الرسام العراقي (هيمت) نموذجا:

العيش في الرسم من جهة كونه بداهة عيش

فاروق يوسف*

[1]

■ لانها يجب أن تحضر فان الرسوم غالبا ما تتخفى وراء سبب يستدعيها، انها تبعث في خيال صانعها (وهو في الحقيقة خادمها المطيع) قوة للبحث عن ذريعة ما، هي في مثابة أصبع متوتر يظل يشير اليها. لا ترغب الرسوم في أن تكون ضيفا مباغتا في حفل صامت، بل انها تحلم في الذهاب تلقائيا الى الموقع الذي هيئ لها في حفل يزيده حضورها صخبا. بهذا المعنى لا تحرث الرسوم الا أرضا سبقتها اليها التكهنات، هناك دائما حكاية، فكرة، واقعة، تكون بمثابة معضلة (شخصية أو عامة، لا فرق)، يحضر الرسم ليضع لها حلا بما يملك من خيال بصري. نادرة تلك اللحظات التي عاشها الرسم بعيدا عن تأويل متحذلق يرى في تمرد الرسامين نوعا من الفوضى التي تمليها حيرة من يبحث عن خلاص من واحدة من تلك المعضلات المفترضة. كان الرسم دائما ولا يزال (على الرغم من تعرضه اليوم للانقراض) مبعوثا للابلاغ، هناك نشيد لا يكتمل الا بحضوره، هناك أجزاء من الحكاية يمليها خفق جناحيه. ظل الرسم الخالص تهمة، يرد عليها المتورطون فيه بنظريات تظهر انحيازها القلق الى العقل، وهي نظريات صدقها الكثيرون فتحولت (بعيدا عن رغبة مخترعيها) الى ايقونات مدرسية. هناك رغبة عارمة في تقنين الطيش والمجازفة، وهو ما يجعلنا ننظر الى الدراسات التي تخصصت بدراسة رسائل (فنسنت فان كوخ) بشيء ضروري من الريبة، فهي تنطوي على قسوة مبالغ فيها في تعريف الشقاء الانساني، الذي حرص فنسنت على أن يودعه قلب المشهد الطبيعي. واذا ما كان فنسنت غير مسؤول عما انتهت اليه تأويلات الايادي الخشنة التي امتدت الى رسائله الاستفهامية المعذبة، فان كاندنسكي وبول كليه قد ارتكبا خطأ فادحا بسعيهما الى استدراج فنهما الحر الى قفص الدرس. ان من يقرأ (الروحي في الفن) لكاندنسكي لن يتمكن أبدا من سماع الموسيقى التي ترتجلها أشكال ذلك الرسام، ومن يقرأ دروس كليه في الرسم فان كثيرا من لذة العيش تفوته وهو ينظر الى رسوم ذلك العبقري، وهي رسوم تقدس اللامعنى الذي تنطوي عليه فكرة الوجود. لقد حاول الرسام العراقي الراحل شاكر حسن آل سعيد أن يحصر رسومه في زاوية الدرس الصوفي غير أنه أخفق حين خانته عبقرية تلك الرسوم. وكما أرى فان الرسام العراقي هيمت وهو الذي اقام معارض في غير مدينة عربية ليكشف عن تماهيه مع رسوم آل سعيد هو نموذج للرسام المضاد الذي يعلي من شأن الرسم، من جهة كونه انشغالا خالصا، وصفة سحرية، طلسما لا يزيده التفسير العقلي الا غموضا ولا يفتح أبوابه الا لعين بريئة قدمت من أجل التعرف عليه.

