

رواية

بَدِيعَة

حديثٌ عن القرآن المذعورة

بقلم
مي التريزي



بطاقة فهرسة

حقوق الطبع محفوظة

مكتبة جزيرة الورد
اسم الكتاب : رواية بديعة
المؤلف : مي الترزي
صورة الغلاف: ريمون الماركيز
تصميم الغلاف: محمد خليل
رقم الإيداع : 2018/26254
الترقيم الدولي: 978-977-834-100-3



الإهداء

إلى أبي وأمي... أجمل وأصدق وأنبل ما
تتوَّج به أيامي...

إلى أخي، أجمد... توأم روحي الذي أشدّ
به ازري وأشركه في أمري...

إلى ثريا قزاز... صديقة عمري وأسباب
نجاة كل قواربي الضالة...

إلى يمامتي الصغيرة، فريدة... شبّبي
وأقرأي هذا الكتاب لا في جُحر من
جحور الخوف الملعونة، إنما بين
السُحب البيضاء. طيري وأعلي وحلّقي
يا يمامة...

إلى كل الفئران المذعورة في كل ربوع
الأرض... اصبروا وصابروا ورابطوا.

بديعة، أو بيتهوفن، أو فان جوخ، أو مي الترنزي

بقلم: الدكتور محمود الربيعي

عضو مجمع اللغة العربي

حين كانت تزورنا صحبة والديها وهى طفلة، كانت تجلس صامتة: أسألها حتى عن اسمها فلا تجيب، وأداعبها فلا تستجيب. عندئذ ألجأ إلى استفزازها فأقول لها: وإذن فأنت لا تسمعين! فتبتسم لكنها لا تنطق. أسأل والديها: هل سمع «مي» بخير، فيؤكدان لي أنه بخير، فأتحول إليها متحديا ولائما: وإذن فأنت تعرفيننى، وتسمعين أسئلتى، وتفهمين عنى .. آه يا «مكاراة»!! ومع ذلك تنتهى زيارتهم لنا وتغادرنا «مي» صامتة كما دخلت علينا.

ومرت الأعوام. وزارتنى الشابة الأنيقة المبتسمة، الضحوك، الفصيحة، تتأبط هذا العمل الضخم المعقد، وطلبت إليّ فى أدب جم، وجرأة بالغة، أن أكتب له مقدمة؛ لأنها تنتوى نشره. لم أصدق عينى، وتعاطمت دهشتي، من أن «مي» التى أراها الآن هي «مي» التى وصفتها فى الفقرة السابقة، وأنها يمكن أن تكتب هذا النص البالغ الجمال.

قرأت «بديعة» - وهذا هو عنوان النص - قراءة أولى، فوقعت فى حيرة وكدت أن انتزع نصا من كلامها، وأتوجه به إليها، ولكننى لم أفعل. واخترت أن أشرك فيه القراء معى:

«ما اسمك يا حلوة؟»

- «ليال»

- وكيف حالك يا «ليال»؟

- بخير الحمد لله
- كم عمرك؟
- سبع عشرة.
- وهل قمت برسم هذا؟ [وأقول أنا: وهل قمت بكتابة هذا؟]
- نعم
- وحدك؟
- نعم
- أأنت متأكدة أن أحدا لم يساعدك في رسم هذا؟ [في كتابة هذا؟]
- لا، لم يساعدني أحد.
- وكيف تمكنت في هذه السن الصغيرة ودون توجيه، من رسم هذه اللوحات وحدك؟!
- حقا، لقد أدهشتني «مي» التريزي وفاجأتني، ومما زاد في دهشتي وعجبي أنني حين طلبت إليها أن تطلعني على كتاباتها السابقة في فن «السرديات» أخبرتني أنه ليس لديها تجارب سابقة في هذا المجال!
- لم يكن أمامي سوى أن أعكف على النص الذي تركته لي. ومن حسن حظي أنه وافق هواي، ووافق المنهج «النصي» الذي أؤمن به، وهو الثقة في «النص»، «كل النص»، ولا شيء غير «النص»، وأن علينا أن

نشق دائماً في «الأغنية» لا «المغنى».

ولا يغرنّ القارئ تعدد العناوين، وكثرة اللوحات القلمية المعروضة في «بديعة»، وتناثرها، فإنه واجد تحت هذه السيولة الكتابية نسقا وتياراً عميقاً رابطاً - يجمل به الإنصات إليه، ولم أطرافه، وجعله المصدر والمرجع والأصل، الذى تستقى منه الفروع جميعاً.

هذا نوع من الكتابة الحرة. «واقعية دون ضفاف» إن أردت القول، تجمع الواقع إلى المتخيل، والمجرد إلى المحسوس. إطارها ذاتى دون شك، وهل ثمة كتابة إبداعية إلا وهى ذاتية؟ فيها أمكنة، وفيها أزمنة، ولكل معناه، وحيزه، وقيمته، وفيها نصوص مقتبسة، وإشارات واسعة إلى أعمال بعينها في عالم الإبداع الأدبي، والفني، وحتى الديني، وفيها - فوق ذلك كله - أشواق النفس، وخبايا الروح، وتمزق الإنسان بين حاجته إلى الوحدة وحاجته إلى الأنيس.

في غرفة «ليال» - وهى عالمها الكامل الذى يذكرنا «بغرفة الإنسان الخاصة» لفيرجينيا وولف A Room of One's Own تبذر كل البذور، وتنمو كل المخاوف والآلام، وكذلك كل الحقائق الفنية والواقعية. ومن ضربة ريشة على لوحة تتخمر - المعانى والقيم، وتغزل الخيوط. وبعد تجارب خاطفة لرسم عجوز سوري مهاجر بائس، تدخل «بديعة» ابنة «ريا» أخت «سكينة»، أشهر امرأتين فى تاريخ علم الإجرام المصرى.

وشيناً فشيناً تتماهى الشخصيتان «ليال» الراوية، وبديعة البطلة. «ليال» فأر مذعور خائف، يغوص في الوحدة والصمت وعدم الثقة بالآخر، و«بديعة» فأر أشد ذعرا، شهد الرعب بعينه، وعاش الطفولة المعذبة حقاً وواقعاً، كما عاشت ليال وإن ترفاً ومجازاً، والشقاء على كل حال هو الشقاء، وسواء أ جاءك من التهديد بالموت (حالة «بديعة») أو من شجار الوالدين وإهمالك وتلقيبك بالكرسى (حالة ليال) فالنتيجة في نهاية الأمر واحدة.

من باب الرسم تدخل «ليال» إلى عالم الفن لترسم لوحتها الأم «وجه بديعة»، ومن هذا الباب نفسه تدخل الموسيقى التي يبدعها فأر مذعور آخر اسمه بيتهوفن «الباثتيك» [خوف، فأمل، فخوف]. وايريكا [التحدى] والتاسعة [البهجة]، ويدخل فان جوخ الذي يؤدي لهذا النص خدمة بالغة في الزمان (الحس التاريخي العميق بفن الرسم والتحليلات الفنية للوحاته، وبخاصة لوحة «زهور عباد الشمس») وفي المكان (انتقال السرد إلى مسقط رأسه في هولندا، وما أدخله ذلك من تطور أساسي في الحدث بلقاء «ليال» و«وراما» الذي بدلها من الذعر أمنا، ومن اليأس أملاً).

وإذن فثمة خيط مكاني رابط في هذا النص، من القاهرة إلى أمستردام إلى القاهرة، وخيط زمني رابط من تاريخ أحداث الإسكندرية الإجرامية على يد ريا وسكينة والبقية، حتى اللحظات الراهنة، التي تنمو فيها قسما ت لوحة «وجه بديعة» على مهل، وخيط بشري رابط هو تلك

الشخصيات المادية والمعنوية التى تتحرك أمام أعيننا عن طريق الكتابة الإبداعية: ليال وبديعة وبيتهوفن، وجوخ، وراما.

لكن الخيط الرابط الأكبر هو ذلك الخيط النفسى المتجلى فى العالم الواسع المخيف الذى تتصارع فيه المشاعر، وتختلط القيم، وتضطرب العواطف وتتضارب الرغبات. الأشياء وأشباهها، والأشياء ونقائضها. الأمل واليأس، الخوف والأمن، الظلام والضوء، الحب والكراهية، السعادة والشقاء الإيمان والشك، إلى آخر هذه المتناقضات.

فى هذه المساحة من الرواية تتجلى قدرة الكاتبة، فهى محللة نفسية أنا، وناقدة أدبية أنا، وناقدة فنية أنا، وصانعة حكم وأمثال أنا، وهى أيضًا فأر مذعور ككل الفئران أحيانًا، خائفة من كل شىء، أو من لا شىء، أو مما لا تدرى. يساعدها فى التعبير عن أعماق المعانى لغة بلاغية حديثة، سهلة إن شئت، وصعبة إن شئت، وسبر لأغوار الصمت، وسيطرة على «تيار الوعى»، و «حديث النفس»، وكل تقنيات الرواية النفسية، دون ذكر لأي منها، ودون إدعاء للمعرفة بأى منها.

الجوقاتم جدا - ولا شك - فى الأغلب الأعم من صفحات السرد فى هذا العمل: الوحدة القاتلة، والخوف القاتل، واليأس القاتل، والعزوف عن الحياة القاتل، والسلبية القاتلة. لكن التعلق بالفن، والإخلاص له، وحب أهله، سواء أكان أدبا (فى إبداعات الأبنودى

ونجم، وسيد حجاب، ومحمد مصطفى حمام، والإمام الشافعى
ومحفوظ، وباولو) أم موسيقى (التحليلات العميقة البديعة لسونات
وسيمفونيات بيتهوفن) أم رسما (التحليلات الكاشفة لأعمال فان
جوخ)، وفوق كل ذلك الدخول إلى حلبة الفن مبدعة بالرسم، بل وجر
بديعة - عن طريق الرمز - لتدخل الحلبة، راسمة وجه أخيها سيد، كل
ذلك دليل على أن الفن هو الملاذ والملجأ لكل الفئران المذعورة في
هذه الدنيا، بل هو العنصر الإيجابي الوطيد في هذه الدنيا المليئة
بالسلبات، وكل ألوان المحبطات.

حين تظلم الدنيا، علينا الاعتصام بمصباح الفن. الفن ابداعا،
وابتكارا، وأدوات، ورؤى، هو خلاص البشرية إذن من كل أضرارها.
وهو بصيص الأمل الذى لم يفارق تلك الرواية حتى فى أحلك أجزائها
قتامة وبؤسا. وصحيح أن الدين ينضم إلى الفن فى مرحلة لاحقة، بصفته
شفاء أيضا، ونحن نعلم أن الدين والفن فى رؤية ماثيوارنولد مثلا ينبعان
من منبع روحي واحد، ويحققان هدفا تطهيراً واحداً من أضرار المادة
وشروورها.

وعلىنا نحن القراء أن نتحل بالصبر، وندس طاقاتنا فى طيات
الكلام وتلافيفه. وسنجد أن الأمل مضفور بعناية فى خلايا أكثر أجزاء
«بديعة» ياسا، ولنستمع إلى صوت هذا الأمل فى مرحلة مبكرة جداً من
مراحل العمل: «لولا الأمل لما اشتهدت بديعة «مدورة» جديدة تتزين
بها، ولا واصلت اللعب مع أبناء الجيران. ولا تخلت فى النهاية عن

حلم الوابور الذى كان ليأخذها بعيدا عن بيوت لا تعرف إلا النبل من نسوة وثقن فى أهله حتى انتهى بهن الحال جثثا هادمة تحت بلاطه، وتحت الصندرة حيث تنام «بديعة».

قبل رحيل «ليال» إلى أمستردام كانت قد وصلت إلى قمة السوداوية: «صرت حانقة على العالم كله، كارهة لكل الناس، ولكل شىء». لكن هذا التحول المكانى كان إيذانا بالتحول النفسى، وذلك لأن الأمل - مرة أخرى - لم يكن غائبا فى العمق. ولقاء «ليال» مع «راما» - العربية الأصل صاحبة محل الزهور - بين المقابر فى أمستردام هو الدليل على أن الأمل يمكن أن يتخلق من عمق أعماق اليأس، وأنه بضدها تفنى الأشياء، وتوجد أيضًا.

ويبدو أن هذا الذى لم يتجاوز حتى الآن مرحلة المواعظ والنصائح، يتعاضم بفعل العدوى. فى الماضى كان السلبي يعدي الإيجابي فيكاد يقضي على كل أمل فى موقف صلب من الحياة، والآن يبدو أن العجلة بدأت تدور فى اتجاه عكسى. حقا إن لكل منا صندوقه الأسود البائس داخل نفسه، ولكن الاتصال البشرى الإيجابى من الممكن - فيما يبدو - أن يفتح هذه الصناديق السوداء لتغرد فيها الحمامات. تهمس ليال فى مرحلة لاحقة إلى بديعة (التي ما تزال تعمل على إتمام رسم وجهها: «يا بديعة، إن صندوقى الأسود يوشك أن يفتح وتدخله زواجل الحمام وأسراب الفراشات والعصافير. لا تقلقي. لا يمكن أن أنساك. سأرشد الأسراب إلى صندوقك».

هكذا يمضي خط التحول من السلبي، إلى الإيجابي قدما في الرواية، ومعنى هذا أنه اكتسب قوة ضمنت له الثبات والاطراد. وسنجد بعد ذلك صوتا مزدوجا صادرا عن شخصيته ثانوية في الرواية، لم يرد لها ذكر سوى مرة واحدة، اسمها ريكي، وصادرا في المرحلة ذاتها على لسان «ليال» نفسها. يقول ريكي: «بلغت ذروة السعادة حين علمت أن لما أعانيه اسما»، وذلك حين شخصت حالته التي تضمه إلى مجموعة الفئران المذعورة جميعا طيبا بأنها «الرهاب الاجتماعي». وتبكي «ليال»، بدموع السعادة، قائلة لرفيقتها الرمزية «بديعة»: «لا يا بديعة، بالعكس. أنا بعيّط عشان مبسوطة» (وهذه العبارة العامية واحدة من عبارات قليلة تستخدم في الرواية، وخاصة في الحواريات).

ويبدو أن هذا الخط الإيجابي يكتسب الآن نوعا من الثبات يصعب معه أن تعود ليال إلى حالة «الرهاب» السلبية المدمرة. هذا و«راما» هي العنصر الفعال الحاضر في هذا التثبيت لعنصر التحول وتقويته. تقول «ليال»: «لكن راما بكل ما يتتابها من لحظات أسي عميق، وبكل أحاديثها واسترسالها عن الموت والهلاك إلا أنها أشعلت بداخلي شمعة، وأمامي شمعة ... شمعة أنارت روعي اليائسة، وشمعة أنارت طريقا ظننت أن آخره سيكون كأوله».

لسنا هنا إذن أمام رمز ضوئي تفاؤلي واحد (شمعة) بل نحن في الواقع أمام رمز مزدوج (شمعتان)؛ وهذا الرمز لا يعمل في بث الضوء في اتجاه واحد، وإنما في اتجاه الماضي والحاضر (شمعة أنارت روعي اليائسة)، و ينتشر - في الوقت ذاته - نحو المستقبل (وشمعة أنارت طريقا ظننت أن آخره سيكون كأوله).

على أن هذا الضوء، يزداد اتساعا وثباتا بتحوله من أن يكون ظاهرة خارجية (شمعة أو أكثر) إلى أن يكون إحساسا داخليا يتمدد في نفس ليال على شكل «خلاص»، أو على الأقل «إمكانية خلاص»: «أنت بددت يأسي إلى أمل لم أعرفه قط ... لا أقول إن خوفي واضطرابي قد زال .. ولا أقول إنني لا أخشى العودة إلى القاهرة ومواجهة الضباع مجددا .. لكنني أرى خلاصا ما ... أرى إمكانية ما ..».

وتتسارع تجليات هذا التحول، بفعل سحر الأماكن من ناحية، وسحر الفن من ناحية أخرى. على أن السحر الأكبر الذي لا يعادله آخر هو سحر الاتصال البشري. لقد رأينا «ليال» في الجزء الأعظم من الرواية تغوص في الوحدة، عالمها حدود نفسها، وحدود غرفتها، وحدود أدوات فنها، وحدود شخوصها المتخيلين. والآن نراها واثقة في شخصية بشرية من لحم ودم هي شخصية «راما»، ربما لأول مرة في الرواية. وسنرى أن لهذا فعل السحر كما قلت، لأنه سيلون - منذئذ - علاقتها بالناس والأشياء. «إن كان الارتباط بالأماكن أمر عجيب في قوته وسرعته، فالارتباط بالبشر أعجب، وأكثر سحراً». فأين هذا من

هروبها من جميع البشر، وتوقعها، وانكفائها على نفسها في الجزء الأعم من الرواية؟.

وأخيراً يتم التحول وتكون رايته عنوان آخر صورة قلمية في الرواية «إلى السعادة»، ومن تجلياته أننا الآن بحضرة السيمفونية التاسعة لبيتهوفن – آخر ما كتب. وأننا نظفر برسالة إيجابية جداً من أم «ليال» لها. تلك الأم التي لم تكن تنعتها في الماضي إلا بأنها «كرسي»، وتهدها بأن موقفها في الحياة من شأنه أن يجعل كل أصدقائها يبتعدون عنها. والأهم من هذا وذاك رسالة ليال نفسها ردا على رسالة أمها: «وأنا أفهم، وأحبك، وسأدعمك إلى الأبد». ويجدر بنا أن نقف طويلاً عند عبارة «إلى الأبد» هذه – لقد عبرنا طريق اليأس والكراهية، بل والتردد إلى غير رجعة، وها نحن أولاء أمام الرواية الأساسية للنص تخبرنا بأن التعاون على الإيجابية بات مؤبداً. وهكذا يكون مسك الختام: أغنية للسعادة ode to joy، وهي الحركة الأخيرة من سيمفونية بيتهوفن التاسعة.

هل نحن - مع «بديعة» - أمام رواية محكمة الصنع؟ بل هل نحن أمام رواية أصلا؟ أعترف أن هذا السؤال لا يشغلني كثيرا، فأنا من المؤمنين بأن الرواية المحكمة الصنع ليست بالضرورة أفضل الروايات، كما أن الشخص الحسن الهندام ليس بالضرورة أفضل الناس. وأميل إلى امتحان سؤال آخر: أي نوع من الكتابة ذلك الذي نواجهه في هذا النص المعنون «بديعة» - حديث عن الفئران المذعورة؟ إننا نواجه أسلوبا كتابيا حرا هو ابن زمانه ومكانه.

هو نص تربوي من الطراز الأول، يرصد الحياة الداخلية لطفلة كبرت في جو الخوف من الحياة ففعل بها هذا ما فعل، من تقطيع روابطها مع الحياة الاجتماعية العادية، وأحالتها إلى «غرفة خاصة» وفأر مذعور، لكنها غاصت في عالم الروح كاملا بتناقضاته التي تتراوح بين الوجود والعدم، وهدتها الفطرة منذ البداية إلى أن تثق في شيء واحد فقط هو حب الإبداع، والإخلاص له، والفناء فيه. وما الرسم الذي عشقته سوى عنصر من عناصر هذا الكيان الكل الراقد تحت السطح في نفس كل إنسان.

نظرية جبل الثلج إذن The iceberg هي التكنيك المفضل في هذا النص. الكشف عن أعماق النفس البعيدة التي لا يتوصل إلى أسرارها إلا عن طريق الفن الخلاق. ذلك الفن الذي يكشف لنا عن وحدة الوجود التي تجمع فتات الواقع الأليم، وتنظمه في سلك واحد (قصيدة، أو رواية، أو لوحة أو سيمفونية) فيحول هذا الواقع إلى نعيم،

نازعا عنه – بحميا الفن _ كل ما فيه من أسرار الشقاء.

هكذا بدأت الرواية بطیئة تبحث عن طريق، وتمهلت في الوسط إلى درجة قريبة من الركود، بل إنها دارت حول نفسها في كثير من صفحاتها، وذلك قبل أن تنطلق فعالة جادة في بحثها حول اكتشاف الذات حتى وجدها.

اللوحه في فن الرسم تعادل السرد في فن الرواية – خيطان يجدلان في ضفيرة واحدة، وحين تؤذن هذه بنهايتها تؤذن تلك باكتمالها. ولأن كل ذلك يؤدي عن طريق حديث النفس، والصوت الداخلي الصامت، وتيار الوعي، تعود إلينا حين تنتهي من القراءة أصداء من روايات تيار الوعي المعروفة في أدبنا وأدب العالم، ونستحضر هنا بصفة خاصة رواية «إلى المنارة» To The Lighthouse لفيرجينيا وولف، وما تكشف عنه من رؤية وبصيرة.

إن صح أن هذه أول محاولة لمي التريزى فإننى أتوقع لها حظا عظيماً في دنيا الكتابة، وأحب أن أطمئنها إلى أن هذا النوع من الكتابة الشفافة الصادقة البسيطة البليغة ستقع على قلوب قرائها برداً وسلاماً، كما أن الرسالة التي تريد أن توصلها إليهم ستجد طريقها إلى عقولهم وقلوبهم؛ ذلك لأننا جميعاً في نهاية المطاف «فئران مذعورة» تضطرب في معترك الحياة.

الجزء الأول



وَمَرِّمٌ وَجْهٌ حَقِيقِيٌّ

عیناه ترجوان الخلاص. خلاص أبديٍّ أم مؤقَّت؟ لا أدري.
لكنهما مُشَبَّعتان بأقصى ما عسى التوسَّل أن يبلغ من قوَّة؛ يبدو لي أنهما
ستقبلان بأي شكل من أشكال النجاة يوافيهما. إنه... سيقبلُ بأي
خلاص.

يحملُ في يده حقيبة سفر بنيَّة صغيرة لا تحاولُ إخفاء ما ظهر عليها
من علامات تقدُّم السنين بها. فها هي مهترئةٌ قديمة. تنسلُّ الخيوط من
نسيج قماشتها في رُقَع كثيرة حتى أن المرء ليخشى أن تنفتح وتهوي على
الأرض فتُربك هذا العجوز الضعيف الذي بالكاد يحملها. إنه ينحني
عليها انحناءً لا إراديًّا كأنه يتكىء عليها، فأتساءل: أيعملها أم تحمله؟

وجهه عابسٌ حزين. ويصاحب رجاء عينية نظراتُ ألم، وحسرة،
ودُّعْر، ومهانة، وفتورٌ مُنقطع النظر. وشحوب وجهه يُضفي على بشرته
صُفرةً وشيئًا من رمادي تذييان أي ملمح من ملامح الحياة الناجية معه
من مشقَّة سفره الطويل.

إنه لا يقف وحده. ومع هذا فهو وحده جدا. إذ يقف وحيداً بين حشد من الناس — رجال ونساء وأطفال وشيوخ غيره، فرادى وعائلات — لا يعرفهم. أو ربما تعرّف إلى واحد أو اثنين من بينهم خلال رحلته الممتدة من بلاده إلى هذا المنفى اللعين. أقول «ربما» لأنني لا أتصوّر أنّ لحظة الانكسار التي أراها الآن، يمكن أن تكون قد سبقتها أي لحظة أمل دفعته للاندماج مع أي من تلك الوجوه الكثيرة في أي حديث من أي نوع.

عجيبٌ شأنك أيتها الحدود الغبية! ترسمك ثم تنسب بك بجنون. شأنك شأن أصنام الطين والعجوة. متى أوجدناك ومتى ألبسناك كل هذا الكم من الهيبة والتقديس؟

إنّ العجوز يلوح بذراعه عاليًا مخاطبًا عساكر الحدود اللبنانية. يتوسّل إلى العساكر مع زُمرة من المتوسّلين المُشرّدين. «نرجوكم. ضاعت بلادنا وجئنا علنا نجدها في أرضكم. أرايتم بلادنا؟ أمرت بكم اليوم؟ وكان لنا عوائل وأحبة حالت بيننا وبينهم الغارات والمدافع والصواريخ والطائرات الغادرة. هل جاؤوكم؟ هل سألوا عنا؟ ها نحن نقف على أعتاب بلادكم. نسأل عنهم».

هل ردّ نداءه أيّ من عساكر جيش الحدود؟ لا أعلم، لأنّ ما أنظرُ إليه هو صورة فوتوغرافية ثابتة على شاشة لוחي الإلكتروني «آي باد»، يعوقني ثباتها الإلمام بتفاصيل ما وقع لهذا العجوز قبل وبعد هذا

المشهد. فأنا لا أعلم ما اسمه، أو كم عمره، أو مع من أتى، أو كيف أتى، أو المصير الذي لاقاه بعد التقاط هذه الصورة ببضعة دقائق، أو من أي المدن أو الضواحي السورية قد فرّ مع الفارين اللاجئين من القنابل آملاً أن يجد بقيةً من بلاده في غير بلاده.

أنا لا أعلم إلا عينيه المُرْتَجيتين أي لون من ألوان الخلاص، وحقبة سفره البنية الصغيرة المهترئة التي (تحمله). أنا لا أعلم إلا الرمادي والصُفرة الغالبة على وجهه من أثر الحزن والخوف؛ كسى اللونان شحوبَ وجهه في الصورة، فكسوتُ بهما شحوبَ وجهه على سطح اللوحة أمامي.

أبوسعي تبديد الحقائق قبل رسمها؟ ليت بعض الحقائق تتبدّد في الواقع بمجرد تبديدها على «الكانفس» (canvas). ليتني إن أنا استبدلت صُفرة وجه العجوز بورديّ الحياة، تسري الحياةُ إليه فعلاً من مكاني هذا إلى حيث يكون. لكنني... لا أستطيع. وطالما أنني لا أستطيع، فسأنقل تفاصيل وجهه وعينه وانحناء ظهره وحقبته الهالكة بكل صدق. ولينظر العالم إلى الحقيقة على سجيّتها كيفما تكون. ولتنظر الحدود الجغرافية الغبيّة – بنفسها – إلى فعلها بهذا العجوز المتوسّل.

أترك الفرشاة. أنظر إلى اللوحة التي وصلت معها إلى منتصف الطريق حتى الآن. لم تكتمل بعد ومع هذا، فإنّ الانكسار والتوسّل قد بدأ يظهران عليها وبقوّة. وإنّ هذا تحديداً هو ما أتاّمه الآن وأترك

«البالطة» (palette) والفرشاة، وأبعد جذعي قليلاً عن اللوحة، من أجل تبصّره.

ما أصعب المنفى. ما أصعب اللجوء. ما أصعب البحث عن بلادنا في غير بلادنا. والتجول في شوارع المنفى وأزقته وضواحيه، آملين أن نجد أي ملمح من بين ملامح أرضه الكثيرة يُذكرنا ببلادنا. ثم نحن نشبّث بهذا الملمح تشبّث طفل صغير بأمّه. ولو استطعنا أن نلبث عنده طوال النهار والليل، لفعلنا راغبين.

أعدّل وضعي من القرفصة على الأرض أمام «الكانفس» (canvas)، إلى الاستلقاء على ظهري. أحدّق إلى سقف الغرفة محاولةً تخيل مصير هذا العجوز. ثم يتحوّل انتباهي إلى الغرفة فأجوب أركانها وحوائطها بنظري. أنظر إلى باب الغرفة والسريّر و«الكومودينو» الأبيض يميني. ثم يساراً حيث تسريحتي البيضاء والنافذة الصغيرة المختبئة ملامحها خلف ستار خفيف من «الدانتيل» الأبيض الناعم. ثم إلى الخلف، أي إلى خزانة ملابسي المستطيلة الطويلة إلى جانب مقعد كبير من البني الفاتح فوقه وسادتان صغيرتان من الأبيض المكسور والوردي الفاتح. إنها غرفة صغيرة. لكنها لي أنا. لي وحدي. هي بيت داخل البيت. هي عالمٌ داخل العالم.

يتسرّب الآن إلى الغرفة أصواتٌ مختلطة من الخارج: صوت بيانو منخرطٌ مع خطوات نعال تقترب وتبتعد. الأغلب أنّ أمّي تستعد للخروج. أنظر أخيراً أسفل الباب حيث تتسرّب الأصوات إلينا أنا والعجوز. خلال هذا الفراغ الرفيع بين الباب وأرض الغرفة تسري كل الأصوات. والأنوار. فيها هو النور الآتي من غرفة والديّ المجاورة لغرفتي، ينطفئ فجأة. وصوت خطوات نعال ماما يقترب. و... أوه! يُباغتني طرُق الباب. تفتح ماما الباب وتدخل. ثم تحدّثني واقفةً، لازالت تُمسك بمقبض الباب. كأنها تنوي قول شيء ما بشكل سريع فلا تتعطل عن مشوارها المعيّن.

- (ليال)، سأذهب الآن. لديّ موعد مع (طنط عزة).

ثم تجعّد حاجبيها وتتفحصني:

- أنتِ بخير؟

- نعم، أنا بخير.

- لا أعلم لماذا... لا يبدو لي... الأمر كذلك.

لا أجيبها. فقط أشيح بوجهي عنها. تتراجع بسرعة عن إلحاحها في السؤال. لكنها سرعان ما تستبدل بالسؤال سؤالاً آخر توجّهه إليّ بذات الحذر:

- طيّب... هل فكّرتِ في الأمر؟ هل تغيّر رأيك بشأن موضوع أمس؟

- لا، لم أغير رأيي. لن أذهب.

في تلك اللحظة كانت عينا ماما قد وقعتا على لوحة العجوز. ويبدو أن الانكسار والحزن باللوحة قد سريا إليها كما سريا إليّ منذ هنيهة. لأنها صبت قلقها وغضبها من ردّي السلبي على أسئلتها في تعليق ملتو عن مضمون اللوحة. قالت بنبرة تعيسة يخيم عليها اليأس:

- كم أتمنى أن أدخل عليك ذات يوم فأجذك ترسمين وروداً حمراء أو بيضاء. أو منظرًا طبيعيًا ساكنًا... شاطئًا هادئًا... أشجارًا خضراء... على أي حال، أتركُ إليك هذه الرسالة. ها هي. صدّقيني أنا مستاءة جدا من هذا الحال ومن كل ما آلت إليه الظروف من أوضاع بيني وبينك. حتى أنني لم أعد أجروء على البوح إليك - وجهًا لوجه - بكل ما أحمله في قلبي وأودّ أن أخبرك به. لذا، اضطررت أن أخطّ مشاعري وأفكاري إليك في هذه الرسالة تقرّأينها وحدك متى شئت. كتبتها بكثير من الحب والإخلاص. وأتمنى أن يصلك صدقها الذي لم أستعن بسواه في كتابة كل كلمة فيها.

تركتُ الرسالة المطوية على الكومودينو ثم استدارت وأعادت غلق الباب، وخرجت.

لم أركض باتجاه الرسالة فورًا. بل أنني لا أزال مسمرّة أمام اللوحة مسطّحة على ظهري مشتّة النظرات. وبالرغم من كل ما يُبديه تصرّفني وهدوئي هذا من لامبالاة بالأمر، إلا أن قلبي يخفق خفقانًا سريعًا يكاد

یطیح بالضلوع التي تسيّجه. إلى حد كبير، أتوقّع مضمون الرسالة. فلا يمكنني أبدًا الجزم بأن الفضول واحدٌ من بين المشاعر الكثيرة التي تسكنني الآن. ومع هذا فلا يمكنني أيضًا إنكار صفته عنيّ كليًا. إذ أنني – بعد أن قرّرت تأجيل قراءة الرسالة لوقت غير معلوم – أجدني فجأةً أعدل عن قراري هذا وأهمّ واقفةً لأمضي باتجاه الرسالة. إذن... ما يزال بداخلي شيء من فضول.

أُمسك بالرسالة. أفتحها. خفقان القلب يزداد بمعدل ملحوظ. أشعر بساقيّ تنشيان من تحتي فأجلس على السرير، ثم أبدأ بقراءة الرسالة:

«ابنتي الحبيبة ليال،

أعرف أنك فتاة شديدة الحساسية. ولقد ازدادت حساسيتك في الآونة الأخيرة بما يكفي ليُصعّب عليّ أن أحدثك بصراحة وجهًا لوجه. وأظن (بل أنني متأكّدة) أنك تلاحظين بنفسك كيف صار أبسط النقاش بيننا حول أي أمرٍ من الأمور مهمة مستحيلة. وأظن أنك توافقيني الرأي بأن المشكلة لا تعود مُسبباتها من قريب أو من بعيد إليّ أنا. بل... أنتِ المشكلة يا ليال.

نعم، أنتِ المشكلة يا ابنتي الحبيبة. يؤسفني جدا أن أقول لك مثل هذا الكلام. أنتِ مُشكلتكِ الأولى والوحيدة. حاولتُ أكثر من مرّة أن أمد إليك يد المساعدة لكنك كنت تركلين يدي المُحبّة في كل مرّة.

لماذا يا ليال؟ لماذا كل هذا الغضب من الناس؟ ولا سيما من أقربهم إليك؟ أعرف أنني قد أكون أخطأت كثيرًا في طفولتك. أنا وأبوك على حد سواء. إنني لا أعفي نفسي من المسؤولية أبدًا. لكنك... كبرت الآن. ألا تستطيعين النظر أمامك إلى هذا الحد؟ أألزمتُ تصرّين على النظر ورائك؟ مضى ما مضى يا ليال. الآن... أنت مسؤولة. الآن يتوجّب عليك فهم كل الأمور القديمة. وحلّها بنفسك.

أنا مؤمنة بنقاء قلبك بالرغم من كل شيء. لكن هذا لا يكفي. لا أستطيع أن أنظر إليك وأنت تُفسدين حياتك بنفسك وأقف صامته عاجزة حتى عن إسداء النُصح إلى ابنتي الوحيدة. أرجوك يا ليال لا تفعلي هذا بنفسك. لا تتركي كل من يحبّونك لأسباب واهية. كلهم سيتعدون عنك يا ليال. وسيظلون يتعدون عنك واحدًا واحدًا طالما أنّك لن تُغيّري من نفسك. سيبتعد عنك كل من يحبك.

وتلك الوجوه التي ترسمينها لن تفيدك بشيء. لا شيء! إنها مجرد ألوان على لوحة خرساء. تلك ليست الحياة. الحياة ليست ألوانًا ورسومًا. الحياة تواصل مع كل من حولك من بشر. لكن، بشر حقيقيون. تربطك بهم صلات دم أو صداقة أو محبة خالصة. تحدّثينهم ويحدّثونك. لا وجوه بكماء كتلك التي تقضين كل أوقاتك ترسمينها. لا تفرّين من الوجوه الحقيقية إلى وجوه لا وجودًا حقيقيًا لها في حياتك. ولن تفيدك ولن تضرك حتى. فكّري أرجوك.

و(مریم) وجهٌ حقیقی یا لیلال. إنها صديقتك منذ الطفولة. منذ أن كنتما بنتين صغيرتين بريئتين تستكشfan الحياة معًا. لا يمكن أن تنبذها وتنبدین صداقتها هكذا بعد كل هذه السنين. أعرف أنه قد يكون لديك سبب أو أسباب قوية. لكن... مهما تكن قوّة تلك الأسباب كلها، لا مفرّ أبدًا من الذهاب إلى عرسها غدًا. مهما تكن أسبابك، لن تفهمها مریم أبدًا. ولا يستطيع أحد أن يلومها. بل أن أحدًا لن يفهم ما عسى أن يمنع الصديق من حضور أهم يوم في حياة صديقه الحميم. صدّقيني أفهمك وأفهم خوفك. لكن أرجوك. اذهبي. لا تتركي مریم في يوم كهذا وحدها. إنها تحبّك.

اذهبي غدًا یا لیلال. وبعدها، سترى كيف يمكننا حلّ ما أصابك من سوء. ولا زلتُ أقدر أنه... ربما... يكون من الأفضل أن نستشير طبيبًا متخصصًا. أعرف أن هذا الأمر يُغضبك كثيرًا، لكن صدّقيني يا بنيتي، لن تندمي أبدًا.

أحبك كثيرًا.

أمك المُحبّة دومًا، (هالة)».

أبتسم ابتسامة مليئة بالأسى. بماذا أشعر الآن تحديدًا؟ حزن؟ ألم؟ خوف؟ ربما. لكن الأكيد أنني أشعر باختناق شديد يهيمن على صدري. بل على روعي كلها. كأن روعي تنخلع مني ببطء. ومع مُضيّ الثواني، ينخلع جزءٌ مني معها؛ جزءٌ من قلبي، وجزء من صدري، وجزء

من حلقي، وجزء من إحساسي بكل أطرافي ومفاصلي. جزء مني يموت في كل لحظة.

بعد بضع دقائق، زال الاختناق ليحلّ الغضبُ محلّه. إنني حانقة على الحياة التي تتلخّص في رسالة ماما في هذه اللحظة. كم أودّ تمزيق الرسالة تمزيقاً وإلقاء فتاتها على سريرها! لتعلم أنني حانقة ولا يعنيني ما تقول. أو أحمل حقيتي وأرحل. لكن إلى أين؟ أو أمزق لوحة العجوز ثم آتي بالفرشاة التي استعنت بها على رسم عينيه، وأغرسها في قلبي. لكنني أجبن من أن أفعل.

«لوحةٌ بكماء خرساء. رجلٌ عجوز أحرق. لا أعرف اسمه ولا يعرف اسمي». هكذا أخذت أردّد وأنا أعيّدُ النظر إلى اللوحة. وإذ بي أضحك على حين غرّة، ضحكة عالية هستيرية وأنظر إلى عيني العجوز وأقول: «ماما تريد استبدال ورود حمراء بك. لا عليك. لا تحزن يا عزيزي. فهي - إن استطاعت - لأمسكت بكل هذه الفراشي والألوان وألقت بها من النافذة أيضاً. ولاستبدلت ستاراً شفافاً لا ينغلق أبداً، بباب غرفتي المنيع المغلق دوماً، لتخترق عالمي الخاص متى حلا لها. بل أنها إن رجع إليها الأمرُ لاستبدلت بي ابنة أخرى (طبيعية). ابنة تُشرّف والديها. ابنة أكثر حياةً وأكثر إقبالاً. ابنة لا ترسم وجوهاً خرساء ولا تغلق باب غرفتها عليها أبداً».

وسرعان ما تتحوّل الضحكات الهستيرية إلى بكاء مكتوم، وحزن عميق تتجدّد ملامحه بداخلي. وأجدني أردّد من رسالة ماما: «إنها مشكلتك أنت. حلّيتها بنفسك». إنني على أعتاب نوبة أعرفها. نوبة من الهذيان وتخبط الأفكار. أشعر بدوار. والأرض من تحتي كذلك تدور.

أمزّق الرسالة؟ لا، لن أفعل. لكن لأدعها في مكان بعيد لا تقع يدي أو عيني عليه بسهولة. أفتح أول درج من أدراج الكومودينو الثلاث. آتي بصندوق أزرق صغير أحفظ فيه بكل ما ليس ذا قيمة. فلألق بك أيتها الرسالة الغبية مع كل ما لا قيمة له عندي. ولأول مرّة تستوقفني الفكرة: إن كانت كلها أشياء لا قيمة لها، فلماذا إذن أحفظ بها في صندوق حيث أنا وأصحو؟ لا أعلم. غريب. شأني شأن غريب كل الغرابة مثلي أنا.

أعيد طي الرسالة وأودعها في الصندوق. ثم أعيد الصندوق في الدرج. وأدفعه.

2- كَمْ أَشْتَهِي إِصْبَعَ الْعَسَلِيَّةِ

ما زالت الأرض تدور وتدور. لم أنتبه أن ضروس فكيّ أخذت تُصْرُ بقوة لمدّة طويلة إلا حين أيقظني ألم الضغط عليها. أحاول إرخاء عضلات فكيّ. لكن سرعان ما أستبدل به غرس أظافري الطويلة نسبياً في لحم راحتيّ في حركة عصبية. فكرة الانتحار تعود فتزورني من جديد. أنتِ ثانية؟ والله لا أهلاً ولا سهلاً. أذرعُ الغرفةَ بقدمين ثقيلتين ورأس أثقل. وتحلّ محلّ فكرة الانتحار فكرةٌ أخرى تتابني فجأة. فأجذني أسير كأن أحدهم قام بتنيمي مغناطيسياً وأمضي باتجاه لوحة العجوز. كنت أنوي تمزيقها وأنا في طريقي إليها. لكن ما إن وقفت أمامها حتى انكسرت روحي وتبعثرت أمام حقبة العجوز على الأرض. خذلته الحدود، أأخذله أنا أيضاً؟

صحيح أنني لم أقم بتمزيقها، لكنني وجدّني أبكي وأقول وأنا أنظر إليها: «اعذريني»، قبل أن أزيحها من على الحامل وأسندها إلى إحدى أرجل الطاولة المقابلة للحامل.

على الطاولة كوب لي أحبه كثيراً منقوش عليه أزهار ال peonies (الفاونيا) الوردية وهي أحب الأزهار إلى قلبي. هشة. كثيفة. مُغلقة. فخورة. تبعث شيئاً من الراحة والبهجة إلى كل ناظرٍ بها. أحبُّ الأزهار إلى قلبي نُقش بانتظام على مدار كوب فأصبح أحبُّ الأكواب إلى قلبي.

اخترته خصيصا دون غيره ليحمل بداخله فرش الرسم: فرشاة طويلة، فرشاة قصيرة، فرشاة ذات شعيرات مستقيمة متساوية في الطول، و فرشاة منمنمة شعيراتها بالكاد تراها العين لكنها داهية مأكرة إذ تنفرد بقدرة هائلة على وضع حبة الضوء الصغيرة في بؤبؤ العين فتُحييها. أو تتمايل في حركة انسيابية سريعة في خصلة من خصلات شعر فتاة فتجود عليها ببعد إضافي يهبها حقها المشروع من الحركة والإيقاع. أشكال وألوان من الفرش من شعيرات الجمل، لكل وظيفة وبطولات يحكيها ويتفاخر بها.

إلى جانب كوب الفرش، بالته خشبية بيضاوية إذا ما اكتست بالألوان الزيتية من أحمر وأخضر وأصفر وأزرق وأزرق مائل إلى البنفسجي، وأخضر مائل إلى الأزرق، وأبيض ناصع بياضه يسمونه «zinc white»، وأبيض مكتوم يسمونه «titanium white»، وغيرها، أصبحت لوحة في حد ذاتها. أستمع بالنظر إليها وتحليلها إذا ما فرغت من رسم لوحة ما. أحلل ما جاء فيها من عناوين. أستشف منها حالتي ومزاجي. «الأحمر غالب هذه المرة. لم هذا الغضب يا ليال؟». «لم تتركي لوناً مُشرقاً إلا وألزمته شيئا من البني المكتوم. ألم يكن من الأفضل لو تركت للإشراق مساحة أكبر كي يتنفس؟».

بين البالته وكوب الفرش، أضع السكاكين - سكاكين الرسم. أحب إحساس السكاكين عند الرسم. أحب ملمس الألوان المُجسّمة التي تولدها. اندفاعها جميل. ميلاتها رشيقة. دفعتها عجيبة. حدتها مُبهرة.

لاأستخدمها كثيرا كالفراشي، لكن لطالما أعجبت بوقع السكاكين على اللوحة. أحترمها وأقدّرهما. وألقي عليها التحية أحيانا(قليلة)في لوحاتي، لأنني حقيقةً ألقت الفرش أكثر واعتدت مشهد شعيرات الإبل وهي تلتحف لونا من الألوان.

تحت الطاولة، حقيبة برتقالية متوسطة الحجم من البلاستيك الثقيل. كانت أمني تستخدمها للاحتفاظ بمعدات الصيانة المنزلية من مفكات وشاكوش وما شابه. وعندما علمتُ بنيتها للتخلص منها - لسبب ما - هرولت إليها: «لا يا ماما! دعيها. أحتاجها». ثم استصحبتهما إلى غرفتي الصغيرة فصارت جزءاً من الغرفة وقطعة أثاث تماما كالسرير وخزانة الملابس؛ جزء لا يتجزأ من الغرفة وأحد أهم معالمها. ومنذ ذلك الحين، صرت أحتفظ فيها بكل ألواني الزيتية و ببعض الفرش التي لا أستخدمها كثيرا، وزجاجات الزيت، والتربتين، وقطعة قماش بيضاء ملطّخة بالألوان أستخدمها بين الحين والآخر لتنظيف يديّ، أو أنظف بها إحدى الفراشي إذا ما أردت أن أخلّصها من لون قديم قبل أن أكسوها بجديد. أي أنّ قطعة القماش القطنية تلك تعمل عمل «ضابط الإيقاع» في هذه السيمفونية الزيتية.

يقف حامل اللوحات شامخاً، عامودياً، أمام مشهد الطاولة بما عليها وما تحتها. أقول «شامخا» لا لأنه حديديّ صلب، لكن لأنه يحتضن بحُنو أنامله لوحاتي على اختلاف أحجامها وموضوعاتها. يحتضنها إن كانت طفلةً مريحة مبتسمة تبعث الأمل في نفوس الرائيين،

ويحتضنها إن كانت عبوز أتعب الدهرُ عينيه وأخذت خطوط
وتجاعيد وجهه تعاتب كل من نظر إليه ولم يبالِ. وأقول «شامخا» لأنني
أرى في التودّد إلى الاختلافات والتناقضات تفهّم وحكمة. وفي التفهّم
شموخ، وفي الحكمة شموخ، وفي التودّد إلى اختلافات الكون الفسيح
شموخ.

أنظر إليهم: الحامل، والطاولة، والأدوات، نظرة المناجي
المحتاج. تلك النظرة نظيرها الوحيد في لغة التواصل بين الناس هو
تلك الثواني (أو ربما جزء من الثانية) التي تسبق لحظة نُطق أحدهم
بكلمات متضافرة لتشكّل جملة ذات معنى معيّن. الإشارة المُرسلة من
العقل إلى اللسان آمرة إياه: «قُل»، هي ذاتها تلك الإشارة المُرسلة من
الحامل والألوان إلى قلبي آمرة إياه: «ارسم». فعقلي يأنس «الرسم» لا
«القول». ولساني لا يجيد فنون التعبير، لكنّ القلب - وحده القلب -
يشعر ويُخاطب ويقول. يذهب قاصداً أماكن نائية فيعود أحياناً ولا
يعود أحياناً كثيرة ويبقى في الحاليتين مُحَمَّلاً بكلمات إذا ما قيلت،
ضاعت. وإذا ما نُقشت نقشا استراحت وأجادت القول - القول
المنقوش.

أنظر إليهم: الحامل، والطاولة، والأدوات، نظرة المُناجي
المحتاج: «سأرسمها»

لطالما زارتني ليالي وأيامًا. لم أدعها. والله لم أدعها! هي زارتني. ربما أرادت شيئًا مني. ربما أرادت مخرجًا أو منفذًا تطل منه على العالم. ربما أرادت لصوتها أن يُسمع. ربما أرادت أن تعود من مخبئها الصغير مجددًا (أو لأول مرة) لتحدّث الناس. لتخبرهم عن نفسها. عن لياليها المظلمة. عن عتمة غرفتها. عن أحلامها الصغيرة مثلها. عن دميّتها التي لم تشتريها حتى الآن. عن «عَسَلِيَّة» اشتتها. عن ثوب وردي جديد يحمل معه آمال الأنوثة التي لن تعشيها أبدًا.

لا أدري لماذا زارتني أو أي رسالة من تلك الرسائل أرادت إيصالها لي. لكن الحقيقة الوحيدة تبقى أنها زارتني فعلاً، وأنها أرادت البوح بشيء ما - أيًا كان. وسأرسمها لهذا السبب تحديدًا. سأرسمها حتى تُسمع الجميع أحلامها وأمنياتها الصغيرة. سأرسمها حتى تفتح تلك النافذة على مصراعيها بقوة وتتكلم، وتُلقي بالخوف العالق بقلبها إلى الشارع ثم تتطلّع إليه من أعلى فتراه صغيرًا وتسخر منه كما سخر منها كل هذه السنين. تسخر من خوفها كما سخر من طفولتها وبراءتها. كما سخر من ثوبها الوردي الجديد ومن إصبع «العسليّة» الحلوة.

(بديعة)... تعالي معي. سأخذك إلى غرفتي. سيحملك حامل لوحاتي الحاني المُحتضن. لا تخافي. هذا الحامل لن يؤذيك أبدًا. لَكَم احتضن مَجُوعِين ومَهْمَسِينَ من قبلك فلم يخذلهم. وهذه الطاولة بكل ما عليها من أشياء لم ترها أبدًا في حارتك الضيقة القديمة تُبطل مفعول الأيادي الغادرة العابثة في ذاكرتك.

لا تخافي يا بديعة... تعالي معي . أنا مثلك خائفة . أنا مثلك مُتعبة .
أنا مثلك أخشى اللعب في الحارات . أنا مثلك أشتهي الثوب الوردي
الجديد وأشتهي إصبع «العسلية» .

تعالي يا بديعة....

أخذتُ بديعة إلى غرفتي . سحبتُها أفكاري سحبًا . حُبًّا بالله كفى !
لبديعة صوت ، وهذا الصوت عليه أن يُسمع .

3- بَدِيعَةٌ

كنتُ طفلة في الخامسة أو السادسة من عمري حين رأيتُ بديعة لأول مرة. أخذني أبي في زيارة لها. بل أن الزيارة لم تكن (لها) حقيقة، إنما قَطَعَتْ بديعة طريقنا صُدْفَةً فتوقّفنا عندها أثناء زيارتنا الطويلة. كانت تسكن غرفةً بين الغرف الكثيرة في هذا القصر الكبير الذي شعرت بهيبة جمّة وأنا أمسك بيد والدي وندخل سوياً بوابته العتيقة الضخمة بين مجموعة من الحرّاس. نمر في طريق طويل، ثم نصعد سلماً بعد سلّم. ولم أعرف إلا فيما بعد أن هذا القصر لم يكن «قصرًا» تمامًا. إنما كان «القلعة»: قلعة صلاح الدين.

دخلنا غرفاً كثيرة. لا أذكر منها سوى بعض المشاهد القليلة. أولها مشاهد مشوشة مبعثرة لأسلحة مُعلّقة على الحوائط. وقد لا يكون لها أي وجود حقيقي، إنما هكذا تُبدي لي ذاكرتي لسبب من الأسباب. ثانيها، غرفة (محمد علي باشا) حيث انفرد ببعض المماليك وقتلهم، ولم يفر من المجزرة سوى مملوك واحد أخذ حصانه وقفز من النافذة. سألت بابا: «مات؟». قال: «مات». ثم أخذت أتخيّل المشهد. «تُرى، ماذا حدث يومها بالضبط؟». وترسّخ في ذهني منذ ذلك اليوم أنّ هذا الوالي (محمد علي) «رجلٌ شرّيرٌ، لأنه «قتل رجالاً أكَل معهم وشرب، وتحايل عليهم وغشّهم، وجعل هذا الرجل المسكين يقفز بحصانه

فيموت ميتة فظيعة. هو والحصان. لكن هيئة المكان ومنظر الزّوار المتجمهرين حول مجلس «الرجل الشرير» أثار فضولي: «لماذا يجّلون رجلاً شريراً قاتلاً يا بابا؟».

لم ينافس غرفة «الرجل الشرير» في نفسي سوى ثالث المشاهد التي رسخت في ذهني من تلك الزيارة: حائط تعلوه صور رجال ونسوة كُثر.

- مَنْ هؤلاء يا بابا؟

- إنهم عصابة كبيرة عاشت في زمن بعيد في الإسكندرية، كانت تقتل النساء ثم تدفن جثثهن تحت بلاط منازلهم. هذه (ريا). وتلك (سكينة) أختها. و(محمد عبد العال) زوج سكينة. و(حسب الله سعيد مرعي) زوج ريا.

- ومن هذا؟

- هذا الضابط الذي ألقى القبض عليهم.

- ومن هؤلاء؟

- هؤلاء بعض النساء التي قتلتها العصابة.

ثم انحنى وحملني على ذراعه لأتمكّن من النظر إلى الصور عن قُرب، وأشار بسببائه إلى صورة معيّنة بين الصور وقال:

- وهذه (بديعة)... ابنة ريا.

عُدْتُ إلى البيت عصر ذلك اليوم لا أفكر إلا في «الرجل الشرير»
والآخر الذي قفز بحصانه ومات، والعصابة «الشريرة» التي قتلت
النساء وعاشت فوق جثتهن. استوقفتني فكرة «الشر» كثيراً. يمكن
تقسيم طفولتي إلى قسمين محورين: ما قبل القلعة، وما بعد القلعة. إذ
كنت أتصوّر - قبل أن يصحّني أبي إلى القلعة - أنّ منتهى الشرّ هو أن
يضرب القط (توم) الفأر الصغير (جيري) على رأسه لأنه سرق قطعةً
من جبنه. أو أن يسرق (جعفر) مصباح (علاء الدين) أو بساطه
السحري ليفوز بحب أميرة ديزني الشهيرة (ياسمينه). أما أن تُفاجئني
الحياة، في قلعة من قلاعها، بأن فيها أناساً حقيقيين بينما يستطيعون أن
يخونوا ويقتلوا بعضهم بعضاً بأساليب دامية مُرعبة كالسم، أو السلاح،
أو الخنق... فتلك فكرة لم أكن أتصوّر إمكانية حدوثها من قبل. هذا نوع
من الشرّ «الشرير»... «الشرير جداً». أكثر من توم وأكثر من جعفر.
وأكثر من كل الشخصيات الكارتونية التي كنت أشاهدها في أفلام ديزني
وغيرها.

ظللت لمدّة طويلة أصحو في الفجر من كل ليلة أرتعد من شدّة
الخوف. لا أرى في الظلام سوى صورتي ريا وسكينة. أراهما بوضوح
كبير كأن أبي لا زال يحملني أمام صورتها في القلعة. أرى عينيها
«الشريرتين» الراسختين أعلى وجهه يضاوي طويل هو وجه ريا، وآخر
دائري ممتلئ هو وجه سكينة. يصوّر لي خيالي أنهما تختبئتان تحت
سريري تتربّصان لقتلي خنقاً. فأقفز مُرتعبة من أعلاه وأركض إلى غرفة

والداي فأنام وسطهما حتى الصباح وأنا أتصّبب عرقاً وأسمع دقات قلبي العالية.

لم أحك لأحد من والديّ أبداً عن هذا الخوف الذي كان يتجدّد كل ليلة ويدفعني إلى النهوض من سريري إلى سريرهما. ولم أخبر بابا يوماً بما أحدثته زيارة القلعة في نفسي من رُعب لم أعده من قبل. احتفظت بسرّ (ريا وسكينة) بداخلي لسنوات طوال. وما أكاد أظنّ أني قد نسيت أمرهما، حتى تعود الذاكرة فترمم عظام الصور وتُحييها من جديد لتُكرّر تتابع زياراتها لي ليلةً بعد ليلة... وأنا في سن الثامنة. والعاشرة. والثالثة عشر. والخامسة عشر. والتاسعة عشر... إلخ. وفي كل مرّة أتخيّل الامرأتين تتربّصان بي تحت السرير أو في أحد أركان الغرفة؛ لا أراهما بعينيّ ليال الأكبر سنّاً (الآن)، إنما بعيني ليال الصغيرة التي تقف في القلعة مُمسكةً بيد أبيها.

أما بديعة... فتلك قصّة أخرى.

إنّ بديعة ظلّت مُهمّشة في ذاكرتي تهميشها على حائط القلعة بين الصور. بل وتهميشها في حديث أيّهم إن حدث أن أشار إلى قصّة ريا وسكينة من قريب أو من بعيد، وتهميشها حتى في الأعمال الدرامية التي تناولت القصّة فزادت صورة الامرأتين السفّاحتين إجراماً، وزادت الطفلة الصغيرة التي شهدت كل جرائمهما تهميشاً.

لم تتحوّل بديعة من هامش ذاكرتي إلى متنها، إلا منذ فترة قريبة. لا

أتحدّث عن سنة ماضية، أو شهر ماضي. بل أتحدّث عن هذا الأسبوع السابق تحديداً حين وقعت يدي على كتاب بين كتب مكتبة منزلنا الكثيرة الخاصة بوالدي: «رجال ريا وسكينة» ل(صلاح عيسى). أمسكت به ولما أمسكت به، لم تكن الأنامل القابضة على الكتاب أنامل ليال ابنة الخامسة والعشرين، إنما ليال الطفلة ابنة الخمسة أعوام. أخذته إلى غرفتي كطفلة وجدت لعبة جديدة أعجبتها وانبهرت بها فأرادت أن تصحبها خلسةً، بسرعة، إلى مخبئ هادئ وحدها بعيداً عن أعين الأطفال، لتقلّبها بين يديها وتتفرّسها وتتواصل معها على طريققتها. استلقيت على السرير وفتحت الكتاب وبدأت في القراءة فوراً آملّة أن أجد أجوبة مستوفية عن الأسئلة التي راودتني منذ زمن طويل عن هذه العصابة «الشريرة الفظيعة». إنّ في الكتاب تحليلاً وافياً للحالة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية التي عاشت في ظلّها أفراد العصابة، فجعلت من صورة امرأتين المتربّصتين تحت سريري، صورة أشمل لها أبعاد وزوايا وعمق ممتد. كما عرّفني الكتاب على ضلعين إضافيّين للعصابة لم ينالا حظّهما من ذات (السيط) الذي حظى به كلّ من ريا وسكينة وزوجيهما وفتوتى الإسكندرية (عرايبي حسان) و(عبد الرازق يوسف). وبشكل أخصّ، شرع أأامي باباً جديداً للقصة... بديعة.

ووجدتني وأنا أنهي آخر صفحات الكتاب قبل أن أعيده إلى أرفف المكتبة أقول: «إن كان الخوف شخصاً لكان بديعة».

لأوّل مرّة لا تكون الطفلة بديعة ضلعًا هامشيًا يمر اسمها - هكذا - عبثًا، دون أدنى اكتراث. بل إنها بما تناوله الكتاب عنها أصبحت شخصًا مهمًّا له كيان وشخصيّة وأحلام (وإن كانت صغيرة) وأعين (ترى بها كل ما وقع في بيوت البغاء). وتظهر محورية وجودها الحقيقي حين تقلب أقوالها أثناء التحقيق بعد القبض على العصابة، كلّ موازين القضية لتُزيج الستار عن أدق التفاصيل الخاصة بصلات العصابة بالضحايا، والإسلوب الذي اتّبِعوه في قتلهن ودفنهن. فتدفع بأهلها واحدًا تلو الآخر إلى حبل المشنقة.

لا يمكن وصف ما أحدثته تفاصيل حياة وأقوال بديعة في نفسي من تأثر كبير. كنت وأنا أقلّب بين صفحات الكتاب، أرى وجهها يظهر ويكلمني. ماذا يقول؟ لا أعلم. لكنها كانت تنظر إليّ وتحّدّق. وتأتيني قبل النوم وأثنائه. أراها وحدها. أراها تقف في شارع طويل مُظلم ضيق تصرخ وتستنجد. ولا يردّ ندائها أحدٌ. أراها تتبول على نفسها. وتركض بعيدًا. وأتساءل: «كيف تمكّنتُ وتمكّن التاريخ من تخليد اسمي ريا وسكينة إلى هذا الحد متناسين ما عسى أن يكون قد لحق بملاك صغير كان قريبًا كل القرب من السفّاحتين هاتين؟! كيف يمجد التاريخ - بشكل من الأشكال - «أشرارًا» يجعل لهم (غرّفًا) في القلعة، وصورًا ذات أحجام كبيرة على حائط من حوائطه، أو يجعلهم أبطال فيلم من أفلامه، بينما يتجاهل تمامًا كل مَنْ أَلقت بهم الأقدار على أرصفة الذاكرة تائهين حائرين لا حول لهم ولا قوّة؟!».

لا أدري ما العلاقة بين رسالة أمي وبين استدعائي لصورة بديعة
وهذا الإلحاح العجيب لرسمها؟! ما العلاقة بيني وبين بديعة؟! أنا
لست ابنة لعصابة تقتل النساء (أو غير النساء) ثم تسرق حليهن
وملابسهن وتخفي جثتهن كأن جُرمًا لم يكن. لم أعش في الحارات ولم
أنم ليلال متتالية يلاحقني الجوع والظما. لم أعش في غرفة ضيقة تفوح
منها الروائح الكريهة وتزورها كل أنواع الحشرات والفئران ليلاً أو
نهاراً، أو ليلاً ونهاراً. أبي وأمي لم يضرباني أو يعنفاني أبداً ولم يهدّداني
بالقتل والدفن «تحت الصندرة مع النسوان اللي بنقتلوهم».

لست بديعة. أنا لا أشبهها في أي شيء. بل أنني لا أشبهها في كل
شيء. إلا شيئاً... الخوف المُركّب المُستتر.

4- نَافِذَةٌ بَيُضَاءُ

أتلعثُ كلما سألني سائلٌ مهتمٌّ بالرسم: «كيف يكون الرسم؟ كيف تبدأ اللوحة، كيف تمضي، وكيف تَتم؟». أتلعثُ لا لأن سؤاله حطَّ عليّ بغتَةً دون أن أشعر فطارت الإجابات من وقع المفاجأة على نفسي، لكن لأنَّ عمليَّة الرسم نفسها - وهي الإجابة هنا - تبدو لي في الحقيقة لغزًا كبيرًا، ومشاعرٌ مُعقَّدة وغريبة يستعصي عليّ فهمها قبل شرحها. وكلما مرَّت السنين، وكلما زاد معها عدد اللوحات التي أتمَّها، يزداد اللغزُ تعقيدًا. تبدو لي عملية الرسم أقرب إلى نقوش فرعونية يأتيها الخبراء وعلماء اللغة والآثار من كل بقاع الأرض لفك رموزها وقراءتها.

تشير معظم قواعد ونظريات الرسم الأكاديمية إلى أن مراحل الرسم تبدأ بمفهوم ما يسمى بالـ «كتلة والفراغ». أي أن الرسام يبدأ لوحته بوضع الخطوط الخارجية الأساسية (outline) المُحدَّدة لعناصره في تكوين فنيٍّ آخذًا بعين الاعتبار المساحات الفارغة المحيطة بكتلة العناصر تلك لتجعل من العمل ككل، في النهاية، مشهدًا متكاملًا متوازنًا مريحًا للعين. بالضبط كالمهندس المعماري الذي يحدّد طول وعرض وعمق وامتداد أي مبنى وعلاقته بالأراضي والمساحات من حوله على رسمه البياني التخطيطي كخطوة أولى قبل البدء في رسم تفاصيل مشروعه الهندسي. عملية الغرض منها أقرب إلى وظيفة

البوصلة: من هنا الاتجاه فَسِرْ مِنْ هُنا.

نعم تحديد اتجاه البوصلة مهم. وتحديد وجود العناصر في المساحة المحيطة بها مهم. لكن هل ينطلق قطار الرسم من هذه المحطة فعلاً؟ ماذا عما قبل المحطة؟ ماذا عن الطريق الذي يوصل إلى المحطة؟! أقصد، عندما يجلس الرسّام (أو يقف) ويقرّر رسم شخص، أو منظر طبيعي، أو طبيعة صامتة، وقبل حتى أن يُمسك بقلمه أو بفرشاته ويبدأ في تحديد اتجاه البوصلة تلك، هل يكون قلبه وعقله فارغين؟ في حالة سكون تام؟ وهل يمكن أن تخلو العقول والقلوب من أي محتوى كان وتسكن تماماً إلا حين يوافيها الموت؟

فالإنسان، طالما أن له قلباً ينبض، يظل أسير شبكة من الأفكار والمشاعر اللامتناهية. لا يمكن أن يكون «صفرًا». هو بالتأكيد «رقم». ولا أعني بالرقم هنا المعنى الحرفي، إنما أعنيه كحالة مقابلة لحالة «الصفر» (اللاشيء). فهو بالتأكيد يشعر (بشيء) ويفكر (بشيء). هو إما سعيد، أو حزين، أو قلق، أو خائف، أو جائع، أو مهموم، أو مستكين. إما يسترجع أمراً كان بالماضي، أو منشغلٌ بأمر يصير في الحاضر، أو متطّلع إلى أمر قد يكون في المستقبل. والرسام لا يمتلك صفات بيولوجية وكيميائية مختلفة عن سائر البشر. فهو أيضاً إما حزين، أو سعيد. والماضي والحاضر والمستقبل يشغلونه كعقارب الساعة.... بلا توقّف.

حالة «الرقم»، حالة (الشيء)، شبكة الأفكار والمشاعر التي تسكن

الروح هي الطريق الذي يوصل إلى أعتاب المحطة؛ هي الخطوة التي تستبق صفارة الانطلاق في الرحلة. هي التي تحدّد الوقت الذي سيأخذه المسافر للوصول إلى المحطة، وحالته عندما يصل، واختياره للباب الذي سيقصد للصعود إلى داخل القطار، والمقعد الذي سيجلس عليه، والعمل الذي سيختار القيام به أثناء رحلته لتمضية الوقت. هل جاء مُتعبًا حزينا، فرضت عليه ظروف المعيشة القاسية أن يترك أحبابه ويرحل؟ أم جاء مهرولاً مشتاقا فرحا، على مشارف رؤية حبيبته؟ هل سيجلس على آخر مقعد في آخر القطار ليتفادى الحديث مع بقية الركّاب؟ أم سيختار أول مقعد يراه ليكون أول النازلين فيرى حبيبته بسرعة؟ هل سيمضي وقت رحلته شاردًا في النافذة يفكر في مَنْ تَرَكَهم، يناجي المارة خارج القطار يود لو أن أحدهم يختطفه ويخلّصه من هذا الكابوس المزعج؟ أم يستأنس بالركّاب من حوله، يشغل وقته في الحديث معهم ليمرّر الوقت بسرعة من فرط سعادته؟

إنّ الدوافع وشبكة المشاعر والأفكار المهيمنة على الرسام قبل شروعه في الرسم، هي خطوة في حد ذاتها وإن لم تكن خطوة ملموسة. هي الخطوة التي تُحدّد بنفس منطق القطار-بالتة الألوان التي سيختارها الرسام: هل ستكون بالتة حزينة مُتعبة كذاك الذي ترك أحبابه ورحل؟ أم بالتة مُبهجة كبهجة مَنْ على وشك أن يجمعه القدر بمحبوبته؟ وشكل وسلاسة الخطوط في اللوحة: خطوط سريعة تحاول بسرعتها قهر الوقت لتصل إلى مُبتغاه فوراً؟ أم خطوط بطيئة

ومحسوبة تنقل حالة من التأمل أو الهدوء أو الحزن؟؛ والعناصر التي سببرزها والعناصر التي لن يعيرها ذات القدر من الاهتمام: هل سببرز المارة خارج القطار لأن «الخارج» هو الأمل والخلاص المرجو؟ أم الركّاب هم العنصر الأهم لأنهم وجوه الفرح ورفقاء الرحلة الطيبة التي تعدّ بالأمل في نهايتها حيث «الخارج» لا يهم كثيرا؟؛ والإحساس العام الذي سيخيّم على اللوحة في النهاية بناءً على طبيعة الحوار القائم بين الرسام وبين ما يرسم: حوار مناجاة؟ أم حوار مواساة؟ أم حوار تعرّف وتقرب؟ أم هي حالة أقرب إلى حالة تأمل وتفكير في المعطيات والأسباب والماهيات والأعماق؟

فالحقّ كل الحقّ لي أن أتلثم عند الإجابة عن السؤال. فكيف لعقل أن يرد على سؤال مركّب من هذا الكمّ من الأسئلة؟! عند سؤال، أشفق على نفسي. وأشفق على السائل الذي لن ينال مُبتغاه. والأفضل ألاّ أطيل هنا...

بنا إلى بديعة المُتَنظِّرة في غرفتي لعلّي حين أجالسها وأقبل على رسم وجهها الصبوح، ينطلق لساني وتنفكّ الرموز وينحلّ اللغز.

لم تحظْ بديعة بما حظيت به أمُّها وخالتها وبقية أهلها من اهتمام وشهرة، لا في عالم الجرائم والصحافة الصفراء، ولا في عالم الطفولة وحقوق الإنسان. حتى أن صورتها مع أمها المعروضة في القلعة لا تعادل بأي شكل من الأشكال حجم صورتي ريا وسكينة وموقعهما المركزي في وسط الحائط، يليهما حسب الله وعبد العال. أما صورة ريا مع ابنتها بديعة فلم تكن إلا صورة ثانوية هامشية. كأنها وُضعت صدفةً على إحدى الزوايا النائية كنوع من (الحشو) للمساحات الخالية. لم يتسنَّ لي النظر إلى وجه بديعة عن قُرب إلا في الأسبوع الماضي وأنا أقلب في صفحات كتاب صلاح عيسى. يعرض عيسى في كتابه، إلى جانب سرد الأحداث التي وقعت، والتحليل النفسي والاجتماعي والسياسي، صوراً مصاحبة لأفراد العصابة كلها، وصوراً الكثير من الضحايا، وصوراً لقسم شرطة اللبَّان الذي جرت فيه التحقيقات، وصوراً نادرة لبيوت ريا وسكينة التي سكنوها بين عامين 1919 و 1921، وصورة بديعة.

أحبُّ التاريخ. بل أحب فكرة التاريخ. أحداث مرّت. كانت حقيقة. كانت واقعا. كانت «حالياً». كانت «الآن» لزمن ما. ثم توقف الزمان، وثُبَّت أناسه وأشجاره وطُرقه وحواريه وسماه وحمامه في مشهد واحد ثابت لا يتحرّك. سَكَنَ المشهد. في الذاكرة، أو في فيلم وثائقي، أو في صفحة كتاب. وسَكَنَتْ بديعة. نظرتُ إلى وجهها: صورة مشوّهة قديمة تغيب عنها التفاصيل. يغلب عليها الأبيض والأسود والرمادي

بدرجاته، فبديعة وُلدت و(ثُبَّت) في زمن لا يعرف الألوان (أو ربما لا يعترف بها).

لكن هذا كله لا يهم. فأنت الآن معي. سأعطيك حصّتك من الألوان التي انتزعت منك جوراً. سيداعب الأحمر وجنتيك. وسيصبح جلبابك في أزرق دافئ تداعبك أمواجه ثم يُرسيك على رمل شاطئه الأصفر الذهبيّ. وشيء من هذا الأصفر سيسافر إلى جبينك. وعندها، ستعرفين الأصفر تماماً كما عرفتِ الأحمر والأزرق. أعدكِ بذلك. فالألوان لك. كلّها لك يا بديعة.

أقترّب من الحامل المنسوب. أضع كانفس أبيض جديدا عليه برفق ثم أزحزحه يميناً ويساراً حتى أرتاح إلى استقامته. أخرج ألواني الزيتية من الصندوق البرتقالي. أفرغ من كل لون قدرًا بحجم حبة لوز على البالطة الخشبية البيضاء التي لا تزال تحتفظ ببعض من بقايا ألوان (العجوز). أضعها على الطاولة إلى يميني ثم أجلس على الأرض أمام الكانفس الأبيض المستقيم. أجلس بديعة... في خيالي. ثم في صورتها على لوحه الإلكتروني. أبتسم لها. أحياها. أذكرها بالأحمر والأزرق والأصفر الذي وعدتها بهم. أنظر إلى البالطة المكتظة بالألوان فأبتسم وأعدها بأكثر.

تبدأ اللوحة من هنا. يبدأ الرسم من قبل أن يبدأ الرسم. تبدأ من قبل أن أقبل على كوب الـ «peonies» وأختار فرشاة لأبدأ بها. يبدأ الرسم برجفة. بنبضات قلب صبيانية متسارعة. لا يبدأ الرسم بفرشاتي ولا بألواني، إنما يبدأ ببديعة. يبدأ بابتسامتها الخجولة وبعينيهما المتطلعتين إلى العالم الكبير بلهفة. يبدأ بما تريد بديعة أن تخبرني به الآن، وبوقوع أخبارها تلك على نفسي. وفي وقع الأخبار على نفسي يكمن اللغز. لا أدري إن كانت الأصوات التي أسمعها هي تتممات بديعة حقاً تهطل عليّ من الجنان العلّاء، أم هي شيء آخر بداخلي أنا يتكلّم متكرّراً في زيّ وصوت وصورة بديعة. حقاً لا أدري. لكن نفسي تدري يقيناً كيف مزّقتها نظرات بديعة وابتسامتها. ونفسي تسأل: «تري، هل أنت بخير الآن يا بديعة؟».

يبدأ الرسم بإلحاح العنصر المرسوم على إيجاد منبر يخرج منه إلى العالم. يرى الرسام هذا الإلحاح. يفهمه ويتفاعل ويتعاطف معه. ثم يبدأ بجعل لوحته نافذةً يقف خلفها العنصر أمام العالم، ويحكى.

يا بديعة، تلك النافذة البيضاء المستقيمة في وسط غرفتي الصغيرة، لكِ. سيراكِ العالم منها. أنت حقيقة. أنت مرئية. يراكِ من يراكِ. يسمعكِ من يسمعكِ. كيف لهذا الصوت الرقيق أن يضيع في الأجواء المزدحمة ويختفي؟ كيف للفراشات أن يُخرسها ضجيجُ المدن؟

ضَجِيجُ الْمَدْنِ

«سيبتعد عنك كل من يحبك».

أسترجع ما جاء في رسالة أمي. يا له من أمر مُضحِك! ظننت أن بإخفائي للرسالة وإبعادها عني في صندوق مختبئ، سأنساها. وكأن العقل يُقرّ فقط ما يراه أمامه ويستبعد من خارطته كل ما هو مادياً بعيد. وكأن الإنسان لا يمتلك ذاكرة تكون أحيانا أقوى وأشرس من كل واقع وكل «حالي» وكل مادّي ملموس. بل أن أكثر ما أثار غضبي من رسالة ماما هو كيف أخذتني الكلمات من يديّ بهدوء بادٍ إلى كل ما «كان». إلى الذاكرة.

وُلدتُ في مارس من العام 1990 في القاهرة. أبي «خالد» يعمل جراحاً للقلب في إحدى المستشفيات الخاصة الكبرى في العاصمة. وأمي هالة ربة منزل تخرّجت في كلية العلوم وتزوّجت من أبي في عمرها العشرين ثم آثرت البقاء في المنزل دون عمل لتؤسّس عائلتها

التي كانت تحلم بها.

أمي قصيرة القامة، نحيفة جدا. أخذتُ عنها قلةً الجسم وقصره. شعرها أسود قصير، دائماً ما تقوم بربطه في شكل «ذيل حصان» تتساقط منه خصلات عشوائية متناثرة توحى بشيء من الضجر واللامبالاة. لعينها وَقْعٌ خاص عليّ منذ أن كنت طفلة. إنهما عينان عسليّتان تبدوان أحياناً، مع اختلاف الأوقات، كأنهما زجاجتين شفافتين تلتمعان التماعاً عجيباً! إلا أن تلك الشفافية الحلوة، وهذا اللون العسليّ المُشبع بكثير من أصفر وأخضر معا، لم يكن لهما يد في هذا الأثر الكبير الذي أحدثته عيناها في نفسي. إنما، التعبير الذي هيمن عليهما باستمرار.

كنت دوماً أتحاشى النظر إلى عيني ماما لما يُلقيه الفعل من رُعب حقيقي في قلبي. إنّ لها نظرة ثاقبة، غضوبة، ما أن ينظر إليها المرء حتى يتمنى لو تنشق الأرض من تحته وتبتلعه. يحيط بالعسلي الجميل، حُمْرةٌ تلوّن المساحة البيضاء في كلتا العينين. غالباً ما يكون سبب هذا اللون الأحمر الغالب، هو البكاء. فماما كانت دائمةً التنقل بين حالتين أساسيتين: الغضب والحزن؛ تنتقل بينهما بسرعة. لا أنذكر إن كانت تمرّ عليها أوقات ابتهاج، تضحك فيها وتسترخي. حتى ابتسامتها كانت من النوع الفاتر الذابل، كورقات الزهر في أواخر أيامها. لا يحتاج الإنسان لأكثر من نظرة أولى ليقن أنها ابتسامة لا تريد أن تكون.

إن دُعيت للخروج، أبت. وإن اضطرت له، تناولت في ظلام الغرفة أول ما تقع عليه يداها بين ملابسها دون أدنى اعتناء بالأمر. تنهض من سريرها بصعوبة. تنام معظم الأوقات. لا تترك غرفتها إلا لزيارة الحمام. حتى أن فعل الخطو نحو بابها بدا غالباً مهمة شاقة جداً تُقبل عليها بقوة الدفع. أما المطبخ، فلم تكن تزره أبداً تقريباً اللهم إلا لتشرب أو لتحضر لنفسها سيجارة تشربها وهي مستلقية على السرير في عتمة الغرفة. لا تطهو. بل ولا تأكل حتى. كل أشكال التصالح من الحياة والإقبال عليها غابت عنها. فغابت عن البيت. ولخالد كما لهالة، قصة يطول شرحها.

أبي طويل، متوسط العرض. شعره بني كثيف خصلاته ملفوفة. وجهه في المُجمل، وجه ييضاوي صغير. له لحية وشارب خفيفان نادراً ما يقوم بحلاقتهما تماماً. فهو يستعين بهما على إضفاء هيبة لنفسه يوازن بها ملامحه الصغيرة (في السن لا الحجم)، أو كما يسمونها: « baby face ». عيناه واسعتان مشرقتان مليئتان بالحيوية والنشاط. أنفه مدبب قصير، وشفته ممتلئتان ورطبتان كشفاه الأطفال.

على عكس ماما، فإنه قليل النوم، وقليل المكوث في غرفة نومهما. بل وقليل المكوث في البيت كله. وهو دائم الحركة، سريع الكلام، ذهنه دائم الحضور، وله أسلوب خاص في قصص الحكايات حتى ليحسب المُستمع من شدة حماسه وطريقة عرضه للأحداث، أنه مُمثل

يقف على خشبة مسرح محاط بالكاميرات. لا شك أن له سحر و«كاريزما» خاصة.

وله هوايات متعددة كذلك، ما بين سباحة وتصوير الفيديو. كما أن له حَسًّا فنيًّا وتجارب في الرسم على قلّتها تُشير إلى موهبة رسم كامنة إن هو أعارها بعضًا من اهتمام وعكف عليها لِيُنَمِّيها. لكن طبيعة عمله كجراح، شغلته عن ممارسة تلك الهوايات إلا في أحيان بعيدة متفرقة. وكلما أعادته الأقدار إلى باب واحدة منهم، نجده يقول: «لم أعد جيّدًا كما كنت».

لكن ثَمَّتْ هوايتان لم تستطع العمليّات الجراحية مُجتمعة أن تُبعده عنهما: القراءة، والبيانو. مارس بابا البيانو منذ أن كان في السابعة من عمره. اشترى له جدّي (مصطفى) بيانو كبير من الخشب البنيّ اصفرّت مفاتيحه مع مرور الوقت. ولما تزوّج أبي من أمي، سحب البيانو معه إلى منزلنا. ثم اختارت ماما غرفة المعيشة مكانًا له، فبقى فيه حتى يومنا هذا.

على الرغم من الاختلاف الكبير بين طباع أمي وطباع أبي إلا أنهما يتشابهان في أمرين مهمّين: الغضب و(حب) الشجار. فبابا غضوب تمامًا كأمي. وهو عنيف، سليط اللسان، كالنار... يشتعل بسرعة ويصعب السيطرة عليه. وهو ثرثار ومجادل. كثيرًا ما يبدأ نقاشًا حول أمر ما ثم لا أدري كيف ولا متى يتحوّل النقاش إلى شجار عنيف يأكل الأخضر واليابس.

وأنا الأخضر واليابس. تشتعل في صدري نيران شجارهما. أحترق لما أراه وأسمعه. أركض خلف الأبواب وأنظر إليهما من ورائها. خائفة. تتجمد الدموع في عيني. بالكاد يلامس رأسي مقبض الباب. أشبّ على أطراف أصابعي وأنزله بصعوبة لأدخل إلى غرفتي وأبتعد قدر الإمكان عن النيران المشتعلة في الخارج. لكن النيران كانت دائماً تصلني. فأخذ نصيبي منها «بالتمام والكمال».

أكثر ما أذكره من طفولتي هو تلك اللحظات التي قضيتها خلف الأبواب أسمع وأراقب شجاراً وقع بين والديّ، وهذا الشعور القاتل بأي غير مرئية. غير موجودة. إن مررتُ صدفةً بينهم ذات مرة، لم يلتفتا إليّ. مثلي مثل البساط الذي تطأه أرجلهم. أو التبغ الرمادي الذي يتخلّف عن سجائر ماما ويملاً هواء الغرفة.

تعلو نبرات الصوت وتحتدّ شيئاً فشيئاً. أراهما يقفان كأن كلاً منهما يستعد للانقضاض على الآخر ويطرحه أرضاً لينزل عليه ضرباً. أسمع ماما تنفجر في بكاء هو أقرب إلى العويل. أسمع باباً يفتح باب المنزل ويصكّه ويخرج. أسمع ماما تصرخ: «آه! آه! آه! سأموت». يهدأ صوتها تدريجياً حتى يختفي. «ماتت ماما؟». أركض مفزوعة حيث تجلس. أنظر من بعيد. لم تمت. أراها تدفن رأسها في جسم وسادتها وتبكي بكاء مكتوماً. أراها تمسك بهاتف المنزل وتنهال به ضرباً على رأسها فيسفرعن إصابة سيظل أثرها محفوراً أعلى جبينها. أراها تنطح بجسدها على خزانة ملابسها وتضرب بكفيها ورأسها على ألواحها المستطيلة العالية من الغضب. ثم

توجعها يداها فتنظر إليهما وتقرص على أرض الغرفة وتبكي.

مشاهد تتكرّر كل بضعة أيام إن لم يكن كل يوم. وأحياناً أكثر من مرّة في اليوم الواحد. يصعب على المرء التنبؤ بوقوعها، أو فهم الأسباب المؤدية لها. وكوني طفلة صغيرة لم تتعدّ الست أو السبع سنوات، كان ليصعب عليّ أكثر أن أفهم أو أتنبأ.

لكني كنت متعطّشة للفهم. في رأسي أسئلة تحيّرنني: ما معنى هذا كله؟ متى ينتهي؟ متى تدخل عليّ ماما وتحتضنني وتفهمني أن كل شيء سيكون على ما يرام؟ وأنها تحبّني؟ أم أنّ شيئاً لن يكون على ما يرام؟ أم أنها لا تحبّني؟ متى يأتيني بابا وينظر إليّ نظرة أبويّة حنونة ويُخبرني أنّ الأمر بسيط؟ أم أنّ الأمر ليس بسيطاً؟

أذكر نظرتي للعالم حولي كونه بيت كبير لكلّ غرفة يسكن ويريح ظهره المتعب فيها ليلاً، إلا أنا. ليس لي غرفة في هذا المشهد الواسع. أذكر دهشتي كطفلة كلما حدّثني غريب: «عجيب! أيكلمني؟ أيراني؟».

صار الوقت عنصراً ثابتاً بالنسبة لي، لا تغيّره شمس ولا يحركه قمر ولا يزحزحه عن مكانه فتيلاً فجرّ يذهب ويعود. أنا، ليال، ابنة الثمان سنوات، أسيرة غرفتي الصغيرة (نعم، هي ذاتها الغرفة التي أجلس فيها بديعة الآن). أركض إليها كلما أخافني شجار. أجلس فيها؛ في أبعد الأركان من الباب، أي أسفل النافذة. تطلّ جارتنا أحياناً. لا تراني ولا أراها فهم يسكنون طابقاً أعلى منّا. لكنني أسمعهم بوضوح. أسمعهم

يضحكون ويغنون ويناقشون أمراً ما. أسمع الأم تنادي إحدى بناتها فتدنو البنت. يحملها جدّها ويداعبها. أستأنس بهم. أحاول أن أجعل من صوته خلفيّة للوقت الذي أمضيه، عوضاً عن الأجيح الخارجي.

وعلى خلفيّة أصواتهم الدافئة، أرسم (كل صورةٍ تلحّ عليّ)، أو أكتب (أي فكرةٍ أو شعورٍ يخطر ببالي)، أو أتطلّع من النافذة إلى احتمالات الواقع الأجل والأهدأ. أبقى على حالتي حتى يتعد صوت النزاع شيئاً فشيئاً. أو لا يتعد. لا يهم. فأنا آمنة مطمئنة طالما أنا هنا، وحدي، في هذه الغرفة.

كرهت كل ما هو دون غرفتي في البيت حتى جعلت منه عالماً خاصاً. عالم لي وحدي. أذهب إلى المدرسة. أعود. أجد البيت مظلماً. مظلماً فعلاً لا مجازاً. تطهو ماما أو لا تطهو وعادة ما لا تطهو. أسمعها تبكي بحرقة. ثم تهدأ. ثم تعود لتبكي. ثم تأتينا مكالمة تليفونية. تجيب أو لا تجيب وعادة ما لا تجيب. تكره الأنوار. أو للدقّة، لا يزعجها الظلام. ولا تشتاق لنور الشمس في الصباح، فتترك النوافذ مغلقة. لا يأتينا النور. لا يحبّنا. بيتنا مظلم فعلاً لا مجازاً.

وفي ظلام البيت يعود أبي الذي لا يُزعجه الظلام أيضاً. يُلقني التحيّة على ماما أو لا يُلقني. وعادة ما لا يُلقني. يُلقني عليّ التحيّة أو لا يُلقني. وعادة ما لا يُلقني. ينسحب بسرعة إلى غرفة المعيشة التي يتخذها — تقريباً — غرفة نوم له. ينام فيها. ويُلقني بشبابه على كراسيها أو حول

أريكتها. ويقصدها فور وصوله من عمله، ويجلس إلى البيانو نابذاً
وحدتي وصراخ ماما، ويبدأ في عزف مقطوعة ما ل(موزارت).

أتستنجد بموزارت يا بابا؟

لا بأس. فأنا أيضاً أستنجد بغرفتي.

أسلفت أن هذا العالم كان بيتاً كبيراً لكل غرفة فيه إلا أنا. والآن
أقول أستنجد بغرفتي. ثم تناقض؟

لا، ليس في هذا تناقض. فالغرفة الأولى - غرفة الكون - هي الشعور
بالألفة. الانتماء. الأمان. الانسجام مع المحيط. أما الثانية، فهي
الملجأ. المخرج. المهرب من كل ما هو جارح أو مؤلم أو غير مفهوم
لطفلة بالكاد تفهم معنى الحياة.

لم أجد الألفة فأخذت أبحث عن الملجأ. لم أنتمِ فهربت. وليس في
هذا تناقض.

كنت آمنة في غرفتي الصغيرة، نعم. أراحني أن أحدهم لم يطرق
بابي أبداً، نعم. أخذت لسنوات طويلة بين أركان هذه الغرفة أرسم،
وأرسم، وأرسم. كان الرسم نافذتي الوحيدة إلى العالم الخارجي. منبري
الأوحد لأبرهن به على قدرتي على فعل شيء، أي شيء، عدا (هذا
الشيء) الذي لا أستطيع التنبؤ به أو السيطرة عليه. قدرتي على التعبير،
على نقش الكلام، على إيقاد نور عوضاً عن نوافذ البيت المغلقة فعلاً لا

مجازاً. قدرتي على الطيران والسفر إلى ربوع بعد ربوع كل يوم. قدرة
ليال الصغيرة على العودة ليلاً بعد التيه في الأجواء المزدحمة. وعلى خلق
صوت جميل قاهر لضجيج المدن.

6- قَصْرُ الْبَاتِيَتِيكْ

القهوة! كيف نسيت القهوة؟! و (بيتهوفن)! ما خطبك يا ليال؟ تنسين
أصدقاء الرسم بكل بساطة؟!

أعذر منك يا بديعة... انتظريني هنا. سأتي فوراً.

أسرع إلى المطبخ. أحضر كوباً من القهوة، أعذر منه هو أيضاً إذ
نسيته. أعود إلى الغرفة وأشرع النافذة على مصراعيها لاستقبال نسائم
الربيع حتى تلطف من ازدحام الأنفاس في الغرفة. أصلاً غرفتي صغيرة،
فكيف إن ازدحمت؟ ونحن ثلاث. لا! نحن أربع: أنا وبديعة، وبيتهوفن
وكوب القهوة. لا، لا! نحن أكثر! نسيت أن أحصي الحامل،
والكانفس، والفرشات - فرشاة، فرشاة - والألوان - لوناً، لوناً. فإن
أحصيهم نصبح ما لا يقل عن ثلاثين. ثلاثون شخصاً في غرفة صغيرة!
فرقة باليه. أو أوركسترا.

أمسك بالأي باد ثم أفتح تطبيق الأغاني والموسيقى المُحمّل عليه.
لا أملك موهبة البيانو مثل بابا. لكنني أحب الموسيقى الكلاسيكية
جداً، خاصة موسيقى بيتهوفن. وعادةً ما أرسّم وأنا أستمع إلى لحن من
ألحانه؛ صارت عادةً وثيقة الارتباط بالرسم.

أختار مقطوعة «الباثيتيك» («Pathetique»). أحب الكثير من مقطوعات البيانو وسيمفونيات بيتهوفن إلا أن الباثيتيك لها مكانة خاصة جدا عندي.
اسمعي يا بديعة...

كتب لودفيج فان بيتهوفن مقطوعة الباثيتيك عام 1798م، وتعتبر ضمن مؤلفاته للبيانو، أو كما يسمونها «بيانو سوناتا» (Piano Sonata). المقطوعة لها روحها الخاصة. هي غرفة غريبة في بيت كبير. ربما كغرفتي تلك بما فيها من فرقة باليه وأوركسترا. أحبها لأنها تشبه غرفتي؟ لا أدري. لكنها بالتأكيد حالة وجدانية فريدة. مذاق ليس كمثله مذاق. لا أعلم إن كان بوسع القلم وصف حالة موسيقية دقيقة، أو إن كان بمقدور الكلمات - كلمة، كلمتان، أو حتى عشر مجلدات - أن تشكّل جسراً يعبر خلاله الإنسان من كونه (قارئاً) إلى كونه (مُستمعاً)؛ «مستمعاً» بكل ما تحمل المفردة من معنى. أخشى أن يكون طلبُ كهذا مرهقاً ومُعجزاً بالنسبة إلى قلبي.

لكني لسبب من الأسباب، أتذكّر فجأة بيتاً للشاعر (عبد الرحمن الأبندوي) يقول فيه: «نُسْكُتُو وَلَا نِحَاوُل؟ لَا، نَحَاوُل». أعيد قراءة البيت بصوت مسموع ثم أقرّر بعزم.... «سنحاول».

Play.

تبدأ السوناتا بنوتات متقطعة، قويّة، عالية، حازمة. يبدو لي أنها إشارات إنذار. كأن بيتهوفن يقول لنا فيها: «انتبهوا! أمرّمهم يوشك أن يحدث». ممرٌ طويل، وطوله هذا متعمّد من بيتهوفن. أي أنه طويل مع سبق الإصرار والترصد. لكنه ترصد جميل، وتربّص محمود، إذ يأبى بيتهوفن أن يدخلنا ساحة مقطوعته قبل أن يحذّرنا من هول أمور سنراها بالداخل. شيء ما سيحدث في هذا القصر.

ثم إذ عزمنا السير - نحن المشتاقون - بعد أن غادر مناّ من رهب الإنذار، يطمئننا بيتهوفن ويداعبنا قليلاً على طريقته بشيء من الحزن في لحنٍ من نوتات متشابكة موسيقياً، هادئة، وخافتة، يعترضها قلقٌ مفاجئ دون إنذار (أُنذّرنا في بداية المقطوعة واكتفى). نرى أزهاراً في حدائق ممتدة. نقرب منها فنجدها متحرّجة لا تتمايل ولا تتراقص كما هي سننُ الأزهار في كل مكان. نرى عصافير على جذوع الأشجار. نقرب منها فإذا هي عابسة، غاضبة، توشك أن تنقضّ علينا في أية لحظة. نرى نافورة رخاميّة كأن (مايكل أنجلو) أتى بها للتوّ من مدينة (فلورينس) الإيطالية. نقرب من سورها الأبيض الأملس اللامع، فنجدها جفّت، وجيوش من الحشرات ملأت قاعها وسكنته.

تنتهي ساحة ما بعد الممر بهدوء كذاك الذي يسبق العاصفة. فعند الدقيقة الثانية تقريباً، وعند وصولنا إلى باب القصر، يفتح الباب الخشبي الضخم على مصراعيه وتبدأ الدراما. مشاعر متصارعة

ومتسارعة. يخبرنا بتهوفن عن أزمته. عن نفسه المُتعبَة، الغاضبة،
والحزينة. في الموسيقى هنا شعور غالب بالجديّة: جديّة الموقف
وجديّة الألم. «لا تستهينوا بهذا الجسد المتعب». «لا تستهينوا
بحكايتي». «لا تستهينوا بظلمة هذا القصر».

ينعطف مسار السوناتا يميناً في الدقيقة الثانية والنصف تقريباً حين
يسترجع لنا أحلامه القديمة وذكريات طفولته. هنا، يزورنا الأمل.
البراءة. البهجة. صبيّة يلعبون. أزهار تتفتح. يسرد ويُطيل في السرد قبل
أن ينحدر بنا يساراً ليُخبرنا كيف تحطّمت هذه الأحلام وكيف
انكسرت آماله البريئة الواحدة تلو الأخرى. هنا يزورنا اليأس. الخوف.
القلق. شيء من العجز والمرارة. حطام. لكن سرعان ما يسحبنا مجدداً
نحو الأزهار. وقبل أن نستأنس بصحبته، يجرّنا جرّاً إلى هول الحطام.
ويظل بين هذا وذاك. هنا وهناك. أزهار فحطام. خوف فأمل فخوف
فأمل.

بعدها، يعيد الرحلة بطولها من البداية مرة أخرى، من الممر إلى
العصافير الغاضبة، إلى باب القصر، إلى داخل القصر، ثم يروي الحكاية
ذاتها. يشد على أيدي الحروف. يؤكّدها ويؤكّد ما جاء فيها من تفاصيل.
وكأنه يخشى أن نكون قد نسينا. أو ربما سحبتهم الذاكرة العالية
هو فنسي أنه قد أُنذِرنا فأخبرنا. أو ربما يتذكّر ويعلم أننا نتذكّر لكنه
ينشد تأكيداً قويا ووثاقاً.

يمينا ويسارا. أزهار فحطام. خوف فأمل فخوف فأمل
فخوف...فتحدا!

مدّة الباثتيك سوناتا تستغرق حوالي العشرين دقيقة من العزف المتواصل، إلا أنني أكتفي بوصف مدخلها وأول خمس دقائق منها لسبيين. أولهما، أنني أرى على قلمي مؤشرات أرق. بدأ يرتجف. لم يعد يقدر على مواصلة بناء هذا الجسر المعنوي بين الكتابة والسمع. وثانياً، لأن هذا الجزء من المقطوعة تحديداً هو ما يعنيني هنا. قصده لأسمع بديعة وأشاركها معنا. فيتهوفن صديق قديم، أريدها أن تتعرّف إليه قبل أن أبدأ حديثي المطول معها. قصدت أن يكون أول كلامي لها هو أن أريها بادئ ذي بدء كيف أنها ليست وحدها في دنيا الخوف.

في غرفتي الحديثة، ابنة الـ2015، تجلس بديعة ابنة الـ1920، جنباً إلى جنب مع بيتهوفن ابن الـ1770. في غرفتي، تجلس حوارى الإسكندرية، وشاطئها، وجلبابها، ومنديلها، والبذنان المقلي، و«سيدي المرسى أبو العباس»، و«مقام سيدي عماد»، والحانات الشعبية، إلى جانب أوبرا ألمانيا وطبيعتها وبيانو موزارت وهایدن وبيتهوفن، ونابليون وأصدقائه ومريديه، وأحلام الثورة. أليست غرفتي عظيمة؟

اسمعي يا بديعة...

ليست الباثتيك، أو أي عمل موسيقي من أعمال بيتهوفن مجرد عمل فني لشخص موهوب يجيد العزف على آلة أو عشر آلات وبارع في التأليف. أعمال بيتهوفن نتاج فني نابع عن إنسان متعب حزين. لا ينتمي. فاقد للأمان. قلق. ثائر. هي أعمال مركبة كلها. كانت صادمة قي زمانها ولا زالت صادمة وصادقة إلى يومنا هذا. ليس في موسيقى بيتهوفن تملق أو كذب أو محاولة لتجميل كل ما هو قبيح في حقيقته.

عانى بيتهوفن من اضطراب نفسي شديد ومؤلم. نعم، تحذيره لنا في مطلع الباثتيك، لم يكن عبثاً. والعصافير العابسة، والأزهار المتخشبة في موضعها، والنافورة الجافة، كلها لم تكن عبثاً. وهذا «الخوف فأمل فخوف فأمل» الذي تكرر بشكل ملحوظ في السوناتا، لم يكن عبثاً. لم تكن مجرد محاولة من بيتهوفن لخلق دراما وهمية أو مُصطنعة لجذبنا إليه. إنما كانت مرآة دقيقة يرينا من خلالها اضطراباً نفسياً عميقاً سكن روحه.

هذا «الخوف فأمل فخوف فأمل» معاناة حقيقية وصراع شخصي يومي له اسم ومعنى وأعراض وتشخيص ودواء وعلاج؛ ألا إنه اضطراب ثنائي القطب» («Bipolar Disorder»). اضطراب جعل من حياته الشخصية جحيماً. وأثر على كل علاقاته الشخصية والاجتماعية وجعل منه - كما وصفه كل من حوله - شخصاً

«صعباً»، يصعب فهم طباعه والعيش معه.

كلنا يألف مشاعر الخوف. كلنا يعرف معنى الأمل. وكلنا ينتقل بين الأمرين. بل وبين غيرهما من المشاعر والتعقيدات الإنسانية التي لولاها لما حظينا بهذا اللقب: «بَشَرٌ».

الانتقال بين المشاعر المتشابهة المتناغمة، أمرٌ طبيعي. والانتقال بين المشاعر المضادة المتنافرة، أمرٌ صعب، لكنه أيضاً طبيعي. لكن ثم أناس ينتقلون بين المشاعر المضادة المتنافرة بمعدلٍ وحجم يفوق المتوسط العام الطبيعي لجموع البشر. هنا يصبح الانتقال بين المشاعر أمر غير طبيعي. يصبح غولاً يسيطر على حياة الشخص كل يوم. كل ساعة. كل دقيقة. ينتقل صاحبه من حالة «هياج» (mania) شرسة وغير معقولة توهمه بأنه قادر على قهر العالم وطيه واختراقه في لمح البصر، إلى حالة «اكتئاب» (depression) مرعبة مصحوبة بأفكار انتحارية ورغبة عارمة لترك العالم كله. تستغرق كل حالة منهما أسبوعاً أو بضعة أسابيع تختلف من مريض لآخر. بين كلتا الحالتين، فترة من «السكون» الهادئ، أو كما تسمى «المرحلة الانتقالية» (transitional phase) وهي القطار السريع (نسبياً) الذي ينتقل به الشخص المصاب بهذا الاضطراب من حالة إلى أخرى. من السعادة المرضية إلى الاكتئاب المرضي، ثم إلى السعادة المرضية مرة أخرى، وهكذا.

خلال تلك الفترات الثلاث، يتعرّض المُضطرب في الغالب إلى العديد من المشاكل الحياتية اليومية كمشاكل مزمنة في النوم، فقدان للشهية، فقدان القدرة على التركيز، عصبية مفرطة، وغيرها من الأعراض التي تجعل من صاحبها شخصاً «صعباً» لا يستطيع من حوله فهمه أو التعامل مع طباع لا يدركون عنها إلا ما يُمليه عليهم الانطباع العام السطحي بكونها طُباع «شاذّة». والحقيقة أن المضطرب، والذي يعاني قبل من حوله من أوجاعه النفسية، ليس إلا شخصاً ضعيفاً ينتقل دون سيطرة أو قصد من «خوف إلى أمل إلى خوف إلى أمل». بل من خوف وحزن وغضب شديدي القسوة، إلى أمل وسعادة غير منطقية ومنهكة إلى أبعد الحدود.

لست طبيبة، ولست في وضع يؤهّلي لشرح هذا النوع من الاضطرابات النفسية أو غيرها بشكل علمي ممنهج. ما أنا إلا فتاة أحبّت بيتهوفن واستمعت إلى باثتيك-ه فصدمها الإنذار ثم أخذها الممر بما فيه وما بعده حتى ألقي بها في أحضان «الخوف فأمل فخوف فأمل». أفزعها فراحت تتعقّبه وتسأل عنه.

نامت بديعة....

«eniltuO»7

بديعة...هلاً تستيقظين يا صغيرتي؟ لم أقصد تضجرك بالحديث المطوّل عن بيتهوفن واضطراباتة. ما أردت إلا أن أعرفك على الوجه الذي سيرافقك طوال رحلتك في غرفتي إلى أن تطيري من نافذتك ها هنا. كما أردت لك أن تستمعي إلى متاعبه ومخاوف قلبه الصغير مثلك لأنه ثمّ تشابهٌ ما.

نعم...على اختلاف الثقافة والنشأة والوطن والظروف والأزمنة، ثمّ تشابهٌ ما.

على أي حال، الآن وقد استيقظتِ، لنبدأ في بناء أسس نافذتك الجديدة...

على أنغام الباثنيك أسرق رشفةً سريعة من القهوة. آتي بقلم رصاص 2H ومخاية أضعهما داخل الصندوق البرتقالي، وأستخدمهما في وضع الخطوط الخارجية الأساسية أو ال «outline» لما أرسمه دوماً.

معظم الرسّامين يبدأون مباشرة بوضع الخطوط الخارجية الأساسية للوحاتهم بألوان الزيت. والبعض الآخر يستعينون بقلم فحمٍ داكن السواد للغرض نفسه. أما أنا، فأفضل البدء بقلم رصاص شديد الخفة. لا أدري...القلم الرصاص يشعرني براحة معيّنة وأنا أبدأ به لوحةً جديدة. أشعر أنني أحكمُ به السيطرة على خطوطي الأساسية.

ربما لأن أوّل خامّة رسم استخدمتها في طفولتي كانت الرصاص .
وربما بهذا أشعر أنني «أرد الجمیل» لصديق من أصدقاء الطفولة إذ
أترك له رسالة في كل مرة قبل أن أذهب إلى عالم الألوان: «لا، لم أنسك.
لازلت صديقي يا القلم».

قد يبدو قلم الرصاص ال- 2H رمزاً غامضاً، أو شفرة مُبهمة
يستعين بها مُخبر سريّ أو جاسوس على شاكلة «العميل x» مثلاً. أو
كأحرف المقترضبة التي تظهر في نهاية مقال لا يؤدّ صاحبه الإفصاح
عن هويّته، فنجد في نهاية مقال أحدهم توقيعاً باسم «ش.ش.ع.» أو
«م.ص.» على سبيل المثال. يضحكني التشبيه كثيراً، لأنه على عكس
الشخصيات الخفيّة التي تحيط بها هالة من السرية والتحفّظ وربما
الخوف، ليس في الفن أي من هذا كله. الفن واضح وصريح وحقيقي .
لا يخشى ولا يرهّب إلا شمساً أو قمراً يأتي ليخبره أن اليوم أو غداً عليه
أن يلزم بيته. ويلزم الصمت.

خلق الفن ليكسر ويقهر الصمت. والخوف.

ببساطة، أقلام الرصاص لها أسماء دالة على درجاتها المختلفة نسبةً
إلى نسب خامتيّ الرصاص والفحم فيهم. وهذا يعني درجات مختلفة
من السواد بدايةً من الرمادي الفاتح، وصولاً إلى الأسود الداكن. تبدأ
الأقلام من 6H وهي الرصاص الخفيف جداً مروراً بال H ثم HB ثم
F ثم B ثم B2 و B3 وحتى 9B. بعدها، تأتي درجات الفحم بسواده
الداكن ونعومة ملمسه. فهو أشبه بالطباشور، على عكس الرصاص

القوي المتماسك الحاد كسن الإبر.

أنظر إلى بديعة. أحاول تلخيص وجهها دون الخوض في التفاصيل الدقيقة لملامحها لأضع ملخصًا لوجهها على الكانفس. فال outline هو تلخيص للعنصر المرسوم. هو الهيكل العام للبيت مجردًا من تفاصيله بين زخارف دقيقة تزيّن المقاعد، أو ورود منقوشة على بردة هنا أو هناك، أو أشكال هندسية متشابكة ومتداخلة على سجّادة إيرانية ورثتها العائلة عن جدّة أو عمّة أو خالة. كل هذه تفاصيل تأتي لاحقًا. ليس الآن. فالآن الملخص: الشكل الخارجي العام الذي يحدّد وجود العنصر وعلاقته بما حوله من فراغ أو عناصر أخرى تشاركه المشهد فتأخذ منه ويأخذ منها.

لذا، أحاول أن ألخص وجه بديعة في خطوط سريعة من الرصاص على الكانفس الأبيض. أطيل النظر في وجهها لتأكيد النسب والمساحات.

أتساءل: هل من العدل أو المنطق أن يُلخص وجه كهذا؟ كيف يُلخص وبه ما به من همّ كبير، وجرح غائر في الروح، ومشاهد حفرتها في الذاكرة أصوات صراخ لنساء يحتضرن ويستنجدن؟ كيف للربع أن يُلخص؟!

أحاول أن أتمالك مشاعر تكاد أن تنهمر. فالرَّسام عليه أن يكون طبيباً في بعض الأحيان فيتجرّد من عواطفه لينقذ أو يساعد مريضاً يستنجد به. يحتاج أن يكون قوياً ليساعد ضعيفاً. يحتاج أن يبصر ليُبصر وأن يسمع ليُسمع.

أقول: لن يستمر طويلاً. سيُمّر. هذا تلخيصٌ إلى حين.

أنظر مرة أخرى إلى وجه بديعة كما رأيته في الكتاب (كتاب صلاح عيسى سابق الذكر). الخطوط العامة تشير إلى فتاة صغيرة، مستقيمة، تتّجه بوجهها وجسدها نحونا. الشعر قصير جداً. كثيف. أسود. مجعّد. ألخصّه في خطوط رصاصية خشنة ومتداخلة بشكل عشوائي غير منتظم يوحي بحياة الفقر المُذل الذي يجعل من كل أعمال تهذيب أو تمشيط أم لشعر طفلتها فعل من أفعال «الرفاهية». عمل جنوني طائش يستدعي سخرية أهل حارة (النجاة) وقد كان أقصى طموح الفرد فيها، لا حياة أسرية مستقرّة (فهم لا يعرفون الاستقرار)، ولا عمل يضمن لهم مصدر رزق ثابت (فالاحتلال وسنين الحرب نهبت مما نهبت إمكانية أن يسيطر المصري على مصدر رزقه)، لكن فقط... «رغيف عيش» يمكنهم من مواصلة العيش يوماً واحداً إضافياً.

رشفة قهوة أخرى.

في وجه بديعة شيء من الخجل الطفولي الأسر. ألخصّه في دائرة بيضاوية تتوسط خطوط الشعر العشوائية. ثم أرسم خطأً طويلاً يقسم

الدائرة إلى نصفين متطابقين. يعترض الخط الطولي ثلاث خطوط عرضية تقسم الدائرة إلى ثلاث مساحات متساوية عرضاً. أول المساحات من الأعلى يحدد منطقة الجبين إلى الحاجبين. المساحة المتوسطة تحدد العينين والأنف. وتبقى المساحة السفلية الأخيرة من نصيب أسفل الأنف حتى الفم وآخر الذقن. أما الخط الطولي فهو مقياس تأكيد تطابق كل ملمح منهم في جانبيه الأيمن والأيسر. أي كأنه المرأة التي يرى فيها الملمح امتداده المتطابق في الشكل والحجم والتكوين على ضفة الوجه المقابلة له.

رشفة قهوة أخرى.

أضع نقاطاً صغيرة في المساحة المتوسطة تشير إلى بداية ونهاية كلتا العينين تاركَةً بينهما مساحة تساوي عرض العين الواحدة لتكون من نصيب بداية عظمة الأنف. ثم أضع نقاطاً أخرى تحدّد بداية ونهاية الفم وجناحي الأنف، وخطوطاً خارجية سريعة تحدّد الرقبة الصغيرة وتسحبها لتضفرها مع خطوط مائلة تشير إلى جلاباب بديعة.

رشفة قهوة أخرى.

أترك القلم الرصاص . أفق. أراجع ثلاث أو أربع خطوات إلى الخلف لأنظر إلى ال outline من بعيد فأرى إن كانت النسب الموضوعات تريحني، أم أن خطأ ما سيدعوني إلى تعديل ما.

هل أنت مرتاحة إلى هذا التكوين يا ليال؟ أنكمل؟

أقول: مرتاحة؟ كيف أكون وكلما نظرت إليها، أرتجف؟ يحاصرني الشعور بالذنب؛ لِمَ لا أُكرّس كل هذا الوقت والجهد لاختراع ماكينة وقت - بدلاً من رسم هذه اللوحة - فتعيدني إلى الإسكندرية 1920 لانتشل بديعة من الحواري الضيقة والأزقة السوداء، فلا يحلّ بها ما حلّ بها؟

ليال! أجننت؟ أسألك عن الخطوط الخارجية على الكانفس الأبيض فتحدثيني عن ماكينة وقت سحرية تجرّ أذيال قرن مضى؟ ثم مَنْ لبديعة الآن إن لم تكوني أنت؟ دعك من عبث الحديث عن الماكينة الوهمية وعودي إلى الحديث عن الطبيب الذي عليه أن يبصر ليُبصر وأن يسمع ليُسمع.

ماذا؟! يسمع ليُسمع؟! لكن صحيح.. أين أذني بديعة من اللبنة الأولى تلك كلها؟

لم تترك لنا بديعة أي منفذ ولو صغير نرى منه أذنيها. شعرها الكثيف، على قصره، لم يترك لنا أي مجال لكي نرى أذني البراءة والطفولة. كثافته تنسدل على أذنيها فتحجبهما عنا بإحكام وكأنه مُتعمّد. لا أدري ما إذا كان شعرها بعد أن وقع أسيراً للفقر والجوع والمهانة، اضطرّ أن يرضخ لأوامر ما فأجبر على طمس معالم أذني تعرّضت له الأذنان، أم أن بديعة هي التي أرادت أن تخفي عنا هول تراكم ما سمعته في بيوت البغاء وفوق الصندرة؟

أصوات نساء سكارى يضحكن ويتميلن بخلاعة. صخب. نهم. ضجيج فرح يتحول فجأة إلى أصوات مكتومة صادرة عن عملية كتم الأنفاس. أصوات أيادي وأرجل تدب في الأرض بفرع تحاول الإفلات من مخالب الأسود الباطشة عند الصيد في ذروة الجوع. أصوات مطارق تنهال على البلاط اللاصق بأرض الغرفة. أصوات خافتة نسبياً لجواريف تغرس أنيابها في أكوام التراب تحت البلاط المخلوع وتزيحه لنفسح مجالاً ترقد فيه جثة الغزالة بعد أن نالت منها الأسود.

