

الخميس 03-06-2010

1007 - في شرف صحبة نجيب محفوظ



في شرف صحبة نجيب محفوظ

الحلقة السادسة والعشرون

1995/2/2

تأكد لي في رمضان، أكثر مما هو في غير رمضان، أن جماعة الخرافيش، إن كان لها أن تستمر لم يعودوا إلا تاريخاً، بل خطر لي أنه لا بد أن يُضخ بها دم جديد بشكل ما، تجلت لي هذه الحاجة الليلة بشكل لحوح، فمن ناحية بدأ اللقاء في السابعة والنصف (وليس في السادسة، وهذا أمر نادر بالنسبة لطبع الأستاذ وما عودنا إياه، ومن ناحية أخرى اعتذر أحمد مظهر، وكلمني توفيق صالح أنه سوف يلحق بنا حيث نحن، لأن عنده ضيوف بالمنزل ولن يغادروا إلا بعد الموعد، ولم أكن أعرف بعد أي بديل - للجزء الثاني من اللقاء - لمنزل توفيق صالح بعد جلسة فندق الهرم، لو أن ظروفه التي جعلته يتأخر ليلحقنا، طالت وغاب بقية الليلة، وقد خيل لي أن توفيق يفضل أن يكون الاجتماع في شهر رمضان خارج منزله، لا أعرف من أين جاءني هذا الشعور، ضربت خمة، فأنا حرفوش لم يتبثت (ظهورات)، دخل مدرسة الخرافيش بعد إغلاقها في الأغلب، أو كما قلت سابقاً: أنا لاعب احتياطي، استدعى لدخول الملعب في الوقت بدل الضائع، ولا أعرف مكاناً بديلاً عن بيت توفيق نقضى فيه الجزء الثاني من السهرة، ولا أحفظ طقوساً حرفوشية تساعدني على حسن الاختيار، كلمت توفيق هاتفياً وأبلغته أنني والأستاذ نفتقده، وأنني عرضت على الأستاذ أن نخضر نحن إليه من الفندق بدلاً من أن يكلف خاطره للحاق بنا ولم يبق لنا إلا دقائق، خاصة وقد بدأنا متأخرين الليلة، قلت لتوفيق أنه بذلك يوفر نصف ساعة على الأقل يمكن أن يمضيها مع

ضيوفه، فأخبرني أنه غير متأكد متى ينتهى هذا الالتزام العائلى أو الاجتماعى.

في الطريق إلى الفندق سألت الأستاذ عن بقية الخرافيش، قال لم يبق إلا بهجت عثمان وهو في لبنان الآن، وهميل شفيق، ثم أحمد مظهر وتوفيق صالح كما تعلم، ثم أضاف أنه "حتى قبل الحادث، كان لقاء الخرافيش كثيرا ما يكون قاصرا على وعلى توفيق"، فسألته من بعيد عن بعض الأسماء، فأجابني بن أعرف مثل عادل كامل ومحمد عفيفى، لكنه اضاف أيضا: ثروت أباطة و لويس عوض، وصلاح جاهين ومصطفى محمود، وتعجبت - لست أدري لماذا- عند سماع اسمى ثروت أباطة ولويس عوض، وكنت قد عرفت من قبل علاقة الأستاذ العاطفية بثروت أباطة، ولم أجري أن أكرر إعلان عدم حبي له بعد أن عرفت كم يكن له الاستاذ من معزة خاصة وامتنان، لكننى تعجبت أيضا من أن يكون لويس عوض حرفوشا، أما مصطفى محمود، فجائز، وحين سألت الأستاذ عن عمر حرفشة مصطفى محمود، قال "إنه لم يطول معنا إذ سرعان ما أصابه هوس الفلك والدروشة"، لا أذكر بدقة إن كان الاستاذ قد أضاف ذكر أسماء أخرى أم لا، ربما جورج البهجورى مثلا، إذن لم تكن جلسة الخرافيش الأصلية مغلقة تماما كما تصورت، وصورت.

كنت قد سألته ونحن نغادر المنزل في طريقنا إلى الفندق: هل نمر على "بتاع السودان"، فأشاح بيده وقال: "سودانى ماذا، إن السودان لزوم الأكل عند توفيق، ونحن في رمضان والنظام لا يسمح" قالها وكأنه كان يتناول أكثر من "سودانية" كما ذكرت أو اثنتين"

سمعت هاجسا في نفسى يقول: هذه الليلة " ليست هي".

