مرايا-18

عن الفقد والافتقاد

مرايا-18

عن الفقد والافتقاد

الناشر دار المرايا للإنتاج الثقافي

الكُتاب

أسماء يس، إبراهيم داود، إليزابيث بيشوب، حسام الخولي، خالد يوسف، رياض حمادي، سيد محمود، شوقي عبد الحكيم، شيرين أبو النجا، صبري خالد، ماجد وهيب، مي التلمساني، مجدي جرجس، هشام أصلان، ياسر عبد اللطيف

محرر كتاب مرايا

دينا جميل

تحرير

أسماء يس، صفاء عصام الدين

تحرير ملف "إلى دينا جميل"

يحي وجدي

تصميم فني

مصطفى علوان

تصميم الغلاف

محمد نور

صورة الغلاف

أحمد حامد

خطوط الغلاف

محمود عاطف

مرايا-18

- «مرايا» كتاب ثقافي/ نظري يعنى بنشر المساهمات ذات القيمة في الفلسفة والفكر، والعلوم الاجتماعية والإنسانيات، والنقد الأدبي والفني.
- يعطي كتاب «مرايا» الأولوية لنشر الكتابات التي تلقي ضوءًا على الواقع المصري والعربي والشرق أوسطي.
- يرحب كتاب «مرايا» بالإسهامات المتميزة غير المنشورة سابقًا، ويترجم نصوصًا منتقاة منشورة بلغات أخرى.
- لا ينشر كتاب «مرايا» نصوصًا تروج للرجعية والطائفية والعنصرية والذكورية، أو تحرض على الكراهية، أو تحتوي على عبارات السب والقذف.
- يلتزم كتاب «مرايا» بالرد على مقدمي المقترحات والنصوص، مع احتفاظه بالحق في تحديد توقيت نشر النصوص المقبولة، وفى تحريرها وفقًا للحدود المتعارف عليها.
- يتلقى كتاب «مرايا » المراسلات على البريد الإلكتروني marayajournal@elmaraya.net

الآراء المنشورة تعبر عن رأي كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي كتاب «مرايا »

رقم الإيداع: 20184 / 2020

الترقيم الدولي: 0 – 76 – 6648 – 977 – 978

المراسلات

23 شارع عبد الخالق ثروت، وسط البلد، القاهرة ،

جمهورية مصر العربية

تليفاكس: 223961548

البريد الإلكتروني:

marayajournal@elmaraya.net

◆◆◆◆◆◆

١٦٠ صفحة

المقاس ١٩× ٢٧,٥ سم

نوفمبر - ٢٠٢٠

المحتويات

- **بداية** 7

فن واحد ..... إليزابيث بيشوب / ترجمة: أسماء يس 11
تاريخ الوحشة ..... إبراهيم داود 13
جولة مع الغياب والتغييب ..... ياسر عبد اللطيف 16
فقد كل يوم ..... هشام أصلان 21
انتظر لنتهجى:م.و.ت ..... شيرين أبو النجا 26

- **ملف خاص«إلى دينا جميل»**

- عن دينا جميل.. الاشتراكية المناضلة ..... يحيى فكري 37
- ورافة شجرتك يا دينا ..... يحيى وجدي 42
- الحالمة بعالم أسعد ..... سامح نجيب 46
- دينا جميل.. الجسورة الباسمة ..... غريب سليمان 49
- سلامًا لروحك النقية ..... أيمن مكرم 55
- القوة الناعمة ..... نهى مصطفى 58
- وللحديث بقية يا دينا ..... باهو بخش 61
- عزيزتي دينا ..... محمد عبد النبي 64
- رمانة الميزان ..... خالد عز العرب 66
- في بداية كل شيء ..... مصطفى محيي 68
- عرابة الظل ..... مصطفى شوقي 70
- يا من أحبت إلى درجة العمى ..... عاطف شحات 74
- من بنات وحدة المجتمع المدني إلى دينا جميل: سنحبك دومًا ..... ياسمين سليم/ ندى الخولي 77

***

الفقد: ديستوبيا المدن الخربة ..... مي التلمساني 83
القاهرة؛ التي نفتقدها الآن ..... سيد محمود 90
كرب ما بعد الصدمة برفقة نجلاء فتحي ..... خالد يوسف 94

الموت بين الشرق والغرب.. حواديت عامة وشخصية للفقد الملهم ..... حسام الخولي 101
القبط وتاريخ طويل من الندب ..... مجدي جرجس 108
معرض غياب ..... صبري خالد 121
الحياة تاريخًا طويلًا من الفقد.. ثلاثية نجيب محفوظ نموذجًا ..... ماجد وهيب 129
الفقد في نماذج من الأفلام ..... رياض حمادي 139
شعر المراثي والبكائيات الجنائزية (من كتاب الشعر العربي الفلكوري) ..... شوقي عبد الحكيم 150

بـــدايـــة

اختارت هيئة تحرير «مرايا» أن يكون الإصدار الثامن عشر منها عددًا خاصًا عن مشاعر الفقد والافتقاد، مُهدى إلى الزميلة الراحلة دينا جميل رئيسة التحرير، التي فارقتنا في حدث فاجع ومفاجئ منذ بضعة أسابيع. العدد مُهدى إلى دينا جميل ويضم ملفًا عنها، لكنه ليس عددًا خاصًا بها، بل يضم محتوى واسعًا ومتنوعًا يتناول مشاعر الفقد والافتقاد بشكل عام.

كنا حائرين في الاختيار: ما المضمون الأمثل لعدد خاص مُهدى إلى دينا جميل؟ أن نُنتج عددًا يعكس حزننا على فقدانها، أم نسعى إلى محاكاة شخصيتها وروحها المبهجة؟ واخترنا أن نعبر عن حزننا، فما بيدنا حيلة في تجاوز الحزن، وإن كنا سنحاول الاقتراب من حضورها المبهج.

تنطلق مادة العدد، في معظمها، من وجهات نظر ذاتية لكُتَّابه، تحكي عن مشاعرهم وتصوراتهم تجاه أنماط مختلفة من الفقد: فقد الأحبة، والبشر عمومًا؛ فقد الأماكن، الشوارع والبيوت والمدن؛ فقد الذكريات، ومشاعر التعلق؛ فقد الهوية، والشعور بالانتماء؛ الاغتراب وفقدان الأمل.. إلخ.

يَعرض القسم الأول من العدد ثلاث مقالات لإبراهيم داوود وياسر عبد اللطيف وهشام أصلان؛ تتناول مشاعر الوحشة والغياب والفقد، وكلها تنطلق من تجارب كتَّابها الشخصية تجاه أحاسيس تغمرهم، وتفرض حضورها على وعيهم ووجدانهم. يعقب المقالات الثلاث مقالة لشيرين أبو النجا تتهجى فيها كلمة «موت»، وتسجل تداعي خواطرها تجاه الموت وفقدان الأحباء في موروثنا الديني.

خواطر شيرين تنقلنا إلى القسم الثاني من العدد، وهو ملف بعنوان: «إلى دينا جميل»، الذي يضم سلسلة من الشهادات عن دينا جميل الصحفية والكاتبة والمناضلة الاشتراكية الثورية؛ شهادات كتبها رفاق وأصدقاء وزملاء لها، وبعض ممن تتلمذوا على يديها في الصحافة والنضال السياسي. وربما سيكتشف كثيرون ممن عرفوا دينا وأحبوها، وارتبطوا بها في علاقات رفاقية وصداقة وزمالة طويلة، بعد قراءتهم لهذا الملف وجوهًا من حياتها وشخصيتها كانت خافية عنهم. ربما أيضًا سيتعرف القراء عمومًا عبر الملف على جانب من النضال الاشتراكي في مصر خلال عقدي التسعينات ومطلع الألفية.

القسم الثالث من العدد يضم ثلاث مقالات لمي التلمساني وسيد محمود وخالد يوسف، تتعلق جميعًا بمشاعر الافتقاد لأماكن وذكريات بعينها. تكتب مي عن أمكنة القاهرة، وسط المدينة وأطرافها، وديستوبيا المدن الخربة. ويكتب سيد عن قاهرته التي يفتقدها، والتي استبدلوها بمدينة افتراضية مصطنعة. ويكتب خالد عن مصر الجديدة التي اختفت ولم تعد كما كانت.

يتناول القسم الرابع الموت في ثقافات إثنية متنوعة. يكتب حسام الخولي عن دلالات الموت بين الشرق والغرب. ويكتب مجدي جرجس عن تاريخ الندب عند القبط. ويعقب ذلك معرض صور لصبري خالد؛ يكشف في تكوينات حية تجسيدًا لمشاعر الغياب والفقد لدى أسر بعض شهداء ثورة يناير المجيدة. ويضم القسم الأخير من العدد ثلاث مقالات نقدية. فيكتب ماجد وهيب عن الفقد في ثلاثية نجيب محفوظ. ويكتب رياض حمادي عن الفقد في نماذج من الأفلام. وأخيرًا يقدم العدد فصلاً من كتاب شوقي عبد الحكيم «شعر المراثي والبكائيات في الفلكلور الشعبي».

عن الفقد والافتقاد

فن واحد

إليزابيث بيشوب *
ترجمة: أسماء يس

ليس من الصعب إتقان فن الخسارة
الكثير من الأشياء تبدو وكأنها تتعمد أن تضيع
هذه خسارتها ليست كارثة.

افقد شيئًا جديدًا كل يوم
تقبَّل الارتباك الناتج عن ضياع مفاتيح الأبواب
عن الوقت الذي تهدره
ليس من الصعب إتقان فن الخسارة
درِّب نفسك على خسارة الأشياء بشكل أكبر
وأسرع:

الأماكن
الأسماء
الوجهة التي تنوي السفر إليها
هذا كله ليس كارثة

لقد فقدت ساعة أمي
انظر!
وكذلك منزلي الأخير
وقبله ثلاثة منازل أحببتها كثيرًا
ليس من الصعب إتقان فن الخسارة
فقدت مدينتين، لطالما أحببتهما
واسعتين
جميلتين
فقدت عوالمي الخاصة
فقدت نهرين
وقارة
نعم، افتقدت كل ذلك
لكنها لم تكن كارثة!

فقدتك أنتَ
(صوتك المازح، واللفتة التي أحببتها)..
لن أكذب.. هذا أمر واضح
ليس من الصعب أيضًا إتقان فن الخسارة،
حتى وإن بدا الأمر (اكتبها!) كارثة.

* إليزابيث بيشوب: كاتبة وشاعرة وقاصة أمريكية (1911-1979)، لها نحو عشرين كتابًا؛ بين شعري وغير ذلك، حازت جوائز رفيعة مثل جائزة دائرة النقاد، وجائزة بوليتزر وغيرها.

2

تاريخ الوحشة

إبراهيم داود

بعد الصلاة على جثمان الأستاذ إبراهيم منصور في المعادي، ركبنا: الأساتذة خيري شلبي، ومحمود الورداني، ومحمد شهدي، وأنا، في سيارة الفنان مصطفى رمزي؛ الإسكودا الخضراء، وتُهنا ونحن في طريقنا إلى المقابر، التي هي في طريق الواحات، تُهنا لأسباب ليس وقتها الآن، في ذاك اليومَ أتذكرُ بكاء الأستاذ صلاح عيسى بدموع غزيرة، الدموع التي كان يهتز جسده معها، وصلنا إلى مقابر الدبلوماسيين بعد نهاية مراسم الدفن، ولكننَّا لحقنا. أمسك بي الأستاذ توفيق عبد الرحمن وقال لي (وكأنه يحملني المسؤولية): «عاجبك كده؟! نرميه في الصحرا ونرجع بيوتنا ضميرنا مستريح علشان حضرنا دفنته .. ونسيبه لوحده؟»، بعد ذلك دهس سائق ميكروباص توفيق بيه في شارع أحمد عرابي لسبب عبيط، ومع كل رحيل أتذكر وجهه وهو يخاطبني، ويتضاعف إحساسي بالفقد، ولا أعرف كيف أتصرف؟ تاريخي مع الفقد عريق، وليس سببه فقط رحيل الأحبة، تاريخ من الوحدة على الرغم من الزحام، تاريخ من عدم الشعور بالأمان على الرغم من وجود مظاهر للأمان، كل واحد يمضي يأخذ معه قطعة من العمر، يأخذ معه حكاية كبيرة (أوصغيرة لا فرق) كنا نغزلها معًا، حتى لو كان الكلام الذي بيننا قليلاً، الشعر الذي أكتبه «يحرجم» حول هذه المنطقة، حول هذا التاريخ، تاريخ الوحشة.

محمود الورداني

صلاح عيسى

في حياتي أشخاص خارج دوائر الثقافة والصحافة والسياسة، لم أشعر بقيمتهم إلا بعد فقدانهم، تعودت أن أجدهم في انتظاري إذا ضاقت بي الدنيا، في قايتباي والغورية والجمالية وشبرا وطنطا والإسكندرية ودسوق، وفي قريتي بالطبع، ليس ضروريًّا انتظام اللقاءات، لا توجد عتابات مملة، نستأنف الكلام بابتسامات مشحونة بالعتاب الحلو، في آخر مولد لسيدنا الحسين دعوت عددًا كبيرًا من الأصدقاء الأدباء والفنانين على «خدمة» صديقي القديم الحاج سعيد عبد المقصود (تاجر وصائغ الأحجار الكريمة المعروف) في درب الطبلاوي، حيث الذكر والكلام الطيب والطعام الشهي الوفير، ليلتها كان سمير الحجراتي موجودًا كالعادة، جمعتني به وبصاحب «الخدمة» صداقة تتجاوز الثلاثين عامًا، سنوات من البهجة والأخوة والسهر والسفر، أبو أبنوب واحد من أرق وأجمل خلق الله، لم تؤثر الأحزان الكبيرة والخبطات العنيفة التي تلقاها على ابتسامته، ذاب في نسيج أصدقائي المثقفين وصار واحدًا منهم، يأتي إلى وسط البلد ونذهب إليه في ورشته في الصالحية، وفيما بعد في شارع الجيش، هو أهم صائغ فرعوني في المنطقة، سمِّيع موسيقى من طراز فريد، وبيني وبينه حكايات شجية لا حصر لها، اختفى سمير وأغلق تليفونه بعد ليلة الحسين هذه، ولم يرد على معايدتي له في رأس السنة، لأكتشف أنه رحل فجأة، وفي اليوم نفسه الذي رحل فيه صديقي، وصديقه، المخرج المسرحي العظيم محسن حلمي. أن تعرف أن صديقك رحل بعد رحيله بأسابيع أشد ألمًا من معرفتك ساعتها، لأنك ينبغي أن تكون إلى جواره، حتى لو حمَّلك توفيق عبد الرحمن المسؤولية.

في ليلة الحسين هذه كان كل همّ صديقي الشهم فتحي أن يأخذ الضيوف الذين جاءوا معي واجبهم على أكمل وجه، كأنه شقيقك الصغير وكأنك في بيتك، تعرفتُ إلى فتحي السيسي منذ زمن بعيد، عند سعيد عبد المقصود في «خان جعفر»، شخص يعرف أقدار الناس، وخدوم ومجامل، لم نتحدث كثيرًا طول السنوات التي عرفته فيها، ولكني أفرح عندما ألتقيه، لم نتقابل منذ يناير الماضي، وجاءت الجائحة واعتزل الناس الناس، وفي أول زيارة بعد الحظر ذهبت إلى الحسين كما يحدث كل أسبوع، لأفاجأ برحيله قبل شهور إثر أزمة قلبية، شعرت بالتقصير تجاهه، كان ينبغي أن يعرف وهو حي أنني ممتن له بسبب ابتسامته المرحبة الودودة.

لن أتحدث عن الأحزان القديمة المرتبطة برحيل الأم والأب والأخ وابن العمة وأبناء العم والخال وأصدقاء الطفولة والصبا، ولا أساتذتي وأصدقائي في القاهرة، أولئك الذين ارتبطت بهم وعشت في حمايتهم، لأن الموت الذي حرمني في الشهور الأخيرة من أعز أصدقائي مثل محسن حلمي وفاروق الفيشاوي ومحمود مسعود، جعلني أشعر بغربة اكتملت بفقدان بعض الأحياء الذين غيَّرهم

الانحياز الأعمى للباطل، وأصبح البحث عن صديق آمن تفضفض معه في أحوال الدنيا أكثر صعوبة، في هذا الجو الكابوسي يكرمك الله بين الحين والآخر بصداقات تبدد وحشتك، فتقول إن الدنيا لا تزال بخير، وهذا حدث مع الجميلة دينا جميل؛ التي كنت أعرفها معرفة بسيطة لسنوات، وتوطدت علاقتنا في السنوات الثلاث الأخيرة مع صحبتها الجميلة، نوع نادر من البشر، سلام وطمأنينة ونقاء، نادرًا ما تلتقيه في أيامنا هذه، وفجأة تختفي .. ليختفي معها ما تبقى.

3

جولة مع الغياب والتغييب *

ياسر عبد اللطيف

داخل جيب زمني خلقه الهلع من الوباء، أُعاني من تشتت في ترتيب الأولويات. أكتبُ وريقات صغيرة يوميًّا لتحديد المهام. من ثلاثة أهداف أو أربعة، أُنجز واحدًا، ثم أتراخى وأستسلم لعدم مريح؛ تأتي السكرة وتغيب الفكرة. الفكرة في الوعي الشعبي مرادفٌ للهمّ، وهو معنى سليم إلى حد ما، لكن جنوح الهم من معناه المعرفي نحو العاطفي يجعل الفكرة حُزنًا وألمًا، نُعالجه بالسُكر(بالخمر أو الشعر أو الفضيلة، على قولة بودلير) ثم تروح السكرة وتأتي الفكرة ثانيةً. تخارج الأفكار في قنوات الحوار المهشّم المعاصرة يعني ضلالها في طُرقٍ أخرى. تتفرع، وتغيب في أزقة جانبية حتى تتلاشى، كتيار مائي يتبدد بهدوء في رمال. يُبتلَع ويغيب...

كانت العطلة الكوفيدية يومًا واحدًا طويلاً. وبخلاف البهدلة والعذاب هل هذا ما يشعر به السجناء حيال الزمن؟ في الاعتقال أيضًا ينتفي الزمن. فلا زمن إداري حتى للمحكومية. هناك فقط إرادة عُليا إلهية لا سيطرة عليها. في الستينيات «زمن الاعتقال الجميل» كتب صلاح عبد الصبور «في بلد لا يحكم فيه القانون يمضي فيه الناس إلى السجن بمحض الصدفة... لا يوجد مستقبل». سأصدق الشاعر. يقول الشاعر إن زمن السجين، وإن كان مسجونًا بالقوة أو محتملاً، واقف عند لحظة راهنة مريرة. والوقت للزمن كالطقس للمناخ. هنا راهن ثابت أليم. وقتٌ فقط تتناسل فيه الدقائق ثقيلةً في حلقة مفرغة. ربما لا يعرف الغرب الأبيض الليبرالي

* مقاطع للكاتب من مشروع كتاب مشترك حول مفهوم الغياب، مع المصورة والكاتبة هالة القوصي.

موسوليني

الديموقراطي هذا الراهن الأبدي، إلا في باب اللذة العدمية. أو هو قد نسيه من زمن. نعرفه في الشرق الأوسط، وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، ومن شرق أوروبا حتى الصين في أقصى آسيا. في ارتباك الوقت الكوفيدي سترتد لهم تلك الذاكرة. أزمنة فرانكو وسالازار القريبة، وهتلر وموسوليني الأبعد.

ذلك الافتقاد لمفهوم الزمن الممتد للإمام لا يقيد المحكومين وحدهم بل يقيد حُكامهم أيضًا، تتراكم الثروات في حسابات سرية وعلنية لا يمسسونها، ينجو بها ويستمتع أبناؤهم وأحفادهم، بينما هم في سجن اللحظة نفسه. وما احتقار التاريخ والقتل المتعمد للذاكرة، والتبول على شواهد الماضي وتدميرها إلا سلوك طبيعي في تلك اللحظة المتوقفة.

ويطرح التوقف التام كل الأشياء موضع السؤال. يُسائل بدايةً أي فعل وجودي. فللفعل الوجودي جانب هشّ وجانب صلب: الجانب الهش هو جدواه التي تستند على جانبه الصلب؛ أي استمراريته بكل الدوافع المتاحة. والاستمرارية تعني حركيته. أي الزمن! توقف كلّ شيء وتعطّل وجود كل شيء. بطالةٌ كونية.. وغاب الوجود أكثر فأكثر في العوالم الافتراضية. تعليم عن بعد! ووجود عن بعد. ومنذ متى كان التعليم عن بعد جديًّا؟ في قرارة كل تلميذ، أيًا

التعلم عن بعد

كانت درجة انصياعه التربوي والمدرسي، شعور بعبثية المدرسة وقدريتها. أعني طبعًا طفلَ الطبقة المتوسطة حيث التعليم المدرسي شيءٌ بديهي. فإذا رددنا الطفل إلى وضعه الوجودي الطبيعي (كائنٌ يلعب في عطلة سرمدية في تحلل من كل مسؤولية يفرضها البالغون) ثم يأتي هؤلاء المدرسون بدروسهم البالية على منصات الإنترنت، ليبرروا رواتبهم بشكل غير مقنع لا لهم ولا للأطفال، ونريد للأطفال أن يصدقوا تلك المسرحية السخيفة. بالتأكيد ذكاء الطفل الفطري يلمس حالة التوقف أكثر من المدرس الموظف المربوط بسيرورة الرواتب.

كيف نصف الغياب؟ الغياب ليس عدمًا. الغياب شغور. مكان دافئ بعد أن قام من كان يجلس فيه، مكانه شاغرٌ. شاغر تعني خاليًا، لكن تظلّ ظلال الشاغل تحتل اللفظ والمكان، فهو ليس خاليًا تمامًا. رحل الشاغل فصار المكان شاغرًا، لا خاليًا. يظلُّ مكان الغائب دافئًا بعد رحيله. يظل الغائب حاضرًا بقصور ذاتي كالطيف حتى يعود، أو يذوي ويتلاشى في النسيان.

ويأتي الخوف غالبًا مما هو غائب. مما لا نراه لكنه موجود كهاجس. من الوحش الغائب داخل وجه الإنسان إذ يتجلى فجأةً، من مكالمة نصف الليل المفزعة، أو زائر الفجر المرعب. يأتي من الغيب ويدفعنا إلى الغيب. لا بد أن التلميذ الأكثر خوفًا هو من يتوارى في الصفوف الخلفية بجوار التلميذ الأطول والتلميذ الأكثر شغبًا. ودائمًا ما تجمع تلك المنطقة المعتمة من الوجود كائنات

أفيش فيلم شفيقة ومتولي

متناقضة. الضعيف والساذج والمتمرد والسيكوباتي. مع امتداد العمر تتوغل هذه الفئات في أعماق الظلال، وصولاً إلى الظلام والعوالم السفلية؛ ولا وعي الواقع. بالتأكيد هذه العوالم يحكمها الخوف بالكامل. حتى المجرمين العتاة، دافعهم الخوف. الخوف هو المستوى السُفلي من الوعي. كما في الكابوس، تطّلع في هوة التناهي.