«أنا خيفة»... كان أول ما قالته بديعة لوكيل النيابة (سليمان بك عزت) أثناء التحقيقات بعد القبض على العصابة السداسية الأضلع.

- خيفة من ايه؟

خيفة من أمي وجوز أمي وخالتي سكينه وأهلي كلهم، لأنهم كل ما يقعدوا ياكلوا يدولي لقمة حاف، ولما أطلب غموس يضربوني ويشتموني ويقولوا لي اطلعي برة يا بنت الشرموطة. فأخاف وأجر نفسي زي الكلبة، وأخرج على الحارة أترفج على الزار وألعب مع العيال. تؤلم الأصوات أحياناً.

يولد الطفل فتتشكل أول تطلعاته في إطراء يتلقاه من أبيه أو أمه. يقول الأب: «برافو يا ولد»، فيشعر الولد كأنه سيد هذا العالم. بطل من الأبطال الخارقين الذين يشاهدهم على التلفاز وينبهر بهم. تقول الأم: «أنا فخورة بك»، فتشعر البنت أنها أميرة من أميرات «ديزي» تملك

الدنيا بما فيها. فكيف إن كان أول ما يسمعه الولد أو يخترق أذن البنت من والديهما هو التوبيخ والإرهاب والسباب «بنت الشرموطة» لا شيء سوى أن البنت طلبت غموسًا لرغيفها الحاف؟!!

تراكمت الأصوات في وجدان بديعة. صوتٌ بعد صوتٍ بعد صوت. استقرّت في ذاكرتها. طُبعت على أذنيها حتى صارت جزءًا من صفاته التشريحية الدقيقة.

ولربما علمت بديعة هذا بفطنتها وحساسيتها فأثرت إسدال خصلات شعرها بمرتفعاته ومنخفضاته على أذنيها كي لا نلاحظ ما انطبع عليهما ونروح نسأل عن الأصوات المختبئة في تجاويف الأذن. فبديعة الطفلة لا تحب الخوض كثيرا في التفاصيل المؤلمة إنما تفضّل مشاهدة الزار واللعب مع «العيال» في الحارة.

طبيعي. طبيعي جدا.

«الْحِيطَانُ لِيَهَا وَدَانُ»

عندنا في مكتبة البيت كتاب أُسمِّيهِ: «الكتاب الحائر». مسكين. يظل يدخل ويخرج من المكتبة باستمرار. لا يدري أين سيبيت أو متى سيعود إلى صحبة بقية الكتب جنباً إلى جنب، غلافاً إلى غلاف. يوماً أجده على الطاولة في غرفة المعيشة مستلقياً إلى جانب «الريموت كونترول» وعلبة السكاكر التي تحبها ماما. و يوماً أجده على الكومودينو في غرفة والدائي موضوعاً إلى يسار بابا. يوماً في المطبخ. وآخر على سطح الحوض الرخامي في الحمام. وكلما رأيته ابتسمت وهمست: «آه! رجعنا تاني... مسكين».

لا ينافس حب موزارت شيء في قلب بابا المولع بالفنون إلا حب القراءة- خاصة هذا «الكتاب الحائر». كتاب غلافه رمادي قديم طبعة مارس 1956 (طبعته الثانية). إنه كتاب «الأمثال العامية» ل(أحمد تيمور باشا). يحتوي الكتاب على 3188 مثلاً بالعامية المصرية ينقلها إلينا أحمد تيمور «مشروحة ومرتبة على الحرف الأول من المثل»، على حد وصفه.

لا أعتقد أن هذا الكتاب هو أحب الكتب إلى بابا، إلا أنني أشعر أنه كتاب «الراحة» الذي يلجأ إليه كل فترة بين فترات من قراءة الكتب الدسمة. أي كأنه ال child's pose (وضع الطفل) أو ال downward-facing dog pose (وضع الكلب الناظر إلى الأسفل) في اليوجا: وضعان الراحة للعضلات قبل أو بعد تمرينات عنيفة. فكل فترة أجده ممسكا به، يضحك، يسألني: «ليال، هل سمعت بهذا المثل من قبل؟» أو «أتعرفين متى قيل هذا المثل؟ كانوا المصريين أيام المماليك يعملوا (كذا) بعدين حصل (كذا) فقالوا (كذا)». ثم يقهقه.

يحكي لي عن قصة «الي اختشوا ماتوا». مجموعة النسوة اللائي خجلن من أن يخرجن عرايا عندما نشب حريق في حمام شعبي سنة 1889، فماتوا. ولم تنج إلا النسوة اللائي خرجن و«ماختشوش». أبتسم. أتأمل المثل. أسترجع أمثال أخرى تستوقفني أيضا. «يا داخل بين البصلة وقشرتها» أقول: «اشمعنا البصلة؟ لماذا لا تكون برتقالة؟ أو تمرة؟ أو فص ثوم؟».

و كانت جدتي من أمي كلما حكى أحدٌ حكاية، أو انفعّل أو باح بسر أو بخبر سعيد أو حزين، تقول وهي تومئ إيماءة من يشعر بخطر: «وطي صوتك يا ابني الحيطان ليها ودان!». أتساءل: «اشمعني الودان؟ لنا خمسة حواس، ا-ش-م-ع-ن-ا (الودان)؟! لماذا لا تكون للحيطان عيون مثلاً؟» أتمعّن في الفكرة. وإذ بي أسافر فجأة إلى المكسيك. أجدني أقف أمام لوحة من لوحات الرسّامة السيريالية المكسيكية

(فريدة كالو): «Me and My Doll» («أنا ودميتي»). في اللوحة ترسم فريدة نفسها جالسة إلى جوار دُمیة بیضاء على سریر صغير من القش الأصفر الذهبي. تتطلع كل من فريدة والدمیة إلینا، وعلى وجه فريدة تحديداً نظرة حزن وانكسار وشيء من اللامبالاة. يداها منغلقتان على بعضهما، وفي يدها اليمنى تمسك بسيجارة. شعرها الأسود مرفوع إلى الأعلى كما كانت تُصَفِّفه في معظم الأحيان حتى صار علامة مميزة لها. ويكسو جسدها النحيل الطويل زيّ مكسيكي من الأبيض والأخضر معا. في اللوحة إحساس غالب بالوحدة والفراغ.

ولو كانت للحيطان عيون لاكتفت بالنظر إلى لوحة فريدة ونَقَلْها لنا هكذا، صورة جامدة يفهمها كل منّا على طريقته الخاصة. فالنظر أمرٌ نسبي جداً. ترى لوحة فتنصبّ عناصرها على وجدانك. تُذكركُ بأمور وصور مضت في طفولتك، أو مشهد رأيته أثناء مراهقتك، أو تجدّد مشاعر رافقتك في سنوات غربة أو مرض أو خوف. ترى لوحة فتفهمها وتفسرها بما لديك من مخزون ذكريات ومعتقدات ومشاعر متراكمة. تُسقط عليها روحك وهويتك أنت. شئت أم أبيت، وعيت أم لم تع، تُسقط عليها روحك وهويتك أنت.

وأجمل ما في الفن هو ذلك الباب المفتوح أمام خيالك. يحترم عقلك، ويحترم ذكرياتك، ويحترم روحك وهويتك. يحترم غضبك لو كان الغضب هو دليلك إلى قراءته. ويحترم حزنك إن كان الحزن هو سبيلك إليه. يقول شخص: «أنا فهمتها هكذا». فيرد الآخر: «بل أنا

رأيتها هكذا». و تبقى «الهكذا» و «الهكذا» كلها مباحة ومقبولة لدى اللوحة. فلن توبّخك على فهمها هكذا، ولا تكافئك على رؤيتها هكذا.

ولو كان للحيطان «عيون» لتركتنا حائرين بين الهكذا والهكذا. نرى في دمية فريدة ذكريات طفولتنا. ونرى في فريدة أنفسنا أو شخصاً نعرفه. و نرى في الغرفة والسرير مشهد من فيلم رأيناه، أو غرفة دخلناها، أو مكان ما اعترض طريقنا من قبل. ونرى إحساساً نعيشه أو قد عايشناه في زمن ولّى. لكن.... أين فريدة من هذا؟!

بالنظر - بمجرد النظر - إلى لوحة فريدة نجد عناصر محددة: امرأة - دمية - غرفة نوم - سرير - حائط - أرض - سيجارة. و لا نعلم يقيناً لماذا اختارت فريدة تلك العناصر تحديداً ولماذا اختارت هذا التكوين. لماذا الدمية؟ ولماذا السيجارة؟ وما معنى تلك النظرة؟ لا نعلم. بمجرد النظر والمشاهدة والتأمل قد نستنتج أو نشعر.... لكننا لا (نعلم).

نحن لا نعلم حقيقة التفاصيل إلا عندما (نستمع) إلى القصص والحكايات المنقوشة على جدران المعابد - معابد الذاكرة.

نحن لا (نعلم) إلا عندما يكون للحيطان («ودان»).

كُتبت فريدة في مذكراتها تجربتها الأليمة في سن الثامنة عشر حين تعرضت لحادث سنة 1925 منعها فيما بعد من الإنجاب طوال حياتها. عندما رسمت فريدة هذه اللوحة كانت قد خسرت ثلاثة أجنة فشل

رحمها المصاب في الاحتفاظ بهن قبل أن تنمو بداخلها. أصبحت الأمومة مجرد حلم. تفكر فيه، تحلم، تمنى... لكنها لا تقدر. انتهى. حلم استبدلت به تربية الحيوانات التي أحببتها كثيرا وشاركتها لوحاتها في هذه المرحلة من حياتها، خاصة القردة. وجاءت لوحة «أنا ودميتي» عام 1937 لتجسد ألم فريدة العميق لما افتقدته من أجنة. نظرتها إلينا لا إلى الدمية تجسيد لمشاعر الانفصال والوحدة؛ بينها وبين الأمومة حاجز منيع. والسيجارة التي عادة ما لا تشر بها أمٌ بصحبة طفلها، تقول لنا هنا في اللوحة: «لم يعد يهم». وفي موضع آخر من مذكراتها تقول فريدة: «أرسم نفسي لأنني وحيدة. فأنا أكثر شخص أعرفه».

و لولا أذن الحيطان لظلت لوحة فريدة مجرد لوحة — أشكال وألوان في تكوين معين خالٍ من البعد الإنساني الحقيقي له المبني على التجربة الشخصية.

نعم...نحن نعلم حينما نستمع. لكن الأصوات والكلمات تؤلمنا أيضا أحيانا. وقد تؤلمنا إلى الحد الذي يجعلنا نقول في النهاية: «ليتنى لم أسمع. ليتنى لم أعلم». وأنت في النهاية لا تملك إلا نفسك. فحاول مهما تحاول لن تستطيع كفّ أذى كلمات مؤلمة يقذفها شخص آخر فتستقر في قلب أذنك تماما — «على المقاس وبالستي»!

وآه يا ماما لو تعلمين كمّ الكلمات والأصولت المؤلمة المستقرة في أذني.

لم أكن تجاوزت العشر سنوات حين صار لقبني في البيت - رسمياً - «الخرسا». كنت طفلة هادئة جداً. منغلقة وخجولة. دائماً وحيدة. أجلس في غرفتي تفادياً لشجار دائم الوقوع بين أبي وأمي. أتفاداهما لأنهما يخيفانني كثيراً. لا أخبرهما شيئاً عني. أولاً، لأنني كنت أعتقد أن أموري لا تهمهم كثيراً. وثانياً، لأنني حتى إن أردت فلم أكن لأستطيع. أخافهم جداً. تنشّل الكلمات وهي في الطريق إليهم فلا تصلهم أبداً.

لم أعتد التعبير عن مشاعري بلغة الكلام، ولا أعلم كيف صار هدوئي الزائد نمطاً غالباً على سلوكي خارج البيت كما داخله. لا أتذكر أني يوماً ذهبت لماما أقول: «أنا خائفة» أو «أنا مبسوطة» أو «أنا جعانة». ولا ركضت إلى بابا أريه لوحةً أرسمها وأبادله حديثاً عنها. لم أفعل هذا لا معهما ولا مع غيرهما. كأن المشاعر كلها أصبحت سرّاً أقسمت ألا أتقاسمه مع أحد، خاصةً هذا الرجل وهذه السيّد اللذان يشاركنني هذا البيت الموحش. ولم تكن أيّاً من العوامل اليومية المتغيّرة لتزيح الحاجب القابض على لساني فتدفعني للكلام. كنت أصحب والداي في أي من الزيارات أو المناسبات العائلية أو غير العائلية، وحالي حال الحقيية الساكنة التي تحملها ماما، ثم تضعها على الأرض حين تصل إلى المكان المحدّد فتبقى هناك - على الأرض - إلى أن يأتي موعد الرحيل فتحملها مجدّداً عائدةً إلى البيت. وكنت إن اصطحبني

مجموعة من أطفال العائلة للنعب، أشاركهم مشاركة جسدية. أتتبع خطوات الأطفال في صمت. أو آوي إلى مكان ناءٍ هادئ وأجلس فيه. كالحقيرة؛ على الأرض.

كانت أمي تتفنن في إقناعي بمدى عجزني عن التواصل والكلام معهم ومع غيرهم، بشتى الطرق. وفي كل مرة يُبهرني الابتكار. ويؤلمني.

لم تعد (فرح) طفلة. أصبحت الآن أنسة تبلغ من العمر خمسة عشر عامًا. لكنها كانت طفلة في الثالثة، وكنت أنا في الثالثة عشر حين وبختني أمي ذات مرة قائلة: «حتى فرح الطفلة تنظر إليك باندهاش! لا تعلم ما إذا كنت جمادًا أم إنسانًا!». أظنها كانت تحاول بهذا دفعي للكلام. لأنني كنت كلما نهرتني ألترم الصمت الشديد. ولم يكسر صمتي شيء سوى البكاء – البكاء الصامت. والمضحك أنني إلى الآن، وها أنا في الخامسة والعشرين من عمري وأكبر الأنسة فرح بعشر سنوات، إلا أنني كلما رأيتها ارتبكت جدا. وضوعف صمتي. أرهبها وأخجل منها كأنها تكبرني بعشرين عاما لا أكبرها أنا بعشرة! فلا يبقى إلا أن أناديها بـ«طنط». أجدى وأوقع.

وفي ذات سنوات مراهقتي التي أعلمتني فيها ماما مشكورة بتوجسات فرح بشأن ماهيتي، استمرت مشاحناتها الحادة مع بابا دون انقطاع. فإذا اجتمعنا صدفة في غرفة المعيشة، وما لبث أن نشب شجار

مدوّ بينهما لسبب ما أفهمه أو لا أفهمه، حتى يبدأ قلبي في الخفقان بسرعة من شدة الخوف. يقول عقلي: «خطر! خطر! اركضي بعيدا». فأركض بعيدا. وقبل أن أصل إلى باب غرفتي (بعيدا) أسمع ماما: «أيوة أيوة. اذهبي إلى مقبرتك يا خرساء». فأشعر بالخوف وخفقان قلبي يتضاعفان، وتزداد معهما رغبتني في المكوث بالغرفة وحدي إلى أطول وقت ممكن. إلى الأبد إن استطعت. إلى يوم البعث إن أمكنني.

صوتٌ بعد صوتٍ بعد صوت.

ولما كان لقب «خرساء» هو لقبني المفضل لدى ماما، و«المقبرة» هي اللقب الرسمي الذي أهده إلى غرفتي، كانت «الشرنقة» هي طريقة بابا في وصف الغرفة. يقول: «خير؟ لِمَ تركتِ شرنقتك على غير العادة؟». أو «اذهبي، اذهبي إلى شرنقتك». لا أجيب. لا بابا ولا ماما. فقط أزداد حنقا وضيقا وتعاسة وخوفا ومكوثا في «شرنقتي» و«مقبرتي». وربما لو كان لي أخوة لأتوالي بالقباب وأوصاف أكثر ابتكارا أيضا. لكن لا يهم. فأنا طفلة وحيدة على أي حال.

يتساءل أبي كما تتسائل فرح. «إنت ايه لازمتك؟ زيّك زي الكرسي». ويتسائل أحيانا أخرى: «أريني أريني... هل لديك لسان مثلنا؟ لا أظن».

في المرحلة الثانوية طلبت لأول مرة المساعدة في دراسة مادة الرياضيات من أهلي. تطوَّع بابا للمهمة. كان يساعدي في دروس الرياضيات التي كنت أكرهها ولا زلت. وكانت المساعدة تقتضي أن يترك لي بعض الأسئلة التي يتوجب عليَّ حلّها فيقوم بتصحيحها بعد عودته من عمله في المستشفى. فإن كانت إحدى الإجابات صحيحة، مرّت عاصفةً محتملة مرور الكرام. أما إن أخطأت في حل أخرى، أجده راسماً حول الإجابة الخاطئة دائرةً كبيرة يتوسطها تعليق مكتوب فيه: «متخلّفة»، أو «تخلّف»، أو «تخلّف عقلي رسمي»، أو «حمارة». طبعاً يختلف السبب حسب طبيعة وحجم الخطأ الذي ارتكبته في حق مادة الرياضيات الموقّرة.

وفي أوقات فراغه نجلس سوياً حول طاولة السفرة. يترأس بابا الطاولة وأجلس أنا على مقعد يجاوره. يفتح الكتاب ويقرأ. ثم يشرح. ثم يسأل. تمر الدقائق والثواني معه بأعجوبة! أشعر خلالها كأني أجلس أمام وكيل نيابة في قسم من أقسام الشرطة. يذكرني بابا أثناءها ب(أحمد زكي) في فيلم «زوجة رجل مهم». نظراته تُرعبني. أتوجّس مما عساه أن يحدث إن أنا لم أبل كما ينبغي. خاصّة وأنا أعلم أنه ينظر إليّ نظرته إلى «حمار» يجر عربة «كارّو». أنا لا شيء. وأنا أوبّخ لهذا السبب.

أختلس النظر إلى الساعة المعلقة أمامنا على حائط المنزل. عقاربها بطيئة. هل لي أن أتدخل فأسرعها بعض الشيء؟ دفعة خفيفة أعدك أيتها الساعة، لعلّ الوقت يمر. انظري إلى حالتي... تعاواني معي...

ساعدينی... أريد أن ينتهي هذا! قلبي يخفق. العرق يتصبّب. لكن بابا لا يراه. ولا تراه ماما لأنها إما في غرفتها، أو مشغولة على الهاتف. كم شكّا أبي قدرتي على التركيز. «ركّزي». فأحاول. لا أقدر. إشارات الإنذار الواردة من عقلي لا تهدأ: «خطر! خطر! خطر!».

وفي النهاية، تدور عقارب الساعة دورتها الطبيعية وينتهي وقت الدرس في موعده المحدّد لا قبل ولا بعد. وأعود إلى غرفتي أخيراً. أعود فتاة «خرسا» تعيش في «مقبرة»، «متخلفة» و «حمارة» لا تقوى على التركيز، «مالهاش لازمة»، تتساءل الأطفال ما إذا كانت «إنساناً أم جهاداً» فتكتشف في النهاية أنها «كرسي». وبرجل مكسور.

يا فرح أنا كرسي. والكراسي لا تتكلّم ولا تجيد فنون التواصل مع الناس كما الناس. اعذريني على الحيرة التي أوقعتك فيها دون عمد ولم أكن لأعلم بها لولا أن نبّهتني ماما للأمر. فالكراسي في نهاية المطاف، «كراسي». علت أو قصرت، مخملية كانت أو رديئة ممزقة، تظل كراسي. والكراسي لا تستطيع الكلام ولا الرد ولا رفع المظالم ولا مشاهدة الزار ولا اللعب مع «العيال» في الحارة.

طبیعی . طبیعی جدا .

9- قُضْبَانُ الْوَابُورِ

انتهت الباثيتيك. أضع القلم الرصاص جانباً وأعيد تشغيل المقطوعة من جديد. لا أسأم منها أبداً. كلما سمعتها شعرت وكأنني أسمعها لأول مرة. أرى فيها صوراً جديدة وتزورني عبرها أفكارٌ لم تكن زارتني من قبل.

هذه المرّة أتأمل: معجزة! سحر! غير معقول!

وكبديعة التي سبّت بـ«بنت الشرموطة» لما طلبت غموساً لرغيفها الحاف، كان بيتهوفن يُعَنّف في طفولته ويعاقبه والده بالزجّ في غرفة مظلمة يحبسه فيها كلما لم يبلّ بلاءً حسناً في درس من دروس البيانو التي كان يتولّى أبوه أمرها.

والمنطق يقتضي أن يؤدي الارتباط بين دروس البيانو والتعنيف الجسدي والمعنوي الذي تعرّض له بيتهوفن من والده بسبب البيانو، إلى الكُره أو الفرع من البيانو. إلا أن المنطق يختفي عند شريان الفن. يهرب. كأنه يخشاه. هرب المنطق فأنتهى الأمر بهذا الطفل الصغير لاجئاً إلى البيانو من البيانو. لهذا أتأمل وأقول: معجزة. سحر... غير معقول.

ويستمر كل ما هو غير معقول في هذه القصة الألمانية النشأة الإنسانية الهوية، ليجود علينا بيتهوفن بكل ما هو صادق وجميل في

شكل «خوف فأمل فخوف فأمل»، وعصافير متربّصة، ونوافير جافة.

الآن، أمسك بفرشاة صغيرة، عريضة، شعيراتها مسطّحة، لآتي بالظل والنور. نعم، أستدعيهما معا. فلولا النور لما كان ظلٌ ولولا الظل لما كان نورٌ. وكأن الله حين جعل من كل زوجين، لم تقتصر «الكل» على مخلوقاته الحيّة فحسب، إنما التضاد والمقابلة في كل شيء: الفقر والغنى. القوة والضعف. الخير والشر. الظلم والعدل. القدرة والعجز. الليل والنهار. القرب والبعد. الحزن والفرح.... والظل والنور. أو «الدُّكْنَةُ وَالضَّيُّ» كما يصفهما عبد الرحمن الأبنودي في قصائده.

وهل لي أن أنسى وأنا بصدد الحديث عن التضادات والتباينات، أبيات (محمد مصطفى حمام) من قصيدته «علمتني الحياة»؟ لا، لا يمكن. أجدني أدمدم:

أيها الناس كلُّنا شاربُ الكأ	سَيْنَ إنْ علقماً وإنْ سلسيلاً
نحن كالرّوض نُضرةٌ وذُبولا	نحن كالنَّجمَ مَطْلَعاً وأُفولا
نحن كالريح ثورةٌ وسكوناً	نحن كالمُزن مُمسكاً وهطولا
نحن كالظنُّ صادقاً وكذباً	نحن كالحظُّ منصفاً وخذولا

التناقض. التضاد. أذكرّ دروس مواطن الجمال للنصوص الشعرية والأدبية المقرّرة علينا في مادة اللغة العربية. لم أكن أفهم معنى «تضاد يبرز المعنى ويوضّحه» التي كنّا نلحقها دومًا ودون أي تردّد بكل كلمتين متضادتين تقابلنا، كالشمس والقمر، مثلاً. لم أفهم كيف للتضاد أن يبرز أي معنى أو يوضّحه. ما علاقة المقابلة بإبراز المعنى؟ ظننتها «فلسفة كبار»، فالتضاد تضاد «وخلاص»! لِمَ التهويل فيه وفي موقعه من أي جملة أدبية كانت أو غير أدبية؟!

أتسرّع في الحكم على نفسي: «كنت غبيّة!». ثم أراجع: لا، لم أكن غبيّة. كنت صغيرة. ثم أنني لم أكن قد قرأت بعد قصّتك مع «المدوّرة» يا بديعة.

«وكنت عاوزه أشتري مدوّرة على راسي زي بقية البنات، ماحدش منهم رضي يشتريهالي... حتى سكينة كانت عاوزه تديني المدوّرة بتاعة واحدة من النسوان اللي قتلوهم... لكن أني مارضتش».

بديعة «مارضتش». بينما ارتضت أمها وخالتها خلخال هذه وملاءة تلك، لم ترض بديعة مدوّرة لا هذه ولا تلك. ولا غيرهن. بل اكتفت بمنديلها القديم خشية أن يراها أحد - كما قالت - أو، على الأرجح، أبّت فطرتها النقية أن يرافقها في رحلاتها مع أطفال الحارة أثّر لضحيّة من ضحايا أهلها.

قابل رفض بديعة رضا أهلها. قابلت فطرتها النقية نفوسهم الفاسدة.
قابل نهارها ليهم. قابل خيرها شرهم. قابل «ضيها» «دكتهم». فتم
المعنى.

ذلك تضاد آخر أبرز المعنى وأوضحه.

الظل والنور....

قلت: أستدعي الظل والنور. نعم. أستدعي الظل أولاً على البالطة إذ
أخلط عليها بالفرشاة مزيجاً من أخضر Sap Green ،
وأزرق Prussian Blue ، وبني دافئ Burnt Sienna ، وبني داكن
Burnt Umber. ثم أحدد بهذا الخليط الداكن مواطن الظل على وجه
بديعة - كل البقاع العميقة التي انحرف مصدر النور - شمساً كان أو
«سبرتاية» - بعيداً عنها قبل أن يوجد عليها بشيء من فيض خيره.
ولأن «غموس» الفرشاة الألوان، أشبع الفرشاة بغموسها اللوني، أتأمل
بديعة، ثم أمسح باللون الداكن على التجاويف الظاهرة لوجهها:
تجويف جفني العينين، والمساحتان الغائرتان أسفل الذقن والفك. ثم
أمّر الفرشاة على شعرها؛ من خط منبته الملتصق بأعلى جبهتها حتى
حدوده الخارجية الأبعد الذاهبة إلى اللاشيء في الهواء من حوله.

أتوقف عن المواصلة وتأمل الصورة الفوتوغرافية أمامي. أبتسم.
لا أدري كيف ولماذا ذكرتني حدود شعرها الذاهبة إلى اللاشيء في
الهواء من حولها بما روته بديعة عن «الوابور»: «ومرة لما فتحوا عليا

الباب الصبح، كنت رايحة أهرب... وأروح أتشعلق في الوابور...
وأسافر كفر الزيات عند خالي... لكن ما عرفتش».

ربما لأن في خصلة الشعر تجسيدٌ حيٍّ للمفارقة الواقعة بين إمكانية
الطيران في الهواء، وحقيقة الأغلال والقيود المانعة. بين حلم الهرب
لغدٍ مشرق فيه ما فيه من اطمئنان وسعادة، وتغاريد عصافير صباحية
متفائلة، وصوت الرجل صاحب «صندوق الدنيا» الذي يمر في
الحواري مناديًا بصوته الجهوري: «اتفرّج يا سلام!». فيُقبل عليه أطفال
الحارة من كل حذب وصوب. يطمع كل منهم في نظرة، ولو مختلّسة
ومقتضّبة—من داخل القماشة السوداء المحيطة بالصندوق. نظرة، ولو
مصحوبة بركلة قدم من طفل عن اليمين، ودَفعة يد من طفل من
الخلف، ودفعات متتالية بكوع طفلة عن اليسار تقول منزعة: «اوعى
بقى شوية عايزة أشوف». نظرة، ولو ضباية إلى هذا العالم الصغير الكبير
في الداخل على خلفيّة القصص الغريبة المثيرة التي يرويها صاحب
الصندوق. نظرة، ولو واحدة لا غير إلى أمل جائز بلا أي قيد كان. وبين
عراquil الواقع بكل ما فيه من سلاسل حديدية متشابكة بإحكام، لها
أنياب متشعبة وممتدة من الجذور تُمسك الواحدة منها بحلم من
الأحلام فتغرسه بقوة في الأرض—أرض اللاممكن والمستحيل.

خطٌ واحد مستقيم (أو مموج أو مجعد). لكن شتّان ما بين بدايته
المُثبّنة في فروة الرأس، وبين نهايته المنطلقة والحرّة في الأجواء وهي
ترقص وتتمايل طربًا على هفيف النسائم. خط واحد يجمع بين «حلم

الشعلقة في الوابور» والسفر إلى كفر الزيّات «عند الخال»، وبين الجسد الصغير الغير قادر على فعل بطولي كهذا وحده... «لكن ما عرفتش».

لا أدري لماذا استرجعت قصة الوابور بالتحديد عندما تأملت الشعر وأوفيته نصيبه من ألوان الظل. فهأنذا أتأمله مجدّدًا لأجد أن المفارقة بين حلم الطيران والعجز عنه لم تكن إلا امتدادًا طبيعيًا ومنطقيًا لفكرة التضاد الذي «يرز المعنى ويوضحه» الآنفه الذكر. فالمفارقة تتجلّى في كل خصلة شعر على حدة، ثم تعود لتتجلّى ثانيةً في كل الوجه بمساحاته المظلمة والمضيئة معًا.

وليكن... كلها تضادات تؤكد المعنى الواحدة تلو الأخرى، حتى يتمّ المعنى مرّات بدلًا من المرّة ليستقر في الوجدان.

آه لو يعود الزمان إلى الوراء يا بديعة فأعود معه إلى أيام المدرسة. والله لكنت أجيب عن كل أسئلة مواطن الجمال بهذا المنطق وبهذه الطريقة: «تضاد يؤكد المعنى ويوضحه ويظل يؤكّده حتى يستقر في الوجدان». ألا تكون تلك الإجابة أغنى وأكفى؟!

ثم -بعيدًا عن دروس اللغة العربية التي مضى عليها أكثر من عشر سنوات- ألم تسأل نفسك يا ليال، ما الذي يمكن أن يجعل طفلة في عمر بديعة تفكر في الهرب؟ هكذا؟ بلا حول ولا قوة؟ كيف يصبح الذهاب إلى الخال دون الأب حلمًا؟ كيف يصير الابتعاد عن أحضان أم فكرة جادة محل التنفيذ؟ كيف نرى في بيت نجهله أمانًا أكبر من بيت نعيش

فيه؟ وهل يهرب الإنسان إلا حينما يصبح هناك مجرد احتمال بأن
 المجهول قد يحنو عليه إن ذبحه المعروف وتخلّى عنه المألوف؟
 أضع الفرشاة على الطاولة. أتطلّع إلى اللوحة بمساحات «الظل»
 الداكنة على وجه بديعة من بعيد. أسأل نفسي: «تُرى، من بين كل هذا
 الظلام الدامس الذي حاصرك يا بديعة، أي مساحة أو نقطة أو خط
 بالأخص دفعتك إلى حلم الهروب؟ أهى أذنك المختبئة وراء خصلات
 شعرك تخفي عنّا بشاعة ما سمعته؟ أم هو ذا الخط الرفيع الفاصل بين
 شفتيك أتعبه العجز عن الدفاع عن نفسه ورَدّ الأذى عنه فرأى في
 الهروب حلًّا كافيًّا؟ أم هي كل هذه المساحات مجتمعة؟ أم غيرها لا
 نعلم عنها شيئًا، ستظل سرًّا في دكان (أبو أحمد النُص) أو في جلاباب
 (سليمة بائعة الجاز).

لا ضير، سنواصل. لن نستسلم! فليكن الظل ما يكون وليفعل
 أفاعيله على وجهك كما يشاء. وحده لا يهم. وحده لا يقوى على شيء؛
 هو ضعيف إذ أنّ أقصى قواه تتلخّص في أن يُسدل ظلامه على الأشياء،
 والظلام ضعيف إذ لا يرى. وإن رأى، فإنه لا يُبصر.

أمسك بالفرشاة مجددًا إلا أنني هذه المرة لا أكسوها بلون فورًا،
 إنما أمرّرها أوّلًا عدة مرّات متتالية في زجاجة الترتين. ويصاحب
 التميريرات قسم ضمّني: والله لأخلّصنك من ظلمة المساحات التي
 صوّرت لك أنّ خلاصًا ما ينتظر بين قضبان الوابور.

يذوب خليط اللون في التربنتين بسرعة. دون أدنى مقاومة. بل وأنه حين يذوب ينتشر في السائل بانسيابية أخّاذة. كأنه فجأة تحوّل من بقعة عجينة ملوّنة إلى راقصة باليه رشيقة تحتفي بنولها حرّيتها على شكل رقصة جميلة. تنطلق في كل الأركان بلا نمط معيّن. فقط تترك أنغام الباثيتيك تسيّرُها كيف تشاء حتى تملأ الزجاجة ثم تهبط وتستقر في القاع بانسيابية كالتي بدأت بها الاستعراض.

أقول: الآن نال الظلامُ حرّيته. قاع الزجاجة مأواه لا وجه بديعة.

أبتسم. أنظر إلى بيتهوفن وهو يعلو باثيتيك-ه ويأخذها إلى الـ«الخوف فأمل فخوف فأمل». أمازحه فأقول: «لا. الخوف مستقرٌّ في قاع الزجاجة يا عزيزي. الآن الأمل».

الآن الأمل...

أتي بالفرشاة. لا ألّفت إلى بعض رواسب اللون القديم العالقة على بعض شعيراتنا. فخليط «النور» الذي يوشك أن يولد سيسبقه إلى الكانفس. ألا تعلم تلك الرواسب الجاسوسية الحمقاء أن سرعة الضوء قاهرة عجيبة؟ أغمز لبديعة: اسخري منها كما أسخر منها فإنها حمقاء!

ها قد وصل النور إلى سطح البالته: خليط من Flesh Tint (زهري فاتح أقرب إلى لون البشرة)، و White Zinc (أبيض ناصع)، و Yellow Naples (أصفر فاتح ومكتوم)، ومسحة خفيفة بالكاد يلامس بها طرف الفرشاة ال Cadmium Yellow (أصفر ناصع كأصفر حبة الليمون مكتملة النضوج).

هَللي يا بديعة! إنَّ النور في طريقه إلى كل ما ارتفع وبرز من ملامح وجهك بثقة أمام الضوء ليراه، فرآه.

أَتكى على فرشاتي وأمضي بالنور على المساحات البارزة في وجه بديعة مستعينة بصورتها الفوتوغرافية: عظمة الحاجبين، جفني العينين المتحركين، عظمة الفك، عظمة الذقن، وعظمتي الوجنتين.

كل عنصر يعلو ويرتفع نسبةً إلى ما حوله يعطي الضوء مائة سبب ليحطّ عليه بقوة فيكسبه صفاته ويجعله عنصرًا مضيئًا واضحًا وهّاجًا كالمشكاة. ولا أعلم إن كان النور يهب ضوءه لما يرتفع فقط لأنه بالفعل لم ير سواه، أم أن النور لا يحترم إلا الأشياء الواثقة، الثابتة، التي تقف أمام الكون فتسمو وتصرخ: «ها أنا أقف! لا يخيفني شيء ولا أتوارى»، وأن الغائر المختبئ لا ينال منه ذات الاحترام. أم أنه، حقيقةً، يشفقُ خفيةً على هذا الغائر المنطوي الذي لا يقدر على الغوص في أعماقه فيأبى أن يمضي قبل أن-على الأقل-يسقط نوره على المرتفعات فتسعد المنطويات بأن تجد حولها نورًا يوازن ظلمتها ويحيط بها؟

ستظل علاقة الظل بالنور كما علاقة الخير بالشر، والظلم بالعدل: علاقة أبدية معقدة، لا الرابع فيها رابعًا طول الخط ولا المهزوم فيها مهزومًا إلى يوم الدين. وستظل تُبهرك في كل مرة تحاول فيها النظر بتجرّد من بعيد فلا تعلم إن كانت العلاقة علاقة هرة وفأر متناحرين، أم علاقة هرتين صغيرتين تلعبان معًا بكرات الصوف في جحرهما الدافئ الصغير.

بينما تأخذ الباثيتيك منعطفًا آخر من الهدوء القلق، أحاول حلّ لغز آخر اشتبك دون قصد بلغز الظل والنور: في النهاية... هل بإمكان النور بسرعه وقوته وقدرته على إبراز عظمة هنا أو نتوء هناك في وجه بديعة أن ينسيها أذى بيت (علي بك الكبير)؟ هل يستطيع الفك البارز أن يغيّر شيئًا من واقعها البائس... أي شيء؟ فها هي بديعة بكل المساحات المضيفة في وجهها لا زالت خائفة ولا زالت تحلم بالهرب إلى كفر الزيات. فماذا نفعها النور؟

لكن يا ليال... النور أملٌ. ولا يصحّ أن نُجهض مفعول الأمل مهما تمادى اليأس وتسلّل إلى داخلنا. لولا الأمل لما انتهت بديعة «مدوّرة» جديدة تتزيّن بها، ولا واصلت اللعب مع أبناء الجيران رغم كل ما يدور خلف حيطان منزلها، ولا تخلّت في النهاية عن حلم الوابور الذي كان ليأخذها بعيدًا عن بيوت لا تعرف إلا النيل من نسوة وثقن في أهله حتى انتهى بهن الحال جثثًا هامدة تحت بلاطه. وتحت الصندرة- حيث تنام بديعة.

بين الحين والآخر، تفرض المعاني نفسها على أرواحنا. تقفز صورةٌ
أو لحن أو فقرة من كتابٍ أو موقف ما، من باب ما من أبواب الذاكرة-
وأبواب الذاكرة كثيرة- فتشاركنا الزمان والمكان ومُتعة التأمل. أقول
هذا لأنني وأنا أجلس «في حالي» مع بديعة وبيتهوفن والألوان الآن، بعد
أن سافرت معهم من لغز إلى لغز، تأتيني قصيدة «علّمتني الحياة»
مجدّداً. إنما هذه المرّة أجد نفسي أتأمل مساحات الظل والنور التي
للتوّ انتهيت منها وأتمتم:

ويطول الصراع بين النقيضِـ	من يَطوي الزمانُ جيلاً فجيلاً
وتظلُّ الأيام تعرض لويّـ	ها على الناس بُكرةٌ وأصيلاً
فذلّيلٌ بالأمس صار عزيزاً	وعزيزٌ بالأمس صار ذليلاً
ولقد ينهض العليلُ سليماً	ولقد يسقطُ السليمُ عليلاً
ربّ جوعانٍ يشتهي فسحة العمـ	رٍ وشبعانٍ يستحثُّ الرحيلـ
وتظلُّ الأرحامُ تدفع قابيـ	لاً فيُردي ببغيه هايلاً
ونشيد السلام يتلوه سفاً	حون سنّوا الخراب والتقتيلاً
وحقوق الإنسان لوحة رسّـ	م أجاد التزوير والتضليلـ
صورٌ ما سرحتُ بالعين فيها	وبفكري إلا خشيتُ الدهولـ

التضاد. الشيء ونقيضه. الذكريات المؤلمة، والأمل بالاستيقاظ إلى يوم جديد أجمل من كل ما سبق. المدوّرة القديمة الهالكة، والمدوّرة الجديدة بهيئة الصورة والألوان. مدوّرة (هانم) أو (فردوس) التي لن تلبسها بديعة أبداً، ومدوّرة ارتضتها سكينه لنفسها فارتدتا مع خلخال هذه وملاءة تلك حتى يكتمل «الطقم»: طقم مقننات الضحايا. وابور يأخذنا إلى مجهول مشرق، ووابور آتينا بواقع مرير. هروب يعدّ بنا، وهروب يهددنا.

يا الله! ما بالي أعود لقصة الوابور وفكرة الهروب كلما قصدت فراراً؟ يا ليال كنت قد أعطيت الظلام حريته فلم العودة إلى قاع زجاجة التربنتين؟ أم هي الرواسب الجاسوسية على صغر حجمها تفعل الأفاعيل وتتفرّع وتشعّب مثل الخلايا السرطانية الخبيثة وتكمن تحت كل مسحة لون مشرق وتتربّص؟ وتنفجر وتُفصح عن نواياها العدوانية وتستعرض قوّتها في اللحظة المناسبة: حين تضعف الفرشاة وتتلجلج وترتعش في لحظة من لحظات اليأس حين يخيم عليها دون استئذان.

لا أدري، لست واثقة. أخجلني ضعفي أمام معنى «الهروب» واستسلامي له فلم أعد أستطيع النظر إلى وجه بديعة.

اعذريني يا بديعة...

أنأى بوجهي عن بديعة وأنظر نحو النافذة يسارًا: هَرَبَ يَهْرَبُ
هُرُوبًا أو هَرَبًا فهو هَارِب. والمفعول مهروب فيه. «هَرَبَ فلان في
الأرض»: أي أبعد فيها. و«هرب فلان من فلان»: أي فرّ منه، ولّى خوفًا
(معجم المعاني الجامع).

طبعًا... وهل يهرب المرء إلا خوفًا؟ هل لإنسان أن يفرّ فرحًا؟ أو
أمنًا؟ أو استقرارًا؟ بل هل يفر الإنسان إلا توقًا للفرح والأمن
والاستقرار؟

«وبالليل يقفلوا عليا الباب بالمفتاح، والدنيا ضلّمة فأخاف وأخري
على روعي».

أتصوّر أن خوفك يا بديعة لم تتسبّب فيه «الضلّمة» فحسب، إنما
الأفكار والصور ورائحة العفن وقسوة الأب والأم والزمان التي تزورك
مجتمعة في الغرفة وأنت مستلقية على سريرك. فإن حاولت إحداهن
الفرار، أعادتها الأخرى إلى قلبك كرهاً.

عجيبٌ هذا الخوف. له جيش وعساكر ونظام وخطط عسكرية
واستراتيجية وحيلٌ قتال وخرائط يوزّع عليها المهام والأهداف
ومواطن القوة والضعف، فلا يفلت منه إلا من تشبّث بقضبان الوابور.

التلميذ وأستاذه

- أصلاً بيتهوفن تلميذ موزارت.

- صحيح. لكنه بلا شك التلميذ الذي تفوّق على أستاذه.

أعلّق على رأي أبي بابتسامة لا داعي أن أخفي المكر الكامن فيها. فأنا أعلم علم اليقين أن ردّي هذا سيغضب عازف البيانو الكهل الذي يعتبر موزارت الجد الأكبر لعائلته، فلا يكثرث بعبارة «جمهورية مصر العربية» المطبوعة على جميع وثائقه الرسمية من شهادة ميلاد، وبطاقة شخصية، وشهادة زواج، وشهادة تخرّج من مدرسة وجامعة. لا زال يحدثنا عن موزارت وشجرة عائلته ونشأته ومؤلفاته الموسيقية وطباعه الشخصية كأنها حكايات عائلية موروثّة تناقلها أجداده أباً عن جد حتى وصلته فحفظها عن ظهر قلب، ثم أخذ ينقلها لنا مخافة أن تندثر أساطير «الجد» الأكبر للعائلة الكريمة.

يواصل أبي دفاعه المستميت عن «الجد» وهو ينظر إلى عينيّ بحزم لا يقبل الرفض أو الجدل، ويقول:

- مستحيل! لا يمكن أن يتفوّق على أستاذه. موزارت بدأ من لا شيء إنما بيتهوفن بدأ من حيث انتهى موزارت. كما أنّ تأثّره بموزارت واضح جداً. لا أفهم كيف لا ترين هذا بنفسك؟!

- لا أحد يبدأ من لا شيء يا بابا. كلنا يأخذ عن الآخر ويضيف. ثم أن العبرة ليست بمن بدأ أولاً ومن التحق بعدها بالركب. إنما العبرة بمن تميّز ومن كان فته أقرب وأصدق في التعبير عن المشاعر الإنسانية بكل تعقيداتها وتركيباتها المدهشة.

لا يطيق أبي فكرة أن يتفوّق بيتهوفن على موزارت حتى إن كان هذا التفوّق مجرد حروف في كلمات قيلت على لساني أنا، لا مقالة في جريدة عالمية شهيرة أو فقرة لمؤلف معروف في كتاب من الكتب الأكثر مبيعاً في العالم.

الآن يكمل مرافعته المصيرية كأنه مُحامٍ حقوقي ويلجأ هذه المرّة في حُججه الدفاعية إلى البيان العملي فيهِم واقفاً بعزم وهو يسوق براهينه سائراً نحو البيانو:

- المشاعر الإنسانية؟! وهل يعرف بيتهوفن عن المشاعر الإنسانية غير الشاذ والمعقّد منها؟ ماذا يعرف عن المشاعر الإنسانية السوية؟ ماذا يعرف عن الرقيّ؟ اسمعي يا ليال....

ثم يجلس على المقعد الخشبي الصغير الموضوع أمام البيانو ويمد يديه وأنامله العشر على متّسّعهم، كلّ في وضع الاستعداد على مفتاح من مفاتيح البيانو البيضاء أو السوداء. لحظة صمت وتركيز يتبعها شهيق وزفير سريعان، ثم يبدأ بعزف مقطوعة «Turkish March» (المارش التركي)؛ وهي السوناتا الحادية عشر لموزارت.

أضحك في مقعدي هددوء وأنا أستمع إلى مقطوعة سمعتها ألف مرة منذ أن جئت إلى الدنيا وبلغ إدراكي معاني الأشياء.

- أعرفها طبعًا يا بابا... ولا أنكر عنها أبدًا صفة الجمال.

- ماذا إذن؟!

يتساءل بابا ثم تأخذه المقطوعة معها إلى بلدان وأماكن -وربما أزمنة- أخرى بعيدة، فلا يبقى بيننا إلا جسده المستقيم وأنامله الطائرة فوق مفاتيح البيانو. ولا أظن أنه فعلاً كان ينتظر تعليقاً أو رأياً مني. كان سؤاله أقرب إلى الاستنكار من التساؤل الصادق. لم يكن ينتظر «نعم» أو «لا» كإجابة، لكنه على الأغلب أراد أن ينهي الجدل القائم بيننا بعبارة ختامية استنكارية لصالحه تُشعره أنه قد فاز في المعركة. وفي الليل ينام مرتاحاً على وسادته واثقاً من أن بيتهوفن لم يتفوق على أستاذه، وأن «الجد» الأكبر لا يوجد من ينافسه بعد.

يتركنا بابا ويسافر إلى فيينا كثيراً. كلما احتد نقاش، أو علا صوت، أو تأزم وضع، أو اندفعت غصّة إلى الحلق قبل أن تلحظها العين فتُطلق لها العنان، يذهب إلى مقعد البيانو ويسافر. لا يبالي. ولما ازدادت اندفاعات الغصّات إلى الحلق، ازدادت معها رحلاته إلى فيينا، فازداد بيتنا ظلمةً على ظلمة.

فی طریقى إلى الباب قبل أن أترك غرفة المعیشة وفيها بابا عالقا
حيث هو عالق، أختلس نظرة سريعة إلى ماما التي لم يدفعها لا فضول
ولا اهتمام إلى المشاركة في الحوار الدائر بيننا رغم أن مقعدها لا تبُعد
عنا سوى بضعة سنتيمترات .

- ما رأيك في هذا الكلام يا ماما؟

- لا أدري. لا تهمني الموسيقى كثيرا.

تجيني ماما وهي مستلقية على كرسيها الهزاز. تضغط ضغطات
خفيفة بقدمها الأيمن على الأرض فتتأرجح بالمقعد خلفاً وأماماً. بين
يديها لوح إلكتروني مشبَّهٌ عليه عيناها من تحت نظارتها الرفيعة ذات
العدسات المكبرة التي تعينها على القراءة. فَمُها يرسم دوائر متكررة
وسريعة تُحدثها العلكة بين فكَّيها لتسلِّيها أثناء التصفّح. وربما لتشغلها
أيضاً عن أحاديثنا المملّة حول الموسيقى .



منذ أن جاءت صديقة ماما الحميمة إلى بيتنا ذات يوم من العام 2011 وفتحت أمام أُمي عالم الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) على مصراعيه، وقعت ماما أسيرة لسحر هذا العالم. سجّلت لها (طنط عزة) حسابًا شخصيًا على موقع «الفيس بوك»، وحملت لها صورة فوتوغرافية ليتعرّف على حسابها بقية الأهل والأصدقاء فيطلبوا إضافتها. كما سجّلت لها أيضًا بريدًا إلكترونيًا e-mail وأرتها كيف تتصفح مواقع مختلفة مثل YouTube وGoogle وغيرها.

كان يومًا حافلًا لا يُنسى.

- لا يا عزة! أيعقل؟ شاب الشعر وكلها سنوات وتتساقط الأسنان وتريديني أن أتعلّم الدخول على هذا الإنترنت؟! فلترك أمور الشباب للشباب. ليس الإنترنت لأمثالنا.

- بلا سفسطة وكلام «فاضي»! اسمعي الكلام يا هالة. هذا الإنترنت سيضيف عمرًا إلى عمرك، وسيجعل لك في سنوات تساقط الأسنان ونيسًا، وسيوصلك بأحباب قدامى وجدد، ويعرّفك على أماكن وأشياء لم تعريفينها أبدًا. ستسافرين من خلاله إلى العالم كل يوم وأنت هنا؛ تجلسين على هذا المقعد ذاته وقهوتك وسيجارتك هاتين ترافقانك. «ماتبقىش بومة بقي!».

لطنط عزة أسلوب خاص وساخر يروق لأمي. فهي مرحلة ومنطلقة، تحب الناس، ثرثرة وكلامها سريع. لا تُنهي حكاية إلا وتبدأ في أخرى. تستيقظ من الفجر الباكر لتمضي بجسدها الصغير الممتلئ إلى المطبخ فتحضر الفطور لعائلتها الكبيرة نسبيًا (فعائلتها مكوّنة من خمسة أفراد بالمقارنة إلى عائلتنا الثلاثية). ثم تقصد ناديها تترىض فيه قليلا قبل أن يأخذها مشوار بعد مشوار، فلا تعود إلى البيت إلا ليلاً في أغلب الأحيان.

تزور بيتنا بغتةً، دون سابق علم لأهله. تجد ماما نائمة فتوقظها. تجرّها جرّاً وتحاول بكل السبل إقناعها بأن تبدّل ثيابها لتذهب سوياً إلى أي مكان «يغيّروا جو». تسمّي أمي «بومة» لأنها مختلفة عنها في معظم الصفات والطباع. فماما كسولة، تميل إلى الاكتئاب، خجولة، تفضّل المكوث في البيت ولا تبرحه إلا نادراً، لا تشارك في أية أنشطة، وقليلًا ما تختلط بالناس. كثيراً ما تقاوم محاولات طنط عزة لسحبها خارج البيت، إلا أن طنط عزة تجيبها في كل مرة ب «يا بومة!» وتُطيل في مد حركة الواو لتؤكد على المعنى، فتضحك ماما وتسلم.

لهذا، كانت عملية إقناع ماما بالانضمام إلى عالم الإنترنت أمراً هيناً على طنط عزة التي صارت معتادة كل أساليب ماما في المقاومة، وتتعامل معها بفن وحنكة. فما كان منها إلا أن أغرتها بهذا «الونيس» الجديد وبقائمة مما يمكن أن يفعله لها مختومة بعبارة «يا بومة»، حتى سلّمت ماما ولان حزمها وتشبّثها برأيها. وجاء مشهد رفع الراية

البيضاء بسرعة. ولأن طنط عزة، بالإضافة إلى صفاتها المرحية والعفوية، تتمتع أيضًا بذكاء شديد، وخبث محمود، فقد تركت «الكرزة التي تزيّن أعلى الكعكة» إلى آخر جولة من جولات خطة الإقناع المُحكمة. فوق الخبر على ماما كالصاعقة:

- وأزيدك من الشعر بيتًا؟ أتذكرين (أمل)؟ صديقتنا من الصف الثالث الابتدائي بالمدرسة؟ البنت النحيفة صاحبة الجديلتين القصيرتين، من أم سورية وأب مصري. كانت أمّها تخبز لها فطائر الجبن بالزعر تقول اسمها «مناقيش». وجرت العادة أن تتقاسمها معنا كل يوم في الفسحة. هاهاهاهاها! كنت تأكلين واحدة وتكتفين فأكل أنا نصيبي ونصيبك «لحد ما طلّعوا عليّا منقوشة منقوشة» وصرت كالفيّل!

تحيرّ القصة ماما فتنشغل بفضولها عن الضحك على قصة المناقيش، وتسأل طنط عزة بسرعة ترتجي بها إجابة سريعة بالمثل:

- بلى، بلى. أمل عبدالرحمن. ماذا عنها؟!

تبتسم طنط عزة وقد حسمت المعركة لصالحها فراحت تستمتع بلذّة النصر. تأخذ رشفة صغيرة وواثقة من قهوتها ببطء غير مكترثة كثيرًا بنظرات الفضول القاتل في عينيّ أمي. وبعد لحظات تجيئها بتروّ:

- وجدتّها على الفيس بوك الأسبوع الماضي. طلبت إضافتي فقبلت، وتبادلنا السلام والحديث ورأيت صورتها. الجديلتان

القصيرتان اختبئتا تحت الحجاب. وعيناها لاتزالان واسعتين ورموشها السوداء الكثيفة لازالت تكحلّهما. بعض التجاعيد هنا وهناك تبرزهما ابتسامتها في الصورة. لكن وجهها في المجلد لازال جميلاً ونضراً وفيه من البراءة التي عهدناها عليها دائماً.

-غ-ي-ر م-ع-ق-و-ل...

جاء رد ماما على قبلة طنط عزّة مشبّعاً بالذهول الجمّ. تحاول ماما استيعاب الخبر بكل زواياه واستشفاف توابعه المحتملة. فماذا يعني أن ترى صديقة لم تقابلها منذ أكثر من ثلاثين عاماً ولم تكن تتصوّر أن تجتمعها بها الأيام مجدّداً إلا في عالم الأحلام؟! وماذا يعني أن يصير عالم الأحلام حقيقة تعيشها بكل تفاصيلها؟

أعجبت طنط عزّة نظراتُ الاندهاش على وجه ماما فلم تستطع مقاومة توالي الانفجارات:

- تزوّجت من مهندس معماريّ اسمه (عادل)، تعرّفت إليه أثناء تحضيرها لرسالة الماجستير في العلوم بمدينة ماربورغ الألمانية.

- أمل حصلت على الماجستير؟

- نعم، والدكتوراه أيضاً. الاثنان من ألمانيا. وهي الآن دكتورة في إحدى الجامعات الخاصة بالقاهرة.

- ما شاء الله.

مدّت ماما یمنّاها تقصد فنجان القهوة ثم تراجعّت. كأن السؤال
باغتھا:

- كل هذا عرفتيه من الفيس بوك؟!

هنا شعرت طنط عزة بنضوج فريستها فجاء طلبها مباشرة وبلا
تردد:

- يا ليال! أحضري لوحك الإلكتروني أو جهاز اللاب توب بسرعة
من فضلك! أمك من اليوم سيصبح لديها حسابًا على كل شبكات
التواصل الاجتماعي فيك يا مصر!

تقهقه طنط عزة فتتبعها ماما. أسمع ضحكهما من البلكون. كنت
أتابع حديثهما وأنا أجلس هناك أحاول قراءة كتاب بين يديّ. صوتهما
العالي حال بيني وبين القراءة المتعمّقة حتى انتهى بي الحال ممسكة
بالكتاب، أظاهر بقراءته، ولا أقرؤه. الحقيقة أنني كنت منشغلة
بحوارهما الممتع. فلما نادتني طنط عزة لم يكن طلبها مفاجئًا أو غريبًا.
كان الغرض من طلبها واضحًا جدًا ولا يستوجب الاستفسار.

«حاضر يا طنط» كانت تكفي وأنا أهمّ متّجهة إلى غرفتي
لإحضار «الآي باد» وأذهب به إلى مجلسهما بالصالون.

جئت بطلب طنط عزة ثم جلست إلى جوارهما على مسند الأريكة
التي كانتا تجلسان عليها. بصرحة أردت أن أكون قريبة من هذا

الحدث الجلل. تنظر ماما إليّ وهي تبسم ابتسامة خجلى.

- أرايت يا ليال ماذا تريد طنط عزّة فعله بي؟!

ابتسمتُ. لم أعلّق. ظللت أنا وماما نراقب طنط عزّة، التي كانت تتوسّطنا، وهي تملأ البيانات المطلوبة لتسجيل الحساب الجديد.

- أية صورة شخصية تودّين أن أحملها لك؟

- لا! لا! لا يصل الأمر إلى صورة يا عزّة!

انفجرنا في الضحك أنا وطنط عزّة بينما ظلّت أُمي محتفظة بابتسامتها الخجولة القلقة.

على العموم هذا شأن العام 2011. أما الآن، فقد انتقلت أُمي من «لا! لا! لا يصل الأمر إلى صورة يا عزّة!» إلى حسابين شخصيين على التويتر والإنستجرام سجّلتهما بنفسها لنفسها، ودون معاونتي لا أنا ولا طنط عزّة، وإلى رفع صور شخصية الواحدة بعد الأخرى. كان آخرهما صورة لها مع طنط عزّة وطنط أمل كتبت تحتها: «ليس في الحياة ما هو أجمل من جلسة صداقة عذبة».

سَلَالِمُ الْجَامِعَةِ

كانت تُلملم أغراضها؛ الكتاب فوق الكتاب، ورزمة أوراق مع رزمة أوراق أخرى، وقلماً أو قلمين. وسارت إلى باب قاعة المحاضرات حين لمحتني أسير إلى جانبها. رفعت حاجبها فجأة واتسعت عيناها لتخبرني مندهشة:

- أنت يا ليال تشكّلين لغزاً حقيقياً بالنسبة لي. أنت من أنجب الطلاب هنا في الجامعة. ما من أستاذ أو أستاذة إلا وأشاد بأدبك وتفوّك.

واصلت الدكتورة (إيمان) حديثها بينما خرجنا من باب قاعة المحاضرات وسرنا إلى سلّم المبنى نهبط أدراجَه وقد أحاطت كتفيّ بذراعها الأيمن فاضطرت أن أبطئ من خطوي:

- ... ومع هذا فأنت شديدة الخجل. لا أراك أو أسمعك تتكلمين لا داخل المحاضرات ولا خارجها. لا تشاركين في المناقشات التي تدور حول أي موضوع نثيره أثناء الدروس، ولا تطلبين الإذن لسؤال، أو تسارعين بإجابة كبقية زملائك وزميلاتك.

ثم ما إن وصلنا إلى الباب الرئيسي الكبير المؤدّي إلى فناء حرم الجامعة الواسع حتى توقّفنا عن السير إنهاءً للحديث. ختمت كلامها تقول:

- كلّها شهور وتخرّجين من هنا. وكنت أفكر جدّيًا في مناقشة عميد الكلية وبقية الأساتذة في أمر تعيينك بالجامعة بعد التخرّج. إلّا أنني أخشى أن يبقى خجلك هذا الزائد عن الحد عائقًا دون قدرتك على التدريس بالكفاءة المطلوبة، والتواصل مع الطلبة والطالبات والأساتذة. فهي وظيفة تحتاج إلى الكثير من التواصل.

لم تنتظر تعليقًا من جانبي. ألقت ما في جعبتها من خواطر وتساؤلات بنبرة صارمة، خفّفت الابتسامة وذراعها المحيط بكتفيّ من حدّتها قليلًا، ثم حيّتني متمنيّة لي التوفيق، ومضت. «ربنا يوفّقك».

لا أدري لماذا أسترّج تلك الواقعة تحديدًا الآن وأنا في الغرفة أتأرجح بين (الظل) و(النور)، ووجه بديعة وشيءٌ منّي مشبّث معها بقضبان الوابور. شيءٌ منّي يريد أن يذهب إلى «كفر الزيّات». عند «خالي».

أقول هذا ولست واثقة من دقّة اختيار لفظة «أسترّج» (أو أي من مرادفاتها). لا أظن أن «الاسترجاع» - هنا - هو الوصف الأدق لما أنا عليه من حال. فتلك الواقعة وغيرها من الوقائع المشابهة تلازميني كل يوم. لا تفارقني. تجاور الأنفاس والأفكار ودقات القلب المتسارعة أو

المتباطئة. مرّت سنة، سنتان، ثلاث سنوات، أربع سنوات، خمس سنوات، والواقعة لازالت تنبض وتلّوح بيدها في آخر كل طريق. بل وأحياناً ليست بقليلة أبداً، تلّوح في مستهلّه لا آخره. تستيقظ، وتنام، وتضحك أو تبكي، وتتعبّل أو تُبطئ، لكنها في كل أحوالها لا تأتيني وحدها أبداً. لا تأتيني إلا بصحبة مشاهد أخرى محفورة كذلك في الذاكرة وتلازمي يوماً بعد يوم بعد يوم.

إنها قافلة من المشاعر والأفكار والمشاهد التي تبرك بالقرب مني يوماً... فهل لي أن أنساها حتى «أسترجعها»؟ لكنني مجازاً أقول «أسترجع»؛ أسترجع الواقعة وأسترجع سلام لا حصر لها احتضنتني لساعات طويلة على مدار أربع سنوات، هي مجموع سنوات التحاق بالجامعة.

أحفظ الجامعة عن ظهر قلب. أعرف مداخلها ومخارجها ومتوسّط أعداد الطلبة والأساتذة المتوافدين عليها على تباينه في أوقات زمنية مختلفة من اليوم الدراسي الواحد. أعرف مواقع تواجد الطلبة الـ «popular» (وهم طلبة أصحاب نفوذ من نوع معيّن وهبوه أنفسهم لما يعتقدونه في أنفسهم من مستوى اجتماعي أو أسلوب حياة خاص أعلى شأنًا ممن دونهم من الطلاب)، ومواقع تواجد الطلبة الـ «losers» (وهم نقيض النوع الأول لما يفتقدونه من هذا اللون من النفوذ المهيم على الحياة الاجتماعية داخل الجامعة؛ بعضهم يتطلّع إلى محاكاة الطلبة ذوي «النفوذ»، والبعض الآخر لا يبالي، فهو منغلق على

نفسه)، وطلبة الكليات بل والأقسام الأخرى، وتجمّعات الأساتذة والمعيدين، وتجمّعات عمّال النظافة والبنّائين والأمن وقائدي الشاحنات التابعة للجامعة.

أستيقظ كل صباح ولا يشغلني سوى سؤال واحد: كيف يمكنني أن أتفادي أكبر عدد ممكن من هؤلاء اليوم؟

ولي مع سلام الجامعة علاقة شديدة الخصوصية يمكنني تلخيصها في مشهد من أيام عامي الثالث أو الرابع الجامعي حين وجتني أصبح: «أوه! كم أنا محظوظة اليوم!».

حينها، أخذت أتأمل السلام الرخامية البيضاء بعينين التمتع بالفرح فبدت لي السلام بأبيضها الناصع ومخلّفات البناء التي كانت تغطّي معظمها وتتطاير أجزاء منه في الهواء كال دخان، كعروس جميل تُزفّ. أتأملها من بعيد وأتفحص شكلها وهندامها بكثير من الفضول والإعجاب.

لا، لم تكن كبقية سلام الجامعة. كانت سلام بمذاق خاص. فهي نائية، تتبع آخر مبنى من مباني الجامعة التابع لكلية الأسنان ولم يكن مرّ على بنائه إلا عام بالكاد. يتوافد عليه العمّال طوال اليوم لمواصلة عملية البناء فيه. ينزعج الطلاب والأساتذة من أصوات معدّات البناء الطاغية على أركانه، كما ينزعجون من كونه بعيداً عن كل البؤر الحيويّة وعن الحرم الرئيسي فينطلقون بعد كل محاضرة منه في أسراب قاصدة

إحدى المباني الرئيسية القديمة والمزدحمة طيلة الأوقات.

كلّها أسباب تجعل من السلام عروسًا في عيني أتأملها وتسحبني
الأماني عبر السحب الجيرية أعلاها إلى وعود بأيام أهدأ لا تتسارع
دقائق القلب فيها كثيرًا. ربما، تتسارع «قليلاً» فقط.

بين المحاضرة والأخرى، أسلك طريقًا طويلًا كنت قد اكتشفته
أثناء عامي الدراسي الأول وهو طريق مواقف الشاحنات وسائقها
وبعض أفراد الأمن وعمّال آخرين. أسلكه لأنه مسيِّج بأشجار كبيرة
ومزدهرة تُسرّ النظر، لكن لأن السائرين خلاله قليلون جدًّا. أسير بين
الشاحنات العملاقة وأتخذها لنفسني حجابًا فلا أعود منشغلة بإمكانية
رؤية وجه مألوف يحييني فأضطر أن أرفع رأسي وأرد التحية ب«صباح
النور» التي تشعرني أحيانًا وكأن الروح تنخلع من القلب. أسلكه من
مبنى كلية الإعلام حتى المبنى القديم لكلية الأسنان البعيدة نسبيًّا. أما
وقد اكتشفت السلام الجديدة في المبنى الأبعد الجديد، فلم يعد هنالك
بدّ من قصده دون غيره. أضعده وأظل أضعده حتى تنأى الأصوات
وتصغر الوجوه من نوافذه الزجاجيّة المطلّة على حرمة الثانوي الصغير.
أصل إلى آخر طابق ثم أمضي في ممّرات تؤدّي إلى ممّرات خالية وهادئة
جدًّا، لم تُهيأ بعد لانعقاد المحاضرات فيها. ثم أقصد أبعد درج في أبعد
ممرّ لأبعد طابق... وأجلس.

یمر عامل من العمال. یتفحصني ویتفحص کتاب أمسك به. ینظر ثم یمضي. یمر عامل آخر. ینظر إليّ وإلى قدمي المزروعين في الدّرج من تحتها. ینظر إليّ ثم یتبسم فأبتسم. ویمضي. یمر عامل آخر فيستوقفه تواجدي المفاجئ له في مكان ميّت كهذا، یسأل: «إنتِ كويسة يا بنتي؟». أبتسم وأجيبه: «أیوة. شكرًا». ویمضي. تمر عاملة نظافة. تبسم فأبتسم. ثم تمضي لتعود بمقعدها البلاستيكي الأخضر وتضعه بالقرب من السّلم وهي تقول: «اتفضلي يا أستاذة. السّلم بارد عليك يا حبيتي». أبتسم وأجيبها بخجل: «شكرًا جزيلًا». وتمضي.

تأكلني الأسئلة وتشغلني طوال رحلة جلوسي على السّلام. أقول: أنا... لماذا أنا أنا؟ أقصد... لماذا أنا هكذا؟ لماذا يخيفني البشر ويخيفني الازدحام؟ لماذا تدغدغني حاجة ملحة للهرب من الوجوه والخطوات؟ لماذا هذه الرغبة الشديدة المهيمنة كحاجة من حوائج الحياة مثل الأكل والشرب وقضاء الحاجة؟

كنت أسأل نفسي طوال سنين الجامعة: «لماذا؟». ثم تنافس رغبة الإجابة عن هذا السؤال رغبةً أخرى لإقناع نفسي بأن كل شيء على ما يرام، فأجدي أرسماً ردّاً دافعاً الإنكار: «أنا أحب القراءة. والقراءة تحتاج إلى الهدوء. هذا كل ما في الأمر يا ليال». فأهدأ. مؤقتًا. لأن الأسئلة لا تنفك تأتيني ركضًا على درجات السّلم من الحين إلى الحين.

وعلى السّلام، أنشغل بالقراءة ساعة، ثم أقف وأترك مقعدي لأتطلع من نوافذ المبني ساعة. أنظر إلى التجمّعات بالأسفل وأنا أراها

من منظور الطائر المحلّق عالياً (بلغة الرسم). أرى بؤراً من القوافل والأسراب البشرية. أرى تجمّعات ملوّنة بعيدة تتكوّن من طلبة وطالبات يتسامرون ويضحكون. وتجمّعات «بيضاء» لطلبة يرتدون سترة الأطباء ويحملون بأيديهم أوراق أو ملاحق أو كتب منهمكين في الدراسة. طالب وطالبة مستقلقيان يمدّان قدميهما على مقعدين آخرين أمامهما. يشير وضعهما والتساق جسديهما ببعضهما وتبادل النظرات الرقيقة بينهما إلى علاقة عاطفية تجمعهما. طالبات ترَبّعن الحشيش الاصطناعي المكحلّ لمساحة دائرية كبيرة كال ميدان تتوسّط المساحة الخارجية للمبنى حيث أقف. بينهن طالبتان تتشاركان الاستماع إلى الموسيقى أو الأغاني أو شيء من هذا القبيل. في الأذن اليمنى لواحدة منه ما سمّاعة موصولة بجهازها المحمول ومؤدية إلى السمّاعة المقابلة في أذن الأخرى. وطالب مهوول خلال المشهد، تشي خطواته السريعة القلقة بتأخر محتمل على محاضرة أو فحص يخشى أن يفوته.

أتأمّلهم واليقين مزروعٌ في قلبي بأنني لا أمتلك مقعداً بين المتسامرين، ولا فسحة من مكان بجوار الدارسين، ولا أرى نفسي في موضع العاشقين. الخوف يبعدي جداً عنهم.

لم تكن الدكتوراة إيمان وهي تعرض عليّ قائمة النصائح التي تبعثها بتمني التوفيق تنتظرداً مني. واضح جداً. فهي لم تنتظر أصلاً! لا ولم تهبّ لي هُنيهة زمنية لتُفسح لي مجالاً للردّ أو التعليق. ألقت أسهمها ومضت. أتعجّب من الأمر وأتساءل: عجيب! قالت أنني لغز يحيرها

ومع هذا فهي لم تحاول فهم اللغز. اكتفت بالتصنيف لا التحليل أو الاستفسار الصادق (ألا تُشبه بابا كثيرًا في هذا؟).

أبتسم ابتسامة لا تخلو من السخرية: على أي حال، ما كانت معطيات الواقعة لتختلف كثيرًا إذا ما كانت أستاذة إيمان ألحقت تصنيفها بسؤال. فبماذا كنت أجيبها؟ «بخاف»!؟

عجيبٌ هذا الخوف... يأتيك من حيث لا تحتسب ولا يحتسب الآخرون. تخيفك أمور يأنسها غيرك فتضيع كل الملامح المشتركة بينك وبينهم. تصبح «شيئًا» غريبًا لا يشبه ما حوله. وتُلقي بك مخاوفك بعيدًا لتبيت وحيدًا، غريبًا، عاجزًا، مُشتّتًا. ترى مَنْ حولك (بشرًا صحيحين) وتراك (فأراً مذعورًا) صغيرًا يدور وحده في حلقة مفرغة. تحاصره الأفكار والأفكار وأفكار الأفكار ثم الأفكار... ثم المزيد من الأفكار... والأفكار. ترهقك الأفكار. تهزمك. يؤكد لك من حولك أنك (صحيح). أما أنت فتكاد تُقسم بالله العظيم الواسع العليم أنك (غير صحيح)، ولا تمت للصحة بصلة من قريب أو بعيد. تُقسم لهم ولك - وأنت تنظر في المرأة لوجه تعلمه ولا تعلمه - أن لعنة ما أصابت قلبك وعقلك. وأن قوة ما تتحكم في دقات قلبك فتعبت بإيقاعه، وفي لسانك فتعقده عقدة غليظة مُحكمة. تقرأ عليه تعويذات فلا ينطق. ينعقد. يسرّ أهواله في نفسه وينأى بها بعيدًا طيرًا مجروحًا هاربًا من السرب المحلّق للطيور «الصحيحة». ينظر إلى السرب من بعيد، فأبعد، فأبعد، خلال أحشاء زجاج النافذة الشفافة. يتفحص

السرب. يفهمه. لكنه يوقن أنه لم يكن يوماً ولن يكون أبداً جزءاً منه. يتضرّع لبارئته: «إله الكون... لِمَ خلقتني طيراً وأنت تعلم أنني لن أجد الطيران أبداً؟». يرى انعكاساً طفيفاً لوجهه وأجنحته في الزجاج: ربما... كنت لأكون شجرة كتلك الواقعة بين المتسامرين. لا. حتى الشجر يتواصل مع الأجواء بتمايل أغصانه وتساقط أوراقه على الأرض ونمو أوراق جديدة له على الفروع المثمرة. لست طيراً ولست نباتاً. قد أكون جماداً. قد أكون «كرسيّ». بل إنني هكذا فعلاً.

حمداً لله أن الدكتوراة إيمان لم تُمهلي وقتاً أعينها خلاله علي فهم اللغز الذي - على حد زعمها - يشغلها (كثيراً). فلو أجبتها بأني لا أحسن التواصل لا لشيء سوى لأنني «كرسيّ» والله لكأنت تحيل أوراقي بنفسها لمستشفى الأمراض العقلية لا إلى عميد الكلية وبقية الأساتذة!

لكنها الحقيقة. والوصف الأدق لما أشعر به. والصورة الأوضح التي ارتسمت منذ زمن طويل عن نفسي. إنّ صورة الكرسيّ هي ال self-portrait (البورتريه الذاتي) الخاص بي. وليس تشبيهاً بليغاً أو صورة جمالية لمعنى مستور في لوحة سيريالية خيالية. لا ولا معنى مجرد إلى أجزائه وتفصيله في لوحة تجريدية أو تكعيبية مُركّبة. إنما هي لوحة كلاسيكية واقعية تنتمي إلى مدرسة ال realism، فهي شديدة الواقعية. واقعية إلى درجة مرعبة. واقعية إلى حد الهلاوس.

وبالرغم من أن الدكتوراة إيمان لم تمنحني حق الرد الذي تشدّ على أهميته كعمود من أعمدة «المهنية» و«المصداقية» و«التوازن» في مواد

الصحافة التي تُدرّسها، إلا أنني أمنحه أنا لنفسِي. وأجيبها عنوةً ولو في خاطري:

«عزيزتي الدكتورة إيمان،

بعد التحية الطيبة، أرجو أن تقبلي اعتذاري عن اللّغز الذي تسبّبت - دون قصد - في شغل بالك به ليالي متّصلة. أعتذر عن الأيام التي أَرَقك فيها التفكير في أمري. بل وأعتذر عن انشغالك بالأمر إلى الحد الذي جعلك تحيطين كتفيّ بذراعك بينما تعرضين عليّ تساؤلاتك ثم تمضين بسرعة دون انتظار الرد. ربما خفت من الرد. فحل الأُلغاز، على تشويقه وشفائه للصدور الحائرة، قد يأتي أحياناً بردٍ يُفرح الصدور فيتم شفائها، أو يُطبق عليها فتعود لتمرّض. أفهمك تمامًا. لكن اسمحي لي أن أهب نفسي حق الرد المنزوع منّي حتى لا أزعجك أو أشغل بالك ثانيةً.

أستاذتي الفاضلة، يؤسفني أن أخبرك أنني، على ما ترينه من جسد والحمد لله صحيح، وقدمين وذراعين ووجه كوجوهكم وأنف كأنوفكم، إلا أنني «كرسيّ». نعم. أقصد ما قلت تمامًا. وصدّقيني، لم اختر أن أولد على هذه الشاكلة، ولست سعيدة كثيرًا (ولا قليلًا) بهيكلي الخشبي هذا وبمساميره الحديدية الصّداة المُمسكة بمفاصله الخشنة. وإن كنت لا تصدّقيني، فاسألَي ماما، هي من حملتني تسعة أشهر وجاءت بي إلى هذه الدنيا، وتستطيع أن تؤكّد لك وتشهد بأنني «كرسيّ» يُحير من حوله من بني البشر. وصدّقيني ولتصدّقني ماما أيضًا

(إن أرادت) أنني لم يأت بي إلى هنا إلا الخوف... خوفٌ مركَّبٌ ومُستترٌ.

لا أتواصل معكم أو مع من سواكم لأن الخوف يهزمي في كل مرة. تخيفني نظراتكم وإن غمرها الود. يخيفني حديثكم وإن لم يتعدَّ النمط الطبيعي المعتاد. تخيفني الأسئلة وإن بدت لكم أسئلة «عادية». فما يبدو «عاديًا» لكم يبدو «فظيحا»، «غريبًا» بالنسبة لي — أنا الفأر المذعور والطير المكسور جناحاه. لكم عالمكم ولي عالمي الذي تختلف فيه المعاني والمرادفات. لذا، فلفظة «عادي» بالنسبة لي، كلمة لا وجود لها اللهم إلا في محيط غرفتي الصغيرة الآمنة واللوحات الطيبة التي أستأنس بصحبتها.

ولأنني أعى تمامًا أن لي لغة تبدو غريبة لكم في مفرداتها وصورها، سأحدثُ إليك من منطلق لغتك الأكاديمية، من منظور علوم التسويق من جانبه النفسي. أتذكرين درس «البحوث التسويقية» الذي تطرّقت فيه إلى ضرورة البحث عن ال mental image (الصورة الذهنية) لمنتج ما لدى المُستهلك؟ نعم، سأبدأ من هنا. فإن لديّ الكثير من الصور الذهنية عن الحياة الاجتماعية في الجامعة التي أود مشاركتك فيها.

إن الجامعة وهي مكان ألف شكله وحجمه وتفصيله وبعض الوجوه الثابتة فيه، ليست إلا غابة كبيرة بعيدة كل البعد عن مأمني تسكنها وحوش وحيوانات مفترسة متربّصة. إن هدا حُرْمُها وقاعاتها، صار أكثر رُعبًا والقلب متوجّس من ضبع يظهر في المشهد فجأة، أو

أسود تركض بعزمها في اتّجاهي من حيث لا أشعر، أو طير جارح يحطّ عليّ من عل فلا أقوى على طلب النجدة قبل أن يودي بحياتي على مرأى ومسمع من بقية الحيوانات المتوحّشة. وإن زال الهدوء وتحول سكونه إلى ضجيج وازدحام، تضاربت دقات القلب مفزوعةً محاولةً تفادي الكائنات الكثيرة الغريبة حولها قبل فرار حتمي لا بدّ منه.

«صباح خيركم» و«مساء نوركم» وسلاماتكم على اختلاف نبراتها ولغاتها، لا تقفز إلى أذني إلا بغتةً مُفزعَةً مهما سبقها إنذارٌ بإيماءة أو ابتسامة. ولا تحلّ على نفسي إلا مطارقاً تكسّر وتبطش، لا ردّها ولأذاها مهما أتنني رقيقة وخافتة ومكسوة بطيّب القول وأحسنه.

أحاديثكم ليست سوى مرّكات لفظية لا خير ولا سلام يُرتجى منها. هي القطار يمضي سريعاً مستقيماً آمناً حتى تنزل قدماً على قضبانه فيدهسه بلا رحمة. وأنا أخشى أن تزلّ قدمي كخشيتي الغابة وأصوات المطارق المُرعبة. أخشى الترقّب وأخشى دقات القلب التي ليس لي عليها أبداً سلطان. مهما أحاول، لا تزيد محاولاتي الدقات إلا تضارباً أسرع وأشرس، يُرج ويُرج ويُرج.

كأني أسمعك تردّدين أن تلك كلها «أمور عادية»؟ أذكرك أن قاموسي مختلف وأن كل «عادي»، «غريب» في لغة الطيور المريضة في أقفاصها.

اعذريني... لم أقصد أبداً تجاهلكم، وما كان نفوري من التواصل

معكم إلا فراراً من ضباع أطلّت فجأة وأسود تتربّص وطيور جارحة تُفزعني، ومطارق تجعل الموت أقرب إلى القلب من فكرة الحياة، وقطار أخشى أن تزلّ قدمي أمامه فيدهسني وهم لا يشعرون.

نعم، فَرَرْتُ وَأَفِرُّ وسَأَفِرُّ. لكن، أرجوك أخبريني... هل يفر المرء فرحاً؟ أو أمناً؟ أو استقراراً؟ بل هل يفر المرء إلا بحثاً عن الفرح والأمن والاستقرار؟ أو حين يزدحم حرم الجامعة بضباع وأسود، ويعلو فيه صوت المطارق، وتسير فيه قطارات لا ترحم؟ هل يتشبّث الإنسان بسلام الجامعة أو بقضبان الوابور إلا عندما يرى طيف الأمل في هذه البُقعة البعيدة، البعيدة جداً؟....».

أخلّص من كتابة الرسالة قبل أن تخلّص الرسالة بكل ما أود أن أخبر الدكتوراة إيمان به. أُنهيها بالتشديد على الاعتذار منها كوني لست «كبقية زملائي وزميلاتي»، ثم بالتحية والتمني لها بالتوفيق وبدوام الصّحة والعافية و«التواصل». شغلني عن استكمال الرسالة جهازُ هاتفي المحمول الذي أخذ يرنّ فجأة. تُظهر الشاشة اسم المتّصل بفونت كبير وواضح لا مفر من رؤيته والتحقّق من مضمونه: «Mariam is calling» («مريم تتصل»). فتزداد الأصوات مطارقاً على مطارق، ويزدحم المشهد بضباع بعد ضباع، وتسبقني دقات القلب إلى المأوى من الفرع قبل أن أهرم راكضةً إليه.

الجهاز على الصامت. لا أُجيب.

المُحرَّرُ الصَّحْفِيُّ القَاطِنُ بِالطَّائِقِ العُلُوِي لِعَقْلِي

- يا ليال، تعالي معي من فضلك.

- حاضر.

تركتُ الطاولة الدائرية التي جلسنا أنا وسبعة آخرون من الشباب والشابات حولها. لحقتُ به مُسرعةً الخطو لتواكب خطواتي القصيرة خطواته الواسعة. فعلتُ كما طَلَبَ وذهبت معه، إلا أنني - وإن لم أخبره ولا أخبره أحدٌ - لم أكن أَلحقه وحدي. ذهبت ومعِي سرًّا دَقَّات قلب لا تهدأ، وعينٌ شاردة تنظر ولا تُبصر، وخطوات مهتزة غير واثقة تتشبَّث بالأرض كلما دبَّت تتمنَّى لو أنها تغوص الأرض فتصبح من سَكَّان ما تحتها لا ما فوقها، وجسد ويدان ترتجفان مختبئتان في جيب معطفي شتاءً، ومضمومتان مشبَّتان بحقيبة يدي صيفًا. وهذا حال كل الفئران المذعورة على كل حال.

مشى ومشيتُ من خلفه في ممرٍ ضيقٍ قصير في آخره عن اليمين غرفة بابها الخشبي مفتوح وضوؤها الأصفر مشتعل وممتد إلى الممر خارجًا. أرجح أن شخصًا أو مجموعة أشخاص بداخلها. لم يقل شيئًا ولم أسأل. كنت في طريقي - على قصره - أفكر: ماذا فعلتِ بنفسك يا ليال؟ كانت فكرة «هاب»! يا ليتني لم آتِ إلى هنا أبدًا. لا أريد هذا. أريد

غرفتي. الآن. الآن! لن آتِ إلى هنا مجدّدًا. انتهى!

دخل أستاذ (محمد) فدخلت. كان دكتور (داوود) ينتظرنا جالسًا على مكتبه. جلس أستاذ محمد على المقعد الوحيد المقابل للمكتب وبقيت واقفة أمامهما. شعرت لوهلة أنني أمام قاضٍ في محكمة أو ضابط شرطة في القسم، فارتبكت أكثر وازدادت دقات القلب ولحقت بها رجفات لا أستطيع تحديد ما إذا كانت رجفات برد أم حرارة زائدة. ثم وقعت عيناى على بعض الرسومات التي كنت قد قدّمتهـا للمركز أثناء تسجيلي لدورة الفنون الجميلة فيه، فلعلت اليوم الذي رسمتها كلّها فيه لأنها -على ما يبدو - هي من جاءت بي إلى هنا لأقف أمام رجلين غريبين يتفرّسان فيها وفيّ، وشيء ما يوشك أن يحدث، سأضطـر أن أنتظره لأن ليس لديّ خيار آخر.

ابتسمالي، إلا أن ابتسامتهما لم تخفّف من حجم ارتباكـي لأنني لم أفهم المغزى الحقيقي منها. ثم جاء سؤال دكتور داوود في لحظة من لحظات ذروة اضطرابي:

- ما اسمك يا حلوة؟

- ليال.

- كيف حالـك يا ليال؟

- بخير الحمد لله.

- كم عمرك؟
- سبع عشرة.
- وهل قمت برسم هذا؟
- نعم.
- وحدك؟
- نعم.
- أأنت متأكدة أن أحداً لم يساعدك في رسم هذا؟
- لا، لم يساعدني أحد.
- هل سبق لك أن التحقت بدروس أو دورات رسم من قبل؟
- لا، هذه أول مرة.
- وكيف تمكنت في هذا السن الصغير ودون توجيه من رسم هذه اللوحات وحدك؟!

زادني السؤال رجفة. كنت على وشك أن أجيب: «أرسم منذ أن كنت صغيرة جداً. يقول والداي إن أول ما رسمته كان بورتريه لأبي في سن الخامسة، رسمته على white board (صابورة بيضاء) اشتراها لي والداي للعب. لكنني كنت أقوم بالرسم عليها معظم الأوقات. ولما رأ ما رسمت جاءا بكاميرا وقاما بتصويرها فوراً، فشعرت أن الموضوع

مهم. ولما تکرّر الأمر، اشتري sketchbook وألوان وبقية مستلزمات الرسم. ومنذ ذلك الحين وأنا أرسم يوميًا تقريبًا فصرتُ أتعلم من خطأ ومن صواب».

قلت: «كنت على وشك أن أجيب»، لأنني لم أجب بهذا في النهاية. فعقلي الذي يعمل عمل المحرّر الصحفي، يدرس ويحلّل كل خبر وكلمة وحرف. بل وكل فصلة وضمّة وسكون صامت الحركة. يُمعن في إجابة يخشى طولها، يفكر، ويحذف، ويحذف، ويحذف. يفحص الخبر بدقّة بالغة إلى حد الجنون:

«أرسم منذ أن كنت صغيرة جدًا»... لا داعي لـ «جدًا»؛ أي معنى أحاول تأكّيده؟ أنني عبقرية مثلاً؟ سأحذف جدًا. «صغيرة» تكفي وتفي بالغرض. ولا داعي لقصة والداي وال white board ورحلتي مع الرسم. تلك قصّة طويلة في غير محلّها. ثم بماذا يفيد هذا الاستطراد أصلاً؟ لأدخل في صلب الموضوع. لو أجيب عن سؤاله باختصار، يكن أفضل. أخشى أن يملّ أو يفكر أنه أمام طاووس مُغترّ بنفسه. لن أخبره بهذه القصّة.

«منذ ذلك الحين وأنا أرسم يوميًا تقريبًا»... سيقول أنني أبالغ. لن يصدّق أنني أرسم بهذه الكثافة فعلاً. سأستبدل «يوميًا» بـ «كثيرًا». هذا أدقّ و يسهل تصديقه أكثر. لا. بل أحذف هذا الجزء بالكامل.

«فصرت أتعلّم من خطأ ومن صواب»... «صواب»؟ أقول له عيني عينك أني أصيب؟ من أنا لأصيب؟ أنا صغيرة جدًا ولم أتعلّم الرسم وبالتأكيد أخطائي تفوق صوابي بكثير. سأكتفي بكلمة «خطأ». لا. بل أجمعها لتكون «أخطاء» فهي بالتأكيد كثيرة ومتكرّرة. وأحذف «صواب» حتى لا يفكر أنني ساذجة وأرى في نفسي ريمبراندت أو مايكل أنجلو. تمنّع المحرّر الصحفي في الخبر، حلّل العناصر الواردة فيه، حذف ما (ينبغي) حذفه، ثم توكلّ على الله ونشر الخبر وهو مرتاح الضمير لأنه لم يفصح فورًا عمّا جال في نفسه، وإن صدّق، إنما «عقلها وتوكلّ».

- أرسم منذ أن كنت صغيرة فتعلّمت من أخطائي.

- غير معقول! أنت فنانة. خطوطك واثقة وإحساسك جميل. أنت مميزة حقًا.

ثم صمت قليلًا وهو يقلّب بين الرسومات الماثلة أمامه، فقاطع صمته أستاذ محمد:

- عندما رأيت رسوماتك استوقفتني. لم يلتحق بالمركز هنا دارسٌ أو دارسة بهذا المستوى منذ زمن طويل. رأيت أن أطلع دكتور داوود عليها أيضًا.

اختلطت المشاعر عقب الإطراء. ألقى ثناء كلا الأستاذين بالفرع بعيدًا وإن لم يُذهب بعض التوجّسات إلى ذات البُقعة البعيدة معه. لم تعد دقات القلب تُنذر بالانفجار، لكنها لا زالت متسارعة. فإلى جانب

المحرّر الصحفي القاطن بالطابق العلوي لعقلي، يسكن محقق دائم التوجّس، كثير الأسئلة، لا يمل من سؤال (ماذا لو؟): «ماذا لو لم يصدّقاني فعلاً؟ رأيّت النظرة يا ليال؟ كانت نظرة يملأها الشك. أكنْتُ أضيف أن أبي عازف بيانو ليتأكّدا أن الفن يسري في عائلتنا؟ أكان هذا ليعزّز من موقفني أكثر؟ طيّب، ماذا لو لم أبل بلاءً حسناً فيما هو قادم؟ ماذا لو كل ما سأرسمه بعد الآن لن ينال ذات الاستحسان منهما؟ بالتأكيد لن يستمر هذا الوضع. بالتأكيد سينحرف مجرى الرياح عاجلاً أو آجلاً. آه! وتلك الابتسامة! ماذا لو كانت ابتسامة سخرية؟ ربما يكون من الأفضل لو أترك هذه الدورة نهائياً ولا أعود إلى هذا المكان أبداً. الوضع أصبح أكثر تعقيداً. هذا شعورٌ لا يُحتمل!».

أبتسم وأنا أتذكّر المشهد. عجيبٌ هذا الخوف الذي يقتحم حرمة كل لحظة سعيدة ويتشلّها انتشالاً فيحيلها إلى لحظة من لحظات الهلاوس المجنونة حيث تكثر الأفكار بشكل هستيري وتتخبّط ببعضها البعض. فلا تعود تعرف إن كان ينبغي عليك أن تفرح، أو تحزن، أو تخاف أكثر، أو تتوجّس، أو تتطّير، أو تستبشر، أو تبكي، أو تُحلّق، أو تحكي، أو تصمت، أو تهدأ، أو تغضب. تنهمر الأسئلة والأفكار سيولاً سيولاً فيهمزك الخوف. تنسى ما أسعدك وتنسى لِمَ أسعدك، لأن الشيء الوحيد الذي تتذكّره هو أنّك خائف، ولا شيء سوى خائف. خائف من صورة تراها، أو خائف من ضبابيّة مشهد لا تفهمه ومشاعر لا تدري أي الطرق تسلك معها. فتبقى وحدك مع خوفك الغامض المُركّب.

عجیبٌ هذا الخوف الذي يجعل من الإطراء اللطيف وضعًا معقدًا،
حادًا، لا يُحتمل.

لكنني عدتُ يومها إلى قاعة الدروس في المركز مع أستاذ محمد.
وألقي علينا أول محاضراته. ثم عدت إلى المركز في الإِسبوع التالي،
وبعد التالي، حتى انقضى على التحاقني بالمركز شهرين تامين إلى أن جاء
يوم من أيام الشهر الثالث - آخر شهور الدورة:

- أسمحين لي بالجلوس إلى جوارك؟

- بالطبع يا أستاذ محمد.

ابتسم ووضع كرسيه إلى يميني ثم استدار ليجلس عليه. ثم عدل عن
موضع الكرسي فزحزحه إلى الخلف قليلًا كي لا يُربكني قُربه مِنِّي،
وجلس. لكنني ظللت مرتبكة جدًا على الرغم من هذا.

نظر إلى لوحتي الزيتية التي كنت أرسُمها. ثم نظر إلى المنظر الأخاذ
أمامنا وتأمله إلى أن وقعت عيناه على مجموعة الحشائش الخضراء
الكثيفة وسط الحديقة، والتي كنت أرسُمها في حينها، وزهور الياسمين
توسّطها، فتأملها أكثر. ثم عاد ونظر إلى الكانفس المنصوب أمامي
ليقارن هذه بتلك.

- أوه! أنت تذكّرني بنفسي في صغري كثيرًا يا ليال. كنتُ شديد
الدقة في التفاصيل.

كدت أبتسم وأخبره أنني في تلك اللحظة بالذات، تمنيت لو أن بإمكانني رسم رائحة زهور الياسمين التي فاحت وعطّرت الجو، وزقزقات العصافير بين أغصان الأشجار وهي تشدو بأحلى الألحان. لكن المحرّر الصحفي لا يهدأ حتى يحرّر! تمعّن وتفحص ثم رأى أنها فكرة مملة فأصدر حكمه: سأكتفي بالابتسام.

- جئت أجلس إلى جوارك لأتعلّم منك. أريد أن أرى بنفسي كيف تخلطين الألوان وكيف تضربين بالفرشاة. الفضول يأكلني! ابتسمت بكثير من الخجل المُشِل لا أدري ماذا أقول. لاحظ أنني مرتبكة فرأى أن يرحل.

- وكنت مثلك أيضًا لا أجد الرسم وأحدهم يحدّق في لوحتي وفيما أفعل.

ثم وقف وربت على رأسي بيده اليسرى مرّة أو مرّتين، وأخذ مقعده ورحل. وواصلت الرسم.



لم أصح ذات يوم لأجد المحرّر الصحفي وسيادة المحقق قرّرا ملازمتي فجأة. بل لا أذكر متى ولا كيف ولدا بداخلي، ومتى قطنا بالطابق العلوي لعقلي. كبرا معي، هكذا... لا أدري متى ولا كيف. ولا أذكر يوماً واحداً تخلاً عن مرافقتي فيه. كل منهما يجد عملاً يقوم به بشكل يومي. المحرّر يدقّق في الكلمات والألفاظ، ويحذف أو يضيف بلا كلل، والمحقق يسأل: «ماذا لو» حتى إن لم يجد إجابات ترضيه.

في المقهى، أمسك بكتاب لمصطفى محمود. يمر عابراً غريب. يرى غلاف الكتاب ويتعرّف عليه. يقف. ألمحه بطرف عيني فأتظاهر بأنني لم أنتبه. ينحني بجسده إلى الأمام قليلاً ويقول: «هذا الكتاب من أروع ما قرأت. سيعجبك بالتأكيد. كتابات مصطفى محمود فيها من العذوبة ما سيجذبك حتماً لقراءة المزيد منها. هي الإدمان».

لن أخبره أنها كانت المرّة الرابعة التي أقرأ فيها كتاب: «حوار مع صديقي الملحد». ولن أبادله رأيي في كتابات مصطفى محمود كما فعل. ولن أخبره أنني أنا أيضاً متيمة بالعلم والمنطق المكسو بالصوفية والفلسفة التي يقدمها مصطفى محمود في كتبه. لن أخبره إلا: «نعم، الكتاب جميل». لأن المحرّر الصحفي رأى فيما رأى أن دون هذا سيكون ثرثرة مملة.

ابتسم الشاب الغریب ومضى .

ثم جاء سیادة المحقق دون أن أدعوه . جلس على الطاولة أمامی
وباشر عمله فوراً :

«ماذا لو رأى الفتی الغریب فی ردّي المُقتضب سماجة وثقل ظلّ؟
ماذا لو أن الأمر لا یعدّی كونه أشفق علیّ؟ رأني أجلس وحدي وسط
هذا المقهى المزدحم بالتجمّعات فأشفق علیّ ورأى أن یلقي علیّ
التحيّة فی هیئة مشاركة حول الكتاب على سبیل الصدقة التي بعشر
أمثالها؟»

فی البلكون القديم بییت جدّتي العتيق، أجلس إلى جوارها، أنا وماما
و(لینا) ابنة خالتي (نادية) . نحتسي ثلاثنا شايًا بالنعناع الأخضر فی
نسمة هواء مغرب من شهر أكتوبر . تصعد إلینا من أسفل أصوات
السيارات المزدحمة، ونرى أمامنا جار شاب یقف فی الشرفة المقابلة
یلاعب كلبه ال Golden Retriever كبير الحجم ذا الشعر الأصفر
الذهبی الناعم المنسدل على جسده القوي .

تبتسم جدّتي فی سکينة وهي تنظر إلى السماء كأنها تهمس بتسبیحة
أو بحمد قبیل وجوب آذان المغرب الأحمر . تتناقل كأسها الزجاجی
الصغیر الشفّاف بین یديها یمیناً ویساراً وتشدّ علیه بكفيّها وأصابعها
العشر لیسري دفؤه إليها .

- كيف حالك يا ليال؟

- الحمد لله.

- جدّتك اشتاقت إليك كثيرًا يا حلوة... ما جديدك؟

- لا شيء... وأنا اشتقت إليك يا تيتة.

- ابتسمت وابتسمت ثم حوّلت نظرها إلى لينا.

- وأنت يا لينو؟

- أنا بخير يا تيتة، اشتقت إليك جدًّا جدا... كنت أنوي زيارتك
البارحة لكن انشغالي في العمل حال دون مجيئي مع الأسف.

- خسارة! بالأمس أعددت فطائر نقانق. لو جئت كنت لتأكلينها
طازجة وساخنة. على كل حال، نعيد تسخينها بعد قليل ونأكلها الليلة
معًا... وكيف عملك الجديد؟

- والله لا أعلم يا تيتة، هذا أول شهر لي. لكنني لم أرتح للجوّ كثيرًا.
ولا أشعر أنني سأندمج مع زملائي ومديريّ الجدد. يكلّفوني بالكثير
من المهام والأعمال التي لا أفهمها تمامًا ولم أعتد القيام بها من قبل.
وضّحت لهم مرارًا أنني أحتاج إلى تدريب وتوجيه تقني يعينني على
اكتساب المهارات المطلوبة، لكن الحقيقة، كلهم هناك يرفعون شعار
«نَفْسي نَفْسي».

تتدخل أمي وتُدلي برأيها:

- هذا حال الجميع والله يا لينا. لم أسمع بشخص مرتاح وسعيد في عمله. الكل يشكو إما من قلة تدريب، أو انعدام ضمير، أو التكلفة الزائدة بمهام تنهك العقل والبدن إلى ساعات متأخرة من اليوم.

تهز لينا رأسها بإيماءة تدل على أنها توافق ماما الرأي. لكنها لا تجيب. تلمح في عين جدتي وهي تبتلع رشفة من شايتها، لمعة الرغبة في قول شيء ما فتفسح لها المجال وتنتظر:

- أديرين يالينا؟ قسوة العمل من الأمور التي تقوّي شخصية الإنسان وتزيد من إدراكه للكون من حوله، ومن قدرته على تحمّل أمور كثيرة فيما بعد. اصبري. اصبري. ستذكرين تلك الأيام وتحمدن الله أنك عايشتينها وتعلّمت الكثير منها... وأنت يا ليال؟ هل من جديد في أمر تعيينك؟

- لا يا تيتة.

- تبسم وأبتسم.

لن أخبرها أني لا أنوي الالتحاق بأي وظيفة رسمية، وأنني سأتفرّغ لشغفي بالرسم. لن أخبرها أني بصدد الإعداد لأول معرض فن تشكيلي لي. لن أخبرها بفكرة المعرض الذي أعد له ولا أنني سأسمّيه «وجه الحرب» لأنه مُستوحى من وجوه البشر ومن المشاعر المعقّدة للبشر

العادیین العزل أثناء الحروب؛ أثناء تهجيرهم وتشريدهم وفقدهم
لحبیب أو أب أو ابنة أو طفل رضيع، أو حياة اللجوء على فظاعتها من
ذل وقهر وغربة وقلة حيلة. لن أخبرها عن الطفل الزنجي الذي
أرسمه، والضماد الأبيض الملفوف حول رأسه خافيًا من تحته ذقنه
النازف الذي يسري أحمره إلى الضماد. عيناه تنظران إلى الأفق البعيد،
تلتمعان لكن لا تدمعان، كأن الدموع احتبست فيهن. كأن حتى البكاء
أصبح عملية شاقة لا يقدر عليها هذا الجسد النحيل الواهن اللاجئ في
بلاد العجم الغريبة. لن أخبرها بأي من هذا كله.
آذان المغرب.

تِلْكَ أَشْيَاءٌ لَا تُشْتَرَى

كنتُ قد تركت لوحة بديعة وقمت إلى نافذة الغرفة شاردةً في معنى التضاد وفي فكرة الهروب ووابور بديعة، وأسترجع، على التوالي، بعضاً من ذكريات الماضي. رأيتها واحدةً واحدةً تلتمع كلها في أزرق سماء العصر الذي يحيط بنا الآن.

أنظر إلى الطريق وإلى حديقة صغيرة تقع يمين مسكننا. رائحة التربنتين وألوان الزيت تخترق شعيرات أنفي المُدبِّب وتسكن فتحته فتؤنس وحشة الذكريات. أشعر بحاجة ملحة إلى ضخِّ هواء جديد نقِّي إلى صدري فأستنشقه ببطء حتى ينتشر الهواء الجديد في أعماق الرئتين ويرفع معه الأضلع والصدر إلى أعلى فأشعر بقوةٍ ما لسببٍ ما. أحتفظُ بما استنشقت بداخلي قليلاً قبل زفير بطيء ينفرج من الصدر رويداً رويداً.

أستدير وأعود إلى بديعة وبيتهوفن والألوان. وإلى القهوة التي بردت قليلاً مع مُضيِّ الوقت. لا بأس. سأشربها باردة. أشعر بارتباكٍ شديد وأنا أقترُب من الخوض في تفاصيل عيني بديعة. ثواني قليلة تفصلني عن تأملهما عن كثب ونقلهما بما تحويان إلى الكانفس حيث مساحات

الظل والنور المنتشرة عليها والتي لم تجف بعد.

هل سأقدر؟

العين وما أدراك ما العين. جعبة مكتظة بصور ورؤى وحكايات. نعم، للحيطان «ودان» لا أعين. لكن العين تبقى هي العين... صدق من أسماها مرآة الروح. فالأرواح المُتعبَة تقفز أوجاعها إلى أعين أصحابها فلا يُخطئها إلا قلب قاس أو أبله لا يفهم بلاغة خطابها ومقاصده. وفي عيني كل طير مكسور إشارة إلى تأوهات قلبه، ولكل فأر مذعور سرٌّ مستور في عينيه.

أنظر إلى بديعة فإذ بها تنأى بعينها بعيداً عني. إن كنت أخشى تأمل ماستين تُبَتِّتا بإعجاز في تجويفين أسفل جبهتها، فهي أيضاً تخشى الإفصاح عن صور أليمة تُخبئهما بحرص في ظلمة التجاويف. أما بيتهوفن فينظر إلينا بحدّة. تُخيفني ولا تخيفني حدّة نظره. سمع حديثي عن العين فانتبه! هو بالأخص يدرك قيمة البَصَر؛ لولا جوهراته العسليّتان لما هانت عليه أيام لا تهون.

أقرب من اللوحة ثم أراجع. أعود وأقرب، وأعود وأراجع. أسرح مع الباثيتيك. أسافر إلى ألمانيا كما يسافر أبي إلى فيينا. يبدو أنني أماطل، لكن... لا بأس. سأقصّ عليك يا بديعة حكاية أولاً عسى أن نقدر بها على كسر هيبة سلاطين الأعين وحرّاسها، فنحاكهم، ونُصادقهم، ونسكن إليهم ويسكنون إلينا.

اسمعي يا بديعة....

في زمان مَضَى قبل مُضَيِّ زمانك، عاش رجلٌ قالوا عنه «غريب الأطوار». لم يكن غريب الأطوار. كان فأراً مذعوراً. اقترب من البيانو وسط غرفته. لكنه، لم يقترب من البيانو كما يقترب شخص من زهرة يوشك أن يقطفها. إنما اقترب منه كما النحل مع الزهر: التصقاً: هذا داخل ذاك. أي اقترب ثم اقترب بعد أن اقترب حتى ألصق جسده بالكامل بجسم البيانو. ثم انحنى برأسه إلى الأمام باتجاه مفاتيحها الخشبية. ثم جاء بقطعة خشبية صغيرة مُستقلّة ووضعها بين إحدى أذنيه ومفاتيح البيانو. ثم ناجاها وتوسّل إليها: «أنت رفيقتي الوحيدة... أرجوك لا تضني عليّ بلدّة الاستماع إلى صوتك!!».

انجذبت بديعة للحكاية فتحولت نظرتها من شرود هارب منّي إلى تحديق ثابت يناشدني مواصلة تفاصيل الحكاية. أرى دمة سرت من عيني بيتهوفن متذكراً أيام خذلته فيها أذناه حين أفسحت مجالاً أمام حاستها لترحل عنها... فرحلت عنها. تسلّلت من أذنيه بلا أسباب مُسبقة فلم تُبقِ لبيتهوفن منها سوى هيئتها: هلالان مجوّفان تكحلّهما التعاريج المُقوّعة.

أواصل لبديعة:

صار أصمّ يا بديعة. لا يسمع. الموسيقار المعروف، الذي ذاع صيته في فيينا وألمانيا وأوروبا كلها، صار أصمّ لا يسمع موسيقاه. ومع هذا، فإنّ التصاقه برفيقه الوحيد - البيانو - أسفر عن مقطوعات موسيقية من أعذب وأصدق ما يكون. ألف ألحانًا لا يسمعها. سمعها العالم بحاستهم ولم يسمعها هو إلا عبر أطياف يراها على شواطئ الذاكرة.

وذاث يوم، وهو واقف يقود أوركستراه، يُلقى إشارات العزف بعصاه، استدار وحيا الجمهور قبل وجوب التحيّة. ظنّ أن العرض قد انتهى وأن سيمفونيته التاسعة (وهي آخر ما ألف) قد تمّت. لكنها لم تكن قد تمّت. اقترب منه أحد أعضاء الفرقة وأدار جذعه باتجاه الفرقة ليُعلمه أن المقطوعة لا زالت مستمرّة. فاضطرب المايسترو واحمّرت وجنتاه خجلًا. واضطربت القاعة ببركة الموقف، وأصوات تهمس لبعضها البعض، وربما ضحكة أو ضحكتين هنا أو هناك تسخر من المايسترو العاجز، ونظرات مُشفقة على جبل هزّه الريح.

لكن «الجبل» قاوم الريح وواصل قيادة الفرقة محاولاً تمالك مشاعره المُشتتة، ومتظاهراً أمام فرقته وجمهوره بأنه بخير وأن كل شيء على ما يرام، وبأنه لا زال (يقدر). ولما انتهى العرض، عاد الرجل وأدار جذع المايسترو نحو جمهوره ليحييهم، فحيّاهم.

اسمعي يا بديعة... ليست الأوجاع كالأوجاع. تختلف الأسباب والأشكال والدرجات. لكن الفئران المذعورة تأوي إلى جحور متشابهة فيستأنسوا ببعضهم البعض، والطيور الجريحة تسكن في عششٍ متجاورات فيجمعهم دفء الجيرة وحنان الوصل.

«كنت على وشك أن أنهي حياتي. لم يمنعني عن الانتحار إلا الفن».

جاءت هذه العبارة ضمن رسالة وجدت بين أوراق بيتهوفن بعد موته. الرسالة كتبها بيتهوفن أثناء ذروة صراعه مع السمع موجّهاً إيّاها لأخيه، ولا أحد يعلم إن كان كتبها فقط للتفريغ عن همّه في نوبة من نوبات الاكتئاب، أو أنه كان ينوي بالفعل إرسالها لأخيه ثم عدل عن الفكرة (ربما حدّثه محرّره الصحفي ونصح به بذلك).

فقد المايسترو سمعه فزاده ذلك اضطراباً على اضطراب. تأتيه النوبات القديمة أعنف وأشرس مما مضى. تزداد الصراعات يوماً بعد يوم. تنكمش روحه وتتقلّص. ولم يأت العلمُ بعد – ولا أظنه سيأتي أبداً – بجهاز MRI أو أشعة فوق الصوتية تستطيع رؤية جروح غائرة في الروح، أو خلايا اضطرابات نفسية سرطانية، أو أجزاء متآكلة من القلب وليدة خوف ليس كالخوف: خوفٌ مُركَّبٌ ومُستترٌ. لو كان العلم قد توصّل إلى مثل هذا من اختراعات، لكننا حتماً تمكّنّا من رؤية الثقوب المؤلمة في روح المايسترو. وفي أرواح كل الطيور الجريحة، بطبيعة الحال.

تلك أوجاع ليست كالأوجاع... تلك أوجاع لا تُرى.

تنشغل بديعة بالقصة وتخيّل تفاصيل الحكاية عن تذّكر مشاهد تؤلمها. تسرح بخيالها فتري الرجل - بطل الحكاية - واقفاً في «فَسْحَايَة» بباحة الحارة، هيئته كهية أبيها وخالها و«عم عبدالرازق» و«عم عرابي» ورجال الحارة. تراه مرتدياً جلباباً هالكلاً ومُرَقَّعاً، على رأسه طربوش مائل أحمره ذاهب إلى بَنِي من قَدَمه وتآكل أنسجته، وفي قَدَميه خُفَان بَنِيَان لا يفارقانه طوال مواسم العام. ترسم في خيالها العصى القصيرة بيد الرجل وهو يقود فرقة على شكل خرزانة أشاح بها أبوها في وجهها ذات ليلة. الجمهور، أطفال الحارة من الجيران المألوفة وجوههم، ومن الغرباء كمن تُسابقهم إلى صندوق الدنيا أو تُقابلهم في السوق فيلعبون معاً ويتفقون على لعبة جديدة يُصبحون عليها في اليوم التالي، ثم يبيتون ويصبحون ناسين بعضهم البعض وناسين الاتفاق.

أنظر إلى عينيها السارحتين في تفاصيل الحكاية وأبتسم. لا أَدْخُل في خيالها الصغير. لا أعدّل لها هيئة الرجل وأخبرها أنه يرتدي بذلة أنيقة أشبه بزيّ (ألفريد ملنر) أو (اللورد كرومر). ولا أخبرها أنه لا يرتدي طربوشاً لا أحمر ولا غير أحمر، إنما يترك شعره الطويل حرّاً يهتز في الهواء مع كل إيماء برأسه تحدثها رجّة الاندماج مع الموسيقى. ولا أخبرها أن «الخرزانة» و«الخفين» ليس لهم حيّز في هذا المشهد بتاتاً. أترك لها حق التحليق بالخيال بمنطق مُعطيات واقعها في حوار

الإسكندرية القديمة بفقرها وجوعها.

أتركها مع خيالها.

أحوّل النظر إلى بيتهوفن الذي تذكّر الواقعة فأنهك في باثيتيك-ه
يخدّر مشاعره ويداويها بالموسيقى.

ماذا فعلت أنت يا ليالٍ؟! ذكّرتّه بوجع لم يطب بعد! والله ما قصدت
أبدًا يا بيتهوفن. لسنا بين جمهورك. لا يُربكنا أو يُضحكنا عجزك، ولا
نُشفق عليك يا جبل. نحن جيرانك في العشّة المجاورة تُدفننا جيرتك
ويحنو علينا وصلك.

