عمر من الأغنيات

محمد جبريل

عمر من الأغنيات

تأليف
محمد جبريل

هنـــداوي

عمر من الأغنيات

محمد جبريل

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

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

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

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٨ ٣٣٩١ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ٢٠٢١.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣.

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

المحتويات

أغنية للمهد	١٠
الثأر	١١
طقس	١٣
لك حبي	١٥
بيع وشراء	١٦
يا حلو يا اسمر	١٧
مدرسة للغناء	١٩
كوارع	٢١
خد بوسة	٢٣
كوسة	٢٥
الساعة ذات البندول	٢٦
أنَّا	٢٧
١١ فبراير	٢٩
أغنيات الفطرة	٣٠
تعديدة	٣٢
هات القزازة	٣٣
عروسة وعريس	٣٥
الحياة	٣٦
سباق القوارب	٣٨
الفتوات	٤٠

عفريت الليل	٤١
الربيع	٤٢
هذا ما حدث	٤٣
زمان	٤٥
ليه يا بنفسج	٤٦
خروف العيد	٤٨
فلسطين	٤٩
هناك	٥١
ظالم	٥٢
البكاء	٥٤
الجسد	٥٥
نكتة	٥٧
السراي	٥٨
دمعة	٥٩
غريب الدار	٦١
والله تستاهل	٦٣
عشق البحر	٦٥
الجيران	٦٧
هيلا ليصة	٦٩
النيل	٧١
النيل نجاشي	٧٢
صافيني مرة	٧٤
عشق الروح	٧٥
أهواك	٧٧
ألوان	٧٩
الحب	٨١
بسيمة	٨٢
ماجدة	٨٤
حسن ونعيمة	٨٦

أمل حياتي	٨٨
الأمل ... والهزيمة	٨٩
أبو طه	٩١
طفولة	٩٣
يا عشاق النبي	٩٤
بنات طارق	٩٦
يا اسمرانية	٩٨
قارئة الفنجان	٩٩
يا زايد في الحلاوة	١٠١
صياد	١٠٣
البشر	١٠٥
فايزة أحمد	١٠٦
حنين	١٠٨
دبلوماسية	١٠٩
الغناء	١١٠
شاي بالحليب	١١١
شافية أحمد	١١٢
أمانة	١١٣
عادة	١١٤
كاتب أغنيات	١١٥
محمود فياض	١١٦
فاكراك	١١٧
وداع	١١٩
لسَّه بدري	١٢٠
هذه التبقيعات النثرية	١٢١

إلى صديقي عباس حسين.

«إن الأغنيات هي مبعث سروري! هي حياتي! كم أحبها! إن كل أغنية هي قطعة من التاريخ الشعبي، الحي، الممتلئ بالروح، المزدان بشتى الألوان. إنها تميط اللثام عن حياة شعب بأسره، وإنها لا تقدر بثمن بالنسبة للكاتب الذي يحرص على أن يتعرف إلى روح أي عصر من العصور الخوالي.»

تورجنيف

«ليست الموسيقى — في الواقع — إلا منصةَ وثبٍ نطلق من عليها العِنان لأهوائنا العاطفية الخاصة، لتحريك ذكرياتنا العاطفية، أو سلسلة من التداعيات، تعمل الموسيقى باعتبارها مجرد خلفية، وليس باعتبارها شيئًا نَصغَى إليه.»

جون هوسبرز

أغنية للمهد

كان جدي يروي لنا الحواديت.

لا أذكر أن أبي روى لنا حدوتة، أو حكاية، إنما هي ملاحظات سريعة عن مشاهداته في العمل، أو في الطريق. ننصت إليه ونحن جلوس حول مائدة الطعام. لم تكن أمي تتحدث إلينا بغير الشخط والنتر، فلا حكايات، ولا حواديت، ولا ترنم بأغنيات. الزاد الذي كنا نلجأ إليه — فضلًا عن حواديت جدي — هو حكايات بابا صادق، ثم بابا شارو، في برامج الأطفال بالإذاعة.

المرة الوحيدة التي غنت فيها أمي لنا أذكرها جيدًا. لامست الإسكندرية تأثيرات الحرب العالمية الثانية، وكنا نعاني الخوف من أصوات المدافع المضادة للطائرات. استعدت أمي وأختي للهبوط — ذات ليلة — إلى المخبأ القريب. أصر أبي — كالعادة — أن نظل — أخي وأنا — في الشقة، فالرجال لا يلجئون إلى المخبأ. علا صوت المدافع، فأجهشنا بالبكاء. تراجعت أمي عن النزول، واندست في الفراش بيننا. همس صوتها، ثم علا، بالأغنية:

خد البزة واسكت ... خد البزة ونام.
أمك السيدة ... وأبوك الإمام،
وأبوك سعد باشا ... طالع للأمام.

ونمنا.

الثأر

حي بحري هو هذه المنطقة التي تمثل شبه جزيرة في شبه جزيرة الإسكندرية. لا يزيد — طولًا أو عرضًا — عن كيلو متر واحد. مظهره الأهم غلبة الروحانية. ثمة الجوامع والمساجد والزوايا والصوفية وحلقات الذكر والموالد وغيرها مما يَسِم الحياة في بحري باختلاف مؤكد، ليس عن بقية أحياء الإسكندرية فحسب، وإنما عن بقية المناطق المصرية جميعًا.

شهر رمضان — بالطبع — جزء من تلك الروحانية التي تدين لها طفولتي — ومحاولاتي الإبداعية فيما بعد — بالكثير. الصيام، صلاة التراويح، تلاوة القرآن، المسحراتي، الكنافة، القطايف، حالُّو يا حالُّو، الياميش، الأضواء، الفوانيس، الليل الصاحي، النهار المتثائب، السبَح، الأعصاب المنفلتة، واللهم إني صايم، الطرشي، الفول المدمس، اللب، الفول السوداني، التسالي، الإذن للأطفال بالسهر مدى شهر كامل، تقييد الشياطين والجان، اختفاء العفاريت.

كنا نسهر إلى موعد السحور. نحمل في أيدينا — عقب الإفطار — «فوانيس» زجاجها ملون، مصنوعة من الصفيح، وتضئ بالشمع. أفضل من فوانيس هذه الأيام التي تضيء بالبطارية! — دعك من وفرة الأمان في الفوانيس الحالية — ارتعاشة الشمعة قد تحمل الخطر، لكنها تحمل الحميمية في الوقت نفسه.

نقف أمام دكاكين الحي، نلوِّح بالفوانيس، ونغني:

الدكان ده كله عمار ... وصاحبه ربنا يغنيه.

يهبنا صاحب الدكان من الملاليم ما يُدخل السعادة إلى نفوسنا، ربما أضعاف ما نشعر به ونحن نأخذ هبات أهلنا في المناسبة نفسها.

قد يرفض صاحب الدكان، ويطردنا، فتعلو أصواتنا:

الدكان ده كله خراب ... وصاحبه ربنا يعميه.

ونجري.

كنا نسلي أنفسنا بما نسميه «شَكَل للبيع». ألجأ إلى رشاقة جسدي — باعتبار ما كان — فأقفز على عنق أحد المارة ممن نتوسم في ملامحه طِيبة، يسقط الرجل — بتأثير المفاجأة — من طوله، يخرج الأولاد من مكامنهم، وفي أيديهم العصِي، ينهالون عليه بضربات سريعة، مؤلمة، ويختفون قبل أن يُفيق الرجل من الصدمة.

تكررت اللعبة، وطالت عصِيُّنا أجساد الكثيرين. مجرد شقاوة عيال، يشغلها التسلية وغير المألوف، وليس إحداث الأذى.

ثم جاء اليوم الذي كان ينبغي فيه أن ندفع الثمن؛ قفزت على عنق شاب صعيدي، لحقته عصِي الأولاد في سقوطه على الأرض، واختفينا — كالعادة — قبل أن يحاول رد ضرباتنا.

نفَّض الشاب ثيابه، ومضى.

عدنا إلى شكل للبيع وغيرها من الألعاب: الاستغماية، عنكب يا عنكب، نطة الإنجليز، أولها اسكندراني ... إلخ.

قبل السحور، كان التعب قد هدَّنا. جلسنا متجاورين على رصيف شارع التمرازية الخلفي، يغني أحدنا، ونردد وراءه، ونحن نهز الرءوس:

وحوي يا وحوي ... إيوحه.
وكمان وحوي ... إيوحه.

فاجأَتْ أوَّلَنا ركلةُ قدم قاسية طوَّحت به في قلب الشارع. تزامنت صرخة الولد مع صرَخاتنا، ونحن نتلقى الركلات السريعة المفاجئة من قدم الشاب الصعيدي.

أوهمنا أنه مضى بعيدًا، لكنه ظل في المكان، حتى جاءت اللحظة التي اختارها، فثأر لنفسه!

طقس

ليلة العيد ...

تصنعها الأضواء على مئذنة سيدي علي تمراز، وعلى واجهات الدكاكين، والأبواب المفتوحة، والصيحات، والنداءات، والزحام، وغياب شخطة أمي: «يا مقصوف الرقبة»، وسهر الأولاد إلى موعد الصلاة، وترديدهم للأغنية التي تسبق عيد الفطر:

يا برتقال أحمر وجديد،
بكرة الوقفة وبعده العيد.

أو الأغنية التي تسبق عيد الأضحى:

بكرة العيد ونعيد،
وندبحك يا شيخ سيد.

الشيخ سيد — كما تعلم، أو لا تعلم — كناية عن خروف العيد.

أَمْيز ما في الليلة كلها أغنية أم كلثوم التي تدعو بطول العمر للملك فاروق. لما قامت الثورة استُبدل باسمه اسم محمد نجيب، فلما مضى نجيب آثَرَت الدعاء للنيل.

نُعِد أنفسنا للذهاب إلى تياترو أحمد المسيري. في سوق البطيخ الملاصقة للمحكمة الكلية، أو في أرضٍ خلاء بشارع التتويج (محمد كريم)، لا أذكر موقعها الآن، وإن أذكر السرادق الضخم، يقف على مسرحه الخشبي — في بداية العرض — مجموعة المغنين، يرددون في صوت واحد:

يا لي زرعتوا البرتقان ... ياللا اجمعوه ... آن الأوان ... ياللا ياللا.

تعيد المجموعة أداء الكلمات نفسها في نهاية العرض، بعد فقرات من الغناء والرقص وأفعال السحر والديالوجات القصيرة والتهريج.

عقب صلاة العيد، يخلو ميدان الخَمَس فوانيس المواجه للجامع من المصلين والحُصْر. يتسع سوق العيد فيملأ الساحة والميدان والشوارع والحواري المتفرعة.

نسلم أنفسنا إلى يدي أمي، تلبسنا زي العيد. ثم ننزل — أخي وأنا — إلى سوق العيد.

ألمح سيارة التاكسي على تقاطع إسماعيل صبري ورأس التين. أستحث أخي والأجساد والأيدي والأقدام، يجد السائق صعوبة في إغلاق الأبواب، يهمل صراخ الأولاد من الزحمة الخانقة، يحاول أن يجد لنفسه موضعًا أمام عجلة القيادة، يمضي من رأس التين إلى سراي الملك، ومنها إلى طريق الكورنيش بمحاذاة شاطئ الأنفوشي، فالمينا الشرقية. يميل من شارع إسماعيل صبري، حتى الناصية التي بدأ منها. مجرد ومضات وملامح سريعة، يتاح لي أن ألتقطها، وربما لا يتاح لي رؤية أي شيء، إنما هو ما يَنتزع قوله الأولاد الذين يُطلون — بالضرورة — من النوافذ.

يفتح السائق الأبواب. يتفكك الأولاد الذين تحولوا إلى كتلة بشرية واحدة. يركب — بدلًا منهم — أولاد آخرون، وهكذا، إلى ما بعد منتصف الليل.

في اليوم التالي، أنسى الزحمة، وكتمة النفس، وأسابق أخي والأولاد إلى السيارة الواقفة.

لك حبي

أقف بين أبي وأخي في الشرفة المطلة على شارع إسماعيل صبري. وقفت أمي وأختي للفرجة في نافذة غرفة النوم المجاورة. الشاحنات الإنجليزية القادمة من رأس التين، أو من داخل الدائرة الجمركية، في طريقها إلى خارج الإسكندرية. الناس وقوف على الأرصفة وأبواب الدكاكين والمقاهي، ويُطلُّون من الشرفات والنوافذ والأسطح.

قال أبي: ليست نتائج معاهدة ١٩٣٦م سيئة كلها، ها هم الإنجليز يخرجون.

الأيدي مدلاة على الجانبين، والأفواه صامتة، فلا تعبير عن الوداع، أو حتى إبداء الفرحة بخروج قوات الاحتلال. الصمت السادر ينعكس في الملامح، حيادية متوترة، فيما عدا تعليقات أو شتائم هامسة، ربما خوفًا من أن يبوظ الفرح، مع أن عساكر الإنجليز لا يعرفون العربية.

يعلو صوتٌ من داخل دكان الرويعي الترزي:

بلادي بلادي بلادي ... لك حبي وفؤادي.

يكرر الصوت الكلمات بمفرده. يرددها الواقفون من حوله. يمتد انفراج الشفاه بالكلمات، يتسع، تتحرك الأيدي تعبيرًا عن المعنى. يغيب الفهم عن الجنود، وإن انعكس التحول في ارتباكهم. يتبادلون النظرات المتسائلة، القلقة، تتقلص أيديهم على البنادق في توقعٍ لا يدركون بواعثه.

لم يُحدث التصرف رد فعل بين الآلاف على الجانبين. ظلوا حيث هم في النوافذ والشرفات والأسطح، وفي الطريق، وإن لم تَخفُت أصواتهم بالنشيد!

بيع وشراء

لا أذكر كيف، ولا لماذا، أحببت عملية البيع والشراء. ربما لأني كنت أتابع عم عبده في دكانه الصغير — قبالة البيت — وهو يبيع الحلوى والسجاير. أحببت الفصال، والأخذ، والرد، وصلِّ على النبي، وزِيد النبي صلا، وبين البايع والشاري يفتح الله، واتوصى شوية، والله يبارك ... طقوس تبدأ، ولا تنتهي، تشكِّل دنيا البيع والشراء التي أتابعها من موضعي خلف النافذة المطلة على شارع إسماعيل صبري.

طلبت من أمي أن تثبِّت مؤشر الراديو على الأغنيات، سواء ما تقدمه إذاعة القاهرة، أو إذاعة الشرق الأدنى، خلفيةً لنشاطي التجاري الذي شغَل أسفل السرير النُّحاسي الكبير في حجرة أبَويَّ. مجلدات من مكتبة أبي، وعلب أحذية فارغة من الورق المقوَّى، أصُفُّها في هيئة طاولة الدكان. أضع فوقها البسكويت والبونبوني، أدخر ثمنها من مصروفي. حتى الإفطارُ، أعتذر عن عدم تناوله في البيت. تعطيني أمي المقابل قرشين، أو ثلاثة.

أثابر في جلستي المنحنية. زبائني هم خالتي وأخواي، يشترون بالأجل حتى يخلو الدكان تمامًا. أزيح علب الأحذية، وأفرد جسدي الذي طال تقوسه.

أرد على السؤال بموعد البيع ثانية: ربما غدًا بعد أن آخذ مصروفي.

أحببت البيع والشراء، فنسيت — أو تناسيت — ما كنت أدينهم به من قيمة البضاعة القديمة!

يا حلو يا اسمر

استمعت إلى الأغنية مرة وحيدة أمام الطاولة الرخامية، تعلوها قدرة الفول ومقلاة الفلافل. وثمة مائدتان صغيرتان لِصْقَ الجدار المواجه، يحيط بهما ثمانية مقاعد، وفوق الرف المثبَّت في نهاية الدكان جهاز راديو، تتناهى منه أغنية عبد الحليم حافظ:

يا تِبر سايل بين شطين ... يا حلو يا اسمر.

لم تكن هذه هي المرة الأولى التي أستمع فيها إلى أغنية عبد الحليم. ولم تكن — بالطبع — هي المرة الأخيرة. ربما يذكرني باللحظة تنبُّهي إلى كلمات الأغنية، بدت سخيفةً وبلا معنًى. مجرد كلمات مرصوصة تخفَّت في لحن جميل، وصوت عذب.

أدركت المأزق الذي نحياه في قول عم ربيع البائع، وهو يَعِدني بنتيجة حائطٍ للعام الجديد: علشان الزباين اللي بيشتروا مننا دايمًا!

كانت أسرتي — لظروف مفاجئة وقاسية — قد أصبحت بعضَ هؤلاء الزبائن الدائمين. أَلِفنا المكرونة، والأرز، وتقطيع البطاطس إلى شرائح في صلصة الطماطم، وقلي الباذنجان. أصبح الفول طبقًا رئيسًا. ربما نزلْتُ بالكسرولة الفارغة إلى دكان عم ربيع أكثر من مرة في اليوم الواحد.

غلبني الحرج.

أزمعت أن أقصد — في المرات التالية — دكانًا آخر في الشوارع القريبة. الصداقة بيني وبين عم ربيع، أو الكسل، أو اعتبارات لا أذكرها، أو لا أفهمها، عادت بي إلى الدكان. تكرر حملي لكسرولة الفول، وعودتي بها. أسلِّم نفسي لشرود. لا آخذ من عم ربيع — كما ألفْتُ — وأعطي. أغتصب الإجابة إن ألح بالأسئلة ... لكنني — في لحظة لا أذكرها —

أعطيت انتباهي للأغنية التي كنت أحفظ كلماتها دون أن يشغلني معناها، وصلتُ الأحرف بالكلمات بالسطر الشعري. غاظني الثوب الفَضفاض على جسد يعاني الهزال.

أستمع إلى أغنية النيل في أي مكان، فأنتقل إلى دكان عم ربيع بائع الفول.

تلك هي اللحظة الوحيدة التي تذكرني بها الأغنية.

مدرسة للغناء

كتبت — مرات كثيرة — عن قهوة فاروق. تأثيرها المهم على الحياة السكندرية، وعلى نظرتي — شخصيًّا — إلى الكثير من الأمور.

ذلك ما يَبين — على سبيل المثال — في «رباعية بحري» و«قاضي البهار ينزل البحر» و«زمان الوصل» و«أهل البحر» وغيرها. قهوة فاروق مَلْمح أهمٌّ في سيرتي الذاتية «حكايات عن جزيرة فاروس». تعلمت من أغنيات الفونوغراف التي كانت تنبعث منها — في أوقات الليل — ما أضاف إلى وجداني. استمعت إلى أغنيات عبد الوهاب وأم كلثوم والأطرش وعبد الحي وليلى مراد وغيرهم من نجوم الغناء آنذاك. كانت أصواتهم أشبه بالمدرسة التي تعلمت فيها الغناء، وأحببته.

عم أحمد الفكهاني، مدرسة أخرى أضافت إلى وجداني.

أحببت الغناء في صوته. الكلمات نفسها، أو ما يشبهها، ذكرتها في «حكايات عن جزيرة فاروس». عربته المحملة بأقفاص الفاكهة، في ناصية شارع التمرازية الخلفي، الفاصل بين بيتنا وجامع سيدي علي تمراز. يبدأ البيع، والغناء، في الصباح. لا أعرف الموعد تمامًا لأني وقتها أكون في المدرسة. ربما ناوشتني أغنياته وأنا ألعب في حوش المدرسة، فأرددها بيني وبين نفسي. أعود بعد صلاة الظهر. يتناهى غناؤه وأنا أقترب من الباب الرئيس للجامع:

زغلول يا بلح،
لا تين ولا عنب زيك.
فيومي يا عنب،

خد الجميل يا قصب،
ياللي الهوا هزك يا مشمش.

أتأمل معنى الكلمات، وطريقة الغناء، وتَلوُّن نبرات الصوت.
برغم التباين مع الأغنيات التي أستمع إليها في البرنامج الإذاعي «بابا شارو»، فإن الإحساس بالنشوة نفسه يتملكني.

كوارع

صحبني أبي إلى شارع الميدان.

اخترقنا الزحام وروائح السمك والشواء والقلي والفلفل الأسود والشطة والبخور.

تأمل أبي، وقلَّب، وفاصل. حملت ما اشتراه: سجق اسكندراني، وبسطرمة، وجبنة بيضاء، وزيتون، وموز، وبرتقال، ومخللات.

بدا دكان الكوارع خاليًا، إلا من حامل خشبي، تترامى منه أغنية كارم محمود:

يا حلو ناديلي ... وشوف مناديلي.

تكومت الكوارع على عربة يد أمام الدكان، وانشغل البائعان — المتقابلان في وقفتهما — برش الماء على الكوارع ليضفيا عليها طزاجة تسر الناظرين.

سأل أبي عن ثمن زوج الكوارع.

اتجه أحد الرجلين إلى الآخر بنبرة متسائلة: إيه تمن الجوز؟

قال البائع الثاني: ١٨ صاغ.

وهو يومئ برأسه ناحية أبي: وعشان الرجل الطيب؟

– ١٦ صاغ.

– وعشانه كمان؟

– ١٤ صاغ.

– وعشان ...

