مصطفى ذكري

ما يعرفه أمين

وخمس روايات أخرى

نُشرت الروايات التي يتضمنها هذا الكتاب مفرقة كالتالي:

- **ما يعرفه أمين، وهراء متاهة قوطية: دار شرقيات، 1997**
- **لمسة من عالم غريب: دار شرقيات، 1998**
- **الخوف يأكل الروح: دار شرقيات، 2000**
- **مرآة 202: دار ميريت، 2003**
- **الرسائل: دار ميريت، 2006**

جميع الحقوق محفوظة

طبعة دار التنوير الأولى: 2012

طبعة مكتبة الأسرة الأولى: 2013

ISBN**: 978-9953-582-43-6**

المحتويات

مقدّمة 3

ما يعرفه أمين 11

هُراء متاهة قوطية.....64

لمسة من عالم غريب.....159

مرآة 202.....193

الرسائل.....269

نحو أدب قاصر

مقدّمة

كانت البداية مع القراءة الحرّة، وعلى وجه الخصوص القراءة في السِيَر الذاتية للكتَّاب. كان الخمول والفشل وعدم الانسجام مع الواقع هي الصفات التي وجدتها عند أغلب الكتَّاب. إنهم غريبو الأطوار حالمون تلمس أصابعهم أطراف الماء دون الخوض في الحياة الحقيقية، فقلتُ بأسًى إنّهم مثلي، أنا من تلك السلالة العاجيَّة المُسالمة. بعد ذلك كان تأثير الأعمال الفنيَّة. وكان ديستوفسكي له التأثير العاصف على ذوقي الجمالي. كان اضطرابه وتعثر شخصياته ومرضها واللاشكل المُهيمن على رواياته من الأمور التي وضعتُ عليها نظرة جمالية في الفنّ مفادها التطرُّف والحدّة والنزاهة. ومن الطريف هنا طالما جاء ذكر ديستوفسكي هو الإشارة إلى ما توصف به أعماله الروائية بأنّها أعمال غارقة في نزعتها الشكلية كما توصف أعمال جويس. الحقيقة أنّ المعسكر الآخر هو الذي ينتمي إلى النزعة الشكليّة الجامدة، على سبيل المثال كونديرا في «النكتة» ونجيب محفوظ في «ميرامار» أمّا «عوليس» أو «الأبله» فهي خالية تمامًا من النزعة الشكلية. أتصوّر أنّ الفرق بين كتَّاب كلاسيكيّين مثل نجيب محفوظ وتولستوي وكونديرا من جهة وبين كتَّاب طليعيّين مثل ديستوفسكي وجويس وهرمان هيسه من جهة أخرى هو أنّ الكاتب الكلاسيكي يملك تصميمًا مسبقًا لشكل روايته، وعندما ينطلق في تنفيذ الشكل لا يعوقه شيء عن الإنجاز. في «ميرامار» نستطيع منذ

البداية الحدس بالبناء على مدى الرواية، خمس شخصيات روائية ببطاقات درامية صارمة، وخمس وجهات نظر بتتابع لا يختلّ، هكذا «النكتة» لدى كونديرا، أيّ أنّ الكاتب هنا يملك زمام كتابته، بعكس ديستوفسكي الذي تملكه الكتابة نفسها، فيصبح عرضة للأهواء الفنيَّة والمفاجآت التي مهما كانت خبرة القارئ لا يستطيع الحدس بها. عند جويس وديستوفسكي وبو وكافكا هناك خيانة دائمة للشكل الفنيّ. مَنْ كان يستطيع في القراءة الأولى ل «عوليس» الحدس بخيانة جويس لبطله ستيفن ديدالوس ـ وهو بطله الأثير ـ لحساب بلوم الذي يظهر فجأة بعد الثمانين صفحة الأولى. أتذكّر هنا عبارة كونديرا، وهو الكلاسيكي العائد، بأنّ العقد المُبرم بين الكاتب والقارئ يجب أن يكون واضحًا منذ البداية، أيّ على الكاتب أن يكون مُخلصًا لشكله البنائي، لا سماح بالأهواء، بالاضطرابات، بالخيانات. إنّني أنتمي إلى معسكر الكتَّاب الذين يُبرمون العقود وينقضونها وعلى المُتضرّر اللجوء إلى القضاء الأدبي. أمّا عن القناعات الجمالية، فهي تهتزّ من حين لآخر، إلا أنّني أفضِّل الآن أن أكون على هامش تلك القناعات. أن تكون على هامش ما تنتمي إليه كما يقول بيسوا.

لا أعرف لماذا يناسبني شكل الرواية القصيرة، ربّما لجمعها بين خصائص القصة والرواية. فهذا الشكل يتطلّب الكثافة التعبيرية من جهة، ويعطي فرصة للتدفُّق الموجز ـ إن صحّ التعبير ـ من جهة أخرى. إلى جانب أنّ هناك نماذج عديدة في الرواية القصيرة أثَّرت في عقلي بقوّة، أذكر منها «إخطيَّة» لإميل حبيبي، و«مخلوقات الأشواق الطائرة» لإدوار الخراط، و«يوميّات كتابة قصة» لخوليو كورتاثار. شكل الرواية

القصيرة شديد الإحكام، ويتطلّب ـ وهذا أحبّه كثيرًا ـ مهارات كتابية يسمّيها بعضهم بالألعاب الشكلية، وأنا لا أعترض على التسمية طالما لا يُقصد بها أحكام قيّمة. من ضمن المهارات الكتابية، مثلًا، المزج بين هموم القصة الدرامية كما يحكيها الكاتب وبين هموم الكتابة المهنية البحتة التي من المُفترض ألّا يعرضها الكاتب داخل حكايته. لكنّني لن أنفي التفضيل العاطفي المحض الذي يتمثّل في كوني أحبّ هذا الشكل القصير حتّى إذا لم تتوفّر لديّ الحجج الجمالية، ففي النهاية الحجج الجمالية لاحقة على التفضيل العاطفي، إنّنا نختار بالقلب والعاطفة والانفعال، ثم نجد المبرّر العقلي بعد ذلك. شيء أخير دفعني إلى الرواية القصيرة، وهو شيء هامّ. أخوف ما أخافه هو الإطالة على القارئ، إنني أذكِّر نفسي دائمًا بهذا الرُّهَاب، كُنْ غامضًا ولا تكنْ مملًّا. الشيء الوحيد الذي أخافه في الكتابة هو أن تكون مملّة، ولهذا أعتمد المُفاجأة الدرامية في الكتابة، وهي للحقّ أضعف من المُفارَقَة الدرامية. أنتَ مع المُفاجأة أمام موهبة الكاتب العارية من أيّة تحصينات، المُفاجأة في الدراما هي من جنس المُقامَرة، يا صابتْ يا اتنين عُور كما يقول المثل العامي. كافكا كان يعتمد المُفاجأة الدرامية، كذلك ديستوفسكى، والعظيم إدجار بو. القارئ مع المُفاجأة لا يستطيع التنبؤ بشيء، فقط يتلقّى الضربات من الكاتب، لا يملك سوى الانفعال.

عندما تزهد الذات في القضايا الكبرى لا يبقى أمامها سوى الانحطاط في ظرف وجودها الفردي وزمنها الخاص. من هنا تأتي وحشيَّة التفاصيل الصغيرة التي تلتهم السرد. ففي كتابي الأول "تدريبات على الجملة الاعتراضية" اعتمدتُ تفصيلة جدّ تافهة بشكل استراتيجي على

مدى الكتاب كلّه، وهي الجملة الاعتراضية بكلّ تداخلها وانعكاسها على نفسها، وكأنّها مرآة تُضاعِف وجودها، أو هي جملة تشبه صندوق الهدايا الشهير الذي يحتوي صندوقًا أصغر، والأصغر يحتوي الأصغر منه، هكذا إلى ما لا نهاية. الغريب أنّ الجملة الاعتراضية ضعيفة بلاغيًّا في اللّغة العربية، وكان استخدامها عند القدماء والمحدثين محدودًا، على اعتبار أنّها جملة فرعية، لا يصحّ للبليغ أن يعترضه شيء وهو يقيم أودَ الجملة الأساسية. كان هذا الاختيار الاستراتيجي وهو اختيار استراتيجي لكنّه قابل للخرق والانتهاك والخيانة ويخضع في النهاية للحظة الكتابة الفعليَّة، وهذه اللحظة غير مشروطة بشيء، بل قد تُعَمَّد بين يديها أكثر الأساليب تقليدية، وقد نغفرُ تحت هيبة صدقها سولافيَّة ديستوفسكي وشوفينيته وعنصرية نيتشه ورومانيته- نفيًا للبلاغة والفصاحة. كان انحيازًا للجملة المُترجَمة الهجين التي قرأنا بها بروست وجويس وإدجار بو. كنتُ على اعتقاد ، وما زلت، أنّ الأساليب الأدبية غريبة داخل قواعد وأصول اللّغة. إنّ الأساليب الأدبية بمثابة فيروسات تضرب أساس اللّغة.

أطلق برودون الفيلسوف الفوضوي في القرن التاسع عشر صيحة العدالة الاجتماعية "الامتلاك سرقة". كانت الصيحة هي الوقود العاطفي لكلّ الماركسيّات العلمية. أستطيع بالمِثل إطلاقَ مُصادرة شاعرية فيما يخصُّ الكتابة بقولي "الكتابة مرض". التكرار في كتابي "مرآة 202" تلفحه تيارات العصاب، لكنَّ هذا التكرار من جانب آخر ينفتحُ على ألعاب درامية وأسلوبية. البطل عماد نراه بضمائر مختلفة، ضمير الغائب وضمير المُخَاطَب وضمير المُتكلم. كان حرصي على ثبات

الحدث الدرامي، أو إذا شئتَ القول: حرصي على شحوب الحدث الدرامي إلى أقصى درجة ممكنة في مقابل الثراء والتنوع لصوت الراوي. هناك في الكتاب مقاطع نثرية تبدو غامضة في سياق ضمير الغائب، ثم تُستعاد مرة أخرى في سياق آخر بضمير المُتكلم، فيزول غموضها، وتلقي ضوءًا بأثر رجعي على مكانها الأول، بحيثُ يشعر القارئ برغبة في الرجوع إلى سياقها في ضمير الغائب، وكأنّه لم يقرأها كما ينبغي، وكأنّ رجوعه سيُضاعف في المعنى. هذه هي شفرة التكرار التي تدور في كتاب "مرآة 202". هناك على طول الكتاب مونولوجات داخلية وأفكار باطنية، عابثة وعدمية ومُدققة في أشدّ التفاصيل تفاهة، تصير هذه الأشياء واقع شخصية عماد الذي يولع بتوليد أفكار من أخرى، وتحويلها إلى طريقة تفكير ورؤية للعالم. ما يبدو للجميع على أنّه مُصادفَات قدرية وتناظرات وتماثلات لا تعني شيئًا سوى أنّها تحققتْ، ينظر عماد إليه نظرة أخرى. في كلّ النصوص سنجد طرفين يُؤسَس لهما، طرف جاذب للانتباه بطبيعته، في كونه يحصد فكرةً جادّة ومثيرة وهامّة، وطرف آخر هامشي وبعيد وتافه، في كونه محض تفصيلة ما تلبث حتّى يزداد حضورها وتتضخّم لتصير هي الأصل كاسرةً توقُّع القارئ الذي ظلّ طوال الوقت مع الطرف الأول الجاذب للانتباه والجدير بالحضور والتضخم. فبينما نُهيّئ أنفسنا في قصّة "سنوات" لحدثٍ مثير يتذكّر فيه عماد صديقة ميتة زارته في حُلمٍ بعيد، وهو يمسكُ بيديه صورة فوتوغرافية تضمّ الصديقة مع زوجته، ها نحن نواجه فكرة الشيخوخة والموت والزمن، ونُهيّئ أنفسنا للدخول في مجموعة من العلاقات، فإذا بعماد يدير ظهره لذلك كلّه لينصب تفكيره على التراتبية

الرقمية الخاضعة للمصادَفَة فقط التي تتمثّل في عدد السنوات التي تفصل حلمه بها عن تاريخ موتها، والسنوات التي تفصل عمره عن عمرها، ثم السنوات التي تفصل عمره عن عمر زوجته، ثم السنوات التي تفصل عمر زوجته عن عمر صديقته. ونتيجة هذا التأمل هو صعود الثغرات والفجوات الزمنية المخيفة لمن يتملّاها والحافلة بشفرة معقّدة، على حساب الطرف الكلاسيكي المُعتاد في الأدب.

في الحقيقة لا ينتابني السأم والملل من طغيان الرؤى الكابوسية والعنف والأحلام على أعمالي. أجدُ نفسي دائمًا أثناء الكتابة على مسافة من الكوابيس والأحلام والعنف، لكنّني لا أحقّق ذلك في كلّ مرة، ويبقى وعد التحقيق في مرة لاحقة، لهذا فأنا أشعرُ بالإطراء من وصفكَ لتلك الأعمال بالكابوسية. هذه ليست مُصادرة تصديق على سؤالكَ ـ وربّما اتهامكَ ـ الغرض منها قلب العيوب مزايا بل هي مُصادرة فرحة عميقة مفادها أنّني اقتربتُ خطوة من سلب الحياة عبر الكابوس والعنف والأحلام. سيبدو مؤلمًا لي فقط أنّ نفي الحياة في كتاباتي يخلو من السعادة والتواطؤ وشرف وضع مسمار صغير في نعش ما اصطُلِحَ على تسميته بالإنسانية، إذ يتوق الكاتب أحيانًا إلى شرف وضع المسمار الصغير، ومع هذا يبقى بعيدًا، وتبقي مُحاولاته شيئًا مُنفِّرًا ساقطًا لا يرقى إلى الوصف، وإلى أن تأتي تأكيدات أخرى من غيركَ، فأنا هذا الكاتب المُنفِّر الساقط الذي لا يرقى إلى الوصف.

تمثّل لي الذهنية الرافد المُجاور المُطمئن لما أغرق فيه أحيانًا من العاطفية الشديدة التي يحكمها الشطط. لن أنفي الذهنية عن أعمالي، لكنّني أضعها في سياقها الاستراتيجي بجوار العاطفية، وهما رافدان ليسا

في حالة صراع بل في حالة تجاور، في حالة فُصام بالمعنى السيكولوجي للكلمة. إنّني أُفضِّل نزاهة وحدَّة التجاور في العمل الفني على خداع وزيف الصراع. إن مَنْ يكتب في وصف انْفلات القمر من السُحب المتراكمة "والقمر المُقاتل بضوءٍ مسلولٍ جحافلَ براثنها دُفِنَ في أبد الساعات المُتبقية من الليل" يكتب أيضًا بنوع من الفُصام عبارة طويلة مُتكلفة تأتي على لسان بطله بضمير الغائب مفادها التعبير عن فشل في الحب "التغيير الذي تمنّاه ولم ينطق به هو أخذ الأمر هذه المرّة بصفات مناقضة للصفات التي تم عليها في المرات السابقة دون الإيحاء بأنّ الصفات الجديدة تتمتّع بوجاهةٍ تفتقدها الصفات القديمة إلّا إذا خرجتْ منه إيماءة التفضيل خفيَّة مموَّهة تمامًا على وعود التغيير". عبارة غارقة في العاطفية وأخرى مُجاورة غارقة في الذهنية.

أعلنت مرارًا كوني ممارسًا لنوعين فنيين، هما الأدب والسينما، وأنّ هذه الممارسة تجد معناها الجمالي في الإزاحة الدائمة، وأنا في نوع فنيّ، على النوع الآخر، بحيثُ تبقى القيمة في استدعائها لكلّ حيل وألعاب النوع الغائب.

قد يكون حقيقيًّا أنّ ما ينقصني أدبيًّا أقوم بتعويضه سينمائيًّا وأنّ ما ينقصني سينمائيًّا أقوم بتعويضه أدبيًّا. لكنْ دعني أدافع عن موت المشهد الدرامي العظيم في السينما والأدب على حدّ سواء. إنّ موت الدراما لا يتطلّب منّا كصُنَّاع مهنة سوى بعث شبحها الذاوى. إنّ الشظايا والنتف والمِزَق الدرامية ليستْ رفاهية اختيار وطموحًا مُتعجرفًا لبلوغ تجارب قصوى في السينما والأدب بل هي انسجام مع تاريخ الدراما الطويل. مَنْ يستطيع الآن أن يطمح في خلق المشهد المجتمعي المُعقد الذي خلقه

بروست في "البحث عن الزمن الضائع" ومَنْ يستطيع التراجع عن موت المشهد الدرامي الذي صنعه أنطونيوني في "بلو أب". إنّنا محكومون بالتجارب القصوى.

ما يعرفه أمين

-1-

أعلنت مذيعة التليفزيون عن فيلم السهرة «غير المنسجمين مع المجتمع» بطولة «كلارك جيبل» و«مارلين مونرو» وإخراج «جون هيوستون»، ثم بدأت الفقرة الإعلانية بإعلان «فرج الله». تنبّه أمين لاسم الفيلم، وتململ وتحرّك في جلسته تحت ضوء الأباجورة الضعيف، وترك المجلة التي يتصفّحها على الكومودينو، وقام بخفّة ونشاط من على الفوتيه الضخم المريح، وظهر للحظة قصيرة جدًّا، أنّه لا يعرف ماذا يفعل بوقفته المفاجئة المناقضة لحجم الفوتيه وراحته، ولضوء الأباجورة الضعيف، ولصفاء صورة التليفزيون، ولوضع جهاز التكييف بجوار النافذة فوق السرير المرتّب، ولأرفف الكتب المُنسَّقة بعناية حول الحائط، ولوضع كوب القهوة نصف الفارغ، ولبخار الماء الذي يظهر واضحًا على سطح الكوب الكبير من أثر ضوء الأباجورة على الكومودينو. بدَت على وجهه ابتسامةٌ جميلةٌ طفولية برغم ملامح وجهه التي تقول إنّه تجاوز الأربعين.

اندفع أمين خارج الغرفة بحركة خفيفة، وانهمرت بقيّة الإعلانات. ردهة الشقّة واسعة وتنفتح عليها غرفتان، في ركن منها الأنتريه الكبير وفي وسط الردهة، تقريبًا، السفرة الدائرية، وطقم الكراسي حولها، وخلفها النيش الكلاسك. يأتي الضوء الضعيف، ويرمي ظلاله على الباركيه الخشبي والأثاث الأنيق ـ من غرفة بابها المفتوح ومن تابلوه كهربائي في الحائط ومن لمبة داخل نيش زجاجي لامع. وهذا الضوء الأخير يجعل أكواب الكريستال وأباريق الخزف الصغيرة وتماثيل لبوذا وحواريّيه في جلستهم الهادئة المتربّعة وابتسامتهم الراضية ـ مصقولة ولامعة. اندفع

أمين في الردهة ناحية المطبخ، وقبل أن يصل إليه انقلب على عقِبيه عائدًا إلى غرفة النوم بالخفّة والنشاط أنفسهما، وكأنّه تذكّر شيئًا.

أخذ مجلة «الموعد» التي على غلافها الخارجي صورة لفنانة راحلة، ثم وضعها على رصّة المجلّات بجوار الكومودينو. أشعل سيجارةً من علبة مارلبورو أحمر. رفع قليلًا صوت التليفزيون وأخذ نفَسًا عميقًا من سيجارته، وضحك وهو يقلّد صوت المغنّي في إعلانٍ عن بطاطس شيبسي، وضحك أكثر؛ لأنّه لم يستطيع أن يُعيد كلماتِ المغنّي في الإعلان بالطريقة السلِسَة نفسها.

- وع.. البلاج شيبسي بدجاج.

- وع.. البلاج شيبسي بدجاج.

هزّ أمين رأسه مستنكرًا، وحاول مرّة أخرى وهو يمدّ رأسه إلى الأمام، كأنّ تلك الحركة ستساعده على عدم انفلات الحروف وعلى النطق الصحيح:

- وع.. البلاج شيبسي بججاج.

قال وهو يبتسم بسخرية، ويأخذ كوب قهوة نصف الفارغ، ويغادر الغرفة مرّة أخرى.

- صعبة قوي!

خرج من غرفة النوم، وفي يده كوب القهوة نصف الفارغ، والسيجارة في فمه. وهو يعبر الردهة متّجهًا إلى المطبخ، مرّ بيده على رتاج باب الشقة النحاسي؛ ليتأكّد منه بحركة سريعة مدرّبة، بحيث إنّ

هذا التأكُّد لن يجعله يتوقّف لحظةً واحدةً. دخل المطبخ ويده تسبق جسده إلى مفتاح النور الكهربائي، أشعله بسرعة، وأخذ كنكة القهوة المعلّقة ناحية الحوض، وبدأ في صنع القهوة، ثم عاد إلى باب الشقّة الخارجي، وفي هذه المرّة مرّ بيده على الرتاجينِ النحاسيينِ السميكينِ أسفل الباب وأعلاه، وبرغم التأكُّد من إغلاقهما، فهذا لم يمنعه أن يجذب الباب إليه، وبكلتا يدَيه وبحركة عنيفة مكتومة.

بوجه متوتّرٍ، فتح أمين باب غرفة المكتب على مِصراعَيه بشدّة ظاهرة وتحسّس بيده في توجُّسٍ مقبس النور بجوار كتف الباب، وأشعله بسرعة، ثم نظر بالخوف والتوجّس أنفسهما خلف مصراع الباب فلم يجد أحدًا. الغرفة أنيقة، مرتّبة بعنايةٍ شديدة. صفوف الكتب تغطّي معظم الجدران، وفي الحيّز الضيّق بين الحائط والمكتب يوجد كرسي جلدي، وعلى حافّة أحد رفوف المكتبة تتعلّق أباجورة هوائيّة، يسقط بيت الضوء منها مباشرة على سطح المكتب الكبير المغطّى ببعض الكتب المرتبة والمجلّات. بجوار المكتب منضدةٌ رخاميةٌ منخفضة قليلًا، عليها عددٌ من فناجين القهوة الفارغة وعلبة سجائر مارلبورو حمراء، وكوب ماء واسع الفوّهة، ومنفضة سجائر ضخمة بها أعقابٌ كثيرة. وأخذ أمين نفَسًا من سيجارته، واتّجه إلى النافذة المغلقة، وفتح زجاجها، ودفع شيشها بيده للخارج، ثم مسك بكلتا يدَيه السياج الحديدي والسيجارة في فمه. شدّ بقبضتَيه السياج إليه، ونفخ دُخَان سيجارته بغضب. أغلق زجاج النافذة، وضغط على المقبض بقوّة وهو يضغط على إحدى عينَيه من أثر الدخَان الصاعد إليها. مرّ بأصابعه على أزرار التكييف بجوار النافذة، ثمّ اتّجه ناحية أحد الرفوف، الرف عليه مجموعةٌ كبيرةٌ من كعوب شرائط الفيديو

ومكتوبٌ، على كلّ كعبٍ ببنطٍ أسودَ سميكٍ، اسمُ الفيلم. دفع النظارة الطبية على عينَيه، وقرّب وجهه كثيرًا من كعوب شرائط الفيديو، ومرّ بإصبعه على «صرخات وهمسات»، «مشاهد من الحياة الزوجية»، «من خلال زجاج معتم»، «تحت البركان»، «القربان»، «كل هذا الجاز»، حتّى وجد كعبًا خاليًا فسحبه من وسط الشرائط في اضطراب وارتباك شديدين، واتسعت عيناه، ثم التفت في سرعة مباغتة بوليسية الطابع، ناحية الرفّ فوقعت عيناه مباشرة على «غير المنسجمين مع المجتمع» دون غيره من الشرائط. سحق سيجارته ـ بعد أن أخذ منها أنفاسًا سريعة متلاحقة ـ في منفضة السجائر الزجاجية الضخمة، وضغط على العقب بشدّة وهو يتنحنح بصوتٍ مرتفعٍ جدًّا كأنّه بهذا الصوت ينفي رؤية شريط الفيديو، ويستمدّ طاقةً جنونيةً لمواصلة طقوسه الشاعريّة.

عبَر ردهة الشقّة، واتّجه إلى المطبخ وهو ينظر خلسةً إلى الضوء الضعيف الآتي من النيش الزجاجي. دخل المطبخ وفي لحظةٍ حرجةٍ أدرك القهوة قبل أن تفور، ثمّ صبّها في كوبٍ زجاجي، وتركها على رخامة الحوض، ثم أغلق مفتاح البوتاجاز، ثم تأكّد من أنّ باقي المفاتيح مغلقةٌ وذلك بأن مرّ بأصابعه على صفّ المفاتيح بشكل أفقيّ وبحركة سريعة أكثر من مرّة، ثم أغلق محبس الغاز الطبيعي. اتّجه بعد ذلك إلى غرفة النوم وفي يده شريط الفيديو الفارغ، نظر وراء باب غرفة النوم، ثم أحضر جهاز الفيديو الموضوع أسفل التليفزيون ووضع فيه الشريط، ثم نظر بتعَب وقنوطٍ إلى إعلان البيبسي وصوت المغنيّة مثل صوت «بوني تايلور» مغنية الهارد روك. وقف أمين في وسط الغرفة حائرًا ووضع يدَيه في وسطه وملامحه تكاد تقترب من البكاء، ثم دفع نظّارته

الطبية على عينَيه كأنّه يلتمس العزاء.

خرج أمين إلى الردهة، واتّجه إلى الثلاجة بجوار النيش المضيء، ثم فتح باب الثلاجة السفلي، وأخذ منها زجاجة ماء، ثم أغلق الباب السميك.

اتّجه ناحية المطبخ وبسرعة مذهلة على الثلاجة وفتح بابها السفلي. يغلقه بقوّة، يتحسّس بأصابعه باب الفريزر العلوي، ويضغط عليه إلى الداخل، ثم يلتفت ناحية المطبخ، ويسير في اتجاهه وهو ينفخ شدقَيه من الغيظ، ويهزّ برأسه متعجّبًا. يدخل المطبخ، ويأخذ كوبًا فارغًا من الزجاج، ويضعه على الرخامة ويسكب فيه الماء، ثم يترك الزجاجة على الحوض ويرفع يده بجوار نافذة المطبخ الصغيرة عند مروحة الطرد ويسحب ذراع الغاز الطبيعي الرئيسي للشقة إلى أسفل، ثم يأخذ كوب القهوة وكوب الماء ويخرج.

وضع كوب القهوة، وكوب الماء على الكومودينو تحت ضوء الأباجورة الضعيف، أخذ كوب الماء الآخَر وقد زالت عنه طبقة البخار الكثيفة، وأصبحت قطرات الماء على سطحه الخارجي متباعدةً وبارزة. صوت الرجل والمرأة في الإعلان التليفزيوني عن السمن الصناعي يأتي إلى أُذن أمين دون أن ينظر إليه:

ـ طلب تحابيش!

ـ طلب تحابيش والذي منه؟

ـ لأ.. تحابيش بس.

خرج أمين من غرفة النوم وفي يده كوب الماء، وملامحه تبدو جادّة

وصارمة، وبها شيء من القنوط والملل. ومرّ بجوار باب الشقة الخارجي فتحسّس بأصابعه ميدالية مفاتيح في كيلون الباب. أغلق الباب بتكّتين متتاليتين سريعتين، ثم دخل المطبخ، ووضع كوب الماء على رخامة الحوض، ثم أخذ زجاجة المياه وخرج بها عابرًا الردهة إلى الثلاجة. قبل أن يصل إلى الثلاجة بخطوتينِ وبحركة مباغتة غيّر اتجاهه، ناحية غرفة المكتب.

دخل مسرعًا وفي يده زجاجة المياه، نظر وراء باب الغرفة من الداخل بشكل سريع، ثم تقدّم ناحية المنضدة الرخامية وسكب ماء قليلًا في المنفضة الكريستال السميكة فطفَت أعقاب السجائر على سطح الماء. تحسّس أمين بأصابعه أطراف بعض الكتب وكعوبها، ثم رفع قليلًا رأس الأباجورة الهوائية، ثم خفضها كما كانت.

ترك غرفة المكتب وفي يده زجاجة المياه، وفتح باب الحمام بجوار الغرفة على مصراعه، ويدُه الخالية أضاءت النور الكهربائي قبل أن يدخل الحمام بسرعة، ثم نظر كعادته وراء باب الحمام، ثم أشعل السخّان المعلّق على الحائط، ونظر إلى نفسه في المرآة الكبيرة أعلى الحوض، ثم خرج إلى الردهة وفي يده زجاجة المياه، واتّجه إلى غرفة أخرى.

دخل أمين الغرفة المضيئة، نظر وراء الباب بتحفّز شديد، ثم تأكّد من أنّ نافذة الغرفة مغلقة، ثم فتح الدولاب الكبير المملوء بالملابس المرتّبة في عناية وأخذ بعض الملابس الداخلية و«بشكير كبير» ووضع كلّ هذا على كتفه، وزجاجة المياه مازالت في يده، وقبل أن يخرج تمامًا يعود على عقبَيه وبسورة غضب وانفعال يفتح جميع ضلف الدولاب

وهي تصطفق. عيناه مفتوحتان على اتساعهما وهو ينظر نظرات زائغة داخل الدولاب، ثم يخرج من الغرفة وعلى كتفه الملابس الداخلية والبشكير وفي يده زجاجة المياه.

عبر أمين ردهة الشقة مسرعًا إلى الحمام، وفي الحمام علّق الملابس على مشجب خلف الباب ووضع زجاجة المياه على حافة البانيو، ثم وضع سدادة البانيو في مكانها أسفل الحوض، ثم أخذ زجاج المياه وخرج من الحمام.

واتجه إلى عمق الردهة ناحية الثلاجة ذات البابين وعلى وجهه آثار التعب والضيق، فتح باب الثلاجة السفلي فسقطت مباشرة حزمة من الضوء أسفل الثلاجة على الباركيه اللامع، وبدا الإحساس بسقوط الضوء إلى أسفل قويًّا. وضع زجاجة المياه في مكانها بجوار زجاجات مياه مصفوفة في باب الثلاجة، ثم أغلق الباب ووقف وسط الردهة وهو يؤرجح يدَيه للأمام وللخلف فتصطفق يداه من أمامه ومن خلفه، ويظهر على ملامحه مللٌ وقنوطٌ وهو ينفخ الهواء بفمه. اقترب من باب الشقة الخارجي، وتحسّس بأصابعه الرتاجين النحاسيين الكبيرين أسفل الباب وأعلاه، عبث بأصابعه في سلسلة المفاتيح، ثم ضغط على المفتاح في اتجاه الغلْق فلم يتحرّك المفتاح، يزداد أمين في الضغط على المفتاح، والمفتاح لا يتحرّك، يجذب أمين، بكلتا يدَيه وبكلّ قوّته، الباب من الكيلون البارز قليلًا إلى الخارج والباب يهتزّ ويصوّت في يديه. يأتي صوت المذيعة إلى أذن أمين واضحًا قويًّا معلنًا عن بداية فيلم«غير المنسجمين مع المجتمع»، يزداد جنون أمين، وتجحظ عيناه ويداه قابضة على الكيلون، ثم بحركة سلسة ومتتابعة يضغط على

المفتاح في اتجاه معاكس فتتعاقب تكّتا الكيلون بسرعة شديدة كأنّهما تكّة واحدة، ويشدّ الرتاجين النحاسيين أسفل الباب وأعلاه في اتجاه الفتح. ينفتح الباب في يديه وقبل أن يصرخ وبتوقيت متزامنٍ مدهش تندفع يدٌ من فُرجَة الباب وتنقض على فمه. وتنغرز في وجنتَيه، يستسلم أمين لليد القوية، ويخرج معها صوته يغمغم تحت اليد المُحكمة.

يستدير أمين أمام باب الشقة في حيّزٍ ضيّق جدًّا، ويده اليسرى تقبض على حديد شراعة الباب. مازالت اليد تقبض على فم أمين، وتمنعه الصّراخ. أين يد أمين اليمنى؟ بحث أمين عن يده اليمني بعينين زائغتين، وتتبّعها من أعلى الكتف مرورًا بالمِرفق الذي رفعه قليلًا في الهواء كي يراه، وانتهاءً بالكفّ القابضة على فمه. رفع أمين يده اليمنى ببطءٍ شديدٍ عن فمه نظر بذهولٍ إلى أصابع يده، ثم فرد ذ راعه اليمنى أمام عينَيه، وتتبّعها مرّة أخرى إلى أعلى الكتِف. ترك أمين حديد الشراعة، والتفت إلى مدخل العمارة حيث الشارع. قطع أمين الدرجات القليلة المؤدّية إلى الشارع بسرعة وخوف وفزع.

-2-

شارع عريض واسع، له أسفلت مصقول نظيف شديد السواد، وعلى جانبي الشارع إفريزان من الحجر الأبيض العالى، أحجار الإفريزين مدهونة بالأبيض والأسود المتناوب. أمين يجري في وسط الشارع بكلّ طاقته وهو يختلس النظرات إلى الوراء ناحية مدخل عمارته وقد تهدّل

روبُه الشتوي السميك فوق بيجامة نومه، وانفكّ حزامه قليلًا من أثر العدْو. في قدميه مانتوفلي قماشُه قريب من قماش الروب دي شامبر. عن شمال أمين سياجُ الحديقة اليابانية، وعن يمينه بعضُ المباني السكنية. في أسفل إحدى العمارات سوبر ماركت له بابٌ زجاجي يشعّ منه ضوء.

رأى صاحب السوبر ماركت من خلف الزجاج، ومن مكانه المرتفع، مروق أمين وانطلاقه وسط الشارع الهادئ. مال قليلًا في جلسته الغريبة وهو ينظر ناحية أمين الذي يختفي سريعًا.

بعد انتهاء سور الحديقة اليابانية يوجد مقهى خالٍ تقريبًا من الزبائن وبالقرب من حافّة الرصيف العالية جلس ننة وعادل ريتا وبوسي، أمامهم منضدةٌ عاليةٌ من حديد متشابك لها قرص معدني مربع ولامع وعليها علبة سجائر مارلبورو أبيض، وأمامهم أيضًا منضدة خشبية عليها طاولة مقفولة، أسفل المنضدتين وحول أرجل الكراسي زجاجات البيرة نصف الفارغة. جلس نُنَّة واضعًا الكرسيّ بين ساقيه بالمقلوب وظهره إلى الشارع، وارتكز بذقنه ومال بصدره على حافّة ظهر الكرسيّ نصف الدائرية وهو يتحدّث، يمسك علبة السجائر بأطراف أصابعه، وينقلُها من مكان إلى آخرَ على قرص المنضدة وينظر إليها وإلى حركة أصابعه أكثر من النظر إلى عادل ريتا وبوسي اللذين يواجهانه.

ـ هوه الديك ياعمّ بوسي، مش له بيضة واحدة؟

دخل المقهى زبون غير بعيد عنهم، فوقعت عيناه على ننة فقال مُحيّيًا وهو يرفع يده:

ـ ننة!

قطع ننة حديثه ورفع يديه في الهواء ناحية الرجل وقال بصوت عالٍ:

ـ عمّ سيد.. اتفضل. أطلع ميه.

قال ننة: «أطلع ميه» بصوت منخفض لدلالتها الجنسية، فخرجت من فمه متوافقة ومنسجمة بعد حذف حرف اللام من «اتفضل» ثم أكمل حديثه وكأنّه لم ينقطع عنه، وهو مازال يحرّك علبة السجائر على المنضدة ويرفعها في الهواء قليلًا، ثم يضعها هذه المرّة في مكانها، ثم يكتفي بلمسها فقط ويقول وهو يميل بصدره كثيرًا على حافّة ظهر الكرسيّ ويُبعد رأسه عن جنب عادل ريتا وبوسي.

ـ هيه بيضة واحدة مايتنّهاش... ده ديك يا جدع.

ـ أديك.

يبتسم بوسي وهو يغمز لعادل ريتا كي ينظر ناحية أمين الذي يعدو في وسط الشارع الهادئ مقتربًا من المقهى وقد انفك تمامًا حزام الروب عن جسده.

ـ صاحبك النهارده كلّ فيوزاته ضاربة.. بص يا ننة وراك بس برّاحة.

يضحك عادل ريتا ولا يستطيع أن يمنع نفسه من النداء وهو يقوم قليلًا عن الكرسيّ:

ـ أبو أمين!

يلتفت ننة ناحية أمين، بينما يصفع بوسي وجه عادل ريتا صفعة قويّة وهو يضحك ويقول:

ـ يا أخي أهوه جاي.

يغضب عادل ريتا وتتغيّر ملامحه، وهو ينظر إلى بوسي الذي يمسك يديه ويقول وهو يضحك ضحكة خشنة مكتومة، ويميل على صدر عادل ريتا بحميمية خوفًا من ردّ الصفعة القوية:

ـ خوّفته يا حمار.

وصل عدْو أمين إلى أقصى درجاته قبل أمتار من جلسة ننة وعادل ريتا وبوسي الذين يبتسمون له. يسمع أمين شيئًا من حديثهم عنه. يريد التوقّف عن العدْو عند نقطة محدّدة تسمح له بالرجوع جريًا مرّة أخرى. بفعل القصور الذاتي يتجاوز أمين تلك النقطة وهو يميل بجسده إلى الأمام مخفضًا سرعتَه. وفي محاولة يائسة، يستدير أمين ويغيّر اتجاهه لكنّه يقع على الأسفلت، ثم يزحف على أربعٍ. لحظاتٌ قصيرة، ويعود إلى العدْو الشديد.

ـ طب ده يتساب النهارده!؟

يقومون وهم يضحكون وتنقلب الطاولة أمامهم وهم يجرون وراء أمين في وسط الشارع. التقط ننة وهو يجري زجاجة بيرة، وبوسي وضع الكوفيّة حول رقبته وقال:

ـ خد تعالى!

يجرون بمرحٍ في وسط الشارع وهم يباعدون بين سيقانهم، وأيديهم بحركاتٍ هزلية، ويميلون بأجسامهم إلى الأمام، ويضحكون بأصوات مرتفعة مكتومة وشرسة. يجرون بخفّة ونزق مقارنة بجري أمين الحقيقي. يتفرّقون في جريهم سادّين الشارع كلّه، ثم يقتربون من بعضهم، وتصطكّ أكتافهم القوية. ينظر أمين إلى الوراء بين الحين والآخَر، يتجرّع ننة نصف زجاجة البيرة وهو يجري وينسكب معظمها على ملابسه وعلى الأسفلت، ثم يرمي الزجاجة في الهواء أمامه، لكنّها لا تصيب أمين فتقع على الأسفلت متهشّمة. ننة يعرف أنّ الزجاجة لن تطال أمين، لكنّها قد تقصر المسافة وتطويها. ينادي عادل ريتا وهو يلتقط "حطته" البيضاء قبل الوقوع بصوت يجعله غليظًا جدًّا وهو يضحك:

ـ أمنو!

يقترب أمين بعدْوه السريع من باب السوبر ماركت نصف المغلق بنَفَس لاهث وعينين مضطربتين.

السوبر ماركت من الداخل عميق وضيق، يزيد من ضيقه ثلاجة البقالة البيضاء الزجاجية التي تلتهم جزءًا كبيرًا من المساحة، بحيث أن ضلفتي الدكان لا يمكن فتحهما على اتساعهما، بالكاد ضلفة واحدة مفتوحة والأخري مختفية وراء جزء من الثلاجة. في العمق كلُّ شيء مكدّس، علب ألبان النيدو الكبيرة مرصوصة فوق بعضها وتصل إلى السقف، جرادل بلاستيكية مليئة بالخيار المخلل والبصل والأورمة الصغيرة والزيتون، المقشات البلاستيكية بمختلف أشكالها وأحجامها

معلّقة بكميات كبيرة في العمق. فوق الثلاجة ماكينة تقطيع البسطرمة بقرصها الدائري الكبير وبجوارها ماكينة حسابية، بين الماكينتين يظهر وجه فريد، وهو رجل تجاوز الخمسين له ملامحُ صارمة وقاسية، على أرنبة أنفه نظارة بُعد نظر أنيقة سوداء شديدة الأفقية، حدودها العلوية بغير إطار. يبدو في جلسته مرتفعًا جدًّا عن مستوى أرض السوبر ماركت، في حيّزٍ ضيّقٍ بين ضلفة الزجاج المقفولة دومًا وهيكل ثلاجة العرض، بجواره تليفزيون صغير أبيض وأسود لا تظهر شاشته كثيرًا للداخل من الباب. ينظر فريد إليّ نظرة جامدة لتحثَّ أمين على الحديث ومع ذلك يقول وهو ينظر إلى الخارج:

ـ مساء الخير!

ينظر فريد إلى الروب المفكوك على جسد أمين وإلى تهتّك قماش البيجامة عند إحدى الركبتين التي تبدو مبقّعة بالدم. ينظر أمين إلى ركبته وهو يلمّ بالحزام شعثَ الروب الشتوي الثقيل ويقول وهو يشير إلى التليفزيون الذي يعرض مسرحية «ريا وسكينة» بصوتٍ منخفضٍ:

ـ معلش.. أصل كنت مستعجل عشان ألْحَق الفيلم الأجنبي اللي على القناة الثانية.

أشار أمين إلى ركبته وقال وهو ينظر إلى فريد ويبتسم ويدفع نظارته الطبية على عينيه:

ـ وبعدين اتكعبلت في حَجر، وزي ما أنت شايف ركبتي اتجلطت. أصل ساعات الأفلام الحلّوة تخليك عاوز تبقي كلّ حاجة جنبك.. شايك وقهوتك وسيجارتك وعشاك.

عند هذه الكلمة الأخيرة فقط نظر فريد إلى عمق السوبر ماركت بجلالٍ شديدٍ والنظارة الأنيقة ساقطة على أنفٍ مهيبٍ ضخمٍ وقال رافعًا حاجبَيه قليلًا، وبصوتٍ هادئ وقور لا يقطعه سوى صوت التليفزيون الضعيف، وصوت ترانس صغير للمبة فلورسنت بالقرب من مدخل السوبر ماركت:

ـ جمال! المعتاد بتاع أمين بيه.

أخذ فريد ورقة صغيرة وقلمًا، وكتب وهو يقول بصوتٍ مرتفعٍ بعض الشيء، بينما صبي صغير صامت بدأ في تحضير الطلب متنقلًا بين ماكينة البسطرمة، وجرادل المخلل. صوت فريد وصوت الصبي يتجاوبان دون نظرة واحدة وكأنّهما في معزوفة موسيقية مُتقَنة:

ـ تمن بسطرمة.. تمن جنبة رومي!

ـ تمن بسطرمة.. تمن جبنة رومي.

ـ ربع جبنة دوبل كريم!

ـ ربع جبنة دوبل كريم.

ـ ربع حلاوة!

ـ ربع حلاوة.

ـ ربع زيتون مشكّل!

ـ ربع زيتون مشكّل.

ـ ربع مشكّل، خيار وبصل وجزر!

ـ ربع مشكّل، خيار وبصل وجزر.

ـ عشرة فينو سنّ!

ـ عشرة فينو سنّ.

ـ بيبسي كبير!

ـ بيبسي كبير.

تنساب تلك المعزوفة الصارمة دون هفوة واحدة أو نظرة واحدة بين العازفين ـ يسترد أمين أنفاسه اللاهثة ويقول بسخرية ضاحكًا مكمِلًا حديثه:

ـ وممكن بعد ده كلّه ما تتفرجش على الفيلم.

ينظر فريد إلى أمين وهو يخرج من حلقه صوتًا ضعيفًا رصينًا يعني الاستجابة. ثم يعود مرّة أخرى إلى الضرب على الماكينة الحسابية. يقول أمين وهو ينظر ناحية التليفزيون:

ـ شوف كده الفيلم الأجنبي فات منه كتير.

ينظر فريد فلا ساعة أمامه بغير إبزيم ويقول وهو يخرج دفترًا أسود.

ـ تلاقيه لسه بادئ والأسامي بتتكتب. اطّمن.

أخذ فريد دبّاسة كبيرة الحجم من ركن منضدة عالية بجواره في الحيّز الضيّق بين ثلاجة العرض وضلفة الزجاج، ثم فتح الدفتر الأسود على صفحة أمين ودبّس الورقة الحسابية الصغيرة في طرف الصفحة.

تذكّر أمين فقال:

ـ آه.. وعلبة سجاير.

ـ حسبتها. قال أمين باقتضابٍ شديد.

مدّ فريد علبة السجائر على حافّة سطح الثلاجة الأملس، فرفع أمين يده أعلى من رأسه كي يتناول علبة السجائر من فوق حافّة الثلاجة، وهو ينظر من خلال الزجاج بجواره، فيري ننة وعادل ريتا وبوسي يدخّنون ويضحكون عند سور الحديقة اليابانية. يبعد واحد عن مجال رؤيته، ثم يظهر متواثبًا على صديقيه ضاحكًا. الصديقان يضربانه ضربًا هزليًّا ويشيرانِ له أن ينظر ناحية السوبر ماركت حتّى تهدأ سورته الهزليّة، يقع الصديق على الأسفلت ضاحكًا بصوت عالٍ. يمسك أحد الصديقين رأسه بعنفٍ شديد ويثبّته، والآخَر يُشير إليه ناحية السوبر ماركت. يعود أمين بنظرته إلى فريد، ويعاوده الارتباك والفزع وهو يدفع نظّارته الطبية على عينيه، ويحاول أن يجد شيئًا يتحدّث فيه كي تطول إقامته داخل السوبر ماركت أطول مدّة ممكنة، يفتح أمين فمه، ويهمّ بالقول فيقول فريد بهدوءِ حكيمٍ بوذيّ:

ـ فيه ناس مستنياك برّه.

ينظر فريد إلى الصبي جمال الذي يتحرّك في مساحته الضيقة بدراية كبيرة محضرًا عشاء أمين ويقول:

ـ خلاص يا جمال؟

جمال لا يتفوّه بكلمةٍ، وقد يكون التلميذ أشدَّ قسوة وصرامة من

أستاذه. فقط ابتسم ابتسامة دبلوماسية باردة وهو يعطي أمين حقيبة بلاستيكية كبيرة تظهر منها أرغفة الفينو، لا يرى مفرًّا من الخروج.

وقف ننة وعادل ريتا وبوسي على رصيف الحديقة اليابانية ينظرون إلى أمين بابتسامة هادئة جادّة. تقدّم أمين ناحيتهم بابتسامة مماثلة شديدة الأدب والاحترام. مدّ أمين ذراعه اليمنى للسلام في الهواء وفي يده اليسرى حقيبة العَشاء البلاستيكية تتأرجح بشدّة. أثارت حركة مدّ الذراع ضحكًا خفيفًا من قِبل ننة وعادل ريتا وبوسي وهم ينزلون من فوق الرصيف لملاقاة أمين. سلم عليهم بحرارةٍ شديدةٍ تكفي لأن يكونوا مؤدّبين مهذّبين بعض الشيء، على أقلّ تقديرٍ في زمن التحايا فقط. يتبادلون القُبل الحارّة، وأمين يشدُّ على أيديهم بقوّة. ابتسم ننة فظهرت في واجهة فمه العلوية ثلاثة أسنان صناعية من معدن أبيضَ رخيصٍ يميل إلى السواد.

- إيه يا أبو أمين.. معدّي كده لا سلام، ولا كلام.. ينفَع كده.. إيه ياعمّ.

من موقعه الفريد العالي رأى صاحب السوبر ماركت من خلال الزجاج أمين وننة وعادل ريتا وبوسي يبتعدون بجوار سياج الحديقة اليابانية عكس اتجاه شقّة أمين. التفت فريد ناحية التليفزيون الصغير وقلب مسرحية «ريا وسكينة» إلى قناة الفيلم الأجنبي «غير المنسجمين مع المجتمع»، ثم رفع صوت التليفزيون قليلًا، ظهرت على الشاشة لقطة بين مارلين مونرو وكلارك جيبل بعد بداية الفيلم بقليل.

مدخل الحديقة اليابانية موحش ومعتم، ينبعث من عمود قرب المدخل

ضوء فوسفوري أصفر محمر. يحوط ننة رقبة أمين بينما يسير عادل ريتا وبوسي في المقدّمة. يقول أمين مستعطفًا ننة وبصوت هادئ أثناء السير:

- أيوه يا ننة.. بس أنا عاوز ألحق الفيلم.

- يا راجل فيلم إيه.. ده إحنا فين وفين لمّا بنشوفك. ها نقعد شوية مع بعض نضحك ونهزّر وكلمة في التانية في الحكاية في الرواية.. كده يعني.. صح يا أبو أمين؟

يبتسم أمين وهو يخرج علبة السجائر المارلبورو الأحمر ويقدّم واحدة لننّة وهو يقول:

- صح.

أخرج ننة علبة سجائر مارلبورو أبيض وأخذ منها واحدة وقال:

- لأ.. باشرب هادي.

التفت بوسي ضاحكًا وهو ينظر إلى ننّة بينما التقطت أصابعه السيجارة المقدّمة من أمين وقال بصوت خشن غليظ:

- طبعًا ياعمّ حبيبك.

جلس بوسي فجأة على قدميه أمام أمين وأشار بإصبعه إلى ركبة أمين وسحب الهواء بفمه وضمّ شفتَيه فخرج صوت أشبه بالصفير، ورفع رأسه وحاجبيه إلى أمين وقال مستفهمًا.

- واوا؟

قال أمين وهو يأخذ نفسًا من سيجارته ويدفع النظّارة الطبيّة على عينيه ويكاد يتوقّف عن السير انتظارًا لقيام بوسي:

- لأ.. دي جلطة بسيطة أصل وقعت في المكتب.

نظر بوسي باستغراب، وفتح فمه وهو يقول ناظرًا إلى ننة ويجعل صوته غليظًا خشنًا:

- جمل يا أبو أمين.. جمل.

توقّف أمين نهائيًّا أمام بوسي الجاثي على قدميه تكاد مقعدته تختم الأسفلت. ضحك بوسي وهو ينظر إلى عادل ريتا وقال:

- جامد.

ركل ننة ببطن الحذاء الوثيق كتف بوسي من الداخل ركلةً قويّةً، انقلب لها إلى الخلف وهو يضحك ضحكة مكتومة. رفع بوسي يده؛ ليتعلّق في طرف الحطة البيضاء على رقبة عادل ريتا، وعادل ريتا يميل عليه، ويرفعه من تحت إبطيه.

-3-

ضوء العمود الفوسفوري خارج الحديقة ينعكس على تمثال بوذا الضخم. أسفل بوذا حواريّون؛ نماذج صغيرة متربّعة هادئة مبتسمة مثل التي يملكها أمين في شقّته داخل النيش الزجاجي. عددهم أربعون، يلتفّون حول بحيرة آسِنة، مياهُها تضرب إلى خضرة عميقة قاتمة. أمام البحيرة وعلى فخذ أحد الحواريّين جلس أمين واضعًا يده اليمنى على جانب

وجهه بينما التفّت يده اليسرى من تحت إبطه الأيمن مفرودة، وأمامه حقيبة العشاء البلاستيكية. وقف خلفه ننة وعادل ريتا وبوسي. رفع ننّة ذراعه عاليًا في الهواء، وضغط بأسنانه الصناعية البيضاء على شفته السفلى. أغلق عادل ريتا أذنيه بحركة هزليّة بينما نفخ بوسي ضاحكًا بفمه هواءً خفيفًا بالقرب من يد أمين اليسرى المفرودة. نزل ننة من عليائه على يد أمين بضربة قاسية مدوية اختلّت لها جلسة أمين، وكاد يقع في البحيرة وقدماه داستا في حقيبة العشاء البلاستيكية. انفجر ننة وعادل ريتا وبوسي في ضحك شرس مكتوم له بحّة كئيبة. التفت أمين ناحيتهم، واستعدل جلسته، ودفع نظارته الطبية على عينيه وهو يسوّي بيده الحقيبة البلاستيكية.

رفع ننة وعادل ريتا وبوسي أصابعهم في الهواء أمام عينيه وهم يتساندون ويميل بعضُهم على بعضٍ بأرجل سائخة مترنّحة. قال أمين وهو يبتسم ابتسامة فاترة، أو هكذا بدت مقارنةً بضحكهم الحقيقيّ:

ـ نن!

قبل أن يكمل أمين الاسم قالوا في صوتٍ واحدٍ مرتفع.

ـ غلط.

تتطّرد مرّة أخرى موجة الضّحك الشرس المكتوم بعد الإجابات بالنفي وتسوخ وتترنح مرّة أخرى مفاصل ننّة وعادل ريتا وبوسي وهم يتمايلون ويضرب بعضهم بعضًا ضرباتٍ عنيفة في أطراف الأكتاف، وفي أطراف الذقون حيث تضيع قوة الضربات، في الهواء ولا تحظى أطراف الأكتاف وأطراف الذقون إلا بالقدْر اليسير. عاد أمين إلى وضعه

السابق وتشاجروا على أخْذ وضع الاستعداد للضرب، وفاز به عادل ريتا الذي هبط على يد أمين بضربةٍ قويّة ارتجّ لها جسده، ومنعه من الوقوع ساقاه المتصلّبتان تحت حافّة الإفريز الذي يؤطر البحيرة وبين ساقيه الحقيبة البلاستيكية. التفت أمين إليهم وأصابعهم أمام عينيه وقبل أن يفتح فمه قال بوسي ضاحكًا.

ـ واحد مش فينا اللي ضرب عشان ما دوّرش، وتِتعِب نفسك.

ضرب عادل ريتا بمِرفقه صدر بوسي ضربة قوية، وقال وهو يضحك بصوتٍ مرتفعٍ خافه أمين.

ـ ما تسمعش كلامه يا أبو أمين.. مين يا أبو أمين قول.. قول!

يقول عادل ريتا: "قول... قول" الأخيرة بصوتٍ أكثرَ ارتفاعًا وهو يهزّ إصبعه ويقدّمه أمام عينيْ أمين الذي يرجع قليلًا برقبته إلى الوراء ويقول في خوف:

ـ عادل؟

ـ غلط يا أبو أمين.

يعود أمين إلى وضعه السابق، ويضغط على ملامحه ويصلب جسده وساقيه استعدادًا للضرب وتوقُّعًا لأقصى درجات العنف حتّى إذا جاء العنف أقلّ بدرجة واحدة فاز أمين بضربةٍ ناعمةٍ محتملة. رفع بوسي ذراعه إلى أقصى درجة ممكنة، ورفع ساقه اليمنى قليلًا حتّي يهبط بثقل خرافي ويفعل مثله ننة الذي يقف خلفه. وبحركة متوافقة منسجمة يهبط بوسي أولًا، ثم يهبط ننة. وينجم عن الهبوط الأول، والهبوط الثاني

ضربتان متتاليتان رائعتان، الفارق الزمني بينهما لحظة قصيرة جدًّا. اختلج وانتفض جسد أمين كلّه مرتينِ متتاليتينِ. التفت أمين غاضبًا، وقال محذِّرًا، وهو يضع سبابته أمام فمه:

ـ اتنين لأ.

ضحك بوسي بشكل هستيري، وقال بصوت مشروخ، وهو يقرّب وجهه من وجه أمين:

ـ ده صدى صوت.

ثم تأخذ بوسي نشوة عارمة فيقول وهو يفرد ذراعيه، ويرفع وجهه إلى سماء ليلية موحشة، ويتردّد صوته المشروخ في أرجاء الحديقة.

ـ صدى صوت.

يقرب بوسي وجهه كثيرًا من وجه أمين، ويرفع إصبعه إشارة إلى صدى الصوت ويقول بصوتٍ مبحوح:

ـ سامع.

يعود أمين إلى وضعه الأبديّ السابق، وفي هذه المرّة ينزع ننّة الحذاء الوثيق المدبّب عن قدمه وسط ضحكات عادل ريتا وبوسي ويهبط به على يد أمين، وهو يضغط شفته السفلى بأسنانه الصناعية البيضاء. يصرخ أمين متوجّعًا ويلتفت وهو يحمل حقيبة العَشاء البلاستيكية، ويمشي مسرعًا على إفريز البحيرة، ويقول بصوتٍ غاضب:

ـ كفاية كده.

يقترب منه بوسي ويمشي قليلًا إلى جواره أسفل الإفريز على أرض زلِقة بها عشبٌ قليلٌ متخثر. يحاول بوسي وهو يضحك لمس ذراع أمين ويقول مستسمحًا.

- خلاص تعالى، معلش.

ينزع أمين ذراعه على الوراء بحركة عنيفة وحادّة لا تتناسب مع لمْسِ ذراعه من قِبل بوسي بطريقةٍ رقيقةٍ يجفل بوسي، ويخاف حركة أمين الحادّة العنيفة، يختلّ توازن أمين على أثر حركته العنيفة فيقع في مياه البحيرة الراكدة، وفي يده حقيبة العَشاء البلاستيكية، وأثناء وقوعه يقول بصوتٍ مرتفعٍ حاقد:

- اوعى..

يثيرُ هذا الوقوع غير المُتوقّع ضراوة الضحك في أعلى صورها، فيقترب ننة وعادل ريتا وبوسي من إفريز البحيرة بضحكات لها فحيح غريب. بوسي الذي يبدو أشد هستيرية تظهر الدموع في عينيه من فرط الضحك.

تصل مياه البحيرة إلى أعلى فخذَي أمين وفي يده حقيبة العشاء البلاستيكية، لا يتركها ويقبض عليها بشدّة وهو يحاول رفعها عن مياه البحيرة إلى أعلى. يقترب أمين من حافّة الإفريز محاولًا الخروج من البحيرة فيقترب منه بوسي، ويميل على حافّة الإفريز ويضحك في وجهه تلك الضحكات المسعورة فيقع أمين مرّة أخرى ويغوص هو وحقيبته في البحيرة.

يجاهد أمين مرّة ثانية وهو يرفع حقيبة العشاء البلاستيكية بيده عاليًا جدًّا ويجدف بيده الأخرى في المياه وبساقيه وكأنّه يريد أن يجري في مياه البحيرة الثقيلة كي يذهب إلى الناحية الأخرى. كلّما جاهد المياه الثقيلة بدت حركته وهو رافع الحقيبة البلاستيكية بائسة وعنيدة. يتحرّك بوسي في الخارج مع حركة أمين داخل البحيرة. تبدو حركة بوسي خارج البحيرة رشيقة وسلسة مقارنة بحركة أمين. بوسي يتركه يقترب من حافّة الإفريز ويهم بالخروج فيدفعه ببطن يده دفعًا خفيفًا فيقع أمين وحقيبته في البحيرة. يصرخ أمين بصوت مرتفع وهو يلتفت إلى وجه بوذا الهادئ المُبتسِم ويقول:

ـ عاوز أخرج؟!

يقترب أخيرًا من حافّة بعيدة بحماس بالغ وبعنف يرفع قدمه على حافّة الإفريز بعد دفع حقيبة العَشاء البلاستيكية أمامه. يثبّت بوسي يده على كتف أمين الأيمن وهو يضحك ويدفعه في اللحظة الحرجة التي يهمّ فيها أمين برفع قدمه الأخرى من البحيرة. تنزلق قدم أمين أكثر من مرّة ويزداد صراخه.

ـ عاوز أخرج.

يمسك ننّة كتف بوسي من الخلف وهو يضحك أيضًا بغير حِدّة:

ـ سيبه بقى كفاية.

يزداد بوسي هياجًا وهو منبطح على الأرض الزلقة وصدره ويداه تدفع كتف أمين في لحظة الخروج الحرجة، يسحب ننة وعادل ريتا

وبوسي من ملابسه بجهد كبير وقد تلطّخت ملابسه بالوحل.

ـ خلاص يا بوسي.

ـ بوسي.

يقاوم بوسي ويتشبّث بملابس أمين، فيضرب ننة بقدمة الخالية من الحذاء ذراع بوسي ضربات متتالية قوية. يسحبه بعيدًا عن إفريز البحيرة وقد زال ضحكهم تمامًا. يضرب عادل ريتا وجه بوسي كي تهدأ سورته. بوسي يقول بصوته الأشبه بالفحيح:

ـ أمنوو.. أمنوو.

ينتهز أمين الفرصة ويقفز خارج البحيرة والمياه تتساقط من ملابسه المضطربة بينما ينهال ننة وعادل ريتا بضرب عنيف وركل بالأرجل على جسد بوسي الممدد على الأرض الزلقة ولم يزل صوته المشروخ يصيح:

ـ أمنوو.

يبتعد أمين قليلًا وحقيبته تتساقط منها المياه، ثم يرجع على عقبيه ويقف بالقرب من ننّة وعادل ريتا المنهمكينِ بملامحَ جادّةٍ في ضرب بوسي. ينادي أمين بتوترٍ وخوفٍ ويقول:

ـ ننة.

التفت ننة مغتاظًا، واقترب من أمين وقال بلهجة جادّة وجافّة وهو يدفع كتف أمين بطريقة مهينة كأنّه متسوّل:

- أمين روح اتعشى.. روح اتعشى يابا.. قلبتها لنا غمّ.

على الرصيف المقابل للسوبر ماركت جلس أمين منهكًا، الرصيف شديد الارتفاع عن الأسفلت. وراء أمين سياج الحديقة اليابانية وبين ساقَيه حقيبة العشاء البلاستيكية. فردّ أمين أصابعه أمام عينيه، ثم قلّبها ظهرًا لبطن بتأثُّر بالغ، ثم نظر داخل الحقيبة البلاستيكية وابتسم بسخرية وهو يقطع جزءًا طريًّا من أحد الأرغفة التي ضاعت معالمها وأصبحت كتلة من العجين.

وضع قطعة العجين في فمه ومضغها ببطء، ثم نظر إلى أصابعه مرّة أخرى وقال بصوتٍ هادئ محدّثًا نفسه:

- آه.. أيوه.

بصق أمين قطعة العجين في يده ووضعها في هدوء داخل الحقيبة البلاستيكية، ثم عقد يدَي الحقيبة وتركها خلفه على الرصيف.

نظر فريد صاحب السوبر ماركت من خلال الزجاج ومن مكانه المرتفع بحركة مهيبة جليلة والنظارة ساقطة على أنفه الكبير الفخم. رأى فريد جلسة أمين على حافّة إفريز الرصيف. ارتكز أمين بمِرفقَيه على ركبتَيه مائلًا إلى الأمام، ينظر بين الحين والآخر إلى أصابعه، ثم يلتفت يُمنة ويعود إلى أصابعه، ثم يلتفت يُسرة ويعود إلى أصابعه. رأي فريد حقيبة العشاء البلاستيكية خلف أمين على جنب متكوّمة فابتسم ابتسامة هادئة وقورة وعاد بنظرته على فيلم «غير المنسجمين مع المجتمع» في التليفزيون الصغير أمامه وتكرّرت المعزوفة الموسيقية بينه وبين الصبي جمال وهو يتابع ودون نظرة واحدة بينهما.

- جمال.. المعتاد بتاع أمين بيه.. تمن بسطرمة.. تمن جبنة رومي!

- تمن بسطرمة.. تمن جبنة رومي.

- ربع جبنة دوبل كريم!

- ربع جبنة دوبل كريم.

- ربع حلاوة!

- ربع حلاوة....

...

-4-

على السفرة الدائرية في الردهة كميّاتٌ كبيرةٌ من الجبن الرومي والبسطرمة والحلاوة والجبنة البيضاء والمخللات وأرغفة الفينو الكبيرة وزجاجة بيبسي كبيرة.. أمين يأكل بشكل هستيري وبسرعة شديدة وهو واقف أمام السفرة. عيناه زائغتان مفتوحتان على اتساعهما. أمامه في النيش الزجاجي المضيء تماثيل بوذا المتربّعة الهادئة المبتسمة. رؤية التماثيل تزيد سورته في التهام الطعام. صوت فيلم «غير المنسجمين مع المجتمع» يأتي إلى الردهة واضحًا عبر باب غرفة النوم المفتوح.

-5-

يرتدي أمين الجاكيت الشتوي وعلى رقبته كوفية أنيقة وفي ساقيه بنطلون جينز وفي قدميه حذاء رياضي. وقف أمين أمام المبولة التي تستخدم لقضاء الحاجة «على الواقف» ومال عليها بوجهه فاتحًا فمَه

على سعته ليتقيّأ. يتقلّص وينتفض جسد أمين كلُّه لسعالِ القيء. ينزل القيء دفقات متتابعة من الفم والأنف معًا ومن أحدهما دون الآخر، ثم تخونه موجة التقلّص والانتفاض في اللّحظة الأخيرة فلا تسفر إلا عن لعاب به شيء من الزبد. برغم ذلك تنشغل يده بطرف الكوفية خوفًا عليها من بلل المبولة، وبنظارته الطبيّة التي تسقط على أنفه. وبرغم ذلك أيضًا يطال البلل طرف الكوفية وترتطم النظارة الطبية بحافّة المبولة المعدنيّة. دخل الحمام في تلك اللحظات نادلٌ أنيقٌ بقميص أبيضَ وبنطلون أسودَ وبيون قاتم الحمرة. يشير النادل بلهجة مستاءة لكنّها محايدة إلى حواجز من الألومنيوم داخل دورة المياه لا تصل إلى نهاية السقف:

- أمين بيه!

مش كده.. جوّه من فضلك.

يلتفت أمين وهو مائل ويشير معتذرًا للنادل بيده، ويجري الخطوات القليلة، وإلى قواطع الألومنيوم ويده على فمه تحجز دفقات القيء. يفتح باب أحد القواطع المتجاورة بعنف وسرعة شديدة فيظهر رجل يجلس على قاعدة التواليت. يتنحنح الرجل ويقول:

- أيوه!

أغلق أمين الباب وهو يشير معتذرًا للرجل بيده. لكنّ حركة إغلاق الباب جاءت أسرع من إشارة يده التي لم يرها الرجل. فتح أمين الباب المجاور ودخل مسرعًا وأغلقه وراءه. صنع النادل على شفتيه علامة تعجب وحرّك رأسه مستغربًا.

داخل كابينة التغوط الضيقة الأنيقة مثل كابينة قطار ـ واصل أمين سورة القيء وهو منبطح على قاعدة التواليت. هدأ قليلًا سعال القيء فأقام أمين قامته فوجد رأسًا تطلّ عليه في تلصّص من فوق الحاجز الذي لا يصل إلى السقف. اختفت بسرعة رأس الرجل على أثر نظرة أمين، ثم ظهرت رأس الرجل ثانية ببطء شديد، وأخيرًا ارتسمت على شفتَيه ابتسامة ساخرةٍ حمقاءَ فخفض أمين عينيه وحلّ كوفية رقبته.

أمام مرآة عريضة نظيفة فوق حوض محوط بالرخام ـ أخذ أمين قليلًا من علبة الصابون السائل على طرف الكوفية، ودعكها على أطراف أصابعه بإتقان شديد مستخدمًا قليلًا من المياه، قرّب وجهه من المرآة فرأى شرخًا رفيعًا في إحدى عدستَي النظّارة الطبية، ثم خلع النظّارة، ومسح وجهه وشعره، ثم رجّل شعره بأطراف أصابعه؛ فبدت ملامحه متورّمة محمرة، وقورة وهادئة بعد عاصفة القيء.

قاعة البار معتمة قليلًا. ضوء ضعيف يتسلّل هنا وهناك. لون المقاعد والمناضد غامق. تنبعث موسيقى جاز عتيقة وخافتة في أرجاء القاعة، يتخلّلها بين الفينة والفينة صوت «آرمسترونج» الفخم والرومانسي في آنٍ. أصوات الزبائن خافتة. دخل أمين قاعة البار من الباب الداخلي المؤدّي إلى الحمّام.

لمح أمين وهو يتّجه إلى منضدته تليفزيونًا صغيرًا جدًّا عند «البارمان»، مفتوح على فيلم «غير المنسجمين مع المجتمع» وقد خفض صوته إلى أقصى درجة ممكنة. «البارمان» لا يتابع الفيلم وينشغل بالزبائن القليلين أمامه.

تقدّم أمين ناحية منضدته وأشعل سيجارة وهو ينقل حقيبة سفر صغيرة تحت المنضدة وكأنّه يتأكّد أنّها مازالت موجودة، ثم عبث بكأس الويسكي أمامه وهو ينفث دخَان سيجارته. التفت رجل فجأة في أواسط الأربعينيّات بمقعده فأصبح في مواجهة أمين مباشرة وهو الرجل نفسه الذي تلصّص على أمين من فوق قواطع الألومنيوم. تعانق الرجل وأمين وقبّله بحرارة:

ـ إزيك يا كامل؟

ـ يعني إنت بتسأل!

ـ ياراجل.. يا سلام.

ـ إزيك يا أمين!

هزّ أمين رأسه مبتسمًا بينما التفت كامل بيده ووجهه وأحضر كأسه من منضدته وقال وهو يضحك بشدّةٍ، وانفعال كثيف:

ـ شوف يا أخي.. أنا أعرفك من عشر سنين. كنت باشوفك طول العشَر سنين دول بطريق الصدفة. وعلى فترات ممكن تقرب وممكن تبعد.. في أوقات تعدي تلت سنين من غير ما نشوف بعض إلا مرّة واحدة ولمدّة ساعة واحدة بس.. تصوّر.

ضحك كامل باستغراب، وأشعل سيجارة، ثم أعقبها بجرعة ويسكي بينما أمين يبتسم في فتورٍ، ويتحسّس طرف كوفيته. رفع كامل سبابته في وجه أمين وهو يرفع حاجبَيه، ويكمل حديثه وكأنّه يستنتج بداهات نظرية رياضية:

ـ وفي أوقات تانية كنّا بنشوف بعض كلّ يوم ولمُدّة أسبوع كامل وبعدد ساعات يوصل في اليوم الواحد لعشر ساعات.. يعني عشر أضعاف الساعة الواحدة اللي شفنا فيها بعض بعد غيبة تَلَت سنين..

مال كامل فجأةً على المنضدة مقربًا وجهه من أمين الذي يجفل من تلك الحركة المباغتة فيبتعد قليلًا إلى الوراء بجسده، ثم يعود مرّة أخرى عندما يدرك أنّها حركة مسرحيّة شكلية لإكمال الحديث:

ـ ده مش معناه إنّ الصداقة اللي بينّا واللي فيها كتير من المجاملة والذوق واللياقة بِتْقل، لو قارنّا بينها وبين ساعات الأسبوع العشرة.. الساعة الواحدة برضه فيها مرح وضحك وكلام في حاجات كتيرة، أدب، سينما، سياسة. فلو فرضنا إن الساعة الواحدة كانت ممكن تطول إلى عشر ساعات، كانت الساعة العشرة هتبقي صورة بالكربون من الساعة الواحدة. مش بس في الكلام، يعني الكلام في الأدب والسينما والسياسة. لأ ده كمان في تفاصيل الكلام. يعني رواية بعينها لأديب بعينه. ممكن تكون رواية النفق لأرنستو ساباتو وفيلم بعينه ممكن يكون..

عند هذه اللحظة ينتظر كامل قبل أن ينطق اسم الفيلم، ثم ينظر إلى «البارمان» ويبتسم بسخرية، يردّ «البارمان» من مكانه البعيد الابتسامة إلى كامل وكأنّه يسمع حديثهما، ويشير «البارمان» بإصبعه إشارة خفيفة إلى التليفزيون الصغير خلفه. تبدو الدهشة على وجه أمين:

ـ «غير المنسجمين مع المجتمع» لجون هيوستون. يشير «البارمان» من مكانه البعيد بإصبعه في الهواء ويهزّ رأسه استحسانًا، ثم يعود إلى عمله.

- وممكن تكون حادثة سياسية بعينها لمفكّرٍ سياسيّ بعينه.. ممكن تكون حادثة اغتيال المفكّر الماركسي «مهدي عامل».. يا عزيزي أمين ممكن تتكرّر إشارات المرح والضحك أنفسهما أثناء الحديث.. مش إنت عملت كده دلوقتي ورجعت تاني.

يمثل كامل بجسده حركة أمين منذُ قليلٍ عندما خاف من حركة حديثه. يضحك كامل وهو يتهكّم على أمين ويشاركه «البارمان» من بعيد برغم عدم سماع الأخير لكلمات كامل.

ـ كنت خايف.. صح؟

مش ممكن تحصل منك الحركة نفسها لمّا نتقابل المرّة الجاية.. يا عزيزي أمين النسخ والتكرار ممكن يسبب لناس كتير الملل.. لكن بيني وبينك. مش ممكن.. عارف ليه؟ احنا من ساعة ما عرفنا بعض.. من الساعة الأولى.

يضحك مستطردًا وكأنّه في لعبة لغوية ليس وراءها طائل:

ـ وديه طبعًا ساعة تانية غير ساعة اللقاء بعد غيبة تَلَت سنين وهيّه برضه ساعة شايلة جواها كلّ احتمالات النسخ والتكرار المستقبلي مع ساعات تانية غير ساعات الأسبوع العشرة.. من الساعة الأولى ما تغيّرتش درجة الصداقة اللي بينا واللي فيها برضه كتير من المجاملة واللياقة والذوق لا زادت ولا قلّت.. ومن الساعة الأولى واحنا بناخد أرقام التليفونات من بعض، ونكتبها بحماس كبير.

يمثل كامل حركة كتابة التليفونات بيده على المنضدة ساخرًا، ويكمل

حديثه:

ـ وإنت تتأكّد من رقمي وتقول قوللي تاني بعد ما تكتبه وأنا أعمل معاك كده وأتأكد إني كتبت رقمك صح.. وبعد كده لا إنت تتّصل ولا أنا أتصل ونتواعد على الزيارة من غير ما حدّ يوفي بالوعد.. والنهارده أشوفك في البار صدفة..

أخذ كامل جرعة ويسكي كبيرة وقال ضاحكًا وهو يضغط على كلماته وكأنّ الذي يقوله هو رجاء:

ـ افرض يا أخي إنك عارف إني هنا فجيت وانت قاصد تشوفني.

يصاب أمين بالذعر والخوف ويمسك رقبته ويحاول أن يجعل حركته حركة لمس، وتحسّس للكوفية وكأنّها لازمة ولكنّه يفشل ويبدو أنّ تلك الحركة فقط جعلت وجه كامل أكثر جدّية وأكثر كآبة. قال أمين مدافعًا عن نفسه، وبلهجة جادّة

صارمة:

ـ بس أنا ما اعرفش إنّك هنا وجيت بطريق الصدفة.

يبتسم كامل بحزن ويقول بلهجةٍ مكسورةٍ وهي لهجة أقرب إلى الرجاء:

ـ بقولك افرض.. افرض وخلّينا نتخيّل إيه اللي ممكن يحصل في لقاء وحديث مقصود.

تزداد لهجة أمين جدّية بل تكاد تكون لهجة عدوانية ويقول بصلف:

ـ وليه ما نفرضش إنّك إنت اللي قاصد تشوفني وتعمّدت إنّك تيجي البار المعتاد لي.. وممكن تتأكّد من اللي بيشتغلوا هنا إني زبون دائم.

التفت أمين يمنى ويُسري وقام واقفًا وهو ينادي على «البارمان» بينما «البارمان» ينشغل مع الزبائن أمامه:

ـ سمير.. سمير!

يرتفع صوت أمين بالدرجة التي يستطيع فيها «البارمان» سماع صوته:

ـ سمير!

يمسك كامل ذراع أمين ويقول له مهدّئًا بينما لا يلتفت «البارمان» برغم سماعه صوت أمين. يقول كامل ساخرًا:

ـ في لقاء الصدفة القادم هنفرض إني أنا اللي قصدت أشوفك.

يقول أمين ضاحكًا وهو يُشعل سيجارة وبلهجة عنيدة مثل طفل:

ـ وليه ما أكونش أنا في لقاء الصدفة القادم اللي قصدت أشوفك وتكون إنت دلوقتي في اللقاء ده اللي قصدت تشوفني.

ضحك كامل ورفع إلى أمين كأس الويسكي في الهواء كي يذكره بشيء ، وقال وهو يأخذ جرعة الكأس الأخيرة :

ـ خد بالك إني قاعد بسُكر من قبلك. أخذ أمين كاسه كلّه دفعة واحدة وصبّه في جوفه وقال:

ـ أنا كمان ممكن أبقى سكران زيك بالظبط.

ـ أمين.. انت خايف إن التكرار المعتاد بينا يروح ونتكلّم في حاجات جديدة.

قال أمين وهو يتحسّس طرف كوفيته، ثم خلع نظارته الطبيّة ونظر إلى الشرخ الطولي الذي أصاب العدسة، ثم لبسها مرّة أخرى.

ـ أخاف من التكرار ليه.. وإنت عارف وأنا عارف إنّ لقاء الصدفة القادم بيني وبينك هيكون برضه خناقة كلاميّة. على مين.

ـ اللي يوافق على فرض إنه قاصد يشوف التاني.

-6-

أمين يقف في أول الشارع يحمل حقيبة السفر الصغيرة ويلتفت ناحية البار وهو يشير إلى تاكسي قادم. يتوقّف التاكسي بعده قليلًا فيجري أمين الخطوات القليلة ويفتح الباب الخلفي للتاكسي ويدفع حقيبته أولًا، ثم يدخل وراءها..

ثمة أحد بجوار السائق لا يظهر جيّدًا من المقعد الخلفي بسبب ارتفاع رأس المقعد الأمامي. ظهر فقط أطراف المعطف الشتوي الوثير التي تخرج قليلًا عن إطار المقعد الأمامى. يتلفّت السائق بنصف وجهه إلى أمين الجالس وراء المقعد الأمامي الذي به ثمة أحد. وراء السائق على المقعد الخلفي توجد حقيبة أمين.

ـ أيوه يا أستاذ؟

ـ فندق كليوباترا.

يكمل السائق حديثًا مع مَن بجواره، الحديث انقطع أثناء ركوب أمين.

- في عزّ الشِّتا..

أخذ السائق نفسًا من سيجارته، ثم وضعها مرة أخرى في المنفضة أمام الفتيس وقال بطريقة أدائية وهو يحرّك يده في الهواء.

- الله.. إيه الحكاية؟ الساعة اتنين باللّيل.. وأنا لا مؤاخذة مأفِّز العدّاد بالفوطة ومروّح.

طريقة السائق في الحديث المتقطّع بين إشارات يده، وإمساكه السيجارة، ثم وضعها وميله على مَن بجواره - اجتذبت أمين فأخذ في متابعة الحديث بعينيه وأذنيه.

- وألقاها واقفة على ناصية شارع خسرو. ولا مؤاخذة بقميص النوم.
يمسك السائق مرّة أخرى السيجارة ويُقسِم وهو يميل على مَن بجواره:

- ولاّ عضمي يبقى زي الرماد ده..

وضع السائق السيجارة في المنفضة وقال وهو يشير بيده.

- شاورتلي.. قمت مقلب نور ووقفت..

مال السائق بجسده على مَن يجاوره وفرد أصابع كفّه ووضعها على صدره وقال:

- آه.. لازم أقف أنا راجل كبير وعندي وَلَايا.

التفت السائق بنصف وجهه ناحية أمين المنتبِه للحديث وقال:

- ركبت ورا.. لا مؤاخذة مطرح الأستاذ كده.

عاد السائق بوجهه إلى مَن بجواره وقال وهو يشير بوجهه إلى المرآة الداخلية:

ـ ضربت اتنين ننى في المرايا. لقيتها عروسة يا دوبك عشرين. واحد وعشرين.. أنا عندي عرايس قدّها.. آه. كانت بتنهج وعرقانة واحنا إيه في عزّ طوبة.. قمت لا مؤاخذة قالع الجاكيت اللي لابسه.. كان لسه جديد بشوكه. بنتي هدى كانت جايباهولي من الإمارات. يتوقّف السائق عند ذكر ابنته ويتمتم لها بدعاء مسموع، وهو يرفع رأسه إلى أعلى قليلًا:

ـ ربّنا يرزقك يا هدى بالخَلَف الصالح ويطعمك.. آه.. لسه بناولها الجاكيت ـ يمثل السائق لمَن بجواره حركة إعطاء الجاكيت ويلتفت إلى المقعد الخلفي بنصف جسده التفاتة قوية مباغتة ناحية أمين فيجد حقيبة أمين:

ـ ما لقيتهاش هنا.

