

شارل عقل



أحمر لارنج
رواية



شارل عقل

أحمر لارنج
رواية





لمزيد من المعلومات عن الكرامة: facebook.com/alkarmabooks

حقوق النشر © شارل عقل ٢٠٢٠

الحقوق الفكرية للمؤلف محفوظة

جميع الحقوق محفوظة. لا يجوز استخدام أو إعادة طباعة أي جزء من هذا الكتاب بأي طريقة من دون الحصول على الموافقة الخطية من الناشر.

هذا عمل أدبي خيالي. جميع الأسماء والشخصيات والأماكن والأحداث الواردة فيه هي من نسج خيال المؤلف، أو مستخدمة بشكل فني خيالي، ويجب عدم تفسيرها على أنها حقيقية. وأي تشابه مع أحداث أو أماكن أو منظمات فعلية أو أشخاص، أحياء أو أموات، فهو من قبيل المصادفة.

عقل، شارل.

أحمر لارنج: رواية / شارل عقل - القاهرة: الكرامة للنشر، ٢٠٢٠.

٣٤٤ ص، ٢٠١ سم

تكمك: 9789776743175

١- القصص العربية.

أ- العنقود.

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠١٩ / ٢٥٩٤٥

٢٤٦٨١٠٩٧٥٣١

الرسم صفحة ١١٥ للمؤلف

تصميم الغلاف: أحمد عاطف مجاهد

رسوم الغلاف الأمامي من كتاب «جوفلتي باتسوتا فيراي»: «هسيبرينس، أو زراعة التفاح الذهبي واستخداماته»، المجلد الرابع، ١٦٤٦.

المقطوعة الأولى: الحمام المحشي مفطى بالبقسماط

الموسيقيون، المحلي والقائل نعمًا.

المرحلة، التوجه للموسيقى.

بالكيلوات يا قائل، بالكيلوات وقفنا في صالة منزلنا بالمنيل،
ذي الحوائط الجيرية النابضة بموجات من الحرارة، حاملين بالترتيب
أوكورديون وساكسفون، لنشارك متعة الخلق للمرة الأولى. الشمس
تنقح في واجهتي العمارة الغربية والجنوبية، تأكلت بسببها كل
الملصقات التي حاولنا وضعها في الصالة أو غرف النوم، ووقعت
جميعها مسودة الأطراف، بعد أن فشلت كل المواد الصمغية وكل
الشرائط اللاصقة في مواجهة ذلك الصهد النابض من الجدران، في
حين وقفنا ثابتين نعزف أحيانًا تجريبية، سرعان ما تطورت وتداخلت
نغماتها لتنتج مقطوعتنا الأولى.

عجيب أنني تذكّرتُ تلك المقطوعة المتواضعة أول ما حاولت
استعادة تلك السنوات، بغرض توثيق أهم أعمال هذه الموجة،

لكنتي أرجع ذلك ليس لأنها العمل الأول فحسب، ولكن لأنها كانت أولى تلك اللحظات التي تتكامل فيها اللحظة الموسيقية، ويحل التوافق بتحقيق إعجازي. تصدر نغمات عشوائية لكنها في محلها، تضرب الأصابع على مفاتيح الآلات، مستكشفة ولكن مسددة، الأنفاس لاهثة ولكن منتظمة، التابع جاء مصادفة ولكنه ذورنين مألوف، يصلح مقطوعةً. سوف نحتاج إلى سنوات بعدها لإعادة اكتشاف هذا الفعل الخلفي، لنصدر بعد عسر - يا قائل - أصواتًا ليست أفضل من تلك الأولى كثيرًا. كانت هذه تقريبًا إحدى المرات الأولى التي أمسكنا فيها آلاتنا الموسيقية وأنتجنا بغير سبق إصرار أول أعمالنا الموسيقية. مقطوعة «الحمام المحشي المغطى بالقسماط».

قصة هذه الموجة الموسيقية، التي نشأت في أحد تفرعات شارع المنيل ووصلت إلى أهم منتجي الموسيقى بسان فرانسيسكو، تبدأ بالقطيعة. تبدأ فور انتهاء علاقة طويلة قاحلة دامت أكثر من اللازم، أدت نهايتها الميلودرامية إلى الاستغراق في هذه الأحداث المريبة كفعل هروب، ومحاولة للنسيان، وسعي مستميت إلى تخطي الوحدة. حينما يحيد كثير من التصرفات عن مساره الطبيعي لينفصل في مبالغات لا يحدها اكتراث أو تعقل، تعميهِ غريزة ملححة تفوق باقي الغرائز من سعي إلى مأكّل أو مشرب أو مأوى، فقط رغبة في الامتداد الاجتماعي في كل جانب، واستخدام كل السبل للتواصل، والاستعانة على آلام الهجر والوحشة بدلع الصحاب، ومضخّم صوتٍ لترديد النعيق.

بعد الفراق، قررت البحث عن سكن جديد في مدينة جديدة، لم يكن هناك بد من البحث عن وظيفة جديدة، المكان الوحيد الذي يتيح واحدة: القاهرة.

نصحتني صديق بمنطقة المنيل، نصيحة عشوائية ولكنها لاقت في قلبي استحساناً بسبب وصفه الشعري للمنطقة. المنيل، رغم قربها من وسط البلد، جزيرة معزولة، وتلك العزلة ليست عزلة مروية فقط ولكنها عزلة ثقافية. لأن المنيل جزيرة، ولأنها مأهولة منذ قرون، أصبح توسعها العمراني محدوداً. باستثناء سكان العمارات الجديدة التي بُنى مكان الفلل القديمة، ساكن المنيل هو ساكن أباً عن جد، لا يوجد هناك كثير من الغرباء. لا يدخل شارع المنيل أحد ليمر منه إلى منطقة أخرى، المشاؤون أو قائدي المركبات، كلهم مقيمون وليسوا عابرين، قد وصلوا بمجرد دخوله إلى مقصدهم واستقروا بين ذويهم، كل من بالمنيل في المنزل. ولذا تشمل الجزيرة حميمية ملحوظة ما إن تدخلها من أي من مداخلها الخمسة؛ كوبري عباس أو كوبري الملك الصالح أو كوبري الجامعة أو كوبري كلية الطب أو معدية أبو أدهم المعداوي الزمكاوي التي تصل المنيل بمحطة مترو الملك الصالح.

روى صديق آخر من الساكنين بالمنيل مشهراً رأه ذات يوم، ووجده ملخّصاً للحالة النفسية المسيطرة على الشارع: المنيل، في عزلتها وخلوها من الغرباء، بها «هيافة»، لن تجدها في أحياء أخرى، لاحظ مثلاً أنه من المعتاد رؤية رجل في سن جدك يجري وراء عيل صغير

في الشارع، أو يختبئ وراء عمود منتظرًا إياه أن يمر ساهيًا ليسكعه على قفاه. مراوغة طفولية كأن لا أحد غريبًا يراهما، ثم تجدهما باستمرار يجري بعضهما وراء بعض، كأنهما متساويان في العقلية، وسط انشراح وتقبُّل المارين بالبيجامات.

معظم سكان المنيل من جيل الأجداد، أو من أجيال أصغر تعيش في منزل الأجداد وتتعامل مع المنزل والشارع بأريحية عائلية، أو من أجيال أصغر جاءت لزيارة مؤقتة. المنيل مركز الزيارات العائلية، وهي كذلك مركز محلات لعب الأطفال، المحلات التي يُعد الأجداد زبائنهم الأساسيين، مدلّلي الأحفاد بالهدايا الكثيرة والرخيصة، هذه المحلات استطاعت البقاء في المنيل فقط، بأكثر الألعاب بدائية وسخافة، ما جعلني أنجذب لهذه المنطقة مسحورًا.

قليلاً ما تُرى ألعاب الفيديو أو النماذج المصغرة لأبطال هوليوود الخارقين، لكن توجد بدلاً منها دمي بدائية قديمة، أيام ما كانت «باربي» ترتدي الفساتين المنفوشة والدانتيل، وأراجوزات تُرتدى في اليد لتُحرَّك أطرافها بالأصابع، ونماذج قطارات تدور في حلقة واحدة، وطائرات تجري على الأرض مشدودة بسلك يربطها بالريموت، وأنوف حمراء، وكرات تنس مطاطية بكثافة، ورائحة الشباشب، وكرات بولينج خفيفة غير مضاهية للكرات الحقيقية حجمًا أو لونًا أو ثقلاً، بل هي منبعجة غير كاملة الاستدارة، ولوحة نيشان بلاستيكية مخرَّمة وأسهم خفيفة، تحيد عن الهدف كلما قُذفت، وإذا أصابت اللوحة لا ترشق مطلقًا، وأسماك بلاستيك صغيرة تدور داخل قرص بلاستيك، تفتح أفواهها وتغلقها على أنغام صندوق

موسيقى يكرر مقطوعة «زين العابدين»، تعمل بالزنبرك، وتُصطاد -
بمهارة بدائية - بمغناطيس صغير معلق في عصا، وقد بلاستيك باسم،
يمسك بعارضة، كلما ضُغَط جانبها يرقص.

أشترطُ في البداية على كل سمسار أن تكون الشقة ليبرالية. قلت
ذلك بوضوح كما أوصاني صديق حسب الكود المتفق عليه؛ فصفة
«الليبرالية» حينما تتعلق بالشقق في العرف العقاري لا تعني الاتجاه
السياسي والاقتصادي الشهير، ولا تختص بتطبيقاته من حرية التجارة
المفتوحة أو التعاون الدولي، بل تعني حصراً أن تكون الشقة صديقة
للنساء، وملائمة للحظ والنظ. الوضوح في البداية يثمر ويريح في
النهاية، ويختصر اللغظ والمشاجرة. أقول لكل سمسار إنني لا أريد
بواباً يسأل الداخل والخارج عن هويته ومقصده وغاياته: «رايح فين
وجاي منين؟ أو شاري إيه ولا معاك إيه؟»، أو ما الجثة المكبلة بالقيود
التي تحملها على كتفك؟ أو عن المرأة التي أحتفظ بها في قفص في
متصف الصالة.

وجدت ضالتي أخيراً في شقة الحاجة صباح. الحاجة صباح لم تكن
بالطبع ليبرالية ولا ذات أي توجه سياسي آخر حقيقةً، الحاجة صباح
كانت لديها دوالٍ في الركلة. كانت في غاية السعادة حين اتفقت معها
على أن أزورها شهرياً بمحل إقامتها في الألف مسكن، أدفعُ الإيجار
وأجيب لها التموين. وفي المقابل، أزرنتي الحاجة صباح تجاه أي من
السكان أو الجيران أو الحلاق السلفي أسفل العمارة، كلما صادف أن
اعترض أحد على سهلة الفتيات الجامحات نهاراً، أو قرقة زجاجات
البيرة في الأكياس السوداء، وشربها في البلكون جهازاً.

أبوّة

وما إن وجدت الشقة المناسبة في المنيل، حتى نقلت ما بحوزتي من متعلقات من الإسكندرية إلى القاهرة. المتعلقات لم تكن كثيرة، وإن كانت تحمل ذكريات عزيزة. نُقل الأثاث بشاحنة نصف نقل من الإسكندرية لم تصل قط إلى القاهرة؛ اختفى السائق ولم يرد على هاتفه. برّر بعد اختفائه بشهور ذلك الامتناع عن الرد بأنه تعرض لحادثة مرورية، فقد انقلبت سيارته وفقد كل ما كان يحمله من الأثاث، وكاد يفقد حياته. لم يكن هناك داعٍ لعدم تصديقه، فلم تكن المتعلقات ذات قيمة لأي أحد غيري.

تفرقت المجموعة بغير رجعة، طاولة السفرة العريضة ذات القوائم الخشبية السميكّة، التي درنا حولها سكارى كلما عثرنا على ألبوم موسيقي جديد صاحب ومؤثر، والكرسي الهزاز ذو الكساء المخملي، نُحل موضعا الرأس والمؤخرة فيه من فرط الجلوس عليه، ليصبحا متوائمين بدقة مع رأسي ومؤخرتي، ومرآة الطرقة العملاقة التي كانت معلقة بجانب باب الشقة، لم أرَ منها - كلما تذكرتها - سوى ما كانت تعكسه من عناق وقبلات مستقبلة أو مودّعة، وركن الجلوس ذو التيمة البنية متعددة الدرجات، شهدت حيطانه ووسائده وكتبته ومسند كنبته وسجاده دعك وفرك أجساد مراهقة شبعة.

ضاعت كل كتبتي وأوراق كتاباتي، ولم يعد عندي من متعلقات سوى ما وجدته متروكاً أو منسياً في شقة المنيل المستأجرة. أحدها أو كورديون لعبة، تقبلته بغير سؤال وشعرت بواجب الاحتفاظ به، كابن غير متوقع وليد هذه الحقبة.

ضئانية الأوكورديون

لا أعرف لمَ تركت الحاجة صباح هذا الأوكورديون في الشقة، وهي لم تترك الكثير، فقط الأوكورديون والأريكة. لم يكن حينها من الأتني المفضلة، لم تكن لديّ آلة مفضلة على كل حال، ولكنني كنت أحب على نحو متساوٍ تقريباً كل ما يصدر صوتاً، كل ما يكسر صمتاً. قبل يسرا الهواري لم يكن الأوكورديون آلة مفضلة لأي شخص على الإطلاق، رغم انتشاره الواسع. بل ربما بسبب انتشاره الواسع أسيء استخدامه لسنوات طويلة في الأغاني المصرية في التسعينيات، والأغاني العربية التي تقلد الأغاني المصرية بطبيعة الحال، والأغاني التركية التي كانت مسروقة أو تُسرق منها الأغاني المصرية، ومراراً وتكراراً انتهكت خصوصية هذه الآلة في كل عزف منفرد يتوسّط كل هذه الأغاني، حتى أصبح عزف الأوكورديون المنفرد أحد رموز التسعينيات الموسيقية، يعد دخوله المتوقع بعزف منفرد مطوّلاً ومكرر ومعروف المقامات.

انتشار الأوكورديون - مع ذلك - سبق أغاني التسعينيات، فقد ظل - لأجيال عديدة - متربّعاً فوق عرش الآلات المدرسية، يرتبط بحصص الموسيقى وبالأغاني الوطنية، بدايةً من النشيد الوطني وحتى روائع الأغاني الوطنية الأخرى التي كانت تُعزف حية ليعظمها مذياع المدرسة بغرض بث روح الوطنية والحماس في حين يتجه الطلاب إلى فصولهم: «والله زمان يا سلاحي»، و«اسلمي يا مصر إنني الفدا»... وغيرها من الأهازيج القومية التي لا تشد سوى إيصال رسالة واحدة: «إحنا جامدين فشح بس الزمن هو اللي عمل فينا كده».

الأوكورديون ينفرد بميزة ثلاثم الطرب المدرسي . مفاتيحه مصفوفة كمفاتيح البيانو، ولكنه عكس البيانو؛ رخيص .

لم يكن الأوكورديون ليصبح أبدًا اختياري الأول لعزف الموسيقى، أخذت أنظر إليه بطريقة مختلفة، أحاول أن أتقبله، وحيثًا بدأت البحث والاستطلاع عن الإرث الفلكلوري للبلقان وغجر شرق أوروبا وموسيقى «الكليزمر» اليهودية، حيث يدخل الأوكورديون بنغمات رشيقة ومستساغة جدًا لأذاننا الشرقية .

شعرت بأن وجود الأوكورديون في هذه اللحظة صادقة يجب استغلالها، هبة عشوائية بغير مقابل، تنسع لوجودها المادي شقة فارغة من الأثاث بالمنيل، ولألحانها ثغرة في نفسي التواقفة إلى الهروب من الصمت المؤرّق، وتحتاج من أجل التدرّب عليها إلى وقت وفير، هو نتاج ذلك الخواء الاجتماعي المفاجئ بعد الهجرة الصغيرة، ورحيل الصديقة ومعها ثدياها .

لهذا أخرجت الأوكورديون مجهول الصاحب من علته المخملية، ونظفت مفاتيحه المصقولة ولمعت هيكله البراق وأصدرت منه أصواتًا كسرت صمت الشقة ذات الأرضية البلاط الخاوية، طربت لها أذني .

اشنان

في الوقت نفسه، وفي مكان لا يبعد كثيرًا عن منزلي بالإسكندرية، سكن القائل نعمًا. لم نتقابل سوى مرة واحدة في الإسكندرية قبل أن يتعرف بعضنا إلى البعض في القاهرة، رغم أن دوائر أصدقائنا

ومعارفنا قد تقاطعت في أكثر من موضع. درس القائل في كلية الهندسة، وكانت بيننا صديقة مشتركة، توسطت لديّ من أجل أن أساعده وبعض زملائه في مشروع التخرج، وكان يستلزم حدًا أدنى من المهارة في استخدام برنامج للتصميم ثلاثي الأبعاد، كنت على دراية به أكثر من القائل وزملائه.

تعارف سريع، لم نكثر لمدد علاقات طويلة الأمد حينها، وكان مشروع الهندسي سهلًا على العموم، لم يكن به أي متطلبات فنية، فلم يكن مطلوبًا مني سوى أن أرسم فقط موقعًا ثلاثي الأبعاد لمحطة صرف صحي دون كثير من التفاصيل المعمارية، فقط أضع مكعبات أو أشكالًا هرمية، لتحدد موقع المباني ونسبها وعلاقاتها ببعضها ببعض. انقطعت صلتنا لعدة سنوات، حتى توسطت الصديقة المشتركة نفسها مرة أخرى حينما علمت أنني أبحث عن شقة بالقاهرة وزميل سكن. كانت قد علمت أنه يبحث عن الشيء نفسه، فوفقتنا معًا. تقابلنا حينها أمام دار الأوبرا، بشيء من الحذر، كل واحد حذر من الآخر، كأنها مقابلة عمل يتحسّس كل واحد - بالشفرات والأكواد - مذهب ومزاج الآخر، ما لم نستشفه أو نهتم بمعرفته في مقابلتنا الأولى قبل سنوات. نظيف متعاون سكير، أم سيقليها غمًا؟ ولا يسعنا لمعرفة كل هذه الإجابات سوى طرح أسئلة عن الموسيقى المفضلة والأفلام والذوق العام، فهي الأكثر فاعلية لمنح صورة بسيطة جاهزة، فلن تحب - مثلًا - فرقة «نيرفانا» وتكون شيخ جامع.

كان القائل آتياً من عالم مختلف قليلاً عن عالمي، وإن اتفقتنا في مواضع عديدة تبعث على الاطمئنان؛ له مرجعية موسيقية ميالة

إلى ثقافة «الروك» الإنجليزي والأمريكي مثل مرجعيتي، لكنه كان مهتمًا أكثر مني بتطورها إلى «الهاردروك» و«الميتال». وعلى الرغم من أن ذلك يختلف كثيرًا عن ذوقي، فأنا لا أستمع إلى «الميتال» إلا نادرًا، لكنني أطمئن عمومًا لسميعة «الهاردروك» و«الميتال» وألفهم؛ يجمعهم إخلاص شديد للموسيقى، وبغض وازدراء عام لـ«البوب». كانت الكراهية توحدها، بصرف النظر عن أن كثيرين من سميعة «الهاردروك» و«الميتال» بمصر في تلك الحقبة اهتموا بتلك الموسيقى فقط لقلة الاختيارات وعدم معرفة البدائل.

الإنترنت في ذلك الوقت لم يكن شحيحًا ولا نادرًا ولكنه لا يزال يُستخدم بحساب وحذر. الألبوم الذي تريد قرصته وتحميله، يستغرق - في أفضل الأحوال - يومًا أو يومين حتى يستقر كاملًا على الكمبيوتر، تكون خلالها قد قرأت عنه وعن أصله وفصله، واستعرضت آراء النقاد فيه، وتأكدت تأكيدًا كاملًا من جدوى يومي التحميل في مقابل سماع الألبوم المرتقب.

كان التجريب أكثر حذرًا، والمصادر أكثر ندرة، يعتمد الفرد - في معظم الأحيان - على نتاج تحميله الذي لا يتعدى ١٠٪ من مكتبته الموسيقية، وباقي الـ ٩٠٪ مما يتحصل عليه من تجريب وتحميل زملائه وأصحابه. أتذكر أن مكتبي الموسيقية حينها كانت مليئة بكثير من إصدارات موسيقى «البلوز» القديمة والحديثة، دون تعمد مني، بل لمجرد أن تلك الإصدارات كانت من اختيار دوائر معارفي ونتاج تجريبهم. لذا، فـ«الهاردروك» و«الميتال»، كلاهما واردٌ وجوده على نحو كبير في دوائرنا الاجتماعية قبل أن نتجه للتخصص.

«ميتالिका»، و«إيروسميث»، وبعض الأولديز، «البيتلز» و«إفيس بريسلي». نعم نعم، نحن نتكلم اللغة نفسها، بعض التقاطعات بين موسيقي وموسيقياء، «نيرفانا»، و«أويسز»، جميل جميل. هل تحب أن تسكن في المنيل؟ المنيل جزيرة معزولة وأسعارها معقولة، وموصولة بالمناطق الرئيسية بمواصلات مباشرة ومسافات غير بعيدة. ليس بها مترو أينعم، ولا بد أن نمشي مسافة طويلة أو تعبر النيل باستخدام قارب لتصل إلى محطة الملك الصالح، ولكن إيه؟! لكل شيء ثمن.

القاتل الذي كان آتياً إلى القاهرة هرباً من كارثة معينة قد تسبب فيها في أثناء عمله بشركة المياه في الإسكندرية، كان يبحث بالإلحاح نفسه عن سكن مستقر وسريع في القاهرة، حتى إنه حينما رأى شقة المنيل - كانت رخيصة وواسعة، وإن احتاجت إلى كثير من الصيانة - لم يتأخر في الموافقة وإتمام التصليحات والترميمات والموافقة على متطلبات الحاجة صباح، في حين كنت لا أزال متخوفاً؛ تتولد مع رفقة السكن علاقة وطيدة، كنت في غنى عن أوجاع العلاقات الوطيدة. ولكنني تناسيت هذه الهموم حينما وجدت القاتل متعاوناً ومنجزاً، في المستقبل، لن أستعيد هذه المخاوف والهموم إلا حينما نختلف موسيقياً، لتكون معيناً على تحليل أسباب التنافر اللحني.

وهكذا، مضيئنا نقطع شوارع القاهرة معاً على الرغم من معرفتنا السطحية بعضنا ببعض، نخوض الطريق عابرين النهر من محطة الملك الصالح إلى قلب المنيل في معدية أبو أدهم في لحظة مستقطعة

من ضجيج القاهرة المستمر، متجهين إلى سكن واحد. تحاشينا تبادل النظرات في هذه اللحظة الرومانسية بلا داع، ودارينا بالتجهم شعورًا بالارتياح والاستمتاع بالصحبة، كي لا يفهم أنه تألف جنسي.

أصوات متعددة

بسبب وجود أو كورديون بالمنزل، استرجع القائل شغفًا قديمًا بتعلم آلة موسيقية، لا أتذكر أنه قد تردّد كثيرًا في اختيارها، بل كانت الفكرة واضحة وجاهزة وتنتظر اللحظة المناسبة للتنفيذ، فقرّر حينها أن يتعلم الساكسفون.

سرعان ما تحطمت أحلام القائل في احتراف عزف الساكسفون بعد معرفة سعره، ولأن عزف الساكسفون تخصص نادر - بالمقارنة بالجيتار مثلاً - كانت دروس تعلّمه مكلفة أيضًا. كان القائل يعمل مهندسًا براتب متواضع، يشارك بأكثر من نصفه في إيجار الشقة، فترك تلك الفكرة وأخذ يبحث عن آلات موسيقية بديلة رخيصة، تنواء مع حالته المادية، كأن يحترف الطبله أو الرق أو الدف أو المثلث أو زمر أعياد الميلاد.

اشترى بعضًا من هذه الآلات الإكسسوارية كلما توافر بعض المال، وانصرف عن حلمه القديم حتى وجد يومًا زميل عمل يحترف عزف الساكسفون ويمكنه أن يعطي دروسًا بسعر جيد.

استرجع القائل اهتمامه على الفور، واتفق مع زميله على موعد أسبوعي لتعلم الساكسفون، وعاد بعد الحصّة الأولى حاملًا صندوقًا أسود كبيرًا قال إن بداخله ساكسفون، أعطاه إياه مدربه ليتدرب عليه.

مرت أيام حيث يدخل كلانا غرفته مغلقاً بابها لكتم الصوت. حاولت
في ذلك الوقت استكشاف ماهية المفاتيح التي عن يسار الأوكورديون
وعلاقتها التوافقية مع الأزرار التي عن يمينه، في حين قضى القائل
الليالي محاولاً عزف النوتات الأولى من السلم الموسيقي.
لماذا الساكسفون؟ لا أعلم، وهو رغم أنه ليس واحداً من الآلات
التي تُعزف بها - عادةً - الموسيقى التي نفضلها، لكن الانتشار غير
مهم، عزف منفرد واحد أو نغمة واحدة سحرية تستمع إليها في لحظة
اندماج، تكفي لكي يقع شخص بغير مبرر في حب آلة موسيقية،
يعزفها في أحلامه اليقظة مراراً وتكراراً، ليثير خلالها أحقاد الرجال
ويبلبل كيلوات النساء.

مخاوف وتأملات الثلاثاء

في هذه الفترة توقفت عن الكتابة تماماً. لم أكن أبغي أن أحول
اهتمامي إلى عزف الأوكورديون بشكل احترافي أو حصري، ولكن
لم تكن الكتابة أيضاً في ذلك الحين في مقدمة اهتماماتي، ولا سببت
لي اللذة الكافية لكي تحثني على الاستمرار، بل أصبحت واجباً
ثقيلاً أتكاسل عن أدائه. اشتد تكاسلي كلما شعرت بأنني على شفا
فقدان شغفي بها إلى الأبد، فالكتابة لم تنتج عنها سوى سلسلة من
الإحباطات المتوالية.

اعتاد القائل - في تلك الفترة - حضور درس واحد أسبوعياً لتعلم
الساكسفون، فيما أبقى وحيداً، لا أجد ما أفعل سوى الجلوس محققاً
إلى السقف. كنت في تلك السنوات مصاباً ببعض الاكتئاب، أحرص

الأأمكث بمفردتي أكثر من سويعات قليلة، وإلا انفردت بي خيالات خطيرة. مر كل ثلاثاء في مدينة لا أعرف فيها أحدًا ببطء فاق مقدرتي على الاحتمال.

كنت أحترف الوحدة فيما مضى، لكنها كانت وحدة اختيارية، أتخذها وجهة وترفعًا حينما يكتظ المجلس بالأصحاب، وألجأ إليها حينما تفيض الواجبات الاجتماعية عن الحاجة، أتلفح بها مثقلًا على صديقة مطلوبة، أو أرثديها كزري تنكري لهيئة تريد أن تعيشها، متأملًا، متوحدًا، متفلسفًا، أثبت بها أن اجتماعي بالآخرين فعل اختياري، ليس احتياجًا بل من وإحسان، كأني أبذل للآخرين أكثر مما أجنيه منهم. أما العزلة الإجبارية فتثير الجنون. كل رفاق السنوات الماضية أصبحوا بعيدين بعد أن انتقلوا بين المدن، والمعارف الجدد لم يألفوا بعد المكنة الجديدة، والمُزة التي كانت تبعث بالأزيز الفلورستي الكاسر للسكون، أنهت فترة حياتها التي كانت قد استقطعتها للتجريب، وذهبت للبحث عن زوج مثالي، ما تركني في مساء كل ثلاثاء بغير صحبة، سوى صحبة هذه الهواية القديمة.

الكتابة مهنة شديدة الوحدة، تمارسها وحيدًا وتلوكها وحيدًا، التدريب عليها ممل، وممارساتها مرهقة، ولا تتمتع بالتقدير الكافي حين الانتهاء منها، وتقدير قارئ - إن وُجد - يكون خافتًا منعزلاً عن الكاتب، بعيدًا وافتراسيًا كعالم مواز. يقل اهتمام العامة بالقراءة تدريجيًا وتقل رغبة البقية في الإنفاق في سبيل الحصول على المواد المقروءة. لا عجب أن الصحف تتزايد في الاعتماد على المدونين الذين يسرهم أن ينشروا أفكارهم في مقابل أجر من الإعجاب

والدويج السايبري، دونًا عن كتاب ماجورين يتقاضون أجرهم
الأمال عن الكلمة. الكتابة رخيصة، متواضعة وخجول.

خلاف معظم الهوايات لا تكلف الكتابة شيئًا يُذكر، فلا معدات
لازمة ولا تقنيات معقدة ولا متطلبات خاصة، بل قلم وورقة، لوحة
مهاتج ونسخة «أوفيس» مضروبة؛ لذا فرخص مدخلاتها يتناسب مع
نوع المكاسب. الكتابة رياضة شعبية، لا تعدك بالانضمام إلى أي
فرقة أو فئة حصرية. الكتابة مع ذلك متطلبة، تهدر الوقت وتستهلك
الجهد وتزيد التوتر وتآكل الأظافر وتعصر الذهن وتهرس المؤخرة
، نسي الظهر.

الكتابة مفضوحة، مهما تستتر بالكنايات والتشبهات واللغة
المزركشة، تظل منفرجة وعارية، وتظل ترى بكل تفصيل عيوبها
وضحالتها. قلما استطاعت التخفي بين طيات المجاز متعدد المعاني،
أو الجماليات حمالة الأوجه. الكتابة جبانة، يتسربل بها العاجزون عن
التحدث، الجبناء وبطيئو التفكير والإدراك، منعدمو البديهة والفتنة
والتلقائية، وثقيلو الظل والمتلعثمون والبلهاء، حتى إن «سقراط» -
الذي كان يبغض الكتابة - يقول عنها إنه: «مع الكتابة لن تصبح المعرفة
حكرًا على المتعلمين، بل مرتعًا للعامة، سوف يتساوى بسببها الجميع
ولن تدرك الفصيح من الأبله». الكتابة ضيف ثقيل لا يتحرك مع الزمن
بخفة ورشاقة، بل يظل متلقحًا أمامك حتى تدرك كل خيياته. الكلمة
نهاية، ينقضي فور نطقها كل خيال.

على النقيض، تمر الموسيقى مرورًا عذبًا وخفيفًا، من الضحالة
أن ندعي أن ممارساتها ممتعة ومبهجة طوال الوقت، أدرك أن

معظم الموسيقيين الجادين لا يقضون الساعات والأيام يشدون الألحان العذبة، بل تمر معظم أيامهم في عذاب مستمر وصراع مع التقنيات وعضلات الأصابع البليدة التي تحتاج إلى دهر لكي تنسجم مع ما يمليه العقل. لا يقرر العازف أنه يريد عزف الموسيقى فيصيح فجأة بأنغام «الروك أند رول»، ومع ذلك، يمكن - في كثير من الأحيان - أن تُمارس مع صحبة جيدة، أو تنزوي باختيارها إذا أردت العزلة والحميمية، عزلة الموسيقى اختيارية وليست سجنًا. بعد التدريب تمارس الموسيقى، تمارسها مع عازفين آخرين، وأحيانًا بحضور آخرين يشهدون هذا الحدث المذهل، ويتمتعون به ويقدرُون صنَّاعه.

الموسيقى مختالة ومتعالية، تحتاج إلى تقنيات غير شعبية، وموهبة جسمانية، فقط لإنتاج أصغر مفرداتها، الموسيقى عصىة على الترويض؛ لذا يحظى لاعبوها بتقدير خاص، ويجمعهم رباط وتآخ سري لا يستطيع العامة دخوله. الموسيقى لا تتقيد بالحرف والكلمة، وكل تراتب ألحان له ألف تأويل، وحتى إذا لم توفق أو أعدت استخدام تيمات قديمة وألحان مكررة، فلن تكون في أسوأ ظروفها مخجلة، الخطأ فيها لن يكون في فداحة فح الكلمات، التي قد تقول قولًا خاطئًا أو أبله أو مؤقتًا، معقولًا إلى حين ثم يستحيل ضلالًا أو تفاهة فيما بعد. الموسيقى خاطفة ومنسجمة مع حركة الزمن الدائمة، لا تستطيع أن تقتنصها وتضعها تحت مجهر لتتحقق من فهمك لها في لحظة معينة، فهي إن وُضعت في ثبات تتحلل وتختفي.

الموسيقى بالنسبة إليّ هي دائماً المُرّة التي لا أستطيع إلا أن الاحقها بنظري من البلكون أو أراقب سيرها لبرهة، ثم أحلم بمشاركتها الفراش وأنا أمارس الكتابة.

هناية الساكسفون

كان المنزل في ذلك المساء خافت الإضاءة، لا يصلح لأي قراءة أو كتابة. أثارّت جلستي فوق منضدة معوجة ومتأرجحة حنقي وأكدت مسحة اختياري بترك نشاط الكتابة نهائيًا. حتى جاء القائل في ذلك البروم وهو ينفخ في الساكسفون حتى قبل أن يفتح باب الشقة، عازفًا مقطوعة مألوفة للأذن، أدركت فورًا أنه يحاول عزف موسيقى مسرحية «الهمجي»، واحدة من روائع الفنان السكندري محمد هلال. حاولت أن أستنتج مفاتيحها على الأوكورديون لمشاركته العزف، وما إن عزفناها معًا حتى أصيب هو بإحباط شديد، لأنه ظل أسبوعًا كاملًا يحاول بصعوبة عزفها على الساكسفون، في حين استغرق تحديد نوتاتها على الأوكورديون ثواني.

الساكسفون ليس أسهل الآلات، بالإضافة إلى الصعوبة العامة لمختلف الآلات في عزف متتالية نغمات تكوّن لحناً ما - في أثناء تأليف الألحان أو أدائها - تستأثر آلات النفخ بصعوبة خاصة، فهي تحتاج إلى موهبة وتدريب لإصدار النغمة الواحدة على نحو سليم، بل على أي نحو على الإطلاق، على العكس من البيانو مثلاً أو الأوكورديون، إصدار النغمة في حد ذاته لا يحتاج إلى موهبة. حينما أمسكت بالساكسفون للمرة الأولى نافخًا، تفاجأت أنني

لا أستطيع من الأصل إصدار أي صوت. كنت أتوقع أن أتمكن على الأقل - بموهبتي الفطرية وحدها - من استخراج أبسط النغمات المعيارية المعتادة، كمقدمة مسلسل «رأفت الهجان»، أو مطلع أغنية «خذ البزة واسكت». حينها فهمت الجملة التي استهل بها مدرب الساكسفون تدريبه للقائل حينما قال: «نوتة الساكسفون مش بتلعب، بتحس!»، وهو قول إن بدا هرائياً، لكن فيه شيئاً من الصحة. في آلات النفخ، لا تستطيع التلاعب بعشوائية على المفاتيح فحسب لإصدار نوتات متفرقة، في آلات النفخ، لا بد أن تدرك أولاً ما تريد عزفه وإلا فلن تصدر عنها سوى حشرجة. تشعر بالنغمة وتختارها قصداً قبل أن تهتم بالنفخ.

أيضاً، تجد الموسيقيين يحزقون حزقاً لإنتاج نغمة عالية، هناك كثير من التعريض في هذا الحزق، يمكن بوجه جامد وعضلات مرتاحة أن تنتج أعلى نغمات البيانو أو الجيتار دون حاجة إلى الحزق، في حين لا بد للاعب الساكسفون أن يحزق حزقاً تطق له جنباه وتنتفخ له أوردته ويحمر له رأسه ويحتد له نَفْسُه وتجحظ لهذا الحزق عيناه، فقط لكي يقوم بإصدار النغمة العالية نفسها؛ لذا فقد ساور قلب القائل شك، ربما كان ينبغي أن يختار آلة أبسط من الساكسفون، ولكنه استسلم للأمر وحاول العزف مرة أخرى، عاملاً بنصيحة مدرب الساكسفون الثانية: «لاعب الساكسفون لا ينفخ النغمات بفمه، بل بحجابته الحاجز». إصدار النغمات يحتاج إلى تدريب وموهبة ومعها تأتي في المقابل متعة في إطلاق كل نغمة، سعي وشقاء ثم ارتياح ولذة حتى إذا كنت تعزف السلم الموسيقي.

القائل لم يكن باستطاعته بعدُ عزف أبسط تتابع للسلم الموسيقي، إذ إن هناك نوتة دائماً خارج السياق، فأدرك حينها أنه لا يستطيع عزف «منح (c)»، فقضى الليلة محاولاً إيجاد مكنن العطب، ورجعتُ المنضدة المتأرجحة، أنتظر القائل ليبلغ مستواي في إصدار النغمات على آتة حتى نسلك الطريق إلى المجد الموسيقي يدًا بيد. فكرت أن أفوم بعمل إيجابي في أثناء تدريب القائل على السلم الموسيقي، قد يختصر علينا المراحل ويوفر الوقت، وهممت بكتابة أغنية.

كتابة الأغاني

كان لديّ بعض التجارب لكتابة كلمات الأغاني، كانت لما كتبت في أفضل الأحوال فكرة معقولة، ولكن بمفردات ثقيلة. قد تكون كتابة الأغنية من أصعب التحديات الأدبية؛ الكلمات حساسة وغير مستقرة ومتفجرة، يجب أن تظل على قدر دقيق جداً من التوازن بين الخفة والثقل. الكلمات اليومية المعتادة خفيفة وخاوية، تكرارها يصرف المستمع عن النظر في معناها، في حين أن الكلمات الجديدة صادمة للأذن، توحى بتذكير غير مستحب. إذا تلاعبت بالمفردات العادية فلن تستطيع تحفيز المستمع على التفكير في أي معانٍ جديدة، وإذا استخدمت أي كلمة خارج القاموس الغنائي، بدا ذلك كأنه استعراض لغوي واستقواء على طبيعة الأغنية، التي يجب أن تتسم بالحيوية.

بعد محاولة أولى لكتابة أغنية انهماكية ركيكة - أشعرتني بالخجل كلما رجعت إليها أو تذكرتها - انصرفت طويلاً مفكراً في مسألة تحرير الكلمة من الزمن، لتكون غير مرتبطة بحقبة أو مرحلة عمرية، أو حتى

حالة مزاجية، أو حتى مفردات حقبة معينة، حتى لا أشعر بالسذاجة والتبعية حين أعود إليها، بل يكون معناها خارج المكان والزمان، حتى إذا تغيرا، تُفهم الأغنية بشكل آخر في كل زمان ومكان جديدين، وهي معادلة لا تأتي إلا بالتجرد من كل الرغبات اللحظية، والأهواء، والضغائن العصبية المنفلتة بغير تعقل، والهروب من أي مؤثر ثقافي خارجي. إلا أن هذا الاتجاه يستلزم موهبة بلاغية نادرة.

ثم طرأت على ذهني حيلة جديدة، استغلال كل عنصر مؤقت وكل مدخل محدود، بفداحة وتركيز لفضح لحظة بعينها، وهو بالضبط ما يقلقني عادةً، بدلاً من محاولة تخطيها وتفاديها. الأغنية الأكثر انتشاراً هي أغنية عيد الميلاد، لأنها تمجّد لحظة دقيقة وقصيرة ومؤقتة جداً، وتستغل في لحنها البدائي معدود النغمات كل ما يتوافر حول لحظة غنائها من المواهب المحدودة والحناجر الناشئة وذاكرة مؤدين غير متخصصين لا تتسع لأكثر من أربع كلمات، يشعر مؤديها بأنه يمتلك اللحن، أنه يفهمه، أنه أكبر منه، ولا يستعين به إلا من أجل لحظات قليلة، ليست بالضرورة معبرة عن مجمل حياته، كأنه بسبب تأثير الأجواء المحيطة بدا مدفوعاً لتأليف هذا اللحن بنفسه كل مرة، تمليه الزينة وتورته عيد الميلاد والشموع الملوّنة والكريم شانتيه بكلمات الأغنية توأ.

نظرت حولي محاولاً اقتناص أكثر المعطيات سطحية، تركت السقف والجدران يملون عليّ، وشارع المنيل والحلاق السلفي، كل ما تصادف وجوده في محيط بصري وسمعي، ليعبر عني وعن المرحلة وعن المكان والزمان، وامتدت يدي إلى الأوكورديون بفكرة.

مصادفة أخيرة لتحقيق النبوءة

قدمت لي أمي هدية بسيطة للتأهيل لحياة المدينة الجديدة، كتاب طهوه يحتوي على وصفات احتفالية، لكنني بعدما دفعت نصف راتبي في إيجار المنزل، والنصف الآخر في الانتقال اليومي من المنيل إلى مدينة نصر، لم يعد لكتاب الطهوه ذي الوصفات الاحتفالية أي قيمة. مكث ذلك الكتاب معي من دون أن أفتحه أو أقرأ محتواه، فقط اعتدت أن أضعه في موضع ملحوظ، في تناول يد الواقف بالمطبخ دائمًا، وربما وجدت له فائدة مفاجئة. لكن ذلك لم يحدث، وظل الكتاب مستخدمًا لأي غرض آخر غير أن يكون مصدرًا لوصفات المطبخ، ضربنا به الذباب، واحتفظنا في داخله بفواتير الكهرباء، وعدلنا به وضع هوائي التلفزيون، لكن لم يكن من المتوقع أبدًا أن يدخل محتوى الكتاب في التاريخ الموسيقي، عندما لم أجد غيره أمامي في ذلك اليوم، مستلقيًا فوق التلفزيون يعلوه التراب.

العمل الأول

الآن تتذكر يا قائل سبب وقوفنا في صالة شقة بالمنيل، نحن أبناء الطبقة الوسطى المتطلعين للوظائف المستقرة ذات المرتب الثابت، المتفاوضين على الأوفر تايم، الذين لا نفقه أصول الموسيقى ولا تدرّبنا عليها يومًا، بل نخفيها داخلنا كسرّ مشين، حاملين ساكسفون وأوركورديون لا نعرف تحديدًا كيف نعزفهما، يلعب كل منا النوتات العشوائية بصوت عالٍ متداخل بغير نظام ولا اتفاق، نحاول إنتاج لحن بسيط من خلال عزف عشوائي على المفاتيح حتى نقتنص لحنًا

فنكره، نضبط الإيقاع بخبطات أقدامنا على الأرض أو باستخدام آلات نقر متعددة تناثرت حولنا، في حين أقرأ وصفة من كتاب الطهو صارخًا على خلفية تلك النغمات.

بدا واضحًا من البداية أننا ربما فشلنا فشلًا ذريعًا في اقتناص أي شيء على الإطلاق، لا سؤال ولا جواب، لا قرار ولا جسر، لكن بدت النغمات العشوائية المتصاعدة كمؤال «روك» ارتجالي، تصدح فيه الآلات بصخب وبغير نظام. وأنا - فوق هذا الهرج - أتلو وصفة الحمام المحشي المغطى بالقسماط، بما يشبه أسلوب الفرقة الفرنسية «نوار ديزير» في أغنية «الحريق الكبير»، وقد بدأت بنوتات مصاحبة منخفضة طويلة، و«أكورات» عشوائية باليد اليسرى على الأوكورديون تتفق حينًا وتتنافر حينًا مع النغمات الصادرة عن المفاتيح اليمنى، في تجريب وليس عن قصد، مع سرد مكونات الوصفة بهدوء وحكمة في البداية: عدد ٢ حمامة، ١٠٠ جرام من الزبد أو السمن، كوب بقسماط ناعم، ٢ حزمة كرات، ليمونة وملح وفلفل، وما إلى ذلك من المكونات أو الأدوات المطلوبة.

كنت كلما أتلو اسم مكون ما أو أداة للطهو لا نملكها أو بعيدة عن قدراتنا المادية، كان القائل ينفخ الساكسفون بنغمة متوسطة خارج السياق الفرنسي النابع من أنغام الأوكورديون لتعطي إحساسًا ملتاعًا دخيلاً، كأنها صرخة ألم غير مكترثة بالتماشي مع اللحن، أقرب إلى الموسيقى التصويرية المألوفة في مسلسل عربي قديم، التي تصاحب إعياء البطل وندمه على فعل لم يكن ليفعله إذا تراثت، نغمات رثائية تصدح خصوصًا مع كلمات تثير فينا الأسى، فرن،

١٤ من، البهريز المركز، صلصة متوسطة السُمك. جميعها نوتات
١٥. سلطة قاسية، خارجة عن السلاالم الغربية ولكن متضافرة ضمناً
١٦. إيقاع اللحن.

و حينما وصلت الوصفة إلى ذروة صعوبتها، في المقطع
الحاص بتزيين الحمام المحشي وإعداده للتقديم، أخذت ألعب
الأوكورديون بتأثر شديد يفوق نوتات الساكسفون كأن ما أفعله
الدريشندو المنتظر، وعلا صوتي في أثناء تلاوة السطور الأخيرة
١٧. الوصفة في أداء حازم ومجنون: «بعد تمام نضج الحمام، يرص
١٨. سرفيس التقديم، وتُصب فوقه الصلصة، الصلصة الساخنة، ثم
١٩. صير الليمون، قبل التقديم مباشرة، ويزين السرفيس بالبطاطس
٢٠. الشبت أو عيدان البقدونس، ويُقدّم ساخناً»، بجمل تامة في البداية
٢١. مقطعة، ثم كلمات متفرقة يتخللها خيل موسيقي، أعاد القائل من
٢٢. مدني تلاوة الكلمات بفك وتركيب عشوائي للمفردات المذكورة
في الوصفة، «يُقدّم ساخناً، يسخن سابقاً، يسخن ليقدم، ويقدم
٢٣. مسخناً»، ثم ازدادت قوة عزفه هو الآخر، لنتج معاً موسيقى ملحمة
منزايذة الإيقاع.

حينما انتهيت من تلاوة الوصفة أدرك القائل بحسه الموسيقي
أن الملحمة الموسيقية لم يحن أوان انتهائها بعد، على الرغم من
انتهاء كلمات الوصفة. ليس ونحن في هذه المرحلة من الانفعال
والاندماج في العزف، فأخذ يكرر الكلمات الأخيرة وهو في قمة
تأثره، يخبط الأرض بقدمه بجنون «جازي»، في حين كنتُ أهرز مفاخ
الأوكورديون لمزيد من التأثير الموسيقي الموتر المتصاعد، وهو يقول

في جنون بعدما لم يعد بالوصفة ما يُقال، متخيلاً الخطوات المنطقية التي ستحدث بعد ذلك:

- فيسخن، ويقدم.

فتأكل، فتشبع.

ويقدم ليسخن.

فتأكل وتشبع.

فتأكل، فتشبع.

المقطوعة الثانية: رنين مطول

الموسيقيون، المحلي والقائل نعمًا وتعريشة الذهبي والكيان المعتم.

المرحلة، ما بين الفن والعمل الصباحي.

شعور عام بالرفض لكل شيء محيط كان ملازمًا طوال الوقت، هو لا يزال ملازمًا حتى الآن لكننا تعاملنا معه حينذاك بطريقة أكثر سحبة، وأخرجناه بدفعات محسوبة أو لا بأول، قبل أن نتعلم كبحة والتعايش معه بإمساك مزمن. وظيفة صباحية مملة ومديرون أغبياء ومستغلون، وشح في المال والجنس، ولغة عصية لا تعين على التعبير الصادق والصريح، لم تساعدنا على التفاهم مع المحيطين، ولم تترك لنا كلما أردنا الذود بها من ضيق النفس وتعديات الأوغاد الباطلة سوى البرطمة صباحًا والصياح الهمجي ليلاً. كانت تلك الجولات الليلية بمبالغاتها المنتظمة معادلًا ضروريًا لالتزام التعقل في أثناء العمل الصباحي.

لذلك يعزو المؤرخون الموسيقيون ظهور موجة موسيقى «الجاز الانطباعية ما بعد بعد الحدائية» إلى الأسباب الخاطئة. هم يظنون أن

محركها هو الشر المطلق أو التشوش وعدم الاتزان، رغم أن ممارسة الأذى ليست حكرًا على أحد، وتعد - حيثما عشنا - رياضة شعبية، طاقة انفقت قوتها وتوجيهها لدى عدة أشخاص، أولهم أنا والقائل نعمًا، الذي كان يمر بحالتي النفسية نفسها بتزامن أقلقنا، وإن كان أكثر مني جرأة واندفاعًا.

وجب التنويه أن القائل نعمًا ليس شخصية وهمية، أو خيالًا ابتدعه مرض نفسي عضال، سوف يتضح في نهاية القصة أنه من نسج خيالي. لا، هو ليس كذلك وقصتي هذه ليست من ذلك النوع من القصص. القائل، رغم اسمه غير المألوف الذي خلعته على شخصيته الأدبية ورأيته مناسبًا لطباعه ودوره الإعجازي في القصة، هو شخصية حقيقية بالكامل، لديّ دلائل بينة أنه موجود، لديه رقم قومي وتقاسم معي دفع الإيجار وذهب بنفسه إلى الحاجة صباح بالتبادل معي لتسليمها الإيجار وصرف التموين. لم يكن القائل يشبه عرض المرض النفسي في شيء سوى في ملازمته وقت استفحال الوحدة، وتعاضم دوره عند ذروة الضيق وتأكيدته على ضرورة القيام بكل فعل متطرف حيال ثورات الغضب.

كقشرة موز

مع توجهنا الموسيقي، تزامنت لدينا رغبة حقيقية في الأذى والتخريب، ليس بالضرورة في أعمال إجرامية، فالأعمال الإجرامية تستلزم كراهية لشخص بعينه، أما كراهيتنا فكانت موزعة على الجميع بالتساوي، وتمثلت في أكثر الأعمال قسوة وخطورة، مثل التلذذ المريض بإلقاء قشرة موز على قارعة الطريق.

١٠٠٠. قشرة الموز على الطريق ببساطة هو أكثر فعل شريـر
 ١٠٠١. لإنسان أن يقوم به، نتيجة لاستخدامه بشكل دائم كالمعبـر
 ١٠٠٢. للاستهتار والأذى وعدم تحمل المسؤولية في كل القصص
 ١٠٠٣. وس التربية، فإن ممارسته بالذات تعد تخطيًّا واستهزاءً بكل
 ١٠٠٤. المثل جملةً. إنه فعل متهور، غير مبرر، غير موجّه لشخص
 ١٠٠٥. كعقاب أو للحصول على ربح معيّن، غير محمّل برسالة،
 ١٠٠٦. يصل «درسا مستفادا»، بل يعلن عن رغبة شاملة في إلحاق
 ١٠٠٧. بأي شخص، لا فارق أن يكون شخصًا يستحق هذا الأذى
 ١٠٠٨. كل شخص هو جزء من البلاء لمجرد وجوده. إلقاء قشرة
 ١٠٠٩. بس رد فعل تبحث له عن المبررات والدوافع والأعذار، ولكنه
 ١٠١٠. ولو لمرة - اختياري، يبدأ عجلة من الأذى نحن مصدرها،
 ١٠١١. سبيل التغيير.

لذلك أرى أن فك لافتات الشوارع أو التخريب العمدي أو اقتحام
 المنازل أو اختلاق المشاجرات كلها كانت أفعالاً في جانب ما، تقع
 ما بل الأذى النقي الرائع، واللذة الشاملة التي اختبرناها حينما كنا
 مي بقشرة موز من الشباك، بينما نظل جالسين مستهزئين في أماكننا،
 وقد مددنا الأفعال فوق الفوتيات الرخيصة المشبعة بالعرق ذات
 الكسوة الليكرا دهنية الملمس.

في أثناء جلساتنا اليومية على هذه الفوتيات القذرة تلذذنا بإلقاء
 كثير من الفضلات بغل من الشباك الذي كان يتوسّط الصالة ويطل
 على شارع إبراهيم باهر زغلول المفضي إلى شارع المنيل. عادة
 ابتدعها القائل وسيرته فيها. ومن صالة ذلك المنزل الذي زُينت

حوائطه بلافتات الشوارع المعدنية بدلاً من البوسترات المحروقة،
ألقينا باقة شديدة التنوع من الخضراوات وقشور الفاكهة والمتفردات
العشوائية على السيارات والمارة، من دون اكرات لرؤية العواقب.
من بذور البطيخ والمشمش والبلح، وقشور البرتقال والموز
والمكسرات، إلى المخلفات الورقية والمناديل والأقلام الجافة
والمنتجات منتهية الصلاحية، انتهاءً بجهاز كمبيوتر كامل كنت
أستخدمه حصرياً للكتابة.

إلقاء قشرة موز على قارعة الطريق هو أفضل كناية لوصف
موسيقانا أيضاً. إنها ليست موسيقى صاخبة كرد فعل، قد تجد لها
قبولاً وأتباعاً من المحكوم عليهم بالضيق والكبت، لكنها موسيقى
فاعلة، تقوم بخرق متعمد لقواعد موسيقية أساسية، بطرق عشوائية،
خاتمة للتكرار، مستهزئة بالتوقع، ناكرة لرغبة المستمع في الانتظام،
مؤذية لأذن أي مستمع بشري؛ لذلك، وفي تلك الأمسية الخريفية،
واتباعاً للرغبات الشريرة نفسها في الأذى والتنفيس عن الحقن،
استحلينا الطرق العشوائية المزعج الذي قام به عم مرتبة، واستيقظ
إثره نصف سكان الشارع، في زفته الاحتفالية لنا في أثناء رجوعنا
كالأبطال. ضاعفناه ومددناه وكررناه وصنعنا منه مقطوعة.

ثلاثة

بينما كنت أستمع بصباح وظيفي رائق في شركة حلاوة الهندسية،
بإشراف مديري شامل التقدير، كان صباح تعريشة الذهبي في زيارته
المفاجئة إلى القاهرة حافلاً بالمشاهد الإنسانية المؤثرة والمواعظ

هذه الطبقة في حب الموسيقى ورغب في التخصص فيها بدلاً من إدارة الأعمال واللاحق بالركب الاقتصادي للأسرة، سيتم التعامل مع هذه المصيبة كأنه ابن عاق نام مع الشغالة. وتعريشة الذهبي - يا للأسف - نام مع الشغالة.

هذه هي مأساة الذهبي الرئيسية، يتكرر تشكلها في كل مرحلة من مراحل العمرية متصفة بمفردات كل مرحلة، يفسر أهل الذهبي رغبته في التركيز على التعليم الموسيقي كل مرة مؤقتاً حسب ما يعتقدون أنه أساس المشكلة. في البداية، اعتقدوا أنها هروب من أداء الواجبات المدرسية، ثم اعتبروها شططاً زائداً حينما عرقلت الدراسة الجامعية، ثم حللوها باعتبارها عقدة تمرّد على السلطة الأبوية، تصيب الأبناء الذين جهّز آباؤهم مستقبلهم الوظيفي كاملاً مرسوماً بدقة لا تقبل الارتجال، وهو بالضبط ما حدث في حالة الذهبي.

هذه العقدة - حسب تفسيرهم - أرغمته على استحداث طريق مغاير للطريق المصيري المرسوم له، لكي يشعر الابن بقسط من الحرية والتجريب فحسب، تقبّلوا مؤقتاً على أن ينتهي به الحال عاجلاً أو آجلاً للرجوع كالابن الضال في كنف الأب لإدارة أعماله، وإذا لم تحدث العودة بعد الاكتفاء من التجريب، فسوف تكون عودة اضطرارية بعد قليل من التضييق المالي، مدركين أن حقل الفنون والموسيقى قحط، لا ينبت فيه ما يُحصد أو يُرجى منه عائد، ولن يطول تعلق الذهبي به إذا دفعه الضيق إلى ما لم يعتده من زهد وتكشف.

ولما طالت المسألة، ولم تصلح كل الحيل ولم يجد الصبر، اعتبروا أن المشكلة خلل نفسي يستوجب العلاج، وبعثوا بالذهبي

١٠. القاهرة في زيارات متكررة، غرضها الشكلي هو توصيل مطروف
١١. استلام مطروف مهم من أحد معارف الأب بالقاهرة، في حين كان
١٢. من الأساسي هو مقابلة هذا الشخص الذي يكون في الغالب
١٣. نفسياً أو كاهناً.

كانت هذه الزيارات المريبة التي لم يفهم الذهبي غرضها
١٤. تلك تعبت بكيانه، تجعله يشعر كأنه مهزوز أو مصاب بخلل.
١٥. طال المضيف يسأله عن أخباره، ثم عن حياته وما يريد تحقيقه في
١٦. حياته ومستقبله الوظيفي، بدأ الحديث كأنه يتخذ طابعاً ودياً، وعندما
١٧. ح تعريشة الذهبي مفضضاً بأريحية، يتصنع المضيف المفاجأة
١٨. أنا، والاستنكار أحياناً، بل يرد ساخراً حينما يعترف الذهبي أنه
١٩. هذا التخصص في الموسيقى، وقد يفتعل انفلات ضحكة، ثم يعتذر
٢٠. من سخريته وضحكته ويقول له ببجاجة: «آسف جداً، افكرتك
٢١. هزراً». وإذا كان المضيف كاهناً فما إن يسمع اعتراف الذهبي حتى
٢٢. يقول: «طب استنى هاصيلك».

مادام اختيار التخصص الوظيفي لا يعجب الأب، يُفسَّر بأنه رغبة
٢٣. «قته، يدفعها سلوك الذهبي المشوش والراغب في التجريب والتمرّد،
٢٤. لكن احتراف الموسيقى كان رغبة قاطعة وصادقة وواعية ومبكرة
٢٥. للتخصص في مجال صادق أن يكون ملعوناً. هذه الافتراضات
٢٦. والتفسيرات التي لم يخجل المضيف من ترويجها. ولكن كل هذه
٢٧. الألاعيب كانت تضرب بعنف ثبات الذهبي وثقته بقراراته، خصوصاً
٢٨. إذا اقترنت بمضادات الاكتئاب والعقاقير المهلوسة، التي كان يشجعها
٢٩. المضيف على تعاطيها.

حاول تعريشة الذهبي التمرد على أهله عدة مرات، حاول الاستقلال، ولكن المجال الموسيقي كان كعادته بخيلاً، كعادته على معظم من يركنون إليه ويمتهنونه، فلم يستطع بالطبع المتابعة في تحقيق حلمه، ورجع إلى مجال تخصصه الجامعي في المحاسبة والإدارة، ولكن بنصف عقل، في حين تتلقف «نوكتورنات» «شوبان» نصف عقله الآخر، وتصرفه «سوناتات» «شوبيرت» عن تقارير «الورد» وجداول «الإكسل»، ولم يوفق رغم محاولته الصادقة ومحاولات والده الملححة في أن يتحمل جزءاً ولو بسيطاً من مسؤولية العمل المحاسبي، كما لم يسمح له العمل النهاري بالتطور بأي قدر في العزف على البيانو، فلم يبلغ عزفه أي درجة تصلح للعمل الموسيقي المتخصص أو التدريس.

قررت أنا والذهبي أن نذهب في جولة مسائية سلمية، في حين خلد القائل إلى النوم تبعاً، وتركنا تمايل أمام أحداث مجهولة، كنت سكراناً خلالها لا أتذكر حديثنا بالتفصيل، كان الذهبي مشتمت الذهن قليلاً، ربما من تأثير زيارة الصباح أو من تأثير مزج الكحول بمضادات الاكتئاب، الأمر الذي لم يكن مستحسنًا، ولم ألحظه مؤقتًا.

اقترحت الذهاب إلى سطح إحدى الفلل المهجورة التي تطل على الكورنيش الصغير بالمنيل، بناية قديمة اعتدت أنا والقائل اقتحامها، قواعدها مغروسة مباشرة في مجرى النيل دون مساحة أرض فاصلة. جذبنا معمارها للتحقق منها من كذب ورؤيتها من الداخل، ولسهولة اختراق سورها اعتدنا دخولها وشرب البيرة على سطحها الحالم، وأصبح التوغل داخل حديقته غير المشذبة وهيكلها المظلم أمراً

• اعلينا، واعتدنا أن نصطحب إليها الزوار في منتصف السهرة بشقة
الـ، بتلقائية كأننا متجهون من الأنتريه للصالون.

• مرنا بسكون بجانب أحد البوابين بالمنطقة، واعتلينا السور، ثم
• سننا طريقنا إلى الداخل، مارين بالحديقة المهجورة، حيث كانت
الأوراق المتساقطة عن الشجر العجوز تصل إلى ركبنا أو إلى خصرينا
في بعض الأماكن المنخفضة، فنقطع تلك المسافات حثيثاً، جاذبين
• مسينا في مواجهة تلال الأوراق الجافة إلى مدخل المبنى، ومنه
• مروداً إلى السطح الرحب. والسطح العجيب ليس كمثل غيره من
الأسطح في المنطقة كلها؛ بل به برجولات خشبية مغطاة بالخوص،
• مساحة رحبة للجلوس، تطل على النيل الصغير الذي يؤمه صيادون
لا يصدر عنهم صوت، ولا يزيدون المشهد سوى مفارقة وانفصال
من كل ما يحدث في باقي المدينة الصاخبة.

حتى استغل الذهبي هذا السكون ليحكى لي كيف اصطحبه
المضيف في زيارة إلى مستشفى أو مستوصف للأطفال، بغرض إعداد
بعض الأوراق وتقفيل بعض الفواتير مع قسم المحاسبة، وهو ما يتعلق
بعمل والده الإداري والمحاسبي لعدد من المنشآت متشابهة النشاط.
وبدا أن للرحلة - كالعادة - أغراضاً خفية، زيادة الوقت الذي يمضيه
الذهبي مع المضيف، وعرض المضيف بعض الجوانب الإنسانية من
عمل الأب لاستمالة الذهبي، وزيارة بعض المرضى للضغط النفسي
عليه، والتأكيد على ضرورة استمرار العمل وأهميته، والتأكيد على
ضرورة إعداد الذهبي لتحمل المسؤولية في أسرع وقت، والطلب
الملح بالكف عن الهزل والتجريب.

المضيف هذه المرة كان كاهنًا، ومسؤولًا إداريًا عن المستوصف المسيحي، قام ببعض الزيارات لبعض المرضى بصحبة الذهبي، موزعًا الهدايا الرمزية، والصور الكنسية والحنوط ورفات القديسين للأطفال المرضى غالبًا بالسرطان. استوقف مسيرتهم التفقدية أحد الأطفال، وقد كان معتلًا في مرحلة متأخرة من مرضه غير القابل للعلاج، معترضًا على التذكار الذي حظي به وكان صورة لأحد القديسين الملتحين، فسأله الكاهن: «وماذا تريد بدلًا منها؟»، فقال الطفل إنه يفضل صورة لـ«بيونسيه»، فقال له الكاهن في مازحة متسرعة غبية: «لن تنفعك بيونسيه إلى حيث أنت ذاهب». أصيب الذهبي بالدهشة، ثم بالحزن، وفورًا كره الكاهن والقديس الملتحي والجنة التي لا توجد بها «بيونسيه».

كنا قد انتهينا من تدخين ما معنا من سجائر، وأفرغنا ما أحضرناه من بيرة، وعزنا على النزول، حين ترامت إلى سمعنا أصوات مازحة عالية، ثم صوت تهشم زجاج وصياح ملتح لا يتناسب مع الضحك والمزاح. تطلعنا من فوق السطح إلى مصدر الصوت فرأينا مجموعة من الشباب تناكف عم مرتبة، ويلقون عليه بعض الزجاجات الفارغة بينما هو يصرخ ويقفز في مكانه هليعًا.

مرتبة هو جارنا في الطابق الأول، مريض عقلي يسكن وحده في بيت ورثه عن أبيه، وعلى الرغم من امتلاكه للمنزل فإنه يعيش مثل المتشردين، يرتدي الأسمال، ويسير مبرطمًا في الشارع بكلمات غريبة، تعبيرات وجهه مماثلة لتعبيرات وجه رضيع، وحركات يديه وقدراته الحركية أيضًا. ينام في شقته، أو مفترشًا مدخل العمارة، أو

١٠٠ - ذا على السلم أمام باب شقته في معظم الوقت. عقله - كما يوحي
١٠١ - ليس الأكثر حصافة، ولكنه إنسان غير مضر على الإطلاق،
١٠٢ - ش ومميز وسط الوجوه المتجهمة والمتحدية والجاحظة.
١٠٣ - أهمني كثيرًا أن أراه يتعرض لتحرش الشباب المستهتر، وكنت
١٠٤ - حوثًا بالغضب من قصة الطفل المريض و«بيونسيه».

مزودًا بمفك في جيبي الخلفي، كان يصاحبني دائمًا في تلك
الجمعة، كما كان يصاحبني عداء تلقائي تجاه العالم، دقت طبول
الحرب في رأسي، ولم أع لنفسي وأنا أقفز سلالم الفيلا إلى أسفل،
أمنلي السور إلى الخارج، وأنهال على رؤوس المتحرشين بقبضة
المفك وسنه في جنون.

لم يدم الشجار طويلًا، وأدرك الشباب المسطول بفتنة غير معهودة
أنني مشوش ولست أهلاً للنقاش، وعلى غير استعداد للتهدة أو
المساومة، أصبت أحدهم بجرح كبير في رأسه، لا يتناسب مع الضرر
الذي سببه لمربة. جذب بعضهم بعضًا وانصرفوا في تفهقر سريع
طنًا أني قريب مربة، ما يبرر دفاعي الشرس عنه. أما مربة فكان واقفًا
مدهولًا مهلهل السروال، لا يفهم من معه ومن ضده، ولا هوية من
هبط - حرفيًا - من السماء ليدافع عنه، حتى انتهت المعركة وتابعتني
بنظره مبتعدًا بوجه جامد. لم يكن الدفاع عن حقوق مربة هو ما
حرّكتني في الحقيقة، بل السبب نادر التكرار لاستخدام العنف، سبب
لا يفوته عقل متحفّز.

كنت على وشك دخول المنزل حين انتهت وأنا أمام مدخل
العمارة أن تعريشة الذهبي لم يكن معي، كنت سكرانًا لدرجة أنني

حاولت أن أهيئ نفسي لتقبل غيابه بطمأنينة، وتصورت أن تصرفي قد يبدو طبيعيًا إن نسيت أمره وخلدت إلى النوم، على أن تُحل مشكلة غيابه من تلقاء نفسها في الصباح، فيجد الذهبي طريقه من حيث كان عائدًا إلى المنزل، ثم تعقّلت واستجمعت ما تبقى لي من قدرة على المشي وعدتُ إلى الفيلا المهجورة، في حين لا تزال أطرافي ترتعش من فورة الأدرينالين، وقلبي لا يزال يدق بجنون.

وقفت أمام سور الفيلا وناديت الذهبي أملًا أن يرد عليّ من الداخل قبل أن أضطر إلى اعتلاء السور مرة ثالثة ورابعة خلال اليوم. ولحسن الحظ، أجنبي هو من الداخل بالاستنكار والسباب. هو لم يكن معتادًا مثلي الخروج من الفيلا واجتياز فنائها في الظلام الدامس، ولا يعرف موضع اعتلاء السور خارجًا. أشرت له من الخارج بالتعليمات، ولاحظتُ بواب إحدى العمارات واقفًا بجانبي ينظر بفضول ناحية الصوت الآتي من الداخل، وقد علا لهاته وحزقه وهو يحاول التسلق عائدًا، حتى ظهر الذهبي أعلى السور، وقفز خارجًا ينظر إليّ وإلى البواب المذهول، لا يدري هل يوبخني لأنني تركته أم يشرح للبواب سبب وجوده بالداخل، حتى استبقه البواب يسأله موزعًا نظراته بيننا: «بتعملوا إيه هنا؟»، فجاءت من الذهبي أغرب التفسيرات التي لم أجد لها - كلما فكرت - بديلًا أكثر ملاءمة لتهدئة روع البواب، ومخاطبته بلغة مباشرة وواضحة يفهمها، قال بتلقائية شديدة: «بنلعب!».

في طريق عودتنا إلى الشقة صادفنا عم مرتبة مرة أخرى، هذه المرة بدا كأنه استجمع ما حدث سابقًا، فقابلناه واقفًا أمام باب

المارة قرب الفجر، يهلهل بسعادة، كأنه يقدم فروض الطاعة لفتوة
٥٠٠ مبرم، أخذ يطبل على سقف سيارة مركونة تطيلاً فرحاً عشوائياً
١٠٠٠ يحاول أن يكون منتظماً بقدر ما يكون صاخباً، تقافز التراب على
طرح السيارة وانفجر صوت إنذارها صادحاً يوقظ من سكان المنطقة
١٠٠٠ لم يستيقظ من الطبل وحده، في حين لم يُوقف النفير المتقطع
١٠٠٠ إنذار تطيلاً مرتبةً على سطح السيارة، ولكنه أضاف له بعداً إيقاعياً
١٠٠٠ بدأ، الطبل والنفير كلاهما صادح ومستمر، ولكن لكل منهما
١٠٠٠ مة ورنيتاً مختلفين عن الآخر.

دخلنا الشقة منتشين بالسعادة، وأردنا مشاركة القائل هذه اللحظة
الطريفة، فافتحنا غرفته، وأضأنا النور فجأة وأخذنا في اللحظة نفسها
١٠٠٠ اقص ونوِّع إيقاعات مرتبة العشوائية على إحدى لافتات الشوارع
المعدنية التي كانت مستندة إلى أحد حوائط الغرفة. أفاق القائل
١٠٠٠ ربعاً هلعاً، وقفز فوراً يشاركنا التخييط والطرق، وأخرج من درج
مكتب صغير شاكوشاً وعدداً من المفكات، أخذ كل منا أداة وأكملنا
الرقص والطرق، بغل وسعادة وغضب وجنون، ووسط كل هذه الجلبة
وجدنا برصاً عملاقاً قد استيقظ هو الآخر وظل يجري على السقف
ملناعاً، فأمطره ثلاثتنا بالمفكات والشاكوش والشباشب حتى وقع
أرضاً، فانهلَّت باللافتة المعدنية عليه عدة مرات حتى سكنت حركته
نعاماً، وإن لم يسكن معه ذلك الإيقاع الذي بدأه مرتبةً ورددناه، لكن
السكون الذي لحق بارتطام اللافتة الحديدية على بلاط الأرضية
أعلن عن سكتة محسوبة في الإيقاع أكملنا بعدها ما بدأناه، وأصبح
صوت تكرار ضربات اللافتة الحديدية الثقيلة في منتصف الغرفة

على البرص هو العلامة المميزة التي تتكرر بعدها الجملة الإيقاعية على أنغام نفير إنذار السيارة البعيد.

الرصين من اللاهيات

قال الذهبي متفذكًا محاولًا شرح جماليات تجربتنا الموسيقية السابقة، مبررًا سبب حماسي الشديد لها:

- تقول بعض النظريات إن الموسيقى الأوروبية، رغم أنها وصلت إلى درجات شديدة التعقيد والتطور من حيث اللحن، فإن أعقد تلك الألحان قد يسير باتفاق وانتظام تام مع إيقاع «المترونوم»، في أكثر الأساليب الإيقاعية بساطة. في حين في بعض الموسيقى القبلية في إفريقيا وجنوب شرق آسيا قد يكون الأمر معكوسًا. يظن السامع لوهلة أن لحن الموسيقى بسيط وساذج، إلا أنه أحيانًا ما يميزها إيقاع أكثر تعقيدًا بكثير من الموجود في أكثر مقطوعات «باخ» تطورًا. ما حاول «سترافنسكي» تطبيقه في... لا أعلم إن كنا قصدنا تطبيق هذه النظرية أم لا في أثناء نقر اللافات المعدنية بالمفكات والانهيال على البرص بالضرب، بالتأكيد مرتبة لم يقصد كل ذلك في أثناء تطيله على سطح السيارة بمصاحبة نفير الإنذار، ولكنه بدا كلامًا معقولًا، يصلح كقصة ترويجية.

أقنعني الذهبي والقائل بمحاولة تطوير المقطوعة كمقطوعة إيقاعية وليست لحنية، لا يوجد ما يمكن عمله سوى تأدية الإيقاع البدائي والارتجال بتقاسيم من الطبول والشخايل المتوافرة. كان لدى الذهبي كيورد متطور، وقال إنه قد يتمكن من تأليف لحن ما

على الجملة الإيقاعية. توجّست من ميوله القوطية، ولكن لم تكن لديّ خيارات، ولا شيء لأخسره.

اربعة

في أقرب فرصة عدنا مع الذهبي إلى الإسكندرية، هناك كان صديقنا الكيان المعتم. ذهبنا إليه طالبين تسجيل مقطوعتنا الارتجالية وهندستها وتوزيعها.

الكيان المعتم موسيقي محترف، عزف الجيتار لسنوات، يُعرف بين الأصدقاء بذوقه الموسيقي المدهش والمتجدّد. اعتاد أن يسجل مقطوعات بتقنيات منزلية بسيطة، قبل أن ينشئ الاستوديو الخاص به، ويستطيع أن ينفذ منتجًا جيدًا بإمكانيات محدودة. كان الكيان لديه حينذاك «ريبيراتور» (قائمة أعمال موسيقية) تضم أكثر من ثلاثين أغنية بالفعل. بعض من هذه الأغنيات كنت أمرره وسط قائمة الأغاني المفضلة - التي اعتدتُ أن أعطيها لإحدى الزميلات عندما أريد التقرب منها - مسجّلة على شريط كاسيت، كما كانت تقتضي العادات أيام الكلية. ضمنتُ أغنيات الكيان المعتم إلى مجموعة الأغاني المختارة لعدة أسباب، أولاً: كعنصرٍ مبهٍرٍ لي صديق يُعد موسيقياً حقيقياً يمكن لأعماله التماهي وسط الأعمال المتخصصة للموسيقين المشهورين على القائمة، وثانياً: للاختيال بذوقي الموسيقي المتنوع ذي المرجعيات المختلفة، ودالاً على اطلاعي على سوق «البوب» و«الروك» و«البلوز» الشهير، وأيضاً على التسجيلات المنزلية الأقل رواجاً على حد سواء.

المهم أن الكيان المعتم، الصديق الذي عاصر معي تعاقب مراحل
سنية متتابعة، لم يعطٍ لخبر توجهي المتأخر إلى الموسيقى اهتماماً
يُذكر، وتعامل معه ببساطة تعامله مع مزحة، دون عقد أو استعلاء أو
ندية أو تناحر أو سخرية. بل حاول مساعدتنا بقدر الإمكان - ربما
كتحدٍ تقني بالنسبة إليه - بأن يخرج لنا من أكثر المدخلات الموسيقية
بدائية منتجاً يبدو حقيقياً.

بدأنا الإيقاع بالمفكات على الالفة الحديدية التي جلبناها معنا،
لنستحضر ما حدث في المرة الأولى، وبالطبع لم تسعفنا ذاكرتنا
الموسيقية على خلق الإيقاع نفسه بالظبط، وبدا الإيقاع كأنه نسخة
مبسطة مما جرّبناه سابقاً في لحظة الزهو والانبساط. حاولنا استحضار
اللحظة بتناول البيرة مرة أخرى، بل إن القائل حاول النوم استعداداً
لاستيقاظ مفاجئ، وأنا ذهبت إلى المطبخ للبحث عن برص لنشبع
رأسه ضرباً، لتتطابق ظروف المرة الأولى، ولكننا لم نتج أي لحن
مماثل. حاول الذهبي في أثناء ذلك أن يعزف شيئاً على الكيبورد،
ليصاحب اللحن ويجعل منه منتجاً متماسكاً، فكرر خطأه المعتاد،
وأخذت نواته اتجاهها قوطياً، أحياناً تذكرك بالقاعات ذات الستائر
المزركشة وحفلات الشاي والكيك.

سبق أن حاول الذهبي أكثر من مرة أن يصرفني عن سماع «الفنك»،
ويدفعني لسماع «الباروك» الأوروبي. بعد نوتتين كنت أنفجر في كل
مرة بسبب اختياراته، أكره التفخيم الذي يسود كل الأعمال، كل شيء
مفخّم ومثقل بالألغام والأصداغ والكروش والسوؤ، ليطماشى مع
الستائر المزركشة والصالون المذهب. يعزفون متواليات أنغام توحى

.. ان هناك شيئاً مقدساً، تذكر، لا شيء مقدساً يا ذهبي، لا تتأثر
 .. د أن الآلات كلها لعبت نغمة واحدة في النهاية، وكل تنغيم
 .. ح مقدساً طالما عزفته بالإيقاع المناسب والنوتات المناسبة
 .. عت على عزفه ألف آلة، كأن كل لحن رشيق ونغمة عابثة يجب
 .. صاعف، أن تتكاثر، أن تتنفخ وتتركش وتتناسخ بأقصى قدر.
 .. ان من هذه المزامير القوطية تثير ان جنوني في العموم، فما بالك
 .. ترتبط مع إيقاع من المفترض أنه بدائي، معقد قليلاً ولا تجدي
 .. الألحان الغربية أي نفع. لذا حينما ثرتُ مقاطعاً ما يحدث، ساندت
 .. ضحكات القائل نعمًا والكيان المعتم، وأكدت أن سوناتات
 .. هي بحق غير مناسبة للإيقاع.

طلبت من الذهبي المجال لأحاول أن أستخرج على الكيبورد
 لنا بدائية وهمجية الجملة الإيقاعية نفسها، وساعدني الكيان
 ما ذلك، حينما سجّل الطرق على اللوحة المعدنية، ثم كرّره
 استخدام «Loop station» بدقة إلكترونية. تحررنا من الاستمرار
 في الطرق وبدأتُ أولاً نقر مفاتيح الكيبورد على نحو عشوائي، ثم
 ماولت أن أجد تناغمًا على مقام واحد في أثناء النقر العشوائي مع
 تشغيل الإيقاع. وحينما وصلتُ إلى ما يشبه متتابعة نوتات متناغمة،
 استنثيت باقي النوتات على الكيبورد وأخذت أنقر عشوائيًا على
 مفاتيح ذلك المقام الواحد، صعودًا وهبوطًا بإيقاع منفصل عن الإيقاع
 الإلكتروني، يتقابل أحيانًا ومصادفة مع الإيقاع المسجّل، ثم ينفصل
 عنه ثانية ما يؤكد بدائية اللحن. أدرك القائل قليلًا ذلك النظام، فقام
 من قعدته، ووقف بجانبني على الكيبورد ذي «الأوكتافات» السبع،

لينقر مفاتيح غليظة متماشية مع النغمات الحادة، وحين فعل أفسح لي المجال للتجريب القليل وأخذت معه أنتقل تدريجياً للمفاتيح الحادة، لتكوين تضاد يسمح لكل عازف سماع نفسه، بعيداً عن عزف الآخر وتمييز ما يقوم به.

