل مفيد!» وأنا أودعها على الباب: «عندما تعودين سأدهن شعرك وسوف تعرفين، والآن قولى: توكلت على الله».

هبطت الدرج وحبل الصوت ممتد بيننا: «خلاص؟»، «لسه!» «خلاص؟»، «لسه» ثم «خلاص» نهائية تعنى أن أجرى الى النافذة أنتظر معها حتى تاتى سيارة المدرسة القادمة من جسر السويس لتأخذها من العباسية وليس بالسيارة أحد وتلف بها: باب اللوق والمبتديان وجاردن سیتی وميدان التحرير وميدان طلعت حرب ومصطفى كامل والأوبرا... إلخ - ليس هناك مكان أمر به مع ابنتى إلا وتقول لى: باص مدرستى ياتى هنا! ثم تعود بها لمصر الجديدة وهى مكتظة . يجلس التلاميذ فوق بعضهم البعض. ومنهم من دفع ١٥٠ جنيها ومنهم من دفع ٢٠٠ جنيها. وترموتر الارتفاع يقفز الجنيهاات سنويا خمسين جنيها فى القفزة الواحدة، والأمر اختياري لأولياء الأمور وهم أحرار: إما الدفع الفورى الكامل لما تقرر أو «براحتكم نوقف خدمة السيارات!» .

تلوح لى وألوح لها: «قاله خير حافظا وهو أرحم الراحمين» حتى تغيب السيارة فى مداخل الطرقات فيحط على رأسى طائر القلق - وهو خليط من الغراب والبومة والنسر - كيف أتركها هكذا تمخر بحر الظلمات؟ «ياشيخة أنت مؤمنة!» أصبح بوجهى لأهش الطائر البغيض وأتلفت فأجد الثعبان فى غرفة مكتبى فاغرا فاه جوار قلمى الرابض فوق أوراقى وأنا مندهشة: ترى من كان يكتب؟

●

أتجنب القلم والأوراق وأتسلل خارج الغرفة فى حذر شديد. هربا منه جمعت بالأمس كل الأشياء الممزقة وجلست أعالجها بهما كينة الخياطة التى تركتها أمى. وكلما أدت عجلتها تصورتها وهى تجلس مبتسمة مزهومة لأنها تملك ما كينة خياطة أصيلة. للظفها وتلمعها وتلبسها بياضتها الخاصة وتغضب لو رأت عليها كوكبا أو شيئا مبللا. تبجيلا لذكرى أمى أحضرت للما كينة «كاوتش ماكوك» و«سير» وزيتا وفوطه صفراء خاصة لتلميعها. حين وجدتنى ابنتى أدير الما كينة اندهشت فى فرح وسألتنى فى فخر: «ماما لماذا لا تصبحين خياطة؟» تكره أن أكتب وتكره أن أقرأ، وتكره أن أستمع الى نشرة الأخبار - خاصة من إذاعة لندن لأن بعدها أضواء! وتكره حديثى فى «شئون الساعة»!

●

ها قد جلس الثعبان فى مكتبى وأفرخ بيضه جوار قلمى. فماذا أصنع اليوم؟

أمسكت بعضا المسحة وجردها المتطور الذى يمكننى من المسح دون انحناء وعصر المسحة من دون أن ألمسها الهدية التى طلبتها من صديقتى فى عيد ميلادى مع زجاجة «ديتول» كبيرة الحجم مع مبيدات قوية المفعول لكنها ليست بقوة «البايجون» هل تكلم أحد عن أزمة «البايجون» واختفائه من السوق؟ يا الهى: ماذا أأطعم صراصيرى؟! - سكبت كمية كبيرة من «الديتول» عند باب شقتى وفى أركان الطرقة الخارجية ورحت أمسح بايثار مبالغ فيه

من أمام شقق الجيران وأنا أردد: «إمطة الأذى عن الطريق» وحين  
تعقب السلم برائحة «الديتول» أغلقت الباب وجلست أقول:  
«أنجزت»

لم يكن الأمر سهلاً لكنني انتهيت من قراءة صحف الصباح  
الثلاثة وخرجت بقصاصة واحدة مفيدة عن كيفية عمل «فطائر  
الجبن» السمن والجبن والبيض والدقيق والخميرة: سهل كله إلا  
«فرن متوسط الحرارة» دائماً في مخيلتي فرن بوتاجاز ينفجر  
بوجهي. أهش الطائر من فوق رأسى واتخذ الاحتياطات الواجبة  
وأشعل الفرن بأحاسيسٍ بطولية. حتى فطائر الجبن تحتاج  
شجاعة. والآن: ضعى واخطفى وامزجى وانخلى واعجنى حتى  
تصير العجينة يابسة. متى تماماً تمكن الثعبان من غرفة مكتبي  
ليقبع هكذا؟ التليفزيون فى غرفة ابنتى وعلاقتى به شبه منتهية،  
وحتى هذه الكلمة التى طاشت من دكتور محمد عنانى عن اللغة  
العامة وضرورتها فى ترجمة شكسبير اذ أن اللغة الفصحى فى  
رأيه - رأى عنانى لا شكسبير - مازالت تعتمد على مجموعة ألفاظ  
جاهلية عفى عليها الزمن، حتى هذه الكلمة العبقريّة للدكتور عنانى  
جابهتها بسماحة الإسلام ودعوت لصاحبها بجائزة من جوائز  
السلام!

متى إذن متى انطلقت هكذا أتدحرج كالكرة فوق غيط فسيح  
تسوى بتراب الاكتئاب وتمهد فى ميل محكم نحو فوهة البئر أو فم

بلعنى الحوت كثيرا، لولا أنى كنت من المسبحين، لكن من يقارن الحوت بالثعبان؟ ومن ينبئك عن جبن الفطائر كمن فقد؟ كان الشاعر الإنجليزي «ت. س. إليوت» من عمالقة المكتئبين.. فقدت زوجته الأولى «فيفان» عقلها ووضعها فى مصحة وكان يرعاها بدأب ويعود الى بيته يكتب عن «القطط». لا يخاف الثعبان شيئا كما يخاف القطط. أحيانا كنت أتهم «إليوت» بأنه السبب فى جنون زوجته، يؤكد ذلك أن اسمه بين أصدقائه كان «بوسوم» ويعنى «المستعبط» - أو باللفظ الجاهلى يعنى: الذى يدعى عدم الدراية بما يدور ويكون هو محرك الدوار كله- الذى يغفر لإليوت عندى أنه كان حاد النكته، حاد الذكاء، حاد السخرية. شديد الشبه بالأطفال والقطط بخيرهم وشهرهم ولذلك لم يكن ممكنا أن تكرهه أبدا كما لم يكن ممكنا أن يترجمه أكاديميون ثقلاء. أشد حالة يصير بها الأكاديميون ثقلاء عندما يتبسطنون، والاكاديمى ليس بالضرورة «عالم» أو «باحثة» ان قد يكون «جامدا» و«منغلقا» و«مستثمرا»!.

من فرط ولائى لإليوت وليس بسبب الضجة أو الإعلان كان حرصى أن أشاهد العرض المسرحى الغنائى الراقص الذى اسمه «قطط» والمستند الى «كتاب بوسوم العجوز عن القطط العملية» وأخذت ابنتى عبر لافتات تقول أن مسرحية «قطط» أعظم حدث مسرحى بلندن. كان السلم الكهربائى الأسود يرتفع بى بما يوازى

صعود ثلاث طوابق فى بناء مسرح «لندن الجديد» والجدران وكل شىء يغلب عليه اللون الأسود الذى تبرز منه عيون قططية، والمكان «وست إند» منطقة المسارح التجارية التى توازى فى نيويورك «برودواى» وفى باريس «البوليفار». والمسرح يعبر عنه اسمه فهو أول مسرح تجارى يتم بناؤه منذ سنوات وتم افتتاحه فى ٢ يناير ١٩٧٣، وضع تصميمه «شين كينى» الذى له موقعه المهم عند من يهتم بمصممي المسارح فى العالم - ليكون «مسرح المستقبل» وأدخل فيه الكثير من ابتكاراته ومنها أنه جعل ثلث مساحة المسرح على قاعدة متحركة دائرية، باتساع عرضى طوله ٦٠ قدما، تشمل الخشبة والأوركسترا وجزءا من مقاعد المتفرجين التى تتحرك بهم مقاعدهم وهم جلوس إن يسارا أو يمينا كيفما شاء المخرج! والحمد لله كان مقعدى خارج المنطقة المتحركة فأنا لا أحب أن تكون حركتى خارج إرادتى!



كان معى عشاؤنا فقلت لابنتى مازحة: «نأكل فى الاستراحة ونعطى ما تبقى للقطط!» ولكن ما أن انتهى القسم الأول من العرض حتى شعرت أن قططه لا يرضيها نوع طعامى. إنها قطط تثير التقزز وتبعث فى نفوس أمثالى الملل. جهد ضخم وإنفاق هائل جذب معظم راقصى لندن الذين تركوا كل ارتباطاتهم وتفرغوا للعمل فى هذا العرض منذ تاريخ افتتاحه ١١ مايو ١٩٨١.

ومنذ ذلك التاريخ وهم يبرزون كل ليلة على خشبة المسرح الدائرية هذه كأنهم رعوس الشياطين. قالت لى ابنتى - ونحن

تعودنا أن نرى سويًا القلط ونحبهم - «لا يشبهون القلط».

القطط نظيفة وخفيفة الظل وجميلة في كل أحوالها أما تشكيلات الرقص بركام الأجساد المتجمعة على المسرح فلا توحى بالنظافة أو المرح، ناهيك عن الجمال وعن الشعر وعن «بوسوم» إليوت العجوز الذي إن غابت عنه كل الصفات فلا يمكن أن تغيب عنه الفكاهة وإن خرجت من الحزن والطيبة. وإن غلفها الشر الطفولي والزهد، وإن طفا على سطح بئر الاكتئاب.

كان «إليوت» يعرف نفسه قائلا: «إننى كاثوليكي، ملكي، كلاسيكي!» وحتى إن كنت ترفض إطاره هذا فلا يمكن أن تقبل بديلا عنه ذلك الكم المخيف من السوقية والتبذل ليكون وعاء لكتاب «بوسوم العجوز» المكتتب في هدوء ومرح وطفولة. لكنها «الست هانم» سكرتيرته «فاليري» التي تزوجته في أخريات أيامه - هكذا رضيت أن تبيع «إليوت» الذي عاير حياته - كما قال - بملاعق القهوة بعد أن عرف «دية» الأيام كلها: صباحها ومسائها وبعد ظهرها! ولاشك أنه أعلن النتيجة على لسان «سيليا» بطلة مسرحيته «حفل الكوكتيل» وقال ما معناه: إن الحكاية كلها لا تساوي ثمنها! غير أن المسرح في لندن صار سلعة أساسية في تجارة السياحة وعندما يصير الأمر كذلك فإن النتيجة في غالب الأحوال لا تكون طيبة للناس الطيبين.

القطاير خيبت أملى. كنت أظنها ستخرج من الفرن «نافشة»  
فإذا بها منبطحة، سوف تأتي ابنتى وتتذوقها وتقول: إن قطائر  
جارتى أفضل!

●  
أتصل برئيس التحرير لأعذر: «لم أفلح فى الكتابة عن  
القطط!»

رد بحسم سريع: «اكتبى عن الكلاب»!  
فهل ترانى أفلحت؟



## نقط وحروف

نعم وأنا كذلك صرت أخجل من هذه الكلمة . صارت مبتذلة مثل «الفيديو» وفقدت دلالتها الاصلية الى دلالة توحى بالترف : «اكتتاب» ، نعم احسه ولكنى صرت أخجل من الكلمة . الافضل أن أقول : « .. يضيق صدرى ولا ينطلق لسانى .. »



تصورتها وليمة دسمة فجلست مستعدة للاستقبال وحولى كل الكتب الجديدة التى وصلتني بإهداء أصحابها : شعر . قصص قصيرة . روايات . مسرحيات . باهتمام بدأت . بإصرار واصلت . باستماتة صمدت . لا فائدة : ملل وانطفاء كامل . لست قاضيا ولكنى : غريقة فى أسف شديد .



من فضلك : أفندم ؟ ولكن من حقى أن أعبر عن نفسى أحيانا : أقصد من حقى - بعد موافقتكم طبعاً - أن أعبر .. عفوك ؟ إذن فانت ترى ذلك . على كل حال .. بالتأكيد المصلحة العامة تفرض ارادتها وأنا من وجهتى نسيت اساسا ماذا كنت أود أن أقول ولكنى اذكر بالحاح مقولة خالدة :

«كلماتك سيف إن لم تقطعها قطعتك» .



قواه الله : لقد احتكر الكلام لسنوات ولايزال يتكلم . عليه فقط أن يدرك انه لم يحتكر الانتهازية . بقليل من السماحة ، وبالتعود

سوف يتمكن من رؤية آخرين الى جواره ، فالارض قد اينعت  
الكثير!

مذهل : فتحت نافذتى هذا الصباح ففرقت غرفتى بالشمس .  
رجاء تكتم الخبر !

منعت الرقابة ثلاث مسلسلات لها ، أفلا يكفى هذا لسد الافواه  
التي تتساعل عن ايجابيات أجهزة الرقابة ؟

✳ لست كبيرة الثقة بنفسى ولكنى حاولت أن اتعلم ذلك من  
القطط : إنها تأتى نحوك وتجلس على الكتاب ، تماما فوق الجزء  
الذى تقرؤه ، أو فوق الورقة التى تكتب عليها ، وتشعرك أنها بذلك  
انما تسدى إليك جميلا !

سألتنى فى أسى بالغ : «أبدوا عجوزا تثير الشفقة الى الحد  
الذى يجعل سيارات الاجرة تتوقف كلما أشرت إليها بالوقوف ؟ »

ثبت أن صديقتنا الوسوسة ليست مريضة بالسرطان ، لكنها  
والحمد لله ، لم تفقد الأمل !

بذلته دائما أنيقة أناقة سفير شرقى فى عاصمة غربية، وجهه

منمنم : ابيض مستدير ، يبدو من خلف نظارته كأنه سيدة تركية  
متقدمة فى العمر تجلس فى شرفتها تطحن بن قهوتها مع الحبهان  
فى مطحنتها النحاسية الصغيرة ، ولذلك كانت مفاجأة اكتشاف  
انه سفاح ، فمن الكتابة ما قتل !

أواه ياليل  
طال بى سأمى  
وساعلتنى النجوم  
عن شغبى !

اشدد به الحماس وهو يتحدث عن مشوار الراقصة الفنى  
الذى أوصلها بالنهاية الى التربع على عرش الرقص البلدى فقال :  
«إنها تستحق عن جدارة الشرف الذى بلغته لأنها إنما اعتمدت فى  
مشوارها على الكفاح والجهد ، والعلم والمعرفة ، فلم يضيع الله  
عملها وساعدها حتى استطاعت بعون الله أن تجمع بين مجهود  
عملها فى الكباريه وفى السينما والمسرح والتليفزيون ، فتفوقت  
بهذا على كل راقصات جيلها واستمرت ، حين أجبر الزمن سواها  
على الاعتزال!»!

فى معرض دفاعه عن إعلان «الشوييس» الذى نشرته إحدى  
صحف المعارضة قال :

«... وبالنهاية فنحن لا نستطيع أن ننكر أن الشوييس على

يسار «البييس» !

ربع قرن مضى منذ أن تخرجت فى الجامعة . يا إلهى : لقد  
كدت أنسى أننى لم أتعلم فيها شيئا !  
استجمعت نفسى من بين الاستفزازات اليومية ، وهانذا  
اجلس منصة ، مستعدة تماما لاستفزازك !

« .. ولقد صفت روحى واغتسل قلبى ولم أستسلم للحقد مثلك :  
لقد قتلتك وتسامحت ونسيت ذلك تماما فلماذا لا تنسين ذلك أنت  
أيضا ؟

أه لو تسامح البشر ونسى المقتول طعنة أخيه ، كما نسى  
القاتل طعنه للمقتول .

