

## اسمي اللباد: الرسم إذا تكلم

التقيت محيي الدين اللباد سنة 2002 أول مرة في مقهى ريش في وسط البلد في القاهرة. ربما يقول المرء إن هذه أكثر الطرق تقليدية ومباشرة وربما "كيتش" (Kitsch) ليرى المرء اللباد أو يتحدث عنه. ومقهي ريش هو مقهى المثقفين الشهير في القاهرة الكولونيالية وحلم الحدائث المجهض، مع بورترية جوج بهجوري لعظماء مصر على الجدران. لكن الساحر في القاهرة وفي اللباد أن ما تعرفه عنها وعنه، هو حقيقي، وأن العناوين المعروفة لا تشيخ ولا تهترئ، ففيها شيء أتى ليبقى.

كان اللباد قرأ آنذاك رواية التركي أورهان باموق: "اسمي أحمر"، وكانت هذه الرواية وأسئلتها تؤرقانه بشكل جميل وحاد. سألتني: "ما هو في رأيك، الحل بالنسبة إلى الكاتب في النهاية؟ موت التراث والرسم (الأصيل) أمام الحدائث الغربية؟ أم شكل جديد لإنجاز ما نعرف إنجازاً؟" تأملت الرجل الضخم الواقف أمامي الذي تحول لقائي القصير معه، كي أعطيه رسوماً لمؤيد نعمة (الذي رحل أيضاً مثل اللباد) أرسلها معي يوسف عبدلكي الذي كان في أواخر أيامه في المنفى الباريسي، إلى دعوة غداء سخية في هذا المكان الذي انتقيته أنا لأنني بدأت المدينة من عنوانها. لم أعرف كيف أحبيب. وعندما طلبنا المهلبية بعد الغداء قال لي: "لكني أعددك بأنك لن تتذوق هنا أبداً شيئاً يضاهي حلويات الشام المشهورة." وكان مصيباً بفكرتيه: سؤاله الذي حرت أمامه أيضاً عندما قرأت الرواية، وطعم المطبخ المصري الذي فهمت أن ود أصحابه هو مادته الأساسية.

ذهبت في اليوم التالي إلى مكتبة في وسط البلد، وابتعت عدداً من ألبومات اللباد تلك. ومع تأملي مجموعة المجلة / الألبوم التي أصدرها اللباد بعنوان "نظر" لفتنتي قراءات فوضوية لبعض تفصيلات إنتاج هذا المبدع الذي اكرث لما لا يكرث له الآخرون، منجزاً حالة خاصة في الثقافة العربية. فهذه الألبومات الخمسة التي جمع فيها اللباد مقالاته المنشورة في مجلتي "صباح الخير" و"روز اليوسف" في مجال الثقافة البصرية

والكاريكاتور، تجسد للمتلقي جهداً استثنائياً في محاولة تأريخ ذاكرة ما فتئت مندحرة أمام صحراء الإهمال والقبح السائدة في الحياة اليومية المعاشة وانعكاسها في مؤسسات الثقافة الرسمية وقنواتها.

### اسمي الحبر المصري

في العدد الثالث من مجلة "نظر"، يتحدث محيي الدين اللباد في مقال بعنوان "كنوز على ورق" عن معرض أقيم في باريس في تشرين الثاني / نوفمبر 2001 في دار الكتب الوطنية الفرنسية بعنوان "في الكتاب العربي"، ويلخص في أربع صفحات وفي اقتصاد العارف، تفصيلات هذا المعرض الفني الرئيسية في نثر مترع بالعاطفة والافتتان.

وفي أحد مشاهد رواية "اسمي أحمر" لأورهان باموق، يتواجه معلم رسم عثمان مع تلميذه الموهوب والموتور؛ نقاشهما يدور على معضلة تؤرق رسامي الشرق كلهم في لحظة صعود الرسم باستخدام المنظور الأوروبي، وعلى التحدي الذي لا جواب له عن هذه الفلسفة والجماليات القادمة والجديدة. يقول المعلم لتلميذه:

في النهاية، ستموت أساليبننا، وتبهت ألواننا، ولن يهتم أحد بكتبتنا ورسومنا ولن يعرف المهتمون شيئاً عنها... أو أنهم لن يجدوا الكتب نهائياً، لأن عدم الاهتمام ومرور الزمن والمصائب ستنتهي رسومنا تدريجياً. ليست رسومنا وحدها، بل كل ما نعمله في هذا العالم سيزول بالحرائق والديدان وعدم الاهتمام...