كنت قد أعددت أستراحة خاصة تصلح لجلستنا معاً فوق المستشفى بالمقطم، وقد فرحت بها لأنها تطل على القاهرة من أعلى الجبل، فتبدو الأضواء المتناثرة وكأنها نجوم هبطت تحيى أرض العاصمة وهى تقصر أذننا لاتساح ثوبها الناصع بكل هذه الأتربة العالقة، فقررت أن تجرب أن نحضى النصف الثانى من لقاء الليلة فيها، لكن يبدو أن خيالى الذى صور لى أن الأستاذ سوف يسر بهذه الاستراحة، وهذا المنظر قد نسى أن نظير الأستاذ لم يعد يسمح له بالرؤية أبعد من بضعة امتار دون تمييز، حين انتبهت إلى ذلك لم أتراجع، ولو لليلة واحدة ثم نرى.

رحت أنظر ونحن في مطلع المقطم إلى منظر القلعة عند الخنساء المطمع، وهو منظر رأيتُه مئات المرات، لكننى شعرت هذه المرة أننى أنظر بالأصالة عن نفسى وبالنيابة عن الأستاذ، وحضرنى التقليد الجميل حين يحج الإبن أو يعتمر نيابة عن والده لمرضه أو بعد رحيله، رأيت المنظر هذه المرة لحساب الأستاذ، وكأنى أعيره عيى، فبدأ لى أجمل وأسطع،

كنا أيضا هذه الليلة نحن الثلاثة فقط كما هو الحال فى أغلب لقاءات الخرافيش، فقد هاتفت توفيق أن يلحقنا وقد

كان، حسب أن الوقت لن يمر، وأن المواضيع سوف تنضب، لكن أبداً، إن حضور الأستاذ بانتباهه واقترابه اليقظ من الناس، كل الناس، مهما كانت النقلة جديدة، يجعل الحياة تنبض بحضوره المشع، وكأنه يعكس على الناس ما يُخَيِّمُهُم - عدت أسأل توفيق صالح عن كيف آل حال الخرافيش إلى ما هو عليه حتى قبل الحادث، وجاء ذكر مظهر، وخوفه من المصعد في عمارة توفيق، وتعلله بذلك الذي لم يقنعني أبداً، ثم عرج الحديث إلى عزلة مظهر وشغفه بها وضيقة منها في آن، وكيف أنه تنازل عن شقته الخاصة لابنته حديثاً، وهو له ولد متيسر وثلاث بنات، وأنه طلق زوجته منذ زمن، ومع ذلك كلما أتت به ضائقة أو احتاج لرعاية فإنه لا يلجأ إلا إليها وهي لا تتأخر، ونبهني توفيق صالح إلى ما قاله لي مظهر وهو يستعمل تعبير "أم الأولاد"، وتحدثت مع الأستاذ عن وحدة المبدع وأهمية أن يكون له "ركنه" الخاص، ركنه المادى وركنه النفسى في نفس الوقت، وأن المبدع كل مبدع، لا بد أن يشعر أن قوقعته هي في متناوله في أي وقت، وأنه وحده القادر على الدخول فيها والخروج منها بإرادة واعية مستقلة، ويقدر علاقته الحميمة بالناس إبداعاً، فالمبدع يحتاج أن يشعر باستمرار بقدرته على، وحقه في، الانسحاب إلى ركنه بعيداً عنهم ولو قليلاً وقتما يريد، هز الأستاذ رأسه تلك الهزة التي لا تعلن الموافقة ولا ترفض الرأي ولكنها جزء من عملية التفكير المقدر، رد توفيق صالح أن ذلك قد يصلح لغير الممثل، فنوع الإبداع للممثل يحتاج إلى توثيق متصل لعلاقاته بالناس طول الوقت، نهبت توفيق إلى إن إشكالية الممثل كمبدع هي إشكالية مختلفة، ففي الوقت الذي هو بعيد نصلاً لم يكتبه، وينفذ تعليمات آخر (هو المخرج)، حتى فيما يتعلق بكل التفاصيل، نجد - إذا كان مبدعاً - يخلق دوره خلقاً حقيقياً، مع أنه ليس سيد الموقف تماماً، إلا أنه في نفس الوقت هو الذي يتصدر واجهة العمل، وهو الذي يلام على الفتور أو التسطيح أو غير ذلك، ثم أضفتُ إنني أشفق على الممثل المبدع أكثر من أي مبدع آخر، وحين أتقمصه أربع رعباً حقيقياً، ولا أتصور كيف يستطيع أن يقف ممثل المسرح مثلاً على خشبة المسرح أربع ساعات كل ليلة يعيد نفس الكلام، وأذكر كيف تناول جان بول سارتر مأساة الممثل في مسرحيته "الممثل كين"، ويوافق الأستاذ موافقته المحدودة، وكذلك توفيق، ويتدخل الأستاذ متعجباً من عادل إمام - مثلاً - الذي تستمر مسرحيته سبع سنوات، وأقول إنني كأستاذ بالجامعة لا أستطيع أن أعيد نفس المحاضرة، في العام التالي مهما كانت في نفس الموضوع، ولذلك فأنا دائماً أحاول أن أختار أن أحاضر في فرع دقيق جديد كل عام، ما أمكن ذلك، فإذا اضطرت لتدريس نفس المقرر فإنني أدرسه بطريقة أخرى وربما محتوى آخر، ثم أضفت أنني لا أفخر بذلك، فالإعادة الراتبية لها ميزات الراتبية، لكن المسألة تتعلق بقلقى من الراتبية، وخوف من التكرار.