لكن : هكذا القتلى : ذاتيون ، حقودون ، لا ينسون الطعنات  
وهم لذلك سبب شقاء هذا العالم ! » .  
هكذا تكلمت قاتلة تمشى حرة طليقة بين الناس !

ولعلك لاتعرف انه بفضل الاسلام وجدت القواعد الحالية لعلوم  
الطب ، ولقد حان الوقت لتتأمل مثل هذه الحقائق ، فى عام ٩٥٣  
ميلادية أرسل ملك الالمان سفيرا الى قرطبة، عاصمة الخلافة  
الاندلسية ، عاش فيها مايقرب من ثلاث سنوات ، تعلم اثناها  
العربية باتقان ونقل مئات المخطوطات الطبية العلمية القيمة التى  
كان لها الأثر العظيم فى نشر العلوم بأوروبا ، كان العلماء

المسلمون يقدمون للإنسانية إنجازات ضخمة ، مع أنهم كانوا بنفس الوقت يناقشون موقعة الجمل ويبحثون في مسألة المسح على الخف ويتكلمون في نواقض الوضوء وهذا الذي يدفعني الى الاستنتاج بان تخلفنا الحالي ، في علوم الفضاء والكومبيوتر ، ليس سببه مناقشة مثل هذه الامور . بالتأكيد هناك أسباب أخرى ، خاصة واننا في الواقع لم نعد نناقش شيئاً ! - من بديهيات الرد على زكي نجيب محمود .

تتلخص الطمأنينة عندي الان في : هاتف صالح للاستعمال ومذياع ينقل لي الأخبار - عبر قنوات عالمية - ودورة مياه نظيفة بها ماء جارٍ .

قالت لي الطبيبة : «أغلب الامر أنك تعاني من ذبحة صدرية، وعلى كل حال سوف نتأكد اكثر اذا ما ثبت أن وفاتك حدثت اثر تعرضك لمثل هذه الالوجاع»!

«طامة كبرى : فلا يمكن للشهيد ان يحدد نسله» ! هكذا تكلم هولوكو .

«من الغريب إنك تحدثني بهذه العصبية : لماذا لا اقهرك ونظلم أصدقاء؟»

## هكذا تكلمت أمريكا !

قالت المذيعة لعسكري المرور : « هل انت متعب لانك تقف ساعات على قدميك ؟ لماذا انت متعب ؟ هل انت متعب ؟ لا شك انك متعب وذلك لانك تقف بالساعات على قدميك، ونحن نشكرك على اجابتك ، وبهذه المناسبة سوف نقدم لك اغنية طبعاً أنت تحبها وهكذا ايها السادة ينتهي لقائنا هذا الصباح مع عسكري المرور الواقف على ناصية شارع زر الطربوش.» .

هز المستمع رأسه وقال : أولاً شارع زر الطربوش لا يوجد به عسكري مرور . وثانياً : لا يوجد شارع اسمه زر الطربوش!

لم أكن أعرف ان البارون بايرون ، الشاعر الانجليزي الذي اشتهر بقصائد الحب ، كان قد سافر الي اليونان في يوليو ١٨٢٣ لينضم محاربا الي صف المتمردين الصليبيين ضد الخلافة العثمانية ، كل الذي كنت أعرفه انه كان صديقا للشاعر شيلي الذي توفي عام ١٨٢٢ ، وانه توفي بعده بعامين في مطلع ١٨٢٤ وعمره ٣٥ عاما ، وانه قال هذه الابيات وهو يعدد أسباب حبه لوطنه انجلترا .

«أحب المناقشات البرلمانية ،

خاصة عندما لا تكون متاخرة جدا ؛

وأحب الطقس ، عندما لا يكون ممطرا ، وبهذا فإنني أحب

شهرين من كل عام .

وبناء علي ذلك فليحفظ الله الوصي والكنيسة والملك .  
وهذا يعني انني أحب الجميع وكل شيء» .  
ولقد وجدت أنني حين أقرأ في شعر الحب عند بايرون لا أري  
فيه بيتا واحدا يرقى الى مستوى الرقة التي تكمن في هذا البيت  
الذي قاله شاعر عربي قديم، لا اذكر اسمه :  
«تكااد يدي تندي إذا مالستها  
وينبت في أطرافها الورق الخضر!» .

## محمد اقبال شاعر الهند المسلمة

عرفت الهند الاسلام فى القرن الثامن الميلادى حين دخلت  
قطاعات عريضة من الهنود دين الله افواجا . وظل الاسلام فى  
شبه القارة عقيدة تتنامى باغلبية سكانية حاكمة ، احتفظت -  
كعادتها - للأقليات بدياناتهم المختلفة وعقائدهم وطقوسهم المتباينة  
يمارسونها بحرية كاملة .

ولقد ظل الاسلام فى شبه القارة يقود البلاد ثقافيا وسياسيا  
مؤسسا فى الهند على مدى ألف سنة قسما زاهرا من حضارة  
الاسلام العالمية . وفى مطلع القرن التاسع عشر فرش الاستعمار  
البريطانى ظله الأسود على شبه القارة الهندية التى اعتبرها فيما  
بعد أعلى درة فى تاج عرشه. ومنذ الوهلة الاولى عرف المستعمرون  
الانجليز المسلمين من الشعب الهندى بصفتهم القوة الاساسية  
المنافسة لوجودهم على الارض الهندية، ولذلك كانت مهمتهم  
العاجلة هى ضرب وتفتيت ثم سحق هذه القوة لتثبيت أقدامهم .  
وبمذابح عام ١٨٥٧ الشهيرة التى توجت سلسلة مذابح سابقة  
والتي استباح الانجليز فيها مدينة دلهى وابدوا فيها احياء كاملة  
للمسلمين ثم اقاموا بعدها المشانق لمدة سبعة أيام نفنوا خلالها  
أحكام باعدام ٢٧ الف رجل وشاب مسلم ، بهذه المذابح اثبت  
الانجليز للشعب الهندى ، وللمسلمين منهم خاصة ، أن الهند  
صارت لهم تنفيذيا لقول قائد المذبحة روبرتس : «إن هدفنا أن



ثبت للمسلمين الاشرار أن الانجليز هم سادة الهند .  
 ومنذ ذلك التاريخ نجح الإنجليز فعلا فى تحقيق سياستهم  
 للإخلال بموازين القوى بين طوائف الشعب الهندى وفى قنص  
 المسلمين بالذبح والابادة المستمرة حتى تحول مسلمو الهند من  
 أغلبية حاكمة ومسيطرة ثقافيا الى أقلية محكومة مبعدة عن  
 الساحة تسبقها غالبية هندوسية متغلغلة مع السيخ فى كل مفاتيح  
 الادارة الانجليزية الحاكمة. وتحولت صورة الهند على مدار سنوات  
 تعدت القرن لتوضح التحالف التاريخى لتلك المرحلة بين الانجليز  
 والهندوس لقمع أى نهضة او مقاومة اسلامية علي الارض الهندية  
 التى تشهد آثاره الاسلامية حتى الان على انها كانت اجمل عصور  
 الهند الذهبية فنا وثقافة وعلما وكرامة للانسان ، وحين اذنت  
 شمس الامبراطورية البريطانية بالمغيب ، كانت الخطة الانجليزية  
 لتسليم الهند الى طائفة الهندوس قد أحكمت ليرى المسلمون  
 أنفسهم على وشك ان يتخلصوا من جلاذ انجليزى ليقعوا تحت  
 رحمة جلاذ هندوسى لا يرمى فيهم إلا ولا ذمة وراى المسلمون  
 كيف تتم حركة الالتفاف فى لجان كتابة مسودة الدستور الهندى  
 ليتحول من دستور للهنود كافة يرمى ويحمى جميع طوائفهم  
 ليصير دستورا هندوسيا منحازا لطبقة البراهما - طبقة الهندوس  
 العليا - ويحول بقية الشعب الهندى الى « منبوذين » بلا حقوق  
 وهنا كان لابد أن ينبثق من ضغط الاضطهاد والخوف والضياع  
 مطلب إقامة دولة لمسلمى الهند تضمن لهم حفظ دينهم وأرواحهم  
 أمام الدعاوى والصيحات الهندوسية التى خرجت عن نطاق العقل  
 وأطلقت مقولتها الجبارة : « لكى تكون هنديا لابد أن تكون  
 هندوسيا ! » - وفى تلك المرحلة السابقة لاستقلال الهند وقيام دولة

باكستان الاسلامية عام ١٩٤٧ ، ولد وعاش ومات «محمد إقبال»  
هنديا مسلما ، وبزغت عبقريته الشعرية النادرة لتكون صرحا آخر  
من صروح حضارتنا الاسلامية على أرض شبه القارة الهندية ،  
ولذلك عجبت حين قرأت لاحد الزملاء الكتاب تعريفا بمحمد إقبال ،  
بمناسبة مرور ١٠٧ سنوات على ذكرى مولده ، يسميه «الشاعر  
الباكستاني» و«محمد إقبال» قد توفى الى رحمة الله عام ١٩٣٨ ،  
أى قبل قيام باكستان بتسع سنوات !

كان «إقبال» يرى أن ثقافة الاسلام وحضارته لا يمكن أن  
تزدهر فى ظروف غير اسلامية ، وباعتقاده ان «الاسلام» هو  
«حرية» المسلم وقف عام ١٩٣٠ فى مدينة الله آباد يلقي خطابه  
الجياش الشهير أمام جماهير رابطة كل مسلمي الهند ويعلن:  
«..إن حياة الإسلام كقوة ثقافية فى هذه البلاد تعتمد بقدر كبير  
على تركيزها فى إقليم خاص وعلى ذلك فإن مطلب المسلمين لإقامة  
هند إسلامية داخل الهند مطلب مبرر . واننى حين أطالب بتكوين  
دولة اسلامية موحدة أنظر الى صالح الهند والاسلام .. وتذكر  
أيها المسلم أنك فى العبودية قطرة ، لكنك فى الحرية محيط  
كامل..» .

وفى دراسة جيدة قرأتها للباحث الباكستاني «محمد شريف  
باقه» سكرتير مجلس إقبال بالملكة المتحدة ، يقول الباحث إن  
إقبال «.. اراد لمسلمى الهند إقليميا مستقلا فيما بعد ان  
يكون نقطة بداية لوحدة اسلامية أوسع وقوة عالمية لتقدم البشرية  
بأكملها .. ودعا الدول الاسلامية الى النهوض لنفض الاستعمار  
عن كاهلها ومد السيطرة الثقافية الغربية ، وكانت دوافعه للمناداة  
باقامة دولة اسلامية مستقلة فى الهند تتلخص فى :

- ١ - إنهاء السيطرة الاقتصادية والسياسية الاجنبية .
- ٢ - حماية الثقافة الاسلامية .
- ٣ - تطبيق الشريعة الاسلامية .
- ٤ - إقامة دولة وفق التصور الإسلامي تجاهد في سبيل عمليه العقيدة القرآنية ..» .

وهكذا نشأت «باكستان» الشاسعة أولا في عقل وقلب وصدر الشاعر «محمد اقبال» كرؤية شعرية مثالية باعتبارها حيزا هنديا لهنود مسلمين يحررونه بالاسلام، وكانت هذه الرؤية هي رسالته المقدسة التي نذر لها نفسه ، منذ عودته من دراسته في أوروبا عام ١٩٠٨، داعية ومعبرا عن الثقافة الاسلامية السياسية .

يقول بلسان كل مسلمي الهند : «أبى الاسلام لا أب لى سواه!» ولقد كان من اللطيف جدا أن تهتم نقابة الصحفيين وتقيم احتفالا بذكرى مولد إقبال تحشد له العلماء والمتخصصين للحديث عن إقبال والتعريف به .ولقد كنت حريصة على حضور هذا الاحتفال رغم مايكتنف مشروع الخروج من المنزل من مشاق وأهوال ، واعجبنى أن أجد القاعة غاصة بالحضور وقلت لا شك ان جلبتهم وضوضاءهم سوف تخفت حين يبدأ الحفل لكن هيهات : فمن ذا الذى يمكن ان يسكت النساء الاديبات اللاتي حضرن لأخذ راحتهن فى الكلام مع بعضهن ؟ وكانت الكلمات القيمة للاساتذة المتخصصين تدور خافتة أمام ميكرفون فاشل وبعض الطلاب يجلسون حولى فى إحباط يحاولون عبثا صيد معلومة ما يدونونها للافادة حين الاستعادة ، لكن هيهات والنساء الاديبات البديئات لا حد لفظاظتهن ولا رادع

لجبروت طنينهن المشوش على الأصوات المهذبة الخافتة  
للإساتذة المتكلمين بلا ميكرفون، وتلفت الى اليسار الخلفى  
للقاعة فوجدت سماطاً ممتداً بالحصى والأطعمة فعرفت  
سر حضور هؤلاء البليدات، وكان لابد أن ينتصرن على فلملمت  
جراحي وخرجت انشد شعر إقبال مترجماً بالصياغة المخملية  
للصاوي شعلان :

شكواى ام نجـواى  
فى هذا الـدجى  
ونجوم ليلى حسدى ام عودى؟  
امسيت فى الماضى اعيش كأنما  
قطع الزمان طريق امسى عن غدى  
والطير صادحة على افنانها  
تبكى الربا بأنينها المتجدد  
قد طال تسهيدى وطال نشيدها  
ومدامعى كالطل فى الغصن الندى  
فالى متى صمتى كأنى زهرة  
خرساء لم ترزق براعة! منشد !

## حين قال هاملت : أقسوا لى أكون رحيمًا

أقعدنى الاحباط فأصبحت أسيرة مرقدى أقرأ الصحف  
بارهاق وأحرك مؤشر المذياع بحذر وأنسى تماما أنه قد تم  
اختراع شيء اسمه التليفزيون. تداخلت الأوراق تماما وتزاحمت  
مجارى الأحداث وطفحت المصطلحات طافية كجثث الغرقى التى  
تعفنت واختفت ملامحها وأصبح من الصعب التعرف على هويتها.  
تناثرت تهم التطرف والارهاب من كل جانب وغامت الرؤى تماما  
أمام من هم من مسئوليتهم التحليل والتوضيح والشرح والتفسير،  
وأعنى جمهرة المثقفين العرب، الذين صار من الصعب عليهم - أمام  
تدفق الأحداث - أن ينقلوا خطوهم من دون أن تتلوث أقدامهم  
وملابسهم من البلل. بل وأفواههم وحلوقهم من الرذاذ المتطاير.

تطرف.. تطرف.. إرهاب.. إرهاب.. إرهاب!

ماهى الزوايا التى تحكم المعايير وتقرر الحقائق؟ ومن الذى  
يعطى مصداقية الشهادات؟

على مدى سنوات طويلة والمثقف العربى مشتوم من السلطات  
مرة بحجة إنه ليبرالى متعفن ومرة بحجة أنه راديكالى متطرف.  
المطلوب الوجوه المطموسة المسطحة الملامح التى لا تشى بقدر  
من التفكير خارج قضبان السكة الحديد أو الانحياز لأى موقف،  
وإذا انحازت فتلقى بثقل طاقة حماسها فوق أحد فرق الكرة وإذا

إنغمست فى السياسة فهى فرقة المنشدين الناعسين من تخمة  
الطعام. أو فتاته، تغنى للسيطات:

«الشكر للمحسنات من أسعد الأيتام!»

المتقف العربى صاحب الموقف يتوحد مع شخصية هاملت أو  
صديقه هوراشيو فى مسرحية هاملت، خالدة شكسبير على مر  
العصور. نعم فى قراءة مختلفة لهذا العمل سوف نعرف أن التهم  
التي كملت لهاملت من قبل هجمة نقدية مربية تاريخية ومعاصرة،  
تزعم مرضه بالاكتئاب أو الجنون أو التطرف أو الارهاب أو التردد  
أو الجبن أو العقوق، هى نفسها التهم التي يتم قذفها حاليا. بل منذ  
أمد فى وجه المتقف العربى صاحب الحيوية والحماسة المنقب عن  
مواطن الفساد لفضحها والقضاء عليها، توطئة لمحاصرة ذلك  
المتقف فى الموانئ كلها.