يلتفت السائق بجسده أكثر فيجد أمين يجلس وراءه مباشرة جلسة متوترة خائفة. ينظر السائق إلى أمين نظرة غامضة فيها شبح ابتسامة قبيحة بسبب كثرة التجاعيد. يقول السائق باسمًا عن أسنان سوداء محطّمة وهو ينظر إلى أمين:

ـ لقيتها هنا.. مطرح الأستاذ برضه.. لا مؤاخذة يا أستاذ.

يعود السائق بنظرته إلى مَن يجاوره ويتابع حديثه بطريقته الشائقة:

ـ المهم.. خَدِت منّي الجاكيت وحطّته على كتفها.

أخذ السائق نفسًا من سيجارته، ثم وضعها في المنفضة بينما يتابع أمين بشغف حقيقي وبعينين مفتحتين حديث السائق وأثره على مَن بجواره:

ـ إنت منين يا بنتى؟ وبتعملي إيه في اللّيل ده لوحدك؟ أنا.. كذا.. كذا.. والحكاية والرواية، أقولك الحقّ.

نظر أمين إلى مَن بجوار السائق فلم يستطع أن يتحقّق من ملامحها بسبب المعطف الشتوي وبسبب رأس المقعد المرتفع وبسبب أنّ مَن يجلس بجوار السائق يبدو أنّ نظرته مستقيمة أمامه في زجاج التاكسي.

ـ ما صدقتش كلامها وقلت لها.. شوفي يا بنتي أنا زيّ أبوكِ.. ومش هاضغط عليك عشان أعرف حكايتك.. كل اللي هاقولهولك.. الله يجازي الليل.. أوديك فين.. الشارع الغربي. طيب... طلعت على الشارع الغربي. يتوقّف السائق عن الحديث، ثم يأخذ ولّاعة من التابلوه ويمدّ يده بها مشتعلة إلى مَن بجواره. يبالغ في مَدّ يده حتّى لا يظهر جانب وجه مَن بجواره. يحاول أمين من مكانه خلف السائق أن يرى جانب الوجه فلا يستطيع. كلّ ما يراه هو نفثات السيجارة الأولى وهي تصعد من أمام المقعد الأمامي بجوار السائق.

ـ وعند عمارة نضيفة شاورلتي وقالت أنا ساكنة هنا في الدور الرابع.. حبّت تديني الجاكت. قلت لها لأ.. خليه وأنا هاعدّي بكره أخذه.

من المقعد الأمامي بجوار السائق امتدّت أصابع أنثوية جميلة وطويلة ومسحوبة كأصابع عازف وزاد من طول الأصابع المفرط طول الأظافر المطليّة بمانيكير أحمر صارخ ـ امتدّت الأصابع إلى منفضة السائر

لتخلّص زهرة الرمد الزائد بحركة أنيقة أنثوية.. نظر أمين إلى الأصابع مدهوشًا ومسحورًا، وتابع الأصابع وهي تعود ثانية فرأى جزءًا من الذراع الأنثويّ، والمعطف الوثير الضخم على الكتفينِ. أكمل السائق حديثه إلى المرأة مشيرًا بيده في الهواء:

ـ رحت تاني يوم العمارة وطلعت الدور الرابع فتح لي راجل كبير.. قلت له أنا فلان الفلاني.. وامبارح باللّيل حصل كذا.. كذا.. كذا. سكت الراجل شوية وبان على وشّه الزعل.

أخذ السائق علبة سجائر من تحت المنفضة وهمّ أن يأخذ سيجارة فوجدها فارغة. مدّت المرأة علبة سجائر السائق فأخذ واحدة وأشعلها وابتسم للمرأة. ظهر مرّة أخرى نصف ذراع المرأة عاريًا لعَين أمين المفتوحة على سعتها لا ترمش.

ـ وقام موريني في الصالون صورة كبيرة في برواز مدهّب وقال لي هيه ديه اللي ركبت معاك امبارح. قلت له أيوه.. بص لي وقال لي ديه بنتي وماتت من عشر سنين.

أخذ نفسًا عميقًا من سيجارته وقال وهو يميل على المرأة ممثّلًا ممّا فعله:

ـ بنتك.. وماتت ! سلام عليكو.. وجريت.

ضحك السائق وهو يقول ويميل على المرأة ويُقسم قبل أن يعلّق:

ـ والله ما عرفت نزلت السلالم إزاى. التفت السائق إلى أمين فوجده مشدودًا في جلسته فقال ضاحكًا كأنّه لم يفعل شيئًا فظهرت أكثر أسنانه

المحطّمة السوداء.

ـ لا مؤاخذة يا أستاذ أصل الشارع مكسّر.. الفندق في آخر الشارع.

دفع أمين نظّارته الطبية ذات الشرخ الطولي على عينيه وقال وعيناه معلّقة بالمرأة:

ـ آه.. الفندق!

عبث أمين في جيبه، ثم تحسّس حقيبته، ثم عبث مرّة أخرى في جيبه، ثم أخرج أوراقًا ماليّة من فئة العشرين جنيهًا. أخذ منها واحدة وناولها للسائق وعينه ما زالت معلّقة بالمرأة. أخذ السائق الورقة النقدية وقال وهو يضحك ساخرًا:

ـ معلش يا بيه.. ممكن فكّة.. ولّا أقولك.

نظر السائق إلى المرأة وابتسم ابتسامة تواطؤ غامضة وقال وهو ينظر ناحية كُشك صغير على أول الشارع:

ـ ثواني يا بيه.

ترك السائق التاكسي واتّجه ناحية الكُشك. لاحظ أمين أنه يرتدي قميصًا خفيفًا لا يتناسب مع طقس الشتاء، ثم التفت بغتة إلى المقعد الأمامي فوجد المعطف الضخم الوثير يكلّل المرأة. جحظت عينا أمين ومدّ يديه ناحية المرأة، ووقف نصف وقفة داخل التاكسي ومن الفراغ بين المقعدين الأماميين انقضّ بيديه، وبعنف شديد على كتفي المرأة وأدارها ناحيته فوجدها الفتاة في العشرين تلبس قميص نوم منخفض الطوق. نظرت الفتاة إليه بعينينِ عميقتين وبنَفَس مبهور جعل صدرَها

يعلو وينخفض وبقطرات عرق غزيرة وبارزة على الجبهة والوجنتينِ ومنتصف النحر. فتح أمين فمه وهمّ بالصراخ فوضع الفتاة يدها على فم أمين وقلّدت صوت صرخته دون أن يخرج من فمها صوت وذلك بأن فتحت فمها على سعته بطريقة هزليّة مضحكة، ثم أغلقته بسرعة شديدة.

أمين يجري في شارع الفندق المظلم ذي الأسفلت غير المعبّد وهو يقبض بيديه حقيبة السفر الصغيرة وينظر بين لحظة وأخرى وراء ناحية التاكسي في أول الشارع. يرتعش ضوء التاكسي ويضرب نوره في عمق الشارع بحركة تقليب الضوء.

-7-

شارع الفندق بالقرب من نهايته مظلم وموحش لاسيّما بعد ذهاب ضوء التاكسى، فقط ضوء متناثر هنا وهناك من بعض الشرفات والنوافذ ومداخل الفيلات المنخفضة ذات الأبواب الحديدية القصيرة. أمين يعدو عدْوه اللانهائي. يزمجر كلب قبل أن يصل إليه أمين بأمتار قليلة. توقّف أمين عن العدْو فجأة ملتقطًا أنفاسه. نبح الكلب محتميًا بمدخل بيته، سمع نباح الكلب دون أن يراه. التفت حوله فلم يجد أحدًا. اقترب من الرصيف المقابل لرصيف البيت الذي به نباح الكلب. تقدّمت سيارة ببطء شديد من ناحية أول الشارع. السيارة ترتفع وتنخفض متأرجحة على الأسفلت المتهدّم. ترتفع من السيارة أصوات رجال ونساء مختلطة ضاحكة صاخبة. مالت السيارة ناحية الرصيف الذي يقف بقربه أمين. بدا لسوء حظّه أنّ السيارة تريد الركون في المكان الذي يقف فيه أمين. انحصر أمين في مكان ضيق جدًّا بين الرصيف ومقدّمة السيارة وبدا شديد

الارتباك وضوء الفانوسين القويين يضرب وجهه فيظهر الشرخ الطولي في عدسة نظارته الطبية واضحًا. تحرّكت السيارة إلى الأمام وإلي الخلف ومالت العجلتانِ الأماميّتانِ كي تحضنا الرصيف. تحرّك أمين حركات ضيّقة مخنوقة مع حركة السيارة، حتّى كادت إحدى العجلات أن تدهس قدمه.

أثناء عملية ركن السيارة انهمر نباح الكلب قويًّا وتردّد من السيارة ضحكات خافتة تتجاوب وتتزامن بشكل مذهل مع كلّ حركة ضيقة مخنوقة يقوم بها أمين بين السيارة وإفريز الرصيف المرتفع. تطفأ أضواء السيارة وأمين ما زال محصورًا بين الباب الأمامي للسيارة، يكاد يلامسه، وبين أسفل الإفريز.

داخل السيارة يوجد شابانِ وفتاتان. تفتح الفتاة التي تجلس في المقعد الأمامي زجاج السيارة وتقول وهي تنظر إلى أعلى وتكتم ضحكها وأمين يلتصق بالباب.

ـ لو سمحت ممكن شوية؟

كأن أمين لا يعرف أنه يقف في مكان حرج وينتظر فقط أحدًا ينبهه حتّى يترك مكانه. قال أمين وهو يتحرّك مثقلًا بحقيبته حركة ترضية بطيئة بين أسفل الإفريز المرتفع والسيارة.

ـ آه.. أنا آسف.

برغم الجهد المضني الذي يبذله أمين في حركته الأفقية وهو يرفع حقيبته في الهواء بيد ويرفع الأخرى أيضًا في الهواء كأنه بهلوان سيرك

يمشي على حبل مشدود فيصنع ميزانًا هوائيًا بيديه كي لا يسقط إلى الوراء. برغم هذا المجهود البائس يبتعد أمين عن باب السيارة شيئًا يسيرًا جدًّا، لكنه يكفي مع ذلك بالكاد لخروج الفتاة. قالت الفتاة بوجوم ودهشة بل ورهبة من طريقة أمين المخيفة وهو يميل بجذعه على السيارة خوفًا من السقوط إلى الوراء ومع ذلك لا يترك الميزان الهوائي ومع ذلك أيضًا لا تلمس قاعدة الحقيبة «كبّوت» السيارة برغم اقترابها منه.

ـ كفاية.. مرسيه.

الفتاة من الباب الأمامي تحاول الخروج بصعوبة؛ لأن إفريز الرصيف المرتفع يحجز طرف الباب من أسفل كثيرًا. يستريح أمين بعد إشارة الفتاة بالتوقّف فيترك الحقيبة على «كبّوت» السيارة لكنّه لا يفلت قبضته عنها. يقول الشاب الذي يجلس على مقود السيارة للفتاة التي تجلس جواره.

ـ مش هاينفع من عندك.. تعالى من هنا.

يخرج الشابان والفتاتان من البابين الآخرين وسط ضحكات خافتة. تخرج الفتاة الأخرى من حقيبة يدها ورقة نقدية من فئة العشرين جنيهًا وتضعها على إفريز الرصيف المرتفع وتضع عليها حجرًا صغيرًا، وتقول وهي تجلس القرفصاء بأناقة على إفريز الرصيف المرتفع وتجعل لهجتها جادّة بعض الشيء حزينة بعضه الآخر، وأصدقاؤها ينتظرون واجمين على بُعد أمتار قليلة منها عند مدخل الفيلا ـ ينتظرون أن يفهموا.

ـ بس.. إنت..

يلتفت أمين إلى الفتاة من مكانه الضيق بالقرب من مقدّمة السيارة فيجد الفتاة عند مؤخّرة السيارة على استقامة إفريز الرصيف المرتفع. تنظر الفتاة باسمة بوقارٍ وتقول بشيء من الرجاء والتوسُّل الغامض وهي تشير بإصبعها إلى الورقة النقدية وتشير أيضًا إلى الطريق الذي يجب على أمين أن يسلكه إن أراد الفوز.

ـ لو عرفت تيجي من هِنا في مكافأة علشانك.

تُثار حماسة أمين بعنف رائع مكتوم ويبدأ فورًا في تنفيذ اقتراح الفتاة وهو يجاهد مع حقيبته المرفوعة وميزانه الهوائي. بينما تنطلق الفتاة إلى أصحابها ضاحكة بقوّة وعنف ومائلة إلى الأمام وهي تضع يدها على فمها، كأنّها تخاف من شيء ما يتدفّق من داخلها، يتلقّفها الأصدقاء وهم يضحكون ويحيطونها بالأذرع ويقبلونها ويندفعون بين إفريز الرصيف المرتفع وبين السيارة ـ يصدر أصوات أنّات ثقيلة مثل التي تصدر عن شخص يحمل شيئًا ثقيلًا فتساعده على الحمل.

- 8 -

على الرصيف المقابل للسيارة وقف أمين زائغ العينين ينظر بين الفينة والفينة إلى الكلب الذي تشجّع قليلًا وترك مدخل بيته وينبح بشراسة مطردة على أمين الواقف على امتداد بيت الكلب. اقترب من ناحية أول الشارع شاب صغير يحمل تحت إبطه ساقًا صناعية عليها جورب وحذاء قماشيّ خفيف. تقدّم الشاب بخطوات هادئة واثقة. تراجع الكلب مرّة أخرى إلى مدخل بيته وازداد نباحه بقوة وشراسة. اقترب الشاب في سيره من موقع أمين. التفت أمين بحركة خبيثة من وراء

الشاب وهو حامل حقيبته حتّى جعل الشاب الصغير ناحية الكلب أثناء المرور. ضبط أمين خطواته وجعلها متزامنة مع خطوات الشاب الهادئة وسار بحذوه مقتربًا منه إلى أقصى درجة ممكنة.

أثناء مرورها أمام البيت ـ تقدّم الكلب قليلًا موجّهًا نباحه المحموم إلى أمين. لمس أمين بحركة لا إرادية طرف الساق الصناعية التي يحملها الشاب والتصق به خائفًا. التفت الشاب الصغير إلى أمين مبتسمًا هادئًا وقال بمودّة:

ـ ماتخافش.

ركل الشاب الصغير بثقة زائدة حقيبة بلاستيكية منتفخة بالقمامة ومكوّرة في وجه الكلب، ركلة قاسية قويّة تأوّه لها الكلب وأخرج عويلًا بين المواء والبكاء، ثم تراجع ثانية إلى مدخل البيت وعاد إلى نباحه المحموم. قال الشاب الصغير وهو يلتفت إلى أمين باسمًا كأنه فعل شيئًا عظيمًا:

ـ شفت الحكاية سهلة إزاي.. أي حاجة في وشك شوطه بيها. هيخاف على طول.

بدا على أمين الاطمئنان والخمول وهو يسير في شارع فندق كليوباترا مع الشاب الصغير. كاد الشاب الصغير أن يسحب أمين سحبًا، وأمين يتعلّق بيده وبباطن إبطه في الساق الصناعية. أتت أصوات نباح بعيدة عبر مستقبل الشارع المظلم ولموشح. توقّف الشاب الصغير عند تقاطع أحد الشوارع مع شارع الفندق وقال لأمين الذي يضغط ويستند بشدّة على قدم الساق الصناعية ورأسه تكاد تلامس كتف الشاب الصغير:

ـ على فكرة لِسّه الفندق قدّامه شوية. ويمكن تلاقي كلاب في الطريق.

رفع الشاب الصغير رأس أمين عن كتفه ولمس ذقنه مثل أُمّ تلاطف صغيرها. نظر أمين إلى الشاب الصغير بعينين ناعستين خاملتين بليدتين. قال الشاب الصغير بلهجة ودودة وهو يشير بيده ناحية أحد فرعي الشارع المتقاطع.

ـ أحسن حاجة تخرَّم من الشارع ده.. هاتمشي فيه على طول وبعدين تِكسَر يمين عند أول تقاطع، في يمين تاني هتلاقي نفسك قدّام الفندق.

أبعد الشاب الصغير يد أمين المعلّقة بالساق المصنوعة إلى ما بعد الركبة بينما استجاب أمين لحركة الإبعاد بثقل وخمول. قال الشاب الصغير وهو ينظر إلى فرع التقاطع الآخر:

ـ والله لو ماكنتش مستعجل كنت وصلتك لغاية الفندق.

استعاد أمين مرّة أخرى نشاطه وذلك بأن تحسّس الكوفيّة على رقبته ودفع النظارة الطبية على عينيه ورفع حقيبته قليلًا بحركة متوترة استعدادًا للشارع الجانبي، ثم ابتسم ابتسامة طفلية بريئة للشاب الصغير، وهزّ رأسه تفهُّمًا للموقف، بينما قال الشاب الصغير وهو يبتعد إلى فرع التقاطع الآخر.

ـ الشارع ده مافهوش كلاب. نادر لو لقيت واحد ولا اتنين.. وعلى العموم زي ما قلت لك.

يمثل الشاب الصغير بحركات مرحلة الطريقة المثالية لردع الكلاب وإخافتها. وضع الشاب الصغير يديه في جيبي البنطلون بينما اهتزّت

أربطة الساق الصناعية فيما بعد الركبة، ثم أطلق صفيرًا منغمًا موقعًا لأغنية «دوس على الدنيا وامشي عليها» وركل بقدمه علبة بلاستيكية بيضاء كبيرة تستخدم لطعام الكشري «حجم عائلي» ـ ركلة قوية في الهواء، ثم قلّد الشاب الصغير صوت الكلب المضروب بأصوات مرحة.

نظر أمين وهو ينعطف ناحية أحد فرعي الشارع المتقاطع إلى الشاب الصغير المنعطف ناحية فرع التقاطع الآخر وتحت إبطه الساق الصناعية ـ وابتسم.

-9-

الشارع الفرعي أشدّ وحشة وظلمة من شارع فندق كليوباترا. أمين يسير في الشارع مقتربًا من إفريز الرصيف. يحمل حقيبته الصغيرة. أضواء النوافذ والشرفات ومداخل البيوت والفيلات أقلّ بكثير من أضواء فندق كليوباترا. كثافة الأشجار المتراكبة تجعل الظلمة أشدّ قتامة ورهبة. عند أحد البيوت وعلى إفريز الرصيف المرتفع ـ يجثم كلب ضخم واضعًا رأسه على قدميه الأماميتين في هدوء وخمول. على بُعد أمتار قليلة يرى أمين جثوم الكلب بصعوبة وهو يضغط النظارة الطبية على عينيه ليؤكّد الرؤية. بين أمين والكلب في المسافة القصيرة يوجد حجر أبيض أنتري كبير. الحجر متعرّج وغير منتظم الأضلاع ويشبه ورقة كبيرة هائشة خفيفة الوزن لاسيّما والظلمة شديدة.

ابتسم أمين ابتسامة عريضة أشبه بالضحك وبدأ في هزّ رأسه والحجل على قدم ونصف، ثم توقّف عن الحجل كأنّه تذكّر شيئًا، ثمّ أطلق صفيرًا من فمه غير منتظم ورفع حقيبته تحت إبطه بيد واحدة وحاول

لفَّ يده حول الحقيبة فتلتفّ اليد لكنّها لا تصل إلى جيب بنطلونه وأثناء ذلك ينتظم صفيره وتتّضح شيئًا فشيئًا نغمة «دوس على الدنيا وامشي عليها» الموقعة. يكتفي أمين بيده الأخرى في جيب بنطلونه بينما يُمسك الحقيبة من مقبضها كما كان يحملها، ثم يبتكر شيئًا بديلًا، وهو أن يهزّها في الهواء ويؤرجحها ويعود للحجل مرّة أخرى على قدم ونصف ويهزّ رأسه والصفير أصبح أشدّ انتظامًا وانضباطًا مع نغمة «دوس على الدنيا وامشي عليها»، ثم يدخل على الحجر الأنتري بثقة زائدة ويرفع قدمه ويوجّه الحجر إلى وجه الكلب القريب جدًّا من الحجر.

يسدّد أمين ضربة هائلة قوية مغلولة في وجه الحجر الذي لا يتحرّك. ينقطع الصفير فجأة ويقع أمين بجوار الحجر أمام الكلب الذي يرفع رأسه بخمول شديدٍ ويفتح فمه على سعته كأنه يتثاءب، ثم ينزل برأسه مرّة أخرى بين ساقيه الأماميتين ويخرج صوتًا ناعمًا أليفًا. يمسك أمين قدمه من فرط الألم وهو جالس أمام الكلب، ويقرّبها من وجهه وهو يميل معها أكثر من مرّة إلى الأمام وإلي الخلف، ثم يحاول أمين أن يخرج صفيرًا من فمه فيخرج مشوّشًا فيضم فمه ويمدّ رقبته إلى الأمام مثل طفل يتعلم الصفير، يكرّر أمين تلك الحركة أكثر من مرّة في وجه الكلب الغارق في سبات عميق، ثم يستجمع أمين تركيزه ويضمّ فمه ويمدّ رقبته ببطء شديد ناحية الكلب، فيخرج الصفير، على غير توقُّع، بكاءً حارًّا ونشيجًا مكتومًا.

-10-

يتقدّم أمين من خلف الفندق بحيث يكون شارع الفندق المظلم

والموحش أمامه. يصعد أمين سلالم الفندق العريضة المفتوحة مباشرة على الشارع. من ناحية شارع فندق كليوباترا المظلم تتقدّم سيارة وهي تتأرجح على الأسفلت المتهدّم وتبعث أضواءها على سلالم الفندق وعلى جسد أمين. تتوقّف السيارة أمام سلالم الفندق فتظهر في ضوء الفانوسين الكبيرين المركبين على جانب باب الفندق ـ أنها سيارة تاكسى. ينادي سائقها على أمين وهو يهبط من التاكسي ويصعد إليه درجات السلالم.

ـ يا أستاذ! يا أستاذ.

توقّف أمين ونظر إلى السائق فوجده السائق نفسه الذي ركب معه منذ قليل عند خروجه من البار. تفحّص أمين السائق الواقف أمامه فوجد على كتفيه المعطف الشتوي الوثير الضخم. نظر أمين إليه بدهشة، ثم نظر إلى التاكسي فلم يجد أحدًا. أشار أمين إلى الشارع المظلم وقال للسائق بشيء من العصبية:

ـ يعني مشيت في الشارع المكسّر.. يقاطع السائق كلمات أمين ويقول وهو مبتسم فتظهر أسنانه المحطّمة السوداء، ويخرج من جيب المعطف الوثير الضخم أوراقًا مالية.

ـ يا بيه.. ماكنش قدّامي غير كده، حضرتك سبت باقي العشرين جنيه ومشيت. يعطي السائق الأوراق المالية لأمين بينما أمين عيناه تستقرّان على المعطف الشتوي الوثير الضخم. يلاحظ السائق نظرة أمين فيجمع طرفي المعطف ويشدّ السوستة إلى أعلى بحركة مباغتة فيصدر صوت السوستة المنطبقة أنيقًا حسيًّا. يقول السائق وهو يدسّ يديه في جيبي المعطف الوثير الضخم ويبتسم فتظهر أسنانه الشائهة الكئيبة.

ـ الجوّ رصاص.

-11-

دخل أمين بهوَ الفندق مثقّلًا بحقيبة السفر الصغيرة وبشرخٍ طولي في إحدى عدستي النظارة الطبية، وبعرجٍ خفيف في ساقه اليمنى من أثر ركل الحجر الأنتري الأبيض. عند منضدة الاستعلامات من الداخل وقف رجل وقور على رقبته «الكولار الطبي» وهو أسطوانة غليظة من البلاستيك السميك تستخدم في تثبيت فقرات الرقبة. بحيث يلتفت الرجل بكامل جذعه إذا أراد الالتفات. وراء الرجل لوحة خشبية فيها مفاتيح لامعة. تقدّم أمين ناحية المنضدة فالتفت الرجل بكامل جذعه وبحركة بطيئة وظهر ذقنه مرتكزًا على حافة «الكولار الطبي» بتصلّبٍ شديدٍ. قال أمين مبتسمًا:

ـ مساء الخير!

ردّ الرجل الابتسامة بابتسامة مكبوحة ولولا «الكولار الطبي» لَبَدَت فيها خِفّة وسعادة. قال الرجل ورقبته غائصة تمامًا في أسطوانته الطبية:

ـ أهلًا!

ـ من فضلك عاوز.

أخرج أمين حافظة جلدية من جيبه الخلفي، ثم أخرج منها بطاقته الشخصية وقدّمها للرجل الذي فتح دفتَي دفترٍ ضخم أمامه وأبعد جذعه المتصلّب إلى الوراء بحركة بطيئة كئيبة حتّي تمرّ دفة الدفتر الضخم إلى الناحية الأخرى من أمام وجهه. يكتب الرجل بيانات البطاقة دون أن

يميل برقبته المتصلّبة.

ـ المدّة؟

ـ أسبوع.

ـ طب اتفضل حضرتك ارتاح خمسة لغاية ما نوضّب الأوضة.

أشار الرجل إلى ردهة جانبيّة من بهو الفندق. تقدّم أمين ناحية الردهة بعرجٍ خفيفٍ في ساقه.

الردهة بها أنتريه صغير مكوّن من أربع فوتيهات بينها منضدةٌ عليها زجاجات مياه معدنيّة وبعض المشروبات المثلجة. أمام المنضدة تليفزيون كبير مفتوح على فيلم «غير المنسجمين مع المجتمع» ليس هناك أحد يشاهد الفيلم. فقط هناك على موكيت الردهة بالقرب من المنضدة ـ طفلان صغيران يلعبان بقطع ميكانو بلاستيكية.

جلس أمين على فوتيه بعد أن جاهد في عدم دهس إحدى قطع الميكانو المنتثرة على الموكيت.

إنه مرّة أخرى أمام الفيلم. كلارك جيبل يروّض حصانًا بريًّا جموحًا أطلقته منذُ قليل مارلين مرنرو نكاية بكلارك جيبل. مارلين لا تحبّ الترويض. وكلارك رمز بليغ للرجولة. أصاب النّعاس عينَي أمين وارتفع غطيطه. أخذ طفل كوب ماء مثلج من فوق المنضدة ووضع إصبع أمين في الماء المثلّج وركب الطفل الآخَر على كتف أمين وهمهم بكلماتٍ غامضة في أذنه. بعد لحظاتٍ ظهرت بقعةُ بول بين فخذي أمين.

تقافز الطفلان بمرحٍ شديدٍ، وضحك صاخب.

فتح أمين عينيه على رجل عجوز بساقٍ صناعية يتقدّم ناحية الردهة. إنها الساق الصناعية نفسها التي تعلّق بها أمين.

تقافز الطفلان حول الرجل العجوز.

- جدّو.. جدّو.. شُفت عمّو عمل «بيب بي» على نفسه.

هُراء متاهة قوطية

هي رجاوات التمورجية السمينة المدكوكة التي يقول عنها نُنَّة بلهجته العامية السافرة «بس عضم الشاسيه بتاعها عدالة». قوامها المدكوك ينتسب ولو من بعيدٍ ومع قليل من التسامح وسعة الصدر إلى مقياس عربي قديم حينما كانوا يقولون هذه امرأة جميلة مجدولة الفرع تروي الرضيع وتدفئ الضجيع.

رأيتها أول مرّة في مستشفى حلوان الجامعي، كنت محمولًا على كتفَي ننة وعادل ريتا والدماء تسيل على صفحة وجهي غزيرة قاتمة، فقد مُنيت بضربة مدية عميقة على طول خدي بعد مشاجرة ساخنة في موقف الميكروباص بميدان المحطة. الشيء الغريب أنّني لم أكن طرفًا في المشاجرة التي وقعت بين نُنة وبين بوسي صاحب عربة الكبدة والمخ بجوار مقهى البرازيل في وسط المحطة. كانت شقيقته وفدية، التي ترافق نُنة في الحرام، هي السبب في المشاجرة، وفي مشاجرات كثيرة جلبتها لأخيها بسبب فجورها. حتّى بعد زواجها من عمّ دياب الفران الذي يفوقُها مرتينِ في العمر، ولم تتوقّف عن شيطان يغويها بعشق الرجال. هذه المرّة، وفي مرّات سابقة لا تُعدّ، نزع أخوها بوسي قميصه الحريري المشجّر عن جسده المفتول المتناسق بطريقة منذِرة بشَرٍّ لا يعلمه أحد. بدا جسورًا، الناس يحجزونه وهو يقبض في يده على عتلة حديدية يحرّكها في الهواء كأنّها من خشب، وينفلت جسده العاري من بين الأذرع والأكتاف القوية وتظهر في الحال على لحم صدره وكتفَيه ورقبته وظهره علاماتٌ ولطخاتٌ حمراءُ من أثر الأيدي التي تدفعه.

أذكر أنّني رأيت في إحدى الليالي الشتوية الباردة طوقًا ملتهبًا شديد

الاحمرار حول رقبة بوسي، وكان الصباح قد تنفّس والضباب الخفيف يشاكس لمبة عمود النور الأسمنتي التي ما زال ضوؤها الضعيف ينفي الصباح السافر. فكرت كثيرًا وأنا صغير أن عمودًا من الأسمنت بهذا الوقار والرسوخ والارتفاع الرهيب كيف تكون له في النهاية لمبة صغيرة ضئيلة لا تتناسب مع ارتفاعه؟

وكنت عائدًا مع ننة من سرادق فرح لأحد القصّابين وأمام مدخل البيت المتهالك القديم اندفع بوسي عاريًا إلّا من البنطلون الجينز وفي يده مُدية قرن غزال مؤتلقة وكانت وفديّة متعلّقة برقبته من الخلف من الطابق الثالث وعبر السلالم الكثير المتآكلة من الوسط، كانت ترتدي قميصًا رفيعًا على اللحم منخفض التقويرة وصوتها المشروح يفضح هدوء الصباح. كانت الساقان الهاربتان تتقلّبان هناك في عمق الشارع، هل هو عشيق مجهول ضُبط في الفراش؟ لا أعرف فكلّ ما ينطبع في ذاكرتي عن هذا العشيق خفّة الساقين الهاربتين. وقعَت أخيرًا أمام مدخل البيت، وتعرَّت ساقاها، وظهر فخذاها، وكانت تلطم خدَّيها وتصرخ والبخار الرقيق يخرج مهولًا متقبضًا من فمها وأنفها بفعل ضوء العمود الأسمنتى. نعم هذا مناسب لأنّ اللمبّة الصغيرة الضئيلة هي الآن تضاهي وتضارع العمود الأسمنتي السمق بل تفوقه في الأهمية برغم حجمها الصغير.

أشارت وفديّة إلى ننة مستندةً بأن يدرك بوسي فانطلق بحماس الخمر التي تشعشع في رأسه. كانت تخاف على أخيها من رهق السلاح المؤتلق يده أو ربّما تخاف عليه من مواجهة قد لا يطيقها لاسيّما وهو أخوها الوحيد الذي كانت تقول عنه في أوقاته صفائها «ده أخويا الوحيد، ده

حيتي ميتي من الدنيا». أمّا عن العشاق العابرين فكانت تقول إنّهم كثيرون بعدد شعر الدغلة الكثيفة بين ساقيها وتمدّ يدَها بحركة ماجنة بين وركيها وتخرج بشعيرات خشنة ملتوية متخثرة ما تلبث أن تنثرها في الهواء، فيضحك عادل ريتا، ويقول والشخرة تتاخم عبارته «مش قوي كده» فتنظر له والشرّ يتأبّط عينيها وتقول «تحب تشوف». فيضحك ويقول محاذرًا من غضبها وهو يضمّ رأسها إلى صدره بحركة عنيفة وحميمية «صادق يا كدّاب».

عاد ننة ظافرًا، فقد كان بوسي تحت ذراعه القوي الذي يحوط رقبته يشدّ عليها بين الحين والآخر، والكلمات الساخنة المبتورة التي تختلط بالسبّ الحانق تخرج مكتومة مبهمةً؛ لأنّ فمه يكاد يلتصق بالجاكيت الجلديّ الأسود الذي يرتديه ننة. اقتربا من مدخل البيت. ورأيت لمعة اللعاب على الجاكيت الجلدي منحرفًا قليلًا ناحية الإبط ورأيت أيضًا الطوق الملتهب حول رقبة بوسي وقد ازداد احمرارًا.

لم أكن أتصوّر حدوث مشاجرة في يوم ما بين بوسي ونتّة وأكون أنا كبش الفداء وتهبط المدية خطأ على وجهى. لكنّني عزيَّت نفسي عندما هبطت صفعة قوية على وجه بوسي لتهدئة سورة غضبه، كانت مثل ماء بارد يصبّ على حديد ساخن. لم يكن يسمح بتلك الصفعة إلا من الأصدقاء المقرّبين، فهنيئًا لمَن كان مقدرها في الوقت المناسب. أليس هو بوسي نفسه قد أطار سِنَّتين أماميتين كبيرتين من واجهة فم عادل ريتا في مشاجرة مماثلة. كان عادل ريتا ليس له طاقة بكم السنج والمطاوي والخنازير في الناحية الأخرى من المحطّة لاسيّما وهو مبرشم وسكران طينة. شخرت وفدِيّة شخرة عميقة ارتعشت لها أرنبة أنفها، وتوتّرت

الطاقتان بذبذبة غريبة فور معرفتها أنّ أخاها نالته صفعة قوية على وجهه من عادل ريتا، وقالت بغمز ولمز «ما بقاش إلا النسوان». كانت تشير في قولها إلى شذوذ عادل ريتا الجنسي وسخِرَت كثيرًا من أخيها في الذهاب والإياب بكلام موجع مرٍّ؛ كلام مثل الجمال الهادرة التي تستطيع أن تنفذ من ثقب إبرة وهي مجتمعة دفعة واحدة، فكيف الحال ببوسي الذي هو من لحم ودم.

تركني ننة وعادل ريتا غارقًا في دمائي ومغشيًّا عليَّ وفرّا هاربينِ خوفًا من محضر الإثبات الذي يطلبه الطبيب النوبتشي عادة في المشاجرات الدامية التي تنتهي بعاهة مستديمة أو بأثرٍ لا يمحوه الزمن.

انتبهتُ فوجدتُ نفسي على دكّة خشبيّة طويلة وكئيبة ليس لها طلاء غير تلك اللّمعة السوداء الدسمة التي غطت نسيج الخشب بمرور السنين ومن كثرة الجلوس عليها ومسح الأيدي والأقدام. فالفلّاحون الذين يأتون من كفور مجاورة لحلوان الحمامات يجلسون عليها بوسخهم ونسوانهم. وجوههم كابية ومسحوبة في سمرة غامقة وأطرافهم سوداء طويلة ومعروقة وهم متقرفصون على الدكّة الخشبية، مطأطئو الرءُوس يدخنون في صمت ويتعوذون بأصواتٍ خفيضة وهم ينظرون إلى بؤس أطفالهم ممصوصي الوجوه بنار الحمّيات المعوية وموجات القيء والإسهال، النسوان يمسحن بخرق بالية القيء والخراء عن جسوم ضاوية متغضنة ثم يخفين الخرق خوفًا من زجر التمورجيّات اللائي يدعين تنظيف شرفة الاستقبال الطويلة كل يوم بالماء والصابون.

كانت الشرفة في عمق الليل موشحة ومقبضة، تمتدّ حتّى تطوق مبنى

المستشفي القديم وتنفتح عليها عقود معمارية عالية لها أنصاف دوائر علوية تهبط في استقامة ورسوخ. كان عقد واحد في نهاية الشرفة يرمي بظلٍّ ضعيفٍ على البلاط فتنعكس دائرة العُقد العلوية مائلة قليلًا ومقتربة من سور الشرفة.

كنت ممدّدًا على الدكّة الخشبية، أشرع بهبوطٍ شديدٍ وخوف، وفجأة رأيت نهرًا غزيرًا من الماء الممزوج بالصابون يغبش بلاط الشرفة ويجرف معه حذائي الوثيق ماركة دانلوب، تلّفتُّ فلم أرَ أحدًا وعاودتني في الحال ذكرياتٌ من القصص القديمة التي سمعتها وأنا صغير عن مستشفى حلوان العام التي يسمونها «المستعصية».

كانت تلك القصص مفعّمة بالجان والعفاريت لكثرة مَن ماتوا بها، والغريب أنّ أغلبها لم تخلُ من شيء يتعلّق من قريب أو بعيد بالماء والصابون أو بالنظافة عمومًا، كأنّ أرواح الميتين تأبى إلّا أن تعود نظيفة يانعة من كثرة ما شهدت من المرض والجوع والقذارة وكأنّها تأثرت من الذين لم يموتوا بعدُ وتحفزهم على الموت كي يكونوا يانعين مثلها.

ومن تلك القصص قصةٌ حكاها لي عمّ دياب الفرّان، وهي أنه قد رأى في حديقة المستشفى، المهجورة إلّا من شجرتين باسقتين، «عفريتة نفريتة» تستحم تحت حنفية غليظة الفوّهة من النحاس الأصفر، ولمّا كانت الحنفية في أسفل الجدار كانت العفريتة تميل براحتيها لأخذ الماء الصافي ثم تعود واقفة وتُهرق من الراحتين المترعتين على رأسها، كانت عارية مثل كلمة حقّ، وكان عمّ دياب واقفًا في الشرفة نفسها بقامته

الدقيقة.

أحسست بحدس مفاجئ أنّه كان يقف في نهاية الشرفة عند العقد المضيء، ونظرت بتوترٍ وخفقان قلبٍ ناحية الحديقة فوجدت أنّ الرؤية من هنا وأنا ممدد على الدكّة الخشبية كانت مستحيلة؛ لأنّ الشجرتينِ الباسقتين تحجبان أسفل الجدار الذي به الحنفية النحاسية الصفراء. كانت الشجرتانِ الباسقتانِ مترنحتينِ بهواءٍ بارد قارس. قال لي عمّ دياب بيقينٍ صارمٍ إنّها عفريتة نفريتة لأنّ الوقت شتاء.

عدت بعينينِ خائبتينِ؛ لأنّ حدسي قد أصاب ونسيت تمامًا دمي المراق على صفحة وجهي وقلتُ ضاحكًا لتخفيف حدّة التوتر والقشعريرة التي تأخذ جلدي كلّه «هِيه ليلة كوبيا». ثم مشيت وراء الحذاء وجوقة الماء والصابون المحتفية به ولم أزل أتعلّق بأملٍ واهٍ أن تنحرف الجوقة إلى عقد آخر غير هذا الملعون بضوء ضعيف في نهاية الشرفة حتّى لو كان الآخر مظلمًا عاتمًا مثل جدث، لكنّها هيهات أن تفعل.

كانت المُوَيجات الخفيفة تباعد بين فردتَي الحذاء قليلًا وتجعل إحداهما تدور نصف دورة أو دورة كاملة حول نفسها بنزق رصين غير ناسية مسيرتها الأساسية وهدفها الأخير. ابتلّ الجورب وطرف البنطلون بماء دافق تعلوه رغوة الزبد الأبيض كالحليب. لعنت أكثر من مرّة بوسي وننة وعادل ريتا ورميتهم جميعًا بحقدٍ أسودَ ينبع من القلب.

كانت العقود المظلمة تتتابع على جانبِي الأيسر لا تحمل ريبة. قلت العقود المظلمة ظلمتها نور والعقد المضيء ضوؤه عتمة حتى ينخرط

المستثنى والمستثنى منه شيئًا واحدًا فينفكّ الاستثناء، أنا الآن عند نهاية الشرفة، لم أستطع منع نفسي من النظر إلى يميني هناك أسفل الجدار ناحية الحنفية الغليظة الفوهة. كانت الحنفية تلتمع بضوء أصفر محمر، لعله يأتي من أعمدة الحديقة اليابانية. الحنفية عاطلة من الماء والتي كان رداؤها ينسدل عليها بماء منهمر لم تكن هناك. ها أنا ذا أدخل وراء الحذاء مجتازًا عتبة العقد المعقوف فوقي.

أفعمتنى، منذُ الوهلة الأولى، رائحة السافلون والديتول والكلور والفنيك والبنج، رائحة قوية نفاذة، منعشة في البداية ثم لا تلبث أن تصبح مقبضة وكئيبة. الغرفة عظيمة الاتساع وكأن كلمة غرفة لا تتناسب مع رهبتها وجلالها وارتفاع سقفها، فهي أقرب إلى البهو الفسيح لكاتدرائية قديمة، الحوائط مدهونة بزيت لامع أملس، نصفها السفلي له لون أخضر قاتم والنصف الأعلى بلونٍ أخرَ فاتح وباهت، لمبات النيون الطويلة الأسطوانية المثبتة في أنحاء السقف الشاهق تشع ضوءًا أبيض له عتامة هاربة تخايل العين، الضوء الواهن يتفيأ على الحوائط ليترك بقعًا ضوئية لامعة غير حادّة الحدود، مواسير الغاز الطبيعي مثبتة أسفل الجدران لتلفّ حوائط الغرفة الأربعة، في بعض الأماكن المتفرقة تخرج المواسير المزدوجة من الحائط في شكل مربع له ضلع ناقص هو الحائط نفسه. توجد حول المربّعات الموزعة بشكل منتظم حوامل حديدية، فوق الحوامل الحديدية طناجر كبيرة من الألومنيوم أسطوانية الشكل، يتصاعد منها بخار رقيق، تحت كلّ حامل حديديّ وفي مواسير الغاز المزدوجة يوجد ثقبان دائريان ليسا على استقامة واحدة، يخرج من الثقبين الدائريين لهب ضعيف، لاحظتُ أنّ اللّهب لا يخرج مباشرة من الثقب، بل بعد

مسافة قصيرة منه، وعلى استقامته ينفتح اللّهب كأنّه معدوم المصدر، ويزداد الإحساس بعدم مصدرية اللّهب عند هبات الهواء الخفيف الذي يأتي عبر الشرفة فيتأرجح اللهب تحت الطنجرة يمينًا وشمالًا دون قيدٍ.

في وسط الغرفة تلالٌ مكومة على الأرض الخشبية من ملاءات الأسرّة وأكياس المراتب والنمارق وكانت كلّها بلونٍ أصفرَ متقرّح ولم تخلُ أيضًا من بقعِ دماءٍ وقيء وصديد، وساعة الحدود وباهتة في المنتصف بحمرة ودكنة خفيفة، قد يحسبها المرء من النظرة الأولى أنها البقع المعروفة للشاي أو القهوة بعد محاولة إزالتها بالماء العاجل.

كان الحذاء قد توقّف عن المسير في منتصف الغرفة بعد تسرّب والصابون في شقوق الباركيه، خشب الباركيه حائل اللّون كالح وطري، تأكله عفونة ورطوبة وقد بدا أنه يُسهم في الرائحة الغريبة التي تلفّ الغرفة.

من الباب المقابل لعقد الشرفة دخلت رجاوات التمورجية وفي يدها عصا يافعة ثخينة وفي اليد الأخرى آنيةٌ بها صابون مبشورة ومبشرة طعام. كانت ترتدي جلابية بسفرة من الجباردين السميك، لون الجلابية فيما يبدو كان أبيض وهو الآن يميل إلى صفرة سمنية حائلة.

القذارة في هيئتها أبعدت عن رأسي أخيلة العفاريت والجانّ. قلتُ في نفسي أرجو أن تكون إنسيّة وليست جنيّة، ثم بدأ التفكير الأوتوماتيكي التقليدي والشرقي حين ينفرد رجل وامرأة في مكان خالٍ، ومنّيتُ نفسي بمضاجعة وأنا أفكّر في مَثلٍ ركيك مبتذل هو أنّك تِلاقي الخرابة ماتلاقيش الخو.. تلاقى... ماتلقاش الخرابة. كان هذا المَثل يقال بلسان

شعبي ماجنٍ وليس المقصود منه التعبير عن اللواط والشذوذ الجنسي، بل المقصود منه هو الحظّ العاثر الذي يقف بالمرصاد لشخصٍ يتمتّع بالواء الجنسي والرغبة المضطرمة الملتاثة فلا يجد مناصًّا من التفكير وبشيء من الأنفة في نوع المضاجعة الآخر، وهذا أيضًا ليس شرطًا نهائيًّا لبقاء الأنفة فقد تزول بحكم العادة المنحرفة، التي لا تلبث حتّى تصبح غير منحرفة، والأنفة الأخرى التي هي أشدُّ شراسة وعدائية وهي شعور الشخص بالرثاء والعطف من قِبل الذين يملكون ظروفًا فيزياقيّة مترفة وكأنّ التفكير في امرأة جميلة ومكان أنيق ترف وبذخ لا يحلم به الشرقيّون الغارقون في سوداوية ساخرة مفادها أنّ الجسدينِ ملتقيانِ عن حاجة فسيولوجية محضة وإن كان هناك بدٌّ من شيء كريه اسمه العواطف أو المشاعر الإنسانية، ففي مكان آخر عذري وطاهر، وكأن الجسدانية والطهرانية ليس هناك وساطة بينهما.

ألفاظ وكلمات تائهة بين مشكاة منزليّة تريد الجلي والتلميع وبين صديقة عانس تأتي للزيارة بعد الظهيرة. فكّر الرجل والمرأة أنّ الصديقة الوقور المؤدّبة الرصينة انقطعت عنها الدورة الشهرية وما زالت تُلمح بين أترابها على حياة بآلام المعدة والغثيان الخفيف وشحوب الوجه، تلك العادات التي تنتابها إبّان طمثها، الأتراب يعرفون ويداهنون وهي تعرف أنهم يعرفون ولكنّها لا تستطيع التوقّف ـ لكنّهما لم يستطيعا التحدث واقتصرا على الإشارة إلى الكعك والشاي واحتمال تقديمهما إلى الصديقة واعتذار رقيق عن عدم الاتصال والسؤال، بسبب التلف الذي أصاب الرقم الثامن في قرص التليفون. ولمّا كان الهاتف لدى الصديقة يحمل 788080 فقد تعذّر السؤال بعض الوقت.

ستقول أيها القارئ إنّني كاتب مراوغ وإنّ لي قدمَ تِيه وزيغ، أقول لك نعم، أنا مولع بالمتاهات والدهاليز العميقة المعقّدة التي لا تفضي إلى شيء، سأقص عليك الآن قصة كنت قد كتبتها منذ زمن وهي تتعلّق بأمر المتاهات، ولأنّني أرى دائمًا أنّ صيد عصفورين بحجر واحد حذق ومهارة، فما بالك بصيد العصافير كلّها بحجر واحد.

العصفور الأول هو القصة القصيرة الرشيقة التي تجد الفرصة إلى الدوريات العربية الأنيقة ذات الورق الفاخر المصقول وفنط الخط المختلف الأشكال من المائل قليلًا إلى الشمال مع استطالة هينة لحروف شبيهة بأقلام الاسكوب المضغوطة الجانبين إلى المعتدل القائم صغير الحجم. العصفور الثاني هو الرواية فأنا حتّى الآن برغم القراءات الكثيرة في علم جمال الأدب لم يقنعني بارت وباختين وجيرار جينيت بالفروق بين القصة والرواية، ونظرت دائمًا إلى تلك الفروق أنّها فروق شكليّة أو هكذا كنت أريد أن أنظر حتّى يجتمع لي العصفورانِ بحجر واحد ومجهود قليل وأصير الراوقصصي في نفس واحد كما يفعل الأدباء المحدثون مثل إدوارد الخراط، وإبراهيم أصلان وتصبح القطعة الأدبية بهذا الشكل ذات روحين، كل ما في الأمر وحدة السارد ووحدة بعض الأسماء والأماكن، هذا كله يوهم بوحدة حقيقية كليانية. أمّا العصفور الثالث فهو أنت أيها القارئ، أعتقد أنك ما زلت تذكر الشروط الساذجة السكولائية التي تجعل القصة والرواية شيئًا واحدًا والتي قيلت في مادة العصفور الثاني، أرجو منك أن تغفل هذه الشروط لأنّها لن تنفعك في شيء، وليس لك طاقة بتحمّل مضاعفاتها الوخيمة، فإن لم تُقدم على كتابة القصة أو الرواية وفي جَعبتِك شروطُ دُون كيخوتيه، فستنهار منذ السطر

الأول، بل لن تنفعك كثيرًا في معرفة الحدود والفواصل فيما أقصُّه عليك. أروايةٌ هو أم قصّة؟ ـ فقد قال لي بعضهم إنك تكتب مثل بورخيس. لم تكن العبارة تعني لي شيئًا وتذكّرت في الحال حوارًا صحافيًّا مع ناتالي ساروت قالت فيه إنها قرأت بروست وعرفته دون أن تقرأه بالمعنى الحرفي للكلمة وقالت أيضًا إن بروست كان مناخًا. ما أعجبني في عبارة ناتالي ساروت ليس المجاز المستتر في العبارة التي مفادها أنّ ناتالي ساروت بالطبع قرأت بروست، لكنّها رأت أن تقول شيئًا أعمق وأكثر دلالة كأنّ بروست يجري في الدماء منذ البداية وكأنّ فضله الوحيد على الرواية الغربية أنّه وُلد قبل ناتالي ساروت ـ بل الذي أعجبني هو إمكان التمسك بحَرفية العبارة، وكأنّها شيء صرف سُرق على غير توقُّع، كي يستخدم في أغراض دنيئة لم تعرف بعد، لكنّها تلوح من بعيد وبشكل غامض، ويبدو أنّها تستهدف بالدرجة الأولى القارئ وبعض النقاد المحدثين الذين قالوا إنني بنيت متاهتين اثنتين، واحدة محكمة من دهاليز معقّدة وأبواب كثيرة وأعمدة لا تحمل سقفًا ومرايا متقابلة لا تعكس شيئًا، وثانية جاءت بطريق المصادفة والغفلة.

هذا ما حدث بالفعل، بعد الفراغ من بناء المتاهة الأولى توهّمت أنّني أجريت مكالمة هاتفيّة مع بورخيس وعرضتُ عليه زيارة متاهتي المتواضعة، ضحك الأديب الكبير ورحّب بالزيارة، هاجسٌ ما طرق رأسي أنا أحدّثه فجاءة. فهو في تلك الفترة كان قد فقد بصره تمامًا. متعة شريرة راودتني حينما تخيّلت بورخيس الأعمى يقف حائرًا في إحدى غرف متاهتي. كانت الغرفة تمثّل مركز المتاهة وهي مطهّمة بمرايا صقيلة ومظلمة تمامًا. من يصلُها، فقد فكّ رموز المتاهة، لكنّني احتفظت

لبورخيس ـ من باب السخرية والحيطة ـ بظلمة مصمتة ومرايا عمياء حتّى يكون أعمى مرّتين متتاليتين. وأخذت في وصف الطريق إلى المتاهة، كنت أبذل مجهودًا ذهنيًّا كبيرًا كي أكونَ واضحًا وكلّما اقتربت من الوصف الدقيق الذي يفضي مباشرة إلى أول المتاهة، راوغ بورخيس في حديثه بحدس شيطاني كأنّه يبني متاهته الخاصّة به.

كان هذا يُربكني ويجعل الكلماتِ غامضةً ملتبِسةً في فمي وكلّما حاولت التركيز، هرب الوصف الدقيق من رأسي وشعرت أنّ المتاهة الأولى التي بنيتُها لو حاولت وصفها لما تعثّرتُ هكذا. بعد عناءٍ كبيرٍ أنهيتُ الوصف اللّعين ووضعت سمّاعة الهاتف. ثم جلستُ في مركز المتاهة أفكّر: لماذا كان بورخيس يراوغ ويدخل في أحاديث فرعيّة؟ هل كان يسخر منّي وينسج خيوط المتاهة من فمي دون أن أعلم؟ متاهة بورخيس وليست متاهتي. هو بالطبع سوف يأتي لكنّه يريد لحظة يقينية بين متاهتين. يريد التناقض الشديد حين ينتهي من متاهة غيرِ مقصودة ويبدأ في متاهة مصنوعة. حين يبدأ في الثانية يكون بشكل ما قد وجد الأولى. أرجو من القارئ إدراك أنّ المتاهة الأولى لبورخيس الآتي من الخارج هي الثانية لي في الداخل، وأنّ الثانية لبورخيس هي الأولى لي.

بَيدَ أنّ الغموض واللبس هو الذي جعل النقاد المحدثين يخلطون بين المتاهتينِ من حيثُ الترتيب، ولأنّهم لم يهتدوا مثل بورخيس إلى لحظة يقينية عالية بين المتاهتين، أي أين تنتهي المتاهة الأولى وتبدأ الثانية، وهل قمتُ ببناء المتاهة الأولى ثم أقمتُ الثانية عبر الهاتف؟ أم أنّه من المحتمل أنني أقمت الثانية عبر الهاتف وأقوم الآن بإنجاز الأولى. وبتثبيت المرايا الصقيلة على حوائط الغرفة المركزية للمتاهة، تذكّرت

على غير العادة المعتقد القديم المشئوم الذي يقول إنّ مَن ينظرُ إلى صورته في مرآة وتكونُ الظلمة حالكة يصابُ بالجنون.

أصابتني قشعريرةٌ لهذا الخاطر وحركت ذراعي في الهواء فلمس جلدًا سميكًا مترهلًا. انتفضت من الخوف. كنت أعمى مرّة واحدة، وكان بورخيس أعمى مرّتين، وإمكان الضوء يجعلني بصيرًا ويجعله أعمى مرّة واحدة. أقسم لك أيّها القارئ إنّني لم أقرأ بورخيس ولك مطلق الحرية في التعامل مع عبارتي على غرار ناتالي ساروت مع بروست. والثاني هو «اللي ماشفاش اللّحمة، شاف كُ.... اتهبل»، وهذا المَثَلُ مِثل السالف؛ حيث روح السخرية وهو أيضًا ليس المقصود منه زنا المحارم، بل المقصود هو التعبير عن الحرمان من اللحم قاطبةً.

في المدرسة، وأنا صغير كنت أختلس صفحات من كراسة الرسم وأرسل فيها بالقلم الرَّصاص نساء عاريات، وكنت أضع الفروج مسطحة تحت السّرة مباشرة في ربوة البطن وكان بوسي وننّة وعادل ريتا يضحكون منّي كثيرًا، ويُقسمون إنّ الفرج يقع في منطقة عميقة بين الفخذينِ، وأنّ هذه الربوة التي تعلوه هي الثوة، وكانوا يقولون سوّة تِهدّ القوة، لم يكملوا جميعهم التعليم وخرجوا من الصف الابتدائي وتركوني وحيدًا، عرفت بعد ذلك عندما أسعدني الحظّ ورأيت كم هي مدفونة ومكنونة بين الأفخاذ وعرفت أيضًا عندما أصابتني حرفة الأدب، وعكفت على القراءة وقواميس اللغة أن الثّوّة هي ما ارتفع من الأرض وظهر.

اللّعنة على الأدب ومَن يحترفونه. أمقدّرٌ عليّ دائمًا أن أعرف كلّ

الأمور لاحقًا ـ هذه المعرفة الباردة المحايدة التي لا تنفع في شيء سوى التدوين والتسجيل ـ أم أنّ التدوين والتسجيل وهواجس الكتابة هي بطبيعتها أشياء لاحقة؟

فكّرتُ كثيرًا في الأسباب الحقيقية التي جعلتني بعيدًا وغريبًا، بوسي وننة ورجاوات وعادل ريتا ووفديّة وعمّ دياب، يحدث كثيرًا في جلسة حظّ أن يحضرني التعليق المناسب من حيث الخشونة، وخفّة الظلّ، والمجون إذا لزم الأمر، لكنّني في اللحظة الأخيرة فقط على حين غرّة وبخيانة شديدة تجعل الحقد والكراهية يستقرّان في قلبي ناحيتهم ـ يخطف أحدهم التعليق والقفشة الحميمية من على طرف لساني وتدون وتحفظ له، فلا أجد شيئًا أفعله سوى الضحك والإشادة بالقفشة، والوعد اللاحق بالتدوين والتسجيل. هم يعرفون أنّ مهنتي غريبة عنهم، لكنّهم يجدون في الوقت نفسه طرافة أن أكون بينهم.

لهذه الأسباب وأسباب شبيهة، لم تستنجد وفديّة بي وفضّلت ننة كي يدرك أخاها ويأتي به، اندفع ننة من جواري مثل السهل الرائش، كان عدوه عنيفًا متحفّزًا وهو يحرّك يديه في الهواء وينادي على بوسي بنبرة صوت عدائية مستطيرة، كأمٍّ شرسة تدافع عن ولدها وقد تدفعها الشراسة العمياء غير المكبوحة إلى الضرر بولدها قبل العدو؛ لأنّها فقط تطال ولدها قبل العدو الذي تتبقى له شراسة نزرة هزيلة.

كان الرمل الخفيف يغطّي أسفلت الشارع ويجعل قدمي ننة تحتكان بقوّة ويصدر عنهما صوت أليف في الأذن، تنزلق قدما ننة قليلًا في الأمتار الأولى تحت الرمل الخفيف وكأنّه يجري على السير الرياضي

المستخدم في تخفيف الوزن، لكن لا تلبث أن تأخذ الساقان القويتان سرعتهما في نهب الأرض وتتمكّنان من ذرات الرمل.

حاولتُ في البداية العدْو لخطواتٍ قليلة، ولكنّني توقّفت وخلتُ أنّني لمحت نظرة مستنكرة هازئة من وفدية، كيف خرجت من نشيجها وعويلها ورمتني بتلك النظرة الحاقدة الصارمة، ثم عادت مرّة أخرى إلى الولولة والخبط العنيف على فخذيها، عرفتُ دوري في الحال وتقدّمت منها وتركت لها يدي تتكئ عليها، وهي تهمّ واقفة فلمس ثديها أصابع يدي، وبمقدار ما كان اللمس عفويًّا من ناحيتها بمقدار ما كنت أفسره بسوء طويّة، وبدا لي أنّ هذا هو الانتقام الذي أستطيعه ناحيتها.

سوء الطويّة هذا لا أعرف لماذا يذكّرني بأسطورة أنجيليكا والناسك، كان ثمة ناسك معروف بأنّه زير نساء، رغب في أن يضاجع أنجيليكا، فاستحوذ عليها بشعوذته فإذا هي في غيبوبة لا تدري ما حولها، وهو يحاول أن ينزع عنها رداءها، كانت نائمة كما صوّرها روبنز على قطيفة حمراء مضمومة الساقين ولم يكن فرجها مسطّحًا مستباحًا في ثوة البطن، وكان طرف الدثار الأبيض بين أصابع الناسك الشائخة. كانت أنجيليكا من النساء الساقطات اللائي لا يعرفن مضاجعة جنسية بشرط أن تكون واعية لمن يضاجعها حتّى تقدّم له الشهوة المطلوبة، وإن كانت مصطنعة. لكن القصيدة القديمة تصف حال الناسك الهرِم بأنّ شبابه قد ولّى ولم يعد في استطاعته الرقص، وبدا سلاحه كأنه الرمح المبتور، كانت عيناه الدنيئتان وأصابعه الشائخة تختلسانِ رمق الشهوة العاجزة في حضور أنجيليكا وغيابها أيضًا.

قال لي شاعر معاصر من جماعة إضاءة 77 وهو ينظر إلى أصابعه ـ المستقبل للأصابع يا عزيزى. كان يقصد أنّه الآن شاعر مغمور لا يقرأ أحد شعره، ولكنّه سيصل يومًا إلى الشهرة وتملأ قصائده الدوريات الأنيقة والدواوين ذات الورق الفاخر، حينئذٍ سيكون عجوزًا هرمًا وحينئذٍ أيضًا ستعرفه النساء وسوف يطلبن منه الأحاديث الصحفية والصور الفوتوغرافية، وحين ينتهي الأمر كما هي العادة إلى مضاجعة ستقوم الأصابع بالدور الذي كان من المفترض على أعضاء أخرى القيام به. حرّك الشاعر أصابعه أمام عينيه حركة شيطانية وخلت أنّه لو امتلك فتاة غضّة نضرة في تلك اللحظة وهو شابّ تضجّ أحشاؤه بأمراس شهوة مشدودة ـ لحدثها عن مستقبل الأصابع الكئيب، أصابع الناسك الشائخة وأصابع الشاعر الشيطانية وأصابع يدي المكبوتة بصدر وفدية.

رفعت رجاوات العصا اليافعة في الهواء وأحسّست أنّها ستنزل بها على رسي لكنّها غمست طرفها في طنجرة الغسيل الكبير، وركّزت الطرف الآخر تحت إبطها وصدرها، واتكأت بساعدين قويين، فخرجت كتلة من القماش ناصعة البياض، وعلى أثرها اندفعت زخة عظيمة من البخار الكثيف في فضاء الحجرة، كأنّ البخار الحقيقي قد ظلّ مكتومًا في قعر الطنجرة انتظارًا لتلك الحركة.

قالت رجاوات وهي تنظر لي والدماء قد أغرقت صدر قميصي ـ إن هذا الذي على صفحة وجهي هو خمش قطة، لا يستدعي قيام الطبيب النوبتشي من نومه العميق، ثم دفعت إلى صدري آنية الصابون المجروش بخشونة واضحة وحميمية لا تطاق، كأنّها تعرفني منذ ألف سنة، كنت ميلودراميا متطيرًا مثلها واعتقدت تمامًا أنّ ضربة المُدية هي

خمش قطة عابثة وعابسة أرادت أن تلعب مع صاحبها، وجلست متربّعًا على كومة عالية من الملاءات وأكياس النمارق بين ساقي الآنية، أخذت في جرش نصف صابونة بمبشرة الطعام الصدئة وكانت فتحات المبشرة مرسومة على الصابونة وغائرة في لحمها الوثير والوجه الآخر عليه ماركة الصابونة، صابون نابليس فاخر، شركة الحاج عبد الله الطحاوي وأولاده، السعر للمستهلك 50 مليم، ت ـ 781450 بحلوان البلد.

قلت لو دونت رقم الهاتف لشركة الحاج عبد الله الطحاوي وأولاده في أجندتي الخاصّة وسألته يومًا عن كلمتين غامضتين بسبب سوء الطبع على وجه الصابونة، واقترحت عليه خطًا أفضل للقراءة وشرحت له بجدّية عالية ملابسات السؤال؛ أنّني أكتب رواية أدبية وتحرقني التفاصيل الصغيرة، وحكيت له عن بعض الشعراء الروس المستقبليين أمثال مایاکوفسکي الذي كان يرى شاعرية صارمة وجامدة في قائمة ملابس لويس الرابع عشر، ولافتات الحوانيت التجارية، وأسماء محطّات القطارات وعبارات التهنئة بأعياد الميلاد، وبطاقات العزاء، وقوائم الطعام ـ هل أبدو منطقيًّا في نظر الحاج عبد الله الطحاوي وأولاده أم سيصفني بالجنون أو الشذوذ الجنسي.

فغر الحاج عبد الله الطحاوي وأولاده أفواههم ببلاهة وذهول وحاولت أنا سدّ الهوّة الواسعة بالشرح المفصّل وباستخدام كلّ مصطلحات التقنية للرواية الحداثية، ولم أرتدع عن أقل معلومة مهما بدت موغلة في الخصوصية وبعيدة المنال، وكلّما أوغلت زادت الهُوّة واتسعت، وتذكّرت على الفور أن حديث مع الحاج عبد الله الطحاوي وأولاده يشبه الحديث المتاهي الذي جذبه بورخيس من فمي فقصصت عليهم شيئًا من حديث

بورخيس. في الحقيقة، وهو ما أدركته وأنا أقصّ عليهم. إنّ التوقّف معناه موتي أو الاعتداء عليّ جنسيًّا من قبل فحول الحاج الستّة، فقلت فليكن حديثًا حتّى يأتي عمّ دياب الفران ويخلّصني من براثن الوحوش السبعة، فليكن حديثًا صاخبًا بغير فواصل أو نقاط، فليكن حديثًا أخرق يجمع بين الفصحى والعامية، فليكن حديثًا على غير هدى يختلط في عقلي وعقل القارئ وعقل الناقد، فليكن حديثًا جارفًا هدفه الوحيد زيادة عدد الصفحات حتّى يؤمن الكاتب الذي هو أنا أنّ له قدمَ سردٍ أو أنّ له قدم صدقٍ أو أنّ له قدم كذبٍ، فليكن حديث هارون الرشيد مع حديث الجراب المسحور.

على الفوتيه الكبير في وسط ردهة ما جلست زبيدة وهي امرأة فوق الثلاثين عليها بنطلون استرتش أسود ضيق ولاصق وبلوزة قطنية لها لون صاخب تكشف تحرر النهدينِ من السوتيان أمامها على منضدة الأنتريه الواطئة. مجلات فينوس والبوردا والشبكة والموعد، وألحان، وفنّ، وروايات عبير الجيب وباترون مفرود ومقص له مقبض من البلاستيك البرتقالي وعلبة سجائر كنت وولاعة وزجاجة مانيكير وزجاجة أستون ومبرد أظافر وحقيبة كبيرة حريمي منتفخة البطن شديدة الحداثة من جلد ثعبان تشبه معلف البهائم الذي يعلّق في رقبتها.

تنهمك زبيدة بين شيئين: طلاء أظافر القدم بدقّة شديدة والانصات إلى بوني تيلور مغنية الهارد روك بصوتها المبحوح المشروخ القوي المنبعث من سماعتين مكتومتين خلف أثاث الردهة. تبدأ أغنية «الكسوف الكلي للقلب» هادئة ثم تصطخب وتضطرم تدريجيًّا مع جرس الباب. تقوم زبيدة وتفتح الباب وتغوص القدمان الحافيتان في موكيت الردهة

الوثير ويهتزّ جسدها.

ترى زبيدة سيدة في ماكياج كامل وأنيق، تبتسم زبيدة للسيدة وتدعوها للدخول «مساء الخير، أنا تمرتاج ساكنة في الدور السابع». «آه.. تفضلي». تقول تمرتاج بعد الجلوس على الفوتيه الكبير وتنظر إلى الحقيبة الحريمي «عم محمد البواب قالي لي إنّ الشنطة عندك». تبتسم لها زبيدة وتقول وهي تقدّم لها سيجارة «أنا لقيتها متعلّقة في درابزين السلم إمبارح بالليل قلت أكيد حد من السكان نسيها. أنا آسفة، الأول تشربي إيه؟» «لا مافيش داعي»، «لا والله. لازم تشربي حاجة» «قهوة مظبوط»

تتّجه زبيدة إلى جهاز الاستريو وتغلقه ثم تتّجه إلى المطبخ لصنع القهوة. المطبخ على الطراز الحديث، قطع الخشب اللامع المنسقة تحتوي البوتاجاز والثلاجة والحوض المعدني العميق اللامع، معظم الأواني حديثة ولها مقابض مختلفة الألوان تسمع زبيدة جرس الباب فتترك الكنكة النحاسية وتتجه إلى الباب.

تفتح الباب فتجد سيدة شديدة الأناقة وهي أيضًا تضع الماكياج الكامل والأنيق مثل تمرتاج تقول السيدة وهي تبتسم «مساء الخير». «مساء النور» «أنا وردتاج ساكنة في الدور التلتاشر» «أي خدمة» «أنا جاية بخصوص الشنطة اللي لقتيها على السلم، أنا سألت عمّ محمد البواب وقالي لي إنها عند حضرتك» تندهش زبيدة لحظات وهي تدير وجهها إلى تمرتاج الجالسة على الأنتريه في الردهة تدخن في هدوء ثم تنظر إلى ورد تاج وتقول وهي ترتبك قليلًا «آه تفضلي»، تدخل ورد تاج إلى

الأنتريه وتجلس أمام تمرتاج ومن خلفها زبيدة «حضرتك تشربي إيه» «مافيش لزوم أنا هاخد الشنطة وأمشي على طول». تنظر تمرتاج إلى ورد تاج وتتغيّر ملامحها إلى الغضب والقنوط، ثم تنظر إلى زبيدة التي تتهرّب من الموقف المحرج وتقول لوردتاج، وهي تقدّم إليها سيجارة «لا لازم تشربي حاجة، داحنا جيران في عمارة واحدة، وأصول الضيافة واجب» «طيب حاجة ساقعة».

تنطلق زبيدة إلى المطبخ لتتخلص من هذا الموقف الغريب وتكمل صناعة القهوة ثم تفتح الثلاجة الخضراء المرتبة في الداخل بعناية شديدة وتخرج دورق الزجاج الشفاف المنتفخ بالبطن ذا المقبض البلاستيكي الأنيق ثم تحضر من أعلى الرفّ الخشبي كوبين كبيرين من الكريستال الأبيض وتصب الليمون الساقع في الكوبين، أثناء ذلك تحدّث نفسها بصوت خفيض وتبتسم من طرافة الموقف: «الاتنين نضاف مين فيهم الكدابة!». تمطّ زبيدة الشفة السفلى إلى الأمام دلالة على الحيرة وتختلس نظرات من باب المطبخ إلى عمق الردهة فتجد السيدتين صامتتين تدخنان في هدوء، ثم تحمل الصينية الواسعة عليها القهوة والليمون الساقع والماء الساقع تضعها على المنضدة، وتجلس بينهما، ثم تقول وهي تشعل سيجارة «في الحقيقة أنا مش عارفة أقول إيه». تنظر إلى وردتاج وتقول لها وهي تشير إلى تمرتاج «تمرتاج جارتنا في الدور السابق وجت قبلك بشويّة عشان الشنطة»، ثم تنظر زبيدة إلى تمرتاج وتشير بيدها إلى وردتاج وتقول «وردتاج جارتنا في الدور التلتاشر وجاية برده عشان الشنطة اللي لقيتها امبارح بالليل على درابزين العمارة»، ثم تنظر إلى الاثنتين وتضع يدها على الحقيبة المنتفخة أمامها

وتقول: «والشنطة أهيه، إيه العمل؟».

يقع الصمت بينهن لحظات، وهن ينظرن إلى الحقيبة على المنضدة، ثم تقول زبيدة، وقد وجدت طريقة للتخلّص من هذا الموقف«عندي حلّ للمشكلة لكن الحل ده فيه شوية سوء نية، بس لازم، مافيش غيره». تنظر وردتاج وتمرتاج إلى زبيدة في ترقُّب فتقول زبيدة «كلّ واحدة منكم تقول على اللي في الشنطة وأكون أنا الحكم بينكم». تنظر تمرتاج إلى وردتاج نظرة تأفّف وتعالٍ وتبادلها وردتاج النظرة نفسها، ثم تشرع كلّ واحدة في شرب القهوة والليمون «موافقة ما عنديش مانع». تبدأ تمرتاج «الشنطة فيها كوليه فضة وخاتم كبير إكسسوار فلصو وحلق مخرطة دهب وتعابين فلصو وجعران خرز أرزق وولاعة سل كت وبودريرة روز وملقاط حواجب ومكحلة نحاس وإزازة برفام رُمبا وصباع روج أنايس بصلي وصباع روج أماندا فوشيا وسلسلة ما شاء الله وعلبة كريم أساس لاكتويل وعلبة لينسيز زرقة ومصحف فضّة فيه صورة خطيبي وعلبة كريم نيفيا صغيرة وإزازة أستون وإزازة مانيكير روز ومبرد ضوافر وودعة بيج منقطة بني ومشط شعر بغرزة واسعة ودراع نضارة كريستيان ديور وعدسة نضارة مدورة فوتوبراون وبوك جلد تعبان لونه أزرق مَلكي وقلم حواجب فاتح وعلبة سجائر سيل كت ومنديل شيفون فاروزي وعلبة بلاستك مدورة فيها كيلوت أسود مطرز بدانتيتلا سودة وبوستيج شعر ماشت وكرفاته رجالي مشجرة بيير كاردان ونضارة كارتييه حريمي بعدستين فوشيا وبلية صفرا وجواز سفر أخضر ومفكرة تليفونات حمرا وقلم باركر أسود بسن دهبي ودواية حبر شيني زرقة وفردة جزمة حريمي هافان وجوز شراب فيليه أسود

وفستان مشمشي وبنطلون جينز أزرق استرتش وبلوفر واسع جنجاه بأوبلتات وشال أسباني حرير بشراشيب وبلوزة حرير طبيعي وفستان فيراني صوف إنجليزي ملفَّح وفستان طوبي كيلوش وفستان أسود سواريه بفتحة سدر سابرينا وتايير بترولي كلاسيك وطقم الكوليه والحلق والخاتم بتاعه آه والبروش كمان ألماظ على شكل السفينة أولد سبايس وتلت بلاطي فرو تعلب وخمس ترنجات دانلوب بالعراقات بتاعتهم وألبوم شرايط كامل لكريزدبيرج وجهاز ناشونال باناسونيك ديك وجيتار أحمر كهربائي، ودرمز اتناشر حتة ياماها ياباني ورقماته شفافة وقاعد عليه درامير أكتع ماسك استاكس واحد بيعلب كأنه بدراعين»

تأخذ تمرتاج سيجارة وتصمت وتنظر إلى زبيدة وتبتسم. تستعد وردتاج كي تتكلّم وهي تداري غيظها من تمرتاج وتتجه في حديثها إلى زبيدة «أنا مش فاكرة قوي اللي كان في الشنطة لكن على قدر ما أفتكر إني كنت حاطة فيها دولاب بلاكار بمرايات مليان فساتين وسوتيانات وكيلوتات وشنط وملايات وقمصان نوم وبدل وبرفانات وصندوق كرتون مرسوم عليه نعامة ومكتوب تحتها معسل زواتي النعامة وجوه الصندوق رجل وامرأة ونرجيلة وحشيشة ودخان ووضعت في هذا الجراب صنوفًا من الطيلسان والإستبرق والديباج ووضعت فيه جارية وخصيين ولبوة وسبعين وجاموسة وبقرتين وثورا وشاتين وجملا وناقتين ونسرا وبازين وحمامة وغرابين وحمارا وبغلتين وهرّة وكلبين وطستا وإبريقين ومكحلة ومرودين ونعجة وسلخيين ونطعا ومخدتين وسماطا وملعقتين وجنكاً وعودين ودفًّا وطبلتين ومرتبة وسريرين وبيتا ورواقين وزقاقا وحارتين، ومدينة وقصرين، وألف قوّاد يشهدون على

أنّ الجراب جرابي وألف فارسي يلبسون الزرد المدجج ويشهرون السيوف البواتر وألف قلعة أصغر ما فيها تحوي مدينة خراسان وأكبر ما فيها تحوي مصر، وقطعة من الشام وفيه قصري وهو متعة للناظرين؛ لأنّه من الذهب الخالص، وبه ثمانون روشنا وكل روشنٍ معلّق عليه قنديل وجوار كلّ قنديل جارية وجوار كلّ جارية فسقية يخرج منها ماء، وعلى كلّ فسقية أربعة آساد مسبوكة من الياقوت الخالص، وحول القصر مروج عاطرة وطيور صادحة وليوث فاتكة وفيول جاثمة، وغزلان لاهية، وعيال عارية، ورجال لاطية، وفاكهة دانية، وأشجار سامقة، وأفنان عالية، وسجون بسراديب، وقيود بكلاليب، وحتوف أقرب من حبل الوريد، وزرود تلف الجسد كالحديد، وخيول تنهب الأرض وتنذر بالوعيد وخمور تثمل الرائي البعيد، وكئوس تدني الراهب العتيد، وتخلّف الحسرة في قلب المؤمن الأبيد. اعلمي يا سيدتي أن جرابي به خزانة كتب عامرة تضم صنوف العلم وأنواعه من نحاة البصرة والكوفة إلى الأشاعرة والمعتزلة والصوفية، والباطنية إلى الغنوصية والأفلاطونية، ومن كلام الشعراء، وقول الحكماء إلى عبث الماجنين وتبتُّل الزاهدين, واعلمي أن جرابي يشتمل على جارية رومية وثانية هندية وثالثة سندية ورابعة زنجية وخامسة فارسية وسادسة طبرستانية، وسابعة مصرية، وثامنة إسكندرانية، وتاسعة شامية، وعاشرة حجازية، وكلهن يتغطين بالياقوت والزبرجد واللجين»

توقّفت وردتاج عند تلك الكلمات، ونظرت إليها تمرتاج بغيظ وغضب، وزبيدة مندهشة من هذا الحديث، وتُحرك رأسها وتقول: «والله ما أراكما إلا امرأتين زنديقتين أو عاهرتين، أو ساحرتين أو أديبتين

تريدان إلباس الحقّ بالباطل، وكلّ هذا من أجل الجراب اللعين الذي لا أراه يحوي إلّا الدويرة الخراب، وأخرى بلا باب، والأرض اليباب، ومقصورة للكلاب، وشبابا يلعبون الكعاب، هل هذا الجراب فيه أكثر من شبكة وصياد، وعصا وأوتاد، وبنات وأولاد، ومدينة البصرة وبغداد، وقصر شدّاد بن عاد، أو فيه أكثر من زرد وصفائح وخزائن وسلاح، وألف كبش نطّاح، وغنم مرّاح، وألف كلب نبّاح، وبساتين وكروم، وأزهار ومشموم، وتين وتفاح، وصور وأشباح، وقنان وأقداح، وعرائس وأفراح، وهرج وصياح، وقطار فساح، وسيوف ورماح، وقوس ونشاب، وأصدقاء وأحباب، ومحابس للعقاب، وندماء للشراب، وطنبور ونايات، وأعلام ورايات، وصبيان وبنات، وجوار مجليّات، وجوار مغنيّات، وخمس حبشيّات، وثلاث هنديّات، وأربع مدنيّات، وعشرين روميّات، وخمسين تركيّات، وسبعين عجميّات، وثمانين كرديّات، وتسعين جرجيّات، ودجلة والفرات. وقداحة وزناد، وإرم ذات العماد، وميادين واصطبلات، وخشبة ومسمار، وعبد أسود بمزمار، ومقدم وراكبدار، ومدن وأمصار، ومئة ألف دينار، والكوفة مع الأنبار، وغزة وعسقلان، ودمياط وأسوان، وإيوان كسرى أنوشروان، ومُلك سليمان، ووادي نعمان، وأرض خراسان، وبلخ وأصبهان، والله ما وصف الواصفون ولا سمع السامعون ولا روى الراوون بأعجبَ ممّا وصفتما ولا تَكلّموا بمثل ما تكلمتما ولا روَوا بأطرفِ مما رويتما والله إنّ من الصين إلى شجرة أمّ غيلان، ومن بلاد الفرس إلى أرض السودان، ومن وادي النعمان إلى أرض خراسان، لا يسع ما ذكرتما هل هذا الجراب بحرٌ ليس له قرار، أو يوم العرض الذي يجمع الأبرار والفجّار».

عند هذه اللحظة اهتزت النافذة واضطرم الروشن خلف زبيدة وتمرتاج ووردتاج، ودخل منه رجلان في ملابس التجار، فقالت زبيدة من أنتما واقترب أحد الرجلين وقال وهو يقدّم الرجل الآخر اعلمي يا سيدتي أنّ هذا الرجل الذي ترينه في ملابس التجار هو أمير المؤمنين هارون الرشيد، وأنا وزيره المخلص جعفر البرمكي، وقد قال لي يا جعفر إني قلقت الليلة قلقا عظيمًا وضاق صدري وأريد منك أن تتزيّا بزيّ التجار وتخرج تحت دجنة الظلام علني أجد شيئًا يزيل قلقي ويفسح صدرى. فمررنا تحت الروشن فسمعنا حديث الجراب العجيب ولا نطيق فراقًا إلا بمعرفة سرّه والوقوف على ما داخله.