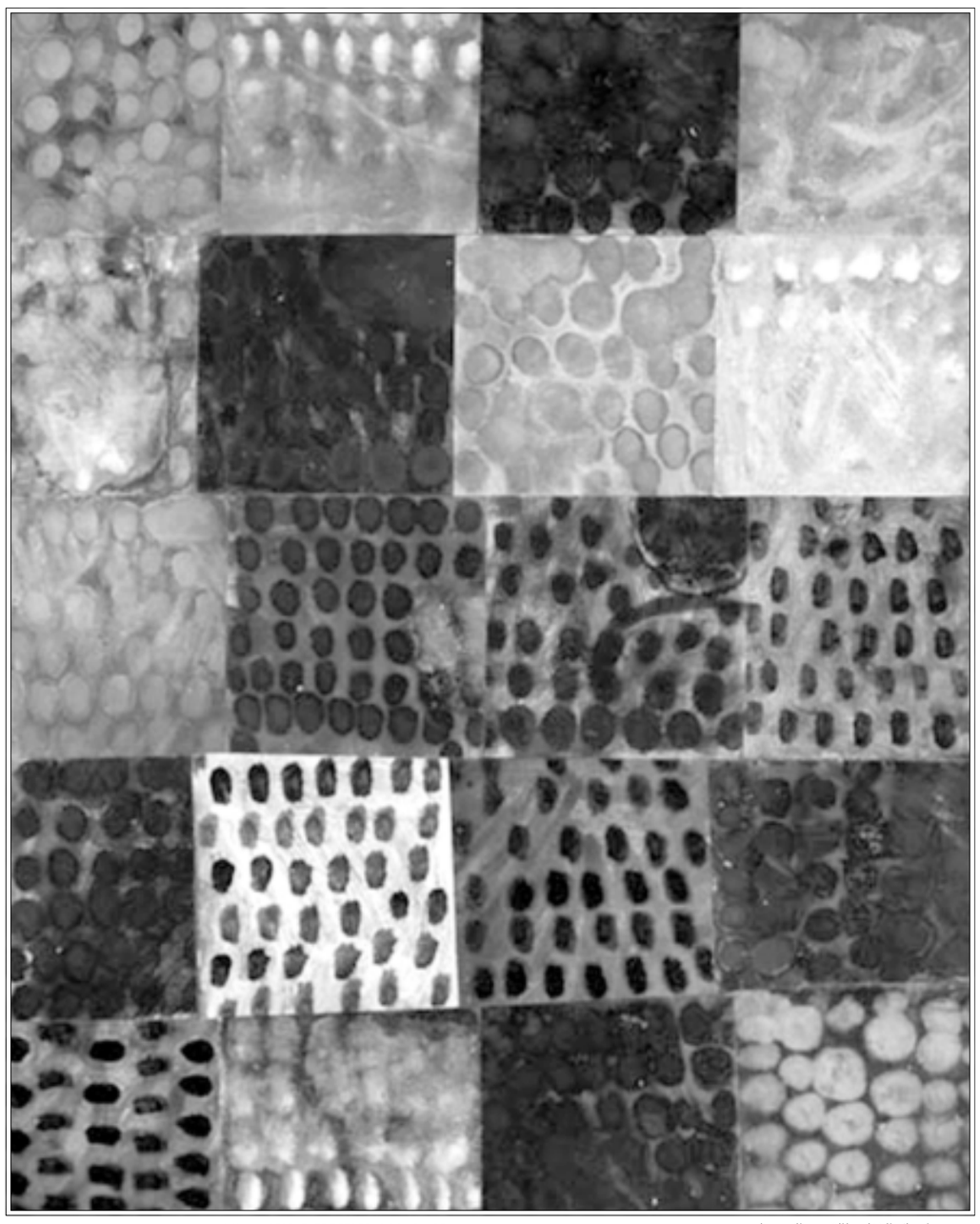
[2]

الصورة بالنسبة لهيمت هي فكرة العيش الوحيدة. مصباحه الذي يتقدمه في ليل المعنى. لا يهتم هيمت كثيرا في أن يكون صانع أفكار، (هناك أفكار في كل منعطف وهناك صور تجسد تلك الافكار أيضا). عزلته في محترفه الباريسي تنجده بنوع مختلف من الصور، وهي صور لا انتهاء لها، حيث ينتج بعضها البعض الآخر، ذلك لأنها مستلهمة من تقنية الحكايات الشرقية، هناك حيث تتشظى الليلة الواحدة لتكون ليالياً، مثل شهرزاد يتخفى هيمت برسومه، وسيلة لخلاصه الشخصي غير أن تلك الرسوم لا ترهقنا بوجوده، ذلك لأن الرسام يحرص على خفته التي هي دعوة للنسيان. وهو في ذلك انما يقلد مثاله، (لا أحد يتذكر شهرزاد في محنتها الوجودية وهو يقرأ كتاب الليالي). استخرج هيمت تقنيات رسومه من فم شهرزاد، فصارت حكاياته الملونة لا تستغيث بالمعنى ولا تسعى اليه ولا تسمح له بأن يستدرجها الى قفصه. صارت موعظة رسومه تنحاز الى اناقة مستحبة يسعى الى اكتسابها اي معنى متحرر من غلواء وجوده، لكي تبقى اناقة غير متاحة الا لمن اجتاز عتبة المعنى في بحثه عن الجمال. هذا الرسام يروي في استغراق. سلسلة رسومه تذكرني بسلسلة الرسام الامريكي وليام دي كوننغ (نساء)، لا من جهة الشكل ولكن من جهة ما تمثله اللوحة بالنسبة الى اللوحة التي تليها أو التي تسبقها. ما من لوحة في امكانها أن تشكل وحدها كيانا مغلقا، فالابواب المفتوحة على جهتين تسمح للايقاعات الشكلية بالمرور من والى كل لوحة. ومع ذلك ففي كل لوحة هناك تمرد شكلي عميق لا ندركه جيدا لاننا ألفناه. فهيمت يرعى أشكاله بقسوة وصرامة يكشف عنهما توتر تلك الأشكال.

