قراءة الصور

محمد جبريل

قراءة الصور

تأليف
محمد جبريل

هنـــداوي

قراءة الصور

محمد جبريل

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ونسدور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٤ ٣٤٨٥ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ٢٠١٦.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الأستاذ محمد جبريل.

المحتويات

إلى شارع إسماعيل صبري	٩
شارع إسماعيل صبري	١٩
صور عائلية	٢١
صور للمرأة	٤٩
صورة على الجدار	٦٣
سينما	٦٧
أغاني ... وعجباني	٨٣
الكتابة وحدها	٩١

«أنا لا أمتلك أية موهبة. أنا أكتب ما رأيته فعلًا.»

هارييت بيشر ستو

إلى شارع إسماعيل صبري

إذا أردنا استعراض حياة الإنسان — أي إنسان — أو تلخيصها، فإن التعبير الأنسب لها هو «الذكريات». حياة الإنسان قِوامها الذكريات، الأمة تتذكر أمجادها. نبتعد عن وطننا، أو موطننا، فنتذكره، ونحِنُّ إليه. الأحياء يتذكرون الراحلين، الصبي يتذكر طفولته، الشاب يتذكر صباه، الكهل يتذكر شبابه، المتزوج يحن إلى أيام العزوبة. يعلق بالذاكرة ما تستعيده من الأحداث والصور والملامح والقسمات. أُهمِل ما ترفضه الذاكرة، لا أحاول استعادته بنبش الدماغ.

قد يكتسب الحدث/الذكرى أهميته من مدى ارتباطه بحياتنا، تأثيره فينا، وانعكاسه على تطوراتها.

الحياة التي تخلو من التذكر لم تكن، التذكر هو الذي يعطي لحياتنا معناها، وأحيانًا يحزنني اقتصار إطلالات الذاكرة على مناطق محددة، لا يجاوزها.

لحظات الميلاد، وما بعدها بأشهر، تظل في ذاكرة الآخرين، هم الذين يَرْوُون ما حدث لأنهم شاهدوه. الأمر نفسه بالنسبة للحظات الموت، لأنه يكون قد مات. الميلاد أو الموت ذكرى للآخرين، لكنها ليست كذلك للمرء نفسه.

قد يتذكر المرء ما ينتمي إلى أحداث الطفولة الباكرة. أنا شخصيًّا يومض في ذاكرتي ما يعود إلى العامين الأولين من حياتي.

أذكر — من بدايات وعيي — قاعة منعزلة عن الدنيا، أقف فيها بمفردي، وبيدي عصًا أنقر بها على طست نحاسي. عرفت — فيما بعد — أن القاعة أسفل بيت خالي المطل على ترعة، ومن حوله أشجار تدلت أغصانها في قلب المياه. لا أذكر ما سبق تلك اللحظة، ولا

ما لحقها، كأنها اقتُطعت من المشهد الكلي، أو من السياق. ظني أنها في المرحلة العمرية نفسها التي صحوت فيها على خلو شقتنا في بحري، وكان الجميع خارج البيت يشاهدون فيلم عبد الوهَّاب «يوم سعيد»، وهو ما سأعود إليه في فقرة تالية.

صادقت النسيان منذ سن باكرة. لا أذكر متى تعرفت إليه للمرة الأولى، وإن ألفت مداعباته ومشاكساته التي أوقعتني في مآزق، نجوت منها بالظروف الحسنة، وبدعاء الوالدين. أنا دائم النسيان لأشياء تصعب الحياة بدونها: سلسلة المفاتيح، النظارة الطبية، صفحة الكتاب التي توقفت قراءتي عندها، حبة الدواء؛ هل تناولتها في موعدها؟ هل أغلقت مفتاح البوتاجاز؟ هل تركت جهاز التكييف مفتوحًا قبل أن أسافر؟

وحتى لا أنسى مواضع الأشياء التي أحملها، فقد جعلت لكل شيء موضعه الخاص: المحمول في جيب الجاكت الأيمن، المفاتيح في الجيب الأيسر، المحفظة في الجيب الداخلي من اليمين، قلم الحبر في الجيب الداخلي من اليسار. أتحسس الجاكت قبل الخروج من البيت، أطمئن إلى وجود كل شيء في موضعه، أو أبحث عنه.

على الرغم من أن قراءة التاريخ — في عصوره المختلفة — في مقدمة اهتماماتي، فإني أنسى التواريخ تمامًا. ذاكرتي بصرية، تجيد الالتقاط و«التخزين»، أذكر كل شيء؛ الوقائع بتفصيلاتها الدقيقة، سير الأعلام منذ الميلاد إلى الممات، لكنني لا أذكر التواريخ. أعرف — مثلًا — كل ما يتصل بمصطفى كامل؛ خطبه ورحلاته ورسائله ... إلخ، ولا أذكر يوم ميلاده، ولا يوم وفاته، وهو العيب الذي أعانيه في لعبة الأرقام، فأنا أنسى كل الأرقام؛ أرقام التليفونات والبيوت، والمناسبات العامة والخاصة. حاولت أن أعمل بالنصيحة: «من لا ذاكرة له فليصنع ذاكرة من الورق»، لكنني كنت أنسى ذاكرة الورق، أكتب وأكتب، أدس الورق في كتاب، ثم لا أذكر أين وضعته!

أحيانًا، أتصل بصديق هاتفيًّا، وأنسى بمن اتصلت فور إدارة قرص الهاتف، أُضطر إلى القول للطرف الآخر على الهاتف: «أنا فلان». ولأن كل الأهل والأصدقاء يعرفون صداقتي الحميمة للنسيان، فإنهم يقولون من خلال ضحكاتهم: «وهذا بيت فلان.»

ثمة ذكريات تظل ساكنة، ثم تتحرك — لسبب ما، أو دون سبب — وتقفز إلى الذاكرة. قد أتذكر، ثم أنسى ما أتذكره، وأنسى بلا سبب كذلك، صور سريعة وامضة، ما تلبث أن تختفي. أحاول استعادة ما ومض في ذهني فلا أُوفَّق. أرجئ الأمر إلى لحظة قد تأتي، وقد تغيب تمامًا.

الأسوأ أني قد أحادث صديقًا عزيزًا، ثم أنسى اسمه فجأة. أقول: يا ... ثم أتلعثم، ويدرك الصديق المأزق، فيهمس لي باسمه!

ذاكرتي — كما قلت — بصرية، أنسى الأرقام والأسماء، لكنني لا أنسى الملامح والفضاءات. أكلم نفسي: هذا المكان زرته من قبل، هذا الفيلم شاهدته من أعوام بعيدة، هذا الوجه أعرفه. إذا سئلت عن أرقام تتصل باستدعاءات الذاكرة، بدت الإجابة صعبة، أو مستحيلة.

أذكر أني التقيت في أحد شوارع القاهرة بصديق قديم من مدينتي الإسكندرية، كنت أتذكر ملامحه جيدًا، لكنني نسيت ما عدا ذلك. فطن الصديق لما أعانيه، وبذل جهدًا — قدَّرته له! — في تذكيري بنفسه، بصداقتنا القديمة، لكنني ظللت أهز رأسي بغباء لا أُحسد عليه!

ذات يوم، كنت عائدًا من العاصمة الأردنية. أنهيت معاملتي في المطار، ودخلت صالة السفر، أنتظر الطائرة، ثم فوجئت باستعلامات المطار تدعوني إلى «كاونتر» الجوازات باسمي الثلاثي. ضربت أخماسًا في أسداس، وذهبت — متوجسًا — إلى كاونتر الجوازات، لأفاجأ بجواز سفري في يد الضابط الذي دفعه لي قائلًا: نسيته!

وفي عودتي من مسقط — عملت هناك ما يقرب من التسع سنوات — قدت سيارتي إلى بيت صديق، ليقلني إلى مطار السيب.

كان الليل في آخره، والظلمة تلف كل شيء. نقلت حقائبي إلى سيارة صديقي، وانطلقنا نحو المطار. قبل أن أخطو إلى باب الدخول، تبينت أن حقيبة أوراقي ليست في يدي. وهرعت إلى سيارة صديقي، فلم أجد الحقيبة. كانت تحوي نقودي وأوراقي الشخصية.

لاقتراب موعد إقلاع الطائرة، فقد اضطررت إلى التوجه للسلَّم. وكنت قد نسيت — في جيبي — جواز السفر.

انتظرت في القاهرة نتائج بحث صديقي عن الحقيبة، وتسلمت الحقيبة بعد أيام، ومعها قصة ضياعها: وضعت الحقيبة على الأرض لأنقلها — مع غيرها — إلى سيارة صديقي، لكنني نسيتها في موضعها، وركبت سيارة الصديق، وانطلقنا إلى المطار. عثر عامل هندي على الحقيبة فأخذها إلى بيته، رآه هندي آخر، فأخبر الشرطة التي تحركت ببلاغ صديقي. عثر رجال الشرطة على الحقيبة أسفل سرير الهندي، وعلموا أن الرجل أعد نفسه للعودة بما تحويه الحقيبة إلى بلاده، في اليوم نفسه. الريالات العُمانية القليلة تعني — في الهند — ثراءً ووجاهة ومكانة اجتماعية.

الغريب أني لم أَضق بصداقة النسيان يومًا. تحملت مداعباته ومشاكساته، لأن صداقتنا تبدأ منذ الصغر، ولأن الأهل والأصدقاء أَلِفوا كذلك ملازمة النسيان لي، فهم يعذرون ويُقدِّرون، ويتمنون لي طول العمر في رفقة صديق، يريحني — بدأب — من تذكر أي شيء!

قد يصبح النسيان نعمة عندما يُسقِط من ذاكرتي واقعة سخيفة، أو مؤلمة. يظل في بالي — أحيانًا — تألمي لتصرفٍ ما من صديق، وإن كنت لا أتذكر التصرف.

أذكر أن صديقة شاعرة تصرفت بما ضايقنا — زينب العسال وأنا — فأزمعنا خصامها. وفي اليوم التالي، لمحتها سائرة في الطريق، ناديتها من سيارتي، وعرضت اصطحابها إلى المكان الذي تقصده.

همست لي زينب: ألم نتفق على خصامها؟

قلت في صدق: نسيت.

كُثر هم الذين يمرون على حياتنا دون أن يخلفوا ذكريات، تشحب الملامح حتى تتلاشى تمامًا، كأنها لم تكن.

ميزة الوثائق أنها تنشط الذاكرة، تستعيدها على نحو أو آخر، أعود — بتأمل الصورة — إلى أيام خلت، تذكرني بصداقة قديمة غابت ملامحها.

أذكر — لعل التعبير يفتقد الدقة — اثنين، كانا قريبين مني، جرَّدا ذاكرتي من مراحل كثيرة في حياتي، تبدأ بالطفولة، وتنتهي بما لا أعرف؛ رسائل وصور وبيانات وشهادات وأسماء وعناوين، حصلا على ذلك كله، وأضاعاه بلا سبب. أنفي بغياب السبب لأنه يغيب عني بالفعل. لم يكن ما حصلا عليه يساوي أية قيمة مادية، لكنه — بالنسبة لي — كان يساوي الكثير، يساوي الذاكرة التي أصل بها ما كان، بالحاضر، باستشرافات المستقبل.

إذا كان الماضي ينتمي إلى الذكرى، فإن هذه الذكرى تظل حاضرة، إن سُجلت في كلمات.

هذا الكتاب لا يندرج داخل أي جنس من الأجناس الأدبية المعروفة، فهو ليس سيرة ذاتية، ولا رواية، ولا مجموعة قصصية، ولا ترجمة، ولا أدب رحلات، ولا دراسة أدبية ... لكنه خليط من ذلك كله.

نحن نحتفظ بالصور الفوتوغرافية لأنها تستعيد حياتنا، تذكِّرنا بما قد ننساه، نسد بها الفجوات التي — ربما — يصنعها توالي الأعوام. وعلى حد تعبير «رولان بارت» فإن الصور الفوتوغرافية تكاد تعيد الموتى إلى الحياة.

هذه استعادة — بقراءة صور فوتوغرافية — لما عشته بالفعل، نسيت معظمه، وأتذكر أقله، لكن التفصيلات تعود بالصور المعلقة على الجدران، تحت زجاج المكتب، في الألبومات بتعدد أحجامها، ما نشرته الصحف والدوريات، كأنها مفاتيح الذاكرة لحجرات بعدد الصور. في داخلها ما لا حصر له من الأشخاص والرؤى والتجارِب والخبرات والأحلام. أحاول المزاوجة بين ما أتذكره، وما تذكرني به الصور، لأسباب تتصل بالنسيان، بشحوب الذاكرة، أهملت الكثير من المواقف والأحداث والشخصيات التي كان لها تأثيرها في حياتي.

قراءة الصور تأتي بالماضي إلى الحاضر، تصبح حاضرًا.

نحن نحتفظ بالصور الفوتوغرافية لأنها تستعيد حياتنا، تذكرنا بما قد ننساه، نسد الفجوات التي — ربما — يصنعها توالي الأعوام.

أضع الصور على الأرض، أنشرها في أكبر مساحة، أتأملها، أستعيد العلاقة بيني وبين أصحاب الصور، بيني وبين ما مضى من أحداث. أحيانًا تبطئ ذكريات الصور في استدعاءاتي لها، وقد تأتي غير مترابطة، وتتحرك في الذهن بسرعة خاطفة، كأنها الومضات.

قد تكذب الكلمات، لكن الصور لا تكذب، الصور الحقيقية التي لم تُزوَّر، أو التي تُجرى فيها رتوش.

أهملت الرسائل والمذكرات والوثائق العائلية والسجلات والأوراق الرسمية والعقود والبيوع وكتابات الصحف، لا أُبقي أمامي سوى الصور الفوتوغرافية، هي مرجعي الوحيد، أفردها، أنظر إليها، أتأملها، أخلصها من الظلال والشحوب، أستعيد ما كان، بتفصيلاته، أو بما بقي منه. ثمة صور أنساها بعد أن أنظر إليها، تعجِز عن أن تصبح جزءًا من الذكريات التي قد أعود إليها، تنقطع صلتي بها تمامًا، أتذكر صورًا تسبقها، وصورًا تلحقها، تسقط — بلا سبب — الصور التي قد تحمل ما ينبغي تذكره.

أحيانًا، تمتزج التواريخ والشخصيات والأحداث. تبدو الصور ضبابية أو غائمة الملامح. وربما تجمدت اللحظة في صورة وحيدة، لا تسبقها، ولا تليها، صور أخرى تتصل بالمناسبة نفسها.

لم أتعمد — في قراءاتي لهذه الصور — تسلسلًا من أي نوع. أنظر إلى الصورة، أتأملها، أستعيد ما يدفعني إلى الكتابة. قد ألجأ إلى تفكيك الأحداث، وإعادة تركيبها، لا تبدو الصورة — في النهاية — على ما كانت عليه، تختلط فيها الذكريات، والغائب مما كنت أتذكره، يصنع الذهن صورًا أخرى جديدة.

والحق أني لم أعتمد على الذاكرة، ولا الصور، وحدها، وإنما عدت إلى الكثير من الكتب والكتيبات والصحف والنشَرات، وما ذكَّرتني به الصحف.

بالطبع، فإن ما نتذكره ليس هو ما حدث تمامًا، تستكمل مخيلتنا بعض التفصيلات التي تلاشت من الذاكرة، تسد الفجوات بأحداث قد لا تكون دقيقة أو حقيقية، يوهمنا التخيل أن ذلك هو ما حدث بالفعل، ربما لأن عمليتي التذكر والتخيل — على حد تعبير «إيزابيل الليندي» — متطابقتان في الدماغ.

لماذا يتذكر المرء حادثة قد تكون تافهة، وينسى حادثة صنعت تأثيرًا مهمًّا في حياته؟ لماذا التذكر؟ ولماذا النسيان؟

ثمة الكثير من الصور تطفو — ربما بلا مناسبة — على سطح الذاكرة. ألتقط طرف خيط من خيوط كثيرة، أَكُرُّه حتى النهاية، أو حتى ترهقني الذاكرة.

أحاول أن أعود إلى زمن بعيد، شحب فيه الوعي، أو أنه لم يكن قد تشكل بعد.

حدثتك في «**مد الموج**» عن المفاجأة التي كانت تنتظرني لما صحوت من النوم، فوجدت نفسي وحيدًا في الشقة الخالية، وكانت أسرتي تشاهد «محمد عبد الوهَّاب» و«فاتن حمامة» في «يوم سعيد». تلك اللحظة هي طرف الخيط فيما أذكره من وقائع طفولتي. لا أذكر ما قبله، ولا ما بعده، كأنها الومضة، أو «مد الموج» لا يلبث أن ينحسر. تتناثر الومَضات التي تتصل بلحظات تالية، أيام تالية، لا أعرف أيها أسبق في الحدوث، وإن أزاحت ربما ما هو أكثر أهمية، لتأخذ موضعًا ثابتًا في الذاكرة.

ربما أقنعت نفسي أني رويت ما حدث، لكن من الصعب أن يكون ذلك كذلك، الخيال يتدخل، ولو لمداراة النسيان، أو لإغفال ما قد يسيء إلى أعزاء.

عندما نكتب عن الطفولة، فنحن لا نكتب عما حدث، لكننا نكتب عن المتخيل، نكتب عن الطفولة التي نتذكرها، ولأن الغربال الذي تنفذ منه ذكريات الطفولة واسع الثقوب، فقد ينفذ منها ما هو غير حقيقي، وما ينتسب إلى الخيال، أو الخبرات التالية، أو خبرات الآخرين، وقد يتحول الغربال إلى فلتر لا تنفذ منه سوى الذكريات الجميلة. أذكرك بمقولة يحيى حقي: «الماضي مهما كان مرًّا، فهو حلو.»

ومضات متناثرة، أتذكرها من طفولتي الباكرة: أولى الصور، لا أذكر مناسبتها، ولا أذكر ما قبلها ولا بعدها: حملتني خادمتنا «دهب» في استوديو تصوير (أظن أني كنت في عامي الأول)، بجواري أخي علي وأختي سميرة. حتى اللحظات التي حدثتك عنها في تبقيعاتي النثرية «**مد الموج**» عندما صحوت على وجودي في الشقة بمفردي، بعد أن تركها الجميع إلى «يوم سعيد» محمد عبد الوهَّاب وفاتن حمامة … تلك اللحظات، لا أعرف وقتها

بالتحديد، وإن كانت في سن أكبر بالنسبة لي، قد تكون عامين أو ثلاثة، فترة في حياتي، تلتقط الصور، وتتذكرها، وتحتفظ بها.

أتذكر استيقاظي — مفزوعًا — على صوت تقيؤ ودعوات وهمسات تشي بالخوف. ثمة قروانة في أرضية الحجرة، في بيت جدي بدمنهور، تتقيأ فيها أمي كميات هائلة من الدم (عرفت — فيما بعد — أنها كانت مريضة بالقلب، وماتت به، لكنني لم أعرف الصلة بين طبيعة مرضها والتقيؤ دمًا!)، وأنا أصعد سلم بيتنا — جريًا — من الطابق الأول إلى شقتنا في الطابق الثالث، أبلغها بشفائي من «الحصبة»، وأن عليها أن تطهو لي أرنبًا لا يشاركني فيه أحد، جلستي إلى سائق الأوتوبيس ما بين الإسكندرية ودمنهور، معدتي القلقة — منذ مولدي — تثور لاهتزاز السيارة فأتقيأ، يستجيب أبي لنصائح الركاب، فأجلس إلى جوار السائق لأفيد من هبات الهواء.

أذكر — فيما يشبه الومَضات السريعة الشاحبة — جلستي على كتف عم إبراهيم، زوج مربيتنا دهب (مرض أبي الدائم حرمه، في أحيان كثيرة، من أن يُرضي أبوته) أشاهد من فوق الرءوس، مواكب الصوفية، والمظاهرات الهاتفة بسقوط الملك وأحزاب الأقلية، والاستقبالات الشعبية للعائدين إلى البلاد من الشخصيات المهمة.

يغمرني شعور بالإعجاب وأنا أرقب السيارة المندفعة أمام المدرسة، تميل إلى الطُّرْقة المسفلَتة، المواجهة لسور المدرسة الحديدي، المتداخل بأغصان الياسمين. أشفقت لاندفاعها ناحية الجراج المغلق، تصورت الكارثة التالية، لكن الإعجاب غلب على ما عداه من مشاعر، حين أوقف السائق سيارته أمام الباب تمامًا، لحظة مثيرة مفعمة بالتوتر والخوف. تكرر الأمر في الأيام التالية، فاعتدته.

قد يجد القارئ فيما يقرؤه ذكريات قديمة، لكنها حية في وجداني، لم تغادره، كأنها جرت بالأمس، بل إنها — على نحو ما — تتصل بما أحياه الآن. بمعنًى آخر، فإن الأيام تتداخل وتختلط. التصور يُخضع الماضي للحاضر بما يفوق القدرة على التأليف، يقفز في بالي كأنه جرى منذ لحظات، توجهي إلى شارع الميدان، أشتري ما طلبه أبي من حافظ الحلواني، أو عتريس السماك على ناصية وكالة الليمون، أو المعلم إبراهيم العلاف أسفل مسجد الشوربجي. أجلس على رصيف الكورنيش، أتطلع إلى أفق البحر، أعجب لتصوري أن البوصة والسنارة — تلك الصديقة القديمة — إلى جانبي، تمتد يدي — بعفوية — أضع الطُّعم في السنارة، وأقذف به في الموج، المرأة اللَّحيمة الجالسة على ناصية الشارع، وراء «المنشة» الممتلئة بالجبن القريش والزبدة والبيض، لعبي الكرة مع الأولاد في الشارع

الخلفي، نافذة الطابق الأرضي في البيت المقابل، تطل السيدة التركية الجميلة من شيشها الموارَب، سوق العيد بزحامه وصخبه في ميدان الخمس فوانيس، جلوة المولد النبوي القادمة من شارع رأس التين، الحاوي، ونافخ النار، ونداء الغجرية: «أدق وأطاهر.»

ثمة الكثير مما تستعيده الذاكرة بلا صور، ما يشبه التكوينات في داخل الذهن، تحل — لفترات تطول أو تقصر — وتبتعد؛ بيت الطفولة — كما يصفه باشلار — هو «البيت الذي وُلدنا فيه، المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكَّل فيه خيالنا.» سطح بيتنا في شارع إسماعيل صبري، يطل على المدينة من الجهات الأربع، المياه من ثلاثة جوانب والأسطح والبنايات العالية، تصل اليابسة بالبحر في جانب وحيد، يمتد إلى منطقة الرمل، مكتبة البلدية بشارع منشة. أقرأ بلا خطة محددة، فقط أستجيب إلى شهوة غول القراءة الصاخب في داخلي، شارع علي تِمراز الخلفي، وألعاب كرة الشراب والجري و«شَكَل للبيع» و«أولها إسكندراني»، و«أولها سنُّو»، والبِلْي، والدوم، والطائرات الورقية، و«غديوة» فتحي ابن عم أحمد الفاكهاني تحت صندوق العربة، صحن المرسي أبو العباس بأعمدته الرخامية ومقرنصاته والنجفة الكريستال الهائلة، المتدلية من السقف.

أبو العباس هو الدائرة التي تتجه إلى مفارق وتقاطعات وامتدادات، تشمل أحياء الإسكندرية. حديقة قصر رأس التين، أبدِّل أوقات المذاكرة بين خضرتها المتسعة وظلال أشجارها، وبين حجرتي المطلة على شارع «علي تِمراز»، وصحن «أبو العباس». ربما اخترت مواضع أخرى، مثل سور الكورنيش، أو ضفة ترعة المحمودية، لكنني ظللت مطمئنًّا إلى تلك الأماكن الثلاثة.

تتميز حديقة رأس التين باجتذابها لرؤًى كثيرة في السماء من فوقي، وفي البنايات المطلة على امتداد الطريق، وفي أفق البحر، مشاهد ترفض السكون، وتلح في استدعاء التحديق ومعاودة النظر. «قهوة فاروق»، على ناصيتي شارع إسماعيل صبري والتتويج، أستعيدها إذا تناهت — من موضع ما — أغنيتا عبد الوهَّاب «الجندول» و«الكرنك». كان فونوغراف القهوة يكرر تقديمهما في أوقات متقاربة، يرتبط سماعي للأغنيتين بأعوام الطفولة حوالي الحرب العالمية الثانية. لم يعد تقديم الأسطوانات مقصورًا على الفونوغراف. انتشرت أجهزة التسجيل القديمة، لكن كليوباترة عبد الوهَّاب وجندوله ظلَّا في موضعهما داخل الذاكرة.

القاعدة الجرانيتية أسفل تمثال سعد زغلول، كم كنت أجلس إليها مع صديقي سعد البنا، نتناقش، ونعاني شبق المراهقة، ونحلم.

زاوية الشرفة الموصلة بين شقتَي الطابق الأول في بيتنا، تمنت طفولتي أن أجلس فيها، لا أعرف كيف، ولا أعرف العمل الذي سأخلو فيها إليه. كورنيش المينا الشرقية في اتجاه نظراتي إلى الموضع البعيد المطْلَخِمِّ بالسحب والأمطار والعواصف، لا قعود، ولا مارَّة، ولا مرئيات في امتداد الأفق.

لا حدود ولا فواصل بين شقتنا في الطابق الثالث، وبين شقق الطوابق الست الأخرى، لا حدود ولا فواصل بين بيتنا في شارع إسماعيل صبري وبين بقية بيوت الشارع.

شارع إسماعيل صبري

وأنا أصعد الترام المتجه إلى محطة القطار، خطفت نظرة من الشقة في البيت رقم ٥٤ شارع إسماعيل صبري، النوافذ والشرفات التي أطللت منها على المشهد الذي أحبه، في داخلي شعور بأني مسافر بلا عودة، تفتح لي القاهرة حتى الباب الواحد والأربعين الذي يجب أن يظل مغلقًا.

ثمة تكوينات ومنمنمات تصنع فسيفساء المشهد: صيد المِياس أوقات العصر، سُمِّي «صيد العصاري»، آخر معارك الفتوات في ميدان «الخمس فوانيس»، خطب الشيخ عبد الحفيظ في صلاة الجمعة، يأتي إليها المصلون من أحياء المدينة، ومن المدن القريبة، لعب الكرة في الشارع الخلفي، نواهي أمي ترفض الفكرة، ثم يتاح لي اللعب بإشفاق أبي.

الجلوات القادمة من «أبو العباس» تخترق شارع الأباصيري إلى ميدان «الخمس فوانيس»، تميل إلى شارع إسماعيل صبري، ثم شارع الميدان، لا أعرف أين تنفضُّ، أعرف نهاية الجنازات: الصلاة في جامع الشيخ إبراهيم، ثم تتجه إلى مقابر العامود. سوق العيد بصخبه وزحامه وألعابه، يبدأ أول رمضان، يمتد إلى ما بعد أيام العيد. الرويعي الترزي في جلسته الثابتة أمام الدكان، لا تُفلت امرأة — ولو سحبت حفيدها — من معابثاته. محمود أفندي جار البيت المقابل، مثَّل لي جثمانه الملتف بالكفن عقدة عانيتها طيلة عمري. موقف عربات الحنطور على ناصية إسماعيل صبري من ناحية التتويج. بيت الأوقاف القديم.

فاطمة أول تعرفي إلى الدنيا الغامضة، النافذة قصاد النافذة، البنت تنبهني إلى ما يغيب عني، تمط شفتها السفلى في خيبة أمل، وتغلق النافذة. دكان الطيبين الحلواني يسدل الستارة الحديدية، أعرف أن الرجل يسوي خلطة الهريسة السحرية، السرية، على المياه الساخنة، لا يأذن حتى لعماله بالمتابعة. عيادة الطبيب الأرمني الدكتور مردروس في الطابق الأول من البيت، أتاح لنا التمرجي — في أوقات غياب الطبيب — ما اخترعناه من

ألعاب، تعكس بقايا تأثيرات الحرب العالمية الثانية، جعلْتُ الرجل — بما رواه أبي عن حياته — بطلًا لروايتي «**صيد العصاري**». عم أحمد بائع ألواح الثلج، صندوقه الضخم لِصْق الجدار، أول شارع فرنسا، وسيلة تبريد الماء، وحفظ الطعام، في زمن الثلاجة الخشبية، أي التي بلا كهرباء.

المظاهرات الحاشدة تأتي من ناحية باب الجمرك رقم واحد، تتشابك السواعد، وتُنشد الصفوف: «بلادي بلادي بلادي ... لك حبي وفؤادي.» سيارات الجيش الإنجليزي يجري وراءها صبيان الفتوات، يقفز أحدهم داخلها، يقذف — في غيبة من انتباه السائق — ما تحمله إلى زملائه في نهر الطريق. آلاف الوفديين يحيطون بسيارة فؤاد سراج الدين، إلى جواره رفعة الزعيم الجليل في عربة مكشوفة، يحتفون بعودته من رحلته العلاجية بهتافات وأهازيج وأغنيات.

بائع الصحف على ناصية الطريق، أشتري منه — كل صباح — ما يعرف أن أبي يقرؤه من صحف عربية وأجنبية، الجريدة بخمسة مليمات، غالبية الأسماء غابت بتغير المشهد السياسي وغياب الإسكندرية «الكوزموبوليتانية»: المصري، الاشتراكية، المقطم، البصير، البورص، الإجبشيان جازيت، البروجريه ... إلخ.

أُمَيز الشيخ فتوح من صوته المسرسع، أتابع خطواته المترنحة تحت ثِقْل المِخلاة فوق ظهره، بها — أتصور — ما يقدمه له الخيرون من أطعمة، وما ييسر حياته. متابعتي — من خَصاص النافذة المغلقة — منشد الأهازيج في مشواره اليومي، قبل صلاة الفجر. عم عبده في دكان بيع السجائر، أمامها طلمبة بنزين وحيدة، يفسر أبي إغلاق الدكان والطلمبة — أحيانًا — بأن الرجل أخفق في الحصول على الكِيف.

طال ابتعادي عن البيت والشارع، أعود في فترات متباعدة، لكن رائحة المكان تظل في أنفي، أميزها بصعوبة، لكنها موجودة، تلامس أنفي بتداخل روائح مختلفة، اختلاط ملح البحر واليود والبخور وزفارة السمك والطحالب والأعشاب، تصنع رائحة تعيدني إلى الحياة في بحري.

صور عائلية

الألبوم به مجموعة من الصور، معظمها عن سِنِي الطفولة، أعود إليها على فترات متباعدة، أتأملها، أستعيد ما تسعفني به الذاكرة.

أنشر الصور على مقدمة السرير، موضع الوسائد. أتمدد بطولي، بحيث يتاح لي أن أتأملها عن قرب.

مات جدي لأبي قبل أن أُولد، وماتت جدتي لأبي قبل أن أعي ما حولي، فلا يحضرني عنهما ما أستطيع روايته.

عرفت من أبي جوانب في حياة عائلتنا، باعثها انشغاله بوقف كان يُدر عليه دخلًا تافهًا — أقل من عشرة جنيهات — كل عام، ويجد في حل الأوقاف الأهلية أملًا في انفراجة لأوضاعنا المادية القاسية! قرأت — مؤخرًا — أن أحمد فريد باشا، والد الزعيم محمد فريد، اقترن بفتاة من عائلة قاضي البُهار — الجَد الذي خلَّف لعائلتي ما التهمه ناظر الوقف — هي «بَمبة»، وأنجب منها محمد فريد، فمن حقي أن أعتز إذن بقرابتي لرمز مهم من رموز الوطنية المصرية.

أرشيف صوري يخلو من صورة لجدي لأمي، لكنني أتذكر قامته الطويلة الممتلئة، ووجهه الأبيض المشرب بحمرة، والابتسامة التي بدت كأنها جزء من ملامحه. لم يكن عالم دين، لكنه — فيما أذكر — كان يرتدي الجبة والقفطان، وإن ظل عاري الرأس. اسمه محمد شمة الصغير.

سألت أبي: ماذا تضيف صفة الصغير إلى اسم جدي؟

قال: هو أصغر شقيقين لهما الاسم نفسه.

جدي لأمي هو أول راوية في حياتي، يقضي في البيت يومًا أو يومين، يملأ ذاكرتنا بحكايات ألف ليلة وحواديت المردة والغيلان والعفاريت المتجسدة في هيئة بشر وحيوان

وطير وجماد، ويا ست يا ستنا، ياللي قصرك أعلى من قصرنا، ما تدِّنيش عنقود عنب، للعليل اللي عندنا، ويا بير يا بير، اديها صراصير كتير.

تعريف الحدوتة أنها فنٌّ نسائي، ربما منذ روت شهرزاد حواديتها، لكن حواديت الطفولة عندي هي ما رواه لي — ولإخوتي — جدي.

لا أذكر إلا القليل مما روته جدتي التي لم تكن تميل إلى رواية الحواديت، ولا ما روته أمي التي شغلها عن الحكي وَسواس النظافة في التركيز على العناية بالبيت، ثم مرض القلب الذي أتصوره نتيجة وَسواس النظافة، حتى ماتت.

كان الشعور في داخلي أقرب إلى اليقين بأن جَدِّي يعرف كل حكايات الدنيا. نطلب منه أن يروي حكاية الرجل الذي حمل — بدلًا من زوجته — في سمَّانة ساقه، أو حكاية علي بابا والأربعين حرامي، والشاطر حسن وست الحسن والجمال، والظاهر بيبرس، وعنتر وعبلة، والسفيرة عزيزة، وغيرها مما قرأته — بعد أن كبِرت — في العديد من الكتب. نسأله في الحكايات والحواديت التي استمعنا إليها من آخرين. نثق أنه يمتلك كل حكايات الدنيا.

أقول لجدي: «ارو لنا حكاية السفيرة عزيزة»، فقد استمعت إذن إلى الحكاية من قبل، مرة ومرات، لكن النشوة نفسها تظل في داخلي وأنا أتابع ما يرويه جدي، كل ما استمعت إليه من قبل. ربما قاطعت جدي لأشير إلى ما أجد أنه نسيه، أو بدَّله.

آخر ما كنت أتصوره، أن يعتذر جَدِّي بأنه لا يعرف الحكاية، هو لا بد يعرفها، وهو يعرف كل الحكايات. إذا اعتذر بأنه لا يعرف الحدوتة التي أطلب إعادتها، فالحقيقة أنه يعرف، لكنه لا يريد أن يحكي، هو فقط مشغول، وعلينا أن نحسن اختيار وقت التلقي.

كانت حواديت جدي تجذبني، تشرد بتصوراتي في آفاق لا نهائية، أتخيل، أخترع، أؤلف بيني وبين نفسي. ربما كانت — إلى جانب مكتبة أبي — وراء إقبالي على القراءة، ومحاولة الكتابة.

أخفى أبي وأخوالي عن أمي موت أبيها قبل أن ترحل عن الحياة ببضعة أشهر. اختاروا — لأسئلتها الملحة — ردودًا مبهمة، أو كاذبة.

كنت — شخصيًّا — أفتقد قامة جدي المديدة وملامحه الطيبة وحكاياته وحواديته. كانت زياراته متقاربة، قبل أن تتقطع، وتتأخر. ثم قدِم ذات يوم تحفظه ذاكرتي جيدًا، ربما لغرابة الحوار بينه وبين أمي:

– أنذرتنا رسائلك بأنك تموتين!

– هل كنت تنتظر موتي؟!

– أنتِ بخير، لكنك تستسلمين للوهم!

لا أذكر بقية الحوار، ولا الأيام التي أمضاها جدي بيننا، ولا متى عاد إلى دمنهور. ما أذكره أنه حرمنا — إخوتي وأنا — تلك المرة من حكاياته وحواديته، ربما لأنه كان حزينًا، وإن أضمر مشاعره، لمرض أمي، وربما لأنه كان هو نفسه يعاني تأثيرات مرضٍ، ما لبث — بعد أيام قليلة — أن أسلمه إلى الموت.