الظلام الذي يمتصُّ تلك الكائنات تسكنه أشباح أخرى أكثر رعبا. خفافيش تتدلى من سقوف كهوف غائرة لوجوهها الشيطانية تعبيرٌ ضاحك. الإنسان يخاف الذئب والثعبان، والجرذان أحيانًا، ويظهر الخنزير كاشتهاء المحارم في وعي المسلم المتديِّن خوفًا واشمئزازًا؛ أما الخفاش فمسكوت عنه. لا نأتي على سيرته مطلقًا، دون أي هالة أسطورية حوله. بينما هي حيوانات تجاورنا في المدن وتستلم وردية الليل من طيورها النهارية، وتحلق في دورات فائقة السرعة تمشط الهواء وتمسحه بموجاتها الصوتية وتقتات طائرة على الهوام والحشرات. الأسطورة الشعبية الوحيدة حول الخفافيش تتحول إلى نكتة تفرقع بهدوء دون أن تثير حتى الابتسام «ده لو لبد في وشك ما بيطلعش غير بالطبل البلدي!» سمعت هذه المبالغة كثيرًا في طفولتي من أشخاص بعضهم يتلوها مُصدقًا لها، وآخرون يرددونها كمقولة يدركون سخفها أكثر من طرافتها. ولم أسمع قطّ عن خفاش التصق بوجه أي شخص في العالم، فضلاً عن أن يكونوا قد أتوا لي بـ «طبل بلدي» ليترك هذا الوجه.

في أسطورة «شفيقة ومتولي» الشعبية برواية حفني أحمد حسن، قَتَل متولي شقيقته بعد أن داهمها في بيت الدعارة بأسيوط، وجاءت الشرطة لتقبض عليه، لكنها وقفت تحت البيت وطالبوه بالنزول! فقال لهم متولي على لسان العمّ حفني»

انتو حكومة والبر طاب ليكم

والله ما انزل واطب ليكم

إلا إن جاني طبليكم

ويعلقّ العم حفني مكملاً كلام متولي الجرجاوي «**وهاودوه وجابوا له الطبل ونزل!**»، لم أجد تفسيرًا لهذا المشهد العجيب غير كون متولي ضابط صفّ ضابط في الجيش برتبه «بات شاويش» جعل الشرطة المدنية تُحجم عن اعتقاله حتى يأتي «الطبل» الذي ربما يكون دلالة على القوى الأعلى المخوّلة بالقبض عليه، وهي في حالة متولي «البوليس الحربي». لا يُعرف على وجه الدقة زمن حدوث هذه الحكاية، التي أكد كثيرون أنها حدثت بالفعل. أتصوَّر أنها حدثت في وقت ما بثلاثينيات القرن العشرين قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية. الطبل الذي فكّ تعلّق متولي بمسرح الجريمة كانت قوة عسكرية في ذات طابع شرفي أو «تشريفة»، أي «موكبًا» في ذلك القاموس. هو «الموكب» كحدث من وجهة نظر القوة التي تؤمِّنه. وتزيِّنه بموسيقاها وطبلها. في الزمن المملوكي، كان امتلاك الضابط لطبلخاناه، أو فرقة موسيقى عسكرية صغيرة تُلحق بقصره تعزف لدى دخوله وخروجه، يعني ترقّيه من درجة أمير عشرة إلى أمير أربعين، ما يعني بلوغه المرحلة المتوسطة من الهيراركية العسكرية، ما يوازي رُتب

ناجيزا أوشيما

مُقدم وعقيد في اللغة العسكرية لمصر الجمهورية. فأي قوة رمزية مكافئة تفكُّ تعلق الخفافيش بالوجوه سيّئة الحظ.

ثمة مقابر منسية من زمن الأسرة الثامنة عشر في إحدى قرى إسنا. أموات غابرون دُفنوا في البرّ الشرقي لقلّة شأنهم. بلا نقوش ولا توابيت ذهبية، ولا أوعية كانوبية تحوي أحشاءَهم المدنّسة. كهوف في تلال الصعيد، رطبة، لا تعرفها سوى الخفافيش ملوك الظلام، والفلاحون يدخلون مع شعاع الضوء الأول، بعد عودة الشياطين المجنّحة تخلدُ إلى السقف عالقةً في سُباتها رؤوسها تتدل ليجمع الرجال من الأرض ركام برازها وقد امتصّت دماء قطعان من جرذان الحقول وأسراب من طير اللقلق. قال حكيم قديم إن النور يخرج من الظلمة. وإن ذلك خير سماد لتخصيب الأرض. من عصارات كائنات هائمة تمصّ الحياة كضباع والغة، تُعمل شهوتها في جثة عالم نافق. ومن عمق ليل الوجود تنبتُ براعم القمح، خضراء.

تنقية الذكريات من الألم هو تصالحُ مع الماضي، وهو من سمات النضج (أو الشيخوخة؟). كلما ظننا أننا تصالحنا مع مناطق مؤلمة في الماضي آلمتنا مناطق شبيهة في الحاضر لتشير إلى خلل لا يزال هناك، في الزمن البعيد. وكلما تصالحنا مع احتمالات الألم الجديدة، صحت ذئاب الماضي حول البئر المهجورة. يرتبط الخطأ القديم لا باعتداء على الذات من الخارج، ولكن أيضًا بجُرم الذات نفسها. حركة الوعي نفسها نوع من الجرم، من الانتهاك. وأي تركيب مترتب على ذلك هو عصف بمنطق ثابت. والمجرم حسب الأمثولة الشائعة يحوم دائمًا حول مكان جريمته. وهي تكاد تكون حقيقة علمية. في فيلم «إمبراطورية المشاعر» لليباني ناجيزا أوشيما، تقع الشابة المتزوجة من رجل مسن في غرام جارها الشاب الذي من عمرها. وكانا ينامان معا كلّما غاب الزوج الشائخ خارج البيت. ومن جنون الحب يُقرران أن يقتلا الزوج ليخلو لهما وجه الغرام. وبالفعل يقتلانه، ويلقيان به في بئر خارج القرية. وتدَّعي الزوجة أنّه سافر إلى طوكيو من أجل العمل. ما يحدث أنها وعاشقها يعجزان تمامًا عن ممارسة الحب بعد الجريمة. يظهر لهما شبح الزوج يفزعهما، فيذهبان كل ليلة إلى البئر ليطمئنا أنه لم يخرج بالفعل منها، حتى يداهمهما الأهالي هناك بالمصابيح، بعد أن اكتُشفت الجثة. لا بد أننا نعود دائمًا إلى مكان جريمة الوعي الأولى، وهذا الوعي الأسيان هو غير الوعي الباكي على الأطلال. فذاك، الغنائي، لم يقترف الجريمة أصلاً؛ هو يحنّ فقط إلى أيام الانسجام الذي لم يدفع ثمنه، والذي غرَّبته الأيام عنه، ربما بسبب جرم شخص آخر. ويا عيني على الحلو لما تبهدله الأيام.

كيف نفضُّ اشتباك الكينونة مع الملكية؟ أعرف التطرَّف في الاتجاهين. رأيتُ من يحتفظ بملابسه منذ الثمانينيات حتى الآن بترتيب تاريخها في دولابه الذي اكتظ وفاض في الغرف؛ ورأيت من يحرق كل ما يكتب أو يُنتج فنيًّا بمنهجية لتبديد الذات. هنا غياب اختياري في ظاهره، لكنه قهري في باطنه، وسواس لمحق الذات. مُراكم المُتعلقات يغيب أيضًا تحت ركامها. يحكون عن الجاحظ، أنّه كان ممسوسًا باقتناء الكتب، وكانت آنذاك، في القرن التاسع الميلادي مخطوطات ثقيلة لا تزال، ويقال إن مكتبته قد سقطت عليه بكتبها فقتلته. مات الجاحظ في الثالثة والتسعين، أي أن مجلدًا واحدًا من كتب ذاك الزمان كان كافيًا لقتله. الآن تسامت السلعة من وضع الوثن إلى علياء الميتافيزيقا.

من أعوام، واختفاء شخص من الحضور على الميديا الاجتماعية يعني اختفاءه الحقيقي من العالم تقريبًا. هناك أصدقاء قدامى وزملاء لم يظهروا لوعينا مجددًا في زمن الوسائط، ربما لم يموتوا، وهم موجودون في مسارات في الحياة تتسم بالعرق والعمل والزواج والإنجاب والكفاح اليومي بلا التفات إلى تلك الحمى وما صاحبها من نوستالجيا لاستعادة العلاقات القديمة وتبادل الذكريات. وربما هم موجودون على الوسائط في مسارات مختلفة تخصُّ مساراتهم في الحياة التي أخذتهم بعيدًا عنّا في الأصل، ولا يهتمون باستعادة التقاطع مع حياتنا التي صادفتهم في مراحل مبكرة.

لكن النوستالجيا صارت أمرًا مستهجنًا في خطاب مثقفي اللحظة. واستهجانها يصرف ضمن حزمة أفكار للشخص فإذا اعتنقها بالجملة قُبِلَ في نادي الفكر المستقبلي. وبالفعل هناك «حنفيات» تصبُّ مواد نوستالجية ساذجة على وسائل التواصل وقنوات الميديا، ويحقّ على الواحد أن ينتقد لا تاريخية هذه الاستدعاءات. فكل تلك الرموز لم تكن بهذه البراءة التي تبدو عليها في الصور المستعادة. ولكونديرا عبارة جميلة في «خفة الكائن» تقول «وحدها شمس الغروب بإمكانها أن تُضفي ألق الحنين حتى على المقصلة!». لكن استهجانهم، على العكس، يحملُ نزعةً مضادةً للتاريخ، تمامًا كمنتجي المواد النوستالجية التي يستهجنونها. هذه النزعة لم تتجاوز المرحلة الأوديبية في نضجها. لم يتجاوزوا معركتهم مع «الأب»، كائنًا من كان هذا الأب.

جاء الخريف هذا العام مبكرًا عن موعده بستة أشهر. في 2020 انتقلنا من الشتاء إلى الخريف قفزًا فوق الربيع والصيف. كانت الطبيعة تقاوم أي نعم، ازدهر النبات واخضرت الأشجار، ودفئ الجو ثم صار حارًا، لكن الذبول والإذواء كان قد ضربا الحياة نفسها، الليبدو البشري، وضربا وعينا الذي سمم تلك الطبيعة بالوعي المضاد؛ الغباء. وانتعشت فقط التنظيرات الأكاديمية وشبه الأكاديمية، وانتعظت التجارة الإلكترونية بما لها من هالة نشوة وقد خلقت أورجازمها المُشبع لفرد الطبقة الوسطى الميسورة النائم على أريكته ظُهرًا بموبايله الذكي بين يديه، وقد تسجّل عليه -بعلمه أو دونه- رقم بطاقته الائتمانية. ببضع لمسات هامسة على الشاشة تأتيه السلعة إلى باب البيت بعد يومين. نحن هناك في جيب غريب، وضعنا كل الرغبات الحقيقية في الثلاجة، واستسلمنا مرتهنين لألوهية جديدة، إعلاء وتغييب للحياة نفسها باعتبارها وثن قديم لصالح تحوّلها إلى بناء رمزي، نظنّه سحابةً افتراضية في فراغ كوني، فيما هي ليست سوى حقائق في شكل ثروات طائلة في خزائن ناس آخرين.

يزداد غيابنا كل يوم من الحيز الواقعي داخل غياهب الأقبية، وداخل وجود افتراضي يتعمم كل يوم على حساب فيزياء أجسامنا، أو في فقاعات الضجر؛ حيث تكرار الطقوس اليومية هو تسبيحة استمرارنا في الحياة داخل اللحظة نفسها. فنجان قهوة صباحي بمتعة كاملة، والاستهلال بضغط الأزرار نفسها، والاطمئنان على عمل الأجهزة بكفاءة تكفي لكي نحفظ أو نأرشف وجودنا في أمان نعرف أنه مخترق، وترعاه عين الآلهة الجديدة الساهرة.. لا تنام.

4

فقد كل يوم..

هشام أصلان

1

في الأيام اليسيرة، كان حراس البنايات المطلة على شوارع سعادتنا هم أكبر همومنا. راوغناهم كثيرًا، وعندما صرفوا النظر عن ملاحقة بهجتنا، كانت الشوارع انتهت منا، تاركة فوق أكتافنا ما فقدته من سنوات.

2

«كيف يمشي واحد إذا فقد شخصًا؟»، يتساءل الشاعر الكبير وديع سعادة في قصيدته «استعادة شخص ذائب». ثم يكمل: «أنا، حين فقدت شخصًا، توقفت».

هل توقف وديع حقًّا؟ لكنه لو توقف لما أعطانا تلك القصيدة الجميلة. هل يتوقف أحدنا مع الفقد؟ الحياة أكثر قسوة من السماح لنا بهذا.

الفقد فعل نتعرض له يوميًّا. قليل منه قد تدرك إمكاناتنا العقلية كونه فقدًا مطلقًا إلى النهاية، وهو ما يحدث على سبيل المثال برحيل أحدهم. لكن الرحيل ليس كل الفقد. كل أيامنا الحلوة التي ذهبت بلا رجعة هي فقد

كوبري إمبابة الذي افتتحه الخديو عباس حلمي الثاني

نقاوم الاعتراف بذهابه إلى الأبد، ونعيش آملين في استعادة شيء منه، ولكن يطويه النسيان، أو يطويه التلاهي بفقد غيره، وآخر، وآخر.

3

إمبابة ليست مجرد حي شعبي، هي عدة أحياء كانت تفصل فيما بينها حقول وريف زحف عليه الحضر وباتت رقعة سكانية عملاقة واحتفظ كل من أحيائها بطبيعته المتأثرة بجذوره متدرجة بين المدنية عند الكيت كات، وجه إمبابة المطل على النيل، وبين الريفية في العمق عند وراق العرب والبصراوي المتقابلين، بينما تفصل بينهما ترعة طويلة تنطلق من عند حافتها شوارع طويلة جدًّا في الاتجاهين.

كنا نتمشى قرب الغروب، أنا وأخي وأمي وزوجة عمي وأبناؤهما، كلما شعرت أمهاتنا بالملل، عابرين الترعة فوق جسر صغير، إلى الشارع المقابل الطويل جدًّا، ذاهبين إلى بيت عمي الآخر في البصراوي. لم يكن الحضر قد التهم الشوارع تمامًا. تقابلنا نخلتان في بداية الطريق، يُحكى أن أسفلهما دُفنت ملابس امرأة ماتت محروقة، قبل أن نمر على بقايا غيط صغير. أحيانا نشتري ذرة مشوية نتسلى عليها في الطريق، وأحيانا نأخذها نيئة لنشويها على بوتوجاز عمي القاطن في البصراوي، وما إلى ذلك من كل مشاهد الجلسات العائلية الحميمة التي يعرفها الجميع باختلاف طبائع الناس وعاداتهم وثقافاتهم.

ذات يوم قررت الحكومة ردم الترعة وتحويلها إلى شارع كبير يصلح لتلقي إحدى نزلات الطريق الدائري التي تنوي إنشاءه، وساهم هذا القرار في زيادة زحف الحضر، وباتت سيارات الأجرة تستطيع الدخول إلى الشوارع. حدث هذا التطور على سنوات، واستجاب الأهل لما حدث من تطور، وأصبح المشوار إلى بيت عمي يتم بالمواصلات، ما يعطي الأمر شكلاً أقرب للخروج الكامل وليس التمشية القريبة، علينا إذن أن نرتدي ملابس الخروج المتكلفة، وليست ملابس النزول بجانب البيت، وقلت الزيارات حتى أصبحت نادرة. هو أيضًا؛ عمي، لم يعد يفاجئنا في أي وقت من اليوم آتيًا ليلاً بجلباب وشبشب.

كبرنا، وصرنا نستطيع الخروج دون الأهل، وعندما قررنا أنا وأخي وأبناء العائلة، الذهاب إلى بيت

عمي، وفكرنا أن نأخذ الطريق القديمة مشيًا، شعرنا بالإجهاد، وأن الطريق صار أطول، وأن النخلتين المدفونة أسفلهما ملابس السيدة المحروقة ليستا هنا، حاولنا تحديد مكانهما ولم نعرف، ثم بتنا نذهب إليه مستقلين الموصلات، بعدما ذهبت متعة الطريق. لا فسحة في المشي بين بيوت ملتصقة، ولا استرحة عند بائعة ذرة على مشارف حقل، ولا أمهاتنا معنا.

قبل سنوات قليلة، وفي واجب عزاء، قدت السيارة مارًا بصعوبة بالغة في شارع البصراوي، محاولاً تحديد محل جورج الصائغ، أو حتى مكانه. كنت أعرف عندما أراه أنني بت قريبًا من الانحراف يسارًا إلى الحارة الصغيرة حيث يسكن عمي، ولكن لم أستطع التعرف على مكانه. ولم أذهب منذ يومها إلى هناك.

4

رحلت زينب زوجة عمي منذ سنين. كان المرض جاء على جسدها بالنحول الشديد، ولم يعد نفسه الجسد الذي استطاعت صاحبته تكتيفي وأنا شديد العصب ابن 14 سنة، كي يستطيع الطبيب خياطة الجرح في إصبع قدمي دون بنج. كانت تكتف نصفي الأعلى، وهي تبكي على صريخي الذي يُسمِّع وراق العرب كلها.

كانت أنظف واحدة تقريبًا في شارعنا بوراق العرب، شارع «محمد عباس»، وعمر قلّة الفلوس ما قفلت ضحكتها. أول وعيي بها يجيء في غبش لقطة، وهي نازلة من التاكسي مع أمي، تدخلان مبنى مضيئًا على خفيف ناحية منطقة المعسكر بين وراق العرب والبصراوي، وتخرجان بعد قليل وهي تحمل إبراهيم ابن عمي. أنا لست متأكدًا من أن هذا ما حصل بالضبط، لكنني لا أنسى شكل إبراهيم في اللفة، مهما كبر، أو نُحل شعر رأسه.

زينب عمرها ما ترمي أكل. ما يتبقى من الإفطار ينفع للعشاء. ستجد بقايا فول مركونة في جانب الطبق، ومعها في الطبق نفسه قرصين أو ثلاثة طعمية باردة، على قطعتي باذنجان، وشكلهم يفتح النفس.

في الصيف تعود من زيارة البلد السنوية؛ معها سبت كبير مليء بالفطير والجبن والذرة المشوية والبتاو الذي يحلو طعمه كلما كان قديمًا. تصعد إلينا بشيء من كل نوع ضمه السبت، وتتوصى بالبتاو الذي أحبه. وتأخذ بضعة أيام تحكي عن البلد، وعن أخيها الصغير القوي، الذي يستطيع العودة إلى المنزل من طريق الترعة في الفجر وحيدًا، دون أن يخشى النداهة.

عمري ما رأيت زينب صغيرة في السن، ولكن شعرت بخضَّة عندما ارتدت نظارة، وبدأت تقوم بمشوارها للمطعم والخضري كل بضعة أيام، وليس يوميًّا. ومع الوقت، اختفت لمبة الجاز التي كانت تضعها أمام شقتها في الدور الأرضي عند انقطاع النور. وعندما طلبت أن ترى أولادي، لم يكن باقيًا من شكلها القديم غير النظافة والرائحة الحلوة.

صباح يوم الجنازة، ندهوا لي كي أساعد في حملها للنعش. رفضت أدخل البيت أمام استياء أولاد أعمامي. فقالوا مستنكرين «أمّال احنا جايين ليه؟».

في الليل دخلت غرفة إبراهيم. لم أكن دخلتها منذ سافر الكويت للعمل في مطعم هناك. تذكرت يوم أقنعته بالنزول للتمشية في وسط البلد دون أن يغيّر الجلباب. بعدما رجعنا إلى البيت، كان يضرب كفًا على كف مستاءً ومندهشًا من كونه اقتنع، ليس لأنه خرج بالجلباب، ولكن لأنه كان يرتدي، مع الجلباب «كاب» فوق رأسه.

كل التجارب الأولى لإبراهيم كانت معي. أول مرة يخرج من إمبابة، وأول مرة يشرب البيرة، أو حتى يأكل ساندويتشات الكبدة والسجق في المنيرة الغربية. كان ينتظرني في غرفته، المطلة على شارع محمد عباس وهو يغلق بابها عليه. أشتري البيرة من العلّاف وأناولها له من الشباك قبل أن أدخل إلى البيت، أخبط على الباب بعادية لتفتح زينب، وأدخل الغرفة قبل غلق بابها لنشرب ونلعب الطاولة مطمئنين إلى أنه لا أحد سيدخل علينا بشكل مفاجئ.

جلست على كرسي المكتب الصغير، ورفعت سجادة الصلاة القديمة المفروشة على المكتب، وسرحت في اسمي واسمه المكتوبين بالجاف عشرات المرات،

وتحت كل من اسمينا أرقام كثيرة تحسب الفائز والخسران في أدوار الطاولة. فتحت باب جهاز التسجيل، كان بداخله شريط قديم لحميد الشاعري، وضعته في جيبي وخرجت للجلوس وسط المعزين.

5

لم أذهب إلى شارع «محمد عباس» منذ وفاة زينب حتى رحل عمي. ليس تقصيرًا، ولكن كان يؤذيني دخول المنطقة ضيفًا منذ تركت إمبابة إلى حي المقطم مرغمًا، نزولاً على رغبة أبي وأمي.

عزاء عمي يشبه عزاء زوجته، رصة المقاعد ذاتها أمام المنزل القديم، وسماعتيّ تسجيل يخرج منهما صوت القرآن، غير أن وجوه المعزين ناقصة. لم أر عبد الله، ساكن الشارع الوحيد الذي ظل سنوات يمتهن الفلاحة في غيط يحكون عن كونه الغيط الوحيد الباقي في المنطقة ولم أره قط، ولا عم عطية الذي كنا نخرج على صراخ زوجته كل بضعة أيام، لنجدها مستلقية على درجات السلم وهو يهوي على جسدها بخرطوم المطبخ، قبل أن يجري الجيران للحؤل بينهما. حكى لي إبراهيم أن عم عطية بعدما ماتت زوجته جاء بغيرها، وأن أصغر أبنائه، الذي لم أره منذ كان طفلاً، كبر وطرده هو وزوجته الجديدة من الشقة. في نهاية العزاء، احتضنني أحدهم، عرفت بالشبه أنه عم سيد الكهربائي، وقال ضاحكًا في أذني «شفت الواد ابراهيم ابن عمك بعد ما اصلّع؟».