[3]

من أين يستخرج هيمت أشكاله؟ يده التي تسبق عينه الى تلك الأشكال إنما تفعل ما يمليه عليها خيال صورة لم تعمر طويلا في ذاكرته، صورة تشظت مثل مرآة ولن تستعيد حالتها الأصلية. لذلك فانه يراها كما يفعل الحالم، مزيج قصاصات تتداخل مادتها الواقعية بالوهم الذي تصنعه تلاقيتها فيما بينها وتقاطع ظلالها. يده تتبع نغما خفيا تطلقه وحدات تتكرر كما لو أن كل واحدة منها تطلع من عدم خاص بها، لتعود اليه. يرى هيمت الى وحداته تلك كونها جزءاً فالتا من عالم كان قد عاش بين ثنياته يوما ما، وهو اذ يعود الى ذلك العالم عن طريق الرسم، فانه لا يسعى الى ترميمه بقدر ما يحاول التقاط شيء من فتنته التي يخونها الوصف. ولهذا فان ما يستخرجه هيمت من ذلك العالم ليس أكثر من أثر خطواته التائهة الذاهبة هي الاخرى الى غيابها. يده المشفقة على تلك اللقى تلقي بعناية على الورق أشكالا هي مزيج من ظلال وعطور وأشباح وأصوات، مزيج غامض تشترك كل الحواس في تأليفه من غير أن تدعي امتلاكه، ذلك لانه ينتمي الى عالمه المفتون ببراءته، حيث تتفتق عبقرية رؤاه في كل لحظة عن فكرة رخاء بصري مفاجئ. لشدة صفائها تبدو رسوم هيمت كما لو أنها لم تغادر بعد مصدرها الخيالي، ولم تشتبك بأية عين ملوثة بالنظر أو بأية اذن ملوثة بالسمع. لا تجرد العالم من شكلانيته بل هي تستحضره مثل الموسيقى مجردا. رسوم تهبنا جمالا يغالي في انتسابه الى فكرة الجمال، من جهة توقه الى التسامي الزاهد بكل معنى. لا غرابة في أن يتخذ هيمت موقفا متقشفا ازاء كل ما يراه، فالقليل الذي لديه يكفي للارتقاء بالروح، من غير المغامرة في الكشف عن خباياها. رسوم هيمت تمارس سحرها من غير أن تعتذر، فهي لا تقدم اسبابا، تسبقها الى عين المتلقي شحنة خيال، تجعل السطوح تشف عما تخبئه. كما لو أن هيمت يمد يده الى حجر مبلل بمياه الينابيع ليحرره من صلابته. كيف يمكننا أن نفقه رغبة الرسام في أن يعيد الأشياء الى حالتها الأولى، حيث لا تضاد؟ قد يفهم الانسجام الذي ينسج هيمت خيوطه بروية وصبر وابتهال خطأ في عالم تغلب عليه نزعة التضادات الذهنية والتصويرية الخشنة، وهو عالم الرسم الذي هيمن عليه الفرنسي جان دوبوفيه منذ ستينات القرن الماضي. ما ينبغي أن ندركه أن هيمت يقيم في منطقة أخرى، جنة اخترعها لتكون مأوى لشقائه الابدي الذي وهبه ذات يوم فكرة أن يكون رساما. هل يرغب هيمت في أن يقول لنا: هذا هو الرسم. معرفتي به تؤكد أنه لا يقيم وزنا لمثل هذه الجملة، فهي بالنسبة اليه سؤال أكثر مما هي جواب. سؤال يزيده التأمل فيه حزنا ورقة وورعا. فهذا الرسام الذي لا يحترف الرسم بل يعيشه، لا يخشى شيئا بقدر ما يخشى الرسم.