يتسم بيتهوفن. يهدأ. يستبدل باستحضار أو جاعه استحضار صور
طبيعة ألمانيا بجداولها وأشجارها الكثيفة الطويلة المتشابكة،
وسناجبها، وبطّها السابح في أنهارها بأناقة، وطواحينها العاليات،
ومراكبها الراسيات على الموانئ، وحقول ال poppies الحمراء
والصفراء، وأصوات القطارات في المحطة تُنذر بالقدوم أو بالرحيل.
أتركه مع خياله.

الخيال سلاح قويّ يهوّن الصعاب ويستبدل بالصور المؤلمة صورًا
أخرى تُسري إلى النفس السكينة والسلام. تختلق بدائل جميلة لمشاهد
قبيحة من الذاكرة يوّد الإنسان لو أنه يمحوها فتُمحى كالموج يأكل
قصور الرمال ولا يُبقى لها أطلالاً. هكذا... ببساطة. الخيال يكسر هيبة

سلاطین الأعين وحرّاسها. یلصق بین کل سلطان و حارس شاعرًا لا یملّ مناجاة الأمل الوسیم. هكذا... ببساطة.

أعود إلى اللوحة. لا مفر من التقاء العینین بالعینین. یهوّن علیّ الأمر انشغال بدیعة بالمایسترو الذی لا یسمع. أمسک بالفرشاة العریضة وخلیط النور لازل مبتلاً علیها. أسقطه فی الترتینین فیذوب النور كما ذاب الظل ویلتقیان عند قاع الزجاجه. أتبصّرهما وقد اقتربا من بعضهما كما اقترب بیتهوفن من مفاتیح البیانو: التصقا التصاقاً یأذن بالانصهار. كنت مخطئة؟ ربما. أعلنت حرباً بین النور والظل ولم أنتبه أن الصورة لا تکتمل إلا بهما معاً.

أترك الفرشاة تلقي بظّلها على رواسب الظل والنور من تحتها ثم أقلب بین الفراشی الأخری النظیفه فی الكوب حتی تقع أصابعی على أرفع فرشاة بینهم فأستأذنهم لأخذها، فیأذنوا لی. فرشاة منمنمة، شعیراتها رفیعة جداً وقصیره. إذا رأیتها من بعید حسبتها قلمًا ممشوقًا مسنونًا. تشی بالحدّة من شدّة رفعها. یستهین بها من یستهین بها، إلا أنها تصارع أكبرهم وأغلظهم على نقش أدق التفاصيل، فتنال منهم جمیعًا. من فی دقّك أنت؟ من فی رشاقتك أنت؟ من فی حساسیه ورقّة مشاعرك أنت؟

جرت العادة أن أستعین بالفرشاة المنمنمة لرسم العین، لأن العین - وهي العین - أكثر أعضاء الوجه ترکیبًا وتعقیدًا. فهي أشكال فوق

أشكال، وطبقات بعد طبقات، وغوائر ومنحنيات ومرتفعات ومنخفضات. والعين هي الملف الوجيز الشامل لهوية الإنسان. فيها عمره، وجنسه، وعرقه، ولغته، وحكايته، وحالته وتراكم حالاته، وحاضره وتراكم حواضره، وأنسه، وعِلّته، وفزعه، وروحه بأخضرها وأسودها، ونفسه بفجورها وتقواها.

هي كرة بيضاء منصوبة في حجر عظمي غائر. في آخرها أعصاب بصرية توصلها بالمخ. وحولها عضلات تتيح لها الحركة في محيط هذا الحجر في اتجاهات عديدة. تطوّقها طبقات من شبكات الأوعية الدموية ومستقبلات ضوئية. لكننا لا نرى من هذه الكرة ومركّباتها إلا الجزء المتجلّي ما بين جفنين يحيطانها من أعلى ومن أسفل، يأخذان انحنائهما من انحناء أعلى وأدنى «الكرة»، ويأخذان عمقهما من عمق امتداد الكرة في الحجر العظمي بهيكل الجُمجمة. نرى مساحة (القرنية) الشفافة يسري بها خلطٌ مائي يغذيها ويزيد من لمعانها وشفافيتها. تتوسّط القرنية (القزحية) التي تعطي العين لونها المُميّز: أسود، بني، أزرق، أخضر، عسلي، رمادي، رمادي مائل إلى أزرق، بني بمسحة برتقالي غريبة، وغيرها. وسط القزحية الملوّنة نقطة سوداء تُسمّى (البؤبؤ)، تتسع وتضيق حسب كمية الضوء النافذة إليها لتحمي العين ولتجعل الرؤية واضحة وغير مُشوَّشة.

أنظر إلى صورة بديعة. إلى نظرتها. إلى ابتسامه وصبيانية تشعان منها لا تخلوان من الترقّب والتحديق وتوخي الحذر، فتحيرني... ابتسامه

مصنوعة دَفَعَتْ بها دفعًا؟ أم ابتسامه حقيقية أعطاهما الخجل مذاق
الاضطرار؟

احترت ولما احترت اقتربت من الآي باد. مددت يدي اليمنى
ومسحت بالسبابة والإبهام مسحتين قصيرتين على الشاشة في اتجاهين
معاكسين لأكبر حجم الصورة. مسحت مرتين أو ثلاث مرّات حتى
صارت الشاشة إطارًا لعيني بديعة فلا أرى غيرهما. لازلت لا أتمكّن
من استيضاح التفاصيل. قدّم الصورة ورداءة حالتها منعاني من إمكانية
الإبحار فيهما. لا أرى سوى تلك النظرة المُبهمة التي لا أفهمها. دَقَّت
النظر فلاحظت في تجاويف العين الغائرة دُكْنَةٌ تفوق دُكْنَةَ لون الظل
الممسوح مُسبقًا، لذا، قمت بمسحة من لون أكثر دُكْنَةً في الزوايا
الداخلية ما بين القناة الدمعية وبداية عظمة الأنف؛ هذه المرّة أزيد من
أزرق Prussian Blue وبني Burnt Umber.

أدقّق النظر ثانيةً فإذا بي ألاحظ أن الجفن العلوي الأيسر هادل على
القرنيّة البيضاء كأنه انبطح انبطاحًا عليها في لحظة استسلام ضعيفة.
هادلٌ لا نرى عُمقه الغائر في الحجر العظمي كأنه ينفي وجوده ويعلن:
«ممنوع الإبحار. الأمواج عالية». جئت مباشرة بخليط من اللون
اللحمي من وردي Flesh Tone، وأصفر Yellow Ochre، ومسحتين
أخف من أبيض White Zinc، وأزرق Prussian Blue
الداكن. مسحتان؟ لا، بل ثلاث. أقرّر في آخر لحظة إضافة أخرى من
البرتقالي الناصع Cadmium Orange. أمسح بالنتاج اللوني على الجفن

العلوي المتحرّك كله، ثم أضيف من الأزرق والأبيض مع الأصفر عند متوسط الجفن ليعلو ويبرز ويتم تكوينه بأبعاده الثلاث.

أدقّ النظر ثالثاً فأرى شبحاً يسير خلال القزحية السوداء نحو طاولة بيضاوية تعلوها أشكال غريبة لا أتحقّق من ماهيّتها. أسمع صوتاً ما يقترب نحوي أكثر. ما هذا الصوت؟ ومن أي طبقات أو شبكات العين نفذ؟ وكيف نفذ؟ وشبح من يكون؟ وما هذه الطاولة؟ وهل ما أراه هو شبح حقيقي أم أن النعاس بدأ يغالبني؟ أحاول وأحاول. لا أقدر. أتجاهل الشبح وأواصل.

أبيض كثير مع أزرق أقل بكثير على مساحة القزحية. ثم أزرق أكثر وبني أكثر لتحديد الأطر المحددة للجفون.

أدقّ رابعاً فأرى الشبح مجدّداً يطير خلال سواد القزحية. تعلو الأصوات المنبعثة منها فأنزعج وأتوقّف عن الرسم. لا أدري إن كانت الأصوات هي ما يخيفني أم يخيفني غموضها. لكنني أدفع بنفسني لتجاهل الشبح والأصوات راجيةً ألا تعود، وأواصل. هذه المرة أقصد القزحية بضربات من Sap Green، Prussian Blue، Ivory Black، وtnruB rebmU. اختلطوا فأسفروا عن لون خامس شديد الذكّة تحسبه دون التدقيق أسود مكتوم.

بعدها، أبحث عن البؤبؤ فلا أجده. أسوده ذاب في أسود القزحية وصارا مساحة واحدة تحت تأثير انبعاجات الصورة ورداءة كاميرات

التصوير الفوتوغرافي آنذاك. لكنني أقرر الإشارة إلى حبة البؤبؤ بنقطة من الأسود الخالص أضعها في كلتا العينين. لا أدري لماذا أقرر أن أتمرّد على غياب البؤبؤ بالذات. ربما لأنه صغير جدًّا... وأنا أكره تجاهل «الصغار».

تصيني رعدة كتلك التي تُحدثها الصدمات الكهربائية عند ملامستي بالفرشاة لأعلى القرنية بينما أضيف، إلى جانب البؤبؤ الأسود، حبة ضوء دقيقة من الأبيض الناصع. ماذا حدث؟! ما بها؟! كأن حبة الضوء البيضاء تتحرك. أمعن النظر فأرى الشبح يجدد ظهوره. أدقّق السمع فتفسير الأصوات نحوي أكثر. لن أدير ظهري هذه المرة. سأأمل. سأنصت. لن تفلتوا مني أيتها الوحوش.

أقترب من الآي باد فتتعالى الأصوات وتكاثف الأشباح. أطيل النظر فإذا بالصورة تتّضح والغمام ينجلي. ثم أرى بديعة - داخل الصورة - بجلبابها الهالك ومنديل رأسها تسير باتجاه بئر سلّم لمنزل ما:

- أُمي بتقولك هاتي الصينية وتعالِي.

- قوليلها أنا مش فاضية... والصينية لسّة عند الخواجة.

- إحنا مانعرفوش خواجة... لازم تجيبي الصينية.

- ملعون أبوكي... وأبو أمك... وأبو الصينية كمان.

ثم أرى بديعة تترك المنزل وتعود لتخبر أمها بما جرى. ثم أراها تنتظر المرأة في الحارة، وما إن تراها حتى تركض نحوها:

- أمي بتقولك عرابي عندنا وعاوز يشوفك.

بعدها أرى الطاولة وقد اتضحت معالم ما عليها. كانت «طليّة» خشبية عليها كوكتيل من الخمور الرديئة مُعدّي من بقايا كؤوس الزبائن في الحانات الشعبية من الويسكي والكونياك والبيز وعرق البلح، يسمونها «الإسكولانس». يعرفها كل من جرّبها بقوة مفعولها. وعلب سردين وسمك مشوي وأرغفة خبز. يجتمع على الطاولة كلاً من ريا وسكينة وحسب الله وعبد العال وعرابي وعبد الرازق والمرأة التي نادتها بديعة لتأتي لأمها بالصينية - (نظلة أبو الليل).

تسير بديعة نحو الطاولة مشتهية طعامهم. تعطيها ريا نصيبها ثم ينهرها أبوها ويأمرها أن تترك الغرفة، فتتركها. يأكل الجَمْع ويتسامر. نظلة تترنح من مفعول الإسكولانس. تقف وتتناول ملاءتها لهم بالرحيل وتعتذر إذ تركت غسيلاً منشوراً في سطح المنزل وعليها أن تعود لتلملمه. يقف عرابي ويحيط المرأة فجأة من الخلف بساعديه ويشلّ حركتها. ثم يسد حسب الله فمها وأنفها بمنديل مبلّل بينما يشد عبد الرازق رأسها إلى الخلف. تغادر ريا الغرفة. ترتعب سكينة وينفلت كوب البيز من يدها. تحاول الوقوف لتلحق بأختها. لا تقدر. ترى المشهد بالكامل وتحفظ به في ذاكرتها فتمكّن من وصفه لاحقاً:

«كانت البنت بترغرغ زي ما يكون في بقّها ميّه، أو بتغرق، وكانت بترتعش لأنها مش مالكة ترفص لكونها ممسوكة بأربع رجالة... وفضلوا ماسكينها كده لحد ما قطعت النفس».

تواصل سكيّنة الزحف. تنتبه فجأة أنها تبوّلت على نفسها من شدة الفزع. يفتح رجلٌ من بينهم الباب لها لتخرج. تخرج. تساعد ربا في النهوض إلى الطابق الثالث تاركين الرجال يحفرون ويضربون البلاط تهيةً لمقبرة ملائمة لنظلة. يستريحون. ثم يواصلون عملهم الشاق.

ينتاب بديعة شعورًا بالظماً فترك اللعب في الحارة وتعود للمنزل. تتسمّر أمام الباب بعد أن تأكّدت أنه لا زال مُغلّقًا. تسير خارج الغرفة باتجاه الصالة دون أن تطرق الباب حتى تصل إلى نافذة في الغرفة تُغلّقها ربا بورق قويّ لتسدّه. تنظر خلال ثقب صغير كانت قد أحدثته في الورق لتمد يدها الصغيرة منه وتأتي «بالقُلة» لتشرب وأحدهم ليس بالمنزل. لا تمد يدها هذه المرّة. يدفعها فضول الأطفال إلى الاقتراب من الثقب والنظر من خلاله إلى ما يحدث داخل الغرفة. ترى عرابي وأباها يحملان جثةً نظلة. ترى عينيها المفتوحتين على اتساعهما والجسد في وضع ساكن غريب غير مفهوم. ترى أباها والرجال يُلقون بالجثة في حفرة لم ترها في المنزل من قبل. ثم يردمون التراب فوقها ويضعون البلاط الجيري فوقه وفوقها من جديد وكأن شيئًا لم يكن. كأن يدًا لم تبطش. كأن نفسًا لم تزْهَق.

تذهب بديعة إلى أمها. تخبرها بما رأت. توصيها ربا بالألا تُخبر أحداً. تنقل ربا الأخبار إلى حسب الله فيهدّد بديعة بالدفن إلى جانب نظلة إن أفصحت عما رآته لأي مخلوق كان.

ثم يبدأ المشهد بالأفول تدريجياً في عين بديعة الثابتة في الصورة حتى يتم سواد البؤبؤ كما كان، وتعود صورتها الفوتوغرافية كما كانت: صورة ثابتة، ساكنة، بلا أصوات أو أشباح دخيلة تتحرك خلالها. لكنني الآن، لم أعد لما كنت عليه من حال قبل ملاحقة الأشباح. فأنا الآن أشعر بإعياء شديد مما رأيته. أنظر حولي وأحاول أن أعيد إدراك حواسي إلى أنحاء غرفتي. «لست في بيت الكامب. لست في بيت علي بك الكبير. لست عند بئر سلّم نظلة أبو الليل. لست هناك. أنا هنا! أنا هنا!». أبحث عن بديعة حولي لأجدها لازالت بين أطفال الحارة —

الجمهور — يستمعون إلى معزوفات الرجل «غريب الأطوار» الذي يحييهم وفرقة لازالت منهمكة في العزف. يكركر الأطفال، كل الأطفال، ماعدا بديعة. ترى في الرجل حساسية ورقة مفرطة تدفعانها إلى محاولة الاقتراب منه والارتقاء بين أحضانه. منه تخفّف عنه وتواسيه، ومنه تُشبع قلبها بشيء من حنان مفقود. إن لم يُفلح الجسد الصغير للنيل مما اشتهى: الهرب إلى كفر الزيات عند الخال، فلعلّه يُفلح هذه المرة في الهرب مع هذا الرجل الغريب الذي قد يشبه أباه في ملمح أو ملمحين خارجيين، لكنه حتماً لا يُشبهه في القسوة والخسّة والوضاعة.

ويبدو أن يتهوفن رأى نفسه في خيال بديعة وكيف أنها رسمته

واشتهت ضمةً صادقةً منه فتأثر من المشهد وسار نحو الطفلة المُستنجدة به. نعم، شعر باستنجاها فأبى إلا أن يغيث فأراً استغاث بقلبه. جلس وأحاط كتفيها بذراعه وعصاه. وصار المايسترو بين جمهوره يرى نفسه من بعيد لكنه - هذه المرّة - مستأنساً ببديعة.

الحمد لله.

أضع الفرشاة جانباً وأكافئ نفسي بقسط من الراحة بعد رحلة شاقة أنهكتني حقاً. أمضي إلى بديعة وبيتهوفن وأجلس إلى جوارهما والباثتيك تحيط بنا وتحاصرنا حصاراً جميلاً صادقاً هادئاً. وقبل أن أحتفل بإتمام رسم العينين قبل الانتقال إلى ملمح جديد من ملامح وجه بديعة، يقع ما تأملت عدم تكراره: تعود الأصوات والأشباح. يا الله! أعجل السير نحو صورة بديعة مرّة أخرى وأثبت النظر خلال بؤبؤها الأسود ثانيّة.

هذه المرّة أرى بديعة تقف عند ذات النافذة تنظر خلال الثقب تراقب مشهد قتل نظلة يتكرّر خمس مرّات بخمس بطلات مختلفات كلهن وجوه لنسوة تعرفهن معرفة جيّدة. تختلف الملابسات في كل مرّة لكن ثمت ثوابت لا تتغيّر: الإسكولانس، وطاولة الولائم، والضحكات السابقة للعاصفة، والمنديل المُبلّل، وعملية الخنق المُتقنة، ووجوه العصابة، وحفرة المقبرة، ومشهد الدفن. أسمعهم يقولون «نبوية». ينادون «زنوبة». يضحكون مع «فاطمة». ويناولون «فردوس» كأساً من الإسكولانس «المخصوص المُعتبر».

أرى بديعة تتبول على نفسها. أراها مُختنقة بالدموع. ترتجف. تسيل قطرات العرق من جبينها، من تحت إبطيها، على ظهرها، على صدرها... وعيناها مُثَبَّتَتان، بالكاد يتحرّكن خلال التجاويف.

شهدت بديعة خمس عمليّات قتل لخمسة نسوة ممن قتلهن أهلها. مشاهد تسكن بؤبؤيها، وقزحيّتها، وجفنيها، وأوعيتها الدموية، وأعصابها البصرية، وقنواتها الدمعية. ترافقها الصور في الحوارية والأزقة، وتصاحبها عند النوم فوق الصندرة في الغرفة المعتمدة مع الروائح القذرة والأشباح التتنة.

تقول:

- كنت رايحة أتشعلق في الوابور وأسافر كفر الزيات عند خالي.

فيسألها المحقق:

- ليه؟ شفتي ايه؟

- شفت منام وشفت حاجة سودا كبيرة.

لكل داءٍ دواءٌ، ودواء الخوف - إن لم يكن الهرب - فهو الخيال. أم أنّ الخيال وجهٌ آخر من وجوه الهرب المتعدّدة؟ لكن الخيال وهو ما هو، سلاح رادع. يستبدل بالصور الصور. يفرع المرء من أمر رآه فيأتي الخيال ويحيل الصور المفزعة إلى صور أقلّ فزعاً. ويحيل «المؤكّد» إلى «مُبهم». ليبقى باب الاحتمالات مفتوحاً يبشّر باحتمال وجود تفسير

آخر لما تراه العين، غير ذاك الذي يجزع منه الاحتمال الإنساني. قد يكون وقد يكون أو قد يكون. فيبقى الأمل واردةً ورحيل الألم جائزًا ومشروعًا.

أحال خيال بديعة الكبير مشاهدَ قتل ودفن الخمسة نسوة إلى «حاجة سودا كبيرة». أحال الجثث، والمطارق، والبلاط، والحلى المسروقة من مكاحل ومعاصم وصدور الجثث، إلى «حاجة سودا كبيرة». ثم أحال الأمرَ برمته في النهاية إلى «منام». مهما طال لن يدوم. «حاجة»...

فلا يمكن أن يكون أبطال المشاهد هؤلاء من بني البشر مثلنا، يتألمون ويضحكون ويأكلون ويشربون. فهم بالتأكيد «حاجة». ولا يمكن أن يكونوا كثرًا كما يبدو. لا يمكن أن يكون الألم ممتدًا ومتكاثرًا إلى هذا الحد! فهم بالتأكيد «حاجة» واحدة وليسوا «حاجات». يكفي.

«سودا»...

لأن الأسود يمتص الضوء ولا يعكسه. والأسود يحجب النظر مع حجبهِ للضوء. يشوش الرؤية ويعتم عناصرها وتكويناتها، كُتلاً وفراغًا. لذا، فهذه «الحاجة» لا يمكن إلا أن تكون «سودا» مُبهمة، يخيم عليها الظلام ليبقى الألم الكامن فيها مجرد، مجرد.... مجرد احتمال. «كبيرة»...

لأن الألم كبير. والهلع شبح ضخم ترى تفاصيله تحوطك من أمامك وخلفك وفوقك وتحتك وإلى جانبيك. لا مفر. تشعر به وبرودة تسري إلى قلب عظامك قبل أن يصل إليك وتراه أمامك. حتى إذا جاء أمامك ورأيتَه فعلاً، يتّضح لك أن البرودة لم تكن إلا أبواق إنذار خفيفة لارتجاف عنيف آتٍ لا محالة. ولا يهوّن من هول ضخامته وبرودته إلا كونه تابعاً لـ «حاجة سودا» لا نعلم تماماً ما هي. فقد تكون شجرة كبيرة أعطاهها الليل أسود سيُسْتبدل خلال ساعات قليلة بدرجات من الأخضر، فلا بأس. وقد تكون طائراً أسود كبيراً يخيفك شكله وحجمه ثم يقترب منك أكثر فتراه أليفاً مستكيناً يظللّك بجناحيه فتطمئن له وتهداً وتصبحان صديقين حتى آخر العمر. فلا بأس كذلك.

«منام»...

وفي نهاية المطاف، وبتفسير أو دون تفسير، وقبل أن تشعر أو بعد أن تدرك ما هي تلك «الحاجة السوداء الكبيرة» بالضبط، تصحو من النوم وتعي أنه كان (مجرد) منام. لأن الواقع لا يمكن أن يكون بهذه القسوة. ولا يمكن أن يسلبنا كل حبال الأمل الموصولة بنوافذ مطلّة على البساتين الواسعة.

ولأن الخيال هو الدواء، وهو شجرة الصبّار الوحيدة وسط الصحاري الجرداء الممتدّة، فلا يصح إنكاره، أو السخرية منه، أو التدخّل في تفاصيله، أو مساءلته، أو الإضافة إلى أو الحذف من أي من تفاصيله الحرّة. فمن حق الخيال أن يسبح أو يحلّق، وأن يعلو أو يهبط.

ومن حقّه أن يستبدل بصور صوراً داخل باحات وحواري الأعين كيفما شاء.

عجيبٌ هذا الخوف الذي يجعل من مشاهد عمليّات قتل، «منام» فيه «حاجة سودا كبيرة».

لكن مشهد المنام ذا «الحاجة السودا الكبيرة»، لازال أمراً منطقيّاً يمكن تصوّره في سياق حديث بديعة المطوّل مع المحقّق والذي استهلّته ب «أنا خائفة». إنه خيالها القويّ الذي استعانت به طوال مدّة التحقيقات على استبدال المعاني والصور والألقاب في حديثها:

- خائفة من ايه؟

- خائفة من أمي وجوز أمي و خالتي سكيّنة وأهلي كلهم.

«جوز أمي»؟! أيعقل أن يُتّم الإنسان نفسه بنفسه هكذا بكل بساطة؟ لا، ليس بكل بساطة يا ليال. إنما بكثير من الألم والمرار والخُذلان، وتتابع «الحاجات» السوداء الكبيرة. إنه الخيال مجدّداً، يلوي أذرع الواقع الوقح ويعيد توزيع الألقاب والأنساب من جديد رُغمًا عنه. فلا يمكن أن يكون من ينهر ابنته لأنها ظمأت، ويناديها بـ «بنت الشرموطة» لأنها اشتهدت غموساً لخبزها الصغير، ويهدّدها ولا يُهدّدها، لا يمكن أن يكون أباً. هو بالتأكيد «جوز أم» لأن القسوة تصبح أقلّ إيلاّمًا إذا ما جاءت من غريب لا تربطنا به صلة دم وطيدة. أما غير ذلك، فهو وجع لا تقوى عليه الروح.

فعجيبٌ هذا الخوف الذي يجعل من «الأب» مجرد «جوز أم»
غريب.

الْقِطَّةُ أَكَلَتْ لِسَانِكَ؟

«ستكون لوحة الطفلة السورية المُرْتَعبة في سرير من أسرة الملاجئ هي اللوحة ال masterpiece. ستكون الأكبر حجمًا وسأعلّقها إما في مدخل قاعة المعرض أو في مكان آخر يتوسّط القاعة. لا أدري... سأختار أكثر الأمكنة وضوحًا وأجعل اللوحة تعلوه هناك. وستحيط بالطفلة السورية وجوه ومشاهد أخرى من ملاجئ الحروب والمخيّمات وساحات القتال والمستشفيات الميدانية. وربما حتى أعلّق إلى جانب كل لوحة، قصة أبطالها الحقيقيين: طفل يَتمّته الحرب، أمٌ تكلّى فقدت أطفالها الثلاث وزوجها بعد قصف مدينتهم، شيخ ضائع وسط تبادل إطلاق نار في شارع منزله، أطفال يتوسطون حطام بيتهم الذي دمّرتة الصواريخ. وربما.....».

- ليال، هل أرسلتِ تقرير هذا الأسبوع في موعده؟
 - أوه.. التقرير. لا زال ينقصه بعض التعديلات. سأعمل عليه اليوم وأرسله قبل أن أغادر المكتب.
 - حسنًا، جيّد.

«...وربما أطفال يأخذون من ساحات المخيّمات الواسعة مكانًا للعب بكرة قدم تشبّث بها أحد الصغار وأصرّ على أخذها معه من

مدينته الغارقة في الدماء، قبل الرحيل».

لم يكن أبداً شرودي أثناء العمل إلى دنيا غير الدنيا، وإلى حلم المعرض واللوحات وقصص الناس، أمراً عارضاً أو استثنائياً. إنه الخيال يستبدل بصور صوراً ليختلق البدائل ويهوّن الصعاب؛ صعباً ورثتها لي طفولة يغلب عليها الخوف والانطواء، ثم حرم جامعي مُكْتَظّ بوحوش وضباع وطيور جارحات تبعثني من بوابات الجامعة إلى بوابة الحياة العملية في الشركة.

ولأن الدكتوراة إيمان لم تناقش بقية الأساتذة في أمر تعييني لِمَا تخوّف منه بشأن المشكلة الواضحة لها بخصوص قدرتي على «التواصل» مع الآخرين «كبقية زملائي وزميلاتي»، فلم أُعَيّن في الجامعة بعد التخرّج. لكنني عُيّنَت في إحدى الشركات الخاصة الكبيرة في القاهرة القائمة على البحوث التسويقية. ولأن الشركة لم يكن لها سلام نائية كسلام الجامعة، ولأن طبيعة الحياة العملية تختلف تماماً عن الحياة الدراسية، فلم أجد ما أفرّ إليه منذ أيامي الأولى هناك، لكن حتماً وجدت ما أُنشِبَتْ به وسط هذا الزحام المخيف: الخيال.

مبنى كبير يتوسّط شارع مزدحم بالمارة والسيارات والمتاجر. أمام بوابته الرئيسية والوحيدة، يقف حارس وأربعة أفراد من رجال الأمن لهم زيّ رسمي موحد يغلب عليه اللون الأزرق. داخل المبنى مصعد إلى طابق أول، وثاني، وثالث، ورابع، وخامس، وسادس، وسابع. ينفتح

المصعد في الطابق السابع على باب يُفضي إلى مكتب واسع. في المكتب أبواب لغرف أصغر، بداخل كل غرفة مكاتب (اثنان أو ثلاثة) من الخشب الفاتح ذي اللون ال ochre وأجهزة كمبيوتر. أما الحصّة الأكبر للمكاتب فهي من نصيب الساحة الخارجية الأكبر حيث مكاتب مرصوفة على طريقة ال nepo ecaps ، أي لا يفصل بينهم أي باب أو حاجز، فهي ساحة واسعة بلا أبواب يمر بها باستمرار موظفون وعملاء كثر.

لم يكن المكتب الخاص بي في إحدى الغرف المغلقة (المُطمَئنة). بل كان يتوسط الساحة الكبيرة المفتوحة (المخيفة) تلك... في قلب الغابة بجوار عرائن الأسود والضباع.

تذهب إلى الغابة كل يوم، من الصباح حتى المساء، ثم يتهمونك بالغرابة أو الاختلال حين تنهزم وترضخ لحاجتك للانزواء والتفوق في بيتك الآمن الصغير.

أصحو على دقات قلب متخبّطة كانت قد سبقتني إلى سريري منذ الليلة السابقة. أنام وأصحو بقلب... ماذا؟ «يدق»؟ لا «يدق». رقيقة «يدق». تشي المفردة بتمايل أوراق الشجر أو بانفلات حبّات الندى على أوراق الزهور المخملية الناعمة. ليس الإيقاع كالإيقاع. ليس في إيقاع قلبي أي تمايل رشيق، ولا انفلات عشوائي لا يبالي، ولا تأنّ بطيء يصبر ويتنظر. إنما في قلبي، اندفاع الرصاصت لا تعلم كيف ولا

من أين انطلقت، وتسارع الغزلان المفزوعة وهي تستبق الخطوات، واستمرار تيارات البحار: لا تسأم ولا تعب ولا تتوقف. لقلبي إيقاع الحروب المدوّي؛ كل أوقاته ليل، وكل أصواته أبواق إنذار، وكل ملاجئه ساحات قتال.

أصحو على رعشة فجر يوم من يناير قارس البرودة. تنتشر وتسرّب برودته إلى الحشايا والعظام. أنظر إلى يديّ وساقّي فلا أجد قيودًا تحوّلها وتثبتها في موضعي على السرير. فأتساءل: غريب... كيف صار النهوض ثقيلًا وصعبًا إلى هذا الحد إذن؟ ثم أتذكر أنني في يوم من أيام شهر أغسطس الحار. فأعود لأتساءل: من أين تسرّبت إليّ كل هذه البرودة التي لا تُحتمل؟ وكيف لازمتني في كل فصول العام بكل شهوره من يناير إلى ديسمبر؟

متى أصبحت كل الفصول شتاءً؟ متى اختفت الشمس عند ذروة سطوعها؟ متى استغنت السماء عن صباحها واستبدلت به هذا الليل الطويل المبسوط؟ متى أصبح كل العام فجر يوم من يناير قارس البرودة؟!

لا أقوى على النهوض. لكنني أنهض. ويرافقني إيقاع الحروب في قلبي، ورجفة الصدر واليدين والقدمين والركبتين، من السرير إلى باب المنزل، إلى بوابة مبنى عمارتنا، ومن شارع إلى شارع حتى بوابة الشركة. أحقّ يومٌ جديد؟ أم مجرد امتداد لكل ما سبق من أيام؟ لم أعد أستطيع

التمییز، فكلها أيام مُستنسخة من أيام سبقتها. كلها أيام باردة وقاسية ومخيفة تُسلمك من أسود إلى ضباع إلى طيور جارحات. ثم أحيي - على استحياء - أول من أقابل من الضباع... الحارس (الطيب). يليه أفراد الأمن الاثنان. ثم أقصد المصعد إلى الطابق السابع. بعدها، أسير في ممر يبدو طويلاً من وحشته، أدخل منه إلى باب المكتب الواسع فأمر على بقية الضباع. تنظر أو لا تنظر إليّ الضباع. تبتسم أو لا تبتسم. تحييني أو لا تحييني. أحييها أو لا أحييها.

لم تقف الضباع يوماً هكذا أمامي لتخبرني أنها ضباع. لكن، كيف لا تكون ولها عيون وأنوف وقامات، تعبس أو تبتسم، وتصمت أو تتكلم، وتفكر، وتسخر، وتعتذر، وتجامل، ويعلو صوتها لأنها منفعة في شجار أو متحمسة لنقاش... أو تُغني. بالتأكيد أن لها مخالب وأنها تقف هناك ترَبص، وأن مسألة انقضاها مسألة وقت لا أكثر.

مرّ يوم، أسبوع، شهر، وحين أتممت الشهرين على التحاقني بالشركة، أعلنت الضباع وأفصحت بلا خوف عن هويتها ومخالبها. ألم أخبركِ يا ليال أنها متربصة وإن بدا العكس؟

جلسنا ثلاثتنا في غرفة من غرف الاجتماعات في الشركة: أنا و(عمر) و(سوزان)، مديراي في الشركة. استهلاً الحديث باختلاس نظرات متقطعة ومضطربة إلى بعضهما البعض. كانا شديدي اللطف معي؛ لطفًا زائدًا عمّا اعتدته منهما. ثم بدأت سوزان:

- كيف حالك يا ليال؟

- الحمد لله.

لحظة صمت ونظرات مجدّدًا، يقرّر عمر أخيرًا أن يقطعها:

- ابدأي أنتِ يا سوزان.

- حسنًا.

تطلّعت سوزان على استحياء إلى الأرض ثم نظرت إليّ بعد أن ألزمت وجهها بابتسامة مفروضة مرسومة رسمًا، لم تُزد إلا من ضربات المدافع والرّشاشات في قلبي المذعور.

- هذا شهرك الثاني معنا هنا يا ليال، ونحن حقًا سعدنا بانضمامك إلى فريقنا. لكن...

تنهّدت قليلًا ثم واصلت:

-....نحن قلقان بشأن أدائك إلى الآن بكل صراحة. لسبب ما، يبدو لنا أن أمورًا بسيطة تستغرق وقتًا طويلًا لإنجازها. ونلمح مشكلة جوهرية لديك في التركيز...و...ماذا عنك يا عمّر؟ أتكمل؟

- طيّب...من خلال عدّة مشاريع أشرفت عليك فيهم بنفسي، أرى أنك كثيرة النسيان، ولديك وجهٌ جامد...أي poker face يؤثّر سلبيًا على التواصل بينك وبين زملائك بسهولة. وفيك من الهدوء وشيء من (البرود) الذي لا يُشعرنا بلهفتك وإقبالك على التعلّم والاندماج في

الوسط كحال أي موظف جديد يُشعّ حيويةً ونشاطاً وديناميكية،
ويطمع في أن ينال إعجاب مديره. كأنك بعيدة ومنفصلة عنا بعض
الشيء... أليس كذلك؟
لا أجيب. أتسمّر.

- نحن يا ليال لا نقول أنك سيئة. لكن... ربما... لست مخولة
للقيام بمثل هذا النوع من الأعمال. التسويق مجال شاق ويتطلّب
الكثير من الحركة. ربما... لا يناسبك. ربما أخطأنا عندما ظننا أنك
تصلحين لشغل هذه الوظيفة. قد تُبدعين في مجال آخر من المجالات.
لكن هذا المجال بالذات، حيوي جداً ونشط. ربما هذا لا يناسبك. على
أي حال، سنُعطيك مهلة شهراً إضافياً لتنتهي خلاله إلى أدائك ولنُعقد
اجتماعاً آخر بعده. في الثلاثين من أكتوبر القادم نلتقي ونتخذ قراراً
بشأن بقائك.. أو... يعني... تركك للعمل. أتريدين قول شيء؟ أي
شيء؟

- لا.

- متأكدة؟

- نعم.

- حسناً. نلتقي إذن في الثلاثين من أكتوبر. بالتوفيق.

لا أدري كيف استطعت أن أتحامل على قدمي وأنض لأغادر الغرفة. لكنني فعلت. بقيا هما جالسين، ووقفت. دفعت بابتسامة حزينة إلى شفتي، شكرتهما، و تركت الغرفة. عدت إلى مكتبي الكامن وسط الفضاء الواسع المخيف، فزاد شعوري بالبرد والارتجاف وحالة التسمّر المذهول. حاولت تمالك دموعي ومشاعري لأواصل العمل. كنت أجهّز لتقرير ما لأرسله إلى أحد عملائنا حين جاءني عُمر وأخبرني أن لدينا اجتماعًا طارئًا. حاولت مواصلة كتابة التقرير. لم أقدر. نظرت إلى شاشة الكمبيوتر وحاولت قراءة آخر فقرة كنت قد أنجزتها قبل الاجتماع، لكنني لم أر تقريرًا، ولم أر كلامًا، ولم أر جهاز كمبيوتر. لم أر إلا ليال الصغيرة تجلس في غرفتها وتبكي لأنها تريد الفرار من بيت أصبح أشبه بساحة قتال عنيف، ولا تستطيع. لا ملجأ. لا مفر.

قفزت من مقعدي ، أخذت حقيبة يدي ودخلت إليهما:

- أنا... سأغادر الآن. عليّ القيام بعمل هام.

وقبل أن أغلق الباب من ورائي وأرحل كانت دموعي قد خذلتني وأخذت تنهمر بلا توقّف. أسرعرت الخطو قبل أن يلحقني أحد. من أين أذهب؟ الممر المفضي إلى باب المصعد طويل ومكتظ بمكاتب الموظفين. لو سلكته سيراني الجميع. آه! باب المطبخ الخلفي. سأذهب من باب المطبخ. لن يراني إلا (آدم) الساعي، وهو لن يخبر أحدًا. ولعله يستعد لصلاة العصر فيكون المطبخ خاليًا أيضًا.

هرولت نحو المطبخ. لم أجد آدم. دفعت الباب بسرعة و طرت
سلام الطوابق السابع. ولما وصلت إلى آخر درج في الطابق الأرضي،
أخرجت هاتفي المحمول من الحقيبة بسرعة، فتحته، وتظاهرت بأنني
منهمكة في أمر مهم عليه وأنا أسير باتجاه رجال الأمن. نادى أحدهم:
«مع السلامة يا أستاذة». لا أدري لماذا زادني سلامه ضيقاً فصار البكاء
نحيباً. لم أحيه. بقيت مشبته بالهاتف حتى وصلت إلى قمة الشارع بعد
أن تركت مبنى الشركة ورائي بأمطار قليلة. الآن النشيج...

مضيت بمحاذاة سور طويل وعالي تمر به سيارات مسرعة في شارع
عمومي. أخذت عدة سيارات أجرة تُبطئ كلما رأني سائقوها. تفتح
نافذة السيارة فيسأل كل سائق بصوت عالٍ: «تاكسي؟». لا أجيب. ولا
أتطلع. فقط، أكمل المضي. انحدرتُ يميناً إلى شارع جانبي ضيق به
أسواق صغيرة وبائع فاكهة متربّع بجوار عربته الملونة بما فوقها من
برتقال وتفاح وعناقيد عنب وأسبطة موز وفراولة ورمّان، إلخ. على
يمينه، مخبز تفوح منه رائحة المخبوزات الطازجة. لأول مرة لا أنتبه
إلى ألوان الفواكه ولا إلى رائحة المخبوزات التي عادةً ما تستوقفني.
اكملت المضي.

وأخيراً وصلت إلى شجرة كبيرة تزيّن آخر الشارع الصغير عند بقعة
شبه خالية من المارة والسيارات على عكس الشوارع المحيطة بها
والشارع العمومي الذي أتيت منه. ثم تربعت الرصيف المنخفض
تحت أجنحة الشجرة.

ظلمت أبكي كطفل رضيع يتتابه جوع قارس، أو تؤلمه أسنانه الصغيرة وهي تشق طريقها في لثته الوردية الناعمة. أخذ النشيع يعلو شيئاً فشيئاً. بدأت بمحاولة السيطرة عليه لكن سرعان ما رضخت لتلك الرغبة الكامنة بصدري للإفراج عن أكوام الجبال المهمومة الراسخة فوقه، فأطلقت لها وله العنان. انحنيت بجذعي ورأسي أماماً وإلى الأسفل. لم أجد سوى كفي أسند عليهما جبيني المهتز من فعل البكاء. أخذت الدموع تنهمر كأنها أفواج من أمم الماضي والحاضر؛ لم أدر متى اندفعت أول الدمعات ولم أر ما يُبشّر بحلول آخرها. وبدأت الأنفاس التي حاولت التقاطها بين الحين والآخر على صعوبتها أمراً مستحيلاً. وبدأ كل نفس تمكنت من انتشاله من الهواء خلسة كأنه آخر نفس سيشهد صدرى في هذه الحياة. وبدأ مع هذا كله أن الموت قريب. قريب جداً.

تطلعت إلى السماء الزرقاء بسحابها الأبيض الهش: «يا رب إن كنت كتبت لهذين الجناحين أن يبقيا مكسورين، فخُذني إلى جنانك حيث الأجنحة السوية المُرفرفة. لم أعد أقوى على هذه الحياة! والله لم أعد أستطيع. لا أريد. كفى! كفى! كفى!».

ثم تذكرت فجأة ليال، الطفلة المذعورة. تتجول في أركان بيتها المظلم. تنهال أصوات المشاجرات عليها من كل اتجاه. تفرع. لا تستطيع رد الأذى، ولا تتمكن من الانسحاب الهادئ. يخيفها صوت عالٍ ومخيف، منبعث من غرفة المعيشة. تسمعه، وهي الواقفة بعيداً

عنه أمتارًا، كأنه المطارق تنهال على أذنيها. ثم تنتبه أنها انهالت على بلاط جيري بعيد لا أذنيها. لا تصدّق. كاد الصوت أن يأتي بسمعها من شدة علوّه وقوّته كأنها هي البلاط الجيري البعيد ذاته. تتسمّر في مكانها. تكاد تتبول على نفسها من شدة الخوف. تخرج أمها من غرفة المعيشة وتنظر إليها بازدراء بلا سبب واضح. تدفعها خفيًا بيديها لتتفادها وتمضي إلى غرفة نومها. ثم يخرج والدها مستكملًا الشجار ناظرًا عبر أكتافها القصيرتين باتجاه أمها من الخلف. كأنه لا يرى الفأر المذعور الواقف أمامه. يعود إلى الغرفة. تتعالى وتتشابك أصوات البيانو الغاضبة مع أصوات البكاء من غرفة النوم. «خذني يا رب». «آه... آه... آه...».

وبقي الفأر المذعور متسمّرًا حائرًا. لا يدري أين يروح وأصبح كل المكان مُفزعًا غريبًا موحشًا. لا يدري بمن يستجير وكل من حوله أناس غريبون أصواتهم مدوية مخيفة؛ هي المدافع. عيونهم غاضبة عابسة أحمرها دموي هي النيران مشتعلة في حقول الياسمين. ماتت الياسمينية. احترقت. يتحسّس الفأر الأرض من حوله باحثًا عن أي فرع من فروع الياسمين البيضاء الناجية من الحريق فلا يجد. ماتت كلها. أطلّت رائحة حلوة من جحره فصار إليه. وقبل أن يصل، خرجت أمه لتكمل آخر مشهد من ملمحة الرعب الدامي المركّب: تطلّعت إليه. ظن الفأر أن أمه على وشك أن تحتضنه وتفهمه مقاصد الحرب التي نشبت منذ قليل. لا احتضنته ولا أفهمته. اكتفت برمي آخر قنابلها في وجهه: «سأطلب الطلاق من أبيك. سننفضل. سأرحل وأترككم».

تتركنا؟ ما معنى «الترك» أصلاً؟! أليس «الترك» حالة لا تتحقق إلا بتوافر نقيضها: التواجد... الارتباط. فأين (الارتباط) هذا الذي ستبدده ماما إلى (الترك)؟ أليس ما أعيشه منذ سنين هنا، هو الترك، كل الترك؟ تذكرت فرح الطفلة. رأيته تنظر إليّ من بعيد باندهاش وتسأل: «يا ليال هل أنتِ إنسان أم جماد؟». فتجيبها ماما فوراً: «ليال كرسي». ويضيف بابا: «وليس لها أية (لازمة) على الإطلاق».

تذكرت (نانسي)، صبية تكبرني بأربع سنوات تعرّفت إليها العائلة في تجمّع عائلي كبير حين كنت بعامي الثاني الثانوي. مَرِحَة، ثرثرة، تسترسل أمام الجميع بحكايات بعد حكايات عنها أو عن أحد أصدقائها أو عن رحلتها الأخيرة لجبل (ماتشو بيتشو) بمدينة (بيرو)، أو عن مغامراتها مع هذا الرجل الغريب الذي قابلته في البرتغال الشهر الماضي. نانسي تحكي والجميع ينصت من جدو (عامر) الشيخ الثمانيني إلى (كريم) الذي لم يتجاوز الخمس سنوات. أما أنا، فأراقب المشهد من بعيد. أنظر إلى نانسي مدهوشة بقدرتها «الفذة» على السرد الواثق الممشوق. كيف يمكنها تضيير الكلمات بكل هذا اليسر؟ أين وكيف انفرج لسانها، وأين وكيف انعقد لسانها؟

تثير قدرة نانسي على جذب انتباه ومشاعر شيوخ وأبناء العائلة في نفسي الشعور بالعجز والضعف. بَلَغَت القمر ولازلتُ أهرُبُ في الأرض لا أجد لنفسني فيها منزلاً يؤويني. «مش ممكن يا نانسي!». «ثم

ماذا بعد ذلك؟». «أكملي أكملِي يا نانسي!». تشهق جدّي لجزء تحكيه نانسي. تقهقه خالتي. يضحك كريم. يستفسر الجد عامر عن معلومة قالتها نانسي. تنظر ماما إلى نانسي وتبتسم. ثم تنظر إليّ وقد ذابت ابتسامة الإعجاب في ابتسامة مُركبة تجمع بين اليأس وخيبة الأمل والعتاب والسخرية والتوبيخ الصامت. أسمعها في نفسي تقول: «نانسي صبية جميلة وابنتي كرسي». نعود للبيت بعد الزيارة فأسمعها تتمم في طريقها إلى الغرفة: «أنظر إلى بنات الناس وأحسدهم على خلفهم المُشرف. وأنظر لابنتي الوحيدة فتقتلني الحسرة». عندها أتأكد أنني أصبت قراءة ابتسامتها المُركبة هناك - في بيت الناس «المحظوظة».



عُدت من ذكريات ذلك اليوم إلى حاضر موقعي على رصيف الشارع. تطلّعت إلى الطريق أمامي والنشيج لا زال نشيجاً محترقاً لا يهدأ. رأيت على مرمى البصر كلاً من فرح ونانسي وماما. رأيت نانسي تروي حكاياتها دون انقطاع فينجذب إليها المارة ويركلونني ليتسابقوا إليها. ورأيت ماما تنظر إليّ متجهّمة الوجه. ورأيت في السحاب الأبيض أعلى رأسها خيالاً فيه فرح ونانسي ينادونها «ماما»، وماما تركض إليهما وتحضنهما وتقبلهما عدّة قبلات على جبينهما ووجنتهما وأعلى رؤوسهن. فعلمت أنها أُمي تتمنى سواي وتسرها في نفسها.

تذكرت الكتب المدرسية التي ملأت أدرج مكتبي بالغرفة. صرت أقلب في صفحاتها في خيالي، صفحة بعد صفحة بعد صفحة. أرى أعلى كل صفحة دوائر حمراء أو زرقاء أو خضراء أو رصاصية يتوسطها: «تخلف عقلي رسمي» مرة، و«حمارة» مرة، و«متخلفة» مرة. بخط بابا النسخ الوثائق طبعًا.

لست فقط «كرسي» أبكم لا يجيد التخاطب والتعبير مثل نانسي أو فرح، إنما أيضًا كرسي منبوذاستبدلت به أمه أحلى منه، وألصق أبوه على ظهره ورقة بيضاء كتب عليها بخطه المرتب الجميل على أنغام موسيقى موزارت: «متخلف وليس له (لازمة) على الإطلاق». فنبذه الجميع. كل المارة نبذوه لأنه لا يُسمن ولا يُغني من جوع. فيتّمه بعد يُتم الأهل، يُتم الجيرة ويُتم الصداقة ويُتم الأغراب ويُتم الحياة. وبات كرسياً غريباً وحيداً عارياً في فجر يوم من أيام يناير شديد البرودة.

تذكرت ذراع الدكتور إيمان المحيطة بكتفي وهي تعرض لي أسباب صرفها النظر عن فكرة تعييني بالجامعة وتقول: «لكنها وظيفة تحتاج إلى الكثير من التواصل». سمعتها تكررّها عدّة مرّات، في كل مرّة يعلو صوتها أكثر فيعلو معه صدها في الجو. قالتها مائة. سمعتها مائة.

تذكرت سلام الجامعة في المبنى النائي بنوافذه الزجاجية. رأيتني أقف أمامه وأنظر إلى الباحة أدناه. استرجعت صورة التجمعات الملونة من الطلاب المتسامرين الضاحكين. والعاشقين. والدارسين. وغربتي

وسطهم كلهم.

«لماذا خلقتني طيرًا وأنت تعلم أنني لن أجد الطيران أبدًا؟! ليس عدلاً! والله ليس عدلاً!!».

تطلعت إلى السماء وقد تجعدتا عينيّ كأنهما يتقيان أشعة شمس الظهر الحارقة. لم تكن شمس الظهيرة هي التي دفعتها للانكماش، بل حُرقة أو جاع القلب وهو يتحب. ليس فقط لأن الوقت لم يكن ظهراً، لكن أيضاً لأنه وإن كان ظهراً، تبقى الحُرقة المشتعلة في قلب الطير الذبيح أشد وطأة من الحُرقة المنبعثة من الشمس حول جناحيه في كل الأوقات.

رأيت في ظلمة جفنيّ المنغلقتين وجوهاً كثيرة: وجوه أليفة ووجوه عابرة رأيته مرة أو مرتين في حياتي. «ما بك يا ليال؟ القطة أكلت لسانك؟».... «هل أنت دومًا هادئة إلى هذا الحد المبالغ فيه؟».... «لا تصلحين».... «غير مُشرّفة»... «ما هذا البرود!».... «أنت قليلة التركيز».... «استيعابك بطيء».... «نخشى أن نكون قد خطأنا حين قبلناك».... «قد تبدعين في مجال آخر من المجالات»... «وبتقول بابا وماما؟».

وحينما استحضرت الوجه القائل: «وبتقول بابا وماما؟» اختلط بالبكاء غضبٌ عارم. نهضت بسرعة. كدت أنسى حقيتي على الرصيف. تذكّرتها في آخر لحظة فحملتها بيديّ المرتعشتين. لمحت

امراة خمسينية في شُرفة منزل بمبنى أمامي، تقف وتأمل الطريق. تحمل كوبًا يبدو لي من بعيد أنه فنجان قهوة أو كأس شاي. أو مشروب آخر. كانت تحتسيه بهدوء وبدا على وجهها الاستمتاع بالمشروب في نسيم الشرفة. كدتُ أصرخ وأخبرها أن الطقس أسفل منزلها ثلوج وسيول وأعاصير وصواعق. يا خالة، إما تأتي وتنجديني من هذا الشتاء المخيف، أو تحمليني إلى عندك حيث النسيم الجميل. اشتقت للخريف والربيع والصيف. فصول العام أربع، لا أعلم منها إلا شتاءه القاسي يا خالة...

ويا رب... إن كنت كتبت لي شتاءً دائمًا وطقسًا كهذا الطقس البارد المستمر، فأسألك العوض بفردوس طقسه رحيم ودود يقتبس من رحمتك وودّك فيجود.

ضربت بقدمي اليمنى عرض الرصيف بقوة. كأنني كنت أحاول معاقبة نفسي بكسر إحدى قدمي. أو كأنني رأيت الوجوه التي أطلّت في عتمة العينين وتخيلت ركلها عقابًا لها على الأذى التي تسببت فيه لي.

ثم تذكّرت يوم من أيام أسبوعي الثالث لانضمامي بالشركة. يوم أثار أحدهم في المكتب موضوعًا ما حول الفنون التشكيلية. لا أدري من أين جاءني كل تلك الشجاعة المفاجئة، لكنني على الأغلب استأنست بالفراشي والألوان التي أطلّت من الحديث حتى سَكَنَ الفؤاد ورأيتني أشاركهم الحوار. وكان أول (وقد يكون آخر) موضوع أشارك فيه برأيي مع هذا العدد من زملاء العمل (كنا أربعة أو خمسة

أشخاص تقريبًا).

- وأخيرًا استمعنا إلى صوتك! يا زملاء... أرجوكم... تصفيق حاد.
ليال تكلمت!

دخل عمر المكتب، وبعد السلام و«صباح الخير»، وقبل أن يصل
إلى مقعده ويجلس: فاجأته (دُنْيا):

- «اسكت... مش ليال طلعت بتتكلم»؟!

رد عُمر بتلقائية واستخفاف لم يحاول كتمانها:

- «وبتقول (بابا وماما)»؟

قهقهت دُنْيا. أعجبتها نُكْته عُمر. وابتسم عُمر فخورًا وسعيدًا لأنه
أضحك دُنْيا. ويبدو أن كل من في المكتب أعجبتهُم النُكْته أيضًا ألا وأن
عدوى الضحك انتقلت إليهم بسرعة من دُنْيا حتى أسمعت الضحكات
كل من في الغرف المجاورة لنا.

سألت (لامياء) وهي تغادر غرفة مكتبها الخاص المُغلق:

- ماذا حدث؟

- ليال طلعت بتتكلم!

خرج (أحمد) من المطبخ ممسكًا قهوته:

- وأين نصيبي من هذا الضحك كله؟ أريد نصيبي! شاركوني!

- اليوم يوم تاريخي! تكلمت لیل وسمعنا صوتها. أتصدّق هذا؟!
مطارق على مطارق، وضباع بعد ضباع، وهلع فوق هلع، ومن عجز
إلى عجز، وخوف بلا أمل.

مسحت دموعي بظهر كفّي بعد أن هدأ النشيج. سرتُ بالاتجاه
المعاكس نحو الشارع الرئيسي الذي انحدرت منه. استقللت أول
سيّارة أجرة وقفت لي وتمتّت وأنا أسحب بابها الخلفي:
لستُ دُمیة حقيرة (بتقول بابا وماما)! لستُ دُمیة حقيرة (بتقول بابا
وماما)!

عجیبٌ هذا الخوف الذي يجعل من صبيّة في الخامسة والعشرين
من عمرها دُمیة بالكاد تقول «بابا وماما».

كَلِيُؤ

- وما الذي يميّز الواحدة دون غيرها إذن؟! أقصد، ما الذي يجعلك تقولين «هذه رائعة»، «هذه عادية»، و«هذه لا تُعجبني»؟

- أمور شتى تتحكّم في هذا. الفكرة، العناصر، تكوين العناصر، الظلال والنور، الألوان، الانطباع الغالب عند النظر إليها.... يعني.... لن أصدقك القول إن قلت أنني أستطيع حصر العوامل المؤثّرة كلها.

- لكنني يا ليال- بصراحة - حين أنظر إلى أي لوحة لأي رسّام، لا أشعر بشيء! هي إما لوحة مفهومة أو غير مفهومة. إما أجدني أقول: «هذا رسّام جيّد لأنه تمكّن من رسم التفاصيل وكأنها مُجسّمة حقيقية»، أو أقول: «هذا رسّام رديء يرسم كالأطفال». إنما لا أرى في أي لوحة ما هو أبعد من هذه المعايير القليلة للحكم على اللوحات. أبي خلّل أم ثمّ شيء لا أفهمه؟

- لا، ليس بك خلل على الإطلاق. أنت فقط كمن أمسك بكتاب كبير من مئات الصفحات، تصفّحه بسرعة، قرأ العناوين على عجل، ثم أغلقه ووضعه على الطاولة أمامه، وراح يكتب نقدًا أدبيًا مطوّلًا عنه بدءًا ب: «كتاب ساذج، ممل، خال من أي عمق أو بُعد أدبي». لا يمكن أن

ینقد شخص کتابًا إلا إذا قرأه كلمة كلمة، وحرَفًا حرَفًا، معیرًا المقدمة والهوامش والملاحظات ذا القدر من الاهتمام كما المضمون، وباحثًا في تاریخ وشخصية الكاتب والظروف التي عاش فيها، والزمن، والسياق العام الذي كتب فيه كتابه. بنفس المنطق، تُقرأ اللوحات.

- حسنًا... أفهمك قليلًا. لكن، كيف يمكن أن أرى في لوحة - مثلًا - صبيّة تحمل سلّة تفاح، ما هو أبعد أو أعمق من كونها صبيّة تحمل سلّة تفاح؟!!

صَحِكْتُ وَصَحِكْتُ لضحكها فانتبهَ لحديثنا الزبائن على الطاولات المجاورة.

- انتظري، سأريك شيئًا.

أمسكتُ بهاتفي المحمول وأخذت أقلب بين الصور المُسجّلة عليه، بينما انتهزت (مايا) الفرصة لتواصل تناول أصابع البطاطس المقلية، تغمس واحدة واحدة في صوص «الكاتشاب». ثم نادى على الجارسون فأتى.

- عصير برتقال من فضلك... وأنت يا ليال؟

- لآتيه من فضلك.

سجّل الجارسون طلبَي العصير والقهوة ثم ذهب. استكملت مايا الأكل منشغلة بالأحاديث الكثيرة المتشابكة من حولنا بُرْهة، وبُرْهة

بتوجيه النظر إليّ في انتظار ما أريد أن أريها إياه.

- آه! أخيراً وجدتها! انظري إلى هذه اللوحة يا مايا، انظري جيداً... ماذا ترين؟

أمسكت مايا بالهاتف، نظرت إلى صورة اللوحة، تریث قليلاً قبل الرد ثم عرضت رؤيتها بشيء من الارتباك الذي أظن أنني قد لاحظته عليها بالرغم من شخصيتها القويّة التي نادراً ما يظهر عليها الارتباك.

- ممممم... أرى.. رجلاً جالساً يرسم موديل واقفة أمامه في غرفة ما.

- ماذا بعد؟

-كرسيًا، وطاوله، وستارًا... وثرثرا ذهبية تعلو المنظر. باختصار أرى لوحة عادية لمشهد عادي متكرّر.

- إلى هنا، فأنت تتصفّحين الكتاب على عجل. الآن نبدأ في القراءة كلمةً كلمة، وحرّفاً حرفاً. أخبريني إذن، ماذا عن زيّ الرجل والمرأة في اللوحة؟

-الرجل يرتدي زيّاً غريباً. قميص. وسترة مخطّطة أبيض في أسود. وعلى رأسه قبعة سوداء كأنه مهرّج في سيرك. سرواله أسود واسع ينتهي عند أسفل القدمين بجاربين ضيّقين أحمرين فوقهما جوربان آخران من اللون الأبيض. ثم حذاء أسود. يبدو لي الرجل بالسروال

والجوارب والحذاء كأنه راقص في إحدى فرق الدبّكة الشوام.
ههههههه....

أعجبني التشبيه فضحكت.

- سألتني عمّا أراه في اللوحة وأجبتك! لمّ تضحكين الآن؟!

لا، لا، على العكس. أعجبني التشبيه لهذا أضحك. لم أفكر في
التشابه من قبل.... ماذا عن المرأة؟

- المرأة ترتدي عباءة زرقاء واسعة جدا. «شوال بطاطس»!
على رأسها... أوراق شجر؟ كأنها حلقة من أوراق شجر مضفورة... أو
زينة رأس دائرية من ريش أزرق أو أخضر. تمسك بكتاب في يد، وفي
اليد الأخرى... ما هذا؟ ما اسم هذه الآلة الموسيقية؟ (ترامبت)؟

- نعم، ترامبت... وهل أضافت قراءتك لزيّهما إلى فهمك شيئاً؟

- أفهم الآن أنه رجل من الدبّكة الشوام يرسم امرأة غريبة الأطوار
ترتدي شوال بطاطس وتزيّن أعلى رأسها بورقات شجر أو ريش
أزرق. ما هذا العبث يا ليال؟! لو تركتني أتصفّح الكتاب دون قراءته
لكنت احتفظت بانطباع أفضل من هذا عن اللوحة. أما الآن وقد تأملت
زي الرجل والمرأة فيمكنني الجزم بأن من رسم هذه اللوحة مخبول
بالتأكيد! أو أنه يمتلك ذوقاً فقيراً غريباً في الملابس... ثم... ماذا يعني
هذا الآن؟ أنني يمكنني بكل بساطة - مثلاً - أن أرسم رجلاً في زي
فلاح القرية وامرأة تلف خصرها بأفاعٍ وعناقيد توت أحمر ثم أدعي أنني

فنّانة عميقة؟!

مايا ثرثارة ومرحة، تحب التفاعل مع الناس. تُشبه طنط عرّة، صديقة ماما، في طباع كثيرة. فهي مندفعة واجتماعية وطموحة وتتميّز بحس فكاهي ساخر يُعجبني وإن اختلفت مع مضمونه. صريحة ولها صوت عالٍ تحدّث به كل فكرة تجول بخاطرها فوراً. عملية وزادت دراستها للطب من تشبّثها بالتفسيرات والآراء العملية في كل الأمور الحياتية. ناقدة شديدة ودقيقة ونقدها لاذع غالباً. ينزعج الكثيرون من صراحتها الزائدة ومن نقدها المتكرّر إلا أنني - لسبب ما - لا أفصح لها عن ضيقي الشديد من حدّة حديثها، وأدفع بنفسي إلى تجنّب الضيق بالانشغال بالاستمتاع معها بأوقات حلوة نقضيها سوياً وبذكرات ومودة ولدت وكبرت بيننا عبر سنين منذ الطفولة.

- في سياق الحقبة الزمنية والمكان الذي رُسمت فيهما اللوحة، نعلم أن (يوهانز فرمير) قصد رسم رجلاً هولندياً يوحى زيّه بانتمائه إلى طبقة اجتماعية ذات مال ونفوذ. فكان زيّ كهذا - في عام 1665 - هو زي كل رجل ثري يمتلك المال والمكانة الاجتماعية المميّزة بل وحريصاً أيضاً على الأناقة ومواكبة آخر صيحات الموضة.

- موضة؟ هاهاهاها... لا تقولي أن زي المرأة هذا بورقات الشجر كان آخر صيحات للموضة في القرن السابع عشر أيضاً!

- لا، بل زيّها الغريب هذا، والكتاب والترامبت الذي تحملهما في يديها دلائل تُرشدنا إلى هويّتها الحقيقية. فعلم من خلال «شوال البطاطس» وزينة الشعر «العجيبة»، والكتاب والآلة أنها إلهة التاريخ: (كليو)؛ وهي إلهة من تسع آلهات إلهام (muses) عند الإغريق القدامى كان اليونانيون الإغريق ينظرون إليهم باعتبارهم مصادر إلهام الفنون كلها من أدب وشعر ورسم، وغيرها.

- إذن... فهو رجل ثري ذو نفوذ يرسم إلهة التاريخ اليونانية؟

- بالضبط... بهذا نكون قرأنا أول فصل من كتاب اللوحة. في الفصل التالي، يأتي اسم اللوحة الذي اختاره لها فرمير: «فن الرسم» (The Art of Painting). ونقرأ في الهوامش لهذا الفصل نبذة عن حدث جرى قبل رسم اللوحة بأثناء قليلة. فعلم أن فرمير مرّ بموقف محبط أثر فيه أشد أثر قبل أن يفكر في فكرة اللوحة. إذ طرق رجل فرنسي باب منزله بمدينة (دلفت) الهولندية ذات يوم. وإذ بالفرنسي أحد رجال النفوذ الأغنياء، سمع عن موهبة فرمير فأراد أن يشتري منه لوحة. رحّب به فرمير ودعاه إلى الداخل ليأخذه في جولة سريعة بين لوحاته. تعالت أمانى فرمير بأن رجلاً ثرياً ومرموقاً كهذا - أخيراً - سيشتري لوحة من لوحاته، لعله بهذا البيع السعيد ينتشله من الفقر المروّع ويخلصه من الديون المتراكمة على كاهله. ولو لبضعة أشهر أو حتى أسابيع.

«رحل الفرنسي كما جاء. لم يشتري أيّاً من لوحات فرمير. لم تعجبه كلها. ويبدو أن فرمير شعر بإحباط شديد قرّر في أعقابه أن يأتي بكل

قدراته وموهبته كرسّام ويضعها في لوحة زيتية 110 x 130 سم تكون لوحة ال masterpiece بين مجموعة لوحاته كلها. والأرجح أن هذا التفسير لا يفتقد المنطق إذ يؤكده رفض زوجة فرمير التام لبيع هذه اللوحة بالذات بعد وفاته بالرغم من الديون التي غرقت فيها العائلة بموت ربّها. بل وأخفتها تماما في زاوية من زوايا البيت بعيدًا عن الأعين لفترة طويلة إلى أن سلكت طريقها إلى النور شيئًا فشيئًا فيما بعد.

- أتؤاخذيني أو تقولي عني فتاة غبية إن أخبرتك أنني لازلت لا أفهم كيف لمعلومة كهذه أن تضيف أو تغير في تحليل اللوحة شيئًا؟
.... تأخر الجارسون. جارسون! لو سمحت!

- أتى الجارسون مُسرّعًا.

- العصير واللاتيه لو سمحت. أوشكنا على الذهاب!

- حالًا.

- عفوّا يا ليال، أكمل.

- إننا يا مايا بهذه المعلومة في الهامش نستنتج معنى جوهريًا يصب في متن الكتاب. نحن الآن أمام لوحة اسمها «فن الرسم»، بها رسّام في هيئة النبلاء وعِلية القوم يرسم إلهة التاريخ. ثم يأبى صاحبها (أي صاحب اللوحة) - رغم ديونه المزمّنة - أن يبيعها أو يتقاضى عليها أجرًا في حياته أو بعد موته.

«كأن فرمير يرد بهذه اللوحة على الرفض الذي لاقاه من قبل الفرنسي ويقول له بها ما لم يستطع أن يقول وجهًا لوجه: أن الرسام هو صاحب النفوذ الحقيقي والسلطة الباقية لأنه يشهد التاريخ ويسجله - ولعله أحياناً حتى يشارك في صنعه - فيسجل التاريخ اسمه في المقابل بين صفحاته إلى الأبد لأجيال كثيرة ستأتي. وليس لهذا ثمن يقدر بمال. - أوه...»

ابتسمت مايا ابتاسمتها الهادئة الغامضة. ليس لها في العادة ابتسامة هادئة، لكنها تصير على هذا النحو حينما تسرح في فكرة ما أو تحاول استيعاب أمر طارئ أو مُبهم. لكنني في تلك اللحظة لم أكن أعلم تحديداً ما إذا كانت تبتسم لأن الفكرة أعجبتها، أم كانت تريد إضافة شئ ما ترددت في قوله، أم أنها ضجرت من الحديث فانشغلت بكيفية تغيير مساره، أم كانت تعيد التفكير في رؤيتها المسبقة عن الفنون عامةً بعد محاولاتي المتكررة لاستضافتها إلى بوابة هذا العالم. رأيت القصر فدهشت لأنها لم تره من قبل؟ أم زادها الوقوف عند البوابة خارج حرم القصر اضطراباً؟ أم أن الأمر لا يهمها على الإطلاق وهأنذا أهدر وقتاً طويلاً في التدقيق في مشاعر قد لا تهم صاحبها بالأساس.

لكنني واصلت. لا يمكن أن أتحدث عن لوحة «فن الرسم» لفرمير دون التطرّق إلى الخارطة، والثريا، والكرسي، والقناع، والستار، والكانفس.... آه! ونقطة الهروب.

- والخريطة المعلّقة تلك خلف كليو تؤكد رمز (التاريخ) والخلد في اللوحة. ويقول بعض النقاد والمحللين الفنيين أن فرمير ذهب إلى أبعد من هذا حتى بأنه بدّد تقسيمات بعض المواقع الجغرافية على الخريطة بالرسم ليشير إلى أن هولندا ستنال وحدتها وهيمنتها من جديد... أو شيء من هذا القبيل.

«والثريا الذهبية الفخمة تأكيد على فخامة وهيبة النور المنبعث من الفن والتي تعلو رأس الفنان والتاريخ مباشرة. أما القناع الموضوع على الطاولة يسار اللوحة فغالبًا يرمز إلى فنون المسرح والتمثيل والتنكر أو التقليد، ويبدو أن فرمير قصد الإشارة به إلى قدرة الفن على قهر المستحيلات وجعلها ممكنة ببساطة. في الستوديو. وأمام مرأى ومسمع أجيال مضت وستأتي عبر التاريخ الطويل.

«وانظري يا مايا إلى الستار والكرسي هذين الموضوعين أمام الطولة والمنصوبين على أرضية أقرب إلى الناظر مقارنةً بالرسام وكليو وكل العناصر الأخرى... انظري كيف تحدّد بواسطتهما أبعاد كل العناصر في التكوين... تأملي. إننا نرى الستار والكرسي في المقدمة، تليهما الطاولة والرسام، تليهما كليو. ثم نجد نقطة الهروب التي اختارها فرمير تنصبّ في النهاية بيد كليو. والأبعاد المختلفة تلك تترك تأثيرًا معيّنًا على قلب الناظر. فالستار مع المقعد في البعد الأول تعطيان الناظر إلى اللوحة إحساسًا بأنه بعيدًا عن المشهد، ومن ثمّ تُضفي هيبةً لما يحدث (بالداخل) وراء الستار. كأنه مشهد تمثيلي. استعراض.

الكرسي يقول: «تفضل. اجلس وانظر واستمتع وتفكر في هذا المشهد المسرحي العظيم البعيد. حيث يقوم الرسّام بنفوذ موهبته ورؤيته الثاقبة الوثائق الفخمة بتسجيل تاريخك أنت، أنت أيها الناظر. نعم أنت. أنت يا مَنْ تقف أمام اللوحة الآن». وقد يكون الناظر الذي قصده فرمير هنا هو الفرنسي نفسه. وقد يكون العالم. وقد يكون نفسه التي يحاول موااساتها من ألم الرفض بإقناعها وتذكيرها بقوة الفن الكامنة فيها».

- طيّب، وماذا تعنين ب«نقطة الهروب»؟

- هي تلك النقطة - الوهمية - التي تلتقي عندها كل خطوط المنظور فتبدو الأشياء من منظورها العلوي، أو السفلي، أو على ذات المستوى مع من يقف أمام اللوحة. حسناً... أشعر الآن أن كلامي مُبهم كل الإبهام غامض كل الغموض. لا أدري كيف يمكن تبيان المقصود من مصطلح نقطة الهروب... اسمعي... تخيليّ معي أنك تقفين عند محطة قطار، قطارها يقف إلى يمينك. ألا يبدو لك أول القطار كبيراً وواضحاً ثم يبدو وكأنه يصغر وينكمش حتى تختفي تفاصيله شيئاً فشيئاً إذا ما نظرت باتجاه آخره على المدى البعيد؟

- بلى! يختفي فجأة عن بعد.

- إنه يختفي عند نقطة الهروب؛ تهربُ خطوط هيكله إلى نقطة واحدة بعيدة.

- أوه!!.. وهل كل التحليلات هذه أفصح عنها فرمير بنفسه، أم قرأتينها في كتاب ما؟

- لم يفصح عنها فرمير. بعضها قرأته في مقالات أو كتب لنقاد ومحللين فنيين، وبعضها نفذ إلى قلبي هكذا. بالتأمل.

جاء الجارسون بصينية العصير والقهوة. انتظرت مايا إلى أن وضع الكويين على الطاولة ورحل قبل أن تقول وهي تبتسم:

- أستمتع بالحديث معك عن الفن كثيرًا يا ليال. لا لأن الفن يستهويني - فأنا كما تعلمين «حارة» في تلك الأمور ولا أستوعبها مطلقًا صراحة - لكن لرؤيتك تتحدثين بطلاقة وشغف قلما أجدهما عليك... أخبريني، كيف الوظيفة الجديدة في الشركة؟

تشبه صداقتي بمايا علاقتي بكل من أعرفهم من أصدقاء، أقارب، أهل، جيران، زملاء، ومعارف. تختلف الوجوه والأسماء والطباع ويبقى شيء واحد لا يختلف: إيقاع تواصل مع من حولي.

إيقاعي في التواصل متقلب. يبدو مزاجي وغير مفهوم. قُرب بألفة وود كبيرين، يتبعهما بُعد مفاجئ وحاسم. قُرب فُبعد فُبعد فُبعد. أقبل على من أحب بشغف، ثم أنأى وأختفي بعيدًا دون سابق إنذار قبل أن ينتبه أحدهم إلى خطواتي المهرولة في الاتجاه المعاكس المهجور.

لا أتذكر كيف ولا متى انتظم الإيقاع على هذا النحو. فجأة، وقبل أن أنتبه، وجدت نفسي مُسيرة على عشوائيته المُبهمة المُرهقة للعقل والروح والجسد. أحدثت مايا في مطعم جلسنا فيه مرات ومرات، عن فرمير وكليو والثري الفرنسي. أحدثها عن مفهومي عن قراءة اللوحات. تسأل وأجيب. تبسم وأبتسم. نضحك. ونُسمع المحيطين بنا ضحكنا. ثم أعود في الليل إلى البيت ولا أنتبه إلا وأنا أبذل ثيابي وأستعد للخلود إلى النوم أن قلبي يتسارع بداخلي وأن إيقاع الحروب فيه قد بدأ. أنتبه أكثر فألاحظ أن المدافع والصواريخ وتيارات أمواج البحار الغاضبة لم تتوقف لحظة. كانت كلها معي بالفعل ورافقني منذ أن كنت بصحبة مايا وفرمير في المطعم. إنما كيف لم أنتبه لها إلا الآن؟ ثم أنتبه وأنا مستلقية على سريري إلى يديّ وركبتيّ المرتعشتين. وإلى صقيع يناير المتسلّل إلى خريف أكتوبر المعتدل. أستمع إلى صوت أقدام بابا مقتربة من غرفتي. أظنه يريد أن يخبرني بشيء. أتظاهر بالنوم العميق. لا أريد.

أصحو على ذات البرد القارس في اليوم التالي. أسمع أصوات أبواق السيارات والشاحنات المدرسية والعمّال في مبنى قريب، والجيران. أسمع صوت أُمّي تتحدّث على الهاتف. تضحك. أو تحكي. أو تصمت وتصدر إيماءات الاستماع إلى حكاية يرويها مَنْ تحدّثه. أسمع أبي يعزف على البيانو قبل الذهاب إلى العمل. تُزيد الأصوات من رجة اليدين والركبتين ومن إيقاع المدافع في القلب لسبب لا أفهمه.

یرن هاتفی المحمول. مايا تتصل. الجهاز على الصامت. لا أجیب. تمر ساعة. تعاود مايا الاتصال. لا أجیب. تمر أربع أو خمس ساعات. رنین رسالة. أحمل الهاتف. إنها رسالة من مايا تقول فیها: «أین اختفیت؟». لا أجیب. رسالة أخرى بعدها بساعتین: «لیال؟». لا أجیب. یمر الیوم. أنفادی التفكير فی اتصالات ورسائل مايا التي لم أجب على أي منها. أنشغل بمحاولة إيجاد تفسیر منطقی لهذا الاختفاء كي أرد على رسائلها. لا أجد. فأتفادی التفكير فی الموضوع أكثر.

مع دنو منتصف اللیل، أقرر أخیرًا الرد على رسائل مايا بمعاونة المحرّر الصحفی المٌهذّب، المتحایل، القلق، الخائف. أرسل:

«مايا... انشغلت الیوم کثیرًا. اعدزیني».

والحقیقة أنني لم أكن منشغلة «کثیرًا» سوى بهذا الشعور الغریب المهیمن على نفسی: شعور المُحلّق فی الهواء. أو، دعني أقول العالق فی الهواء. المُتعب، المذعور، الیائس، الجالس عاریًا وحده فی الثلج الممیت لا یرى فی المكان حوله إلا نفسه. ولا يشعر فی صدره سوى بهذا الأدرینالین المُشتعل فی دماء الظبیه المذعورة وهي تفرّ من ضبع متوحش یتربّص بها. أو شخصٍ هارب بكل ما أوتي من قوّة من حریق نشب فی بیته الصغیر. ذلك الشعور الفطري الذي یفرض نفسه فرصًا، لذا أقول «مهیمن». بل وأضیف: المُستبد. القاهر. إلحاحٌ غریب!

إلحاح الفرار توفًا للنجاة. لكن الفرار من ماذا، و إلى أین؟ لا أدري. ولا أمتلك رفاهیه التفكير بتروّ فی الأمر.

تسأل مايا: «تختفين كثيرًا يا ليال. يُزعجني هذا جدًا. وأخشى أن تتأثر صداقتنا بسبب اختفاءاتك المتكررة. لا أريد هذا. حقًا لا أريده».

أتلعلم. ليس لديّ ما أقوله. أو، لديّ الكثير من الكلام العجيب لأقوله لكنني أشفق عليها من الاستماع إلى كلام عجيب لن تفهمه. لذا، لن أقوله. أيرضيك هذا يا محرّري الصحف؟ بلى، كنت أعلم. يُرضيك. لكن... ماذا أقول؟ حُجة الانشغال راحت مصداقيتها. أصبحت غبية مُملّة. ثم ما المانع من أن أقول الحقيقة؟ أعرف... أعرف. لن تُصدّقني. لكن... أليست هذه الحقيقة؟ - كنت خائفة.

أستجمع كل ما أوتيت من شجاعة وأخبر مايا. فتسألني بكثير من التعجّب والاستنكار تتبعهما بابتسامة ساخرة:

- خائفة؟ من ماذا؟!

- لا أعرف... والله لا أعرف يا مايا. لكنها الحقيقة وما من حقيقة سواها.

- لا، لا... لا تخافي. لا تخافي منّي أبدًا أرجوكِ.

- حسنًا.

لكن الأدرينالين المشتعل في جسد الظبية المدعورة بلا عقل ولا يعرف سبيلاً إلى المنطق. لكم أتمنى لو كان ممكناً أن يداوي هذا المنطق الهادئ الذي تتحدث به مايا، ألم الطيران الحائر في الهواء الباردة. حقاً أتمنى. يا ليت «لا تخافي» كانت حلاً. يا ليتها كانت الإجابة المفقودة التي ظلت أبحث عنها لسنوات. لكن الأمر مختلف يا مايا. مختلف جداً.

تمر الأيام، وتدور الدوائر، والإيقاع هو الإيقاع. قُرب فُبعد فُقرب فُبعد. والرسائل هي هي: «ليالٍ لِمَ لا تُجيبين؟». ومصير الاتصالات الواردة هو هو: لا أجيب.

يشغلني في لوحة فرمير غير الرسّام الذي يُشبه الدبّيقة الشوام على حد وصف مايا، و«شوال البطاطس»، والقناع، والكرسي، والستار، والثريا، يشغلني الكتاب الذي تحمله كليو.

إنه كتاب من ال yellow ochre الذابل. يوحى لونه بالقدم والعراقة. ويظهر غلافه كأنه مكسو بالأتربة. طبيعي... فهو كتاب أبديّ عتيق الوجود. ضخّمٌ جداً، كأنه موسوعة حرّة، فهو حاضن لقصص كل مَنْ مرّوا (بها). ليس لغلافه عنوان. وهل تهم العناوين لمثل الموسوعات من هذا النوع؟ يتلخّص حجم قيمته وأهميته في نظرة كليو التي تحمله برفق. إن كليو لا تنظر إلينا ولا إلى الرسّام الذي يرسمها في اللوحة. يحسب الرائي مع النظرة الأولى، أنها تنظر إلى الأرض خجلاً.

لكننا، بقليل من التأمل، نجدها تنظر إلى الكتاب الذي تحمله لا إلى الأرض، وبفخر لا بخجل. وكأنها تقصد بتلك الإيماء البسيطة أن تحوّل عنها بَصَرَ كل مَنْ نظر إليها، إلى الكتاب. كأنها تقول: «لا، لا تنظروا إليّ أنا، بل انظروا إلى هذا الكتاب».

يا كليو، أخبريني. هل بين صفحات كتابك هذا قصصٌ مشابهة تحكي عن فئران مذعورة؟ هل بين سطور حكاياتك أي إشارة إلى وجع مماثل مضى في زمان معيّن بين زماناتك في عهد قديم، أو عهد جديد، أو في غير عهود؟

يا كليو، فيك تلخيص الأسباب... أجيبني... لماذا أنا أنا؟

يا كليو، كنت دومًا وستكونين... انظري إلى وجهي. نعم، هذا الوجه القبيح الذي أكرهه وأكره النظر إليه في المرأة. هذا الوجه العجوز التعس. يحسبه الناس شابًا، لكنه، في قرارة نفسه هو، يعلم علم اليقين كم هو عجوز؛ قلبه كبشرته وعظامه: منكمشٌ. عجوز عاجز يتمنّى الموت والرقود تحت الثرى في سلام. انظري! انظري! هل يبدو لك هذا الوجه القبيح العجوز مألوفًا؟ هل رأيت مثله من قبل؟

يا كليو، بحق تماثيلك الرخامية والإسمنتية العتيقة، ومساجدك، وكنائسك، ومعابدك، وخبايا أرضك، وخبايا سمائك، وقوافل وجيوش قاتلت من أجل صفحة - صفحة واحدة - في كتابك... بحق أفواج المهمّشين المتوافدين على أعتاب أبوابك... هل ثمّ خلل بي؟

«مریم تتصل»...الهاتف على الصامت. لا أجیب.

الْمَنْزِلُ الْأَصْفَرُ

لم يكن بيتهوفن وهو يحيط كتفي بديعة بذراعه ويحتضنها إلا يحتضن قلبه الصغير المهلوع وهو ينظر إلى نفسه من بعيد: رجل عاجز يسخر الجمهور من عجزه وقلة حيلته.

يسمعهم يقولون: «لن يقدر». فيعلي من قول: «سأقدر». يجيبونه: «عبث». فتفاجئهم بديعة: «لأ، حيقدر».

لا تشبه بديعة جمهور بيتهوفن الألمان. فجلباها رث، وعلى رأسها منديلٌ قديم، وقدامها أسودان من أثر الركض حافية القدمين في الحوارى المتسخة بأرضها المحطّمة التي تتغذى على فضلات المارة قبل الدواب، وتروي ظمأها مياه المصارف. تدبُّ بكعبيها الجافين المشققين على إسكولانس انسكب أمام دكان (أبو أحمد النص)، أو أجسام دجاجات فاسدة ميّنة متأكلة منبطحة أمام دكان (زنوبة الفرارجية)، أو بيض مكسور سقط سهواً من سلّة (عائشة) مقطورة خالتها سكيّنة.

بالتأكيد هي لا تشبه جمهوره في شيء. وبالتأكيد حسب الله سعيد مرعي لا يشبه يوهان فان بيتهوفن جُملةً وتفصيلاً. لكن القسوة التي

جمعت بين حسب الله ويوهان، والخوف الذي جمع بين بديعة وبيتهوفن، لا يعرفان جنساً ولا لغةً ولا شكلاً. فلا يفرّق الخوف بين أنف مدبّب وآخر أفطس، ولا بين بشرة حنطية وأخرى بيضاء محمّرة، ولا بين جلباب وطربوش هالكين وبذلة مهندمة أنيقة، ولا بين رائحة عطور الأرستقراطيين الثمينة ورائحة البذنجان المقلي والبول وعلب السردين القديمة الملقاة على الطرق بين أكوام النفايات. إن كان للخوف خصلة واحدة طيّبة فهي عدّله في هذا السياق.

لا أدري لماذا أقرّر فجأة الإمساك بلوحي الإلكتروني وأستبدل بمقطوعة الباثتيك سيمفونية بيتهوفن الثالثة الـ «إريويكا» (Eroica). لكنني أفعل. ثم تنزلق يدي اليسرى سهوًا على البالطة فتتطبع الألوان على راحة كفي. أصفر وأزرق وأبيض امتزجوا دون عمد. أسكب نقطة من زجاجة التربنتين على القماشة البرتقالية بعد أن أخرجها من الصندوق. ثم أمسح بها أثر الثلاثة ألوان من على راحتي. تتعالى رائحة التربنتين في الغرفة كأنها موسيقى مصاحبة للـ Eroica.

إنني لا أرى التربنتين المنتشر في الهواء لكن رائحته تكفي لتبرهن على وجوده وعلى انتشاره في الغرفة. ولا أشم للبالطة رائحة لكن شكلها وملمسها والأوان التي تكسوها، كلها كافية لتبرهن على هويتها ووظيفتها والحيز الملموس الذي تشارك تكوين الغرفة فيه.

أما هذا الخوف الملعون، فلا شكل ولا هيئة ولا حيز ملموس

يبرهن على وجوده، ولا رائحة منبعثة ترشدنا إلى صندرته أو جُحره أو قصره العظيم.

خف كما شئت. أنت وحدك مع خوفك وستظل.

الآن أنظر إلى صورة بديعة كي أتمكن من مواصلة الرسم... ما هذا يا بديعة؟ أين أنفك؟

أتأمل صورة بديعة ولا أرى أنفًا. كأن المساحة الوسطى لوجهها، من أسفل العينين حتى أعلى الفم، مساحة جرداء بيضاء - اللهم إلا تجعیدتان مائلتان إلى جانبي أعلى الشفة تشيران إلى ابتسامة خفيفة على وجهها. أحددّهما - بدايةً - بذات الفرشاة الرفيعة التي رافقتني طوال رحلة تأمل العينين. ثم أهتمهم: ماذا الآن يا بديعة؟ حرمتني إمكانية أن أصل أذنك وها أنتِ تعاودين الكرّة وتحرميني الآن وصل أنفك الذي أزعم أنه بالتأكيد سيكون منمنمًا مثلك. لكن... منمنمٌ حاد ومدبّب؟ أم منمنمٌ دائري أفطس؟ منمنمٌ ذو عظمة بارزة إلى الأمام؟ أم منمنمٌ ذو عظمة غائرة إلى الداخل؟

يا ربي ماذا أفعل؟ حتى جناحا أنفها بفتحتيهما لا أجد لهما أثرًا!

لا تخافي يا بديعة... لا تخافي. استنشقي هواءً نقيًا. هنا، في غرفتي. هنا يكون الشهيق تربنتيناً ورائحة الزيت الغنيّة، والذفير يُذهب معه كل الروائح التّنة الكريهة التي بالتأكيد تطاردك. للتربنتين رائحة نفّاذة تُذيب الألوان وتطغى على رائحة الجثث المتحلّلة المتعفّنة مهما كان

عُمق «الفُحْرَة» (كما تنطقها بديعة) التي أعدّاها أبوك وعرابي ليردّموها فيها نظلة وغيرها.

استنشقي يا بديعة. استنشقي!

لا تستنشق بديعة. تنظر إليّ نظرة مُشَبَّعة بالذعر أرى خلالها تسارع دقات قلب الظبية الهاربة من الضباع. أرى في وجهها احمرار تدفّق الدم والأدرينالين طلباً للنجاة. أتهرب؟

حقاً إنك لغبية حمقاء يا ليال! أظننت أن «لا تخافي» هذه كافية؟ يا ليت «لا تخافي» كانت حلاً. يا ليتها كانت الإجابة المفقودة يا بديعة.

لكن... لا تهربي منّي أنا. لا تختفي. لا تتركي غرفتي أرجوك!

مضيت إليها أحضننها. لففت ذراعيّ حول رأسها فاستقرّ وجهها على صدري. يدي اليسرى تحيط بكتفيها واليمنى تربت على شعرها ورأسها من الخلف. أحسست برعشة في يديها وهي تحيط خصري بهما شيئاً فشيئاً بتوجّس شديد. ثم سرى انتباهي وجسدها يقترب أكثر من جسدي إلى ركبتيها المرتعشتين كما اليدين تماماً. فرأيت أن آخذها إلى سريري. استلقينا ولا زالت بين ذراعيّ ولازلتُ أحيط بيديّ رأسها وكتفها وأشعر بنبضهما المهتاج يضرب على صدري.

رأيت أن أقصّ عليها حكاية تمتصّ خيالها وانتباهها لتعيدها إلى حالة الهدوء الساكن التي كانت عليها منذ قليل وهي بين أحضان

بيتهوفن وسط أطفال الحارة.

أعجبتك قصة الرجل «غريب الأطوار» الأصم وصرتما صديقين.
الآن أقص عليك حكاية رجل آخر «غريب الأطوار» كذلك والذي
سكن (المنزل الأصفر). ما رأيك؟

اسمعي يا بديعة...

في زمان مضى قبل مُضيّ زمانك، عاش شاب وُلد في مدينة
(زندرت) الهولندية في ربيع يوم من مارس. قال عنه أهله وأقاربه إنه
شاب «غريب الأطوار». لم يكن «غريب الأطوار». كان فأراً مذعوراً.
أخذ يتحسّس هويّته وملامحه الداخلية باحثاً عن وظيفة تُغذي روحه
وتُرضي كيانه الفذ المُشتعل بأوج الحماس. بدأ تاجرَ لوحات مع خاله
وأخيه، ثم قسّاً ومعلماً في الكنيسة الكاثوليكية مُفعماً بالروحانيات
وحياة الزهد والرهبة والتضرّع للرب. لم يبل بلاءً حسناً لا في هذا
العمل ولا ذاك. أو على الأقل، هكذا ظن أربابه في العاملين. طرده خاله
ثم طرده القساوسة. لم يفهموا أمواجه العالية. لكنه كان وظل منشغلاً
بالرسم. يتأمل ويدرس اللوحات التي وقعت بين يديه أثناء عمله مع
خاله وأخيه، ثم يرسم إسكتشات لمن رآهم حوله أثناء مرحلة
الاعتكاف. شغله كثيراً الفقراء والمهمّشون وعمّال المناجم
والفلّاحون والمزارعون في الحقول. شغلوه فأخذ يرسمهم ويتقرّب
إليهم بالرسم. ولما أحسّ روحه تؤنسها متعة تأمل العالم والتفاعل معه

بالفرشاة والألوان، قرّر أن يترك كل تجاربه القديمة البائسة وأن يُصبح رسّامًا محترفًا.

بدأ لما بدأ (فينسنت فان جوخ) بلوحات كثيبة تغلب عليها دُكنة الألوان. لم تبتهج ألوانه إلا حينما ترك هولندا قاصدًا باريس. في باريس، رأى ألوانًا مُشرقة لم يكن تعرّف إليها من قبل. رأى أسلوب الرسّامين الانطباعيين الفرنسيين، والمناظر الطبيعية التي أكثروا من رسمها : حقول، وأشجار، وأزهار، وشمس ساطعة، ونسوة جميلات يرقصن مع رجال مبتهجين؛ كلها أثّرت في نفسه جد أثر، وأخذت لوحاته من (هنا) إلى (هناك). انظري يا بديعة... انظري إلى هذين اللونين يمين البالته هناك على الطاولة أمامنا الآن... هذا البنّي الداكن إلى جانب الزيتي القاتم؟ ثم انظري إلى الطرف الآخر من البالته حيث الأصفر الناصع كحبة الليمون والأحمر المشتعل المُشبع بالبرتقالي الحار كالشمس عند الغروب. ذهب فان جوخ من هنا (أشير إلى يمين البالته) إلى هناك (أشير إلى يسار البالته) حتى صار هذا الأصفر تحديدًا بدرجاته ومشتقّاته من أكثر الألوان التي انجذب إليها بقوة وطغت على معظم لوحاته فيما بعد.

سلك فان جوخ طريقه من هولندا إلى شمال فرنسا أولاً، بباريس. أزعجه الشمال ببرودته وكآبته فقرّر أن ينحدر جنوبًا إلى مدينة (آرل). وفي آرل، جاءته فكرة إنشاء ستوديو فنيّ يكون ملتقى الفنانين، يتوافدون عليه بانتظام، ويتبادلون الخبرات والآراء الفنيّة بين جدرانهم.

حتى أنه ما لبث أن مضى بين شوارع المدينة، ورأى منزلاً أصفر من بعيد حتى رأى فيه الأمل الجديد. إشراقة الشمس وبهجة الصبح. عزم أمره باستئجار شقة فيه، وبدأ من هناك رحلة عكوفه على الرسم المنتظم الجاد، وعلى إقامة صداقات وعلاقات بفناني فرنسا للبدء في تنفيذ مشروع الستوديو.

وعجيبة هي الرمزية الكامنة في اختيار فان جوخ لهذا البيت بالذات ذي اللون الأصفر الذي سيصاحب طريقه حتى آخر حياته. لقد جاء تأكيداً على عشقه الجديد لهذا اللون الذي يبدو أنه قد سأل نفسه عنه بشكل ما: «كيف لم أعرك اهتمامي من قبل؟». إنه أصفر الليمون. أو – للدقة – أصفر عبّاد الشمس. هذا وأن حقول عبّاد الشمس التي رأى فان جوخ من بين ما رأى عند وصوله إلى فرنسا، كانت من أكثر المشاهد التي أثّرت في نفسه: لوناً وزهرةً. بل وأنه من المحتمل جداً أن تكون تلك الزهرة بالذات هي سبب عشقه للون الأصفر الذي وُلد من ثم.

الحلم... إنه الحلم يا بديعة.

استأجر الشقة في المنزل الأصفر ثم عكف على حلمه فوراً. بدأ السعي نحو حلمه الجديد بتأكيد إمكانية تحقيق الحلم على شكل لوحة لعبّاد الشمس يعلّقها على حائط غرفته الجديدة، ستصبح ضمن سلسلة ممتدة من لوحات ودراسات سيرسمها فيما بعد لعبّاد الشمس أثناء

أيامه الأولى في آرل.

هل تعرفين زهرة عبّاد الشمس تلك يا بديعة؟ لا أظنك رأيته من قبل. غداً أشتريها لك ونضعها في فانة هنا في الغرفة إلى جوار السرير، وأترك لك تنسيقها. نسقيها بانتظام أمواج بحر الإسكندرية، أو بعشوائية حارة (ماكوريس). نسقيها كما تشائين.

يا بديعة، زهرة عبّاد الشمس هي زهرة كبيرة نسبياً بالمقارنة إلى بقية الزهور. فهي أكبر مثلاً من الورد البلدي. وهي مكوّنة من ورقات كثيفة ومستطيلة ناصعة الصفار. كأن الأرض اختلست بعضاً من خيوط أشعة الشمس وأحالتها إلى أشكال مجسّمة تنغرس فيها على هيئة تلك الزهور. يتوسّط الورقات الصفراء الطويلة قلبٌ دائري كبير (نسبياً أيضاً) بنيه داكن وله ملمس خشن وهش في آن واحد، كأوام القش فوق أرض رطبة سميكة وقوية. لكل زهرة جذع أخضر أملس طويل يحملها حملاً مزدوجاً كخصلة الشعر: نهايته مغروسة ومستقرة في الأرض، وتعلوه الزهرة الحرّة المنطلقة في الهواء.

وربما لم تأخذ عبادات الشمس يا بديعة لونها الأصفر (الشمسي) هذا عبثاً. فعلاقة الزهرة بالشمس علاقة تفوق التطابق أو التواصل اللوني فحسب. إنها علاقة تواصل روحاني وثيقة. تصوّري أن هذه الزهرة يا بديعة تتبع الشمس أينما تروح؟ نعم! لذا، حظيت بهذا الاسم. كأنها في حالة تصرّع أو صلاة للشمس. الشمس قبلتها فتولّي الزهور

وجھها شطرها في شكل جماعي أنيق. وتبتهل أو تدعو. وربما تصلي أو تسبح. لا تسأم من تتبّع الشمس. تُشرق فتشرق. تُغرب فتغرب.

ولأن الأرواح المتناغمة المتشابهة مهما باعدت بينهم الأزمنة والجغرافيا وفصول كتاب كليو الكثيرة، تلتقي في النهاية بشكل ما في وقت ما في صفحة ما بين صفحات كليو، حَدَّثَ هذا التناغم والتألف العجيب الذي يسميه العشاق «كيمياء الحب»، بين فان جوخ الروحاني بطبعه والغارق محبة في أمور الدين، وبين زهور عبّاد الشمس التي تناجي الأشعة الذهبية الصفراء في كل وقت وكل حين. عشق أسفر عن ولادة سلسلتين من الدراسات واللوحات لعبّاد الشمس. هداأت بديعة.

لن أخبرها الآن لماذا استهللت حديثي بوصف الرجل «فأراً مذعوراً». وأظنها نسيت. سادعها مع خيالها السارح، لا تنتظر «غداً» لأشتري لها الزهور، إنما تتخيّلها فوراً وتبدأ فعلاً بتنسيقها في الفازة وتمضي تجرّب وضع الفازة في أماكن مختلفة من الغرفة. أراها تضعها على الكومودينو. ثم على الطاولة الأبعد حيث الفراشي والبالته والألوان. ثم تقرّر أخيراً أن تخرجهم من الفازة. لا تضعهم لا هنا ولا هناك. ولا تنسّقهم لا على غرار أمواج بحر الإسكندرية المنتظمة ولا على عشوائية حارة ماكوريس. تقرّر في آخر لحظة أن تحملهم بين يديها وتمضي بهم إلى بيتهوفن الجالس إلى جوار اللوح الإلكتروني على

الأرض، مسندًا ذراعه على البيانو من الجانب الآخر، وتُهديهم إليه.
أسمعها تقول: «دول ليك يا عَم بيتهوفن. ماتصّايقش م العيال».

يتسم بيتهوفن على استحياء ويأخذ الزهرات. ينقلهم إلى يده
اليسرى ليحيط باليمنى كتفي بديعة. لم يفهم ما قالتها من كلام غريب
أخذت حروفه شكل الطلاس على أذنيه. لكنه فهم النظرة المغمورة
بالحنان والتعاطف، وفهم الابتسامة الودودة التي أطلّت بها نحوه،
وفهم الزهور الصفراء التي أشرقت شمسًا تمضي إليه مسرعة من
الشغف.

أتركهما وأعود إلى اللوحة. ماذا أفعل الآن بهذه الصحراء الجرداء يا
ربّي؟! لا، ليست صحراء وليست جرداء يا ليال. إنها تلال مسترسلة
من نفايات الحواراري وروائح الحشيش والإسكولانس والنبذ
والكنياك والعَفَن النافذة من بيوت الهلاك والمرتبطة ذهنيًا بمشاهد
القتل التي تتبعها، وروائح الجثث المنبعثة من البلاط والمصاحبة
لبديعة أثناء النوم والمأكّل والمشرب. أثناء اللعب وأثناء الحلم (أو
الكوابيس). وأثناء تتبّع أشعة الشمس كل صباح. تلالٌ وتلالٌ تراكمت
فعلت فتقلّت فهوت. ثم هوت. ثم هوت... ثم اختفت.

إن حاولتُ الحفر والإتيان بما تحت التلال، تنبعث الروائح وتنتشر
في الهواء فتُفزع بديعة مجددًا. وإن تركتها، ظلّت مساحة ملساء خالية،
كل ما تحتها من آلام محجوبة عن أعين الرائيين.

سأتركها. لن أقلب التربة فأعيد الأوجاع إلى السطح وتفوح روائحها وتؤدي بديعة. ليست بالصورة المكتملة فقط تتم المعاني. أحيانا تكون الصورة الكاملة العناصر الواضحة انتقاصا للمعنى الحقيقي. ربما يكون في إخفاء عنصر أو بعض العناصر تحفيزا للعقل ليمارس وظيفته الأساسية التي ينشغل عنها كثيرا وسط ازدهام الحياة: التفكير والتدبر وملاحقة المعاني وفلول المعاني. «انظر. تأمل. استنتج. ليست الصور تماما كما تبدو. ثمت تلال من الأسرار لا تراها العين. أتراها روحك؟ إنها هناك... هناك... بالأسفل. صور تحت صور، ومعانٍ تحت معانٍ، وخوف تحت الأمل، وبُعد تحت القُرب».

أمسك بإحدى الفرشات العريضة المتوسطة الحجم. أمزج خليطاً من الدرجات اللحمية أضيف إليها في النهاية شيئاً من أصفر الـ Cadmium Yellow المشرق لأذكر بديعة بإمكانية غرس زهور عباد الشمس فوق تلال الأوجاع المنهزمة.

وفجأة، بينما فرشاتي تروح وتجيء على اللوحة، تباغتني فكرة... بديعة! يتهوفن! ما رأيكم أن نزرع عبادات الشمس هناك... فوق هذا السطح الأملس الواسع الخالي؟

تندesh بديعة وتعبر عن حماسها للفكرة بقفزات قصيرة وسريعة في الهواء. يرى يتهوفن حماسها فيبتسم ويسارع لأخذ الزهور التي أهدته إياها بديعة منذ قليل.

نمضي ثلاثتنا باتجاه اللوحة. يحتفظ بيتهوفن في سترته بمجموعة، ثم يوزّع ما تبقى علينا أنا وبديعة. يأخذ كل منا باقته ويمضي بها إلى السطح الناعم خلال الكانفس. بديعة تتقدّمنا بعدة خطوات. تركض وتقفز في الهواء، وتغنّي أغنية ما حفظتها عن أطفال الحارة. يليها بيتهوفن مسرعاً بخطواته الرصينة المنتظمة على أنغام الـ Eroica الحماسية. كنت قد نسيت فرشاتي فعدت أخذها ثم لحقت بهم.

ما إن وصلت إليهم حتى وجدت بيتهوفن قد انتهى من غرس زهراته بانتظام جنباً إلى جنب. بهذه السرعة؟ إن المايسترو حين يأخذه الحماس يندفع بحركة يديه وكأن كل يد في سباق مع أختها. أما الآن وقد انتهى، فيقفص إلى جوار بديعة التي بدت أكثر تأنيًا في اختيار نمط تنسيق زهورها. ينظر إليها وهي تغرس آخر كل زهرة في قلب الزهرة الأخرى من تحتها. كانت قد غرست ثلاث زهرات إلى الآن وضعتهم الواحدة فوق الأخرى، فلما طال البُنيان التي تُعدّه، واستعصى عليها الوصول إلى قلب أعلى زهرة، قام بيتهوفن وحملها لتتمكّن من مواصلة غرس الزهرات في خط رأسي مستقيم.

لما انتهت، أفسحت لفضولي المجال وسألتها عن سبب تنسيقها للزهور على هذا النحو الغريب الغير مسبوق.

أجابتنني:

- قُلْتُ نَعْمَلُوا كدة عشان (عَمَّ أبو بيت أصفر) يشوفنا من بعيد فييجي.

- نَفْسِك تشوفيه؟

- أوي أوي!

أَلْتَفَتَ إِلَى بَيْتِهِوْفَن:

أَلَمْ أَخْبِرْكُمْ يَا صَدِيقِي أَنَّ الْفُئْرَانَ الْمَذْعُورَةَ تَسْتَأْنِسُ بِبَعْضِهَا الْبَعْضَ وَأَنَّ الطُّيُورَ الْجَرِيحَةَ تَأْوِي إِلَى عَشَشٍ مُتَجَاوِرَاتٍ؟

وَرَحَلْتُ

لم أدرِ لماذا استاءت مِنِّي (سارة) إلى هذا الحد. كنت في ذروة الهلع لما غَضِبْتُ لسبب لا أفهمه إلى الآن فضوعف هلعي وزادني رُبْكَةً.

كانت الغرفة صغيرة. لم أع أنها صغيرة إلا بعدها بأيام وأنا أسترجع تفاصيل الواقعة. أما ليلتها، فكنت أشعر أن الغرفة غابة موحشة من شدة الاتساع الغائص على مرمى البصر. ربما أشعرتني بهذا الاتساع (المُزَيَّف)، الازدحام الذي كانت عليه الغرفة حين كنت هناك. أينما نظرت، رأيت رؤوسًا متكدسة من البشر. كان كل صوت يُرد عليه بصوت أعلى منه، فبدت لي مباراة في الأصوات. أكانت الأصوات حقًا عالية ومزعجة، أم أن الخوف الذي ضاعف من اتساع الغرفة هو نفسه الذي أعلى من وقع الأصوات على أذني؟

وكان إيقاع الحروب في قلبي قد بدأ فعلاً وأنا لازلت في المصعد الخاص بالمبنى. بل أنه بدأ منذ أن كنت في السيارة أقترُب من المكان أكثر فأكثر. بل بدأ منذ الليلة السابقة. لا، بل منذ أن تلقّيت الدعوة قبلها بأسبوع عبر مكالمة هاتفية من (داليا) زميلتنا أنا وسارة في العمل.

سأكون في انتظارك إن شاء الله في منزلي يوم الخميس الثالث من

سبتمبر، يا ليال. لا زلتِ مستجدةً في الشركة والأغلب أنك لا تعلمين، لكنني ألزم بهذا الطقس منذ سنوات: أن أجمع كل أفراد قسمنا بالشركة من موظفين قدامى ومستجدين عندي في المنزل في ليلة خميس من كل عام. نأكل ونتسامر ونقضي وقتاً ممتعاً سوياً... لن أقبل أعذاراً، هه؟

فكرة رائعة! سأتي طبعاً. شكرا على دعوتك الطيبة يا داليا.

داليا فتاة في بداية الثلاثينيات من عمرها. طويلة ونحيفة جداً. شعرها بني داكن مائل إلى أسود، متوسط الطول وأملس. عيناها واسعتان، تكحلّهما دائماً بأسود يُبرز رسمتيهما. أنفها دائري صغير، وشفثاها ممتلئتان تزيّنهما معظم الأوقات بحمرة وردية خفيفة. ليست ثرثرة بالمعنى الدقيق، لكنها اجتماعية جداً. تسعى بين المكاتب في وقت من أوقات العمل بشكل يومي لتقف عند كل مكتب من المكاتب وتحدّث صاحبه أو صاحبتة فترة من الوقت. «كيف حالك؟». «لماذا لم تأت البارحة؟». «حقيبتك جميلة جداً. من أين اشتريتها؟». «أين فلان؟ مريض؟». «لِمَ لا نتناول غداءنا اليوم معاً؟». «أنت جديد هنا؟ في أي كلية تخرّجت؟».

وعلى عكس داليا التي تعرّفتُ إليها عند التحاقني بالشركة ولا يجمعني بها سوى زمالة العمل، يجمعني بسارة صداقة قديمة ووطيدة منذ المرحلة التوجيهية بالمدرسة. لا أذكر تماماً كيف نشأت هذه الصداقة ولا كيف استمرّت. وجدت نفسي فجأة قريبة جداً منها بل

ومن أسرتها كلها. غمروني بلطف وحب غير مسبوقين، وأحببتهم كثيرا. مع الوقت، تلاشى شعور الصداقة وانخرط في مودة عائلية خالصة بها الكثير من الدفء والألفة والمحبة على الرغم من أن علاقة سارة بأهلي لم تكن على ذات الشاكلة. فطبع والديّ المتحفّظ كان دائما عائقا أمام إمكانية حدوث هذا النوع من القُرب والألفة مع أي من صديقاتي على مر السنين. (لم يكن بيتنا في يوم من الأيام، بيتاً مهياً لاستقبال الضيوف والترحاب بهم. حتى أنني كنت أشعر بخوف وارتباك شديدين وأنا أُخبر والداي بأنّ إحدى صديقاتي قد تأتي لزيارتي. فأقابل إما بالرفض، أو بنظرة عتاب وضيق من الزيارة الوشيكة، حتى أصبحت نادراً ما أدعو أيّاً من صديقاتي إلى بيتنا. وعلاوة على هذا، فإنني كنت أستحي كثيراً من فكرة أن ترى إحدى صديقاتي حال بيتنا، أو تمرّ ماما وهي في حالة بؤس شديد ترمقنا بنظرة خاطفة ولا تحيّيهم كما أحب أن تحيّي أُمي صديقةً لي، أو تصل إلى الغرفة أصوات شجار ناشب من الخارج يقع بين والداي).

إلا أن هذا الود وهذه المحبة الحقيقية لم يمنعا علاقتنا أنا وسارة من أن يشوبها بعض (أو الكثير من) التوتر الذي يعكّر صفوها من الحين إلى آخر. فبالرغم من كل ما نكنّه من محبة لبعضنا البعض، غير أننا نختلف كثيرا في معظم الطباع.

سارة تُشبه مايا وطنط عزة في كونها ثرثرة ومحبة للناس. تُقبل

عليهم بلا خوف، من تعرف ومن لا تعرف على حد سواء. إلا أنها —

على عكس مايا الهادئة التصرف والمتعمقة التفكير دائماً - تتسم بتسرع واندفاع دون تفكير في الأمور وعواقبها. عاطفية جداً، وتتبع مشاعرها في معظم الأحيان للحكم على الأمور حتى أن مواقفها لا تبدو منطقية أحياناً كثيرة. عصبية وقد تبلغ من الغضب أنها تقول ما لا تحمد عقباه. لكنها مع هذا حنونة جداً، رقيقة المشاعر، تبسم لكل طفل تقابله، تتمنى للقريب والغريب الخير، وكريمة بسخاء. ينطبق عليها المثل الدارج: «الي في جيبها لغيرها». تتميز بابتسامة أخاذة تكتسب بها حب الناس وثقتهم ببساطة وبسرعة. عيناها صغيرتان وبهما لمعة يمكنك أن تراها من على بعد أمتار. وجهها دائري صغير تكحله غمّازة دقيقة على خدّها الأيمن. ثناياها منتظمة وبرّاقة مما يضيف إلى جمال ابتسامتها وإشراقها. شعرها كعينينها، شديد السواد كحطب الفحم الخام، ملفوف ولا مع. قامتها متوسطة الطول والوزن. تحب الألوان وتكثر من ارتداء أجريتها وأنصعها بلا خوف. ذوقها في الملبس يميل إلى الطابع الصبباني، فهي تفضّل ارتداء ما هو مريح وعملي على ما هو أجمل أو أكثر إبرازاً لأنوثتها.

وإنها فوق هذا كله ذكية، تبشّر بأنها ستكون زوجة واعية ومثالية. فهي دائماً مُلمّة بأخبار ارتفاع أو انخفاض أسعار الخضروات والفاكهة، وكيلو اللحم، والبنزين، وجرام الذهب، وإيجار العقارات. سريعة وماهرة في المعاملات الحسابية اليسير منها والمعقد. كثيرة الضحك والحكايات منقطعة النظير. تنسى كثيراً لكنها إذا انشغلت في

سرد تفاصيل حكاية ما، أعطت الحكاية كل اهتمامها حتى أن ملامح وجهها ويديها وجلستها وسائر حركاتها تصبح كلها مسخرة لتجسيد الأحداث أو المشاعر الواردة في الحكاية.

لم تفهم سارة إيقاعي المختلف في التواصل. كانت دومًا - كما يا - يزعجها جدا اختفاءاتي المفاجئة المتكررة. تخبرني منحني لآخر: «إن ميتٌ لن تعلمي حتى بالأمر».

لا أعلم أبدا دوافع إيقاع الـ «قرب فبعد فبعد» مع سارة كما مع مايا. ولا مع غيرهم. لكنني واثقة أتم وثوق من أن توتر العلاقة مع سارة بالأخص قد ضوعف وتفاقم منذ تلك الليلة التي دعتنا فيها داليا إلى منزلها.