هل كان لجدي كل ذلك التأثير على جدتي؟ هل كان الإنسانَ الأهم في حياتها، فصار أبناؤها في مرتبة تالية؟

قدِمت جدتي من دمنهور ليلة تلقيها برقية أبي: خديجة توفيت. تقدَّمها الصراخ والعبارات الحزينة، وأصرت — رغم اعتراض أبي — أن تأتي «المعددة» إلى بيتنا. لكن أحاديثها اقتصرت — أو كادت — في الأيام التالية، على جدي، الذي سبق أمي في الرحيل: ملامحه، تكوينه الجسدي، عاداته، حبه للناس. بدا — في كلماتها — أقرب إلى أبطال الحكايات والحواديت. استعادت — مرات كثيرة — ظروف وفاته: تناوله طعام الإفطار في رمضان، أداءه صلاة المغرب، مغادرته البيت بحثًا عن مسكِّن للصداع، سقوطه المفاجئ في الطريق، عودة الناس به — محمولًا — إلى البيت.

كان غالبية المعزيات من الجيران وأقارب أبي، ولم يكونوا قد تعرفوا إلى جدي. ظني أنهم توقعوا حكايات لجدتي عن الابنة التي قدِموا للتعزية فيها، لكن جدتي كانت تجيب — بكلمات قليلة — عن أسئلة النسوة في ظروف رحيل أمي، ثم تعود إلى ما توقعتُ الحديث فيه، أعني الظروف المتصلة بوفاة جدي.

كان جدي رجلًا طيبًا، وكان صديقًا لأبي، ولنا، وكنا نحب قدومه ليروي لنا ما نحبه من الحواديت والحكايات. لا بد أن تلك الشخصية المحبة، الطيبة، قد تركت تأثيرًا عميقًا في وجدان زوجته — جدتي — فأحبته مطلقًا، وبما فاق حبها لأبنائها.

مجرد تخمين لكلمات استمعت إليها في سِنِي الطفولة، وفي إطار حدثٍ مأساوي، أدركت عمقه — فيما بعد — في حياة أسرتي.

عندما أتذكر جدتي في بيت أبو الريش بدمنهور، فإني أتذكر — بالتالي — أمينة في بيت «بين القصرين»، هي سيدة أخرى تختلف عن الضيفة التي تكتفي بالجلوس في الشرفة المطلة على المينا الشرقية، أو تجلس إلينا في حجرة القعاد، لا تشارك برأي في أمور البيت إلا أن ترد على سؤال.

هي الملكة المتوجة للبيت ذي الطوابق الثلاثة، تقضي الساعات أمام الفرن، وتربي الطيور، وتوجه النصائح والتعبيرات اللاذعة، الباسمة، إلى أحفادها الذين يملئون الحجرات. قد تغادر البيت، تميل إلى الشارع الجانبي الضيق، تتجه إلى بيتٍ ذي مشربيات، تقضي وقتًا في زيارة شقيقتها نبوية (أو خالتي نبوية كما كنا نسميها)، توزع ابتساماتها، ونصائحها المشفقة، ودعاباتها، على النسوة والأطفال الذين تصادفهم في طريقها.

لم أر خالتي نبوية خارج بيتها على الإطلاق. نذهب دون موعد، فنجدها في إحدى حجراته، أو في المطبخ، أو تؤدي الصلاة في القاعة التحتية. وكانت جدتي تحرص على زيارة شقيقتها، وربما غادرت البيت — ودمنهور كلها — إلى الإسكندرية بإلحاح من أبي. ربما لا أستطيع أن أفسر الرائحة التي أستعيد بها بيت «أبو الريش»، لكنها في ذاكرتي، أشمها في العديد من الأماكن التي أتردد عليها، لا أعرف البواعث، ولا لماذا تَعلَق رائحة المكان بذاكرة أنفي، منذ تلك الأيام البعيدة.

كانت جدتي ترتدي في البيت فستانًا مما ترتديه النساء في البيوت، يغطي الذراعين والساقين، وإن حرَصتْ على أن يكون قُماشه مزينًا بورود صغيرة. فإذا تأهبتْ لمغادرة البيت ارتدت عباءة سوداء فضفاضة ذات كرانيش، تُسمَّى «المَلَس».

أتصور أن المَلَس كان يليق بعصرٍ يُعتبر فيه سِمنة المرأة مُوضَة (كانت جدتي — ربما نتيجة تقدم سنها — أميل إلى النحافة) فهو يضيف، بتكسراته وضخامته، إلى جسم المرأة. فلما أصبحت النحافة هي الموضة، كان لا بد للمَلَس أن يختفي، وإن ظلت المُلاءة اللف على جسد المرأة في المدن الريفية والأحياء الشعبية بمدن الحضر. ثم تراجعت المُلاءة كذلك أمام زحف الزي الأوروبي، مثلما تراجع الطربوش والجلَّابية، وغيرها من أزيائنا الوطنية.

لم تكن جدتي تروي لنا الحواديت، ولا تلجأ إلى خيالها على أي نحو. كانت رواياتها تقتصر على ما حدث بالفعل، الشخص الذي نعرفه، الشارع الذي نسير فيه، المكان الذي نحفظ ملامحه، وكانت تملك رصيدًا هائلًا من الحِكم والأمثال والتعبيرات ذات الدلالة، تضفِّر بها ملاحظاتها ونصائحها وتوجيهاتها، تضيف إليها قدرة على الإقناع.

أَمْيز ما في حكايات جدتي أنها لم تكن تتحدث عن الأمر من بداياته، لا يشغلها ما يصح تسميته «المسكوت عنه». الصور تُكَر في ذهنها، تناقشها، وتبدي الملاحظات، يعلو صوتها في لحظة قد لا تختارها، وصلَتْ إلى نقطة تُملي عليها البوح، لا تصله بما قبل: الولد فلان هو الذي قذف الكرة، أخطأ الشيخ في رفع الأذان ناقصًا، عيب على فلانة أنها طلبت استرداد العُربون بعد أن ذبحت الجاموسة ... وقائع مقتطعة من سياقها، تثير فضولي وإحساسي بعدم الفهم، أتمنى لو أنها التقطت طرف الخيط من بداياته.

لم تكن جدتي — كما أشرت حالًا — من رواة الحواديت، لكنني أدين لها بفضل قراءات الطفولة. أخشى أن يرفض أبي إذا لجأت إليه كي ينقُدَني ثمن المَجلة التي أحبها: البلبل، الفارس، البعكوكة، وغيرها، في بالي غضبه لانشغالي عن كتب الدراسة. تدس جدتي يدها في صدرها، تخرج الكيس الجلدي الصغير، وتدفع لي بثمن المجلة: ما تزعَّلش منِّي أبوك ... عاوز مصلحتك!

وحين صدر العدد الأول من مَجلة «سندباد» اعتذرت جدتي عن عدم وجود القرشين ثمن المَجلة.

قلت لها في تهديد حقيقي: إذا لم أحصل على المَجلة فسأبيعك!

المعنى ساذج كما ترى، لكن الكلمات انطلقت من فمي كقذائف، دون أن أعي معناها، ولا تأثيرها.

أدركت جدتي — وأظن أنها كانت تعرف القراءة والكتابة — حرصي على المَجلة. قالت ويدها داخل الكيس الصغير: خايفة أبوك يزعل مني!

أذكر أول مرة — ولعلها آخر مرة — شاهدَتْ فيها جدتي فيلمًا سينمائيًّا. صحبنا أبي إلى سينما — لا أذكرها، ولا أذكر الفيلم — لكنني أذكر مشهد اقتراب مقدمة قطار بمساحة الشاشة. صرخت جدتي بعفوية، ومدت يديها — اتقاءً — بالعفوية نفسها.

رحلت جدتي عن الدنيا في أثناء عملي بالخليج. عرَفت بالأمر عقب عودتي إلى القاهرة، شغلتني المشكلات الوقتية حتى عن زيارة قبرها (قيل لي إنها أوصت بأن تُدفن بالقرب من وجه الطريق لأنها تخشى الظلمة!)، لكن صورة العينين الخضراوين، والشعر الذي زحف البياض على لونه الحِنطي، والابتسامة الطفولية، والطيبة التي لا حد لها ... ذلك كله لم يغادر وجداني منذ غابت عن حياتي إلى الآن.

جدتي أنيسة هي محور العديد من قصصي القصار، ولها حضورها — الذي يصعب إغفاله — في روايتي «**البحر أمامها**». ذلك هو باعث رفع إهدائي المطبوع إلى مقامها.

لأمي صورة في إطار خشبي، يبدو أنها التُقطت في استوديو، ترتدي فستانًا أنيقًا، يصل إلى ما فوق القدمين، وحزامًا عريضًا من اللون نفسه، وفتحة العنق على هيئة الرقم سبعة، مطرزة بـ «سيرما»، وزينتْ جِيدها بعِقد من اللؤلؤ، وتنتعل حذاء عالي الكعبين، تزينه «توكة» فضية.

هذه الصورة هي الوحيدة لأمي، وإن لم تتركني ملامحها منذ طفولتي حتى الآن. تبدو واضحة، أو تعاني الشحوب، لكن ما استقر في الذاكرة يشكل ملامح مهمة، يصعب نسيانها.

كانت أمي مهمومة بما يمكن تسميته وَسواس النظافة. أكاد أذكر مرات خروجها من البيت، في صحبة أبي أو برُفقة أخي الأكبر، تقضي النهار بأكمله في نظافة البيت؛ في الكنس والمسح والغسيل وغسيل الأوعية وتنفيض السجاجيد، تهمل قول أبي إن ما تفعله هو عمل الخادمة. لا يقتصر الأمر على قطع الأثاث، لكن العصا المسماة «رأس العبد» تصل إلى الأركان والزوايا، لا تترك موضعًا دون أن تصل إليه، والكراسي تقلبها على ترابيزة السفرة، تنظفها كرسيًّا كرسيًّا، ثم تعيدها إلى موضعها، وتُجري الخرقة المبلولة على الترابيزة الخالية. إذا تبينت عنكبوتًا صغيرًا، نسج شباكه في زاوية السقف، فإن معنى ذلك هو الإهمال الذي أنساها رأس العبد، وما ينبغي أن تؤديه، حتى يظل كل شيء نظيفًا، خاليًا من الأوساخ.

أقسى الأمور — بالنسبة لنا — إصرارها أن ندخل الحمام عقب عودتنا إلى البيت من المدرسة، أو من أي مشوار — حتى لو كان قريبًا، وقصيرًا — نغسل أقدامنا، ووجوهنا بالمرة، لا تلقي بالًا إلى اعتراضاتنا بأننا أمضينا الوقت في جامع سيدي «علي تِمراز».

وكان وباء الكوليرا الذي اجتاح المدن المصرية في عام ١٩٤٧م فرصة لكي يبلغ وسواس النظافة في شخصية أمي ذروة تجلياته.

كان مرض القلب قد ألزمها الفراش، وكان ما تعانيه يثير قلقنا. مع ذلك، فإنها فرضت على حياتنا مفردات البِرمَنجنات واليود والليمون والماء الساخن، وتحددت خطواتنا في نهاية كل يوم دراسي، ما بين باب الشقة والحمام، تطمئن بنفسها إلى إزالة ما عِلق بأجسادنا من أثر المدرسة أو الطريق، ونستبدل ثيابًا جديدة بما كنا نرتديه من ثياب. ولكي تنفذ الخادمة طلب أمي بأن تغسل كل طعام بالماء، فقد وضعت في الماء الساخن حلاوة طحينية، اشتراها أبي من حلواني حافظ بشارع الميدان (تختلف عن الحلاوة الطحينية في تسمية أبناء القاهرة)، وضربت الخادمة صدرها في خوف: حضرتِك قلتيلي أَغْلي كل حاجة!

كانت نصيحة أمي لنا — قبل أن نبدأ في تناول الطعام — «كلوا نونو نونو». يقول أحدنا وهو يُخلي مكانه: أنا شبعت.

ترد: وأنا فرحت!

ولم يكن لذلك صلة بحاجة مادية. كانت ظروفنا الاجتماعية مستورة. لا يجد أبي وقتًا ينهي فيه أعمال الترجمة من لغة إلى أخرى، وقته بالساعات والدقائق، فلا يأتي البيت إلا

لأقل من الساعتين في القيلولة. حتى جلسته إلى أصدقائه في قهوة فاروق، أو المهدي اللبان أسفل بيتنا، كانت أوقاتها تتباعد.

لعل تحريض أمي لنا على تصغير اللقمة، ثم إظهار فرحتها لإحساسنا بالشِّبع، كان لأسباب تربوية، بحيث نعي جيدًا قيمة التدبير، وإن لم تُتِح لي سنوات حياتها القصيرة معنا أن نعرف ما إذا كانت تميل إلى التقتير، أم العكس.

لا أذكر أن أمي روت لنا حكاية مما ترويها الأمهات لأبنائهن قبل النوم. السبب — في تقديري — هو انشغالها بالبيت، منذ استيقاظها حتى تذهب للنوم، بالإضافة إلى المرض الذي كان يلازم أنفاسها، فهي تصعد إلى السرير المعدني ذي الأعمدة، لتنام لا لتروي الحكايات، وإن كانت تبدي إعجابها بالحكايات التي نلاحقها بها في أثناء انشغالها بالبيت، وهي حكايات كنا ننقلها — في أحيان كثيرة — عن جدي، وفي أحيان قليلة عن جدتي.

أمضت أمي عامها الأخير راقدة في الفراش، لا تتركه إلا لتمضي إلى الحمام، وتعود. يفاجئها الإغماء وهي جالسة، فتسقط على ظهرها فوق السرير، يتدلى وجهها المفتوح العينين والفم، ويلامس شعرها الأسود الطويل أرضية الحجرة. يلفني الارتباك، لا أعرف كيف أتصرف، أعجِز حتى عن الصراخ، أو الاستغاثة، تظل أمي في هيئتها المتقلصة، الساكنة، حتى تدفع المصادفة أبي، أو جارة لنا (كان السكان أقرب إلى عائلة واحدة) فتعود أمي إلى الوضع الذي كانت عليه.

لم أكن أعرف معنى الموت تمامًا؛ لماذا يموت الإنسان؟ كيف؟ إلى أين يذهب؟ لكنني كنت أشعر أن الموت قاسَم أمي ترددات أنفاسها، فأنا ألحظ — بِأَسًى — كل ما يصدر عنها. لم أتصور أن الشخصية التي أَلِفتُ أوامرها وشخطاتها وملاحظاتها التي لا تنتهي، يحاصرها المرض في الفراش، تتوقع ما ينعكس قلقًا في نفوس الجميع.

لم يفاجأ أبي برحيل أمي؛ سبق الوفاة مرضٌ طويل، لكن الارتباك هو ما يعلَق بذاكرتي من تصرفاته. وقبل أن تحل ذكرى الأربعين لوفاة أمي، لم يعد الحزن وحده في حياتنا. صحونا — ربما في الأسبوع الأول من الوفاة — على صوت خالتي تتهم أبي وعمتي وديدة بأنهما تبادلا حوارًا في هدأة الليل، عن ضرورة زواجه من ثانية، تُعنَى بالأولاد — نحن — وترعى شئونهم. بدا ما حدث مثل تحويل دفة القارب إلى مسارٍ آخر في قلب الموج. تناثر التسخيف

والاتهامات والآراء القاسية وكلمات المعايرة. وأبلغتنا خالتي أن أبي اعتزم الإساءة لذكرى الأم الراحلة بالزواج من أخرى، تفسد علينا حياتنا، وتوقعت أن أم عايدة (الاسم مستعار) المربية، والتي تنتسب لنا — في الوقت نفسه — بصلة قرابة، هي التي ستكون بديلًا لأمنا.

قررنا أن نلجأ إلى كل السبل كي لا تدخل البيت سيدة أخرى غير أمنا، واجهنا أم عايدة بالعداء، وانعكس في تصرفاتنا ما يدفعها إلى الغياب عن حياتنا.

أذكر أن شقيقتي عرضت على أم عايدة — أثناء زيارتها لنا — أن تعد لها كوب ليمون. وأعدت شقيقتي كوب الليمون بالفعل، ثم دعتنا إلى المطبخ لنبصق فيه بما وسعنا، حتى تقرف أم عايدة، وتموت.

والحقيقة التي صارحني بها أبي — في لحظات مؤانسة — أن حب أمي ملأ حياته، في حياتها، وبعد أن صارت ذكرى، وتصنعتُ النظر ناحية البحر لأخفي حركة إصبعه العفوية يمسح الدمعة في عينه.

المنادي وإعلانات الوفَيات الملصقة على الجدران ظاهرةٌ سكندرية، تعبير عن تكافل أبناء المدينة في حالات الوفاة، يلي نبأَ الوفاة وموعدَ الجنازة في ملصقات الجدران اسمُ جامع الشيخ موضعًا لصلاة الجنازة (أقيمت صلاة الجنازة على جثمان أمي وأبي في جامع الشيخ إبراهيم، في قلب سوق راتب). لا أعرف متى بدأت صلاة الجنازة في الجامع ذي الدرجات المفضية إلى الباب، فوق الدكاكين، لكن الصلاة في الجامع القديم (هو المدرسة الدينية التي تعلم فيها عبد الله النديم) تحولت إلى ما يشبه التقليد الثابت، المرادف للجنازات المتجهة إلى مقابر العامود.

رحلت أمي قبل أن أبلغ العاشرة، لكن معرفتي للمقابر سبقت ترددي على حوش حسن جبريل— جدي — في مقابر العامود، بصحبة جدتي وخالتي وإخوتي، تُرافِقنا أقراص الكعك والفطائر والمنين، أو بصحبة أبي وأخي، يمسك كلٌّ منا بباقة ورد صغيرة.

كان أول ترددي على المقابر بعد وفاة أخي الأصغر. صحبنا أبي في زيارات متوالية، عرَفنا الموضع الذي دُفن فيه أخي أحمد إلى جانب باب الحوش. نتجه إلى الضريح الهائل، نضع الورود فوقه، ونقف أمامه، نتلو ما نتذكره من قصار السور، ثم نمضي نحو الباب، يطيل أبي الوقوف إلى جوار الباب الخشبي (رُفعت الأبواب والنوافذ — فيما بعد — وتحطم كل شيء!) يتلو آيات القرآن، وما لم أتبينه من الأدعية، وهو يعيد تسوية الموضع الذي دُفن

فيه أخي الأصغر. يمسك أبي بيدينا، ونخترق الأرض الترابية، من حولنا أحواش وأضرحة وأشجار صبار وقطع حجارة. يتلقفنا — خارج الباب الرئيس — صخب الزحام، ونداءات الباعة، وأغنيات الراديو في دكان العصير المواجه.

أصارحك أني لم أكن أتصور رقدتي الأخيرة بعيدًا عن أبي وأمي وأخي الأصغر، فضلًا عن الإسكندرية. كنت أتصرف وأتكلم وأسافر وأعود، في داخلي يقين أن تلك ستكون النهاية، لكنني غالبت الحسرة وأنا أوقع — ذات يوم — على عقد بناء مقبرة لي في طريق الفيوم. كانت مدافن العامود قد تحولت إلى شبه أطلال، نهب اللصوص كل ما يصلح للبيع، حتى أشجار الصبار انتُزعت من مواضعها، ورُوي أن جماجم الموتى لقيت مصيرًا مؤلمًا، سرقها اللصوص، وصَحَنوها، تحولت إلى رماد يخلطونه في بودرة الشم — لا أعرف اسمها — سعيًا لمضاعفة الكم والكيف، وظني أن الكلمة الأخيرة تشي بأكثر من دلالة.

حرصت أن يكون المدفن لعائلتي جميعًا، وإن علت اللافتة اسمي. نحن نعتز بمواهبنا وقدراتنا، لكننا نعي النهاية جيدًا، وأنها تحتاج إلى الستر نفسه الذي نطلبه لأنفسنا في الدنيا، ودون أية محاولة للتفلسف فإن المرء قد لا يحرص على سكناه في حياته، لا يعنيه إن كان يملك البيت، أو يستأجره، أو ينزل ضيفًا، لكنه لا بد أن يطمئن إلى سُكنى الآخرة. هذا هو بيتنا الحقيقي، أنت تزور الآثار الفرعونية، تتعرف إلى المقابر والمصاطب والسراديب وغيرها من الآثار التي تدل على الحياة الأخرى، في حين أنك لن تجد طللًا لبيت نتعرف من خلاله إلى بنايات قدامى المصريين في دنياهم المعاشة.

عندما تهيأت لقراءة الصور، واستعادة لحظاتها، تذكرت — فيما يشبه المفاجأة — أن صورة واحدة لم تجمعنا مع أبوي، إنما هي صور قليلة جمعت الأبناء، أو اقتصرت على أحد الأبوين. لم يحاولا الوقوف معًا أمام الكاميرا. ما حدث لا صلة له بقيم ولا تقاليد ولا عادات، فقد كانت أمي تصحب أبي إلى المسارح ودور السينما، وتقرأ الصحف، وتستمع إلى الإذاعة، ولها آراؤها المعلنة في الأحداث. وكان من بين المتعلقات التي تركتها قبعة تعلوها ريشة طائر، موضة العصر آنذاك. ربما المرض الذي ألزمها البيت — في مراحله الأخيرة — فرض تأثيراته السلبية، فغابت عنهما أشياء.

مع أن أبي ظل بيننا — بعد رحيل أمي — ما يقرب من ثماني سنوات، فإني لم أُوفَّق في أن أجد صورة له معي، أو مع إخوتي. ظني أنه لم يُعْن بأن تُلتقط له صورة مع أفراد

أسرته، لا لأنه لم يؤمن بقيمة الصورة، فقد كان — فيما أذكر — هو المحرض لنا على أن نقف — أخواي وأنا — وسط شارع إسماعيل صبري، كي تُلتقط لنا صورة.

كما قلت، فإني لا أجد سببًا أفسر به عزوف أبي عن التصوير، ليس معنا فقط، بل مع أمي. لم تكن لهما حتى صورة زِفاف مما أَلِفه كل زوجين في بداية حياتهما، لم أعثر على صورة تجمعهما على الإطلاق.

أستعيد — في أوقات متقاربة ومتباعدة — ومضات من أبي؛ ملامحه وكلماته وتصرفاته؛ انشغاله بالتقليب في قواميس اللغة، صعوده المتباطئ على السلم، يلتقط أنفاسه — من كتمة الربو (كم أعاني منها!) — عند كل بسطة، جلسته بين أصحابه في قهوة فاروق بشارع إسماعيل صبري، أو قهوة المهدي اللبان أسفل البيت، أو في «أوضة القعاد» المطلة على المينا الشرقية، إنصاته المتأمل لتلاوة الشيخ «محمد رفعت» في الراديو، حرصه أن يكون كل شيء هادئًا، لا إلحاح أسئلة، ولا ملاحظات سخيفة، ولا مناقشات تشغلها الثرثرة، عودته إلى البيت ومن خلفه ولد يحمل مشترياته من شارع الميدان، تأمله الشامت لما فعله عم عبد السلام الحلاق لتقصير شعر رأسي، عودته من رحلة الصيد إلى «إكنجي مربوط» (هذه هي التسمية كما كان يسجلها في نوتته الصغيرة)، جلوسه على كرسي، وإسناد رأسه — للنوم — على كرسي مقابل، ارتباكه المتأثر لَمَّا احتوت أمي يده — قبل رحيلها — وقبلتها، وقفته أمام بوفيه حجرة القعاد ليكتب على ورقة صغيرة: خديجة (أمي) توفيت، ضِيقه من تقليدي صريرَ الترام في الانحناءة أمام فرن حبيب: «أمك ماتت مالهاش شهر!»

أذكر أن الصداقة كانت سمة العلاقة بين أبي وعم أحمد بواب بيتنا، في سن الشيخوخة، أَمْيل إلى القِصر والنحافة، يصعد إلى شقتنا، يجالس أبي في أوضة القعاد المطلة على المينا الشرقية، تشرِّق أحاديثهما وتغرِّب، وإن بدت المناقشات — في عمومها — أسئلةً من عم أحمد وأجوبةً من أبي. قد يتبدل الأمر إن طرأت على بحري، أو السوق التي يتردد عليها عم أحمد، ما يدفع أبي إلى إلحاح السؤال.

يسحب عم أحمد، بعفوية، صحيفة من فوق الطاولة، يقرؤها بلغة متعثرة.

سأله أبي — ليلة — عن برنامج السهرة في الإذاعة، قرأ الرجل: «عن عزاف على الكانون»!

أعاد أبي القراءة، ضحك في ود حقيقي: عزف على القانون يا عم أحمد!

هدَّت الشيخوخة عم أحمد في نهايات أيامه. لم يعد يصعد السلم، الساكن الذي يطلب شيئًا، يُدلي الحبل في نهايته «سَبَت»، النقود داخل السبَت. ثم بدت حركة عم أحمد صعبة للغاية، حتى في مجرد عبور الطريق.

سافر عم أحمد — ذات يوم — إلى بلدته أَصفُون المطاعنة بالصعيد، ربما لإحساسه بدُنو النهاية.

عرَفنا من أبي أن صاحب البيت كلمه عن بوابٍ جديد.

مات عم أحمد في بلدته.

أتأمل الصورة الباقية، الوحيدة، لأبي: البشرة السمراء، الشعر المتداخل السواد والبياض، العينين اللتين تشيان بطيبة واضحة، الشارب الخفيف من طرفيه، الشفتين الممتلئتين. ومع أن أبي كان يرتدي البدلة الكاملة والطربوش، فإنه اختلف عن أفندية جيله في إهمال المِنشة التي كانت — في الأغلب — لزوم الأناقة الكاملة! فضلًا عن أنه كان يدس ساعة في جيب بنطلونه الأمامي، دون أن يصلها بسلسلة، أو كاتينة حسب التعبير المتداول آنذاك. كان رأيه أن أناقة المرء في شيئين: قميص أُجيدَ كيُّ ياقته، وحذاء أُحسنَ تلميعُه.

يقاسم أبي — في جلسته الثابتة — «سبرتاية» وكنكة وعلبة بن وأكواب صغيرة وملاعق. يطمئن إلى «التلقيمة»، تظل يده ممدودة بها فوق «السبرتاية» حتى يغلي الماء المخلوط بالبن، وتتكون — أعلى الكنكة — طبقة رقيقة تُسمى «الوش» (الوجه)، يصبها في كوب، ويبدأ في احتساء القهوة.

عانى أبي مرض الربو، فأنا لا أذكره إلا مريضًا، يسعُل، ويشكو ضيق التنفس، نسبقه بكرسي على سلم البيت إلى شقتنا في الطابق الثالث. يجلس على كرسي، ويسند ساعديه إلى كرسي آخر لينام، يستغيث بفمه المفتوح، ونظراته، فنحرك ورقة كرتونية استجلابًا للهواء!

أذكر يومًا ضبابيًّا، بمعنى أن تفصيلاته تغيب، إلا من نثارات متباعدة. أقام أبي في «مَبرَّة محمد علي» ما يقرب من عشرة أيام، أُخضع فيها صدره لتجرِبة دواء جديد — حينذاك — أكد الأطباء أنه قد عالج حالات كثيرة، خارج مصر، وأن تعاطي الدواء — تحت إشراف طبي — يبدو المتاح الوحيد لشفاء أبي من مرضه المزمن.

غادر أبي المَبرَّة دون أن يطرأ على صحته تحسنٌ ما، وسافر إلى القاهرة أشهرًا طلبًا للجو الجاف في حُلوان — حيث تقيم عمتي — وبعيدًا عن رطوبة الإسكندرية. لكن المرض ظل على رُفقته القاسية له. وكان أبي يوقظني — في ليالٍ كثيرة — لأجري بآخر قوتي إلى صيدلية الإسعاف، بالقرب من ميدان المنشية — الصيدلية الوحيدة التي كانت تقدم خدمة ليلية — وأعود بالمناوب — لا أعرف إن كان طبيبًا أم ممرضًا — يحقن أبي بالأدرينالين الذي كان يجد فيه مسكِّنًا لا بأس به. وكان الأدرينالين — فيما أذكر — هو الذي أنقذ أبي

(أذكرك بما رويته في «**حكايات عن جزيرة فاروس**») من موت حقيقي. صوتت أمي، ورددت ما تقوله النسوة في وداع الأحباء، ونقلَنا الجيران إلى شقة الدخاخني المقابلة، وتمدد أبي — للمرة الأولى منذ أكثر من عشرين عامًا — على حَشِيَّة فوق الأرض، قبل أن يُعِدَّه الحانوتي للرحيل، فلما حقنه موظف الإسعاف بالأدرينالين، عاد إليه وعيه، وعادت إليه حياته، وماتت أمي قبل رحيله بثمانية أعوام.

لا أذكر الأمراض التي كان يعانيها أبي، لكنني أذكر الربو وتأثيراته القاسية في حياة أبي وحياتنا، حتى إني — لتواصل معاناته — كنت دائم التوقع لوفاته. وحين رحل أبي — قبل أن يبلغ الستين — لم أعرف ما إذا كان الباعث هو الربو، أم أنه أصيب بأزمة صحية لم يكن الربو سببًا لها.

أدت الجينات دورها في رُفقة المرض لي، ثم لابنيَّ «أمل ووليد»، صار صديقًا أسريًّا، نعاني سُخْف زياراته، ونحاول — بالعلاج — تلطيف تأثيراتها القاسية. الشفاء التام — كما أرى — يلامس المستحيل. ولعلي أضيف أن بعض الأدوية — الكورتيزون مثلًا — قد تهدئ ثائرة الربو في داخل الجسد، لكنها تتسلل إلى أجهزة أخرى، فتصيبها بتأثيرات يصعب التعافي منها.

كانت أمي تحرص على النظافة إلى حد الوسوسة. وكان أبي يحرص على الترتيب والنظام بما يثير انتباهي، حتى ارتداء ثياب الخروج، واستبدالها بثياب البيت والعكس، يدس ساقيه في البنطلون، ثم ينزع الجلباب، ويرتدي القميص، فالكرافتة، فالجورب، ويلمع الحذاء بقطعة قماش، قبل أن يدس قدميه فيه. وبعد أن يطمئن إلى كل شيء، يلتقط الطربوش من فوق الشماعة، يثبته على رأسه، ويتجه إلى باب الشقة. البنطلون والجاكت، وحتى البيجامة أو الجلباب، لها مواضعها في الشماعة، أو يتأكد من تجاورها لما في الدولاب. كتبه وقواميسه وأوراقه وأجنداته ونوتته الصغيرة، يعود إليها — بين فترة قصيرة وأخرى — ليعيد تصنيفها وترتيبها. وعندما لاحظت أن ذقني تحتاج إلى حلاقة، لجأت إلى الماكينة التي يحلق بها أبي. وأذكر أنه نبهني إلى الجانب المطوي في غلاف الموسى، ذلك هو الجانب الذي استخدمه في الحلاقة، وبوسعي أن أستعمله لأن ذقني ما تزال خضراء — على حد تعبيره — ومن الأصوب ألا تكون الشفرة حادة!

ولأن أبي كان مشغولًا بعمله وقراءاته، فقد تنازل عن سُلطاته في البيت لأمي، ولم تكن في حاجة إلى ذلك. كانت قد أهملت مرضها، وانصرفت إلى تربيتنا كما ينبغي — في تصورها — أن يكون.

لا أذكر أن أبي وجَّه لي، أو لإخوتي — عدا مرة وحيدة حدثتك عنها في «**حكايات عن جزيرة فاروس**» — لومًا أو عتابًا أو توبيخًا، أو عقابًا لأي سبب، بل إنه كان يؤدي دور الوسيط بيننا وبين أمي، لتهبنا مساحة من الحرية، فنهبط إلى الشارع الخلفي، نشارك الأولاد ألعابهم.

ومع أن أبي لم يقترب مني بصورة حقيقية، لم يعرف اهتماماتي، وما أحب وأكره، فإنه اكتفى بنظرة الأب التقليدية التي ترى في الابن مجرد «عيِّل» يحتاج — دومًا — إلى النصح والتوجيه والمساعدة.

وكان أبي يحب السمك والكوارع. ربما تناول الغداء — بمفرده — في مطعم سلامة بشارع فرنسا. يقول وهو يتجه إلى باب الشقة: «اقضوها». وكان «أبو فروة» فاكهته المفضلة، يطلب مني شراء أُقَّة من بائع «أبو فروة» الضرير، في التقاء شارع الميدان والسعارنة، تطول وقفتي حتى ينهي الرجل تحميصها — هل هذا هو التعبير الصحيح؟ — أدفع ثمنًا لها ستة قروش. رغم التعب الذي كان يستغرقني في شراء «أبو فروة»، فإنه لم يكن من الفاكهة التي أحبها!

لا أدري كيف كوَّن أبي صداقات مع ناس مهمين في الحياة المصرية بعامة، والسكندرية بخاصة. كانت له صداقات يعتز بها مع «أحمد مرسي بدر باشا»، و«أحمد فرغلي باشا»، ومؤسس مشروع المواساة «فهمي عبد المجيد»، والكُتَّاب «صِدِّيق شيبوب» و«خليل شيبوب» و«محمد مفيد الشوباشي» و«الأجهوري» — لا أذكر بقية الاسم — نائب الوفد عن دائرة الجمرك، و«حسين فهمي» رئيس مجلس إدارة شركة الملح والصودا، ومدير مكتب «المقطم» في الإسكندرية الذي نسيت اسمه، وإن أتذكر قامته المتوسطة، وشاربه المربع، وشفتيه الممتلئتين، وبنطلونه الواسع، والحمالتين تشدانه، وتضغطان على القميص، وتصرفاته الجادة وهو يتسلم مني مقالات في الأمور الاقتصادية من أبي لنشرها في «المقطم»، ويسلمني نسخة من الأعداد التي نشرت مقالات سابقة.

كان صوت أبي يشي بالتأثر وهو يتحدث عن المؤامرة التي حاكها الملك فاروق لانتزاع مستشفى المواساة من مؤسسه «محمد فهمي عبد المجيد»، وإسناد إشرافه إلى رجل من حاشيته «أحمد النقيب»، وهو — بالمناسبة — والد الطبيب سعيد الذي كان يمتلك بيتنا بشارع إسماعيل صبري.

وكان أبي يعتز بصداقته للصحفي الشهير «محمد عوض جبريل». ومع أن قراءة التاريخ والكتابة فيه، هي المجال الذي حدده لنفسه الدكتور «يونان لبيب رزق»، فإنه

كتب عن «محمد عوض جبريل» باعتباره قارئًا اسمه كذا. لم يقرأ الرجل مقالات «عوض جبريل» في صحف الثلث الأول من القرن العشرين، ولا قرأ عن دوره الوطني الذي عرض له «مصطفى أمين» في تحقيقاته بالأخبار عن أحداث ثورة ١٩١٩م. وظني أنه كان يكفي نشر المقال الطويل الذي أشار إليه «يونان لبيب» في صفحة الأهرام الأولى، ليدرك القيمة التي يمثلها الرجل، وأنه من العيب الذي يستحق المؤاخذة، أن يشار إليه باعتباره قارئًا مجهولًا.

بالمناسبة، فقد مارست عادة القراءة في زياراتي المتعددة لبيت «محمد عوض جبريل» في المنيل. كم كانت سعادتي وأنا أقرأ ديوانًا للشاعر «علي محمود طه»، ورواية لـ «محمد لطفي جمعة»، وكتبًا للمنفلوطي، كلها مهداة بكلمات جعلتني أتحسر على أني زرت بيت الرجل بعد رحيله. كنت في صحبة عمتي التي حرصت على زيارة أرملة ابن عمها.

بديهي أن تنشأ صداقات بين أبي ورجال الأعمال، سواء من المواطنين أم الأجانب، أتاح له عمله نشوء تلك الصداقات، واستمرارها ... لكن اتساع صداقاته بحيث شملت ساسة وأدباء وصحفيين وغيرهم، ظل يثير تأملي، وبالذات في ظل العزلة التي فرضها عليه المرض، فهو يزاوج بين حياته الوظيفية وحياته الاجتماعية.