قاطعه: يبقى بخسارة.

عدنا بالكوارع إلى البيت.

اقترح أبي أن نؤجل الغداء لتكون الكوارع هي طبق اليوم.

بعد ثلاث ساعات أو أربع، بدأ تسللنا إلى المطبخ، نتناول — من النملية — حبات زيتون، أو قطعة جبن، أو ثمرة فاكهة.

ظلت الكوارع ترفض النضج على نار وابور البريموس، حتى علت أشعة الشمس — في غروبها — أسطح البيوت المقابلة.

أطفأت أمي البريموس، ودعتنا إلى استكمال ما كنا بدأنا في تناوله من طعام النملية.

خد بوسة

حمودة مودة خليك تقيل،
خد بوسة وانزل تبقاش سقيل.

ظللت أردد كلمات الأغنية. أرتفع بالقرار، وأهبط به. ألوِّن في المفردات والحروف، وأمطها.

تنبه أبي في مجلسه، في الحجرة المطلة على المينا الشرقية، إلى الكلمات التي كنت أدندن بها. تبين معنى مفرداتها.

– أين استمعت إلى هذه الأغنية؟

– في السينما.

كنت قد صحبت عم إبراهيم زوج مربيتي «دهب» إلى فيلم «صاحب بالين» بسينما استراند. لم أعد أفلت فرصة مصاحبته إلى السينما، منذ شاهدت معه أول فيلم سينمائي «قلبي دليلي» بطولة ليلى مراد وأنور وجدي.

ما بقي في ذاكرتي مشهد شكوكو وهو يصعد على سلم خشبي إلى شرفة تقف فيها سعاد مكاوي.

قال لها:

حمودة فايت يا بنت الجيران،
يا وردة بيضا في حزمة ريحان.

(أتذكر الأغنية رغم مضي عشرات الأعوام على سماعي لها.)

وغنى شكوكو:

اديني بوسة ... أنا زي اخوكي،
ناوليني ... ناولي ... يا بنت الجيران.

ردت عليه سعاد مكاوي بالكلمات التي خلوتُ إلى ألعابي وأنا أرددها.
رمق أبي عم إبراهيم، اللائذ بالصمت والتأدب، بنظرة متأملة: الولد صغير على مثل هذه الأفلام.
قال عم إبراهيم في لهجة معتذرة: إنها مجرد أغنية ... ومحمد صغير كما قلتم.
علا صوت أبي بالغضب: لا تعد إلى هذا ثانية!

كوسة

طلبَتْ أمي أن أشتري لها أُقَّتين كوسة. لم أكن أعرف الفرق بين أنواع الخُضَر. صحبت صديقي عادل الصبروتي إلى شارع الميدان.

كان الوقت ظهرًا، وثمة — أمام الدكان أول شارع وكالة الليمون — زحام ونداءات وصيحات وروائح متداخلة، ويترامى من راديو المقهى المجاور صوت محمد عبد الوهاب:

مين عذبك بتخلصه مني.

تناول عادل «بقوطي» وبدأ في اختيار ثمار الكوسة.

همس في أذني: ساعدني في قطع رءوس الكوسة ليخف وزنها.

فاجأ البائع انشغالنا بما نفعل. أمسك بثمرة يتساقط منها ما يشبه الصمغ، وقال في لهجة مشفقة: انظروا كيف تبكي من أذيتكم لها.

وأعاد الثمرة إلى موضعها: حتى الأغنية تعيب فعلتكم!

الساعة ذات البندول

أمي تصغر أبي بسنوات عديدة. ألتقط من ذكرياتهما أنها كانت — لصغر سنها، قبل أن يأتي الأبناء — تخاف الليل، فهي تنتظره في الشرفة المطلة على شارع إسماعيل صبري. إذا غلبها الخوف، نزلت تنتظر مجيئه على كرسي البواب.

لم يكن أبي يدخل مع أمي في مشادَّة ما، ولا يحاول توبيخها، أو تشديد ملاحظاته عليها. حتى قسوتها الدائمة علينا — فرط حنان، كما تفعل القطة حين تأكل صغارها — لم يكن يقابلها بغضب ولا ثورة، إنما هي ملاحظاتٌ مداعِبة، تخاطب الطفلة بأكثر مما تتجه إلى الزوجة.

يرفض أبي — في الأوقات التي تُظهر فيها أمي اختلافها معه — أن يعطيها ما يعيدها إلى أهلها في دمنهور: اعقلي ... وخليكي مع أولادك!

تصر — أحيانًا — أنها أخذت على خاطرها، فهي لابد أن تعود إلى بيت أبيها. تتطلع إلى الساعة ذات البندول التي تتصدر جدار الصالة — تكرر المشهد! — وتسأل: أليست هذه ساعة أبي ... أعطني إذن ثمنها.

يقول أبي في ابتسامة حانية: أعطيت أباك، وأعطيتك، ثمنها مرات كثيرة من قبل.

تهز كتفيها: لا شأن لي ... أريد ثمن الساعة.

— لمحمد فوزي أغنية تقول: الساعة واقفة ... والا بتمشي ...

سمعتك تدندنين بها ... غنها لي أصحبك إلى دمنهور.

ترافق ابتسامة نبرته المحرضة: غن لي ... غن لي.

تَزُم أمي شفتيها، كي لا تُفلت منها ضحكة، ثم تُخَلِّي للضحكة سبيلها.

أنَّا

تبدو في ذاكرتي كطيف جميل.

أذكر أن أمي وجارات البيت كن يمتدحن محاسنها، فلابد أنها كانت كذلك بالفعل. لا أدري — حتى الآن — معنى الاسم «أنَّا»، وهل هو تعبير عن أصول غير مصرية، أو أنه كناية التدليل لاسمها الحقيقي. ما أعرفه جيدًا أن أنَّا، أو أبلة أنَّا — كما كنا نسميها وندعوها — لم تكن مجرد جارة لنا، ولا هي فقط صديقة لأمي، لكنها كانت تقضي مع أمي معظم وقت غياب زوجها — الذي يعمل مهندسًا في كفر الدوار — عن البيت.

كانت تهبط من شقتها في الطابق السادس، إلى شقتنا في الطابق الثالث. تجالس أمي في الحجرة المطلة على جامع سيدي علي تمراز، ويخوضان في أحاديث تبدأ ولا تنتهي.

ذات عصرٍ، اجتذبتني في حديثهما كلمات متناثرة عن الأرواح والجانِّ والشياطين والعفاريت. عالم يلتف بضبابية المجهول والإثارة والخوف.

تنبهت على صوت أمي: روح العب بعيد.

لم تنجب. حدَستُ أن هذا هو الباعث لأحاديث أنَّا الهامسة مع أمي، وتلبية عم أحمد البواب المتكررة لطلباتها بشراء ما تحتاجه من العطار، أول شارع الميدان. والتقطت قول أمي لها: ربنا يطعمك، فأنا أثق — الآن — أن أنَّا كانت تعاني مشكلة عدم الإنجاب.

ظلت الكلمات تناوشني، حتى وصلتها بكلمة «زار» التي تخللت أحاديث أمي وجارتها في الأيام التالية.

سرت حياة غير عادية بين شقق البيت. تعالت النداءات والصيحات والملاحظات والأسئلة. وهمست أمي، تستأذن أبي — وهو يُعِد نفسه للخروج فترة العمل المسائية — كي تصعد إلى شقة أنَّا.

– خير؟
– أبدًا ... حاجاملها في قعدة زار.
– زار؟ ... من إمتى بتحضري الحاجات دي؟
– أهي مجاملة ... قالوا لها لابسها جن ...
وربتت كتفه وهي تودعه: قالوا لها كده.

اندسست — في المساء — وسط لمة النساء والأطفال والشموع وأريج البخور والدم المسفوك. ارتفع إيقاع الدفوف والطبول، واهتزت الأرض والجدران بدبيب الأقدام والرقصات المحمومة، وتعالى صوت الكودية:

قادوا الشموع لماما ... الشمع بات سهران،
وندهت السيدة زينب ... رئيسة الديوان.
يا شيال الحمول يا متولي ... شيل حمَّة العيان،
يا شيخ العرب يا سيد ... يا ندهة المنضام،
فرشوا الأرض لماما ... بالفل والريحان.

١١ فبراير

اعتدت — في تلك الأيام من كل سنة — رفع الأعلام والزينات والأضواء على واجهات البيوت، وفي شوارع الإسكندرية وميادينها، وحول البلانسات والفلايك في المينا الشرقية، وانطلاق الألعاب النارية الملونة في منطقة السلسلة، وتعالي صفافير البواخر في المينا الغربية.

قال لي أبي إن ما يحدث هو احتفال بميلاد كل مواليد فبراير ... وأنا واحد منهم!

صدقت ما قاله أبي. ووجدت في الاحتفال بعيد ميلادي — ولو مع مواليد الشهر نفسه! — دافعًا للتباهي بين زملائي في مدرسة البوصيري الأولية.

تأملت أغنية يقول مطلعها: أهو جانا حداشر فبراير.

سألت أبي عن التاريخ ... لماذا حُدِّد في يوم بالذات دون بقية أيام الشهر؟

لم يجب أبي. اكتفى بابتسامة صامتة.

أعدت السؤال على جميل أفندي مدرس اللغة العربية. قال: ١١ فبراير هو عيد ميلاد الملك ... الأغنية والاحتفالات من أجله!

كتمت في داخلي إحساسًا بالخذلان، أزمعت ألا أصدق أبي في كل ما يقوله لي!

أغنيات الفطرة

كنا نصحب أبي — بعد ظهر كل خميس — إلى دمنهور. نستقل الأوتوبيس من ميدان المنشية، أو القطار من ميدان المحطة، إلى شارع الصاغة، ومنه إلى أبو الريش. نقضي الليلة في بيت جدي. الباب الخشبي ذو الدَّرفتين، يُفضي إلى طرقة مبلطة، وعلى اليمين حجرة تطل نافذتها الحديدية على الطريق. يصعد السلم الحجري إلى طابقين، يضمان أخوالي وأبناءهم.

تخلي لنا جدتي شقة الطابق الثاني، فوقها السطح؛ الفرن وعشش الطيور. ننط الحبل، أو نلعب السيجة، في مساحة الأرض المبلطة، المتبقية.

نسأل عن اللبن، تبعث به إلينا خالتي نبوية — أخت جدتي! — من بيتها في شارع شمَّة الخلفي. بيت ريفي، طابقه الأسفل للماشية، والعلوي للأسرة. يطالعك — بمجرد دخوله — امتزاج روائح أنفاس البشر والحيوان ورَوْث البهائم والحطب.

نترقب خيري ابن خالتي نبوية — ابن خالة أمي — يسبقنا إلى الغيطان، خلف وابور المياه، نتمشى في ضوء القمر. أو يأخذنا إلى أحد الأفراح التي كانت تقام — في العادة — ليلة الخميس. نشاهد رقصات الغوازي، نستمع إلى أغنيات الفطرة؛ أي تلك التي أَلَّف كلماتها، ولحنها، مجهول، فهي تنتسب إلى الفن الشعبي. أذكر — ما زلت — أغنيات:

ياللي ع الترعة ... حوِّد ع المالح.

و:

ادَّلع يا رشيدي على وش الميه.

أو:

رمان التوب يا ليلى.

وغيرها ...

كان اهتزاز القطار، أو الأوتوبيس، يدفع بالقيء إلى معدتي الحساسة، لكنني كنت أترقب الرحلة إلى الحياة المغايرة، وأعاني حزنًا معلنًا حين يقرر أبي — لظرف ما — إرجاء السفر إلى الأسبوع التالي.

صحوت — ذات ليلة — على وقع أقدام، ونداءات، وعبارات محذرة ومشفقة.

كانت أمي تميل على طَسْت أوسط الحجرة، تفرغ ما في جوفها.

ظللت مستيقظًا حتى بعد أن صعدت أمي على السرير المقابل، وجرَعتْ ما وضعه أبي في يدها من أقراص أدوية.

تناهى صوت أبي بالقلق: لم يكن من المفروض أن تتناول عشاءً دسمًا.

أضاف في قلقه: مرض القلب يتطلب عشاءً خفيفًا.

قبل ظهر اليوم التالي، عدنا — في سيارة خاصة — إلى الإسكندرية. اشتد المرض على أمي، فلم تعد تتحرك في سريرها.

توالت الأشهُر دون أن نسافر إلى دمنهور. ومضت — بعد رحيل أمي — أعوام كثيرة، لكن تظل في ذاكرتي تلك الأيام البعيدة: شرب الحليب، المشي في الغيطان، سماع أغنيات الأفراح. أستعيدها، وأتمنى أن أعيشها ثانية.

تملكتني نشوة، وأنا أضمِّن روايتي «ياقوت العرش» — الجزء الثاني من «رباعية بحري» — أغنية:

ياللي ع الترعة حود ع المالح،
قلبي مستني من ليلة امبارح.

تعديدة

خديجة تُوفيت ...

كتب أبي البرقية ذات الكلمتين. بعثتُ بها من مكتب التليفونات بشارع فرنسا، إلى جدتي وأخوالي في دمنهور.

سبق صُوات جدتي صعودها — في مساء اليوم نفسه — على سلم البيت. وصل أخوالي في اليوم التالي . أصر أبي أن نذهب إلى مدارسنا، فلا نقعد في البيت. لم تكن الجنازة — بعد عودتنا من المدارس — قد شُيعت بعد. استضافنا عم عبد السلام الحلاق، في دكانه أسفل بيتنا، حتى مضت الجنازة إلى مقابر العامود.

العادة أن يقتصر العزاء على ثلاثة أيام، ثم تذهب الأسرة — في الخميس الأول، وفي أيام الخميس التالية — إلى العامود لزيارة الميت، حتى ذكرى الأربعين، ثم الذكرى السنوية. ذلك هو الطقس الذي تحياه الأسر المصرية في أعقاب وفاة أحبائها.

حين عرضت جدتي أن تودع المعدِّدات أمي بكلماتهن الباكية، امتزجت على وجه أبي مشاعر الضيق والرفض والغضب.

كيف يقبل إنسان مثقف ذلك التصرف السخيف؟

طال اللَّجاج، والأخذ والرد ... لكن رأْي السيدة الريفية انتصر لتقاليدها.

افترشت المعدِّدات — لا أدري من أحضرهن! — غرفة القعاد المطلة على المينا الشرقية، والتصقت أردية السواد بالجدران، وبين الأثاث. اختلط النحيب والصُّوات ودقات الدفوف. لا أتابع الكلمات، ولا أعي معانيها، لكنها تفرض فكرة الموت — في داخلي — بتصورات قاسية.

هات القزازة

لم يكن مضى سوى دقائق على تلاقي أذان الفجر في أبو العباس والبوصيري وعلي تمراز. حذرنا أبي من فتح الباب. ظللنا في حجرتنا نغالب النوم والمفاجأة. تبينت صوت شوقي عويس. توقعت نفحة مادية: عشرة قروش، أو خمسة وعشرين قرشًا، يقدمها لنا — من وراء أبي — في زياراته المتباعدة.

بدت العصبية في صوت أبي: أي خدمة يا شوقي أفندي؟!

سبقَنا أخي في النزول من السرير.

فتحنا باب الحجرة الموارَب.

كان شوقي عويس يقف، بقامته الطويلة الممتلئة، على باب الشقة، وأبي في منتصف الصالة. وثمة ضوء شحيح من اللمبة السهاري في مدخل الطرقة إلى الحمام، احتوى الرجلين والكتب والأوراق التي ينشغل بها أبي حتى مطلع الفجر.

كان أبي يحرص على القميص والبنطلون، إلى انتهائه من الترجمة، ثم يستبدل بها البيجامة، ويتهيأ للنوم.

لم يكن شوقي عويس في الهيئة التي اعتدت رؤيته فيها. نزع الجاكت وألقى به على كتفه، فك رباط العنق، اتسخت ياقة القميص المفتوحة بلون كالدم، بينما أطل الزر من مقدمة الطربوش، وما يشبه القيء على بوز الحذاء. وكان يضع على صدره أكياسًا مغلقة.

تقدم ناحية الترابيزة، ووضع الأكياس المغلقة — أصلح بيئيًّا من بلاستيكات هذه الأيام — وقال في صوت مترنح: صَحِّ العيال علشان نعمل زمبليطة!

سحب كرسيًّا وجلس، وجلس أبي في الناحية المقابلة.

تكلما عن دمنهور، وأسعار القطن، وأحوال الطقس، والزراعة، وأخبار أهل أمي في أبو الريش، وزيارات الرجل المتكررة إلى الإسكندرية.

كان شوقي عويس يطلق ضحكات متقطعة، ويتجشأ. وكان الاستياء، وربما الغضب، واضحًا على ملامح أبي، فهو يعاني في مجرد الرد على أسئلة الرجل، مجرد الدردشة الكلامية.

كان أبي يحدثنا — عقب كل زيارة للرجل — عن قرابته لأهل أمي، وأنه يحيا على ميراث من الأموال والعقارات والأرض الزراعية، ينفقه على إقامته وسهراته في الإسكندرية، فلا يتردد على مدينته دمنهور إلا ليحاسب مستأجري الأرض الزراعية والعقارات وأثمان بيع المحاصيل. وكان أبي يشدد علينا، فلا نأخذ منه أو نعطي، ولا نقبل مِنَحه المادية.

وعلا صوت شوقي عويس مدندنًا:

هات القزازة واقعد لاعبني.

وأعاد الدندنة وهو يلون صوته.

طلب أبي من أختي أن تُعِد حجرة الضيوف، وأمرنا — بنظرة من عينيه — أن ندخل حجرتنا.

صحوت على صوت اصطفاق الباب.

حدَست، لرؤية حجرة الضيوف المفتوحة، وانهماك أبي في كتابة كلمات على ورقة كراسة، أن الرجل ترك البيت.

همس أبي: انت صحيت؟

ونزع الورقة من الكراسة: ابعت التلغراف ده قبل ما تروح المدرسة.

أعاد لي موظف التلغراف ورقة الكراسة: قول لابوك: عم سليمان ما يقدرش يبعت تلغراف زي ده ... أبوك بيقول لواحد: ماتزرناش وانت سكران.

وعلا صوت عم سليمان محذرًا: لما اشوف أبوك حاطلب منه يقول للراجل الكلام ده بينه وبينه!

عروسة وعريس

العريس كانت هي تسمية جار الطابق الثاني في البيت المقابل، والعروسة كانت تسمية زوجته.

سهرنا إلى قرب الصباح نطل على الأضواء والزينات والأغنيات والزفة السكندرية الشهيرة: صلاة النبي ... صلاة النبي ... مالحة في عين اللي ما يصلي على النبي.

لم تتبدل تسمية العروسة والعريس منذ صبحية الزفاف، حتى أنجبا البنين والبنات.

لم نكن نعرف اسمها أو اسمه. عُرْف التقاليد بأن ينتسب الأب إلى أكبر أبنائه فيسمى «أبو فلان»، وتنتسب الأم إلى أكبر الأبناء فتسمى «أم فلان»، حتى ذلك العرف نسيناه.

ظلت تسمية العريس والعروسة — رغم تَقَضِّي الأعوام — هي التي ترددها أفواهنا.

الحياة

أول أيام العيد ...

أشعة الشمس تغيب — في ذلك الصباح الباكر — وراء البنايات المحيطة بالمكان، وتغيب الملامح الحقيقية. في مواجهة محطة الترام مستشفى دار إسماعيل للولادة، تلاصقها مقابر العامود.

الحياة تجاور الموت.

جهاز الراديو في دكان بائع العصير، على ناصية الميدان، يضعنا — بالأغنيات التي يعلو بها — في قلب المناسبة. ليست أغنيات بذاتها، لكنها عن العيد، وللعيد: القرنفل لعبد الحليم حافظ وفاطمة علي ... الحلوة دي قامت تعجن م البدرية لشافية أحمد ... الورد جميل لأم كلثوم ... يا صباح الخير ياللي معانا لأم كلثوم أيضًا ... أغنيات اعتادت الإذاعة تقديمها في صباح ذلك اليوم، وألفتها — في ترددي على مقابر العامود — على مدى ثلاثة أعوام، أو أربعة.

يمسك أبي برُسْغينا — أخي وأنا — ويمضي إلي داخل المقابر. رائحة التراب تتصاعد بحركة أقدامنا، وعلى الجانبين أحواش مفتوحة، ومغلقة، وشواهد رخامية، ونبات صبار، وقارئو قرآن، ومتسولون.

يقف أبي أمام باب منزوع المصراعين، عليه لافتة: مدفن حسن جبريل.

يلقي أبي السلام على الصمت، ويدخل.

الفناء الصغير أشبه بصالة مكشوفة، والجدران تساقط طلاؤها، وتآكلت بتأثير ملوحة البحر القريب، وموضع النافذة خلا إلا من الحلق الخشبي. الشاهد الحجري — أعرف أن

أمي ترقد تحته — يتوسط الفناء. يدور أبي من حوله وهو يردد الفاتحة وقصار السور، ونحن نكتفي بالتطلع الساكن.