قال هارون الرشيد وهو يضرب بذراعه طرف الفرجية على جسده بنفاد صبر «يا برمكي فض هذا الجراب». يأخذ جعفر البرمكي الجراب من فوق السماط الصغير ويفتحه فيجد فيه رقعة من جلد الغزال مطويّة على شكل قرطاس فينظر في تعجّب إلى هارون الرشيد فيقول هذا الأخير:

«اقرأ رق الغزال» «أمر مولاي»: «السلام على النار المقدّسة هذا كتاب من الساحرة المجوسية والشيطانة الإنسيّة شاهي ذات الدواهي اعلم واعلمي واعلما واعلموا واعلمن أنّ هذا الجراب المسحور عليه رصد مطلسم وأنّ كلّ مَن يجد هذا الجراب ويصف ما بداخله تصيبه لعنة النار المقدّسة، ويكتب عليه أن يردّد باقي عمره الكلمات أنفسهنّ ولا يستطيع لسانه غيرها والرصد المطلسم ملفوف بزنار من الشعر حول سرّتي ولا يزول إلّا بموتي شاهي ذات الدواهي».

ينتهي جعفر البرمكي من قراءة رق الغزال وينظر إلى هارون الرشيد ثم ينظران إلى زبيدة وتمرتاج ووردتاج الشاخصة عيونهن ويأخذان في الضحك العنيف، ثم ينزع جعفر البرمكي سوطًا من باطن فرجتيه ويضربهن ضربًا مبرحًا فتخرج صرخات الألم. الشنطة بها كوليه فضة خاتم كبير إكسسوار فصلو وحلق مخرطة دهب وتعبان فلصو وجعران خرز أنا مش فاكرة قوي اللي كان في الشنطة لكن على قد ما افتكر إني كنت حاطة فيه دولاب بلاكار بمرايات مليان فستاني وسوتيانات وكيلوتات والله ما أراكما إلا امرأتين زنديقتين أو عاهرتين أو ساحرتين أو أديبتين تريدان إلباس الحق بالباطل، وكل هذا من أجل الجراب اللعين..

عندما دخل عم دياب الفران جذبني من ذراعي كأبٍ يدفع الأذى عن ابنه العاق في آخر لحظة واعتذر للحاج عبد الله الطحاوي وهو يلوّح له بيده، علمت بعد ذلك أنّ الحاج عبد الله الطحاوي أقسم وحلف الأيمان المغلظة أن يترك الصابونة عارية ملساء من أي كتابة.

اختفت رجاوات وعادت بعد قليل وفي يديها قبسٌ من البن الغامق ذي الراحة القوية، ثم صعدت إلى تلة الملاءات وهي تحبو على ركبتيها وتباعد بينهما وتجدّف بيدها الفارغة في الهواء، وجهها ضاحك وبشوش، لها عينان عسليّتان كبيرتان، في بياض إحدى العينين بالقرب من إنسان العين الفاتح ـ حبسة دم، احتقان رهيف لشعيرات دموية تبدو تعرجاتها المجهرية مع تدقيق النظر. يتراقص البؤبؤ يمينًا وشمالًا منذرًا بابتلاع حبسة الدم القاسية في مادته البيضاء، أو هذا ما تمنيته، يستقر البؤبؤ فتبدو حبسة الدم متآخمة له. كبست رجاوات قبس البن في الجرح

الطولي على صفحة وجهي وعندما مالت رأسي من عنف حركتها، أمسكت بيدها الأخرى جانب وجهي، فأصبح الوجه بين يدين حانيتين. استقرّت عيناي على فتحة الطوق المستديرة وشعرت بغصّة تصعد إلى حلقي، رفعت رجاوات وجهي عن صدرها بين يديها وقالت بنبرة قاسية ـ وكأنّ القسوة تنال صاحبها قبل التوجّه إلى آخر وهذا فقط ما يجعلها مقبولة ـ حِنّية من غير بز زي الوز.

كان صوتها وهي تتفوّه بالمثال السائر ضعيفا وميلودراميا مثل ممثلة رخيصة في فيلم تافه تنبّه جمهور المشاهدين أنها ستقصّ شيئًا مؤثّرًا عن حياتها السابقة بدون إنذار كافٍ وكأنّها تذكّرت فقط حين تفوّهت بالمثل السائر، أو لعلّ هذا الشيء المؤثّر موضوع القصّ يطفو فجأة على السطح لأقل مثير خارجي، مثل برادة الحديد المنجذبة إلى حجر المغناطيس من أقصى منضدة تجارب فيزياقية، مع افتراض أنّ المجال المغناطيسي بين حجر المغناطيس وبرادة الحديد مجال تجاذب وليس مجال تنافر، وكأن الشيء المؤثّر الميلودرامي عرضة لأن يزداد عمقًا وبعدًا عن المثير الخارجي ويغدو بضربة واحدة مأساويًّا، وهكذا يتحمّل المثير الخارجي عواقب الطيش والنزق اللذين أجفلا بخطأ اتجاه حركة برادة الحديد. ومن حسن الحظّ أن نظرتي إلى صدرها التي بدت متهافتة ـ لم تفقد قانون الانجذاب كلية، وحدث تعديل بسيط فانجذبت برادة الحديد إليّ بدلًا من الصدر، الذي هو في النهاية المادّة الأصلية للبرادة وهو أيضًا مثير خارجي تحرك مع الأسف بطيش ونزق ناحية برادة الحديد التي أملكها فغارت عميقًا ونفرت وأصبحت شديدة المأساوية غير قابلة للنسيان.

كيف أستطيع نسيان وفدية ونظرتها الحاقدة التي ألجمت ساقي في اللحاق بأخيها. هل كانت تعرف أن الساقين المنطلقتين اللتين ادعيتهما كاذبتان؟ لو قدر لهما الانطلاق وراء بوسي وننة فقد يتخاذلان في منتصف الطريق. فكيف يكون الرجوع؟ هل يكون الرجوع بحماسة الانطلاق وسورته الأولى؟

هب أنّ حدسًا وأخيلة متطيرة كهذه دارت في رأس وفدية، وهبْ أنّها قالت لي يوما أن زوجها دياب الفران عرف في زمن قديم فاطمة التمورجية وقد حسبها في البداية عفريتة نفريتة عندما شاهدها في حديقة المستشفى، وكان رداؤها ينسدل عليها بماء منهمر، وهبْ أنّها قالت إن فاطمة التمورجية على أثر مشاجرة عنيفة مع زوجها العامل في مصنع الحديد والصلب والابنة رجاوات التي تعمل تمورجية في المستشفي نفسه ـ أهرقت على نفسها صفيحة كيروسين كاملة كما كانت تهرق على نفسها الماء ثم أضرمت في جسدها نارًا ثقيلة، وهب أنّها قالت إنّه قال إنّ فاطمة التمورجية في حماسة الانطلاق وسورته الأولى تخاذلت في منتصف الطريق ولم تكن جادّة تمامًا في إبرام النار بل كانت تريد التهويش على لزوج والابنة اللذين أضمرا الخلاص منها في لحظة واحدة وبتوقيت شيطاني دون نظرة تواطؤ واحدة، وهب أنّها قالت إنّه قال إنّ فاطمة التمروجية شعرت بالخيانة تتمثّل في الصمت والفراغ الشديد دون أن تنظر وراءها وشعرت أنّ شخصًا دنيئًا سحب الغطاء الوثير عن ظهرها أثناء نومها العميق فأحسّت فجأة برودة لذيذة ومؤلمة في آن، وهبْ أنّها قالت إنّه قال إن فاطمة التمروجية قالت: «حنّية من غير بزّ زي الوز»، وأضرمت النار لأنّ الرجوع غير ممكن للتي كان

رداؤها ينسدل عليها بنار مضرمة.

وهب أنّ حدوسًا وأخيلة متطيّرة مثيلة دارت في رأس رجاوات وهب أنها ستقول لي يومًا إنّ نظرتك إلى منبت النهدينِ كانت كاذبة ومتهافتة فخفت عليك من شهوة قد لا تطيقها في منتصف الطريق فكيف يكون الرجوع، وهب أنّها ستقول لي يومًا آثرت لك برادة الحديد تنظمها وتسلكها في خيط واحد، أليست مهنتك الأدب.

قلت لو قالت وفدية ورجاوات كل هذا لن أغفر لهما، كانت متعتي الوحيدة وهي بمثابة الانتقام من وفدية ورجاوات ـ أن أسمع ثم أسمع إلى مالا نهاية وأنا بمعزل عن التأثر الحقيقي، كقس هزيل يسمع من وراء حاجز خشبي به فتحة مستطيلة عليها حديد رقيق مشغول ـ اعترافات المذنبين، الفتحة المستطيلة لا يظهر منها سوى فم المعترف وبالكاد جزء من أنفه وبعض ذقنه.

في العاتم والسكون الشامل رأى القسّ شفتينِ مصبوغتين جميلتين ورتلًا من الأسنان النضيدة شديدة البياض. أخذت السنّتان العلويّتان المربّعتان شيئًا من صبغه.

الخوف يأكل الروح

عيناها عميقتان واسعتان سوداوان، تحدّقان بثبات مرعب. إنّها مدام نانا التي اكتسبت بعد مران طويل سماتٍ خفيّة فوق طبيعيّة، فهي لا تظهر في المرآة مع أحد. تتجوّل في محلّات عامّة، لشراء ملابس، للتسوق، لدخول السينما، وفي كلّ الأماكن تفلت مدام نانا من المرايا. تعكس المرايا كل شيء ماعدا مدام نانا. فقط عندما تكون بمفردها تستطيع المرآة أن تعكس صورتها.

ثاني سمة، هي الظلّ، ظلّها لا يتبعها، بل يتّجه حرًّا عكس حركتها، ويتشوّه بين الضخامة والضآلة والانبعاج تبعًا لحالتها النفسيّة، وقد يصنع الظلّ إشارات وتهويمات وحركات تكون أحيانًا مناقضة لحركتها الأصلية. والسمة الثالثة، هي عدم النوم، وانقطاعه التامّ عنها منذُ أن اكتسبت السمتينِ السابقتينِ.

تراعي مدام نانا بروتوكولات اللّياقة والذوق إلى أقصى حدٍّ ممكن، وإن كان هذا يتطلّب منها مجهودًا خارقًا، فهي على سبيل المثال تكتفي بالابتسام الرقيق في وجود أحد، لأنّها لو تركت العِنان مثلًا للضحك على حديث ما، حينئذٍ لا تستطيع ضبط ضحكتها، إذ يتدافع منها الضحك ويتطاول سائبًا سائلًا من غير كابح، فتبدو عندئذٍ مخيفة جدًّا، ولهذا لا تغامر مدام نانا في وجود أحد بالضحك، ويجعلها هذا الكبح المستمرّ لا ترى الناس إلا في مناسبات نادرة جدًّا.

من وسائل دفاعها أيضًا ضدّ الضحك في وجود إحدى السيدات ـ أن تنتظر لحظة التفات السيدة ـ طالما صعب على السيدة النظر طويلًا إلى العينين الثابتتين ـ إلى شيء عارض، لتسدّد لها نظرة حاقدة مرعبة

تحتقن لها الشعيرات الدموية في بياض عينيها الذي يعتكر لونه كماء كثرت فيه نسبة الكلور. آه لو نظرت السيدة إلى مدام نانا في تلك اللّحظة. كانت السيدة تتابع بنظرتها الخاطفة ـ التي لم تدم إلّا لحظات، وكانت هذه اللحظات كافية لانقلاب عيني مدام نانا مثل البحر الهائج ـ طفلها الصغير الذي يلهو بعيدًا في عمق الردهة، وقد جذبته مرآة رأى نفسه فيها ممطوطًا مستطيلًا، وظِلّ مدام نانا يعزم عليه خلسة بطلسمات غامضة وإشارات تتضخّم على الحائط، والطفل غير مدركٍ بعدُ خطر الظلّ، ومدام نانا تبذل مجهودًا مضينًا للسيطرة على ظلّها.

بعد زيارات استثنائية من هذا النوع ـ تصاب مدام نانا بصداع شديد، فتنطلق مسرعة إلى غرفتها، ثم تتخفّف من ملابسها، وتطلق العِنان لضحكتها الرهيبة التي لو سمعها أحدٌ لأقرّ بجنون مدام نانا. الضحكة السائبة السائلة تتصاعد تتدافع وتتطاول إلى مالا نهاية، كأنّ هناك مَرَدَة في عمق أعماق مدام نانا، أفرج عنهم بنزع الختم السليماني المرصّص على قماقمهم الضيّقة الخانقة. كانت المرآة في تلك اللحظات تعبث مع صاحبتها وتتلهّى لتهدئة سورة غضبها العارمة، فبينما كانت مدام نانا تنزع عنها آخر قطعة من ملابسها، كانت المرآة تتلكأ بديسنكرونية عند القطعة الأولى.

جورج هو زوج مدام نانا، وهو يمارس الفنَّ التشكيلي الكلاسيكي، يقترب من الخمسينيات، وله ملامح زوجته الحبيبة نفسها، إذ يشبهها إلى حدٍّ كبير. الوجه الطويل نفسه، وعمق العينين نفسه، وثبات النظرة. يمتلك الزوج كلبًا من نوع الدوبرمان، وهنالك شيء طريف بين الكلب وصاحبه، شيء مشترك، هذا العرج الخفيف في الساق اليمنى الذي

يجعل مؤخرة الكلب أثناء سيره ـ ترتفع قليلًا في الهواء بطريقة غريبة، وتكاد تكون مضحكة، وكذا جورج الذي يعرج بالساق اليمنى نفسها، ويرفع مؤخّرته أثناء سيره في الهواء. من يرَ الكلب وصاحبه في الصباح الباكر حيث يكون الشارع هادئًا، فسيفكرُ ويقول كيف تزامن العرج في الكلب وصاحبه؟ أليس الصواب أنّ الحب الشديد بينهما هو الذي جعل العاهة تفاحة غضّة يقتسمها حبيبانِ.

فقد تكون العاهة في ساق جورج من أثر حادث قديم، ولأن جورج يحبّ كلبه الدوبرمان كثيرًا، فقد أقدم على فعل أحزنه كثيرًا، وهو أنّه صنع بنفسه عاهة كلبه الحبيب في ساقه اليمنى، إذ جاء بآلة ثقيلة، وقام بكسر ساقه اليمنى. صرخة توني صرخة مسعورة إثر ارتطام الآلة الثقيلة بساقه، فطلب جورج بيطريًّا، قام بصنع جُبيرة لساق توني، وقال ستبقى الجبيرة مدّةً من الزمن. قسّم جورج هذه المُدّة الزمنية على اثنين، واستدعى بيطريًّا آخر، وأمره بفكّ جُبيرة توني الحبيب، ففعل البيطري ذلك، فدامت عاهة توني أبدية كما دامت عاهة صاحبه.

رفع جورج تهمة فكّ الجُبيرة في نصف المدّة الزمنية المحدّدة لها ـ ضدّ البيطري الثاني ـ إلى المحكمة، فحكمت المحكمة بسحب رخصة العيادة منه لكونه تسبّب في عاهة مستديمة لكلب مرخّص. قرأ البيطري الأول الحادثة في صحيفة يسارية تتندّر برفاهية الواقعة. وكان البيطري الأول على شيء من الثقافة، فكتب تعليقًا، وبعثه إلى الصحيفة اليسارية. وكان مفاد التعليق أنّ هناك مُخرِجًا اسمه كلود ليلوش. هذا المخرج أخرج فيلمًا قديمًا بعنوان رجل وأمرأة. وهنالك مشهدٌ مشهورٌ في الفيلم لجسر خشبيّ يضرب في البحر إلى حين، وعلى هذا الجسر نرى من

بعيدٍ كلبًا وصاحبه وهما يظلعان في مشيتهما، ويغمزان الغمزة نفسها، ويتقدّمان الجسر إلى نهايته المفتوحة على البحر، ولا نعلم بُغيتهما. بعد هذا الاستشهاد، قصّ البيطري الأول قصّة الجُبيرة، واتّهم جورج بالوحشية والجنون، وعدوى الواقع بالفنّ، ليبرئ ساحة زميله، لكن، مع الأسف، أخذ التعليق مأخذ الطرافة، ولم يتحرّك أحد.

ضحك جورج وزوجته نانا على التعليق بينما كان توني يسبح في نسيج سجادة شيرازي، وينعم بملمسها أمامهما. انتهى جورج من لوحته الكلاسيكية الجدارية التي اختارت موضوعها زوجته نانا توءم روحه وجسده، رسمها بدقّة متناهية. كانت حيرة جورج أمام رواية دون كيخوته شديدة. إنه يريد أن يستلهم اللوحة من مغامرات دون كيخوته، لكنّه لا يعرف كيف. وكانت نانا عندما تفكّر، تضطرب ظلالُها العديدة على الجدران، وتتجوّل في أنحاء البيت الكبير المكوّن من طابقينِ يتّصلان بسُلّم خشبيّ عريق يئزّ تحت خطوات الزوجينِ الحائرة. كانت الفكرة الشريرة التي داعبت رأس نانا هى: لماذا لا ينال جورج من دون كيخوته بطريقة غير تقليدية؟. سأل جورج: كيف؟ فقالت له: لماذا لا تقوم بتصوير مشهد تعميد دون كيخوته فارسًا نبيلًا؟.

صرخ جورج، وقال: إنه مشهد قاسٍ جدًّا، ولم يفكّر أحد من قبلُ في معالجته. إنّه إهانة دون كيخوته الكبرى التي يصمت الجميع أمامها، فقالت له: وهذا هو السبب الوجيه المحفز على تصوير هذا المشهد الرائع. دون كيخوته فارس الخيبات والآمال يعمد في ساحة كنيسة بالضرب على قفاه مرّات متتالية ـ لعطلٍ ما أصاب جرن المعمودية، ومن الذي يقوم بتعميده؟ إنّه القسّ اللئيم الساخر من سذاجته.

اللوحة كانت هكذا: ساحة دائرية على الطراز الروماني، ذات بلاط كبير مربع تقسيماته ظاهرة، وغائرة قليلًا في بعض النواحى، والوقت ليل، والسماء غائمة بسحبٍ بياضُها خفيف يميل إلى الزُّرقة، والقَسّ لا يتوقّع زيارة، وجرن المعمودية نفذ ماؤه كنذيرِ شؤمٍ على جحود البشر. في هذا الوقت يأتي دون كيخوته، وقد لكزه الشيب في فوديه، على بغلة تشبه الحصان، وعلى كتفه رمحٌ بائس. يأتي نحيف العود مشبعًا بكلّ قصص الفروسية التي قرأها. يحلم بمغامراتٍ يخرج منها نبيلًا، وتسمع عنها محبوبته المتوهّمة التي نذر لها قلبُه دون أن يعرفها. إنّها هناك في منطقة بين الحُلم والحقيقة. تنتظر منه دائمًا فعلًا نبيلًا خارقًا، وبشكلٍ ساحرٍ سيشبع هذا الفعل رغبته فيها، وقد يعافها تمامًا لمجرد التفكير في رغبتها فيه. يطلب دون كيخوته من القسّ الغارق في بيوريتانيته الحاقدة ـ أن يعمّد فارسًا نبيلًا، فستعيض القس الشرير عن جرن المعمودية بشيء آخر. أليس هو القسّ. إذن فيَدُه مباركة.

يركع دون كيخوته النحيل على قدميه، ويميل برأسه إلى أسفل بينما هناك خادمتانِ تتلصّصان وتتكتّمان الضحكات على الفارس العجوز البائس ـ في كوّة علوية بمبنى الكنيسة. ثم تهبط اليدُ المباركة الثقيلة بنعمة الأبرشية وخيرها ـ على قفا دون كيخوته مرّات متتالية. الجسد الذاوي ينتفض من بطش الضربات، وعزيمتها العفيّة. ترتجّ ضلوعه وتتطقطق عظامه. تهفو البغلة العاقر إلى فارسها، تنخر نخرة في الهواء البارد، وكأنّها تستحسن عند فارسها قوّةَ تحمّله، برغم عقمه، وعقمها. قال جورج: نعم، هذا هو الرمز الحقيقي لدون كيخوته، وليس مصارعته لطواحين الهواء. بغلة نافرة العظام، وفارس قصيف العود.

مصطفى.. مصطفى.. هكذا جاء صوته لجوجًا على الهاتف. أعرف جورج وزوجته نانا منذُ عشر سنواتٍ، لكنّني لا أشاهدهما كثيرًا لكثرة العمل. قال: أريد أن أراك، هناك أشياء حدثت يجب أن تعرفها، ثم قال بصوت مشروخ: توني مات، يجب أن تحضر. طلبت منه أن يهدأ حتّى أعرف لماذا يريد مني الحضور بهذه الطريقة المفاجئة لا سيّما واللّيل يتقدّم ويوغل في شتاء بارد، لكنّه لم يقل شيئًا غير نبأ موت كلبه توني. سألته عن نانا أهي بخير؟ وعندما ذكرت اسم زوجته، ازداد في إلحاحه الطفولي، وقال: أنت الصديق الوحيد، يجب عليك الحضور. ضروري. ضروري.

وضعت سمّاعة الهاتف، وشرعت في ارتداء ملابسي، وانطلقت مسرعًا إلى حي جاردن سيتى. كان البيت طابقتين على الطراز القديم، يكاد يكون قصرًا صغيرًا عليه عراقة الماضي وجلاله. البيت في شارع هادئ جدًّا. تذكّرت توني، لطالما قام جورج وكلبه العزيز بتمشية الصباح في هذا الشارع الهادئ. أراهما يظلعان ويغمزان في مشيتهما، وترتفع مؤخرتهما في الهواء قليلًا. هل كان انزعاج جورج لموت كلبه يصل إلى هذا الحدّ؟ ثم ماذا عن زوجته؟ هل أصابها سوء لموت توني؟ لم يذكر جورج شيئًا عن زوجته نانا. أرجو أن تكون بخير.

على الدرجات القليلة التي تؤدّي إلى الباب الخارجي الكبير المصنوع من حديدٍ أسودَ مشغولٍ، وخلفه زجاج إنجليزي سميك مضلّع ـ وجدت فأرًا سمينًا بليدًا منتفخًا بصورة مرعبة، يحاول هبوط الدرجات من منتصفها. كان حريًّا به أن يهبط الدرجات عند أقصى جوانبها؛ لأنّه يعترّض طريقي. نعم، كان كبير الحجم، لكنّه هذا ليس سلوك فأر. كان

لونه يضرب إلى الرمادي القاتم المشوب بلونٍ ترابيّ أغبرَ وكالحٍ. وكانت حركته بطيئة جدًّا، بل كانت حركة بائسة كريهة. كانت درجات السُّلم عالية على وزنه الثقيل، لذا كان عند كلّ درجة يتوقّف قليلًا، ويحاذر الهبوط الذي يأتي في النهارية ارتطامًا ووقوعًا على فمه. حركته تفتقد بشكل مريع معنى الرشاقة. توقّف عند قدمي بغباءٍ عنيد، وأبعد ما يكون عن معنى الجرأة، وكأنّه يريد معنى أن أفسح الطريق، هكذا بلامبالاة، وخمول يبعث الرهبة في النفس.

كان فمه وأنفه ملطّخينِ بدمٍ متخثر جافٍ من أثر اندلاقه على بوزه أثناء هبوطه درجات السُّلم. أخذ يقرض حذائي بعدوانية وبلادة. أفسحت له الطريق باستهانة. وكان الاشمئزاز يرتفع داخلي كرغبة في القيء. لكن شروعه في متابعة هبوط درجات السّلّم بحركته البطيئة البائسة ـ فور زوال العواقب والحواجز من طريقه ـ دغدغ شيئًا ما في أعماقي السحيقة، شيئًا وجوديًّا. كأنّني أشعرُ بذنبٍ لا خلاص منه، لاحتقار هذا الكائن منذُ لحظات. إنّه الآن يتابع طريقه ويستأنفه غاسلًا شعوري بالاشمئزاز نحوه. إنّني الآن وأنا أنظر إلى مؤخّرته وذيله السميك واندلاقه المأساوي على درجات السلم وافتقاده لليسر ودأبه على العسر ـ أحترم كينونة مجهولة ومتباعدة ومغرقة في بيوريتانيتها، أحترمها وأقدّرها وأطمئن إليها. لكن بعد كلّ هذا، أليس هناك انقباض في صدري مفاده أن أرى هذا الفأر السمين المتّخم بوجوديته الغامضة ـ قبل رؤية الصديقينِ العزيزينِ جورج ونانا؟

شعشع الزجاج الإنجليزي الثخين من وراء الحديد المشغول ـ أمام عينيّ بضوءٍ خابٍ أصفر تشوبه حمرة هاربة؟ وكأنّ الضوء الضعيف

يتأتّى من طبيعة الزجاج وينبثق منه انبثاقًا ويذوب ناعمًا في مادّته الثمينة المحبّبة نافيًا مصدرية الضوء وبؤرته الحقيقية. رفعتُ يدَي، وهممت بضرب الجرس، وقبل أن يلمس إصبعي الجرس ـ فتح الباب بهدوء، وكانت تقف وراءه نانا. نفرت في الحال خفقات معدودة من القلب، وما إن ارتفعت ورنّ دبيبها المكتوم في أذني ـ حتّي خبت مرّة أخرى.

كانت نانا في فستان أسود سابغ ينحدر بكيلوش أنيق بعد اختناقه عند الخصر بشدّة وحزم. قماشه من الركاما. ورود كبيرة سوداء مترامية بأوراقها وموصولة بنسيج الشيفون الأكثر شفافية. كان الشيفون خلفية مثيرة واعدة لورود سوداء أشدَّ سمكًا وأوسع ثقوبًا. ثقوبًا فاضحة وكاتمة في آن. تحت خريطة النسيج هذه المتباينة التضاريس من حيثُ السهولة والوعورة ـ كان بطن نانا بلحمه الأبيض يتماوج شهيًّا. صدرُ الفستان وذراعاه كانا من الشيفون فقط، وهو يلتصق بهما بشكل رهيف، وكأنّه بشرة ثانية جميلة وفاتنة فوق البشرة الأولى. رأيت العينين أنفسهما الواسعتين العميقتين السوداوين. النظرة نفسها الثانية المحدّقة المرعبة. ماء العينينِ زجاجي شفّاف، والأنف ممدود في سخاءٍ أرستقراطي، فخم وكبير، والخدّان مسفوحان عريضان في امتدادهما إلى أسفل، والفم مزموم بصرامة الروج البنيّ القاتم.

لطالما فكّرت أنّ أنوثة نانا غامضة جامدة، بل تكاد تكون حازمة. أنوثة خشِنة، وحشيّة، غجريّة. ابتسمت نانا ابتسامتها الفاترة الرفيقة، وتبادلنا قُبلتينِ بروتوكوليتينِ، فغمّني عطرها المدوّخ. كاد السؤال يخرج من فمي. كيف فتحت نانا الباب قبل ضرب الجرس؟ هل كانت تقف بجوار الباب؟

ثم راودتني المخاوف من احتمالات الإجابة، فأحجمت عن السؤال، وأبديتُ أسفي على موت توني، وأنا أتقدّم في الهول الكبير المزدحم بتُحفٍ كثيرة باروكية في الجوانب القصِيّة. التفت فجأة ورائي. خلت أن أنفاسًا دافئة حارّة مصحوبة بفحيح شهوي ـ لفحت رقبتي من الخلف. عندما التفتّ وكنت قد التفتّ بسرعة ـ وجدت نانا بعيدة عنّي بمترين تغلق الباب الخارجي. الأنفاس التي لفحت رقبتي منذُ لحظة ما كان لها أن تكون بهذه الحسية الشهويّة، إلّا إذا كانت قريبة جدًّا من رقبتي. ارتبكت من التفاتي المفاجئ فقلت أين جورج؟ أرجو أن يكون بخير. نظرت نانا إليّ، وهي تقترب في الضوء الضعيف، والظلال القاتمة التي تلفّ الهواء كلّه، وكأنّها أدركت بحسٍّ خفيٍّ أنّ السؤال جاء تغطية ومداراة لشيء آخر ـ فقالت بهدوء، وهي تتّجه إلى البار بجوار المدفأة، إنّه انتظر قدومك كثيرًا، ثم جاء له هاتفٌ مهمّ، فخرج، وقال سيعود بعد ساعة على الأكثر.

أعتقد أنّه الكونياك في هذا الطقس البارد، يوجد نابوليون، وكورفوازييه. أشرت إلى الثاني، ومازالت نفسي منقبضة من تغيّب جورج الغامض. الساعة الواحدة ليلًا. أين ذهب وتركني مع هذا الوحش الجميل؟ جاءت نانا بالكأسين. كانت نار المدفأة الواهنة ترقّق فستانها، فتُظهِر الساقان الطويلتانِ عمودينِ منحوتينِ من المرمر. وكان الهسيس الرقيق ينبعث من المدفأة، فيضفي رومانسية حالمة على لوحة دون كيخوته الكبيرة فوق البار ببروازها النحاسي المذهّب وفارسها النبيل وبغلته العاقر ووحشية القَسّ وسخرية الخادمتين.

الخوف يدبّ في القلب، فتتوقّد الحواسّ، وتصاب بلعنة الرهافة، وتكثر الأسئلة في العقل.

منذُ خمس سنوات أجزم الآن بشكل خارق أنني لم أرَ جورج ونانا مجتمعينِ، لا في مكانٍ عامّ، ولا في البيت ولا في العمل، ولماذا أدركت الآن تلك الحقيقة الجازمة؟ هل أدركت بعد فوات الأوان؟ امتدّت إليّ كأس الكونياك الفاخر، يتفجّر بحمرة فاتحة عند مداعبته في الضوء الواهن، وتبقى حمرة قاتمة في قلب الكأس. قدّمت سيجارة إلى نانا وأشعلتها. جلست قريبة مني. هناك شامة بارزة عنبرية تجلس فوق ركن فمها المفتوح قليلًا، وكأنّها تستعدّ لاستقبال قبلة مجهولة لا تعرف مَن الذي سيرسلها، وإلي أين تصل القبلة، ففمُها الفاتر على أُهبَة الاستعداد بصبغته الكونياكية الغامقة، والمنسجمة جدًّا مع بشرتها البيضاء.

كانت العادة في الزيارات السابقة أن أقضي يومين أو أكثر عند الصديقينِ جورج ونانا، ولمّا كانت الزيارات تمرّ بينها فتراتٌ زمنيّة كبيرة ـ كان يتعذّر عليّ الذهابُ قبل قضاء يومين على الأقلّ معهما. لكن أين ذهب جورج؟

سألتني نانا عن أخبار العمل. كنت أقوم بكتابة روايات عاطفية من الدرجة الثانية، وهي تَلقَى رواجًا بين القراء العاديين. قلت إنّني بدأت في رواية، وأخذت أقصُّ عليها ما كتبته:

جاسر يحبّ سوسن زميلته في كليّة الهندسة. جاسر مهذّبٌ جدًّا وخجولٌ ودمثٌ والكلّ يحبونه في الكليّة، لكن مع الأسف مثل أخيهم. سوسن جميلة جدًّا. بيضاء. من أصل يوناني. بيوريتانية الجسد. الجميع يحبونها. وهي تستغلّ هذا الحبّ بطرق برجماتية. ذهب جاسر لصديقته سوسن يومًا، وبينما كان ينتظرها في غرفة الاستقبال التي اعتادا

الجلوس فيها ـ تغيّبت في عمق الشقّة لسبب غامض. أخذ جاسر يفكّر فيما تفعله سوسن في الداخل. طرأت على رأسه المفصّصة المنحوتة الكبيرة كلُّ الأسباب التي جعلت سوسن تتغيّب عنه في عمق الشقة. كانا قبل ذلك قد جلسا جلسة طويلة مع بعض الأصدقاء الآن ذهبوا، ثم تغيّبت سوسن بشكل مريب في عمق الشقّة. هل كان يجب عليه أن يغادر مع الأصدقاء؟ أخذ جاسر في نداء سوسن بإلحاح طفولي مزعج ومازال رأسه الكبيرة يحصد الأسباب الدنيّة والقصيّة لتغيُّب سوسن المريب. أجابت سوسن النداء من الداخل. كان صوتها ناعمًا صبيانيًّا وليس فيه أثرٌ لشيء مريب. قالت إنّها ستأتي في الحال، ثم أتت بالفعل إلى الغرفة التي يجلس فيها جاسر.

ضحك مصطفى، وابتسمت نانا، فظهرت أسنانها البيضاء المصفوفة الجميلة التي لو قورنت بأسنان مصطفى المتفرّقة الصفراء القبيحة، لبدت المقارنة مخزية. قال وهو يرفع كأس الكونياك المشعشع بحمرته واسم الكورفوازييه المنقوش بخطّ ذهبي لامع على حافّة الكأس. أمّا الشيء المريب الذي فلت من توقُّعات جاسر العديدة، هو أنّ سوسن تغيّبت في عمق الشقة لإصلاح مكياجها، لتجديد حمرة الروج على شفتيها الجميلتين. بدت الخيبة على وجه جاسر، وغمره شعور عميق بالسوداوية. إنّه توقّع كلّ شيء ممكن لتغيّب سوسن في عمق الشقّة إلّا أن يكون ببساطة تجديد حمرة شفتَيها بعد جلسة الأصدقاء الطويلة. توقّع كلّ شيء إلا حمرة الشفَتَين التي كانت من أجله هو بالتحديد. أحمر شفاه سوسن من أجل جاسر.

ضحكت نانا وأخذت ضحكتها تسيب وتسيل وتتطاول. تكاد أن تولّد

ضحكات مخيفة تتدافع وتصاعد. رقصت وراء مصطفى ظلال كثيفة مهولة ومالت عليه. إنّها ظلال نانا المرعبة. تماسكت نانا بجهدٍ جهيدٍ ووضعت يدها على فمها المثير وكبحت الضحكات بشهقة طويلة وعميقة واعتذرت لمصطفى الذي استأنف حديثه.

غرق جاسر في سوداويته المشوبة بشيء من العدوانية بينما كانت سوسن تقف أمامه جميلة جدًّا. شفتاها فاترتان مفتوحتان للحُبّ. قال جاسر بشيء من الفظاظة والغلظة: كلّ هذا الوقت! فردّت سوسن بضعفٍ أنثويّ مغناج وهي تجلس إلى جواره: كنت أضع قليلًا من الروج. وقف جمال سوسن مثل غصّة مريرة، مثل شوكة قاسية مستعرضة في حلق جاسر ولم يستطع التفوّه بكلمة واحدة وأخذ يفكّر في طعم أحمر شفاه سوسن لو قُدّر له بمعجزة خارقة خارج إرادته وإرادتها، أن ينطبع على شفتَيه.

مالت نانا عليّ كثيرًا، ثم طبعت قُبلة على شفتَي، قبلة ناعمة مثل الشيفون. تمسّكت بها، وضممتُها إليّ بشدّة، فأحسّست بالنهدينِ الساحرين تحت الشيفون الناعم ـ يلامسان صدري. تملّصت مني وتفلتت وهي تأخذ الكأس من يدي وتتّجه ناحية البار. كان طعم الروج القاتم في فمي، وخلت أنّني لمست شامتها العنبريّة البارزة فوق ركن فمها. سخنت الدماء في عروق نانا وقالت بنَفَسٍ متسارع و«ماذا بعد» وهي تملأ كأسي الكورفوازييه. لا أعرف أنا مازلت في بداية الرواية.

لم تمنع الإثارة الجنسيّة الملتاثة بزفيرٍ ناري تخرج من أنوف تنانين خفيّة ـ مصطفى من ملاحظة أنّ نانا الفاتنة المثيرة وهي تأتي إليه من

المسافة القصيرة بين البار وجلسته ـ أنّها كانت تعرج عرجًا خفيفًا بساقها اليمنى، مجرد غمزة خفيفة في الساق اليمنى، في الوقت نفسه كانت مرآة بيلجيكية رائقة الماء غالية الثمن ـ تنعكس عليها صورة نانا عارية وهي تتمايل برقصٍ إيقاعيّ. حدث هذا المشهد منذُ ستة أشهر أمام المرآة التي اختزنته في ذاكرتها وعكسته الآن كردٍّ شيطاني بليغ على قوّة ملاحظة مصطفى التي مفادها أنّ نانا تطلع بساقها اليمنى. تلك الملاحظة التافهة التي تموت في مهدها بمجرد أن فكّر أنّ صديقه جورج قام بكسر ساق نانا اليمنى بآلة ثقيلة حتّى تطلع في مشيتها مثله ومثل توني الفقيد.

وهذه المرّة تعلّم جورج الدرس جيّدًا، فأحضر طبيبًا واحدًا وقام برشوته دون مواربة لفكّ الجبيرة في منتصف المدّة الزمنية. بالطبع كان الاتفاق مع الطبيب دون علم نانا. إذ ليس معنى أنّها وافقت على رغبة زوجها في أن تنزل معه القبو وتضع ساقها اليمنى أمامه على قرمة خشب سميكة ويرفع هو ذراعه في الهواء ـ حتّي يظهر بياض إبطه ـ بساطور قديم ثقيل الوزن ويهبط على الساق الرقيقة البيضاء مثل إبطه ـ أن توافق على وحشية جورج المتمثّلة في اتّفاقه مع الطبيب على فكّ الجبيرة في منتصف المدّة الزمنية المحدّدة لها. وافقت نانا على كسر ساقها، ولكنّها لم توافق على العاهة المستديمة.

برغم الهواجس والمخاوف والحدوس المشئومة إلّا أنني تبادلت مع نانا قبلاتٍ ساخنة وتحسّست بطرف لساني شامتها العنبرية البارزة، ولانت نانا في يدي، ودفئت مثل قطعة معجون، وتسارعت الأنفاس بفحيح الشهوة الغامض، وأغمضت نانا أخيرًا عينيها العميقتين المرعبتين. كان صعودنا إلى غرفة الضيافة التي اعتدت في زياراتي

السابقة المكوث فيها ـ مصحوبًا بهسيس المدفأة، تلك التقصفات والفرقعات اللينة الواهنة لألياف الأخشاب، وظلال نانا التي صغرت جدًّا وانتشرت انتشارًا عشوائيًّا على الحوائط وعلى السقف المرتفع وعلى لوحة دون كيخوته الضبابية وانعكست عشرات الصور على مرايا الهول العديدة ـ عارضة صورًا مختلفة من حياة نانا العاطفية.

في الطابق الثاني كان الممرّ يمتدّ أمامنا طويلًا. على اليمين وعلى الشمال غرف متقابلة، أبوابها من المرايا الصافية. لمح مصطفى صورته في المرايا وكان بمفرده. توقّفت نانا عند غرفة الضيافة وكانت متقدّمة عليه بخطوة. فتحت الباب، ثم أغلقته مسرعة وهي تشهق شهقة عميقة. التفت إلى مصطفى بعينينِ واسعتينِ مذعورتين، وحجزت الباب بجسدها، وكأنّني أريد اقتحام الغرفة عَنوة. هل لمحت شبحًا يقطع الغرفة في الداخل؟ لم أتيقّن من ذلك، فهي أغلقت الباب بسرعة خاطفة، إلى جانب جسدها الذي كان يحجب قليلًا زاوية نظري.

اعتذرت نانا لى، واستأذنت دقيقتين وقالت: إنه جورج وهو في حالة سيئة. فتحت الباب مرّة أخرى بحرصٍ بالغٍ ونفذت من الفُرجة الضيقة إلى الغرفة، ثم أغلقت الباب مسرعة. سمعت صوت شجارهما. لا أخفي الراحة النفسيّة التي شعرت بها لسماعي صوت جورج، هذا الصوت الشجي الرخيم المؤنس الذي أنقذني من بركان الخوف الذي يجتاحني. لكنني لا أفهم. لماذا أنكر جورج نفسه مني وهو الذي طلبني على وجه السرعة؟ ولماذا كذبت نانا في أمر وجوده خارج البيت؟ ألهذا الحدّ كانت صدمة توني شديدة عليه؟ ثم لماذا هو في غرفة الضيافة إذا كان يريد الاختباء والتنصُّل من مقابلتي؟ وهل كنت سأمارس الحبّ مع نانا

وجورج هنا في البيت؟ ومن أين لنانا هذه الجرأة؟

كانت نانا تعنّف جورج وتلومه بصوت مرتفع على عدم لياقته وكان جورج يؤكّد أنّه سوف يتحدّث معي في الصباح، أمّا الآن فلا يستطيع الحديث. لا أعرف لماذا وأنا أميل بعيني على ثقب الباب ـ تذكّرت الفأر السمين المتّخم الذي رأيته على درجات السلم، تذكّرت بلادة حركته وعنته وصلفه ووجوديته الغامضة. كانت المفاجأة مذهلة وأنا أنظر في ثقب الباب، كانت نانا تحدّث نفسها ولم يكن هناك جورج. كانت تتصنّع صوت جورج وتقلّب ملامح وجهها عندما يأتي الكلام على لسانه، وكانت تغيّر وضعها بسرعة كبيرة كي تستقبل الحوار. كانت تفترض أنّ جورج ممدّد على السرير، فتوجّه له التعنيف واللوم ثمّ تقفز مسرعةً على السرير وتتمدّد عليه بوضعية جورج المفترضة ثم تنظر إلى وضعيتها السابقة أمام السرير وتجيب بصوت جورج.

كان هناك باب داخلي بجوار السرير ـ ينفتح على غرفة جورج ونانا. هذه الحقيقة المخيفة لم أدركها في الزيارات السابقة. لم أتذكّر أنّني رأيت هذا الباب الداخلي من قبلُ. هل كان الباب مختفيًا وراء قطعة أثاث؟ إنّه باب كبير من ضلفتين. كيف لم أره من قبلُ. هل كنت معرضًا في الزيارات السابقة لخطر انفتاح هذا الباب وأنا غارق في النوم.

اندفع جورج المزيف عبر الباب الداخلي إلى الغرفة الأخرى وهو يلعن الصداقة واللياقة والبروتوكول. هرولت نانا المفترضة وراءه ولم أعد أرى شيئًا من ثقب الباب. مازلت أسمع صوت شجارهما، لكن الصوت خفت قليلًا في الغرفة الأخرى وأخذ يتلاشى شيئًا فشيئًا، حتّي

أصبح صمتًا مطبقًا. حدست بأنني كنت أراقب من نانا في الزيارات السابقة بواسطة الباب الداخلي. هل كنت نائمًا تحت عينيها السوداوين الواسعتين المحدقتين. هل كانت تقرب وجهها مني وتثبت نظرتها على عيني المغمضتين كي أفتحهما بقوّة الفزع والخوف، فيطير النوم من عيني إلى الأبد.

فتحت نانا بابًا آخر في غرفة النوم، الباب الرئيس الذي ينفتح على الممرّ، فتحته ببطء شديد وعلى فمها ابتسامة شريرة منفِّرة، وفي بياض عينيها اشتعلت الشعيرات الدموية واحتقنت. كان مصطفى أمامها على بعد أمتار يميل على ثقب باب غرفة الضيافة، كان أمامها في الممرّ مثل فريسة، ونانا لاتتورّع عن إتيان الفريسة من الخلف مثل الضباع. عيناها حاقدتان مصوّبتان على مصطفى المائل بعينيه على ثقب الباب ـ وهي تتقدّم ناحيته ببطء شديد وقد التهم الاحمرار بياض عينيها وكفّت مرايا أبواب الغرف على الجانبين عن المرح مع نانا وعكست صورتها صادقة دون تزييف أو تشويه، وسار ظلّ نانا إلى جوارها مثل كلب أمين يتبع صاحبه. وكان الظلّ مهولًا بفعل الضوء الضعيف الآتي من أبليكات جدارية في أول الممرّ ـ وليس بفعل حالة نانا النفسية وانفعالاتها الغامضة. امتدّت أصابع نانا الرشيقة الطويلة مثل أصابع عازفة بيانو ـ إلى كتف مصطفى. في نهايات الأصابع كانت هناك رعشة واهنة أبعدُ ما تكون عن الخوف. إنّها رعشة ترقُّب وحرص، رعشة الضعف قبيل الأداء المثالي. قبضت الأصابع على كتف مصطفى فجأةً بقوّة فولاذية حتّى نفرت العروق منها. تراجعت إلى الخلف وصرخت فزعًا، فاصطدمت بمرآة غرفة مقابلة. تراجع أيضًا الاحمرار المحتقن في

بياض عينيّ نانا وراقت نظرتها الحاقدة وقالت ببرود عجيب وكأنّني لم أكشف جنونها بعدُ وكأنّ نظري في ثقب الباب لا يعنيها في شيء وكأنّها على أحسن تقدير ضبطت ضيفًا عزيزًا عليها يقلّب في غيابها بين يديه علبة صدفية فقالت: إنّها من تونس. آسفة جدًّا، جورج في حالة سيئة وهو نائم في غرفة الضيافة، وتستطيع أن تراه في الصباح، واسمح لي أن أقودك إلى غرفة أخرى.

سرت معها دون كلمة واحدة وأكملنا الممرّ إلى نهايته التي هي حائط صَدٍّ. كان على الحائط لوحة زيتية بعينين جاحظتين مرعبتين في وجه غريب يصعب تحديد إن كان رجلًا أم امرأة. وقفت نانا أمام اللوحة ثم نظرت لي، فقلتُ في نفسي إنّها تطلب تعليقًا على اللوحة، لكنّها مالت بجسدها وفتحت بابًا قصيرًا قزمًا أسفل اللوحة. كان ارتفاع الباب من الأرض على نهايته لا يتجاوز نصف المتر. هل هي غرفة تونى؟ اعتذرت نانا مرّة أخرى وقالت إنّه نوم مؤقّت إلى الصباح. ابتسمت وقلتُ بخوفٍ وأنا أشير بإصبعي إلى أسفل: غرفة تونى؟ اندهشت نانا وبدا وجهها بريئًا وهي تضغط بسنتيها العلويتين المربعتين قليلًا ـ على شفتها السفلى الممتلئة القاتمة وهزّت رأسها بالنفي وهي تبتسم بخجل وتسبل عينيها قليلًا وكأنّني قلت شيئًا خارجًا غير لائق في حضرة أميرة البروتوكولات. الغريب أنّني أحسست بهذا الخروج غير اللائق. كانت السنتان العلويتان قد التقطتا شيئًا من أحمر الشفاه القاتم الذي بدا فاتحًا في مقدّمة السنتين وبدت الشفة السفلى محزوزة بخطّ السنتين العلويتين الغائر والذي سيزول بين لحظة وأخرى.

كان للباب القصير مقبضُ بابٍ كبير، مقابض أبواب الغرف الأخرى

نفسها، مقبض نحاسي فخم على شكل امرأة عارية تستلقي أفقيًّا، والحليّات نفسها المشغولة الخاصّة بثقوب المفاتيح. كان المقبض المنحوت الكبير وحليته الباروكية مع إطار الباب الملفوف بمقرنصات يونانية ـ مزجًا سرياليًّا غريبًا بالنسبة لارتفاع الباب القزم. كانت فتحة الغرفة المنخفضة تبعث ضوءًا أزرق باهتًا. رأيت الضوء من علِ ممّا بعث الألفة والسكينة في القلب. هنا من هذا الارتفاع كان الضوء في الأسفل جذّابًا فاتنًا. قد يكون هذا الضوء داخل الغرفة أكثر جاذبية، وأشدّ فتنة، لكنّني عوّلت الفتنة والجاذبية على بقاء الباب مفتوحًا عندما أكون بالداخل، فأرى أنصاف الأشياء فقط، أرجل الأثاث، أرجل جورج ونانا وربّما مَن يدري أرجل توني. أمّا بقاء الباب القصير القزم مغلقًا على في الداخل لا أرى شيئًا ـ فقد ظلّت منطقة ملتبسة في نفسي، مفعّمة بالشَّرَك والخديعة، قد تزيلهما فتنة الضوء وجاذبيته. انتظرت نانا حتّى هبطت بقامتي كثيرًا ونفذت في فتحة الغرفة. ابتسمت لي من علِ وابتسمت إليها من أسفل، ثم استدارت تقطع الممرّ الطويل، ولم تظهر في عيني بقامتها الفارعة وفستانها السابغ وغمزة ساقها اليمنى ـ إلّا في أوّل الممرّ.

كانت يدي مستندة على المقبض المنحوت، المرأة العارية النائمة أفقيًّا في الهواء. كان ملمس جسدها النحاسي باردًا، وكان عرض باب الغرفة وأنا أسحبه قليلًا عليّ من الداخل ـ هو أبواب الغرفة الأخرى نفسها. كان النشاز كلّه في الارتفاع.

نظرت إلى داخل الغرفة، فاكتشفتُ أنّ الضوء لم يكن أزرق بل فوسفوريًّا يميل إلى الأصفر البرتقالي. وكانت الغرفة هي التي تشيع اللون الأزرق، بسبب سقفها الذي كان مفروشًا بقطيفة زرقاء فاتحة،

وكان قريبًا جدًّا من هامتي، بحيث إنني لم أستطع الجلوس، فقط أستطيع أن أرتكن بمرفقي نصف جالس، نصف نائم، حتّى يلامس شعر رأسي سقف الغرفة. تحت جسدي الأرض مبطنة حتّى يلامس شعر رأسي سقف الغرفة. تحت جسدي الأرض مبطنة ببطانة وثيرة وقماش البطانة من القطيفة الزرقاء الفاتحة وكذلك الجدران بنفس اللّون المخملي الناعس. لمبات الضوء مزروعة مباشرة في السقف وغائرة فيه وهي قليلة في الأماكن القصيّة من الغرفة التي لها نفس سعة الغرف الأخرى، لكنّها هنا تبدو أشدّ اتساعًا بسبب انخفاض السقف الشديد وبسبب زاوية الرؤية التي تجعلني أنظر إلى سعتها أفقيًّا وأنا نائم، فتبدو حدودًا لا نهائية. كان يعجبني هذا، أن أمدّ أصابعي قليلًا وأنا نائم، فتلامس السقف، دون أدنى مجهود، وبسهولة شديدة، كرّرت الحركة أكثر من مرّة وكأنّني لا أصدق تفاهة أن ألمس السقف بأصابعي وأنا نائم. نقرت بأصابعي على السقف، كان مصمتًا وكان الصوت عاريًا من أدنى فراغ وهذا أرضاني كثيرًا، هو سقف حقيقي فهو ليس مصنوعًا من خشب ثم يأتي بعدهنّ بمسافة السقف الحقيقي، لا بل هو كذلك بهذا الانخفاض الشديد، وبهذا اللّصق المحكم لقماش القطيفة الزرقاء ـ يحمل كلّ الأماكن والحماية، وكأنّه رحم حصين، الغرفة الرحم.

نظرت إلى عمق الغرفة الأفقي، بدا أدبيًّا في لا نهائيته، أخذت في التقلّب على بطانة القطيفة الوثيرة ـ حتّى أصل إليها. كانت البطانة تطاوع جسدي وكأنّها وسائد مائية. من هنا ألقيت نظرة أفقية على الباب القصير القزم. كان مفتوحًا ومن ورائه بدت أرجل منضدة باروكية مجفصنة بحليّات نحاسية ـ في الممرّ الطويل. رائحة الغرفة تبعث على

النعاس، رائحة مكتومة مكنونة، خليط مبهم من رائحة الفراش والعطر والنفتالين وحليب الرضع، رائحة نظيفة عضوية. أغمضت عيني ولا أعرف كم من الوقت الذي استغرقت فيه في النوم، ثم فتحتهما بانقباض خفيف، فوجدت السقف انخفض انخفاضًا شديدًا عليّ، إلى الحدّ الذي كانت فيه أرنبة أنفي وأنا نائم على ظهري ـ تلامس قماش القطيفة الناعم الملصق جيّدًا بالسقف. حركت رأسي يمينًا وشمالًا، فكانت أرنبة أنفي تحتّك بالسقف عند نقطة تماسّ من قوس الحركة المتّجهة من الشمال إلى اليمين، ومن اليمين إلى الشمال. شعرت بالاختناق وضاق صدرى، أردت الهموم جالسًا، فانبعجت أرنبة أنفي عند نقطة التماس بالسقف. نظرت ناحية الباب الذي تقزم كثيرًا جدّا مثل السقف ـ فوجدته مغلقًا، وكانت المرأة العارية النحاسية ـ نائمة في الهواء أفقيًّا تكاد تلامس بطانة القطيفة، ويلتمع ضوء باهت على طول جسدها.

فجأة وجدت شيئًا كان يتحرّك في بطء ناحيتي، في بطء شديد من اتجاه الباب القصير المغلق. يا إلهي، إنّه الفأر الذي رأيته سابقًا على درج السُّلّم. ازددت اضطرابًا وبدأ نفَسي في التسارع المتلاحق، وصعد الاختناق إلى حلقي واضطربت حركتي كثيرًا. دفعت بيدي السقف إلى أعلى، فكان جامدًا لا يتحرّك. كنتُ في أشدّ الحاجة إلى الحركة الرأسية. وكان مجال الحركة الأفقية متاحًا، لكنّه لن ينفعنى، الفأر يقترب في بطء ناحيتى، يقترب بصبرٍ ودأبٍ وأناة. لن يعوقه شيء. ظهر المحدب المنتفخ بشعره الرمادي الأغبر ـ يحتكّ بالسقف المخملي في نعومة، لكنّ السقف لا يعوقه عن الحركة. أكاد أسمع صوت احتكاك شعره الأغبر الترابي ـ بالقطيفة الزرقاء الناعمة، صوت احتكاك منفر وغريب. كان

يتضخّم بسبب زاوية نظري الأفقية، يكاد يسدّ اتساعها الأفقي الرحب. اتّسعت عيناي وتثبتت على بوزه الملطّخ بدماء متخثرة جافّة. كان يصدّر صوتًا يشبه الصفير الضعيف، وكأنّ هذا الصوت يحثّه على الوصول إليّ دون أن يسرع من حركته البطيئة المتئدة. أمّا أنا فقد فقدتُ الحركة تمامًا وصرخت صرخة عالية وقمتُ جالسًا عندما اقترب كثيرًا من وجهي، فوجدت نفسي في سرير غرفة الضيافة وكانت يداي ترفع شيئًا وهميًّا إلى أعلى.

نظرت إلى أعلى فرأيت السقف شاهقًا مرتفعًا. سمعتُ في الحال صوت ضحكات. كانت ضحكات سائلة سائبة تتطاول وتتدافع، كانت تأتي في اتجاه الممرّ خارج الغرفة. نانا أعلنت عن جنونها بشكل صريح. المَرَدة أفلتت الخاتم السليماني المرصّص وأعلنت العصيان. انتفضت من السرير وجريت إلى باب الغرفة وفتحته بهدوء وتلصّص. كانت في أول الممرّ عند السلم الخشبيّ تحمل شمعدانًا فضيًّا وتنظر إلى نفسها وتقول كلمات مبهمة ثم تنطلق في الضحك. هبطت السّلم الخشبي وصوت كعب الحذاء الرفيع في قدميها يفرقع على درجات السُّلم اللامع بنسيج أليافه الغنى. أحسّت نانا أن أحدًا يتبعها، فتوقّفت في منتصف السّلّم وظهرت عيناها في ضوء الشموع، واسعة مرعبة تلتهم الوجه كلّه. التفتت ببطء شديد إلى الخلف، فاختبأ مصطفى وراء حاجز السّلّم عند بدايته الهابطة. عادت إلى النزول وهي تطلق الضحكات فجأة دون تمهيد بينها وبين الالتفاتة الجادّة. كانت تعرف أنّه وراءها، والدليل أنّ ظِلَّ نانا بالشمعدان والشموع كان يهبط وراء مصطفى. اتجهت نانا إلى عمق الهول الكبير ثم هبطت درجات قليلة إلى القبو.

تقدّم مصطفى وراءها. كان شيء ما يتحرّك داخله. شيء يتعدّى حاجز الخوف. كانت نظرة مصطفى تلمع ببريق غريب، بريقٍ غامض. نظر إلى مرآة على يمينه كانت تعكس صورة نانا بقميص نومٍ، وكانت تشير إليه وتضحك. نظر مصطفى إلى المرآة باحتقار. إنه لم يعد خائفًا، لم يعد خائفًا على عقله من الضياع. أليست الخطوة القادمة هي الجنون؟ الضفة المقابلة للخوف، ضفة الانفلات الضاحك. هبط مصطفى الدرجات القليلة إلى القبو المعتم. كانت نانا تقف أمام تابوت زجاجي موضوع على طاولة كبيرة منخفضة. أشارت نانا إلى مصطفى أن ينظر إلى التابوت. كان الشمعدان على حافّة التابوت يلقي ضوءًا ضعيفًا متراقصًا على جثتينِ مشوهتين. أدرك مصطفى أنّ إحداهما كانت للكلب توني، أمّا الأخرى فقد كانت لجورج الذي قتلته منذ خمس سنوات. لم يندهش مصطفى وأخذ في الضحك وضحكت نانا لضحكه، لكن ضحكه كان أشرس وأعمق. وبمقدار ما كانت ضحكات مصطفى تبتعد ـ كانت ضحكات نانا تخفت وتعود إلى إنسانيتها. لمح مصطفى الساطور الثقيل والقرمة الخشب في ركن القبو ونظر إلى نانا التي توقّفت عن الضحك وخافت.

* * *

في اللّيل كان باب البيت الخارجي دائمًا غير محكَم الغلق. ينفتح الباب على بير سُلّم مظلم يُفضي بعد ثلاث درجاتٍ إلى الشارع. كيلونه من النوع الضخم البارز عن جسم الباب، والعطل الذي أصاب لسانه النحاسي ـ قديم. يحدث التمويه بسبب عدم استقرار اللسان في التجويف

الخاصّ به، وإن كان يبقى مغلقًا لثقل وزنه ولاحتكاك حدوده بالحلق، ومع الاختبار المتمثّل في دفعه من الخارج أو سحبه من الداخل ـ ينكشف الخداع ويتّضح أنّ اللسان كان عالقًا في الهواء. لم يُقدِم أحدٌ من أفراد الأسرة ـ بسبب الإهمال ـ على إصلاح الباب، والنتيجة أنّني كنت لا أستمتع بالقدر الشرعي من الأمان. يقول والدي بعقله البارد: هذا لو فرضنا أنّ بالباب عطلًا حقيقيًّا، فكيف تفسرّ إذن بقاءه مغلقًا في معظم ساعات النهار، ثم يضحك وتلتمع عيناه إلّا أنّ العين اليمنى التي أصابها انفصال شبكي، تبقي لمعتها باهتة غائبة عن الحضور وكأنّها ترى إلى الداخل. ويقول ـ وهو يتراجع عن الغموض الذي لوّح به في وجهى، وكان يعرف حساسيتي المفرطة لكلّ ما هو غامض ـ فالغموض ينقل سريعًا في نفسي إلى خوف شديد، حتّى لو انتهك بالمرح في لحظة صدوره على اعتبار أنّ المرح يفسد الخوف، فالخائف يحرص على جسده في اللحظة الأخيرة فقط. إنّه مثل القطّ الذي ينجو بنفسه من عجلات سيارة لحظة حرجة برغم وجود لحظات كثيرة قبلها، أي قبل وصول السيارة إليه، لكنّها لحظات سهلة لا تعبّر عن حدّة الاختيار وخطورته. هذا هو التفسير الوحيد لنظرة القطّ الشاخصة للسيارة وهي تتقدّم مسرعةً على الطريق وصوت سرينتها ينبّه القطّ كي يبتعد أو يعبر. في أوقات كثيرة يكون العبور وجوديًّا، فيفلت القطّ من العجلة الأولى حتّى تدهسه الثانية. وهذا أيضًا هو التفسير الوحيد لأمعاء قِطَط مدهوكة بالأسفلت في منتصف الشوارع. يبقى الخائف متوقّدًا مشتعلًا بالحرص والسلامة، وقد يُترجِم هو نفسه حرصه وخوفه البالغ بالجبن والخسّة. لماذا يخاف؟ إنّهم يخافون من خوفه ويقولون إنه خوف انتحاري مثل

خوف القِطّ، ويحاول الخائف أن يكتب شيئًا عن الخوف، فيندهش من محاولته المستميتة لجعل الخوف وجوديًّا له طابع فلسفي، فيأبي الخوف إلا أن يكون وضيعًا مبتذلًا كما يألفه الناس العاديّون، فيكره الخائف الناس العاديين ويحتقرهم لأنّهم يملكون خوفًا مثله تمامًا ومع ذلك لا يمنعهم الخوف من قيادة السيارات بسرعات جنونية دون توقّع شيء مشئوم يظهر لهم فجأة فيعكر صفوهم ـ لا أقصد أنّ الليل سبب باطني جعل لسان الكيلون عالقًا في الهواء، لكنّني لا أستطيع في أن أتجاهل تكرار الحادثة في الليل فقط. أغفل والدي شيئًا كنت أعرفه، إذ سمعته يومًا يتحدّث مع والدته برغبته في أن تترك له باب البيت غير مغلق تمامًا حتّى لا يزعج أحدًا، لا سيّما وهو يعود دائمًا في ليل متأخّر، ورأيته يأخذها من يدها وكأنّها طفلة صغيرة ويدربها على الدفعة الهينة التي تجعل الباب مُموّها، وكان يفعل هذا بجديّة تامة، تكاد تكون مرعبة.

كان قدري في هذا البيت أن أرى بشكل أبدي كلّ الأفعال البسيطة وهي تُؤدّي بدقّة متناهية، وكأنّها تؤكّد روحًا أخرى وراء جدّيتها، روحًا عبثية يقع تحت تأثيرها من يراقبها. وفي ليلة حوالي الساعة الثالثة صباحًا، فتحت الباب الخارجي الذي كان مغلقًا بغير خداع، فقد عاد أبي في الثانية صباحًا، وجلست على بسطة الدرجات الثلاث التي تُفضي إلى شارع خسرو الموحش. جلست خائفًا وكأنّني حائط صدّ، حائط أمان احتياطي للباب الخارجي المفتوح ورائى. فكرة غامضة كانت تلح عليّ، وهي أن أضحي بنفسي في سبيل أمن الباب، أدفع الأذى عن نفسي من أمام الباب، وليس من ورائه، فأنا في موقع خَطِر جدير بالتضحية. فمن موقعي الفريد أستطيع أن أرى أيّ شخص يحاول الدخول إلى حرمة

البيت.

في شارع خسرو كانت سعدية المجنونة تسير لا تلوي على شيء، هيئتها قذرة، وشعرها متصلب، وكانت تحدّث نفسها بطريقة مؤثّرة، وتبتسم وهي تلوح بيديها في الهواء. حديثها شبه تمتمة غنوصية مهرطقة، تمتمة خفية لا يعرف رموزها أحد، أكثر ما يخفي في هذا الحديث أنه لا يتوقّف وأنّه كامل السرية ولا يعني أحدًا قطّ، وأنّه ـ وهذا هو المفزع ـ لا يعني بالتحديد سعدية نفسها. من فرط خوفي ندت عني شهقة بغير صوت وكي لا تصل إلى سعدية وضعت يدي على فمي، لكنّها شعرت بندائي وأتت مسرعة في لمح البصر، وهي تضرط ضراطًا متقطّعًا، وقصة الضراط المتقطّع والإتيان السريع المبالغ فيه ـ هو على ما يبدو من ضمن أسباب كثيرة أفضت بسعدية إلى الجنون.

في البداية كان ظهورها غريبًا ومحاطًا بغموض ما. ظهرت أول مرة كما قال بعضهم خلف تمثال بوذا الذي يقبع متربعًا فوق تلة مرتفعة في وسط الحديقة اليابانية بحلوان الحمامات، وقال بعضهم الآخر بل ظهرت أول مرة في بحيرة النيلوفر أمام تمثال بوذا في الأسفل. كانت بحيرة النيلوفر محاطة بنماذج مصغرة من بوذا الكبير. مياه البحيرة قاتمة تضرب إلى خضرة ثقيلة راكدة وأوراق النيلوفر عريضة ثخينة تطفو على سطحها. سواء قال بعضهم بظهور سعيدة خلف بوذا الحكيم أو قال بعضهم الآخر بظهورها في بحيرة النيلوفر، فهذا شيء معقول من حيث الافتراض، طالما أنّ مكان ظهورها لم يُنسب إلى مكان آخر غير الحديقة اليابانية بحلوان الحمامات. عندما سألت أحد الفريقين عن حتمية الافتراض والتشدُّد في مكان ظهورها ـ أجاب بكلمات غامضة مبهمة

وفي النهاية أحالني إلى الفريق الآخر. فلم تكن الخصومة بين الفريقين عدائية، بل كانت مفعمة بروح الجدل والتأويل. لكنّني لم أنل من الفريق الآخر سوى إحالة أخرى إلى فريق ثالث، لكنّ الإحالة هذه المرّة كانت مصحوبة بلعنات وسخرية وشيء كبير من الازدراء. كان الفريق الثالث يوغل في هرطقة ويقول إن ظهور سعدية من الممكن أن يكون قريبًا جدًّا من مرصد حلوان، وبالتحديد في المكان الذي نصبت فيه الشركة الهولندية لتعبيد الطرق ـ معسكرها السنوى. كانت بالفعل هناك شركة هولندية تم الاتفاق بينها وبين رئيس مجلس البلدية بحلوان الحمامات ـ على تعبيد ورتق المساحات المتآكلة من الأسفلت. وكان على رأس القائمة، شارع خسرو باشا.

هذا الشارع العريق المترف بأسفلت أسود مصقول، في الحقيقة لم يكن الشارع في حاجة ماسّة إلى إعادة تعبيد أو ترميم أو ترقيع. فلم أرَ يومًا أسفلته يعتريه شيء من الندوب، بل هو دائمًا شديد السواد لامع مثل مرآة، لكنّه الترف والبذخ لفريق المهرطقين القاطنين في جواسقه الظليلة. كانت الشركة الهولندية تأتي كلّ عام لترميم وإعادة تعبيد الطرق، لكنّ المهندس المسئول «فان فيليب» لا يجد في النهاية سوى قائمة طويلة بأسماء شوارع وهميّة مختلفة وعلى رأس تلك القائمة شارع خسرو باشا. يبدأ العمل وينتهي عند هذا الشارع فقط. وتبقي تعليلات رئيس مجلس البلدية بالإحجام عن العمل في قائمة الشوارع الوهمية المختلفة ـ غامضة في عقل المهندس «فان فييليب»، وعلى الرغم من أنّ هذا الأخير يعرف جيّدًا أنّ الشوارع لا وجود لها، لكنّه لا يجسر على التفكير المنطقي إلى النهاية. إذ تشير القرائن إلى أنّه طالما أنّ قائمة الشوارع

وهمية مختلفة، إذن من المحتمل أن تكون رأس القائمة وهميّة أيضًا لا وجود لها. لكنّ المهندس «فان فيليب» يغرق سريعًا في فيض من التعليلات يطلقها رئيس مجلس البلدية لتكون الحجّة الدامغة للتوقّف عن العمل، ومنها على سبيل المثال، ارتباط كائن خرافي أزرق مثل برتقالة بترميم الطرق وتعبيدها، هذا الكائن هو سعدية، فهي تنطلق في اللّيل المتأخّر حيث تكون حدّة العمل قد خفتت إلى حدٍّ كبير وتذرّع أسفلت الشارع بقدمين غليظتين خرافيتين جيئة وذهابًا، والحاصل في النهاية أنّها تنتزع الكتل السميكة من الأسفلت وتلتصق بقدميها. فمن يرَها وهو واقف في أول شارع خسرو - يرَ عجبًا، فهي تأتي من آخر شارع خسرو ومع عدْوها الرهيب المخيف تزداد قامتها طولًا بفعل كتل الأسفلت التي تلتصق بقدميها ويتراكب بعضها فوق بعضٍ.

كنت أنا الواقف في أول شارع خسرو وهي تأتي من آخر شارع خسرو هادرة وقامتها تستطيل باطّراد خطواتها الثقيلة، وعندما تقترب منّي كثيرًا تكون قامتها قد ذهبت بعيدًا في عَنان السماء. تبدو، وهي تجري ناحيتي، كأنّها ستفعل شيئًا جليلًا، لكنّها ما إن تصل أمامي مباشرة إلّا ويخرج منها صوت رفيع حقير أشبه بمُواء حيوان مسعور ضُرب بحجر كبير، ثم تنكص على عقبيها عائدة وهي تضرط ضراطا متقطّعًا بالضراط الدسم الذي تخرجه طفلة فتكشف الأمُّ لباس طفلتها على أمل أن يكون الضراط فرقعات هوائية غازية فقط، لكنّ أملها يصاب بالخيبة وتجد برازًا صريحًا أقرب إلى السيولة منه إلى التماسك، فتغتاظ الأمّ وتضرب الطفلة ضربًا مبرحًا، والطفلة لا تلبث إلّا وتكرّر فعلتها أمام الناس وتحرج أمها حرجًا شديدًا، فتقرّر الأمّ بقلب جامد شيئًا رهيبًا لم

تتردّد كثيرًا فيه، وهو التخلّص من الطفلة. كانت اللّحظة الحاسمة والأخيرة بين الأم وسعدية ـ شديدة الرهبة، فقد جرت الأمّ فجأة على سعدية بشكل مخيف وأثناء جريها الغاضب إليها ـ ضربت ضراطًا متقطّعًا هوائيًّا.

إذن فقد ورثت البنت عن أمّها الضراط في لحظات بعينها، لكنّ سعدية أضافت شيئًا بسيطًا إلى الفرقعات الهوائية، وكأنّها اكتسبت تلك الفرقعات لحمًا ودمًا. ولم تكن الأمّ على استعداد لتقبّل تلك الفوضى في القوانين الوراثية، فجرت عليها مثل نمرة، ثم حملتها على كتفها واختفت بها في المنطقة التي تقع فيها الحديقة اليابانية، ثم عادت من غيرها. لم يستطع أحد في ذلك الزمن البعيد ـ معرفة المكان الحقيقي الذي تخلّصت فيه الأم من سعدية. هل تركتها في الحديقة اليابانية؟ أم أكملت طريقها من خلف الحديقة إلى الجهة الأخرى؟ وهي الجهة التي تؤدّي إلى مرصد حلوان. منذ ذلك اختلف كثيرون في المكان الذي تركت فيه سعدية، وإن كان يقين الناس جميعًا يجتمع على موت سعدية في تلك المنطقة الموحشة، إلّا أنّه وجد دليل مراوغ في مذكرات المهندس «فيليب كلود الفرنسسكاني» ذي الأصل الإسباني وهو والد المهندس «فان فيليب» ـ تنفي قصة الموت.

ففي الفصل العاشر من المذكرات، المُعنوَن بكائن خرافي أزرق مثل برتقالة ـ تحدّث المهندس «فيليب كلود الفرنسسكاني» عن طفلة غريبة ظهرت كثيرًا بجانب فريق العمل، عندما كان تعبيد أعالي شارع خسرو باشا هو الشاغل الرئيس لمجلس البلدية. كان ظهور تلك الطفلة العارية تمامًا ـ حدثًا طريفًا بين فريق العمل ولم يكن مزعجًا وقد اعتاد فريق

العمل على وجودها بين الكراكات وآلات التعبيد. تذكرت هذا وأنا أراها عائدة في شارع خسرو وقامتها المهيبة المروعة تتناقص باطّراد رجوع كتل الأسفلت إلى الأماكن التي انتزعت منها إبّان هجمتها الوحشية. حينها كادت الصرخة أن تخرج من فمي، لكن سعدية وضعت يدها على رأسي لتهدئتي وكأنّني أصغر بكثير من السن الذي كنت عليه، وفي الحال شعرت بالأمان، لكنّها تركتني ودخلت إلى حرمة البيت. كان أبي في الحمام وأمي وشقيقاتي متفرقات في أنحاء البيت.

بخار كثيف ينبعث من الحمام أبي ينادي أثناء حمومه أن يأتي إليه أحد من أفراد الأسرة ليقوم بدعك ظهره الذي لا يطاله، يا مصطفى... يا أفكار... يا سناء... يا آمال... يا ففَّة... يا ولاد الكلب... يا معدن خسيس... يا يا... هيه كده... يعني أنا كده خلاص... يا سلام... يا سلا.. لا أحد يلبّي النداء، وبالرغم من أنّ النداء لم يخلُ من الحسرة والتفجّع المرّ الحزين، إلّا أنّه يشوبه شيء من التصنع والتكلّف، لكنّه تصنع شيء يستغرق الأذن في السكنات والتوقيعات المنغمة. كنت أحدث أنّ أبي إلى جانب استدرار العطف الذي يريده كان يريد أيضًا بشكل خفي وغامض حتى عليه هو شخصيًّا ـ أن يخايلنا بعُريه، فقط مخايلة بعري مترهّل. يلوح بإمكانية هذا العرى، والحجة الأخلاقية كانت في صفّه إذا كان هناك بدّ منها. كانت أفكار زوجة ذكري في الغرفة المجاورة للحمام، إنها في الثالثة والخمسين، امرأة قاسية القلب عنيدة، مصابة بمرضٍ خبيث يفتك بجسدها.

تقف أمام مرآة الدولاب، أخبرتها المرآة بالفرق الكبير بين ثدييها المترهلين المستقيمين إلى أسفل مع انحرافهما القليل إلى الخارج تحت

الإبطين. رفعت أفكار يدها إلى صدرها ثم ضمّت أصابعها وفردتها على استقامتها ثم قلبت يدها ووضعتها في المساحة الفارغة المسطحة بين أعلى الثديَين ثم هبطت إلى أسفل، فأخذت المساحة الفارغة الطويلة بين الثديين ـ الأصابع الأربعة المضمومة ثم خرجت أفكار بالأصابع الأربعة المضمومة على مهل من بين ثدييها. كانت تخاف خداع القياس، ولهذا فرجت أصابعها المضمومة قليلًا، فأصبحت حقيقة المسافة الفارغة الطولية بين منبت الثديين «في حالة أفكار هذه لم يكن هناك منبت واحد يتنازعه ثديان فيحدث شقّ طولي بينهما ـ بل كان هناك منبتان يسقط عنهما ثديان مستقيمان متوازيان في هدوء وسكينة» ـ أقلّ قليلًا من مقياس الأصابع المنفرجة أيضًا قليلًا. نظرت أفكار إلى أصابعها في الهواء أمام المرآة، فأصابها حزن أكثر من الذي أصابها أثناء عملية القياس، لأنّ القياسات المرفوعة عن موضوع القياس تبدو وهي منفصلة عنه مجردة جامدة مقارنة به أو حتّى وهي منطبقة عليه، ولهذا تراجعت أفكار عن موقعها فالمغامر وأعادت ضمّ أصابعها المنفرجة قليلًا بقوّة شديدة وقالت بِأسًى على الأقل هذه هي المسافة الحقيقية.

في الماضي كان صدر أفكار يتفزّز ويضج من تقويرة الفستان الساتان الأسود، وكانت تراهن الصديقات العزيزات «زاهية» الدمياطية ذات الأسنان المصفوفة وكأنها طقم صناعى، و«نجية» البيضاء ذات العرق التركي، و«كريمة» ذات العين النائمة كما كانوا يسمونها ـ على رمي الريالات الفضية في صدرها المتّخم وكانت تقويرة الفستان الواسع تبتلع الريالات الفضية وتتحشرج بالصدر العامر الجميل، فيضحكنَ جميعًا وتضيع الريالات الفضّية على زاهية ونجية وكريمة، فتخرج لهنّ

أفكار لسانها الدقيق ويتراقص الحاجبان المزججان ويرتفع الدم إلى جبهتها.

أين هذا الزمن؟ ذهب بغير عودة، وها هي أفكار تفترسها الذكريات وزوجها وجد أخيرًا من يدعك له ظهره الذي لا يطاله، بينما بناتها مشغولات بتجاوزهن الثلاثين ولم يتزوجن بعدُ. هنّ عاديات لا قبيحات ولا جميلات، فُفَّة الصغرى أكثرهنّ مرحًا. اعتادت الشقيقة الوسطي «سناء» على تدليل فُفَّة، وهذا باقتراح وجه الشبه بينها وبين ممثلات السينما والتليفزيون، بعيدًا كان وجه الشبه أو قريبًا، فإنّه مع التكرار والإصرار عليه يصبح معقولًا ـ ثمّ الاستقرار بعد عناء مفاضلة دقيقة على اسم ممثلة في عمل فنّي بعينه، وليس اسمها في الحقيقة وإطلاقه فترة زمنية على الشقيقة الصغرى فُفّة، قد تطول أو تقصر تبعًا لاستجابة الشقيقة الصغرى. وكلّما كان المجهود المبذول من ناحية الشقيقة الوسطى كبيرًا حتّى تختفيَ الفروق الشاسعة بين الممثلة المقترحة وبين الشقيقة الصغرى ـ كانت الفترة الزمنية طويلة.

كانت «سناء» تختار أشدّ النماذج بُعدًا ونأيًا وتداوم عليها أيامًا طويلة بصبرٍ ودأبِ رسولة، تذللها لنفسها أولًا دون إعلان كأنّها أسرار كهنوتية لا تقبل البوح إلّا بعد الغليان الشديد في بوتقة اللاهوت وتخرج في النهاية تعاليم وليست أسرارًا ـ حتّى تصدقها، ثم تبدأ حملتها على الآخرين بقلب قاعد لا يعرف الرحمة. كانت تحبّ قدرتها على اقتراح النماذج. عندما حاولت الشقيقة الكبرى آمال يومًا مشاركة الشقيقة الصغرى ففّة نموذجًا صعبًا عصيًّا ـ ابتسمت لها ففّة بحياءٍ وخوف، ثم نظرت إلى «سناء» وكأنها تنفي عن نفسها ذنبًا لا حيلة لها فيه.

نظرت «سناء» إلى ففّة وآمال وضحكت ضحكة ماجنة، ثم خصّت «آمال» بنظرة حانية واقترحت لها في الحال نموذج آخر. قبلته «آمال» وعرفت أنه سيلتصق بها إلى الأبد، لن يتغيّر حتّى بعد ذهاب العمل الفنيّ أو بعد موت الممثلة. أعلنت مجلة بيروتية خاصّة بشئون الممثلات عن موتة مشئومة أصابت ممثلة معروفة ولأسباب غامضة احتفظت الشقيقة الوسطى بقُصاصة الخبر في خزانتها وموهت كثيرًا على الشقيقتين في أمر القُصاصة حتّي إنّها اشترت نسخة جديدة من المجلة ووضعتها مكان التالفة.

دخلت سعدية مباشرة إلى الحمام وسط البخار الكثيف، كان أبي يجلس على كرسي خشبي صغير. تناولت سعدية لوفة كبيرة وبدأت في دعك ظهره، ثم فتحت الموضوع، وكأنّها كانت تنتظر اللحظة المناسبة، فتحت موضوع الباب الخارجي للبيت واقترحت على أبي أن يبحث عن مفتاح الباب حتّى يتوفّر الأمان ويتمّ الاستغناء عن خداع لسان الكيلون الذي يعلّق دائمًا في الهواء، ولمّا كانت إجابة أبي هي ضياع مفتاح الباب، فقد اقترحت سعدية صنع رتاجين كبيرين من الحديد، واحد أعلى الباب، والآخر أسفله، ثم أخذت سعدية على عاتقها إحضار النجار في اليوم التالي. كان النجار وهو الحاج هندي خفيف الحركة برغم كِبَر سنّه وكان مجيدًا في مهنته. بلمسات بسيطة استطاع إصلاح الكيلون، وذلك بأن دقّ عليه دقّتين من أعلى ومن الجانب، وقال والشاكوش الصغير ما زال في يده إننا لسنا في حاجة إلى الرتاجين، لكن سعدية التي أصبحت بحموم والدي ـ واحدة من البيت ـ لم توافق وأصرّت على صنع الرتاجين، فقام الحاج هندي بتركيب الرتاجين أسفل الباب وأعلاه.