رأى الذهبي، ما دام الموضوع انقلب تهريجاً لوقوف شخصين على الكيبورد، أن اللوحة تنسع لشخص ثالث، فتوسطنا وأخذ يضرب سوناتاته التي لعبها فيما قبل ومنعاه من تكرارها. ولكنه، لأنه موسيقي مدرب، استطاع أن يعزف النغمات نفسها وأن يلغي منها القليل، ما بدا متآلفاً مع السلم الذي نسجناه أنا والقائل. وشكّل كل ما حدث مزيجاً، بصراحة كان مزيجاً زي الخرة، ولكنه كان مرحاً ومضحكاً، فأخذنا نضرب المفاتيح ضرباً أقوى، على طريقة مجدي الحسيني حينما يندمج في العزف والاستعراض، فنقوم مثله بما يشبه التطويل أو الطرق أحياناً على الكيبورد كآلة إيقاعية. ضرباً موجعاً، كان ذا تأثير أشد إيلاماً على تعريشة الذهبي صاحب الكيبورد من وقعه على المفاتيح نفسها، ولكنه كتم في نفسه الاعتراض إرضاءً للجمع الشغوف، وتفاعلاً مع اللحظة الموسيقية النادرة.

كانت الموسيقى المعزوفة مناسبة للتجريب والتلاعب بأصوات اللحن الإيقاعي المعدني المسجل - بالنسبة إلى الكيان - من خلال دواسات المؤثرات، التي كان يقدرها ويجمع كل إصدار جديد أو تجريبي منها، وكانت بحوزته ذلك اليوم دواسة جديدة بمؤثر الاستبقاء، فأخذ يجربه ويضيف إليه مؤثرات رقمية ومؤثرات تغير النغمات أو توماتيكياً، بينما ثلاثتنا نتقافز على الكيبورد مستمتعين أكثر

الهدوم به الكيان، كأننا أصبحنا جميعًا نعزف الخلفية الموسيقية لما
هو هو.

١٠. لكون موسيقيًا متخصصًا

الذي تكون موسيقيًا متخصصًا ليس لديك كثير من الاختيارات،
ويعتقد بخصوصها السوق المحلي عن العالمي كثيرًا. يمكنك أن
تعمل عازفًا (آلاتًا) في فرقة شعبية تلتقط رزقها في الموالد والأفراح
وتختلف فئاتها، وتقدم الأغاني المألوفة لجمهور ليس غرضه تقصي
المهارة، بقدر رغبته في استرجاع حالات انبساط فردية سابقة، أو
العمل في فرقة كلاسيكية أوركسترالية، وهو اختيار محدود
لندرة فرق الموسيقى الكلاسيكية التي تدفع أجورًا في المنطقة
العربية كلها، أو ترضى بعمل ذي ربح معقول مستغنيًا عن تحقيق
المهارة أو الاعتراف الجماهيري، فتعزف الموسيقى الكلاسيكية
الخفيفة أو «الجاز» أو أغنيات قديمة معروفة مما يطلبه المستمعون،
في لوبيات الفنادق والمطاعم، وتكون موفقًا حين تجد عملاً كهذا
في ملهى بالغرقة أو بار بمرسى علم.

غير ما سبق، يمكن أن تتوجه توجُّهًا تقنيًا، لا يستلزم بالضرورة
موهبة موسيقية، مثل تسجيل الصوت في الأفلام أو هندسة الصوت
في استوديوهات التسجيل أو الحفلات، أو حتى في صناعة الآلات
الموسيقية إذا كنت تمتلك المهارة اليدوية الكافية. كلها مجالات
فرية من الموسيقى ولكنها غير متعلقة بتأليف وعزف الموسيقى
بشكل مباشر. لكن أن تعمل في تأليف الموسيقى سواء المسجلة للبيع

على أسطوانات، أو للتقديم في إطار سينمائي كموسيقى تصويرية، أو للتقديم على المسرح، فهو أمر شاق، ينبغي من أجله استثمار الكثير من الوقت والجهد، والتخلي مؤقتًا عن بعض الحقوق الأدبية كالأكل والشرب والسكن، إلى حين الوصول إلى مستوى تقني كافٍ لكي تستطيع مجرد العزف على آلة، وليس لكي تصبح متمكنًا على نحو تام.

خلال هذه المرحلة عليك أن تشغل أحدًا؛ أي تقنع أحدًا بما تيسر لديك من بلاغة ومعسول الكلام لتدفعه للاستثمار في موهبتك بما تيسر لديه من المال والهبات العينية، حتى تحصل على القدر الكافي من الدخل لاتقاء الحاجة والجوع والتشرد بينما تتطور. تشغل والديك إذا كانا من القابلين للشغل، أو تشغل الجمهور ببعض الأغاني الخفيفة ذات اللحن المألوف والكلمة المعتادة والنكتة، ليدفع تذكرة الدخول إلى حفلتك في ساقية الصاوي، أو تشغل إحدى المؤسسات الداعمة للفنون بكلمتين عن قيمة ما تقدمه وأهمية دعمها لك، مؤكدًا على دورك المستقبلي في تطوير الموسيقى في الوطن العربي والعالم.

وحين تحصل على القليل من المال، تمنح نفسك مهلة إضافية من الوقت لتحقيق ذاتك، تشتري سكوت أهلك عن عدم اتجاهك للعمل الجاد أو المربح، وقد تتوقف - إذا كنت محظوظًا - عن أخذ مصروفك اليومي منهم، من دون أن تكون مدخراتك كافية لأي شيء آخر. لقد بلغت الثلاثين عامًا، ولا زلت تعيش مع والديك، متفاديًا مزيدًا من الديون حال دفع إيجار شقة بسيطة أو قسط سيارة «لانوس»

١١. اشتراها ابن خالك المهندس. ووسط هذا الشح وبموهبتك
١٢. واضعة تحاول أن تنتج ألبوماً، ربما تتكلم فيه عن أزمته المالية
١٣. موال، أو تعبّر عن ألمك واغترابك في العالم بـ«سولو» «بلوز».
١٤. الألبوم ليس للبيع لا سمح الله، فلا بيع ولا شراء في السوق،
١٥. الحن للتسويق والتوزيع مجاناً على أماكن العروض الخاصة أو
١٦. طمي المهرجانات.

١٧. ثم حينما تُرزق ويدعوك أحد منظمي العروض أو المهرجانات
١٨. أدبية حفل، لن تنال منهم أجر كمالاً، فالمال الذي يقدمونه مهما زاد
١٩. بكفيك ولن يسدد ديون ساعات التفرغ والتدريب التي قضيتها مع
٢٠. اء. اذ فرقتك الخمسة لشهور عديدة، وغالباً لن يكفي لتحمل نفقات
٢١. الانتقال لأداء الحفل نفسه. لكن ما ستأله غالباً بدلاً من المال هو
٢٢. خدمات رمزية. يمنحك الحفل الخبرة والترويج، والعلاقات البناءة،
٢٣. ما يقدم لك المهرجان أو الشركة الراعية ورشة عمل مجانية مع فنان
٢٤. فدير ومفلس هو الآخر، أو ترشيحاً للفوز بتذكرة سفر لمقابلة فنانين
٢٥. ملسين آخرين، أو إقامة فنية في مكان ناءٍ لمشاركة البيرة والفراش
٢٦. مع فنانة أو فنان مفلس، وتبادل معهم سبل الإلهام.

٢٧. تطيل شعرك وتصير على الهيئة البوهيمية المعروفة للفنانين،
٢٨. ليس لأنك منشغل عن الاهتمام بمظهرك، ولكن حتى لا يضعك
٢٩. احد بالمقارنة بابن خالك المهندس الذي استبدل شقته للتو، وانتقل
٣٠. من شقة إيجار جديد إلى شقة تمليك في مدينة ٦ أكتوبر. أنت تلعب
٣١. لعبة أخرى، ودوافعك مختلفة، وأهدافك مغايرة وأسمى ولا تفكر
٣٢. بالمصطلحات نفسها. صحيح أنت لا تملك شقة أو سيارة، لكن على

الأقل لديك تجارب وخبرات جمعتها خلال أسفارك، وتعرفك إلى العالم، وصدقاتك من مختلف البلاد، وكفي أنك قد نمت مع فتيات بعدد السيارات التي اشتراها ابن خالك في حياته: اثنتين.

تحسبها بسرعة، وتجد أنك لو عشت في نوبيع أو سيوة أو الواحات أو جبل العوينات أو أي منطقة نائية، في خيمة منصوبة في الصحراء معظم فصول العام، فسوف يكون ذلك أرخص من دفع إيجار شقة في القاهرة، بالإضافة إلى الابتعاد عن منزل والديك، والتفرغ قليلاً للفن والتطور واصطياد الذباب. ربما تحاول التفاوض مع أهلك، بعدما ساعدوا أخاك الأكبر أو الأصغر في الزواج أو شراء الشقة أو العفش، فتطلب منهم حَقك ناشفاً، فأنت لن تختار المصير نفسه ولن تدفع قريباً ثمن شقة أو شبكة. تحصل على ما تحصل عليه وتمكث بالصحراء لفترة، تسأل الرمل والبحر والفضاء والبانجو عن الإلهام، فيأتي أحياناً ويمتنع غالباً، تصنع ألحاناً تناسب ذلك الفضاء، حيث يلهيك القلق، والشك في قدرتك على الاستمرار على المنوال نفسه، ويسبب لك صدمةً إبداعياً، ربما تستخدم ذلك الصد والصراع الإبداعي ثممة لألبومك الثاني، وتعبرُ عنهما في وصلة راب أو تأثير ضجيج زاعق، ثم ترجع إلى الحياة المدنية لتجد أن ما ألفته لا يناسب أي فضاء أو مستمعين مدنيين، لا يناسب مزاجهم أو سرعتهم، ولتكتشف أن انزواءك قد يؤثر في علاقاتك الاجتماعية اللازمة لتبني اسمك في المجال الموسيقي.

تجمع أعمالك السيرالية، التي ألفتها وعزفتها وحدك، بعد رحيل أعضاء الفرقة واحداً بعد الآخر، مفضلين أسلوب حياة أكثر

مرآة، كلهم خانوك ورجعوا للبحث عن عمل نهاري و«تايتل»
«السيبريانس». تتقَبَّل تعاون الموسيقيين المتبقين على الساحة،
مخبر ملاءمة أعمال كل منهم للمزج، فتقوم بعمل ألبوم هجين،
الاندرو شعبي، أو «ميتال» عربي، أو «فَنك» تنموي، أو «هاردكور»
ماري، أو «جاز» صوفي، ربما تحاول وضعها في ألبوم ثالث، حتى
ما لم يحقق الألبوم الأول والثاني أي نجاح، تحاول السعي في
أي اتجاه تجاري للتربح من منتجاتك، تطرُق أذنك لأي فرصة،
بحث عن مشرٍ للمقطوعات للاستخدام في مقدمة برنامج تلفزيوني،
لموسيقى تصويرية لفيلم تسجيلي، أو رنة محمول، حتى تقنعك
. كة بطرح ألبومك مجانًا على الإنترنت، على أن تجني المال وفقًا
امرات الاستماع، فتطرحه مجانًا ولا يستمع أحد ولا تجني قرشًا.
والآن بعدما انتصف العقد الرابع، وأصبحت اللحية لا تدل على
هدبل على قلة حيلة، والكرش ليس عن رغد ولكن عن اضطراب
في النظام الغذائي، ولم تعد بالطلَّة نفسها التي جذبت جمهورك
المحدود من قبل، فتصاب بحالة اكتئاب، وتعود إلى نوبيع، وتحكي
لبعض الغرباء للمرة العاشرة عن المُزَّة الأجنبية التي ضاجعتها في أثناء
ورشة العمل الموسيقية، وتشرب بانجو، وتقرأ شعراً صوفيًا، وتحاول
أن تعيش كالمثقفين لفترة، بينما تتلهف لتناول دجاج «كتاكي».
ترجع لفتح باب جديد للتفاوض لم يكن مطروحًا، لتبحث لنفسك
عن أي وظيفة تقترب من المجال الموسيقي وإن لم تكن موسيقى
بالكامل، بعدما أضعت عشر سنوات، وبعدها وقعت في قصة حب
مستحيلة جديدة، تركتك المُزَّة لتبحث لنفسها عن زوج أكثر استقرارًا

يعيش في منزل ويأكل السلطة، تظن أن المجالات التي رزيت أو تشغلها بعد حين سوف تظل منتظرة وتستقبلك بأذرع مرحبة، تسجداً أو ضبطاً أو أداء موسيقي، أي شيء، ولكن المنافسة صعبة وأنت لا تزال في البانجو، ضليع في الشعر الصوفي أينعم، ولكن بلا علم ولا خبرة. فتفتح الكمبيوتر وتبحث عن نموذج جاهز للسيرة الذاتية، تمشح منه بيانات ابن خالك وتضع معلوماتك الشخصية، واسم الكلية التي تخرجت فيها قبل أن تنج للفن، وتفكر في حجة مقنعة تقولها إذا دُعيت إلى مقابلة عمل، حينما تُسأل عن الخمس عشرة سنة الغائبة عن السيرة.

الكيان المعتم والأسفار الثلاثة

أما الكيان المعتم، وله العجب والتقدير، فهو من الموسيقيين القلائل الذين خرجوا من هذه الدائرة الشريرة، وذلك ليس بسبب موهبة استثنائية ولا بسبب اختلاف جذري، لكن لما يتمتع به من وضوح الرؤية، وقد لا بأس به من المصادفات السعيدة التي وضعته في المسار السليم. فمن اللحظة الأولى حين عرف أنه يريد التخصص في الموسيقى، لم ينخرط في خط السير التقليدي، تكوين فرقة مستقلة، وتأليف الأغاني، والتسويق، لم يتسرع لأداء حفل حي ولا تسوّل لتسجيل البوم ليوزعه مجاناً، وليحصل على فرصة سفر وحيدة.

كان لدى الكيان من المقطوعات ما يملأ أكثر من ألبوم بالفعل، درس الهندسة المعمارية في البداية، ولكنه تخلف عن ذلك بدايةً من

الأولى دون تردد أو رجعة، وقرر أن يدرس هندسة الصوت. كان
الأمم المتحدة التي تسنى لها السفر للولايات المتحدة، للعمل في
الإحازة الصيفية، قبل أن تندثر تلك الموضة بعد تفجير البرجين.
الكيان المعتم متفوقاً في أثناء دراسته وضليعاً في اللغة
البلغية، وبينما عمل معظم الشباب من المعارف والأصدقاء
من إلى أمريكا أعمالاً متواضعة للغاية، يعتمد معظمها على القوة
واليد، كان المعتم يقوم بأعمال مكتبية. وبينما كانوا ينفقون نقودهم
التيشيرتات والسدييات ومجلات البلاي بوي والمخدرات
والقهوة، ولا يستعيدون في الغالب ثمن التذكرة فلا تتكرر رحلاتهم،
الكيان المعتم يجهز لاستثمار أكبر.

جمع الكيان من الصيف الأول بحماس لموسيقى الجرانج،
ملاً بشرائط لفرق مثل «نيرفانا» و«ساوند جاردن» و«بيكسيز»
و«إي. إي. إم.» و«بروديجي». في المرة الثانية رجع بحماس ثانياً
«البوست روك»، و«تاتو» لإحدى الفرق قليلة الشهرة، وشهادة
خرج من دراسة لهندسة الصوت. في المرة الثالثة والأخيرة، رجع
بحماس ثالث للموسيقى الإلكترونية، وباكتفاء من السفر، ومجموعة
منعرة من البدالات لإضافة المؤثرات الصوتية على الجيتار.

في كل من تلك الأسفار الثلاثة، كان الكيان المعتم هو الأكبر سنّاً
في مجموعتنا، يمثل أباً روحياً، وسفيراً إلى عوالم لم نكن لنسمع عنها،
خصوصاً قبل وجود الإنترنت. تعصف خبراته ومقتنياته واختياراته
الموسيقية بأدمغتنا، ننقلها جميعاً، وتشكل الذائقة الموسيقية لجيلنا
كله. لم ينخرط بعد أسفاره سوى طفيف في التأليف الموسيقي،

وارتضى بدوره الأهم وهو إعداد الموسيقيين المحليين للمنافسة القومية، يطورهم معرفيًا، يطلعهم على الطريق الموسيقي الأقر لميولهم، يعبر بهم مراحل الكهرتة والتجريب للحصول على صوت مميز، يسجل لهم ألبومهم الأول في الإسكندرية، ليدأوا به حياته الفنية في القاهرة، يروجونه أو يوزعونه مجانًا أو يبيعونه. وخلال رحله الإعداد هذه لا ينسى أن يترك بصمته على صوت الفرقة الناشئة، من خلال استخدامه لبدالات الجيتار المتخصصة التي لا يملكها سواه، مضيئًا للجيتارات المسجلة تأثيرات مميزة، يختار ببراعة - في كل مرة - الملائم منها لصنف الموسيقى.

الكيان المعتم ذو التطلع المتواضع والفهم العميق للسوق الموسيقي، ارتضى بعمله الجزئي في عجلة الإنتاج الموسيقية الطاحنة، كخطوة مصيرية تمر بها كل فرقة صغيرة وكل موسيقي مجرب في أثناء حياته المهنية، التي يظن أنها صاعدة، ولكنها ما هي إلا وثبة مؤقتة للأعلى يتلوها سقوطٌ مروّعٌ وشامل. الكيان المعتم الذي زهد العمل الإبداعي في أول مشواره، بدأ بإلقاء ألبومه الموسيقي خلف ظهره، أنهى رغبته في السفر سريعًا وتخبطى اليأس من امتهان الموسيقى. فهم آليات السوق سريعًا، تطور وعدل من وضعه ليناسب البيئة الموسيقية، ليزهد في كل نجاح فني وينكر كل رغبة في تحقيق الذات، ليكتفي بالشهرة المحلية المحدودة الثابتة، الأكثر استدامة. خارج منطقة وسط الإسكندرية قد لا يعرف اسمه ولم يسمع موسيقاه أحد، ولكنه استطاع - باستوديو بدائي وأدوات محدودة - توفير خدمات التسجيل وهندسة الصوت لفرق مستقلة

١٠٤٠، وباختياراته التقنية وتخصّصه في اختيار البدالات استطاع أن
١٠٤١ بحمضه النووي كل موسيقى خارجة من هذه المنطقه.

١٠٤٢ ابن مطول

ثابت ليلة مرحة وصاخبة، وإن لم يستحسنها غالبًا باقي سكان
١٠٤٣ مارة حيث يقطن المعتم، مع ذلك، ظل في ذاكرتنا لحنًا يخلد
١٠٤٤ الليلة. أما ما سُجِّلَ حقًا، فلم يكن كل تلك الألاعيب التجريبية،
١٠٤٥ منهم - ربما لعدم استعداده أو لعدم وجود تقنيات مناسبة لتسجيل
١٠٤٦ الحدث على نحو متخصّص، وربما لأنه لم يكن على أي قدر من
١٠٤٧ تنوع بهذه البلاهة الموسيقية ولم يستمع إليها بالتقدير نفسه الذي
١٠٤٨ مدهناه - لم يقم بأي تسجيل لما صنعناه في تلك الليلة، ما عدا الجزء
١٠٤٩ الإلكتروني الرقمي الذي لعبه في البداية فقط، الجملة الإيقاعية ثم ما
١٠٥٠ بها من تلاعب بالمؤثرات، دون أن يمس المقطوعة الرقمية أي من
الموضوعات الأناجوج الصادرة عن الكيبورد غير الموصل بالكمبيوتر.
حاول المعتم مع ذلك أن يقدم لنا شيئًا على الرغم من ضياع
١٠٥١ دل ما سُجِّلَ، وعمل على أصوات الإيقاعات المسجّلة، وحينها
١٠٥٢ تلاعب بسرعة الإيقاع قليلًا، ليطول ويقصر ويتداخل مع إيقاعات
١٠٥٣ مسجلة أخرى. وبمساعدة بدّل الاستدامة الذي كان قد اقتناه مؤخرًا،
١٠٥٤ استطاع على الأقل أن ينتج مقطوعة غير مملة مدتها دقيقتان ونصف
١٠٥٥ من جملة إيقاعية مكرّرة لم يذم وقت تسجيلها أكثر من ثلاث ثوانٍ
١٠٥٦ في تلك الليلة، استطاع بمهارة اقتناصها، لتحمل بعضًا من صفات
١٠٥٧ العزف المطوّل، وتختصرها ككناية بليغة، كرّرها، وضاعفها، ونفخها،

ونسخها، وزر كسها، وكررها مرة أخرى، كأنها معزوفة بألف آلة، مع ذلك لم تبدُ مقدسة، كانت ضاحجة، ومؤذية، وهازئة، كقشرة موز.

* * *

في المنيل، ظللت فترة طويلة لا أرى عم مرّبة في أي مكان، اختفاء تام، خفت أن يكون المتحرشون عاودوا مضايقته أو إخافته، سألت الجارة بالدور الثاني عنه، هي جارة طيبة جداً تطعم معظم قطط الشارع، وتصنع بعض الطعام على نحو غير دوري لمرّبة، وتطمئن عليه كل عدة أيام. عندما صارحتها بمخاوفي، قالت لي إنه يمكن بالمتزل خائفاً لا يريد مبارحته، أصبح موسوساً يتلفت حوله طوال الوقت، حدث هذا بعد تعرضه لحادث غريب كاد يموت بسببه، كان يمشي في أمان الله عندما سقط بمحاذاة رأسه جهاز كمبيوتر.

المقطوعة الثالثة: المهمة اكسليفون

الموسيقيون: المحلي والقائل نعمًا والجناس التام.

المرحلة: اختيار الآلات.

في المشهد الذي قد يبدو فيه على وفاق، كمثل الذي نتراقص فيه ثلاثتنا على كيبورد واحد، بينما يغيم السكر والدخان على أدمغتنا، نسجم مع العزف حينًا، ونضحك بتشنج حينًا، نخفي بتسامح ماكر رغبة في تبادل اتهامات ثابتة ومشينة لبعضنا البعض. قليل من العفو عن تفهم أننا لا يمكن حقًا أن نتبادل الاتهامات بينما كل منا لا يستطيع نقر أو زمر نوتتين متتاليتين عن قصد، وقليل منه يُعد صبرًا، لأنه لم يكن قد حان أو ان التقريع بعد، آملين بسرعة مرور مرحلة التدريب والتجريب، حتى يكون كل منا مسؤولًا على نحو تام عما يعزفه، وحينها نمتلك أحقية النقد وأدواته. وربما ذلك التسامح المؤقت والإمساك عن تبادل الاتهامات نابعان من العجز عن صياغة التهم نفسها، فلم نكن نمتلك اللغة ولا المصطلحات المناسبة لذلك، ولا لدينا الخبرة لكي نقتنص الأخطاء ونحللها،

ولأننا في هذه المرحلة لم نكن نعي أبعاد المشكلة التي توجب الاتهام.

كان لدينا خلل واضح، ليس نابعاً فقط من حداثة عهدنا بالموسيقى، ولا لقلّة تدريينا، ولا لعدم قدرتنا على قراءة النوتة، بل من جهل بأخلاقيات التدريب ومنهجيته. كان كل منا يحاول أن يرفع من صوت أدائه ليذعن الآخر للمسار الذي يتخيّله، أو يغيّر من المزاج العام للجلسة التدريبية، بمكر طفولي، أو بتناطح ذكوري، فيقلب الموسيقى الهادئة عبثاً، أو يغطي بمفاتيح «البلوز» الحزينة نغمة رشيقة يبدأ الآخر في صياغتها. كنا - أنا والقائل - منذ أمسكنا بالآلات ونحن في حالة شجار موسيقي.

ليس نتاج كل شجار موسيقي - مع ذلك - غير ممتع، وفي المقابل، ليس كل تألف يبعث على الاستمتاع أو يثير الحواس أيضاً، فقط يبقى التنازع الموسيقي، حالة دقيقة شديدة الرهافة، تحتاج إلى مجهود مكثّف لإبقائها تحت السيطرة، ووعي بقوانين التنازع ونظامه، ليظل الحوار قائماً، واعدًا بمزيد من المنازلات والمبارزات الذهنية الرشيقة، ذات المضمون الذي يمكن استيعابه كمنتج، لا يؤول فيه التضاد إلى افتعال اختلاف تمثيلي، وكذلك لا يذهب إلى شجار هدام، فيركن الأعضاء إلى الصمت والمقاطعة. من الصعب جداً أن يوجد تسامر ثري دون أطراف متضادة وإن ظلت متفاهمة ومتحابة، وإلا كان التسامر مرهوناً بحديث شخص واحد محوري، حيث تقتصر آراء المحيطين على التصديق والتوثيق والتأكيد والاستحسان واستجداء المزيد والمجاملة والتطليل.

١٧٠ | تستطيع أن تحتلمني الآن؟

«ألا تستطيع أن تحتلمني الآن؟»، كتب كلٌّ من «كارل بارات» و«بيت دوهرتي» فقرة من الأغنية موجهة للآخر، وأديا معاً آخر أمبات فرقة «ذا ليرتيز»، واعيّن بأن كليهما لم يعد يحتمل الآخر، لهما لا يستطيع الاستمرار في العمل مع الآخر، ولكنهما وضعا «ملافهما في إطار موسيقي. على أنغام «الروك أند رول» التقليدية التي يضعها «دوهرتي»، ولكن بسرعة وصخب مؤثرات «البنك» التي يفضلها «بارات»، ليكتبا بذلك التضاد أفضل نهاية لمشوارهما الموسيقي القصير.

في المقابل حينما تعرّضت فرقة «فليتوودماك» لأزمات نفسية تتسبب في تفشّحها، اتخذ أعضاؤها قراراً واعياً فوضعوا كل ملافاتهم جانباً، وانصاعوا لفكرة واحدة من لاعب الباص، باذلين كل موهبتهم الموسيقية، راضين بأدوارهم الثانوية في مقابل تدشين همة واحدة ذهبية، صار لا يأتي ذكر الفرقة سوى مقترن بتذكر تلك النغمة التاريخية.

أتعجب أشد العجب حينما أسمع كلاماً عن الغناء، لا يصدر سوى عن شخص لا يفقه أساسيات الموسيقى أو لم يمسك بألة موسيقية ولم يمارس الموسيقى يوماً، حينما يُقال: «إن الموسيقى لغة عالمية، تستطيع أن تجمع بغير كلمات جنسيات مختلفة على تناغم تام»، دونما الخوض بالضرورة في تبعيات هذه الجملة، والاعتراف بأن لهذه اللغة البديلة التي جمعت الأقطار قواعد ومعطيات كأى لغة أخرى في النهاية، لها مفرداتها وقولها، يستخدمها متحدثوها في

الموافقة أو المعارضة، يتألفون بها أو يتشاجرون، فهي، كما وفقت به ساكني الأقطار الجغرافية المتباعدة، قادرة أيضًا على التفريق ما بين ساكني القطر الواحد، ذوي اللغة الواحدة، ذوي السكن الواحد، ومن يلعبون بين الحين والآخر في الوقت نفسه على كيبورد واحد

صفر

وجب علينا إذا رغبتنا في الاستمرار في لعبة ممارسة الموسيقى أن نجد كل منا صوته. ولست أعني بهذه الكناية أن يكون متفردًا، ولكن أقصد المعنى التقني، لا يجد كل منا صوته بمعنى أنه كان يصعب على كل منا أن يستمع فعليًا إلى الصوت الذي يصدر عن آله.

مثلًا، كنّا نتناحر بالنغمات العالية، كل منا يزيد من علو صوت عزفه لكي يستمع إلى نفسه، عازفين أحيانًا سلاالم أو مقامات مختلفة تمامًا عن سلاالم أو مقامات الآخر حتى يستطيع كل منا التركيز في مضمون موسيقاه، بصرف النظر عن توافقه مع الآخر، متجاهلين أدبيات التدريب الموسيقي، ما ينتج عن ذلك ضجيج مثير للحقن. كان التجريب الذي يلزم الواحد لفهم تناغم مفاتيح السلم الذي يلعبه كفيل بإثارة حتى الآخر كأنه محاولة للحيازة على سير اللحن أو أنه تشويش مقصود، فيبدأ الآخر في إصدار أصوات عالية بغرض التشويش الكيدي كرد فعل على الطرف الأول، ما يكهرب الجلسة التدريبية في المجمل.

اتضح من التجربة أمر بديهي، أنه يمكن لكل منا أن يستمع إلى نفسه إذا عزف على شعبة مختلفة من المفاتيح، فيصدر الصوت

مرًا، وحينها يمكن تشكيله وصياغته. وهي فكرة تبدو فعالة لولا
طبيعة صوتي آلتى الساكسفون والأوكورديون المتقاربتين نوعًا، التي
اللانزلاق إلى النغمات الحادة، فيعود عازفا الألتين إلى التناحر
على المساحات الصوتية عينها.

يُظهر ذلك المثال طريقتنا البدائية في اكتشاف أبسط القواعد
الموسيقية المعروفة سلفًا، كفهم تكامل النغمات الحادة مع الغليظة،
هو أول دروس التناغم المكتشفة في القرن الثاني عشر، أو فهم طبيعة
أموات كل آلة وميولها، لكننا، نتيجة لقلة الخبرة وانعدام الدراسة
الموسيقية، واعتمادنا في كل مرحلة على السليقة والحماس الغريزي،
لما نكتشف كل شيء بأنفسنا، عبر الطريق الأطول والأصعب. تجربة
أصعب أن يستمتع بها دارسو النظريات الموسيقية وعلماء الإنسانيات
والأحياء أكثر من جمهور الموسيقى حقيقة.

القائل يتذكر

كنا إذا وجدنا مثلًا نغمتين أو ثلاثًا على وفاق، نتج عن عزفها متابعة
ربين مميز، نملأ الدنيا صراخًا ومرحًا للاكتشاف الرائع، ونعيد عزف
النغمات نفسها دون إضافة، لساعات بحماس شديد، نحاول أحيانًا
استكمالها إلى نغمات أكثر، أو عزف مفاتيح أخرى متناغمة معها،
فلا تنجح المحاولات. كان فشلنا في إيجاد الهارمونيات المناسبة
لا يزيدنا إلا متعة حينما نعود لعزف النغمات الرئيسية مرة أخرى بعد
شاز طويل. نشعر مع تكرار هذه المتتالية من النغمات المتناسقة
ثم الشاز ثم التناسق، بأن ما قمنا به له وجهة مقطوعة موسيقية،

ولأننا لم يكن لدينا أي آلية لتوثيق أو توصيف ما عزفناه، لم يكن هناك أي وصف يمكن إطلاقه عليها سوى «صوت متتالية النغمات المتناسقة»، أو «مقطوعة التيراراتانات». وحين نعود للتدريب نذكر المقطوعة بالاسم نفسه إذا أحببنا إعادة التجريب فيها، بل ويصبح اليوم كله الذي أصدرنا فيه تلك المتتالية من النغمات ذا ذكرى عزيزة وخاصة، يُستخدم كيوم عياري، تسمى الأيام القليلة التي تسبقه والتي تليه، بتلك الفترة حينما عزفنا «التيراراتانات».

عادةً لا أتذكر المقطوعات التي نؤلفها، ولا يمكنني إعادة أي نغمات عزفتها بالصدفة، ولكن القائل يتذكر. القائل نعمًا، بالإضافة إلى أذنه الموسيقية، يستأثر بميزة الذاكرة السمعية. كانت تجتمع أحيانًا هاتان الميزتان فيقوم على نحو مفاجئ وسط اللحن الذي نتدرب عليه بعزف مصفوفة مبهرة من النغمات، أفضل من أن تكون مرتجلة. تستثير مصفوفة النغمات هذه ذاكرتنا، فتذكر مصدر النغمات أحيانًا، ويصبح الأمر مزحة طريفة، ولكنه يتحوّل ليشعرنا بسعادة جمّة إذا لم نتذكر، أو نقتنص مصدر اللحن، ربما لطول ما فات على سماعه للمرة الأولى، أو لغرابة مصدره. كان للقائل أن يأتي بنغمة عشوائية من حيث لا ندري، ومن حيث هو نفسه لا يدري، ففسر بها أيما سرور كأننا قد وفقنا في تأليف لحن قصير شديد الخصوصية، تستشري الألفة بغير سخرية، ونأخذ في تكرار اللحن، بتواطؤ من عقلنا الباطن الذي يأبى أن يذكرنا بأن ما نقوم بعزفه ما هو إلا تيمة متكررة من إحدى أغاني هاني شنودة، أو مطلع أغنية لإيهاب توفيق. أثار ذلك الحماس وتلك البدائية في التجربة فضول الكثيرين من

المحيطين من الأصدقاء أولاً، ثم بعض الموسيقيين من المحترفين
وغير المحترفين ثانياً، الذين راق لهم أن يتابعوا تجربتنا من كتب، أو
أفلام، بحضور بعض البروفات، أو يشاركونا في العزف أحياناً بحماس
كبير، مستمتعين خصوصاً حين تنقلب هذه التدريبات المشتركة إلى
ملاية قروء، وكيف تنقلب هرَجًا ومرَجًا، ويعم فرح خالص لأبسط
الإنجازات الموسيقية.

سبعة

من ضمن هؤلاء الملتفين حول بذرة المشروع الموسيقي الآخذ
في الترعير كان الجنس التام.

الجنس التام هو كيان واحد ذو ثلاثة رؤوس وست أذرع، يلعب
الآلات الباص والسيثسايزر والطبول معاً. كان متفوقاً علينا تقنياً، إلا أن
مناخنا ربما قد ألهمته، أو أشعلت لديه رغبة في اللعب والتجريب،
كانت محاولته ليغدو موسيقياً محترفاً، يتمكن يوماً من التفرغ لإنتاج
الموسيقى، قد أنسته تلك الرغبة قليلاً، وصارت تدريباته قبل لقياننا
مملة وكثيية وقليلة اللهو.

جمععتني بالجنس التام ذكريات طفولة بعيدة، كنت أعرفه شكلاً
بسبب رؤوسه الثلاثة، وانجذبت إلى مصادقته نتيجة لانجذابي
الطبيعي إلى كل المنبوذين والغرباء، ويبدو أن نزاعاً طفولياً على
إحدى الدمى التي كنا نسميها «بيومي» قد كسرت صداقتنا وقتها.
وعندما التقيته صدفة في أثناء تدريبه في استوديو الكيان المعتم،
واقترحت عليه أن نجتمع مجددًا، نجدد الوصال، نشرب معاً فنجانتي

قهوة، وافق في تأدب اضطراري في البداية. وحين رأى ما نفعله - ادا والقاتل والذهبي - بالآلات الموسيقية، تحمّس لأكثر من الاجتماع على فنجان قهوة من باب التأدب، وسرعان ما كنا نجتمع بآلاتنا على نحو دوري في الأماكن العامة، أو الحدائق أو الخرابات، أو استوديو تسجيل المعتم أحياناً، لنحاول معرفة ما قد ينتج عن هذا اللقاء الموسيقي، ما بين هزرننا وجديته.

كنا نختبر الآلات الموسيقية، وأصواتها ومداهها، وتوافقها أو تضاربها، والأهم من كل ذلك، كنا نختبر حدود إمكانياتها. واختبار حدود كل آلة لم يتم من خلال منهجية مهذبة، ولكن كنا بالفعل أقرب ما نكون للقرود التي إذا وجدت لتوها جهازاً عجيبياً فلن يسعها لاختباره سوى الطرق على سطحه بأقصى قوة.

لم يجذبنا الجنس التام إلى الحزم بقدر ما جذبناه للهزل، فقد كان لديه ميل طبيعي للانفلات، في حين لم يكن لدينا أي استعداد لقبول الترويض. أثرنا ضوضاء عارمة في أماكن كثيرة، أثار أفضلها تنسيقاً سخط المحيطين واستنكار المارة ممن لم تتسع صدورهم للعفو عن هرائنا أو تحمل الفرجة عليه، حتى من باب الفضول.

رسائل خفية

أتبعنا كل جلسة تدريب باحتفال صغير، غرضه قضاء وقت اجتماعي بريء، ربما لاستحسان ما قمنا به، ولتبادل التعليقات أو المجاملات، وربما لأن الغرض من كل هذا الهرج كان على الأكثر - لي وللقاتل - هو فرصة للتواصل اجتماعياً مع أي شخص يجمعنا به

١١ هف نفسه بالموسيقى، بعيدًا عن مجتمعات العمل الهندسي التي
١٢ مارس أي تواصل مع من فيها.

١٣ هذه الاجتماعات كانت تثري الحوار الموسيقي، وتضع أسسه
١٤ الأساسية وقوانينه، تسعف لاستقراء الرسائل والإشارات التي قد
١٥ آاها بالنغمات إلى بعضنا البعض مشفرة بأكوادٍ موسيقية، لم نعتد
١٦ القائل أن ن فك شفرتها. وأعني بفك الشفرات الموسيقية مثلًا،
١٧ يحدث عندما تصدر أنغام متضاربة أو غير متألّفة، فيوجب ذلك
١٨ إشارة موسيقيين محترفين لفهم إذا ما كان ذلك ناتجًا عن مشاكسة
١٩ مسودة، أم عن خطأ تقني، أم عن محاولة تجريبية لها مبرر موسيقي.
٢٠ يلعب كل شخص ارتجالاً ممتدة طوال السهرة، ومن بينها قد
٢١ أبي جملة موسيقية متكاملة بين مائة جملة، فإذا شجها المحيطون
٢٢ أن يكتب لها أن تُسجّل، ولا تُعتمد إلا إذا صاحبها قرار سيادي
٢٣ اهد، أو قبول شعبي لهذه الجملة الموسيقية ومجاملة المحيطين
٢٤ المتماشي من النغمات، حتى تصدح وتكرّر ثم تسجّل أو تُعتمد.
٢٥ هي أثناء السهرات الاجتماعية، كان كل شخص يقول مائة قول، ما
٢٦ من الأحق أو المستظرف أو المتذاكي أو الغريب، مائة جملة تصلح
٢٧ مائة ذكرى مختلفة، قد يحتمل كل منها تأويلًا أو تفسيرًا، هناك من
٢٨ يقول النكتة ولكن لا يلتفت لها أو يتذكرها إن لم يوجد من يفهمها
٢٩ بقدرها ويستعيدها، يمكن لأي من هذه الجمل التي قيلت أو تُقال
٣٠ ال يوم أن تحتل لنفسها حيزًا في ذاكرة سامعها، وإنما لا يُحفظ من
٣١ الأقوال إلا ما حرك وترًا صحيحًا وقُوبل بالضحك أو العراك.
٣٢ لم أكن ضليعًا في فهم الرموز، فكنت أستعين بالتفاعل الاجتماعي

وحده لكي أستشف تلك العلاقات المعقدة. أي من الأشخاص في الحقيقة يعتاد مناقرة الآخر، وأيهم يعيل إلى المجاملة، أيهم يحب الاستحواذ أو الاستثثار بالحديث، وأيهم يببالغ في الضحك لنكتة غير موفقة لآخر، بشيء من التملق، ليكشف بذلك تأمرًا سابقًا، أو رغبة في تكوين تحالف مستقبلي، وغيرها من الرسائل المشفرة ما بين أعضاء الفرقة، التي تنعكس على نحو مباشر على الموسيقى.

استشعرت المشكلة ما بيني وبين القائل نعمًا على الصعبد الشخصي، مثلما شعرت بها ما بين آلتَي الأوكورديون والساكسفون على الصعبد الموسيقي، حيث تقوم كلٌّ من الآلتين بالدور نفسه، سواء في طبيعة الصوت أو طريقة العزف. أدى ذلك إلى حدوث شرر بيني وبينه، حول المساحة الواحدة التي يتنازع عليها كلانا، فلم يكن في البروفات يسمح أي منا للآخر بمساحة للعزف ولا حتى من باب الترتيب والتبادل، كمازايد كل منا في الاستحواذ لاستعراض القدرات في أثناء الجلسات الاجتماعية أمام صديقنا المشترك الجديد ذي الثلاثة رؤوس.

اختيار الآلة

كل ما تم بقرارات قد تبدو اختيارية وفردية، إذا رأيناها بنظرة مجهرية دون الالتفات للصورة العامة، ما هو إلا جزء من خطة طبيعية أكبر وأعمق، لتكون فرقتنا الموسيقية على هذه الشاكلة. ومعارضة تلك الخطة الكونية لن تتمخض سوى عن معاكسات طبيعية، قد تبدو حينها شخصية أو مادية أو اجتماعية. صراع آلتين ذواتي مدى صوتي

مارب حول مدة زمنية واحدة، لا يختلف كثيرًا عن صراع ذكرين
على مساحة واحدة ليفوز واحد منهما فقط بلقب الألفا، وينسحب
الأخر من تلك المساحة نهائيًا.

وانقاء لصراع دائم، وتنازع على مدة العزف الانفرادي، فضلت
أنا، اختار طريقة أخرى للبقاء، وحتى لا أخسر - بسبب المناطقه -
أريك سكني الوحيد ورفيق العزلة، قررت اختيار آلة ذات مدى
أوسع. ربما عد ما فعلتُ خسارة واعترافًا للأخر بلقب الألفا في تلك
المنطقة، أو ربما عد تطورًا وتكيفًا، وربما عدّه علماء الطبيعة ذكاءً
سلوكيًا غريزيًا للتعايش، أو يفهم كخطة تكتيكية بارعة للانسحاب
الوقت من جولة قتالية للانتصار في الصراع النهائي. وربما لأنني
أسرد القصة من وجهة نظري، فقد يتبنى القارئ تبعًا تفسيرًا نبيلًا
لهذا التغيير، خصوصًا بعدما ضربت مثال «فليتوودماك»، فيقول إن
بغير الآلة جاء من باب التراضي بدور ثانوي من أجل تدشين النغمة
الواحدة الذهبية، التي لما تواجدت سوى بهذه التضحية.

فكرت أنه ربما سوف يكون من الأفضل اتخاذ آلة إيقاعية بدلًا من
الآلة لحنية، ليكون لها دور أكثر تكاملًا مع الآلات المحيطة، وإن كنت
قد قطعت شوطًا بالفعل في فهم تماشي بعض المفاتيح مع بعضها
البعض، فكرت أن تكون آلة إيقاعية ذات دقة نغمية أكثر قليلًا من دقة
الطبول. كانت أفكارني كأنها تشير إليّ - بما يشبه تسلسلًا منطقيًا مقنعًا
- باتخاذ قرار سبقتني الطبيعة إلى اتخاذه، وتلاعب المنطق ليكون
صورته من أكثر من زاوية.

غنائية الاكسليفون

بعد سنوات من الغربة والتشذيب، وقع اختيار الطبيعة على تلك الآلة من بين كل الآلات لتمنحها هبة البقاء والانتشار، فالاكسليفون هو الأرخص، والأكثر بدائية في الصنع، والأسهل في الصيانة والإصلاح، والأكثر عملية في التخزين، ويعمل من دون كهرباء، وخاماته رخيصة الصناعة والصيانة، وغير متطلب أو شديد الحساسية، ومناسب للتنفيس عن الرغبة البدائية في الطرق والتهديد، ويتمشى مع المتطلبات المدنية المتحضرة في العزف والتجويد.

لذا، فمن غير المستغرب أنه الآلة المدرسية الأكثر انتشاراً، والأفضل للاستخدام الطفولي الذي تناسبه هذه المميزات أكثر مما تناسبه أي آلة مكلفة سريعة التلف. فغالباً ما تستأثر به كل الفرق الموسيقية المدرسية، بصف كامل من التلاميذ الذين لا يعزفون آلات أخرى غير الاكسليفون، سوى ربما شخص واحد على أو كورديون، أو طفل فذ على البيانو.

اكسليفون المدرسة غير أي اكسليفون متخصص، مصنوع عند الخراط أو سمكري الشكمانات، بلوحاته المعدنية السميكة، المثبتة بمسامير معدنية على جسم من خشب الموسكي الرخيص، غير المصنفر أو المسقي أو المطلي أو المعالج ليتفاعل مع الصوت الناجم عن قرع الألواح المعدنية بالصد أو الرد. بعض النسخ الأفضل قليلاً في فئة الاكسليفونات المدرسية تغطى قاعدته بقماش مخملي، يمتص الفثات العليا من أصوات الطرق على الألواح، ولكن في معظم الأحيان - حينما لا تلف القاعدة بذلك القماش المخملي - يمتد تردد الطريقة الواحدة متقللاً من اللوحة المعدنية، عبر مسامير التشيبت

المدنية، إلى جسم الاكسليفون الموسكي، ثم الطاولة الموضوع
ها، ليتهاي بتمرير رعدة معدنية خفيفة ذات صدى كهربي إلى
الأرضية والواقفين عليها والجدران.

وقعت في حب الاكسليفون منذ عزفته للمرة الأولى في الكورال
المدرسي، حينما كنت عضواً أساسياً في كل الحفلات، منذ اللحظة
الأولى التي تم فيها اختياري مصادفة لعزفه، حتى اليوم الذي تخرجت
في المرحلة الإعدادية. ربما بهذا الوازع النفسي ارتبط الاكسليفون
في ذاكرتي بأهمية دوري وقدرتي على التغيير.

ولأنني أكره الخياء والاستعراض، ناسبني الاكسليفون، فهو على
رأس جميع الآلات التي تشعر حين عزفها بأنك خاص ومتألق، سواء
المقارنة بوقفة لاعب الجيتار الواثقة والمسيطرة، أو دقة واستغراق
لاعب البيانو الذي يبدو في أثناء عزفه كعالم أو جراح، أو حماس
لاعب الطبول ونشاطه الذي يوحى بالشراسة والقوة البدائية، ينفرد
الاكسليفون - ربما لاعب القانون أيضاً - بأكثر الهيئات الموسيقية
مللاً، فحتى أمهر عازفيه، سوف يبدو في أكثر حالاته تأثراً وإبداعاً،
مثل الموظف، لا يفعل شيئاً سوى الجلوس.

وقع الاكسليفون في حجري كما وقع الأوكورديون من قبله،
اختراني قبل أن أختاره. ولكنني بررت منطقي لنفسي أولاً ولرفاقي
بإعجاب، ضرورة أن أحصل على اكسليفون، وليس أي اكسليفون،
الاكسليفون نفسه الذي عزفت عليه طوال سنوات دراستي الابتدائية،
محفورة على إطاره الخشبي الحروف الأولى من اسمي بحروف
لاتينية بسن برجل.

أهواني

بدا القائل نعمًا وتعريشة الذهبي والجناس التام مسرورين بالقرار،
لما فيه من تفرد، وعدم تعارض مع أدوار باقي الآلات، ولما في
المبادرة من مغزى لعبي يليق بهوى الفرقة، وتماشٍ مع باقي الآلات
المستخدمة، ولرومانسية الفكرة المرتبطة بسنوات الطفولة واكتشاف
الذات والوقوع للمرة الأولى في حب الموسيقى، وربما ضمنيًا لأنها
آلة خفيفة الصوت إذا ما قُورنت بآلات الجناس التام الموصلة
إلكترونيًا، كالجيتار والسينثسايزر، ربما إذا عُوملت الآلة بحساسية
فسوف تضيف نسقًا أكثر ترتبًا.

القائل كان مهووسًا بشيء آخر لم يخفَ على باقي الحاضرين، غير
ما تركه قرار تغييره للأوركورديون من مساحة صوتية سوف يستأسد
عليها بغير منازع، فقد استهوته وأثارت خياله أيضًا مغامرة الحصول
على الاكسليفون المدرسي القديم.

القائل يُعد من تلك الأنواع الخطيرة من البشر، الأكثر خطورة إذا
صح القول، هو غالبًا ليس صاحب الأفكار الخطيرة، ولكنه حتمًا من
يتحمس لها، ويناقشها بمنطق وبعقل مرتب لا باستفزاز أو تحدُّ، حتى
يجعل منها حقيقة قريبة للتنفيذ، حتى إن بدأت كافتراض خيالي أو
كقول مازح.

لهذا حينما انصرف الجميع بعد ليلة طويلة من المسامرة والشراب،
سألني القائل، دون أن تكون لسؤاله أغراض استعراضية:

- حسنًا، متى نقترح أن نقوم بالسطو؟

- أي سطو؟

- السطو الذي ذكرته، حتى تحصل على اكسليفونك.

- اكسليفوني، نعم.

أعجبت أولاً بضمير الملكية الذي جعل من الاكسليفون هو اكسليفوني بالفعل، كأن مناقشة تفاصيل الخطة هي تحصيل حاصل، ثم استغرقت لحظات للتفكير في أي حلول أكثر سلمية من السطو. تابعتُ:

- هل أنت معي في هذه الفكرة؟

لمعت عيناه بما يوحي بكثير من الجنون:

- بالتأكيد. متى سنسطو؟

- حسناً، المدرسة عموماً ليست بعيدة.

- وماذا عن الأسوار؟

- عندما تركت المدرسة كانت أسوارها عالية وفوقها سلك شائك، وفي بعض الأماكن كسر زجاج مثبت بالمونة أعلى السور، ولكنني أتذكر أحد المواضع، ربما كان عاليًا فقط حينما كنا أطفالاً، ولكنني أعتقد أنه اليوم قابل للتخطي.

- نذهب الآن؟

- الآن؟

نظرت إلى الساعة فوجدتها الثانية بعد منتصف الليل، وهو وقت مناسب بالتأكيد للسطو على مدرسة.

قلتُ:

- نذهب الآن، على الأقل في جولة تفقدية نختبر فيها حدود العملية.

عوائق يمكن للقارئ/ة تخطيها إذا لم يكن/تكن مهتمًا/ة

بتقنيات التنفيذ

للحصول على الاكسليفون توجد عدة صعوبات؛ أولها تخطي سور المدرسة، ثم تحديد مكان غرفة الموسيقى، الذي غالبًا ما تغير عدة مرات منذ تخرجت في المدرسة، نتيجة لعدة تغيرات إدارية طرأت على المدرسة، ثم تخطي مختلف الأبواب الموصدة المؤدية إلى هذه الغرفة. كل هذه العقبات لم تسبّب لي ضيقًا بقدر ما طمأنني، فهي لاستحالتها لن تكتمل لتصبح عملية سطو حقيقي لها تبعات جنائية، بل ستكون مجرد محاولة عبثية لاهية، لا يهم فيها النجاح بقدر الحصول على قصة لاهية أو نادرة نحكيها للأصدقاء فيما بعد، من دون أن يتطرق الأمر إلى الجد، ومن دون أن يكون السطو سطوًا حقيقيًا.

فور وصولنا إلى مقر المدرسة وقفنا أمام أولى العقبات، الأسوار الشامخة التي لم تقل عما كانت، بل زادت علوًا وشراسةً وتسليةً. حتى موقف الأوتوبيسات، الذي كان منخفضًا بما فيه الكفاية ليثب عليه بعض طلاب المرحلة الابتدائية في الماضي وتوقعت أن يظل كذلك، وجدناه قد أحيل إلى بناء أشبه بطابية. فوق البوابة الحديدية الصغيرة، تم عمل امتداد معدني ليزيد ارتفاعها، ليس امتدادًا رأسيًا فقط بهيئة البوابة القديمة المستطيلة نفسها، ولكنه ينتهي بقطع نصف دائري يستحيل على المرء الاتزان عليه، وتعلو القوس الدائرية أسياخ منتصبة بطول ثلاثين سنتيمترًا تقريبًا.

استصعبنا المهمة، وقررنا أن ندور حول المدرسة دورة أخرى لتعيد

٤٠٠. أي نقاط أسهل للدخول. ومع الطواف الثاني حول المدرسة،
مدنا أن البوابة الرئيسية المخصصة لدخول موظفي الإدارة مفتوحة،
بالتالي يسهل المرور عبرها إلى الحوش الخارجي الذي يحيط بمبنى
المدرسة، عرضه ثلاثة أو أربعة أمتار. صحيح أنه يوجد أمام البوابة
حارس، وأن باب الإدارة نفسه محكم الإغلاق، إلا أن الحارس نائم،
وإذا تم تخطي ذلك الحارس الواحد، وعبرنا من البوابة الحديدية إلى
الحوش الخارجي، فمن الممكن جدًا اختراق المبنى عبر تسلق جدار
الدور الأرضي والدخول من إحدى نوافذ الدور الأول، مستعينين بعمود
سلك في إحدى زوايا المبنى، به فواصل غائرة كأنها صُممت خصيصًا
لكون درجات سلم. أما الدور الأول فتبرز منه كمرات، تسمح بعد
سلك العواميد المضلعة بالوقوف المستقر عليها دون قلق. المشكلة
في الحارس وأن هذه الواجهة على شارع رئيسي، نادرًا ما يخلو من
المارة حتى إن اقتربت الساعة من الثالثة.

أقنعني القائل أن الموضوع سهل، وأن أسهل طريقة لتخطي
الحارس النائم هي مجرد المرور أمامه بغير تسلل ولا تصنع للهدوء،
فإذا استيقظ، ادعينا أننا كنا نود رؤية المبنى من كذب أو أننا نلعب، وإذا
لم يستيقظ، فسكون في الداخل وسنستكمل الخطة. «مش عارف
موضوع «نلعب» ده لإمتى هيفضل مبرر مناسب لأي مصيبة بنعملها».
مشينا خطوات في اتجاه البوابة الحديدية مقتربين من الحارس،
ثم عدة خطوات أخرى حتى توقفنا أمامه مباشرة، وحينما لم نسمع
منه تعليقًا، بل تنفس منتظم هادئ يدل على نومه، استكملنا مرورنا
بهدوء عبر البوابة الحديدية وإلى الحوش الخارجي.

اتجهنا يمينًا بسرعة بعيدًا عن الحارس لأكثر من عشرين مترًا، فأصبح وضعنا أكثر استقرارًا وأصعب تبريرًا. استكملنا مناقشة سير الخطة، وقررنا أن يتسلق القائل جدار الطابق الأرضي ليدخل من نافذة أحد الفصول في الطابق الأول، في حين أمكث أنا في الحوش الخارجي للمراقبة والتنبيه في حالة الخطر.

نظرنا إلى الطريق من خلال السور الحديدي الخارجي بسرعة، لتأكد من خلوه من المارة، اقترب القائل من العمود المضلع ونظر إلى أعلى، قلت له:

- ولكنك لا تعرف مكان غرفة الموسيقى.

شبه، بدأ التسلق، بطيئًا وثقًا كسحلية أو كلبص متمرس، همس:
- دعنا نرتجل.

بعد أن انتهى القائل من اعتلاء العمود ذي الفواصل السلمية، قفز ببراعة على الكمرة العليا، وفي هذه اللحظة شعرت للمرة الأولى بأن ما نقوم به في غاية الحماسة؛ فقد بدأ القائل واضحًا أكثر مما توقعنا للمارة خارج السور: قامته بارزة، وملابسه الداكنة مميزة بالمقارنة بطلاب مبنى المدرسة الوردية، تسهل رؤيته من مسافة كيلومتر، وهو يختبر نوافذ الفصول في الطابق الأول، متلبسًا بعملية اقتحام وسرقة، من أجل أكسليفون.

وجد القائل إحدى النوافذ مفتوحة ودلف من خلالها إلى أحد الفصول، وما إن فعل ذلك حتى سمعت شخصين يقتربان ويتحدثان. لا أدري إذا كانا قد لاحظا القائل، ولكنهما توقعنا لبرهة أمام السور بلا داعي. لم يكن هناك أي مكان للاختفاء عن أعين المارة بالخارج سوى

ملف حوض زهور موازٍ للسور من الداخل وارتفاعه شبر، فانبطحت
إياه ملامسًا للأرض تمامًا، رأسي في الطين، وأنا في شدة التوتر
• ما تطور إليه الموقف، لا أعرف إذا كان توقف المارة مجرد مصادفة
أو نلتأكد من هواجس لرؤية المتسلل، فلقًا من ظهور القائل خارجًا
• من النافذة في هذه اللحظة ليؤكد كل الهواجس والشكوك.

لم أستطيع بدقة أن أتبين ما يقوله الرجلان المتوقفان أمام السور في
إنهاء انبطاحي، وإن ترجم عقلي نتفًا من حديثهما منسوجة بالارتياح
• الفلق، لتتحول الكلمات والعبارات إلى شيء عن رؤية المتسلل أو
• بيله المنبسط، ولكن سرعان ما مر العابران بسلام، نافين شكوكي،
• بأن وقوفهما لم يكن سوى احتماء من النسائم المسائية لإشعال
• سيجارة.

بعد لحظات، برز القائل من النافذة نفسها التي دخل منها، بتوقيت
• يوحي أنه كان يراقب الحركة من الداخل، ورجع عائداً من الكمره
• إلى العمود إلى الأرض. نزل ونفض ثيابه إثر تسلقه الحائط الجيري
• في حين كنت أنفض ثيابي إثر الانبطاح، أشار إلى ناحية الحارس
• بسألني هامسًا سؤالاً عامًا عن جملة ما حدث: «إيه؟»، فأشرت له
• بالسكوت واستكمال الحديث حين نخرج سالمين. وتسللنا ببطء
• خارجين بسكون شديد، وما إن عبرنا موضع الحارس الذي لم ندر
• إذا ما كان نائمًا أم مغمضًا عينيه يحاول النوم، حتى عدونا بسرعة
• دون أن يتببه لنا.

كان من الطبيعي أن نرحل ونكتفي بجولة التقصي عند هذا
• الحد، ولكن خروج القائل دون اكسليفون بعد المشهد المؤثر

كان محببًا للغاية. كان القائل قد دخل بالفعل إلى أحد الفصول، ولكن باب الفصل كان موصدًا من الخارج، فمكث كل الوقت داخل الفصل يراقب الحركة في الخارج، وانتهاز الفرصة لكي يترك رسائل غامضة وملتبسة إلى تلاميذ الفصل المقتحم، فكتب القليل من كلمات أغنية شيطانية، ووقع تحتها باسم مستعار دارج، يصلح لكي يكون اسم طالب في الفصل أو فصل مجاور. سوف يكون على أحد «المحاميد» في اليوم التالي تفسير لماذا يظن أن الله في رحلة عمل. ههخخ.

المحاولة الأولى وضعتنا في موقف حرج، وأوشكت أن تسبب لنا مشكلات جمّة، وأوضحت لنا تبعات ما نفعله، على ضوء من الواقعية، بعيدًا عن الغفلة النابعة من الحماس والسكر والرغبة في رواية قصة مثيرة للأصدقاء، إلا أنها شطبت كذلك أكثر السيناريوهات المحتملة سوءًا. فالمتبقي من الاحتمالات له صعوبة جسمانية فقط، وهو يبدو هيئًا إذا ما قُورن بعواقب الصعوبات الأمنية. فرجعنا إلى البوابة الخلفية التي بدأنا منها، ونظرتُ إلى البوابة والقوس العلوي والأسياخ نظرة متفحصة دراسة جديدة.

قررت أن أحاول، وجدت في منتصف البوابة عارضتين حديديتين لتقويتها. ظننت لوهلة أن ذلك يُعد خطأ تصميميًا جسيمًا، لأنهما تشكلا ركيّزة لمتسلق البوابة، التي لا بد أن تكون ملساء بالكامل من دون قواطع عرضية، ولكنني تذكرت أن ذلك ليس خطأ بالطبع، فالعارضتان موضوعتان على جانب البوابة الخارجي، وليس الداخلي، ما لفت انتباهي بسرعة لغرابة ما نفعله، فقد نكون الوحيدين اللذين

، فما أمام هذا السور، محاولين اعتلاءه من الخارج إلى الداخل،
والس العكس.

سهلت العوارض نصف المهمة، بالتسلق على سطح البوابة
الحديدية الخارجي، ثم الوقوف أعلاه، مستندًا إلى الكمرة الثانية
العلوية ويدي فوق السور المقوّس بين الأسياخ، حتى أدركت
مشكلة جديدة، ما إن أعبر السور إلى الضفة الثانية في الداخل،
إن أجد على الناحية الملساء من البوابة أي بروز لأسند إليه قدمي
الزول. إن انزلت على السطح الأملس فستخترق الأسياخ بيضتي،
بجعل الأمر لا يستحق المحاولة حقيقةً. ولكن بالطبع، لكل مجتهد
صيب، في أثناء وقفتي أعلى السور وبينما يراقب القائل الطريق
الخلفي يمينًا ويسارًا، وجدت ما أبحث عنه: سلسلة من البروزات
والنقرات الطبيعية في الجدار جانب البوابة الحديدية، لا تدركها
سوى عين خبير، يعرف تمامًا أنها لم تتشكل بمحض الصدفة، بل
حفرتها أيادٍ بارعة، بالذات لتبدو طبيعية غير مثيرة للشك، وصقلت
زواياها سواعد وأقدام عشرات الطلاب الذين تسلقوها، ليجعلوا من
منحنياتها ملائمة لاعتلاء السور بكل خفة.

بالطبع لم يكن الأمر بالسهولة نفسها حينما تقوم به عكسيًا، هبوطًا
لا صعودًا. كان النزول صعبًا ولكن ليس مستحيلًا، لم يصبني خلاله
سوى تمزق في حجر سروالي وجروح طفيفة في كوعي وركبتي، وقد
اطمأنت على الأقل لأن هناك طريقة للرجوع. تسلق القائل البوابة
من بعدي، ولكنه وقف عند خطوة الالتفاف من الخارج إلى الداخل
التي تحتاج إلى براعة جسدية حتى تظل بيضته بمنأى عن الخطر -

وهو قد خاطر بما فيه الكفاية في التجربة السابقة - فرجع إلى وقفته في الخارج وتحدثنا من خلال السور، قلت له أن ينتظر ريثما أقوم بجولة في الداخل أحاول فيها تحديد مكان غرفة الموسيقى.

داخل الحوش

هذه المرة كنت داخل حوش المدرسة، حوش الطلاب الداخلي، جوّلت فيه واعيًا أن السور لم يكن آخر العقبات للوصول إلى غرفة الموسيقى، وتأكدت من ذلك حين اختبرت أبواب وأقفال المبنى، حاولت أن أهرّ الأبوّاب مرارًا فبدت صلبة، ولم أكن أنتوي ولا أستطيع كسرها. فقط انتهزت هذه الظروف الخاصة لتأمل المدرسة في ذلك الظرف الذي لم أرها فيه من قبل، قد بدا من شدة غرابته أقرب لحلم. جاء منظر حوش المدرسة الواسع الذي أراه للمرة الأولى منذ عشر سنوات، ليلاً، خاليًا من أي حياة على الإطلاق، باعثًا ليس على الحنين ولكن على رغبة في الانعتاق من ذكريات قديمة كنت أحاول تجنبها والمخلص منها.

الجين الإبداعي

أي صدفة جمعتني بالاكسليفون؟

لا شيء قبل أن تأتي مدام مارسيل مدرسة الموسيقى لتقصي في الفصول عن أعضاء مناسبين للفرقة المدرسية، فوقع نظرها عليّ واختارتني بسرعة وتلقائية من بين كل زملاء الفصل. لم أشكك في نزاهة اختيارها إلى حين، لأن الاختيار في الفرقة المدرسية كال فوز

مر فرعة، يعني أن أتغيب عن الكثير من الحصص في أثناء التدريب
احفل المدرسة السنوي، وهو أمر مستحسن بالطبع. ولكن ما إن
انمعنا أنا وباقي المجموعة المختارة من طلاب الفصول الأخرى
مر حجرة الموسيقى، حتى سألتها عن سبب اختياري، خصوصاً أنني
ام أنخصص مطلقاً في عزف الاكسليفون أو حاولت حتى استخدامه
بوما. ضحكت - كأنها تستهين بمنطق سؤالي بالكامل - ضحكة
البلغه كأنها تقول: منذ متى كان سبق العزف على الاكسليفون سبباً
انخصص العازف كاكسليفونيست في الفرقة المدرسية؟ ثم قالت
في محاولة تبرير اختيارها الانطباعي السريع، إنها اختارتني لأن أخي
الأكبر يعزف الأورج.

منطقها، وإن بدا متسرّعاً واعتباطياً، يفترض ضمناً اعتقادها بوجود
باط جيني معين، كوجود جينات موسيقية أو فنية، ما دامت وُجدت
في أخي، فهي موجودة في أعضاء العائلة وسوف تنحدر إليّ كما
انحدرت إليه، كأن لدى الأسرة استعداداً فطرياً لتعلم الموسيقى،
وميزة حيوية نختص بها، دوناً عن العامة.

مهربش هنا

في ذاكرتي توجد بؤر مظلمة بالكامل، تبدو لشدة دقة تغطيتها
لأحداث بعينها كأنها وُجدت عمداً للتعتيم بفعل عقلي الباطن.
لا تغطي ذكريات سيئة بالضرورة، ولكن ربما ترفض ذاكرتي الاعتراف
بحدث لم يسر على غير ما توقعته تماماً أو بغير رغبتي تماماً، وإذا
لم يستخلص عقلي من الحدث أي منطق. هو ليس نسياناً طبيعياً

عن الماضي البعيد، ولا تشوشًا أصاب القصة حينما زادت فوقها مشاهد أكثر أهمية واستثنائيًا بالذاكرة، بل هي لحظات محدّدة جدًّا، أذكر ما قبلها وما بعدها بوضوح شديد وبكثير من التفصيل، ولكنني لا أستطيع تذكر أهم نقطة في القصة.

هذا بالضبط ما يحدث حين أستدعي هذه القصة. كنت دائم التدرّب على الاكسليفون في المدرسة، ليس فقط في أثناء حصص الموسيقى ولكن في أثناء البروفات المكثفة التي تدوم شهرًا أو أكثر قبل الحفلة المدرسية السنوية. أقضي في أثناء تلك البروفات أفضل أوقات حظيت بها في المدرسة، مليئة باللعب والحرية، والاختلاط بطلاب آخرين يجمع بينهم ارتباط فني خاص، جيني أو عضوي كما تدّعي مدام مارسيل، نادٍ لأعضاء استثنائيين، يحظون - بغير سخمطة أو اختراق للقوانين وقفز الأسوار - بفسحة من حصص العربي والدراسات الاجتماعية المملة، بمباركة الأهل والمدرسين والمؤسسة التعليمية، شاعرين بدور استثنائي خطير ومهم، وبمعاملة خاصة جدًّا كفنانيين، رغم أن المحتوى الفني حقيقةً كان آخر العناصر أهمية وسط هذه المميزات.

كان ما نحصل عليه من حرية مثار حقد كثير من الزملاء، الذين حاول بعض منهم اجتياز اختبارات الانضمام للفرقة بلا طائل، فقط من أجل أن ينسحب من حصص العلوم والرياضيات، الأمر الذي جذب أعتى شبيحة المدرسة لمحاولة الالتحاق بالكورال أو عزف الاكسليفون، كعمرو الشرييني. وكنت أغضب حينما أرى هذه المحاولات المتكاملة، وبالأخص حينما تنظلي على مدرسة

الموسيقى وتقبل عضوًا جديدًا جاء أساسًا للهو كعمرو الشربيني،
أر جاء مصطنعًا الجد والالتزام وتحمل المسؤولية مدعيًا الخبرة
الموسيقية كعمرو الشربيني، أو لمجرد كونه ابن إحدى المدرسات
مبالات مدام مارسيل وقُبل بتوصية خاصة، تمامًا كعمرو الشربيني.
يظن الجميع أننا نلعب طيلة الوقت، أو أن وقتنا كله في أثناء
التدريب الموسيقي هزل وتسامر. أغضبُ بشدة من هذا التصور،
لكنني أتفهم ما يدور بخلد باقي زملاء من حقد أسود يلاحقني وأنا
أمارر حصة العلوم ذاهبًا للتدريب، كنت أترجع عن ذلك الغضب
بينما أدرك الصدفة التي قادتني إلى صفوف الفرقة المدرسية،
الاصطفاء غير المستحق، وأضع لساني داخل فمي وأدق ألواح
الأكسليفون وألعب.

سريعًا، وبعد السنة الأولى التي قدمنا فيها الحفل الموسيقي
المدرسي، أصبحت عضوًا مهمًا وأساسيًا في الفرقة المدرسية،
وليس فقط باعتباري أخا لآعب البيانو الأصغر، ولكن لأن أهمية
الوقت الذي استثمر في التدريبات تزيد قيمته كلما طال سنة بعد
الأخرى، وأصبح انتقائي في الفرقة المدرسية كعازف خبير على
مدار السنوات شرطًا وليس اختيارًا، بدلًا من تدريب طلاب آخرين
من الصفر إلى الاحتراف.

قدمنا في السنة الأولى بعض المحفوظات المدرسية، مثل:
«اسلمي يا مصر»، و«وطني حبيبي»، و«طلع البدر علينا»، وزادتها
مدام مارسيل أغنيتين فرنسيتين من اختيارها، جعلتنا للفرقة الموسيقية
وجاهة خاصة، كأنها فرقة حقيقية وليست فقط فرقة مدرسة تقدم

المعتاد من الأغاني، وذلك بإضافة رائعتي «طواحين قلبي» و«الأورا». الميتة»، وهما أغنيتان ذواتا لحن مألوف جداً، ولكنهما سهلتا العزف. والغناء، مصحوبتان بكلمات وجودية مغايرة عن الهطل المدرسي السابق ذكره.

وحيثما لاقت تلك الأغنيات نجاحاً باهراً باعتراف الجميع، وتصفيقاً حاداً، قررت مدام مارسيل، ربما بدافع من إلحاحي أيضاً، أن تذهب لأبعد من ذلك قليلاً في السنة الثانية، وتتشجع باختيار أغاني أكثر على ذائقتها وتبعد عن المعتاد والمكرر، وهو قرار أيده بالطبع أعضاء الفرقة المدرسية، لما فيه من تحدٍ يوجب ساعات أكثر في التدريب، وقد فعلته على نحو خاص، وأخذت أقترح يومياً الأغاني الممكنة إضافتها، وأشكّل حولها دائرة استماع ونقاش.

رغم أن اقتراحاتي من أغاني «الفيس بريسلي» و«البيتلز»، اللذين كنت مهووساً بهما حينها، لم تكن الاختيار الأمثل لكورال مدرسي، ولكن على الأقل كان للمحاولات نجاح نسبي، كعامل ضغط على مدام مارسيل للتجديد والتغيير والتطلع لأفاق موسيقية أبعد. وفي السنة الثانية لتشكل الفرقة المدرسية، قدمنا الأغنيتين الناجحتين السابقتين وأضفنا إليهما أغنيتين لـ«إنريكو ماسياس». أغنيتان فرغتا من معناهما من كثرة تكرارهما، وحفظتهما حفظاً دون تأمل في مواضيعهما، ولكنني قدرت وجودهما في القائمة الموسيقية. على الرغم من شهرة الأغنيتين في مجتمعات المدارس الفرانكفونية، لم أتأثر لمعانيهما إلا عندما عاودت سماعهما بعد سنوات، معانٍ غريبة عن قاموس الأغاني المدرسية، المتناقضة مع الأغاني الخرائية العربية، وتعجبت أكثر لأنني - على

لهم من سهولة الكلمات - لم أدرك معاني الأغنيتين حينها. كانت
الأمبان هما «تركت بلادي» و«الشرقي»، التي يقول فيها: «يدعونني
إلى بالشرقي، وذلك لأنني مفرط الحساسية».

في السنة الثالثة استجابت أخيراً مدرسة الموسيقى لأحد
الافتراحات التي قدمتها، التي راعيت في طرحها عدم المبالغة
في محاولة التماهي مع رغبات مدام مارسيل وذائقها الموسيقية
في جهات المدرسة الفرانكفونية، فقدمت اقتراحات أكثر ذكاءً وأكثر
إجابة للتنفيذ. أضيف إلى الريبيراتوار أغنية لـ «أديث بياف» وأغنية
«جاك بريل»، بعد حذف أغنيتي «طواحين قلبي» و«الأوراق الميتة»!
على الرغم من أن ذلك لم يكن السيناريو الأفضل، فقد كنت
أفضل أن يستبدل بالأغنيتين الجديتين الأغاني الوطنية المعادة، فإنه
وجب بقاء أغنيتي «وطني حبيبي» وأغنية «طلع البدر» في القائمة بقرار
من حيثيات دبلوماسية لمدام مارسيل. فالأولى كانت بها هارمونية
تفاخر مدام مارسيل بقيادتها، بدقة شديدة، حينما ينقسم الكورال
لمسكين، ويقول النصف الأول قرار الأغنية: «وطني حبيبي يا وطني
الأكبر»، في حين يقول النصف الثاني: «آه آه آه آه» في سلم تنازلي
متناغم مع القرار. أما «طلع البدر»، فكان تقديمها يجلب لمدام
مارسيل المسيحية تقديراً جماهيرياً ذا بعد سياسي، يفوق تقديرهم
لمحتوى باقي الأغاني موسيقياً، تُقابل الأغنية بتصفيق حاد واستثنائي
لا يقارب تصفيق الجمهور لأي مقطوعة أخرى، وتقابل مدام مارسيل
التصفيق والتقدير عادةً بهزة رأس إنجليزية واثقة ومتعالية وهادئة، تليق
بكونتيسة وليس مدرسة موسيقى في مدرسة ابتدائية، وتغمض عينيها

لثانية بثبات وحزم متقبلة استمرار التصفيق، ما جعلها مصرة على ثبات
فقرة الأغنية الإسلامية، بل وتحرص على وجودها وجودة تقديمها
أشد الحرص، بل وكادت - في لحظة تمازج - تضيف أغنية «عليك
صلاة الله وسلامه» لأسمهان، لولا اعتراض شديد لم أستطع كتبه.

رهاب

رغم إغفالي لمعنى الأغاني الفرنسية حينذاك، وكوني مجرد مؤدٍ
لها، ازداد ذلك الشعور بالتفوق، الذي حظيت به صدفة، ونمّيته. ومع
نمو الشعور بالتفوق تبلورت أسرع من اللازم شخصيتي الفنية، وتبنت
تلقائياً كل ما يأتي معها من خيلاء وعجرفة وعلوقية، وأصبح وجودي
في الفرقة المدرسية كل عام ضرورة بعد أن كان ميزة، واجباً لا تطيق
نفسي تحمله، كأنه شرط مفيد لرغبتني في الانطلاق إلى آفاق موسيقية
أرحب. حتى إنني كنت أحياناً أتغيب بقصد عن بروفات الموسيقى،
ماكثاً اليوم في المنزل، أو قافزاً من فوق السور، أو حتى متسللاً تحت
الدكة داخل الفصل حينما تأتي مدام مارسيل لتأخذنا إلى جنتها
الموعودة، وذلك أولاً حتى أوضح للزملاء من الحاقدين واللائمين
والحاسدين أن التدريب أمر شاق ألوذ بنفسي منه إلى حصة العلوم،
وليس محض لعب وهياقة، أو للتصريح باعتراضي على المحتوى
الفني للحفل، وتطلعاتي لما هو أفضل، ولغرض دفين في قلبي أيضاً
هو أن أرى مصير تلك البروفات إن غبت عنها، راجياً أن تعلن الفرقة
فشلها أو تتفرق بالكامل إثر غيابي.

هذا هو القدر من التفاصيل الذي أتذكره؛ لذا فمن الغريب فعلاً

أذكر نهاية هذه القصة، وما آلت إليه محاولاتي تلك، حينما زاد دوري بالتفرد والزهو، وقررت في آخر أيام البروفات ألا أحضر الحفل نفسه، معللاً ذلك برهاب المسرح أو شيء من هذا القبيل، لكنني غالباً ما كنت أدرك أن السبب الحقيقي كان مجرد أنني أهمل متعجرف، يقامر مقامرة خطيرة لمعرفة أهميته وسط الجمع: هل سيجن الجميع إذا تغييت وبنهار الحفل، أم لن يلتفت لغيابي أمد ولن يقل التصفيق؟ مقامرة خطيرة حقاً. كان الغياب عن الحفل الهائي مشكلة حقيقية، بعد ساعات التدريب والوقت الذي أهدرته. لذا عن الدراسة الأساسية، والمجهود الذي قامت به مدام مارسيل أريبي، والزملاء والزميلات المحبطين.

في الأيام الأخيرة قبل الحفل، كان يسمح لنا بأخذ الآلات الموسيقية إلى المنزل، لاستكمال التدريبات المكثفة للحفل، أتذكر أنني أبلغت عمرو الشربيني بنيتي للانسحاب من الحفل خلال هذه الأيام، وإلا فما هدف التمثيلية كلها، إذا لم أحصل من ردود الفعل على ما أشبع به رغبتني وفضولي؟ ورجعت يوم المصارحة إلى المنزل بعد اليوم الدراسي ومعني الأكسليفون، فقط لأجد أن خططي قد انكشفت بأسرع مما توقعت. عمرو الشربيني أخبر والدته، والدته أخبرت مدام مارسيل، التي اتصلت بدورها بأمي لكي تنقل إليها غضبها بسبب هذه الفاجعة. أتذكر أيضاً أنني ناقشت أمي كثيراً، وتكلمت معها عن رهاب المسرح، وعن محتوى القائمة الموسيقية الضعيف الذي لا يتماشى مع تطلعاتي الموسيقية، وتلك الموسيقى التي لا تمثلني.