يتجه أبي ناحية الباب. يطيل الوقوف في المساحة الصغيرة على يمين المدخل. يعيد ترتيب قطع الحجارة التي سجي جثمان أخي الأصغر تحتها، ثم يقرأ الفاتحة وقصار السور.

تبحث يدا أبي عن رُسغينا، ويمضي نحو الباب الخارجي.

يطالعنا الميدان بزحامه، وصخبه، والأغنيات التي يذيعها الراديو، تنقلنا إلى فرحة العيد.

سباق القوارب

أشار أبي إلى الطاولة التي كان يجلس إليها عم حسونة غباشي، وقال: أين الرجل؟

قال الجرسون عطية: هزيمة قوارب السيالة أمام قوارب رأس التين ألزمته البقاء في القُزق (ورش المراكب) ليصنع قاربًا يصعب تجاوزه!

نشأت الصداقة بين أبي وعم حسونة في توالي اللقاءات — صباح كل جمعة — أمام مقهى المهدي، أسفل بيتنا، ينتظران خطبة الشيخ عبد الحفيظ إمام جامع سيدي علي تمراز، تجتذبهما كلمات الرجل ضد الإنجليز والسراي وأحزاب الأقلية، لا تشغله تحذيرات وزارة الأوقاف، ولا تهديدات السلطة القائمة. آلاف المصلين يملئون صحن الجامع وخارجه، جموع من البشر يفترشون ميدان «الخمس فوانيس» وأجزاء من شوارع رأس التين وسراي محسن باشا والتمرازية وإسماعيل صبري وفرنسا.

من يضمن رد الفعل لو أن الأوامر صدرت بنقله، أو إسكاته؟

كان عم حسونة غباشي في حوالي الخامسة والأربعين، أَمْيلَ إلى البدانة، في وجهه استدارة تهبه طفولة واضحة، مشط شعره الخفيف بامتداد الرأس ليداري صلعته، تدلَّى طرفا شاربه على جانبي فمه. له طريقة مميزة في نطق الكلمات، يغلب التلعثم على نطقه، فيصعب عليه التعبير عن نفسه. تتداخل الكلمات في غمغمات غير مترابطة.

كان معظم حديث عم حسونة عن سباق القوارب. يجيد الانتقال من أحاديث خطب الشيخ عبد الحفيظ والسياسة والانتخابات والحرب الكورية إلى سباق القوارب. يُعِد له أبناء رأس التين والسيالة في امتداد العام، يبذلون كل قدراتهم لصنع قوارب تخوض السباق في أول أيام عيد الفطر، يفوز أحدها بالمركز الأول، فيحمله الرجال على رءوسهم، وتعلو أصواتهم بالغناء. إذا كان القارب للسيالة، ردد الرجال:

قفة ملح وقفة طين ... على دماغ راس التين.

وإذا كان القارب لرأس التين، ردد الرجال:

سيالة يا سيالة ... ياللي ما فيكي رجالة.

صحبني أبي — ذات عصر — إلى ورش القُزق، ما بين سينما السواحل وقُبالة شارع الحجاري، بلانسات ولوتسات ولانشات وقوارب وفلايك. جديدة، وقديمة يجري إصلاحها، وهياكل خشبية، وروافع، ومناشير هائلة، وأدوات نجارة.

لم يُخفِ عم حسونة — في ترحيبه بأبي — تأثير المفاجأة.

رنا أبي إليه بنظرة مودة: هل خاصمتنا؟

– أنت أعز الأصدقاء.

– إذن خاصمت الشيخ عبد الحفيظ؟

– لو كنت صوفيًّا لاعتبرته قطبي.

– فلماذا انقطعت عن صلاة الجمعة في علي تمراز؟

– أصلِّي في جامع طاهر بك بالحجاري. قريب من القُزق.

ثم بلهجة أسيفة: لابد أنك عرفت ما حدث. لن أضيع دقيقة حتى أصنع القارب الذي تعجز عن ملاحقته كل قوارب رأس التين!

الفتوات

عرفت — من أحاديث أبي — أسماء فتوات الإسكندرية: حميدو الفارس وأبو خطوة والسكران والنجرو وغيرهم.

أفدت — في روايتي «الأسوار» — من حكاية أبي عن حميدو الفارس، لما كبس طربوش محافظ المدينة على رأسه، وأفدت — في «رباعية بحري» — من حكايات الفتوات: الإتاوات، قيادة مواكب الزفاف، المعارك الدامية.

في ذاكرتي أصداء من بقايا عصر الفتوات؛ في الموالد، وسباق البنز، وسباق القوارب، ورقصة النقرزان، ورقصة سيد حلال عليه — هذا هو اسمه — التي يتلاعب فيها بالعصا.

في ذاكرتي مواكب الزفاف:

يتقدم الفتوة زفة العريس. يهتف: يا ما انت صغيَّر ...

يستطرد الرجال الملتفون حول العريس: حلو يا عريس.

وتتعالى الأصوات منغَّمة: الحارس الله والصلاة على النبي ... العروسة بنت حارتنا وعريسها فنجري.

شاهدت — من شرفة بيتنا المطلة على ميدان الخمس فوانيس — آخر معارك الفتوات. حل الصمت، إلا من تناثر الدماء، وأصوات ارتطام الشوم بالرءوس والأجساد، والصرخات، والنشيج، والأنات المكتومة.

أسفرت المعركة عن قتلى وجرحى، حملتهم سيارات الإسعاف إلى المشرحة، أو إلى المستشفى، ونقلت سيارات البوليس من تصادف وجوده بالقرب من المكان إلى قسم الجمرك.

وانتهى عصر الفتوات.

عفريت الليل

كنا — بمجرد ظهور الرجل في أول الشارع — نترك ما بأيدينا من لعب، كرة شراب، بلي، استغماية، طائرات ورقية، ونتجه ناحيته.

تعلو أصواتنا: عفريت الليل بسبع رجلين.

نكرر الكلمات منغَّمة، والرجل ذو الأفرول المتسخ يرمقنا بنظرة صامتة، لا تشي بتعبير محدد. يحمل العصا الطويلة، الرفيعة، في نهايتها ما يشبه السلك النحاسي، يصله بالمصباح المطفأ من خلال فتحة الحاجز الزجاجي، فيضاء.

تأخذ العملية ثوانيَ قليلة، ثم يواصل الرجل سيره — في خطوات مهروِلة — نحو عمود إنارة آخر، وهكذا.

كانت تسمية العفريت ظالمة، فالرجل ضامر الجسد، أسمر البشرة، له عينان تداخلت فيهما الصفرة بالبياض، وفم مفتوح تساقط معظم أسنانه. ولعل اتساخ أفروله، أو لأننا لم نكن نراه إلا ليلًا، كان هو مبعث التسمية التي نضمِّنها كلماتنا القاسية.

استطالت ظلال الغروب — ذات يوم — ثم حلت العتمة. تنبهنا إلى عدم قدوم الرجل في موعده.

في اليوم التالي، ظلت المصابيح مطفأة. ثم طالعنا — في اليوم الثالث — شاب يمسك العصا الرفيعة، ذات النهاية السلكية.

تجرأت، فسألته: أين ذهب الرجل؟

— ربنا افتكره.

وجرى في اتجاه بقية المصابيح.

كتمنا الكلمات التي اعتدنا غناءها، ربما لمفاجأة وفاة الرجل، أو لأننا خشينا رد الفعل في ملامح الشاب الجامدة!

الربيع

قال لي صديقي ممدوح الطوبجي: هل استمعت إلى أغنية فريد الأطرش الجديدة؟

هززت رأسي بالنفي.

قال: احرص على سماعها ... أغنية جميلة عن الربيع.

ممدوح الطوبجي زميلي في المدرسة الفرنسية الابتدائية بمحرم بك. والدته المطربة نجاة علي، ووالده ضابط كبير بالقوات المسلحة. كانت زمالتنا في مستوى الصداقة، وكنت ألجأ إليه في قراءة الإصدارات الجديدة. أعارني عودة الروح للحكيم، وعمرون شاه لفريد أبو حديد، ومن النافذة للمازني، وقصائد صلاح جاهين الأولى، ورسالة من مواطن مصري إلى الرئيس ترومان لعبد الرحمن الشرقاوي، وأعمالًا أخرى كثيرة. نتناقش في الكتب التي أستعيرها، نتفق ونختلف، تبدأ مناقشاتنا فلا تنتهي.

الكرة التي صوبها ولد اصطدمت بأنفي كقذيفة، في وقفتنا — الطوبجي وأنا — تحت شجرة في فناء المدرسة.

أظهرت الغضب، وحاولت أن أحتفظ بالكرة.

أومأ الطوبجي برأسه كي أعيدَ الكرة، فأتقيَ شر الولد.

قال الولد وهو يأخذ الكرة: هات كده وانت وشك زي الديب!

صدمتني العبارة بأشد مما صدمتني الكرة. تسللت إلى دورة المياه. أطلت تأمل ملامحي في المرآة: هل أشبه الذئب؟

تركت مقعدي في الترام — وأنا أعود إلى بحري — للسيدة ذات الملاءة اللف. جلست وهي تمتدحني: يا حبيبي ... ابن ناس بصحيح!

اتجهْتُ إلى الناحية المقابلة، كي لا ترى ملامح الذئب في وجهي!

هذا ما حدث

قال عم جعفري: عند عودتك إلى المدرسة صباح السبت، سأكون قد قرأت المجلة، فأعيدها لك.

كان عم جعفري هو حارس مدرستي الفرنسية الابتدائية الأميرية، في شارع جانبي قبل نهاية شارع المأمون، تختلف عن بنايات المدارس الابتدائية — ربما لأنها أولى المدارس الابتدائية التي جعلت من الفرنسية لغة أولى — بطابع القصر، وبالفناء الواسع، والفيلَّات الملاصقة، والهدوء الذي يحيط بها، ووجبة الغداء الساخنة، نهبط إليها في مطعم البدروم.

كان عم جعفري في حوالي الخمسين، تشي لهجته بأصله الجنوبي. كنا نخطب وُده بمناقشته في الغناء الذي يحبه، والأغنيات التي يستمع إليها في الراديو الخشبي الصغير، داخل غرفته المطلة على فناء المدرسة.

لمح في مجلة «المصور» — وأنا أتصفحها وقت الفسحة — إشارة إلى حفل فريد الأطرش، في تلك الليلة.

قال: أعطني هذه المجلة.

اعتذرت بأني اشتريت «المصور» لأبي، وأني ربما لا أجدها في طريق العودة إلى بحري.

ارتسمت في ملامح الرجل خيبة أمل واضحة. حدثني عن الحفل الذي ينتظره، والأغنية التي أعلنت الإذاعة أن الأطرش سيقدمها في الحفل.

لاحظ الرجل ترددي، فقال: مجرد أن أقرأ استعدادات الحفل وكلمات الأغنية.

قبل أن يسألني أبي عن المجلة، ادعيت أني نسيتها في المدرسة.

قال أبي: المهم ألا تضيع!

طالعتني — صباح السبت — حركة لم أعتدها في المدرسة، وزحام أمام غرفة عم جعفري.

فاجأني الولد مرعي عبد المجيد بالقول: عم جعفري مات.

أضاف للذهول في ملامحي: أغلق على نفسه من البرد. خنقه فحم المدفأة وهو يقرأ ويستمع إلى الراديو!

حين عدت إلى البيت، سألني أبي: هل أحضرت المجلة؟

أدركت أن كرة الكذب الثلجية ستواصل التدحرج. قلت وأنا أتهيأ للبكاء: عم جعفري مات.

امتزج في نظرة أبي عدم الفهم، والإشفاق على ما بدا أني أعانيه.

زمان

لما أصر جيران الطابق العلوي على أن تغني شقيقتي الكبرى في السرادق المقام فوق السطح، ووافق أبي، أدركت أن هذه هي الفرصة التي طال ترقب شقيقتي لها.

كانت تحب الغناء. تكتفي بالدندنة الهامسة. إن علا صوتها بالانسجام، نهرها أبي: بس يا بنت!

بعد رحيل أمنا، وجدت نفسها مسئولة عن البيت قبل أن تبلغ الرابعة عشرة. تنازلت عن الكثير من طموحاتها، ومنها أن تمضي في خطى ليلى مراد، فتصبح مطربة مشهورة.

كان أبي مثقفًا ليس بمجرد الحصيلة المعرفية، وإنما باستنارة آرائه، وإلحاحه الدائب على المثل الأعلى، والأكثر جدوى لجماعة الناس. ولم يكن يخفي إشفاقه من المسئولية التي بدلت حياة شقيقتي في سن باكرة … لكن السير في حقل الألغام المسمى «الفن» — هذا هو التعبير الذي يحضرني — كان يزعجه. ألمح الإعجاب في تعبيرات وجهه بدندناتها الآتية من المطبخ، فإذا تحولت الدندنة إلى غناء حقيقي، أسكتها — من موضعه — بلهجة حاسمة.

فاجأَتْ أختي — وفاجأتني — موافقة أبي على أن تغني في حفل الجيران. تصورتُ الحفل مناسبةً لتقديم الصوت الجميل، ينصت إليه من يُعجَب به، فيقتنع أبي بأن تسير في الطريق إلى نهايتها، وتصبح — كما كنت أتمنى — في مكانة مطربتنا المفضلة ليلى مراد.

وقفتُ في آخر السرادق، أنصت إلى غناء أختي: اتمخطري واتمايلي يا خيل. أعتبر استعادة الحضور اعترافًا بجمال صوتها، وإن لم يجاوز ما حدث حفلًا حضره بضع عشرات، غالبيتهم من ربات البيوت والأطفال.

تزوجت شقيقتي، وأنجبت، وعملت مدرسة في ليبيا مع زوجها مهندس البترول. تزور الإسكندرية في إجازة الصيف.

نتذكر ما كان.

أقول لها مداعبًا: لا أستغرب أن تكون ليلى مراد تآمرت عليك، حتى لا تأخذي مكانتها!

ليه يا بنفسج

كان أبي يحب الغناء القديم، ويحب الأصوات التي تحرص على التطريب: أم كلثوم وعبد الوهاب وليلى مراد وهدى سلطان وشهرزاد وعباس البليدي ومحمد فوزي وغيرهم.

كانت أحب الأغنيات إلى نفسه أغنية صالح عبد الحي: «ليه يا بنفسج بتبهج ... وانت زهر حزين». يحدثنا عن دلالة الكلمات، وجمال اللحن، وعذوبة الأداء، والتطريب. التطريب — في رأيه — هو ما يميز الأغنية العربية.

ظل أبي ينام على كرسي أعوامًا طويلة، يجلس عليه، ويسند ذراعيه على كرسي آخر. المرة الوحيدة التي تصور فيها أنه يمكن أن ينام على السرير، لحقته أزمة الربو، وأيقنت أمي أنه مات.

مثلما كانت طريقة نوم أبي غير عادية، فقد كان نومه كذلك غير عادي؛ لحظات إغفاء متقطعة، يصحو منها على ألم في الكوعين، أو الساعدين، يحركهما في الهواء، ويضع فنجان القهوة على السبرتاية وهو يدندن بأغنيات يحبها، أذكر منها أغنية صالح عبد الحي.

كان النوم يفاجئ أبي وهو في طريقه إلى المطبخ، أو إلى دورة المياه، يسقط من طوله، نصحو على صوت ارتطام جسده بالأرض، نفزُّ من أسرَّتنا، ونجري ناحية الطرقة، يلوِّح بيده وهو في موضعه، بما يعني طمأنتنا، تمتد أيدينا تعينه على القيام.

تكرر الأمر كالنسخ الكربونية، نصحو على صوت الارتطام، نجري — يسبقنا التوقع — ناحية الطرقة.

صرنا نفزُّ من أسرَّتنا لأقل صوت. نحدُس أن النوم فاجأ أبي في سيره. تعذَّر — لظروفنا المادية السيئة — تنفيذ ما اقترحته أختي، بأن نفرِش «أَكْلِمة أسيوطي» في المسافة ما بين حجرة أبي والمطبخ، آخر الطرقة.

عرضت أختي أن تنام في حجرة أبي. نومها خفيف، فهي تصحو على حركة أبي بين حجرته والطرقة المفضية إلى المطبخ ودورة المياه.

صحونا — ليلة — على ترنم أختي بأغنية صالح عبد الحي، وصوت أبي يعلو بالثناء: لو مش عيب ... كنتي بقيتي مطربة قد الدنيا!

خروف العيد

بكرة العيد ونعيد ... وندبحك يا شيخ سيد.

لا أعرف الشيخ سيد الذي كنا نتوعده بالذبح صباح العيد، لكننا رحنا نلُف وندور في أرجاء الشقة، نردد كلمات الأغنية، تعبيرًا عن فرحة استقبال الخروف.

فتحت الباب لجرس الباب، ألقى الرجل ذو الجلباب بالخروف من فوق كتفه إلى داخل الصالة، وقال: هدية من عمكم.

روى لنا جدي — في حواديته — عن الكوة التي تنفذ منها أمنياتنا في ليلة القدر، وعن بغلة العرش التي تحيل الفقر ثراءً دائمًا. ربما العم الذي لم يسمِّه الرجل ذو صلة بهذه الهدايا التي تتحقق بدعوات المسلمين.

قبل أن يتناهى أذان المغرب من مئذنة سيدي علي تمراز، عرفنا اسم العم، وأن المقصود من هديته عمٌّ آخر.

حمل الرجل خروفه على كتفه، وعبَر نظراتنا الساهمة الحزينة ...

ومضى.

فلسطين

مع أني لم أكن جاوزت العاشرة، فقد أصخت السمع لتقديم المذيع، وحديث الشاعر علي محمود طه عن أغنيته الجديدة لفلسطين.

كان المساء قد حل. هدأ صخب الطريق، فيما عدا أصوات صفارات بواخر تترامى من الميناء الغربي.

تحول إنصاتي لأحاديث أبي مع أصدقائه، ومانشيتات الصحف، ونشرات الأخبار ... تحول ذلك كله إلى متابعة شخصية، همٍّ شخصي. ربما توقفت أمام دكان بقالة أو علافة في شارع الميدان، لأن صاحبه يتبادل حوارًا في القضية التي شغلت الجميع.

لم تكن الأسماء، ولا الأحداث، واضحة في ذهني تمامًا، لكن توالي الأحداث والأخبار والمناقشات جعل الصورة في متناول العين: ثمة حرب قاسية يخوضها أبناء فلسطين ضد المهاجرين اليهود، تركوا بلادهم للإقامة في القدس ويافا وحيفا وغيرها من المدن التي كان أبي يذكرها في أحاديثه، ويروي ذكرياته عن زياراته المتعددة لها.

أشار أبي إلى الأسرة اليهودية، التي غادرت الطابق الثاني في بيتنا، إلى جهة غير معلومة، وإن أعلن ثقته أن تلك الجهة هي فلسطين. وغلب على أحاديثه الاستياء والحيرة والألم لما سماه بيع فلسطين بلا ثمن. وأَلِفْتُ أسماءً ومسميات: الانتداب، وترومان، والدول الكبرى، والتقسيم، وعبد الرحمن عزام، والحاج أمين الحسيني، وشتيرن، والهاجاناه، وبن جوريون، ودير ياسين، وأحمد حلمي رئيس حكومة عموم فلسطين، وأحمد عبد العزيز شهيد غياب كلمة السر، وعبد القادر الحسيني شهيد معركة القسطل.

قدم المذيع مؤلف القصيدة باسمه الشخصي، وليس بصفة الملاح التائه التي كان قد عُرف بها، ربما لأن المناسبة تفرض الجدية.

تحدث الشاعر — بصوت أتذكر إلى الآن نبرته — عن ظروف كتابة القصيدة، واعتزازه باختيار عبد الوهاب لها. أما عبد الوهاب، فقد اكتفى — فيما يبدو — بتلحين القصيدة وغنائها.

أعطيت انتباهي لصوت محمد عبد الوهاب. من فصيلة مميزة، امتدادها الأجمل عبد الحليم حافظ. فضلًا عن مراتب أقل، ممثلة في سعد عبد الوهاب وعادل مأمون وهاني شاكر، وغيرهم، فلست أقصد الحصر.

اجتذبني اللحن. راقص بما يتيح له مرافقة أداء حفل رقص جماعي.

أبديت ملاحظتي لأبي:

أيـهـا الـعـربـي الأبـي أرى اليوم موعدنا لا الغدا

قال أبي: هذا هو عبد الوهاب ... لا تهمه الكلمات ولا المعنى بقدر ما يهمه اللحن.

وابتدرني بالسؤال: أغنية «مين زيك عندي يا خضرة» ... من خضرة هذه؟

قلت بعفوية: بنت يعرفها.

— أبدًا ... إنها الراية المصرية الخضراء، يخاطبها جندي في طريقه إلى الميدان.

وعلا صوت أبي في تأكيد: هذا هو عبد الوهاب ... صوت ولحن. أما المعنى فيلغيه غناؤه لخضرة ... ولفلسطين!

هناك

الشجرة الهائلة — لا أعرف اسمها — تعلو تشابكات أغصانها إلى مستوى النافذة في بيت عمتي بالمنيرة. يترامى — من موضع لا أتبينه — صوت تواشيح دينية وابتهالات.