عندما استقرّ المصعد في الطابق الثالث ، دفعت بابه الحديدي القوي. سرت يمينًا إلى الشقة رقم «6» كما وصفت لي داليا. سمعت أصوات من الداخل عالية واضحة حتى أنني في تلك اللحظة وقبل أن يفتح الباب، كانت قائمة أسماء الحاضرين واضحة تقريبًا في ذهني. رننت الجرس. في غضون ثوان قليلة فتحت لي داليا باب شقتها الخشبي المزخرف .

- أهلاً وسهلاً!

- كيف حالك يا داليا؟

- تمام...تفضّلي. الجميع بالداخل.

سرنا بممر قصير وضيق يُفضي إلى صالة واسعة. كانت الصالة في ذلك الحين مُكدّسة بوجوه كثيرة مألوفة من المكتب. سوزان، وعُمَر، ودنيا، ولأمياء، وأحمد، وسارة، وغيرهم. كانوا تقريباً خمسة عشر شخصاً. سرت بهدوء وتوجّس شديدين وخطوات مرتعشة إلى الداخل. لمحني سوزان وعمر من موقعهما القريب من الباب من حيث دخلت فألقيا عليّ التحيّة ورددتها بصوت خافت يكاد لا يُسمع. بحثت عن سارة في الغرفة فوجدتها جالسة في ركن منها تتحدّث إلى دنيا. كانتا منهماكنتين في حديثهما الدائر حول أمور تتعلق بالعمل. سعيت نحوهما ببطء. قدّرت أنهما لن تنتبها لقدمي فأمسكت مسكة خفيفة بكتف سارة لأعلمها أنني جئت. استدارت وحيّتي.

- ليال! لماذا تأخّرت؟! تعالي، تعالي...

ابتسمتُ وجلست بجوارهما بعد التحيّة والسلام على دنيا. كنت شديدة التوجّس من دنيا منذ ذلك اليوم المشؤوم (من أيامي المشؤومة الكثيرة) حين التقتُ إلى عمر تزف إليه الخبر السعيد إذ أنني - والحمد لله - «طلّعت بتكلّم». ربما ظنّنت أنني فقدت لساني في حادث مروع، أو أن «القطعة أكلته» كما هو المثل السخيف الشائع، أو أن أصولي تنحدر من سلالة بشرية (أو غير بشرية) معيّنة نادرة من قبيلة نائية في أقاصي الشمال أو أقاصي الجنوب، لا تُحسن النطق. لذا، بوغت عندما

فاجأتها بإبداء رأي لي حول أعمال (بابلو بيكاسو). فشكّلت المفاجئة سببًا صحفيًا جديرًا بالإذاعة علنًا أمام جمهور المكتب المترقّب.

إن أكثر ما يميّز دنيا هي تلك الابتسامة البلهاء التي لا تفارق الثلث الأخير من وجهها. أو، للدقّة، فإن البلاهة المطبوعة على ابتسامتها تنعكس أيضًا انعكاسًا واضحًا في نظرة بلهاء مماثلة تجوب عينيها. فيها من البرود ما يدفعك للتوجّس من مجرد فكرة الاقتراب منها. لا أرى في عينيها الزرقاوين هذا الجمال الذي يتحاكى عنه المكتب. فقط أرى في الزُرقة بلادة مشاعر وسطحيّة منقّرة. اقتبستا من البحر زُرقة الهادئة ولم تقتبسا منه عمقه. تقضي معظم أوقاتها في الكافيتريا بالمكتب، تحتسي القهوة باللبن بينما تحدّث أحدهم مغتابةً هذا أو ذاك. لا أظن أحدًا قد سلّم من ثرثرتها المتوحّشة. ضحكها من النوع (السخيف)؛ إنه هذا الضحك الذي يعتمد بالأساس على السخرية من الآخرين والانتقاص منهم. وهو بطبيعة الحال يستهدف الأضعف والأقلّ حظًا من البشر، بمقاييس البشر.

تسير سوزان أمامها مرتدية سروالًا أحمرًا مزركشا. ترميه دنيا بنظرة استحقار ثم تنظر بمكر إلى (مها) إلى يمينها وتبتسم ساخرةً من سوزان.

يضع (آدم) الساعي فنجان القهوة مع اللبن على المكتب أمامها، والذي أعدّه خصيصًا لها وعلى حسب معايير مزاجها المعقّد، وما إن يستدير عائداً بصينيته الفارغة إلى المطبخ حتى تومئ بوجهها فوراً في

تعبير مُشمزّ وتضغط بسبّابتها وإبهامها على فتحتي أنفها استنفارًا من رائحة العرق المتصبّب من آدم. «ماذا يأكل آدم لتكون رائحته نفاذة إلى هذا الحد؟ لا أقصد السخرية طبعًا من رجل فقير... أستغفر الله، لكن... يعني... النظافة الشخصية لا يجب أن تتأثر بالفقر. إنها نظافة! مجرّد ن-ظ-ا-ف-ة!».

يتعثر أحد الموظفين في نطق كلمة بالإنجليزية على نحو سليم أمامها، فتعيد ما قاله باستنكار وهي تسأل: «أين درّست؟». ثم تغمز لأحمد في الجهة المقابلة لمكتبها ويتبادلان ابتسامة السخرية المُشبعة بالوضاعة ما يكفي أن يدعو المرء للتقيّ.

تفتخر بأصولها التركية التي تشعرها بأنها أعلى درجة (أو درجات) منّا نحن المصريين المساكين. تهتم كثيرًا بالمظاهر. وتقيّم الناس على هذا الأساس. فإذا أكثر أحدهم من ارتداء «ماركات» عالمية، زاد احترامها وتقديرها (التمين) له، ولحق بقائمة الأسماء التي تصطفهم لتغتاب بقية أفراد المكتب معهم في جلسات الكافيتيريا المُطوّلة التي تعقدها. أما إذا كان المقصود شخصًا (عاديًا)، يرتدي ثيابًا (عادية) لا تحمل شارة الماركة، وله سيارة (عادية)، اندرج فورًا إلى قائمة المُغتائبين المساكين. تُعلي من صوتها وهي تتحدّث عبر الهاتف فتقول: «سأرتدي غداً فستاني ال Gucci إن شاء الله، ما رأيك؟». «ستجدينها في حقيبتي ال Louis Vuitton». «أسرفتُ مبالغًا طائلة في سفرتي الأخيرة إلى باريس. تسوّقت بما يقرب من 50,000 جنيهًا مصريًا في أسبوع!

تصوّري؟!..

وهي مع هذا لا تُنهي حديثاً إلا بـ «إن شاء الله»، وتوّبخ فلاناً
وعلاناً لأنهم فاتتهم صلاة عصر أو ظهر. مع كل آذان، تتحوّل إلى جهاز
رادار دقيق. يتفحص كل من في المكتب لتحقيق ممّن نهض ليصلّي
ومن تخلف عن الصلاة - كل صلاة - على مدار اليوم. تنتقد (هنا)
لارتدائها سروراً ضيقاً. «لا يصف ولا يشفّ يا هنا». تحتقر لأمياء
لأنها خلعت حجاب رأسها العام الماضي، وتعول على هذا بأن الدنيا
«صارت أكثر بشاعة»، و«وحشة»، وأن «الناس أصبحت غريبة»، وأن
«الله سيعاقبنا على انحرافنا عن صراطه المستقيم أشدّ عقاب». إذا ورد
اسم لأمياء في حديث ما، أنهته دنيا بدعوة (خاشعة) (من القلب): «ربنا
يعافينا ويحفظنا». تُكثر من النقاش حول أحكام الوضوء، والطهارة،
والصيام، وقيام الليل، والربا، ودرجات الزنا المختلفة التي «لا ينتبه لها
الكثيرون» (إلا هي طبعاً).

عندما جلستُ بالقرب من دنيا وسارة في تلك الليلة، كانت الأولى
تشتكي متضرّرة من «بطء وغباء» أحد الموظفين في الأقسام الأخرى.

- لا أرسل له رسالة إلكترونية إلا ويأتيني ردّه بعدها بيوم وأحياناً
بيومين كاملين. يأخذه وقتاً طوييييييييييلاً! لا أدري لماذا! حقاً
غبي!

كانت سارة ترد على ثرثرة دنيا بردود مقتضبة. تبسم إذا لم يُعجبها الكلام، وهو ما فعلته كثيراً. فما إن وصلت حتى التفتت إليّ وكأنها جاءت من نجدة إلهية من السماء لم تتوقع مجيئها، وهمست في أذني منتبهة فرصة انشغال دنيا بمكالمة هاتفية أتها فجأة، وقالت لي:

- بنا نذهب إلى داليا وهنا. مللت الحديث مع دنيا كثيراً. لم أعد أحتمل.

- نعم، هيا.

قمنا وسرنا إلى داليا وهنا الجالستين في ركن آخر من أركان الغرفة. كانتا تتحدثان عن الجو وتبادلان الآراء حول فصلي الشتاء والصيف. - أوه!... لكن الشتاء يُضفي جواً رومانتيكياً بغيومه الساحرة وأمطاره الغزيرة وبرودته.

لحقت بهم سارة على الفور لتدلي برأيها هي الأخرى في الموضوع: - أراكم تتحدثون عن الجو. أنا شخصياً... أتمنى لو أصبح كل فصول العام شتاءً. أوافقك بشدة يا داليا.

وأنا؟ أنا لا يميزني عن هذا الشيء السخيف الذي أجلس عليه سوى أن لي قدمين أجوب بهما أركان الغرفة فأبدو، على عكسه، حرة. والحقيقة أنه حُرٌّ أكثر مني. لأن سلوكه يتماشى تماماً مع اسمه وكونوته. أما أنا، فالحرب بين اسمي وسلوكي لا تنتهي ولا تهدأ أبداً.

الاسم (إنسان) والسلوك... أبعد عن هذا بكثير. أقول «كرسي»؟ بلى، أقول. ليس فقط لأنه اللقب الذي تناديني به ماما، لكن لأنني في قرارة نفسي أصدّق أن ماما لم تكن تبالي أبداً حين خطر ببالها أول ما خطر أن تناديني بهذا الاسم.

أنظر إليهم لا كفرد رابع يشارك مجلسهم، إنما كقطعة أثاث إضافية تحيط بهم: أربع مقاعد، طاولة جانبية، فناجين قهوة، طبق حلوى وملعقة، قنينة مياه، سجادة مزركشة، هواتف محمولة تحملها كل منهن في يدها أو تضعها بحرص إلى جوارها، فائزة فخّارية بيضاء عليها أشكال متداخلة بتشكيل معيّن أزرق، وأنا... ليال.

أتابع حديثهم من بعيد. أقول «بعيد» رغم أن مقعدي كان ملاصقاً لمقاعدهن، لأن الخوف يفعل مما يفعل أنه يُلقني بأرواحنا إلى مكان «بعيد» مجهول فنبقى (هناك) إلى أن ينتشلنا أمان ما فيعيد الروح إلى منزلها الحسّي من جديد. لكن هذا (الأمان) عادة ما لا يأتي. أين يسكن؟ ولماذا لا يبرح بيته أبداً ليزورنا ضيفاً عزيزاً يحلّ أهلاً وينزل سهلاً؟

كنت أنصت إليهم جيّداً بادئ الأمر حتي وددت لو أنني أمتلك الشجاعة الكافية لأشارك أنا أيضاً برأيي فأخبرهم أن فصول العام كلها شتاءً قارص عندي. وأن برودته وثلوجه ورجفة اليدين والركبتين والفكين التي يُحدثها لا تفارقني طول العام. ها هما يداي ترتعشان.

تُرى، أيرانيهما؟ وضعتهما بسرعة في جيب الجاكيت كي لا تنتبهن إليهما. وها هو فكّي يرتعش. فلو أن الجسارة حلّت على قلبي وتحدّثت إليهن كما تحدّثن إلى بعضهن، لما اكتملت الحروف ولما انطلقت على نحو سليم مفهوم كما ينبغي. ولسمعتُ كما يُسمَعُ رجل عجوز يقاتل لتفسير حروف كلماته بسلاسة وثبات دون لجلجة. لكن اللجلجة مرئية ومسموعة، ولا تخفى على أحد. والظبية...ها هي الظبية المذعورة. إنها تبدأ بالانفلات إلى ركض مجنون وسط المدافع والرشاشات والقنابل التي تنزل حولها من كل اتجاه. وها هي الحرارة الملتهبة تسري في العروق المكبّلة للنفس فتظهر على الوجنتين كرتين مُحمّرتين لا تليقان برعشة وبرودة الشتاء المحيط بالظبية. عجيب!

أسمعهم ولا أسمعهم. بدأت أصواتهم تتلاشى من بعيد. وأظن أن الصورة بدأت تختفي من أمامي أكثر فأكثر. أركض إلى الطابق العلوي لرأسي. أطرق باب منزل المحرّر الصحفي وسيادة المحقّق.

«أرجوكم! ساعدوني! ساعدوني!». لا أسمع لهم حسًا. الآن تتخلّيان عني؟ الآن؟ أضطرب أكثر. لم أعد أستطيع السيطرة على الظبية بداخلي. من أنا؟ وماذا أمتلك لأوقف حرب نشبت بجسدي الصغير؟ إن أوقفت الجيوش، قفزت أمامي العصابات. وإن تخلّصت من العصابات، دَوّت أصوات المدافع المرعبة. وإن ابتعدت عن أصوات المدافع بما يكفي، جاءت الطائرات الحربية من فوق فأزاد استسلامًا وضعفًا أمام سطوتها. وإن اختبأت في ملجأ من الملاجئ، سحبني الظبية من شدّة

اندفاعها وأعادتنى إلى ساحة المعركة عن غير قصد، ظناً منها أنها تبتعد.
لا مفر. وأنا وحدي. وحدي مع هذا كله.

لكن... ماذا أفعل؟ لا أقوى على تحمّل هذا. أريد الفرار... أريد
غرفتي الآمنة الآن. الآن! الآن! ألتفت إلى اليمين. أجد عُمر وسوزان
وخالد يضحكون. أنظر إلى اليسار. فإذاً بدنيا استبدلت بنا (منّة) لتُكمل
معها ثمرتها العقيمة. أنظر هنا وهنا وهناك... رؤوس رؤوس.
ضاحكة ومتسامرة. هؤلاء يتبادلون شكاوى عن العمل. هؤلاء
يناقشون قانون المرور الجديد. هؤلاء يتحدثون عن صيحة جديدة
لقصّات الشعر. تعلو الأصوات وتتشابك وتختفي في ذات اللحظة – لا
أدري كيف – ولا يعد بإمكانى أن أفرّق بينها أو أفسّر مضمون كل
صوت على حدة.

أنظر إلى داليا وهنا وسارة. ماذا أقول؟ إنهن تنظرن إليّ مستعجبات
من صمتي. لا. إنهن نسين وجودي أغلب الظن. لكن... أنا... خائفة.
جداً. ولا أريد هذا كله. أقف؟ أرحل في صمت؟ لا، أحاول الكلام.
تكلمني إذن. تكلمني يا ليال. لا تتكلم ليال. حقاً إنك لغبية حمقاء!
أنت... أنت لا شيء. تعيشين وحدك وستموتين وحدك. لماذا جئت إلى
هنا؟ أظننت أنّ بإمكانك مجارة هذا النوع من الأحاديث في هذا النوع
من المجالس؟ على أيّ أساس استند عقلك؟ الكراسي لا تأتي إلى هنا.
ارحلي. وإياك أن تعودى.

تلتفت سارة إليّ وتهمس:

- ما بك يا ليال؟ لِمَ لا تشاركونا الحديث؟

- سارة... أنا خائفة... جدا.

- خائفة من ماذا؟!

- لا أعلم... لا أعلم. أنا... فقط... أظن أنني... قد
أكون... يعني... منزعة من الضجيج والزحام.

- لست طفلة يا ليال. عليك أن تتخطّي هذا. إرادة. فقط إ-ر-ا-
د-ة يا ليال، لا أكثر. ادفعي بنفسك. قولي شيئًا. أي شيء! هيا! هيا!
- حسنًا... سأحاول.

أفكر وأفكر. لا أقدر. لم يرحني كلام سارة بل زادني هلعًا على هلع،
لأنه صرخ بوجهي يقول: «أنت وحدك مع هذا الخوف... وحدك». لم
أستطع أن أخبرها عن الحرب الناشبة بداخلي ولا عن الظبية المذعورة
التي تجعل من روحي في تلك اللحظة تحديدًا، صرخًا يوشك أن ينهار.
لو أخبرها أن بداخلي رصاصات ومدافع وطائرات حربية، تضحك.
ولا تصدّق.

كان شعورًا مرعبًا. آل أخيرًا إلى تفكير عن الموت. كيف يحتمل
هذا القلب تلك النبضات العنيفة المتسارعة؟! مستحيل! سأموت حتمًا
في أية لحظة. سيتوقّف هذا القلب ويموت مهلوعًا. سأموت الآن.

الآن. ها هو الموت يقترب. إنني أراه. يا الله! سأموت. سأموت. ها هي العين تضطرب نظرتها اضطرابًا هائلًا. وها هي الأنامل والأطراف تختل حركتها بالكامل. كم من الوقت يفصلني عن سكرات الموت إذن؟ دقيقة؟ ثوان؟ الآن؟ حالا؟ أتى... أتى الموت.

- ليال؟

- لا أستطيع... أنا خائفة جدا يا سارة.

امتعضت سارة فبدا على وجهها غضب شديد. ظننت للحظة أنها ستنهال عليّ ضربًا من شدة غضبها مني. بدت أنها تحاول تمالك أعصابها كي لا تفعل. قامت فجأة في حركة عصبية عنيفة دون أن تلتفت إليّ. راحت إلى عُمَر وسوزان. جلست معهما دون إخباري، ودون دعوتي لمصاحبتها كما العادة وكما فعلت منذ لحظات. كانت قد عزمت منذ تلك اللحظة أن تتجاهلني تمامًا وأن لا تُشغل بالها بي أبدًا. وأن تعاقبني على صمتي وخوفي. وقد فعلت. حتى أنها غادرت منزل داليا ليلتها، في آخر السهرة، دون أن تلقي عليّ التحية. حيّت داليا وشكرتها على «اليوم الجميل»، ثم حيّت عُمَر وسوزان، وحتى دينا، والجميع. واحدًا واحدًا، اسمًا اسمًا. إلا أنا.

ورَحَلت...

سَأْغَادِرُ نَحْوَ الرَّبِيعِ

في مساء الأحد السابع والعشرين من يوليو 1890 اتّجه إلى حقول القمح الذهبية، أخرج مسدّسه، صوّبه نحو صدره، وأطلق رصاصة. لم يمت.

نُقِلَ إلى غرفته ومن ثمّ أتاه الطبيب المختصّ. وفي عصر اليوم التالي، حضر أخوه: ثيو فان جوخ الذي برك إلى جانب أخيه المصاب على السرير لساعات متّصلة. لكن إقامة ثيو في المصحّة بمدينة (أوفير سور أوايز) الفرنسية لم تدم طويلاً، لأنّ بعد حضوره بساعات، مات فينسينت فان جوخ. مات مُنتَحِراً.

La Tristesse durera toujours .

كانت تلك آخر كلمات قالها فينسينت لأخيه على فراش الموت: «إنّ الحزن يدوم إلى الأبد».

كما وُجِدَت مُسوّدة لرسالة أخيرة غير مكتملة مع فينسينت، غالباً

كان ينوي إرسالها إلى ثيو قبل موته. لكنه، كيتهوفن، لم يُرسلها. يبدو أن مصير الرسائل المكثّسة بالمشاعر المعقّدة العميقة جدا، واحد: تبقى مختبئة في جيوب أصحابها إلى أن يجدها آخرون - صدفة - بعد وفاتهم. لهذا، وجدوا رسالة بيتهوفن بين أوراقه (صدفة) بعد موته، كما وجدوا رسالة فينسينت فان جوخ لأخيه ثيو (صدفة) بعد موته. ولعلّها كانت الرسالة الوحيدة من بين ما يقرب من ثمان مائة رسالة بين فان جوخ وثيو، التي لم يُرسلها الأول لأخيه. وجدها ثيو في معطف فان جوخ بعد رحيله فزادته أسّا وحزنا على فراق أقرب الناس إلى قلبه على الإطلاق.

وبالرغم من أن فان جوخ أشار في مسودّته إلى بعض خططه الفنيّة المستقبلية، إلا إن الكثير من مشاعر البؤس واليأس من الحياة ومن المستقبل تغلب على كلماته فيها. وتنم عن شعور فان جوخ بالعار من كونه يشكّل عبءًا ماديًا ومعنويًا على أخيه ثيو.

فعلاوة على استهلاله الرسالة بشكر أخيه على رسالته الأخيرة، وعلى إمداده له بخمسين فرانكا، وبإشارات سريعة إلى مواضيع عن تجّار اللوحات والرّسامين، يقول:

«حيث إن الأمور الأكثر أهميّة تسير جيّداً، ما الداعي إذن للخوض في أمور أقل أهميّة؟».

وتنتهي المسودّة بتلك الكلمات القليلة الحزينة التالية:

«حسنًا، عن عملي، إنني أجاذف بحياتي من أجله. وقد تعثر عقلي بسبب ذلك، لكن لا بأس. لكنك لا تنتمي إلى هؤلاء التجار - على حد علمي - وبإمكانك اختيار الصف الذي تقف فيه. وأعتقد أنك ستختار التصرف بإنسانية خالصة. لكن ما الفائدة؟».

تحفظت كنيسة قرية (أوفير) الفرنسية، حيث قضى أيامه الأخيرة في مصّحتها النفسية، بشأن استقبال جثته إذ أن سبب الوفاة هو الانتحار. بعد عدة محاولات، قبلت كنيسة قرية مجاورة استقبال الجثة بعد أن شُيِّعت مراسم الجنازة في غرفته حيث رقد على سريره (المشهور) مُحاطًا بهالة من لوحاته المعلقة على حوائط الغرفة. لُفَّ بقماشة بيضاء بسيطة وُزِّعت حولها مجموعة من الزهور التي أحبّها: زهور عبّاد الشمس الصفراء التي هام عشقًا في وريقاتها، وزهور الداليا الصفراء. زهور صفراء في كل مكان إجلالًا للون الأصفر الذي ترادف مع اسمه حين رأى فيه الشمس التي كان دائم البحث عنها... الأمل. الحياة. الحرية.

أمام الجثة المُحاطة بالزهور على السرير، وقف حامل لوحاته، وألوانه، وفراشييه: كلّها وقفت في صمت وحداد وحزن أليم على فراق رفيقها المُخلص. كلّها منصوبة وموضوعة تمامًا كما تركها.

أحدّق في لوحة حقول القمح والغربان التي رسمها خلال أيامه الأخيرة. أتساءل: ماذا لو أكمل فان جوخ المسودة؟ ماذا كان ليكتب؟ ماذا لو كان قادرًا على وصف مشاعره في تلك الساعات الأخيرة من

حياته قبل الانتحار وصفاً دقيقاً مستفيضاً كعاداته؟

ويبدو أن تساؤلاتي هذه قد أحارت كذلك الكثير من المهتمين بالفن التشكيلي وبحياة فينسينت فان جوخ وسيرته الذاتية. فهذا هو (نبيل صالح)، ينشر مقالاً في جريدة سورية منذ ما يقرب من عشرين عاماً تقريباً، متممّاً فيها شخصية فان جوخ في أيامه الأخيرة ليعرض لنا تصوّراً حياً لما كان بإمكاننا قراءته في مسودّة فان جوخ الأخيرة، لو أنه استأنف كتابتها:

«عزيزي ثيو،

إلى أين تمضي الحياة بي؟ ما الذي يصنعه العقل بنا؟ إنه يفقد الأشياء بهجتها ويقودنا نحو الكآبة...

...إنني أتعفن مللاً لولا ريشتي وألواني هذه، أعيد بها خلق الأشياء من جديد... كل الأشياء تغدو باردة وباهتة بعدما يطؤها الزمن... ماذا أصنع؟ أريد أن أبتكر خطوطاً وألواناً جديدة، غير تلك التي يتعثّر بصرنا بها كل يوم.

كل الألوان القديمة لها بريق حزين في قلبي. هل هي كذلك في الطبيعة أم أن عيني مريضتان. ها أنا أعيد رسمها كما أقدح النار الكامنة فيها.

في قلب المأساة ثمة خطوط من البهجة أريد لألواني أن تظهرها، في حقول «الغربان» وسنابل القمح بأعناقها الملوية. وحتى «حذاء

الفلاح» الذي يرشح بؤساً ثمّة فرح ما أريد أن أقبض عليه بواسطة اللون والحركة... للأشياء القبيحة خصوصية فنية قد لا نجدها في الأشياء الجميلة وعين الفنان لا تخطئ ذلك.

اليوم رسمت صورتي الشخصية ففي كل صباح، عندما أنظر إلى المرأة أقول لنفسني: أيها الوجه المكرّر، يا وجه فينسينت القبيح، لماذا لا تتجدّد؟

أبصق في المرأة وأخرج...

واليوم قمت بتشكيل وجهي من جديد، لا كما أرادته الطبيعة بل كما أريده أن يكون: عينان ذئبيتان بلا قرار. وجه أخضر ولحية كألسنة النار. كانت الأذن في اللوحة ناشزة لا حاجة لي إليها. أمسكت الريشة، أقصد موس الحلاقة وأزلتها... يظهر أن الأمر اختلط عليّ، بين رأسي خارج اللوحة وداخلها... حسناً ماذا سأفعل بتلك الكتلة اللحمية؟

أرسلتها إلى المرأة التي لم تعرف قيمتي وظننت أنني أحبها... لا بأس فلتجتمع الزوائد مع بعضها... إليك أذني أيتها المرأة الثرثرة تحدّثي إليها... الآن أستطيع أن أسمع وأرى بأصابعي. بل أن إصبعي السادس «الريشة» لتستطيع أكثر من ذلك: إنها ترقص وتلاعب بشرة اللوحة.

أجلس متأملاً:

لقد شاخ العالم وكثرت تجاعيده وبدأ وجه اللوحة يسترخي أكثر... آه يا إلهي ماذا باستطاعتي أن أفعل قبل أن يهبط الليل فوق برج

الروح؟ الفرشاة. الألوان. و... بسرعة أنداركه: ضربات مستقيمة وقصيرة. حادة ورشيقة... ألواني واضحة وبدائية. أصفر أزرق أحمر... أريد أن أعيد الأشياء إلى عفويتها كما لو أن العالم قد خرج تَوًّا من بيضته الكونية الأولى.

مازلت أذكر:

كان الوقت غسقًا أو ما بعد الغسق وقبل الفجر. اللون الليلي يبلل خط الأفق... آه من رعشة الليلي. عندما كنا نخرج إلى البستان لنسرق التوت البري. كنت مستقرًا في جوف الشجرة أراقب دودة خضراء وصفراء بينما «أورسولا» الأكثر شقاوة تقفز بابتهاج بين الأغصان وفجأة اختل توازنها وهوت. ارتعش صدري قبل أن تتعلق بعنقي مستنجدة. ضممتها إلي وهي تتنفس مثل ظبي مذعور... ولما تناءت عني كانت حبة توت قد تركت رحيقها الليلي على بياض قميصي... منذ ذلك اليوم، عندما كنت في الثانية عشرة وأنا أحس بأن سعادة ستغمري لو أن ثقبًا ليليًا انفتح في صدري ليتدفق البياض... يا لرعشة الليلي...

الفكرة تلح علي كثيرا فهل أستطيع ألا أفعل؟ كامن في زهرة عباد الشمس. أيها اللون الأصفر يا أنا. أمتص من شعاع هذا الكوكب البهيج. أحرق وأحرق في عين الشمس حيث روح الكون حتى تحرقني عيناى.

شيئان يحركان روعي: التحديق بالشمس، وفي الموت. أريد أن أسافر في النجوم وهذا اليأس جسدي يعوقني! متى سنمضي، نحن أبناء الأرض، حاملين مناديلنا المدماة...

ولكن إلى أين؟

إلى الحلم طبعًا.

أمس رسمت زهورًا بلون الطين بعدما زرعت نفسي في التراب، وكانت السنابل خضراء وصفراء تنمو على مساحة رأسي وغربان الذاكرة تطير بلا هواء. سنابل قمح وغربان. غربان وقمح... الغربان تنقر في دماغي غاق... غاق. كل شيء حلم. هباء أحلام، وريشة التراب تخذعنا في كل حين. قريبًا سأعيد أمانة التراب، وأطلق العصفور من صدري نحو بلاد الشمس... آه أيتها السنونو سأفتح لك القفص بهذا المسدس:

القرمزي يسيل. دم أم نار؟

غليوني يشتعل:

الأسود والأبيض يلونان الحياة بالرمادي. للرمادي احتمالات لا تنتهي: رمادي أحمر، رمادي أزرق، رمادي أخضر. التبغ يحترق والحياة تتسرب. للرمادي طعم مر بالعادة نألفه؛ ثم ندمنه كالحياة تمامًا: كلما تقدم العمر بنا غدونا أكثر تعلقًا بها. لأجل ذلك أغادرها في أوج اشتعالي... ولكن لماذا؟! إنه الإخفاق مرة أخرى. لن ينتهي البؤس

أبدًا...

وداعًا يا ثيو... سأغادر نحو الربيع».

طبيعي أن ينال تصوّر نبيل صالح كل هذه الشهرة، حتى إنّ الكثيرين ما زالوا يظنون أنها رسالة فان جوخ الأخيرة فعلاً. فقد تَمَّص روح فان جوخ ببراعة وعبر عنه ببلاغة أدبية فريدة كتلك التي اشتهر بها فان جوخ والتي أطلّت من كل رسائله بوضوح. ولعل أصدق ما في هذا التصوّر، هو استعانة نبيل صالح بتعبيرات وصور بعينها استخدمها فان جوخ في رسائل أخرى لثيو، مثل: فكرة «بدائية الألوان» ووضوحها، واستخدام فان جوخ للألوان الأساسية (الأحمر والأزرق والأصفر) كثيرًا، و«حقول القمح والغربان»، والتوت الليلكي»، وواقعة قطع أذنه، وغيرها.

على أي حال، لا يمكن أن يتصوّر عقل أن شخصًا متيمًا بلون مشرق كالأصفر، وبزهرة مبهجة كعبّاد الشمس، وبحقول القمح السخية، والتوت البري الليلكي، يحمل بقلبه هذا الكم من الحزن وأن يودي بحياته في عامه السابع والثلاثين. أو ربما كان بهذا العاقل الوحيد بين زمرة من المجانين تدّعي التعقّل والصحة لمجرد أنها لم يَزَج بها كما زُجّ به إلى مصحّة عقلية. فمن يعي أن طير السنونو لن ينال حريته في هذه الدنيا القاسية، بالتأكيد عاقل. ومن ظنّ غير ذلك فذاك هو المجنون.

قلت لبديعة أن فان جوخ كان «فأراً مذعوراً» ثم انشغلت بالحديث عن اللون الأصفر وعباد الشمس. انشغلت أم أسعدني تعلّقها بتفاصيل الحديث عن الزهور فاستطردت؟

سعادة بديعة بالزهور الجديدة التي للتوّ تعرّفت إليها وأحبّتها جعلتني أتساءل في نفسي ما إذا كان يصح أن أروي لها تفاصيل النوبات العنيفة التي طاردت فان جوخ طوال حياته. أيصح؟

لكنها غرست فروع عباد الشمس الواحدة فوق الأخرى في المساحة الجرداء لا لشيء سوى أن يراها هو من بعيد ويأتي. في صوتها وهي تقول: «عم أبو بيت أصفر» شهوة رؤيته.

لكن... ماذا لو سألتها عن الضماد الملفوف حول رأسه؟ ماذا لو رأته ممسكاً بأذنه الغارقة في الدم؟

لكن... ماذا لو لم تسأل؟ ماذا لو فهّمت؟

إنّ بديعة على صغر سنّها، فطنة وذكية كما وصفتها خالتها سكينه: «مع إنها بنت صغيرة لكنها شيطانة وواعية وعارفة كل حاجة».

وهي أيضاً لم تخف أو تضطرب من حدّة نظرات بيتهوفن التي اضطرب لها الكثير ممن هم أكبر منها سنّاً وأكثر علماً واطلاعاً في زمنه. على العكس، ارتمت بأحضانها وواسته. وأهدته باقات عباد الشمس تعبيراً عن تقديرها وتعلّقها السريع والصادق به.

شعور ما بداخلي يقودني إلى قصّ حكاية فينسينت الكاملة عليها.
صوت ما برأسي يقول أنها لن تخاف من الأذن الغارقة بالدم، ولا من
حدّة نظراته وصعوبة طباعه. أظن أنها ستحبه كما أحبّت بيتهوفن
وسترى ما هو أبعد من البادي بكثير.

أنا على يقين من أن كل حكاية لفأر مذعور أقصّها عليها ستضيف
بشكل ما متناسب ومتناغم مع سنّها وقدرة استيعابها، إلى معارفها، وفي
المقابل سيخفّف من ذعرها الكامن في صدرها، وسيكسبها أصدقاء
جدّدا. في عشش جديدة متجاورة.

حسناً، حسمت أمري. سأستضيف فينسينت عندنا في الغرفة.

رَعْشَةُ اللَّيْلِكِي

أخذت أفكر في بداية مناسبة أنطلق منها.

كانت بديعة تلعب وتدور حول بنيان عبادات الشمس التي رصّتها بمعاونة المايسترو منذ قليل. وكان بيتهوفن جالسًا يريح ظهره إلى صخرة صفراء كبيرة يراقب بديعة ويحرّك يديه بحماس تلقائي بين الحين والآخر مدفوعًا بنغمات الـ Eroica القوية.

تدور بديعة وتغني. ثم تقف لحظة وتنظر إلى الأفق البعيد لعلّها ترى «عم أبو بيت أصفر» قادمًا. فلما لا تجده، تعود للعب من جديد. كأنها تطمئن نفسها: «ليس الآن. لا بأس. لكنه سيأتي لا محالة. ها هي عبادات الشمس تتراقص وتميل من أجله. سيأتي! سيأتي!».

سرت نحوها بين الفرع الطويل وبيتهوفن وقرفت. نظرت إليها:

- بديعة... عم أبو بيت أصفر عايز ييجي. بس خايف منك.

- واحنا راح نخوفوه ليه؟

- هو... يعني... خايف لا حسن يخوفك.

- إزاي؟!

- تعالي يا بديعة...

مددت ذراعيّ أشير إلى بديعة كي تأتي إليّ. تركت اللعب وجاءت. جلست على ساقيّ المتشابكين وقد بدا على وجهها تعبير جاد. يأكلها فضولها الطفل لمعرفة السبب الذي يمكن أن يجعل فان جوخ خائف منها. لففت ذراعي حول ظهرها وصدرها الذي أخذ يعلو ويهبط، أسمع وأشعر بدقات قلبها السريعة من فعل الركض واللعب. قرّبت رأسي من خلف رأسها وأدنيّ شفطيّ من أذنّها، كلانا ننظر باتجاه ذات الأفق الذهبي الخالي أماننا.

اسمعي يا بديعة...

بعد أن سكن فينسينت فان جوخ المنزل الأصفر بمدينة آرل بفرنسا، بدأت حياته تأخذ منعطفًا آخر تمامًا. في البدء كان الأمر مبهمًا عندما قبل الرسّام الفرنسي الشهير (بول جوجان) أن يسكن معه للبدء في مشروع الاستوديو الفنّي الذي حلم به فان جوخ. إن فان جوخ كان شديد الإعجاب بأعمال جوجان كما أعجب الأخير بلوحات فان جوخ أيضًا - خاصة تلك التي رسم فيها زهور عباد الشمس الصفراء. رأى فان جوخ في جوجان الأب المُلهم والمُعَلِّم وطمع في أن يتبنّاه فنّيًا. قضا أيامًا هادئة أول الأمر: يرسمان معًا، يناقشان موضوعات حول الفن بانتظام، يذهبان في نزهات سويًا في شوارع وحدائق ومقاهي وبارات آرل. كانت علاقة أخوة حقيقية.

إلا أن المنعطف المبهج لم يلبث أن انحدر بقوة وبسرعة نحو الجهة المقابلة. أصاب (الأخوين) موجة عارمة من الاضطرابات. تفاقمت المناقشات الحادة بين الاثنين والتي كانت كثيراً ما تنتهي بترك جوجان المنزل غاضباً مخلفاً وراءه فان جوخ فأراً مذعوراً غاضباً صاخباً يبلغ من عنفه أنه قد يؤذي نفسه أو يؤذي أحداً آخر من حوله. يكسر كراسي المنزل، يُلقي بالأطباق وطناجر المطبخ على الأرض بما فيها من أكل فينسكب في كل مكان، يدب بسيف كفيّه على الطاولة حتى تدميا، ويمزق لوحاته تمزيقاً أحياناً.

رأى جوجان في فان جوخ طفلاً يحتاج إلى الكثير من التهذيب والترويض، لشخصه كم الرسمه. ورأى فان جوخ في جوجان طاووساً متعجرفاً يريد أن يكبح حرите ويلجم إسلوبه العفوي الحر.

وفي ليلة من الليالي، بعد شجار عنيف دبّ بين الأخوين، رحل جوجان وترك المنزل الأصفر. أصيب فان جوخ وقتها بحالة من حالات الجنون الهستيري. كان جوجان قد بدأ يخاف من فان جوخ حتى أنه لم يكن يستبعد - في ذلك اليوم تحديداً - أن يقوم عليه فان جوخ ويقتله. فقرّر أن لا يعود أبداً.

وبينما أخذت أفكار ومشاعر فان جوخ تترنح وتتخبّط بشراسة، وقد يكون فقد وعيه في لحظة من لحظات الجنون أو الهستيريا، أخذ شفرة حلاقته الحادة، وأمسك بأذنه، وقطع جزءاً منها. نعم، فعل هذا. عاد جوجان ليلتها بعد أن زال غضبه وأشفق على فان جوخ مجدداً، وإذ

بالدماء في كل ركن من أركان المنزل. وفان جوخ غارق في الدم ومستلقيًا فاقدًا لوعيه تمامًا على سريريه. أخذه جوجان إلى مستشفى قريب. ثم قرّر أن لا يعود أبدًا بعد أن أدرك خطورة الوضع. وبالفعل سافر جوجان إلى باريس بعد تلك الواقعة ليكون هذا آخر لقاء يجمع بينه وبين صاحب لوحات عباد الشمس إلى الأبد.

العجيب يا بديعة أنه بالرغم من كل هذا الأسى الذي عايشه، والاضطراب الشديد الذي لازمه طوال حياته، نجده يُضفر كلمات عذبة وشديدة الاتزان والرقّة معًا، فنسمعه يقول: «يمكن للإنسان أن يمتلك قلبًا مُشتعلًا، لكن أحدًا لن يأتي للجلوس بقربه. إن المارّون لا يرون سوى الدخان المنبعث من المدخنة، فيمضون في طريقهم (غير مكترئين)».

واسمعي! إنه يقول: «يتابني شعور بالوضوح المخيف في تلك اللحظات التي أرى فيها الطبيعة بكل هذا الجمال. فيختفي إحساسي بنفسي وتظهر اللوحات أمامي كالحلم».

إن تركيبة نفس فان جوخ يا بديعة تركيبة عجيبة! حاول إلى الآن أكثر من مائة طبيب من جميع أنحاء العالم تحديد اضطرابه النفسي. البعض ذهب إلى أنه عانى من (اضطراب ثنائي القطب) منتقلًا من نوبات سعادة مفرطة إلى نوبات اكتئاب مزمنة. مثل عم بيتهوفن. والبعض ذهب إلى أنه لربما عانى من (الشيزوفرينيا)، أو غيرها من اضطرابات نفسية شديدة. لكن الأكيد أنه عانى من الصرع. وشكل من

أشكال الاكتئاب. وشكل من أشكال القلق المزمن. يسمع أصواتًا، يحاول الانتحار مرّات عدّة، يلتهم ألوانه أحيانًا، ويشرب من زجاجة التربنتين أحيانًا أخرى. حتى أنه شوهد يأكل من قذورات الأرض عدّة مرّات.

والأكید أنه - بادئ الأمر أو آخره - بغض النظر عن اسم تشخيصه الطبّي الدقیق، كان فأراً مذعوراً. يتجنّب الناس، فزاد عُرلة على عُرلة. تفادوه وتحاشوا الحديث معه فرأى من الوحدة أشكالا وألوانا شتى.

والأكید أنه كان حنوناً خجولاً. يتقرّب من الفقراء، ويشفق على العاهرات اللواتي اضطرن الظروف أن يسكن هذا المسلك البائس، ويشبّ عينيه دون انقطاع على العمّال والعاملات، والفلاحين والفلاحات في المزارع والحقول.

والأكید أنه أحبّ الكون حباً بريئاً حتى تمنى لو أنه كان أكثر جمالاً، ولو أنه رأى فيه خطوطاً وألواناً جديدة «غير تلك التي يتعثّر بصرنا بها كل يوم».

والأكید أنه أحبّ اللون الأصفر حباً جمّاً. «أيها اللون الأصفر يا أنا». ولعله أحبه إلى الحد الذي - حين ذاب الخط الفاصل بين الواقع والخيال - ابتلعه في جوفه، ثم ارتشف من تربنتيه في محاولة طفولية عابثة لاستبدال عالم بعالم: استبدل بعالم بني البشر عالم الريشة والألوان التي تفهم وتحتضن الطباء الضالّة. الألوان مأكله، والتربتين مشربه،

واللوحات حقيقته وعيناه التي يرى بهما العالم ويتفاعل معه على طريقته هو.

والأكيد أنه بالرغم من كل ما تعرّض له من هزائم نفسية شديدة، وبالرغم من كل الأوقات التي فقد فيها عقله تمامًا، إلا أنه لم يفقد قدرته الفذة على وصف مشاعره بدقة فائقة ولغة بديعة. (نعم، قلت «لغة بديعة»... (بديعة)... إنه اسمك يا حلوة. هل تعرفين معنى اسمك بالمناسبة؟ اسمك يعني: رائع. مدهش. لا مثيل لروعته! وأنتِ هذا كله).

وُضع فان جوخ في مصحّة نفسيّة لأكثر من مرّة. رسم خلالها أكثر لوحاته شهرةً، أهمّها لوحته «The Starry Night» («الليلة المضيفة»). وأخذ أسلوبه المميّز الذي سيُعرف به فيما بعد ويخلّد اسمه إلى الأبد، يزداد وضوحًا ونضوجًا أثناء إقامته في المصحّة. وفي يوم من الأيام أثناء تواجده هناك، أخذ مسدّسه وصوّبه نحو صدره. مات بعدها بيومين. كان قد تعب تعبًا هائلًا من الحياة وكان قد اكتتب اكتتابًا عنيفًا وبلغ ذعره من المستقبل الغامض كل الغموض أقصاه. فقرّر أن يُنهي حياته. غالبًا كانت في لحظة جنونية من لحظاته الطائشة اليائسة الحزينة التي باغته طوال عمره دون قدرته على السيطرة فيها على أفكاره ومشاعره المتضاربة.

كانت بديعة تُنصت إليّ بإصغاء خالص، حتى أنني قد أحسست وأنا أقرب من نهاية القصّة، أنها لم تعد تسمعني بأذنيها فحسب، إنما

تسمعني بكل ما أوتيت من حواس ومن أعضاء صغيرة مرصوفة في جسدها الصغير. تسمعني بأذنيها، وعينيها، وأنفها، وشفتيها، وشعرها الأسود، وقوامها المنمنم، وقدميها المتشققتين، وجلابها الأبيض، ومنديلها المهترئ. صحيح أنها لم تفهم كل ما أقول من تفاصيل حول اضطرابات، أو تفاصيل أخرى هنا أو هناك في حديثي، لكنها فهمت الغاية من هذا كله. فهمت جوهر الحكاية. فهمت أنه حين تنظر إلى عم أبو بيت أصفر الذي لا تستطيع حتى أن تنطق اسمه على نحو سليم، عليها أن تصوّب بصرها إلى ما هو أبعد من غرابة الضماد الملفوف حول رأسه والأذن المقطوعة الغارقة في الدم.

فهمت أنه لم يكن إلا فأراً مذعوراً.

مرّت برهة من الصمت المطبق بعد أن خلصت من القصّ. كنت أتأمل بديعة التي كانت منشغلة جداً بالحكاية. كانت مأخوذة مدهوشة. رأيت سؤالاً سابحاً في رأسها: «كيف لهذا الرسّام الطيّب أن يقتل نفسه؟ كيف له أن يُنهي حياته بهذه البساطة؟ ما معنى أن يقتل إنسان نفسه أصلاً؟!».

يبدو أن المفارقة بين ما فعله الرسّام الطيب وما فعله أهلها بنساء الحوار، شغلّتها جداً. هو يُنهي حياته لا يريد ولا يوماً واحداً إضافياً فيها، وهم يخنقون النسوة القريبات منهن كي يحياهم على جثثهن. الحياة جميلة تستحق أن نطعن غيرنا كي نحياها نحن؟ أم قبيحة لا تستحق إلا أن نطعن صدورنا كي نبتعد عن هؤلاء الحمقى ممن قرّروا

أن يحيوها على رفات غيرهم وعملوا عمل من ظنّ أنه خالد فيها؟

شغلها السؤال. ثم شغلها البحث عن هذا الرجل الطيّب الغريب. أشفقت عليه. أحبّته. أحسّت تجاهه بمشاعر الأمومة الفطرية المزروعة بداخلها. إنها تشتهي رؤيته. تشتهي أن تهديه بعض من عبادات الشمس التي يحبها ليزيّن بها منزله الأصفر. بل أن الأمر لم يعد مجرد «اشتواء». إنها تسابق الزمن ويرهقها الانتظار.

تقف بديعة فجأة والشوق المضاعف قد أكسبها سرعة إضافية كذلك. تنظر إلى فروع عبّاد الشمس التي غرسناها أنا وبيتھوفن. تنظر إلينا وتبتسم ابتسامة مأكرة صبيانة خجولة. تقول وهي تشير بسبّابتها إلى الفروع المغروسة:

- ممكن ناخدو دول كمان ونُحطوهم فوق الورْد بتاعي عشان يطول لفوق أكثر؟

نبتسم أنا وبيتھوفن. نقف. تفهم بديعة أننا لا نمانع فتأخذ تقفز في الهواء فرحًا وهي تصفّق بكفّيها. ينحني بيتھوفن إلى بديعة فترفع ذراعيها وإبطيها إلى أعلى فيحملها عاليًا مجددًا. أقطف زهرة من الزهرات المغروسة في الأرض وأناولها لبيتھوفن، فيناولها لبديعة، فتغرسها بديعة في قلب أعلى زهراتها.

ننهمك في العمل لقراءة الساعة حتى نرى «الليلكي يبلّ خط الأفق». نشعر ثلاثنا برعشة الليلكي. ويهبّ نسيمٌ مشبّع برائحة التوت

البرّي. وإذ أناول بيتهوفن آخر الزهرات، أرى على بياض قميصه من تحت بذلته السوداء ثُقبًا ليلكيًا. أنظر إلى الأفق البعيد وإذ بالأصفر يتخلّل الليلكي بهدوء ساحر. ثم دخان رمادي يطير نحونا وأجزاء من تبغ تتساقط علينا.

تنزعج بديعة من التبغ المتساقط على زهورها التي أمضت معظم العصر تنسّقها بشغف. تزيحها بسيف راحتها اليمنى بتضرّر شديد:

- أيّوه! هو احنا كل مانشيلوكي تيجي تاني؟!!!

كانت الفكرة تُلحّ على نفسي وكنت أتجاهلها؟ أما الآن، لم يعد في الأمر شك.

إنه غليونه!

أصرخ فرحةً:

- بديعة! بديعة! عم أبو بيت أصفر جه أهّه!

افرحي يا بديعة! فخطّتك آتت مُبتغاها.

يا لرعشة اللقاء الليلكي...

الثلاثون من أكتوبر

عُدْتُ إلى البيت في الثلاثين من سبتمبر، أي في ذلك اليوم الذي اجتمع فيه كل من عُمر وسوزان بي ليخبراني أن في الثلاثين من أكتوبر سيتم تقرير مصيري بالشركة بناءً على تطوُّر أدائي إلى حينها، شاحبة الوجه، محمّرة العينين من البكاء والنشيج المتواصل من المكتب إلى الشارع الجانبي حيث جلست. أنظر ولا أرى. كأن جسدي مُخدَّر تمامًا. الحركة بطيئة وهادئة. والتعاسة والخوف يأكلان جسدي المريض.

نزلت من سيّارة الأجرة التي توقّفت أمام مبنى بيتنا، وصعدت السلم المؤدّي إلى باب شقّتنا متمنية الموت قبل الوصول. شعرت مع كل درج أصعبه بمشقة فظيعة كأنه عمل أقوم به لأول مرّة لا كل يوم وأحياناً أكثر من مرّة في اليوم الواحد. كأنني أغرق في محيط عظيم وأنظر إلى السطح من علّ وكلما أضرب بيديّ وقدمي في المياه لأحاكي حركة الأسماك فأعلو، لا يزيدني العلو إلا بُعداً عن السطح. وما الأنفاس مع هذا كله إلا حلم صعب المنال.

أتوقّف عند كل عدد معيّن من الدرجات وأنشج نشيجاً يلفظه القلب المرفوض المخذول الذي لا يقوى على مجاراة معطيات يومه

البارد القاسي. حتى الجسد يتأمر معهم ضدي فلا يوجد عليّ بالمنية قبل الوصول إلى الباب. ها أنا قد وصلت. يا لي من تعيسة! مسحت دموعي وطرقت الباب. فتحت ماما. فوراً علمت مدى اليأس الذي كنت عليه. حاولتُ تفادي النظر إليها أو الحديث معها. لكنني اختلست نظرة سريعة إليها فوجدتها تجعد عينيها باندهاش وخوف معاً. «ما خطبها؟!».

- ليال! ما بك؟ لم تبكين؟ ماذا حدث؟

- لا شيء.

وضعت يدها على كتفي فأزحتها ومضيت بسرعة إلى غرفتي. أغلقت الباب بالمفتاح وتبعْتُ جسدي بينما انفلت انفلاتاً لا إرادياً على السرير كأني سقطت سهواً من حافة جبل على الأرض. ومُت. انبطحت على صدري وأخذت أنتحب كأني للتو أطلقت لصدري العنان لا حين انحدرت إلى الشارع الجانبي من الشركة يميناً وبكيت في معزل. شيء ما في غرفتي زادني همّاً وأساً. كم بكيت فيك يا الغرفة! كم ناجيت الله من تلك النافذة ورجوته رجاءً بائساً أن يخلصني من هذا الواقع اللعين! كم جال بخاطري لو أبتلع سمّاً أو أقطع شراييني بسكين مسنون وأخلص روحي من هذا العذاب - عذاب طير لا يجيد الطيران.

أقبلت ماما تطرق الباب مهلوعة:

- ليال أرجوك افتحي الباب.

- اتركني يا ماما. أريد أن أبقى... وحتدي.

- أرجوك يا ليال... أرجوك! لا تفعلي هذا.

- هذا ما أريده أنا الآن يا ماما... اتركوني. دعوني وشأني.

ذهبت ماما خائبة الأمل. قمتُ بعدها أسير في الغرفة كالمجنونة.

بلا هدف. أنظر إلى الأعلى وأنتحب. أنظر إلى الأسفل وأنتحب. أحيط

وجهي بكفّي وأبكي. أضع يدي على قلبي وأكلمه: «أرجوك اهدأ!

أرجوك اهدأ! كفى... بالله عليك كفى». أرتمي على السرير ثانية. هذه

المرّة أغرس رأسي في وسادتي وأصرخ صراخاً مكتوماً.

«آآآه... آآآه... آآآه». أزيح الوسادة فجأة وأنهض جالسةً. الكتفان

ضعيفان منحنيان إلى الأمام. «يا ربّي إن كنت كتبت لي عندك في اللوح

المحفوظ حياة بهذه التعاسة والوحدة والغربة فأرجوك لا أريد المُضي

فيها. أشتهي الموت. هأنذا طيرٌ ليس بمقدوره أبداً أن يطير! أحاول

معايشة الفكرة... لكن... لم أعد أتحمّل. من لي يا رب؟ أخاف

الناس... أخافهم كلهم. لا أريدهم. ربما... لأنني... لا أدري. غريبة؟

معتوهة؟ أنا الفأر المذعور الباحث عن جُحر ناءٍ. لكن أين الجُحر؟

هكذا أصبحو وهكذا أنا... فأراً مرتعباً مدفوعاً دفعا إلى ساحة

الحياة. هيا أيها الفأر الصغير. امضِ وحدك وسط قطعان الثرّان

والحمير الوحشية. حجمك بالكاد يسابق حجم نعالهم. لكن... لماذا

أنت خائف إلى هذا الحد؟ أيخيفك احتمالات أن تدهسك نعالهم؟
ههه... «يللا» يا جبان!

بوجود الذعر لا يوجد مكان - أي مكان - لأي شعور آخر. الذعر يملأ الساحات والأفكار والأعضاء الجسدية ملاءى مُحكمًا محسوبًا دقيقًا. فلا يمكن أن تكون مذعورًا وسعيدًا. أو مذعورًا وهادئًا. أو مذعورًا وواثقًا. أو مذعورًا وخلًا. أو مذعورًا ومُتحمسًا لفكرة ما. أو مذعورًا ومُنهمكًا في عمل بعينه. أو مذعورًا ومُقبلًا على الناس. أو مذعورًا ومهمومًا بتحقيق نجاحات في مشروع ما. إن زارك الذعر، فاعلم أنه لن يأتيك إلا فردًا. واعلم عندها أنك ستكون مذعورًا، ومذعورا فقط.

ممم.. ماذا؟ قلت أن الذعر لا تصاحبه فكرة أخرى؟ لا، أراجع. بلى، تصاحبه فكرة جوهرية تلحقه كظله. فكرة يتيمة الأب والأم. وحيدة مثلي. تبتأها الذعر فصار يصحبها معه أينما ذهب. وصارت هي تتبع خطاه وتحفظ جميع الطرق التي يسلكها حتى أنها أصبحت أحيانًا تسبقه إلى المحطة التي يقصدها هو. إنها فكرة «الهرب». لأن الهرب بالنسبة للذعر هو طوق النجاة.

أتأرجح بين صورة الفأر المذعور والظبية المذعورة باستمرار. أرى نفسي في الصورتين على التوالي. تارةً فأرًا صغيرًا ضعيفًا لا يريد أن يبرح جحره إلى الكون الكبير المرعب، وتارةً ظبية ترتعش خوفًا تفر لحياتها من أسود أو ضباع تلاحقها للليل منها. صورتان لا تفارقانني.

أبدًا. ولا زلت لا أعلم تحديدًا مسببات استحضار كلتا الصورتين في أوقات مختلفة. لماذا رأيته فارقًا منذ قليل؟ ولماذا أراي الآن ظبية؟ لا أعلم. لكنني أكون فارقًا أو ظبية كيف تشاء الظروف التي لم ولن أفهمها. أو كرسياً.

أما وأني الآن، في ظرف من الظروف التي لا أفهمها، فإنني أنظر إلى الحائط الأبيض أمامي من موقعي البائس على السرير، وأرى مشهداً للظبية النحيلة وهي تركض في الاتجاه المعاكس للضباع. إننا أحياناً ليست بقليلة أبداً، لا نغير مشاهد معينة القدر الكافي من الاهتمام. أما إن نحن تريثنا قليلاً فإننا لنوقف أنفسنا المتعجّلة أمام أسئلة قد تعيد تنظيم أفكارنا وقناعاتنا من جديد. فمثلاً، وأنا أمام ما أنا أمامه من مشهد، فإنني أسأل نفسي: أيمن أن لا يكون شعور الظبية هذا وهي تفرّ من الضباع شعوراً فطرياً لا إرادياً؟ أم أن للظبية أن تتمهّل وتفكر وتحلّل الموقف ثم تستعرض الحلول والبدائل قبل الشروع في الركض؟

ولو أنني عرضت ذات التساؤلين هاتين على الناس، لسخروا مني حتماً. ولرأوا في تأملي هذا سذاجة هائلة. ومع هذا فإنني أؤكد لعظيم جناباتهم ليلاً ونهاراً أن حالي لا يزيد ولا يقل عن حال كل ظبية فارة من صياديهما، وإنهم لا يزالون يسألونني التعقّل والتأني وتحليل الموقف واستعراض الحلول والبدائل. فأنا، على حد زعم سارة، «لم أعد طفلة». ولأنني لا ينبغي أن أكون «كرسي»، كما تقول ماما باستمرار. وحتى يكون لي «لازمة» كما يتمنى بابا. وكى تستطيع الدكتورة إيمان السعي

لتعييني في الوظيفة الجامعية التي «تخشى أنها تحتاج إلى الكثير من التواصل» (الذي أفتقده بكل تأكيد). وحتى يستطيع عُمر وسوزان أخذ قرار إيجابي بشأن إمكانية استمرارهم في وظيفة الشركة، في الثلاثين من أكتوبر المُقبل.

أحدّثهم عن الأدرينالين المشتعل والحاجة الملحة للفرار، ويحدّثوني عن التروّي والتفكّر؟! أي بدائل وأي حلول؟ هو الموت أو الحياة!

قمت أسير إلى الحائط. أخذت أدبّ بجبهتي على سطحه الناعم عدّة مرّات بمرارة. لماذا أنا أنا؟ لماذا أنا أنا؟ لماذا أنا أنا؟! آه لو أنني فقط أقطع جزءاً من لساني العاجز هذا وأهديه إلى عُمر وسوزان. فتلك كتلة لحميّة لا أظن أنني أحتاج إليها. لتجتمع الزوائد مع بعضها. وليرى الجميع الجزء الذي أكلته القطّة من لساني فلا يعودوا يسألون عنه. ولتجد دنيا حدثاً جديداً مثيراً تتلذّذ بالثرثرة عنه والسخرية منه في الكافتيريا.

لتجتمع الزوائد مع بعضها ولأذهب أنا إلى الجحيم.

عادت أُمّي تطرق الباب. كانت قد تركتني وحدي كما طلبت منها عندما عدت بحالة مشابهة ليلة أن عدت من زيارة داليا. لكن يبدو أنه لم يعد هنالك بُدّ من التدخل رُغمًا عنيّ هذه المرّة. تفاقم قلقها ودفعها أمومتها الفطرية إلى الطرق مجدّداً على بابي والإصرار على فتحي له.

- لن أترك هذه المرأة يا ليال. افتحي! والله لأكسرنه إن لم تفتحه أنت!

فتحت الباب. لا أدري كيف ولا متى ارتميت بأحضانها. أحاطتني بذراعيها بقوة وبدأ صوت النشيج يعلو ويعلو بكثير من الارتجاف والشهقات المتتالية اللاإرادية. سحبتني ماما من غرفتي إلى غرفتها وأجلستني على سريرها ثم جلست إلى جوارى وعادت تحتضني بذات القوة.

- لو تقولي لي فقط ما بك! ماذا أصابك يا عزيزتي؟ ماذا أصابك؟!

كنت بدأت الدخول في مرحلة من الهستيريا أو الانهيار الكلّي تقريباً. لا أذكر أنني كنت أفكر في شيء ما تحديداً في تلك اللحظة. ولا كنت أشعر بشيء محدد. كالمُخدّرة. كنتُ في حالة غريبة خارج نطاق الزمان والمكان. كأنّ قوّة ما أخذتني إلى مكان بعيد جداً. وكأنّ الوقت... عفواً، ما الوقت؟

أرتعش بقوة كالممسوسة. أنتحب كأرملة تنوح. أخذ قوامي وضع الجنين المقوّس. كالهلّال. أحيط صدري بذراعيّ المشنّجين كأنني أحتضن نفسي. هل كنت فعلاً أحتضن نفسي؟ وذراعاً ماما فوق ذراعيّ. لا أذكر إلا أنني فجأة... فجأة، أخذت أتمتم بكلمات وشبه جمل متقطّعة متكرّرة بالحاح: «لا أريد»... «لا أريد»... «لا أريد»... «أريد العيش مثل الناس»... «حرام»... «كفاية»... «كفاية»...

«آآآه»... «آآآه»... «أنا خيفة»... «أنا خيفة».

أخذت أمي تقبّلني كأنها استطاعت تجميع الكلمات المُبهمّة
وأشباه الجمل وتمكّنت من استخلاص معنى واضح كل الوضوح في
رأسها (أو هكذا أَحَسَسْتُ). قالت بلهجة حنونة مطمئنة:

- ستكونين بخير يا ليال. أعدك أنك ستكونين على ما يرام. لا
تخافي... ستكونين بخير.

جاء أبي مسرعاً إلى الغرفة عندما وصله صوت بكائي من الغرفة.
كان مذعوراً. سأل أول أن دفع الباب وتقدّم نحو السرير:

- ماذا حدث؟!

أسرع إلى السرير وجلس وأحاطني هو أيضاً.

- ما بك يا ليال؟!

- لا أريد العيش... أريد أن أموت!

- لا حول ولا قوّة إلا بالله... لا تقولي هذا. لا زلتِ صغيرة والحياة
أمامك يا ابنتي... لما تتمنين أمراً كهذا؟!

لم أجب. ولم أعلّق على أي مما قالاه بعد ذلك. ظللت أنتحب
وأرتجف بقوة. كنت كالمُغشى عليه. أراهم ولا أراهم، أسمعهم ولا
أسمعهم، وأرتجف دون أن يخفّف عني احتضانهما لي وقربهما مني. لم
أكن أشعر بهما. بل أن الحرارة الخفيفة التي شعرت بها من تقارب

أنفاسهما وذراعيهما منّي، كان بها شيء من العبء الثقيل الذي لم أكن أتحمّله. ومع هذا لم أكن أقدر على إزاحته عني. وكأنهما انتبها وقتها أن لا طائل من سؤالي أو الحديث معي، فاكتميا بالحديث إلى بعضهما.

نظر بابا إلى ماما وهو يسأل:

- ماذا نفعل يا هالة؟ هذا الوضع مُقلق جداً...

- لا أدري... لندعها تهدأ أولاً ونفكر.

بعدها، خيم الصمت على الغرفة وثبت المشهد تقريباً. وأخذ نشيجي يهدأ شيئاً فشيئاً حتى غلبني النعاس فغفوت بين ذراعيهما لأول مرة.

أدهشني كثيراً الانقلاب المفاجئ في سلوك والدي الذي أعقب تلك الواقعة بالذات. أخذنا من بعدها يسألانني بابتسامات حنونة محبة: «كيف حالك اليوم يا ليال؟». أشعر بالباب يفتح على غرفتي ليلاً ثم أحس بأنفاس أحديهما تقترب منّي وتتفقّدي. تمسح أُمي بإصبعها على عيني مسحة خفيفة لتتأكد أنني لم أنم وأنا أبكي. تسألني وتُصغي إليّ. تشد من أذري وتعاونني على التعبير عن نفسي بكلمات مقتضبة لكن حنونة: «قولي.. سأفهمك». «إن لم أفهم قصدك تماماً فتأكدني أنني سأحاول». تُمسك بيدي إن تلجلج لساني وأنا أحاول التعبير عن فكرة ما.

أما بابا، فيكتفي بالسؤال عني وبالابتسام أو تقبيل رأسي من الحين للحين. أو يعود من المشفى بكيس حلوى أو بالشوكولاتة التي أحبها، ويتركها على سريري. أو أسمعته يتخلّى قليلاً عن معزوفات «جده الأكبر»، ويروح يستبدل بها ال Appasionista، السوناتا الثالثة والعشرين لبيتهوفن والتي نتفق على حبها كلانا. فأشعر وأنا أسمع دويها من غرفتي، أنه يعزفها لي أنا، وكأنه يخبرني بها: «أحبك يا ابنتي العزيزة». فأشعر كأني أسمع السوناتا لأول مرة.

ماذا حدث؟ تغيروا عليّ فكأنني لا أعرفهم. لأول مرة أشعر بهذا الكم من الاهتمام والمحبة من جانبهم ١. وأنه لشعور غريب عجيب... مرّكب مثل كل الأيام التي خلت. مثل طفولتي. ومثل صورتي الفأر والطبية المرافقتين لكل أيامي. ومثل مشاعري تجاه مايا وسارة ومريم. ما معنى هذا الاهتمام؟ وبماذا يجب أن أشعر؟ شيء ما يخيفني وينفّرني عنهما على الرغم من كل ما قدمناه لي من عون في تلك الأيام. شيء ما يُبعدني عنهما أكثر بسبب هذا الاهتمام (حديث العهد). الحقيقة أن الوضع أربكني وإن بدا لي أنه يتوجّب عليّ أن أسعد به. لكن انشغالي بالطباء والفئران، ومبنى الشركة المرعب، وسارة التي لم تعد سوى بنت غريبة ألقاها لقاء الغرباء في المكتب كل يوم، ومايا ومريم اللتان تبتعدان عني يوماً بعد يوم، حظى هذا كله بالمساحة الأكبر من انشغالي.

كلما قالت لي ماما: «أفهمك...». انقطع بكائي بنظرة حائرة إلى عينيها الواسعتين، ووددت سؤالها: «كيف تفهمين؟». لكن... لا أسأل. في الواقع، أنا لم أجبها أبداً على أي مما قالته أصلاً. وإن أجبتها في مرة من المرات، لم أزد على «أنا خائفة».

مرّ أسبوعان على هذا الحال. أذهب إلى العمل في الصباح كجثة هامدة بُعثت من مرقدها. أو روبات آلي بلا مشاعر ولا حياة ولا تعبير باد على وجهه أو جسده. أجيب عن أسئلة من ألقاهم بردود جد قصيرة. أو حتى لا أجيب إن استطعت أن لا أفعل. أتحاشى الحديث مع سارة وأتحاشى تواجدي في مكان واحد معها. أتحاشى عُمر وسوزان ويتحاشاني. وإن اضطرّ إلى الكلام معي، يتودّدان إليّ تودّداً مضاعفاً من باب الشفقة على قلب يوشكان أن يكسراه حين يسرّحاه من العمل عن قريب. أكتفي بابتسامة مرسومة مع رد تحية لا أريد ردّها. أما دنيا الثرثرة فلم تكف عن إلقاء نكات السخيفة في وجهي. أضطر أن أبتسم لها ولو أن نكات لا تضحكني أبداً. بل أنها لا تضحك أحداً بقدر ما تضحكها هي. لا بأس. فلندع الكائنات الغريبة تستمتع بأوقاتنا أيضاً.

- هه... ألا تجددين فعل شيء آخر سوى الابتسام يا ليال؟! ماذا عن... الطهي مثلاً؟ أو الكلام مثلنا «يا شيخه»!

لا أجيب.

تسمعني أتحدّث إلى أحد الموظفين حول أمر من أمور العمل .
فتعيد ما قلته مغيرة نبرة صوتها إلى صوت طفل صغير لتحاكي بهذا
صوتي الذي يشبه كثيرًا صوت الصغار نبرةً وأداءً.

- «لوترسل لي هذا الملف آخر الأسبوع يا (ماهر)» (بصوت طفل
صغير)...هاهاهاهاها! معنا في المكتب طفلة يا جماعة! كم عمرك أنت
يا ليال؟ أربع سنوات؟ خمس سنوات؟

يضحك الجميع. حتى عمر وسوزان. ثم يكمل أحمد معلقًا:

- بل هل رأيت يا دنيا زيّها وحذاءها؟ إن ملابسها تشبه ملابس
الأطفال. حتى مقاس الحذاء! إنه صغير جدًا.

- هاهاهاها! بالطبع أرى كل شيء وأتفحصه منذ يومها الأول
معنا. لا أدري كيف لشركة كبيرة كشركتنا أن توظف طفلة لم تتم
المرحلة الابتدائية بعد؟ والله حرام! هذا child abuse!

«هاهاهاهاها» تعلقو وترن في كل المكتب. أعني أن يديّ ترتجفان.
أندارك الموقف بسرعة وأخبرهما تحت طاولة مكتبي. أنظر إلى سارة
على المكتب يميني فأراها الوحيدة التي لا تبسم مثل بقية الزملاء، ولا
تشاركهم فقهقاتهم العالية. لم تعجبها تعليقات الآخرين. لكنها رشقتني
بنظرة عتاب بالضبط كالتي ترشقها لي ماما دومًا في أي تجمّعات عائلية
قبل أن تتبعها بجملتها الشهيرة «أنت كرسي». أظن سارة كانت تريد
إرسال نصًا مشابهاً لي: «انظري! أنت من فعل هذا بنفسه».

تزيدني نظرات سارة بؤساً وضيقاً. أقف وأذهب إلى دورة المياه.
تلمحني دنيا.

- إلى أين؟! تعالي! عمّو ماهر قادم الآن ليعطيك (بون بون)
(وشوكولا)...هاهاهاها!

أبتسم ابتسامةً آخر ما يمكن أن توصف به هو الصدق. لا أفهم كيف
تمكنت من أن أدفع بها دفعا في هذه الحالة وأرسمها رُغماً عن روعي، على
شفتيّ. أدخل إلى الحمام. أغلق الباب بسرعة. وأبكي. أنظر إلى المرأة وأود
لو أنني أبصق على هذا الوجه الذي أرى انعكاسه أمامي وأنهال عليه سباً
ولعنّاً لأنه لا يقدر حتى على رد أذى سخافات كائن الدنيا هذا، والكائنات
الأخرى المحيطة به. ثم تتحوّل نظرة الغضب إلى نظرة حسرة وشفقة على
الذات يتبعها بكاء مكتوم الصوت شديد الوقع.

أما عن معظم الأيام التي تلت أو سبقت تلك الواقعة تحديداً، فلا
تختلف كثيراً عن هذا المشهد.

مضت الأيام على هذا النحو، حتى جاء الأسبوع الثالث من بعد يوم
الاجتماع المشؤوم الذي انعقد في الثلاثين من سبتمبر. أسبوع واحد
يفصلني عن الثلاثين من أكتوبر. لكنني كنت قد حسمت أمري. لم أشرك
والدي ولا أحداً غيرهما فيه إذ كانت الفكرة واضحة كل الوضوح أمامي،
وكنت واثقة أنهما لن يناصراني على هذا الأمر ولن يدعماني فيه أبداً.

لكنني كنت قد قرّرت وعزمت. مهما تكلن العواقب. فلتجتمع

الزوائد مع بعضها.

أَحْمَرُ وَأَزْرَقُ وَأَصْفَرُ

قَفَزَت بديعة من يدي بيتهوفن إلى الأرض وركضت بسرعة باتجاه الأفق الليلكي لتستقبل الرّسام. لكن يبدو أنها لسبب غير مفهوم أوجست خيفة فجأة فعادت أدراجها وتقهقرت إلى الخلف لتقف إلى جوارنا - بيتهوفن وأنا. لكن عينيها لم يتخلّيا للحظة عن التحديق في الأفق السارح.

فرع عبادات الشمس الطويل الذي نصبته يتمايل يمنةً ويسرةً مع نسيم الهواء. وثلاثتنا نقف بجديّة كأننا ننتظر موكب إمبراطور عظيم أو أمير قادم مع حاشيته. تجتمع فينا أشكال مختلفة من الحماس والرغبة والسعادة والترقب؛ مزيج غريب من المشاعر يثير في النفس لذعة جميلة ومشوّقة.

يبدو أن فرع الزهرات على وشك أن يختل توازنه ويسقط على الأرض. تلتفت إليه بديعة فتقفز إلى وجهها ملامح الذعر وتهرول إليه لتعزّز من غرسه في التربة المبلّلة. وقبل أن تصل إليه، كان «الأمير» قد ظهر آتياً من الليلكي البعيد. يقترب ويقترب. تفاصيل وجهه وملبسه وهيئته باهتة لا يمكن التحقق منها. وإنما لتتضح رويداً رويداً مع دنوّه منّا.

إن «الأمير» آتينا سائراً على قدميه، لا يعتلي فرساً رشيقاً يتبختر، ولا عربية فخمة تُفسح لنفسها مجالاً في المجال. لا حرّاس، ولا حاشية. فقط سلاح خشبيّ يتشبّث به بقوة تشبّث طفل بيد أبيه وهو يعبر الطريق المزدحم. إن سلاحه الخشبي له لون بني مُصفرّ فاتح، وله تجاعيد من خطوط رفيعة جداً من درجات مختلفة من البني متداخلة بعشوائية: إنه حامل لوحاته. وفي اليد الأخرى، يحمل كانفس أبيض كبير الحجم، وحقيبة ملطّخة بالألوان مفتوحة، يخرج منها ما يبدو لي أنه ألوانه الزيتية، وفراشي رسمه؛ كل صرّته التي جاء بها من الزمان والمكان البعيدين... بعيدين جداً.

عندما اقترب اقتراباً كافياً أتاح لنا التحقيق من ملامح وجهه وهيئته، تأكّدت أن انطباعي الأوّل لم يكن مجرد انطباع خاطئ أو خدعة بصرية سببها بُعد المسافات. إنها حقيقية... إنه بالفعل «مُبَلَّل». فهذا هو على بُعد أمتار قليلة منّا، ولا زالت هيئته توحى بهذا «البَلَل» الثقيل. عجيب! كأنه خرج للتوّ من لوحته «Self-portrait with a Bandaged Ear» (بورترية ذاتي بأذن مضمود)، التي رسمها بعد واقعة قطع أذنه في العام 1889م.

نراه مرتدياً معطفه الأخضر الواسع ذا الياقة العريضة. وقبّعة رأسه ذات الفرو الأزرق، من تحتها ضماد أبيض ملفوف حول أذنه اليسرى. وجهه أبيض طويل، به صفار ملحوظ؛ شاحب ومتعب. عظمة الحاجبين بارزة قوية يعلوها حاجبان شديدا الخفّة وهتان اللون؛

تكادان لا تُريان. العينان فاتحتان وصغيرتان غائرتان في عظمة
 الحاجبين البارزة أعلاهما. أنفه طويل ومدبّب، أسفله شفتان دقيقتان.
 نظرة العينين بها تحديق وحزن وهلع. إن تنظر إليهما فإنك لا ترى
 شخصاً مبتسماً. بل إنك لتشعر أنه شخص لا يتسم كثيراً، ويصعب
 عليه فعل الابتسام بشكل عام. تجعیدتان إلى جانبي الشفتين
 المزمومتين يشيران إلى كثرة تعابير الحزن التي تراكت على هذا الوجه.
 فهما مهدولتان إلى الأسفل وغائرتان، لا يمكن أن تخطئهما أبداً. وأنت
 مع هذا، لا يمكن أن تشعر بأي خوف أو توجّس من هذا الوجه. فهو،
 بالرغم من نظرته الفاترة، لا زال يُظهر وداً وبراءةً وربما حتى سداجة
 طفولية دافئة ومحبة إلى القلب.

خلفه، سحب أصفر (يذوب في الليلكي ثم يتجدّد) كالذي أحاط
 به من الخلف في لوحته؛ هذا الأصفر الليموني. وإنه إذ اقترب، فقد ظهر
 شيء آخر كان يحمله مع الحامل الخشبي ولوازم الرسم: ذات اللوحة
 اليابانية التي اعتلت الحائط من ورائه في لوحته المرسومة (البورتريه
 الذاتي).

ها قد اقترب منا تماماً. ها هو ذا لا يُبعده عن بديعة سوى ما يُبعد
 بديعة عن بيتهوفن ويُبعد بيتهوفن عني! وإنه مبلّل جداً. أشعر
 أنني إن مددت يدي وأمسكت بوجهه أو معطفه أو حامله أو السحاب
 الأصفر الليموني من حوله، ستنطبع الألوان على أصابعي. إنه بالفعل قد
 خرج للتو من لوحته... بُعث من مرقده. وما مرقده التراب أبداً. التراب

مرقد الطغاة والأجساد التي عاشت من أجل المادة. أما الأرواح النقية
فترقد فيما أحبت وفيما أودعت للكون من خلفها قبل أن ترحل.
و(الأمير) مرقده الألوان.

بوغت بديعة عندما رآته نُصب عينيها. تنظر إليه بتمعن شديد.
تتعرف عليه: على وجهه، وهيئته، وأغراضه، وملمسه المبلل الغريب.
وإنه لينظر إليها خاصة. كان قد رمقنا سريعاً أنا وبيتهوفن بنظرات
خاطفة أول وصوله. أما بديعة، فإنه يمعن النظر إليها. وها هي تحرك
فيه عاطفة ما فيتنازل عن فتور نظره ويتسم لها ابتسامة عجيبة في رقبتها
تغير ملامح وجهه بالكامل. أي كأنه شخص آخر. تبسم إليه بعد أن
كسرت ابتسامته حاجز اللقاء الليلي المربك.

تنظر بديعة إلى وإلى بيتهوفن من ورائها مُفرجة عن ثناياها. ثم
تمضي إلى فرع عبادات الشمس الطويل الذي سقط إلى الأرض بقدم
الرسام، وتحمله. تأخذ برهة من الوقت تحاول فيها تقسيم الزهور إلى
مجموعتين متساويتين في العدد، فما إن ترتاح إلى المجموعتين حتى
تقاسمهما بين بيتهوفن وفان جوخ، وتنسى نصيبي. لا بأس. ثم تقول
للثاني وهي تقترب منه:

- احنا عرفنا إنكو بتحبوه.

ثم تبادل بإمساك يده وهي تنظر إلى عينيه. أمسك بباقته وهبط جالساً على ركبتيه يبادلها النظرات. ابتسم وقبّل يدها الصغيرة التي حملت الفروع له وتشبّث بكفّه. بلّل يدها بوردي شفّتيه وأصفر يديه فتناول معطفه يمسح ما انطبع سهواً على يد بديعة، فإذ بالمعطف يطبع أخضره ويمتزج بالوردي والأصفر. يضطرب. لا يعرف ماذا يفعل. لكن بديعة فوراً تنظر إلى يدها المبلّلة بالألوان وتضحك ضحكة مجلجلة صغيرة كتلك التي يحدثها الأطفال عندما يدغدغهم أحد. تعجبها اللعبة! يهدأ اضطراب فان جوخ ويضحك ضحكة مُخرجة سرعان ما تتحوّل إلى قرار بمواصلة هذه اللعبة التي أعجبت الملاك الصغير الواقف أمامه. يمسح بإصبعه على اللوحة اليابانية التي يحملها ثم يمسح على أنف بديعة فترسم على عظمة أنفها خطأ عريضاً هو مزيج من أحمر مع أزرق مع أصفر. تصرخ بديعة صرخة مباغته إذ أدّهشتها الفكرة واندمجت في لعبة الألوان تلك.

أراقب المشهد وأنظر ملياً إلى أنف بديعة بالألوان التي انطبعت الآن عليه. آه! عليّ أن أعود إلى اللوحة في غرفتي. هيا بنا...

نسير أربعتنا إلى الغرفة. بيتهوفن من خلفي ينظر إلى باقة زهوره ويحرّك رأسه مع الEroica. من ورائه بديعة تمسك بيد فان جوخ وتنظر إليه بلا انقطاع. وتعود تقفز في الهواء على حين غرة وتغني كما كانت تفعل قبل اللقاء.

عُدنا إلى الغرفة.

أتركهم: بيتهوفن يعود إلى مقعده إلى جانب اللوح الإلكتروني والبيانو، وبديعة تأخذ فان جوخ ليجلسا على السرير. وأنا أعود إلى لوحة بديعة مجدداً وأهم على هذا العمل المهم الذي تستدعي مستجدات اللحظة القيام به على الفور.

أمسك بالفرشاة المبللة لا زالت بالأصفر الممسوح على المساحة الخالية وسط وجه بديعة حيث تراكم الأوجاع المدفون. أضيف شيئاً من أزرق Cadmium Blue وأحمر Cadmium Red وأمسح بهما خفيفاً وسط المساحة حيث أنف بديعة المحجوب.

كنت أشعر بمسئولية ما تجاه تلك المساحة الخالية تحديداً. لهذا السبب تحمّست كثيراً لفكرة غرس عبّادات الشمس عصر اليوم. ومع هذا، فأنا لم أرتح لمسحة الأصفر وحده عليها. لا أدري لماذا. لكنني الآن، بمسحة الأزرق والأحمر الإضافيين عليها، أستطيع الجزم بأنني إلى حدّ كبير يريحني هذا التناول لأنف بديعة (أو، لما كان ينبغي أن يكون أنف بديعة). فالآن لا يعلو «المساحة» الأمل فحسب، إنما أيضاً تعلوه البهجة والبراءة على طريقة الأمير الرسّام.

أضع الفرشاة في الترتبتين مع بقية الفراشي التي سبق أن استخدمتها منذ أن عكفت على لوحة بديعة هذا الصباح. أنظر إلى رواسب الظل مع النور المستقرّة أتم استقرار في قاع الزجاجاة الشفّافة. أتابع ثلاثي

الألوان الناصعة البدائية - أحمر وأزرق وأصفر - وهي تهبط باتجاه القاع كذلك. أريح ذقني على ظهر كفيّ الموضوعتان على الطاولة وأنا أبتسم وأدمدم كما لو أنني أُلقي بيتًا من الشعر:

«ألواني واضحة وبدائية. أصفر أزرق أحمر... أريد أن أعيد الأشياء إلى عفويتها كما لو أن العالم قد خرج تَوًّا من بيضته الكونيّة الأولى... ألواني واضحة وبدائية. أصفر أزرق أحمر... أريد أن أعيد الأشياء إلى عفويتها كما لو أن العالم قد خرج تَوًّا من بيضته الكونيّة الأولى...».

يا طَيْرَ السُّنُونُ

في صباح يوم الاثنين، الثاني والعشرين من أكتوبر، في طريق عودتي من الشركة إلى المنزل، كان شعورًا غريبًا قد دعا نفسه إليّ. لا أدري إن كانت زُرقة السماء وصفائها قد لعبا دورًا في السكنينة التي حلّت بي فجأة من حيث لا أشعر، أم كان شيئًا آخر. الآن وأنا أسترجع تفاصيل اللحظة ومجريات اليوم، أدرك أنها لم تكن في الحقيقة إلا سكنينة قرار كنت قد أخذته قبل أن أعني أخذته أو أفكر بالأمر. كان القرار قد تشكّل بداخلي فعلاً، وعزمت نفسي على السير فيه فساقتني إليه... هكذا... دون أن تُعلمني بالأمر.

كنت أتأمل السماء من نافذة سيارة الأجرة وهي تسير؛ تنحدر يمينًا ويسارًا، تسرع وتهدئ. على غير العادة، لم أكن مهتمة كثيرًا بالطريق الذي عادة ما أسرح فيه طويلًا. لا المارة، ولا الشحاذين الصغار ذوي الابتسامات الأخاذة والأيدي الصغيرة المتسخة ظلماً، ولا الأشجار، ولا السيارات، ولا القطط والكلاب والفئران التي تحاول أن تعبر الطريق وسط زحام المارة والسيارات. كل ما يحدث «بالأسفل» لم يكن يشغلني. كنت مشغولة بالسماء. كانت زُرقتها واضحة وبدائية كالتي نراها في لوحات فان جوخ تمامًا. كأنها ولدت (الآن). السحاب

الأبيض الهش يتوسّطها ويسير خلالها ببطء شديد. نشوى أم حذر؟ طير أو طائران يحلقان بعيداً، سعيدان مبتهجان بجناحيهما. أو هكذا أحسست. بدالي من على بعد أنهما نقطة تتوسّط خطين مائلين. شرد ذهني بعيداً مع هذا المنظر حتى أنني لم أعد أسمع أبواق السيارات المزعجة ونحن في قلب ازدحام العصر بشارع مشلول الحركة من شوارع القاهرة الكبيرة. وجدتني أسأل: «عجيب! كلنا يرى نقطة بخطّين تتحرّك في الهواء ومع هذا فكنا يعلم أن هذا التشكيل المنمنم الغريب طائر! ولا نحتاج أن نرى وجهه عن قُرب لتتأكّد من حدسنا. هذا لأن الطيور تمتلك – وحدها – حق التحليق في الهواء والرقص بين أبيض السحاب واختراق أزرق السماء وقتما شاءت كيفما شاءت. وهي بهذا تتقن فن الدعاية لنفسها وإصاق صفة الحرية باسمها هي دون سواها. ونعم، لها (نفسٌ) تسعد وتحزن وتستمتع بالتحليق عالياً كما يستمتع أحدنا بالرسم أو بكتابة الشعر أو باقتناء الزهور وتنسيقها على أسوار النوافذ والحدائق. وهي حين تعلو وتغرّد تُسمعنا بشدوها: «أيها الحمقى، هذه السماء لي أنا».

يا لحلو حظّك يا سنونو!

تحلقين... ليس لديك دنيا تسخر من جناحيك أو من مناقير صغارك، ولا عمّر يُخبرك أنك لا تصلحين للطيران، ولا أهل يخبروك أن لو كان جناحك مزخرفين بشيء من الذهب أو الفضة أو اللآلئ لكان طيرانك أجمل. حقاً، يا لحلو حظّك يا سنونو...

یا سنونو، أنا لا أدري من أنا... أو (ما) أنا... لعلني لست من بني آدم. لكنني بالتأكيد لو أملك خيارًا لا اخترت أن أكون أنتِ. لكن...
أليس هذا نوعًا من العبث؟ نادوني «يا ابنة آدم» وكان ما كان. لكن لا يمكن أن تُسلب كل الخيارات مني جُملةً هكذا! إن كان يستحيل عليّ أن أكون أنتِ فما زال ممكناً أن أختار محاكاتك ما استطعت. لأحاكي حريّتك، إذن.

یا سنونو أنت حرّة وأنا حرّة. لكِ جناحان من ريش ولي جناحان من أمل وحلم.

سأطير دون رجعة. لن أعود.

وصلت إلى البيت. قضيت الليل في سكينة ونمت على سكينة طيور السنونو. وفي صباح اليوم التالي، الثلاثاء، الثالث والعشرين من أكتوبر، لم يكن «شتاء يناير» قارس البرودة كعادته. بالطبع لم يكن حارًا، فكل الفصول تحتاج إلى فصل انتقالي ما بين بين، ينقلها بسلاسة من طقس إلى طقس ومن حال إلى حال، لكنه كان أقل برّدًا. وأقل قسوة. كان أخف وطأة على نفسي من كل الأيام التي سبقتة إذ علم القلب أنه على مسافة قصيرة جدًّا من اللحاق بطير السنونو.

عندما وصلت إلى مدخل الشركة، كان كل شيء له إحساس مختلف: رجال الأمن، والمصعد، وباب الطابق السابع. حتى دنيا كان لها شكل آخر. ما إن رأيتهما حتى أخذتُ أحدث نفسي سرًّا: «أخيرًا لن

أرى هذا الوجه الوقح مجدّداً! ما أقبحك يا دنيا. آه لو فقط تعلمين. تنظرين إلى المرأة مُختالة بنفسك. تومئين بعينيك بكثير من الغرور إذا ما تغزّل أحدهم بعينيك الزرقاوين. حقاً؟! لكن ما أقبحها تلك العيون التي تشتهي الانتقاص من غيرها. تشتهيها كما تشتهي العاهرة نظرات الرجال. ومع هذا، فإن العاهرة أشرف منك، لأنها لا تغوي الرجال باغتصاب حُرمة إنسانية وضعف الآخرين. إنما تغويهم بجسدها هي لا أكثر. أما أنت، يا ذات الوجه الذميم، فلذّتك لا تتحقّق إلا بالنهش فيمن حولك، لا سيما الضعفاء والخجلى، ومن يتّسمون بصفات الحياء أو الأدب أو التعفّف. ليست لذّتك لذّة أحادية أبداً، إنما هي لذّة مبنية على المُضَيِّ فوق رقاب الآخرين. فما أحقرها لذّة!

يا كائن الدنيا، هل يستوعب عقلك المريض هذه الفكرة البديهيّة؟ حتى العاهرة أشرف منك! أتصوّرین هذا؟! لا تنخدعي كثيراً في عينيك. صدّقيني أنت قبيحة. وصدّقيني من يجيد قراءة العيون، يقرأ هذا كله خلال قزحيّتك وبؤبؤك ويعرف أنك قبيحة فلا تخدعه الزُرقة الساحرة. أما من ينخدع فيهما، فهو بالتأكيد من أمثالك. وأمثالك مع الأسف كثر.

ثم انتقل حديثي من دنيا إلى مكتبي الخشبي الكبير في الفضاء
الواسع:

«وَأَنْتَ يَا قَفْصِي الْغَلِيظَ الْقَبِيحَ أَيْضًا. لَنْ أَرَكَ بَعْدَ الْيَوْمِ. لَسْتُ مَنِّي
وَلَسْتُ مِنْكَ. وَلَدْنَا أَحْرَارًا وَمَا وَلَدْنَا لِنَرْكُضَ إِلَى أَقْفَاصِنَا كُلِّ يَوْمٍ
وَنُحْكَمَ إِقْفَالَهَا عَلَيْنَا بِأَيْدِينَا. دَعْنِي وَشَأْنِي».

لا أدري كيف جاءني كل تلك الجسارة يومها حتى أن هممت أسير
باتجاه عُمَرَ وسوزان أول ما رأيتهما يدخلان المكتب معًا. كانا يحملان
كوبين من القهوة، ويتحدثان في أمر بدا شديد الأهمية. فهما يتهامسان
بالكلمات فيما بينهما. كانت خطوات أرجلهما سريعة وقوية. لها في
العادة أن تُشعرنني بكثير من الرُعب الذي اضطرب معه. أما في ذلك
اليوم، فقد أحسست كأني أحلق عاليًا فوق رؤوسهم وخطوات
أرجلهم. «أنا أعلى منكم. لا أريدها أقفاصكم ولا يعجبني كثيرًا
سجنكم (الجميل) ال multinational هذا».

سرت إلى مكتبيهما المجاورين لمكتبي. وزّعت نظراتي بينهم
بالتساوي والثقة وأنا أقول:

- أريد أن أتحدث معكما اليوم. فمتى سنحت الفرصة لذلك
أرجوكم أخبراني.

نظرا إليّ بدهشة وفضول:

- طبعًا.

قالها عُمَر وهو ينظر إليّ بعمق يحاول أن يقرأ في عيني ما أردت أن أخبرهم به في تلك اللحظة.

بعدها بساعتين، كنت في الكافتيريا مع داليا وسارة ودنيا. كنا أنا وسارة لا نزال نتحاشى الحديث مع بعضنا البعض. بل ونتحاشى النظرات أو أي نوع من أنواع الاحتكاك في العمل أو غير العمل. في العادة، كنت أرتبك كثيراً من تواجدي في الكافتيريا معها فأغادر المشهد فوراً. خاصة وأنني أبقى في معظم الأحوال (إن لم تكن جميعها) صامتة لا أبادل أحداً الحديث، على أي حال. لكن... شيئاً ما دعاني للبقاء يومها. كانت حالة «التحليق» تتصدّر قائمة مشاعري بلا شك. وكنت أنظر إلى كل الوجوه من حولي - بمن فيهم سارة - وأطمئن نفسي بالتأكيد على أنني لن أراهم مجدداً. حرّيتي على بُعد أذرعٍ معدودة.

كانت سارة وداليا يتحدثان. بلغتني رسالة سارة الواضحة بأنها مازالت تنوي الاستمرار في تجاهلي تماماً. حتى أنها أدارت جذعها نحو داليا ليتصدّر ظهرها وجهي. وثنت ساقها من تحتها حتى صار نعل حذاءها كبير الحجم ينظر إلى عيني مباشرة. لكنها مع هذا كانت مرتبكة بعض الارتباك، مما دفعها لفتح موضوع بعد موضوع مع داليا متحاشية فترات صمت بين المواضيع قد تدعو داليا لإشراكي في الحديث معهما، أو تضطرها لملاحظة فتور العلاقة بيني وبين سارة. فتسأل.

لكنني مع كل حالة التحليق التي كنت عليها، ما كنت لأبقى في الكافتيريا لو لم تكن دنيا مشغولة على الهاتف. كنتُ أتصفّح مواقع الإنترنت من هاتفي المحمول، وأذناي ما تنفكان تستمعان إلى حديث دنيا المشوّق «كالعادة».

- حقاً؟ هاهاهاهاها!! غير معقول! هذا الفلاح لا يخيب ظني فيه أبداً. أعلمين يا (نرمين)... أحياناً أشعر أن الله خلقه وأتاح لنا فرصة معرفته كي يدخل البهجة على قلوبنا... ماذا؟ ماذا؟ وقبّعة مُطرزة؟! هاهاهاهاها! من أين تجيئه هذه الأفكار الجهنمية يا ربّي! أظنّها (موضة) مثلاً؟... هاهاهاها! أرجوك! هذا يُضحكني أكثر... مسكين... أيوة... أيوة... هاها! بلى! ينبغي أن نعرّفه على (ميرنا)... يا الله! ألا تذكرين ميرنا يا معتوهة أنتِ؟ ميرنا ميرنا... الفتاة التي كنّا ننتظرها كل يوم عند بوابة الجامعة لنستطلع زيّها. الفتاة صاحبة القبّعات العجيبة والتي كانت تزيّن شعرها الدهني بورود كثيرة وكبيبيبييرة! هاها! نعم نعم... أتذكرتها؟ لنعرّفها إليه... بل هذا ما يسمّونه «التكافؤ» في الزواج يا عزيزتي... هاهاهاها! كفى! كفى! أرجوك يا نرمين.... سأنفجر من الضحك.... استغفر الله العظيم يا رب. ستفوتني صلاة الظهر بسببك يا ملعونة. لنكمل حديثنا فيما بعد.... هاهاهاها! نعم نعم.... مع السلامة.

الحمد لله! ما إن انتهت دنيا من مكالمتها الهاتفية حتى دخل عُمر فوراً إلى الكافتيريا حيث جلسنا وكأن الأقدار تكاثفت لتخلّصني من كائن الدنيا هذا الذي يوشك أن يلتهمني . أخبرني بنبرة متعجّلة أنه هو وسوزان ينتظراني في المكتب المخصّص للاجتماعات. لكن كائن الدنيا ماكرٌ، لا يستطيع أحد أن يلهميه عن خططه وألأعييه. فما إن هممتُ واقفة حتى التفتت دنيا إلى عُمر الواقف عند الباب ما زال، ووجّهت له سؤالاً مهماً. (مهماً جداً)...

- يا عُمر! بالله عليك... هل بالعادة تسمعون ليلال صوتاً؟ أم أنها (ممنوع الكلام) هكذا معكم كما هي معنا؟ أقسم لك بأنني أنسى صوتها!

ابتسم عُمر ابتاسمة غامضة فيها الكثير من الاستياء المستور إذ عزّزت دنيا بهذا التساؤل مخاوفه الكامنة في صدره بشأن «غرابتي» وعجزني عن التواصل (بالشكل اللائق) في محيط العمل. أجابها بهدوء:

- نعم، إنها هادئة.

كانت داليا وسارة قد انتبهتا للحديث الجاري فتوقّفتا عن حديثهما المُستقل، تطلّعت سارة إلى الأرض في تجهم شديد رافضة أن تُبدي أي مشاعر أو مشاركة من أي نوع مُستكملةً بهذا مسلسل التجاهل الذي كانت قد بدّأته معي منذ أسابيع. أما داليا فرأت غير ذلك. استدارت

بجذعها إلينا وقالت بتودّد ولطف شديدين:

- ليال فراشة... تفعل ما يحلو لها!

ابتسمتُ إلى داليا ابتسامة مُختنقة بكثير من البكاء الذي كنت أخفيه في هذه اللحظة خاصة وأنا أرى وأفهم تمامًا ابتسامة ونظرة عُمَر المستاءة جنبًا إلى جنب مع تجاهل سارة العنيد. في تلك الأوقات التي يأخذك فيها الخوف إلى مكان بعيد كل البُعد وحيد كل الوحدة، تُصبح كل ابتسامة رقيقة أو كلمة ودودة من شخص غريب، مدعى كبيرًا للبكاء - بكاء مرّكب هو أيضًا. لا تعلم إن كانت دموعك دموع فرح بتلك الروح الطيبة التي نزلت عليك عند ذروة احتياجك لها، أم دموع أسى لما أتعّب قلبك بالأساس، أم دموع اشتياق لتلك البُقعة البعيدة التي تلجأ إليها كلما ضاقت عليك الأرض. تود أن ترتمي في أحضان هذه الروح رقيقة المشاعر وتقبلها وتشكرها على نقائها وسط هذا الكم من التلوّث المزعج المهيمن على الأجواء.

ظلتُ داليا مُشبّبة بالنظر إليّ بينما سرتُ إلى الباب لألحق بعمر الذي كان قد استدار ومشى في تلك اللحظة. كانت لا تزال تبتسم إليّ بذات الرقة. حتى أنها لم تستعِنَ بدنيا وهي تجيبها:

- أوافقك الرأي، إنها فراشة (وكل حاجة)... لكن لو فقط تكون فراشة متكلمة! أليس كذلك؟

لم يجبها أحد. أمسكت بمقبض الباب لأدفعه وأخرج، فقالت داليا:

- تعالي بعد أن ينتهي اجتماعكم يا ليال... سننتظرك.

- طيب.

بادلتها الابتسام وخرجت.

سرت في الممر الخارجي إلى أن وصلت إلى باب غرفة الاجتماعات حيث جلس عُمر وسوزان ينتظرانني بالداخل. لا أخفي سرّاً بأن قلبي كان يخفق بكثير من الارتباك والخوف. لكنني أظن أنها كانت واحدة من الأوقات (القليلة) التي كان مقدار الخوف بداخلي فيها - في تقديري - مقداراً «طبيعياً» غير مبالغ فيه وغير مُعرقَل. فكان في استطاعتي تحمّله وتحمل الرجفة الطفيفة في يديّ وقدمي التي كانت قد ألّمت بي. كان طيف جناحي السنونو يحاوطني فأقول: «لن أغادر هذا المكان البائس اليوم إلا وأنا مثلي مثل السنونو».

بدخولي إلى الغرفة، تبادلنا جميعاً ابتسامات زائفة، مُشَبَّعة بخلط مشاعريّ من الزيف مع الفضول مع اللامبالاة مع ال *etiquette* وذوقيّات العمل الذي عادة ما يفتقر إلى النزعة الإنسانية الحقيقية. إنه هذا المذاق من الابتسامات الذي أكرهه! ففي الواقع، لا يحرك هذه الابتسامات إلا الحسابات المادية البحتة في نهاية كل الأمور.

- كيف حالك يا ليال؟

سألتنى سوزان وهي تضع جهاز اللاب توب الخاص بها على الطاولة الكبيرة المستطيلة التي جلس ثلاثتنا حولها. كانت في الأغلب تعمل على إنجاز تقرير هام أخذت تتحدث عنه وتشكو أمره إلى عُمَر وبقية المجموعة منذ الأسبوع الذي سبق ذلك اليوم. كانت منهكة جداً وظهرت على وجهها بوضوح كل علامات السهر والتوتر. شعرتُ من النظرات التي كانت تختلسها لشاشة اللاب توب بين الثانية والأخرى أثناء حديثنا، أن تفكيرها كان في الحقيقة مزروعاً في أمر هذا التقرير دون سواه من أمور - بما في ذلك الأمر الذي جئت لأخبرهم به. وأشعرتني تسرعها في توجيه سؤالها الصريح الموجز ليّ بنيتها أن تنهي هذا الاجتماع بأسرع وقت ممكن لتعود إلى عملها (الأكثر أهمية). مما دفعني أنا أيضاً لأنطلق إلى صلب الموضوع دون مقدمات فأخلصها وأخلصني من هذا العبء الكبير على كلينا. آه! وعلى عُمَر كذلك الذي أخذ يُشعل سيجارته وينفخ دخانها في الهواء وهو يقَلِّب في صفحات هاتفه المحمول منتظراً أن تبدأ إحدانا - سوزان أو أنا - في الكلام. لكن سوزان التي أرادت إنهاء الاجتماع بسرعة بدأت:

- أردتِ أن تتحدّثي إلينا في أمر ما. تفضّلي. نحن نسمعك...

- في الواقع، أنا أعلم أننا اتفقنا على أن نجتمع في الثلاثين من أكتوبر. لكنني أظن أنني قد حسمت أمري فلا داعي للانتظار. إنني أرى... أنه من الأفضل لو... أترككم من الآن وأترك وظيفتي بالشركة. ربما كنتما على صواب.

- ألا تودّين البقاء إلى الموعد المحدّد حتى؟ أسبوع إضافي واحد لن يضرّك... بل قد... يفيدك.

- لن يضر لكنه بالتأكيد لن يفيد إذ أنني أصبحت أعرف تمامًا ماذا أريد. لا معنى لبقائي أسبوعًا إضافيًا.

- إن كان هذا قرارك فنحن نحترمه. ونحن حقًا سعدنا بهذا الوقت القصير الذي قضيتيه معنا كجزء من فريقنا هنا. أنت إنسانة خلوقة والجميع يحبك. نتمنّى لك كل التوفيق.

كان عُمر يستمع دون تدخّل. أظن أنه لم يعد هناك ما يمكن أن يضيفه في ظل حديثي مع سوزان الواضح المقاصد. لكنه ما إن أوشك الاجتماع أن ينفض على هذا النحو السريع حتى أضاف قائلاً (وكانت سوزان في تلك اللحظة قد استدارت وعادت فوراً إلى استئناف عملها مُرجعةً عينيها إلى شاشة جهاز اللاب توب أمامها، فأخذ صوت ضرباتها على لوح مفاتيحه تشكّل لحناً سيراليًا مصاحباً لكلام عُمر):

- إن كان الأمر كذلك، فأظن أنه من الجدير أن تُرسلني إلينا رسالة إلكترونية رسمية بهذا القرار مُعلّمة به قسم الموارد البشرية. ثم تذهبي إليهم شخصيًا في الطابق الثالث لتسوية الأمر معهم وإنهاء كل الأوراق والإجراءات اللازمة قبل مغادرتك.

- طيّب، سأفعل حالاً. إلى اللقاء.

- بالتوفيق يا ليال. إلى اللقاء.

انطلقتُ من الغرفة بسعادة عارمة. سمعت سوزان تقول وأنا أغلق الباب من ورائي:

- عُمَر... لو أرفق بالتقرير إحصاءات العام الماضي، أیكون هذا أفضل فی رأيك؟

- آه! لِمَ لا؟ فكرة جيّدة... أظن أن.....

أخذ صوتهما یختفي من خلفي شيئًا فشيئًا حتى إذا وصلت إلى مكّتي لم یكن قد تبقّى منه أي أثر. لا أدري لماذا ابتسمت ابتسامة عريضة ممتدّة للصوت وهو يتلاشى. ربما كانت لذّة الانتصار. مَنْ انتصر على مَنْ؟ لا أدري. ربما... انتصرتُ أنا للسنونو في صدري. «سأترككم مع تقاريركم وإحصاءاتكم الغبیّة وأرحل أنا والسنونو».

أرسلت الرسالة الإلكترونيّة المعيّنة وسوّيت أموري مع قسم الموارد البشريّة كما طلب مني عُمَر. لحسن الحظ أن الإجراءات لم تستغرق وقتًا طويلاً لأنني كنت لا زلت في مرحلة الفحص والتجريب (الشهور الثلاث الأولى في الوظيفة). لم أكن عيّنت بعد رسميًا في الشركة.

وما إن انتهت الإجراءات ولم یبقَ إلا أن أودّع الجميع وأرحل، حتى بدأت الحيرة الأبديّة: أودّعهم أم أرحل في صمت؟ هنا، ظهر سيادة المحقّق كعادته في أبهى صوره بمعطفه الأسود الأنيق الطویل، وقبّعته البنيّة الدائريّة، وغليونه، ونظّارته الشمسيّة. تقدّم ببطء حذر نحو مكّتي

ثم جلس أعلاه ينظر حوله وينظر إليّ. ثم اقترب منّي وهمس في أذني: «ماذا لو لم يهتمّوا بالأمر؟ ماذا لو سألوا عن السبب؟ ماذا لو كان الجميع على علم بتوتر الأوضاع بينك وبين مديريك وربما سخروا منك فيما بينهم؟ وماذا لو... كانت سارة تعلم بهذا كله؟ ماذا لو دخلت فعلاً لتوديعهم ولم ينتبهوا لقدمك ولا لصوتك وأنت تناديهم؟». أظن أن تخوّفات سيادة المحقّق كلها في محلّها. سأرحل في صمت ولن أودّع أحداً.

في العصر، حملت أغراضي ورحلت. لم أودّع إلا آدم الذي التقيت به صدفةً عند الباب، حاملاً صينيته وفنجان قهوة وثلاث أو أربع (ماجات) بها كابتشينو أو نسكافيه أو القهوة الأمريكية، يتوسّطهم كلهم كوب ماء طويل شفاف. كان متّجهاً بالصينية إلى (الداخل) الذي أصبح الآن ورائي.

- مع السلامة يا آدم.

- مع السلام يا أستاذة.

قالها بلكنته السودانية المميّزة.

لم يفهم آدم معنى سلامي وتوابعه هذه المرّة بالذات. ظنّه سلاماً عادياً كسلامي له كل يوم وأنا أحييه أو أودّعه عند نهاية اليوم. لم تفِ تحيّتي المكرّرة المقتضبة هذه بكل ما أكنّته له في ضميري، إذ حقيقةً أردت أن أخبره وأنا أنظر إلى عينيه المتعبين السوداوين: مع السلامة يا

صاحب الوجه الطيّب. سأشتاق إليك كثيرًا أنت يا الروح النقيّة
المغتربة في القاهرة المزدهرة. أحبك يا صاحب الابتسامة الخجلى
والبشرة السمراء الأصلية واليدين الهالكيتين صيفًا وشتاءً من جراء
الدعك في أكوابنا وأطباق ولأئنا الثمينة. الوداع يا صاحب القميص
الأبيض والسر وال أسود البالي والقماشة الصفراء الصغيرة المكسوة
بأتربة مكاتبنا المُملة.

وأنا أودّع آدم، كنت أسمع صوت داليا وسارة في الكافتيريا القريبة
من باب المكتب. لم ألتفت. مضيت بسرعة إلى المصعد حتى نزلت
حيث أفراد الأمن عند مدخل المبنى. حيّيتهم وخرجت إلى الشارع. لم
ألتفت إلى المبنى بعد أن أصبح يخلفني كحال من يترك وراءه شيئًا
عزيزًا سيشتاق إليه فيروح يلقي عليه نظرة بين اللحظة والأخرى ليشبع
روحه من صورته. «آخر نظرة». هذا وأن المكان لم يكن عزيزًا على قلبي
فلم يكن له «آخر نظرة» معنى. كان قلعة مخيفة مظلمة لها حراس
غريبون وكهنة غلاظ. فهل تزيدني «آخر نظرة» إلا بؤسًا؟

حين سرت بحذاء الشارع الداخلي يمينًا نظرت إليه بضيق خائق.
تذكرت ذلك اليوم قبلها بثلاثة أسابيع تقريبًا حين انحدرت إليه
وأخذت أنتحب كالمصعوقة. نفّذت من رصيف الشارع إلى قلبي
تأوهات مُثقلة بمشاعر الوحدة والهلع والحزن، فكان نسيم هواء
العصر الذي سار من الشارع تجاهي خناجر وسكاكين تقذفها أيادي
الذاكرة صوبي. تسارعت دقات قلبي من جديد.

لكنني حوّلت نظري عنه وأمسكت دموعي بإحكام. بعدها
استقلت سيارة أجرة لتأخذني إلى البيت. في الطريق أخذت أفكر فيما
قاله والداي في الليلة السابقة لهذا اليوم حين أبلغتهما بقراري أن أترك
الوظيفة:

- يا ليال هذا هروب!

- ليس هروبًا يا بابا. أنا تعيسة في هذا المكان.

- فليكن... انتظري قليلًا. تعلّمي. قاومي. اثبتي لهم أنك لست كما
يظنون.

- لا أريد.

علمت ماما أنه لا طائل من إقناعي فلم تتدخل. لكنها مع هذا بقيت
متجهّمة الوجه لا تُخفي رفضها القاطع لقراري. ظلّت شاردة العينين،
عابسة الحاجبين، تدب بإظفر سبّابتها على طاولة غرفة المعيشة التي
مالت عليها بجذعها ورأسها، وأسندت خدّها إلى يدها الأخرى.

أما بابا، فحاول وحاول. لكنه لم يفلح.

- تتحمّلين العواقب إذن؟

- أتحمّل.

في طريق عودتي إلى البيت كنت سعيدة جدًا. لكنه ينبغي أن أقول
بكل صدق أنها لم تكن إلا سعادة ظبية أفلتت من نمر مفترس بعد

ملاحقة طويلة، فبدأت تستعيد التقاط أنفاسها عندما آوت أخيراً إلى شجرة بعيدة تمسّكت بجذعها القوي مختبئة وراءه.

في سعادة الظبية المفلة ترقّب لما قد يصيها بعد. في سعادتها خوف وغرق في احتمالات لا تنتهي. احتمال مفاجأة جديدة غير سارة تقلب معادلة المنتصر والمهزوم، واحتمال الزج في صراع آخر جديد في وقت ما لن تعلمه إلا حين يأتيها بغتة من دون إنذار، واحتمال استحالة العودة إلى حالتها الطبيعية كما كانت بعد كل ما عانته من هلع وضيق تنفّس وانتظار الموت الأكيد في أي لحظة.

إنها سعادة المُفلت من الموت لا سعادة مُدرك الحياة. وشتان.

أنال السنونو حريته، أم ترك قفصاً ليسكن آخر؟

وليكن! سأبدأ فوراً في البدء في المشروع الذي شغلني كثيراً لا سيما في معظم أوقات العمل. وليكن هذا الشرود وهذا الخيال هروباً ينتقص منّي. لكنه بلا شك كان السبب الأوح الذي جعل بقائي في هذا المكان أمراً محتملاً ومستطاعاً. إنه الخيال الذي يستبدل الصور بالصور، والواقع بالواقع، فيخفّف من وطأة ما لا تحتمله الأرواح من أمور تُفرض عليها فرضاً وتملكها.

سأعود إلى المنزل، أنصب حامل اللوحات وكانفس أبيض، والألوان والفراشي، وأبدأ في أول لوحة من سلسلة لوحات أول معرض لي: «وجه الحرب».

ليس بمقدوري الآن استشراف مستقبلي ولا التنبؤ بما تحمله الأيام القادمة، لا من احتمال الزج في غابات جديدة، أو الاستدراج إلى ملاحقات أخرى مع نمور أو ضباع آخرين، أو التخبّط صدفة في «دنيا» جديدة تُفسد الأوقات ولا تُطيّبها. لكنني سأعزل تمامًا. وربما هذا الفتور الذي أصاب علاقتي بسارة يصب في مصلحتي الآن فلا يشغلني عن عزلتي والعمل على المعرض شيءٌ.

سأستأنس بالوجوه الضالة المذعورة، والأعين الشاردة الحزينة المنكسرة، والمخيّمات الفقيرة، وصرر الملابس والأكل القليلة. سأستأنس بحزنهم وضعفهم ووحدتهم. وأستأنس بخوفهم.