بعد ذلك بوقتٍ قصيرٍ لا يتجاوز ثلاثة شهور ـ سقط الباب قليلًا عن حلقه وحدث فراغ أعلى الباب واحتكاك أسفله، فعادت الألسنة لا تبيت في أماكنها، وعادت الأحلام المزعجة والشعور بعدم الأمان وعاد الخوف. قالت: الخوف شعور إنساني لا يجب الهرب منه. سياق الحديث لم يكن جادًّا، بل كان مرحًا صاخبًا. فجأة على غير توقّعها وتوقّعي أنا أيضًا قلت لها: أنا لم أعرف سوى الخوف، أذهلتني نبرة صوتي التي اكتسبت شيئًا من الدراما المتدرّجة على طول الجملة، بحيث إنها بدأت عند، «أنا لم» بداية مبتذلة لممثّل هزلي، إلى أن وصلت عند «أعرف سوى» فبدأت في السخونة النسبية بعض الشيء وأخيرًا انتهت عند «الخوف» بطاقة دراميّة كاملة لممثل شكسبيري قدير. أغلقتُ بعدها سماعة الهاتف في وجهها بعنف شديد.

تذكرتُ بعد إغلاق السماعة مباشرة ـ الكلمة الدرامية الأخيرة من العبارة، «الخوف»، ورنت نبرة صوتي في رمقها الأخير المأساوي فقط في أذني بصدق رائع، ثم فزعتُ من أنّها أدركتْ شيئًا خفيًّا في نفسي، فنفضتُ عن جسدي ثوب شكسبير وأدرت سبعة أرقام في خطفة عين، ثم قلت مباشرة وبلهجة مسرحية العبارة نفسها بتدرّج دراميّ معكوس، فضحكنا كثيرًا. كان الضحك لا ينقطع وبشكل هستيري دون أخْذ نفسٍ لكنّني فكّرت أنّ الضحك الصاخب قد يعقبُه بعض الكلمات الجادّة، ليس من باب تقنية الحديث فقط، بل من باب التقاط الأنفاس أيضًا. وسألت نفسي أثناء الضحك، ماذا ستكون الكلمات الجادّة بعد الضحك مباشرة؟ لعلّها العبارة نفسها مع إضافة كلمة تأكيد، العبارة نفسها بصيغة تأكيد ثقيل ونفي طفيف لقولها في المرة الثانية، هكذا، حقيقة أنا لم أعرف

سوى الخوف. لكنّ الضحك الصاخب لم يتوقّف وتصاعد في كركرة وترجيع مرح، بل أكاد أقول ترجيع شرس.

أمّا هي فقد توقّفت عن الضحك وأغلقت سماعة الهاتف في وجهي وقالت برثاء وخوف حقيقيّين: يا إلهي، إنّه لم يعرف سوى الخوف. وصلها خطابي فيه الشيء الذي حدث بيننا منذ أيام قليلة. كان الخطاب من نوع البريد الداخلي المستخدم لقاطني القاهرة، وكان يتحدّث بشكل غامض عن بعض الكلمات التي قيلت بيننا على الهاتف ولم يحدّد الخطاب بشكل واضح طبيعة تلك الكلمات. توصلّت هي بصعوبة بالغة إلى أنّ الخطاب يتحدّث عن مكالمة جرت بينه وبينها منذ أيام، عند ذلك ضحكت وقالت: هو كان يفعل ذلك حتّى يجد شيئًا يكتبه، آه من صنعته اللعينة، إنّه متكلّف في كلّ شيء يفعله ولا يندمج في شيء بعينه.

أمّا هو فقد ندم على كتابة الخطاب الأول وشرع بالفعل في كتابة الخطاب الثاني على أمل يائسٍ لإصلاح ما أفسده الخطاب الأول. في الخطاب الثاني بين يديها قال لها القول سجن، لا بل القول سلسلة غليظة تخرج من فمي، فتلتفّ حول رقبتي وكلّما زادت الكلمات، زادت السلسلة في سخاء حلقاتها الحديدية. كيف أتوقّف؟ أقول الشيء ثم أنفيه ثم أعود إلى إثباته وأنا في النفي والإثبات شديد الإقناع، أو هكذا أتخيّل. هل أنا شديد الإقناع حقًّا؟ وصله خطابها الأول. هي لم تفهم شيئًا كالعادة. ليس معنى أن يكتب لها خطابينِ ـ هو أن تكون قناعتها في النهاية ـ هي الردّ بخطاب سريع، فهو يريد فقط أن تسمع لا أن تتكلّم، فهي لا تعرف أنّ تلك الخطابات التي يبعثها لها ـ هي مادة ثرية للأدب. ألم تكتشف الدليل وهو أنّ الخطابين السابقين هما صورة من الأصل وليس الأصل ذاته.

أمّا ركاكة الأسلوب وسوء الخط والأخطاء اللغوية والشطب الكثير، فتلك أمور يمكن إصلاحها في التبييض الذي يأتي في مرحلة لاحقة. إنه ينظر خطابها الثاني، ويرجو سرعة الردّ، ويشكر ساعي البريد. كتب لها خطابات كثيرة، وقد مزّق الأصول التي يملكها ويرجو منها ردّ تلك الخطابات إليه. ليس من أجل الأدب، بل هي خطابات لفترة من حياته معها وهي تخصّه بشكل حقيقي. يعرف أنّها لم تطلع أحدًا على تلك الخطابات، لكنّه يريدها، فهي نفياته وحده، وبالمثل تستطيع هي استرداد خطاباتها التي حفظها هو في درج داخل مكتبه وعليها شريط أحمر يحزمها ويرجو أيضًا في حالة وصول خطاباتها لها ـ أن تكون السريّة تامّة، فهي خطابات شديدة الحساسية برغم أنه لم يقرأ منها حرفًا واحدًا. لكنّها تقدّر ذلك.

صباح الأحد، كانون الثاني 1995، يصل ويسلم إلى فلانة الفلانية. عنده لها مفاجأة. شاهد ناشر بيروتي الخطابات التي بحوزته وكانا قد تحدثا كثيرًا عن أدب الخطابات الذي كان سائدا في القرن التاسع عشر وتحمسا للفكرة، فجمع هو كلّ الخطابات التي كتبها لها. يعتذر، فهو كذب عليها ولم يمزّق الأصول. لكنّه قال هذا في خطابات سابقة كنوع من الفخر الوجودي الذي كان سائدًا في فترة سابقة، وهو فخر وجودي رومانسي يحتفي بحالة الفشل. المهم أنّ الناشر لم يتحمّس كثيرًا للخطابات التي كتبها هو والتي لا تعدم من صنعة ممجوجة متكلفة ورأى في خطاباتها هي، وتلك مفارقة ـ شيئًا إنسانيًّا نادرًا ووافق أيضًا على نشرها. خطابان سقطا في الترتيب وهما الحادي عشر والثالث عشر.

هي لم تفهم الأمر على حقيقته وأخذت تفكّر في أشياء أخرى لها

علاقة بدرجة من درجات الجمال المفتقَد لديها قليلًا وتراه كثيرًا. فلم يكن الفتور الذي أصابه أثناء فعل الحب ـ له علاقة بمستوى جمالها، بل عزاه هو إلى قلّة خبرته، لا سيّما عندما تذكّر اللهوجة السريعة المتقطّعة التي كان يؤدّي بها وكأنّه يؤدّي واجبًا ثقيلًا ويريد أن يتخلّص منه منذ اللحظة الأولى التي سعى إليها كثيرًا ـ كي يتفرّغ إلى لحظات أخرى خاوية لا يعرف ماذا يفعل بها غير الانتظار الحارق إلى لحظة أولى أخرى تعود، ولهوجة سريعة متقطعة لاهثة وعضّة ندم على أداء غير متقن.

تذكّر أيضًا بقدرٍ من الألم وضْعَه البائسَ المحزن غير المريح له ولها أثناء الممارسة. كان يفكّر في شيء ما ورأى أنّ هذا الشيء البسيط لو فعلته هي لكان الجنس أكثر متعة. كانت تستطيع بحركة سهلة وسلسة من جذعها ـ أن تجعل لممارسة شديدة الحميمة، لكنّها لم تفعل وظلّت خاملة بليدة تفكّر في وجه كئيب. إنّه وجهها، كأنّها تنظر في مرآة. بشكلٍ قاسٍ قالت إنّها لو فعلت تلك الحركة السهلة السلسلة التي كان هو لا يستطيع التفوّه بها عن قناعة أنها فسوف تقتل العاطفة بينهما ـ بجذعها سيكون هذا اعترافًا دامغًا منها بقبحها وهي لا تريد أن تعترف أمامه بضعفها حتّى لا تتحوّل العاطفة من ناحيته إليها ـ إلى رثاء بغيض من رجل متمرس مع النساء الجميلات. هذا ما افترضته فيه بعد فتوره وقنوطه.

أمّا هو فلم يكن يعرف ما يدور في عقلها ولو عرف لكان أكثر جرأة في حثّها على الوضع الأمثل له ولها بطريقة سنتمنتالية، لكنّه لا يقبل أن تكون عاطفتها، على الأقلّ في البداية، فالحقيقة أنّ العاطفة التي يحملها في قلبه ناحيتها أكثر قوّة وأشدّ نبلًا من العاطفة التي تحملها له. عاطفته نبيلة لأنّها لا تباغت موضوعها خوفًا عليه من الغرق والدثور كأنّها

عاطفة تستأذن وتطرق الأبواب وتتنحنح قبل الدخول، فإذا سُمح لها، دخلت وعربدت ورقصت مع شياطين الحواسّ رقصة الدناءة الديونيسوسية، كأنّ النبل بداية والدناءة نهاية، دون أن يكون هناك جسر بينهما، أو حتّى دون أن يكون هناك إمكانية إقامة هذا الجسر، وإلّا أصبح النبل فاسدًا مصطنعًا من رجل متمرّس مع النساء كما اعتقدت هي ـ يدّعي النبالة كي يفوز بدناءة متوسطة من حيث الدرجة، أمّا دناءة اللقيا العارمة التي تجرف أصحابها لا توجد إلا عن نبالة أصيلة.

تعليق على الخطاب الثاني عشر المفقود، ويضاف في هذا الخطاب لسان آخر إلى ألسنة الباب الخارجي لبيت «مصطفى ذكري»، وهذه الألسنة جميعًا لا تبيت أحيانًا في أماكنها المخصّصة.

الخطاب الثالث عشر. قالت امرأة قبيحة بعد ثرثرة مرحة ـ لرجل قبيح وبلهجة جادّة، هل أنا قبيحة؟ أجاب الرجل بلهجة لا تقلّ في وجومها عن لهجة المرأة ـ بصيغة السؤال.

كان سؤاله هو نفس السؤال الذي سألته، هل أنا قبيح؟ أجابت المرأة باستغراب، وقالت أنت رجل. كانت تفكّر قبل سؤالها المفاجئ أنه سوف يأخذ عليها قدرًا من التفاهة والسطحية، حتّى بعد أن أجابها إجابة مطمئنة ـ دارت الهواجس في رأسها وفكّرت أنه يقول هذا كي يجعلها تتشجّع وتقول المزيد ولهذا أحجمت عن قول سيل جارف كئيب من التأمّلات العميقة التي كانت تدمها أمام المرآة ـ واكتفت مؤقتًا حتّي يتغيّر موضوع الحديث ـ ببثّ الثقة في رجولته.

امتثل الرجل لشَحنة الثقة وعرف نساء جميلات، وكان يحدّثهن عن

المرأة القبيحة بلذّة طاغية، وكان حديثه يروق لهن جميعًا وكأنّ هذا الحديث هو الشَرَك الذي يجعلهن يستسلمن تمامًا لإرادته.

كثرت نساء الرجل القبيح بعدد لا نهائي ومع الكثرة أتقن الرجل تفاصيل دقيقة عن المرأة القبيحة التي قطع علاقته بها إلى الأبد منذ أن قالت له، أنت رجل.

تلك الشجاعة التي جعلته مثل دون جوان. إنه كلب وفي حمل في عقله وقلبه فضل المرأة القبيحة التي دفعته إلى عالم النساء. قالت إن لك يدًا غليظة ثقيلة حين أمسكت يدها، لم أقصد أن أكون غليظًا ثقيلًا وأنا أمسك معصمها، لكنني ماذا أفعل وقد ورثت عن أمي يدًا تكاد تكون مربعة تقريبًا، وأصابع قصيرة تكثر بها لعقل المتعرجة.

لا، لم تقل هي ذلك ، بل أنا الذي فكّرت في هذا وقلت هذا، هي أشارت فقط إلى أنّني أتعامل معها بعنف زائد وهذا يؤلمها. كانت تجامل بلياقة وذوق. تذكّرت أنا غشامة لمستي الثقيلة وأنا أقرأ هنري ميلر «الصلب الوردي» وكيف كانت أصابعي لمجرد استقرارها لحظات قليلة على حافّة الصفحة ـ تنطبع بقوّة على الصفحة وتجعلها مبلولة مجعدة. شعرت بالأسى لنفسي وأدركت أنّ العنف الذي وصمتني به كان رقيقًا أمام الحقيقة، فالعنيف لا يساوي أبدًا الغشيم، العنف لا يساوي عدم المهارة، الجلافة، عدم التدريب. العنف الذي كانت تقصده عنف رجل يعرف كيف يلمس بداية ثم يضغط شيئًا فشيئًا، لكنّ يدي ترفض التدرج والتسلسل وتهبط بكل ثقلها. هيهات، هيهات، بين ذلك العنف الذي ادّعته لي وبين الغشامة. كانت يدي باردة متعرّقة بماء وكان هذا يحرجني ـ

ويدها دافئة جافة ذات أسابع مكتنزة ومسحوبة برشاقة والأظافر طويلة مطلية بلون وردي.

ثمة أشياء تقبل المرح وأشياء أخرى لا تقبله، الأشياء التي تقبل المرح تُقال عادة للتضليل عن أشياء أخرى لا تقبله. قد تكون الأشياء القابلة للمرح هي نفسها الأشياء غير القابلة له. لكنّها عندما تقال بشكل مجرد غير محدد ـ تصبح مراوغة عائمة والحاصل في النهاية أنّ الذي يسمعها أو يعرفها لا يستطيع أخذها على من قالها بشكل يخرج عن طبيعة قولها. على سبيل المثال لا الحصر، فأنا قد تحدّثت في وقت مضى عن القبح بشكل مجرد، وكانت مناسبة الحديث هي إحدى القصص التي تحمل عنوان «حديث الصورة» وكانت القصة ضمن كتاب صغير بعنوان «تدريبات على الجملة الاعتراضية». كان حديثي في «حديث الصورة» موجّهًا بشكل مباشر إلى القارئ، كنت أتحدّث فيه عن القبح الذي أخاف منه في الصورة الفوتوغرافية، كنت أتحدّث عن القبح بشكل مجرد، أي عن بعض العيوب في ملامح وجهي، لكنني لم أحدّد بشكل قاطع عيبًا واحدًا ملموسًا وآثرت التجريد واستعمال كلمات مثل القبح، وبرغم النيّة المسبقة القبل كتابة «حديث الصورة» ـ كانت تقول لي المرح هو الوسيلة الوحيدة التي تحرّرك من ذلك العيب، وكانت تقول أيضًا أنت تمرح بلهجة ساخرة من نفسك إذن الأمر لا يعني لك شيئًا حقيقيًّا.

لكن ما أن بدأتُ الكتابة حتّى هاجمتني أسباب فنيّة بحتة ذات طابع تقني صرف. قلت لو تحدّثت مع القارئ عن أشياء مرحة بلهجة ساخرة ثم وصفت تلك الأشياء بشكل متعالٍ على أنها القبح، فقد يستنتج القارئ

أثناء القراءة أنّ هنالك أشياءَ أخرى لا تقبل المرح، أشياء مأساوية الطابع، أشياء غائبة عن الكتابة الأدبية، لكنّها حاضرة بشكل طاغٍ، بدليل أنّها المحرّك الأساسي للكتابة، فطالما أنّ الكاتب يحوم حولها ولا يستطيع اختراقها مباشرة إذن فهذه هي الضمانة الأكيدة التي بها تندفع الكلمات في شكل دائري على أمل أن تضيق الدائرة شيئًا فشيئًا وتصل في النهاية إلى المركز. لكنّني فكّرت وأنا أكتب هذه القصة ـ أنّ الأشياء التي لا تقبل المرح لو وضعتها دفعة واحدة بلهجة مباشرة تقريرية ـ هل ستصبح الأشياء الأخرى المرحة بذلك الكشف المباغت ـ أشياء مأساوية غير مرحة. ستنكشف في تلك اللحظة عبثية نادرة، فالشيء البسيط التافه مثل تفرق أسناني وعدم اتساقها ـ قد أخذ منّي مجهودًا كبيرًا كي أستطيع أن أقوله مقارنة بالشيء الجاد العميق الذي قلته بلهجة مباشرة تقريرية بها شيء من التجريد والحكمة مفادها أنّ الشرقيين يخافون برومانسية ترنسنندنتالية من القبح ولا يقبلون تعيينات ملموسة له.

ألستَ معي أيها القارئ أن العبارة السابقة مرحة ومضحكة، بل متفلسفة بقدر لا بأس به من التقعر والتحذلق، برغم قولي لها بنبرة جادة عميقة، إلّا أنّها ما إن قيلت، حتّى أُخذت بأسباب المرح والخفّة، على عكس عبارة أسناني متفرّقة وغير متّسقة التي قلتها بعد عناء شديد بلهجة مرحة، فأُخذت بأسباب الجدّة والعمق. أيّها القارئ لو رأيتني في مكان ما، فقل لي في رياء شديد العبارة الفلسفية المتقعّرة التي تقبل المرح والتي هي أيضًا التجلّي الحقيقي لعبارة أخرى لا تقبل المرح. إنّه غموض يلوح به كاتب من بعيد دون أن يتورّط في غموض حقيقي، يلوح فقط. كأنّه تنويم مغناطيسي لناقد يقف قريبًا متحفزًا ـ ليقبض على

مفتاح يساعده في فكّ شفرة الكتابة. قد لا يهمّه الناقد كثيرًا ـ أن يكون المفتاح من هبة الكاتب نفسه لتضليل الناقد عن أشياء أخرى جديرة لو اكتشفها الناقد دون مساعدة الكاتب ـ لكانت هي العلّة الحقيقية للغموض الظاهري المفتعل من لدن الكاتب.

قلت له الكلمات السابقة عبر سماعة الهاتف بنبرة حادة صادقة وأنا أرفع يدي في وجه البيوريتانية «المتطهرة» ـ مخافة من أن يصدر عنها تعبير مرح، فيسمعه هو عبر الهاتف، فيقع كلامي في صدره عبثًا وخلطًا. أدركت بيوريتانية إشارة يدي الهوائية بسرعة خارقة جعلتني أندم على تقدير إدراكها الذي حسبت أنه سيكون خاملًا بطيئًا ـ وأخذتْ تبكي بصوت مكتوم منخفض وكأنّه صوت الأوركسترا المصاحب لعزف آلة منفردة. كان بكاؤها يعضد كلماتي بشكل رائع وكأنّني أحب الآلات الوترية إلى نفسى. نسيت الآلة الموسيقية وازداد بكاؤها في محاولة ساذجة لتقليد صوت الآلة الموسيقية، قلت له وأنا شارد: الفيولا، فقال هو بثقة زائدة: تقصد الفيولينا. حدست في الحال أنه هو الذي بعثها إليّ من أجل الغموض المصطنع في الكتابة. إذن فهي ليست بيوريتانية متطهّرة ، كما لوحت من بعيد دون أن تتورّط في اختبار حقيقي يجعلها تدرك أنني لست بيوريتانيا متطهرًا. كم كانت قوية حتّى أوهمتني بشيء كاذب في نفسي وهو أنني بيوريتاني ـ من غير إثبات أو برهان. في حين أنها كانت تحتاج إلى براهين وإثباتات دامغة لا تدحض حتى أقتنع بأنّها بيوريتانية «متطهرة» هبطت من السماء وليست من صدرية الناقد الأنيقة.

مصطفى في المطبخ يصنع قهوة، في فمه سيجارة، وعليه ملل

وفتور. وضع كنكة صغيرة تحت الماء، ثم فجأة أغلق صنبور المياه يتحفّز واتسعت عيناه وفكّر أنه سيصاب بانفصال شبكي في عينه اليمنى مثل والده ـ وهو يتسمع رنين الهاتف الذي يأتي إليه ضعيفًا من عمق الشقة. هرول مصطفى مسرعًا عبر الردهنة إلى غرفة المكتب بحيوية وشغف وكأنه ليس هو منذ قليل الذي بدا على وجهه ملل وفتور. ما إن وصل إلى الهاتف حتّى انقطع الرنين. ومع هذا رفع مصطفى سماعة الهاتف إلى أذنه، فجاء إليه صوت حرارة الهاتف الكئيب ذو النغمة الواحدة. خبط سماعة الهاتف في مكانها بعنف دقيق، ثم نظر إلى جدران الغرفة المغطاة بالكتب وإلى المكتب المهوش بأوراق كثيرة ـ نظرة ازدراء وعوج فمه بقرف مرح وخرج من الغرفة عابرا الردهة وعائدًا إلى المطبخ وهو يشوّح بيده في الهوا ويبرطم بكلمات مدغمة ليس لها معنى ويدعمها بحركات يديه في الهواء وكأنه يشرح معناها العسير والمرح إلى نفسه. دن دربندن.. دن دواسا، بيكووز آي وز ألووظ. سَيَرث من والده الانفصال الشبكي، لكنّه لم يرث أصابعه الطويلة الممشوقة كعازف بيانو.

رفع مصطفى إصبعه أمام فمه وكأنه يصحّح لنفسه وكاد يضحك وهو يضع كنكة القهوة على النار، وقال بلهجة أكثر مرحًا وسرعة بيكوز أي واز زلا أوظ.. متهيألي كده واضحة. شيء معقول إلى حدٍّ ما أن يقول هو أمام مجموعة من الأصدقاء بشكل مرح من باب التفاخر والزهو قصة غير حقيقية عن امرأة وهمية من نسج الخيال المحض تم اصطيادها بطريق المصادفة من كازينو الحديقة اليابانية بحلوان الحمامات بمعرفته وبمعرفة الصديق الذي فوجئ بالقصة المبتدعة أمام

الأصدقاء فلم يستطع إنكارًا أو تكذيبًا لصديقه الصدوق لكن غير معقول أن يقول مرة أخرى وهو ناكس الرأس وبشيء شديد من الجدة والذلة القصة نفسها غير الحقيقية عن المرأة الوهمية بينه وبين الصديق الذي يعرف جيدًا ويعرف هو أيضًا أنّ تلك القصة لم تحدث قط. فلو فرضنا أنّ هناك تكرارًا فلسفيًّا رياضيًّا يحدث في مكان مجهول بشكل متزامن.

إذن ستصبح المعادلة هكذا شيء معقول إلى حدٍّ ما أن تقول هي أمام مجموعة من الصديقات بشكل مرح من باب التفاخر والزهو قصة غير حقيقية عن رجل وهمي من نسج الخيال المحضر تم اصطياده بطريق المصادفة من مكان مجهول فرضنا وجوده منذ قليل معرفتها وبمعرفة الصديقة التي فوجئت بالقصة المبتدعة أمام الصديقات فلم تستطع إنكارًا أوتكذيبًا لصديقتها الصدوقة. لكن غير معقول أن تقول مرة أخرى وهي ناكسة الرأس وبشيء شديد من الجدّة والذلّة القصة نفسها غير الحقيقية عن الرجل الوهمي بينها وبين الصديقة التي تعرف جيّدًا وتعرف هي أيضًا أن تلك القصة لم تحدث قط. حينئذٍ فقط ثمة شيء فريد ورائع يحدث من تلك المماثلة الرياضية. ففي اللحظة التي ينكس هو فيها رأسها وفي اللحظة التي تنكس هي فيها رأسها ينبثق رجل وهمي وامرأة وهمية قد يلتقي الرجل بالمرأة في مكان عام بطريق المصادفة وبعد مناوشة غرامية قصيرة تنشأ علاقة عاطفية بين الرجل والمرأة قبل أن يغادرا المكان العام ولكن بطريق المصادفة البحتة أيضًا يكون هو في المكان العام، وهي أيضًا، يبحث كل منهما عن صيد جديد وهمي، ويحلم كل منهما بقصة غير حقيقية ومن الممكن أثناء البحث المحموم أن يرى كل منهما الآخر لكن دون جدوى فشيء ما يمنعه من تكون هي صيده

المنشود وشيء ما يمنعها من يكون هو صيدها المنشود، ثم قال عبارته كلها بهدوء نسبي، وهو يفصلها بيديه الشارحتين لمجهول غامض.

«دن دربندن.. دن دواسا بيكوز أي وز زلاأوظ.. أهيه..سهلة». ضحك مصطفى بصوت مكتوم وصبّ القهوة وارتجّ جسده كلّه وكادت السيجارة تفلت من فمه، ثم فجأة ارتفع صوت رنين الهاتف مرّة أخرى، فانقطع ضحك مصطفى وبدا على وجهه التركيز الشديد، وعبر الردهة متجهًا إلى غرفة المكتب بخطوات خفيفة تكاد تكون جريًا وحافظ بتوازن على وجه القهوة، وقال والسيجارة تهتزّ في فمه أسوة بتعليق معلّق تنس مشهور وبلهجة مرحة ضاحكة. «أقصر أطول مشوار على لاعب التنس أن يقطعه، من الخطّ الخلفي إلى الشبكة».

وصل مصطفى بنجاح إلى الاريكة المريحة بجوار الهاتف، ثم وضع بعناية فنجان القهوة على منضدة صغيرة وأخذ نَفَسًا عميقًا كأنه ممثل مسرحي يستعد إلى فاصل حواري طويل، فانتظم نفَسُه، ثم رفع سماعة الهاتف بهدوء وتصنّع منذُ اللحظة الأولى صوتًا سميكًا به غنة وخنة ناعسة، وكأنّ رنين الهاتف أخرجه من نوم عميق. جاء صوت عديلة لمصطفى ناعمًا مثيرًا وجاء صوت مصطفى لعديلة خاملًا بليدًا، اعترضت عديلة بأنه نائم وأنها سوف تتكلّم فيما بعد، واعترض مصطفى بأنه ليس بنائم وتستطيع أن تتحدث معه الآن، سألت عديلة عن سبب الغنة والخنة الناعسة في صوته، وأجاب مصطفى بأنّه يردّ دائمًا بمثل هذا الصوت، قالت عديلة إن هذا صوت ثقيل وأجاب مصطفى بأن نعم، فقالت عديلة في نفسها لن يصدقه أحد عندما يكون نائمًا حقًّا ويرفع سماعة الهاتف ويردّ بغنة وخنة حقيقية، ثم أخذ مصطفى يشرح لها لماذا

يرد بهذا الصوت الناعس.

إنه عندما يتصنع أنه نائم والهاتف أخرجه من النوم ـ سيكون الردّ الآلي من الطرف الآخر هو الاعتذار، مثلما فعلت عديلة. لو أراد مصطفى الحديث مع المتحدث سيقول إنه يقظان، لكن من الممكن أن يكون الطرف الآخر شديد الأدب، عندئذ سيقول إنّه سوف يتحدّث في وقت آخر، لكن مصطفى سيقوم بتغيير الموضوع بحدس صائب وفراسة منقطعة النظير. الموضوع الذي يتطرّق إليه هو عينه الموضوع الذي يريد الطرف الآخر التحدث فيه. قالت عديلة في نفسها إنه مغرور. سأل مصطفى كأنّه يستخلص براهين مسألة فيثاغورية. ماذا سيصنع الطرف الآخر؟

بدا السؤال جادًّا والصمت الذي أعقبه أكد هذه الجيدة، أجابت عديلة بمرح أكثر سماحة من مرح مصطفى. سيتناسى أنه أخرجك من النوم ويتحدّث معك. قال مصطفى بشيء من الجدل الهزلي، لكنّه جدل يحمل شيئًا من الحقيقة، سيتحدّث معي نعم، لكنه لن ينسي أنّه أخرجني من النوم، سيظلّ هناك فرق بيننا، على الأقل أنا ضحّيت براحتي وتحدثت معه، مع أنّه عرض أن يتحدّث في وقت آخر، لكنّني لم أرضَ له الإحراج. ضحك مصطفى وهو يأخذ نفَسًا أخيرًا من سيجارته وكذا ضحكت عديلة.

الذي لم يقله مصطفى ببساطة هو أنّه يتصنّع هذا الصوت من أجل النساء، ثمة وهمٌ خفي يقول له إنّ هذا الصوت ساحر في جذب النساء، إنه يوحي بعدم الاكتراث بلا مبالاة، بثقل وجودي، ولا يعرف أيضًا من

أين أتاه هذا الوهم الخفي، لكنّه دائمًا ينصاع إليه، والغريب أو المضحك وليس الغريب ـ هو أن هذا الوهم الخفي لم يقدم لمصطفى برهانًا واحدًا يستوجب طاعة مصطفى العمياء له، وفي النهاية يقع مصطفى ذاته تحت تأثير سحر الوهم الخفي وليس النساء، وهذا يفسّر انخداعه مرات لا تُحصى في تجليّات الوهم الخفي الساحر، مثل السعال الذي عقب الضحكات الخشنة أمامهن والمبالغة في هذا السعال، أو التدخين الشره في حضورهن، أو ادّعاء المزاج السيّئ في وجوههنّ. تذهب في كلّ مرّة النساء ويبقى مصطفى أسيرًا مخلصًا للوهم الساحر الخفي.

ـ إنت أي حدّ بيكلمك بتقوله الشرح ده.. يا حِزْني.

ـ لأ.. طبعًا... إنتِ بس.

ـ إزاى... أعرفك... إحنا بنكلم بعض بقالنا تلت اشهر.

ـ أنا اللي بكلّمك... إنت عمرك ما شوفتنى... وكمان تليفوني مش معاك.

ـ إنتِ مادتهوليش.

ـ وإنت عمرك ما طلبته... اشْمِعنا أنا أعرف عنك حاجات كتيرة... شكلك... شغلتك. الألوان اللي بتحبها... بجرك... وإنت ما تعرفش عني حاجة.

ـ أنا بتكلّم عن نفسي كتير.

ـ انت مغرور وأناني.

ـ أيوه يا أفندم حصل.

تصمت عديلة هنيهة وتقول بصيغة سؤال مبطن بشيء من الرجاء والدلال.

ـ مصطفى.. إحنا ممكن نحب بعض؟

يردّ مصطفى على السؤال بخشونة غير مبررة ولكن بلهجة يخالطها الشيء الكثير من المرح والعبث الهدّام.

ـ ممكن انتِ تحبينى... مسموح لكِ طبعًا.

ـ مش بقولك مغرور.

قال مصطفى بلهجة جادّة بها شيء من السفسطة الحزينة والعدائية في آن وهو يرتشف القهوة ويخلص نهاية سيجارته من أطلال الرماد.

ـ بصي يا عديلة... الحبّ دايما من طرف واحد... سواء كان حقيقي... أو غير حقيقي... دايمًا في طرف بيحب أكتر... الطرف اللي بيحب بثيبت لنفسه إنه قادر إنه يحب... والطرف اللي بيتحب بيثبت لنفسه إنه ممكن إنه يتحب... يعني كل واحد داخل في العلاقة وعاوز يثبت لنفسه حاجة.

ـ إثبات إيه... هي رياضة.

ـ عليك نور... هي رياضة... رياضة يعني حسابات... عيني عقل 1 + 1 = 2... مكسب وخسارة... ضعف قوة... ومش شرط إن الضعيف هو اللي بيحب. لأ. الضعيف هوّه اللي بيرفض إنه يحب أويتحب... أو

هوّه اللي ما بيعرفش إنه يحب أو يتحب... عشان كده هتبقي كلمة نيتشه معقولة جدًّا.... «دافعوا عن الأقوياء ضد الضعفاء».

ـ وانت ضعيف ولا قوي؟

ضحك مصطفى ضحكة قاسية لها ترجيع قوي وهو يسترخي أكثر فأكثر على الأريكة وقال بلهجة ساخرة مرة.

ـ تفتكري اللي يقول كلمة زي ديه يبقى إيه؟ عديلة... أحسن واحد يدافع عن القوي هوه الضعيف. نيتشه سيد الضعفاء.

ـ قُصرُه... يعني بترفض انك تتحب أو مابتعرفش انك تِتحَب.

ـ حاولى.. ويكفيك شرف المحاولة.

* * *

شمس شتَوية كئيبة وصافية ـ تتسلّل عبر صفٍّ من النوافذ المطلّة على حديقة المستشفى، وبرغم ذلك هنالك عتمة مقبضة تلفّ الكوريدور الهادئ الطويل والنظيف جدًّا، الكوريدور لامع وموحش كأنّ الوقت ليل. مصطفى يأتي من عمق الكوريدور، خطواته نشيطة تفرقع على البلاط النظيف. خطوات جادّة عسكرية وحازمة. يرتدي مصطفى البلوفر القاتم وعلى رقبته كوفية وفي قدميه بوت له كعبٌ قاسٍ. صوت خطواته العسكرية على البلاط له رنين أليف في الأذن، رنين غامض مدوخ، كأنّه الحافز اللاشعوريه على الجدية. وصل مصطفى إلى غرفة شكري، فتح باب الغرفة ببطء وحذر، ثم دخل وأغلق الباب وراءه. الغرفة أنيقة وبسيطة. الأرض عارية. والخشب له لمعة نظيفة جدًّا.

ثمّة سريرٌ مرتّبٌ وكومودينو عليه دزينة كاملة من علب الأدوية المختلفة الأحجام، والنافذة عريضة رحبة، يأتي من وراء زجاجها وستارتها ضوء النهار الناعم، بجوار النفاذة يجلس شكري على كرسي وعلى ساقيه غطاء وبجواره استاند المحلول وهو موصول بذراعه. يبدو شكري غافيًا، مغمض العينين شاحبًا، مثل شبح. هنالك موسيقى لآلة الفيولونسيل تنبعث من مسجّل صغير بجوار السرير. الموسيقى هي التي جعلت شكري يغفو قليلًا. بحذرٍ أحضر مصطفى كرسيًّا من عمق الغرفة واقترب به من شكري محاذرًا من صوت كعب بوتِه. جلس مصطفى قريبًا جدًّا منه ونظر إليه نظرة تأملٍ حزينة شاعرية. ضوء الشمس لطش جانب وجه شكري في حنوٍ ورأفة، وامتدّ الضوء إلى خشب الباركيه. بدت إغفاءة شكري ملائكيّة صوفيّة تنتظر أقلّ مثيرٍ من العالم الخارجي. وضع مصطفى يده بحساسية على كتف شكري. فتح شكري عينيه دون أدنى إحساس بالمفاجأة، وابتسم بشحوبٍ واهنٍ مثل صوت الفيولونسيل.

ـ مصطفى.

ـ شكرى.. إنت كويس.

ـ هُمّا بدءوا يزوّدوا جرعة المخدر..

سكت شكري لحظاتٍ، وقال مستدركًا وكاد لا يتمالك نفسه وبرقت عيناه الغائرتان بلمعة.

ـ أنا مش خايف من الموت.. بس الألم.

كلمة الألم حركت مشاعر شكري، فنَهنَه بنشيج مكتوم لحظات

قصيرة، كأنّه خجل من ضعفه الإنساني، ثم ابتسم من فوره، فخرجت منه الابتسامة أشدَّ بؤسًا وأكثر ضعفًا من نشيجه.

في صباح ذلك اليوم رأى عصفورًا يقف على حافّة النافذة كانت حركته حادّة خفيفة، رأسه الصغير يلتفت في كلّ الاتجاهات بسرعة كبيرة، عصفور صغير جدًّا، شعر ناحيته بعاطفة مثل حجمه، وتذكّر أنّه قرأ شيئًا كهذا في مقال لدحض الزمن لبروخيس. «على الإنسان أن يُقدِّر الأشياء بمثل حجمها». ما يُربكه أنّه لا يعرف للموت حجمًا، قد يكون حجمه بحجم العصفور الصغير، قد يكون أقلّ كثيرًا، قد يكون أكبر قليلًا.

قبل دخول مصطفى عليه، أثناء إغفاءة الفيولونسيل ـ حلم حلمًا غريبًا. كان هناك وحش معدني كبير الحجم قياسًا إلى حجم المباني التي ظهرت بين فراغ ذراعيه وقدمه، أشاع الوحش المعدني في كل ما حوله فسادًا وتدميرا. ثمة مبانٍ لم تُدمر بعد. وثمة هدوء يسبق العاصفة، وثمة ترقب كما في فيلم سبيلبرج (حديقة الديناصورات). ثمّ تأتي المفاجأة التي دبرها أحد ما للنيل من الوحش الذي انزلق على صخور جرانيتية وتهشم جسده وهو يصرخ صرخة معدنية تختلط بصوت ارتطام جسده على الصخور، ويتقطّع صوته مع تقطع صوت اصطكاك جسده بالصخور الحادّة، وتأتي اللحظة التي عجز شكري عن وصفها وهي كيف انفرجت طاقتا أنف الوحش المعني وانفرشت على الصخر في هبوطها المدوي لتصبح في النهاية هي وجسده شريحة معدنية رقيقة جدًّا، عند قدمي شركى، كأنّ السقوط المهيب لا يناسب تلك النهاية الخافتة الرقيقة. تناول شكري الشريحة المعدنية في يده وأخذ يقلّبها ظهرًا إلى بطن متعجبًا.

هذا يذكرنا بسعدية وعدْوها المرعب على الأسفلت وانتهاء هذا العدْو بالضراط الحقير والصوت الذي يشبه سعار كلب مريض، لكن ما هي العلاقة بين سعدية المجنونة التي وُصفت في مذكرات المهندس «فيليب كلود الفرنسسكاني» بأنّها كائن خرافي أزرق مثل برتقالة ـ وبين الوحش المعدني في حلم شكري، سنتمثّل هذه العلاقة بين شيئين اثنين هما البحر والصحراء، ثم نقول السؤال هكذا:

ما هي العَلاقة بين البحر والصحراء؟

تتوقّف الإجابة على نوع العلاقة من حيث: هل هي عَلاقة حقيقية بها درجة من درجات المعقوليّة، معقوليّة لا تثير في عقل القارئ الدهشة بقدر ما تثير الحقيقة المعقولة التي كان يمكن له أن يقولها أو يدركها، لكنّه زهد فيها لعدم مخالطتها بالدهشة، وكأنّ الدهشة تتولّد عن الشيء غير الحقيقي، وكأنّ إثارة الشيء الحقيقي أقلّ درجة من إثارة الشيء غير الحقيقي. أم هي علاقة استعارية أبيّة تقوم على وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، هذا التشبيه تُثير وتدهش عقل القارئ، مع العلم أنّ هذا القارئ الذي ينتفض غيظًا من الأديب الذي اقتنص التشبيه قبله ـ لم يفكّر يومًا قبل قراءة وجه الشبه بين البحر والصحراء ـ أن يكون أديبًا ومع العلم أيضًا بقصر نظر القارئ الذي توهم أنّ الشيء الحقيقي لا يفضي إلى أشياء غير حقيقية، بل إلى أشياء مفرطة في الشطط والخيال. إذ، أحيانًا، تبدو البداية غير ساحرة، لكن مع التوغّل والاستطراد يأتي سحر الارتباط بين علاقة حقيقية وأخرى غير حقيقية، حتّى وإن كان هذا الارتباط مفتعلًا شديد التهافت ـ يبقى جهد الأديب فنًّا يُحسد عليه.

يبدو أنّ عَلاقة البحر بالصحراء هي عَلاقة مزدوجة ملتبسة، أي أنّها تحمل النوعين السابقين معًا. فالحقيقة في أنّ البحر ـ حسب القاموس ـ ماء واسع كثير، والصحراء ـ حسب القاموس أيضًا ـ رمل واسع كثير. إذن هناك اشتراك بين البحر والصحراء في السعة والكثرة ـ واختلاف في المادّة، فالبحر مادته ماء، والصحراء مادته رمل. هنا فقد يبدأ الشيء غير الحقيقي في الظهور، فيفكر الأديب في الاستعارة، فيستطيع أن يقول ماء الصحراء وصحراء الماء وهو عندما يقول هذا تتفجّر الصورة الأدبية من شيئين اثنين، أولهما بسيط سطحي وحقيقي، وهو طبيعة المضاف والمضاف إليه، وثانيهما معقّد وعميق غير حقيقي وهو إبدال مادّة النقيض بمادة النقيض الآخر دون إحساس بالتنافر.

حسب القارئ المتوقّد أن يجد شيئين اثنين متماثلين برابط خفيّ ـ ليس لتوضيح العَلاقة بين الكائن الخرافي الأزرق مثل برتقالة وبين الوحش المعدني ـ بل لتوضيح العلاقة بين البحر والصحراء، إذ من الحكمة أن نتمسّك بالفروع وننسى الأصول على أمل أن تؤدّي بنا الفروع فجأة دون توقّع إلى الأصول الحقيقية.

وكما في لقطة سينمائية لألفريد هيتشكوك حيث البطلة تجري فزعةً من قاتل يترصّدُها، ونفهم من الكادر السينمائي أنّ القاتل يأتي من جهة اليمين ونحن لا نرى القاتل، نرى فقط البطلة تلتفت إلى جهة اليمين المكشوفة في الكادر. أمّا الجهة اليسرى المستورة تمامًا والمحملة بنزر الشرّ يقول عنها هيتشكوك: إنّ المشاهد غير المحترف سيركز انتباهه على الجهة المفتوحة من الكادر وعلى اتجاه نظر البطلة، وكلّما كان الكادر مفتوحًا من جهة اليمين بالنسبة للبطلة ومغلقًا من جهة اليسار ـ

كلّما كان احتمال المفاجأة أكثر رعبًا، لأنّ القاتل سيأتي من الجهة المغلقة ـ جهة اليسار، والأدقّ في التعبير أنّ البطلة هي التي تذهب إلى قاتلها بقدميها، أمّا هو فإنّه ينتظر بهدوء وبرود اصطدام ضحيته به.

ولمّا كان اعتقادي في فطنة القارئ وتوقّده ضئيلًا ـ آثرت أن أجد له شيئين اثنين متماثلين لتوضيح العلاقة بين البطلة «جانيت لي» في فيلم «سايكو» وبين القاتل «أنتوني بيركنز» وما على القارئ إلا أن يجلس هادئًا باردًا كالقاتل تمامًا في انتظار ضحيّته، يجلس خاملًا بليدًا مثل تنابلة السلطان، والتنابلة جمع تنبل وهو الكسول المفرط في الكسل، وتنابلة السلطان كسالى ليس لهم من عمل إلا الأكل والنوم. ويحكي أنّ السلطان غضب على قوم منهم فأمر بوضعهم في عربة ورميهم في البحر فأشفق عليهم رجل وقدّم لهم أكلا يحتاج إلى تقشير وغسل فقالوا «لسه حنغسل ونقشر ودي ع البحر».

كأنّني حين أنتهى من متابعة رسم امرأة على ورقة بيضاء بحبر شيني أسودَ وبخطوط خارجية ومقتصدة ـ أكون بشكل غير متوقّع أثناء الرسم ـ ومثل قطع حادّ بين لقطتين سينمائيتين ـ قد انتهيت من قراءة شيء ما لا أعرف عنه غير اتجاهه الواقع يمين الرسم. وللحظة تمنيتُ أن أقرأ شيئًا أعرفه حين أنتهي منه أكون بشكلٍ غير متوقّع أثناء متابعة القراءة قد انتهيت من رؤية رسم ما، لا أعرف عنه شيئًا غير اتجاهه الواقع يسار القراءة.

التفتُ إلى القارئ كي أخبره أنّه لو قُدّر لخطوط الرسم أن تستقيم وتنحني وتتقطع على طريقة الحروف ـ لكانت مساوية للذي قرأته ولا

أعرف عنه شيئًا غير اتجاهه، ولو قُدّر للحروف أن تستقيم وتنحني وتنعقد وتتقطع على طريقة الرسم ـ لكانت مساوية للرسم الذي رأيته ولا أعرف عنه شيئًا غير اتجاهه. كانت لفتتي إلى القارئ تحمل ابتسامة تعجّب، لأنّ القارئ كان يُفترض فيه أن يكون في نصف المسافة بين الرسم والقراءة، فلا يتطلّب الأمر مني غير ابتسامة تعجب وإشارة بسيطة لمقدار التماثل بين الرسم والقراءة.

حين التفتُ لم أجد القارئ وبحثتُ عنه دون جدوى وكلّما زادت عملية البحث، بهت التماثل وانهارت حججُه في رأسي، حتّي أصبحتُ لا أذكر غير أنني رأيت وقرأت.

ثم أعلنتُ بطريقة دراماتيكية الذهاب ونظرتُ في ساعة يدي، كان الموعد الذي ضربته لي عديلة يقترب. نظر شكري إليّ نظرة غامضة وقال إنها لن تأتي في الميعاد. لم أفهم شيئًا وأنا واقف أمامه، بينما التفتَ هو بوجهه ناحية النافذة، فغمر ضوء الشمس وجهه الناعم الشاحب وازداد من غموضه وهو يعود بوجهه بعد لحظات إليّ، فيعود ضوء الشمس يلطش جانب وجهه وتزداد ثلّة الفيولونسيل في عذوبتها ورقتها الواهنة وتتوتر النظرات بيني وبينه، ثم أخيرًا يعلن شكري بنبرة هادئة بوليسية وهو يضع يده على صدره ويبتسم ابتسامة كريهة منفرة ـ أنها عديلة ـ ويأخذ في تقليد صوتها المغناج مقتطفًا كلمات كانت تردّدها كثيرًا على مدار الثلاثة أشهر. كان حاسمًا في الاختيار ودقيقًا بحيث أمكنه في دقائق معدودة تغطية عشرات المكالمات التي تمّت بيني وبينها، وكأنّه يلخّص فيلمًا طويلًا بلقطات سريعة من الفوتومونتاج.

شعرت باشمئزاز عاصف وكادت معدتي تطرد ما فيها وظهر لي قبحه غير الإنساني كأنه الوحش المعدني الذي حلم به قبل أن يتحوّل إلى شريحة معدنية. كان الشعر قد تساقط عن رأسه وحاجبيه بشكل مقزز وبدت ضحكته مكتومة يائسة وفلتت منه ضرطات متتابعة وهو يضمّ صدر بجيامته بيده الخالية من إبرة المحلول، وكأنّ ضلوعه ستنفجر منه وأشار بيده إلى الهاتف الموضوع على الكومودينو بجوار السرير. كان بالفعل يمرح، لكن أليس هذا مرحًا ثقيلًا على إنسان مصاب بمرض خطير ومشرف على الموت.

تذكّرت الآن قول انجمار برجمان، في بعض الأحيان يراه بوضوح هذا المخلوق الذي نصفه وحش ونصفه الآخر إنسان والذي يتحرّك في أعماقه ويوشك على ولادته. كلّ الذي فعله شكري هو أن أطلق وحشه المعدني، الوحش الفضي اللامع، الوحش النيتشوي الأشقر الجميل، الوحش العدواني الدموي الذي يعبث في براءة. لكن نيتشه ذاته يعلمنا أن الوحوش الشقراء الجميلة لا تخرج في حالة طارئة استثنائية فقط، بل هي دائمة الاستعداد للخروج في السلم والحرب. ولمّا كان مرح شكري الثقيل لم أعهده من قبلُ، أي في حالة السلم، قبل المرض، لذا فقد رأيت وحشه الذي أطلقه في وقت استثنائي وطارئ، في وقت الحرب، في وقت الموت، ولكنّه كان وحشًا ضعيفًا إنّه يخاف من الموت على عكس ما كان يقول برغم صلصلة ضحكاته وتقطّعها وترجيعها في أنهاء الغرفة التي خرجت منها دون كلمة واحدة، وأنا أردّد في نفسي يجب أن تكتمل اللعبة.

أجمل شيء في اللعب أن نذهب به إلى أقصى احتمالاته، أن يكون

اللاعبون منعدمي الروح الرياضية، أن يكونوا متصلبين متعصبين في لعبهم. هذا هو اللعب الحقيقي، اللعب الذي يؤدّي إلى الجِدّ. نعم، وما الضيرُ؟، فهناك في المطعم السويسري الأنيق تنتظرني عديلة أربعينية بدوائر بيضاء على أرضية فستانها الأسود الذي يكشف عن ساقين نحيلتين جميلتين ومستقيمتين. اتجهتْ من فورها إلى مائدة أبدية في آخر المطعم بجوار البار، هي من اللائي يشربن الويسكي جافا، لكنّها طلبت خليطًا حديثًا من القهوة والويسكي ـ إكرامًا للنهار ولي وللموعد المضروب. تشعل السيجارة بأريحيّة وتندفع إلى الوراء في جلستها وتُخرج الدخان القليل من فمها بحركة أنيقة. فهي ترى أنّ بروتوكول اللياقة يتطلّب من المرأة عدم إخراج دخان السيجارة من الأنف مثل الرجال والساقطات. لها طاقتا أنف واسعتان مربعتان قليلًا وشهويتان.

لم تنته اللعبة بعدُ، ولتذهب ضحكات شكري إلى الجحيم، صوت خطواتي العسكرية على البلاد له الرنين نفسه الأليف في الأذن، لكنّه لم يعد غامضًا مدوخًا، كأنّ الحافز اللاشعوري على الجِدية قد أصبح الآن شعوريّا، ببساطة لم تكن الخطوات العسكرية الصارمة على بلاط الكوريدور وأنا آتٍ ـ حزنًا على شكرى، بل كانت لسماع صوت كعب البوت على البلاط، وليس لاقتراب موت الصديق، كأنّ الحذاء الوثيق الغالي الثمن والمحكم في القدم هو الضمان الأكيد ضدّ التأثر.

لم تنتهِ اللعبة بعدُ. انطلقتُ بالسيارة وكان الشارع خاليًا والسماء داكنة، موعدي كان في الثانية عشرة. في المرآة الارتدادية بدا مبنى المستشفي كئيبًا صامتًا. فكّرت في أشياء أخرى لها علاقة بمهنتي، أستغرقت في التفكير بمتعة وبرود نهائى، وسرّني ذلك لأنّ اللاعب الجيد

هو من يحتفظ بأعصابه باردة أثناء اللعب.

كنت أفكّر في الفنان ومادة الفنّ وتخيلتُ أنّني حلمت أنّه سمعني وهو واقف فوق رأسي بينما كنت أتمتم بعبارة تدينه إدانة شديدة. ابتسم لي وقال ضاحكًا تقصد من؟ كان من الممكن أن أراوغ مجاملة له، فهو لم يكن معي قبل التفوّه بتلك العبارة. بالفعل، فقد كنت قبل الجهر الصريح على مدى أربع ساعات ـ متوغلًا في عَلاقات معقّدة بين الفنان ومادّة فنّه.

كيف تُصنع تلك الصلة الغريبة السحرية بين مادّة الفنّ والفنّان. استغرقت الساعة الأولى بالتجريد الذي يشبه إلى حدٍّ كبير الهذيان. كانت مادّة الفنّ عائمة غائمة ترفّ على وجه الغمر وترحب بالعموميّات وتنساق في متاهات سرمدية. وبالطبع، صورة الفنّان تطّرد على القياس بمادّته المجرّدة، لكنّه اطّراد مقلق عصبيّ على التجريد، كأنّه خوف حدسيّ مستقبليّ من أن يدرج نهائيًّا ويضيع في مادّته المجرّدة، ولهذا كانت الساعة الثانية على غير اطّراد بين مادّة الفنّ التي ما زالت تصعد درجات التجريد والتهويم ـ والفنّان الذي تمسّك بالتعيين والتحديد والتخلّف عن مسيرة الاطّراد. في الساعة الثالثة كان الفنّان ينتقي جنسًا فنيًّا بعينه من بين الأجناس الفنيّة ـ وكانت مادّة الفنّ تبتلع وتلتهم بطيش مربع كلّ شيء، حتّى باتت الأجناس الفنيّة نفسها تنجذب في مدارات التجريد وتتلاشي وتذوى إلى الأبد.

أمّا الساعة السابعة فلم يبقَ إلا الفنان الأديب الذي أصبحت مادّته الكلمات وجميع الأجناس الفنية قد ابتلعت وتلاشت. لكنّني لم أراوغه

وقلت له ضاحكًا أيضًا أقصد الأديب الذي انخدع واعتقد أنّه وقع على الأدب اختيارًا وانتقاء، في حين لم يكن الأدب إلا جنسًا فنيًّا وحيدًا في طريقه إلى الاندماج في مادة الفن المجردة، ولماذا لا تكون الأجناس الفنية جميعًا لم تدخل بعدُ حقل التجريد فيما عدا الأدب الذي تتحدّث عنه؟ وهل حديثك عن الأدب يعطيك في المقابل صفة الأديب؟ أم أنّك ما زلت فنانًا تنتظر بقاء ذاتك في مواجهة مادّة الفنّ.

ورد في كتاب «فقه اللّغة» للإمام أبي المنصور الثعالبي النيسابوري الذي وقف على تصحيحه وضبطه على خمس نسخ وتعليق حواشيه الأب لويس شيخو اليسوعي وأعدّ له التراجم عن أئمة اللغة والثِّقات الذين أخذ عنهم الثعالبي في كتابه هذا نقلًا عن ابن خَلكان وأبي البركات الأنباريّ وأبي الفرج الورّاق وغيرهم ـ أن شاعرًا صعلوكًا تأخّر أنفه عن وجهه ـ قصد حضرة الصّاحب ابن عبّاد وهو أبو القاسم إسماعيل بن عبّاد نادرة الدهر، وأعجوبة العصر في فضائله ومكارمه، أخذ عن ابن فارس وأبي الفضل بن العميد، وصفه الثعالبي في كتاب اليتيمة، فقال: ليست تحضرني عبارة أرضاها للإفصاح عن علو محلّه في علم الأدب وجلالة شأنه في الجود والكرم وتفرّده بالغايات في المحاسن؛ لأنه كان يصحب أبا الفضل بن العميد، ثم أطلق عليه هذا اللقب لمّا تولّى الوزارة، بل قيل لأنّه كان يصحب مؤيّد الدولة بن بَوَيه منذُ صباح فاستزوره ـ فلمّا وصل إلى بابه قال لأحد حجّابه: قل للصاحب: على الباب أحد الشعراء وهو يستأذن في الدخول، فدخل الحاجب وأعلمه، فقال الصاحب: قل له قد ألزمت نفسي أن لا يدخل عليّ من الشعراء إلا من يحفظ عشرين ألف بيتٍ من شعر العرب، فخرج إليه الحاجب وأعلمه بذلك، فقال الشاعر له:

ارجع إليه، وقُل له هذا القدر من شعر الرجال أم من شعر النساء؟، فدخل الحاجب عليه وأعاد ما قال، فقال الصاحب: هذا يكون الشاعر الصعلوك الذي تأخّر أنفُه عن وجهه، فأذَن له بالدخول، فدخل عليه، فعرفه، وانبسط له، وقال: مرحبًا بالشاعر الذي في صدره بيتانِ اثنانِ من شعر العرب، واحد للرجال وواحد للنساء.

كان أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي الشاعر المشهور وهو أيضًا ابن أخت الطبري صاحب التاريخ وأبو بكر المذكور أحد الشعراء المجيدين الكبار. كان إمامًا في اللّغة والأنساب. أقام بالشام مدّة وسكن بنواحي حلب وكان يُشار إليه في عصره ـ فألزم نفسه بأربعين ألف بيت من شعر العرب نصفها للرجال، ونصفها للنساء، وما زال يلهج ببيت للرجال وبيت للنساء على التوالي حتّى تعثّرت ذاكرته عن بيتين أخيرينِ، فخرج الصاحب بن عبّاد والشاعر الذي تأخّر أنفُه عن وجهه، فعرفا قصة أبي بكر الخوارزمي، فضحك الشاعر الصعلوك الذي تأخّر أنفُه عن وجهه وأتمّ الأربعين ألف بيت من شعر العرب ببيتٍ من شعر الرجال، وبيت من شعر النساء. أمّا أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي فقد أمر الصاحب بن عبّاد بقطع رقبته؛ لأنّه لم يفهم حقيقة اللّغة. (أبو قردان زرع فدان ملوخية وتبيّن فحت في الطين، لقي سكين دبح عياله وطلع مسكين).

باب «سويس إيرمن» الخشب الأخضر الفاتح وله تندة جلدية حمراء، يسمونه أيضًا «تشيزا». هناك إنسان يحمل اسمين وهناك شارع يحمل اسمين وهناك بلد يحمل اسمين وهناك بحر يحمل اسمين. وجود أكثر من اسم للشيء الواحد ـ يعزي أحيانًا للرفاهية والترف وفي أحيان

أخرى لمرور الزمن، معنى أن يحمل الشيء أكثر من اسم ـ هو تأكيد وجود هذا الشيء، كأن هناك من يوجده مرتين خوفًا من ضياعه ونسيانه ومع هذا تضيع أسماء كثيرة ولا ينقطع الأمل في إطلاق أسماء جديدة.

دفعتُ الباب ودخلت، صدمني للوهلة الأولى الدفء الذي كان يلف المكان بفعل جهاز التكييف القوى. لشدّ ما أحببت الأماكن التي تُدخل فلا تعرف إن كان الوقت ليلًا أم نهارًا. كان «تشيرزا» من هذه الأماكن. ثمة عتمة خفيفة محايدة وضوء محدود فوق كلّ منضدة وموسيقى بلوز ترف على المكان وتهدهده وزبائن قليلون أرستقراطيون يعرفون وهم يتناولون فطورهم الخفيف المتأخّر ـ فطور الثانية عشرة ظهرًا ـ كيف يكون وجودهم حييًّا من فضول النظرات. اتجهتُ إلى مائدتي الأبدية في آخر المطعم بجوار البار. كانت هناك كما تخيّلتها، أربعينية بدوائر بيضاء وأرضية سوداء على فستان يشكف عن ساقين نحيلتين جميلتين ومستقيمتين تحت جورب شفاف أسود.

كانت ترتشف خليط القهوة بالوسكي ولسيجارة بين أصابعها الطويلة والدخان يخرج من فمهما خفيفًا. جلستُ أمامها دفعة واحدة بروح ساخرة وضحكت وأنا أرفع يديّ في وجهها لتفهم أنّني بعد الضحك مباشرة سأقوم بتفسير هذا الهجوم المفاجئ. أثناء الضحك لم تندهش كثيرًا لا سيّما عندما حضر الجرسون وقام بالترحيب مع إضافة اسمي مصحوبًا بلقب الأستاذية، وقال وقد ظهرت عليه فرحة غامضة لأنّ زبونه الدائم يعرف تلك السيدة المثيرة وخطرت في رأسي فكرة عبثية: أن أنقطع عن الضحك وأوجّه له بلهجة جادّة تمام الجدية تهمة القوّادة: «انت معرّص؟» ـ إكسبرسو ! أشرت بالموافقة، ثم حكيت للسيدة المثيرة

حكايتي مع شكري وعديلة وكيف أنّني بالمصادفة وجدتها تجلس في المائدة التي اعتدتُ الجلوس فيها، وأنّها خُلقت مصادفة من مرح نتيشوي عابث، وهي مَدينةٌ بوجودها كلّه لهذا المرح ويجب عليها أن تندمج في اللعبة دون شرط أو قيد، ثم قلت في نفسي ليست المصادفة في توقّع لون الفستان وتخيّل طاقتي الأنفيّ وخليط القهوة بالويسكي ـ بل في القشّة التي قصمت ظهر البعير، تلك القشّة التي لها أثرُ القوّة الوحيد وليست لها عَلاقة بالجمل السابق. قشّتي أن أجدك في مائدتي، هذه هي المصادفة الحقيقية، غير مدبرة وبريئة من كلّ ما يسبقها.

لماذا تحمل المصادفة هذا الكمّ من الحقيقة؟ كأنّها تختزل وتكثف ما يحدث في سنة كاملة بضربة واحدة محكمة وصائبة. هذا على اعتبار أن ما يحدث في السنة الكاملة هو بعينه ما تلتقطه المصادفة وتسجله بصورة كاريكاتورية ساخرة وسريعة، وكلّ ما تفعله السنة الكاملة هو بعض الرصانة والحشمة والمداراة بحجّة أنّها تكسب الشيء لحمًا ودمًا ونضجًا قبل أن تعلن ما أعلنته المصادفة منذ الوهلة الأولى لكن بطريقة جادة حزينة.

لا نعرف قيمة ما تجسده المصادفة إلا بعد معاينته شيئًا فشيئًا خلال السنة كاملة، كأنّ المعرفة تأتي فقط بالمقارنة، مقارنة ما هو كاريكاتوري ضاحك بما هو جادّ حقيقي. إن المصادفة في عملية المقارنة تبدو برغم خفّتها وحماقتها، حكيمة قاسية، إنّها مثل فيلم رومانسي أو رواية أدبية أو حلم رائع ـ فهي معي من الذي يسأل عمّا وراء الفيلم أو الرواية أو الحُلم؟ الأحمق فقط هو الذي يفوّت على نفسه فرصة الاستمتاع بالفيلم أو الرواية أو الحُلم، فيسأل نفسه عن أشياء أخرى ماورائية، فالأحمق كما

ذكر الحافظ جمال الدين أبي الفرج بن عبد الرحمن الجوزي القرشي البغدادي في كتابه أخبار الحمقي والمغفّلين ـ كثير الالتفات. كأنّ لسان حاله يقول أنا الآن أمتلك الفيلم والرواية والحُلم، فلماذا لا أمتلك ما وراء هذا كله، ومتى رجعت وجدت الفيلم والرواية والحُلم جميعًا. أدرك الأحمق سريعًا لأنّه متوقّد يخاف طول الانغلاق ـ أن وراء هذا كلّه العقل. بدت على وجهه خيبةٌ وكلمة العقل تتردّد داخله، فهو يعرف أنّ أحراشه ودروبه كثيرة معتِمة ولفيفة، قد لا يعود لكنه أحمق. ومن صفات الأحمق الاندفاع ليس عن شجاعة، بل عن رعونة، فهو مثل بقلة حمقاء نبتت في سبيل الماء وطريق الإبل، وتعرف تلك البقلة بالهندباء وتعرف أيضًا بالفرحين ـ فهي تقول لنا منذ البداية قدرنا هو أداء ذلك الدور ثم لا تمنعنا من ممارسة هذا الدور على طول السنة الكاملة وربّما كانت السنة الكاملة هي مصادفة أطول لا تمنعنا من ممارسة هذا الدور على طول عشر سنين قادمة.

وكلما زاد زمن المصادفة، زاد خبثها. إذ إنّ المصادفة في الزمن الطويل تتحرّك ضدّ الدور الذي دشنته لإنسان ما، أي تتحرّك إلى النقيض، حتّى يتوهّم الإنسان أنّ هنالك أملًا في أداء دور مناقض، فيسعى إلى تحقيق هذا الدور، فلا تمنعه المصادفة، بل تعطيه ما يهدم حكمتها وقانونها الخاص، حتّى يأمن تمامًا إلى الحكم الشائع بخفّتها وطيشها ولا معقوليتها، عند هذه اللحظة فقد يتذكّر الإنسان المنتصر تاريخ الهزائم الصغيرة من باب نشوة الفوز، فيعرج على المصادفات القصيرة زمنيّا في حياته، فيجد أن الهزائم تتكرّر.

ضحكتْ جنات واستمتعت بالحديث وقالت إليك المفاجأة، أنا حضرت

إلى هنا بناء على ميعاد مضروب وليس مصادفة كما تعتقد، أمّا الرجل الذي كنت أنتظره فهو كامل وهذا الكامل نشأ من مرح نيتشوي عابث، مرح صديقتي ماجدة التي تعاني من مرض خطير وعلى مدى ثلاثة أشهر خدعتني عن طريق الهاتف بتصنّع صوت هذا الرجل الوهمي وهذا هو الموعد الأول لي كي أراه وأعتقد أنّه لن يأتي وأعتقد أيضًا أنك مدين بوجودك كله لهذا المرح العابث. طاقتا أنف جنّات مربعتان قليلًا وواسعتان، إنهما أخذتا هذا الشكل المثير والشهوانيّ وتحجرتا عليه في إحدى لحظات الحبّ، بحيث إنهما وصلتا إلى أقصى توتّر ممكن واحتفظتا بهذا التوتر دائمًا. ضحك مصطفى كثيرًا وضحكت جنات كثيرًا. كان ضحكهما سخرية من شيء ما، ضحكهما من شيء أعمق من مزحة شكري وماجدة. كانا يضحكان من صرامة التماثل الغامضة وكأنها صرامة رياضية.

عدّل مصطفى قوله وقال إذن المصادفة الحقيقية في التزامن، بينما كان شكري يدبر مرحه معي كانت ماجدة تدبر مرحها مع جنات. كأن المصادفة الحقيقية هي رمية نَردٍ رماها شكري وقرأتها ماجدة ونتيجة القراءة أنا وجنات. رمية النرد هي الحالم ونتيجة القراءة هي الحُلم وصفحة الطاولة التي تتلقّي رمية النرد هي النسيان، فكما يوجد للحالم ذاكرة ـ يوجد للحُلم أيضًا. ومعنى أن ينسي الحُلم صاحبه ـ هو ذهابه لشخص آخر، هذا الشخص قد يتذكّر شيئًا من الحُلم، في هذه الحالة يُنسب الحُلم إلى حالمه، ولا يستطيع الحالم برغم تذكّره الحُلمَ ـ أن يتذكّر تاريخ الحُلم؛ لأنّ الحُلم ذاته لا يتذكّر تاريخه. وقد لا يتذكّر الحالم من الحُلم شيئًا، وهكذا يتجوّل الحُلم في البحث عن حالم ـ دون دليل أو برهان

على تجوّله، أي دون دليل أو برهان على وجوده ووجود الحالم. فالحُلم والحالم في تلك الحالة مثل كفيفينِ يبحث كل منهما عن الآخر في ظلمة مطبقة وهما لا يعرفان أنّ هناك من الأصل عملية بحثٍ ولا يعرفان أيضًا ظلمة العينين والظلمة التي تحيط.

لمسة من عالم غريب

لشدَّ ما كان الحُلم مزعجًا. إذ استيقظ مجدي الساعة الثالثة بعد منتصف الليل، غارقًا في عرق بارد، مبهوَّ النفس، ورعدة طاغية تزلزل جسده. أضاء أباجورةً صغيرةً موضوعة على كومود منخفض بجوار السرير، ثم أخذ عقله يهرف بشظايا الحُلم. كانت صور الحُلم المفتتة التي يحاول جاهدًا إدراجها في سياق معقول، فارغة، تافهة، ليس لها رابط. أدرك مجدي بتجربته المزمنة مع الأحلام، أنّ صور الحُلم الرئيسة المزعجة حقًّا، لن يستطيع إمساكها، فهي تقع تقريبًا في منتصف الحُلم، بعيدًا عن ذاكرته، أمّا الذي يتذكّره الآن، فهو عديم القيمة، لأنّه يأتي من نهاية الحُلم، قبل يقظته بثوانٍ معدودة. وتلك النهاية أيضًا تتشظّى وتنأى عنه، حتّى لكأنّها تتراجع في الزمن، وتندمج نهائيًّا مع منتصف الحُلم كامل الغموض والإبهام، وهي تشبه في تراجعها صدى الصوت عندما يلتبس على الأذن لحظةً قصيرة في مكان فسيح، بين الاقتراب والابتعاد، ثم نكتشف خداعه في النأي والبُعد. حدّث مجدي نفسَه، قد يحدث شيء في المستقبل يذكّره بصور الحُلم المزعجة، شيء يتعارض ويتقاطع معها بطريق المصادفة، وقد تكون المصادفة مثالية، بحيث يصبح الشيء الذي يُذكر هو عينه المراد تذكّره. ألقى مجدي نظرة على زوجته نوال. كانت نائمة نومًا عميقًا، وهناك غطيط مرهف ينبعث من أنفها هادئًا ناعمًا، يُسمع فقط بشحذ الأذن. صوت تنفّس بطيء منتظم يضرب بطول وعمق وموسيقيّة إلى نهاية بعيدة سديمية.

وقفتْ نظرتُه على شفتَيها المنفرجتين اللحيمتين، وعلى بقعة اللعاب الطفولية أسفل الشفتين. حدس مجدي أن هذه البقعة الخفيفة تظل نديّةً

دافئةً حتّى الصباح. كأن الشفَتَين أمُّ حنون تقوم بتغذية البقعة الخفيفة كلّ فترة زمنية بما يحفظ لها وجودًا رقيقًا. أراد مجدي أن ينسحق وجوده كلّه؛ ليصير هو والبقعة شيئًا واحدًا، وبذلك يكون تحت رحمة تينك الشفتينِ، تحت نيرهما، تحت طغيانهما. يتلقّى الغذاء منهما بعجز وضعف، ويعرف الزمن الخفي الذي يصير فيه وجوده على الحافّة بين التلاشي والبقاء. سيظلّ هذا الوجود مهدّدًا بالزوال أثناء الليل، وفي الصباح يندثر تمامًا، يصبح عدمًا، وفي الليل تمنحه الشفتان، مرّة أخرى، الوجود الرقيق. فتحت نوال عينيها فجأةً، فوقعت دفعة واحدة على عيني مجدي الذي أصابه رعب من تذكّره أنّه كان في منتصف الحُلم يقتل زوجته. كانت الحدَقَتان تسبحان في مادة العينين البيضاء، وهو يضغط بيديه على رقبتها. حدقة العين صغيرة ضئيلة بالقياس إلى مادّة العين البيضاء التي أخذت في الاتساع والاعتكار. مساحة المادّة البيضاء فوق الحدقة وتحتها كبيرة، والحدقة ما لبثت تتصاغر وتتضاءل وتتمرّكز في وسط المادة البيضاء مع رجفة كهربائية مهتزّة متوترة، كأنّ هناك قوةَ جذب مغناطيسية تجتذب الحدقة من كلّ نقطة على محيط العين التي تحولّت من أثر الرعب والألم إلى كرة دائرية جاحظة مشوّهة، تزداد في بروزها كلّما غارت اليدان وأوغلت في العنق الرقيق. ومع جحوظ العينينِ وتمركز الحدقتين وتصاغرهما وشسوع المادة البيضاء واعتكارها، كانت ملامح وجهها تتجعّد وتتصعّر كمريضٍ بنوبةِ صرع، وكان فمُها مفتوحًا على سعته بصرخة صامتة خرساء، وكانت الصرخة البكماء تتنفّس فقط عندما تتنفّس اليدان العصبيّتان المتشنِّجتان باستماتة وفزع على الرقبة، لتعودا مرّة أخرى بقوّة أشدَّ وضغط أكثر إحكامًا،

فتنطلق الصرخة، ثم تنحبس، ثم تنطلق، تراجع مجدي إلى الوراء، فسقط من فوق السرير، واصطدمت كتفُه بشابوه الأباجورة، فسقطت هي الأخرى من فوق الكومود، واحترقت لمبتها بصوتِ فرقعةٍ مكتومة، وبضوء خاطف يشبه ضوء الفلاش الفوتوغرافى. ساد الظلام لحظات.

نادت نوال زوجها وهي تضيء أباجورة، توءم التي سقطت. هبطت من فوق السرير إلى مجدي الذي أخذ في البكاء. كانت كتفاه تهتزّان وهو يداري وجهه بيَدَيه. أدخلت نوال رأس مجدي في صدرها الدافئ، فأصبح نشيجُه مكتومًا، يهزّ جسدها. أحسّت نوال بلذّة الاهتزاز الإيقاعيّة، وكأنّه الاهتزاز الإيقاعيّ لفعل الحبّ. بالغت في ضمّ رأسه إلى صدرها على أملٍ خجولٍ في أن يتحوّل المشهد إلى فعل الحبّ. كان هبوطها من فوق السرير بشكل سريع مرتجل على أعلى ساقَيه، قد سمح لها بأن تكون رأسه منخفضة دون مستوى رأسها، عند منتصف صدرها، وسمح هذا الوضع أيضًا بأن تحتضن رأسه كاملة بذراعيها دون الكتفين والجذع.

كانت كلمات الحُلم تخرج من فمه، ردًّا على سؤالها، مشوّهة مبتورة من أثر شهقات البكاء اللا إرادية، ومن أثر التصاق فمه بصدرها. باعدت نوال رأسه عن صدرها، لتفهم كلماته المضطربة المحمومة، ثم ضمّت الرأس مرّة أخرى بقوّة أشدَّ، وارتكنت بذقنها على قمّتها، بعد أن فهمت حُلمه المزعج، وضاع الأمل الخجول في فعل الحبّ من رأسها. لم تكن تعرف ماذا تقول له. كانت كلماته تنزلق على وعيها، كأنّها تنزلق على زجاج أملسَ. حاولت مؤقتًا أن تحسّ شفتيه وأسنانه ولعابه وأنفه وهي تتمعج جميعًا في سيمفونيّة وحشيّة على صدرها العاري.

كانت عيناه محمرَّتين متورّمتين وهي تأخذ يده إلى السرير في المكان الذي كانت تنام فيه. وضعت عليه الغطاء، ورفعت له الوسادة، وأعادت الأباجورة على الكومود، ثم أدفأت له كأسًا من الكونياك، وذلك بأن أمالت الكونياك إلى حافّة الكأس، وجعلته يلتقط لهبًا. ولاعة، وبحرص وبطء رجعت بالكأس فتراقصت دائرة لهب زرقاء باهتة شفّافة في منتصف الكأس. حافظت نوال على دائرة اللّهب في منتصف الكأس إذ إنّ ذهاب الدائرة إلى محيط الكأس الزجاجي، يفضي إلى موتها. دائرة لهب رقيقة هشّة تبدو منفصلة متصلة في آنٍ بسطح الكونياك. وبرغم رقّتها وهشاشتها وزرقتها الشفيفة الرومانسية، إلّا أنّها تراود نفسها بجسارة بحّار مغامر في الوصول إلى محيط الكأس الزجاجي. كيف تأتلف الجسارة مع الرقّة؟ يبدو أنّ الحساسية الدفينة في أصابع نوال هي التي حافظت على هذا الائتلاف الحرج أطول زمنٍ ممكن.

أشارت نوال بعد قليل إلى مجدي كي يطفئ ضوء الأباجورة التوءم التي كانت بجواره. أحسّت بشيء صُلب بينهما كان صوت تنفُّس مجدي ثقيلًا على أذنيها، تحت وسادتها التي كانت وسادته قبل الحُلم المزعج، أي قبل الثالثة صباحًا، والآنَ تقترب الساعة من الرابعة صباحًا. تعرّفت في الظلام بديهيًّا على مِقبض سكين خشبيّ تحت الوسادة، شحذ الخوف على الفور حاسّة اللّمس في الأصابع الرقيقة المسحوبة برشاقة عازف بيانو يحدس بصوت الموسيقى ويتوقّعه ويستأنسه في أذنَيه قبل أن تلمس أصابعه أصابع البيانو بجزءٍ يتناهي إلى ما لا نهاية من الثانية. كادت نوال أن ترى بحاسّة لمس لدي مكفوف منذ الولادة، تدرّب على أن يرى بيديه دون أن تكون عنده ذكرى الرؤية ذاتها، أكثر من أربعين سنة،

البريق اللامع وهو يجري على شفرة النصل الحادّة استجابةً لمصدر الضوء المتوهّم وحركة أصابعها التي تحمل السكين بين سبّابتيها وتدير ببقيّة الأصابع السكين على محورها، فينقطع البريق اللامع عن شفرة السكين، كما كانت صرختها في الحُلم المزعج تنقطع تحت ضغط اليدين العصبيّتين، ثم يعود أمام عينيها المحدّقتين في الظلام الكامل. إذن لم يكن الأمر أمر حُلمٍ مزعج، ولم تكن اليدان أداة القتل.

ماذا لو أضاء مجدي فجأة ضوء الأباجورة التوءم ووجدها تحدّق في نصل السكين؟ أكان يعلم أنّه يخبئ أداة القتل الحقيقية تحت وسادته؟ أمجنونٌ هو؟ فقَدَ عقله هكذا دون مبررات، دون إنذار. تذكّرت نوال ببريق خاطف يشبه البريق الذي كان له أن يجري على شفرة السكين لو كان هناك ضوء، كلمات مجدي عن الجنون، أدقّ ما في الجنون هو خلل مضطرب لا معقول يقع وسط سيل جارف من تصرُّفات طبيعية شديدة المعقوليّة، حتّى كأنّها لفرط معقوليّتها وإحكامها وشيوعها، تبرز الخلل المضطرب وراءها وتثبته في عيون الآخرين. هذا الخلل المضطرب المرهف هو المناجاة السرية الحميمة التي يمارسها المجنون مع ذاته أمام الآخرين ووسط تيار المعقوليّة، لكنّ أحد الأذكياء يتبرع ويضيء هذا الخلل بجلافة وغلظة، فيتنبه المجنون إلى أنّ خلَله الحميم السرّيّ صار معلنًا. هنا يؤذي المجنون مَن حوله، وعلى وجه الخصوص الذكي الذي أضاء الخلل. في الثامنة صباحًا استيقظ مجدي، ولم يجد نوال إلى جواره.

بحث عنها في أنحاء الشقة، بحث عن أشياءَ تتعلّق بها، ملابس، أدوات ماكياج، صور فوتوغرافية، أجندة تليفونات، حقائب يد، أقارب

من الدرجة الأولى، من الدرجة الثانية، أصدقاء، معارف، هدايا منه إليها، منها إليه، ملاطفات، مشاجرات، جرت في الماضي البعيد، أو القريب، فلم يجد شيئًا. عزا مجدي كلّ ما حدث ليلة أمس إلى حُلم داخل حُلم. حُلم مركّب مشئومٌ يسخر من وحدته. لكنّه هذه المرّة تذكّر الحُلم كاملًا، مع الاحتفاظ بمكانة الدهشة والغرابة كما هي عادته، لمنتصف الحُلم. كانت البداية مع بقعة لعاب رقيقة على وسادة، والنهاية مع شفرة سكين لامعة.. أمّا منتصف الحُلم الذي يحظى الآن باهتمامِ مجدي، فكان مع احتراق لمبة أباجورة وحيدة بجوار السرير.

الآن في التاسعة صباحًا يسمع ثانية ذكرى صوت الفرقعة المكتومة الناتجة عن احتراق لمبة الأباجورة الوحيدة، كأغرب صوت سمعه في حياته، صوتٍ من عالَم آخرَ، عالمٍ غريب يترك للحالم دليلًا على أنّه كان هناك، ثم يستيقظ الحالم والدليل في يده. منذ شهرين، وفي ظهيرة شتوية، ذهب مجدي إلى محلّ لبيع الخردوات والأنتيكات القديمة، وقطع الأثاث المنتقاة من مزادات. يقع المحلّ في وسط شارع هادئ خالٍ من المارّة، له واجهة زجاجية ضيّقة، وباب صغير بمقبضٍ نحاسيّ مشغول.

المحلّ من الداخل عميق ومزدحم بمناضد خشبية منتفخة البطون ذات حليّات نحاسيّة عند ثقوب الأدراج وعند نهايات الأرجل المعقوفة مثل سمَّانات أرجل نساء عَضلة وغليظة. تحمل المناضد وخزانات الملابس والبارات، رخامات سوداء، ووردية مشرجة بعروق بيضاء، وتحمل هذه الأخيرة شمعدانات فضية وبرونزية وأباجورات بشابوهات مختلفة الأشكال، منها المخروطي والمربع والأسطواني. والسقف تتدلّي منه ثُريّات كريستالية ثمينة، وكلّها غير مضاءة، جاثمة بجسومها الثقيلة على

هواء المحلّ، إلى الحدّ الذي معه يبدو المحلّ من الخارج في عين مُضنٍ يراه عرضيًا أثناء سيره، مسطحًا، غير ذي عمق. وهناك إلى جوار الحوائط مرآيا بيضاوية ومستطيلة في إطارات مذهّبة، ولوحات تصوير زيتيّ، على طريقة المستشرقين كثيرة التفاصيل، وعلب سيجار صدفية وفازات وغلايين، وقدّاحات صالونات ذات قواعد كريستالية بيضاء وصفراء وزرقاء وثقّالات أوراق من الكريستال المصبوب وأدوات مكتبية كلاسيكية مغلّفة إلى منتصفها بجلد ثعابين وتماسيح.