فى مسرحية هاملت تعمد شكسبير - كما سنبين بعد تحليلنا،  
أن تروى قصة هاملت على لسان هوراشيو صديقه الذى يعرفه حق  
المعرفة ويراقب ملابسات أحواله، لكى لا تتشوه صورة النبل  
والجسارة التي تميز بها هاملت فى كل مواقفه ولنفهم معنى مقولته  
«إننى أقسو لكى أكون رحيما!» ولكى يكتشف القارىء أو المتفرج  
أن بقية الشخصيات المكونة للسلطة والعناصر المتاخمة لها - والتي  
انضم اليها كثير من النقاد - كان من مصلحتها التكالب على  
هاملت للقضاء عليه معنويا وماديا بشتى الطرق ولو باستخدام

أوراق الصداقة والحب والأمومة! والذي يتمعن فى العالم الفنى لشكسبير يجد إنه عاين عالم القصور بعينه المنحازة للشعب فجعل الملوك والامراء والنبلاء واهل البلاط يتحركون أمام الناس، وسواترهم تتساقط ساترا وراء آخر، وتتبدد هالة الرهبة الزائفة الملتفة حول أكابر القوم. وفي مسرحية هاملت نكاد نرى شكسبير بلحمه ودمه يتلبس دور هوراشيو صديق هاملت الحميم وهمزة الوصل بينه وبين عامة الشعب والناس فى كل مكان.

هوراشيو المثقف الواعى الذى يقف مع الشعب لكنه يعلو برأسه المفكر الذى قرأ التاريخ الانسانى وفهم حاضره السياسى وامتلاً قلبه بالحب نحو البشر وصدرة بادراك قوتهم وضعفهم فأصبح مزيجاً من الحكمة النادرة. وعلى لسان هاملت يأتى وصف شكسبير لهوراشيو:

«هوراشيو إنك لرجل شريف،

لن ألتقى بمثيله بين الناس.

.....

أنت الذى اختارته نفسى.

منذ أن بدأت تميز بين الناس،

لأنك مثل الذى عانى كل شىء.

فأصبح بذلك لا يعانى شيئاً،

يتلقى من الأقدار الخير والشر،

بامتنان واحدا!

وطوبى لهؤلاء الذين يتوازن عندهم العقل والعاطفة، فلا  
يصبحون مزمارا فى يد الحظ يعزف عليه ما يشاء.  
أعطنى هذا الرجل الذى يرفض أن يكون عبدا لرغباته وسوف  
أضعه فى قلب قلبى».



تنقسم مسرحية هاملت الى عالمين: عالم داخل القصر الملكى،  
وأخر خارجه. داخل القصر يموج بالملك ومؤامراته وحاشيته  
ونشاطها التجسسى لرصد تحركات هاملت وتطويق احتمالات  
دفاعه. وخارج القصر: الناس والشعب والمظالم الواقعة على رأسه  
والأكاذيب التى تلقى فى أسماعه لتغطية جرائم الملك من جانب  
وتشويه صورة هاملت المحبوب من جانب آخر.

هوراشيو من خارج القصر لكنه، بفضل صداقته لهاملت، له  
خطوات داخله، وهاملت من داخل القصر لكنه بقضيته وموقفه  
ينتمى الى خارج القصر حيث تتوافق مصلحة الشعب مع مصالحه  
وحيث تكون الحماية له.

ومن البداية نرى هوراشيو بين الحراس يحل لهم دواعى  
الحراسة المكثفة بينما ينتظر أن يختبر بنفسه ماهية هذا الشيخ  
الذى يشبه الملك السابق، هاملت والد هاملت، فى رداء الحرب،  
ويظهر كل ليلة بعد انتصاف الليل ليختفى عند صياح الديك فى



الفجر.

ويستمر هوراشيو معنا على طول المسرحية وعرضها وعمقها، مراقبا ومهطلا وشاهدا سندا ناصحا لهاملت حيث كان المستودع الأمين لأسراره، والفاهم لأدق مشاعره وآلامه، ويبقى حتى المشهد الأخير حين يتخلى برهة عن عقلانيته ويترك العنان لمشاعره فيبكي استشهاده هاملت وهو يشيعه بأرق الكلمات:

«مساء الخير أيها الأمير الحلو

وملائكة محومة تغنى لك حتى مرقدك».

ونكون قد عرفنا من كلمات هاملت الأخيرة أن هوراشيو عليه أن يستمر بالتنفس - ولو بصعوبة - ليعيش في هذه الدنيا القاسية يحكى للناس قصة هاملت بدوافعها الحقيقية من منظور شكسبير الذى أراد فى بناء شخصية هاملت أن يطرحه ممثلا للحق ضد الباطل الذى تشخص فى سلطة الملك الفاسد كلوديوس، إذ لك أن تتخيل كيف يمكن أن تتشوه الأمور لو أنها سردت من خلال الملك وحاشيته.

نرى فى بناء شخصية هاملت وشخصية عدوه الملك كلوديوس إنهما على مستوى ذكاء وبراعة واحدة، لكن شخصية هاملت تركزت للخير وشخصية كلوديوس تركزت للشر.

ونرى الحق الذى تمثل فى هاملت: وحيدا أعزل لفترة، لكنه بالذكاء والفتنة وحب أصدقاء يمثلون حب الشعب يستطيع أن

يسحب البساط رويدا رويدا وليس على نحو فجائي، من تحت أقدام الباطل كلوديوس ويشل قوته الضاربة: صحيح أن كلوديوس، أرهق هاملت تماما، أيضا بالذكاء والبراعة وتسبب في تعاسته في مراحل كثيرة، لكنه هو كذلك لم يكن قريرا أو سعيدا على الاطلاق، بل على العكس. فرأى شكسبير كما عبر عنه في رسم شخصيتي كلوديوس وماكبث، أن الجسم الانساني وجهازه العصبى بما فطر عليه من خير لا يمكن أن يتحمل الباطل فهو ينوء به ويتحطم تحت وطأته. وهكذا نرى كلوديوس الذى هو شخصية مشابهة لماكبث، يلاحقه الأرق وتهاجمه الهواجس وتتوق روحه الى الصلاة فتأبى عليه، ويفقد القدرة على الاستمتاع بعرض مسرحى يرى فيه صورته القاتلة وأحواله المأجنة فينهار فزعا من صورته فى المرأة. صحيح أن العرض المسرحى كان اختبارا نفسيا دبره هاملت كجزء من خطته الدفاعية مع أصدقائه من ممثلى العرض لامتحان مقولة الشبح بأن كلوديوس قاتل لأخيه الملك هاملت، إلا أنه ما كان لينجح كوسيلة اختبار لولا اعتماده على حقيقة أن الجهاز العصبى لا يتحمل فعل الشر الذى يرتكبه الإنسان ويكبد به نفسه.

عندما يتعمد شكسبير أن يحكى حكاية هاملت على لسان هوراشيو فهو يعنى إنها تختلف عما لو كانت حكايتها عن لسان جرتروود، أم هاملت، أو بولونيوس رئيس الوزراء ومستشار الملك والسياسى الفاسد وجاسوس السلطة المتلصص المتصنت، أنهما

طرفان فى القوة المعادية يقفان بمصالحهما وأخطائهما فى معسكر كلوديوس، ولذلك فهما - وقد تأثر بهما للأسف الكثير من النقاد على مر التاريخ الادبى - لابد أن يريا حزن هاملت النبيل، اكتئابا مرضيا، ووقفته العنيدة أمام جرائم كلوديوس ميولا انتحارية عبثية، وتأملاته لإعادة ترتيب أوراقه ترددا وعجزا عن الفعل، وانفجاره حسرة عندما يكتشف أن براءة أوفيليا حبيبتة تستغل للايقاع به فيعتبر أن هذا الاستغلال نوع من هتك العفة ومن العهر - هذا الغضب الكريم، يريانه جنونا حقيقيا، ومحاولة انتشال أمه من براثن الأثم الذى ارتكبته بالزواج من قاتل منحل، فهى فى عرفهما وقاحة وعقوق ومشاعر غير طبيعية.

تعمد شكسبير ألا تكون قصة هاملت مروية على لسان أمه أو بولونيوس أو حتى أوفيليا، صاحبة البراءة السانجة التى أعاققتها عن الفهم والادراك وبالتالي عن اتخاذ الموقف السليم لصالح من تحب. لأنهم جميعا، كانوا لابد أن يسيئوا تفسير كل تصرف وانفعال يصدر عن هاملت وعفته ومبدئيته الصلبة. ولذلك كانت نقطة جوهرية أن نلاحظ ونأخذ فى اعتبارنا ما يعلنه شكسبير بوضوح فى نهاية المسرحية: أن هوراشيو - المثقف الموضوعى - هو السارد لقصة هاملت. وللأسف كانت هذه النقطة الجوهرية هى المفتاح الذى تجاهله كثير من النقاد عن بصر كفيف. أو عن عمد فى بعض الاحيان، المفتاح الذى سوف نتبعه لتتوهج أمامنا

إضاءات باهرة تبرز أصل قضية هاملت - المثقف صاحب الموقف - بلا لبس أو تشويش.

فى المشهد الأخير من المسرحية يضع شكسبير القتلى كلهم موتى على الارض: فهذا جسد الملكة التى سقطت فى فخ الهوى الدنىء، وهذا جسد «لايرتيس» الذى وقع فى فخ الغدر غير الشريف، ثم هذا جسد رأس الفساد - الذى قتله هاملت - الملك كلوديوس الذى تجمعت فيه كل الصفات التى تشمئز منها الانسانية وتخجل منها كرامة أعظم مخلوقات الله وهو الانسان، ومن قبل كئنا قد رأينا مصرع «بولونيوس» جاسوس الملك وقد دفع ثمن تجسسه مئة بشعة وهو متلبس بالفعل الذمىم يتلصص السمع خلف الستار فى غرفة الملكة، ثم علمنا بمصرع «روزنكرانتس وغولدنستين» بوقوعهما فى الفخ الذى كان منصوبا لاغتيال صديق طفولتهما هاملت بعد أن قبلا أن يستغلا صداقتهما له للتجسس عليه لمصلحة الملك، ولا يجعلنا شكسبير نرثى لواحد من هؤلاء القتلى الستة. فقد قدمهم فى مواقع تجعل المشاهد يتنفس الصعداء احساسا بالتطهر كلما سقط واحد منهم هالكا. اللهم إلا لايرتيس، الفارس الذى خان شرف سيفه بغمسه فى السم، وذلك عندما يعترف بإثمه ويتوب ويطلب المغفرة من هاملت لحظات قبل أن يلفظ أنفاسه.

أمام كل هؤلاء يقدم شكسبير هاملت، شهيدا مرتفعا فوق

الأعناق، متواصلًا في الحياة من خلال صديقه الأمين هوراشيو الذى عليه أن يستمر في الدنيا على رغم صعوبة ذلك، ليحكى قصة هاملت بصفته مجاهدًا للحق في مواجهة الباطل والفساد. فعندما يتصدع قلب هاملت وتتوقف نبضاته بفعل الجرح الغادر المسموم الذى أصابه في المعركة لا يجعله شكسبير يسقط ميتًا. بل يرتفع شهيدًا. قمرا فارسا وأميرًا حلوا.

يلور شكسبير بهذا المشهد الختامى الرؤية المسيحية النقية التى تتطابق مع الرؤية الإسلامية فى أن الموت ليس نهاية القتل دائمًا، فهناك «الاستشهاد» الذى يبقى معه القتل حيا مرزوقا عند الله سبحانه وتعالى لأنه سوف يأتى يوم البعث والحساب «شاهدا» على من أفسدوا فى الأرض، ومن هنا ترتبط كلمة «الشهيد» أولاً بالإيمان المطلق بوجود الله سبحانه وتعالى واليقين القاطع بيوم البعث والحساب فى الحياة الآخرة، ثم أن ذلك مرتبط ثانياً بسعى نحو نصرته الحق على الباطل فى سبيل الله، فكلمة «شهيد» ليست مجرد «لقب» يلصق جزافاً بأى إنسان حدث أنه قتل بشكل أو آخر وهذا ما يوضحه شكسبير بجلاء فى مسرحيته. فلكى تستحق شخصية هاملت أن تقدم بصفته شهيداً مرفوعاً على الأعناق كان لا بد أن يتم إعدادها لهذا منذ اللحظة الأولى للمسرحية.



حين نلتقى بهاملت للمرة الأولى يكون ذلك عند المشهد الثانى

فى الفصل الأول ونراه منزويا بعيدا عن الجميع. وحيدا حزينا صامتا يرتدى السواد، وذلك فى اجتماع، اشبه بالمؤتمر الصحفى عقده الملك الجديد كلوديوس ليلقى فيه خطابه المزوق المعسول المسهب والملىء بالكلمات الطنانة، يبرر من خلاله زواجه المحرم من أرملة أخيه أم الأمير هاملت قبل مرور فترة الحداد على زوجها الملك الراحل أبى هاملت. بل بعد أيام من موته المفاجىء الغامض. بينما الحاشية من رجال البلاط ومسئولى الدولة ترهف السمع وتحسس بأنفها المدرب، بين طيات الكلمات والنظرات والايماء السياسية الجديدة للملك الجديد لتسير مع تيار ما يرضيه وتبتعد عن رياح ما يغضبه.

وتلتقط الحاشية على الفور الاتجاه الملكى ضد هاملت. فعلى رغم الكلمات المعسولة التى أغدقها الملك على ابن أخيه إلا أن منعه من السفر لإكمال دراسته خارج البلاد وانتقاده له لإصراره على الحزن بسبب وفاة أبيه وعلى ارتدائه السواد، ونعته هذا السلوك بأنه ضعف فى الايمان بالله وغير رجولى. هذه كلها مؤشرات واضحة على أن الملك على الأقل، لا يرتاح لهاملت، وفى هذا ما يكفى لحمل الجميع على ادارة ظهورهم له ولكى يخرج بولونيوس. مستشار الملك وأقرب أعوانه والسياسى القذر والداهية العجوز. وفى نيته قرار بقطع علاقة الحب الطاهر الرقيق التى نشأت بين ابنته أوفيليا وبين «هاملت» ذلك الحب الذى سكت عنه إبان حكم

الملك الراحل حين كان حاملت فائزا بالرضا الكامل من السلطة. إنها النية نفسها التي دفعت ابنه لايرتيس «الذى حاز على موافقة الملك بالسفر الى فرنسا لإكمال دراسته» إلى الإسراع بإسداء النصح لاخته اوفيليا بقطع علاقتها فوراً بهاملت متسترا بحجة الخوف على سمعتها وشرفها.

مع هذا الطقس البارد بالغيوم ضد هاملت ينفض الجميع ليقف هو وحده مخاطبا نفسه مفضيا للمرة الاولى بأحزانه معبرا عن خذلانه يائسا حتى تمنى الموت.

«آه.. لو أن هذا الجسد الصلب ينوب، ويتحلل الى قطرات من ندى.

آه.. لو أن الله الباقي

لم يوجه عقوبته ضد قتل الذات»

ونفهم من حديث هاملت الأسباب الموضوعية التي تجعله يرفض كلوديوس:

فكلوديوس له تاريخه المعروف في الفساد ورصيده في خراب الذمة وعبوديته لشهوة المال والجنس والخمر، إضافة الى انتهاكه عرف الكنيسة والناس بزواجه من أرملة أخيه.

ثم إنه اغتصب العرش من وريثه الشرعي الأمير هاملت. هذه كلها كانت من البداية أسبابا يضعها هاملت في مقدمة رفضه لعمه الحاكم الجديد. لكن هذه الأسباب كلها وعلي رغم قوتها، تتلاشي

حين يعلم أن كلوديوس الفاسد بلغ به فسادُه حد قتل أخيه تحقِقا  
لنزواته وشهواته في تملك العرش والملك.