في داخل شقة عمي، مرت عيناي على الطرقة التي يقع المطبخ في آخرها، وحاولت تذكر تلك الأغنية التي كان ينهيها مصطفى قمر بصفّارة من فمه، وتشبه الصفّارة التي كان يطلقها عمّي من مطبخ شقته تلك، لتمر عبر فضاء المنور ونسمعها من نافذة مطبخنا بالدور الثالث، ليعرفنا أنه مستيقظ في ذلك الوقت المتأخر من الليل. كان شيئًا من الونس.

تخبرني الصُور القديمة، التي أقلب فيها بين فترة وأخرى، أن الذين رحلوا، ليسوا سوى شخصيات روائية محتملة.

6

خارجًا من شقة عمي في الدور الأرضي نظرت إلى بلكونتنا القديمة في الدور الثالث. كانت ضيقة، زاد من ضيقها حبال اللبلاب وأصص ريحان مرصوصة على الأرض، وزلعتي فلة وياسمينة ألفتهما الحشرات وتختبئ فيهما الفئران أحيانًا. وفي الظلام، تتوارى طائرة ورقية، تلمح بصعوبة لمعة ذيلها المصنوع من أكياس البلاستك، وطرف خيطها يشد ويرخي في يدك، حيث صاحب البيت يعترض على اللعب بالطائرة فوق سطح البيت، حيث هو أعلى بيوت الحي، ويستطيع الواقف فوقه أن يكشف أسطح البيوت الصغيرة المجاورة، بالحيوات الكاملة فوق أسطحها، والتي غالبًا ما تشغلها نساء يمارسن الأعمال المنزلية بملابس تظهر أكثر مما تخفي.

للأحياء الشعبية ألعاب معروفة، من بينها أحببت الطائرات الورقية. كنت من أمهر أولاد الحي في صناعتها واللعب بها. والمهارة ليست أن ترتفع الطائرة في السماء، ولكن في المعارك التي بينك وبين الطائرات الأخرى. من اختيار نوع الخيط، مرورًا بتكسير عدد من الأمواس وربطه في ذيل الطائرة حتى إن اشتبكت مع أخرى تساهم الأمواس في قطع الخيط الآخر. مشكلتي الوحيدة هي اعتراض صاحب على اللعب فوق السطوح. عشت سنوات كثيرة أنتظر الانتقال إلى بيت في منطقة واسعة المساحات توفر حرية اللعب بالطائرة. كنت أعلم أن هذه رغبة لن تزول بالتقدم في العمر.

لم تزل الرغبة بمرور السنين، وانتقلت إلى حي أوسع يسمح بصنع طائرة ورقية واللعب بها، لكن الحي الجديد لم يكن به من يمارس اللعبة نفسها، ولم يعد هناك معنى لأن أقف ماسكًا الخيط وفي نهايته طائرة وحيدة في السماء. وأدركت أن بعض الأحلام يستحيل تحقيقها ولو سمحت ظروفك، ذلك أن تحقيقها يرتبط بوجود شركاء بعينهم، وإن كانت علاقتك بهؤلاء الشركاء ليست سوى معركة دائمة بينكما.

7

كل هذا الفقد، صرت تعرف أنه، قطعًا، ليس الأخير. عمي والطريق المؤدية إلى بيته، نخلتان دُفنت أسفلهما ملابس سيدة ماتت محروقة، زينب وعنفوانها وحكايات البلد، صفارة عمي الآخر، شكل إبراهيم، صديق طفولتي، قبل أن يفقد شعره ويصير رجلاً يبدو عليه أنه يكبرني في العمر، مراقبة النساء طفلاً من فوق سطح بيت كلما سنحت فرصة، شركاء معركة الطائرات الورقية، عراك عم عطية مع زوجته وونس الجيران على سلم البيت بعد الفض بينهما. كل فقد هو ذهاب شيء كبير من أيامك.

وأنت، إذا أحيا طعم شراب أو طعام في فمك بعض الذكريات وابتسمت، عليك أن تمتن للحياة وما أرسلته من جمال ولو رحل مبكرًا. فقط تذكَّر أن الأسر لا يفقد معناه أبدًا، وإن كنت أسيرًا لذكرياتك الحلوة.

5

انتظر لنتهجى: م. و. ت.

شيرين أبو النجا

نحن فاقدو الذاكرة:

موت أحدهم هو فراق صادم ومباغت. موت أحدهم هو أحد أشكال الخيانة الفجة، كأن الشخص شاغلنا وغادر دون كلمة وداع ننهي فيها كل تلك القصص العالقة، والأسئلة عن أماكن الأشياء التي تركناها معهم، والضحكات التي كانت مدخرة لجلسات مقبلة، وخطط مستقبلية كنا نعدها معًا، والخلافات التي كنا ننتظر الوقت المناسب لتفجيرها. الخيانة شعور مؤلم، ذاك الغدر الذي يلدغ روحنا ليوقظنا في أنصاف الليالي، ويشوَّش علينا اكتمال الجملة، ويفقدنا الرغبة في إكمال ما بدأناه. كيف نتعامل مع كل تلك الحزمة من الأحاسيس في ضربة واحدة مفاجئة؟ ذاك الشخص الذي غادرنا لم يفكر فيمن بقوا هنا يخبطون كفا بكف، ويعرضون مشاعرهم للعالم أجمع حتى تصبح كحقيبة سفر انفتحت فجأة في الشارع، وتبعثر كل ما بداخلها من أمور شخصية لا تخص إلا صاحبها فقط. وبدلاً من أن نسعى إلى جمع حاجياتنا المتبعثرة، نتركها في قارعة الطريق للآخرين ليتأمل كل العابرين والغادين والرائحين شكلها وعددها وحجمها ونوعها ولونها، غير مبالين بكشف ما يجب ستره، وغير مدركين أن هذا الكشف سيغير الكثير في حياتنا ويُغير من صورتنا أمام أنفسنا وأمام الآخرين المغدورين أيضًا.

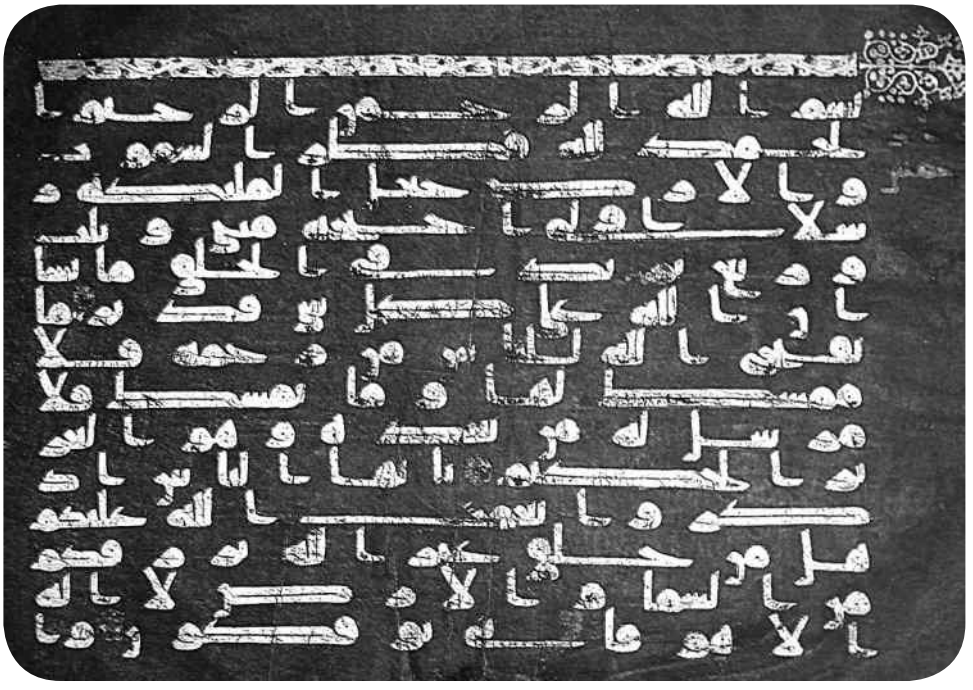
يسيطر علينا هاجس واحد، فكرة أخطبوطية تلف أذرعها حولنا بإحكام لتقيد الحركة والفكرة والرؤية: أنا المغدورة، المتروكة، المهجورة، كنت الأقرب لمن غدرني وتركني وهجرني. أنا من أملك الحزن كله، والشعور الكامل بالغدر، لا مكان لأي شركاء. تتحكم الذاكرة في هذه الفكرة عبر استدعاء مواقف وحكايات ونمائم وحوارات ومشاعر فتتعاظم الفكرة أكثر: لن يشاركني أحد في ملكية الحزن والفراق، الحزانى الآخرون هواة، كومبارس، يدَّعون القرب من الميت الذي غدر بنا جميعًا. تحضر الذاكرة بقوة وتسيطر على المكان بشكل وحشي، لكنها أيضًا ذاكرة لئيمة انتقائية تخضع لرغباتنا اللحظية لتخدعنا هي الأخرى. ننسى أننا جزء تافه من شيء ما أكبر منا، نفقد الذاكرة عمدًا «ومَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ». (سورة آل عمران: 185)، يحاول الإنجيل أن يؤكد تفاهتنا «أَنْتُمُ الَّذِينَ لاَ تَعْرِفُونَ أَمْرَ الْغَدِ! لأَنَّهُ مَا هِيَ حَيَاتُكُمْ؟ إِنَّهَا بُخَارٌ، يَظْهَرُ قَلِيلاً ثُمَّ يَضْمَحِلُّ» (رسالة يعقوب 4: 14).

ننسى فنعتقد أننا المركز، ولا شيء عدانا. وتمر كل القراءات علينا كسحابة صيف غائمة عابرة دخيلة، ننسى ونتمسك بفكرة أننا الإنسان الإرادوي النيتشوي، وهو مفهوم ملائم تمامًا لغرورنا الكاسح. ننسى تاريخًا مصريًا قديمًا نتباهى به دائمًا، حين قامت الحضارة الفرعونية على مركزية الموت، وبُنيت الأهرام بوصفها مقابر للملوك والعظماء، ننسى أن أفلاطون تكلَّم عن عالم المُثُل، حيث الأفكار الأصلية والتي نحاول جاهدين تقليدها، وتكلَّم أرسطو عن المحرك الأول الذي يتمتع بقدرة عظمى وله القرار الأخير.

ننسى أن علم الفلسفة نشأ على سؤال الحياة والموت. ننسى لأننا نحب أن ننسى ونخاف من التذكر. ننسى أن الموت قابع في كل خطوة، يحاول الإنجيل أن يُذكِّرنا «أُذكر أن الموت لا يبطئ» (سفر يشوع 12:14)، ويؤكد القرآن «أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة» (سورة النساء 78). لكننا نحب أن ننسى. (جملة كيتش: آفة حارتنا النسيان).

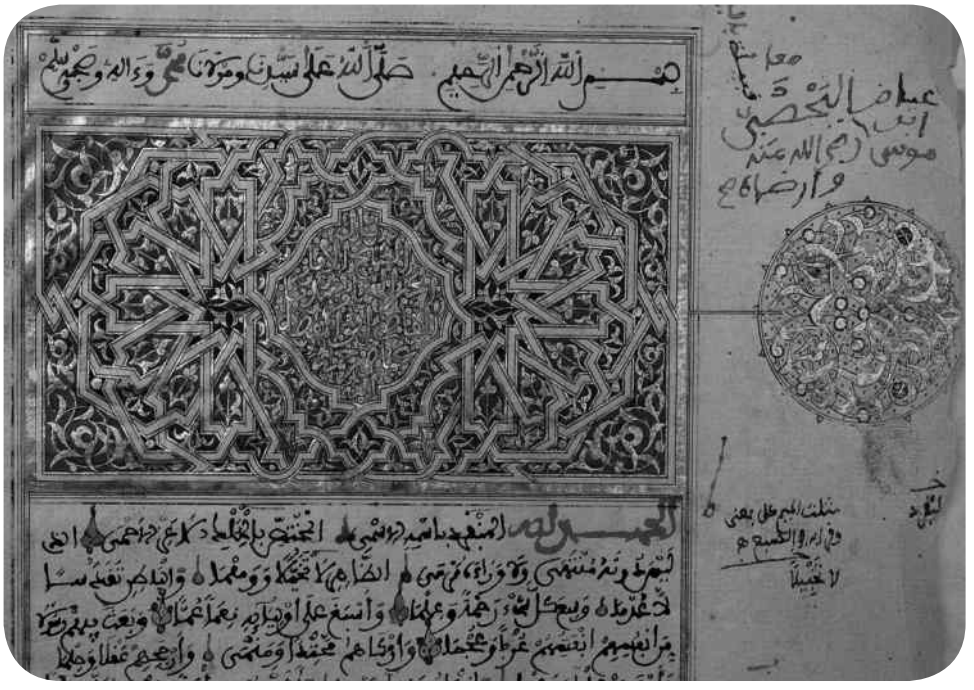
نحن المنكرون:

لحظة مواراة الميت في التراب تشبه لحظة انهيار برج هائل دون أن نتمكن من فعل شيء حيال ذلك، عجز كامل. فراغ هائل. مزيد من بعثرة المفردات الحميمية



أمام الآخرين. تتعالى الألسن بالدعاء والتمنيات: ربنا يعزيكم. أكيد ومن سيعزيني سواه، هو العالم العليم، المطلع على القلوب. البقاء لله: أعرف ذلك وأعقله لكنني مبعثرة، «كل من عليها فان. ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام» (سورة الرحمن 25-26). «الَّذِي وَحْدَهُ لَهُ عَدَمُ الْمَوْتِ، سَاكِنًا فِي نُورٍ لاَ يُدْنَى مِنْهُ، الَّذِي لَمْ يَرَهُ أَحَدٌ مِنَ النَّاسِ وَلاَ يَقْدِرُ أَنْ يَرَاهُ» (رسالة بولس الرسول الأولى إلى تيموثاوس 6: 16). تتعالى أصوات مذبوحة «لا ...لا...لا». ننسى أن الدفن هو بداية رحلة جديدة، أو عودة «لاَ تَخَفْ، أَنَا هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ، والْحَيُّ.» (رؤيا 1:18). يتراوح الرفض ما بين إنكار ما نشهده، وبين خوفنا من المصير نفسه، غالبًا ما نرفض الاثنين معًا، لكن القول القرآني كان واضحًا «إنك ميت وإنهم ميتون» (الزمر 30)، تبًّا لفقدان الذاكرة الذي يصيبنا. هم السابقون ونحن اللاحقون، نجرجر أذيال الخيبة، ونغادر المقابر على وعد بلقاء قريب. «كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ» (الأنبياء 3).

نمني أنفسنا أن الميت يسمعنا ويشعر بنا، فنكلمه ونقول له أشياء لم يسعفنا الوقت لقولها. «يَمْخَضُ قَلْبِي فِي دَاخِلِي، وَأَهْوَالُ الْمَوْتِ سَقَطَتْ عَلَيَّ. خَوْفٌ وَرَعْدَةٌ أَتَيَا عَلَيَّ، وَغَشِيَنِي رُعْبٌ» (مزامير 55:4-5). ثم ندرك أننا تركنا الميت هناك في مكان ما، بهذا الإدراك يتولد لدينا الغضب. في الشعور بالغضب مما وقع (الخيانة) يجد المغدور بعض المنطق، ويسانده آخرون في ذلك، فيصفون الفراق بأنه عبث لا يستدعي سوى الغضب. يعزون أنفسهم وبعضهم البعض بالتوغل في مسألة العبث. عبث من؟ وعبث ماذا؟ «قُلْ فَادْرَءُوا عَنْ أَنْفُسِكُمُ الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ» (168 آل عمران). لسنا صادقين، لكننا نبحث عن مخرج لنستكمل الطريق بكل هذا الفراغ الذي يشبه

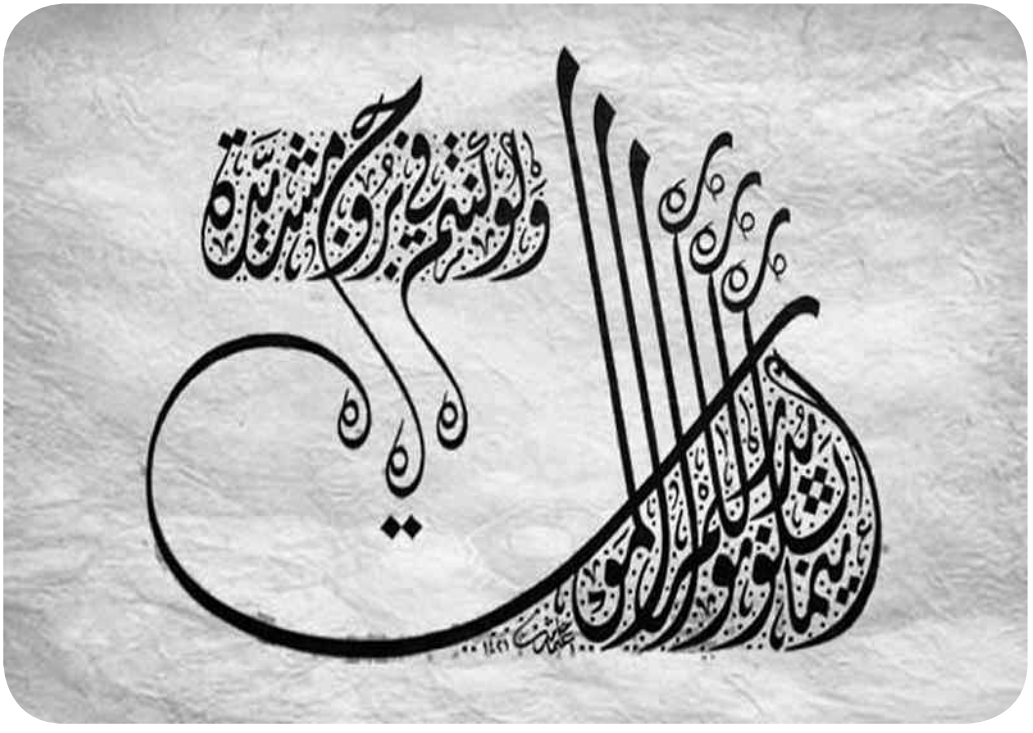


هوة لا قرار لها. الموت مصيبة كما جاء في سورة المائدة (106) تحل علينا فلا نملك سوى مشاعرنا الدنيوية، الأنانية المفرطة، الغضب، الصراخ، البكاء ثم العزاء. (جملة كيتش: الأيام بتنسي).

نحن المعزون:

«الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» (سورة البقرة 156). «الخير والشر، الحياة والموت، الفقر والغنى، من عند الرب» (سفر يشوع بن سيراخ 11: 14). العزاء هو طقس بديع نتعلم فيه مهنة الصبر، وأسميها مهنة لأننا نكتسبها عبر مفارقة الأحباء، واحدًا تلو الآخر، نتقنها ونحاول تعليم الآخرين. الصبر فن. الصبر مهارة. الصبر رضا. الصبر قبول. الصبر حياة. نقرأ في العزاء وندعو، ثم نبكي، ثم ندعو مرة أخرى؛ اعتقادًا أن الدعاء السابق لم يصل إلى مكانه الصحيح. هكذا نحن المعزين الذين يعزون أنفسهم بلقاء أهل الميت أو أحبابه. يقول يشوع ابن سيراخ في العهد القديم «لا تمنع معروفك عن الميت، و ما هو المعروف و الخدمة التي يمكن أن أقدمها للميت سوى أن أصلي من أجله، أو أن أقدم صدقات باسمه للفقراء فيصلي هؤلاء طالبين له الرحمة» (38:7). قال الإمام النووي «الصدقة عن الميت تنفع الميت، ويصله ثوابها وهو كذلك بإجماع العلماء». وقول الرسول صلى الله عليه وسلم «إذا مات الإنسان انقطع عنه عمله إلا من ثلاث، إلا من صدقة جارية، أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له» (رواه مسلم). وفي صلاة أوشية الراقدين التي تُقام في الكنيسة جاء أن الموت «ليس موت لعبيدك بل هو انتقال».

في العزاء نمنى أنفسنا أن الميت في حياة أخرى، في حياة أفضل، في مكان أجمل. فنزور المقابر، ونسقي الزرع، ونوزع الصدقات، ونقرأ ما تيسر من الآيات. ونذكر محاسن موتانا. تهبط علينا الآية في العزاء لتهدئنا قليلاً «يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي» (الفجر 27-30). «إِنْ عِشْنَا فَلِلرَّبِّ نَعِيشُ، وَإِنْ مُتْنَا فَلِلرَّبِّ نَمُوتُ. فَإِنْ عِشْنَا وَإِنْ مُتْنَا فَلِلرَّبِّ نَحْنُ» (رسالة بولس الرسول إلى أهل رومية 8:14). عزاؤنا الوحيد أن الميت ينعم



الآن، دوننا؟ مزيد من الصبر. عزاؤنا الآن أن الميت قد اجتاز امتحان الحساب بيسر وسلاسة لطيبة قلبه ونقاء روحه «يوم لا ينفع مال ولا بنون. إلا من أتى الله بقلب سليم» (سورة الشعراء 88-89). القلب هو المعيار. وهذا عزاء آخر. أدرك قدماء المصريين هذا الأمر فجاء في «كتاب الموتى» وصف لمحكمة الحياة الأخرى؛ يتم وضع قلب الميت في الميزان في كفة، وفي الكفة الأخرى ريشة الإلهة ماعت، فإذا خفت كفة قلب المتوفى فإنه يدخل الفردوس، أما إذا خفت كفة الريشة فإنه العقاب. أما في القرآن فالموازين هي الحسنات «فأما من ثقُلَت موازينه. فهو في عيشةٍ راضية. وأما من خَفَّت موازينه. فأمه هاوية» (سورة القارعة 6-9). (جملة كيتش: ارتاح، يا بخته).