ثم لا شيء، لا أتذكر تماماً كيف انتهى ذلك الصراع، ولا إذا ما

كنت ذهبت بالفعل إلى الحفل في النهاية أم لا. كل الاحتمالات واردة، فالكشف عن خطتي يضعني في مأزق جاد لا يمكن بعده أن أتصنع المرض أو الرهاب أو أي حجة للانسحاب، بعدما اتضح أن لي خطة مبيّنة لذلك، وعليها فقد أكون قد ذهبت في النهاية تحت الضغط، ولكن أيضًا صلابة الرأس والتمادي في فكرة حمقاء كما وما زال من شيمي، وغالبًا ما تغلبت صلابة الرأس هذه حين التصادم مع ضغط المحيطين؛ لذا فغيايبي عن الحفل أمر غير مستبعد. لأنه كان هناك أكثر من حفل خلال عدة سنوات، فلا يسعني من خلال سؤال المحيطين بهذه الحادثة القديمة، ولا من خلال الصور الفوتوغرافية التوثيقية، تذكر إذا كنت قد ذهبت في النهاية إلى هذا الحفل بالذات أم لا. هل انتصر التناغم مع الجمع وإن كان تحت ضغط، والانسحاب للقرارات الدكتاتورية، أم انتصرت صلابة الرأس والتضاد؟

وأي نوع من التضاد كان، هل كان تضادًا داخليًا يثري التجربة الموسيقية، تضادًا يجعل مدام مارسيل تقلل من الخراء المدرسي والمحفوظات وتزيد من المداخلات الأجنبية المتوائمة مع تطلعات الطلاب الفنية، أم تضادًا فاصلاً يدفع كلاً منا إلى طريق، واستغرافاً في الذات بغير ملاقة الآخر، ليشت كل طرف حينها بغير حوار أو تقابل على أراضٍ محايدة.

* * *

كم أتمنى لو أنني خرجت من هذه القصة بعبارة أو درس موسيقي، أو تأمل يثري هذه التجربة بالكامل، ولكن تجولي في الحوش، لم يضى هذه النقاط المظلمة، فقط حدّد موضعها، وأزال أي مساحات

أداة تسبقها أو تليها، فبدت كبقعة حبر سوداء، بقدر ما طمست
وإشارات فقد أشارت وبدقة إلى موضع السؤال، ما اعتبرته
أهم حتى من قراءة الإجابة الخفية نفسها.

طالت غيبيتي في الداخل وأنا أتأمل البناءات والحوش وأحواض
المياه والحمامات، الدكك المظلمة ومدخل المسرح، حتى ملَّ
الليل وقفته وحيداً في الخارج، وأنا هائمٌ بالداخل أسمع صوت
هب الرياح، وأرقب شروق الشمس، وأجري في الظلام، ألعن
الحب واللعن الأكاذيب، حتى قاطعني القائل مطبلاً على الباب
مدني بالخارج، مغنياً أغنية لعادل الفار من اليوم الأول: «إلحقتني
اشكري»، وجدها ملائمة للموقف:

- لو تهت ما تسألنيش، هتيجي ما تلاقينيش.

فناجأ بردي من الداخل وقد ظن أنني بعيد عنه:

- لو إييه؟

فرد:

- لو تهت.

فتساءلت:

- لو لو؟

فقال موضحاً:

- لو تهت.

فقابلته بالتطيل على البوابة من الداخل مغنياً معه:

- لو تهت ما تسألنيش، هتيجي ما تلاقينيش.

ثم قال منتقلاً إلى مقطع آخر من الأغنية:

- طب إوعى تميل.

فقلت له قبل أن يأخذنا الاندماج فنغني ونطبل الأغنية بالكامل

- خلاص خلاص أنا جاي.

ثم قفزت عائداً.

ثغرة جديدة

بعد أيام كان معي اكسليفون، محفور على إطاره الخشبي الرخيص بأحرف لاتينية اسمي. ثغرة أخرى في ذاكرتي، بقعة حبر، على الرغم من وقوع أحداثها هذه المرة في الماضي القريب، لا أتذكر تمامًا كيف حصلنا على الاكسليفون. أنا متأكد من أننا لم نحصل على أي اكسليفون ليلة الاقتحام، وأعرف أننا ناقشنا طرقًا كثيرة للحصول على الاكسليفون على نحو أكثر سلمية في الأيام التالية، منها أن نذهب لزيارة المدرسة صباحًا وفي أثناء اليوم الدراسي بأي حجة بسيطة، نبحث عن غرفة الموسيقى، نأخذ الاكسليفون، ثم نمضي خارجين، إما هذا وإما نشترى واحدًا من أي بائع آلات موسيقية وأحضر عليه حروف اسمي بسن برجل، ونتبنى أي قصة مسلية ومثيرة للتأمل لروايتها للأصدقاء عن مغامرة الحصول على الاكسليفون.

وهناك احتمال أخير ونهائي، هو أنني أخذت الاكسليفون في ذلك اليوم البعيد في أثناء البروفة الأخيرة قبل الحفل المدرسي، بحجة التدريب عليه في المنزل، كما جرت العادة، ثم غبت عن الحفل، ولم أعد الاكسليفون قطعًا، وأخفيته شاعرًا بالذنب، حتى لا يعود أحد فيطالبني به، ولكي لا يحدثني أحد عن الواقعة، أمسحها إنكارًا

١٠٠. أهلاً، ثم عثرت عليه الآن في المكان نفسه حيث أخفيته في
١٠١. بل، حينما احتجت إليه، لعلمي بوجوده، واستكمالاً لهذه الرحلة
١٠٢. سيقية أو للتكفير عن ذنب قديم، ذنب تسبب في الفراق مقابل
١٠٣. سلام بسيط، استغناء عن مساحة صوتية، رجوعاً عن الذاتية في
١٠٤. بل المشروع الموسيقي بالكامل، رجوعاً عن التعنت في استحواذ
١٠٥. مهمة الرئيسية من أجل الوفاق والاستمرار.
حقيقة لا أتذكر بالضبط.

١٠٦. وندو

١٠٧. في أثناء جلسة التدريب في استوديو المعتم، سجلت خمسة
١٠٨. نغمة هذا الحدث الجلل: أنا والقائل نعمًا والرؤوس الثلاثة للجناس
١٠٩. تام، حينما كنا نقوم بعزف إحدى المقطوعات الارتجالية، كانت في
١١٠. الأصل أغنية ألفها الجناس التام، فأخذنا نطرح عنها جديتها، مطيلين
١١١. دل فقرة منها باللغو المبالغ فيه، وفي أحد المقاطع الارتجالية صدح
١١٢. الغائل بطريقته المعهودة بتتابع نوتات متماشيًا مع اللحن الرئيسي،
١١٣. ذات طابع «جازي» لكنه مألوف مثل نكتة قديمة، نكتة يعرف الجميع
١١٤. أنه سمعها من قبل ولكن لا يتذكرها أحد، تتأمر العقول وتسكب بقع
١١٥. الحبر للتعطيم على مصدرها، ليكتمل سرورنا بلحظة الخلق الإبداعية
غير المقلدة.

١١٦. كرر القائل النغمة اللعوب، في حين لم يقطعها تناحر
١١٧. الأوكورديون، بل جاملها وحددها رنين مفاتيح الاكسليفون مكرراً
١١٨. إياها. أدرك الجناس التام النغمة فقط حينما تأكدت وأعيد إنتاجها

بمفاتيح الاكسليفون، فتابعها بأربع من أياديه، مكرراً إياها على الر
الباص والسيثسايزر، أما الطبول فتخللتها بنقرة تتوسّط كل
وأخرى. تابعا المقطوعة الجادة بينما أصبحت متتالية النغمات
أكثر ما يميزها، فنعزف شيئاً من الأغنية الأصلية ثم نعود لنكرر
القائل، والتضاد ما بين جد الأغنية الأصلية وهزل الجملة الموسي
الدخيلة لا يصبو إلى أكثر من ذلك عذوبة وإبرازاً الجماليات كل مكو
على حدة. ورأيت أنه من الأفضل ألا أذكر الجميع بأصل المتنا
اللعب التي عزفناها، وأنها ما هي إلا تنويع للنغمات على نفس نهج
متتالية: «إوعى تميل عالها، لا الهوا يميل عليك».

المقطوعة الرابعة: لا شيء مما سبق

«وسيقيون، المحلي والقائل نعمًا وهلمًا.

١٠. رحلة، حصر لسبل التفرّد، وتحديد النوع والموقف

١١. المشهد الموسيقي.

أم أكن أنتوي الذهاب إلى حفل محمد منير السنوي بدار
الأم، را، عكس ما اعتدت خلال سنوات متتالية، وذلك لسببين:
أهمهما لانزعاجي من تغير طائفة مستمعي منير بسرعة في السنوات
الأولى من الألفية، وتحولهم من قلة محدودة العدد ذات انتماء
أسيل، تجمعهم خصوصية محببة، تربطهم ببعضهم البعض مثل
الابنة ملوثة وسط أكثرية رمادية، إلى أفواج عمياء تابعة لنجم شعبي،
لا تفرّق ما بينه وبين أي مطرب آخر، وأحيانًا ما يشركونه تقديرهم
مع مطرب شعبي آخر لا يمت له بأي صلة، غير واعين للتضاد الشديد
بين ما يقدمه منير وأي مغنٍ آخر.

أما السبب الثاني والحقيقي، فهو انفصالي عن صديقتي التي
اعتدت أن أذهب برفقتها إلى الحفل. كنا نعم فيه ببعض اللحظات

الحميمية نادرة الحدوث في الأماكن العامة، مظلمين بحماية الانتماء للجمع، والتماهي في وسط لسنا فيه - على غير العادة - غرباء. وهل لمنير جي أن يلوم منير جي آخر حين يحتضن ثديي صديقتي ويضغط خاصرته في مؤخرتها تأثراً بإحدى الأغنيات العذبة؟ وهل يتهم أحد الآخر بالفحش بينما يقف كلاهما في حضرة رجل يلهج باحتياجانه العاطفية والحسية، مصحوبة بالتأوهات والزفرات الحارة؟

لم تكن في السنوات الأخيرة نحافظ على التقليد السنوي، بحضور حفل منير بدار الأوبرا، سوى للتحامي بذلك الجمهور الذي تجمعنا به غالباً المبادئ نفسها، على الرغم من أننا لم نعد نستمع إليه بالانتظام نفسه؛ لذا شككت ألا تجلب الأغاني نفسها حين سماعها وحيداً، أو فقط بمصاحبة القائل، بعض الذكريات التي قد تزيد من تعاسي أو توجب رغبات طمستها بصعوبة، فترددت عن الحضور. ولكن القائل كان يريد الذهاب، بمصاحبة صديق له حكى لي عنه مراراً، فلم أرغب في البقاء وحيداً كي لا أختلي بأفكار سوداء، وفضلت أن أذهب معهما، ملقياً بنفسي وسط جحافل هذا الجمهور الذي لم آلف مواجهته من قبل وحيداً، دون ثدييها.

ثمانية

مر علينا الصديق - كان يدعى هَلْمًا - بسيارة «رينو» زرقاء حالتها مزرية، عليها شعار فرقة «ميتالिका» على الزجاج الخلفي، ومكتوب تحتها بخط «comic sans mc» كلمة ليست لها علاقة بشعار «ميتالिका» ولا بأي شيء آخر: «Solo». دخل القائل ليركب بجانب صديقه على

«فعد الأمامي، وأنا دلفت من الباب الخلفي منتصفاً الكنبه، دافعاً
«لأ من المتفرقات، بدلة، ولا بتوب، وملاءة سرير، وقفازات ملاكمة،
«طاقية عسكرية، وشومة، وثدي مطاطي. يتضح منها أن هلمًا يقضي
«فأ ليس بقليل في هذه السيارة.

«نبادلنا سلامًا عمليًا سريعًا ومهذبًا، به بعض الألفة نتيجة لما
«..معه كل منا عن الآخر سلفًا من خلال الصديق المشترك القائل.
«قبل أن يقوم هلمًا بالقيادة متجهاً إلى الحفل، سألته إذا كان يمتلك
«، صلة لتشغيل الأغاني من على مشغل «mp3» على كاسيت السيارة،
«أعطاني إياها. قلت له إنني سوف أسمعها أغنية كنت أستمع إليها
«الو، تتميز بإيقاع راقص مشير، وأخفيت عنهما مؤقتاً أن الأغنية تحتوي
«أساسًا نقله مفاجئة على نغمة شرقية شديدة المرح.

«بدأ هلمًا في القيادة متجهاً إلى دار الأوبرا، بينما هيأت الأغنية من
«شغل الأغاني، تبادل في أثناء هذه اللحظات التجهيزية هلمًا والقائل
«بعض التوقعات والأمنيات عن الحفل واختيارات منير: يجب أن
«بغني هذا، من الأفضل أن يمتنع عن غناء هذا، متمنين بشكل عام أن
«بكثر من الأغاني القديمة ويقلل من الجديدة. أكد هلمًا هذا الكلام،
«تابع بقوله: «من الأفضل أيضًا أن يختصر منير من الهراء العاطفي»،
«فاطعته معارضًا ومؤكداً أن منير يحسن الهراء العاطفي وله في ذلك
«المجال الكثير من الأغاني الموفقة، فصارحني هو بمخاوفه معللاً بأن
«الأغاني العاطفية بها الجيد، ولكنها تضعنا نحن العزّاب في موقف
«حرج، لا تعرف ما ينبغي فعله في حين يقوم كل من أمامك وخلفك
«وجانبك بالملامسة والمعانقة والتحسيس.

كان اعتقاد أننا عزّاب أمرًا يُفترض تلقائياً حينما يجتمع الشا
بأصدقائه الذكور، فإذا لم يكن أعزب لفُضِّل عنهم صحبة الصديقة،
بالذات في حالة الخروجات المكلفة أو الاحتفالية، التي لا يفصل
فيها الوليف عن وليفه. كاشفه القائل بمنبت سوء الفهم وقال له
مفسراً ومشيراً إليّ:

- نعم نعم، ولكن صاحبنا هذا يقول كلامه لأنه اعتاد أن يكون
ممن يقومون بالمعانقة والتحسيس.

ضحكاً ثم سألني هلمّاً وقد استشف من استخدام الفعل الماضي
أن العلاقة انتهت:

- ومتى انفصلتما؟

- انفصلنا للتو.

ضحك لكلمة «للتو» التي بها مبالغة، وسألني بنبرة اعتذارية:

- أكانت علاقة طويلة؟

فقلت:

- نعم، ربما عشر سنوات.

تفاجأ بشدة من هول الرقم، علاقة عشر سنوات تستغرق أكثر من
ثلاث عمر أحدنا في ذلك الحين، نصفُ حياتنا الواعية على الأقل، ثم
نظر إليّ من خلال مرآة السيارة ليكتشف إذا ما كنت جاداً بالفعل في
هذه الإجابة أم أنها مبالغة، وفي هذه اللحظة صدحت نغمة الأغنية
المرحة ذات الإيقاع الشرقي التي كنت قد رتبتهَا، فتفاعلنا معها فوراً،
وعمّت البهجة والتفاهم حينما أدار هلمّاً مؤشر الصوت للأعلى،
معبراً عن إعجابه واندماجه وسعادته بإسعاد الركابين.

انطلقنا مندمجين مع الإيقاع، ومنشغلين عن الطريق بالعزف على الآلات الهوائية المتخيلة، شاردين عن خنقة الزحام المروري من الميل للأوبرا، صاح هلمًا مقاطعًا الرقص والتطيل في فكاهة قائلًا:
- لا تبدو كشخص قد أنهى علاقة دامت عشر سنوات للتو.

فضحكت وقلت له وأنا لا أزال أهتز مع إيقاع الأغنية:

- نعم، أنا لا أحب النكد أيضًا.

تبادلنا النظرات من خلال مرآة السيارة، نظرة اتفاق وتفاهم عميق، ثم زاد من علو الموسيقى لحظة العزف المنفرد، تعبيرًا عن التأييد. كان العزف المنفرد أكثر طرافة، به تلاعب صوتي ليبدو ذا تأثير سوداوي «أعاني» «الميتال»، بتضاد فكاهي مع اللحن الشرقي الراقص، فراقت الفطعة الموسيقية جميع الأذواق، وعرف كلانا على الفور في هذه اللحظة أن صداقة قد تكونت للتو.

موطنٌ لقدم

انتظار طويل اعتدناه دون تدمير قبل بداية حفلات منير في السنوات الأخيرة، حاولنا خلاله أن نجد لأنفسنا براحًا وسط الزحام، لا يكون قريبًا جدًا من خشبة المسرح حيث الضيق والمستمعون المتحمسون بشدة، ولا في آخر الصفوف لا نكاد نستمع لأي شيء من الحفل أو نرى من على المسرح.

الجماهير الغفيرة التي قيل إنها تعدت العشرين ألفًا يومها، كان أغلبها يمت بصلة شبه إلى منير نفسه، كيفما اختلفت الأحجام والألوان، لم يكن يرتبط معجبو منغٍ معين بشكل وأسلوب مغنيهم،

أكثر مما ترتبط بصرياً فئة المنيرجية بعضهم ببعض وبمغنيهم، الكلب، منير، منير كبير، ومنير قزم، ومنير فتاة، ومنير حصان. يتدرج هذا التشابه ما بين التطابق الكامل في الصفوف الأولى الملاصقة لخشبة المسرح، ويقل التشابه كلما ابتعدت عن المسرح متجهًا للصفوف الأخيرة، وإن حافظ الجميع على درجة من التشابه في الشكل والحركات. المعجبون المتعصبون في الصفوف الأولى، مكونين جدارًا بشرياً سميكًا، وقفوا حائلًا بين الخشبة وغير الراغبين أو غير القادرين على التزاحم، آخذين وضعهم هناك عن استحقاق، باذلين كل الطاقة الحركية وقوة الدفع والعرق في سبيل ذلك الموقف المميز. المستمعون الأقل تعصبًا بعدهم، يكبرونهم سنًا غالبًا، ويزيدون على الفئة الأولى تنوعًا جنسيًا، الصفوف الأولى تخلو من النساء حيث التضييع والتحرش على أوجه، ثم تزيد نسبة النساء في المنتصف وتنحصر النسبة مرة أخرى في الصفوف الأخيرة، فالأزواج يحبون التخفي وسط الجماهير أكثر من الوقوف وسط الشراذم المشتتة الخلفية كهدف للتصيد والحملقة. أيضًا، يمنح القليل من الزحام صغار الأبناء المبرر الكافي للفعص والاحتكاك الذي يتقبلونه بتواطؤ كأنهم مضطرين. الجماهير الأصغر سنًا ممن يحتملون التزاحم في أول الصفوف، والأكبر في آخرها ممن يفضلون حرية الحركة، السكارى المتحمسون في المقدمة والحشاشون المتأملون في المؤخرة.

تصنيفنا الطبقي والاجتماعي والنفسي جذبنا تلقائيًا إلى مكاننا وسط الجماهير، كأننا مجموعة أصدقاء كبيرة. دخان الحشيش الذي

١٤. الجو أضفى غطاءً حالماً لهذه المجموعة المتقاربة شكلاً وسناً
١٥. آجاً، التي وقفنا وسطهم مستنشقين رائحة الدخان ومشاركين
١٦. ها دون إشارة أو تعليق. واندمجنا حيناً مع الموسيقى الصادرة عن
١٧. السماعات البعيدة وخيالات الفرقة الموسيقية أو أغفلناها لتحدث
وإدخن.

أنشد منير يومها كعادته بكثير من الخلط والارتجال، ناسياً
١٨. ما طع بكاملها ومكرراً بدلاً منها القرار عدة مرات، بصوت ضعيف
١٩. الباً تخالطه صرخات حادة بين الحين والآخر تأتي مفرقة في
٢٠. السماعات العملاقة، «فيرى فيرى فيرى»، وعزفت فرقته وراءه تسعى
٢١. إلى لم شتات الأغنية التي تبعثت بسبب عشوائية القيادة، حينما يقوم
٢٢. بر بغناء قرار الأغنية مرة ثانية بدلاً من أحد المقاطع الذي قد نسيه،
٢٣. اه بهم ببداية مقطع جديد في أثناء العزف المنفرد لإحدى الآلات
٢٤. مجرد أن يتذكره.

ما بين الأغاني القديمة الثقيلة والجديدة الخفيفة التي أنشدها
منير ذلك اليوم، أثار ذلك التنوع النقاش المكرر، منير الجديد أم منير
القديم، عن تحول أغاني منير، عن اعتماد منير في أغانيه الحديثة على
عنصر الألفة وليس الجودة، كأنه يقلد نفسه، يحرص أن تكون موسيقاه
غير استفزازية للمعجبين الشباب وبالكاد غير مزعجة للمعجبين
القدامى، أغاني لا يطلبها أحد بالاسم، وتمضي قبل أن يلتفت إلى
وجودها أحد. اختلف الواقفون فيما بينهم عن تحديد نقطة التحول:
متى ينتهي القديم ومتى يبدأ الجديد؟ اعترض آخر أن شعور الألفة
ليس مشكلة في حد ذاته، وهو غير ناتج عن تراجع في مستوى

الأغاني، ولكن المشكلة في الطموح الزائد لقدامى السمعية، لار منير الذي كان قاموسه غريباً بالكامل فيما سبق، أصبح خروجه عن المعتاد معتاداً، فتوقّع المستمع كل مرة شطحة أبعده.

توسعت دائرة المشاركين في النقاش غير المركزي، ليضم الكثير من الواقفين يميناً ويساراً، ممن لم يجدوا شيئاً أفضل ليفعلوه بينما منير يغني حكايته مع الزمان. الحوار الذي كنا جزءاً منه، بدا كأنه طالما كان دائراً من قبل ومستمرّاً، ولم نكن بوقوفنا في هذه البقعة في ذلك الوقت سوى بعض من ناطقيه، متورطين أقل من مشاركين لكن الحوار اتجه إلى مناطق خطيرة قليلاً حينما تناقشنا حول نماذج لتعاون منير مع مؤسسات الدولة، وسخرنا من تلييته لنداءات الواجب الوطني، وظهوره في بعض أغاني المناسبات، أو بترووجه المباشر للحزب الوطني، فاستشاط أحد المستمعين واقترب منا في تحفز، رجل أبيض مكتنز، بنظارة طبية سميكة وذقن برتقالي، ولكنه يحمل سمات منيرية لا تخطئها العين أيضاً، في وقفته المحنية قليلاً وهزة الرأس الجانبية، وارتفاع الكتف اليسرى عن الكتف اليمنى بمقدار مرئي، فأخذ يدافع عن منير رافعاً صوته تدريجياً كأنه يطلب مؤازرة المنيرية الشرفاء في الدفاع عن قضيته.

شيء ما في الخلاف كان مفتعلاً، رغم الحماسة تشعر بأنك سمعته مراراً من قبل، القوالب والأقوال المتضاربة محددة، لم نكن إلا بمحض الصدفة في موقع الشريك المخالف. فجاءنا أولاً شاب أسمر قصير، ذو شعر منكوش قليلاً وسمات منيرية واضحة، ثم آخر أطول قليلاً بعده، ذو تيشيرت أبيض واسع على جسد نحيف، وهي

مة منبرية أيضًا، متسائلين عمن يشكك في وطنية منير أو نزاهة
أ.واره، فدافع الأول باستماتة عن وطنية منير، في حين دافع الآخر
من آراء الأول دون أن يدري تفاصيل الحديث أو أن يدري لمن يجب
أن بدحض التهمة، أو من يعارض للأمر.

حتى بدأ منير في إنشاد «الدنيا ريشة في هوا»، فانسطل الجمهور
القديم والجديد، واستغللنا هذه الفرصة للانسحاب، حيث يستخدم
منير وفرقة هذه الأغنية بعد وصلها بأغنية «أشكي لمين»، كخاتمة
المحفل، بـ«سولوهات» طويلة متعاقبة للموسيقين الرئيسيين كل
«ابن آله»، يكون منير خلالها قد اختفى عن المسرح فور انتهائه من
الكوبليهات الغنائية وخرج من دار الأوبرا هاربًا من وسط البلد بمن
بها. وكان ذلك إيدانًا لنا أيضًا، على الرغم من تقديرنا لهذه المقطوعة
بالانصراف، هربًا من الزحام والضوضاء والمنيرجية المتحمسين،
وكثير من المقاربيين لنا من دون أن نجد لأنفسنا مكانًا بينهم.

الرياضة في الغابة

ما اسم فرقكم؟ سألنا هلمًا قبل أن يسمع أيًا مما نعزفه، محاولًا
التفكير على نحو عملي وتسويقي في مستقبل الفرقة إن وُجد.
ربما لم يكن السؤال بالنسبة إليّ أو إلى القائل ملحمًا بعد، حينما
كنا في بداية تعلمنا الموسيقي، ولكنه سؤال أقنعنا هلمًا بضرورة
الإجابة عنه لمعرفة غاية التعلم، والاستدلال على طرق التدريب
المناسبة وتقصي الطرق المختصرة. الاسم يعبر عن كل شيء، فهو
هويتكم، وغايتكم التي تودون بلوغها، وهي ما تريدون أن يعرفه

الجمهور عنكم. قال هلمًا: «استوضح غايتكم وما تصبون إليه أمر مهم الآن وليس غدًا، فإذا كان المنتج النهائي المرجو شيئًا أقرب إلى صخب فرقة «نيرفانا» مثلًا، فلا ينبغي أن نضيع وقتًا كبيرًا في حفظ الأرباجيو». قال «نضيع» بنون الجماعة، «والإنسان يحصل على اسمه فور أن يولد وليس حينما يحقق ذاته ويبقى بني آدم ملو هدمه. الاسم ليس الهوية ولكنه القالب، ولا تشكّل هوية دونه. تدشين الاسم عملية تشبه أن تفسحوا مكانًا، قبل أن تأتي مرحلة أن ترسخوا أنفسكم فيه».

بهذا المنطق أخذنا نستحضر أسماء فرق استطاعت أن تجد لنفسها مكانًا وسط الزخم الصوتي المحيط الذي يبدو في ذلك الانفتاح التكنولوجي على أوجه، محاولين إيجاد طريقة يمكن عند اتباعها ضمان سبل البقاء، مساحة تضمن موطنًا لقدم، فجوة إذا ملأناها ضمنا لأنفسنا استقرارًا ودورًا في الصورة العامة، لا ننحشر فيه وسط الدهماء، ولا يلفظنا المشهد العام جملةً إلى خارجه.

يشير اسم الفرقة أحيانًا إلى أن ما تقدمه الفرقة عكس المؤلف، الاسم يعلن رفضه للمنظومة الصناعية أو التيار السائد، لا يلعب بالقواعد نفسها، اسم يعد بتفرد المنتج، ويستجدي تقدير الجمهور المترفع عن السوق الشعبي، معطيًا للمستمع سببًا أدبيًا لتأييده تنكيلاً بالذوق العام، يستقوي بمستمعيه على عدو واحد، توحدهم الكراهية لكيان طاغٍ واحتكاري أكبر، دون أن يوحدهم بالضرورة تقدير لجماليات بديلة واضحة المعالم، فيكون عكس السير، أو ضد التيار، أو تحت السلم.

أو تعلن الفرقة من خلال اسمها - من الوهلة الأولى - انتماءه إلى حقل موسيقي محدّد، واحة تمتاز بندرة مريديها وإخلاصهم، يستقوي بمفرداتها، يجامل مريديها، لينجذب إليه محبو هذا الحقل معاصداً، في نظام إيكولوجي منغلق يتغنى بالانتماء القبلي وقوانين العشيرة. ولفرق «الميتال» بالذات هذه القوانين والانتماءات القبلية.

وهناك الاسم الذي لا تأخذ منه ولا يعطيك شيئاً، كأنه يريد التماهي مع مجمل الأصوات المحيطة، ويعد بموسيقى متلونة، خليط انتقائي إن يستوقف أحداً، لا يعترض عليه اليميني أو اليساري، يجمع بين إيقاع «الريجي»، وقرار «الروك»، وريتم «الفلامنكو»، ويتحرّك بخفة المونولوج. تلتزم تلك الفرق بالكلمات المناسبة الدقيقة، الروشة والثورية ولكن دائماً الإيجابية، تشدو بالتأمل ثم تفاجئك بالنكتة، تنغني بالصياغة، ولكن لا تنساق فيها إلى حد مقلق، تشرب الحشيش ولكن لا تشد البودرة، فيكون «الشوارع»، و«النواصي» و«المدن» و«الأوتوستراد».

يدرك الموسيقي أنه إذا لم يتميز بحيلة خاصة تنصفه بين أقرانه، وإن كان له - في محيطه - أشباه كثيرة متناطحة، فلا بد أن يغير اسمه - بدلاً من تغيير أسلوب موسيقاه - ليجذب فرائس جديدة، أو في هذه الحالة جمهوراً جديداً، بالنسبة إلى هذا الجمهور لم تُستهلك حيل الموسيقي القديمة بعد. يختار اسماً عربياً خالصاً للتسويق في الخارج («حجاز»، و«مجاز»، و«سماعي»، و«شد عربان»)، أو اسماً غربياً للتسويق في الداخل. ولكن هذه الفرق يمكنها أيضاً أن تنوع الجمهور

على المستوى الطبقي، فتختار اسمًا شعبيًا لجمهور مثقف، أو اسمًا عميقًا لجمهور جاهل.

عندما أنظر الآن بوضوح أكثر إلى أسماء الفرق في تلك الحقبة وتيماتنا العامة، أشعر بأن كل موسيقي مرحلة ما بعد الأناروج/ ما قبل الديجيتال هجروا متفقين فكرة الاستحواذ على السوق، أو التطلع إلى الجماهيرية الشاملة، أو إلى أي تقدير على الإطلاق، بدوا كأنهم استسلموا من اللحظة الأولى. كانت حيرتنا في اختيار الاسم تعكس تمامًا هذا الطموح العام المتواضع في تحقيق أي شيء.

منذ سنوات، انتهى عهد أن تكون أسماء الفرق معرفة بالألف واللام، قبلنا كلنا أن نكون جزءًا من كيانات أكبر، أو مرحلة انتقالية، أو عابرين مجهولين بلا أثر، كأننا كنا على دراية بعدم استقرار هذه السنوات، نعرف مصيرنا خلالها بوضوح عجيب. كنا تفاصيل هامشية أو فرعية أو تائهة أو خارجة عن الصورة العامة، وبؤرًا معتمة وأطيافًا ضوئية لا تُرى بالعين المجردة. كلنا كنا «تحت الأرض»، و«تحت السلم»، و«درايزين»، و«مزلقان»، و«سلام»، و«أول يمين»، و«مغلق للتحسينات»، و«دور أول علوي»، و«صوت في الزحمة»، و«محطة»، و«ترانزيت». كنا «أصفر صحراوي»، و«أزرق سماوي»، و«بني شوكلاتي». وكثيرًا ما كنا نصل إلى الحضيض، بلا حيلة ولا خيال، فيكون اسم الفرقة باسم أحد أعضائها الثلاثي أو برقمه القومي، مثلًا: «فرقة علي إبراهيم القناوي»، أو «علي إبراهيم القناوي باند»، أو «علي إبراهيم القناوي تريو»، أو «علي إبراهيم القناوي بروجكت»، أو «علي إبراهيم القناوي» بس.

العالم والمنطقي والمجازف

بقدر ما كانت خطورة القائل تكمن في تعامله بالمنطق مع كل الافتراحات الهوجاء، وقدرته على الحجاج ببلاغة لتسهيل تنفيذ فكرة غبية، ممهدًا الطريق بالمنطق والحجة، بقدر ما كان هلمًا هو فود التجربة؛ لا يضعف الوقت في الحذقة، أكثرنا عملية بلا شك، بخره كل ما يجبره على التأمل أو التريث، يصيبه الانتظار بالتوتر، التردد بالغيط، ولا يعد التكتيك ووزن الأمور سوى حنجلة، لا يرى من الأزمات النفسية والتجريب والتخبط سوى علوقية فتنعة، مندفع كقطار، قدمين بلا رأس، سيارته امتداد طبيعي له، اندفاعه يلخص فلسفته في الاستهانة بالتفكير والانخراط الأعمى في أي تجربة، بسرعة وبجدية وبعمق وللنهاية، وبينما يكون أحدنا على وشك مناقشة فكرة، يحمله هلمًا حملًا على التنفيذ، وبينما تتدرب مجموعة صغيرة معًا، يدفعهم هلمًا دفعًا لتشكيل فرقة موسيقية وإنتاج أول ألبوم.

على الرغم من مداخلة هلمًا المحدودة زمنيًا - قبل أن ينجرف في مشروع آخر - لم يكن لذلك الائتلاف من الموسيقيين أي إنتاج يُذكر، فبينما كنا نجرب الآلات ونختارها، ونجتمع بالأصدقاء لإقناعهم بالتجريب والعزف المصاحب، كان هو خلال الأيام الأولى للقاءنا قد وضع لهذه التجربة الموسيقية شكلًا واسمًا وهدفًا وخطة قيد التنفيذ، باذلاً كل وقته ومجهوده وموارده.

وحينما واجهناه بحقيقة أننا لم نمسك بآلات موسيقية سوى منذ شهر قليلة، قال: «ومن مسك؟»، استثناء المستحيلات، مبدأ

«شارلوك هولمز»، حينما تستثني المستحيل يصبح الباقي معقولاً مهما بلغت غرابته. «نعم، ولكننا لا نستطيع أن نعزف السلم الموسيقي»، فتكون إجابته بالمنطق نفسه وبنفاد صبر: «ومن يعرف؟»، ثم يعدد الفرق والموسيقيين المحليين أو العالميين الذين اشتهروا بتقنيات بسيطة، حصلوا من خلالها على رواج شعبي كبير، وأن المهم في التجربة هو أن نقوم بشيء ممتع ومسل، لنا على نحو أساسي، سواء تلقى المستمع تجربتنا بالقبول والاندماج أم رفضها. قال: «الموسيقى ليست معقدة، وإذا نلتم بسببها مقداراً من القبول الجماهيري فأهلاً وسهلاً، وإذا لم يحدث، فلتستمعوا بممارساتها، ولكن بأكثر جديه ممكنة».

لم يكن هلمًا - قبل خطابه التشجيعي - قد استمع إلى عزفنا من قبل، بل لم يكن يعرف أيًا من الآلات نعزف من الأصل، وعزونا حماسه بتبني توجه وهدف واسم للنوع الموسيقي إلى عدم درايته بمستوانا المبتدئ، وتوسمنا فيه التعقل إذا عرف الحقيقة، وحاولنا من ناحيتنا تلجيم شطحاته الخيالية، ومكاشفته بالثغرات في اقتراح مشروعه الموسيقي المتخيّل، بينما هو منساقٌ مع تخيله لفكرة الفرقة، بكثير من الحماس الطفولي، غير مستند في اقتراحه إلى أي منطق سوى الإشارة دائماً إلى جودة ذائقتنا الفنية، وأن ذلك - حسب قوله - كافٍ في الوقت الحالي ليكون منتجنا الموسيقي، الذي إذا كان متأثراً ببعض من هذا وبعض من ذلك، فسيكون ممتازاً بالضرورة.

كنا مقتنعين مثله أن بعض الموسيقى الجيدة ذو محتوى بسيط

هلاً، لا يكون ذا وقع ملهم سوى إذا عُزف بالحماس والعاطفة
الإنسانية، لكن هذه المقطوعات تُعد سهلة حينما تؤديها أو تحاول
لها، أما في أثناء تأليفها، حين تقف أمام آلة موسيقية وتستدعي
من بين كل الاحتمالات الممكنة التي تتيحها الآلة لحنك الخاص،
فهذا أمر مختلف. لدينا الإلهام والعاطفة دون شك، ولكننا لم نجهل
أن ذلك وحده ليس كافيًا.

وقررنا يومًا، أنا والقائل، أنه إذا أطلعنا هلمًا على ما نعزفه عادةً في
مسابقات التدريبات المنزلية، فسوف ينخفض سقف طموحاته قليلًا،
أبتريث، أو على الأقل يؤجل أحلامه إلى حين.

صوت صارخ في البرية

الحلاق السلفي أسفل المنزل يضرب كفاً بكف ويحسبن،
والعاملون في مؤسسة «بيض اليوم» يتفضون من على مقاعدهم
مسنائلين عن مصدر الضوضاء المفاجئة.

في صالة منزلنا مرة أخرى بالمنيل، نفخ القائل الساكسفون
وطلقت أنا بالاكسليفون، وهلمًا لم يكن قد انتهى بعد من الضحك
لغرابة الآلتين المختارتين، وتناقضهما مع مظهرنا الجاد والمتجهم.
هلمًا يجلس على الكنبه مستغرقًا في الضحك، أنا والقائل نلقنه
درسًا رادعًا في مخاطر التسرع والأحكام المسبقة، ونثبت له أننا
حقًا لسنا أهلاً للتفكير في أي مشاريع فنية جادة في هذه المرحلة.
نفخ القائل ساكسفونه، نغمات طويلة بغير تصاعد ولا غاية، في حين
طلقت الاكسليفون في محاولاتي الأولى لإنتاج أصوات نصف لحنية

ونصف إيقاعية، بضرب ثلاث نغمات متكررة، حينما ينتهي القائل من كل نغمة طويلة.

أخذت في صبر أكرر النغمات نفسها بغير إيقاع ثابت، فقط أطرق المفاتيح الثلاثة حالما ينتهي القائل من نفخ كل نغمة طويلة، وحينها كان هلمًا ينقل نظراته بيننا في تأهب وحماس كأنه يتوقَّع أن تلك البداية العرجاء ما هي إلا إعداد لنقلة موسيقية متماسكة مفاجئة. لا أدري هل قصرت نغمات ساكسفون القائل نتيجة لتفاعله مع نظرات هلمًا المتلهفة للصخب، أم نتيجة لبر نهائياتها كل مرة بنقرات الاكسليفون الآخذة في التسارع، وبدأت ملامح «الروك أند رول» تتجسد في المقطوعة رغم أننا بدأنا كمحض ارتجال.

أخذت النغمات تقصر تدريجيًا، بينما ثلاث نقرات الاكسليفون التي كانت تنهي كل نغمة تشكل نسقًا إيقاعيًا مشدَّبًا للزيادات اللحنية، متجهًا بثقة نحو الثبات، دوم دوم تك، دوم دوم تك. حينها وجد هلمًا بجانبه مثلثًا معدنيًا ملقى بعشوائية، فأخذه ليضرب عليه نقرتين ونقرة، مؤكدًا على الإيقاع الذي تبلور، وهي مجاملة موسيقية كان وقعها على كليتنا محفِّزًا، كانت ردة فعل طروبًا لنغمات الساكسفون، وتأكيديًا على قرار الاكسليفون بتنسيق المقطوعة، فزاد القائل من سرعة عزفه وساواها مع الوحدات الزمنية المتقطعة، وأخذت أضرب النغمات الأساسية بثقة، وأملأ الفراغ بينها بتنويكات على مفاتيح متقاربة على السلم نفسه، سريعة، ثم أهدأ قليلًا، وأعود لعزف المفاتيح الأساسية بعد ارتجال، لأؤكد عدم انحيازي عن

الاور الإيقاعي، وهلمًا - في شدة الانسجام على غير المتوقع -
أخذ يضرب المثلث ضربًا ثابتًا كضرب «المتر ونوم» فقط، ذي تأثير
شبه التصفيق، فاستمرت المقطوعة طرية على النسق نفسه، قبل أن
يخمدتها الزهد. قررنا التوقف فجأة، واعين بعدم قدرتنا على إنهاء
المقطوعة، مفضلين نهاية مبتورة على نهاية مملّة.

قال هلمًا:

- أليست هذه مقطوعة جيدة بما يكفي ليحتويها ألبوم تجاري؟
ابتسمت والقائل لهذه المجاملة، لكنها كانت تعطي للمنتج أكثر
من حقه قليلًا.

قال هلمًا:

- بلى، كثير من المنتجات التي نحب الاستماع إليها على الجودة
نفسها، لا ينقصها سوى تسجيل جيد، وتوزيع ممنهج، وبعض
النظام، لتكون منتجًا رائعًا، ربما المزيد من الآلات، وبعض
التلميح، بعض الأونطة فقط هي كل الفارق، تقديمه برفقة
واسم رنان، فقط هو ما يشكل الفرق. ابحثا عن اسم رنان
لهذه المقطوعة، ثم نذهب إلى صديقكما المعتم بالإسكندرية
لنسجلها فورًا!

تبادلت مع القائل نظرات قلقة، واستشف كل منا من خلال إمساك
الآخر عن التعليق اتفاقًا ضمنيًا، أنه ربما من الأفضل، رافةً بصديقنا
المتحمس، أن نخفي عنه الحقيقة إلى حين، أننا لا نستطيع أن نعزف
لحنًا واحدًا مرتين.

موطنى لقدم ٢

بعد التجربة الموسيقية السابقة التي شاركنا هلمًا إياها، وكانت من المفترض أن تمسكه عن التسرع أو التوغل في هذا السفه، لأن تجعله يكتف التدريبات ويدعو المزيد من الأعضاء، ذهب فورًا لشراء آلتة؛ جيتار إلكتروني، «فندر ستراتيكاستر» ٢٠٠٣، الذي يحمل اسم «مارك نوفلر» والمصمَّم حسب معاييرهِ، بلون أحمر متوهج، وعنق من خشب الورد الهندي، وجسم من خشب الدردار، إعادة إصدار للجيتار الذي استخدمه «نوفلر» أثناء تسجيل ألبوم «سلاطين السوينج» نسخة ١٩٦١، أنفق عليه هلمًا كل ما يملك، وإذا سألته لم لم يشتري نوعًا رخيصًا حتى يعتاده ويحترفه ويتأكد من رغبته في الاستمرار في هذا المجال، وبعدها يشتري جيتارًا أفضل؟ لم تكن لمثل هذه الأسئلة عنده من إجابة. البذل والاستغراق لم يكونا قرارًا باستطاعته كبحه، كما الإنفاق السخي والعطاء، كانا بمثابة تسديد دين، سبق أن قدمته لنا الموسيقى مرارًا.

رأسًا إلى الإسكندرية حيث استوديو صديقنا المعتم، أقلنا هلمًا بسيارته «الرينو»، وكما هو متوقَّع لم نستطيع إعادة عزف أي مما قمنا به سابقًا، حاولنا هيكله المقطوعة على النهج نفسه الذي قمنا به، ولكنه لم يشابهه في أي شيء، ولم أستطيع حتى تذكر النوتات الإيقاعية التي كنت ألعبها، أو ربما لعبتها لكن مع تغير طفيف لم يؤدُّ لأي تطوُّر، لم تحل الروح المقدسة، فأكملنا الجلسة في التدريب والتجريب، وانصرفنا.

تقابلنا مساءً في البار نفسه الذي نتقابل فيه عادةً، تحدثنا مطولًا

المواضيع نفسها، سبل التميز في السوق الموسيقي، وحيل
 الماء. وارتفعت حدة نقاشنا، وأخذنا نتناقر، بتصنيف كل موسيقي
 منه، فه طبقاً للنهج الجديد، وكل منا يحاول أن يضع الموسيقيين
 المفضلين له في تصنيفات يظنها حسنة، ويذود بهم باستماتة عن
 تصنيفات يعتبرها سيئة، كما لا ينسى كل منا نقرزة الآخر، والتنكيل
 بمصنعات بعضها البعض الموسيقية، في مبارزة لغوية، نتلاعب
 بالموسيقيين وحكاياتهم كقطع الشطرنج، حتى جذب حديثنا انتباه
 شخص يجلس قربنا، على طاولة وحيداً منتظراً أصدقاءه، عرفنا فيما
 مد أن اسمه السيد شعبان.

سيد شعبان هو رجل ستيني ذو شنب رفيع، وكرش كبيرة،
 نواضع جم. اعتذر سريعاً عن فضوله ومتابعته غير المقصودة
 لحديثنا، وقد قرر - على ذكر سبل التعايش وحيل البقاء - أن يسألنا
 إذا كان أي منا قد قرأ كتاب «داروين» الشهير، الذي يتحدث عن
 النشوء والارتقاء، فسارع أحد سفهاء المجلس بالإجابة أنه ربما
 قد شَمَّ بعض «النشوء» ولم يقرأ عنه. لم نكن قد قرأنا الكتاب
 بالطبع ولا قرأه أحد على الإطلاق، ولكن ادعينا ذلك، ليس
 بغرض التباهي ولكن فضولاً لمعرفة ما قد يؤول إليه حديث يبدأ
 بهذا السؤال.

لذكر «داروين» غرض آخر غير الخيلاء بالمعرفة، محض اختصار
 لمقدمات طويلة، لتصنيف نوع المجيب، وما إذا كان منفتحاً إلى
 الحديث، ومستعداً لمناقشة الأفكار الخطيرة، بصرف النظر عن
 رايه في الكتاب، أو إذا كان قرأه فعلاً أو لم يقرأه، فلن يُسأل في ذلك

أحد. وبدا أن سيد شعبان كان مدرِّكًا لهذا الكود نفسه، وسرعان ما تخطى بالفعل موضوع السؤال وقال لنا إنه يتابع حوارنا من فترة، وقد استظرف محتواه رغم أنه لا يخلو من هيافة.

صمتنا قليلاً بخجل بعد ذكر الهيافة، وقد بدأ بعضنا يتخيَّل ما هو آتٍ، الرجل سوف يسكر على دين أبونا ويهم بإعطائنا محاضرة عن العمق والثقل، استقاها من سنوات خبرته ومعرفته وقراءاته، يدفعه «بولوناي» الذي يعب منه الأرباع لهذي طويل بلا أول ولا آخر، يتلو محاضرة يتوق لإعطائها كل من اقتنى كتاب «داروين» ولم يصبح بين يوم وليلة أستاذًا جامعيًّا. إلا إنه على العكس من ذلك تمامًا، فقد قال مستكملًا: «وإذا خلا أي حديث من الهيافة فهو غير جدير بالمتابعة»، ما دفعنا جميعًا إلى وزن الجملة بتأنٍ وهز رؤوسنا باقتناع، وسريعًا ما كنا نجلس مع سيد شعبان على الطاولة نفسها.

استكملنا حوارنا التافه عن «داروين» والتطور والتحايل والبقاء حتى جاء أستاذ ماهر، صديق سيد شعبان، وقد كان سكرانًا بشدة من مجلس سابق، كأنه قد جاء من بار آخر ليستكمل سكره مع سيد شعبان. كان أستاذ ماهر أصلع جهير الصوت أكثر من أي شخص في البار، يبدو من هيئته أنه مدير مدرسة حكومية، أو مفتش، نعم، مفتش لغة عربية أوقع، يصفق بعد كل مزحة ثقيلة يقولها، ويلكز من يجلس بجانبه أيًا كان ليشاركة التصفيق، ليس اعترافًا بجودة النكتة، ولكن لينقلب المجلس في أسرع وقت إلى مجلس هرج، هي تقنية حوارية معروفة.

حينما تهلل للنكات الضعيفة، تُستثار بديهة المستمعين ليقولوا: «أنا أفضل منها، انتظارًا لردة فعل أعنف، بل وتستجيب الألسن المحجلى في هذه المجالس، لتجرب حظها أيضًا بمزحة أو اثنتين بلاءً آئنة، ما دام السفيه قد قوبل بالتصفيق.

تأكد نجاح هذه التقنية حينما اندمج المجلس بكامله في هذا الهرج المتزايد وانطلقت الألسن بالفكاهة وتبارى الجالسون في التنكيت.

طوال مجلسنا، كان الأستاذ ماهر يحاول تذكّر أبيات شعرية يستطيع تلاوتها، فيساعده دائمًا من الطرف الآخر للطاولة سيد شعبان، ليقرأ من خفيض تهتهته وقليل كلماته التي يلقي بها بعشوائية، ما يريد أستاذ ماهر قوله، فيذكره بمطلع الأبيات أولاً، راجبًا في أن يستكمل أستاذ ماهر تلاوتها ليحظى بتقدير مداخلته، ولكن أستاذ ماهر يعيد قول المطلع نفسه ولا يستطيع الاستكمال، فيلقنه سيد شعبان باقي الأبيات بصوت خفيض، مرددًا إياها بغير خيلاء ولا أداء غنائي ولا شعري، فقط ليتلوها أستاذ ماهر كاملة بصوته الرنان وأدائه المسرحي كأنه تذكرها للتو، أو كأنه يصحح لسيد شعبان أسلوب تلاوتها.

هذا التجمع ما بين مجموعتنا ومجموعة سيد شعبان المختلفة عمرًا وطبقةً وتخصصًا، لم يكن ليتم في أي مكان سوى ذلك البار الذي كنا نرتاده. البار على الرغم من مساوئه لا يمكننا سوى الاعتراف أن به الكثير من المميزات كذلك، فهو يقدم البيرة بسعر رخيص نسبيًا، كما كان يحظى بواجهة بحرية، تتخلل نسمااتها البار لتجدد هواه

سريع التشبع بالدخان صيفًا وشتاءً، كما يتميز طاقم العمل بالتهذيب، ويقدرّون قدامى المريدين والزبائن المنتظمين ويخصونهم بمعاملة متميزة، تليق ببار أصيل، فتُخلى لهم الطاولة وتُستجاب لطلباتهم أسرع من غيرهم.

تؤم المكان مجموعة متنوعة جدًا من الزبائن، ما بين زبائن الرعيل الأول ممن اعتادوا التردد على المكان منذ عشرات السنين، وقد عرفوه كمطعم أو لآ يقدم البيرة كخدمة هامشية، وزبائن من الشباب لم يأتوا من أجل الطعام، ولكن ليستمتعوا بالبيرة الرخيصة، أيضًا يجذب ذلك البار بموقعه المتميز المصطافين المارين على الكورنيش، الذين قد يدخلونه بقرار عشوائي باعتباره كافتيريا، ثم يفاجئهم أنه يقدم البيرة، فينصرفون بغضب أو يمكثون قليلًا بدافع الفضول والمغامرة. الميزة الرئيسية للمكان مع ذلك كانت أن البار موجود، مرخص ومفتوح، من بين قلة من البارات التي ظلت متاحة في الإسكندرية، فقد أغلق الكثير من البارات بعد وفاة أصحابه، والبعض بعد التضييق عليه مع حالة الصرع الديني المتزايد، كما أن بعض البارات المنافسة فقد مريديه، بعدما تكرر فتحه وغلقه تبعًا لحالة أصحابه الفقهية والمزاجية، يغلق حينما يشعرون بالندم رغبةً في التوبة، ويُعاد فتحه حينما يفلسون أو يملؤون حياة الدروشة، ما جعل زبائن البارات الأخرى يتوافدون تدريجيًا على بارنا الأكثر ثباتًا. أسباب أدت جميعها إلى تلوّن شديد في جمهور البار، فلم يربط بعضهم ببعض صلة ولا لون ولا طبقة ولا جيل ولا حرفة ولا مواقف أيديولوجية مشتركة.

رغم كل مميزات البار الكوزموبوليتانية وندرة المنافسين،
أستاذ رؤوف صاحب البار يجازف بشعبيته بتشغيل قائمة من
أكثر الأغاني ترويعاً، يظن أنها تعجب كل الزبائن على اختلاف
وجهياتهم، في حين أنها - في محاولة مشغلها الخرقاء لاسترضاء
الجميع - لا تروق أحداً. كان أستاذ رؤوف مُضَلَّلاً، يظن أن الوافدين
ماؤوا وكثر عددهم من أجل سماع برنامج الموسيقى المختار، غير
إع أنهم جاؤوا للغياب البدائل. وها قد عاش دور «الدي جي»، ولفَّ
فته بسماعات رأس سميقة من ماركة «مايكروسوفت» مخصَّصة
للأصل للمكالمات التليفونية، وعمل شعره سبايكي، وغير نظارته
القديمية بنظارة فريملس.

تزايد أعداد الوافدين زاد الأستاذ رؤوف حماسة ومغامرة
واقبالاً على التجريب في اختياراته الموسيقية، ورفع صوتها
بالتدريب، خصوصاً في أيام المناسبات التي تزيد فيها أعداد
الزبائن، مسبباً له مزيداً من الخلط عن سبب ظاهرة ازدياد الزبائن
وما هو متزامن معها فقط، وهو أمر يزيد التفاهم بيننا صعوبة، حينما
نحاول أن نقنعه أن الظاهرتين متزامتان (مجهوداته الموسيقية
وحلول الوافدين) وليست بينهما علاقة سببية، نحاول أن نشير
له ونستدل بالبراهين والاعترافات الشخصية لعينات عشوائية من
الزبائن أن القائمة حقيقة لا تروق أحداً. مناقشة لم تكن لتصل إلى
هذا الحد من السفسطة والاستدلال بنظريات المعرفة لـ «هيوم»
و«هايديجر»، لولا محاولتنا المستميتة لكي يغير أستاذ رؤوف
القائمة الموسيقية أو حتى يخفض صوت الأغاني قليلاً. ولكنه

كان يزداد عنادًا حين يشكك أحد في اختياراته، ويرفع درجة الصوت ويتسبّب في ضجيج يصم الأذان ويمنع الجالس من التحدث فيما بينهم بغير صراخ.

كانت القائمة الموسيقية تبدأ ببعض الكيتش الجريجوي، وقوادم الأغاني اليونانية، وبعض الهيتس الفرانكو أراب، و«مصطفى يا مصطفى»، وموسيقى «زوربا»، وأتحف أعمال «ديميس روسوس» ابن الأزارطة، كلها تزدان بترتر «الفلامنكو» والجيتار العجري المزركش المحبوب في دول حوض البحر المتوسط. كل هذا في بداية المجلس حينما يكون هادئًا قبل قدوم الجماهير. يضرب أستاذ رؤوف هذه القائمة في سقف الحلق حينما يهم بعض الزبائن بالتوافد، ليطعمها بأبرز صيحات الموسيقى الجماهيرية العالمية لمطلع التسعينيات، غير الناطقة بالإنجليزية، «بومبوليو»، «ماكارينا»، «لامبادا»، ثم يمر مرورًا سريعًا على بعض الأعمال الناطقة بالإنجليزية، ينتقيها بعناية بحيث تكون دائمًا سيئة، باقية من أهم أعمال الفنانة «سيلين ديون» أو «بربارة سترابند»، تكون مدخلًا للتوجه لأغنيات أكثر حداثة وشعبية، فيصفعنا ذات اليمين وذات اليسار بـ«الكاتشاب سونج»، وما تيسر من أعمال «ريكي مارتن» و«لو بيجا»، ثم يختم اليوم عادةً بضربته القاصمة مرة واحدة وبغير إنذار إلى الأغاني الشعبية المصرية. ولا أعني بهذه أغاني عبد المطلب أو محمد رشدي أو عدوية، ولكن رأسًا إلى حمادة هلال، ومصطفى كامل، وأردأ أغاني أفلام السوق المنتشرة بأداء محمد هندي أو ياسمين عبد العزيز أو ما شابه. «الناس عايزة كده»، كان أستاذ رؤوف يبرر اختياراته كأنه مرغم، ويعمل إيديه كده:



تقلصت قدرتنا على احتمال الموسيقى التعيسة الأخذة في الانحدار بمنحنى شديد الخطورة من بداية المجلس إلى نهايته. اعترضنا عدة مرات ولكن بلا استجابة، يخفض الأستاذ رؤوف الصوت لثوانٍ لإنهاء المناقشة ثم يرفعه أعلى مما سبق، واللييلة ليلة خميس، والخميس كما يؤمن أستاذ رؤوف يحب الصخب. جمهور المكان غالبًا من الطرشان لا يلتفتون إلى البرنامج الموسيقي، ويعلمون صوتهم تدريجيًا كي يتمكن بعضهم من سماع بعض، كأن الضجيج أمر إلهي لا يمكن الاعتراض عليه، كل من بالمكان يصرخ وسع حنجرتة ليتبادل أكثر الأحاديث اليومية عادية، الكل يصرخون سائلين

عن حالة المدام والأولاد، يصرخون «محمدين» و«مدمعزين»
ويصرخون تعليقاً على أسلوب رمضان صبحي المستفز في مباراة
البارحة.

طاولتنا بدت كأنها الوحيدة المستاءة من الضجيج، ولكن أستاذ
ماهر حاول تعزيتنا ببعض الكلمات متهتها، يريد بها تذكر أبيات
شعرية، تنغني بفضيلة تكبير الدماغ. لم يقلها على نحو صحيح لمره
واحدة، ولم يقلها مرة تشبه الأخرى، فقط كان يتذكر عنوانها: «مرمر
زمانى يا زمانى مرم»، وقصتها أن بيرم كتبها بعدما تزوج الملك
فاروق، وأصبحت زوجته في الشهر التاسع من حملها بعد شهرين
فقط من زواجهما. وغاية كتابة الأبيات: حث الجموع على الصمت
والتسامح وعدم الاكتراث لتمضي الليلة بغير مشكلات. نظم بيرم
التونسي هذه الأبيات على وزن أغنية من التراث السوري ووضِع في
الحبس بعدها فوراً. قال أستاذ ماهر:

- مرم زمانى يا زمانى مرم

الفرخة من قبل الفرخ مدبوحة

وال... الست مفضوحة.

كان الوقت قد مضى سريعاً، وأخذت تتبدل أكواب البيرة الممتلئة
تلو الفارغة، حتى ثقلت أقدامنا وأفواهنا، ولكن الأستاذ ماهر الذي
كان قد أعجب بنا أشد الإعجاب رغم أنه قليل الاستماع، أخذ يتوسَّل
إلينا لنظل جالسين قليلاً، وقال إننا لو مكثنا معهما سوف نقابل اثنين
من أروع الشخصيات السكندرية، هكذا وصفهما، شكوكو ومحسن،
هما في طريقهما إلى البار الآن وسوف يصلان خلال دقائق. وقد

«سِف مختزلاً كلياً منهما فقال عن شكوكو إنه «مدبولي إسكندرية»،
«من محسن إنه لا يتكلم، ويأكل باستخدام قمع».

غريب ما قد يُختزل الإنسان إليه حينما يُوصف في غير وجوده. لم
مهم معنى أن شكوكو هو مدبولي إسكندرية، وذهب خيالي إلى أن
الملقب شكوكو طريف طرافة الممثل الراحل عبد المنعم مدبولي،
أنه النسخة الإسكندرية منه، اتضح لنا بعد ذلك أنه يملك مكتبة لبيع
الكتب في الإسكندرية في مثل أهمية مكتبة مدبولي في القاهرة. أما
«حسن فهو بالفعل لا يتكلم ويأكل باستخدام قمع».

لم تكن نتخيل أن السهرة لا تزال بها فقرات أكثر صحباً، تعجب
الفائل حينما استدعى مجريات اليوم التي بدأت بمحاولة لاختيار
زوجها الموسيقي، ووضعنا في السوق وبالنسبة إلى المستمعين،
حتى وصل إلى معلومة غاية في الخصوصية تخص الوضع الطبي
لشخص لا نعرفه يُدعى محسن. وكنت أفكر حينها، كيف قد يصف
شخص ما نعزفه من موسيقى إلى من لا يعرفنا، في جملة واحدة -
في غير وجودنا - إيجازاً وتلخيصاً.

مع بداية أغنية «الخضار» للفنان أحمد آدم، التي كان يقلد فيها
أسلوب شعبان عبد الرحيم في مشهد من فيلم «صباحو كذب»، كنا
على وشك الانسحاب، حين حضر شكوكو وصديقه محسن، وجرّاً
كرسيين من إحدى الطاولات المجاورة التي انصرف أصحابها، وطلبنا
براندي وألحاً علينا لتبقى جالسين، فبقينا.

وحينما كان الجمع يتكلم عن إحدى النوادر، لكزني محسن (الذي
لا يتكلم ويأكل باستخدام...) في كنتي كأنه يستدرجني لحديث جانبي،

بلفتة دافعها التهذيب والفضول، فأشار إلينا ثم بنظرة متسائلة أخذ يقلد عازف كمان، كأنه يسأل: «هل أنتم موسيقيون؟» فأخذت أتكلم بالإشارات مثله، وأنا مرتبكٌ قليلاً، وقد ظننت للحظة أن عدم قدرته على الكلام تقترن بعدم القدرة على السمع أيضاً، وأشرت بالنفي دون نطق، فضحك وقلد حركاتي بتوتر مبالغ فيه، كأنه يلومني لأنني أدحض تهمة مشينة، ثم لكز سيد شعبان مشيراً إلينا بإشارة عازف الكمان نفسها، فقال له بطريقة من احترف التفاهم معه دون سوء فهم: «نعم نعم موسيقيون».

نظر إليّ محسن مرة أخرى بنظرة شك بوليسية، كأنني مجرم ثبتت عليه تهمة ينكرها، واتضح أن سيد شعبان أو أستاذ ماهر قد أعطاه فكرة سابقة عن هوية الجالسين، فقلت له شارحاً سبب سوء الفهم: «بلى، نحن موسيقيون ولكن مبتدئون». فأشار إلى السماعات الهادئة بصوت حمادة هلال ملوحاً بإشارة يقصد منها: «أي نوع؟»، أو «مثل من؟». حاولت أن أستجمع أي جملة قد تلخص لمحسن موقفنا الموسيقي، وتأخرت في الرد، فحاول محسن مساعدتي على الإجابة، يقلد حركات شخصيات مختلفة قد تصلح ككناية لوصف النوع الموسيقي الذي نعزفه، وبحركات مبسطة أخذ يمثل، راقصة؟ لا، مغنٌ طروب؟ لا، لاعب جيتار منفعل؟ لا، لاعب ترومبون مرح؟ لا. بعد عدة محاولات، أشرت له إشارة دائرية تدل على التعميم وقد تعني تأدباً: «مزيج من كل ذلك»، ولكن المقصود حقاً منها: «لا شيء مما سبق».

حينما خرجنا من البار قبل الفجر بقليل، كان البراندي المحلي قد

«كُن تمامًا من رؤوسنا، ومثينا جميعًا، أنا والقاتل وهلمًا والأستاذ
 «ماهر والسيد شعبان وشكوكو مدبولي الإسكندرية ومحسن الذي
 لا يتكلم ويأكل بالقمع، ونحن نتحدث بصوت عالٍ، مترنحين بشكل
 «معدل، بينما لا يزال الأستاذ ماهر يحاول تذكّر الأبيات نفسها،
 «بقول: «مرمر زمني يا زمني مرمر»، فيستكملها سيد شعبان حينًا
 «أغنية لفيروز تبدأ بالمقطع التراثي نفسه، ويستكملها شكوكو حينًا
 بكلمات بيرم كما غناها الشيخ إمام، ويتجاذب ثلاثتهم بين المطلع
 المتشابه والأبيات المتباينة، كل منهم محاولًا أن يشاركه الآخرون
 من غناء نسخته.

ما إن مررنا بشارع جانبي لطريق الكورنيش، حتى وجدنا محسن
 بهز كلاً منا بقوة ويجذب انتباهنا إلى لافتة الشارع. أشرق وجه سيد
 شعبان وأستاذ ماهر لرؤية اللافتة: «بيرم التونسي». فأشار الأستاذ
 ماهر بإصبعه لنصمت للحظات كأنه يستعد لتلقي الوحي السماوي،
 ثم قال بكلمات بطيئة ودقيقة وواضحة القصيدة كاملة للمرة الأولى:

- الوزة من قبل الفرحة مدبوحة

والعطفة من قبل النظام مفتوحة

ولما جت تتجوز المفضوحة

قلت اسكتوا خلوا البنات تستر

مرمر زمني يا زمني مرمر.

هللنا بعد انتهاء الأبيات بالكامل كأنها أفضل ختام لليلة، ثم تكتك
 محسن بفمه بإيقاع ما، أدرك الباقون في تفاهم مذهل أنه إيقاع أغنية
 الشيخ إمام يريد أن يحسم به الخلاف الموسيقي. فغنينا معًا:

- مرمر زمامني يا زمامني مرمر
مرمرتني لا بد ما تتمرمر
صبح الصباح قلبي اللي حب وعاني
خلالي شمس الصبح تبقى معانا
متغربين بس الهموم جمعانا
على حلم واحد واللقا متقدر
مرمر زمامني يا زمامني مرمر...

* * *

ذهبنا جميعاً لتناول ساندوتشات السجق والبسطرمة- صلصه
واللحمة- جبنة من عند «عبده»، أحد المحلات الشهيرة الساهرة
لعمل الساندوتشات لجمهور حصري من الضريبة والسكّيرة
والمدخنين والمبرشمين والسائرين نياماً. مضغ هلمّاً ساندويتش
البسطرمة- صلصة وتأمل أجسام البسطرمة المتدلّية حول المحلّة
كحليات جمالية، وطراً عليه هاجس مقلق - وهو قلما يذهب إلى
التأملات - فقال:

- هل ترى تلك البسطرمة؟ إنها عجيبة، كل مكون فيها لا يمت
للآخر بصلّة، وكل منها وحده ذو رائحة كابوسية، الثوم والحلبة
واللحم إذا تعفّن، ولكنها معاً تصنع البسطرمة اللذيذة.
قلت له:

- أتريد أن تشبه ما نقوم بعزفه بالبسطرمة؟
فسألني:

- ومالها البسطرمة؟

١. دخل القائل متسائلاً:

. أتتكلمان عن البسطرمة؟

فلت له:

- هلمَّا يشبهنا بالبسطرمة، لكل منا رائحة كريهة ونفّاذة ولكننا
مجتمعين نتألف.

ففهقه القائل عاليًا حتى كاد يستلقي على قفاه، وقال:

- وماها البسطرمة صحيح؟

فقال هلمَّا:

- نبيع بسطرمة إذن.

قلت:

- ولكن لا داعي للتعجل، حسبنا أن نعتمد ذلك الآن على الأقل
كاسم جيد لمقطوعة.

قال القائل:

- ربما للفرقة.

نظر هلمَّا إلى ساندويتش البسطرمة- صلصة في يده، سعيدًا بتمكنه

من التشبيه، قال:

- ربما للتصنيف الموسيقي ككل.

المقطوعة الخامسة: كل الذئاب الوحيدة

الموسيقيون، المحلي والقائل نعمًا وهلمًا والكيان المعتم وتعريشة الذهبى والجناس التام ذو الثلاثة أدمغة والإمجي والإمتي وكيف لناق والصبي الأكثر شحوبًا.

المرحلة، استقطاب الفرقة.

الكيان الذي أنشأته مع القائل أصبح كقطب ممغنط، يجذب إليه كل من هم بغير كيان، كل الذئاب الوحيدة. كنا نعي تمامًا صعوبة التألف ما بين أعداد كبيرة من الموسيقيين، خصوصًا أننا لم نكن قد استطعنا بعد أن يشمل التألف ثلاثة أو أربعة موسيقيين. كانت هناك بعض لحظات التجلي، وإن كانت نادرة ومتوحشة، إذا حاولنا ترويضها تصبح مملة ويخبو بريقها، وإذا تركناها لمسارها الطبيعي تزوغ منا، تشتت النوات، وتندر لحظات الوفاق. ولكننا لم نغلق بابًا في وجه زائر أو صديق أو مجرب أو مازح أو فضولي. كنا مركزًا طبيعيًا لجذب كل هؤلاء، خصوصًا ممن كان لديهم القدر نفسه من الموهبة الموسيقية المتواضعة، أكثر أو أقل قليلًا، وسرهم وجرد أشخاص لهم النزوات نفسها.

لا أنكر أن أحد الأسباب الأساسية لتشكيل هذه المجموعة كان الانجذاب الاجتماعي، ائتلاف يجمع الغرباء والمنبوذين والمطرودين والمتطرفين، وكل من مر على الموسيقى واستحلى أن يحمل جيتاراً أو يجلس أمام مجموعة طبول ليحرب أداءً مسرحياً، أو يحاكي قدوة ما، ثم ما لبث أن عرف أن الأمر أكبر من ذلك، ولكنه لا يسهه الانصراف عن هذه المتعة الطفولية الملحة في العبث والتقليد لم يكن التوحد صفة غريبة على مجتمع الموسيقيين، بل إن اتجاه معظمهم لتقدير الموسيقى جاء كاعتراب، كل في عالمه الخاص، فإذا كان المهابيل نادرين في المجالات العامة، فلأنهم غالباً ما تجمّعوا في مكان واحد، في إحدى هذه المقامات الفنية، وناسبتهم تلك الفرقة الناشئة لكي يمارسوا فيها الهرج دون اكرثات للحرفة الموسيقية ولا للمنتج النهائي.

خذ عندك مثلاً، إذا تأملت المجموعة الواقفة في ذلك اليوم في استوديو الكيان المعتم، تجد الشخصيات التالية بين من سبق التعريف بهم.

عشرة

الإمجي والإمطي ثنائي من العازفين القادمين من شبين الكوم، يلعبان الجيتار الإلكتروني، بالعلو والأسلوب ذاته، تعرّفا إلى هلمًا في أثناء دراستهما في مدرسة «المساعي المشكورة»، ومرت السنوات وحال اختلاف الكليات دون لقاؤهما مرة أخرى لفترة طويلة، حتى جاء هلمًا إلى الإسكندرية حيث تقوم بالتسجيل

التدريبات، وحيث يعمل الإمجي على مقربة من الاستوديو. دعا
إمّا الإمجي الذي عرف عنه اهتمامه بالموسيقى، فتحمس ودعا
إوره الإمتي. والإمتي - الذي لم يكن يستاء من القيادة لمسافات
طويلة دون تخطيط - استقل سيارته المرسيدس وأتى من شين إلى
استوديو المعتم بالجيتار هو الآخر.

الإمتي ابن تاجر سيارات بالمنوفية، بعكس منشأ والده العصامي،
رعى في بحبوحة، ولم يؤرقه أكل العيش كثيرًا. بدأ واضحًا منذ بداية
سواره الدراسي أنه سوف يرث إمبراطورية السيارات ويصبح مالكًا
مديرًا لها في وقت ما، وحده دون شراكة من أختيه، فلم يكثر
سوى بالأساسيات العامة من دراسته المدرسية، ولم يضغط عليه
أحد من الأهل ليزيده اهتمامًا بما ليس له حاجة إليه. لم يكن يهتم
سوى بالمواد الإبداعية، الموسيقى والرسم ومواضيع التعبير باللغة
العربية والإنجليزية. لا أعرف في أي كلية تخرّج، ولكن ذلك ليست
له أهمية كبيرة في مشواره المهني ولا الفني، ولم يكن لشهادة تخرجه
غرض سوى إضافة قدر من الواجهة.

لم تكن تنقص الإمتي وجاهة منذ عرفه هلمًا بالمدرسة الابتدائية،
كان الإمتي لا يسعى إلى مخالطة زملاء ولا يطمع في مجاملات
أو ثناء، وامتنع كذلك عن مشاركة الرياضات الشعبية في المنوفية،
وهي لعب كرة القدم وتدخين البانجو. وبديلًا عن هذه الاهتمامات
كان الإمتي أول من اشترى «الووكمان»، ووكمان «كاسيو» ياباني،
وليس الماليزي الأرخص نسبيًا، المزود بزر دفع معدل الباص كحلية
مركزية تتوسط الجهاز، مصمم كأن للجهاز وظيفة واحدة هي مجاهرة

الباص، مثل زر الانطلاق من واقع محدود مسطح إلى كون فسيح مترامي الأبعاد.

طرح المحيط

من مصروفه الخاص أخذ الإمتي يشتري الشرائط وخصوصاً من إصدارات شركة «أوشن ميوزك» ذات الإطار الأصفر، التي اتسمت بالبعد عن سوق «البوب» واتجاهها لـ «الروك» و«الميتال»، وبعد تجريب عشوائي، دون توصية من أحد، وقع بصره وسمعه على أحد الإصدارات التي غيرت مسار حياته بالكامل، «الجانب المظلم من القمر»، «بينك فلويد».

غاب الإمتي في ذلك الجانب المظلم الذي انفتح له مع ذلك الألبوم التاريخي، الذي يختلف عن كل ما عرفه الإمتي وسمعه قبلها، لم يكن بعنف «الهارد روك»، ولا يتبع صياغة موسيقى «البلوز» التقليدية التي تعتمد على الطقاطيق متشابهة للحن، محفوظة التابع على أزرار السلم الخماسي، لا يركن الألبوم إلى هدوء انهزامي ولا ينساق في ضجيج استعراضي، ولا يشابه بالطبع أي شيء يدور في محيطه السمعي بشبين الكوم.

اليوم، تُعرف المنوفية باحتوائها على أكبر عدد من مستمعي «بينك فلويد» بمصر، وغالبًا إذا قابلت شابًا جامعيًا أتى من المنوفية خلال سنوات أول الألفية، ثق تمامًا بأنه سوف يكون من مستمعي «بينك فلويد».

كان الكاسيت ثنائي المشغل (الدوبل ديكر)، الذي ابتاعه الإمتي

١. بخ شرائط الكاسيت، أحد الأسباب الرئيسية لشعبية «بينك فلويد» من المنوفية. أكثر من ذلك، لن أستبعد أن تكون بحوزة أي ممن «اباتهم»، الآتين من شبين الكوم، نسخة من ذلك الشريط تحديداً، الذي كتب عليه الإمتي بخط يده أسماء الأغاني، وطبع غلافه الأصلي مد صديقه الإمجي بماكينه طباعة «ليزرجت» الأولى المتاحة في السوق المصري، وأصدر نسخته المضروبة من بيته القائم بجانب لهوة «الغلبان».

كان الإمتي يهب الشرائط للزملاء والأقرباء والمريدين بغير مايل، فقط ليشعر بالزهو، أنه عضو فعّال في إنجاح فرقته المفضّلة. لم يفته طبعاً أن يستمع إلى شرائط «بينك فلويد» كلما نسخ نسخة بلو الأخرى، حتى طبعت الجمل الموسيقية والألحان في نافوخه، لا يؤثر فيها مرور الزمن، ولا يخالجهها سهو أو انشغال، كأن جمل الألبوم حلت في ذاكرته محل لغة الحديث، فأصبح كما لو أنه استبدل الكلمات بنوتات «بينك فلويد»، يشعر أحياناً أنها أفضل تعليق على الكثير من الأحداث، أكثر بلاغة من جلسات مطوّلة للتحليل والفذلكة والتفلسف والزياطة، فكان كلما يزداد تكاثف الأحداث من حوله، وتراشق المحيطين بالاتهامات والآراء المتضاربة حول إحدى قضايا الشأن العام، يمسك بال吉يتار ليخاطب نفسه أو المحيطين، باستهلال معتاد كأنه ضروري، ينقر النغمات الأربع الافتتاحية لل吉يتار الكهربائي في ألبوم «أتمنى أن تكون هنا»، وهي عادة سوف يظل حريصاً عليها لسنوات طويلة، مهما اختلف الموضوع الذي يطرحه الجمع المحيط.

افتاح كمي

كان الإمتي، في أحيان كثيرة ومع الأصدقاء الغالين، يذهب بنفسه، لشراء شرائط جديدة فارغة، لينسخ عليها الألبوم ويطبع الغلاف، ولا يتقاضى مقابل ذلك أي أجر أيضًا، ولا حتى حق التكلفة. أي أنه أجرى من أن يستمع للشريط المحبب مرة تلو الأخرى، كل مرة، متصورًا انطباع صاحبه أو صاحبتة نتيجة سماع ذلك العمل بأذن بكر، حافلًا بتفاصيل مختلفة، يراها متجددة من خلال تصور اهتمامات، كل مستمع جديد، وما قد يلتفت إلى سماعه.

حتى حين سببت ميزانية الشرائط الفارغة عجزًا ماليًا شديدًا للإمتي، ظل يرفض تقاضي أي أجر عن النسخ، وانتقل إلى التسجيل على شرائط كاسيت أمده بها الإمتي، الذي تعاون معه في ذلك المشروع الترويجي، ووهبه أجولة من شرائط الكاسيت الأثرية غير المستخدمة التي وجدها في منزله. كانت تلك الشرائط تستخدم فيما مضى مع كمبيوتر بدائي، حينما كانت المعلومات تحمّل على شرائط الكاسيت، بنغمات ترمز للغة البرمجة، الصفر والواحد، ويفك تشفيرها جهاز أثري يدعى «Commodore 64». رصيد هائل من الشرائط لا يوجد عليها غير وُش ثنائي النغمة، سوف تُستبدل أعذب الألحان وأكثرها تعددًا ورشاقة به.

المشكلة في «الداتا سيتس» المنقرضة - وهي شرائط الكود الرقمي لنحميل المعلومات على الكمبيوتر - كانت غالبًا ما تسجل على شرائط مخصوصة، تنتجها شركة «ماكسويل» لشركة «كومودور» ومدة كل شريط ثلاثون دقيقة فقط، وهو ما تحتاج إليه شركة «كومودور» لتخزين

الرامج البسيطة والألعاب، أي ربع ساعة للوجه الواحد، وهو زمن أصير جدًا بالمقارنة بشرائط الألبومات الموسيقية، بالتالي، لم تكن مناسبة لنسخ أي ألبوم كامل لـ «بينك فلويد».

في ظل هذه العقبة أصبح كل من الإمتي والإمجي خبيرين في قائمة اغاني «بينك فلويد»، يعرفان عن ظهر قلب مدة كل أغنية، ويتتقيان بها ما يصلح للنسخ على الوجه الواحد ذي الخمس عشرة دقيقة بغير قطع، أو ضم مقطوعات عشوائية متضاربة المزاج. وكان اختيارهما انما عند نسخ الشرائط يقع على الأغاني الطويلة التي تُسجَّل على حدة واحد بالكامل، تجنبًا للقوائم الموسيقية المتضاربة، فسجلنا البنا مقطوعتي «المع أيها الجوهرة المجنونة» بجزئها على شريط واحد ومدتها ٢٥ دقيقة، ومقطوعة «أم ذات قلب نووي» وهي بالطول نفسه تقريبًا. ولم يبقَ حينها من خام الشريط خاليًا سوى دقائق قليلة، بها ذلك الوش المميز للتكويد الرقمي، مسحاه أحيانًا، أو تركاه بغير اكرات في أثناء عمليات التعبئة بأعداد ضخمة.