— هل يوجد مسجد قريب؟

قالت عمتي: هذا مسجل في بيت الشيخ محمد رفعت.

— هل هو جاركم؟

— مسكين ... يعاني مرض «الزغطة»، ويسلي وقته بسماع القرآن والتواشيح والابتهالات.

كانت أول مرة أسافر فيها إلى القاهرة بمفردي. لزمت موضعي في المقعد الخشبي بقطار الدرجة الثالثة، أعاني الهواء المحمل بالسخونة من النوافذ المكسورة، والأقدام المدلاة من الأرفف، واختلاط النداءات والصيحات، وزحام الركاب داخل العربة المزدحمة، ورائحة العطن، وأرقب الخضرة المترامية على الجانبين، والبيوت الصغيرة المتناثرة (لم يكن المصريون الخليجيون قد بدأوا في التهام بلادهم بالتبوير والتجريف!) وأعمدة التلغراف المتراجعة.

قالت لي عمتي، وهي تلحظ نظرتي التي تبدو متأملة للشجرة: واضح أن هذه الغرفة أعجبتك.

أردفت، دون أن تنتظر ردًّا: خلاص ... هذه هي غرفتك!

أصارحك بأني لم أكن أتأمل الشجرة، ولا أخذت بالي من الغرفة، ولا على ماذا تطل، ولا ماذا تضم من أثاث. كأنها انبثقت في حلم ضبابي غابت تفصيلاته.

كانت مخيلتي هناك، في بحري، مع أبي وإخوتي.

وكان الشعور بالافتقاد يمضني.

ظالم

وافقت — بلا تردد — على دعوة صديقي — مضى ما يزيد عن الستين عامًا، فنسيت اسمه — إلى حفل غنائي للمطرب الجديد عبد الحليم حافظ في أرض كوتة بالأزاريطة.

أحببت عبد الحليم في أغنياته الأولى: قصيدة صلاح عبد الصبور «منذ عامين التقينا ها هنا»، والأغنيات التي تلتها من كلمات سمير محبوب وألحان محمد الموجي، بالإضافة إلى أغنية «يا تبر سايل بين شطين» — حدثتك عنها — وأغنية «القرنفل» لحن على فراج.

أخذتني المفاجأة عند تقديم مطرب الحفل باستبداله. قدم «المذيع» المطرب القديم كارم محمود.

ما كاد الجمهور يبدي تذمره، حتى اندفعت إلى المسرح الراقصة هيرمين، تبعها كارم محمود، غنى لها «سمرة يا سمرة»، ومع أن هيرمين شقراء، فقد وجد الجمهور في امتزاج الغناء بالرقص ما يمتعه، وعلت التصفيقات المنغَّمة.

عرفت — في اليوم التالي — أن متعهد الحفلات الحاج صدِّيق هو الذي نصح عبد الحليم بالعودة إلى القاهرة. لم تستهوه أغنية «ظالم»، قال إنها تذكره بأغنية محمد عبد الوهاب «أيها الراقدون تحت التراب».

أحب — وما زلت — صوت كارم محمود. دعك من رأي زكريا أحمد بأن صوته مثل الزواج الحلال! تعرفت إليه منذ طفولتي في فيلم «تاكسي حنطور» الذي شاهدته — مع خالي عبد المنعم شمة — في سينما البلدية بدمنهور.

تابعت حفلات يوليو التي قدم يوسف وهبي فقراتها. غنَّى عبد الحليم «صافيني مَرَّة»، و«بتقولِّي بكرة»، و«يا مواعدني بكرة»، وغنَّى «ظالم». لقي تجاوبًا رائعًا مهد لنجاحه في أول فيلمين من بطولته: «أيامنا الحلوة»، و«لحن الوفاء».

إذا كان رأي الحاج صدِّيق قد منع استمتاعي بصوت عبد الحليم في حفل كوتة، فإن أجمل الأصوات ظل في وجداني، لم يذهب عبد الحليم من بالي. اعتبرته مطربي المفضل.

دخلت السينما لمشاهدة فيلم «لحن الوفاء» بطولة عبد الحليم وشادية. وجدت في تصفيق رواد السينما لمقدمة أغنية «على قد الشوق»، كأنه موجه لي. هذا هو المطرب الذي أشفقت عليه لما طرده متعهد الحفلات من الأزاريطة، ثم أثبت أنه أجمل الأصوات.

أثمرت متابعتي لمشوار عبد الحليم الحياتي والفني، دراسة مطولة نشرتها في «الخليج» الإماراتية عن شاب مصري، شكلت حياته — منذ الميلاد إلى الممات — مأساة كاملة، شكلت — فيما بعد — فصلًا في كتابي «ملامح مصرية».

ظللت متابعًا لعبد الحليم، سيرة فنية وحياتية، حتى قرأت نبأ وفاته على وكالات الأنباء.

كنت — أيامها — أحرر جريدة «الوطن» العمانية، وكانت أغنيات عبد الحليم ممنوعة من الإذاعة والتليفزيون. عرفت أن المسئولين في السلطنة عرضوا عليه أن يغني في عيد ميلاد السلطان، فاعتذر. عاقبوه بمنع أغنياته!

اتصلت بمكتب وزير الإعلام. من السخف أن أهمل نبأ وفاة مطرب في قامة عبد الحليم. تلقيت الموافقة قبل أن أرسل مواد الجريدة إلى المطبعة بدقائق: فلتكن المرة الأولى والأخيرة.

لكن التحقيق، الذي أفردت له الصفحة الأخيرة، كان انفراجة الباب. ثم أصبح عبد الحليم حافظ مادة ثابتة في وسائل الإعلام العمانية.

البكاء

كانت عمتي «وديدة» تحب البكاء، تحزن فتبكي، وتفرح فتبكي. وكان زوجها — عم سعيد — ينصحها بأن تترفق بصحتها في زياراتها الدائمة للمآتم وأيام العزاء، فهي تبكي أكثر من أهل الميت. ربما تحول البكاء الصامت إلى نشيج. تُصَارحنا — بعد عودتها — أنها لم تكن تبكي الراحل الذي حضرت عزاءه، ولم تكن تبكي راحلًا بالذات، إنما هي تبكي كل الراحلين، وأحيانًا تبكي المناسبات الجميلة، الفائتة.

غنى فريد الأطرش — للمرة الأولى — أغنيته:

بتبكي يا عين على الغايبين،
ودمعك ع الخدود سطرين.

بدا كأن عمتي قد وجدت ما يعينها على ممارسة عادتها الأثيرة؛ تسند رأسها إلى راحة يدها، وتشرد فيما لا نتبينه، ويتواصل بكاؤها حتى بعد أن تنتهي الأغنية. تستعيد الكلمات، وتربط بينها وبين رحيل أعزاء: عمتي تفيدة التي قتلها السرطان في سن باكرة ... جارة ارتفعت علاقتها بها إلى مستوى الأخوة ... أخوال وأعمام لها مضى على رحيلهم عشرات السنين ... أسماء كانت ترددها فلا أعرف أصحابها، وإن كنت على ثقة أن عمتي أدرجتهم في قائمة الأعزاء الذين تحرص، في كل مناسبة، وأحيانًا بلا مناسبة، أن تذرف الدمع على رحيلهم.

ما كان يثير عجبي، قدرة عمتي المذهلة على التحول من البكاء إلى الضحك. تعجبها النكتة التي تريد انتزاعها من إطار الحزن، فتضحك. لا تمهيد للتحول من حال إلى حال مغاير. ربما تذكرت هي نفسها ما يدفع بالابتسامة، فالضحكة، إلى شفتيها، ثم تروي ما تذكرته، وتوشيه بالألوان والظلال، فتجتذب اهتمامنا.

كانت عمتي سيدة مصرية.

الجسد

عدت إلى بيت عمتي ذات مساء. رويت للجارة أم فاروق (الاسم مستعار) عن الفيلم الذي شاهدته في سينما الأهلي؛ اسمه «الجسد»، بطولة هند رستم. المشاهد الصريحة والموحية، والعبارات المكشوفة، والهمسات، والغمز بالعين، والإشارة باليد، والمعاني التي يصنعها الخيال.

قالت أم فاروق، التي كانت تكبرني بأكثر من عشرة أعوام: تلاقي نفسك في واحدة تمثل معاها فيلم زي اللي شفته.

ومسَّدَت ركبتي براحة يدها: عمك فرج — زوجها — ورديته بالليل، باكون متضايقة لوحدي. لو لقيت نفسك صاحي ابقى خبَّط عليَّ.

عبرت المسافة — على أطراف أصابعي — بين شقة عمتي والشقة المقابلة. نقرت الباب بطرقات هامسة.

طالعتني أم فاروق: ملامح زنجية، وشعر أكرت منكوش، وعينان تخالط الحمرة بياضهما، وترتدي قميص نوم أسود، مطرز بالدانتيلا، يصل إلى فوق الركبتين.

أقعدتني على الكنبة في واجهة الصالة.

مالت عليَّ بأعلى صدرها تهُم بتقبيلي.

تراجعت إلى الوراء، وأنا أضع يدي بين شفتيَّ وشفتيها.

قالت: مالك؟

– أبدًا ... أنا ماشي.

كانت صورة الجنس أمامي ضبابية، ولم أكن أعرف حتى الاختلافات الفسيولوجية بين الرجل والمرأة.

مضيت ناحية الباب، وصوتها المدندن يلاحقني بسخرية:

حود من هنا ... وتعال عندنا،
ياللا انا وانت ... نحب بعضنا.

نكتة

دخل أبي حجرتنا ذات مساء. كان فونوغراف قهوة فاروق — على ناصيتَي إسماعيل صبري والتتويج — يعيد — الرقم كبير، لا أذكره — أسطوانة عبد الوهاب «كليوباترة»، تخالطها أصوات الرواد، ونداءات الجرسون، وحركة الطريق.

أسند أبي يده على طرف السرير.

أدركنا — أخي وأنا — أنه يريد التحدث إلينا. توقفنا عن المذاكرة، وتطلعنا إليه.

قال: أظن أنكم في سن تسمح بأن أروي لكم نكتة للكبار فقط.

روى أبي النكتة. لا أذكرها الآن، وإن بدت ساذجة للغاية، وخيبت توقعنا.

كنا نستمع في المدرسة إلى نكت للكبار، حقيقية، ومثيرة!

السراي

كنا دائمي التردد على سراي رأس التين. نكتفي بالتطلع — من أمام الأبواب التي تُفتح وتُغلق — إلى البنايات والحدائق والجنود، في المساحة الممتدة إلى البحر. كانت الحديقة الهائلة المواجهة للسراي هي المكان الذي نقضي فيه أوقاتنا؛ نذاكر، ونتبادل الأحاديث، ونلعب، ونغني.

كانت ليلى مراد مطربتي المفضلة، وكنت أقلدها، بالذات في أغنيات فيلم «شاطئ الغرام».

أعدت النظر إلى ما بدا لي مفاجئًا، وغريبًا، وقاسيًا. كان جنود الحرس الملكي يتدربون على إطلاق النار. مجرد أخذ أوضاع التصويب دون إطلاق الرصاص.

ربما أحد الجنود تصرف بالطريقة نفسها التي جرَّت على إسماعيل يس غضب الشاويش عطية، جاوز الشاويش المدرب تعبيرات الغيظ، وانهال — بكعب حذائه — على ظهر الجندي الذي تمدد على الأرض، واحتضن البندقية، ضربات متوالية، قاسية، انتفض لها جسد الجندي دون أن يغادر موضعه.

رنوت إلى زملائي أتأمل مشاعرهم.

انعكست رؤيتهم لما رأيت، حزنًا يقطر من الوجوه الصامتة.

حاولنا أن نستعيد اللحظة التي كنا فيها نذاكر، نتكلم، نلعب، نغني. لكن الخرس أسكت أفواهنا.

لملمنا الكتب والكراريس، ومضينا — صامتين — خارج الحديقة.

دمعة

أتابع أبي وهو يعيد وضع كنكة البن على السبرتاية. لم يعد لتناول القهوة موعد محدد، إنما هي سلسلة متصلة الحلقات. يعيد كوب القهوة إلى الطاولة بجواره، ليبدأ في إعداد كوب جديد. يطيل وقفته في الشرفة المطلة على المينا الشرقية. يمضي إلى المطبخ بخطوات متباطئة. يلقي نظرة دون أن يفعل شيئًا، ويعود. يضيع وقتًا في إدارة مؤشر الراديو، ثم يغلقه. يتنقل بيننا حيث نجلس، أو ننام.

أعرف أنه يعاني ما صرنا إليه.

كانت شقتنا أشبه بفندق للكثيرين من عائلتَي أبي وأمي، هم دائمو التردد عليها، وقضاء الأيام الطويلة معنا، كأن أفراد الأسرة الخمسة قد أصبحوا عشرة، أو أكثر. وكانوا يملَئون البيت بالونس والحياة، ويدخلون مع أبي في مناقشات، ويُظهرون له عظيم الاحترام.

فقد أبي — بتأثير المرض — وظائفه في الشركات الثلاث التي كان يعمل فيها. لم يعد يترك البيت إلا لزيارة الأطباء، وتقلصت موارده المادية إلى حد الندرة. إنما هي رسائل قليلة، يترجمها من لغة إلى أخرى، أنقلها من الشركات إليه، ومنه إلى الشركات، وأعود بقيمة المكافأة في أظرف مغلقة.

تبدَّل الحال.

مشاركاتنا مع الأقارب في صنع الحياة داخل الشقة شحبت تمامًا، كأن إيقاع الحياة لا يعلو إلا بوجودهم. انطوى كلٌّ منا على نفسه، يذاكر، أو يقرأ، أو يتشاغل بما يجده بين يديه، وخلا أبي — مضطرًا — إلى نفسه، لا يجد ما يفعله. يطالع قواميس اللغة للاستزادة — كما كان ينصحنا — من المفردات، يهب وقتًا أطول في قراءة الصحيفة الوحيدة التي استبدلها بالصحف الخمس، ما بين عربية وأجنبية. يعاوده الخوف من تصور الأذى على

أيدي من لا نعرفهم، أو لا نصدق أنهم يفعلون ذلك. يعروه الملل، فيفعل ما يدفعنا إلى متابعته بقلق. إذا عرضنا عليه مشكلة تتصل بأحدنا، أو بالبيت، اكتفى بالقول: اتصرفوا. وكان يُظهِر التململ، ويثور بلا مناسبة، فنتركه في حاله — والتعبير له — ونخلو إلى ما ننشغل به. حتى الأغنيات التي كان يتذوقها في الأيام الخوالي، كنا نستمع إليه وهو يدندن بها بصوت متعَب.

مسحت شقيقتي دمعة من عينها، وهي تنصت — في إشفاق — إلى استعادته أغنية صالح عبد الحي:

ليه يا بنفسج بتبهج وانت زهر حزين.

لماذا هذه الأغنية؟

غريب الدار

كان صوت «عبده السروجي» يعلو في جهاز الراديو بالأغنية الجميلة:

غريب الدار ... عليه اندار،
زماني القاسي وهجرني.

أعطيتها وجداني، بحيث إني نسيت المشكلة، المأساة، التي كنا نعانيها.

الإذاعة — كما تعلم — لا تنسق برامجها وفق أوضاع الناس، أو ما يعانون من ظروف، ولا حتى متطلباتهم الملحة. وبالتأكيد فإنه لا يَشغَل الإذاعة إلا أن تنوِّع في برامجها، في امتداد اليوم، بما يرضي كل الاهتمامات والأذواق.

كنا نعاني ظروفًا قاسية، امتدت منذ ما قبل وفاة أبي، إلى ما بعد رحيله بعامين. لم نعد نملك مجرد دفع إيجار الشقة. تراكم الإيجار، فأبلغَنا عم أحمد البواب — ذات صباح — أن الشقيق الأكبر للطبيب محمود عبد اللطيف موسى — مالك البيت — سيزورنا لمناقشة ما يمكن فعله.

أيقظنا صوت الجرس من جمال الأغنية، ومن أنفسنا، ومن كل شيء.

أومأ كل منا إلى الآخر ليفتح الباب.

كان أخي علي أجرأنا.

ألقى الرجل تحية هادئة، ودخل.

بدا في حوالي الأربعين (عرفت — فيما بعد — أنه كان قائمقامًا، عقيدًا يعني، ويعمل مأمورًا لمركز كفر الدوار) يرتدي جاكتًا كحليًّا له صفان من الأزرار، ويَبين في الجيب العلوي منديل أبيض، وضع في إصبعه خاتمًا، وتدلت من ساعده ساعة ذهبية، واستند إلى عصا أبنوسية، ربما من قبيل الوجاهة، أو اصطناع الوقار!

أشار إلى الراديو، فأغلقناه.

جلس، ووقفنا صامتين.

لمحت في عينيه ما يشبه الإشفاق، أو التعاطف، وهو ينظر إلى وقفتنا المتناثرة، الصامتة، الخائفة.

– ما بتدفعوش الإيجار ليه؟

قال علي: إن شاء الله الفلوس تيجي قريب.

وهو ينقل الإشفاق إلى تعبيرات وجهه: فين يا ابني ... المسألة طالت.

وتراجع بصدره إلى الوراء: المهم ... عندي اقتراح ... ممكن أنقلكم لشقة تانية من غير إيجار.

صرخت بعفوية: لا!

دلق الرجل اقتراحه ببساطة، دون أن يعي التأثير القاسي الذي سيحدثه في نفوسنا.

الشقة ليست مجرد جدران. إنها البيت، الموطن، والطفولة، والنشأة، وأيام العز، والمواكب الرسمية من سراي رأس التين وإليها، وحواديت جدي، وليالي رمضان والعيدين، ومواكب الجلوة، والجلوس تحت جهاز الراديو لسماع تلاوة محمد رفعت — تأثرًا بأبي — وأحاديث بابا شارو، وتمثيليات علي بابا وقسم وعوف الأصيل، والمذاكرة، ومرض أمي وأبي، وموتهما، واللعب في شارع التمرازية الخلفي، ونداءات عم أحمد الفكهاني على بضاعته، وتناهي الأذان من سيدي علي تمراز، وطرقات مغاوري بائع الخبز، وتأمل صيد المياس — وقت العصاري — في المينا الشرقية، ولعبة السلم والثعبان مع عادل الصبروتي على بسطة السلم، وقراءاتي في مكتبة أبي، وفي شقة البيت المقابل، وخطب الشيخ عبد الحفيظ في صلاة الجمعة. أعي كلماتها، وأتساءل: ألا يخشى الملك والحكومة؟

تنقلت نظرة الرجل بين إخوتي. أظن أنه وجد في الملامح استجابة لصرختي الرافضة.

قال وهو يطوِّح عصاه الأبنوسية: ربنا يعمل اللي فيه الخير.

سكت الرجل — في الأشهر التالية — عن المطالبة بالإيجار المتأخر، المتراكم، حتى ظهر لأبي نقود، شغله المرض عن تسلمها من شركة الجراية لتصنيع الورق.

أتذكر الإيجار.

يفزعني الوضع المأساوي الذي كنا نحياه. كانت قيمة الإيجار — أول كل شهر — مائتين واثنين وأربعين قرشًا!

والله تستاهل

المعهد الديني بالمسافرخانة. الباب الحديدي الضخم، والرَّدْهة الواسعة في الطابق الأول، والإضاءة الداخلية التي تغني عن إغلاق النوافذ في وجه النهار، والسلالم المفضية إلى الطوابق العليا، والطرقة الدائرية الممتدة، على جانبها الحجرات المغلقة، والمواربة، والمفتوحة، يتناهى من داخلها — في الأغلب — صخب متلاغط لا أستطيع تبينه.

بدأت في التردد عليه، بعد أن تعرفت إلى أحد طلبته في سينما الأنفوشي. انشغلنا عن متابعة الفيلم بمناقشة لا رابط بين مفرداتها. تبين كل منا في صاحبه أنه يحاول الكتابة الإبداعية.

زرته في المعهد.

تعرفت — بواسطته — إلى أصدقاء آخرين، تعددت اهتماماتهم، لكنهم شكلوا عالمًا لم يسبق لي الحياة في داخله. الجُبَب، والقفاطين، والعمائم، وقراءة الألفية وكتب الفقه والتراث، ومناقشة قصائد المتنبي والبحتري وشوقي وحافظ وأحمد محرم، وكتابات طه حسين والعقاد والزيات، واختلاف الآراء في الأحوال السياسية، ورواية الحكايات، وارتفاع الضحكات للنكات البذيئة، وأدوار الشاي، وأحاديث النميمة، والنداءات، والصيحات، والشتائم.

مع تقدم الليل أتهيأ للانصراف، لكن الدعوات الملحة تدفعني إلى السهرة الترفيهية التي يحرصون عليها. طالب — أذكر من اسمه عيد — له وجه دهني، دائم التفصد بالعرق، وشفتان غليظتان، وصوت جميل. لديه قدرة على اكتساب الصداقات. يغيب التكلف عن تصرفاته. يتحدث في ألفة، وبوقائع من حياته الشخصية. يكتفي — بعد انتهاء الدروس — بنزع الكاكولا، والاقتصار على القفطان.