فيقتل التلميذ معلمه بحقنة الحبر الأحمر.

بين المقالة العارضة لحدث ثقافي حضاري ناضج ومفاجئ، وبين التعبير الفني عن أسئلة الرسم ومعنى الإبداع والهزيمة، يقيم محيي الدين اللباد رحلة مستمرة، فيرصد هذا الصحافي والتوثيقي مقالاته بروح وزخم روائيين نراهما في سطور مثل هذه:

وغير بعيد عن تحفة المستعصي الدقيقة  
لقياس، ينبسط واحد من المصاحف

العملاقة التي اعتاد السلاطين المماليك وقفها للاستعمال العام في المساجد والمدارس وأضرحة الأسلاف، وتتبدى في صفحاته المبسوطتين مفاتن مدرسة الخط المصرية المتميزة التي بلغت أوجها في العصر المملوكي، قبل أن يختطفها سلاطين بني عثمان بعد فتحهم لمصر، ويسطع المداد الأسود المصري الذي كتب بدن النص القرآني بخط "المحقق" وأسماء السور بخط "الثالث". وتشرح آثار المداد المصري على الورق النوق الرهيف الذي تمتعت به المصاحف المصرية في العصر المملوكي، و"تقشف الأثرباء" الذي تبديه، مترفعة على البهجة والثرثرة والمبالغة في الزخرفة والإسراف في التذهيب الذي ستنتسم به المصاحف التركية فيما بعد.

لعل وصف اللباد لحبره الوطني هو أبلغ ما يمكن أن يقال في شخصه وعمله المشتكين مثل الحبر والماء في بقعة على ورقة كبيرة. يبدأ كل ألبوم من ألبومات "نظر" الثلاثة بمطلع أغنية "جفنه" للشاعر بشاره الخوري (الأخطل الصغير) لحن محمد عبد الوهاب: "إن عشقتنا فعذرتنا ((ططم)) أن في وجهنا نظر". في الألبوم الثاني تحضر صورة الموسيقى الراحل مع هذه الجملة. وفي العدد الثالث من "نظر" تطالعنا صورة جديدة لعبد الوهاب مرسومة بأسلوب لاقتات السينما في بلادنا. يصير اللباد دوماً، على وضع دائرة صغيرة مع الـ "ططم" في عنوانه، مبرهنًا على قدرة الغرافيك على تحويل نمط تعبير آخر، "الموسيقى مثلاً"، إلى مفردة من مفرداته.

لكن اللباد لا يكتفي بهذا، بل إنه في ألبومه الثاني من "نظر"، وعلى الغلاف الذي رسم عليه وجهه بأسلوب يذكر ببعض أساليب الرسوم المتحركة اليابانية، يضع الجملة ذاتها، وبدلاً من الـ "ططم" يرسم زهرة حمراء، كما لو كان في إمكان الوردة أن تحتل مكان النغمة الموسيقية، وليكون الغرافيك بالنسبة إليه تسامياً بمفردات الحياة بقدر ما هو ترجمة لها.

النظر لدى اللباد مرتبط بالعشق كما تطالعنا العناوين والأغلفة، وهو ناتج ومسبب لها في الوقت نفسه. جدل الرؤية والحب هذا الذي يذكرنا بفلسفات الصوفيين واندفاعات معلمي النقش في رواية التركي باموق الذين يشتهون العمى بعد اكتمال فنهم