ويصبح مطلوبيا من هاملت الثأر لمقتل والده . ويقسم هاملت  
عليّ محو كل شيء من عقله وصدره حتى لا يبقى لديه إلا مواجهة  
الملك القاتل والثأر منه. غير أن هاملت بفعل تكوينه ونضجه الفكري  
والإخلاقي، يجادل نفسه ويحاورها ليخرج بقرار يصوب فيه منطلق  
المواجهة لكي لا تكون من أجل الثأر الذاتي وحده ولا تكون ضد  
كلوديوس بصفته الفردية الشخصية فقط. بل لتصبح مواجهة  
شجاعة تتبع من ضرورة أخلاقية يملئها عليه ضميره الديني إزاء  
الفساد والباطل ورموزه أينما كان وكيفما تمثل. ويجد أن القسوة  
في مواجهة الباطل والشر هي الرحمة في الواقع. إذ إنها انتصار  
لقوى الخير في الإنسان وخلص للأمة ويعلمها هاملت:

«على أن أقسو لكي أكون رحيمًا!» .

ويعيد هاملت ترتيب أوراقه كلها على ضوء إمكاناته المادية  
الضعيفة أمام جيروت الفساد وقوته واستشوائه فيدخل المعركة  
الشرسة بأسلحة الذكاء والفطنة. مدعما بحب الناس، شاحذا، قبل  
كل شيء، قوة الرغبة الجياشة للاستشهاد في سبيل الحق. وأمام  
استعداد نبيل وفتاك كهذا لا يكون أمام كلوديوس سوى الهزيمة  
النكراء والنهاية المخزية في الدنيا والآخرة برغم ركوبه أعلى خيله  
وما بذله من مال وعناء للدفاع عن شره وإعلاء باطله ليدحض به



الحق.

فى هذه المعركة بين هاملت وكلوديوس يستخدم شكسبير شخصية أوفيليا ليبرهن من خلالها أن محاولة «الحياد» فى مثل هذه المعارك بين الحق والباطل أمر مستحيل. لا يوجد حياد فى معارك الحق والباطل. فالباطل لا يمكن أن يترك المحايد وشأنه إذ لابد أن يستميله ويستقطبه ويستغله وهذا ما صورته شكسبير من خلال «أوفيليا».

يمكن تعريف «أوفيليا» بصفتين أنها ابنة بولونيوس أو أنها حبيبة هاملت. صفتها الأولى تجعلها ابنة رئيس الوزراء الفاسد وهو علاوة على أنه معاون الملك الطاغية الباغى فهو المخبر الأول ورئيس جهاز المباحث فى البلاط الملكى وأستاذ فن التجسس على الرعية بوسائل اقتناء واقتناص الأخبار، وولاؤه للملك ولاء لسلطة الحكم فى ذاتها لذلك فهو خادم مخلص أمين لكل يد تمتلك هذه السلطة. حين كانت السلطة فى يد الملك هاملت كان بولونيوس خادما مطيعا يتلون بالطيبة التى كانت تميز ذلك الملك. وكان يبارك علاقة الحب والاعجاب التى بدأت وربطت بين الأمير هاملت وابنته الجميلة أوفيليا بل يشجع عليها.

أوفيليا فى حد ذاتها فتاة رقيقة توحى بالطهر والعفاف والجمال الراقى الذى يستميل ويجتذب نفسا شاعرة مثل نفس هاملت، وعقلا ناضجا مثل عقله، وروحا ابية مثل روحه تمتلىء

بالنبل وعشق الحق. لكن هذه العلاقة بأوفيليا تمر بامتحان عسير  
 يسفر عن سقوط هائل لأوفيليا تفقد فيه عقلها ومن ثم حياتها حين  
 تهيم تجمع الزهور فتقع في مستنقع طيني، وبسبب فقدانها العقل  
 لا تستطيع أن تدرك ضرورة النهوض فتمكث مكانها وتمتص  
 ثيابها الوحل فتثقل وهي تغنى حتى الموت غرقا ويكون مشهد  
 غرقها رمزا يلخص مدلول ومعنى شخصيتها في المسرحية.

أوفيليا ليست شريرة ولا فاسدة بالفطرة لكنها كذلك ليست  
 خيرة ولا محصنة ضد الفساد. إنها حياد بين رجلين نقيضين، أو  
 هما مبدآن متصارعان في الحياة الى ما شاء الله. حبيبها هاملت  
 الشهم النقى النبيل، ووالدها النذل المدنس الوغد. وهي تحب  
 الرجلين ولا ترى التناقض بينهما لذلك فهي لا تفهم دواعي العداوة  
 بين الطرفين. نعم انها تلاحظ أشياء لكنها لا تستجلبها الى  
 التحليل، والفهم وهي أشياء تحدث بعد وفاة الملك العظيم والد  
 حبيبها. فهي تلاحظ حزنا جارفا عميقا عند هاملت تم وصفه  
 بالمغالة والتطرف من جانب الملك الجديد كلوديوس ، وتلاحظ  
 اجتماعا فوريا يعقده معها أخوها ثم والدها عقب اجتماع الملك  
 الشامل بالبلاط يسفه أخوها حبها ومشاعرها نحو هاملت ثم يأتي  
 الأب بولونيوس فيأمرها بصريح العبارة بقطع علاقتها فوراً بالأمير  
 هاملت، وأيضا لا تفهم أوفيليا أن هذا المطلب تولد فقط بعد وضوح  
 كراهية السلطة الجديدة لهااملت وانقلاب أحواله من ولى للعهد عزيز

مبجل الى شخص غير مرغوب فيه تؤكد المؤشرات إنه الى زوال أو  
أن النية على الاقل مبيتة لإزالته.

لأن هاملت يعلم أن الملك الجديد منحل ومغتصب للعرش ومقاتل  
لأبيه وزواجه من أمه مريب وغير سليم ومرادف للزنا، فهو يستشعر  
الاطار المحدقة به بسبب ما يعلمه، وعليه لكى يحمى نفسه أن  
يبتكر خططا ذكية مغايرة لكل توقعات واستنتاجات الملك وعصابته  
لينجح فى الاطاحة بعذوه محققا خلاص البلاد من أفعى مدمرة  
تتربع على كرسى الحكم، ومحققا ثأره الشخصى من قاتل أبيه.  
وأوفيليا فى كل هذه المعمة عمياء صماء عاجزة عن إدراك ما  
يشغل هاملت من قضية هى حياة أو موت. تلمس تغيرات مزاج  
هاملت وسلوكه لكنها تتسائل: لماذا؟ وتستمع إلى التفسيرات التى  
يقولها والدها بأن هاملت قد جن لكنها لا تسمع حديث الملك لنفسه  
بأنه قاتل أخيه الملك السابق وأنه لا يعرف كيف يتوب وتستعصى  
عليه الصلاة. ولا تعى أوفيليا، ربما بسبب براعتها المطلقة السلبية،  
أبعاد المكيدة الخسيسة التى دبرها أبوها خدمة للملك مستغلا  
وجهها البريء وحقيقة حب هاملت لها لكى يتجسس عليه ويتبين هل  
هو حقا مجنون أم ان هناك أمراً آخر وراء تصرفاته الجديدة  
المستغربة وغير المفهومة للملك: والخطة كما دبرها بولونيوس هى  
أن توجد ابنته أوفيليا فى المجال الذى يتحرك فيه هاملت لتلتقى به  
بحجة رد هداياه، وتتحدث معه بينما يختفى والدها والملك ليستمعا

الحديث ويحلا مضمونه ليصلا الى معرفة كنه حالة هاملت وترتيب خطوات الاضرار به وفقا للنتيجة، ولكى تكسى الخدعة بالبراءة والطهر يطلب بولونيوس من ابنته أوفيليا أن تمسك بين يديها بالكتاب المقدس لتبدو وكأنها تتلو صلواتها.

تعلم أوفيليا هذه الخطة القذرة بوضوح وتقبلها! تعلم أنها متمعدة اعتراض طريق هاملت لتجره الى الحديث وتعلم أنها لا تقرأ فى الكتاب المقدس ولكنها تخدع وتموه لتكسب أداها ورعا وصدقا كاذبا: تعرف كل هذا وتقبل ! وتعرف أوفيليا أن الملك ووالدها يتجسسان على حديثها مع هاملت وتكتم هذه الحقيقة وتوافق على الخداع والكذب وتقبل أن تكون أداة وطمعا للايقاع بحبيبتها بين أيدي أعدائه المجرمين. لكن هذا الفخ على رغم احكامه، لا ينجح.. فهاملت يعرف الملك جيدا ويعرف بولونيوس وأساليبه ومنهج تفكيره جيدا كذلك، ويضع فى احتمالاته أن بولونيوس فى نسج مؤامراته لصالح الملك لن يترك ورقة حبه لأوفيليا من دون أن يتلاعب بها. لذلك فهو عندما يعبر بصدق عن فرحه برؤية أوفيليا لا ينسى أن ينظر تحت قدميه بحرص.

يرق قلبه لوجها الوديع المرتبك ويهمس: «أوفيليا الجميلة!» ويلحظ كتاب الصلاة بين يديها فيطلب منها أن تذكره فى صلاتها ويبدأ معها جياشا لطيفا الى أن تفاجئه بقولها إن لديها هدايا منه تود أن تعيدها اليه. إعلانا منها بقطع العلاقة، وعلى الفور يدرك

هاملت أن بولونيوس وراء هذا القرار ويدرك أن أوفيليا فقدت  
حيادها وصارت عروسا خشبية تحركها أصابع والدها ولا تملك  
سوى الانحياز لقوى أعدائه من دون أن تتبين أبعاد انحيازها هذا  
ولذلك يفاجئها بسؤاله:  
«هل أنت عفيفة؟»

ويبدأ هنا مشهد المواجهة بين هاملت وأوفيليا الذى أساء معظم  
النقاد والمخرجين تفسيره وعلى رأسهم الناقد الاستاذ جبرا  
ابراهيم جبرا فهاملت أثناء حديثه مع أوفيليا يسمع صوت ضجة  
أو بلفظ أصح «كركبة» - يحدثها الملك وبولونيوس من وراء الستار  
عندما يفاجآن أن بسؤاله لأوفيليا: «هل أنت عفيفة؟» الملك يدرك  
على الفور أن هاملت اكتشف أن أوفيليا يتم استخدامها كقطع  
للتجسس عليه، وهذا فيه انتهاك لبراعتها وعذريتها الأخلاقية،  
وبولونيوس يرتبك للالهانة التى لحقت بابنته العذراء وعندما يسمع  
هاملت هذه «الكركبة» يدرك الصورة بكل أطرافها ويكون على يقين  
ان بولونيوس يتجسس عليه فيسأل أوفيليا بغتة:  
«أين أبوك؟»

فتكذب بوضوح وتقول له: فى البيت . وهنا تكون أوفيليا قد  
انحازت كلية للشر، فتثور ثائرة هاملت لادراكه كذب أوفيليا : تثور  
ثائرته كمحب وعاشق لا يملك إلا أن يفجع وهو يرى حبيبته  
تغتصب بالشر أمام ناظره، هذا الاغتصاب الفاحش لنفسها

وضميرها وانسانيتها على يد أبيها الوغد الذى يحسب العفة فى الجسد فقط.

يريد شكسبير هنا أن يقول من خلال هذا المشهد ما فائدة عفة الجسد وكل ما يملؤه خاطيء، ويريد كذلك أن يفضح زيف الاخلاقيات السائدة المحافظة على ظاهر نظيف ومنمق وباطن قدر ودميم.

يطلب هاملت من حبيبته بتوسل وإلحاح أن تهرع الى الدير حتى تتطهر وتتقذ من نفسها ما يمكن انقاذه فى حماية الدير بعيدا عن محيط الأب الفاسد وعهر البلاط الملكى. ويقول شكسبير على لسان هاملت فى هذا المشهد البليغ كلمات رائعة الدلالة على الزلل والسقوط والشرف والعفة، لكن أوفيليا لا تفهم ومعها معظم محلى هذا المشهد من النقاد والمخرجين والدارسين.

هاملت فى هذا المشهد عنيف غاضب لكنه فى قمة عقله ووعيه ورهافة توصيفه لعل مجتمعه، ويتدفق كالبركان برؤى كبرى الصديقين والدعاة الذين نذروا أنفسهم لشهادة الحق على خطى الانبياء. هذا المشهد بالذات يأخذه معظم النقاد والمخرجين قرينة على تطرف هاملت وجنونه وهم يتجاهلون المفتاح الذى اعطاه لهم شكسبير ليفهموا أن هاملت بهذه الثورة فى مواجهة أوفيليا كشف نفسه أمام الملك فتأكد أنه عاقل جدا. ونسمع الملك يقول: «... إن ما تكلم به - وإن أعوزه التنسيق قليلا - ليس جنونا».

يدرك هاملت أن أوفيليا سقطت فى مستنقع والدها الموحل، ولا يستطيع أن ينقذها لأنها لا تعى قذارة موقعها وبالتالي فهى عاجزة عن النهوض، بل هى - إمعانا فى إظلام الرؤية أمامها - صدقت أن

هاملت فقد عقله واصبحت بخيبتها فى التقاط وفهم خيوط السياسة المنسوجة حولها، فى صف القوى المعادية المحاصرة للجهاز على هاملت، ومن معاشرتها لمسكر الفساد تمتص بكل خلاياها منطقته واسانه حتى تغرق تماما فى وحله! وحين نشاهد هاملت مع أوفيليا مرة أخرى - «بعد المشهد السابق الصاخب - فى مشهد عرض مسرحية «مصرع جونزاجو» نراه يعاملها كأنها عاهرة يمازحها بالمجون والايحاءات الجنسية الفليضة كأنه يقول: هذه هى اللغة التى تستحقين التخاطب بها . لكن أوفيليا تبقى على دهشتها وعدم فهمها وتأخذ كلماته باعتبارها مزاحا مجنوناً.

تصدم أوفيليا حين تعلم بمصرع والدها على يد هاملت فى موقعه وهو يتجسس مستمعا الى الحديث الذى يدور بين هاملت وأمه. يقتله هاملت دون أن يدري أنه هو، إذ انه كان يقتل «الفار» أي الجاسوس المختبىء خلف الستار كائننا من كان، ويكتشف انه إنما قتل ذلك «المتطفل الأحمق» يولونيوس العجوز.

تفقد أوفيليا عقلها بعد أن فقدت وعيها وادراكها وتهذى بكلمات من عقلها الباطن عن الزهور والحب والهجران. ونتأسف عليها كما نأسف على النهايات الأليمة لمن يقفون فى المعارك العنيفة بين الحق والباطل باهتى اللون. متكاسلين عن البحث عن المعرفة والفهم، لكى يحيا من يحيا على بيئة ويموت من يموت عن بيئة.

## التجريد فن إسلامي

أدخل معرضا للفنان كنعان، أصعد درجات مبنى أخبار اليوم وليس لى وجهة سوى مكتبه أو على الاصح ورشة رسمه. أغمض عيني: هل تراسلت وأحببت فنا فى حياتى كما تراسلت مع فن كنعان؟

هل اتسقت روحا وقلبا وعقلا كما اتسق كلما جلست وسط البحر الزاخر الملىء بإنتاجات كنعان الثرية الصادقة الخصبة؟  
التجريد والكولاج بأطواره وتنوع خاماته وأساليبه - ولسات تشخيص نادرة باقية من مرحلته الأولى أتسائل عنها فيجيب:

- أغلقت مرحلة التشخيص منذ الخمسينات ولا أرى لى عودة إليها. التشخيص: بتر للحقيقة وتحديد وقح للأبعاد، حين تركت التشخيص كنت قد وصلت إلى الإسلام وأعتقد أن شهادة التوحيد التى أعلنتها كانت مع أول لوحة تجريدية أتممتها! التجريد لا ينتسب إلى الجراد كما ظن الفنان بيكار هازلا أو جادا: التجريد لا يعنى السلب لكنه يعنى التخلص من الثثرة حول الفكرة. يعنى تصوير الحقيقة فى لبها مع إسقاط الظاهر المادى المخادع المعوق لرؤيتها واستشعارها، وهذا هو جوهر العقل الإسلامى ومنطق تعامله مع الكون وأشياءه المرئية واللامرئية. العقل الإسلامى - ومن ورائه توجيهات العقيدة - يسقط التجسيد أو التشخيص كوسيلة للمعرفة ولذلك فالنفور من النحت فى الإسلام لم يكن موقفا ضد الوثنية فقط بل موقفا ضد ظاهر الأشياء، لأن ظاهر الشيء ليس حقيقته، العقل الإسلامى يتربى على الإيمان بالله إله واحد



وحقيقة لا يمكن أن تتجسد ولو بالتصور فالآية الكريمة تقول: «ليس كمثلته شيء» وهى بذلك تعلم المسلم كيف يؤمن بالله حقيقة مجردة، ولذلك مع تحريم تصوير الرسول صلى الله عليه وسلم وأهل بيته والصحابة، عرف الفن الإسلامى منذ البداية التعبير المجرد البعيد عن التجسيد والتصوير الشكلى للمخلوقات كلها، وكانت الطول التى طرحتها التعبيرات الفنية الإسلامية تعتمد على الوحدة الزخرفية وعلى تشكيلات الحرف والكلمة. المدى الأبعد المتطور من هذا المنطلق هو ما حاولت البحث عنه طوال رحلتى الفنية منذ بداية الخمسينات حتى الآن والتى بلغت أوجها خلال الستينات حين أفزع المشاهدين لمعرضى بأخبار اليوم التشكيل بالخشب والسامير، لم يفهمنى أحد وقتها مع أننى كنت أريد أن أقول للمشاهد المصرى: عد إلى منهج عقلك التجريدى الذى دربك عليه الإسلام ولا تنتظر إلى الخامة بشكلها الظاهرى بل انظر إلى دلالة موقعها فى هذا التكوين الجديد وحرر عينيك من دائرة التشخيص الضيقة.