وقفت سيارة الأجرة أمام بوابة المنزل. دفعت للسائق أجرته المحددة ونزلت. دفعت بوابة المبنى الحديدية فاختلط مع صوت الحديد المدفوع صوت رنين رسالة نصيّة وصلتني في نفس اللحظة. وقفت في مدخل العمارة الواسع، أخرجت هاتفني المحمول من الحقيبة، وفتحت الرسالة:

«لم أكن أتصوّر أن يصل بك الأمر إلى حد ترك العمل دون إخباري أو توديعي حتى... بكل بساطة. حتى أنني علمت بالأمر (مثل الغرباء) من سوزان وعُمَر الآن. لا أجد ما أقوله. افعلي ما يحلو لك يا ليال. أنتِ حرة. إنما أنا، فلا أكذبك القول... أنا سئمت هذا الوضع كثيرًا».

فانفلتت الدموع التي أخذت أجمها منذ بداية اليوم.

عَلَى أَهْلِهَا جَنَّتْ بَرَاقِشُ

«أريد أن أعيد الأشياء إلى عفويتها كما لو أن العالم قد خرج تَوًّا من بيضته الكونية الأولى... أريد أن أعيد الأشياء إلى عفويتها كما لو أن العالم قد خرج تَوًّا من بيضته الكونية الأولى....».

أخذتُ أردّد تلك الكلمات وأنا أتأمّل رواسب الأزرق والأحمر والأصفر تهبط في زجاجة الترتين. ذقني لا يزال مسندًا على كفيّ الموضوعين أعلى طاولة معدّات الرسم، وفكري شارّدُ بعض الشرود.

ثُبْتُ إلى وعيي فجأة فرفعت رأسي بسرعة لأطمئن على بديعة وزائرها الجديد الذي انتظرته طويلاً. نظرتُ إلى السرير يمينًا فإذا ببديعة وفان جوخ جالسان إلى جوار بيتهوفن وأطفال الحارة يستمعون إلى سيمفونيته الثالثة. على وجوههم تعبير عن الراحة والسعادة. أو هكذا شعرت عندما رأيتهم معًا للوهلة الأولى. سَرْتُ في جسدي قشعريرة خفيفة من جراء هذا المشهد: بديعة، والرّسام، والمايسترو معًا... وأطفال الحارة. والEroica. وغرفتي. الآن ينضم إلى حوارى الإسكندرية وشاطئها والبذنجان المقلي وأشجار ألمانيا وأوبرا بيتهوفن وموزارت وأحلام الثورة، قنوات أمستردام وألوان ريمبراندت وفرمير وأرياف فرنسا وليلها وسهراتها ونساؤها ورسموها من ال Louvre

والMontmartre إلى ال Salon de Gazelle والمنزل الأصفر بآرل.

طفلاً لا يتعدى الست سنوات تناديه بديعة (عَبْدُهُ)، يقف أمام بيتهوفن، ويمسح بنعله الحافي على حذاء بيتهوفن الأسود اللامع. يتحسّسه. وينظر إلى المايسترو بين الحين والحين ليتأكد أنه غير مُزعج من لعبه. لكن المايسترو لم ينزعج أبداً. بل اتّسعت ابتسامته مع مُضي الوقت وهو يرى عبده مُعجباً بحذائه الأنيق. حتى أنه خلع نعليه آخر الأمر، وناولهما لعبده كي يجربهما بنفسه. دُهِش الصبي من مثل هذا الكرم البالغ من رجل مهيب كهذا. التمتعت عيناه واتّسعتا بشدة وهو يُسرّع ليرتدي الحذاء فوراً قبل أن يغيّر الرجل رأيه.

غارَت بديعة. مَنْ عبده هذا الذي جاء لينافس مكانتها عند عَم بيتهوفن؟! لا، لا يمكن. هي لن تقبل! تركت السرير ونهضت بسرعة نحو عبده. وقفت واستدارت إلى بيتهوفن تنظر إليه نظرة عتاب. «كده يا عَم بيتهوفن؟». أوماً لها بيتهوفن ضامماً أصابع يده مشيراً إليها بأن تترَوّ قليلاً. فبعد عبده، يأتي دور بديعة.

لكن (خضرة) و(سعاد) و(علي) الذين أخذوا من الركن الآخر من الغرفة مكاناً ينتشرون فيه ليلعبوا «الاستُعْمَاية»، جذبوا انتباهها بسرعة وشغلوها عن عبده وحذاء المايسترو. ركضت إليهم وقرّرت الانضمام إلى اللعبة من دون إخبارهم حتى. فوراً أخذت تبحث عن مخبيئ آمن مع خضرة وسعاد قبل أن ينتهي علي من العدّ للعشرة. فحين وصل علي إلى «7»، كانت بديعة قد اختبأت بالفعل خلف المقعد البني. أما سعاد،

فتلحّفت الوسادتين الموضوعتين أعلى المقعد ذاته. وخضرة قفزت خلف فان جوخ وارتمت تحت معطفه الأخضر.

أما عبده، فإنه يذرع الغرفة ممسكاً بطرف جلبابه الرمادي المُتسخ، وينظر إلى الأسفل مختالاً بخطوته المكسوة بنعلي هذا الرجل الأنيق الجالس أمامه. يتمنى لو أنه يحملهما إلى بيته في (المسكوبية) ويريهما لأبيه بعد أن يعود من عمله على عربة الكارو.

يا كليو... سجّلي عندك في كتابك هذا المشهد الجلل. وأخبري الأجيال القادمة أن الأرواح التي باعدت الأزمنة بينها تلتقي حتماً في النهاية. وأن الأماكن حين تخرق حاجر الزمان وحواجز الجغرافيا، تضيف صوراً إلى صورها، وأسماءً إلى أسمائها، وتصبح بعد أن كانت حديقة خشخاش حمراء، جنّات من حدائق خشخاش حمراء وصفراء وقرمزي، وداليا، وعبّاد شمس، وزنبق، وقرنفل، وياسمين، وعصافير جنّة، وورد بلدي. جنان... امضي واسبح وتأمل..

أعود إلى صورة بديعة. واللوحة.

أسافر بعيني من عينيها إلى أنفها المستور أسفلهما، حتى أصل إلى فمها أخيراً، فأرسو.

وكمعظم ملامح بديعة في الصورة، فمها أيضا يبدو مُبهم التفاصيل. شفتاها ليستا محجوبتين تماماً كالأنف، لكنهما تخفيان بعض التفاصيل وتُظهران بعضاً. يبدو لي أن لبديعة شفة علوية رقيقة جداً،

وشفة سفلية أكثر امتلاءً قليلاً إذا ما قورنت بنظيرتها. أما عن الابتسامة، فهي ابتسامة خفيفة تفرج عن بعض ثناياها الأمامية لكنها مع هذا ليست بتلك الابتسامة العريضة الصريحة التي نراها على وجوه الأطفال في الإعلانات، أو على صفحات المجلات. وهي (أقصد ابتسامتها) - إذا ما شوهدت في سياق نظرة العينين - تصبح أكثر تعقيداً من حيث المعنى والانطباع الذي تضيفه.

كنت قد ذكرت وأنا أتأمل عينيها كيف أن بهما عبوساً طفيفاً يعطي الابتسامة طابع حزن أو تعب أو اضطراب حَجَل. والآن يتأكد لديّ هذا الإحساس وأنا أنظر إلى فمها وحركة العضلات المحيطة بالشفيتين. فالعضلات حول فم بديعة تبدو مُشَنَّجَة بعض الشيء. فلا هي مشدودة ومسحوبة على اتساعها، ولا هي ساكنة في وضع ال «resting face» حيث التعبير الحيادي التام، إنما هي بين بين؛ مشدودة بعض الشد المُقَنَّ. في حالة انتباه حائر: «أبتسم أو لا أبتسم؟ أقول أو لا أقول؟».

كنت أتمنى لو أن بإمكانني رسم تلك الابتسامة العريضة، بل والضحكات المججلة التي أصدرتها بديعة من أثر مداعبة فان جوخ لها. شتآن بين تلك الضحكة النافذة من الأفق الليلكي، وهذه الابتسامة التي أراها أمامي الآن في الصورة العتيقة على جهاز الآي باد. لكنني أمام تلك الصورة. تلك هي الحالة التي يجدر بي نقلها بصدق خالص دون تزييف أو تدخّل. حسناً، حسناً، لكن... ما الحالة؟! إنني لا أستطيع التحقق من طبيعة الحالة. إنها ابتسامة غاية في التعقيد. ولا يمكن أن

أضرب بفرشاتي عبثاً هكذا حتى أفهم أولاً. أو بالأحرى، حتى «أشعر»، وحتى يسلك انطباعٌ ما طريقاً مستقيماً لا منحدرًا إلى نفسي.

أظن أنني لن أشعر بمعنى الابتسامة هذه وأنا أنظر إلى وجه بديعة فقط. ربما عليّ أن أدرس السياق الذي جاءت في أثره الابتسامة. أمسك بالآي باد وأقوم بتصغير حجم الصورة وإعادتها إلى حجمها الطبيعي فأراها كاملة. أرى إلى جانب بديعة عن الجهة اليسرى أمّها رياء جالسة على مقعد إلى جوار ابتتها الواقعة.

التضاد... إنه التضاد مجدّدًا. باستحضار السياق الكامل تضوي الأضداد التي تُنيرُ لنا الطريق المعتم نحو قلب المعنى. («تضاد يضوي لينير لنا طريقًا نحو قلب المعنى ويوضّحه»... هكذا يجدر بنا دراسة البلاغة والصور الجمالية في المدارس).

بالنظر إلى الصورة الكاملة لبديعة إلى جانب رياء، لا يزال المعنى مفقودًا، لكن الانطباع أكيد. والانطباع معنى في حد ذاته. وفي أحيان كثيرة، يكون الانطباع أصدق بكثير لأنك لا تعافر أو تقاتل لتأتي به، إنما يأتيك هو ويحط عليك بيسرٍ فيه لا فيك.

يا الله على هذا المشهد أمامي الآن! يا الله على هذا الألم المزخرف!

بمقارنة ابتسامة بديعة بأطفال المجلّات والإعلانات، تصبح ابتسامتها جامدة، غامضة، حزينة. أما بمقارنة ابتسامتها بابتسامة أمّها، تصبح بديعة طفلةً على غلاف مجلّة! هذا لأن رياء لا تظهر في الصورة

أي ابتسامة؛ لا من قريب ولا من بعيد. بل أنها لا تُظهر أي مشاعر أبدًا. عيناها غائرتان وعظمة حاجبيها بارزة جدا. تفاصيل العين مُبهمة لكنك مع هذا لا يمكن أن تُخطئ النظرة التي تقفز منهما قفزًا حيًا. إنها نظرة قَمّة في البرود. قَمّة في «اللا شيء». نظرة مَيّنة تمامًا... ساكنة. نظرة لا تشعر بشيء. ولا تنظر إلى شيء. ولا تتمنى شيء. ولا تخاف شيء. وشفتان ساكنتان على «اللا شيء» كما النظرة. في الخط الفاصل بينهما مِثْلٌ طفيف يكاد لا يُرى. كأنّها (حاولت) أن تبسّم ولم تتمكن.

العضلات حول فمها مرخية كل الارتخاء، فهي أصلًا في حالة سكون. وتجعيديتا الابتسام الواضحتان في وجه بديعة والتي سبق أن أشرت إليهما بالفرشاة، ليس لهما وجود على الإطلاق في وجه أمّها. وجنتاهما بارزتان والخدّان أسفلهما مسحوبان طويلاً إلى الأسفل في شحوب ليس له مثيل في عالم الوجوه الشاحبة. حتى العبس الطفيف في وجه بديعة لم ينتقل إلى وجه ريّا، لا ولم ينتقل (منه) كذلك. فأمّها لا تعبس ولا تبسّم. أمّها مَيّنة تمامًا.

إن الفرق بين حركة فم بديعة وحركة فم أمّها في سياق الوجهين المتجانسين، هو الفرق بين الليل والنهار. الظل والنور. الموت والحياة. قَمّة الأمل وذروة اليأس. هو الفرق بين جمال الباثيتيك، وقُبْح الوجوه التي سخرت من صاحب الباثيتيك؛ وأصفر عبّادات شمس فان جوخ، وأسود الغربان القاتم؛ ووجه دنيا الوقح الذي لا يستحي ولا يشبع، ووجه آدم الطيّب.

الآن ينفذ الانطباع إلى قلبي وأرى ما كان ينبغي أن أراه من البداية. هذا تضاد آخر أبرز المعنى وأوضحه.

أمسك بفرشاة جديدة أشبه بتلك التي لوّنت بها العينين، غير أن هذه ليست منمنمة إلى هذا الحد الكبير كتلك. حجمها أكبر بقليل. شعيراتها «tapered»، أي مُدَبَّبة؛ تبدأ كثيفة عند القاعدة الممسكة بالعصا الخشبية ثم تصغر تدريجياً وتَخِفُّ إلى طرفٍ دقيق. أضرب بها ضربات قصيرة توحى بانطباع حركة الفم المبتسم مع الحفاظ على ضبابية التفاصيل. الشفّة العلوية المُبتسمة أرفع وأدكن. أشير إليها بخليط لحميٍّ أضيف إليه لمسة بني وأخضر داكنين. أما الشفّة السفلية فأعبر عنها بضربات من ذات الخليط اللوني اللحمي إنما دون مسحتي البني والأخضر، فهي أغلظ وأفتح.

تمّ الفم ولم يتم. تمّ لأنني قمت بنقل كل ما أراه. ولم يتم لأن ما أراه قليل. لا يمكن حصر المعنى المنطوي بين أنسجة الشفتين في تلك الضربات القصيرة القليلة مهما كثرت.

فم بديعة... إنه هذا الفم الذي ساق أهله ببراءة إلى حبال المشنقة. هكذا، ببساطة فائقة. دون أن يدرك أو يعي أنه فعل. إنه هذا الفم الذي باح بكل تفاصيل جرائم أشهر سفاحتين في مصر! لولاه لما تأكّدت (أم نظلة) أن (نظلة) لن تعود أبداً. ولا علمت (باتعة) الشهيرة ب «أم إبراهيم»، أين اختفت أمها (زئوبة). ولا أخذت (عديلة الكحكية) بتار صديقتها الحميمة (أنيسة).

لولا هذا الفم لما نامت طرقات الإسكندرية - أخيراً - مرتاحة البال بعد أن زال دُعر الأبناء المتتالية عن النسوة المختفين دون أثر. ولا علم أبناء الأرزقة الضعفاء المستسلمون أن التغلب على الخوف من البلطجة المستشرية، والتصدي لاستبداد الفتوتين عرابي وعبد الرازق، أمرٌ سهل كل هذه السهولة إذا ما هم اتحدوا وثبتوا وواجهوا الغول العابث في ديارهم.

أما بديعة، ففعلت كل ما لم يجرؤ كبار رجال الحارة على فعله وهي أصغرهم سنًا، وأقربهم لأعمدة العصابة، وأدراهم بتوحش قلوبهم، وأشدّهم رُعبًا من التهديدات التي كانت تنصبّ عليها كل يوم (لا أستطيع تصوّر كم التهديدات والوعيد الذي لاقته في اليوم الواحد!). لكنها فعلت هذا ببراءة جعلت الأمر يبدو هيئًا بسيطًا أمام الأهالي المدعورين المختبئين في جحورهم.

ومع هذا فإن الأمر لم يكن بكل هذه البساطة البادية على الرغم من براءة المسلك الذي أخذته بديعة وهي تروي وقائع ما حدث. فهي تُفصح تارة، وتراجع تارة. تقول أنها كانت تنوي السفر إلى خالها، ثم تُرجع السبب إلى المنام ذي «الحاجة السودا الكبيرة» التي أتها في حلمها وأرعبتها.

لكنها في النهاية، بالرغم من خوفها من أهلها وخوفها على أهلها، قالت... و«على أهلها جنت براقش».

لا أظن (وأعتقد أن كليو توافقني الرأي) أن بديعة كانت لتُدلي بكل هذه الاعترافات لولا أن المحقق كان قد أسبق حديثه معها بكثير من العاطفة. وحين أغمضُ عيني وأتخيل المشهد وأحاول استحضاره، لا أجده قد فعل هذا اضطرارًا أو رياءً يقصد به الإسراع في فك لغز القضية المعقدة. إنما أرى رجلًا صادقًا تحرّكت عواطفه أمام تلك الطفلة الصغيرة وشعر بأبوة ما تجاهها جعلته يُشفق عليها ويشرع في الشد على كفيها وحمايتها من الوحوش.

أحاول أن أتخيل حياتها على مدار عام كامل كرّسه أهلها لقتل النسوة ذوات الحُلي واتخذوا من تشييد مقابرهن وظيفة حقيقية. كيف كانت تمضي يومها؟ حكّت لنا عن لياليها التي كانت تتبول فيها على نفسها من شدة الدُعر في الساعات المظلمة. ماذا عن النهار؟ أين في هذا القَدّ الدقيق أخبأت كل هذه الأسرار؟ وكيف استطاعت أن تحمل هذا العبء وحدها وتمضي به دون أن تتقاسمه مع أحد؟ يبدو أن للملائكة الصغار جهازًا عصبيًا ذو بأس شديد! فلا هي دَلّت أحد أطفال أو أهالي الحارة عن (الأمور) التي كانت تجري في منزلها، ولا هي شاركت أهلها الجرائم لا بحضور جلساتهم وولائهم، ولا بتقسام الغلّة بعد زهق الأرواح. بل نأت بعيدًا بعيدًا عنهم... شَرَدَتْ. أراها تلعب مع الأطفال. تركض إلى صندوق الدنيا. تشاهد هذا الشيء الغريب ذا الطقوس الغريبة الذي يقولون عنه «الزار». تجالس عائشة مقطورة سكينه على الرصيف المقابل لدكان أبو أحمد النص. تمد يَمناها وتتسوّل

إلى المارة مرّة أو عدّة مرّات؛ بقدر حاجة اليوم. يعطيها أحدهم قرشاً. يعطيها آخر «ملّيناً». فتشتري عسليّة حلوة أو بيضتين أو شطيرة بولوبيف «من بتوع الخواجات».

لا بد أن بديعة خلقت لنفسها عالماً موازياً يسير إلى جانب عالم أهلها ولا يلتقي معه عند أي من مفارقه أو منحنياته. تمضي في الصباح ولا تعود حتى تغيب الشمس ويجن الليل فيُرجعها ظلام الطرقات إلى بيوت الهلاك؛ انعزالٌ كامل عن الواقع. رفض تام لكل المعطيات التي قد تفتك بها فتكاً إن هي سلّمت روحها لها.

عجيب كيف أن الحالة التي عاشت في ظلّها بديعة من عزلة وانفصال تام عن الواقع المؤلم في الإسكندرية، تُشبه تماماً حالة شفتيها وابتسامتها في الصورة. فلا تفاصيلها واضحة كل الوضوح، ولا هي ضبابية تماماً. إنها حالة من التردّد الواضح؛ «أقول أو لا أقول؟»... «أبتسم أو لا أبتسم؟».

حين يمضي الزمان ويأكل الدهر من تفاصيل الأشياء، فإنه لا يفعل ذلك عبثاً أو بنمط عشوائي. لكن يفعله على نهج عين المعاني منطلقاً من جوهر الأشياء، فيترك الأوضاع البالية باليةً على نحوٍ يرشدنا إلى حالته الحقيقية التي كان عليها في زمانه ومكانه البعيدين. إن الزمان قد عبث بتفاصيل ابتسامة بديعة ليؤكّد على معنى «التردّد» الكامن في تلك الابتسامة. عجيب!

الآن أقول تمّ الفم إذ تمّ المعنى بنقصان بعض التفاصيل عنه.
تعلو الEroica... ألتفت لها. رفقاء الغرفة الثلاث في رحابها.
بيتهوفن غارقاً في ألحانه. وفان جوخ جالساً على الأرض محتضناً بديعة
التي تجلس بين رجليه بعد أن فارقتها أطفال الحارة عائدين إلى بيوتهم
وأهلهم، يتحسّس شعرها ويحكم ربطة منديلها من الخلف. يتأمل
المنديل الأحمر المهترئ، ويستكشف كراته الملوّنة المنسدلة منه.
يختصّ من الكراتِ أصفرها. تسند بديعة يديها إلى ركبتيه من تحتها
وتنظر باتجاه بيتهوفن منفعة هي الأخرى بالألحان ذات المذاق
الخاص الذي لم تسمع شيئاً يشبههما من قبل. تدب بقدميها: اليمنى
فالسرى فاليمنى فاليسرى. وحين يعلو اللحن، تصقّق له بحرارة
فيتسم فان جوخ ويجاريها بالتصفيق. وحين يهدأ اللحن، تُرجع
كوعيا إلى ركبتيه ويعود هو يلاعب منديلها الأحمر.

ليس في المشهد أمامي أي شعور بأي عُزلة. أو انفصال. أو انفكاك.
بل إني أرى فيه قَمّة من التلاحم والتناغم والانسجام. تضافر مشاعر
ولّده - ربما - تضافر الأحزان والمخاوف.

ما هذا؟ إنها تضحك... تضحك بشدّة! وفان جوخ وبيتهوفن
يضحكان لضحكها. الآن فقط لاحظت بديعة اللون الأزرق الذي
انطبع على كفيها من وضعهما المتكرّر على ركبتي فان جوخ وسرواله
الأزرق. تتوقّف عن الضحك وتحذّق بعينيها فتلمعان. يبدو أن فكرة ما
باغتتها. نعم، فهذا هي تنهض وتركض إلى بيتهوفن وآلاته، ثم تتوقّف

عند كل آلة وتمسح بإحدى كفيها فينطبع كفها الأزرق عليها. إنها تبصم بأصابعها العشر على الكمنجات والبيانو... وتمسح على الflute والdrums، والcontrabas، والchello، وأخيراً، على عصا البيتهوفن، فيحملها ويشكرها على طريقته مُمسكاً بالعصا التي لوّنتها، وينحني تحيةً لها.

من أين تأتي إذن الحاجة المُلحّة للعزلة، والقلبُ منفطرٌ على هذا التوق للتلاحم والاتسجام؟

أَيَّامُ مَا بَعْدَ الطَّيْرَانِ

لم تكن الأيام التي تلت تركي للوظيفة بالشركة، وشروعي للبدء في العمل على معرض الفن التشكيلي إلا شروداً تاماً أخذ شكل العكوف حيناً، وشكل السجن حيناً آخر. أستمع بلحظات التجلي مع الوجوه والألوان في أوقات العكوف. ثم أعي أن الغرفة ليست سوى سجن كبير أزج بنفسه فيه عمداً، فأكاد أفقد صوابي من شدة الاكتئاب والذعر.

أتأمل وجه طفل زنجي أرسمه. أخلط مزيجاً من البنيات والأخضر والبرتقالي. أغوص في عينيه. أسأل وأجيب وأتخيل وأسافر. أخرج تدريجياً من جسد «ليال» إلى جسد الطفل الزنجي. تأخذ بشرتي الحنطية لوناً أكثر دكنة، ويسري ذهول عينيه إلى عيني، وفي لحظة غير مسبقة تبدأ شفتاي في التمدد حتى تصبحان غليظتين ممتلئتين كشفتيه. أصبح هذا الطفل في أجواء سيريالية خيالية روحانية شديدة؛ هكذا يكون شرودي «عكوفاً». ثم يرن هاتفي المحمول. أحدهم يتصل. يعود إدراكي إلى العالم المادي المحيط بي، وتعود روحي من جسد الزنجي الصغير إلى جسدي. أعود «ليال» مجدداً. أعود الفتاة التي ترهب التواصل مع الناس. تعود أوجاعها ويعود إيقاع قلبها المجنون، فأنزعج بسرعة. لا أجيب. أحمل صرر الخوف والألم والكرب، وأعود

بهم لمواصلة الرسم؛ هكذا يكون شرودي «سجناً».

مرّت الأيام على هذا النحو المتطابق المُمِل. وأنا أتشبّث بتطابقه المُمِل تشبّثاً عجيباً غير مفهوم (في التطابق المُمِل راحةٌ ما، أليس كذلك؟). وكانت نظرات والداي في حينها نظرات تجمع بين الحب والشفقة والقلق. وشيء من حزن عميق. والشمس التي لم تكن صديقة ماما بالأمس، أصبحت اليوم صديقة عزيزة على قلبها. فها هي ماما التي لم تكن تشرع نوافذ وستائر البيت كل صباح أبداً، تشرعهم الآن فيدخل النور إلى بيتنا وتزورنا الشمس في زيارة انتظرتها لزم من طويل.

لكن... فات الأوان. وشاخت الشمس.

انتظرتها ملياً فلما طال الأمد قسا القلب، وألف الظلام. اليوم أنا من لا يُزعجها الظلام. اليوم أنا من لا تشرع النوافذ والستائر. اليوم أنا من ترهب الشمس التي كنت أتوق إليها في طفولتي. اليوم أنا من يزعجها النور. اليوم أنا من تغيب عنها كل أشكال التصالح مع الحياة. اليوم أنا كل شيء كرهته في ماما.

استبدلتُ نهاري بليلي، فجعلت من الصباح وقتاً أسكن فيه وأنام متحاشيةً كل أشكال الاحتكاك مع (الناس)، ومتحاشيةً أصوات رنين الهواتف، وأصوات السيارات والازدحام في الشوارع، وأصوات الجيران والعصافير. وجعلت من الليل وقتَ صحوي ونشاطي بينما كل الكائنات الأخرى نيام؛ يصحو الكون فأنام، وينام الكون فأصحو.

أما عن جودة النوم، فلبث نومي على نمطٍ مضطرب غالباً، تشوبه الكثير من الكوابيس الطويلة التي تأخذ عن الواقع فتختلط به. وازداد تردّد القطط على معظم تلك الكوابيس، لا أدري لماذا. قطط مختلفة الأشكال والأحجام والألوان تأتيني في أحلامي بشكل يومي تقريباً. لا يجمع بينها سوى كونها قططاً قبيحة، مجرّبة، متّسخة، هزيلة، غالباً مريضة، وتخيفني وأشفقُ عليها في آن واحد: أرى قطّة بيضاء كبيرة يظهر عليها جربٌ منقرّ، ونظرها ذابله مَيّنة تنظر إليّ بازدراء. أنظر إليها بتودّد وشفقة قبل أن أحاول الاقتراب منها لأربت على رأسها وألاعبها. فما إن أقترب حتى تزوم في وجهي وتصدر صوتاً عالياً مرعباً يدفعني للابتعاد عنها. وأرى قطّة أخرى صغيرة جسدها مكسو بالألوان قوس قزح الناصعة، لكنها - كالتي سبقتها - يبدو عليها الجرب والمرض والنظرة الفاترة. تمضي ببطء أمامي. ثم تركض نحوي لتنال منّي فأركض بعيداً بينما أصبح لأحدهم: «دعها. لا تؤذيها! هي لا تقصد إيذاي. هي لا تعلم الحقيقة».

لا أفهم معنى تردّد القطط عليّ أثناء نومي بهذا الشكل المزعج المبالغ فيه. لكن المرء يقف أمام الكوابيس كوقوفه أمام الخوف: مُكبّل الأيدي، تائهاً، مُهاناً. وعالم الكوابيس يُشبه كثيراً في الحقيقة عالم الخوف كذلك إذ أنه عالمٌ معقّدٌ غريب! يغلب عليه أمور خفية لا محسوسة، وتضطرب فيه الرؤية، وتختلط فيه الصور، ويدوب فيه الخط الفاصل بين الواقع والخيال.

وإذ ترحل عني القطط المخيفة باستيقاظي، أصحو لأبدأ يومي ليلاً برأس جدّ ثقيل، وجسد مُرهق من (الركض) و(الصراخ) في الحلم. ثم أمضي إلى الألوان والكانفس وأستأنف وجهًا كنت قد بدأت في رسمه. أمزج الألوان، وتذهب روحي من جسد «ليال» إلى أجساد أخرى: فتارةً أصبح الطفل الزنجي، وتارةً أصبح فتاة فلسطينية، وتارةً عجوزًا سورية، وتارةً امرأة باكستانية أو أفغانية أو صومالية تربط معدتها العارية من الجوع.

وفي كل مرة، لا يُعيدني إلى جسد «ليال» الذي خاصمته تمامًا إلا منغصات حياتية يومية كطرق أحد والديّ باب غرفتي، أو صوت بوق سيّارة في شارع منزلنا يُزعج جهازي العصبي الحساس، أو صوت رنين مكالمة أو رسالة نصيّة واردة إلى جهاز هاتفي المحمول. وبات يجمعني بجهاز هاتفي المحمول في تلك الأيام بالتحديد علاقةٌ عداوة كبيرة تفوق عدائي له في أي وقت سابق. وصار كلُّ رنين لرسالة أو اتصال وارد، جرس انتباه يسحبني إلى بُقعةٍ من المشاعر والأفكار المؤلمة التي تتصاعد شيئًا فشيئًا حتى تصل إلى ذروتها عند قمة اليأس والخوف، وتأخذ شكلًا من أشكال العبث والجنون والهستيريا هناك.

تزوّرني أطيافُ لفكرة الانتحار محاكيةً حركة الغيوم: تَهْلُ وتتوارى. ومن سخریات القدر أنه غالبًا ما قد تزامن وقت هلال غيم تلك الأفكار مع وقت رنين المحمول. «فلانة تتصل»... «رسالة من علانة». فأضحك: «يُزعجهم أنني لا أجيب رسالة أو اتصالًا.. هه.. يا

حقى، رسائل ماذا واتصالات ماذا؟! إني هنا، أتمنى الموت ولا أفكر في سواه».

كم تصبح الحياة سخيفة أحياناً! وكم تصبح الأضداد مرةً أحياناً: تؤكّد المعنى وليتها لم تؤكّده.

أكره رنين الهاتف. أكرهه جداً جداً. يُرعبني. يؤذيني. إنه... ليس مجرد صوت يصدر عن جهاز إلكتروني. إنه أكثر من هذا بكثير. إنه المنزل يحترق. نعم، يحترق! عليّ أن أركض بعيداً وإلا أكلتني النيران. ما بالكم تريدون للنيران أن تأكلني؟ ما بالكم متواطئون مع اللهب؟ إنها مايا تتصل. منزلي يحترق. اهربي يا ليال...

وسارة ربما تتصل؛ هذا منزل آخر يوشك أن يحترق. لماذا يا سارة؟ ماذا فعلت؟ لا أقصد الرسالة. أقصد يوم أن زُرنا داليا. وأنت يا ليال. لماذا؟ لماذا تركتها تغضب دون سؤالها عن السبب؟ أنت غبية يا ليال! غبية! لكن... لكنها... بهذا... بما أظهرته من انفعال شديد وضيق مني، قد جعلت من نفسها أكثر الضباع شراسةً من حولي، فكان على الظبية أن تركض منها ضِعْفَ ما تركضه من سائر الضباع.

الحق معك يا سارة... أنا... تعيسة. مُملّة. لا جدوى من صداقتي. لماذا يصادق الإنسان - أي إنسان - شخصاً أبكم، يصعب التواصل معه كصعوبة بلوغ قمم الجبال سعيّاً على القدمين؟ أفهمك يا سارة. الحق كل الحق معك. لكن... أنا لا أريد أن أكون هذا الشخص الأبكم

الصعب. لكنني أيضًا لا أرى سبيلًا لأن أكون شخصًا آخر جديدًا لا أعرفه ولم أكنه يومًا. ربما كنت لأستطيع التغلّب على هذا الوضع وتخطّيه ولو قليلًا لو أن الوجود بداخلي كان وجعًا ملموسًا له زوايا وأبعاد وملمس معيّن محسوس ولون واضح أو رائحة منفردة تُرشدني إلى مخبئه. لكن... هذا الألم لا يمتلك هذه الصفات كلها أو بعضها.

لو أنني لم أجبك سوى بقولي أنني «خائفة»، فهذا لأن كلمة «خائفة» هي كل ما كان بوسعي أن أصف به مشاعري وصفًا بسيطًا. لكنني في تلك اللحظات نفسها التي أجبتك فيها بهذا، كنت أشعر تجاه مشاعري الحقيقية الدقيقة بكثير من الذنب. إنها لمهانة حقًا أن أصف شعورًا كهذا الشعور المؤلم المرعب الغريب المجنون «بكلمة». لكنكم دائمًا تريدون «كلمة». لذا أجيبكم «بكلمة». ومع هذا، فإن «الكلمة» لا تعجبكم. أمركم أعجب من أمري.

يا سارة، إنك لم تستطعي معيشة طباعي، هذا وأنت أنت. فما بالك وأنا أنا؟! كيف أمضي مع تلك النفس الغيبية التي تُطبق على أنفاسي ليلاً نهارًا؟ وهذا المدعو «غدا»... لا أريده. لا تأتي يا الغدا! إلى هنا ينتهي كل شيء. أرجوك... لنضع آخر نقطة في آخر سطر بآخر صفحة في هذا الكتاب البائس ونُغلقه ونرحل. أي «مستقبل» هذا الذي تبشّرني به هذه الصفحات الخالية البيضاء القادمة؟ لا. لنغلق الكتاب ويكفي ما امتلأت به من عبث. أي زوجة وأي أم باستطاعتي أن أكون في هذا المستقبل الذي تتغنّون به؟ هذا جنون! لست «ابنة» كما ينبغي

أن يكون الأبناء، ولا «صديقة» كما ينبغي أن يكون الأصدقاء. فأني أمّ
وأي زوجة يمكن أن أكون؟ لست بشيء أصلاً. لا أكن «طالبة» كما
الطلاب، ولا «موظفة» كالموظفين. الأرض تلفظني لفظاً دائماً.
وستظل تلفظني من الآن وحتى مستقبلكم الكذاب. تلفظني كالعفن
المتراكم من تحتها. حتى الأرض لا تريدني. وأنا أصلاً لم ولا أريدها.
لا أريد الموت. ولا أريد الحياة. كلاهما فكرتان مرعبتان لا أفهمهما. ما
معنى أن أحيأ؟ وما معنى أن أموت؟

يا الله! لو فقط... فقط أستبدل - على الأقل - ألماً آخر بهذا الألم. ألم
يراه الناس. لا لأنني أريدهم أن يروه فحسب. أو أن يشفقوا عليّ.
إنما... ربما... ليدعوني وشأني. ليكفّوا عن تساؤلهم ونظراتهم
المتفحّصة. أو ليراني شخص طيّب القلب رقيق المشاعر فينتشلي من
هذا البئر المظلم.

أنا... مريضة. لا يمكن أن يكون هذا الهذيان أمراً عادياً. لا بد أنه
جنون. جنون حتمي. جنون مُرعب. نعم، إنني مريضة. وليس ما بي
بالمرض العادي. إنه مرضٌ خبيث. ملعون! ومع هذا، لا ولن يراه
أحد. حتى أنا لا أراه. فقط أشعر ببرودته المُذلة المهينة، وشروذ الذهن
المرهق الذي يولده، ورجفته، وخفقان قلبه المنذر بالهلاك. كفى يا
قلبي كفى. تركض وتركض وتركض. تدب وتدب وتدب. تتن وتن
وتتن. وترجو. ألا تسأم؟ ألا يأخذك نَصَبٌ؟ سلّطك شيطان من
شياطين الإنس أو الجنّ عليّ؟ أنت قلبي أنا! أنا! لي وحدي. فاسمعني:

اهدأ! اهدأ... ا-ه-د-أ...

وأنتِ يا عين... ألم تملّی البكاء؟ ابك أو لا تبك لن یسمعك أحد.
دموعك ستجف وتبخر قبل أن یلحظها أحدهم ویتعقبها.

إنه مرض... أو جنون... أو شيء آخر لا أفهمه. وهذا كله یضیف
إلى الرعب رعباً إضافياً، ویزید من جنونه وعبثه. لو فقط أحمل هذا الألم
على كفّی وأمضي. أو... أربطه منديلاً على رأسي. أو زينةً حول عنقي.
أو أسواراً لمعصمي. أو سلسالاً یتدلّی على صدري.
أو...

(شيرين). تلك الفتاة الجميلة الرقيقة ابنة صديقة العائلة ذات
القامة القصيرة والمعروفة بیننا بشعرها الأملس الأسود الطویل. إنها
محبوبة جداً. وشجاعة. تصارع سرطاناً خبيثاً تكاثر في ثديها الصغير.
رأيتها منذ حوالي الشهرين. كانت شاحبة الوجه مُتعبة أشد التعب.
كانت ترتدي قبعة رأس تغطّي بها أثر تساقط شعرها بسبب العلاج
الكیمیائي الذي تخضع له. حاجباها ورموش عينيها كانوا قد تساقطوا
أيضاً فبدّدوا ملامحها تماماً. وسواد داكن حول عينيها زاد من تعبير
الإرهاق في نظرتها. كأنها شخص آخر لا أعرفه. كأنها لیست نفس
الفتاة التي كانت تحكي لي في العام الماضي عن حبیبها الذي قابلته صدفة
في فرنسا قبلها بأسابيع فبدأت بینهم قصة حب أسرة.
سمعت جدّتي تقول: «مسكينة... هذا النوع من العلاج مؤلم جداً».

وسمعت ماما تقول: «لا بد أن حالتها النفسية قد تأثرت من تلك التغيرات الظاهرة التي ألمّت بها من جراء المرض الخبيث». وسمعت أمها تقول لماما: «تتأوه في الليل من شدة التعب. وأحيانا تكون عصبية وثائرة جدا حتى أن أخوتها الصغار صاروا يخافون منها فيتحاشونها».

وسمعت نفسي تهمس: «مرض خبيث ملعون حقًا. إنما... لا زال في خبثه شيء من رحمة. ألا وأنه وجع ملموس. مرئي. تراه شيرين وأمها وأخوتها وجدتي وماما. وأراه أنا. ويراه الجميع. فلا يتعجب أحدهم من ثورة شيرين مهما زادت عن حدها، أو من سلوكها مهما اتسم من غرابة وعشوائية. ولو أن فقط... فقط... أخفى وجعها ملامحه عن العالم وأشاح بوجهه بعيداً عمّن حوله وحولها، لأصبح بالتأكيد سلوك شيرين - ذاته - في عين (ذات) الناس سلوكًا غريبًا. ولأصبحت شيرين (ذاتها) فتاة «غريبة الأطوار». أو «كرسي». ولغضبت صديقتها الحميمة منها لأنها «غريبة» و«صعبة». ولنأت بجانبها عنها. ولأرسلت لها رسالة تقول فيها: «أنت غير مفهومة وأنا سئمت هذا الوضع».

عجيبٌ هذا الخوف المُستتر الملعون! «خوف»؟ ألازلت يا ليال تنادينه بال«خوف»؟ إنه الجنون. اللا شيء. أو الكل شيء إلى الحد الذي يجعل منه لا شيء. هو ما هو... لا يعنيني. يكون ما يشاء كيف يشاء. أما أنا، فاتركوني وحدي. دعوني وشأني. لا أريدكم. هذا أنا. فلا تصادقوني ولا توظفوني في شركاتكم. ولا تعينوني في جامعاتكم. ولا تعدّوني ابنة لكم. الفظوني. الفظوني أكثر. أكثر.

لن أذهب إلى الموت. لكنني سأنتظره. حتما سأنتظره. فلتأت يا موت. لتأت اليوم لا الغد. لتأت الآن لا لاحقاً. لا تدعني أنتظر طويلاً. أنت أنا. ألا ترى هذا؟ ألا تشعر بهذا؟ انظر إليّ... انظر! انظر! ألا يذكرك هذا الجسد الهالك المستلقي على السرير، بنعوش تأكل الأجساد الهاربة فيك؟ خذ وقتك. فكّر ملياً في الأمر. لا، لا تصدّق ما أقول. حين أقول «خذ وقتك» فأنا لا أعني ما أقول. لكنني على يقين بأن الأمر لن يستغرقك وقتاً طويلاً بطبيعة الحال كي تلاحظ جيداً أنك أنت وأنا خلقنا من أجل بعضنا. أنت تعلم هذا... أنت أكيد من هذا. هأنا أحّدق فيك وأسمر نظري في عينيك وأرى انعكاسي فيهما.

أنظر عبر النافذة. الجيران يتحدثون. يضحكون. يتحدثون. في الشارع رجلٌ يمشي. الشجر. الشجر هادئ وتمايل ورقاته قليلاً. الأفق الأحمر الدموي. والعصافير مفزوعة تضرب بأجنحتها وتطير إلى أعشاشها. أين أعشاشها؟ وسيارة تسير. هذا لأنها سيارة. ما معنى سيارة؟ ما معنى هذا كله؟ والعسل. في المطبخ غسل. سأناول منه ملعقة. أليس فيه شفاء للناس؟ لنر. وهذه... غرفة. ما معنى غرفة؟ وصوت بيانو يصلني. ما معنى بيانو؟ ما معنى صوت؟ ما معنى هذا كله؟

ومريم تتصل.... ما معنى هذا أيضاً؟

مَرِيَمُ

في بلكون بيتها أخذنا نتحدّث. كان حديثًا جادًا. ولما انتقلت دقّة الكلام إليها سريعًا، استرسلت واسترسلت. أذكر أنني سمعت أول كلمة، كلمتين، ثلاث كلمات، ثم لم أعد أسمع شيئًا مما تقول. شعرت بتنميل شديد بدأ في كل أطرافي ثم انتشر في سائر أعضائي بما في ذلك عضلات وجهي. انتاب النظر تشويش غريب، ذهب بالصورة من الوضوح إلى الضبابية المخيفة. كأنها لحظة عمى فيها البصر. وبدأ بعدها الصوت يبعد ويختفي، وبدأت مفاصل ركبتي وذراعي وفكّي وعضلات رقبتي تتصلّب تصلّبًا شديدًا. ثم... لا أتذكر.

بين هذا المشهد السابق والمشهد الذي تلاه حين فتحت عيني لأجد نفسي مستلقية على أريكة منزل مريم، وهي وأهلها يحوطونني، و(أم عبد الله) عاملة منزلهم تناول مريم كوب عصير برتقال وهي تقول: «اعطوها هذا... تحتاج إلى سكر»، بين هذين المشهدين ثم مشهد آخر لا أذكره. لم أع تمامًا ماذا جرى إلا حين سمعت أم عبد الله تسأل مريم الجالسة على الأرض إلى جوارني وتنظر إليّ باهتمام بالغ: «هل سبق لها أن غابت عن الوعي قبل اليوم؟». «لا أدري».

حين ثبت إلى وعيي جلست مستقيمة على الأريكة مبتسمة. أخبرتهم أنني بخير وأنه على الأغلب انخفض ضغطي قليلاً فسقطت. ولما تأكد الجمع: أم عبد الله ومريم و(شهيرة) أخت مريم الصغيرة وطنظ (عايدة) أم مريم، لما تأكدوا أنني بخير، ذهب كل واحد منهم من حيث أتى. أما مريم فبقيت إلى جوارى تبسم ابتسامة خجلى بدا خلالها أنها كانت تحسّ بذنب شديد. وأنا بدوري ابتسمت لها وقلت أطمئنها: «أنا بخير يا مريم». أردت بذلك أن أخفّف عنها هذا الشعور المؤلم بالندم، لكنني في الواقع كنت في تلك اللحظة مهمومة ومختنقة بالمشاعر والأفكار إلى أقصى الحدود. كنت متوتّرة جداً، لا أفكر إلا في سبيل ما للخروج من مركبات هذا المشهد المرعب.

إن مريم بالرغم من كل ما شعرت به من ذنب واضح، ويقين بأنها كانت السبب الحقيقي وراء ما جرى لي، إلا أنها لم تتطرق صراحة للأمر أو تناقش ما حدث. ولم تُشر إليه حتى مجرد إشارة. خبأت خجلها بين ابتسامات مضطربة وأحاديث جانبية لا علاقة لها بالموضوع.

حاولت التعقيم على الحادثة بأحاديث فرعية من نوع: «اهتمّي بأكلك قليلاً يا ليال... جسمك ضعيف جداً». «لا عليكِ... سأطلب من أم عبد الله أن تعد لك معجنات الجبن التي تحبينها». وذهبت فعلاً تطلب من أم عبد الله أن تجهّز الفطائر. انطلقت من جوارى كلمح البصر. كأن الفطائر لم تكن سوى حجة أرادت بها مريم الابتعاد قليلاً لالتقاط أنفاسها واستيعاب ما جرى. وبقيت مسرّة على الأريكة كما

كنت وأفكر: «ماذا جرى؟».

حين ذهبنا لتحدّث سويّا في البلكون قبلها ببضعة دقائق، كانت مريم تسوق إليّ قائمة عتابات لا متناهية. انهالت عليّ بسيل من العتاب شديد اللهجة بسبب تصرّفاي «الغريبة» واختفائي المفاجئ والمتكرّر. أنهت سيل العتاب قائلة بحدّة مقصودة ومُلحقة بإيماءات يدين حاسمة ومؤكّدة لمعنى كلامها:

- لا يعنيني أبدا قولك بأنك «خائفة». خائفة أو لا خائفة هذا أمر يخصّك أنت لا أنا. وإنني ألفتُ انتباهك يا ليال - لا أعلم للمرّة الكم - أنني لن أحتمل هذا طويلا. سأتركك وأترك صداقتنا هذه مهما كانت الأسباب ومهما اعترأها من عشرة.

كان هذا آخر ما سمعت من حديث مريم لي. بعدها أخذت دقّات قلبي السريعة تزداد سرعة وأصبحت الأفكار والمشاعر المتضخّمة بداخلي أكثر ضخامة وتعقيدا. ثم جاءت لحظة من لحظات «اللا شيء» وهذيان الأفكار الذي عادة ما يأتيني في مثل هذه الأثناء؛ حيث لا وجود لزمان أو مكان؛ معلّقة في وسط «اللا شيء» ولا أفهم أي شيء. بعدها، حدث ما لا أذكره...

مريم تكبرني بسنة واحدة. وهي متوسطة القامة، لها ذراعان وردفان ممتلئان. وجهها نحيل وطويل. شعرها مموج وشديد السواد. لحاجبيها تقويس حاد ومدبّب. عيناها بنيّان ضيّقان ومسحوبان إلى

الأعلى قليلا. أما عن نظرتها، فإن لها نظرة متقلّبة؛ شديدة الطيبة في لحظات الصفو وشديدة الحدة عند الغضب. وهي حين تغضب، يُخيّل إلى المرء أنها لن تهدأ أبداً من شدة ما تكون عليه من انفعال. أما حين تحنو، فلا يمكن أن تتصوّر أن لهذه الفتاة الرقيقة عذبة الابتسام أن روحها تعرف طريقاً إلى الغضب. فمُها صغير، وشفاتها ممتلئتان وبهما حمرة طبيعية تزيّنهما. وجنتاها بارزتان يعلوهما نمشٌ بني خفيف. أسنانها صغيرة نسبياً ومنتظمة ما عدا السنتين الأماميتين العلويتين: فهما متداخلتان الواحدة فوق الأخرى. ومع هذا، تزدنها جاذبية خاصة.

أما عن طبعها، فهي تركيبة غريبة. أوّل انطباع يأتيك عنها هو أنها حادة. وإن تعاشرها يتأكّد لديك أنه لم يكن مجرد انطباع. فهي بالفعل حادة. جداً. ومع هذا، فإن حدّتها تلك مضمفورة دائماً بشيء من قلة الثقة بالنفس والحساسية المفرطة. وهي تظل تسبح بين هذين الأمرين: الانكسار والشراسة. كان يبدو لي دائماً أنها تكسو قلة حيلتها وهشاشتها بالتظاهر بعدم الاستعناء - اللامنتقي غالباً - بأراء الآخرين. «فلا شيء يهمّها أبداً» كما تؤكد هي دائماً. ومع هذا، فقد كان يظهر دائماً بطرق شتى كيف أن (كل) شيء يهمّها (جداً). حبّها شديد وكرهها أشد. تكسو ضعفها وقلة حيلتها وحساسيتها بقشرة تلبسها قوة مزعومة تأخذ شكل الحدة في الكلام وتباين المواقف.

كلماتها رصاصات وقنابل عند الغضب. وهي ساخرة إلى أبعد حد. يخافها الناس. ويتتعد عنها الكثيرون. وشيء ما بداخلي يخبرني دائما أنها تتأذى سرًّا كثيرًا من بُعد الناس عنها ومن انكسارها. وهي بالرغم من هذا، مخلصه، خفيفة الظل، واضحة، صريحة، وانطوائية ومنفتحة في آن واحد. عدائية إلى حد كبير وتعابير وجهها دائما تفضح ما يجول بخاطرها. أم أنها لا تحاول إخفاء ما يجول بخاطرها أصلا؟ أم أن إظهار بعض الغضب يمنحها قوَّةً تحتاجها لتُخفي انكسارها وضعفها أكثر؟

جمعي بها في المرحلة الابتدائية بالمدرسة كوننا انطوائيتين. تألف الواحدة منّا صُحبة الأخرى. وننقسم معا الساعات المدرسية الطويلة. ثم مضت بنا الأيام والسنون، وازدادت أنا انطوائًا وضيقًا من حدتها، وازدادت هي حدة وضيقًا من انطوائي.

لا يضرّها أن تسخر منّي أو تُلقني إلى توبيخات تُشكّل لي حرجًا أمام جمع من الناس. أبدي برأي مالي حول موضوع معيّن، فترد بتوجيه الكلام إلى صديقتنا (نهى) ساخرة: «ونحن طبعًا يا نهى نعلم أن ليال دائما على حق وأنها على علم بكل شيء في هذا العالم وتعلم جميع الخبايا والأسرار التي لا يعلمها أمثالنا (المساكين)».

لا تحب مايا أبدًا. تصل مشاعرها إلى حد الكره المبالغ فيه لسبب لا أفهمه. تضيق منها ومن تواجدها كثيرا. تهمس أحيانا: «أنت دُمية في يد مايا». وتطلب منّي صراحة: «لا أريد أن أرى تلك الملعونة. أينما

وُجدت لا أريد أن أكون». وإن حدث وشاءت الأقدار أن تجمعهما، ترشق مريم مايا بوابل من النظرات القوية الشرسة. تسخر منها خفيةً وتناى بوجهها عنها كأنها لا تراها ولا تكثرث بوجودها أو بحديثها. تجيبها بردود مقتضبة إذا ما وَّجَّهت لها مايا سؤالاً. ثم تعود فوراً إلى الجفاف والحدّة الغير مفهومة بعد الردّ.

إيقاع علاقتنا يتأرجح بين فترات من الألفة وفترات من الاضطراب. إلا إن أثناء تلك الأيام التي سبقت واقعة البلكون كنتُ قد ازددتُ ضيقاً من سهامها وقسوتها مع علمي بأنها مجرد قشرة، مما جعل الإيقاع يأخذ شكلاً أكثر استقراراً نحو جهة الاضطراب. كنت قد بدأت أتحاشى الحديث معها أو الالتقاء بها كلياً. لا أجيب مكالماتها ورسائلها. حتى قبل الواقعة تلك بيوم واحد حين أرسلت إليّ مُعلمة: «علينا أن نتحدّث. لم يعد الوضع مفهوماً». فأجبت رسالتها القصيرة برسالة مماثلة في القصر: «آتيك غداً العصر. يناسبك؟». «يناسبني».

حدث هذا أثناء الأيام التي تلت تركي للوظيفة، في فترة من فترات الانتقال بين حالتي «العكوف» وال«سجن». ولا أدري كيف حملتني قدماي إلى منزلها في اليوم التالي حتى أنني كنت قد لعنت نفسي ألف مرّة على ردّي لرسالتها ووعدتي لها بتلك الزيارة عندما وصلت إلى باب منزلها. لكنني فعلت في لحظة من لحظات التهور. أو قد يكون قمة الضيق إلى الحد الذي لم يعد بعده شيء يهم. أو لحاجة لي أن أتخلّص من شيء من هذا العبء الدفين. أو قد تكون لحظة من تلك اللحظات

الكثيرة التي ذَهَبَتْ فيها رُوحِي من جسد «ليال» إلى جسد شخص آخر
أرسمه فلم تكن «ليال» هي من تجيب رسالتها، إنما أجابها الطفل
الفلسطيني الشجاع الذي وقف أمام الدبابة الصهيونية ملثم الوجه
ممسكًا بحجارة يتوعد العدو.

كنت على وشك أن أبكي حين عادت مريم تطمئني بأن أم عبد الله
قد بدأت فعلاً في تحضير الفطائر. فلما أحسست بخطوها يقترب،
تجمّدت دموعي. وقبل أن تجلس مريم على الأريكة إلى جوارِي كانت
قد باغتها فكرة أخرى مفاجئة:

- آه! لأريكِ صور فستان الزفاف الذي اخترت.

ثم قامت ثانيةً واتجهت إلى غرفتها لتحضر جهازها المحمول،
وجاءت تريني صورة لفستان زفافها المسجلة عليه.

- ما رأيك؟ إنه بسيط... لم أشأ أن أختَر شيئاً مبالغاً فيه من حيث
التصميم والتفاصيل.

- إنه جميل جداً فعلاً.

لكنني لم أنتظر أم عبد الله حتى تنتهي من خبز الفطائر. اتكّنت على
حجّتي بأنني متعبة وحييت مريم وحيّتي كأن شيئاً لم يكن، وعُدت إلى
البيت.

كانت تلك آخر مرّة أرى فيها مريم أو أكلّمها إلى اليوم. وثلاثة أسابيع كانت تفصلنا عن يوم عُرسها المحدّد.

إنه ليصعب عليّ وصف الحالة التي عدتُ بها للبيت ليلتها. لم أعد للبيت باكيةً متألّمةً كحالي يوم أن عدت من اجتماعي الأول مع سوزان وعمر، ومن ليلة زيارة داليا. عدت من منزل مريم في حالة ذهول تام أقرب إلى الصدمة العصبيّة. لم يبلغ ذعري أبداً هذا المبلغ الذي أصابني أثناء حديثنا في البلكون إلى الحد الذي يُغشي عليّ فأسقط على الأرض فاقدةً للوعي لا أذكر ماذا حدث. إنّ الخوف ليظهر قبالي في ثوب جديد كل يوم. لكن ثوبه هذه المرّة أكثر رُعباً وسخافةً حقاً. وإنه ليصعب عليّ الآن -أكثر من أي وقت سابق - أن أمضي في الحياة بين الناس بهذا الثوب الجديد الذي يؤول للسقوط من على جسدي في أية لحظة فيعزّيني ويُشعرني بالعار الشديد.

عدتُ بغضب جمّ، لا من مريم فحسب، إنما من الإنسانية كلها؛ الإنسانية كفكرة. بدت الوجوه من حولي لا شيء سوى مصادر للرعب والألم العميق. ازددت حنقاً على هذا العالم الخارجي الذي نبذته منذ فترة قصيرة قبل العكوف في غرفتي، وازددت تشبّثاً بالوجوه التي أرسمها ألا أنها تؤنس وحدتي، ولا تخيفني، ولا تُلقني على صدري وابلًا من السهام الحادّة المميّنة التي أسقط على أثرها مُغشاً عليّ منبطحة على أرض شُرْفَةٍ باردةٍ عاريةٍ في أهون وأضعف حالاتي.

وهذا (العُرس) الأحمق، مثله مثل الاتصالات والرسائل الحمقاء كلها! ما وزنها أو قيمتها أمام البراكين القاطنة بصدري؟ ما أهميَّة حضوري عُرس مريم، وخوفي - الذي هو جزء لا يتجزأ من كياني - «لا يعينها أبداً»؟ ما أهميَّة أن أتحامل على قدمي المرتعشتين وأن أربط على قلبي المهلوع لأسير نحو «كوشة» مريم يوم زفافها، ومريم لم تتحامل على كبريائها وغرورها لتعتذر مني ومما تسببت لي فيه من أذى حقيقي، أو تحاول فهم ما حدث وتناوله من منظور جديد لم تكن تناولته منه من قبل، أو تساعدني على تخطي هذا الوضع الذي أنا فيه، أو تمد إليَّ يدَ العون والحب الذي أنا في أمس الحاجة لهما بدلاً من الإشاحة في وجهي وإرهابي بالابتعاد عني «مهما اعتري صداقتنا من عشرة»؟ ما معنى البهجة والفرح اللذين يخيمان على أجواء الأعراس، والقلب لن يذهب إليهما إلا مضطرباً أشد اضطراب حزيناً أشد الحزن، ولن يقصد صالتهما إلا خائفاً كل الخوف من كل الوجوه وكل الأصوات، ومن احتمالات بلوغ ذروة الخوف في أية لحظة بحيث يُلقى به على أرض العُرس جسداً ساكناً مغشياً عليه أمام الغرباء والمقرّبين على حد سواء؟ وأمام «العروس» التي «لا يعينها هذا الخوف» إطلاقاً...

مرّت الأيام... وهأنا لا يفرقني عن التاريخ المحدّد سوى يوم واحد تكاثفت فيه الأفكار والمشاعر المتضاربة والخوف، كأنها حصيلة سنين كثيرة لا يوم واحد. وأنا لا أعلم... لا أعلم إلا أنه لم يعد بوسعي تحمّل هذا الألم أو مجاراته. والحاجة للابتعاد عن الأذى بكل أنواعه أصبحت

أكثر إلحاحًا، حتى أن السعادة التي قد أجنيتها بالحفاظ على صداقاتي أصبحت أمرًا من أمور الرفاهية أمام هذا الاحتياج المهيمن بداخلي إلى الهروب والعزلة.

- لا أريد الهرب كما يريد الإنسان كعكًا حلواً بالتوت الأحمر، أو بسكويتًا بالعسل والسكر. بل أحتاج الهرب كاحتياج الإنسان للأكل أيّ أكل... حتى لو كان كسر رغيف لخبز حاف بلا غموس.
-
- لا أريد العُزلة. أحتاج العُزلة.

قَبْلَ صِيَا حِ الدِّيكِ

آلات بيتهوفن تلتمع عاكسة اللون الأزرق الصريح الذي مسحته بديعة على كل منها: البيانو، والكمنجات، والدرامز، والفلوت، وغيرها. وبديعة تنظر إليها بفخر مَنْ أَنهى لوحة عظيمة على وشك أن تزين حائط من حوائط متحف اللوفر الفرنسي الأشهر.

لكنه - وإن بدا أمر «اللوفر» مضحكاً أو سخيفاً - كان في المشهد جانب فني حقيقي يدعو للتأمل والتغزل ويكأنه لوحة فنية فعلاً! فما الفن حقيقية سوى إمكانية تولد من رحم المستحيل وسط عوائل وقوافل تصيح: «لا يمكن... لا يمكن». فأمر يستوفي هذا الشرط، يصبح قطعة فنية بلا مبالغة. وها هو المشهد أماناً يستوفي كل الشروط ويضيف إليها من جعبته الملوّنة.

إنها بديعة الطفلة الفقيرة مُعدمة الحال التي لا تعرف إلا البحث عن قوت يومها كل صباح، ها هي تجمع بين اللعب بالألوان الهولندية والفرنسية، والرقص بين آلات الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية من ألمانيا إلى فيينا. في المشهد (استحالة) أحالتها بديعة براءة مناسبة إلى قطعة فنية خلاصة لو علم بها اللوفر لدفع من أجلها الغالي والنفيس.

أين يُطوى المستحيل طيًّا هكذا إلا هنا؟ في هذه الغرفة...

بينما أخذت السماء تُظلم ظلامًا يأخذ ليلكي المغرب إلى أسود
العشاء القاتم المُشَبَّع بشيء من أزرق، بدأت بديعة تتأثب. كان نهارًا
طويلا حافلاً بالكثير من القصص والمشاهد والذكريات والأصوات
والروائح. أراها مُتعبة تحاول مغالبة النعاس بالضحك. كأنها تحاول
ابتكار لعبة جديدة تنشغل بها. إنها منهكة من الركض واللعب لكنها لا
تريد الاستسلام إلى النوم. وإنما لفي غاية السعادة والاستئناس بصحبة
صديقيها الجديدين: لودفج فان بيتهوفن، وفينسنت فان جوخ.

تلحق ببيتهوفن ويجلسان إلى جانب فان جوخ على الأرض
مستمعين بما تبقى من الـ Eroica في هدوء. بيتهوفن ينظر إلى الآلات
الملمتعة بالأكف والأطراف الزرقاء الصغيرة ويبتسم ابتسامة رقيقة
تحاكي رقة الأكف وبراعة الأزرق. وفان جوخ يلف ذراعه الأيمن حول
عنق بديعة ويسحبها برفق إلى صدره ليدغدغها باليسرى. بديعة تضحك
ضحكات مدوية مقطوعة بمحاولات متتالية لالتقاط أنفاسها من شدة
الضحك. يُنهي فان جوخ دغدغته لبديعة بقبلة حنونة مصحوبة بابتسامة
يضعها على جبينها المحمر من حرارة الركض والضحك. سخونة
جبينها تذيب وردي شفثيه فيختلطان ببعضهما البعض بتجانس ألوان
اللوحات المرسومة بطريقة الـ «wet on wet».

يا الله! لو كان اللوفر شخصًا لجاء مهرولًا محاولًا بيديه وجسده
الإحاطة بهذا المشهد الجلل حيث اللوحة داخل اللوحة داخل اللوحة.

لوحة مركبة وفن متعدد الأبعاد.

السكون يخيم على المشهد الآن.

بديعة تنام واضعة رأسها بين رجلي بيتهوفن وممددة رجليها على اتساعهما فوق ساقَي فان جوخ المتربّعين. بيتهوفن يُجري أصابعه بين شعرات بديعة وهو يتأملها مقسّمًا نظراته بين شعرها ووجهها. وفان جوخ يضع كفيه على ركبتَي بديعة بينما يريح رأسه إلى الخلف مسندًا إياه على لوح خزانة ملابسي البيضاء ويغمض عينيه مريحًا بدنه ورأسه من مشقة رحلته الطويلة التي قطعها حتى وصل إلينا.

أما بديعة، فتتظر إليهما: بيتهوفن وفان جوخ على التوالي، حتى تغفل عيناها وتذهب بهدوء في نوم عميق. يلحق فان جوخ ببديعة أولاً، ثم يتبعهما بيتهوفن الذي أخذ رأسه يترجّح من النعاس فأسنده أخيراً على راحة كفه الأيسر المسند على ركبته اليسرى. ذهب أطفال الحارة الباقون، والعازفون، وبقيت الآلات تنفلت منها نوتات موسيقية من تلقاء نفسها لا بمساعدة إصبع لعازف هنا أو يد لعازف هناك.

الليل هادئ ومريح. إنه رقيق. وبه سلام يسري إلى القلب والنفس دفئاً وسكينة مضاعفة. ويحتفظ بشيء من نسيم حتى في أشد فصول السنة حرارةً. إنه نسيم السلام ولطف الهواء حين يجول فلا يزعجه زئير أسد أو وجه ضبع أو لذغة أفعى غادرة.

حين ينام الكون، يصحو الفؤاد وتنتظم دقات القلب. فقط الآن —

في أسود الليل – يكون القلبُ قلبَ ظبية مستكينة. ظبية تصيح إلى فؤادها: «انظر يا غيبي! إنها الأسود في عرائنها يا قلبي. فاهداً». فيهدأ... حتى ينام.

وأنا أيضاً أشعر بنعاس طفيف. لكنني لا أريد له أن يغلبني. إنها من الأوقات القليلة – القليلة جداً – التي يمكنني فيها الاستمتاع بالكون بدقات قلب منتظمة. أريد الاحتفاظ بهذا المشهد إلى أكبر وقت ممكن. أريد أن أنظر إلى تلك الوجوه قبل أن تشرق الشمس موقظةً معها الأسود في العرائن ومُعليةً بصباحها أصوات زئيرها، وأصوات نعال قوافل الحمير الوحشية، ونعيق الغربان، وزمجرة الضباع، وفحيح الأفاعي، وخوار الثيران، وحفيف أشجار الغابات العالية الغليظة المتلاطمة.

الآن والآن فقط.

ربما، ليس هناك وقت أفضل من الآن لكي أريح صورة بديعة وأريح ملامح وجهها من التحديق بي ومن الثبوت حين أحدّق أنا بها. أريحها لأنني سأبدأ بالانشغال قليلاً بخلفية اللوحة التي لا تزال بيضاء. خلفية اللوحة عنصر من العناصر التي يغفل عنها الكثيرون. والحق أن الخلفية من أعمدة اللوحة الأساسية وأحد أهم أدمعها التي يستقيم بها بناء العمل. إن تركت الخلفية بيضاء إلى أن تتم باقي العناصر بتفاصيلها، لننقّص هذا من عنصر آخر لا يقل أهمية: «الانسجام» في

اللّوحة ككل . هذا وأن الخلفية عنصر في حد ذاته، وارتباطه ببقية العناصر ارتباطاً وثيق لا يمكن الفصل بينهم.

كيف أعبر عن هذا المعنى؟ كيف أصفه؟ سأحاول.

إن العناصر كلها تنبعث من محيطها. لذا، فلا يمكن فصل (المحيط) عنها، أو تأجيل العمل عليه إلى النهاية، أو إغفال دوره الملاصق للعناصر المرسومة. وكلّما تقدّمت مرحلة الشروع في العمل على الخلفية، تأكّد شعور (الانسجام) أو ال harmony هذا الذي يضيف إلى اللوحة بإضافة «الحياة» إلى عناصرها.

أستعين بالفرشاة الموضوعة مُسبقاً في زجاجة الترتبين، والتي كنت قد استخدمتها في مسح ألوان «المساحة الجرداء» الوسطى (حيث أنف بديعة). ثم أقوم بضربات عرضية وأفقية حول حدود شعر بديعة. أضرب بمساحات من الأبيض المدموج بشيء من الأزرق الناصع مع مسحة من ألوان لحمية وصفراء. أُشبك حدود الشعر والرقبة بالمساحات الخلفية لأوثق العلاقة بينهم.

عجيب ما تفعله تلك الضربات البسيطة في الخلفية من إحياء للعناصر. هذا «الإحياء» هو إحياء التناغم والانسجام. وإنه بفقدان هذا الانسجام إنما تموت العناصر ويندثر نبضها الحيّ.

لا، يا ليال، ليس في الأمر «عجب». إنه المنطق يتكلّم. بانعزال بديعة عن محيطها بحواري الإسكندرية أصبح لها وجه شاحب حزين

خائف مضطرب. أما الآن، بانسجامها مع محيطها الجديد بالغرفة وبصحبة أصدقائها الجدد، إنما يحيا وجهها حياة حقيقية. حياة كما تشاء الحياة أن تكون، دون مواربة أو حزن أو قلق أو رُعب أو «حاجة سودا كبيرة» تعكّر صفو وسلام النفس.

إن الانسجام حوار متبادل بين العنصر وما حول العنصر. إنه تفاعل وتواصل بين أجواء من الألفة الهادئة. يحكي العنصر فينصت المحيط. ثم يحكي المحيط فينصت العنصر. يرد العنصر فتنصت العناصر الأخرى. وتحكي العناصر الأخرى فينصت المحيط والعنصر الأول. وبهذا التفاعل، ينطبع شيء (أو عدة أشياء) من كل منهم على الآخر. يأخذ كل منهم عن الآخر ويضيف أو لا يضيف إليه.

والحياة - الحياة حقًا - هي هذا الانسجام. هذا الحوار بيننا وبين ما حولنا. نفقده فنصبح عناصر وحيدة مُعلّقة وسط اللا شيء، وتظل مُعلّقة كالمُسَمَّرة أطرافه على زوايا صليب خشبي كبير لساعات وساعات حتى يفارق الحياة. وَحْدَهُ... كما بدأ.

أوه! أسمع صوت باب المنزل يفتح ثم ينغلق. عادت أمي. صوت نعلها يقترب. أركض إلى سريري وأسرع بغلق أنوار الغرفة ثم أظاھر بنوم عميق. تفتح أمي الباب وتنتظر بضع ثوان، لا أستطيع أن أرى بعينيّ المُغمضتين ماذا تفعل خلالها. لكنني أشعر بقدميها تتقدّمان إلى داخل الغرفة. تُرى لماذا؟ تبحث عن الرسالة؟ أوه!

لا...ربما لاحظت لوحة بديعة فاقتربت لتدقق بها عن قُرب. على الأرجح أنها وقفت أمام اللوحة لدقيقة أو أقل تقريباً ثم عادت أدراجها إلى خارج الغرفة. سمعتُ تنهيدة عميقة صادرة من صدرها في تأوّه مهموم. لا أدري إن كانت تنهيدة مهمومة فعلاً أم هو الصمت المطبق يضحّم الأصوات الخافتة فيبدّل المعاني؟ أم هو الخوف والترقب المستقلين إلى جوارِي يخيّل إليهما حدوث ما لم يحدث؟

خرجت ماما وأغلقت الباب من خلفها. أصبح من الصعب عليّ الآن أن أقوم مجدّداً وأتابع الرسم. أنا الآن مُضطرّة إلى استكمال الكذبة التي بدأتها دون تفكير منذ لحظات. ربما يستوجب عليّ الآن أن أنام فعلاً. غداً أو اصل. لكن...أخاف غداً كثيراً. لا أريد غداً. غداً أو اواجه الأمر الذي تجنّبت التفكير فيه طوال الأسبوعين الماضيين. غداً عرس مريم. يا الله من غدا! يا الله من أمر ومن كل أمر يصعب على المرء شرحه أو الإفصاح عنه. يا الله من أمر ومن كل أمر يروونه هيئاً ويراه فؤاد الفأر المذعور عظيماً.

بديعة! يتهوفن! فان جوخ! استيقظوا...أرجوكم استيقظوا. لا تتركوني وحدي هنا. غداً تذيب الشمس الألوان التي بركتُ أزيّن بها قبائح يومي. غداً تعود رسالة ماما من الصندوق وتمحي مفعول الحلم الذي مكثتُ منذ الصباح أنقشه.

أقفز من على السرير وآتي بلوحة بديعة وبالحامل من تحتها وأضعهما أمام السرير. أحكم وضعهما ثم أعود إلى السرير. أستلقي

باتجاه اللوحة وأنا أنظر إلى وجه بديعة. أنتحب. أنظر إلى العينين وأنتحب. أنظر إلى المساحة الخالية أسفل العينين وأنتحب. أنظر إلى الشفتين وأنتحب. أنظر إلى شعرها وأنتحب. الله وحده يعلم لماذا. وها هي نوبة جديدة من الهذيان؛ على قماشة الكانفس دوائر بارزة منمنمة تُعطي الكانفس خشونة ملمسه. أتأمل الفراغات الدقيقة بين الواحدة منها والأخرى، وأعود فأنتحب: «أيتها الدوائر السحرية ابتلعيني أرجوك! ابتلعيني قبل أن يأتي هذا الغد الذي لا أريد له أبدًا أن يأتي. لكنه سيأتي رُغمًا عني. فماذا عساي أن أفعل؟ ابتلعيني وارفقي بحالي».

يا بديعة... أنتِ بريئة. أنت الآن فراشة في الجنان. أراك ملاكًا أبيض طيبًا يحوم حول عدن. من تحتك أنهار ومن فوقك أنهار وعن يمينك أنهار وعن شمالك أنهار. وحولك أنهار من لبن وعسل مُصفًى. أعجبك العسل؟ أعجبك اللبن؟ أعجبك كل ما اشتهيت فوجدت؟ وما وجدت قبل أن تشتهي؟

يا الله... خذني إلى بديعة قبل صياح الديك المُنذر بقدوم الصُّبح البارد. يا الله... (وقبل أن أكمل الدعاء لحقتُ ببديعة وفان جوخ وبيتھوفن وغفوت).

بَعْدَ صِيَا حِ الدِّيكِ

خلال نومي ليلتها (ليلة عرس مريم)، استيقظت مرتين أو أكثر. كان نومي مضطرباً اضطراباً شديداً اعترضه كابوس بعد كابوس. أولهم وقع في مكان غريب ومخيف. كأنه قصر ضخم رأيت فيه كلباً كبيراً أسود شرساً أطلقه شخصٌ لم أر وجهه، لكنني سمعته يهمس للكلب: «الحق بها». أخذت أركض من غرفة إلى غرفة وأصطدم بباب بعد باب والكلب من ورائي يركض ويقترب. ونباحه وحده يكاد يُسقطني مغشاً عليّ من قوّته. يملؤني الذعر حتى أصطدم بباب أخير ينغلق فوراً بعد دخولي أنا والكلب فيه. لا مفر. إنه يركض نحوي وهأنا من اليأس والرعب أتمسّر في مكاني وأنتظر الموت. لكنه قبل أن ينهش صدري بمخالبه الحادة، فتحت عينيّ لأوقن أخيراً أنه لم يكن إلا كابوساً. عدت إلى النوم.

في المرّة التي تلتها، كنت في قاعة عرس مريم. رأيتها بفستانها الأبيض من بعيد تضحك وترقص. لم يكن ذات الفستان الذي أرتني صورته، إنما فستان آخر أكثر فخامةً. كأنه فستان لملكة أو أميرة. باعد بيني وبينها أناس كُثُرٌ وجوه كلها لا أعرفها. أحاول الاقتراب من مريم، وكلما اقتربت، دهسني حشد من الناس من حولي. فباعدوا بيننا

أكثر. كدت أختنق من شدة الازدحام، والناس من حولي أطول وأضخم وأحدهم لا يلاحظ وجودي. أحاول التغلب على الازدحام والمُضي. أرى بقعة خالية فأسعى باتجاهها. يدهسني الحشد ثانية فأبتعد أكثر وأكثر. أختنق وأسقط. لا يلحظني أحد. أرى أقدامًا من عل في طريقها في الهواء لدهسي. أحاول أن أنهض فلا أتمكن من النهوض. أحاول الصراخ فإذا بفمي مُشَنج لا يتحرك. ثم تنفتح عيني فجأة فأعي بعد وهلة أنه كابوس أعود بعده للنوم.

بعدها، رأيته أنا ومريم في بلكون منزلها. كانت توبّخني توبيخًا حادًا، وتتطأير حول وجهي مجموعات كبيرة من البعوض الذي لم أتمكن من مباعده عني. بينما ساقَت إليّ توبيخًا بعد توبيخ، حاولت إزاحة البعوض من حولي حتى أتمكن من الرد عليها. لكنني لم أستطع أن أباعده. ويبدو أنها لم تكن تلاحظ البعوض، لا ولا ضيقي الشديد وأنا أحاول إبعاده من على وجهي، فواصلت التوبيخ. أخيرًا قرّرت أن أرد غير مكترثة بالبعوض خاصة أنني كنت قد ازددت ضيقًا من حدة كلامها، فلما بدأتُ في الكلام طار البعوض بسرعة بالغة نحو فمي وسقطت على الأرض. وقبل أن يرتطم رأسي بأرض البلكون، استيقظت. إلا أنني هذه المرّة لم أع بذات السرعة أنه كان كابوسًا كالمرات السابقة فأخذت أحرّك يديّ بقوة وفي حركة عصبية لأبعد البعوض عني ظنًا منّي أنه حقيقة. وعلى ما أتذكر، أصدرت صوتًا مُختنقًا من الخوف والضيّق. بعدها بلحظات أدركت أنه كان كابوسًا

كالذي سبقه، ثم أخذت أبكي حتى غفوت مجدداً.

أخيراً، استيقظت استيقاظاً تاماً في الصباح على زقزقات العصافير وأصوات المارة والعربات في الطريق، وصوت حركة في المنزل تشير إلى أن ماما أو بابا أو كلاهما قد صحا. استيقظت مُتعبة مُختنقة حزينة، وبسرعة عاد إيقاع الحروب في قلبي يستأنف مهامه كعادته كل صباح. إن جسدي مُتعب كأنني للتو انتهيت من رحلة ركض طويلة. النظر مُشوّش والرأس ثقيل. ومجرّد التفكير في النهوض يُزيد الرأس ثقلاً والجسد إنهاكاً.

أول ما تقع عليه عيناى هو لوحة بديعة المنصوبة أمامي. أنظر إليها ولا أبكي هذه المرّة بالرغم من أنني أشتهي البكاء. ومع هذا، فإن الدمعات لا تنزل مع كل ما أفسحه لها من مجال. إنها حالة أقرب إلى التخدير. القلب مُخدّر، والعين مُخدّرة، والفم مُخدّر، والروح لا تعرف الحركة.

أتحامل على قدميّ الثقيلتين كما الروح، وأنهض. أمضي ببطء نحو باب الغرفة، أمسك بمقبضه، أحركه إلى أسفل، أفتحه وأخرج. أسير إلى المطبخ لأجد ماما قبالتي.

- صباح الخير.

- صباح النور.

أي خير وأي نور؟ وأي صباح هذا الذي نتبادل من أجله التمنيّ بالخير مع النور؟ إنّ كل تلك التمنيّات الصباحيّة والمساءيّة ليست إلا عادة جديدة؛ (موضحة). لم نعتدها أبداً - أقصد أفراد عائلتي التي لا تتكوّن سوى منّي أنا ووالديّ. لا أتذكّر متى بدأنا نحیی بعضنا البعض كل صباح أو قبل الخلود إلى النوم. لكنه لم يكن منذ زمن طويل. أظن أخذت ماما المبادرة منذ عدّة أشهر فتبعها بابا. وأنا أفعل أحياناً ولا أفعل أحياناً. لكنني حتى حين أفعل، يكون الشعور غريباً. وأظل أتساءل والكلمات في طريقها منّي أو إليّ: «ما معنى هذا؟».

متى بدأ أفراد هذا البيت الغريب في إلقاء التحيّة على بعضهم البعض؟ متى سمعت لأول مرّة: «صباح الخير؟». غريب.

أمسك بعلبة الحليب وأسكب مقدار نصف كوب منه في (ماج) عريض أبيض يتوسّطه ثلاث وردات بلدي كبيرة من اللون البامبي الفاتح. أضع الكوب في ال microwave (مايكروويف).

- دخلتُ عليكِ البارحة ليلاً ووجدتك نائمة. ووجدت لوحة لفتاة ما...من تكون؟

- أرسم بديعة.

- ومن تكون بديعة؟

- بديعة...ابنة ريا وسكينة. أقصد ابنة ريا.

- أوه! وماذا خطر ببالك لترسميها.

- لا أدري...

تصمت ماما برهةً. يبدو أنها تفكّر في الأمر، ويبدو أن توقيت رسم اللوحة استوقفها. في صباح اليوم السابق أعطتني رسالة تناشدني فيها حضور عرس صديقة لي وضرورة إيجاد حلّ «لغرابتي» بشكل عام حتى «لا يبتعد عني كل من يحبّني». ثم تعود في ليل ذات اليوم لتجدني أرسم بورتريه لابنة أشهر عصابة قتل في تاريخ مصر! ما العلاقة؟ وماذا حدث؟

وهي مع هذا، أقصد ماما، مسكينة. لا تقدر على سؤالي مباشرة. فعلاقتنا في الأغلب مضطربة. مثلها مثل معظم علاقتي الموصومة بالاضطراب وبإيقاع القرب فبعد فبعد. إلا أن علاقتي بماما (وبابا بطبيعة الحال) تحديداً تشكّل أكثر علاقتي اضطراباً إذ أننا نسكن منزلاً واحداً مما يُصعّب عليّ مهمّة التباعد حين يشاء الفؤاد أن يبتعد. اللهم إلا الاعتكاف في غرفتي. فإن طرقت ماما الباب، أو ألحّت بسؤال أو طلب ما، أصبحت شديدة الحدة. لا لأن الحدة تُناسبني أو تُعجبني، لكن لأن الظبيّة التي تحاول الفرار من زمجرة الضباع، لا تستطيع. محاصرة. فيتحوّل دُعرها المُقيّد بسرعة إلى غضب عارم كالذي كنت أرى ماما عليه في طفولتي.

هل أتحوّل تدريجياً إلى ماما؟

أكثر ما أخشاه هو أن أصبح أشبه ماما نهاية المطاف. مجرد التفكير في هذا يزيدني رُعبًا وضيّقًا. وغضبًا عارمًا.

ما هذا النمط الإنساني العجيب؟! يخشى الإنسان فعل «شيء» فيفعله. يخشى أن يكون على «شيء» فيكون عليه. يخشى أن يصبح «شيئًا» معينًا بين ليلة وضحاها فيُصبح هذا الشيء قبل أن يجن الليل.

لكن... ماما أصبحت في السنوات الأخيرة، خاصة هذه السنة الأخيرة بالذات، أهدأ مما كانت عليه منذ أن كان هذا البيت.

تسألني أُمي بشيء من تردّد، تحاول بسؤالها الاستفسار الغير مباشر عن لوحة بديعة:

- كأنك... لم تقومي برسم أنف لها؟ أم... أم أن اللوحة... لا زالت في مرحلة متقدّمة؟

- لا، بل انتهيت من أنفها. أقصد، المساحة التي يتوسّطها أنفها.

- طيّب... لم؟

- لأن الصورة التي أنقل منها رديئة الجودة ولا تُظهر تفاصيل أنفها.

كانت ماما قد أشارت، وهي تترك الرسالة في غرفتي، إلى رغبتها أن استبدل ورود ومناظر طبيعية جميلة بوجوه الناس التي أرسمها. قالتها تحديدًا وهي تنظر إلى عيني اللاجئ العجوز الواقف على الحدود اللبنانية في اللوحة التي عكفت عليها قبل «بديعة». لكنها عادت في ذات

الليلة لتجدني أرسم وجهًا آخرًا أكثر غرابة من سابقه. إنني أضعف من حيرتها. وإني لأتَلذَّذ بهذا الشعور أحيانًا كثيرة.

مسكينة يا ماما.

- ممم... وكيف كان يومك البارحة؟

تسألني ماما وهي تقلّب ملعقة سكرٍ بيّ في كأس شايتها الأحمر. أجيبها وأنا أخرج كوب الحليب من المايكروويف وأضيف إليه ملعقة (نسكافيه) وملعقة سكرٍ أبيض وأقلبهم ثم أضيف مياهاً مغليّة حتى يمتلئ ال(ماج) عن آخره.

- قضيته أرسم بديعة.

- وهل... قرأتِ الر-س-ا-ل-ة؟

لا أجيب. أحمل كوب القهوة وأخرج من باب المطبخ إلى غرفة المعيشة، فأجد بابا جالسًا على مقعد البيانو يقلّب بين نوتات (شوبين) وهو يدمدم بصوت عالٍ: «بارا - با - با - باااااا». يبدو أنه متحمّس اليوم. متحمّس إلى درجة أنه لم يشعر بقدومي (العجيب أنه دائماً لا يشعر بقدومي)، ولما لاحظ، صرف وجهه عنيّ كأنه لم يرني وبدأ مباشرةً في العزف (العجيب أيضاً أنه دائماً يصرف وجهه عنيّ حين يلاحظ قدومي). إنه يعزف مقطوعة ما لشوبين. لا أعلم أيها. لكن... أظنّها ال «Nocturnes». إنها مقطوعة رائعة وجميلة جداً. نعم... نعم... إنها هي. على الرغم من كل شيء إلا أن بابا حقاً

يجيد اختيار المقطوعات التي يعزفها. ما أجملها!

لكنني... لست في حال يمكّني من الإلتاحة لهذه الموسيقى العذبة لتسري كل السريان إلى نفسي. لست في وضع يخوّلني الاستمتاع الكامل بها. ثمّ حازجٌ ما بيني وبين البيانو الآن. إنه حازج القلق والخوف والانشغال بعُرس مريم. أأذهب؟

تدخل ماما بكأس الشاي وطبق فطور صغير به شطيرة جبن. تجلس إلى جوارى على المنضدة قبل أن تسألني وهي تضع الطبق على الطاولة المستطيلة أمامنا:

- هل... ستذهبن إلى العُرس؟

- لا أظن.

- لكن يا ليال... إنها صديقة طفولة. إن أغضبها تغيّبك عنها وقاطعتك إلى الأبد ستكون على حق. لا تقعلي هذا... أرجوك... اذهبي يا ليال.

الصواريخ والمدافع تنطلق وتدوي في كل حوائط القلب. أحمل كوب القهوة وأنهض لأرحل دون إجابة ماما. لا ولا حتى الالتفات أو النظر إليها.

- ليال!

لا أجيب.

أَمْضِي إِلَى جَحْرِي الدافئ: الغرفة. أغلق الباب. أجلس على سريري. أضع القهوة على الكومودينو. أرفع قدمي على السرير وأُسند كوعي على ركبتي، وأُسند خدي على كفي. كفي يعلوان ويهبطان على وجهي: من فروة رأسي إلى أسفل ذقني ومن أسفل ذقني إلى فروة رأسي في حركة غاضبة مضطربة. يستقران أخيراً خلال فروة رأسي ممسكان بجمجمتي بقوة كأنهما يحاولان السيطرة على الأفكار الغزيرة المتراكمة داخله. أشعر بتشتت، وضياح، وصداع، ودوار فظيع.

وفي حلقي بكاء مكتوم. لا هو بخارج منه، ولا هو بذائب فيه. مختنق في قلبه ويزيدني معه اختناقاً. ثم أسمع أقدام ماما تسير نحو الغرفة وال «Nocturnes» لا زالت في الخلفية من بعيد.

يا ربّي... أين المفر؟

تطرق أُمي الباب وتدخل فوراً. لم يكن طرقها للباب طلباً بإذن للدخول، إنما إنذار بدخول محتم. لا مفر. تدخل وحين تدخل تقول من موقعها عند الباب واقفةً:

- يا ليال، أرجوك. اذهبي وأعدك أن أفعل لك ما تريد.

لا أجيب. ولا أرفع رأسي المزروعة بين كفي. أحاول الإشارة ببغيتي أن أبقى وحدي، لكن ماما تظل مُصرّة على مواصلة الحديث. تقترب مني وتجلس إلى يميني.

- ما خطبك يا ليال؟ أخبريني....

جاء سؤال ماما الأخير هذا وأنا أرفع عيني قليلاً لتقع على لوحة بديعة. لا أدري لماذا صورتها مع سؤال ماما زاداني اختناقاً ودفعاً بالبكاء المحبوس في الحلق إلى الخارج مُفرجين عنه. اقتربت أُمي مِنِّي أكثر واحتضنتني بقوة.

- حبيبتي... لست بخير. ربما لا أفهم تمامًا ما بك، لكنني أوكد لك أنني أشعر بك شعوراً صادقاً من القلب أكثر مما تتصورين.

أبكي وأبكي. في صدري هموم مصفوفة فوق هموم، أود لو أزيحها - كلها أو بعضها - وأخبر ماما عنها - كلها أو بعضها. لكن لا أستطيع. أنا عاجزة عن وصف مشاعري. إنني ألخص كل ما يجول في نفسي - وما يجول في نفسي كثير ومعقد - في كلمة واحدة. أقولها وأرددها مرة بعد مرة بعد مرة:

- ماما أنا خائفة... خائفة... خائفة!

تندفع الكلمة في كل مرة بثأثة وارتجاف مضفورين بالنيشيج.

تقبلني ماما ثم تعزز احتضانها لي.

- حبيبتي... هذا شعور فظيع. لكن لا مريم ولا غيرها سيفهم هذا. ولا نستطيع إلا أن نسلّم بأنهم معذورون. واجهي الموقف يا ليال واذهبي.

- ماما هذا مستحيل! أموت ولا أذهب إلى هناك. أرجوك يا ماما،

أرجوك! الموت أهون... والله الموت أهون من هذا!

أسمع تنهيدة ماما. التنهيدة عالية هذه المرّة فعلاً لم يضخمها صمتٌ. أما نشيجي، فهو شديد ويزداد شدة مع كل ثانية تمر.

- ربما نحتاج إلى مساعدة طبيّة من أجل هذا. ما رأيك يا ليال؟
أخذك الآن إلى طبيب مختص؟

لا أريد يا ماما... لا أريد. سأموت هنا. في هذه الغرفة.

- طيّب طيّب، اهدأي. ارتاحي قليلاً.

تدفعني ماما دفعة لطيفة إلى الخلف مشيرةً لي بأن أنا. أسقط رأسي على الوسادة، تقبلني قبلة أخيرة، وترحل. تنظر إليّ من وراء الباب ثم تغلقه وتذهب.

إنّ التحوّل الملحوظ في سلوك ماما والذي لاحظته أول ما لاحظته ليلة أن عدت من زيارة داليا، كان ليستوقفني أكثر من ذلك لو أن الظروف كانت مختلفة. كنت حتماً لأفكر فيما يمكن أن يكون قد طرأ على أمي وأحالتها بين ليلة وضحاها من امرأة غضوب لا تنفك تغضب أو تكف عن البكاء، ولا تهتم كثيراً بأموري، إلى أم حنون تقبلني وتحضنني، وترسل إليّ برسالة، وتطلب منّي الذهاب إلى طبيب مختص!

ماذا حدث؟

لكن الحالة التي لم تسنح لل «Noctures» أن تتخللني، لم تسنح

كذلك لنفسى أن تفكر في أمر التحوّل وتأمل سلوك ماما الذي لا زلت لا أعلم إن كان سلوكًا عارضًا أم سيصاحبها إلى الأبد.

حين أغمضت عينيّ، تذكرت ثاني الكوابيس التي زارتني فجر هذا اليوم وأيقظتني هلوعةً. رأيت قاعة العرس. ورأيت الازدحام. كان شعورًا باردًا جدًا. حتى أنني سحبت غطاء السرير الذي أتلخّفه وشددته حتى لا مس طرف أنفي. يا لشتاء يناير الذي لا يرحمني!

نعم... هي على حق. لن يفهم أحد ما أمر به. وسلام الجامعة النائية التي خلّصتني من ضباع الحرم الجامعي، ليس لها أذرع تخلصني الآن. يا لسلام الجامعة التي لا تصحبني أينما رُحت.

أفكر في مريم. الأرجح أنها الآن منهمكة ومشغولة كل الانشغال بتفاصيل الزفاف. تصفّف شعرها، وتترّين، وتتأكّد من باقة الورد الذي ستحمّله إلى الزفة، وتعلّق فستانها الأبيض الذي أرّنتي هو استعدادًا لارتدائه خلال الساعات القليلة القادمة. حولها أمها وأختها ومجموعة من صديقاتها. هذه ترد على الاتصالات الواردة على هاتف مريم المحمول بدلاً عنها، وتقول: «مريم مشغولة الآن. كيف أساعدك؟». وهذه تساعد مريم في اختيار تسريحة مناسبة، تقول: «رفعة الشعر تناسب وجهك جدًا!». وهذه تعتني بالوردات وتضعهم في مكان بعيد آمن إلى أن يحين موعد الحفل حتى لا يشوبها سوء.

وأنا... هنا. يخيفني هذا كله. أتشبّث بغطاء السرير وأنتحب وأتمنّى الموت لمجرّد التفكير في العرس بكل تفاصيله تلك.

«إنه (مجرّد) عُرس».

ترنّ الجملة في رأسي ولسبب ما، أسمعها ترنّ بصوت الدكتور
إيمان. «إنه (مجرّد) عُرس».

«مجرّد» عُرس؟

أبتسم ابتسامة مرارة لا تطول. يعترضها فوراً النحيب الذي سبقها.

كيف يمكن للخوف أن يبدّد المعاني هكذا؟ كيف يمكن أن يجعل من
أُمور «عاديّة» بالنسبة إلى البعض، أُموراً فظيعة كل الفضاة بالنسبة إلى
البعض الآخر؟ كيف يمكن أن يجعل من «مجرّد عُرس» زلازل وبراكين
تُرعب القلب ولا تزيده إلا هروباً ووهناً وتمنيّاً حقيقياً للموت.
«مجرّد عُرس».

اسمحي لي يا دكتورة إيمان، اسمحي لي يا مريم. ليس «مجرّد»
عُرس.

كل وجوهكم وجوه ضباع، وكل أصواتكم زمجرات، ولن تسكن
الظبية حتى تفرّ.

أفتح عينيّ وأتطلّع إلى اللوحة ثم أحيل النظر إلى خزانة ملابسي
البيضاء المستطيلة. أرى بديعة وبيتهوفن وفان جوخ نائمين كما تركتهم
البارحة وحتى صباح اليوم. الهدوء والسكينة الذي هم عليه يجذبني
إلى خلفية اللوحة التي قُمت بالعمل عليها البارحة ليلاً وهم نيام.

الانسجام...التجانس مع المحيط. التناغم بين عناصر كُتِل الواقع بتفاصيله. الحوار بين العناصر والمحيط. الأخذ من والإضافة إلى.

أنا في مشهد العُرس، عنصرٌ وحيدٌ معلقٌ في اللا شيء، مصلوبٌ ومنبوذ. لا تناغم بيني وبين المحيط هناك. حدودي لا تتشابك مع حدود العناصر الأخرى. حدودي حادة وقويّة، تفصلني عنهم بشدّة وتغزلني عن المحيط هناك تمامًا. أغلب الظن أنها باتت على هذا النحو الصلب لتقيني حرارة الشمس ومخالب الضباع في الغابات... لا أدري.

هدوءٌ ما يباغتني. أسير إلى الثلاثي النائم على الأرض أمامي. أقرفص إلى يسار بيتهوفن ثم أريح رأسي على كتفه. تُصدر بديعة أصوات نوم خفيفة أسمعها أعلى من ال «Nocturnes» في الخارج. أجعل آخر ما تراه عيني قبل أن أغمضها هو ذقن فان جوخ الأحمر، وحذاء بيتهوفن الأسود اللامع، ومنديل بديعة ذا الكرات الملونة. أستأنس بهذه الصور القليلة وأحتفظ بها بينما أفكر في التضاد الواقع بين حالتي الهادئة الآن، وحالتي إن أنا ذهبت إلى العُرس الليلة. إن هذا التضاد اليّين قد أوضح المعنى وأكّده لديّ فما من رجعة: لن أستبدل دُعر التنافر هناك بسكينة هذا التآلف.

لن أذهب.

الجزء الثاني

■ ■

وَجُوهٌ بَيضاءٌ وَخَمْرِيَّةٌ

ما أجمل فصل الربيع حين يتجلّى بألوانه ونسائمه مختلاً برشايقته
بين الفصول!

إنّ هذا الهواء البارد الذي يضرب وجهي الآن، كان أوّل ما
استقبلني فور وصولي. وهأنذا أسير بصحبته وبصحبة الدفء اللطيف
الوارد من شمس العصر التي تطلّ علينا على استحياء بين الحين
والآخر لتقطع إيقاع البرد وتجعل منه بردًا طيبًا. إنه ليس بالبرد القارس
الموجع، إنما برد ربيعيّ لطيف مُحبّب إلى النفس.

إني، لا أقول «أستنشق» الهواء، بل أقول «أرشفه» وأستمتع
باستنشاقه وزفيره مثلما أستمتع برشقات قهوتي الصباحية. هذا لأنّ
الهواء الآن هواء نقيّ نقاءً غريبًا! أظن أنني للتوّ عرفت معنى كلمة
«هواء» وكيف يكون استنشاقه.

كنت أنوي مُسبقًا أن أستقل سيارة أجرة عند وصولي مباشرةً
لتأخذني إلى المكان المحدّد. إلا أنّ الشعور الذي راودني عندما رأيت
المدينة كان ساحرًا... فرَضَ سحره عليّ فسرتُ بلا هدف في شوارعها
كالمُسيّرة جبرًا، أو مُنومة مغناطيسيًا. إنها طبيعة مغناطيسية حقًا تجذبني

جذباً ليس في وسعي رده. ولا أظن أنني أود رده أصلاً. أيّ عاقل هذا الذي يفكر في الانسحاب من هذا المشهد البديع؟ من ذا الذي يغصّ البصر عن جنات الزهور؟

الشوارع متداخلة حول ميادين مزدحمة. أرى العالم في تنوع الوجوه من حولي. وجوه آسيوية، وجوه أوروبية، وجوه أحتار إذا كانت عربية أو تركية أو من إحدى مناطق البحر الأبيض المتوسط. وجوه عربية أصيلة؛ تلك لا أخطئها أبداً. إن أحتار لتشابه بعض ملامحها مع ملامح شعوب أخرى، أتأكد من مظهرها المتحفّظ في الأغلب، أو من عباءة سوداء ترتديها امرأة بينهم، أو حجاب رأس ترتديه امرأة أخرى، أو كلمة أسمعها في حديثهم: «شكراً»، «نعم»، «والله...»، «إن شاء الله». أو من نظراتها المنبهة النازرة حولها إلى المدينة في شيء من إعجاب أو ذهول أو شعور بالغربة (لعلّها تُشبه نظرتي الآن). أرى أناساً في أزياء لم أرها من قبل. وأرى أغلبية من أناس في أزياء متشابهة تُشبه أزياءنا في بلاد العرب: jeans (جينز)، و t-shirt (تي-شيرت)، وحذاء رياضيّ، ومعطف طويل.

وبالرغم من كل هذا الازدحام من حولي، إلا أن المارة والسيارات يسيران بانتظام دقيق. تنتظر حشود من المارة على جانب من رصيف واحد يفصل بين شارعين أو يقطع ميداناً، منتظرين أن تخضّر إشارة مرورهم. تخضّر الإشارة فتتوقّف كل السيارات إلى أن يقطع الحشد الطريق نحو الجهة المقابلة في سلام.

وأنا بين المازّة ، أقطع أحد الطُّرُق الآن. أقف وإلى يميني رجل مُسنّ مُمِسِكًا بعُكَّاز أسود طويل يَتَكَيّ عليه. وإلى يساري فتاة ورجل آسيويان. يبدو لي أنهما من اليابان أو الصين. وقد يكونان من غير بلد آسيوي. لا أدري. أمامي رجال ونساء كُثُر. منهم الأشقر ومنهم الأسمر والخمريّ. أرى امرأة طويلة القامة ترتدي ثوبًا أخضر قصيرًا مُزركشًا بدرجات من الأخضر الأفتح والأصفر والأبيض وألوان أخرى تُلوّن الأشكال والمساحات الأصغر حجمًا على الفستان. تعلّق على كتفها حقيبة بنية صغيرة، وفي يدها اليمنى تُمسك بهاتفها المحمول. شعرها أسود قصير مجعّد وكثيف جدا. هو أوّل ما يلاحظه المرء عندما ينظر إليها. كأنها من المكسيك أو البرازيل أو البرتغال. إلى يمينها امرأة أخرى أقصر قليلًا. شقراء، شعرها ذهبيّ متوسّط الطول وأملس. ترتدي jeans أزرق فوقه معطف أسود طويل وحقيبة من الجلد الأسود. في قدميها حذاء ان كلاسيكيان بنيّان. يقف حولها أناس آخرون محتشدين على الرصيف معنا. لكن الرجل والامرأتين هم كل ما تمكّنت من رؤيته بوضوح من موقعي وخلال الثواني القليلة التي انتظرنا الإشارة فيها.

تخضّر الإشارة وينفتح الطريق أمامنا. يسير الحشد - وأسير بينهم - إلى الجهة المقابلة ثم يفترق كل واحد أو كل مجموعة منّا إلى اتجاه آخر. أسير في خطّ مستقيم وأنظر حولي. عن يميني سيارات ومازّة ومتاجر وأعداد كبيرة من الدراجات. إنّ عدد الدراجات هنا يساوي

عدد السيارات وقد يفوقه. لم أر في حياتي هذا الكم من الدراجات السائرة في الطُّرُق!

أرى متاجر لا أتمكّن من قراءة أسمائها المطبوعة على الِيفْط أعلاها. بعد عدّة محاولات، أفهم بعضها بالشبه أو بالقياس. أطفال بمعاطف أكبر حجمًا من أجسادهم الصغيرة. وأغطية رؤوسهم الصوفيّة تكسو الجزء الأكبر من جباههم ووجوههم فبالكاد أرى أعينهم المُلتَمعة المستترّة بمكر طفولي من تحتها تنظر إلى أعلى.

أما عن يساري فأرى قناةً أو نهرًا تنعكس عليه صورة الأشجار الكثيفة التي تسيّجُه، فيبدو أخضر زيتيًا مُصفرًّا يفتح أو يدكن لونه حسب سطوع الشمس وقوّة النور المنبعث منها. أسير على الجسر المحاذي للقناة وأتأمّله والأشجار التي تحيط به. أرى لافتة مطبوع عليها كلمة ما إلى جانب علامة ما على شكل ما، لا أفهم معناها تمامًا لكنني أُرَجِّح أنّها قد تكون إشارة إلى المراكب السياحية التي تمرّ بالقناة. وقد يكون المعنى غير ذلك، فهذا مجرّد استنتاج على أي حال.

أما على مرّمي البصر فأرى طاحونة مروحيّة كبيرة يبدو أنها قديمة. جسمها بنيّ سميك، ومراوحها مستطيلة وطويلة على شكل زهرة مفتوحة يحركها الهواء ببطء فتدور بلونيهما الأحمر والأبيض. إلى جانب الطاحونة حقول واسعة جدا. يا الله! كأنها جنان! أشجار متباينة الطول والكثافة والخضرة. وأزهار حمراء وصفراء وبنفسجية. أرى مجموعات من بعيد لأناس يفترون الحشائش وسط الأزهار أمام الطاحونة

ويستمتعون بنسائم الربيع اللطيف، مُوجَّهين رؤوسهم نحو الشمس ليصيبهم قليل من الدفء الذي يتوقون إليه من العام إلى العام.

ما يزال لديّ بعض الوقت. لأذهب إلى هناك وأستمتع كما يستمتعون. نصف ساعة، لا أكثر. بعدها، أستقل سيارة الأجرة أو المترو وأذهب.

في طريقي إلى الحقول البعيدة، أسير بمحاذاة متاجر كثيرة متجاورة أبوابها. أرى متجرًا يبيع أنواعًا شتّى من الجبن. ومتجرًا يبيع البوظة وحلوى «الوافلز» (waffles)، يتكدّس الزبائن في طوابير طويلة أمام باب، ومتجرًا للبطاطس المقلّية التي تشتهر بها المدينة، وعدّة متاجر متفرقة تبيع تذكارات سياحية يتوافد عليها السائحون. وأرى مقاهي ضيّقة مكتوب عليها «Coffee Shops». أبتسم. لو لم أكن سمعت عنهم قبل أن آتي لظننتها مقاهي عادية، غير أن أحدهم أخبرني - لا أذكر من - أن أي مقهى يُرفَع على لافتته كلمة «Coffee Shop» هنا في العاصمة الهولندية، أمستردام، هو مكان رسمي ومُرَخَّص لبيع الحشيش والMarijuana. يفوح منه رائحة نفّاذة لا تُسر. قيل لي أنها رائحة حلوة، لكنني حقيقةً، وهأنا أشمّها الآن في هذه اللحظة، لا أشعر بأي حلاوة فيها! رائحتها تذكّرني بالسبانخ أو الملوخية الغير طازجة. أو حتى الفاسدة! هههه... تُضحكني الفكرة فأضحك وأنا أقطع طريقي بين زحام الرؤوس.

أمر بسوق أزهار يستوقفني مدخله. عرض فائق الجمال لأزهار

فائقة الجاذبية. باقات من الأزهار المختلفة موضوعة في صناديق من القش. في كل صندوق لافتة صغيرة مربعة خشبية مكتوب عليها بخط اليد بطبشور أبيض اسم الزهرة وسعرها باليورو. أرى أزهار «Tulips» (الخزامى) حمراء وصفراء وبيضاء وزرقاء ووردي ناصع. إنه ذروة موسم تفتح أزهار ال Tulips في هولندا: شهر إبريل؛ في السابع عشر من إبريل تحديداً.

يتوسط صناديق ال Tulips الملونة أزهاراً أخرى مثل ال «Daisy» (البابونج)، وال «Buttercups» (شقائق النعمان)، والورد البلدي، وعباد الشمس، وغيرها من الزهور: ألوان وألوان منها. تخرج من المحل بائعة جميلة تبسم ابتسامة تحية. أحيتها بإيماءة رأس وأمضي أكمل السير في طريقي إلى الطاحونة.

برؤية زهور ال Tulips وغيرها عن قرب، يبدو أنني تشبعت قليلاً إذ أعني فجأة أنها لم تكن فكرة منطقية أن أنتظر لنصف ساعة إضافية أقضيها في الحقول، خوفاً من أن يفوتني الميعاد المحدد. اضطرب قليلاً وأقف فجأة بعد خطوتين من متجر الزهور وأركب أول سيارة أجرة.

مُوسِمُ الْخُزَامَى

أعطيت سائق الأجرة العنوان كما دوّنته من على الإنترنت على ورقة بيضاء صغيرة احتفظت بها في محفظتي السوداء طوال رحلتي إلى أمستردام.

أحدّثه بالإنجليزية آملّة أن يفهمني. ويبدو أنه مُعتاد اللغة ويألفها بسبب كثرة السيّاح الأجانب المتوافدين على العاصمة الصغيرة. يسير بنا السائق الأربعيني أصفر الشعر، أبيض الوجه، بنّي العينين، إلى الشارع حيث العنوان المقصود.
عند المبنى رقم 9، يتوقّف.

- 10 Euros, please. (عشرة يورو هات من فضلك).

- Here you go. (تفضّل).

أنزل حقيبة السفر الصغيرة التي كنت أجريها معي منذ أن نزلت من مطار أمستردام وأخذت أتجوّل بشوارعها. أجد امرأة تقف أمامي. إنها امرأة في أواخر الأربعينات أو أوّل الخمسين على ما أظن. شعرها أصفر فاتح جدا أميل إلى البياض يسمّونه «platinum white» (أبيض بلاتيني). قصير وهشّ، فلا هو بالمجعد ولا هو بالأملس. به خشونة

خصلات الشعر عندما يتقدّم بصاحبه العُمر وينخرط أصفره في أبيض فضّي دخيل عليه.

السيدة ممثلة قليلاً. ترتدي معطفًا ضخماً بامبي و jeans أزرق له قصّة الCharlestone حيث يتّسع الساقان من أسفل نسبة إلى أعلى البنطال، وتتعل حذاء رياضيًا أبيض. تقف واضعة يديها في جيبي المعطف البامبي. ما إن أراها حتى أتعرف عليها فوراً. إنها هي. إنها تُشبه تمامًا صورتها على الموقع الإلكتروني. أبتسم وأنا أجر حقيبة السفر بيدي اليمنى، وباليسرى أمسك بهذا القريب إلى قلبي الذي ظللت أحمله طوال الرحلة من مطار القاهرة إلى مطار أمستردام وشوارعها من شدّة خوفاً أن يصيبه مكروه... لوحة بديعة.

أسير نحو السيّدة. عندما ابتسمتُ لها علِمْتُ (آنا بارت) أنني المستأجرة، فابتسمت واقتربت منّي وهي تُخرج يدها من جيب المعطف لتحّيّني.

جَرَت العادة أن أستأجر شققاً أثناء رحلاتي لأي من البلدان التي أزور. هذا لأنني أكره أجواء الفنادق المنعزلة التي تُضفي على النزلاء إحساس السياحة وشيئاً من العُربة. أما استئجار الشقق من مناطق وسط البلد فتُشعّرنني وكأنني من سكّان البلد لا الضيوف عليها، فلا أنعزل عن الأجواء الحيّة للبلد في الشوارع والمتاجر الحيويّة التي يذهب إليها سكّان المدينة الأصليون.

تبعْتُ السيدة آنا إلى داخل المبنى. صعدنا سلّمه الواسع الأبيض إلى الطابق الأول. مشينا إلى يسار السلّم في ممر طويل ينتهي بباب المنزل. أخرجت آنا مفتاحًا من جيبها وفتحت الباب فدخلنا.

تُشعل آنا أنوار المنزل وهي تسألني عن الرحلة والجو وكيف وجدت أمستردام حين وصلت. أخبرها أن الرحلة كانت لطيفة وأنني أعجبت كثيرًا بالمناظر الطبيعية التي تزيّن المدينة كلها. تبسم آنا ثم تعرّفني بتفاصيل الغُرف والخدمات الذي يوفرها المنزل:

إنه منزلٌ صغير. عند دخوله، نجد إلى اليسار شمّاعة للمعاطف وصندوق خشبي صغير معلق أمامه في الجهة المقابلة إلى جانب مرآة مستطيلة متوسطة الحجم ذات إطار بسيط جدا أسود خال من أي زخارف أو تعاريج أو ما شابه. نسير إلى الأمام قليلاً فنجد عن يسارنا غرفة النوم الوحيدة في المنزل. في الغرفة سريران واحد معلق فوق الآخر، أمامهما تسريحة صغيرة تعلوها علبة xeneelk. بمحاذاة التسريحة نافذة متوسطة الحجم تطلّ على أشجار كثيرة تحجب رؤية الشارع.

بعد الغرفة مباشرة، حمّامٌ صغير أيضًا. جدرانها من طوب حجري من اللون البنّي الفاتح جدا الأمل إلى ال Yellow Ochre المُغَبَش بدرجات مختلفة من البنّي وشيء من برتقالي مكتوم. أمام غرفة النوم والحمام، غرفة معيشة تُشرح الصدر. فهي تطلّ

على بلكون واسع، قد يكون أوسع غرف المنزل، يطل على شوارع وسط المدينة وجزء من القناة والمناظر الطبيعية الأخّاذة. أما في غرفة المعيشة، فأريكة مستطيلة من اللون الرمادي الفاتح، أمامها طاولة عليها كتب ومجلّات هولندية. أمام الأريكة والطاولة، شاشة تليفزيون LCD معلق على الحائط. وتزيّن جدران الغرفة وفوق التلفاز لوحاتٌ صغيرة ومتوسطة الحجم من الألوان المائية والزيتية لمناظر طبيعية وفلاحين في الحقول وزهور Tulips.

تفتح غرفة المعيشة على مطبخ مفتوح على طراز المطابخ الأمريكية. في المطبخ طاولةٌ مستطيلة تعلوها بعض مستلزمات المطبخ وكنكة كهربائية بيضاء وماكينة قهوة الإسبريسو /الكابتشينو سوداء. وطبق به شوكلاتة وبون بون وبسكوت. ثم ثلاثجة صغيرة وحوض microwave.

تُمسك أنا بأوراق كانت قد وضعتها على طاولة المطبخ مُسبقاً وتُطلعني على قوانين ولوازم الاستئجار ثم تطلع على جواز السفر الخاص بي وتسجّل البيانات في نسختين من الأوراق. نمضي كلانا على الأوراق، ثم تعطيني نسخة وتحفظ بالأخرى.

- If you need anything, just give me a call. (إن احتجت إلى

أي شيء فاتّصلي بي)

- Okay.

– I wish you a pleasant stay, Layal. (أتمنى لك إقامة سعيدة يا ليال)

– Thank you, Anna. (شكراً، أنا)

صاحبت أنا إلى باب المنزل حتى غادرت.