يدور علينا بنظرة متسائلة: ماذا تريدون؟

تتعدد الرغبات.

ثمة من يطلب تواشيحَ دينية، ومن يستعذب صوت أم كلثوم، ومن يصر على عبد الوهاب أو السنباطي أو الأطرش.

يعلو صوت عيد بمقاطع من الأغنيات، تلبي ما يريده الجميع. تبدو الألحان — في هدأة الليل — كأنها علوية، أو كأنها السحر.

تفاوتت أصداء أغنيات عيد في ذاكرتي بين الوضوح والخفوت. أغنية وحيدة أستعيدها — حتى الآن — أحيانًا، وأدندن بها، ربما لأني أحببتها، أو لأن عيد كان يَهَب أداءها ذوب وجدانه، أو لأنه كان يحرص على أن تكون — دومًا — ضمن اختياراته اليومية من الأغنيات.

كان يسند وجهه إلى راحة يده، ويغمض عينيه، ويمد رقبته، كأنه يتهيأ لأذان، أو لتلاوة قرآنية، ثم يعلو صوته بأغنية سيد درويش:

والله تستاهل يا قلبي ... ليه تميل ما كنت خالي،
إنت أسباب كل كربي ... إنت أسباب ما جرى لي.

عشق البحر

محمد خاطر السيد ...

أستمع إلى أغنية «على بلد المحبوب»، فأتذكره.

كان صديقًا مشتركًا لمحمد حافظ رجب، ولي. مضت عشرات الأعوام على آخر لقاءاتنا القصيرة، المتباعدة. يبدو كل شيء مغلفًا برمادية خافتة: الملامح الظاهرة، وبداية الصداقة، وأماكن اللقاءات.

كنت في حوالي السادسة عشرة. وجدت فيه اكتشافًا جميلًا للمناقشة فيما أقرؤه، ومحاولات الكتابة الأولى، وفي حكاياته عن الحياة فوق أسطح البواخر، وداخل المطابخ والغلايات، والموانى والمدن التي يشاهدها بتمازج الفضول والدهشة. البنايات والشوارع والساحات والعادات والتقاليد والعلاقات العابرة والصفقات الهامسة في الأركان الملتفة بالشحوب والحوادث الطريفة والمآزق.

يستعيد أغنية أم كلثوم:

يا مسافر على بحر النيل،
أنا ليَّ في مصر خليل.

يضغط على كلماته: مع ذلك، فأنا أعشق البحر بلا حدود ... أعشق رحلاته، والحياة المتجددة على أمواجه.

سافر في إحدى رحلاته. بعث برسالتين أو ثلاث، تحدث عن المدن التي يتنقل بينها، فلا يتاح له العودة إلى الإسكندرية. ثم انقطعت رسائله، ولم نعد نلتقي.

أستمع إلى أغنية أم كلثوم. أستعيد لقاءاتي بمحمد خاطر السيد؛ أحاديثه، وكتاباته، وعشقه المطلق للبحر. والسؤال الذي تحركه الصور والرؤى والأخيلة: متى يتاح لي ركوب البحر؟!

الجيران

بدأ السائق والعتال — يساعدهما عم أحمد البواب — في إنزال الأثاث من عربة النقل إلى الرصيف، أمام البيت.

عرفنا أن سكان الطابق الثاني، الجدد، وصلوا.

أطلت الوجوه — بالفضول— من النوافذ والشرفات وأبواب الدكاكين. لم ألحظ — في الأيام الأولى — هوية السكان الجدد؛ هل هي أسرة صغيرة العدد أو كبيرة؟ وهل لها أولاد في مثل سني، فيتاح لي صداقتهم، واللعب معهم في الشارع الخلفي؟

في اليوم الرابع، لمحت من الشرفة المطلة على شارع إسماعيل صبري فتاة في مثل سني، في الرابعة عشرة أو أقل بشهور، تتابع حركة الطريق بنظرة متأملة.

أهملت النظرات من دكاكين الشارع، ترصد الإشارات والهمسات بين الشرفات والنوافذ المتقابلة. حدقت النظر. اجتذبني الشعر المنسدل على كتفيها، والرموش الطويلة تظلل عينين واسعتين، والأنف الدقيق، وسمرة الوجه الرائقة.

رأيتها — بعد أيام — تسبقني في النزول إلى الطريق. مضت ناحية شارع فرنسا. أبطأت من خطواتي، فلا يبدو أني أحاول ملاحقتها. الشارع نفسه هو طريقي إلى مدرستي في محرم بك.

تعددت — فيما بعد — لقاءاتي الصامتة بها، على السلم، أو في شوارع الحي. ورأيتها في النوافذ والشرفات التي تطل من البناية المتفردة على أربعة شوارع. شغلني أمرها بما لم أكن أعرفه من قبل. أحاول ضبط موعد ذهابها إلى المدرسة، أو عودتها منها، وقفتها المتأملة في النافذة قبل أن تنسحب الشمس من واجهات البيوت، نزولها إلى شارع الميدان، تشتري لوازم أسرتها، فهي أصغر الإخوة لوالدين أدركهما الكبر؛ رجل في حوالي الخمسين،

عرف طريقه — منذ اليوم الأول — إلى مقهى المهدي اللبان أسفل البيت، وصبي وفتاتان فوق رءوس بعض.

كانت مشاوير الولد إلى فرن التمرازية، والطنطاوي بائع الفول في شارع التتويج. أما البنت فكانت تشتري الخضر واللحم والبقالة من شارع الميدان.

مديحة!

لا أذكر من نطق الاسم أمامي ... لكن مجرد معرفتي الاسم أضاف إلى انشغالي بها.

تناهى صوت عبد الحليم حافظ بالأغنية، من نافذة لم أتبينها في البناية المقابلة:

يا صحابي، يا أهلي، يا جيراني،
أنا عايز اخدكوا فـ أحضاني.

تدبرت الكلمات. استوقفني حضن الجيران الذي تمناه عبد الحليم، وتمنيته، وإن لم يداخلني — كم طالت أعوام عذريتي! — أي مشاعر حسية.

عرفت السهر والمتابعة والشرود والنظر — بلا مناسبة — إلى شرفات ونوافذ الطابق الثاني، وملامح البنت في كتب المذاكرة.

أدركت أني أحب.

هيلا ليصة

أنزل من الأوتوبيس في محطة ستانلي بالورديان.

الصباح ضبابي، خريفي، ينذر ببرودة، وأنفاس البحر؛ رائحة اليود والملح والطحالب والأعشاب، تترامى من وراء الشُّوَن والمخازن. تساقطت أوراق الشجر المصفرة، الجافة، على الأرض. وإلى جانب الرصيف حصان مد خَطْمه في مِخلاة التبن الملقاة أمامه، تناثرت بقاياها في دائرة واسعة حولها.

أميل إلى الشارع المسفلت، في نهايته سور حجري يطل على الميناء، ويصل بين شُوَن الغلال على جانبي الشارع. العصافير تشكل غيمة صوتية، وهي تتسلل — لالتقاط القمح — من الأسقف المفتوحة.

تطول وقفتي أمام كشك الشاي المستند إلى السور الحجري. تتزايد أعداد العمال فيشكلون ما يشبه نصف الدائرة حول الكشك، وفي أيديهم أكواب الشاي.

في السابعة تمامًا، يبدو خليل أفندي قادمًا من أول الشارع. يولج المفتاح في القفل الضخم، يتشارك العمال في دفع الجرار الحديدي، يسبقنا خليل أفندي في الدخول.

أدركت — منذ أول أيام عملي في الشُّونة — أن القصد مجاملة ابن عم أبي محمد علي جبريل رئيس قلم القضايا في بنك التسليف. لم أكن أمارس عملًا ما، ولم تصدر لي توجيهات لأنفذها. طلب خليل أفندي أن أراقب العمال، وهم ينقلون أجولة الغلال من السيارات إلى داخل الشُّونة، يرصونها في بلوطات أشبه بالمربعات الهائلة.

بعد عشرة أيام، صحبني خليل أفندي إلى تقاطع، وقال: أنت معنا في إجازة الصيف.

أومأت برأسي دلالة الموافقة.

قال: أخشى أنك لا تراقب العمال كما يجب!

وأنا أغالب الحيرة: كيف أراقبهم؟

وهو يهز إصبعه: أبلغني بكل ما تراه من تقصير.

عدت إلى وقفتي وسط العمال. أراقب حركتهم بين السيارات والشُّونة، وأستمع إلى أغنياتهم التي تبدأ بالهتاف: هيلا ليصة، ويغيب عني الكثير من مفرداتها، وإن اتسمت بأنغام محملة بالحزن والحنين. تجتذبني اللحظة بكل شجوها. أنسى ملاحظة خليل أفندي، لا يشغلني من يلتمس الراحة داخل أزقة البلوطات المتقاطعة، أو يفرد طعامه، أو تتلكأ خطواته.

شاركت العمال أداء أغنياتهم.

النيل

القصيدة مودعة في ذكريات الصبا الباكر. لا أذكر — بالطبع — متى استمعت إليها للمرة الأولى، لكن الذي أذكره جيدًا، أني كنت أحفظ أبياتها، حين وجدتها ضمن أبيات القصيدة كاملة في «المحفوظات» المقررة ضمن مواد المرحلة الثانوية.

لامست موضعًا رهيفًا داخلي، فأحببتها. أمرنا المدرس بكتابة موضوع إنشاء نحدد موضوعه بأنفسنا. اخترت — بلا تردد — قصيدة شوقي.

تحدثت عن أم كلثوم — لم أكن أعرف معنى الأداء بعد — وتحدثت عن اللحن. لولاه ما تغلفت الأغنية بنورانيتها، وإن كنت تأخرت كثيرًا قبل أن أعرف اسم الملحن: رياض السنباطي. تحدثت كذلك عن تأثير الأبيات في نفسي، ما وهبته لي من صور هطول الأمطار على رءوس الجبال في الحبشة، الفيضان، احتفالات عروس النيل، الوادي، الخضرة. منابع النيل تبعد عن مصر آلاف الكيلو مترات، لكن النيل ظاهرة مصرية. حتى مقولة هيرودوت «مصر هبة النيل» — رغم قسوتها — تضغط على هذه الظاهرة، وتؤكدها. يأتي الحديث سريعًا عن بلاد ومدن وقرى، يقطعها النيل في رحلة المنبع والمصب … لكن الحديث يتباطأ حين يطل على المدن المصرية، بدءًا بالشلالات، وانتهاء بعناق البحر المتوسط.

أُعجِبَ المدرس — اسمه، فيما أذكر، الأستاذ عبد العليم — بما كتبت، ومنحني الدرجة النهائية. أزمعت أن أكتب — في قادم الأيام — عن النيل من خلال هذه الأغنية، شعر شوقي، ولحن السنباطي، وأداء أم كلثوم.

كانت حرفة الأدب تناوشني، وإن لم تدركني تمامًا. وكانت تنويعات القراءة تتجاذبني، فلم أستقر على اللون الأدبي الذي أخوض مغامرته.

في حياتي الكثير من المشروعات المؤجلة.

النيل نجاشي

حدثتك عن أغنية «النيل» التي تمنيت — في صباي — أن أكتب عنها، أعبر عن حبي لها على مستوى الكلمات واللحن والأداء.

كانت الفكرة تشغلني — أحيانًا — فتُجاوز مجرد نيل شوقي والسنباطي وأم كلثوم، إلى نيل ثان، وثالث، إلى آخر الأغنيات التي تتحدث عن النيل، وكنت أحبها جميعًا، حتى أغنية «يا تبر سايل بين شطين» الساذجة الكلمات، الجميلة اللحن والأداء، أحببتها، وكنت أرددها بيني وبين نفسي.

الأغنية التي صعب علي فهمها — لا أتقبل أغنيةً ما إلا إذا فهمت كلماتها، وتقبلتها — هي أغنية شوقي، لحن وأداء عبد الوهاب «النيل نجاشي ... حليوة أسمر». وصلتني الكلمات بمعنًى مغاير. تصورت أنها تتحدث عن الفيضان ... النيل ما جاشي. فهل الإطراء، وأنه حليوة أسمر، حتى يأتي بالماء والطمي والحياة للأرض المصرية؟

لم أفهم المعنى تمامًا، وأهملت الأغنية. لم أقرر حتى إن كانت ستدخل ضمن مشروعي للكتابة عن النيل من خلال أغنية أم كلثوم الشهيرة، وما يتصل بها من أغنيات تتحدث عن النيل.

ويومًا، تحدث أبي عن الحب الذي كان يضمره — ويعلنه — شوقي لعبد الوهاب، والذي أملى عليه أن يتخلى عن تخوفه من عامية بيرم التونسي، فيكتب لعبد الوهاب أغنيات بالعامية، منها هذه الأغنية التي أسقطتها.

ماذا؟

النيل نجاشي!

الكلمات إذن عن النجاشي، الملك، السلطان ... وليست عن الغائب الذي نسرف في تدليله، حتى يعود!

أعدت تأمل الأغنية؛ الكلمات ... اللحن ... الأداء. بدا لي إهمالها أشبه بحكاية الثعلب الذي تطلع إلى التقاط العنب، فلما أعياه العجز ادعى أنه حِصْرِم.

أحببت النيل نجاشيًّا!

صافيني مرة

تعرفت إليه في ناصية شارعي رأس التين وفرنسا. شاب في حوالي الخامسة والعشرين. بيضاوي الوجه، أبيض البشرة، له عينان زرقاوان، دائمتا التلفت، ينسدل شعره الذهبي على قفاه، تتطاير خصلات منه، فيزيحها براحته إلى الوراء.

سألني عن عنوان شركة قريبة. اتصل الحديث، فصرنا أصدقاء.

اسمه ديمتري — هو نفسه أحد شخصيات روايتي الشاطئ الآخر — تعرفت منه إلى ناظم حكمت وكفافيس وغيرهما من الشعراء الذين لم أكن قرأت لهم من قبل. ولم يكن في قراءاتي ما أقدمه له سوى ما حفظته من كتب التراث.

فاجأني ديمتري بلغة عربية تداخلت بألفاظ أجنبية، بأنه يحفظ أغنية عبد الحليم حافظ «صافيني مرة». ردد كلمات الأغنية، وحاكى موسيقاها بالدندنة.

صحبني ديمتري إلى عوالم جميلة من السرد والتشكيل والغناء، فأحببت صداقته، وتصورته صديقًا أبديًّا.

لما فاجأني بالزقاق المظلم في حياته (أذكرك بروايتي «الشاطئ الآخر») قررت أن أمضي — بعيدًا عنه — في الشوارع الفسيحة، المنيرة.

عشق الروح

واربت الباب، فدخلت.

في حوالي العشرين. ترتدي فستانًا ضيقًا، عليه نقوش مستديرة ملونة. أهملتْ إغلاق الزرار العلوي، فظهر من صدرها ما أغراني بالتحديق. سمراء البشرة، عيناها سوداوان مكحولتان، عَقَصَت شعرها في جَديلة ألقتها خلف ظهرها. لردفيها المتلئين استدارة واضحة، تختلف مع الضمور النسبي للخصر وأعلى الصدر.

تعرفت إليها في أشهُر إقامتي بالسيالة.

التقينا — للمرة الأولى — عند عم عبد المعطي مكوجي الرجل على ناصية شارعي العوامري والسيالة. اجتذبتني الحياة في الحي الشعبي بناسه وتجاره وحرفييه وسلوكيات حياته. أمضي الساعات متأملًا انحناءة عم عبد المعطي على مكواة الرجل، فصاله مع الزبائن، تبادله النكات مع أصحاب الدكاكين المجاورة، تعليقاته المرحة على ذوات الملاءات اللف والبسمات المحرضة.

طلب شهادتي في قيمة كي الملاءة. ذكرت ما اعتدت سماعه منه، وهو يعد أنواع الملابس. اتجهَتْ ناحيتي بسؤالها. أجبت بما أعرفه.

التقينا بعيدًا عن بحري.

سرنا في منطقة السلسلة، والشوارع المتفرعة من محطة الرمل، وحدائق الشلالات (قبلتها تحت ظل شجرة) والشوارع المحيطة باستاد البلدية.

كنت — آنذاك — مفتونًا بروايات «محمد عبد الحليم عبد الله». وجدتها امتدادًا جميلًا لروايات المنفلوطي، التي قرأتها في مكتبة أبي. كلمتها عن التسامي في الحب، وعن

يتمي الباكر، فأنا أريد في حبيبتي عاطفة أمومة. وكلمتني عن زوجها البحار، حياته كلها في البحر، حتى في أيام إجازاته ينشغل بأصدقائه، وقعدات قهوة الزردوني.

أستعيد الآن ملامحها وهي تغالب التوتر: أنا في حاجة إلى رجل!

شردت في المعاني الجميلة، وقلت: أنا أيضًا في حاجة إلى حبيبة لها قلب الأم.

ودندنت، كأني أغني لنفسي:

وعشق الروح مالوش آخر،
لكن عشق الجسد فاني.

كان ذلك آخر لقاءاتي بالمرأة. لم تعد تتردد على دكان عم عبد المعطي، ولا رأيتها في شوارع بحري.

أهواك

بدت مختلفة عن كل الفتيات اللائي تصورت — وربما تصورن — أن العلاقة الخاصة في أفق البحر.

لم تكن جميلة، ولعلها كانت أقرب إلى الدمامة، فعيناها مشروطتان، وشعرها مجعد، وثمة ما يشبه الشارب الخفيف فوق شفتيها.

شدني انسحابها — بالخجل — من النافذة المطلة على عم عبد المعطي مكوجي الرجل في ناصية شارعي السيالة والعوامري.

كنت — لبواعث أسرية حدثتك عنها من قبل — قد استأجرت غرفة فوق سطح بيت بين البيوت القديمة المتلاصقة، داخل الحواري الملتوية، والمتعرجة، والمتقاطعة. أُمضِي الوقت في المذاكرة، وأطرد إحساسي بالملل، أو أنشد الصداقة في بيئة لم يسبق لي الحياة اليومية فيها. تعرفت إلى دقائق المهن المتصلة بركوب البحر: الصيد، وصناعة السفن، وغزل الشباك، وبيع السمك، والعمل في الحلقة، وفي الدائرة الجمركية. أفدت من ذلك كله في أعمالي التي تناولت الصلة بين اليابسة والبحر.

لاحظت نظرتها المتسللة من خَصاص النافذة. شدني انسحابها بالخجل، فنقلت ملاحظتي إلى عم عبد المعطي.

قال في هدوء وجدية: عفاف ... لا ... دي غير كل البنات!

حرصت أن ألتقط طرف خيط الكلام عن عفاف بين خيوط أحاديثنا المتشابكة. نشرِّق ونغرِّب في مناقشات بلا ضفاف ولا آفاق. أعاود إلقاء الطراحة، ربما تصيد، ولو سمكة وحيدة، تتصل بسيرتها. نفض عم عبد المعطي اليد الخشبية للمكواة بقدمه الحافية، واعتدل في وقفته، وأسند ظهره إلى ساعده، وتنهد: البنت دخلت مخك ... هل تريد خطبتها؟

أضاف دون أن يعبأ بالدهشة التي أغالبها: إنها مثل ابنتي ... أستطيع أن أقنعها بلقائك ليتعرف كل منكما إلى الآخر.

اخترت الوقوف أول شارع السيالة. مضيت — بحيث تراني — في شارع الموازيني، إلى رأس التين، فشارع الميدان. التفتُّ نحوها — للمرة الأولى — محَيِّيًا في ميدان المنشية. غلبنا الارتباك، فلم نجد ما يتيح لنا الكلام، والسير المتمهل.

لم أكن أعرف كيف يتكلم الحبيبان، من يسأل، ومن يجيب، مدى الأفق في حديثهما، بل إني لم أكن أعرف الفوارق البيولوجية بين المرأة والرجل. طاقتي الجنسية أنفقها في ممارسة العادة السرية، ترافقها صور أتمثلها، وأتخيلها، وأستدعيها من الذاكرة.

ترامى من المقهى المطل على الميدان صوت عبد الحليم حافظ:

أهواك واتمنى لو أنساك ...

قلت: أغنية جميلة.

قالت: فعلًا.

– تحبين عبد الحليم حافظ؟

هزت رأسها مؤمِّنة.

وأنا أشير إلى الكراسي المتناثرة في حديقة المنشية: هل نجلس؟

– لا ... أريد أن أعود إلى البيت.

– لكننا لم نتكلم.

في حسم: تكلمنا.

طالعني عم عبد المعطي في عودتي إلى السيالة بوجه يعلوه الاستياء: ضيَّعت فرصة عمرك ... البنت للزواج لا للفسحة!

رنوت إلى النافذة المطلة على الدكان.

ظلت النافذة مغلقة، فأهملت الأمر، تناسيته.

ألوان

أبيض غار النهار منه ...

أتفاءل بالعبارة، يعلو بها صوت محمد عبد الوهاب، في جهاز الكاسيت بسيارة الدكتور جمال الدين (نسيت بقية الاسم).