أهديت أبي كتابي «**مصر من يريدها بسوء**»، كنت أعني الإهداء تمامًا؛ أعني كلماته ودلالاته. كانت «مصر» هي المفردة التي تتخلل معظم آرائه، هو دائمًا ينتصر لها؛ للتاريخ والمكان والأحداث والناس والزعامات. قد يبدِّل رأيه في زعيم ما أحبه، لأنه — في تقدير أبي — تصرف بما يجاوز المصلحة العامة. وعلى سبيل المثال، فهو قد أحب «محمود فهمي النقراشي» لعصاميته ونظافة يده، ولأنه هتف في الإنجليز من منصة مجلس الأمن: «اخرجوا من بلادنا أيها القراصنة»، لكنه أخذ عليه — بكلمات غاية في القسوة — حادثة فتح كوبري عباس، ليسقط العشرات من الطلبة في قلب النيل، ما بين قتيل ومصاب، إذا لم تكن تلك هي خيانة الوطن، فماذا تكون الخيانة؟!

وأذكر أن أبي تابع — صامتًا — حديثي عن امتحان اللغة الفرنسية في الشهادة الابتدائية، أشرت — لأطمئنه — إلى سكوت المدرسين عن محاولات الغش، كل تلميذ يميل على جاره، يلتقط ما استعصت إجابته.

تبدَّل وجه أبي في اللحظة التالية، كساه غضب أفزعني: هل فعلت هذا؟ هل تنجح بالغش؟

صحت لأنقذ نفسي: الامتحان كان سهلًا، لم أحاول الغش!

وفاجأني أبي بالسؤال عند عودتي — ذات مغرب — إلى البيت: أين كنت؟

– ألعب في الشارع الخلفي.

استطردت متسائلًا: لماذا سألتني؟

– كما تعرف، فأنا لا أسألك عن تصرفاتك، افعل ما تشاء بالطريقة التي تناسبك.

صمت قليلًا، ثم استطرد: لكن إن وجهت إليك سؤالًا، لا تلجأ إلى الكذب!

حاولت — من يومها — ألا أضع نفسي في موقف، أُضطر لمداراته بالكذب. لا ألامس الغرور، أو أبتعد عن التواضع، لو قلت إن الخشية من سؤال أبي هي باعث كل تصرفاتي حتى الآن، رغم انقضاء أكثر من نصف قرن على مفاجأة السؤال!

وحين وضع أبي الساعة الصغيرة على الطاولة أمامي، لم أكن قد ارتديت ساعة يد من قبل، وإن ظل في مقدمة أمنياتي أن أقرِّب ساعدي من عيني، فأطالع الوقت.

لا أذكر المناسبة التي أهداني فيها أبي الساعة، ربما أهداها لي بلا مناسبة، لكن فرحتي كأنها ماردٌ ظل حبيسًا في داخلي حتى غادر قمقمه بتصرف أبي.

أصبحت الساعة — منذ أحطت بها مِعصم يدي — جزءًا من سلوكياتي، أنظر إليها في كل وقت، وفي غير وقت، أمسح السطح الزجاجي بكم قميصي، أتهجى الكلمات الإنجليزية، أتابع حركة العقارب الثلاثة: الساعات والدقائق والثواني، أتأكد من التفاف السوار الجلدي حول رُسغي، ومن تثبيت الإبزيم في السوار، مجرد أن أقرب الساعة من عيني، أقول لنفسي، أو لمن يلمح تصرفي: الساعة كذا، أكرر الفعل في الشارع والترام والمدرسة وحلقة سماع دروس المغرب حول إمام جامع سيدي علي تِمراز، أكرره حتى وأنا أذاكر في الحجرة المطلة على الميناء الشرقي — أو المينا الشرقية في تسمية السكندريين — وربما مِلْت على الواقف بجواري في ترام رقم ٤، أسأله: كم الساعة؟ … وأنظر إلى ساعة يدي لملاحظة الفرق، لا يشغلني الوقت في ذاته، إنما الذي يشغلني هو تقديم ساعتي للآخرين.

ذات مساء، وقفت أمام شُباك تذاكر الترسو في سينما «ركس». لا أذكر الفيلم الذي أردت مشاهدته، لكنني أذكر الزحام الهائل أمام شُباك التذاكر، والتعبير — أعترف — تنقصه الدقة، فقد تلاصقت الأجساد البشرية في مساحة الشارع الضيق، إلى ما بعد الميدان قبالة السينما، من يريد أن يحصل على تذكرته قبل الآخرين يتسلق جدار السينما على أي نحو: عمود النور، ماسورة الصرف الصحي، ثقوب الجدار … ثم يلقي بنفسه فوق الرءوس المتلاصقة، ويعوم — هل ثمة تسمية أخرى؟ — حتى يصل إلى موضع الشُّبَّاك، ويمد يده بالنقود ليحصل على التذكرة، أو التذاكر إن كان معه أصدقاء!

لم أشفق على نفسي من الزحام الخانق (أعاني منذ الطفولة كتمة نفَس لأقل سبب) ولا خشيت الإصابة، ولا حتى تقطيع هدومي. خشيت — فقط — على الساعة في يدي، ولعلي أردت أن يعرف البحر المتلاطم من حولي أني أتميز بساعة يد جميلة .

رفعت يدي وأنا أحاول تبين الاتجاه نحو الشباك، تكررت رؤيتي المتباهية للساعة أعلى الرءوس، حتى تبينت خلو ساعدي من الساعة، ابن الحلال رقمها، فلم يتح لي — في الزحام الخانق — مجرد الشعور بلحظة انتزاعها من يدي.

شغلني — في اللحظة التالية — أن أبتعد — بحزني القاتل — عن المكان.

عدت إلى البيت، رويت لأبي ما حدث.

واجهني بما توقعته: إهمالي ضيع الساعة، فأنا أستحق ما حدث!

ما لم أتوقعه، وفاجأني به أبي، أنه سحب كرسيه (لم يعرف جسده الرقاد على السرير — بتأثير الربو — معظم حياته) وجلس أمام سريري، وقال بلهجة مهوِّنة: مش عاوزك تنام زعلان ... بكرة أجيب لك ساعة تانية!

كنت طرفًا في أزمة الثقة بين أبي وبيني. كان يتشكك في تصرفاتي، ويرفضها، ويجد في تصرفات أخي «علي» ما يستحق الثناء، دون أن يحاول التثبت بين ما هو خطأ، وما هو صواب. تصورت الباعث لما نعانيه، إصرار أبي على أن ينفق ما في الجيب ليأتي ما في الغيب. وكان أفق الغيب ضبابيًّا أو قاتمًا.

أقعَد المرض أبي عن العمل في ثلاث شركات، واحدة فأخرى، ثم لم يعد يغادر البيت. صرت أتردد على الشركات الثلاث، وشركات أخرى غيرها. أعود بأوراق للترجمة من لغة إلى أخرى، أسلم كل شركة أوراقها، وأتسلم المقابل. ثم فرض المرض على حياتنا خيمة من الحزن السادر. بدا التوقع مشكلة، ونَغَينا همَّ الوجبة التالية، واتسمت علاقاتنا الشخصية بالارتباك والتوتر، حتى أبي لم يَسْلم من كلماتٍ تعيب عليه تصرفاته.

أذكر أن أخي قال — ونحن نتناول طعام الغداء — ما أثارني. رفعت عبوة زيت شركة الملح والصودا، من الكرتون أو الورق المقوى، وعليها صورة لأبي الهول، وقذفت بها في وجهه. تنقلَتْ نظرات أبي الغاضبةُ بيننا، واكتفى بالقول: «خلاص». ومضى إلى حجرته دون أن يستكمل غداءه.

عرضت على أبي أن ألتحق بعملٍ ما يعينني على مواجهة ظروفي المادية الشخصية (في داخلي عقدة — حدثتك عنها من قبل — كيف أحيا من إنفاق شخص آخر، حتى لو كان أبي؟!)

قرن أبي موافقته بأن أحقق تقدمًا في الدراسة. وأحرزت درجات متقدمة بالفعل في كل المواد، عدا الفرنسية التي فاجأني أبي — ذات يوم — بفرمان يستبدل الفرنسية بالإنجليزية، لأنها — في رأيه — لغة المستقبل.

لم يكن أبي يضربني، فأكرهه. لكنه تدخل في حياتي بما هو شر من الضرب، أصر على قولبتي في الشخصية التي يريدها، وليس كما أمنِّي نفسي.

ما كان يضايقني — في داخلي رواسب منه — أن أبي لم يكن مقتنعًا بأن ما أكتبه هو بقلمي، وأني أمتلك الموهبة بالفعل. لم يحاول أن يناقش كتاباتي، ولا حتى أن يسخِّف ما قرأه. كان يعيدها لي دون قراءة، دون أن يفض الأوراق المطوية، يكتفي بالقول: «أعرف قدراتك!» ... كيف عرَف قدراتي دون أن يتعرف إليها؟!

عملت في شونة ستاني بالورديان. أوصى بي رئيسَ قسم القضايا ببنك التسليف الزراعي الذي يمتلك الشونة، ابنُ عمي المحامي محمد جبريل. تحدَّد عملي في متابعة العتالين وهم ينقلون أجولة الغلال من اللُّوريات إلى داخل الشون، يرصونها في لوطات على امتداد مساحة الشونة.

لم أكن أؤدي — في شونة ستاني — عملًا حقيقيًّا. وظيفتي هي مراقبة الشيالين في أثناء عملهم. لم تُحدَّد لي طبيعة المراقبة: هل هي تكاسل الشيالين عن نقل الأجولة من عربات النقل إلى داخل الشونة؟ أو أنهم يسرقون كميات من الغلال لأنفسهم؟ أو أنهم يغيِّبون أجولة كاملة؟

أصل في الصباح الباكر. في السابعة تمامًا يفتح ميخائيل أفندي باب الشونة الحديدي، لم أعرف وظيفته تمامًا، وإن أدركت أنه هو المسئول الأول في الشونة. يشير إلى موضع أمام بلوطات الأجولة، أقف أمامه، أتأمل حركة الشيالين بين اللوريات وصفوف الأجولة، يضيفون إليها حتى تكتمل، أكتفي بالفرجة، أو شعور التأثر، ربما شاركت الشيالين أغنياتهم.

حين طلب ميخائيل أفندي أن أنتقل لإدارة الحسابات داخل الشونة، عرفت أن العمل — بالنسبة لي — ليس مطلوبًا، وإنما المطلوب مجاملة ابن عمي!

دفعت مكافأتي الأولى مقابلًا لمشتريات من شارع الميدان، أحاول تلافي المأزق الذي كنا نواجهه، لكن أبي ساءه تصرفي كثيرًا.

كان ما حدث أشبه بالشرارة التي أشعلت نيرانًا لا تخمد حتى تشتعل في العلاقة بين أبي وبيني. كان لأَخويَّ على تصرفاته ملاحظات، وكانا يواجهانه بها، لكنه — لا أدري لم؟ — كان يضيق بملاحظاتي، ويسخِّفها.

وحين سافر إلى القاهرة لاستجلاب الغوث من عمتي، قصر رسائله على أخي وأختي، ولم يُعْنَ بمراسلتي، ولا التحدث عني بخير أو بشر. ولما أتقنت الفرنسية، وقرأت ما كان يسجله أبي في أجندات صغيرة، حزنت لرأيه السلبي في أفكاري وتصرفاتي. مع ذلك، فإني أَدين لأبي بالكثير من الأفكار المهمة التي كانت — فيما بعد — قِوامًا لمشروعي الإبداعي.

إذا حاولت أن أتبين — في نفسي — مدى تأثري بنظرة أبي إلى الكثير من الأمور، فإن أول ما ألاحظه انشغاله بالهموم المصرية، هو دائم التحدث — حتى مع أمي التي قَصَرتْ حياتها على رعاية البيت ومعاناة المرض! — عن تزوير الانتخابات، وخيانة أحزاب الأقلية، ومظاهرات الطلبة المنددة بتصرفات الملك وحاشيته، وخطورة قيام دولة صهيونية في قلب الوطن العربي، والتلوث الذي يُلحقه صرف المجاري في مياه المينا الشرقية.

لم يكن أبي مقتنعًا بضريبة الاثنين في المائة، يعتبرها عقد إذعان لا مبرر له، فرضته حكومة إسماعيل صدقي لتمويل عملية إنشاء كورنيش الإسكندرية. مضت الأعوام على إنشاء الكورنيش، فلماذا تصر الحكومة على مواصلة فرض تلك الضريبة؟

بلغ عدم اقتناع أبي بالاثنين في المائة حد رفض دفعها، لم يرجع عن قراره إلا حين وقف صول يتبع المحافظة وسط الصالة، يحصي ما سيتم الحجز عليه من أثاث البيت لقاء الضريبة التي يرفض أبي دفعها!

ثمة قضايا أخرى كثيرة، لم يكن أبي يضيق بأسئلتي فيها، ولا الآراء التي قد أتجرأ فأهمس بها، لذلك جرى القلم بهذه الكلمات في الإهداء المطبوع لكتابي «**مصر من يريدها بسوء**»: «إلى أبي ... فمن أحاديثك، ونفسك المحبة الطيبة المتسامحة، تعلمت حب مصر.»

وأذكر أن الإحساس بالطِّيَرة كان يغلب — ساعات الصباح — على أفكار أبي وتصرفاته. ربما بدَّل ثيابه، ولا يغادر البيت، لترامي صوت شجار من الطريق، أو نُباح كلب فيما يشبه العُواء، أو مُواءٍ متواصل من قط.

(استعدت تلك اللحظات في روايتي «**زمان الوصل**».)

مات أبي في سن تسبق السن التي أكتب فيها هذه الكلمات بحوالي عشر سنوات. مع ذلك، فإني أذكر خوفي الذي كان يتجدد — كل صباح — من أن أبي قد رحل، فأنا أنظر من زيق الباب الموارَب، أطمئن إلى أنه يحتسي القهوة، أو يقرأ، أو يغفو على المقعد الذي أسند إليه ذقنه.

أجد أبي؛ ملامح من شخصيته، في «**حكايات الفصول الأربعة**» و«**كوب شاي بالحليب**» و«**رباعية بحري**» و«**تكوينات رمادية**» و«**أهل البحر**» و«**مد الموج**»، وغيرها.

ليس أبي بالتحديد، ليس طبق الأصل، أو الحافر على الحافر على حد التعبير اللغوي، لكنه ذكَّرني — في لحظات الكتابة — بشخصية الرجل المترجم، المحب للقراءة، المهموم سياسيًّا، المحب لأسرته، وهي الصفات التي يمكن تلخيصها في تسمية «أبي».

المشكلة التي تواجه المبدع هي القارئ الذي يخلط بين الواقع والخيال، يقرأ النص الأدبي باعتبار أنه قد حدث بالفعل، يعمق تصوره عندما يأتي السرد على لسان الراوي، فهو إذن يروي تجرِبة شخصية، والأوفق أن ينسب العمل إلى السيرة الذاتية.

بعد قراءته قصتي القصيرة «**نبوءة عراف مجنون**» جاءني صوت ابن عمي اللواء «عادل جبريل» عبر التليفون، محملًا بالغضب: لماذا كتبت عن أبيك بهذه الصورة القاسية؟!

وتبين لي — بعد لحظات من محاولتي توضيح الأمر، وأن نسبة الحدث إلى الأب، أو الأم، أو شخصية ما يذكرها المبدع مسبوقة بصفة تقرِّبها منه، لا يعني بالضرورة أن ذلك كذلك، إذا تبدى الصدق، فهو صدق فني يُحسب للمبدع، ولا يُحسب عليه، بمعنى أن الفن ليس هو الواقع، وإن وظف الفنان الواقع، أو أجاد فأوهم بالواقع — تبين لي أني أخاطب من أَلصقَ اقتناعه الشخصي في أذنيه، فلا سبيل لإقناعه بغير ما استقر عليه فهمه!

أذكر أن «إيزابيل الليندي» أبدت تخوفها من أن تُغضب ذكرياتها — التي أزمعت كتابتها في عام ١٩٦٠م — بعض أقاربها، قالت لها وكيلتها الأدبية: «إذا كان لا بد من الاختيار بين الكتابة الإبداعية، وإغضاب الأقارب، فإن الكاتب المحترف سيختار الخيار الأول.» واطمأنت «الليندي» إلى صواب ما اعتزمته، وألَّفت كتابها «حصيلة الأيام».

الصورة لثلاثة إخوة: سميرة وعلي ومحمد، التقطها مصور متجول، رآه أبي في جلسته على قهوة المهدي أسفل بيتنا. وضع الرجل عدسته الضخمة ذات الحامل الخشبي والستارة السوداء، واصطففنا أمامه، من حولنا — كالعادة — جيران تصادف وجودهم، ومارة لا نعرفهم. أصدر الرجل أوامره من داخل الستارة، ثم نزع الغطاء الأسود من فوهة العدسة، وعلا صوته بالقول: «مبروك.»

كان أبي قد خلف لنا — بعد رحيله — ظروفًا قاسية، أو مأساوية. لا مدخرات، ولا معاش، ولا إيراد من أي نوع.

بدأنا في معاناة همِّ الوجبة التالية. حاول أهلنا تخفيف الأزمة، نزلنا لفترةٍ — فرادى — ضيوفًا على بيت عمتي، أو عمي، في محرم بك، أو بيت عمتي في حي المنيرة بالقاهرة. ثم

الْتأم شملنا ثانية، ونزلت وأخي الأكبر إلى سوق العمل، لننفق على البيت والدراسة، بينما اكتفت شقيقتي الكبرى سميرة بمؤهلها المتوسط، كي تُعنَى بأمورنا.

صارت أختي أمًّا لنا — بحكم الضرورة — قبل أن تبلغ الرابعة عشرة. كان أبي يحب سميرة — أو سمرة كما كان يناديها — لكنها لم تكتم استياءها حين ألقى بقفاز المسئولية في براءة طفولتها، ورحل.

عانت سميرة في تسيير أمور حياتنا بما لا تقوى عليه سنها الصغيرة. دبَّرت، واختصرت، واختزلت، حتى تستمر حياتنا بأبسط المقومات. وكانت تتفنن في إعداد الطعام بأقل تكلفة، وألذ طعم.

«يحيى حقي» يقول: «الماضي مهما كان مرًّا فهو حلو.» هذا القول يصح في ذكريات كثيرة، لكن الواقع المأساوي (لا أجد تعبيرًا آخر!) الذي عشناه، وعاشته سميرة بخاصة، من المستحيل أن نجد فيه شبهة حلاوة! كنا نعاني هم قدوم الليل، لنعاني هم مجيء النهار، ونعاني هم اليوم التالي، والأيام التالية، ما نسيناه — أو اضطُررنا لتناسيه — سِنِي الرخاء التي أتاحتها لنا موارد أبي الكثيرة من وظائفه كمترجم في العديد من الشركات الأجنبية المهمة، وفي العديد من اللغات. وكان استياء سميرة أن أبي أنفق ما في الجيب، فأتى الغيب بما لم نكن نتصوره!

أصارحك بأنه لو لم يقدِّم جمال عبد الناصر إلى المواطن المصري (قدم له الكثير) سوى التأمينات التي تتيح له معاشًا شهريًّا، فإن تطبيق ذلك القانون، مثَّل بداية حياة جديدة للملايين من الأسر المصرية التي كانت حياتها تتبدل إلى النقيض، لمجرد وفاة العائل!

تذكرني سميرة بدومينيك في روايتي «**ذاكرة الأشجار**»، لا تشابه بين الشخصيتين في الديانة، ولا الملامح الظاهرة، ولا نوعية البيئة التي تنتسب إليها كلٌّ منهما، ربما التشابه في رعاية سميرة الصامتة للبيت، لا تتكلم، ولا تناقش، ولا تتذمر، العناية بأمور البيت قدرها الذي لا سبيل إلى مقاومته، حتى بعد أن رحل أبي، لم يرتفع صوت سميرة، ولا شخطت في أحدنا، ورغم الأعوام القصيرة — بينها وبيني — فإنها كانت تحرص أن تدفع بي إلى الحمام، في فترات متقاربة (وسواس النظافة عادة ورِثَتْها عن أمنا) تدلك أعلى جسدي بيدها، وتنصرف قائلة: «كمِّل انت!»

تزوجت سميرة المهندس مصطفى الباشا، عملت مدرسة بمؤهلها المتوسط، أعوامَ اشتغاله مهندسًا للبترول في ليبيا (وطن جده) ثم عاد الزوجان إلى مصر، بداية لرحلة المعاش.

الصورة تحتل معظم الصفحة في الألبوم، سحبتها من الغلاف البلاستيكي، قربتها من عيني، وأسلمت نفسي للتذكر.

ميَّز أبي أخي الأكبر «علي» لا لأنه الأكبر أو «الولد البكري» — كما عند الكثير من الآباء — وإنما لأنه ورث سحنة أمي، وخضرة عين جدتي. لم يقتصر الأمر عند إعجاب أبي ببعض «خِلفته»، بل امتد الإعجاب إلى الأهل والجيران، فهم يُولُون أخي اهتمامًا، بدا — بالنسبة لشقيقتي الكبرى ولي — أقرب إلى الروتين، أو المألوف، أو الحقيقة التي يعترف بها الجميع. «محمد — اسم الله عليه — جميل، لكن علي قمر ... ربنا يحميه!»

مع ذلك، فإنه لم يداخلني — ذات يوم — شعور سلبي تجاه أخي. لم أكن أجد في تصرفاته الكثيرة تجاهي ما يحض على الكراهية، لم أناقش الأمر على أي نحو، واعتبرت حبي له أمرًا مسلَّمًا.

لا أذكر لارتباك العلاقة بين أخي وبيني سببًا محددًا، لا أذكر سببًا ما، لم يكن ثمة مجال للتنافس، فاهتماماتنا مختلفة، هو يحب السباحة وركوب الدراجة والنزهة مع أصدقائه، وأنا أميل إلى الاعتكاف في البيت للقراءة. حتى أيام الشقاوة في الطفولة، كنت أَلزَم دور التابع للمتبوع، هو أخي، يأمر وأطيع، إن حاول الفرار من العقاب انطلقت وراءه دون أن أتبين طبيعة ما فعل، وربما عوقبت للظن بأني هو. رويت لك — في «**حكايات عن جزيرة فاروس**» — ما واجهته من مآزق، نتيجة لتطابق ما كنا نرتديه من ثياب.

أذكر مواقف كثيرة، غاب فيها الحب عن أخي: في طفولتي الباكرة، كان يتسلى بلطمي على رأسي، أو لكزي في كتفي أو ظهري. السبب لا أعرفه، فهو لم يكن يُردف ما يفعله بشرح المعنى، إنما يكتفي بفعل الإيذاء، وتعرف أمي ما حدث دون أن تغادر حجرتها، أو إن كانت في المطبخ، يعلو صوتها: «عيب يا علي، ما لكش دعوة باخوك!»

كانت هوايات أخي متعددة، ومنها مشاهدة الأفلام (في ذكرى الأربعين لوالدتي همس في أذني: سأذهب إلى السينما، إن سأل أبي، قل: ذهب لمشوار قريب!). حدثتك في «**حكايات عن جزيرة فاروس**» عن استكمال أخي ثمن إيجار الدراجة من نقودي مقابلًا لكتاب «**الأيام**» الذي سحبه من مكتبة أبي، وكان بداية تعرفي إلى الكتب الأخرى في المكتبة.

ظلت القراءة حبًّا شبه وحيد، منذ اجتذبتني مكتبة أبي.

كانت «البعكوكة» من المَجلات التي يأتي بها أبي إلى البيت، ضمن صحف بلغات متعددة. لم تكن مَجلة أطفال، لكنني حرصت على قراءتها من الغلاف إلى الغلاف؛ شخصياتها وفكاهاتها وأحداثها المخترعة والغريبة، دفعت خيالي إلى غير مدى، الأزجال

ليست مجرد كلمات مرصوصة، لكنها تنطوي على معانٍ تستحق التأمل: «السيد عقل»، «محمود الكمشوشي»، «محمد مكيوي»، «كامل حسني»، «ميلاد واصف»، «محمود خطاب»، وعشرات غيرهم، إذا اتسعت لهم الذاكرة، فإن المساحة لن تتسع لهم. مثَّلت قصائدهم لي دافعًا، كتبت بتأثيره محاولات في الزجل، وفي شعر الفصحى، ثم تبينت سذاجة ما كتبت. كما أذكر يوميات «أم سحلول» عن البيئة التي تنتسب إليها، عالم حافل بالفكاهة والسخرية والمأساة، والضغط — بشدة — على مواجعنا الاجتماعية، هي تعيد إلى أنظارنا وذاكرتنا ما كنا عبرناه بالمشاهدة أو القراءة، نجد العبرة والمعنى الذي ربما لم نفطن إليه.

الزعم بأن القارئ المصري لا يحب حجم «التابْلُويد»؛ أي نصف حجم الجريدة العادية، وجد نفيًا له في إقبال القراء على «البعكوكة»، حققت مبيعاتها ما يفوق مبيعات بعض الصحف اليومية والأسبوعية، ثم جاءت نهايتها — كأغلب مشروعاتنا الخاصة، الناجحة — بوفاة صاحبها عزت المفتي!

ذوى حبي لتنس الطاولة والجمباز والصيد بالسنارة واللعب في الشارع الخلفي، حل — بدلًا من ذلك — حبٌّ للقراءة قويٌّ، ومسيطر. أصابني ما يمكن أن أسميه مرض القراءة، أقرأ في كل الأوقات المتاحة، في مكتبة أبي، في فسح المدرسة، في فراغ ما بين المذاكرة، على شاطئ البحر، في صحن «أبو العباس»، في حديقة سراي رأس التين، في مكتبة البلدية، في كل بيت لأقاربي يوجد فيه كتب ودوريات. وقد ظلت ثقتي أني قارئٌ أكثر مني كاتبًا، قبل أن أقرأ الرأي نفسه لـ «بورخيس» عن صلته بالقراءة.

رغم تقدم العمر، فأنا — حتى الآن — أقرأ في كل مكان، على طاولة السفرة، سرير النوم، مكتبي في الجريدة، وفي البيت، في الأوتوبيس. ربما تشاغلت بالقراءة وأنا أنتظر صديقًا في مكان عام، صارت القراءة هدفًا في ذاتها، أقرأ وأقرأ وأقرأ، هذا هو التعبير الذي عبرت به — في أكثر مِن عملٍ لي — عن معنى القراءة في حياتي، أجلس إلى آلاف الشخصيات التي تغادر صفحات الكتب؛ علماء وأدباء وشعراء وفنانين ومؤرخين وفلاسفة وعلماء دين وساسة وقادة، شخصيات لا حصر لها، متباينة الصور والأمزجة والديانات والمذاهب، تتباين آراؤهم ما بين المحافظة والتطرف، الغباء والفهم، الحرص على الذات والحرص على الجماعة.

أذكر — بعد أن قرأت ما استطعت فهمه، أو ما صادف قبولي من مكتبة أبي — أني بدأت في التنقل بين المتاح من القراءة في بيوت أقاربي وبيوت الجيران، وحتى الكتب التي أعارها لي زملاء المدرسة من مكتبات أسرهم، قرأت في سلسلة «أولادنا»،

وكتب «كامل كيلاني»، ومجلة «البلبل»، ومجلة «سندباد» التي كان يحررها «محمد سعيد العريان»، ويبدع لوحاتها الفنان «بيكار» (أذكرك أني قرأت الأعمال المكتوبة للأطفال في مرحلة تالية)، وقرأت في روايات الجيب وروايات الهلال، وتعرفت — للمرة الأولى — إلى «يحيى حقي» و«عبد الرحمن الشرقاوي» و«نزار قباني» و«صلاح جاهين»، في الكتب التي استعرتها من «ممدوح الطوبجي» زميلي في المدرسة الفرنسية الأميرية. كما حصلت على رواية «صالح حمدي حماد» «**الأميرة يراعة**» من تلميذ — لا أذكر اسمه — قذفها لي من شرفة منزله المطلة على شارع صفر باشا. وأتيت — فيما أظن — على كل ما كان جيران الطابق الثالث، في البناية المقابلة، يحتفظون به من مَجلات ودوريات.

رفض أبي فكرة أن أجلِّد ما أقتنيه من كتب، ما اعتبرته أقرب إلى اهتماماتي من كتب الأدب: «التجليد أولى به المكتبات العامة، فلا يتأثر بتداوله في الأيدي. أما مكتبتك (أسعدني نطقه الكلمة!) فأنت قارئها الوحيد، بقيمة التجليد تستطيع أن تشتري كتابًا جديدًا.»

لا أذكر أين قرأت أن الجنة تشبه المكتبة، المكتبة عندي لها مكانة ترقى — بالتجاوز — إلى مكانة الجنة! أسعد اللحظات حين أكون في مكتبة، أقف، أو أجلس فيها، أو حتى أدخلها للسؤال عن كتاب أريده.

يشير الأصدقاء إلى ضخامة مكتبتي، يقولون: يمكن اختزال هذا كله في بضعة أقراص مدمجة «سيديهات». أعرف أن الأمر ممكن، لكنني لا أريده، لا أتصوره، لا أتصور أني أتخلى عن أصدقائي الكتب، وأستبدل بهم أصدقائي السيديهات، اختزلت عالمي في المساحة المحدودة والمحددة. هذه الجدران المغطاة بأرفف الكتب، مجرد التطلع إلى الكتب المصفوفة، أو حتى المتراصَّة في كُومات على الأرض، يهبني إحساسًا ملتذًّا، سأفتقده في اختزال المكتبة الهائلة إلى حجم قبضة اليد، «قد الفيل وتنصر في منديل!»

كان أخي قد أضاف إلى هواياته عناوين هواياتي؛ والمعنى أنه كان يأخذ متعلقاتي الشخصية — الأقلام والكشاكيل بخاصة — ويحتفظ بها، حتى تنقضي أيام، ثم يظهرها باعتبارها أشياءه.

ذلك ما فعله أيضًا حين جاوزت قراءات مكتبة أبي إلى «المكتبة الحجازية»، و«مكتبة حمادة النن» بشارع إسماعيل صبري، و«مكتبة النن الكبير» بالموازيني، و«مكتبة فارس» بشارع رأس التين، وخلوت إلى القراءة في «مكتبة البلدية»، ولجأت إلى الاستعارة من «المكتبة الأمريكية» بطريق جمال عبد الناصر (أهم ما أذكره أجزاء قصة الحضارة لول ديورانت) ومن مكتبات أخرى، عامة وخاصة.

لعل «المكتبة الحجازية» كانت أشد تلك المكتبات تأثيرًا في حصيلتي المعرفية. أتاح لي التردد عليها قربُها من بيتنا في شارع إسماعيل صبري، فهي في بناية على مفترق الطريق بين الشارع وشارع الميدان، واجهتها أقرب إلى دكاكين البقالة؛ «البنك» الخشبي بعرض الباب المفتوح، يقف وراءه عم حجازي بجلبابه الأبيض، وطاقيته البيضاء. على الجوانب أرفف تمتد إلى السقف، غطتها الكتب، وعلت فوق الطاولة المستطيلة أوسط المكتبة، وثمة كتب بِرَبَطاتها على الأرض، ولِصْق الجدران.

تَذكُر اسم الكتاب، إذا نظر عم حجازي إلى أرفف المكتبة، فمعنى ذلك أنها تضم الكتاب الذي تطلبه، ربما قال: «أمهلني يومين أو ثلاثة.» أو دَلَّك على مكتبة في العطارين، أو عرض كتابًا بديلًا كالدواء البديل في الصيدليات!

قد يتحدث الرجل عن كتبٍ غير التي يجري السؤال عنها، يسأل عن طبيعة البحث، يقترح كتبًا تتناول الموضوع نفسه. وقد يشير إلى باحثين تشغلهم قضايا مماثلة للقضية التي تُعنَى بها. إذا كانوا قد أفادوا من مصادر ومراجع، فإنك تستطيع أن تعود إلى المصادر والمراجع نفسها.

لا أعرف كيف كان عم حجازي يزود مكتبته، لكنها كانت تضم الكثير من الكتب التي لا توجد حتى في المكتبات العامة، مثل «مكتبة البلدية» بالإسكندرية، و«مكتبة البلدية» بدمنهور، و«مكتبة جامعة الإسكندرية»، وغيرها. لم أره يشتري كتبًا قديمة يعرضها عليه أصحابها، لكن قِوام مكتبته — كما كان يصارح زبائنه — باعة الكتب القديمة بالعطارين، والمزادات التي تكون الكتب ضمن معروضاتها، بالإضافة إلى المستغنى عنه من مكتبات الأفراد.

لم يُتَح لي التعرف إلى الظروف التي أُغلقت فيها المكتبة الحجازية، رجحتُ — في عودتي المتقاربة إلى بحري — وفاة الرجل. وراثة النشاط المهني — عدا الشركات الكبرى — أمر يغيب عن حياتنا، منذ اتجه أبناء أحمد عبد الجواد — في ثلاثية نجيب محفوظ — إلى مهنٍ أخرى، تختلف عن تجارة العطارة التي ورثها عن أبيه. الأب التاجر، أو الحِرفي، يُعِد أبناءه — إلا نادرًا — لوظيفة في الحكومة، أو في القطاع الخاص.

جعلت من عم حجازي شخصية رئيسة في روايتي «**أهل البحر**»، وكان الرجل شخصية رئيسة في حياتي. الأمر نفسه بالنسبة لكثير من الباحثين عن القراءة الجادة، ليس في بحري فقط، ولا الإسكندرية وحدها، وإنما كان يأتي إليه أساتذة وطلاب ودارسون يطلبون الكتب التي تغيب عن المكتبات الأخرى.

أفدت من الظروف القاسية التي عاناها أبي، بتأثير مرض الربو، في تصور ظروف إغلاق المكتبة الحجازية، كما رويتها في «**أهل البحر**». قل نشاط أبي في العمل كمترجم من لغة إلى أخرى، داخل النشاط الاقتصادي للإسكندرية «الكوزموبوليتانية»، مقابلًا لزيادة تأثيرات المرض، حتى توقف عن العمل تمامًا. وكان تفاقم الربو في صدر عم حجازي هو النهاية التي تصورتها للمكتبة الحجازية؛ أتعبه المرض، فباع المكتبة، ولزم البيت.

ذلك ما فعله أبي، اكتفى بمذكِّرات وتقارير يترجمها من لغة إلى أخرى، أحملها إلى الشركات التي ظلت على صلتها به، وأعود إليه بمقابلها المادي، حتى مات في أثناء مراجعته قاموسَ فرنسيٍّ عربي، أو العكس (مرة وحيدة، شاهدت أبي يتحدث بلغات لا أفهمها، وإن بدا اختلاف كل لغة عن الأخرى. لَمَّا عدنا إلى البيت، عرَفت من أبي أنه كان يتكلم بالفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية والتركية واليونانية، بالإضافة — طبعًا — إلى العربية، تلك هي اللغات التي دفعته طبيعة عمله، وطبيعة التكلم باللغات التي يجيدها، إلى التكلم لمتحدثين، يجيد كل منهم لغة واحدة).

طالعتني المكتبة الحجازية — في زيارة تالية — مفتوحةً، وإن بدَّلت نشاطها؛ تحولت إلى دكان فاكهي! استعدت مكتبة شهيرة بشارع قصر النيل، كانت معروضاتها تقتصر على الكتب الأجنبية، ثم أُغلقت ليحل — بدلًا منها — دكان أحذية! والفاكهة — كما تعرف — طعام للبطن، مثلما أن الكتب طعام للعقل.

كان عليٌّ يقلِّب الكتب، يختار منها — في غيبتي بالطبع — ما كتبت عليه اسمي، فيخفيه، ويظهره بعد المدة التي يحددها، وقد وضع اسمه بعد أن محا اسمي! أحتفظ — حتى الآن — بروايات لـ «إحسان عبد القدوس» و«عبد الحليم عبد الله» و«يوسف إدريس»، تناثر اسم أخي في صفحات كلٍّ منها، وكنت قد اشتريتها بمدخرات مصروفي!