أتاح لي جوُّ الشقة المُدفاً أن أخلع معطفي دون أن أشعر بالبرد. وهأنأ أتجول في غرف المنزل لا أدري ماذا أفعل. أذهب إلى غرفة المعيشة وأمسك بلوحة بديعة التي كنت وضعتها على منضدة عند دخولنا. أنظر إلى وجهها: «جينا أهو بلد عمّ أبو بيت أصفر يا بديعة».

جلستُ على الأريكة أنظر إلى اللوحة. ماذا أفعل الآن؟ أوشكت الشمس على الغروب والليل يقترب وأغلقت كل المتاحف والمازارات السياحية أبوابها. لكنني لازلت لا أشعر بالنعاس على الرغم من كل ما أشعر به من تعب. أميل بجذعي إلى الوراء وأسند رأسي على ظهر الأريكة. أغلق عينيّ محاولَةً أن أفكر فيما يمكن أن أمضي الساعات القادمة من اليوم فيه. وإذ بالأفكار تتحوّل سريعاً عن مسارها المحدّد. يا للأفكار المشاغبة العنيدة التي لا تمضي كيف نسيرها، إنما كيف يحلو لها – وما يحلو لها لا يحلو لنا عادةً.

بعد عُرس مريم المُقام في الأول من مارس السابق (والذي لم أحضره)، بدأت تزداد حالتي سوءاً. مضت الشهر ونصف الشهر الماضية في أوجاع بعد أوجاع واضطرابات لا أرى لها أولاً من آخر.

كانت اتصالات مريم قد انقطعت نهائياً. وأظن — بل أنا متأكدة— أنه بتغييبي عن العرس، قد اتخذت فعلاً القرار الذي لوحت به لي يوم واقعة البلكون حين قالت أنها لن تتحمل أفعالي كثيراً مهما كانت الأسباب.

وكانت سارة قد سبقتها في أخذ القرار نفسه منذ الرسالة التي أرسلتها لي يوم استقالتني والذي يقول علناً ما قالت مريم بصمتها ضمناً. أما مايا فلا زالت تحاول. تغضب أحياناً فترسل رسائل من نوع: «أأنت مجنونة أم ماذا؟». ثم تهدأ فتحوّل رسائلها إلى: «ليال، أرجوك أجيبني. لتحدث فيما يضيرك ونجد حلاً سوياً. أحبك كثيراً». أجيبها أحياناً ولا أجيبها أحياناً، لكنني لم ألتق بها منذ أن التقيت بها في المقهى وتحدثنا عن لوحة فرمير.

لا يمكن أن أنكر أن مايا هي أذكى صديقتي في التعامل معي. لا أظنها تفهم تماماً طبيعة الأفكار والحالات التي تنتابني، لكنها — إلى حد كبير — تستطيع قراءة احتياجاتي ولو بشكل مُبهم بعض الشيء، يجعلها تخطط في تصرفاتها صالِحاً بطالِح. ومع هذا، فإنني لم أعد أستطيع التواصل معها. في قلبي غضب شديد من سارة ومن مريم. وليس في قلبي غضب من مايا. ولا زلت لا أريد رؤيتها أو التحدث إليها. لا شيء يخصّها، لكن... لأنني صرت حانقة على العالم كله. كارهة لكل الناس ولكل شيء. حتى الجهود اليومية البسيطة التي نُحوّل القيام بها، ومجرد فعل الضغط على أزرّة الهاتف المحمول لصوغ رسالة نصية

قصيرة، أصبحت أمورًا سخيقة لا أستطيع القيام بها. وأصبح كل الكلام، من تكراره، فارغ المعنى معدوم التأثير.

بدأت أسير في البيت أبكي كمعتوهة تائهة فقدت عقلها. لم يعد يعنيني أن تراني أمي أو أن يسمعي بابا. ولم أعد أحاول أن أتحمّل على نفسي وألزمها غرفتها عند أوقات الغضب أو الانهيار. أصبح كل النشيج علناً وكل الصراخ مسموعاً. تأتيني النوبات فجأة عقب نوبة من الأفكار المهتاجة المتخبطة. يأتيني راكضين مهلوعين؛ ماما تحتضن وتقبل وبابا يعبر عن قلقه في صورة أسئلة: «الوضع مقلق يا هالة. ما العمل؟». أبكي بين أحضانها حتى أغفو أو أهدأ.

تأتيني النوبات على شكل ضربات قوية لا أستطيع صدّها. وأفكار الموت تأتي مصاحبة لتلك الضربات كلها. أتكوّر كالجنين على السرير أو المنضدة أو الأرض وأنتظر الموت. ومن شدة هلعي أذيع تلك المخاوف علناً: «سأموت الآن. سأموت الآن».

استمرّت إلحاحات ماما على أخذي إلى طبيب طوال فترة الشهر والنصف. لكنني كنت يائسة إلى الحد الذي جعلني أرفض إلحاحها جُملةً وتفصيلاً.

أصبحت كل الأعمال مُرهقة جداً بالنسبة لي: الأكل والشرب والنهوض من السرير والابتسام في وجه ماما أو بابا ودخول الحمام. حتى لوحة بديعة لم أعد أقوى على استئنافها. دفعت بنفسني فعلاً عدة

مرّات وأجلست نفسي أمامها كرهاً، إلا أنني في كل مرّة أجلس فيها
قبالتها، كنت أتمسّر وأشعر بأسى شديد ينتهي ببكاء هادئ أو مسموع
ثم أدعها وأرحل. أو أستلقي أمامها على الأرض كالْمُغشى عليه.
اعذرني يا بديعة...

كنت كمريض عاجز، لا يترك البيت إلا نادراً ولا ينفك ينهض من
سريره إلا لحاجة ملحة. أنظر إلى نفسي في المرأة ولا أرى إلا عينين
ذابتين وهالة رمادية تلوّن محيط الجفنين فتسحبهما إلى أسفل. أصرخ
في انعكاسي المطبوع على المرأة: «أكرهك». ثم ألين وأبكي مشفقةً
عليّ: «أحبك».

وفي صباح من الصباحات المشرقة القليلة أثناء تلك الفترة، وقعت
يدي على مقالة إلكترونية بعنوان: «موسم الخزامى في أمستردام».
تناولت المقالة تاريخ زهرة ال Tulip في هولندا وتدخلها المباشر في
اقتصاد هولندا وأمستردام خاصة بما أنها العاصمة ومدينة سياحية
وحيوية جداً. وتناولت أيضاً الاحتفالات والمراسم المُقامة في هولندا
احتفالاً بموسم الربيع؛ ال Tulips وغيرها من الزهور.

ثم جالت في بالي خاطرة بدأت ب «آه لو» حتى تحوّلت تدريجياً
إلى: «ولم لا؟». وفي لحظة حماسية قرّرت فجأة أن أسافر إلى أمستردام:
إنه موسم الربيع... موسم تفتح الزهور... لأذهب وحدي إلى بلد
الزهور، مسقط رأس فان جوخ. ولأخذ بديعة وألواني معي... وبيتوفن

وفان جوخ! حتمًا سيأتون كذلك. ولأُكمل لوحة بديعة بين حقول ال Tulips وعبادات الشمس والطواحين والأنهار والقنوات. لآتي ببديعة من مصر إلى بلد لم تره أو تسمع عنه أبدًا في حياتها، ولينتهي هذا الآن.... فالهواء النقيّ والزهور والطبيعة الآسرة حقّ إنساني. لا يكن المحرومُ محرومًا إلى الأبد! إن لم ترَ هذا من قبل، فلتره الآن.

وهأنذا الآن - بعد هذا اليوم المعين بأسبوع - أجلس على أريكة في قلب مدينة أمستردام. معي ألواني وفراشيّ ولوحة بديعة وبديعة وبيتهوفن وفان جوخ. تركنا الغرفة وجئنا للزهور.

الروح تتوق إلى السفر. تحتاج أن ترى وجوهاً غير الوجوه، وهواءً غير الهواء، وألواناً غير الألوان، ولغةً غير اللغة. تحتاج أن تُسير المياه الراكدة بداخلها وتذهب من السكون الكثيب القاتل إلى حالة حركة فيها احتمالات الأمل والبدايات الجديدة. لا سيما إن كان سفرًا إلى بلد مثل هولندا فيه ما فيه من طبيعة ترمي الرائي في شباك السحر، ومتاحف فنيّة قديمة وحديثة، ومراكب تقطع القنوات الطويلة الضيقة البرّاقة، ومزارع وأرياف على الحدود بها دواب غير الدواب وشمس غير الشمس.

بدأ النعاس يغلبني. إنّ رأسي يتمايل بتمايل ما قبل النعاس. وفي هذه اللحظة وأنا ما بين الصحو والنوم - لا أدري كيف - أتذكر تلك الأبيات وأردّها حتى أغفل تمامًا....

سافر تجد عوضاً عما تفارقه وانصب فإن لذيد العيش في
إني رأيت وقوف الماء يفسده إن ساح طاب وإن لم يجر لم
والأسد لولا فراق الأرض ما افترست والسهم لولا فراق القوس لم يصب
والشمس لو وقفت في الفلك دائمة لملها الناس من عجم ومن عرب
والتبر كالترب ملقي في أماكنه والعود في أرضه نوع من الحطب
فإن تغرب هذا عز مطلبه وإن تغرب ذاك عز كالذهب

إِكْرَامُ الْمَيِّتِ دَفْنُهُ

أستيقظ في صباح اليوم التالي على صوت العصفير المُغرّدة في الخارج لأجد نفسي مستلقية على الأريكة. كنت قد نمت بشيabi إلى جانب لوحة بديعة. تنفتح عيني شيئاً فشيئاً متحاشية ضوء الصباح القوي النافذ من البلكون أمامي. يا له من منظر!

عجيبٌ هو شأن الإنسان. أصبحوا أحياناً فأجدني أردّد أغنية من أغاني أم كلثوم أو الشيخ إمام، أو مقولة أحبّها، أو شعاراً معيناً، أو هتافاً ثورياً، أو بيت شعر جميل. الآن أجدني أدمدم تلك الأبيات التي غفوت وأنا أرددها. يبدو أنها نامت واستيقظت معي:

سافر تجد عوضاً عمّن تفارقه وانصب فإن لذيذ العيش في

إني رأيت ركود الماء يفسده إن ساح طاب وإن لم يسر لم يطب

أخذت أكرّر هذه الأبيات للإمام الشافعي، وأكرّرها طوال رحلتي من الأريكة إلى الحمام. أقول «رحلتي» لأن المهمة بدت شاقة وأقدمت أخذ كل خطوة فيها ببطء شديد من وقع الإرهاق الذي أشعر به.

أما الآن وقد بدّلت ثيابي واستعددت للخروج، آخذ حقيبة ظهر backpack سوداء أضع فيها الألوان والفراشي والبالته وبقيّة المستلزمات، ثم أعلّق الحقيبة على كتفي الأيسر. وعلى الأيمن، أعلّق الحامل الطويل الموضوع في حقيبة الطويلة المُخصّصة للتنقل، وأمسك باللوحة في يدي.

أرتدي المعطف المعلّق إلى جانب الباب، أتأكّد من أنني وضعت المفتاح والآي باد والهاتف المحمول في الحقيبة أيضًا، وأخرج في صحبة رفاقي الثلاث.

أتجوّل بين الطرقات والأشجار والزهور. أنظر في وجوه الناس. إنّ الساعة الآن التاسعة صباحًا، والشوارع في حركة شديدة. ازدحام دافئ. يتجدّد بداخلي شعور الاستمتاع بالهواء والزهور الذي لازمني منذ البارحة أول ما وصلت إلى هنا.

أمضي براحة وسلام كنت قد نسيتهما منذ زمن طويل. وهأنذا أقف أمام حديقة كبيرة أرى فيها مجموعات صغيرة مختلفة الوجوه. ينشر صدرى انشراحًا مبهجًا، ثم أختار أكثر البقاع الخالية فيها وأسير إليها. أنصب الحامل واللوحة وأضع الفرشات في تجويفات صغيرة في الحامل مخصّصة لهذا الغرض. أفرغ الألوان على البالته، أضع سماعات الأذن الموصلة بهاتفى المحمول وأشغل الـEroica ثم أنقر على الآي باد فأعيد الإتيان بصورة بديعة.

ما هذا؟ يا لحظي! يا لغبائي! يبدو أنني لم أزن الأمور على نحو سليم إذ لم أع معنى أن أنصب لوحة وأرسم في بلد مثل هولندا - مولع بالفنون التشكيلية. فيها هم الناس من حولي يُقبلون ويقفون لينظروا إلى بديعة فيتضخم ارتباكها.

شاب ثلاثيني طويل، عريض المنكبين، أبيض البشرة، رمادي العينين، ملامحه حادة ومدببة. نظراته عميقة ومتفحصة تُشعر من ينظر إليه بارتباك وعدم ارتياح. فيها جهود وفضول في آن واحد. يرتدي سروالاً أزرق قماشياً ضيقاً (slim)، وقميصاً أبيض مُطعماً بخطوط زرقاء طولية، فوقه جاكيت خفيف (sweat-shirt) أبيض. يقف ويتفحص اللوحة ثم يسأل:

Who is she? (من تكون؟)

Oh! That's a long story...she's...Hmmm...the -
daughter of a famous Egyptian serial killer. (أوه! إنها قصة طويلة...هممم...إنها ابنة واحدة من أشهر السفاحات المصريات)
طبعاً كنت أود أن أقص عليه المزيد من تفاصيل قصة ربي وسكينه. وبديعة. إلا أن المحرر الصحفي وسيادة المحقق قد أتا معي من القاهرة إلى أمستردام. وها هما يجلسان قبالي يتربعان حشيش الأرض، وينظران إليّ بتحدٍ بينما يقومان بأول مهامهما التي لم أكلها أبداً إليهما. هما يكلفان نفسيهما بنفسهما. والحقيقة أنني لا يمكن أن ألومهما. فأنا أنساق كل الانسياق وراء أوامرهما دون أدنى مقاومة من ناحيتي. في كل

مرة.

انطبعت على وجه الشاب علامات دهشة قويّة. إنّ عينيه قد اتّسعتا اتّساعاً ملحوظاً. وحاجباه قد ارتفعا حتى كادا يستقيمان مع خط منبت الشعر. إنّني أشعر بالشفقة عليه حقاً. حتّماً كان ينتظر، وهو يستدير نحو لوحتي المنصوبة، أن يرى منظرًا طبيعيًا، أو بورتريه لفتاة جميلة، أو طفلة شقراء تبتسم ابتسامة حيّة عريضة وتزيّن شعرها القصير الأملس بشريط حريري أزرق أو وردي. وإذ به يرى وجهًا لشعر غير منمّق، وتفاصيل مشوّهة بعض الشيء... مسكين.

ثم أوماً بيده وهو يقول:

- Why would you do that?! (لِمَ تفعلين هذا؟!)

أبتسم... لا أدري ماذا أقول. إنه لا يزال ينظر ويتنظر إجابة. يا الله... بماذا أجيبك أيها الغريب؟!

- Hmmm...I don't know. (هممم... لا أدري)

يبتسم ابتسامة لا تخلو من السخرية والتعالي، ويرمق بديعة بنظرة أخيرة قبل أن يستدير ويمضي في طريقه.

لا عليكِ يا بديعة...

نعود إليك.

العُنُق... إنه العنق المُختنق بما يختنق به: البكاء. ذاك العنق القصير

النحيل المُختبئ داخل الجلباب الأبيض. وإنه هذا البكاء المختنق العالق في حلق العنق، المختبئ في الجلباب، الأكثر إيلاّمًا على الإطلاق.

في البكاء فرجٌ للهَم وإيدان بهدوء وشيك. لكن كيف البكاء، والخوف يقف متربّص يدفع به في الجهة المعاكسة لمساره الطبيعي نحو قنوات الدمع؟ كلما حاولت دمعاً الانفلات والنفاذ من الحلق عاليًا نحو العينين، زجّها الخوف إلى أسفل فأسفل فأسفل. يقف كحارس غشيم؛ لا يهدأ ولا ينام ولا يدع للبكاء منفذًا.

أورّع لون لحمي قريب من لون بشرة وجه بديعة، على ما هو ظاهر ولم يختبئ من رقبتها. أدمدم بينما الفرشاة الكبيرة العريضة ترسو على سطح الكانفس مرّات بعد مرّات:

إنّ البكاء نتاج لحالة حُزن. وفي الحُزن منطق. يبكي الإنسان حين يعلم أنه فقد شخصًا عزيزًا لن يراه ثانيةً، أو حين يؤذيه أحدٌ بكلمة جارحة، أو حين يفقد شيئًا يحتاجه ويقدره. أما الخوف، فإنه ملعون. أذكّركم بأنه ملعون! لا يعرف المنطق. ومع هذا، فإنّ حالة الحُزن وحالة الخوف متلازمتان كتوأم ملتصق: ليسا بشيء واحد، لكنهما صديقان حميمان يلحق الواحد منهما بالآخر. يسيران سير الراعي والغنم. هذا يقود وهذا يلحق به من خلفه.

الخوف كالتسمّر وسط النيران. لا يمكن أن يكون المُحترق «حزينًا» وهو يحترق. بل «هلوعًا»، لا يعي ماذا يجري ولا إلى أين ستؤول

به الأمور. ولكم سمعنا عن أناس أودوا بحياتهم بأيديهم من شدّة الخوف: شخص تسمّر أمام شاحنة مُسرّعة بدلاً من أن يفلت بحياته ويركض نحو الرصيف، فمات. أو شخص نشب في بيته حريق فقفز من نافذته في الطابق الخامس، فمات. تمامًا كالطبية النافرة. إنّ لدى كل هؤلاء ذات القلب الهلوع الذي لا يعرف أي منطق إلا منطق الفرار.

بعد الحريق، بعد النجاة، بعد زوال الخطر، يعود المنطق. ويعود الإدراك. وتعود الأفكار. الآن الحزن. الآن البكاء.

وهذه الطفلة الصغيرة التي وقفت أمام المحقق تقول أنها خائفة، من كل أهلها، كم عساها تسمّرت بين النيران، وكم مرّة بكت حُزنًا بعد جلائها؟ أم أنها كانت بين نيران مستمرّة لا تنطفئ؟

لست متأكدة. لكنني بالتأكيد سوف أضيف إلى حدود الرقبة الخارجية بعض الدكنة اللحمية الإضافية ليتم قوامها وشكلها. إنّ الرقبة مخروطية، لذا، بإعطاء الحدود الجانبية لونًا أعمق يتشباك مع الخلفية المحيطة به، أكون قد أشرت إلى عمق امتداد الحدود إلى ما هو بعد الخطوط. إنها إشارة إلى ما لا نرى من الخلف؛ ربما هناك - في هذه المنطقة السريّة الغامضة المُعتمة - احتبس البكاء؟

وبين كل الأصوات اللطيفة التي تحوطنا من موسيقى، وأجراس الكنائس، والعصافير، وحفيف أوراق الشجر الخضراء، وأطفال يلعبون، ينفذ صوت شاذ غليظ أعرفه. وأكرهه: أتنني رسالة. تُرى ممّن؟

أمسك بالهاتف وأنظر إلى الشاشة. هذا ما كنت أخشاه... إنها مريم تخرج عن صمتها وترسل سهامها النفاذة عبر المحيطات:

«بالرغم من كل ما حدث، ومن اضطراب علاقتنا، لم أتصور أبدًا أنه يمكنك أن لا تأتين إلى أهم يوم في حياتي. كان الجميع إلى جانبي ما عدا أنت. حقًا لا أعلم ماذا أقول. ولا أعلم ماذا تعني كلمة «صداقة» بالنسبة لك. أنت أغرب إنسانة أعرفها. وكفى تعليقًا لطباعك السخيفة على شَمَاعات الأقدار والخوف. بالنسبة لي، أنا لا أعلم إلا أنك تخلّيت عني. وصدّقيني لا تعنيني الأسباب، وأعرف أنك (كالعادة) لن تجيبيني، لكن إن حدثت معجزة ما وفكرت في الرد أو الاتصال فأرجوك لا تحاولي حتى. لأنني أنا من لن تجيبك هذه المرّة. انتهى كل شيء. طاب يومك!».

شعورٌ غريب. ارتياح لمجرّد فكرة أنني لن أتلقي أي رسائل أو مكالمات من مريم مجدّدًا. وخوف... من كل شيء.

«سيبتعد عنك كل من يحبّك». ها هم يتباعدون يا ماما ويتساقطون كمستطيلات الدومينو. أهي مستطيلات الدومينو تتساقط حقًا، أم أنني أسير باتجاه الموت ولا أعلم أن هذا النور الأبيض الذي أمضي إليه من بعيد ليس إلا أجنحة ملائكة الموت؟

أحاول مواصلة الرسم. لا أستطيع. في الحلق بكاء مختنق. اخرج! ما بك؟ لا يخرج.

بين كل ما رمته مريم في صدري، لا كلمات ترن أعلى وأكثر من «شَمَاعَاتِ الأَقْدَارِ والخوف». إنني أسمعها بصوت دكتورة إيمان. لماذا أسمع كل الكلام الذي يؤلمني بصوتها دومًا؟ غريب! لا أعرف. لكنني أسمعها ترددها. أسمع «شَمَاعَةَ الخوف». وأسمع «مجرّد عُرس». بصوت دكتورة إيمان ومريم على التوالي. أو بصوت ثالث ناتج عن مزج صوتيهما معًا.

فان جوخ وبيتهوفن وبديعة ينظرون إليّ بترقب جم. أعيد قراءة الرسالة عليهم هذه المرّة. تقول مريم أن الخوف «شَمَاعَة». لكن الشَمَاعَة وُجِدَتْ لثُرِيح. تنام قطع الملابس عليها بليونَة فتروحُ من حالة الحركة إلى السكون. وتهدأ. وتطمئن. وتنام في ظُلْمَةِ الخزانة. أين الخوف من هذا؟ أين السكون؟ وأين النوم الهادئ؟ وأين الراحة؟ ما الراحة في التسمّر بين النيران يا مريم؟ ما الراحة في الفرار الدائم من الضباع يا مريم؟ ما الراحة في إيقاع الحروب في الصدر يا مريم؟ ما الراحة في شتاء قارس البرودة طوال العام يا مريم؟

أتدرون ما الشَمَاعَة الحقيقية؟ إنها أنتم! إنها تلك الساعات التي أرسم فيها وأستمع بعبث لا شيء فيه حقيقي. إنني أشعر معكم بسلام مزيف. إنكم... عبث! يا لي من غبية! لا أريد هذا الكانفس... ولا تلك الألوان. لا أريد تلك الساعات الضائعة في أمور سخيفة كل السخافة! إن كنت مسمّرة بين النيران دومًا، فأنت يا بديعة أكلتلك النيران هلعًا ومِتَ فيها. أنت مت! ألا أنك ميّته... كيف أحدثك وأقبلك وأحتضنك؟ وأعرّفك إلى هذا وذاك؟

ربما أراك فعلاً إنما في عالم آخر. يا الله! ما بالي لا أزال أكلّمك؟! أُخبركِ أنه عبثٌ أن أُخبركِ! اسكتي يا ليال... اسكتي «بقى».

أنظر إلى الألوان:

إنكم... أنتم سبب تعاستي ومأساتي. تشعر وني أن كل شيء ممكن وسيكون على ما يرام بوجودكم. وأنا أحببتكم وألفت صحبتكم لهذا السبب. لكن حقاً... إنها أنانية فظيعة منكم! كان من الأفضل لو أنكم تركتموني ودفعتم بي دفعاً إلى الخارج حيث الضباع فاستأنسهم هم لا أنتم.

يا أستاذ محمد! أخبرني أن في رسمي شيئاً يميّزه؟ هأنا أخبركِ أنني لا أريد هذا الشيء السخيف. خذه واعطني قدرتك على التواصل مع أحبابك. اعطني تلك «صباح الخبر» التي تخرج منك بأريحية، و«صباح النور» التي يُرد عليك بها بذات الأريحية. هذا ما أريده.

أما أنتم، فلا أريدكم. دعوني وشأني. فان جوخ! خُذ بيتهوفن وبديعة من هنا. تنزّوها... أو أرهم متحفك أو الحقول التي نشأت فيها أو أطلعهم على النهر. اشتر لبديعة حلوى الوافيلز، وعرفها على زهرة ال Tulip. أتعرفين ال Tulip يا صغيرتي؟ إنها زهرة جميلة يتميّز بها هذا البلد الذي نحن فيه الآن. وعم أبو بيت أصفر سيشتري لك منها كل الألوان. وأنت يا صديقي العزيز، بيتهوفن. احك لهما عن ال Eroica. أصلاً كنت أنوي أن أحكي لبديعة حكايتها وكنت على وشك أن أفعل حين

نعود إلى المنزل. احكها أنت. احك لهما كيف بدأت بثورة عارمة وكيف انتهت بأشد الخُذلان. أستودعكم الله. مع السلامة.

أنا؟ لا تسألوا. أنا لديّ عملٌ عليّ القيام به....

اسمعي أيتها الألوان والفراشي الغبية واسمع أيها الكانفس السخيف... سأطرح عليكم الآن سؤالاً. مَنْ يجيني منكم، كان بها، آخذه معي. أما مَنْ يبقى صامتاً فهو إذن ميتٌ وسأعامله على هذا الأساس: أبوسع أحدكم تخليصي من هذا السجن الذي يحاصرني أينما ذهبت؟ أو التصدّي للضباع التي تلاحقني؟ أبوسعكم فعل هذا؟
....ممممم.... حسناً....إنني أنتظر....

كنت أعلم هذا. لن تجيبوني. حسناً. فلأعاملكم بالذي أنتم أهل له. هيا بنا. سنذهب إلى هناك. لا تصدروا أصواتاً مُزعجة مثلكم! فليدخل كل واحد منكم إلى المكان المُخصّص له في الحقيبة في صمت. أنتم موتى. فاصمتوا. وأنّ أيتها المرأة المُستمتعة ببوظتها، استمتعي بعيداً عني. لا تنظري إليّ هكذا وأنا أسير. وأنّ أيها الطفل اللاعب بالكرة...حاول أن لا تكبر.

Taxi! To the graveyards, please! – (تاكسي! إلى المقابر من فضلك).

فِي الْمَقَابِرِ

للموت رهبة.

على الرغم من الأشجار والزهور والزرع الأخضر في كل المكان،
إلا أن مجرد فكرة الموت المتجسدة هنا، مخيفة.

أرض واسعة خضراء، تتوسطها ألواح ضخمة أسمنتية أو رخامية
من ألوان مختلفة: أبيض، أو أسود، أو رمادي، أو رمادي مُزركش، أو
كريمي، أو غيرها، منصوبة في الأرض. على كل منها نُقش اسم المتوفى
وتاريخ ميلاده ووفاته.

عندما دخلت، كنت مهتاجة أشد احتياج. أفكر في كلمة دقيقة تصف
شعوري. تختلط المشاعر أحياناً إلى الحد الذي يصعب علينا فهمها
ووصفها. إنَّ بي غضباً وحزناً ويأساً، وإنني أشعر في هذه اللحظة
تحديداً وكأنني على مشارف تخطي الحد الفاصل بين الواقع والخيال
بغير رجعة... الجنون. لماذا؟

ربما لأن للخيال قوى فذة يفتقدها الواقع. نحن في خيالنا فقط
نستطيع فعل أي شيء... أي شيء! بما في ذلك الأشياء التي لا نستطيع

فعلها في الواقع طبعًا. والحقیقة أن واقع الفئران المذعورة مؤلم جدًا، فلهذا تجدهم كثيرًا ما يتخطّون هذا الحاجز الذي يفصل واقعهم عن خيالهم، قاصدين أرض الخيال طبعًا، وإلا ماتوا كمدًا وحسرة.

هأنا أهذي مجددًا. مجددًا؟ متى توقفت عن الهذيان؟ أنا دائمًا أهذي. أنا؟ من أنا؟

جيد جدًا... لا يوجد أحد غيرنا هنا. أدفنكم جميعًا تحت الثرى ثم أردمه فوقكم في صمت. عمومًا، لا زال لديكم بعض الوقت أمهلكم إياه في حال أراد أحدكم الإجابة عن سؤالی، وتخليص نفسه من هذا المصير الذي أصبح محتومًا. تفكّروا مليًا في الأمر بينما أُنْفَقَد أنا المكان الآن لأختار لكم مكانًا مناسبًا يليق بكم وبالسنوات التي مكثت فيها بقربكم في انعزال عن العالم.

هممم... «إيما جان»... «ديمي دان»... «ماكس روين»....
«توماس ستيفان»... «روبرت فيكي»... «أنيتا دومينيك».... ما هذا؟ إنها طفلة. مسكينة! ماتت في عمر ال (أخذ أفكر وأحصي عمرها حسب تاريخي الميلاد والوفاة المطبوعين على اللوح الرخامي لقبرها)...
سبعة... نعم، سبع سنين. هنا إذن، في تلك البقعة الصغيرة إلى جانب أنيتا (المسكينة).

أضع أغراضي على الأرض وأقرفص. أمد يدي للبدء في الحفر. نظرة أولى للتأكد من أن أحدًا ليس إلى يميني. ونظرة إلى اليسار للتأكد

من الشيء نفسه في الجهة الأخرى. ثم بهدوء عجيب أغرس يدي في الأرض، وأقتلع بعض الحشائش التي تعوق طريقي نحو الرفات. أناملي تسيح في التربة الرطبة، فتلتصق بعض الحبيبات الرملية الخشنة على كفي. أتوقّف عن الحفر لتأمل كفي والتراب يكسوه، وإذ بي أسمع صوتاً. إنه صوت لأقدام تقترب. لا بد أن قد جاء إلى المقابر زائر غيري. ألتفت لأرى من أين يأتي صوت الأقدام. أخيراً أجده. أنظر باتجاه الصوت وأتحقق من القادم.

إنها فتاة. يبدو أنها كانت قد أبحرت إلى الداخل عند قلب المقابر في وقت سابق لقدومنا، وها هي تنسحب وتسير نحو المدخل الصغير لتخرج من حيث أتت.

فتاة قصيرة القامة، نحيفة، ولها شعر أسود متوسط الطول به تجعيدات خفيفة تنسقه في كعكة بسيطة أعلى رأسها الصغير. عيناها عسلتان واسعتان وعلى خديها حمرة خفيفة؛ لا أدري إن كانت سمة دائمة في ملامحها، أم حمرة مؤقتة أحدثها البكاء. لكن المؤكد أن شفيتها رقيقتان، وأنفها دائري قصير وصغير تزين إحدى جناحيه بحلق ماسي دقيق. ترتدي معطفاً أبيض واسعاً. و jeans أسود يعلوه حذاء طويل (boots) أسود يصل إلى تحت الركبة بقليل.

إنها تبكي بحرقة إنما دون أن تحدث أي صوت. فقط ترتجف. أو ربما أحدثت صوتاً ما إنما خافت جداً بحيث لم أسمعه من موقعي. وإنها شاردة هذا النوع من الشرود الذي يعزل المرء عن العالم المحيط به

وعن كل أمر يدور فيه . لهذا، فلا أظن أبدا أنها قد لاحظت وجودي ولا نظرتي الممسكة بها إلى الآن. لا ولا أظنّها تلاحظ الحمام الطائر والسائر حولنا، أو تشعر بقطرات المطر الخفيفة التي أخذت تسقط علينا. أراها تقف عند لوح لقبر يبتعد عني ببضعة أمتار تبكي وتخرج من معطفها باقة من الورد البلدي الأبيض. لكنّها لا تضعه كله على القبر، إنما تأخذ عودًا واحدًا من بينه فتضعه عليه ..

لكنها... تتصرّف تصرّفات غريبة. إنها تقترب من لوح آخر وتقف عنده - كالذي سبقه - وتبكي. ثم تضع وردة بيضاء أخرى على هذا القبر الثاني. ربما القبران لاثنين من أقاربها أو أصدقائها. لكن... إنها تمضي إلى لوح آخر وتفعل الشيء نفسه. ثم تسير إلى لوح آخر، وآخر، وآخر. وعند كل لوح تقف، تبكي، وتضع وردة. لا يمكن أن تكون المقابر كلها لعائلتها وحدها! ولا يمكن أن يكون المكان كله لأناس تعرفهم! مستحيل! إذن ماذا؟ أهى مجنونة؟ ثملة؟ أم أن هناك لغزًا آخر لا أفهمه؟

أوه! بدأت أرتبك قليلاً الآن. فأخيراً لاحظت وجودي ورمقتني بنظرة خاطفة تنم عن ارتباكها هي كذلك لرؤيتي في المكان. إنني أتوقّف عن التحديق فيها وأحوّل نظري عنها. أنتبه فجأة أنني لا زلت أقرص على الأرض وأنظر إلى كفي المتسخ فأثوب إلى وعيي وأحجل وأنهض. وأمسخ كفي في ظهر بنطالي ال jeans . لكنني أسمع صوت أقدامها تقترب من جهة اليمين. أتطلع إليها بنظرة مرتبكة خجل

لأجدها تبتسم والدموع تُغرق وجنتيها حتى أنّ آثار الدمعات التي جفّت لا زالت واضحة عليهما وتلتمع من تحت بَلَلِ الدمعات المنهمرة التي لم تجف بعد.

يصعب عليّ تحديد جنسيّتها لكن من المؤكّد أنها ليست من سكّان أمستردام. قد تكون من أصول عربيّة، أو تركيّة، أو جنوب أوروبا (أسبانيا، إيطاليا، البرتغال، إلخ). ولدهشتي أجدها تتجاوز حالتها ودموعها فتسألني:

Are you Arab? (هل أنت عربيّة؟)

Yes - (نعم)

- أنا أيضًا.

يشوب الحديث صمتٌ قبل أن تستكمل الفتاة حديثها ولكنها الشاميّة (لست متأكّدة ما إذا كانت لبنانية أو سورية أو فلسطينية أو أردنية. لكنها من بلاد الشام بكل تأكيد):

- إنه المكان الحقيقي الوحيد في هذا العالم... كل ما هو سواه كذب. كلهم... انظري إليهم (تُديرُ جذعي نحو الشارع حيث السيّارات والمارة) كلهم ينكرونه. حتى وهم يصرخون أنه «حقيقة» وأنه المصير المحتوم، لا زالوا ينكرونه. حتى أنتِ تنكرينه. حتى أنا أنكره. لهذا جئت. لأتذكّر. «أتذكر»؟ هههه... بل إنني أذكره كل يوم... كل ثانية... ومع هذا، أظن أنه لا يكفي. لعلّه يتوجّب عليّ أن أذكره أكثر من

هذا. لكن... هؤلاء (تشير مجدّداً إلى المارّة في الخارج) هؤلاء... كيف يعيشون هكذا؟ كيف ينسون؟ كيف يقبلون به؟ كيف لا يحاولون التصدّي له؟ ما هذا الشيء العجيب الذي لا يقدر عليه أحد؟ لماذا؟
«بالتأكيد تظنّين أنني مجنونة. أليس كذلك؟ أجول في المقابر كأنني أنتزّه وأقف هنا وهناك بورد أبيض. لكن... أقصد.... لا، لا! دعك من هذه السخافات كلها. أريدك فقط أن...»

هنا بدأت تختنق ويختنق صوتها وأخذت تتحب كطفل صغير.

ثم تحاملت على البكاء واستأنفت تقول:

-... أن تعودني إلى بيتك وتحمدن الله أنّك «طبيعية» وأن ليس ثمت أفكار غبيّة تطاردك باستمرار وتجعل منك... شيئاً غريباً في هذا العالم. أنتِ محظوظة.

ثم استدارت ومشت بخطوات مُسرعة كأنها تتحاشى استئناف الحديث أو أن أوجّه إليها أي سؤال.

بقيتُ مُسمّرة في مكاني لا أدري ماذا أفعل. أردت أن أبادلها الحديث، أن أواسيها، أن أخبرها عن سبب مجيئي أنا إلى هنا. لكن... انعقد لساني. وبقيت صامتة وأخذت أنظر إليها وهي تمضي باتجاه المدخل ثم تخرج منه إلى الشارع وتستأنف السير حتى اختفي خيالها تماماً.

لِمَ لَمْ أَبْقِهَا؟ لِمَ لَمْ أَرْكُضْ وراءها؟ لماذا تركتها ترحل قبل أن أحاول قول شيء؟ كَمْ أفهم تمامًا ماذا قالت. كانت مضطربة واضطرابها جعل الكلمات تنفذ منها متلجلجة متقطّعة كأنها حاولت أن تقول شيئًا آخر لكنها لم تهتد إلى الوصف الدقيق، فظَلَّت تستبدل الكلمات بالكلمات من شدّة الاضطراب. لكنني، أشعر أنني فهمت شيئًا ما وإن لم تقله. يا ليتني أوقفتها! يا ليتني سألتها عن اسمها وعنوانها أو رقم هاتفها المحمول حتى أعود إليها وأتمكّن من رؤيتها ثانية.

لعلّه لا زال ممكنًا! أركضْ نحو المدخل وأقف على قِمّة الطريق وأنظر بالاتجاه الذي سارت منه. لا أرى شيئًا... لا، ليس ممكنًا... خسارة.

أعود أدراجي إلى داخل المقابر حيث وضعت حقيبة الألوان والفراشي ولوحة بديعة. أوّل ما إن وصلت إلى حيث كنت أقرّض، كان هياجي قد زال. لا أدري كيف ذاب كل الغضب الذي كان مشتعلًا بداخلي حتى تحوّلت نظرتي الغضوب للحقيقية، إلى نظرة أم لأطفالها. جلست إلى جانبهم ثانية وفتحت الحقيبة أتأمّل ما فيها كأنني للتوّ انتبهت إلى سخافة وقسوة العمل الذي كنت على وشك القيام به. اعذروني... أنا آسفة.

لا أعرف ماذا فعلت بي رسالة مريم وماذا أحدثته بي من هياج هستيري. ولا أعرف ماذا فعلت بي الفتاة الجميلة الباكية وماذا حرّكته

في قلبي من مشاعر وعذوبة أذابت كل الغضب. كأنها - دون أن تقصد - أعادت إليّ صوابي وشعوري بالمحيط من حولي. إنه فِعْلُ الكَلِمَةِ...

يا الله! كيف أحول بكل وقاحة غضبي من مريم إلى غضب لاذع منكم؟ ألأنني لم أستطع مواجهتها هي بغضب كغضبها، أغضب منكم وأؤذيكُم أنتم؟! أنتم؟! سامحوني... كانت حقًا لحظة تخبّط شديد. أنا أنانية وغبية ووقحة!

أُمسك بالأغراض داخل الحقيبة وأتحسّسها ببطء وهدوء. تتسرّب دمعة من إحدى العينين وتسقط على فرشاة من بين الفراشي. أرى بديعة وفان جوخ وبيتهوفن قادمين باتجاهنا. بديعة تتصدّرهم وتأتيني مُسرعةً مادّة يدها التي تحمل بها باقة من ال Tulips البيضاء:

- عم أبو بيت أصفر عَطاهُملي زي ما قُلتيلهُ. دول شويّة جنبناهُمملك. ماتز عlish يا ليال.

الصُّنْدُوقُ الْأَسْوَدُ

عُدنا إلى المنزل الذي نقيم فيه بأستردام لا أفكر سوى في أمر الفتاة. ترى ما اسمها؟ ما حكايتها؟ هل أراها ولو لمرة واحدة أخرى؟ لا بد أن أراها! لا بد أن أتحدّث إليها!

لثلاثة أيام على التوالي، أخذت أذهب إلى المقابر في نفس الموعد الذي كنت وجدتها فيه صباحاً، وأنتظر. تمر نصف ساعة، ساعة، ساعتان، ولا تأتي الفتاة. ثم أخذت أذهب في أوقات مختلفة متفرقة من ذات اليوم وأنتظر لأطول فترة ممكنة. ولا تأتي. أسير في الشوارع والحدائق العامة والمحلات، وأنظر بتمعن إلى الوجوه لعلّي أجد وجهها بينهم. ولا أجد وجهها بينهم.

أحكي عنها لبديعة ويتهوفن وفان جوخ بينما أستكمل اللوحة في الحديقة، أو على رصيف محطة القطار، أو الرصيف الموازي للقناة، أو في بلكون الشقة.

فقدت الأمل.

في اليوم الرابع، جلستُ في البلكون أمام اللوحة.

لا يمكن أن أترك الرقبة المُختنقة بالبكاء المكتوم قبل أن أحاكي هذه المساحة شديدة الدُّكنة في النصف الأيسر من رقبة بديعة.

إنَّ مصدر النور الموجَّه إلى يمين وجه بديعة قد أسقط ظلًا داكنًا يسار رقبتها في المساحة الغائرة تحت ذقنها البارز. نصفٌ مضىء ونصفٌ مظلمٌ... اليأس مع الأمل.

تمتد الفرشاة إلى كتف بديعة الأيسر قبل أن أفكّر في الأمر. إنه المسار الطبيعي. تمتد الرقبة من أسفل الأذنين إلى أسفل ثم تنحدر إلى الأعلى يمينًا (أو يسارًا) حتى مفصل الكتف فاسحةً مجالًا في المساحة الوسطى بين الكتف والكتف، للصدر أن يَسْتَقِرَّ: الأضلع وقصبة الهواء والقلب.

سيمفونيةٌ جديدة تبدأ في الانخراط مع سيمفونية الـ Eroica. يُضاف الآن إلى ما نسمعه من بيانو وكمنجات و drums، نبضٌ قلبيُّنا أنا وبديعة. يعلو نبضها فيتبعه نبضي، كالصوت وصداه. ويظللان في سباق حتى يصيرا صوتًا واحدًا مدويًا مجلجلًا لا ندرى لا أنا ولا بديعة إن كان هذا الصوت الذي نسمعه يخصّ قلبي أو يخصّ قلبها، ولا لمن النصيب الأكبر فيه.

ثم يُضاف تدريجيًّا إلى هذه السيمفونية الجديدة، صوتٌ حوافر الظبية النافرة مصاحبًا لصرير أسنان الفئران من وراء جحورها الضيقة، ورفرة جناحي عصفور خائف يختبئ خلف الأغصان.

إنّ هذه المنطقة من الرقبة إلى الصدر والكتفين هي الصندوق الأسود للخوف. فيه تكمن وتلتهب الأسرار، وتصطي الروح بنيران الذُّعر الملعون. هنا مخرجه ومرقه ومأمنه ومسكنه.

تسيح الفرشاة على صدر بديعة فأشعر بصدري يعلو ويهبط سريعاً؛ حتى أن الحركة من شدّة سرعتها تجعلني لا أكاد أميّز متى تكون علواً ومتى تهبط. الحالتان قريبتان جداً من بعضهما البعض فلا أشعر في نهايتهما إلا بتلك الرجة التي تحدثها مجتمعتين كصدمة كهربائية.

تضرب الفرشاة على الكتفين فأشعر بها تنزل على كتفيّ أنا، معيدة إدراكي إلى عضلات كتفيّ التي أعي الآن أنها في حالة تشنّج بين. إن كتفيّ مقوستان ومنحيتان إلى الأمام، والعضلات حولهما وبينهما متأهبة ومستنفرة. إنه انكماش الخوف. إنني أعرفه.

يعود هذا «الصندوق الأسود»، برمّته، بذاكرتي إلى حادثة بعينها: في صباح الأحد التالي للخميس الذي زُرنا داليا فيه بمنزلها، وجرى ما جرى بيني وبين سارة، وأنا في طريقي إلى العمل، كان «صندوقتي الأسود» ملتهباً يعلو ويهبط بجنون! ثم صاحبه تقلّص مؤلم في العضلات المحيطة بقصبتي الهوائية. كان الألم شديداً لا يُحتمل. حتى أنني أخطأته بعرض لفيروس إنفلوانزا شديد يسري بداخلي. لكنني لم أع أنها لم تكن إنفلوانزا، إلا آخر اليوم وتاليه عندما زال التقلّص. عندها، علمت أنه لم يكن سوى جسدي متربّصاً لنيران اللقاء مع سارة. جسدي مثلي (لا يريد).

ملعون هذا الخوف. ملعون!

أشعر بدوار لمجرّد التفكير في الأمر. رأسي ثقيل، وجسدي - يبدو لي الآن - أثقل وأعند.

ما بك يا ليال؟ هذه تتجاهلك فتتقلّص رقبتك، وتلك توبّخك فتسقطين مغشيًا عليك؟! ما بالك ضعيفة وهشة إلى هذا الحد؟!

بدیعة تنظر إليّ وتحّدق. إنها من المرات القليلة التي أرسم جزءًا من لوحتها فيها دون أن ألتفت إليها وأبتسم، أو أحكي لها حكاية.

- تعالي يا بدیعة...

تأتي فأحتضنها.

- كنت زعلانة شويّة فانشغلت عنك. حقك عليّا.

تبتسم بدیعة. أقبلها ثم أستأنف:

- ايه الجلايية الحلوة ده؟ رقيقة وملائكية أوي زيّك. كام مقاسها؟
مقاس النملة؟

تضحك بدیعة وتفرّغ ضحكاتها عصفورة كانت قد حطّت على سور البلكون فتطير ونسمع ضربات جناحيها القويّة.

- لا، مش مقاس النملة. ده مقاس جناحات ملاك صُغَيّر بيرفرف ويضرب في الهوا ويعلّا ويعلّا.

- زي ايدين عم بيتهوفن؟

- زي ايدين عم بيتهوفن.

تحول نظرها بسرعة إلى بيتهوفن كأنها تريد تأكيداً قاطعاً منه على هذا الكلام. فيؤكّده برفع يده وعصاه إلى أعلى ويحرّكهما كما يحركهما كثيراً ثم يستبدل بالحركة محاكاة رفرفة أجنحة الطيور؛ تعلق وتهبط. فتضحك بديعة وأضحك. ثم ألفت أبحث عن فان جوخ... لا أجده.

أدخل من البلكون إلى غرفة المعيشة. أنظر يساراً ويميناً. أبتعد بنظري إلى الممر الصغير. ثم إلى المطبخ. أسمع صوتاً هناك. على الأغلب هو.

نعم، إنه هو. كان ينصب حامله وألوانه.

أوه! ولم لا تأتي وترسم معنا في البلكون يا عزيزي؟ أفسح لك مكاناً ونشارك الألوان والفرشات.

يبتسم فان جوخ خجلاً. يبدو أن الفكرة قد سبق أن راودته لكنه استحي أن يعرض الطلب عليّ.

لا، لا... تعال إلى البلكون معنا. لا معنى لمجلسنا بدونك. ثم أن بديعة وبيتهوفن قد أحالا المكان هناك إلى مسرح كبير تحول بيتهوفن عليه إلى ملاك أبيض يطير. لا يفوتك هذا!

عَبَادُ الشَّمْسِ يَا أَنَا

«عزيري ثيو،

(....) أنت تعلم أن زهرة الفاونيا (peony) خاصّة بجينين (جورد جينين)، بينما الخطمي (hollyhock) يمتلكها كوست (إرنست كوست)، لكن – بشكل أو بآخر – عباد الشمس لي أنا (....)».

أترك كل التحليلات التي سبق لي قراءتها وراء ظهري الآن. فتحليل آخر وليد اللحظة يندفع ويفرض وجوده؛ لأن «الي شاف مش زي الي سمع». أقف أمامها كأنه لا يوجد سواها وكأن هذا المبنى العملاق المكتظّ بغيرها، حقيقةً، لا يمتلك إلا هي. والأجواء هاهنا تحديداً بها دفء حصريّ دوناً عن باقي أركان وحوائط المكان نظراً لتزاحم الناس عليها – هي بالذات – فالجميع أتى من أجلها.

Still Life: Vase with Fifteen Sunflowers«

Oil on canvas

95.0 x 73.0 cm

Arles, January 1889

«طبيعة صامتة: فائزة بها خمس عشرة زهرة عبّاد الشمس»

زيت على كانفس

73.0 x 95.0 سم

آرل، يناير 1889

إنها واحدة ضمن سلسلة كبيرة من لوحات فان جوخ التي رسمها لزهرة عبّاد الشمس. أفق صامتة مربّعة ذراعيّ الواحد فوق الآخر، أناملها مع جيوش من المتأملين من مختلفي الوجوه واللكنات. إلى يميني يقف رجل آسيويّ قصير، قليل الحجم، وجهه مربّع وتسقط خصلات قصيرة من شعره الأسود الأملس على جبينه يزيحها باستمرار في حركة سريعة من على نظّارته. يقف مع زوجته التي تُشبهه في الوجه والهيئة غير أن شعرها طويل وتزيّنه بـ *sur-tete* أبيض رفيع، وترتدي فستانًا أزرق سماويًا يمتد إلى ركبتها. لا أرى تفاصيل حداثها إذ يحجبه ابنهما الصغير ذو الأربع أو خمس سنوات الذي يُمسك بيد أمه بينما يساعده أبوه في وضع سماعات الأذن الموصولة بجهاز لا سيلكي يوفره المتحف للزوّار، لشرح تفاصيل اللوحات داخل المكان.

أسرح مع المشهد وأبتسم وأتأمل المعنى المتجلّي منه: طفل لم يتجاوز الخمس سنوات، جاء به والداه إلى متحف مشهور لرّسام من القرن التاسع عشر. يُشَبَّك له أبوه جهازًا فيه شرح مُفصّل للوحات قبل

أن يتركه يستمع ويتأمل معهما في صمت.

ما أجمل ألا يتجاهل الكبار صغارهم...

لا يقطع تأملي هذا إلا لكزة مباغته أشعر بها في ظهري فألتفت لها بسرعة.

Oh! Sorry. (أوه! عفوًا).

No worries. (لا عليك).

كانت لكزة من امرأة عجوز أفهم من لكتتها أنها إنجليزية. ترتدي قميصًا أبيض فوقه جاكيت خفيف أزرق مفتوحة من الأمام، بنفسيجي ومُطعم بورود زهرية وبيضاء صغيرة. تحته jupe رمادي يصل آخره إلى نصف سمانتيها تقريبًا. شعرها أبيض فضي قصير وخصلاته ملفوفة تُشبه حلوى «غزل البنات» في هشاشتها. تتكئ بظهرها المقوس المحني إلى الأمام على عكاز أسود توقفه لتنظر إلى اللوحة المعلقة على الحائط من تحت نظارتها ذات الإطار الأسود السميك. شفتاها الرقيقتان مزمتان وعيناها الصغيرتان تنظران حولها بحثًا عن شخص ما. أسمعها تقول بصوت خافت منعًا لزعاج الناس (على ما يبدو):

The sunflowers, Wayne! (عبادات الشمس يا وين!)

فيأتي وين: عجوز يقاوم بطاء خطواته بين الزحام بعكاز يشبه عكاز زوجته غير أنه أطول وبني اللون. يدنو منها مرتديًا قميصًا (كاروهات)

من درجات الطوبى والبنی، ومعطفاً وسروالاً بنیان. یغطی رأسه بقبعة سوداء فرنسية کالتی نرى المحققين - لسبب ما - یرتدونها فی الأفلام الکلاسیکیة القديمة. أسمعہ یقول وهو ینظر إلى اللوحة:

- M-a-r-ve-l-o-u-s! (ر-ا-ئ-ع-!)

یقفان خلف العائلة الآسیویة فیشعر باقترابهما الطفل الصغیر ویلتفت ناظرًا إلیهما. إنهما قد بدأ الانهماک فی حدیث متبادل حول اللوحة فلا یریان العینین التي تتطلع إلیهما أسفل رکتیهما. أما الولد، فیدو أن انتباهه قد شئت بعيداً عن اللوحة والشرح الذي یسمعه فی الجهاز، إلى هذین الزوجین الکبیرین فی السنّ. إنه لا ینظر إلى زیّهما أو عکازهما. فقط، یحدّق فی عینیهما على التوالی: عینی وین ثم عینی زوجته. لا أدري تمامًا ما سبب انشداده لهما هکذا. أهو العجز یرتدیه ویحاول أن یتفحصه عن قُرب لیفهمه؟ أم الملامح والألوان المختلفة التي لا یراها فی بلده؟ أم هذه اللغة الغریبة التي یسمعها ولا یفهمها؟ أم التجاعید التي تفسد وجهیهما فتحجب الکثیر من التعبیر التي یألفها ویستعین بها فی التواصل مع محیطه؟

أبتسم وأترکه یتأمل وأترکهما منھمکین فی نقاشهما، وأعود إلى اللوحة.

لوان یطغیان بوضوح على اللوحة: الأصفر الناصع والبنی الدافئ. ویُضاف إلیهما بنسبة أقل الأخضر «الزرعی». لیست الألوان وحدها

العنصر الواضح والجريء في اللوحة هنا، إنما أيضًا حدود العناصر التي لم يتوار (فان جوخ) عن رسمها بالأسود الحاد والفاصل، بكل ثقة.

خمس عشرة زهرة عبّاد شمس موضوعة في فازه نصفها العلوي من البني الدافئ به مسحة برتقالي خفيفة، ونصفها السفلي أصفر اللون. ذات الأصفر نجده ممسوحًا على خلفية اللوحة، ثم ذات البني مُلوّنة به الطاولة التي تعلوها الفازة؛ فتقف اللوحة أمامنا كرقصة حارة حماسية بين البني والأصفر.

كل العناصر غير مُجسّمة؛ كان فان جوخ قد نبذ نظريات «الظل والنور» الكلاسيكية القديمة منذ زمن طويل. تحديدًا، منذ أن اطلع على الفنون التشكيلية اليابانية وأعجب إعجابًا شديدًا بألوانها الصريحة المُسطّحة. فلوحة عبّادات الشمس تلك بها من التسطّيح أيضًا ما يحجب عنها أي تفاعل أو انعكاس لتفاعل مع الضوء. وهذا تحديدًا، هو ما يُعطي لرسم فان جوخ هذا الطابع الطفولي العفوي البدائي المميّز.

ومع هذا، ورُغم غياب الظل والنور عن أجسام الزهرات هنا، وتسطّيح فان جوخ المُتعمّد لها ولتفاصيلها، إلا أنك – ألا يا من تنظر إلى اللوحة الآن – لا يمكن أن تُخطئ ملمس الزهور. إنّ الورقات الصفراء الهادئة قد رُسّمت بضربات قصيرة بالفرشاة برقة فائقة تعكس حالة الهزال الشديد الذي أصابها، والموت الذي ينتظر كل واحدة منهن عمّا قريب.

خمس زهرات تتوسط الباقية كانت قد أسقطت أوراقها الصفراء تماماً فلا نجد إلا تلك القلوب البنية السمكية تملأ فراغ الورقات. والغريب أن هذه القلوب الخشنة هي أول ما جذب انتباهي عند مثولي أمام اللوحة. ومع النظر المطوّل إليها، فإنك لتشعر بأنه إن مددت يمينك لتحسّسها، قد يُزعج ملمسها الخشن أناملك فتنفّر منها وتبتعد. ثم تتساءل وأنت تنظر إلى أصابعك المدمّاة ما إذا كنت قد نفرت من الملمس المُزعج أم من فكرة الموت وتقبّله والتواصل مع «أجسام ميّنة» ومتهالكة تمثّله، بشكل عام. وغالباً سترحل قبل أن تجد لتساؤلِكَ إجابة.

بعد صراع طويل مع نفسي، أسلّم أخيراً بأنه لا يجوز أن أبقى أمام لوحة عبّادات الشمس إلى الأبد، فأستدير لأستأنف رحلتي داخل المتحف. أمر بمجموعة من اللوحات اليابانية التي أثّرت في فان جوخ واستوحى منها علاقته مع الألوان التي أخذت تنمو وتنضج مع الوقت إلى أن مات. وأمر بمجموعة لوحات لجوجان... آه يا جوجان. أتفادى النظر طويلاً إلى لوحات جوجان. يؤلم فان جوخ ذكراها، فتؤلّمني لما يؤلمه. إن كان هناك سبب أساسي لرفض عمّ أبو بيت أصفر مصاحبتنا إلى المتحف اليوم، فهو عدم رغبته في تذكّر صديقه الذي يفقده كثيراً ويفتقد مناقشاتهما لأعمال ريمبراندت وكلود مونيت وإدوارد مانيت والانطباعية وما بعد الانطباعية، إلخ. في المتحف كل ذكرياته التي ينفر منها منذ أن أطلق للسنونو في صدره العنان وأعطاه حريّته المسلوبة.

أما الآن، فهو يجلس في شرفة المنزل المُستأجر. لم ينم منذ البارحة. شرع في رسم لوحة جديدة وهو عاكف عليها الآن.

وبيتهوفن كان سيأتي فعلاً قبل أن يعدل عن قراره حين علم بنية فان جوخ البقاء بالمنزل. أراد أن يبقى ليؤنس وحشته.

لم يأت معي سوى بديعة التي تحمّست للفكرة جداً وودّعتهما كليهما: «مش حنتأخروا عليكموا».

أدرت ظهري إلى لوحات جوجان بينما أخذت أبحث بعيني عن بديعة في القاعة. أنظر خلال الزجاج. أين ذهبت؟ ... أوه! ها هي. إنها تقف عند لوحة من لوحات البورتريه الذاتي لفان جوخ. لم تكن تتأمل اللوحة، إنما الطفل الآسيوي الذي أخذ يتأمل شيخاً خمسينياً آخر يقف وحده عند اللوحة، يضع السماعات على أذنه، أسمر البشرة، بني العينين، له شعر طويل مجعد أسود يتخلّله خصلات بيضاء، ويبدو أنه مكسيكي أو إسباني.

- بديعة!

لا تنتبه لندائي من أول مرة. أكرّر:

- بديعة!

تنتبه فتلتفت إليّ وتحوّل عينيها عن الولد. تركض نحوي.

- يللا؟

- يللا.

أُمسِك بيدها ونسير إلى الطابق الأخير من المتحف حيث لوحات أخرى ومجموعة كبيرة جدا من مُقتنيات فان جوخ الشخصية، من بينها عدد هائل من رسائله من وإلى أخيه ثيو المطبوعة على حوائط الطابق. ومجموعة صور فوتوغرافية قديمة لفان جوخ وأفراد عائلته ومنزله حيث وُلد وتربى والمنزل الأصفر بفرنسا وبعض الأماكن التي تردّد عليها في حياته.

بعدها، نمر بصندوق زجاجي يتوسّط القاعة فيه الأدوات التي كان يستخدمها فان جوخ في الرسم: طباشير، وأقلام حبر، وأقلام فحم، وألوان زيت، وغيرها. أمامها اللوح الخشبي الذي كان يُسند عليه الرسائل التي يكتبها لثيو، إلى جانبها محبرة وقلم. ثم صندوق أحمر صغير فيه كرات صوف من الألوان الأساسية: الأحمر، الأزرق، والأصفر. والألوان الثانوية: الأخضر، البنفسجي، والبرتقالي. وربما ألوان أخرى. كان يستعين بها على اختبار تأثير الألوان وتفاعلها مع بعضها البعض.

الآن نسير في ممر صغير يأخذنا إلى خزانة كبيرة من الخشب البني العتيق الذي تظهر عليه علامات القَدَم. يبدو أن الأشياء كالبشر: يمر بها العُمر فينطبع تقدّم العُمر عليها على شكل حالة من الضعف والوهن، واختلافات بسيطة أو عظيمة في الألوان والتفاصيل، و«تجاعيد» كأنها خطوط محفورة على «بشرة» الخشب الأملس.

في البداية لا أفهم ماذا تكون هذه الخزانة وَلِمَ وُجدت هنا. ثم أقترّب من الشرح المُصاحب لها فأعلم أنّها تعود لثيو فان جوخ والتي كان يحتفظ فيها بكل رسائل فان جوخ له. هنا! في هذه الأدراج... في هذه الدواليب... كانت ترقد رسائل واحد من أعظم رسّامي العالم - وواحد من أكثر الفئران ذُعرًا... هنا... تقطعني بديعة عن التأمل. أشعر بها تلكنني أعلى خصري لأجيبها عن السؤال الذي - كما هو واضح من نظرتها - لم يعد في صدرها أي مقدار من ذرّة من صبر لا انتظار إجابة له.

تسألني وعيناها مدهوشتان كل الدهشة وثرغها راسم حرف O، تنظر حولها مأخوذة بوجوه الناس لا اللوحات التي لا تطالها ساقاها القصيرتان على كل حال:

- ليال! هُمّا الخواجات الإنجليز جُمّ هنا برضه؟ وبيتعاركوا مع العيال المتظاهروا تية؟ (تتلعثم في نُطق الكلمة).

أبتسم. أشد على يدها اليسرى وأسحبها ببطء ونحن نستكمل السير في قاعات المتحف الكبير.

- لا يا بديعة. دول شَبَّهُم بس، مش إنجليز. لكن خواجات برضه.

- وجاين هنا عشان المتظاهروا تية؟ (هذه المرّة تتلعثم في الكلمة وتلثغ في حرف الراء) أصل احنا ماشوفناش متظاهروا تية. بس شُفنا خواجات كثير بس.

- لا دِه بلدهم. دِه بلد عمّ أبو بيت أصفر. مش قُلْتِلك واحنا

جايين؟ مش فاكدة؟

- عم أبو بيت أصفر صحيح خواجه بس مش عامل زي الجماعة العساكر الخواجهات الغتّة اللي بنشوفوهم في الحارة وفي قهوة مريم الشامية وكرياكو اللي بتروحهم خالتي سكينه.

- ما هو لما الخواجهات العساكر الغتّة دول كانوا في إسكندرية بيسرقوها ويضربوا المتظاهروا، كان عم أبو بيت أصفر هنا... بيرسم كل اللي إنت شايفاه هنا ده (أشيرُ إلى اللوحات حولنا).

تجول بديعة بعينها سريعاً حول حوائط المكان كأنها للتوّ انتبهت إلى سبب مجيئنا إلى هنا والذي أخذت أوضّحه لها طيلة طريقنا إلى المتحف قبل أن ينسيها الطفل الآسيوي والوجوه الكثيرة الغريبة الأخرى هنا، ما جئنا من أجله.

- ماهو عشان كدة أني بنحبّوه. وعازين ناخدوه الحارة معانا. عازين نورّوه البحر ونأكلوه عسلية... يا ريتة كان جهّ معاهم منغير ما يضرب المتظاهروا ولا يغتّ ع العيال زيّهم ولا حاجة. كان يقعد بس عند كرياكو وأنّ نروحوله كل يوم. ونبيّتوه معانا كمان. أو...أو...ننام على رصيف دكان أبو أحمد النصّ سوا وأوّل ما الشمس تطلع، نروحو البحر.

- طب أديكى مش بس قابلتيه، كمان لّونلك ايدك وجلابيتك وسافرتي معاه.

- أيوة...بس نفسي نروح بَحري سوا. ممكن يرسم هناك برضه.
زمانه بيرسم دلوقتي...ياااه! وحشني أوي هو وعَم بيتهوفن. يللا
نروحو بقى يا ليال...كفاية كدة.

- طب ثانية! نكمّل بس الدور ده...فيه كام حاجة لسة....

- لا لا، بعدين...عشان مانتأخروش عليهم.

تسحبني بديعة وتقودني بخطواتها القصيرة المُسرعة نحو سلام
الطابق الأخير فنهبطه بين الزحام إلى الطابق الثالث، ثم الثاني،
فالأول...ثم نخرج من باب المتحف إلى الشارع عائدِين إلى المنزل.

هَذَا إِيقَاعٌ أَعْرِفُهُ

في طريق عودتنا أنا وبديعة من المتحف، كنت أنوي البدء في رسم جلبابها المحيط «بصندوقها الأسود». المُتعارف عليه في كل الدنيا أن الصناديق من هذا النوع تكون (سوداء). لكنني، كلما أطلت النظر إلى وجه بديعة، شعرت أنه، حتى إن كانت صناديق العالم الحاملة للأسرار كلها سوداء، فإن صندوق هذا الملاك الأبيض الصغير لا بد أن يكون له لون مختلف. أصفر مثلاً، مثل عبّاد الشمس. حتى وإن كانت الأسرار المصفوفة بداخله أبنية من أسود فوق أسود.

أو، لنحاول على الأقل تغيير لونه لها. نحاول. نمسح بأصفر على أسوده. فإن قاوم الأسود الصفار الممسوح أعلاه، نتحايل عليه بكسائه بباقات من الأزهار الملونة كتلك التي يتحايل بها الناس على مقابر أحبائهم.

عندما عدنا إلى المنزل، تبدد قرارى باستئناف (الجلباب) بعد أن وقعت عيناى على اللوحة التي كان فان جوخ قد بدأ في رسمها قبل مغادرتنا.

أخذتني اللوحة بسحر ليس كالسحر. أفرص خلف فان جوخ على أرض الشُرْفة وأتمعن في تفاصيلها.

إنها لوحة لفازة بها خمسة عشر زهرة عبّاد شمس. نعم، نفس الاسم لنفس اللوحة التي رأيناها منذ ساعات اليوم. لكنها، لا تبدو لي تمامًا كذلك. هذه المرّة، الألوان أكثر نصوعًا وملمس القلوب الخشِن محجوب خلف ملمس الورقات الصفراء الكثيفة الناضرة الناعمة التي تحيط بها، حتى أننا بالكاد نرى بنيّه.

الزهور هذه المرّة تُغازل الحياة لا تستسلم للموت. ومساحات الأخضر الطيّب أكثر وأوضح، نراه في الورقات الخضراء وفي الفروع حول وبين وخلال الزهرات في الفازة.

نستعين بهم إذن لتزيين صندوق بديعة الكامن في صدرها في حال استعصى علينا ترويض أسوده. أو... نتركهم لمهمّة ترويض سكون الكانفس ونأتي بغيرهم لصندوق بديعة غداً.

في صباح اليوم التالي، أخذنا نستعد ثلاثتنا للرحلة التي كنا قد خططنا لها منذ مجيئنا إلى أمستردام قبل أسبوع. إنه «مهرجان الربيع» السنوي في الKeukenhof.

استغرقت رحلتنا من أمستردام إلى الKeukenhof قرابة الساعة. قضاها بيتهوفن نائمًا في المقعد الأمامي إلى جانب السائق وبديعة كانت قد «أكلت ودن» فان جوخ بكثرة الحكايات التي أخذت ترويها له عن

أنا). لكن هیهات یا عزیزي هیهات! أسوده وأصفره وأزرقه، بل وُصْرَة ألوانه كلها لیست إلا زَبْدًا یذهب هباءً فوق نهرک الجاری السخیّ الماکث. فأین «العجیة الکُحلی الی اندلقت علیها کوبایة سحلب قبل أن ینقعوها فی حلة قلقاس» من زهورک وحقوقک ووجوه فلاحینک الطیبین؟ أسوده لیس كأسودک.

وأخیرًا وصلنا إلى بوابة الKeukenhof. بعد طول انتظار فی الطابور الطویل المؤدّي إلى شبّاک التذاکر، أخیرًا حصلنا علی تذکرة الدخول.

How many tickets? (کم تذکرة؟) -

Four...No! I mean, just...one. (أربع تذاکر...لا! -

أقصّد...واحدة فقط.)

Okay (حسنًا.) -

Thanks (شکرًا.) -

وها نحن نسیر إلى الداخل..

فصل الربیع بألوانه وزهوره ودفء شمسّه وحلو هوائه وابتهاج طیوره، یتلخّص هنا! فی هذا المكان. عن یمیننا ویسارنا وأماننا وخلفنا وفوقنا وتحتنا... یحاصرنا الربیع ویُحکم تطویقنا بروعته فیبدو لنا الأمر مریبا للشک: أهی الجنة؟ أم أنّ الله جعل لنا علی الأرض صورة مُصغّرة منها لیُضاعف توقنا إلیها، متمثلةً فی هذا المكان؟

وأنا مع هذا لست منشغلة بإجابة. أو بمعنى أدق، ليس هناك وقت
للاشغال بالتفكير في إجابة. فأينما أولّي وجهي، ثمّ جمال آخر، أو لونٌ
أعذب، أو أشجار أسخى، أو طيور أكثر وأرق. جنان تلحق بجنان.
وممرّات خضراء تؤدّي إلى ممرّات صفراء وحمراء وبيضاء وزرقاء
لونها الزهور، تؤدّي إلى ميادين تتوسطها سيمفونيات من الزهور ذات
إيقاعات مختلفة: منها السريع ذو الأنواع والأطوال والألوان الكثيرة
المختلفة، ومنها الهادئ ذو النوع واللون الواحد السائح الممتد.

تُرى.. هذه البُقعة تُشبه أيّا من سيمفونياتك يا بيتهوفن؟... طيّب
وتلك؟ أيّهما أقرب إلى إيقاع الباثيتيك؟ أظنّها تلك: زهور بيضاء
متبوعة بالبنفسجية... خوفٌ فأملٌ فخوفٌ فأملٌ.

أما هذا الاستعراض الأصفر فهو لك أنت، عزيزي فان جوخ!
أعجبك؟

أحسست أنّ بديعة خائفة وتائهة من وسع المكان وازدحامه. لا
أدري لماذا فجأة أصابها هذا القلق. أمسك بيدها وأسير بها إلى قاعة
مُغلقة بأبواب زجاجية مُطلّة على الممرّات أمام إحدى ميادين الزهور
الكثيرة. في القاعة الصغيرة نسبياً، تُباع زهور ونباتات وألعاب
وميداليات وقطع تذكارية مختلفة منقوش عليها Tulips وغيرها من
الزهور والمناظر الكثيرة هنا. تركنا فان جوخ وبيتهوفن يتنزّهان بين
الزهور والأشجار، ودخلنا.

انظري يا بديعة! قلمٌ على شكل زهرة ال Tulip! أعجبك؟...

وانظري! لا، لا من هذه الجهة حيث القسم المُخصَّص لفان جوخ. وسادات صغيرة وكبيرة ومتوسطة الحجم، وأكواب، وأقلام، ودفاتر، والكثير من الأشياء التي نُقش عليها بورترية فان جوخ ولوحته: «The Starry Night»، ولوحات عبّاد الشمس. نشترى وسادة مطبوعة عليها لوحة فائزة الخمس عشرة عبّادة شمس ونفاجئ عم أبو بيت أصفر بها عند مغادرتنا من هنا... ما رأيك؟

بدأت بديعة تطمئن للمكان وتحمّس للهدية التي ستشتريها لعم فان جوخ وعم بيتهوفن. سحبت يدها من يدي وأخذت تدور في القاعة تنظر حولها إلى الأشياء الكثيرة المرصوفة للبيع أمام الزوّار. تمسك بما يعجبها وتقلّبه بين يديها ثم تضعه في مكانه لتمسك بأخرى.

وأنا أقف عند وسادات عبّاد الشمس الصفراء لفان جوخ. أي وسادة أختار؟ البيضاء المستطيلة متوسطة الحجم؟ أم نظيرتها المربعة الأكبر من تلك قليلاً؟ أم...

أنبه فجأة إلى قامة تفرّص إلى يساري وتمسك بلوحة خشبية صغيرة مطبوع عليها لوحة من لوحات عبّاد الشمس وتفتحصها. آه يا عبّاد الشمس الرائف بحالي، شكرًا.

تجعد عينيها وتنظر إليّ من موضعها على الأرض ثم تتبّه:

- أوه! كيف حالك؟ أنا حقًا خجل منك كثيرًا منذ ذلك اليوم عند المقابر. كنت في حالة... ليست بالجيّدة أبدًا. اعذريني.

- لا، لا، إطلاقاً! أنا أخذت أبحث عنك منذ ذلك اليوم.
كنت... أرغب في أن... أعتذر منك لأنني بقيت صامته... يعني... كان
يتوجب أن...

تكسو كلماتها بضحكات حيّية مرتبكة:

- لا عليك، لا عليك... ماذا كان يمكنك أن تقولي لفتاة مجنونة
تتنزه في المقابر تبكي عند كل قبر هناك كأنه لعزیز تعرفه وتضع وردة؟
لا عليك... أشعر من لكنتك أنك مصريّة، أليس كذلك؟

- بلى... وأنت؟

- أنا (راما).. من فلسطين.

- وأنا ليال.

- اسمك جميل!

- شكراً... وأنت أيضاً.

- شكراً... جميلة هذه الوسادة. تحبّين عبّاد الشمس؟

- لا، بل أحب فان جوخ. أو دعيني أقول، أحب عبّاد الشمس لأن
فان جوخ يحبّها. وأنت؟

- أنا «يا ستي» أحب فان جوخ لأنه يحب عبّاد الشمس. فأنا بائعة
زهور بالأساس.

- أوه! أنا أعشق الزهور!

- حقاً؟ غداً أستضيفك إذن في متجري الصغير بوسط البلد، ما رأيك؟

- يُسعدني هذا جداً.

بعد برهة من الوقت غلب عليها صمت الشعور بارتباك العلاقات
حديثه العهد، نفذ نيزق سريع أضواء في الأجواء دفء الألفة والمودة
البعيدة.

- إن لم تكن لديك خطط مسائية، فلتناول العشاء معاً اليوم. ما رأيك؟

- يُسعدني هذا أيضاً جداً.

إنها فتاة شديدة الرقة. في عينيها حزن وخوف وطفولة مشتعلة مبهجة.
تشرذ بذنها إلى ملكوت بعيد فتتطفئ عيناها ويشحب وجهها. ثم يحضر
ذهنها بكل ما أوتيت من مشاعر وحماس فيصير مجرد النظر إلى عينيها فعلاً
جماً يُبهج النفس ويصب ما لا ينتهي مجراه من كؤوس الأمل.

ترين شعرها ب«فيونكة» بامية على كلتا الجانبين. وتكحل عينيها
بكحل أسود يبرز سحر لمعانهما العسلي المتأرجح باستمرار بين
الشروذ الحزين والحضور المبهج.

هذا إيقاعٌ أعرفه.

رَامَا

- في منزلنا سلّم كبير مُرعب يمتد إلى ثلاثة طوابق. في الطابق الثالث حيث غرف النوم، يبدأ السلّم بمنحنى تتوسّطه أعمدة عالية بينها فراغات واسعة بين كل عمود وآخر، تكفي لتسع قدّ طفل صغير حتى عمر الأربع أو الخمس سنوات، من أوّل رأسه حتى آخر قدميه.

تنهّدت راما وهي تقطع حديثها بالنظر إلى الأسفل حيث طبق المعكرونة الإسباجتي بينما أخذت تقلّب فيه ببطء يائس كأنها لا تراه. ثم واصلت وقد ترغرغت عيناها بالدموع فزاد من التماع بؤبؤيها وقزحيّتها:

- تأتيني كوايس كل يوم أرى فيها أناساً أعرفهم أو لا أعرفهم تنزلق أقدامهم من هذا الفراغ فيسقطون موتى. أصبحو مفزوعة وأركض باتجاه السلام لأنّ تأكّد أن الجميع في البيت سالمين وأنّ السلام لا زالت بيضاء ولا تكسوها بقع دماء حمراء...و... (عَمّار)...

تجهش في البكاء وهي تذكر اسمه. تُسقط وجهها بين راحتيها وقد بدأ خدّها وأنفها في الاحمرار كأن أحمر الدماء الذي تخشى رؤيته تسلّل

من كابوسها إلى وجهها.

انظري إلى هذا يا بديعة! كم هي رقيقة. تبكي كالأطفال. وصدرها يهتز من فعل النشيج كأنها ترى صوراً معينة تزيد من همّها وترجّحها رجاً من الألم أو الخوف أو اليأس. أو من هذا كله.

ترك بديعة كوب عصير البرتقال الذي طلبته منّي وتترك مقعدها سائرة نحوي. تنظر إليّ. وتضع يديها على ركبتيّ ثم تحوّل نظرها إلى راما وهي تتطلّع إليها بعينين حزيتين مليّتين بالشفقة والتساؤل. أرى أنها تريد أن تركض إليها وتحضنها لتخفّف عنها كما فعلت مع عمّ المايسترو وعمّ الرّسام. لكنها... تستحي هذه المرّة. وأنا مثلك أستحي يا بديعة.

- لي ثلاثة أخوة: (رينم) و(عبد) و(ديالا). ديالا أصغرهم، وتكبرني بعامين: 28 عاماً. وهي أقرب أخوتي إليّ. تزوّجت منذ حوالي سنة أو سنة ونصف وأنجبت عمّار. منذ أن جاء عمّار ملأ البيت فرحة لم يعرفها بيتنا أبداً. وغمر قلوب عامريه بالأمل والسعادة. إلا أنا، ملأني رُعباً وكوايبساً لا تفارقني.

«رأيتة يهوي من يد مربّيته على درجات السّلم و... يموت. ورأيتة ينصب ألعبه خلال الفراغات بين أعمدة السّلم ويجلس فيها، فأفرع وأركض نحوه بسرعة، فيسقط قبل أن أنجده. لكن كل هذه الكوايبس بقيت مُحتملة إلى حد ما إذ أنها - في النهاية - مجرد كوايبس. أصحو

منها في كل مرة وأحمد الله أن شيئاً منها لم يكن حقيقة. وأن عمّار لا زال رضيعاً لا يستطيع المشي أصلاً. أقصى ما يمكنني فعله هو أن أحمله أو أن أوصي مُربيته أو ديالاً بأن تحمله بعيداً عن السلام: «انتبهوا بالله عليكم».

«أما ذاك اليوم، حين رأيتك في المقابر، لم يكن ما رأيته قبلها (مجرّد) كابوس. ما رأيته كان حقيقة أصابتنى بهستيرياً مُرعبة.

«استيقظت يومها من النوم على أصوات تضحك فرحاً. ماما تقول: «اسم الله اسم الله عليك.. تقبّر قلبي لك حبيبي». وديالاً تقول: «أيوه أيوه فرجيناً الخطوة الحلوة يا رجال».

«مشى عمّار. انتفضت من سريري مهلوعة باتجاه غرفة المعيشة. وجدت «ماما» وديالاً وأهلي «كُلْهُمْ» مقرّفين على الأرض، وعمّار يمشي وحده على قدميه نحو الطاولة القائمة وسط الغرفة ثم يعود. ثم تأخذه الحماسة من فرحة أهلي وتصفيقهم الحار له فيُسرع من خطوه ويركض ركضاً مرتبكاً مهتزاً.

«رسمت ابتسامة مزيفة على شفتيّ وقلت: «ما شالله ماشالله حبيبي». وتركتهم وعدت منهارة إلى الغرفة. أبكي كأنما جاءني خبر موت أحدهم، لا أن ابن أقرب أخوتي لي قد كبر بالقدر الذي أسعف قدميه أن تخطوا فيمشي ويركض مثلنا. لا أدري لماذا قرّرت لحظتها أن أبدّل ثيابي وأذهب إلى المقابر دون أن أخبر أحداً».

انتقلت راما من نبرة الأسى في حديثها إلى ضحك مرتبك ونظرت إليّ وهي تقول بخجل:

- أعرف أنّ ما أقوله يبدو غريباً أو مبالغة لا معنى لها.

لكن... أحياناً نخاف أشياء لا يفهمها أحد سوانا. ولا نفهمها نحن أنفسنا أحياناً أيضاً. أو نخاف أشياء يخافها غيرنا مثلنا، إنما بمقدار ليس كالمقدار. نخافها أطنائاً تُطبق على الأنفاس وتجعل من كل الأيام كوايبس لا نصحو منها، ومن كل لحظات الفرح لحظات يأس وتعاسة حقيقية لا نبالغ حين نصفها على هذا النحو.

- صدّقيني أنا أفهمك جيّداً... منذ متى بدأت علاقتك المرعبة هذه بالسلم؟ منذ أن وُلد عمّار؟

ضحكت ذات الضحكة اليائسة الساخرة التي تقطع بها حديثها بين الحين والآخر. لا أدري إن كانت تضحك من سذاجتي أم من نفسها أم من خوفها أم من الأقدار التي أتت بها إلى هنا.

- بل إنه تاريخ طويل، لا علاقة له بالسلم وفراغاته، ولا بعمّار ومشيه. أنا أخاف الموت يا ليال. أخافه جداً. أعرف أن كلنا يخاف الموت فهو مجهول لا نعرفه وقدر محتوم لا مفر منه. لكن... خوفي مضاعف. خوفي ليس كالخوف. يُشعّرنِي ويُشعّر من حولي دائماً أنني «غريبة». أو، بالأحرى...

تنظر إلى الناس على الطاولة من حولنا وتدور بوجهها وعينيها

نحوهم جميعاً وهي تستأنف:

- أنظر إلى كل من حولي وأشعر برغبة عارمة للصراخ فيهم: «ما بكم؟ كيف تضحكون وتشربون وتتسامرون وترقصون؟ إنكم موتى. ألا تدركون هذا؟! لماذا تسكتون عن هذا؟ ألا يجب أن نتحد ونجد طريقة ما نقهر بها هذا الموت؟» وأحياناً (كثيرة طبعاً)، أنظر إلى السماء وأسأل الله باكية: لماذا يا الله؟ لماذا كتبت علينا هذه المصائر التي لا نستطيع لا تجنبها ولا احتمالها؟ لماذا تأخذ منا من نحب واحداً واحداً؟ ثم تسوقنا نحن أنفسنا إلى هذا المصير المجهول؟ هذا مؤلماً جداً.

«إنه مصيرنا المعلوم. وكل يوم يمر يُقربنا منه أكثر. فما فائدة كل هذه الأيام التي نعيشها وكل تلك اللحظات الفاتئة؟ ما فائدة أي وقت جميل أو قبيح يمر بنا؟ ما فائدة أي شخص جديد نقابله فنحبه أو نكرهه؟ ما فائدة أي عمل نقوم به راغبين أو كارهين؟ وما فائدة هذا العشاء؟ وطبق الإسباجتي هذا؟ ما فائدة الحياة جُملةً وتفصيلاً؟

«لم أعد أحتمل هذا يا ليال. إنني... اعذريني... أنظر إليك الآن وأفكر «ستموتين». ثم أتخيلك جثة هامدة أفقية تسير بها مجموعات من الأحياء ويضعونها في قبر ضيق مظلم وحدها...».

تضحك ضحكة مباغته عالية مُشبَّعة بالدموع:

ثم تتأكل الجثة وتصبح عظماً فتراباً. مجرد تراب.

أشدّ على يد بديعة التي بدأت تخاف وأربت على رأسها وأنا أنصت

لراما بعینین مفزوعتین:

- اعذریني... حقًا لا أقصد أن أخيفك. لكن... لم أعد أحتمل! إنني أتخیل ذات المشاهد الفظیعة مع كل شخص أقابله. كل يوم. من أعرف ومن لا أعرف. من أحب ومن أكره. من یعنيني ومن لا یعنيني. وفي كل الحالات، تؤلمني الأفكار وتؤلمني المشاهد التي أراهم فيها كثيرًا. ویصعب مع هذا أن أمضي في حياتي هكذا... «عادي».

«أتغیب عن العمل كثيرًا. وأنفرد في غرفتي وأعتزل أهلي معظم الوقت (إن لم يكن كله). أشعر بقلبي وهو ينبض بسرعة وبقوة مؤلمة. ومع هذا، فأنا يائسة، ضعيفة، لا أقدر على شيء. أليست تلك الحياة برمّتها حياة تعيسة لا معنى لها؟».

- لا أعرف كيف ينبغي أن أجيبك... ثمّ أشياء كثيرة عن الحياة لا نفهمها.

- لا نفهمها... نعم... أتدرين؟ البارحة لم أنم طوال الليل. ظللت أتقلب يُمَنَّةً ويُسرة إلى أن أشرقت الشمس وزقزقت عصافير الصباح.

«لم تكن الصور تفارقني. كنت أتخیل جثة (سما) ابنة خالتي التي توفت منذ شهرين. أراها مختنقة بين أكوام التراب، متعفّنة تأكلها الديدان، ملامحها مشوّهة، ورائحتها كريهة. ولا تغيب الصور والروائح والأفكار عن بالي. ترى أين هي الآن؟ بماذا تشعر؟ أتناألم؟ هل تحلّلت عظامها كلها حتى صارت كوم تراب بين أكوام التراب

الأخرى؟ أم لا زالت في مرحلة متقدمة من عملية التحلل؟ إن الأفكار كابوس يا ليال....كابوس!«.

- أعرف يا راما، أعرف.

تبتلع شربة ماء من الكأس الطويل الشفاف أمامها، فأسمع صوته، وهو يمر من حلقها إلى معدتها، عاليًا من شدة توترها وضيقها مما تحكيه.

- في الليل أبقى مستيقظة، متأهبة، في حالة انتباه واستعداد دائم بينما الجميع نيام. أتسلل بين الحين والآخر وأسير على أطراف أصابعي إلى غرف نومهم: ماما وبابا وأخوتي فردًا فردًا، وديالا وعمار إن كانا عندنا ليلتها لأن زوج ديالا كثير السفر. أقترّب من أنوفهم لأتأكد أنها لا زالت تؤدّي وظائفها التنفسية من شهيق وزفير. وإن ارتبت في الأمر - وكثيرًا ما أرتاب فيه - أتحمّس صدورهم لأتأكد أنها لا زالت تعلو وتهبط وأن قلوبهم لا زالت تنبض بالحياة. ثم أعود إلى الغرفة. وغالبًا لا يغلبني النعاس إلا في الصباح حين أسمع صوت خطوات أقدامهم أو سعال أحدهم وهو ماضٍ إلى الحمام ليغتسل ويبدأ يومه المشرق بعد نوم عميق».

تنهال حكايات راما عليّ فأختنق بالخيال. هذا الخيال القوي الذي نستعين به على استبدال واقع بواقع وتهوين أمور صعبة على أنفسنا، أحيانًا يكون قاسيًا إن استعنا به على تصوّر واقع فئران مذعورة أخرى.

وهذا الخط الفاصل بين تألف القصص مع بعضها، أحياناً يختفي فلا نعرف إن كانت القصص تستقر جنباً إلى جنب لتدعم الواحدة قريتها، أم تسقط وتنهال الواحدة فوق الأخرى فتنهار الأبنية وتسقط التفاصيل أشلاءً بين حطام حكاية كبيرة لم يعد لها عنوان.

من كثرة ما أريد أن أقوله لراما، لم أقل شيئاً لراما. أود أن أخبرها أنها ليست وحدها. لكن هل يهون الحريق إن نظر المُحترق فوجد محترقاً آخرًا إلى جانبه؟

راما تبكي. أنظر إليها بيأس كيأسها؛ صامته، عاجزة عن القول والفعل معاً، أنتبه ليدي بديعة المتشبتين بأعلى فخذي. إنها تنظر إلى راما أيضاً، وإنها مثلي صامته وعاجزة عن القول والفعل. أضمتها إلى قلبي فتحيطني بصدرها وذراعيها لكنها لا زالت لا تحول عينيها عن راما. تنظر بطرف عينيها اليسرى إذ تخرج أعلى رأسها من بين ضمة ذراعي وتصوب بصرها نحو الفتاة الرقيقة الباكية.

- مالك يا بديعة؟

- مالها يا ليال؟

- خائفة.

- خائفة من أهلها وجوز أمها؟

أضمتها أكثر وأشعر بدموع تسري من عيني. أبكي راما أم أبكي

بديعة أم أبكي عصائب الضباع؟

لكن، يا ليال... منذ أن جاء بيتهوفن وفان جوخ إلى غرفتنا وتعلّقت بهما بديعة، لم تعد كما كانت. إنها الآن أكثر بشاشة وحياة وطمأنينة. يداعبها فان جوخ وتداعبه. يشغل عنها بيتهوفن بقيادة فرقته، فتشاكسه وتُسقط عليه حيلها. تنام بجوارهما أو بين احضانهما أو تُسند رأسها على حجر أحدهما وتمد قدميها على حجر الآخر. لم تعد مسجونة خلف موانئ الإسكندرية. إنها الآن بأمستردام. أدركت أن العالم كبير يسع الإسكندرية وغير الإسكندرية. وأن للعالم «خواجات» ليسوا كالخواجات المتآمرين المحتلّين الغليظين في بحري؛ أناس عاديّون مثلنا. حملت باقات عبّاد شمس، و Tulips، ورأت جنان الزهور والأشجار في ال fohnnekuek فعلمت أن الورد البلدي مجرد قوقع صغير مستقر في قاع بحر واسع.

للنيران ماءً تُطفئها.

- راما، أعرف كيف الخوف شرس وملعون، ولا تُخميده أقوال من فصيلة: «لا شيء يستحق الخوف»، أو «اهدأي»، أو «دعك من هذا»، أو «تحلّي بأفكار إيجابية»، أو أي من هذه النصائح الساذجة التي لا تعرف هوية الخوف صدقًا. لكن... منذ أن رأيتك في المقابر، أردت أن أخبرك.. لا أعرف لماذا. يُخيّل إليّ أنني أريد أن... أريد أن أوكد لك أنّك لست وحدك في هذا الصراع... لأن شعور الوحدة المصاحب لهذا الخوف السخيف يقهرنا قهراً ويغتالنا اغتيالاً قبل الموت الواحد

الأكيد. وصوت آخر بداخلي يرجح فكرة أنني رأيت فيك خلاصاً ما أثار في نفسي رغبة أن أُلقي من صدري أكوام الهموم الساكنة فيه، أمامك. أياً كان الدافع الحقيقي من وراء تلك الرغبة المندفعة لنقل هذا كله إليك، سأخبرك، وأدعو الله أنه إن تمَّ أحد الأمرين، أن يتم أولهما.

بعد شروء عينيها، يتحوّل نظرها الآن إلى تحديق فيّ. تنظر إليّ وتنصت بإمعان. ونشيجهما تحوّل إلى هدوء ينتظر نفاذ أول الحكاية المقترية.

وبديعة؟ إنها تنتظر خروج الحكاية أيضاً.

- عندما كنت في المقابر تبكين عمّار الذي مشى، كنتُ على مشارف أن أقوم بفعل جد تافه وغريب، وأن أدفن ألواني وفرشاتي ولوحة أرسمها. كنت في حالة غضب هستيري أسقطه كله على تلك الألوان والعصى الخشبية الطويلة ووجه مليح أرسمه - لا ذنب له. بل لا ذنب لهم كلهم. والقصة تبدأ منذ... لا أعلم منذ متى تحديداً، لكنه بالتأكيد منذ زمن طويل. منذ أن خفتُ أهلي واعتزلتهما فتحوّلت إلى «كرسي» لا يتكلّم ولا يجيب متكلّماً ولا يتواصل مع من حوله. أخاف أموراً يألفها الناس. أخاف «صباح الخير» وتقلقني «كيف حالك؟» وأرتعب من تبادل النظرات إلا قليلاً.

مع مغيب الشمس، جاءنا الجارسون بكوبين من القهوة طال معهما الحديث. راما تنصت دون مقاطعة. لكن إن كانت إيماءات

التعاطف والانفعال بما أقول تُعد في كتب التواصل مقاطعةً، إذن، فهي تقاطعني كثيرًا. جدًّا.

حكيت لها عن طفولتي المُزج بها في الغرفة. عن ماما. عن «الكرسي». عن فرح التي لا تعرف ماهيَّتي. عن نانسي وفتايات أخريات كثيرات قورنت بهن دائمًا لأجد نفسي الخاسرة دومًا في سباق تدشنه ماما. عن بابا. وعن وجودي الذي «مالوش لازمة» على الإطلاق. عن «تخلّفي العقلي الرسمي». عن عُزلة المدرسة. عن سلام الجامعة. عن الدكتورة إيمان والتعيين الذي لم أكن كمنّا له. عن الشركة وضباعها. عن عمّر وسوزان والوظيفة التي لم أحظّ بها. عن دُنيا القبيحة. عن كوني دُمية «بتقول بابا وماما». عن خجل الأطفال. عن ليلة زيارة داليا. عن مايا. عن مريم وعُرسها، وواقعة البلكون. عن سارة ورسائلها. ورسائل أخرى كثيرة.

حكيت لها عن إيقاع الحروب في قلبي ودقّاته المجنونة التي تكاد تشقّ الصدر من قوّتها. عن العرق المنصبّ واحمرار الخدين وارتجاف اليدين والركبتين والفكين. عن دُعر الفئران ونفور الأطباء. عن الليالي المُظلمة وشتاء يناير الذي يفرض سطوته على كل شهور العام. عن تشنّج الكتفين وتقلّص القصبة الهوائية. عن الفاصل الرفيع بين أبحر الواقع وسماوات الخيال. عن المحرّر الصحفي وسيادة المحقّق الكامنين في الطابق العلوي لرأسي. وعن حالة الموت القريب المصاحبة لهذا كله... «سأموت... سأموت».

كانت راما تُنصت إليّ إنصاتًا لم أصادفه في أحد من قبل . وبدأت علامات الدهشة ترسم على وجهها، فعيناها العسلّيتان قد زادتا اتساعًا ولمعانًا، ورأيتها تومئ عدة مرّات بوضع كفّها على فمها من وقع المفاجأة لما انحرف حديثي تجاهه . ظننت أولاً أنه مسلك التعاطف تسلكه . لكنه... كان شيئًا آخر : كان دهشة فأر وجد فأراً آخر يفترش سريرًا ملاصقًا له في الجُحر .

متى أتى الفأر الصغير إلى هنا؟ وكيف لم أنتبه لوجوده في الجُحر إلا الآن؟

- مهلاً، مهلاً يا ليال ! انظري إلى هذا... لقد اقشعرّ بدني .

أشارت إلى ذراعيها، ثم تنهّدت تنهيدة طويلة استأنفت بعدها الحديث .

- بالرغم من أنني أحببتك منذ أول يوم التقيت بك فيه ، ورأيت فيك روحًا جميلة طيبة جعلتني أشعر كأنني أعرفك منذ زمن طويل ، ودفعني لأن أفتح لك قلبي، هكذا، ببساطة... إلا أنني لم أخبرك بالحقيقة كاملة . لا شيء سوى أنني اعتدت أن لا يسمعي أو يفهمني أحد .

«حاولت أن أشرح كل ما أمر به لديالا، ولإحدى صديقاتي، فلم تفهمني أبدًا . ديالا دائمًا ما كانت (وظلت على هذا النحو حتى بعد أن أخبرتها بسرّ قلبي الهلوع) تصفني ب«كسولة» و«سلبية» . و(صوفي)، صديقتي منذ الطفولة، تصفني إلى الآن ب«غريبة» و«محبّة للكآبة» .

«صوفي من القلیلات من بین أصدقائي التي استطعتُ - إلى حد كبير - الحفاظ على صداقتي بها إلى اليوم لأنها فتاة طيّبة، والأهم من هذا أنها مرّنة. لا تفهم سبب اختفائي المفاجئ، أو انقطاعي عن الأعمال والأنشطة التي نقوم بها سوياً، أو عدم ردّي على اتصالاتها ورسائلها في أوقات كثيرة، لكنها نوعاً ما تجد سبيلاً إلى التعايش معي على هذا النمط الذي تسببت أنا فيه. لكنني منذ أن تزوّجت ديالاً وأنجبت عمّار صرْتُ أكثر ميلاً للعزلة والاكْتئاب، فضوّف معه سلوكي المضطرب المُزعج لصوفي وغيرها.

«وفي يوم من الأيام، أحسستُ أني أحتاج إلى وجود صوفي جداً لكنني استحيْتُ من أن أظهر فجأة بعد عدد كبير من الرسائل والاتصالات التي لم أكن أجبتها. فشعرت بحاجة كبيرة لأن أخبرها بالهمّ الذي أحمله على صدري. طلبت منها أن نتحدّث ولبّث النداء فوراً. أخبرتها بكل ما أمر به كما فعلتُ مع ديالاً وأكثر. كنت أظن أن صوفي ستفهم أو تتفهم، لكنها أظهرت بعض التعاطف الذي شعرتُ فيه بشيء من ادّعاءٍ أذاني. بعدها، علّقت على كلامي عن الموت بأنه «أمر عادي» وأن كلنا نخاف ما نجهله، ونخاف الموت بالأخص، وأنني أبالغ لما أظنه خوفاً زائداً عندي. بل وأضافت على تحليلها، أنها قد تكون محاولة من عقلي الباطن لتبرير سلوكي أمام نفسي حتى لا أشعر بالذنب. ثم بدأتُ في حديث مطوّل عن الفرق بين الشخصيات الإيجابية والشخصيات السلبية، والشخصيات التي تميل إلى «الحزن

والكآبة». أخبرتني أن السعادة تبدأ بقرار تتّخذها بداخلنا، وأن أوّل ما عليّ فعله - من وجهة نظرها - هو أن أثق في قوّة الخير في الكون (صوفي لا تؤمن بوجود إله، لذا تكثر من ذكر «الكون» كقوّة عليا) الذي يأتي إن نحن دعيناه، حسب نظرية قانون الجاذبية (Law of Attraction).

«أدهشني رد صوفي فتحولتُ بعده إلى حالة صمت تام. حتى إيماءات الرفض أو التأييد لم أتمكن من إظهارهما. لأوّل مرّة أشعر أننا أنا وصوفي بعيدين إلى هذا الحد! كيف ظننت أن أرواحنا كانت قريبة ومتألّفة في يوم من الأيام؟! فجأة ظهرت أمامي كل الاختلافات التي لم أكن أراها بيننا أبداً. لقراءة الساعة، أخذت أحكي لها عن خوفي الزائد واضطرابي، لتجيبني أخيراً بأنه «أمر عادي»، وأنني «أبالغ»، وتحدّثني عن «السعادة»، وكيفيات التخلّص من «الكآبة».

«لم يعد بعد حديث صوفي ما أقوله. لا معنى للتوضيح أو التعليق أو الخوض في تفاصيل أكثر.

«انتهى. صوفي لن تفهم.»

تناولت راما كأس الماء وأخذت منه شربةً أخرى، كأنه يضيق بها أن تتذكّر ما تحكيه لي عن صوفي. لكنها رسمت ابتسامة خفيفة على شفّتها وتابعت:

- كنت على وشك أن آخذ حديثي مع صوفي إلى مستوى أعلى وأعمق لولا ما أبدته من قلة فهم ووعي بشكل المشكلة الحقيقية

وحجمها. أحجمت عن استئناف حديثي مع صوفي كما أحجمت عن استئناف حديثي مع ديالا من قبلها. ما الفائدة من الخوض في أبعاد أخرى وزوايا أعمق للموضوع، إن كانتا لا تؤمنان بأنه توجد مشكلة سوى «إصراري أنا» على أنه توجد مشكلة؟!

«ولا أكذبك القول، لم أكن أنوي استئناف الحديث معك كذلك لولا ما حكيته أنت منذ قليل.

«لم أشأ أن أخبرك لأنني لم أكن واثقة إن كنت ستفهمي ما أقول أم لا. وخفت أن تسخري مني ولو خفية. لكن، الآن وقد اتضح لي أن ما تواجهينه يُشبه كثيرا ما أواجهه، أظن أن عليّ الآن أن أتحدث معك بصراحة وبأريحية أكبر.

«ما عايشته ليلة زيارة داليا زميلتك، وفي شرفة منزل... مريم... اسمها مريم، أليس كذلك؟... نعم، ما عايشته يومها أيضًا وفي وقائع أخرى خضت في تفاصيلها ووصفتها بـ «أدرينالين مُشتعل»، و«حالة من حالات الجنون»، و«الظبية المذعورة»، و«إيقاع الحروب في القلب»، كل هذا، في الحقيقة ليس (خوفًا). أقصد، يعني، هو بالتأكيد خوف، لكن الوصف الدقيق للحالة هو الـ «Panic Attack» (نوبة هلع).»

شدّني تفاصيل ما حكته راما عن ديالا وصوفي فلما انتقلت فجأة من الحديث عن نفسها إلى الحديث عني، فوجئت. لم أكن أتوقع.

فهمت ولم أفهم كلام راما. رنّ مصطلح «نوبة هلع» في أذني عدّة مرّات. أرتبك وأتشبّث بمقعدي وبكوب القهوة النصف ممتلئ. أعرف «الهلع» - وهل لي أن لا أعرفه؟ لكن، ما معنى أن يكون للهلع «نوبة»؟ ماذا تقصد راما بإضافة كلمة «نوبة» إلى حديثها بالضبط؟ أنا مصروعة؟ لا أستبعد هذا أبداً. لا بد أنني كذلك. لطالما شعرت أن ما أمرّ به غريب... حالة أقرب إلى الجنون والهذيان وخوف ليس كالخوف. ألم أوّكّد على هذا مراراً؟

شعرت بديعة بجدية الموقف وبارتباكي البادي، فأخذت تنظر إليّ بترقب ثم تنظر إلى راما في انتظار أن تقطع إحداها الصمت الذي ساد مجلسنا، ولو برشفة قهوة من الفنجانين الموضوعين أمامها على الطاولة، والتي صاحبت رائجتهما كل القصص والإيماءات والنظرات طوال حديثنا الطويل.

غَدَا نُرَوِّضُ أَسْوَدَ الصَّنَادِيقِ

راما هي من قطعت الصمت أخيراً.

- حاولت أن أصف لك ما أمر به بأدق طريقة ممكنة دون أن أُقحم في حديثي مصطلحات وألفاظ طبيّة. إنني يا ليال أعاني من اضطراب قلق شديد يصل إلى كونه فوبيا. في العام الماضي، شُخِّصت بـ «Death Anxiety Disorder». وتأتيني نوبات هلع كالتي تأتيك. وكان آخرها، يوم رأيتك في المقابر. يوم أن مشى عمّار.

- ش-خ-ض-ت؟

- نعم. فجر يوم من العام الماضي، كنت يقظة في البيت كعادي. أتفادى النوم، وأطيل التفكير في موت أهلي وموتي. أفكر في المقابر والتراب والروائح وظلمة الحُفَر والعظام والأنسجة واللحوم والديدان المجتمعة عليها تأكلها. أسعى وأهرول في غرفتي من أقصاها إلى أقصاها كالمجنونة. لا أدري أين أذهب ولا ماذا أفعل. بدأ قلبي ينبض بسرعة شديدة جداً، وبدأت أشعر بصعوبة فائقة في التنفّس ووجع ملحوظ في صدري. ثم أخذ رأسي يدور ويدور، وشعرت بإعياء ورغبة

في التقىء، وكنت متأكدة أنها لحظة موت.

«ركضت إلى سريري والتحفته ثم نطقت الشهادة. وظللت أنتظر ملك الموت المؤكدة إليه روعي. مضت خمسة دقائق، عشرة، ثلث ساعة، نصف ساعة، ثم بدأت أهدأ. ونمت.

«في اليوم التالي، كنت يائسة يأساً جماً. واندفعت إليّ - لا أدري كيف ولا متى - رغبة عارمة في الإطاحة بهذا الوضع السخيف المرهق الذي لا أفهمه ولا يفهمه أحد، وأستأنف حياتي بشكل عادي كبقية مَنْ حولي. وجدت قدمي تنحرفان عن طريقي اليومي المعتاد إلى محطة الترام ثم إلى المحل، وعدتُ لأخذ الدراجة من حديقة البيت ثم مضيت باتجاه أقرب مستشفى منّا. وهناك، انتظرت الدكتور (فينسينت)، الطبيب النفسي بالمستشفى، في قاعة الانتظار إلى أن خرجت الممرضة ونادت اسمي إيذاناً لي بالدخول.

«امتدت زيارتي لدكتور فينسينت لشهر كامل. أزور فيه عيادته مرتين في الأسبوع. أخبرته خلالها عن أفكار الموت التي تصاحبني ليلاً نهاراً. وأخبرني عن تقديره للحالة على أنها اضطراب هلع/ قلق (فوبيا) من الموت.

«لكن زيارتي له - لسبب ما - توقفت فجأة نهائياً. أو بالأصح، بعد موت «ستي» (أمينه). بموت «ستي» من أمني، صار للعالم واحد لا غير - الأسود القاتم الراض للضوء بكل صوره رفضاً تاماً. بموتها، زاد

شعوري بأن لا شيء في هذه الدنيا له معنى . لا شيء . حتى ذهابي إلى جلسات دكتور فينسينت لم أعد أرى طائلاً يُرتجى من ورائها . ما فائدة معرفتي بأنني أعاني من هذا الاضطراب أو ذاك ثم أحاول معالجته، إن كنت في النهاية سأموت حتماً؟ وكل من حولي سيموتون أيضاً . لم يعد يهم .»

انطفأت عينا راما مجدداً بينما عادت إلى شحوب الوجه، وابتسامات اليأس، وتسمّر نظرتها إلى الأسفل، والإقلاع عن الكلام والسرد.

لم يكن المحرّر الصحفي أو سيادة المحقق هما من يمنعاني عن الكلام هذه المرة . إنما، ساحرٌ عجيب ! يفاجئني بحيل بعد حيل، لا أستطيع الإلمام بكل حيله زمرة واحدة . إنه فقط يتمهل قليلاً في إلقاء مفاجآته بوجهي لأتمكّن من تدبّر تفاصيل ما تقوله راما .

تأتيني ماما وأنا أنظر إلى راما التي تحتسي قهوتها بتمهل من لا يشغله الوقت . أستحضر صورتها في غرفتي وهي تقول : «أخذك إلى طبيب» . هل كانت ماما تعلم ؟ أكان من الأفضل أن أستشير طبيباً كما استشارت راما دكتور فينسينت ؟

لكنني كنت في حالة يأس تماماً كتلك التي تحدّثت عنها راما . إن كان الناس يتواصلون مع أطبائهم من أجل التحرّر من الموجعات، فماذا عن تلك الصبيّة الهشّة التي يوجعها أكثر ما يوجعها أنها لا

تستطيع التواصل لطلب المساعدة على التواصل؟! ماذا إن كان (التواصل) هو الوجد؟ إنه أوّل الأبواب ینغلق فی وجهی. الصراع والألم من ورائی، والباب منغلق أمامی ولا طائل من المحاولة وليس أمامی سوى الانتظار الرتیب.

أذهب من فكرة إلى فكرة ومن خیال إلى خیال ومن تساؤل إلى تساؤل... لكننی وسط تراحم الأفكار والأخيلة والتساؤلات فی بالی، لا تغیب «نوبة هلع» عني. ترن فی أذنی. تسطع ویسری سطوعها فوق جُملة الأفكار الأخری.

- لا تؤاخذیني یا لیال. لم أقصد البتّة أن أنتقل من الحدیث عنك إلى الحدیث عن نفسي مرّة أخرى. لست متأكّدة من تشخیص ما تمرّین به بدقّة طبعا، فأنا لست طبيبة، لكننی واثقة من أن الأعراض التي عرضتها علیّ فی مواضع شتّى من حدیثك هی أعراض لنوبة هلع صرف. أعرف هذا لأنها استنساخ لما أمر به تماماّ وما أخبرني دكتور فینسنت عن كونه «نوبات هلع».

- لا، علی العکس. كلما استرسلتِ وأضفتِ إلى حدیثك أخبارا، فتحتِ عوالم جديدة أمامی.

- «عوالم»... حقّا إنها «عوالم»... النفس البشرية بحر لا قاع له. مليء بالأسرار والتعقيدات. ألا ترين معی یا لیال، أنها كانت فكرة جيّدة أن أنأى بجانبی عن كل هذه التعقيدات وأذهب بعيداّ إلى عالم الزهور

العفوية البريئة المُبهجة؟

تبتسم وأبتسم. وابتسامتنا لا تخلوان من شعور ثنائي يجمع بين الضيق من التعقيدات وبين عفوية الزهور. كلاهما انطبعا على شفاها وأسفرا عن ابتسامة واحدة مهمومة.

- بلى، فكرة جيّدة جدًا يا راما. أن تحيطي الأوجاع بالزهور، حتمًا فكرة جيّدة جدًا.

تمتد ابتسامتها فتُفرج عن ثناياها وهي تومئ برأسها إلى الخلف قليلاً وتتنهّد تنهيدة صادرة عن ضحك خفيف.

- غداً تأتين وتحيطين أوجاعك بالزهور إذن! لا تنس، هه؟ سأكون في انتظارك.

اطمئني يا بديعة. غداً نأخذ صندوقك وصندوقي الأسودين ونحيطهما بالزهور كما وعدتك بالأمس. غداً نتحايل على الأوجاع ونروّض أسود صناديق الصدر حتى تستعذب أصفر عبّاد الشمس، وأبيض الداليا، وبنفسجي الزنابق، ووردي ال Tulips.

جَلَابِيبُ

عُدنا إلى المنزل المُستأجر أنا وبديعة لنجد بيتهوفن نائمًا على امتداد الأريكة واضعًا عصاه وفنجان قهوة صغير إلى جانبه على الأرض. وفان جوخ في الشرفة قد استعاد عكوفه على لوحته الجديدة.

يا له من أصفر!

أسمع صوت احتكاك عصيّ الخشب ببعضها كلما أنزل الرسّام واحدة ليأتي بأخرى. والصوت الأقرب من صوت العصا المصطدمة وأنفاس بيتهوفن العالية، هو صوت بديعة التي لم تكف عن سؤالني منذ أن غادرنا المطعم وافترقنا عن راما عائدين إلى الشقة.

- البنت كانت تقول ايه يا ليال؟

- كانت... حقولك بس مش دلوقتي.

- ليه؟

- حرسم شوية الأوّل. عارفة حرسم ايه دلوقتي؟

- ايه؟

- الجلابية بتاعتك الرقيقة والناعمة زيّك.

تبتسم بديعة على استحياء وتسعد بالإطراء على جلبابها المتّسخ الهالك سعادة فتاة بقصيدة غزل يُلقِيها حبيبها على مسامعها لأوّل مرّة.

- ده أمي جابتها لي م السوق. يوم ما قابلنا عديلة وأنيسة.

لكنّ الإطراء بالجلباب لم يكن كافياً وحده لعرقلة الذكريات المؤلمة. تروح بديعة وتذكّر السوق والجلباب فتبتسم. ثم تتذكّر عديلة وأنيسة فتسترجع ما باتت أشلاؤه تحت الصندرة.

لا عليك يا بديعة.

أربت على رأسها وأقربها مني بينما نتربّع الجهة المقابلة لفان جوخ في البلكون. تُمسك بديعة بالبالته وتحركها يميناً ويساراً وأماماً وخلفاً وهي تتأمل انعكاس ضوء أعمدة الإنارة في الشارع على الألوان الزيتية الغليظة الرطبة. وسريعاً ما يتحوّل انتباهها إلى اللوحة مع أوّل ضربة فرشاة أقوم بها على الكانفس.

إنه جلباب أبيض واسع. تكحلّ رقبته وصدره خطوط سوداء رفيعة ترسم دائرة عند حزّ الرقبة، وصليباً عريضاً على الصدر.

من أين جئت إذن بأنه هالك ومتّسخ؟!