ثم نرجع إلى موضوع العزلة الإرادية، وحركة الذهاب والعودة في الناس وبينهم، ويعلق الأستاذ على أماكن الخاصة التي زارها معي، وكان قد علم في استراحتي في المنوات أنني

أمضيت ست سنوات فيها مستقلا، وأنى أنتجت أهم إنتاجي في هذه السنوات الست، وأن ذلك كان على حساب زوجتي وأولادي، فاكتفيت أخيرا بأن يكون لي سكني الخاص تحتهم وفي متناولهم، ولكنه سكن مستقل أيضا، فيقول الأستاذ أنه معجب بطريقة بناء وتنظيم وتأثيث أماكني التي زارني فيها، وأنها تدل بشكل أو بآخر على شخصيتي، فشقتي الخاصة الكائنة في الدور الأول تحت شقة الأولاد، بفرشها العربي والحديقة الصغيرة، ثم استراحة المنوات، ثم هذا الركن الهاديء فوق المستشفى أعلى القاهرة، كل منها يشير إلى جانب من جوانب وجودي ونشاطي، ويضيف الأستاذ وأنا لا أخفى فرحتي بملاحظاته قائلا "فهذا للتأمل، وذاك للفيلسوف، وهذا للأديب، وذاك للمفكر" ولم يذكر أي ركن للطبيب ضمن ذلك، فارتحت، لست أدري لماذا، ربما لأن الطبيب لا يحتاج إلى خصوصية مكانية ليمارس مهنته منها وفيها!! - وقد كنت وأنا أتابعه مغتبطا أنه يتكلم عني بعد هذه المدة القصيرة، كما كنت أتعجب كيف ألتقط تفاصيل كل مكان هكذا، والأهم روح المكان التي سمحت له بمثل هذا التعليق التفصيلي. ربنا يخليه!

يبدأ توفيق صالح في تلخيص مقال ظهر في New Yorker ويقدمه توفيق بأنه يقع في سبعة عشر صفحة، وأن كتابته استغرقت من صاحبه ستة أشهر من البحث والحوار، وتضمن الحوار مقابلات كثيرة مع "الجماعات"، وزيارات لامبابة (معقلهم السابق)، ومقابلة مع حسني مبارك، ومع عمر عبد الرحمن، ومع توفيق صالح، وآخرين من أصدقاء الأستاذ، ويمثل المقال موقف الأمريكي المتفرج (وأحيانا المنشق، هذا حسب استقبالي)، لكنه مقال جامع أتقن استعمال أدوات الصحافة ومتطلباتها وحجبتها وإتقانها، وينحى المقال باللوم على موقف حسني مبارك الذي يبدو على حسب رأي المحررة: أنه ليس عنده فكرة عن حقيقة وعمق ما يجري من ناحية، كما أن سياسته هي السبب من ناحية أخرى، ثم يذكر توفيق لقاء المحررة مع د. عمر عبد الرحمن في سجنه، وأن د. عمر قال لها إنه لم يفت بقتل نجيب محفوظ، وأن المفروض أن السلطات الدينية في مصر كانت تستدعيه للمناقشة، فإذا اثبت أنه جدف أو ارتد فإنه يستتاب، فإذا تاب فليس عليه ذنب، وإلا أقيم عليه الحد، ويضيف د. عمر عبد الرحمن في المقال أن كل ما قاله هو أنه: لو كان نجيب محفوظ قد أُوخذ أو عوقب على ما تجرأ عليه وتجاوز به، لما كان سلمان رشدي تجرأ على فعلته، ويعقب الأستاذ أن هذا بالضبط ما وصله من تصريحات عمر عبد الرحمن في مواقع أخرى، وهو ما نشرته الأنباء الكويتية مثلا في حينه، ولذلك فإن الأستاذ لم يعتبرها فتوى بإهدار دمه، وإنما اعتبرها رأيا مشروطا، وقد كلمه صبرى الخولى وكان مسئولًا عن النشر أو شيئا من هذا القبيل، بشأن نشر أولاد حارتنا، وحدد له ميعادا للمناقشة مع لجنة من الأزهر يوم الاثنين الساعة العاشرة صباحا، وقد ذهب الأستاذ في الميعاد إلا أن اللجنة لم تحضر ولم تناقش، وقال له صبرى الخولى حين ذاك: أنشرها في لبنان كما تشاء ولا داعي للنشر هنا تجنبا لمواجهة مع الأزهر، ويسأله