وما إلى ذلك، هذا الجدل يتناقض بشكل أسر مع الاهتمام الثري والواعي والبلغ بنقصيلات الحياة اليومية حتى الغرق الذي لا رجوع عنه لدى اللباد. وهو بذلك يشبه حيره المصري المتقشف "تقشف الأثرباء" ويسطع في سواده مثله. يتحدث اللباد في الأجزاء الثلاثة من "نظر" عن ثلاثة معلمين أجانب، فيعرفنا بهم بحماسة ظاهرة، ونرى في قسامته ما يشبه قسامتهم وفي مشروعه ما يشبه مشاريعهم: رسام كتب الأطفال ومخرج أفلام الرسوم المتحركة التشيكي جيرى ترينكا، "صاحب القلب الكبير بشاره الكثيف وبالندبة الطويلة على صدغه الأيسر والكرش الضخم: تلك الهيئة التي تذكرنا بأصحاب معامل البسطرمة في الخمسينات"، كما يصفه اللباد مثبتاً صورة له فيها كل ما يقوله هنا في أحد مقالات العدد الأول من "نظر"؛ الرسام المكسيكي خوسيه بوسادا الذي أحرقت السلطات الديكتاتورية أعماله الشعبية، وقضى معدماً بعد عمر من الإنتاج اليومي والواسع. "وظل الرجل يتحمل بشهامة الأسطوات سلسلة طويلة من المتاعب لكنه استمر ينشر لناسه الأيمن ما يضحكهم ويسليهم ويكيهم ويكشف لهم المستور ويدفعهم إلى التفكير فيما يجري لهم"؛ رسام الكاريكاتور الأميركي من أصل روماني سول ستينبرغ الذي يفرد له اللباد مقاليتين كاملتين في "نظر"، ويتحدث عنه في مواضع أخرى عديدة ضمن مقالات أعم. ويستنتج في مقالة له عن بلاعات نيويورك الحاضرة في أغلبية رسوم ستينبرغ:

هل هي مجرد ملمس بصري خشن مغاير للجو الناصع والشخص الناعمة في رسومه؟ أم هل هي الإشارة المختزلة إلى الأرض التي يحرك عليها شخوصه التي لا يريد لها أن تسبح في الفضاء الذي لا أفق فيه؟.... إنها النظرة الثاقبة إلى الحياة أمام العين وتحت الأقدام، في المكان والزمان والمجتمع الذي يعيشه الرسام، وليس إلى ما رسمه غيره من قبل.

هذا الاستنتاج، تماماً مثل وصف الحبر المصري، هو استنتاج يلخص مشروع اللباد أيضاً، فكما قدم ستينبرغ المغترب الأبدى: "اكتشاف أمريكا"، من وجهة نظره، تقف صفحات الأجزاء الثلاثة من "نظر"، كمشروع لـ "اكتشاف مصر"، أو "وصف مصر"، من وجهة نظر اللباد.

## بعدان ورسالتان

في إحدى أجمل صفحات كتاب اللباد: "كشكول الرسام" الذي حاز جائزة التفاحة الذهبية في بينالي براتسلافا كأفضل كتاب للأطفال في سنة 1988، يروي المؤلف حكاية تلقيه بطاقة بريدية تظهر منظرًا لبحيرة في بلد أوروبي (لعلها بحيرة أنسي في جبال الألب الفرنسية)، واكتشافه في اليوم ذاته بطاقة بريدية قديمة هي صورة لمكان مرسمه الحالي قبل مئة عام، واستنتاجه أن البطاقة الأولى أرسلت من مكان إلى مكان، أما الثانية فمن زمان إلى زمان.

المدقق في صفحات "كشكول الرسام" يكتشف أن اللباد كان استخدم البطاقة الثانية (المرسلة من زمان إلى زمان) في العدد الأول من "نظر"، في مقالة بعنوان "100 متر من النعام". وهي صورة لشجرة العذراء مريم على بعد أمتار قليلة من ميدان النعام حيث كان المنزل "الجديد" لعائلة اللباد قبل خمسين عاماً، والذي غدا أيضاً موقع مرسمه في القاهرة المتسعة في النصف الثاني من القرن العشرين.

مقالة اللباد التي تمتد على صفحتين ونصف صفحة (ثلاثة مع الصور) هي نص استثنائي القوة في رصد تحولات المكان عبر الزمان، لا يماثله في القوة ربما سوى بعض صفحات رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم الذي، مع أنه يخلق فيها مستوى توثيقاً عن استهلاك المجتمع المصري لذاته في تطوره العشوائي مع الانفتاح وتفاقم أزماته، إلا إنه يترع المستوى الروائي أيضاً بتفصيلات الوثائقي ضمن تجليها اليومي المباشر والمحض (أذكر حكاية في الرواية عن محاولة وضع رخام في المطبخ، وكيف تتوقف هذه المحاولة في منتصف العمل لأسباب مادية، وكيف يتراكم النقص فوق النقص).