عملية الطباعة والتوزيع وتعبئة الشرائط بأعداد ضخمة التي تعاون فيها الإمتي والإمجي، بدأت أساسًا لأسباب ترفيهية، قبل أن تصبح الأسباب عملية جدًا.

فقرة ترفيهية

الإمجي لم يكن يحظى بالقدر نفسه من الرفاهية التي حظي بها الإمتي، وكان والده موظفًا بقسم التسويق بفندق الجامعة، الفندق الوحيد بالمنوفية. لم يكن والده يعمل دائمًا في التسويق الفندقي، بل

كانت له اهتمامات تكنولوجية أولاً، وكان من أول الناس الذين اشتروا الكمبيوتر في المنوفية، على الرغم من سعره المرتفع حينذاك، الذي عدّه الأصدقاء والعائلة إهدارًا كبيرًا للمال. كان والد الإجمي بارعًا في استخدام الكمبيوتر وقادرًا على كتابة بعض البرامج البسيطة، حتى إنه كتب بنفسه أكوادًا لألعاب بدائية، ولكن تلك الموهبة التكنولوجية لم تجد لها مكانًا لثمر في محيط شبين الكوم عام ١٩٨٩.

لذلك عمل والد الإجمي بالإدارة العامة لفندق الجامعة، ثم وقع عليه الاختيار لإدارة قسم التسويق، وجاء ذلك في صورة ترقية، تصاحبها زيادة طفيفة في المرتب، ووعد بالحصول على نسبة من الأرباح عن العقود طويلة المدى التي يوقعها مع شركاء ثابتين لاستضافتهم في الفندق كلما أتوا للمنوفية. من ناحية كانت المهمة سهلة، فلا توجد فنادق منافسة في المنطقة أقرب من فندق «بانوراما الدلتا» في طنطا، ولكن من الناحية الأخرى، لم يكن هناك سبب يدعو أحدًا للمجيء إلى المنوفية في المقام الأول، أو ليملك بها ليلة بعد انقضاء حاجته إذا كانت له حاجة، سوى أن يكون من الضيوف المحليين لنادي «جمهورية شبين»، وهؤلاء هم فئة الزوار الرئيسية والوحيدة للفندق.

الإجمي سمع أباه ذات مرة وهو يتحدث في الهاتف إلى زميل، متأففًا من ضيق مستمر في مجال عمله، وحصّة موعودة من الأرباح عن عقود طويلة الأمد لم يحصل عليها قط، ثم سمع أباه وهو يناقش اقتراحًا لتقديم فقرة ترفيهية لوفد أجنبي قادم إلى الفندق، عنصر جذب يجعل الوفد متطلعًا لتكرار الزيارة بمعدل ثابت، فقرة في أثناء العشاء.

السهرة، قال إن عليه أن يقتطع تكاليفها من ميزانية التسويق، وأكد الاستثمار في الدعاية سوف يعود على الفندق بالأرباح عندما يحاكم الوفد الأجنبي عن حسن الضيافة في فندق الجامعة، قد يطلب الدعاية حتى نزلاء «بانوراما الدلتا».

فكر الإجمالي في المساعدة، في اليوم التالي بالمدرسة قابل رفيقه الإجمالي وسأله إذا ما يعرف فرقة موسيقية تصلح لإحياء هذه الفقرة، «فيها في فندق الجامعة، باعتبار أن صديقه دائم الاستماع إلى الموسيقى ويعرف كل شيء عن المشهد الموسيقي المنوفي. نزع الإجمالي سماعة اللوكرمان اليسرى عن أذنه لسمع سؤال صديقه بينما الإجمالي لا تزال في مقدمتها، وجاء السؤال عن الفرقة الموسيقية مع «مات الأربع الأولى من الألبوم في تزامن إعجازي. نظر الإجمالي نظرة مليئة بالتفاؤل كأن ملاكًا من السماء جاء بالبشارة، قال: «ومن أفضل للقيام بهذه المهمة أكثر من بينك فلويد؟!».

لم يكن الاقتراح أبله بالكامل، خصوصًا لشابين بالمدرسة الإعدادية ولديهما الكثير من الحماس، لم يكن ينقصهما الدافع، والجماعي الموسيقي أو الإجمالي الاقتصادي. كان على الأقل أمرًا يدعو للتفكير بروية وحساب التكاليف قبل الإعراض عنه من أول ثانية. وقبل أن يحسب الميزانية المستقطعة المخصصة للحفل الساهر، فرر أن يبدأ من الطرف الآخر للعملية، الأكثر فعالية، وهو حساب الحد الأدنى من التكاليف التي يمكنها بها تنفيذ هذا الحفل، ثم مطابقتها مع الميزانية المتوافرة، والتصرف في النقص أو الزيادة، ههه، بداية ليست سيئة.

خلال أيام قليلة جمع الإمتي والإمجي عروضًا من شرطي الطيران المحلية لنقل أعضاء الفرقة الخمسة من لندن إلى القاهرة، وتكاليف المواصلات الداخلية من مطار القاهرة لموعد عيود، ومن موقف عيود لشيبين الكوم، وقرر حينها الإمتي أن بد بنفسه داعمًا للمشروع في مقابل نسبة من الأرباح المتوقّعة، ويتحمل - على نفقته الخاصة وبسيارات من معرض والده - الانتقال المباشرة من مطار القاهرة إلى شيبين والعودة. تصوروا أن الإفاد والوجبات الرئيسية والحلو سوف تكون متوافرة دون مقابل من الجامعة، وتصوروا أيضًا - بما أن الفرقة ستأتي إلى شيبين الكوم بالفعل فمن الممكن أن يستغلا الحدث النادر لتنظيم حفل آخر غرضه الربح وليس التسويق، على أن يُعقد في نادي «جمهورية شيبين».

اتصل الإمتي بصديق، يعمل أبوه بمجلس إدارة النادي، وطمح عليه الفكرة، ولم يفته طبعًا تأكيد نقطة اقتصادية مهمة في هذا التعاقد: هي افتراض أن فرقة «بينك فلويد» ستأتي إلى شيبين بالفعل بدعوى من فندق الجامعة. وأكد الإمتي استطاعته الترويج للحفل بمجهوداته الذاتية، من خلال دعوة الأصدقاء والمعارف فقط، الذين سبق أن أعطاهم تسجيلات الفرقة دون مقابل، وهم أكثر. راقت الفكرة الصديق واقنع بعرضها على أبيه عضو مجلس إدارة النادي.

أما بالنسبة إلى أجر الفرقة المقترح، فكر كلٌّ من الإمتي والإمجي أن يتصلا بأعضاء «بينك فلويد»، من ناحية يحاولان استطلاع مقدار أجر الفرقة في هذه الحالة، ومن ناحية أخرى يحاولان استماله أعضاء الفرقة للزيارة الودية، يحفّزوا رغبتهم في زيارة معالم مصر

الأهرامات وأبي الهول، ويؤكدنا على لهفة جمهور المنوفية
وكان كل مواضيع تعبير اللغة الانجليزية، التي احترفا فيها
الأصدقاء الأجانب للزيارة لم تكن تعدُّهم سوى لتلك اللحظة.
والترغيب والاستعطاف التي لم يتعلما غيرها، بلورت ركائز
الحطاب الذي يمكن به تحريك مشاعر أعضاء فرقة «بينك فلويد»،
عرفوا بحساسيتهم الفائضة، ومواقفهم الإنسانية، وأفكارهم
الريّة، ودعمهم للحالات الحرجة.

امهازيم

عملية التسويق وتوزيع الشرائط كانت على أوجها، شرائط مجانية
دل من يمت إلى الإمجي والإمتي بصلة صداقة أو قرابة أو زمالة،
أي ممن تكلم معهما بمحض الصدفة، وذلك حتى يتشر مستمعو
العرة ومقدروها، ولكي تمتلئ مدرجات نادي «جمهورية شبين»
بالمعجبين في أثناء إقامة الحفل. حتى إن الإمتي ترك شريط كاسيت
لكل سائق تاكسي ركب معه خلال أي مشوار طال أو قصر.

فكرة الاتفاق مع سائقي التاكسي كانت قفزة في علم التسويق، من
أكثر الأفكار ذكاءً وطليعية، كان الإمتي يترك الشريط للسائق مجاناً، في
مقابل أن يقوم بتشغيله حصرياً لمدة أسبوع، لكي يستمتع به بصحبة
أكبر عدد من الركاب، وإذا لم يعجبه، فليمنحه لأول مستمع يعجب
به. اقتنع بذلك الاتفاق جميع قائدي مركبات النقل والأجرة، كل
ذلك دون عقود ولا اتفاقات مكتوبة وموقّعة، ولكن فقط بالطريقة
الشعبية الوحيدة، وهي «كلمة الرجال»، وهي الضمان الأمتن لتنفيذ

أي اتفاق، خصوصًا إذا كان الاتفاق مجانيًا، خاليًا من أي التزام أو احتمال للخسارة المالية، وتستحيل متابعته وتقييمه، أو القيام بأي دور رقابي من الطرف الأول على الطرف الثاني، سواء شغل الطرف الثاني الشريط أم لم يشغله.

في أثناء ذلك رسم الإمجي بنفسه رسومات للبوستر الترويجي، فضم أولًا قبضته اليسرى، ورسمها ببراعة ودقة وكثير من التفاصيل، ثم رسم عنق جيتار بارزًا من تلك القبضة، بملفاته الستة الخاصة بدوزنة الأوتار، فبدأ أن اليد تقبض بصرامة وقوة على عنق الجيتار، ومن نهاية المعصم استكمل الخطوط الرئيسية لليد والعروق ليصبح امتدادها نوتة موسيقية، تتراقص على خطوطها النغمات. عنون الرسم بشعار «بينك فلويد»، وذيلُه بوعد «قريبًا بجمهورية شبين»، ثم طبع الورقة، ووزعها بكثافة بين طلاب المدرسة.



بالطبع لم يكن ثمة حفل في شبين الكوم وإلا سُمع به. لكن لم يُصدم الثنائي في النهاية عندما لم يتم عقد الحفل المنشود، كأنهما رغم كل الحماسة كانا على قناعة باطنية بأن كل المحاولة كانت محض لعب، وإن بالغًا في تقمصها في أكثر من مرحلة. ما ضايقهما أكثر من أي شيء كان الحقيقتين التاليتين: أولاهما أن الميزانية المستقطعة للفقرة الموسيقية في فندق الجامعة كانت تبلغ ثلاثمائة جنيه، ما لن يكفي أجر عضو واحد من الفرقة الإنجليزية كما جاء في ميزانيتها التصورية. وثانيتها أن الفرقة التي افترضا في أعضائها الحساسية والثورية - لم ترد على رسالتهما

أط، حتى اليوم، وهو ما أحزن الشابين، وأدخلهما في مرحلة إحباط
،ارواء عصبية.

تزامن ذلك مع نشر مجلة الشباب تحقيقاً صحفياً يتحدث عن
«سقى عبدة الشيطان، وينكّل بمستمعيها ويفضح موسيقيها
«محببها ومرؤجها، ويطالب السلطات بفض أي حفل شيطاني.
سم الكاتب الصحفي للمقال قائمة بأسماء فرق «الميتال» المنتشرة
في مصر، ليحذر المستمعين منها، وضم إلى قائمته - جهلاً - فرقة
«بنك فلويد»، بل وأشار إليها تحديداً بأنها تقوم بعمل موسيقى
«طانية، وتتضمن ألوماتها رسائل خفية، وأصواتاً من العالم السفلي.
نتيجة لذلك التحقيق الصحفي، زار فندق الجامعة موظفون من
«مابة الموسيقيين، ليستعلموا عن الحفل الفني، ويطلبوا نصيبيهم من
الإتاوة. زار الوفد نفسه مجلس إدارة نادي «جمهورية شبين»، وحين
أبكر الطرفان علمهما أو ترتيبهما لأي حفل من هذا القبيل، اعتبر
موظفو نقابة الموسيقيين أن في الأمر خدعة، ودفعوا إليهما بزملائهم
القادمين من «ضرائب الملاهي»، ليؤكدوا أن عليهم دفع الجزية،
ويطلبوا حصتهم عن الحفل مقدماً. واستمر كل من فندق الجامعة
ونادي «جمهورية شبين» في إنكار معرفتهما بأي ترتيب لأي حفل.
في اليوم التالي زار فندق الجامعة ونادي «جمهورية شبين» أعضاء
هيئة الرقابة على المصنفات، تريد نصيبيها أيضاً من الإتاوة، وتهدد
بالغاء أي حفل قد يقيمه أي من فندق الجامعة أو نادي «جمهورية
شبين»، وخصوصاً من حفلات عبدة الشيطان. قال مندوب الهيئة:
«محدث حيعبد شياطين هنا، ليس دون تصاريح».

انتشر خبر أن السلطات اليقظة هي من ألغت حفل «بينك فلويد» بالمنوفاية، ما حفظ ماء وجه الإمجي والإمتي، وأظهرهما الخبير بمظهر الأبطال الثوريين. لكن لم يزد هما هذا المنع والتضييق على حفلهما سوى غم. صاحبهما الاكتئاب الحاد في هذا الوقت، وظل مسيطراً عليهما شعوراً باللاجدوى، والعجز عن تغيير العقليات أو الظروف المحيطة بهما، أو لفت انتباه المستمعين لموسيقى جيدة، غير فاهية كيف يمكن لبشر من صنفهما نفسه أن يعدوا أكثر موسيقات سمعها عذوبةً وفناً شيئاً شيطانياً، كيف يظنون أن النغمات السمائية مفرحة برسائل من العالم السفلي؟

هذا الاعتقاد بعدم تمكن الإمتي والإمجي من تغيير العقليات والظروف المحيطة، وتوجيه اهتمام الجمهور إلى الموسيقى الجيدة، لم يكن حقيقياً بالمرّة، لم تذهب مجهوداتهما هباءً على الرغم من الحفل الذي لم يكتب له أن يتحقّق، في التحقيق الصحفي الذي فتح النيران على موسيقى «الميتال»، ووصف أحد ألبومات «بينك فلويد» بالشیطانية، لم يكن الصحفي الشاب يقوم حقيقةً بوصف أي ألبوم أصدرته الفرقة، بل كان يصف ألبوماً مدته ثلاثون دقيقة، به أغنيات طويلتان على كل وجه، وبعدهما تنتهي كل أغنية منهما، يستكمل الألبوم بضجيج مزعج، ظنهما الصحفي محاولة لبث رسالة مشفرة من العالم السفلي، على حد قوله، في حين لم يكن هذا الضجيج الذي يقصده سوى الكود الرقمي المشفر لما تبقى من لعبة «النينجا الأخير» ولعبة «بربريان» على خام الشريط «الماكسويل».

* * *

فان الإمجي والإمتي أكبر الراحين في هذه العملية؛ ساعدتهما
١٠. سيقى على تخطي محنتهما النفسية، واستمعا إلى ساعات من
١١. مات «بينك فلويد»، وواصلتا تدرجهما في أثناء عزلتهما على
١٢. الحنارات. والد الإمتي، بعدما رأى المجهود الكبير الذي بذله ابنه
١٣. الترويج والتخطيط للحفل، وذكاءه التسويقي والتكتيكي، عهد
١٤. بأعمال مهمة في معرض السيارات، قبل أن يبدأ أي من زملائه
أي عمل جاد بسنوات.

الإمجي راقته هذه اللعبة، فكرة التخصص في تنظيم الحفلات،
١٥. فيها من دافع فني وموسيقي، ورغبة في ترويج موسيقاه المفضلة
١٦. مات أوسع، والتأثير في الجماهير، فكر أن يجتاح ذلك العالم من
١٧. اثتر أبوابه بيروقراطية حتى لا يقف في وجهه عائق. وبعد عشرة أعوام
١٨. من اندثار التحقيق الصحفي عن موسيقى الشيطان، كان الإمتي يأتي
إلى التدريبات الموسيقية بسيارة مرسيدس فارغة، أما الإمجي فكان
أحد المنظمين الرئيسيين بوزارة الثقافة، قطاع المهرجانات، الذي
بمظم الحفلات الحية للفنانين العرب والأجانب.
وحتى اليوم، هناك بشيين الكوم، أكثر من مائة شريط لـ«بينك
فلويد» تشغل يوماً لسمعها الآلاف من أبناء المنوفية.

الثنا عشر

كيف تتألق؛ صديقي لفترة كبيرة، وتجمعني به أيضاً صلة قرابة
بعيدة، وإن كانت صلة القرابة هذه لم تشكل أي أهمية لترسيخ صداقتنا
الممتدة. قابلت كيف تتألق في أثناء زيارة عائلية، وحينما انفصل

الأطفال عن جمع البالغين مثلما تقتضي الظروف دائماً، أطلعهم حينها على لعبته المفضلة. كاسيت التسجيل.

عائلة كيف تتألق، خلافاً للصلة البعيدة التي تجمعها بعائلتي. كان معظمها مهاجراً. ولم يتبقَّ من العائلة في مصر حتى ذلك الحين سوى أفراد منزل تتألق المكون من أربعة أشخاص، الأب والأم والام وتأتلق. ومعظم الأخوال والخالات والأعمام والعمات غالباً يعيشون في مدينة ملبورن بأستراليا.

أما عن الجدة والدة الأم، فكانت تتردد دائماً على زيارة أحد أبنائها. معظم الوقت تكون في أستراليا بطبيعة الحال نتيجة لوجود الجمع الأكبر هناك، وتبقى شهوراً قليلة بمصر لزيارة عائلة ابنتها. ارتبطت الجدة بالأحفاد ارتباطاً شديداً رغم هذا، وقد رسخت تباعاً عادة اتبعتها العائلة إلى اليوم، عادة ربما كانت مألوفة قليلاً لبعض العائلات ولكنها كانت المرة الأولى التي أسمع بها في منزل صديقي تتألق، وكانت عادة تبادل، بدلاً من الخطابات المكتوبة، شرائط الكاسيت. كانت العائلة كلها تشارك في تسجيل الخطابات للجدة على الكاسيت بالتتابع، أو في أثناء جلسة ودية جماعية يحكي فيها أفراد العائلة آخر الأخبار للجدة من خلال الكاسيت كأنها جالسة معهم، ولا ينسى الأخوان أن يتباريا بعد الجلسة الرئيسية في تقديم أفضل الفقرات الترفيهية الجانبية التي يجبان تسجيلها للجدة.

فكان الأخ - مثلاً - يحضر مجموعة من أحدث النكات ويرقمها ويكتبها في كشكول، حتى تصبح دائماً سريعة ومرتبة وغير مكررة حين سردها. استدعى ذلك تعاوناً من كيف تتألق، لينظم فواصل

١٠ سبغية على كيبورد «كاسيو» بدائي، بالنغمات المميزة لانتهاه كل
١١، «تم ترارارم تم تم»، على طريقة حمادة سلطان. أحيانًا ما كان
١٢. «وودها إلى نغمة ساخرة منحدره إذا كانت نكتة قديمة، أو ذات نهاية
١٣. «حطة»، «واو واو واو واو واو». أما فقرة كيف تتألق فكانت الأغاني،
١٤. «هه دائمًا ما يتميز في تسجيل الأغاني. كان يعزف على الكيبورد ببراعة
١٥. «أارت إعجاب العائلة كلها، والجدة خصوصًا، فطالبت في الشرائط
١٦. «المرسلة إليها بالمزيد من هذه الفقرة.

عنصر مهم في القصة وضروري لفهم هذه العائلة واهتمامها
١٧. «الموسيقى، هو أن العائلة بروتستانتية. ولذلك دلالات قد تفوت
١٨. «الكثيرين. لذلك ربما يكون من الواجب ذكرها.

المشهد الموسيقي البروتستانتية

منذ نشأة الكنيسة البروتستانتية غلبت على طابعها الأفكار الثورية
١٩. «وهدم الاعتقادات الغيبية القديمة، خصوصًا بمعارضة وتفنيد معتقدات
٢٠. «الكنيسة الكاثوليكية، عجزوا أوروبا المنسحق ذي الماضي الإشكالي،
٢١. «ما جعلها - بالمقارنة مع الكنيسة الكاثوليكية - ذات توجه واقعي في
٢٢. «التعامل مع متطلبات العصر، تنبذ الجمود الفكري وتنخرط بالكامل
٢٣. «في المجتمع بغير عزلة ولا ازدراء للحياة ولا التقليل من شأن المهتمين
٢٤. «بها. ومنذ دخول الطائفة البروتستانتية إلى مصر في مطلع القرن التاسع
٢٥. «عشر على أيدي الإرساليات الإنجليزية، وهي في صدام دائم ومستمر
٢٦. «في شتى المجالات مع الكنيسة المصرية الأرثوذكسية الأقرب إلى
٢٧. «الكنيسة الكاثوليكية. وهو صدام سياسي أيضًا، فالبروتستانتية ابنة

دولة محتلة ومعادية، ما جعل الخلاف الفقهي بين الكنيستين يدهم مرديها لتبني وجهات نظر دائماً مناقضة للآخر.

في أواخر الثلاثينيات مثلاً، وفي معركة فاصلة ما بين الكنيستين، كان الجدل قائماً حول استخدام الميكروفون والسماعات الكهربائي ومكبرات الصوت الإلكترونية داخل الكنائس، مع بداية انتشار ذلك الاختراع في السوق، قادمًا مع الإنجليز. اتخذت الكنيسة الأرثوذكسية موقفًا رجعيًا بالتأكيد، وادعت أن استخدام الميكروفون كفر والحاد بيّن، تقنية غير لائقة، لا يجوز استخدامها في مكان ذي طابع روحاني كالكنيسة. في الوقت نفسه، استقبلت الكنيسة البروتستانتية الميكروفون بترحيب شديد، وبكثير من العطابا والهبات الدولية اشترت أفضل الأجهزة المتاحة، وبينما كانت الكنائس الأرثوذكسية ينعرو ويتع فيها الكاهن والشماس قليهما ليصل صوتهما للجمع الحاضر للقداس، كانت مثلتها البروتستانتية بأصوات جوقة رائقة وملائكية تدرس تقنيات توزيع الصوت، والعزل والتحكم في ارتداد الصوت والصدى.

لانت الكنيسة الأرثوذكسية بعد ثلاثين سنة تقريبًا من الصراع، مستسلمة للتطور التقني، وتقبلت دخول تقنيات أساسية كالميكروفون ومضخمات الصوت ليصل الصوت موزعًا بالتساوي على كل حاضري القداس، وإن ظلت قناعة الكنيسة يشوبها كثير من الشكوك، وقلق زائد من انفلات التقنيات عن أيديهم بما لا يليق مع الشكل التقليدي الرصين للقداس الذي توارثوه من آلاف السنين.

حدث بالضبط ما كانت الكنيسة الأرثوذكسية تخشاه، وتشكلت

طورة جديدة في الأفق، من خلال مناقشة الكثيرين لفكرة تطوير الآلات الموسيقية في القداس الكنائسي، بدلاً من الدفوف النحاسية، المثلث، وهي الآلات الحصرية في الكنيسة الأرثوذكسية، أن حل البيانو مثلاً أو الأرغن، ما لم يكن غريباً في الكنائس غير الأرثوذكسية.

ازدردت الكنيسة المصرية البيانو مع ذلك، وإن لم يستطع الأرثوذكسي المجادلة أو التشكيك في رصانته، فالأرغن رصيناً ما وله رهبة لا جدال عليها، وهو بالتأكيد أكثر رهبة وجلالاً من اجات وشخايل الكنيسة الأرثوذكسية التي تدعي الحفاظ على المسانة، ولكن كان ردهم في هذه الحالة يدعي أنه بفتح باب الكنيسة الأرغن، سوف تضعف سلطة الكنيسة وتبدو قابلة للتفاوض، وليس من المستبعد بعدها أن يتم مناقشة دخول (استغفر الله) الجيتار والطبول، وذلك في إشارة واضحة إلى التطور الحاصل في الكنيسة البروتستانتية بالفعل، كأنه يعني نهاية الكنيسة، وانهيار الأخلاق، واندثار المسيحية.

في الوقت نفسه كان البروتستانت طبعاً يرفلون في الحدائث، من اصغر مقراتهم إلى أكبرها، الأكثر ثراءً من مثيلاتها الأرثوذكسية بدعم الإرساليات الإنجليزية، لديهم عدة آلات موسيقية أساسية، ولديهم فرقة موسيقية يتدرب أعضاؤها على هذه الآلات، وكورال مصاحب للفرقة خاص بكل كنيسة، وبالطبع وحدة هندسة صوتية كبرت أو صغرت، للتنسيق بين أعضاء هذا الفرقة في أثناء الصلوات، أو الترانيم الترفيهية، وفريق تقني تبعاً، يستطيع تشغيل هذه الوحدة

الصوتية، ويشرف على عملها، ويقوم بإصلاحها إذا عطلت، ويستبدل الجديد منها بالقديم والمستهلك.

ثم قامت الفرق الكنسية الناشئة بتسجيل الترانيم، وبيع الشرائط. لتستطيع من أرباحها تطوير عدة الصوت واستمرار بقائها. صاحب ذلك تطور في تقنيات التسجيل، وتدريب الكثيرون على هندسة الصوت تباعًا. وقُوِّلت هذه الشرائط والأبومات باستحسان كبير من جمهور المسيحيين المصريين، وليس من البروتستانت فقط. حتى الأرثوذكس الذين كانوا يرفضون دخول الآلات الموسيقية في القداس للمحافظة على شكله الكلاسيكي، لم يكن لديهم مانع في الكثير من الأحيان من سماع الموسيقى بشكلها المعاصر خارج القداس، وإذا كانت أغاني على جودة أغاني السوق نفسها - بينما تتغنى بالقصص والفضائل المسيحية - فهي بالطبع مقبولة ومستحبة مع تكاثر الفرق الموسيقية البروتستانتية وتطور أسلوبهم في الأداء والعزف والتسجيل إلى شكل غير مسبوق كثيرًا ما تعدى حتى تقنيات السوق الشعبي، تكوّن الرعيل الأول من مستوردي الآلات والعدد الموسيقية من الطائفة البروتستانتية نتيجة لزيادة الطلب على هذه الآلات، وكذلك عمليات التجديد والصيانة والاستبدال.

من سمات الكنيسة البروتستانتية أيضًا، التي تميزها عن الأرثوذكسية، أنها مغامرة وشعبية، تتصادم وتتعارك لتأخذ مكانها في السوق، لا تنظر من علي إلى المجتمع أو تبقى بعيدة عنه وتزدرية، فكانت المؤسسات البروتستانتية هي الأسرع في تكوين خدمات تعليمية وترفيهية واجتماعية، تليها الكنيسة الكاثوليكية بتقديمها

مدامات التوعية والعلاج، وخدمة القرى الفقيرة، والتوغل في الصعيد
، خلال الخدمات الصحية والتنمية.

و حين كانت الكنيسة الأرثوذكسية تنتظر قدوم الرواد إليها،
، ومنع عن القيام بأي خدمات اجتماعية أو علاجية، لأن دورها
، حاني فقط كما ادعى قائدها، ولا يجب أن تكون مشروطة أو
، هزنة بأي دور اجتماعي، منعزلة لكي تقلل صدامها السياسي مع
، سياسات الدولة، ولتنفي صلاتها أو تأثيرها بالإرساليات (والمستعمر
، الأجنبي) المشكوك في أغراضها ونواياها، كانت الكنيسة البروتستانتية
، الكاثوليكية تتخذ اتجاهًا آخر، تؤسس المدارس وتقدم النشاطات
، التربوية مثل فرق الكشافة، والكورال والفرق والحفلات الموسيقية
، ذات المغزى التنموي في القرى، وتقنن وضعها بتوسيع رقعتها
، مركزها ودورها، من مجرد مركز ديني إلى مؤسسة غير دينية تضم
، نل الفئات وتخدم كل الفئات.

لم يكن من المستغرب نتيجة لذلك التوجه السياسي في الأصل
، والتكتيكي والقانوني في الباطن، أن تتحول الترانيم التي تؤديها
، الفرق الموسيقية والحفلات البروتستانتية شيئًا فشيئًا، من مجرد أغاني
، دينية، إلى أغاني تتحدث بمفردات أكثر شمولًا وبتيمات أكثر رحابة
، عما تدعو إليه، بغير تضيق أو تحديد لفئة المؤدين أو المستمعين،
، فأصبحت سمة الأغاني البروتستانتية التحدث عن صفات حميدة،
، بالخير والعطاء والتفاؤل، وتتكلم عن الفضيلة كضرورة اجتماعية،
، غير مرتبطة بقناعات دينية، وتتغنى بجمال الطبيعة والمخلوقات
، والفاكهة والخضراوات.

وأصبحت الفرق البروتستانتية بذلك، منذ السبعينيات، حين كان الفرق المستقلة لا تفقه مفتاح صول من كوز الدرّة، تقيم الحفلات التي يحضرها آلاف من المستمعين من كافة الملل والعقائد وفنّان المجتمع. وصل بها أن تقيم بعض الحفلات في ستاد رياضي، أماكن عرض تتسع لعشرين ألفاً من المتفرجين، كل ذلك قائم علم جيل متكامل من الموسيقيين والملحنين والمؤدّين ومهندسي الصور والتقنيين وموردي الآلات ومؤجري العدد والكابلات، أغلبهم من أبناء الطائفة البروتستانتية، وبظل حتى اليوم كثير من العاملين بمجال الموسيقى في مصر من البروتستانت.

الشيخ اليساري

لم يكن طبعاً كل من نشأ في عائلة بروتستانتية يتجه للموسيقى بالضرورة، ولكن كيف تتأقلم لم يكن غريباً عن كل هذا المجتمع، فقد بدأ بلعب الأورج في فرقة موسيقية بروتستانتية منذ سن السادسة، واستمع إلى كل هذا الرصيد من الترانيم والأغنيات لسنوات طويلة، ثم اشترك في الكشافة. كانت النشاطات الاجتماعية مقترنة بالموسيقى على نحو دائم، الجاد منها أو المازح في أثناء المعسكرات أو النزاهات الطويلة. ونتيجة للأهواء الموسيقية الخاصة ببعض قادة الكشافة في ذلك الحين، تسللت أغاني الشيخ إمام إلى تلك النزاهات والمعسكرات، وكانت أغنية «بقرة حاحا» بالذات، الأكثر شعبية واستخداماً، لتناسبها مع إيقاع المارش، بغير اكترات حقيقي لمحتوى الكلمات اليساري.

وقمت يوم تعرفني إلى كيف تتألق بحفظ الأغنية معه، وترديدها، تسجيلها للجدة بأستراليا. بعدها ذهبت إليه مرة أخرى لنعيد التجربة، مصير أغنية أخرى وحفظها وعزفها وتسجيلها، وقد أعجبتني الطفوس الموسيقية. أما تتألق، فبعدهما نجحنا في أداء الأغنية الأولى، خصصنا في أداء أغاني الشيخ إمام لما فيها من بساطة لحنية، قررنا، يحترف العود، وقد وجد أن أغانيه تجلب الأصدقاء، وتستحسنها الحدة أكثر حتى من فقرة النكت التي كان يؤديها أخوه.

بينما اقتصر دوري على أداء الأغنيات، كان تتألق صبوراً جداً في اسمه للعود، يتدرب يومياً بتؤدة، ليس كمن يريد أن يصبح نجماً بين يوم وليلة في نزوة عابرة، بل في تطوّر بطيء وواثق. وبعد عامين تقريباً، لنا لا نزال نغني أغاني الشيخ إمام للجدة، أنا بالصوت المقلد غير المميز نفسه ولكن هذه المرة بمصاحبة عود رنان، دقيق في إيقاعه، يؤدي بإتقان - بلا ارتجال أو تجويد - اللحن الأصلي.

الطريف في الأمر أن كيف تتألق، مهما استمر في العزف والنشيد وأطال في التدريب والتقليد، لم يستطع قط ولو لمرة واحدة أن يبدع لحناً أصلياً. وكنت أطلب منه أن نجرب أن نكتب كلمات ويلحنها، فكان يتوتر بشدة، كأني أطلبه بشيء خيالي. كيف تتألق لم يعرف كيف يرتجل، وكان الأفقر خيالاً. وكان في مقابل ضيق الخيال هذا، أو ربما بسببه تحديداً، محاسباً شرساً، وكانت تؤول إليه بغير سؤال أي عمليات حسابية خاصة بالتخطيط لرحلة، أو تقسيم فاتورة أو شراء أي منتج يتقاسمه الأصدقاء.

كان الصبي الأكثر شحوباً أيضاً من أبناء الطائفة البروتستانتية،

ولكن لم نلتق من خلال الدوائر الكنسيّة أو الكورال أو فرق الكشافة أو الخدمات المسيحية الترفيهية أو الاجتماعية، بل من خلال دوائر أبعد من ذلك قليلاً، الحق أنها الأبعد من ذلك على الإطلاق، فلم نكن لنقابله إلا بسبب ذلك الانحراف المفاجئ في المسار الفني لكيف تتألق.

السيرة الفنية لكيف تتألق

لم يكن كيف تتألق يوماً - مع تقديره الشديد للموسيقى - من مستهلكي الخيال، فالأفلام الروائية تسبب له ضيقاً لا حدود له، والروايات المكتوبة لم يقربها يوماً، ومع ذلك كان كثير الاطلاع والمعرفة، ولكن من خلال الجرائد والأخبار ومجلات السيارات وقليل من الأفلام التسجيلية والكتب العلمية، وكان يرى فيما هو غير ذلك مضيعة وقت لا يستطيع تحملها.

كانت محاولاتي الأولى في مشاهدة الأفلام مع كيف تتألق تنتهي دائماً بشجار أو بنقاش حاد يكشف أن بيننا هوة ثقافية عميقة. كانت فكرة التشويق أو الغموض، أو تأخير المعلومة عن المشاهد بغرض التحفيز والجذب لمتابعة الأحداث، غريبة عليه تماماً، وتثير غضبه على نحو لا يصدق. أخذت أشرح له كأنه طفل، على مسمع من القائل نعماً ذات مرة الذي كان مبهوتاً لهذا الحديث الغريب، أساسيات سرد القصص، سواء في صناعة الدراما في الأفلام أو غيرها، وأنه أحياناً يتعمد الكاتب أو المخرج أن يؤخر معلومة على المشاهد ليحفزه على المتابعة ويشوقه لما سيأتي، وأن الغرض من مشاهدة الفيلم سوف

بصيح تمامًا إذا ما عرفت من قام بالجريمة في أول الفيلم. بينما تتألق،
لأنه قادم من المريخ، يحاول أن يفهم هذه الأساليب الأرضية الغريبة
في توصيل معلومة لا تستلزم أكثر من دقيقة لسردها.

من الغريب أن يتجه تتألق مع ذلك إلى صناعة الأفلام، ولكن
إذا ما رأى أحد الأفلام التي يصنعها لفهم تمامًا ما أقصده من ضيق
الخيال وعدم فهمه التام لفكرة التلاعب بتوقيت سرد المعلومات
واستراتيجيات التشويق، فأفلامه تمتاز بخصوصية شديدة، ولكن مع
احتوائها على معلومات علمية دسمة، فإنها ليست من نوعية الأفلام
التي قد تحوز جوائز في مهرجانات الأفلام، أعماله السينمائية كانت
المعادل المتحرك لجدول «إكسيل»، ولو كان هو يستطيع أن يلخص
المعلومات في جدول «إكسيل» لما احتاج إلى صناعة الأفلام.

من أهم أفلامه مثلاً، فيلم تسجيلي قصير بعنوان «حساب السرعات»
عن طرق الحماية المتنوعة، وعن كيفية اختيار النظام المناسب لكل
شخص، وكيفية حساب السرعات التي يحتاج إليها في طعامه في مقابل
تلك التي يستهلكها في أثناء النشاطات اليومية. صنع الفيلم صنعه كتاج
لبحث قام به ليستفيد منه شخصياً. ولما كانت النتائج مبهرة ومفيدة،
ظل الأصدقاء يسألونه عنها، ويتناقل المعارف نتائج بحثه، ويحثون
الأصدقاء والأقرباء على استشارته في كل ما يخص الريجيم. وحينما
ضح كيف تتألق من السؤال المتكرر عن بحثه، سجله في شكل فيلم
ذي مادة مصورة قليلة جداً، في مقابل الكثير من الصور والجداول،
مع شرح صوتي له مصاحب للصور. راق الفيلم الكثير من الأصدقاء
وانتشر بكثافة بين من يعانون من السمنة، وانتشر بالتناقل من مستخدم

إلى آخر على نحو فردي، قبل أن يكون «اليوتيوب» المضيف الرسم لهذا النوع من الفيديوهات.

كانت لكيف تتأق اهتمامات أخرى غير الحمية الغذائية، كان أكثر المواضيع التي تشغله مثلاً وتأخذ فكره في معظم الجلسات، حتى يبدو بسببها شاردًا تمامًا وغير متابع للحديث، هو موضوع الرك (صف السيارة). منشغلاً بالركنة التي ركنها للتو طوال النصف الأول من الجلسة، يقيمها ويحسب تبعاتها، بينما يفكر في ركنه حين يعود إلى البيت طوال النصف الآخر. ويقدر ما كان هذا الموضوع يكرر تفكيره وصفوه، كان سببًا لتندر بقية الأصدقاء ومزاحهم، خصوصًا للطريقة التي يتكلم بها كيف تتأق، بجديته الشديدة وإغراقه في التفصيل.

لا ندري متى ينتهي انشغاله الحقيقي ومتى يبدأ في المبالغة والهزل نتيجة لضحك الجميع، يحكي دائمًا - بوجه متصلب وجاد - عن أحد التكتيكات العبقرية التي استخدمها لصف السيارة، واصفًا خط سيره الذي يمر فيه بأماكن الركنا العادية إلى الركنا المثلى، بدقة مربية. لذا فقد قلب عالم الركنا رأسًا على عقب، حينما ابتدع أحدث نظرياته، التي تقول إن مشكلة الركنة ليست فقط مشكلة ندرة الأماكن، ولكن هناك مشكلة نفسية أخرى مهمة يجب أن تدخل في المعادلة، وهو عنصر الطمع البشري. هناك دائمًا مكان بعيد للركنة يمر به قائد المركبة بينما يتوجه إلى مقصده، ولكنه غالبًا لا يدري إن كان من الأفضل استغلاله أم المخاطرة بتركه طمعًا في موقع أقرب وأفضل. وفي شرحه للحل الأمثل لوضع عنصر الطمع البشري ضمن

مادلة لإيجاد أفضل مكان للركنة، وضع معادلات رياضية مذهشة
مراعيًا كل العوامل، مقدار الزحام، وبعُد الركنة عن المكان
شود، وفرصة الحصول على ركنة أخرى، ومقدار المجهود
المتأثر في القيادة، بالتناسب مع مقدار المجهود في المشي من مكان
الركنة إلى المقصد، كل ذلك في معادلة واحدة. إذا ما استخدمها قائد
الركبة علم إن كان من الأفضل أخذ الركنة البعيدة أم تركها. دقة هذه
المعادلة أفتنته أيضًا أن يخرجها على هيئة فيلم، مصحوبة بالرسومات
الخرائط وتطبيق للنظرية في أماكن مختلفة من المدينة خلال أوقات
مختلفة من اليوم. كان فيلمًا ناجحًا ولكن في دوائر محدودة جدًا.
لم يحصر تتأق نفسه في صناعة الأفلام، بل تحرر من التصنيف
ينع ما يناسب العمل الفني. قام تتأق بمحاولات إبداعية أخرى،
اعرض مواضيع متنوعة تشغله جميعًا، لم ينته كل منها على شكل
فيلم، بل كان موضوع البحث هو ما يهمه أكثر من الوسيط، وضرورة
الوصول إلى نتيجة، ومن ثم إيصال المعلومة لمن يريد معرفتها
بأفضل وأوضح وأسرع طريقة كانت. فقام ببحث مكتوب مثلًا، عن
سؤال طالما راوده، عن سبب إصدار شركة لادا لسيارة «سمارة»،
ولم لم تنجح على الرغم من أنها سيارة جيدة جدًا على حد قوله. قام
كذلك بعمل برنامج تدريبي من اثنتي عشرة مرحلة لتمكين القاطط
من استخدام التواليت، ملحق بصور لقطه المشمشي «مشمش» في
أثناء قيامه بمراحل التدريبات. كذلك قام بعمل تجهيز في الفراغ
«installation» لشرح أنواع الدهانات، والفروق بينها، وكيفية اختيار
أي منها حسب احتياج المستهلك، وشكل السطح المراد دهانه

واستخدامه، ما بين الدهانات الجيرية وألوان الزيت والبلاستيك
والأكاسيد، ودهانات المياه وطرق العزل والرش والكمبليكو.
قلت له يومًا:

- ما تيجي يا تئاتق نقوم ببحث موسيقي، نسال فيه معارفنا.
الموسيقيين كيف انتقلوا من مرحلة التقليد إلى إبداع نغمة
أصلية، كيف يأتي الإلهام، وكيف تتشكل هذه اللحظة السحرية
يوجد الكثير من الموسيقيين ذوي التقنية والحرفة الرفيعة،
مثلك ولا يستطيعون تأليف نغمة واحدة، ويوجد الكثيرون،
متواضعي الموهبة يعرفون كيف يهزون القاعات الموسيقية،
بنغمات بسيطة ساحرة. لا يبدو الموضوع كأنه تطور أو تنامي
زمني، بل هي حاسة أخرى، غير الحرفة الموسيقية، تحدث
فجأة، فكيف يحدث هذا «الفنك»؟

الضيلم الأخير

راقت فكرة البحث كيف تئاتق، لوعيه التام بمشكلته في أثناء عزف
العود، وورغبته في أن يعرف إجابة عن السؤال فعلاً، أي مراحل، أي
تدريب، أي خطوات أو نظام يجب اتباعه، للوصول لذلك. بحثًا كان
ملائمًا له جدًّا، تدفعه إليه رغبة في كشف غموض يحيط بمجمل
العملية من مصطلحات مائعة وغير دقيقة، حين وصف الإلهام وإبداع
النغمات. وكان راغبًا بحق في أن يتحقق من هذا اللفظ، ويلخصه في
خطوة واضحة أو خطوات أو برنامج، يستطيع إذا ما اتبعه المستخدم
أن يحصل على الإلهام فورًا، واحد اثنين إلهام.

١٠. أنا البحث بعمل تسجيلات صوتية مع العديد من الموسيقيين،
الهم بغير دخول تَرِّي في صلب السؤال المباشر، مدركين أن أحدًا
يملك له إجابة مباشرة، ولكننا نحاول أن نستشف الطريقة من
اللال التحقق من تطوُّر الموسيقى على المستوى الشخصي، وعند
١١. مرحلة شعر بالسحر، وابتدع النغمات.

من الواجب إذا كنا مهتمين بمعرفة مكمّن التطور والتدقيق في
١٢. احل الإبداعية من التقليد إلى الأصالة، أن نسأل موسيقيين
١٣. طوِّرين بالفعل، وذوي تاريخ يُسأل عنه، ومراحل عبروا بها أو
١٤. ات تخطوها. من أين نبدأ السؤال؟ سألنا أصدقاءنا ومعارفنا
في البداية، وبترشيحات المعارف والمقربين انتقلنا لدائرة أبعد من
الموسيقيين المبتدئين ثم المخضرمين. أخذنا البحث تلقائيًا إلى
المرق الأكبر منا سنًا قليلًا، التي تكونت في التسعينيات. تنقسم تلك
المرق إلى مشهدين أساسيين: مشهد الموسيقى البروتستانتية، ومشهد
موسيقى «الميتال».

السنوات الذهبية

موسيقيو جيل التسعينيات لم يكونوا يكبروننا سنًا كثيرًا، فارق عشر
سنوات فقط، وكان معظمهم في محيط معارفنا بالفعل، متقاطعين
معنا في أكثر من دائرة اجتماعية. منهم مثلًا، المتطوع بقيادة الكشافة
الذي قرر تحفيظ فرقة الأشبال أغاني الشيخ إمام في أثناء المارش،
وبعض أصدقاء القائل من الرعيل الأول لموسيقى «الميتال». بدأنا
باستجواب هؤلاء عن المحركين للمشهد الموسيقي في التسعينيات،

وأطلعونا بدورهم على أسماء أهم الفرق في هذه الحقبة وأسماء الموسيقيين بها.

قابلنا آباء المشهد الموسيقي للتسعينيات، الذين أدخلوا موسيقى «الميتال» إلى السوق، ونظموا المهرجانات الأولى، وأسسوا لكل قواعد نادي المعجبين التي كانت غريبة حينها تمامًا عن الجمهور المصري، وأول شخص حاول أن يشرح نوع الموسيقى وطرق التفاعل معها، وأول من وضع أدبيات حضور الحفل الحي، لجمهور لم يفهم تمامًا كيف يكون الشجار والضرب والركل تفاعلًا مع الموسيقى، رأينا من زجوا بأنفسهم في مواقف دامية أو قفزات عنيفة كادت تنتهي في المرات الأولى بكوارث، بينما يحاولون اعتماد مفردات «الهدد بانجيج» و«الماش بيت» و«الكرأود سيرفينج» على نحو عملي.

من موسيقيي التسعينيات من نجح في الانخراط الطبيعي في المجتمع متناسيًا هذه الحقبة المتطرفة، ولا يتذكرونها سوى بالسخرية والفكاهة من نزوات الطفولة، بينما ظل البعض الآخر على تعلقه بموسيقى «الميتال» بشيء من التعنت، محافظًا على تفاصيل رمزية تربطه بذلك المشهد التاريخي مهما ابتعد عنه زمنيًا أو ثقافيًا، كأن يحافظ على عادة إطالة شعره وإن كان بشكل أكثر تهذيبيًا، أو يظل مرتديًا لتشيرتات «أيرون ميدن» في البيت، أو يحيط نفسه بالطوائف السرية والتمايم من السلاسل والوشوم والجماجم والنجوم الخماسية والجديان. قليل من الموسيقيين رفضوا مواكبة التطور العبيث الذي كان مغايرًا لكل أفكارهم الثورية التي اعتنقوها في هذه الحقبة، واحتفظوا

مضبهم على المجتمع، وأسلوبه الأحادي المقبول اجتماعيًا، رافضين
أن يكون لكل منهم عمل صباحي وسيارة وزوجة صغيرة وأبناء.
«ابلنا نماذج لموسيقين ذوي مواهب استثنائية لا زالوا يعيشون في
منزل الأهل بلا عمل، يسبون المجتمع والحياة والموسيقى. وقابلنا
موظفين براقين في شركات عابرة للجنسيات ذوي مناصب إدارية
عليا، وأيضا يرتدون الأقرط والحلي الفضية على شكل الجماجم.
أبنا أفراد كل هذا الجيل، مجانين بدرجات متفاوتة.

سألناهم جميعًا الأسئلة ذاتها، عن مشروعهم الموسيقي، كيف
طور، وكيف انقلب من لعب وتجريب إلى كيان له منتج، وصورة
نجارية، ومتابعين. وحينها لاحظ كيف تتأق أن هناك قصة واحدة
أخذت تتكرر، دائمًا بالترتيب نفسه. حكّت ثلاث فرق القصة ذاتها،
بالتفاصيل نفسها، الأحداث نفسها بحذافيرها.

يقوم أعضاء الفرقة بالتدريبات الموسيقية فقط من باب اللعب
والتسلية، يعزفون غالبًا مقطوعات معروفة، ويجربون أحيانًا ألحانًا
خاصة بهم، لا تنجح دائمًا، وفي القصص الثلاث، يصدف تواجد
الفرقة للتدرب في منزل أحد الأعضاء، حين يظهر الأخ الأصغر ذو
الثماني سنوات ليمزح في أثناء التدريب، مقلدًا إياهم ممسكًا بجيتار
الباص، ويبدأ في عزف عفوي مصاحب للمقطوعات، وهنا تحدث
المعجزة، تتألف جميع الآلات، ويصبح للضوضاء سياق، وللفضي
قانون، وللصخب رنين مميز، وتخرج حينها للمرة الأولى، مقطوعة
ذات اسم، قابلة للتسجيل والإعادة، تماسك الألحان فجأة، ويصبح
التجمع العابث فرقة ذات اسم، ومقطوعات أصلية، وحفلات،

ورابطة معجيين صغيرة. حدث ذلك مع أشهر فرقتي «الميتال» و«
تلك الحقيبة، وبعدها مع فرقة ترانيم بروتستانتية، وبدا كأن المشه
الموسيقي القائم في التسعينيات كله كان مبنياً على هذا العنصر
الشبحي.

حينما سمع كيف تتألق القصة ذاتها تتكرر للمرة الثالثة، دارت
الشكوك في رأسه، قد تكون القصة خيالية بالكامل، أو قد تكون
حدثت لمرة واحدة مع إحدى الفرق ثم رددتها الفرق الأخرى.
لطرفتها، أو الاحتمال الآخر، وهو بعيد عن المنطق، أن شرط الانتقال
من اللعب والهذي إلى الأصالة والجد هو استضافة الأخ الأصغر
لأحد أعضاء الفرقة للعب الباص!

أعدنا السؤال على الفرق الثلاث، وسألناهم إذا كان في الأمر
أي مبالغة، فجواب جميعهم بالنفي، وصمدت دائماً قصة الصبي
المنتقل بين مراحل عمرية متقاربة، كما كرر أعضاء الفرق الثلاث
أن ذلك الصبي شاركهم العزف لعدة سنوات، كانت هي الأفضل في
تاريخهم الموسيقي، لم يقدموا شيئاً ذا قيمة قبل انضمامه، وتشتتت
الفرقة ومعجبوها فور ما تركهم ذلك العضو، كأن موسيقاهم أصبحت
مرة أخرى وبغير سابق إنذار، محض تدريبات ولعب وهذي. هي
السنوات الذهبية للفرقة، قال أحدهم، ولم يسبقها أو يلحقها أي
إنتاج موسيقي ذي شأن.

ما اسم ذلك الموسيقي الذهبي؟ قال قائد إحدى الفرق إنه الأخ
الأصغر لموسيقي كان معنا بالفرقة، واسمه الصبي الأكثر شحوباً. اتصلنا
بالفرقتين الأخريين لنستدل على اسم لاعب الباص المصاحب للفترة

١٥٠، فسمعنا الاسم نفسه، الصبي الأكثر شحوبًا. لم توقفت بعد ذلك
بماح والتطور؟ قالوا دائمًا إن الصبي الأكثر شحوبًا رحل تاركًا الفرقة،
ال إنه تدرّوش قليلًا، قرر مؤقتًا أن يتخصص في عزف الموسيقى
التي، تزامن ذلك مع دخوله للمشاركة مع الفرقة البروتستانتية، لتبدأ
بصبرها الذهبي بالتابع، ثم تخبو بالتابع ما إن يرحل عنها أيضًا، مستمرًا
في التطرف، وقد بدا مقتنعًا - لأسباب وجيهة - أن كل موسيقى بها قوة
الامة شيطانية، لا بد من الابتعاد عنها تمامًا.

فشل البحث الموسيقي بالطبع، فلم يكن عقل كيف تتأق الرياضي
الاستعداد ليقنع بحقيقة أن جل المشهد الموسيقي في التسعينيات
الاعتمادًا على عضو واحد غامض متطرف، يرى أن الموسيقى
الطانية، كأن التحول من التقليد إلى التأليف أصبح حكرًا على شخص
واحد وليس نظرية يمكن تطبيقها. رغم أن قصة هذا الموسيقي كانت
نبغة درامياً لم تكن الدراما الغرض من البحث. مع ذلك، لم يبدو أن
ملك العقبة سببت أي ضيق لكيف تتأق، فهو لم يكن مهووسًا من البداية
بإخراج فيلم، ولكن بالاهتمام للوسيلة. لم ينتج كيف تتأق فيلمًا، أو
مرف طريقًا للسحر والإبداع، ولكنه اعتبر ما توصل إليه كافيًا جدًا
حينما استدل على أنسب شخص ليرافقه العزف في جلساته المنزلية.

شيطاني

عندما رويت لهلمًا هذه القصة؛ قصة البحث والفيلم التسجيلي،
ولاعب الباص الذهبي، لم تكن لديه رغبة في التحليل والتأويل، أو
صبر لفحص الشهادات والدليل، لكنه صرخ من فوره:

- هاتوا لنا هذا الصبي الأكثر شحوبًا، أريده في الاستوديو هـ
الآن!

كنت قد سمعت من كيف تتألق الكثير من الغرائب عن رده،
الجديد، الأكثر شحوبًا، طفل التسعينيات الذهبي، الذي كان م
مثل سننا أو أصغر قليلًا، اعترف له كيف تتألق بجودة عزفه الم
تحاكي بها الجميع، بل وأكد على عنصر القوة المتكرر، وهو تدخ
الأكثر شحوبًا بنقراته الدقيقة على الأوتار الغليظة، لتقلب الموسي
السادجة أو المقلدة أو النافهة رأسًا على عقب.

علق كيف تتألق أيضًا، الذي تعرف إلى الصبي الأكثر شحوبًا
قرب، في أثناء حصصه وتدريباته معه، على الشق الإيماني الذي با
غامضًا للكثيرين. يبدو أن موهبة الصبي المتقدمة، التي حركت الفرق،
وطورت التدريبات، وسريعًا ما تفاعل معها الجمهور في هستيريا،
سببت له رهبة وحساسية تجاه مقدرته، وذعرًا من تبعات سوء استخدام
هذه القدرة، فبات مضطربًا، كلما أحس بمدى تأثير مداخلته على إثارة
جنون الجمهور. لا ندري إذا ما كان اقتران موضوع عبادة الشيطان
بموسيقى «الميتال» قد زاد التخوف هذا، لكنه لم يذكره، بل كان
حديثه الأكثر عن قدرة الموسيقى على التأثير وتحريك الجماهير
بما لا يضمن عواقبه ولا يستطيع تحمل مسؤوليته.

في اعتقادات السيخ شيء مشابه أيضًا؛ كلما ازداد تدوين السيخي
اعتراه قلق أكبر من التأثير في أي من الموجودات، حتى إن فعلاً
عفويًا كركل صخرة، يُحتمل أن نملاً يعيش تحتها، أو كائنات غير
مرئية، ربما تكون له ردة فعل لا يريد السيخي أن يتحمل وزرها.

١٠. كانت للصبي الأكثر شحوبًا علاقة بديانات الشرق الأقصى؟
١١. عرف، ولكننا نعرف أنه قرر مؤقتًا أن تخدم موسيقاه الأغراض
الدينية المحملة بالنصائح الإيجابية فقط. ثم زادت هواجسه، فعلى
الرغم من أن موسيقى البروتستانتية تتواءم مع أهوائه، فإنها ذات تأثير
مهمور كبير أيضًا، وهو لا يضمن كيف يتفاعل كل فرد مع نقرات
مار الباص الراقصة الرنانة، ولا ما تهمس به إلى كل مستمع وما
يحدثه لفعله، فرفض الأكثر شحوبًا الأداء المسجل أو الأداء على
المسرح جملة. حاول بعدها أن يترك الموسيقى تمامًا، وكانت هذه
العامنة القصوى، ولكنه لم يستطع الامتناع تمامًا، وكان يتخاذل بالذات
إمام التحديات الأكثر صعوبة.

حاول كيف تتأنق إقناع الصبي أن يأتي معه إلى أحد التدريبات
الموسيقية مع بعض الأصدقاء، نحن، ولم يعده بمقابلة أي شخص
بني موهبة استثنائية، بل أخذ يؤكد أن الأمر محض لعب وتسلية.
ولذلك جاء ليشاركنا ذلك اليوم في أثناء التدريبات، كيف تتأنق،
مصاحبة الموسيقي الذي رفع على كاهله جيلًا موسيقيًا ثم تركه
يسقط إلى الحضيض، وانصرف عن الموسيقى تمامًا، وامتنع عن
الظهور على أي مسرح، أو التأثير في أي مستمع بهذه النوتات
الشیطانية، ذات القوة الكامنة العجيبة، متقبلًا رغم كل المخاوف
فكرة المشاركة الموسيقية فقط، من باب اللعب، واشترط ألا يكون
أي مما نقوم به مسجلًا أو يمكن إعادة سماعه.

* * *

بعدما قام الكيان المعتم خلال ساعات بعمل التوصيلات اللازمة

لكل الموسيقيين، بدأ الجمع كلوحة سيرالية طريفة. مجموعة لم ندر
لترى بعضها البعض أو لتحدث إلى بعضها البعض في أي سياق آخر.
فجأة تجمعهم غرفة مساحتها ١٦ مترًا مربعًا، ليختبروا وأعجبوا بظواهر
صوتية، متطلعين بغير استعداد أو تدريب أو حتى سابق معرفة أو
بأسلوب الآخر، أن ينتج تعاونهم منتجًا جديدًا بالسمع.

على هيئة الاستعداد، وقف على الجانب الأيمن من الغرفة ثلاثون
الجناس التام، على الجانب الأيسر من الغرفة وقف تعريشة الذهب
على الكيبورد وبجانبه الصبي الأكثر شحوبًا على جيتار الباص
الآخر، جلس كيف تتألق بجانب عمود بارز في منتصف الغرفة
معه العود وأمامه ميكروفون. وقف الإمتي بجيتاره في منتصف
الغرفة ناحية الباب، وبجانبه جلس الإمجي، كل منهم بالقرب من
الأمبليفاير الخاص به ليستمع لنفسه وسط الضجيج المتوقع. وقفت أنا
والقاتل نعمًا وهلمًا في منتصف الغرفة، موقع مميز حيث نرى الجميع
ويرانا الجميع، فنحن عناصر الوصل الرئيسية ما بين الجميع. أنا على
الأكسليفون وبجانبني القاتل بالسكسفون ويستمع كلانا إلى صوت
آلاتنا من خلال سماعة واحدة موصولة بميكروفونين كل أمام آتة،
ويتوسط الغرفة بالضبط هلمًا وجيتاره الكهربائي وسماعته، وهو
يتأمل المحيطين الذين يرى بعضهم للمرة الأولى، ويستعد للبداية.
القاتل يضحك ضحكة متشنجة قلقة، وسط ضجيج الآلات
الاستاتيكي، والصفير يمزج بين الحين والآخر حادًا وخرقًا، في حين
يحاول الكيان المعتم السيطرة عليه، ما بدا عليه أصعب المهام التقنية
التي مر بها في حياته. الصفير لا تمكن السيطرة عليه، الآلات لتقاربها

«ط. نتج ذلك الشرر الاستاتيكي، كأنها تتنافر، وترفض وجودها جنبًا
 . منب. مفاتيح بيانو هنا تختار التأثير الصوتي المناسب، وأصوات
 . رات بتأكد أصحابها من أنهم يتمكنون من الاستماع إلى أنفسهم
 . السماعات، لا يستمعون فيرفعون صوت آلاتهم قليلًا، تصفر،
 . همي الآخرون من سماعاتهم احتياطيًا. طرق ونقر هنا وهنا بينما ينذر
 . همز بضجيج هادر. النوتات الأربع الأولى لمقطوعة «أتمنى أن
 . هنا» تبرز من أحد الجيتارات، يمكننا بغير نظر معرفة مصدرها،
 . طيطات نهائية هنا وهناك في زوايا الميكروفونات وموقع كل منها،
 . ملليمتر يمينًا أو يسارًا يشي بكارثة، كدومينو أو بيت ورق يتظر
 . بنفس بجانبه لتنهيار المصفوفة بالكامل، بينما معظم الموجودين
 . من الرغم من استحالة التوافق، غير متوترين، فلن يلام أحد في
 . الظروف الراهنة لإصداره نغمة خاطئة أو عدم التزامه بسلم موسيقي
 . بالإيقاع، بل إن أحدًا لا يستطيع وسط ما هو على وشك الحدوث
 . أن يعرف مين ييعزف إليه.
 . ومع ذلك، ودون أي وثائق أستطيع بها إثبات ما أقول، حل السحر.

نهاية الوجه الأول

المقطوعة السادسة: البحث عن إلهام

«موسيقىون، المحلل والقائل نعمًا وهلمًا.

«مرحلة، البحث عن إلهام.

غير القائل نعمًا محل عمله، واضطر للبحث عن سكن بالقرب من شركته الجديدة في القرية الذكية مع شريك سكن جديد يرتدي «صانًا غير متماثلة، دائمًا نقشة يمينها يختلف عن يسارها لسبب «لم أفهمه. لم أستطع بالطبع دفع إيجار الشقة وحدي بعد الرحيل المفاجئ للقائل. حاولت لعدة شهور، صرفت خلالها أكثر من نصف مرتبي على إيجار الشقة، ولكن في نهاية الأمر كنت أعرف أنها مرحلة مؤقتة حتى أجد مطرًا بديلًا.

حينما مكثت عدة شهور بمفردي في المنزل، تذكرت لذة السكن وحيدًا مرة أخرى. كان القائل رفيق سكن أكثر من جيد، ولكن المشكلات لا تنتهي بين رفقاء السكن مهما تألفوا. حتى أرسيفنا الموسيقي، كان في البداية متباينًا، ثم اتفقنا على نقاط الالتقاء، وأضفنا إليها معًا، ثم اختلفنا فيما بيننا على تفاصيل تلك النقاط، حتى

تطابق أرشيفنا الموسيقي وصرنا مع ذلك يتهم بعضنا بعضًا بالحماة، والضلال والسخف، إذا عبر أحدنا عن إعجابه بنوثة موسيقية في أغنية غير التي أعجبت الآخر.

كان القائل رفيقًا ملازمًا، ليل نهار، كان الأقرب جغرافيًا أولاً، ليصبح الأقرب نفسيًا. تلازمنا، حتى إذا أحب أحدنا أن ينصرف إلى غرفته في منتصف السهرة اليومية بعد يوم العمل، ليقرأ كتابًا أو يشاهد فيلم بورن أو يستمتع بأي خلوة كانت، كان خروجه موتراً، لا بدان يكون مسببًا، ومقترناً باعتذار، نافيًا أي شبهة تجنّب أو استثناء، واعداً بتعويضات مستقبلية، وسهرات لاحقة، ورغم كل ذلك يطبق صمتاً مثلث التوتير مليء بالأسرار.

لم تنته هذه الملاصقة على خير كما هو متوقع، فكان أقل نهاراً، بيننا في مشاركة المعلومات خيانة، وأي انصراف بلا مبررات يؤجج الشكوك، وأي خطط غير معلنة، كنيّة تغيير عمل أو تغيير سكن، مشحونة بمشاعر الثأر والتعريض. ظهرت هذه المشاعر الغاضبة المضطربة حتى في الموسيقى، ولم تفلح أي محاولات في لم الشمل والوفاق أو إنعاش العلاقة الموسيقية بالمدخلات الجديدة، أو تجريب أدوار مختلفة، أو دعوة موسيقيين آخرين للمشاركة، أو تغيير أماكن ممارسة الموسيقى إلى فضاءات مختلفة وأكثر براحاً.

يوم الوداع

كان القائل يجمع ثيابه وأثاثه استعداداً للرحيل، وبغير حديث كنت أشعر بأنها لحظات فاصلة في صداقتنا، فالساكن بالقاهرة يعرف جيداً

١٠. صديقًا معقولًا ذا سكن قريب أفضل من صديق جيد ذي سكن
د.م. والمنتقل من الجيزة إلى السادس من أكتوبر بالنسبة إلى ساكن
سط البلد لا يختلف كثيرًا عما يهاجر إلى كندا. هذه شروط تفرضا
١٠.هـ مثل القاهرة بتعملقها وخلل مواصلاتها.

نوترت الأوضاع بالفعل ما إن انتقل القائل، حاول هلمًا تسوية
الأمور، ولكن كانت الاختلافات أعمق مما يمكن المجاهرة به،
است بها صراعات ولا رزع أبواب، ولا سب دين، لم يكن هناك ما
يمكن الحديث عنه أو إصلاحه، كان من المعتاد أن تتدهور التدريبات
الموسيقية، لعدم الألفة في البداية، ثم بتضاد مقصود، ثم حتى متبادل،
ثم سكون، كأن كلاً منا يرفض إطلاع الآخر على ما بجعبته، وتبادل
الأفكار دون غاية، الشيطان اللذان كونا أولى المقطوعات وصاغاها
في شكلها العبي الطريف.

صارت التدريبات أكثر صرامة وجدًا، لا هي محاولات لعوب
ومجربة، ولا ترقى لكي تكون تقنية ودقيقة. لم يكن أحد يريد سماع
نقد ثقيل الظل حين تجريب نغمة غير متكاملة أو مشاركة فكرة غير
نامة. صارت الفكاهة، على حين غرة، ماسخة ومكررة ومحفوظة،
واللعب العابت لا يجلب سوى التهكم، والتدريبات الموسيقية نضرب
لها مواعيد مسبقة، تنتصل أحيانًا منها ونخلق الحجج لتأجيلها.

يوم كان القائل يستعد للرحيل، اتصل بسيارة النقل التي ستقل أناث
عرفته للشقة الجديدة في ٦ أكتوبر. وزارنا هلمًا لآخر تدريب موسيقي
بشقة المنيل. بقي هلمًا وسطنا بالجيتر، يحاول أن يعزف ألحانًا
بسيطة، دون نجاح، مغمومًا بسبب المشاركة الفاترة مني ومن القائل.

توقفت عن العزف، وانصرف القائل ليتابع تقفيل الكراتين التي نه
على ملابسه استعدادًا للرحيل، وجاء رجلان جنوبيان لنقل الكرا
والأثاث القليل من غرفة القائل إلى سيارة النقل أسفل المنزل، لم
بالكراتين الكثيرة التي تستدعي أن نقوم للمساعدة، ولم يكن المرء
العام مشجعًا على الشهامة التي تتطلبها تلك اللحظات عادةً.
انتهى هلمًا أخيرًا في أثناء العبث العشوائي في الأوتار إلى
التوصل إلى النغمات الافتتاحية لأغنية «جوريلاز» «إحسان»
تمامًا، فلم يقدر على تركها، وإن بدت بتكرار مطلعها دون استكمال
للأغنية، ودون مصاحبة أي آلات أخرى، أبعدها ما تكون عن محتو
الأغنية الحقيقي أو مزاجها المرح، وأصبح تأثيرها بانسًا حين
يتزامن عزف النغمات مع دخول أحد الشياطين الجنوبيين من
باب الشقة المفتوح، جلبابه مغمورًا بالعرق من الحر والمجهود،
يتطلع إلينا في ازدياء سريع وهو داخل، ثم يعود أدراجه محملاً
بالكراتين الثقيلة، ليجدنا مترامين على الكنب في كسل وعدم اكتراث
بالمساعدة، نلعب بالآلات موسيقية، فيرمينا بنظرات البغض وهو
خارج. أنا غارق في أفكار مهوم بجانب اكسليفون، بينما يحمل
هلمًا جيتارًا أحمر براقًا، ويعيد عزف النوتات نفسها، بالصدفة في
البداية ثم متعمدًا، كلما تكرر دخول أحد الجنوبيين لجلب مزيد
من الكراتين، فكان المشهد آية في التعاسة.

بدت شقة المنيل كأنها تلفظني من سكنها دون القائل. الإيجار
أصبح مرهقًا، الحيطان تطلق أكثر من الحرارة، ومواسير المياه
والصرف تتصدع وتنفجر، وفي أقل من شهر توالى الحوادث،

، الحاجة صباح صاحبة الشقة، وانهار جزء من سقف غرفة
. سنة فوق الكنبه، بالضبط حيث تعودت الجلوس. وتحت أعين
طلعة لعائلة سودانية صاحبة وودود، عبر فجوة السقف تابعوا
. أبي السريع عن الشقة.

سكن جديد لحقبة جديدة

دائمًا، في أي منزل سكنته كنت محل لقاء الأصدقاء بغير ميعاد،
الماوى لكل من بلا ماوى، مقصد كل خالي الذهن أو خالي الوقت
ار خالي العمل. لا تحتاج إلى مكالمة تليفونية مسبقة، ولا اتفاقات،
. ط تطرق الباب، وتجد لنفسك مقعدًا وزجاجة بيرة وتفعل ما
معل، بينما أجوب المنزل أقرأ أو أكتب أو أستمع إلى الموسيقى،
ار أنزوي في غرفتي إذا لم أكن راغبًا في التواصل الاجتماعي، وهي
دلالة طالما اعتبرها الضيوف مريحة، تدل على ترحاب حقيقي، ليس
مفترنا بالمجاملة، وتعطي مصداقية وودًا حقيقيًا حين نجلس للتسامر.
كنت أحيانًا أجلس في البانيو، أطش المياه يمينًا ويسارًا، في
سهرة ليلة السبت، أنعم بحمام هادئ مسترخ، ومعتقدًا أن كل شيء
على مايرام. وحين أخرج من الحمام وما إن أضع قدمي على الأرض
وألث نفسي بفوطة، أفتح باب الشقة، فأعود لأغطس في الحمام،
كيف لي أن أعرف أن منزلي ضج بحفل مفاجئ؟

رغبت - عندما بحثت عن سكن جديد - في أن تتوافر به شروط
المنزل القديم نفسها. مهما رغبت في سكناه وحدي، أحببت لو تميّز
بما كان لشقة المنيل من ميزات القرب وسهولة الوصول. ورأيت

أن أفضل الأحياء التي تمتاز بهذه الصفات، بينما تظل الإيجارا بها في حدود المستطاع، بعدما أصبحت بغير رفيق سكن، هو حر الفسطاط. مميزات المنطقة جغرافياً، من مركزية وقابلية للوصول، كانت أفضل من أن تكون حقيقية دون خوازيق. تحويلة صغيرة تربط المنطقة بصلاح سالم ومدينة نصر حيث أعمل، وتبعد مسافة محطرت مترو عن وسط البلد، وبمبلغ معقول يمكن أن تحصل على شقة براج وتسع من الأحياء نحو سبعة.

اضطراري إلى الانتقال السريع شغلني عن تجاوز انطباعي الأول للمنطقة، والانتقال إليها دون تحليل الخدعة، ما دعا أن يكون إيجار الشقق بالمنطقة رخيصاً على الرغم من سهولة الوصول إليها، هي أن المنطقة بكاملها بُنيت مكان أكبر مقابل القمامة بالقاهرة، فظلت روح القمامة محلقة فوق المنطقة حتى بعد تغيير معالمها، تفوح بغير توقع أو تبظ من بين الشقوق، متعلقة بثبات وتواجد راسخ لا تريد أن تبارحها بسهولة، أو كأنها وحش خامد، كُئِل وكُبت ولكنه لا يزال موجوداً يبحث عن فرصة ليخرج للسطح، فما إن تركل حجراً على الأرض، حتى تبظ من موضعه الزبالة.

وعلى تخوم المنطقة تستطيع أن ترى بوضوح الحدود الفاصلة ما بين المنطقة الاستثمارية المعاد تعميمها والعشوائيات المجاورة، سهول مبتورة من الزبالة تحيط بالمنطقة الاستثمارية من الجهات الأربع، تتسلل إلى داخل المنطقة مع أسراب الذباب الشرس، الذي ينازع سكان المنطقة كعدو معتد على أرضه. كما لم يفلح المشروع الاستثماري في إقصاء السكان الأصليين للمنطقة بالكامل، الذين

١٠٠٠ خلال إقامة المستعمرة الجديدة من الطرد والضرب والتهجير، هي قبائل الكلاب البلدي المتوغلة في كل شبر في المنطقة، ولم ين مستغرباً أن ترى كل حارس عقار وكل فرد من أسرته وهو محاط أربعة أو خمسة كلاب تدور في فلكه أينما ذهب.

في المساء يعلو صوت النباح كثيراً، تعلن به الكلاب عن أحقيتها في الأرض، وسيطرتها الصوتية على المنطقة، كأنه آخر سلاح لديها للسيطرة على سيادتها، خصوصاً في الأماكن التي أعدت لبناء امتداد جديد العمران وظلت شاغرة إلى حين سكنى الوحدات الموجودة أولاً. الشقة التي وجدتها على حدود المنطقة بالضبط، أمام تلك الأرض البراح التي تسكنها الكلاب البلدي. ولا تستطيع الوصول إلى الشقة سوى بالمرور من تلال القمامة التي تحيط بالمنطقة أولاً، ثم السهل الذي تسكنه الكلاب، لتصل إلى أولى عمارات هذه المستعمرة السكنية وسط القاهرة بالضبط. ومع وجود مشكلة القمامة ومزاحمة الذباب والكلاب إلا أن ما حدث يُعد مقايضة عادلة، في مقابل سعر العقار ومركزيته وبراحه.

الست

مشكلة أخرى سببت ذلك الشقاق مع القائل، وهو سبب أعني غرابته لأنه مرتبط بالجيل الذي تعامل مع الموسيقى في صورتها الملموسة الفيزيائية كشرائط أو أسطوانات، ولن تختبره بالشكل نفسه أجيال تصغرنا بضع سنوات فقط الذين لم يتعاملوا مع المحتوى الموسيقي سوى في صورته الديقيتال غير الملموسة.

ولكن الشقاق كان بسبب مغنية اجتمع كلانا على تقديرها. صغبراً كنت أنتقل من ولع بفنان لولع بفنان آخر، بتابع منتظم، أستطيع من خلاله تقصي مراحل حياتي كلها عبر ملهم كل حقبة، أغوص في موسيقاهم، أجمع أرشيف إصداراتهم، أقرأ كلماتهم وأحاول ترجمتها وتفسيرها، أخذ فكرة عن الفنانين الذين أثروا فيه، الذين تأثروا بهم، لا أترك ألبوماً أو عملاً أو إعادة أو حفلاً أو مقطوعة جانبية أو مخفية أو موسيقى تصويرية من إصدارهم إلا وسمعتها بتركيز شديد، وأرتبط بهم ارتباطاً عميقاً، فتصير مفرداتهم جزءاً من سياق حديشي، ومواضيع أغانيهم شغلي الشاغل، وتعبيراتهم دمغاً على كل متعلقاتي.

تعاقبت وسائط تسجيل الموسيقى وتداولها وطريقة الاحتفاظ بها ولكن رغبة امتلاك الموسيقى لم تتغير. أتساءل: كيف امتلكتنا الموسيقى؟ لا أعني كيف خزناها تقنياً، ولكن ماذا نمتلك من الموسيقى؟ ما الذي كنا نحصل عليه حقيقةً حينما نبتاع شريط كاسيت؟ كيف أننا إن اشترينا الشريط نفسه أو نسخنا الملفات نفسها نحصل على الشيء ذاته، يوجد شق تقني يمكن نسخه وتكراره، وشيء لا يتجزأ، هو إما معك وإما معي. الحال كانت واضحة مع شريط الكاسيت، إذا اشتريته من محل الشرائط، فقد امتلكت نصيبك من الموسيقى ولن يمتلكه أي شخص آخر، نعم النسخ كان موجوداً ولكن بعدد محدود وبمجهود ووقت كثير لإتمامه، ولكن نسخ ملفات الـديجيتال بلا أي مجهود أو سعر أو وقت سبب ربكة كبيرة في إدراكنا لهذه الملكية.

أحياناً تستظرف أن تجد رفاقاً يحبون الشيء ذاته، ويقدرّون

المبادئ نفسها، ولكن في بعض الحالات ترغب في الاحتفاظ
هدريك لنفسك، بحقك الذي اشتريته من حر مالك واستقطعه من
صروفك الصغير، بغير إعلان أو ترويج، تعتبر أن الموسيقى امتداد
اشخصك، عليك أن تحتفظ بقدر منها لنفسك. تحاول أن تخفي
العزيم منها أو الأكثر خصوصية قدر إخفائك لأسرارك الخاصة،
أحبب لا تحب أن يشاركك إياه أحد. أحياناً إذا عثرت على معجب
أمر بالشيء نفسه، تصبحان شريكين في السر، وترتبطان بصداقة
أفائية، وأحياناً تدب الغيرة وتحاول إما أن تفلح في جعل الآخر
مزف عن سماع موسيقاك، وإذا لم تنجح تركتها له يشعب بها.

هناك حالات لا تستطيع فيها أن ترضى بمشاركة المحبوب ولا أن
تركه، قد يشاركك البعض تقديرك، ولكن على أحدهم أن يعترف
الأخر بالفوز، وعليك بالمبالغة والمجازفة وارنكاب الحماقات لتثبت
أنك المعجب الأول والأصدق والأكثر إخلاصاً. وكم من نماذج في
سبيل الفوز بهذا المحبوب، وإثبات الإخلاص التام، والإعجاب غير
القابل للمشاركة، انسحقت وبذلت أنفسها لذلك المحبوب، لم ترتح
سوى بعد أن أصبحت شخوصها امتداداً لذلك الولع، وليس الولع
امتداداً لها، وذكرها لا يأتي سوى مقترن بمسبب الولع. من «أشرف
جاكسون» و«إسلام سافاتاج» إلى «مخبول الست».

هذه الحالات النادرة من الولع بموسيقي أو فرقة ما هي التي
كانت تشكل هويتي طفلاً. هذه المتابعة المتوغلة بدأت تندر في
حقبة الإنترنت، نتيجة لتشعب المصادر، وفيض الفرق والمشاريع
الموسيقية الجديدة، الجديرة بالمتابعة والأخذة في الزيادة. أصبحت

فترات الانبهار أقصر، والتحوُّلات أسرع، والبحث والتجميع والقراءة أكثر شمولية وسطحية، والارتباط بفرقة أو فنان أهدأ وأقتر، والتوجه أكثر طمعاً وطموحاً، دون دراية للوقت المستلزم لاستهلاك نلّاء الوسائط، وبالانبهار الكلابي سريع التشتت صوب كل جديد أو غريب. وفترت رغبتنا في امتلاك الموسيقى تدريجياً.