توفيق صالح ولم لم تذكر ذلك لوسائل الإعلام من قبل؟
فيرد الأستاذ لقد قلت هذه القصة عشرات المرات في الإذاعة والتلفزيون والصحف ولم يعقب أحد عليها، لا من الأزهر ولا من غيره، وأكمل توفيق تلخيص المقال بما فيه من همز ولز، وتساءلنا عن توقيت النشر، فقد صدر رأى (وليس فتوى)، عمر عبد الرحمن هذا من سنوات عديدة فما الذى أيقظ الفكرة وخطط للنشر في هذا الوقت بالذات؟

أعدت على الأستاذ وعلى توفيق ما سبق الإشارة إليه من أن ثمة إشاعة تقول إن الحكومة هي التي دبرت كل ذلك لأنها تعلم شعبية الأستاذ وبالتالي حين يعتدى عليه فإن ملايين الناس سوف تثار حفيظتها ضد الجماعات، وتأخذ الإشاعة شكلين أولهما مبالغ فيه: وهو أن الحادث لم يحدث أصلاً، وأنها كلها تمثيلية مصنوعة مع مستشفى الشرطة والجراحين ونحن بالمرّة، وحين ذكرت ذلك للدكتور سامح همام الذى أجرى العملية، ضحك معقبا أنه بذلك قد تحول إلى ممثل، فقام بأداء دوره بفتح رقبة الأستاذ وربط شريانه ورض أعصاب أحباله الصوتيه حتى ببح صوته، كما قام - تمثيلاً - بإتلاف أعصاب ذراعه ويده ليتفنن دوره، وضحك د.سامح (كنت أحكى للأستاذ وتوفيق)، أما التفسير الآخر لتدخل الحكومة - وهو من عندى- فهو أن الحكومة اخترقت الجماعات بعميل من المباحث أو المخابرات، وهذا العميل هو الذى حدد التوقيت ورسم التخطيط،

لكن النقاش انتهى إلى قبول تفسير أبسط من كل ذلك وهو الأقرب للحقيقة فهؤلاء الشبان الصغار ليس عندهم فكرة عن "حسن التوقيت" أو حتى عن "اختيار أداة القتل" أو مكانه في إطار خطة عامة، وهم كانوا بعد في سن الصبية فنفذوا ما فهموه من رأى د. عمر عبد الرحمن على أنه فتوى فكان ما كان، فعقب الأستاذ: أنا حين قلت لرجال المباحث الذين عرضوا على الحراسة بعد تصريح د. عمر عبد الرحمن إن هذا رأى وليس فتوى أجابوني، هذا كلامك وفهمك أنت ولكن من يضمن كيف سيفهمها هؤلاء الشبان، ولعل عدم الفهم هذا هو الذى حدد التوقيت والتخطيط، ثم إن مثل هذه النظرية تظهر عادة بعد أى حادث بالبحث عن المستفيد منه، وعادة ما يتصور الناس أن المستفيد لابد أن يكون هو المتسبب: حدث هذا مع مقتل السردار مثلاً. فأضفت من جانبي، وربما هذا أيضاً ما حدث وهم يفسرون حرب الخليج بعد مقابلة سفيرة أمريكا في بغداد، بأنها هي التي أعطت الضوء الأخضر للحرب، قال الأستاذ تعقيباً على كل ذلك وهو يشير إلى هؤلاء الشباب: بصراحة إنهم طوال هذه السنوات كان يمكن أن ينفذوا خطتهم بأبسط الطرق وأحكمها فقد كانت خروجياتى محسوبة بالثانية، ومجلسي وأنا وحدى معروف، ومواعيدي محددة، كنت أجلس مثلاً في قهوة "على بابا" بجوار النافذة، ويتقدم لى شاب لا أعرفه ولا أكاد أميزه يطلب منى أن أتوسط له ليحصل على شقة في مساكن كذا، وكأني أعرف المسئولين، فأعتذر له أو أفهمه أو أعده أن أفعل ما يمكنني إن اتبحت الفرصة، وكان في مقدور مثل هذا الشاب - لو أراد- أن يفعل بي ما شاء كيف شاء، ولكنها إرادة الله.