لا أحاول ارتداء ثوب الملاك، فأنفي عن نفسي محاولة رد الاعتداء بمثله، طبيعتي المسالِمَة (دعك من شقاوة الطفولة!) أقرب إلى طبيعة أبي، هياجٌ وزعيق، ثم يهدأ البحر حصيرة، لا أُحسن رد الفعل الذي ينبغي حدوثه، أفكر في الشر لكنني لا أجيده، لا أستطيع التدبير، ونسج الخيوط بما يصنع «المؤامرة» (قالت لي زوجتي: أظن أن شخصية «زاو مخو» في روايتك «**اعترافات سيد القرية**» هي التعويض الفني لشخصيتك الحقيقية!)، ثم ما ألبث أن أنسى، وأتسامحَ، وأصفوَ، أمام ما أتصوره مراجعة للذات من الآخرين. أذكرك بما فعله الأخ الأكبر طارق حين طلب من شقيقه الأصغر حاتم — بعد وفاة الأبوين

— أن يترك البيت لقاء مبلغ يدفعه الأخ الأكبر، ترك حاتم البيت بالفعل، وحين التقيا — مصادفة — في شارع الميدان، صفت نفس حاتم بتأثير كلمات طارق عن مصارين البطن وخناقاتها!

ذلك ما حدث معي بالفعل، تنقلت بين أكثر من شقة في أحياء الإسكندرية، حتى أُتيح لي العودة إلى البيت. قبلها، كان الحنين قد عاد بي، دخلت من الباب الحديدي المفتوح دائمًا. صعِدت الدرجات الرخامية الضيقة، فتحت باب الشقة بالمفتاح الذي أحتفظ به. بدت مكانًا آخر غير المكان الذي تركته منذ أيام قليلة، الأثاث هو نفسه، والأشياء في مواضعها، لكن المشهد بدا مختلفًا، ربما لأن أخي استبدل الإضاءة الخافتة غير المباشرة بما اعتادت الشقة أن تسبح فيه من إضاءة مباشرة، مصدرها لمبات كبيرة، أو نجفات متعددة اللمبات.

من الصعب أن أحدد المشاعر التي طالعتني. وقفت وسط الصالة، أجول بنظراتي بين الحجرات المفتوحة: هل هذا هو البيت الذي عشت فيه حياتي منذ الطفولة إلى الآن؟

ثمة شعور بالغربة، إلى جانب مشاعر أخرى، تبدأ بالحنين، وتنتهي بالحزن، لأني أُجبرت على ترك الموطن في صورته الأولى.

حاولت أن أخطب ود علي، يتيح لي الاقتراب منه، يصبح أخي بالفعل، حتى إني كنت أعرض عليه محاولاتي الأولى في الكتابة. لم يكن أبي يثق في قدراتي، فتمنيت أن أحصل من أخي على اعتراف بهذه القدرات. كان يكتفي بتصفح ما أقدمه له، ويعيده مكتفيًا بالقول: «كويس»! وعرَفت — بعد أن كبِرنا — أن الكتابة ليست من اهتماماته.

لا يشغلني — أثق في تصديقك لي — أن أرتدي زي البراءة، نقيضًا لما كان يرتديه أخي، لكنني اكتفيت بالصمت عندما قالت لي الجميلة نيللي ابنة أخي: «حدثني أبي كثيرًا عن محمد الطيب وعلي الشرير ... هل كان ذلك صحيحًا؟»

لعلي وجدت في اعتراف الفاعل بفَعلته ترضيةً مناسبة!

ظلت علاقتنا — أخي وأنا — مرتبكة. طبيعة أخي المنطوية داخل البيت، المنفتحة خارجه، أقامت جدارًا بينه وبيني، لا يخصني بخبر. أعلم بأحواله من أصدقائه: «هل عاد علي من السينما؟» ... ولم أكن أعرف أنه في السينما. «ماذا فعل علي في رحلة أبو قير؟» ولم يكن حدثني عن تلك الرحلة ... «هل وجد علي الكتاب الذي كان يبحث عنه؟» ولعله لو كلمني عن ذلك الكتاب ربما أفلحت في العثور عليه.

أظن أني كنت الوريث الوحيد لمكتبة أبي بعد رحيله. لم تكن حرفة الأدب قد أدركت أيًّا من إخوتي، فلم يقربوا المكتبة، حتى شقيقي علي (أذكرك بأول كتاب حقيقي قرأته لَمَّا باعني «أيام طه حسين» بخمسة مليمات ليكمل ثمن إيجار دراجة!) عُني بأشياء أخرى مما خلفه أبي، فتح الدولاب وأدراج المكتب، قلَّب، وعاين، واحتفظ لنفسه بكل ما يراه ذا قيمة: الأقلام وساعات اليد والميداليات والهدايا التَّذكارية، وأشياء أخرى كان أبي يحرص أن يغلق عليها. حتى الصور والرسائل الشخصية ورسائل العمل ومراسلاته، وكل ما يتعلق بحياة أبي الشخصية، تركها علي في مواضعها، وإن احتفظ بالمفاتيح، فلا أفكر — ولا أحد — في مجرد التقليب فيها، وتأملها، أخذ علي كل ما خلفه أبي من متعلقات شخصية، ثم أخذ الشقة كلها فيما بعد (أذكرك برواياتي: **«الشاطئ الآخر»** و**«مواسم للحنين»** و**«ذاكرة الأشجار»**) فنحن — إخوته الثلاثة — أقرب إلى الضيوف، نتلقى توجيهاته ونصائحه وأوامره، ونعاني ميله إلى السيطرة.

لم يكن أمامي — إزاء ضياع الأوراق التي كانت ستمثل حافزًا لذاكرتي — إلا أن أعتمد في رواية أحداث ما بين الطفولة والشباب، على ما عِلق بذاكرتي من ملامح وقَسَمات.

استطرادًا في الكلام، فقد عانيت — بعد أن تزوجت وأنجبت — صدمة ثانية أشد قسوة، حين سطت من كانت أقرب الناس إلى نفسي على كل ما احتفظتُ به من أوراق عمل وأوراقٍ شخصية، وحاولَتْ أن تفيد منها في الكيد لي، لم تفلح فيما سعت إليه، وإن أَفلحت في تبديد ما كنت قد ادخرته، كي أعود إليه لاسترجاع ما تطلبه الذاكرة.

صرت بلا سند لذاكرتي، فأنا أعتمد عليها وحدها. ليس ثمة إلا مفكرات صغيرة أهمل أخي الاحتفاظ بها، كان أبي يكتب فيها ملاحظاته اليومية بالفرنسية، وهي لغة لم يكن أخي يجيدها.

كان آخر تصرفات أخي «الأسرية» حين فاجأنا — بعد أن توزعت إقامتنا بين بيوت أقاربنا: أختي في بيت عمتي بمحرم بك، وأخي الأصغر في بيت عمتي بالمنيرة، وسفري إلى القاهرة بحثًا عن فرصة في الساحة الثقافية — فاجأنا بالتصرف في الشقة فيما يشبه «الجَدَك»؛ وهي التي تُطلق على المحالِّ التجارية المعروضة للبيع، تنازل عن كل ما فيها من أثاثٍ لقاء مبلغٍ تصوُّري أنه كان ضعيفًا، لأنه — حين قدم إلى القاهرة للبحث عن عمل — طلب أن أُعِينه في مجاوزة ظروفه القاسية، لكن التوفيق جانبني بالصورة التي أرجوها. كنت أحيا مشكلات البداية بكل أزماتها المادية والنفسية، وهو ما أشرت إليه في روايتي

«**كوب شاي بالحليب**». وربما كان ما واجهه الراوي في «**مواسم للحنين**» أصداء ذلك الحدث المأساوي الذي فاجأني به أخي عند قدومه إلى القاهرة — ذات ظهر — ليبلغني أنه قد جعل من الشقة ماضيًا، الذاكرة وحدها هي السبيل لاستعادته.

صور للمرأة

المرأة في حياة المبدع — والإنسان بعامة — هي الأم والزوجة والابنة، تتداخل الشخصيات والمواقف والأحداث، فيُسقط الغِربال كل شيء، عدا الشخصيات الثلاث المؤثرة، التي تمثل بعدًا ثابتًا، ليس في مجرد ذكريات المرء، وإنما في تكوينه المعرفي والنفسي، وفي نظرته إلى الأمور.

وَعدتُ القارئ في سيرتي الذاتية «**حكايات عن جزيرة فاروس**» بأن يقتصر ما أذكره من الأعوام القليلة التي أمضتها أمي في حياتنا، على بعض الصور، أو الومضات السريعة. رحلت أمي قبل أن أبلغ العاشرة، فتصورت أن ما أذكره لن يجاوز تلك الفترة الباكرة من حياتي، فضلًا عن غياب الوعي بصورة كاملة، أو جزئية، في الأعوام الأولى منها، لكن الذكريات التي كانت مطمورة، ما لبثتْ أن استردَّتْها الكتابة، وهو ما سجلتُه في «**مد الموج**» و«**الحياة ثانية**» و«**أغنيات**»، وفي العديد من أعمالي الروائية والقصصية، ولعلي أستعير قول «كازنتزاكس»: «إن كل ما هو خير في حياتي وهبتني إياه النساء.»

أظن أني في «**مد الموج**» و«**أغنيات**» وربما في «**حكايات عن جزيرة فاروس**» لم أكن متأثرًا بالسير الذاتية المماثلة كـ «اعترافات جان جاك روسو»، و«حصاد سومرست موم»، و«قوة الأشياء» و«مذكرات فتاة رصينة» لسيمون دي بوفوار، و«حياتي لأحمد أمين»، و«الأيام لطه حسين»، و«المرايا لنجيب محفوظ»، و«الخبز الحافي لمحمد شكري»، وغيرها. ولعلي أذكر ما كتبته «إيزادورا دَنكان» في سيرتها الذاتية:

«إن أي رجل أو امرأة يكتب الحقيقة عن حياته، سيكتب عملًا رائعًا، لكن لا أحد دفعته الجرأة لأن يكتب الحقيقة عن حياته.»

لذلك، ربما اعتمدت في **مد الموج** على أسلوب الومضة، **مد الموج** الذي لا يلبث أن ينحسر، وإن خلَّف تأثيرات مهمة.

لعل رحيل أمي هو أول ما أذكره من أيامها بيننا (أشرت إليه في العديد من لوحات السيرة الذاتية، والقصص القصيرة، وفي فصول سيرتي الذاتية). قالت الجدة في شقة الطابق الرابع، إنها كانت تجلس بجوار أمي، تعودها، لَمَّا انتفضت أمي — فجأة — وأشارت إلى ما لم تتبينه العجوز، وهتفت: «ابعدوه من هنا!»

ثم سكت صوتها، وجسدها.

أمرني أبي بالنزول إلى الطبيب الأرمني في الطابق الأول. صعِد الطبيب السلم بخطوات متباطئة. وكان يقف، في كل طابق، أمام النافذة المطلة على الشارع الخلفي، ربما ليسترد أنفاسه. وكنت أدعوه — بيني وبين نفسي — إلى الإسراع في الصعود، كي ينقذ أمي.

أطال الطبيب تأمل الجسد الساكن. كانت العينان جاحظتين، والبطن منتفخًا بصورة ملحوظة، والجسد بكامله متصلبًا، كأنه وُضع في قالَب. مال الرجل على صدر أمي، وباعد بإصبعيه بين الجفنين، وضغط بقبضة يده على البطن المنتفخة، ثم هز رأسه في أسًى: «ماتت!»

ظني أن غياب النفس الأنثوي في أعمالي الأولى يتصل بطبيعة الأحداث والشخصيات: «**الأسوار**» عن الحياة في معتقل للرجال، و«**إمام آخر الزمان**» تتناول قضية توالي الحكام بوعود طيبة، وممارسات شنيعة. أما «**من أوراق أبي الطيب المتنبي**» فقد اتفق معظم المؤرخين أن المتنبي أخلص لقضية الإمارة حتى قُتل، مثَّلت المرأة هامشًا في حياته، أو أنه لم يكن لها وجود حقيقي. واشتجر الخلاف بين طه حسين ومحمود شاكر حول السؤال: هل عرف المتنبي حب المرأة بعد وفاة زوجه؟ هل أحب أخت سيف الدولة؟ أو أنه قصَر طريقه على المنصب الذي يعطيه المجد والمكانة والشهرة؟

بالإضافة إلى ذلك، فقد كان رحيل الأم في سن باكرة، سببًا يصعب إهماله في غياب المرأة عن معظم إبداعاتي. كانت المرأة غائبة بالفعل، أو أنها عانت شحوبًا في أعمالي الأولى.

لكن الملامح تغيرت تمامًا في الأعمال التالية. ثمة «نادية حمدي» في «**النظر إلى أسفل**» التي تمثل شريانًا رئيسًا في جسد الرواية، والزوجة في «**اعترافات سيد القرية**» تَهَبنا مواقف إيجابية مناقضة لما كان يمثله الرجل، و«أنسية» في «**رباعية بحري**» تحملت ما لا يحتمله بشر في محاولة تخطي ظروفها القاسية. وثمة «ياسمين» في «**الشاطئ الآخر**»، و«عائشة عبد الرحمن القفاص» في «**قلعة الجبل**»، و«ست الملك» في «**ما ذكره رواة الأخبار عن سيرة أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله**»، و«**زهرة الصباح**» في الرواية المسماة بالاسم نفسه، و«بهية الحلواني» في «**بوح الأسرار**»، و«رئيفة» في «**حكايات الفصول الأربعة**»،

و«**زوينة**» في الرواية المسماة باسمها، و«شانتال» في «**رجال الظل**»، و«لطيفة» في «**زمان الوصل**»، و«نورا» في «**صيد العصاري**»، و«نجلاء» في «**غواية الإسكندر**»، و«أحلام» في «**مواسم للحنين**»، و«عنابر» في «**كوب شاي بالحليب**»، و«مريَم» في «**عناد الأمواج**»، و«إجلال» في «**أحمد أنيس ... ظلي الضائع**»، وغيرهن من الشخصيات التي تقدم المرأة في أبعاد مختلفة. قد تواجه ما يدفعها إلى اتخاذ مواقف سلبية، لكنها تواصل السعي في اتجاه رفض الظروف المعاكسة، والإصرار على تخطيها.

كان لغياب أمي عن حياتي في سن باكرة تأثيره بالنسبة لي على المستويين الشخصي والإبداعي. وقد اتسعت مساحة ذلك التأثير — فيما بعد — في مجموع أعمالي، بحيث تبين المرأة — كما أتصور — عن ملامح يصعب إهمالها.

كانت أمي مثلًا للحنان والقسوة في آنٍ، تُثيب للفعل الطيب، وتُعاقب للخطأ التافه، أو الذي أتصوره تافهًا. كانت — كما رويت لك في «**مد الموج**» — تصر على أن نذاكر حتى موعد النوم، وترفض نزولنا للعب في الشارع الخلفي، لكنها كانت تحرص على أن نجلس بجوار الراديو لسماع بابا صادق، ثم بابا شارو، في موعد برنامج الأطفال.

وافقتُ على اقتراح أخي الأكبر بأن نشتري قطعَ «جاتوه» بنقود العيدية التي أعطاها لنا خالي، ووضعتها أمي في درج «الكومودينو».

قالت أمي: هل أذنت لكم؟

قال أخي: إنها فلوسنا!

ألقت على الأرض ما كانت تحمله، وسحبت من فوق الدولاب حبلًا كانت تخصصه لعقابنا. لفته حول أقدامنا، وتوالت ضرباتها بالشماعة حتى أجهدها التعب.

ويومًا، شارك أخي أبناء الجيران معاكساتهم لعم سيد ساكن الشقة العلوية: «يا راجل يا عجوز ... مناخيرك قد الكوز!»

ومع أني عزفت عن المشاركة — ربما لأني كنت أتوقع عقاب أمي — فقد شكا الرجل الطيب لأمي «أولادها»، وبهمَّة غير منكورة، قيدَتْ سيقاننا — أخي وأنا — بحبلٍ واحد، ثم انهالت بعصا «التنفيض»، لا تأبه بتوسلاتنا ولا صرخاتنا، حتى أنقذنا — باستثارة أمومتها — جارنا الأعز «عبده فرج الصبروتي».

ماتت أمي، وكبِرتُ أنا، وتزوجت، وأنجبت. وكان من الطبيعي أن تعود الذكريات، وتنشأ المقارنة، وتتوضَّح معانٍ كانت غائبة، من بينها إشفاق الأبوين على مستقبل أبنائهما،

والفارق بين التدليل والإفساد، والتعويد على الحياة السهلة، أو تلك التي تحرص على القيم. كان الإشفاق والحنان والخشية من الانحراف، هو الباعث وراء الإيذاء المتواصل من أمي.

أدركت ذلك متأخرًا، وبعد فوات الأوان.

كنت أغادر مدرستي الفرنسية الأميرية في شارع المأمون، بدلًا من الاتجاه إلى محطة الترام، أميل إلى الشارع الخلفي، أخترق الشوارع حتى ترعة المحمودية، أهبط المنحدر الترابي إلى حافة الترعة، أجلس على بقايا الكورنيش الحجري، المتآكل، المياه تجري في أسفل، وفي المواجهة مصانع وعربات نقل وعمال يدخلون ويخرجون، يطول تأملي للمشهد الذي لا أراه في بحري، اختلاف المشهدين يغريني بالتأمل، ومراقبة المراكب القادمة بالغلال والطوب والبلاليص، والنسوة المنشغلات بغسل الأوعية على الحافة، والأولاد الذين يعبرون ما بين الضفتين سباحة، أو يغسلون البهائم.

أول حب التقيته — مصادفة — في جلستي على كورنيش المحمودية. فاجأني الصوت الأنثوي: المعدية من هنا؟

التفت خلفي. بدت في حوالي الرابعة عشرة، ترتدي فستانًا بسيطًا وحذاء مفتوحًا تطل منه أصابع مقصوصة الأظافر.

أشرت إلى الناحية التي تقف فيها المعدية: هناك.

فاجأتني بالسؤال: لماذا تجلس هنا إذن؟!

أمسكت عن الرد الخشن، قلت في لهجة مداعبة: أنتظرك.

تواصل اقتحامها المفاجئ بجلوسها جانبي، تكلمنا، شرَّقنا وغرَّبنا. تعمل في أحد المصانع المقابلة، ركبَتِ المعدية — للمرة الأولى — من حيث يقع البيت والمصانع، إلى الناحية المقابلة. أنهت عملًا في وسط المدينة، وعادت.

عرفت موعد دخولها المصنع، وخروجها منه. أَلِفتُ انتظارها في مرسى المعدية، نسير إلى حديقة النزهة، ونعود. نتكلم فيما يفد إلى خواطرنا، أجد في مجرد الكلام، والأخذ والرد، ما يسعدني، أو ما يشبه اللذة، أتمنى أن يستمر سيرنا إلى ما لا نهاية، يغيب عن بالي أن أدعوها إلى مكان نستكمل فيه كلامنا، لكن صحيح التصرف لم يغب — فيما يبدو — عن بالها.

انتظرتها — ذات عصر — في مرسى المعدية. غادرَت المصنع، فتهيأتُ للقائها، لكنها واصلت السير في امتداد الطريق، ولوحت لي مودعة.

رويت لزميل في المدرسة ما حدث؛ الحكاية من البداية المقتحِمة إلى الوداع المفاجئ: لماذا أنهت البنت علاقتنا؟

سألني: ألم تدْعُها للجلوس في أي مكان؟
– خشيتُ أن ترفض.
– ربما قطعَت العلاقة لهذه الخشية اللعينة.
وعلا صوته مؤنبًا: هل صادقَتْكَ لتمزق حذاءها؟!

أمضيت في بيت عمتي وديدة بالمنيرة إجازة صيف كاملة. أنزل من الترام على ناصية شارع المواردي، ترافقني أُلفة المكان، فأعبر تقاطع شارع المنيرة إلى شارع فهمي على الناصية التالية.

البيت من طابقين، تسكن عمتي الطابق الأول، بينما استأجرت الطابق الأرضي أُسرٌ من أبناء النوبة، أذكر من أبنائها طفلًا صار لاعبًا شهيرًا، هو «فاروق جعفر».

في أثناء إقامتي ببيت عمتي، كتبت، وطبعت «**الملاك**»، محاولتي السردية الأولى (كم كانت ساذجة!). أهديتها إلى «ليلى أ. ع.»، ذلك ما أذنت لنفسي أن أكتبه من اسم فتاتي التي غلبت الرومانسية على حبي لها. كانت تسكن البيت المقابل، في الشقة المواجهة تمامًا، وإن فصل بين الشرفتين ما يشبه الزُّقاق، أو الطُّرقة الترابية، ولأن التخاطب بالكلمات — عبر تلك المسافة — بدا مستحيلًا، فقد لجأنا إلى تعبيرات الأيدي، وهو تصرف لم يكن يخلو من مجازفة، فالبيئة تحرص على المتابعة والتنصت والتلصص، ومحاولة فهم ما بين السطور، وما قد تغلِّفه البراءة.

كنت أتصور أن تعبيرات الأيدي في خُفية عن نظر عمتي، لكنها فاجأتني بالقول وهي تُعِد لنفسها فنجان القهوة: اوعى يا وله تكون فاكر اني مش شايفة اللي بتعمله انت وليلى!

وربتت ركبتي: شوف مذاكرتك أحسن! الثقافة شهادة صعبة!

وكان أهم ما طرأ على علاقتي الرومانسية بليلى دخول «رقيَّة» على الخط، وهي فتاة لم يكد يخرطها خرَّاط البنات. كانت شرفتها على ناصية الزقاق الذي ينتهي ببيت ليلى، تتوسطه شرفة بعرض الشقة. لاحظت رقيَّة تعبيرات الأيدي وحركات الشفاه الصامتة، وحرص ليلى أن ترتدي حذاءها وتنزعه في داخل الشرفة، فهي تمد الساقين، وتثنيهما، بحيث يتاح لي رؤيتهما.

وفاجأتني رقيَّة بالقول ذات مساء: «أنا أحلى منها!»

قارنت — أو وازنت بلغة النقد — بين الفتاتين، ودفعتني الجرأة لأن أطلب من رقيَّة أن تعرض بضاعتها، وببساطة — أذهلتني — عرت صدرها عن ثديين كليمونتين، ولأن

تلك كانت المرة الأولى التي يتاح لي أن أشاهد — على الطبيعة — ما لم أكن عرفته من جسد الأنثى، فقد أحدث ما شاهدت تأثيرات ملحة سيطرت على جسدي، لم تتركه إلا بعد أن استجلبت يدي النشوة في الحمام المغلق!

لعلي — بالمناسبة — أشير إلى ميل عمتي إلى المبالغة فيما كانت ترويه، ما يتصل بعائلة جبريل على وجه التحديد، تهمل ظروفي المادية التي تعرفها جيدًا، وتتحدث عن الفيلَّا التي أمتلكها والخدم والحشم والسائق الخاص، وكنت — بالطبع — ألزم صمتًا أجد فيه عين الحكمة!

«أمل» هي ابنتي الوحيدة. اعتبرتها — منذ طفولتها — صديقة، فهي ترافقني إلى رحلات ومحاضرات وندوات. تبدي الرأي — بتنامي وعيها — فيما يثور أمامها من مناقشات، تسأل وأجيب، نتفق ونختلف، أتعرَّف إلى عالمها الذي تتشكل ملامحه بالتدريج، أُهمل ما قد لا يتصل بطبيعة سنها، أو ما يشوب آراءها من سذاجة. الهدف هو أن تُحسن المتابعة، والإنصات، ومحاولة التعبير عن قناعات شخصية.

كم كان يسعدني سؤال صديق حين أشارك في أحد المؤتمرات: أمال فين أمل؟!

يتوقع مرافقتها لي، لا تترك يدي، وتحرص أن تجلس في الكرسي المجاور، أتابع حواراتها مع أصدقائي من المثقفين، يسعدني ذكاء أسئلتها أو أجوبتها. لم أمنعها من إلقاء الأسئلة، مهما اتسمت بالسذاجة، ولا نهرتها لأنها أجابت بما قد يغضب صاحب السؤال، هي طفلة في سِنِي وعيها الأولى، ومن المهم أن يتشكل هذا الوعي دون ضغوط ولا إملاءات.

حتى الآن فإني أختلف مع أمل في بعض قضايانا السياسية والاجتماعية، لها رأيها الذي أناقشه، أعلن موافقتي، أو أبدي ملاحظات، لكنني لا أرفض ولا أسخِّف، لا شأن للأبوة ولا اعتبارات السن بالرأي الذي يطرح ما يستحق المناقشة. كان «سعيد العدوي» — حتى رحل — و«حسين عبد ربه» و«جلال العشري» و«حسين جمعة» و«عطية السيد» و«محمد يوسف»، وغيرهم، كانوا حريصين على أن يتحركوا في مساحة حوار بينهم وبين أمل، لا تجاوز سنها الصغيرة، أو وعيها.

عدت إلى البيت ذات مساء. نظرت أمل إلى الحقيبة الجلدية في يدي، وقالت في نبرة مستاءة: كتب؟!

حاولت — في الأيام التالية — أن أجتذبها إلى القراءة، أن أجعل من الكتب — والقراءة بعامة — عوامل مشوِّقة في تكوينها المعرفي. وضعت بين يديها كتب صديقي الراحل

«عبد الحميد السحار» عن قصص الأنبياء، وقصص آل البيت والصحابة، و«أيام طه حسين»، و«عمرون شاه» لفريد أبو حديد، وكتب كامل كيلاني، والطبعة المبسطة من «ألف ليلة وليلة»، و«موال عشان القنال» لصلاح جاهين، ... وغيرها.

أذكر ملاحظتها على قول الشاعر: «يا ولاد بلدنا توت ... هاتوا قوام نبوت ... نموت البرغوت ... إيدن خلاص حايموت.»

قالت أمل: ماذا فعل الرجل لكي يقتلوه!

– المعنى هنا هو قتل سياسة الرجل.

استطردت موضحًا: كان الرجل رئيسًا لوزراء بريطانيا عندما شاركت فرنسا وإسرائيل في الاعتداء على مصر عام ١٩٥٦م.

أحسست بأن ما زرعته يوشك على الإثمار حين رأيت أمل تقلِّب في مكتبتي. تلتقط كتابًا — لعله «تاريخ المقريزي» — وتبدأ في قراءته. حدثتني — في الأيام التالية — عن التاريخ المصري والعربي الذي يبدو شاحبًا في معظم الكتابات المدرسية.

أشرت عليها بقراءة «جمال حمدان» و«ابن إياس» و«ابن تَغري بَردي» و«شفيق غربال»، و«حسين فوزي»، عُنيتْ بقراءة بعض ما كتبوا، وناقشتني فيه.

اتسعت مساحة قراءاتها فيما بعد، وتنوعت، وانعكس ذلك ليس على مجرد التحصيل المعرفي فحسب، وإنما على دِعامات تكوينها المعرفي نفسه، فقد حرصتْ على تقوية لغتها العربية، كما أخلصت في دراسة اللغتين الفرنسية والإنجليزية، وقرأتْ في القضايا السياسية والاجتماعية الشائكة.

تلك هي — فيما أقدر — وسيلة تربية أبي لإخوتي، ولي. أذكر تدخلي في مناقشاته مع أصدقائه حول قضايا ربما لا يتيح فهمها وعي المرحلة السِّنِّية. وأذكر ملاحظاتي السلبية حول حادثة كوبري عباس التي أصدر فيها رئيس الوزراء السعدي «محمود فهمي النقراشي» أمره بفتح كوبري عباس على الطلاب المتظاهرين.

ولأن التربية — في بعض أبعادها — مَثَل أعلى وعدوَى وتأثُّر، فقد حاولت أن أفيد من تجرِبة أبي في صداقتي لأمل، أتعرف إلى اهتماماتها — بصرف النظر عن سذاجتها آنذاك — وأحاول أن أضيف إلى ما أجده إيجابيًّا في تلك الاهتمامات.

أصارحك أني كنت سببًا مباشرًا في تحول أمل عن الطريق الذي اختطته لنفسها. كانت تحلم بالعمل الوظيفي الذي يحتاج إلى إتقان العديد من اللغات. الخطأ الذي ارتكبته ابنتي

أنها لم تحاول السعي إلى الوظيفة المناسبة، تركت لي الأمور، تصورتْ أن أباها يمتلك العلاقات التي تتيح لها تلك الوظيفة، لكن الأب لم يكن يؤمن بالواسطة، ولا حتى لابنته. حاولتْ أن تعتمد على شهادتها، وما تجيده من لغات، طال ترقُّبها للوظيفة، ثم لجأت إلى العمل الحر، ولم يكن ذلك — رغم نجاحها — هو الطريق الذي اختارته لنفسها.

لعل فشل تجرِبة زواجي الأول (تزوجت مرتين!) مبعثه — على حد تعبير همنجواي — أن العمل يستغرق معظم وقت الكاتب، بحيث لا يستطيع أن يكون رفيقًا أو شريكًا جيدًا لزوجة طيلة الوقت. لذلك — ربما — حرصت أن أطمئن إلى «تفهم» زينب العسال طبيعة العمل الذي قد يمتص غالبية وقتي، ثم قدمت عرضي لها بالزواج.

كان انشغالي بكتابي «**مصر في قصص كتَّابها المعاصرين**» قد امتص وقتي تمامًا، خططت لأجزائه الثلاثة منذ سنة الثورة العرابية إلى نهايات الحرب العالمية الأولى، ثم من ثورة ١٩١٩م إلى نُذُر الحرب العالمية الثانية، ثم من الحرب العالمية الثانية إلى قيام ثورة ٢٣ يوليو. عدا الساعات التي كنت أنجز فيها عملي الصحفي، فقد كنت مشغولًا — بقية الوقت — بالتقليب، والمراجعة، والبحث عن المعلومة، وإبداء الرأي، وتسجيل البطاقات، نسيت — أعترف — أن لي أسرة، وأن لهذه الأسرة احتياجاتها المادية التي يصعب أن أنفق عليها من راتبي المحدود.

اكتفت زوجتي بالتلميح في البداية، الدنيا من حولي تدور والأصدقاء يحسنون التعامل مع وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمكتوبة، في حين ألزم حجرتي، لا أغادرها إلا لضرورة. وجاوزتْ زوجتي التلميح — يومًا — إلى القول: انتهى السد العالي، وأنت لم تنه هذا الذي يأخذ وقتك!

وكان قبولي السفر إلى الخليج بإلحاحٍ من صديقي الراحل «الداخلي طه»: حصلت على فوزك الشخصي بجائزة الدولة التشجيعية، يبقى أن تحصل أسرتك على مستوى الحياة الأفضل!

الغريب — والمؤسف — أن رحيلي إلى الخارج، والراتب الأعلى الذي حصلت عليه خلال ما يقرب من الثماني سنوات قد تبدد في سخافات لم تكن من صنعي، ولا شاركت فيها، لم يعد انشغالي بكتابي طريقًا وحيدًا إلى النهاية، تخلقت طرق أخرى كثيرة، تلاقت جميعها في البحث عن بقعة ضوء بين جدران أُحكِمَ إغلاقها، فسادت فيها الظلمة!

إذا راجعتَ قائمة كتبي، فإن ما كنت قد أصدرته من قبل أن أقترن بزينب العسال اقتصر على أربعة كتب هي: مجموعة «**تلك اللحظة**»، كتاب «**مصر في قصص كتابها المعاصرين**»، رواية «**الأسوار**»، مجموعة «**انعكاسات الأيام العصيبة**». تضاعف الرقم فيما بعد، وإن ظل أملي أن يماهيَ الإضافةَ الكَمِّية تطورٌ كيفي يغري بالقراءة والمتابعة!

أستأذنك في أن أعيد ما رويته في «**مد الموج**» عن بداية تعرفي إلى «زينب العسال»:

«زارتني في مكتبي بجريدة «الوطن» بصحبة صديقة لي خبيرة في وزارة الشئون الاجتماعية العُمانية، اجتذبني إليها ما لم أستطع تحديده على نحو مؤكد.»

حين تعرفت إلى «نجيب محفوظ» — للمرة الأولى — في «خان الخليلي» قلت بلا تردد: هذا هو الروائي الذي يجب أن أحتفي به. وتعرفت إلى «يوسف إدريس» و«يوسف الشاروني» — في تباين إبداعاتهما — فطالعني حض على الدهشة والتأمل، واستفزاز للمبدع في داخلي. أيقنت — من القراءة الأولى — أن «نجيب محفوظ» هو كاتب الرواية العربية الأقرب إلى نفسي، وأن إدريس والشاروني هما كاتبا القصة القصيرة الأقرب إلى نفسي. وأيقنت أن «زينب العسال» — حين رأيتها للمرة الأولى — ستدخل حياتي، وتظل فيها. لحظة الاكتشاف المغايرة، لا تتصل بما سبق، وتَعِد في الآتي برؤى باهرة. النداء السحري يفتح المغارة المغلقة، اللقاء المفاجأة، لم تتهيأ له، ولا تصورتَ نفسك طرفًا فيه، وإن تيقظ الإحساس في داخلك بأنك كنت ترجوه، وتترقبه.

قلت لصديقي «حسين مرسي» مدير الإعلانات بالجريدة: هذه الفتاة ستزور الجريدة مرات تالية.

سأل بالدهشة: لماذا؟

أغمضت عينيَّ، كأني أجمع نفسي المبعثرة: لا تطلب تفسيرًا ... لكنها غيرت في داخلي أشياء.

كنت أعاني ظروفًا أسرية قاسية. زارتني أحلام وكوابيس وخواطر مدمرة، بدا الأفق مثقلًا بالسحب السوداء المتكاثفة. تعالت الأمواج، وتوالت، فغاب الأفق. لم يعد — في كل الاتجاهات — ما يشي بالرُّسُوِّ.

لما قالت «زينب العسال» إنها مدرسة اللغة العربية في مدرسة للبنات، عرضت عليها أن تعمل — ساعتين كل يوم — في أرشيف الجريدة. صَدمتْ سمعَها كلمةُ «الأرشيف»، فاعتذرتْ. أسرفتُ في التأكيد أن الأرشيف هو البداية والأساس في العمل الصحفي. لجأتُ إلى تزويقات ورتوش وعبارات باهرة. كنت أريد أن تعود إلى «الوطن».

تفاقمت — في أثناء عملها — مشكلاتي الأسرية، تساقطت من أذني النصائح، والوصايا التي لا تدرك حقيقة ما أعانيه، والآراء الباردة. بدا الطلاق منفذًا وحيدًا.

تبينت في كلمات زينب تفهمًا لما أعانيه، شدَّني حياد آرائها وتصرفاتها، تجيب عن أسئلة خنقني حصارها، تهمل التفصيلات، وما قد يبدو شخصيًّا، أو سرًّا، ثم تنصرف إلى عملها في «الأرشيف» الذي خلقته خلقًا.

بدت لحيرتي منفذًا وحيدًا، مقابلًا. وتزوجتها.

كانت «زينب العسال» — في بداية تعرفي إليها — مدرسة للدين واللغة العربية بمدرسة الزهراء الثانوية للبنات بمسقط. تبادلنا القراءات، وإن فاجأتني اهتماماتها الإبداعية عندما وضعت على مكتبي — بعد أشهر — تحقيقًا صحفيًّا عن التعداد السكاني في سلطنة عُمان، شاركت فيه مع عشرات المدرسات المغتربات بالسلطنة.

أتاحت زينب لتشجيعي لها على العمل الصحفي، ثم الكتابة الإبداعية والنقدية فيما بعد، أن ينطلق إلى مداه. تأفَفَتْ من إصراري على أن تبدأ بتنظيم الأرشيف، ثم أظهرتْ موهبتها الإبداعية فور أن طالبتُها بالمعاونة في صحيفة يشرف عليها، ويتولى تحريرها وإدارتها، شخص واحد. وكالعادة، تحول التشجيع الذي قد لا يرجو الكثير، إلى مطالبة بالمزيد من الكتابات، وجدت فيها — أعترف — إضافة مهمة إلى ما أبذله من جهد شبه فردي.

وبعد أن ظلت زينب — إشفاقًا على عينيها — ترفض القراءة في وسائل المواصلات العامة، فإنها الآن تجاورني في المقعد، كل منا يقرأ كتابًا بين يديه، يجري بالقلم الرصاص على العبارات التي تستوقفه، ونتبادل الملاحظات.