نحن الناضجون:

بعد أن يكون القلب قد اكتوى بنار الفراق، وذبلت الروح من البكاء، نستيقظ ذات صباح لنجد أننا قد نضجنا كثيرًا، قبلنا، ورضينا أن نبقى مع ذلك الحزن الشفيف الرائق. نسعى أن نمر مرور الكرام على هذه الدنيا، كهؤلاء البشر ذوي الخفة غير المحتملة، كم أحسدهم على اتباعهم دون وعي قول الإمام البخاري «كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل». نحن الناضجون نتعلم أن «كل جسد كعشب وكل مجد إنسان كزهر عشب. العشب يبس وزهره سقط» (رسالة بطرس الرسول الأولى 1: 24). ومع النضج نضع في قلوبنا دعوة دائمة «وَلاَ تُدْخِلْنَا فِي تَجْرِبَةٍ، لكِنْ نَجِّنَا مِنَ الشِّرِّيرِ» (إنجيل متى 13»6)، وما أقسى تجربة موت الغفلة. ما أقسى الموت كله. أي تظاهر بالنضج الكامل في مواجهة الموت ليس إلا تباهٍ وتعالٍ على حقيقة النفس وعلى الآخرين، كل ما في الأمر أننا ندرَّب أنفسنا على المرور في هذه الحياة، تدريبات شاقة مؤبدة. فالحقيقة هي «إن الإنسان خُلِق هلوعًا. إذا مسَّه الشرُ جزوعًا» (سورة المعارج 19-20). (جملة كيتش: قدر ومكتوب).

نداء للموت:

هل كان يجهز لموته ذاك العبقري محمود درويش؟ ما

باله يجهز للجنازة عام 2000 في قصيدة الجدارية، أي قبل موته بثمان سنوات.

فيا موت!

انتظرني ريثما أُنهي تدابير الجنازة

في الربيع الهش حيث ولدت

حيث سأمنع الخطباء من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صمود التين والزيتون في وجه الزمان وجيشه

سأقول: صُبُّـوني بحرف النّون

حيث تعبُّ روحي سورة الرحمن في القرآن

وامشوا صامتين معي

على خطوات أجدادي ووقع الناي في أزلي!

سورة الرحمن تحضر بكل ايقاعاتها -»فبأي آلاء ربكما تكذبان»- لتؤكد جاهزية درويش للقاء محتمل مع عالم آخر. وعلى الرغم من ندائه للموت فإن القصيدة في حد ذاتها تعبر عن عشق الحياة. في ذلك الحوار البديع الذي دار بين أبو حيان التوحيدي وأبو علي مسكويه في كتاب الهوامل والشوامل، يسأل التوحيدي:

«لم اشتد عشق الإنسان لهذا العالم حتى لصق به، وآثره، وكدح فيه مع ما يرى من صروفه وحوادثه ونكباته وغيره وزواله بأهله؟ ومن أين استفاد الإنسان هذا العرض؟» ولأن العشق موغل في الروح دائمًا ما نقول: انتظر أيها الموت لنتعلم تهجئة اسمك.

إلى دينا جميل

أَبْلِغْ عَزِيزًا فِي ثَنَايَا الْقَلْبِ مَنْزِلُهُ ... أَنِّي وَإِنْ كُنْتُ لَا أَلْقَاهُ أَلْقَاهُ

إِنْ غَابَ عَنِّي فَالرُّوحُ مَسْكَنُهُ ... مَنْ يَسْكُنُ الرُّوحَ كَيْفَ الْقَلْبُ يَنْسَاهُ

شهادات:

- يحي فكري
- يحي وجدي
- سامح نجيب
- غريب سليمان
- أيمن مكرم
- نهى مصطفى
- باهو بخش
- محمد عبد النبي
- خالد عز العرب
- مصفى محيي
- مصطفى شوقي
- عاطف شحات
- ياسمين سليم وندى الخولي

صور:

- راندا شعث

عن دينا جميل.. الاشتراكية المناضلة

يحيى فكري
كاتب وناشر

ليس هناك من مفر، لا بد أن أكتب هنا عنك الآن يا دينا.. أمارس طوال الأيام الماضية كل الحيل مع نفسي لأهرب من المهمة.. بعض الرفاق المقربين إليك اعتذروا عن المشاركة لأنهم غير قادرين على ذلك.. أنا مثلهم، لكن ما بيدي حيلة، وقد ألقيت على عاتقي مهمة إصدار هذا العدد من «مرايا» لأهديه إليك.. أول عدد يخرج من المجلة لا يحمل بصمتك، وإن كان يحمل لك قدرًا كبيرًا من الحب هو بلا شك أقل بكثير جدًا عما تستحقينه..

أول لقاء جَمَعني بك كان اجتماع هيئة تحرير «الشرارة» عام 1996، في كازينو «كروب» على نيل المنيل، وهو مكان اختفى الآن بالطبع. أما «الشرارة» فكانت واحدة من مجلتين تصدران ساعتها عن الحركة الاشتراكية الثورية في مصر، بعدما انقسمت النواة التي أسست الحركة إلى مجموعتين: «تيار الاشتراكيين الثوريين»، و«جماعة تحرير العمل»، وكانت «الشرارة» صوت «تحرير العمل» (المجلة الأخرى هي «الاشتراكية الثورية»). لم تنقطع بعدها مشاركتك في هيئات تحرير الإصدارات السياسية للحركة، ورئاسة تحرير بعضها، لكن ظلت تجربة «الشرارة» أثيرة إلى قلبك، تحملين داخلك حنينًا لا ينفطم لها، ربما لأنه هكذا تكون مشاعرنا تجاه البدايات.. ذكرياتنا مثلاً عن الصبا وسنوات الدراسة، أو تدفق حماستنا ونحن نتقدم بخطواتنا الأولى في مجال لم ندخله من قبل، أو لهفة مشاعرنا ونحن نندفع في قصص حب جديدة، وهكذا.

ومنذ لقاءنا الأول وحتى يوم رحيلك لم تنفصم علاقتنا، صرتِ واحدة من أقرب الرفاق والأصدقاء إلى قلبي، وظل وجودك في حياتي واحدًا من المسلمات.. تجمعنا صداقة حميمة وآمنة تضفي سلامًا على الحياة وسط ما نعيشه من تقلبات وعواصف، هذا السلام الذي تصنعه شخصيتك الرقيقة السمحة التي تفيض بالمحبة على كل البشر والأشياء المحيطة بها.

***

صرنا نرفع شعار: علينا أن نبني المنظمة وسط المعارك والنضال.. أي علينا أن نضم إلى صفوفنا هؤلاء الذين اختاروا طريق النضال داخل معارك الواقع، عبر التفاعل والارتباط بتلك المعارك، بديلًا عن كسب الأعضاء الجدد من وسط دوائر أصدقائنا وعلاقاتنا الشخصية. وإن كان رفع الشعار سهل، فتطبيقه أمر آخر. فكيف لنا نحن الحفنة المحدودة من الاشتراكيين في تسعينات القرن الماضي أن نتفاعل مع معارك سياسية أو اجتماعية في واقع مجدب تندر فيه المعارك؟! وإذا ما نجحنا في الارتباط بتلك الحوادث النادرة فكيف نفوز بالمناضلين الذين انخرطوا فيها؟!

إلا أن الأقدار ساقت لنا معركة مهمة وسط جمهور الصحفيين؛ فنقابة الصحفيين كانت ترفض بتعنت أن تقيد في جداولها أعدادًا كبيرة من شباب الصحفيين العاملين فعليًّا داخل صحف قائمة، وهو ما يحرمهم من حقوقهم النقابية، ويدفعهم إلى حالة من التذمر. لذا بادرت «جماعة تحرير العمل» عام 1995 بدعوة بعض من هؤلاء المتذمرين إلى تأسيس مجموعة داخل النقابة باسم «صحفيو الغد»، وإصدار نشرة بالاسم نفسه للنضال من أجل حقوقهم النقابية. وكان ذلك بداية التواصل بين دينا جميل، التي انضمت إلى هيئة تحرير النشرة، وبين الحركة الاشتراكية الثورية.

كنا ساعتها نتبنى سياسة متشددة تجاه ضم الأعضاء الجدد إلى المنظمة -تجاوزناها فيما بعد- حتى نضمن «تماسك» مرشح العضوية على الخط السياسي الاشتراكي الثوري، عبر توجيهه لقراءة كثير من كلاسيكيات الماركسية، وخوض نقاش سياسي منتظم معه لفترة طويلة. هكذا ظلت دينا لما يقرب من عام تجتهد بمثابرة ودأب في التعرف على الماركسية الثورية داخل حلقة نقاش اشتراكية، بينما هي تناضل في ذات الوقت وسط جمهور الصحفيين من أجل الحق في القيد النقابي. إلى أن قامت الدنيا فجأة وسط جموع الصحفيين في معركة حامية الوطيس ظلت مشتعلة لفترة طويلة.

فقد خرج علينا النظام ذات صباح في عام 1996 بقانونه المشبوه الشهير، الذي يفرض عقوبة الحبس على الصحفيين في جرائم النشر، ما أدى إلى حالة هياج وسط الصحفيين، وفجر حركة احتجاج واسعة النطاق بينهم. وفي ظل جمعية عمومية طارئة دائمة الانعقاد، وعرائض، واعتصامات، ومفاوضات، وأخذ ورد، لعبت «صحفيو الغد» دورًا بارزًا في التعبئة للاحتجاجات، وحاولت تجذير الحركة وربطها بالنضالات المطلبية للصحفيين.

وفي سياق المعركة قررت «جماعة تحرير العمل» أخيرًا أن تضم إلى عضويتها الرفاق الصحفيين

المنخرطين في حلقة النقاش، بعد أن اطمأنت إلى «تماسكهم» و«نضاليتهم»! وأنا أسخر هنا بالطبع من تلك السياسة التنظيمية الهزلية التي كنا نتبناها، وكأننا نملك الحق في الحكم على نضالية أو تماسك الآخرين! لكن هذه قصة أخرى.

المهم أن دينا جميل أصبحت عضوة في المنظمة وهيئة تحرير «الشرارة». ومن بين كل مجموعة الصحفيين الذين انضموا يومها، بل ومن بين جميع أعضاء الحركة الاشتراكية الثورية في مصر ساعتها (سواء من «تحرير العمل» أو «الاشتراكيين الثوريين») كانت دينا جميل الوحيدة التي لم يصبها يومًا الوهن، لم تبتعد يومًا عن النضال السياسي بسبب ضغوط حياتها الشخصية: العمل، أو الدراسة، أو الارتباط العاطفي، وذلك منذ عام 1995 وحتى عام 2013، عندما اختارت الابتعاد عن العمل الحزبي. مع أنها كانت طوال هذا الوقت صحفية محترفة مستقلة ماديًّا وتكسب قوتها من عملها. وحصلت خلال تلك السنوات على ماجيستير في الصحافة من الجامعة الأمريكية، والعديد من دورات التدريب الصحفية داخل مصر وخارجها. وهذا إضافة إلى خوضها تجربة الزواج والسعي لتكوين أسرة خلال الفترة نفسها. فعلى الرغم من كل ضغوط الحياة ومصاعبها ظل إخلاصها الشديد لمشاعرها وأفكارها، إلى جانب صلابة معدنها وأصالته، محفزًا على مواصلة النضال من أجل ما تؤمن به.

***

كنا، ومنذ الوهلة الأولى، نرفع شعار التوجه إلى الطبقة العاملة. وهو شعار براق لا شك، لكن تحققه يكاد يكون مستحيلًا. فكيف لمجموعة عددها يقدر بالآحاد، جميعهم مثقفون شباب من أبناء الطبقة الوسطى، الذين أسسوا الحركة الاشتراكية الثورية في مطلع التسعينيات، أن تنجح في مد جذور لها وسط الجماهير العمالية، لمجرد أنها تتبنى هذا التوجه! كان كل ما استطعنا عمله خلال سنواتنا الأولى هو التواصل مع بعض العمال اليساريين المرتبطين بحركة السبعينيات الشيوعية. وهم كانوا في حقيقة الأمر مجرد كوادر سياسية لا يختلفون كثيرًا عنّا في حياتهم الاجتماعية، ولا تختلف نظرتهم إلى الأمور شيئًا عن وجهات نظر اليسار الراديكالي السبعيني عمومًا.

اختصارًا؛ ظل شعار التوجه للطبقة العاملة مجرد رطانة يسارية، لا توجد له ترجمة من أي نوع في الممارسة الفعلية. واستمر ذلك الوضع حتى نجحنا في تشكيل مجموعة في شبرا الخيمة تتمتع بقدر كبير من الصلابة والتحدي، وقررنا من خلالها أن نتوقف عن محاولات التواصل عن بعد، وأن نقطع الطريق ونتفاعل بشكل مباشر مع الجمهور العمالي. وانضمت دينا إلى مجموعة شبرا، وصارت تلعب الدور المحوري في التفاعل المباشر، وحققت سبقًا أدى إلى تغيير طريقة تفكيرنا عن أحوال العمال المصريين في التسعينيات.

مارست تلك المجموعة نشاطها من خلال مقر حزب التجمع في شبرا الخيمة، وأصدرت نشرة محلية

باسم «أهالي شبرا الخيمة». وانقلبت حياة دينا رأسًا على عقب؛ صارت تقضي معظم ساعات يومها وهي تتجول وسط المواقع الصناعية هناك، بصفتها محررة في نشرة أهالي شبرا، تتنقل أمام أبواب المصانع وقت دخول العمال في بداية الورديات، ثم إلى الكافيتريات التي يقضون فيها فترات راحتهم، وأخيرًا إلى الأتوبيسات التي تنقلهم ساعة عودتهم إلى منازلهم، تحمل معها آخر عدد من النشرة لتبيعه لهم، وهي تقوم في ذات الوقت بإجراء تحقيقات وحوارات صحفية معهم عن أحوال العمل وأوضاع حياتهم لنشرها في العدد المقبل.

هذا التفاعل المباشر الذي أدارته دينا بكفاءة ونجاح، كصحفية مناضلة وسط المواقع العمالية، صار هو التكتيك الرئيسي الذي اعتمده الاشتراكيون الثوريون بعد ذلك في كل نشاطهم العمالي. وخلال سنوات نشاطها في شبرا الخيمة نجحت دينا في بناء صلات سياسية مهمة مع عمال من مشارب مختلفة، كان أهمهم عاملات مصانع الملابس الجاهزة، وهن قطاع عمالي حديث له سمات خاصة. ونجحت أيضًا في التفاعل مع عدد من الإضرابات والنضالات العمالية، وطرح سياسة اشتراكية داخلها، ساهمت في تطوير وعي قسم من الجمهور، وفي كسب عدد من العاملات والعمال إلى الاشتراكية. ونجحت كذلك في إعادة بناء معرفتنا كاشتراكيين بوضع الطبقة العاملة المصرية في التسعينات: كيف تعي عاملات مصانع الملابس وضعهن كطبقة عاملة؟ ما هموم العمال الساعين إلى الخروج على المعاش المبكر، في مصانع كانت تحتضر في ذلك الوقت؟ ما مطالب العمال الملحة الآن وحدود وعيهم، وكيف يمكن تعبئتهم على معارك مطلبية؟ وهكذا.

***

لا شك أن هشام فؤاد أجدر مني بالكتابة عن تجربة «صحفيو الغد»، وفي شرح قصتها وتأثيرها على مسار الأحداث داخل نقابة الصحفيين. لا شك أيضًا أن أيمن عبد المعطي أجدر مني بالكتابة عن تجربة «أهالي شبرا الخيمة»، وفي استعراض تفاصيلها والخبرات المكتسبة منها في العمل العمالي. فكَ الله أسر الاثنين. ربما يأتي يوم تسمح لنا فيه الظروف أن نسجل خبرة ما جرى كله. أما المشترك في التجربتين، وفي غيرهما، هو حقيقة أن دينا جميل هي سيدة المهام الصعبة. تلك المهام التي تحتاج إلى المخاطرة، والالتزام الحديدي، والقدرة على إدارة الأمور بانضباط وحكمة. وفي كل مرة كنا نقف أمام مهمة تحتاج إلى كفاءة نوعية خاصة كان اختيارنا يقع عليها.. دينا جميل.

هكذا، وفي ظل الزخم الناتج عن انطلاق الانتفاضة الفلسطينية الثانية وحركة التضامن معها تم إعادة توحيد المجموعتين («الاشتراكيين الثوريين»، و«تحرير العمل») في منظمة واحدة. وصدرت عن المنظمة الموحدة مجلة جديدة، علنية هذه المرة، هي «أوراق اشتراكية». ومع تصاعد التجذير السياسي خلال السنوات الأولى من الألفية، واستجابة للزخم الحادث، تقرر إصدار صحيفة تابلويد كل أسبوعين هي «الاشتراكي». وكانت تلك مهمة غاية في الصعوبة.

فكيف لمجموعة يقوم نشاطها بنسبة 100 ٪ على العمل التطوعي، ولا تملك أي تمويل أو امكانيات مؤسسية مستقرة، إصدار صحيفة توزع بشكل منفتح وبانتظام حديدي مرة كل أسبوعين؟ هي مهمة تحتاج إلى رجل/ سيدة المهام المستحيلة، لذا وقع الاختيار على دينا جميل، التي بذلت أقصى ما يمكن من تضحيات وجهد في سبيل إنجاح المهمة.

هكذا أيضًا، ومع انفتاح المجال السياسي خلال العقد الأول من الألفية اندفع آلاف الشباب الجدد إلى صفوف معركة التغيير والحركات التي تولدت عنها («كفاية» وأخواتها). وبالطبع نجح الاشتراكيون الثوريون في ضم قسم منهم، صغير العدد بالنسبة لحركة التغيير لكن كبير بالنسبة للاشتراكيين، ما شكل طفرة في حجم المنظمة. معظم هؤلاء الشباب الجدد كانوا طلاب في الجامعات، تدور أعمارهم حول العشرين من العمر، وبقدر ما كانوا يشكلون إضافة وطاقة رفع جديدة وملهمة للحركة الاشتراكية الثورية، بقدر ما كانت صعوبة إدارة عملهم الجماعي بسبب مشاكل صغر السن ونقص الخبرة، وما يصاحبها من جموح وفردية. ساعتها وقع الاختيار أيضًا على دينا جميل لإدارة العمل الطلابي، وهي ذات خبرة سابقة فيه، وربما كانت الوحيدة في تلك اللحظة القادرة على التعامل مع هذه المهمة، بما تحتاجه من مرونة وحسم.

ويحق لي الآن أن أقول بثقة، وبعد مرور وقت طويل، أنه لولا وجودك في هذه المهمة يا دينا لانفرط عقد هؤلاء الشباب وتبعثروا.. فاستقامتك، وشخصيتك الودودة السمحة، وما تملكينه من حكمة وانضباط وقدرة على الاحتواء، هو ما سمح بالحفاظ على وحدة هؤلاء الشباب وتماسكهم السياسي وضبط توجهاتهم وعملهم الجماعي. هؤلاء الذين شكلوا فيما بعد أحد الروافد الأساسية التي لعبت دورًا في التحضير والتعبئة لثورة يناير المجيدة. وأنا أعلم عن يقين أن هذه الجماعة من الشباب، وحتى بعد أن تفرقت بهم السبل، لا يزالون جميعًا يكنون لك معزة وحبًا لا حدود لهما.

***

عزيزتي دينا جميل، أكتب لك الآن وقد مرت عدة أسابيع على رحيلك، ولا أزال أشعر بقدر هائل من الوحشة والفقد، وأعلم أن هذا الشعور سيظل معي ما بقى لي من عُمر.. أفتقد ابتسامتك وضحكاتك.. أفتقد حوارتنا ونقاشاتنا.. أفتقد وجودك في «المرايا».. أفتقد جلسات السمر والسهر معكِ.. أفتقد مشاعرك الفياضة ووجهك المشرق وروحك العذبة!

عزيزتي دينا جميل.. ابقِ معنا لا ترحلي.. احفظي روحك الملائكية بيننا لتَغمرنا بالحب.. دعيها تملأ عالمنا الموحش بالبهجة.. ساعديها أن تفيض علينا من نورك لتقينا ظلمات المسالك والدروب وعثرات الطريق..

وارفةٌ شجرتُكِ يا دينا

يحيى وجدي
شاعر وصحفي

التقيتُ دينا جميل للمرة الأولى عام 2000 تقريبًا.. ذهبت مع الصديق محمد البعلي إلى مقر نقابة الصحفيين المؤقت بالأزبكية لزيارة عدد من الصحفيين كانوا قد أعلنوا الإضراب عن العمل والاعتصام بالنقابة بمؤسسة «العالم اليوم» احتجاجًا على ما لا أذكره الآن، وفي الطابق الثاني في طرقة صغيرة بها عدد محدود من المقاعد كان يوجد وائل جمال، وحازم شريف، وأيمن مكرم، وإبراهيم الصحاري، ومحمد بركة، ودينا، وكنت آنذاك طالبًا في الجامعة لا أزال، وأخطو خطواتي الأولى في الصحافة بصحيفة «أخبار الأدب». قابلتني دينا جميل ببشاشة مُحببة، وجرَّت كرسيًّا متهالكًا لأجلس عليه، ربما كان كرسيها أصلاً. في هذا الوقت كنا؛ دينا وأنا، في تيار سياسي واحد لكن في مجموعتين مختلفتين، لا هي تعرف ذلك ولا أنا، راحت ترحب بي بوُد بالغ، وتسألني إن كنت أحب أن أشرب شيئًا من البوفيه، وأظن أن المعتصمين كانوا قد أضربوا عن الطعام أيضًا، فخجلتُ أن أطلب شيئًا، وكانت دينا تقطع حديثها الباسم معي حول دراستي وعملي بالصحافة ونحافتي الشديدة معتذرة لتذهب إلى إبراهيم الصحاري لتستفهم منه عن شيء، أو لتلبي نداء حازم شريف ليسألها هو عن شيء، وتعود إليَّ لتواصل الترحيب والحديث.

ذلك ما كنت أذكره عن دينا جميل كلما ذكر اسمها أمامي بعد ذلك.. ابتسامة ودودة، وحركة دائبة خفيفة في مساحة لا تتجاوز ممرًا بعرض متر في خمسة أمتار بانتباه يقظٍ حساس..

كنا نضحك أنا وهي على مدار عشرين عامًا تالية كلما تذكرنا لقاءنا الأول، ونسخر من أنفسنا حينها؛ إذ لم نكن نعرف أننا بعد اللقاء بعشرة أعوام سنصير أخوة برابط أقوى من رابط الدم، ولم أكن أنا أتخيل أبدًا أن أكون من يبلغ شقيقها الأصغر بخبر وفاتها، وأن أخبر الدنيا كلها بالنبأ الأسوأ الذي لم أعمل حسابه قط.

***

هذا هو المقال الأول الذي أكتبه لـ«مرايا» في غياب دينا جميل، مقال لم تطلبه مني، ولم تتصل بي أكثر من مرة بخلاف اتصالاتنا اليومية، لتذكّرني بمواعيد التسليم وضرورة ألا أتأخر في التسليم.. هذا مقال لم أحب أبدًا أن أكتبه..