فكرة الافتتان بالفنان الواحد تغيرت عمومًا مع تتابع أنواع الوسائط وتغير أسعارها وإتاحتها وطرق حفظها وتخزينها، كما تغير درء الافتتان كلما كبر المستمع سنًا وأصبح أكثر انزائًا، وأقل اندفاعًا وأكثر تحفظًا من الانسياق وراء الفنان الواحد. حتى جاءت تلك التي أعادت الارتباطات القديمة بكامل حرارتها، في وقت لم يعا فيه مكان للبطل الواحد، أيقونة الحقبة، التي لم أرض في تقديرها شريكًا، السيدة إلهام.

تزوجني

صادفت ذات مرة أولى أغاني السيدة إلهام المصوّرة، واعتراني الهوس بعدها لتجميع كل ما أصدرت من موسيقى، أي موسيقى مسجّلة أو مصوّرة أو حتى صورها الفنية أو الشخصية. لا أعلم إن كان ما جذبني إليها في البداية هو موسيقاها أم صورتها، أم شخصيتها الصارخة في كليهما. لم أعرف الخط الفاصل تحديدًا بين هذا وذاك، فلم أكثرث لتحديد منبت الإعجاب.

وجهها ذو ملامح دقيقة، طويلة العنق، أنفها مدبب وفمها صغير، تحدّده بأحمر شفاه يتضارب احمراره الفاقع مع بشرتها الشاحبة،

• هها نحيف يتضح فيه بروز عظام الفك والوجنتين. جسدها صغير،
 • ابات متواضعة جداً وذو ثديين يبرزان فجأة، لا يلتفت الانتباه إلى
 • اصع إثارة معينة، ولكن بالكاد مطمئن لوجود الثنيات في أماكنها،
 • و إذا بحث عنها مستفهماً أو قلقاً، تجدها. ذات وقفة متشنجة،
 • فاء، مندمجة مع الموسيقى مهملة لجسائيتها العصية على الأعين
 • السرعة. شعرها بني مائل للحمرة، داكن في تكائفه عند المنبت
 • اصح الوهج الأحمر في أطرافه المشعّة وانعكاس الضوء عليها،
 • خوس، بينما يبدو مع هذا التجاهل جليلاً كهالة نورانية، يلهب
 • ال الفتيان بعدم اكتراثها. ذات بشرة رخامية بيضاء بغير شوائب،
 • و باردة أحياناً، ما تلبث أن تدرك أنها عكس ذلك فور أن تبدأ في
 الانفعال في أثناء أداء موسيقاها.

لم تكن موسيقاها الأسرع هضمًا أو الأكثر شعبية؛ موسيقى
 مقلبة مؤثرة، تتلاعب بالإيقاعات المعقدة، وتغير اتجاه اللحن
 باستمرار، تتلاعب بالتوقعات باستخدام متواليات لحنية من
 «الجاز» والموسيقى الكلاسيكية دون إعلاء لصنف موسيقي
 على آخر. تتصدر الست مجموعة غير معتادة من الموسيقيين،
 قارع طبول، ولاعب ساكسفون، ولاعب فلوت، ولاعبة بيانو
 وسينثسايزر، بينما هي تعزف الجيتار الكهربائي كما لم يعزفه أحد
 من قبل. تظن أن دافعها للتعامل مع الجيتار أساساً تقني أو هندسي،
 كأنها تحاول أن تطبق نظرات علمية ورياضية للتجريب في أثناء
 عزفها. ولكنها تندمج مع ذلك، كأنها روبوت، غير مكتثرة لمظهرها
 الغرائبي وهي آخذة في التشنج. تلتوي قدمها التواءً عجيباً كلما

اندمجت، يزيده غرابة اختيارها لأحذية متشابهة دائماً، ذات كه
غير قصير، ولكنه يبدو مريحاً وثابتاً. لا تبدو على الرغم من هب
غير المكترثة، كطفلة تجرب حذاءً عاليًا للمرة الأولى، بل كما
نشأت عليه واختارته عن قناعة. لا تقلل من دقة عزفها والتزامها
بالأوزان المعقدة هذه الوقفات المتشنجة، تتراقص مندمجة
ذلك، بينما يتبعها باقي الموسيقيين في تفاهم دون تبادل نظرات أو
تعديل منها، دلالة على أن الموسيقى غير مرتجلة، بل تم التدرج
عليها لعزفها بهذا التماسك مئات المرات سلفاً. وهي بعينها
الواسعتين البراقتين، لا تلتفت لغير مستمع متخيل في مواجهتها
بالضبط، ويدها على أوتار جيتارها ولوحة المؤثرات الصوتية،
التي تتلاعب عليها وسط العزف بمهارة شديدة، وبحس يقظ،
كأنها لم تعرف للانتشاء طريقاً.

لا ينازع مهاراتها في العزف على الجيتار سوى نظمها للكلمات
والغناء، فلا أدري أي منهما موهبتها الأساسية وأي منهما جاء
تكميلياً. تغني مثلما تعزف بوجه جاد لا يعرف الهزر، وعينين
مفنجلتين مخيفتين، كاشفة، تعني ما تقول، وتقول ما يقلق. تفهم
الخبايا والحقائق المخجلة ولكن تتقبلها وتبناها، تكشفها ثم
تعانقها.

قالت في إحدى أغانيها «تزوجني»، وأصدرتها مصحوبة بصورة
متماشية مع الانطباع الأول للعنوان، صورة مواجهة بلا خدع بصرية
ولا مؤثرات كأنها صورة لجواز سفر، فتظن بسرعة لمباشرة العنوان أن
المغنية المنكوشة النحيفة تعاني من أزمة ثقة بالنفس، تعرض نفسها

١٠٠٠ واحدة بمكاشفة صريحة للمستمع، فتتقرب إليها، تسمعها
اب المساندة والإشفاق، لتطمئنها وتقول لها إن ثمة من يقدر
.. الها الخاص، وإنها لا تحتاج إلى التسرع، تتعجب من ذلك الطلب
. اشتر، هي ليست «بيانسيه» أينعم، ولكن ما زال لديها سحر وعذوبة
. اصم، تغنيها عن هذه الدلقة.

سمعتها خلال الأغنية تتحدّث إلى حبيب متخيّل، تقول: «تزوجني،
. جنني، سوف أكون زوجة مثالية»، لا داعي لهذا المُحنّ يا ست، ثم
.. ال جملة مقلقة ودخيلة على هذا السياق: «أعدك أنك لن تلحظ
.. امي». تشعر بأن في الأمر خدعة، تقول: «سوف أتركك تريح». آه
.. ال كلام جديد، تقول: «أنت طيب القلب، لأ، أنت كقابس الكهرباء
.. استخدمه كلما أريد، لأ، لن أنصرف عنك، لأ، وإذا انصرفت وعدت
.. اليك فسوف تغزل متاحًا»، هممم! مُنحني لم يكن متوقّعًا، أريدك
.. لأن فلا تضيع فرصتك.

يضيق خلقي، أتوتر، أشعر بالفخ والخديعة، ليتها لم تصنع البراءة
.. لي البداية، ليتها أعلنت عن وجه الفام-فاتال هذا قبل التورط، أو
.. نركت لنفسها هذه الأفكار الشريرة ولم تكاشفني بها، ليتها لم تكرر
.. بهذه العذوبة: «تزوجني، تزوجني»، فلا تصدق براءتها، ولكنها تلهب
.. خيالك، وتقشعر فروة رأسك حينما تفاجأ بقولها مع نظراتها البريئة،
.. دعنا نفعل كما يفعل الأحباء.

اشتهرت أيضًا السيدة إلهام بأغنية «عكاز»، تهين فيها شخصًا ما،
.. نصفه أوصافًا ذات دلالات مركبة لها مرجعيات طيبة: «أنت جهاز
.. تنفس»، «أنت جبيرة للذراع»، «شريحة لصمام القلب»، كلها تدل

على علاقات احتياج وكره، اضطرار وازدراء، واتكال ورغبة من
الانعتاق. تتفهمها مع ذلك رغم سيل الشتائم، وتحاول أن تحاها
معه على مسافة غير شخصية، فهو ليس موجهًا بالضرورة لشخصًا
كمستمع، ولكن لا تستبعد أن يكون موجهًا لفتكك وطبقتك ونشأتك
وتعليمك وظروفك وقناعاتك الغبية، وطرقك البدائية في التصرف.
ولكنها تردد دائمًا في النهاية، أنها تحبك مع ذلك. الأغنية كلها.
صفعات متوالية يعقبها حب مصالح ساخن، يتلف أعصاب مستمعه
ينهار المستمع أو أولاً من الصراحة المواجهة الصدامية، ثم يفرق من
الحب، يعترض ويوافق، يستنكر ويساوم، ويخضع أخيرًا للحقبة،
المؤلمة في مقابل الحب الساخن.

لم يكن انجذابي لها انجذابًا موسيقيًا أو جسديًا فقط، كان بالفعل
الانجذابين معًا، فعلى الرغم من أن إلهام كانت بلا منحنيات صارخة،
أو ثديين واعدنين، أو عجيذة مرحة، لم تقترن صورتها في ذهني
بالطفولة أو البراءة أو الآلية أو القداسة. لم يكن الانغماس في
التقنيات ولا الدقة الأكاديمية الموسيقية أيضًا يجعل منها رمزًا
بلا جنس.

شعرت معها بتوافق كامل أو تفاهم لم أكن قد وجدته في أي امرأة
في المحيط الجغرافي، كأنها وضعت نموذجًا جديدًا للمرأة لم أنصُر
وجوده بالكامل. اعتراني هوس كامل، لا يقبل المناصفة مع أحد، لا
القائل ولا أي شخص آخر؛ لذا فقد بدا حينها أكثر الحلول وجاهة
أن أنساق في مبالغة لكي أذشن موضعي كالمعجب الأكثر ولها، أو
أن آتي بالسيدة إلهام وأضعها في قفص، أو كليهما.

الهدية

طموحي كان أقل من نزوة شايبين منزويين بالمنوفية لاستضافة
«بيك فلويد» في نادي «جمهورية شبين»، الظروف المختلفة
عمل خطتي أكثر قابلية للتحقيق. أولاً: جاءني الفكرة خلال مرحلة
عربية عقلانية وليست صيبانية كما حدث مع الإمجي والإمجي.
الثاني: لدي بعض الامتيازات التي فرضها الفارق الزمني وحده، لدي
الآن منطق تنفيذي، وآليات، ودروس مستفادة من تجارب سابقة.
الثالث والأهم: لدي صديق يعمل بكبرى الهيئات المضيفة للفنانين
الأجانب بغرض إقامة الحفلات، ولديه ميزانية يمكن أن تتوافق من
عمل غرض كهذا. ثم إن الست إلهام ليست «بيك فلويد»، ليست
الجماهيرية نفسها، وهو ما يُعد ميزة وعبءًا، فهي لن تتقاضى الأجر
داته الذي قد تتقاضاه فرقة مثل «بيك فلويد»، ولكنها أيضًا ليست
لها شعبية تملأ نادي «جمهورية شبين» إذا حضرت.

في أثناء جلسة تدريبات سألت الإمجي:

- ألا تدعون فنانين أجانب من أجل إقامة حفلات في مصر؟

فقال:

- أينعم.

سألته:

- وهل أنت مسؤول عن هذه الاختيارات أو بعض منها؟

قال:

- جزئيًا.

تسرعت وقلت له:

- خذ مني ترشيحًا لفنانة تستضيفها في البرنامج الموسيقي، اريد
تندم عليها.

فقال شارحًا:

- الأمر ليس بهذه البساطة.

وعندما طلبت منه شرح آليات استضافة الفنانين، شرح واستفاض
الهيئة الثقافية التي يعمل بها الإمجي - كما تكلم عنها - جزء من
قطاع حكومي، تهدف أساسًا إلى دعم وترويج الثقافة العربية، من
خلال دعم الفنانين العرب الذين يقدمون فنًا تراثيًا، بإقامة الحفلات
والترويج لها، والمساهمة في زيادة وعي الجمهور بها. تحصل
الحكومة في المقابل من هيئات دولية مثل اليونسكو على منح مالية
لتظل على دعمها للفنون الشعبية كتراث إنساني قيم، فهي أنواع من
الفنون عاجزة عن المنافسة مع متطلبات السوق المفتوح، وليس لها
جمهور وسوف تندثر فور أن يتوقف دعمها.

قلت للإمجي:

- هذا كلام جميل ما لم أكن قد شاهدت بعيني برنامج الهيئة
الموسيقى، ووسط فرق التراث والسلمية والحمصية حفلات
لـ«يأتي» و«زامفير» و«خوليو إجلاسياس»، «خوليو» يا إمجي
فرقة تراثية؟!!

استكمل الإمجي:

- تمهل، الهدف الآخر للهيئة هو جذب الجمهور لهذه النوعية من
الفنون، حتى يمكنها في المستقبل، نظرًا، الاكتفاء بدخل مبيعات
التذاكر، وتستمر وتنمو طبيعيًا. ولجذب الجمهور تحاول الهيئة

تقديم برنامج متنوع جذاب، وفي متن هذا البرنامج تستضيف الهيئة عددًا محدودًا من الفنانين الجماهيريين ذوي الشهرة لتقديم عروض للجمهور بسعر معقول، الغرض منها لفت الانتباه للبرنامج الفني كاملاً.

على هذه الأسس يتم اختيار الفنانين الذين تستضيفهم الهيئة، إما أن يكونوا فنانين عربًا تراثيين، غالبًا بلا جمهور، وإقامة حفل لهم سيُمنى بخسارة مادية متوقعة، أو فنانين عالميين يتوق الجمهور لرؤيتهم وإن لم تُشترط فيهم الجودة. وهنا تكمن المشكلة الأولى، ثم تكن السيدة إلهام من الفئة الأولى ولا الثانية، لا تقدم تراثًا عربيًا، تحتاج إلى دعم مؤسسي، وفي الوقت نفسه لا يعرفها الجمهور المصري تقريبًا، ولا يتوق سواي إلى رؤيتها في حفل حي.

سألت الإمامجي:

- هل هناك أي طرق ملتوية، أو ثغرات، أو محاباة من نوع ما تتم بالفعل لاستضافة فنانين معينين دون سواهم؟

فقال:

- قطعًا، من بين الفنانين الذين ينطبق عليهم شرط الجماهيرية، وهم مئات، نستضيف عشرين على الأكثر خلال العام. هل يتم ذلك دون أدنى قدر من المحاباة أو تدخل الذوق الشخصي في الاختيار؟ لا أستطيع أن أجزم بذلك، ولا حتى أعرف طريقة أخرى للاختيار سوى تلك. نقترح أو نتناقش أو نقوم بالتصويت. شخص واحد في النهاية سوف يتخذ القرار على مسؤوليته وهواه.

قلت له:

- ده كلام خطير يا إجمي، به شبهة فساد إداري.

أكد الإجمي قائلاً:

- لا يعني تدخل الذوق الشخصي فسادًا إداريًا، فلا بد أن يكون أحد في النهاية بالاختيار، بل وحبذا أن يكون كذلك. قدر التدخل والتقدير البشري ضروري، ليكون الاختيار على عا، وذمة شخص معين، وإلا تنصل الجميع من تبعات الاختيار. وإذا كان لا بد من أن يكون اختيارًا شخصيًا، فهو من الأفضا أن يكون لشخص ذي خبرة، فذوق أي شخص، قد خصص من حياته سنوات لدراسة ذلك المجال، وأثرى خبرته لاقتناص المناسب من الموسيقى، وتمكن بعد تجربة من وضع قدمه، راسخة بما يكفي لسمح له بالقيام باختيارات، هو الشخص المطلوب للقيام بهذه العملية.

ابتسمت للإجمي وقلت له متبسّطًا محاولاً أن أجعله يتخلى عن

قناع الدبلوماسية الذي يلبسه ما إن يتكلم عن عمله:

- يا ع*ص، أي دراسة تقصد؟ كنت أظن أن مديرك عيّن بالأمر

المباشر لإدارة الهيئة.

لم يستطع الإجمي أن يخفي ابتسامته الكاشفة عن معرفته ببواطن

الهراء في حديثه، ولكنه سرعان ما حول الحديث مهاجمًا:

- حسنًا، افترض أن المدير لا يعرف أي شيء، هو برميل طرشي،

ولكنه على الأقل يعرف من يسأل، وله من المتخصصين معارف

عديدة. أنت في المقابل، لم تستثمر القدر نفسه من الوقت

المتشبيك مع القائمين على هذا السوق، ما يؤهلك لاختيار فرقة تظنها واعدة بنجاح جماهيري، أو تظنها جديرة بالدعم، وقد تختلط عليك أحياناً أو غالباً أساسيات الاختيار لاعتبارات شخصية، أو تنخدع بفرقة تقدم موسيقى تظنها جيدة، وهي في الحقيقة مكررة ولا تحتاج أو لا تستحق دعماً أو ترويجاً.

لم أخذ اتهام الإمجي؛ أنني قد أنخدع أو أسيء الاختيار، على شخصي، فأنا أتفهم أنه يتكلم بناءً على قواعد عامة، ويشملص مواضع الحرج، وأنا الحقيقة كنت بالفعل أسعى للتحويل على انين لمصلحة شخصية، ولكنني تابعت أسئلتي محاولاً إيجاد ممة أو ثغرة من خلال هذه القواعد. قلت له:

- ولكنكم استصفتم فنناً أجنبياً مجهولاً منذ شهر، تعرفه، «فرناندو»، «فيديريكو»، لا أتذكر اسمه ولكنك تعرفه، لا هو عربي ولا أراد أحد رؤيته، ولا تنطبق عليه هذه الشروط أيضاً. لم ينزعج الإمجي من السؤال كما توقعت، وأجاب قائلاً:

- نعم، ولكن هذه حالة استثنائية تحدث أحياناً ولها شروط أيضاً، توجد أحياناً بعض استثناءات، تحدث نتيجة لتوافر ظروف خاصة، أو فرصة سانحة توفر ميزانية كبيرة، مثلاً أن يكون فنان أجنبي بالمصادفة في زيارة إلى مصر بالفعل، فننظم له حفلاً، أو نعرف مصادفة أن فنناً أجنبياً يقوم بجولة فنية في منطقة قريبة، فندعوه إلى عمل تحويلة صغيرة في الجولة الفنية لتضم عرضاً في مصر، في مقابل أجر زهيد لم يكن ليقبله لحفل واحد بالمنطقة، ولكن لن يضره كذلك في هذه الحالة، ما دامت لن

تؤثر بشكل كبير في مساره. وفي المقابل، أضيف إلى تقريري
في آخر العام، أنني استطعت بالميزانية الفلانية، استضافة
من الفنانين العالميين، والمقصود بـ«العالميين» في التقارير
هم الأجانب.

قلت مقاطعاً:

- ولكن «فرناندو» أو «فيدريكو» هذا، يعيش بمصر منذ عشر
أعوام، يتكلم العربية أفضل مني ومنك، وصديقتي من شارم
وينجت، بل والأدهى من ذلك، وأنت تعرف، أنه ليس موسيقياً
أصلاً، ولم يتجه إلى الموسيقى سوى منذ عام أو اثنين، بداء
بالعزف مع فرق السيرك الموسيقية والمارش، إلى أن أعاد
فقرته الموسيقية الخاصة، التي تكرر أن أتحدثنا بها كاملة
كلما قابلناه في البار. كيف تقول إنه فنان عالمي؟ ألا يدرك
مدير كل هذا؟

قال الإمجي:

- ليس عمل المديرين أن يتحققوا من أصل وفصل كل موسيقي،
بل إن لهم الاهتمامات نفسها بالضبط حين نقدم التقارير
للحكومة، «فيدريكو»، الذي لا يعجبك هذا، لديه باسبور
واسم إيطالي على الرغم من كل شيء، لم يكلفنا سوى
قروش لإقامة الحفل، فهو في هذه الحالة يدري أنه يحتاج
إلى الحفل للترويج لنفسه وللدعاية، وسوف يقبل عن الحفل
أجرة التاكسي الذي أقله، وساندويتشين كبدة طلبناهما له من
«فهمي» في أثناء الإعداد للحفل. ثم إن من سيراجع التقارير

«سجد أنني - بميزانية العام الماضي نفسها - دعوت عددًا أكبر
من الفنانين العالميين.

ماولت مقاطعته:

عالمي؟ «فيدريكو» ده من وينجت!

هاكمل:

ذوو الباسبور الأجنبي في عرف التقارير يعتبرون عالميين، لا فارق
أن يكون من وينجت أو من الشانزليزيه، سواء حضر الحفل مائة
شخص أو خمسون أو عشرة، فهم إضافة، وليسوا نقصانًا. أنا أكسب
نقطة في حقي لتديري في صرف الميزانية، والهيئة تكسب نقطة في
حقها عن قائمتها المتنوعة من الفنانين الذين قدمتهم، و«فيدريكو»
كسب نقطة في سيرته الفنية بأدائه حفلاً على مسرح مهم، والجمهور
لا يخسر شيئًا، لا تحب «فيدريكو»، لا تذهب إلى حفل «فيدريكو».
بدأت - رغم كل العقبات - أرى بصيصًا من الأمل، رغم صعوبة
تحقيقه إلا إنه ليس أمرًا مستحيلًا، فسألته إذا ما كان يعرف السيدة
إلهام، فقال لي إنه سمع عنها، ولكنها لا ينطبق عليها أي من القواعد
أو الشروط في المقام الأول، فلا هي فنانة تراثية تحتاج إلى دعم،
ولا يتطلع الجمهور إلى رؤيتها.

قلت للإمجي:

- جيد جدًا، رائع. حددنا المشكلات إذن. ولكن تمهّل، أعرف
أنها ليست تراثية ولا تحتاج إلى دعم، فلا يمكننا استضافتها
حسب قواعد الفئة الأولى، ولكن ماذا لو كانت في المنطقة
العربية بالفعل؟ هل تدفع أجرها؟

فقال:

- إذا كان الجمهور متلهفًا لرؤياها، فيمكن طرح الأمر، ولكنه ليست بالضبط من الفئة التي يريد الجمهور المصري سماعها فاستوقفته للحظة عند هذه النقطة وسألته:

- من تقصد بالجمهور؟ وكيف تعرف ما يريد سماعه ومن لا يريد؟
أنا أريد سماعها ورؤيتها، أنا الجمهور.

فقال باسمًا:

- حسنًا، لديّ القدرة على الاستطلاع وذلك هو عملي. اعتذرت عن زيادتي في السؤال ولكنني كنت مصرًا على إجابة أدق - كيف تعرف ما يريده الجمهور؟ ما المعيار؟
فقال أخيرًا:

- أسمع من هذا وذاك، أتطلع إلى ما يكتبه الجمهور على صفحة الهيئة على «فيسبوك»، أو ما يرسله المستمعون بعضهم إلى بعض. أقوم بإحصاءات واستطلاع رأي لجمهور المسرح، ولكن في أحيان كثيرة، إذا أردت الحقيقة، عملي لا يحتاج إلى موهبة موسيقية أو إدارية فذة، غالبًا ما يكثر الحديث عن فنان ما، حتى تجده بغير مشقة أمامك، هكذا ودون بحث.

منذ شهر، كانت إحدى الزميلات - وهي إحدى منسقات البرنامج الموسيقي معي - تتمشى في محطة الرمل، رأت على حائط جملة مكتوبة بالسراي، تعجبت للجملة واستوقفتها، كانت جملة غريبة لا أتذكرها بدقة، شيئًا على غرار «لن تكرهني سوى إذا أحببتني، ولن تحبني إلا لو كرهتني». هذا الهراء

الصوفي الذي يحب التغني بأي قول وعكسه فتبدو المقولة كـ* أم الحكمة. حينما ذهبْتُ إلى المنزل بحثت عن كاتب الجملة، ووجدت أنها بالفعل بيت شعر صوفي للزبرتي. لماذا قد يكتب أحد شعراً صوفياً على الجدران، ومنذ متى؟ تعجبت الأمر بشدة ونسيته بعد قليل. ثم ذهبْتُ بالمصادفة إلى أحد كافيها الكورنيش ذات الأسماء الإيطالية المستعارة، «كارلوس» أو «بليني» أو «فليني»، فوجدت المكان يشغل موسيقى «روك» عربية، وجدتها مميزة ومختلفة، بعد أغنية أو اثنتين سمعت بيت الزبرتي نفسه في الأغنية. سألت عن اسم الفرقة، فقالوا لها: «فرقة اسمها «ولع»». هل تأثر أحد محبي الفرقة بالأغنية فكتب كلماتها على الحائط؟ أم أن بيت الشعر شهير عرفه أعضاء الفرقة كما عرفه من كتبه على الحائط؟ هل وجد أعضاء الفرقة البيت مكتوباً على الحائط فغنوه؟ أم هل تصادف أن كاتب الكلمات ومغني الفرقة قرأ كلاهما البيت نفسه من كتاب عمره تسعة قرون في الوقت نفسه مصادفة؟ ربما قيلت الجملة في فيلم ما، فانتبه الجميع إلى شعر الزبرتي؟ أحياناً يكون أصل هذه المصادفات في منتهى البلاء صدقني.

المهم يا سيدي، أيام وكانت الفرقة وأغنياتها على كل لسان في الأوساط الموسيقية. تحقّقنا من صفحة الفرقة على «فيسبوك» وجدناها تعدت الخمسين ألفاً في أيام. فرقة أردنية هي، أقمنا لهم حفلاً منذ أسابيع قليلة، حضره ألفا شخص. هل تتصور ذلك؟ فرقة منذ شهور لم يكن يعرف بوجودها أحد، ثم هوب،

من جملة مكتوبة عالحيط صارت هيصة. كانت الجملة علم ،
اعتقد «حبي تكررني واكرهني تحبني».

كل الأونطة

ذهبت إلى القائل، أزايد عليه في محبتي للست، أصرّح له بأنم
على وشك التوغل في أمور حمقاء لاستدعائها شخصياً، سوء .
أختطف السيدة إلهام وأضعها في قفص في صالة المنزل لتعزف لى
وحدي ليل نهار. وطرحت عليه الخطة كاملة. أولاً: لا بد أن نذم
أعيننا طوال الوقت إلى أن نعرف أنها في جولة فنية في مكان قريب،
لبنان مثلاً، أو مرتحلة من الشرق إلى الغرب، وبذلك تكون معدة
في سكتها ذهباً أو إياباً. في الوقت نفسه، نسعى لترويج موسيقاه
للجمهور بأي شكل، حتى إذا دنت الفرصة، طالب الجمهور بالحفل
إما هذا وإما ننتظر قدومها غير المحتمل إلى مصر لأي سبب شخصي،
ثم نغمز للإمجي بالفرصة، ليدعوها لإقامة حفل بمسرح الهيئة، في
مقابل أجرة التاكسي الذي يقلها إلى الحفل، وساندويتشات الكبدة
من عند «فهمي». تأتي ونحضر الحفل ونضعها في شوال. والقائل
نعمًا، بالطبع، تحمس وقال نعمًا، مصعدًا التنافس في حب الست.
هلمًا، الذي لم يكن مأخوذًا بالسيدة إلهام بالقدر نفسه، تعاون
من باب الهزل أولاً، ثم بعد فترة تبلورت لديه فكرة شيقة وعملية.
إذا جاءت السيدة إلهام بالفعل، وكان لنا دخل في ترتيب جولتها،
فيمكننا بذلك التعامل معها على نحو شخصي، أو قضاء سهرة ودية
معها، وإذا قضينا معها سهرة ودية فما الذي يمنع أن نشاركها عزفًا

أمدرياً موسيقياً، جاداً أو مازحاً، قصر أو طال. ليس بالضرورة أن
..هلها تسجل مداخلة موسيقية كاملة، ولكن تخيل، إذا تحدثت معنا
.. فكرة مقطوعة، أو علق على أحد أعمالنا تعليقاً ولو مجاملاً،
..هم. حجم مداخلتها الحقيقي وقيمتها لن يعرفه غيرنا. يكفي أن
..جل مقطوعة ونكتب على غلاف الألبوم أنها بمصاحبة السيدة
..إهام. أياً كان شكل هذه الصحبة، ما يهم في التقرير ليس محتواه
..لكن الاسم، والترويج الناتج عن إدراج هذا الاسم، ليس القيمة
..المضافة ولكن كل الأونطة.

بصبر وتؤدة، ظللنا شهوراً نتبع الجولات الفنية للسيدة لإهام،
..نظر أي حفل في أي مكان قريب. حوّلت منزلي بالفسطاط إلى
..فر الأعمال، نقوم فيه بكل العمليات الإدارية والترويجية. أنتهي
..من عملي الصباحي لأصل الليل بالنهار وأنا أؤسس لكيان مهني
..مدر الإمكان، يصلح وقت الجد للتقديم كمنظم حفلات، أو وكيل
..حجوزات فنية، في الوقت نفسه أقوم بدور تسويقي كمشرف شخصي
..لترويج موسيقى الست.

وضعت روابط لأحب أغانيها على صفحات «فيسبوك»، أنشأت
..صفحة غير رسمية لها على تويتر، أشرح فيها ما تيسر من مرجعيات
..لفهم أغانياتها، ونشر مقولاتها في تغريدات، دفعت الروابط بمبلغ
..من المال ليزيد عدد مشاركيها، تواصلت مع قنوات الراديو الأرضية
..والسايبيرية لإذاعة أغانيها، اتجهت لكتابة النقد الموسيقي فقط لأكتب
..عنها، دسست أغانيها في قوائم صحفية كثيرة، أهم خمسة مشاريع فنية
..خلال العقد، أمهر سبع موسيقيات، أمز عازفي الجيتار الإلكتروني،

أظرف عشرة أنوف في «الروك أند رول»، أكثر ثماني أغنيات باءاً
للأفكار الجنسية، أخطر هواجس جرت في عقلي تأثراً بالست.
وحين لم أجد لها أي جولات فنية قريبة، طرأت على ذهن
استراتيجية جديدة بالتجريب في هذه الحالات، كنت أسميها «فزاء»
المتخلف»، وهي حيلة رائجة في كل المجالات، حين تصور لذا
فرد على حدة أنه متخلف عن الركب، الشخص الأخير، الرجعي أو
السلبى، المتأخر في الرد، الذي يعطل الكل، فيتحول بذلك الجحيم
إلى متبارين في سباق الريادة، بل أحياناً يدّعي البعض أنهم كانوا
الداعمين الأوائل لفكرة لم تكن لتخطر على بالهم.

فزاعة المتخلف

حددت اللاعبين الأساسيين في المنطقة العربية، مسرح في تونس،
مسرح في لبنان، مسرح في المغرب، ومسرح الهيئة في الإسكندرية
تحدثت من خلال الموقع الرسمي للست إلهام، إلى مدير أعمالها،
وقدمت نفسي باعتباري مرّوج حفلات مستقل. عرضت عليه الفكرة
لتنظيم الجولة. وافق مبدئياً بشرط الاطلاع على العروض المقدمة
من المسارح جميعاً قبل الموافقة.

أدركت أن المهمة ليست سهلة، ولكنها بدت قريبة وقابلة للتحقيق،
تحدثت إلى كل مسرح، قلت لكل واحد منها إن الجولة قائمة بالفعل،
لا يمكن أن تفوتك، فرصة لا تتكرر، تدفع فقط أجر الفنانة العالمية
عن حفلك وتوفر تذكرة طيران غالية، بدلاً من استقدامها من بلادها
حصرياً للمسرح واحد، تدفع فقط ثمن تحويله صغيرة من الجولة إلى

١١٠٠ فافترحت أن تبدأ الجولة من المغرب، ثم إلى تونس، ثم إلى
م.م.، ثم إلى لبنان، أو إلى قفص في الفسطاط.

أخذت إجازة من العمل، وذهبت إلى الإمجي في مكتبه هذه
١١٠٠٠، ارتدي قميصًا وأصطحب لاب توب، قلت له:

السيدة إلهام هنا، تقوم بجولة في المنطقة العربية بالفعل، ستذهب
من المغرب إلى لبنان، عار علينا إذا لم ندعها لإقامة حفل في
مصر، لاتفوت الفرصة، جمهورها بمصر ينتظر قدومها، وصفحة
معجبيها من المصريين تعدت السبعة آلاف معجب.

ضحك الإمجي، سألتني:

- هل أنت القائم على هذه الصفحة؟

نسرعت:

- نعم، ولكن ما الفارق إذا كنت أنا القائم عليها أم غيري؟ أنا

جمهور، ألا أعد معيارًا؟

ضحك الإمجي بشدة وضرب على مكتبه قائلاً:

- كنت متأكدًا من ذلك!

لم أستريح لردة فعله، وأظن أنه لم يستريح للعرض أيضًا أو
لم يصدقه، قال لي إنه سوف ينظر في الأمر ويطرحة على زملائه.
فإن لدي الكثير من الشكوك تجاه ذلك أيضًا. لم يرد عليّ خلال
أربعة أيام، في حين وافق باقي منظمي الحفلات على الفكرة
بافتراض وجود حفل في مصر فعليًا، بدا موقفي دقيقًا، كله مستند
إلى بعضه وكله آيل للسقوط، إذا رفض الإمجي رفض الجميع، إذا
لم يوجد حفل في مصر فلن يوجد حفل في لبنان، وإذا لم يوجد

حفل في لبنان ومصر فستنسحب تونس والمغرب. لم أرد أن
أتحدث إلى الإمامي تليفونيًّا للتأكد حتى لا يبدو أنني أضغط
عليه، أو أقلل من موقعي في التفاوض. خفت أن يكلم هو خلاص
هذه الفترة المسارح الأخرى، وتفتضح الخطة. أكلت بعضي مر
صبر وانتظرت.

رجع إليّ الإمامي بالجواب، رفض العرض. لم يعرف الست أُر
من زملائه، ولم يجدوا الميزانية المقترحة مجدية لدفع أجر الفرء
بالدولار وتذاكر الطيران، ولن يغطي جمهورها القليل باقي أجرها
سألت الإمامي:

- المشكلة في الأجر أم في تذكرة الطيران؟

فقال:

- كليهما.

اندفعت متسرعا بعرض لا أعرف كيف أحققه:

- وماذا إذا كانت في مصر بالفعل، أندفع لها أجرها عن الحفل

فقط؟

صمت صمتًا طويلًا، في حين أخذت أحسب كيف أعطي هذه

التكاليف التي تطوّعت لتخفيضها، قطع هو الصمت قائلاً:

- أوفرّ لك عدة المسرح وعماله، وأقيم لك الحفل، لا يمكنني من

خلال الميزانية سوى تغطية بعض من الانتقالات الداخلية فقط

سألته غاضبًا:

- أستدفع لها أجره التاكسي فقط؟

فأكد:

- لا أستطيع إلا فعل ذلك، أتعامل مع ست إلهام كما تتعامل مع
«فيدريكو»؟

لم أجد الكثير من المسارح قادرًا على المخاطرة باستضافة فنانة
مات ميزانية سفر ثقيلة وغير مضمونة الجماهيرية. وبغير دعم الهيئة
الذي أملت له لن تكون الجولة كلها قابلة للتحقيق، سرعان ما سوف
أدرك إدارات باقي المسارح الخدعة وتنسحب واحدة بعد الأخرى.
أما كلفت نفسي وقتًا طويلًا بالفعل، انصرفت فيه عن عملي، وتفرغت
الانتظيم والترويج والتسويق لحفل خيالي، كنت على وشك دفع ثمن
معلمها بمصر من جيبي الخاص، وأنا غير نادم، ولكنني فكرت أن يمثل
هذه الخسارة المالية أستطيع أن أتكفل بتذكرة طيران لنفسي، لحضور
حفلي في أي بلد قريب. بدلاً من كل ذلك المجهود بلا طائل. اعتذر
الغانل بسبب ما جرت إليه الأمور، ولكنه ذكرني محاولاً إفاقة الدوافع
الرئيسية لهذه الفكرة، فقال لي:

- حضور حفلتها وسط الكثيرين ليس الشيء نفسه، نحن نريد
دعوتها شخصياً، الجلوس معها لتمنحنا إلهاماً، أو لنضعها في
صندوق.

اصلي

في هذه الحقبة ازدهر فجأة فن الجرافيتي، أصبحت سيرته على
كل لسان، يقوم بتغطية أخباره وكل جديد عنه الصحفيون المصريون
أو الأجانب الذين جاؤوا خصوصاً لاستقصاء هذه الظاهرة المندلعة
في شوارع مصر. ذلك الاهتمام بالشعارات الضحلة والرسومات

المبسطة التي حجبت كل أنواع التعبير الأخرى؛ من موسيقى، أدب أو شعر أو سينما أو رقص حديث. حتى لو أصدر «فولتير» أو «دافنشي» أهم أعمالهما في هذه البقعة الجغرافية تلك الفترة لاندثر وطوى التاريخ ذكرها على هامش اكتشاف تلك الشخبطات، المر تعامل معها الجميع بحفاوة كظاهرة إنثروبولوجية، تعاملهم .. رسومات الكهوف البدائية في لاسكو، غير مقدرين لمضمون العمل ذاته ولكن منبهرون بالبدائين ساكني بالوعة المجاري الذين وجدوا الوقت للتأمل والرسم على الحائط.

حتى إن أماكن العروض الفنية والمتاحف تنافست لتضم في معارضها السيارة أو الدائمة - ما استطاعت أن تحصل عليه من ريحة الجرافيتي. تصويرًا أو توثيقًا أو نسخًا من رسومات الجدران. البعض استدعى فانم الجرافيتي ليعيدوا إنتاج أعمالهم داخل جدران المعرض، أو باعواها علم لوحات توال مبروزة، أو مطبوعة على تيشيرتات وكوسترات، أو على مصغر لحائط بحجم الكف منسوخ عليه جرافيتي معروف. البعض سجد لقاءات مع فناني الجرافيتي وكرر إذاعتها بلا انقطاع في المعارض تحت مسمى «التاريخ الشفهي للجرافيتي».

حتى إن الفنانين المتخصصين في أنواع التعبير الأخرى، محاولين استرجاع بعض الاهتمام الجماهيري بأعمالهم، أخذوا في تقديم تنازلات عبثية، أو قاموا بتفاوضات مريبة. فظهرت محاولات مزج للفنون المختلفة والجرافيتي مثيرة للشفقة والتعجب معًا. أعرف شخصًا أخذ ينشر القصص القصيرة مكتوبة على الجدران كجرافيتي، وموسيقى أخذ يستعير شعارات الجرافيتي المعروفة كجمل

١١٥. وصانع أفلام يختار لتصوير مشاهد فيلمه بجانب الجدران
١١٦. وسمعت عن منظم حفلات دعا فنان جرافيتي بجانب
١١٧. الموسيقى، ليرسم جرافيتي على المسرح بجانب العازفين
١١٨. الجمهور، وصممت راقصة معاصرة بلا توه استعراضياً، تقوم
١١٩. برسم جرافيتي بينما ترقص. أكتبُ جرافيتي، وأغني جرافيتي،
١٢٠. نفسُ جرافيتي.

وسط هذه الجلبة قلنا نجرب ونزيط في الزيتة، ونروج للسيدة
١٢١. برسم صورتها كجرافيتي. تحمس هلمًا للفكرة، أما القائل
١٢٢. اجمع قليلاً، تكاسل أولاً عن الحضور إلى المنزل في الفسطاق لعمل
١٢٣. بيات اللازمة، وأبدى شيئاً من التحفظ عن التماذي في الأفكار
١٢٤. الحقاء، أخذ يعدد معوقات التنفيذ واستحاله، على غير العادة، وبدا
١٢٥. اهرامياً ومتشككاً في إمكانية استقدام السيدة إلهام. اعتبرت أن ذلك
١٢٦. انتصاراً لي، واعتراضاً أنني المعجب الأشد بالست وبموسيقاها.
١٢٧. لكنني لم أتوقف عند الانتصارات الصغيرة.

رسمت بورتريه للسيدة إلهام، كروكي بخطوط حادة قليلة. تعاون
١٢٨. هلمًا، وطبعناه على ورقة بحجم كبير، واشترينا نايلون سميكًا بمقاس
١٢٩. الورقة المطبوعة نفسه لتفريغ الرسم عليه وتجريب تقنية الستينسل،
١٣٠. وهي سريعة التنفيذ في الشارع وقابلة للنسخ والتكرار. وفي أثناء
١٣١. التفريغ غيرت الرسم مرة أخرى ليتوافق مع تقنية الرش. السبراي
١٣٢. لا يُظهر الخطوط الدقيقة المفرغة في رول النايلون، والتفريغات
١٣٣. الكبيرة تُفقد الرول هيئته وتماسكه، فقسمننا مساحات التظليل
١٣٤. والخطوط إلى أشكال هندسية أكثر تجريديًا، وهو ما بدا مناسبًا جدًا

لوجه السيدة إلهام، ووافقها شكلاً ومضموناً، حينما قسمنا داء الظلال التي تمثل شعرها إلى مربعات وأقواس متماثلة الأحجام. مكثفة عند منبت الشعر وتباعد وتتبعثر عند الأطراف تمثيلاً لشعرها المنكوش، ويبدو ذلك التنسيق كأنه ترجمة بصرية لأغانيها التي تبدأ دائماً بأداء وتنسيق مترمّمت يؤولان بسرعة إلى خيل وفوضى أما مساحات وجهها الرخامي الأبيض فتركناها صمّاء بلا تفرّيع، لتعطي إحساساً بشحوب الست وجمالها الناعم، وليكون لملامح وشكل السطح الذي تُطلّى عليه الصورة جزء من جمالياتها، فلا تكون الصورة مقحمة أو ملطووعة على الحائط لطعاً، ولكنها تتشكل بتكاهن مع الحائط. وبعد إعداد شاق لقطعة النايلون المفرغة، قمنا برشها خلال ثلاث ثوانٍ على سور نادي الاتحاد السكندري.

كنت أتمنى أن أقول إن الصورة وجمالياتها المتخيلة قد لعبت دوراً رئيسياً في رواج تلك الرسمة والاهتمام الصحافي والشعبي بها، ولكنني أعترف أن الجملة التي كتبها شخص ما بجانب الصورة كان لها أغلب الأثر في تشكيل تلك الشعبية. شقّلت معنى الرسم رأساً على عقب. الكلمة لها ثقل في النهاية.

رمز الثورة

دون تدخل مني وجدت على الصفحة الرسمية للسيدة إلهام، جدول العجولة الفنية معلناً، ولا أدري لذلك تفسيراً، جميع الحفلات بالأماكن التي تحدثت إلى مديرها، وبأماكن أخرى مؤكدة بالتواريخ، وحتى الحفل بمسرح الهيئة مدرجاً بينها، وتستطيع من خلال الموقع

ان، نشترى التذاكر. اتصلت بالإمجي أستفهم منه، فنفى تدخله في طيم هذا الحفل، بل جاءه تكليف مباشر من مديره لاستضافة السيدة إلهام، الفنانة التي أصبحت سيرتها على كل لسان، التي بسبب تلك الحمل المكتوبة على الجدران، أصبحت لها دعاية جاهزة. «الأمور المبتايزيقية مضيعة للوقت». كُتبت هذه الجملة للمرة الأولى بجانب مرافيتي السيدة إلهام الذي وضعناه على سور نادي الاتحاد، ربما في الليلة نفسها، أو بعدما قمنا بالرسم بسويغات أو دقائق. ثم تكررت الجملة في أكثر من مكان، يكررها الفنان المجهول نفسه أو آخر متأثر. وطبعت بخطوط مختلفة في محافظات مختلفة، ومع ذلك لم تفقد أصل علاقتها بالجغرافيتي، موقع ظهورها الأول. وقد ظن الجميع في البداية أن المقولة مجلوبة من إحدى أغنيات السيدة إلهام، ما لم يكن حقيقياً فلا علاقة بين الجغرافيتي والجملة.

أنفهم لماذا ظن البعض أن هناك علاقة بين الاثنين، خلاف ظهورهما الليلة نفسها في المكان ذاته، إلا أن كليهما كان بنوعية الطلاء نفسها، طلاء أخضر فاقع. علمًا بأن ذلك الطلاء هو الأكثر انتشارًا في الإسكندرية، فهو اللون الحصري لدهان الشيش. زاد اللون دلالة أنه لون فنانة نادي الاتحاد السكندري، كما أنه بدرجة اللون نفسه الذي استخدمه جمال الدولي، معجب نادي «الاتحاد» رقم واحد، ليعلن عن حبه للفريق، ويملاً جدران الإسكندرية يوماً بمقولاته الخالدة: «أحب بابا وماما ولىلى علوي والاتحاد السكندري». وقامت المحافظة بمحو مقولاته مئات المرات، فقط ليفردوا الجمال الدولي صفحات جدارية بيضاء ليكرر التصريح عن إعجابه مرة أخرى في

مبالغات كيدية وساخرة ومخلصة. فقد أصبح طلاء «سايس» للشعر الأخضر في لاوعي السكندري لون المقاومة والسخرية والإخلاص والافتتان، وأخيرًا لون الأمور الميتافيزيقية التي هي مضيعة للوقت. قال لي الإجمي إن مديره وبَّخه لغفلته عن جولة السيدة إلهام. كان الست مرت من فوق رأسه، تقوم بحفل في تونس وبعدها حفل في بيروت، ولا تحط بالإسكندرية ولا القاهرة. قال مديره إن مدير أعمال السيدة إلهام اتصل به شخصيًا، ورتَّب معه كل الإجراءات الخاصة بالحفل، ولم يكن على الإجمي سوى التنسيق والمتابعة، والإشراف على الحفل.

لم أصدق ما تطوَّرت إليه الأمور بعد أن كادت تنتهي كلها دفعه واحدة، كيف برسالة عشوائية تأتي السيدة إلهام كبطل خارق للنجدة بركاتك يا ست. شعرت مع ذلك بمشاعر متضاربة، من ناحية أنا في غاية الامتنان لأن الأمور تسير دون تدخل مني، ولم يكن عندي هدف في أثناء هذه العملية سوى رؤية السيدة إلهام، ومن الناحية الأخرى شعرت بالقرطسة، حينما لم يعد لي أي دور رسمي في هذه الجولة. وشعرت بالاستياء نتيجة لأن مدير الأعمال تخطى دوري، وتحدث إلى الأشخاص المسؤولين عن الأماكن التي اخترتها مباشرة. أي إهانة، أي معجزة.

أي معجزة، أي إهانة

تزايد أعداد المعجبين على صفحات «الفيسبوك» بالآلاف لم ينعكس على عدد الحاضرين للحفل. الجمهور أحب الشعار والمقولة

... ما الرسم، وليس الأغاني على نحو خاص. يوم الحفل لم يحضر
أي والقاتل وهلمًا وعشرون شخصًا آخرين، غنت فيه الست قائمة
اصيرة من ألبومها السابق. بدا عليها أنها مغمومة قليلًا بسبب قلة
الحضور، ولكنها وجدت عوضًا عن ذلك تأثيرًا عميقًا لدى العدد
المحدود من المعجبين المخلصين الذين جلسوا في مواجهتها في
المصروف الأولى. كانت تغني على طريقتها دون ارتجال، يقظة العينين
. طرات متحدية، وكانت عيني تدمع كلما نظرت إليّ مباشرة، وشعرت
أنها كانت تعرف كل ما فعلته من أجلها. ولكن كلماتها ظلت تقول
مع ذلك: «أنت مضخة تنفس»، «أنت جبيرة». أكنتم تأثيري الشديد
لا أستمع إلى باقي الكلمات.

انتهى الحفل وشكرت بعد انتهاء كل مقطوعة كل فرقة العمل
والقائمين على الحفل ومهندسي الصوت والإضاءة. صرخ معجب
منحمنس: «الأمر الميتافيزيقية مضیعة للوقت!»، كأنه يطالبها بإعادة
أو أغنية لم تغنّها، فنظرت إليه في عدم فهم واستكملت شكر مدير
أعمالها وفرقتها ووكيل الرحلات الخاص بالفرقة والسائق ومخلص
الجمارك، وخصت بالشكر الإجمعي ومديره، ولم تذكر اسمي.

الحفلات الصغيرة ذات الحضور الجماهيري المحدود تتيح فرصة
أكثر حميمية لمقابلة الفنان أو حتى التحدث معه لبرهة. وبعد الحفل
انتظر هلمًا والقاتل ذلك اللقاء بين إلهام ومريدها الأكثر لجاجة، بينما
باقي الحاضرين ملتفون حولها للتصوير والتوقيعات. وأنا لم أكن أريد
صورة أو توقيعًا، ولا ملامسة سريعة ومحسوبة لأصابعها، ولا ربنا
مهتًا على ظهرها، كنت أريد أن أنالها كاملة والاحتفاظ بها أبدًا، وفي

نهاية اليوم مهما بلغت حماقتي أو جموحي، لم أكن ممن يضعون الناس في أفاص، فانصرفت.

دعا الإمامي ومديره السيدة إلهام للعشاء بأحد فنادق القوار، المسلحة في سهرة مغلقة للعاملين بالهيئة. وانصرفنا بنفوس مغمومة إلى بارنا المعتاد، وكان صاحبًا ومزدهمًا وخائفًا كالعادة. حاولنا الجلوس قليلاً بمزاج تعيس نحاول احتساء مشروب ولا نتبادل سوى حديث قصير يتجنب مناقشة ما آلت إليه الأمور. وحين اختنقنا من الدخان والضوضاء خرجنا إلى ممر جانبي، جلسنا فيه كما اعتدنا عندما نختنق من ضوضاء ودخان المكان بالداخل، حتى سمعنا موسيقى دانية، فوجدنا في ركن مظلم من اختار كذلك الانعزال قليلاً عن الضجة والأحاديث والدخان، فانزوى بجيتاره يدندن في ارتجال متأمل نغمة مألوفة.

كان «فرناندو» يعيد ذلك اللحن الذي لا يحفظ غيره، ولكنه بدا في هذه اللحظة حزيناً مناسباً للحالة النفسية التي كنا فيها، وشديد الألفة. سأله هلمًا، إذا ما أمكننا استخدام هذا اللحن في إحدى مقطوعاتنا، وفي مقابله نضع اسمه عرفانًا بحقه على غلاف ألبومنا الموسيقي عندما نصدره، فلم يمانع. سألنا عن أجره لقاء ذلك، وكنا ندرى أن اللحن هو تنويع على لحن لـ «باكو ديبلوتشيا»، فقط حينما عزفه بطيئًا وبكثير من الأخطاء وفيه ما فيه من حذف للحركات السريعة والمعقدة فبدأ مختلفًا وأصيلًا، فعرض عليه هلمًا مازحًا:

– نعلمك على كبد من عند «فهمي».

قبل أن يرحل «فرناندو» سعيدًا بالمقايضة، استوقفه هلمًا، وسأله

اسمه الصحيح، الحد الأدنى من الاستفادة التي يمكننا الحصول
عليها في المقابل، فنحن لم نكن نحتاج إلى اللحن بالذات، بل فقط
اسم فنان إيطالي يوضع في قائمة الموسيقيين المشاركين بالألبوم،
«قد تعجبنا أنه لم يكن «فرناندو»، ولم يكن «فيدريكو»، كان اسمه
«أورينزو»، ولكنه أشهر إسلامه منذ أيام ليتزوج صديقتة القاطنة بشارع
«بنجت وسمي نفسه مازن».

المقطوعة السابعة: نزل «البلوز»

الموسيقيون، المحلي والقائل نعمًا وهلمًا وسامرة.

المرحلة: تخطي الصعوبات.

هل تعرف جنيّة الإلهام؛ التي تزورك لتهبك فكرة عمل إبداعي؟ أحيانًا يتسلط عليك قرين الجنية السفلي. كلما توشك على اقتناص فكرة أو الانتهاء من إحكام عمل فني يزورك ذلك القرين ليلهيك بأي شكل عن إكمال العمل، يلبس أي صورة ليقوم بحيلته. قد يأتي إليك على هيئة كابوس مؤرق أو هاجس هدام أو ذكرى أليمة أو ملاحظة مهينة أو تصور لنهاية خبيثة، وإذا لم تلن، تعدى على فكرتك بصورة تدخل قدرتي، يحطم لك عنقك أو يكسر ساعدك، يفيرس الكمبيوتر أو يحرق الهارد، وإن استطعت أن تتخطى كل ذلك فقد يتجسد لك في أكثر شكل مباشر، كرجل، ذي جسد وهيته واسم ثلاثي، «علي إبراهيم قناوي» مثلاً، ثم طك طك، يطرق بابك كأنها زيارة منزلية عادية، يجلس إلى طاولتك ويبدأ المساومة. عاوز كام وتفضل على المشروع ده؟

كل جيتارات «الفنذر» وأفضل موسيقيي المنوفية

كل مخزون الموسيقى التي سمعناها، وتلك التي فُرِضت علينا، وسكنت أعمق تلافيف الرأس، لم نستطع أن نعبر بها عن أي مكنون يجيش في نفوسنا، إذا أطبق الصمت الموحش. كل الجيتارات «الفنذر» وأفضل موسيقيي المنوفية، لم تستطع التغلب على الصد. الإبداعي إذا وقع. تزامن ذلك - ويا للسخرية - مع بداية رواج مشروعنا، كفرقة موسيقية، أو ربما كان الصد بسبب تلك الشهرة تحديداً. هذه النظرات المحملقة والأذان المنصتة والتوقعات الكبرى التي تنسك ما كنت تود أن تقوله.

لم يُقْتنا - طبعاً - في تلك المرحلة من النضج والتقدم أن نتقبل نصيبنا من كل إهانة وكل استهزاء وُجِّه إلينا، بتفهم، وتعاطف مع المستمعين الغاضبين، أو المستنكرين من شهرة ذلك المشروع دون سبب واضح.

كنا نفهم أن شهرتنا كانت جزئياً من باب الطرائف، الشهرة التي تشبه الفضيحة، ليست متدرجة راسخة ولكن فرقة مدوية سريعة الانتشار وسهلة الاندثار. ما إن عرفنا أول مائة شخص بمحض الصدفة، حتى زادت أعداد المتابعين، وجلبت فئة جديدة من المتابعين، تتفحص لماذا تفحصتنا المائة الأولى، لنكون سبباً لتناغم أو تنافر المتجادلين، أو طرفة الأحاديث الصغيرة. خمس عشرة ثانية من الشهرة، هي زمن توقف زر السكرول عن دورانه المستمر، هي نصيبنا وسط فيض المدخلات السمعية والبصرية، تسبقها الشعارات الثورية والأخبار المضللة وتلحقنا فيديوهات القطط والكلاب الطريفة.

مداعبة الواقع

دُعينا مرة لتقديم سهرة منزلية، نظمها الإمجي من خلال بعض معارفه. كنا على دراية أن الأمر في الغالب مقلب مازح، وحضورنا ان يجلب سوى الهزر والتنكيت. قال هلمًا:

- نحن نستمتع بالعزف، والمستمعون يستمتعون بالتهكم، نحن نذهب للأكل والشرب والرقص والتعارف، وهم للضحك والتسلية، فلتكافأ الرغبات.

تأكدنا من غرض الدعوة الساخر، خصوصًا لتوافقه مع ثيمة الحفل السخيفة، فكانت عيد ميلاد شحط تخطى الثلاثين، فكانت المناسبة برمتها تدعو للثناء، والازدراء جاهز بين مجتمعنا ومتبادل.

ذهبنا، بغير أجر طبعًا، ووقفنا في جانب غرفة معيشة واسعة، لمنزل مترامي الأطراف، نعزف مقطوعات متداخلة بغير بداية ونهاية. دائمًا بحساسية مفرطة نعزف بآلات غير موصلة كهربائيًا، على درجة من علو الصوت، تتخطى الصمت بدرجة وينخفض عن إثارة الانتباه درجتين، حتى لا يتساءل أحد عن غياب الموسيقى، ولا يستحوذ أداؤنا المتواضع على أسماع الحاضرين وفضولهم.

أحيانًا ينتظم إيقاع معين لتكرار وتر رنان على الجيتار، مع نقر مصاحب للاكسليفون، تجاوب معه الساكسفون أو لم يتجاوب، فيجذب في بعض الأحيان شابًا يقف وحيدًا يدعي الاهتمام بالموسيقى حتى يجد صحبة، أو ثانيًا قادمًا للاستطلاع ليس لديهما ما يقوله بعضهما لبعض، يهربان من فراغ في حديثهما فيقفان لبرهة، يهتزان حينًا مع الإيقاع، ثم ينصرفان حينما لا يجدان تغييرًا أو تطورًا بناءً.

لم يحضر من إجمالي العازفين سوى ثلاثتنا للحفل، وأنا وهذا والقائل نعمًا، فقد كنا الأعضاء الأساسيين الوحيديين حتى الآن، والبقية منتدبون، مهما بلغ ترددهم على البروفات. ورغم غياب ضابط للإيقاع ضمن أعضاء الفرقة الرئيسييين، فإننا لم نفتقد هذا الدور في التدريبات، فكان كل منا يستحلي أن يترك آتة جانبًا ويتفرغ للتطيل دوريًا، لبساطة هذه الوظيفة وتصلها من المسؤولية الإبداعية، حتى مع الأداء المندمج أو الدقيق، يبقى العزف بلا تورط في تأليف لحن سيئ أو اختيار يدعو للسخرية. وكان هلمًا - قليل الصبر لتعلم دور الأوتار - غالبًا من يقوم بهذا الدور، ويطلب على الجيتار.

في الظروف العادية لا نكثر حقيقةً باعتقاد المستمعين ولا إعجابهم، وكثير أن أزعجنا المحيطيين أو المارين عن قصد، ولكن في ذلك الحفل الذي دعانا إليه الإجمعي، ويؤمه الكثير من الأصدقاء وزملاء عمله وبعض الحسانوات، وحفنة من العاملين بالمراكز الثقافية المختلفة والمؤسسات المعنية بدعم الفنون، بدا أن تأديتنا لموسيقانا المعتادة أمام هذا الجمع بمثابة انتحار اجتماعي وموسيقي.

توهمت أننا ببعض الدندنة الجانبية لسياق الحفل سوف يكتفي الجمع بهذه الفقرة قانعًا، ولكننا بعدما أخذنا في العزف المستحي لساعتين أو ثلاث، كنا على وشك أن نجتمع الآلات مستعدين للرحيل، مكثفين بما قدمناه من موسيقى خلفية شفافة، أديناها بكل ما تحلينا به من دقة لتظهر بشكل لا يسيء إلى سمعتنا ولا يكثر لها أحد كذلك، باعتبارنا مهندسين محترمين قبل أن نكون موسيقيين هزؤ.

الحن يبدو أن سمعة تدريباتنا الموسيقية قد سبقتنا، أو تحاكي عنها
المعض ومنهم الإمجي، فبدأ الجمع صبورًا على الدندنة باعتبارها
...سخينًا أو دوزنة، ومنتظرًا فقرة الأراجوز. طك طك. بينما نجمع
الآلات والأمتعة قالت إحداهن:

- لن تبدأوا في العزف؟

وقالت أخرى:

- هل هذا كل شيء؟

قد يكون تعليقًا بسيطًا، لكن لا أدري لماذا احمر وجهي وتوهجت
أذناي، كنت أريد الهكاء فجأة. ذكرني التعليق بمراهق أخلص في
إمتاع امرأة خبيرة، فقالت له القول ذاته في حين كان قد بذل نفسه
كاملة.

سيبني سيبني

في إحدى الحفلات المنزلية أيضًا، تعرفت أنا وهلمًا إلى مخرج
سينمائي على قدر من الشهرة، نقدره ونستحسن أعماله، كما سمع
هو عرضيًا بمشروعنا الموسيقي وما فيه من حيوية وهزل. كنا نهرج
ونتحدث معه عن موسيقانا بحماس شديد، ولكن بنقد ذاتي مازح.
كان لدينا حس فكاهة مشترك وأخذنا ندخن ونتحدث طوال الوقت،
حتى إنه في آخر الحفل في ساعة انتشاء قال لنا إنه يود لو يقوم بعمل
فيلم تسجيلي ولو قصيرًا عن تجربتنا الموسيقية.

اتفقنا معه على سيناريو ساخر؛ هو أن يكون الفيلم كأنه تسجيلي
عن فرقة شهيرة وناجحة جماهيريًا، حتى إذا وثقنا الجلسات الموسيقية

الذي يكون محتواها عفويًا وفوضويًا، تبدو المفارقة هزلية. أو كما نسجل بعض اللقاءات ذات الأسئلة المكررة على غرار: «كيف بدأتُمْ؟»، و«كيف تحصلون على الإلهام؟»، و«هل غيرتكم الشهرة؟»، فنجيبه بالكليشيهات المتباهية المحفوظة، على غرار: «بدأنا العزف حين أحسنا أننا مختارون ولدينا موهبة خاصة»، و«جلبنا الإلهام مما نراه حولنا من مشكلات اجتماعية نحاول تصحيحها بالموسيقى»، و«نحن متواضعون وما زلنا نعيش في الأحياء نفسها ونشرب كبابه الشاي البسيطة مع الناس البسيطة». وتلحق هذه الإجابات بالموسيقى التجريبية الغوغائية التي لا علاقة لها بأي من هذه الكليشيهات استحسن الفكرة واتفقنا على يوم يزورنا فيه خلال أحد التدريبات ومعه كاميرا.

ربما نكون قد نسينا أنا وهلمَّا التنويه لباقي الأعضاء المشاركين بهذا اللقاء، أو اعتبرنا أن أحدًا لن يعترض على هذه المقابلة. لم نكن نعطي للموضوع اهتمامًا لعمل أي ترتيبات خاصة ليوم التسجيل. يومها ومثلما يصادف في كل تدريب كانت معنا آلة جديدة، وهذه المرة كانت «ميلوديكا»، وهي مصفوفة من مفاتيح مشابهة لمفاتيح البيانو على لوحة يدوية محمولة، وتعمل بالنفخ، سواء المباشر في فوهة اللوحة في حين يمسكها اللاعب مثل مزار، أو موصولة بليّ لينفخ فيها عازفها وهي تستلقي أمامه. في كلتا الحالتين كانت تبدو كلعبة أطفال، ويبدو لاعبيها كحاوي، يُخرج الثعبان من القصة.

تبادلنا العزف جميعًا على الميلوديكا، على الرغم من الحميمية

التي تربط هذه الآلة بعازفها، فنافخها لا يستحسن نوتة موسيقية
أرجة منها إلا حينما يغمر فوهتها بلعابه، ويملا بسوائله كل الفراغات
الصنيلة التي قد ينفذ منها الهواء في غير مصبه الأساسي داخل
الصفارات متصاعدة الأحجام لكل نوتة، ولا يرتاح العازف للحن
يعرفه على المفاتيح إلا لو أتى منزلقًا من داخل الآلة إلى خارجها
على ذلك المجرى الرطب الدافئ، مندفعًا بانسياب مع الفائض من
الفتفة. تناوبنا العزف عليها رغم ذلك على مرأى ومسمع من المخرج
الضيف وكاميرته القائمة بالتوثيق.

ساعة الحوار المسجل تراجع هلمًا عن حماسه للتسجيل، مدعيًا
افتقاره للسجية والقدرة على قول الكلام المرتب أو الطريف، ودفع
بي والقائل. وأمام ومضات لمبة الكاميرا الحمراء التي تعلن عن توثيق
ما هو آتٍ، جلست أنا والقائل لمكاشفة مشاهدين نجهلهم بأعمق
جزء من كياناتنا نستطيع إدراكه. سألني المخرج:

- من أنتم؟ وكيف بدأتم؟

انطلقت مراوغيًا الحقيقة كيفما اتفقنا، أتلو المحفوظات
والكليشيهات، وأخذت في التنكيت، وقلت إننا لسنا محض فرقة
بل أعضاء في حركة موسيقية أوسع، موجة موسيقية تتخطى اللحظة
الراهنة، وتضم الكثير من الموسيقيين المشاهير، ولقبتها مازحًا
موجة «موسيقى الجاز الانطباعية ما بعد بعد الحداثية»، كانت حينها
نكتة، قبل انتشار الفيلم وتدشينه لهذه التسمية على نحو جاد، حتى
لاحظت أن القائل متجهم ولا يشارك في الحوار أو إلقاء النوادر
على غير عادته.

طك طك، توجه المخرج له بالسؤال مباغتاً:

- عمّ تعبر هذه الموسيقى؟

ارتبك القائل كأنه أمام مواجهة جادة، فظل واجماً، كأنه أدرك حقيقة مفاجئة أو انتابته نوبة عاطفية غير معتادة. طك طك، كرر المخرج السؤال على نحو مختلف:

- بتعزفوا الموسيقى دي ليه؟

وجم القائل ثم قال بارتباك شديد كأنه على وشك الانهيار:
- لا أدري، لا أدري بصراحة لماذا نقوم بذلك، ربما، سنيف، ربما أردنا أن نحقق شيئاً جميلاً وسط.. العمل خائق وتعييس...
والموسيقى...

اختلفت كلماته وتحسرج.

هالني أن أرى القائل في هذه الحالة العجيبة، وكنت على وشك أن أوقف التسجيل وأفيقه من تدهوره المزاجي، ولكنني كنت أشد فضولاً من المخرج لأستمع له وأن أكتشف هذا الركن المظلم القابع في نافوخه، الذي كنا لا نتكلم عنه إلا ساخرين، فتابعت ذلك الانهيار ذاهلاً، الذي لم ينته إلا والقائل منفجراً أمام الكاميرا بالمشاعر المكبوتة، يبربر ويشحفت بينما يحاول تفسير سيرة حياته بالكامل حتى وصوله إلى ذلك القاع. كلل لحظات المصارحة هذه بنهاية على المستوى الميلودرامي نفسه بهروب سريع من التسجيل، وانصراف مفاجئ من الاستوديو. وفي أثناء تعجله في الهروب وبينما هو يصيح في وسط الشارع قائلاً: «سييني سييني»، خبطته سيارة، لتصيبه بأضرار بالغة وكسور في ذراعه من الكتف وحتى الساعد، أبقتة مجسباً لشهور، وأنهت مشواره الفني مبكراً.

الجرح الفاسر الذي أدمته مدام جيهان

المواجهة المفاجئة التي ضيق فيها المخرج بأسئلته الاستقصائية على خناق القائل ذكرته بحادثة مريرة، حادثة تركت في وجدانه جرحاً مانراً، حاول القائل مراراً أن يتجاهله أو يطمس آثاره، ولكن الجرح لم يندمل وسرعان ما تلوث بالصدید والزباله إثر الهرش المستمر في موضع الألم، ما دفعه لذلك الهروب كما وضح لي القائل بعدها بأيام. في المدرسة الابتدائية كانت لدى القائل مدرّسة رسم اسمها مدام جيهان. كانت تحظى بتعامل حذر من زملاء العمل حتى الأكبر منهم سناً، ربما كانت قريبة أحد أعضاء الإدارة بالمدرسة. لم يتذكر القائل مشهداً بعينه ذي دلالة على تلك المظاهر، فقط لقطات ضبابية تغلفها المبالغة، خيالات لمدرسين من الجيل نفسه كان يراهم القائل وهم يستضحكون مدام جيهان لكسب ودها، في تناقض مع ثقل ظلها واستجابتها المبتورة وكلامها المحسوب بتكليف بالغ.

مدام جيهان، كانت بيضاء بياض السبيط كما وصفها القائل، شقراء بدرجة مصطنعة، درجة صفار نرويحي يصعب وجوده بمصر حتى لدى أفتح الناس بشرة. كانت تتزين بإكسسوارات ذهبية، ولها أظافر طويلة وحادة بشكل مرعب، ما شكّل بجانب ثقل ظلها وجديتها الدائمة كابوساً متكامل الأركان.

لم يجرؤ الطلاب على المزاح في حصتها، عكس ما اعتادوا في حصص الرسم التي كان من المفترض أن تكون حصصاً ترفيهية. ما إن تدخل مدام جيهان حتى تعنون السبورة بتيمة الحصّة، وتأمّر الطلاب بمزاولة الرسم فوراً، كالعادة عن مواضيع بضيئة أو ساذجة. ومع ذلك

لم يعترض أعتى الشبيحة من الطلاب أو تفاوضوا بخصوص طلباتها، كما كانوا يفعلون مع باقي المدرسين. تطلب منهم تصميم كارت عيد الأم، يصممون، ذكرى حرب أكتوبر، يرسمون، طبق فاكهة الربيع، ينكب الجميع على التفنن في رسم أنواع الشَّمَام والكتالوب والطلاب كانوا سُحطَة، منهم من بدأ يبرز زغب شاربه، ومنهم من تردد صوته ما بين طبقتين - في مرحلة انتقالية - ما بين صوت حسر فايق وعلي الشريف.

قال القائل لي:

- بدأنا ننسج الأساطير حول مدام جيهان، وبتنا نقل حكايات خرافية نؤلفها عن ماضيها وسوابقها مع الطلاب، لنبرئ أنفسنا ويبرر بعضنا لبعض أسباب الطاعة العمياء التي كنا ننساق بها لكل أوامرها. قال أحدهم إنها: «مرة مسكت بضوافرها وذن طالب لغاية ما جاب دم»، وإنها «ضربت آخر وسابت في وشه علامة مستديمة». تاريخ طويل من فتح الدماغ والجروح والكسور، بدأنا نصدق عنها أي حاجة. ووصلت بنا درجة الخوف منها إلى أننا إذا كنا بنلعب ونجري في الفسحة، ومرت مدام جيهان عابرة بالصدفة، كنا بنمشي بهدوء أو نجري بشويش شوية.

غابت مرة إحدى مدرسات الفصل، واضطرت مدام جيهان تحل محلها مدة الحصة الفاضية. كانت حاجة نكد. الحصة الفاضية كما تعرف هي حدث يترقبه التلاميذ بالأسابيع، مفيش فسحة أحلى من فسحة غير متوقعة، ولكن دي هنقضها في صمت

مكتفي الأيدي. مع ذلك بدا على مدام جيهان أنها في مزاج رائق على غير العادة، وبدأت تتكلم مع الطلاب وتدرّش، الأول عن الرسم، الموضوع المشترك الوحيد بيننا وبينها، حتتكلم معنا ف إيه ثاني، وانطلقت أساريها في وصلة من الرححة تهذي بكلام ومواضيع تعبير عن أهمية الرسم والفنون التعبيرية ودورها في بناء المجتمع.

اندمج الطلاب بحديثها النادر، وتابعوا كلامها في صمت، يحاولون استقراء مزاجها بتحسب، وتدرّجياً تحوّلت استجابتهم لحديثها من الصمت للمجاملة، كانوا يضحكون أحياناً على تعليقاتها ثقيلة الظل، أو يعطونها اهتماماً زائداً بسبب الخوف والتوتر.

قال القائل متقدماً الطلاب:

- الكلاب! استغربت إنهم نسيوا الضحايا القدام وقاعدين يضحكوا ويهزروا معاها بتملق.

كان القائل - على عكسهم وبسببهم - يغلي بمشاعر الغضب:
- من الزملا المنافقين ومن جيهان ومن الحصّة الفاضية اللي ضاعت في دور الفن في بناء الأحا. وما دريتش بنفسي غير وأنا ماسك قلم ألوان وقاعد على ظهر الكراسية بارسم مدام جيهان قاعدة على خازوق.

كان القائل يجلس كعادته في الصفوف الأخيرة، يرسم بغلّ شديد بقلم أرجواني اللون على ظهر كشكول ذي غلاف أصفر كما وصف لي مدققاً في هذه التفصيلة:

- وعندي لذة غريبة بتزيد كل ما ارسم تفصيلا تقرب الرسـ
لشكل مدام جيهان الحقيقي. بارسم حلقتها الذهبي وجزءه
أم كعب طويل.
لم يهدأ أو يُشفَ غليله إلا حينما كتب بخط سميك بعرض
الصفحة معنوناً الرسم ودالاً بغير خلط على اسم هذه التي يود
يراهها مخزوقة، «مدام جيهان»:

- كتبها، وقعدت اتقل ف الخط وأديله تظليل وتجسيم.
ثم أمال الكشكول بزواية منخفضة ليطلع زميل يُدعى عاطف
الرسم، ويجلس في الدكة المقابلة:

- الظاهر عاطف اتخض ولا إيه، أو أنا كنت بابص لمدام جيها
بطريقة مريبة. المهم إنها فهمت إنه فيه حاجة مش مطبوطة.
لذا توجَّهت للقائل بخطوات واسعة سريعة، لم تسعفه سرعتها
لإخفاء الكشكول:

- كنت فعلاً على وشك إنني أعمل بيبي على روحي.
ومدام جيهان خطفت الكشكول، وظلت تتأمل الرسم بلا رد فعل
كأنها تستمتع بتسوية القائل على نار هادئة وأخذت معها الكشكول
ورجعت لموقعها بهدوء في مقدمة الفصل.

في لحظة تفاؤل خاطفة ظن القائل أن الموضوع مردون تداعيات،
مفترضاً أن مدام جيهان لن تحرج نفسها وتُطلع الجميع على الصورة
تمادى في خيالاته أيضاً وظن أنه حقق انتصاراً صغيراً وأنها ربما قد
تكون خافت أو شعرت بتهديد حقيقي:

- لكن يبدو أنها كانت مأجلة طرح الموضوع بس لغاية ما تخلص

جملتها، أو الموضوع اللي كانت بتكلم فيه، وبعدين تمزمز في الحوار ده على رواقه.

فجأة ودون فواصل في حديثها عن أهمية التعبير الفني كأنها تحمل الشرح بفقرة متفق عليها، أمسكت بالكشكول وكشفت عنواه للطلاب كأنها تعطي مثالاً أو إثباتاً لنظرية كانت تطرحها، قالت:

- يعني الرسمة دي مثلاً. بتعبر عن إيه؟

لم يجب أي من الطلاب عن السؤال المجازي، من يجلس منهم بالصفوف الأولى أدرك محتوى الرسمة بسرعة وتوقع تفاعم وصلة الاستجواب سوف تنتهي بكارثة. وبعض ممن يجلسون بالصفوف الخلفية تقدم لإلقاء نظرة سريعة على الرسم ورجع مهممًا بالتفاصيل باقي الجالسين، تخالجهم مشاعر مختلفة ما بين التعاطف والشماتة أو الحماس غير المتحيز لمعاصرة حدث عظيم أياً كانت ضحاياه. المهم اللعبة الحلوة.

استكملت مدام جيهان بهدوء وقالت بنبرة ما بين التعقل والتحريض:

- رسمة تدل إن اللي راسمها واحد متضايق من واحدة، مش طايقها بالأصح، أو إن وجودها مش عاجب سعادته، فتلاقيه راسمني.. راسمها بالمنظر ده. مطبوط؟

ونظرت إلى القائل منتظرة إجابة تعرف أنها لن تأتي، والقائل مؤكداً لتوقعها لم يجب وهو ما بين إحراج وخوف شديدتين. ونقدر نعرف مين اللي في الرسمة دي؟

وبدأت تتحرك صوب القائل بخطوات مباشرة، وحينما لم ...
مرة أخرى رزعت مسطرة التدريس الخشبية السميكة على دكة عام،
في مباغته مفاجئة وكررت:

- عارف مين؟!

عاطف تحشرج وقالها بصوت مسموع بالكاد:
- حضرتك.

رزعت المسطرة مرة ثانية وعيناها متنقلتان ما بين القائل وعامله
- وعرفت منين إنها حضرتي؟

عاطف بدأ بهمهمة غرضها تبرئة نفسه من المشاركة في ١٥
اللغظ، لكنها قاطعته وبدأت تجاوب هي على نفسها ما بين ذها،
وإياب بين الصفوف:

- عشان لابسة زي ما انا لابسة. وإيه كمان؟

هنا بادر بعض الطلاب بالمشاركة بغرض التحريض وبعضهم
لاستعجال نهاية المشهد المؤثر، أخذوا يجيبون: «الجزمة»، «الحلق»
وهي تؤكد على كلامهم لتحثهم على استكمال التفاعل معها:

- مطبوط، الجزمة والحلق، اللبس يعني، مطبوط، وإيه غير اللبس؟
سكت الطلاب مدة وبعدها قال أحدهم بتردد: «الاسم؟»، رزعت
مدام جيهان بالمسطرة لتأكيد صحة الإجابة على دكة الطالب الذي
صادف مرورها بجانبه في هذه اللحظة فصرخ صرخة حادة مضحكة
تداركها بسرعة.

- بالظبط الاسم، الاسم مكتوب في نص الصورة ومبتروز. «مدام
جيهان».

استكملت الشرح:

بمعني عشان يؤكد إنها مدام جيهان مش أي حد لابس جزمة
و حلق. كان ممكن ما يكتبش لكن لأنه ما بيعرفش يرسم، ولأنه
عاوز يؤكد نيته مية ف المية، كتب بالبنط العريض في نص
الصفحة العنوان، إن دي صورة مدام جيهان.

جعت لتقف بجانب القائل لتزيد من تصاعد التوتر الذرامي
..حملة:

.. و مدام جيهان اللي واقفة قدامه هنا، ليه يرسمها بالشكل ده؟
بدأت تقترب من وجهه في إرهاب مقصود، كان القائل خلالها
ي أن تضربه أو تشد أذنه، فالإيذاء الجسدي في هذه اللحظة كان
هي كل التوتر ويخفف من حدة الموقف، ولكنها - وقد أصبح
جهها على بُعد شبر من وجهه - فسرت:

- مفهوم. مش طايقها، عايزها تحل عنه. عملتله إيه مدام جيهان؟
كبت القائل دموعًا كادت تفر من عينيه وقال:
- ولا حاجة.

لم تكتف مدام جيهان بالإجابة وقالت:
- ولا حاجة يعني عملتلك حاجة مش عايز تقولها؟ ولا ولا حاجة
يعني إنت بتتبلى عليها؟ ماهو إيه اللي هيخليك ترسم حاجة زي
كده لو هو ولا حاجة؟

بدأ القائل يشن ويربرر، ولكنه بثبات بطولي قال:
- ما اعرفش.