كنت أجلس إلى جواره، من خلفي اثنان من مؤيدي الدكتور في حملته الانتخابية. جو الصباح الباكر يحيط بنا. معظم النوافذ مغلقة، والمارة قليلون، وعربات الفول على نواصي الشوارع يلتف حولها عمال وصيادون وتلاميذ.

لم تكن لي بالدكتور جمال الدين سابق معرفة، هو أستاذ بكلية العلوم، رشح نفسه لانتخابات مجلس الأمة، ودعا مثقفي بحري إلى تأييده. ولأني وجدت في نفسي مثقفًا يسعى إلى التحقق، فقد اعتبرت مساندة المرشح المثقف وسيلة لإثبات الذات، وأيضًا لتأكيد موقفي، وأن لي توجهًا سياسيًّا.

أمضيت غالبية أيام الحملة الانتخابية في مقر الدكتور جمال الدين؛ شقة بالطابق الأول من بيت في شارع حسن باشا عاصم، بالقرب من قهوة فاروق، خصصها لحفظ كتبه وأدواته العلمية. جعل من إحدى الغرف مخزنًا للمكتب والكتب والأدوات، بينما فُرشت الصالة والغرفتان الباقيتان بالكراسي، ليجلس عليها مؤيدو الدكتور.

أقنعنا الأستاذ الجامعي — وكان يعاني الخجل والارتباك — بأن الانتخابات لها وسائلها التي يجب أن نُعنَى بها. خرجنا في ثلاث مظاهرات على مدى عشرة أيام. أعداد قليلة من المتعلمين، زادت بالأولاد والمتسكعين في شوارع السيالة وحواريها. رددنا هتافًا واحدًا: «إن جيت للحق ... جمال أحق». لا أذكر أننا بدَّلنا الهتاف. اكتفينا بترديده كشريط «الأنسر» الذي يخاطب الطالبين بكلمات محددة.

في صبيحة يوم الانتخاب، صحبنا الدكتور جمال الدين في سيارته إلى مراكز الانتخاب. أدار جهاز الكاسيت، فعلا صوت عبد الوهاب بأغنيته الجميلة.

مع أني لا أومن بالسحر، ولا التنجيم، ولا الأعمال التي تقرِّب وتبعد، فإني ورثت عن أبي ميلًا إلى التفاؤل والتشاؤم. إذا ظل الضوء الأخضر، قبل أن أصل بسيارتي إلى الإشارة، فهو يوم طيب. إذا علا صراخ أو صوات من موضع قريب، فذلك أدعى للتشاؤم ... وهكذا.

كان عبد الوهاب يقلِّب الألوان في أغنيته.

داخلني يقين بأن اللون الذي ستقف به السيارة أمام أول مركز انتخابي هو الذي سيحدد حظ الدكتور من أصوات الناخبين. ارتحت للون الأبيض. ضايقني اللون الأصفر. عاودتني الراحة في الأحمر ... ثم اختلط قلقي وتوقعي بتعليمات الدكتور لنا فيما يجب أن نفعله.

في اليوم التالي، أُعلنَت نتيجة الانتخاب.

تصورت أن اللون الذي أغلق عليه الدكتور جهاز الكاسيت يرفض التفاؤل، ويرفض التشاؤم كذلك. خسر الرجل، وفاز من يمتلكون النفوذ والأموال، وإن استطاع — وهو ما اعتبره أبناء بحري مفاجأة — أن يستعيد تأمينه الانتخابي!

الحب

تبينت عمق السكون من حولي، حين صدرت خشخشة، وأنا أقلب الورقة التي سوَّدْت سطورها لأكتب ورقة أخرى.

كان قد مضى على قدومي إلى القاهرة ثلاثة أيام.

صدمت خالتي المقيمة في مصر الجديدة تصوري بأن أقيم ضيفًا عليها حوالي الشهر. اعتذرت بالحرج من زوجها، فبدأتُ البحث عن شقة بالقرب من دور الصحف، في وسط البلد. رحب خالي كمال باستضافتي حتى أعثر على الشقة — أو الحجرة — المناسبة.

لم أوفَّق في مقابلة سعد الدين وهبة في مكتبه بمجلة «البوليس». تذكرت اسم أحمد عباس صالح. كنت أحب كتاباته النقدية. منحني إصغاءه، وقرأ لي. توسط ببطاقة زرت بها عددًا من أصدقائه. أزمعت ألا أضيع وقتًا، فانشغلت بالكتابة.

ترك لي خالي شقته في حدائق القبة. طابق أول من بناية عالية. تركت الباب مفتوحًا، استجلابًا لنسمة هواء تلطِّف حرارة أغسطس. ترامى من نافذة تطل على المنور الخلفي صوت نجاة:

العواذل ياما قالوا ... ليه تحبوا ليه؟

رد قلبي وقال وماله ... لما احبه إيه؟

كنت أحب الأغنية. أجد في كلماتها تحديًا للمثبطات، وإصرارًا على مشاعر الحب. استدعت ذاكرتي — بلا رابط — مكتبة أبي، والكلمات المشجعة لصديقي عبد الله أبو رواش، وقراءة الفاتحة في القطار، وأبواب دور الصحف الموصدة، وعناد أمواج البحر في توالي ارتطامها بصخور الشاطئ.

جففت عرق وجهي بجاكتة البيجامة التي كنت ألقيتها على الكرسي المجاور.

واستأنفت الكتابة.

بسيمة

لمحت في عينيها نظرة داعية.

خلفت شارع نجيب الريحاني ورائي، واتجهت ناحية الدرجات الحجرية. تفضي إلى شارع فيه بيوت ودكاكين ونوافذ مفتوحة ومغلقة ومناشر غسيل.

أهملت الانشغال بنهاية الشارع لما دخلت البنت — بجسدها الأنثوي — بيتًا من طابقين.

– تعال.

فاجأني النداء من سيدة جاوزت الستين، فاض الكرسي الذي جلسَتْ عليه برِدْفيها الممتلئين، زجَّجتْ حاجبيها، وسدت فجوات التجاعيد في وجهها بأصباغ وألوان. المقهى الذي تجلس أمامه أقرب إلى دكان من ضلفتين، خلا إلا من نصبة، انشغل وراءها رجل بدس كنكة القهوة في الرمَّالة، وثلاث طاولات، وكراسي فارغة، وتناهى من الراديو — فوق الحامل الخشبي — صوت عبد الوهاب: مين عذِّبك بتخلَّصه منِّي.

قاومت التردد لحظات، قبل أن تومئ لي بنظرة محرضة: ماذا تريد؟

انتزعت الكلمات بصعوبة: هذه البنت.

– أي بنت؟

– التي طلعت فوق.

– بسيمة؟

وربتت فخذي: ذوقك حلو.

وأردفت: معك جنيه؟

دسست في يدها خمسين قرشًا: كل ما معي.

استعادت يدها فارغة: ما نعطلكش!

وأنا أهبط الدرجات، تلفَّتُّ — بعفوية — ورائي. وضعت السيدة في صدرها ما أخذته من الشابين اللذين ربما قدما من الناحية المقابلة، وعلا صوتها وهي ترنو إلى شرفة الطابق الأول: بسيمة!

ماجدة

قالت جدتي في هدوء، أذهلني: ماجدة ماتت.

– ماجدة من؟

– بنت خالتك.

– متى؟ وكيف؟

– اشتد عليها المرض في الليل. أخذتها في حضني، لكنها ماتت.

– لماذا لم تقولي لنا؟

– ولماذا أثير مشكلة بلا داعٍ؟ ... يأتي الصباح فندفنها.

لاحظت جدتي أن الراديو — على غير العادة — ظل مغلقًا. أصرت على أن ندير الراديو، فلا يفطن الجيران إلى ما حدث، وتتناثر الأسئلة والشائعات.

علا الراديو بأغنية أم كلثوم:

يا صباح الخير ياللي معانا،
الكروان غنى وصحانا.

قالت جدتي: ليس لها شهادة ميلاد ... ولن يكون لها شهادة وفاة. حاولوا إنهاء كل شيء.

ماجدة هي الشقيقة التوءم لطفلة أخرى هي نعمت. لم يفارقها المرض منذ ولادتها قبل أسبوع، وتوقع الجميع موتها، حتى إن خالتي أهملت استخراج شهادة ميلادها.

قامت جدتي بتغسيل ماجدة، ولفها بطيات بشكير.

احتضنْتُ جثمان ماجدة بجوار سائق التاكسي (وعدناه بأجر زيادة!)، بينما جلست خالتي وقريبة لزوجها في المقعد الخلفي.

اخترق التاكسي شوارع القاهرة المزدحمة، وتوقف في إشارات المرور. عانينا توقع الخطر حتى بلغ التاكسي — في النهاية — مقابر الدراسة.

حدثتك عن العقدة التي أعانيها من رؤية الموتى. لم يكن ما فعلته كذلك، وإنما احتضان جثمان طفلة، سعيًا لدفنه. اجتذبتني اللحظات القاسية، فلم أفطن إلى التفاصيل. لم أدرك ما حدث، حتى انطلق التاكسي بنا في طريق العودة.

هل جرى ما جرى بالفعل؟

حسن ونعيمة

لا أذكر أين ولا متى التقيت بعبد الرحمن الخميسي للمرة الأولى. ربما اتصلت به في التليفون، أسأله رأيه في بعض القضايا الثقافية، وربما التقيت به في مبنى جريدة «الجمهورية». ولعلي تعرفت إليه في مسرح «الكورسال»، حيث كان يجري بروفات مسرحية.

كنت قد قرأت للخميسي قصائد وقصصًا قصيرة في المصري والنداء، وصياغته لألف ليلة وليلة، وشاهدت فيلم «حسن ونعيمة» الذي قامت ببطولته أشد فنانات جيلنا مصرية: سعاد حسني.

ما أذكره أنه اجتذبني إليه في لقائنا الأول، ذلك الذي لا أذكر أين ولا متى حدث، اختلاط الطيبة والبساطة والثقافة والشخصية الآسرة، ما يُسمى بالكاريزما، لا يشخط، ولا ينتر ... لكن الجميع ينفذون أوامره، فلا أسئلة ولا استفسارات.

تكررت الموضوعات التي أخذت فيها رأيه. وطلب كمال الجويلي، الناقد التشكيلي، ورئيسي في العمل — ذات مساء — حوارًا سريًّا مع شخصية معروفة، فاتصلت بالخميسي. لم أجده. تجرأت، فأجريت الحوار بيني وبين نفسي، وقدمته إلى الجويلي.

قال الخميسي، بعد أن قرأ الحوار: متى أجريت معي هذا الحوار؟

– كتبت ما أعرف أنها آراؤك.

قال في بساطته الطيبة: لم أكن أتصور أنك تجيد التعبير عن رأيي إلى هذا الحد.

ترددت على مسرح الكورسال. تابعت بروفاته المسرحية. الخلفية الموسيقية تذكرني بأغنيات شعبية أحبها. ميزت سعاد حسني وسلوى محمود من بين زواره في المسرح.

طالت البروفات — ليلة — فقرر الخميسي أن يستكمل قراءة النص في شقة بأول شارع شبرا.

انتهت بروفة القراءة، وبدأ الممثلون في العودة إلى بيوتهم. دس الخميسي في أيدي البعض ما لم أتبينه.

فوجئت — وهو يصافحني — أنه وضع في يدي عملة ورقية. فردْتُ يدي على خمسين قرشًا.

– ما هذا؟

– مواصلاتك.

غلبني التأثر فبكيت. طفرت الدموع من عينيَّ، فلم أستطع إسكاتها، سقطت الورقة، وإن ظلت يدي مفرودة كجزء من تمثال.

بعد غيبة مني، أتاني صوته الضاحك، العميق، على التليفون: مخاصمني؟! ... فمن سيكتب حوارًا معي دون أن أعرف؟!

أمل حياتي

قال الطبيب: لا أمل.

داخلني عاملان: تَوْقي لأن أصبح أبًا، وإشفاقي الدائم من تحمل مسئولية الآخرين. ولأن ظروفي المادية لم تكن تتيح لي الأبوة التي أريدها، ولا لأبنائي المحتمَلين، ما يجب أن أوفره لهم من رعاية، فقد أعددت نفسي لتقبل الحياة بلا أبناء، وتصورت أن هذا هو ما أعدَّتْ زوجتي نفسها لتقبُّله.

في زيارة إلى الطبيب للسؤال عن ظواهر مرضية شكَتْ منها زوجتي، قال الطبيب في بساطة: مبروك ... المدام حامل.

ارتبك المستقِر، واختلطت التوقعات. وحين وُلدت ابنتي، لم أكن أعددت نفسي لاختيار اسمها. أهملت الأمر حتى نبهتني الحكيمة في مستشفى الدكتور فؤاد رخا، المطلة على ميدان روكسي: المفروض أن تبلغ المستشفى مكتب الصحة باسم المولودة.

بدا الاختيار صعبًا في ارتباكات اللحظة. تناهى — من النافذة — صوت أم كلثوم: أمل حياتي، أشهر الأغنيات في ذلك العام.

قال الممرض: أمل ... لماذا لا يكون هذا هو الاسم؟

تبادلنا — زوجتي وأنا — النظرات.

وابتسمنا.

الأمل ... والهزيمة

صباح الخامس من يونيو ١٩٦٧م.

الدنيا غير الدنيا، في الشوارع، ووسائل المواصلات، والوجوه المطلة من الشرفات والنوافذ، والواقفين أمام البيوت، وفي النواصي، والجالسين على المقاهي. دوامات من الأسئلة والمناقشات والتحليلات والتوقعات، وأجهزة الراديو — على آخرها — تعلن بدء الهجوم الإسرائيلي، وعشرات الطائرات التي بدأ تساقطها، والحِرَفيون الذين اعتدت رؤيتهم حول عربة الفول أمام دار الجمهورية، مضَوا ناحية كشك الشاي والقهوة المجاورة، يتابعون الأنباء الجميلة.

رددت الأغنيات حتى حفظتها: «طول ما أملي معايا ... وف إيديَّ سلاح، أصبح عندي الآن بندقية، قوم بإيمان وروح وضمير، حرية أراضينا ... فوق كل الحريات، فدائي ... أهدي العروبة دمائي، اضرب ... اضرب ... اضرب ... لاجل الصغار ... لاجل الكبار، ولا يهمك يا ريس ... م الأمريكان يا ريس، التار يا استعمار، خلِّي الصحاري الواسعة تشرب دمهم ... خلِّي الصقور الجارحة تنهش لحمهم»، وأغنيات وأناشيد أخرى كثيرة.

الثمار الناضجة تدلت، فليس أمامنا إلا أن نمد أيدينا ونلتقطها. إذاعة أحمد سعيد تعلن توالي سقوط الطائرات. زميلي في الجريدة عبد الحميد عبد النبي يوبخ — بقسوة — زميلنا جمال فكري لتخوفه من إعلان انسحاب القوات المصرية إلى خط الدفاع الثاني. معنى ذلك، في تقديره — وهو العسكري السابق — وقوع الهزيمة: هذه كلمات خيانة!

سكت جمال فكري، وإن امتد أصبعه — بتلقائية — يمسح دموعًا طفرت من عينيه.

في اليوم التالي، أذاع الراديو أغنية «وطني وصباي وأحلامي». كنت قد استمعت إليها من قبل كثيرًا، وأحببتها، لكنها حركت في داخلي ما يشبه القلق، أو الخوف. ثم غنى محمد فوزي «بلدي أحببتك يا بلدي» فقارب الشك التيقن.

عدت إلى جهاز التلكس بالجريدة، أتابع برقيات وكالات الأنباء. تبينت فجاجة الثمار، وأدركت حجم المأساة.

في مساء التاسع من يونيو أذهلني تنحي عبد الناصر. اخترقت — مع الملايين — ظلمة القاهرة، أهتف بعودة عبد الناصر.

أحبه، لكن السؤال يمتد بمساحة القلق والخوف في داخلي: هل يترك القبطان السفينة في عز مواجهتها للعاصفة؟!

أبو طه

دراو، مدينة — أو ضاحية — بالقرب من أسوان.

لم أكن زرتها من قبل. طبيعتها صحراوية أقرب إلى بيئة الرعي. الجمال فيها أكثر من البشر. عرفت أنها أشبه بميناء، أو محطة وصول للجمال من السودان إلى مصر، تقام عليها المزادات، أو تباع بالذمة والأمانة.

سافرت في صحبة خبير الفنون الشعبية القديم أحمد سعد الدين. كان يرأس وفدًا لصالح صندوق معاشات الفنانين. وجدت في الدعوة فرصة لتنفيذ مشروع يماثل ما فعله الروائي الأمريكي الأشهر شتاينبك حين صحب كلبه تشارلي في رحلة إلى المدن الأمريكية، ولم أكن أملك من الموارد ما يتيح لي رحلة شتاينبك.

زرنا العديد من مدن الصعيد، حتى وصلنا إلى هذه المدينة — أو الضاحية — الصحراوية. تعرفنا — رغم شحوب المرئيات وقت الغروب — إلى الطبيعة الإنسانية البسيطة، الطيبة. مئات من أبناء دراو بالجلابيب البيضاء، والعمائم المستديرة، التفوا حول الفنانين الذين يستمعون إليهم في الإذاعة، ويطالعون أخبارهم وصورهم في الصحف، لكنهم يلتقون بهم للمرة الأولى.

توالى صعود الفنانين على خشبة المسرح؛ مصطبة خشبية في نهاية حظيرة ترابية، أُخليتْ من الجمال، وأُغلقت أبوابها، إلا من زيق صغير ينفذ منه دافعو التذاكر.

غنى محمد قنديل وشريفة فاضل، وألقى أحمد غانم بعض المونولوجات، وأدى الرجل الكاوتشوك رمَّاح بعض عروضه، وتثنَّتْ وتأوَّدَتْ راقصة شابة لا أعرف اسمها. ولم يكن رد فعل الجمهور بالقدر الذي توقعه سعد الدين. ظل متحفظًا، وإعجابه أقرب إلى المجاملة.

أعلن مقدم الحفل عن المطرب الشعبي محمد طه. تصورت — في اللحظة التالية — أن ضجيج التصفيق والهتاف سيهد المكان على من فيه: أبو طه! أبو طه!

أدركت سذاجة تصور أحمد سعد الدين — وتصور مجموعة الفنانين — أن مجرد وصولهم إلى هذا المكان عند ناسه يعني أشياء، لم يكن دقيقًا.

محمد طه، المطرب الذي يرتدي القفطان والطربوش، ويتغنى بقيم البسطاء والغلابة، هو المطرب الذي قدموا لسماعه!

طفولة

أغنية عفاف راضي «ردوا السلام» تعلو في الراديو الترانزستور. كان أول ما اشتريناه من أجهزة حديثة، بعد انتقالنا من إقامة طارئة في أرض شريف، القريبة من ميدان العتبة، إلى مصر الجديدة. العمال ينقلون الأنتريه الجديد إلى داخل الشقة. زوجتي تظهر فرحتها، وابنتي أمل تتطلع في حياد صامت. أما ابني وليد فلم يكن في السن التي تتيح له إدراك الأمور جيدًا.

بدأ العمال في نقل الأنتريه القديم إلى خارج الشقة.

تخلت أمل عن حيدتها الصامتة: لماذا؟

أضافت لنظرتي المتسائلة: لماذا يأخذونه؟

– لأننا استبدلنا به جديدًا.

هتفت: أنا أريده.

– المكان ضيق.

أعادت القول: أنا أريده.

نقل العمال الأنتريه القديم، ومضَوا.

غلب الشرود على نظرة أمل، فهي لا تكاد تنتبه إلى انشغالنا بترتيب الأنتريه الجديد. ثم انتفضت، أسلمت نفسها للنوم، وجرت ناحية باب حجرة النوم، فأغلقتها عليها.

تبين لي قولها من خلال النشيج: الأنتريه بتاعي!

يا عشاق النبي

كان عبد الفتاح الجمل ظاهرة ثقافية.

أتاح له إشرافه على القسم الثقافي بجريدة «المساء» أن يقرأ في القصة والرواية والموسيقى والفن التشكيلي والتاريخ وعلم الاجتماع، وغيرها مما كان مسئولًا عن إجازته، ونشره، في الصفحة الثقافية.

كنت أعتبر الجمل مثلًا للمثقف الذي يتابع — بالضرورة، وبحب المعرفة — معظم ما ينتجه الواقع الثقافي، سواء كان مؤلَّفًا أم مترجَمًا. ومن المؤكد أن جيل الستينيات يدين للجمل بفضل الرعاية والتقديم، ليس في جنس أدبي، أو فني، محدد، وإنما في كل مجالات الإبداع الإنساني.

لأني أحب الموسيقى الشرقية، الربع تون، المقامات، التطريب، فقد كان اختلافي مع الجمل في رفضه المعلن للموسيقى الشرقية، رغم حرصه على نشر مقتطفات من التراث العربي في الشعر والسرد، يذكرني بأستاذنا حسين فوزي الذي أجاد الغوص في بحار التراث العربي، وأعلن انحيازه الكامل — في الوقت نفسه — للثقافة الغربية.