اللباد يرصد خمسة وثلاثين عاماً في صفحتين من الكثافة المتقشفة الشرسة، وكيف تحول ميدان جميل فيه تزواج طبيعة إفريقية نبيلة مع حداثة معمارية أصيلة واستعمارية في آن، إلى نقبض أي فكرة عن "تخطيط المدن"، بل إلى إعلان فشل مشروع التمدن، وشاهدة على قبر فكرة البلد الحديث الذي سينهض.

اللباد في خواتمه الشعرية في "كشكول الرسام" يعتبر بطاقة "ميدان النعام" رسالة من زمان إلى زمان من دون أن يقول فحوى هذه

الرسالة. كتابه الموجه إلى الأطفال والفتيان والكبار الساعين للطفولة والفتوة يحمل ذلك الاكتشاف الشعري والحساس عن غرابية الحياة في أبعادها غير المتسقة: اللباد يحاول أن يلمس في روح الفتى الذي يقرأ إغواء الحياة الخطر والأسر.

على الصفحة المقابلة لمقالة "100 متر من النعام" في العدد الأول من "نظر"، نرى صورة شخصية من زمن السبعينيات للرسام السوري المتوفى حديثاً برهان كركوتلي. وكعادة اللباد في تصميمه للصفحة يجعل برهان ينطق بكلمة:

"نظر"، مثبتاً صورته وسط جملة تقول: رسام يناضل في عز البرد، ويضع صورة كركوتلي بعد كلمة في، ثم يتحدث عن عمل ذلك الفنان الذي آمن بأن قيمة العمل الفني هي في تواصله مع إيقاع الحياة اليومية، وفي اتجاه الأمل سواء أكان ذلك الأمل فلسطين، أم تأثراً حلوأ كما المراهقة بشخصيات الفن المكسيكي الكبرى سيكيروس وريفيرا، أم وجوهاً عربية تشع متانة وأصالة يستوحياها هذا الفنان من تراث الفن الشعبي العربي.

وفي كتاب آخر للباد اسمه: "تي شيرت" يضع المؤلف في صفحة صممها على شكل تي شيرت، كما هي صفحات الكتاب كله، صورة لمتظاهر ألماني شاب ثبت على ظهره ملصقاً بالألمانية لدعم الشعب الفلسطيني صممه برهان كركوتلي وفيه صورة تذوب نعومة وقوة لامرأة فلسطينية جميلة مثل ملكة في حبرها الصيني تحفها الزخارف العربية والإسلامية وعينها الكحل والدم في آن. ولا يقول اللباد في "تي شيرت" شيئاً عن

برهان، وإنما يتحدث عن التظاهرات. المثال الثالث لتقاطع مجلة "نظر" مع أعمال اللباد في كتبه الأخرى هو تصميم صفحة في "كشكول الرسام" يعيد فيه اللباد على طريقته إنتاج صفحة من كتاب المقريري: "خطط المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار"، بثه في مقالة له في العدد الثالث من "نظر" عن تاريخ الكتاب العربي للأطفال،

ويسمي اللباد صفحته الجديدة: "الكتاب يرحب!"، ويغير فيها مثلث النقوش الذي يزين نصف الصفحة الأعلى قليلاً، فيضيف ثلاثة أنصاف دوائر تحدد ثلاث نجوم، فيرسم في أعلاها سماء ليلة من حبر أزرق فاتح فيها قمر وبيض نجوم، ثم يرسم زهرة من زهوره الغربية في أسفل المثلث وأعلى خط النقش العريض الذي يفصل مساحة الكلام عن مساحة الزخرفة والرسم، ويرسم إلى يمين الصفحة زهرة طويلة بطول الصفحة. وفي خط النقش الذي