- ما تعرفش. ولما انت ما تعرفش، وتيجي ترسم حاجة زي كده،

اللي هيشوف الصورة دي حيقول إنه يا إما مدام جيهان دي ، ١٠٥٠
للواد ده حاجة، يا إما هو معندوش الشجاعة الأدبية إنه ، ١٠٥١
موقف معين فيفش غله في رسمة مالهاش معنى .
قلت للقائل، مصدقاً على صحة وسلامة التفاصيل فيما يقوا .
- كانوا يبجوا أوي مصطلح «الشجاعة الأدبية» مدرسات الـ
دي .

تقلت نظرات الطلاب ما بين القائل و مدام جيهان، بدأوا يفهموا ،
أن لحديثها اتجاهها، وليس مجرد بناء عشوائي غرضه الإطالة «
ريشما تعرف ما يجب عليها فعله، وإنما هي تقوده في تودة إلى «
منصوب . ولكنهم لم يدركوا بعد موضع هذا الفخ وخطورته .
قالت :

- المشكلة في الرسم هنا إنه أسلوب جبان، بديل لحل مشكلة ،
مواجهة موقف، لو مش عاجبك الحصة ولا مش عاجبك التمر .
باقوله إطلع برة الفصل، لكنه اختار إنه يرسم، ليه؟ هل عشا .
يحرص زملاءه؟ فبقى بدل ما يخرج لوحده، دلوقتي هيخرج
هو واللي قاعد جنبه . يعني كمان اللي قاعد جنبه حينضر بسببه
قال القائل لي :

- أنا وعاطف استويتنا، وبقينا عاوزين نعرف آخرتها إيه، هنطرد
ولا احترفد ولا إيه بالظبط .

شعرت مدام جيهان بهذا التوتر، فقالت بنبرة مختلفة كأنها بتغير
الموضوع :

- طب ليه يا ترى رسم باللون ده؟ اللون الموف ده؟ لون شبه

الجمي على ورقة لونها أصفر؟

«القاتل لي:

«نت هاجوب وأقول إنه ده اللي لقيته قدامي ولكنها أسكتني
هشة مهينة وبعدها استكملت كلامها مع الفصل بنبرة أهدأ:
«دي ألوان بتعبّر عن قوة ولا عن ضعف؟ مش شايفين إنها
ألوان بناتي؟»، همهم التلاميذ باقتناع: «صح صح»، «مضبوط
مضبوط»، أنا طبعًا هنا كنت بدأت أغضب فعلاً بعد ما استويت
خوف، بس كان عندي فضول حقيقي إني أعرف الموضوع ده
رايح على فين.

- طب والخط ده اللي مكتوب بيه مدام جيهان مظلل ومزخرف،
ليه معوّج كده؟ هل ده خط شخص متضايق ولا خط حد خايف
ومهزوز؟

أدرك القاتل الفخ الذي كان يتمنى بدلاً منه صفقة أو قرصة أذن
أو حتى كسر نافوخ، شيء يفهمه ويحتمله وينتضي.

- يبقى زي ما كنت باقول لكم في الأول فيه حاجات في التعبير الفني
يبقى الفنان قاصدها أو قاصد يقولها، وفيه حاجات مش قاصدها
ولكنها بتبان من شغله. وإحنا لازم نهتم مش بس باللي الفنان
قايله لكن اللي الفنان مش قايله. الفنان ممكن يقول أي حاجة،
يرسم نفسه أي حاجة، بس حقيقته هتبان للي بيقدر يفهم ويحلل.
وألقت بكشكول العربي في الزبالة.

طك طك، قال القاتل لي:

- العمل الفني، يا محلي، ليس صديقك، لا تتبسط معه ولا تمازحه

أو تعامله باستهتار، لأنك إذا منحته الثقة وتركت له الحبل على
فسوف يفضحك ويكسررك ويعايرك ويعريك. لا تمارسه،
كنت مش مسيطر.

قلت للقائل:

- نبقى على ممارسته لغاية ما نسيطر.

نظر إلى ذراعه المكسورة آسفًا وقال:

- تأخرنا على ذلك!

طموحات سرية لدى أحد العاملين بشركة حلاوة الهندسية

صاحبنا أيضًا خلال هذه الفترة العصبية، عنق الزجاجة في مشوارنا
الفني، زميل عمل، متخصص في مجال الكمبيوتر ونظم المعلومات،
وكان يأتي إلى الشركة الهندسية حيث أعمل مرة أو مرتين في الأسبوع،
للقوف على المتطلبات التقنية للمكتب، وتخزين نسخة احتياطية
للمستجد من الملفات، ويلبي المتطلبات العامة للعاملين إذا أرادوا
تحميل أحد البرامج أو التطبيقات الجديدة، فيمدنا بالنسخ المجانية
أو المضروبة، ويحملها بالشكل المناسب.

بين ملفات العمل التي ينسخها سمارة مهندس الكمبيوتر، وجد
على جهازي بعض الصور الفوتوجرافية التي كنا قد التقطناها استعدادًا
لعمل تصور فني لغلاف ألبوم حلمنا بإصداره يومًا، كنت أعدها على
كمبيوتر العمل بعدما ألقيت كمبيوتر البيت من الشباك. كانت الصور
لعشرة موسيقيين، واحد منهم بثلاثة رؤوس، متوقفين للتصوير
حاملين آلاتهم في أماكن متفرقة من المدينة الخاوية ليلاً، أو يعزفون

امر عزم وهرج. ولم تُفته ملاحظة أن من يتوسط الموسيقيين قارعًا
:سليفون بمطرقة، أو ملقيًا بأوكورديون صوب حائط، ليس سوى
:الشخص الذي يراه في الشركة يقوم بالرسومات الهندسية،
:الس في الاجتماعات بقميص وبنطلون، يهز رأسه ويطبع بصبر
:وه متطلبات المدير حينما يطلب منه تغيير رسم هندسي بالكامل،
:لم أهواء زبون متقلب، وينصرف في السادسة.

حينما تكلمنا عن طموحاتنا الموسيقية سألتني سمارة أن يشاركنا.
:افته مفترضًا أن حالته الموسيقية وموهبته مشابهة لنا. من ظنته في
:اية بلحة، اتضح تطوره التقني ومستواه الموسيقي الرفيع. وبينما
:انحاول متابعة الدروس والتدريبات على اليوتيوب لعزف الآلات
:الموسيقية، كانت لسمارة عشرات من التسجيلات الموسيقية بالفعل.
:معله لم يكن ساذجًا، ليس نتاج حماس مفاجئ لحظة انتشاء. لم يدل
:على موهبة فذة أيضًا، ولكنه على الأقل على مستوى تقني أفضل من
:إصدارات كثيرة في السوق، قام بها سمارة وحده.

سيرة ذاتية بمصاحبة مقطع من موسيقى البلوز

سمارة ليس اسمه الحقيقي، أو كناية عن سمرة بشرته، أو تدليلاً
:لـ«سامر» أو «سمير»، أو تحريفًا لاسم مقارب، أو اختصارًا لاسم عائلة
:كـ«رمسيس» أو «سميراميس»، أو مجازًا لارتباط صاحبه بمفردات
:السمر والتسامر، أو اسم فرقة ازدهرت لفترة وجيزة في أوائل الألفية
:على الطريقة التي سميتُ بها باقي شخصيات الكتاب، أطلقت عليه
:الاسم لأنه كان يبدو كشخص يُدعى «سمارة». مهندس كمبيوتر منظرٍ

في حاجة إلى رفاق من نوعه نفسه أو على القدر نفسه من الغراء، غير متزوج وبلا أقرباء، والداه متوفيان، ما دفعه للعمل ليستطيع أن يتحرر من رقابة الأقارب، ويستقل مادياً واجتماعياً في مرحلة مبكرة من حياته. وكان مجال الكمبيوتر مناسباً لتحقيق مستوى يسمح بالعلم في السوق دون اشتراط دراسة جامعية.

بدأ سمارة مشواره الوظيفي أولاً بتوزيع صور السكس علم الأسطوانات، وبيعها بنصف جنيه أو جنيه للأسطوانة الواحدة. وبأرباحها الوفيرة اشترى خلال عام ناسخ أسطوانات مدمجة، الذي كان في ذلك الوقت المبكر كافيًا ليدر دخلاً ثابتاً لصاحبه من نسخ الأفلام والألعاب والأغاني كمشروع استثماري صغير. من خلال اتصال مبكر بالإنترنت كان سمارة قادرًا - عام ١٩٩٧ - على أن ينسخ أي ألبوم موسيقي يخطر للزبون على بال، وسكنه وحيداً كان يضمن اتصالاً ثابتاً بالإنترنت دون أن يشكو أحد من إشغال التليفون.

ترك له والداه شقة بحلوان بعيدة عن العمران، بمساكن المهندسين بجانب محطة كهرباء التبين، كان يتردد عليها بينما كان يعيش بمنزل خاله المتاخم، فيقوم بأمر البدء في تحميل ملف ثقيل من الإنترنت ويتركه للاكمال حتى عودته اليوم التالي. أمر التحميل نفسه لم يكن سهلاً إذا كان الإصدار حديثاً جداً لم ينتشر بعد، أو قديماً ومندثرًا. كانت هناك بعض المواقع المعروفة لتحميل الموسيقى، ولكن ما إن تطورت متطلبات جمهوره حتى اضطر إلى أن يبحث في دهاليز ومنتديات أكثر توغلاً. ومع نجاحه المستمر في الحصول على ملفات متدرجة الندرة، زادت شهرته في مجال القرصنة والنسخ، واستقطب

«أصبح أكثر تخصصًا ذوي متطلبات أعقد، ومكّن ذلك من زيادة سعر
«ماته في النسخ وتقليص فئة زبائنه إلى الصفوة، والاحتفاظ بزبائن
المتطلبات شاقة ومجزية.

ثان، يعرف طريقه للدخول إلى شبكات تبادل الملفات حينما كان
انترها مواقع خادمة FTP، محتواها بحوزة مستخدم واحد على جهازه
الخاص الموصل بالإنترنت، يترددّ عليه المخوّلون لنسخ وإضافة
الملفات مستخدمين كلمة مرور يعطيها صاحب الموقع لهم، قبل أن
صح صفحات إلكترونية مثل التي نعرفها الآن. وتعرف من خلال
«المواقع إلى مستخدمين آخرين أكثر تخصصًا، أطلعوه على
الأبواب الخلفية للإنترنت وشبكات لتبادل ملفات أكثر حصرية،
مير المخصّصة للعامة. كان عضوًا بارزًا في الكثير من شبكات تبادل
المعلومات الأرشيفية حينها، ليس لأنه يقوم بتسريب أي إصدارات
مدبّدة بنفسه، ولكن لأنه كان بؤرة محورية للمستخدمين من الشرق
الأوسط. مركز فرضه تخصصه النادر في التسعينيات، وقلة المنافسة
حينذاك.

كان سمارة مستمعًا نهماً للتسجيلات القديمة، كان ذلك ولعه
الشخصي، فاستخدم قابليته للوصول إلى التسجيلات النادرة ليجمع
أكثر المقطوعات المسجلة قدمًا. بعدما امتلك الأعمال الكاملة
لـ«لويس أرمسترونج» و«بيلي هوليداي»، وكان سعيدًا بها، سريعًا
ما ازدهراها بعدما وجد تسجيلات لـ«بيسي سميث» و«روبرت
جونسون» و«جيلي رول مورتون»، في عصر ما قبل يوتيوب، كان
كل ذلك كنزًا يتفاخر باقتنائه سميرة القوادم.

كان مجرد حصوله على أي مقطوعة مسجلة قديمة يترك أثرًا في نفسه يمتعه، بصرف النظر عن محتوى المقطوعات نفسها. كانت الندرة هي ما تزيد من بهاء المقطوعة وتقديره لها، حتى إنه أعجب بالكثير من المقطوعات مما لم يكن مسجلًا بغرض موسيقي في الأصل، ولكن كجزء من دراسات أنثروبولوجية، وتوثيقًا لتراث إثني، أو إصدار تجريبي لاختبار فاعلية تقنيات تسجيل مستحدثة، أو تسجيلات منزلية عفوية لسكّير يعزف البيانو.

لم يفتَهُ أن يسعى أيضًا إلى الحصول على كل ما ندر من إصدارات السوق المصرية والعربية، من الطقايق والأدوار القديمة المسجلة بصوت سيد درويش التي لم تكن منتشرة حينها، ثم موعلاً في كل ما أنتجه عبده الحامولي وإبراهيم القباني ويوسف المنيلوي. حتى سمع سمارة ذات مرة عن وجود تسجيل، ربما هو الأكثر ندرة، والأكثر قدمًا في السوق المصري، كرس الكثير من الموسيقيين المتخصصين والأكاديميين سنوات من حياتهم للبحث عنه، تسجيل بمنزل أول المؤلفين السيمفونيين بمصر، يوسف جريس، الذي كان يعقد على نحو دوري صالونات أدبية وجلسات موسيقية بمنزله، كان يستضيف فيها جريس أهم الموسيقيين، والضيوف من الفنانين الأجانب المتوافدين على دار الأوبرا المصرية. ويُقال إنه في أحد التجمعات الشهيرة، سُجلت جلسة ارتجال موسيقي كاملة بتقنية الأسطوانات الشمعية المندثرة، عزف فيها جريس نفسه مع «بيلا بارتوك» أهم المؤلفين الموسيقيين في أوروبا في الثلاثينيات.

بقدر ما كان التسجيل نادرًا، ادعى الكثيرون أنهم استمعوا للتسجيل

أعرفوا قريبًا أو صاحبًا استمع له. وجاءت أوصاف اللقاء الموسيقي
منضاربة، ما يدل على أن هناك أكثر من مقطع أو أكثر من فقرة في هذا
اللقاء الثري، أو أن أحد الرواة كاذب، أو جميعهم. البعض قال إن
الجلسة كانت ارتجالًا أقرب إلى «الجاز»، بناءً موسيقيًا سهلًا يشبع
به اللاعبون عزفًا دون حبكة درامية أو بناء متناسق، ليس له أول من
آخر. البعض قال إنه كان «بلووزي» الهوى، تجرد فيه جريس و«بارتوك»
من تزمتهم الموسيقي، وانكبوا ساعة صفا لترديد مقتطفات من أغاني
الكباريه الأمريكي.

كان سمارة مدركًا أن لقاء هذا الثنائي المفتخر أسطوري في حد
داته، وأن عزفهما معًا خلال هذا اللقاء أمر جليل، وأن تسجيل هذا
الحدث بتقنيات العصر مصادفة نادرة، وأن بقاء التسجيل بحالته إلى
اليوم واقعة غير معتادة، وأن يجد شخص هذا التسجيل، ثم يجد سبيلًا
وأداة لتشغيله وحفظه رقميًا، ورفعته للتحميل على الإنترنت أمر غير
محتمل، ولكن مشاركة الجميع هذا الإرث الإنساني بغير مقابل نوع
من أنواع الخيال.

حاول بكل الطرق البحث عن هذا التسجيل فلم يجده، لا عند
بائعي الشرائط النادرة والممنوعة، ولا على صفحات الإنترنت
ولا مواقعها المكشوفة أو الخفية. وفي حوار السايبري مع أحد
المقرصنين الزملاء، قال له إن التسجيل موجود، كلا، لم يقل له
بالضبط إن التسجيل موجود، لم يكن القرصان الزميل يعرف جريس
أو «بارتوك» أو اسمًا واحدًا ممن سأل سمارة عنهم، ولكنه قال
تحديدًا إنه يعرف سبيلًا للوصول لأكثر الأرشيفات الموسيقية عمقًا

وتخصصًا، التي تمتلئ بكل المواد الخارقة أو الممنوعة أو الشديدة،
أو شديدة التخصص، فإذا كان هذا التسجيل حقيقياً، ونقله أو سهو،
أي إنسان، فسوف يكون بالطبع في ذلك الأرشيف.

لم يكن وضع سمارة كبؤرة التقاء أرشيفية وتنظيمية - رغم أهميتها -
التقنية - يخوّل له الوصول وحيازة المواد النادرة أو الحديثة جداً، أو
المواد شديدة الحساسية والسرية. وكان لا بد من أجل أن يحصل
على أحقية للوصول إلى هذه الإصدارات، وإمكانية الدخول لشبكات
تبادل المعلومات المتخصصة، أن يكون لديه هو نفسه مدخلات
حصرية لا تقل عنها قيمة، إصدارات حديثة أو نادرة، أو على الأقل
مواد لم يتم أحد بتحميلها من قبله، أي أن يتحوّل بنفسه إلى قرصان
حقيقي متكامل الأهلية. بهذا تُفتح له الأبواب الخلفية للأرشيفات
السرية.

الاستنساخات المتعددة لسمارة

على التوازي من هذه الأحداث السائرية، كانت موهبة سمارة
تتطور في تودة ودون أن يكون شاهداً على نموها أحد. فترات
الانتظار الطويلة لتحميل الملفات أيقظت لدى سمارة اهتمامات
ومهارات مخبوءة، فكانت الموسيقى أنيسه الوحيد خلالها، وكان
ولعه المتنامي بموسيقى «البلوز» متماشياً جداً مع حياته ومتناغماً
مع وحدته. عزفها أولاً مصفراً، ثم على الهارمونيكا. نوتات زرقاء
حزينة وعيناه شاخصتان تجاه الشاشة في صبر، مراقباً زيادة المربعات
الزرقاء المعلنة عن النسبة المحققة في تحميل ما يطلبه زبون خرمان،

«البومات فرقة «الميتال» القوطية البرتغالية «مونسبل» أو فيلم «مهدا والرسام».

ثم اشترى لنفسه جيتار باص، حيثية اختياره جاءت نتيجة لأن منار الباص يُعد عنصرًا مؤثرًا وبارزًا في موسيقى «البلوز»، ضابط المفامات ورباطها، وما إن تتعلم الإيقاعات الرئيسية، يمكنك أن تنمر في عزفه بلا نهاية. لا تقع على عاتق لاعبه مسؤولية ابتكار لحن ما، وتبدو أهميته بين فريق العازفين كالمستمع، وجل مداخلته ساطة الاندماج مع الموسيقى بالتصفيق، ولكن رتم الباص المجرد ليس متابعًا أو مجاملاً للإيقاع، بل هو سابق عليه وحاكمه، كسطور سفحة بيضاء، يكتب عليها العازفون ما يشاؤون، يملؤونها أو يتركونها فارغة. ومن لديه - كسمارة - وفرة في الوقت والمكان، فلم لا ينسبط بهما انبساط الزمكان.

إلى جانب هذه الميزات الميتافيزيقية، فميزة الجيتارات الكهربائية عموماً إذا وُصِّلت بسماعات للأذن فلن يصدر الكثير من الإزعاج لسكان عمارته في حلوان، وجيتار الباص خصوصاً لن يصدر عنه أي صخب بالمقارنة بباقي الآلات، حتى لو كان غير موصل بسماعات أذن. سمارة يخشى مضايقة الجيران، خوفاً من اقتحام أحد الجيران لقوقعته، ويشك في إمكانية جدرانها عزل الصوت. كانت المنطقة المحيطة ساكنة بما يكفي، وهو - لسكنه وحيداً في سن مبكرة - مشير للريبة بما يكفي، فلم يود أن يجتذب المزيد من الأنظار والأسماع والتساؤلات.

استطاع سمارة أن يعثر على غايته من دروس تعليم الجيتار

وتحميلها، والعمل عليها بصبر يوماً بعد يوم، في حين تغيرت طريقتها،
الاتصال بالإنترنت من كابلات التليفون إلى خطوط خاصة بها.
ازدادت معها سرعة الإنترنت ومستخدموه ومحتواه.

رفع تجاربه الموسيقية على الإنترنت، التي امتازت بمستوى نهـر
وتسجيل جيد رغم تنفيذها باستخدام الباص وإيقاعات كمبيوترية،
فقط. لكنه - كما لم يسمعه أحد في محيطه الجغرافي بحلوله،
ولم يهتم أحد باتجاهاته الفنية في محيطه الاجتماعي - لم يجد أيضاً
على الفضاء السائبري من يقدرها. المقطوعات ليست سيئة صدقاً،
ولكنها ليست فذة، ابن حلال هو ذكي، لكن المقطوعات تقليدية،
وكثيرة بعض الشيء، لن تكرهها ولكن لن تهيم بحبها كذلك، أضف
إلى ذلك أنها من صنف لم يعد رائجاً منذ الأربعينيات.

سمارة - وهو فرد حيوي وفعال في مشهد فجر القرصنة - كان يدرك
تماماً أن الباب مغلق في وجه السوق التجاري، لن يبيع فيه ولن يشتري
لن يطرق هذا الباب، ولن يحمل أعماله ويبحث عن منتج وموزع،
بافتراض أن ذلك كان اختياراً لموسيقى «البلوز» ما قبل القرصنة.
لذا لم يسع سمارة إلا إلى جعل موسيقاه مسموعة، أن يروجها قدر
المستطاع. وسمارة لم يكن يلقي بالأعمال عشوائياً، بل كان يعمل
بجد ويتبع سلوك المستخدمين السائبري، ليسوق مقطوعاته لكل
منهم بالشكل الفردي المناسب. بل إنه أحياناً كان يسجل مقطوعات
خاصة لمواقع بعينها، منسقة حسب ذائقة مستخدميها.

عرف من خلال جولاته الإنترنتية أنجح السبل وأكثرها غرابة
في الترويج، فكان يضع رابطاً لتحميل أعماله الخاصة في الكثير

الاماكن، كتعليق لمعجب متحمس، أو كاقترحات موسيقية
ال من يقوم بتحميل موسيقى مشابهة لموسيقاه. كان يضع أحياناً
مقطوعات فردانية داخل باقات لأعمال ومنتجات فنية أخرى،
مصمماً ويوزعها بقدر الإمكان بالشكل نفسه والتأثيرات الصوتية
المنمهاية مع بقية المقطوعات. هي حيل معروفة الآن، ولكن
منها كانت أمراً آخر.

تقوم بتحميل الألبوم لـ «بي. بي. كينج» أو «إريك كلابتون» فتجد
في الألبوم مقطوعة زائدة لا تعرف صاحبها ولا تدري إذا ما كانت
مرة من الألبوم أو عملاً منفصلاً، تشبه باقي الأعمال وتأثره
بها بشكل واضح، ولكنها غير مذكورة أو مؤرشفة في أي قائمة
لإصدارات الفنان الأصلية، ولكن من ذا يبحث أو يستدل عن مصدر
هذه زائدة لا يكلف اقتناؤها شيئاً. ففي وسط جنون الاقتناء الذي
صاحب تطور الإنترنت أصبح الجميع يريد اقتناء المزيد والسلام،
والألبوم لـ «إريك كلابتون» بائنتي عشرة مقطوعة لهو بالتأكيد أفضل
من مثيله بعشر.

من النوادر الحقيقية التي أطلعني سمارة عليها وسمعتها بنفسي،
أنه من كثرة ترويجه لمقطوعاته مخبأة داخل الملفات الموسيقية
المختلفة، فقد صدر عن شركة «ميوزك نت» (كانت معروفة بتسجيل
المقطوعات من الإنترنت إلى الشرائط دون الحصول على أي حقوق
للنشر والتوزيع) ألبوم لفرقة «سافاتاج»، ومن بين المقطوعات
المختلفة التي نُقلت عمياني كان أحد تراكات سمارة.
سمارة كان يحاول دائماً أن يجعل مقطوعاته متماهية مع

مقطوعات الإصدار الأصلي الذي يطرحه على منصته، ومهلاً بدت للمستمع غير المتخصص أنها بالفعل جزء من الألبوم بل ومكتملة له، وأحياناً من أفضل مقطوعاته، فإن سمارة كاد يشعر بالفروق الصوتية الطفيفة بينهما، حتى إذا كانت مقطوعا الإصدار الأصلي مسجلة بتقنيات بسيطة جداً هي الأخرى. ومع الملاحظة والتدقيق، تطوّر سمارة في تقنيات التسجيل المنزلي إلى درجة أنه كان يعيد توزيع المقطوعات الأصلية للألبومات نفسها، لتبدو متماشية مع مقطوعاته هو. كان يقوم مثلاً بإضاه تأثيرات ضجيج أو خروشة أو تعديل للمصدى للتشبه بالتسجيل المنزلي على الألبوم كاملاً، فتختفي معها الفروق ما بين مقطوعاته والمقطوعات الأصلية.

قد يُقال إن سمارة لن يحصل على أي تقدير لنفسه مع ذلك، عوضاً عن زهده في المال، فما الذي يدفعه للترويج لأعماله دون أدنى مردود؟ أنا لم أفهم منه ما السبب. أحياناً أشعر بأنه يقوم بذلك بنزعة إنسانية لرفع الذوق العام، أو رغبة في أن يثبت لنفسه أنه على جودة موسيقيين مشاهير ويستطيع أن يخدع حتى الخبراء بما يفعل، ويثبت أن الشهرة كلها أونطة، ربما يقوم بذلك كرد جميل عن كل ما قرصنه دون دفع ثمنه. لو عرفت إجابة عن هذا السؤال لاستطعت أن أعرف لماذا أتلو هذه القصة برمتها.

المهم أن سمارة من خلال مكتبته المكتظة بإصدارات «البلوز» التراثية والأرشيفية، والمتنوعة ما بين الغربي والشرقي، والألبومات ذات المقطوعات الإضافية الحصرية، أصبح موقعه الخدمي بؤرة

١٠. بدة وقبله لمستمعي «البلوز» على المستوى المحلي والعالمى،
أصبح له مكان فى مصاف كبار القراصنة.
وحىما حصل للمرة الأولى على الكلمة المفتاحية للولوج إلى
أمد أهم الأرشيفات المركزية لقراصنة العرب، وكان ذلك هو المكان
المنشود، الذى إن لم يجد فى ضالته فلن يجدها فى أى مكان آخر،
صفح محتويات الأرشيف، وتتبع دهاليزه، من مجلد إلى مجلد ومن
ملف لآخر، تتبع ممنوعات الموسيقى حتى وصل لقاعها الحتمى،
فدس أقداسها، وهناك لم يجد جريس أو «بارتوك»، بل وجد سيد
كاوى يغنى له «يا كـ * أمك».

هـ

بعد سنوات أرسل له أحد المستخدمين ذات يوم ودون مقدمات
سالة، مدعيًا أن بحوزته المقطوعة التى كان يبحث عنها سمارة
ويوصى معارفه من المستخدمين بإرسالها له فور العثور عليها. ذلك
المستخدم طلب منه معلومة فى المقابل، أن يبلغه عن مصدره الذى
يجلب منه ألبومات «البلوز» ذات المقطوعات الإضافية.
ذلك الطلب جعل سمارة يتشكك فى قيمة السلعة المطروحة
للمقايضة، أى مقطوعة سوف يرسلها له الزميل فى مقابل إفشاء
سره؟ أى تقليد؟ أى لغو أو تهريج؟ هل إذا سمع سمارة مقطوعة
جريس و«بارتوك» كان ليتعرف عليها؟ من الممكن أن تكون أى
شيء. لم يتفق توصيفها ولم يؤكد وجودها حتى. كان سمارة فى
بحثه مثل من يسعى إلى كل شيء ولا شيء. يسعى إلى البحث عن

الأصالة، وفي الوقت نفسه يطمسها ويموهها. حتى مقطوعاته نفسها لم يعد يميزها بسهولة وكان يشك فيها أحيانًا أو يخلط بينها وبين المقطوعات الأصلية في الألبوم الواحد الذي زيفه بنفسه. المقطوع، مهما بلغ ظرفها، إذا لم يمكن إثبات أصالتها فأى قيمة لها؟ لثوار وزن سمارة الموضوع في رأسه، ثم كتب لصاحبه ما لم يتخيل أن يكتبه يومًا: «احتفظ بها لنفسك».

كان سمارة مستريحًا رغم ذلك لانتهائه من هذا الصرع، وخبال الاقتناء والتقليد والتسويق والترويج والمتابعة والأرشفة ومحاباة آذان السامعين ليسمعوا، رثى لحاله قليلًا حينما أصبحت كل أعماله وإنجازاته الموسيقية نقطة ضغط عليه وليس له. شعر لوهلة بلا جدوى مشواره؛ الأرشيفي والموسيقي. ثم أغلق نافذة الـ«IRC» وأطفأ جهاز الكمبيوتر الخدمي الذي كان يمد من خلاله كل المستخدمين بموسوعة «البلوز» لسنوات، وطوى هذه الصفحة من حياته.

على الصعيد الشخصي لم يكن سمارة شخصًا عاقلًا كامل الاتزان حقًا، فرغم غرابة طباعنا، فإن سمارة كان غريبًا حتى بالمقارنة بأي منا. قد يجيء يومًا مهمومًا أو ينسحب من الجلسة مبكرًا لا يتذوق طعامًا لمأكل أو مشرب، تسأله ما باله فيقول لك إنه حزين لأنها الذكرى السنوية لموت «ليزبول»، صانع الجيتارات الشهير. أحيانًا كثيرة لم نكن نفهم إن كان مازحًا أم جادًا، ولم نكن نعرف طبعًا من هو «ليزبول»، ولا يهمننا حياته أو موته، ولكننا وجدنا الأمر طريفًا أن ندعو سمارة لعدة أيام «ليزبو»، ما لم يقابله بالروح المرححة نفسها، بل كادت تنتهي علاقتنا بهذه المزحة بسبب حساسيته المفرطة. ولم تنزح

همة الذكرى السنوية ولا المزحة السخيفة سوى بحلول عيد ميلاد
«أدي ووترز»، أعاده الله عليكم بكل خير.

ماذا تفشي جدران مساكن المهندسين بالتبين؟

بدعوة سمارة إلى سهرة موسيقية بمنزله جمعنا ما تبسّر من الآلات
الموسيقية المتنوعة وذهبت أنا وهلمّا والإمجي بمصاحبة الجيتار
وبعض الآلات الإيقاعية والأوكورديون، وقد وجدته مناسباً بعد
اسحاب القائل وآلة الساكسفون من التشكيل، واتجهنا إلى أبعد نقطة
في القاهرة الكبرى في إحدى ضواحي حلوان. كان منزل سمارة بعيداً
إلى درجة لم أتصورها، وتعجّبت أننا رغم ساعات القيادة الطويلة
مازلنا داخل حدود القاهرة الكبرى. كان المنزل بعيداً عن العمران
إلى درجة أن سمارة إذا أخذتاكسي من وسط البلد إلى منزله بالتبين،
لا يخرج منه دون أن يتنابه حرج، وشعور بالواجب تجاه السائق الذي
رافقه المسافة الطويلة إلى الصحراء المقفرة، لدعوته على الراحة أو
الغداء في نصف جدية قائلاً: «ما تفضل معانا».

بدأ سمارة بشرح قاعدة موسيقية بسيطة، يمكننا اتباعها وتعلمها
بسهولة، ونستطيع من خلالها عزف مقطوعات كثيرة، وهي أساس
معظم أغاني «البلوز» و«الجاز»، وهو تتابع الاثني عشر Bar blues.
فال سمارة شارحاً:

- متتابعة ١ ثم ٤ ثم ٥. تُعزف على أي سلم نختاره، فليكن مثلاً
«لا-الكبير»، مجموعة من أربع نوتات بم برم برم برم، ثم تنتقل
إلى سلم آخر، يقع في المركز الرابع من السلم الأول، في هذه

الحالة هو «ري - الصغير»، تعزف عليه متتالية من أربع نغمات. أيضًا على الإيقاع الرباعي البسيط «بم برم برم برم»، ثم هو. إلى السلم الخامس «مي - الكبير»، نفس الشيء، أربع نغمات هكذا يُعزف: «بم برم برم برم، بم برم برم برم، بم برم برم برم». وهكذا دواليك، هل تستطيعون المتابعة؟
قلنا:

- ربنا يسهل يا سمارة، ابدأ العزف ونحن وراك.
لكن سمارة أصر:

- الموضوع بسيط، إذا اتبعناه سيخلق بناءً موسيقيًا بسيطًا ومستساغًا، يبدأ بـ «لا - الكبير»، نعزف على هذا السلم النوتة الأولى والثالثة والخامسة والأولى، أربعة، تعطي لحنًا مستقرًا، ثم النوتات الأولى والثالثة والخامسة والأولى لـ «ري - الصغير»، غير مستقر، نكرر الأمر نفسه، ونخلق توترًا بنوتات «مي - الكبير» الأربعة، حتى إذا عدنا إلى أربعة «لا - الكبير» الأولى بدت النغمة حلًا للمشكلة.

لم يبدُ الكلام بسيطًا. تدرجاتنا حتى ذلك الحين كانت تقتصر على الارتجال الحر أو محاولة عزف مقطوعات كما هي، وبالأذن والسمع نستشف ما يتماشى معها من النوتات وربنا بيستر ويكرم. ولكن أمام إصرار سمارة لم نجد سبيلًا للتخلص. ربما هي فرصة جيدة لتتعلم شيئًا جديدًا، لم لا؟!

مع ذلك رجونا سمارة:

- يا سمارة تفاصيل نظرية أقل، واحنا معك في العملي.

استسلم سمارة ولكنه أوصانا بالمتابعة المدققة والعزف الهادئ،
مدم التمادي في الصخب أو الانفعال، حتى يمكننا أن نركز أكثر
في مضمون العزف، وأيضًا حرصًا على آذان الجيران غير المستعدة
لا المؤهلة للضجيج في هذه المنطقة المقفرة، ولتشككه الدائم
في إمكانية الجدران عزل الصوت، فلم يكن سمارة قد اختبرها من
قبل، مكتفيًا بعزف جيتار الباص موصولًا بسماعات رأس، فلا يصدر
المحيط الخارجي منها سوى رنات غير نغمية مصمتة ومكتومة.

خفض سمارة من صوت السماعات حتى ما يكفي فقط لنستمع
إليه، وضرب على جيتاره النوتات الاثنتي عشرة المطلوبة بخفوت،
الإيقاع المطلوب، وأنا عزفت من بعده مقلدًا، بعد بحث واستكشاف
طويل لأماكن المفاتيح على الأوكورديون، هلمًا ينقر بخفوت على
ثلاث، والإمجي الأفضل من أجلًا لا يحتاج إلى هذه المقدمة. وهوب،
دنا جميعًا على إيقاع واحد نقوم بـ«بم برم برم برم، بم برم برم برم»،
والإمجي بعدما فرشنا له المساحة أخذ يعزف «بينك فلويد» لمدة
ساعة حتى مللنا.

سألنا:

- ماذا يمكن عزفه بهذا «الجم برم» يا سمارة؟

أجاب:

- إننا نقوم بالفعل منذ وقت ليس بقليل بعزف أغنية «ما سأقوله»
لـ«راي تشارلز».

كان ما نعزفه يذكرني بأغنية «راي تشارلز» بالفعل ولكنه فقد كل
صلة بالأغنية بسبب تنوعات الإمجي على الجيتار. ومكثنا الليل

بطوله نضرب الاثني عشر لوحًا، حتى أصبنا بالملل. أخذت أفد، في بعض المقطوعات المعروفة التي يمكننا أن نعرفها معًا، لنهني بها التدريبات الموسيقية، ونشارك على إيقاعها ومقامها بالارتجال، مقطوعة يعرفها الجميع تكون سهلة العزف ويحبها الموجودون، فاستقر اختيارنا على أغنية «تزل البلوز» لما فيها من إيقاع سهل يمكن أن يستلمه أي شخص من عازفي الجيتار، بينما يرتجل عليه اللاعبون تبعًا، حتى إن «جيم موريسون» ارتجل عليه مقطعًا صوتيًا شهيرًا بطريقة عابثة.

رحب الجميع بالفكرة، وفي دقائق كنا نصدح بالنشيد البوهيمي، مهملين بالآلات وصاخبين بالكلمات في حدود المعقول حتى لا نزعج الجيران. صدح أداونا بغير حساب تدريجيًا، كأنه تشف من ملل الفقرة النظرية السابقة، واستعادة لهزلنا المعهود، هازئين بقلق سمارة المفرط من مضايقة الجيران. مسطولًا بالفرحة والهرج، أخذت أغني كلمات الأغنية، «صحيت الصبح وجبت لنفسي بيرة، صحيت الصبح وجبت لنفسي بيرة، المستقبل أسود والنهاية دايمًا خطيرة». أقلد حتى انفراد «جيم موريسون» بالأصوات الدادية التي ارتجلها في أكثر نسخ الأغنية صخبًا وطولًا التي صدرت في ألبوم «صلاة أمريكية»، قلدته حتى الخاتمة التي يصيح فيها على الإيقاع منفعلًا: «ككاو كاو ششاو شاو، جانج شاو، جي جونج جي، أورايث». وفجأة، طك طك، سمعنا طرقات محتدة على باب الشقة.

توقفنا فجأة وتركنا سمارة ليعالج الموقف وحده، فلم يكن أي منا مؤهلًا للتعامل مع جيران غاضبين. فتح سمارة الباب مواربًا

١٠٠... معنا الجار من الخارج يصيح مغتاضاً بسبب الضجيج الذي تسببنا
١٠١... شاكياً عدم اكترائنا لقواعد الجيرة واحترام الآخر. وكلما حاول
١٠٢... مارة تهدئته تسببت الأعدار في زيادة ضيق الجار وغضبه. سمارة
١٠٣... التي لم يحترف الاعتذار، كان يحاول تبرير موقفه، يتحجج بجهله
١٠٤... بمكانيات الجدران لعزل الصوت، أو بجهله بقدر حساسية سمع
١٠٥... الجيران. فما كانت هذه المبررات إلا أن تثير جنون الجار، وأخذ
١٠٦... صرخ مستهزئاً بالمبررات الركيكة، مطعماً شكواه بالشتم متدرجة
١٠٧... الحدة، أخذ يكرر: «الصوت عالي جداً، عالي جداً»، وسمارة بغير
١٠٨... سكة مصر على شرح سوء تقديره للضجيج بأسلوب علمي:
١٠٩... - آلاتنا عالية التردد من المفترض أنها لا تنتقل عبر الحوائط حتى
١١٠... إذا لم تكن عازلة للصوت.

١١١... فما كان من الرجل إلا أن أعطاه أمانة أن المشكلة ليست في
١١٢... الآلات وحدها، بل إن أدق تفاصيل تدرينا كانت مسموعة لكل
١١٣... السكان المحيطين من «بم برم برم برم»، حتى «ككاو كاو»:
١١٤... - ككاو يا ولاد الوسخة!

١١٥... كنا نتمسك بالهدوء حتى هذه اللحظة، كأننا غير موجودين
١١٦... بالداخل، لا يصدر عنا سوى صرير ضحكة منفلتة، أو تأفف من
١١٧... إطالة شكوى الجار، حتى جملته الأخيرة، التي كانت دليلاً دامغاً
١١٨... على وجهة الشكوى، فأخذنا نقهقه بغير مواربة، ليس باستهانة،
١١٩... ولكن بتقدير لما عاناه الجار في أثناء السهرة الطويلة.

١٢٠... انتهت أخيراً المداخلة التي وتَّرتنا في البداية، وأدت في النهاية
١٢١... لاعتراف سمارة بالتمادي والاعتذار للجار. قدرنا أن سمارة سوف

يكون في حالة مزاجية سيئة وقد يطر دنا من منزله فورًا، ولكننا وجدنا،
يفلق باب الشقة وينظر إلينا بوجه محتقن تعلوه ابتسامة، ما بين الخجل
والبلاهة، كأنه للمرة الأولى لم يكثرث للإهانة، أو أن الإهانة مقايض،
عادلة عن هذه السهرة الممتعة.

أدرك سمارة في هذه اللحظة من الوضوح أن هذه السهرة المكمل،
بـ«الككاو» تُعد - خلال مشواره الموسيقي - أحط ما أنتجه موسيقياً،
ومع ذلك فهو غير نادم. قد لا يوجد قاع أبعد مما وصل إليه ولا نزل
أسفل من الذي استقر فيه، ولكنه في ذلك القاع وجد لنفسه دكة،
يجلس عليها ويعزف موسيقى «البلوز». كانت فرقنا هي بالضبط
الدكة الرابضة في القاع الموسيقي التي أحبها سمارة واستكان إليها،
حيث لا يوجد تقييم أو معايير ولا توجد إهانة تستطيع أن تحط من
قدره أكثر من ذلك.

المقطوعة الثامنة أ: نموذج عمل رقم ١

الموسيقيون، كل الذئاب الوحيدة.

المرحلة: البحث عن تقدير (تمويل).

إمجي والحواريون

«تعلموا كيف تُكتب طلبات التمويل قبل أن تدفوا أوتار آلاتكم»،
نال الإمجي، «الوقت ليس مبكرًا للطلب تمويل لإنتاج ألبوم موسيقي،
فأول طلب لا يُستجاب بأي حال، وتلزمكم التجربة عدة مرات،
حتى حين يأتي الوقت المناسب لإنتاج الألبوم، وتختمر فكرته،
نكون لديكم فكرة واضحة عما يجب كتابته حينذاك. الأمر يأتي
بالتدريب، وهناك الكثيرون الذين يقلون عنا موهبة ويحظون بالتقدير
ويحصلون على الدعم والتمويل، وآلاف ممن هم أكثر موهبة ولكن
إذا لم يحترفوا الكتابة، وفن صياغة الطلبات، فلن يكتب لهم البقاء
بالمشهد الاحترافي، وسرعان ما يمضون آفلين واحدًا بعد الآخر».

اعترض سمارة:

– هذه طريقة لا تناسبنا، كتابة الطلبات التمويلية هي تسؤل مقنع،

يجب إذا ما أردنا أن نقوم بمشروع موسيقي أن يكون مسهلاً
إذا اعتمدنا على أي شخص أو هيئة من البداية فسوف نضل دال.
مربوطين بذلك الشخص وبهذه الهيئة، ويكون بقاؤنا مرهوناً
بمنحه وعطاياه، وهذه ليست سياسة ناجحة ومستدامة، لا،
أن يؤمن المستمع بمنتجنا وأن يحبه ويحب اقتناؤه ويدفع
مألاً لشرائه، هذا هو الأسلوب الوحيد الجدير بالاتباع.
قال له الإمامي، بينما أنا وهلمّا بين المتجادلين نتابع الحوار
باهتمام، غافلين عن إدراك تبعات كل رأي:

- حياتنا أو بقاؤنا على الساحة دائماً رهن إشارة شخص ما، إن
مائة شخص هاوٍ يعطيك كل منهم جنيهاً لشراء مقطوعاتك ودعم
بقائك، أو شخص واحد محترف يهتمك رأيه وتأييده، يعطيك
مائة جنية مرة واحدة فور أن يعجبه منتجك. أنتظن أنك بطرح
منتجك في السوق سوف يكون بقاؤك غير مرهون برأي أحد؟
سوف يظل كذلك حتماً، ولكن بدلاً من كونه شخصاً واحداً تفهم
سياسته وتدرک استراتيجيات إبعاده، سوف نلوص بين متطلبات
مائة شخص لا تفهم أساس اختياراتهم العشوائية أو أهوائهم
المتغيرة أو نزواتهم المؤقتة. ثم من يشتري أسطوانات الآن؟
سمارة لم يكن بالغريم السهل، وكان الوحيد الذي يستطيع الصمود
إمام محاورات الإمامي، فلم تنقصه البلاغة ليقول:

- ليست مشكلتي ما بين إرضاء الواحد أو المائة، مشكلتي هي قلب
نظام الإنتاج. ما يحدث في الحالة العادية أنك تعزف موسيقاك،
دون إشارة من أحد، يعجب بها المستمع فيطلب منك المزيد، أو

لا تعجبه فينصرف عنها، ومن رد فعل جمهورك تشدّب عملك وتجوّده، وهي ديناميكية طبيعية، الموسيقى أولاً ثم التقدير. بذلك تبني علاقة مع ذلك المستمع، تلاعبه بالمألوف وتداعب أذنه حيناً، ثم تكسر توقّعه وتغضبه أو تستفزه حيناً، وعلى حسب معزتك لديه تختبر حدود تحمله وعلاقته بك وبمنتجك، وتحدد شكل هذه العلاقة دائمة التطور. أما في حالة التمويلات فأنت تسعى أولاً إلى إسعاد المستمع الواحد بالدياجة، فإذا أعجبتك لأسباب شخصية أو أدبية، أو في مجملها غير موسيقية، يشير لك بالبداية في عزف موسيقاك، فتعزف، تعزف كقرد، ولا يكون حينها لمنتجك أي علاقة بمستمعيه.

قال الإجمي:

- كلامك نظري يا سمارة، الواقع غير ذلك، الواقع أنك تقدم بالفعل لذلك المحكم، المستمع المحترف، نسخة من أعمالك السابقة، ينظر إلى مستواك، يضع تطورك في الاعتبار، ينظر إلى مشروعك بعين موسيقية وأدبية وتجارية، ويرى إذا ما كان المشروع يستحق الدعم أم لا. أنا معك في أن تقدير المستمعين ودعمهم هو الأمر الطبيعي، ولكن السوق لم يعد طبيعياً، يستلزم في أثناء السعي فيه التحلي بصفات خارقة، والتسلح بعدة مناسبة. ليت الأمر بهذه البساطة، يستمع إليك الجمهور فيشتري منتجاتك، ولكن منتجك في هذه الأيام لا يصل إلى أحد من الأساس، وإن وصل فلا يشترونه بالمال، ولا حتى يقايضونه بالبيض، يهبونك إذا استعظموا عملك المحبة

الافتراضية واللايكات، وعمالقة السوق يناطحونك علم. هذه اللايكات، وعلى تقدير تلك الفئة المحدودة التي تصلها موسيقاك، يسعون إلى هؤلاء ويتبعون سياسات دقيقة لكبلا. يسمع الجمهور لأي موسيقى سوى إصداراتهم، إلا غير. تسويقية وترويجية، تضمن أن تكون إصداراتهم أوضح من إصداراتك، أكثر ألفة، صوب أعين وأسماع لا ترى ولا تسمع غيرها. ليست لأمثالنا فرصة إذا لم نسع إلى إرضاء ذلك المستمع الواحد المتخصص يا سمارة.

تدخلت هنا، بعد اقتناعي نسبياً بكلام الإجمعي، وقلت مخاطباً سمارة:

- صحيح، أنت أول شخص يعي الصعوبات التي يفرضها السوق المفتوح. وأنت نفسك لديك من الملفات المقرصنة ما يكفي لتفرغ محكمة جنايات القاهرة للبت في أمرها وتقدير محتواها والبحث عن مستحقيها لمدة عشر سنوات. لم تدفع قرشاً لـ «جاك روز» ولا «ليزبو»، ثم إن كل محاولاتك في عرض موسيقاك وترويجها مجاناً، وعرض خدماتك الموسيقية حتى بأبخس الأسعار لم تجلب إليك أي فائدة ولا تقدير.

سأل سمارة متشككاً:

- وهل تظن أن إنتاج الألبوم الواحد ونيل رضا محكمكم المثالي سوف يجلب تلك الفائدة المرجوة؟ سوف تستيقظون غداً لتجدوا المستمعين بعد هذا الدعم قد انصرفوا عن «البوب» ويستمعون لموسيقى «الأمبيانت» في المولات و«IDM» في

الأفراح؟ سوف تجدون لأنفسكم صدارة في السوق الموسيقية
ومستمعين متاهبين للمزيد؟ أي خلل طبيعي أو بيولوجي
توقعونه ليحدث ذلك؟

قلت:

- ولكن ذلك لن يهم حينذاك يا سمارة، سوف تزعق حتى تضج
جدران منزلك وجيرانك يستمعون لأغانٍ سوية على «يوتيوب»
عبر سماعات الرأس. كل هؤلاء المستمعين ونزواتهم العشوائية
ورغباتهم المسيسة وذوقهم المنقاد لن يهم، ولا تحتاج إلى
دعمهم أو اعترافهم بك. لن تهتم الأعداد حينها، ولكن يكفي
أن يعترف بك حفنة من المتخصصين فقط.

قال سمارة:

- تتكلمون عن المحكم أو المختص كأنه بلا أهواء وبلا أغراض
ومنزّه عن الرغبات وأعلى من العشوائية وسياسات السوق. قد
تختلف سياساتهم ولكن لدى هؤلاء سياسات خاصة.

رد الإمجي في ملل أو معرفة مسبقة لمسار الحوار:

- ها أنت تتكلم مثل أصحاب نظريات المؤامرة، بالتأكيد كل
شخص لديه ذوق وأهواء، وأجندة وسياسة إذا أردت، ولكنها
أجندة أكثر تخصصًا، ذات توجهات مغايرة لأهواء السوق، ولو
من باب الاختلاف وإنصاف الضعفاء لمرة، يسعون غالبًا إلى
إبراز أصوات مختلفة ومتنوعة، هي اختيارات سياسية بالتأكيد
ولكنها سياسة أكثر تجانسًا مع هويتنا.

رد سمارة، مشيرًا إليّ وهلمّا المتابعين للحوار في غباء:

- عن أي هوية تتكلم حين تقول «هويتنا»؟ هل رأيت هؤلاء يعزفوا
الموسيقى من قبل؟!

قال هلمًا:

- أبو بوبوبوب، ها قد دخلنا في الأعراس، أنا من رأيي نكف عن
هذا النقاش، بلا مستمعين بلا محكمين بلا سوق بلا زفت،
نحن نعزف الموسيقى للترويح عن أنفسنا فقط، لا نريد تأكيدًا
من محكمين أو إرضاءً للجمهور، فضونا من هذه السيرة ودعونا
نلهو قليلًا.

بدت تلك نهاية مقنعة انصرفت إثرها فورًا للبحث عن أي زماره
أو شخيلة ألعب بها، راضيًا بهذه الجملة نهاية لحوار ثقيل الظل،
وبدأ هلمًا في استخراج نغمات أغنية «إحساسي تمام» التي وجدها
مرة صدفها فظل يكررها كأنه لا يريد عزف غيرها.
نقل الإمجي القضية لدرجة أعلى كليًا:

- أما كان غرض فرقة «نيرفانا» الترويح عن أنفسهم فقط؟ ألم يكن
لـ«إل. سي. دي. ساوند سيستم» الغرض نفسه؟ هل كان لأي
موسيقي أي غرض غير ذلك؟ إنها محاولة، لن تضر أبدًا، إذا
نجحت فقد تمنحنا وقتًا وبعض المال لنصب اهتمامنا ومجهودنا
على الموسيقى، وقدرة لنستثمر بها وقتًا أطول، ربما نقلل بها
ساعات أعمالنا الصباحية ونكثف التدريبات. وتدريبات أكثر
تساوي موسيقى أفضل، متعة أكبر في العزف. حينما تتفق
تقنيات العزف مع ما تريد عزفه، يكون الترويح أكثر اتساقًا مع
ما تتمنى. أولاً يصيبكم الجنون حينما تعجزون عن عزف لحن

جيد فتدرجون بسرعة نحو طرق الآلات في الحائط؟ الحق
أقول لكم، يمكننا الترويح عن أنفسنا إذا ما اتفقت مقدرتنا مع
رغباتنا. ولا نريد سوى الوقت لذلك.

رد الإمجي:

- كلام معقول سمارة، أليس كذلك؟

قبل أن يرد سمارة فتح الإمجي اللابتوب الخاص به، وبسرعة فتح
صفحة إحدى المؤسسات المانحة، منحة «انكباب»، التي تقدم منح
التفرغ لإنتاج الأعمال الموسيقية، وفتح استمارة الطلبات الخاصة
بها. قال:

- انظروا، كل المطلوب ها هنا، شروط التقديم تناسبنا تمامًا،
وتقدم المنحة ما قيمته حوالي عشرة آلاف دولار، وساعات
التدريب المجاني أو التسجيل أو التعاون مع موسيقيين عالميين
داخل استوديو مجهز. يمكن استخدامها في إنتاج الألبوم أو
التفرغ أو أيًا ما شئنا لإنتاج أسطوانة متكاملة. تصفحتها من قبل
والموضوع مجزٍ حقًا.

نظرنا بفضول إلى الاستمارة، والبنود التي علينا تعبئتها، قال
سمارة من دون أن يكون معترضًا اعتراضًا حقيقيًا هذه المرة، بل
ليسجل موقفًا ليس إلا:

- وماذا إن لم نحصل على المنحة بعد أن نملأ الاستمارة ونقدم
كل الأوراق المطلوبة؟ لن يكون معنى ذلك سوى أننا فشلنا في
إرضاء كلا الجمهورين؛ الهاوي والمتخصص.

رد هلمًا وقد ظل الشخص الوحيد المتمسك بالمنطقية في ذلك.
الحوار:

- أعتقد يا سمارة أن ما يفترض به أن يقلقك ليس أن يُرفض طلبا،
ولكن أن يُقبل! لا أتصور الموقف بالفعل إذا ما تمت الموافقة!
قال الإمجي:

- كما ذكرت لكم، لا يحصل أحد على هذه المنح من المرة
الأولى، ليس من هم بلا اسم وبلا سابقة أعمال مسجلة مثلنا،
الموضوع ما هو إلا تدريب، نقدم مرة، فنُرفض، نتعرف على
أسباب الرفض ونتعلم منها، وفي الوقت نفسه يتردد اسم
المشروع الموسيقي قليلاً، فلا يبدو آتياً من الفراغ، يتعرف إلينا
الموسيقيون من المحكمين، أو تُدعى إلى حفل للإعلان عن
النتائج، نتعرف إلى الموسيقيين ويتعرفون إلينا، نصبح جزءاً من
ذلك المجتمع، وتسير الأمور. هه؟ انتهزوا فرصة أنني سفير لكم
في هذا المجتمع وخذوا بنصيحتي بدلاً من التخبط في العراء
مثل مئات الفرق.

قلت لافتاً انتباهه:

- هسسس. إمجي! ما معنى هذه الأسئلة الموجودة هنا؟

أشرت إلى الجزء السفلي من استمارة الطلبات. بعد الاسم
والسن والجنسية واسم المشروع، وهكذا، انتقلت التفاصيل
العملية إلى تفاصيل أدبية بالتدرج، وبدت مراوغة والمطلوب
منها غير مفهوم. ملخص المشروع، ثم وصف تفصيلي للمشروع
في ١٠٠٠ كلمة! ماذا يعني ذلك؟ كيف يكون وصف مشروع

١٠. سبقي؟ هل المقصود أن نصف لهم النوتات الموسيقية؟ نسردهم

اهم كلمات الأغاني؟

صاح سمارة مشيراً إلى الاستمارة في سعادة مصحوبة بابتسامة
بها الكثير من الشماتة:

- ها هو ما كلمتكم عنه، تفضل يا سيدي إوصف مشروعك في
١٠٠٠ كلمة، حتى تنال الرضا، اكتب ليحصل على الدعم
الأفضل في كتابة مواضيع التعبير، لا يهم أن تكون موسيقاه خراء.
رد الإمجي فوراً:

- لم أقل قط إن الأمر سهل أو عادل، بل قلت تحديداً إنه لذلك يجب
أن نعرف المتطلبات ونحاول مرة وأخرى، حتى إذا ما اعتدناها،
أصبحنا نفكر بمصطلحاتها، وتجيئنا الفكرة بصيغتها الأدبية حتى
قبل تأليفها. هذه المرة نؤلف، نكتب دياجة ووصفاً شكلياً لما
نقوم به، المرة القادمة تكون لدينا فكرة مشروع موسيقي كامل.
قلت:

- أعطنا فكرة على الأقل يا إمجي عما يُكتب في بند كهذا عن
موسيقى مثل موسيقانا. بلاش موسيقانا، تخيل أن «ديفيد بوي»
أو «لو-ريد» يكتب عن مشروعه الموسيقي، كيف قد يصف
البومًا موسيقيًا قبل كتابته أو عزفه؟ هل يظنون أن الأفكار
الموسيقية تأتي هكذا دون تجريب، أم يتوقعون أن مقدم
الطلب أنهى مشروعه بالفعل ثم يصفه بعد ذلك ليحصل أو
لا يحصل على المبالغ الطائلة التي أنفقها في التفرغ والتدريب
والتسجيل؟

قال الإمجي:

- لا تنتظروا أن تكون لديّ إجابات جاهزة، إنه مجرد اقتراح، إياه لم ترحبوا به فلا دخل لي، لست صانع القرار ولست من كذا المتطلبات، إذا وافقتم على التجربة نفكر معاً، أو نلقيها خلف ظهورنا ونظل نعزف الهراء نفسه في عطلة نهاية الأسبوع أو من السويعات التي نستقطعها من يومنا، وتنازعنا إليها ساعات العمل الممتدة من ناحية والنوم والإرهاق من ناحية.

سأل سمارة الإمجي:

- أنا عن نفسي غير بارع في الكتابة والديباجة ومواضيع التعبير، هل ستكتب أنت؟

ثم نظر إلينا منتظراً الإجابة أو مبادرة أي منا للتطوع. الإمجي هز كتفيه بمعنى «الكرة في ملعبكم، أنتم أحرار»، وهلمّا بالطبع تملص من هذه المسؤوليات الأدبية ورجع لعزف «إحساسي تمام»، فلم يبق سواي أمام أنظار سمارة، كأنني مكلف بأمر مباشر، خصوصاً لما كنت أدعيه من خبرة سابقة في مجال الكتابة. كنت قد طويت هذه الصفحة من حياتي ولم أكن أريد الرجوع إليها مرة أخرى. فرجعت للنظر في الاستمارة أبحث فيها بسرعة عن أي حجة أخرى، مطلب مستحيل أو سبب يمنعني من المشاركة.

وحين وجدت الثغرة، قلت محاولاً التحلي بنبرة متسائلة لا معارضة حتى لا يبدو اعتراضي محض رغبة في الفكاك، كي لا أزعج الإمجي والجمع المحيط:

- انظر هنا، وصف المشروع ليس المشكلة على ما أظن، هنا،

مطلوب منا كتابة «الغرض من المشروع» في ٦٠٠ كلمة.
ما الغرض من المشروع؟
قال سمارة بيأس وتعاسة:
- الغرض من مشروعنا الموسيقي؟ اكتب عندك: «أستاذية العالم».

فكرة سديدة

جلست أمام الكمبيوتر وفتحت ملفاً جديداً على تطبيق «الورد»،
انبسطت أمامي ورقة بيضاء كنت أتجنب رؤيتها لسنوات. جلست
لدقائق طويلة محدقاً إليها لا أكتب حرفاً، ثم لاحظت بجانبني شيئاً
غريباً.

وجدت في المنزل بين الآلات العشوائية التي كنا نجتمعها ونجرب
أصواتها لعبة جديدة، هجيناً ما بين الكلارينت والميلوديكا، بلاستيكية
الجسم بدائية التصنيع، كانت على الأغلب تخص أحد أطفال عائلته.
له «الزُمور» جسم وردي من البلاستيك الرخيص، بإمكانك من فرط
ردائه أن تتقصى أصله، وتتبع مصادر تكوينه وتميز في تموجاته
ونتوءاته وسوء صبغته كل شبشب زيكو وكل كيس شيسي. تعلوه
مصفوفة من المفاتيح الدائرية، ولا تشابه مفاتيحه مصفوفة البيانو مثل
الميلوديكا، ولا آلية الصفارات مثل الكلارينت. في الكلارينت تسد
ثقوب المفاتيح التي لا تريد عزفها فيمر الهواء من ثقوب المفاتيح
المطلوبة، أما في هذا الزمور فتضغط مفاتيح بيضاء مستديرة متساوية
لتسمح بمرور الهواء في صفاراتها مباشرة، وهي تقنية أبسط وأكثر
طفولية.

رغم بساطتها فإن العين اعتادت في المقابل الترتيب الكلاسيكي لمفاتيح البيانو، التي اعتدتها سواء في الأوكورديون أو الاكسليفون أو الميلوديكا، حيث تستقر الأصابع تلقائياً عائدة لمفتاح دو أو تحيد لتلمس طريقاً معوجاً على المفاتيح السوداء إذا أردت أن تسهب في تفاصيل تستلزم البحث فيما بين النوتات «الدياتونيك». أما الزمارة ذات المفاتيح البيضاء المتساوية فبدت كمتاهة، لا تعرف من أي موضع فيها تبدأ ولا أين تنتهي.

سرحت في تأملها أحاول تفكيكها بصرياً، أستملحها أسرار مقدرتها وغاية تصنيعها، وجدت بعد تدقيق بصمات تركها صاحب الزمارة أو صاحبها بأصابع ملوثة بأقلام الفلوماستر، ميزت مفاتيح معينة دون غيرها، ربما بسبب تكرار استخدام هذه المفاتيح لعزف لحن مفضل، ما جعل هذه المفاتيح تلقائياً محطات للاستقرار واستراحة بعد استكشاف عابث لباقي المفاتيح.

جربت عزفها فأصدرت أصواتاً غير متوقَّعة، لا هي من السلم الموسيقي المعروف ولا هي مرتبة تصاعدياً أو تنازلياً، أزرار منها تصدر النغمة نفسها تقريباً مع فارق طفيف. جربت تبادل وتوافق المفاتيح بعضها مع بعض، فخرجت من تألفها أصوات جديدة هي خليط من المفاتيح أو الثلاثة التي أعزفها، تألفات كلها هارمونية، كل منها يشبه بداية لحن سمعته، تؤجج الذهن باحتمالات غير محدودة، ومع ضغط مفاتيح أكثر تتكاثف النغمات بالاحتمالات أكثر، ولكنها على الصعيد الميكانيكي، فضغط أكثر من مفتاح في وقت واحد يجعل مرور الهواء الموزع على المفاتيح بطيئاً، ما يستلزم نفخ هواء

«ضاعف لإصدار صوت من مفتاحين معاً، ما جعل الزمارة خير كناية من العلاقة الطردية بين المتعة ومربع المجهود». بدت مصفوفة المفاتيح المتساوية بالمقارنة بصفحة «الورد» البيضاء كأفضل تمضية للوقت. كان هروبي من الكتابة يتسع لاحتراف معظم الآلات الأوركسترالية، وكل لعب الأطفال.

سابقة أعمال

لم أصطحب الاكسليفون ولا الأوكورديون إلى تدريبات نهاية الأسبوع الدورية باستوديو المعتم بالإسكندرية، فقد كان حجم الزمارة البلاستيكية ووزنها مثاليًا كعدة محمولة، لزوم السفر والترحال، أو لإشباع أي نزوات موسيقية طارئة.

اجتمعت كوكبة الموسيقيين للمرة الثانية، عزفنا معاً ما استطعنا من الألحان باستخدام الزمور التي أطلقت نوتات ليست متوائمة مع أي من الآلات الموسيقية الأخرى. ولكن الجمع لم يعترض، ورحبوا بالتحدي، وأعادوا دوزنة آلاتهم لتكون متماشية مع الصوت المعوج للزمارة. عزفنا يوماً كاملاً بالآلات على وضعها الجديد. من ثلاثة تألفات على مفاتيح الزمارة استخرجت جملة لحنية قصيرة، راقنتي فكررتها دون توقف، كان صوت الآلة حتى مع أقصى نفيير للزمارة منخفضاً عن باقي الآلات الصاخبة والموصلة إلكترونيًا، بسبب تركيب كل من النغمات المكونة للحن على أكثر من مفتاح. فاتفقنا على بنية موسيقية عفوية. أكرر النغمات رغم صخب الآلات، ثم تسكن الآلات كلها مرة واحدة باستثناء الزمارة فيتضح لحنها المؤسس

لصخب باقي الآلات مرة واحدة، ضعيفاً منهكاً، ولكنْ به كثير . العزم والإصرار. كان هناك شيء ساحر في هذه النغمات فلم نستطع التوقف عن تكرارها اليوم كله.

ثلاث نوتات، مركبة من عدة مفاتيح عشوائية على آلة غير مدوزنة، ما بينها فواصل زمنية محددة. لكن النسبة السحرية كانت حاضرة، بترتيبها ومسافات الصمت بينها. قد تستهين بالإنجاز، وتقول إنها مجرد ثلاث نغمات على بنية موسيقية متكررة. حلوين، خفيفو الظل، لكن بلا تطوير وبلا سياق. وأنا نظرياً مقتنع بتواضع الإنجاز، ولكن أي قوة بتلك النغمات، جمعت بين هؤلاء الموسيقيين، جعلتهم يقفزون، بلا أغراض أو محركات أو دوافع، لا يسعهم لساعات سوى تكرار وتضخيم وتبسيط وتفخيم وتجريد تلك النغمات الثلاث.

فكرة المشروع

هذه قصة مقطوعة واحدة. لا أستطيع أن أقول إننا من ألفناها، فلا أدري إذا كانت هذه السلسلة من المدخلات العشوائية يسعني أن أدعي أنها تأليف، ولكنني أقول مطمئناً، أصدرناها، فقط كما يصدر مضخم الصوت عبر شحنة من الكهرباء أغنية.

مقطوعات الألبوم عبارة عن مزيج من الأصوات المتطايرة المربكة، سريعة التغير، غير الثابتة على حال، مجمعة عبر تسجيلات حية، ومكثفة على هيئة مقتطفات مرتجلة وتيمات مألوفة، عُزفت مرة واحدة في ظرف واحد ولن تعزف مرة أخرى بالطريقة نفسها إلا إذا تكرر الظرف بتطابق رياضي، وهو أمر - فيزيائياً - محال. هذه

الأموات لم تنفذ اعتباراً بل كان لها تكتيك مدروس ومحكم، كل
مهيلة بها لها غرض وقصد، يمكنك الاستسهال في الحكم والقول
أها محض دوشة غرضها أن تدوش الدوشة بدوشة أكثر من دوشتها،
وهو اعتقاد به شيء من الصواب.
مرفق أدناه النشرة المفصلة بدقائق ما حدث لإنتاجها.

المقطوعة التاسعة: قنديل الجوّ

الموسيقيون، المحلي، هلمّا، سمارة، الامّجي.

المرحلة، أستاذية العالم.

هراك بيولوجي

بينما ترامي صوت الباص الصادر عن سماعات سمارة في منزله بحلولان، حيث قضى الليل بطوله في التدريب على إيقاع أغنية «جدو علي» مرة تلو الأخرى، لم يكن الصوت عاليًا بقدر ما كان مميزًا بسبب سكون ما حوله، جرت في منطقة ليست بعيدة حركة غير معتادة. دقائق بعد أذان الفجر، لم يكن من المعتاد أن يتحرك فيها سوى بعض الذاهبين لصلاة الجماعة وأصحاب عربات الفول منتقلين من بيّاتهم الليلي إلى بؤر تمرّكهم الصباحي، شارك هذا الركب اليومي ضيف جديد على منطقة حلوان بدأ يومه في توقيت مماثل.

أواخر شتاء ذلك العام، سطعت الشمس على هؤلاء المستيقظين باكراً، وفي محطة الأتوبيس وقف كهل يقارب الستين، يبدو على بدلته أنه موظف حكومي محترم، ذو منصب مرموق في مؤسسة

متواضعة، بجانبه طفلان بالزي المدرسي، وسيدة أربعينية متشحة،
بجلاية سوداء لا تكشف إلا ساعدين أبيضين ممثلتين تلفهما بعض
الغوايش الفالصور.

هه! شهقت السيدة متلفتة بتحفز إلى الرجل الخمسيني عن يمينها
بعينين يملؤهما الشرر، لتجده يقف على مسافة نائية، يُستبعد معها
أن يكون صاحب النفس الدافئ الذي أوشك أن يحك وجهه في
ساعدها. نظرت إلى الطفلين تبحث في وجهيهما عن اعتراف بصاحب
الفعل، فلم تجدهما متبهيين لها، بل يتنافسان فيما بينهما من يبصق
لمسافة أبعد.

لم تكن السيدة الأربعينية قانعة بأنها شُبّه لها أو أنها تهلوس،
شيء ما لامسها أو كان بصدد أن.. أي! كاد المتحرش هذه المرة أن
يلتصق بساعدها الأيسر. حذّرها زوجها عدة مرات من ثيابها الكاشفة
لساعديها البيضاوين وهي رفضت ارتداء ملابس أكثر تكييلاً لحركة
يديها، أعادت تقسيم حرص زوجها، فكرت نادمة في أنها لم تأخذ
بنصيحته واستهيفته. لكن لا، لم تكن اللمسة من متحرش أو معاكس،
فلا يوجد أحد إلى جانبها ولا وراءها كما تأكدت، ولكن صرختها
هذه المرة دفعت الرجل الخمسيني والأولاد للالتفات لها والنظر
بأعين مستفهمة عن سبب الصرخة، وهنأرت الطفلين ينظران بأعين
متعجبة إلى ما يقف وراءها.

التفتت وراءها فلم تجد للوهلة الأولى شيئاً، ولكنها وجدت
الطفلين يدققان النظر، فأدركت أن هناك شيئاً لا يزال كائناً وراءها وهي
لم تلحظه من التفاتها الأولى، أمعنت النظر إلى محط نظريهما، في

وضع فارغ فوق دكة محطة الأوتوبيس التي يتجنب المارة الجلوس عليها لقفازاتها طوال العام، لا تعرف ما تبحث عنه، ليُخَيَّل لها أنها ترى ما فاتتها رؤيته، ولكنها شكَّت إذا كان شيئاً حقيقياً أم خيالات سجتها عينها المجهدتان من استيقاظها مبكراً.

المكان خالٍ لا شك في ذلك، ولكن يوجد ما يشبه خللاً في نظام الهواء أو بنيته، عقدة هوائية أو فقاعة هواء أكثر كثافة. فقاعة أسطوانية، كالكرواسون، متكثلة على دكة الانتظار في محطة الأوتوبيس. دقت بها النظر وحاولت لمسها لتختبر صحة نظرها، فتأكدت من ملمسها أن هذا الشيء الشفاف هو صاحب الملمس المقرز، كأن شخصاً اقترب منها بشدة، عقدة من البخار الساخن محمّلة بالتراب والشعر، عالي الكثافة أو الرطوبة، كندف الصابون، ولكن لزج وزيتي ودافئ وكريه الرائحة. قال الرجل الخمسيني: «يالها من زرطة!».

كان الطفلان ما بين التعجب والحذر، في حين قامت المرأة الخبيرة، التي لم تعد تخشى الغرائب، بأكثر تصرف غريزي لاختبار خواص ومكونات أي كيان مجهول، رفعت شئبها وفي تمام منتصف هذه العقدة الهوائية هوت به لتفلق هذا الشيء إلى نصفين.

انفلق الشيء بلا دراما إلى كتلتين هوائيتين متباعدين في سلام. ضربته الأربعينية بعدها بالشئب في عدة مواقع، فتحول الشيء إلى عشرات الكرات الصغيرة الهائمة، مقرزة قليلاً ولكن بلا خطورة. قال أحد الطفلين واصفاً الشيء باستعارة شديدة الدقة مشيراً إليه وقال: «قنديل!». تأملت السيدة والرجل الخمسيني هذا الاسم، مطابقين ذكرياتهما المقترنة بلفظ «قنديل» مع تلك الكرات المتطايرة لثوانٍ، ثم

اندفعوا فجأةً مخلفين وراءهما كل ذلك أياً كان اسمه، مهرولين خاه الأوتوبيس ١٩٥، الذي هداً سرعته أمام المحطة ولكن لم يقف لئانه.

التفسير العلمي

قال العلماء - فيما بعد - الذين حاولوا تفسير الظاهرة وسر نشأ، قنديل الجوى، إن ذلك الجسم من الأتربة والنفايات متناهية الصغر، لم يكن ليتطور في حد ذاته، لولا أنه وفرّ حقلاً خصباً لاجتذاب بعض الجراثيم والكائنات الميكروسكوبية، لتسكن هذه العقد الهوائية، تغذيها وتتغذى عليها، في علاقة بيولوجية مستقرة، ما جعل لها، الكتل الهوائية بناءً عضويًا.

في الشهور الأولى من ظهور هذا البناء العضوي، لم يكن من الممكن بعد اعتباره كائنًا مستقلًا، بل عدّ ذلك في مجتمعات العلماء، والبيولوجيين المتخصصين غفلة علمية فادحة، تثير السخرية. كانوا يكررون مدققين، كلما سُئلوا في أحد البرامج التلفزيونية أو اللقاءات الصحفية المستقصية للظاهرة، أنه ائتلاف بيولوجي وليس كائنًا واحدًا! كان الأمر كذلك في البداية حتى تقبّل المجتمع العلمي تدريجيًا تعريف العامة، بأن ذلك التكتل الهوائي هو كائن، وتخففوا من التزمّت اللغوي، أو لآ إرضاءً للعامة واختصارًا للتفاصيل وتوحيدًا للتسميات. لهذا لم يكن اسم «قنديل الجوى» دارجًا منذ الأيام الأولى لظهوره، ثم اعتمد لشبوعه باعتباره الاسم الرسمي.

الكائنات الميكروسكوبية من البكتيريا - لكثرتها داخل القناديل البدائية - كونت شبكة ذات نسيج متصل يحدد هيئتها، ما بدا متماشبًا

م. سمية العقدة الهوائية ككائن، وبالذات كقنديل. لا يمكن الجزم إطلاقاً أن قنديل الجو في البداية كان يتحلى بأي صفات حيوية، وأي «اسم سمع أو بصر أو شم». ولكن تلك الشبكة الداخلية للقناديل كانت لديها حواس بدائية، شعور باتجاه الجاذبية، شعور بالاتجاهات، الأعلى والأسفل، وأقول «شعور» بمفهوم مجازي، فليس شعور القنديل شعوراً، ولكنه تصرف يقوم به الشبكة المتداخلة من البكتيريا المستعديلة وضعها اتفاقاً مع الجاذبية إذا حدثت وحاولت أن تقلبها أو عبر وضعها.

أيضاً البصر، حينما نتكلم عن بصر القناديل فليس المقصود «البصر» بمفهومه البشري، ولكن القناديل كانت توجد في الأماكن المضيئة أكثر من المظلمة، نجهل إذا كان ذلك بسبب أنها تكونت في تلك البقاع أو لأنها تحركت إليها، لا يمكن الجزم، ولكن بالتأكيد لهذه الكائنات حساسية للضوء. وإذا تفاعلت بأي قدر مع أماكن الضوء، سواء زحفت إليها، أو نشأت فيها، فيمكن القول مجازاً إن للكائن قدرة على التمييز ما بين الضوء والظلمة، شيء مما نسميه «حاسة البصر».

جغرافيا القنديل

لم يخُلُ موقع أو محافظة من القناديل. عقد وتواءات هوائية احتلت الأرضفة والتصقت بالجدران. صعبت رؤيتها والتعرف عليها في البداية، ثم لتراكم الأتربة فوقها وداخلها باتت أوضح، قائمة ولها هيئة محددة. لم تقلق الكثيرين بمظهرها المسالم ورد فعلها البليد، بل احتفى بها الكثيرون مثل احتفاء أطفال المناطق

الباردة بالجليد، وبالغوا في تفاعلهم، وقدروا أنها قد تكون لها فائدة، في اجتذاب الأتربة وتكثيفها كلها في بقعة واحدة. ولكن وجودها لم يكن يقلل الأتربة حولها، بل لم تكن سوى معيار، يشير إلى أن الهواء في نسخته التي نعرفها لم يقدر على حمل المزيد من الوساخ دون أن يتغير بناؤه وهيئته.

محطة رمسيس، بقطاراتها، ومحلات الطعام المحيطة، والأسوار العشوائية المنبثقة من مركزها ودون نهاية محددة، كانت تبرز فيها هذه الأشياء أوضح من أي مكان آخر، كانت ملجأ لهذه الأشياء التي بدأت تظهر في مختلف أركان المحطة، مترامية بين الكراسي وفي الفواصل ما بين العربات، فوق شريط القطار، ما بين الفلنكات، تبعاً من عربات الدرجة الثالثة بالكامل، رمادية شفافة، تستطيع ركلمها أحياناً لتتأثر أشلاء في الهواء، ولكن من الأفضل تحاشيها بدلاً من نثر محتواها في كل مكان، كفاها ما بداخلها. لذا تُركت القناديل في محلها غالباً، وكانت ربّات البيوت إما يتخلصن منها باستخدام الممكنة الكهربائية وإما تُستغل بعد الكنس اليدوي لتجميع الأتربة بداخلها بدلاً من بعثرها يميناً ويساراً. وسمعنا في الأيام الأولى لظهور هذا الشيء، أنه في بعض الأماكن بالعباسية وشارع عبد العزيز قد وصل إلى قدرٍ من التماسك، كان يمكن أن ترفع الكتلة الواحدة من هذه الأشياء من منتصفها، لتبقيها على يدك لثانية قبل أن تسقط مقسومة نصفين.

الساكن في كبرى محافظات الوجه القبلي تسنى له أن يشهد التطور السريع الذي حل بهذه الظاهرة، المناخية أو البيولوجية أياً

انت. ففي المدن التي تكاثرت في هوائها الأتربة الصناعية نتاج
الصناعات العشوائية داخل المدن، مع المخلفات العضوية نتاج
مرفق قش الأرز وتجفيف الجلة، وهبت هذه الإضافات الغنية تلك
العقد الهوائية شيئاً أقرب إلى جسم، ملمس، ليس ذا غشاء وليس
صلابة أن يعرقل أحداً إن خطا عليه سهواً، ولكن ذلك الساهي -
إذا ما كان المحيط ساكناً - قد يدرك أنه دهس شيئاً وفتته، وقد يسمع
صوتاً صادراً عنه، «فويشت».