كانت تتناثر — في قعدة الجمل — أسماء نيتشة وسارتر ودي بوفوار وهمنجواي وديستويفسكي وفلوبير وفرويد وراسل والوجودية والسوريالية والرواية الجديدة وغيرها. كانوا يغالون في رفض التراث، وفي رفض الأداء العربي بعامة. ولولا أن اللغة العربية كانت هي لغة الكتابة، ربما دعوا إلى الكتابة بلغات غربية. وكنت أشك أن رفض الجمل هو مجرد مسايرة لمن يجالسونه!

أُعجَب بيحيى حقي الذي أحب الموسيقى الشرقية، وأجاد سماع الموسيقى الأوبرالية. الإعجاب بنتاج ثقافي لا يعني رفض النتاج الثقافي المغاير. لكن ذلك ما كان يحرص عليه رواد قعدة الجمل، وإن ظللت على ثقتي في أن ترديده لآرائهم لم يكن سوى مسايرة.

كان الجمل يدندن — في أثناء عمله — بأغنيات شعبية، وشرقية.

سمعته يردد: يا عشاق النبي ... صلوا على جماله.

قال فيما يشبه الارتباك: مجرد لحن تذكرته!

زرت عبد الفتاح الجمل في شقته بمدينة نصر.

اجتذبني الطابع الشرقي الذي وسم كل ما في الشقة. حتى اللوحات المعلقة على الجدران لتكوينات من الفن الإسلامي والحروف العربية. وتناهت من الريكورد كاسيت القريب موسيقى شرقية خافتة.

أبديت ملاحظة حول اقتصار المكتبة على الموسيقى والأغنيات الشرقية.

التفت الجمل — بعفوية — ناحية الجزء الموسيقي في مكتبته. هز رأسه بما يعني التهيؤ للكلام. تحركت شفتاه ...

ثم ظل صامتًا.

بنات طارق

لست أذكر متى بدأ الأمر، ولا كيف تطور، حتى هددنا وِلْد دادي — رئيس الإذاعة الموريتانية، والقيادي المهم في الحزب الموريتاني الحاكم — أنهم سيُضطرون إلى اعتبارنا أشخاصًا غير مرغوب فيهم.

سألت أستاذنا محمد فتحي: ماذا تعني هذه الصفة؟

افتَرَّ فمه عن ابتسامة هادئة: تعني أنهم قد يرحلوننا عن نواكشوط بالقوة!

– لكننا نحن الذين نطلب الرحيل؟

دون أن تزايله ابتسامته: هذا هو معنى الصفة.

قضيت ليلة مزعجة، أسلمت نفسي فيها لهواجس ووساوس وتصورات.

لم نفرض التوتر، ولا سعينا إليه.

كنا نعاني فراغًا قاتلًا، المحاضرات التي نلقيها في بيت الثقافة المهدى من الصين تنتهي عند الظهر. نتلفت — بعد الغداء — حولنا، نتساءل عن أي الأماكن نقضي فيها بقية اليوم؟

حاولنا أن نقضي إجازة الأحد في رحلة إلى السنغال. نعبر النهر إلى الضفة المقابلة، نمضي النهار ونعود.

لكن الشرطة أعادتنا في بداية الطريق.

اعتبرنا ما حدث إجراءً سخيفًا يشي بديكتاتورية الدولة التي قدمنا لتدريب كوادرها الإعلامية، وتطوير الإذاعة، وبث برامج التليفزيون، وإصدار الجريدة الأولى.

نقل الأرصاد استياءنا إلى وِلْد دادي. زارنا في فندق «مَرْحَبَا». رفض مجرد أن يستمع إلى وجهة نظرنا. علا إيقاع المناقشة حتى وصلت إلى طريقها المسدود.

كان الوفد يضم عراقيًّا وجزائريًّا وخمسة مصريين. أُجريَت — في أثناء الليل — اتصالات بين سفارات الدول الثلاث ووزارة الإعلام الموريتانية. اعتذر الوزير بأن مدير الإذاعة أساء الفهم والقول. أضاف إلى اعتذاره حفلاتِ استقبال في فندق «بارك» وسط العاصمة الموريتانية، وفي خيام على أطراف المدينة.

حفلات الخيام هي أجمل ما بقي في الذاكرة؛ فرق غنائية، قوامها مطربات وعازفات وراقصات يتعالى شدوهن الجميل:

نحن بنات طارق ... نمشي على النمارق.

يا اسمرانية

استمعت للأغنية في اليوم الأول لوصولي إلى مسقط.

صحبني الشيخ سليمان الطائي وعبد الحكيم أحد أبنائه — من حق تعدادهم القليل ألا يعترفوا بتنظيم النسل! — إلى فندق الكورنيش بمطرح؛ مبنى قديم، له عراقة وحميمية تجتذبك، رغم أنه في مستوًى أدنى من فنادق الفلج والخليج ومسقط إنتر كونتيننتال التي شَيدت فروعًا لها في العاصمة العمانية.

طالعني مبنى جريدة الوطن المشيد من الخشب والصاج. يرتفع عن الطريق بثلاث درجات إسمنتية.

تجاوزت — بالبدء في خطوات إصدار جريدة من نقطة الصفر — ما أحاط بي من دشاديش، ومسرات، وطواقي، ولهجات تغيب عني مفرداتها، وإحساس بالوحدة، وجبال تبدأ من حيث لا أعرف، وتمضي إلى نهايات مجهولة.

بدت أغنية ليلى عبد العزيز «لا لا يا اسمرانية» مغايرة لما كنت أستمع إليه في القاهرة. شدني جمال الأداء، وبساطة الكلمات، وسهولة اللحن، وسرعة الإيقاع.

عرفت — بعد أن صادقت محيي الدين البائع الهندي في دكان المأكولات والسجاير، المجاور — أنه يدير الأغنية على ريكوردر كاسيت.

تكررت — فيما بعد — مناداتي له من داخل «مبنى» الجريدة: يا محيي الدين ... يا اسمرانية!

أحاول أن أنتزع نفسي من مشاعر حزينة.

قارئة الفنجان

سكتت والخوف بعينيها ... تتأمل فنجاني المقلوب.
قالت يا ولدي لا تحزن ... الحب عليك هو المكتوب.

استمعت إلى الأغنية — للمرة الأولى — في فندق «زهرة النرجس» بالرياض. كانت تلك أولى رحلاتي — بمفردي — خارج مصر. تعددت الرحلات — ضمن وفود — إلى أكثر من بلد عربي، نحاضر في صلة الإعلام بالتنمية، ونُشرِف على متدربين يُعِدون الجريدة الأولى، والبث الإذاعي الأول، والإرسال التليفزيوني الأول ...

ترددت طويلًا قبل أن أوافق على فكرة السفر.

لم أكن أعرف طبيعة عُمان، ولا ظروفها السياسية ولا الاجتماعية. اقتصرت المعلومات التي زودني بها صديقي عاطف الغمري، حين زكَّاني لإصدار جريدة «الوطن» العُمانية، على ما يثير وجداني — أو يستفزه — من الحياة التي تستعيد — على حد تعبيره— ليالي ألف ليلة.

لأن أسرة تحرير الجريدة كانت تتألف من شخص واحد، هو مدير التحرير، وهو طاقم المحررين، وهو الساعي ... فقد سافرت إلى الرياض باعتباري المحرر الرياضي للوطن، لتغطية المباراة النهائية في كرة القدم على كأس الملك خالد.

نزلت في فندق زهرة النرجس. عانيت الشعور بالوحدة يومين، ثم فتشت عن أصدقائي القدامى الذين كانوا يقيمون في الرياض آنذاك: محمد قطب ومحمود فرج وحمدي الشامى. واكتسبت صداقات جديدة، أذكر منها الفنان التشكيلي جمال قطب، والسياسي السوداني أحمد محمد محجوب، والدكتور أحمد حسين الصاوي، والمعلق الرياضي الفلسطيني أكرم صالح، وغيرهم.

أستمع إلى أغنية عبد الحليم حافظ. يعيدني الأداء والكلمات واللحن إلى تلك الأيام التي كانت بداية — مجرد بداية، فالمشوار طال — إلى محاولة الخروج من الانطواء على الذات، والإقبال على حياة الجماعة.

يا زايد في الحلاوة

كنت — قبل أن ألتقي به للمرة الأولى — قد استمعت إلى العديد من أغنياته في إذاعة الإسكندرية. أضاف إلى مكانته عندي ذكر نجيب محفوظ في روايته «ميرامار» لأغنيته الشهيرة:

يا زايد في الحلاوة عن أهل حينا،
ما تبطَّل الشقاوة وتعال عندنا.

اختصر مقدمات الصداقة، وكلمني باعتباري صديقًا.

لم يضايقه اختلاف آرائنا، حدثته عن بحري ونجيب محفوظ وعبد الحليم حافظ، وحدثني عن الغناء سيدًا وحيدًا في حياته.

فوَّت ملاحظتي عن بحري فهو يحبه مثلي، ونجيب محفوظ لأنه لا يعرفه. أما عبد الحليم حافظ فهو — في تقديره — مجرد مغنٍّ أتاحت له الظروف — فضلًا عن الذكاء الاجتماعي الذي لم ينكره — أن يحتل مكانة هو أجدر بها منه.

قال لي عزت عوض الله: عبد الحليم مجرد بروباجندا، رسم على الناس اليتم والملجأ والفقر وادعاء صداقة كبار الإعلاميين! حتى البلوفر أو السويتر الذي يلقيه عبد الحليم على كتفه، يحرص أن يكون ذلك بطريقة لافتة.

كان فنانًا — بالفعل — في طيبته وتلقائية تصرفاته، وفي حرصه على صباغة شعره، وطريقة تصفيف الشعر، ونوعية ثيابه، ودندناته — ربما بلا مناسبة — بأغنياته، وأغنيات المطربين القدامى.

تعددت لقاءاتنا.

أحرص، فلا أتكلم إلا فيما يشغله. وكانت المكانة التي حصل عليها عبد الحليم بدلًا منه هي شاغله الذي لا يمل التحدث فيه. وتطلع إلى مشروعات فنية لا يهجر من أجلها الإسكندرية. إذا ابتعد، لسبب ما، عنها — كم يحب أهل الإسكندرية مدينتهم! — فإنه يسافر ويعود، دون أن يقضي خارج المدينة ليلة واحدة.

تباعدت لقاءاتنا، وإن حرصت على البحث عنه في كل عودة إلى الإسكندرية. يكرر ما ألفت سماعه عن الظروف المعاكسة، والخطط التي أُحسن تدبيرها، والفرص التي سرقها منه الآخرون. يتحدث عن أغنيات جديدة ومسرحيات استعراضية وأفلام، وعن فرق تجوب مدن الوطن العربي، تُلقَى عصا «عوض الله» فتبتلع أفاعيل الحواة، ورفَّت على شفتيه بسمة طفل لما جاء في قول صديق: بصفتك الآن مطرب الإسكندرية الأول. فهو قد ظفر بالأولوية، ولو في داخل حدود مدينتنا، وإن غلبني الإشفاق للرائحة التي كانت تفوح من فمه. أدركت أن الشعور بالإحباط يدفعه لتعاطي الخمر!

استدعت وفاة عبد الحليم حافظ — في ١٩٧٧م — أحاديث عزت عوض الله؛ مقارناته وطموحه وإحباطه.

قلت لمحدثي في مكالمة تليفونية بين مسقط والقاهرة: أرجو أن تسأل عن المطرب عزت عوض الله.

قال محدثي في نبرة تتخللها الدهشة: ألا تعرف؟ مات الرجل منذ سنوات!

صياد

مضيت إلى داخل بحري: الأنفوشي والسيالة ورأس التين، وغيرها من شياخات الصيادين وغازِلي الشباك والعاملين في «القُزق» (ورش المراكب) وفي الميناء، والبحارة. اعتدت المشوار من بيتنا، في شارع سكانه من الموظفين والمهنيين (مهندسين وأطباء ومحامين ومحاسبين إلخ) إلى بيئة مغايرة، مذاق مختلف. أحبه، وأحاول التعرف إلى تفصيلات حياته اليومية، القيم والمثل والمعتقدات والعادات والتقاليد.

هذه المرة، كنت أسعى إلى مقابلة «السدا»، مطرب المنطقة المحددة بين ميدان أبو العباس إلى سراي رأس التين، يتغنى بالصيادين وركوب البحر والنوة ورزق يوم بيوم.

كنت قد بدأت في جمع المواد لمشروعي القديم «رباعية بحري». التعرف إلى ملامح البيئة، والتقاط الجزئيات التي ربما تفيد في رسم لوحات الرباعية. همي أن أحصل من «السدا» على نصوص أغنياته، وبواعث غنائها. كل أغنية — أتصور — لها مناسبة، بحيث تفيد في سياق الحدث الروائي.

عرفت من أصدقائي أنه يجلس على قهوة الزردوني في السيالة. إذا غاب عنها، فإنه يجلس على باب دكان الحاج محمد سليط الحلاق، أو أحد دكاكين السيالة.

أجهزة الريكورد كاسيت تعلو فيها أغنية «صياد» لمحمد رشدي. أدركت معنى انتشارها حتى على عربات اليد التي تحمل مسجلات.

بدا في حوالي الخامسة والأربعين، يرتدي جلبابًا أبيض مكويًّا، ونظيفًا، ويدس قدميه في شبشب جلدي، أميل إلى البدانة، وشعره مهوَّش فوق رأسه، وعيناه دائمتا الارتجاف، كأنهما تعانيان ألَمًا، بينما أصابعه تداعب طرف شاربه الذي غطى شفته العليا.

قال لي السدا: إنهم يحبون الأغنيات التي تتحدث عنهم، أو تخاطبهم.

ورفع كتفيه: لن يسمعني أحد لو خَلَت أغنياتي من الصيد والصيادين.

استطرد في تأكيد: هذا صحيح ... لكل أغنية مناسبة ... وحياة الصيادين ليست في البحر وحده. إنها في المناسبات الطيبة أيضًا ... الخِطبة والزفاف والختان والعودة من الحج.

ودندن بالأغنية:

قاعد على الرمل وحدي ... في عز ضهرية،
الشمس فتحت دماغي ... يا ناري يا عنيه،
ومن هوا البحر ... ما شعرتش بحنية،
تلسعني نار الجوى ... تحرقني ... أتلوى،
يا حلو عطفك لروحي ضل شمسية.

البشر

ودعت من أحبهم في مطار السِّيب الدولي. أدرت راديو السيارة، فعَلا صوت نجاة الصغيرة: حبايبنا عاملين إيه ... في الغربة وأخباركم إيه؟

وجدت في الأغنية — التي بدت مصادفة تتسق مع اللحظة تمامًا — تعبيرًا عن شوق لابد أن يشعر به من ودعتهم الآن، بعد أن يعودوا إلى الوطن.

سبقتني اللهفة — بعد أقل من شهرين — إلى مطار القاهرة.

لكن الغدر واجهني بما لم أكن أعرفه، ولا أتصوره! كيف تتبدل المشاعر الإنسانية إلى هذا الحد؟ ماذا يَبين من حقيقة النفس؟ وماذا يختفي؟ كيف تتحرك شفتا المرء بعبارات الود، بينما اليد تتخفى — بالخنجر — في داخل الثوب؟

المثل الشعبي يقول: «من أَمِّنك لم تخونه، ولو كنت خاين». أنت لم تكتف بمنح الأمان، وإنما منحت حياتك كلها؛ الحاضر والمستقبل والأفكار والأحلام الصغيرة.

كيف نصف بالتوحش حيوان الغابة، وبعض البشر ينطبق عليهم ما نصف به الحيوان الذي لا يقتل إلا إذا قرصه الجوع؟!

فايزة أحمد

لاحظ حسين مرسي — زميلي في «الوطن» العُمانية — أني أتخلى عن الشرود، وربما الحزن، حين يتناهى صوت فايزة أحمد من دكان محيي الدين، بائع المأكولات والسجائر الهندي.

أحب صوت فايزة أحمد. أعتبره صوتًا متكاملًا. خارج المنافسة بلغة الاقتصاديين. أتابع أغنياتها منذ: ما تحبنيش بالشكل ده ... أنا قلبي إليك ميال ... يا امه القمر ع الباب. تضاعف حبي في أغنياتها الطويلة.

هذا هو الطرب كما ينشده وجداني، يحسن استقباله، الموجة الصحيحة، لا شأن لي بطبقات صوت، ولا مقامات، ولا حتى ما قد يشوب الأغنية من سخف كلمات، أو سذاجة لحن. أحب الصوت في ذاته. يضعني — بسماعه — في قلب النشوة.

أدركت أن الملاحظة أصبحت حدسًا. حسين مرسي يسألني: مش عاوز تسمع فايزة؟ ... أو يلطِّف من حدة انشغالي: روق وانا اسمعك فايزة. ويسألني ذات يوم: تحب تسمع مين غير فايزة؟

تكررت ملاحظة حسين مرسي لفعل الصوت الجميل في وجداني. أشرد، أو ينتابني القلق، أو الحزن، أو يهدني التعب.

الأحلام التي قدمت بها من القاهرة، واجهها انعدام الوسائل، وموقع الدكان في قلب السوق (كان مبنى الجريدة مجرد دكان خشبي، سقفه من الصاج!)، واقتصار طاقم التحرير على شخص واحد، والاكتفاء بنقل أخبار الإذاعة العُمانية، بينما تتكفل المطبعة — في بيروت أو الكويت — بالقص واللصق في بقية الصفحات.

وسَّط الشيخ سليمان الطائي صديقي عاطف الغمري لأعدل عن قرار العودة. أضاف وعدًا بأن يجاوز الوضع — في مداه القريب — صورته القائمة. انداحت في أعماقي — وفي تصرفاتي الظاهرة أيضًا — مشاعر الاستياء والغضب، والإحساس بأني بعت مستقبلي

لقاء ريالات. وكنت أستعيد نصائح يحيى حقي وسهير القلماوي ونجيب محفوظ، تتفق في المعنى، وإن اختلفت في الكلمات: ما معنى أن تحصل على جائزة الدولة في الأدب، ثم تسافر إلى الخليج للارتزاق من الصحافة؟!

يختار حسين مرسي شريط كاسيت بصوت فايزة — اقتنى حسين كل أغنياتها! — يدسه في الجهاز. يتجه ناحيتي بابتسامة ود.

يثق من رد الفعل.

حنين

صباح مسقط.

السيارة تمضي على طريق الكورنيش بمطرح. تميل إلى منطقة ريام. الجبال — إلى اليمين — صخرية، مرتفعة، تبدأ من البداية، وتنتهي في اللانهاية. مشوار كل صباح لأوصِّل زوجتي — مدرِّسة — وابنتي — طالبة — إلى مدرسة الزهراء الثانوية.

أدير جهاز الكاسيت على الأغنية التي أتذكرها — في بداية مشوارنا الصباحي — أو تذكرني بها زوجتي أو ابنتي. يعلو صوت علاء عبد الخالق وحنان ومنى عبد الغني:

مصر انت حتة مني ... مش مجرد اسم وطني.

عيناي — في قيادتي السيارة — تنظران إلى الطريق، دون أن أعي ملامحه جيدًا. تنقلني كلمات الأغنية إلى ميدان الحسين، وطريق القاهرة-الإسكندرية الزراعي، والمينا الشرقية، واللائذين بمقام أبو العباس، وعربة أبو فروة على ناصية شارع زاوية الأعرج، وحلقة السمك، وصيد المياس في العصاري، ولعب الكرة في الشارع الخلفي، ومرسى القوارب، وتلاقي الأذان في مآذن مساجد بحري، وأهازيج السحَر، وبائع الصحف لَصْق جدار أجزخانة جاليتي، وحلقات الذكر أمام جامع البوصيري، والنخيل السلطاني في ميدان المنشية، وزحام شارع الميدان.

أتنبه على صوت ابنتي: المدرسة.

أضغط على الفرامل. أتأمل ما حولي بنظرة غير واعية. أرد على تلويحة كلٍّ من الزوجة والابنة وهما تغيبان داخل المدرسة. أنطلق بالسيارة، يسبقني الشرود إلى فضاءات، بيني وبينها مدن وصحاري وبحار.

دبلوماسية

كان العمل في إعداد «الوطن» يستغرقني معظم ساعات اليوم. متعتي الوحيدة — فضلًا عن متعة العمل — أن أستمع إلى أغنيات أم كلثوم وفيروز وعبد الوهاب وعبد الحليم وليلى مراد ونجاة وفايزة أحمد.

لاحظ الرجل أني أستعيد أغنيات فايزة أحمد: هل هي مطربتك المفضلة؟

قلت: لكنها ليست مطربتي الوحيدة.

قدم لي — في زيارته التالية — شرائط فيديو. قال: الفن ليس غناء فقط.

وضعت الشرائط في جهاز الفيديو، فذُهلت. كلها أفلام ساخنة، بورنو. عمق من ذهولي أن صفة الرجل الدبلوماسية تضعه بعيدًا عن التصرفات المشبوهة.

أرفقت الشرائط — وأنا أعيدها إليه — برفضٍ لمثل تلك المتع المريبة.