اعتمد كنعان فى كلامه على معرفتى أن المراحل القديمة التى قدم فيها الفنان المسلم فى بعض البلاد مثل تركيا وإيران والهند والعراق فنا تشخيصيا، كان فيها الفنان مسلما لكن فنه لم يكن كذلك، بل كان متأثرا بترائه السابق عن الإسلام.



منير كنعان: مولود فى ١٣ شباط «فبراير» ١٩١٩ وبدأ عمله فى الفن قبل أن يتجاوز العشرين، عرفته صحف دار الهلال رساما

بارعا يتقن لوحات «البورتريه» وتسجيل مشاهد الناس فى المحاكم والأسواق وسائر التجمعات البشرية، لا ينمنم ولا يزوق، بل يبدو كأنه يخطب بالفرشاة خبطات حرة قوية وحاسمة تتبين منها الوجه المشع وخصلات شعر كالكسنة الذهب وومضات عيون لا تنطفئ شعلتها وأصابع يد تبدو وحدها كأنها كائن حى قائم بذاته، حضور أسر لخطوطه فى التشخيص، لكن هذا الفن - الذى يسميه كنعان «الفن للصحافة» - كان على كنعان أن يهرب منه حتى لا يقع فى فخه فتتبدد طاقته الإبداعية الكامنة فى آماذ التشخيص التى مهما اتسعت تظل محدودة وسطحية.

مع العمل المرهق والتجارب المستمرة المضنية والعناد - الذى هو أهم دعائم شخصية كنعان - يلتقى مع التجريد فى أول لوحة تجريدية يخرجها عام ١٩٤٦، وتستمر مشاركته بتجاربه الجديدة فى معرض الربيع بقاعة الفن بالقاهرة أعوام ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ومع جماعة «الفن والحرية» عام ٥٦ ثم جماعة «نحو المجهول» فى القاعة الثقافية عام ٥٩، وبعدها تبدأ معارضة الشخصية مع أعوام ٦٠، ٦١، ٦٦، ٦٨، ٧١، ٧٧، ٧٩، ٨٢، ٨٤، ٨٩، التى تثير حوله الجدل الساخن وتتركه غير مرضى عنه من قبيلتين تتحزبان ضده لأنه لا ينتمى إلى أى منهما:

- قبيلة الأكاديميين الذين شمخوا بأنوفهم لا يريدون أن يتركوا خط دفاعهم الأول والأخير ألا وهو: التشخيص، لأنهم بتدريباتهم الأكاديمية التى تتسم بالتجمد والجبن لا يريدون الإبحار نحو القارات المجهولة: اللهم إلا بعد أن تسجل لها الخرائط وتحدد لها

لم يرض الاكاديميون عن كنعان أبدا لأنه لم يتعلم الفن فى جامعة أو أكاديمية بل نبش صخر المعرفة بأظافره وحده ولذلك أخرج الاكاديميون كنعان من دائرة إعلامهم وتقييماتهم النقدية بل إنهم حين فاز عام ١٩٨٤ لمصر بالمركز الأول فى الحشد الدولى للفن التشكيلى على مستوى فنانى الوطن العربى، الذى بلغ حجم تمثيلهم لـ ١٢ دولة عدد ١٢٨ فنانا من كبار فنانى حركة التشكيليين العرب، كان الحكام ١٦ حكما من العرب وثلاثة عالميين من إيطاليا والنرويج، خرجوا بحملة من «الشجب» و«الإدانة» والكلام الضخم وأصدروا «بيانا» (!!!) بدا كائنه صادر من «جبهة الثوار التشخيصيين - جثت» ضد نقيب التشكيليين فى ذلك الوقت وهو دكتور صالح رضا هددوه فيه بأنه لن ينتخب مرة أخرى لأنه دافع عن اعطاء الجائزة للفنان كنعان عن أحد أعماله التجريدية! واستخدمت فى الحملة كلمات مثل «المضمون الاجتماعى» و«النقاد المستوردون» - فى إشارة إلى وجود نقاد دوليين فى التحكيم بنسبة ٢ إلى ١٦ من العرب - ونددوا بـ «التجريد» العبثى واللامبالاة، لصالح «الواقعية الجادة» - هذه الكلمة المبتذلة التى لم تقدم لحركة الفن التشكيلى إلا الجمود والخطابة والعرفية والشعارات الطنانة المستهلكة وكانت جواز المرور لأقل الفنانين موهبة وعطاء - وتضمنت الحملة فقرة مثل: «وقد أعطيت الجائزة الأولى تصوير لأكثر اللوحات تجريدا.. مجرد تشكيلات من أوراق الصحف العربية والأجنبية الملصقة من فوقها مساحات أخرى

سوداء أو ملونة لا معنى لها. بعدها أوردت فقرة من خطاب لرئيس الجمهورية استخدمها الكاتب في غير سياقها للإرهاب وممارسة الإبتزاز على الفن والفنانين حيث بدت الفقرة وكأنها تطالب السلطة بإستصدار قانون استثنائي لاعتقال الفنان المتلبس بالتجريد كأن استعداء السلطة أصبح من ضمن مهمات الناقد الفنى، ووقتها لم استغرب هذا الموقف المتعسف من «التجريد» أو من الفنان كنعان فهذا مرض قديم يتجدد فى فورات موسمية مثل الحمى كلما سنحت الفرصة، ولكنى تعجبت أن يصل الهوس فى التعصب حد إنكار أسلوب فنى معروف وشائع اسمه «الكولاج» فى الإشارة إلى «مجرد تشكيلات من أوراق الصحف العربية والأجنبية الملصقة». كأن هذا إجراء خرج عن شروط الفن وقوانين الإبداع ناهيك عن المروق من مظلة الوطن والوصول إلى حد الخيانة القومية إذ وصل اتهام لوحة كنعان بأنها: «اتجاه عدائى صريح ضد الاتجاهات القومية والموضوعية»، كما جاء فى البيان الذى أصدرته مجموعة «جثت»!

- وكانت القبيلة الثانية التى أنكرت كنعان دائما هى: قبيلة الأيديولوجيين العلمانيين الذين شمخوا بأنوفهم كذلك وأخفوا موهبتهم الضئيلة خلف رطانة خطابية ما أنزل الله بها من سلطان، وتحددت أعمالهم حول رموز محفوظة سرعان ما استهلكت وابتذلت فوقفوا بعدها صفر الديدن. هؤلاء لم يكتفوا بكراهيتهم كنعان فانضموا إلى القبيلة الأولى وأنشدوا جميعا مارش الاتهام العسكرى بعبثية كنعان وعدميته ولا مضمونه.

وهكذا ظل - كنعان - وبظل في نوعه وحيداً لا يؤنسه سوى قلب ملء بالرؤى وصدر جياش بالسعى نحو المجهول لاستطلاع، والمنهج الإسلامى فى التفكير خارج أطر المادة وحدود الشكل يأخذ بيده مشجعاً يفتح أمامه الأفاق ليرتفع كيفما يشاء فى رحلة الاستكشاف للقمم الجمالية الخبيئة والتي تتابع عمليتى الهدم والبناء.



من البديهيات التى يعرفها محبو الفن ومتنوقوه وتلاميذه الصغار، أن عالم الفن الواسع يستمد حيويته - مثل البحر - من تجديد موجاته التى لا تكف فى تدافعها وتلاحقها عن صفع الشاطئ الساكن ولطمه بلا هوادة فتعطيه بعنفها الجمال والنقاء والنفض، وإلا صار بركة راكدة يقبع فى قاعها السمك الميت مع عفونة الأعشاب والحشرات الزاحفة. وهذه الموجات تأخذ قيمتها بالدرجة الأولى من كونها «حركة» قد تعطى بذاتها «صيداً» ثمينا أو فى أقل تقدير، تمهد «لتوليد» موجة مثمرة.

ولقد جاءت موجة «التجريد» وقبلها ومعها وبعدها «السيرىالية» - فوق الواقعية» معبرتين عن فلسفة ورؤية فى محاولات التفكير الإنسانى «تشجبان» الأسلوبين الفوتوغرافى والتشخيصى وما يتفرع منهما، لأنهما فى محاولتهما «التعبير الجاد عن الواقع» خنقا - فى الواقع - الواقع بخطوطهما الخارجية القاصرتين التى لا تلمس إلا الشكل الحسى للأشياء المرئية متغافلن عن الأبعاد

غير المرئية للحقيقة التى تخوض فى معرفة «البصر» وتعمى عن معرفة «البصيرة» والجدل حول هذا الموضوع الذى يختص بالأساليب واللغة التشكيلية والتجريب من أجل الوصول إلى حلول تساعد الإنسان على دقة التعبير عن آلامه وآماله، هذا الجدل لا يدخل فى نطاق لعبة «الفن للفن» أم «الفن للحياة» وأنا أسميها «لعبة» لأن هذه المناقشة لم تكن قضية حقيقية فى يوم من الأيام بل هى أشبه بطواحين نون كيشوت لاستنفاد طاقة الفنانين والمثقفين فيما لا فائدة فيه حتى يخرؤا منهوكى القوى غير قادرين عن إنجاز خطوات جذرية تنقلنا إلى بؤرة «خلاص» ملموس، فكانت هذه القضية هى «العبث» الفعلى بكل ما تعنى كلمة «عبث» من عدم ولا جدوى.

كل فن أصيل لم يقم إلا من أجل الحياة والإنسان وإلا لما كان فناً أو أصيلاً. لكن الحياة لم تكن أبداً «المنجل» و«المطرقة» كما لم تكن أبداً اللقطات التسجيلية لمعارك التاريخ أو انجازات النظم المستعبدة للفنان ليُسخرؤا فقط فى التعبير عن سياساتها وإلا اعتبر مارقا عبثياً عدمياً إلى آخر بهريز الاتهامات السوقية المستهلكة.

إن الحياة هى كل ما يمس الإنسان فرداً أو جماعة، والفن كانت مهمته دائماً أن يكون دعوة للحرية وتحرير حياة الإنسان من كل ما يعوق انطلاقها الكريم السوى لتحقيق مبادئ «الحق والخير والعدل والجمال» تحقيقاً يستند قبل كل شىء إلى اعتبار الإنسان أكرم مخلوقات الله - «ولقد كرمنا بنى آدم» صدق الله العظيم.

من حق جالس على شاطئ الفن أن يسبح مع الموجة التي تعجبه فهذه الحرية المنشودة، والمرفوض أن تقتصر مجموعة موجة واحدة تركيبها وتفرضها على البحر والسماك والشيطان مهددة ركاب السفن بالإغراق وقطع سبيل الملاحة ، هذه «قرصنة» تنكرها طبيعة الفن وتشمئز منها نفس الفنان.



تكاملت في تنوقى مع أعمال كنعان. لم أعد أستطيع أن أتوق فنا خارج إطار أسلوبه. ليس هذا فحسب، بل إننى لم أعد أستطيع أن أرى شيئاً بكيونته البديهية. جالسة فى سيارة منتظرة أمام بيت قديم له باب من الحديد الصدى . مهمل. يعبره الناس بلا اكتشاف لكنه يستحوذ على متأملة غارقة فى الصدا ودرجات ألوانه: اخضرار واحمرار ورمادية وألوان أخرى لا أعرف كيف أحدها: هذه الالوان لا يمكن أن تتولد بهذا الجمال إلا من خلال عملية الصدا! هذه جملى لكنها كأنها جملة لكنعان. إنه فى أذنى دائماً! أستاذى وأنا العليا فى الفن. هو الذى أعطانى الرصيد من التدريب على كيفية النظر إلى اللوحة مع صبر مبنول فى مناقشات سخية أذكت عندى حاسة النقد ودفعتنى إلى دراسة المسرح. التقيته فى مطلع شبابى عام ١٩٥٥، ما من متحف دخلته أو صالة عرض ارتدتها أو صفحات كتاب فن قلبته إلا وكان صوت كنعان فى أذنى دوماً: «شايقة»! هذه الصيحة الكنعانية الكافية لكى أعتدل فى استعداد «الشوف» للفن وفق أصول الرؤية الجادة والتناول السليم للعمل. وقفت أمام حائط فى بيتى «نشعت» فيه

المياه - كما يحدث عادة في بيوت مصرنا المحروسة - قبل أن أسارع في استجلاب من يصلحه ويعيده ناعما مصقولا وقفت أمام «التشكيل» الذي أنتجه «النشع» وقلت: كم هو جميل! لن أفسده وأجعله ناعما مصقولا! وتركته. وحين جلست أتأمله في متعة أدركت أن تحول «الصدأ» و«النشع» في عيني من قيمة سلبية إلى ايجابية تجبرني على احترامها بعد أن وهبتني متعة جمالية، وراء هذه الألفة مع الصدأ والنشع لوحات رأيتها في أحد معارض كنعان.

علمني كنعان ألا أجد القبح إلا في النمطية والمزيفات التشخيصية: مصورات الاجسام والوجوه والطيور: التي ينفر منها العقل الإسلامى وتملها النفس التي تريد أن تسير الغور بعيدا عن كذب السطح.



# وسام فهمى أو هكذا الفن قد أمر!

● أستيظ منشرحة وألظ ضوء الشمس المتسرب من بين سحب السماء المتكثفة مثقلة بمطر لا يهمنى أن يسقط ليصنع عجينة الوحل المتوقعة.

من أين تتسرب هذه اللفحة من الإغباط..

منذ أمد وأنا أضع نفسى فى علبة مبطنة بفلين العزلة إحتياطاً من جروح أو خدوش، حيث أننى لم أستطع أن أعلق حول رقبتى عند التجول لافقة: «هش : تناوله بعناية»!

الحل: كان التمرکز فى علبتى أفتحها أحياناً لأطل برأسى حين يهدأ الخطو، وأتجرأ على الخروج حين يتبدد الزحام.

ذهبت ألبى دعوتها الهادئة لمشاهدة معرضها التشكيلى، وكنت قد قابلتها فى معرض تشكلى سابق. وبادرتنى بالحديث. ارتحت لوجهها الصبوح، ووجدت أن كلمة «وجه صبوح» ليست مجرد كلمة إنشائية، إنها حقيقة متجسدة أمامى، وقلت لها وجهك مثل وجه الحضارة المصرية يلخص فى ملامحه ومزيجه نتاج اختلاط مجموع الأجناس الإسلامية التى عاشت بين ظهرانينا. إنها فنانة من جيلى، تعرفنى لكننى للأسف لم أكن قد رأيت شيئاً من أعمالها، وهما قد واثنتى الفرصة فى «المركز المصرى للتعاون

الثقافى الدولى» ١١ شارع شجرة الدر بالزمالك. مثل وجهها الصبوح تحلقت حولى لوحاتها المشرقة تحت عنوان «فى الطريق إلى تركيا» ومحورها المدن من «القاهرة القديمة» حتى «المغرب» لتكون الوقفة فى تركيا عند «إستانبول القديمة» وقفة منبهرة بزوايا الجمال المتميز والمتشابه فى ذات الوقت مع سائر المدن الإسلامية. فتفتحت نفسى الكابية وأنا أنتقل بناظرى بين اللوحات المختلفة الأحجام والتي لا يتعدى أكبرها ١٠٠ سم × ١٠٠ سم. الخطوط ومساحات الألوان مثل الناس، قد يكون لبعضها حضور ودفء وجاذبية أو تنعدم فلا تمس لبك أو فؤادك وتمر من تحت أنفك بلا رائحة. فى لوحات «وسام فهمى» أنت مشدود ومستدعى لتستغرق فى علاقة مع كل لوحة وعندما تتركها لا تقول «وداعا» بل «نحن على موعد». ثمّة سرور يتسلل إليك تنمو معه تدريجيا نحو الإخضرار المبهج. أنا هنا لست ناقدة. أنا متذوقة مشاهدة من مواطنى هذه المدينة القاهرة أبحث بين ركام المزابل والأتربة عن هديقة أستشبقها.