سألتني ابنتي ذات العشرة أعوام التي حملتها دينا في عيد ميلادها الأول، وأمسكت يدها الصغيرة ورقصت بها ومعها، وحملتها بعدها في قلبها طول سنواتها التالية، وسمحت لها بأن تزورها في العزل المنزلي الصارم الذي ضربته دينا على نفسها طول فترة «الكارنتينا».. سألتني ليلى: قلت لي أنك تعمل، وأنت تتصل بالناس ليكتبوا في المجلة عن دينا. أهذا هو العمل؟ أنتم تكتبون عن دينا، فأين العمل؟

سألتني أيضًا: هل كانت دينا مشهورة لتكتبوا عنها؟ قلت لها مرتبكًا: كانت مشهورة جدًا.. صحفية ورئيسة تحرير شاطرة، ومترجمة معروفة، ومناضلة كبيرة.. فتقول ليلى: ولماذا لم تكتبوا هذا عنها وهي حية؟ وزاد ارتباكي أكثر.

هذا مقال لم أحب أبدًا أن أكتبه، أو كنت أود أن أكتبه ودينا بيننا، لتقرأه وتخجل متواضعة كعادتها.

***

بعد لقائنا الأول في المقر المؤقت لنقابة الصحفيين، جمعتنا نقابة الصحفيين في مقرها الدائم كثيرًا، وفي أنشطة متعددة، تضامنًا مع القضايا القومية أو في

قضايا المهنة، ودينا جميل كانت من أنشط الصحفيات في صفوف الجمعية العمومية لنقابة الصحفيين، تجمع توقيعات لأجل القضية الفلسطينية، أو تشارك في اعتصام ضد حرب العراق، أو تدير ندوة تضامنا مع عمال معتقلين أو فلاحين طردوا من أرضهم، أو في مؤتمر جماهيري للأحزاب اليسارية وغيرها.

ودينا جميل مع كل ذلك النشاط لم تكن متفرغة كـ«نقابية» تقضي جُلَّ وقتها في المبنى المعروف بشارع عبد الخالق ثروت، فهي صحفية محترفة، تقدِّس العمل، وملتزمة التزامًا حديديًّا بواجباتها الوظيفية ومبدعة أيضًا في كل المناصب التي تولتها والمؤسسات التي عملت بها؛ العالم اليوم، والأهرام ويكلي، وقناة DDC، وقناة الساعة، وصحيفة الشروق، وموقع أصوات مصرية، وأخيرًا مجلة «مرايا». وفي كل موقع وظيفي كانت دينا بشهادة من عملوا معها، قيادية وليست مديرة.. يدها تسبق أيادي زملائها ومرؤوسيها، وحملت انحيازاتها النقابية من مبنى عبد الخالق ثروت إلى مكتبها في العمل، فراحت تدافع عن مساحة أوسع للصحفيات الشابات، وتطلب تعيين زملائها، وزيادة الأجور وعدالتها، وتنظيم ساعات العمل لتناسب الجميع، وتتحمل الأعباء الأكبر في العمل. كانت دينا مهما سهرنا هي الأولى على مكتبها في الصباح، وكنت أتساءل دائما متى تنام وكيف تحتمل هذه الساعات الطويلة في الشُغل دون راحة، وقيمة العمل والالتزام به مهما كان مرهقًا كان أبرز ما تعلمته منها منذ أن أصبحت مرشدتي الروحية منذ سبع سنوات تقريبًا.

***

نعم، أعتبر دينا جميل مرشدتي الروحية منذ عام 2013، أثق في رجاحة عقلها، وأومن بنفاذ بصيرتها في التعامل مع كل المواقف على صعوبتها، كانت دينا متجردة كما لم أرَ في شخص من قبل في حياتي، رأيت هذا التجرد في رؤاها السياسية والتي ثبت صحتها لما اختلفت معها، ورأيته في تعاملاتها مع المختلفين معها فكريًّا، بل ورأيته تجاه من أساءوا إليها شخصيًّا، ودينا ليست طيبة حد السذاجة، لكنها دائمًا كانت ترى جوهر الإنسان لا دوافعه وتصرفاته، تراه في سياقه الاجتماعي والثقافي والنفسي، ولا تحكم أبدًا من موقع أخلاقي أو مادي، وكان هذا هو الدرس الأول الذي تعلمته منها، ولم أعمل به على طول الخط!

لن أنسى أبدًا كيف كانت مشغولة في أثناء تظاهرات 30 يونيو عن تحقيق هدف التظاهرات، بخشيتها من التنكيل بأنصار السلطة آنذاك. أذكر جيدًا ضيقها من بعض الهتافات المتوعدة أو الشامتة حتى، وكانت محقة!

في كل موقف أو قضية شخصية أو عامة كنت ألجأ إلى دينا جميل لأستمع إلى رأيها، وكانت دائمًا ما تقول رأيها بكل إخلاص وبوضوح ودون محاباة، بمحبة نادرة، وفي الحقيقة إن كل ما فعلته دينا في حياتها كان بالحب والإخلاص.. العمل، العلاقات، النضال، حتى الاستمتاع في السهر أو السفر، لا أذكر أنها تعاملت بغلظة أو «قلة ذوق» حتى مع ألد خصومها، ومع ذلك كانت حاسمة في إيصال رسالتها دون جرح أو إهانة..

***

مرت علاقتي بدينا جميل بمحطات مختلفة، كل محطة كنا نتقارب أكثر من المحطة التي سبقتها، وخلال عشرين عامًا عرفتها فيها بمستوى متباين في العلاقة، لم أرَ دينا في أسعد حالاتها مثلما رأيتها إبان ثورة يناير، كانت لتلامس السماء ونجومها مدفوعة بطاقة أسطورية زادت جمال روحها جمالاً.

أتفهم جيدًا اندهاش ابنتي ليلى من أن تكون دينا «شُغل»؛ فمنذ عام 2015 أصبحت دينا، حينما انتقلت من مصر الجديدة لتجاورنا في المقطم، فردًا من عائلتنا الصغيرة.. زوجتي رحاب الشاذلي وابنتنا ليلى ودينا وأنا، كنا أسرة واحدة، ضمن عائلة أكبر تضم أصدقاء كثر ومتنوعين جدًا داخل وخارج مصر حتى.. عائلة كانت دينا جميل شجرتها الوارفة التي تظلل بمحبتها وإخلاصها علينا جميعًا.

في معاجم اللغة العربية، الوَرَف هو الظل إذا اتسع وطال وامتد، ووَرَف النبت والشجر أي تنعم واهتز ورأيت لخضرته بهجة من ريّه ونعمته، وأنت كنتِ شجرتنا الوارفة يا دينا.

الحالمة بعالم أسعد

سامح نجيب
أستاذ بالجامعة الأمريكية

اجتماع اللجنة القيادية لحركة الاشتراكيين الثوريين في شتاء 2005/ 2006.. دينا جميل، رئيسة تحرير صحيفة «الاشتراكي» وعضوة اللجنة القيادية في حالة انفعال شديد، وبقية أعضاء القيادة يضغطون عليها لأن إصدار العدد الجديد من الصحيفة قد تأخر عدة أيام. دينا تشرح أن الكتّاب والمراسلين من أعضاء الحركة لا يلتزمون بمواعيد التسليم، ولكن أعضاء القيادة يستمرون في الضغط، وينتهي الأمر بدينا ومعها عدد قليل من الأعضاء يسهرون طوال الليل لكتابة وتحرير وإخراج الصحيفة.. تكرَّر هذا المشهد عشرات المرات.

كان كل ذلك يحدث بشكل مواز لحياة دينا في العالم «الخارجي» كصحفية عليها أن تعمل يوميًّا لكسب قوتها. ظلت طول حياتها القصيرة مستقِّلة ماليًّا ولا أعتقد أنها توقفت عن العمل لأكثر من بضعة أشهر منذ منتصف عشرينياتها وحتى وفاتها المبكرة والصادمة. وعلى الرغم من ضغوط ومتطلبات العمل في المؤسسات الصحفية، ظلت دينا كادرًا قياديًّا في الحركة (في مختلف أشكالها وتنظيماتها) حتى عام 2013 الأسود.

ينجذب الأفراد إلى التنظيمات اليسارية الراديكالية لأسباب متنوعة. فهناك على سبيل المثال من تريد التمرد على الثقافة المحافظة السائدة (في الأسرة أو في المجتمع الأوسع) وتتطلع للانضمام إلى تلك المجموعة التي تبدو وكأنها قد تحررت من كل هذه الأغلال، وهناك المثقفة الباحثة عن تفسيرات بديلة للتاريخ وللواقع، فتنجذب إلى الأفكار الماركسية كرؤية بديلة للعالم. وهناك من يحركها الصراع الطبقي وتريد أن تشارك في المعارك ضد الاستغلال والاضطهاد.

ربما كانت علاقة دينا بالمشروع الثوري تحتوي على كل تلك العوامل. ولكن يبدو لي أن العامل الرئيسي في ارتباطها بهذا المشروع كان تركيبتها العاطفية. فقد كانت تتسم بدرجة استثنائية من الرومانسية والحساسية. لم يكن الظلم يغضب دينا بل كان يؤلمها ويبكيها. وفي ذات الوقت كانت رومانسيتها تجعلها حالمة بعالم خالٍ من الظلم، عالم بلا ألم وبلا خوف. كانت مثاليتها هذه تنطبق أيضًا على رؤيتها للعلاقات العاطفية. وربما ليس مصادفة أن ارتباطها بالمشروع الثوري تزامن وتداخل مع العلاقة العاطفية الأهم في حياتها.

عانت حركة الاشتراكيين الثوريين في تاريخها كغيرها من الحركات اليسارية الراديكالية الكثير من الانقسامات والانشقاقات والخلافات الصاخبة بين كوادرها. لن أزعج القارئ بتفاصيل تلك الخلافات أو أسبابها والتي يبدو الكثير منها الآن عبثيًا. على أي حال فقد انقسمت الحركة إلى مجموعتين في النصف الثاني من التسعينيات: «جماعة تحرير العمل»، و«تيار الاشتراكيين الثوريين».

وقد انضمت دينا إلى «جماعة تحرير العمل» في تلك الفترة، وكان المجال الأول لنشاطها هو المجال العمالي وأصبح المشوار الطويل من مصر الجديدة إلى شبرا الخيمة جزءًا أساسيًا من حياتها. وقد تمكنت هناك بحكم صدقها وبساطتها من الارتباط بعاملات نسيج، وتعرفت منهن ليس فقط على ظروف الحياة والعمل ولكن أيضًا على تناقضات وعي العاملات بين واقعهن كعاملات صناعيات وبين رؤيتهن لدورهن كزوجات وأمهات، وعلى تأثير تلك التناقضات على مشاركتهن في الحركة العمالية.

يوم جمعة صباحًا ربيع 2006، منزل دينا جميل: هناك ربما 20 طالبًا وطالبة في البيت؛ يحتلون المطبخ والسفرة وغرفة المعيشة. في المطبخ يفتح أحدهم الثلاجة بحثًا عن طعام، في حين يقوم آخر بتسخين الماء للشاي والقهوة. وفي السفرة يقف عدد من الطلاب حول الطاولة يرسمون ويكتبون على أفراخ من الورق استعدادًا لمعرض في الجامعة. أما في غرفة المعيشة فهناك نقاش حاد حول كيفية التعامل مع طلاب الإخوان المسلمين في الجامعة. ودينا جميل تتحرك بين تلك المجموعات؛ تهدئ النفوس في النقاش، تُدلي بدلوها فيه بمزيج من الثقة والتواضع وتشجع الأعضاء الجدد على المشاركة سواء في النقاش النظري أو في المهام العملية.

وإلى جانب كل ذلك كانت دينا بمثابة الأخت الكبرى لهؤلاء الطلبة؛ فالكل كان يلجأ لها طلبًا للنصائح في مشكلاتهم الشخصية، سواء كانت تتعلق بالعلاقات والمشاعر العاطفية، أو الصراعات مع الأهل، أو حتى المشكلات العملية المرتبطة بدراستهم. كانت تفعل ذلك بدرجة استثنائية من الصبر والاهتمام الصادق.

كان دورها القيادي في العمل الطلابي مهمةً شاقة؛ تستدعي العشرات من الاجتماعات واللقاءات والمشاوير والمكالمات الهاتفية. وكما ذكرنا سابقًا فكل ذلك النشاط كان يتم إلى جانب عملها اليومي كصحفية، الذي ظلت ملتزمة به طوال سنوات نشاطها السياسي. وربما كان إجهاد تلك السنوات أحد عوامل تدهور صحتها فيما بعد؟ الله أعلم!

كان تيار الاشتراكيين الثوريين قد اتحد مجددًا في بدايات الألفية، وشهد فترة نمو ودرجة من التأثير المحدود في الساحة السياسية عبر الاشتباك مع الانتفاضة الفلسطينية والحراك التضامني الذي فجَّرته في مصر، ثم حرب الخليج وغزو العراق، ثم صعود الحراك الديموقراطي والحركة العمالية من منتصف العقد الأول من الألفية. ولكن مرة أخرى دبت الخلافات في صفوف الحركة وخرجت مجموعة من الرفاق، بمن فيهم دينا جميل، ليشكلوا تيار التجديد الاشتراكي. وكانت العلاقات متوترة للغاية بين المجموعتين في البداية، وقد أثَّر ذلك حتى على العلاقات الشخصية والصداقات بين الرفاق، ولكن بالنسبة لي شخصيًّا على الأقل، ظلت دينا صديقةً، تتعامل بلطفٍ شديد، وتحافظ على الجانب الإنساني من العلاقات، وأتذكر أنها لم تقابلني يومًا دون تلك الابتسامة المليئة بالود والطيبة.

نعيش كلنا أوضاعًا بائسة على المستوى السياسي منذ 2014، فلا أظن أننا شاهدنا فترة أكثر تعاسة منذ تأسست حركتنا -الاشتراكية الثورية- في مطلع تسعينيات القرن الماضي. ولكن هذه الأوضاع لن تستمر إلى الأبد؛ فعاجلاً أو آجلاً ستعود السياسة إلى شوارع وميادين القاهرة، وستصعد من جديد الحركات الطلابية والعمالية وستعود النقابات المهنية إلى الحياة. وسيكون على الاشتراكيين الثوريين توحيد صفوفهم مجددًا للاشتباك مع كل ذلك وستلعب خبراتنا في العقدين الماضيين دورًا ربما يمكننا من تجنب أخطاء الماضي. ولكن جزءًا مهمًا من تلك الخبرة كان متراكمًا في عقل وقلب دينا جميل. ربما يدرك الآن القارئ حجم الخسارة التي مُنيت بها حركتنا بهذه الوفاة الفاجعة.

دينا جميل.. الجسورة الباسمة

غريب سليمان
باحث حقوقي

الكتابة عن بعض الأشخاص مهمة غاية في الصعوبة، خصوصًا عندما يكون الشخص نموذجًا متفردًا إلى درجة تفوق التصور المعتاد، فالاتهام بالمبالغة سيكون حاضرًا بالتأكيد، لكن أحيانًا تجود الحياة بنماذج نادرة من البشر تتفوق عن المعتاد، وتضيف إلى الصفات البشرية سموًا خاصًا؛ دينا جميل، أحد هذه النماذج المتفردة، القدرة على العطاء بلا حدود دون انتظار المقابل، الباسمة دائمًا حتى في مواجهة الصعاب حتى صارت البسمة الدائمة صفة ملازمة لاسمها. دينا الصديقة، والرفيقة النادرة التي كانت هبة لشخص مثلي كان غارقًا في اليأس، لتصحبني ببساطة ودون تكلف لأسطر معها صفحات قليلة وجميلة من النضال.

عندما طلب مني الأصدقاء الكتابة عن دينا المناضلة السياسية، بوصفي رفيق جزء مهم من رحلتها النضالية الطويلة، قبلت على الرغم من خوفي الشديد، فالمهمة غاية في الصعوبة.. لكنها مهمة من المستحيل الاعتذار عنها، فهو تكريم لشخصي؛ أن أستحق الكتابة عن مرحلة من مراحل نضال دينا جميل، الرفيقة التي يصعب وصفها بكلمات عادية، فهي بالتأكيد إنسانة ومناضلة استثنائية.

الصعوبة العملية أيضًا حاضرة هنا، فدينا جميل، كانت مهامها متشعبة ومتشابكة، بداية من نشاطها العمالي كمناضلة اشتراكية، مرورًا بأدوارها القيادية والتنظيمية، وصولاً إلى قدرتها العجيبة على الوجود بكل الفاعليات السياسية على المستوى العام. بالطبع سأكتفي هنا بمرحلة محددة من نضالها؛ مرحلة نشاطها

بشبرا الخيمة حيث كنت رفيق جزء مهم من رحلتها الطويلة، لكن أيضًا تلك المرحلة شهدت تنوعًا كبيرًا، لذلك وللصعوبة النفسية العميقة، ستكون تلك السطور مجرد سرد لذكريات عزيزة، لن تكون بالتأكيد منسقة أو جيدة بدرجة كافية، لذا ألتمس العذر بداية من القارئ العزيز.

دينا وفتيات المصانع: المهمة الصعبة

الشك كان بداية علاقتي بدينا جميل 96/ 97، تلك الفتاة المبهجة، الصحفية النابهة صاحبة المكانة الكبيرة بعالم الصحافة، ابنة مصر الجديدة التي اعتقدت أنها مدللة، كيف لتلك الصبية أن تقوم بالدور الأصعب وسط عاملات شبرا الخيمة؟ كيف ستنسج علاقة مع عاملات قطاع الملابس بكل تعقيداته؟ لكنني لم أنتظر كثيرًا ليزول الشك، وأترك مقتنعًا دور المثقف الاشتراكي ابن شبرا الخيمة الذي ينقل خبراته للآخرين، والقبول برضاء كامل التعلم من رفيقة قادرة على ابتكار خبرات جديدة مستمدة من إيمان عميق بمشروع الفقراء، وجسارة قادرة على اقتحام الموانع وفضح المبررات الزائفة، ولتبسيط التعقيدات التي كان على دينا المناضلة مواجهتها، عليَّ أولاً أن ألقي نظرة سريعة على قطاع عاملات الملابس الجاهزة.

قطاع الملابس الجاهزة بشبرا الخيمة قطاع قديم، ارتبط بصناعة الغزل والنسيج التي بدأت بشبرا منذ الأربعينيات، لكننا هنا نتحدث عن القطاع الحديث نسبيًا؛ الذي بدأ مع بدايات التسعينيات ليحل تدريجيًا مكان مصانع القطاع العام الكبيرة مثل إسكو، والقاهرة، وغيرها من المصانع التي داسها قطار الخصخصة ملقيًا بآلاف العمال للبطالة، سواء بخدعة المعاش المبكر أو تصفية العمالة المؤقتة. استفاد المستثمرون الجدد سواء كانوا من المصريين أو من شركائهم الآسيويين من وجود قطاع واسع من الطبقة العاملة منزوعة الحماية، رخيصة الأجر على الرغم من المهارات المتراكمة لديها عبر عقود طويلة، فأقاموا عددًا من المصانع الجديدة أهمها مصر تايوان، وطيبا، وفابلس.

كثَّفت هذه المصانع الاستغلال، مستخدمة كل الأدوات المتاحة، بداية من لوائح التشغيل المتجاهلة تمامًا لقانون العمل، وضاعفت الجزاءات على الغياب والتأخير، وبالطبع غابت المظلة التأمينية، إذ كانت العمالة النسائية التي تصل إلى 90 ٪ تُعيَّن كعمالة مؤقتة، وبالطبع يجب توقيع استقالة ترفق بأوراق التعيين لاستخدامها عند اللزوم، بالإضافة إلى الأجور التافهة التي تبدأ من 80 جنيهًا لتصل إلى 170 جنيهًا في حدها الأقصى، مع ربط الأجور بالإنتاج بكميات من المستحيل تحقيقها. بالمقابل يظهر التمييز الجنسي بأوضح صوره، فالرجال الذين يمثلون 10 ٪ من العمالة يحصل أغلبهم على تأمين صحي، وتصل أجورهم إلى الضعف تقريبًا حيث تبدأ من 170 إلى 300 جنيهًا، ولضمان السيطرة الكاملة على العاملات يحصل المشرفون المسؤولون على أضعاف أجور العمالة العادية لتبدأ من 1000 جنيه.

أما المشكلة الأكبر التي كان على المناضلة دينا جميل مواجهتها أن العمالة النسائية وأغلبها فتيات صغيرات

قبل سن الزواج، لا يرون أنفسهن جزءًا من الطبقة العاملة، ففكرة «التوقيت» مسيطرة عليهن بشكل كبير، إذ تعتقد كل فتاة أنها تعمل لفترة مؤقتة لتجهيز نفسها للزواج، وستنتهي معاناتها اليومية عندما يأتي الزوج المنتظر الذي سيتحمل وحده أعباء العمل، ذلك الوهم الذي تفيق منه الأغلبية، حين يكتشفن أن ذلك الزوج القادر على إعالة أسرة بعمله دون مساعدة الزوجة، أصبح عملة نادرة.

كنتُ قبل معرفتي بدينا، استبعد تلقائيًا هذا القطاع من خريطتي، وأعمل جاهدًا على التواصل مع عمال القطاع الهندسي بشبرا الخيمة، حيث كانت المصانع لا تزال تحتفظ بمكانتها، لكن دينا بروح المناضلة الصبورة قبلت بقناعة كاملة مهمة اقتحام قطاع الملابس الجاهزة، والنضال وسط الفتيات مع كل الصعوبات، قررت دينا أن تغرس قدمها بشوارع شبرا الخيمة القاسية دون تردد.

وقفت في البداية أمام أبواب المصانع فترة خروج الورديات، محاولة التواصل مع العاملات عن طريق إجراء تحقيقات صحفية عن أوضاعهن، ولضيق الوقت عند خروج العاملات المجهدات من ساعات العمل المرهقة، عرفتْ دينا أن أنسب وقت هو ساعة الراحة، حين تتناول العاملات الغداء بالمطاعم الرخيصة القريبة من المصانع، استطاعت دينا ببسمتها الودودة، وصدق كلامها أن تنسج علاقات جيدة جدًا مع العاملات، وبدأت تناقش معهن الأوضاع مسهمة بأفكارها الواقعية في رفع وعي العاملات بحقوقهن دون الاندفاع لقرارات يمكن أن تؤدي لفقدانهن مصدر دخلهن. أصبحت دينا خلال شهور قليلة بكثير من المثابرة والصبر صديقة موثوقة لكثير من العاملات، وبالطبع كانت تركِّز كثيرًا مع الفتيات الأكثر تقدمًا حتى إن بعضهن صرن رفيقات بالفعل. استطاعت دينا بخفة ومثابرة تَحسد عليهما القفز فوق الحواجز، والوصول إلى أدق تفاصيل العمل بذلك القطاع ونشر المعرفة بحقوق العمال، والتراث النضالي لعمال شبرا الخيمة التي كانت يومًا ما القلعة الحمراء. كانت دينا موجودة دائمًا كمرشدة أمينة خلال النضالات الصغيرة مثل الإضراب بمصنع مصر تايوان احتجاجًا على خصم الحافز، أو إضراب عاملات فابلس ضد المواعيد التي لا تراعي ظروف شهر رمضان.