* شاعر وناقد من العراق يقيم في السويد



من اعمال الفنان (القدس العربي)

هيمت في معرض له (القدس العربي)

دفاعاً عن الثقافة والكباريه

زياد عدوان*

■ ما الذي يجمع الثقافة بالكباريهات؟ على المستوى العالمي لا يجتمعان على أنهما نتاج مجتمع ما، فالمصطلحان يعبران ويشيران بسرعة إلى ما يفكر به المجتمع والطريقة التي يعبر بها عن نفسه بصفتهما نتاج الوعي وما يفرزه مجتمع ما، ولعل الكباريه هي أحد أشكال التعبير والتسلية التي يتبناها المجتمع وتفرزها الثقافة. أما على وجه الخصوص فلا يجمع الكباريه مع الثقافة في عالمنا العربي إلا نظرتنا الرافضة للمفهومين.

لكل جيل حقه التام في اصطلاح كلماته، وهذه ظاهرة صحية، تعبر عن ديناميكية المجتمع وعن حراكه وقابليته للانتاج. وكل كلمة جديدة تتدخل على اللغة هي ابتكار ينم عن الحاجة الفردية والجماعية للتعبير عن كل جديد يطرأ عليهم. وبالمناسبة أحد المفاخر الانكليزية بشكسبير، هي إعجابهم بحريته التي أدخلت مئات الكلمات الجديدة على اللغة الانكليزية والقاموس الانكليزي.

غالباً ما تقف الأجيال الكبيرة ضد دخول أي مفردة جديدة، وتمنعها من الدخول إلى قواميسها الأمر الذي يشكل الإرباك الأكبر للأطباء عندما يسعون لتطوير شهاداتهم في الخارج. وإلى الآن نجد من يرفض أن تدخل كلمة كومبيوتر إلى لغتنا، وكأن لغتنا لمت بالمعاني كلها، ولا يمكن لأي لغة أجنبية أو كلمة جديدة من اللغة نفسها أن تخترق جدارها، علماً بأننا قبلنا في الفترة الذهبية للعرب كلمات فارسية وتركية، ويونانية. ولعل مسألة قبول الكلمات الجديدة مؤشر على ثقة هذه اللغة بنفسها، وأن دخول بضع كلمات إليها لن يؤثر على عزتها. ولكن ما يحدث الآن هو توتر مستمر يخشى على الثقافة العربية والاسلامية من الهزيمة، فتعرب المصطلحات العلمية، والآلات الموسيقية والبيتزا، علماً بأنها كلمات شهية، في الوقت الذي صدرنا ونصدر فيه كلمات عديدة كالجهاد، والشهيد، ويلا حبيبي، ودخلت هذه الكلمات لغات العالم كله.

أما ما يجمع الثقافة بالكباريه فهو الطريقة التي تحولت فيها المفاهيم والمصطلحات، بطريقة تنم عن العقلية السائدة في المجتمع العربي. الكباريه، هي أحد أشكال العروض المسرحية، المنتشرة في العالم كله، وهي ليست تهمة أو سمعة سيئة كما هو متداول الآن، ولكن العقلية التقليدية الرافضة، حولت ببساطة كلمة الكباريه، إلى ابتذال، وأطلقت هذه الكلمة على المواخير، علماً بأن الكباريه بالذات أفرزت نجوماً محبوبين في الوطن العربي، كمارينا ديتريش، ولويس أرمسترونغ، والتايغر ليليز، والتي نشرت صحيفة القدس مقالاً عنها في صفحة الثقافة.