إنّ الجلباب الذي أراه أمامي في الصورة يظهر ناصع البياض. وعلى بساطته، إلا أنه يبدو مهتدماً ومرتبّاً. لكن نصاب أبيضه مبالغ فيه. لذا،

أغلب الظن أن قدّم الصورة ورداءة جودتها قد أبهمت ملامح وتفصيل كثيرة طامسة لمعالم اتّساخ وهلاك الجلباب. وإنّني لأعوّل على هذا، بحال جلباب بديعة التي تجلس إلى يساري الآن: فلو أنه غير موحد: أبيضه مضفور بأصفر وزيتوني ورمادي بدرجاتهم، وبه ثقبان أو ثلاث. وإنّي أشعر أنني لو أمسكت به، لتفتّت وانسابت أنسجته من بين يديّ من كثرة ما ارتدته بديعة لأيام متواصلة. وإن به من الرثاءة ما يجعله شفافاً، تستطيع أن ترى من خلال أنسجته المتأكلة جسم بديعة؛ أصفرُ وورديُّ جلدها يندفعان من بين النسيج بقوة فيضيفان إلى أبيض الجلباب هذا الانطباع اللوني المكتوم.

حركة الفرشاة متشابكة وغير منتظمة. تتراوح بين ضربات بطيئة، قصيرة أو طويلة وممتدّة، وأخرى سريعة. وضربات أفقية ورأسيّة ومائلة بلا نمط معيّن. أحاكي النسيج بتلك الضربات محاولة بعشوائية اتجاهاتها التأكيد على حالة الجلباب بما فيه من تآكل واهتراء... وعشوائية.

على عكس ما أكون عليه عادة من تروّ أثناء الرسم، أجد نفسي فجأة أحرّك الفرشاة بسرعة قد تكون خالية من التفكير تماماً. ضربات غاضبة ثائرة. حتى أن بديعة لاحظت هذا فقطعت الصمت ضاحكة: «بتعملي زي عم بيتهوفن لما يمسك عصايته ويلعب بيها في الهوا».

ألاحظ في نفسي انفعالاً شديداً يهاجمني. لا أدري ما سببه. أكاد لا أسيطر على حركات الفرشاة. تسبقني الفرشاة إلى الكانفس. أحاول

الللحاق بها. ولما أفعل، أجدها قد حسمت أمرها مُسبقاً ورسمت الخطوط والألوان كما يحلو لها. لم تستشرني هذه المرّة كعادتها.

تشابك الأنسجة. خيوط دقيقة تنزل الواحدة منها فوق الأخرى. فلما يتم المغزل، لا يمكن لشاغل القطعة المغزولة نفسه أن يتذكّر من أي خيط بدأ، ولا كم خيطاً غزل. حتى أن الخيوط ذاتها لا توحى أبداً بكونها خيوطاً، إذ ما يُرى آخر الأمر هو قطعة قماش متجانسة موحّدة ملساء. فقط حين تتآكل الأنسجة يمكننا أن نرى بعضاً من الخيوط الواضحة هنا أو هناك.

وإنّ ما نرتديه من شبكات الخيوط تلك ليشبه كثيراً في الواقع شبكات المشاعر والأفكار التي تُلبس عقولنا وأرواحنا وقلوبنا. ولكل منّا «جلبابه» الخاص المهترئ (أو الصحيح).

تنزل الأفكار والمشاعر الدقيقة الواحدة فوق الأخرى. تصطف اصطفاً العساكر الطائعين. أو تنام الواحدة إلى جانب الأخرى مثل ما تخلفه الحروب من أكوام الجُثث، أو ما يُهديه الصباح من حبات الندى على ورقات الزهور الباكّة.

تُرى... كيف تبدو شبكة مشاعرك وأفكارك يا بديعة؟ وأنت يا بيتهوفن؟ وفان جوخ؟ و...راما. كيف يبدو جلاببك يا راما؟

تقفز الفكرة إلى رأسي فتبطّئ من إيقاع الفرشاة. أترك اللوحة وأمسك بلوح الآي باد على عجل. حين صدمني إيقاع ال (خوف فأمل

فخوف فأمل) في باثيتيك بيتهوفن، أمسكت بالآي باد ذاته وبحثت عن (جلبابه)، فإذا بإيقاع ال(خوف فأمل فخوف فأمل) إيقاعٌ عالمي ذو اسم: «اضطراب ثنائي القطب». وصدمني أصفر فان جوخ ورساؤه لأخيه وأذنه المقطوعة ووهبه للسنونو في صدره حرّيته، فأمسكت بالآي باد وبحثت عن (جلبابه) وإذا به جلبابٌ معقّد شغل أطباء النفس ما بين «اضطراب ثنائي القطب»، و«شيزوفرنيا»، وغيرهما، بالإضافة إلى ما عاناه من صرع.

واليوم شغلني إيقاع لمعان عيني راما المتأرجح بين الشرود الحزين والحضور المُبهج. وإذا به إيقاع منظم له اسم هو الآخر: «Anxiety Disorder/Phobia» (اضطراب قلق/فوبيا).

تشغلني راما منذ أول يوم التقيت بها فيه. لا أدري لماذا أشعر بمسئولية تجاه تلك الفتاة التي لم أرها سوى مرتين في حياتي. إنّ بها من العذوبة ما يُعطيها نكهة الطفولة، ويؤكّدها قوامها الصغير، ووجهها البريء، وعيناها العفويتان الصادقتان كل الصدق. وإن كل ما أشعر به تجاهها يختلف كثيرًا عن مشاعري تجاه مايا وسارة ومريم. بل وتجاه كل من أعرفهم من الناس. إنني أشعر معهم بالحاجة الملحة للفرار. وإنني لأشعر معها بالحاجة الملحة لأن أمسك يدها - هي الطفلة الضائعة - وأعيدها إلى بيتها ووالديها سالمةً. وسأفعل.

طيب...ماذا عن (جلبابي) أنا؟ أبحث عنه أيضًا؟ لا، لا...راما أولاً. أعيدها إلى بيتها وأهلها وبعدها أعود أنا.

الوقوف أمام المرأة أمر صعب. أن تنظر مباشرةً إلى عينك أنت، وفمك أنت، وشعرك أنت، وكل تفاصيلك أنت... أمر جد صعب. أن تتأمل أعين الناس من حولك، وتغوص في أعماقهم وذاكرياتهم، أهون بكثير من الوقوف أمام المرأة لفعل الشيء نفسه مع نفسك.

أهم واقفةً وأترك لوحة بديعة لأسير من الشرفة إلى غرفة المعيشة المطلة عليها، ممسكة بجهاز الآي باد. أجلس على مقعد واسع عميق إلى يمين الأريكة حيث ينام ييتهوفن. تستدير بديعة وتركض باتجاهي. لا تجد فسحةً من مكان يسعها أن تجلس إلى جوارى، فتصعد ركبتى وتجلس أعلى فخذي في ترقب. أحيطها بذراعي: «أهلاً وسهلاً يا بديعة».

قالت راما أن تشخيص دكتور فينسنت لها كان death anxiety disorder/death phobia. لنرى إذن...

تمر ساعتان أو ثلاث ساعات، أو ربما أكثر. لم أعد أشعر بالوقت بتاتاً وأنا أسبح في أبحر النفس البشرية الواسعة التي لا أرى لها قراراً ولا نهاية لامتداد عمقها نحو الأفق البعيد. لا أترك قصة يرويها أحد إلا لأبدأ في قصة أخرى يرويها شخص آخر عن نفسه أو عن شخص يعرفه. ومع كل قصة أمر بتفاصيلها مرور السائح لبلد يزوره لأول مرة، تفاجئني التشابهات والتباينات في «الجلابيب». أقرأ وأستفيض وأغوص في القراءة عن اضطرابات القلق والفوبيا؛ هذا الاضطراب غريب الأطوار الملعون. تسحبني روايات ال death phobia إلى

«جلايب» أخرى من الفوييا فلا أستطيع مقاومة تيارات الأمواج التي تسحبني معها. ففي كل قصّة، ملمح جديد وزاوية جديدة وموجبات دهشة وانجذاب وأسئلة لن تمكث تهذاً حتى تجد لها أجوبة شافية.

بدأتُ براما. لكنني انتهيت بزيارة بيوت لا حصر لها لأناس آخرين، حتى أن الأسماء لم يعد لها أي وزن حقيقي.

«- أظن أنني أخاف المرض.

- ماذا؟ لا أحد يحب أن يمرض! لا تكوني سخيّة!

-أوه! حسناً.

آه! هل لي أن أصرخ لبضع ساعات؟ لا، سأتنفّس.

ليس من العدل أن أجلس هنا وأنتقد الناس لعدم فهمهم. فأنا لا أتوقّع أن يفعلوا معي الشيء نفسه إذ أنني لا أفهم مثلاً، كيف لأحد أن يخاف الكلاب.

على كل حال، إنني أعتقد أن فكرة أن تعاني من ال Emetophobia (فوييا المرض)، وأن تعايش خوفاً لا منطقياً تصعب من إمكانية أن تحكي عن مخاوفك لأحد أصدقائك أو أقاربك دون أن ينتهي بك الأمر «مجنوناً» تماماً. أعني، ما الذي قد يخيفك كل هذا القدر من الخوف من أن تمرض؟

أشعر أنني منافقة بعض الشيء لأنني أكتب هذا. فأنا أجلس هنا

أحفظ كل من يعاني من الفوبيا ذاتها على الإفصاح عن اضطراباته بينما أخفيته أنا عن الجميع. فقط، احتجت أن أخبر عددًا محدودًا من الناس لأسباب فيزيائية بحتة. وعدد آخر لاحظ اضطرابي بسبب سلوكي الغريب... يا له من إحراج! لكنني أعلنها الآن. أنا أعاني من Emetophobia. آه! كم هذا أفضل! الآن دورك.

في العام الماضي، كنت أكثر وضوحًا بشأن اضطرابي مما ساعد على تحسين حالتي. لست فقط أساعد أنا، آخرين يعانون من ال Emetophobia، إنما أيضًا، لم يعد أهلي وأصدقائي يتساءلون كثيرًا عن معاناتي في مواقف معينة.

لكل هؤلاء الذين حاولوا الإفصاح عما يسوؤهم ولم يفلحوا بسبب انعدام الدعم ممن حولهم، عليكم أن تفهموا أنه لمن الصعب على الناس أن يقبلوا أمرًا كهذا. لكن، أخبروهم أنكم لن تتمكنوا من مواصلة التغيير والتحسين دون دعمهم لكم. فإن لم تجدوا منهم بعدها الدعم الذي تحتاجونه، فابحثوا عن أشخاص آخرين مستعدين لمساعدكم بدعمهم.

شكرًا لكل من يتفهم احتياجي الشديد لشق قطعة دجاج قبل أكلها، أو أخذ زجاجة مياه ونعناع معي أينما ذهبت. أحبكم». كتبت (جو) في مدونتها.

«منذ طفولتي وأنا أواجه مشاكل مع صحتي الذهنية. إلا أنني لم

أستطع أن أناقشها مع المقرّبين منّي إلا منذ وقت قريب.

في الماضي، وصفني من حولي بإنسانة مقبلة على الحياة. لكن اعتقاداتي الخاطئة عن مسألة اضطرابي الذهني جعلتني أشعر بعدم ارتياح لفكرة مشاركة هذا (الأمر) معهم بصراحة.

ما بين سن الخامسة والعاشرة، بعد سلسلة أحداث قاسية بدأت أعاني من القلق والاكتئاب. وكنت كثيرًا ما أمضي ساعات في قراءة تاريخ الحالة الصحيّة للعائلة يقينًا منّي أنني أعاني من مرض مزمن. بدأ خوفٌ من التقيّء يتملّك منّي وازداد إلى أن سيطر على حياتي كلها. وكنت حين يجن الليل ويخيم ظلامه، يتضاعف خوفي إذ أكون وحدي بصحبة تلك الأفكار.

لم أتمكّن من وصف ما كنت أمر به كطفلة لأهلي. وشعرت بعجز شديد للسيطرة على قلقي مما أدّى إلى نوبات غضب عارمة تسبّبت في مشاحنات دائمة مع أهلي. استنتجت منها أنه لربما يكون من الأفضل أن أخفي أي مشاعر سلبية بداخلي لأتمكّن من الحفاظ على علاقات جيّدة مع من حولي ولأكون إنسانة «طبيعية» ومحبوبة.

كان زملائي في المدرسة دائمًا ما يسخرون منّي أثناء سنين مراهقتي مما أدّى إلى رغبة شديدة بداخلي لأن أكون محبوبة. أخفيت مشاكل صحّتي الذهنية عن أصدقائي وخلقت لنفسني شخصية مرحة: ما من شيء أقوله إلا أعطيه طابع المزاح.

حين أتممت التسعة عشر عامًا، ساءت حالتي. بدأت أذهب إلى الجامعة قلقة من عدم مقدرتي على التعايش. بعد نوبات متتالية من الاكتئاب آنذاك، تحسّنت حالتي بمعاونة الأدوية المضادة للاكتئاب. إلا أن مزاجي العام ساء بشكل كبير في أواخر العشرينات من عمري. لكنني ظللت محتفظة بروحي المرحّة المُقبلة الاجتماعية حتى أن زملائي في العمل كانوا دائمًا ما يلقون عليّ تعليقات مثل: «تبدّين سعيدة جدًا، ما السرّ؟»، و«لم أركِ قط بلا ابتسامة على وجهك».

وعلى الرغم من أن تعليقات كهذه مقصود بها الاطراء، إلا أنها كانت تمنعني أكثر من مشاركة أحد فيما أشعر به. لكن رئيسي في العمل لاحظ أن بي خطبًا ما، فسألني إن كنت مكتّبة. كذبت لأنني خفت أن يؤثر هذا على وظيفتي. وبعد فترة من الأداء المُخجل، شعرت بالعار وقرّرت أن أترك الوظيفة وأذهب لمكان آخر، تركته بعد فترة أيضًا، بعد تهديدات بسبب أدائي وانزعاج رئيسي الجديد. بعدها، قرّرت الذهاب إلى طبيب لطلب المساعدة».

كتبت (ألين).

«في عام 2008، تم تشخيصي بمرض الاكتئاب والقلق. وإذ فجأة، كل المشاعر التي كانت تؤثر تدريجيًا على حياتي سلبًا أخذت (اسمًا). الآن، أملك شيئًا ملموسًا أقوله لأصدقائي ومدرسي يبرر الاختلاف الذي صرت عليه مؤخرًا.

معظم أصدقائي لم يتفهّموا. شعرت بضيق شديد من فكرة أن إفصاحي لأحد عمّا بي عادة ما يؤدّي إلى ردود من نوع: «نعم، أنا أيضًا». أو أن يبدأ (أحدهم) في الحديث المطوّل عن نفسه. كل ما كنت أحتاجه كان الشعور بالراحة، لا أن أقارن بأحد.

مع الوقت أدركت أن الناس يفتقدون مفردات أمراض الصحّة الذهنية. لم ندرس في المدرسة أبدًا كيف نرد حين يخبرنا أحد أنه «يعاني». علاوة على ما لم نتعلّمه أيضًا عن كيفية التعامل مع معاناتنا مع أنفسنا إن كنا نحن المقصودين».

كتبت (فيبي).

«لأن الفوبيا تولد من مخاوف وقلق مبني على تجارب شخصية فردية بحتة، فإنه من الصعب على الأشخاص المحيطين أن يتعاطفوا مع من يعاني من فوبيا ما. وقد يؤدّي هذا إلى شعور بالعار يمنع من يعاني من المصارحة أو اللجوء لطلب المساعدة».

أقرأ عن فتاة تعاني من فوبيا الطيران حتى كادت أن تفقد ترقّيّها بسبب كثرة السفرات التي يقتضيها منصبها الجديد.

أقرأ عن عجوز في ثمانينه، أصيب باكتئاب حاد قرّر في سياقه أن ينزل عن محيطه انعزالًا كاملاً. لا يجيب هاتفه، ويتجنّب أصدقائه المقرّبين، ولا يقوم بنشاطاته التي تعودّ عليها وأحبّها مثل الجولف والتنزّه وزيارة الأهل والأحفاد. نبذها كلها ولزم البيت ينتظر الموت.

رأس بديعة من الخلف يتقدّم صدري. أراه يتحرّك يمينًا ويسارًا فيتحرّك معه مندليها. تنظر إلى الحروف والكلمات والرسوم والصور على شاشة الآي باد. يُدهشها أني بلمسة خفيفة من سبّاتي على الشاشة تتبدّل الصور وتُصدر أصواتًا غريبة أحيانًا. تنظر وتبتسم. ثم تنظر وتسرح.

- أنهي أحلي يا بديعة، الجهاز ده ولا صندوق الدنيا؟

- لا، صندوق الدنيا . ده منوّر وحلو وعليه صور ياما. بس صندوق الدنيا أكبر وفيه قصص والجدة صاحبه بيحكى عليه حكايات. شُفت قصّة السندباد والشاطر حسن.

- ده كمان عليه قصص. حَفَرَجَك عليها لما أخلّص قراية.

- أني مابنُفْكُوش الخط وما بنعرفوش نقرو زيّك. احكي لي الي إنت بتقريه.

- حاضر.

يا بديعة، إنّ صندوقي الأسود يوشك أن يفتح وتدخله زواجل الحمام وأسراب الفراشات والعصافير. لا تقلقي، لا يمكن أن أنساك. سأرشدُ الأسراب إلى صندوقك.

«لم أخبر أحدًا شيئًا البتة لأنني لم أكن على علم كاف بخبايا الصّحة الذهنية حتى أستطيع تمييز مشاكلي، وخفت أن يصدر الناسُ حكمًا عليّ

بأنني «ضعيفة». تظاهرت بالقوة والقدرة على مغالبة أي مشكلة تصدر أمامي، لكن أقوى ما كنت عليه حقًا كان في اللحظة التي أيقنت فيها أنه لن يضيرني أن أطلب المساعدة».

«تظاهرت بأن كل شيء على ما يرام بينما كنت أشعر أن العالم ينهار من حولي. لا أستطيع أن أذكر وقتًا كنت فيه خالية الذهن وسعيدة. حتى في طفولتي كنت أعلم أنني لست «طبيعية». كوني مختلفة لم يكن ما يسوؤني حقًا، إلا عندما تطوّر الأمر لاحقًا إلى ما اكتشفت فيما بعد أنه اضطراب (رهاب اجتماعي) مصحوب باضطراب في نمط الأكل.

كنت في الثالثة عشر عندما كنت أنتقل من مجموعة إلى أخرى في المدرسة غير متنسبة إلى مجموعة من الأصدقاء بعينهم، لأنني كنت واثقة دائمًا أنه، على الرغم من لطفهم وابتساماتهم، إلا أنهم حقيقةً لم يرغبوا في تواجدي معهم.

لم يكن أحد يعلم بما أمر به تمامًا وأنا أنتقل من زمرة أصدقاء إلى أخرى. الابتسامة المطبوعة على وجهي باستمرار لم تشر إلى وجود أية مشكلة. لم يعلم أحد أنني أبكي كل ليلة حتى النوم. لم يعلم أحد أنني أجوع نفسي لأنني ظننت أن الوزن الزائد كان عائقًا بيني وبين إقامة صداقات وعلاقات طبيعية.

مضى سلوكي المضطرب حتى سن السادسة عشرة حين كنت أتحدّث لصديق حميم وأخذت أنتحب لا أدري كيف. محت الدموع

ابتسامتي المُصطنعة وبكيت كما لم أبك من قبل . وحين هدأت، رجوته أن يتركني إن كنت أخيفه وأخبرته أنها لم تكن إلا سخافات وأنني بالتأكيد سأعود إلى حالتي الطبيعية في اليوم اللاحق. لكنه أخبرني أنه لم يكن ينبغي أن أغلق وأعيش هذا وحدي، ونصحني بزيارة طبيب نفسي . وكان هذا أروع ما حدث لي في حياتي».

كتبت (سارة).

انتقلت من قصّة سارة إلى فيلم وثائقي تحت عنوان « Afraid of people » (خائفٌ من الناس). عَرَضَ الفيلم نماذج لأناس يعانون من الرهاب الاجتماعي بأشكال ودرجات شتى .

ثم انتقلت من فيلم «خائف من الناس» إلى فيلم وثائقي آخر بعنوان: «Sad Ricky Williams» (ريكي ويليامز الحزين) الذي يعرض قصّة ريكي – لاعب كرة القدم الأمريكية الأمريكية المعروف.

«كان لديه كل ما يحلم به أي شاب من شهرة ومال وسفر حول العالم لكنه كان دائم الخوف من أن يترك بيته».

«رهب ريكي أمورًا (عادية) مثل الذهاب إلى المطار أو السوق. ومع قلّة الوعي بشأن ما يبطّنه سلوك ريكي من اضطراب، فسّر الإعلام محاشاته النظر والتواصل مع جمهوره والظهور في اللقاءات مرتديًا قُبّعته، على أنه (غريب) و(متعجرف)».

وكون ريكي لم يع هو نفسه (حقيقة) اضطرابه، شعر بالتأزّم ورغب في

الانعزال عن أهله وأصدقائه لأنه لم يقدر أن يفسر لهم أيًا مما شعر به.
شخص ريكي باضطراب «الرهاب الاجتماعي» وخضع بعدها للعلاج السلوكي المعرفي (Cognitive Behavioral Therapy: CBT).
يقول ريكي:

«لم أكن أبدًا شخصًا اجتماعيًا، لكنني لم أخش الخروج من البيت لتفضية بعض الوقت خارجه. لكن عندما انتقلت إلى New Orleans، بلغت من الخوف أنني لم أكن أريد أن أترك البيت. لم أرغب في الذهاب إلى أي مكان. خرجت للعشاء من حين لآخر، لكن، كان هذا أقصى ما يمكنني فعله... بلغت ذروة السعادة حين علمت أن لما أعانيه اسمًا».

لم أشعر بالدموع التي اندفعت من عيني إلا حين جاءني بديعة بمنديل وشعرت بها تمسح على خدي لتجففهما.

- لو الي بتقريه بيزعلك، بلاش تقري وتعالى نقعد مع عم أبو بيت أصفر في الفسحة (تقصد الشرفة).

- لا يا بديعة بالعكس. أنا بيعط عشان مبسوطه.

- وده تيجي ازاى؟ احنا رايعين نقوموكي بالعافية معانا... تعالي.

أمسكت بديعة بالأي باد ووضعتة على حافة الطاولة الخشبية أمامنا. ثم أمسكت بيدي وسحبتني بكل ما أوتيت من قوة لتأخذني إلى الشرفة.

لِنُقُورِ الطِّبَّاءِ اسْمُ

- استنّي يا بديعة! استني... عشان أكمل القصّة واحكيها لك.
- و كأنها تذكّرت فجأة! تحمّست للفكرة. ألانت من قبضتها على يدي وعادت تجلس على حجري على ذات المقعد الضخم.
- قصصت عليها ما قرأت بداية من جو التي ترهب المرض إلى ريكي الذي يرهّب الناس. أشهدتها الفيلمين الوثائقيين وشرحت لها ما تيسّر لي تبسيطه وما تيسّر لها استيعابه. كانت تُنصت إليّ بنفس الانتباه والجدية والهدوء الذي كانت تنصت بهما إلى ما قصصته عليها سابقاً من حكاية بيتهوفن وفان جوخ.
- أُنّي كمان كُنّا بنخافو ونترعبو من الضلمة والأوضة اللي فيها النسوان. وكنا بنشخّو على روحي كثير. بس ماقلناش لحد الكلام ده غير للجدع الظابط اللي شدّني ع القسم (تقصد سليمان بك عزّت).
- طب وبتخافي كمان من عم أبو بيت أصفر وعم بيتهوفن؟
- لا، أبداً. أُنّي بنحبّوهم أوي... صحيح! بقالنا ياما سايبينه (تنظر

إلى فان جوخ). حنروحو نقعدو معاه شوية.

تقفز بديعة من مجلسها وتبرك إلى جانب فان جوخ في البلكون حتى أرى ظهريهما أمامي. تحاول بديعة أن تلفت انتباهه إلى قدومها فتقرب من لوحته وتأخذ تنظر إلى تفاصيلها عن قُرب شديد فيستحيل مع هذا ألا يراها. يراها. ويربت على رأسها ويقبله. ثم يحيط ذراعه برقبته ويأخذ يحدثها في أمر ما بصوت خافت. أظن أنه يحكي لها أمورًا عن لوحته إذ يشير بفرشاته الطويلة من وقت إلى آخر إلى موضع ما على اللوحة فتتبعه عينها. أبتسم ابتسامة لا زالت مُشَبَّعة بالدموع. وأواصل الطيران بين سُحُب الأنفس العالية الهشة. ما من سحب مطابق أبدًا للآخر. فها ذا سحب يأخذ شكل الحصان، وسحاب على هيئة باقة من الزهور، وآخر يبدو كأنه جرو صغير. وكله في النهاية مُحَمَّل بالهموم التي تنهال مع أوّل غيم أسود ثقيل. مع تلاقي السحاب المُثَقَّل بعبئه ببعض.

«من أعراض نوبة الهلع: خفقان القلب، التعرّق، الصعوبة في التنفّس، الشعور بالدوار، الشعور بفقدان السيطرة على المشاعر أو الانفصال عن الجسد، الارتجاف، ارتباك المعدة والحاجة إلى التقيؤ، شعور بالاختناق، برودة أو حرارة شديدة».

«معظم أعراض نوبات الهلع، أعراض جسدية، لذا، قد يخلط الشخص الهلوع تلك الأعراض — خاصة إن كانت شديدة — بأعراض نوبات القلب».

أشعر بالدموع تنهمر مجددًا. وأشعر معها هذه المرّة بحاجتي

یجعلّان مشیرین إلى... لا أقول ألم عمیق لأنه لیس بالألم، لكنه شعور ما عمیق. ربما شیء من تذکر الألم واسترجاعه، لكنه لیس بالألم تمامًا. أما الشعور الذي لا یمکن أن أخطئه الآن، فهو السعادة. سعادة بنكهة الظفر. إنها تلك السعادة التي تتحقق مع الانتهاء من قراءة آخر فصل في کتاب ما حيث توضع كل العناصر المبعثرة، والأفكار والأحداث المتناثرة، جنبًا إلى جنب فتكتمل الصورة ويتحقق المعنى من الكتاب بعد لیالٍ طويلة من القراءة المتواصلة.

فجأة تكتسب الأشياء معانيها. ویأخذ كل طیر اسمًا ینادى به دون سواه. وتعود الحمامات إلى أعشاشها بعد أن كانت قد ضلّت طريقها إليها منذ زمن طویل. ویأخذ العبث حجمه المضبوط. ویعلم الخوف أي منقلب ینقلب.

لست مجنونة ولا مصروعة إذن. لم یکن جنونًا. لم یکن هزلًا. كان «شیئًا» ذا کیان واسم ومواصفات وتفاصيل محدّدة بقدر معلوم. لست جبانة. لست غریبة الأطوار. لست عاجزة أو معتوهة أو من جنس مختلف عن سائر البشر، إنما...ربما...الأرجح أنني...أعاني من اضطراب في صحّتي الذهنية.

أترك الآي باد وأذهب إلى المطبخ. الدموع لا تتوقّف. أتركها تجري حتى تضرب الأرض أو طاولة المطبخ، أو كوب القهوة الذي أعدّه، أو أمسحها بإحدى ذراعیّ حين تتکاثف بین الحین والحين.

مجرّد فكرة أن لكل ما أعانيه اسمًا، تسرّني وتدفّئ قلبي بشیء من

سكينة وضّاءة. إن كانت المعاناة «شيئاً» له اسم، فمن المؤكّد أن له «شيئاً» يداويه. مجرّد الفكرة مشبّعة بالأمل.

أقلّب القهوة مع الحليب والسكر والمياه المغلية. أطيل التقليب وتأخذني الدوائر البنية المُحدّثة معها بعيداً. إلى أين؟ لا أعلم.

أنا التي قرأت كثيراً عن اضطرابات يتهوّن وفان جوخ النفسية، وأخذت أتحمّس قشور وتعاريج صخور الاضطراب ثنائي القطب والصرع والشيزوفرينيا، لم أنتبه لحظة أن صخرة صغيرة تقف على أعتاب غرفتي أنا.

الإجابات أسفل قدمي وأنتظر قدومها من الأفق الليلكي البعيد.

وبمجرّد التفاتي نحو باب الغرفة الآن لأجد (الصخرة) وأتحمّس قشرتها، أدرك أنّ نفور الطّبي (شيء). وأنّ إيقاع الحروب في القلب (شيء). وشتاء يناير الطويل (شيء). وشعور الموت والجنون (شيء). والمقتربان (شيء). وسلام الجامعة (شيء). وعصائب الضباع (شيء). وما حدث عند داليا (شيء). وما حدث في بلكون مريم (شيء). والرسائل المنبوذة (شيء). والرأس الثقيل (شيء). وارتجاف اليدين والركبتين والفكين (شيء). وتشنّج الكتفين (شيء). وإنها أشياء صغيرة في شيء كبير – اضطراب في الصّحة الذهنية. رُهاب... قلق اضطرابي... خوفٌ ليس كالخوف... فوييا.

و ورود راما (شيء).

وُرُودُ رَامَا

أهمس في أذنها وطيور الصباح ترفرف من فوقنا:

- تيجي معايا ولا تفضلي هنا معاهم؟

- لآ، نيجو معاكي.

تقاوم بديعة لذة الاستغراق في النوم وتتنصب على أرض الشرفة، تفرك عينيها بظهر قبضتها استعدادًا للنهوض. وبينما أخذت تتأهب وتهم واقفةً على قدميها ببطء، كنتُ قد انتهيت من كتابة رسالة صغيرة تركتها لفان جوخ ويتهوفن على الطاولة إلى جانب الآي باد وعصا المايسترو النائم وكوب القهوة الفارغ من الليلة البارحة: «سنعود في المساء».

بعد القهوة الصباحية وشطيرتين من الجبن: واحدة لي والأخرى أعددتها لبديعة، غادرنا المنزل واتجهنا إلى محل رامَا مستعينين بالوصفة التي أعطتها لي بالأمس أمام المطعم قبل أن نفرق.

الجو بارد بعض الشيء، والشمس تحثثنا بظهور يتلوه حجاب

يُذهِب دَفء الظهور الذي سبقه. لكن المدينة نَشِطة والحركة سريعة وجادة ومُنَجِّزة. والدَّرَاجات في كل مكان على ألوانها وأشكالها وأحجامها المختلفة. والأشجار والزهور تتمايل مع الهواء. والعصافير والغربان وطيور أخرى لم أرها من قبل لها أصوات غريبة كل الغرابة تحلّق فوق رؤوسنا. وما إن رأيت المحل من نافذة سيارّة الأجرة حتى طلبت من السائق الوقوف. نزلنا أنا وبديعة متّجهين إلى مدخل المحل.

إنه محل صغير في وسط المدينة، يتوسّط محل صنوف كثيرة من الجبن الهولندي، ومحل يبيع حلوى الوافيلز. أرى راما من الخلف تفرّص في الساحة الخارجية حيث تعرض مجموعات من الزهور في صناديق خشبية مرصّوبة على عتبة باب متجرها حيث يسير المارّة بمحاذاة على الرصيف الطويل.

راما ترتدي فستاناً رمادياً من الصوف يصل إلى ركبتيّها، له ياقة عالية تحيط بعنقها. من تحت الفستان جورب أسود سميك فوقه بوت أسود من الجلد يمتد إلى تحت ركبتيّها بقليل. يعلو شعرها قبعة دائرية بيضاء ذات الطابع الفرنسي الأنيق: تسقط بميل على رأسها، وعلى الجانب المائل منها تزيّنها زهرة من ذات اللون والخامة.

حين وصلت كانت تفرّص أمام إحدى الصناديق تعدّل من وضع الورود البيضاء فيها. وها هي تستقيم ثم تميل بجذعها أماماً على صندوق آخر، وآخر، فتعدّل شيئاً هنا و شيئاً أو شيئين هناك.

إنها لسعادة جامحة التي أشعر بها حين أراها. شيء ما في تلك الفتاة يسري في نفسي شعورًا بالغبطة والأمل.

- صباح الخير يا راما.

- أوه! صباح النور يا ليال. لم أتوقع مجيئك مبكرًا! سررت جدًا بمجيئك يا عزيزتي.... تعالي، تعالي.

سبقتني إلى داخل المحل فتبعناها أنا وبديعة. أشارت إلى كرسي مكتبها وسألتني أن أضع حقيبتني ومعطفي عليه.

- اتركيها، اتركيها، لا تشغلي بالك. المحل محلّك. «خذي راحتك»... انتظري قليلًا هنا. دقيقة واحدة. سأذهب لأشتري قهوة من مقهى قريب جدًا... هنا، آخر الشارع، وأحضر فورًا. دقيقة واحدة لن أتأخر.

انصرفت بسرعة ثم تذكّرت فجأة فاستدارت بذات السرعة وسألتني بينما نظرتُ إليها؛ كانت راما في تلك اللحظة silhouette (سيلويت) أسود عند الباب النور يخلفه.

- نسيت أن أسألك! كيف تحبّين قهوتك؟ إسبريسو؟ كابتشينو؟ قهوة بلبن؟

- أفضل اللاتيه.

- «يللا، يللا! راجعة ع طول».

أشاحت بيدها تحييني على عجل دون أن تنظر إليّ، ثم هرولت في الاتجاه المعاكس قاصدةً المقهى.

أقف وسط المحل وأتأمل المكان من حولي. إنه لمكان جميل حقًا. تحاصرني الزهور من كل مكان. وحين ينزاح الغمام وتسطع الشمس ليمتد نورها إلى الداخل حيث أفق، يزداد المكان جمالًا وتزداد ألوان الزهور إشراقًا؛ فأرى أصفر جديدًا، وأحمر ليس كالأحمر، وأبيض بياض مختلف، وأزرق وبنفسجي ووردي، كأن الشمس تبدّد لونهم وتعيد تعريف الألوان كلها من جديد.

حين فرغت من تأمل الداخل سرت إلى الباب. لحقت بي بديعة ووقفنا نتأمل المارّة والمنظر قبالتنا. مضى بجانبنا ثلاثة كلاب على التوالي بصحبة أربابهم. أولهم كان كلبًا أسود كبيرًا ومتجهّمًا. أخاف بديعة فارتدّت إلى الوراء بضعة خطوات. الثاني كان كبيرًا كذلك لكن وجهه أكثر بشاشةً وودًا فبدا لنا كأنه يتسم. اطمأنت له بديعة واقتربت منّي ومنه ثانيةً. أما آخر الكلاب، فأعجبها كثيرًا حتى أنها راحت تفهقه وتشير إليه وهي تشدّ قميصي كي لا تفوتني أنا أيضًا رؤيته.

- بصّي يا ليال!

إنه جرو صغير الحجم نحيف جدا كأنه عظام لا يكسوها لحم. أرجله قصيرة وصغيرة، في آخر كل منها كرة سميقة من الشعر تُشبه تلك التي ينتهي إليها ذيله. خطواته سريعة ورأسه ينظر بسرعة في كل

اتجاه خشية أن يفوته شيء؛ مُشّتت الانتباه. كلما رأى شخصاً أو كلباً آخر، أو عصفوراً، أو حشرة على الأرض، سعى إليها فوراً لولا أن صاحبه الشقراء الطويلة تشده إليها فتلجم خطواته الطائشة. إن به من خفة الظل أن كل من ينظر إليه يتسم ويودّ الاقتراب منه ومشاكسته.

- شكل الكلاب هنا يضحك أوي يا ليال!

أبتسم. أرى فراشة فأحاول أن أبتّه بديعة إليها:

- بديعة، بصّي! فراشة...

- يعني ايه فراشة؟

ثم أسمع صوتاً يخاطبني من الخلف:

- لم أدعك تنتظرين طويلاً، أليس كذلك؟ تفضّلي اللاتيه.

- شكراً جزيلاً.

- «بالعافية حبييتي»... ما رأيك؟ أعجبك المحل؟

- إنه جميل جداً. أنتِ محظوظة لصحبة هذا الكمّ من الزهور يومياً.

تعلّق بهدوء وفي شroud عينيها إشارة إلى أن أمراً ما يجول بخاطرهما:

- نعم...

صمتت لوهلة ونظرت إليّ بتردد من لا يدري أيقول أم يصمت.

لكنها قالت.

- «بتعرفي يا لیل؟ مرّات بِشُرْد بالموضوع وبصیر اضحك وابكي... بخاف م الموت كثير ومع هيك، شِغلي ويومي كله بقضيه مع أسرع اشي ييموت...الوَرْد».

یمكّني انشغال راما بتحلیة الإسبريسو الذي جاءت به لنفسها، من تأمل ما قالته وهضم الفكرة. تبدأ فكرة في رأسي ثم تسلّم فكرة فتسلّم فكرة حتى أنتهي إلى فكرة تُدهشني. فأُسرع قائلة وفي عيني نظرة تفكّر متروّ:

- غريب...وأنا أكثر ما أخافه هو الناس ومع ذلك فأنا أمضي معظم أوقاتي في رسم وجوههم. كيف لم أنتبه إلى هذه الفكرة العجيبة من قبل؟!

تتحوّل علامات الاندهاش والتأمل على وجوهنا إلى ابتسام ثم يتحوّل الابتسام إلى ضحك، فضحك، فضحك أعلى وأعلى. لا ندري كلينا ما المُضحك في الأمر. لكننا نضحك. ودون توقّف.

ثم شردت كل واحدة منّا في عالمها الخاص. الأغلب أن كلينا تسترجع أمراً أو أموراً وتعيد تقييمها لكن دون قصد التقييم.

راما هي من عادت أولاً من عالمها لتسألني فجأة:

- صحيح! متى تنوين إقامة معرضك؟

- لا أدري...حين أنتهي من اللوحات التي أرسمها. أتوقّع أن

يحدث هذا مع بداية العام الجديد. آخر شهر ديسمبر أو أوّل يناير. هذا ما أقدره لنفسى من وقت. لكن طبعًا، لا شيء أكيد.

- إذن، متى تستقرّين على ميعاد، أخبريني فورًا. سأفعل ما في وسعي لآتي إلى القاهرة في الميعاد المحدّد.

- حقًا؟! أتفعلين؟!

- طبعًا يا ليال... أودّ أن أفعل كثيرًا.

- إن هذا للطف بالبع بالغ منك. لا أظن أن أحدًا تحمّس للفكرة بقدر تحمّسك هذا. طبعًا سأخبرك.

تمرّ امرأة عجوز وتتوقّف عند ال Tulips. تحيّي راما وتسألها عن شيء بالهولندية، فتجيبها راما. تبسم العجوز وتدفع بمشايئها إلى الأمام وتتكلّم عليها ثم تمضي. تعود راما لتستأنف حديثنا. كنت قد تذكرت الليلة السابقة بينما انشغلت راما مع العجوز، فما إن عادت حتى وجدتني أخبرها:

- صحيح... مضيت الليلة البارحة في القراءة عن نوبات الهلع واضطرابات القلق والفوبيا...

قاطعتني:

- أخشى أن أكون أثقلتك بأفكار ومتاعب أنت في غنى عنها. إن كان هذا صحيحًا، فأرجوك انس ما قلته كله.

- لا، لا، إطلاقاً! بل... الحقيقة أنني... شعرت بارتياح شديد.
قرأت كثيراً عن اضطرابات يتهوفن وفان جوخ النفسية. لطالما
شغلتنني حكايتهما على المستوى الإنساني. لكنني ظننت أن هذا النوع
من المعاناة هو أقصى ما يمكن التوصل إليه في عالم الطب
النفسي... أقصد، الشيزوفرنيا، الاضطراب ثنائي القطب، الصرع،
الانفصام، إلخ. تلك بدت لي متاعب نفسية «حقيقية». ولم أكن أعرف
عن الفوبيا سوى تلك التي يرهب المرء منها الأماكن العالية أو المعلقة
أو الحشرات. لم يخطر ببالي أن أستفيض في الأمر لأجد فوبيا من
المرض، ومن التقىء، وفوبيا اجتماعية، وغيرها من أمور كنت
أتصورها أصغر بكثير من أن تمسّها علوم النفس البشرية... صدّقني
حين أقول لك أن مجرد معرفتي بأنه ثم اسم لما أعاني منه ويؤرّقني،
وأني لست وحدي في هذا، تهوّن عليّ أموراً كثيرة جداً يا راما.
- الحمد لله إذن... يُسعدني هذا.

- هل تنوين استئناف جلساتك مع دكتور فينسينت؟

- لا أدري... لا أظن... لا أعرف، لا أعرف!

أظهر سؤالي على راما ارتباكاً شديداً فإذ بها تشرّد بعينيهما بعيداً
وتصمت. حين عاودت النظر إليّ كنت لا زلت مُثَبِّتة عينيّ عليها، أنا ملّ
حركاتها وارتباكها وأفكر فيما عساه أن يبعث في نفسها الأمل. ابتسمت
حين لاحظت اهتمامي فشعرت بحاجة لاستئناف الحديث موضحةً:

- بداخلي «رامتان» تتقاتلان: (راما) ترى أن المساعدة ممكنة والحل قريب ومستطاع، و(راما) ترى أن كل ما يجول بخاطري من أفكار لا منطقية هو الحقيقة المنطقية الوحيدة، ولا شيء يستطيع أبداً أن يُبدد تلك الأفكار؛ (راما) تريد الركض إلى كرسي دكتور فينسينت و(راما) تريد المكوث في البيت تنتظر الموت.

ثم تسير ناحية الزهور وتنظر إليها وهي تعلل:

- انظري إليهم... كم هنّ جميلات. لكنهن ستمتن حتماً في موعد محدّد وقريب. مهما تنافسن على البقاء، ستمتن جميعاً وتأتي شُحنة جديدة أستبدلها بتلك الصناديق... كلها، كلها... ماذا بوسع دكتور فينسينت أن يفعل؟ كيف له أن يُقنعني أنه لا بأس من رؤية باقات الزهور تُستبدل الواحدة بعد الأخرى هكذا؟ أي حُجة عبقرية يمكنه أن يفاجئني بها ذات جلسة فأرضى وأتقبل أخيراً فكرة أنني سأموت وأذهب إلى مصير أجهله... أو أنني سأخسر عاجلاً أم عاجلاً عزيزاً أودّعه بنفسه إلى مثواه الأخير. أو أن عمّار... آه يا عمّار! حبيبي... هل يمكن أن أكون من بين الحاضرين لتغسيله ودفنه؟ هل أتركه وحده في تلك الحفرة المظلمة وأعود إلى المنزل؟ وهل تفيد باقات الزهور الموضوعّة أعلى قبره حينها؟ هل تخفّف عنه هول هذا القبر؟ هل سيخبرني إلى أين هو ذاهب؟ أو بماذا يشعر؟... مستحيل... مستحيل!

تتألاً عيناها وتدمع في صمت. أشعر بدوار، وغثيان، وألم في المعدة، وإيقاع الحروب في القلب... يعود. أحاول إخفاء إعيائي لما

قالته راما فأصير أعص على شفتي من التوتر. لا أدري ماذا أقول. إن في كلامها شيء من منطق على كل حال.

تؤكد راما في كل لحظة أن انطباعي الأول عنها برهافة حسها وحساسيتها، لم يكن اعتباطاً أو تسرعاً مني. فها هي تلاحظ كل ما أخذت أخفيه. تنتبه لانفعالي المفاجئ فتحاول السيطرة على مجرى الحديث من جديد بعد أن انجرفت (وانجرفت معها) إلى تلك البقعة المظلمة من المشاعر والأفكار.

- لا عليك يا ليال. دعك مني أنا. المهم أنك ستعودين إلى القاهرة قريباً بمعارف جديدة عن نفسك. مهما اعترضتك الآن نوبات هلع أو حاجة ملحة للانعزال، بالتأكيد لن تكون بذات القوة إذ أنك الآن تُدركين أن «لما تعانیه اسمًا» كما قلت. أليس كذلك؟ أما أنا... فعلى يقين من أنني سأنتهي على كرسي دكتور فينسينت آخر الأمر. لا تقلقي. ستذهب الشياطين بغير رجعة «إنشالله» (كما تنطقها بلكنتها الشامية).

ابتسمنا ابتسامة كان واضحاً أننا نرتجي بها تخفيف الحديث وإدخال بعض من بهجة - ولو مُقحمة - على أنفسنا.

عندما جئت إلى أمستردام كنت في ذروة اليأس. كان القلب قد أنهكه كل ما أخذ لسنوات وسنوات يخفق به ويُخفيه من خوف وضيق وحاجة دائمة للوحدة وتفادي كل أشكال التواصل مع الناس. لكن راما، بكل ما ينتابها من لحظات أسى عميق، وبكل أحاديثها

واستر سالها عن الموت والهلاك، إلا أنها أشعلت بداخلي شمعة، وأمامي شمعة، فكانت قد أشعلت شمعتين: شمعة أنارت روحي اليائسة، وشمعة أنارت طريق ظننت أن آخره سيكون كأوله: أسود. بل أنها لم تستثن حتى هذا الوراء الأسود. فإني إذ أستدير إلى الخلف، أرى شمعة أخرى أُمسك بها وأسير بين زوايا الماضي. أنفحّصه وأنعم النظر في تفاصيله؛ أراه لأول مرّة. أراه (كأنني) أراه لأول مرّة.

إن ابتسامة رامما الودودة، وروحها المرحّة الأسرة، وبراعة الطفولة التي تكسو حديثها وأفعالها، تسبق كل الحزن الذي تكون عليه أحياناً، بل وتغلبه. فإنّك إن صافحتها ورحلت، تأكّد أنّك لن تعود إلا بتلك الطاقة الإيجابية وباقية الأمل الذي تحمله وتهديه لكل زائر يمر بزهورها.

بالنظر إلى رامما، أرى الأمل. أرى الخلاص. ومع هذا فشعوري بالمسؤولية تجاهها يدفعني إلى أن أكون لها هذا الأمل والخلاص الذي لا تراه هي في نفسها الواسعة المعطاءة.

هل يمكن لروح ساحرة كل هذا السحر ألا تدرك قوّة ونفاذ سحرها؟!!

لا زلتُ متّكئة على باب المتجر، أرتشف اللاتيه وأنظر إلى رامما الواقفة أمام زهورها. خطرت ببالي فكرة على حين غرّة فسرت إلى رامما وشددتها برفق إلى الصندوق المكتظ بزهور عبّاد الشمس. تفاجأت رامما وبادرني

بنظرات استفهام وابتسامة مَنْ يَنْتظر تفسيرًا. لم أدعها تنتظر مليًّا:

- إنَّك حين تنظرين إلى الزهور - بالأخص إلى عبّاد الشمس هذا - تأخذين موضع مَنْ يقف أمام مرآته. أريدك أن تعي هذا جيّدًا... عبّاد الشمس هي أكثر الزهور تجسيدًا لروحك. هذا لأن كل من ينظر إليك يشعر بأمل جارف حقيقي يا راما. أنتِ نقيّة النفس ومدعاة للتفاؤل.

نظرت إليّ مندهشة وترقرقت عيناها بالدموع. تأثرت جدًّا بالفكرة ووثّقت تجعيد عينيها الذي قرأته أنا على هذا النحو الصامت: «حقًا؟ أنا؟».

- أنا... عاجزة عن الكلام... هذا لطف بالغ منك. لا أدري كيف أكون مبعثًا للأمل وأنا... بي ما بي من التعاسة والهم... أتمنى أن يكون هذا الوصف وصفًا حقيقيًا.

- بل إنه كل الحقيقة! أنتِ بدّدت يآسي إلى أمل لم أعرفه قط. حتى لو لم تقصدي أو تلاحظي أنتِ ذلك. لا أقول أن خوفي واضطرابي قد زال، أو أنني على استعداد أن أرى مريم أو سارة، أو أن أجيب مكالمات مايا... ولا أقول أنني لا أخشى العودة إلى القاهرة ومواجهة (الضباع) مجددًا (نعم لا زلت أراهم ضباعًا)... لكنني... أرى خلاصًا ما... أرى إمكانية ما... تفهميني، أليس كذلك؟

- نعم، أفهمك... وأظن أن هذا أهم ما في الأمر. أن يرى الإنسان «إمكانية الخلاص».

لم أكن أتوقّع أن يحدث ما قلته لراما (بل عبّادات الشمس هي من فعلت يا ليال، لا تكوني سخيّة! إنها زهرة فان جوخ تفعل أفاعيلها في النفس، ما شأنك أنت؟!) كل هذا القدر من التغيّر المفاجئ والواضح في حالتها. فبعد برهة من الوقتلم تدم طويلاً، أرى عيني راما تلتمعان. لا بالدموع هذه المرّة، إنما بالحماس، فتقفز عاليًا في الهواء وتباغتنا أنا وبدیعة. ثم تُفرّج عن ثناياها بابتسامة عريضة وتضرب بقبضة يدها اليمنى راحة كفّها الأيسر تريد التعبير عن حماسها الشديد لفكرة ما توشك أن تُطلعنني عليها.

ولشدّ ما تسرّني رؤيتها مبتهجة هكذا، حتى إن كنت لا أعني الأسباب.

تنظر إليّ بعينين جديدتين، وصوتها يأخذ نبرة أعلى وأوضح وأكثر حيوية، ثم تردف تقول:

- لا تنزعجي، لا تنزعجي! أرجوك! فهذه أنا...مجنونة! أقفز من حال إلى حال! هاهاهاهاها! لكنني فجأة - بعد ما قلتيه - لاحظت أنني أمام هدية بعثها الله بين يديّ. كيف لم أقدر معنى أن أراك في المقابر ومعنى أن تقطعي طريقي بدل المرّة مرّتين؟! كيف لا يوجد سبيل إلى الأمل؟! لا! طبعًا يوجد! سنقطع هذا الطريق معًا يا ليال. سنبحث في هذا الأمر. سنتخلّص من الخوف نهائيًا...وحدنا...سأكون لك دكتور فينسينت وتكونين لي دكتور فينسينت. ما رأيك؟

أوراق راما

- رأيي أنه... يعني... طبعًا، لكن كيف؟ بصراحة لا أفهم مقصود كلامك بالضبط.
- سأفهمك... لكن لا وقت الآن، علينا أن نذهب من هنا.
- تنطلق راما في أركان المكان بين صناديق الزهور، ثم داخل وخارج أعتاب المحل فلا أستطيع تتبّع خطواتها من شدة سرعتها.
- يلا، يلا يا ليال! ساعديني... سنُدخل هذه الصناديق إلى الداخل.
- لكن... إنّ اليوم قد بدأ للتوّ!
- لا يهم! يوم واحد لن يضر.
- طيّب، إلى أين؟
- يمرّ شاب طويل القامة:
- Hello! (أهلاً).
- Tot morgen! Tot morgen! (غدًا، غدًا!)

يرمق الشاب راما بنظرة استحغار غاضبة ويجعد حاجبيه ثم يمضي بطريقه.

- ما شأنه هذا الغبي! ألم ير شخصاً متعجلاً في حياته؟! يللا يا ليال، استعجلي.

كانت بديعة قد أعجبت بقفزات راما في الهواء، والحماس الذي أبدته بادئ الأمر. لكن ما إن بدأت راما تتحرك في المكان ذهاباً وإياباً تتخبط في الحوائط والصناديق دون أن تلتفت لهذا أو يستعنيها أو يدفعها أن تبطئ من خطوها، حتى بدأ الملاك الصغير يرتبك؛ لا تفهم هذا الوضع الجديد.

- حنروحو فين يا ليال؟

- مش عارفة يا بديعة... بس راما بنت طيبة أوي... مش حنخاف منها، صح؟ ماشي؟
- ماشي.

- تعالي ساعدينا... الصناديق ثقيلة عليك... هاتي اللي تقدري عليه من الورد لوحده.

مضت بديعة تلملم ما سقط من صناديق الزهور التي حملناها أنا وراما إلى الداخل، وأعادته كلاً إلى مكانه: ال Tulips مع ال Tulips، وعباد الشمس مع عباد الشمس. تنسّقهم وتنحسّس أوراقها برفق كأنها

رؤوس رضع دغدغت بذرة مشاعر الأمومة المزروعة في أحشائها.
بعد إتمام عملية إدخال صناديق الزهور واتخاذ راما إجراءات
حفظها لليوم التالي، غلّقت الأنوار وأسدت ستائر قصيرة من قماشة
رقیقة من اللبني الفاتح على النوافذ، وشدّت حقیّتي وحقیّتها
والمعاطف من على المكتب، وعلّقت لافتة مكتوب عليها:
«gesloten» (مغلق). ثم أعطيتني حقیّتي ومعطفي الرمادي، وحملت
حقیّتها وخرجنا.

إنّ حقیّتها ممیزة جدّا. صغيرة الحجم، من البلاستيك الشفاف،
لونها وردي ناصع، وعلى جهتها الأمامية نقشّت ورود صغيرة بيضاء.
نسيت ما آلت إليه الأوضاع وبقيت مسمّرة أمام هذه الحقیقة أتفرّسها.
ابتسمتُ لسحر الطفولة الأسر المنبعث منها (من حقیقة راما. أو من
راما نفسها، من يدري؟). لو كانت دنيا هنا لانهالت على راما بسمّها
القاتل إربّا إربّا. هه... الحمد لله أنها ليست هنا. على الأغلب أنها الآن
تجلس على مكتبها المُقبَض تختلس نظراتها الحادة لكل مارٍّ أمامها. أو
في الكافيتيريا تحتسي قهوتها التركية الخاصة وتشكي هذه أو تلك
رائحة قميص آدم «الكريهة»، أو حقیقة سوزان التي «راحت موضتها»
أو معطف أحمد الذي لا يرتدي غيره: «مش قادر يجيب واحد
جديد؟!». «لا يا ستي مش قادر».

- حقیقة غريبة، أليس كذلك؟ الجميع يسخر من حقائبي وملابسي
دائمًا. لكن هذه أنا. ماذا أفعل؟... أحب الفراشات والورود والألوان

الناصعة وكل ما يُشبه ألعاب الأطفال.

تسأل راما بشيء من حرج وشعور بحاجة لتوضيح الأمر.

- لا، أبدًا! أنا مُعجبة جدا بها. أنت شخصية مميزة جدا يا راما.
صدّقيني أنا أقدر انفرادك و«غرابتك» تلك، ولو أني لا أرى فيها غرابة.
أنت لا تشبهين أحدهم. لهذا يسخرون منك. لكن... ألا نسخر نحن
منهم لأنهم يشبهون بعضهم البعض إلى هذا الحد المُمل الكئيب؟
تبتسم راما ثم تطلب منّي أن أُسرّع الخطو. صار المحل خلفنا
بعدّة أمتار وعلى يميننا محلات أخرى، والسيارات والدراجات والقناة
إلى يسارنا.

- جئت بالدراجة، لكن لا بأس. نعود سيرًا على أقدامنا معًا إن لم
يضايقك. أصلًا، المنزل قريب جدا من هنا.

سرنا ما بين الهرولة والتباطؤ. قطعنا طريقًا بعد طريق، وانتظرنا
إشارة أو إشارتي مرور، وانحدرنا يمينًا ويسارًا بين شوارع ضيقة جانبية
وأخرى أوسع. ورأيت الطاحونة... تلك التي رأيته من بين ما رأيت
عند وصولي.

وأخيرًا وصلنا إلى منزل راما.

إنه منزلٌ فخم جميل، من ثلاث طوابق. يقع في شارع واسع وهادئ
بالنسبة لبقية شوارع المدينة العامرة. تحيطه فيلل كثيرة من ذات الطراز

تقريبًا. وإنه يتوسط حديقة خاصّة واسعة خضراء بها أشجار كبيرة وصغيرة، وأزهار مختلفة، وأرجوحة مستطيلة لها مظلة وقماشة منضدتها بيضاء. حول الأرجوحة، ألعابُ أطفال مثورة هنا وهناك: مكعبات ملوّنة من أحمر وأصفر وأزرق، وحصان خشبي مثبت على الأرض له مقبضان على جانبي وجهه، وخيمة خضراء صغيرة منصوبة على الحشيش أمامها قطع خشب مكتظة فوق بعضها البعض. وأرى على الجهة المقابلة، عدّة الشوي: طاولة حديدية معيّنة، وأكياس فحم وأسياخ طويلة.

تسير راما باتجاه الباب. أتبعها. تفتح لنا الباب فتاة طويلة، شعرها أملس وأسود مقصوص على شكل (كاريه). ترتدي سروالًا قطنيا أسود وبلوزة رمادية قطنية بسيطة ذات أزرار بيضاء، وترتدي في قدميها جوارب بيضاء سميكة صوفية مخصّصة للمشي داخل المنزل.

تُلقي عليها راما التحيّة بسرعة ثم تعرّفني بها على عجل وهي تشدّني من يدي لتفادي أي حوار محتمل قد يطيل الخطّة التي رسمتها راما لنا.

- ديالاً، هذه ليال... صديقتي المصرية الجديدة.

أحاول أن أسيطر على الوضع وأمد يدي لمصافحة ديالاً لكن لا أستطيع. أنظر إليها وقد تسمّرت عند الباب من خلفنا، وأبتسم لها ابتسامة تحيّة خاطفة بينما أحاول اللحاق بخطوات راما السريعة.

- ما بك يا راما؟ لماذا جئت مبكرًا اليوم؟!

- لدينا عمل علينا القيام به أنا وليال... سأخبرك لاحقاً... لا
تزعجينا... ومن الأفضل أن لا تخبري أحداً بعودتي. نريد قسطاً من
الهدوء.

أخذت راما تُلقي أوامرها على ديا لا التي بدت أنها معتادة حالات
راما الحماسية تلك وتقلباتها. صعدنا السلم إلى الطابق الثالث. نظرت
إليّ وأومات بيدها تطلب مني الإسراع.

- أسرع، أسرع، لا يشعر بوجودنا عمارٌ أو بقية أخوتي، أو من
عساه أن يكون بالمنزل.

كنت على وشك التروّي وتأمل أعمدة السلم التي حكّت عنها راما،
لكن إسراعها أربكني فلم تتسنّ لي الفرصة.

سرنا إلى غرفة نومها في حركة أشبه بالتسلّل. دخلنا وأغلقت الباب،
ودون أن تقول كلمة، سارت إلى خزانة ملابس منقوش على بياضها
عصافيرٌ صغيرة، فتحت بابها وأخذت تبحث عن شيء ما.

أما أنا، فأنظرها في صمت بينما أنظر إلى الغرفة من حولي. لا أدري
ما الدافع للابتسام لكنني ما إن وقعت عيناى على تفاصيل الغرفة حتى
أخذت أبتسم. وها أنا لا زلت أبتسم وأنا أتفحص زوايا الغرفة الفريدة.

إنّ الغرفة تُشبه راما كثيراً. الأبيض والوردي بدرجاته تكحلان
المكان. سريرها أبيض يعلوه لحافٌ وردي ووسادات وردية وبيضاء.
تنتصف الغرفة سجادة بيضاوية وردية هي الأخرى محفور عليها اسم

راما بالرقعة الإنجليزية: Rama. وستائر الشباييك أبيض مكسور منقوش عليها أزهار peonies من اللون الأرجواني مختلفة الأحجام. ومنتشر على رخام الأرض في كل مكان «دباديب» وعرائس وتمائيل كارتونية. أرى تمثالاً كارتونياً كبيراً لامرأة عجوز صينية. إلى جوارها، تمائيل أصغر لرجال ال Samurai (ساموراي): المحاربون اليابانيون. ثم أرى عرائساً كثيرة مُصطفة لمجموعة أميرات ديزني. أنظر أعلى خزانة ملابسها فأراها مكتظة «بدباديب» لا حصر لها: كلاب، وعرائس، وأرانب، وفيلة، وغيرها.

في الغرفة طفولة وبراعة وانفراد تماماً كشخصية راما. في الغرفة إحساس مختلف ونقاء خالص لن تفهمه دنيا ومن هم على شاكلتها.

- تعالي يا ليال.

تربّعنا السجادة الوردية في قلب الغرفة. جاءت راما بمجموعة أوراق وقلمين وضعتهم أمامنا. ثم تذكّرت شيئاً ما فقامت فجأة: «أوه! نسيت. لحظة!». وجاءت بشمعتين وضعت واحدة إلى جانبها والأخرى إلى جانبي. أشعلتهما وهي تقول بابتسامة خجلى:

- أعرف أنّ الشموع لن تغيّر شيئاً. لكن... أريد أن أضفي جواً روحانياً على المكان. من يدري؟ لعله يفيد...

ثم عادت حيث تربّعت وجلبت لنفسها ورقة وقلمًا وراحت ترسم خطوطاً وتكتب شيئاً لم أتمكن من التحقق منه من موقعي. وجاءت

بورقة أخرى فعلت فيها الشيء نفسه.

قصدت النظر إليها في صمت تام لا أريد مقاطعة حبال أفكارها المشدودة المتأهبة.

ولما فرغت من الكتابة، ألقت نظرة سريعة على الورقة تهمهم وهي تقرأ ما كتبته بصوت خافت. ثم قرّبت الورقة مني وبدأت في الشرح.

- «شوفي» يا ليال... هذا مما تعلّمت من دكتور فينسينت. هذا جدول تسجيل الأفكار والمشاعر. في الخانة الأولى، نكتب موقفًا من المواقف التي شعرنا فيها بهذا الإحساس البالغ من الهلع أو غيره من مشاعر قويّة. نذكر هنا المكان، والزمان، والأفراد المشتركين في المشهد، وسطرًا يلخص ما حدث.

«في الخانة الثانية، نكتب ال mood، أي الحالة التي يمكن أن نصف بها شعورنا مرفوقًا بنسبة ماثوية تدل على حجم هذه الحالة، كما ندوّن الأفكار الأوتوماتيكية التي تخطر ببالنا فورًا.

«وفي الخانة التالية لتلك، نكتب أفكارًا تؤكّد صحّة المنطق من وراء مشاعرنا والأفكار الأوتوماتيكية السابقة.

«أما الخانة الرابعة، فنسجّل فيها أفكارًا تنفي صحة المنطق من وراء تلك الأفكار والمشاعر.

«وأخيرًا، نكتب في الخانة الخامسة والأخيرة المشاعر التي كنّا

عليها حين بدأنا وسجّلناها في ثاني خانة، لكن هذه المرّة نعيد تقييم وتدوين النسبة المئوية لقوّتها.

سأعطيك مثلاً...»

وجاءت بورقة ثالثة من بين الأوراق كانت قد ملأت خاناتها مُسبقاً.

- هذا جدول كنت قد ملأته مع دكتور فينسينت أثناء إحدى الجلسات...

الخانة الأولى: الحدث:

المكان: غرفة المعيشة في منزلنا

الزمان: الساعة السابعة مساءً

مَن: أنا وماما وديالا

ماما تحكي لديالا عن صديقتها (ليلي) التي ماتت في العام الماضي.

الخانة الثانية: الأفكار الأوتوماتيكية والمشاعر:

خوف - قلق: 100٪

حزن: 70٪

غضب: 30٪

أريد أن أترك الغرفة وأرحل.

يومًا ما سأكون أنا من تحكي لأحد آخر عن موت ماما.

ربما غداً تموت ماما، أو أقرب من هذا.

لماذا يفعل الله هذا بنا ؟

لعلّ عمّار هو من سيموت أولاً.

الخانة الثالثة: الأفكار التي تؤيد منطق مشاعرنا:

كلنا سنموت.

ماما كبرت في السن.

أعرف أناسًا كثيرين ماتوا على حين غفلة من دون سابق إنذار.

لا يُعقل أن لا أمر بهذا أنا أيضًا.

الخانة الرابعة: الأفكار التي تنفي المنطق من وراء مشاعرنا:

أعرف أناسًا كثيرين مرّوا بهذا وتجاوزوا الأزمة.

(هَلَا) صديقتي فقدت أمها العام الماضي وها هي الآن تجهّز

لحفلة الـ tango وسعيدة ومتحمّسة جدًا.

ربما أموت أنا قبل ماما وعمّار.

الخانة الخامسة: المشاعر مُعاد تقييمها:

*خوف – قلق: 60%.

حزن: 50٪

غضب: 10٪

- يا الله! وهل يفید هذا؟ أعني، ما المنطق من وراء الجدول؟

- إنه أحد التطبيقات العملية للعلاج السلوكي المعرفي المستخدم لاضطرابات الهلع والاكتئاب. إنّ أفكارنا يا ليالٍ مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمشاعرنا وحالتنا الجسدية. أُلست حين تقرئين عن جريمة قتل مثلاً، تشعرين تدريجياً بقلبك يخفق من الخوف بينما أنّك جالسة في مقهى تمسكين بالجريدة وتقرئين عن الجريمة من مسافة وزمان بعيدين عنها؟ هذا لأن الأفكار تولّد عندنا مشاعر معيّنة ومن ثمّ رد فعل جسدي وعصبي يلائم تلك المشاعر وتلك الأفكار.

«وظيفة هذا النوع من العلاج المعرفي أنه يجعل مشاعرنا وأفكارنا مبسوطةً أمامنا على الطاولة؛ واضحة جليّة. يجعلنا نفّش بداخلنا في أعماق قلبنا وعقلنا. فنكتسب مع الوقت وعياً أكبر بالأفكار الكثيرة التي تجول في خاطرنّا وتؤثّر علينا تأثيراً جماً دون أن نشعر وقبل أن نشعر.

«طبعاً هذا الجدول أو غيره لن يستطيع تحقيق هذا الهدف وحده. لكنه، إلى جانب أمور أخرى ومحاولات صادقة وجادة لفهم أفكارنا ومشاعرنا فهماً بيّناً، يُضعف من سلطان الخوف علينا تدريجياً. وطبعاً الأمر يحتاج إلى صبر ودأب وإيمان».

أضحك. أتردّد لهنّيه بشأن الإفصاح لراما عن الأمر الذي يضحكني. لا، لن أقول.

تظن راما بضحكي أنني أسخر من حديثها جملة فتبتسم ابتسامة حرج وهي تحوّل عينيها إلى الأرض وقد تبدّدت حالتها كلياً من الحماس إلى اليأس، لا أدري متى ولا كيف بهذه السرعة.

- آه... أعلم. لم تكن فكرة جيدة. يا له من جدول سخيف فعلاً! يا لسخافتك يا دكتور فينسينت... انس الأمر أرجوك يا ليال...

- لا، لا، أبداً! لا أضحك مما قلت صدّقيني! لكنني تذكرت أمراً وأستحي أن أنقله إليك... لكن... سأخبرك. إنني أرسم حالياً بورترية لفتاه اسمها بديعة. أنقل وجهها من صورة أبيض في أسود قديمة جداً يرجع تاريخها إلى سنة 1920. كنت البارحة أرسم جلبابها الأبيض وبينما أخذت أتأمل أنسجته وتفصيلاته، خطرت ببالي فكرة... أنّ البشر كالجلابيب. لهم شبكة معقّدة من «أنسجة» الأفكار والمشاعر التي لا نرى موضع خيوطها الدقيقة، إلا إذا نحن نظرنّا إلى قماش الجلباب عن كثب بواسطة عدسة مكبّرة تمكّننا من هذا.

- أوه! فعلاً، فعلاً! هذا صحيح كل الصحّة. ولم أسخر منك؟ بل أنني أضيف إلى ما قلت أنّ هذا الجدول يمثل العدسة المكبّرة تلك التي ستمكّننا من تأمل خيوط النسيج الدقيقة فنستطيع من ثمّ أن نفكّ تعقيدات الشبكات المعقّدة التي تؤثر علينا وتتحكّم فيها.

في غمضة عين، تعود راما إلى حماسها من جديد.
أرى بديعة في ركن من الغرفة. كانت تلعب بإحدى عرائس راما
حين سمعت اسمها وحديثنا عن الجلباب، فانتبهت.
- أيوة يا بديعة.. بتكلم عن جلايتك الي كنت برسمها امبارح.
تبتسم وتسعد لإدراجنا لاسمها وصورتها وجليابها في حديثنا.
وتعود للعب.

عَهْدُ الْهَائِلِ جَنْشَتَادُ

حيث قِمَمَ اليأس، تنكسر قيودُ الخيال وتُطْلَقُ لأيادي الجمال العنان.

أستلقي على منضدة المنزل بعد عودتنا من زيارة راما. ها هي ذي بديعة تركض بشغف إلى الشرفة حيث مجلس من اشتاقت إليهم: المايسترو والرسّام. وغروب الشمس يُسْقِطُ على وجوههم ولباسهم لوناً بنفسجياً أحمره يغلب أزرقه فيبدو ملتهباً مشتعلًا. وال Eroica تعلو وتعلو. ليس في المشهد تضادٌ متناحر، إنما انسجام غريب! ما لل Eroica سوى بنفسجي المغرب الحارق... والثائر.

أتردّد في قصّ حكاية ال Eroica على بديعة. لا لسبب معيّن سوى لأنني أظنها ذابت في القصص التي رويتها لها حتى صارت جزءاً ملتحمًا بها. كأنها هي نفسها - بديعة - أصبحت شخصيةً أساسيةً في حكايتي بيتهوفن وفان جوخ، فصار من المضحك أن أحكي لها حكاية تعيش الآن فيها وباتت تعرف تفاصيلها أكثر منّي!

سأكتفي بتأمل تفاعلها مع بيئتها الجديدة.

لكنني لسبب ما، أتحمّس لفكرة قطع السيمفونية، وأطلب من بيتهوفن أن يعيد تشغيلها من جديد. من البداية. ولأن المايسترو كريم الأخلاق طيّب المُحيّا، يقبل.

لم تكن صدفة أن يتزامن تدهور حالة السمع لدى بيتهوفن مع الانقلاب الجامح الذي شهده أسلوبه وروح موسيقاه. كانت سيمفونية الـ Eroica هي نقطة التغير المحورية لموسيقى بيتهوفن التي أعقبت كل المحاولات البائسة لاسترداد سمعه. تعالت الأصوات والذبذبات في أذنه وبدأ في الانعزال التام عن الناس خشية أن يظهر أمامهم بمظهر العاجز، أو أن يقولوا الموسيقار المعروف أصبح لا يسمع فيُصبح محلًّا للسخرية أو للشفقة.

الـ «Eroica» تعني «البطولة». وهي ثورة بكل المقاييس. أولاً، لأنها تلت كل ما بذله بيتهوفن وأطبّأؤه من أجل معالجة أذنيه. ألفها وهو على يقين خالص أن مسألة صممه التام مسألة وقت لا أكثر. فجاءت الأبواق والكمنجات فيها ردًّا على معطيات الأقدار القاسية. فصفحاتها خالية كل الخلوّ من أي انكسار أو انهزام أو يأس. كلها عزم وتحّد وخروج عن المألوف في سماء الموسيقى الكلاسيكية التي اعتادت أوروبا في موسيقى موزارت وهايدن وغيرهما ممن سبقوا بيتهوفن.

ثانيًا، لأنها تلت انشراع أبواب الثورة الفرنسية أمام بيتهوفن والتي انبهر بمبادئها النبيلة من الدفاع عن الحقوق، والمناداة بالمساواة

والعدل، والتصدي إلى الطبقات الأرستقراطية الحاكمة المتجبرة الآكلة للحوم الفقراء ومعدومي الحال.

وهي ثورة لأنها ثارت على نفسها! أهذا بيتهوفن لنابليون بونابارت حين كان قنصلاً فرنسياً نبيلاً أعجب به وبمبادئه وروحه الثائرة أشد إعجاب، حتى أن اسمها الأصلي كان «بونابارت». وحين جاء المايسترو أنباء أن نابليون قد خان مبادئه وعيّن نفسه إمبراطوراً، ذهب بيتهوفن في ثورة عارمة، وراح يمزق نواته تمزيقاً. ثم أعاد نقلها، إلا أنه غير اسم سيمفونيته هذه المرة من «بونابارت» إلى «إريويكا»... أي «البطولة».

هي ثورة وُلدت من ثورة وانبطحت على ثورة وقامت لتثور على الثورة التي انطلقت منها أول ما انطلقت. ثورة على الصعيد الشخصي والإنساني والاجتماعي والسياسي والفني. وهي حالة ملائمة ومنطقية جداً للهيّاج العظيم الناتج عن اضطراب بيتهوفن النفسي ونوع الابداع الفذ الملاصق لأغلب من يعانون من هذا النوع من الاضطرابات.

تبدأ الEroica حين تبدأ بنوتتين قويتين وسريعتين. كأنهما يدّ قابضة تضرب بعزمها على سطح متين. نعم، إنها أبواق الإنذار التي سبق وأن افتتح بها باثيتيك-ه، وإنه ينشد بهما ذات الانتباه. ولعلّه ينشد انتباهاً أصدق وأقوى هنا، فضربتا الإنذار الافتتاحيتان هنا أقوى بكثير إذا ما قُورنّ بالباثيتيك.... لعل الأمر أهم. فالEroica هي أطول وأهم وأجراً ما ألف بيتهوفن في حياته. هي ثورته التي بدأها وخاضها وحده.

«طاخ! طاخ!»... أسمعها فأنتبه كأني الآن فقط أتعرف عليها.

تتلو الضربتين العفيتين، أربع مقاطع أو «حركات» (كما يسميها الموسيقيون الغربيون) هن فصول رحلة (البطولة) التي انتزعها بيتهوفن من بونابارت انتزاعاً واستبدل المبادئ المطلقة التي لا تُنسب لكائن كان بشخص بونابارت. وأول جولات الرحلة هذه: هياج؛ حالة من التخبط والاندفاع والتراحم. أبواق وطبول خالية من رومانسية الكمنجات والبيانو المتعارف عليها في أغلب المقاطع الأولى من السيمفونيات الكلاسيكية آنذاك. قد تكون حالة التخبط هذه إشارةً إلى الأفكار المتخبطة في ذهن المايسترو في تلك المرحلة من حياته تحديداً. وقد تكون الصراعات النفسية والعصية التي عاشها قبيل وأثناء خلق سيمفونيته الثالثة هذه بسبب اضطرابه وسمعه المتلاشي. وقد تكون الصراعات النفسية والعصية الإنسانية بشكل عام؛ التناقضات والمفارقات والمحن البشرية. وقد تكون الأوضاع المتردية المخيمة على أوروبا كلها في تلك الأثناء. وقد تكون هذا كله.

ثم تنتهي التخبطات لتبدأ «مارشات الجنازة» (Funeral March). من مات؟ مات بونابارت؟ مات البطل؟ مات الروح؟ مات الإنسانية؟ مات الأمل؟

تظهر راما فجأة أمامي. أراها تتنصف المقابر حاملة ورودها البيضاء. وبيتهوفن من خلفها يهدد موسيقاه بضربات منتظمة ورتيبة كأنها خطوات الأقدام تتقدم بنعوش بنية كبيرة (أو صغيرة). هدوء.

وقار. رهبة. هيبة: هيبة السكون، وهيبة رثائه.

قلت أن الـEroica حماسٌ وثورة. نعم. ولن تدفعني المارشات الحاملة للنعوش أن أراجع. فليمت من يموت. ليمت بونابارت، أو البطل، أو السمع، أو الإنسانية. ليس الموت بنهاية أبدا. فهذا هو ذا بيتهوفن يتبع الجنازة برقصة فرح يزفّها عاليًا مُعلنًا عن بعث جديد في (الحركة) الثالثة. يرج الأرض من تحت النعوش والألواح فيشقّها لتقوم الأرواح من مرقدها. تنسل كأنها جان تشقّ طريقها من أفواه المصاييح. تتلاقى في الأجواء. ترقص وتلعب وتعيد أمجادًا مضت.

تبتسم راما. وتطير بفستان أبيض شفاف في الهواء بين الأرواح وتبسط كفيها فتطير ورودها البيضاء في كل مكان: بعضها يسقط على الأرض أو على النعوش الخالية، والبعض الآخر يستقر في أيادي الأرواح الحريية. وبعضها ينزل ليستقرّ في يد بيتهوفن وعلى سطح البيانو والكمنجات.

ثم تقترب النهاية في الحركة الموسيقية الرابعة والأخيرة. لكنها ليست نهاية على غرار باقي النهايات. ما هي بالنهاية السعيدة الرومانتيكية. لا ولا بالحزينة كذلك. إنها نهاية ثائرة تنطلق من ذات الباب الذي خرجت منه السيمفونية في بدايتها. لا زالت الثورة ممتدة ومتشعبة تُرسي قواربها في موانئ الغد. ففي كل غد، قوارب ثورة تنتظر. بيتهوفن يضرب بيديه قويًا مع «finale» (نهاية) الـEroica الذي

يملاً الأجواء. تقلّده بديعة من مجلسها بالقرب من فان جوخ. وتضحك. لكن بيتهوفن لا ينتبه لا لمحاكاتها لحركاته ولا لضحكها المجلجل، فهو مأخوذ بثورته وتمرّده على كل صعب وكل قبيح. يسترجع النقد اللاذع الذي تعرّضت له الـ Eroica فور عرضها، ولا يزيده هذا إلا حماساً وتمرداً فيضرب بيديه في الهواء أقوى وأعلى.

وحال الرسّام لا يختلف كثيراً عن حال الموسيقار. فها هو ذا فان جوخ مأخوذ أيضاً بذات الاندفاع في لوحته. ينهال عليها بضربات قويّة كضربات بيتهوفن. ضربة بعد ضربة بعد ضربة؛ تحيي أزهاره الخمسة عشر الميّتة في الفازة على مسمع ألحان أنشودة الثورة والبعث. أما بديعة فمبتهجةٌ وحائرةٌ السعي بين الرسّام والمايسترو، والرقص على الـ Eroica.

تلك هي البطولة الحقيقية التي لا تُروّض ولا تُؤلف، إنما التي تكمن بالأساس في ترويض الأوضاع القبيحة التي تعكّر صفو الأنفس وتشوّش بوصلتها، وفي الثورات العارمة التي تستبدل الطيّب بالمقيت.

- ليال، ماقتلش... يعني ايه «فراشة»؟

الْعَوْدَةُ

الارتباط بالأماكن شعور عجيب! لم تدم إقامتنا في هذا المنزل بأسترداد سوى أسبوع، ومع هذا، فهأنا أشعر بقلبي ينكمش وأنا أعيد مفتاح الشقة إلى السيدة آنا وأودّعها وأودّع الشقة. أودّع الشرفة والمنضدة والكرسي وكل ركن من أركان المنزل الذي استقبلنا استقبالا طيبا خلال هذه المدة القصيرة.

هبطنا الأدراج أنا وبديعة وبيتهوفن وفان جوخ والسيدة آنا. أحمل في يد حقيبة السفر السوداء الجرّارة التي أتيت بها، وفي الأخرى أحمل لوحة بديعة التي أخذت أنا تختلس النظر إليها وهي تحدّثني من حين لآخر متحاشية أن تسأل عنها، لا أدري لماذا. ربما مراعاة لخصوصيتي.

ودّعني آنا أخيرا حين خرجنا إلى الشارع وافترقنا عند باب سيارة راما التي كانت تنتظرنا أمام المنزل. حين علمت راما مني في اليوم السابق أثناء حديثنا المطول في غرفتها أنني سأغادر أستردام صباح اليوم، أصرت أن تصحبني إلى المطار. إن كان الارتباط بالأماكن أمر

عجيب في قوّته وسرعته، فالارتباط بالبشر أعجب وأكثر سحرًا. كيف لي أن أرتبط بفتاة لم أرها سوى مرّتين اليوم ثالثهما، كل هذا الارتباط؟ يؤلمني أن نفترق بعد كل ما أبدته بوادر هذه الصداقة من سكينة وألفة وتفاهم.

دخلنا إلى السيّارة وسارت بنا راما إلى المطار. وكالسيدة أنا، انتبهت راما إلى لوحة بديعة لكنها لم تختلس النظر إليها دون سؤال كالأولى، إنما أمعنت ودقّقت وأطالت النظر. ثم سألت وهي تحوّل عينيها بين اللوحة والطريق أمامها:

- أهذه إذن لوحة بديعة؟

- بلى، هي.

- إنها جميلة وغريبة... صحيح! لم تخبريني من تكون بديعة؟

- إنها قصّة طويلة....

قصصت عليها حكاية ربيّا وسكينة ورجالهما بينما مررنا على الطاحونة، ومتاجر وسط البلد، والحدائق الصغيرة والكبيرة، والقناة، وتقاطعات الشوارع حيث السيارات والدراجات الكثيرة والمارة المحتشدين عند إشارات المرور، والأشجار وحقول الTulips والPoppies والDaisies والDhalias.

أوردت في حديثي - باختصار - قصص نبوية بنت جُمعة، وزنوبة

الفرارجية، ونظلة أبو الليل، وعديلة الكحكية، وأنيسة، وفردوس، وأمينة، ومريم الشامية، وأبو أحمد النص، فبدت شوارع أمستردام كحواري الإسكندرية القديمة... قاتمة عابسة حزينة.

دمعت عينا راما وأبدت انفعالات واضحة وشهقات عميقة وهي تستمع إلى كل جزء من الحكاية. ثم أعادت النظر إلى لوحة بديعة فاختلفت نظرتها هذه المرة. لم يعد في النظرة ذات البرود وحيرة التساؤل. إنما صارت نظرتها حانية عطوفة تود أن تأتي بالفتاة من سطح الكانفس وتغمرها بأحضان تلو أحضان.

- يا لها من قصّة غريبة في قسوتها... أيعقل أن يكون هناك مثل هؤلاء البشر؟!... ثم ماذا جرى لبديعة بعد أن نُفِذَ حكم الاعداد على أهلها؟
- ماتت في حريق نشب في الملجأ العباسي الذي أودعتها شرطة الإسكندرية فيه، بعدها بثلاثة أعوام.

- أوف! مسكينة... كم قست الحياة عليها. لكن الله رحمها بهذه الميته العاجلة. خلّصها من مصير وحياة كثيبة كل الكآبة.

أدير رأسي حيث المرأة الجانية للسيارة. أنظر منها فأرى بديعة مشغولة في مجلسها خلفنا بين فان جوخ ويتهوفن. لم تنتبه إلى حديثي مع راما هذه المرة. فإنها مشغولة جدا. تحكي لصديقيها حكاية الوحش الكبير الذي جاء إلى حارتهم في ليلة ما فبيّت كل سكّان الحارة في بيوتهم مرتعبين. إلا هي وهانم: تسلّتا إلى دكّان من الدكاكين واختبأتا فيه

منتظرتين أن تريا الوحش بأنفسهما. تحكي وتحكي وتحكي... وتومئ برأسها ويديها الصغيرتين من الانفعال. إنها قصاصة بالفطرة! تسترسل في أوصاف دقيقة لملامح الناس وطباعهم، وللأماكن والألوان والأصوات، وتومئ بيديها ورأسها وتصحب كل جملة أو كلمة - كلما توجب - بنظرة وتجعيده عين وحاجبين مناسبة تؤكد على المعنى. لو عاشت، لخلفت عمالقة الأدب الروسي القدامى من بوشكين إلى دوستويفسكي!

- هل لوحة بديعة ضمن لوحات المعرض الذي تعملين عليه؟

- نعم... بديعة وجه من وجوه الحرب. ليست كل الحروب مدافع ورشاشات واستيطان (وإن كانت قد عايشت هذا كله بشكل من الأشكال فعلاً أثناء سنين الاحتلال الإنجليزي على مصر). ثمت حروب نفسية قوية يُزج فيها الإنسان ولا يدري أن كل صراعاته تلك حرب يخوضها مع أقداره. ففضاظة أهلها معها، وما شاهده من جرائم بما تبع ذلك من أحداث جسيمة ونهاية مأساوية، هو حرب... حرب تقذف قنابلها على أبنية النفس فتفتك بها.

- المعرض سيكون استثنائياً! أنا متأكدة من هذا... استثنائياً! يا الله! «ما بصير ما إحيش! رَحْ إحيي إنشالله».

- أرجوكِ يا راما، تعالي!

- سأفعل سأفعل... مهما استدعى الأمر. أنا مجنونة وأفعل ما أريد

مهما كلّفني، وأظنّك لاحظت ذلك بنفسك. هاهاهاها! ... أليس كذلك؟

- التحدّي والإصرار يليقان بك كثيرًا.

- أنا أحب الحكايات جدًا... أحب الاستماع إلى قصص الناس. إلى أحلامهم وهمومهم. لهذا، تُعجبني مثل هذه الأفكار والمبادرات. وأن أقف أمام لوحة منقوشة بالحكايات، فإنّ هذا الأمر عظيم ومثير بالنسبة لي. لست على دراية واسعة بالفنون التشكيلية، كما سبق وأخبرتكم، لكنني مع هذا، أحب الفنّانين الذين ينتهجون هذا النهج الذي أراه جليًا في نظرتكم إلى اللوحات. أحب فان جوخ كثيرًا. وفريدة كالو... إنها... عبقرية! طبعًا تعرفينها، أليس كذلك؟ إنّ لوحاتها مكتنّزة بالقصص الإنسانية والتجارب الشخصية. أتعجبك؟

- طبعًا! فريدة من أكثر الرسامين الذين أحب. إنها مميّزة وصديقة إلى أبعد الحدود. أو، لأقول، إنها صديقة لهذا هي مميّزة. صدقها يأسرني.

- صحيح، صحيح. أحب لوحتها «Thinking about Death» («أفكر في الموت») كثيرًا. أتعرفينها؟ ترسم نفسها أمام أوراق شجر كثيفة ناصعة الخضار وعلى جبينها دائرة تتوسّطها جمجمة وعظمتان. أليست رائعة؟ أظنها كانت تفكر في الموت كثيرًا وتشغلها فكرة الموت.

- بلى، إنها رائعة. أظنها رسمتها حين اشتدّ عليها مرضها وكانت

تحاول مواجهة فكرة الموت. أتدرين أن الموت في الثقافة المكسيكية القديمة يرمز إلى الحياة؟

- حقاً؟! إنّ هذا ليزيد من إعجابي بها... إذن، كانت تحاول مواجهة آلامها والموت المُتَظَر بالتفكير في الحياة الجديدة الأجل (الخضراء) التي ستحيط بها.

- نعم، أتصوّر أنّ هذا ما قصده تماماً.

كلمة «الموت» التي كرّناها في تلك اللحظات القصيرة الفاتنة، تقع على راما كالصاعقة. تقلب حالها ومزاجها ونظرها فجأة رأساً على عقب. إنّ لراما نظرة خاصة لا تُبدِها إلا إذا ذُكر الموت ومشتقاته. أظن أنني الآن صرت أفهم تلك النظرة الشاردة التي تذوب فيها بين الحين والحين. إنها علامة السبح في فكرة الموت.

أحاول أن أقطع الصمت الغريب الذي أخشى أن تبتعد راما معه حيث نقطة اللا عودة المظلمة.

- أنا أحب لوحة «Me and My Doll» («أنا ودميتي») كثيراً أيضاً.
- أي؟

- اللوحة التي تظهر فيها فريدة جالسة إلى جانب دميّتها على سرير في غرفة نوم.

- نعم، نعم، تذكّرتها... جميلة كتلك. أليست هذه ضمن ما رسمته

معبرة عن حزنها لصعوبة أن تُصبح أمًّا؟

- بلى.

بينما اقتربنا من المطار، وانحدرنا باتجاه صالة المغادرة تناقشنا في تفاصيل اللوحة: وضع الجلوس، السرير، الدُمية، الغرفة، نظرة فريدة، السجارة، الأذرع المنغلقة، الألوان، الخطوط، إلخ؛ حتى وصلنا أخيرًا إلى بوابة المطار.

أعجبني انتباه راما لتفاصيل كثيرة في اللوحة والتعليق عليها بدقّة فائقة حتى إن افتقر حديثها إلى مصطلحات فنيّة بعينها. إنها تصف كل نظريات الألوان والرسم بالفاظ بسيطة وعفويّة، وهذا ما يُضفي بلاغةً في حديثها تمامًا. أحيانًا تُنسِننا الأسماء الكبيرة والنظريات والتحليلات المعقّدة، جوهر الأشياء وحقيقتها. فتتحوّل كل المجلّدات التحليلية «العميقة» إلى مجرد أتربة تتراكم على أسطح الأشياء الثمينة فتُطْفِئ من لمعتها وتحجب بريقها. ولا يحتاج الأمر إلا ليد طفل صغير عفوي وجريء، على سجيّته، ليقف أمامها ويزيح التراب المتراكم فوقها فيعود (المعنى) يلتهم ويبريق... «كما لو أنّ العالم قد خرج تواء من بيضته الكونية الأولى».

وراما هي هذا الطفل. والنفس تتوق إلى هذا الطفل.

سرنا سويًّا إلى الداخل وحين أذف آذان الوداع، تسمّرنا قليلًا. لا أنا

أريد المغادرة، ولا راما تريد العودة.

- سأشتاق إليك كثيرًا يا ليال. لا تنسي اتفاقنا... نملأ كل يوم جداول الأفكار والمشاعر ونُرسل إلى بعضنا البعض رسائل بريدية أو صوتية أو... «أيّ شيء»... المهم أن نبقى على اتصال وأن نكون مخبأ أسرار بعضنا. ارسلي لي أي خاطر يجول في رأسك، وأنا سأفعل الشيء نفسه. ولن أوصيك على بديعة! وإخوتها... المعرض المعرض يا ليال! لا يوقفك خوف أو تردّد. ولا تخافي مواجهة مريم أو سارة أو مايا أو أي إنسان. لو أنهم يحبّونك حقًا لن يتركوك. لو فعلوا، اني عنهم دون أدنى شعور بذنب. انشغلي بنفسك. بمعرضك، وبتنمية ذاتك والتعرّف على نفسك من الداخل. من يحبك سيتفهّم وسيبقى. وأنا لن أتركك... أعدك.

ثم تعانقنا محاولين مقاومة الدموع بابتسامات عنيّدة تصر على استحضرار غداً أجمل.

- سأفعل... أعدك. وأنتِ أيضًا يا راما. إذا انتابتك تلك النوبات مجدّدًا، تحدّثي إليّ فورًا. ارسلي كل الأفكار السارحة في ذهنك دون تردّد. ومتى شعرت برغبة في زيارة المقابر أخبريني أيّا كانت الساعة... سأقرأ رسائلك وسنكون معًا دومًا. وانتبهي لزهورك وافسحي لها مجالًا كي تأخذ مكان الخوف في قلبك. إنها طيّبة... ومتى تسلّل اليأس إليك، فقي أمام عبّادات الشمس وتذكّري أنها انعكاسك.

لأنك الأمل. أنت الأمل الذي حطَّ عليّ هنا وسأحمله معي إلى القاهرة وأنسقه عودًا عودًا إلى جانب سريري ومنضدي. أنت الأمل فلا يتسلَّل إليك يأس خبيث. والكتاب! لا تدعي حلم الكتاب مهما صار. سأكون في القاهرة أحضّر لمعرضي، وتكونين أنت هنا تنجزين سطور كتابك الذي تحلمين بنشره. ستفعلين يا راما... عديني.

- أعدك.

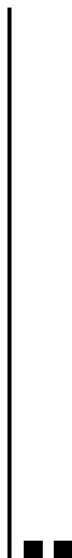
جررتُ حقيتي ولوحتي وتبعني الثلاثي الصدوق. نقترّب من الصالة المؤدية إلى الطائرة أكثر فأكثر. أخذ خيال راما يتقلّص من خلفنا حتى اختفى تماما وسط الزحام وتباعد المسافات. وحين أيقنت أنه لم يعد ممكناً أن أرى لراما خيالاً أو كسرَ ظلّ، ثبّتُ عينيّ إلى الأمام وأسرعتُ الخطو.

بيتهوفن يحمل بديعة التي تخبره بحماس عمّا تودّ أن تفعله حين نعود إلى غرفتنا في القاهرة. أما فان جوخ، فيعدّل من وضع حامله الثقيل على كتفه وينظر إلى اللوحة التي أنجزها في شرفة السيدة أنا طوال فترة إقامتنا في منزلها. ينظر إلى عبّادات الشمس الزاهية ويفكّر. تُرى... إلى أين سرح ذهنك يا فينسينت؟

وأنا أدمم تهويئاً على نفسي الفراق وهول العودة إلى الضباع:
سافر تجد عوضاً عمن تفارقه وانصب فإن لذيد العيش في النصب

إني رأيت وقوف الماء يفسده إن ساح طاب وإن لم يجر لم يطب
والأسد لولا فراق الأرض ما والسهم لولا فراق القوس لم
والشمس لو وقفت في الفلك دائمة لملها الناس من عجم ومن عرب
والتبر كالترب ملقى في أماكنه والعود في أرضه نوع من الخطب

الجزء الثالث



لَكِنَّهُ فَعَلَ

عُدْتُ إِلَى الْقَاهِرَةِ.

الحماس والفرح الذي رجعت بهما قد بدأ يتلاشان شيئاً فشيئاً. إنَّ الأماكن والوجوه والأشياء التي رافقتنا في الماضي – إن نحن عُدنا نتلمَّس ملامحها وزواياها من جديد – تُعيد معها ذكريات مشاعر معيَّنة تستطيع أن تُعكِّر سَكِينَةَ وسعادة أكثر الأوقات سَكِينَةً وسعادة.

مع دخولي غرفتي بحقائب السفر وبصحبة رفاقي، شعرت بقلبي ينبض بسرعة. آخر عهدي بهذا المكان وهذا السرير وهذه الطاولة وتلك، هو الخوف والانكماش والظمأ للعُزلة. وكأن ذات المشاعر تلك عادت تطاردني ما إن رأيتني أجدد سكوني إلى المكان وجدرانه. تعرف الذكرياتُ كيف لا تُهدِرُ أوقاتها.

في الليلة الأولى عقب وصولي، نصبت الحامل واللوحة والألوان، ودفعت بنفسني دفْعاً للرسم. لم أستطع. في الليلة التي تلتها، لم أستطع أيضاً. ولا في الليلة التالية. ولا التالية. قضيت الأيام الأولى أكثر من النوم: ما أنفك أضحو حتى أزوج بنفسني إلى قسط آخر من النوم العميق أو غير العميق. أرى كوابيس يسبقها ويتلوها كوابيس. أضحو مفزوعة

أتصبّب عرقًا. أذكر بعضها ولا أذكر بعضها.

رأيتني أحمل طفلة رضيعة تكاد تُزهق روحها من فرط البكاء
والعويل. ليست ابنتي ولا أعلم من تكون. لكنني أحملها وأهددها
وأحاول تهدئتها قدر المستطاع.

ثم رأيتني أركض في طريق غريب مظلم تكثر فيه الأخشاب
والتعاريج. شخصٌ مجهول يطاردني. ثم أرى راما في منتصف الطريق
تُمسك بيدي ونركض سويًا لا أعلم إلى أين.

ورأيت شخصًا - مجهولًا أيضًا - يُعطيني كأسًا أُمسكه وأشرب.
فإذ به شراب مُر كرهه أنزعج من مذاقه أشد الانزعاج فأرمي الكأس
وأروح.

عادت الكوابيس.

وعاد إيقاع الحروب إلى القلب... ففي عصر رابع أيام عودتي، بينما
جلست أمام لوحة بديعة أحاول استئنافها، تلقّيت رسالة جديدة من
سارة:

« لم تتعنّ حتى بالرد على رسالتي. وها قد مضى أكثر من شهرين ولم
أتلقَ منك أي رسائل أو مبرّرات أو اعتذارات. شهران يا ليال؟! صرت
أرتاب حقيقة في جدية صداقتنا هذه. إنها لصداقة مريضة حقًا. أحتاجك
كثيرًا ولا أجذك. تدفعيني دفعًا إلى اعتبارك غير موجودة».

نظرت إلى الرسالة. قرأتها مرارًا. كل شيء عاد كما كان: سارة، والغرفة، والرسائل، والخوف، والحاجة إلى الابتعاد أكثر وأكثر.

نظرت إلى بديعة. كانت تقف تحت النافذة حاملةً الوسادة ذات عبّادات الشمس الأصفر التي اشتريناها من ال Keukenhof يوم رأيت راما للمرة الثانية. تنظر بديعة إلى الوسادة وتحسّسها ثم تذهب بها إلى فان جوخ وتضعها بين ساقيه المتربعتين أمام حامل لوحاته وتنام.

راما... أين ذهب كل الحماس؟ أين ذهب أثر اللقاء وأثر الصداقة الجديدة؟ أين ذهب الخلاص الساطع من صناديق زهورك؟

الآن أفهم كيف لفتاة فطنة ومرحة وعلى دراية بدهاليز العلوم النفسية وبهذا ال CBT وبأسرار الهلع وفنونه القتالية، أن تذهب - مع هذه المعرفة كلها- إلى حالات يأس وتعاسة وكآبة من جديد. كنت أتساءل وأنا أصغي إليها: «كيف لها أن (تعلم) ثم لا (تقدر)؟». الآن أفهم. يبدو أن طريق محاربة قوى الخوف والأفكار المضطربة الراسخة في الذهن سيكون طويلًا. أطول مما ظننت.

لكن ماذا بوسع الفهم أن يفعل والروح تغلي والقلب مضطرب والظبية المذعورة تشطح كالمجنونة في كل الغاية؟ تصادف أشجارًا وعصافيرًا وبركا وسُحُبًا، ولا تراها كلها من شدة هلعها.

حوّلت جهازى إلى «صامت» واستلقيت على سريري أحرق بعيني إلى سقف الغرفة الأبيض العالي. ليس في علو السماء طبعًا، لكنه عالٍ.

وثابت. وأحق. ويصيب النفس بنوع من الضجر الذي يتحوّل بسرعة إلى شيء من إدمان النظر المُضجر. ظللت أنتقل بين فكرتين لا ثالث لهما حتى أنني نسيت تقريباً رسالة سارة التي لم يمض على قراءتي لها أكثر من خمس دقائق: «سأموت بنوبة قلبية... لا، إنها نوبة هلع يا ليال... بل سأموت، سأموت!.... بل إنها نوبة هلع عابرة لا أكثر... لكن ماذا إن ميت؟ ماذا إن كانت هذه المرأة، نوبة قلبية حقيقية؟».

بعد عشرة دقائق، انجلى الشعور وذاب الهلع اللعين الذي لا يوقّر كبيراً ولا يرحم صغيراً ولا يراف بحال مُتعب حزين، وتركني للشعور بالوحدة والألم و«اللا شيء». هذا «اللا شيء» الذي صار صديقي.

وجدتني مع اشتداد الألم أحمل جهاز المحمول وأكتب:

«راما... كنت أتمنى أن تكون أوّل رسائي إليك رسالة مبهجة أملأها بالتفاؤل والأمل اللذين يليقان بك. لكنني... تعيسة. حقاً تعيسة. أستحي أن أخبرك عن سبب تعاستي الآن فهو جد تافه وأحق. لكنني حزينة ولا أرى للحياة أي معنى يحفزني على مواصلة السعي في طرقها الطويلة المُعرّقة تلك.

«سأخبرك على أي حال، أما وأنك أصبحت الآن مرآتي التي أرى فيها نفسي وتتسنّى لي من خلالها فرصة أن أحذّثها بلا خوف.

«أتذكرين سارة؟ صديقتي التي سبق وأن حكيت لك عنها. بعثت إليّ برسالة فجأة منذ قليل. مضمونها الآتي: (.....).

«لم أعد أتحمّل يا راما. ماذا أفعل؟ أريد الفرار. أريد الذهاب بلا رجعة. لكن... إلى أين؟ أخيّب ظنّ أحبابي في دوّمًا. كنت ولا زلت ابنة مريضة، وصديقة مريضة... ما الفائدة منّي أنا؟ ماما على حق. أنا كرسي. لماذا العيش يا راما؟ لماذا؟ وكل شيء في زوال وكل المباني توشك أن تنهدم».

«عزيزتي ليال... اشتقت إليك كثيرًا. أرجوك لا تعتذري عن مضمون رسالتك. ألم نعد بعضنا البعض بتبادل مشاعرنا الصادقة أولاً بأول؟ أيّا كانت؟ بل إنني سعيدة جداً برسالتك، على الرغم من أسفي وضيق مما يؤرّقك الآن بسبب هذه الرسالة الغبيّة. لكن... لا بأس. لم نعتقد أن الأمر سيكون هيئًا على كل حال. لو كان هيئًا لاجتزناه منذ زمن طويل وحدنا ولما التقينا يومًا عند المقابر. بل أننا صارحنا أنفسنا صادقين بأن الأمر سيكون شاقًا ومع هذا سنقدم عليه معًا.... سنفعل!

«أولًا، كفّاك جلدًا للذات يا ليال. لست «كرسي». لا ينال منك هذا الابتزاز اللفظي. لست «كرسي» على الإطلاق! منْ قابلتها وتحدّثت إليها وأخبرتني عن فكرة معرضها المدهشة، وعن لوحة الفتاة الصغيرة، وعن ولعها بفان جوخ، ومن أوقفتني أمام صندوق عبّاد الشمس لتخبرني بلطفها أنها مرّآتي، بالتأكيد ليست «كرسي».

«أما عن رسالة سارة، فلا تجعلك تظنّين بنفسك ما ليس فيك يا عزيزتي. لم تخيّبي ظنّها يومًا. إنها هي من لم تفهم وضعك وأسباب تقلّباتك الحقيقية. لذا، أرجوك يا ليال، أرجوك... لا تتحاشيها. لا

تبتعدي وتتفادي الردّ هذه المرّة. لا تهربي. أجيبي رسالتها. لا تعتذري فأنتِ لست مذنبّة. إنّما، اشرحي لها خوفك. اشرحي لها كيف أن سلوكها يؤرقك ويُبعدك عنها. أخبريها عن نوبات هلعك. أخبريها أن تجاهلها لك في فترة عملك بالشركة قد أحدث في نفسك خوفاً أكبر ونفوراً بالغاً منها. لا تخافي. كفاكِ خوفاً يا ليال. أخبريها... بكل شيء. بكل ما بتّ تحمليته بداخلك من مشاعر تجاهها. بعدها، ينبغي عليها - كصديقة - أن تفهم. إن لم تفعل، فاعلمي أنها هي من خيّبت ظنك كصديقة لا أنتِ».

بعد رسالة راما، هدأت نفسي قليلاً. جلست إلى جانب بديعة وفان جوخ على أرض الغرفة، وبيتوفن يتجوّل حولنا شاردًا مع الـ Eroica. كانت (مارشات الجنازة) تُنذر بالأفول حين سمعتني أصيح: «مات الخوف». ومع بدء حركة (البعث) أخذت أكتب لسارة رسالة طويلة، شاملة، مستوفية، أشرح لها فيها كل شيء بالتفصيل: معاناتي مع صحّتي الذهنية، وهلعي الغير مبرّر من التواصل «البسيط» مع الناس تحت ظروف شتّى لا زلت بصدد فهمها. أخبرتها عن سلوكها الذي يجعل منها ضبعًا أنفر منه وأتحاشاه. لا أعلم من أين أتتني كل هذه الجراءة والقدرة على الاستطراد في وصف مشاعري ومقارنتها بأمثلة ووقائع بعينها حتى تلك التي كنت أظن أني نسيتها؟! أظنه فعل الأبقار والكمنجات والطبول.

ومع اقتراب حركة (البعث) من المقطع النهائي (finale)، كنت قد

أتممت كتابة الرسالة وأرسلتها فعلاً. كتبت الرسالة كأني لن أرسلها أبداً، ثم أرسلتها كأن الحياة تنتهي بعدها. مددت ساقِي أمامي وألقيت ذراعِي إلى جانبي خصري كمحارب مستكين أوى إلى ظل شجرة بعد معركة عنيفة خاضها وحده. منهكاً. يلتقط أنفاسه. يمسح عرقه المتصبّب. ويفكر في فعله البطولي الخطير الذي لم يتخيّل أبداً أن في وسعه الإقدام عليه يوماً ما.

لكنه فعَل!

المُسئِوة

كم اشتقت إليك يا بديعة!

أبحرت خلال رقبتك وكتفك وجلبابك لفترة لا بأس بها، حتى أني أشعر الآن بشغف حقيقي تجاه فكرة العودة إلى وجهك بعد طول غياب.

أجلب لنفسي فرشاة نظيفة عريضة أطيرُ بها عاليًا من الذقن إلى الأنف، إلى العينين، إلى الجبهة، حتى أهبط بها أخيرًا بسلام على خصلة من خصلات شعر بديعة.

لم أكن قد مضيت خلال الشعر إلى ماهو أبعد من رسم حدوده الخارجية وأسس تمهيدية لمساحات الظل والنور عليه. لم يكن تأملًا بمعناه الحقيقي، إنما مرور كرام عابر. أما الآن، فإنه ليحين وقت الاستماع إلى حكايات هذا الشعر الأسود الكثيف عن كذب.

قلت «أسود»؟ نعم، إنه كذلك. وإنه ليشتدّ سوادًا مع التأمل. إن لم يكن الأسودُ أسود كهذا الأسود الذي أراه، فإنه لم يبت أسود ذات يوم. ثم، كم شعيرة مستقرّة في رأس بديعة؟ لا أدري. شعيرات كثيرة لا حصر لها؛ كالنجوم في السماوات العلّا، وقطرات المياه في الأبحر والمحيطات.

ثم أشياء في الحياة لا ندركها. نقف عاجزين مكتوفي الأيدي أمام
كثرة أرقامها وتفاصيلها.

لكن، لا زال بإمكاننا أن نرى تأثير تلك الأشياء المركبة المعقدة في
النهاية، فلا يحجب عنا استحالة الحصر، الإحساس بالألوان
والملمس والمساحات.

لن أحاول إذن حصر شعيراتك واحدة واحدة يا صغيرتي...يكفييني
أن أترجم إلى اللوحة ما أراه من مساحات وكُتل مظلمة ومضيئة عليه في
مجملها. وخصال متطايرة وغير منتظمة هنا وهناك. ولملمس خشن،
جاف، ومتشابك.

ينبغي عليّ أن أعترف بأنه يُزعجني كثيرًا كوني لا أستطيع إحصاء
أشياء معينة بالنظر المخلص إليها. لكنه يُعجني - كثيرًا أيضًا - أنني
أستطيع بالفرشاة أن أتحايل على هذا العجز الإنساني المتواضع بترجمة
(انطباع) لا (تفاصيل دقيقة). فلا أترجم صورة تفصيلية كالكاميرا، إنما
أنقل للناظر إحساسًا معينًا يفني بالغرض ويُشعره بالمعنى والأحجام
والأعداد.

ألهذا أحب المدرسة الانطباعية كثيرًا؟ لم أكن فكّرت في الأمر من
قبل. لكنني أظن ذلك الآن والفكرة تحوطني من كل اتجاه مضمفورة
بخصلات شعر بديعة. أحب تحايل الفرشاة على الحركة السريعة الغير
مستقرّة كما هو الحال في المدرسة الانطباعية.

الانطباع يُعطي الأشياء معنى. أبا لانتقاص من الأشياء، يتأكد معناها؟ كيف؟ عجيب! جميل...

وربما لهذا السبب تحديداً، قد يكون (الانطباع) عن الأشياء أهم من الأشياء ذاتها، في أحيان كثيرة. الانطباع يأخذنا من التفاصيل المجردة إلى الإحساس المجرد. إنه تحدّد للزمن ولتغيير الألوان. إنه ثورة وإصرار على ترجمة (حركة) داخل هذا الإطار (الثابت) المحدود الثنائي الأبعاد المُسمّى بالكانفس. إنه «بطولة». إنه Eroica!

أؤكد على مساحات الظل والنور في شعر بديعة بالفرشاة. تتخلّلني سيمفونية بيتهوفن الثالثة كما تتخلّل شعر بديعة. تعلو الأبواق وتعلو وتعلو! والطبول والتشيللو والكونترباس... والكمنجات تعلو وتقوى كأنها في سباق مع الطبول والأبواق، تأبى أن تستسلم لقوتها فتتعافى وتنطلق وتدفع نفسها بقوة نحو السماء حيث يدوي صوتها فيتضاعف؛ كأن السماء قرّرت فجأة أن تمدّها بجنود خفيفة تعينها على اجتياز المعركة. إنه النور... يا كل المساحات المضيئة، شكراً.

وكان بالنصر، هدأت الكمنجات بعد معركتها مع الآلات العفوية؛ السحب رائقات وللسماء زُرقة كريمة. أنظر خلالها. أتأمل السحاب. وأدعو بديعة أن تتأمل معي. نرى سحاباً أقول عنه: «عروس بحر». ونرى آخر تقول عنه بديعة: «شجرة». ونرى سحابتين متشابكتين كأنهما أم تحتضن رأس صغيرها. ونرى سحاباً... ما هذا؟ إنه... رأس وجه أعرفه! إنه وجه قفز إلى ذهني فجأة... وجه

ال «monsieur» - عزّاب الانطباعية و «الحركة» .

جلس ال «monsieur» أمام جثّة زوجته الراقدة على السرير قبالة.
ما إن تأكّد أنها فارقت الحياة، حتى همّ ناصباً لوحة بيضاء جديدة،
وأخذ يضرب بفرشاته «طاخ طاخ»، ينقل إلى الكانفس وجه زوجته
وحبيته الميّتة بسرعة، قبل الشروع في أخذ أي من الإجراءات اللازمة
للدفن.

واقعة لن تنساها كليو. فيها هو كتابها يضم من بين ما يضم، لوحة ال
Camille Claude Monet, monsieur (كلود مونيت)، لزوجته: Camille
(كامي) وهي على فراش الموت. لوحة شديدة الكآبة يغلب عليها
الأزرق، ويُرى وجه كامي من وسطها محاطاً بضماد أبيض قد نال حظّه
هو الآخر من الزُرقة الطاغية. والأسود حاضر بقوة، وملامح كامي
ضبابية خالية من التفاصيل والألوان، كأنها جزء من المحيط الأزرق
الكثيب؛ لا تعلو عليه، ولا تبرز من خلاله. بل أنّك بالكاد ترى وجهها.
لقد رحلت إلى عالم آخر، فلم يعد يجدر بها أن تتفاعل مع معطيات الظل
والنور كما يتفاعل معها الأحياء؛ إنها شبح. مجرد شبح.

انبهار مونيت بنظريات الظل والنور وبتفاعلهما مع عنصر الحركة،
وبتأثيرهما على الألوان، كان دائماً من بواعث إلهامي.

إنّ الثورة الحقيقية - كفكرة بكر - لا تأخذ شكلاً أحاديّاً لا يقبل

التغییر. لكنها تتجلى آخذةً أشکالاً شتى. ثار بیتھوفن بنواته الموسیقية، بتحدیه لتقلباته المزاجية الحادة وفقدانه لسمعہ، فكانت الEroica. وثار فان جوخ بتحدیه لنوباته الهستيرية ونوبات صرعه وهلاوسه، بزجه للأصفر المبهج في لوحاته، فكان «عباد الشمس له هو». وثار مونيت على الزمان الذي لا يقهر ولا يقاوم، وعلى «الحركة» التي لا تتمهل ولا تمهلنا الوقت الكافي لمواكبة خطواتها، وتركنا نلهث ورائها كالمعتوهين، فكانت المدرسة الانطباعية التي قادها مونيت بنفسه في باريس، متأثراً بEduard Manet (إدوارد مانيت)، ومتطلّعاً إلى ما هو أبعد مما وصل إليه مانيت في هذا الشأن.