تمكنت دينا بالمهارة والصبر، أن تصبح نموذجًا للمناضلة الاشتراكية ببيئة عمالية غاية في التعقيد، فهمت جيدًا من عمق الواقع ظروف حياة العاملات المعقدة، وأصبحت بوعي كامل جزءًا عضويًّا من تلك الحياة، حتى إن الجميع كان يظن أنها من سكان شبرا الخيمة وليس مصر الجديدة، لكن هذه المهمة العظيمة التي عجز عنها الاشتراكيون بشبرا الخيمة لم تكن مهمتها الوحيدة.

مصانع شبرا الخيمة: طبقة عاملة تتفتت

قد يظن البعض أن التزام دينا الصارم بالوجود وسط عاملات الملابس الجاهزة بكل ما تحتاجه من وقت وجهد، هو المهمة الوحيدة لمناضلة وهبت الجزء الأكبر من حياتها للنضال مع الطبقة العاملة، لكن الحقيقة أكبر من ذلك بكثير جدًا، فمجموعة الاشتراكيين التي نشطت في ذلك الوقت في شبرا

الخيمة كانت قليلة العدد جدًا، وفي ظل الجذر السياسي الشديد بالتسعينيات، ومواجهة الطبقة العاملة لهجوم كاسح من الرأسمالية بقيادة الدولة نفسها التي اعتنقت الخصخصة كعقيدة لا حياد عنها، كان على الاشتراكيين وفي القلب منهم دينا، خوض نضال يومي، ومنح الكثير من الوقت والجهد لخلق تواصل مع طبقة عاملة تواجه التصفية، كانت المهمة تقوم على هدفين؛ الأول: مد الجسور مع الطليعة العمالية غير الظاهرة. والثاني: الاشتباك الإيجابي مع المعارك العمالية الصغيرة بطرح شعارات واقعية قابلة لتبني العمال لها مثل «النضال من أجل شروط أفضل» في معركة المعاش المبكر.

استطاعت المجموعة أن تنتج مجلة محلية باسم حزب كان يساريًّا، وكانت المجلة أداة تواصل مهمة؛ إذ كانت تحتوي على كل الأخبار العمالية لشبرا الخيمة، والأخبار المحلية التي تهم السكان من منظور اشتراكي واضح. بالطبع كانت دينا مسؤولة مع آخرين عن إعداد المجلة التي صدر منها أكثر من 50 عددًا قبل أن يوقفها الحزب، بعد أن تلقى شكاوى كثيرة من أصحاب المصانع، ورأى الحزب أن المجلة قوية أكثر من اللازم!

إصدار المجلة مهمة تتفرع إلى مهام كثيرة؛ جمع الأخبار، والتحقيقات، والتحرير، وغيرها من مهام صحفية، التحقيقات العمالية كانت مهمة دينا وأنا بالتحديد، كالوجود أمام أبواب المصانع، وجمع الأخبار، وإجراء التحقيقات الصحفية مع العمال. وقد تميزت دينا بصفتين أفادتاني كثيرًا: الالتزام الصارم مهما كانت العقبات، حتى إنني كنت أخاف كثيرًا لو تأخرت عن موعدي لدقائق، فهي دائمًا موجودة في الوقت المحدد والمكان المحدد؛ والميزة الثانية هي قدرتها الفريدة على التواصل السريع مع العمال وخلق علاقة إنسانية ودودة في وقت قياسي، مهارة حاولت كثيرًا تعلمها أو على الأقل الاستفادة منها. خلال وقت قصير اكتشفنا أن الظرف الأمثل لإجراء التحقيقات هو في أتوبيسات العمال التي تنقلهم بعد العمل، وبالطبع أصبح السائقون سريعًا أصدقاء لنا، حتى إنهم عرفوا المواعيد التي نوجد بها وكانوا ينتظرون وصولنا قبل التحرك. أسهم في ذلك بالطبع رؤيتهم كل شهر للمجلة التي تحمل أخبارهم مع باقي أخبار شبرا الخيمة، ووجود أسمائهم منشورة ما كان يسعدهم كثيرًا.

كانت دينا موجودة في جميع النضالات العملية القليلة خلال تلك المرحلة والتي كان أغلبها حول الخصخصة والمعاش المبكر. كانت موجودة في إضراب سيمو للورق، وإضراب عمال الدلتا للصلب، وشركة الكابلات المصرية، وغيرها، كانت دائمًا برفقة الزملاء مشاركة بالدعاية للشعارات التي رأيناها صحيحة وقتها. وكصحفية كانت ناقلة أمينة لأخبار العمال للرأي العام على مستوى أوسع من شبرا الخيمة، وقد ساهم ذلك بالطبع في جذب الانتباه لتلك النضالات وتقوية موقف العمال.

النضال والإحباط وجهًا لوجه

نضال الاشتراكيين بشكل عام يمر بمراحل طويلة من الإحباط، وبشكل خاص النضال وسط الطبقة العاملة خلال مواجهتها لأشرس هجوم من

الرأسمالية، هجوم لا يستهدف السيطرة عليها فقط بل تصفيتها وسلب كل مكاسبها التاريخية، كانت نهاية التسعينيات وبداية القرن الجديد، مرحلة غاية في الصعوبة للطبقة العاملة وللمناضلين الاشتراكيين معًا، حتى المكاسب الصغيرة تسرق في لحظة مخلفة إحباط وحزن، خلال تلك المرحلة التي جمعتني بدينا، عشنا معًا إحباطات كثيرة، لكنها لم تشاركني الإحباط سوى لحظات، فكانت دائمًا تبحث عن المهمة القادمة، أتذكر جيدًا موقفين أنقذتني خلالهما دينا من اليأس.

كعادتنا كل شهر، نوزع المجلة المحلية على العمال، ونجري تحقيقًا جديدًا، الموعد في الثالثة تمامًا أمام مصنع إيديال على ترعة الإسماعيلية، سنشرب الشاي مع السائقين حتى يخرج العمال في الثالثة والنصف. تلك المرة لم نجد الأتوبيسات في المكان المعتاد، وبالطبع لم نجد السائقين، داهمتنا الدهشة وتساءلنا أين الأتوبيسات؟ هل تغيَّرت المواعيد؟ عشرات الاسئلة بلا إجابة، الوقت يمر ونحن ننتظر إجابة على الاختفاء المريب. مر الوقت حتى تجاوزت الساعة الرابعة، قررت بعد تفكير دخول المصنع للبحث عن الإجابة، بعد قليل خرجت إليها حزينًا؛ الشركة التي اشترت إيديال «أوليمبيك» قامت خلال أيام قليلة بتصفية كل شيء، بنقل عدد محدود من العمال إلى العاشر من رمضان، وخروج الباقين معاشًا مبكرًا، وبيع الأتوبيسات، قررت هدم المباني وبيع الأرض، وهكذا اختفى المصنع بالكامل واختفى معه العمال! ضحكت دينا كثيرًا ومشينا مسافة طويلة تحدثني عن قبول الأمر والتفكير بمهام الغد، أخرجتني ضحكتها الحزينة الصادقة من حالة الإحباط سريعًا.

تكرر الأمر بعد عدة أيام عند مصنع «الجوت» الأمر نفسه تقريبًا، لكننا تلك المرة لم نجد المصنع نفسه بكل مكوناته، أخبرنا أحد سكان المنطقة أن المصنع صُفيَّ بالكامل ليستفيد المشتري من الأرض التي تفوق قيمتها كثيرًا سعر المصنع! ضحكنا كثيرًا تلك المرة وسط الإحباط الطبيعي الذي كان معتادًا تلك الفترة، وكعادتها دينا، تنتشلني سريعًا من اللحظة بالتفكير في الغد.

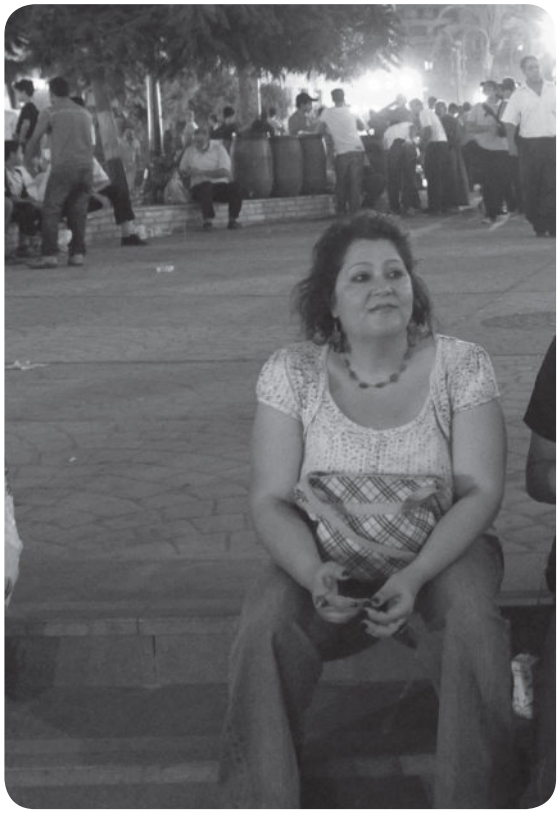
إدراك المناضل للمرحلة التاريخية التي ينشط خلالها، والظروف المركبة التي تحكم التحولات السياسية والاقتصادية، يخلق توازنًا نفسيًّا فريدًا، توازنًا لا يخلو من الحزن والاحباط، لكنه يملك التفسير، قادر على تجاوز الأزمة الذاتية والتواصل مع المشروع الاشتراكي بمعناه الأشمل، مثَّلت دينا لي خلال تلك المرحلة الصعبة، التوزان القائم على الإيمان العميق بالمشروع الشامل، والقدرة على استيعاب التغيرات السريعة، بالطبع قامت الرفيقة بمساعدتي بأشكال كثيرة لا أخجل من ذكرها، منها المساعدة المادية إذ كنت عاطلاً تقريبًا، والدعم النفسي الرفاقي، لي وللكثير من الرفاق الذين وقعوا فريسة للإحباط واليأس أحيانًا.

من يربح سباق الجماهير؟

المناضل الاشتراكي، عليه التحرك في مسارات متوازية، والتركيز على النضال مع الطبقة العاملة بوصفها القادرة على قيادة تغيير حقيقي، وأيضًا

الدعاية السياسية بشكل مستمر في مواجهة هيمنة الداعية الرأسمالية. كان علينا كمجموعة صغيرة من الاشتراكيين الاستفادة من كل فرصة متاحة، وكنا مضطرين إلى استخدام مقر محلي لحزب كان يساريًّا بشبرا الخيمة على الرغم من عدم تمتعه بسمعة جيدة، فكنا ننظم ندوة أسبوعية بهذا المقر الصغير الواقع ببدروم أحد البيوت حتى لا يكاد يُرى من الشارع. كان تجهيز الندوة من موضوع ومتحدثين المهمة الأسهل، أما الأصعب هو جذب الجمهور العادي من المارة بالشارع، فقد كنا ندرك مسبقًا أن دعاية الندوة التي نوزعها بكل مكان لن تجذب الجمهور للمقر؛ وعلينا إذن أن نعمل على جذب الجمهور من الشارع، وتوزيع الدعوة مع النقاش مع المارة ودفعهم إلى الحضور والنقاش في ندوة غالبًا لا يهتمون بموضوعها السياسي، وحتى عرض الأفلام الذي كنا نقيمه شهريًّا لم يكن كافيًا لجذب الجمهور. كانت دينا موجودة غالبًا مع الرفاق، ولأنها كانت الأكثر قدرة على التواصل كانت تجذب العدد الأكبر من الجمهور، وكنا نتسابق معها كل مرة، ونحصي العدد الذي استطاع كل رفيق إقناعه بحضور الندوة، وبالطبع كانت دينا دائمًا تفوز على الجميع، ابتسامتها التلقائية كانت عاملاً حاسمًا في سرعة التواصل، وقدرتها على الإنصات واختيار الرد المناسب بلا تكلف، لم تكن تبدو قط كمثقفة تقليدية تتكلم بمفردات متعالية، كانت ببساطة فتاة مصرية غارقة في شبرا الخيمة بكل تفاصيلها لكنها فقط تبيت ليلها بمصر الجديدة.

أعرف مسبقًا أن هذا المقال غير منصف بالقدر الكافي لذكرى رفيقة سنوات النضال، فمن المستحيل واقعيًّا وصف دينا جميل المناضلة بالكلمات، لكن أيضًا هذا المقال مع ضعفه، هو الأصعب والاكثر إجهادًا في حياتي؛ أن أستدعي الذكريات وأهرب منها في الوقت نفسه، وهي مهمة مستحيلة، أن أكتب وصورة دينا متجسدة أمامي، كأنها تراقبني مزينة بابتسامتها المبهجة، مهمة مستحيلة، عذرًا رفيقة سنوات نضالي الأصدق، فأنت أكبر كثيرًا من الوصف.



سلامًا لروحك النقية

أيمن مكرم
مخرج سينمائي

لماذا يا دينا لم تتمسكي بالبقاء معنا؟ كيف رحلتِ بهذه السرعة؟ كيف تركتنا نخبر بعضنا عبر الهواتف بخبر رحيلك، كي لا يقرأه أحدنا على وسائل التواصل الاجتماعي، فنسمع بكاء بعضنا، نحن الذين لم نفعلها قط حتى في أحلك الظروف. كنا دائمًا نضحك معًا بعد انتصاراتنا الصغيرة، وعلى هزائمنا الكثيرة على مدى 25 عامًا منذ تعارفنا.. منذ كنا صحفيين شبابًا يناضلون من أجل تغيير العالم، والثورة، أكثر من حرصهم على مستقبلهم المهني.

لم تتمسكي هذه المرة بالبقاء معنا كما فعلت منذ أكثر من 25 عامًا، عندما وقفت بإصرار وعِند لحضور التحقيق الذي أجرته إدارة صحيفة «العالم اليوم» معنا، بعد أن استعانت من خارج الصحيفة بلجنة مكونة من ثلاثة أفراد يرأسها لواء شرطة متقاعد، وتم ترويع جميع الصحفيين، بألا يقتربوا من مكان التحقيق، والضغط على البعض للشهادة ضدنا: بأننا عطلنا العمل وحرضنا على الإضراب.. لا أزال أذكر ذلك الحوار:

مدير الشؤون الإدارية: واقفة هنا ليه يا أستاذه دينا؟

دينا: واقفة مع زمايلي..

المدير: ممنوع.. لازم تتفضلي حالاً، يا إما تدخلي معاهم التحقيق.. وخدي بالك، دول كلهم هيترفدوا..

دينا (وهي تتحرك تجاه غرفة التحقيق، وتنظر إلى الرجل بابتسامة طفولية على وجهها): أوكيه، أنا عاوزة أتحول للتحقيق!

كنا نتابع الموقف؛ نحن الصحفيين المحولين للتحقيق، قسم البورصة بالكامل حازم شريف وإبراهيم الصحاري ووائل جمال ومحمد بركة وأنا، وارتفعت ضحكاتنا الممزوجة بالدموع على مدير الشؤون الإدارية ولجنة التحقيق التي خرجت تستطلع الأمر بعد أن أفسدت دينا عليهم أجواء الإثارة والرعب التي أرادت إدارة الصحيفة أن تُرهب بها بقية الصحفيين، هكذا بمنتهى البساطة.

انتقلنا إلى مستوى آخر في الصراع مع «العالم اليوم»، واتفقنا على الاعتصام في مقر النقابة الذي كان وقتها مقرًا مؤقتًا لحين الانتهاء من بناء المقر الحالي، واعتصمنا في غرفة اجتماعات المجلس. كان النقيب في تلك الفترة إبراهيم نافع. وجاء مدير النقابة وتحدث معنا بلطف شديد، واعتبر أن الاعتصام بالضرورة سيقتصر على الصحفيين الخمسة الشباب، وطبعًا الأستاذة مش هينفع تبات معاكم في الاعتصام.

ندم الرجل كثيرًا على ما قاله؛ فقد لقنته دينا كل الدروس التي لم يتعلمها في حياته؛ بدءًا «من يعني إيه طبعًا؟! وجبت اليقين دا منين؟!» وصولاً إلى أن عليه تغيير كل مفاهيمه عن المرأة وحقوقها المتساوية في كل شيء.

التفاصيل تتزاحم يا دينا، لم تعد الذاكرة مكتملة، كانت تكتمل حين نلتقي جميعًا ذاكرة جماعية كنتِ أجمل ما فيها، وأجمل من يسمعها وأجمل من يحكيها.. تجربة «العالم اليوم» جمعتنا، ولم نفترق بعدها قط، تشاركنا الأحلام والأفكار والنضال، خضنا كل المعارك الكبرى والصغرى.

في نهاية 2005، وكنت قد ابتعدت عن الصحافة وتفرغت للعمل في السينما، كانت دينا قد انتقلت للعمل في أكثر من مؤسسة صحفية، وكانت تريد أن تغطي اعتصام السودانيين أمام المفوضية العليا للاجئين بميدان مصطفي محمود. تقابلنا في وقت متأخر مع مجموعة من الأصدقاء بعد يوم عمل شاق بالنسبة لي، وكانت الأخبار المتواترة تؤكد فض الاعتصام بالقوة في تلك الليلة، لم تكن دينا في حالتها المرحة كالمعتاد، وكانت مصرة على تغطية الحدث، وتريد أن تذهب، وطلبت مني الذهاب معها.. كانت قوات الأمن تحاصر المكان من كل الاتجاهات، وتحذر الجميع من عدم الاقتراب، استطعنا أن نصل إلى أقرب نقطة، وبينما اقتربت كثيرًا من المعتصمين كان الأمن يحذرني بشكل واضح أنهم قد يحتجزونا بالداخل، ووسط هذا الجدال كانت دينا قد وجدت طريقها بين المعتصمين، وخلال أقل من ساعة، تم فض الاعتصام ورأينا المجزرة، وبكينا كثيرًا في طريق العودة..

دينا.. ما بيننا أصعب أن تعبر عنه كلمات.. والأصعب أنني لست قادرًا على أن أكلمك لنفكر معًا، وأحاول أن أوهم نفسي بأننا سنتقابل في دار «المرايا»، أو في مكان ما من أماكننا في وسط البلد، أو نلتقي مع حازم ووائل، ونهاتف إبراهيم الصحاري وعاطف الشحات، و«نغيظهم» أننا معًا و«بنجيب في سيرتهم»..

طلب مني يحي وجدي أن أكتب عن مرحلة «العالم اليوم»، وطوال أسبوع كامل حاولت أن أفعل، لكن وجدتني أسافر في سنوات طويلة جدًا.. لن أنسى أبدًا يا دينا ضحكتك عندما كنا نلتقي، ولن أنسى كلمتك عندما أكون مشغولاً أو أمر بأزمة «هتخبي على دينا؟»..

سلامًا لروحك النقية يا دينا.

القوة الناعمة

نهى مصطفى
صحفية ومترجمة

أنا ودينا جميل لم نكن رفقاء عمل سياسي. لم نتشارك الأفكار نفسها، ولم يجمعنا يومًا الهدف نفسه ولا الأيديولوجيا. نحن فقط صديقتان. نتحدث في كل شيء: الموضة، الحب والعلاقات، المسلسلات، أحوالنا وأخبارنا، مشكلاتنا في العمل، أين نريد أن نسافر، ما المطعم الذي نريد أن نجربه معًا.. وكل هذه الاشياء الحياتية البسيطة التي تتحدث فيها كل صديقة مع صديقتها.

كنا صديقتين تنهيان المكالمة بـ«بحبك قوي.. ربنا ما يحرمنيش منك». دينا، من القلائل الذين لا أخاف -وبالتأكيد لست وحدي- أن أعبِّر عن حبي لها. أستطيع أن أقول لها كل شيء، وأي شيء، دون أن يكون لديَّ ذرة من خوف أو قلق من أنها ستحكم عليَّ أو تدينني. فهي ربما أقل البشر إطلاقًا للأحكام على الأخرين، والأكثر تسامحًا وتقبلاً.. أسعد لحظات حياتي مرتبطة بها، وأكثرها حزنًا أيضًا.

أكثر ما يتذكره المرء عنها بعد أن يعرفها، ولو حتى معرفة عابرة، هو ابتسامتها المشرقة، ضحكتها، لطافتها ودفئها. التقينا للمرة الأولى في صحيفة «العالم اليوم» في عام 1993. كنا لا نزال حديثتي التخرج؛ أنا تخرجت في كلية الآداب قسم إنجليزي، ودينا في كلية الإعلام، جامعة القاهرة. تصغرني دينا بسنة، لأنها حصلت على شهادة الـ IGCE فدخلت الجامعة مبكرًا. وكانت كذلك قد سبقتني إلى العمل في «العالم اليوم» بعدة أشهر، في قسم المراسلين، وكنت أنا أعمل في القسم الخارجي.

ونحن نجلس في القسم ذات صباح، دخلت علينا فتاة مبتسمة بشوش ترتدي جاكيت جينز وبنطلون جينز، يبدوان واسعين عليها، وشعرها طويل وناعم حول وجهها الممتلئ، وتضع «روج» أحمر، اللون الذي تحبه وظل يميزها طول حياتها. قالت للزملاء «صباح الخير». قدمونا إلى بعضنا بعضًا، ساعتها لم أتحمس كثيرًا للتعرف إليها. هذه طبيعتي الخرقاء؛ فأنا لا أتحمس أبدًا لمعرفة البشر، وربما لا أفضلهم.

وعلى عكس اللقاء الأول الذي كان فاترًا، عندما تحدثنا ثانية بعدها بأسبوع أو اثنين، حدثت معجزة صغيرة. لقد بدأنا في الحديث عن الناس والكتب والسينما والألوان المفضلة، وغيرها من المواضيع، ووجدنا أننا نتشارك الكثير من الآراء والتفضيلات. شعرنا بالحماسة والتقارب والمحبة، ولم نتوقف عن الحديث من بعدها قط.

أصبحنا نخرج كثيرًا، ونذهب إلى أماكن كثيرة معًا، ونتزاور في المنزل. كانت هي من سكان مصر الجديدة في شارع ابن سندر، وأنا من سكان المعادي. ذهبت إلى منزلها وتعرفت إلى عائلتها، وخصوصًا والدتها، التي كان لها تأثير عظيم على كل من يراها ويتعرف عليها، تمامًا مثل ابنتها.

كلما كنا نكبر كنت أرى دينا تتحول في الشكل إلى والدتها. فقد كانتا طاقة من الحب والإيجابية والمرح والابتسامة الدائمة، والقوة الناعمة.