عاد توفيق إلى المقال وأشار إلى تركيز الرئيس حسب رأى المجلة على الحل الاقتصادي لاصلاح أحوال الناس، والحل الأمني للقضاء على الإرهاب، وترى المحررة أن الرئيس لا يعرف ما يجري في الشارع على حقيقته، وقد كررت رأيي في أن إدارة البلاد تدور أغلبها في المكاتب وبين الأوراق، وليست في الشارع وبين الناس، وأنه ما لم يتدارك المسئولون الأمر، فالأمور تسير في مسار خطير.

جاء ذكر "تحسين بشير" من جديد ونقلت رأيه في أن موقف الأزهر كمؤسسة رسمية هو مسئول عن كل هذا الفكر الجامد، وكذا الفكر المتشنج، والمتفجر، وأن كل (أو أغلب) قادة الجماعات في كل البلاد الخبيطة هم من خرجي الأزهر، من أول البشير في السودان حتى قادة الإنقاذ في الجزائر، حتى الأردن، واستحسن الأستاذ هذا الرأي بطريقته، لكنه أضاف أن المسألة ليست مسئوليّة الأزهر، بقدر ما تبدو أنها مسئوليّة من أعطى للأزهر دورا في الإفتاء في مسائل ليست من اختصاصه في المقام الأول، وأخى باللوم على السادات في هذا الشأن، لكن التفسير امتد إلى ما قبل السادات، ربما منذ أن استعمل جمال عبد الناصر بعد 1967 مباشرة اللغة الدينية، وكأنه يعلن التوبة والرجوع إلى الدين (وليس بالضرورة إلى الله).

يسألني توفيق صالح هل شاهدت فيلميه اللذين أعطاهما لي في الفيديو "يوميات نائب في الأرياف" والمخدوعون فاقول له إنني شاهدت بعض أجزاء الفيلم الأول، ولم أكمله وهذا تقصير مني لانني تعودت بعد عودتي من العيادة أن أفتح التلفزيون أنس به، دون تحديد موضوع بذاته، مجرد شخص ملونة تتحرك، وأحيانا بدون صوت، وأنى أنام بعد خمس دقائق قبل أن ألاحظ ما يعرض، وقد خجلت أن أقول له أني نمت بعد أقل من نصف ساعة وأنا اشاهد فيلم يوميات نائب في الأرياف، لكنني عقبته لأؤكد حسن نيتي بأن سألت توفيق عن الممثل الأول أحمد عبد الخليم فقال لي أنه سافر للكويت، ثم أضفت أيضا أن الممثلة دورها قصير جدا كأنها "كومبارس" رغم تعبير عيونها الرائع، فيقول توفيق أن هذا الدور هو الدور الوحيد الذي قامت به هذه الفتاة واسمها راوية، فقلت له إن عينها كان فيهما كل شيء، برغم ثبات جلستها معظم الوقت، وهو ما لم أراه في ممثلة أخرى أبدا، وحكي لنا توفيق كيف كان يبحث عن فتاة حول السادسة عشرة وأن شرطه الوحيد كان في قدرة تعبير عينيها، وأنهم حين عرضوها عليه وكانت أخت الطفلة التي تؤدي بعض الأدوار في برنامج بابا شاروا قال "هذه هي"، لكن آسيا (المنتجة)، لم توافق، وحتى زوجته (زوجة توفيق) لم توافق، ولكنه ظل مصرا عليها حتى صور لها اللقطة الأولى على أنها اختبار Test، مع أنه كان واثقا أنها من أصل الفيلم وفعلا دخلت اللقطة الإختبار باعتبارها الممثلة المختارة.