شُهدت للمرة الأولى قناديل محلقة في محافظة المنيا، يقول
عض شهود العيان إن يوماً حدث انسداد بإحدى مداخن مصنع المنيا
للاعلاف بسماروط، أدى لتكاثف الدخان داخل الأفران بدلاً من
انبعاثها للخارج. فُسر سبب الانسداد بأن مجموعة كبيرة من قناديل
الجو كانت تسد المدخنة، وقد زادت كثافتها مع الوقت، وأصبحت
ثقيلة إلى درجة لا تسمح بمرور العوادم. بدأ أن ما تحمله الأدخنة من
الأسمدة العضوية شكّل غذاءً مثاليًا لشبكة الجراثيم المكونة للقناديل،
القناديل مجازاً، فما كان من أحد العمال إلا أن رفع ضغط أنابيب
المداخن إلى درجتها القصوى لتسليك الانسداد، رأى المارون في
الخارج مئات قناديل الجو منطلقة بفعل البخار من المداخن، لتبدو
في أثناء سقوطها البطيء كأنها محلقة في الهواء.

كانت الدلتا عموماً مرتعاً للقناديل الطائرة، ليست المحلقة ولكن
الطائرة. وسكان محافظة الشرقية، لم يدركوا مثلك ذلك الفارق
اللغوي الطفيف ما بين التحليق والطيران الحر، حينما رأوا القناديل
متجهة من فوهات مداخن المناطق الصناعية العشوائية لتقطع في

سقوطها البطيء كيلومترات وتحط بجانب ترعة أبو كبير، التي لم يبق
ينقصها بلاء حتى تمتلئ ضفافها بقناديل الجوز. ولم يدر سكان الشرو،
الطياية لياسهم من انصلاح حال التربة خطورة هذه الدلالة، خصوصاً
حين كانت هذه السباحة البطيئة في أثناء السقوط الحر عكس اتجاه
تيار الرياح القادمة من الوجه البحري. القناديل أصبحت تسبح بفرد
دفع ذاتية، كأن لها إرادة حرة وليست على حسب الريح ما تودى
الريح ما تودى الريح ما تودى.

قدرة القناديل النفاثة تعينها بالكاد على أن تستعدل وضعها ساعة
السقوط، لتستقر في الأماكن الرطبة والثرية عضويًا، ما سبب تشنأ
وحيرة لقناديل الجو في القاهرة، حيث يؤر التلوث كثيرة وموزعة
بعدل في كل مكان ومتشابكة، فوجدت القناديل في تلك الظروف
جواً كثيفاً مرحباً في كل موضع. كانت القناديل على اختلاف
مبعثها، ساقطة من أعلى أو مركولة من الأسفل، يحملها البحر
ووسخ الهواء فتحلق بحرية لدقائق طويلة، لا تكنسها رياح نظيفة،
ولا تجذبها إليها يؤر أكثر قذارة. كانت في تمايلها تبدو هائمة في
بيئتها الطبيعية، تراحم الجماهير في المترو أو تسبح وسط السيارات،
على سجيتها كأنها في المنزل. هكذا كانت كتلة الجراثيم والزبالة
والشعر وبخر الباطاط وسط هواء القاهرة في سياق مثالي، كبالون
هليوم في عيد الميلاد.

الإسكندرية امتازت وحدها بالقناديل الشريطية، التي شكَّلت
الرياح الشمالية المنعشة هيئتها، وشطرتها إلى شرائح نحيفة وطويلة
وجدلت جذعها وشذبت جوانبها لتنسب في نعومة، مقسمة السماء

الخطوط طويلة، مرتحلة من منبتها من يؤر التلوث وحتى مستقرها
نرعة المحمودية، كشعر حر منساب على خلفية فيروزية. كانت
مودة في الصور ولكن مقززة جداً في الواقع.

في الممثل، صَنَّف الناس قناديل الجو إلى نوعين، هما ليسا
عين بالمعنى الحيوي للكلمة، بل أقرب إلى حالتين، أو مرحلتين
من حياة القنديل: الأولى هي حالة التحليق، وفي هذه الحالة يكون
القنديل صغير الحجم شديد الخفة، تدفعه حركة الرياح ليأخذ الشكل
الفنجاني المعروف للقناديل، يصبح هائماً، عالقاً في الجو، ككيس
«لاستيك»، وتسمى هذه الفئة «قناديل الجو الفنجانية». أما الحالة الثانية
فحينما تمتلئ القناديل بما يكفي من العوالق المنتشرة في الجو ويزداد
وزنها وحجمها وكثافتها، فلا تسبح في تيار الرياح، بل تستقر عالقة
على الجدران أو لاطئة بالأرض، ويزيد حينها حجمها سريعاً، وهذا
النوع يسمى «البوليب» وجمعها «بواليب»، أو «البوليب اللاطي»
وجمعها «البواليب اللاطئة»، أو «البُلب»، «البُلب اللاطئة».

أحياناً تكثر البلب اللاطئة في مكان واحد، فتتحد وتصبح كأنها
شبكة واحدة سميكة من الزبالة، تتسم بأشكالها المرجانية الجميلة،
الشيبة بشقائق النعمان؛ وذلك بسبب الطحالب التي تنمو بداخلها
كأنها جزء منها، وتزيد الطحالب أو تنمو نمواً مفرطاً في مواضع
عشوائية فتشكل تنوءات مرجانية تذررها الرياح، وتفرقها مرة أخرى
إلى قناديل جوية فنجانية في غاية البهاء.

تغطي هذه المستعمرات مساحات وصلت أحياناً إلى أربعين
كيلومتراً، كما حدث فيما سُمِّي مستعمرة الحيد الجوي، التي غطت

محافظة أسيوط بالكامل، فأصبحت مزارًا سياحيًا، يجلب لمحافظه أسيوط مصدر دخل واسعًا، فأصبحت علاقة السكان بالقنديل علافة، تقايض عضوية مستدامة، تجلب القناديل السياح، فندر للسكان دخلًا، فيغذونها أكثر بالمخلفات الصناعية والبشرية، ويعيشون بها وتحتها وداخلها في تناغم وسلام.

القنديل والمجتمع

ظن البعض أن قناديل الجو قد تكون على شيء من الطبقية، فهي لا تناكف سوى ساكني العشوائيات، ويقل وجودها في الأماكن الراحية الأقل تلوثًا، وحيث تكثر الأشجار في حي الأشجار وفي المعادي، أو بعيدًا عن العمار في القطامية والرحاب ومدينتي والعاصمة الجديدة، حتى شعر الفقراء بأن هناك مؤامرة كونية عليهم، وأن حتى الكائنات الجذفومية المعفنة جاءت تقر فهم وحدهم في عيشتهم وتمنع عن مضايقة الأغنياء.

الكثير من المواطنين المصريين متأهب على مدار الساعة لإعطاء الدلالات الأدبية واستقصاء الحكم والرموز لأي من الظواهر الطبيعية، ولكن لم يفهم المواطنون المغزى الإلهي من ظهور قنديل الجو وانجذابه للأماكن القذرة والفقيرة، خصوصًا أن مظاهر التدين بدت على سكان هذه المناطق أكثر من غيرهم وأكثر من أي وقت مضى، فكانوا قد بدأوا في ارتداء العباءات والملابس العازلة الثقيلة خوفًا من ملامسة قنديل الجو، بل وكان الكثير من الرجال - حتى غير المتدين منهم - يطيل لحاه كخط دفاعي لتحاشي ملامسة القناديل

من المستحبة، والنساء أتشخّن بالسواد من رؤوسهن حتى أقدامهن
 من تركهن القناديل وشأنهن، ولا يترك أثرها المقزز ملمسًا ورائحة
 على أجسادهن. صرخ أحد الشيوخ في التلفاز قائلاً: «ترحل القناديل
 إذا نهجت النساء». كانت جميع النساء محجبات بالفعل، والرجال
 جلابيب ولحى، في حين تسبح القناديل بينهم شاردة بحرية، فلم يكن
 أفوله منطوق سليم، بل حتى إنه خلا من القافية وليست له صيغة محكمة
 ولا وزن موسيقي رنان، فتراجع عن موقفه مضطراً وأعلن: «ترحل
 القناديل إذا قلعتنا السراويل».

المجتمع العلماني استبعد هذه الخرافات المتعلقة بحجاب النساء
 ولحى الرجال، ورفضها شكلاً ومضموناً. بل إنه - من باب المزايدة -
 ادعى أن الجلابيب ليست فقط غير رادعة للقناديل بل هي مصدر
 البلاء وسببه، واعتبر المتسربلين بالأغطية جناء يسعون إلى الفرار
 من مواجهة المشكلة بدلاً من حلها. ولكن ما إن ينزل أحد هؤلاء
 العلمانيين إلى منطقة تعج بالقناديل متبخترًا مكشوف الرأس والذراع
 حتى يصبح جسمه ووجهه مستقرًا للبوالب الللاطئة، ليفر ويتراجع عن
 تصريحاته فوراً. لم يعرف أي ممن يحبون اكتشاف الرموز واستقاء
 الدروس ما يجب عليهم فعله، القناديل أصبحت تعيش وسط الجميع
 وتتحرش بالعلماني والسلفي على حد سواء.

تضاربت مشاعر الجميع تجاه قناديل الجوز. القناديل لم تكن
 سوى امتداد للمواطنين، منهم وبهم، كأبنائهم، نشأت وتطوّرت تحت
 أعينهم، محملة بما غدوها من فضلات ورواسب وقشر لب وبقايا،
 وها هي قد بلغت لتصبح كائنات مستقلة ما شاء الله، فلماذا التبرؤ منها

الآن؟ وعندما سمع البعض عن أنواع قناديل جو مختلفة، نشأت مر. بقاع جغرافية نائية، منها القناديل الصينية السامة والقناديل الأمريكية، المهاجمة، بدت القناديل المصرية بالمقارنة مسالمة، مناغشتها تش، مناغشتنا، وتحرشاتها مقبولة، وعلى قلبنا زي العسل.

الطفرة

على سطوح بناية سمارة بحلوان، سعدنا ظهر يوم جمعة مشمس، للعرزف بعيدًا عن الجيران المترعجين، مطلقين رنين الجيتارات ونفير الميلوديكا ورقع الاكسليفون ودق الطبول للهواء الطلق. وقفت أنا وهلمًا وسمارة والإمجي موصلين الجيتارات بالسماعات البسيطة، وسط أطباق الدش الصدئة المرتكزة على قواعد إسمنتية بدائية الصنع، وبمشارك كهربائي متدلّ من السطح وحتى شقة سمارة على بعد طابقين.

كانت الشمس حامية لا تقلل حدتها سوى القناديل الرمادية السابحة جيئة وذهابًا مع هبوب الرياح الصيفية الحارة، لتجلب ظلالًا خفيفة، غير ثابتة وسريعة المضي ولكنها تقلل من إصرار الشمس الضارب على السطح. وقفنا غير مكترئين بالقناديل، مكشوفين الوجوه، لا نلبس الأسمال ولا الجلايب، بل بيوكسرات وشورتات قصيرة، مع تحفز واستعداد دائم لمناورة القناديل إذا اعترضت وقفنا، مستمدين الصلابة والعزم من وقفة «الروك» الراسخة المعروفة، حيث يقف لاعبو الجيتار مباعدي الساقين، بينما تتناقض هذه الوقفة الصلبة مع آلة الميلوديكا أو الاكسليفون الطفولية.

ارفع صوت التدريبات تدريجيًا، كما يحدث دائمًا، دون سيطرة
ارفرار، فقط جراء الاندماج في العزف، أو الغضب حينما لا تطاوعك
الك أو أنفاسك لعزف النغمات السليمة، فتندفع للصخب الذي تبدو
به كل نغمة مع نشازها مقصودة.

في أثناء ما كان هلمًا يضرب الأوتار بغضب كمن يحاول ترويض
حيوان شرس لا يطاوعه، خبطة والثانية والثالثة، أخذت أدق بعيني
اموضع أصابعي على أزرار الميلوديكا، بينما - بطرف عيني - أتابع
هلمًا وعزفه الحائق، وأتعجب كيف تصمد أوتار جيتاره المشدودة
دون أن تنقطع. خلفه مباشرة رأيت قنديلًا يهيم سابقًا باتجاهه، على
شك أن يلدغه، كدت أوقف التدريب لأحذر هلمًا ولكني لاحظت
أن القنديل وقف في أثناء تحليقه لا يتحرك، هو رغم الرياح التي
مدفهه إلينا يقبع محلقًا في مكانه لا يستطيع الاقتراب، يتحرك فقط
استتيمترات قليلة جيئة وذهابًا، كأنه يصارع الرياح ليثبت مكانه أو
يحاول المحافظة على مسافة بينه وهلمًا، أو سماعات الجيتار التي
يقف بجانبها.

توقف هلمًا لثانية واحدة يمسح عرقه ويتأهب لمتابعة ضرب
الأوتار، فاقترب خلالها القنديل ستتيمترات. التفت هلمًا إلى القنديل
وقد شعر بحركته مقتربًا، بينما منحه دوي الموسيقى شجاعة مفاجئة،
وبدلاً من أن يتنحى لمناورة القنديل، وقف متحديًا مواجهًا، مستمرًا
في العزف وضرب الأوتار بالثبات والعنف نفسيهما. الجيتار العصي
على الترويض، أصبح في هذا المشهد طبعًا، مدربًا ككلب حراسة،
متأهبًا للدفاع عن صاحبه.

لم يواصل القنديل طيرانه، بل أخذ يسبح عكس اتجاه الرياح الزم
تدنيه من هلمًا. نظر إليّ هلمًا في أثناء العزف، ليتأكد من متابعتي.
للمشهد الغرائبي، ثم ضرب جيتاره بسرعة مزدوجة على الإيقاع
نفسه، في حين قرب وجهه المكشوف أكثر ما يمكن إلى القنديل مر.
تحذُّ، لا يفهم ما ينظر إليه تحديداً ولكنه تخيّل أن عقدة الخراء تحذو،
إليه هي الأخرى بلا أعين. ثم باغتها هلمًا بضربة أخيرة على جيتاره،
ضربة جاءت غير موفقة تمامًا على الصعيد الموسيقي، خارجة عم
كل الموازين والمقامات، فوقع القنديل إثرها صريعًا على الأرض
مرة واحدة، قريبًا من قدم هلمًا، كأنه يحك رأسه في حذائه طلبًا
للرحمة. توقف هلمًا عن العزف، وتوقفنا جميعًا إثره نشاهد هذه
اللحظة التاريخية، التي استجاب فيها قنديل الجو للمرة الأولى على
حد معرفتنا لصوت ما، كأن لديه حاسة سمع.

في هذه اللحظة، بينما كنا واقفين نلهث من فرط الجهد الموسيقي
والإثارة، خرج أحد الجيران من باب السطوح المفضي إلى سلم
العمارة، صوته الصارخ بالاعتراض والشتائم يسبق دخوله. رزع باب
السطح مواجهًا مصدر الضوضاء، يصب لعناته وسبابه على الجميع
بغير تمييز. وفي لحظة غضب لم يكن يحسب هلمًا عواقبها، شاط
القنديل الذي كان ميتًا على قدمه تجاه الجار، فاستجاب القنديل لهذه
الركلة بأن طار في الهواء متماسكًا دون أن يتهشم أو يتناثر، ولكنه لم
يبدُ في اندفاعه رغم مطاوعة الرياح أنه سوف يصل إلى الجار قطعة
واحدة، نتيجة لهشاشته وتدلي أطراف مهلهلة منه. وبينما هو في
متصف المسافة ما بين هلمًا والجار متباطئًا في الهواء، ضرب هلمًا

أثاره مرة أخرى بينما فوهة السماعات موجهة إلى القنديل، موجة
رونية اعترت القنديل، لتدفعه بثبات نحو وجه الجار.
حين استقر القنديل على وجه الجار، أخذ يصرخ من فرط
الاستمزاز، لا يستطيع حتى لمسه بيده لإزاحته من على وجهه، وجرى
سرعاً إلى الداخل، متقهقراً إلى شقته ليتصرف في هذا الموقف
المعزز، في حين ابتسم هلمًا إثر الاكتشاف الخارق الذي اكتشفه.
«النا هلمًا برجاء: «قولوا لي إن أحدًا صوّر بتصوير ما حدث»، فظفر
عضنا إلى بعض في تأسف، لم يقم أي منا بالتصوير، ولكن لم يقلل
لك من أهمية أو هول ما حدث.

لغاقم

الساحات الشعبية لمصارعة القناديل كانت معدودة؛ لأن القناديل
المتحركة المصارعة لم تكن تتكون سوى في أماكن معينة، لا بد من
أن يتوافر فيها الكثير من العناصر، مقالب زبالة، ومحارق أو أماكن
صناعية، لتكون زخمًا كثيفًا من العوائل الجوية فتغذى عليها القناديل،
ومسطحات مائية قريبة، تمنح الهواء رطوبة عالية وتكسبه ثقلاً وكثافة
كافيين لحمل القنديل وليسبح فيها بحرية، وحركة رياح معقولة،
تجعل القناديل محلقة من دون أن تتكاثف في شكل البوليبي بسرعة،
ليست عاتية فتأخذ القناديل بعيداً أو تحد من القدرة على التحكم
فيها، وبالطبع تكثيف عام للمخرجات البشرية لا ينتج سوى عن
ازدحام سكاني كثيف، تغذى عليه القناديل ويعطيها كثافتها وهيتها
المحببة. لذلك كانت هذه العناصر تتوافر بالذات في القاهرة في

أماكن مزدحمة عشوائية قريبة نسبياً من النيل أو أي مسطحات مائية، تمركزت مسابقات مصارعة القناديل في خمس ساحات أساسية. ساحة المقابر؛ وهي ساحة دائرة حلوان، سُميت بهذا الاسم لأنها تقع في مقابر المعصرة، وتتميز هذه الساحة دوناً عن باقي الساحات أنها الأغنى، هي الأعلى من حيث معدلات المقامرة على القناديل، ويؤمها المتخصصون دائماً لأنها تمتلك التشكيلة الأغرب من القناديل، حيث يوجد الكثير من المصانع بالمنطقة، فيخرج منها كل قنديل بصفات مميزة وجديدة عن المعتاد، حلوان كانت «جلا باجوس» القناديل، حيث تتم فيها غالباً دراسة تطورها، وتظهر فيها أغرب الأنواع. ساحة العلف، بالزاوية الحمراء، جاءت التسمية لأن الساحة أمام مصنع العلف، وهي مشهورة بالقناديل الكبيرة حجماً، قوية البنية والمتأهبة للقتل بالقيادة الباطشة من أبناء الزاوية الحمراء ومنافسيهم الأشرس على زعامة الدائرة من أبناء الدرب الأحمر. ساحة العقارب، بأرض خلاء أمام منطقة تل العقارب بمساكن زينهم، وتشتهر القناديل هناك بالسرعة والمراوغة نتيجة للصخب الشديد بالمنطقة وتنوعها الثقافي، فهي الأقرب لوسط البلد والأسرع في تبني التقنيات والتقاليع الموسيقية الجديدة. هناك ساحة الأراضي أو الأراضي، وهي ساحة حُطّطت في أرض متوسطة بين دار السلام والبساتين بعد منافسة دامية بين المنطقتين لاستضافة وتنظيم الصراعات بالدائرة، وقع الاختيار على ساحة شركة استصلاح الأراضي ممثلة للمنطقتين، والقناديل بها لها حركات غير متوقعة، تسبح أحياناً بشكل رأسي وتترك نفسها لتسقط فوق غريماتها، في

مركة يصعب تنفيذها ولكن لا يمكن الفرار منها وتقضي على الخصم
مورًا. وأخيرًا ساحة الدبابير، أمام نادي طلائع الفرسان بالفسطاط،
والقناديل بها هي الأشرس على الإطلاق، كثيفة سريعة داكنة أميل
للسواد نتيجة لمحارق الزباله بالمنطقة، صعبة التدجين؛ لذا فالساحة
هي المضيف الدائم لنهايي الساحات الذي يتصارع فيه الفائز من باقي
الساحات مع الفائز من الدبابير.

تُرسم على الأرض دائرة قطرهما ثمانية أمتار، تقف على نقطة من
محيطها الفرقة الأولى وعلى النقطة المقابلة الفرقة الأخرى المنافسة،
الات كل فرقة موصلة بعدتي صوت ذواتي مواصفات موحدة. تتحكم
كل فرقة في قنديلها من خلال الموجات الصوتية فقط، تحاول كل
منهما أن تصبح المتحكم الأوحده بالقنديلين حتى يطيعاها وينصاعا
لصوتها فقط. تجلب كل فرقة قنديلها وتطلقه في فضاء الساحة للقتال
باستخدام منجنيق عياري، فإما رجعت بقنديلين، وإما تعود بلا شيء
ويكون عوضها على الله في قنديلها.

لا توجد قاعدة معينة أو اشتراطات أو ترتيب لسير المصارعات
والتصفيات، فقط تتحدى فرقة من الفئة نفسها أو تلبى نداء التحديات
الموجهة إليها، وإما أن تنتصر ليتضاعف حجم وقوة قنديل الفرقة
وتنتقل بذلك لفئة أعلى حتى تفوز بنهايي الساحات، أو تدرّب قنديلًا
جديدًا وتبدأ من الصفر مرة أخرى. ولأننا كنا من الفرق الأولى، كنا
معروفين نسبيًا، ودائمًا ما نتورّط في تحديات فرق ناشئة ترغب في
خصم معروف وليس بالضرورة قويًا، فيتحدونا رسميًا، حتى يجربوا
فينا كل الطرق المباحة وغير المباحة. ونحن وجدنا أنفسنا - من باب

التسلية - نلبي هذه التحديات منتظرين نهاية مداخلاتنا الحتمية في هذا المجال.

أعراض جانبية

الحق أن قناديل الجو خلقت مناخًا طيبًا غير متوقع ولا مقصود في شتى أرجاء المدينة، ذلك الكائن الذي جاء كإحدى علامات الساعة، أو كعقاب متوقَّع لكل ما سبَّبناه من خلل بيئي وتلوث، ورد فعل بيولوجي مساوٍ لقرون من الأذى ألحقناها بهذه الرقعة من الأرض، أصبح أحد أسباب التسلية والبهجة؛ الموسيقى بسببه تصدح في كل مكان، أماكن بيع أو تصنيع أو استيراد الآلات الموسيقية أصبحت أنجح المشاريع الاستثمارية، مراكز تعليم الموسيقى لم تعد تستوعب أعداد الطلاب الغفيرة المترددة عليها. الموسيقيون ومدرسو الموسيقى أصبحوا وجهاء هذه الحقبة.

المسارح اكتظت بالجماهير المهتمة بسماع كل جديد، الجمهور منفتح ومجرب ومتقبل لكل ألوان الموسيقى، يصغي بأذن متلهفة وعقل يقظ إلى معايير كل الأصوات ويركز في تأثيراتها، ويرى تأثير قدرتها بصريًا في تغير حجم القنديل وهيئته وسلوكه. المقاهي أغلق معظمها وافتتحت بدلًا منها صالونات استماع واستوديوهات للصوت، بقائمة انتظار تمتد شهرًا قبل الحصول على ساعة واحدة للتسجيل أو التدريب.

مع زيادة الوعي تطوَّرت الموسيقى، تكوَّنت فرق أوركسترا في الأماكن الشعبية وتفنَّنت كل فرقة منها في تطوير آلتها الشعبية

الخاصة وخلق صوت أصيل لها، ولم يكن من المستغرب أن تشمل المقطوعات الأوركسترالية القومية صفًا من لاعبي آلات الربابة، أو فرقة من نافخي مزامير غزل البنات أو جوقة من المسحراتية. واستوعبت السيمفونيات الشعبية الأصوات البشرية، كالصويت والزعيق والنعيق والصفير والزغاريط والشخر.

ازداد الإقبال على شراء الموسيقى، أصدر سمارة مقطوعاته المسجلة في ألبومات عديدة، حصل من بيعها على أرباح أغنته عن العمل الصباحي كمهندس كمبيوتر، بعد أن كان مؤمنًا باستحالة نشرها، كذلك فعل الكيان المعتم والجناس التام، حقق كل هؤلاء مبيعات جيدة، إلى جانب دروس الموسيقى التي كانوا يقدمونها للراغبين.

كل هذه المنجزات لم تقلل مع ذلك من وطأة قناديل الجو التي ظلت تشكل خطرًا كبيرًا على كل المواطنين وتسبب ذعرًا للكثيرين منهم.

آخر المقبول، أول المنبوذ

كان بإمكاننا التقدم لمسابقات فسطاط الدبابير حيث مسكني، أو لمسابقات حلوان المقابر، حيث مسكن سمارة، ولكننا فضلنا مسابقات حلوان، ولضعف فرصنا أمام قناديل الفسطاط السوداء. على الرغم من أننا أول من روضنا قناديل الجو الحساسة للصوت، فإن أغراضنا كانت بحثية بالأكثر، وكنا نخوض معارك الشوارع من باب التجريب فقط، بينما كان الكثير من ذوي الميول التنافسية يأخذ

الموضوع على محمل الجد، يستثمر فيه أموالاً طائلة، يسرق الأبحاث، يلقق براءات الاختراع، ويستخدم أموال الدعاية والإعلانات لتطوير المؤثرات الصوتية وعدة البث، للتحايل بأكبر قدر على حدود الصوت وحدته وتأثيره.

ربما هي الصدفة، أو ربما لخبرتنا القليلة، التي طالما سببت لنا حرجًا وسط الموسيقيين المحترفين، ولكن وسط مشهد صراعات قناديل الشوارع التي يُشرف عليها شباب لا يفقه أي أساس موسيقي، ولم يسمعها بعضهم إلا هاويًا، ولم يحترفها أحد إلا حديثًا، شباب لا يعرف المقامات ولا الاثني عشر Bar blues، كنا بالمقارنة بهم نُعد سلاطين الساحة، التي تعفّف عنها الموسيقيون الجادون، واكتفوا بتدريب روادها من بعيد.

في أثناء كل مواجهة يكون تكتيكنا مغايرًا - أنا وهلمًا وسمارة والإمجي - حسب الخصم، تساعدنا في هذه المواجهات معرفتنا الواسعة بالموسيقى التي تفوق معرفة الخصم غالبًا، وحساسية مرهفة ومدربة من كثرة الاستماع، نعي من خلالها أيًا من الأصوات يغلب الآخر. الكثير من الخصوم كان يظن أن المنافسة محسومة بعلو الصوت وحده، فبينما تهدر فرقة منافسة بضوضاء كاسحة، تكون سياستنا حيال ذلك اللعب على نغمة مألوفة ومكرّرة، شيئًا تراثيًا، فتشتت الضوضاء غير ذات الملامح في رحي «أحبه حتى في الخصام» الدرويشية الدائرية الطاحنة.

الأصوات الأجنبية تغلبها بالمقامات العربية، والعربية بالأجنبية، النغمات السوداوية الجادة تغلبها بـ«الفنك» المازح، والمازح بالمثير،

، المشير بالملتاع والملتاع بالزاهد وغير المكترث. كنا من فرط ما
 مهينا في مصاف المنبوذين والمطرودين والشاذين والخراف السوداء
 الوجوديين، صرنا أباطرة التضاد، نعرف كل خدعة وكل غواية وكل
 سياسات قاتلة، نحفظ عن ظهر قلب كل تكتيكات النبذ والصد
 والطرذ والتهميش. كنا أحيانًا نعزف النغمة نفسها التي تعزفها الفرقة
 الأخرى، ليدور القنديلان المتصارعان في دوامات لانهائية، ما يثير
 حيرة الفرقة الأخرى، وما إن تهتم في أثناء لحظات بلبلة قصيرة لتغيير
 سياستها تكون ضوضاء طاحنة، تنهي المعركة مثل كل مرة لصالحنا،
 مترج القنديلان ببعضهما البعض ويصبحان واحدًا، متأثرًا بعزفنا
 فقط، يرقص رقصة النصر.

لناغمات ويلسون

معظم الموسيقيين الجادين كما ذكرت لم ينخرطوا في مثل هذه
 المسابقات، واقتصرت المشاركة على الهواة من سكان الأماكن
 العشوائية، واستخدموا في تنافسهم وموسيقاهم معدات صوت
 محدودة وبدائية. امتنع المحترفون عن المشاركة ربما بتكبر، مؤمنين
 بتحقيق المكسب المؤكد، وربما لعدم فهم لقواعد اللعبة والمؤهلات
 المطلوبة لتحقيق الفوز، أو خوفًا من التورط في منافسة قد تجلب
 لهم الهزيمة أمام شباب أهوج غير محترف وصغير السن. الوضع كان
 مستقرًا، الموسيقيون يعيشون أخيرًا حياة رغبة، يرفلون في مكاسب
 التدريس الموسيقي والتجريب، فلم المرمطة مرة أخرى في الوحل،
 وبأي مكسب وأي نفع؟

من بين كثير من المترفعين عن المنازلات القنديلية، والمتهمين إياها بالسخف، من الطبيعي أن تظهر استثناءات، ولو من باب المعارضة كموقف في حد ذاته. عُرف أحد الموسيقيين المشاهير باهتمامه بصراعات القناديل في العشوائيات وموسيقاها، وتابع عن كثب التطور في ذلك المشهد الموسيقي الموازي، وأعجب به أشد العجب، ودافع عنه في كل المحافل، رغم كل المحيطين به الذين كانوا يشككون أن موسيقى صراعات القناديل يمكن تسميتها موسيقى من الأساس. موسيقى أو غير موسيقى، كان براين ويلسون (سأسميه براين ويلسون نتيجة لتشابهه مع الموسيقي الشهير درجة ومقامًا) يحمل إعجابًا متزايدًا بهذا المشهد، وقرر أن يدرسه بجدية.

كانت الاختلافات على موسيقى القناديل بها شبهة طبقية، فقد ظهرت حصرًا في العشوائيات الفقيرة الملوثة، فكان معظم الرافضين لها يزدرونها من منظور طبقي، وحتى المدافعون عنها، يدافعون من منطق شيوعي، يقصدون بغير تمييز كل ما تنتجه البروليتاريا الكادحة. قليلًا ما كان الخلاف على تقييم المحتوى الموسيقي نفسه. لذا تميز براين ويلسون بمنهجه العلمي في دراسة هذه الظاهرة.

بالدراسة المعملية، انتبه براين ويلسون لظاهرة جديدة يمارسها قنديل الجو حين يُعرّض لموسيقىات مختلفة. القناديل قد يرتبط بعضها ببعض ارتباطًا سريًا، وتسلك سلوكًا احتشاديًا متناغمًا، شرط أن يتعرّض كل منها لموسيقى متناغمة مع موسيقى الآخر. سافر براين ويلسون لكل أنحاء البلاد، وجمع القناديل من المدن

المختلفة، وراقب تفاعل بعضها مع بعض، قناديل بدو سينا وراقصي
النبوطية بالقنال ومنشدي الدلتا وندابي الصعيد وأراجيد النوبة،
درس تفاعل كل من قناديلهم والأصوات التي تؤثر في كل منها،
مع القناديل الأخرى، وعلاقة الأصوات المحركة للقناديل بعضها
بعض.

شهور مضت، وويلسون يدرس تناغم القناديل مع بعضها البعض،
دان خلالها كلما جمع قنديلين، كل منهما ينساق لصوت معين، وابتكر
لحنًا محركًا للقنديلين معًا في حركة هارمونية، يعجز عن وجود تألف
بجمعهما بالثالث والرابع.

إذا جمع بين البنبوطي والبدوي، خرج عن فلكهما المنشد،
وإذا أخضع لحنه لهوى المنشد خالفهما النداب، وإذا أمال اللحن
إلى ماليخوليا النداب واحتفظ بالإيقاع النوبي، انفلت عن ركبهم
البنبوطي. قضى الأيام محاولاً إيجاد أساس لحن يني عليه الأصوات
المتجانسة واحداً فوق الآخر، ليكون ملائمًا لتحريك كل القناديل
على التردد نفسه وبالموجة نفسها، لحن واحد كوني تسبح فيه كل
القناديل بمختلف منشئها في فلك واحد كسرب متجانس.

ساحة المقابر

في نهائي المقابر، غريمنا كان أكثر أنواع القناديل بهاءً، النوع
الذي قد تراه في صفحة القاموس بجانب تعريف القنديل، رشيق
محلّق كطائرة ورقية، رأسه الفنجاني يشع بوهج أصفر، ربما من
تأثير الرياح الرملية المألوفة في المنطقة الخلاء، من حيث أتت

الفرقة المنافسة ومن حيث اقتنصوه. قبل المعركة كان واقفاً باعترا في منتصف الدائرة، هائماً بخفة رغم حجمه الكبير فوق ساء، المعركة، والفرقة تلاعبه وتداعبه بالنغمات في أثناء انتظار المنافس الآتي إلى مصرعه.

كان شكل قنديلنا - بالمقارنة بمنافسه - مملأً، هلامياً رمادياً بلاهبة محددة، لا تميزه سوى فقاعة هوائية كبيرة بداخل مقدمة جسمه، يده ذلك التواء كأنه رأس، له عرف رمادي مثل لونه، منتصب كصارٍ، ولثقل ذلك الصاري، ما إن يجنح القنديل مائلاً قليلاً إلى اليمين أو اليسار حتى يتغير مركز ثقله فيتشقلب منحرفاً في دهولة، له ذبول (أو أرجل) وردية مهلهلة. ليس شيئاً على الرغم من هيئته التي لا توحى بأي خطورة أو تحدٍ، فهو على الأقل يسهل التحكم فيه وفي مساره، ويطيع الأصوات إلى حيث تدفعه، ويتصرف معها بتزامن دقيق كأنه ملبوس. كلب الأصوات كان. قوته الخاصة أن لمسته تشل الخصم، وشهيته لا تترفع عن التراب.

انطلقت المجانيق لتدفع بالقنديلين في منتصف الدائرة محلقيين في الهواء، كاد قنديلنا يفتك بالآخر في القفزة الأولى، لولا المناورة الرشيقة التي قام بها الفنجاني، في حين لمست أذرع الطويلة ذبول قنديلنا. بدأت الفرقة الأخرى تلعب الموسيقى للفنجاني عزف الحانٍ محلية، ذات إيقاع ثابت ومدوّ، ومع ضربات على الأورج أكدت ذلك الإيقاع الدرداب، فأخذ الفنجاني يهتز له يميناً ويساراً، بينما في تمايله هذا أخذت أذرع اللافحة تطير تابعة لحركة الجسم العظيم، وتشكل خطورة واستحواداً على حلقة المصارعة بكاملها.

لك الأذرع - كما عرفنا بعدها - هي أمعاء هذا الفنجانى، أمعاء ذراعية ، أهبة للقرص .

كاد فنديلنا الهلامي المهلهل يخرج من الدائرة باندفاعاته الهوجاء ، لكننا كنا نعرف طريقة استرجاعه وتهديته للقيام بهجمة جديدة ، اعزف له سمارة لحنًا مكرّرًا رتيبًا في قاع الباص ، يحبه المهلهل جدًا ، ويقدر ما يحبه يحفره على الانقضااض ويزيد اندفاعه في أثناء المواجهات العنيفة ، جملة لحنية مكررة فيها من الفكاهة قدر مساوٍ لما فيها من حماسة طبول الحرب . جملة لحنية قريبة جدًا من جملة الباص المكررة في أغنية «جدو علي» ، في الجزء الذي يتلو فيه الفنان محمد ثروت باقتضاب مآثر كل من حيوانات جدو علي في جمل نصيرة . (وركس الكلب يحب اللعب ف وقت اللعب ، حتى جاموسته نموت ف اللعب) .

لعب سمارة اللحن مطمئنًا بخفوت أولًا ، فتوقف المهلهل عن اندفاعه خارج الحلقة والتفت إلينا ، «دوم دوروروروم دوروروروم دوروروروم» ، ثم بتصاعد ، رجع المهلهل ، يبدو من وقفته أن له عينين تطفقان شررًا . غشيته بعدها بنوتة طويلة وحادة من الأوكورديون متماشية مع خط الباص ، جعلت المهلهل يقوم بحركة خطافية باطشة ، لم تصب الفنجانى في كبده ، ولكن لقوتها جعلته يدور في الهواء حول نفسه عاجزًا عن التوقف ، والمهلهل أصبح فوقه مباشرة وذبوله تطير في كل صوب . أشرت إلى سمارة وهلمًا والإمجي بإشارة يد متفق عليها ، فتوقفنا جميعًا عن العزف فجأة ، ليقع المهلهل في سقوط حر فوق الفنجانى ، فيبتلع رأسه الفنجانى ويصبح جزءًا منه ، وقبل أن

يلامس الأرض بلحظة كرر سمارة جملة الباص مرة أخرى، فرجع المهلهل في حركة رأسية ليفتك بكل ما تبقى من الفنجاني، وليكن نصرًا حاسمًا.

مع كل انتصار اكتسب المهلهل صفات جديدة، يتطور، يسمو، يرتقي، يهضم كل ما يلتهمه، ولكنه ظل مهلهلاً.

نجمة الشمال

مرتحلًا من مدينة إلى أخرى، كان براين ويلسون يسجل هو الآخر ملاحظاته ويدرس نظم التناغم، وفوق رأسه قنديل جوي أبيض ذو حواف بيضاء برّاقة، محلّقًا كقمر صيفي وهّاج، أو كنجم الشمال، تقوده بوصلة إلى مصير إغريقي. بقدر ما هو مألوف كان بديعًا، أكثر الأنواع المتشيرة، سابح في كل مكان، ولكنه رائع مهمما اعتدت رؤيته، كثندي مستدير وكامل، لا تشعب من الحملقة به مهما أطلت النظر إليه.

من المراكز والقرى والنجوع، استرشد براين بالموسيقى المحلية، مستفيدًا بهذا الوعي الجماهيري بالموسيقى الذي صاحب ظهور القناديل وساحات المصارعة، راقبها بتأمل ودون مشاركة ميدانية، يسجل كل ما يراه مميزًا ولافتًا للنظر، يحاول في أثناء تجاربه المسائية الخاصة العزف للقناديل. أينما مشى وارتحل يحلق حوله القمري، له استدارة ملساء، بينما في باطنه توجد عضلة قابضة، مثل فم، بأربع شفاه شعاعية، في منتصفه يمكن تمييز بلعوم قصير، ينفرج على مساحة خاوية في قلب القنديل قد تكون

المعدة أو فقاعة تساعده في التحليق، أو كليهما. تحيط بهذا الجهاز المركزي الذي يعمل كذراع وذيل ومعدة ونفاث للسباحة، قنوات هوائية، تسهل مرور الهواء خلال جسم القنديل القمري المستدير، يجعله يطفو في خفة وسحر حتى مع النسمات الصيفية الرقيقة، أو صفير مداعب.

هوب، يلقي ويلسون بقنديل ثانٍ كان مرتخيًا على كف يده، صوب القنديل المحلق، ويعزف على ناي ألحانًا طَوَّرها ببراعة، بمزج نوتات مشتركة في أماكن منشأ كل من القنديلين، فيحلقان مثل قمرين يدور الـ ناي منها في فلك الآخر. هوب، يلقي له مساعده بالثالث، وتغير أنغام الناي قليلًا، تلف القناديل بعضها حول بعض في حركة تشبه الكرات البهلوانية. هوب هوب، الرابع والخامس، ويغير ويلسون المزمار إلى كزلة أكبر حجمًا، وذات أصوات هارمونية طبيعية، فتصبح الخمسة فناديل مطاوعة لصعود وهبوط النغمات، تخفت النغمات بالتدرج، فنسكن القناديل بينما لا تزال محلقة، تسبح مع الرياح فقط بغير تأثير بالأصوات، وترحل في سلام، سرّياً واحداً من دون افتراق.

معركة العلف

البداية الطموحة للخصم، في معركة العلف، عملاق الدرب الأحمر مكعب الرأس، كانت نذيرًا بنهاية قنديلنا المهلهل ذي الصاري، خصوصًا مع السياسة الورعة التي تبنتها فرقة طبول الدرب الأحمر لتحفيز القنديل واستثارته، بدايةً بالنعير المشرب مع «فانفار» موسيقى حسب الله، ثم نقر واحد على أحد كراسي المقاهي الخشبية،

صاحبه نقر الثاني والثالث على الإيقاع نفسه، لتصبح الطبول فر. بساطتها ووحدها كمارش عسكري، جعلت مكعب الرأس يرتعش. في حركة موترة، مفلطحًا أذرع وأفواه في كل صوب، متذبذبًا مع إيقاعات الطبل على الكراسي التي أصبحت في تداخلها أقرب إلى دوي أمتار غزيرة، والدفوف بجانبها كهزيم الرعد. لم تحد الوضعية المشدودة لمكعب الرأس مع ذلك من انسيابية المهلهل ذي الصاري السابح في الهواء، يعلو ويهبط بغير اكتراث لأذرع المكعب اللاسعة، يتهادى مع لحن ذي إيقاع ثلاثي طروب، «فالس» أسمهاني له وقع روسي، عزفناه لنؤازره.

بطيء وصارم، بطيء وصارم، استخدم معه الإجمي تأثيرًا صوتيًا ممتدًا للجيتار، مدعمًا ببدال الاستدامة الذي استعرناه من الكيان المعتم، مع تحريك متزلق للنغمات باستخدام كوب زجاجي، صاعدًا وهابطًا على رقبة الجيتار، بينما - بيده اليمنى - يضرب أوتارًا متوسطة التردد ممتدة الرنين، يخترق المهلهل على إيقاعها في صعوده وهبوطه الأذرع الممتدة لمكعب الرأس ويحتويها، ويتر بضرباته القاصمة الأطراف التي تحمل الرأس الثقيل في الهواء، لتسقط من مكانها مفتة إلى خمسين جزءًا. تهاوى مكعب الرأس إثر نغمة تشبه الأناشيد القومية في عزمها، ولكن بحزن صافٍ على إيقاع «الفالس»، قرعناه أنا وهلمًا معًا هبداً على الدفوف، كأنه يعلن نهاية الهوس القومي، أو جنازة قائد مهيب.

الأهم من تلك الانتصارات الصغيرة أن المهلهل كان يستوعب موسيقات أكثر فأكثر، يضم خبرات كل من احتواهم، كأن بداخله

«الآلة سمعية لكل ما اكتسب، مكتبة كاملة من الأصوات والألحان، أصبح من غير الضروري حتى أن تعزف له اللحن كاملاً، فقط نوتة، الثانية، بالإيقاع السليم وتجده يرقص أو يتحرك وفق المقطوعة المخططة. أصبح سريع البديهة، فائق الاستجابة، ذا رد فعل يقظ حيوي، ما إن تقول له: «الليالي رجعت لي ثاني...» تجده يرقص على بقية الجملة اللحنية كأنه يرد قائلاً: «حب قلبي من جديد».

البارجة البرقغالية

بحسبنا عن شبيه للمهلل بين أنواع القناديل الجوية فلم نجد. وبالتدرج، ازداد شكله بهاءً، وبعد أن كان كتلة هلامية غير مميزة إلا بذيولها المتشابكة المهلهلة، بدأ يظهر له عرف أرجواني براق، كصاري بارجة حربية. عجيب هو أمره وفوزه على الخصوم، انتصارات متوالية حققناها، حتى أمام قناديل أشد بطشاً تقودها فرق موسيقية أكثر تطوراً منا واحترافية. لم تكن جميع المعارك سهلة، لم يحسم بعضاً منها إلا المصادفة والحظ السعيد.

لعنا ضد قنديل عنكبوتي الهيئة، في ساحة الأراضي، صغير الحجم كقبضة يد، ولكنه ذو شبكة مخيلية جامعة لكل ما يقف في طريقها. وهو قنديل من النوع العضلي النفاث، الذي لا يطاوع التيار بسهولة، ما يجعله صعب التدجين، يسير وفق الرياح ساعة، ووفق الأصوات والألحان ساعة، ومعظم الوقت وفق رغبته الخاصة. لم يخلصنا من لدغاته المتكررة ومراوغاته المفاجئة، سوى اندفاعاته الهوائية، فحُسم الصراع بفوز المهلل، حينما انصرف العنكبوتي وراء

ذبابه عابرة، خارجًا عن الحلقة وعن طوع فرقة الموسيقين المتحك،
فيه، التي ظلت تحايله بمقطوعة «أناديك تعالي أناديك تعالي» دون
جدوى ولا سمعان للكلام.

أما في ساحة العقارب بمساكن زينهم، فقد واجهنا أصعب
الخصوم، ذلك الذي فتك بكل قناديل ساحات وسط القاهرة،
السيدة زينب والمنيل ووسط البلد، كانت معظم الصعوبة تكمن في
رؤية القنديل المنافس من الأساس، كانت الفرقة - وهي على قدر
من الخبرة الموسيقية - تعزف له سلسلة انتقائية مترابطة بغير فواصل
من أغنيات متغيرة الأهواء. تارة «روك» وتارة شرقي، وتارة «روك»
شرقي، معهم مغنٌ حذق يتنقل بسرعة بديهية من أغنية لأغنية، وتسرع
الفرقة وراء مباحثاته الغنائية لتصاحب أيًا ما كان يقول من المقطوعات
المحفوظة. «ميدلي» متلون متناقض، يتابعه القنديل الكريستالي
بالميوعة والتلقائية نفسيهما.

أين هو ابن القحبة؟ توترنا بشدة، ليس فقط بسبب لسعات القنديل
الكريستالي التي لا نرى سوى آثارها الملتهبة على المهلهل، ولكن
أيضًا بسبب الموسيقى الانتقائية السيئة، التي تتلاعب بعنصر الألفة
والحنين، فتندمج معها القناديل بالحركة والمستمعون بالتصفيق.
إذن لا مفر من الخدعة القديمة، أقدم حيلة في الكتاب، وهي
بالمصادفة أفضل ما احترفناه ونعرف كيف نقوم به على أكمل وجه،
نظر بعضنا إلى بعض، نعلم ما يجب فعله من دون تبادل كلمات، أنا
على الاكسليفون، إجمعي على لوحة المفاتيح، وسمارة وهلمًا على
الجيتارات، فليكن ضجيجًا ننهي به هذه المهزلة.

إمجي كأنه لبسته روح مجدي الحسيني بسبب هرجًا لا نهائيًا،
فلمّا يختار أسوأ تأثير صوتي ويقوم بدور الإيقاع على الجيتار، يلعبه
سرعة، رنات متساوية إيقاعية، تتسارع لتضيق فيما بينها المسافات
التي تميز كل دقة منفردة عن الأخرى لتصبح كضجيج واحد طويل،
سمارة يلعب على أغلظ وترين دون لحن محدد، وأنا أضرب ألواح
الاكسليفون المعدنية بغير اكتراث للإيقاع، مركزًا على النوتات الحادة
الناقبة قدر الإمكان، كل منا على غير توافق مع نفسه أو مع الآخرين،
بنقصنا شيء رغم كل ذلك!

ارتجت السماعات وصقّرت وجعجت، والمهلهل ينقر كل
مكان في فراغ الدائرة موجهًا ضربات عشوائية لأي وكل شيء في
محيطه، الفرقة الأخرى توترت من الضجيج الصاخب وتبلبلت
صفوفهم، وبدا عليهم التقهقر، ذهبوا إلى أكثر النغمات ألفة، أغاني
إعلانات ومقدمات برامج تلفزيونية شهيرة، اشتعل الجمهور معها
وتوافق حماسه مع طموح مفاجئ للكريستالي، كثفه في ضربات
مباغثة على رأس المهلهل وصاربه، تأرجح رأس المهلهل الذي
يشبه البارجة الحربية، وأوشك على الانقلاب، لا يستطيع بأذرع
أن يصل للكريستالي الواقف فوقه. ينقصنا شيء واحد، أدرك تردده،
وأعرف الصوت الذي يملأ كل فراغات الضوضاء بدقة، لتشمل كل
الموجات الحادة والغليظة، ونظرت إلى السماء بيأس، مرهقًا من
العزف بأقصى سرعة وقوة، عادةً لا تطول ذروة الضجيج طوال هذا
الوقت، هو أمر مرهق جسمانيًا ومؤلم للأذان والأعصاب، وبدا باقي
أفراد الفرقة متعيين أيضًا.

في اللحظة التي أوشك بها أن ينفد كل رجاء في الخلاص، ظهر القائل من العدم. القائل نعمًا، بساكسفونه المذهب الرخيص، جاهزًا، لامعًا بوهج مقدس، وقف إلى جانبي كأنه كان يتابعنا في انتظار حلول هذه اللحظة حيث يصبح دوره حيويًا بلا بديل، ونفر ساكسفونه، في الميكروفون نفسه القائم أمامي، مداخلة كنت في أي حالة أخرى سوف أنزعج منها، لما فيها من عدم إنصات أو تقدير لباقي النغمات المعزوفة، ولكن في هذه اللحظة بالذات تضافرت مع الضجيج العام، فأصبح كاملًا.

وضع الجميع أياديهم فوق آذانهم، أطلقت السماعات فرقة وهديدًا سببًا ذهول كل الحاضرين. توقفنا عن العزف من شدة التعب، لا نعرف النتيجة، فلا نرى الكريستالي مانع الأهواء على أي حال، ولكننا نظرنا صوب الحلقة، والفرقة الأخرى توقفت كذلك، وجمهور المتابعين والمراهنين، الكل يبحث عن القنديل الخفي، ولكن تأكد للجميع أن لا أحد في وسط الساحة سوى قنديل واحد، محلق، منتصب، متلألئ بلونيه الرمادي والوردي المجرّب، منتصب العرف باستقامة، كأنه أدرك أنه الأقوى على الساحة، وذبوله المهلهلة المميزة تملأ الحلقة طولًا وعرضًا، بديع كسفينية حربية، أهل لنهائيات ساحة الدبابير، جدير بلقب ملك الساحات.

قاطعنا هلمًا في هذه اللحظة التأملية متسائلًا: «هل سجّل أحد ما حدث؟».

الف نجم وألف ثقب أسود

بعدما انتهى براين ويلسون من رحلته الاستكشافية التسجيلية التجريبية، حط في القاهرة، محلّقًا أمامه وفوقه وخلفه ألف قنديل عمري، رمادية الأجسام ذوات حواف محدّدة فلورستية، تلمع بوهج داخلي يقلب الليل نهارًا. لم يحتج ويلسون إلى تجربة قناديله في ساحات المصارعة، لن يبدأ مثلنا من الصفر بحواري حلوان. كان مظهره بالقناديل المحلقة فوقه كفيلاً بانسحاب أي غريم يتمناه المنحدي.

دخل ويلسون القاهرة بأربعة موسيقيين، بآلات الناي والأوكورديون والصاجات والكمان، يتبعهم ألف قنديل متنوع المنشأ. مضى الأربعة مشيًا من محطة رمسيس عازفين آلاتهم رأسًا إلى ساحة الفسقاط، لتحدي قناديل الفسقاط السوداء البهيمية، أشرس القناديل على الساحة، وأكثرها أذى، والفائزين الدائمين بلقب ملوك الساحات.

واحدًا بعد الآخر، قضى ويلسون نصف نهار فقط لينازل كل قناديل الفسقاط، كلها من صنف واحد، سوداء مكعبية، أذرعها طويلة شديدة الحساسية، كثيفة وموجة، سوداء ذات لمعة دهنية، ممتدة من الرأس المكعب كشعر غجري، لهذا سميت من شدة إصرارها وترصدها بالخصم «الدبابير». والدبابير من فرط قوتها وشراستها كانت تأكل الحشرات الطائرة كالبعوض والذباب، وقد بالغ البعض وقال إنه رآها ذات مرة تأكل كلبًا، وأخذته معها سابحة خلف تلال القمامة.

رغم كل ذلك، حاولت دبايير الفسطاط الهجوم على أسراب ولسون المحلقة ولم تستطع، من لا يمضي طوعاً مع التيار الكاسح تبوء كل محاولاته لاقتناص القناديل القمرية خارج السرب بالفشل لم يكن ذلك متفقاً مع شروط النزال، حيث لم يكن يُسمح لأحد من قبل باللعب بأكثر من قنديل واحد، ولكن لأن أحداً لم يستطع فعل ذلك من قبل، لم تكن هناك ضرورة لوضع قانون للمنع، بالإضافة إلى أن ولسون لم يأتِ للعب أصلاً. خرج أبناء الفسطاط وإسطنبول عتتر من وسط أكوام الزبالة، كل بقناديله المحلقة والزاحفة والمربوطة بسلاسل. دقائق وكانت كل دبايير الفسطاط وسط أسراب ولسون، ثوب سوداء وسط الأجرام المضيفة. رؤوسها السوداء المكعبة بشعرها الغجري المسموم بارزة كأدوات قتل طاحنة من كل جانب.

سأل ولسون: «هل من منافس آخر؟»، كرر صائحاً: «هل من منافس آخر؟».

غير مدرك لما وصلت إليه بارجتنا الحربية في أثناء غيابه الطويل، رآها قادمة من مسافة مئات الأمتار، بناية كاملة متحركة، انتهت للتو من مصارعة كل قناديل الجنوب، جو عانة للفتك بقناديل الشمال. لا بد أنه بكى، لا بد أنه ندم، لا بد أنه قال: «ماذا جلبت لنفسى!». يومها في ساحة الفسطاط حيث تهب رياح محارق القمامة، ويقف الذباب والكلاب الضالة جنباً إلى جنب مع الجماهير، وقف أخطر كائنين على وجه المعمورة وجهاً لوجه استعداداً للمصارعة. «كائنين؟»، لا داعي للدقة العلمية وعديها كائنين، مجازاً.

الجمال

قراءة الساعة الثالثة فجراً، وبعد سهرة طويلة قضاها كمال مرسي العطوف مفكراً. بعد خمسة وخمسين عاماً قضاها العطوف في هذه الحياة، عقد العزم على ألا يكتفي بدور المتابعة الكنبوية السلبية، وقرر أن يكون له دور إيجابي ذو شأن وأهمية، قرّر كمال بعد حياة طويلة من الصمت أن تكون له حيثة.

ذهب إلى غرفته حيث تنام زوجته منذ عدة ساعات، وتناول سندوفاً أسود كان قد جهّزه لهذه المبادرة، وتركه بجانب السرير. لم ينسَ أيضاً أن يذهب لوداع أبنائه الثلاثة، بنظرة سريعة دون أن يوقفهم، كأنه ينعم على ذاكرته الفوتوغرافية بلقطة أخيرة. وخرج من باب الدوار بعصاه المعقوفة، متلحفاً بشال صعيدي ثقيل متجهها إلى خارج المدينة.

مروراً بإحدى القنوات المحفورة داخل مستعمرة الحديد الجوي التي كانت تغطي محافظة أسيوط بالكامل، مشى كمال أكثر من ساعة. في بعض الأجزاء كان الحديد المرجاني يتغلغل داخل القنوات ليسدها في أكثر من موضع، ولكن العطوف بجرأته الصعيديّة وإصراره وعزيمته التي لن توقفها قناديل بحر أو جو، كان يعبر خلال هذه الانسدادات المرجانية، مغطياً وجهه وكل أطرافه بالشال والجلباب الثقيل، تضيق القنوات أحياناً، فلا يمكنه عبورها سوى بعد أن ينخر فيها فجوات دائرية بعصاه، ليخرج من الناحية الأخرى مثقلاً بالوسخ الأسود الجيلاتيني الذي يتكون منه الحديد. وحينما خرج من الناحية الأخرى خلع جلبابه وغطاء رأسه،

ورمى الشال الملوّث بالشحم الأسود، ومشى بقميص كائر
وينظلون بني نظيفين بالكامل، كان يرتديهما تحت جلبابه. كان
الساعة قد تجاوزت الخامسة فجراً، وبدأت أوائل الميكروباص،
المتجهة إلى القاهرة على الطريق الزراعي التحرك، فاستقل أحدها
بصحبة صندوقه الأسود وعصاه التي عاونه على المضي داخل
شريان الزباله.

في ساحة العجبر بالفسطاط بحث كمال العطوف وسط زحام
المشاهدين والكلاب والذباب عن أفضل نقطة في الساحة كشه
للمعركة الدائرة بين المهلهل ذي الصاري وأسراب ويلسون المرقطه
تلك المعركة الهادرة التي أثار جنون متابعيها، من فرط العنف وقو،
الفرقتين المتقابلتين، وارتفاع المراهات إلى أرقام غير مسبوقة،
والزخم الصوتي والموسيقى الصادر عنها، وامتدادها لأيام كأنها
بغير نهاية. وهنا وجد العطوف تلة عالية من الزباله، لا تفصلها عن
الساحة سوى عشرات من المتفرجين المتابعين للمعركة، انصرف
إليها العطوف، وتسلقها من جهتها الخلفية، جازاً - بكثير من الصعوبة.
صندوقه الأسود العملاق ومستعيناً بعصاه ليصل إلى قمته بكثير من
الجهد. وقف أعلى التلة متأملاً المشهد المهيب بينما أسراب ويلسون
تملاً الهواء عرضاً، والمهلهل يضرب السماء طوآلاً، وفتح ببطء وثقة
صندوقه، وأبرز محتواه، جهاز راديو كاسيت ستيريو ضخمة، بسماعتين
كبيرتين، ومزود ببطاريات وهوائي منتصب، وبينما الكاسيت مهياً
على أعلى صوت، أدار عطوف مؤشر الراديو بضراوة على إذاعة
القرآن الكريم.

حاء صوت الشيخ عبد الباسط عبد الصمد حادًا وعاليًا ورنانًا،
ام عطوف تأثيره بثقة وثبات لثوانٍ. خالَج قلبه توتر حينما وجد
ال. ذلك لم يؤثر في سير المعركة الطاحنة، بل لم يلتفت له أحد
ال. القناديل أو الموسيقين أو الجماهير، رغم أن الكاسيت على
الامى درجة من الصوت. انتظر دقائق ولكن لا تأثير أيضًا، رفض
ال. يستسلم، انحنى إلى الأرض وانتقى كيس قمامة مهترنًا متوسط
الحجم، وقذفه على رأس أقرب فرد له من الجمهور، التفت
ال. جل وراءه ليعرف من قذفه بكيس القمامة، فوجد كمال ينظر
ال. نظرة حادة أمره، ويشير بذقنه إلى الكاسيت الضخم الذي
.حمله بين يديه.

أدرك المشاهد مغزى ما يقوم به العطوف، ونَبّه الواقف بجانبه،
سريعًا جرت الهمهمة بين صفوف المشاهدين، «فيه قرآن شغال»،
استحسن العطوف تأثير مبادرته الفاصل، عصاه مرشوقة في تل الزباله،
رفع الكاسيت أعلى رأسه بامتداد ذراعيه، يوجه صوته إلى صفوف
المتابعين يمينًا ويسارًا.

لحظات وتوقَّف الموسيقيون عن العزف، بعدما نبَّههم الجمهور
وحثَّهم على التوقف، مشيرين إلى مصدر الصوت وسبب المقاطعة.
حينما توقفت الموسيقى ولم يدوِّ سوى صوت الراديو، انصرف
المهلهل مبتعدًا إلى خارج الحلقة بغير رادع، متبعثرة ذيوله في
كل صوب، جسمه انكفأ كبوليب ثقيل لم يعد يقوى على حمل
نفسه دون مفعول النغمات الأمرة، فتناثرت أشلاؤه فوق جميع
الحاضرين. حينما انتهت الموسيقى تشتت سرب ويلسون كذلك

في كل مكان، كل قنديل قمري أو رأس عجري تاركين الساء،
بحثاً عن ضحايا آخرين، لا يربطهم رابط، فتفرقوا ما بين عوالم
فنجانية محلقة وبواليب.

المقطوعة الثامنة ب، نموذج عمل رقم ١

الموسيقيون، الاثنا عشر.

المرحلة، البحث عن تقدير.

بعد ثلاثة أشهر فقط حدثت تغييرات خطيرة، اختفى سمارة دون مقدمات وبغير رجعة، قيل إنه هاجر، كجزء من خطة لم يطلعنا عليها في أي لحظة ولم نفهم ملابساتها بدقة. الإمجي تزوج، حدث ذلك أيضًا بسرعة غير مفهومة ولم نكن قد قابلنا خطيبته من قبل ولا عرفنا بوجودها، هلمًا جاءتة فرصة عمل مع شركة اتصالات ببيروت، فأخذ يرتب للانتقال والإقامة هناك لأجل لا يعلمه أحد. أي شركة وأي عمل؟! لم أكن أعرف عن حياته سوى أنه لاعب جيتار متحمس ولاعب طبول متدب.

المفاجآت التي تزامنت أدركنا من خلالها كيف كنا نجهل الكثير عن بعضنا البعض، بقدر ما مكثنا معًا كنا لا نعرف أي معلومة شخصية عن حياة أي منا خارج التدريبات. حقيقي صحيح، لم نتكلم في أي شيء جاد، أو ربما كنا نتكلم، نتكلم فقط ولا نسمع. وفي جملة

المفاجآت، وفي المقر الرئيسي للمؤسسة المانحة بعد اجتماع لمجلس الإدارة مع المحكمين طال لعدة ساعات، أقرت اللجنة فوز مشروع قنديل الجو كأحد الفائزين بمنحة «انكباب». «قنديل الجو» كان الاسم المقترح لألبومنا الموسيقي.

لم نعرف كيف تحقق ذلك، عكس كل تنبؤات الإمجي القائد إن المحاولات الأولى للتقديم على المنح نادرًا ما تنجح. استغل إمجي كل علاقاته للاستقصاء عن هذه المصادفة التي عرفناها غير مصدقين، وقد بلغنا أنه في هذه الدورة من المنح التي تعلن عنها المؤسسة كل عام، رُفض الكثير من المشاريع المتقدمة، الكثير منهم لموسيقيين متميزين وذوي تاريخ حافل بالإنجازات، رُفض من قدم منهم الموسيقى الغربية ومن قدم الموسيقى الشرقية على حد سواء، ليس من المستغرب أن يتم هذا الرفض متزامنًا مع أوج انفجار ماسورة الأغاني المقرصنة المجانية التي اجتاحت كل الوسائط وغمرت كل أمل لأي فرقة محلية للظهور والتطور.

كل تجربة فنية أصبحت تتنافس مع كل المنتجات العالمية المعاصرة والمؤرشفة. في اليوم والساعة نفسيهما وعلى الهارد نفسه توجد كل أعمال «سيزاريا إيفورا» وكل أعمال الفنانة حنان ماضي جنبًا إلى جنب، يوجد كل أعمال «بول مكارتنى» و«جون لينون» وأعمال إسماعيل البليسي جنبًا إلى جنب، وقد يكون كل من حنان ماضي وإسماعيل البليسي موسيقيين موهوبين حقًا، أفضل موسيقي الشرق الأوسط، غير مستبعد أن يكونا أفضل الموسيقيين المصريين، قد يكونان أفضل موسيقي القاهرة، بالتأكيد أفضل الموسيقيين القاطنين

هي العجوزة، لكن القرصنة وسعار اقتناء المكتبات الموسيقية المجانية لم تسلب الفنانين المحليين ألبوماتهم فقط، الأنكى أنها ألبوماتهم ووضعها وسط غمر من الأعمال الموسيقية، وضعتهم فجأة المقارنة بتاريخ الإنتاج الموسيقي البشري كله.

وإذا كان ذلك هو حال السوق، فما بال الموسيقيين المستقلين والفرق بتوع الفن البديل؟ الذين كانوا في موات وكل طموحهم قديم بديل عن السوق؟ ولما السوق انتهى فعَمَّ يكونون بديلاً؟ إذا لم يكن هناك سوق، وتكن مجبراً على سماع أي موسيقى بعينها، مما هي حاجتك إلى أي بديل؟ أنت تستمع لأغانيك المؤرشفة على الكمبيوتر والأيبود ولاختيارك المنسقة على يوتيوب، لا تُبث لك الأغاني عنوة من الراديو أو تصطدم بها كلما فتحت التلفزيون، وإذا كانت كل الموسيقى الجيدة متوافرة ومجانية وكثيرة، فما جدوى الفن البديل وما نفعه؟ هل قدم البديل بديلاً أفضل؟ بديلاً أكثر محلية؟ بديلاً أرخص؟

جودة الموسيقى وحدها لم تكن كافية ليقف أي مشروع موسيقي أمام هذا الزخم الصوتي، ووجبت دائماً المبالغة والمزايدة والإفراط والتغريب، تبني التقاليع الطريفة والمثيرة للجدل، سواقة الجنان والعفرتة وتقديم الألعاب الأكروباتية والخدع السحرية كجزء أصيل من العمل الفني.

بينما لم تكن موضحة «الهيبة هوب» والمهرجانات قد اندلعت بعد، جنة الموسيقيين الموعودة، بتقنياتها المنزلية البسيطة وميزانية إنتاجها الضئيلة ومتطلباتها التقنية والتعليمية المحدودة، الأنسب

لأبطالها «الميليناليين» الوجدوين، قدمت بديلاً عن الائتلاف، التعاونية لفرق التسعينيات المشحونة بـ«التستسترون» والدراما الفرد أصبح بديلاً عن الفرقة، واللغة المنطوقة بديلاً محلياً حقيقياً لأي موسيقى غربية أو شرقية أنتجت قديماً أو حديثاً، الكلمة ومباشرتها وارتباطها باللحظة والحدث الراهن خير من الحكم الخالدة وتخطي الأزمان وادعاء النبوءة، الطقطوقة المتكررة الأخاذة أطاحت باللحن المعقد المتطلب، رغم خرياتها الموسيقي.

تشوش كبير في هذه اللحظة خلق هذه الشفرة التاريخية التي عبرنا من خلالها بغير تخطيط. ربما لم يكن بمشروعنا الموسيقي أي تمير يستحق الاصطفاء، ولكن لم يكن به كذلك أي تكرار وهري يستدعي النبذ. يبدو أن غياب النمط هو ما أعطى مشروعنا قبلة الحياة ودفع به ليلحق بالركب الأقل. أشعر بأننا كنا آخر أثر لهذا الجيل، وقرار اختيارنا للفوز بالمنحة كان يعني شيئاً واحداً، قراراً اضطرارياً لانتهاء صلاحية كل البدائل، مرور أمثالنا كان بمثابة شهادة وفاة لجيل كامل من الموسيقيين.

بقبول المنحة، أصبح علينا تقديم ميزانية تفصيلية للمشروع. وبعدها أودعت مبلغ المنحة في حسابي البنكي، بصفتي المتقدم للمنحة، وجب عليّ خلال أشهر معدودة تقديم الفواتير عن البنود التي أدرجناها في الميزانية والمفترض أننا أنفقناها فيما خططنا، وهو طلب صعب ولكنه ليس أصعب المتطلبات. المأزق الرئيسي، أنه أصبح علينا تقديم العمل الذي وعدنا بتقديمه؛ الألبوم الموسيقي. وبالتدرج انفض المجلس الذي جمعه الهلس واللعب والتجريب، بعدما دخل

١٠٠ صوع في البنك والعقود والفواتير. حين دخل الموضوع في الجدم، لكن لدى أي من أعضاء الفريق استعداد أو حتى رغبة في تسجيل الوم موسيقي، ولا لدينا القدرة لإعادة عزف أي مقطوعات ألفناها انفاً، بل أصبحت أصعب المهام في هذا الوقت وفي هذه المرحلة العمرية هي تجميع هؤلاء الموسيقيين فيزيائياً في مكان واحد.

المقطوعة العاشرة: بكفاية

الموسيقيون، المحلي وهلمأ.

المرحلة، الحفل الحي.

الثنائي القريب

خرجت من الحمام بعد طرطرة طويلة، استغرقت خلالها في أحد تلك التأملات الخاطفة، خروج لحظي من الجسد، خطوتين للوراء، مسافة مباغثة انفصلت بها عن المشهد لتأمله من بعيد قليلاً، رأيت قفائي، وسألت نفسي: «ماذا أفعل هنا؟»، وشعرت أنني سكران تماماً. لا تشعر وسط الضجيج والحديث المتشابك العالي بمدى تأثير الخمر التي تحتسيها ببطء كأساً بعد أخرى، ولا تتأمل ما تفعله، سوى عندما تنفرد بنفسك لحظات. حملت رأسي الثقيل المتأرجح يميناً ويساراً كالبنديول، وحاولت استعداله في المنتصف، حتى يمكنني على الأقل استكمال باقي السهرة، وأملت في الضجيج أن يعيد إلى رأسي التشويش المستحب عن إدراك حقيقة ما نفعل ها هنا. ما إن فتحت باب الحمام الضيق، حتى وجدت صفّاً طويلاً من

الشبان والشابات المنتظرين، طابور ودود رغم الرغبات الملحة، في الإخراج. ومضيت راجعًا إلى حيث كنت جالسًا، إلى إحدى الطاولات المكتظة بوجوه لا أعرف أيًا منها سوى هلمًا، على سطوح إحدى البنايات في لبنان.

كان هلمًا جالسًا وإلى جانبه فتاتان جميلتان، ذواتا شعر بني مفروود وأملس، إحداهما أجنبية، أو تدّعي أنها أجنبية، أو لم تدع ونحن افترضنا أنها أجنبية لأنها لا تتحدث سوى الإنجليزية بلكنة أمريكية أصيلة. جلست بجانبه منتظرًا مفتاحًا في الحديث يضمن لي مداخلة ذكية، ولكن الحوار بدا كأنه ميت منذ ساعات. فلم أكثرت ولم أحاول انتشاله من مواته. لم يبدُ هلمًا مهتمًا أيضًا، وكان سعيدًا فقط لوجوده ضمن هذا التجمع، في صحبة الحسنات المحيطات بنا من كل جانب، حتى إذا لم نكن على اتصال إنساني بأي منهن. نظرت إلى الهاتف عدة مرات، أتوقع رسالة مفاجئة، أو مبادرة سارة، ولم أجد.

كان الحفل هو التجمع غير الرسمي للمشاركين في مهرجان «بكفاية» للموسيقى التجريبية والإلكترونية. بعد الافتتاح الذي حضره الممولون والداعمون ورجال وزارتي السياحة والثقافة، دعانا منظم المهرجان لحفل الافتتاح غير الرسمي، الذي يجمع كل الموسيقيين والفنانين المشاركين في المهرجان.

لم نكن في الحقيقة من المدعويين الرئيسيين للمهرجان، ولكن ما حدث أن هلمًا قابل - خلال إقامته في بيروت - مدير المهرجان، يتريض بالفانلة الداخلية، وركن ليستريح في إحدى الكافيتريات

جانب هلمًا مصادفةً ليدور بينهما حديث ودي قادنا إلى هنا. عرف
منه هلمًا وظيفته والمهرجان الذي ينظمه ويديره بنفسه، ثم عرفه
بنفسه وطرح عليه فكرة استضافتنا دون أي تكاليف زائدة، فهو العضو
الرئيسي بالفرقة وهو مقيم في بيروت بالفعل، وباقى الأعضاء يمكن أن
هأتي من يريد منهم على نفقته الخاصة. لا بد أن إعلان اسم المشروع
الموسيقي كأحد الفائزين بمنحة «انكباب» كان له دور أيضًا في قبول
مدير المهرجان لهذه الدعوة المفاجئة، وإتاحة الفرصة للمشاركة
بالمهرجان، وتعديل برنامج الحفلات في اللحظات الأخيرة ليشمل
فقرتنا المخطط لها مدة ٤٥ دقيقة.

كلما فكرت في ذلك الرقم أصابني ذعر شديد، أعد الثواني
والدقائق لأشعر بهول المدة. جلست مرة دون أن أفعل أي شيء
سوى التنفس لهذه المدة حتى أدرك طولها وآلف كل ثانية فيها.
أنصور كيف أملؤها، فلا أعرف ما يمكن تقديمه في زمن هائل كهذا،
حتى بافترض وجود كامل أعضاء المشروع، فما بالك بالمدة نفسها
التي عليّ تعبثها أنا وهلمًا فقط، في عزف حي، على خشبة مسرح،
أمام جمهور؟!!

ينبغي أن أذكر هنا أنني من فرط تشككي بموضوع المشاركة،
ورغبتني في ألا يتحقق، لم أجلب معي أي آلات سوى المثلث،
والزمارة البلاستيكية. كنت آتيا فقط للسُّكر وصحبة هلمًا، فقد مضت
على غيابه شهور بعد سنتين اعتدنا أن يرى بعضنا بعضًا خلالهما يوميًا.
في تلك الليلة وفي أثناء سُكري الشديد، أرسلت رسالة نصية
تقول: «كنت أفضل أن أكون بصحبتك الآن».

تهليل

جرت المكالمة التليفونية بينما كنت في منزلي في الفسطاط أنظر إلى السقف في حيرة وفراغ. صدر عن الهاتف اهتزاز، أجبته، قال لي هلمًا:

- اجمع شرايين وكلوتين وتعال إلى بيروت فورًا.
اعترضت بشدة على هذه الدعوة المفاجئة، فأنا عادة ما أكره النزوات غير المخططة، وكنت قد ارتحت قليلاً من نزوات هلمًا تحديدًا التي تقذف بي بعد لحظات قليلة إلى التيين أو شيين.
قال:

- عندنا حفل في لبنان الأحد القادم، اسمنا نزل ضمن البرنامج بالفعل، المهرجان يوفر الإقامة في قرية بشمال بيروت ليلتين فقط، وفوقهما نضيف ليلتين زيادة من عندنا لنبرطع قليلاً في ملاهي لبنان.

قلت في عند شديد:

- لا وألف لا، كفايانا عروض لا تأتي منها سوى السخرية وقلة القيمة.

استغرب هلمًا كأن الاعتراض جاءه من حيث لا يحتسب، قال:
- أي عروض؟

- العرض الذي ورطنا في تقديمه، لا أريده.

- ولا أي ورطة، إحنا نعمل أي حاجة على المسرح، ده مهرجان موسيقى تجريبية، ومحدث فاهم حاجة، المهم هنتفصح ونشرب ونتكلع الله.

لم تؤثر في تلك الحماسة المفرطة، ولا الأفكار الهيولية، وحسنت
المكالمة بمنتهى الصرامة.

خلال يومين كنت على متن طائرة الشرق الأوسط المتجهة إلى
بيروت. في غياب مفاجئ عن العمل لم أبلغ به أحدًا، ومعى ألفا
دولار نقدًا، استعرتهما من مبلغ المنحة التي حصلنا عليها لإنتاج
الألبوم، لكي أحصل على التأشيرة فور الدخول، كما يقتضي القانون
اللبناني. كان عليّ استخدام النقد في الحصول على التأشيرة فقط
والعودة بالمبلغ كاملاً. وإلى جانب المبلغ المالي احتوت الحقبة
على شرايين وكيلوتين وزمارة ومثلث.

حين وصلت إلى المطار لم أجد هلمًا في استقبالي كما وعد.
ليس له أثر في أي مكان. انتظرت ساعة، ثم أخذت تاكسيًا إلى الفندق
الذي حجز لنا المهرجان فيه غرفة مزدوجة. وصلت إلى الفندق وكان
ديكوره من الأحمر والأزرق الفاقعين، مع بعض التماثيل المذهبة
والكرانيش الجبس وورق الحائط، شيء ما سبعتنياتي ذكرني بالحاح
بفندق الراحة الأبدية، ديكور مسرحية «عش المجانين».

دخلت الغرفة، لأجد ملابس ومتعلقات هلمًا مرمية في كل مكان،
كانه مضى عليه شهر في هذه الغرفة، انتظرته قليلًا ولم يحضر.
سارعت باستخدام إنترنت الفندق للتواصل معه. أرسلت له رسالتين،
لم يجب عليهما. أخذت دشا سريعًا وذهبت لأشتري شريحة تليفون
يمكنني من خلالها الاتصال به. لم أكن غاضبًا، الوضع كلاسيكي،
الاستهتار المعتاد من هلمًا ليورطك في أغرب الأماكن، هذه المرة
على صعيد دولي قليلًا ولكن الأمر ليس خطيرًا.

أذنها

صوت هلمًا على الهاتف كان غير مطمئن، كلمني مكالمة سريعة، اعتذر فيها عن تخلفه عن اصطحابي من المطار، وقال لي إنه في مازق طارئ، سوف يكلمني فور أن ينتهي منه. بركة!

رجعت إلى الفندق، فتحت فيسبوك من التليفون، وراسلت صديقة تعيش ببلبان، مقابلتها كانت من أهم دوافعي للقيام بهذه الرحلة. تعرفت إليها في أثناء القيام بأحد المشاريع الهندسية التي نفذتها الشركة وعملت فيها بالشراكة مع فريق تصميم آتٍ من بيروت. اجتمع الفريقان في مكتبنا عدة مرات. كنت أجلس خلال الاجتماعات غائب الذهن كالعادة. يتحدثون عن أخطاء الاستشاري ونصائح مهندس التكيف، وأنا أدعي تدوين ملاحظات، بينما لا تدور في ذهني سوى أغنية كنت سمعتها للتو وأتوق لانتهاج الاجتماع حتى أستمع إليها مرة أخرى.

رافقت الفريق اللبناني مُزّة، ليست لبنانية، أجنبية تعمل في لبنان، من مكان ما من أوروبا الشرقية كما عرفت. سوف أدعوها «تنس»، ليس تيمناً بالرياضة بل بالفرقة صاحبة الأغنية التي كنت أتوق لسماعها خلال الاجتماع. بدت «تنس» ذات أهمية في فريق العمل، يسألونها عن رأيها كلما مكثت دون مداخلات أو مقاطعة لفترة طويلة، وصمتها الطويل دون مداخلة كان متكررًا. وكلما سُئلت، كانت تجيب بثقة وسرعة، وتختصر بحسم وعملية دائمًا ساعات من النقاش النظري.

لم أسع إلى التعرف إليها على نحو أعمق، أكره العلاقات العابرة

والمحادثات السريعة، والصدقات المبتورة، ومراسلات العلاقات البعيدة، وكانت هي أفضل من اختزالها في ذلك. هي رغم ذلك رمقتني عدة مرات في أثناء صمتها بعينين متفحصتين فضوليتين، فبادلتها النظر عدة مرات مباغتًا بمواجهة وتفحص جريء متبادل، أحرق عبر طاولة الاجتماعات مباشرةً في عينيها، فلا تبعد نظرها عني بسرعة، بل دائمًا ما كانت تتأخر لثانيتين كاملتين بعد تلاقي نظرانا قبل أن تصطنع التركيز في شيء آخر. دائمًا لثانيتين. ثانيتين كتير مش قليل.