يحدد أسفل الصفحة يضيف أربع بقع متوازية في ألوان ضاحكة: أحمر وأزرق وأصفر وأخضر. مقارنة هاتين الصفحتين إحداهما بالأخرى، تثير الابتسام والرغبة في التأمل في هذا البحث الجميل لدرجة العبث في إمكانات "ترحيب كتاب بقرائه"، وفي عالم رجل يصنع من العناصر ذاتها، ووفقاً للسياق، أشياء مختلفة ومتصلة في الوقت نفسه. وبين ورق جرائد مجلدات "نظر" وحبها الكثيف المتكشف، وورق "كشكول الرسام" الأبيض الصقيل وألوانه الهادئة مثل سماء، ترى سطوح حياة وذائقة تلخصهما مقارنة اللباد دخول المرء بيتاً من "بيوت الكرم" بدخول القارئ إلى دفني كتاب. عمل اللباد هو عالم يؤطره في كل إنتاج جديد مثبتاً طبقة من المعنى تُظهر قصده برهافة شاعرية. وهذا التركيب والمتابعة الحثيثة والنفس الطويل هي من القماش ذاتها لأعمال المعلمين الكبار الثلاثة الذين ذكرناهم، لكنها تذكر أيضاً بأعمال كبار مسرحيي القرن العشرين مثل الألماني برتولد بريخت، أو الإنجليزي إدوارد بوند، أو الألماني هينر مولر، الذين يعتمدون في إبداعهم على إعادة إنتاج وتوزيع وتركيب سيناريوهات أو مسرحيات أو أساطير سابقة، ويقسمون إنتاجهم في حس عملي (تصنيعي) إلى إنتاج نظري مباشر، وإلى نقد للذات، وشاعرية حرة في قصائد جانبية، وعمل مشترك مع آخرين في نصوص كبيرة، وأسئلة قلقة وضرورية عن التاريخ في سطوحه غير المتوازية.

#### قراءة المدينة، قراءة الغلاف

في أولى مقالات العدد الأول من "نظر"، شرح اللباد هدفه وأمله فيما يتعلق بالثقافة البصرية، وتحدث عن أمله بـ "أن يظل هذا الباب باباً مفتوحاً كل أسبوع، أو على الأقل كلما تيسر." تحدث اللباد في مقالته الأولى عن بضعة معارض ملصقات (Posters)، لكن مقالته (الحقيقية) الأولى، وهي بعنوان "شر الطريق"، هي مقالة عن الإعلانات الضخمة المثبتة في كل مكان في فضاء القاهرة الأفقي والعمودي، وتشويهها للامتداد الطبيعي والمفترض لحرية عين المواطن ونظره. كانت هذه أولى ملاحظاتي في أول زيارة لي للقاهرة، مع مضي الباص السريع على الكوبري العجيب وسط مباني المدينة في منتصف الليل. رأيت نفسي مسحوراً بباليه استثنائي لثلاثة عناصر لا علاقة طبيعية بينها: المآذن المرصعة

يعمل زخرفي وغبار كثيف وأنوار شاحبة تمزق ليل المدينة الجبار كما لو أنها دعامات عمارة الجنة فوقنا؛ بنايات الخمسينيات المهترئة والمترعة بالحياة؛ أخيراً لوحات الإعلانات الضخمة تلك. وسط الجذر الفاطمي والمملوكي المتألق مثل رؤيا، والعمارة الحديثة لمدينة كأن لا جذور لها ولا تنام، طالعتني بتواتر مماثل لسرعة الباص وجوه نجوم الأغنية الشبابية المزيفة والمبتذلة. لهذا السبب أرى في مقالة اللباد الأولى التي تعود إلى سنة 1985، السطر الأول في "اكتشاف اللباد مصر"، فهو التفصيل الأول الذي نراه عندما نكتشف القاهرة. مجلة "نظر" مشروع متكامل امتد على عشرين عاماً تقريباً. ماذا جرى خلالها؟ انهار الاتحاد السوفياتي؛ احتل الأميركيون العراق؛ اندلعت انتفاضتان في فلسطين؛ تحرر الجنوب اللبناني؛ مات كثيرون ممن تحدث عنهم اللباد؛ فنانو أوروبا الشرقية المبدعون في كتب الأطفال، والكاريكاتور الخالي من التعليق والغروتسكي، تغيرت شروط إنتاجهم وانزاحوا إلى الظل؛ صمت كثيرون. وفي العدد الثالث من "نظر"، أضاف اللباد "علي الحجار" إلى لائحة مبدعي "جفنه". فلنتأمل إذاً غلاف العدد الثالث من "نظر" الذي يقول شيئاً في هذا كله. في الزاوية اليمنى العليا ينظر "سندباد" بطل إحدى أوائل مجلات الأطفال المصرية الذي رسمه الفنان حسين بيكار، من خلال رسم محيي الدين اللباد، إلى الأمير الصغير بطل رواية الفرنسي أنطوان دي سانت أكوبري الناظر من كوكبه الصغير إلى اليسار خارج الصفحة. متناظران، لكن ابن الفقراء السعيد هو الذي يتأمل جمود طفل أوروبا العذب ووحدته. أسفل سندباد هناك رسام الكاريكاتور المصري بهجت عثمان في رسم شخصي له في ثياب طفل وقبعة ديكتاتور (فهو الديكتاتور بهجاتوس في النهاية) والنهاية في فمه، وقيالته في تناظر مستمر غلاف لمجلة روز اليوسف وعليه رسم جميل لمصطفى أبي العينين، مصمم صفحات هذه المجلة وأحد المعلمين الكبار كما يعلمنا اللباد، والذي مضى وبقيت عيناه العميقتان مثل نهر على غلاف عدد روز اليوسف الذي يثبت اللباد كاملاً على غلاف كتابه ليقول لنا من يحب ومن مضى. وبين هذين الرسمين، وفي مساحات شبه متساوية، رسم لستينبرغ وللرسام المصري إيهاب شاعر ولشعار "بونش" مجلة الكاريكاتور الاستعماري كما يسميه اللباد. وتحت