كلمة كباريه، هي نفسها ما تحدث عنه فيلم **Molan Rouge**، (الطاحونة الحمراء)، الذي نال إعجاباً جماهيرياً ونقدياً، وعرض في البلاد العربية ولاقى نجاحاً جماهيرياً. ولكن تم تحويل هذه الكلمة كي تدل على كل ما هو بذيء ومبتذل. ويستحضرني هنا تعريف آخر نشر في جريدة تشرين السورية، عن موسيقى الصديق كنان عظمة، والتي عرفنا بها كاتب المقال الضليع، بأن موسيقى الجاز هي الموسيقى التي تعزفها القردة السوداء للرجل الأمريكي الأبيض حيث تثور الرذيلة، ليرتكب الفاحشة. هذا ما قدمه ناقد موسيقي في الجريدة الرسمية عن معنى موسيقى الجاز.

في النهاية أصبحت كلمة كباريه عاراً، وبعد أن انتهى أمرها واطمأن الشارع إلى دلالتها، انتقل إلى كلمة أخرى لتحويرها وهي **artist** والتي ما أن تقال حتى يثار الضحك، والسخرية من هذا الـ**artist**، أو يستوجب الاستنكار عند النظر إلى هذه الـ**artist**، أو الرقاصة (وليست الراقصة). وما كان معناه فناناً ولا زال كذلك، تحول لدينا إلى شتيمة.

أذكر إعلاناً تجارياً عن (علكة)، وكان يذاع في إحدى الإذاعات السورية أقل ما يمكن أن يقال عنه إنه سفيه. يتكلم ولد صغير إلى جدته ويخبرها أن معه **artist**، فيثور غضب الجدة، فيقول الولد مازحاً وببراءته التجارية الطفولية ما معناه، لا تغضبي يا جدتي هذه الـ**artist** هي علكة، وليست ما تفكرين به. إذاً هذا الولد الصغير ملم بالمعنى الرذيل للكلمة. ويؤكد بالتالي وبالضربة القاضية أن كلمة مثل **artist** لا مجال لها للعودة إلى الاحترام مجدداً، فبعد أن أصبحت تهمة، بات حلمها أن تكون علكة.

وبعد التخلص من كلمة كباريه و **artist** جاء دور الثقافة والمثقفين، وهناك الآن موجة شرسة، تجاه كلمة ثقافة، نطالع الهجمات عليها في العديد من المقالات والمقابلات الصحافية والتلفزيونية، بالإضافة إلى المدلولات المنتشرة لهذه الكلمة في الشارع.

ورغم اعتراضي الشخصي على كلمة ثقافة، ومثقفين ومعناهما، إلا أنني لا أمانع أن تأخذ الكلمة معناها عبر أجيال اعتبرت حالها مثقفة. عملياً كلمة ثقافة، هي المرادف للأعراف المشتركة بين جماعة، والمثقف هو الشخص المحصور في ثقافته، ولا تدل على من هو ذو ثقافة متنوعة. فالثقافة، هي ثقافة إسلامية أو ثقافة شيوعية، أو ثقافة منغلقة على نفسها، وهي المرادف لكلمة الوعي العام. ولا تدل كلمة ثقافة وكلمة مثقف على التنوع، والاختلاط الحاصل هو دمج كلمة مثقف، بكلمة كاتب، أو مفكر أو فنان، أو معارض... ليصبح هذا التنوع من الأفراد والمهن مختزلاً بكلمة واحدة هي المثقفون.

هناك الكثير من الأبحاث التي تصدت لتعريف الثقافة، بدءاً من عالمنا العربي مع أدونيس وإدوارد سعيد، وانتهاء بالعالم كله، ولا تزال الكلمة شائكة، ولكن لا يمكن إنكار تفاهم مجتمع ما على تبني معنى موحد لهذه الكلمة. وسنتفق أن كلمة مثقف باتت تعني هؤلاء الأفراد الذين لا ينتمون إلى الثقافة السائدة عملياً وأن هذه الكلمة اكتسبت معناها مع الجيل الحالي، وبات من المتعارف عليه أن مجموع الكتاب والمفكرين هم المثقفون.

بعد أن ثبتت كلمة مثقف على هذه الشريحة، بدأ تحويرها لتعني كل من هو معقد، أو متسخ، أو معارض لمجرد الرفض. وأصبح تعبير المثقف كاريكاتيراً يلازم أدباءنا وكتابنا ومفكرينا. والكلمة التي كانت تشير إلى أشخاص من أمثال صادق العظم، وعبد الرحمن منيف وصبحي حديدي هي الكلمة نفسها التي تشير إلى هؤلاء المعقدين، ويصبح فخرنا بأمثال هؤلاء الكتاب نعتاً ساخراً منهم.