حين كنت أقول صائحة: «فى الفن الخلاص» كنت أعرف تماما أن مثل هذا الفن موجود وهو القادر على أن يزيل تجاعيد الوجه المتجهم لينبسط بشعور دافق بأن «هكذا الفن قد أمر!».

صنعت من المدن باقة ورد نطل عليها من سمائها فالأرض بعيدة، وإذا كان البؤس واقعا فالأمل واقع كذلك. وإذا كان الذباب محتشدا فالسحب البيضاء الناصعة كالقطن المنوف لا يصلها الذباب.

هناك إستعلاء ؟ .

لا شك فى ذلك، لكنه استعلاء الطبيعة الجميلة وحضارة الأنا العليا فوق أذى الحماقات اليومية للجهل والسوقية، إنه استعلاء من عمق الذات والأصالة ضد الضحالة والرداعة فى جانب آخر من الذات نفسها. فليس هناك استعداد من غريب خارجى ضد داخلى، لكنها مواجهة بين الرأس والقدم فى الجسم الواحد. وهكذا تنحى الاستفزاز، فلا يمكن محاربة تخلفى بحضارة غيرى، فهذا ليس بواء. لابد - كما قالت لوحات وسام فهمى - أن يأتى السلاح بواء من خزائنى.

المآذن وقباب المساجد والكنائس هى الروحية الجامعة بين دائرة المدن الإسلامية: لوحة «أسيوط»، لوحة «دير سانت كاترين»، لوحة «أيا صوفيا»، لوحة «إستانبول»، لوحة «القاهرة القديمة»، لوحة «تونس»، لوحة «قرية القرنة»، لوحة «واحة سيوة». الأزرق، الأبيض. الأخضر.. ألوان غالبية يطعمها البرتقالى ويمسها الأصفر مسا مغازلا - باستثناء لوحة «قرية القرنة» التى فرضت على نفسها الأصفر والبني - الأسود نادر ويكون نقاط نساء عابرات أو ظلال شجر مدهم الاخضرار.

زخرفة إسلامية حديثة؟ أم تجريد للزخرفة الاسلامية؟

لماذا أرهق نفسى فى المصطلحات، وقد صارت رطانة هى وباء يعزل مقالات النقد المعاصر عن المبدع والمتلقى ويحولها إلى قش أجوف تذرره الرياح.

لماذا لا أستعير أسلوب وسام فهمى اليانع لأنقل طزاجة العمل

إليك من خلال قنوات الحس الناضج والطفولة؟

فى التلقى نستحضر تجربة المبدع من نهايتها. أنت أمام نتيجة فنية تراجعها شعوريا مع خبرتك السابقة، وبمقارنة الملاحظات تعود الى الواقع متنبها إلى أفاق الجمال الكامنة وتتحرك فى المدينة مصحوبا بالاكشاف مستحلبا المتعة فى فمك ووجدانك. بينما يكون المبدع قد بدأ بتأمل الواقع باحثا بين جنباته عن الجوهر والبؤر والزوايا التى يستشف منها المعنى الكلى المبعثر والمتشتت يستقطبه ويبلوره، فتكون النتيجة الإبداعية التى يقدمها إليك. وهكذا الدورة: فأنت ترى مدينتك رؤية ململمة فى لوحة تأخذها لتعود تتعرف على شواهدا مجزأة فى الطرقات ودروب الهبوط والصعود، فترى الواقع - رغم أنه لم يتغير - إلا أنه صار أكثر احتمالا لأنك أدركت أن بين طياته حروفا منفرطة يمكن حين تتجمع أن تكون قراءة مستبشرة ومبشرة بأن النبض لا يزال ساريا، وأن الموات فطريات نابذة بلا جذور وسهلة الإزالة.

التفاؤل هنا ليس مخدرا لكنه عين فنان سبر برؤيته قلب الحقيقة فأيقظ فى النفس القدرة على المواصلة وبعث فى الروح النهضة.

## تشرب شاى ؟

مع تقاطع شارع الأزهر تبدأ ناصية شارع الغورية بيانات اللبان فى مقابل قبة الغورى، ثم يأخذنا الصخب الشعبى بكل ألوانه الزاعقة ليسيير معنا متصادمين بالاكثاف، مع الرائحين والغادين فى الشارع الضيق الممتد بالتاجر والصناع حتى المغربلين.

تناقض حاد بين الأصالة والزيف تتبدى - فيما تتبدى - فى محاولة التعايش بين حوانيت العطارة وحوانيت بيع الأوانى البلاستيك: حوانيت العطارة بأسرارها وغرائبها ولفحات البخور السارى يدلف أنوفنا فما نكاد نرتاح لحظة لعبقه حتى تبدها رائحة نفاذة لشواء «كبدة» أو لحم رأس.

ثمة هناء يدلف قلوبنا إن الشارع لم تعرفه بعد مياه ماسورة مجارى انتهى عمرها الافتراضى. هذا شارع ليس له عمر افتراضى: يبدو أزليا كالقيم المجردة لاتحسب له فى العمر سنوات، تقول «عجوز» وتقول «طفل» وصادق أنت فى الحالين: فهو عجوز طفل، وطفل عجوز.

تتفرع من شارع الغورية انحناءة تؤدى الى شارع «حوش قدم» الذى تتفرع منه حارة «حوش قدم» وليس بين الشارع والحارة أى فرق تستدل منه على السبب الذى جعل من هذا شارعا ومن تلك حارة، فكلهما ضيق ومرصوف بالحجر وتحميه عراقته

من الانهيارات الحديثة.

فى هذه الحارة لحوش قدم يبدأ وينتهى عمر الفنان محمد على الذى لا يعرف من القراءة والكتابة إلا رسم توقيع اسمه «محمد على» ويكون صامتا معظم الوقت إلا فى تبادل الحديث العابر المقتضب مثل: «اتفضل»، و«تشرب شاي»؟

لكن ابتسامة ما لا تفارق عينيه كأنه على وشك الانفجار بالسخرية.

هذا الانفجار غالبا لا يحدث ويظل تعقيبه عما يدور حوله مدلولات من الألوان والأشكال من مخزون كلمات مكتوبة فى قلبه عجز لسانه عن بسطها جدلا مشاركا فى حديث.

يقولون عنه: «الفنان التلقائى» لأنه لم يتعلم الرسم ولغة التشكيل فى معهد أو أكاديمية. وأقول عنه «فنان النبض الشعبى» لأنه نهل من النبع الأصيل مباشرة بلا واسطة: فهو فى موقع، ومن موقع أصطنعه كبار الفنانين الاكاديميين لأنفسهم اصطناعا عسى أن يبلغوا بألوانهم وتكويناتهم إلتماس البكر مع رؤية الشعبين ونبضهم، وهذا التماس البكر مع النبض الشعبى هو الانجاز الباهر الذى حققه «محمد على» فى تعبيره الفنى بلا جهد أو اصطناع لأنه كان «تماسا» حميما مع تكوينات نفسه وعينه وذاته.

والفنان محمد على ولد فى مايو ١٩٣٠ - غير انك تقول عنه «طفل» وتقول عنه «عجوز» وتكون فى الحالتين صادقا فهو يمثل «الغورية» التى أنجبته ونشأته وعلمته والهمته: مثلها «عجوز طفل» وطفل عجوز.

كان فى البدء صائفاً يعمل فى تشكيل الذهب والفضة ثم عرف طريق الألوان والفرشاة منذ عشرين عاماً، فأصبح هذا الطريق قراءته وكتابته ولسان حاله، وحديث سمته الطويل الدائم.

لوحات «محمد على» كثيرة تزحم غرفته ذات السقف العالى والأرض الحجرية والجدران السمكية - غرفة فى بيت قد يتعدى من العمر القرن أو القرنين ويبدو كأنه تعدى الدهر كله!

واللوحات معلقة على الجدران ذات المساحة الاولية، وقسم منها متراكم الى جوار بعضه واقفا على أرض الغرفة المرصوفة بنفس رصف الشارع والحارة.

رجال، نساء، أطفال، وجوه تملأ اللوحات تعكس التعب، والمشقة والقهر والصبر ولا عجب... فهذه وجوه سواد الشعب المصرى المُتعبُ المشتغل دأباً فى صبر واحتمال ونكته تحت طحن الرحى:

مع التعب والشقاء المنعكسين بالحاح فى لوحات الفنان «محمد على» لا تجد اليأس أبداً أو السوداوية، فالطفل والعجوز داخله يدركان بالبراءة والخبرة أن «دوام الحال من المحال» وإن مع العسر يسراً» لذلك تجد الفنان «محمد على» وقد أغرق لوحاته بالألوان الجياشة المرحة تحمل فى مرحها : الفرح والشجن والحزن متلازمين.

حزن: نعم ، يأس: لا.

تتنقل عيناك بين لوحة «المجنون» «الشباك - النافذة». «شاعر الربابة»، «صانعة الخبز»، «موزع الخبز»، «السقا»، «بائع

العرقسوس»، «الزفة»، «القرداتى»، «البديوية والغنم»... إلخ... تجد الموضوع الرئيسى نبضا شعبيا فى وجوه الناس وزخارف الشبايبك وحجر رصف الطريق والقباب والمآذن والألوان الزاعقة الصاخبة يكسرها. ثم يجمعها اللون الأزرق القابض. وتلملم فى هذا النبض الشعبى مكوناته المنعكسة والمنبثقة والمنطلقة من المسجد والكتاب والمرتكزة على رؤية صاغت نفسها من عقيدة إيمانها الراسخ بالله عبر ١٤٠٠ سنة كان الأزهر وعلماءه - سكان وجيران الغورية - منارة العزة والكرامة ، والوعى لمصر المحروسة وشعبها الأمين.

وفى الفن التشكيلى يأخذك الدليل لترى بعينيك وتمعن النظر والتأمل: وكفانى أنى أخذتك من الغورية وحوش قدم حتى غرفة «محمد على» ، حيث تغرق فى حشد من الألوان والإبداع الحامل لنبض نفسك وأهلك ولا تنتظر أن تسمع من الفنان «محمد على» سوى كلمتين هما:

«إتفضل» ، «تشرب شاي؟».



# فانتازيا من رسائل قديمة بين صيف ١٩٦٩ وخريف ١٩٧١

● كتبت لك أمس، أو اليوم، خطابا قررت أن أكتب غيره، يجب ألا نحدق في وجهنا أكثر من اللازم حتى لا نفقد رؤيتنا. إنني أخشى أن ألسنا حتى لا يتزهل إشراقنا. قرأت قصيدة جديدة ليسرى خميس أعجبتني: «أشياء عظيمة لا مستقبل لها: زرقة المحيط والسماء، والشمس والقمر، عطر زهور الخوخ، الرياح والشجر.. وحبنا الذي لا يعرف الكلام بعد».

هذا حديث الهادئة البرمة، الجالسة الى مكتبها في غرفتها المغلقة، والجو حار وصوت قارئ للقرآن يأتيني من الخارج، ومشاعري حزينة جدا وقلبي ملىء بالوحشة والانعزال والأقلية.

نعم ، أحس بأقليتي، وغاضبة من العالم أجمع.

أعاني هبوطا معنويا وشعورا ممضا باليتم.

لا بد أن تغذيني بحوار أكثر ثقة وأقل مخاوبا.

لا بد أن هناك علاقة وثيقة بين الحب وبين الهزات الوطنية.

اليوم ٥ يونيو:

كم مرة مضى وأتى هذا اليوم؟

عندما بلغ الحنق أنفى تذكرتك وأحسست أنني أمد يدي إليك

حتى لا أغرق.

تذكرت أيام تجوالنا الرشيقة العبية كمثل زهور المشمش،

عندما كنت أتطلع إليك وأجدك شريرا طيبا كتصوري للفتى الذي

أريد أن أنجبه. وقتها قلت لك: مشكلة بلادنا أن كهولها أكثر مما ينبغي. قلت لك لو كان الكثير مثلك خضرا يبرق منهم الشعر ونفاد صبر الثورة.

كان مونولوجي الداخلي يتمنى لو أن اسمك «جعفر الصادق» أو «العباس» أو «زين العابدين» ولا أدرى من أين جاء لك أهلك باسمك السخيف الذي يدعونك به.

كنت أقول أيضا: بينى وبينك: النار والشوك والبحر.  
بشكل ما كنت أحس أنك أعلى من أن تكون لى. لعلى كنت أوثر أن تكون ملكاً لذلك «اليوم»: «الماضى، والحاضر، والقادم».  
لعلك لم تكن ترى هذه الأشياء بالتحديد، لكننى كنت أعلم وأحس أنك بدورك تدرك النبوة:

إننا لا نستطيع أن نعبر الى أنفسنا، ولذلك فقد تسلحنا سويا:  
كل بمصدات رياح خاصة به.

كان ذلك طبيعياً ومطلوباً من نافدى صبر مثلنا. وكنا نعلم أننا لا نريد أن نملك، لذلك فنحن لم نحزن أبداً. بل استهلكنا كل البشاشة التى لا يمكن أن تمنحها طرقات المدينة لغيرنا (وكانت الطرقات خصبة لأننا كنا دجالين رائعين يمكنهما أن يجدا كل شىء فى اللا شىء.. والقمر فى قلب شمس الظهيرة!).

هل نلتقى ثانية؟

لماذا لا نتقابل بشكل مستحيل؟

● عندما كنت تكذب، كنت أعرف فى حينها أنك تكذب، وعندما كنت تخطط وتبدو كأنك عفوى: كنت أرى عفويتك المخططة بوضوح: هل نسيت أننا متشابهان: يوحنا نفاذ الصبر، وتلونا بشاشة الألم الغائر؟

هناك برعم صغير، مثل نبتة السنة اللبينة، انبتق فى غفلة منا.. هذا البرعم الصغير.. جميل بقدر ما هو مفاجأة، ويقدر ما نعرف أننا لن نسقيه - وإن كنا لن نقتله.

سوف يزوى وحده بفعل الظروف الطبيعية، لذلك فأنا أبش له فى ضيافته القصيرة.

سوف يؤنسنا للحظات فلا داعى للإثقال عليه:

لا داعى لمجادلته والعبث بوجهه لرؤية ملامحه الكاملة.

لولا أنني يجب أن أصمت لأسمعك، لبقيت أقرأ لك من شعر

«لوركا» ومن شعر «محمود درويش»:

«أعرف لحظة أن القمر، جميل كطلعة وردة. وأنى وسيم.. لأنى

لديك».



● لماذا أكتب بخط صغير؟

هل أحاول إعطاء التأثير بأن صوتى خافت؟

أخشى أن أصل إلى نهاية الورقة وأنت محتاج إلى مجهر

لتسمعنى.

نعم أحس بسكينة غريبة .

● كتب لك امس خطابا اغلقته لكننى لم ارسله بعد . ربما ارسله مع هذا - وربما لا ارسل كليهما ! - ايقاعه أسرع وصوته نهارى مرتفع . اننى أحب صوتى وهو يتحدث اليك . لعنة الله على الذين شوهوا كلمة «النجسية»: إنها كشف ادراك الآخر . الاحساس به والميلاد معه .