وبالتأكيد تعرفتْ هي أيضًا إلى عائلتي. وبدأنا علاقة ممتدة ومتداخلة مررنا فيها بالكثير. كانت «دينا» موجودة في كل مناسباتي المهمة؛ خطوبتي، وزواجي، وميلاد ابني الأكبر، الذي يتوافق مع يوم ميلادها (17 نوفمبر) والكثير مما مررنا به بعد ذلك. أنا أيضًا كنتُ موجودة في الكثير من المناسبات المهمة في حياتها، كانت دائمًا تؤكد على وجودي. كانت دائمًا تدعوني لأكون موجودة في حياتها، وفي كل مناسباتها والخروجات والسفريات، كانت تعرفني إلى كل أصدقائها وكل من يدخل حياتها وتهتم به. كانت تحرص دائمًا على أن تضمني وتشملني في علاقاتها. كل أصحابها الذي دخلوا حياتها بعد ذلك يعرفونني «كصاحبة دينا». كما لو إننا «باكيدج» لا بد أن تعرفنا معًا. فخورة بأنني صديقتك كل هذه السنين، وأننا على الرغم من اختلافنا الكبير في كل شيء تقريبًا، استطعنا أن نظل معًا.

بالطبع استمرت صداقتنا بعد أن تركنا «العالم اليوم». واتجهنا في مسارات مختلفة في مستقبلنا المهني، وعلى مر السنين دائمًا أنا فخورة بها ودائمًا هي تدعمني وتساندني.

كنا دائمًا نضحك كثيرًا. دائمًا لدينا الكثير من النكات التي جمعناها على مر السنين، خصوصًا عندما نتذكر شبابنا الأول وكيف كنا نتسم بمنتهى السذاجة. فنضحك على براءتنا وأفكارنا الطفولية ورغباتنا القوية الحارقة، وحبنا الأول البريء الملتهب، الذي لم نكن نتخيل أننا سنعيش بعده لو لم يكتمل، وكل ما كنا نريده ونفعله ونحن لا نزال في أوائل العشرينيات. كانت تضحكها كثيرًا حكاياتي مع أولادي، ومغامراتي ومشكلاتي كأم. وتشعرني دائمًا بأن «دمي خفيف» من كثرة ضحكها على ما أقصه عليها. لدينا دائمًا خطط للقاء، والكثير من الكلام

الذي لم يقل، والضحك الذي يجمعنا في كل لقاء.

نتذكر معًا كل اللحظات الأولى التي تشاركناها. كم السذاجة والبراءة التي كنا نتمتع به. ثم خيبات الأمل، أو لنكن إيجابيين ونقول لحظات «الاستنارة» التي مررنا بها بعد ذلك، وأنضجتنا بالألم والدموع التي كنا نذرفها معًا. ثم أصبحت تضحكنا أخيرًا بعد خبرة السنين، ونحن في أواخر الأربعينيات.

كانت دينا هي المرآة التي اطمئن فيها على حالي، أرى فيها كيف تحولنا من البراءة إلى الخبرة دون أن نتلوث بالمرارة، ربما تألمنا لكننا لم نترك الحياة تحولنا إلى شخصيات معدومة الإحساس بل أصبحنا، وربما هي أكثر مني، نلتمس العذر للجميع، وننأى بأنفسنا عن الخوض في ذمهم أو السخرية منهم.

كنا نعزز معًا شعورنا بأننا جميلات وقويات، ولا شيء يمكن أن يوقفنا. نُذكِّر بعضنا البعض بما مررنا به، وبما تجاوزناه عندما كنا نشعر في بعض اللحظات بالإحباط. لذلك لم أتخيل يومًا أنني سأجلس لأكتب مثل هذه الكلمات.

كيف يمكن أن يحدث لنا هذا. كيف يمكن بعد كل هذه السنوات الطويلة، أكثر من 27 سنة، ترحل دينا وتتركني. بالتأكيد لا أستوعب أو أصدق أن الكلمات التي تأتي قبل اسمك، أو تلحق به، قد تكون «البقاء لله» أو «ربنا يرحمها» أو «كانت إنسانة جميلة».

ما هذا الهزار السخيف؛ ذهبت معك في المشوار الأخير.. وعدتُ وحدي!

وللحديث بقية يا دينا..

باهو بخش
منتجة سينمائية

التقيتها للمرة الأولى سنة 2001، بمعرض القاهرة الدولي للكتاب.. وجهٌ مُرحبٌ مصحوب بملامح طفولية. لم أعرف حينها أن خفة روح هذا اللقاء الأول مصدرها ذلك المزيج النادر، الذي ميَّزها دائمًا، بين الاعتزاز بالنفس وقلب يتسع لكل الناس. شاهدتها، بعد ذلك، في لقاءات يصعب حصرها، وكان وجهها دائمًا طيبًا ومريحًا، مع كل من تلقاهم من زميلات وزملاء وأصدقاء. ظلت تستقبل الحياة بكل مناحيها بطيبة.. يمكن القول إنها كانت جادة جدًا في طيبتها. التزام سياسي غريب على الرغم من كونها صحفية في وظيفةٍ بدوام كامل. هكذا ظلت طيلة حياتها المهنية، لطف خالص مع رفيقاتها ورفاقها على تنوع التزامهم السياسي وثقافاتهم وأعمارهم وأنواعهم.. ومحبة عابرة للتقييم، تنطلق، إن جاز التعبير، من تفاؤل عميق للإرادة.

لم أعمل معها قبل سنة 2006، وهي فترة أعتبرها من حظي الحسن في الدنيا، كنت حينها في الثامنة والعشرين، وكانت هي في الثانية والثلاثين من عمرها. أتذكرها في اجتماعات هيئة تحرير «الاشتراكي» الممتدة والملهمة لي، خلال نقاشات حول أهمية النشرات الناظمة للأحزاب الثورية وتطور الصحافة الورقية في العالم، مرورًا بالفراغ السياسي الحاصل نتيجة انبطاح حزب التجمع وصحيفته، وصولاً إلى الأحداث الراهنة والتي يتعين تغطيتها في العدد. كانت قليلة الكلام. «تأخذ الكلمة» مرة واحدة في الاجتماع لتعرض مقترحاتها لشكل وموضوعات العدد وفقط. دائمًا مستعدة على الرغم من صعوبة المشاركة في اجتماعات مسائية، بينما يبدأ يومها في الرابعة صباحًا في الـ BBC.

أذكر المرة الأولى التي طلبت منها إبداء رأيها في مقال كتبته أو تغطية صحفية ما. في الأغلب لم تكن تولَّت رئاسة التحرير بعد. يصعب الجزم في مسألة كهذه، لأن عمرًا قد مضى، ولأنه لا يطرأ تغيّرٌ على أدائها إطلاقًا مع تغير موقعها من دورة الإنتاج. طبعت المقال المُرسل على بريدها الإلكتروني، وسطرت تحته ثلاثة أسطر، وأعطتني الورق قائلة «هذا الجزء غير مفهوم، تحتاجين الى توضيح ما تريدين قوله». ظلت هذه التيمة محورًا لحديثنا لسنوات لاحقة. أسمعها الآن بينما تكرر بصوت محبب يحاول تبسيط الأمور «عندما تريدين أن تعبري عن ثلاث أفكار، اكتبي ثلاث جمل، لا أحد يجري ورائك ويضطرك إلى حشر أفكارك في جملة واحدة». تطورت قدرتها على درء ما باتت تتوقعه من جمل غير مفهومة، مستعينة بما تتمتع به من خفة ظل خاصة، بتقليد صوت فؤاد المهندس في المشهد الشهير بـ«طعمياية»، لتقول «باهو افتكري.. خليهم اتنيين».

أذكر أن اقتناعي بوجهة نظرها تسبَّب لي في أزمة. وأدركت أن استعانتي بجمل مُركزة جدًا -أو غير مفهومة بحسب تقييمها- لم يكن قصورًا في القدرة على التعبير، بقدر ما كان تخوفًا من امتلاك مواقف سياسية مركبة والإعلان عنها. لم أرَ في نفسي الجدية اللازمة للإعلان عن مواقف سياسية بها شبهة «الحنجورية». لكن، «اللي معاه دينا يمشي على المية». بمجرد أن ينتابني ارتباك في أثناء الكتابة، كان الحل سحريًّا وبسيطًا.. أقول «يا دينا»، بينما اتوجه اليها، مقاطعة أيًّا كان ما كانت تكتبه أو تدققه، «هو احنا موقفنا السياسي «الفلاني» سببه كذا أم كذا». كانت تجيب ببساطة وبلا أي اندهاش، فأتركها مطمئنة بعد دقائق قليلة، بينما أسمع صوتها يردد ورائي «اكتبي بقى ربنا يهديكي» وأضحك. هكذا أخذت وضع الأخت الكبرى على الرغم من فارق السن الصغير بيننا.

لا مجال هنا لذكر عدد المرات التي قالت لي فيها مصطلح «ربنا يهديكي» في إطار صداقتنا، بنبرة برعت في استحضار دفئها بين الجد والهزل. لكن لا مفر من القول بأن الفارق في الخبرة السياسية كان كبيرًا، كانت تمزج بين المهارات العملية والتحريرية، فقد كانت عضوًا ثابتًا في هيئات تحرير عديدة، على الرغم من مشاركتها الدائمة في مواقع طلابية أو عمالية أو حتى نقابية.

من حين إلى آخر، وبعد تجربتنا في «الاشتراكي»، كنت أحكي في حضورها عن مواقف لقبتني فيها بـ«فرقع لوز»؛ في إشارة إلى معاناتها معي، ومع غيري، كهواة حالمين أو فنانين كما كنا نحب أن نصف حالة الخوف من الكتابة الممزوج بمبالغة شديدة في تقدير أهمية المطلوب كتابته. كنت أحاول أن أعبِّر عن امتناني لإخلاصها وحرفيتها معًا. أردت أن أخبرها أنني أعرف أن تصحيحها لأي نص كتبته كان سيوفر عليها وقتًا كانت بحاجة اليه، وقت لم يتسع قط لكل ما أرادت فعله. تقطع كلامي لتدخل في سجال، لم يعد به أي منطق بعد انقطاعي التام عن الكتابة لأكثر من عقد من الزمن، مع مسيسين وكُتَّاب عن كوني كاتبة جيدة. هكذا ظلت لي ولغيري، شخصًا يرى الأفضل في الناس ويعاملهم على أساسه.

قال لي الصديق خالد السيد في مكالمة بعد وفاتها «عمرها ما زعلتني». جملة قصيرة ومُعبِّرة، قالها بينما كان ينتحب. لا أعرف المواقف التي تبادرت الى ذهنه ليقع اختياره على هذه الجملة للتعبير عن حجم خسارته. مواقفه معها كثيرة حتماً وجرحه مفتوح لم يلتئم. لكنه، ذكَّرني بالتيمة الرئيسية لخلافاتها السياسية مع الطلبة من سنة 2006 حتى 2009. إن لم تخني ذاكرتي، فقد كان هناك خلاف بين الطلبة والقيادة بإحدى الجامعات حول ذوبان الطلبة الاشتراكيين في الحركة الطلابية. أتذكر كلامها عن أهمية الاقتناع بواقع اضطهاد النساء والأقباط كصلب للماركسية التي تدافع عنها. كان لديها طريقة خاصة جدًا في التعبير عن امتعاضها. تحلق بحاجبيها عن آخرهما بينما تسترسل في التعبير عن دهشتها. ظل هذا المشهد المتكرر، مثار ضحك ودود مهما احتدم الخلاف في الاجتماعات الطلابية. حافظت دائماً على علاقة شخصية طيبة، على أقل تقدير، مع كل من زاملها.

كتبتُ ما استطعت أن أعبِّر عنه من خبرتي السياسية معها. لقطات من فترة حالفني فيها الحظ وكانت بداية علاقتي القريبة معها. لا أعرف إن كنت قد نجحت في صياغة جمل معبرة ومفهومة.. لكني حاولت أن أعبِّر عن امتناني، عساني أمتلك جزءًا من دينا جميل بعد الرحيل.. وللحديث بقية.

عزيزتي دينا..

محمد عبد النبي

كاتب وروائي مصري

كنتُ أسمعُ ضحكتكِ، أقولُ دينا، ألتفتُ فأراكِ.

أحيانًا يكون مجرد ذِكر اسم شخصٍ ما كفيلاً بإشاعة البهجة والدفء والطمأنينة والثقة، هكذا كان اسمكِ، هكذا لم يزل.

كلَّ مرَّة نكون قد نسينا وجودَ اللص، لكنه بيننا طول الوقت، خفيًّا ومتسللاً، وفي لحظة الغفلة ينهب منا قطعةً أخرى، قطعة عزيزة وغالية، قطعة مترعة بالحياة، وعندئذٍ فقط، ومثل كل مرة، ننتبه لوجوده ونتذكّره؛ الظِل الذي يعيشُ فينا وبيننا ويتغذّى علينا.

نحنُ لا نحزن على مَن رحلَ، فَمَن يدري ربما يكون حاله أفضل مِن حال الأحياء، لكننا نحزن على مَن تبقَّى، نحزن على أنفسنا، يا دينا، على خسارتنا وعلى الفراغ المخيف الذي يتركه غياب الأحباب والأصدقاء، وعلى الأذن التي تسمع، واليد التي تربت والابتسامة التي تشجع، والضحكة الغالية التي حُرمنا منها فجأة بلا تحذير.

عندك مشاوير، عندك مهام، عندك مواعيد، عندك مشاريع، عندك أصدقاء، عندك طموح، عندك صراحة، عندك جرأة، عندك استمتاع بالحياة، عندك رؤية واضحة، عندك قدرة على المحبة، عندك ألوان وابتسامات ومذاقات وروائح. عندك رحلة أخرى ليس بوسعنا الآن سوى أن نتخيلها وأن نتمنى أن تكون سلسة وهينة ومبدعة وجميلة المحطات.

ليس مِن حقي أن أكتب عن عملك ونشاطك وتجربتك، يوجد مَن كانوا أقرب إليكِ منّي في العَمل وفي الكفاح، وهم أقدر مني على ذلك. وليس من حقي أن أكتب عن حياتك ومشوارك أو صداقتنا، فتلك أمور شخصية ليس مكانها هُنا، في ظني وقد أكون مخطئًا. لكن أليس مِن حقي أن أكتب عن ابتسامتك، وعن دهشة عينيكِ، وعن جلجلة ضحكتكِ الطليقة الصافية، وعن حضورك الطيب الهادئ؟

ربما قريبًا، هُنا، سوف أسمعُ ضحكتك، وأقول اسمكِ، وألتفتُ فلا أراكِ.

الفَقدُ مُقدَّر ومكتوب، لا مهربَ منه، ولا حيلة لنا أمامَ ذلك اللص، إلَّا أن نراوغه وأن نجمع الموتى والأحياء معًا في الصورة، في المخيلة، في المستقبل حتَّى، يصطفون معًا، الكتف بالكتف، في مسيرة كبيرة نحو النور.

لم أعد أخشى ظِلّي، يا دينا، أو هكذا أحب أن أعتقد الآن، سأحمله معي إلى النور، ولمَ لا؟ أليس مِن حقه هو أيضًا أن يسير ببطء معنا نحو ذلك النبع المنشود؟ ألم يكن جزءًا مني وسكنني وسكنتُه طول كل تلك السنين.

الفَقدُ قصتنا اليومية، ليست قصة بكاء وحسرة وتوجُّع، بل قصة تذكُّر واستعادة، قصة ضد المحو والطمس والنسيان، قصة تؤذي فقط مَن يسعون بكل وسيلة لأن نفقد ذاكرتنا، يسعون بكل وسيلة أن ننسى الحُلم وتفسيره، ننسى مَن رحلوا ومَن سُجنوا ومَن ضحّوا ومَن اعتزلوا ومَن هاجروا ومَن اختلّوا وفقدوا توازنهم فطاروا بلا أجنحة.

لكنها ليست قصة تسكن في منازل الأمس، بل تغرس قدميها في الحاضر، أصلها ثابت وفرعها في السماء. قصة ترسم نفسها في مرآة الزَمن لكنها تنتصرُ عليه بتجاهله والتلاعب به، قصة المسيرة الطويلة المجهدة والممتعة أيضًا، قصة الأسماء التي تنضمَّ للصف الطويل مِن بدايات الزَمن وحتَّى لحظتنا هذه.

ومع ذلك، لا عزاء في ذلك، لا عزاء في الفقد يا دينا، لكن مَن يريدُ العزاء، أنا لا أنشد عزاء ولا سلوان، أنا أرعى الجُرح كأنه نبات ظِل، أو كأنه هو الظِل، كأنه ضَنايا المريض أحمله إلى الطبيب، إلى النور، لعلَّه عندئذٍ يطيب ويُشفى، ولا تعود بي حاجة للتذكر ولا خشيةً من النسيان.

لا أريد أن أكتبَ لكِ مِن سُرادق عَزاء بل مِن حديقة، لا أريد أن أكتب لك بحِبر الحِداد بل بحُمرة الدَم الساخن الفوَّار، لا أريد أن أكتبَ كأنني أواسي أو أهوّن بل كأنني أفكّر فيكِ ومعكِ، في اللصوص والظلال والمسيرة الطيبة نحو النور، لا أريد أن أكتب عن خيبة الأمل والإحباط والانكسار، بل عن القصة التي نكتبها معًا، كل يوم، أحياء وأموات، على صفحة نصفها حُلم ونصفها يقظة، نصفها في الأرض ونصفها في السماء، نصفها الأمس ونصفها الغد، وتجري كتابتها وقراءتها في الحاضر، هُنا والآن، دائمًا وأبدًا هُنا والآن.

أعرف أنني ذات يوم، قريبًا كان أو بعيدًا، سوف أسمعُ ضحكتكِ، وأقول اسمك، وألتفت فأراكِ أخيرًا، فإلى ذلك اليوم.

رمانة الميزان..

خالد عز العرب
أستاذ مساعد بالجامعة الأمريكية

يبدو أن دخولي المشهد كان فألاً سيئًا عليها؛ أصيبت بكسر في ساقها ألزمها المنزل. لا أذكر ملابسات الواقعة (أكانت عثرة معتادة في الطريق؟)، فالذاكرة مهترئة منذ سنوات عديدة، وهو ما سيمنحها هي وميريت خلال الشهور التالية مادة خصبة ومتجددة لمشاكستي.. كل ما أذكره أنني عندما توليت رئاسة تحرير أصوات مصرية كانت دينا جميل نائب رئيس التحرير، وكانت ساقها مكسورة. وزادني هذا الطالع السيء توجسًا.

(كنا قد تزاملنا قبل ذلك بسنوات في مكتب BBC العربية في القاهرة، لكننا لم نكن أصدقاء. كانت علاقة زمالة لم تتوطد كثيرًا، فكلانا يعمل معظم الوقت في فريق يتناوب «الشيفتات» مع فريق الآخر، فلا تتقاطع طرق أعضاء الفريقين إلا عندما ينجح أحدنا في انتزاع موافقة على «شيفت أوفر تايم» يتيح له رؤية زملائه في الفريق الآخر، ويضيف -وهو الأهم طبعًا- بضع ورقات في ذلك المظروف الذي نتلقاه آخر الشهر).

توجست لأنني كنت قلقًا من الأصل -قبل أن أعلم بخبر الكسر- من كيفية استقبالها أمر تعييني. فأنا في النهاية دخيل على مكان هي فيه من قبلي. وإن كان الأمر يتعلق بالخبرة أو القدرات فلديها منها ما يكفي ويزيد.

كان اللقاء الأول هاتفيًّا، وعلى الفور أزاحت كل أسباب قلقي. كانت مرحة الروح كالعادة، ودودة بلا تكلف، وجادة ومحترفة عندما بدأنا نتحدث عن العمل.

كان موقع أصوات مصرية قد نجح خلال السنوات السابقة في اكتساب سمعة حسنة كمصدر موثوق للأخبار، وكنت أرغب في البناء على تلك السمعة لتوسيع قاعدة مستخدميه بجعله أكثر حيوية وتدشين منتجات صحفية جديدة وجذابة.

استدعى ذلك الأمر تغييرات كبيرة في أسلوب العمل وفلسفته، وكأي مرحلة تحول كانت هناك تحديات كثيرة أمام فريق العمل. وهنا لعبت دينا دورًا محوريًّا لا أعتقد أن غيرها كان بمقدوره أن يلعبه. تشاركنا معًا في وضع خطط التطوير، ولكنها امتازت بقدرتها على التواصل مع أعضاء الفريق بشكل يوازن ما بين متطلبات التغيير من ناحية، ورؤى وتطلعات وتحفظات البعض من ناحية أخرى. كانت رمانة الميزان في المكان.. لديها حس إنساني مرهف بمشاعر زملائها، وفي الوقت ذاته حس مهني لا يقبل بأي تنازلات فيما يخص جودة العمل.

ومن خلال خبراتها وشبكة علاقاتها المتعددة، نجحت دينا في استجلاب مساهمات مجموعة من أمهر الصحفيين والكتاب للموقع، وزاد إقبال القراء على باب الرأي والعمود بعد أن تولت دينا مسؤوليته، وأذكر أن أحد الأعمدة التي لاقت رواجًا كبيرًا كان عمود «سلطنة»؛ الذي أقنعت دينا كاتبه العزيز ياسر علوي -سفيرنا الحالي في بيروت- بإعادة إحيائه في أصوات مصرية، بعد تجربته الناجحة في صحيفة الشروق.

لكن كل ما سبق على أهميته لا يمثل شيئًا مقارنة بالدور الذي لعبته دينا على المستوى الشخصي في حياة من حولها. بالنسبة لي تحولت سريعًا من زميلة إلى صديقة إلى الشقيقة الأكبر التي كنت أتمناها في صغرى.. قادرة على استيعابك في أي وقت، لا تبرر لك أخطاءك ولكن تساعدك على تجاوزها، أكسبتها خبرات الحياة حكمة تسعفك وقت الأزمات، عاطفية، ومع ذلك لديها حسٌّ عمليٌّ قادر على وضع كل شيء في نصابه، ومتلألئة طول الوقت بضحكتها وزينتها ولمعة عينيها.

أفتقدكِ كثيرًا يا دينا..

في بداية كل شيء

مصطفى محيي
صحفي

كان يومًا من أيام ديسمبر 2005، داخل قاعة بمقر نقابة المحامين في وسط القاهرة. كنتُ أحضر مؤتمرًا للطلاب الناشطين سياسيًّا في جامعات القاهرة لتدشين ما عُرف وقتها بالاتحاد الطلابي الحر، ردًّا على انتخابات اتحاد الطلاب الرسمي التي جرى تأميمها كالعادة.