يقف مونيت بين القطارات منتظراً بشغف، لا قدوم حبيبته كامي، إنما دخان إشارات الإنذار المنبعث من القطارات. يقف بلوحته وألوانه على أتم الاستعداد. حتى إذا انطلق الدخان، ضرب بفرشاته سريعاً ليحاكي بها تأثير حركة الدخان المنبعث المتقلب.

ثم ينصب أربع أو خمس لوحات جنباً إلى جنب في حشيش البستان الواسع، متأملاً تغيير الألوان بتغيير الأوقات: من فجر، إلى ظهر، إلى عصر، إلى مغرب. ينتقل بين اللوحات مع تغيير الأوقات كالمايسترو وسط العازفين والآلات؛ فتلك شجرة الصبح... وها هي ذي حين تغرب الشمس... وحين يجن الليل... نفس الشجرة في أوقات مختلفة، وكأنها جديدة في كل مرة.

ثورة مونيت كانت في إصراره على محاكاة ما لم يحاكيه أسلافه من

قبل في ستوديوهاتهم الساكنة، من تمايل أوراق وأغصان الأشجار،
ومارشات السُحْب في الأجواء، وانسجام الراقصين والراقصات في
البارات، وأصوات أحاديث وضحكات «المُسيوهات»
و«المدموزيلات» في الشوارع والمقاهي.

أذكره كلود مونيت... كلما استوقفتني «حركة» وددت التحايل
عليها ومحركاتها رغم أنفها ورغم أنف «الزمان» الذي يقلّبها بين يديه
يميناً ويساراً بكثير من اللامبالاة، أذكره كلود مونيت. فها هو ذا يقفز إلى
رأسى وتقفز لوحة كامى على فراشها، بينما أشرع في نسج «انطباعي»
عن تفاصيل شعر بديعة.

للشعر حركة تُطلقها صفاتٌ من ملمس، وكثافة، وألوان. حركة
مرّكبة من حركات أصغر تكوّنُها خصلات شعر مجتمعة.

شعرٌ كثيف. مجعّد أشدّ تجعيّداً. أسود أشدّ سواداً. تفاصيل
خصلاته وشعيراته لا تُعد ولا تُحصى... شعر بديعة.

كم شعيرة لديك أنتِ يا صغيرة؟ لن أعرف أبداً. أنا عاجزة.
لكن... كيف العجز والEroica يقف دويها عند كل ركن من أركان
الغرفة، ولوحة كامى أتت لتزورونا على حين غرة؟ لا.

أتحدّى الحركة الصامتة في صورة بديعة بضربات انطباعيّة داكنة
توحي بحركة شعرها. إنها حركة شديدة التعاريج وعدم الانتظام
والخشونة. وإنني لأشعر بلمسها الخشن على خدي الأيسر بالأخص

(لسبب لا أعلمه... حقًا لا أعلمه)، كما أشم رائحة أتربة وحرارة (هل للحرارة رائحة؟ أظن هذا) منبعثة منه. وإنه - لسبب ما أيضًا - ليُزعجني تشبّت نظري إلى شعرها كأنما أحاول النظر مباشرةً باتجاه الشمس وأشعتها الحارقة.

شعر بديعة من أكثر ملامحها حركةً. لذا، أشعر بخصوصيّة وصعوبة معيّنة تجاهه أثناء تأمله لاهثًا وراء خصلاتها الكثيرة السريعة. وأخيرًا أفرغ من تتبّع إيقاع حركة شعر الصغيرة. أراجع الفرشاة إلى كوبها وأستبدل بصورة بديعة على الآي باد صورة للوحة كامي لمونيت. كأن الإيقاع يُشبه الإيقاع؟ كم يبدو لي الأمر كذلك.

وكم يبدو لي أيضًا تشابه الإيقاعين مع إيقاع ثالث: حركة التحوّل في قلبي من إيقاع الطبية المدعورة - شيئًا فشيئًا - إلى إيقاع قلب جُنْدٍ محارب. إنهما إيقاعان سريعان، لكن شتآن بين ما في قلب الطبية الفارّة من سرعة، وبين سرعة خفقان قلب الجندي وهو يُقدم على النيل من العدو... وجهًا لوجه!

ربما تكون لحظة عابرة، كالحظات كثيرة عابرة تمرّ بنا. لكنني أتمنّى أن ينتصر الجندي على الطبية ويحتل مكانها في قلبي إلى الأبد. الماكرا الصغيرة تلاحظ صورة جديدة غير وجهها على الآي باد فتأتينني ركضًا. أسمع خطواتها المُسرعة تقترب فأعلم هذا على الفور. وأبتسم منتظرةً وأبلاً جديدًا من الأسئلة أو الحكايات.

تُمسِك بديعة بالآي باد وتأخذه من يدي ثم تحوِّله نحوها. تنظر إلى لوحة كامى بتمعن وتأخذ تعد الأسئلة في بالها على الفور.

- ايه ده يا ليال؟

- ده رسمه يا بديعة.

- هو اللي رسمها؟ (تشير إلى فان جوخ).

- لا، ده واحد تاني، اسمه (كلود مونيت).

- ده خواجه برضه؟ من البلد اللي كنّا فيها؟

- خواجه آه. بس من بلد تانية جنب البلد اللي كنّا فيها. اسمها

فرنسا. عارفاه؟

- أيوه... ما هم الفرنسيين دول كانوا عندنا برضه في إسكندرية

قبل الإنجليز. عم عبد العال جوز خالتي سكينه كان بيعحكي لأبويا عنهم بعد ما رجع م السلطة (أي الخدمة في الحرب).

أخذت بديعة تسترسل في الحكايات الواحدة تلو الأخرى. تُضفر قصصًا وتفصيلًا وأحداثًا لا علاقة للواحدة منها بالأخرى. لكنها

كانت في حالة تحمّس شديد عبّرت عنه في شكل الحكايات التي ترويها. من حديث إلى حديث، ومن رواية إلى رواية؛ لا تُنتهي أيّا مما بدأتها البتّة. حتى أنني لم أنتبه كيف انجرفت وراءها إلى حديث طويل عن حشرة غريبة وجدتْها ذات يوم بين صخور الشاطئ.

- كان ليها جناحات. لا يا ربّي! ماكانش ليها جناحات...مش
فاكرة أوي. بس كان عندها رجلين كتيرة أوي! وطويلة أوي أوي!
وكانت سودا وكبيرة وتخوّف. كان نفسي نمسكوها ونشوف ايه الي
حيجري. بس أمي جت هي وخالتي وأخدوني ع السوق.

في تلك الأثناء، كنت بدأت أُنْتَبِه إلى بيتهوفن الذي كان يسير إلى
جانبنا ببطء. عندما لاحظت بديعة نظرات الانتباه الشديد عليّ، تحوّل
انتباهها الهش سريع التأثير إليه أيضًا. عدّلت مجلسها وجاءت تستقر
بين ساقّي وكلانا ننظر إلى المايسترو أمامنا بترقب تام.

بدأ حال بيتهوفن يهدأ بشكل ملحوظ. كان أثناء ال Eroica متأهّبًا،
سريع الانفعال، الغضب واضح على وجهه وفي تعابير عينيه. وهنّ
مكسو بعنف. كانت خطواته أثناء إقامتنا في أمستردام وحتى عودتنا،
سريعة وقويّة ومسموعة للجميع.

أما الآن، فيسير همدوء غريب بين آلاته بعدما انتهت ال Eroica.
يمسح بمنديل ذهبي (لا أعلم من أين جاء به) آلاته مننظفًا لها واحدة
واحدة، متحاشيًا أن يمسح أكفّ بديعة الملونة التي كانت قد زيّنتهم بها
سابقًا.

الآن فقط ينتبه فان جوخ إلى ما سبقناه أنا ثم بديعة في الانتباه له.
ينظر إلى بيتهوفن وتملأ عينيه أسئلة كثيرة تُشبه التي تملأ عينينا أنا
وبديعة. ثم ينظر إلينا لعلّه يجد عندنا إجابة، لكننا مثله، حائران.

ماذا يحدث؟ ما الأمر؟ ما خطبه المايسترو الطيّب؟
بدا لنا جميعاً أنّه يعدّ نفسه للرحيل. ليس من تفسير آخر للحالة التي
هو عليها والتي شدّت انتباهنا الخالص إليه.
لكن... حقاً؟ أتركنا يا صديقنا العزيز؟

رَامَا وَلَيَالٍ

«عزيزتي ليال، كم اشتقت إليك... كنت في أمس الحاجة إليك بالأمس. حاولت الإمساك بهاتفني لأتصل بك أو أرسل إليك لكنني كنت في حالة سيئة جدا. البارحة جاءتني نوبة جديدة. أظنها استمرت قرابة الخمس عشرة دقيقة. لم أنتبه لأفكاري وهي تسوقني إليها رويداً رويداً، فاستسلمت بسرعة للهلع دون أن أشعر (...).».

«راما... أتوق لرؤيتك والجلوس معك وجهاً لوجه نحتسي القهوة ونتبادل الأخبار وسط الطبيعة الخلابة. لكن لا بأس يا عزيزتي. كل هذا سيمر. أنت من تؤكدين على هذا باستمرار. وأنا أصدّقك وأكرّر على مسامعك: سَيَمُرُّ. (...).».

«(...) لاحظت شيئاً غريباً جداً يا ليال! يعني... أقصد... ليس غريباً، وقد يكون بديهياً أيضاً، إنما لم أكن لاحظت ارتباط الأمرين ببعضهما من قبل: بينما أخذت أسجل بعضاً من أفكاري في الجدول منذ يومين، انتبهت لأول مرة كيف أن معظم أفكاري عن الموت مبعثها الأحاديث النبوية ضعيفة الصحة والسند، عن سكرات الموت وعذاب القبر والأفاعي الغليظة التي تطوّق الرقاب، وغيرها، مما أصابني بالكثير من الهلع في صغري. كان والدائي يكثران من الإتيان بكتب ومجلّدات ضخمة أو حتى كُتُبَات صغيرة، عن عذاب القبور. هذا كله

علاوة على الحكايات الغريبة التي كنت أسمعها في جلسات دين كانت تجرني ماما لها. هذه تروي للجلّاس كيف اضطّرت المُغسّلة أن تُقْصّ ملابس فتاة شابّة متوفية عن جسدها، مدلّلة بهذا على «مشي الفتاة البطّال» وارتدائها لملايس «لا تليق». وهذه تروي لنا كيف كان وجه الشاب المتوفّى يُنذر بعذاب شديد قد تكون روحه تعايشه بسبب «الحشيش». وأخرى تعقد مقرّنة بين جنازة أختين توفّيتا خلال سنتين: الأولى - على حد وصفها - «متديّنة». والأخرى - على حد زعمها - «غير متديّنة». فكان نعيش الأولى «المتديّنة» «يطير طيراً كأن الملائكة تحمله». أما الثانية، فكان حاملو نعشها «يتصبّبون عرقاً من ثقله ومن عناء رفعه».

«كنت في صغري، شديدة التأثر والتفاعل مع مثل تلك الحكايات والأفكار الموروثة. لكنني أصبحت وأنا في طريقي نحو البلوغ والنضج، ومن خلال البحث الجاد في الأمر، أرى فيها الكثير من الخرافات والأوهام التي لا تمت للدين ولا للمنطق بأي صلة من قريب أو بعيد. ومع هذا، فإنني إلى الآن، ومع يقيني أن كل هذا مجرّد «خرافات» الدين بريء منها، إلا أن ذات الصور تحضرني كلما احتلّنتي أفكار الموت. لا زلت أرى الأفاعي الغليظة، والنيران المُرعبة، ولا زلت أشعر بجدران القبر الضيّق وهي تنغلق على الجثث فتكسّر ضلوعهم وتمزّق أحشائهم.

«لماذا تظنين تأتيني وتسيطر عليّ تلك الصور والأفكار بينما أكرّر

لنفسی وأکرّر أنها خرافات، وأعلم علم الیقین فعلاً أنها خرافات؟
أیمن أن یحدث شیء كهذا یا لیل؟ أو من بشيء ثم أخشى نقیضه؟
«...».

«...» والله کدتُ أطبق علیه یا راما وهو یقول: «نسیت أنك هنا یا
لیل! لم تتفوّهی بکلمة واحدة منذ بداية السهرة!». الناس حین یجودون
علینا بتعلیقات من هذا النوع، ماذا یظنون بأنفسهم؟ مُضحکون؟
«لذاذ؟ ما هذا السخف! (...).».

«...» سیسعدک هذا الخبر یا لیل... بدأت فی كتابة روایتی کما
وعدتک. أظنها ستكون مزيجاً من الواقع والخیال إذ یتفاعل شخص
حیّ مع أرواح أناس میّتین یلقاهم عند المقابر فتدور بینهم نقاشات
وتجری من ثمّ الأحداث. العجیب أنّ الکتابه عن الموت تریحني جدا
یا لیل. لا أدري کیف. کأنّی أتعافى بها شیئاً فشیئاً. کم أتمنّى... (...).».

«...» أوه! کیف نسیت أن أخبرک بما جرى مع سارة منذ ذلك
الیوم! هه... لأخبرک بما قالته ردّاً علی رسالتي الطویلة المفصّلة. أو
أقول بما «لم تقله»؟ فنصّ رسالة ردّها جاء هکذا بالضبط: «طیب».
أتراها بهذا تكون أجابت رسالتي أم لا؟ (...).».

«...» مع کل شحنة عبّادات شمس جدیدة تأتیني أذکرک یا لیل.
لهذا، حین تأخّرت آخر شحنة، لا أدري... توجّستُ بعض
الشیء... هل أنت بخیر؟ ألن تزورین أمستردام قريباً؟ (...).».

«(...) وجدتني أكتب: «أخشى الكلام أحياناً لأنني أشعر أن نبرة صوتي منخفضة جداً وغير مسموعة. إن تحدثت، لن يسمعي أحد. فالتزم الصمت». لم أكن أعي أبدا هيمنة هذه الفكرة على سلوكي (...).»

«(...) ليال! نطَقَ عمّار اسمي لأوّل مرّة! كم أسعدني هذا... (سعادة لا تخلو من الخوف طبعاً، صرنا نألف هذا، أليس كذلك؟ هاها (...)).»

«(...) أما عن معرضي، فقد بدأت في لوحة جديدة أنتقل بينها وبين لوحة بديعة على حد سواء. أرسّم أخاً شاباً يحتضن أخاه الرضيع واقفاً بين أنقاض منزلهما بعد غارة صهيونية على غزّة. وعلى وجه الشاب ملامح دُعر وألم شديدين. أظنهما قد فقدوا والديهما في الغارة. (...).»

«(...) علينا أن نفهم هذا جيداً يا ليال ونذكر أنفسنا به دومًا: نحن لا نسعى إلى قتل الخوف أو التخلّص منه. نحن نسعى إلى إيجاد طرق لمجاورته بسلام. هذا كل ما في الأمر.»

إلى سارة

لم تغضبني رسالة سارة ذات الكلمة الواحدة: «طيب»، رغم كل ما بذلته من جهد للتعبير عن مشاعري لأوّل مرّة بهذه الدقّة وهذا الوضوح. بل ولم يدهشني ردّها كذلك ألا أنني أتفهّم تماما طبيعة تكوين سارة النفسي والعقلي. (أو أظنني بدأت أفهمه إلى حد كبير، في تقديري أنا على كل حال).

إنّ سارة، بكل ما تملكه من مشاعر رقيقة وصادقة، لا تمتلك هذا البُعد في تكوينها الفكري الذي يجعلها تقف وقوف الحائر المتسائل الباحث عن أسرار النفس البشرية. بل أنّ الأمر لا يحتاج إلى أي دهاء أو فطنة من جانبي لمعرفة هذا عنها، فسارة قالتها فعلاً صراحة ذات يوم أخذنا نناقش فيه تحوّل سلوك أحد أصدقائنا المشتركين:

- أعتقد أنّ التحوّل المفاجئ هذا في سلوكه مدعاة حقيقي للتأمل. ترى ما الذي أصابه؟

- لا مدعاة يا ليال «ولا حاجة». الأمر بسيط. ألم تلاحظي معي أنّه بدأ يتخلّف عن صلاة الجماعة في المكتب منذ فترة؟ بل أنه لم يعد يترك مكتبه البتة ليصلّي وحده حتى. الأمر بالنسبة لي واضح كل الوضوح... تقرب إلى الله تصح، ابتعد عن الله تمرض. «بس».

- طبعاً... لكن... ربما كان في الأمر ما لا نعرفه. يعني، ليست دائماً

الأمر بهذه البساطة والوضوح يا سارة. إنني أتحدّث عن سلوكه الطارئ الغريب من حيث ازدياد نوبات غضبه، والحزن الواضح عليه في معظم الأوقات. بل وأنه أصبح يتغيّب كثيراً عن العمل. وغير ذلك من أمور تعلمينها. ربما يحتاج إلى استشارة طبيب مُختص.

- مختص؟ أتعنين طبيب نفسي؟ لا، لا... مستحيل!

- وما المشكلة؟

- أنا أكرههم ولا أوّمن بهم أ-ب-د-أ! ولا أوّمن بالطب النفسي هذا جُملةً وتفصيلاً. الأمر بسيط، صدّقيني. صلّ، صُمّ، تزكّى، استغفر، سبّح. ما يدّعي البعض أنه مؤشّر إلى احتياج تدخّل «مختص»، هو حقيقةً (وأرجو أن لا يُزعجك كلامي) حُجَج لا أكثر. التقرّب إلى الله وحده كاف بأن يُذهب أي اكتئاب إن وُجد اكتئاب. ويُذهب القلق، إن شعر الإنسان بقلق. ويُذهب اليأس والضرير وكل شيء، كل شيء! اللهم إلا تلك الأمراض الغريبة مثل الشيزوفرنيا وأمثالها. تلك فقط يمكنني تقبّل أن يلجأ أصحابها إلى طبيب نفسي.

- لكن اسمحي لي يا سارة، حتى الاكتئاب منه ما هو «مرض» حقيقي له أسباب بيولوجية من خلل في إفراز هورمونات أو إنزيمات أو سلسال من إشارات عصبية مضطربة، أثبت العلم أنه قد يورث حتى بالجينات من جيل إلى جيل.

- مرض أو غير مرض. المُسمّى لا يهم. في النهاية إن تقرّب

الإنسان من الله حقّ تقرب، لذهب هذا كله. ذهب «المرض» إذا أراحك هذا التعبير أكثر، «يا ستي».

- وهل يُعقل هذا يا سارة؟ أليس الله بمسبّب الأسباب؟ والطبيب، إن كان نفسي أو عضوي، هو في النهاية سبب الله على الأرض لإيجاد الدواء لكل داء. كان الداء إنفلوانزا، أو ورم حميد أو خبيث، أو التهاب رئوي، أو شيزوفرينيا، أو اكتئاب.

- لا أرجوك يا ليال! ما علاقة الأنفلونزا والأورام بالاكتئاب؟ هذا شيء وهذا شيء آخر.

- علاقة الإنفلونزا والأورام بالاكتئاب هي ذاتها علاقة الأنفلونزا بالأورام! أقصد أنّ الأمراض لا يجمعها ببعضها سوى كونها أمراضًا حقيقية تحتاج إلى علاج مناسب لها. لا تشابه الأمراض إلا في كونها أمراضًا. وهذا يكفي.

- لا... ما زلت أرى أن نوع (المشاكل) النفسية مختلف، ويذهب بالتقرب إلى الله لا غير.

- حسنًا. لكن إن صحّ هذا، فأرجوك... إن أصبت ذات يوم بأي مرض عضوي، لا داعي لاستشارة طبيب «مختص» يُشخص حالتك الصحيّة ويرشدك إلى سُبل العلاج المناسب. لا داعي إلى أي دواء أيا كان. عليك فقط بالصلاة والدعاء والاستغفار. ولننبد كل ألوان الطب جُملةً، ما رأيك؟... أرى هذا حلًّا وسطًا عادلاً. وأشدّد على كلمة

«عادلاً» هذه. فلا مرضى الصّحة النفسية يبحثون عن دواء لدائهم، ولا مرضى الصّحة العضوية يبحثون عن دوائهم أيضًا. هكذا يكون المرضى متساوين... في الحقوق. اتفقنا؟

حين أرسلت رسالتي الطويلة الأخيرة إلى سارة موضحةً الأمور التي بدأت أكتشفها عن نفسي لأول مرة، وبدأت أعني منها مُسببات اضطراب صحتي الذهنية المنعكس في سلوكي «الغريب» الواضح، والمزعج لسارة، لم أكن آمل أن تفهمه سارة. كنت أعرف أنها نهاية صداقتنا بشكل من الأشكال. كانت بمثابة رسائل الانتحار التي يتركها المنتحرون إلى أحبائهم قبل الرحيل. إن الرسائل من هذا النوع تحديدًا، لا تعود على مُرسلها بأي عائد. فغالبًا حين تُقرأ الرسائل هذه، يكون كاتبها قد رحل إلى عالم آخر بعيد كل البعد عن رسالته وقارئ رسالته. لكن هذا الشخص المنتحر اليأس، وهو على مشارف الموت، في لحظة ما، يبقى جزءًا ما بداخله يودّ أن يزيح المتاعب والهموم من على صدره ويريح نفسه منها قبل القفز في الهاوية.

كنت أودّ بالرسالة أن أبوح بما أخذ يؤلمني ويعزلني عن أحبائي لسنوات عجاف طوال، لا أكثر. وكنت على يقين من أنها ستقطع آخر الحبال الموصولة بيني وبين سارة إلى الأبد، لأنها غالبًا مثل صوفي، لن تفهم. ولأنني «سأرحل» أنا بعدها فورًا. لا رحيل المنتحر اليأس الكاره لنفسه قبل كرهه للحياة، إنما رحيل من يودّ أن «يطلق السنونو من صدره»؛ رحيل الباحث عن حرّيته.

أعي تماماً أنّ فعلاً كهذا هو شكل من أشكال الثورة التي قد لا تفهم سارة دوافعها، أو المغزى من اندلاعها «المفاجئ». لكنها ثورة واجبة مُستَحَقَّة، أدين بها لنفسي منذ زمن طويل.

اعذريني يا سارة. قد لا أعود. فأنا بصدد إعادة هيكلة ذاتية تحتاج إلى الكثير من التفهّم والدعم الخارجي الذي لن أجدهما في ربوعك أغلب الظنّ. لكن، من يدري... ربما يزورك في يوم من الأيام (وصدقاً أتمنّى أن لا يزورك أبداً) خوفٌ ليس كالخوف، فتُعِيد قِراءة رسالتي من جديد. عندها ستدركين أنّك حينها، وحينها فقط، تقرأينها لأول مرة.

وربما لا يحدث أبداً، وأظل الفتاة «غريبة الأطوار» عجيبة الطبع. تحكي عنيّ لذويكِ فتقولين: «كان لي صديقة غريبة. تفعل كذا وكذا. لم أطق طبعها. ولم نعد صديقتين». ربما أظل في هذا المكان المعيّن الذي يخصّصه بنو البشر للمنبوزين الغرباء من أمثالي، وتظّلين أنت في مكانك، تنظرين إلى العالم أمامك، وإلى المنبوزين من أمثالي، من خلال منظورك الضيّق الفقير.

ثيو وسيد

«عزيزي ثيو،

(...) إن كنتُ بلا صداقتك، لكانوا دفعوني حتمًا إلى الانتحار، ولأنني جبان، يتوجّب عليّ فعل هذا. في هذه اللحظة، أتمنّى أن يُسمَح لنا بأن نتظاهر ضد المجتمع للدفاع عن أنفسنا (...).».

ظل فان جوخ يطوف الغرفة ممسكًا برسالة من رسائله الكثيرة إلى أخيه. يدور بها حول لوحته الجديدة. لا أدري إن كان انتهى تمامًا من لوحة عبّادات الشمس أم أنها لا زالت تنتظر بعض التعديلات أو الزيادات من جانبه. لكنه لم يعد ينظر إليها طويلًا كما أخذ يفعل على مدار الأيام الفائتة. فالآن أجده منشغلًا بالرسالة المعيّنة تلك، وحين باعته فكرة جديدة (أدركُ هذا لأنني صرت أعرف نظراته وحرركاته حين تباغته فكرة جديدة) اندفع سريعًا دون أن ينظر إلينا أو إلى لوحته، وسار إلى الحائط؛ إلى موضع من الحائط يقع بين باب الغرفة وظهر السرير. أتى بفرشاة كساها بالأزرق ثم بدأ في كتابة تلك السطور السابقة خاصةً من رسالته إلى ثيو.

بعدها، جلب ألوانه كلها وفراشيه وبدأ بذات الاندفاع والسرعة في رسم شيء ما تحت تلك الكلمات (الزرقاء). وأتّضح بعد وقت قصير أنه يرسم وجه أخيه: ثيو فان جوخ.

يمزج لوناً بلون ثم يقترب بفرشاته على الحائط باندفاع لا أدري كيف يحافظ عليه، ثم يتوقّف قليلاً يتأمل الكلمات المكتوبة أعلى البورترية. ثم يعود لمزج الألوان والضرب على الحائط. وهكذا. إنه لا يعيرنا أي اهتمام حين يتحمّس للوحة جديدة. تأخذه رياح الألوان فلا يعود إلا حين تهدأ زوابع الرياح ويكفّ صريرها. كم يُشبهه بيتهوفن في حماسه واندفاعه! وبديعة... حين تسرد الحكايات.

أقف أتأمل حركاته وسلوكه من بعيد. وإنّ بديعة الصغيرة تغار جداً من تلك اللحظات الخاصة الفارقة التي تأخذ الرسّام بعيداً عنّا وتعزله. تقترب منه لتُشاكسه وتُلفت انتباهه لها دون ما يرسمه. لكنني ألحق بكتفها في آخر لحظة وأمنعها بلطف.

- استنّي يا بديعة... خليّهِ يركّز في الي بيعله. حير جعلنا لما يخلّص.

تنأى بديعة بوجهها عني وتُشبك ذراعيها الواحد فوق الآخر، في غضب طفولي وامتعاض لما منعتها عنه. ثم تدافع عن نفسها وتبرّر اندفاعها قائلةً:

- ما كُنّا نشحاضيقوه. أنا بس كنت رايحة نشوف بيرسم ايه.

أقرفص على الأرض وأقربها منّي وأنا أتحسّس أعلى ظهرها.

- بيرسم أخوه.

ولأنّ للأطفال ذاكرة طيّبة، تنسى وتسامح بسرعة، نسيت بديعة

فوراً غضبها منّي وعلّقت على كلامي بحكاية أطلّت في ذهنها:

- أنا كمان كان عندي أخ. بس مات أوّل ما أمي جابته. وفُضِلت
تعيّط عليه يبجي شهر بحاله.

- شُفتي وشّه؟

- لأ.

- طب غمّضي عينك.

تُغمض بديعة عينيها وألاحظ ارتجاف جفونها ورموشها الشديد
وهي تحاول التأكيد على إغماضهما بإحكام، آخذةً طلبي بجديّة كبيرة:

- اتخيّلِي وشّه. ممكن يكون كان شكله إزاي؟

- صغِير أوي أوي. قد لُقمة العيش. وعينه خَطّين. مش باين منهم
حاجة. ومناخيرهُ وبُقّه صغِيرين برضه. بس أصغر م اللُقمة بشويّة.

- طب ايه رأيك، على ما يخلّص هو رسمته، ترسمي إنْتِ على
الحيطة ده (أشير إلى الحائط المقابل للحائط الذي يقف عنده فان
جوخ) وش أخوكي.

تُفتح عينيها على اتّساعهما ويصاحب ابتسامتها الهادئة، بريق تسطع
به عيناها وهي تنظر إليّ:

- طيّب...

أقف وأشدّها إلى ألواني وفراشيّ. والبالثة المكسوّة بالألوان التي رسمت وجهها بها. آتي بفرشاة متوسّطة الحجم وأناولها إيّاها. ثم أناولها البالثة وأسير بها إلى الحائط. أقرّص، فتقرّص. - يلا... ارسمي.

تنظر بديعة إلى الحائط الكبير بشيء من خوف وتردّد. تنظر إلى فان جوخ إنما هذه المرّة لا تفكّر كيف تجذب انتباهه لها، لكن تتأمّل مسكته للفرشاة وطريقة مسحه على الحائط بالألوان. لعلّها استنتجت شيئاً. فها هي تعود بنظرها إلى الفرشاة التي تُحيطها بكفّها الصغير، وتبدأ فوراً باختيار أوّل ألوانها. تنظر إلى البالثة وأراها تُسقط فرشاتها على عجّين اللون الأزرق الموضوع. أظنّ أنها متأثّرة بالأزرق الطاغي على حائط فان جوخ.

أوّل ضربة كانت ضربة بطيئة، مرتعشة، استكشافية، تلمّست بها بديعة الحائط تتعرّف عليه وعلى إحساس الفرشاة وإحساس النزول بها على هذا السطح الأملس الكبير. ثم بدا أن حاجز الخوف والرغبة قد انكسر مع هذه المسحة اللطيفة الأولى، إذ أنها استدارت نحوي تضحك بكثير من خجل تُكشّر رأسها بين كتفيها اللتان ترفعهما على استحياء. أومئ برأسي تعبيراً عن إعجابي بأوّل مسحاتها اللونية، وأحفزها على المواصلّة.

- ارسمي كل اللي شُفتيه لما غمّضت عينيك.

ثم لم تكن ضرباتها التالية تُشبه ضربتها الأولى تلك أبدًا. فإن بديعة الآن في أوج حماسها، وإن بها ثقة لا أدري إن كانت اكتسبتها من النظر المستمر إلى فان جوخ الوثائق فحسب، أم من الألفة التي بدأت تكتسبها شيئًا فشيئًا مع الحائط، أم من صدق إحساسها وإيمانها بصورة الوجه الذي رآته حين أغمضت عينيها ومن توقعها له.

- حَسَمِيهِ ايه؟

- حَسَمِيهِ....(سيد). على اسم الجَدَّع بتاع صندوق الدنيا. ولا أَسَمِيهِ (أبو العلا)؟ على اسم خالي؟

صمتت قليلًا، ثم حسمت أمرها:

- لا، لا... حَسَمُوهُ سَيِّد.

ابْتَسَمَتْ. ورحت بعدها أتأمل بورتريه فان جوخ الجديد. إنَّ وجه ثيو محفورٌ في ذهنه تمامًا. لا يبدو لي أنه يجاهد في سبيل استدعاء ملمح ما، أو تفصيلا ما. ولا يُغمض عينيه كذلك لاستحضار روح أخيه قبل نقلها إلى الحائط. بل أنَّه يرسم بعينين مفتوحتين واسعتين، حاضر الفكر، كأنَّ أحدهم يُملي على مسمعه التفاصيل الدقيقة. أو كأنه يكتب ما يعلمه عن وجه يحتفظ بكثير من ملامح فينسينت بين تفاصيله - لا لأن العين كالعين أو لأن الفم كالفم بالجينات الوراثية، إنما لأن الروح كالروح: واحدة، متألّفة، متجانسة، ومتناغمة.

أما الآن وقد أصبح الجميع لديه ما يشغله، فلم يعد يبقى أمامي إلا

أن أعود أنا أيضًا إلى لوحة بديعة. لكن... شعورٌ ما يُبعدني عنها. لم يبقَ إلا أن أوقع أذناها باسمي، فتتم. ولست متأكدة إن كنت حقًا أريد لها أن تتم.

للهيات رهبةٌ تمامًا كالبدايات يا بديعة. تصوّري؟

أوه! للتو أنتبه إلى الشعور بالبرد الذي تسلّل إلى جسدي الصغير. هما ذراعاي المتشابكان قد بدأ يمسحان الواحد على الآخر في حركات قصيرة متكرّرة بغرض التدفئة... وبديعة، لا أدري ماذا دهاها؟! ترمي الفرشاة من يدها فتقع على الأرض فجأة وتركض إلى بيتهوفن الذي يقف خلفنا عند النافذة. تُخبره بشيء فيقرص ويرد عليها، ويتحوّل سؤالها بسرعة إلى حديث ليس بالقصير بينهما.

أعود إلى تأمل فان جوخ. إنه في عالمه الخاص. لا أعلم إن كان حتى انتبه إلى بديعة التي كانت ترسم على الحائط الملاصق له. ولا أظنه كذلك قد شعر بهذا النسيم البارد الذي حلّ على الغرفة. إنه وحده مع ثيو. يرسم عينيه بضربات من أزرق وأخضر وبرتقالي وبني. لكن النسمة الباردة عاودت إتيانها من جديد. إنها ليست باردة تمامًا لكنها نسمة هواء خفيفة مدفوعة مؤقتة كتلك التي يُحدثها شخص حين يمر بالقرب من شخص آخر. مرّة بعد مرّة بعد مرّة... فأتأكد أنها إشارات مرور لعدّة أشخاص لا واحد.

أحوّل عينيّ إلى النافذة فأجد جلجلات بديعة سبقتني إلى المشهد.

وأجد مجموعة أشخاص غرباء. رجالاً ونساء. يتساقطون تساقطاً عبر النافذة المشروعة... إنهم كُثُر! يهبط الواحد منهم على ستارة النافذة فيتبعه الآخر. كلهم من ذوي البشرة البيضاء، طويلي القامات (الرجال والنساء منهم)، تتراوح أحجامهم بين ضخم ونحيف، وتختلف زُرقة أو خُضرة أو بني أعينهم وذهبي شعورهم. إن لهم هيئة أوروبية لا شك في هذا. وقد جاؤونا في كامل هندامهم الأنيق: الرجال في بذل سوداء كلاسيكية، والنساء في فساتين سهرة مُطرّزة ومنقوشة وطويلة، وشعورهن مصفّفة في «شينيوات» مرفوعة وأنيقة.

خفتُ أن تهاب بديعة كثرة الزوّار الجُدّد الغامضين الغرباء، فسرت إليها. لكنها احتفظت بكامل هدوئها وغبطتها فامتدت ابتسامتها طوال الوقت الذي أخذه زوّار النافذة للطيران إلى قلب الغرفة. فاطمئنت عليها. بل أنها بدت لي كأنها تعلم شيئاً لا أعلمه أنا. بالتأكيد. فإنها لم تنفك تتبع خطوات بيتهوفن وتلاحقه منذ أن علمنا أنه لم يكن يجمع آلاته ونواته ليرحل. بل كان يجهّزهم ويجهّزنا إلى معزوفة جديدة، لا أكثر. عانقته وقبّلته وشكرته لبقائه. لفّت ذراعها بذراعه لا تريد أن تفترق عنه. فبادلها العناق والقبلات وحملها وأخذها يتبادلان الحديث قبل أن تلتفت إلى فان جوخ وتُسرع نحونا.

تُرى، ماذا أخبرها بيتهوفن عنهم لتسعد بحضورهم كل هذه السعادة؟ إنها تقف بينهم مدهوشة. تنظر حولها إلى أعلى فاعرة فاهها ومدوّرة العينين كأن الذي أخذ يتساقط من حولها منذ برهة لم يكن

سوى أكياس حلوى لا أجسام بشر غرباء. تُشبك يديها الصغيرتين ببعضهما واضعتهما على صدرها. إنها سعيدة ومتحمّسة ومنتظرة... وإنها للتوّ تتذكّرني فتنظر إليّ من خلفها وأسمع صوتها الرقيق يقول:

- ليال، ليال، بُصّي!

- مين دول يا بديعة؟ تعرفيهم؟

- عم بيتهوفن حكالنا عنهم... دول الي حيغنوا معاه غنّوته الجديدة.

أظنها تقصد «الكورس». آه! الكورس! إذن، لا يمكن بأي حال من الأحوال إلا أن تكون هي... سيمفونيته التاسعة. والأخيرة.

لِمَا عِنْدِي خَبْرٌ سَارٌّ

لا أستطيع السيطرة على مشاعر الفرحة الطفولية التي انتابتني حين علمت بأن بيتهوفن قرّر الجود علينا بسيمفونيته التاسعة. أبتسم وأتأمل الحضور الجدد بعينين جديديتين وأطيل النظر إلى بديعة، والآلات، وبيتهوفن. أتبصرهم كلهم...

بديعة تشاكس مُطرب الكورس الأساسي الضخم. إنَّ له قامة وهيئة كصوته، قويّة: فهو عريض المنكبين، قويّ البنية، أبيض البشرة، أصلع، يلتصق رأسه بأبيض وجهه وجسده، عيناه عسلتان جاحظتان، أنفه دقيق ومدبّب، شفثاه صغيرتان ولهما لون ما بين الوردى الفاتح والأبيض. يقف مستقيماً واثقاً مشدوداً يحمل أوراقاً أظنّها نوتات السيمفونية وإرشادات الكورس. تُمسك بديعة بأناملها طرفي جلابها، وترقص. وتميل بجذعها وتحرك منديلها وهي تضحك وتنظر إليه هو دون غيره. الله أعلم لماذا هو بالذات!

أما عن بقية الكورس، فهم في حضرة المايسترو الذي يحييهم ويجتمع بهم ليحدثهم عن السيمفونية ويعطيهم ما يُشبه التوجيهات الجادة. لا مزاح في لوحات بيتهوفن.

الآلات تُحدث أصواتاً ليست بالموسيقى، فهي متقطّعة وعشوائية. يُحدثها العازفون بينما يجربون آلاتهم ويجهّزونها للعرض القادم.

صوتٌ دخیل یقطع المشهد ویزعجه: إنه جرس باب منزلنا. من الطارق؟ لا یهم... سأعود إلى لوحة بدیعة. لا بل أعود إلى فان جوخ. من الواضح أنني لن أعود لهذه ولا ذاك. فها هي ماما تطرق باب غرفتي ثلاث طرقات متتالية، وتحرك المقبض وتدخل.

- لیال... فرح وطنط لیلی (والدتها) فی الخارج. قدمتا لزیارتنا. تعالی «یللا».

أت فرح.

أتی وجهٌ یربكنی ویعیدنی إلى أيام لا یسعنی إلا أن أصفها «بكیئة». و«قاسیة». و«حزینة». كآبة وقسوة وحُزن ضیعوا علیّ الابتهاج الذی آلت إلیه الأحداث فی الغرفة. لن أبرح الغرفة. لا، بل أبرحها وأواجه.

أجدنی أوتوماتیکاً أمسك بالآی باد وأكتب:

«راما... أت فرح. إنها بالخارج. فی صالون منزلنا الآن. أسمع صوتها وصوت أمها. أشعر بارتباك شدید. قلبي یخفق بسرعة. أخشى ما أخشاه أن أخرج وأرى فی عینیها استنكاراً منی ومن غرابة سلوکی. أخشى أن لا أبلی بلاءً حسناً أمامها كما ینبغي علی شابة فی عمري، وأن لا أكون عند حُسن ظن ماما كالعادة. أو أن... أرمي بین الحدیث بكلمة غبیة لا محل لها، أو أقوم بحركة سخیفة، أو أتصرف كالأطفال. أو أتخبّط فی الحوائط والطاولات وأنا أسیر نحوهم. لكننی سأخرج الآن. سأحاول. وسأخبرك بعدها بما جرى».

لم أنتظر ردًا من راما. كفاني أن أشعر أن روحها معي تباركني ولو من بعيد. خرجت فورًا إلى الصالون حيث جلست فرح ووالدتها وماما. لكن شيئًا لم يكن في حسابني قط قد وقع.

إنني حين خرجت، لم أجد ذات (الفرح) الصغيرة، الحيويّة، النشيطة، الثرثارة، العفوية، الصريحة، التي تقفز مثل «الفرقع لوز» هنا وهناك بينما تحاول جيوش «الطنطوات» السيطرة عليها وإلجام نشاطها الزائد، أو إسكاتها عندما تسأل عجوزًا في العائلة: «لماذا لك شكلٌ مرعب هكذا؟»، أو تسألني: «لماذا أنتِ هادئة لا تتكلمين دومًا هكذا؟».

وجدت شاتبة طويلة القامة، معالم بلوغ الأنوثة قد بدت عليها، مصفّفة شعرها المجعد أصلًا بالمكواة فيبدو أملس لا يتخلّله أي تمويج، تلتمع خصلاته الملساء وتُعكس ضوءًا أزرق خافتًا على أسوده الممتد. تكحلّ عينيها بكحل أسود، وترتدي زيًا بسيطًا (casual) وحذاء رياضيًا أبيض. لم تكن هيئتها هي ما لم أتوقّعه، ولو أنها فاجئتني فعلاً إذ لم أكن رأيتها منذ ما يقرب من ثلاث سنوات أو أكثر تغيّر قدّها خلالهم كثيرًا. إنما ما فاجأني كان هدوؤها الذي لم أجدها عليه قط، والخبجل الواضح في سلوكها ونظراتها وابتسامتها. حيّني بكثير من الحياء وهي تُبعد عينيها عني. سألتها «كيف حالك؟»، فلم تُزد على «الحمد لله». جلست إلى جوارها فلم تلتفت إليّ إلا نادرًا وعلى استحياء. ودون كلمة واحدة.

ظللت شاردة طوال فترة زيارتهما لنا التي لم تدم إلا ساعة (تزيد أو تقصر بقليل). لم أشارك في الحديث إلا بالرد المختصر على سؤال ما من أسئلة طنط ليلي الموجهة إليّ بشكل شخصي. أما ما هو دون ذلك، فلم أشارك فيه. ظللت أنتقل من فكرة إلى أخرى بين سلسلة أفكار كثيرة. أسترجع الماضي، أتأمل الحاضر وأفكر في المستقبل. أنظر إلى فرح ثم أنظر إلى ماما. وأتخيل وجه راما وبديعة من الحين إلى الحين.

ودّعناهما حتى غادرتا. وقبل أن أعود إلى غرفتي، استسلمت إلى المشاعر التي كانت تسيطر عليّ لحظتها، واستدرت إلى ماما أسألها بنبرة هادئة لا أنكر تشبّعها بكثير من الغضب بل وربما حتى عداوة مستورة موقوتة على وشك الانفجار.

- ماما... لكِ عندي خبرٌ سار! لا أظن أن فرح لا زالت تنظر إليّ باعتباري (كرسي). أظن أنها أصبحت كرسياً نفسها! أليس كذلك؟ ألم تري هذا بنفسك اليوم؟ أتظنين طنط ليلي تعود اليوم وتنهرها على هدوئها وخجلها؟ أتظنينها تصارحها اليوم أو غداً بحقيقة تحوّلها إلى كرسي، أم أنها لن تفعل؟ أو تخبرها أنني أنظر إليها محتارة لا أدري إن كانت (هي) جماداً أم إنساناً «عادياً» (مثلنا)؟ كم أخشى أن يحدث ذلك.

دمعت عينا ماما وتركتني دون أن تجيبني بكلمة واحدة. عادت إلى غرفتها. وعدت إلى غرفتي.

«لا أعلم بماذا أخبركِ. فأنا لا أعلم كيف ينبغي أن أصف مشاعري. ثَمَّت راحة وذكرى مؤلمة معًا. وثَمَّت مؤشّر جديد لاحتمال صدق مناظير شتى يمكننا أن نرى العالم من خلالها. الاحتمالات كثيرة والتناقضات والتقلّبات واسعة ومُدهشة! لكن الشيء الوحيد الذي أستطيع أن أوكدّه لك الآن وأؤكدّه لنفسِي، هو أنني لم أعد إلى الغرفة الآن كما تركتها. خرجت منها قبل قليل (كرسي)، والآن أعود إليها بحقيقتين جديدتين: إما أنني لم أعد (كرسي)، أو أنني (كرسي) وسط عالم مليء (بالكراسي)».

زَيْنَبُ بِنْتُ مُصْطَفَى

أشعر بالذنب ولا أشعر بالذنب.

كنت قد لاحظت تغييرًا واضحًا على ماما قبيل سفري إلى أمستردام بفترة. صارت أهدأ وأكثر تبسّمًا. كما أنها لم تعد تقضي معظم أوقاتها وحيدة في غرفتها مثلما كانت تفعل. صارت أكثر نشاطًا وحياة. تتفادى وقوع أي مشاجرات محتملة مع بابا (الذي ما زال على وضعه: سريع الانفعال، لاذع العبارات، منغلّقًا على نفسه في عالمه). تذهب كثيرًا مع طنط عزّة في نزّهات صباحية أو مساءية، تتفاعل مع الآخرين على شبكات التواصل الاجتماعي، تطرق باب غرفتي من وقت لآخر لتسأل عن أحوالي، تطلب منّي أن أشاركها جلسة قهوة في البلكون أو أشاركها نشاطًا ما تقوم به.

لم يسعني انشغالي بنفسي المُتعبّة أن أتأمل أحوال ماما أم لم أشأ أن أتأمل أحوالها؟

ربما لأن التحوّل المحمود، والحنان الذي بدأت تُبديه لم يخفّف من الغضب الكامن في صدري. لا زلت ناقمة على طفولتي البائسة — أو هكذا أظن. حين يمضي الماضي فإنه لا يمضي كليًا، إنما يترك لنا «تذكرات»، نجبها أو نبغضها، إلا أننا نصحبها معنا أينما ذهبنا. وتبقى حاضرة جليّة واضحة المعالم مهما باعدت بيننا وبينها سُفنُ الوقت

المُبْحَرَة بعيداً.

على كل حال، لم يبق في الوقت متّسع. أريد أن أنهي لوحة بديعة قبل أن يبدأ الحفل. أريد لنفسِي، هذه المرّة، أن أكون بين الحضور لا على نُصْب الهوامش. أفسح لنفسِي طريقاً خلال الفرقة المزدحمة. أمر خلال الفراغات الضيّقة بين البيانو، ومقاعد وآلات العازفين، وبعض أعضاء الكورس الواقفين الذين تتخبط أكتافي بسواعدهم بصورة مستمرة: يبدو لي أن الحفل على وشك أن يبدأ. فها هو الكورس قد انتشر، والعازفون جلوس، وبيتهوفن عند النافذة، ينظر إلى السماء متأملاً الغروب الدافئ والعصافير العائدة إلى أعشاشها.

وفان جوخ مع ثيو. وبديعة التي ظننت أني سأعود لأجدها إما تستأنف رسم «سيد» أو الرقص أمام رجل السوبرانو، وجدتها مشغولة بلعبة جديدة لا أدري كيف جاءت بها وتعلّقت بها بهذه السرعة. فها هي تجلس على السرير مُمسكةً بصندوق أحمر قديم. أقترّب منها فأرى داخله خيوطاً ملوّنة: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، بنفسجي، برتقالي، وغيرها. كأنني أعرف هذا الصندوق...

- فافكره الصندوق ده يا ليال؟ شُفناه في بيت عمّ أبو بيت أصفر (تقصد متحفه) في بلد الخواجات. فافكره؟ عطّهولي هدية.

أوه! الآن تذكّرتّه. إنه صندوق فان جوخ فعلاً الذي رأيناه أنا وبديعة في متحفه بأمستردام. صندوقه الحاوي على كرات من خيوط

الصوف على ألوانها. وها هو يقترب منّا ليمسك بكرة زرقاء يضعها إلى جانب أخرى حمراء. ثم يضع الحمراء ويأتي بصفراء. إنه يتفحص ويدرس تفاعل كل لونين مع بعضهما. وأخيرًا يرتاح إلى الأزرق مع الأحمر ويعيدهما إلى الصندوق، ثم يعود إلى الحائط. ويمزج أحمر ليضعه على خلفية بورتريه ثيو المُشَبَّع بكثير من درجات الأزرق الطاغي على بقية الألوان.

وها هو بورتريه ثيو يوشك أن يتم كذلك. لا أظن أن العالم قد عرف شخصًا يندفع في رسم لوحاته فينهيها بسرعة مثلما يفعل فان جوخ. أما أنا، فأعود إلى لوحتي. قلبي يخفق خفقانًا مدويًا. ألتفت إلى بديعة: أحقًا انتهى هذا يا بديعة؟ أتركيني فعلًا؟

أجلس بين الألوان والفرشات. أتأمل اللوحة. أصبح من الخطوط الخارجية إلى بقع الظل والنور، إلى العينين، إلى الفم، ومساحة الأنف، والذقن، والرقبة، إلى الجلباب، وأعيد الرحلة إلى أعلى ثانية حتى أرسو أخيرًا على تجاعيد الشعر. كلما أرسو على ملمح من ملامحها، أعود لأبحر خلال ملمح آخر من جديد. أدمنت السفر حتى كرهت فكرة «الوصول».

آتي بالصورة الأصلية الفوتوغرافية على الآي باد لأتأملها كذلك. أتأمل ذات العناصر والروح الغالبة على الأجواء. كما أتأمل بقية العناصر في الصورة التي لم أنقلها — بالأخص ريًا. أتأمل وجهها

وجلستها وملاءتها الملفوفة حول جلبابها، والممتدة حتى أعلى منديل رأسها المربوط بإحكام حول جبهتها. ثم أسافر جنوبًا حيث كفيها. كفّ مستقرّ على فخذها، وكفّ... مهلاً، مهلاً... أين الآخر؟

أدقّ وأعود وأكبر حجم الصورة حتى أرى أخيرًا شيئًا من أصابع كفّها الآخر يحيط بخصر بديعة. لم أكن أتصوّر أنّ الأيدي التي تقتل وتبطش وتسعى في الأرض فسادًا، يمكن أن تحيط بخصور صغارها. إنها لعلاقة غريبة، تستدعي التأمل بكل المقاييس. أعود إلى عينيها. كأنني أحاول أن أجد الإجابة فيهما. أمعن النظر. أهدق فيهما بكثير من التساؤل وبقليل من الخوف (أو بالكثير. لا أدري). وهذا لُغزٌ آخر قد يستوجب لوحة بأكملها، أحدث ريًا خلالها فتصير طلاس وجهها كتابًا بيّنًا يُقرأ ويُفهم ويُحفظ بين طيّات كليو.

ترك بديعة الصندوق وتأتيني ركضًا. أظنّها لمحت وجه أمّها.

- أمّي!

- بتحبيها يا بديعة؟

- بنحبوها أوي... كانت تأكلني وتشتريلي جلابيب. وتاخدني السوق. وكانت بتقولي إنها رايحة تاخدني ونهرب احنا الجوز. ونسب أبويا وأهلي. ولما كانت تجيب لُقمة، كُنّا بنقسموها سوا، ونُعدوا ناكلوها على الأرض قدام السكّة. وساعات مع خالتي أمينة.

غريب... اللتشوّه قلب؟! أيمكن فعلاً أن تكون ريًا بكل ما أوتيت

من قسوة وغلظة مكتبتها من استدراج أعز صديقاتها وصديقات شقيقتها الواحدة تلو الأخرى و«سحبهن» إلى قبورهن الأبدية، أن تكون حقاً قد أبقت جزءاً من الطيبة والحنان تختص بهما ابنتها؟ أم أن بديعة رسمت في خيالها صورة الأم المعطاءة الحنونة تلك لأنها حلمت أن يكون لها أم على هذه الشاكلة، لا أكثر؟

تُكمل بديعة وقد بدا على وجهها التوق الجَم لأُمها ولأيام خَلت:

- صحيح ما جابتليش المنديل البامبة اللي كان نفسي فيه من السوق، بس اشترتلي الجلبيّة ده. وكانت تدّيني ملّين (تقصد ملّيم) أجيب بيه عسليّة من عوف الأعمى.

كأن بديعة ترجوني أن أستحضر صورة معيّنة لأُمها؟

حاضر يا بديعة.

أغمض عينيّ وأحاول أن أتخيّل رَيّاً بملامح مختلفة: وجه أصغر، وعينان أكثر حياةً وبراءة، وفم صغير، وذقن دقيق. أتخيّلها بقامة أقصر وقوام كقوام الأطفال. أراها تضحك وتأكل إصبع العسليّة التي حكّت عنها ابنتها بديعة. أراها تقفز في الهواء فرحاً بالمولد المُقام في إحدى ضواحي الصعيد. أراها تنظر إلى شاب وسيم على المقهى فتُدِير وجهها حياءً ثم تعود إلى البيت فتظل تحلم به إلى أن تنام. أراها تصادف كلباً صغيراً ميّتا في «الغيط» فترتّبك وتبكي وتركض بعيداً من سوء المنظر ومن هذا الشيء الغريب الذي يتحدّث عنه (الكبار) كثيراً ويولولون له

إذا حضر بيتًا من البيوت: «الموت». لكنها لا تفهمه.

ثم أراها شابةً مُتعبَةً مُشرَّدةً من مكان لمكان. ألفت الرحيل والغربة وفراق الأمكنة والأحبة. تتزوج من شاب طائش فظ لا يكن لها حبًّا ولا احترامًا. بل يحتقرها وينهرها ليلاً ونهارًا لأن «بطنها شوم على الولاد». تلف جسدها النحيف من قلة وسوء التغذية بملاءتها الإسكندرانية السوداء، وتمضي تائهة خائفة في شوارع الإسكندرية وحواريها. تلك المدينة الكبيرة المخيفة لشابة قادمة من الصعيد. تطيح بها الحياة بين من أطاحت بهم من الفقراء المعدمين في تلك المرحلة التعيسة من تاريخ مصر؛ تشبع يومًا وتجوع عشرة.

أسمع صوت بديعة (التي كانت قد تركتني مجددًا وعادت لفان جوخ) تقول:

- كل دول؟!!

إنَّ فان جوخ يجلس إلى جوارها على السرير مُمسكًا بصندوق آخر، ويُطلعها على رسائله إلى أخيه ثيو. أظنَّها سألته عن الكلمات التي كتبها بالأزرق أعلى الحائط حتى يجيء لها برسائله كلَّها هكذا. يأتي برسالة، ينظر إليها، يقلِّبها بين يديه، يفتحها، يقرؤها، يبتسم، ثم يناولها لبديعة ويُمسِكُ بأخرى.

- بُصِّي يا ليال! مراسيل كثيرة أوي مكتوبة بلغوة (تقصد «لغة») الخواجات. هاهاها... كام دول يا عم؟!!

أقرب منهم وأجلس إلى جوار فان جوخ. كانت الرسائل موضوعة في مجموعات مربوطة بخيط جلدي رفيع. حوالي عشر مجموعات أو أكثر. أمسك بمجموعة منها. أقلب بين رسائلها: رسالة بتاريخ 21 فبراير 1888. وأخرى بتاريخ 25 فبراير 1888. ورسالة بتاريخ 9 مارس 1888. وبتاريخ 30 مارس 1888... ثم.... تقع يدي على ورقة صغيرة تُشبه الإيصال أو الفاتورة. وهي بتاريخ 1922.

تستوقفني الورقة الصغيرة التي تبدو غريبة وخارج سياق بقية الرسائل. أنظر فأرى خلالها خيالاً أم مهلوعة، تقف أمام موظف مكتب بريد «الباب الجديد» بالإسكندرية تفكر في مصير ابنتها الوحيدة المُهدد بالخطر بعد أن قبض على شقيقتها. فتطلب من موظف البريد أن «يشيع» تلغرافاً بأقصى سرعة إلى أخيها في كفر الزيات وأمها بأن يأتوا إلى الإسكندرية ويأووا طفلتها. ساقاها تكاد تنثنيان من تحتها من شدة الخوف، تنظر ولا تنظر إلى الموظف، ثم تطلب منه أن يكتب في التلغراف:

«عرّفوا زينب بنت مصطفى بالحضور حالاً».

رَامَا وَلِيَالْ

«صديقتي الحبيبة، ليال... لا زلت أرتعش رُعبًا منذ البارحة. أتتني بالأمس أخبار لا تُسر. تلقّيت مكالمة هاتفية من ديا لا تُخبرني أن اليوم سنأخذ عمّار إلى مدينة الألعاب. منذ أن بدأ يمشي ويتكلّم وهو يُلحّ عليها أن تأخذه، وها قد جاء اليوم «الसार». لم أنم طوال الليل. أتقلّب يُمَنَّةً وَيُسرةً كالممسوسة. كلما غفوت أتتني كوابيس. مرّة أراه يقع من على القطار العالي المُسرّع. ومرّة تصدمه سيّارة فيسقط على الأرض محاطًا بالدماء. أنا مرعوبة يا ليال. فكّرت أن أنفادى الذهاب وأُقنع ديا لا بالبقاء في المنزل لأي سبب، لكنني لا أريد هذا... أريد أن أقوم وأن أواجه هذا الأمر. سئمت الاستسلام للخوف. سئمت! هأنا أستعد للذهاب. سأوافيك بالأخبار. دعواتك».

«عزيزتي، راما... حملت مجموعة أوراق وقلم وانطلقت إلى مقهى صغير في شارعنا. أخذت أحتسي القهوة وأنا أفرغ أفكاري كلها على الورق. أكتب كل فكرة تأتيني. وبعد فترة من الكتابة، ولما لاحظت تكرار كلمة «ماما» بين الأفكار، صوّبت انتباهي كله تجاهها: أسأل، أفكر، أرسم دوائر، وأوجد علاقات وأعقد مقارنات بين ماما وبين كل الأسماء الأخرى التي جالت ببالي. أصف ماما بكلمات مقتضبة.

أرسمها وأكتب حول وجهها أكثر الصفات التي تُعجبني فيها، وأكثر ما لا يُعجبني فيها. أسترّج ذكريات من الطفولة. أرسم نفسي. أكتب أكثر ما أحب وأكره في نفسي وفي الآخرين. ملأت خمسة أوراق تقريباً بكل تلك الأفكار وأشبه الأفكار والدوائر والخطوط. والحقيقة أني لاحظت الآتي:

- أن كل الصفات التي كتبت أني أكرهها في الآخرين، هي ذات الصفات التي وصفت بها ماما.

- أنه ثمة شبه ما بين ماما ومريم وسوزان وسارة وحتى بابا؛ كلهم مشتركون في العصبية ولذاعة اللسان، وعجزي عن توقّع حجم وشكل ردود أفعالهم في معظم الأحيان (لا أعلم إن كان لهذه العلاقة أية دلالة معيّنة... لكن، «أهه. أدينا بنحاول».

- أنني إن أردت حلّ مشكلتي في التواصل مع الناس، عليّ البدء بحل الحواجز الحديدية السميكة التي تراكت بيني وبين ماما لسنين طوال».

« (...) ليس هناك أجمل من الحلم يا ليال... لا معنى لهذه الحياة من دون أحلام تتعلّق بها ونعيش من أجلها. الحلم دواء يطيب كل الأوجاع ويجعل من الأيام القاسية مجرد طُرُق مشبوكة بطُرُق تأخذنا إلى طريق الوصول. وبعد الوصول، يبدأ طريق جديد... (...)».

« (...) سألني ذات الشخص السخيف الذي أخبرتك عنه في

رسائل سابقة: «هل أكلت القطّة لسانك يا ليال؟». فأجبت: «نعم. وتقيّأت بعد أن أكلته لأن لساني مُرّ». كم وددت لو أني ألتقط لوجهه حينها صورة لأريك إياها! بوغت تمامًا. لم يتصوّر أن العصفورة الصغيرة التي «أكلت القطّة لسانها» فلا يُسمَع لها صوت في المجالس (حتى أنه «ينسى أنها موجودة»)، تبقى في فمها شيء من لسان لم تأكله القطّة بعد. كما أنني لم أستطع أن أقاوم. انفجرت ضاحكة في وجهه! فازداد ارتباكًا. أظن أنه لن يُعيد الكرة ويُلقِي عليّ أسئلته السخيفة مثله تلك بعد اليوم. (...)).

((...)) وأمستردام تُناديك! الشهر المُقبل يخصّصون في متحف «الرايكس» (Rijksmuseum) قاعة (أو أكثر) لعرض مجموعة نادرة من أعمال (ريمبراندت) المملوكة لمتاحف مختلفة حول العالم! لا يمكنك أن لا تأتي لحضوره. أرجوكِ تعالي، ولنذهب سويا. آه، كم سيكون هذا رائعًا! (...)).

((...)) أخبريني... كم شوطًا قطعتِ تقريبًا في روايتك؟ هل أصبحت كل الشخصيات فيها حاضرة واضحة في ذهنك؟ كم أنا متشوّقة أن أعرف كل التفاصيل. (...)).

((...)) قرأت رسالتك الأخيرة. كم أثّرت في نفسي وأعادتني إلى أيام طفولتي أنا أيضًا. رأيت خيالي في مواضع شتّى منها يا ليال. أظن أن طفولتنا - أنا وأنت - بها عنصرٌ مشترك قوي، وهو نوع ال abuse (الابتزاز) الذي تعرّضنا له من قبل أهلنا: ال neglect (التجاهل). طبعًا

هذا عوضاً عن أشكال أخرى من ال emotional abuse (ابتزاز عاطفي)، وال verbal abuse (ابتزاز لفظي) الذي لا يقينه كذلك. كم هو مؤلم... (...).

«(...) إنَّ المشوار طويل. لكنه يبدو جميلاً بوجودك ودعمك. شكراً على كل شيء يا راما. (...).»

«(...) كم شوقني حديثك عن لوحة الطفل الفلسطيني إلى رؤية اللوحة! أريني صورة لها. حكيت لبابا عن فكرة معرضك وعن فكرة تلك اللوحة تحديداً، ووقع في غرامها. أظن أنني لن آتي إلى القاهرة وحدي. آه! صحيح... ماذا عن لوحة بديعة؟ هل انتهيت منها؟ (...).»

«(...) وهذا استنتاج آخر خلصت إليه: يبدو أنه حين صارت مصادر الأمان (أقصد والدي)، مصادر إرهاب، أصبح الكون كله مدعاة للرعب. وأصبحت كل الوجوه ضباعاً. (...).»

«هذه رسالة بلا أي هدف محدّد تقريباً. لكنني... أريد فقط أن تعلمي شيئاً. ألا وهو أنك إنسانة رقيقة وجميلة يا ليال، وأنا فخورة جداً بصداقتك وسعيدة جداً بمشاعر الأخوة الصادقة التي بدأت تقوى بيننا. يوماً سعيداً يا عزيزتي. لا تنسي أن تحلمي اليوم (وكل يوم) أحلاماً جميلة. (...).»

«(...) أستأنف الآن لوحة كنت بدأتها منذ فترة طويلة وتركتها قبل البدء في لوحة بديعة. إنها لوحة لعجوز سوري لا جئى يقف على الحدود

اللبناية السورية. آه يا راما لو ترين نظرة عينيه! سأُرسل إليك صورته... أما عن لوحة بديعة، فلم يبق على انتهائها إلا أن أُسَلِّمَ بأنها انتهت. لا أدري لماذا أخشى من إنهاؤها، ولماذا أتشبَّث بها إلى هذا الحد؟! (...).

رَسَائِلُ كَلْبُو

أبقى فان جوخ صندوقه الأحمر مع بديعة. أما رسائله إلى ثيو، فأخذها كلها ووضعتها على طاولة الكومودينو إلى جانب السرير، أسفل لوحة ثيو التي صارت تزِين الحائط. وَقَفَ يتأملها فوقفتُ أتأملها معه في صمت.

لم أكن متأكدة إن كان قد أنهى رسمته أم أنه سيُفاجئني كعادته ويتحمس لضربة أصفر أو ضربة أحمر جديدة. لكنني علمت أنه لن يضرب الحائط مجددًا حين مضى نحوه، وأمسك بفرشاة دقيقة من بين فراشيه، كساها ببُنِّي داكن، ثم وَقَعَ «Vincent» (فينسنت) تحت وجه أخيه. ثم اتجه إلى لوحة عبّاد الشمس ووقع باسمه على الفازة الحاملة لفروع عبّاد الشمس بداخلها. ثم سار إلى السرير، تفادى جسد بديعة الصغير الجالس عليه، ونام خلفها ممددًا ساقيه وواضعًا ذراعيه خلف رأسه. نظر إلى السقف نظرة سريعة، ثم أغمض عينيه وراح في نوم عميق. أم أنه سرح في فكرة ما طويلًا فبدى كأنه نائم؟ لا أعلم، لكنه ظل ساكنًا على هذا الوضع لمدة طويلة.

لا بد أن تنالني شجاعة كشجاعته لأسير أنا أيضًا إلى لوحة بديعة وأرسم اسمي عليها فتتم. ولا بد أن أقبل بأنها تمت، وبأن الحياة ستمضي بعدها. وأن لوحات أخرى تنتظرنى. ووجوه أخرى ترغب في

ذات النافذة التي تطلُّ منها بديعة الآن على العالم – ولو كان هذا العالم لا يتخطى أعتاب هذه الغرفة. ولا بد أن أتقبل فكرة أنني لن أعود أتأمل وجهها وأحدث ملامحها وأكلّمها هي.

كانت رحلتي مع بديعة جميلة ومشوّقة. أتعيني الغوص في الجروح. وأمتعني الاستئناس بصحبتها والدفء المنبعث من منديلها وجلبابها وابتسامتها ولمعة عينيها.

بعد قراءة رسالة ماما، شعرت بحاجة لرسم بديعة، ففعلت. لم أسأل تلك الحاجة أو أناقشها. فقط، رضخت لما تُمليه عليّ دون تفكير. وما علاقة هذه بتلك: الرسالة باللوحة؟ لازلت أقف حيث بدأت: لا أدري.

سحبت أول أدراج الكوميدينو وأخرجت منه الصندوق الأزرق الصغير. فتحته. جئت برسالة ماما وأخذت أقرأها من جديد وأنا أجلس إلى جوار بديعة على السرير. أبكي. أنتحب. ثم أبتسم كالمعتوهة؛ لا أدري بماذا أشعر. أشرع في تمزيقها. أهدأ وأراجع. أشرع في إعادتها إلى الدرج. أراجع. أسير إلى الكومودينو وأضعها مع رسائل فان جوخ الكثيرة. ليس من شأني التصرف فيها. هذا شأن كليو. لأدع كليو هي من تقرّر مصير الرسالة والحكم عليها. فمعنى الرسالة يتّضح في سياق بقية رسائل الكون التي بحوذتها من كل الفئران المذعورة، كل الغرباء في هذا العالم، كل القلوب الحائرة، والأحلام التي تُسلم من جيل إلى جيل إلى جيل.

أقرّر الآن أخذ الفرشاة التي نقش بها فينسينت اسمه تحت وجه أخيه، وأعود بها إلى اللوحة (لوحة بديعة طبعاً). أنقش اسمي على جلبابها بخط مُرتعش: «ليال». لم أعتد أن أقوم بتوقيع أيّا من اللوحات التي أرسم. أكتب التاريخ أيضًا؟ لا، لا يهم. أحمل اللوحة وأمضي بها إلى الحائط حيث وجه ثيو. وإلى جانب وجهه، أعلّق لوحة بديعة. صارت بديعة حيث صار ثيو. ثم آتي بلون أصفر وأكتب إلى جانب كلمات فان جوخ الزرقاء (هذا لأن الأصفر والأزرق يُظهران بعضهما البعض؛ أعلم أن هذا سيروق لفينسينت المتيمّ بنظريات الألوان): «العصافير المجروحة تطير إلى ذات الأعشاش، والفئران المدعورة تأوي إلى جحور متجاورات».

- بديعة... لمّا عمّ بيتهوفن يبجي يبدأ، قوليلي.

- طيّب.

ومضت بديعة تُكمل رسم «أخاها سيّد». وعُدت أنا إلى السرير حيث ينام فان جوخ. أزحت غليونه الذي سقط من معطفه الأخضر قليلاً، واحتكّ جسدي بجسده فأعجبني دفء التلاصق... ونمتُ.

الْعَوْدَةُ

كُنْتُ بين الصحو والنوم، والروح على أعتاب الانسلاخ كلياً من الجسد ودخول بيت من بيوت عالم الأحلام الغريب. أظن أنّ روحي كانت تسير نحو مكان ما بشارع ما من شوارع أمستردام. ولسبب ما، كان غليون فان جوخ في يدي. إلى أين؟ مع من؟ ما المناسبة؟ لا أعلم. ولن أعلم، لأن بابا يطرق الباب ويعيد روحي إلى جسدها الحسّي، فأفئق.

- ليال، ليال! تعالي لحظة...

- حاضر يا بابا.

أهمّ واقفةً على عجل. ألفت إلى بديعة:

- بديعة، إوعي تبندوا من غيري. قولي لعم بيتهوفن إنّي رايحة أعمل حاجة وجاية على طول.

تجيبني بديعة وقد تركت لوحة «سيد» وانشغلت بكرات الصوف في الصندوق الأحمر. ترتّبهم وتعيد ترتيبهم، وتتخلّل أنها في سوق «الزقة» بالإسكندرية، تبعهم للزبائن فتنادي: «صوف بريال، صوف بريال».

- طيب يا ليال.

ثم تعود فتنادي: «صوف بريال، صوف بريال».

أخرج. صوت الضجيج بغرقتي يأخذ ينخفض شيئاً فشيئاً حتى يغيب تماماً عند وصولي إلى غرفة المعيشة حيث ينتظرنني بابا وهو يرتكن بكوعيه على سطح البيانو. فوق البيانو مجموعات من كتب الموسيقى الكثيرة، لموزارت الحظ الأوفر منها. لكنها أيضاً تحتوي (ولو على استحياء) على كتب ونوتات موسيقية أخرى لبيتهوفن وهايدن وليزت وشوبان وريمسكي خورساخوف.

- تقضين كل وقتك في غرفتك الكئيبة! ماذا تفعلين؟!

- أرسم.

- حقاً؟ وماذا ترسمين؟

- أرسم بورترية لبديعة... ابنة ريّا.

- «ريّا وسكينة»؟

- نعم.

- شأنك غريب عجيب يا ليال! لا أفهمك أبداً!

- صدّقت.

ضحك بابا ظناً منه أن «صدّقت» جاءت ردّاً على غرابة شأني، ولم يخطر بباله أنني قد أقصد بها (وهذا ما قصدته فعلاً) تأكيداً على فكرة أنه

«لا يفهمني».

كم أتمنى لو أنه يستطرد أكثر في السؤال عن اللوحة أو يطلب (زيارة) غرفتي لرؤيتها. لكن بابا منعزل تمامًا عنا إلى الحد الذي لم يعد يؤلمني الأمر كثيرًا. ربما لأنني لم أعد أتوقع منه سوى هذا السلوك، وهذا القدر وهذا النوع من الاهتمام.

- المهم، المهم... أبوك يا ليال قام بتأليف أول مقطوعاته الموسيقية! إنها خلاصة عمل ودأب ثلاثة أشهر بأكملها. أسميها «العودة». وهي قصّة رجل مغترب يعود أخيرًا إلى بلده وبيته ويسترجع أثناء رحلة عودته ذكرياته: ذكريات الطفولة والشباب... اسمعي...

يبدأ أبي في العزف. يبدأ اللحن بإيقاع بطيء ورومانسي، يسرع تدريجيًا بعد عدّة دقائق. لكنني مع بداية تسارع الإيقاع، كان انتباهي قد ذاب تمامًا ولم تعد الموسيقى إلا خلفيّة مصاحبة للأفكار الراقصة في رأسي والتي تسيطر عليّ في تلك الأثناء.

أجدني أستحضر جدول الأفكار، وأتخيلني أدون الآتي فيه:

«- المكان: غرفة المعيشة.

الزمان: السابعة مساءً.

الحدث: بابا يُسمعني مقطوعة ألفها بعد إدراج لوحة بديعة في حديث قصير قبلها، ووصف غرفتي «بكئيبة».

الأفكار الأوتوماتيكية المسيطرة:

(بابا لا يهتم أمر اللوحة 90٪)

(بابا لم تهتم أموري أبدًا 90٪)

المشاعر وقوتها:

(حزينة 90٪)

(مخدولة 100٪)

الأفكار التي تنفي صحّة مشاعري:

(لكنه سأل عمّا أفعل في الغرفة، وعمّا أرسّم. وهذا أيضًا يُعدّ

اهتمامًا)

(اهتمّ بأن يُسمعني معزوفته. لا أظنّه حتى قد أسمعها لماما. يهتم

رأبي أنا)

(هو وماما أوّل من لاحظا اهتمامي بالرسم في سنّ صغير واشتروا

لي ال sketchbook والألوان. لا يمكن أن يكون لا يهتم)

(في حضوره لأوائل نوبات هلعي في المنزل، كان قلقه فائق

وشعرت بصدقه. وهذا أيضًا اهتمام)

قوّة المشاعر السابقة، حاليًا:

(حزينة 40٪)

(مخدولة 40٪)».

عجيب هو سحر الأفكار وقوة تأثيرها على المشاعر التي تغمرنا. والأعجب هو لمس هذا المفعول في اختلاف قوة المشاعر ذاتها خلال دقائق معدودة بمجرد تحويل الأفكار إلى مسار مختلف. فهنا أتحول من أقصى الحزن إلى منتصفه، ومن شعور (كبير) بالخُذلان إلى شعور (أقل) خُذلانًا. وهذه المساحة بين (الكبير) و(الأقل)، مساحة واسعة من الحرية والابتهاج للقلب الحاضن للشعور، حتى إن لم يصل «الخُذلان» إلى أدنى مستوياته. هذا لأن الفرق بين الحزن الشديد والحزن المتوسط، والخُذلان الشديد والخُذلان المتوسط، هو الفرق بين الأحمر والأزرق، والبنفسجي والأصفر: مقابلة (على طريقة كرات الصوف في صندوق فان جوخ)؛ تضاد يؤكد المعنى ويوضحه.

صارت لعبة استحضار خانات الجدول وملئها في ذهني، لعبة ممتعة جدا. تُطلعني احتمالاتها اللامتناهية على عوالم شتى، وتعيد ترتيب أفكاري، بل وتُكسبني أفكارًا جديدة كثيرًا. إنها لذة الmonologue (الحديث الذاتي) الهادف. أسأل نفسي وأناقشها، وأعاتبها أو أصالحها، وأقنعها أو تقنعني، وأعرّفها أو تعرّفني، وأعيد اكتشاف العالم معها من جديد فيبدو لي كأنه قد «خرج تَوًّا من بيضته الكونية الأولى». في كل مرة، كأني أراه وأكتشفه من جديد. يتبدّد شعوري بهذه الصالة، وشعوري بمجالسة بابا، وشعوري بالبيانو، وشعوري بموسيقى بابا. حتى ملامحه تبدو لي جديدة. كأني أتعرف

عليه الآن. كأن لي أباً جديداً. أراه أحن وأضعف وقلبه أكثر اتساعاً
وعينه أكثر إشراقاً.

كأن الشمس تسطع الآن...

- ما رأيك؟

- جميلة جداً يا بابا. إنني أشعر بالفخر الجم...

يقترّب منّي ويربّت على رأسي برفق. أراه قد تأثّر تأثراً واضحاً من
إعجابي بموسيقاه، إلا أن طبعه الخجول - على عكس ما يظهر عليه من
قوّة وغلظة - يدفعه لتفادي هذا النوع من الإحراج بإدراج تعليق ساخر
أو مضحك بشكل سريع ومفاجئ في الحديث.

- من الأفضل، إذن؟ أنا أم حبيبك بيتهوفن؟

أضحك وأجيبه:

- كلّ الأفضل في عالمه فلا داعي للمقارنة يا بابا.

- هاهاهاها! أين تعلّمت هذه الدبلوماسية يا بنت؟ بالتأكيد لم
تعلّمها لا منّي ولا من والدتك... فكلانا يُعرّف بصراحته المُفرطة
التي تؤذي أحياناً كثيرة.

- وربما لهذا تعلّمت نقيضها منكما.

- وفيلسوفة أيضاً؟! لكن، لا، اسمحي لي هذه المرّة ولتسمح لي

أمك كذلك، فأنت في هذا الشأن تُشبهيني أنا... أأست ترينني فيلسوفاً يا ليالٍ؟... أوه! صحيح! كدتُ أنسى... لقد خرجت أمك مع طنط عزة وتركت لك هذه الرسالة.

عاد أبي إلى البيانو وجاء بالرسالة حيث تركها فوق كتب الموسيقى. مدّ يده يناولها لي، فأخذتها وعدت إلى الغرفة. قلبي يخفق. ما سبب هذه الرسالة هذه المرة يا ترى؟ سئمت الرسائل.

لكنني لن أقرأها قبل أن أتأكد من أن الحفل لم يبدأ بعد. أخشى ما أخشاه أن تكون بديعة التهمت في لعبة البيع بسوقها الافتراضي، ونست أن تخبر المايسترو بما أوصيتها به. أو تكون أخبرته فعلاً، لكن شياطين الموسيقى زارته فاندفع ولم يستطع الانتظار.

تخيفني الفكرة كثيراً! أهول في الطرقة من الصالة إلى الغرفة بين بين: بدأ الحفل أم لم يبدأ بعد؟ أحرّك المقبض وأدخل.... بففففففف! الحمد لله. لم يبدأ الحفل.

لا زال فان جوخ نائماً ولا زالت بديعة ترأس دكانها المُتخيل. وبيتهوفن ينفرد بالعازفين، خاصّة عازفي الكمنجات الكثر. أما الكورس، فيقومون باللمسات الأخيرة: مطرب الكورس الأساسي يحتسي مشروباً ساخناً وهو يتجول في الغرفة بينما يردّد همساً كلمات فقرته (في تقديري). وسيدتان ترفعان فستانيهما الطويلين الثقيلين

وتسيران إلى المرأة المعلقة أعلى تسريحة غرفتي، وتزيّنان وجهيهما بشيء من بودرة وُحْمرة وجه، وحمرة شفاه. ثم تلقيان على نفسيهما نظرة أخيرة. واثنان أو ثلاثة مستمتعتين بمراقبة الطريق عبر موقعهم بالقرب من النافذة. والبعض يناقش أمرًا ما أمام السرير حيث الحامل الذي كان يحتضن لوحة بديعة. والبعض يجلس على الأرض في وضع انسجام منتظرًا إشارة البدء من قائدهم المبجل.

أجلس حيث كنت إلى جانب الرّسام. أفتح الرسالة بسرعة وأقرأ.

«ابنتي الحبيبة ليال،

أخطو إليك برسالة جديدة لأنني لا زلت متأكدة من فرط حساسيتك التي قد تجعل من قول هذا الكلام لك وجهًا لوجه، أمرًا صعبًا. لا زلت أجده مستحيلًا إن أمكن الوصف.

أعرف أنني لم أكن خير أم لك. وأعرف أنك عانيت كثيرًا في طفولتك بسبب أخطاء ارتكبتها أنا وأبوك في حقك دون أن نشعر. لكنني لم أتصور حجم الأذى الذي يمكن أن أكون تسببت لك فيه بقدر ما أتصوره الآن؛ خاصة بعد زيارة فرح وطنط ليلي لنا. لم تدمع عيناى استياءً منك لما قلته، أو لتلك النظرة الحادة التي نظرت إليّ بها وأنت تقولين هذا الكلام. إنما بكيت استياءً من نفسي أنا، ولشعوري بالذنب تجاهك.

لم أع أبدا مدى الضرر الذي ألحقته بك - دون قصد - وأنا أوبّخك مرارًا وتكرارًا في سن صغير على هدوئك وانطوائك. عندما وصفتك «بالكرسي» لم أكن حقًا أعني ما أقول. لم أكن إلا أمًا خائفة على حال ابنتها وعاجزة عن فعل أي شيء، أو التصرف كما ينبغي لأم ناضجة أن تتصرف. كنت صغيرة، لكنني أيضًا كنت صغيرة.

أعلم كم هو صعب على الأبناء تصور آبائهم في مواضع أخرى غير موضع «الأم» أو «الأب». أنا بالنسبة لك، أمك التي طلبوا منك في

المدرسة أن ترسمي لها وردة احتفالاً بعيد الأم، والتي غنيت لها في حفلاتك المدرسية مع زملائك وزميلاتك أغاني كثيرة عن حنانها، وحبها، وعطائها، إلخ. لقد كبرت ترينني على هذا النحو. لهذا، أنا لا ألوّمك. فأنا أيضًا كنت أنظر إلى جدّتك ذات النظرة القاصرة. لكنني يا ليال، كنت طفلة مثلك تمامًا. لها تجارب وأحلام واحتياجات. وكنت مراهقة متمردة تسعى للإمساك بنجمات السماء. وكنت طالبة، وأخت، وابنة عم وخالة، وصديقة، وحيبة. وأصبحت فيما بعد، زوجة. ثم أم.

أتت مرحلة الأمومة بعد سلسلة طويلة من التجارب القاسية التي شكّلت الجزء الأكبر من تكويني. ولأنني لا أريد أن أزعجك بأطنان من القصص والتفاصيل الكثيرة، سأكتفي بإمدادك ببعض من أبرز ملامح تلك المراحل حتى تتمكني من رؤية أمك، هالة، بشكل مختلف أعمق وأصدق.

سأبدأ من أبي، جدّك (عصام). جدّك الذي كنت ولازلت تركضين مع أبناء وبنات خالاتك لرؤيته كل جمعة وعيد، ويغمركم بأحضانته وقبلاته وأكياس الحلوى، لم يكن هكذا حينما كنا أنا وخالاتك صغارًا. ستكبرين يا ابنتي وتعرفين كيف يهدّ العمرُ الحيلَ.

كان جدّك قويًا، شديد البأس، لا يجرؤ أحد على مناقشته حتى في أقل وأصغر الشؤون. إن سمع إحدى بناته تقول: «لكن يا بابا...» حبسها في المنزل أسبوعًا كاملاً. لأنها تجرّأت على تحدّيه (هكذا تصوّر هو). إن سلمت إحدانا من الضرب بالعصا تأديبًا على نتيجة فحص

مدرسيّ، أو تأخير عن ميعاد، أو ما شابه، فإنها لم تسلم من نظرتة الحادّة الشرسة التي تنم عن غضب كبير. كانت تلك النظرة الشرسة، أهون العقوبات على كل حال. صدّقيني.

كان غليظاً معنا كلنا: أنا وجدّتك وخالتك (نادية)...إلا خالتك (فاطمة)، ابنته الوسطى. كان لها مكانة خاصّة في البيت كما في قلب بابا. العصا التي كانت تنهال على ظهورنا لأهون الأسباب، لم تعرف يوماً طريقاً إلى ظهر فاطمة. والغرفة التي لم تكن إحداً مسموحاً لها دخولها، كانت فاطمة تدخلها وقتما شاءت. والنظرة التي كانت تقذف في قلوبنا الرعب وتبيّتنا في غرفنا حتى الصباح، لم تصب فاطمة في يوم من الأيام.

كبرنا نراقب المعاملة المختلفة التي تميّزت بها فاطمة دوناً عنّا. لكننا لم نكن نعرف الأسباب. ولم نجرؤ أن نسأل أو حتى نناقش أو نفصح عمّا نلاحظه بين بعضنا البعض، ولو بالهمس أو الإشارة. لكن ما كان منّي إلا أن ألفت إلى خالتك نادية حتى أرى مدى الأسى الذي خلفه هذا الوضع في نفسها كما في نفسي. ولأن جدّتك (سعاد) كانت على شاكلة الأم «المثالية» النمطية المعتادة في تلك الأثناء، فلم تكن تجرؤ هي الأخرى على معارضة زوجها أو مساءلته أو التدخل في تربيته لنا. في طفولتي كنتُ أرتمي في أحضانها خوفاً من أبي. وفي مراهقتي ازداد غضبٌ صامت بداخلي تجاهها لما رأيته عليها من سلبية وشيء من لا مبالاة.

وبالرغم من أن كل الأسباب كانت تؤدّي إلى توثيق علاقتي

بخالتك نادية أكثر، إلا أن هذا الوضع لم يزد كل أفراد البيت إلا فتورًا
وبُعدًا عن بعضنا. العلاقة الوحيدة الوطيدة والمُبهِجة، كانت علاقة
جدّك بفاطمة. وظلّت على هذا النحو طوال سنين طفولتي ومراهقتي.

ثم أنهيت مرحلتي الثانوية. ولأنني كنت أحب الرسم، طلبت من
أبي أن يكتب «كلية الفنون الجميلة» على رأس الكليات المُقدّمة إلى
مكتب التنسيق. لم يجبني يومها. لكنه عاد من مكتب التنسيق وسمعته
يُخبر أُمي أنه كتب «كلية العلوم» في أول الخانات لأن «هذا أفضل». لم
يخبرني حتى. ولم أجرؤ أن أعترض أو أناقش. ظللت أبكي لأسبوعين
متواصلين. حتى بدأت أتأقلم على الوضع الجديد.

نعم، أمّك كانت تحب الرسم والفنون. كنت أحلم بأن أصبح مثالة
وأن أنحت تماثيلًا من الرخام والبلّور مثل منحوتات (مايكل أنجلو).
كنت أعشق مايكل أنجلو. وكنت أحلم بأن أصبح مثله يومًا ما. وأن
تنير منحوتاتي شوارع القاهرة الكبيرة.

لم يعلم عن تلك الأحلام كلها إلا خالتك نادية. أما جدّك وجدّتك
فكانا بعيدين عنّا بالقدر الكافي كي لا يلاحظا هواياتنا وميولنا أو يعيراها
أي اهتمام. «هم كبار، ورؤية الكبار دائمًا أصوب». دفنت حلم الفن مع
كثير من الأحلام والمشاعر الأخرى التي تراكمت عبر السنوات.
وازددت بُؤسًا.

لم يهوّن عليّ أمر ذهابي إلى كلية العلوم سوى أن طنط عزة التي كنت قد

تعرفت إليها وصرنا صديقتين حميمتين منذ سنوات المدرسة، التحقت بها أيضًا. غير أنها التحقت بها بكامل إرادتها ودون أن يُملي عليها أحد هذا القرار. كانت تلك رغبتها الخالصة. وفي أولى سنوات الجامعة، تعرفنا أنا وطنط عزة إلى فتاة رقيقة طيبة ومرحة اسمها (ماجدة). صارت فيما بعد الضلع الثالث لنا. وتقرّبت أنا إليها بشكل كبير حتى صارت في فترة معينة أقرب إليّ حتى من طنط عزة التي تعرّفت إلى مجموعة أخرى من الطلبة والطالبات صارت تقسم وقتها بيننا وبينهم. فصرنا أنا وماجدة كالتوأم الملتصق. نتقابل كل صباح عند شريط مترو مصر الجديدة الذي يأخذنا إلى جامعة القاهرة. نحضر المحاضرات كلها معًا. ندرس سوياً في مكتبة الجامعة أو في بيت إحدانا. وفي أوقات الفراغ بين المحاضرات، نتنزه خارج الجامعة قليلاً أو نأكل وتحسني مشروباً في كافيتيريا الجامعة. وفي السنة الرابعة، ماتت ماجدة.

كنت أنتظرها عند شريط المترو حين التفتُ لأراها تبتسم وتلوح بيدها مشيرةً إليّ أنها وصلت. لكنها لم تصل. سيارة مُسرعة دهستها وهي تقطع الطريق. ماتت لحظتها قبل أن تُنقل إلى المستشفى.

كان لهذه الفاجعة التأثير الأكبر في السلوك الذي لازمني منذ حينها إلى أن تخرّجت وتزوّجت من أبيك. صرت بائسة، سريعة الانفعال، شديدة الخوف. أسأل كل الأمور وأفكر كثيراً في مسائل وجودية. أسأل أسئلة من نوع: «لماذا خُلِقنا؟». «ما معنى أن يموت إنسان؟». «أين يذهب؟». «بماذا يشعر؟».

وبدأت رحلتي مع الخوف.

على كل حال، لست أكتب إليك تبريراً للموقفى أو لتصرفاتى الطائشة معك. إنما لأخبرك بما لم أخبرك به من قبل. أخفيتك عنك لأننى ظننت أن هذا سيكون لصالحك. أما الآن، فلدىّ شعور حقيقى بأن الوقت قد حان. وأنت صرت أنضج من أى وقت مضى، وأنت قادرة على فهم ما سأقول.

الآن أستطيع أن أعلمك بسرّ الصندوق الفضى الصغير الذى ارتبكت جداً فى تلك الليلة من العام الماضى عندما وجدته فى غرفتى صدفةً. وقتها انفعلت انفعالاً مبالغاً فيه. هذا لأننى أحتفظ به فى مخبأ سرى لا يعلم عنه أحد (لا ولا والدك حتى). هذا الصندوق الفضى يا ابنتى أحتفظ فيه ببعض أدوية من نوع «خاص». أقراص مهدئة ومنظمة للهرمونات ونبضات القلب. لأننى يا صغيرتى، مريضة اكتئاب وفوبيا من الأمراض. وشاءت الأقدار أن تتضحّ متاعبى وتتفاقم حدباً علىّ لتتصادف مع طفولتك أنت، وبصحبة زوج غير ناضج لا يفهم هذا النوع من المتاعب ولا كيف يتعامل معه. ف وقعت الفاجعة.

عندما جاءتك تلك الحالات المتكرّرة أثناء وبعد عملى السابق بالشركة، كنت أفهم تماماً الأمر. كانت نوبات هلع يا عزيزتى كتلك التى كنت أمر بها. ولكم أحزننى وأتعبنى أن أراك تتألمين هذا الألم، إما أننى قد أورتك جيناته فسرى إليك الخوف سرياناً سهلاً كل السهولة، أو أنك دون أن تعي تعلّمته بما اضطررت أن تعايشيه بالقرب من هذه

«الأم» الكئيبة الحزينة الهلوعة دومًا. وكلا الأمرين يفجعني ويقتلني من الداخل.

أفهم خوفك، وأفهم رفضك الذهاب لعُرس مريم. وأفهم رغبتك في الانعزال. ولأنني أفهمك، وربما أفهم أكثر قليلًا عن هذا اللون من المتاعب بسبب رحلتي العلاجية مع طبيبي النفسي، كنت وسأظل أَدعمك وأدفعك إلى الذهاب لاستشارة طبيب.

أظن أنك الآن لاحظت تغييرًا إيجابيًا في سلوكي خلال تلك السنوات الماضية على كل المستويات. أؤكد لك يا حبيبتي أن الفضل كله يرجع إلى الدكتور (عُمر) الذي دعمني وساعدني في التغلب على تلك المخاوف المبالغ فيها، وعلى إخراجي من حالات الاكتئاب المتتالية التي - على حد وصفه - جعلت مني في السابق أمًا، وزوجة، وإنسانة «ميّنة». وأنا لا أريد هذا. أريد أن أكون لك أنت بالأخص أمًا صالحة محبة وداعمة.

لو أعذرتك منك على كل ما تسببت لك فيه من صراعات نفسية إلى أن أموت، لن يكون كافيًا. لكنني أعرف أنك ستفهمي وتغمريني بدعمك. وأنا أعدك أن أَدعمك إلى الأبد.

أمك المحبة الداعمة دومًا، هالة.

(نسيت أن أخبرك أن أباك لا يعلم بمرضي أو بذهابي إلى دكتور عمر. لهذا أرجوك ليظل هذا سرًا بيني وبينك، لأن لك أبا ولي

زوجًا لا يعترف بهذا الفرع من فروع العلم. ومع هذا فأنا أفهمه ولم يعد يؤلمني أنه لا يفهم).

(ويا ليال، أنت لست (كرسي). أنت زهرة جميلة كتلك التي تزيين بها غرفتك. بل أنك أجمل منها)).

حبرُ الرسالة الأزرق لم يعد جافًا ولا دقيقًا كما وجدته حين فتحت الرسالة. دموعي المنسالة عليه أذابته فابتلّ وامتد الحبر خارج حدود الكلمات، وصار الكثير من أبيض الرسالة مُلَطَّخًا ببقع حبرية زرقاء. أُعيد طي الرسالة بسرعة قبل أن تُذهب الدموع بالكلمات كلها فيذوب مضمون الرسالة.

كان تلغراف ريا من الباب الجديد إلى أمها، «زينب بنت مصطفى»، مُلقًى وحيدًا على السرير أمام قدمي فان جوخ الممدّدة. أخذته وأخذت رسالة ماما ووضعتهما برفق بين رسائل فان جوخ لثيو، ورسالة ماما السابقة الموضوعة بين رسائل فان جوخ كذلك على الكومودينو.

أجلس على السرير محدّقة العينين إلى لا شيء. مُسمّرة مدهوشة. أمسك بغليون فان جوخ وأقلّبه بين كفيّ. أنتبه إلى بديعة في «دكانها» فأجدها تُفصل مع أحد «الزبائن»: «بريال يا عم، قلنا بريال. إنتو حتعرّفونا شغلنا ولا ايه؟!». أبتسم. يباغتني صوت رنين هاتفي المحمول...

مريم تتصل.

لا أستطيع أن أنكر أن الخوف لا زال رد الفعل الأول التلقائي لصوت جرس الهاتف. ولا زالت الفكرة الأولى التي تقفز إليّ من الصوت هي أنني لا أريد أن أجيب. لكن القليل الذي مررت به في هذه الفترة السابقة، أوجد محاربًا إيطاليًا يواجه الخوف بشجاعة لينال حريّته، ليجاور مسكن المحرّر الصحفي وسيادة المحقّق. والبطل المحارب هذا يعرف كيف يعايش خوفه وكيف يأخذه معه إلى ساحة المعركة. ويعرف كيف تصاحب خفقان قلبه سرًا، ضربات سيفه علنًا في الهواء أمام مُقل العدو.

أنا خائفة جدا. لكنني سأجيب. لا بأس أن أخاف أي شيء. بل لا بأس إن أنا خفت كل شيء. لكن الشيء الوحيد الذي سئمت الخوف منه، هو الخوف ذاته. لن يخيفني الخوف وإن زارني كل يوم. بل أنني أنا من سأدعوه ليصاحبني كل يوم وفي كل مكان. وسأصادقه. سأصاحبه معي... بهدوء... وأنا أحمل سيفي إلى ساحة المعركة. سأصاحبه معي... بهدوء... وأنا أحمل هاتفي المحمول وأجيب:

- ألو مريم.

- ألو ليال... كيف حالك؟

- الحمد لله، وأنت؟

- الحمد لله (إن يهّمك الأمر طبعًا). أعرف أنني وعدتك بأن لا أحاكيك أبدًا. ولا زلت على وعدي. لكن الفضول يأكلني أكلاً! فقط

أريدك أن تخبريني... أرجوك... كيف تهون صداقتنا عليك إلى هذا الحد؟! كيف؟!

- لم تهن يوماً يا مريم صدّقيني. ولم يكن الأمر أبداً بهذه البساطة التي تظنّينها. أخبرتك أنني أعاني. وظننت أن يوم واقعة البلكون قد صار الأمر جلياً أمامك كيف أنني أعاني. وكيف أنني أحتاجك أكثر مما تظنّين...و...حاولت...

قاطعتني بكثير من الجفاف، وتنهدت تنهيدة من ملّ السماع إلى ذات الحكايات مرة بعد مرّة. ثم أردفت تقول بحزم قاطع وبلهجة من يقول كلاماً عاقلاً لا يستوجب نقاش:

- لا يعنيني. كلنا غارق في معاناته. لا علاقة لهذا بأن تتخلّفني عن عُرسي وهو أهم يوم بالنسبة لي.

صمت قليلاً ثم لا أدري كيف خرجت الكلمات مني لأجيبها بذات الحسم:

-...وهذا لا يعنيني أيضاً.

«راما... قابلت مؤخرًا فتاة جميلة اسمها (ريم). لا أقصد جمال مظهرها إنما جمال روحها (ولو أن مظهرها كروحها، جميل). تعرّفت عليها صدفة في الأوبرا! لا أتذكر كيف بدأ الحديث لكنني وجدتنا نتكلم عن الموسيقى قبل العرض، ثم أثناء الفاصل. حتى إذا ما انتهى الحفل، كان الحديث قد أخذنا إلى أمور شخصية بعيدة كل البعد عن الموسيقى. إنها عازفة عود. ومع هذا فهي متيّمة بالموسيقى الكلاسيكية مثلي، وحريصة عليّ حضور كل حفلات الأوبرا الموسيقية. حين تزورين القاهرة سأعرّفك إليها. إنها تُشبهنا في أمور كثيرة، وإن صحبتها دافئة وممتعة والحديث معها شائق ومثمر ومختلف. إنها تحلم بتكوين فرقة موسيقية جديدة تُعيد مذاق التراث الشرقي بشكل مبتكر. لن أطيل عليك... سأخبرك المزيد عنها فيما بعد».

«(...) مع تطوّر نُطق عمّار، صار يقول كلمات أكثر ويصيغ جملاً أطولاً. ولا أخفيك سرّاً أن الأمر أصبح يمتعني قليلاً إذ يُضحكني الكثير مما يقول. إنه يسمّيني: «يانا»... هكذا يسمّعها... وينادي ديالا وزوجها اثنيهما: «ماما». ويسمّي حليبه لسبب ما: «تاتا»... وحاول مناداة القطّة في الشارع فسمعناه يقول: «سِسّة» (يقصد بسّة). ويطلب من أمه شوكلاتة فيقول: «طا». (...).».

«(...) قرّرت الذهاب إلى دكتور عُمر، طبيب ماما الذي حكيت لك عنه. أشعر بسعادة، وقلقي، ورهبة، وحماس في آن واحد. نعم أشعر بكل

هذا في نفس الوقت. أيمكن هذا؟ أتوق إلى الاستماع إلى رأي طبيب مختص في هذا الأمر. من يدري... فلعل تقدرينا بأن نوع القلق الذي أعانيه يرجع إلى الرهاب الاجتماعي، يكون خاطئاً. لعله يفاجئني برأي آخر بشأن صحّتي الذهنية. وأظن أنني أحتاج إلى دعمه خاصة في تلك الأيام التي لا أقوى فيها على الاتكاء على قدمي لأدعم أنا نفسي. (...).

«(...) أما عني، فلا أظن بصراحة أنني سأعود إلى جلساتي مع دكتور فينسينت، على الأقل في الوقت الحالي. لكنني سعيدة ومتحمّسة جداً لفكرة ذهابك إلى دكتور عُمر. كما أنني مرتاحة إلى فكرة وجود هذا الباب المفتوح الذي أستطيع عبوره في أي وقت (أقصد الباب المُفضي إلى عيادة وكرسي دكتور فينسينت). ومرتاحة طبعاً لوجودك وبدعمك المستمر لي يا ليال. (...).

«سأتي إلى أمستردام الشهر المقبل! لا يمكن أن يفوتني معرض لوحات ريمبراندت النادر بصحبتك. أخبري الوالدة أنني متحمّسة جداً لتناول (المقلوبة) الفلسطينية التي حدثني عنها كثيراً... أشتيهاها من الآن! (...).

«الحياة قاسية ومخيفة يا ليال. لِمَ نتشبّث بها هكذا إلى هذا الحد حتى أن مجرّد التفكير في حُفر في الأرض، تُقلّقنا؟ ربما كان الموت أحسنّ من الدنيا على مَنْ هم تحت الأرض».

«توقّعنا صحيح. أكّد دكتور عُمر أن ما أعاني منه هو رُهاب اجتماعي فعلاً مصحوب بشكل من أشكال الاكتئاب إلى درجة كبيرة. وأكّد على ضرورة المواظبة على العلاج السلوكي المعرفي. سَعِدَ لما أريته الجداول التي دوّنتها بنفسِي سابقاً. ووافاني بطرق جديدة ونظريات وبيانات جديدة أخرى. سأخبرك عنها كلها بالتفاصيل عندما آتي إلى أمستردام. (...).

«(...) واشترت كتابين لنجيب محفوظ: (ميرamar)، و(السّمان والخريف). وكتاب آخر لباولو كويلو... اسمه (الخيميائي) لتسمعين عنه؛ إنه كتاب مشهور جداً. وآخر لميتش ألوم: (أول اتصال هاتفي من الجنّة). بدأت بقراءة هذا الأخير. آه يا ليال! عليك أن تقرّئي، أكثر من رائع!.. أشعر بحاجة إلى القراءة الكثيرة المتعمّقة كي تعينني على الكتابة الأفضل. أليس كذلك؟ (...).

«(...) هذه صورة للوحة بديعة على حائط غرفتي، كما وعدتك. ما رأيك؟ أخيراً سلّمت بأنها تمّت فتّمّت... ولا أخفيك سرّاً أن فكرة اللوحة الجديدة التي أتتني أشعلت بداخلي نار الحماس الذي لا ينطفئ إلا بالتبني. أتذكرين لوحة فريدة كالو («Me and My Doll») التي تحدّثنا عنها في طريقنا إلى مطار أمستردام؟ أظن أنني بصدد أن أرسّم لوحة ردّاً على لوحة فريدة تلك... سأرسّم فريدة كالو حاملة طفلةً رضيعة بين ذراعيها. وأجعل على وجهها نظرة سعادة وأمل. وأرسّم لها ابتسامة هادئة مطمئنة. وأسَمّي اللوحة: «Frida's Dream» (حُلْم

فريدة»). لن تكون ضمن لوحات المعرض . لكن إلحاح ما بداخلي يدفعني لرسمها الآن بقوة... وسأرضخ لما يُملّيه هذا الإحساس عليّ».

أشقّ ورقة صغيرة من كرّاسة لي أحفظ بها في الدرج الأول من الكومودينو. آتي بقلم حبر أزرق من ذات الدرج وأكتب على الورقة: «وأنا أفهم، وأحبك، وسأدعمك إلى الأبد». ثم أتسلّل سرّاً إلى غرفة نوم والديّ حيث «المخبأ السريّ» في خزانة ملابس ماما، وأطوي الورقة بإحكام ثم أضعها في الصندوق الفضي الصغير المُرصّع بالأحجار الملوّنة. أخرج بسرعة قبل أن يراني بابا؛ أجعل الورقة فوق الأدوية وأعود إلى الغرفة لأجد بديعة تقف عند الباب في استقبالي:

- يلا، يلا يا ليال! الحفلة حتبدأ!

تجرّني جرّاً حيث الفرقة. ثم تراجع بضعة خطوات إلى الوراء لتقفز على السرير وتُفَيّق «عم أبو بيت أصفر» وتشدّه إلى حيث نجلس منتظرين.

نجلس ثلاثتنا: فان جوخ، وبديعة، وأنا على الأرض. تتذكّر بديعة فجأة الصندوق الأحمر فتقوم وتركض لتأتي به ثم تعود حيث كانت بيننا، خشية أن يضيع أو أن تأخذ هذه السيدة الطويلة العريضة من الكورس. إذ لاحظت بديعة أكثر من مرّة أن السيدة كانت تنظر إليه بإعجاب: «الوليّة ما شالتش عينها من ع الصندوق». وفان جوخ ممسكاً بغليونه والدخان الرمادي يطير منه فيبدو كأنه سُحِبَ كثيفة تسير فوق الآلات. والآلات تلتمع بأكف بديعة الملوّنة لا زالت. والعازفون جلوس. آلاتهم وأصابعهم في وضع الاستعداد. والكورس مُصطَفّ أمام العازفين. والمايسترو شجرة غنيّة تمتد ثمارها إلى الأوركسترا كلها عبر

فرع واحد صغير فضّي يُمسكه المايسترو بيده.

يُعطي المايسترو إشارة البدء الآن... فيبدأ العازفون بتأسيس القواعد الأولى لآخر ما ألف بيتهوفن في حياته: السيمفونية التاسعة.

السيمفونية التاسعة لها وضعٌ خاص، لا بين مؤلّفات بيتهوفن فحسب، إنما في عالم الموسيقى الكلاسيكية ككل. جاءت بيتهوفن فكرتها عشرة سنوات قبل أن يشرع في تنفيذ الفكرة ويعكف عليها كلياً في السنة الأخيرة قبل إتمامها وعرضها.

إنّ إيقاعها ليس كالإيقاع بتاتاً. لا يشعر المرء فيها بهذا الـ«الخوف فأمل فخوف فأمل» الذي نجده في الباثتيك، ولا التحديّ الثائر الواضح في الـ«Eroica». بل إنها حالة أقرب إلى حالة السلام الإنساني. كأنها احتفال بالإنسانية جمعاء. احتفال بالوحدة. احتفال بالبهجة والأمل.

وهي ككل سيمفونياته (وكل السيمفونيات الكلاسيكية عموماً) مُقسّمة إلى أربع مقاطع. تبدأ أولها بأصوات كمنجات خافتة جداً. حتى أن بديعة لم تنتبه أن الموسيقى قد بدأت فعلاً إلا عندما أخبرتها وأشرت لها إلى عازفي الكمنجات، فانتبهت. افتتحت الكمنجات المقطع الأول بهدوء أقرب إلى الصمت منه إلى الموسيقى. ليس في البداية أي من إشارات الإنذار القويّة التي عادة ما يبدأ بها بيتهوفن ألحانه طلباً للانتباه بصيغة الأمر. إنما هنا، مع بداية هذه السيمفونية،

نجد سحر المياه الجارية حين يقترب الإنسان منها أكثر ليستمع إلى صوتها الخافت الآسر، فتملؤه السكينة. لا يريد لنا بيتهوفن أن نضطرب أو أن نُفزع لنتبه. لا يريد إرغامنا على شيء. إنما... يريدنا أن ننتبه له بسلام، طوعاً لا كرهاً.

يعلو صوت الكمنجات شيئاً فشيئاً حتى يأخذ شكل لحن معيّن واضح النغمة والإيقاع. يعيد نفسه المرأة بعد المرأة بصورة مختلفة وكان التيمة تنضج وتبين مع الوقت.

ثم يبدأ المقطع الثاني ال «Scherzo» («الشيرزو») حيث النغمة الأقوى والتلاحم الأشد المؤدي إلى المقطع الثالث صاحب أكبر مساحة من مشاعر النداء الإنساني: الجوّ (هنا) هادئ. الجميع في تألف وانسجام.

أما المقطع الرابع والأخير، فهو بطل هذه السيمفونية. وقد يكون المقطع الأشهر في عالم الموسيقى على الإطلاق. يُسمّى «Ode to Joy» («إلى السعادة»). كان المايسترو هو أوّل من فكّر في إدماج الصوت البشري مع الآلات في الموسيقى على شكل «كورس». جاءت الفكرة حين ذاب عشقاً في قصيدة «إلى السعادة» لشاعر ألماني يدعو فيها البشرية أن تتحد وأن تتقبّل وتحترم بعضها البعض.

تستمر ال «Ode to Joy» لعشرين دقيقة. تبدأ أولاً بألحان متقطّعة تعكس أجزاء معيّنة من المقاطع السابقة مُجمّعة ومُعاداً صوغها من

جديد. إنه ملخص لطيف لما سبق قبل ال finale. وشيئاً فشيئاً، تبدأ موسيقى ال «Ode to Joy» تكتمل ببطء حتى تتضح. كأنها وُلدت من رحم التجربة، ومن التأمل والتفكير المتروّي.

أصبح اللحن واضحاً الآن. إنه جميل. ولا شك أنه يعكس الحالة النفسية التي كان عليها المايسترو في هذه المرحلة – الأخيرة – من حياته. إذ كان قد خسر سمعه تماماً. نعم، إنه لا يسمع ما تعزفه فرقته الآن. ومع هذا، فحالة التقبّل ومسايرة الأقدار تلتمع خلال كل مقاطع السيمفونية الأربع بكل ما فيها من هدوء ودعوة للانصهار الآدمي الجميل.

وفجأة، مطرب الكورس الرئيسي يتقدّم. يبدأ التغني بصوته الجهوري بأول كلمات القصيدة. ثم يصمت ليرد عليه بقية الكوراس. إنه يُعلي من صوته ويشد على حروفه ويؤكد لحنه. إنه مُصرّ على اتّحاد الإنسانية. والكورس يُثني على طلبه وإصراره. ثم يغني الأبيات كاملة بانسيابية ودون تقطيع، فتلتمع ال «Ode to Joy» كما لم تلتمع من قبل. تُعجب الفكرة مجموعة أخرى فتردد وراءه. ثم مجموعة أكبر، ثم أكبر، وأكبر. فيعلو الصوت أكثر وأكثر وأكثر: الإنسانية تتحدّث وتتمنّى.

- بُصّي يا ليال! (تشير بديعة إلى شعر ذراعيها وقد اقشعرت من روعة ال «Ode to Joy»).

- أنا كمان يا بديعة... بُصّي. (أشير إلى ذراعي وقد اقشعرت بدني أنا

أيضًا).

- وهو كمان! (تشير بديعة إلى فان جوخ وقد ناله ما نالنا).

انتهت السيمفونية. يقترب المطرب الرئيسي من بيتوفن ليُعلمه بانتهاء السيمفونية وبتحية الجمهور له. كنا أنا وبديعة وفان جوخ نقف ونصقّ بحرارة.

انتهى الحفل.

صمتٌ نسبيٌّ يخيم على الأجواء. العازفون يحيون بعضهم. الكورس يتبادل التعليقات والتهاني. وبديعة تركض إلى بيتوفن الذي يحملها. تقبله ويقبلها. ثم تنزل وتركض إلى بورتره «سيد». إن ما أحدثته السيمفونية فينا لا يوصف! فيها هي الملاك الصغير تحمست لاستئناف رسم أخيها المتخيل. وفان جوخ قد تحمّس أيضًا وهم أن يبدأ في لوحة جديدة. إنه... بدأ فعلا! ترى ماذا سيرسم هذه المرأة؟

وأنا متأثرة تأثيرًا إيجابيًا مشبع بذات الحماس. متأثرة إلى حد أنني أريد أن آخذ هذا التأثير وأذهب به نحو كنف أبيض جديد أضعه على الحامل الخالي لأبدأ فورًا في لوحة «حلم فريدة».

لكن... صوت غريب يقترب ويربك الجميع. أصوات أقدام تدنو من باب الغرفة خارجًا. وأصوات لأشياء ذات أحجام وماهيات مختلفة تتخبط ببعضها البعض. ثم يعلو فوق الأصوات الكثيرة المشتتة صوت لرجل يضحك ويتحدّث بصوت عالٍ. إنه يفتح الباب فعلاً!

وإن جميع من في الغرفة يكفّون عما كانوا منشغلين فيه محدّقين في الباب متوجّسين.

ينفتح الباب فنرى رجلاً ممسكاً بعصى. على رأسه قبعة سوداء. له شارب طويل. يدخل ويتفرّس معالم المكان ووجوه الحضور. ينظر إلينا بتفحص كأنه يبحث عن شخص أو شيء ما بيننا. والجميع يبادلونه نظرات الاندهاش والتفحص.

وأخيراً يُغلق الباب من ورائه، ويرفع قبّعته بينما يسير إلى قلب الغرفة. ثم يضحك بصوت عالٍ بشكل مفاجئ. ينظر إلى الجميع بثقة لا تخلو من الفكاهة والمودة، يدب بعصاه الخشبية على الأرض مرّة قويّة ثم يقول:

Salut! Je suis Claude Monet.

«مرحباً! أنا كلود مونيت».

المحتويات

الإهداء	3
تقديم : بقلم: الدكتور محمود الربيعي	5
الجزء الأول :	19
الجزء الثاني :	331
الفهرس	557