لا يوجد شيء محدّد في ذهن مجدي يريد شراءه. إنّه يترك المصادفة تقوده، وبما أنّه وجد نفسه قريبًا من محلّ العجوز كامل الذي يوجد دائمًا عنده الجيّد والثمين، لا أقصد بالجديد الجديد في صناعته، بل الجديد من حيث عثور العجوز عليه في مزادات نادرة. وهذه عبارة كامل المفضلة لزبائنه، الجديد والثمين في آنٍ. كأنّه لا يريد كلمة القديم مع كلمة الثمين، ويري شيئًا بديهيًّا أن يكون القديم ثمينًا له، لا سيّما عندما يدعم قطعة الأثاث أو الثريّا أو اللوحة بحكايات قديمة تتعلّق بأصحابها القدامي دون أن يتلفّظ الكلمة المشئومة، وإن كان يدلّ عليها في كلّ كلمة من كلماته.

كان في أحيانٍ قليلة تقف الكلمة على لسانه وترفض أن تُستبدل بمرادفات أخرى، فيتعثّر كامل للحظات ويبعد وجهه عن وجه مُحدِّثه باحثًا بغضب عن بديل. وفي معظم الأحيان تتدفّق على لسانه المرادفات وتتراقص الكلمات حول كلمته الملعونة وكأنّها تبرزها أكثر ممّا تخفيها، حتى إنّ المرء ليتخيّل أنها ستنبجس في الهواء من تلقاء ذاتها. والغريب أنّ كامل العجوز كان يستمتع بأن ينطقها أحد الزبائن أمامه فيتبسم بارتياح، وكأنّه فاز في معركة.

دخل مجدي المحلّ واتّكأ بأصابعه على حافّة رخامة ورديّة، فسرعان ما انطبعت أصابعه على حافّة الرخامة، وتكثّف حول بصماتِ الأصابع بخار ماء رقيق. سرت البرودة الصافية في أصابع مجدي، وأحسّ بانتعاشٍ ووحشة لكوْن الرخام يحمل دائمًا البرودة الأرستقراطية نفسها التي يحملها صاحب المكان الجالس في عمق المحلّ، لا يرى الداخل إلا في منتصف المسافة بين الباب الضيق والمكتب الفخم الذي يجلس إليه محاطًا ببضاعته الثمينة.

كان مصدر الإضاءة ينبعث من ثلاثِ أباجورات أو أربعٍ متفرّقة، واحدة منها على مكتبه. وكانت العتمة الناعمة المظلّلة بالإضاءة المتفرّقة، تشيع في أركان المحلّ وفي الزوايا الرطبة المجهولة. لا يظهر من عند المكتب الشبيه بدشمة حربية راسخة في نهاية المحلّ إلّا قطعة من زجاج الباب الخارجي، تحتجز ضوء النهار التافه الداعي للرثاء من قاعدة المكتب الحربية الحصينة.

أثارت إعجاب مجدي، بعد السلام والسؤال التقليدي عن الصّحة والغيبة الطويلة ومسار العمل وقطع تيار عزوبية مجدي ذي الخامسة والأربعين عامًا، أباجورة سرير ذات قاعدة من خشب الموجنة وشابوه أسطواني بلون روز. أشار كامل ناحية ركن مظلم إلى شقيقتها التوءم عندما أدرك نيّة مجدي في الشراء. كان العجوز أبعد ما يكون عن انتهاز فرصة البيع، أي بيع أباجورتين بدلًا من واحدة، بل كان يرى تشابه الأباجورتين وتماثلهما شيئًا خارقًا على بضاعة محلّه الثمينة التي تمثّل كلّ قطعة منها فرادة أبديّة ليس لها نظير. كلّ قطعة تمثّل بصمة صانع نادرة، عصيّة على التكرار أو التقليد في وجه الجميع، وأولهم الصانع

ذاته الذي تقف أمامه قطعته الفنية الفريدة بعد إنجازها، موقف العداء والتنكّر الجاحد وتحدّي إعادة نسخها.

لهذا كانت الأباجورتان التوءمان نغمة نشازٍ تجسد التكرار والنسخ، فأراد كامل أن يتخلّص منهما دفعة واحدة، لاعتقاده أن الواحدة دون الأخرى تفقد قيمتها الجمالية، وهذا هو المهمّ، ثم تفقد بالتبعة قيمتها الشرائية، فلم يكن العجوز يستطيع تخيُّل أن هناك زبونًا آخرَ ستغريه الواحدة دون شقيقتها من الناحية الجمالية أو الشرائية، طالما أنّ العجوز ستحتم عليه نزاهته المهنية أن يقول للزبون الثاني، على افتراض أنّ الزبون الثاني يثق ثقة عمياء في فرادة الأشياء الثمينة التي يملكها كامل، إنّ هناك آخرَ يملك نسخة منها.

تعلّل مجدي بامتلاكه سريرًا ضيّقًا وكومودًا واحدًا، وبارتفاع ثمن الأباجورتين معًا. فكانت كلماته مناسبة جيّدة، ليعود كامل إلى لياقاته الاجتماعية المفضّلة، لا سيّما وهذه اللياقات تبدو طبيعية أبويّة من كامل بسنواته السبعين التي يحملها على كاهله، فيقول إنه آن الوقت كي تمتلك سريرًا عريضًا للزوجية، له جناحان متباعدان، على كلّ واحد منهما يجثم كومود منخفض أنيق، عليه أباجورة بلون روز تهدّد أحلام الزوجين السعيدة، بدلًا من سرير العزوبية الضيّق الكئيب الملتصق بالحائط بشكل محزن.

بعد أسبوع من تاريخ شراء مجدي للأباجورة، اشترت أرملة جميلة، وهي نوال عزمى، الأباجورة الأخرى من كامل العجوز. يجب أن نذكر شيئًا غامضًا حدث في اليوم الذي ذهبت فيه نوال عزمي إلى محل كامل،

وهو ذهابها في الساعة الثالثة، وهي الساعة نفسها التي استيقظ فيها مجدي بعد ذلك في منتصف الحُلم المزعج، أو بمعني أدقّ تهيّأ له أنّه استيقظ في الثالثة صباحًا. الفارق الوحيد الذي قد يعوّل عليه، لكنّه لا يزال فاقدًا دلالته، وهو أنّ زيارة نوال عزمي إلى محلّ كامل كانت في الثالثة عصرًا، بينما حُلم مجدي المزعج كان في الثالثة صباحًا. الفارق الزمني بين الساعتين اثنتا عشرة ساعة. كأنّ نوال عزمي جاءت إلى المحلّ في منتصف اليوم بسبب لا شعورى، مثلما حلم مجدي أنه استيقظ في منتصف الحُلم، كذلك تراقصت دائرة لهب زرقاء شفّافة في منتصف كأس الكونياك الذي أعدّته نوال في الحُلم لمجدى، وأخيرًا منتصف المسافة من باب محلّ كامل إلى قعر المحلّ الذي يوجد فيه مكتبه الدشمة، وهي المسافة التي يبدأ فيها كامل في التعرّف على الزائر.

بعد ثلاثة أسابيع من تاريخ زيارة الأرملة لكامل، زار الأعزب محلّ الأنتيكات. حدّثه كامل بفرحة عن بيع الأباجورة الشقيقة. سأل مجدي باهتمام: مَن اشتراها؟

قال كامل: إنها زبونة يعرفها منذ زمن، وكان يعرف أيضًا زوجها الذي انتحر منذ سنوات قليلة إثر اشتراك زوجته في حفلة جنس جماعيّة في صحراء سيناء.

فتح كامل درج مكتبه، وأخرج منه صورتينِ فوتوغرافيتينِ من القطع المتوسط. كانت الصورتان في المكان نفسه، مع تغيّر طفيف في زاوية الكاميرا وحركة الأشخاص، منضدة عليها مفرش بسيط من الكاروهات الحمراء على أرضية بيضاء. في وسط المنضدة يوجد ملّاحتان

زجاجيتان برأسين معدنيتين لامعتين، وأباجورة صغيرة. تجلس إلى المنضدة في الصورتين الفوتوغرافيتين اللتين أُخِذتا في ديسمبر 1977، نوال عزمى. هذا المطعم نفسه، والمنضدة نفسها سيجمعان بيني وبين عاطف الضمراني بعد عشر سنوات، في فبراير 1987، أي قبل حصولي على الصورتين الفوتوغرافيتين بسبع سنواتٍ، في مايو 1994، وهي السنة التي انتحر فيها عاطف الضمراني.

بدت لمجدي هذه التواريخ والملابسات المفتعلة، التحقيق المُبهَم لقول بودلير، وهو تحقيق مؤلم يتعلّق بالزمن «يلوح لي أنني سأظلّ على الدوام سعيدًا في المكان الذي لست موجودًا فيه، أو إذا شئنا المزيد من الدقّة، حيث لا أوجد أعثر على ذاتي» إلا أنّ بودلير يبدو منطقيًّا في تعبيره عن الزمن الذي يرهبه ويجلّه في وقت واحد، بكلمات لا تستخدم كلمة الزمن، بل تستخدم كلمة المكان الذي لم ينل منه فيلسوف بتعبير أدبي انفعالي، مثل برجسون في قوله «المكان نجاسة الزمن». كأنّ بودلير بلمسته السحرية استطاع أن يصنع من مخلّفات عضوية، من نخالة، من نشارة، من نجاسة، شيئًا نبيلًا روحانيًّا. أمّا كامل فقد بدا لا منطقيًّا في استخدامه كلمة الزمن بكثرة في أحاديثه، وفي الوقت نفسه يرهب ويجلّ كلمة القديم التي تحمل ظلالًا باهتة لمعني الزمن.

كانت الصورتان تحت عيني مجدى. في الأولى تمدّ نوال أصابعها ناحية الأباجورة في الهواء، وفي الثانية ترتكن يداها على حافّة المنضدة، وأمامها فنجان شاي وسكرّية، وكوب ماء. سأل مجدي بشروط دون أن ينظر إلى العجوز. أهي الأباجورة نفسها في الصورتين؟ لا، لكنهما متشابهتان إلى حدٍّ كبير. نعم، وهما مع ذلك أباجورتان، كيف؟ في

الصورة الأولى أرادت نوال عزمي أن تزيد كمية الإضاءة، فالمطعم على العموم به إضاءة مركزيّة، لكنها واهنة جدًّا، بالكاد تُرى الأشياء، ومَن أراد زيادة الإضاءة، فعنده على المنضدة أباجورة صغيرة، وهذا ما أرادته نوال ببساطة، زيادة كمية الإضاءة، لكن ما إن لمست أصابعها مفتاح الأباجورة، إلّا واحترقت لمبتها بصوت مكتوم وضوء كضوء الفلاش الفوتوغرافى، فاعتذر صاحب المطعم عن الفزع الذي أصاب نوال، والذي عبّر عن نفسه في صرخة قصيرة حادّة، وأمر في الحال بتغيير الأباجورة، حيث كان المطعم يحتوي على عشر أباجورات شبيهة، موضوعة على عشر مناضد متفرقة.

سأل مجدى، وهل أحضروا لها أباجورة بديلة من إحدى مناضد المطعم؟ أجاب كامل بنفي مستنكرًا إلى حدٍّ ما غباء مجدى. طبعًا لا، كيف تتصوّر هذا التصوّر المنافي للجمال، وما الحال إذا دخل زبون في تلك اللحظة ووجد منضدة شاغرة دون التسع الأخريات؟ هناك في مخزن المطعم، وهو غرفة صغيرة، الذهاب إليها يكون مرورًا بالمطبخ، عشر أباجورات بديلة. لكنّ الصورة الفوتوغرافية الثانية فيها الأباجورة غير مضاءة أيضًا مثل الأولى. أين ذهبت رغبة نوال في إضاءة الأباجورة بعد أن أحضروا لها البديلة؟ كانت نوال تفكّر أثناء المحاولة الأولى لإضاءة الأباجورة في الصورة الفوتوغرافية الأولى، في حفلة الجنس الجماعيّة التي ستذهب إليها مع الأصدقاء في صحراء سيناء. وكان ضوء الأباجورة يمثّل في عقلها استعارة مجازية للعُري الآتي في الحفلة الجماعية. وعندما أحضر صاحب المطعم أباجورة بديلة، نفرت نوال من محاولة سبر ما سيحدث في حفلة الجنس الجماعية، وفضّلت احتساء

الشاي في إضاءة المطعم المركزية الواهنة التي تشبه الظلام.

في عمق الصحراء تجمّعوا حول الشواء، ثم تفرّقوا بعيدًا في الظلام صانعين محيط دائرة مركزُها نار الشواء. بحيث أصبح ضوء النار على محيط الدائرة منعدمًا. لا يرى أحدٌ، على قوس المحيط، الآخر على بُعد مترين منه. نزعوا ملابسهم إلى آخر قطعة. وكانت القطع الأخيرة من الملابس، تستدعي بعض الضحكات والتعليقات الساخرة عند التصاقها الأخلاقي بالأجسام. ثم بدأت اللعبة باطّراد عفوي عشوائي. أول قُبلة، أول حبّ، أو استمناء، أول اكتشاف لجسد الآخر، أحسن مرّة مارس فيها أحدهم الجنس، أبغض مرّة مارس فيها أحدهم الجنس بعد انتخاب أحد الموضوعات بالإجماع، يدور هذا الموضوع على الدائرة، ليُقتل حديثًا وانتهاكًا. ومن تُجمِع الدائرة على فتوره في الاعتراف، أو تردّده، أو مراوغته في ذكر الأسماء وما تمثّله تلك الأسماء للمعترف، يقع في شَرَك اللّعبة وسط صرخات الجميع. وقعت نوال عند أبغض المرّات التي مارست فيها الجنس، وكانت تتعلّق بزوجها الذي يكبرها بعشرين سنة.

تقدّمت نوال عارية إلى مركز الدائرة، وهي تشعر بكُرهٍ مضاعف ناحية عاطف الضمراني. لماذا تردّدت في ذكر اسمه؟ تدرّج ضوء النار الأحمر الملتهب على جسدها. النار تعرّيها وتَسلبُها ملابسها المتوهّمة قطعة قطعة. لم ترَ نوال رجالًا بنعومة وحرارة ضوء النار الساحر. لم تفكّر في نظرات الجميع على محيط الدائرة. أحسّت بتفاهتهم، كأنّها تتحرّك عاريةً تحت نظرات أطفال لم يعرفوا بعد معنى العُرى. الإثارة كلّها كانت تأتي من جهة النار التي تدعو نوال من غير لهفةٍ وبثقة أكيدة. تمايلت نوال في تقدّمها كفتاة ستربتيز، من محيط الدائرة تصاعدت النار

بين ساقيها المستقيمتين. الفخذان ملفوفتان، لا يوجد بينهما أدنى التصاق. وصلت ذوائب النار إلى المساحة المسطحة الأفقية بين فخذَيها. سقف الفخذين مكنون. يظهر من الخلف كأنّه حيوان ابن عرس مقوّس الظهر.

بزاوية نظر دقيقة وحرجة على محيط الدائرة صرخ أحدهم إعجابًا باختفاء النار داخل سقف الفخذين. قبل أن تُمسك نوال سيخ الشواء النافذ بوحشيّة من مؤخّرة الضحية إلى فمها المفتوح بصرخة إدانة جامدة ثابتة، التفتت بنظرة بانورامية غطّت بها محيط الدائرة. لم تر شيئًا. فقط سمعت أصواتَ همهماتٍ، هسيسَ ضحكات، تأوّهاتٍ. لم تنزعج نوال من تلك الأصوات البريئة الطفيلية. هي الآن في مركز الدائرة. جسدها مشعشع بحمرة ملتهبة. أدارت الشواء على النار ببطء وانتصبت حلمتاها وحسدت الضحيّة على السيخ الوحشي.

سأل مجدي وهو ينظر بتدقيق إلى الصورتين الفوتوغرافيتين، أليست هذه الأباجورة تشبه التي اشتريتها منك قبل شهر؟ ابتسم العجوز لحدس مجدي الصائب وقال بلهجة الاعتراف المذلّ التي كان يستخدمها راسكالنيكوف مع المحقّق بورفير بتروفتش في رواية دوستويفسكي «الجريمة والعقاب»، ولا يعرف مجدي لماذا استخدم كامل تلك اللهجة الغامضة المظلمة.

نعم.. تشبهها. ماذا تقصد بنعم تشبهها. أقصد أنها هي. كيف؟ قبل سنة ذهبت إلى المطعم وكانت المرّة الأولى بعد انقطاع عشر سنوات، أي منذُ لقائي مع عاطف الضمراني في فبراير 1987. عشر سنوات لم أقترب من المكان، يقولون: «كي تقترب يجب أن تبتعد». عندما اقتربت

بعد الابتعاد، كان حجر الأساس في إدراك الحركتين، مرتبطًا بمرور الزمن، كأنّ سحر الزمن لا يأتي فقط من تغيير الأشياء وتثبيتها، بل أيضًا من وجودها المحفوف بالوهم الساري في الذاكرة. دخلت المطعم، وسبقتني الذاكرة في توقُّع تناسق موائده العشر وهدوء زبائنه القليلين ونزواتهم النادرة في إعداد أحد أطباق قائمة الطعام بطريقة مختلفة بعض الاختلاف دون استحالة وسماع الجرسون لرغبات الزبون واستراق صاحب لمطعم السمع إلى الرغبات التي تقال بتدقيقٍ شديد من قِبل الزبون بنبرة صوته المتأرجحة بين الأمر والرجاء واستجابة الجرسون المشفوعة بابتسامة التصديق من صاحب المطعم وفخر كتيم من هذا الأخير أمام الجرسون برهافة ذوق زبونه وكأنّه منذ الآن سيقوم بتعديل الطبق المشار إليه ليقدّم في المستقبل إلى الجميع بتعديلات الزبون نفسها، سبقتني الذاكرة في توقُّع ضوءين على الأكثر من الأباجورات العشر وسباحة المطعم كلّه في إضاءة مركزية رقيقة تُنعّمها نغمات كونشرتو للبيانو تقتصر في الأغلب على درجات السُّلم الموسيقيّ الأولى مع المفاجآت القافزة بعنف وقوّة إلى درجات السلَّم الأخيرة، فلم أجد شيئًا من هذا.

وجدت صخبًا وهرجًا ومرجًا وإشارات هوائيّة لناس كثيرين ومزادًا يقوم على قدم وساق. ثريّات ثمينة وأطقم الخزف والصيني الفاخرة وأطقم الملاعق والشوك والسكاكين المصنوعة من الفضّة الخالصة، وبار صغير من خشب الموجنة مطعّم برقائقَ فضية برونزية. كانت الأباجورتان التوءمان من جملة الأشياء التي اشتريتها، وهما المتبقّيتان من الأباجورات العشر. أخذتَ أنتَ واحدة قبل شهر، وبعدك بأسبوع

واحد جاءت نوال عزمي وأخذت الثانية. وبعد شهرٍ آخرَ كان الحُلم المزعج عاريًا من المعنى في صباح شتوى.

تجاوزت الساعة التاسعة صباحًا. نظر مجدي من الشرفة. السماء في الخارج معتمة بسحب كثيفة غير موصولة الأطراف، لكنّها في طريقها إلى حجب السماء تمامًا. فكّر بدهشة أن تشكيلاتِ السحُب لا نهائية، ولا تعرف معنى التكرار، كأنّها بصمات الأصابع، أو المسافات المتنوّعة بين الأنف والشفة العليا. تشكيل متميّز يحدث مرّة واحدة فقط وإلى الأبد، لم يتكرّر، ولن يتكرّر ثانية.

إنّ هذا بمثابة افتقار صارخ للأسلوب. تخيّل مجدي لو استطاع أن يكتب رواياته على طريقة أساليب السحب في السماء، ألا يحقّ له ساعتئذٍ أن يوقّع كلّ رواية باسم جديد، دون أن يعرف القارئ أن بروست وكافكا وجيس أسماءٌ مستعارة لكاتبٍ واحد، حتّى لو رغب هذا الكاتب بعد ذلك الإعلان عن هُويّته الواحدة؛ لأن العرف يحتّم دائمًا معرفة الأسماء المستعارة الزائفة وردّها إلى الكاتب الحقيقي، فلن يصدّقه أحد. يحلم الكاتب على الدوام بتنوّع أساليبه اللا نهائية من كتاب لآخرَ، شرط أن تأتيَ لحظة زمنية يُعلن فيها التفرّد ثمّ الذاتية ثم وَحدة الأسلوب. الإعلان قد يشارك الكاتب ذاته في نشره إذا تباطأ القارئ أو الناقد عنه. سيقول مدافعًا عن ذاته التي رغب سابقًا إضاعة هُويّتها: أنا لستُ سُحُب السماء، مع أنّه كان يقول أثناء الكتابة: ليتني سحب السماء.

حاول مجدي وهو في المطبخ إيجاد صورة أخرى يتلهّى بها، وهي قنصُ وجه الشبه الصعب بين سحب السماء وسحب الحليب وهي تتكتّل

وتنفجر متصاعدة في كوب الشاي الكريستالى. مثل قنبلة هيروشيما وناجازاكي في الفيلم التسجيلي الشهير. من ارتفاع شاهق ومن وجهة نظر الطائرة تتفتح أوراق وردة ذرية وحشية، لتتصاعد على شكل سحابة كثيفة هائلة كاملة التدوير، لها سرّة في المنتصف. ضحك وقال: يجد الإنسان دائمًا صورًا جمالية لأفعاله التذكيرية. وجد الألمان أثناء الحرب العالمية عندما أعوزتهم الحاجة إلى المزيد من الحديد الصُّلب لصنع مواسير المدافع، فأخذوا أجراس الكنائس القوطية آسفين، وصهروها وصبوها من جديد، لتصبح في النهاية مواسير مدافع. كان هتلر لا يجد الفارق كبيرًا بين الأجراس والمدافع، طالما أنّ الصوت يخرج في الحالتين للناس جميعًا.

كانت حجته ضدّ مَن يقولون في حياء: إن صوت المدافع أكثر تدميرًا، هي أن أحدب نوتردام فَقَد سمعَه بسبب محبوبته المتوحّشة جابريلا، وهي الجرس الكبير الذي كان الأحدب يفضل التعلّق به. ومن الحبّ ما قَتَل. اختفى تحت عينيه لون الشاي الأصعب. جريمة لا يعاقب عليها القانون. شيء من هذا القبيل عند جويس الجبنة جثة الحليب. الخميس يُدفن بمعرفة الجمعة. اندفعت كتلة قشدة بغير رشاقة وختمت وجه الكوب. وضع الملعقة الصغيرة الفضيّذة، التي أهداها له كامل بعد مزاد المطعم، بحرصٍ من تحت كتلة القشدة حتّى لا يضيع وجهها وتتحوّل إلى رغوة هشّة يضطر أحيانًا إلى نترها في الحوض بطرف الملعقة.

أدار الملعقة بشكل عمودي بطيء ثم سحبها بخفّة. خرجت الشعرة من العجين، هجم بشفطة طويلة عميقة، فاندفعت كتلة القشدة إلى فمه. أشعل سيجارة وترك خيوط الدخان الأولى تنساب ناعمة. أحسّ مجدي

فجأة بفرديّة طاغية وتذكّر في الحال الكلمة التي أوصى كيركجور بكتابتها على قبره «ذلك الفرد». يعيش بمفرده في عزلة شبه تامّة، ويعتقد موهومًا أنّه يتحكّم في تلك العُزلة كما يتحكّم في فتح وغلق صنبور مياه. يرى وجود الناس عامّة سرقة لوجوده الشخصي. لهذا جعل محبتَهم له تتحوّل إلى عدائية باردة مشروطة بتحكّمه في عزلته. محبّتُهم تجعله ليس في الحدّة التي يريدها لنفسه، ليس في التوقُّد الذي يأمله. محبة تجبره على أن يكون اجتماعيًّا يحمل شيئًا من المسئولية، وهو لا يريد غير مسئولية نفسه، لا يريد غير فعله الخاصّ. الفعل الذي لا يفيد أحدًا، ولا يشعر به أحد، لا حتّى هو نفسه الذي أطلقه في لحظة لا يعرف كيف يستعيدها، لأنّها لحظة لا تحمل علامة، فهي مثل لحظات وجوده كلّه تافهة مملّة. أخذ كوب الشاي بالحليب وخرج من المطبخ متّجهًا إلى غرفة المكتب.

يعمل مجدي عادة في الساعات الأولى من الصباح. يحب هذه الفترة القصيرة التي لا تزيد عن ثلاث ساعات، من التاسعة صباحًا حتّى الثانيةَ عشرةَ. أجمل شيء في الساعات الأولى من الصباح، أنّه لم يكلّم إنسانًا بعدُ، لم ير أحدًا، كأنّ آيته هي أن يصوم يومًا أو بعضَ يومٍ قبل العمل مباشرة. كانت صعوبات مهنته كثيرة غير محتملة. وكان يفكّر أنّه بمعرفة صعوبات مهن أخرى، ستسهل عليه بعض الشيء صعوبات مهنته، سيشعر أنّه ليس هو وحده من يتعثّر في مهنته هذا التعثر المذلّ، لكنّه بكسله ولا مبالاة طبعه لا يبذل جهدًا نحو تلك المعرفة مكتفيًا بالتفكير المجرّد. كأنْ يقول: إنّ كلّ المهن عصاب مرضيّ فاضح، على وجه الخصوص عندما يصل الإنسان إلى قمّة مهنته، فتستحوذ عليه

بشكل ظاهر هوسي.

هذه البذرة العيادية كامنة أيضًا عند من يمارس مهنته فقط دون نبوغ أو تفرُّد. السواء النفسي المثالي فقط عند المتبطلين الذين لا يفعلون شيئًا، يحدّقون فقط في الفراغ، بل هم لا يملكون ترف التحديق، وقد يكون التحديق فعلًا مجهدًا ضدّ عقيدتهم، الأسلم أن نقول: إنّ الفراغ هو الذي يحدّق معجبًا بهم. بعد تردّد قام مجدي بإعطاء اسمه للشخصية الروائية التي يقوم بخلقِها على الأوراق. ثمةَ هاجسٌ غريبٌ يجعله يفكّر كثيرًا في ترك اسم الشخصية كما عرفها في الحياة الواقعية. كان هذا الهاجس يؤكّد له أنّ الاسم الحقيقيّ سيفتح آفاقًا روائيةً خارقة لا تتعلّق بالاسم الواقعي إلا تعلُّقًا ظاهريًّا، شرط أن يكفّ عن خوفه وحرصه في تزْك الاسم الحقيقي يفتح عالم الشخصية، هذا العالم سينأى تمامًا عن هذا الاسم، بحيث يصبح هذا العالم أشدَّ واقعية من الاسم ذاته.

كان يقول في نفسه: لو أنّ كلّ ما أكتبه له القيمة نفسها فيما أنتقيه في القراءة، لكانت كتابتي في الأوج. أستطيع الحكم على كتابٍ ما من حيث القيمة، لكنني أُدهش عندما لا أستطيع الحكم على ما أكتبه، بل الأدقّ أنني لا أملك في الحالة الثانية ملَكة الحكم. ليس لأنني أخاف على ما أكتبه، بل بالتحديد لأنّ مَلَكة الحكم تهرب مني في اللحظة نفسها، فتكون الحاجة ماسّة إلى آخر يحدّد نيابة عنّي القيمة، وإن كنت لا أثق كثيرًا في تحديده. إنّني أعرف ما أحبّه في الكتابة، لكنّني لا أستطيع إنتاجه عندما أكتب. كأنّه حبّ مجردٌ من غير محبوب. ذاتٌ من غير موضوع تتّجه إليه. ذاتٌ تنظر في مرآة تردّ لها صورتها، لكنّها تشكّ في هذه الصورة، وهي أيضًا تثق بشدّة في أصلها.

أشعل مجدي سيجارة ثانية وتململ في جلسته على المكتب ورشف من كوب الشاي بالحليب وهو ينتقل إلى صعوبة أخرى وهي تأجيل الكتابة أطول وقت ممكن.

التأجيل يعني المستقبل، كلّ ما لم يقع بعدُ، كلّ ما يلوح في الأفق، هنالك في الأمام، بعيد جدًّا، قريب جدًّا. يجب ألا يصابَ بالقنوط، أو بالشكّ في قيمة الانتظار غير المشروط بوعود، بفردوسٍ، بجحيم. تأجيل كامل لكلّ الطاقات، شلل إرادي تامّ مفعم بالقنوت. ولمّا كان المستقبل يقوم في قدرته على التوجُّه نحو إمكانية، فهو نفسه حامل للمستقبل. إنّه مستقبل في وجوده؛ لأنّه بتركيبته الخاصّة قادر على الذهاب أو التوجُّه نحو ما هو آتٍ. يكون المستقبل صحيحًا حين يتوجّه نحو إمكانيته القصوى، التي هي موته الفردي، بَيدَ أنّه لا يمكن أن ينطلق نحو الموت إلا إذا كان موجودًا من قبلُ، ولكي يحقّق وجوده الأنسب، فعليه أن يتقبّل إلى جانب موته، كونه مقذوفًا به هنالك في الأمام.

كأنّ المعني كلّه مؤجّلٌ في المستقبل، وكأنّ المستقبل مثل طائر السميرغ الخرافيّ الذي تبتغيه في رحلة صوفية طيور ثلاثون وعند الوصول تكتشف الطيور الثلاثون أنّ السميرغ لم يكن إلّا الطيور الثلاثين. في الساعة الثانية عشرة ارتدى مجدي ملابسه وخرج للسير قليلًا. كانت السحب موصولة الأطراف، منعدمة التشكيل، غطاء سميك قاتم يحجب السماء وينذر بمطر وشيك. وكان البحر بلون أزرقَ داكن، والهواء فوقه مشبعًا ببخار ماء وسديم أبديّ.

جلس مجدي على حافّة مقعد خشبي طويل مواجهًا البحر. أشعل

سيجارة بعناء وهو يكوّر يديه حول لهب عود الثقاب الضعيف. على حافّة المقعد الأخرى جلست امرأة تقترب من الخمسين. جلست على الطرف البعيد كإيحاء عذب بأنّه يمكن أن يدور حديث بينهما. نظر مجدي إليها دون مواربة وقال في نفسه. يبدأ الحزن عادة لأسباب حياتية، ثم يرتفع مع الزمن، ليصبح حزنًا عاريًا. هذا الحزن هو ما يظهر على هذه المرأة التي تجاوزت منتصف الأربعين. أصبح الحزن مسحة تغطّي كلّ شيء فيها، ليس الوجه فقط، بل طريقة السير، الملابس، الابتسامة. كلّ شيء فيه تلك الشفافية التي لن تزول.

يخيّل للمرء أحيانًا أنه يريد أن يدفع عنها هاته الشفافية الحزينة، لكنه لا يعرف من أين يبدأ، وكلّما حدّد نقطة للهجوم على اعتقاد أنّها المنبع، برزت له مئات النقاط الأخرى، كزجاج سيارة أصابه سرطان. أشارت المرأة بيدها إلى الطقس المعتم وقالت وهي تبتسم ابتسامة لياقة متكلّفة، الساعة الوحدة ظهرًا والجوّ يُوشك أن يكون مظلم، ألست معي أن ضوء أباجورات ثمانٍ يخفّف من حدّة تلك الكآبة.

انتظرت المرأة وقع الكلمات شاخصة بعينيها إلى زرقة البحر الفسيحة. قال مجدي ببرود وبلادة ناظرًا إلى سيجارته، بل يكفي ضوء أباجورتين توءمين، كانت نوال عزمي تعرف أيضًا أنّ الأباجورات الثماني التي ذهبت في مزاد المطعم إلى ناس مجهولين،مشابهات للأباجورتين التوءمين، لكنّها أرادت بقولها تعبيرًا مبهمًا عن الوَحدة. فإذا كانت أباجورات ثمانٍ يمكن التعامل معها كأبوجورة واحدة، لأنّنا لا نعرف معلومات تفصيلية عن المالِكِين الجُدُد، تفضّ التشابه المشئوم، هي توءم الأباجورتين التوءمين. لكن من ناحية أخرى تملك الأباجورتان

التوءمان تاريخين مختلفين كما يعتقد مجدي بناء على حديث كامل العجوز وعلى حُلمه المزعج بعد ذلك. الأباجورة التي اشترتها نوال بعد أسبوع من تاريخ شراء مجدي للأخرى، هي الأباجورة نفسها في الصورة الفوتوغرافية الأولى التي احترقت لمبتها بصوتٍ مكتوم وضوء كضوء الفلاش الفوتوغرافي، قبل ثمانية عشر عامًا، في المطعم أثناء شرودها في قبول حفلة الجنس الجماعية.

أكّد كامل لمجدي أنّ الأباجورة الثانية في الصورة الفوتوغرافية الثانية، ليست الأباجورة الأولى في الصورة الفوتوغرافية الأولى. فقد أمر صاحب المطعم بإحضار أباجورة بديلة من الأباجورات العشر الاحتياطية في مخزن المطعم. كان كامل على يقينٍ عندما ذهب صدفة إلى المطعم ووجد المزاد، أن الأباجورات التي بيعت، كانت عشر أباجورات فقط، فأين ذهبت العشر البديلة في مخزن المطعم؟ وكان على يقين من أن واحدة من الاثنتين اللتين في حوزته، قد استُبدِلت دواية لمبتها القديمة، لم يقُل كامل بالطبع كلمة القديمة المنفية من قاموسه، النحاسيّة، بدواية بلاستيكيّة حديثة. هذا هو تاريخ أباجورة نوال عزمي. أمّا تاريخ أباجورة مجدي، فهو يرتبط بأباجورة قرينة متوهمة أثناء الحُلم، ليس لها وجودٌ ماديّ واقعي، ومن الممكن أن تضاف إلى أباجورات المخزن العشر البديلة مجهولة المصير والمشكوك في وجودها.

تذكّر مجدي التدريب الرياضيّ التأمليّ المنسوب للبوذية والمسمّي بالنفي الرباعيّ. كان بوذا ينصح به لتلاميذه عندما تُصاب عقولهم بحيرة ميتافيزيقية.

1- بوذا يكون بعد الموت.

2- بوذا لا يكون بعد الموت.

3- بوذا يكون ولا يكون بعد الموت.

4- بوذا لا هو يكون ولا هو لا يكون بعد الموت.

يستطيع كلّ مريدٍ أن يأخذ أحد أضلاع النفي الرباعيّ، عقيدة له، أو يأخذ ضلعين، أو ثلاثة، أو الأربعة معًا. يتوقّف هذا على اتساع عقل المريد لاستيعاب تناقض النفي الرباعيّ دون عراك.

1- أباجورات مخزن المطعم العشر البديلة لها وجود.

2- أباجورات مخزن المطعم العشر البديلة ليس لها وجود.

3- أباجورات مخزن المطعم العشر البديلة لها وجود وليس لها وجود.

4- أباجورات مخزن المطعم العشر البديلة لا هي لها وجود ولا هي ليس لها وجود.

ضحك مجدي ساخرًا من هرطقة بوذا وعبثه بحيرة تلاميذه وضربه للوجود بخليط من اللا أدريّة والعدميّة.

لكنّ «مجدي» على العموم فضّل الضلع الرابع وشعر براحة وسكينة في نفيه المضاعف بينما فضّلت نوال الضلع الأول، وهي تقول، أنت تعرف كذب كامل العجوز ورغبته الدائمة في إضافة هالةٍ من الغموض حول بضاعته، حتّى يتمكّن من بيعها بالسعر الذي يريده. أنا واثقة أنّه لم

يقل لك أن مزاد المطعم يعقد سنويًّا من أجل تغيير بعض الأثاث والديكورات. لماذا؟ لأنّه أراد أن يوحي إليك بأنّ المزاد يتضمّن بشكلٍ ما إغلاق المطعم، أو بيعه، حتّى لا يساورك الفضول في الذهاب إليه. إنّه ذكيّ ولا يتورّد أبدًا في كذب فجٍّ مكشوف. إنّه يحوّر فقط بعض الحقائق من داخلها بحيث تظهر الصورة النهائية لكلامه مغايرة تمامًا للحقيقة. هو على سبيل المثال ذكر لك أنّ مخزن المطعم يمرّ عبر المطبخ، ولم يذكر أنّ هناك بابًا آخرَ للمخزن من الشارع الخلفي.

هذا الباب الآخر غير المطلّ على البحر، وهو نقيض باب المطعم الرئيس، الرقيق المصنوع من زجاج وخشب معشّق، ويطلّ مباشرة على هزيم الأمواج التي تلحس برذاذها المتطاير عبر أسفلت الكورنيش، في أوقات نادرة من الشتاء، زجاج الباب الرئيس، يجري على عجل حديدي يسمونه «رمَّان بلي». باب ضخم كئيب من خشب الجميز القاسي المدعّم طوليًّا وعرضيًّا بشرائح حديدية صدئة تنفذ منها مسامير ذات رءوس مدبّبة، والباب يرشح في مواضعَ كثيرةٍ بالشحم الأسود، ليسهل انزلاقه الثقيل بقوّة رجُلينِ عفيّين. أمّا المخزن نفسه، فهو مثل مخزن بضائع كبير، شاهق الارتفاع، سقفه على شكل هرمي، مقسّم زجاجه إلى مستطيلات، الزجاج أزرق مجعّد، ينعم ضوء السماء.

في المخزن مئات الأباجورات والمناضد والكراسي وأدوات المطعم الصحية والثُّريّات الكهربائية والشمعدانات. إنه يشبه محلّ كامل العجوز، أو يشبه تانك بنزين أكبر مئة مرّة من السيارة التي تحتوي تانك البنزين. قالت نوال بلهجة آسفةٍ وهي تُعيد خُصلة شعر إلى مكانها تحت القبعة الشتَويّة. إنّ حجم المطعم الصغير أمرٌ محزنٌ بالقياس لحجم المطعم

الكبير. ثم قالت لمجدي بلهجة خنوعٍ ومذلّةٍ، هل تريد أن تراه؟ كأنّها تستعطف الأبُ الرّامي بذرة المتعة في أحشاء الأمّ، على الابن الذي نشأ مثل اليتيم بينما يلهو أبوه بعيدًا عنه.

تساءل مجدي شاردًا، المخزن؟ لا لا.. المطعم، إنّ المخزن يقتصر فقط على العاملين في المطعم، أمّا الزبائن فهم يزورون المطعم للأكل والشرب والحديث. كانت الساعة الثانية بعد منتصف الظهر عندما دعته على الغداء في المطعم غير البعيد عن جلستهما على المقعد الخشبى. مشيًا متجاورينِ على الكورنيش، البحر على شمالهما ماء واسع كثير، زرقته لا نهائية، زرقة تضرب إلى لون رَصاصي مؤثر، والسماء محتجبة بغطاء سحب كثيف الأفق بين السحب والحبر سديمي. أضواء السيارات المنطلقة بسرعة على الأسفلت ضيق المسامّ، فوسفورية ومحاطة بهالة ضبابية ناعمة، كما في حُلم.

نظر مجدي إلى بروفيل رفيقته الجميل، متتبعًا خطّ الأنف المنتهي بانتفاخ طاقته الشهوانيّة المحدّدة من الخارج بقوس رشيق إلى الداخل، يغور مع التفاف الطاقة ويتلاشى تحتها متناغمًا مع تحديد خطّ آخرَ، ينتهي عند زاوية الشفتين المضمومتين، وهنا ينغرس الخطّ المحدّد في نقطة، ثم يستسلم إلى دائرة الذقن الرقيق. قبّعة نوال ثلاثينية، ليست لها حوافٌ، مثل خوذة حربية تكبس رأسها. على مقدّمة القبّعة علامة شانيل المعدنية الأنيقة.. واجهته العلامة الأنيقة ببريقها الخافت عبر مائدة المطعم، فتذكّر أنه وصف صباح اليوم وجوده كلّه بأنّه وجود لا يحمل علامة. بدت علامة شانيل تفتقر إلى علامة أخرى تضارعها. بدت منفية ومتفرّدة عن القبعة وصاحبتها. تنطق بشيء لن يفهمه أحد. تحدّد شيئًا

ما. تقف في جهة، والوجود كلّه في جهة مقابلة يتعثّر في إيجاد علامة تفكّ شفرة المعنى، وإذا وجد له، فسيصل إلى المعنى؟ أليس تاريخ الأباجورة السخيف المبهم الذي بدأ مع الحُلم المزعج، يفضي الآن في المطعم إلى هوس فيتشي أصمّ؟ في أفضل الأحوال ستصعد بعلامة شانيل.. إلى ضلع النفي الرابع البوذي، وستقول في النهاية بعد تحري تاريخ الأزياء في المجلات، وتحري حياة كوكو شانيل، كما قلت عن الأباجورات العشر.

علامة شانيل.. لا هي لها وجود ولا هي ليست لها وجود. وستقف نوال عزمي كعادتها عند الضلع الأول المسالم؛ لأنّها تلمس العَلامة المعدنيّة الأنيقة أحيانًا أمام المرأة أثناء زينتها، وتقول، علامة شانيل.. لها وجود. وستنادي عليك ببراءة. لماذا تتوغّل في أحراش الضلع الرابع المهرطق وتتيه في نفيه المضاعف، وأنت في غنًى مع الضلع الأول عن ذلك. أنت تستطيع مع الضلع الأول أن تلمس بأصابعك مادّة العلامة المعدنيّة وتشعر ببرودتها المنعشة وتعترف بأناقة كلّ ما تلمسه شانيل. لماذا تحمل الأشياء أكثر من طاقتها. إنّها مجرد علامة، تشير إلى الأناقة وجودة الخامة وارتفاع الثمن. يساورني إحساس بأنّ حرفتك الروائية تفسد عليك كل شيء. فأنت تأتي بتفصيلة الأباجورة في بداية الرواية كتظليل يضاعف كابوسية الحُلم وقتامة وقعه على البطل، ثم تترك الحدث الرئيس الجديد بالسعي وراءه، وهو لماذا يحلم البطل بأنّ البطلة زوجته؟ لماذا تتجاهل رغبته فيها ورغبتها فيه؟ هل بسعيه وراء أباجورة أو علامة أزياء سيصل إليها؟ إنّها لن تفهم هذا السعي المعقّد المركب وستصفه بالجنون.

هل هو حلمك بأن تجعل تفاصيل روايتك الجامدة أشدّ حياة من شخصيات الرواية؟ عملًا بنصيحة نوال المتخيّلة. وحرصًا على توازن روايته، سألها بغتةً عن ملابسات انتحار زوجها عاطف الضمراني وعن الحفلة الجنسية الجماعية التي اشتركت فيها قبل ثمانية عشر عامًا في صحراء سيناء. دُهشت نوال من السؤال الجريء الذي لا توحي بجرأته هيئة مجدي الشاردة الحالمة، لكنها على العموم اشتعلت حماسة والتمع من فوره بريقٌ مثير في عينيها ورفعت أصابعها عن المائدة لتقف حاجزًا أمام ابتسامتها الخجلى. أولًا لم ينتحر عاطف بسببي، ثانيًا لم تكن حفلة جنس جماعية، بل كانت تقتصر على التعرّي فقط.

كان عاطف الضمراني غريب الأطوار، يزيد في العمر عن عمر نوال بأكثر من عشرين سنة. كانت نوال في ذلك الوقت صغيرة شبِقة لا ترتوى. مالُه هو الذي جعلها ترضي بزواجه. وبالطبع، لم يستطع عاطف إرضاء جسد زوجته النهِم، إلى جانب أنّه لم يهتمّ كثيرًا بجسدها. كانت اهتماماته الأخرى تأخذ كلّ وقته. جمع المال والمحافظة عليه ثم هوايته في التصوير الفوتوغرافى. التصوير الفوتوغرافي المقتصر على الوجوه البشرية. كان يحكي لي هذا المشهد العائلي العائد إلى أوائل الثلاثينيات، كتفسير لحُبّه الشديد للصور الفوتوغرافية، هذا الحبّ سيتحوّل مع الزمن إلى حبٍّ آخرَ، وهو حبّ الموت.

علبة من صفيح رقيق، لم يعلم عاطف الصغير حين ذاك؛ غرضها الأول، في ضلفة البوفيه الداخلية التي لا تُفتح كثيرًا بسبب هجوم ظهر سرير والدته النحاسي على منتصف قوس انفتاحها. العلبة دقيقة الصنع، مستطيلة، واكتسبت مع السنين سوادًا لامعًا ناعمًا، أبعد ما يكون عن

الصدأ. تحتوي العلبة على كثير من الصور الفوتوغرافية المتهالكة، بأحجام مختلفة، وكلّها بالأبيض والأسود، الصور تخصّ عائلة عاطف الضمراني في الأساس، وبعض الناس المقرّبين من العائلة في الاستثناء. كانت أمُّه عندما تقوم بإخراج العلبة الصفيح، تستعرض معه ذكريات عن الصور.

تتحدّث بالكلمات نفسها، والترتيب نفسه مع أنّ الفاصل الزمني يكون أحيانًا بين إخراج العلبة في المرّة السابقة والمرّة التي تليها، أكثر من سنتين. تبدأ أولًا بالصور الصغيرة ثم الأكبر قليلًا إلى أن تأتي عليها كلّها. الفواصل الزمنية في حديثها بين صورة وأخرى، كانت أيضًا متساوية، كما في مرّات سابقة. تأسس الفاصل الزمني باطّراد حجم الحنين إلى هذه الصورة، أو تلك، أو موضوع الصورة. إذ تثير الصورة أحيانًا موضوعًا يكون بعيد الصلة عن الصورة ذاتها. ولهذا كان عاطف يجهل أسماء بعض الشخوص.

هذه الفتاة على سبيل المثال في صورة من القطع المتوسط، كانت تثير الحديث عن بيت من طابقينِ، ذي حديقة صغيرة، بحيث أصبح البيت مع تكرار الحديث عنه أشدّ حضورًا من صورة الفتاة بين يديها. كان عاطف يسألها والفضول يأكله عن الفتاة: هل ماتت؟ هل ما زالت على قيد الحياة؟

كانت الأم عندئذٍ لا تنطق بكلمة واحدة، فقط تنظر إلى ولدها نظرة غريبة، وبطول صمتها. بعد سنوات طويلة من موت أمّه، أخرج عاطف علبة الصور، وقام بهدم الترتيب والتكرار والفواصل الزمنية، حتّى

أصبح البيت ذو الطابقين لا يرتبط بالفتاة. وفي يوم دعاه صديقه كامل الذي لم يكن بعد يمتلك محلّ الأنتيكات، إلى بيته ذي الطابقينِ. كان عاطف مذهولًا من أنّ بيت صديقه الذي زاره مصادفة، هو نفسه البيت الذي حدثته عنه أمّه منذ سنوات طويلة. بل وجد زوجة كامل، هي الفتاة نفسها التي كانت تثير في صورتها الفوتوغرافية حديثًا عن البيت. حدّث عاطف صديقه عن السرّ الذي أوجد صورة زوجته في حوزة صور عائلته.

كان كامل لا يعلم أنّها وُجدت صلات سابقة بين عائلته وعائلة عاطف. وكانت كلّ المعلومات التي يعرفها عن زوجته عفاف، أنها أنجبت من زيجة أولى فاشلة، بنتًا صغيرة، اسمها نوال عزمي. وهذه الثمرة الكريهة لعفاف، وبكلّ ما ترتبط ذكراه بزوجها الأول، كانت في مدرسة داخلية بعيدًا عن الأمّ وزوجها الثانى. منذُ أن رأي عاطف وجه عفاف، وهو لا يستطيع التخلّص من هذا الوجه.

وكانت عفاف الشريرة الجاحدة تحسّ هذا الحبّ المكتوم، وتعرف أنّ عاطف لن يصرح بهذا الحب، حفاظًا على صداقته مع زوجها كامل. وهي لم تكن تحب عاطف، لكنّها حدست بأنّها تستطيع استغلاله في رعاية ابنتها نوال، طالما أنّ الأمر لن يكلّفها إلا بعض الإيحاءات والإيماءات التي تحافظ على جذوة متّقدة، تحت خداع رماد الصداقة الزائف، في قلب عاطف الضعيف. كان عاطف الضمراني الراعي الحقيقي لنوال التي لم تر أمّها إلّا في الصور الفوتوغرافية التي يأتي بها عاطف إليها. وكانت الصور تُلتقط في المناسبات. عيد ميلاد نوال بين صديقاتها في المدرسة الداخلية. عيد زواج عفاف من كامل.

كان عاطف هو ساعي بريد الصور الفوتوغرافية بين عفاف ونوال. والغريب أنّ كلّ واحدة منهما لم تبدِ الرغبة في الاحتفاظ بالصورة الفوتوغرافية. تنظر عفاف إلى صورة ابنتها من فوق كتف عاطف وتقول بجفاءٍ: كبرت قليلًا، إنّها تشبه والدها إلى حدٍّ مقرف. وتنظر نوال إلى صورة أمّها وتقول وهي تتذكّر موت والدها المفاجئ عندما كانت في سنّ الرابعة، هذا هو زوجها الجديد، وتشير بإصبعها من بعيد إلى كامل، كأنّها تشير إلى حشرة مقزّزة. في النهاية كانت الصور الفوتوغرافية تبقى عند عاطف الضمراني، فيقوم بتصنيفها وإضافة بطاقات مختصرة لكلّ صورة، تحمل كلّ بطاقة كلمات مقتضبة عن زمن التقاطها وصاحبتها.

سأل مجدي عاطف الضمراني: أهو الذي التقط لك صورتين فوتوغرافيتين في هذا المطعم؟ نعم، كان هذا بعد سنوات قليلة من زواجنا. وكيف وصلت الصورتان إلى كامل؟ وصلت إليه عن طريق الاحتراف الهوسي الذي أصاب عاطف من كثرة تأمّله للصور الفوتوغرافية، فأصبحت الصور لا تمثّل له تاريخًا شخصيًّا. وكان يتحدّث كثيرًا عن علم فراسة الصور، وهو اسم الكتاب العاكف على تأليفه. بذرة هذا العلم جاءت إليه من البطاقات الصغيرة التي يكتبها عن الصور في زمن التقاطها ثم متابعة صاحب الصورة في حياته الواقعية فترة كبيرة من الزمن دون التدخل في مصير صاحب الصورة. فقط يتجسّس عليه من بعيد عن طريق أعوان له. وبعد مرور زمن كافٍ، يكتب بطاقات أخرى موجزة تستند إلى مصير صاحب الصورة المعروف عن طريق التجسّس والتحرّى، ويقارن بين البطاقات القديمة

لصاحب الصورة والبطاقات الحديثة، ويحاول بفراسة حدسية استخلاص وجه التشابه بين البطاقة القديمة والبطاقة الحديثة. وعن طريق الخبرة الطويلة يستطيع الاستغناء عن التجسّس والتحرّي، ليكتفي بالفراسة الحدسية فقط في معرفة مصير صاحب الصورة المستقبلي، شرط أن تكون الصورة الفوتوغرافية معبرة عن أدقّ ما يعتمِل في النفس البشرية، ويظهر هذا في الوجوه البشرية في لحظات نادرة. وإلى أن تأتي تلك اللحظات كان عاطف يحمل دائمًا الكاميرا الفوتوغرافية.

كتب عاطف الضمراني بطاقتين للصورتين الفوتوغرافيتين اللتين أخذهما لزوجته في 1977. كتب في البطاقة الأولى تحت الصورة الفوتوغرافية الأولى بعد تأمّل طويل. زوجتي تفكّر في قبول دعوة لحفلة جنس جماعية. وكتب في البطاقة الثانية تحت الصورة الفوتوغرافية الثانية بعد تأمّل طويل، زوجتي حسمت أمرها في الذهاب إلى حفلة الجنس الجماعية. بعد ذلك كلّف عاطف الضمراني أحد أعوانه، المسمّى بالشبح، ليراقب زوجته نوال عزمي. سماه عاطف الضمراني بالشيخ، لقدرته الفائقة وسعة حيلته في مراقبة ضحيته دون أن تشعر به.

استطاع الشبح أن يرصد كل نأمة تصدر عن نوال. أحاديث تليفوناتها، ساعات شرودها، لقاءات مع عشاق عابرين، بل استطاع أن يتجسّس على استحمامها وقضاء حاجتها، وأخيرًا استطاع أن يندسّ بين أصدقائها ويتواجد في حفلة صحراء سيناء. صرخ الشبح إعجابًا باختفاء النار داخل سقف الفخذين، وتأكّد أنّ الحفّلة حفلة عري دون ممارسة جنسيّة. فكتب تقريرًا تفصيليًّا، ووضعه في ظرف مقفول، وأسلمه لعاطف الضمراني الذي لم يفتح الظرف إلا في عام 1994، أي بعد

سبعة عشر عامًا، وهي أقصى فترة زمنية على عالم فراسة الصور أن ينتظرها قبل أن يكتب بطاقة حديثة عن موضوع الصورة استنادًا إلى الحقائق الواقعة المتمثّلة في حالة نوال في التقرير التفصيلي الذي أعدّه الشبح.

كان عاطف طوال السبعة عشر عامًا يتأمّل الصورتين والبطاقتين مجاهدًا نفسه حتّي تهتزّ فراسة كلماته الحدسية المكتوبة في البطاقتين، اهتزازًا طفيفًا، إلّا أنّها كانت ترسخ مع السنوات والشهور والأيام والساعات والثواني. وكان عاطف يراقب هذا الثبات العقيدي بحبور، ويرى أنّ ثبات فراسة الحدس منذ اللحظة الأولى، هي جوهر عالم فراسة الصور الحق، هذا الجوهر الذي يختبره الزمن وحده. وكان يحلو له بعد هذا التأمّل الطويل، أن يفتح درج مكتبه ويلمس برفق تقرير الشبح التفصيلي عن زوجته، ويحلم وهو يبتسم باليوم الذي يفضُّ فيه الظرف المغلَق ويقرأ دون دهشة، دون أن ترف عينه وقائع حفلة الجنس الجماعية، ثم برباطة جأش يكتب بطاقة حديثة تحمل معنى البطاقتينِ السابقتينِ، لكن بكلماتٍ أخرى أكثرَ حكمة وأكثر سخرية من الزمن.

في مايو 1994، وفي ظهيرة معتدلة، فتح عاطف الضمراني الظرف المحتوي على التقرير التفصيليّ للحفلة التي اشتركت فيها نوال عزمي منذُ سبعة عشر عامًا في صحراء سيناء، خابت آماله وأحلامه في علم الفراسة. كانت حفلة عُري، وليست حفلة جنسٍ جماعيّة. أحسّ باليأس وأُظلمت الدنيا في عينيه المضببتين وخرج من منزله يتوكّأ على عكازَيه اللذينِ يستعملهما منذُ أن التهبت مفاصل ركبتيه. كان معمل تصويره الفوتوغرافي ملحقًا بحديقة المنزل. وكانت درجات الصعود إليه

مرتفعةً ومصنوعة من الخشب. في صباح اليوم التالي، اكتشفت نوال جثّة زوجها في طابق المعمل الثاني. أخذ كميّة كبيرة من الحبوب المنوّمة وترك العالم في هدوء وسط مئات من الصور الفوتوغرافية التي تغطّي الجدران كلّها، ليس من بينها صورة فوتوغرافية واحدة لعاطف الضمراني، اللّهم صورة واحدة للعكّازينِ المتروكينِ على درجات سُلّم مرتفع، بإهمال وعفوية، وهناك أسفل الصورة بطاقة مكتوب عليها، ويبدو أنّها آخر بطاقة كتبها عاطف الضمراني قبل انتحاره، أن تجد العكّازين اللذين يستعملهما شخص في المكان الوحيد الحافز على استعمالهما دون أن تجد الشخص نفسه، مع أنّه هناك أماكن عدّة لا تتطلّب بشكل حقيقيّ استعمال العكّازين من قِبل الشخص نفسه، المُصرّ على استعمالهما في تلك الأماكن بتكلّف مصطنع أمام أناس يستدرّ عطفهم عليه ويضللهم عن مكان آخرَ يستحق استعمال العكازين، جاء الجرسون إلى نوال ومجدي، يدعمه من الخلف صاحب المطعم بابتسامته الدبلوماسية وخطواته المتأخّرة غير المقتحمة المستعدة دائمًا لتلبية طلب أكبر من سلطة الجرسون.

مرآة 202

سنوات

كانت قد أسلمت نفسَها إليه في حُلمٍ قبل أربعين سنة. وكان عليها أن تسدَّ الفجوة التي انفتحت من جرّاءِ عدم تصديقه أنّها بين يدَيه في حُلم. كان يحمِّلُها مسئولية رأب الصدع العميق، دون كلمة واحدة، دون إشارة واحدة. وكان يشكُّ في قدرتها على ذلك. الآن، بعد أن تجاوز الستين، عاودته ذكري الحُلم، وهو يقلّب في بعض الصور الفوتوغرافية القديمة. ومع التحديق الطويل في وجه صاحبة الصورة، عادت إليه لحظاتٌ قبل ثبات اللقطة الفوتوغرافية وبعدها. كانت تبذل مجهودًا مضحكًا لضمّ شفتَيها أمام عدسة التصوير، إلّا أنّ الابتسامة العابثة تسرّبت إلى الوجنتين والعينين. كما يُكتم الماء في موضع، فيظهر في موضع آخر. كان عمرها في ذلك الوقت لا يتجاوز السادسة عشرة. وكانت تضع مقوِّم أسنان حديدي، تكره بمرح أن يظهر في الصورة. بعد اللقطة مسحت بأطراف أصابعها ماء الابتسامة عن عينيها. انقطعت عنه أخبارها طوال أربع سنوات، ثم جاء حُلمه بها فجأة. علم في بداية خمسينيّاته أنّها ماتت في حادثة سيارة منذ ثلاثين سنة. كانت في العشرين من عمرها، أي في مثل عمره عندما حلم بها. أيكون حُلمه قد استدعي موتها؟ أم حادثة الموت هي التي استدعت الحُلم بها؟ غرق في كآبة وشعور بالذنب، وهو ينظر إلى شعاع ضوء الغروب المنفلت من وراء ستارة النافذة، والمستقرّ بلونه البرتقالي الدامي على حافّة المكتب. حرّك الصورة الفوتوغرافية ذات القطع المتوسط المستعرض، التي تضمّ زوجته وصديقتها، تحت شعاع الغروب. مع التحريك اكتسب الوجهان، كلًّا

منهما على حدة، الضوءَ الواهن. كان شعاع الضوء الضيق النحيف لا يسع الوجهينِ معًا. بدت الزوجة بملامحها الهادئة أكبر من صديقتها، وكأنّها ستموت قبل الصديقة. في المقابل، بحث عن أيّ شيءٍ يُوحي بموت صديقتها بعد أربع سنوات من تاريخ الصورة، متجاهلًا خبر موتها الذي جاءه بعد ثلاثين سنة، فلم يجد أدنى إشارة، ولو خفيّة عن هذا الموت المبكّر، إلّا إذا كان عمر زوجته الذي يزيد ثلاث سنوات على عمر الصديقة، يحمل نذير شؤمٍ مستقبليّ كان عليه أن يقرأه منذ أكثر من أربعين سنة. أدرك بنفورٍ وانقباضٍ أنّه عاش سنواتٍ طويلة مع زوجته بهذا الفرق الثابت بين عُمرَيهما. كأنّه كان يأمل من بداية خمسينياته أن يتحرّك فارق السنوات المشئوم.

أجندة

أخذتُ أجندة التليفونات من فوق رفّ المكتبة الملحَقة بالسرير. كان الشتاء في الخارج، أي أنّ الثانية بعد منتصف الليل، ليس بالوقت المبكر. لو كان الفصل صيفًا، لكانت الثانية بعد منتصف الليل في مقام الثانيةَ عشرةَ ليلًا، إلا أنّ الشتاء جعل الثانية بعد منتصف الليل في مقام الرابعة صباحًا. مرّت أسماءٌ عديدة تحت عينَيّ المجهدتينِ. أخذتُ أجندة تليفونات أخرى. كنتُ أدوّن أرقام التليفونات في أكثر من أجندة. فكلّما زهقت روحي من لون وشكل واحدة، اشتريتُ أخرى جديدة، آخذًا بحماس البداية نقلَ الأرقام من الأجندة القديمة إلى الأجندة الجديدة، ثم يأتي التوقُّف في منتصف التدوين بسبب فتورٍ لا أدري كُنهَه. والحاصل في النهاية، هو تراكم أجندات كثيرة، بألوان وأشكال متضاربة تنمُّ عن ذوقٍ مضطرب، وتكرار أرقام فقط لأنّها جاءت في التدوين عند البداية الحماسية، ولأنّني لا أدوّن الأسماء حسب الترتيب الأبجدى، فقد كانت كلّ أجندة تحتوي على رقمينِ أو ثلاثة سلِمُوا من التكرار. هكذا تكدست الأجندات متفاوتة الأحجام، فوق رفّ المكتبة، فارضةً عليّ وجودًا ثقيلًا. كانت أنصاف صفحاتها البيضاء إدانة صامتة خرساء تطبع حياة كاملة بالنقص وعدم الاكتمال. لطالما قطعتُ البدايات بعزم وأمل مهملًا تنظيمَ الطاقة التي تنفد بعد وقت قصير بينما الطريق ما زال طويلًا والنهاية هناك في البعيد. شقّت عليّ الوحدة والليل بزجاج النافذة والساعة اقتربت من الرابعة صباحًا.

تجربة

فقَدَ الهروب الدائم من المدرسة الإعدادية مذاقَه، وكأيّ شيءٍ ممنوع يقع تحت طائلة الإفراط، يضبطه التكرار بنغمة الرتابة والملل، وتدهسه العادة، صانعةً من طريقه الوعر طريقًا معبّدًا مثل الذي هربت منه. كنتُ أقضي الليلة السابقة عليه، مُمنيًا نفسي بمُتع لا نهاية لها. سبع ساعاتٍ من التسكُّع والتدخين ومعاكسة بنات مدرسة المعلمين والجلوس في المقاهي والذهاب إلى السينما والمكتبة العامّة. لم يعد الهروب يتمّ بيننا باتّفاق. يذهب كلّ واحد إلى أحد الأماكن المعتادة، وبطريق الصدفة يدور حديثٌ عابرٌ عن إنجازات الساعات السابقة، وآمال الساعات اللاحقة. كنتُ من النوع الذي يفضّل مكانًا أو مكانينِ على الأكثر، لكنّني جرّبت في البداية شهوة التنقُّل في الأماكن جميعًا، ثم بدت لي سريعًا شهوةً تافهةً، تحتاج إلى سرعة بديهة لا أملكها، لكنّني لا أحقد على عدم ملكيتي لها. كنت أحتاج دومًا إلى الرسوخ والثبات وانفلات الساعات من حولي دون إحساس، والتشبّع اللا نهائي بهذا الانفلات الزمني. ذهبت اليوم لإهدار الساعات السبع في الحديقة اليابانية. كان قرار إهدار الوقت وإحراقه استراتيجيةَ كلّ صباح، تلك الاستراتيجية التي كانت عيناي تطرف من عذوبة إمكان تحقيقها على الوجه الأكمل. وكان الفشل يأتي، عادةً، قبل ساعة أو ساعتين من زمنها الكلّي، ويأتي معه الألم من الإحساس العميق بالزمن وقيده. تظلّ الحديقة من السابعة حتّى العاشرة، محتفظة بوحشة هادئة منعزلة. هناك ثلاث ساعات قبل أن يظهر أحد الأصدقاء. جلست أمام البحيرة المؤطّرة بتماثيل بوذا المتربّعة الساكنة. وجوهها باسمة

وجذوعها راسخة. كان الصمت شديدًا حين انعكس وجهُها أمامي على صفحة الماء الراكد، وجهٌ غريبٌ مهان. التفتُ إليها. وأنا أكبت قشعريرة خوفٍ من ظهورها المفاجئ. كانت تقف فوق رأسى. ابتسمتْ لعنف لفتتي، فخرجَت منها الابتسامة بائسة حزينة. تبدو دون الخمسين بقليل. بشرتها ملوحة بشمس قوية. بسرعة ودون تمهيد وكأنها لا تملك أمرها، مالت على أذنَي، وسألتني إن كنت أريد أم لا. أبعدتُ رأسي عن فمِها، وأنا أحاول أن أبدوَ أقلّ انزعاجًا، أن أبدوَ متماسكًا بسنواتي الخامسة عشرة. مَنْ؟ أنتِ؟ نعم. خرجت منها كلمة الموافقة مدعومة بهزّة تأكيدٍ حادّة من رأسها ووضْع يدها على صدرها. تأثرت بقولها ودعمها المتزامن، وأحسست بشفقة جارفة تتجاوزها بعماء مُسكر وتطلُّع إلى كائنات من مثل نوعها. لا. ومع هذا خرج منى الرفض متعاليًا، وارتسم على وجهي نفورٌ ساخر. اعتذرتْ وهي تسحب الرفض لتضاعف به وجودها. قلتُ في نفسي ربّما القبول لا يدعم وجودها. كانت ابتسامات تماثيل بوذا على وجه البحيرة.

صورة

ربطَتِ الزوجة رأسها بتربيعة قطنيّة سوداء، كانت فضلة فستان قديم. حرّكت وجهها إلى اليمين، وإلي اليسار، أمام مرآة الدولاب. في المرآة التي حال ماؤها الأبيض إلى عكارة صفراء، شرخ طويل متعرّج، يشوّه الوجه ما أن يقع في مجاله، تشويهًا مضحكًا إذا كان مزاجها رائقًا، وقبيحًا إذا كان مزاجها نكِدًا سوداويًّا، بلون تربيعة رأسها. في ذلك اليوم فلتت قبضة زوجها. كانت القبضة القويّة موجّهة بشكل مستقيم إلى فَمِها. زاغت بوجهها، فاحتكّت القبضة بزاوية فمها وعرض وجنتها، قبل أن تضيع في المرآة. غرست أظافرها في صدره، ثم هبطت بثقلٍ إلى أسفل. عاجلها الزوج بركبة صائبة في ذقنها، فقطعت أسنانُها جزءًا من اللسان، وعام الجزء المفصول في بركة دمٍ. تجنّبتِ الزوجة شرخ المرآة، وهي تقرط طرفي التربيعة على رأسها بقوّة، لتحصل على أقصى ضغطٍ ممكن. كانت العينانِ السارحتانِ تدهبان في المرآة، عكس حركة الرأس الأفقية. كأنّها تحرص على ألّا يفوتها تعبير الوجه من الجانبين. ومع هذا لا يبدو وجهُها أكثر شرودًا وبُعدًا إلّا وهي تمسك رأسها المتصدّع الفائر أمام المرآة. حزّ التربيعة يأكل عادةً شيئًا من قوس الحاجبين المرهفينِ، وطرف الأذنين المحتقنتينِ. وبعد العُقدة الأولى خلف الرأس، وهي العُقدة التي يعوّل عليها في الإحكام، تأتي العُقدة الثانية كمحبس للأولي يمنع ارتخاء القرطة. حرّكتْ جلدَ جبهتها المشدود اللّامع، بأطراف أصابعها، فابتعد حزّ التربيعة قليلًا عن قوس الحاجبين، وكاد يفلت طرف الأذنين. رأته قبل سنوات، أيام خطوبتها، وراء زجاج فاترينة عريض. كانت

صورتها تختلط به في عين الخطيب. اشتراه لها بثمنٍ غالٍ. وبعد خمس سنوات نحل نسيجه، وبهت لونه من كثرة الغسيل. أصبحت الزوجة ترتديه في البيت، وفي المشاوير القريبة، عندما تذهب للسوق، أو إلى جارة في مربعها السكني. كانت الضربة الحاسمة له، عندما شقّت طوقه عن جسدها أثناء مشاجرة مع زوجها. أخذتْ منه قطعتين لأواني المطبخ، وأخري لدورتها الشهرية، وواحدة مربعة لصداع رأسها.

ساق صناعية

اخترقتْ ساق صناعية الباب الفاصل بين غرفتِي والغرفة المجاورة. فزعتُ من الصوت العنيف، فتركت كتابي على السرير، وأسرعتُ إلى الباب. كانت الساق الصناعية نافذة بشكل مستقيم على ارتفاع نصف متر من أسفل الباب. كان حذاء الساق وثيقًا مدبّبًا، وفي أسفله عند مواطن الارتكاز، توجد أهلَّة حديدية رصاصية اللون. اقتربتُ من الحذاء محاذرًا مجال اتجاهه المستقيم. إذ بدا لي أنّ إمكانية تقدّم الحذاء في الهواء، محتملة في أيّ لحظة. نظرت إلى الخدوش الطويلة في قصبة الساق الخشبية، وسمعتُ عزم همهمات وراء الباب. تململت الساق بصعوبة شديدة في جميع الاتجاهات، دون أن تحرز نجاحًا يُذكر.

فكّرت في احتمالينِ، ولم أستطع ترجيح أحدهما على الآخر. الأول أنّ صاحب السوق نزع السيور التي تربطه بها، وهو الآن يحاول تخليصها بكلتا يديه. والاحتمال الثاني أن سيور الساق ما زالت مربوطة بإحكام في البقية الباقية من ساقه الحقيقية، وهو الآن يهزّ جسده كلّه لتخليص الساق مع تزايد الشعور بالألم عند نهاية الساق الحقيقية وبداية الساق الصناعية. طرقت إحدى عاملات الفندق باب الغرفة الآخر طرقًا حييًّا. اعتذرت بأدب نيابة عن إدارة الفندق، ثم طلبتْ السماح لها باسترداد الساق. وضعتْ قدمها في زاوية الباب، وجذبت بكلتا يديها الساق. كان مفصل الركبة صناعيًّا. وعلى هذا قدَّرتُ أنّ الساق الصناعية تبدأ من منتصف فخذ صاحبها، ثم تخيلتُ عسر حركته.

لولا أنّ اللّيل متأخر، لبعثت إدارة الفندق مَن يصلح الباب، وعلى

العموم في الصباح قبل أن تنتهيَ من إفطارك، سيكون النجّار قد أصلحه، وأعاده على ما كان عليه. هكذا قالت عاملة الفندق، وهي تنقل الساق من بين يديها إلى تحت إبطها، وكأنّها تختبر طريقة مناسبة لهذا الحمل الغريب. ثم قالت وهي تعبث بسيور الساق، إنّه يجيد عمله بشكل متقن، وأشارت إلى مكتبة في الحائط صغيرة ذات رفوف وأدراج دقيقة، ثم ابتسمت بخجل وقالت: إنّه أيضًا خطيبي. أوصدت باب الغرفة وراء عاملة الفندق، وأدركتُ ثقل قضاء الليل مع الثقب الشائة في الباب الآخر. أحسستُ بقشعريرة عندما وقعت عيناي على الثقب المظلم. دخلت في السرير واهمًا نفسي بقدرة العودة إلى القراءة، لكنّني كنتُ أسترق النظر من فوق صفحات الكتاب. في النهاية وبجرأة زائفة أطفأت ضوء الغرفة. وما أن سبحت الغرفة في الظلام، حتّي انبعث ضوءٌ واهنٌ من ثقب الباب، وعكس لمعانًا خفيفًا على الباركيه.

الطريق

كان عليه أن يقيس زمن مللِه ويأسه بمسافات مقطوعة تحجزها جدران شقته عن الاسترسال. كأنّ تجواله البيتي يمثّل طقسًا فريدًا منسيًّا، لديانة لم يعرف متنها الأصلي، لكنه لا يستطيع للطقس دفعًا. خطوات ممسوسة حثيثة تذرع البلاط والباركيه والسجاجيد، مئات المرّات، لتحصد في النهاية خيالًا سمينًا معلوفًا بتبْن الجنون. تخيّل بأسى لو أنّ المسافات المتقطّعة المكبوتة بصدّ الجدران. قُدِّر لها، فمُدت على استقامتها عبر طريق طويل، لكان شعوره بالاطمئنان أفضل ممّا هو عليه الآن. كان الطريق في حُلم يقظته الأبدي، يأتي إليه ممدودًا في صباح شتوي باكر. تزيّنه من الجانبين أشجار سامقة، جذوعها سميكة راسخة مستقيمة، وثمّة ضباب خفيف يهدهد العين وينعّم الرؤية. أرض الطريق الترابية المدكوكة، ندية ضيقة. كان يعرف أنّ عليه سير الطريق، إلّا أنّ دوره لم يأتِ بعد. وما عليه الآن سوى الانتظار.

كان الانتظار لا يزعجه، فهو يتيح له التفكير في أمور طالما أحبّها. أمن حقه أن يصبغ سيره بصبغة الأداء والأسلوب؟ كأنْ يلمس بأطراف أصابعه بين الحين والآخر، جذوع الأشجار القوية، ويبتسم للمسافات المنتظمة بينها، ويمرّر يده بحركة بطيئة، وكأنّه يملك الغفران لسنواتِ عمره، على جبهته العريضة. أم يكتفي فقط بالسير المنزّه عن الأداء والأسلوب؟ فلا شكّ أنّ السير في هذا الطريق كافٍ لنبذ الأساليب جميعًا. كان بعد لحظات من تخيّل نفسه سائرًا في الطريق، ودون أن يعلم، هل طالت تلك اللحظات أم قصرت، وكيف تمّ الانتقال، يجد نفسه في وضع

من يتأمل طريقا آخر شاغرًا مقفرًا، من مكان مرتفع.

الغريب أنّ التأمّل غير مرهون بالسير أو الانتظار هذه المرّة. المكان المرتفع أشبه بكافيتريا تبثّ بحياء أصواتًا رقيقة، تتفتّح أحاديثها وتشتدّ مع القهوة الصباحية والمخبوزات الخفيفة. كانت أدنى محاولة منه وهو جالس إلى جوار النافذة يستولد حُلمه بالصمت وطول التحديق، للفت نظر الزبائن المشغولين بفطورهم وقهوتهم، كافية لضياع الطريق. في الحقيقة لم يكن واثقًا في قدرتهم على الرؤية. ليس لأنّ منهم مَن لا يملك الشفافية والعمق الكافي، بل لأنّهم يمثلون هنا في الجوار بحديثهم اليومي العابر، جزءًا حميميًّا من الطريق السائر تحت أعينهم بشبحيّة دائمة. إنّهم جزء من اللوحة التي تحتاج إلى مَن هو خارجها، حتّي يستطيع الحديث إليهم عنه بعد وهم زواله.

كتم فرحته بجماله، وعجن شوق إعادته في المستقبل، بأشكال الإعادة اللا نهائية المتاحة لكلّ كاتب. وعرف ليس دونما خيبة أمل، أن تحديدات الخيال بعد نقطة الانطلاق اليسيرة، تكتسب شيئًا فشيئًا صلابة التحديدات الواقعية، وقد تفُوقُها تعقيدًا، بل تتنكّر عندما يشتدّ عودها من نقطة انطلاقها اليسيرة. ها هو حُلم اليقظة بطريق ممدود للسير غير المتقطّع، يفضي إلى طريق آخر، شاغر ومقفر.

مشهد من حياة الزوجية

في منتصف الليل دخل عماد في الفراش بقدمين باردتين ويدَين على حظٍّ أتعس من قدميه. فكّر أنّه يشعر بهزيمة منكرة. وكان هذا الشعور يدغدغ فيه حنينًا أليمًا، وهو يترك بزهد أسلابًا لمنتصرنهم للبطولة. كانت زوجته نادية نائمة منذُ ساعتين على وجه التقريب. حاول عماد أن يكون دخوله في الفراش ناعمًا، حتّي لا يزعجها. أبعد عن عقله السؤال المنغِّص الذي طرأ له فجأة. كان السؤال له من القوّة ما يضرب محاولته في عدم إزعاج زوجته ضربة قاتلة في الصميم، ضربة تضعه أمام زيف محاولته، أمام أنانيته المستغيثة بدم فريستها.

ومتى كانت نادية تنزعج من شيء يفعله زوجها لا سيّما بعد موت العاطفة الذي قام بينهما كجدار من الرقّة والحساسية واللياقة المتناهية في حذرها؟ غمغم عماد بإجابة اضطرارية، كان سينكرها لو وُضعت حقًّا موضع الاختبار، أي لو وضعت على مسمع زوجته، إنّه سيكره نفسه الأنانية مرّة، ويكره نادية الكاشفة لأنانيته ألف مرّة، حتّي إذا جاءت عملية الكشف من جانب تقصّيه العقلي المرتاب، فسيبقي صمت زوجته وعرفانها ورضاها شيئًا كريهًا في نفسه، سيبقي سلاحًا ماضيًا مغروسًا في جنبه. كأنّها كانت تتفهّم الأسباب التي أدّت إلى موت العاطفة بينهما، كأنّها أيضًا شريكة في تلك الأسباب.

كان عماد لا يقبل تطوعها الباسل، وكأنّه يريد بتعالٍ وصلف أن يحمِل أمامها الأمرَ كلّه على عاتقه، وفي الوقت نفسه يبذل مجهودًا مضنيًا أمام نفسه كي يقتسم معها تلك الأسباب. كانت القسمة السريّة التي

يتشبث بها الزوج بضراوة، هي الخيط الرفيع الرابط بينه وبين زوجته. وكان الخطر الذي يحدق بهذا الخيط يأتي من ناحية زوجته فقط. أمّا في معظم الأحيان، أي عندما يكون الأمر كلّه على عاتقه وحده، فإنّه يشعر أنّ عاطفة الحب الميّتة تنفتح على شيء آخر كبير لا يستطيع إدراكه، شيء لا يكفّ عن النيل ممّا ينفتح عليه كافّة، ومن هذا الشيء تأتي الهزيمة الجارفة التي تكتسع كيان عماد.

فكّر أنّه لا يعرف للمنتصر وجهًا. تلمّس بقدميه الباردتين قدمي زوجته الدافئتين. تمطّت نادية في نومها وتلوت وهي تقترب منه كأفعي ناعمة، ثم أنَّت بصوت لطيف مترع بالراحة والخمول، واحتضنت بقدميها قدمَي زوجها، وأخذت تفركهما ببطء. تذكّر عماد زيارة كريم الأسبوع الماضى. كان عماد يشاهد فيلمًا تسجيليًّا عن فريق من متسلقي الجبال. وكان هدف الفريق هو جبل إفرست.

جاء كريم في وقت متأخّر. صافح نادية أولًا، وطبع قُبلتين صائتتين على وجنيتها، ثم صافح عماد بحرارةٍ أقلّ. فوجئ كريم ببرودة أصابع عماد. علّق تعليقًا مرحًا على أطراف الزوج الباردة، وهو ينظر بخبثٍ إلى نادية. ردّت نادية لكريم النظرة الخبيثة بأخري فاترة. ثم علّقت تعليقًا ثقيلًا دفاعًا عن زوجها. اصطبغ وجه كريم بلون أحمر كاب، ولم يلتقط العدوانية المشاكسة في تعليق نادية التي مردّها العميق هو الإعجاب الحرون. التقط الزوج رائحة إعجاب نادية بكريم، وكي يقطع على كريم تدارك بريق عينيها الفاضح المتحفّز، وكان كريم بعيدًا عن هذا الإدراك حتّي لو لم يتدخّل الزوج ليس لأنّ كريم لا يملك الحدس الرهيف في فهم النساء بل لأنّ نادية تبالغ في إخفاء شهوتها إلى أقصى حدٍّ ممكن برغم

افتضاحها أمام عماد الذي يشتهي نادية زوجته في تلك الوضعية الغامضة حين تكون شهوتها موجّهة بعماء جائع إلى شخص ما، ابتسم عماد وأخرج صوت الابتسامة من أنفه مكتومًا دسمًا، وكأنّه يؤكّد ظاهر دفاع زوجته عنه وينفي أيّ باطن ممكن. دعّمت نادية ابتسامة زوجها بضحكة صارخة متهتّكة، كأنّ محاولة كريم في استمالتها لا تملأ عينها، كأنّها محاولة مراهق مع امرأة عركت رجالًا كثيرين.