وبالمقابل، وبعد أن تم تفكيك واحتقار هذه المصطلحات، كالكباريه، والـ**artist**، والمثقف، أنظر حولي إلى ما ابتكر ويبتكر جيلي من مصطلحات وكلمات خاصة به، وهنا تظهر الإهانة. أغلب المصطلحات هي من نوع (طيلسة) والتي تعني الاستغلال والنصب، أو (السلبة) والتي تعني الهبل، أو (تقفيل) والتي تعني السخرية، و (الخورفة) والتي تعني أن أغش شخصاً ما إلى أن أخدعه وأحصل منه على ما أريد. لم ينتج جيلي والجيل الذي قدم بعدي مصطلحات تخرج عن هذا الإطار، وما يدور في المجتمع الحالي وما نريد أن نعبر عنه كشباب في الوقت الحالي، هي مفاهيم من هذا النوع، مليئة بالانتهازية، ومبررات السلوك الفاسد. وما يدعو للغرابة أن الجيل الذي يرفض كلمة كباريه لبذاءتها، هو نفسه من ابتكر الخورفة والطيلسة. وهنا لا بد من وضع إشارة استفهام كبيرة على التفكير الحالي، والذي وببساطة يستبدل مفاهيم ويطلق أحكاماً كما نراها اليوم على المثقفين، ليغرينا بمصطلحاته البديلة. كانت هناك إشارة في بداية هذا المقال الى أن لكل جيل حقه بالتعبير عن نفسه وابتكار مصطلحاته، وأن الوعي العام لا بد وأن يفرز تعابيره، ولكن هذا لا يعني أبداً أن تكون هذه الابتكارات ظواهر إيجابية وأن تكون هذه المصطلحات كلمات تطرب لها الآذان. ولا يعني أبداً الاستسلام للوعي العام وما يفرزه الشارع.

وهناك الكثير من الحوادث التي أشارت إلى الكيفية التي انهارت فيها إمبراطوريات كبيرة، فقط بسبب انحلال الوعي العام فيها، ولما أفرزه الشارع من خراب وانتهازية، ولعل أهمها هو المثال المساق في الموسوعة (قصة الحضارة) عن سقوط الامبراطورية الرومانية، والذي يشير إلى الغموض الذي يلتبس ظهور هذه الامبراطورية وسقوطها. ولكن إجماعاً بين العديد من الباحثين والمؤرخين يقول إن السبب الأساسي هو العنف والدموية التي تجلت في الشارع وفي الوعي العام وفي حلقات المصارعة والصراع مع الأسود والتعطش للدماء، والتي وبمجملها قضت على المجتمع الروماني من الداخل. هذا الانحلال هو نفسه الذي يتحدث عنه العرب الآن والإسلام عندما يبشرون بسقوط الامبراطوية الأمريكية، بسبب الانحلال في مجتمعهم.

هناك كتاب جميل للمسرحية المكسيكية الأمريكية كوكو فوسكو اسمه (الأجساد التي لم تكن ملكاً لنا). تتحدث الكاتبة عن تجربة الجسم الأسود باعتباره كان ملكاً للرجل الأبيض في ما مضى، وكيف أثرت العبودية واضطهاد الجسم الأسود على عقل السود وسلوكهم الآن. وتشير الكاتبة إلى أن الحرية التي يتمتع بها السود في الوقت الحالي ما هي إلا حرية فارغة. فالأسود فيما مضى لم يكن سوى جسم يقوم بالأعمال الشاقة، أما الآن (والحديث ما زال للكاتبة) تحول الشخص الأسود من جسم يقوم بأعمال شاقة إلى جسم يفتن الرائي، وإلى جذب بصري، كما هي في العديد من الصور التي تستعرض مفاتن الرجال والنساء السود. وتقف كوكو فوسكو على مسافة من هذا الإعجاب، ورافضة ما يعتبر السود الآخرين الذين اندفعوا بأعداد هائلة ليكونوا نجوماً في الفيديو كليب، واستعراض عضلات الرجال ومفاتن النساء.