لم يكن مبعث تصرفي — أعترف — موقفًا أخلاقيًّا، بقدر ما كان خوفًا من المجتمعات الدبلوماسية التي لا أحسن العوم في مياهها. ثمة صيادون وقراصنة وأسماك متوحشة ومخلوقات تفوق في شراستها عجائب المخلوقات التي تحدث عنها القزويني.

قدم الرجل نفسه — في الزيارة الأولى — ملحقًا ثقافيًّا في سفارة عربية — أستأذنك في إسقاط الاسم — واقتصرت أحاديثنا على القضايا الثقافية. وكانت حصيلته المعرفية — في الحقيقة — وافرة. ولم تبلغ اختلافات آرائنا حد التضاد.

تصورت — وأنا أقرأ الصحف في إجازة بالقاهرة — لحظات إلقاء الشرطة العُمانية القبض على الشاب الذي يبلغ بالكاد عامه الخامس والثلاثين، وهو ينقل الأسلحة من سيارته الدبلوماسية إلى سيارة خاصة، يستقلها شبان عُمانيون.

استعاد التصور زيارات الشاب لي، نفضت رأسي من السؤال: ماذا كان يريد بهديته الزرقاء؟!

الغناء

كان انشغالي في جريدة «الوطن» قد استولى على وقتي تمامًا. لم يُتَح لي — في مدى أكثر من ثماني سنوات — أن أغادر مسقط، عدا زيارات متباعدة إلى الضواحي، وإلى مدن الأقاليم. حتى شراء احتياجاتنا البيتية كنا نخصص لها ساعتين، أو أقل، كل أسبوع. فإذا أدركنا الملل — زينب وأنا — من روتين العمل اليومي، كنا نركب السيارة، ونمضي في طريق المطار إلى نهايته، ونعود. على الجانبين صحراء إلى مدى الآفاق، وتلال، وصخور. نسائم الغروب تخفف قيظ النهار. نتبادل كلمات قليلة، يدندن أحدنا بمقطع من أغنية. يلتقط الثاني البداية، نستكمل الأغنية معًا، حتى تنتهي، نكرر ما فعلناه في أغنية ثانية، وثالثة.

ينقلنا الغناء إلى أعزاء نحن إليهم، وأماكن نحبها، ومناسبات تحيا في الذاكرة.

شاي بالحليب

لحظات ما قبل الصباح. كشك صغير من الخشب على ناصية شارع ينحدر إلى أسفل، بين اختراقات الجبال السبعة في العاصمة الأردنية، في صعود الشوارع ونزولها وتعرجها. الأبواب والنوافذ مغلقة، أو تتثاءب، وأصوات العصافير تعلو فوق الأشجار، ونسمات برد خريفية تلتقي في تقاطعات الطرق.

يجلس — قُبالة الكوخ — رجل في حوالي الستين. أمامه طاولة صغيرة، عليها كوب شاي بالحليب، وعبر نافذة الكوخ تترامى أغنية أم كلثوم:

يا صباح الخير ياللي معانا،
الكروان غنى وصحانا.

فاجأتني الطائرة بالهبوط في مطار عُمان. رحلتي من مسقط إلى القاهرة. دفعت كل ما معي من نقود، ثمنًا للوزن الزائد — عادة المصريين! — وصعِدت إلى الطائرة. يدفع لي من ينتظرني في مطار القاهرة ما قد أحتاج إليه من نفقات.

الترانزيت — أربع ساعات — أتاح لي النزول في قلب عمان.

أبطأت خطواتي. توقفت تمامًا. أعدت تأمل المشهد: الرجل، وأغنية أم كلثوم، وكوب الشاي بالحليب.

بدا لي كوب الشاي في يد الرجل أجمل شيء في الدنيا كلها.

شافية أحمد

أحببت الصوت في الأغنية، قبل أن أعرف صاحبته:

يا حلاوة ام اسماعيل في وسط عيالها،
زي النجفة قاعدة تلعلع بجمالها.

عرفت من أبي أن المطربة هي شافية أحمد، وأنها عُوِّضتْ فقد البصر بنعمة الصوت الجميل. شغلني الاكتشاف الذي لم أكن أعرفه، وقرأت عن شافية أحمد، وغنائها بديلًا لمثلات يحركن أفواههن بصوتها، وأطلت تأملي لصورتها عندما طالعتها في جريدة (أدركت أن النظارة السوداء تعني فقد البصر)، واستطعت أن أميز صوت شافية أحمد في أغنيات أخرى، من أميزها: يا عاشقين الورد ... جوز الخيل والعربية ... وغيرها مما أسقطه توالي الأعوام من الذاكرة.

أخذَنا حديث الغناء — مع أصدقاء — في جلستي بفندق شيراتون الكويت.

قلت: شافية أحمد من الأصوات المظلومة.

قال صديق كويتي: أنا أدمن صوتها، وعندي تسجيل أعددته بنفسي لكل أغنياتها.

أهداني الصديق — في اليوم التالي — نسخة من شريط أغنيات شافية أحمد ... هو الآن من أثمن ما تضمه مكتبتي الموسيقية!

أمانة

لأنه بقي على موعد تحرك قطار القاهرة أكثر من ساعة، ولأن شارع عبد المنعم، الذي سجلت ما أريد من قَسَماته المعمارية، يبعد عن ميدان محطة مصر مئات الأمتار، فقد فضلت أن أفيد من الوقت — أرفض مقولة قتل الوقت، فالوقت هو الذي يقتلنا! — دخلت دكان حلاقٍ مجاورًا لمطعم البغدادي بائع الفول والفلافل، شجعني — ربما — صوت فايزة أحمد يغني في داخل الدكان: أنا قلبي إليك ميال ... ولا فيش غيرك ع البال.

أومأ صاحب المحل برأسه إلى رجل في حوالي الخامسة والأربعين. الأنف ضخم، والوجنتان متهدلتان، والعينان ضيقتان، يعلوهما حاجبان اختلط فيهما السواد والبياض، وفي زاوية الجبهة اليمنى سحجٌ إلى ما وراء الأذن.

وضع الرجل الفوطة على صدري، وأدارها حول العنق، لتحول بين الشعر المتساقط والنفاذ من ياقة القميص. جرى بالمِقص إلى الحد الذي أريده، ثم لجأ إلى الماكينة يزيل زوائد الشعر من القفا، ويصنع ما اصطُلح على تسميته بالتدريجة.

ظل الرجل يصعد بالماكينة في قفاي ويهبط، حتى أحسست بالسخونة تؤذيني. خاب توقعي أن يرفع الرجل ماكينته، وينتهي الأمر.

همست في نبرة متألمة: هل بقي شعر لتزيله الماكينة؟!

اقترب بفمه من أذني: أرجوك يا أستاذ ... أنا مستجد على المحل ... ما يصحش أسلم الشغل ناقص!

عادة

وضعت شريط أغنيات فايزة أحمد في جهاز الكاسيت. بالضبط كما كنت أفعل في مسقط. ينتهي الشريط، فينغلق الجهاز — أوتوماتيكيًّا — بعد أن أروح في النوم. حدَسْت — منذ عودتي إلى القاهرة — أني لن أستطيع النوم في غير ما ألفته طيلة أعوام الغربة. تناهى صوت فايزة أحمد رائقًا، جميلًا: وقدرت تهجر.

لما جاء الصبح، ناديت شاهين البواب. طلبت عونه في تحريك الثلاجة من المطبخ إلى حجرة النوم. افتقدت الصوت الرتيب الذي كانت تصدره الثلاجة في غرفة نومي بمسقط. أيقنت أن أرق الليلة الماضية لن يتكرر.

كاتب أغنيات

تكررت لقاءاتنا في ندوتي بجريدة «المساء»، في حوالي الرابعة والعشرين، ناحل الجسد، شاحب البشرة. قدم إلى القاهرة من مدينته الجنوبية، طموحه الحصول على مكانة تساوي موهبته. وكان يمتلك موهبة حقيقية، تجلت في القصائد التي كان يلقيها في الندوة.

مع أن موهبته الفعلية تجلت في قصيدة التفعيلة، فإنه بدا كمن اختصر كل أمنياته في القصائد المغناة.

كتب قصائد تصلح — في تصوره — للغناء، جعل همه أن يشتري مطرب ما، مطربة ما، إحدى قصائده، وطلب وساطة — لم أكن أمتلكها — حتى يحقق أمنيته.

لاحظت أنه يغلق ياقة الجاكت كمن يعاني البرد، وكان الجو حارًّا.

مددت يدي — بتلقائية —، فتحت الياقة المغلقة، وأنا أقول: الدنيا حر!

شعرت — في اللحظة التالية — بالأسف لما فعلت، واقتحمني الألم.

كان الجاكت ملتصقًا بصدره العاري.

محمود فياض

قرأت الخبر، فطويت الجريدة، وقذفت بها على الطاولة أمامي.

محمود فياض!

كان يجلس أمام دكان حلواني الطيبين في الناحية المقابلة من بيتنا. أتأمل في جلسته الهادئة، الصامتة، ما كتبته الصحف عن هتاف «يا قوة الله»، وهو يرفع ثِقْل الحديد، فيفوز بالميدالية الذهبية. أستعيد أحاديث أبي عن إفطاره الذي لا يقل عن عشر بيضات، وأنه يأكل أُتَّة بسبوسة من الطيبين في وجبة واحدة، وأنه حطم كرسيًّا بضربة في الرصيف، حتى لا تخذله أعصابه، فيؤذي من علا صوته أمامه.

لم أره يتبادل الحوار مع أحد، فهو يجلس بمفرده، وإن بدت عليه الفرحة، وشارك بالتصفيق، عندما يتوقف الراقص «سيد حلال عليه» أمام الدكان، في جولته بالحي، يتراقص بالعصا على دقات النقرزان:

اقروا الفاتحة لابو العباس ... يا اسكندرية يا أجدع ناس.

لولا أني أعرف الطيبين لتصورت محمود فياض صاحب الدكان. لم تشغلني صلته بالدكان ولا بصاحبه، إنما شغلني البطل وراء الرجل.

غادرت الإسكندرية. كنت أنظر في عودتي — بعفوية — إلى الموضع الذي اعتدت — زمانًا — رؤيته فيه، وأتذكر الجسد العفي والجلسة المسترخية.

استعدت الخبر.

لم يفاجئني الموت، فهو حق علينا. ما فاجأني — الأدق أني ذُهلت — في إشارة الخبر إلى أن محمود فياض مات فقيرًا.

ما معنى أن يكون الإنسان بطلًا؟!

فاكراك

عدت إلى الاسم في صفحة الوفيات، فقرأته. أتصفح الجريدة لأختار ما أبدأ في قراءته، وما أرجئه — لطول المساحة — إلى وقت لاحق، الاسم ممدوح أنيس الطوبجي. هل هو ممدوح الطوبجي زميل الطفولة في المدرسة الفرنسية الأميرية بمحرم بك؟

راجعت أسماء الأقارب. أدركت أنه هو اسم زميلي القديم في المدرسة التي أنشئت في نهايات الصراع بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية في الثقافة المصرية، قبل أن تفرض الإنجليزية سيطرتها. الأم هي المطربة نجاة علي (أُطلِقَت صفة الصغيرة على مطربة جيلنا نجاة مجاوزةً لتشابه الاسمين).

أذكر لمتنا حول السيارة التي تقلها إلى شارع جانبي تطل عليه واجهة المدرسة. ينفلت ممدوح من ألعابنا في فناء المدرسة، أو دردشة لحظات الانصراف. سيدة أنيقة، فوق قبعتها ريشة تذكرني بالقبعة التي أهملتها أمي بين أيدينا، لتقاوم مرض القلب. حتى أحذيتها تحولت إلى لعب، بعد أن رحلت دون أن ترتديها.

يُدخل ممدوح رأسه داخل نافذة السيارة، يعود وقد ملأته الفرحة، وتندت عيناه بالدمع، لا يكرر الجملة التي قالها في بدايات قدومها لزيارته: هذه أمي.

ألفنا الموقف، يحتل مساحة أحاديثنا في آخر اليوم الدراسي.

لم يكن السائق يخطئ الموعد، يكاد يقف على باب المدرسة في اللحظة نفسها التي يُقرع فيها جرس نهاية اليوم.

كانت زمالة ممدوح الطوبجي أعمق من مجرد العلاقة بين زميلين في مدرسة ابتدائية. كان تعرفًا متجددًا للقراءة في حياتي. البداية مكتبة أبي، معظمها كتب في الاقتصاد مما يتصل بمهنة أبي كمترجمٍ من وإلى عديد اللغات، وأقلها كتب في التراث: سير الأنبياء، وألف ليلة وليلة، وأدب الدنيا والدين للماوردي، وقصائد ابن الفارض، وغيرها. قرأتها قبل أن

أقرأ كتب الصغار، ما ألفه كامل كيلاني وسعيد العريان وفريد أبو حديد وغيرهم. مثَّل ممدوح الطوبجي بداية متجددة إلى دنيا القراءة، وَصَل التراث وكتب الأطفال بإبداعات الفترة. أعارني عودة الروح للحكيم، وقنديل أم هاشم لحقي، ومذكرات دجاجة لإسحق الحسيني، ورسالة إلى الرئيس ترومان للشرقاوي، وقصائد صلاح جاهين التي رفضت أن يكون القمح زي الذهب، بل هو زي الفلاحين، عيدان نحيلة جدرها مغروس في طين.

أذكر أني أمسكت القلم حوالي تلك الفترة، وحاولت الكتابة. أدين لعوامل كثيرة: البيئة الروحية في بحري التي أحاطتني بطقوسها وعاداتها، مكتبة أبي، إعارات ممدوح الطوبجي.

تلك الدنيا القديمة، استعدتها في نعي عائلة الطوبجي فقيدها. تزاملنا في المدرسة، وكرت عشرات السنين، قبل أن أقرأ نعيه كرئيس سابق لشركة مصر للسياحة، ووالد لزميلة صحفية هي مروة مدير تحرير مجلة «نصف الدنيا».

وداع

علا صوت النحيب من شقة الطابق الثاني. العجوزان الإيطاليان أغلقا باب شقتهما، فلا يراهما الجيران إلَّا في تساندهما على درجات السلم.

ساكنة الطابق الأول مصرية من أصل مالطي، تجيد الإيطالية. ضغطت على جرس الشقة. طالعتها السيدة بملامح مربدَّة: مات!

أعد الحانوتي ذو السحنة الأوروبية جثمان الميت للدفن، وشاركه آخرون في النزول بالتابوت إلى مدخل البيت.

في انحناءة الدرجات الأخيرة، هتفت الجارة المصرية، المالطية الأصل: هل يرحل دون صوات؟!

وعلا صواتها كما تفعل المصريات تمامًا، تبعته بنغم حزين كلماته بالإيطالية التي أعرف مفرداتها، ولغة أخرى لعلها المالطية.

لسَّه بدري

هلِّ البدر بدري ... والأيام بتجري،
والله لسَّه بدري ... يا شهر الصيام.

أحب الأغنية. أترقب سماعها في أيام رمضان الأخيرة، كأني أترقب الأسى. أشعر أن عامًا في حياتي يوشك أن يغيب، حدًّا فاصلًا بين ما مضى وما سيأتي.

كم عمر الإنسان؟ خمسون؟ ستون؟ سبعون؟ ... هو — في النهاية — عمر محدود. رمضان الذي يولِّي، صفحة تطوى في كتاب محدد الصفحات.

يجتذبني الشرود إلى عوالم أعرفها، وأخرى لا أتبين ملامحها. تختلط الأحداث والشخصيات، فتغيب المعاني، إلا أنه لا سبيل إلى استعادة ما فات.

يأتي العيد. تتلوه أشهر العام الهجري، ويهل رمضان. أعيش روحانيته وطقوسه وتقاليده وعاداته، حتى يتم البدر — كما تقول الأغنية — وأترنم حزينًا: والله لسَّه بدري يا شهر الصيام!

هذه التبقيعات النثرية

د. ماهر شفيق فريد

«في البدء كانت البقع»، هكذا كتب غالي شكري في معرض تحليله لأعمال الفنان التشكيلي الراحل فؤاد كامل. ومحمد جبريل (الذي يُعَد من أكثر أدبائنا اطلاعًا على مدارس الفن التشكيلي، ومن أعمقهم تذوقًا له، شأنه في ذلك شأن حقي والخراط ونعيم عطية) يصطنع هنا منهج الرسم التبقيعي Blot Drawing وبذلك يضيف بعدًا جديدًا إلى أبعاد الكلمة، ويمكِّننا من استكشاف درب إبداع كل مَن طَرَقه عندنا.

والرسم التبقيعي هو الاسم الذي أطلقه ألكزندر كوزنز (فنان ومعلم فن، روسي المولد، من القرن الثامن عشر) على إنشاء تكوين من الأشكال التي يوحي بها سكب بقع قليلة من الحبر على اللون — عشوائيًّا — على صفحة من الورق، وطي الورقة — إذا دعا الحال — لإحداث مزيد من البقع. إن البقعة، أو مجموعة من النقط — هنا — يمكن أن توحي بمنظر طبيعي، أو بأي تكوين آخر يعكف الفنان على إتمامه فيما بعد. ويبدو أن هذا الأسلوب كان معروفًا لليوناردو دافنشي الذي أوصي الفنانين — إذا أعوزهم الوحي — بدراسة البقع على الحائط، أو الأشكال المرتسِمة في نيران الموقد، بوصف ذلك منبهًا للخيال الإبداعي. أدت مناصرة كوزنز لهذا المنهج الذي اتبعه في التدريس إلى أن دُعِيَ «مبقِّع البلدة». وقرب نهاية حياته نشر مذهبه هذا في رسالة عنوانها « منهج جديد لمعاونة الابتكار في رسم تكوينات أصيلة للمنظر الطبيعي» (حوالي١٧٨٥م، وأعيد طبع الرسالة في ١٩٥٢م) (انظر معجم بنجوين للفن والفنانين، وضع بيتر ولندامري، الطبعة الخامسة، كتب بنجوين ١٩٨٦م، ص٩٥).

«عمر من الأغنيات» لون من «أصداء السيرة الذاتية» تنتقل بنا من الإسكندرية إلى دراو قرب أسوان، مرورًا بالقاهرة، مع إلمامات بسلطنة عمان، ومنطقة الخليج. وخيوط هذه الأغنيات عديدة: جغرافيا الإسكندرية، تجربة الصحفي المصري في منطقة الخليج، كفاح الأديب الناشئ لإثبات وجوده في معترك الأدب والصحافة الذي لا يعرف الرحمة، لمحات من الأحداث السياسية التي مر بها الوطن منذ منتصف القرن العشرين، الحضور الغالب للثقافة الدينية، وما يتعلق بها من معتقدات وطقوس وأساطير، خبرات المراهق وعذابات الشباب (عندي أن أجمل هذه المقطوعات — هكذا أفضل أن أسمى هذه الأغنيات — هي المقطوعة المسماة «الجسد»). وثمة لمحات مضيئة عن شخصيات أدبية حقيقية، مثل عبد الرحمن الخميسي وعبد الفتاح الجمل. وتمثل الأغاني — تمشيًا مع عنوان الكتاب — مكانًا بارزًا في هذه اللوحات. انظر — مثلًا — إلى حديث جبريل عن أغنية محمد عبد الوهاب من نظم أمير الشعراء شوقي «النيل نجاشي»، وهي أغنية سبق أن حللها نقديًّا الدكتور على الراعي في مقالة له، بالإصدار المسمى «كتابات مصرية» وقد صدر منه — إن لم تخنِّي الذاكرة — عددان، أو ثلاثة أعداد، فقط، منذ أكثر من نصف قرن (في أحد هذه الأعداد كتب الشاب محمد جبريل مقالة تنظيرية متعالية — يحلو لنا جميعًا، في شبابنا، أن نلعب دور الأساتذة الثقات — عن فن القصة القصيرة). وعَرَضًا يزعم جبريل، في إحدى مقطوعاته، أن صوت عبد الحليم حافظ يعلو على صوت سعد عبد الوهاب، ولا أعرف أشد خطلًا من هذا الرأي.

إن كتابات محمد جبريل تشكل كلًا متكاملًا، فأنت لا تستطيع أن تتذوق مقطوعة مثل «الثأر» هنا إلا بالرجوع إلى كتابات أخرى له: «رباعية بحري» (وهي من أعظم الأعمال الروائية العربية في القرن العشرين)، و«أهل البحر»، ثم — في فترة أحدث — «الحنين إلى بحري». ومقطوعات العمانية تردنا إلى رواية «الخليج»، و«صافيني مرة» تردنا إلى «الشاطئ الآخر»، ومقطوعات « ظالم» و«يا حلو يا اسمر» و«يا زايد في الحلاوة» تردنا إلى فصله الضافي عن عبد الحليم حافظ في كتابه «ملامح مصرية».

لكن هذه الأصداء المتجاوبة ليست إعادة ولا تكرارًا، فمحمد جبريل فنان لا يكرر نفسه قط، وهو في هذا العمل يُغِير على موقع جديد من الخبرة الفنية والحياتية، ويكسب أرضًا جديدة في مغامرة فنية مستمرة، تعرف البداية، ولكنها لا تعرف النهاية، بل لا تعترف — أساسًا — بوجود نهاية.

هنـــداوي