قالت نادية في نفسها، لن تجرب شيئًا من هذا القبيل في حضور عماد، إنّ ذكاءه يلتهم الموقف كلّه. وضع عماد يده بحركة حميمة على كتف صديقه وأجلسه على المقعد المريح. كان كريم قد فقد كلّ سحره وجاذبيته دفعة واحدة، وكأنّه مقامر غشيم استُدرج إلى محترف لا يملك المال لكنّه يملك ضغينة سلبه. كان جلوس كريم ببساطة على المقعد المريح نجاة خجله. بعد أن هدأت رياح الغمز واللّمز، تراجع وجه عماد بحُزن، وتابع بنظرته الساهية زوجته وهي تقوم بصبِّ القهوة، وتفريغ مكعبات الثلج في دورق زجاجي شفّاف. كان ضغط أصابعها الرشيق على لوح مكعّبات الثلج من الخلف، يسرْنم عينيه. وكانت المكعّبات الحليبية في منتصفها والشفافة عند حوافّها، تتقافز وتتزاحم داخل الدورق. كانت لمعتها فاتنة عندما صبّت عليها الماء، فطفت على سطحه بكياسة وبطء بينما بقيت أخريات تتراوح بانعدام جاذبية في بطن الدورق بين السطح والقاع. حاصر في الليل الثلج واحدًا من فريق التسلُّق قبل بلوغ قمّة الجبل.

كانت درجة الحرارة أقلّ من 30 درجة تحت الصفر. في الصباح عثر أعضاء الفريق على زميلهم. كانت ذراعاه متجمّدتين، ممّا جعل

عملية البتر لا مفرّ منها. أثارت عملية البتر في نفس عماد نفورًا، ولكون الفيلم تسجيليًّا بدت الحقيقة الدرامية لا رجعة فيها. سحب عماد في السرير قدميه الدافئتين ببرود من بين قدمي نادية، وتكوّر على نفسه شاعرًا بوحدة. أحسّت نادية بسحب قدميه الباردة، وابتعاده عنها قليلًا. فكّرت أنّه يخشى أن تفهم من عناق الأقدام شيئًا يتعدّى مجرد الدفء البريء. تعرف نادية أن باستطاعتها استغلال الفهم الخاطئ إلى الحدّ الذي تبدو فيه العاطفة بينهما لا تشوبها شائبة، لكنّها لا تريد ذلك، لأنّ لياقته المفرطة في تلبية رغبتها، ستكون جائرة على روحها وجسدها معًا. وهي في النهاية لم تكن واثقة في رغبتها أن يتعدّى عناق الأقدام شيئًا آخر غير الدفء البريء. ثم ارتعبت من وثوب وجه كريم فجأة في مخيلتها عندما وصلت في التفكير إلى عدم الثقة. كأنّ وجهه إجابة صامتة على ضعف رغبتها في زوجها.

خافت نادية من هذا الإغراء المفاجئ، وشعرت أنّ لا طاقة لها في مكافحته، فلمست بأصابعها شعر عماد، ثم دسّت الأصابع في فروة رأسه وهي تباعد بينها. تنهد عماد وهو يعود إلى الاقتراب منها وقال في نفسه، ها هي تحاول من جديد. في الصباح ظلّ عماد في الفراش دون حركة. قامت نادية قبله بساعة. بدا له حُلم اللّيلة السابقة تافهًا، لأنّه كان يسهل عليه ردّ مفرداته إلى أحداث أيّام قليلة فائتة. كان عماد في الحُلم يقف ساكنًا قابضًا بكلتا يديه على حفنة من مكعّبات الثلج بينما كانت نادية أمامه على باركيه الصالة شديد اللمعان، وفوقها كريم يمزّق ملابسها بوحشيّة.

كانت الصالة بالغة الاتساع بسبب خلوّها من الأثاث، وعبر ستارة

الشرفة الخفيفة كانت شمس صباحية قويّة تنفذ تاركة مستطيلين رشيقين من الضوء قرب جسديهما. استغاثت نادية بصرخات ونظرات نحو زوجها. على عماد أن ينقذها، لكنّه لا يعرف أين يضع حفنتي الثلج. وكانت مكعّبات الثلج ضرورية جدًّا لديه. أخذ ينظر حوله ويتلفت، ثم رجع بنظرته العاجزة إلى زوجته.

كانت نادية تستسلم شيئًا فشيئًا. وكانت صرخاتها الحادّة تختنق وتضيع في صرخات أخرى ذات طابع شبقِيّ. كان كريم يمسك رأس نادية ويرطمها بالباركيه في جحيم حركته الإيقاعية فوقها، وكأنّه بهذا الارتطام يضبط نغمة اللّذة المتصاعدة المتسارعة.

مرآة 202

هاجمني إحساسي بأن كتفي اليمني أعلى قليلًا من كتفي اليسرى. أشعر بموضوعة الكتف، سواء أكانت اليمنى أعلى من اليسرى، أم اليسرى أعلى من اليمنى، في أماكن مختلفة. أفكّر تلقائيًّا في الاتزان. ارتفاع طفيف يمكن معالجته برفع الكتف المنخفضة. كتفان مرتفعتان أفضل من كتفينِ منخفضتينِ. كأنّها حالة من الغرور والخيلاء. فكرة رفع الكتف المنخفضة كانت قابلة للتنفيذ أكثر من فكرة خفض الكتف المرتفعة. ففي الحالة الثانية يشعر المرء بوهم الحاجة إلى ثني ركبتَيه، حتّى يتحقّق الهبوط بمستوى الكتفينِ. رفعتُ كتفي اليسرى لتستوي مع كتفي اليمنى. عندما عدت إلى البيت، اكتشفتُ أمام المرآة ارتفاعًا طفيفًا في الكتف اليسرى دون الكتف اليمنى. كان تفسيري، أنّني في اللحظة التي فكرتُ فيها برفْع الكتف اليسرى لتستوي مع الكتف اليمنى، كانت الكتفان مستويتينِ متزنتينِ. وها أنا واجداثنين، واحدًا خارج المرآة، وآخر داخلها، والمسافة بينهما تنتصف بسطح المرآة. ذكرتني موضوعة الكتف بكتاب قمتُ بتصميم شكلّه الخارجي دون الشروع في كتابته. عدد صفحات الكتاب 202 صفحة، 100 صفحة قبل صفحة المنتصف، و100 صفحة بعد صفحة المنتصف، وصفحة المنتصف تحمل رقمَي 101، و102. الـ 100 صفحة الأولى بمثابة مقدّمة لوجه صفحة المنتصف 101، والـ 100 صفحة الثانية بمثابة تعقيب لظهر صفحة المنتصف 102. لا نستطيع بقراءة المقدّمة والتعقيب، معرفة مضمون صفحة المنتصف متعذّرة الفهم. ومع ذلك فـ 100 صفحة الأولى مكرّسة لتفسير وجه صفحة المنتصف 101، والـ 100 صفحة الثانية مكرّسة

للتعقيب على ظهر صفحة المنتصف 102. لا شيء يجمع بين المقدّمة والتعقيب. كأنّ الـ 100 صفحة الأولى مقدّمة لكتاب، والـ 100 صفحة الثانية تعقيب على كتاب آخر. أمّا صفحة المنتصف بوجهها 101، وظهرها 102، فهي صفحة متجانسة مؤتلفة، عكس المقدّمة والتعقيب. وبقراءة صفحة المنتصف ذات المنطق الواضح كمرآة، يحدث الندم على الجهد المبذول دون طائل في الـ 100 صفحة الأولى، والـ 100 صفحة الثانية.

كلمات الأب

كان أبي في حالات الضيق يقول تلك الكلمات «هيّه كده.. ويقصد بها الدنيا، يا... مفردة عن المنادَى، أيوه... مدعومة بيقين الاستلام». يعيد الكلمات البسيطة، وهو يحقنها بطاقة الأداء والأسلوب، حتى تكتسب مع الزمن، وطول استعماله لها بعدًا غامضًا ينأي بها عن أسبابها الواقعية. «هية كده، يا، أيوه». ليس من الضروري أن يلتزم بهذا الترتيب. وليس عليه أيضًا أن يقولها جميعًا. كان يكتفي أحيانًا بـ «يا»، وهو يشحذها بتعبيرات الوجه، والنظر إلى ظهر اليد وباطنها، وتنظيم الصمت في تكرارها، وخفض طبقة الصوت ورفعها تبعًا لحركته، وإبعاد اللّحن أكثر ما يمكن عن الإيقاع الظاهر، وبثّ علامات الاستفهام والتعجب الموجّهة إلى ذاته، وكأنّه لا يريد الإجابة، بل يريد أن يثبت حالة، يريد أن يثبت أنه هنا وقف عند شيء ما، وتعجب منه واستفهم، لكنّه لم يفض بكارته. تلك البكارة التي تضمن له تكرار الكلمات في معزِل عن أسبابها. كانت الكلمات بشكل عامٍ تُثير نشاطًا جسديًّا لديه. ينتقل من غرفته إلى المطبخ، لإعداد الشاى، ثم يعود إلى الغرفة، فيشعل سيجارة منتظرًا غليان المياه. يتذكّر أنّه لو أكل شيئًا قبل الشاي أو معه سيكون أفضل.

يترك السيجارة في المنفضة الكريستالية تنزف ببطء خيط سرابها، ويعود مرّة أخرى إلى المطبخ. يفتح الثلاجة آخذًا منها شريحة جبن رومي ورغيف الفينو. يضع الرغيف في فرن البوتاجاز. يدخل بعد ذلك الحمام، وينظر في المرآة إلى شاربه، ويمسده بأصابعه مختبرًا تشذيبه، تسمع أمي وهي بين النوم واليقظة كلماته دون تأثر. تراها مفتعلة زائفة.

إذ كيف يرتبط الضيق والغمّ بحيوية الحركة وإعداد الطعام وإضاءة أنوار الشقّة في عمق الليل كأنّ اللّيل نهار. في السنوات القليلة التي عاشتها بعد موته، تذكّرت كلماته بشيء من الحنين. كان تأثير الموت على عقلها مثل تأثير الزمن على الأسباب الواقعية الأولى التي جعلته يتفوّه بتلك الكلمات.

طوابق

يتردّد اسمي قليلًا في الصحف والمجلات. أعمل بالسينما والأدب منذُ عشر سنوات. لي فيلمان روائيّان، وثلاثة كتب هزيلة من حيث عدد الصفحات، إلّا أنّني أفضل اعتبارها هزيلة أيضًا من حيث المضمون، لا يمنعني من نظرة التشاؤم تلك، غير بعض الأصدقاء العاملين في المجال نفسه، الذين يحتاجون بدورهم منى عندما تأخذهم النظرة نفسها المتطيّرة أمام إنتاجهم إلى نفي مقابل يؤكّد قيمة أعمالهم الهزيلة. أكره تلك المنفعة التبادلية التي كانت تؤدّي بترقُّب شَره لكلمة مدح تخرج من الفم متكاسلة ملتوية، كأنّها تفكّر في المقابل، حتّي قبل أن تنتهيَ حروفها القليلة المبتسرة. تتلفت كلمة المادح بشكل أبدى، باحثة عن كلمة أخرى تخرج من فم الممدوح، لتساندها وتعادلها في القيمة. تتمّ هذه العملية كانعكاس مخايل يضرب الكلمتين معًا بالزيف والفتور. دخل سعيد من باب الكافيتريا الزجاجى. تقدّم ناحيتى، وفي يده مجلة، عرفت قبل ساعتين أثناء حديثي مع والدته، أنّها مجلته الأسبوعية. تذكّرت صوتها عبر التليفون. كانت تؤكّد أنّ ولدها بعيد كلّ البُعد عن أسباب الراحة والرفاهية في عمله الشاقّ الذي يتطلّب منه صعود عشرة طوابق يوميًّا للوصول إلى مقرّ مجلته في الطابق العاشر، في الوقت الذي كنت في تعمل بالسينما والأدب. كانت الأمّ حزينة مضطربة بسبب المفارقة التي مفادها، أنّ «سعيد» يصعد عشرة طوابق يوميًّا منذ عشر سنوات، وأنا أمارس السينما والأدب منذ عشر سنوات. دافعت عن نفسي قائلًا: إنّ كتابة فيلمين، وخروجها إلى النور، استغرقت منّي عشر سنوات، ألا

يمثّل كلّ فيلم على الأقلّ، مجهود خمسة طوابق من الصعود؟ ناهيك عن وجود مصعد يستطيع سعيد استخدامه وقتما شاء. أنت تعرف أنّ المصعد بسبب ضغط زبائن كافيتريا الطابق التاسع، هو في حالة عطلة شبه دائمة، أو هو موقوف على خدمة الكافيتريا فقط. أحسب أنّك تقضي نصف وقتك في الكافيتريا، وبرغم سكنك في الطابق الثامن، إلّا أنّك لا تتورّع عن استخدام المصعد للطابق التاسع. قلت، على العموم، يقطن سعيد في الطابق السابع، فهو لا يصعد الطوابق العشرة دفعة واحدة، بل قد يكون في الحقيقة لا يصعد سوى ثلاثة طوابق فقط. ضحكت والدة سعيد وقالت: إنّ سنواتك العشر لم تكن خالصة لوجه الفيلمين. هناك ثلاثة كتب هي بمثابة الطوابق الثلاثة التي تحتج بها على ابني. إنّ آخرَ ثلاث سنوات من تاريخ سنواتك العشر، أي من السنة السابعة، كانت سنوات رخاء ووفرة وسهولة. كتاب كل سنة على ما أعتقد، تمامًا مثل الطوابق الثلاثة التي يصعدها سعيد بسهولة ويسر إلى مقرّ المجلة في الطابق العاشر. إنّني أجد الشجاعة في إعادة كلمات زوجته على أذنيك. يختفي سعيد من أمامي في لمح البصر. ألتفتُ لصُنع شيء ما، شيء بسيط هيّن لا يستغرق إلّا لحظات، فإذا بزوجي ينسرب إلى الطابق العاشر. لم أستطع يومًا لِحاقه على درجات السّلّم. آه... كم هو سريع في الصعود.

سألتُ نفسي من غير أن أجد جرأة توجيه السؤال مباشرة إلى والدة سعيد، إذا كان ابنها يصعد من طابقها الأول إلى الطابق العاشر بحماسة صعوده نفسها وسرعته من الطابق السابع إلى الطابق العاشر؟ هل كانت الرغبة في الصعود تأتي «سعيد»، وهو في الطابق الأول، مفاجئة كما

تأتيه في الطابق السابع؟ إنّ عشرة طوابق تجعله يفكّر كثيرًا قبل المجازفة بقرار الصعود، إلّا إذا كانت فكرة استخدام المصعد تتزامن وتبرق في رأسه مع قرار الصعود.

1

كانت مشاهد فشله وعجزه ووحدته، تحتدّ وتصفو مع الزمن، مع الاجترار اللا نهائي الوئيد المسالم في الساعات القليلة قبل نومه. هناك في عزلة الليل، وهو يدخل فراشه، تظهر بحضور بالغ القوّة. كأنّها تعرف أنّ حاجته الدائمة للنوم الهادئ، تجعله ضعيفًا دون مقاومة تقريبًا. هي لم تتنمّر عليه هكذا في ساعات النهار. تتوهّج المشاهد كجمرة بعيدة في ظلام شاسع. تتنفّس الجمرة كلّما خبت، بنَفَس ذاكرته المحموم. تضعه على حافّة الصدق أو عدمه، من أنّها حدثت في الماضي أم لم تحدث، ثم تضع برفقٍ بين يديه الفروق الطفيفة التي كان لها أن تجعل الفشل نجاحًا والعجز قدرة والوحدة حياة.

2

طرفان. طرف بعيد ناءٍ في وحدانيته، بنفسه يقوم، وعليها يعتمد، وطرف قريب يستشعر النأي والبُعد بالمناجاة.

3

أشعر بها أحيانًا، لكنّها في الغالب تعمل بخفاء، بعيدًا عن الضبط والتحكّم، عن إرادتى، وضدّي على نحوٍ دائم. كأنّها عقاب على ذنب لم

أقترفه، ذنب مجهول غامض، لا أستطيع المجازفة بنكرانه. لهذا أجد في العقاب شيئًا من العدل، شيئًا من الراحة، وأنتظر في الوقت ذاته زواله، أو أقوم بتقدير حجم الذنب الغارق في النسيان، قياسًا لطول العقاب وثقله. التقدير قائم على حدس، على فراسة، على تنبؤ بماضٍ فقدته، ماضٍ يشب بفقدانه غيب المستقبل. كانت نظرة التنبؤ تجعلني مستثارًا بنهاية العقاب، بل تجعلني في مأمن من العقاب ذاته.

4

يبدأ الحزن لأسباب واقعية، ثم يرتفع مع الزمن، ليصبح حزنًا عاريًا، لا يحمل للواقع ذاكرة أو نسيانًا. هذا الحزن هو ما يظهر على امرأة تجاوزت الأربعين. مسحة الحزن تغطي كل شيء فيها بشفافية لن تزول. أحيانًا يُخيّل لي أنّني أريد أن أدفع عنها تلك الشفافية، لكنّني لا أعرف من أين تكون البداية، وكلّما حددتُ نقطة للهجوم على اعتقاد أنّها المنبع، برزت لي مئات النقاط الأخرى، كزجاج سيارة أصابه سرطان.

5

الفرق بين النسيان والذاكرة، أنّ النسيان وَهمُ الذاكرة وصنوها. النسيان غابة عذراء، بأشجار ووحوش، والذاكرة فاتح مغامر. ما يقع من الذاكرة مرّة، ثم يُستعاد، لا نطلق عليه كلمة النسيان. إنّ المقصود بالنسيان هو ما لم تمتلكه ذاكرة، هو موت المغامرة في الغابة.

6

أراحت عينيها، وهي تميل برأسها، فسقطت خُصلة شعر أمام وجهها، على كتاب لها في يدى. كان جلوسها على طرف المقعد الخشبي المحدوف في حضن بحر هائج، حُلما رومانسيًّا، قرأت عنه، وشاهدته في الأفلام، وحدست به، وأنا جالس على الطرف الآخر من المقعد. ومع هذا، ومع أنّه حُلم، ومع أنّه رومانسى، حركتُ الكتاب مع حركة رأسها، لتقرأ اسمها على غلافه، دون الإيحاء بأنني أعرف أنّها هي صاحبة الكتاب. وبعمي الصدفة عندما تتضاعف، فتجهض المعنى الوليد، وتكبت انطلاقه، وتماثله بمرآة عاكسة، أخرجتْ من بطن حقيبتها الجلدية، كتابًا لي، وهي ترفع بيدها الأخرى سقوط الملاك عن وجهها.

7

كانت الصرخة حادّة ثاقبة أليمة. شقّت الصمت، وجرت في الليل، كما يجري البرق في السماء. كانت الساعة الثانية بعد منتصف الليل. التفتُ ناحية البيت الذي يُشرف على شارع عريض. كان من طابقين. وكان بابه من حديد أسود مشغول، ومن وراء باب الزجاج السميك المشتعل بضوء ضعيف. كان الضوء الداخلي يشعشع الزجاج كلّه، ويبرز رسوم الحديد لمَن هو في الخارج، أشدّ سوادًا وحلكة، ويخفف في الوقت ذاته من ثقل مادّتها على العين، فتبدو في اشتباكها المتناغم كأنّها ظلال قاتمة لا تعوق من يندفع خلالها إلّا بانعكاس لطيف على وجهه وجسده. انفتح الباب فجأة، واندفعت منه مضطربة خائفة، بشعرها الثائر، ونظرتها الممسوسة. كتمت رجفتها في صدرى. رأت شبحًا في غرفة نومها. كان يجاهد في إخفاء ساقَيه المشعرتين الحيوانيتين تحت سريرها.

قلتُ مثل هذه.

8

كانوا محشورين داخل أسطوانة دائرية مشطوفة بحدّة، كأنّها أعِدت للكتابة. أجسامهم مدهونة بزيت، ممّا جعل حركة سيقانهم زلقة حرّة. كانوا عُراة، ولا تظهر وجوههم، وهذا ما جعلني أفكّر، كيف يتنفّسون داخل الأسطوانة؟ وفي الحال شعرتُ بالاختناق. أتيتُ مع جرسون الحفل وخطيبته بعد أن عضّني كلب صغير. اقترب الجرسون وخطيبته من الأسطوانة، وسأل عن عيادة الطبيب. كان الجرسون يعرفهم، لكنّ الخطيبة كانت أقرب إلى الأسطوانة. وكان الجرسون لا يجد بأسًا في ذلك، فهو يثق فيهم برغم ضحكاتهم العدوانية. فجأةً امتدّت السيقان اللامعة بسرعة خاطفة إلى الخطيبة.

كان صوت صراخها مؤلمًا، وهي تنجذب لعمق الأسطوانة. رفرفت بساقيها اللتين اكتسبتا شيئًا من ملمس الزيت الغنى، تشبّث الجرسون بساقي خطيبته دون جدوى، ثم نظر إليّ بعينين دامعتين وقال، على الأقل تستطيع أن تستخدمها في الكتابة. لم أتثبّت إن كان يقصد حادثة خطيبته المأساوية أم يقصد الأسطوانة المشطوفة على شكل ريشة قلم.

9

أتينا من فوق الأشجار، كأنّ الشارع الذي سلكناه قبل قليل من الوقت، في مستوى قممها العالية، أردنا الهبوط، كنّا مندفعينَ ضاحكينَ. كنت في المقدّمة عندما توقفتُ حاجزًا الجميع خلفي. كان الخطر أسفل للأشجار. ثمّة شخص

أطلق بعض الكلاب الفَتيّة، كانت أجسامها متوتّرة خافقة بتلاحق أنفاس نَهِمة. تخيلتُ أنّها إن لم تجد ما تنهشه خلال دقائق، فستدور على مَن أطلقها، طال أحدهم قدم أحدنا، كان صوته هو يمزّق اللّحم خليطًا مكتومًا من الشخير المبتلّ.

10

هكذا كان الحُلم. كنتُ في لحظة ألم. وكان صوتي يخرج بكلمة يعرفها الجميع عند التصريح بالألم. آه.. آه. كانت هناك لحظات صمت بين كل آهة وأخرى، بعد قليل أخذ الصمت شكل الإيقاع. كان الإيقاع يؤبّد الألم بشكلٍ ما، وفي الوقت نفسه يخفّف شيئًا منه. كأنّ التخفيف رشوة لبقائه. لم أتبيّن إن كان الألم جسديًّا أم نفسيًّا، ولهذا لم أعرف الرشوة مدفوعة لمَن.

11

جلس كعادته أمام أوراقه. كان قد أعدّ قهوته ذات النكهة القويّة. إنه دائمًا يواجه عجزه عن الكتابة بإعداد القهوة. أشعل سيجارة، وهو يفكّر بالمقاطع التي داوم عليها في الشهور الثلاثة الماضية. ما زالت تُوهمه بعدم الاكتمال، وتُغريه بالإعادة والترتيب، وحذف كلمة من هنا، وإضافة أخرى هناك، إلى الدرجة التي شعر معها أنّ الكمال سراب لا نهائيّ بالقياس على أدواته المتواضعة. كان يرى تحت عينيه سجن جملته المعتادة، وتكرار كلماته القليلة. يرى هذا العجز فقط عندما يكتب، أمّا في الأوقات الأخرى، على سبيل المثال أثناء إعداد القهوة، فتكون أدوات

تعبيره والموضوع المراد شيئًا واحدًا، ثم تأتي مفاجأة العجز التي تحتفظ بصدمة لقائها فقط أمام الأوراق. أقنع نفسه بإلحاح عنيدٍ لا تقلّ إيجابيته عن سلبية العجز، وهو متجدّد مثلها مع فارق بسيط، هو يعمل بعيدًا عن الأوراق، وهي تعمل أمامها، أنّ المقاطع المتفرّقة ستفضي إلى شيء آخر لم يخطّط له، شيء يتولّد أثناء الكتابة، إنّه الشيء الوحيد الذي يجعله راضيًا عن عمله، وبرغم أنّه لم يحقّق هذا الشيء في كتبه السابقة، إلّا أنّه ما زال يطلبه بشغف. وبهذا الطلب الدائم أدرك أنّ الرضا لم ينله يومًا. أحزنه هذا الإدراك، وأحسّ أنّه لعنة قدرية كان يحاربها بالرضوخ والإيمان علّها تعرف ألم الشفقة وعذاب الضمير. كان يريد بشرٍ أعظم أنه يخرجها من براءة طغيانها العمياء.

12

الخطّان الحديديان المتوازيان لهما انحناءة قوس في الأفق البعيد عن المحطة الرئيسة المحصّنة بقطارات لم تبدأ بعد رحلات يوم جديد. سمحت له زاوية شرفته التي تطلّ مباشرة على المحطّة الرئيسة، برؤية قوس انحناء خطّين فقط. بدت الخطوط الأخرى مستقيمة دون أفق. فكّر، وابتسامة عرفان غمرت وجهه، أنّ زاوية الرؤية في منازل أخرى تقع على الطريق الحديدى، ستسمح لمن فيها، بمشاهدة الخطوط، عبر أفق ممتدّ أو مبتور، بقوس انحناء أو أقواس مجتمعة. ثم فكّر أيضًا في قُرب المنازل أو بعدها، ارتفاع شرفاتها ونوافذها أو انخفاضها، قياسًا لطريق ثابت تحدّده شرائط من الحديد.

كان يعتدّ أنّ أفضل زاوية رؤية للخطوط، تقع في منزلٍ ما من

المنازل المصفوفة على الطريق الحديدى. لو كان الواقع يسمح له بدخول المنازل جميعًا لمعاينة تلك الزاوية المثالية. كانت بالطبع زاوية الرؤية من شرفته هي أسوأ الزوايا في اعتقاده، ولأنّها تحت عينيه في الصباح قبل ذهابه للعمل، وفي المساء عند عودته، فقد كانت مبذولة عادية لا تستحقّ الاهتمام. يجلس دومًا في القطار بجوار النافذة وعيناه ثابتتان على الخطّينِ الحديديينِ الشاغرينِ. في مواضع ما من الطريق يعرفها جيّدًا، يكون الحديد شديد اللمعان، بحيث تنعكس الشمس بصفاء، وتجري على حدّه المرهف بسرعة تطرد مع سرعة القطار. وفي مواضع أخرى ينتقل القطار إلى الخطّين الشاغرين عن طريق مقصّ حديدي.

كان هذا الانتقال المصحوب بهدهدة، يرطّبه، وكأنّ القطار سرق شيئًا ما من الطريق الحديدى، سرقة تتّسم بخفّة اليد والطرافة، لكنّ الطريق الحديدي ما يلبث بعد أن تعبر عربات القطار الستّ المقصّ، إلّا ويعفو بترفُّعٍ عن السرقة التافهة التي لن تؤثّر فيه، ويكتم الطرافة بجهامة استقامته المستعادة. يرفع عينيه إلى شرفات المنازل ونوافذها التي تنساب أفقيًّا، ويعاوده حُلم زاوية الرؤية المثالية. ومع حركة القطار كانت زاوية الرؤية المثالية مؤجّلة في المنزل القادم، وما أن يفوت هذا المنزل، إلّا وتصبح زاويته سيئة مثل زاوية رؤية منزله.

13

حجب عنه التكرار الرتيب تصديق وهْمِ قلمه. ذلك الوهم كان يدوم أثناء الكتابة. وكان يدفعه إليها دفعًا. الآن بهت إلى درجة الحقيقة. كأنّ الكاتب عندما يعلّق بالحقيقة، تكون نهايته. وهو الذي سيعلنها عن نفسه.

يعلن نهايته وحقيقته في آنٍ. سيكون متخلِّيًا راضيًا. وستبدو نهايته وحقيقته في عين من يقرؤه كشيءٍ واحد. هذا التصديق من القارئ يصنع وهمَ قلمه مرّة أخرى.

14

إذا كان الواقع، بكل منطقيته وصخبه وصلابته، يحتجّ على الإنسان، ويضغط عليه بوجوده السافر، معلنًا بغرور أن ليس هناك ما يفوقه وجودًا، فإنّ الأحلام تحمل ما يحمله من وجد، ولكن بصفات أخرى، كالكثافة والتشويش وسرعة الزوال. تمتلك الأحلام مثل الواقع تمامًا سلطان الذاكرة والنسيان، وهما الشيئان الحاسمان في النهاية عند تعريضهما للزمن. إذ عندما يتدخّل الزمن، يقف الواقع والحلم على قدم المساواة، ويمحو الزمن دون تمييز صفات الواقع والحُلم، يمحو المنطقية والصلابة، كما يمحو الكثافة والتشويش، ويبقى البرهان على وجود الواقع والحلم عالقًا بالذاكرة والنسيان. فما الفرق في أن يطمس النسيان حادثة واقعية أو حُلمًا؟

15

تذكرتُ بعاطفة باردة، أنّ خيالات أحلام اليقظة في سن المراهقة، والتي تفصلني عنها أعوام طويلة، كانت تفترض وجودي بين أصدقاء وغرباء وأهل ومعارف. كان هذا الوجود معلّقًا خارج الزمان والمكان. وكانت الأسلحة التي أتحرّك بينها بحرية تامّة وسلاسة مطلقة، وكأنّني طُبعت عليها قبل الحُلم بها، هي الشجاعة وخفّة الظلّ والعدوانية. السلاح

الثلاثي الممنوح لي بسلطة الحُلم دون شرط أو قيد، هو نفسه المسلوب من الأصدقاء والغرباء والأهل والمعارف دون وجه حقٍ. إنّ معركة غير متكافئة، لهي من أحب المعارك إلى نفسى. طرف لا نهاية لقوّته، وطرف لا نهاية لضعفه. تذكرتُ أيضًا أنّني كنتُ أملك في سنّ المراهقة تفاصيل وتدقيقات أكثر حيوية عن حُلم اليقظة. على سبيل المثال، الوجوه التي كنت التقط منها تعبيرات نموذجية، وهي تغوص في غمار حياتها الواقعية، وأخزّنها عندي بعد نزع ملابساتها الحياتية وسياقها اليومى، ثم أخرجها في حُلم اليقظة، معزولة عاجزة أمام قوّة السلاح الثلاثى. الآن باتت تلك الوجوه غائمة ضبابية.

16

أوشك الأب على استنفاد حيله الدفاعية، لتغطية وتمويه وحدته بعد زواج ابنته، وانفصاله عن زوجته. كان يتّصل بهاتفه من خارج البيت منتظرًا سماع صفارة الأنسر ماشين، ثم يترك لنفسه رسالة طويلة. يعرف أنّ الابنة عندما تريد أن تطمئن عليه بشكل غير مباشر، ترفع سماعة الهاتف، وتتّصل بوالدها. كانت تترجم بسعادة بالغة صوت الصفارات على جهاز الأنسر ماشين، أنّ الأب تلقّي في غيابه عن البيت، أربع أو خمس رسائل على الأقلّ. تخمن الابنة بعض أسماء الأصدقاء، وتدس بينهم اسم والدتها. حافظ الأب من جهته والأمّ أيضًا، على شيء من اللياقة في وجهة نظر كلّ منهما حيال الآخر، لا سيّما أمام الابنة التي كانت تشعر أنّ لياقة والديها في المناسبات الخاصة بها، كانت مصطنعة متكلّفة. لهذا وجدت الابنة صعوبة في تقبّل رسالة والدتها، ولهذا أيضًا

دسّت رسالة الوالدة ضمن رسائل الأصدقاء، كأنّها تفوّت على عقلها الاعتراض. كانت تتوقّع أنّ غياب والدها عن البيت، هو ذهابه لأحدٍ ما غير الأصدقاء الذين ضمن سؤالهم عنه في غيابه. في حين كان الأب لا يخرج تقريبًا من البيت إلا بهدف الرسالة البغيضة التي يبعثها في ساعة متأخّرة في الليل إلى نفسه. كره الأب أن تكون وحدته مغطّاة مموّهة على أكمل وجه، وتمنّى أن تشوب خداعه شائبة ينفذ منها أحد ما. باغتته صيغة أحد ما. فهو يعرف أن ابنته هي الوحيدة التي يهمها أمره، ومع ذلك وضعها مع آخرين في أمنيته بكشف ثغرة في وحدته.

17

إنّ من يراه بهذا الوضع المتجهّم، سيقول إنّه حزين أكثر ممّا ينبغي. كان يتّخذ تلك الهيئة دون وعي منه، على الأقلّ في البداية. نظرة منحرفة إلى اليمين أو اليسار، نظرة شاردة عمّا يفعله في اللحظة الراهنة. قد تشتمل اللّحظة على فعل آليّ، كترتيب أدوات المكتب، أو وضع شريط كاسيت في المسجّل، أو استعداد النهوض عن مائدة مطعم دون نسيان هبة النقود التي يتوقّعها الجرسون من زبونه الدائم، دون نسيان الترتيب التقليدي لأدوات مكتبه، دون نسيان أنّه قبل لحظة الشروط مباشرة كان قد اتّجه بأصابعه إلى شريط نينا سايمون مغنّية البلوز. فإذا كان شروده ليس انذهالًا مغلقًا. فماذا يكون؟ هل هو التوقّف في منتصف فعل آليّ ثم تكملته بالإتقان نفسه مع الدهشة من لحظة الشرود الفائتة وتعذّر زمنها وانفلاته عن المراقبة. مراقبة مَن يراه في البداية ثم مراقبته لنفسه بعد ذلك.

18

ولأجل الموت، الموت فقط، عرف أنّ احمرار أوراق الأشجار وسقوطها، عادة خريفية لا تدهشه بتكرارها السنوي، بقدر ما تؤثّر فيه إلى حدّ الألم عندما يصطدم بها صدفة في طريقه، فيجدها ما زالت موحية بالموت، وكأنّها كانت تتدرّب في غيابه استعدادًا لهذا اللقاء.

19

دائمًا وأبدًا وإلى ما لا نهاية، تحمل كلّ علبة سجائر جديدة أقوم بتدخينها، وعودًا ورديّة، وعود الاقتصاد والتنظيم والاعتدال. الأدقّ أنّ أول صفٍّ من وجه العلبة، وعدده سبع سجائر، هو الذي يحمل وعود اقتصاد وتنظيم واعتدال. أمّا الصفّان التاليانِ، فهما اليأس والإفراط والتفريط، دورة مغلقة عمياء تتكرّر يوميًّا مرّتين، وتتراوح بعنف من الأمل المطلق، إلى اليأس المطلق.

20

ذهبت بشرتها إلى لون أصفر كالح، وقفز فكّها العلوى، وبرزت أسنانه، بينما ارتخي الفكّ السفلى، واندمج في ذقنها، كانت الشفتان بلون باهت في طريقه إلى البياض، واستدقّت أرنبة الأنف إلى حدّ الرهافة. ارتفاع خشبة الغُسل مرهق وشاذّ، وهناك وسادة مفصّلة في الخشبة، رقيقة الارتفاع، وهي لا تغني عن شيء، وكأنّها كانت هناك لوَهم راحة الرأس.

21

ليس هناك فِكاك من هذا التصوّر. أنا في وسط جزيرة، كما أنّ هناك آخرين في جُزر مشابهة. لا أحد يعرف السباحة أو يحبّها أو يحلم بتعلّمها. والحال أنّ كلّ واحد منّا يقبع في وسط جزيرته يفكّر في الآخر، يفكّر أنّ الآخر يعرف السباحة ويحبّها ويتمرّن عليها يوميًّا في الأزرق الكبير. ولهذا ينتظر كلّ واحد منّا ضيفًا من جزيرة مجاورة. انتظار تلك الزيارة يبتلع المستقبل كلّه، ومع الوقت يُنسي الضيف، ويبقي الانتظار بكل سكونه مفتوحًا على المستقبل. ولو زار أحدكم جزرنا لخُدع وهو يقول: لا أحد في تلك الجزر الموحشة، لا أثرَ لحياة هنا. لكن قبل أن تقول ذلك، دعِ الصمت يأخذك إلى جذع شجرة سميك. إنّني أواصلك بها.

22

إنّ لحظة فائقة في الحياة، فائقة في نشوتها، في تحرّرها من الزمن، ما زالت مؤجّلة في المستقبل، ودومًا مرهونة بأنّ وقتها لم يحُن بعد. أراها تراقبني وأنا أتدرّب عليها. هذه المراقبة تُفسد تدريبي، وتمتصُّ حاضري. فإذا كانت اللّحظة الفائقة لم تُحدّد لي تدريبًا بعينه، ولم تعدني بشيء سوى صمتها، وهو لي أكثر من كافٍ، ألا تكون الحياة كلّها تدريبًا على اللّحظة الفائقة. هكذا قد ينتفي معنى التدريب وتنتفي معه القدرات المكتسبة. إنّها لحظة ظالمة، لكنّه ظلم عادل، أحيانًا يُخيّل لي أنّ هناك من ليس له الحقّ في أن يموت لأنّه لم يتدرّب جيّدًا، لكن الظلم العادل هو ضابط نغمة الأبدية.

مرآة 202

كانت مشاهد فشله وعجزه ووحدته، تحتدّ وتصفو مع الزمن، مع الاجترار اللا نهائي الوئيد المسالم، في الساعات القليلة قبل نومه. هناك في عُزلة اللّيل، وهو يدخل فراشه، تظهر بحضور بالغ القوّة. كأنّها كانت تعرف أنّ حاجته الدائمة للنوم الهادئ، تجعله ضعيفًا، دون مقاومة تقريبًا. هي لم تتنمّر عليه هكذا في ساعات النهار. تتوهّج المَشاهد كجمرة بعيدة في ظلام شاسع. تتنفّس الجمرة كلّما خبت، بنَفس ذاكرته المحموم. تضعه على حافّة الصدق أو عدمه، من أنّها حدثت في الماضي أم لم تحدث، ثم تضع برفق بين ديه، الفروق الطفيفة التي كان لها أن تجعل الفشل نجاحًا والعجز قدرة والوحدة حياة.

حاول عماد أن يكون دخوله في الفراش ناعمة حريريًّا، حتّي لا يزعج زوجته النائمة منذُ ساعتين. كانت قدماه باردتين، ويداه على حظّ أتعس من قدميه. كان يشعر بهزيمة مُنكرة وكان هذا الشعور يدغدغ فيه حنينًا أليمًا. كأنّه كان يترك بزهد أسلابًا لمنتصرنهم للبطولة. وكان هذا التَرْك، هذا التخلّي، يرسم على شفتيه شبح ابتسامة ساخرة من المنتصر والمهزوم معًا، بل من المعركة ذاتها، فكّر أن يداري شبح ابتسامته، كي لا يقطع على المنتصر وهم بطولته الشامخة. كادت مدارة الابتسامة، أن تولد ضحكة حقيقية في وجه المنتصر، ضحكة كلبية خالية من كل ذنب، كان عماد لا يريد إزعاج زوجته بحمل أفكاره التي بدت له مادّية محسوسة أكثر من جسده المتعب. أبعد عن عقله السؤال المنغص الذي قفز فجأة. كان السؤال له من القوّة التي تضرب محاولته في عدم إزعاج

زوجته، ضربة قاتلة في الصميم، ضربة تضعه مباشرة أمام زيف محاولته، أمام أنانيته المستغيثة بدم فريستها.

ومتى كانت نادية تنزعج من شيء يفعله زوجها لا سيّما بعد موت العاطفة الذي قام بينهما كجدار من الرقّة والحساسية واللياقة المتناهية في حذرها؟ غمغم عماد بإجابة اضطرارية، كان سينكرها لو وضعت حقًّا موضع الاختبار، أي لو وضعت على مسمع زوجته، أنه سيكره أنانيته مرة، ويكره نادية الكاشفة لأنانيته ألف مرّة، حتى إذا جاءت عملية الكشف من جانب تقصّيه العقلي المرتاب، فسيبقى صمت زوجته وعرفانها ورضاها، شيئًا كريهًا في نفسه، سيبقي سلاحًا ماضيًا مغروسًا في جنبه، دائرًا على محوره. كأنّها كانت تتفهّم الأسباب التي أدّت إلى موت العاطفة بينهما، وكأنّها أيضًا شريكة في تلك الأسباب.

كان عماد لا يقبل شراكتها. كان يريد بتعالٍ وصلف أن يحمل أمامها الأمر كلّه على عاتقه، وفي الوقت نفسه يبذل مجهودًا مضنيًا أمام نفسه، كي يقتسم معها تلك الأسباب. وكانت القسمة السرية التي يتشبّث بها الزوج، هي الخيط الرفيع الرابط بينه وبين زوجته. وكان الخطر الذي يحدق بهذا الخيط يأتي من ناحية زوجته فقط. أما في معظم الأحيان، عندما يكون الأمر كلّه على عاتقه وحده، فإنّه يشعر أنّ عاطفة الحبّ تنفتح على شيء آخر لا يستطيع إدراكه، شيءٍ لا يكفّ عن ابتلاع كل ما ينفتح عليه، ومن هذا الشيء تأتي الهزيمة الجارفة التي تكتسح كيان عماد. فكّر بتراجع واستسلام أنّه لا يعرف للمنتصر وجهًا. وعلى أثر هذا التراجع، تلمس بقدميه الباردتين قدمي زوجته الدافئتين.

تمطّت نادية في نومها، تلَوَّت وهي تقترب منه. أنَّت بصوت لطيف خامل، ثم احتضنت بقدمَيها قدمَي زوجها، وأخذت تفركهما ببطء. طرفان. طرف بعيد ناءٍ في وحدانيته، بنفسه يقوم، وعليها يعتمد. وطرف قريب يستشعر النأي والبعد بالمناجاة، فإذا كان النور الذي فيك ظلامًا، فيا لَه من ظلام! كان عماد يشاهد فيلمًا تسجيليًّا عن فريق من متسلِّقي الجبال. وكان هدف الفريق هو جبل إفرست. جاء كريم في وقت متأخّر. كانت زيارته مفاجئة. صافح نادية أوّلًا، ثم صافح عماد؟ فوجئ كريم ببرودة أصابع عماد. لم يكن الشتاء قارسًا. علّق كريم تعليقًا خفيفًا على أطراف الزوج الباردة، وهو ينظر إلى نادية. ردّت الزوجة النظرة الخبيثة بأخري فاترة، ثم علّقت تعليقا ثقيلا دفاعا عن زوجها. اصطبغ وجه كريم بلون أحمر، ولم يلتقط العدوانية العابثة في تعليق نادية. شم الزوج رائحة إعجاب نادية بكريم، ولكي يقطع على كريم إدراك بريق إعجاب نادية بكريم، ولكي يقطع على كريم إدراك بريق عينيها الفاضح. وكان كريم بعيدًا عن هذا الإدراك، حتّى لو لم يتدخل الزوج. ليس لأن كريم لا يملك الحدس في فهم النساء، بل لأن نادية ما زالت تجاهد غرور كريم المشفوع بوسامته. ضحك عماد، وهو يخرج صوت الضحكة من أنفه، وكأنه يؤكد ظاهر دفاع زوجته عنه، وينفي شبهة أي باطن ممكن. كان عماد يشتهي نادية في هذا الوضع الغامض، حين يكون إعجابها موجهًا إلى شخص آخر، بشرط أن يملك الزوج صلاحية التدخل في الوقت المناسب، ليحبط هذا الإعجاب في مهده. فهو إن كان فقد الرغبة في زوجته ن فهو لم يفقد حب استعادة صور الرغبة عن طريق شخص آخر يتمثل شباب الزوج البائد. دعمت نادية ضحكة زوجها بأخري

جارحة، كأنّ محاولة كريم في استمالتها، هي محولة مراهق مع امرأة عركت رجالًا كثيرين.

بعد قليل شعرت نادية أنها تورطت بشكل مبالغ فيه ضدّ كريم، في حين بقي عماد هادئًا تاركًا لها مَهمّة الدفاع، كأنّها مهمةٌ تافهة لا تستحقّ أن يتحرّك لها، بل يكتفي بالتصديق على نجاح الدفاع بضحكة ساخرة. تضايقت نادية من ثقة عماد الزائدة بنفسه، وتعجّبت من أنّ الأمور تؤول دائمًا إلى صالحه، تؤول دائمًا إلى انتصاره، برغم ادّعائه الكاذب أنّ هزيمةً منكَرة تُزلزل كيانه.

استصعبت نادية أن تتّهم زوجها بالكذب، فقالت قد تكون هزيمته حقيقية، ومع هذا فهو يتلقّى تلك الهزيمة بأسى وجلال من يملك قدرًا من الطاقة تجعل المهزوم أكثر جمالًا من المنتصر. وضع عماد يده بحركة حميمة، على كتف صديقه، وأجلسه على المقعد المريح أمام التليفزيون. كان كريم قد فَقَد كلّ سحره دفعة واحدة. كأنّ مقامرًا غشيمًا استُدرج إلى محترفينِ لا يملكانِ المال، لكنّهما يملكان ضغينة سلبه. كان جلوس كريم ببساطة، هو نجاة خجله. بعد أن هدأت رياح الغمز واللّمز، رياح الاستبطان العقيم، تراجع وجه عماد بحزنِ ذئبٍ عجوزٍ، تاركًا فريسته بعد نهشة الهجوم الأولى، لرتبة حيوانية أقلّ، ثم تابع بنظرته الساهية، زوجته وهي تقوم بصبّ القهوة، وتفريغ مكعّبات الثلج في دورق زجاجي شفّاف.

كان ضغط أصابعها الرقيق والحازم، على لوح مكعّبات الثلج من الخلف، يُسرنم عينيه. وكانت المكعبات الحليبية في منتصفها، والشفّافة

عند حوافّها، تتقافز وتتزاحم بخفّة داخل بطن الدورق الزجاجى. كانت لمعتها فاتنة عندما صبّت عليها الماء، فطفت على سطحه بكياسة وبطء، بينما بقيت أخريات تتراوح بانعدام وزن في بطن الدورق ما بين القمّة والقاع. حاصر الثلج في الليل واحدًا من فريق التسلُّق، قبل بلوغ قمّة الجبل.

كانت درجة الحرارة أقلّ من 30 درجة تحت الصفر. في الصباح عثر أعضاء الفريق على زميلهم. كانت ذراعاه متجمّدتينِ، ممّا جعل عملية البتر لا مفرّ منها. أثارت عملية البتر في نفس عماد نفورًا. ولكون الفيلم تسجيليًّا، فقد بدت الحقيقة الدرامية لا رجعة فيها. سحب عماد في السرير قدميه الدافئتين ببرودة من بين قدمي زوجته. أحسّت نادية بسحب قدميه البارد، وابتعاده عنها قليلًا. فكّرت أنّه يخشى أن تفهم من عناق الأقدام شيئًا يتعدّي مجرد الدفء البريء. تعرف نادية أن باستطاعتها استغلال الفهم الخاطئ إلى حدّه الأقصى، إلى الحدِّ الذي تبدو فيه العاطفة بينهما لا تشوبها شائبة. لكنّها لا تريد ذلك، لأنّ لياقته المفرطة في تلبية رغبتها، ستكون جائرة على جسدها وروحها معًا. وهي في النهاية لم تكن واثقة في رغبتها أن يتعدّى عناق الأقدام شيئًا غير الدفء البارد. ثم ارتعبت من وثوب وجه كريم فجأة في مخيّلتها.

كانت وسامته قد شفعت غروره تمامًا. كان وجهه إجابة صامتة على ضعف رغبتها في زوجها. خافت نادية من هذا الإغراء المفاجئ، وشعرت أن لا طاقة لها في مكافحته، فلمست بأصابعها شعر عماد، ثم دسّت الأصابع في فروة رأسه. تنهّد عماد، وهو يعود إلى الاقتراب منها. قال في نفسه، ها هي تحاول من جديد. كان يشعر بها أحيانًا، لكنّها في

الغالب تعمل بخفاء، بعيدًا عن الضبط والتحكّم، عن إرادته، وضدّه على نحوٍ دائم. كأنّها عقاب على ذنب لم يقترفه، ذنب مجهول غامض، لا يستطيع المجازفة بنكرانه. لهذا يجدُ في العقاب شيئًا من العدل، شيئًا من الراحة، وينتظر في الوقت ذاته زواله، أو يقوم بتقدير حجم الذنب الغارق في النسيان، قياسًا لطول العقاب وثقله. التقدير من جانبه قائم على حدس، على فراسة، على تنبؤ بماضٍ فقده، ماضٍ يشبه بفقدانه غيب المستقبل.

كانت نظرة التنبؤ تجعله مستثارًا بنهاية العقاب، بل تجعله في مأمن من العقاب ذاته. في الصباح ظلّ عماد في الفراش دون حركة. قامت نادية قبله. تذكّر حُلم اللّيلة السابقة. كان يقف ساكنًا قابضًا بكلتا يديه على حفنة من مكعّبات الثلج. وكان كريم يغتصب نادية على باركيه الصالة اللّامع. كانت الصالة خالية من الأثاث، وبالغة الاتساع، وعبر ستارة الشرفة الخفيفة، تركت الشمس مستطيلين رفيعين من الضوء، قرب جسديهما. كانت نادية تستغيث بصرخات ونظرات نحو زوجها. وكان عماد لا يعرف أين يضع حفنتي الثلج. أخذ يتلفت حوله بارتباك، ثم رجع بنظرته إلى زوجته. كانت نادية تستسلم شيئًا فشيئًا، وكانت صرخاتها تختنق وتضيع في صرخات أخرى ذات طابعه شبقى. كان كريم يرطم رأس نادية بالباركيه، وكان بهذا الارتطام المكتوم يضبط إيقاع اللّذة المتصاعد.

تحت مياه الدش، تحسّست نادية ألمًا خفيفًا بحوضها وضلوعها وأسفل ظهرها. مالت بوجنتها كانسةً رمَّانة كتفها، مستعيدةً مجد آلام اللّذة في الليلة السابقة. أرهفت أصابعها عند مواطن الألم، وهي تغمض عينيها

بابتسامة كتيمة. قطعت اللّيلة السابقة عفاف ستة أشهر طويلة.

تعرف نادية أنّها لو سألت زوجها، لكان حسابه الذاهل شهرين أو ثلاثة على أكثر تقدير. وهي لن تفعل، فهذا التقدير السيّئ للزمن، إن كان يفرحها في أشياء أخرى، فهو هنا يؤلمها. كانت نادية تضع نفسها خارج تقديرات عماد الزمنية، وهي في الحقيقة لم تنظر يومًا إلى تلك التقديرات الزمنية، نظرة جادّة، بل كانت تعتبرها فولكلورًا روحيًّا يُصاب به الكُتَّاب دائمًا. ولم تكن تتخيّل أن يبتلعها هذا الزمن في غوره البعيد. كانت المشكلة التي تواجه نادية بعد ليلة حبّ مرتفعة الذرى، كاللّيلة السابقة، هي تفتح جسدها وجوعه إلى المزيد، لا سيّما مدّة الشهرين التاليين، لكأنّ الشهوة لا ترتوي بهذا التقطير المعذّب. فإمّا إغراقها إلى حدّ الشرق، أو قتلها بزهد التنسُّك وطهرانيته. وكانت نادية راضية بالقطبين المتنافرين معًا، شرط أن تستقرّ في أحدهما زمنًا كافيًا يجعلها تنسي وجود القطب الآخر، لكنْ أن تقع تحت رحمة رجيم الحدّ الأدني لبقاء الشهوة، فهذا هو ما يشعل نارها.

كعادة نادية لم تستطع حسم الإدانة، أهي مَن فرضت برنامج الرجيم القاسي؟ أم هو؟ رضيتْ مؤقّتًا بشراكة الزوجين الأبدية. لاحظت نادية أثناء فطورها مع عماد، أنّ يديه متصلّبتان بعض الشيء، وهو يُمسك فنجان النيسكافيه، ويشعل سيجارته الأولى. دائمًا وأبدًا وإلى مالا نهاية، تحمل أول سيجارة من وجه العلبة، وفي صباح جديد، وعودًا وردية، وعود الاقتصاد والتنظيم والاعتدال. الأدقّ أنّ أوّل صفّ من وجه العلبة، وعدده سبع سجائر، هو الذي يحمل لعماد، وعود اقتصاد وتنظيم واعتدال. أمّا الصفّان التاليان، فهما اليأس والإفراط والتفريط. دورة

مغلقة عمياء تتكرّر يوميًّا مرتين، وتتراوح بعنف من الأمل المطلق، إلى اليأس المطلق.

أثناء حُلم عماد بالأمس، عندما كان كريم يغتصب نادية، وكان عماد يقف أمامهما مشدوهًا قابضًا بكلتا يديه على مكعّبات الثلج، هو في الواقع لم يكن قابضًا على شيء. ويبدو أن انفعاله كان من القوّة، بحيث بقي طوال مدّة الحُلم، بقبضتين مضمومتين. وها هو في الصباح يجد زُرقةً هاربة تحت أظافره، وألمًا بمفاصل الأصابع. أدركتْ نادية أنّ حلم عماد جاء بعد فعل الحبّ، وأدركتْ أيضًا من وجه زوجها المظلم، ويديه المتصلبتين، أنّ الحُلم قارب الكابوس. أحسّت الزوجة بالذنب كأنّها عرفت مضمون الحُلم الذي يتعلّق برؤي عماد وأسفاره السديمية. ما كان له تخيّل أن مضمون الحلم يتعلّق بها هى. ولو عرفت لكانت أكثر سعادة بكَون عماد يخاف من فقْدِها، بِكَونه يفكّر أنّها مرغوبة وجميلة، وما زالت تستحقّ هواجس الغيرة بعد سنوات الزواج الطويلة. في حين كان عماد يخشى أن يقول لها شيئًا عن مضمون الحُلم، كي لا تهتزّ ثقتها بثقته في نفسه، وإلّا فما معنى أن يحلم زوج بعد ليلة حبّ مع زوجته، بصديق يغتصب الزوجة، غير عدم ثقة الزوج بأنّه أشبع زوجته، وكأنّ جموده عن إغاثة زوجته في الحُلم، اعتراف ضمنيّ بالعجز، وكأنّ ضعف مقاومة نادية لكريم واستسلامها السريع، قبول لهذا الاعتراف. قبضتانِ مضمومتانِ على لا شيء. في استراحة فنجان النيسكافيه على المنضدة، أخذت نادية يد زوجها بين يديها، ثم طبعت قُبلة في باطن اليد. ترك عماد يده الدافئة بفعل فنجان النيسكافيه، بين يديها، كأنّه ينتظر من قارئة كفّ، حديثًا عن مصيره. كانت عيناه معلّقتين بشفتَيها. قالت إنّها ستذهب لشراء

بعض لوازم البيت، وقد تزور صديقة، فإذا أمسكت بها على الغداء، فهناك في الثلاجة صدر دجاجة، وفي الفريزر صلصة جاهزة باللّحم المفروم، فما عليك إلا تسخينُها، وسلق المكرونة، وإضافة ذرة ملح مع الماء الساخن، وأخيرًا نصف زجاجة وأين ستجدها بجوار التوستر.

بعد نزول نادية من البيت حوالَي العاشرة صباحًا غامر عماد بفكرة الدخول إلى غرفة المكتب، والعمل قليلًا، الفكرة لم تخطر بباله منذ شهور ثلاثة، الأدقّ أنّه لم يفكّر في الشهور الثلاثة الماضية مرّة واحدة، بدخول غرفة المكتب، وإن كان لا ينقطع منذُ سنوات، عن التفكير بالعمل، وليس العمل ذاته. التفكير بالعمل يسعده، فهو يستطيع المكوث ساعات طويلة يرسم خططًا لسير العمل، لكنّ العمل ذاته يهلكه في أقلّ من ساعتين. لهذا داعب الفكرة بحرص، ومدّ لها الوقت كيفما تشاء. وأبعد عن عقله كلَّ استراتيجيّات النَيل منها. كان يعرف أنّه بمجرد النَيل منها، ستبدو من فورها باهتة، وأنّها لم تكن تستحقّ كلّ هذا العناء.

ولمّا كان عماد في حاجة ماسّة إلى السعادة، وكانت السعادة تُترجم فعليًّا بإقصاء فكرة الدخول إلى غرفة المكتب أطول وقت ممكن، فإنّ التحضير الطقوسي لهذا الدخول، هو ما ينخرط فيه الآن بسعادة غامرة. أخرج من دولاب غرفة النوم، غيارينِ أبيضينِ. استنشق رائحة النسيج القطنى، ثم أغمض عينيه عرفانًا لنظافة زوجته. وقف أمام مرآة الحمام العريضة. على وجهه رغوة حلاقة كثيفة غنيّة بيضاء. وفي فمه سيجارته الثالثة. ما زال بعيدًا عن السيجارة السابعة، سيجارة اليأس والإفراط والتفريط. في يده شفرة راعي بقَرٍ مرهفة ذات جراب سمنى. هاجمته ذكري قراءات عن المرايا. لم يبق منها سوى الإدانة التامة.

مشئومة في رصدها الدقيق. لا يفلت منها شيء. تضاعف القبح وتؤكّده. صنع عماد في الحال، بشكل مفاجئ، تعبيرًا قبيحًا على وجهه، وضحك لأنّه وجد التعبير المصطنع، أقلّ قبحًا من التعبيرات الطبيعية.

حرّك وجهه أمام المرآة، واستعان بمرآة أخرى، حرّكها بيده خلف رأسه وعلى جانبي وجهه، منتخبًا بعض الزوايا التي يصعب عليه حدسها في حياته العامّة. أزعجته أغلب الزوايا المنتخبة، وبدت له في لحظة رؤيتها مخيفة، وأزعجه أيضًا بحزن، أنّ تلك الزوايا نفسها، هي زوايا رؤية طبيعية للآخرين. والدليل أنّه حين يعقد عزيمته على اصطياد إحدى هذه الزوايا عند الآخرين، تبدو له مألوفة طبيعية، بل في أحيانٍ تكون محبّبة إلى نفسه. مع مراعاة أنّ عماد يملك حسًّا ثاقبًا تجاه ما هو قبيح. ويملك أيضًا القسوة التي تجعله لا يتورّع عن قنص القبح، حتّي ولو كان هذا القبح غائرًا في تضاعيف أشدّ التعبيرات إنسانية. لحظات الحبّ، لحظات الموت. إنّه يقوم بالصيد في محميّة طبيعية. وجه أمه بعد الموت. ذهبت بشرتها إلى لونٍ أصفر كالح. وقفز فكُّها العلوى، وبرزت أسنانه المصفوفة، بينما ارتخي فكّها السفلى، واندمج في ذقنها. الشفتان واللّثة بلون باهت في طريقه إلى البياض. استدقّت أرنبة الأنف مثل سيف. ارتفاع خشبة الغُسل مرهق وشاذٌّ. وسادة مفصّلة في الخشبة، رقيقة السُمك. وكأنّها كانت هناك لوَهم راحة الرأس. أين هي الآنَ؟ أطبقت على رأسه صورتها، وهي تربط رأسها بتربيعة قطنية سوداء، كانت فضلة فستان قديم. حرّكت وجهها إلى اليمين وإلي اليسار أمام مرآة الدولاب. في المرآة التي حال ماؤها الأبيض إلى عكارة صفراء، شرخ طويل متعرّج، يشوّه الوجه تشويهًا مضحكًا إذا كان مزاجُها رائقًا،

وقبيحًا إذا كان مزاجها نكدًا سوداويًّا بلون تربيعة رأسها. في ذلك اليوم البعيد، فلتت قبضة والده. كانت القبضة القويّة موجّهة بشكل مستقيم إلى فمها. زاغت أمُّه بوجهها، فاحتكّت القبضة بزاوية فمها وعرض وجنتها، قبل أن تضيع في المرآة. غرست أظافرها في صدره، وهبطت بغلٍ إلى أسفل. عاجلها بركبة صائبة في ذقنها، قطعت ضروسها شفقة من جانب اللسان، وعامت الشفقة في بركة دم. تجنّبت الأمّ شرخ المرآة، وهي تقرط طرفَي التربيعة على رأسها بقوّة، لتحصل على أقصى ضغط ممكن. كانت العينان السارحتان تذهبان في المرآة، عكس حركة الرأس الأفقيّة، كأنّها كانت تحرص على ألّا يفوتها تعبير الوجه من الجانبين.

ومع هذا كان لا يبدو وجهها أكثر شرودًا وبعدًا إلّا وهي تمسك رأسها المتصدّع الفائر أمام المرآة. حزّ التربيعة يأكل عادة شيئًا من قوس الحاجبين المرهفين، وطرف الأذنين المحتقنتين. وبعد العُقدة الأولى خلف الرأس، وهي العُقدة التي يعوّل عليها في الإحكام، تأتي العُقدة الثانية، كمحبس للأولي تمنع ارتخاء القرطة. حركت جلد جبهتها المشدود اللّامع، بأطراف أصابعها، فابتعد حزّ التربيعة قليلًا عن قوس الحاجبين، وكان يُفلت طرف الأذنين. رأته قبل سنوات، أيام خطوبتها، وراء زجاج فارتينة عريض. كانت صورتها تختلط به في عين الخطيب. اشتراه لها. بعد خمس سنوات نحل نسيجه، وبهت لونه من كثرة الغسيل. أصبحت أمّه ترتديه في البيت، وفي المشاوير القريبة، عندما تذهب للسوق، أو إلى جارة في مربعها السكنى. كانت الضربة الحاسمة له، عندما شقّت طوقه عن جسدها أثناء مشاجرة مع والده. أخذت منه قطعتين لأواني المطبخ، وأخرى لدورتها الشهرية، وواحدة مربعة لصداع رأسها.

تقلّصت أصابع عماد، وهو ممسك بشفرة راعي البَقر. لا يجيد كثيرون استخدامها. في فيلم عن رُعاة الأبقار، كان راعي البَقَر تحت شفرة الحلّاق، وتحت رحمته أيضًا، بينما كان مسدس الراعي الساقية مصوّبًا أسفل جنب الحلّاق، تحت الفوطة البيضاء، دون أن يعرف الحلّاق، ودون أن يتنازل راعي البَقَر عن متعة الرغوة الباردة، ومتعة الإغفاء قليلًا، ودون أن يتنازل أيضًا عن يقظة النمور. الحلّاق لا يعرف يقظة النمور أسفل بطنه، وراعي البَقَر لا يعرف سريرة الحلّاق. ابتسم عماد عندما جارت الشفرة في يده، على شامة بارزة أسفل رقبته، وكشطتها، فسال دم. دائمًا تختبئ تلك الشامة تحت الرغوة البيضاء. توقّع عماد رصاصة مكتومة تنفذ أسفل بطنه، لكن هذا لم يحدث. أشعل السخّان الذي التقط اللّهب بهبةٍ خفيفة ناعمة، ثم أشعل سيجارته الرابعة التي تقع في المرحلة الوردية، مرحلة الاقتصاد والتنظيم والاعتدال. على الأقلّ يجب عليه دخول غرفة المكتب، وما زالت أمامه سيجارتان، الخامسة والسادسة، لأنّ السيجارة السابعة تقع في منطقة وسط رمادية، فكأنّ نصفها يعد بالاقتصاد والتنظيم والاعتدال، والنصف الآخر هو اليأس والإفراط والتفريط.

ترى نادية وجه شبه بين زوجها وبين سيجارته السابعة، فنصفه وردي، والنصف الآخر مظلم. وعندما كانت توطّد نفسها على التعامل مع النصف الوردي، تجد نفسها مع النصف المظلم، والعكس صحيح. يردّ عماد حينئذٍ بإجابة من نصف لا تعرفه الزوجة. مع أنّ ليس هناك وجه شبه بين السيجارة وبين مَن يقوم بتدخينها، فالسيجارة السابعة التي أصل إليها عندما أقوم بإخراج أول سيجارة من الجهة اليمنى للعلبة، قد

تكون هي السيجارة الأولى لو قمت بإخراجها من الجهة اليسرى للعلبة. ناهيك لو بدأت من وسط العلبة.

إنّ قضية العدد زائفة، طالما نُسب إلى شيءٍ آخر، أو حُدّ باتجاه معيّن. وإليك الدليل. سنفترض أنّ هناك كاتبًا يعمل بالسينما والأدب، ومثلي تمامًا، منذُ عشر سنوات. يتردّد اسمه في الصحف والمجلات قليلًا، ويراه كثيرًا. له فيلمانِ روائيّان، وثلاثة كتب هزيلة من حيث عدد الصفحات، إلّا أنّه يفضل اعتبارها هزيلة أيضًا من حيث المضمون. لا يمنعه عن نظرة التشاؤم تلك، غير بعض الأصدقاء العاملين في المجال نفسه، الذي يحتاجون بدورهم منه عندما تأخذهم النظرة المتطيّرة نفسها أمام أعمالهم، إلى نفي مقابل يؤكّد قيمة أعمالهم الهزيلة. يكره الكاتب تلك المنفعة التبادلية التي كانت تؤدّي بترقُّب شَرِه لكلمة مدح تخرج من الفم متكاسلة ملتوية، كأنّها تفكّر في المقابل، حتّي قبل أن تنتهي حروفها القليلة المبتسرة. تتلفّت كلمة المادح بشكل أبدى، باحثة عن كلمة أخرى تخرج من فم الممدوح، لتساندها وتعادلها في القيمة. تتمّ هذه العملية كانعكاس مرآة يضرب الكلمتين معًا بالزيف.

يدخل صحفي من باب الكافيتريا الزجاجي. يتقدّم ناحية الكاتب، وفي يده مجلة. عرف الكاتب قبل ساعتين، أثناء حديثه مع والدة الصحفي، أنّها مجلة الصحفي الأسبوعية. تذكّر صوتها عبر التليفونى. كانت تؤكّد أنّ ولدها بعيد كلّ البعد عن أسباب الراحة والرفاهية، في عمله الشاقّ الذي يتطلّب منه صعود عشرة طوابق يوميًّا، للوصول إلى مقرّ مجلته في الطابق العاشر. في الوقت الذي كان فيه الكاتب يعمل بالسينما والأدب. كانت الأم حزينة مضطربة بسبب المفارقة التي مفادها، أنّ

ابنها يصعد عشرة طوابق يوميًّا منذُ عشر سنوات، والكاتب يمارس السينما والأدب منذُ عشر سنوات. دافع الكاتب عن نفسه قائلًا: إنّ كتابة فيلمين، وخروجهما إلى النور، استغرقت منه عشر سنوات. ألا يمثل كلّ فيلم على الأقلّ، مجهود خمسة طوابق من الصعود؟ إلى جانب أنّ هناك مصعدًا يستطيع ولدها استخدامه وقتما شاء. تردّ الأم، أنت تعرف أنّ المصعد بسبب ضغط زبائن كافيتريا الطابق التاسع، هو في حالة عطلة شبه دائمة، أو هو موقوف على خدمة الكافيتريا فقط، أحسبُ أنّك تقضي نصف وقتك في الكافيتريا، وبرغم سكنك في الطابق الثامن، إلا أنّك لا تتورّع عن استخدام المصعد للطابق التاسع.

قال الكاتب، على العموم يقطن ابنك في الطابق السابع، فهو لا يصعد الطوابق العشرة دفعة واحدة، بل قد يكون في الحقيقة لا يصعد سوى ثلاثة طوابق فقط. تضحك والدة الصحفي وتقول: إنّ سنواتك العشر لم تكن خالصة لوجه الفيلمين. هناك ثلاثة كتب هي بمثابة الطوابق الثلاثة التي تحتاج بها على ابنى. إنّ آخر ثلاث سنوات من تاريخ سنواتك العشر، أي من السنة السابعة، كانت سنوات رخاء ووفرة. كتاب كلّ سنة على ما أعتقد، تمامًا مثل الطوابق الثلاثة التي يصعدها ولدي بسهولة ويسر، إلى مقرّ المجلة في الطابق العاشر. إنّني أجد الشجاعة في إعادة كلمات زوجته على أذنيك، إنّه يختفي من أمامي في لمح البصر.

ألتفتُ لصنع شيء ما، شيء بسيط هيّن لا يستغرق إلى لحظات، فإذا بزوجي ينسرب على الطابق العاشر. لم أستطع يومًا لحاقه على درجات السلّم. آه.. كم هو سريع في الصعود. سأل الكاتب نفسه من غير أن يجد جرأة توجيه السؤال مباشرة إلى والدة الصحفى، إذا كان ابنها يصعد من

طابقها الأول إلى الطابق العاشر بنفس حماسة وسرعة صعوده من الطابق السابع إلى الطابق العاشر؟ هل كانت الرغبة في الصعود تأتيه وهو في الطابق الأول مفاجئة كما تأتيه في الطابق السابع؟ إنّ عشرة طوابق تجعله يفكّر كثيرًا قبل المجازفة بقرار الصعود، إلّا إذا كانت فكرة استخدام المصعد تبرق في رأسه مع قرار الصعود.

جلس الصحفي أمام الكاتب بنفس لاهث مصطنع، ثم وضع المجلة على المنضدة في متناول يد الكاتب الذي فتح المجلة على قصة له بعنوان مرآة 202، وأخذ في القراءة بعينيه، كأنه لم يكن هو من كتبها. هاجمني إحساس بأن كتفي اليمني أعلى قليلًا من كتفي اليسرى. أشعر بموضوعة الكتف، سواء أكانت اليمني أعلى من اليسرى، أو اليسرى أعلى من اليمنى، في أماكن مختلفة. أفكر تلقائيًّا في الاتزان. ارتفاع طفيف يمكن معالجته برفع الكتف المنخفضة. كتفان مرتفعتان أفضل من كتفين مخفضتين. كأنّها حالة من الغرور والخيلاء. فكرة رفع الكتف المنخفضة كانت قابلة للتنفيذ أكثر من فكرة خفض الكتف المرتفعة. ففي الحالة الثانية يشعر المرء بوهم الحاجة إلى ثني ركبتيه، حتّي يتحقّق الهبوط بمستوى الكتفين. رفعت كتفي اليسرى لتستوي مع كتفي اليمنى.

عندما عدت إلى البيت، اكتشفت أمام المرآة، ارتفاعًا طفيفًا في الكتف اليسرى، دون الكتف اليمنى. كان التفسير، أنّني في اللحظة التي فكرت فيها برفع الكتف اليسرى، لتستوي مع الكتف اليمنى، كانت الكتفان مستويتين متزنتين. كان هناك واحد خارج المرآة، وآخر داخلها, والمسافة بينهما تنتصف بسطح المرآة. ذكرتني موضوعة الكتف بكتاب قمت بتصميم شكله دون الشروع في كتابته. عدد صفحات الكتاب 202

صفحة، 100 صفحة قبل صفحة المنتصف، و100 صفحة بعد صفحة المنتصف. وصفحة المنتصف تحمل رقمي 101 و102. الـ 100 صفحة الأولى بمثابة مقدّمة لوجه صفحة المنتصف 101، والـ 100 صفحة الثانية بمثابة تعقيب لظهر صفحة المنتصف 102. لا نستطيع بقراءة المقدّمة والتعقيب، معرفة مضمون صفحة المنتصف متعذّرة الفهم. ومع ذلك فـ 100 صفحة الأولى مكرّسة لتفسير وجه صفحة المنتصف 101، والـ 100 صفحة الثانية مكرسة للتعقيب على ظهر صفحة المنتصف 102. لا شيء يجمع بين المقدمة والتعقيب. كأنّ الـ 100 صفحة الأولى مقدّمة لكتاب، والـ 100 صفحة الثانية تعقيب على كتاب آخر. أمّا صفحة المنتصف بوجهها 101، وظهرها 102، فهي صفحة متجانسة مؤتلفة، عكس المقدّمة والتعقيب. وبقراءة صفحة المنتصف ذات المنطق الواضح كمرآة، يحدث الندم على الجهد المبذول دون طائل في الـ 100 صفحة الأولى، والـ 100 صفحة الثانية.

لم تكن نادية تفهم شيئًا من طوابق عماد ومرآته. وكان عماد يصاب بالخيبة من عدم فهمها، فيقول ضاحكًا، لا شيء، مجرد مطاردة للعدد، فكما قلتُ لك، إنّ قضية العدد زائفة. وبروح الشراكة الباسلة لدي الزوجة، تأخذ نادية السيجارة من بين أصابع زوجها، وتضعها في فمها، وتقترب له كي يشعلها، وهي تقول بعد أخذ النفس الأول، بلهجة تساؤل مرح، السابعة؟ فيردّ عماد بلهجة متعبة المرح فيها أبعد غورًا، من الممكن اعتبارها السابعة. في أحيان كان موقف السيجارة السابعة، يحدث في جلسة أصدقاء. ولمّا كنت نادية تبالغ في دلالها، وهي تسأل زوجها، والزوج يستجيب لرغبة زوجته، فقد بدت نادية في عين أحدهم، أنّها

تخاف على زوجها من التدخين الشره. وأنّها تعد على عماد عدد السجائر التي يدخنها.

لاحظ الصديق الذكر أنّ عماد ما لبث يفض ورقة علبة السجائر الشفافة، فقال لنادية: إنّها سيجارته الأولى. نظر عماد للصديق، وقال وهو يشعل السيجارة لزوجته: ومع هذا فهي السابعة. ضحك الزوجان وسط وجود الأصدقاء. إلّا أنّ الصديق الذكي لاحق على حياء، ضحكة الزوجين المرتفعة، بابتسامة بلهاء، واعتقد أنّ هناك نكتة خفية، وتمنّي أن لا يسأله أحد لماذا يبتسم. أنعش الدش الساخن جسد عماد. ارتدي ملابسه النظيفة. وضع قليلًا من الكولونيا على ذقنه الحليقة. أكل قطعة صغيرة من الكيك الإسفنجى. أعدّ فنجان قهوة. إنّه يواجه عجزه دائمًا عن الكتابة، بإعداد القهوة. يرى هذا العجز فقط عندما يكتب. أمّا في الأوقات الأخرى، على سبيل المثال، أثناء إعداد القهوة، فتكون أدوات تعبيره والموضوع المراد التعبير عنه، شيئًا واحدًا مجدولًا، ثم تأتي مفاجأة العجز التي تحتفظ بصدمة لقائها، فقط أمام الأوراق.

أقنع نفسه بإلحاح عنيد لا تقل إيجابيته عن سلبية العجز، وهو متجدّد مثلها مع فارق بسيط، هو يعمل بعيدًا عن الأوراق، وهو تعمل أمامها، أنّ كلمات أبيه التي كان يفكر فيها طوال الشهور الثلاثة الماضية، ستفضي إلى قصة ما. كان أبوه في حالات الضيق يقول تلك الكلمات «هيه كده.. ويقصد بها الدنيا، يا... مفردة عن المنادى، أيوه... مدعومة بيقين الاستسلام» يعيد الكلمات البسيطة، وهو يحقنها بطاقة الأداء والأسلوب، حتّى تكتسب مع الزمن، وطول استعماله لها، بعدًا غامضًا ينأى بها عن أسبابها الواقعية.

«هيه كده، يا، أيوه» ليس من الضروري أن يلتزم بهذا الترتيب، وليس عليه أيضًا أن يقولها جميعًا. كان يكتفي أحيانًا بـ «يا»، وهو يشحذها بتعبيرات الوجه، والنظر إلى ظهر وباطن اليد، وتنظيم الصمت في تكرارها، وخفض طبقة الصوت ورفعها تبعًا لحركته، وإبعاد اللحن أكثر ما يمكن عن الإيقاع الظاهر، وبثّ علامات الاستفهام والتعجب الموجهة إلى الذات، وكأنّه لا يريد الإجابة، بل يريد أن يثبت حالة، يريد أن يثبت أنه هنا وقف عند شيء ما، وتعجب منه واستفهم، لكنه لم يفض بكارته. البكارة التي تضمن له تكرار الكلمات في معزل عن أسبابها. كانت الكلمات «هيه كده، يا، أيوه»، تثير بشكل عام نشاطا جسديّا لديه. ينتقل من غرفته إلى المطبخ، لإعداد الشاى، ثم يعود إلى الغرفة، فيشعل سيجارة منتظرًا غليان المياه. يتذكّر أنه لو أكل شيئًا قبل الشاي أو معه، سيكون أفضل. يترك السيجارة على حافّة المنفضة الكريستالية تنزف ببطء خيط سرابها الصاعد.

يعود إلى المطبخ مرة أخرى. يفتح الثلاجة آخذا منها شريحة الجبن الرومي ورغيف الفينو. يضع الرغيف في فرن البوتاجاز. يدخل بعد ذلك الحمام، وينظر في المرآة إلى شاربه، يمسده بأصابه مختبرًا تشذيبه. تسمع زوجته وهي بين النوم واليقظة كلماته دون تأثر. تراها زائفة. إذ كيف يرتبط الضيق والغم بحيوية الحركة وإعداد الطعام وإضاءة أنوار الشقة في عمق الليل كأن الليل نهار. في السنوات القليلة التي عاشتها بعد موته، تذكرت كلماته بشيء من الحنين.

كان ضربه لها قد وقع في منطقة بين المغفرة والنسيان. وكانت في أيامها الأخيرة، تطيل النظر في شرخ مرآة دولابها المتعرج، وكأنّها

تسترجع هباء قبضته القوية. كان تأثير موته على عقلها مثل تاثير الزمن على الأسباب الواقعية الأولى التي جعلته يتفوّه بتلك الكلمات. جلس عماد على المكتب المرتب. تدخل نادية كلّ يومين أو ثلاثة، لإزالة طبقة الغبار الخفيفة. وهي حريصة على ترك كلّ شيء في مكانه دون تغيير. بحطّة إيدك يا حبيبي، هكذا كانت تقول. لمس عماد حافّة الكتب، والأوراق والأقلام، هذا اللمس المرضي المعروف لدي المهوسين بالنظافة، والترتيب الذين يحركون الأدوات تحريكًا هيّنًا، ثم يعيدونها على ما كانت عليه، كأنّ ترتيبها الفائق، هو الباعث على إيجاد ثغرة يتلهّي بها العصابي زمنًا قصيرًا. نظرًا في الأوراق التي عكف عليها قبل ثلاثة أشهر.

كان عماد يفتقد التلقائية والتدفق بشكل شديد. إذ لا يتذكّر أنّه لجس يومًا إلى العمل، من دون النظر لما أنجزه في الماضى، وما يحلم أن ينجزه في المستقبل، وما حاضره سوى الانتظار المرهون بزمنين. كان يريد من حاضره أن يتلاشى، بحيث يصبح ماضيه هو عين مستقبله. قرأ عماد بعينيه الفقرتين التاليتين «ليس هناك فكاك من هذا التصوّر. أنا في وسط جزيرة كما أنّ هناك آخرين في جزر مشابهة. لا أحد يعرف السباحة، أو يحبّها، أو يحلم بتعلّمها. والحال أنّ كلّ واحد منّا يقبع في وسط جزيرته يكفّر في الآخر، يفكّر أنّ الآخر يعرف السباحة ويحبها ويتمرّن عليها يوميًّا في البحر الكبير. ولهذا ينتظر كلّ واحد منّا، ضيفًا من جزيرة مجاورة. انتظار تلك الزيارة يبتلع المستقبل كله. ومع الوقت يُنسي الضيف، ويبقي الانتظار بكل سكونه مفتوحًا على المستقبل. لو زار أحدكم جزرنا لخُدع وهو يقول، لا أحد في تلك الجزر الموحشة، لا

أثر لحياة هنا، لكن قبل أن تقول ذلك، دع الصمت يأخذك إلى شجرة. إنّني أواصلك بها».