الخطاب السائد عند من يدعي انه من عامة الشعب الآن هو الانتماء الفارغ إلى العامة، وتموضعهم كطبقة من (المواطنين العاديين) الذين يشبهون كل أطياف المجتمع ما عدا من يطلقون عليهم كلمة مثقفين. فينتج لدينا خطاب مستسلم لعصبيته الطائفية، والفساد والتملق ويلتحمون صفاً مقابلاً للصف الآخر وهو ما يسمى اليوم طبقة المثقفين. فهم يمثلون ويتباهون بالجهل (كم من مرة سمعت كلمة تتباهى أنا لست مثقفاً، وأنا جاهل)، ثم يدعون أن صراحتهم بالانتهازية، هي ما يقربهم إلى المواطن العادي.

الموضة اليوم هي الدعاية إلى الاستسلام إلى رجل الشارع أو المواطن العادي، والذي يتحدث الجميع بالنيابة عنه، بدءاً من الكتاب والنقاد والساسة، ومن يناقش أي موضوع كان قائلاً (أنا أفهم عليك ولكن يجب أن تنتبه إلى رجل الشارع). الكل يتحدث عن رجل الشارع أو المواطن العادي (ما هذه الكلمة)، علماً أني لم أصادف هذا المواطن العادي حتى الآن، وفي كل مرة أعتقد أن هذا الشخص هو المواطن العادي الذي يحدثني الجميع عنه أفاجأ بأن هذا الشخص هو الآخر يتحدث عن المواطن العادي. ولعل كلمة المواطن العادي هي إحدى مفرزات هذه المرحلة.

ونيابة عن المواطن العادي يقوم العديد من الانتهازيين بالحديث عبر المنابر جميعها بالنيابة عنه، والترويج لما يؤمنون به، كونهم الأمناء على رغبات وتطلعات المواطن العادي.

ويتبارى الجميع، للحديث والدفاع عنه بدءاً من عبد الحليم خدام (الحزين على المواطن العادي) إلى المواقع الالكترونية السورية (التي تنقل بشكل يثير الريبة آراء المواطن العادي، والتي بأغلبها تطلق أحكاماً بالإعدام على كل من لا يعجبهم)، وانتهاء بزهير عبد الكريم الذي ظهر ببرنامج ليدلي بشهادة عن الكاتب والشاعر محمد الماغوط فإذ به يسقط حق المواطنة عن ياسين الحاج صالح!

لا بد من الاعتراف بأن المواطن العادي (الذي بت أشك في وجوده) والذي أفرغ كلمات من معناها ليضفي عليها معاييره الرافضة كما حدث مع الكباريه والمثقفين، وهو نفسه الذي يفرز اليوم كلمات مثل (الطيلسة) و(الخورفة). ولا بد من الإشارة إلى أن نسبة الأمية في الوطن العربي هي نسبة مرتفعة جداً حسب إحصائيات عديدة في العالم العربي، ولا يزال العديدون مصرين على احترام الأمية، والترويج للانتهازية المنتشرة بيننا، وكل من يقول عكس ذلك سيحكم عليه بالإعدام حسب تعبير المواطن العادي، في نشراتنا الالكترونية.

* شاعر ومسرحي من سورية يقيم في لندن
zadwan76@hotmail.com

تداعيات

قبعة كافكا

سعيد بوكرامي*

[إلى الصديق عبد الله الريامي]

■ حلمت هذه الليلة أني زرافة تنظر بحيرة وبلاهة من الفوق إلى الأسفل كأنني كنت أترجح ما بين السماء والأرض لا الأرض طلتها ولا السماء طرت إليها..

كانت كراسي المقهى بعيدة عني ولا أستطيع الجلوس عليها. كانت لدي أحاسيس آدمية لكن الواقع أني زرافة. والحال على ما هو عليه اضطررت لشرب القهوة واقفا والانسحاب بسرعة تفاديا لنظرات الناس الجارحة. رأيت الحافلات وهي تغلق الأبواب في وجهي معتذرة أو رافضة رفضا قاطعا. استعطفتهم كي يمنحوني فرصة السفر حتى أني بكيت أمام سائق وقلت له إنه من الضروري سفري اليوم لأن تأخري عن العمل قد يتسبب لي في انقطاع عن العمل وانقطاع عن العمل سيتسبب لي في طرد من العمل وأخذت أكرر نفس الكلمات عدة مرات وبنبرة توسل مهينة.