أتابع الآن خطوات «زينب العسال» الواثقة، في حياتنا الإبداعية والنقدية. حصولها على العديد من الدبلومات في التربية والمسرح والفن الشعبي والأدب العربي، ثم حصولها على الماجستير، فالدكتوراه، وتوالي إصداراتها في النقد، وفي الكتابة للطفل. أجد لنفسي في ذلك كله دورًا أعتز به، مثلما تعتز به زينب العسال، أو أكثر!

أدركت «زينب العسال» أن الفن هو حبي الأول، أنام عليه، وأصحو له، وآكل، وأشرب، وأقرأ، وأتأمل، من أجله. يعادل — إن لم يَفُق — حبي للأعزاء.

أذكر أن أمل ووليد كانا قد أسرفا في الدلال — أو هو التدلل! — فقالت لهما زينب، وأنا جالس أعاني: والدكما يحبكما أكثر من نفسه، لكن حبه لهذا المكان (وأشارت إلى طاولة الطعام التي أكتب فوقها) يفوق حبه لكل إنسان، ولكل شيء!

لم يكن المعنى صحيحًا في إطلاقه، فحبي للغالِيَين بلا أسوار، لكنهما — في ظني — فهما المعنى كما أرادته زينب تمامًا!

العبارة التي أَلِفتُ ترديد زينب لها — في فترات متقاربة أو متباعدة: أنت تكتب، أنا آسفة.

تبدي ملاحظة، أو تطلب رأيًا، أو تعرض مشكلة، تتبين ما يدفعها إلى تكرار القول: أنا آسفة!

ولعله يجدر بي أن أضيف أن «زينب العسال» لم تنظر إلى الكتب التي امتلأ بها البيت باعتبارها كراكيب، ذلك ما عاناه العديد من الأصدقاء، ضاقت الزوجات بسطوة الكتب، وأبدين رفضًا مضمرًا، ومعلنًا، وكان أحد هؤلاء الأصدقاء يتصل بي، وبالصديق الراحل «علي شلش»، يطلب أن نزوره خلال ساعات، لنحصل على ما نستطيع حمله من كتبه، بعد أن هددته الزوجة بالقول: «يا أنا ... يا الكتب!» وكان الصديق — عقب كل تهديد — يختار الزوجة!

وفي روايتي «**أهل البحر**» أشرت إلى النهاية القاسية التي واجهتها مكتبة صديقي الشاعر «عبد الله أبو رواش»، وكانت مكتبة هائلة، تفوق مكتبات الكثير من المؤسسات الثقافية. قيل إن الكتب بيعت لباعة الروبابيكيا، وقيل إنها أُلقيتْ في الطريق باعتبارها زبالة!

كانت «زينب العسال» — عندما تعرفت إليها — تحب القراءة، وكان أول علاقتنا تبادل الكتب، أعيرها الكتاب، فتقرأه وتعيده، ربما تأخرت في إعادته، بحيث أجد في ذلك فرصة للمرور على بيت الحبايب، وكان بيت الحبايب هو سكن المدرسات في منطقة «رُوِي» بمدينة مسقط.

أضافت زينب إلى حصيلتها المعرفية بجهد أكاديمي، بدأ بالدبلومات المتخصصة، وانتهى بالدكتوراه، وكانت قد اختارت النقد الأدبي طريقًا جديدًا، بدلًا من تدريس مادة اللغة العربية والدين، وإن أَردفتْ إلى إسهاماتها النقدية — فيما بعد — عملها الأكاديمي في الجامعة.

لم يعد ضيق زينب بمكتبتي، التي تضخمت واتسعت، واردًا، ولعلها كانت سعيدة وهي تحمل كتبًا مما تحصل عليه، من خلال موقعها القيادي بهيئة قصور الثقافة، وتضيف إلى كُومات الكتب في البيت كُومات أخرى.

من هنا، فقد أهملت الانشغال بمصير مكتبتي: هل أهديها إلى واحدة من هيئاتنا الثقافية، أو أتركها لباعة الروبابيكيا، ولباعة اللب والفول السوداني والفلافل. أعرف جيدًا من ستتولى أمر المكتبة.

قد تَهَبني شخصية هامشية من الخبرات أضعاف ما أحصل عليه من شخصية اختزنت المعرفة، فظلت ساكنة في داخل الذهن والوجدان، دون تأثير حقيقي عليها، وعلى من يخالطونها. وبتعبير آخر، فإن التأثر والتأثير لا صلة لهما بمعرفة ولا ثقافة ولا مرحلة سِنِّية. وأزعم أني أفدت من رحلة أمي القصيرة في حياتي، ومن رُفقة زوجتي «زينب العسال» الناصحة، المشفقة، المتدبرة، ومِن تمازج الطفولة والوعي في ابنتي أمل بما لم تبدله الأعوام.

التأثر والتأثير علاقة تبادلية. من الصعب أن تتحدد الإيجابية من طرف واحد، والسلبية من طرف مقابل. الأب يهب خبرته لأبنائه، ولمن هم أقل سنًّا ومعرفة وتجرِبة، لكنه يفيد — في المقابل — من تلك الخبرات الأدنى بالقياس إلى خبراته.

أذكرك برحلة «تشيخوف» إلى جزيرة سيخالين، يحاول الإفادة من الحياة مع مرضى الصدر الذين كانوا يعيشون داخل الجزيرة، يتأمل أحوالهم، ويناقشهم فيها، ويستشرف معهم آفاق مستقبل تَرِين عليه الضبابية، وهو ما انعكس في العديد من أعماله الإبداعية، مثلما عكست حكايات العجائز رصيدًا مهمًّا في تجرِبة تشيخوف الإبداعية.

ومما يرويه نقاد الأدب ودارسوه أيام روسيا القيصرية — التي شهدت ذروة تألق الأدب الروسي قبل أن تتشوه ملامحه في الفترات التالية — أن «تشيخوف» كان يعطي العجوز شلنًا، مقابلًا لتجرِبته التي يحاول الفنان تضمينها — بوسيلة فنية أو أخرى — أعماله الإبداعية.

تزوجت خادمتنا «دهب»، واستقلت بحياتها، لكنها ظلت على صلتها الأسرية بنا، تزورنا، وتسأل عن أحوالنا، بالذات بعد أن رحلت أمي، واضطُر أبي — بتأثير المرض — إلى لزوم البيت، والاعتذار عن غالبية الأعمال التي عُرضت عليه — وكان مترجمًا — وعانينا ظروفًا بالغة القسوة. صارحَنا أبي — ذات يوم — أن «دهب» عرضت عليه مبلغًا نجاوز به ظروفنا، وأرفق أبي شكره باعتذار مؤدب، فقد كان — كما قال لنا — يعرف ظروف دهب جيدًا!

لعلي أذكر أيضًا زوجة عم أحمد الفكهاني في الشارع الخلفي الواصل بين بيتنا وجامع سيدي «علي تِمراز». كانت أشد منا حرصًا على «الغدِّيوة» التي نقيمها كل بضعة أيام، ابنها

فتحي وأخي وأنا. تفسح لها أسفل عربة الفاكهة الصندوقية الشكل، تضيف إلى ما نأتي به ثمار فاكهة، وطبق سلطة خضراء، وخبزًا ساخنًا من الفرن القريب، تظل طيلة جلوسنا في ظل العربة، توصينا بأنفسنا، وبالمذاكرة، وتدعو الله أن يفتح لنا أبواب المستقبل. شخصية الأم المصرية في مثالها المكتمل!

الأمثلة — بالطبع — أكثر من أن يتسع لها هذا المجال.

فليكن ما أشرت إليه مجرد نماذج من أمثلة.

صورة على الجدار

أمنيتي — منذ الطفولة — أن أطل من شرفة شقتي — كل صباح — على أفق البحر. كانت شقة إسماعيل صبري تطل على البحر، يسبقها شارعان وبنايات، ما تمنيته أن أطل على البحر مباشرة، لا تفصلني عنه حواجز، ولا تبعدني عنه مسافات لأي سبب. هذه البنايات المتآكلة بتأثير ملح البحر والرطوبة، والممتدة في موازاة الكورنيش الحجري ... بدت الإقامة في إحدى شققها وسيلة متفردة لكي أطل على الجنة ... البحر هو الجنة.

الصورة المعلقة على جدار الطُّرقة المفضية إلى الحمام والمطبخ. تنبهت إليها حين انشغلت باستدعاء ذكريات الصور، المناسبات التي تتحدث عنها. كورنيش البحر — لعله كورنيش الميناء الشرقية — الرذاذ يتطاير منه إلى الرصيف، اكتفيت بتأملها، دون أن أنزعها من الجدار، ظل تأملي لها في الأيام التالية، أدقق في التفصيلات الصغيرة، تأثيرات العاصفة على الشاطئ الخالي، والسحب الداكنة، وصفير الهواء.

أحيا في دنيا صنعتها لنفسي، يداي تجريان باللذة المحمومة إلى منتهاها، ترافقها نظرات متلفتة إلى أفق الأمواج، ونصف دائرة البنايات في مواجهة الشاطئ. الإثارة تتصاعد من داخلي، تغذِّيها الأخيلة والتصورات، واستعادة ما ثبت في الذاكرة.

أذكر أني تعرفت إلى الجنس — في سِنِي التكوين الأولى — ربما كنت في الخامسة أو السادسة، حين تسللت إلى داخلي مشاعر غامضة غير محددة، لكنني أثق الآن أنها كانت مشاعر حسية. وقبل أن أتنبه إلى تيقظ ذكورتي، فإني لم أكن مارست ألعاب الأطفال ذات الإيحاءات الجنسية، مثل «عريس وعروسة»، والملامسات الملتذة، وغيرها مما تعرفت إليه بالقراءة فيما بعد. وكانت العلاقات الجنسية ضبابية الملامح إلى حد الاستغلاق.

حتى الفوارق الجسدية بين الذكر والأنثى ظلت غائبة إلى مرحلة متقدمة في سِنِي الصبا. لم أكن أتصور لجسد المرأة شكلًا محددًا، لم أره عاريًا، فخيالي يصنع له تصورات، يختلط فيها جسد الذكر — جسدي — وما أتخيله، وراء ملابس المرأة.

لعلي أجد في ترددي على مدرسة البنات بالمسافرخانة إرهاصة بتلك المشاعر الغامضة، المنتشية، فيصعب إهمالها. كنت أبدي ترحيبًا لطلب جاد أفندي مدرس الفصل، أن أحمل رسالة داخل مظروف مغلق إلى ناظر مدرسة البنات.

لم يكن يحدثني عن فحوى الرسالة، لكن الشعور الغامض يلفني، وربما سبق خطواتي إلى المدرسة. أميل من شارع الكناني إلى شارع الحجاري، ومنه إلى المسافرخانة. المدرسة في الشارع الضيق الطويل، الموازي للمسافرخانة.

أعاني ارتباكًا، وأفطن إلى المشاعر الغريبة تتحرك في داخلي، تعمقها أصوات البنات داخل حوش المدرسة، سواء من الحوش، أو من الفصول المطلة عليه، يذوي كل ما أعددته، يتلاشى تمامًا، في لحظة رفع مزلاج الباب الحديدي من الداخل، أجاوز حتى مشاعر الارتباك، يحل خوف، يأخذني من كل ما حولي، لا أحاول التلفت، أبدو مثل بطل الحكاية الشعبية الشهيرة.

لا أعي الكيفية التي مرت بها اللحظات — هي مجرد لحظات، وإن حفلت بما يصعب تذكره — إلا بعد أن تكون خطواتي في طريق العودة إلى مدرسة البوصيري.

ظلت زيارة مدرسة البنات مصدر سعادة لي، أذهب وأعود بمنتهى الهمة، حتى لا يكلف جاد أفندي بالأمر تلميذًا آخر. وعرفت أن انتقال جاد أفندي من المدرسة سيتبعه انتهاء العمل الذي أحببته.

أول اقترابي من عالم التوتر والنشوة والانبساط في بيت أقارب لي بمنطقة اسمها «غيط الصعيدي». أستقل الترام إلى محطة الصينية آخر محرم بك. أمضي في شارع واسع، على جانبيه بيوت قديمة وأشجار، أقرب إلى شوارع المدن الإقليمية. أميل يمينًا، فيسارًا. يطالعني البيت ذو الطابقين والحديقة. تستقبلني قريبتي بنظرة من تتوقع أن أكون قد جاوزت خيبة المرات السابقة، وتعلمت شيئًا. تغلق — كما في كل مرة — باب حجرتها، تهمل ذيل فستانها القصير، يعلو إلى ما فوق ركبتيها، تنطق ملامحها، وتصرفاتها، بالعفوية، وإن لمحت نظرة بجانب عينها، كأنها تحاول التعرف — في عيني — إلى تأثير فعلها، تطيل الكلام في الجنس، لا تجاوز التلميح في كلماتها، لكنها تحرص على ما ينبغي فهمه، تقضي الساعات في الدوران حوله، ليس ثمة ما يستدعي الخوف، أو الرهبة. إنه مثل الحلم الجميل،

يتوق المرء (وتغمض عينيها بتصور النشوة) لأن يظل فيه إلى نهاية العمر، تعاني مشاعر متضاربة آخرها اليأس، تمضي به إلى باب الحجرة، تفتحه، وتشيح بيدها مودعة.

لم أكن أكره الجنس في ذاته. أشمئز — دون ممارسة، وحتى دون فهم حقيقي — من آلية العلاقة، بدت — بالمبالغات والتهويلات — مفعمة بالتصورات القبيحة. ومنذ الواقعة القديمة، القاسية، بيني وبين أم عايدة — حدثتك عنها في «**حكايات من جزيرة فاروس**» — وضعت الجنس في إطار التشوش، وتضخم إحساسي بالقرف والتقزز من مجرد التفكير في ميكانيكية العلاقة الجسدية.

أفطن إلى أن عدم الفهم — وحده — هو الذي حال — في البداية — بيني وبين اكتشاف المتعة الحسية، كان الاستمناء متعتي الحسية الوحيدة، البدء والمنتهى، كل صلتي بذلك العالم السحري الغريب، المفعم بالرؤى والتصورات والتخيلات. قرأت عن العادة السرية في مكتبة أبي. تناولَتْها كتب «فائق الجوهري»، إلى جانب مشكلات ومعلومات جنسية أخرى.

حين تعرفت إلى العادة السرية — فيما يشبه الاكتشاف المدهش، العجيب، المذهل — لم أربط بين اكتشافي، وما قرأته، وما تناهى إلى سمعي مما يرويه أصدقائي.

أذهلني ما رواه زميلي في المدرسة الفرنسية الأميرية، أنه تنافس (!) مع شبان — أطفال! — في سنه، في بلوغ الذروة. تكرر الأمر مرة ثانية، وثالثة، حتى قذف دمًا في النهاية.

لا أعرف مدى صحة المعلومة، ولا إن كان ذلك قد حدث بالفعل، لكن المعنى الذي اطمأننت إليه أني لست منفردًا بلذتي الخاصة. ثمة آخرون لهم هم أيضًا لذاتهم التي يسرفون في اللجوء إليها.

كنت — إن صادفت صورة بها الجزء من جسد المرأة الذي أعشقه — أخلو إلى نفسي في دورة المياه، أو في الحمام، أحدق، وأستدعي الخيال، يتلبسني ما يشبه الجنون في انكباب على طقوس العادة الجميلة، المغرية، القاسية. أستدعي ما أحبه، أتخيل مواقف وعلاقات، حتى تتحقق النشوة.

مارست — بالتخيل — علاقات لا نهاية لها، طرفها المقابل بنت الجيران، وممثلات سينما — كم استدعيت هدى سلطان من فيلم «امرأة على الطريق» — وامرأة عابرة، وفتاة من قريباتي، يقتصر الفعل على اللحظة الثابتة، وإن علا صخبها، أشبه بالدوامة العنيفة التي لا تغادر موضعها.

تجرِبتي الحقيقية — أو هذا ما أعددت له نفسي — طرفها بنت من الشارع الخلفي، من شقة الطابق الأول في البيت الملاصق لجامع سيدي «علي تِمراز»، استضفتها في شقتنا الخالية من إخوتي، كان قد مضى عامان على رحيل أبي، وسبع سنوات على وفاة أمي، ولأني عُنيتُ بالدروس المستفادة — بلغة العسكر! — فقد أقبلت على فتاتي الصغيرة، ألامسها براحتين مترفقتين، وأُقَبِّل ما تصل إليه شفتاي من جسدها، وأظل في ثيابي الكاملة، أرجئ نزعها حتى تتهيأ الظروف تمامًا، فلا أكرر مأساة الفتاة التي حدثتك عنها في «**حكايات من جزيرة فاروس**»، صفعتني، وتركتني بلبوصًا لأني — فيما أذكر — كنت ملهوفًا أكثر مما ينبغي!

انتبهنا على صُوات في الشارع الخلفي، أطلت صاحبتي من نافذة الحمام، فلاحظَتْ ما يثير القلق. جعلت من حذائها شبشبًا، واندفعت تهبط السلم. رأت فتاتي أمها تصوِّت على باب بيتهم، وعرَفت — وهي تميل في الشارع — أن خالها المقيم مع أسرتها في الشقة قد مات!

كفة ميزان تجارِبي الجنسية الفاشلة ترجح كفة التجارِب الناجحة!

سينما

لا أذكر من أول الأفلام التي شاهدتها، سوى أغنية ليلى مراد «مش ممكن أقدر أصالحك» تتجه بها إلى أنور وجدي (وُلد في ١١ أكتوبر ١٩١١م)، الذي أستطيع — وأنا مغمض العينين — أن أخمن حركاته الاستعراضية، سمة غالبة على أدائه في كل الأفلام التي قام ببطولتها، الشاب المعجباني الذي يأسر قلوب النساء، بصرف النظر إن كن صغيرات أم متقدمات في السن، مجرد الطلَّة التي ترافقها تعبيرات ملامح الوجه واليدين، وهزة الخصلة المتدلية من شعر رأسه، فضلًا عن شارب «إيرول فلين»، ثم أغنيات ست الحسن «ليلى مراد» لحبيبها الشاطر «أنور وجدي».

بالمناسبة، فإن «أنور وجدي» هو الاسم الذي اختاره الريجيسير «قاسم وجدي» لأنور الفتال، حين ألحقه عامل أكسسوار بفرقة يوسف وهبي، وأتاح له عمله بالفرقة مكانًا يبيت فيه.

اعتمد على الذكاء والفهلوة. لم يحاول أن يعوض ما فاته من الدراسة المنتظمة في مدرسة الفرير الابتدائية. عرَف الفشل في أيامه الأولى، ثم عرَف النجاح في الأفلام التي مزج فيها الغناء والرقص والميلودراما الفاقعة. وكان المغامر في داخله هو الذي دفعه لترشيح الطفلة «فيروز» بطلة لأحد أفلامه، ولقيامه بدور البطولة أمام ثلاث راقصات، بالإضافة إلى الطفلة «لبلبة» في فيلم «٤ بنات وضابط».

لم تكن تعجبني طريقة أدائه، تغلب عليه الحركات المصطنعة، وثقل الظل (ماذا وجدت فيه حبيبتي كي تحبه؟!)، لا أميل إلى الأداء التمثيلي، الذي يتعمد التمثيل، أحب العفوية في الأداء، يمثل لكنه يمتلك من قوة الأداء ما يقنعني بأن ما أراه هو ما يحدث بالفعل، المدرسة نفسها التي ينتسب إليها «أحمد علام» و«زكي طليمات» و«محسن سرحان» و«يحيى شاهين» و«يوسف وهبي» و«أمينة رزق»، وإن تجاوز الأخيران أسلوب الافتعال

الساذج إلى أسلوب أكثر عفوية ونضجًا، بل هو قمة النضج في أفلام «فطين عبد الوهَّاب» و«عاطف سالم» و«أحمد بدرخان»، وغيرهم من أساتذة الإخراج الحقيقيين.

أميل إلى الأداء الذي يرفض الصنعة والتكلف، ما يحرص على العفوية، فهو لا يمثل وإن كان كذلك، أحببت أداء «فاتن حمامة» و«سعاد حسني» و«فردوس محمد» و«تحية كاريوكا»، ولم أحب أداء «محسن سرحان» و«ماجدة الصباحي». خفة روح «شادية» تنسيك تكلف أدائها.

وإذا كانت الكوميديا هي الفن الأصعب من حيث الأداء التمثيلي، فلعلي أشير إلى «سليمان نجيب» و«محمد عبد القدوس» و«بشارة يواقيم» و«زينات صدقي» و«عبد الفتاح القصري» و«شرفنطح» و«نجيب الريحاني» و«ماري منيب» وغيرهم، يتكلمون، ويتحركون، في تعبيرات تتسم بالتلقائية، أو هذا ما يفلحون في توصيله إلى المشاهد.

أحببت «إسماعيل يس» فترة طويلة من حياتي، تبدأ بالطفولة، وتنتهي بمطالع الشباب. والآن، فإني أسائل نفسي، وأنا أشاهد، مصادفة، أحد أفلام إسماعيل يس: كيف كنت معجبًا، إلى حد الافتتان، بهذا الممثل؟

لا أرى في أدائه وكلماته ونكاته ما يدعو إلى المشاهدة. أترك من يتابعون، وأنصرف إلى القراءة، أو التأمل. أذكر دهشتي في موعد العرض الأول لفيلم «الآنسة حنفي»، الناس يسيرون في الشوارع، ويقفون داخل الدكاكين، ويجلسون على المقاهي، ويطلون من الشرفات والنوافذ … لماذا لم يذهبوا لمشاهدة الممثل الذي أحبه؟!

«إسماعيل يس» هو «عادل إمام» في أيامنا الحالية. نفس الحركات الرتيبة المتكلفة، لا يكاد يغيرها، تغمض عينيك، وتستعيد أداءه التمثيلي، هو الأداء نفسه منذ كان ممثلًا ثانويًّا، حتى صار الزعيم!

أما الأفلام الكوميدية الأجنبية «لوريل وهاردي» و«إخوان ماركس» و«بودابوت ولوكاستلو» و«لوي دي فيني وفيتوريو دي سيكا»، فقد كنت أحاول أن أُعجَب بأداء الممثلين في تصور مغاير للكوميديا التي يقدمها الفيلم العربي. أحاول الضحك باعتبار أن ما أشاهده ينتسب إلى الكوميديا. أما الممثل الذي وجدت في أدائه تعبيرًا عن السُّخْف، فهو الأمريكي «جيري لويس»، كنت أشاهد أفلامه لأن شريكه في البطولة هو «دين مارتن» الذي كنت أُعجَب به، وأحرص على متابعة أفلامه.

أصارحك أني كرهت أنور وجدي من أجل ليلى مراد، ساءني إلى حد الغضب ما أقدم عليه الرجل من تصرفات حاقدة ضد معشوقتي الجميلة، حاول أن يفسد عليها حياتها، عرفت

الكثير من أفعاله المؤذية ضدها، لم تقتصر على الأذى البدني، لكنه وجد في الملابسات التي أعقبت أحداث ١٩٤٧م، دافعًا لأن يعيد تذكير المصريين بيهوديتها، أسرف عليها، وعلينا، فأبلغ السلطات بأنها يهودية تعمل لحساب الموساد، وأنها تدير شقتها للعب القمار، وحرمها من معظم أجرها عن الأفلام التي قامت ببطولتها. تلاشت المكائد برحيل أنور وجدي، حتى المَثل «العيار اللي ما يصبش يدوش» فقد دلالاته.

للرجل حياته الغريبة التي إن غابت عن سندريللتي، فهي لن تغيب عن داود حسني، أو منير مراد، أو غيرهما من الأقارب ذوي الديانة اليهودية.

ثاني الأفلام، أو أول الأفلام التي أذكر مشاهد منها، هو «نادوجا» بطولة تحية كاريوكا ومحمد البكار. وافقت أمي أن أرافق أخي لمشاهدة الفيلم في سينما الأنفوشي. ظللت صاحيًا، أو نمت تخاطيف، حتى جاء الصباح، فارتدينا ثياب الخروج، ووقفنا على باب السينما أكثر من ساعة، قبل أن تفتح أبوابها لحفل العاشرة صباحًا.

توالت الأفلام فيستعصي ترتيبها في الذاكرة. ترددت على معظم دور السينما بالإسكندرية، بصحبة أخي، أو مع أصدقائي، أو بمفردي: «رأس التين»، «الأنفوشي»، «ركس»، «كونكورديا»، «ريتس»، «استراند»، «بلازا»، «فريال»، «الهمبرا»، «ماجستيك»، وغيرها. اجتذبني عالم السحر، أشارك المشاهدين لومهم البطل لأنه خذل حبيبته ... نستحث «الشجيع» لكي ينقذ الفتاة من أيدي العصابة ... نتأثر — كم بكيت! — لهتاف طفل: بابا ... أو: ماما ... نتألم لقول الرجل وهو يساق إلى المشنقة: «مظلوم يا ناس!» ... نضحك — من قلوبنا — للمسكينة «نورماندي تو» وهي تواجه الغرق لحظة نزولها البحر ... نتماهى مع حشد الفلاحين خلف الشيخ، يعلو صوته بالقول: «جواز عتريس من فؤادة باطل» يرددون: «باطل ... باطل ...»

لم يكن من أفلام طفولتي فيلم رديء. كانت كل الأفلام جيدة، مجرد توالي الصور المتحركة ينعشني، يلفني بالسعادة، هو الشعور الذي أتابع به الفيلم الأمريكي في سينما «كونكورديا»، والفيلم الهندي في «استراند»، والفيلم العربي في «ركس»، والفيلم الإيطالي في «ريالتو»، شعور مقيم دائم بالسعادة أو النشوة.

لعل المرة الوحيدة التي شاهدت فيها شريط الترجمة العربية للفيلم الأمريكي الذي عرضته سينما الأنفوشي، كانت آخر عهد دور السينما بذلك النوع من الترجمة؛ الرجل يقف إلى جانب شريط الترجمة العربية، يشير إليه بعصًا، ويعيد كلماته، ربما لمن لا يجيدون القراءة!

انتقلت الترجمة — بعد ذلك — إلى أسفل المشهد السينمائي، دون واسطة. من يغيب عنه المعنى — لأنه لا يجيد القراءة — يهمس متسائلًا في أذن جاره!

صارت السينما — بعضويتي في النادي الاجتماعي بمدرسة إبراهيم الأول — روتينًا أسبوعيًّا، أذهب في طابور الأطفال الأعضاء — صباح كل جمعة — إلى سينما «رأس التين». يسبقنا التوقع بفقرات البرنامج: «فيلم كارتون»، أو حلقة من مسلسل أجنبي، وفي الاستراحة يغني «عبد العزيز محمود»: «بحِّر يا بوي وجبِّل»، لتكرار سماعنا لها فقد كنا نرددها مع المطرب، أو نسبقه. ثم يُعرَض الفيلم العربي الطويل.

تحول حبي للسينما — فيما بعد — إلى ما يشبه الحالة المرضية، ترددت على كل دور السينما في الإسكندرية، قدراتي المادية هي التي تحدد دخولي دار سينما بالذات، أسعار التذاكر تبدأ من اثنين وعشرين مليمًا، ترتفع إلى حوالي الجنيه. حتى دور السينما البعيدة، كنت أسعى إليها للفرجة على أفلام لم يُتَح لي مشاهدتها، أشاهد حفلات الثالثة، والسادسة، والتاسعة. ربما جريت لألحق عرض فيلم السادسة بعد أن أنتهي من مشاهدة فيلم الثالثة، وهكذا، عالم من السحر والمآسي والفواجع والمواقف التي أتهيأ للضحك من قبل أن أشاهدها.

تطفأ الأنوار، ويبدأ عرض الفيلم، تجتذبني أحداثه إلى دنيا أخرى حافلة بالأحداث والبشر. أشارك — بإشفاق حقيقي — في تحذير البطل الولد الشجيع، من الأخطار التي تلاحقه، أو في حثه على الإسراع بإنقاذ البنت من قبضة الشرير، يرافق الصيحات والنداءات تصفيق لا يستهدف التحية بقدر ما يعبر عن الخوف. تذوي المشاعر التي صحبتني إلى السينما حتى تختفي تمامًا، لا هموم مذاكرة، ولا حياة أسرية قاسية، ولا فقدان للقدرة على التكيف مع ما حولي، يحل — بدلًا من ذلك — حب وعناقات ومعارك ودسائس ومؤامرات وبحار ومحيطات وحقول، أبادل فتاتي كلمات الحب، أرفع سيف الأسطورة، أحارب العفاريت والجان والمردة والوحوش، أطلق رصاصاتي على عصابات الشر، أخرج منتصرًا من المعارك التي أخوضها.

كانت دور العرض المستمر؛ أي التي تعرض ثلاثة أفلام في حفلات متوالية — دون توقف — فرصة لاستعادة مشاهدة الفيلم الذي أحببته أكثر من مرة، أتسلى — في أثناء عرض الفيلم الذي لم يصادف في نفسي هوًى — بالتأمل، والدردشة مع مرافقي — هو في الأغلب شقيقي الأكبر، أو جاري وصديقي عادل الصبروتي — فإذا بدأ عرض الفيلم الذي أترقب إعادته، أَوْلَيتُه انتباهي.

ثمة صور أتذكرها، وأخرى نسيتها. لماذا التذكر؟ ولماذا النسيان؟

الإجابة — على نحو محدد — صعبة للغاية، لحظة التذكر — والنسيان أيضًا — مقترنة بلحظة المشاهدة، وبالكثير من المشاعر المتباينة التي قد تُودِع الحدث في الذاكرة، أو تُسقطه.

كنت أعطي انتباهي كله للفيلم الذي أشاهده، وإن شاركت مخيلتي في مجاوزة الآفاق إلى فضاءات أخرى، ربما ليست متصلة بمشاهد الفيلم، لكنها وليدة تلك المشاهد. أشاهد، فأتذكر، قد لا تتصل حالة المشاهد بحالة التذكر، يختلف ما أشاهده عما أتذكره، لكن المشاهدة تصنع الاستفزاز الذي يستدعي ما قد يكون مُودَعًا في الذاكرة. قد أستعيد ما علِق في وجداني من مشاهد الفيلم: المعارك، وملامسات الأيدي، والعناق، والمرض، والقتل، والخصام، والحب، وفعل المعجزات، والأفعال الشريرة، ونسج المؤامرة، والإمساك بالسيجارة، واحتساء الشاي، وشم المكيفات، ومصارعة حيوانات الغابة، والجري في أفق بلا حدود، والصراخ في قاعة المحكمة، وصخب القهوة الشعبية، والبسمة، والتكشيرة، والإيماءة، والعبارة المُلمِزة، والتشبيه الذي أزمع أن أضمِّنه تعبيراتي. تختلط الصور، وتتساقط، لا تثبت — غالبًا — إلا مشاهد الإثارة، تدفع يدي إلى موضع انطلاق الأحلام والتصورات والصرخات المكتومة، حتى تتحقق رجفة الانتشاء!

بعد أن نما الوعي، وجاوزت مشاهدة السينما حد الفرجة، صرت أفيد من الأفلام التي شاهدتها، أتأمل الكادرات والإضاءة والألوان والظلال والأداء والديكورات وكل ما يتصل بعملية الإخراج. أجد في الفيلم — على المستويين المضموني والتقني — خبرات مهمة، أفيد منها في محاولاتي للتعبير. القراءة والمشاهدة والسماع روافد مهمة تنهل من نهر الإبداع الخلاق، ومن واجب المبدع أن يروي بها حقله. ولعلي أعتبر الإبداع الذي يأتي في صورة فيلم أو مسرحية أو أغنية أو قصة أو رواية أو قصيدة شعرية، الإبداع على أي نحو، أعتبره تجرِبة لفنانين آخرين، أستوعبها وأهضمها، وأمزجها بتجارِبي الشخصية، بخبراتي الشخصية، مما يضيف — أتصور — إلى قدراتي الإبداعية.

أصارحك أنه يستفزني — حتى الآن — تماهي تسمية السينما الأجنبية مع الفيلم الأمريكي. ثمة ما يمكن أن نسميه «هبَّات» سينمائية لفنانين من دول العالم الأخرى: هنود وإيطاليين وإسبان وفرنسيين وإنجليز وأمريكان لاتينيين، لكن تلك الهبَّات — وتحدث، غالبًا، في إطار

مِهرجان سينمائي — ما تلبث أن تتلاشى، لتنفرد السينما الأمريكية، بكل ما تحمله من إمكانات فنية، ومعايب سياسية واجتماعية. إنها التعبير الوحيد — أو تكاد — عن معنى السينما الأجنبية في حياتنا!

أذكر أنه قد اجتذبتني السينما الإيطالية أعوامًا طويلة، أتيح لي مشاهدة أفلام من إبداعها، في مصر، وفي دول أخرى. لا أعرف ظروف اختفائها من حياتنا، لكنني أُعجبت — وما زلت — بما شاهدته لـ «فيتوريو دي سيكا» و«صوفيا لورين» و«جينا لولو بريجيدا» و«سيلفانا مانجانو» و«فيتوريو جاسمان»، وغيرهم.

الأفلام الإيطالية — في فضاءاتها — أقرب إلى الأفلام المصرية، الطبقات الأدنى والحارة واللمحة والنكتة والمواقف الزاعقة.

شاهدت سينما الأبيض والأسود من بداياتها. أعاد التليفزيون ما لم يُتَح لي مشاهدته.

حدثني الفنان التشكيلي الراحل «عبد السلام الشريف» عن فيلم «تيتا وونج» الذي أرهص للسينما المصرية. من الصعب — باعترافه — أن يكون فيلمًا متكاملًا، هو إرهاصة لا بأس بها، وهو البداية لكل فنانيه وفنِّيِّيه: أمينة رزق وأمينة محمد (خالتها) وعبد السلام الشريف، وأسماء أخرى تخطئها الذاكرة، مجموع تكاليفه ٢٧ جنيهًا، وهو مبلغ طيب بالقياس إلى قيمة العملة المصرية آنذاك!

ظلت أفلام الأسود والأبيض صورة السينما — عندي — لأعوام طويلة، قبل أن تأتينا السينما الأجنبية الملونة. أذكر «كوفاديس»، و«شمشون ودليلة»، و«سبارتاكوس»، والفيلم الهندي «آن» الذي حظي بإقبال مجنون — أعني التعبير! — عند عرضه في سينما استراند.

ثم شاهدت السينما سكوب، وإن لم أفهم معنى مط المشاهد كالحلاوة الطحينية عند حافظ في شارع الميدان، أو الحلاوة الشعر في تسمية القاهريين. ثم قرأت عن الأفلام ذات الرائحة، وإن لم تستمر، ولم يتح لي التعطُّر بمشاهدتها. وأذكر الإعلانات التي تحدثت عن الفيلم المصري الملون «دليلة» الذي جرى تحميض مشاهده في استوديوهات لندن، بطولة شادية وعبد الحليم حافظ، وتصوير وحيد فريد، وإخراج محمد كريم.

لم تُطل الألوان — لماذا سميت الطبيعية؟! — تحسس خطواتها، اقتحمت الساحة السينمائية بخطًى واثقة، واقتصر تقديم التليفزيون على الأبيض والأسود، حوالي خمسة عشر عامًا، قبل أن يواجه وزير الإعلام «عبد المنعم الصاوي» استجوابًا في مجلس الشعب، يسأل عن جدوى إنفاق أموال المصريين على تلوين التليفزيون. وكان رد الصاوي — فيما

أذكر — حاسمًا: «ليس الأمر ترفًا، لكن معدات التليفزيون — في العالم كله — مقصورة على الإرسال الملون!»

لعلي أصارحك أن الفيلم السينمائي عندي — حتى الآن — هو الأبيض والأسود. إنه الأشد قدرة على إبراز المشاعر الإنسانية، وإسقاط الهوامش اللونية والإبهار، بما قد يصرف المتلقي عن المشاهدة الحقيقية، بل إن القلة من المخرجين الجادين فضلوا أفلام الأبيض والأسود ثقة في أنها تحسن اللغة السينمائية. أذكرك بأفلام: «لك يوم يا ظالم»، «شباب امرأة»، «شيء من الخوف»، «البوسطجي»، «دعاء الكروان»، «المستحيل»، «بداية ونهاية»، وغيرها.