لم أبادل معها أكثر من مداخلتني «أهلاً» و«مع السلامة»، أرسلت لي -رغم ذلك- بعد اجتماعنا الأول طلب إضافة على فيسبوك. أضفتها يومها ولم نتحدّث. لم نتحدّث كالمحدثين، ولكن تحدثنا بسيل متبادل وغير منقطع من الروابط الموسيقية، بموسيقى وفيديوهات ذات ذوق متقارب. أحيانًا كنت أستمع بأغنية ما، ثم أرسلها إليها، وتكون الأغنية على جهازي ولكنني أشعر بها مختلفة إذا فتحتها من خلال الرابط الذي أرسلته لها، أستمع إليها فور ما تقوم هي برؤية الرسالة، وأستمع للأغنية بأذن جديدة، بأذنها.

لم يكن هناك مجال لأعرف إذا كانت تستمع لما أرسله حقًا كما أتوقع، فلم نتحدّث قبل ذلك اليوم بالتفصيل في أي شيء، حتى أرسلت لها رسالة مختصرة على فيسبوك بعد سيل من الأغنيات المتبادلة على مدار سنة أو اثنتين، بعد كثير من التعديل لتكتسب الرسالة أكثر نبرة محايدة، لا مندفة ولا فاترة، استقررت على صيغة جيدة ولكنني لم أهدئ إلى وضع علامات الترقيم المثالية بسهولة.

«أنا بيروت وأحب رؤيتك، إذا كان لديك متسع من الوقت،
(مباشر أوي في المقطع الأول ومثير للشفقة في الثاني).

«أنا بيروت وأحب رؤيتك إذا كان لديك متسع من الوقت،
(خفيف أوي وسريع وغير مهم).

«أنا بيروت، وأحب رؤيتك، إذا كان لديك متسع من الوقت»
(هذه نسخة مناسبة إذا كنت سفاوحًا أرغب في تصفيتها جسديًا).
ثم كتبت:

«أنا بيروت، وأحب رؤيتك إذا كان لديك متسع من الوقت»
عسى أن تقع الكلمات على أذنها بالوقع المرجو نفسه.

عشرة

كنت أستعد للمقابلة حينما اتصل بي هلمًا مجددًا، يطلب مني
النزول من الفندق لأنه سوف يمر عليّ ليصطحبني إلى مكان ما. قلت
له إنني سوف أقابل صديقة خلال ساعتين. بدا أنه لم يسمع.

على الرصيف انتظرت هلمًا، حتى وجدته قادمًا بسيارة ييجو
أجهل فتنها، ولكن المميز أن الزجاج الأمامي مهشم تمامًا وتوجد
بالسيارة خبطة غائرة في الجنب الأيمن. سألته عما حدث، فقال إنه
سوف يشرح لي في الطريق. حاولت الدخول من الباب الأيمن ولكنه
لم يفتح لانبعاجه الشديد. خرج هلمًا من السيارة ودخلت من بابه
قافزًا من فوق الفتيس إلى الكرسي المجاور، ودخل هو من بعدي،
في حين نظر المارة إلى حالة السيارة المأساوية.

في الطريق شرح لي أن السيارة استعارها من زميل في شركته،

وقع حادث مروري كما هو واضح، وعليه الآن أن ينهي مهمتين: أولاً، أن يصلح السيارة حتى يعيدها لصاحبها سليمة، وثانياً، أن يحصل على التعويض المناسب من الشخص الذي صدم السيارة. همت منه أن قائد السيارة الأخرى لحسن الحظ هو صاحب الخطأ بالكامل، لم يتملص من خطئه. أعطى هلمًا الكارت الخاص به، وبه عنوانه، وسأله أن يقدر حجم الإصلاحات ويذهب إلى «الجاليري» حيث يعمل ليسترد منه مبلغ التعويض المناسب.

ذهبنا إلى ميكانيكي وصفه له أحد زملاء بالشركة، الزميل اسمه بدوي، مصري هو الآخر ولكنه مقيم ببيروت منذ سنتين أو أكثر. في السكة شرحت للقائل مفصلاً موضوع الموعد الذي ضربته حينما غاب، وبدا مهتمًا، وكره أن يكون عائقًا عن هذه المقابلة، فوعدني بأنه سوف يوصلني إلى مكان اللقاء في طريق رجوعنا من الميكانيكي إلى الجاليري. شككت في كلامه فقد أضع الطريق نصف ساعة بالفعل، وأي تأخر أكثر من ساعة لدى الميكانيكي سوف يؤخرني عن الموعد. شرح لي أن الميكانيكي لن يقوم بأي شيء الآن سوى تقدير الخسائر، لن نقوم بأي إصلاحات.

بالطبع تأخر الميكانيكي في فحص سيارة أخرى، حتى تفرغ لسيارة هلمًا، دار حولها مرتين دون تعليق، ثم قرر أنه لن يستطيع تقرير تكلفة كل الإصلاحات وحده، حيث يستلزم حد بتاع قزاز وحد بتاع عفشة. وأين يقعان؟ قال الميكانيكي إنهما بالمنطقة نفسها (مار مخايل)، بينما أنا أعد تنازليًا ما بقي من الساعة حتى يمكننا الرجوع في الوقت المحدد. هلمًا ما بين أنه يريد إنهاء هذه العملية المرهقة

ورغبته في ألا يعطلني عن الموعد نظر إليّ نظرة اعتذار آملاً أن أقرر
بنفسي تأجيل الموعد أو إلغائه.

كنت على وشك أن أرسل لها رسالة، حتى باغتتني برسالتها،
أنها أنهت عملها قبل الموعد المتوقع، ولا تريد أن تشغل بمهام
جديدة؛ لذا فقد أتت قبل الموعد وتنتظرنني بالفعل. شرحت لهنّ
فحوى الرسالة فانطلق بي راجعاً لمكان اللقاء، ورجع هو ليباشر
الإصلاحات.

وهج أحمر يهدي إلى حقائق محيرة

بحثت في الوجوه الجالسة في المطعم عن أكثر أطيايف الأحمر
توهجاً. كانت «تس» صهباء بدرجة لم أعرفها من قبل، لون نادر
وجوده في الطبيعة سوى في استثناءات معينة من أنواع اللارنج.
وجدته سريعاً رغم ازدحام المكان، وكان أكثر توهجاً مما أتذكر
لتناقض لون شعرها مع لون قميصها الأبيض الشفاف قليلاً. كانت
ملابسها الرسمية تبدو عليها كزي تنكري، تخفي به شخصية مازحة
ولعوباً.

تغدينا معاً، ودارت عجلة الحديث بغير أعطال أو فجوات. وجهها
البشوش ونظرتها المفضلة الفضولية فكا عقد لساني، جعل كل ما
أقول طريقاً وملهمًا، استحثتني على التحدث والإنصات. يفرج فمها
بابتسامة جانبية مُعدية، أبتسم فتبتسم أكثر، نختلق أي داعٍ للضحك
ونضحك، ثم تنقلب فجأة إلى الجدبة مرة أخرى، جدبة مصطنعة،
ممارسات للتبرؤ من سطوة نوبة ضحك.

ترددت رغم ذلك في مصارحتها بسبب حضوري الحقيقي إلى
المان، من ناحية بسبب تداخل عملها مع عملي، وقد كنت مختلفًا عن
المكتب بغير ذكر أسباب، ودون طلب لتلك الإجازة المفاجئة، ومن
الناحية الأخرى، شعرت بأن وقع الكلمات غريب إذا قلت إنني جئت
مدعوًا للمشاركة في مهرجان موسيقي، كان سببًا غريبًا لم أكن قد
صدفته بعد، يحمل بعض الخيلاء والتجاهل للكثير من المصادفات
العشبية التي أدت بي إلى هنا. فقلت لها حين سألتني، متجنبًا كل ذلك
اللغظ، بتعريضة بريئة موفقة: «جئت كي أراك».

ضحكت واحمرت خجلًا أكثر مما هي حمراء، وحينما كررت
السؤال ثانية عن سبب الزيارة انتقيت بأكثر الألفاظ تواضعًا توصيفًا
مختصرًا للمصادفات التي قادتني إلى هنا، بداية من اتجاهي
للموسيقى ليلة الثلاثاء لم أدر فيها ما أفعله، وحتى وصولي إلى
المشاركة بهذا المهرجان الذي تشارك به فرق عالمية، مرورًا
بملايسات التوافق بين الأمسيات الموسيقية الصاخبة والعمل
الصباحي، وكيفية الحصول على الأكسيليفون، وتكوين الفرقة،
واستقطاب العقول الخطرة، واقتناص الإلهام، وتخطي الإهانات،
وغواية المؤسسات، وسيادة العالم. ربما كانت المرة الأولى
حينها بسبب نظرات «تنس» المندهشة وأستلتها الاستقصائية
أضع كل هذه المصادفات كسرديّة واحدة متتابعة، خط قصصي
له بداية ونهاية.

لم تقاطعني في هذه الرواية سوى مكالمات هلمًا، يحاول الاتصال
بي عدة مرات، ولكنني أغلقت الخط دون إجابة. وحينها تساءلت

«تنس» عن إلحاح المتصل، شرحت لها موضوع الحادثة. أوصرت
بضرورة الرد على الاتصال، ربما يحتاج إليّ هلمًا في طلب مالم
كنت على وشك أن أقول لها أن تنسأه فهو دائمًا ما يضعني في ها،
المشكلات، ولكنني خفت أن أظهر بمظهر النذل.

مهد هلمًا مكالمته بالسب واللعنات بسبب عدم ردي:

- نعم يا سي خرة.

ثم استدرك:

- أحتاج إليك في موضوع خطير.

- أي موضوع؟ أنا لا أفهم في السيارات.

- لا تقلق، لا تتعلق بالخدمة بالسيارات.

كان هلمًا في جاليري الشخص الذي صدم سيارته، فنان تشكيلي،
والجاليري على مقربة من حيث نجلس، مسافة يمكن مشيها. طلب
مني أن أحضر فورًا:

- اجلب المزة معك إذا شئت، سوف ننتهي سريعًا.

شرحت الموقف لـ«تنس»، وقلت لها إنني لا أعلم تحديدًا
ما المطلوب مني ولا المدة التي تستلزمها المهمة، لا أعرف ماذا
عليّ أن أفعل. قالت لي إنها يمكنها أن تنتظرنني، قلت كما أخبرني
هلمًا إنه يمكنها أن تأتي معي إذا شاءت، وافقت فورًا، كأن لديها
النزوع الطبيعي نفسه للانسياق في الأحداث العجيبة.

وصلنا إلى هلمًا الذي كان واقفًا أمام الجاليري، مستندًا إلى سيارته
المشوّهة، يشرب سيجارة. حينئذ بسرعة ولم أغفل ملاحظة نظرتة
السريعة إلى «تنس»، ثم إليّ بانبهار وتقدير.

اللوحات الثلاث

داخل الجاليري وقف ثلاثنا تأمل بجهل اللوحات الثلاث متباينة الأحجام.

اللوحة الأولى مستطيلة، بعرض مترين تقريبًا وارتفاع نصف متر أو أقل، ذات إطار خشبي أنيق، عبارة عن رسم زيتي على توال، أو ما رسم بالوان زيتية على توليفة من الكولاج، القص واللزق، تجعل الرسم في بعض الأجزاء شديد الواقعية كأنه صورة فوتوجرافية، وفي أجزاء أخرى رسمًا بدائيًا أو طفوليًا. والرسم عبارة عن مجموعة من العناصر لا يربط بينها رابط: مكعب، قطار، ترس، ضرع بقرة، على خلفية مصفرة، تصطف العناصر بعرض اللوحة واحدًا بعد الآخر على مسافات متساوية.

اللوحة الثانية بالخامات نفسها ونوع الإطار ولون الخلفية، لكنها مربعة، طول ضلعها متر ونصف تقريبًا، بها الوحدات المصفوفة على اللوحة الأولى نفسها، ولكنها متراكمة في منتصف اللوحة، تجعل منها كومة ذات خمسة أطراف بارزة. ضلع اللوحة الأيمن ليس مستقيمًا، وإنما يتقوس إلى الداخل، وخلف التقوس يبرز لون أحمر صارخ في تضاد مع الخلفية، يبدو ككرة حمراء عملاقة يظهر طرفها في إطار اللوحة.

اللوحة الثالثة مستطيلة صغيرة ذات قياس مألوف، يقرب للحجم العياري الـ ٧٠ × ٥٠ سم، بالإطار الخشبي نفسه الذي يشد التوال القماشية، تخلو من الوحدات الموجودة في اللوحة الأولى والثانية، وإن كانت تتفق معهما في لون خلفيتها. الرسم الزيتي عليها عبارة عن

رسم كروكي سعى النَّسَب لطفل، مرسوم على هيئة تراكم العناصر من اللوحة الثانية، والقوس الأحمر على يمين الصورة برز حتى غطى ربعها الأيمن كاملاً.

سألني هلمًا بعد تأمل طويل:

- ما رأيك؟

سألته:

- رأيي في إيه؟

دحدودة

خارج الجاليري وبعيدًا عن سمع الفتاة العاملة التي تقف بالداخل، قال لي هلمًا شارحًا الموقف إن الرجل الذي صدم سيارته فناد تشكيلي، ليست لديه حاليًا السيولة المالية لتسديد مبلغ التعويض. عرض عليه هذه المجموعة من اللوحات، وهي كما وصفها أحدث أعماله، قد يفوق ثمنها مبلغ التعويض، ولكن ليس لديه حل آخر الآن. شعرت بأن في العملية خدعة. لسنا جامعي لوحات أو فنانيين تشكيلين لنستطيع ثمين سلعة مثل تلك، ولا لدينا الخبرة أو العلاقات لبيعها لأي شخص هنا، والوقت ضيق، لا أعرف تحديدًا المدة التي تتطلبها عمليات الشراء والبيع للسلع الفنية، ولكنني أعرف أنني غير مقيم بيروت سوى يومين، وقد أعرت هلمًا بعض الدولارات من أجل تصليح السيارة لا بد أن أعود بها، فما احتمالية أن تسعنا المصادفة السعيدة لمقابلة المشتري في أثناء تلك الإقامة القصيرة واستعادة المبلغ؟

هلمًا كان له الرأي نفسه مؤقتًا، حتى قاطعتنا «تنس» متسائلة

محب:

- من صدم سيارتك هو البنات؟!

بالطبع لم يكن اسمه «البنات» ولكنها ذكرت اسم فنان تشكيلي
أ. وأنه شهير، لبناني الأصل، سوف أسميه هنا مجازًا لاعتبارات
«البنات».

جاوبها هلمًا:

- هو بذاته.

فقلت:

- هذه اللوحات سوف تتخطى سعر إصلاحات السيارة.

قالت ذلك بأكثر نبرة محايدة، بجملة تامة ذات سخرية مسترة،
محاولة عدم المبالغة أو التماذي في الحماس، حتى لا تطمئننا زيادة
وتتحمل بذلك مسؤولية أي قرار نتخذه.

غير واثق بنسبة مائة بالمائة، اتصل هلمًا بصديقه بدوي، مساعد
المهندسين المتدربين بفرع الشركة في لبنان. وبدوي هو شخص
موصل ذاتيًا بالإنترنت، وعلى دراية بمتطلبات الحياة في بيروت،
بدلك، كما اختبرناه، على المطاعم الرخيصة والأماكن التي تشتري
منها التذكارات وهدايا السفر، يضيق مجال خبرته تدريجيًا حينما
تسأله عن مكان للسهر أو مكان تشتري منه العرق اللبناي، وهو
بالتأكيد ليس أفضل من يدلك على أقرب متعهد معارض أو جامع
لوحات فنية. مع ذلك استهل هلمًا مكالمته لبدوي بالزجر والتوبيخ،
ربما على نصيحة خاطئة أو معلومة ناقصة، وقال له:

- يقولون إن البنات فنان شهير جدًا عكس ما قلت لي، وإلا اللوحات سوف تغطي الخسارة دون شك.
تحدث بدوي كثيرًا ما جعل هلمًا يهتمهم منصتًا ومقتنعًا. ربما يقول له بدوي مخاوفها نفسها.

في أثناء ذلك شرحت لي «تس»:

- هذه اللوحات قد تباع بمبلغ لا يخطر لك على بال، لم يكن الفنان ليعرضها كمقابل لتصليح سيارة سوى من فرط زهده، أو من فرط تواضعه، هو لا يفهم قيمة المال ولا يستوعب قيمة أعماله، هو شخصية من التراث الإغريقي، نصف مقامر ونصف قديس، نصف درويش ونصف أبله.

- على راسي، ولكن هل تعرفين مشتريًا لهذه اللوحات؟
قالت بثقة:

- أعرف الشخص الوحيد هنا الذي يستطيع دفع ثمنها.

خطوة أبعد إلى عمق الدغل المتشابك

ما إن غلّفنا اللوحات بورق لحمايتها، وهممنا بأخذها خارجين، اتصل بهلمًا رقم غريب. تصوّر من اتصل بنا؟ ليس البنات، بل والدته؛ أم البنات، الرجل الذي كان منذ دقيقة شخصية ميثولوجية، أمه تكلمنا وتصيح متوسلة أن نترك اللوحات، تعرض أن تعطينا تكاليف إصلاحات السيارة، تحاول إبطال الصفقة بأي ثمن، تمادت في ذلك السعي حتى لم تجد من الأسباب إلا أن تشكك في صحة وسلامة القوى العقلية لابنها. تتعته بالبله والسفاهة والخرف والتهته.

ماول هلمًا مقاطعتها حتى يتشاور معنا، فلم تصمت، ولم تأذن له بإغلاق الخط، فتح هلمًا المكالمة على السماعة الخارجية لنسمع «ونولوج الأم المنذف، الرافض لأي مقاطعة سوى في سياق الاقتناع الموافقة.

من ناحية، كانت هذه الاستماتة في استرجاع اللوحات دليلاً حقيقياً على قيمتها، ومن ناحية أخرى كان أسلوب الأم الهستيري مستفزاً لدرجة إبطال الصفة. تبدلت نبرتها من الاستعطاف إلى التحذير، ثم التهديد بسرعة غير متوقعة، قالت إن عرضها لتغطية كالكيف إصلاحات السيارة غير قائم إذا خرجنا باللوحات من المعرض، شبر واحد نخطوه خارج المعرض، قالت، وسوف تغلق باب المساومة نهائياً. وفي لحظة عتريه أغلق هلمًا الخط وذهبنا. هلمًا يحمل اللوحة المربعة، أنا أحمل المستطيلة الطويلة و«تنس» المستطيلة الصغيرة.

بكثير من الصعوبة حاولنا بكل الطرق نقل اللوحات إلى الفندق، المربعة فوق سقف السيارة، يمسكها هلمًا في أثناء قيادته بيده اليسرى من الأمام، و«تنس» بيدها اليمنى من مجلسها في الجهة المقابلة على الكنبة الخلفية، وأنا في الجانب، أتعرق خجلاً من هذا التدهور الذي حل بالأمية العاطفية، أحمل اللوحة الطويلة من خارج النافذة، بينما الزجاج أمامي وبجانبي مكسور، وتهب الريح عليها لتحرك السيارة من كل جانب، من خلال كل الفتحات، وتعمل الرياح في التوال المشدود على الإطار الخشبي عمل الرياح على الأشعة، فكانت السيارة البيجو ترتعش مع أقل زيادة للسرعة، أو هبوب نسيمات خريفية

خفيفة، يشعر هلمًا أن عجلاتها ترتفع عن الأرض مع كل دوران، تكاد إذا اندفعت تطير بنا محلقة في سماء جبل لبنان.

ضحكت «تس» بشدة طول الطريق كأنها تحاول تخفيف قلقي من غرابة سير الأمور، وهلمًا ينظر إليّ مبتسمًا هو الآخر وهو يقول لي - هل كنت تتصور وأنت جالس على الكنبه في القسطاط منا. يومين، أنك سوف تكون اليوم محلقة في سيارة بيجو مهشمة بأشعة من اللوحات السيريالية وخلفك مزة من مونت نيجرو!؟

تخطيط

لم تكن لدينا خطة. قررنا أن نأخذ هذه اللوحات إلى غرفتنا بالفندق إلى حين معرفة كيفية التصرف بها، ذكّرني الفندق بحاجز الفندق، بالمهرجان والحفل المنتظر والخمس والأربعين دقيقة التي علينا تقديمها، وشعرت بتوتر شديد نتيجة لذلك. ذكّرتُ هلمًا بالتزاماتنا الفنية وأن علينا تجهيز شيء ما للحفل، فقال لي:

- كفانا قلقًا اليوم، اليوم نحضر حفل الافتتاح، نأكل ونسكر، ونهار الغد نذهب لإصلاح السيارة وناقش الأمر، وبعده يكون ما يكون.

كان هلمًا منعدم الإحساس بالزمن، لا يدرك ما تعنيه خمس وأربعون دقيقة حية على المسرح، يضيع الوقت كأن الحفل كمان شهر. الحفل من المفترض أن يكون مساء السبت، وكنا مساء الخميس.

في غرفة الفندق، كان هلمًا يصيح في التليفون مخاطبًا بدوي

معظم الوقت، ما بين أمور متأخرة في العمل، وحول ماتم في السيارة من إصلاحات أو إذا كان هناك أي تقدم أحرزه في إيجاد بيعة مناسبة للوحات. بدوي كان مهندس كمبيوتر ليس له أي معرفة بإصلاحات السيارات، وبالطبع لا معرفة بسوق اللوحات السيريالية، ولكن قدره الذي رماه زميلًا لهلماً هو الذي كتب عليه أن يتورط في هذه المأساة. يبدو أنه كانت عليه مسؤولية وظيفية في أن يحقق لهلماً بعض سبل الاستقرار في بيروت في أثناء تنفيذ المشروع، وإلا لما اكرث أو ورط نفسه في كل هذا.

كنت في أثناء ذلك أنا و«تنس» نتحدث عن اللوحات والموسيقى، بصوت منخفض لا تقاطعه سوى لعنات هلمًا الموجهة إلى بدوي. كنت على وشك أن أعرض عليها مرافقتنا إلى حفل الافتتاح ليلتها، ولكنني اخترت ألا أبلغ في الاقتراب والملاصقة في موعدنا الأول. وخلال دقائق اعتذرت من نفسها عن إمكانية استكمال السهرة قائلة إنها متعبة جدًا، ووعدت أنها سوف ترتب للقائنا غدًا حتى تعرفنا إلى جامع اللوحات.

قامت متأهبة للرحيل، وقفت أنا الآخر لا أعرف ماذا أفعل في هذه الظروف، كنت أريد معانقتها، وشعرت بأن ذلك قد يبدو غريبًا، فالعناق أوقع عند المقابلة بعد افتراق أو لوداع قبل فراق طويل، ولسنا في أي من الحالتين. كنت على وشك أن أتخذ أكثر الاختيارات غباءً وهو أن أقدم يدي للمصافحة مباعداً بين جسمينا، ولكنها ربما لم تلحظ، أو ربما اعتراضًا، أزاحت يدي لتعانقني بقوة، وهمست في أذني:

- سعيدة أنك اتصلت بي.

لَوَّحت «تس» لهلمًا الذي كان لا يزال على الهاتف، وقفزت برشاقة فوق متعلقاتنا المبعثرة على أرض الغرفة، ثم متفادية إحدى اللوحات المركونة على الحائط وخرجت من باب الغرفة. رأيت هذا يشير إليَّ بعينه تجاه الباب حيث خرجت، وهو لا يزال يتحدث في التليفون، إشارة أمره بملاحظتها، كأن الحق بالفتاة أو أوصلها إلى الخارج أو أدعوها للسهرة، ولكنني أشرت له بيدي إشارة التهذنة، أحثه على التريث والتكتيك الصارم، إشارة ظاهرها ثقل وتأن وتخطيط، وباطنها حوسنة.

أوديسيوس

قمنا ظهر الجمعة من النوم إثر رنين لحوح على تليفون هلمًا، اتضح منه أن بدوي ينتظرنا في الشارع من ساعتين، ليصطحبنا إلى ميكانيكي سيارات، حسب اتفاق هلمًا معه الذي لم أكن أعلم عنه شيئًا، ويبدو أن هلمًا قد نسيه. قمنا من النوم نحاول الاستعداد للنزول بسرعة بينما نتعرقل في المتعلقات المتناثرة على أرض الغرفة، ألقيت نظرة سريعة إلى اللوحات وأصابني ضيق مفاجئ، رتبت الغرفة قليلًا وتفحصت رسائل الأمس. لم أنس أمر الرسالة التي بعثتها إلى «تس» رغم السكر، وإن انتابني ندم شديد نتيجة للتسرع في إرسال رسالة ودية كهذه، زاد من شعوري بالتسرع أنها لم ترسل أي رد.

بدوي كان واقفًا في الشمس يظهر عليه الضيق الشديد، لحيته طويلة غير مشذبة. دون تبادل كلمات كثيرة، مختصرًا المقدمات،

حيانا بهزة رأس سريعة وطالب هلمًا بمفاتيح السيارة. على الرغم من أنه كان يقدم لهلمًا خدمة مضطربًا نتيجة لهيراركية مهنية، كان ضيقه وحساسية الورطة التي وضعنا فيها هلمًا يمنحانه سطوة قيادية علينا. تبعناه بتفهم دون معارضة.

كان جسم السيارة به انبعاج من الجانب، تطلب أن نذهب بالسيارة إلى السمكري أو لآ قبل تصليح الزجاج. تركنا السيارة لدى السمكري وترجلنا، بحثنا عن أحد محلات الفلافل لنأكل شيئًا دسمًا بعد ليلة الشرب الثقيل. اصطحبنا بدوي إلى محل قريب، أكلنا وسرد هلمًا لبدوي كل ما حدث من أمر الحادثة واللوحات والبنات وأم البنات. كان بدوي رأيه من رأبي، وهو ألا ندخل في هذه الأمور ونترك الرجل ولوحاته ونحاول الاتصال بالأم وأخذ التعويض المادي المناسب منها، إذا كان ذلك لا يزال متاحًا.

لم نكن على استعداد بعد للدخول في أي تفاصيل فنية أو مالية، إصلاح السيارة وبيع اللوحات والتفكير في فقرة موسيقية مدتها خمس وأربعون دقيقة علينا تقديمها خلال يوم كان أمرًا شاقًا لتفكر فيه بمصاحبة الهانج أوفر. وقفنا نمضغ الساندويتشات بصمت لا يقاطعه سوى صوت قرمشة الخيار المخلل بينما تتسرب بعض السوائل من مزيج الطماطم الطازجة واللبننة من الساندويتشات على ملابسنا، ونحن نتركها تنساب في استسلام يدنو من التخلف العقلي.

بدأنا بهدوء نرتب أفكارنا، قررنا أن ننتظر الانتهاء من الإصلاحات حتى نعرف قيمتها تحديدًا قبل الدخول في أي مفاوضات مع أي طرف، وفي أثناء انتظارنا اتصل بنا شخص، عرّف نفسه بأنه تاجر

للفنون والأنتيكات يُدعى راعي الناس. سألنا عن السعر الذي نربها به بيع اللوحات الثلاث. سأله هلمًا كيف عرف أنها بحوزتنا وكيف حصل على رقم الهاتف. قال إنه كان يحجز اللوحات من قبل إتمامها، وكان على اتفاق مع البنات أن يحصل عليها ويبيعهها، وبعد بيعها يأخذ حصته ويعطيه الباقي.

قال له هلمًا إن الاتفاق لا يناسبنا لأننا نقيم مدة مؤقتة ببلبنان، ونريد خلالها بيع اللوحات إلى زبونها مباشرة وليس إلى تاجر آخر. ويبدو أن راعي الناس على الطرف الآخر من المكاملة بعد هذه المعلومة عرض أن يشتري منا اللوحات مباشرة، ولكنه عرض سعرًا قليلًا معتمدًا في تفاوضه على ضائقتنا وتسرعنا في البيع. عرضه بدا للقائل من شدة استغلاله للموقف مهينًا. واجهه هلمًا وقال إنه يستهين بتقديرنا للأعمال وقدرتنا على بيع اللوحات.

تحدث راعي على الطرف الآخر طويلاً، وهلمًا منصت، وأنا وبدوي نتابع في ترقب. شرح لهلمًا - كما أوضح لي بعدها - شيئًا عن آليات سوق الفنون، حاول هلمًا بدوره إعادة شرحه لي. اللوحات تباع من تاجر لتاجر، ومن متحف لمتحف، ومن مخزن لمخزن، ومن مجمع فنون لآخر، دون أن يقتنيها أحد على نحو نهائي ليعلقها في ردهة منزله. السعر يزيد من طرف لآخر في هذه السلسلة، يزيد نظريًا فقط، وكل مشتري لا يدفع سوى فرق الزيادة في السعر، بالإضافة إلى وعد بتسديد المبلغ كاملاً فور بيعها لتاجر آخر. إنها حلقة، لن تخرج منها بسهولة إن دخلت فيها، كل ما تقتنيه حقيقةً هو الوعود، ولوحات سيربالية هي بمثابة صكوك لأموال خيالية، وتظل أموالك معلقة في

دهاليز ذلك السوق الشرس، لا توجهك إلا لمزيد من التورط، لن نستطيع أن تخرج منه دون خسارة جمّة.

ذهل هلمّا في تلك المتاهة الإغريقية، وشعر كأنه أحد أبطال قصة رمزية أو أسطورية، احتار في أمر اللوحات وبدأ مقتنعًا بكلام راعي الناس. اتضح أمر واحد من المكالمة؛ أن البيع لن يتم بسهولة، وعدنا للنظر في عرض أم البنات، اتصلنا بها فلم تجب. اتصل هلمّا بالبنات، لم يرد أيضًا. شعرنا بأن مكالمة راعي الناس كانت بالتخطيط والاتفاق مع أم البنات لتضييق الخناق على سبل البيع. بدا أنها صدّرت راعي للتعامل معنا بعد رفضنا لعرضها، للتقليل من السعر المطلوب. بقي لنا مقترح «تنس»، ووجدتها فرصة مناسبة لكي اتصل بها دون التعرض لذكر رسالة الأمس.

ردت عليّ «تنس» بصوت نشيط ما يدل أنها مستيقظة منذ مدة طويلة، لم أذكر الرسالة ولا هي ذكرتها، سألتني عن السهرة، قلت لها لا بأس وسكت. سألتها إن كان لديها الوقت اليوم لتقابل وتكلم عن مسألة بيع اللوحات، وافقت. وقررت أن نتقابل الساعة السابعة مساءً. ساعات تمضي بلا حساب ولم نحضر أي شيء للغرض الأساسي الذي أتينا من أجله.

سألت هلمّا عن عرض راعي الناس تحديداً، عما اقترحه مقابل اللوحات، فقال إنه اقترح مقايضته بتذاكر لمباراة ما قبل النهائي لكأس العالم لكرة القدم بالبرازيل لعام ٢٠١٤. لم أكن أعرف ما قيمة تذاكر كهذه، أو ما قيمتها خلال أعوام من ذلك الحين. وكان شيء ما في هذه المقايضة سخيفًا وعبثيًا كحلم قيلولة في يوم حار.

كلمتي «تنس» مرة ثانية، قالت إنها تحدثت إلى مقتني الفنون، الذي تعرفه، وعلينا أن نجلب اللوحات ونذهب لمقابلته مباشرة، بالضبط الساعة الرابعة بمحل عمله، وعلينا ألا نتأخر ثانية واحدة، أكدت علينا ذلك، لأنه في أي لحظة قد ينقلب المكان بالكامل، تتغير كل الثوابت، تنخلع الأشجار من مكانها، تفتح أبواب وتنغلق أخرى، وتنشق الأرض وتهبط السماء وينقلب الليل نهارًا.

سألت نفسي ماذا حل بـ«تنس»؟ هل كانت ملبوسة أم أنها تستخدم دعابة ذات مرجع لا أعرفه؟

تحت القبة

تمام الرابعة كنا منتظرين في أرض خلاء وصفقتها لنا «تنس»، واقفين حول السيارة البيجو ذات الكدمات الجانبية. كانت السيارة أفضل حالًا الآن، أبوابها تُفتح وتُغلق بإحكام، وإن ظلت تحتاج إلى طلاء، وزجاجها الأمامي وزجاج إحدى النوافذ الجانبية غير موجودين. نحاول بصعوبة إيجاد وضع مستقر للوحات الثلاث متباعدة الحجم. رغم الورطة لم يكن بدوي معترضًا على مصاحبته لنا، مع أنه دائم الشكوى من ضياع الوقت، ويذكر هلمًا دومًا أن عليه تسليم مشروع ما يوم الأحد صباحًا، إلا أن فرصة رؤية المخبأ، مع إصرار قليل من هلمًا جعلاه يمكنك معنا منتظرًا فرصة دخول قدس الأقداس، الذي كان قد سمع عنه ولم تتسنَّ له فرصة من قبل لدخوله.

جاءت «تنس» أجمل من البارحة ترتدي ملابس أقرب لشخصيتها:

«مبصًا مشجرًا ووجية سوداء واسعة ذات أربعة أزرار أمامية كبيرة موزعة طولها، الأخير مفكوك دائمًا لتسهيل الحركة، أما الثالث فينكف وينعقد من عروته بمعدل عشوائي لم أفهم له سببًا أو نظامًا.

حاولت «تنس» التأكد من سلامة اللوحات، بينما لم يكن تغليفها محكمًا بسبب هواء الجبل الذي أفلت رباطها، وكان على اللوحات بعض البقع التي تساءلت «تنس» عن مصدرها فلم نجب، ادعينا أنها جزء من اللوحات في حين أنني متأكد من أنها بقع طماطم باللبننة من ساندويتشات الفلافل.

قالت «تنس» إن البناء تحت الأرض كان يُستخدم قبل عشرات السنين كمخبأ، وهو اليوم ينقسم إلى جزئين، قسم واسع هو مخزن للأعمال الفنية، وقسم عام مفتوح للجمهور. يُقال إنه خلال سنوات الحرب الأهلية كان ذلك المكان يُعد مقصد الكثير من الفنانين للحفاظ على أعمالهم في مكان آمن، مات الكثيرون من أصحاب هذه الأعمال في الحرب، وهاجر البعض بلا متاع تقريبًا، وبلا رجعة وبلا رغبة في استعادة أو تذكر هذه الحقبة، وبقيت الأعمال في المخزن. والأعمال حينها لم تُعد فقط بلا صاحب، بل تضاعفت قيمتها لأنها أصبحت تمثل مأساة، وشاهدًا أخيرًا على حقبة تاريخية كاملة لم يبقَ منها سوى هذه الأعمال.

عرض كثير من الهيئات الدولية المساعدة في حفظ هذه الأعمال أو شرائها أو تأجيرها للعرض، ولكن صاحب المكان - كانوا يدعونهم «جدو» - كان قد فقد الكثير من أصدقائه أصحاب هذه الأعمال، لم يرد أن يتاجر بها، ولم يعرف في كثير من الأحيان طريقًا للوصول

إلى أصحابها، أو من يستحق أرباح بيعها إن بيعت، كانت ثروته إنسانية بلا صاحب، يشعر بأنه حارسها فقط، ولا يعتبر نفسه مالكها، ولكنها شكلت نواة لذلك القسم في المبنى الذي يُعد الآن من أكبر الأسواق الفنية بالشرق الأوسط. أما القسم الآخر من المكان فتم افتتاحه على نحو شبه تجاري، لينفق على أهواء جدو صاحب المكان في اقتناء الفنون، فأصبح مقرًا للحفلات، حفلات خاصة لا يدخلها سوى المدعوين. وبالداخل حيث لا تقترب أي رقابة أمنية أو شعبية، تسير كل الطقوس على الحافة ما بين الالتزامات الأدبية والشعائرية الدينية.

الدخول مثلًا، يتم بالدعوات والترشيحات الشخصية، تربط كل ضيف للحفلات بضامن يعرفه جدو شخصيًا. وبالداخل، يأكل الحضور ويشرب، ولا يدفع أحد مالا إلى نادل أو بارمان، ولكن عليه فقط أن يهدي جدو هدية ذات قيمة عينية، في حالات نادرة لم تكن مقبولة سوى في السنوات الأخيرة، ومع زيادة عدد الحفلات أصبح جدو يتقبل أن يرسل له أحد المدعوين مظروفًا ماليًا، بينما كان العرف في السنوات السابقة أن على المدعو أن يحضر نهارًا، ليهدي جدو عملاً فنيًا معروف القيمة أو يشتري منه عملاً فنيًا، يختاره جدو، ويحدد سعره حسب أهوائه الخاصة.

سألت «تنس» فيما بعد:

- هل حضر الحفل أحد المدعوين من دون أن يدفع شيئًا؟

أجابت:

- نعم بالطبع، لن تتبعلك المافيا أو تجد عصابة على باب منزلك

صباحًا تطلب منك ثمن ما شربته بالأمس، ولكن تأكد من أنك لن تُدعى مرة أخرى، ضامنك أو من دعاك سوف يدفع عنك حسابك وإلا فلن تتم دعوته هو الآخر، أو يُحذف من دائرة الموثوق بهم.

كيف عرفت «تنس» كل ذلك؟ شرحت فيما بعد أنها دُعيت عدة مرات إلى حفلات في ذلك المكان، وتعرفت في مرة منها إلى جدو نفسه الذي تعده الآن صديقًا شخصيًا. انتابني توتر شديد. قالت لي إنها يمكنها أيضًا أن تقترح عليه أن يضع بعض أغانيها ضمن القائمة الموسيقية لإحدى الحفلات، فهو طريق النجاح الذي يسلكه الكثير من الموسيقيين هنا. ضحكت دون أن أعلق على النقطة الأخيرة، وزادني ذلك توترًا فوق توتر، وشعرت بأني محض فتى قروي بصحبة امرأة مدنية متمرسه، صديقة تجار الفنون اللبنانيين وأنا أطرقع الحلل وبجيبتي زمارة وردية تصدر نغمات عشوائية.

مصيبتان ومصادفة سعيدة

من خلال كشك صفيح صغير، هو البناء الوحيد القائم فوق الأرض، نزلنا سلمًا ضيقًا ومظلمًا. وجدنا بعض الحراس ذوي أجسام نحيفة عكس ما تصوّرت، واعتبرت أنهم بالتأكيد يخفون سلاحًا تعويضًا عن نحافتهم، وفي حجرة توزيع صغيرة بها باب عريض وباب أصغر، دلفنا من الباب الصغير، لنكشف قاعة ذات حجم مهول بالمقارنة بالمدخل المتواضع. مكان لا يدخله أي ضوء طبيعي وإنما تعلقه كشافات نيون كثيرة كما يليق بأرشف حكومي عملاق،

والباب يفضي إلى سلم معدني يصل الداخل من أعلى بأرضية القاعة، لنكشف بمجرد دخولنا كامل مساحة القاعة بمحتوياتها من لوحات متراكمة بلا نهاية، وبعض التماثيل المغطّاة، بعضها يزيد طوله على ثلاثة أو أربعة أمتار.

في نهاية القاعة وجدنا جدو صاحب المكان يجلس إلى مكتب صغير، وبجانبه وخلفه ملفات سميكة، عليها تواريخ متفرقة وغير مرتبة، بعضها يعود إلى الثمانينيات، وربما كان هناك أقدم من ذلك لم ألاحظه. جدو نفسه كان ذا رأس مربع عريض يعلوه شعر أسود طويل وكرش ترتكز على قدمين نحيلتين، وذا ذراعين نحيلتين أيضًا. وقف ليسلم على «تنس» وقبّل خديها، وتكلم معها يسألها عن أصحاب ومعارف مشتركين، ثم أشارت «تنس» إلينا للتعارف، وذكرت اسمي مقترناً بصفتي صديقها، وهلمّا باعتباره صديقي ويعمل ببيروت مؤقتاً. ونظرت إلى بدوي بسرعة وترددت، فلم تقل سوى إنه «بدوي»، ولم يبدُ صاحب المكان مهتمّاً بمعرفة المزيد عنه.

جلس خلف مكتبه وأمرنا بعرض ما بحوزتنا، فجلست «تنس» على مقعد أمام المكتب، بينما أنا وهلمّا وبدوي نفك تغليف اللوحات. كان تباين أحجام اللوحات عن بعضها البعض أمرًا مريبًا طوال الوقت، كنت أمسك أنا وهلمّا باللوحة المستطيلة، وبدوي يفك غلاف الصغيرة، انقلبت اللوحة المربعة انقلابًا هادئًا، كاد يعصف بمجموعة من التماثيل الصغيرة لملائكة من الخزف. لحق بها كل من هلمّا وبدوي، وتركا اللوحة العريضة لأمسك بها وحدي، واللوحة الصغيرة لتسقط على الأرض دون غطاء.

بدأت على صاحب القاعة أمارات التألم، كأن كل مكروه يحدث للوحات يمتد إليه شخصياً، فأشار إلى مساعديه بالتعاون. كان ما حدث هرجاً في منتهى الإحراج، أعتقد أن صاحب القاعة فهم منه أننا إما حمقى، وإما نتعامل مع أعمال فنية للمرة الأولى في حياتنا، أو الاثنان معاً. لاحظت خلال هذه اللحظة التعاونية أن المساعدين مسلحون بالفعل. ثم وقف جميعنا كأننا نأخذ صورة تذكارية، بينما نوجّه اللوحات الثلاث بشكل واضح إلى جدو. نظر جدو إلى اللوحات بنظرات خاوية بطيئة، متفحّصة، لا يبدو عليه أي تأثير بسعادة أو ضيق أو انبهار أو ازدراء، لحظات طويلة بدت كأنها دهر، و«تنس» الجالسة أمامه تنقل بصرها ما بين وجهه واللوحات، تحاول استقراء رد فعله. وفجأة تهلل وجه صاحب القاعة، فتبعته عينا «تنس» فرحة، ثم بكى.

اعتذر صاحب القاعة عن رد فعله، وقال:

- اعذروني، أغلب أعمال البنات تحدث في ذلك التأثير، كأنها تأخذني إلى الذكريات القديمة التي أحاول تحاشيها، تقلب عليّ كل الذكريات التي يحاول البالغون تحاشيها، أرى لوحات مثل هذه فأعود طفلاً مرة أخرى، تلك البراءة في كل أعماله لا أستطيع أمامها سوى الشعور بالحنين والتأثر.

نظرت إلى هلمًا بسرعة وأطرقت إلى الأرض أحاول إخفاء سعادتني برد فعل صاحب المكان وجهلي بملاحظة ما يراه في اللوحات.

شرحت «تنس» كيف انتهت اللوحة إلى حوزتنا، وموضوع الحادثة وخلافه، واختتمت قصتها بالجزء الذي نعرفه جميعاً، وهو أنها

اعتقدت أن آخر أعمال البنات قد تهمة فجاءت بنا إلى هنا. أنا،
صاحب القاعة كلامها:

- مذبوظ، كل شغل البنات يهمني، وعندى له هنا أكثر من عشر
لوحة، أعتقد أنها أكثر مما يملك هو نفسه من لوحاته.

نظرت إلى «تنس» لأستعجلها الدخول في صلب الموضوع،
لنسال بكم ومتى، ولكنها أطبقت عينها بهدوء إشارة التريث. قام
جدو من مقعده واقترب من اللوحة الوسطى يتأملها من قريب،
كأنه يتشممها فقط دون أن يلمسها، ويتبع خطوطها برأسه في مسار
حلزوني لم يترك حتى الإطار ليدقق فيه النظر كأنه جزء من الرسم، ثم
انتصب واقفاً فجأة ودون أن يتفحص باقي اللوحات بالطريقة نفسها،
صفق يديه علامة على انتهاء هذه المقابلة وقال:

- أشكركم على هذه الهدية القيمة!

ثم انصرف دون مقدمات أو تفسير وتبعه مساعدوه دون الالتفات
لنا أيضاً، اختفوا خلف تلال من اللوحات، ثم رأيناه يعتلي السلم
المعدني الذي كنا نزلناه إلى القاعة وخلفه المساعدون، وُصفق
الباب خلفهم.

انتابنا توتر شديد من عدم فهم ما يحدث، وشعرنا بأننا سُرقنا أو
نُصب علينا. ولكننا ما زلنا بالداخل دون حراسة، واللوحات لا تزال -
نظرياً - معنا. «تنس» مندهشة هي الأخرى من تصرف صاحب القاعة،
وقد شعرت بورطة واحتياج فوري إلى تبرير موقفها، أكدت علينا -
في مكالمتها - أنها وُضحت أننا نريد بيع اللوحة وليس إهداءها إليه.
هل الرجل أصبح مسناً وأصابه الخرف فلم يعد يتذكر من يبيع ومن

أدري؟ كنا نتشاور هامسين، حتى نعرف ما يجب علينا فعله وقد
ام انتظارنا نحو ربع ساعة دون أن يعود صاحب القاعة أو يعود
مساعده. وبعد وهلة انقطع النور.

توترت من الظلام الشديد بالداخل رغم أنها كانت الساعة الخامسة
مصرًا، ولكن انتابني شعور عام بأنه لا يفترض وجودنا في ذلك
المكان. «تنس» أطلقت السباب واللعنات، هلمًا لا يريد أن يبرح
المكان دون أن يعرف ما الذي أخذناه في المقابل، وبدوي يبسم
ويحوقل وبدا من انفعاله الشديد أنه لا يخشى الظلام وحده، بل ربما
ستشعر فخًا أو هجومًا مسلحًا، وانتابته هستيريا فكان أول من تحسس
طريقه إلى الخارج ليجعلنا نلحق به مضطرين.

في أثناء سيرنا في الظلام إلى الخارج حدثت ثلاثة أشياء على القدر
نفسه من الخطورة: أولها، أن بدوي أشعل أكثر من عود ثقاب ورمى
كلًا منها كلما قارب على الاحتراق بالكامل بعد أن يلسع يده، ألقى
به مشتعلًا وسط تلال اللوحات، لا أدري من أين أتى بأعواد ثقاب
في هذا الزمن ولماذا لم يشغل كشاف الموبايل ببساطة. ثانيها، أن
هلمًا لم يكن قانعًا بالمفاوضة ولا الهرب، فانتزع في أثناء سيره تمثالًا
برونزيًا صغيرًا كتعويض، رأى أنه على الأقل أكثر عملية من حمل
اللوحات الثلاث العملاقة، وثالث الأشياء أهمية، أننا بينما نحاول
إيجاد طريق خروجنا في الظلام، أمسكت بيد «تنس»، وأمسكت هي
بيدي أيضًا دون ضرورة لذلك.

في أثناء خروجنا لم نقابل أحدًا، وركبنا السيارة مشوشين، لا نعرف
إذا كنا نلوذ بالفرار من خطر أو فح ما، أم نرحل قبل أن يؤذنا لنا

بالرحيل، بدأنا سلسلة من الاتهامات، بدوي يتهمنا بالحماقة للانسياق وراء هذه السلسلة من القرارات الغبية فيما لا نفهم فيه، هلمًا يتهم «تنس» بالعمالة أو الاتفاق مع ذلك الرجل المشبوه أو المخرف، «تنس» ترد الاتهام بأن سرقة تمثال برونزي من رجل بهذه الأهمية هو أكثر الأفعال خطورة ويغلق باب التفاهم، وكان الأجدربنا انتظار ما سوف يعرضه في المقابل، مؤكدة أن جدو يعمل في تجارة الفنون منذ سنوات ويقوم بالأرشفة والتسكير والمقايضة ولم يختلف على حكمه أحد من قبل، وأنا أنظر إلى بدوي نظرات نارية ولا أستطيع سوى أن ألفت انتباههم إلى أن إلقاء ثقاب مشتعلة في مكان كهذا هو الأغبي مقارنة بكل الأفعال الغبية.

اجتمعنا بغرفتنا في عش المجانين، لنحاول حساب أبعاد الموقف مرة أخرى، كل السيناريوهات المحتملة وما يجب فعله في كل منها، ولمحاولة جمع كل المعطيات التي نستطيع على ضوئها معرفة التصرف الحكيم، فكان بدوي يقرض أصابعه مسعورًا، ووضع هلمًا التمثال البرونزي أمام الطاولة بجانب اللابتوب، وهو عبارة عن ملاك خزفي بجناحين وهالة نورانية وله عضو ذكري كبير ومنتصب، يحاول - من خلال الإنترنت - أن يعرف اسم صاحب العمل أو قيمته. أنا أتابع الأخبار المحلية منتظرًا فاصلاً إخباريًا عاجلاً عن حريق أهم مجموعة فنية في العالم العربي، و«تنس» تنظر في تليفونها متوقعة مكالمة تنهي حياتها العملية والاجتماعية معًا.

مع مرور الوقت طغى شعور الواجب على حالة القلق، بدوي بدأ في العمل على المشروع الذي عليه تسليمه، معلنا عدم رغبته

في الماضي في هذه القصة لأبعد من ذلك. أنا وهلمّا بعد أن تناقشنا
في أسوأ الفروض وهي أننا سوف نصلح السيارة على نفقتنا الخاصة
الآن ونبيع التمثال بأي سعر ونختفي. وبدأنا نتناقش حول ما سوف
نقدمه في الحفل الذي بقي عليه يوم واحد. «تنس» اهتمت بالحوار
الموسيقي لوهلة حتى جاءتها المكالمة المنتظرة، فوقع قلبها في
قدميها، وأمرتنا بالصمت التام وردت على الهاتف.

كانت ترد في البداية بتوتر شديد، ثم بجدية دون توتر، انتهت
بشيء من المزاح الخجول، تعتذر بشدة عن سوء الفهم، وتقول
إنه ما إن حدث العطل الكهربائي حتى شعرنا بضيق ومضينا. نعم
بالتأكيد، نعم بالتأكيد. قالت أكثر من مرة وقد اعتدل مزاجها وأصبح
أقرب للضحك.

ما حدث كما تبين هو عطل كهرباء متكرر، غير نادر بلبنان، وكان
صاحب القاعة يتوقع منا أن نتبعه إلى القاعة الأخرى لإتمام الاتفاق،
لفتة لم نفهمها لعدم خبرتنا بجو المافيزو المهيمن على كل شيء
يتعلق بهذا الرجل واعتباره اللوحات «هدية» كما قال. لم يلحظ لحسن
الحظ - وحتى هذه اللحظة - غياب التمثال البرونزي ولا خطورة
عيدان الكبريت التي كان يرميها بدوي يميناً ويساراً بخرق. تخلصنا
من مشكلتين من أصل أربع، يبقى أن نعرف ما الذي أخذناه في
المقابل، وإذا كانت ستجمعني بـ«تنس» مصادفة ودية أخرى أكثر
حميمية من سحبة يد خاطفة في أثناء هروب كلوستروفوبي طائش
من رجل مافيا لبناني.

اتفق صاحب القاعة مع «تنس» على أن نعود للقاعة، هذه المرة

للحفل المسائي، نتحدث في الأمور العملية ونحتفل بالاتفاق، وهو يتكلم بالطبع باعتبار أن المقايضة محسومة والموافقة مؤكدة والفرخة - كما قال سيد شعبان - من قبل الفرح مدبوحة. ذهبت «تنس» إلى منزلها القريب للفندق لتغيير ملابسها، وأنا وهلمًا غيرنا ملابسنا كذلك، ولم يبق سوى بدوي عرفانًا مشحماً بملابس الصباح منذ جولته لدى السمكري. حقيقة هو أراد أن يرجع إلى منزله لالكي يغير بل لكي ينسحب تمامًا من هذا الهرج، ولكن هلمًا الذي لديه شيء من السلطة الإدارية عليه طالبه بعدم الرحيل، ومصاحبتنا حتى نهاية هذه العملية، فلم يستطع أن يبارح اللابتوب لينجز أكبر قدر من العمل لتسليم مشروعه قبل رحيلنا مرة أخرى.

اتصلت بنا «تنس» لتقول إنها جاهزة ويمكننا المرور عليها. جمعنا متعلقاتنا، وبدوي بينما هو يجمع متعلقاته هو الآخر، رأى أن يأخذ التمثال البرونزي ربما أمكننا إعادته دون أن يعلم أحد، حاول وضعه في جيبه فبرز منه قضيب الملاك المنتصب كأنه قضيب بدوي يبرز من الجانب بزواية غرائبية. كاد هلمًا يتخطى المشهد دون تعليق ويستكمل تجميع متعلقاته في سرعة، ولكنه لم يستطع تجاهل المنظر سوى ثانيتين لينفجر في نوبة طويلة من الضحك.

مررنا على منزل «تنس» بالسيارة التي لا يزال زجاجها الأمامي والجانبين غائبين، بدوي جالس جوار هلمًا وأنا في الخلف جوار «تنس»، وهلمًا لا تزال حالة الضحك تنتابه متقطعة في أثناء القيادة، ما إن تملكه حتى يقوم بحركات في منتهى الرعونة، تكاد تنحرف بالسيارة عن المسار المتوي الدقيق للطريق الجبلي.

فاحت من «تنس» رائحة صابون استحمام، وكانت قد غيرت قميصها فقط، وارتدت قميصًا آخر ذا لون عشبي هادئ، مع الجيبة نفسها ذات الأزرار الأربعة، وكان الرابع مفكوكًا كالعادة، والثالث مفكوكًا كما يحدث أحيانًا بفعل الصدفة، ولكن داخل السيارة كان الزر الثاني من أعلى مفكوكًا كذلك، لم أتمكن من معرفة ما إذا حدث هذا مصادفة أم مقصودًا للغواية. ونبض قلبي حتى أكمني، لرائحة الصابون ولاحتمالية الغواية الرقيقة.

* * *

دلفنا من الكشك نفسه إلى صالة التوزيع، وفتح لنا المساعدون الباب الأيسر وهو الأكبر حجمًا، يفتح على الساحة العليا لملهى عملاق هو الآخر، وإن كان أصغر قليلًا من ساحة التخزين. وكانت الساعة السابعة، ولم يحضر المدعوون بعد، وجدو ينتظرونا على طاولة بالساحة السفلية القريبة من ساحة الرقص، فذهبنا إليه رأسًا.

جلسنا معه، والمساعدون يجيئون ويذهبون إعدادًا للتحضيرات النهائية للسهرة، فقال صاحب القاعة:

- هل تعرفون؟ البعض يدفع ثمنًا لحضور مثل هذه السهرة بقيمة اللوحات التي جلبتموها، ولكنني سوف أعفيكم من ذلك. نظرنا بعضنا إلى بعض ولم نفهم إن كانت تلك مزحة أم تصريحًا أم تهديدًا، حتى ضحك صاحب القاعة باعتبار أنها مزحة، فضحكنا معه في مجاملة نعي ما تنطوي عليه مزحته من بعض الإرهاب وإرساء لبند المساومة.

قال له هلمًا في نفاذ صبر:

- شوف يا افندم، إحنا الصراحة لا نفهم في موضوع الفنون، إحنا بس الصدفة هي اللي ادتنا الشرف نتعرف على سعادتك، بس احنا الحقيقية ماكناش عاوزين غير تعويض عن الأضرار اللي حصلت في عربيتي بسبب البنات.

بدا بدوي مؤيداً للكلامه، أما «تنس» فبدت نادمة على ذلك التسرع. قال صاحب القاعة، بخليط من اللبانية والإنجليزية ما معناه:

- إذا كنتم لا تفهمون في الفنون فهذه نهاية الحوار بالنسبة إليّ، لأنني لا أتكلم لغة سوى لغة الفنون، ولا أتكلم بها سوى مع من يعي مفرداتها. الآن لا أعرف فيما أتكلم معكم. «تنس» بتي مثلاً تعتبر صديقة عزيزة لأنها صديقة فلان وعلان، ناس بتفهم وتقدر الفن، ولما عرضت أمر اللوحات قالت إنكم فنانون، وافترضت إنكم ناس ممكن الشغل معاها. كنت هاعرض عليكم في مقابل اللوحات شيئاً لا يقدره غير الناس المثقفة. كنت هاعرض عليكم دعوة مفتوحة لزيارة المكان في أي وقت، لكن كل شيء اختلف دلوقتي!

قالت «تنس» مصححة ومعتذرة إننا فنانون بالفعل، ولكننا موسيقيون ولسنا فنانيين بصريين. ثم حاولت أن تتشلنا من الورطة التي ورطتنا فيها، فقالت لصاحب القاعة إننا بالطبع نقدر هذه الثقة ولا نحلم بأكثر منها، ولكننا للأسف لا نقيم بيروت، وإننا هنا من أجل المشاركة في مهرجان موسيقي فقط؛ لذا كنا نريد أن نبيع اللوحة، رغم إعجابنا الشديد بها، ورغم كرم جدو وعرضه السخي، في الاستمتاع بصحبته والدعوة المفتوحة إلى حفلاته.

برم صاحب القاعة شنبه بتفهم، ثم وجّه الحوار بالضبط إلى المنطقة التي لم أكن أريده أن يتجه إليها، فقال متسائلاً وقد لمعت عيناه بفرصة لمقايضة جديدة:

- موسيقيين؟! -

ثم انطفأ النور مرة أخرى.

هذه المرة لم يستغرق الأمر سوى ثوانٍ ليعمل المحول ليضيء المكان مرة أخرى دون أن ينقطع أي من العاملين عن عملهم كأن شيئاً لم يكن. سأل صاحب القاعة:

- هل عنكم أسطوانات يمكن الاستماع لها أو تشغيلها هنا؟
قلت:

- نحن بصدد تسجيل أسطوانتنا الأولى أخيراً بعد فوزنا بمنحة إنتاجية، ولكن الموسيقى الصراحة قد لا تعجبك.
علت وجهه جدو أمارات الدهول كأنه تعرض لإهانة وسأل باستنكار:

- يعني إيه مش هتعجبني؟! -

بررت قائلاً:

- هذا ليس اتهاماً موجهاً لك، ولكنها لا تعجب الكثيرين.

رد وقد بدا أن كل ما أنطقه يسبب له الضيق:

- أنت تقلل من شأنى كثيراً بمثل هذا القول، تدعي أنني قد لا أفهم موسيقاكم التقدمية أو التجريبية، ولكنك لا تعرفني وتعتبرني

مثل الكثيرين!

قلت له:

- ليس هو المقصود ولكن موسيقانا قد تكون...

قاطعني صائحًا كأنني دست على طرف حساس لديه:

- أتعلم أنني لم أمتلك هذا المكان بسبب مهارتي الإدارية، لا ثروته تركها لي والدي ولا أتمتع بأي شخصية قيادية تقتضيها إدارة مملكة مثل التي رأيتها، ليس عندي أي موهبة فنية، أو أي قدرات استثنائية، ليس لديّ سوى ميزة واحدة، فأنا عندي ذائقة فنية تتسع لكل شيء، أستوعب كل شيء وأقدر كل شيء. إذا وجدت عملاً لا أفهمه أو لا أحبه، أعتبر ذلك تحديًا، معادلة تطلب حلًا، إشكالية عليّ فك غموضها، وقد يصيبي جنون إذا استعصت عليّ قطعة ولم أفهم لماذا صنعها صانعها، فلا أنفك أنقب خلفها ووراءها وعن خلفية صانعها، إلى أن أصل إلى فهم دوافعه. إنها ميزة خارقة صدقني، لا يتمتع بها كثيرون.

قال ذلك ثم أطرقت مفكرًا للحظات يحاول استجماع مقولة ما، ثم

ألقى بيتًا شعريًا لا أعرف مصدره أو إذا كان هو مؤلفه، قال:

قَلْبِي وَثَابٌ إِلَى هَذَا وَهَذَا لَيْسَ يَرَى شَيْئًا فَيَأْبَاهُ
يَهِيمٌ بِالْحَسَنِ كَمَا يَنْبَغِي وَيَرْحَمُ الْقَبِيحَ فِيهِوَاهُ

قلت ضاحكًا:

- إذن عليك أن تحضر إلى حفلنا غدًا. تفهم منه ما نقوم به.

فقال:

- لم أعد شابًا لأحضر حفلات، ولكن عمومًا، عندي لكم فرصة

العمر، الغد يأتي صديق عزيز، لا يرفض لي طلبًا، منتج موسيقي

هو، لديه عين ثابتة تجد أي شيء مميزًا في أي موسيقي. أيا ما كان منتجكم، يمكنه أن يضع له الخطة التسويقية المحكمة، ويروجه في الأماكن الصحيحة، ولم يعبر فنان من تحت يده إلا ورفعته من المحلية إلى العالمية. تستطيع أن تقول إنه يقوم بما يُسمى «الميثاق الشامل»، يتبنى فرقة ويرعاها ويشرف على موسيقاها وتسجيلها وتوزيعها ودعاياتها كمشروعه الخاص، هو لا يعيش في لبنان بالمناسبة، يعيش في سان فرانسيسكو ويدير أعمال الكثير من الفرق الشهيرة بالطريقة نفسها، لا بد أنك سامع على الأقل عن بعض منها، وهو هنا لزيارتي فقط.

قال بدوي:

- ألا تعرف ميكانيكي سيارات أسهل؟

انفجر الجميع ضاحكين سوى «تنس» التي لم تفهم المزحة، وأنا الذي كنت أعني أن بدوي لا يمزح. هدأت الإضاءة تدريجيًا، وبدأ بعض الضيوف في التوافد، كل منهم لا يجلس إلى طاولة دون أن يتقدم أولاً ليتحدث مع جدو، ويأخذه في حوار جانبي قصير يسأله فيه عن حاله وعن المعارف المشتركة، قبل أن يعتذر عن مقاطعته لنا ويعدده بالقدوم مرة ثانية بعد أن ينتهي من الحديث معنا.

شعرنا بأن الحديث - نتيجة لكثرة المقاطعات وعلو الموسيقى تدريجيًا - قد أذن له بالانتهاء، الأمر لا يحتاج إلى خبير اقتصادي لفهم أبعاده، فقد وقعنا في سوق متشابك، ليس به مليم واحد، كل الأمور تتم بالمقايضة، وتبادل الخدمات، كل القيم رمزية، من اللوحات إلى التمثال البرونزي إلى عقد التسويق. لا تعطيك مأكلاً ولا مشرباً

ولا كساء، كلها سلع تبدو ذات حيثية، ولكنها لا تمنحك أي عطاء، حقيقي، إما فسحة من الوقت، وإما فسحة من المكان، استعادة ذكرى، أو قضيبًا ثانيًا يصلح فحسب كمزحة. كلها قيم تبدو في حجمها الطبيعي ما إن تصطدم برفف سيارة، وعندما يطالبك السمكري بضمن إصلاحه تكتشف أن أيًا منها غير مفيد.

سألنا صاحب المكان أن نفكر قليلًا، القرار رغم أنه بدا سهلًا فإنه كان معبرًا عن الانتقال من الدوائر والمجتمعات المالية، حيث تُعتمد النقود كسلعة للمقايضة، إلى التوغل في هذا العالم، الذي لم نستوعب عمله بعد. كأنك تدخل كازينو، تقوم بمقامرة جريئة، تقامر بكل أموالك، يوجد احتمال كبير للربح ولكنك لن تجد الفرصة لتحويل المكاسب من الفيش إلى المال مرة أخرى. كل ما تحصل عليه من الربح هو الاستمرار في اللعب، أن تكون ملكًا متوجًا داخل الكازينو فقط. كان علينا من أجل اتخاذ قرار مثل هذا أن نسأل أنفسنا أسئلة أكثر عمقًا، لماذا كنا نريد المقامرة من الأساس، لماذا نريد المال، إذا ما افترضنا أنه بحوزتنا؟

ماذا لو قبلنا العرض، ثم جاء صاحبنا المنتج ورفض، بعد أن شاهد فقرتنا البائسة في المهرجان؟ أي خيارات أخرى لدينا؟ ضاق بنا التفكير وتأخرنا في الرد على صاحب القاعة، فوجدناه يتوسطنا فجأة ليقول لنا:

- كفانا بيزنس وهيا لنشرب ونحتفل قليلًا، والغد تكونون قد توصلتم إلى حل.

بدت دعوته هي بالذات ما كنا بانتظاره لكي نتوقف عن التفكير

المتجه إلى طريق مسدود. قال لنا هلمًا هيا بنا لنحتسي بعض الكؤوس. تبعناه وسط الجمع الذي بدأ في الصخب والموسيقى التي علت بالتدرّج. شرب كل منا كأس ويسكي، ثم همست «تنس» في أذني تقول إنها مصابة بصداق قليل ولا ترغب في السهر الصاحب. قلت لها:

- حقيقة ولا أنا.

- أتحب أن ننصرف؟

نون الجماعة سببت لي انتشاءً فورياً، واستحليت وقع الكلمة على أذني، وقلت لها:
- أحب أوي.

شرحت للقائل أنني و«تنس» لا نرغب في مزيد من السهر، فلم يستطع أن يخفي فرحته وقال لي:

- اتكلموا على الله إذن وأنا هاشرب مع بدوي وتتقابل بعدين، وخذ السيارة معك فنحن بعيد عن العمران.

سألته ناطقاً بما حرج بدوي عن سؤاله بينما بدت نظراته المتفاجئة تقول الشيء نفسه:

- وماذا عنكما، كيف سترجعان؟

فقال لي:

- هتنصرف.

وأشار لـ«تنس» برأسه مودعاً وبدوي لا يزال مضطرباً. فقلت له:
- بدوي، بتاعك باين.

اندھش بشدة، ثم لاحظ نتوء قضيب الملاك البرونزي من جيبه

مرة أخرى. وهنا انشقت الأرض وانفتح سقف القاعة على السماء المتلألئة بالنجوم، وغمرت المكان سحب صناعية كأن السماء انطبقت بالفعل، كما وصفت «تنس» فيما يشبه الأسطورة.

* * *

قضينا الليلة في منزل «تنس». كنا يقظين بشدة، أعيننا مفرجة، بقرون استشعار وأذهان تتكتك لدراسة كل شيء، لم نحس أي خمر يومها بل احتسنا أعشابًا طبية، وبقينا مستيقظين نتسامر الليل بطوله. دَخْنَا على السطح، وتحدثنا كثيرًا. قلت لها إنها تبدو أحيانًا عكس ما تقول، تدَّعي إعجابها بالهرج والعشوائية ثم أراها بملابس رسمية في الشركة تتوسط الاجتماعات وتتكلم بثقة. تشكو اغترابها وضيقها من المحيطين، ويتضح فيما بعد أنها الأكثر اجتماعية ومحل ثقة الكثيرين. قالت لي إن بإمكانها أن تحكم عليّ بالمثل، أدعي التشتت بينما أمزج بين عمل نهاري ونجاح في السعي الموسيقي، غير مكترث ولكنني أشارك في منحة ومهرجان موسيقي، أدعي الفشل وبإمكانني إذا رغبت أن أحصل على فرصة موسيقية لا تُعطى لأحد. قلت لها إن كل الأمور محض مصادفات لم أقرر أيًا منها. قالت لي بمثل منطق هلمًا:

- ومن يقرر مصادفاته؟

لم نَمَّ يومها، بقينا ساهرين حتى الصباح نتحدث. أنا لست راهبًا ولا أقوم بحركات الدراما التلفزيونية الرخيصة. لا أشرف على تغطية فتاة بعد سهرة دافئة طويلة وأقبل جبينها والجوده. لذلك كنت ألوم نفسي بشدة عن تخاذلي الذي لم أعرف له مبررًا. كيف لم أبادر وأقبلها

وأسعى إلى تطور الأمور؟! ولكنني أعلم جيدًا أن الظروف إذا تكررت لما فعلت غير ما فعلت. ربما لأننا كنا يقظين جدًا، مفرجين جدًا، ولدينا الكثير لتقوله، لم نشغل أي موسيقى طوال الأمسية. للمرة الأولى منذ سنوات، لم أكن أريد الانشغال بالموسيقى التصويرية عن الحدث الأساسي. ربما لأنني لم أكن راغبًا في علاقة سريعة تنتهي بعد يومين، وكانت هي أفضل من تشترك في ذلك، وربما ببساطة، لأن زري الجيبة الثاني والثالث كانا مقفولين، ما لم أعتبره إشارة جيدة ولا فآلاً حسنًا.

في الصباح تركتها نائمة. نزلت لملاقة هلمًا الذي تعجبت قدومه مبكرًا، متأهبًا لسماع حكاية مشوقة في أثناء الذهاب لإصلاح زجاج السيارة. سألته أولاً كيف عاد، فقال إنهما رجعا سيرًا على الأقدام وهما في حالة سكر شديد، بدوي مهدود، تركه في الفندق حتى يتعافى، وهو استحم ونزل مباشرةً لأنه إذا نام فلن يستيقظ. سألته:

- هل أعدتما التمثال؟

سألني هلمًا:

- أي تمثال؟

- التمثال البرونزي.

- أعتقد أننا تركناه تحت إحدى الطاولات.

بينما كنا نضع زجاجًا جديدًا للسيارة - دفعت حسابه بما معي من دولارات، وعدني هلمًا أن يعيدها إليّ في أقرب فرصة - تحدثنا عن عرض البارحة. لا يمكننا أن نأخذ نصيبنا مآلاً، ولكن علينا أن نقرر أيًا من الخدمات الفنية نريد في المقابل. للحظة شعرت بأن الاحتفاظ

باللوحات الثلاث كان أفضل الحلول وأكثرها قيمة. تلك البراءة من
رسمة الطفل باللوحه الثالثه كانت بالفعل تجعلك تريد استعادة الزم
أن تسترجع عمرًا أهدرت، أن يكون لدينا الوقت لنجرب ونتدرب حتى
نسيطر كما قلت للقائل نعمًا.
قلت لهلمًا:

- لا أعرف ماذا أريد. هل لدينا أي اختيارات أخرى؟

- توجد تذاكر كاس العالم.

- نتظر إذن لما سوف نقدمه مساءً.

كنت حزينا قليلاً، ما بين ندم على عزوفي عن المبادرة في الليله
السابقه، وعلى سوء المفاوضات، ومال المنحة الذي أهدرت معظمه،
فقال لي هلمًا في يأس مصطنع، مشيرًا إلى عرض جدو:
- ليس لنا اختيار سوى أن نصبح رائعين.

كمحاولة أخيرة للتركيز واختبار قدرتنا على أداء خمس وأربعين
دقيقة من العزف الموسيقي الارتجالي، قمنا برحلة صغيرة إلى أقرب
ركن هادئ يقابلنا في الجبل، اعتلينا تلة تكشف مساحة من الخضرة
والبحر والسماء، وبعض الثلوج أعلى القمم تظهر في الأفق البعيد،
ووجدناها فرصة جيدة لنقوم بعزف مقطوعة، مقطوعة نؤلفها معًا
في التو، أو نحاول لملمتها مما تذكره من مقطوعات سبق وألفناها.
أخرجت الزمارة وأعطينت هلمًا المثلث، وعزفنا.

كان ما عزفنا أكثر شيء بائس سمعته في حياتي. أصوات شديدة
الرداءة، تؤكد حجمنا كموسيقيين من دون الاحتماء في ضوضاء
مجموعة متسامحة، رداءة - مع ذلك - مطمئنة، تحسم الكثير من الأسئلة

«و دارت في ذهنينا ذلك اليوم. وبدت المقطوعة على ردايتها أبلغ
..ام لسلسلة المقطوعات التي ألفناها، ووجدنا أنها تستحق اسمًا،
..مينها باسم القرية التي كنا نقف فيها على سفح الجبل، وهو اسم
«ح»، كمنصحة بعدم الانسياق والمبالغة: «بكفاية».



طلبت من هلمًا أن يوصلني إلى منزل «تنس» مرة أخرى، وأن يعود
إسام في الفندق على أن نلتقي مساءً، نذهب إلى الحفل أو نذهب إلى
حدو في قاعته، فأوصلني. صعدت درجات السلم وقلبي يخفق بقوة،
حطت الباب، وفتحت لي البرتقالية البديعة مندهشة. المنزل يمتلئ
بضوء الظهيرة والشمس تدخله من كل جانب عبر شبابيك واسعة
نظل على جيران قريبة. دلفت إلى الداخل، وجلست لا أعرف ماذا
أقول، أو أفسر لماذا عدت،

فوجدتها وقد شعرت بأنني قمت بما يكفي من المبادرة فأكملت
هي الباقي بثقة، ترفع عني حرج التقدم لأبعد من ذلك، وتستجيب
لإشارات لم أستطع البوح بها أكثر وضوحًا خوفًا من الرفض. تعانقتنا
طويلاً، وفعلنا كما يفعل المحبون، وانخلعت ملابسنا وحدها من فرط
ما تعانقتنا، حتى وصلنا إلى نقطة يصعب عندها التراجع. همست لها
أنني لم أحضر جاهزًا بالمستلزمات الوقائية اللازمة، فقالت لي بثقة
وسرعة إنها لا تريد خوض هذه التفاصيل، وإنها في نهاية شهرها،
والوقت ليس وقت التخصيب. قالت: «ليس مثاليًا»، قالت توخيًا
للدقة. فلم أفهم إذا ما كان هذا القول يستند إلى أي حقائق علمية
أم يدل على عدم اكتراث بالعواقب، فأكملت.

نظرت في عينيها نظرة طويلة بينما نحن في ذروتنا، أتأكد .
صحة رغبتها، قابلت نظرتي بعينين يقظتين مفتوحتين عن آخرهما .
بوعي كامل، وهزت رأسها إيجاباً، هزة رأس متوافقة مع حرده
جسدها المشتعل جيئةً وذهاباً كأنها استوعبت السؤال، وتجب
عنه بكامل جسدها، موافقة سلفاً على التزامن، فاعتصرت ذراعي
وانقبضت كل عضلاتها، من جفنيها حتى قدميها، استعداداً للذهاب
كاملة صافية.

* * *

لم نذهب إلى الحفل بالطبع، بدا ذلك واضحاً. هلمّا نام يومها حتى
اليوم التالي، وصباح الأحد استحم وحلق ذقنه وذهب مع بدوي إلى
المكتب كأن شيئاً لم يكن. بدوي سلم مشروعه وأخذ إجازة، وقدم
طلباً بإعفائه من مهام مساعدة الوافدين على الشركة. أنا مكثت كل
ما تبقى من رحلتي بصحبة البرتقالية، قانعاً بينود المقايضة التي قمت
بها، واعياً بما قامرت به؛ سنوات التدريبات وساعات المذاكرة، تقبّل
الإهانات ومحاربة قناديل الجو، والتخلي عن فرصة نادرة لتقديم حفل
حي أو عقد ميثاق شامل، فهمت لماذا اتخذت كل هذه السلسلة من
القرارات العشوائية.

* * *

رحلت عائداً من بيروت إلى القاهرة مرة أخرى، مديناً بالمال
والاعتذار للمؤسسة المانحة، وبتبرير عن غيابنا لمنظمي المهرجان،
تاركاً خلفي صديقاً رافقني في أكثر المراحل العصيبة، لم أعرف أنني
لن أراه بانتظام خلال أي وقت قريب، وامرأة لا أعرف عنها الكثير

ولكنني لا يحلو لي سماع مقطوعة موسيقية سوى إذا تخيلتها بأذنها،
وخشبة مسرح خاوية لخمسة وأربعين دقيقة، وميثاقاً شاملاً، ووعداً
بالفهم والتقبل، ونجاحاً عملياً، وثلاث لوحات، وبعض الخلايا
تحمل ثلاثة وعشرين زوجاً من الكروموزومات، مكوّنة جنيناً لم أعلم
حينها بوجوده.

في أحد أيام الثلاثاء الوحيدة في القاهرة، التي لم أعرف ماذا أفعل
خلالها، بدأت بغير أمل في أي إنجاز جاد تدوين ما تيسر من هذه
التجربة، محاولاً تسجيل سحر بعض هذه اللحظات، وبؤس بعضها
بينما لا تزال حيوية، لحظات لم تستطع توثيقها أي أجهزة تسجيل أو
كاميرات، ولم تثبت بغير هيئتها المكتوبة على أي شريط ذاكرة. ولكي
أضع الأمور في نصابها وأفحصها بتدقيق وأحللها، قمت بالنشاط
الأكثر كشفاً للهراء؛ وهو الجلوس والكتابة.

بكين - ٢٠١٩

نبذة عن المؤلف

بعد جولة تجريبية في أداء موسيقى «الجاز الانطباعية» ما بعد...
بعد الحداثة»، انتقل شارل عقل للكتابة. وفي تلك النصوص -
المجمعة عن الأيقونات الموسيقية لتلك الموجة الطليعية،
وما واجه أعضاءها من صعوبات إبداعية واجتماعية وأحياناً
بيولوجية، تفسيرٌ لذلك الانتقال غير المأسوف عليه.

نبذة عن موسيقى «الجاز الانطباعية»

موسيقى «الجاز الانطباعية» هي موجة مصرية ما بعد بعد...
حداثة، وضعتها حفنة من الموسيقيين التجريبيين في مطلع...
الألفية، بعضهم من غير المتخصصين أو ذوي المرجعيات...
الأكاديمية. ضاع معظم أعمال هذه الموجة في فجوة زمنية...
في أثناء انتقال صناعة الموسيقى ما بين الأنالوج والديجيتال...
ما بين عامي ٢٠٠٥ و ٢٠٠٩ كانت آليات التسجيلات الحية...
وكياناتها تتفكك، وتقنيات الديجيتال لم تتمقرط بعد...
بزغت ظواهر موسيقية واعدة، واندثرت سريعاً، ولم تترك
أي أثر سوى في ذاكرة أصحابها، وفي قليل من النصوص
المكتوبة، تاريخاً لهذه المرحلة، ولمعاناة معاصريها في
صناعة الفنون، هذا الكتاب واحد منها.