عندما استيقظت لازمتني نظرات السائقين الناقمة والمتواطئة لبضع لحظات، ثم أسرعت إلى المحفظة أبحث عن التذكرة، وعندما وجدتها استعدت وعيي وهدوئي. لكن بعد ذلك تملكني هاجس غريب أخذ يسيطر على تصرفاتي، فقد بدأت أراقب جسدي في المرحاض، في الفراش، وفي الشارع، فلا ينبغي أن يحول حادث الحلم إياه دون وصولي إلى مقر العمل وفي الوقت المحدد، ربما هذا ما جعلني أكره بهوس فكرة المسخ فلعنت مرارا قبعة كافكا التي استولت علي منذ قرأت قصصه المحيرة كنت أشعر أني أرنب في يد ساحر ماهر يظهره ويخفيه ساعة يشاء. هذا الاحساس بالتحوّل اللانهائي دفعني إلى اعتبار الكائنات المحيطة بنا مجرد مسوخ آدمية لهذا فهي تحتاج إلى تفهم وحنو متزايد فقد تنطق ذات يوم وتعود كما كانت. أنا أكره فكرة التناسخ لكني أؤمن بفكرة المسخ.

داخل المقهى المقابل للمحطة الداكنة باللون البني وغبار الأرض المتطاير طوال النهار، تذكرت وجوه أفراد الأسرة، فهمت من ملامحهم أني ربما لن أعود أبدا. وتذكرت أخي الذي فرح بمغادرتي للغرفة التي سيستولي عليها بدوره وتمنيت بخشوع أن لا تستولي عليه أرواحها الملعونة.

الممشى الوحيد إلى حديقة الأسماك، يحتاج إلى أجنحة برية، وصدفة خارقة، وبكيفية غريزية ستبحر خارج الجسد. بالتأكيد مجرد وهم، عندما أجد نفسي ملتبسة بالغمام، تفركه عنوة، لتشعل النار تحت مؤخرة الآلهة. سأقف عندها هازئا على قدم واحدة كبهلوان أمام بوابة النخيل وأدراج الصخر الملغوم بالشمس.

لم أكن أعرف شيئا عن الصحراء إلا ما علق بالذاكرة من شعر قديم وقصائد الطوارق واستنارات رامبو أو إدمون جابس:

الصحراء تخلق أرضا
الصحراء رحلتي
ومتاهتي
دائما بين أفقين
بين أفق ونداء لأفق
هناك تجاوز للحدود
الرمال تبرق كالمياه
عند العطش العظيم.

كنت صفحة بيضاء مكتوبة فقط بذهنية الآخرين. وها هي الرياح اللاهبة تطوح بي وتدفعني في اتجاه أودية النار.

ما الذي يجعل صحوة النافذة تنتشر فوق الجير والكتب وجوارب الأمس ورائحة النوم الخميرية.

آثار الحشرات المصاصة للدم ترسم فوق البياض علامات هيروغليفية.

عارمة اجتياحات النهار ففي كل وقت تنز هذه الانشطارات، حتى الستارة السميكة استسلمت لأثقال الشمس. أترك الآن للغطاء الوردي المرقش بالزهور الخيالية رعاية دوار الصحراء.

و أنا تحت الدش أتفحص جسدي المنتشي بدفق الماء البارد، بدأت كتابة قصة أخرى.

عندما انتهيت أعددت القهوة ورششت أحواض الأغراس. فأخذت تتحرك أغصانها وتشرئب إلى الماء والضوء، أرسلت إليها صوت قعبور الغاضب فاشرأبت لاعنة رياح الجنوب اللاهبة.

جيب هواء
نركض فيه
إلى خريف
من الظل.
أرى فلسفة الأعماق
لغير هذا الوقت
أرى مزبلة الإسمنت
لهذا الوقت
يا وجهي
متى تجد نفسك
في متاهة الصمت؟
عفوا
أيها التراب
ليس لي
هذيان السيف
وجنون الغزاة
فقط
حب أحمق.
أعرف
أني أصبحت وحيدا
قرب الحائط
أعرف
أني قصب
محنط
ينتظر الطوفان.
وراء السياج
هربت من الرمل
كأني
رغوة زرقاء
قلق أصفر

* كاتب من المغرب