● التوهج العاطفى الذى يتوقد لدى هذه الأيام يعيدنى بشكل رائع الى سنن المراهقة البديع . حيث كل شىء مبالغ فيه «أحدثك عن الفجر ؟  
أمازلت منصته؟

.....  
الفجر نسيت أن أحدثك عنه .

.....  
الفجر لا يوصف  
بودى لو عزفته لك على الناي .  
هل نافذتك مطلة على الشارع ؟  
نعم :

نافذتى مطلة على الشارع وترى الشروق والغروب

● أعد منذ أسابيع مقالا عن الشعر والاكنتاب لم انته منه بعد يبدو أننى لا اريد ، فانا سعيدة بجوه الياسمينى المختلط بالحزن

● منذ مدة وأنا يلبسنى شعور الاكتئاب - (هناك فرق أعتقد بين الاكتئاب والكتابة) - لاحظت أن العصر الحديث منحنا رخصة اسمها «مرض الاكتئاب» يخول لنا ممارسة جميع عوارض المرض بشرعية كاملة بعد ان كان علينا فيما مضى - قبل تسوية مرضنا - أن نبحث عن مبرر للإفصاح عنه : كأن نقول : «مكتئب لأنى خسرت : لأنى لا أجد : لأنى توقعت ولم يحدث» ، الآن يمكننا ان نكتب بحرية كمثل الانفلونزا او النزلة الخفية بسبب الطقس او سوء الطعام . المهم اننى فى حالة اكتئابى - حيث اكون راغبة عن الحركة وعن صياغة ما اشعر حروفا وتركيبات - جلست أقرأ عن الشعر .

لم أود أن أقرأ شعرا أنه سوف يرهقنى ، أو ربما ضيع منى أكتئاب ، وأنا أريد أن احتويه وأفعل به شيئا مثمرا !

● كتبت هذه الملاحظة فى دفترى اليوم بعد انتهائى من ساعة مرهقة تصفحت فيها مجلة أدبية تصدر عندنا :

«الذين لا يعرفون النزق والجنون . نريد الذى يجرب مرة ثم ينطفئ فيترك لنا انه جرب وترك شيئا لم يكن قبله موجودا ، نريد بيضة الديك التى تخرج رغم المستحيل بفعل الخطأ العبرى الذى يعطيك مالم تتوقع . كل عظيم ليس فى حياته سوى بيضة واحدة ذهبية يقدمها بأشكال عدة . هذا البيض الكثير لا يعطيه سوى

دجاج فاتر يضع بيضه بألية دون تفكير أو دهشة .  
لا أدري سر ولائم الفرخ التي يقيمها النقاد لهذا الدجاج .  
أخ ! هؤلاء النقاد الافيال : صدرى ضاق بهم جميعا . أشعرُ  
بينهم بوحدة وضياح حقيقي : أقاومهم فابدو وكان على راسى  
قبعة من الغرور ففتنابنى الكأبة.  
قف الى جانبى وهون على !

● عدت الآن من مشاهدة مسرحية ودونت هذه الملاحظة  
الفورية بدفتري: «الذى يتحدث عن الثورة يجب أن يكون أهلا لها.  
الذى يتحدث عن الغضب عليه أن يكون فاهما له .  
فقد سئمنا الذين يكتبون بنصف قلم ، والذين يتحدثون بنصف  
لسان ليأخذوا مجد الكلمة !  
مؤلف هذه المسرحية المزعجة الملفقة التى رايتها ، ليس الوحيد  
الذى عنيته بهذه الملاحظة . إننى أعنى كل الكهول الذين يزحمون  
ساحتنا فلا يزيديونا الا خبالا .  
الدائرة الفنية تعج بالكثبة والكتاب والدجاج . اكتظاظ . ليس  
فى بلادنا فقط . العالم كله مكتظ . اذا كنت مثلهم لن اضيف  
شيئا ، وأن كنت غيرهم : جهل أقهرهم ؟  
اريد ان اختلفا لان ما اعتقده لا يتحقق ولا احققه :  
بشكل عام : كل مال يأتى الى الكاتب أو الفنان عن طريق  
كتابته وفنه فهو مال حرام !

● لا يجب أن يكون الفن والكتابة وقول الراى مهنة يتقاضى مقابلها أجرا .

لابد أن تكون هناك حرفة أخرى للفنان والكاتب يتعيش منها :  
حرفة مجهود يدوى كما كان يفعل اسلافنا الشرفاء العظام .  
لعلى مبالغة بعض الشيء ، او لعلى غير قادرة على صياغة ما  
احسه إزاء أوضاع الكتابة وقول الراى . لكنها محاولة - على  
الاقل - كى أقول جزءا من الحديث الطويل الذى اضمرت له على  
مدى ثلاثة أيام

● الثلاثاء الماضى استيقظت فى الصباح بخاطرى سيناريو  
أعدته لكى أكون بطلته ، متصورة كاميرا سينما تتابعنى . كان  
بورى أن أكون منطلقة سريعة ، مليئة بالحركة والحياة وكان هذا  
تحايلا اخر لاخرج من كآبة عنكبوتية تعشش داخلى - أنا فى  
مرحلة كآبة شديدة، وهذه المرة كآبة لا اكتاب - لا تتصور كيف  
أحس بفتور لكل شىء وإن كنت أحيانا امثل الاشراق حتى لا  
يطمع فى احد ، لكنها المشكلة حين تسير فى الطريق وترتفع  
الغصة على غفلة منك وتخرج ، رغم عنك ، عن نص سيناريو  
البهجة الذى تعمدت ان تلبسه ولو مظهريا .

ترتفع فى لفتة برأسك لترى الذى بجانبك وتفاجأ بما يفلت  
منك: فهذه القطرة سائلة من الماء المالح تسقط من عينك وتنحدر  
حتى تقع عند شفئك العليا وتبلعها قبل أن يفتضح أمرك ويسألك

الناس وتكذب وتقول :

« - لا مافيش .. أمر خاص ! »

أمر خاص ؟

نعم أمر خاص كل هذه الاخبار المدونة بالصفحات الاولى كل يوم فى صحف الصباح وأجلس الي مكتبى وكلما مر عابر بالغرفة يقول لى : « صباح الخير » فأشكر له طموحه !

ضجرت من الكتابة - كلمتك المفضلة - أتدرى معنى هذا

الاحساس ؟

أنا أشعر به الآن كاملا :

انه ضجر الادراك إن الأمر لا تستوعبه الكتابة .



● عدت فورا من الخارج لاحتمى فى الكتابة اليك .

كنت مع أصدقاء وجلسنا فى مقهى . كاد كل شىء يمر بسلام لولا ضيف لصديق بيننا انضم الينا . كان غيبا جدا . استفزتنى مناقشته الفنية عن السينما - (هو معيد بمعهد السينما والاول على دفعته وهذا اعطى غيابه مسحة مضاعفة : تعرف ذلك الغباء الواثق من نفسه ! ) -

اقترحت أن نسير فى طرقات القاهرة . وكان فى سيرنا فائدة كبيرة لهضم غلاظة الفتى : الكهل ، الغبى ، الواثق .



● .... أنا لا أخاف منك ابدا .



أهى ثقة فيك أم ثقة بنفسى ؟

الأمر واحد . على ما أحسب .

لماذا تشغل نفسك بما يداخلكنا ؟

ما الذى يدفعنا الى الأركان والازقة والتعثر فى أكوام التراب ؟

قيمتنا هو الجديد الذى يمكننا ان نقدمه أينا : عن معرفة

انفسنا : عن تكشف ما حسبهنا غير موجود وهو زاهر متجمد

داخلكنا . اشياء لا مستقبل لها

.....

عطر زهور الخوخ ،

الرياح والشجر ،

طفولة الفجر والندى ...»

أتذكر هذه الاسطر وثرأء الا نملك شيئا ؟

ألا يكفى أننا نجدنا حين نريد أن نهدر وحين نريد أن نلقى

بالغامنا على العالم الذى لا يعجبنا - رغم تاكدنا انه لن يحترق

الا فى تصورنا ولن يهتز الا فى أماننا ؟

هذه اللحظة مهرجان : فلنغنى بما «تقوى عليه الحنجرة» .

وليكن مكسبنا فى أسوأ النتائج : حصيلة من الاغنيات والنوتات

الموسيقية ومجموعة ملونة من الـ «كان» العذبة .



● قررت ألا اكتب لك وهأنذا انفذ القرار ! لم أخرج منذ

الأربعاء الماضى

نظرت من الشرفة إلى الطريق أول أمس وهالني أن الشجرة التي  
تصل الى حد شباكي في الدور الثالث انكفأت ولم تعد تصل حتى  
الى الدور الاول .

قالوا العاصفة الخماسينية هزمتها، رغم غصونها اليانعة  
واخضرارها وزهرها الاصفر الذي يتوجها .

هذه الشجرة كانت تشجعني في لحظات اكتئابي . كنت انظر  
اليها وأجدها مخضرة وكأنها تقول لي : الا ترين ؟ نعم مخضرة ،  
وزهرى ينبت دائما رغم كل شيء . كانت تقول لي إن أهم شأن في  
الحياة ، أن نثبت وجودنا اليانع .  
كانت تشجعني .

لكن لعلها بدورها كانت تريد مني أن اشجعها .  
أشهد أنني لم أمد لها يوما يدي بمساعدتي ، بل لعل اغلقت  
النافذة جيدا حين استشعرت بوادر العاصفة كنت اخشى ان يملا  
الغبار أثاث غرفتي او يسبب لي السعال .

كذلك اذن نحن دائما : نفرح بالاخضرار ونستشهد به  
ونستند اليه وننشغل في الرواية عنه حتى نسبوا عن حمايته ،  
وحين نفاجأ به منكفئا ننقسم الى قسمين : قسم من نافذته يبكي  
، وقسم يهرع لازاحته حتي لا تعوق جثته الطريق .

بسرعة قطعت الشجرة اجزاء وحملها اللورى بعيدا عن ناظري،  
بقي الجزع ناتئا : قصيرا أجرد مثل ثورة مقمعة .

قلت وأنا أغلق النافذة : هناك الجذر : سوف تنمو ثانية

ولم انظر الي الطريق أمس أو اليوم فكلمتى المتفائلة لم تنجح  
فى أن تغير واقع الالم الذى حز قلبى .

● الساعة الثالثة بعد الظهر اهل المنزل يسافرون جميعا الى  
البحر .

سأبقى فى البيت مع أربعة ازواج من الحمام وخمسة زغاليل  
والقط فردوسى . امى توصينى كلما دخلت غرفتى بالا انسى  
اطعام الحمام وسقايتة .

لن أخرج اليوم أيضا ولن أخرج غدا .

قرات اليوم مسرحية «دورينمات» : «روميلوس العظيم»  
مسرحية خفيفة الظل لكنها لم توح لى بفلسفة اتراسل معها .  
الجو شديد الحرارة واشعر بالضعف لمواصلة الجدل حول  
دورينمات .

ليس لى حديث متصل .

الحقيقة أننى أريد أن اجلس صامتا ، لكن كيف أبين ذلك  
كتابة : كيف أبين أننى أريد أن اتحاور صمتا ؟  
أشعر بالعدمية .

أقرأ البرتو مورافيا «ثورة مان» . الصفحة الواحدة طالت وإن  
كانت ستنتهى حالا .

صمت صمت صمت صمت صمت .

● .... أنت لا تعرف مدى غور الدين لدى .

لا تدري أن انطلاقي وجسارتي ومحبتى وثورتى وحماسى كله  
منبثق من نبع الاسلام الذى كرمني الله ففجره داخلى وله الحمد  
لعلك تضحك ، ولكنى حزينة ومتأللة : لماذا تريد أن تفسر تدينى  
كأنه قصور :

كأنه مهرب : كأنه مصدات رياح ؟

انا افضل كثيرا مما تظن : ليس هناك شىء افعله ، لا افعله  
بحرية ، كما انه ليس هناك شىء امتنع عنه ، لا امتنع عنه بحرية .  
انا احب الله باختيار وعمق .

بالمناسبة : حكاية من الباب الثانى فى اخلاق الفقراء من كتاب  
«جلستان» لسعدى الشيرازى فى ورقة مطوية افتحها واعيد  
قراعتها لك لعلها تقرب عندك معنى الدين لدى :

«لا أزال اذكر اننى كنت فى عهد طفولتى مولعا باحياء  
الاسحار ، زاهدا تقيا وفى ذات ليلة قعدت لخدمة ابى والمصحف  
الشريف فى حجرى اقرأ منه ما شاء الله ان اقرأ ولم ينطبق لى  
جفن على جفن وكان الجماعة الذين اتوا للسهر عندنا قد غرقوا  
بنومهم فقلت لابى : - ان واحدا من هؤلاء لم يرفع راسه ولم  
يتهدج بركعتين ، ولقد استغرقوا فى نومهم فكأنهم اموات فقال  
لى :

- ياروح أبىك ، أنت أيضا ، لو إنك نمت لكان خير لك من  
أن تمزق جلود خلق الله !»

● وصلت أمس الى شاطئ البحر . الشاطئ هنا هادىء  
فى منتصف الدلتا تقريبا . أول مرة أرى «بلطيم» أحببتها جدا  
. المأوى أمام البحر ، ركبت حمارا طاف بى الشاطئ ثم ذهبنا  
الى جبل النرجس - مجموعة تلال رملية تنمو عليها زهرتى :  
زهرة النرجس ، والتين والعنب الاسود  
هنا البحر والصحراء والزرع الاخضر ؛

● القاهرة مكتبى مرة أخرى . البحر مازال باتفى صبوحا  
القاهرة تعذبنى . امرأة مرهقة شعرها جاف يحتاج الى حمام زيت  
يفرقه فيتشربه ويلين .

القاهرة احسها دائما ظمأى . لو اسقيها . لو أعرف كيف  
أجهش بالبكاء كلما سرتها . ضحكت أنت مرة لانى قلت لك : اود  
لو اضفر للقاهرة شعرها وأغسل لها وجهها وامسح أنفها بالمنديل  
. ود لو قلت لها : أنت ياقاهرة رائعة وتنوبين فتنة واصالة فلا  
يهمك ، فقط لا تنظرى بعيون قلقة وعندما تقررين شيئا لا ترددي .  
لا تستعيرى مالا يلائمك وامتلئى ثقة فانت حسنة . لا تصدقنى ان  
اتركك . فقط لو تكونين «انت» ولا تجعلينى ، ياقاهرة ، اجهش  
بالبكاء اكثر . اتشاجر معك ولك ياقاهرة شجارى الدائم منبعه  
هذه المدينة التى أرى فيها صورتنا الكاملة

شجارى مرتبط برؤيتى

يشدون ضفائرك واسكت ؟

يشدون ضفائرك واسكت ؟  
يلكزونك ولا انشب فى رقابهم أظافرى ؟  
أبنتى أنت : كيف لا اتشاجر ؟  
عسير .



● القنوط حالة غير شعرية : أليس كذلك ؟

حالة تداهمنى : اشبه بادوار التسمم : هادئة ورزينة واتكلم  
الجمل الجهمة المعقدة مثل نصوص دساتير الجمعيات الادبية .  
هل قرأت «معذبو الارض» لفانون ترجمة سامى الدروبي  
وجمال الاتاسى؟

اعود لهذا الكتاب ويملؤنى بالتوتر حتى حافة تصلب الاطراف  
والتصارع حتى لا اكتب .

تلح على فكرة النفى الذاتى والقنوط

لكنى لا اريد ان يستسلم حزنى للجھامة . بل يظل كما الفتة ،  
يتفجر بالكلام والطفولة والضحك :

نحن نتنفس : شهيق ، زفير حتى لحظة الموت ، لا يمكننا  
التوقف .

مازالت تلح على فكرة النفى الذاتى .

قأنطه .

لا تكلمنى بعصبية .

العصبية تعدينى وافتقد الأسلوب الذى يجعلنى أسكن

بالحديث.

هل يصلك صوتي ؟

أتمنى لو بإمكانى الكتابة بفرشاة تلطبخ الجدران .

الساعة لعلها الفجر .

أصوات الناس مازالت بالطريق .



● يبدو أن الساعة الآن متاخرة في الصباح : ربما كانت الحادية عشرة صباحا .