رسم بهجت الطفل هناك شخصية زينة الزوجة الجزائرية في كاريكاتور الجزائري سليم، وقبلتها في ذات التناظر إلى اليسار "أفعى تسعى" هي صورة لإحدى منحوتات بحيرة سترافنسكي لنيكي سان فال في باريس، والرسمان في تناقض وتواز حزين وباعث على الأسى بين المرأة المغلوبة على أمرها في البرقع والحجاب وبين فكرة الأنوثة كأفعى وخطيئة، وبينهما رسم امرأة لرسام الكاريكاتور المصري حجازي الذي يفرد اللباد مقالة لسمته الأخير، وطابعُ بريد لمصر الملكية عليه الملك فاروق بوجهه المدور المبتسم ببراءة تتناقض ملامح عبد الناصر الذي يحدق بخبيث وشر، كما رسمه المصري عبد السميع في كاريكاتور من سنوات الدفاع عن الديمقراطية (البورجوازية). عبد الناصر يحدق في المرأة الحجازية الجميلة التي تتصرف بغنج أمام عجز زوجها الذي يقرأ جريدة، ويبدو عليه الارتباك. في أسفل الرسم، فارس من منمنمة يتم التمثل الذي يشكل زاويته اليمنى مع عبد الناصر والأفعى في ابتلاع لنصف الصفحة السفلي الأيسر يرينا اللباد حركته المتسقة مع اتجاه الفارس على حصانه وعبد الناصر الأطول قليلاً خلفه ينظر في الاتجاه ذاته، ومن ثم الأفعى الأطول من الجميع.

لكن إذا قلبنا صفحتي الغلاف معاً، نرى أن اللباد يقيم بينهما علاقة أخرى. ففي صفحة الغلاف الخلفية شيخ (يمثل جحا شخصية كاريكاتورية رسمها الإسباني سانثيز كما يعلمنا اللباد في مجلة لها ذات الاسم) يهرب من رسم كاريكاتور فرنسي ثبته اللباد قبالة وجهه يمثل وجه الملك البريطاني إدوارد السابع مرسوماً على مؤخرة إله الحرب. فإذا بهذا الشيخ وهو يهرب من المنظر المريع يرى امرأة سليم الجزائرية المحصورة الآن بين شيخ متدين وفارس بحصان وعبد الناصر وأفعى. تهاجم الشيخ دبابة رسمها اللباد، وعجلاتها المسننة هي شعارات السي. إن. إن. وماكدونالد وميكي ماوس وكوكا كولا، ويساويها اللباد بإمبريالية كتب أطفال تجارية إذ يوحدتها بالأرنب المستكين ميغي للرسام الهولندي برونا المستكين لفنه كسلعة أبدية. ويوازي هذه الأرنوبة بميكي ماوس - رجل الأعمال كما يتخيله ليو ستيرغ مشوهاً، تماماً كما يساوي في الزاوية اليمنى العليا للصفحة بين كارل ماركس وجوساكو الرسام الأميركي كما لو كانا صديقين متسكعين يبحثان عن العدالة. ويعرّف كتابه (نظر) في مستطيل مجاور

لهما من القياس ذاته مع ديك لرسامته التشيكية المفضلة كفيتا بيكوفسكا.