ثم عرجنا إلى الحديث عن فيلم "المخدوعون"، وأبدت إعجابي به بلا حدود وقال لي توفيق بعض ظروف إنتاجه، ومغزاه السياسي، وكيف أنه أبكى الكثيرين حين عرض، وقد أبدت تحفظي

بصفة عامة على المسرح السياسي والفيلم السياسي، وقلت إنني أشعر أحيانا أن مثل هذا الفيلم السياسي يوهم الناس أنهم بمشاهدته يشتغلون السياسية وفي الحقيقة هي سياسة تفرغية بديلة "كده وكده"، وضربت مثلا فيلم "زد" لكن توفيق نبهني أن فيلم زد هو فيلم بوليسي له محتوى سياسي وليس فيلما سياسيا ثم تطور الكلام إلى دور الفن وعلاقته بالثورة، وأقول للأستاذ أنه مرت على فترة لا تقل عن سنوات في السبعينات، كنت أعتبر أن الفن إجهاض للثورة وأنه تفرغ لشحنة كان ينبغي أن نحافظ عليها لنثور بها، ولكنني اكتشفت فيما بعد، وخاصة بعد أن ضبطت نفسي متلبسا بأفكار أقرب إلى شطج هتلر وجوبلر، اكتشفت أن المسألة ليست هكذا بهذه البساطة، وأن الإنسان - والشعب- لا يستطيع أن يكون ثائرا طول الوقت، وأن الفن يحرك الناس ويكثف الوعي حتى تصل قوة الدفع ووضوح الرؤية إلى عتبة الثورة، في محيط مناسب في وقت مناسب، فتقوم الثورة، ثم يبدأ ملء جديد للوعي الجماعي، ثم تقليب جديد، ثم تحريك جديد وتكثيف جديد فنبضة ثورية أخرى، وهكذا، ورحت أضيف للأستاذ أن ما وصلني من توفيقه عن الكتابة بعد 52 بأن الثورة قد استوعبت كل طاقته الإبداعية، وأن هذا من ضمن مضاعفات تحقيق الثورات على أرض الواقع، لكنه حين تبينت له طبيعة الثورة وحدودها، ومدى بعدها عن الناس وقصورها النظري والتطبيقي معا، عاد الدفع الإبداعي يدفع الأستاذ من جديد ليقوم بدوره، وأنهيت حديثي أنني تعلمت من الواقع المر دور الفن التحضيري للثورات، وعقب توفيق صالح على أن كلامي وتخفظي قد يشير إلى دور الفن التفرغي الذي قال به أرسطو، فتحفظت على فكرة توظيف الفن في التفرغ أصلا، أو ما يسمى التطهير، وقلت إن دور الفن هو التحريك لا التفرغ، وهو تحريك لإعادة النظر، وترتيب الوعي لخلق موقف جديد، ووافقني الأستاذ وتوفيق، فمضيت أقول: إن الفن يضيف إلى وعي الناس ما يسمح بإعادة تشكيله، والفن الذي لا أخرج منه بشيء جديد مهما ضؤل، وحتى دون وعي مباشر، يصبح فنا زائفا أو قاصرا عن أداء دوره.

نظرنا في الساعة فإذا بها الحادية عشر، أهكذا؟

إذن فالخرافيش مازالوا موجودين مهما قل العدد أو تغير المكان.

قال الاستاذ قبيل الانصراف إن أمرا يشغله ويريد له حلا، وحين يقول الاستاذ مثل ذلك أستعد بكل ما أملك من حب وإنصات، قال: يوم الأحد. قلت له: ماله؟ حضرتك الذي طلبت أن نفرغه لك هو والسبت، قال بطيبة الطفل الحجوز في المنزل بلا مبرر، اكتشفت أن السبت يكفى، قلت له تحت أمرك.

وقررت أن أكون فعلا تحت أمره مهما كان، وهل أنا في ذلك النهار؟

وبدأت فورا في التفكير في خروج ليوم خامس: يوم الأحد.

لكن أثناء خروجنا من المستشفى وأنا أتأبط ذراعه لاحظت

نظرات متسائلة بين الزوار، فبلغني ما فزعني منه، إذ خشيت أن تفهم زيارة المستشفى هكذا بأن الأستاذ يتلقى علاجاً ماء، فقرررت لفوري ألا يدخل المستشفى ثانية مهما نادانا الركن الأعلى الذي أعدته له.

وقد كان

ولم نعد إلى هذا المكان ثانية أبداً.