«إنّ لحظة فائقة في الحياة، فائقة في نشوتها، في تحرّرها من الزمن، ما زالت مؤجلة في المستقبل، ودوما مشروطة بأن وقتها لم يحن بعد. أراها تراقبني وأنا أتدرّب عليها. هذه المراقبة تفسد تدريبى، وتمتصّ حاضرى. فإذا كانت اللّحظة الفائقة لم تحدّد لي تدريبًا بعينه، ولم تعدني شيء سوى صمتها، وهو لي أكثر من كافٍ، ألا تكون الحياة كلّها تدريبًا على اللحظة الفائقة. هكذا قد ينتفي معنى التدريب، وتنتفي معه القدرات المكتسبة» أحسَّ أنّ هواء الغرفة ثقيل مكتوم برائحة الكتب ودخان السجائر ومعطر القرنفل. أزاح جرار النافذة الألومنيوم.

كانت قد أسلمت نفسها إليه في حلم قبل ثلاثين سنة. وكان عليها أن تسدّ الفجوة التي انفتحت من جرّاء عدم تصديقه أنّها بين يديه في حلم. كان يحملها مسئولية رأب الصدع العميق، دون كلمة واحدة، دون إشارة واحدة. وكان يشكّ في قدرتها على ذلك. الآن بعد أن تجاوز الخمسين، عاودته ذكري الحلم، وهو يقلب في بعض الصور الفوتوغرافية القديمة الموجودة في درج مكتبه. ومع التحديق الطويل في وجه صاحبة الصورة، عادت إليه لحظات قبل وبعد ثبات اللقطة الفوتوغرافية. كانت رشيدة تبذل مجهودًا مضحكًا لضمّ شفتيها أمام عدسة التصوير، إلّا أنّ الابتسامة العابثة تسربت إلى الوجنيتن والعينين. وكما يُكتم الماء في موضع، فيظهر في موضع آخر، كان عمرها في ذلك الوقت لا يتجاوز السادسة عشرة. وكانت تضع مقوّم أسنان حديدى، تكره بمرح أن يظهر في الصورة.

بعد اللقطة مسحت رشيدة بأطراف أصابعها، ماء الابتسامة عن عينيها. انقطعت عنه أخبارها طوال أربع سنوات، ثم جاء حلمه بها فجأة. علم في بداية أربعيناته، أنّها ماتت في حادثة سيارة منذ عشرين سنة كانت في العشرين من عمرها، أي في مصل عمره عندما حلم بها. أيكون حلمه قد استدعي موتها؟ أم أنّ حادثة الموت هي التي استدعت الحلم بها؟ غرق عماد في كآبة وشعور بالذنب، وهو ينظر إلى شعاع الضوء المنفلت من وراء ستارة النافذة، والمستقرّ بلونه الأبيض الصافي على حافّة المكتب. حرّك عماد الصورة الفوتوغرافية ذات القطع المتوسط المستعرض، التي تضمّ زوجته وصديقتها، تحت شعاع الضوء. مع التحريك اكتسب الوجهان كلّ منهما على حدة، الضوء ذاته. كان شعاع الضوء الضيق لا يسع الوجهين معًا. بدت نادية بملامحها الهادئة أكبر من رشيدة، وكأنّها ستموت قبل الصديقة. في المقابل بحث عماد عن أيّ شيء يوحي بموت رشيدة بعد أربع سنوات من تاريخ الصورة، متجاهلًا خبر موتها الذي جاءه بعد عشرين سنة، فلم يجد أدنى إشارة، ولو خفية، عن هذا الموت المبكر، إلّا إذا كان عمر زوجته الذي يزيد ثلاث سنوات على عمر الصديقة، يحمل نذير شؤم مستقبلي، كان عليه أن يقرأه منذ أكثر من ثلاثين سنة.

أدرك بنفور وانقباض أنّه عاش سنوات طويلة مع زوجته بهذا الفرق الثابت بين عمريهما. كأنّه كان يأمل من بداية أربعينياته، أن يتحرّك فرق السنوات المشئوم. قام عماد من وراء الكتب صفر اليدين، فكان عليه أن يقيس زمن مللِه ويأسه بمسافات مقطوعة تحجزها جدران شقته عن الاسترسال. كأنّ تجواله البيتي يمثل طقسًا فريدًا منسيًّا، لديانة لم يعرف

متنها الأصلي، لكنه لا يستطيع للطقس دفعًا. خطوات ممسوسة حثيثة تذرع البلاط والباركيه والسجاجيد، مئات المرات، لتحصد في النهاية خيالًا سمينًا معلوفًا بتبن الجنون. تخيّل بأسى لو أنّ المسافات المتقطّعة المكبوتة بصدّ الجدران، قُدر لها، فمُدت على استقامتها عبر طريق طويل، لكان شعوره بالاطمئنان أفضل ممّا هو عليه الآن.

كان الطريق في حُلم يقظته الأبدي، يأتي إليه ممدودًا في صباح شتوي باكر، تزينه من الجانبين أشجار سامقة، جذوعها سميكة راسخة مستقيمة، وثمّة ضباب خفيف يهدهد العين وينعّم الرؤية. أرض الطريق الترابية المدكوكة، ندية ضيقة. كان يعرف أنّ عليه سير الطريق، إلّا أنّ دوره لم يأتِ بعد. وما عليه الآن سوى الانتظار. كان الانتظار لا يزعجه، فهو يتيح له التفكير في أمور طالما أحبّها. أمن حقّه أن يصبغ سيره بصبغة الأداء والأسلوب؟ كأن يلمس بأطراف أصابعه بين الحين والآخر، جذوع الأشجار القويّة، ويبتسم للمسافات المنتظمة بينها، ويمرّر يده بحركة بطيئة، كأنّه يملك الغفران لسنوات عمره، على جبهته العريضة. أم يكتفي بالسير المنزّه عن الأداء والأسلوب؟ فلا شكّ أنّ السير في هذا الطريق كافٍ لنبذ الأساليب جميعًا.

كان بعد لحظات من تخيّل نفسه سائرًا في الطريق، ودون أن يعلم، هل طالت تلك اللحظات أم قصرت، وكيف تمّ الانتقال، يجد نفسه في وضع من يتأمّل طريقًا آخر شاغرًا مقفرًا، من مكان مرتفع. الغريب أنّ التأمّل غير مرهون بالسير أو الانتظار هذه المرة. المكان المرتفع أشبه بكافيتريا تبث بحياء أصوات رقيقة، تتفح أحاديثها وتشتدّ مع القهوة الصباحية والمخبوزات الخفيفة. كانت أدنى محاولة منه، وهو جالس إلى

جوار النافذة يستولد حلمه بالصمت وطول التحديق. للفت نظر الزبائن المشغولين بفطورهم وقهوتهم، كافية لضياع الطريق. في الحقيقة لم يكن واثقًا في قدرتهم على الرؤية. ليس لأنّ منهم من لا يملك الشفافية والعمق اللازم، بل لأنّهم يمثّلون هنا في الجوار بحديثهم العابر اليومي، جزءًا حميمًا من الطريق السائر تحت أعينهم بشبحية دائمة. إنّهم جزء من اللوحة التي تحتاج إلى مَن هو خارجها، حتّي يستطيع الحديث إليهم عنه بعد وهم زواله.

كتم فرحته بجماله، وعجن شوق إعادته في المستقبل، بأشكال الإعادة اللا نهائية المتاحة لكلّ كاتب. وعرف ليس دونما خيبة أمل، أنّ تحديدات الخيال بعد نقطة الانطلاق اليسيرة، تكتسب شيئًا فشيئًا صلابة التحديدات الواقعية، وقد تفوقها تعقيدها، بل تتنكّر عندما يشتد عودها من نقطة انطلاقها اليسيرة. ها هو حلم اليقظة بطريق ممدود للسير غير المتقطع، يفضي إلى طريق آخر، شاغر ومقفر. أيوه.. قالها عماد بروح الاستئناف. هرطقة على الوالد. أخرج من الفريزر صلصة اللحم المفروم. ليست كافية. أخذ من درج الثلاجة التحتانى، أربع حبّات من الطماطم شديدة النضج. بعصرها بيديه مصفاة. الخلاط يفتت القشرة الخارجية. تتجاهل نادية قدرته في الطهي. رأس ثوم إضافي. يحبه زائدا في الطعام. نصيحة من المطبخ الإيطالي. أشعل سيجارة من السجائر الواقعة في مرحلة اليأس والإفراط والتفريط. ما زال أمامه العلبة الأخرى.

خرج بنشاط إلى الصالة. فتح التليفزيون. يملك عماد محطة لبث الأفلام 12 فيلم كلّ 24 ساعة. في الماضي كانت السينما. سينما

«فينوس» «ينوس» الرومانية، هي «أفروديت» اليونانية، أم البطل «أينياس» ومن ثم أم الشعب الرومانى. احتكرها يوليوس قيصر وجعلها جدة لأسرته. يسميها صاحب «الملل والنحل» المؤرخ الفيلسوف الشهرستاني «عفروديت». التمثال النصفي أمام دار السينما. مبتور الرأس والذراعين.مشرع النهدين. وانحناءة جذع رقيقة. خرافية من عالم آخر. رخامى. مشرب بحمرة وردية. معرق بشرايين رفيعة. تكاد تلمسه بعينيك. رغيف ثقيل من مسمط حلوان الوحيد. واحد على 300. طحال ومخ ومومبار. كوب شاي مغلى. حجران معسل دفراوى. بصمتان من الحشيش بمعرفة وزة في مقهي البرازيل. يأتي بروس لي «الرأس الكبير». «بروس لي يتحدي لولي» «التنين الأسود. «همفري بوجرت في «الصقر المالطي».

السيجارة معلقة بزاوية فمه. العين القريبة من الدخان مضغوطة مكزوزة. غارق في ذكورية يحسد عليها. جن. يعرف الكفت. فيلم الظهيرة عن رعاة البقر. راعي البقر يأتي من مدينة مجهولة نعرف اسمها عرضا في أول الفيلم، ليذهب إلى مدينة أخرى مجهولة. بين المدينتين تقع المدينة الترنزيت التي غالبًا تدور فيها أحداث الفيلم. راعي البقر بقبعة عريضة الحواف وحصان كميت ومهماز مشرشر مروحي وندبتين عميقتين نحل الشعر حولهما في خاصرتي الحصان. أربعيني الوجه. ليس له أصدقاء. وإن كان يستطيع صنع الصداقات العابرة في تجواله. الصداقة بين «جون وين» و«دين مارتن» في «ريو برافو» إخراج «هورد هوكس» أحد أساطين أفلام «الغرب الأمريكي». يجب أن أواجه رجلًا يكرهني أو فلأصبح جبانًا رعديدًا أو فلأرقد في قبري

يجللني الخزى. هذه كلمات أغنية شهيرة في فيلم «منتصف الظهيرة» إخراج فريد زينمان المواجهة تتمّ عبر السلاح الأثير. المسدس الساقية. راعي البقر ماهر في إخراج مسدسه، لكنه ينكر تلك المهارة، ويتركها للحظة الأخيرة فقط. يعرف أنّ مهارته لن تخذله أبدًا. والمشاهد يعرف ذلك، ويتقبّل تلك المهارة المضمّرة المثالية. الرجل الذي يكره راعي البقر هو رجل خارج على القانون، يضطهد عاهرة جميلة بشعر أحمر في حانة المدينة. المأمور لا يستطيع الوقوف في وجه الرجل الشرير. لذا يعطي شارته القصدير لراعي البقر الذي يقبلها على مضض. لا ننسي أن راعي البقر من المرتزقة الجوالين. يحترم القانون، لكنّه يزدريه في أعماقه السحيقة، فهو كان يومًا خارجًا عليه في المدينة المجهولة التي عرفناها عرضًا في أول الفيلم. وهو الآن يحترم القانون، ليس لأنّه نال عقوبة ما في وقت الشباب، بل لأنّه نضج كثيًرا، وزهد في الخروج على القانون. هو الآن في نهاية الأربعينات. مستوحش بذاته، بذكرياته القديمة، زوجته السابقة، نصف دستة من النساء، عيونهن زرقاء، مشدّات صدورهن، شعورهن المستعارة، مبارزات سفيهة، عمليات سطو، قرصنة، رجال حقيقيون. القدر هو الذي وضع شارة القانون على صدره. قلب العاهرة ذات الشعر الأحمر يتعلّق براعي البقر. تصرح له بحبها قبل مبارزته الرجل الشرير الذي يتحاشي أطول وقت ممكن، مواجهة راعي البقر، بل ويذكّره بتاريخه القديم، ويحاول ثنيه عن شارة القصدير اللامعة، في مقابل ترك العاهرة ذات الشعر الأحمر، والكفّ عن اضطهادها، لكن راعي البقر النبيل قبل المهمة كلها دون تجزئة، دون تسوية جانبية. بالفعل هو منجذب إلى صاحبة الشعر الأحمر، لكنه

لا يستطيع خيانة القانون المحمول على صدره. هذه اللفتة الأخلاقية تضع الدراما السابقة على الفيلم في نصابها الجمالى، فنحن نتذكّر أنّ راعي البقر لم ينل عقوبة ما في شبابه برغم خروجه على القانون وكأنّ القانون يفرق بين المذنبين بحدس غامض، وكأنّ راعي البقر يحمل في لا شعوره هذه اللفتة الكريمة، والآن جاء دوره كي يردها. وبما أنّ راعي البقر مستوحش جوال لا يريد بقاء شارة القصدير على صدره طويلًا، وأيضًا لا يريد بقاء صاحبة الشعر الأحمر على صدره طويلًا، فهو يرفض صفقة الرجل الخارج على القانون. تصبح المواجهة حتمية. ويزداد الرجل الشرير في كراهيته لراعي البقر، وتتضاعف ضعينته، فالمأمور ذاته الذي مثل القانون منذ زمن بعيد لم يطق المواجهة. وهذا الجوال العابر يصمد. تتحقّق كلمات الأغنية «يجب أن أواجه رجلا يكرهني أو فلأصبح جبانًا رعديدًا أو فلأرقد في قبري يجللني الخزي» يقتل راعي البقر الرجل الخارج على القانون في ساحة مستطيلة أمام حانة صاحبة الشعر الأحمر ومكتب المأمور.

تصدّ الشارة اللامعة القصديرية رصاصة الرجل الشرير. صدفة شاعرية لا معقولة، لكنّها محبّبة إلى نفس المشاهد. مرّة أخرى يدافع القانون عن صدر ممثله العابر الذي يقابل الصدفة القدرية بسخرية متشائمة. لكنّها سخرية تعترف بالجميل. تعود المدينة إلى الهدوء. يستعد راعي البقر إلى الرحيل. إلى مدينة أخرى ووحشة أخرى. يشبه راعي البقر محارب الساموراى. هذا في يده السيف، وهذا في يده المسدس الساقية. وأنا في يدي فصوص الثوم. نادية تضع الفص على حافة القرمة الخشب، وتضغط عليه بعرض السكين، فينفرز الفص عن القشرة.

أمّا عماد فهو يفضل الطريقة القديمة. الفصل بين الأصابع، بين السبابتين والإبهامين، ولف الفصل في اتجاه عكسي من وسطه ومن طرفيه، فيطقطق الفصّ بصوت هين، وتنفصل القشرة عنه. تتطلّب هذه العملية حساسية شديدة في الأصابع، وهي تلفّ فصّ الثوم، ففي رأس الثوم الواحدة، تتراوح الفصوص في الحجم والطول والسمك. وعلى هذا تتكيّف اللّفة العكسية مع أحجام الفصوص وطولها وسمكها. وأي خرق لهذا التكيف، ينكسر الفصّ بين الأصابع. جربت نادية مرة، وفشلت فشلًا ذريعًا. نعم قاعدة اللفّ العكسي بسيطة نظريًّا، لكن التطبيق هو الاختبار الحقيقي. فقد لا تسمع الطقطقة الرقيقة لفصّ الثوم، والتي تشير إلى تصدّع القشرة، فقط لانتفاخ الفصّ في وسطه بشكل شاذ. عندئذ يجب أن يرتكز اللّف العكسي بقوّة على منتصف الفصّ دون طرفيه الضائعين تقريبا في انتفاخ الفص الكروي.

يقول عماد وهو أحد المتحمسين لنظرية اللّف العكسى، أو كما يسميها أحيانًا، اللّف على المحور، إنّ الصوت أحد أركان نظرية اللّف العكسى، وفقدانه يعني فقدان النظرية ذاتها، والأسلم حتّى لا تعمّ الهرطقات، هو افتراض حدوثه في عمق الفصّ، ثم تعليق هذا الافتراض على حساسية الأصابع التي تقدر قوّة المادّية وضعفها تقديرًا صحيحًا. أمّا عندما يكون فصّ الثوم نحيلًا طويلًا، فإنّ ريحًا عاتية تزلزل الركن المكين، عروس النظرية، تزلزل حركة اللفّ العكسي التي تصبح مرجحة طرفي الفص دون المخاطرة بالدخول إلى منتصف الفص القابل للانكسار. هناك تباينات لا تُحصى في أحجام الفصوص، وهناك مرونة مذهلة لقاعدة اللفّ العكسي، مرونة غير محدودة، رصيدها ملايين

الأصابع، وملايين الفصوص. تاريخ سري.

فقد الهروب الدائم من العمل، مذاقه، وكأي شيء يقع تحت طائل الإفراط، يضبط بنغمة الرتابة والملل، وتدهسه العادة، صانعة من طريقه الوعر الوحشي، طريقًا معبدًا ذليلًا، مثل الذي هربت منه. أقضي الليالي السابقة على الهروب، ممنيًّا نفسي بمتع لا نهاية لها. خيالات أحلام يقظة باردة، كانت تفترض وجودي بين أصدقاء وغرباء وأهل ومعارف. كان هذا الوجود معلقًا خارج الزمان والمكان. وكانت الأسلحة التي أتحرّك بينها بحرية تامة وسلاسة مطلقة، وكأنني طُبعت عليها قبل الحلم بها، هي الشجاعة وخفّة الظلّ والعدوانية. السلاح الثلاثي الممنوح لي بسلطة الحلم من دون شرط أو قيد، هو نفسه المسلوب من الأصدقاء والغرباء والأهل والمعارف من دون وجه حقّ.

إنّ معركة غير متكافئة، لهي من أحب المعارك إلى نفسي. طرف لا نهاية لقوته. وطرف لا نهاية لضعفه. الثانية ظهرًا. أكل عماد صدر الدجاجة وطبق المكرونة، وشرب نصف زجاجة الواين أمام فيلم آخر. في الثانية صباحًا أجري عماد من غرفة مكتبه مكالمة تليفونية.

ـ أنا عماد. أعتذر في البداية عن الاتصال في وقت متأخر. الثانية بعد منتصف الليل ليست بالوقت المبكر. لو كان الفصل صيفا لكانت الثانية بعد منتصف الليل في مقام الثانية عشرة ليلًا. إلا أنّ الشتاء جعل الثانية بعد منتصف الليل في مقام الرابعة صباحًا. لكن الأمر لا يحتل التأجيل. ومع هذا أصارحك بأنني قد أفكر كثيرًا قبل الردّ على تليفون في الثانية بعد منتصف الليل. لكن كما قلت لك وسأقول هذا كثيرًا الأمر لا يحتمل

التأجيل. كنت منذ دقائق أقلب في أجندة تليفونات موضوعة على رف المكتبة. آه في الحقيقة أنا دائم التقليب في أشياء من هذا النوع. أجندة. أوراق. صور فوتوغرافية. أحلام. كلمات. أنت بالطبع تعرف تلك الحالة. ماذا أقول. آه الشرود. الوحدة.

نادية نائمة منذ ساعتين والليل بزجاج النافذة.. مرت أسماء عديدة تحت عينيّ المجهدتين. أخذتُ أجندة تليفونات أخرى. أدون أرقام التليفونات في أكثر من أجندة. فكلّما زهقت روحي من لون وشكل واحدة، اشتريت أخرى جديدة، آخذا بحماس البداية نقل الأرقام من الأجندة القديمة إلى الأجندة الجديدة، ثم يأتي التوقّف في منتصف التدوين بسبب فتور لا أدري كنهه. والحاصل في النهاية هو تراكم أجندات كثيرة بألوان وأشكال متضاربة تنمّ عن ذوق مضطرب، وتكرار أرقام فقط لأنّها جاءت في التدوين عند البداية الحماسية.. ولأنّني لا أدوّن الأسماء حسب الترتيب الأبجدى، فقد كانت كلّ أجندة تحتوي على رقمين أو ثلاثة سلموا من التكرار.. هكذا تكدست الأجندات متفاوتة الأحجام، فوق رف المكتبة، فارضة عليّ وجودًا ثقيلًا.. كانت أنصاف صفحاتها البيضاء إدانة صامتة خرساء تطبع حياة كاملة بالنقص وعدم الاكتمال. لطالما قطعت البدايات بعزم وأمل مهملًا تنظيم الطاقة التي تنفذ بعد وقت قصير بينما الطريق ما زال طويلًا والنهاية هناك بعيدة.. الغريب والمدهش والمذهل.. آه كما تعرف قلت في سياق آخر. الفشل والعجز والوحدة. الاقتصاد والتنظيم والاعتدال. اليأس والإفراط والتفريط. الشجاعة وخفّة الظلّ والعدوانية.. صفات ثلاثية. عادة بلاغية سيئة. تكرار ممجوج. علَّني لو ذكرتُ لك سياق قولها لبدت معقولة بعض الشيء. لكنني نسيت

هذا السياق. أنت تعرف تلك الأمور أكثر منّى.. ماذا أقول. النسيان. الذاكرة.

- والفرق بينهما، أنّ النسيان وهم الذاكرة وصنوها. النسيان غابة عذراء، بأشجار ووحوش، والذاكرة فاتح مغامر. ما يقع من الذاكرة مرة، ثم يستعاد، لا نطلق عليه كلمة النسيان. إنّ المقصود بالنسيان هو ما لم تمتلكه ذاكرة قطّ، هو موت المغامرة في الغابة.. الغريب والمدهش والمذهل، اسمح لي مرة ثانية على سبيل الدعاية فقط، أن رقم تليفونك لم يكن موجودًا في أجنداتي الكثيرة، وهذا يدلك على صدق الاتصال وعفويته. آه أرجو ألا أكون أخطأ في رقم التليفون. عادة ما أخطئ في البداية، ثم أتدارك الخطأ بعد وقت قليل، أؤكد لك بعد وقت قليل، جد قليل.. يقولون عني إنّني منجز بدايات عظيم. آه بدايات فقط لكنني هذه المرة عازم على إكمال الأمر إلى النهاية، بالطبع أقصد بالنهاية، النهاية فقط..

ما من أحد يسمع كلمة النهاية إلّا ويعتبرها نهاية.. يجب عليّ أن استخدم كلمة أخرى. لكن ضع نفسك مكانى، وهبْ أنهم يصفونك دائمًا بأنك رجل بدايات، ألا يأخذك الطموح أحيانًا بأن تستخدم كلمة النهاية في حديثك، حتى لو لم تكن تدرك مداها. كأنّك تقترح أنّ الرجل الذي يستطيع إنجازات البدايات، يستطيع أيضًا الوصول إلى النهايات.. تذكّر أنّها نهايات، نهايات فقط.

حياة ميتة

في الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، اخترقت ساق صناعية الباب الفاصل بين غرفة عاطف والغرفة المجاورة. كان صوت الاختراق عنيفًا مدويًّا. ترك عاطف كتابه على السرير، واقترب من الباب، فوجد الساق الصناعية نافذة بشكل مستقيم على ارتفاع نصف متر من أسفل الباب. حذاء الساق وثيق مدبّب، وفي أسفله عند مواطن الارتكاز، أهلة حديدية رصاصية اللون، في كلّ هلال ثلاثة ثقوب لمسامير غائرة. تذكّر عاطف أنّ إمكانية تقدّم الحذاء في الهواء، محتملة بين لحظة وأخرى، فابتعد عن مجال اتجاهه المستقيم، وجانبه باقتراب أكثر أمنًا. أشكال هندسية محفورة على قصبة الساق الخشبية، مثلثات ومربعات ودوائر متداخلة، حُفرت، ربّما بطرف آلة حادّة. سمع عاطف عزم همهمات وراء الباب. تململت الساق بعسر دون أن تحرز نجاحًا. فكّر عاطف في احتمالين، ولم يستطع ترجيح أحدهما على الآخر، الأول أن صاحب الساق نزع السيور التي تربطه بها، وهو الآن يحاول تخليصها بكلتا يديه، والاحتمال الثاني أنّ سيور الساق ما زالت مربوطة في البقية الباقية من ساقه الحقيقة، وهو الآن يهزّ جسده كلّه لتخليص الساق مع تزايد الشعور بالألم عند نهاية الساق الحقيقية وبداية الساق الصناعية.

طرقت جمالات عاملة البنسيون باب غرفة عاطف الآخر طرقًا حييًّا، واعتذرت بأدب نيابة عن الأستاذ شاكر صاحب الساق، وإدارة البنسيون، ثم طلبت السماح لها باسترداد الساق الصناعية. وضعت قدمها في كتف الباب، وجذبت الساق بقوّة. كان مفصل الركبة صناعيًّا أيضًا. وعلى هذا

قدر عاطف أنّ الساق الصناعية تبدأ من منتصف فخذ شاكر، تخيل صعوبة حركته. لولا أنّ الليل متأخر لبعثت إدارة البنسيون من يصلح الباب، وعلى العموم في الصباح قبل أن تنتهي من فطورك، سيكون النجار قد أعاده على ما كان عليه. هكذا قالت جمالات وهي تنقل الساق الصناعية من بين يديها إلى تحت إبطها. وكأنّها تختبر طريقة مناسبة لهذا الحمل الغريب قالت أيضًا وهي تعبث بسيور الساق الجلدية، إنّه يجيد عمله، ثم أشارت إلى مكتبة صغيرة في الحائط ذات رفوف وأدراج دقيقة. ابتسمت بخجل وقالت: إنه خطيبى، وله ورشة قريبة من البنسيون. أوصد عاطف باب الغرفة وراء جمالات، وأدرك على الفور ثقل قضاء الليل مع الثقب الشائه في الباب الفاصل بين الغرفتين.

وقعت عيناه رغمًا عنه على الثقب المظلم. غرفة شاكر مظلمة. هل يعني هذا أنّه خرق الباب بساقه الصناعية في الظلام؟ أكان يقصد تحديدًا الباب الفاصل بين الغرفتين؟ أم هي ضربة غضب كانت موجهة إلى إحدى قطع الأثاث؟ في العتمة ألا تكون الأشياء الجامدة أكثر وحشية وصلابة في الدفاع عن حيز وجودها؟ ماذا لو كانت الضربة موجهة إلى الباب بالساق الأخرى الحقيقية؟ فتح عاطف النافذة، أشعل سيجارة. السماء عميقة السواد، والسحب الرمادية غير موصولة الأطراف، متصدعة بضوء القمر الذي ما يلبث في الإفلات من واحدة، إلّا وتتهمه براثن أخرى. رصاصية على خلفية سوداء. مراكزها معتمة، وتذوب العتمة تدريجيًّا على الأطراف المشعّة الفضية. رمي عاطف نصف السيجارة. أغلق النافذة. دخل في السرير واهمًا نفسه بقدرة العودة إلى القراءة، لكنّه كان يسترق النظر من فوق صفحات الكتابة إلى الثقب

المظلم.

في النهاية، وبجرأة زائفة أطفأ عاطف ضوء الغرفة. وما أن سبحت الغرفة في الظلام، إلّا وانبعث ضوء واهن من الثقب الشائه، وعكس لمعانًا خفيفًا على الباركيه. كان التزامن المرهف يعني أنّ عينًا كانت تراقبه من الظلام وهو يطفئ ضوء غرفته، وأنّ يدًا كانت متأهبة على مفتاح الضوء الآخر، وكما لم يستطع عاطف تخيّل وضع شاكر في الظلام قبل لحظات من خرق الباب الفاصل بين الغرفتين، كذا لم يستطع جعل العين واليد شخص واحد. نام عاطف ساعة مضطربة ثم استيقظ على حلمين يقطعهما ضوء. صرخة حادة ثاقبة شقت الصمت.

التفت عاطف ناحية البيت المشرف على شارع عريض. كان من طابقين. وكان بابه من حديد أسود متشابك. ومن وراء الباب يشتعل زجاج سميك بضوء يبرز رسوم الحديد لمَن هو في الخارج، ويخفّف في الوقت ذاته من ثقل مادّتها على العين، فتبدو في اشتباكها المتناغم كظلال هشّة لا تعوق من يمرّ خلالها إلّا بانعكاس لطيف على وجهه وجسده. انفتح الباب فجأة واندفعت منه خائفة، بقميصها الرفيع، وشعرها الثائر، ونظرها الممسوسة. كتم عاطف رجفتها في صدره. رأت مسخًا في غرفة نومها. كان يجاهد في إخفاء ساقيه المشعرتين الحيوانيتين تحت سريرها. قال عاطف وهو يعري ساقيه، مثل هذه. كانوا محشورين داخل أسطوانة مشطوفة بحدّة، كأنّها أعدّت للكتابة. أجسامهم لامعة، مدهونة بزيت، حركة سيقانهم زلقة حرّة. تختفي أنصافهم العليا داخل الأسطوانة. كيف يتنفسون؟ في الحال شعر عاطف بالاختناق جاء عاطف مع النجار وخطيبته جمالات، بعد أن عضّه كلب. اقترب النجار وخطيبته من

الأسطوانة، وسأل عن عيادة طبيب. كان النجار يعرفهم لكن الخطيبة كانت أقرب إلى الأسطوانة. لم يجد النجار بأسًا في ذلك، فهو يثق فيهم، برغم ضحكاتهم العدوانية المهولة بفعل سقف الأسطوانية الدائرى. فجأة امتدّت السيقان اللامعة، والتقطت جمالات بسرعة خاطفة صرخت وهي تنجذب لعمق لأسطوانة. رفرفت بساقيها اللتين اكتسبتا شيئًا من ملمس الزيت. تشبّث النجار بساقي خطيبته دون جدوى. نظر إلى عاطف بعينين دامعتين وقال: على الأقلّ تستطيع أن تستخدمها في الكتابة.

لم يتثبت عاطف إن كان النجار يقصد حادثة خطيبته أم يقصد الأسطوانة المشطوفة على شكل ريشة قلم. اعتقد عاطف أنّ الضوء يأتيه من مادّة الحلمين، والآن بعد أن أصبحت يقظته كاملة، أدرك أنّ الضوء يأتي من ثقب الباب الفاصل بين غرفته وغرفة شاكر. ضوء كشاف، تلعب دائرة مجال على النافذة والمكتبة والسقف والجدران، وأخيرًا على وجهه. رفع عاطف يده أمم عينيه، فكانت دائرة الضوء تتسكع قليلًا على أثاث الغرفة بروح بوليسية، وكأنّها تبحث عن دليل إدانة، فينزل عاطف راحة يده من أمام عينيه مصدقًا بحث دائرة الضوء متتبعًا معها دليل الإدانة، وكأنّ تلك الإدانة ابتعدت عنه بالقدر الذي يجعله يشعر بالطمأنينة، ثم فجأة بخداع اللعب الطفولى، تنصبُ دائرة الضوء على عينيه، فيسرع حاجزا الضوء براحة اليد. يهتز الضوء مرتعشًا مرحًا على أصابعه المضمومة، وكأنّه بهذا الاهتزاز سيصنع ثغرة بين الأصابع للوصول إلى العينين. يتواثب الضوء مجنونًا مجننا على الحوائط فاقدًا وقاره البوليسي يائسًا من اصطناع الجدّية مرّة ثانية.

أحسّ عاطف باضطراب معدته وتقلص أمعائه، أشعل ضوء الغرفة،

فاختفي على الفور ضوء الكشاف، وعاد الثقب الشائه إلى ظلامه. الساعة تقترب من الثالثة صباحًا. الحمام المشترك خارج الغرفة، في نهاية الممر. وضع عاطف الروب الصوف على كتفيه. خرج من غرفت. الممر طويل وهناك لمبة وناسة تبعث ضوءًا خابيًا من لوحة الكهرباء قرب باب الحمام المفتوح المظلم. تجاوز عاطف غرفة شاكر. ضوء ينسرب أسفل عقب الباب. اقترب من باب الحمام في مواجهته. فوجئ بصرخة حياء أنثوية. على أثرها اصطفق باب الحمام في وجهه. لم يدر ماذا يفعل. تردّد قليلًا. التفت عائدًا إلى غرفته. لم تمض لحظات إلّا وسمع صوت بسبسة في ظهره. صوت بسبسة خفيضة أليفة مطمئنة، تدعو إلى سريّة ما، وتنفي صرخة الحياء المتعجّلة.

التفت عاطف مرّة ثانية، واتّجه مباشرة باندفاع نحو باب الحمام الذي فتح بنفس سرعة اصطفاقه في وجهه منذ لحظات، وانقذفت منه كريمة صاحبة البنسيون، تلملم ملابسها. اصطدمت كريمة بعاطف في نقطة. همّ كل منهما بإمساك الآخر من كتفيه تحسُّبًا لشيء يسقط. سقط ضوء الوناسة على وجه كريمة، سقط على الأرض لبساها صغيرًا رشيقًا بحجم راحة اليد. كان على كتفها. مالت لتلتقطه، ومال عاطف معها. وضعت قدمها في إحدى فتحتيه، واستندت بيديها على كتفيه، وهي تضع القدم الأخرى في الفتحة الثانية. صعد عاطف بطرفيه في ساقيها. كان نسيجه لمطواع يتمدّد مع الصعود. وكانت ساقاها تتماوجان بين يديه. سقط عن كتفيه الروب الصوف. مال ليلتقطه، ومالت كريمة معه. اعتذرت عن احتراق لمبة الحمام، وهو السبب الذي جعلها تترك الباب مفتوحًا. أشارت إلى غرفة شاكر. كان يريد التحدّث معك. قلت له إنّ الوقت

متأخر، لكن بما أنّك مستيقظ، أمسكت كريمة يده، وسارت به نحو غرفة شاكر. توقّف عاطف قبل الغرفة بخطوات مشيرًا إلى الحمام. يجب عليه أولًا أن يقضي حاجته. بدت الخيبة على وجه كريمة. همست له في أذنه. ألا تستطيع تأجيل هذا؟ لا، معدتي مضطربة. أجاب عاطف بحسم. قالت كريمة وهي تقرب وجهها من وجهه، كأنّها تعرف سابقًا أنّ سؤالًا لاحقًا لن يجيب عليه مباشرة، فعوّلت على انتزع الإجابة من تعبير الوجه. الخفيفة أم الثقيلة؟ ابتسم عاطف لغرابة السؤال. ضحكت كريمة، وقالت، يبدو أنّك ذاهب للثقيلة، نعم الثقيلة اضطرابات تقلصات بقبقة غازات. أرجو ألّا يطول بك الوقت، سأنتظرك هنا، ونظرة رجاء في عينيها.

رجعت معه الخطوات القليلة إلى باب الحمام، وبينما هي كذلك سمعت صوت بسبسة خفيضة في ظهرها من غرفة شاكر. وضعت كريمة يدها وراء ظهرها إشارة لشاكر بأن ينتظر. دخل عاطف الحمام وأغلق بابه بحذر. كانت كريمة قريبة جدًّا من حلق الباب للدرجة التي خاف معها عاطف أن يغلق الباب على أطراف أصابعها. كاد أن يطمئنها بأنها ليست المرّة الأولى التي يقضي فيها حاجته، فعمره الآن ثلاثون عامًا، وعدد المرات التي قضى فيها حاجته طوال هذه السنوات، لا يُحصي ولا يُعد. بعد دقائق طرقت كريمة باب الحمام وهي تحمل كشّافًا ضوئيًّا عرضت على عاطف أن يأخذ الكشاف الضوئي إذا كان بقاؤه في الحمام سيطول، وإذا كان الظلام يزعجه. لم تسمع كريمة ردًّا من عاطف، فقالت، أو افتح النافذة الصغيرة فوق رأسك لتلتقط شيئا من ضوء القمر. بعد دقائق أخرى، فتح عاطف باب الحمام. كان مرتديًا الروب الصوف، واجهته كريمة بشهقة فرح طويلة. سلطت الكشاف

الضوئي على وجهه وقالت برافو. كانت كلمة «برافو» مكافأة له على أنّه قضي حاجته في الظلام. وأيضًا على أنّه ارتدي الروب الصوف في الظلام.

أبعد عاطف ضوء الكشاف عن وجهه بحركة فاترة من يده. مشي معها إلى غرفة شاكر. كانت الغرفة في حجم غرفته، إلا أنّها بدت ضيقة مزدحمة بلوحات متراكمة أسفل الحوائط وحامل لوحات في منتصف الغرفة ومنضدة عليها غابة من مرطبانات ألوان فرش وسكاكين معجون ومزق من الصنفرة الخشابي والحدادي وتماثيل نصفية جصية مكتملة وغير مكتملة في زوايا الغرفة وعلى قاعدة النافذة وقطع من الحديد الخردة والجرانيت المفلول ومسدس لحام وأنبوبة غاز كبير ومنجلة مثبت في طرف منضدة أخرى عليها أزاميل ومناشير ومبارد وفارة وعلب مليئة ببرادة حديد ونشارة خشب ومراين من خشب الورد بأحجام مختلفة على أرض الغرفة ومدفأة كهربية بثلاث شمعات متوهّجة وموجهة ناحية السرير وثلاجة من النوع المستخدم في المحلّات التجارية بابها يفتح لأعلى.

تعثر عاطف في براويز خشبية فارغة، توقع أن تكون من نصع النجار خطيب جمالات الذي يبدو أنّه نقل نصف ورشته إلى غرفة شاكر. قامت كريمة بمقدّمة التعارف. المصافحة أكثر حرارة من قبل شاكر، بوجهه المربع وعينيه المظلّلتين بجبهة بارزة. جلس عاطف على صندوق من خشب الموجنة. لمح طرف الساق الصناعية تحت السرير. بطلب من شاكر، أغلقت كريمة باب الغرفة، حتّى لا تتسرّب حرارة المدفأة. إذن أنت لم تفهم الرسالة. أيّة رسالة؟ الثقب في الباب الفاصل

بين غرفتي وغرفتك.

نظر عاطف لزجاجة البراندي الفارغة على الفراش وقال عزيت الاختراق لشيء مثل هذا. أغمق شاكر عينيه المظللتين بتنده جبهته البارزة وأبعد رأسه للوراء بابتسامة يائسة ونظر لكريمة الجالسة على طرف السرير وعلق على حديث دار بينهما في غياب عاطف. ألم أقل لك كان صغيرًا وقتها. بربشت كريمة بجفنيها بربشات سريعة متقطعة وهي تنقل نظرها بعطف بينهما. تحرك شاكر ليأخذ من على رفّ خشبي وراء ظهر السرير، صورة فوتوغرافية قديمة عمرها أكثر من عشرين عاما. تناغم الحركة بين ساقه اليسرى السليمة وساقه اليمني المبتورة من فوق مفصل الركبة. مفتقد لحدّ كبير. خيل لعاطف أنّه رأى كتلة اللحم المطبوخة بعظمها تحت منامة شاكر الفضفاضة، كتلة متماسكة عضلة تضرب إلى لون بني كامد. الصورة الفوتوغرافية على شاطئ بحر وهي تضم عائلتي عاطف وشاكر تحت شمسية. العائلتان في خلفية الصورة بينما في مقدّمة الصورة يجثو عاطف بسنواته الخمس أمام بيت من رمل الشاطئ. بدا عاطف وبيته الرملي في بؤرة اهتمام الصورة الفوتوغرافية، وبدت الخلفية شاحبة الحضور إلّا من ساق يمني امتدّت منفردة على الرمل، ووقفت عند جدار البيت الرملي الذي أصبح عرضة للهدم والحراسة في آن.

زاد من هذا الإحساس كون الطفل الصغير ينظر مبتسما لعدسة التصوير الفوتوغرافي تاركًا الساق نهبًا للاختيار بين الهدم والحراسة. سأل عاطف لمن تكون الساق؟ تحسّس شاكر الكتلة المتماسكة تحت منامته وقال إن ساقه بترت منذ سنتين فقط. أشارت كريمة ناحية الثلاجة

قائلة إنها..نظر شاكر إليها.. اعتذرت على تسرعها بأن زمت شفتيها ومررت إصبعها عليهما وعدا بصمتها. أشار شاكر إلى الثقب المضيء في الباب الفاصل بين الغرفتين. اعتقدت أنّ الساق الصناعية لو خرجت لك فجأة ستتذكر الساق الحقيقية وبيت الرمال على شاطئ البحر والسنوات الماضية، السنوات التي كانت فيها عائلتي وعائلتك عائلة واحدة. مدّ شاكر إصبعه يستنزف حنينًا ناحية بنت صغيرة في خلفية الصورة الفوتوغرافية وقال هذه ابنتي أسماء هل تذكرها؟ هي الآن في مثل عمرك تقريبًا. قال عاطف في نفسه وهو ينظر للصورة الفوتوغرافية لو داوم النجاح على نقل أجزاء من ورشته لغرفة شاكر ستبدو الورشة في النهاية شبه فارغة نظيفة كعيادة طبيب، لعلّ قربها من البنسيون هو الدافع وراء هذا النقل، انقطع تيار الكهرباء. غرقت الغرفة في الظلام. سمع عاطف شهقة مستثارة من كريمة، أضاءت على أثرها الكشاف الضوئي. صعدت جمالات بعد قليل من الطابق الأول، وفي يدها شمعة، أشعلت بها شموعًا أخرى في أنحاء الغرفة. أطفأت كريمة الكشاف الضوئي انبعثت رائحة احتراق خفيفة من المدفأة. فتحت جمالات النافذة. السحب غير موصولة الأطراف التي عاينها عاطف منذ ساعة أو أكثر من نافذة غرفته أصبحت غطاء سميكًا للسماء. والقمر المقاتل بضوء مسلول جحافل براثنها دفن في أبد الساعات المتبقية من الليل. حمّل عاطف اهتزاز أو عدم اهتزاز لهب شمعة موضوعة على رأس تمثال غير مكتمل قرب النافذة، رهانًا غيبيًّا، ولكونه يخشى المقامرة، كما يخشى المكسب المطلق والخسارة المطلقة، فقد وضع نصف مال روحه على اهتزاز اللهب، والنصف الآخر على عدمه، ثم

قام بنسف الرهان من أساسه عندما توقع كيف سيكون ردّ فعله اللاحق واحدًا في الحالتين، ولهذا لم يجد فائدة في الانتظار، وفي اللحظة التي أبعد فيها عينيه عن النافذة، اهتزّ لهب الشمعة اهتزازًا رهيفًا رقيقًا.

كان شاكر ينقل نظرة بين الثلاجة وكريمة، وضوء الشموع الخافت ضاعف ظل تندة جبهته. قال إنّ انقطاع تيار الكهرباء سيدوم في الغالب إلى الساعات الأولى من الصباح. وعلى هذا طلب شاكر من عاطف مساعدة جمالات وكريمة في حمل لوح ثلج من الطابق الأول حتى لا تفسد محتويات ثلاجة غرفته. لوح الثلج الذي أحضروه من مطبخ البنسيون. كان ملفوفًا بقطعة من الخيش. وكانت الثلاجة الشبيهة بثلاجة غرفة شاكر، تحتوي على أربعة ألواح إضافية بجوار أكياس اللحم والخضروات المحفوظة، حمل عاطف لوح الثلج الثقيل الذي يزيد طوله على المتر، من طرف، ومن الطرف الآخر كانت كريمة تجذب بطمع قطعة الخيش تحت أصابعها بينما حملت جمالات الشمعة وسارت أمامها.

في الغرفة رفعت جمالات باب الثلاجة لأعلى، أضاءت بالشمعة عمق الثلاجة، انزلا لوح الثلج ببطء على ساق شاكر اليمني الحقيقية المبتورة من فوق مفصل الركبة. لمس عاطف بظهر يديه الساق المجمّدة، لكن يديه كانتا مخدّرتين من لوح الثلج، فلم يشعر بشيء. أنزلت جمالات باب الثلاجة من أعلى.. خرجت من الغرفة، وأغلقت الباب وراءها بهدوء وهي تحمل شمعتها. عاد عاطف للجلوس على صندوق خشب الموجنة بينما جلست كريمة على طرف السرير. إنّها هنا منذ سنتين ولم أتّخذ القرار بعد. حاول شاكر أن يأتي بشيء من تحت السرير. ساعدته كريمة. زجاجة مياه معدنية فارغة وضعها شاكر تحت

منامته الفضفاضة. ركز ثقله على الكتلة المتماسكة القوية، وفرد ساقه اليسرى عن آخرها، ثمّ استند بيد إلى كتف كريم، واليد الأخرى تحت منامته. قال مبتسمًا معتذرًا وهو ينظر لعاطف، لا مؤاخذة الخفيفة هنا والثقيلة هناك. أسلم شاكر وجهه لسقف الغرفة تاركًا الفرصة لدفق بوله يسترسل ويخرخر.

الرسائل

كتب خالد لمريم متعثّرًا في الكلمات، إذ على الرغم من أنّ الكتابة مهنته، والكلمات أداته، إلّا أنّه يجد دائمًا مسافة بين الإحساس والتعبير في كلّ ما يتعلّق بمريم، في حضورها، وفي غيابها، وهذه المسافة لا هي بالكبيرة التي تدعوه إلى اليأس، ولا هي بالصغيرة التي تدعوه إلى الإهمال، الأمر أشبه بعبور بين شيئين، لكنّه عبور مصحوب بتجريحات وتكحيتات وخربشات في اليدينِ والساقينِ وقُرب الإبطين ومنتصف البطن وأعلى الصدر، وبعد أن يتمّ هذا العبور المخجل، وبعد أن يكون الإحساس والتعبير شيئًا واحدًا، تأتي الذكرى المحزنة في صورة الألم التافه المُلحّ بأنحاء الجسم، فتغرق مريم في بكاء مُرّ، ويلوذ خالد بصمتٍ بارد.

أكتب إليكِ لسببٍ ما، الأسباب كثيرة، ومنها على سبيل المثال، لا الحصر، التعب، الوَحدة، الحبّ، الصداقة، لا أعرف _ وليس هذا الترتيب وفقًا لأولويّة، أو لأهميّة، بل وفقًا لطبيعة الكلمات في لغة، وحتميّة مجيئها في ترتيب وتتابُع قد لا يقصده مَن يستعمل الكلمات، ولهذا لزامًا عليه أن يكون بين نارينِ، فمن جهة يبحث عن الكلمات التي تؤدّي المعنى بعد شفط دهونها وشحومها، ومن جهة أخرى ينفي مواضعاتها المادّية، وهو بهذا يبتعد عن مرماه - لكنّني أعرف - بخليط من الحدس والفراسة والبصيرة، وهي ثلاثية لا أُحسدُ عليها؛ لأنّها توجد لديّ فقط في أمور سلبية، أي عندما تكون موجَّهة لي بعداء، وكأنّها أداةُ هدمٍ - أنّ سببًا واحدًا هو السبب الرئيس الذي منه خرجت الأسباب جميعًا، إلّا أنّني لا أستطيع تأكيده، لبُعده في زمنٍ ماضٍ، حتّى قبل تعارفنا، وأرجو ألّا تأخذي هذا حجّة ضدّي، كأنّك تقولين: الرغبة لديه

عارية من موضوع تتّجه إليه - على اعتبار أنّ الرغبة سببٌ آخرُ من الأسباب التي لا حصر لها - وما أنا إلّا امرأة في حياته، وكان لأخرى أن تكون مكاني، وأنّ كلمةً مثلَ الحبّ يضعُها على قدم المساواة مع كلماتٍ مثل التعب والوَحدة والصّداقة.

في النهاية لك أن تقولي بسبب فإذا بالأسباب جميعًا حاضرة. كنّا نجلس في مطعم صغير، هو مطعم ومقهى وبار في آنٍ واحد، مكان يفتح باب خدمتِه 24 ساعة، هذا الدوام المتّصل أقلُّ ما يرضاه متبطّل مثلي، الزمن كلّه خادم ذليل. وأثناء طاجن الجمبري الجامبو المنقوع في صلصة الطماطم والثوم وشوربة قواقع البكلويز وشرائح الكاليماري الذهبيّة وجرعات الوارين الأبيض وتنميلة الأطراف الطلقة وتراوح الرأس بين الخفّة والثِّقَل _ أخرجت من بطن حقيبتك صورة فوتوغرافية أُخذت لي قبل عامين. وكانت الصورة علامة بين فصلينِ في كتاب ستيفن هوكنج "تاريخ موجز للزمن"، الفصل السابق بعنوان "مبدأ عدم اليقين"، والفصل اللاحق بعنوان "الجسيمات الأوليّة وقُوى الطبيعة".

وضعت الصورة أمامي بهدف الحديث، فقلتُ نصف عابث نصف جادّ: لن تدوم مقاومته، سيسقط في يومٍ صريعَ الوقت والرغبة. قلتِ بعد صمتٍ وأنتِ تغالبينَ ابتسامةً: دعه يسقط. وقلتِ أيضًا بعد ذلك في خطاب: إنّ ما أحزنكِ يومها هو صياغتي للعبارة بضمير الغائب، وكأنّني أصدرتُ حكمًا لا رجعة فيه، وكنتِ أنتِ مُطالبة بموجب سببٍ أو أسباب كثيرة، والوقوف إلى جانبي ومساندتي، وكنتِ تعلمين أنّ تلك المساندة تعني لي الكثير، حتّى أكثر من السقوط ذاته. كان خالد في مراحل حياته المختلفة يواجه بين حين وآخر بصورة فوتوغرافية أُخذتْ

له. وكانت المواجَهات تتمّ عرضًا وبعفويّة وضمن سياق باهت. في المواجَهات الفوتوغرافية السابقة كان الطرف الذي يقوم بعرض الصورة الفوتوغرافية عليه يترك العرض مفتوحًا أمامه بين امتلاك الصورة أو تركها ما لم يرتجل أحدهما حسمًا واضحًا لا يداري يُتْمَ الصورة فقط بل يطال زمنها المنقضي أيضًا. هل كان الأمر يتعلّق بقبح الوجه وجماله، بذبوله ونضارته، بخموده وعنفوانه؟ أم يتعلّق بتعذّر المعنى من التزام الوجه بتسجيل زمنه والتعبير عنه والإيحاء به؟ المعنى المؤجّل بشكلٍ دائم في المستقبل، وكأنّ الزمن لم يأتِ بعدُ، وما الماضي والحاضر إلا فجيعة انتظاره، انتظار الوجه البلا ملامح، الوجه الصغير بعمر زهرة، والهرم بعمر النجوم. كان حلم السقوط هكذا.

أنت في مكان نتردّد عليه من حين لآخر. الوقت صباح. مربع ضوء الشمس الآتي من النافذة عند قدميك، وهو قابل للاستطالة مع الوقت. هناك بعض الأصدقاء. الحديث الدائر هو سجال معروف بين المجموعة. إمكانية أن يأتي ذكر لي ليست بعيدة طالما أنّ الأمر يتعلّق بحدّة الآراء وتطرُّفها. مع الملل من الحديث المكرور تمدِّين رأيًا محايدًا مخصيًا إلى نهايته القصوى الحادّة والنزيهة معًا. يعترض أحد الأصدقاء بأنّني لو كنتُ هنا لما كان رأيي بهذا التطرّف، ويعرض ضاحكًا مهدّدًا الاتصال بي وهو يتّجه إلى التليفون. تتراجعين لخوفكِ من معرفتي أنّك تتبنين الحدّة والتطرّف في غيابي، وهذا قد يكون مادّة لي طوال شهور عديدة، مادّة سأقحمها مرارًا في موضوعات شتّى، لأنتزع منك تسليمًا كاملًا، تسليمًا غير جادّ في حقيقته، إلّا أنّه الحبّ الأكثر عمقًا بيننا.

يعود الصديق إلى مقعده مُتراجعًا بكرم عن فضول معرفة ما

بيننـا، مكتفيًـا بغمـوض تخمينـه. فجـأة ينطلـق رنـين التليفـون مـن نقطـة سكون. يقوم الصديق من مقعده مرّة ثانية. يرفع سماعة التليفون، يقول، وهو ينظر لك بدهشـة وشـرود، رافعًـا حاجبيـه: آه إنّـه خبـر انتحـار. لـم يتّضح لي في حُلم السقوط هل كان الصديق يكمل عبارة لك؟ أم أنه تلقّى خبر انتحار على التليفون، وهو يردّده فقط لنفسـه، تمهيـدًا لإعلانـه علـى المجموعة؟

كان مربع ضـوء الشـمس قـد صـعد علـى سـاقيك مسـتطيلًا. إنّ للشـوق عَرامة وللوقت جَسَامة وليس في النأي حيلة، والروح في العَنان والجسـد دون ذلك. وحقيقة أنّني هنا وأنتِ هناك موجعة مثل شوكة مستعرَضة في الحلق لا يُحسّ وضعها إلّا بشربة ماء أو كسرة خبز وبعد.. لم أكتـب لـكِ طوال الأسبوع الماضي. على عيني يا قطّـة. منعنـي الشـديد القـويّ. ولا يقدر على القـدرة. أقـول إيـه. نزلـة بـردٍ حـادّة بكـلّ ملحقاتهـا و لوازمهـا وإكسسـوارتها. رشـح وصـداع واحتقـان وسـعال والتهـاب فـي الشُـعب الهوائية وتحطُّم في الضلوع والمفاصل. أوركستر كامل فخْم مهيب. كان لا بدّ من جيش المضادّات الحيوية، جيش عَرَمـرم يقتـل غِيلـةً الموسـيقى الكلاسـيكية. صَـرَخات يافعـة، أنّـات ناشـزة، تحطُّـم فيولينـات وفيـولات وفيولونسيلات، مذبحة حقيقية. لم يبق من المعزوفة سوى السعال، سـولو منفرد على أوتار حنجرة مشروخة مبحوحة، والغُنّة والخُنّة فـي الصـوت المصاحب.

هاجت عقائد المرض الدفينة تحت رماد الصحة الزائف، جذوتها متّقدة لا تـريم. تعـرفين حساسـيتي للسـعال بسـبب التـدخين والاسـتعداد الـوراثي للإصابة بأمراض الصدر. مات جدي وأبي بالربو وعمي بالسُّل. استبليا

ميري، تبدأ الأعراض المرضيّة، عادةً، بعد سنّ الخمسين، كرْشة النفس، النَّهَجَان، إدمان منشقة توسيع الشُّعب الهوائية، قَفَزَان الصدر من إدامة لقف الهواء، يقول المصطلح الطبّي عن هذا التحوّر الغريب في شكل الصدر: صدر الحمامة. ما زلتُ في الأربعين، وأنا على الدرب، عشر سنوات فقط. طوبى للقدريّين الوراثيين في أعناقهم المصير ذاته. على الأقلّ أفضل من الإصابات المبكّرة جدًّا. بروست في العاشرة من عمره مجبر يا عيني يا كِبْدي مُجبر يا وَلَداه على جرعات الكونياك وقت الأزمة. أوامر الطبيب. براءة وكحول. طفولة مغدورة. ومع هذا هناك الجانب المرح. يستطيع مريض الربو بحرفة وحذر فصل كرة من البلغم المتماسك المرن الجاثم على الصدر وقذفها لمسافة بعيدة على أهداف ماديّة ومعنوية، وكأنّها رمية من غير رامٍ، رصاصة تخرج من الفم. قد لا يستطيع مريض الربو تقدير حجم كرة البلغم تقديرًا صحيحًا _ من باب كُح على أدّك _ فيتحرّك البحر الراكد كلّه، ويختنق المريض. الحرفة والحذر يتطلّبان اختبار عمق البحر الراكد بمجس النحنحات والسعال المكتوم تارة والمغامر طورًا. قد يكون حُلم البلغمي الرومانسي هو أن يخلع في بصقة واحدة ثوبًا بغيضًا عن جسده. سلام من أعماق القلب لكلّ المصدورين، سلام مربّع للأنفاس القصيرة المتلاحقة اللاهثة الآخذة الهواء من أعلى نقطة، لكم وحدكم السلام، سلالة واحدة، صدر واحد، نَفَس ضيق واحد، سعلة واحدة، بصقة بلغم واحدة، أبعثها إليك من الساحل الأخضر مُعرّقة بشرايين من الساحل الأحمر. رصاصة تخرج من الفم إلى الفم. لا يساوي أيّ فعل من الأفعال قيمة ما يساويه فعل الكتابة لك، حتّى الكتابة العمياء التي ندعوها أدبًا لا بدّ لها أن تمرّ من

خلالكِ، وفرحة هذا المرور مساوية لذاتها، كائنة لكِ وبكِ، وما إمكان تجاوزها إلى قارئ مجهول إلّا محصّلة عَمَي توجهها.

لم يعزني الصدق بهذا الجوع إلّا معك، وعبثًا أنزع أمامك قناعًا وراء قناع على أمل الوصول إلى وجه حقيقي ينهب المسافة للوقوف أمامك، وجهًا لوجه.

اعلمي أنّ الكبير كبير والنص نص نص نص وأنّ القوالب نامت والأنصاص قامت وقالوا مين أبوك يا بغل قال الفرس خالي وقالوا اللي معاه حنّة يحنّي طيز جحشه وأن الزمن خؤون.

واعلمي أنّني كاتب أديب أريب متأدّب دانت لي دولة الأدب والقطوف في يدي وبضاعتي كلمة وكلام وكَلِم أو كما قال ابن مالك كلامُنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكَلِم واحده كلمة والقول عمْ وكلمة بها كلام قد يُؤَمّ.

اعلمي أنّما تتزايد الألفاظ لا المعاني برغم أرنبة أنف الجرجاني وليس كلّ ما يُلفظ يعني والمعنى في بطن شاعر والشاعر في بطن حوت والحوت في بطن بحر والبحر ماؤه دفيق متلاطمٌ موجُه بريح عاصفة زعزع قاصفة تردّ أوله إلى آخره وساجيه إلى مائره.

النوم متقطّع في الأيام القليلة الماضية. أستيقظ فجأة فاقدًا الإحساس بالوقت. حدسي يقول لي: إنّني لم أنم عددًا كافيًا من الساعات. أقوم قلقًا إلى الصالة. أنظر إلى ساعة الحائط. يتأكّد الحدس بخيبة أمل. أتذكّر القول الشائع بأنّ النوم أكثر الكائنات براءة. أقول عكس عبارة لا أعرف أين قرأتها: أيام طويلة. أيام طويلة. أشرب قليلًا من الماء المثلّج. أدخن

سيجارة. أعود إلي الغرفة. أبدأ صراعًا جديدًا مع النوم. أثناء هذا الأحلام غزيرة، مشوشة، مبتورة، معرّضة للنسيان. يفلت حلم. وها أنا أحكيه لك. كنتُ أتسلّق مواسير مبنى قديم من جهته الخلفيّة. كان احتمال اللصوصية بعيدًا كلّ البُعد عن هذا التسلّق. بدا التسلّق مجانيًّا، إذ طالما أنّ اللصوصية لم تكن هدفه، فلماذا يتمثّل بها؟ وصلت إلى الشرفة صغيرة ضيقة. كانت شرفة مطبخ على الأرجح. وكانت الشرفة مدجّجة بحديد متداخل مطبوخ في حجارتها بشكل مُحكم، بحيث سيكون من الوقاحة أن يقف بها إنسان يومًا ويراوده هاجس السقوط، ولا عذر للارتفاع التي هي عليه. كان هذا التفكير دافعًا للخوف. أمسكت حديدها الملفوف مختبرًا قوّة القبضة التي قد أحتاج لها في حالات قصوى محتملة. هالتني قوّة التمسّك التي أستطيعها، لكنّها قوّة أصابتني بالنفور. أبعدت اليدين عن الحديد، ودامت القبضتان عليه منفصلتين عن الذراعين تنبض بهما العروق المنتفخة، على حديد الشرفة بدفعهما إلى الأمام.

كتب خالد بإلهام من مريم أربعة مقاطع شعرية. والطريف هو رأي خالد في الإلهام عمومًا، إذ يرى أنّ الملهم - بكسر الهاء - سواء أكان إنسانًا أم حيوانًا أم جمادًا - وهو بهذا يضع الملهمين جميعًا على قدم المساواة - لا يستحقّ الملهم - بفتح الهاء - سوى الذكر العابر المشوب بابتسامة المفَارَقة، تمامًا كما تستحقّه تفاحة نيوتن الشهيرة. إنّ كلمة الملهم ببنائها للمجهول تعني أنّ كلّ الأشياء مُلهِمة وغير ملهمة في آن، وهذا يتوقّف على طبيعة الملهم. سقطت التفاحة - هناك من يشكّك في تلك الرواية - على رأس نيوتن فألهمته قانون الجاذبية، وقال خالد عبارة عن السقوط فألهمت مريم بقول "دعه يسقط" وعندما أشارت في خطاب بأنّ ما

أحزنها في عبارته هو صياغتها بضمير الغائب فقد ألهمت خالد إلى مقاطع أربعة بضمير الغائب.

"كان رضاه عن نفسه مشروطًا بأن يأخذ خطوة إلى الأمام. وكانت تلك الخطوة قد تعيّنت في عقله مرارًا بموضوعها وشكلها والطاقة اللازمة لقطعها، إلّا أنّ الهدف منها بقي مجهولًا. لن ينكر على نفسه أنّه أخذ بضع خطوات على الطريق، لكنّه لم يشعر بها، أو كان له أن يشعر بها لولا خوفه من يأس قطعها. كان يراها بوضوح أفضل وبأثر رجعي في عيون الآخرين منجزة على شاشات مآقيهم باعثة في نفسه الأمل. كان يتعجّب من ثقتهم فيها، كأنّهم هم مَن قطعوها. كانوا يقترحون عليه صعوبات واجهته أثناء قطعها. وكانت الصعوبات معلّقة على أطراف ألسنتهم بين الشكّ واليقين، ينتظرون منه تأكيد إحداها. كان يختار أكثرها بعدًا واستحالة ويفيض في وصفها، وإذا تعثر أكملوها له"

"بدا له النداء كجوهر بسيط، كفرض رياضي لا يحتاج لبرهان، كليلٍ أسود فيه الأبقار سوداء. بدا كنغمة واحدة بعيدة القرار. أرهف السمع، وتوقّف فنجان القهوة في منتصف المسافة بين المنضدة وفمه. الثامنة صباحًا في كافيتريا الحديقة. أوراق نيلوفر عريضة على وجه البحيرة وضفدع جاثم على إحداها بفمه المطبق ولغده الخافق كقلبٍ، هو أيضًا يسمع. فكّر أنّ الذات سراب الموضوعية"

" دفع يده في الهواء ثم همس بكلمة. كان شاردًا أمام البحيرة. وكان البعوض يرف على وجه الماء الساكن. كانت حركة يده وسيلة دفاع لا تطمح في النجاة. كانت إشارة لهزيمة، علامة على نهاية. وكانت الكلمة

المهموسة بين شفتيه دعامة وسندًا لحركة اليد"

" التغيير الذي تمنّاه ولم ينطق به هو أخذ الأمر هذه المرّة بصفات مناقضة للصفات التي تمّ عليها في المرّات السابقة دون الإيحاء بأنّ الصفات الجديدة تتمتّع بوجاهة تفتقدها الصفات القديمة إلّا إذا خرجت منه إيماءة التفضيل خفية مموهة تمامًا على وعود التغيير"

سئلت مرّة وأنا صغير ماذا تريد أن تكون؟ قلت: أريد أن أكون كاتبًا. والآن وأنا في منتصف العمر لو سئلت ماذا أنجزت؟ لقلت باعتذار شديد: أريد أن أبدأ من جديد. ولربّما تمنيتُ البداية من جديد ليس للسير في طريق آخر بل لاختيار الطريق ذاته لكنْ بتعديلات طفيفة يفرضها علىَّ المرض ويعول عليها في بلوغ كمال هو عربون ضمان قبل أيّ بداية. أنطق كلمة بصوت مسموع من المفترض أن تكون ردًّا على كلمات لك سابقة ولاحقة. كلمة واحدة أنطقها وأنا مغمور في أعمال منزلية. الكلمة جامعة مانعة تصلح للردّ على كلّ كلماتك، إذ سيكون من الجنون أن أنطق أكثر من كلمة على مسمع من الصمت.

لم أكن أتخيّل وأنا صغير أنّني سأقع في كلّ كليشيهات الكاتب التي قرأت عنها بشغفٍ وتمنّيتها بسذاجة وكأنّها كانت تمثّل لي تذكرة دخول وجرن معمودية الأدب. الوحدة، الخوف، السوداوية، النفور الشديد من المسئولية، المرض، التفكير في الموت، الإخفاق في الحياة، الولع بالحب والفشل، قائمة طويلة تعود دائمًا بتوزيع مختلف، نوتة واحدة، وسولوهات عديدة. والسؤال المعذّب والمدوخ للروح. هل كان هذا الوقوع حتميًّا ولا مفرّ منه؟ وإذا كان، هل هذه ضمانة يمكن الوثوق بها

للوصول إلى فنية التعبير؟ وهل تلك الفنية مرتبطة بصدق الكليشيهات نفسها ومدي الانغماس فيها؟ وهل هذا الانغماس حجّة على فنية التعبير؟ أليس هناك كثيرون مرّوا بمرض نيتشه لكنّهم لم يعبروا مثله؟ ألا يصحّ كما يقول نيتشه بأنّه من داخل المرض يأتي التعبير عن عنفوان الصحة البدنية والعقلية؟ ولكن ألا يهدم كتاب نيتشه " هذا هو الإنسان" مقولته عن الصحة التي تشدّق بها؟ وأين نضع البارانويا المخيفة في هذا الكتاب موضع الصحة؟ السؤال لا ينتهي والجواب محال.

مريم.. لست مقتنعًا بهذه الكلمات، لا تقولي الضدّ، فأنا أوجد على هامش ما أنتمي إليه كما يقول بيسوا، وإن أظهرت لك الجدل مرارًا، فهذا بدافع الحبّ، فالقناعة مفقودة، والرضا غائر، وأنا هنا وأنت هناك.

اشترك خالد في محطّة لبثّ الأفلام، كمحاولة يائسة لقتل الوقت، وهي يائسة ليس كما يعتقد بعضهم أنّها الأخيرة، بل هي يائسة لأنّها توهم بالاقتراب خطوة من هذا القتل السعيد، والوهم كفيل بأن يجعلها مفتوحة دائمًا على الأمل ولهذا فهي ليست الأخيرة، وإن كان خالد لا يملك خططًا بديلة، اللّهم الرغبة المفصولة عن موضوع تتّجه إليه. أراد خالد كتابة شيء عن محطّة الأفلام، وهذه الكتابة موجَّهة بالطبع لننوسة عينه مريم. أمام خالد الآن الطريق الفني للكتابة، وهو يشدّد على أنّه فني حتّى يعرف الجميع أنّه طريق فوق العادة، طريق فريد، والجميع الذين يقصدهم هنا هم مَن يستطيعون النظر إلى الطريق، وليس بالضرورة مَن يستطيع النظر إليه يستطيع السير فيه. أقول هذا لمداعبة شوكة الغرور التي تنغرس في الجسد كما انغرست شوكة أخرى في جسد بولس الرسول واستعارها كيركجور لوصف حاله، شوكة هنا وشوكة هناك.

أنا مع كاتب في فيلم حركة للممثّل الشهير فان دام. بديهي أنّ دور كاتب في فيلم حركة سيكون ثانويًّا لحدّ الرثاء. فان دام في بداية الفيلم يطلب من سائق التاكسي أن يوصله بألكس بوهيميا، ويبدو أنّ البطل لا يعرف إن كان ألكس بوهيميا اسمًا لشخص أو اسمًا لمكان، لكنّه يثق في قدرة السائق العازم على كتابة رواية بوليسية لم يجد بعدُ فصلها الأول، إلا أنّه يعوّل على التقاط خيط الرواية من حديث الزبائن بطريق الصدفة، والصدفة عزيزة على قلب كل كاتب، فهي تضعه أمام ترتيب آخر للأحداث، وكأنّها صنعت من أجله، فيبدو كلّ ما يسبقها في الزمن هو التمهيد الوئيد لحدوثها في لحظة قاطعة، لذا يستطيع الكاتب الذي يملك الجرأة أن يجعل من صدفته ما وقع قبلها وما سيقع بعدها، ما قبل وما بعد بالمعنى الميلادي الشائع. أقول الجرأة لأنّ الكاتب سيجد من الآخرين لا مبالاة أمام صدفته، والصدفة نفسها ستقف ضدّه بقانونها العام، أي أنّها كانت من الممكن أن تحدث لشخص آخر ولا يعيرها اهتمامًا، إذ من المعروف أنّ الصدفة تعمل ضدّ معناها، فهي تلوح لك فقط بمعناها في اللقاء العابر، فإذا وقفت ونظرت سخرت منك بلا معقوليتها.

في لقاء الصدفة الثاني بين السائق الكاتب وفان دام البطل أطلقت المافيا الروسية رصاصًا عليهما. كان التاكسي يتلوّى كأفعوان في الشوارع المظلمة عندما سأل السائق بطل الفيلم هل مَن أطلق الرصاص علينا هو ألكس بوهيميا؟ كان الكاتب يلهث بالفرح وراء خيط روايته، وكان فان دام يشفق عليه من الخطر، فينصحه بالذهاب إلى البيت معتمدًا في الفصل الثاني من الرواية على خياله. أوجع نصيحة توجه إلى كاتب، ومِن مَن؟ من بطل أفلام الحركة فان دام. بطل الواقع يوجه من مملكته

ومنطقة نفوذه نصيحة إلى بطل الخيال. كان على الكاتب أن يسحب ذيله بين ساقيه ذاهبًا إلي مملكة الخيال، ولأنّه ليس بكاتب حقيقي، لا يمتثّل للنصيحة، وعليه فأنّه في لقاء الصدفة الثالث تخترق صدره رصاصة وهو ينظر إلى ألكس بوهيميا حبيبة فان دام، وفي أبد ضمن أبد، كنت في حجرة صغيرة على سطح إحدى العمارات الكبيرة.

باب الحجرة قطعة واحدة من صاج المحلات التجارية، وهو مائل ومفتوح. نافذة الحجرة تطلّ على حيز من السطح، لها ضلفة من زجاج، والثانية قطعة من الكرتون المقوّى. في وسط الغرفة منضدة عليها رسائل وطبق كرشة بالدمعة. في الأسفل إحدى سيقان المنضدة مغروسة في علبة سمن مليئة بالرمل، ومع هذا فالمنضدة غير متوازنة بسبب أرض الغرفة المدهوكة بأسمنت غير منتظم. وفي الركن القريب من باب الحجرة تجلس سعدية أمام موقد كيروسين وكومة من المواعين. وأنت جالسة إلى المنضدة أمام جمال بوجهه المنتفخ ونظارته السميكة.

يقطع جمال من محيط الرغيف الهائل لقمة كبيرة، ويطبقها على نفسها أكثر من طبقة ثم يغمسها عميقًا في طبق الكرشة مخترقًا وجه السمنة العائم إلى الصلصة الراقدة مع قطع الكرشة في قعر الطبق. فكرت أنت أن الرمق الأخير من علبة السمن أسفل المنضدة صنع به طبق الكرشة. عزم عليك جمال مرة، وفي المرة الثانية اكتفى بزومة خفيفة مفادها لذّة الاستطعام والإغراء الأخير لك وهو يشير بإصبعه إلى الطبق. هززت رأسك بالنفي المشمئز. أطلق جمال فجأة صوته - كأنّه كان لا يصدق عدم مشاركتك له طبق الكرشة - فرحًا: الشاي يا سعدية. خافت مريم من النداء العالي، وبردة فعل لا إرادية أمسكت حافّة

المنضدة ثم ابتسمت. بخطوة واحدة قامت سعدية من ركنها وأخذت يد مريم وطبعت عليها قبلة بخجل وهي خافضة رأسها ثم مسحت يدها على صدر جلابيتها السوداء بالقصور الذاتي للخجل وعادت سريعًا إلى ركنها بخطوة واحدة متراجعة. بدا جمال وكأنّه - منذ قليل، قبل الحلم، وقبل الأبد الذي هو ضمن أبد - قرأ رسائل خالد المنثورة على المنضدة والتي أحضرتها مريم في الزيارات السابقة، وهى أيضاً زيارة قبل الحلم، وقبل الأبد الذي هو ضمن أبد.

قرب جمال إحدى الرسائل ببطن يده محاذرًا من أصابعه الملتاثة ثم قال شيئًا فهمت منه مريم أن من المستحيل معرفة جمال لهذا الشيء دون معونة خالد. وابتسمت مريم لنفسها ساخرة من عبارة خالد بأنّ أقصى إفشاء لسر هو أن يكون بين اثنين. ولم تكن إشارة جمال لهذا السر تحمل أي طابع من ذكاء أو حدس أو بصيرة، فهو حتّى لم يعلن هذا السرّ في مكانه الصحيح، أي كانت رسالة أخرى غير تلك التي قرّبها ببطن يده جديرة بإعلان هذا السّر، ولهذا لم يلحظ جمال المفاجأة التي ارتسمت على وجه مريم، بل وهذا هو الرهيب، فلم يكن يهتم برؤية المفاجأة على وجهها. وعلى هذا قدرت مريم أنّ خالد كان قد أفشى السّر لجمال دون سبب وكأنّه يرمي شيئًا لا قيمة له، وعلى هذا أيضًا قدرت مريم أنها فعلت مثل خالد عندما أطلعت جمال على رسائل خالد دون مبرر. كانت يد جمال قد تحولت إلى مخلب وهو يشد قطعة كرشة بين أسنانه والمخلب. قال معتذرًا: يفضل خالد الأسماك ثم قال مستدركاً: كان في الماضي يفضل اللحوم إلا أنّ آلام مسامير النقرس في بطون أصابعه وكعبيه وتحت أظافره منعته عن اللحوم.

دخل من باب الغرفة المتداعي ذكر بط سمين يفح فحيحًا مسموعًا ويتمايل في مشيته الثقيلة مرجحًا رقبته السميكة بإيقاع ضاغط إلى الخلف. لم تعط سعدية فرصة عادلة لذكر البط، فلوحت له بمغرفة الكرشة في وجهه، فجفل ذكر البط وغير اتجاهه بسرعة لم يحتملها جسده، فزرق قبل خروجه أنبوب براز بلون الزيتون الأخضر على أرض الغرفة. مريم.. اليوم 24 ساعة ومحطة الأفلام تبث 12 فيلمًا في اليوم، أي بمعدل فيلم كل ساعتين، والفجوات تسد بإعلانات عن الأفلام. يحدث هذا عندما تزيد مدّة الفيلم عن ساعتين أو تقل عن ساعتين. والإعلانات أنواع، هناك إعلان فيلم سيأتي قريبًا، وقريبًا هذه لا تتجاوز الشهر، وهناك إعلان عن فيلم سيأتي خلال الأسبوع ويعلن عنه بصيغة أكثر تحديدًا ويذكر فيه اليوم والساعة، وهناك إعلان عن فيلم سيأتي غداً تذكر فيه الساعة، وهناك إعلان عن فيلم سيأتي اليوم تذكر فيه أيضًا الساعة.

قلت لي يومًا: من عادة العصابيين أن يستدرجوا الوقت لفخّ العدد، والأعداد نوعان، أعداد نهائية، وأعداد لا نهائية، والثانية لا تخضع مثل الأولى لما يسمى بالاستقراء الرياضي الذي خلاصته أنّه إذا كانت "ن" عددًا نهائيًّا، فالعدد الناتج من إضافته "أ" إلى "ن" يكون نهائيًّا كذلك، ويكون مختلفًا عن "ن". وبهذا يمكن أن نبدأ بالصفر ثم نكون سلسلة أعداد بإضافات متوالية. أمّا الأعداد اللانهائية، فليست كذلك. إذ إنّ العدد اللانهائي لا يتغيّر بإضافة "أ" إليه، ولا تتكون من الأعداد اللانهائية سلسلة بمثل هذه الإضافات المتوالية. إن العدد اللانهائي - على خلاف العدد النهائي - يساوي جزءه، فالكلّ والجزء في هذه الحالة يكونان

مؤلفين من حدود، عددها في الكل مساو لعددها في الجزء.

مريم.. اليوم حافل بطموحات عظيمة وتافهة تترى على العقل والجسد. وفي الليل أفكّر أنني لم أعش تلك الطموحات وإنما جاءني تقرير جافّ بخطوطها العريضة، وهو تقرير هدفه التبكيت البارد. وصلتني صورة ناني الفوتوغرافية زوجة المستقبل كما تقولين، وها هي قائمة ألفبائيّة لتعرف الأخت ناني ما هي مقدّمة عليه.

أ - يتمتّع زوج المستقبل بصلع ثقيل يأكل معظم الرأس تاركاً ذكرى رقيقة تتمثل في شريط نحيل من الشعر المائل إلى الشقرة وهو إفريز محيط بطاقية جلد حمراء شديدة الحساسية إلى الشمس والخجل الذي يدفع الدماء لقمتها فتبدو مثل مؤخرة قرد بابون عالية متكبرة لا ينقصها سوى الخرم بس ابن حلال وصاحب صاحبه.

ب - ضعيف النظر لأسباب وراثية وعلى العين اليمنى أربع ذبابات طائرة دقيقة لا تظهر إلا بالنظر إليها على صفحة بيضاء أو في ضوء باهر وهو يشعر بالعرفان للطب البشري عندما يخرج من جفاف علميته ويستعير من اللغة تعبيرات أدبية لوصف الأمراض وهو مُعرَّض لانفصال شبكي مع التقدم في العمر وفي نفس العين اليمنى وكما قالت مارلين مونرو في درة بيلي وايدر " البعض يفضلونها ساخنة" وليس هذا القول حرفيًّا ولكن فيما معناه أنّ ضعيف النظر رقيق القلب اصحي يا ناني ومدِّي لحافِك على أد رجْليكي أو مدِّي رجْليكي على أد لحافك يعني لا مؤاخذة ما إنتيش فَزوعة.

ت - خفيف الظلّ وهى بضاعة راكدة أكثر من الهم على القلب كل

المصريين دمهم خفيف لا يقول النكتة المباشرة السافرة الصريحة بل يعتمد المُفارقات الفورية النابعة من الأحاديث والقفشات السريعة التي لمرارتها تدوم في الزمن على ألسنة الأصدقاء وهو دوام يُشْعِره بالغرور في البداية ثم يأتي النفور من مفارقته الكوميدية وقفشته السريعة ولعمره ولا أعرف إن كانت هذه الصياغة موجودة في العربية فالسماع يقول ولعمري أمّا ولعمره بضمير الغائب فلم ترد على الأذن إلا أنني ضعيف أمام الصياغة بضمير الغائب وإحالة الشرح على مريم صديقتك فهي التي رأت مولد هذا الضمير في ظروف أخرى المهم ولعمره إنه لا يستخدم أبدًا مفارقته أو قفشته مرتين وإذا طُلِبت منه تعفّف بنفور وبدا بشكل حقيقي ثقيل الظلّ.

ث - سريع القذف معاقرة الاستمناء سنوات طويلة على عادة أبناء الطبقة المتوسطة وأرقام مُدده تتراوح من ثلاث دقائق إلى خمس دقائق إلا أنّه لا يعدم من فترات ذهبية وهي قليلة نسبيًّا كانت فيها مُدده تتراوح من خمس عشرة دقيقة إلى عشرين دقيقة وعلى العموم فهي فترات لا يقاس عليها فترات مثل طيف عابر هذا عن الأورجازم أما أمر الزوايا فهذه نقرة أخرى إذ عادة لا يستطيع أخذ الوضع المناسب حتّى تتوفر له زاوية صحيحة ولا تفسير عنده مثلا بانعدام الخبرة فكلمة الخبرة لا وجود لها في قاموسه بل يضع الأمر كلّه في ذمة الإبداع الصدفة التجلّي كما يتعامل مع الكتابة الأدبية التي يمارسها منذ سنين طويلة، وما زال عرضة لأبشع الأخطاء اللغوية والبلاغية وعلى الرغم من عدم إيمانه بالخبرة أو تاريخ الخبرة أو خبرة التاريخ إلا أنّه كثير المحاولات في الاثنين معًا الجنس والكتابة وهذا تفسيره يكمن في طيبته وسذاجته على

طريقة أبطال دوستويفسكي.