أجدني مضطرًا للاعتذار عن السهو والخطأ، فلست مؤرخًا سينمائيًّا، ما أكتبه مصدره الذاكرة.

آخر ترددي على دور السينما منذ أعوام طويلة. التليفزيون الآن هو دار السينما والمسرح والراديو والملعب وملتقى الندوات والمؤتمرات، وكل شيء، هو رب الأسرة الذي يتكلم، ويحكي، وينصح، ويعرض ما ينبغي — وما لا ينبغي — مشاهدته. لولا الحاجة إلى الوقت، والخشية من البلاهة، أو التحول إلى جزء من الكرسي الذي يجلس عليه المرء، ربما ظل في موضعه حتى يغلبه النوم!

من ناحيتي، فإني أجد في القراءة متعة مطلقة، تتخللها أوقات للكتابة، وإن حرصت — أمام جهاز التليفزيون — على متابعة الأخبار، ومشاهدة الجديد من العروض الفنية.

قبل الأعوام العشرين، كان للجزء الأول من العرض السينمائي قيمته، حلقات المسلسل الأجنبي في سينما رأس التين، أترقبها متلهفًا بما يفوق لهفتي لمشاهدة فيلم الفقرة التالية، الطويلة. دور السينما الأخرى تعرض أفلام الكارتون، عالم جميل من المقالب يدبرها الفأر الصغير جيري للقط توم، ينتصر الفأر دائمًا، وهو — للأسف — انتصار على الطبيعة الأقرب للمسالمة، فإذا ثارت فللدفاع عن حقها، أو حق الآخرين. تنبهت للأمر من طفولتي، وخالط مشاهدتي المبتهجة خيط من الحزن لتصرفات الصغير جيري ضد المسكين توم. أما الفقرة التالية، أو البديلة، فهي جريدة مصر الناطقة، يجد فيها وعيي الباكر ما يجتذبه من أحداث كتبت عنها الصحف، أو تحدثت عنها الإذاعة.

في المرات القليلة التي سبقت انقطاعي عن السينما — إلا في مناسبات قليلة، كدعوة العرض الأول لفيلم ما — لاحظت شغل الفترة الأولى من عرض دار السينما بإعلانات

تجارية، وإعلانات عن الأفلام التي تُعِد السينما لتقديمها، اختفت أفلام الكارتون والجريدة الناطقة. ظني أنه لو تواصل تقديم الفقرتين، فستكونان مثل الطبيخ البايت، ثمة قنوات فضائية خُصصت لأفلام الأطفال، وأخرى تلاحقنا بأخبار العالم. بل إن الفضائيات خصصت قنوات للبرامج الوثائقية.

تركت السينما في ذاكرتي أصداء من تعبيراتها، لم يغيِّبها توالي السنين: «أحلى من الشرف ما فيش»، «جواز عتريس من فؤادة باطل»، «وشرف أمي»، «نشنت يا فالح»، «أعوذ بالله من غضب الله»، «ناس لها بخت وناس لها حسنين»، «الجوازة دي لا يمكن تتم»، «هي دي اللي كنت ناوية تهزئيها ... دا ما فيش حد ما أُعجبش بيها»، «مرزوق أفندي: اديله حاجة»، «مرزوق أفندي ماتدلوش حاجة»، «يعني انت ضليع في اللغة العربية؟»، «نورماندي تو»، «كتاكيته بني»، «ما تفرجهاش بالشكل دا»، «أنا كلمتي ما تنزلش الأرض أبدًا»، «سي محمد»، «أهرام ومصري يا سنية»، «جدر البطاطا هو السبب يا ولدي» ... إلخ.

ومن الأسماء التي لا تزال في ذهني من ذلك الزمن القديم: «وحيد فريد»، «تاكفور أنطونيان»، «رمسيس نجيب»، «كمال سليم»، «حسين صدقي»، «توجو مزراحي»، «عيسى كرامة»، «عبد العزيز خليل»، «محمود إسماعيل»، «أنور وجدي»، «قاسم وجدي»، «بركات»، «رياض القصبجي»، «محمد مصطفى سامي»، وغيرها.

لا أذكر بعض هذه الأسماء. حتى المهن التي ينتمي إليها أصحابها، لكنها تمثل ومضات التذكر في محاولات استدعاء أيامي السينمائية.

أحببت ليلى مراد — كما رويت لك — منذ شاهدتها في فيلم «قلبي دليلي» تغني إلى جانب أنور وجدي وهو يقود السيارة: «مش ممكن أقدر أصالحك، وكمان ماقدرش أخاصمك». وُلِدَتْ في اليوم نفسه الذي وُلدتُ فيه، وإن سبقتني في التاريخ بعشرين عامًا، فهي من مواليد العام نفسه الذي شهد مولد جمال عبد الناصر. وكانت قد أسلمت، قبل أن ترحل عن دنيانا في ٢١ نوفمبر ١٩٩٥م.

ظل حبي لمطربة جيلي حتى بعد أن اعتزلت الغناء، وإن احتفظتْ ذاكرتي — البصرية والسمعية — بصور وأصوات، كانت السينما وسيلة اجتذابي إليها. مثلت ليلى مراد ٢٨ فيلمًا، في الفترة ما بين ١٩٣٨م و١٩٥٥م. ظني أني شاهدت معظمها، استمتعت بصوتها، وطلتها الآسرة، وكانت دندناتي — في صباي — بأغنيات لها، مثل: «الميه والهوا»، و«رايداك»، و«أنا قلبي دليلي» ... إلخ.

فاتن حمامة، رحلة فنها هي رحلة عمري.

أشرت في اللوحة الأولى من تبقيعاتي النثرية «**مد الموج**» إلى أول ما أذكره من وقائع الطفولة: المشهد — كما أتذكره — وقفتي في الصالة، تتوسط الحجرات الثلاث، الملامح باهتة، غائمة، واللحظة مقطوعة الصلة بما قبلها وما بعدها. متى صحوت من النوم؟ وهل ناديت على أمي، فظل الصمت سادرًا؟ وكيف نزلت من السرير، فتركت الحجرة لأقف وسط الصالة، تحوطني رمادية الغروب الشفيفة، وهي تتسلل إلى داخل الشقة، والصمت يواجهني بما يخيفني. عرفت — بعد سنوات — أن الأسرة صحبت أبي إلى «محمد عبد الوهَّاب» و«فاتن حمامة» في «يوم سعيد».

توالت اللوحات الفاتنة — نسبة إلى فاتن حمامة — في حياتي، من خلال الأفلام التي تشكل معالم مهمة في تاريخنا الفني، وفي حياتي الشخصية في الوقت نفسه، كل فيلم له موقعه في الذاكرة والوجدان، يرتبط بشخصية أو حدث أو قضية، وما قد يعكسه مشهد أو حوار أو أغنية.

«لا وقت للحب» — على سبيل المثال — يستدعي نضال الفدائيين المصريين في القناة عام ١٩٥١م ومطالع ١٩٥٢م، حين أطاحت بالمد الثوري انتكاسة أحرقت القاهرة، ودمرت تطلعات المصريين إلى الغد المتحرر، الأفضل.

وكانت ليلى في «الباب المفتوح» تعبيرًا عن أزمة المرأة في مرحلة مهمة من تاريخ النضال المصري، سعيًا لاستقلال الوطن، وتخلص نصف المجتمع من الضغوط الذكورية.

أما «أيامنا الحلوة» فهو انعكاس للمرحلة التي عاشها كل الشباب المصري فترات من حياته، فترة التهيؤ للحياة العملية من خلال مشكلات شخصية وعامة، تبلغ — أحيانًا — حد المأساة!

وثمة الأفلام التي تعبر عن مراحل مهمة أخرى في رحلة المرأة المصرية لتأكيد استقلالها، في موازاة التعبير عن قضايا المجتمع بعامة، ومنها: «الطريق المسدود» (المقابل الدلالي للباب المفتوح)، «الخيط الرفيع»، «أفواه وأرانب»، «الحرام»، «دعاء الكروان»، «الأستاذة فاطمة» (فيلم كوميدي يختلف إلى حد التضاد مع كوميديا التفاهة التي نقرأ عنها هذه الأيام!)، «الزوجة العذراء»، «صراع في الميناء»، «لا لن أبكي أبدًا» ... وغيرها.

حتى مشكلاتنا الاجتماعية أجادت «فاتن حمامة» التعبير عن بعد مهم فيها، هو مشكلة زيادة النسل من خلال فيلم «أفواه وأرانب» الذي تدور أحداثه في قرية مصرية. أجادت فاتن التعبير عن الفلاحة المصرية؛ طريقة النطق، واللهجة، والعبارات، والسير،

والزي، وتناول الطعام. قرأت أنها لجأت إلى فلاحة مصرية علمتها طريقة المشي المنتصبة التي تذكرنا بفلاحة مختار في تمثاله الشهير!

أما مشكلة عمال التراحيل، فإنها قد تحولت في «الحرام» من خلال نص روائي جميل، وإخراج متميز، وأداء مقتدر، إلى علامة في مسار السينما المصرية.

وثمة الفتاة البريئة التي تواجه عداوات، بعضها له ما يبرره، ومعظمها بلا مبرر. أذكرك بأفلام: «أنا بنت ناس»، «اليتيمتان»، «لك يوم يا ظالم»، «ليلة القبض على فاطمة»، «لحن الخلود»، «أفواه وأرانب»، «سيدة القصر» ... وغيرها.

وإذا كان فيلم «لا أنام» تجرِبة غريبة عن مجتمعنا المصري، فإنه طرح — بالنسبة لي — قضية مهمة، هي التأثر بتجرِبة القراءة عند المبدع، بحيث يحيل النص الأجنبي الذي استهواه، إلى تجرِبة فنية مغايرة، تختلف في سماتها المجتمعية، فيطرح بالتالي قضية الأدب المقارن، إضافة للتأثر بالقراءة، إلى حد نقل نص إبداعي آخر، يظل — رغم التعديل والتحوير — تجرِبة فنية مغايرة، تنتمي إلى عالم مغاير!

بالإضافة إلى ذلك كله، فقد كان اعتزازي دومًا أن الكثير من الأفلام التي قامت فاتن حمامة ببطولتها مأخوذ من أعمال أدبية لكتاب مصريين: «الحرام»، «الطريق المسدود»، «لا تطفئ الشمس»، «ليلة القبض على فاطمة»، «دعاء الكروان»، «لا أنام»، «سيدة القصر»، «نار الحب» ... وغيرها.

أستعيد الأفلام التي قامت فاتن حمامة ببطولتها، وشكلت معالم بارزة في تاريخنا السينمائي، أخطئ العدد، لوفرتها: «أيامنا الحلوة»، و«اليتيمتان»، و«أنا بنت ناس»، و«موعد مع الحياة»، و«لحن الخلود»، و«بين الأطلال»، و«موعد غرام»، و«صراع في الوادي»، و«سيدة القصر»، و«لحن الخلود»، و«دعاء الكروان»، و«الخيط الرفيع» ... وغيرها، عالم من الرومانسية التي قد تستدر الدمع، لكنها تحرك في الوجدان أنبل مشاعره.

حتى سذاجة السيناريو وضعف الإخراج يغيبان في أداء فاتن حمامة التي يسبق حبنا لها ما عداه من ظواهر سلبية!

لا أعرف من أطلق على فاتن حمامة تسمية «سيدة الشاشة»، لكنها — بالتأكيد — سيدة القلوب. نحن نحبها، لأننا نحبها، نحب — في مراحلها الفنية — طفولتنا وشبابنا وكهولتنا والمحطات الفائتة من العمر.

وجدت في حبي لفاتن حمامة ما يذكرني بحب «كمال عبد الجواد» بطل ثلاثية نجيب محفوظ لعايدة شداد، وضعتها في إطار من الشفافية المحلِّقة، واحتفظت في ذاكرتي بأصداء

من أفلامها: «أنا بنت ناس يا ناس»، «أهرام ومصري يا سنية»، «غنِّ يا وحيد»، «جدر البطاطا هو السبب يا ولدي»، «اوع تتكلم، أنا اللي أرفضك».

ولما انفصلت عن زوجها المخرج الراحل «عز الدين ذو الفقار»، وتزوجت الممثل «عمر الشريف»، ثم أذنت لعمر بتقبيلها في «صراع الوادي»، أصابتني صدمة، أثق أنها مثلت عدوى بالنسبة للكثيرين من أبناء الفترة.

وإذا كنت قد اكتفيت بمشاعري السلبية لما فعلته فاتن بنفسها، وبزوجها، وابنتها — وبي! — فإن أقلام الكُتَّاب تبارت في التعبير عن تلك المشاعر السلبية، إلى حد اتهامها بأنها تركت مصر للجري وراء شاب مشكوك في مصريته، فأساءت إلى كل المعاني الجميلة التي كانت تحتلها في النفوس.

لا أنسى كاريكاتير عبد السميع في الكواكب للمرأة الذليلة (فاتن!) وهي تحاول اجتذاب الشاب (عمر) الذي أهملها تمامًا!

سعاد، ابنة الخطاط العربي محمد حسني البابا، ضمن سبعة عشر ابنًا أنجبهم الرجل من زيجات متعددة.

في روايتي «**ذاكرة الأشجار**» أصداء لحياة أسرة محمد حسني البابا، من خلال تعرف بطلة الرواية إلى فاروق الابن الأكبر لحسني البابا، لجأت إلى قدراته الفنية في تزييف أوراق تتيح لها التصرف — بالخطأ — في حياتها.

أحببت «سعاد حسني» في سِنِي الوهج التي أمضتها في صبانا وشبابنا. لوحة العطاء لسعاد حسني مترامية المساحة، زاخرة بالتفصيلات والمنمنمات والأعماق والألوان والظلال بما يصعب أن ينسبه إلى نفسه فنان آخر. نتذكر — على سبيل المثال — أدوار سعاد حسني في «السفيرة عزيزة»، «القاهرة ٣٠»، «الكرنك»، «الحب الضائع»، «الزوجة الثانية»، «شفيقة ومتولي»، «المتوحشة»، «حسن ونعيمة»، «صغيرة على الحب»، «الراعي والنساء»، وغيرها من الأفلام التي أضاف فيها إلى أداء سعاد حسني العفوي سيناريو متماسك، وإخراج متفوق.

طالعتني شمس حبها منذ أطلَّت من الشباك الصغير على «محرم فؤاد» وهو يغني: «رمش عينه اللي جرحني». أحببتها كملاك يحتويك بالأخوة والصداقة الجميلة، تضافر الحب والإعجاب في بساطة أدائها في «السفيرة عزيزة» و«القاهرة ٣٠» و«حسن ونعيمة» و«الكرنك» و«شفيقة ومتولي»، وحتى في «خللي بالك من زوزو»، «سعاد حسني» هي أشد الممثلات بعدًا عن الأداء التمثيلي.

احتفظت بين أوراقي — لأعوام — بما كتبه أحمد بهاء الدين (صفحة كاملة في جريدة «الأخبار») عن هذه الفتاة المصرية الحقيقية التي يجب أن يؤرخ لظهورها بين ما سبق، وما سيأتي.

لا أعرف من أطلق على «سعاد حسني» تسمية «السندريلَّا». المعنى — في تصوري — هو براءة الملامح وعفوية التصرفات، صفتان يصح إطلاقهما على أية فتاة مصرية حقيقية. سعاد حسني فتاة مصرية، أخت، أو ابنة، أو قريبة، أو جارة، نأنس إليها، نحبها، تكوينها الجسدي يحض على الإثارة، لكننا نهمل ذلك المعنى، تتحدد نظراتنا لها في إطار البراءة، السندريلا التي يحبها الأمير كما تروي الحدوتة القديمة. سر سعاد حسني ليس في جسدها، وإنما في عينيها، هاتين العينين اللتين تفيضان براءة وشقاوة وعفرتة.

أتاح لي عملي الصحفي أن أتعرف إلى من سُمي بمجنون سعاد حسني، أذكر اسمه الأول «فكري»، كان بعيدًا عن الوسامة، وله أنف بالغ الضخامة. قدم إلى الجريدة يطلب عونًا في إعادة محبوبته سعاد حسني إليه، قال إنه نشأت بينهما صداقة حميمة أثناء عمله في الاستوديو مساعدًا للريجيسير، وجدتْ فيه ما يجتذبها، جاوزت علاقتهما — في روايته — حد الصداقة إلى الاتفاق على الزواج. لما زار سعاد في بيتها، أنكرت أنها تعرفه وطردته، تكرر إلحاح زياراته، وتكرر — في المقابل — طرده بواسطة أهلها، ثم بواسطة الشرطة، لكن الشاب اتهم الآخرين، كل الآخرين، بأنهم يبعدون عنه محبوبته الجميلة، وألجأه اليأس إلى دور الصحف — لم تكن الفضائيات موجودة — يطلب إعادة علاقة الحبيبين إلى ما كانت عليه.

لم أتصور — أعترف — النهاية الأليمة التي أودت بحياة «سعاد حسني»، تعددت الروايات عن ظروف وفاتها، بحيث يصعب الاطمئنان إلى رواية محددة، حتى تحقيقات «سكوتلانديارد» التي وجدت في سقوط سعاد من شرفة شقتها بلندن حادثًا عارضًا، وأنهت التحقيقات بالتالي، تلك التحقيقات تحيطها الشكوك، مثلما أحاطت بواقعة الانتحار، أو أن يد الصديقة هي التي دفعتها من الشرفة، أو أنها حادثة مدبرة من جهات أمنية مصرية ... روايات متعددة، ومتضاربة، جعلت من رحيل سندريلا السينما المصرية لغزًا يصعب تفسيره، وشكلت من ذلك الرحيل الغريب امتدادًا لحياة فتاة مصرية، تغلبت على الظروف القاسية، وفي مقدمتها عدم تعلم القراءة والكتابة. ومع أنها هي المتسببة في الكثير من تلك الظروف — وبعضها، للأسف، مخجل! — فإنها ظلت في موضعها داخل وجدان المصريين، بحيث استحقت تسمية سندريلا، والتسمية — في ظني— لا تخلو من دلالة إنسانية.

رغم إعجابي بأداء «لبنى عبد العزيز» في «الوسادة الخالية» أمام «عبد الحليم حافظ»، فإن مجموع أفلامها لم يُتِح لها مكانة في نفسي مساوية للمكانة التي احتلتها فاتن حمامة، ربما للتكلف الذي يتميز به أداؤها، وهو السبب نفسه الذي أقنعني بأن «ماجدة» ليست ممثلة حقيقية. الممثل الحقيقي — في تقديري — هو الذي لا يمثل، من يصادق العدسة، أو يتحرك أمامها كأنها غير موجودة، يتحدث بعفوية الأحاديث العادية، مع أن الموقف كله تمثيل في تمثيل!

وضعت — ومثلي الكثيرون أيضًا — «مريم فخر الدين» في الإطار الملائكي نفسه، أحببتها مطلقًا، وحين كانت تؤدي دور البنت الطيبة، المسكينة، المغلوبة على أمرها، كنت على ثقة أنها تعكس شخصيتها في الحياة، هي الطاهرة بالفعل كما سُميت في أحد أفلامها. وكم كانت سعادتي حين غنى «عبد الحليم حافظ» لشعرها الحرير، ثم طالعتني «مريم فخر الدين» — فيما بعد — في صور سلبية كثيرة، دفعتني إلى محاولة إقصائها من وجداني تمامًا.

الأفلام التي مثلت فيها «شادية» ثنائيًّا مع مطربي جيلها: «عبد الحليم حافظ» و«كامل حسني»، فضلًا عن بطولتها لبعض روايات «نجيب محفوظ»، هي ما أذكره من أداء شادية، تناسيت تصنع أدائها في إعجابي بأعمال محفوظ، وطلتها الآسرة في «دليلة»، و«زقاق المدق»، و«اللص والكلاب». ومع أني قليل التردد على المسارح، فإن المصادفة الحسنة هي التي أتاحت لي مشاهدة شادية في مسرحية «ريا وسكينة»، أحببت أداءها، وأحببتها شخصيًّا، شدتني الملامح البريئة التي تعبر عن شخصية شريرة!

لا أعرف الأسباب التي دفعت «شادية» إلى الاحتجاب، والابتعاد عن الفن. قيل إنها أصيبت بمرض خطير، فأزمعت أن تُخلِص — بقية عمرها — لعبادة الله. وشاهدتها — على شاشة التليفزيون — وهي تغني: «ادخلوها بسلام آمنين». لم تكن شادية التي أعرفها، وأرجعت رغبتها في الاعتزال إلى المرض.

بتوالي مشاهدتي لأفلام السينما، تعرفت إلى قائمة طويلة من الممثلات: «مديحة يسري»، «نادية لطفي»، «آمال فريد»، «زهرة العلا»، «إيمان»، «ماجدة الخطيب»، «مديحة كامل»، «نبيلة عبيد»، «سميرة أحمد»، «ميرفت أمين»، «نجلاء فتحي»، «ليلى علوي»، «يسرا» ... إلخ. كان باعثَ إعجابي بهؤلاء الممثلات مزيجٌ من العاطفة والغريزة. أُعجَب بالملامح الفاتنة،

وتثيرني الإيماءة المحرِّضة. اقتصر البعد الغريزي على ممثلتين فقط هما: «هدى سلطان» و«هند رستم»، اختار لهما المخرجون ما مزج بين كل من شخصيتهما الفنية والإنسانية في نفس المتلقي. أذكرك بأداء «هند رستم» في «الجسد»، و«باب الحديد»، و«شفيقة القبطية»، و«صراع في النيل»، و«سيد درويش»، و«اعترافات زوج»، و«بنات الليل»، و«قبلني في الظلام»، وأداء «هدى سلطان» في «امرأة على الطريق» (ناس لها بخت وناس لها حسنين)، و«زوجة من الشارع»، و«عبيد الجسد»، و«صائدة الرجال»، و«بين القصرين» ... إلخ.

أصارحك بأن حرصي على مشاهدة أحد الأفلام أكثر من مرة، كان لما يثيره في مراهقتي أداء الممثلات!

أخذتني متعة الاستمناء في العديد من الأفلام التي شاهدتها، في النظر إلى بطلاتي الجميلات، المثيرات: «مارلين مونرو»، «سلفانا مانجانو»، «آفا جاردنر»، «جين راسل»، «جينا لولو بريجيدا»، «هدى سلطان»، «هند رستم»، «ناهد شريف» ... إلخ.

ربما حملت الصور المثيرة في داخلي إلى البيت، أغلق الحمام، فأستعيدها، ويدي تجري باللذة المجنونة، أتخيل المواقف والكلمات وتعبيرات الأيدي والأعين والشفاه وبحَّة الصوت وغُنْجه، وكل ما يصنع الإثارة، أضيف بما يصنع توليفة من مشاهد الفيلم ومشاهدي الخاصة.

شهدت صلتي بالسينما مغايرة مهمة في أثناء الشهر الذي أمضيته في موريتانيا. العروض المتوالية، والظلمة السادرة، أتاحت لي مشاهدة أفلام فرنسية تأتي مباشرة من المطار إلى دور السينما، يراها الجميع للمرة الأولى، لا يُحذف منها أي مشهد، حتى لو طفح بالجنس، حتى لو أساء إلى العرب، كما كان يفعل الممثل الفرنسي «لوي دي فينيس». وجدت نفسي — دون تعمد — طرفًا في علاقة عابرة، لامستني «الأخرى» دون أن أشاهد من ملامحها إلا ما تتيحه الظلمة. أشرت إلى تلك العلاقة العابرة، الغامضة، المثيرة، في أكثر من قصة لي. أذكر — على سبيل المثال — قصتي «الحي الإفريقي».

أحب الممثلة في السينما، لا لأنها فاتن حمامة (كانت ماجدة تتصنع الأداء، فلم أحبها) أو هدى سلطان أو مديحة يسري إلخ، وإنما لأنها البنت الغلبانة عائشة (فاتن حمامة) في الفيلم المسمى بهذا الاسم، أو الخرساء (سميرة أحمد) في فيلم بهذا الاسم، أو ليلى (ليلى مراد) التي واجهت أخس المؤامرات في «شاطئ الغرام»، أو إحسان شحاتة (سعاد حسني)

في «القاهرة ٣٠»، أو سنية (فاتن حمامة) التي ضيع الإهمال نور عينيها في «اليتيمتان» ... إلخ.

أغادر دار السينما، لكن الشخصية السينمائية — لا الممثلة التي قامت بأدائها — تظل في داخلي، أستعيد ما عانته من ظروف قاسية، وأبتسم — بيني وبين نفسي — للنهاية السعيدة (لا بد لكل فيلم من نهاية سعيدة!)، ولعلي أناقش السؤال: إلى أين كانت تمضي الأمور، لو لم يجد تشابك المشكلات حله الرومانسي؟!

نشأت علاقات صداقة بيني وبين عدد من ممثلات السينما. المصادفة وحدها هي باعث العلاقة بين «فاطمة رشدي» وبيني، زارت الجريدة التي أعمل فيها لتكليفِ صحفي بكتابة سيرتها الذاتية. التقيتها — فيما بعد — في شارع عماد الدين، وفي مقهى الكورسال، وكان آخر لقاءاتنا في الطائرة المتجهة إلى الأردن. لم يكن الأردن هدفها، لكنها تطلعت لعبور الحدود إلى إسرائيل، كي تقدم مذكراتها في التليفزيون الإسرائيلي، بررت تصرفها بأنه المنفذ المتاح من الأزمة المادية القاسية التي كانت تعانيها. «فاطمة رشدي» ليست مجرد نجمة سينمائية، فأتغافلها في حديث عن ممثلات السينما اللائي يمثلن عندي صورة المرأة في الأفلام العربية، لا أنسى جلستها على السلم مع حسين صدقي، تناديه «سي محمد»، هي التعبير الأبلغ عن المرأة التي تنتمي إلى الحارة المصرية بفتنتها ودلعها، وحتى صوتها الذي لا يخلو من خشونة (يذكرنا بوصف «نجيب محفوظ» لصوت «حميدة» زقاق المدق)، وتحديها الفطري لما تصادفه من عقبات، إنها عائشة عبد الرحمن القفاص في روايتي «**قلعة الجبل**».

أمضيت ثلاث ساعات ضيفًا على «سميرة أحمد». شقتها العلوية أقرب إلى فيلا، تطل على كوبري الجامعة. ما أذكره أن الشقة كانت تجمع بين الأناقة والبساطة، وهو ما اتسمت به مضيفتي نفسها. زميلي القديم «عادل سليم» قال بنبرة معتذرة إنه حدد موعدًا للقائها دون أن يعد أسئلة، وأبدت «سميرة أحمد» إعجابها المجامل — في نهاية الحوار — بذكاء الأسئلة، وأعلنتُ إعجابي الحقيقي بذكاء الأجوبة.

تخليت عن صداقتي لمديحة كامل بعد فترة قصيرة من نشوئها، أحسست بالنفور من لهجتها الآمرة وتعاليها، وإن لم يفتر إعجابي بها — على البعد — ممثلة جميلة، تحسن التعبير بعينيها الصافيتين الواسعتين، وشفتيها اللتين كأنهما خُلقتا للتقبيل! عاتبني صديقي كاتب السيناريو الراحل «أحمد عبد الوهَّاب» بما يبلغ حد اللوم، لإهمالي اعتبارات العمل بينها وبينه!

تعرفت إلى ماجدة الخطيب — للمرة الأولى — في بروفات مسرحية «فاتسيلاف هافيل» «الباتادب» بمسرح المائة كرسي، توثقت صداقتنا، وزارتني في مكتبي بالجريدة، كلمتني عن حرصها على أدوار البطولة، والشخصيات التي تترك تأثيرًا، وكانت أحلامها بلا حدود. دوامة المشكلات المتلاحقة اجتذبت «ماجدة الخطيب»، وانتهت بها إلى السجن. التقيتها بعد عودتي من رحلة عمل طويلة، ذكَّرتها بنفسي، أبدت ترحيبًا وودًا، لكن النسيان أطل من عينيها.

زرت «هدى سلطان» في بيتها، خلف قصر محمد محمود خليل الذي اختاره «أنور السادات» لإقامته. صحبني إليها الفنان المصور «شمس السلاب»، بدت مختلفة عن امرأة السينما المثيرة، محتشمة، خافتة الصوت، اتجاه نظراتها إلى الأرض، تُظهر الحياء لما قد يَبين في أسئلتي من جرأة. وعندما وصل زوجها الفنان «حسن عبد السلام»، ألقى التحية، وتركت له يدها، فقبلها. لم أتصور أن العلاقة بين الزوجين السعيدين — هذا ما رأيته — تنتهي بالطلاق.

أغاني ... وعجباني

أول حبي للغناء يشابه أول حبي للقراءة. لا أذكر متى أحببت القراءة، ولا أذكر متى بدأ الغناء تأثيره في تكويني الثقافي. أحببت الغناء منذ طفولتي، منذ كان فونوغراف قهوة فاروق يعلو بلحني عبد الوهَّاب «الكرنك» و«الجندول»، أُنصت إليهما في شقتنا المطلة على القهوة، هذا ما أستعيده في زياراتي المتقاربة إلى بحري، وإن أحببت الصوت الجميل — في الراديو الموضوع على رف في صالة الشقة — بصرف النظر عن اسم صاحبه.

من بين الكتب التي أعتز بتأليفها: «أغنيات»، عن مواقف في حياتي، يرتبط كل موقف بأغنية، حينما أستمع إليها في مناسبات تالية، فإني أتذكر المناسبة القديمة.

ظني أني تعلمت الإيقاع الموسيقي على وقع حوافر جياد الملك في جولتها الصباحية، كان لساني «يطرقع» في فمي بصدى الإيقاع، وما أذكره من طفولتي موسيقى الشرطة التي كانت تجول شوارع الإسكندرية، تستهويني ألحانها الشرقية والغربية وأنا أتابعها في تنقلي بين شرفات ونوافذ البيت، منذ ترامي ألحانها وهي قادمة من شارع فرنسا، متجهة إلى شارع رأس التين. حفظت من ألحان فرقة موسيقى الشرطة:

قلبي يحبك ليه تتيه يا جميل،
ياللي سبيت باللحظ أرباب الجمال،
ما هو العشم يا منيتي من غير دليل،
قال لي نعم لكن أنا طبعي الدلال.

مثل ذلك اللحن — وغيره — بداية تعرفي إلى فن الموسيقى.

ولعل أول ما أذكره أغنية «شافية أحمد»: «يا حلاوة ام اسماعيل في وسط عيالها ... زي النجفة عم تلعلع في جمالها». أحببت الكلمات واللحن والأداء، أداء «شافية أحمد» أجمل ما في الأغنية، أتصور فيه القعدة البسيطة للأسرة المصرية في أوقات الحميمية والدفء.

أذكر سؤال جارتنا أم كمال لأمي: هل استمعت إلى فايدة كامل؟

قالت أمي: هدى سلطان أفضل!

لم أكن أعرف المطربتين، أعرف أم كلثوم ونجاة الصغيرة وشافية أحمد، لكنني لم أكن استمعت إلى المطربتين الجديدتين!

وكان جاد أفندي معلمي في البوصيري الأولية (له تأثير مهم في حياتي) يتجه بتلاميذ الفصل إلى حديقة سراي رأس التين، لا أذكر عدد المرات التي نعيت فيها هذه الحديقة الواسعة، وإغلاقها دون سبب ما، اللهم إلا أن السراي تطل عليها، بينما القصر الجمهوري بمصر الجديدة يطل على زحام المواصلات، وجلساء شرفة جروبي، ورواد الدكاكين قبالة القصر.

كنا نجلس في ركن من الحديقة الواسعة، نلعب، نتحاور، نروي الحكايات والحواديت، نلقي النكات، نغني أحيانًا. ويبدو أن صوتي — في تلك الأيام البعيدة — كان مشجعًا لجاد أفندي، كي يطلب مني أداء الأغنيات التي أحبها، نسيت ما دفعتني اللحظة إلى أدائه، لكنني أذكر انتشائي، وأنا أغني لليلى مراد: «يا مسافر وناسي هواك!» وغنيت لأم كلثوم وعبد الوهَّاب ومحمد فوزي.

وإذا كانت العناية الإلهية قد أنقذت محبي الغناء من صوت، ربما مثل تلوثًا للبيئة، فإن حبي للغناء صار بعدًا في تكوين وعيي الجمالي.

أحببت «صالح عبد الحي» في «ليه يا بنفسج بتبهج وانت زهر حزين»، ثم جاوز الأمر مجرد حب الأغنية إلى حب الرجل نفسه. صداقة شقيقتي لإحدى قريباته، أتاحت لها الجلوس إليه، وسماع حكاياته التي تعكس عمرًا فنيًّا طويلًا، وثريًّا، وكانت شقيقتي تنقل لي حكايات الرجل، فأتأثر بها.

من أحببتهم من المطربين، أعني هؤلاء الذين أحببت أصواتهم، وما يغنون، بصرف النظر عن اقترابهم من الإجادة وابتعادهم عنها، كانوا عددًا قليلًا. أذكر أم كلثوم وعبد الوهَّاب

والسنباطي وليلى مراد وعبد الحليم ومحمد قنديل (يغني محمد قنديل «أهل الإسكندرية» فينقلني إلى مدينتي الجميلة، بكل ما تضمه من سمات مميزة، ويغني «يا رايحين الغورية» فأجدني في قلب القاهرة الفاطمية بزحامها وآثارها الإسلامية وناسها الطيبين) ومحمد فوزي وعباس البليدي، ثم فايزة أحمد منذ غنت «ما تحبنيش بالشكل ده»، حتى آخر أغنياتها، وفريد الأطرش إلى نهاية مرحلة الصبا!

أحببت صوت أم كلثوم منذ عرفت معنى سماع الموسيقى والغناء، ثم أضفت إليه صوت فايزة أحمد بعد أن استمعت إلى أغنياتها الأولى، احتل في وجداني موضعًا تاليًا لصوت أم كلثوم. استقر صوت أم كلثوم في وجداني منذ الطفولة، وبالذات تلك الأغنيات المأخوذة من قصائد لشوقي ورامي وغيرهما. صوت أم كلثوم أحد المفاتيح المهمة في وعيي الجمالي، يتماهى مع تلاوة محمد رفعت، وألحان السنباطي، ولوحات محمود سعيد وجاذبية سري وحامد ندا وإنجي أفلاطون وعمر النجدي وفرغلي عبد الحفيظ، وجداريات سامي رافع، وروايات نجيب محفوظ، وقصص يوسف إدريس، وقصائد المتنبي وصلاح جاهين وعبد الصبور.

صوت فايزة أحمد — منذ استمعت إليه للمرة الأولى — جعل الكلمات واللحن في مرتبة تالية، أحببته مطلقًا. ورغم تحفظي على الكثير من آراء أنيس منصور، فإني أوافقه رأيه بأن فايزة أحمد هي الصوت الكامل. تظل أم كلثوم في مكانتها المتفردة، بعيدًا عن كل الأصوات المغنية، احتلت فايزة أحمد موضعًا متقدمًا — أو الموضع المتقدم — في صف المطربات المتميزات.

عندما يهزني الشجن، أو يهزمني الضيق، أو يفيض بي التأثر، فإني ألجأ — في تلك الأحوال — إلى صوت فايزة أحمد، هو الصداقة والونس وراحة النفس.

يأتي في مقدمة الأصوات التي أحببتها — وما زلت — عبد الحليم حافظ، أفردت له فصلًا مستقلًّا طويلًا في كتابي «ملامح مصرية» فأحيلك إليه.

اللافت أن التنشئة الموسيقية لمحمد فوزي وعبد الحليم حافظ تدين بالفضل لعسكري مَطافٍ، كل منهما تعهده بالرعاية الفنية عسكري مَطافٍ. فوزي في طنطا، وعبد الحليم في الزقازيق ... لماذا؟

شاهدت الكثير من أفلام محمد فوزي، واستمعت إلى الكثير من ألحانه، لكن المشهد الذي علِق في ذاكرتي — فأنا أستعيده حين تأتي سيرة الفنان الراحل — وقفته عند خزان أسوان، يتأمل النيل في جريانه نحو الشمال. أما اللحن فهو:

يا موج النيل على مهلك،
يا رايح مصر باندهلك،
أمانة أمانة ... روح وطمنِّي!