يشكل اللباد منمنمة بغلافه الممتع هذا، يركض فيها كلب أولمبياد برشلونة اللطيف نحو بهجت الراحل والساخر من نفسه في الديكتاتورية والمحتفي بها في الطفولة.

يلعب اللباد الذي سمى إحدى مقالاته عن رسم حرف الباء: "فذلكات بانئة"، وينتج شيئاً جميلاً. في صورة الغلاف الواردة في الصفحة السابقة، يرسم اللباد شعار الألعاب الأولمبية يركض نحو الرسام المصري العجوز الذي قال عنه اللباد في أحلى سطوراه في العدد الثالث من "نظر":

بعدما ودعنا بهجت وعدنا بدونه، وجدناه من الناس الذين عندما تراجع كتاب حياتهم يوم يختتم، تراها مثلاً جميلاً لحياة بديعة، مضبوطة وثرية ومنجزة ومكتملة الدائرة: عاش وأحب الناس وأحبوه، انبسط وبسط غيره، وضحك والتذ، وعمل كثيراً بإيمان عميق بما يعمل، وباستمتاع راكم أعمالاً ستعيش طويلاً بعده. أدى ما عليه وأخذ بعضاً قليلاً من حقه. لا بأس.

يتحدث لوركا في قصيدته "مرثية أنطونيو سانثيز ميخياس" عن صديقه الذي أوداه الثوار، فيقول: "والحزن العميق في محرك البطولي." هذه الجملة تسكنني منذ أن قرأتها. أراها لدى كثيرين من الآباء والأمهات المعلمين الذين صنعوني أو صنعوا لي ولأبنائهم أياماً جميلة. فبحكم عمل أهلي كانت "صباح الخير" و"روز اليوسف" متوافرتين في بيتنا خلال طفولتي ويفاعتني في الثمانينيات والتسعينيات. هكذا قرأت كثيراً من مقالات "نظر" في زمن نشرها الأول مع حكايات أمي عن القاهرة التي درست في جامعتها في بداية الستينيات.

كان الكاريكاتور المصري عنصراً من عناصر ثقافتني أنا الطالب السوري، وإدراكي لمعنى الفضاء العمومي ودور الصحافة والحس النقدي، ولاحقاً تلمست مع صديقي الرسام يوسف عبدلكي في باريس بعداً آخر لهذا الفن: حياة مبدعيه ونضالهم الذي يبثون شيئاً منه في عملهم اليومي المستهلك والمستهلك.

لقد أنجز اللباد في مشروعه "نظر" موسوعة صغيرة وشخصية لهذه العوالم ولهذا "الحزن العميق في محرك البطولي." وإن كان أورهان

باموق أنهى روايته بعمى معلم الرسم التقليدي،  
ومقتل المعلم المسحور بالغرب، ومقتل الرسام  
الشاب توفيق على يد ممثل المجتمع العسكري  
الذكوري، فإن شكورة بطلة الرواية، المرأة اليومية  
والأبدية، تقول في نهاية هذا العمل الغريب:  
*الإنسان في الحقيقة لا يبحث عن الابتسامه  
في رسم السعادة، وإنما عن السعادة في  
الحياة. الرسامون يعرفون هذا، لكن ما لم  
يستطيعوا رسمه هو هذا أيضاً. لهذا السبب  
يضعون سعادة الرؤية موضع السعادة التي  
في الحياة.*

(\* مسرحي وكاتب سوري).

رواية تركية، شاعر إسباني، رسام مصري، بيوت  
عربية. كاريكاتور وجراند وكتب أطفال وثقافات  
مقموعة وسيطرة منهكة ومرعبة. مدينة – بلد كل  
ما هو جميل فيه توقف في الخمسينيات. آلاف  
المآذن في كل منها قصيدة مهترئة. السمو  
والاهتراء. ورق جراند وورق صقيل. لكن الحكاية  
هي، كما يقول بطل فيلم "الكيت كات" ورواية  
إبراهيم أصلان: "هي حكاية الناس اللي عايشة  
واللي لازم تعيش."  
اللباد حكى لنا هذه الحكاية، وسيحكىها طويلاً  
وطويلاً بعد. ■