ج - قرأ هيجل بنصف اهتمام ولم يبق في ذاكرته سوى موتة الفيلسوف المهينة فقد مات صاحب ظاهريات الروح بالكوليرا ويبدو أن المهين هو أعراض المرض القيء الشديد والإسهال الشرس بلون ماء الأرز وقوامه ادِّيني عقلك يا ناني أعظم الفلاسفة تَمَّن يعني التجريد واللي منه صاحب عبارة ليل أسود فيه كلّ الأبقار سوداء بلغده الربيل وعينيه الدّاخنتين الذي لم يفلت فيلسوف بعده من معماره الضخم يهزمه مرض من عالم ثالث مرض بدائي قدرٌ أعمى أو لعل هناك رسالة شفرة كأنّ كلّ شيء يعني كلّ شيء يقول عكس ما قلته يوما ليس كلّ شيء يعني ليس كلّ شيء يقول ضفدع يسمع وهو على ورقة نيلوفر النداء الأسود هو أيضاً يسمع وهو أيضًا بلغدٍ ربيل.

ح - تبول لا إرادي لسن 12 لسنة رضاعة متأخرة لسن أربع سنوات يرى الأخلاق جهدًا فنيًّا يحب البسطرمة الخضراء والكافيار الأوكراني وقوائم الأطعمة وأغاني البلوز وخطوط السكك الحديدية وجملة العطف والصفات والنعوت وهي تأخذ نفس الحكم الإعرابي بتكرارها اللانهائي ومفارقة أن النعت لا يضيف جديدا إلى الجملة رغم طولها المفتوح على اللانهاية والألفاظ المركّبة المبنيّة مثل هربت الكلمات شَغَرَ بَغَرَ وكذلك شَذَرَ مَذَرَ بمعنى متفرقة أو هذا كاتب شيطان نيطان، والخلاف النحويّ في عدد الحروف التي يجري بينها الإبدال الصّرفيّ وهي ثمانية وقد جمعها القول: طَوَيْتُ دائمًا كما ورد عند السُّيوطي وتسعة عند ابن مالك ويجمعها القول: هَدَأتَ مُوطِيًا وعشرة يجمعها القول: اصطدته يوما وأحد عشر يجمعها القول: أجدْ طَوَيْت منها

كما جاء في حاشية الصبَّان واثنا عشر يجمعها القول: طال يوم أَنْجَدْتُهُ كما عند أبي علي القالي وأربعة عشر يجمعها القول: أنجدته يوم صال زط أو القول: أنْصَتَ يوم زَلّ طَاهٍ جَدّ وخمسة عشر يجمعها القول: استنجَدَهُ يوم صال زُط كما عند الزمخشري، وفي أيام نحسه وشؤمه يأتي بعرف ضبع وزب أرنب مجفّف على طريقة اليامش التركي وسن فأرة كبانيه وعود رجْلة وحبّة بطاطس دبلانة مكرْمشة ومقدار فنجانين من ريالة ومخاط بقرة سوداء جربانة مُطلّسة بروثٍ طازج ويحرق الخليط بصفحية بنزين طائرات شديد النقاء في ليلة سوداء ظاهرة النجوم فتزول في الحال العُكُوسَات والنُّحُوسَات طائره المفضلُ الغراب الأسود السابغ السواد المتوحد مع ذاته الذي يعيش بمتوسط عمر يقترب من متوسط عمر الإنسان غمزة من الطبيعة لعلها تعني لعلها تقول ولطالما أَحَبّ حساب المسافات بالسنين الضوئية كان يقف على سطح بيته في ليلة مظلمة وينظر إلى السماء فيأتيه ضوء نجم ثاقب ويفكر أن هذا الضوء خرج من النجم منذ ملايين السنين الضوئية أي قبل وجود الأرض وأنه بنظرته الآن ما هو إلا بناظر إلى ماضٍ سحيق وأنّ النجم الآن ما هو إلا ظلام في ظلام ليل أسود وأبقار سوداء وعلى ضوء هذا فهو لا يحب ضوء الشمس الضوء الغاشم الكاسح ويعتبر الشمس هبْلة ومَسّكوها طبلة، ويحتقر المسافة القصيرة التي تقطعها للوصول إلى الأرض على وجه التقريب ثماني دقائق ضوئية مسافة تافهة فركة كعب في حذاء الزمن الزمن بكل جَبَروته ورَهَبوته ورَحَموته وضعوا له المشمّع البلاستيك في سريره منذ نعومة أظافره 12 سنة إضافة إلى سنتين نقاهة المجموع 14 سنة بمشمّع بلاستيك أصابته غزْلَنة لسن 15

سنة صَرَع على خفيف عرضة لنوبات السوداوية التي تغمره كموج فوق موج مارس الغم الميتافيزيقي على طريقة سبينوزا.

توقّف خالد في قائمته الألفبائية عند الحرف السادس تحت ضغط الوقت والرغبة. كانت لديه في مكتبته موسوعة ناقصة عبارة عن ستة مجلدات من القطع الكبير للحروف الأولى، كل حرفٍ بمجلدٍ كامل. كان وعد القائم على الموسوعة أن تصدر تباعا إلى نهاية الحروف. أصاب الجنون أحد الباحثين، وهو الباحث المكلف بالحرف السابع، وهو الحرف المنتظر صدوره في مجلّد قادم.

كانت المادة البحثية التي عكف عليها الباحث طوال شهور عديدة مفاجأة صاعقة لفرق البحث. إذ أعاد الباحث مادة الحرف الأول الذي صدر منذ سنتين معللا هذا بأنه كان عليه منذ البداية أن يأخذ حرف الألف، فهو جدير بالبداية، وهو باحث بدايات. والغريب أن مادة البحث التي أعدّها الباحث لا تختلف إلا في مواضع قليلة جدًّا عن المادة البحثية التي صدرت في مجلّد منذ عامين. حاول القائم على مشروع الموسوعة ومعه فريق البحث صرف باحث الحرف السابع عن مادة الحرف الأول المعادة دون جدوى. ترك الباحث الحياة العامّة وعكف في بيته على حرف الألف من جديد وفي ذهنه المواضع المختلفة عن المادة البحثية السابقة. كان يحلم بتوسيع مواضع الاختلاف. كان يملك الوقت والرغبة.

بعد شهور أخرى من العمل المتواصل اكتشف الباحث أن مواضع الاختلاف في مادته البحثية لا سبيل إلى توسيعها إلا بدعم من حروف أخرى، لكنّه لم يستطع بعدُ تحديد عدد حروف الدعم، وأيضًا لم يستطع

بعدُ اختيار أسماء الحروف. كانت المهمة شاقة على عقله، لكنّه لم يتراجع عنها. كان فقد يستشرف العمل المُضْني بعد سنوات، عندما يجد نفسه مضطَّرًا إلى دعم من الحرف السابع. كان هذا الاضطرار كابوس مستقبله. مرة أخرى حاول القائم على الموسوعة ومع فريق البحث صرف الباحث عن جنونه وذلك من خلال زيارات تمثيلية هزلية تتناوب تباعا على بيت الباحث. ثلاثة من فريق البحث يلبسون حروفا كبيرة من البلاستيك المقوّى يدقون على باب الباحث، يدخلون بتهريج ومَرح، يشكلون كلمة بحروفهم وأجسامهم وهي تتداخل أمام الباحث، ينظرون إليه ببَلَه مُصطنع، ينتظرون منه أن ينطلق الكلمة، يهمس الباحث بالكلمة التي تتشكّل أمام عينيه، يغيّرون مواقعهم، فتتشكّل كلمة جديدة، يشعر الباحث بعرفان لفريق البحث، يداري وجهه بخجل، يصرخون عليه مطالبين بنطق الكلمة، ينفرد حرف، فتتشكّل كلمة بذيئة، يُمثّل الحرف حاجته للحرفين الآخرين بتذلّل كريه، ينزع ملابسه قطعة وراء قطعة لتمثيل عُريه من المعنى.

عشرات من الزيارات التمثيلية الهزلية تتساقط على الباحث، ومئات الكلمات تتشكل أمام عينيه فيما عدا الحرف السابع المحظور دخوله في لعبة التمثيل. وهو الحرف الذي يمارس رغم غيابه أثره السيئ على الباحث. تقلّصتْ شيئًا فشيئًا قدرات الباحث العقلية. كان في حديثه مع فريق البحث يشير دائمًا إلى الحرف السابع بضمير الغائب قائلا: الحروف كثيرة وهي ليس لا حصر لها، على الرغم من إمكانيات تشكلها اللانهائية، إلا أنه هو وحده قد يأتي منه الدعم. لكم أن تنفوه بعيدًا، تغيّبو في تمثيلياتكم السخيفة، وهو رابض في الغياب يترصدني إلى حين، إن

غيابه حضور وحضوره غياب.

كلّما مرّ الوقت كلّما تأكّد لي ضياع الخطاب المرسل لك بتاريخ 2004/5/12، أي منذ أكثر من شهر. هذا الضياع فيه ضياع آخر على طريقة كلّ شيء يعني، كلّ شيء يقول. وإليكِ قصة هذا الخطاب.

كتبته على أثر حلم كنتِ فيه مع شخص منفّر نسيتُ اسمه الآن. وكان اسمه حاضرًا في الحلم والخطاب كقدر مشئوم بيننا. قمتِ بتسليم الشخص المجهول كل الرسائل التي كتبتها لكِ. كان هذا التسليم يشبه انتحارًا باردًا من قِبَلك. وكنتُ أنا في المقابل قد قمتُ بإطلاع الشخص المجهول نفسه على سرّ جارح عنكِ. أذكر جيّدًا أن هذا الانتحار لم يكن من قبلك وقبلي كفعل وردّ فعل. لم يكن انتقاما على أثر شيء حدث بيننا، لم يكن متعاقبًا في الزمن على اعتبار أن نصفه حدث في زمن الحلم والنصف الآخر خارج زمن الحلم، ولم يكن أخيرًا الشخص المجهول يملك سُلطة علينا إلا إذا كانت شراهته للطعام هي الرمز الأكثر غموضًا للسلطة.

كان هذا الانتحار بكلمات أخرى قدم يأس. ذهبتُ إلى مكتب البريد في الصباح، فوجدتُ أعمال ترميم قائمة في المكان كله. ارتكبتُ أيّما ارتباك، وكأن مكتب البريد اختفى فجأة. شعرتُ بياس طاغٍ، وزاغت نظرتي هائمة على خراب المكان. كانت الأماكن دائما عندما تتعرّض لترميم تصيبني بكآبة ويُثْم موجع. لاحظ أحد العُمّال نظرتي التائهة، فأشار لي ببساطة إلى خلفية المبنى. سألتُ نفسي كيف سيعود المكان كما كان عليه - بل أفضل - بعد شهور قليلة. في الطابق الثاني من خلفية

المبنى كانت نظرة الضياع واليُتم ما زالت عالقة بي. كنتُ خجلًا منها، فهي تجعل الجميع يقدّمون لي الخدمَات بشكل استثنائي، وكأنني طفل فقد أمه.

شرحت لي الموظفة بتفصيل شديد طريقة الوصول للمكانين المؤقتين لبعث الرسائل، ولم يكن أحد المكانين سوى كشك سجائر صغير أمامه صندوق بريد مهكع مدغدغ. أهذا الصندوق جدير بأن يكون إحدى حلقات الوصل ؟ شعرت باليأس مرة ثانية , وطلبتُ من الرجل العجوز صاحب الكشك لصق طابع البريد على الخطاب وعيني تعود للصندوق. وضعت الخطاب بكلّ هواجس الضياع المهلكة. كنتِ في تلك اللحظة قريبة منّي للحدّ الذي معه صعد الضيق إلى الحلق. في الحالات العادية أبقى يومين بعد كلّ رسالة أبعثها لك في رعاية كاملة لمسار الرسالة المبهم، وليس هناك تناقض في حساب الوقت الموضوعي عندما أبعث إليك رسالة كلّ يوم، بل هناك مضاعفة للوقت وتكثير لا سبيل إلى التعبير عنه، مع الرسالة الضائعة دامت مدة الرعاية للمسار أياما لا عدد لها، وكان القياس الوحيد الدال على مرور الزمن محصورا بين نقطتين رياضيتين والمسافة بينهما.

أيوه يا قطّة أنا كالعادة مع فيلم. الساعة الرابعة صباحًا. أكلتُ طبق مكرونة بصلصة بيضاء، وحبست بفنجان قهوة تركي، وسطرين من الكوكايين أعطتنيهما صديقة لصديق. أحيانا يخيل لي وأنا أشاهد فيلما لا سيما إذا كان المخرج من العيار الثقيل كرومان بولانسكي أن إمكانات مبثوثة في ثنايا الدراما لن تذهب هباء حتّى إذا كانت تلك الإمكانات ليس لها تاريخ في أفلام بولنسكي السابقة. وسيظلّ وجودها الملغوم طوال

الفيلم مثيرًا للتساؤل. إنها إمكانات اللانهاية، إمكانات الزمن.

في فيلم «البوابة التاسعة» لرومان بولانسكي هناك صائد مكتبات ومحقّق كتب نادرة يقوم بتكليف من أستاذ جامعي بالبحث عن نسختين نادرتين وناجيتين من حريق لكتاب في القرن السابع عشر. لا نعرف الأسباب التي دفعت الكاتب إلى حرق كتابه، لكنّنا نعرف من المراجع والقواميس الحديثة أن هناك ثلاثة نسخ ناجية فقط، واحدة يملكها أستاذ جامعي في نيويورك، وثانية في البرتغال، وثالثة في فرنسا. الأستاذ الجامعي يعتقد أن نسخة واحدة فقط هي التي نجت من الحريق، وأن الزيف والانتحال يضرب النسختين الأخريين، لكنّه غير واثق في أصالة نسخته، لذا يطلب من محقّق الكتب السفر ليضاهي بين كتابه وبين الكتابين الباقيين. الغريب أنّ المحقّق يجد اختلافات طفيفة بين النسخ الثلاث، وهي اختلافات لا تسمح بحسم أصالة إحداها على الأخرى، أي أنها اختلافات شكلية وليست موضوعية، من نوع بعض أدوات الربط الزائدة هنا والناقصة هناك بدون إخلال في المعنى، نعوت مكرورة هنا وليست هناك، رسوم شخصيات بأذرع يسرى مرفوعة هنا وأذرع يمنى مرفوعة هناك. الأمر أشبه بلعبة غامضة. وما زاد من حيرة المحقّق أنّ المقارنة الدقيقة لعجينة الورق ونوع الحبر والتجليد وبنط الكلمات وأسلوب الرسم وشارة المطبعة أسفرت عن أصالة الكتب الثلاثة، أي أنّها جميعا من القرن السابع عشر.

وبعد دراسة متأنية وجد المحقق أنه أمام احتمالات أخرى، احتمالات اللانهاية، فافترض أن الكتب الثلاثة أجزاء من كتاب واحد، وافترض أيضًا أنّ النسخ التي ذهبت إلى الحريق كانت تحمل اختلافات

بالطريقة نفسها، وعلى هذا فهي أجزاء متمّمة للكتاب، لكنّ المحقق لا يعرف عدد النسخ التي أحرقها الكاتب، وما هو السر الثمين الذي قام الكاتب بنثره شظايا عبر الاختلاف والتكرار في مئات الأجزاء ؟ وهل كان يطمع في قارئ يستطيع قراءة مئات الأجزاء كي يحصر الاختلافات الشكلية اللانهائية ؟

ألسنا هنا أمام حيلة لعبية، أمّا كاتب لعبي، لا يعرف سر كتابه في اكتماله بقدر ما يعرف مراكمة شظايا لا نهاية لها. إنّ الاختلافات التي تحت يد المحقق في الكتب الثلاثة لا تعني شيئًا، لكن تراكم تلك الاختلافات في مئات الأجزاء قد تعني شيئًا، لكن تراكم تلك الاختلافات في مئات الأجزاء قد تعني شيئًا. إنّ سرًّا زمنيّا لا نهاية له جدير بأن يوضع في أجزاء كتاب لا نهاية لها.

تذكر المحقق بشيء من السرور عبارة هيراقليطس «أنت لا تنزل البحر مرتين» فأنت تختلف في كلّ مرة، والبحر كذلك، والشيء الوحيد القابل للتكرار هو فعل النزول، لكن هذا الفعل لا قيمة له إلا بمعرفة حدّه النهائي، وهو لا نهائي، ولهذا فهو لا قيمة له، لأنّ تحديد قيمة شيء ما تبدأ فقط عندما ينتهي وجوده.

كانت تلك الإمكانات هي فيلمي الخفي الذي سار معي رغمًا عني طوال مشاهدة فيلم « البوابة التاسعة »، أمّا بولانسكي فقد سار في الطريق التقليدي العادي جدًّا، فكان موضوع الكتاب هو الشيطان، وكانت الكنيسة هي التي أحرقت الكتاب والكاتب معًا. وكان الأستاذ الجامعي المعاصر يبحث عن الكتب الثلاثة لتحقيق ظهور عيني للشيطان عبر

معلومات سرية وشعوذات لاتينية. وكان محقّق الكتب أداته في عملية البحث.

في لحظات نادرة يبدو لي الموت كشيء خيالي غير ممكن الحدوث، أقول لحظات نادرة لأنني لا أعرف كيف أستطيع استعادتها بإرادتي. كلّ ما هنالك هو رصد لبعض الظواهر التي تسبقها وإن كانت غير دقيقة في حدوثها كلّ مرة. عادة أكون في مستهل يقظة فاترة بعد نوم هادئ خالٍ من الأحلام، وأكون كذلك بعيدًا عن الناس وفي سلام مع النفس، وليست هذه الظواهر تأتي دائمًا بشعور أنّ الموت خيال لكنّها على العموم مناخ ضروري لهذا الشعور. وهنا تأتي صعوبة التعبير. الموت خيال دون برهان، اللحظة الهاربة، وكأنها تحلل بمجرد الحركة البسيطة في السرير، بل الغريب أنّ الخيال يفقد قوته اللانهائية بسهولة تجعلني أفكر بأن ليس هناك فضل لي في هذا الإحساس الذي من الممكن أن يأتي إلى مئات آخرين وتلك الكثرة كانت تفقد في نظري خصوصية هذا الخيال، وكأنّني أقرّ بأن خيالية الموت ليست حقّا ديمقراطيًّا لكلّ العقول. أتخيّل نفسي بعد الموت بتغير طفيف، أسهل شيء كنت أتخيله هو زوال الجسم المادي، أمّا الذي لا أستطيع تصوره هو زوال العقل والوعي والإحساس المرير بالزمن. وكما ترين هذا هو فقر لياقتي الأدبية المبثوث في تأملات كان من المفترض أنني تخلصت منها في زمن المراهقة، أيام طويلة، أيام طويلة.

هزّت مريم بعف كتفي خالد في محاولة مستميتة لإخراجه من النوم، كانت حبات العرق تتفصد على جبهته ككريات زئبق شديدة الاستدارة والانفصال عن سطح الجلد. فتح خالد عينين ذاهلتين

مدهوشتين شوههما الخوف بتوسيع المادة البيضاء فوق وتحت الحدقتين المتضائلتين الحائرتين في شسوع البياض المحيط. سأل خالد بلهجة تنفي كريات الزئبق على جبهته وتنفي أيضًا تشوّه عينيه: في إيه؟ قالت مريم: كنتَ تزوم وتئن وأنت نائم. هل كنتَ في حُلم مزعج ؟ أكّد خالد أنّه لم يكن هناك حلم بل هو لم ينم منذ أيام نومًا هادئًا مثل الذي أخرجته مريم منه اليوم. كانت نبرة العتاب والتأنيب واضحة في صوت خالد. قالت مريم: إزاي؟ وأخذت تصف بشكل محموم تعبير الحلم المزعج الذي هاجم خالد أثناء النوم ويداها تتطوحان في الهواء وكلماتها تضطرم وتغمض وحدقتا عينيها تغيب وراء المادة البيضاء وصدرها يعلو وينخفض. أمسك خالد كتفي مريم ورجّها رجًّا، ففتحت مريم نفس العينين الذاهلتين الشائهتين وقالت: ما الأمر؟ فقال جمال بصوتٍ دون جسد: كنتِ تزومين وتئنين وأنتِ نائمة أعتقد أنكِ في حُلم مزعج.

جرى خالد ومريم لإدراك جمال قبل أن يستفحل حلمه. صعدا سلالم قذرة. كان الليل في منتصفه. غرفة على السطح بابها مفتوح. في ركن من الغرفة سرير سفري صغير بنوابض نائم عليه جمال بجسده الضخم. نوابض السرير تئنّ وتصر تحت ثقل جمال. الصوت المنبعث من فمه المفتوح وأنفه المشرَّع نحو السقف خليط من الشخير والأنين. بجوار السرير تجلس سعدية على الأرض تنتف ريش ذكر بط سمين وبين لحظة وأخرى تغرق ذكر البط في قدر ماء ساخن ثم تخرجه من القِدر ببخار كثيف وتعمل ثانية بيدين ماهرتين في نتف ريشه.

خالد ينبه سعدية الواجمة بعملها إلى ضرورة إخراج جمال من نومه. تقول سعدية: ما ينفعش. لازم أخلص الأكل الأول، هوه قال لي

صحيني على الأكل. تندفع مريم بغيظ: حد ياكل بط بعد نص الليل! ترفع سعدية وجهها، فتظهر على طرطوفة أنفها شامة سوداء يحسبها المرء كنانة وقفت بتلكّع هناك بعد أن خرجت من مناخرها. تبتسم سعدية وتقول وكأن هذا القول أقصى ما تستطيع تقديمه في ظروف مماثلة : أنا ممكن أحمّر لكم كبدة دكر البط على السريع . تنظر مريم إلى علبة سمن مليئة بالرمل تقيم توازن إحدى سيقان المنضدة في وسط الغرفة وتقول : إزاي إنتِ عندك سمنة؟ فكر خالد على أثر قول مريم في الصلات والروابط والدوافع بين الأشياء والكلمات، ولا يعرف لماذا تذكر وهو صغير عندما كان ينظر إلى باطن التليفزيون من الخلف، فيصعق من تعقيد الأسلاك واللمبات وشبكة الصلات والروابط الخفية مقارنة بشاشة التليفزيون الملساء المنبسطة كوجه بحيرة ساكنة. إن الأمر يتعلّق بأسباب ونتائج ، لكن خالد لم ير يوما الانسجام بين السبب والنتيجة. على سبيل المثال كان خالد يكتب إلى مريم لأسباب كثيرة، عددّ لها منها التعب والوحدة والحب والصداقة. لكنه الآن بعد سؤال مريم لسعيدة - يا له من سؤال غامض - عن وجود سمن لديها، يستطيع أن يعدّد أسباباً أخرى دفعته لمكاتبة مريم دون خوفه من إساءة فهمها لتلك الأسباب ودون خوفه من الوقوع في تناقض محض، منها على سبيل المثال الكراهية والانتقام والعداء. أمّا عن قوله لها بأن سببًا واحدًا قد يستدعي الأسباب جميعًا فكان طموحًا أكبر من قدراته . نخر جمال من طاقتي أنفيه نخرتين قصيرتين متتاليتين ، وصرت نوابض السرير السِفَري على أثريهما. آه يا قطقوطة. جاءت الفرصة التي حدثتك على طبق من ذهب.

شهادة فنية في إحدى المجلات الأكثر تقليدية ورجعية. كنا نسميها

مجلة الحلاقين، بقطعها الكبير لحدّ الهبل، ومادتها المملة لحدّ القتل. كانت جديرة بصالونات الحلاقة. وبعد سنوات طويلة من الركود والتوزيع الثابت المستقر اندلعت في المجلة ثورة تغيير تمخضت عن فأر كنيف تمثل في استعدال قطعها الكبير إلى قطع أصغر ، وفي بعض مغامرات محرريها الراديكالية وهي مغامرت حسنة النية، طالما أنّ العناصر الطليعية التي يقصدها الصحفي تتراجع عن راديكاليتها رهبة واحترامًا للمكان الوقور ودون عِلم الصحفي المغامر الذي لا يعي مغامرته إلا في قشورها الزائفة . كما قتلُ لكِ فرصة ذهبية لم تحدث لي سوى مرتين أو ثلاث على الأكثر، وهي فرصة التواجد في مكان آخر كنغمة نشاز كصوت فريد لا يعي سوى ذاته.

كنتُ عازمًا على النزول بكل ثقلي بكلّ حمولتي، على اعتبار أنني لن أنزل إلا مرة واحدة أردتُ لها أن تكون فضيحة تواجد أن تكون العار الذي يسربل تاريخ المجلة إلى الأبد. كان حلم اليقظة المستقبلي هكذا. موظف جاهل خامل في صالون حلاقة يقتل الوقت لحين دوره بتصفّح المجلة المملّة. وفجأة تقع عيناه على شهادتي الفنية، وكأن شيئا لم يكن. لا يتأثر بالمفاجأة وتنزلق عيناه على مادة أخرى. هنا فقط كل شرفي الأدبي والفني معلّق بتلك النظرة ولا فكاك من نيل الخلود الفني إلا بصك نظرة جاهلة خاملة. قررتُ اعتماد لغة من الضرس للضرس عبر الأنياب والقواطع والثنايا. كانت اللغة كإجراء أوّلي هي الضرب الأكثر فاعلية في أساس المجلة الراسخ. اللغة الفصحى والعامية البليغة والركيكة المتفاصحة والمتفيهقة المتحذلقة، والمتفذلكة اللغة المهجورة والمطروقة اللغة السماعية والقياسية .

سألتني الصحفية بوجهها الممصوص المسفوط السؤال البيضان السؤال المخصي عن محنة التواصل والإبداع . قلتُ : بالطبع هناك محنة تواصل في الإبداع بالطول والعرض، وبالورب أيضاً ، ومنين ما تقفي تشوفي المحنة . أتكلم هنا من واقع تجربتي المحدودة - لكن خدي بالك الممدودة أيضًا - في الأدب والسينما ، وإن كان لزاما عليّ بداية ترسيب بعض الهواء الزائد من بلف تعبير «محنة التواصل» هذا التعبير الآتية ربما من زمن الأيديولوجيا القديم. الأمر الآن قد يكون نصف محنة، نصف تواصل، والنصف الآخر خليط هجين من اللامبالاة واللاأدرية واللامسئولية والنهيلية، التي هي كما تعرفين الدمية. فأنا - وأعوذ بالله من كلمة أنا وربنا يكفينا شر الغرور - ابن طبقة متوسطة أصيل قراري أنموذج يقاس عليه، أو كما يقال المثل السائر "أقرع ونزهي" أو كما في مثل ثائر أكثر صفاقة «عريان الـ .... يتأمز تأميز ويقول باب الخمارة فين»، درست الفلسفة بنصف اهتمام، كانط بوجهه الفاتر أصابني بالنعاس، وادعيت كذبا - وما زلت - أنني قرأتُ كتابه «نقد العقل المحض»، ونيتشه بشنبه الفخم رقصتُ معه في شمس نقاحة قوية، ودافعت معه عن الأقوياء ضدّ الضعفاء، ومع شوبنهور سهرت الليالي على رسالته «الجذر الرباعي لمبدأ العلة الكافية» ونصحته كثيرًا بتغيير اسم الرسالة، ولكنّه رفض بصلف وعبس بوجهه كليمونة قرفانة .

فشلتُ في دراسة الفلسفة، والفشل ديني وديدني. وبقانون الأنتروبيا - وهو مقدار الاضطراب الذي يصيب المادة بعد نظام، ويمكن اعتبار جنون الخلايا السرطانية أنتروبيا، والمصطلح يستخدم في الفيزياء النظرية - درستُ السينما شاحذا نصف الاهتمام الراكد بمنشطات

ممنوعة دوليًّا، وخالت اللعبة على طقم الممتحنين المدهب، ولقبت في الحال بكردينال سينما من الطبقة الأولى. وكان لي أتباع ومريدون أطعمتهم وسقيتهم غصبًا وقهرًا زقوم وشوكران تاركوفسكي وبرجمان وأنطونيوني، على غيار الريق نوستالجيا وبرسونا وبلوأب، بعد التخرج ظهرت معادن الأتباع والمريدين على حقيقتها، واتجه الجميع دون استثناء إلى النحت السريع، مسلسلات وإعلانات واسكتشات كوميدية لمحطات فضائية وخلافه من سَلطات الكليب ومايونيز الأفلام الموسمية والتعلب فات وفي ديله سبع لفات، والجمهور عايز كده، وانت هتصلح الكون وكفياك غمّ خنقتنا. وقفتُ وحدي كامل البيوريتانية، كتمثال قديس من الجرانيت الوردي مبتور الذراع في 16 شارع سقف البحر المتفرع من ميدان السينما والأدب .

كنتُ ضالعا بإخلاص وتفان سنوات 1992 و 1993 و 1994 في كتابة "عفاريت الأسفلت" فيلمي الأول و"تدريبات على الجملة الاعتراضية" كتابي الأول وأقراص الفاليوم حبّي الأول، حبّي الناني كوناني، جاء الفيلم بنزعة سوداوية من العيار الثقيل، غريبة على السينما المصرية، عمايل إديّا وحياة عنيّا. وكما يقوم مخترع عظيم بتسجيل براءة الاختراع وضعتُ مصدات مطاطية مضادة من النزعة الطبيعية والاجتماعية والواقعية ليتخبّط فيها كثير من النقاد والمشاهدين. عوملت في مجال السينما كراهب بندكتي عملاق ضل صومعته الأدبية الدينية . والحق يقال، والكذب خيبة، كلّ السينمائيين بجلالة قدرهم لا يفقهونه شيئًا في الأدب، ويشعرون بالذنب أمام كلّ ما هو أدبي، وفي المقابل كل فراودة الأدب العتاة لا يفقهون شيئا في السينما، وهم أيضًا يشعرون

بالذنب أمام كلّ ما هو سينمائي .

وفرّ لي هذا الوضع المفارق جلد الحربائية، فإذا قال سينمائي بحدس ثاقب أنت مهرطق على السينما، فيكون مني الاعتذار، فبيتي الأساسي هو الأدب، أنا مجرد هاو، والعكس بالعكس والفرح فرحنا واللي يحبنا ما ضربش نار. أمّا في معظم الأحيان أقول: الأدب أدب، والسينما سينما، ولا يؤثر جنس فني في آخر، فأنت تتعلّم الأدب من الأدب، والسينما من السينما. بل أبالغ في لف الأنشوطة حول رقبتي وأقول: ليس هناك من يفهم جنسين فنيين، صاحب بالين كدّاب، ومش عاوز كلام كتير.

وجاءت قصص تدريبات على الجملة الاعتراضية محبوكة محزقة على قد القارئ والقارئة النخبويين . سمكة من الجنب طراز بورخيس. كمر عريض من فابريكة كونديرا للملابس الجاهزة مع توكيل محلي وحيد وتعهد توصيل العينات للمنازل حلوان الحمامات العزبة القبلية أمام مدينة الحرفيين، ورشة خالد الضمراني. وصفة جاهزة مع البارتون لكتابة الأمثولة على طريقة كافكا مع نزاهة التنبيه إلى فنشنج، لا مؤاخذة، التقفيل درجة تانية، يؤدّي الغرض صناعة محلية شجّع بلادك. قال ناقد عنها: نجح الكاتب في خلق عالم موازٍ من الكلمات يصبح وجوده أقوى ألف مرة من وجود الموصوف الواقعي الذي قد يختلف قليلًا أو كثيرًا عن هذا العالم المصنوع من كلمات.

مريم اصحي عشان تنامي. شيء ما يفلت من بين يديه، شيء كان يمثل له وجودًا جديرًا بأن يحياه كما حلم به. كان الكثيرون من حوله يعرفون طريقهم ويسيرون فيه إلى النهاية، قاصدين بثبات خطواتهم،

زعزعة إيمانه وسرقة حبّه لطريقه ثم إزاحة هذا الحبّ إلى طرق عديدة. بمرارة الطعنة النجلاء قالت والدتي: شارباه يا أمَّة من كيعاني. كانت ترفع مرفقيها وتلمس بيديها على التوالي وبإيقاع مريح بزبوز الكوع. أداء مؤثر، لن أستطيع ما حييت التعبير عنه أو نقله. قدري أنني تأثرتُ بأشياء تجرعتها وحدي إلى حد المرض .أكدي لي أن شيئًا سيدوم بيننا. هذا العالم لا يعنيني. فقط شيء ثابت ، شيء واحد أحيا من أجله، لا أريد الكثير، بل أقل القليل. لا أرتاح كثيرًا لصيغة النجاح، الناجح شخص انتهازي، والفشل لطمة وجودية كريمة على وجه لن نعرفه أبدًا. دعيه يسقط في سلام، ما زال الخروج من البيت عصيا عليّ، لكنني أحتمل البقاء ببعض الأفكار. تتناهبني رياح النجاح من جهة ورياح الفشل من جهة أخرى، أتصور أنني بصدد محاولة، احتمالات النجاح والفشل غائمة، لكن هذا لن يؤثر بشكل ما على المحاولة، يبقى موضع المحاولة ، وهذا أيضًا يتسم بالغموض، إذ لو قلتُ لكِ: إنها محاولة في الحياة، في الكتابة، كما أحبّ، أو كما أعتقد أنّني أحبّ، فكأنني لم أقل شيئًا، فما أكثر عاديّة هذا الطلب، وهو ليس حكرًا على أحد، بل هو مشاع الناس جميعًا، بالطبع أقصد النصف الأول المتعلق بالحياة، فما الكتابة إلا عرض مرضي للحياة.

غريب أن تكون مطالب الناس جميعًا من الحياة هي مطالب واحدة، وإن اختلفت الدروب، إذن فمحاولتي لا يبرأ منها أحد. كنتُ أريد لها أن تكون استثنائية غير مسبوقة. التشابه مؤلم والتفرد حلم. على العموم كل ما أعرفه عنها هو حذلقة كليشيهاتها المتمثلة في الانتظار والزهد والعذاب، القطط الثلاث السمان المتربلون في عتمة الروح ومسافة الأبد

بحيث تبقى المحاولة في النهاية نحيفة متناحفة نحيلة متناحلة. بعد انتحار خالد بسنوات طويلة سئلت ممثلة مشهورة في برنامج تليفزيوني عن الشخصية التي تحب أن تدعوها على العشاء - كان لها الاختيار من عالم الأحياء أو عالم الموتى - فقالت: خالد الضمراني. أصاب خالد شيئًا من الشهرة بعد موته. إلّا أنّها شهرة خاصة وفي نطاق محدود يقتصر على نخبة، وهذا ما دفع الممثلة الشهيرة شهرة شعبية إلى مفاجأة المشاهدين بهذا الاسم. كانت مريم أحد المشاهدين الجالسين أمام التليفزيون. وكانت ناني صديقتها القديمة هي الممثلة المشهورة. وكان مقدّم البرنامج هو جمال الذي قرأ يومًا رسائل خالد الضمراني وهي رسائل ظلت في حوزة مريم ولم تُنشر. لم يبد على جمال أنّه قرأ يومًا رسائل الكاتب الذي اختارته ضيفته في البرنامج ليكون ضيفها على عشاء يحسده عليه أغلب المشاهدين رغم موته. تذكّرت مريم بابتسامة أنها لم تعط ناني القائمة الألفبائية الناقصة التي بعثها خالد، وكانت مريم الوسيط بينهما. وهي فعلت هذا بخليط من مشاعر الغيرة والمرح والتقدير الصائب، إذ لم يكن خالد وقتها جادًّا في غربته بوصول قائمته المبورة عند الحرف السابع إلى ناني، وعندما بعثت مريم صورة صديقتها إلى خالد لم تكن الصديقة على علم بهذا، وكانت مريم تراودها بشكل ما فكرة تزويج خالد والخلاص من طفولته إلا أنها أحجمت عن الفكرة بعد قراءتها للقائمة الألفبائية ورأت أن صياغة خالد للقائمة هي التحبب الأعمى لأي امرأة كانت، وشعرت بالعرفان لحدسها السابق عندما بعثت لخالد صورة فوتوغرافية ظالمة لوجه ناني، هذا إلى جانب البكاء الذي انخرطت فيه بسبب صياغة خالد الجارحة للقائمة الألفبائية، وهو بكاء جعلها تعود مرة

أخرى إلى سجن العلاقة. أمّا عن ناني التي لم تقرأ شيئًا لخالد الضمراني إلا بعد انتحاره وشهرته، فقد كانت علاقاتها العاصفة وفضائحها الجنسية وإدمانها للمخدرات وحياتها الخاصة بشكل عام مثار الصحف والمجلات الفنية، وهي بدعوة الكاتب الراحل على عشاء مستحيل ترمي الملح في عيون مشاهديها، وتثبت لهم أنّها تستطيع التجرد من غرائزها ومطالبها الدنيوية. وكانت تقول في نفسها مَن يستطيع أن يصف هذا العشاء بشيء آخر غير النُبل؟ الحقيقة لا أحد. فقط الكاتب الراحل خالد الضمراني لو كان على قيد الحياة لانتظر من هذا العشاء شيئا آخر غير النُبل، شيئًا شبيهًا بالذي انتظره من وقوع شهادته الفنية في إحدى المجلات التقليدية تحت عين موظف خامل يقتل الوقت انتظارًا لدوره في صالون الحلاقة.

كان جمال مقدم البرنامج في وادٍ آخر. كان لا يعنيه مثلا التصريح بأنّه قرأ للكاتب شيئًا لم يُنشر بعد، حتّى إذا كان هذا التصريح لصالح البرنامج ولصالحه هو ذاته كمقدم برنامج يستطيع أن يُدهش ضيفته بما لديه من معرفة سابقة جاءت لحظة استخدامها بشكل مثالي. كان ما يعني جمال فقط هو التقيد الغبي بحرفية سؤاله، فأخذ يسأل ناني عن أصناف الطعام التي ستقوم بإعدادها على العشاء، وأصابته خيبة أمل من غياب اللحوم عن مائدة العشاء وتذكر باحتقار حب الكاتب الراحل للأسماك، ولم يغفر له الانتقال الاضطراري من اللحوم إلى الأسماك بسبب النقرس، وعلل توافق ذوق الممثلة والكاتب إلى الصدفة العمياء .

سعدتُ كثيرًا باتصالك بي في عيد ميلادي. لا أعلم إن لم يكن هذا الاتصال. منذ شهرين وأنا أنتظر سماع صوتك في التليفون . أكتب لكِ بعد أربع ساعات من زمن المكالمة. الساعة الآن الثالثة صباحًا . أستعيد

صوتِك أثناء المكالمة بتعب يشبه السعادة، سعادة غامرة - هشة تذوب في الفم بسهولة ويسر - مصحوبة بيأس مطلق مفاده أنني هنا وأنتِ هناك دون أن تعني تلك الحقيقة شيئًا آخر وراءها، حقيقة لا هي عادلة ولا هي ظالمة. أعددتُ نفسي للمكالمة قبل شهرين، وعندما جاء صوتك على التليفون تعثرت في فمي الكلمات. وظهر في الحال العداء بين الوقت والرغبة. تخيلتُ أن إهدار زمن المكالمة في صمت هادئ - يتخلل بدعة مسافات بين الكلمات كما كان يحدث بيننا في زمن آخر - سينفي ضيق الوقت. وبينما كانت الرغبة في اتساع دائم كان الوقت في ضيق مستمر.

بعد المكالمة بساعة واحدة فكرتُ في الاتصال بك مجددا. كان الشغف يملكني، وكان الارتباك يشوّه نفسي وجسدي لدرجة أنكِ لن تتعرفي على هذا الكائن إلا بمساحات شاسعة من الرأفة والألم. ليس الحب أو الصداقة ليس التعب أو المرض، بل الرأفة العميقة المدعومة بالألم هي التي لا حدود لها. نعم، نعم، والعظمة التي تقرأ عظمة وحاصل ضرب الكلمات التي تعني الكلمات التي تقول في الكلمات التي لا تعني الكلمات التي لا تقول يساوي مربع المسافة بين الإحساس والتعبير ورسائلي المغدورة تحت عينين قذرتين وسركِ المعلن لأذنين تفصلهما مسافة قريبة عن العينين القذرتين واحدة بواحدة والبادي أظلم، ولغد هيجل الشبيه بلغد الضفدع وأنا وسجن ما أنتمي إليه والسقوط الذي ادعيته لنفسي، وأنتِ بكل جحود وقسوة باركت السقطة وضوء الشمس الصاعد على ساقيكِ عند سماعك خبر الانتحار، والتغيير الذي تمنيته في مرات لاحقة لا أقرّه في المرات السابقة، والكلمة المهموسة بين الشفتين هي ذاتها الكلمة المعروضة أمام باحث الحرف السابع، وكان قيامك

بتمثيل الحرف السابع ثورة ضمن ثورة بينما كنتُ أنا في أبد ضمن أبد حزر فزر ألكس بوهيميا اسم مكان اسم زمان اسم علم اسم فاعل اسم مفعول اتصل بنا على تلت خمسات تلت ستات زيرو واحد زيزو بأصابع ملتاثة بدمعة الكرشة أمسك جمال التليفون وضرب تلت خمسات تلت ستات زيرو واحد زيرو وقال تشريطات رهيفة في البطن بلون مختلف عن لون الجلد تشريطات بيضاء بلون الدهن كأنها قطرات مطر متطاولة على صفحة بيضاء رسمها طفل بيد مائلة تشريطات تكاد تكون ناتئة في منتصف البطن تحت السرة ، ثم تنداح بنعومة على أعلى الفخذين كشبح في طريقه إلى الزوال ضربة الطبيعية لا تستطيع ارتداء التيشرت القصير الذي يُظهر شريطًا من البطن أو المايوه البكيني سرك الصغير سرك المعلن وصرخة المذيعة برافو، صح، تكسب معانا علبة سمنة البقرة الذهبية، وذراع بسطرمة خضراء وأحشاء عجل بتلو، خليك معانا في السؤال القادم، وعظمة الحب التي ترمينها بعظمة وأنا على الأرض مظهرًا لك البطن ككلب أليف يُعطي أضعف قطعة في جسده لصاحبه والبطن بتكحيتات وتجريحات وخربشات العبور بين الإحساس والتعبير بطن هنا وبطن هناك، والحلم الذي يسد مسد الواقع وقبضة جمال المسددة بقوة إلى أنف سعدية ذي الشامة السوداء لاكتشافه أنها قامت بتحمير كبدة ذكر البط لمريم أثناء نومه والدم الأحمر البهيج يشلب من أنف سعدية كبزبوز حنفية تصلبت جلدتها فلا تغلق إلى النهاية ومُدد الأورجازم التي حسبتها وأنا صغير حسابًا عكسيًّا أي كلما كانت قصيرة كلما كان أحسن وأفضل، دقيقة دقيقتان ونفسي القصير المتلاحق الآخذ الاهواء من أعلى نقطة وحبوب الفاليوم والزانكس والبرروزاك

والكسوتانيل والنوم المتقطع وليلي الأسود الذي فيه كل الأشياء سوداء، وبصقات البلغم الطائرة هنا وهناك، وعربون الكمال في يدي قبل كل بداية والفروق الطفيفة التي كان لها أن تجعل العجز قدرة والفشل نجاحًا والوحدة حياة، والخطوات المسروقة من تحت القدمين ونفس اليد التي قبضت عربون الكمال اليد اللي عايزة قطعها، نفس اليد تقوم في الليل الأسود بتفعيل الاستمناء على فيلم بورنوجرافيك فئة تلاتة إكس .

أفلام البورنوجرافيك بكل درجات خشونتها بكل درجات نعومتها بكل هشاشة دراميتها، بكل تفاهة سيناريوهاتها، بكل سوداويتها بكل مازوخيتها، وساديتها، بكل قضها وقضيضها، لا تصل أبدا إلى حالة العري بل هي تتعرى دائما دون أن تصل إلى نهاية العري والفرق بين العري والتعري أن العري نقطة حاسمة نهائية أما التعري فهو ممكن هو الطريق الذي يسلكه الفيلم للوصول إلى نقطة النهاية، لكن هذا الطريق بينه وبين نقطة النهاية دائما بضع خطوات لم تؤخذ بعد، هذه الخطوات القليلة قبل الوصول هي التي تتحكم في متانة الدراما وهشاشتها، يحتقر المشاهد الموقف الدرامي الهش الذي يؤدي إلى الجنس لكن هذا الاحتقار يأتي بعد زمن المشاهدة، ففي زمن المشاهدة يكون المشاهد مشحونًا بأمل الوصول إلى العري، وبعد المشاهدة تنفتح هوّة الفراغ العميق، هناك شيء ما يحتجب وراء الفيلم، رغم أن العرف الجاري في أفلام البورنوجرافيك هو الظهور السافر، سأفترض أن هذا الشيء المحتجب هو إرشادات المخرج أو المصور في لحظة وقوف الكاميرا عن التصوير، هذا هو العري الحقيقي المحجوب عن المشاهد، حتّى أفلام ميكينج البونوجرافيك تراعي تلك الحرمة، تراعي هذا التابو على الأقل

من باب التسويق التجاري، الممثل 1 أحب الممثلة 2 أثناء تصوير الفيلم البورنوجرافيك. ماذا سيفعل كي يصارحها بحبه، من المؤكد أنه سيسلك أكثر الطرق رومانسية ، ولما كان الحب يكلل في نهايته بماسة كبيرة سوداء هي الجنس، ولما كانت هذه الماسة ببريقها المشئوم تُنتهك من الممثل 1 والممثلة 2 أثناء تصوير الفيلم البورنوجرافيك، فإنّ الطريق الرومانسي بين الاثنين يكتسب دلالة البيوريتانية العاجزة لكنّها بيوريتانية سعيدة بعجزها الروحي وليس الفسيولوجي لكن شراهة مشاهد أفلام البورنوجرافيك وسوء نيته هي التي تجعله يصف هذا الطُّهر هذا العفاف بين الممثل 1 والممثلة 2 بالعري، وأن ما يمارسانه أمام الكاميرا بالتعرّي .

هناك آخر مستقل يعيش داخلي ويعمل ضدّي على طول الخط الواصل بين الإحساس والتعبير، قاطع طريق، هجام، كما أشرت لك في رسالة سابقة. كنت قد أبرمت معه عهد دم على طريقة فاوست، ولكن بشكل عكسي. كان العهد ينفي باتفاق، الحياة والسعادة والمتعة. تعاهدنا على ذلك بدم قان، وها أنا أريد التراجع، إلا أن الآخر القاسي لا يرضيه نقض العهد بالرغم من الخراب والتعاسة والألم. يقول: هناك المزيد، وأقول: لكنني مللت من النفي. يقول هناك عهد دم. ولأنه يعيش داخلي ويقتسم النفس الضيق المتلاحق معي، فلم أستطع الهرب منه، هو قوي في يأسه وأنا ضعيف في أملي. ومع هذا فهو لا يمنعني الحياة، بل يدفعني إلى التجربة كأب، وهو يشير بيده الإشارة المعروفة التي يصنعها رب بيت لضيف على بابه، تفضّل بالدخول، دخول التجربة. يقول لي: الكتابة قذرة والحياة نظيفة. وهو يعرف النتائج النهائية بصرف النظر

عن الأسباب. يقول: الأسباب كثيرة، لا أهمية لها، والموت واحد، وليس معنى هذا أن تترك الأسباب وتتعلق بالموت. فالأسباب نظيفة مثل الحياة والموت قذر مثل الكتابة. وفي وسط التجربة يعود بابنه الفاشل والابتسامة الصفراء الكريهة تغطي وجهه. تغلبتُ عليه مرات قليلة. الاستثناء الذي يؤكد القاعدة. من فضائله عليّ، أنه منحني المهنة كرشوة بداية، عربون كمال قبل كل بداية، وأي بداية. كان يخاف عدم إتمام عهد الدم المبرم بيننا. كنتُ ساعتئذ لن أتحمل الهبة النهائية، لن أتحمل التبشير بها، عطية الكمال في يدٍ مرتجفة. ومن فضائلي عليه ، أنني أشعرته بالقوة والجبروت، هو الذي يقف أمام آخرين هزيلًا ضعيفًا . أخوف ما أخافه أن يعرض عليك يوما عصابه وكراهيته لك بحجة حبه لي وخوفه عليّ . أنا في المبتدأ وهو في المنتهى .

مريم .. كان على علماء النحو تسمية المبتدأ ومنتهاه ، المبتدأ والمنتهى بدلاً من المبتدأ والخبر ، أو كان لتسمية المبتدأ والمنتهى حق الشهرة أكثر من المبتدأ والخبر ، المبتدأ والمنتهى حق الشهرة أكثر من المبتدأ والخبر ، المبتدأ والمنتهى يناسبان المنطق والقياس كما في الفعل والفاعل والمفعول ، وكما في العامل والمعمول . يبدو أنهم خافوا من المعنى الميتافزيقي ، فالمنتهى هو المبتدأ بشكل ما ، بتحصل في أحسن العائلات ، أم أنهم خافوا من المعنى الحرفي للكلمة ، فالخبر لا يأتي دائما في نهاية الجملة ، أي كيف يأتي المنتهى قبل نهاية المنتهى ، والمعضلة أكبر عندما يأتي المنتهى مقدما على المبتدأ ، أو عندما يكون هناك منتهيان أحدهما منتهى مقدم والآخر منتهى مؤخر. لكِ في النهاية أن تقولي إنه أنا وأنا هو .

أكتبُ لكِ في ساعة ظهيرة، الرطوبة العالية تمسك بالنفس. الجسم مثل سمكة رنجة مسأسأ بعرق زيتي لا يزول. والروح محبوسة في كتمة الغرفة. قولي لأحد ما اليوم شيئًا حميمًا عني ثم قومي بنفيه في اليوم التالي، وعودي على تأكيده في اليوم الثالث. على أن تكون الأيام الثلاثة متصلة. السبت والأحد والاثنين أو الأحد والاثنين والثلاثاء، أو الثلاثاء والأربعاء والخميس، أو الأربعاء والخميس والجمعة، أو الخميس والجمعة والسبت، أو الجمعة والسبت والأحد. وعلى أن يكون قولك للشيء الحميم في هذا الترتيب، الصباح والظهيرة والمساء، أو الظهيرة والمساء والصباح، أو المساء والصباح والظهيرة.

وعلى أثر خناقة دموية بين أبي وأمي أهرقت أمي صفيحة جاز على نفسها بعد أن شقت جلابيتها الكستور إلى منتصف بطنها وكانت صفيحة الجاز في الاصل علبة سمنة هولندي عليها بقرتان سمينتان ترعيان في خضرة فاقعة - إذن فحدّث ولا حرج، ليست كل الأبقار سوداء في ليل أسود - تسرّ الناظرين. أدركت ستي أم أمي ابنتها الوحيدة ننوسة عينها وحبة قلبها على آخر نفس وعلبة الكبريت في يد الابنة، وبعد الدش البارد لإزالة أثر الجاز الحارق للبشرة مالت ستي أم أمي على ابنتها وسألتها بلهجة مؤثرة وهي تمثل السؤال على صدرها عملتي ياختي تحت بزازك؟ كانت تقصد وصول الماء إلى الخبايا وبعد قليل قالت أمي العبارة التي قطعت في نفسي وهي تمثل أيضًا القول على نفسها بلمس المرفقين بنعومة وسلاسة وفي تزامن مع الكلمات: شارابه يا أمّة من كيعاني. على أنني أقترح عليك أن يأتي الشيء الحميم الخاص بي على لسانك في صباح سبت، وفي كلمات قليلة مختصرة وكأنها

خرجت منك عفو الخاطر، وكأنها لا تعني ما أعنيه لك، كلمات شاردة لا تنتظر من السامع أكثر ممّا ينتظره الناظر إلى جدار اعترض أفق نظرته دون قصد. أمّا عن كلمات ظهيرة الأحد ومساء الاثنين التاليين، الكلمات التي ستنفي وتؤكّد على التوالي الشيء الحميم الخاصّ بي الذي جاء على لسانك يوم السبت، فهي كلمات ارتباك وقصور ويأس للدرجة التي معها يخرج السامع من جداريته ويشك بأثر رجعي في صدق كلمات الاثنين والأحد والسبت. حينئذ لا مفر من استخدام تتابع مجموعة أخرى تبدأ على سبيل المثال بظهيرة الثلاثاء ومساء الأرباح وصباح الخميس، وعلى أن تحقني المجموعة الجديدة بمصل ثلاثي استخدمته كثيرًا في حياتي كأداة هدم - أرجو ألا يكون معك بنفس الصفات السلبية - هو الحدس والفراسة والبصيرة. الشيء الحميم الخاص بي يقال في ظهيرة الثلاثاء بحدس، وفي مساء الأربعاء يأتي نفيه بفراسة، وفي صباح الخميس يأتي تأكيده مرة ثانية ببصيرة.

مريم .. أنا أيضًا فكرت أن تلك الرسائل قد تكون موضوع كتاب في المستقبل، لكن هناك تعقيدات، منها العرف المهني الذي يحول - أو كما أعتقد أنه يحول - دون المنفعة المباشرة من الرسائل، على الأقل في المدى القريب، فهي رسائل كتبت وتكتب لغرض آخر، ويبدو أنه من النبل تركها لاختبار الزمن، ترك فرصة لضياعها أو ثباتها من غير حضانة ورعاية، فإذا كانت صلبة العودة قويته ثبتت في وجه العاديات وتخطت لحظتها، وإذا كانت خرعة العود ضعيفته، فحسبها أنّها أدّت الغرض واستنفدت طاقتها في اللحظة الراهنة، فلا عزاء لها. ومن التعقيدات أيضاً القرار السحري المشئوم الذي ما أن يؤخذ بصدد الرسائل

إلا وتقوم القيمة الفنية بهدم الكثير، وما تهدمه القيمة ومعيارها هو عينه ما يجعلنا نفكر في أمر الرسائل تفكيرًا أدبيًّا. إنّها معضلة لا خروج منها.

كان مشروع كتاب الرسائل الذي اقترحته مريم على خالد هو بحقّ العظْمة التي تركتها مريم لخالد بعظْمة، تركتها تسقط عند قدميها، فما كان من خالد إلا الجري الذليل، وهو يبصبص بذيله، ويتمسّح في ساقي مريم، ويأخذ العظْمة بين أسنانه، ولعابه يسيل عرفانا، ويحكك جسمه الجربان القرنفلي في ساقيها معتقدًا أنهما ساق شجرة، وبنفس العرفان يرفع ساقه الخلفية ويطلق بوله الحار الدافئ المتقطّع على ساقي مريم في ثلاث زخات سريعة سخية بينها انحباستان قويتان سريعتان، وخامرته الذكرى الإنسانية قبل السخطة الحيوانية بأن الساقين الجميلتين صعد عليهما يوما ضوء شمس صاف على أثر خبر انتحار. أخذ عظْمة الكمال في فمه، وهو يعدو في ظلام السكك. كان يتوقف بين الحين والآخر تاركًا العظْمة من فمه رافعًا بوزه بعواء ممطوط طويل. قطع العواء نياط قلب رجل عجوز، فأخذ الرجل بانفعال اللحظة حيوانًا إلى بيته، فلما رأت ابنته الحيوان غطّت وجهها، وقالت لوالدها: هل هنت عليك حتى تُدخل الأغراب عليّ، وأنا مكشوفة الوجه. قال الرجل العجوز لابنته: إنه كلب سكك مسكين. قالت الابنة: لا إنه إنسان نزلت به السخطة وحقت عليه اللعنة، وها هي عظْمة الكمال قبل كل بداية في فمه، وأنا أستطيع تخليصه من صورته الحيوانية وردّه إلى صورته الإنسانية بإذن الواحد المتعال. قال الوالد برجاء: افعلي هذا.

جاءت الابنة بماء زهر وهي تحوقل وتبسمل وتقرأ عليه بصوتٍ خفيض يبعث الاطمئنان. قالت: باسم الواحد الأحد الفرد الصمد الذي

ليس لصفته حدّ محدود، ولا نعت موجود، ولا وقت معدود، ولا أجل ممدود، فطر الخلائق بقدرته، ونشر الرياح برحمته ووتد بالصخور ميدان أرضه، أول الدين معرفته وكمال معرفته التصديق به، وكمال التصديق به توحيده، وكمال توحيده الإخلاص له، وكمال الإخلاص له نفي الصفات عنه بشهادة أنّ كلّ صفة غير الموصوف، وشهادة أنّ كلّ موصوف غير الصفة، وشهادة أنّ كلّ عدد غير المعدود، وأنّ كلّ معدود غير العدد . رشت الابنة الماء على وجه خالد ، فخرج في الحال من صورته الحيوانية وعاد إلى صورته الإنسانية وترك عظْمة الكمال تسقط من فمه .

بالأمس فقط انتهيتُ من قصة طويلة بعنوان "الرسائل" أشعر الآن بارتياح، وكأنني تخلصت من شيء كريه لازمني طوال شهور ستة من العمل تحت ضغوط كثيرة، الآن فقط أستطيع النظر إلى الوراء، أستطيع النظر إلى قصتي الطويلة مع مريم بروح أخرى، بعين أخرى. أستطيع الآن وهنا فقط تسليط الضوء على تلك الرسائل، الضوء الواقعي الحقيقي، ضوء الحقيقة، الحقيقة في استقامتها وتخففها من الاستعارات والمجازات والتمثيلات، وكأنها فجأة تُدرك أن الأدب أحيانا لا يكون أدبًا إلا وهو عارٍ من كلّ ألعابه. الآن فقط أستطيع البداية من جديد، البداية بصوتٍ آخر، بصوت متوحد مع ذاته، بصوت أكثر حرية. الآن فقط أشعر بكراهية للصوت الذي توجه دائما لمريم في أغلب الرسائل، ربما كان الصوت الذليل الرومانسي يريد مجددا آخر ، يريد مجدا مجهولا مستقبليا ، يريد الفضاء الأكثر رحابة ، يريد الأدب .

آه يا قطة .. آه يا قطقوطة .. لحقتيني بالسكينة وأنا بفرفر. معجزة.

وصل خطابك الآن. نفحت ساعي البريد خمسة جنيهات. أعتذر على السطور السابقة، أعتذر بشدة، أعتذر بشدة فوق دال الشدة. عشرة أيام طوال عراض لم يصلني فيها رسالة واحدة منك. واليوم أخذني الجنون لقول الحقيقة، الحقيقة العارية، الخالية من الأدب، الخالية من الدسم. شمشون الأهبل العبيط أراد هدم المعبد على الرءوس جميعًا، لكن هيهات هيهات. ها هو يعود صاغرًا يبصبص بذيله المحشور بين ساقيه ورياله اللعاب تسيل من فمه عرفانا وتقديرًا. أعود بصوتي الذليل المشدود إليك بأمراس من النوع الذي يستخدمه متسلقو الجبال، الحقيقة الواقعية غارقة في مادتها المحض، في عناصرها البدائية، عناصرها الأربعة، بينما الحقيقة الفنية تحوم في القمة كعنصر خامس، عنصر غامض. ما عاش ولا كان اللي يقول الحقيقة في وجهك الجميل. ينقطع لساني يا قطة.

كنت قبل وصول ساعي البريد في الرابعة بعد الظهر وأثناء السطور الحاقدة، كنتُ بصريف أسنان وعرض على النواجذ والآن فقط أستطيع أن أقول لك بعد وصول ساعي البريد: كانت شقشقة هدرت ثم قرت. وطبعًا عارفة وإنتي ست العارفين إن الشقشقة رئة تخرج من فم البعير إذا هاج. لكن كان عليّ قبل ذلك قول - إن حالي معك كحال راكب الصعبة، إذا أشنقت لكِ خرمتك وإذا أسلست لكِ تَقحّمْتِ، والله هذا الحب قد سدلت دونه ثوبًا وطويت عنه كشحًا، واعلمي أن محلي منك محل القطب من الرحى، ينحدر عني السيل ولا يرقى إليّ الطير - ثم يأتي قوليه بهذه شقشقة هدرت ثم قرت، وهي كهناية عن التراجع والمثول مرة أخرى بين يديك. والصعبة الفرسة لاجموح غير الذلول التي إذا أشنق لها راكبها أي شدّ زمامها بقوّة شرم أنفها أو خرمه، وإذا ترك لها

الزمام أوقعته من على متنها، والكشح هو ما بين الخاصرة الضلوع.

قالت مريم: ولما إنت مش أدّ الصعاب بتركبها ليه. مش كلّ قط يعرف ينط ، سامع يا قط. عمل خالد وذْن من طين ووذْن من عجين. لو قلت لي من باب الرثاء والحيرة والشفقة: مصابك الأليم، تعبك، وحدتك، وجدك، وصبك، حبك، مرضك، همومك، وقد أينعت يأسًا، أوقاتك وقد أفرخت ضجرًا، لقت لك مضيفا كما أضاف أبو العلاء إلى محبسيه - العمى والبيت - محبسًا ثالثًا، وهو كون النفس في الجسم الخبيث: والمسافة بيني وبينك مزروعة بمشانيق الغرام معلقة أجسامهم بأمراس من ليف. سقيًا وسعْدًا ورَعْيًا لمشانيق الغرام كثير عزة جميلة بثينة مجنون ليلى صريع الغواني فرتر شارلوت دون كيخوته دولثينا نيتشه سالومي فرويد سالومي ريلكه سالومي إيهاب موبي ديك بروست ألبرتين كافكا ميلينا صامويل بيكيت مع نفسه العقاد شرحه توفيق الحكيم ما يتخيرش وعلى الضيق سيد البرنس سالوزة مصطفى رجاوات أبو خميرة انشراح جمال حوائج وعفشة العجول الأبقار بألوانها المختلفة فهو لم يقرأ هيجل وعلى هذا ليست كل الأبقار سوداء الباحث حرف الأبدية السابع واحد اتنين تلاتة كارولين كاروليتا سقف نص سقفة وأنا أنط نطة، كارمن شي عشان العربية وأد كيدهوه عائلية كارمن حلوة وزي الفل تلاقيها موجودة عند الكل أصفر وأخضر وأحمر وأزرق.

أجد نفسي دائمًا في وضع من يريد أن يثبت شيئًا. الإثبات بمعناه الرياضي البحت. وهذا الشيء المراد إثباته هو في الأصل مثبت من قبل الفطرة والطبيعة الإنسانية، لكأنني أفكر فجأة في آلية النَّفَس الداخل والخارج إلى ومن صدري، التفكير في إيقاع الشهيق والزفير وفرض

الإيقاع الواعي على تلك الآلية الطبيعية وتحطيمها بزمن مصنوع، أو أفكر في جسدي ضاربًا فطرته أثناء فعل الحب. تعرفين النتائج المترتبة على هذا الافتقاد الشديد للطبيعة الإنسانية. تقولين: قلّة ثقة، خوف يأكل الروح، مرض لا شفاء منه، وإلهام في النهاية أنني أقف في أرض النتائج مشلولًا بلذة مازوخية مفادها أنني أهدرت المعطيات الإنسانية دون مقابل، أهدرتها قبل البداية، والمضحك والمبكي هو أن الرياضة البحتة نفسها التي وضعت أمامي الفروض والمعطيات في مسألة رياضية للوصول إلى نتائج حقيقية - تتنكر لي لأنني خضت في المتبت وتركت ما يحتاج إلى إثبات. هكذا أصبحت مطرودًا مرتين، مرة من الطبيعة الإنسانية، ومرة من الرياضة البحتة.

تذكر خالد خطأ دراميًا في القائمة الألفبائية التي بعثها يوما إلى مريم لتصل لناني، ذكر خالد في القائمة أنه يحب البسطرمة الخضراء، والحقيقة أنه كان يحب تعبير «البسطرمة الخضراء» الذي يُطلق عليها قبل النضوج، كما أحب يوما تعبير «صدر الحمامة» الذي يُطلق على صدور مرضى الربو المنتفخة من إدامة لقف الهواء من أعلى نقطة. تذكّر هذا الخطأ وهو يفكر في جمال مُحبّ اللحوم. تذكر خالد الخطأ الدرامي كرصاصة اخترقت وعيه، كرصاصة بعثها يوما إلى مريم من الفم إلى الفم، تذكر خالد الأخطاء الدرامية التي يقع فيها الروائيون الكبار. أمات سرفاتيس حمار سانشو ثم استخدم هذا الحمار ذاته في مشهد لاحق ثم استدرك بعد ذلك النسيان الذي أصاب الراوي وسخر منه وبهذا أعاد سرفانتيس الخطأ الدرامي إلى نسيج روايته «دون كيخوته» التي تتحمل ببنائها الكوميدي تلك الأخطاء. فكّر خالد أن الكاتب عندما

يستعيد الخطأ الدرامي مرة ثانية كأنّه بهذا يستعيد أعرق الجماليات الروائية، والأمر لا يتوقّف فقط على الأخطاء الدرامية الواضحة الظاهرة بل ينسحب على عودة الكاتب بشكل ما على ما كتبه داخل العمل، مجرد العودة، أو نظرة الكاتب إلى الوراء تضع العمل في مكان آخر، وهي عودة ظاهرها الهدم وباطنها البناء، ظاهرها الإخفاق وباطنها الإجادة.

أحسّ خالد بجوع شديد، وكأنّه عكف على كتابة الرسائل دون توقف وبتواصل خارج الزمن. قام من على المكتب. دخل المطبخ لإعداد الطعام. لو أراد أن يضع وجبة الطعام التي قام لإعدادها في سياق زمني لما استطاع، إنها وجبة تقف على الحدود بين العشاء والإفطار، لكنها تستعير شهية الغداء القوية. أخرج من الفريزر قطعتين من سمك الفيليه المُتَبّل، وبَشَرَ بصلتين صغيرتين. فكّر بسعادة في عودته بعد تناول الطعام إلى كتابة الرسائل. وجه كلمة إلى مريم وهو يأخذ مقدار كوب من الأرز ويضعه في مصفاة ويترك عليه الماء. الكوب المعياري من الألمونيوم وظل بحوزة عائلته أكثر من ثلاثين سنة، وكان المقدار الكافي للعائلة في زمن مضى ثلاثة أكواب معيارية. حمّر خالد البصلتين المبشورتين بقليل من زيت الذرة ثم أضاف كوب الأرز ومقدار كوبين من الماء ثم أضاف الملح. نار قوية خمس دقائق. نار وسط سبع دقائق. نار خافتة خمس دقائق مع استخدام الشياطة وهي قرص علبة السمنة الصاج. أخذ حبة طماطم ووضعها على اللوح الخشبي وجاء بالسكين الحادّ وبدقّة شديدة شقّ الحبّة نصفين متساويين ثم قلبهما على اللوح الخشبي فبديا كقبتين وهو يلمسهما لمسا رقيقا فتنحرف نظرته على جنب

قبل تقطيعهما قطعا صغيرة.

جاكي جليسون في فيلم « المخادع » مع بول نيومان، فيلم البيلياردو الشهير، فبعد عكوفهما على اللعبة أكثر من 24 ساعة دون انقطاع يأخذ جاكي وبول وقتًا قصيرًا للراحة. يصفف جاكي شعره ويطلب كأسًا ثم يمدّ يديه إلى خادم صالة البيلياردو، يمد يديه لبودرة البيلياردو بابتسامة هادئة، وكأنّه لم يكن في خسارة على مدار 24 ساعة الفائتة، يفرك يديه بالبودرة ، ويقول بوداعة لبول: لنبدأ لعبة البيلياردو. بهذا الشغف عاد خالد إلى كتابة الرسائل بعد طعامه، وهو يفكر أن الكلمات خذلته في كلّ الرسائل التي كتبها إلى مريم - وهذا يعادل خسارة جاكي أمام بول - وأن وعد البداية من جديد ما زال قائمًا.

تعرف خالد على مريم أول مرة في شتاء 1996 السابع من يناير حوالي الساعة الرابعة بعد ظهر يوم غائم خدع كثيرين ومن ضمنهم خالد بلون سحبه القاتمة فارتدوا جميعا بربطة المعلم ملابس ثقيلة. كانت مريم ترتدي بلوزة خفيفة حمراء من القطن الفاخر. كانت واقفة أمام خالد في صالة مهجران لعرض الأفلام، وبينهما كمال الصديق المشترك الذي قام بواجب التعريف، وكأنه يفض بكارة غربة إنسانية بين ربيب للذئاب جيء به فجأة من عمق الغابة وبين سيدة صالون عركت بروتوكولات التحضر والتمَدْيُن، وإن كان التناقض قائمًا في لمسة التوحش من قِبَل سيدة الصالون بارتداء البلوزة الخفيفة، وفي الخضوع الداجن من قِبل ربيب الذئاب بارتداء البلوفر الصوف الثقيل، فهو تناقض في الظاهر فقط، وتفسيره أنّ سيدة الصالون من باب التغيير تحبّ من حين لآخر رمي كل أعراف الذوق والانسجام مع الطبيعة مثل مريض بالسكر له

كل شهر أن يضرب عرض الحائط نظام الطعام القاسي فيأكل ما يشتهي، أمّا عن ربيب الذئاب فإنّ خوفه من ظهور وحشيته في الأماكن العامة تجعله غير راغب في لفت الانتباه إلى جانب استطعامه اللذيذ لخضوع لا يعرفه.

كره خالد من صديقه كمال تعريفه الدائم بأناس من كل حدب وصوب، بل كره طريقة احتفاء الصديق بأي تعارف. وكمال هذا هو من استقبل خبر انتحار خالد بعد سنوات على التليفون وأعلنه إلى مريم. ابتسمت مريم ابتسامة عريضة وقالت بأنّها تعرف خالد وقد رأت فيلمه بالأمس، وابتسم أيضا كمال وبدا سعيدا وهو ينتقل بنظرته من مريم إلى خالد ومن خالد إلى مريم. اقترح خالد على مريم القهوة وأخذها من مرفقها بجفاء أدركت أن نصفه موجّه إلى كمال الذي وقف وحيدًا فجأة فالتفت إلى مجموعة من الأشخاص في الجانب الآخر ، وتصنع أن أحد يناديه فرفع حاجبيه وابتسم للعدم ثم اتجه إليه . تابع خالد بنظرته من عند كاونتر القهوة المرتجل - واضطرت مريم إلى أن يعود خالد بنظرته إليها، النظر إلى ما كان ينظر إليه، وهي تفكّر في انعدام الذوق لدى خالد - ظهر كمال وهو يتجه ناحية اللا أحد قرب مجموعة الأشخاص ثم ينحرف على آخر لحظة إلى العدم، إلى الفراغ . عاد خالد بنظرته إلى مريم وعلى وجهه ابتسامة عوجت زاوية شفتيه، وقال بطريقة مسرحية لمريم: هذه هي أخلاقيّات العبيد التي حاربها نيتشه طوال عمره. الصديق الصدوق يتجاوز الإهانات الصغيرة بدافع الخنوع واللياقة والتعقُّل والدبلوماسية والذوق والأدب. إهانة صغيرة وراء إهانة صغيرة لقمة وراء لقمة ويمتلئ القلب بالحقد وهنا خدي بالك سينقلب الحقد في نفس

المهان إلى رضًى وقنوت وزهد. قالت مريم وقد أشركها خالد في ذمّ صديق مشترك: حرام عليك ده بيحب كتابتك جدًّا وبيتكلم عنك كويس. قال خالد: عارف كل ما في الأمر إنه لزج شوية وريحه ثقيل، وبيموت في طراطيف صوابع رجلين مراته البريمادونا العوجة العفشة إللى رجليها الاتنين شمال وبيبوس القريب والبعيد أربع بوسات مدهننة تُتاخِم زاويتي الفم زيادة ترحيب. أخذ خالد كوبين بلاستكيين بهما قهوة مش أد كدة من على الكاونتر حاجة سريعة تؤدّي الغرض وهو يبتسم ويقول لمريم: إضافة إلى أنّه يعرج دائمًا في حديثه وسط مكسحين ولك أن تقولي إنه كوب ماء بدرجة حرارة الغرفة بس صاحبنا هنعمل إيه. ضحكا معًا ضحكة رائقة وهما يتسللان من باب جانبي ويجلسان على قاعدة تمثال رخامي وما زال ضوء وصخب وازدحام صالة المهرجان معهما.

فكّر خالد بإحساس من الذنب أنه قطع شوطًا في المودّة مع مريم على حساب كمال صديقه، وفكّر أيضًا أنه لم يكن يفعل هذا أمام أحد سوى مريم، وكأنّه يعرفها منذ زمن طويل بل هو أحس بالاطمئنان الفوري ناحيتها بصرف النظر عن مرور الزمن الذي يوهم مَن مروا به بعمق علاقاتهم الإنسانية.

إيه .. رحت فين؟ سألت مريم. كانت السماء توغل في الإظلام، وكانت بطون السحب أشدّ إعتامًا، وكان الشذوذ ينطلق بين لون السماء ودفء الهواء. أحسّ خالد بكآبة تغمره، خلع الجاكيت السميك عن جسده، وقال لمريم بصوت متعب ونبرة اتهام حزينة: كيف عرفت قبل نزولك من البيت أنّ الطقس سيكون خارجًا عن المألوف؟ لم يكن خالد واعيًا

لنبرة الاتهام في صوته، وحتّى إذا كان مدركًا لهذا الاتهام، فهو لم يكن يدري ما الهدف منه، كل ما في الأمر أن اليوم الهارب من طقس حار شحذ بصيرته بشكل حاد وجعله يتحرّق شوقًا لإصدار الأحكام المبرمة - وسيتذكر خالد بعد سنوات أن اليوم الحار كان شبيها بالصورة الفوتوغرافية التي أخرجتها مريم من حقيبتها، وأصدر خالد عندما رأى ملامح وجهه فجأة حُكمًا بالسقوط - التي لا رجعة فيها. ابتسمت مريم بارتباك، وشعرت أن شيئا يجب أن يُخفى عن عيني خالد، وهي لم تكن تعرف هذا الشيء مثل خالد إلا أنّها تعرف فقط الهروب منه كما هرب اليوم الحارّ من فصله إلى فصل آخر .

قالت وهي ترفع كتفيها قليلا تعبير عن سخافة السؤال، أكثر التفسيرات شيوعًا، مثل تعودها على الملابس الخفيفة وأنها لم تجد ملابس شتائية نظيفة وفرحتها بالبلوزة الحمراء التي وجدتها صدفة وكانت البلوزة أيضًا هاربة من الملابس الصيفية إلى الملابس الشتائية وأنّها لا تشعر عموما بالبرد.

خرج كمال من صالة المهرجان بحجة تدخين سيجارة، وتصنع الدهشة برفع حاجبيه - وهي نفس الدهشة التي ألمت بوجهه بعد سنوات عندما استقبل على التليفون خبر انتحار خالد وكانت مريم تنتظر إليه منتظرة تعليل دهشته - وكأنه فوجئ بوجود خالد ومريم على قاعدة التمثال الرخامي. انتوا هنا .. طب كويس .. في فيلم بولندي مهم هيتعرض بعد عشر دقائق. ضحك خالد ومريم وهما ينظران إلى كمال .

ما كان لي المحاولة برسالة أخرى، ربّما أضمرت الانفصال في

صدرك قبل حدوثه الفعلي بعام. كنتُ أشعر بهذا في كلماتك. وكأنكِ كنتِ تمهدين لي، وفي نفس الوقت تختبرين مدى استعدادك للانفصال القريب. عملتُ بنصيحتك طوال الشهور الثامنية الماضية، ويا لها من شهور. أنجزت أكثر من نصف الكتب على أسوأ تقدير. دام معي الزانكس والفاليوم ثلاثة شهور، والكحول حدِّث ولا حرج. أتمسك الآن بالنصائح المباشرة، كالتي أسديتها لي قبل الانفصال، بحيث أبقى عاطلا بنفاد الزمن المفترض للنصيحة. ماذا أفعل بعد هذا؟ قاومت كثيرًا الطفل الذي لا يفعل شيئًا إلا بتوجيه من الكبار، والآن لا طاقة لي. الكبار لهم أساليب، وعبثٌ أن أتشبه بهم، هم مسئولون، وأنا خال من المسئولية، هم قادرون، وأنا دون القدرة بمدى. ليس لي سوى الطلب، وانتظار الرفض أو القبول. وليس لي أيضًا أن أفكر في استحالة الطلب أو سخافته طالما هناك نعمة الرفض والقبول. لن أترك لكِ الصمت هاربًا من حدَّي الرفض والقبول، فالصمتُ هو رفض إلى حين. أحتاج إلى مبلغ من المال. حوالة بريدية. شيك يصرف لحامله، اتصرفي يا قطة. للكبار درب، وللصغار كرب. كان رد مريم على رسالة خالد التي وصلت إليها بعد انقطاع الشهور الثامنية - سريعا حاسما موجزا. يصلك المبالغ المالي خلال أسبوع على الأكثر، مبروك على الكتاب.

خلال الشهور الثمانية لم يحاول خالد الاتصال بمريم، ولم تستجب مريم لخطر الصمت الطويل. كانت محاولات خالد الكثيرة للاتصال بمريم تنحصر فقط في الشهر السابق على الشهور الثمانية من الانفصال. وكان يعرف منذ بداية الانفصال الورقة الرابحة التي تنهار أمامها حصون مريم، لكنه فضَّل تأجيل استخدامها إلى أن يستنفد كل أوراقه

الشرعية. كان لا يحب استخدام الورقة القذرة ضد مريم. كانت الورقة الرابحة الورقة القذرة والمباح استخدامها في لحظات اليأس الكبرى هي إعلان حاجته وعوزه المادي. أغفلت مريم في رسالتها أيّ إشارة إلى شيء سوى المادة. وكانت التهنئة على قرب انتهاء خالد من كتابه تحمل رائحة الموضوعية. استمتع خالد للحظة بمدى معرفته بمريم عندما وصله الرد السريع، وتلذذ من استرجاعه لصيغة الأمر المباشرة "اتصرفي". فكّر خالد بحزن أنّ الكارت الرابح لا يستطيع استخدامه إلّا مرات قليلة، وهذا الحزن الذي أصابه ليس لحبّه للمال، بل كان لا يطيق فكرة الانفصال عن مريم، وعلى الأقل يجب أن يكون لديه دائمًا خط رجعة مع مريم. حتّى إذا كان هذا الخط لا يشرّف كثيرًا صاحبه. وماذا لو كان ردّ مريم السريع يعني شيئًا آخر؟ أليس من المتوقّع بعد انفصال اقترب من العام أن تسعد مريم بحاجة خالد إليها. الحاجة المعنوية المضمرة في ثوب مادي؟

لم يخف على خالد نبرة الفرح في التهنئة التي أوشكت على الانفلات من النبرة الموضوعية المحايدة إلى أمور أخرى. لاحظ خالد أن مريم في رسالتها الموجزة لم تذكر اسمه. وهي التي اعتادت في رسائلها على النداء باسمه، لكنه هو أيضًا في رسالته الأخيرة تجنّب النداء باسمها، وكان يعتقد أن رسالة هدفها لمال لا بدّ لها من الجفاف والصراحة الجارحة. لكنْ أليس الجفاف والصراحة ينفيهما الحديث التمهيدي عن المرض والإنجاز والرفض والقبول؟ كانت مريم بردّها المباشر قد أعفت خالد من تأنيب الضمير والندم على رسالته الدرامية، لكنّها بهذا الردّ الحاسم جعلته أمام أكثر الأشياء غرابة، وهو حبه الشديد

للمال وعدم اهتمامه بالطريق الذي وصل منه المال إليه. وجد خالد في نفسه الجرأة على التلفُّظ سرًّا بهذا القول "أحسن من عينها" أو "اللي يجي مِنه أحسن منه".