لا أذكر اسم الفيلم، ولا أحداثه، أو أبطاله، ولا حتى بقية كلمات الأغنية، وإن كان ذلك بداية تعلقي بفن محمد فوزي، وهو التعلق الذي ظل قائمًا، منذ ذلك اليوم البعيد في سينما رأس التين.

أحببت محمد فوزي، وجدت فيه ملحنًا يسبق عصره (ولد في ١٩١٨م، العام نفسه الذي ولد فيه جمال عبد الناصر)، يذكرني بمحمد حافظ رجب في القصة القصيرة، قال يحيى حقي إن قصص حافظ رجب سبقت زمانها. ظني أن هذا القول ينطبق أيضًا على أغنيات محمد فوزي، أكثر من أربعمائة لحن لنفسه، وللآخرين، فضلًا عن بطولته لما يقرب من ٣٥ فيلمًا. ثمة من أهمله، وثمة من أبدى ملاحظات، لكن ألحانه ظلت معلمًا يصعب إغفاله، بل إن العين المتأملة عن بعد تبينت ما كان قد علاه الشحوب في عصرها، فهي تنتمي إلى عصرنا الحالي، وربما إلى المستقبل أيضًا. أذكرك بالدويتو الجميل «شحات الغرام» الذي شاركته في أدائه مطربة جيلنا ليلى مراد، وبأغنياته: «بلدي أحببتك يا بلدي»، «حبيبي وعينيه»، «أي والله»، «السعد واعدني»، «تملِّي فـ قلبي»، «الشوق حيرني» ... ولعلي أضيف أغنياته للأطفال، وأهمها: «ذهب الليل ... طلع الفجر ... والعصفور صوصو».

كان رحيل محمد فوزي إلى القاهرة من قريته كفر الجندي التابعة لمدينة طنطا، بداية رحلة تكاملت فيها العصامية على المستويات الاجتماعية والتعليمية والمادية، لكنه تجاوز ذلك كله بما كان يمتلكه من قدرات فنية في مجالات الموسيقى.

فرض وجوده الفني في زمن نجوم الغناء: أم كلثوم، عبد الوهَّاب، كارم محمود، الأطرش، عبد المطلب، عبد العزيز محمود، عبد الغني السيد. كما عاصر نجوم التلحين: السنباطي، عبد الوهَّاب، الأطرش، القصبجي، الشريف، أحمد صدقي، وغيرهم.

لحن أكثر من ٤٠٠ نص، أداها بنفسه، أو عهد بأدائها إلى آخرين، مثل ليلى مراد، هدى سلطان، شادية، نور الهدى، سعاد محمد، نجاة، شهرزاد، وردة، إسماعيل يس، شريفة فاضل، ماهر العطار، نعيمة عاكف، نازك، شكوكو. وأنتج للسينما ٣٤ فيلمًا، قام فيها بدور البطولة، ومثل وغنى أمامه أبرز فنانات العصر: ليلى مراد، فاتن حمامة، شادية، صباح، نور الهدى، رجاء عبده، ليلى فوزي، عقيلة راتب، سامية جمال، تحية كاريوكا، كاميليا، أحلام، مديحة يسري، ماري كويني، نعيمة عاكف، وغيرهن.

لم يقتصر تفوق محمد فوزي على جنس فني محدد، لكنه شمل التلحين والأداء الغنائي والتمثيل، فضلًا عن قدرته على الإدارة، سواء في الإنتاج السينمائي، أم في ملكية شركة أسطوانات مصرفون.

كان آخر مشروعاته لإنتاج الأسطوانات باسم «مصرفون»، باع لإنشائها كل ما كان لديه من أراضٍ وعقارات وأسهم، فضلًا عن أمواله السائلة. مثَّلتْ ريادة مهمة في مجالها، لكن قرارات التأميم (١٩٦١م) ابتلعت ذلك كله، ووجد فوزي نفسه مديرًا، موظفًا بشركته، مقابل أجر شهري قدره مائة جنيه!

كان لما حدث تأثيره القاسي على محمد فوزي، بدَّل حياته العملية والشخصية، تلاشى كل ما كان أعده لمستقبل الشركة، واعتبر البعض ذلك عاملًا مباشرًا في المرض الغريب الذي أودى بحياته. واجه مرضًا غامضًا، عانى تأثيراته خمس سنوات متتالية، ما بين ١٩٦١م و١٩٦٦م، ونقص وزنه من ٧٧ كيلو جرامًا إلى ٤٠ كيلو جرامًا فقط. ومات في العشرين من أكتوبر ١٩٦٦م بتأثير المرض الذي سماه الأطباء — لغرابته — «مرض محمد فوزي».

وقيل إنه كتب رسالة — قبل رحيله — إلى الصحف، قال فيها: «فإذا مت، أموت قرير العين، فقد أديت واجبي نحو بلدي، وكنت أتمنى أن أؤدي الكثير، لكن إرادة الله فوق كل إرادة.»

قال أستاذنا يحيى حقي عن «محمد حافظ رجب» إنه سبق عصره بإبداعه القصصي. أستطيع القول نفسه عن الإبداع الموسيقي لمحمد فوزي. لقد جاوز عصره بسنوات كثيرة، وهو ما انعكس في إقدام الكثير من مطربي الأجيال التالية على أداء ألحانه: علي الحجار، ومدحت صالح، ومحمد الحلو، وأحمد إبراهيم، وطارق فؤاد ... إلخ، وإقبال الملايين من الشباب على سماع الألحان كأنها وليدة زمانهم.

ملاحظة سلبية وحيدة، أكتفي بطرحها للمناقشة: أغنية «ماما زمانها جاية» ... ظني أن اللحن لأغنية غربية للأطفال، استمعت إليها أكثر من مرة، قبل أن يعهد بها محمد فوزي — ربما — إلى كاتب أغنيات، ركب الكلمات على اللحن الأوروبي، وقدم الأغنية باعتبارها مصرية الكلمات واللحن والأداء.

أذكر أني كنت أستمع إلى أغنيات فريد الأطرش، أحرض نفسي على الإعجاب بها، قبل أن يأتي اليوم الذي لا أحب فيه صوت الأطرش. لم أكن أعرف بواعث ذلك التوقع، لكنه ظل قائمًا في داخلي يلح بتأثيراته، حتى أسقطت الأطرش من قائمة المطربين الذين أحب

أصواتهم. ولعلي شططت في إظهار الرفض حين أعلنت — في أثناء عملي بمسقط — عن جماعة — كنت كل أعضائها — تُعنَى بمكافحة صوت الأطرش، ومعذرة للتعبير الذي لم يكن أكثر من دعابة.

«آمنت بالله ... آمنت بالله ... نور جمالك آية من الله.»

لم أكن أعرف المؤلف ولا الملحن، لكنني أحببت الأغنية بصوت «لوردكاش»، ظلت في بالي مثل بيضة الديك، كأنها أغنيتها الوحيدة، فأنا لا أذكر لها أغنيات أخرى. التقيتها مصادفة في بيت أصدقاء لي، موارنة من لبنان، لم تفلح الأصباغ في التقليل من تأثيرات السن. قُدِّمْت لها باعتباري صحفيًّا، وقدمَتْ لي فنانة كبيرة. لاحظت أنها تحفظت على حضوري، واكتفت بالحديث إلى أصدقائنا المشتركين عن غنائها الديني في كنيسة سانت فاتيما القريبة من البيت، حرصَتْ على إظهار يقينها الديني دون أن يقتضي السياق.

تعددت لقاءاتنا، أتفهم تحفظها — وصدودها أحيانًا — وأضعها — رغم ذلك — في دائرة الأصدقاء، ثم سافرتُ في رحلة عمل طويلة إلى الخليج، وحين عدت كانت قد تغيرت في حياتي ثوابت كثيرة، سافر أصدقائي إلى الولايات المتحدة للإقامة فيها، فلم أعد من ثَم أتردد عليهم، ولا ألتقي بلوردكاش.

زالت من ذاكرتي، إلا في ومضات متباعدة.

ثمة الكثير من الأغنيات التي أحببتها دون أن يشغلني الصوت الذي أداها. أطربتني الأغنية في مجملها، أو في أحد عناصرها، الكلمات، أو اللحن، أو الصوت المؤدي، وإن كان الأولان هما الأهم، ولعل عنصرًا واحدًا اجتذبني، فصرفني عما سواه.

أذكر أغنية لمطرب اسمه محمد مرعي، استنكرت الصوت، ولم أُعجب بالكلمات، مقابلًا لإعجابي بلحن كمال الطويل. اطمأننت إلى رأيي حين قال الطويل — في حوار صحفي — إنه قد ندم على تلحينه لهذه الأغنية التي فرضها مشهد سينمائي!

وإذا كنت قد أَلِفت الاستماع إلى شادية بخفة أغنياتها: «حبيبي أهه»، «خمسة في ستة بتلاتين يوم»، «يا دبلة الخطوبة»، «شباكنا ستايره حرير» ... إلخ، فإني حرصت على تأمل الأغنيات — بصوت شادية — حين كتب كلماتها مجدي نجيب، ولحنها بليغ حمدي. لم تعد تشغلني خفة الصوت، إنما أعجبتني الكلمات واللحن معًا: «غاب القمر»، و«جال لي الوداع» ... وغيرها، ولعلي أعتبر أداء شادية لهذه الأغنيات، تطورًا مهمًّا في مسيرة شادية الغنائية.

ثمة أغنيات أحببتها لجمال الكلمات، أو جمال الألحان. لم أصنف الصوت الذي أداها، وما إذا كان في قائمة المطربين الذين أحب أصواتهم: «غريب الدار» لعبده السروجي، «عش الهوى المهجور» لنجاة علي، «يا عطارين دلوني» لأحلام، «أنا قلبي إليك ميال» لفايزة أحمد، «آه باحبه» لنجاة، «تملي في قلبي» لمحمد فوزي، «دقات قلب» لنازك، «بعت لك جوابين» لشهرزاد، «سماح» لمحمد قنديل، «تحت السجر يا وهيبة» لمحمد رشدي، «سلامات ازيكم» لعبد الحليم حافظ، «الجندول» لعبد الوهَّاب، «النيل» لأم كلثوم ... أحببت هذه الأغنيات لأنها اجتذبتني بصرف النظر عن الصوت.

لا أعني عدم إعجابي بالأصوات المؤدية، فالصوت — في تقديري — أهم العناصر في اكتمال الأغنية. معظم هؤلاء المطربين — لا أقول كلهم — أحب أصواتهم، وأميل إلى سماع الكثير مما يغنون، وإن ظلوا — في مجموع أغنياتهم — في المرتبة الأهم في قائمة أغنياتي المفضلة.

بالمناسبة، فقد كان إبراهيم حمودة يقطن شقة في البيت المقابل لبيتي بشارع النزهة. رأيته — في نهايات عمره — وهو يقف أمام باب بيته، مستندًا إلى عكاز، يشير إلى سيارة تاكسي، لا أعرف وجهتها، وإن لم يكن — أيامها — يمارس نشاطًا فنيًّا من أي نوع.

استمعت إليه في دويتو أمام أم كلثوم، وقرأت عن دور البطولة الذي تقاسماه في فيلم «وداد»، لكنني لم أستمع إليه في إحدى أغنياته!

الكتابة وحدها

الصور متعددة لي وأنا أكتب.

أثق أن الكتابة خُلقتْ لي، مثلما خُلقتُ أنا للكتابة. لم أتصور نفسي طبيبًا ولا نجارًا ولا سباكًا ولا كهربائيًّا ولا حلاقًا ولا مهندسًا. لم أتصور نفسي في عمل آخر غير القراءة والتأمل والكتابة. هذا هو العالم الذي لا أذكر متى كان تعرفي إليه، لأن البداية تتصل بمرحلة الطفولة، منذ اكتشفت القراءة في مكتبة أبي.

أتذكر قول الإسباني «غونثالو تورنتي»: «إذا كانت مصائر البشر تتحدد في طفولتهم، وتتشكل من خلال اصطدامهم بالأقدار، فلا بد أن تكون مهنتي ككاتب قد تخلقت منذ اللحظات الأولى في حياتي، منذ أعوام الصغر التي عشتها منغمسًا في عالم الفانتازيا وأطياف الحقائق.»

لم أستغرق وقتًا طويلًا في التعرف إلى هواياتي. كنت موزعًا بين هوايتين: الكتابة الأدبية ولعبة الجمباز. وانتصرت الكتابة الأدبية بأسرع مما كنت أتوقع. تصورت ابتسامة أبي وهو يقرأ اسمي «محمد لطفي جبريل-أديب» ملصقًا فوق اللافتة النحاسية التي تحمل اسمه على باب الشقة.

أثق أنني خُلقت لكي أكون كاتبًا.

اتخذت في حياتي الكثير من القرارات، لكن تظل «الكتابة» هي القرار الأهم في حياتي كلها، الكتابة تعطيني — في ذاتها — متعة شخصية، الأدق أنها تعمِّق إحساسي بالحياة، بواسطة القراءة والتأمل والتعرف على الخبرات، والإفادة من الأحداث والشخصيات — أو خلقها — في صياغة عمل إبداعي. إن توقفي عن الكتابة يعني توقفي عن الحياة نفسها، عن التقاط الأنفاس، وإعادتها، الكتابة تعويض عن عزلتي الاجتماعية، إنها وسيلتي للتواصل مع الغير. ولعلي أذكر قول كافكا: «الأدب هو حياتي، ولا أريد، ولا أقدر أن أكون غير ذلك.»

لكن العزلة تفرضها ظروف عملي، بأكثر من أن تكون تعبيرًا عن نفسٍ مُحبة للعزلة، وحين أقود سيارتي، فإن انشغالي يتحدد في القيادة، النظر إلى الطريق، وتوقع أخطاء الغير. ركوب المواصلات العامة يتيح لي القراءة، أو تأمل حركة الطريق، وربما الدخول في مناقشة مع رفيق الرحلة الذي لا أعرفه. قيادة السيارة الخاصة تعني العيش في عزلة، أما ركوب الأوتوبيس، أو المترو، أو حتى التاكسي، فيعني العيش في الجماعة.

حاولت أن تكون لي هواية؛ لا أعني هوايات الرياضة، فأنا أتابع مباريات كرة القدم وكرة السلة وكرة اليد والمصارعة ورفع الأثقال وغيرها، أضيف إلى مشاهدتي: حفظي للقوانين، حدود الصواب والخطأ، كيفية احتساب النقاط. طالت جلساتي أمام «عبد الفتاح الجمل»، بيننا لعبة الطاولة، يعلمني النرد والقشاط والزهر والشيش بيش والشيش جهار وخانة اليك، أعرف ما ينبغي فعله، ألعب — بالكاد — دورًا كاملًا، أُهْزم فيه بسهولة، أو أُظهر براعة تمد الوقت حتى يطوي الجمل طاولته في النهاية. ثم تبينت أن الطاولة في ذاتها لعبة لا أحبها، وأن دهشة — وربما إثارة — التعرف، لا تلبث أن تذوي، ليحل — بدلًا منها — شعور بالرتابة والسأم وهدر الوقت.

حتى الكوتشينة، أجدت ألعابها المختلفة في محيط الأسرة والجيران: البصرة، الكومي، الشايب، شلَّح، الكونكان، وغيرها. أذكرك بالبنت اليهودية التي تركتُ لها فرصة الفوز في لعبة الشايب، فعاقبتني بقبلة!

وحين أردت إظهار براعتي أمام صديق، طالبني — في هدوء مستخف — أن أفعل مثلما فعل، فأعيد أوراقي إلى الطاولة.

همست بالدهشة: أريد أن ألعب.

– لكنك لا تعرف اللعبة.

أضاف في هدوئه المستخف: من يلعب الكوتشينة لا يكشف أوراقها أمام خصمه!

جاوزت المشكلة مجرد عدم الفهم إلى ما يشبه الرفض. ثمة ما لا أفهمه في داخلي يرفض، القراءة هواية وحيدة، أكتفي في ألعاب المقاهي بالفرجة، لا أتحول إلى المشاركة، ولو بمحاولة الفهم.

أنا أحب القراءة، تمثل لي تحريضًا على الكتابة، حبي للقراءة هو المدخل لحب الكتابة. كتبت لأني قرأت، حاولت المحاكاة، ثم حاولت أن أعبر عن ذاتي على مستوى التجرِبة والخبرة والتقنية.

ولعل أخطر ما عانيته في محاولة القراءة الإيجابية، تصوري أن المعنى الذي أكتشفه قد غاب عن الآخرين، يعلو صوتي — ولو في داخل النفس — بصيحة الاكتشاف.

كان ذلك — على سبيل المثال — هو الدافع الذي كتبت — بتأثيره — عن بداية الاشتراكية في حياتنا. لم أكن قد قرأت بما يكفي لأعرف أن الاشتراكية تناولتها أقلام واجتهادات، قبل أن يكتب عنها صالح حمدي حماد في «مذكرات الأميرة يراعة».

ومقابلًا لرأي يحيى حقي بأن «زينب» هي الرواية المصرية الأولى، فقد اعتبرت أن رواية محمود طاهر حقي «عذراء دنشواي» تسبق رواية هيكل. ومع أن حقي ثنَّى على رأيي في حديث منشور، فإن الخطأ الذي تنبهت إليه، أنه كان يجب قراءة عشرات الأعمال الروائية التي صدرت حوالي تلك الفترة، قبل أن نعلن أيها أسبق من حيث الفنية وتاريخ الصدور.

وأقنعتني الحماسة التي كتب بها السحار روايته «قلعة الأبطال» أن تناوله لشخصية الخديو إسماعيل هو الصواب، وما ذكره الرافعي في تأريخه لأعوام ما قبل الاحتلال البريطاني وما بعدها، هو الخطأ، وتبينت — في قراءات موسعة، تالية — أن عصر إسماعيل لم يكن شرًّا كله، ولم يكن خيرًا كله أيضًا، ولعل نيات إسماعيل الصادقة ترجح كفة الخير في حياته.

أصارحك باستيائي للمكان الذي يقف فيه — الآن — تمثال الخديو إسماعيل. تمنيت — لأني قد عرفت! — لو أن التمثال — بعد أن نُقل من موضعه السابق إلى ما هو أهم منه بالفعل، وهو ضريح الجندي المجهول — لو أنه وضع في ميدان مهم، وليكن ميدان محطة الإسكندرية.

إن الخديو إسماعيل — في الاجتهادات الوطنية — هو باني مصر الحديثة.

وظللت — إلى صدور الطبعة الثانية من «**مصر في قصص كتابها المعاصرين**» — على قناعة بأن الأفغاني هو باعث نهضة مصر الحديثة، ذلك ما تعرفت إليه في كتابات لمعاصري الأفغاني، فضلًا عن كتابات تالية لمؤرخين معاصرين. ثم كانت ملاحظة يحيى حقي بعد صدور الكتاب: «لا تلق بكل بيضك في سلة واحدة، الأفغاني يحتاج إلى قراءة أشد تعمقًا». ثم قرأت كتاب الأمريكية «تيد نيكي» عن حياة الأفغاني، وعرفت أن الأعوام الثمانية والعشرين الأولى من حياته، كان هو مصدرها، وانساقت طبيعة تلاميذه السلفية، أو النقلية، وراء ما كتب. لم تسأل، ولم تناقش، ولا حاولت التوصل إلى الجذور والبدايات. نقلوا ما ذكره الرجل باعتباره الحقيقة المؤكدة. أما نيكي فقد تنقلت بين كل المدن التي أمضى فيها الأفغاني أوقاتًا من عمره، بصرف النظر عن طولها أم قصرها، وعادت باكتشافات مذهلة حول المدينة التي وُلد فيها، ونشأته، وتعليمه، ومذهبه الديني، وغيرها.

ولغياب كل تلك المعلومات، فقد أخضعنا سيرة الرجل لاجتهادات ساذجة، منها — على سبيل المثال — أنه جلس — وهو الشيعي — إلى عمود في الأزهر يفقِّه في مسائل الدين!

دلتني القراءة المتعمقة كذلك على الرائدين المصريين العظيمين: «حسن العطار» و«رفاعة الطهطاوي»، وأن الفكر المصري — وربما العربي — الحديث يبدأ بهما، لا أقلل من تأثير الأفغاني في حياتنا السياسية منذ أواخر عهد إسماعيل إلى نهايات عهد توفيق، لكن التحفظ يفرض نفسه — وفق وثائق وسير وتراجم — بما لا يجعل النقلية مصدرًا وحيدًا يملي علينا اجتهاداتنا.

ظلت أمنيتي أن أتفرغ تمامًا للقراءة والكتابة.

لم أكن أحلم بالمجد ولا بالمال، لسبب بسيط، هو أني كنت أكتب ما أومن به فعلًا. ليس ثمة تناقض بين ما أومن به، وما أحاول التعبير عنه. كانت أحلامي كبيرة، ومشروعاتي تحتاج إلى أعوام طويلة، وكنت أتذكر قول أحمد بن طولون لابنه العباس: «لا تُلق بهمَّتك على صغار الأمور بأن تسهل على نفسك تناول يسيرها، فيمنعك ذلك من كبارها، ولا تشتغل بما يقل قدره، فلا يكون فيك فضل لما يعظم قدره.»

لعلي أجيد الكتابة أفضل مما أجيد الكلام الشفاهي. أتذكر قول كافكا: «لا أكون جسورًا، مقدامًا، قديرًا، منفعلًا بشكل مدهش، إلا عندما أكتب.»

كانت الآلة الكاتبة تبتلع وقتي بصورة قاسية. إن أخطأت — بصرف النظر عن بساطة الخطأ أو ضخامته — أو بدت الصفحة غير منضبطة، نزعتها من الآلة، وأعدت كتابتها. وكنت ألجأ — أحيانًا — إلى موسى الحلاقة، أو «الكُرِّيكتور»، لتقويم الأخطاء، أو إزالتها.

معظم جلوسي للكتابة على طاولة الطعام، أكتب، ثم أنقل ما كتبته على الآلة الكاتبة (الكومبيوتر فيما بعد)، لكنني أكتب حين تواتيني الكتابة، لا أتعمد زمانًا محددًا، ولا مكانًا بذاته، تلح الفكرة فأكتب حيث أكون، أكتب بإفاضة، أو مجرد خطوط أولية، أرفض طريقة السيناريو السينمائي في الكتابة الروائية، أرفض الرسم المسبق للشخصيات والأحداث، فلا يبقى شيء للتلقائية.

لا أميل إلى الكتابة ما لم أكن في صحة نفسية جيدة، إذا فقدت الاقتناع أو الحماسة أو التركيز، فإني أتوقف عن الكتابة حالًا، حتى تواتيني الرغبة في لحظة تالية، أتوقعها، وأنتظرها.

قد ينتهي عمل ما على نحو مغاير، ربما إلى حد التباين، مع الفكرة التي كانت تشغلني. تحل شخصيات، وتختفي شخصيات، وتظهر أحداث بدلًا من أخرى، تصورتها، يأخذ العمل الإبداعي — في أثناء كتابته — طريقًا لم أكن تعرفت إلى ملامحها. وأحيانًا، تتسع الرؤية، وتَبِين الملامح والقسمات، فأشاهد من التقيت بهم في مراحل عمري المختلفة، وأستمع إلى أحاديثهم، وأناقشهم.

من حولي شبان في مثل سِنِّي، كتبت في ظهر الصور: مع عدد من القراء. كانوا أصدقاء، ولم يكونوا على معرفة بأحلامي الإبداعية، لكن الطموح — أملاه، فيما يبدو، أفق البحر — انطلق إلى أقصى مداه، تصورت نفسي كاتبًا، وله قراء، أستعيد حكاية صديقي في المدرسة الثانوية. كان يطلعنا — في أوقات أحاديثنا العاطفية، وما نقتحمه من مغامرات، حقيقية، أو موشَّاة بالمبالغة، أو متخيلة — على صورة فتاة في مثل سنه، أو أكبر منه بسنوات قليلة، هي فتاته التي أخلصت لحبه، مثلما أخلص لحبها. ولما زار أحد الطلاب صديقنا المشترك، فوجئ بأن فتاة صديقي فتحت له الباب.

أتصور أني اتخذت قراري بأن أصبح كاتبًا في سن صغيرة جدًا، بحيث لا أذكر متى كان ذلك على وجه التحديد، وإن كان إصدار مَجلة مدرسية هو إسهامي الأول في مدرسة البوصيري الأولية. كنت أكتب المجلة بخط اليد — كان خطي جميلًا، ثم أصبح بسرعة الكتابة نبش فراخ لا يُقرأ! — وأعيد كتابتها في بضع نسخ أخرى، أوزعها على المدرسين وأصدقائي من التلاميذ. بل إني لا أذكر متى — على وجه التحديد — أدركت أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي يوافق موهبتي. حاولت كتابة الرواية في سن باكرة للغاية، من قبل أن تصدر محاولتي الأولى «**الملاك**» وأنا لم أتجاوز الخامسة عشرة من عمري، لكنني أدين لنجيب محفوظ — وبالذات «خان الخليلي» أول ما قرأت من رواياته — باتجاهي إلى السرد الروائي، وإهمال أجناس أدبية أخرى — ومنها الشعر — كنت أتلمس فيها قدراتي الإبداعية.

لم أطمئن إلى أن السماء حرمتني ملكة الشعر، فأحاول العمل والمثابرة — كما فعل ثربانتس — لاجتلاء موهبتي الشعرية، توقفت عن كتابة الشعر، وإن حاولت أن أضع طاقتي الشعرية في كتابة السرد القصصي (أوافق إيزابيل الليندي على أن إدمان السرد القصصي مرض لا شفاء منه!). أحببت في النثر صوت الكلمات، المفردة، الجملة، التعبير، الجمال في اللغة.

ولأن جاد أفندي مدرس الفصل بالبوصيري الأولية — إلى جانب إشرافه على الفصل — كان مدرسًا للرسم، فقد حاول أن يردف إلى موهبتي الأدبية محاولات في فن الرسم. ومع تعدد محاولاتي، فقد ظل الرسم أشبه بالأمنية المستحيلة، وحتى الآن فإن العجب يأخذني، وأنا أتأمل لوحات الفن التشكيلي: كيف واتت الفنان هذه القدرة؟!

ومع أن المشهد التمثيلي الذي دعاني ناظر المدرسة لتقديمه أمام مفتش التعليم، كان ضمن مقرر اللغة العربية، فإن جاد أفندي هو الذي اختاره من الكتاب، وكلف مجموعة تلاميذ — كنت واحدًا منهم — بأدائه.

وأذكر أن الأستاذ عطية مدرسي في الإسكندرية الثانوية، كان يختلف — في طريقة تدريسه — عن جاد أفندي، فهو لم يكن يقصر اهتمامه على مجرد إجادة اللغة، لكنه كان يناقشنا في القراءات التي اجتذبتنا، سواء كانت دواوين شعر أم روايات، أو مسرحيات، وفي العروض السينمائية والمسرحية التي أتيحت لنا مشاهدتها. وكانت محاولتي الأولى في النقد السينمائي بتحريض من الأستاذ عطية، عندما حثني على تحليل الشخصيات والأحداث في فيلم «ريا وسكينة» الذي حقق نجاحًا لافتًا.

لا أذكر اسم الإصدار الأول الذي أزمعت نشره، هو — في الأغلب — قصص قصيرة مما كتبته أعوام دراستي بالفرنسية الأميرية بمحرم بك.

للتغلب على مشكلة التكاليف، فقد اقترح زميل — أذكر من اسمه «رشاد» — أن نغطي التكاليف بطريقة الإيصالات، الإيصال بعشرة مليمات، يغطي مجموعها تكاليف المجموعة.

قال لنا صاحب مكتبة في شارع محرم بك (تبدَّل نشاطها مثلما تبدل الكثير من ملامح الشارع): «دعوا لي أمر صياغة الإيصال، فأنا أدرى به!»

في اليوم التالي، تسلمنا دفتر الإيصالات بعنوان «هكذا يكون الرجال».

ما كنت كتبته مجموعة قصصية، ولم يكن الاسم الذي اختاره الرجل ذا صلة على أي نحو بما كتبت، لكن الرجل قصر الإيصالات على معناها المادي، فهي وسيلة لجمع تكاليف إصدار الكتاب.

من أجمل ما أحتفظ به — حتى الآن — ذلك الإيصال القديم، يعلن دفع عشرة مليمات قيمة اشتراك في كتاب «هكذا يكون الرجال»، تأليف «محمد لطفي جبريل».

لم يكن أمامي — كي أحقق الشخص الذي أريده — سوى أن أقرأ وأقرأ وأقرأ، هذا هو التعبير الذي وصفت به حال العديد من شخصياتي الروائية، لعلي أذكر «رفعت القباني»

في «**حكايات الفصول الأربعة**». كنت أقرأ كل ما يقع في يدي، لا أفرق بين المقال السياسي أو الدراسة التاريخية أو القصة القصيرة أو القصيدة، أقرأ كل شيء. وكانت قراءتي لنجيب محفوظ هي التي أتاحت أن يكون لي صوتي الخاص، تعدد مراحله الإبداعية، وميله إلى التجريب بعامة، مثَّلت انفراجة الباب إلى عالم له سماته الخاصة، المحددة.

كانت «**تلك اللحظة**» هي مجموعتي القصصية الأولى، ما أستطيع أن أفعله بالنسبة لها هو أن أترحم عليها، سبقتها محاولات أقرب إلى الإرهاصات، أصدرت أولاها «**الملاك**» وأنا في الخامسة عشرة من عمري، ثم أصدرت «**ظلال الغروب**» في العام التالي، كتبتها قبل أن أجاوز السادسة عشرة. جاءت — بالطبع — مفعمة بالسذاجة والتقليد، وإن وشت بأن المرحلة التي بدأتُ فيها محاولة الكتابة، كانت مرحلة باكرة للغاية، بحيث لا أذكر — بالتحديد — متى بدأت.

ثم أصدرت روايتي الأولى «**الأسوار**»، فالجزء الأول من كتابي «**مصر في قصص كتابها المعاصرين**» الذي نلت به جائزة الدولة التشجيعية في النقد الأدبي، ثم توالت الإصدارات.

همَّني — أثناء انشغالي بإعداد كتابي «**مصر في قصص كتابها المعاصرين**» أن أُبدع ما أكسر به القوالب الجامدة في الرواية والقصة، ألا أحاكي أو أقلد (في بالي صيحة أحمد خيري سعيد ناظر المدرسة الحديثة، أوائل القرن العشرين: لا للتقليد أو المحاكاة!)، أستشرف آفاقًا يسرت لي رؤيتَها قراءاتٌ في التراث العربي، وفي الأدب العالمي الحديث، وخبراتٌ عشت أقلها، وأفدت مما عاشه الآخرون. قد لا يتصل ذلك بخبرة حياتية مباشرة، إنما أتعرف إليها في قراءة أعمال إبداعية سردية، وأعمال درامية.

أذكر قول «بورخيس»: «أشياء قليلة حدثت لي، وأشياء كثيرة قرأتها.» القراءة هنا أفادت من كتابات الآخرين.

أنا لا أعمل على مجرد كسر الحواجز بين الأجناس الأدبية، وإنما أحاول كسر الحواجز بين الأجناس الفنية بعامة: السينما، المسرح، الموسيقى، الفن التشكيلي، وغيرها. ولعلي حرصت على وحدة الفنون من قبل أن أدرك المعنى. أحببت القراءة مطلقًا، وترددت على السينما والمسرح ومعارض الفن التشكيلي، وخلوت إلى تقديم «حسين فوزي» الموسيقى الكلاسيكية في البرنامج الإذاعي الثاني، واستمعت إلى أغنيات أم كلثوم وعبد الوهَّاب وعبد الحليم وفايزة أحمد ونجاة، والأغنيات المتولدة من البيئة الشعبية لشافية أحمد وحورية حسن وعباس البليدي ومحمد رشدي ومحمد قنديل (يغني محمد قنديل «أهل الإسكندرية»

فينقلني إلى مدينتي الجميلة، بكل ما تضمه من سمات مميزة، ويغني «يا رايحين الغورية» فأجدني في قلب القاهرة الفاطمية بزحامها وآثارها وناسها الطيبين) والتنبه إلى ما يصل سمعي في المجالس الخاصة والأسواق من أمثال وتعبيرات (ضمَّنت ذلك — فيما بعد — كتابي «**مصر الأسماء والأمثال والتعبيرات**»)

ظل طموحي قائمًا لتقديم عمل كبير، لا يرقى إلى «**الكوميديا الإلهية**»، ولا «**الحرب والسلام**»، ولا «**البحث عن الزمن الضائع**»، ولا «**بين القصرين**»، ولا «**الحرافيش**»، لكنه عمل أقرب إلى الملحمة. أذكر أني أشرت في مقدمة محاولتي الباكرة «**ظلال الغروب**» (أحتفظ بنسخة يتيمة منها) إلى كتاب تحت الطبع، (لم أكن كتبت فيه سطرًا واحدًا!) يتناول تاريخ مصر منذ الفراعنة إلى أواخر الخمسينيات من القرن الماضي. كان الكتاب مجرد أمنية جميلة تغيب تصوراتها. وقامت «**إمام آخر الزمان**» على تناول معنى الزعامة، الرئاسة، الأبوة، القيادة، في حياتنا العربية، من خلال توالي الحكام عبر الأزمنة والأمكنة، وكان «**مصر في قصص كتابها المعاصرين**» مشروعًا طموحًا بكل المقاييس، بانوراما للحياة المصرية، بما تتضمنه من معتقدات وعادات وتقاليد، وتطورات سياسية واجتماعية، منذ أقدم العصور إلى زماننا الحالي (بعد أن وضعت نقطة الختام في آخر صفحات الكتاب، كان قد بلغ أكثر من ثلاثة آلاف صفحة!).

وفي «**أهل البحر**» حاولت تقديم عرض للحياة في بحري (الحي الذي قصرت عليه معظم إبداعاتي الروائية والقصصية) من بداية القرن العشرين إلى نهايته، الشخصيات ما بين حقيقية ومخترعة، يمتزج الواقع بالفانتازيا والسحر والخرافة في سرد فني ينتسب إلى فن الرواية.

لاحظ «عبد الفتاح الجمل» انشغالي بما سماه «المشروعات الكبيرة»، سألني: لماذا؟

قلت بعفوية وصدق: لا أعرف!

لم يكن السؤال يشغلني، شغلني أن أكتب عملًا كبيرًا — أكرر التعبير! — يمثل إضافة للمكتبة العربية على نحو ما!

أنا أحاول التجريب منذ «**الأسوار**» — روايتي الأولى — بعد تفرغ شبه تام للقراءة الإيجابية، أثمر كتابي «**مصر في قصص كتابها المعاصرين**». عانيت كثيرًا في التقاط طرف الخيط الذي يقودني إلى التفرد، حيرتي بادية في قصصي الأولى، أحبها لعفويتها التي استدعت إعجاب «أحمد عباس صالح» و«سعد الدين وهبة» و«يوسف إدريس» و«عبد الرحمن فهمي» و«نعمان عاشور»، ثم في قصص «**تلك اللحظة**»، ثم أولى رواياتي

«**الأسوار**» التي أقدمت فيها — أو هكذا تصورت — على أول محاولة روائية تعتمد وحدة الفنون. كانت «**الأسوار**» هي بداية الخيط، التقطته، فلم أُفلته.

وحتى الآن، فإن وحدة الفنون — أو تفاعل الأنواع، على حد تعبير «زينب العسال» — هو حرصي في كل أعمالي، سواء كانت روايات أم قصصًا قصيرة. إذا كنت قارئًا متابعًا لأعمالي، فلعلك ستلحظ هذا المعنى في مجموع ما كتبت.