استيقظت وبى ألم فى ذراعى . ليس ألم روماتيزم ، وإن كان يشبهه ، لكنه ألم ياتينى فى حالة التأزم النفسى ، ليس هناك سبب محدد أعرفه لهذا التأزم النفسى لكن ذراعى لا تخطيء فى ألمها : هناك قطعاً الأسباب الحاسمة.

بى أيضا دوار وصداع وربطة حزن ثقيلة فى قاع المعدة.

أيقظتني أمي لكي أتناول معها الإفطار : «فول بالبيض» . قالت هذا بشيء من الترغيب كأننى سأقفز فور سماعي نبأ «فول بالبيض» . قلت لها : «حاضر» . ولم أشته تناول أي شيء حتى وإن كان فولاً بالبيض :

- (لا أدري من أين استنتجت أمي أنني أحب هذا الطبق؟ الواقع أنها هي التي تحبه ، وهي ترغبني بالشيء الذي تحبه وقد يعتبر البعض هذا قمة المحبة الصوفية!) -

عندما تباطأت فى النهوض - ( كنت أريد تأجيل تحملى

لمسئولية استقبال اليوم الجديد - جاءت لى بصينية الافطار  
ووضعتها الى جانب سريري: الشاي والبول بالبيض، شربت  
الشاي واعتذرت عن البول بالبيض فابتأست وقلت الى بالجراند  
اليومية الثلاث فوجدت نفسى أمام الامر الواقع !

بدأت بالاولى وقاومت قراءة البخت ، فقد قررت منذ أمس أن  
أقتل هوايتى للابراج وطالع النجوم بعد أن قرأت خطبة لسيدنا  
على بن ابى طالب ، فى كتابه «نهج البلاغة» عن النهى عن  
الاسترشاد بطالع النجوم قائلاً :

«ياأيها الناس ، اياكم وتعلم النجوم ، الا مايهتدى به فى بر أو  
بحر فانها تدعو الى الكهانة ، والمنجم كالكاهن ، والكاهن  
كالساحر، والساحر كالكافر والكافر فى النار ، سيروا على اسم  
الله»

إقرأ بنهم هذه الأيام «نهج البلاغة» .

سبحان الله : كل خطبة فيها تفرير اجدها ملائمة لنا جدا .  
اتناول الجريدة الثانية : «القوات الاردنية تستخدم النابالم فى  
محاولات التصفية ضد قوات المقاومة» .

«بعد تنفيذ أحكام الاعدام .. محاكمات لمئات المعتقلين»!

لابد أن يتوقف فى حلقى الشاى .

حين قرأت كلمات سيدنا على لابي ذر الغفارى وهو يخرج

منفياً :

« لا يؤنسك الا الحق ، ولا يوحشك الا الباطل ..» بكيت وقررت



أن أعلقها فوق حائط مكتبي بالمجلة مع كلمته : «والله ما معاوية  
بادهي منى ، ولكنه يغدر ويفجر ولولا كراهيتى للغدر لكنت من  
أدهى الناس . ولكن كل غدره فجرة ، وكل فجرة فى النار .»  
الجريدة الثالثة كانت ضمن المدعوين الى القصر .. الخ لست  
استبشر خيرا بالبده فى قراءة هذا .

«ديمقراطية الثورة : خلايا تضعف وتبتعد وخلايا تأخذ مكانها ،  
طبيعة تتجدد وحياة تستمر .....» جميل أن يظل هناك من يكتب  
بمثل هذا العنفوان !

فى نفس الطبق وصف مبتهج لما فعله «المداحون» الذين سافروا  
باسم فنانى مصر ليعيدوا عهد مذلة الفن فى ردهات القصور  
وتمرغ الجبهات فى البلاط لآحياء أعياد ميلاد لا تراعى الدماء  
التي تخر من الابدان المسفوحة على الجانب الاخر المغطى  
بالصرعى!

● ربما خرجت هذا المساء أترىض بالسير .

اصدقائى جميعا وجوههم شاحبة .

ومساء صيف القاهرة يعبقه الياسمين والخجل الذى يقف فى  
الطق . وهل غير الخجل أرتديه وأنا سائرة وحدى اتنفس الهواء  
المنبعث من النيل الكتوم الطيب ، واتكوم مستندة الى الحاجز  
الحديدى وأصب فى النيل مالا أقدر على البوح به لاحد : انه القهر  
الذى يمنعك أنت ابن المرحلة من التعبير عنها والخدمة فيها ،

ويكون قهرك تحت الشعار الذى حاربت أنت اولا لترفعه ، وثانيا  
لتحققه وتحافظ عليه :

أنت مقهور فى مرحلة القهر ، ثم أنت مقهور فى مرحلة شعار  
«قهر القهر» لان المرحلة تحولت الى قهر القهر بالقهر وتنفيذ  
العملية بالقصر والعميان والانذال، وتفتح عينيك لتجد انك مازلت  
أنت المقهور فى المحصلة النهائية ، والقاهر هو الوجه العتيق القديم  
وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال :

«لست أتخوف على أمتى من مؤمن أو مشرك ، فأما المؤمن  
فيحجزه ايمانه وأما المشرك فيقمعه كفره ، ولكنى اتخوف عليكم من  
منافق، عالم اللسان يقول ماتحبون ويعمل ماتنكرون !»



● انشغلت فترة فى متعة حزنى وصمتى وتمسكى بالطفولة :

لا أود أن أكبر

هذه مثاليتى .

أكره عالم الكبار .

أكرهه بضميرى وجديتى فانا اعتقد ان الطفل أكثر صور  
الإنسانية جدية . لا ادرى لماذا أنا مشغوفة هكذا بالجدية رغم انها  
هللنتنى وتزيد هللنتى كلما اصطدمت طفولتى بعالم الكبار .

هؤلاء الكبار لا يعرفون ابدا لحظة لا يكفون فيها عن الهزل ؟

الهزل بالعفوية والتلقائية الانسانية التى تقول ببساطة إن  
الإنسان السئ شئ سئ للغاية ، وإن الناس سواسية كأسنان

المشط وأن الألوان الحلوة هي الألوان الصريحة

دائما اسمع الرد على احتجاجاتي باتهام اننى مثالية أو خيالية  
أو مشاغبة أو محبوبوة أو حساسة الى درجة المرض ، لكنى ارانى  
فى عنفوان الصحة . ببساطة هناك اشياء تصلح الحال بتعديلات  
بديهية جدا ، بمجرد تلافى تكليف الاعمى لضم العقد المنفرط .  
ارغب فى كتابة شىء فيه عبء ما اريد ان اقلوه . لكن ما اريد  
ان اقلوه اكبر من عجزى : رغم اننى مستعدة بكل قواى ان تكسر  
رقبتي من اجل الا يتسرب الى الياس ابدأ .

● أمس وأنا فى طريقى الى المسرح تسلمت خطابك . فرحت  
به ولكنني حين قرأته تغير موقفى : كان غرضى أن أطمئن عليك  
والآن بعد أن تأكدت انه لم يحدث لك ماصوره قلقي ، يمكنك ان  
تذهب - ( كنت قد تصورت انك اعتقلت . )  
ليس بوسع احد ان يدلل الاخر ، فليس هناك شعور بالضيق  
ينفرد به واحد .

- ( حين عدت مقهورة من المسرحية الرديئة عدت وبى رغبة  
أن اشكو موجة النصب الفنى وحين طرأت لى كملاذ اشكو اليه  
غمى ، غضبت من نفسى لاننى كنت لا ازال مسمومة من خطابك  
اللعين . فنمت بعد أن تناولت حبة مهدئة )

● قطار قام من القاهرة .

قد يكون مفاجئاً لك لو علمت اننى عندما القيت بخطابى  
السابق اليك ركبت القطار الي الاسكندرية ونظرت من النافذة  
متصورة أننى اودعك على رصيف لا اقف عنده ثانية ابدا .  
عندما نزلت من القطار وسرت فى طرقات المدينة كنت اتصرف  
فعلا باعتبار أن هذا التصور قد تحقق . شىء مثل الذى يتمنى  
الخلاص من الحياة ولا يبلغ تحقيق ذلك الا بالتصور .

لماذا يحدث أن يتمنى الانسان احيانا التخلص من الحياة ؟  
سؤال قد يبدو كمصيدة فلسفية ، ولكن لدى له اجابة مبسطة :  
عندما نبلغ قمة التعلق بالحياة : قمة التصور المثالى لما يجب  
أن تكون ثم يكون اول احتكاك مخيب . ينبعث فوراً خاطر ترك  
الحياة .

اننى لست بصدد أن أقول ماذا خيبنى فيك ، فلعلى أنا الذى  
خيبت فى نفسى أو لعله الطقس الخماسينى الذى هزنا سوياً . هل  
هزمننا ؟

هل تعتقد أن اخضرارنا لم يكن - أو ليس - فى قوة الصمود  
للضرب الترابى الجاف ؟

لماذا لم اعد أجد فيك مايشجعنى ؟ هل انكفأت ؟  
لم اعد ارى زهرايك الصفراء المرحة التى كانت تشيع فى  
الائتناس والرقعة : انت متجهم وانا مكتئبة : فتصمت الاغنيات ،  
وليصفق الدود ، ولتدس الافيال الورق الاخضر .  
قلت لك اكثر من ذلك طويلاً للبحر .

- (وكان البحر مزمجرا لا يكف عن حركة القدوم والرياح  
القدوم ..) كانت الشجرة تقول  
أهم شأن في الحياة ان نثبت وجودنا اليانع !  
تذكرت انني قلت لك مرة - وكلانا تواق أن يستعين بالآخر  
لبعث أجمل ما فيه - أنتم أريد أن أجعل منا شيئا : دائم  
الاخضرار .  
لنبق اذن على جذورنا ، ولو بدت وجوهنا مقمعة كالجذع  
النائىء : قصيرا أجرد .  
سوف ننمو ثانية .. تفاؤل  
نعم . وألم يحز القلب .

## وتسريبات : وميض الأكتئاب

● استدمى الصمت لارجز فيه معنى الحياة ، تلقتنى الثرثرة فاستسلمت لوميض الاكتئاب ، وكان المذاق شهيا ، فعرفت اني في خطر ، مللت التكرار ، فياليت الصمت يستوعبني كالقصائد المرتجلة .

كل الحيل الانسانية بدت لي مطولة الالغاز ، فكرهت فراستي وعرفت كيف تكمن السعادة في الغباء ولماذا يبدو البلاء أكثر حكمة واستقرارا!

وعرفت لماذا يقطرنى القلق حتى في اليقين .  
يستقر الصخب على أن الفتنة جوهرها الارهاق ، كما كان الإلحاح دوما جوهر الملل ، وفي الصمت ، حيث تلتئم الجراح ، ينبثق ينبوع الخشية ، أن تأتي الراحة عكس نتائجها ونراها .  
الوجه الاخر للعت !  
فاين المفر ؟



الحلم . الرؤيا ، الكابوس .  
في قيعانها يصطدم الفرار محبطا ونقول :  
« في اللاوعي انكبت الانين ، وقد سجنته الطحالب وأهالوا عليه  
الوقار ! » . فاين منى بهجة في النواح ، تمتشقها النفس اللاهثة ؟



أى النوافذ تتسع لاطلالة رأس متورم ؟ أى الشرفات يمكن أن  
يدرج عليها الياسمين معتنقا الزنبق من نون مزاحمة اللبلاب ؟ وأى  
الردهات تستقبل اهات يكتمها القلب المتضخم :

أ \_\_\_\_\_ !

ما أوجع بوحا أسكته سميت الصمت !

شيدى يارمال قصورك لأن الاحجار تنكفىء . ورددى  
«أى طمع فى الخلود وكل الزمان برهة ؟ وأى الوصايا تصدق  
غير وصية الملك الرهيب ؟»

فاين منى لحظة فى «البرهة» اعظ بها نفسى :

«لا تفرحى» .

«لا تحزنى» .

أن تهدأ فى التأرجح حتى

يغلبها الوسن الأبدى .

---

رقم الإيداع : ٨٠١٥ / ١٩٩٤

I.S . B. N

977-07-035 2-2

## المحتويات

٥	تقديم .....
٦	١ - تلابيب الكتابة .....
١١	٢ - شارع الرصافة .....
١٧	٣ - فواكه الآلام .....
٢٢	٤ - فسيفساء .....
٣٠	٥ - فسيفساء ظاكرة .....
٣٧	٦ - الترام ومحطات الذاكرة .....
٤٤	٧ - اللون الأسود .....
٤٨	٨ - الرمادي .....
٥٢	٩ - تداعيات كتابة .....
٥٧	١٠ - نوستالجيا .....
٦٢	١١ - فن التعبير عن الاخفاق .....
٧١	١٢ - يوم ان مات عبدالوهاب .....
٧٨	١٣ - تنفيذة العيد .....
٨٤	١٤ - منعمات .....
٨٩	١٥ - التعبد بالخوف .....
٩٣	١٦ - النفخ في الزبادي .....
٩٨	١٧ - تمتمة الصمت المتوتر .....
١٠٢	١٨ - طرائف القرد الأصلع .....



- ١٠٧ ..... الخنزير الأبرص - ١٩
- ١١٠ ..... في حياتي بلطجي - ٢٠
- ١١٤ ..... رؤيا العجلة الداخلية - ٢١
- ١٢٢ ..... رأيت فيما يري الصاحي - ٢٢
- ١٢٣ ..... رجال من الثلج - ٢٣
- ١٢٦ ..... لولا أن الرجل موجود ..... - ٢٤
- ١٣٣ ..... فطائر الجبن ..... - ٢٥
- ١٤١ ..... نقط وحروف ..... - ٢٦
- ١٤٨ ..... محمد اقبال ..... - ٢٧
- ١٥٣ ..... حين قال هاملت : اقسو لكي أكون رحيمًا - ٢٨
- ١٧٢ ..... التجريد فن اسلامي ..... - ٢٩
- ١٨١ ..... وسام فهمي ..... - ٣٠
- ١٨٥ ..... تشرب شاي ..... - ٣١
- ١٨٩ ..... فانتازيا من رسائل قديمة ..... - ٣٢
- ٢١٠ ..... وتريات : وميض الاكتئاب ..... - ٣٣

## هذا الكتاب

الكتابة جمال .. والجمال صدق .. والصدق حرية مطلقة نافذة على مصراعيها مفتوحة .. عقل يتجول بعنفوان للتعبير عن فكرة .. اختارها العقل وأدركها وأوصلها للوجدان وعيا .. وللقلب نبضا .. فصارت جيشانا .. لا بد له من تشكل فى كلمات لا تخرج الا ونافذة على مصراعيها مفتوحة .. هذا هو الكتاب الذى بين ايدينا الآن سجل حب واخلاص للوطن ودعوة صادقة للبحث عن الشخصية المصرية الاصيلية ، والكشف عن المستور الذى يعيد لمعان وبريق المعدن الاصيل ويجعلنا نقهر ما يحيطنا من قصور وسلبية . كتاب جديد فى موضوعه ، جرىء فى تناوله جدير بالقراءة .. صيغ بأسلوب ادبى رفيع .. فجاء يحمل مضامين القصة والقصيدة والمقال .

وفى الحقيقة ما هو الا فن دقيق من فنون الكتابة الجادة والملتزمة لكاتبة مصرية رائدة هى "صافى ناز كاظم" التى وعى قلبها العلم والوضوح ولكنها اذا تحدثت وكتبت لجأت الى البساطة ، ولذا كانت كتاباتها أسرع الاحاديث مدخلا الى النفوس والقلوب .

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٣٠ جنيهاً ، ٢٠٠٤ ع  
سدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير —ومية -  
البلاد العربية ٢٥ دولاراً - أمريكا وأوروبا وآسيا  
أفريقيا ٣٠ دولاراً - باقى دول العالم ٤٠ دولاراً .  
القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة  
دار الهلال . ويرجى عدم ارسال عملات نقدية  
بالبريد .

## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣  
للحصول على نسخ من كتّاب الهلال اتصل بالتلّكس : Hilal.V.N 92703



أهلاً بكم في عالمنا



مصر للطيران