أرهقتني «**النظر إلى أسفل**» — على سبيل المثال — في تسجيل الملاحظات، ومحاولات الفهم، وتقصي البواعث، ومعرفة ما لم أكن أعرفه. لم أكن أعرف تسمية «**الفتشية**» التي كانت قِوامًا لتصرفات الراوي، هي حالة تعرفت إليها بالمصادفة، ووجدت فيها ما يصلح لنص إبداعي. بداية، أفدت من اللحظة في قصة قصيرة هي «**الأكسر**»، ثم أفردت لها صفحات رواية هي «**النظر إلى أسفل**». نبهني «ماهر شفيق فريد» — أعترف — إلى «الفِتشية». قرأت فيها ما أدركت أني تناولته في روايتي دون أن أعرفه، حتى المواقف العابرة، والتفصيلات الصغيرة، التي تضمنتها روايتي، بدت أمرًا مألوفًا عند الكثيرين، عمَّق من فهمي وتفهمي ما قرأته لأنيس منصور عن فعل السحر الذي أحدثته فِتشية الأقدام في نفوس الكثيرين، أشار شاكر المغربي إلى بعضهم في «**النظر إلى أسفل**».

في «**قلعة الجبل**» اختطف السلطان عائشة، وجعل إقامتها في قلعة الجبل، ذلك ما فعله باريس حين اختطف هيلين من اسبرطة، وقصر إقامتها في مدينة طروادة. قتل المصريون السلطان في «القلعة»، بينما قامت — في الأسطورة الإغريقية — حرب ضارية لاستعادة هيلين.

وأذكر أن روايتي «**الصهبة**» قد اختارت — هي التي اختارت — تمازج الحلم والواقع، بحيث صعب التمييز بينهما في قراءات الكثيرين. أما «**نجم وحيد في الأفق**» فلعلي أشير إلى قول «صموئيل جونسون»: «أعتقد أنه إذا كان لي أن أحيا ثانية بعد هذه الأرض، فإنني لن أكون سعيدًا هنالك ما لم يكن لي عمل يوافق طبيعتي، إنني لا أحب أن أذهب إلى السماء ما لم أجد لي عملًا فيها.» ذلك هو المعنى الذي تدور حوله روايتي «**نجم وحيد في الأفق**»، وقصتي القصيرة «**حكاية من الزمن القديم**».

وفي «**صخرة في الأنفوشي**» اتصل مدحت بالطبيعة فرارًا من الأيديولوجيات التي يخافها، أو لا يفهمها. اختار الجلوس فوق صخرة في قلب البحر، يرى المدينة عن بعد، لكنه لا يعيش حياتها إلا بمقدار حاجته إليها، لا يخالط، ولا يحاور، يخلو إلى نفسه وأفكاره وأحلامه.

وبالنسبة لـ «**إمام آخر الزمان**» فإني أتذكر قول «أحمد أمين» إن فكرة المنتظر: «سادت الشرق أكثر مما سادت الغرب، لأن الشرقيين أكثر أملًا، وأكثر نظرًا للماضي والمستقبل، والغربيين أكثر نظرًا إلى الواقع، فهم واقعيون أكثر من الشرقيين، لأن الشرقيين أميل إلى الدين، وأكثر اعتقادًا بأن العدل لا يأتي إلا مع التدين، وفكرة المهدية فكرة دينية تتمشى مع هذه الأغراض.»

إن الأستاذ في «**الأسوار**» هو التعبير عن المخلِّص الذي يبذل نفسه فدية عن آخرين. أما المهدي المنتظر فهو يرمز إلى السعي لإلغاء الظلم، وتحقيق مجتمع الكفاية والعدل، وقد لجأت في تقنيتها إلى ما يشبه التحقيق الصحفي، أو الأوتشرك على حد تعبير جوركي.

وظني أن روايتي «**جزيرة السحر**» عكست قضية الشباب الذي يحاول الهجرة غير الشرعية بركوب البحر، في ظل الحقيقة المؤلمة، وهي أن عدد هؤلاء الشباب بلغ عشرات الألوف، اختار غالبيتهم الهجرة إلى إيطاليا عن طريق الموانئ الليبية.

والحق أني جاوزت في السرد الروائي قضية هجرة الشباب — وهي قضية اجتماعية خالصة — إلى إعادة طرح القضية التي تدخل في نسيج مشروعي الإبداعي، وهي قضية الوطن: ما الوطن؟

حفَلت الرواية بالبشر الذين تتباين طموحاتهم وتطلعاتهم، وبمخلوقات البحر، وأحوال البحر وجزره وصخوره، وناقشت — في تعدد الأصوات — معنى الوطن، وموضعه في داخل النفس، سواء انتمى الصوت إلى الواقع أو الخرافة.

أما «**صيد العصاري**» فهي تأخذ شكل التحقيق الصحفي، أو الأوتشرك على حد تعبير جوركي، الراوي «صلاح بكر» يحكي عن علاقته بالطبيب الأرمني جارو، وتعرفه في عيادته إلى نورا الفتاة الأرمنية التي تُعِد رسالة جامعية عن تطورات الأحداث بين تركيا وأرمينيا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

الراوي في «**صيد العصاري**» لا يتخذ موقف المناصر لشعب الأرمن في قضية الإبادة التي ادعى الدكتور جارو أنه عانى ويلاتها على أيدي الأتراك. ما رواه الدكتور جارو الأرمني هو — من وجهة نظره — بعض ما عاناه شخصيًّا في رحلته من بلاده إلى مصر، قد تكون رواية صادقة، وقد يشوبها الخلط، أو حتى الكذب، مع ملاحظة أنه قد أثيرت في تركيا — في الأعوام الأخيرة — تأكيدات معلنة من مؤرخين وساسة وصحفيين وأدباء، تعترف بمذابح الأرمن على أيدي الأتراك.

لم يكن يشغل «**صيد العصاري**» ما حدث في تلك الأيام البعيدة، رغم تعاطف الراوي مع حكايات الطبيب الأرمني، وأنها — لو صحت — من أخطر المذابح التي واجهتها البشرية

في التاريخ المعاصر. ما كان يشغل الراوي صلاح بكر هو الوطن؛ ماذا يعني الوطن؟ وهو ما كان يهمني شخصيًّا، وحاولت تناوله في أكثر من عمل، ضمن مشروعي الإبداعي الذي يؤطر قضايا متعددة، منها معنى الوطن، ومنها المطاردة التي تصحب المرء منذ ما قبل ميلاده إلى ما بعد الممات، وصلة المثقف بالسلطة، وصلته بالجماعة، ومقاومة القهر في الداخل، والغزو من الخارج، ورفض المظاهر السلبية بعامة، وقضايا غيرها، مشهدها الكلي هو المقاومة، مع الحرص على همس الصوت الراوي — أو الكاتب — فيخلو من التقريرية والجهارة والمباشرة.

ما قدمته «**صيد العصاري**» هو وجهة نظر طبيب أرمني، عمَّق من تأثيرها قصة حب بين الراوي والفتاة الأرمنية نورا. وجهة النظر المقابلة، التركية، شاحبة، أو غائبة إلى حد كبير، لأني كنت أكتب عملًا روائيًّا، لا يستهدف التاريخ بقدر ما يستهدف الفن والدلالات التي عبرت عنها أحداث العمل.

البحث عن الحقيقة التاريخية مهمة المؤرخ، وهي تحتاج إلى تعدد المصادر والمراجع، والتعرف إلى تباين الوقائع والروايات ووجهات النظر. «**صيد العصاري**» مجرد خلفية لقضية تمثل أحداثها محاولة للإجابة عن السؤال الذي حاولت أن تجيب عنه أعمال أخرى للكاتب نفسه.

مع ذلك، فلعله يجدر بي أن أشير إلى البيان الذي وقعه أوهان باموق وعدد من المثقفين الأتراك: «إن ضمير المواطن التركي ليرفض انعدام الشعور بالمسئولية إزاء الكارثة الكبيرة التي تعرض لها الأرمن، كما يرفض إنكار وقوع الكارثة المذكورة. إنه يرفض هذا الظلم الجائر، ويشارك الإخوة الأرمن في مشاعرهم المريرة، ويقدم لهم خالص اعتذاراته.»

وثمة — في «**بوح الأسرار**» — رواة متعددون، يقدمون روايات متعددة، عن سيرة شخص واحد هو «فرج زهران»، وتعدد الرواة يشبه التصوير بالعديد من العدسات، فهي تختار الزوايا والجوانب التي تسهم — في مجموعها — في تجسيد الشخصية. المعلومات تتفق، وتختلف، وتكشف المستور، وما يعرفه الناس، لكنها قدمت لنا الصورة الحقيقية، أو القريبة منها، لبطل الرواية «فرج زهران».

رواية «**حكايات الفصول الأربعة**» تكثيف لحياة كاملة، منذ الطفولة إلى الشيخوخة، في يوم واحد.

وفي «**أهل البحر**» حاولت أن أكتب الرواية المقال، أو القصة المقال، وهي ذلك النوع من السرد الذي يجمع بين القصة والمقال، انطلاقًا من تفاعل الأنواع. قدمت «**أهل البحر**»

باعتبارها موسوعة. ذيَّلت صفحاتها بإشارات وهوامش تشير إلى تعدد الشخصيات في ثنايا الرواية، وصلة كل شخصية بالشخصيات الأخرى، بما يسهم في تحقيق المشهد الكلي، لم يشغلني أن أكتب تاريخًا، ولا بحثًا اجتماعيًّا، ولا تراجم، ولا حتى سيرة ذاتية، وإن كانت سيرتي الذاتية غير خافية في ثنايا الكتاب، شغلني فحسب أن أقدم صورة لبحري في الفترة من مطلع القرن العشرين إلى نهايته.

المكان هو البطل في «**أهل البحر**»، الشخصيات تهب الملامح والتأثرات والتأثيرات والمساحة الزمانية، لكنها تظل تابعة للمكان في سيادته. وإذا كان المعنى العلمي يصعب أن يبين عما تحمله الرواية من شخصيات مخترعة، أو ملامستها الموروث الشعبي في تعدد تجلياته، فإن المعنى الفني، أي السرد الذي قد يخضع كل الفنون والأجناس لمواصفات الرواية، هذا المعنى يسهل فهمه وتقبله. والأمثلة — في ظني — تتعدد بتعدد رواياتي.

للمستشار الألماني الأسبق «كونراد أديناور» مقولة: «إذا أردت أن تستولي على محطة سكة حديد، فعليك أولًا أن تقطع تذكرة»؛ بمعنى أنه على المرء أن يبدأ من البداية فيما ينوي القيام به. وحين بدأ «بيكاسو» في رسم لوحاته التجريدية فإنه كان قد درس التشريح، وهضم المدارس الفنية المختلفة.

في أثناء انشغالي بكتابة «**مصر في قصص كتابها المعاصرين**» كان يداخلني الشعور نفسه الذي داخل تشيخوف — ذات يوم — بأنه لا يكتب ما يرضى عنه، ولا يتضمن قيمة أدبية حقيقية، فقرر — كما قال في إحدى رسائله — أن يختبئ في مكان ما لبضع سنوات، ينجز خلالها عملًا جادًّا ومثمرًا. كان ذلك العمل — في تطلعي — هو دراسة الشخصية المصرية من خلال إبداعات أدبائها.

ألقيت السؤال على نفسي، بعد أن غادرت «السمارة» و «السنبلاوين» كلها: لماذا كان ذلك الحرص الغريب على أن أخالف نصائح مأمور المركز والعمدة وشيوخ العائلات، وألتقي «محمد أبو عبده»، أو «ابن بمبة»؟

لم أكن أبحث عن مغامرة مثيرة، كان ذلك أبعد من أن يفد إلى خاطري، إنما هو تصور بأن الحياة في كل أبعادها واجب الفنان ليفرز معطيات تعانق الصدق، الصدق هو الفرق بين الكتابة عن صورة وردة في كتاب، وتأمل وردة حقيقية، وتَشمُّم رائحتها.

«سيد فيات»، تعرفت إليه في مسقط. كان يعمل سائقًا لسيارة نقل، ثم عاد إلى دكانه في ميدان النعام بالقاهرة سروجيًّا للسيارات، بعد أن اشترى لنفسه سيارة فيات. من هنا

أطلقنا عليه التسمية. كنت — وما زلت — حريصًا على صداقتنا، أزوره، وأجالسه، في المقهى القريب، وأتعرف إلى أصدقائه من حرفيي الحي والمترددين عليه، وأتعرف إلى مشكلات، وتعبيرات، وحياة متجددة. أنفذ إلى الواقع، وأحاول التعبير عنه، مستفيدًا مما يتيحه لي الخيال. أرفض مجرد استنساخ الواقع، أو محاكاته، أو حتى إدراكه. أذكر قول يوسا: «لم تعد الرواية في خدمة الواقع، لكنها تستخدم الواقع.»

إذا كان «لوكاتش» يرى في ضياع الشخصية وانقراضها النهائي، مضمونًا فعليًّا للرواية الجديدة، فإن ما أكتبه يصعب — بهذه النظرة — أن ينتسب إلى الرواية الجديدة، لأن الشخصية، البطل، موجودة وواضحة القسمات، ولها كينونتها في إعمالي.

باختصار، فإن معظم شخصياتي من البسطاء، يبحثون دائمًا عن الحقيقة، عن أية قيمة معنوية أو مادية، لا يكتشفون إلا مؤخرًا، أن كل القيم في داخلهم: الخير والشر والكمال والنقص والحب والكره، كل شيء في داخلهم، وبيدهم، بيدهم وحدهم، إبراز الخير على الشر، أو العكس، وهكذا. وهم مؤمنون بالله، بتلك القوة الخفية الجبارة التي تسيطر على كل شيء، وإن كانوا لا يأبهون كثيرًا بالشعائر الدينية. إيمانهم بالله لا يُستمد فحسب من الكتب السماوية، وأحيانًا هو لا يُستمد منها، إنما هو شيء ينبع من داخل النفس، سمِّه قوة خفية، أو سمِّه حقيقة مسيطرة، سمِّه أي شيء، لكنه يسيطر على الكيان جميعًا.

ثمة مَن قد يجاهر برفض الإيمان، لكن أعماقه تنبض بهذا الإيمان. الله موجود في منطقة اللاوعي، لأنهم يتصرفون بدوافع عملية، يحكمها منطق المصلحة المادية المباشرة.

والعديد من شخصيات أعمالي الأدبية يحسون بالضياع، يريدون تأكيد وجودهم بأية وسيلة، بأي تصرف، يريدون الإحساس بأنهم يشغلون الفراغات التي تملؤها أجسادهم بالفعل، يريدون الإحساس بأنفسهم كآدميين، وأن لهم دورًا في الحياة.

قد تبدو بعض الشخصيات سلبية، فهي نماذج ضعيفة، متخاذلة، أمام ضغوط الحياة. تتجنب أية رغبة جادة في تغيير الواقع الاجتماعي، لكن هذا الرأي يبدو غير صحيح في تولد الإيجابية من السلبية، والمقاومة من السكون.

الفارق بين البطل الأسطورة والبطل الإنسان أن الثاني يحلم ويتعذب ويعاني النقائص مثل كل البشر، لكنه يتفوق على سواه من البشر بأنه يحاول التغلب دومًا على نقائصه، وتغليب الإيجابيات على السلبيات، وصهر الخاص في بوتقة العام.

في بيتي، أشعر بالاطمئنان والهدوء، لا يشغلني إلا القراءة والكتابة والتأمل. أنفض عن رأسي صور الرداءة التي تطالعني بمجرد أن أنزل إلى الطريق، وأنا أقود السيارة، في الأوتوبيس، في لقاءات العمل والصداقة ... الصداقة ... تصور! في كل ما ألتقي به.

أنا لا أحتاج إلى أقنعة من أي نوع، ولا لأي سبب، رتبت نفسي للكتابة في أي وقت، وفي أي طقس، لا أشترط هدوءًا، لا إضاءة عالية، أو خافتة. أفادتني سِنِي العمل في جريدة «الوطن» العُمانية في القراءة في ضوء شمعة، وأفادني جو الصخب في جريدة «المساء» على الكتابة دون تقيد بالهدوء من عدمه.

أتصور — أحيانًا — أن تكويني النفسي تأثر بالصورة التي يبدو عليها البيت الذي وُلدت، ونشأت فيه، تفردُّها دون بنايات ملاصقة، وإطلالتها — في الوقت نفسه — على تقاطعات شوارع ثلاثة وامتداداتها، أَميل إلى العزلة والبعد عن الحياة الاجتماعية.

مع ذلك، فإني أحلم بامتلاك البلورة السحرية، أو بساط الريح، أو طاقية الإخفاء، أو لو أن طائر الرُّخ حملني بين جناحيه، حينئذ سأرى العالم، ما يصعب أن تتيح لي الظروف رؤيته.

ظللت — لأعوام طويلة — أشعر أنني صبي في ورشة، أسطواتها هم: «ديستويفسكي» و«بلزاك» و«فلوبير» و«المازني» و«يحيى حقي» و«نجيب محفوظ» و«ديكنز» و«كافكا» و«مارسيل بروست» و«كامي» وغيرهم. وكنت أتلمس التعلم في إنجاز كل واحد من هؤلاء المبدعين، الأسطوات: اللغة، التقنية، إجادة التقاط التفصيلات، ... إلخ.

والآن، فإن قلة من أدباء الأجيال السابقة — عربًا وأجانب — من كان لهم تأثير حقيقي على كتاباتي، أو غيروا نظرتي إلى العالم، أو إلى تقنية الكتابة الروائية، من أثَّروا فيَّ — لفرط إعجابي بهم — تأثيرًا حاسمًا.

أحب الإبداع الذي يغيِّر نظرتي إلى الأمور، يثير في داخلي الأسئلة، والملاحظات، والمعاني التي ربما كانت غائبة (مع وفرة قراءاتي، فإنه من الصعب أن أتحدث عن كتاب ما بأنه حدد مسار حياتي، أو بدَّل هذا المسار). ولعله يجدر بي أن أشير إلى قول «جان جاك روسو»: «إن الكاتب الذي يفكر بعقله هو لا بعقل غيره، هو رجل حر.» المعنى نفسه — تقريبًا — تذهب إليه «آسيا جبار» بقولها: إن «الحرية هي إمكانية كتابة ما نستطيعه، وما نريده.»

الأصل في الإبداع هو الحرية، وإن أشار البعض إلى أنه عندما يدور الصراع في داخل الفنان بين حرية الإبداع وأخلاقيات المجتمع، فإنه يجب أن ينتصر للخيار الثاني. الفنان فرد كمبدع، لكنه — كمواطن — عضو في مجتمع يصعب أن يهمل معتقداته وتقاليده وأعرافه.

أنا أكتب أعمالي كما لو أني — للأسف — لست مواطنًا عربيًّا، كما لو أني لا أحيا في الوطن العربي، العفوية التي أحرص عليها — في أثناء عملية الكتابة — توازيها حرية في التفكير والمقولة، لا أتعمد الرمز أو التصريح، كل عمل يفرض نفسه على النحو الذي يختاره، ولعلي أُفضِّل أن يكتب العمل نفسه، فأنا أبدأ كتابته وخاطري مشغول بفكرة أو رؤية أو تفصيلات غير محددة. وقد يغلف ذلك كله هلاميات لا تهب ملامح محددة، فيكتسب العمل — أثناء كتابته — ملامحه وتفصيلاته، وتتخلق شخوص وأحداث، ربما لم تكن في بالي حين بدأت الكتابة.

ثمة قصص كثيرة وروايات طال احتفاظي بها في الدرج، لأني كتبتها بجرأة الفنان، وترددت في نشرها بقلق المرء الذي ينتمي إلى مجتمع له قيمه ومُثُله. أتفهم قول «الطاهر بن جلون»: «باريس أشعرتني بأن كل المجالات مفتوحة.» أن يشعر المبدع بأن كل الأبواب مفتوحة، وكل النوافذ مفتوحة، وأن المخبرين والبصاصين والرقباء وغيرهم من أصحاب المهن السيئة السمعة، يغيبون حتى عن خاطره، فلا تشغله إلا الكتابة في حرية، لا بد للإبداع أن يرتبط بالحرية، لا قيمة للإبداع ولا معنى له، ما لم يتحرك في مساحة بلا آفاق تنتهي إليها.

المقولة، الدلالة، تهمني في أي عمل أكتبه، تهمني متعة الكتابة في ذاتها أيضًا، لذة النص التي يشعر بها القارئ في أثناء القراءة هي لذة النص التي يشعر بها الكاتب في وقت الإبداع.

مع ذلك فلعلي أحب أن يتأمل المبدع تجرِبته، ينوع على نغماتها، يحيل كل تجرِبة إلى مرحلة لها سماتها الفنية واللغوية. ذلك ما فعله «بيكاسو» في مراحله المتعاقبة، وذلك ما فعله «نجيب محفوظ» منذ مجموعته «همس الجنون» إلى «أحلام فترة النقاهة»، مرورًا بالروايات الفرعونية، ومرحلة الواقعية الطبيعية، فالمرحلة الرمزية، ثم مرحلة الواقعية النقدية. من المهم أن يمضغ المبدع تجرِبته، ولا يبتلعها.

أنا أحب الخيال، التخيل، أعوض به ما لم تتيحه لي التجرِبة الشخصية، ما لم أره، أو ألمسه، أو أشمه، أو أتذوقه. إذا لم يجتذبني الكلام الذي أنصت إليه، أتبين فيه من الأهمية والجدوى ما أهبه انتباهي، فإني أنتقل — بعفوية خالصة — إلى جزر يصنعها الخيال، خيالي، تختلط ملامحها كما في الأحلام، ناس أعرفهم، وآخرون لم أتعرف إليهم من قبل، وأحداث كما في الواقع، وأخرى تلفها الغرائبية.

ربما أستمع إلى عمل إبداعي؛ قصيدة، أو قصة قصيرة، أتابعها — لجمالها — حتى النهاية. وربما قفزتُ — بعد السطر الأول — إلى جزيرتي الغامضة، أحيا فيها مع الملامح

الأليفة والمختلطة. حتى الفيلم السينمائي أطالب من يتابعونه معي أن يركزوا على أحداثه جيدًا، لوصل الخيط الذي يقطعه الشرود، والحياة في الجزر المجهولة.

أحب الخيال، التخيل، لكني أحرص على معايشة الواقع، تأمله، الاقتراب — ما أمكن — من تجارِبه، التعامل معه. حين أكتب عن شخصية ما غير موجودة في الواقع، فأنا — في الحقيقة — أكتب عن العديد من الشخصيات الموجودة في الواقع، الخيال المطلق يعني أن هذه الشخصية لا وجود لمثيل لها في الواقع، وأنها مخترعة تمامًا، وهذا غير صحيح، لأن الفن يتحدث عن شخصيات تتكلم، وتصمت، وتحلم، وتتطلع، وتعاني الإحباط والعقد النفسية، وتنام، وتأكل، وتشرب، وتسير، وتمارس كل ما يفعله إنسان هذا العالم.

أوافق «كافكا» على قوله: «إن العمل الذهني يفصل المرء عن الجماعة الإنسانية، لكن العمل اليدوي يقود الإنسان إلى الناس.» مع ذلك، فقد حاولت — دومًا — أن أقترب من الناس، أن أحيا مشكلاتهم وما يعانون. «جارثيا ماركيث» يعلن أن رواياته لا تضم سطرًا واحدًا لا يستند إلى الواقع، الواقع لا يهبنا فحسب ما أَلِفت العين رؤيته، إنه يحفل بالكثير مما يبدو غرائبيًّا وغير مألوف. أذكرك بالرجل الذي أُوقفَ تنفيذ حكم الإعدام فيه، بعد أن وُضعت حول رقبته أنشوطة المشنقة!

لحظة الإبداع ليست هي لحظة الجلوس للكتابة، للإبداع فترة اختمار قد تمتد أيامًا، أو شهورًا، لكن الإبداع ليس وليد اللحظة، ولا وليد المصادفة.

مكان الكتابة نسبي. ثمة مكان يمثل — لسبب ما — حافزًا على الكتابة، الهدوء (ربما أدرت الراديو أو التليفزيون، لكني أهمل الانتباه)، الضوء، النظافة. ثمة — في المقابل — مكان للجلوس، للراحة أو مجالسة الأصدقاء، لا تشغلني فكرة الكتابة.

لاحظت أن مكان القراءة عندي تحدد — منذ سنوات — في الأوتوبيس، أفيد من طول المسافة بين بيتي في مصر الجديدة ووسط البلد. إذا أردت أن أستكمل قراءة كتاب ما، فإني أسأل زوجتي: هل لديك مشوار في البلد؟ ليس المشوار — الذي لا أعرف طبيعته — ما يهمني، إنما هي الرغبة في وصل ما سبق، في استكمال ما كنت بدأت قراءته.

أما مكان الكتابة فهو — في الأغلب — طاولة المائدة في البيت، أفضل أن أجلس إلى الطاولة للكتابة، تتهيأ أمامها نفسيتي ومزاجي وقدراتي، ربما لو أني جلست إلى مكان آخر سيزول ذلك التهيؤ. لا أذكر متى، ولا كيف، تحددت هذه الأماكن، لكن ذلك صار كذلك بالفعل.

لعلي أنفق الكثير من الوقت فيما يمكن تسميته الإعداد، أو التهيؤ للكتابة، أنشغل بأشياء لا قيمة لها وتافهة، تجرِبة القلم، مسح ما على الطاولة أو المكتب، من غبار أو أوساخ، لملمة الأشياء المبعثرة. وبمعنى آخر، فإني أرش الماء أمام الدكان، وأنظفه جيدًا قبل أن أبدأ في مزاولة نشاطي.

أصعب اللحظات عندما أضع الأوراق البيضاء أمامي، أحاول الكتابة فلا تواتيني الفكرة، بل ولا تواتيني القدرة على الكتابة، تختلط اللحظات والمعاني والكلمات، فهي لا تتصل، ولا تتسق. لولا شعور يداخلني — على نحو ما — بأن العمل الذي أعد لكتابته أفضل من الأعمال التي سبقته.

ربما تواتيني فكرة ما، أحاول البدء في كتابتها فلا أُوفَّق، أعاود المحاولة أكثر من مرة فيواجهني الفشل، أُزمِع أن أنسى الفكرة تمامًا، لكنها — في لحظة ما — تلح في أن تكتب نفسها، فلا أترك القلم والورق حتى أتم مُسوَّدتها الأولى! (أصارحك بأني أفكر — منذ تعرفت إلى الكتابة — في اللحظة التي لا يجد فيها القلم ما يكتبه، وتظل الأوراق بيضاء. أخشى اللحظة التي يخبو فيها الإبداع، تغيب الرؤى والتصورات والأحداث والشخصيات واللغة والأسلوب والتقنية، وكل ما يشكل عملًا إبداعيًّا). تأتي لحظة الإبداع — في لحظة لا أتوقعها — كالانبثاق المفاجئ، كالومضة، لعلي أكون منشغلًا بفكرة أو أخرى، أو عمل آخر، تمامًا، ربما تعاودني الفكرة، تقتحمني وأنا أجالس أصدقاء، أو أخوض حوارًا في قضية ما، أسلم نفسي للشرود، للحياة مع الفكرة التي تلح على ذهني، وإن هززت رأسي في تظاهر بأني أُنصت.

لاحظت أن معظم الأفكار تواتيني وأنا في اللحظات بين الصحو والنوم، بل إن قصتي «هل» — كما رويت لك — تخلقت في ذهني قبل أن أصحو من نوم القيلولة. لم أفعل — حين جلست إلى مكتبي — إلا نقل ما كان قد كتب نفسه في الذاكرة. ربما تنبثق الفكرة في أثناء القراءة، قراءات منوعة لا صلة لها بالفكرة التي تنبثق فجأة. أتناساها، أو أرجئ التفكير فيها، تعاودني، أو أنساها، تفرض إلحاحها في اللحظة نفسها، فأنحي كل ما بيدي، وأبدأ في الكتابة. أواصل الكتابة دون أن ألحظ انقضاء الوقت، أكتب بسرعة شديدة، لا أُعْنَى بتحسين الخط، وإنما تشغلني الكتابة ولو بخط أعجِز — شخصيًّا — عن قراءته.

ما أريد كتابته أسرع دائمًا من عملية التسجيل، من جري القلم على الورق. وبالطبع، فإن الفكرة ربما تكون قد شغلتني من قبل كثيرًا، أتأملها، أقلِّبها، أحاول استكناه الأحداث والنفسيات والدلالات، ثم أنصرف عن ذلك كله إلى فكرة أخرى، أو عمل آخر، لكن الفكرة

الأولى ما تلبث أن تعود. أنشغل بها ثانية، ثم أنساها، وهكذا. وعمومًا، فإني أفضل أن أكتب بدلًا من أن أتكلم.

في بالي قول «همنجواي»: «عندما أتكلم فلن يعدو الأمر مجرد كلام، أما عندما أكتب فإني أعني ما كتبته دومًا.»

أحاول — مع ذلك — أن أستدعي ما يُسمى بالإلهام، ولا أجلس في انتظاره. أشفق على ذلك الفنان الذي جلس — ساكنًا — أمام حامل اللوحة، وفي يده الفرشاة ساكنة كذلك، مترقبًا أن يهبط عليه الإلهام. معظم شخصياتي مبعثها الخيال، لكنها تتحول — في أثناء تخلق العمل — إلى شخصيات حقيقية، أتوهم أنها حقيقية! لا أحب التوقف بين الجمل، الجملة التي تستعصي على الكتابة، يقفز القلم فوقها، وأتركها لمحاولة استعادة المواقف، وما يجب أن أضعه في موضع النقاط، أو المساحة البيضاء، بين جملة وأخرى (أنا ممن يفضلون أن يبدي أصدقائي — ليسوا جميعًا أدباء بالضرورة — آراءهم في مُسوَّدات أعمالي قبل أن أدفع بها للنشر، أفيد من الملاحظات التي تناقش المعلومة، وتكشف ما قد يتسم بها من أخطاء، مبعثها الحرص أن تكتب القصة، الرواية، نفسها. لا ملفات مسبقة، ولا بيانات شخصية، أو ملامح أو أحداث، تشكل قِوامًا للعمل الإبداعي).

لا أذكر أني مارست لعبة وقت الفراغ، فأنا أحاول أن أفيد من كل لحظة. أكتب، أو أقرأ، أو أنظم أرشيفي، أو أتأمل. ربما انشغلت بشيئين في وقت واحد. إذا أجهدني التعب، أو تعكر مزاجي لأي سبب، انصرفت إلى استخلاص القصاصات التي تهمني من الصحف.

أنا أكتب، لا أكف عن الكتابة مهما تكن الظروف قاهرة، والأحوال معتمة، على حد تعبير «خوسيه ساراماجو». ولعلي أذكر قول «كارلوس فوينتس»: «لن أستحق شيئًا إلا إذا عملت بلا هوادة في سبيله، بإرادة حديدية، وبشكل يومي.»

«الكسل خطيئة، وإذا لم أجلس أمام آلة طباعتي كل يوم في الثامنة صباحًا ليوم عمل مكون من سبع إلى ثماني ساعات، فإنني — بالتأكيد — سأذهب إلى جهنم.»

توليت — في عملي الصحفي — مراجعة بعض التحقيقات، أو التقارير، كنت أفضل أن أعيد كتابتها، أقرأ ما كُتب جيدًا، ثم أنحيه، وأبدأ كتابتي الخاصة، أضمِّنها ما يحزنني تنازلي عنه — طواعية — لآخرين، تشبيهات ومجازات وتقنيات سردية، أشعر أني ظلمت فني. أني ظلمت نفسي.

الفن ليس لحظات عمل بين ساعات، أو أيام، استرخاء، إنه يتطلب المداومة والاستمرار، يذكرنا «يحيى حقي» بقول عازف الكمان «باجانيني»: «إذا انقطعت عن التمرن على العزف

ثلاثة أيام متتالية، تبين قصوري للجمهور، فإذا انقطعت يومين تبين للناقد الحساس. أما إذا انقطعت يومًا واحدًا، فلن يتبين قصوري إنسان سواي.»

أصف — في الأجندة اليومية — يومًا ما مضى من حياتي، بأنه يوم بلا عمل، يمثل — بالنسبة لي — يومًا ضائعًا، جهدًا كان يجب أن أبذله، ولم أفعل. أكره قضاء الوقت في أي شيء، عدا التأمل والقراءة والكتابة. إذا ابتعدت — لظروف العمل — عن القلم والأوراق، فإن ما أكتبه، ما بدأت في كتابته، يناوشني، تتحرك في وجداني شخصياته وأحداثه، حين أعود إلى ما كنت أكتبه، تسبقني اللهفة إلى ما فات، وإلى تعميق الملامح والقسمات.

أحيانًا، يناوشني السؤال: هل سيذكرني أمل ووليد مثلما كان «جارثيا ماركيث» يتصور أن أبناءه سيتذكرونه به، وهو الحياة في غرفة صغيرة، تائهًا في دخان السجائر الأزرق، «الرجل الذي نادرًا ما لاحظهم، يظهر فقط في أوقات تناول الطعام، ويجيب عن أسئلتهم بطريقة غامضة وهو شارد الذهن.»

أجد نفسي في هذا الوصف، في معنى الوصف، فلا صلة لي بدخان السجائر الأزرق، لأني لا أدخن السجائر، وإن أَلِفت العزلة، والخلو إلى قلمي وأوراقي وكتبي وتأملاتي، هذه هي حياتي منذ الصبا وحتى الآن.

أشرت — في مناسبة سابقة — إلى ملاحظة الصديق الراحل «محمود الشنيطي» حول انغماسي (هذا هو التعبير الذي يحضرني) في ثالوث القراءة والتأمل والكتابة. قال: «هذا انعكاس فترة المراهقة، ما نتعوده في تلك الفترة يظل بعض تكويننا إلى نهاية العمر: حب القراءة، حب الإبداع الأدبي أو الفني، دراسة التاريخ، إلخ.» تلك كانت ملاحظة الشنيطي في شبابي الباكر، وأظن أنها ملاحظة صحيحة تمامًا.

الروائي راهب — المعنى وليس العمل — محب للعزلة، يميل للتأمل، منضبط، يحرص على النظام، يهمل وقت الفراغ، أو وقت الفسحة، يستنيم إلى الدافع الرومانسي. هذه هي الصفات التي يرى النقاد أنها لا بد تتوافر في الروائي، لكي ينظم وقته وأوراقه وتأملاته وأفكاره، ويجوِّد كتاباته. ما يهمني هو التركيز على القراءة والكتابة، لا يشغلني ما قد يحيط بذلك من مظاهر وظواهر، الإجادة — وحدها — هي الوسيلة والهدف.

مع ذلك، فإني أتمنى — أحيانًا — في انصرافي إلى القلم والأوراق، أن يقطع عزلتي صديق قدم لزيارتي، أعتبر زيارة الصديق فرصة للابتعاد عن جو القراءة والكتابة، جوٍّ تَلبَّسني، فلا أستطيع أن أرفع رأسي إلا إذا انتُزعت منه. أيًّا كان إقبالي على عمل ما، انطلاقًا من حبي له، فلا بد من لحظات يحل فيها السأم، ساعة أو اثنتين أو ثلاثًا، ثم أتوقف، أشعر بحاجتي إلى فعل شيء مغاير، ويبدو لي كل شيء سخيفًا وبلا معنى.

قد أعاني — بعد فترة من التوقف — شعورًا بالخوف يبلغ حد التصور أني لن أستطيع الكتابة. أعرف أن موتي الحقيقي يوم أكف عن الكتابة، الأمر يجاوز التمني في قول «نجيب محفوظ»: «إنني أتمنى أن يكون موتي في اليوم نفسه الذي أشعر فيه بفقدان القدرة على مواصلة الكتابة.»

توقُّف المبدع في داخلي — القراءة والتأمل وملاحظة الناس والأشياء ومحاولات الكتابة — يساوي — بالضبط — توقُّف الأنفاس في جسدي، يساوي الموت الجسدي.

لعلي أضيف أن العمر في النازل، وما أريد أن أعبر عنه يحتاج إلى أكثر من حياة.

هنـــداوي