يومها، وسط التفاصيل المُكررة في كل المؤتمرات السياسية، من كلمات مطولة وهتافات حماسية معزولة أغلب الوقت، صحبتني دينا جميل من داخل القاعة إلى خارجها، وطلبت مني أن أكتب تقريرًا صحفيًّا قصيرًا لمجلة «أوراق اشتراكية» عن تجربة الاتحاد الحر في الجامعات.

كان عمري 21 عامًا، إذ كنت طالبًا في السنة الثالثة بكلية الهندسة بجامعة حلوان، انضممت قبل شهور قليلة إلى تنظيم الاشتراكيين الثوريين، لم أكتب في حياتي من قبل تقريرًا صحفيًّا على الرغم من أنني أردت ذلك دائمًا. كانت دينا في الـ 33 من عمرها، صحفية مُتمرّسة بهيئة الإذاعة البريطانية BBC، عضوة بالتنظيم السياسي نفسه، تمتلك سنوات من الخبرة في كل ما لم أكن أعرفه وقتها. وكانت مجلة «أوراق اشتراكية» هي الإصدار العلني لـ«الاشتراكيين الثوريين».

ليس لديَّ الآن ذكرى واضحة لما كنت أشعر به طول يوم المؤتمر؛ بين تحضيرات القاعة، وتعليق اللافتات، وتوزيع النشرات، وجمع التبرعات لمجموعة طلابية وليدة في جامعة حلوان يشعر أفرادها أنهم على وشك

تغيير العالم، لكنني أذكر أنني شعرت في اللحظة التي طَلبت دينا كتابة ذلك التقرير بالسعادة أن يُطلب مني أن أكتب، والرهبة من أنني سأكتب في تلك المجلة التي يكتب بها «الكبار» من أعضاء التنظيم السياسي.. هل يبدو الأمر مضحكًا الآن بعد مرور كل تلك السنوات؟ ربما!

كانت دينا هي المسؤولة عن متابعة مجموعة مكوّنة من نحو ستة طلاب في جامعة حلوان، تحاول تأسيس مجموعة طلابية أوسع باسم «طلاب من أجل التغيير» في جامعة قاحلة سياسيًّا إلا من الإخوان المسلمين والسلفيين والأسر الطلابية المدعومة من إدارة الجامعة والأمن. وكانت دينا ونحن الستة، جزءًا من عشرات آخرين يُشكلون «تيار الاشتراكيين الثوريين». وهذا التيار كان جزءًا من مجموعات سياسية متنوعة وصغيرة في معظمها. وكنّا جميعًا مؤمنين بشكل أو بآخر أننا جزء مما يمكنه تغيير العالم. ألا يبدو ذلك مضحكًا نوعًا ما؟ ربما!

لكن سيأتي بعد 5 سنوات وشهر من تلك اللحظة حدث جلل، يشبه محاولة اقتحام السماء، ليضيف طبقات من الارتباك إلى تلك الذكرى، التي ستقفز إلى ذهني بعد دقائق من تلقي خبر رحيل دينا.

تجمع الذاكرة خيوط الذكرى الواحدة من مراكز مختلفة بالمخ، مفضلة تلك التي تحمل تأثيرًا شعوريًّا قويًّا. ربما لهذا السبب كانت تلك هي الذكرى الأولى التي استحضرتها ذاكرتي مساء يوم 13 سبتمبر الماضي. تذكرت لحظتها كم كنت صغيرًا ومنبهرًا وحائرًا، بينما تدفعني دينا بثقة وهدوء هذه الدفعة الهيِّنة الهائلة نحو ما سيغير الكثير في حياتي لاحقًا.

ماذا كان سيحدث لو لم تفعلها وقتها؟ بالتأكيد، كانت ستدفعني الدفعة نفسها لاحقًا، كما فعلت مرات عديدة طول سنوات صداقتنا، طَلَبت مني خلالها الكتابة عشرات المرات، وحَضَرت خلالها عشرات الاجتماعات السياسية في بيتها القديم خلف حديقة الميريلاند بمصر الجديدة، وزرتها عشرات أخرى من المرات في البيت نفسه لنجلس متقابلين على الكنبتين المتعامدتين، ونتحدث في كل شيء.

طول تلك السنوات، كانت دينا تعرف ما أريد أن أكونه؛ صحفيًّا. وكانت هي هناك، تسبقني بـ 12 سنة. وكنت لا أزال عالقًا في خيوط حياة لم اخترها بعد، وكانت هي تجذب برفق، مدركة كم تبدو الخطوات الصغيرة مخيفة في ذلك الوقت. دون تعجّل أو تراجع تستمر في دفعاتها الهيّنة.

طول تلك السنوات التي عرفتها فيها، كانت دينا تعيش حياة ممتلئة بساعات طويلة من العمل الصحفي اليومي في هيئة الإذاعة البريطانية، ثم صحفية الشروق، ثم موقع أصوات مصرية، ثم مؤخرًا في مجلة مرايا، وعلى الجانب الآخر ساعات طوال من العمل السياسي التطوعي اليومي في الاشتراكيين الثوريين، ثم تيار التجديد الاشتراكي ثم حزب التحالف الشعبي الاشتراكي. لتمارس كل هذا بالدرجة نفسها من الإخلاص والاجتهاد. وفي كل تلك الأماكن، كانت مستمرة في الدفعات الهيّنة نفسها مع كل من تقاطعت طرقهم معها، لتفسح الطريق وتفتح الأبواب. أو كما قال صديقي ضمن مجموعة الستة في جامعة حلوان «كانت هي.. هناك في بداية كل شيء».

عرَّابة الظل..

مصطفى شوقي
باحث حقوقي

كانت دينا جميل أبرز كوادر الظل الذي تعلم في مدرستها جيل حركة الطلاب الاشتراكيين في سنوات ما قبل ثورة يناير 2011. بذلت كل الجهد الممكن بكل نضال، دون أن تسعى يومًا إلى تصدُّر المشهد، أو تستغل تأثيرها الكبير على هذا الجيل من الطلاب لتحقيق أي مكتسبات شخصية أو سياسية.

كان أداء دينا مُلهمًا إلى حد بعيد، وكانت تعلم أن مهمة التربية السياسية عملية صعبة وتحتاج لدأب، لكنها لم تتوان يومًا عن القيام بها والمراكمة فيها بكل إخلاص وتفانٍ، بل كان وجودها ونشاطها في حد ذاته درسًا كبيرًا لكل من رافقها.

كنتُ شابًا فقيرًا مهتمًا بالشأن العام، أدرس في عامي الثاني بالجامعة، لديَّ العديد من الأفكار المحافظة والرجعية، خصوصًا فيما يتعلق بالموقف من المرأة وكذلك الموقف من الأقباط، إلا أن العمل اليومي تحت إشراف دينا

كان له دور كبير في تجاوز النظرة التقليدية المحافظة تجاه أمور كثيرة؛ إذ شرفت ورفاقي بالجامعة آنذاك لكون جميع المشرفين على العمل الطلابي تقريبًا من «رفيقات» ساهمن بشكل كبير في تشكيل وعينا ورؤيتنا ومواقفنا من العالم من حولنا، كانت تكفي رؤيتهن ينشطن بتلك الهمة والنضالية والإخلاص حتى تتعلم أنه دون كوادر مثل دينا جميل لخسرت الحركة السياسية الكثير.

الكتابة عن رفيقة بقدر دينا جميل مسألة شديدة الصعوبة في الحقيقة، لأنك لا تعلم من أين تبدأ وأين تنتهي، فدينا رفيقة رحلة طويلة، وأحد المعلمين الأوائل بالنسبة لي ولجيلي من الطلاب الاشتراكيين. فقد كانت عرَّابة هذا الجيل بامتياز، ولكنها دومًا كانت «عرابة الظل» التي لم يعرف الكثيرين عن إسهاماتها ودورها المتميز والنضالي طول حياتها القصيرة. لذلك قررت أن أروي مجموعة من المشاهد التي جمعتني بها، إلى أن يلهمنا الله القدرة على تجاوز صدمة وآلام الفراق فيكون هناك متسع أكبر للحديث عن دينا جميل.

المشهد الأول:

عصر أحد الأيام الدراسية الاعتيادية بكلية الهندسة، جامعة حلوان، في عام 2005، لكنه لم يكن اعتياديًّا بالنسبة لي، فقد كنتُ بعد انتهائه على موعد مع أول اجتماع تنظيمي سياسي في حياتي، كان اجتماعًا سريًّا بطبيعة الحال، على أحد المقاهي بوسط القاهرة، لم أكن أعلم تحديدًا من سأقابل، تأخرتُ قليلاً عن موعدي لأذهب ولا أجد عناءً في التعرف إلى الزملاء المفترض مقابلتهم، وهو ما كان أولى علامات استفهامي! كان في الانتظار الزميلة دينا جميل، وأحد الرفاق المنضمين حديثًا مثلي، كان يرتدي قميصًا وسترة بدلة، مطلقًا شعره وذقنه ويدخن السيجار، كانت تلك الدلالات كافية للتعرف على أنهم الأشخاص في الانتظار. لكنه كذلك كان مسار أول حديث أستمع فيه إلى مسؤولي التنظيمي، إذ نسجت دينا حوارًا خاصًا، مقنعًا وخفيف الظل وغير متنمر، حول إشكالية أن يكون مظهرك لافتًا للنظر بشكل مبالغ، فمن حيث عنصر الأمان الضروري لمثل تلك الاجتماعات المظهر المبالغ خطأ، فضلاً عن أنه يخلق حاجزًا مبدئيًّا بينك وبين الجمهور الذي تستهدف التواصل معه، ذلك في الوقت الذي يسعى فيه الناشط الطلابي أو السياسي أو النقابي لأن يكسر كل الحواجز الممكنة التي تحول بينه وبين التواصل مع جمهوره المستهدف لا أن يعقد الأمر على نفسه. وأكدت دينا حينها أن الطلاب إن شعروا أن الناشط الطلابي من طينة تختلف عنهم، مثل أن يشعروا أنه بطل خارق (سوبرمان) وهذا يعني أنهم ربما سينظرون إليه وإلى تضحياته بفخر وتقدير أو إعجاب أو استنكار، لكنهم في كل الأحوال لن يفكروا في أن يكونوا مكانه أو معه.

المشهد الثاني:

كان بعض الرفاق بالجامعة يستخدمون أرقامًا ومعلومات أو بيانات تاريخية غير مدققة في أثناء الحديث إلى الطلاب في الساحات أو المدرجات، وأتذكَّر جيدًا أن بعض رفاقنا من المسؤولين عن الجامعة آنذاك استقبل الأمر بسخرية واندهاش

من قدرة رفيقنا على استحضار أرقام أو أسماء أو بيانات غير مدققة بهدف استخدامها للتدليل على قضية ما عادلة وحقيقية يطرحها. إلا أنني لن أنسى موقف الرفيقة دينا جميل الحاسم -آنذاك- وهو رفض ذلك الفعل تمامًا واستنكاره مع وقفه فورًا ولفت نظر من قام بذلك. إذ رأت فيه استجهالاً واستسهالاً واستهتارًا وعدم احترام للنفس أو الجمهور المستهدف. كان حرص دينا على المعلومة، ليس تحديدًا فقط المعلومة، بل عملية التقصي عن المعلومة ثم مناقشتها ومعرفة الرؤى حولها، ينبع من دورها ككادر سياسي تنظيمي، وقبل ذلك باعتبارها صحفية مخلصة ومجتهدة وموهوبة.

المشهد الثالث:

كنتُ متوترًا جدًا حينها، كانت أولى تجاربي مع الكتابة المطوَّلة، التي تتضمن بحثًا وتقصيًا وقراءة وتحليلاً لمشهد سياسي واجتماعي، من خلال رؤية ومنظور طبقيين، حين رشحتني الزميلة دينا لكتابة مقال عن أحد الانقلابات العسكرية التي حدثت في موريتانيا في عام 2009. كانت تجربة جديدة وخاصة مع الرفيقة دينا، التي كانت أول شخص يشحذ شغفي للبحث والكتابة، مهنتي إلى اليوم بعدما تركت مجال الهندسة بشكل نهائي. حيث قررت أن تكون مرشدي في تلك الرحلة، وفرَّت لي العديد من المصادر بعد أن علمتني كيفية الوصول إلى المصادر الموثوقة، كانت أغلب المصادر باللغة الانجليزية وهو مجهود كبير آخر وفرته من طاقتها ووقتها في المساعدة في ترجمة وتسهيل اطلاعي واستفادتي من المصادر، ثم قراءة المنتج والتعليق على البناء والمحتوى ثم المساهمة في تحرير أول مقال مطول أنشره بمجلة أوراق اشتراكية، أتذكر أنه كان تحت عنوان «ديموقراطية جنرالات موريتانيا». إلا أن انعكاس تلك التجربة على أدائي في العمل الطلابي كان مهمًا، أن تتعلم كيف تتقصى المعلومة وتفهم سياقها وتحلل أبعاد الأمور، يجعلك ذلك تمتلك ميزة نسبية في طرحك للقضايا التي تؤمن بها وتدافع عنها، وأعتقد أن ذلك كان الهدف الرئيسي لدينا.

المشهد الرابع:

في أثناء فض قوات الشرطة للمعتصمين بميدان التحرير مساء يوم 25 يناير 2011 تعرضت للسقوط نتيجة تدافع المحتجين بفعل القدر الهائل من قنابل الغاز المسيِّلة للدموع التي ألقتها قوات الأمن بالميدان. وتعرضت للإصابة في ظهري نتيجة مرور المتدافعين على جسدي، تماسكت يومين، ولكن في أثناء مشاركتي في المسيرة المتجهة من إمبابة إلى ميدان التحرير يوم 28 يناير، وقبل صعود المتظاهرين كوبري الجلاء متجهين لميدان التحرير، سقطت ولم أتمكن من استكمال السير بسبب آلام ظهري، ساعدني بعض الزملاء على الجلوس بأقرب مقهى في شارع جانبي مسرعين ليلحقوا بالمسيرة الحاشدة. ظللتُ منتظرًا على المقهى أشاهد الأحداث عبر التلفاز، حتى أعلن حظر التجوال، واستعد عمال المقهى للإغلاق، ومع عدم قدرتي على الحركة، استوقفوا لي سيارة أجرة (تاكسي) كانت متجهة صوب مصر الجديدة، كان السائق مسرعًا كي لا يصيبه ويلات كسر حظر التجول، لم أفكر حينها سوى أن أذهب إلى دينا، وأنتظرها حتى تعود، لا أعرف أحدًا آخر هناك،

ولا يمكنني في هذه اللحظة تغيير وجهة السائق. إلا أن هذا الموقف كان سببًا لأن تمنحني المصادفة شرف مرافقة دينا ليلة سقوط شرطة حبيب العادلي واحتلال المتظاهرين ميدان التحرير. لم تكن فرحتها عادية، لم أرها بهذا الانتشاء يومًا ما، تحركت مسرعة كما هي بملابس المنزل مهرولة نحو الباب حتى إنني ذكَّرتها أن كل الطرق مغلقة، وأننا في منطقة تحوطها منشآت حيوية وليس لدينا سيارة، وأننا سنلتحق بالجميع مع أول ضوء للنهار. أتذكر جيدًا أن أنقى نعشة هواء استنشقتها في حياتي كانت نسيم الحرية صبيحة يوم 29 يناير 2011، وكانت برفقة دينا جميل.

المشهد الخامس:

توقفت عن النشاط السياسي مع بداية عام 2013، وبدأت بالتركيز مع عملي الجديد بمجال حقوق الإنسان. ومنذ ثلاث سنوات تقريبًا تجدد اللقاء بيني وبين دينا، التي كانت قد تركت عملها كمسؤول تحرير بموقع «أصوات مصرية»، وصارت تقوم بترجمة إصدارات المؤسسة التي أعمل بها، وحين وصلتها إصدارات للترجمة من إعدادي، لم تتوانَ عن التواصل معي مباشرة، وعرضت مساعدتها على الفور: إذا ما كنت أرغب في تطوير أسلوبي في الكتابة والعرض، ليكون أسهل للترجمة؟ وهي مهارة جديدة تعلمتها من دينا، وبعد سنتين أصبحت دينا مدير وحدة الإعلام بالمؤسسة نفسها، وحتى رحيلها القاسي.

يا من أحبت إلى درجة العمى

عاطف شحات
أكاديمي مصري يعمل في أمريكا

«صديقي الحبيب الأسمر، حينما أرحل عن هذا العالم أوصيك خيرًا بنفسك وبالبسطاء، اقرأ كثيرًا، وسافر إلى كل بلاد العالم، وعش بين أهلها وتعلم منهم الصبر، واغزل أحلامهم في قصص تكتبها.. لا تبخل على نفسك بالمتعة والسعادة، ولا تؤلمها يومًا.. كن صديقها دومًا ما استطعت، وحاول أن تكسب نفسك، واسع جديًّا ليربح البشر عالمًا أكثر إنسانية»..

الكلمات أعلاه مقطع من نص كتبه الصديق الحبيب أيمن عبد المعطي (فك الله سجنه)، وهو قصة قصيرة كتبها عام 2009، ونُشرت عن دار روافد عام 2011. نُشرت القصة وكأنها مكتوبة بخط اليد، على ما أتذكر، وبرسوم يوسف أيمن، مما جعل لها مكانة خاصة في قلبي. عنوان القصة «الأسمر أبو العيون». أهداها أيمن إلى أولاده؛ يوسف وحورية، وكانت القصة مكتوبة للأطفال وكأنها رسالة إليهم. يقول أيمن فيها إنه سوف يستأنف الكتابة «ومش عارف يقول إيه لكن هيقول فيها عن نفسه». لن أرويها بالتفصيل هنا، لكن باختصار كانت الصداقة العميقة بين شخصين هما «الأسمر» و«أبو العيون» أهم عناصر القصة، وهذه الصداقة العميقة كانت سببًا في أن يوصي «أبو العيون» لصديقه الأسمر بعينيه، لأن «الأسمر» كان فاقدًا للبصر، وفي وصيته لـ«الأسمر» كتب «أبو العيون» الكلمات أعلاه.

لفت نظري أخيرًا أن عنوان القصة هو «الأسمر أبو العيون»، في إشارة إلى تحول الشخصين إلى شخص واحد في نهايتها. بهذا التحول أمتلك هذا الشخص الواحد كل من القوة البشرية لـ«الأسمر» وقوة البصر لـ«أبو العيون». وكأن النص له بعد فلسفي عن امتزاج الأجساد أو وحدة البشر. ولهذا النص وظروف كتابته قصة، سأحكيها باختصار: في إحدى مكالماتنا أخبرتُ أيمن في التليفون أنني خفت من العمى، أو «حسيت بالعمى فعلاً لما صحيت ولقيت الدنيا ضبابية»، ولما ذهبت إلى طبيب العيون قال لي «لا تقلق.. أنت وصلت للأربعين.. تحتاج في هذا السن لنظارة قراءة.. وربما نظارة أخرى للنظر في هذا السن! ذكر لي أيمن بعد ذلك أنه استلهم حوارنا، وضحكنا معًا على قصة العمى، في كتابة القصة. ولن أستفيض أكثر من هذا، فهذه السطور ليست عني أو عن أيمن، بل عن الصديقة الحبيبة دينا جميل.

في فبراير الماضي، وقبيل استفحال الكوفيد 19، كنت قد انتهيت من النسخة الأولى لنص كتابي الأكاديمي الأول. وكتبت في المقدمة إن ممارسة الثورة (the praxis of revolution) مثل الحب، واستخدمت المثل الشعبي المصري المعروف الذي يقول إن الحب أعمى. وكتبت ما معناه أننا أحببنا الثورة، ولكن الحب أعمى.. أحببناها كثيرًا، ولكننا كنا عميانًا، عميان عن مدى قوتنا وعن وحشية وبربرية الثورة المضادة.. مرة أخرى هذا النص ليس عني أو عن الثورة أو أيمن. بل عن الحبيبة دينا.

ودينا جميل أحبت الحب، بل تمثَّلته فعلاً؛ أحبت عملها وأحبت أصدقاءها. ووزعت الحب بجنون على الجميع.. أحبت نضالها وأخلصت فيه إلى درجة الجنون.. أحبت الفقراء، وأحبت الصحافة الجادة المهمومة بالناس، وأحبت الترجمة، وأحبت الثورة.. أحبت الحب والعدل بإخلاص لدرجة العمى.

هل من العيب أن تحب لدرجة العمى؟! وهل العمى درجة من درجات الحب أم من شروطه؟!

هل ظلمت دينا نفسها وظلمتنا معها (لأنها أعطتنا أكثر مما نستحق، حينما أعطتنا حبًا دون انتظار مقابل، أو لأنها أخلصت لكل من عرفتهم، سواء بالمعرفة أو النصيحة، أو الكرم بلا مقابل)؟ وكيف يمكن لشخص ما التعايش مع فكرة تقديم الحب وتقديس العدل والعمل بإخلاص وتفانٍ دون انتظار أي مقابل، أو دون انتظار تحقيق العدل فعلاً على الأرض! وكأنه من المفترض أن يكون لوجه الله والغلابة دائمًا، ودون انتظار تحقيق بعض العدل الشخصي!

من أين يستمد المحبون المجانين قوتهم؟!

هل الحب الأعمى مريح؟! ربما. ولكن لا أعتقد، لأن الجهل مريح، كما يقولون، والحب عن علم غير مريح. ودينا كانت باحثة جادة و«سكيبتيكال» إلى أقصى الحدود.. لكنها اختارت الحب عن قناعة شخصية. ربما لم تر دينا في الحب أي عمى، بل رأت فيه فطنة، كل الفطنة، وكل البصيرة، بعيدًا عن كل الكليشيهات المعروفة حول اختلاف البصر عن البصيرة!

لا يوجد أي مغزى لهذا النص.. وهو ليس رثاءً للصديقة الحبيبة التي لم ترحل، أو رحلت فعلاً،

لكنها تركت حبًّا غير محدود. المغزى الوحيد ربما هو أن دينا تركت لنا أسئلة محيرة كثيرة عن صعوبة الحب الأعمى! لم تترك لنا دينا أي إرث، بل تركت فراغًا كبيرًا.. تركت لنا فضاءً واسعًا من الأرق والفداء والحب.

وماذا لو تركت لنا دينا وصية؟ هل ستختلف كثيرًا عن وصية «أبو العيون» لصديقه «الأسمر»: كن صديق نفسك.. وحاول أن تكسبها.. واسع جديًّا ليربح البشر عالمًا أكثر إنسانية.. لكن دينا لم تترك وصية. تركت فقط هذا الفضاء من الحب. وأنا أتمسك بهذا الفضاء من الحب وأستدعيه، للطبطبة على القلب.

يا من أحببتِ الحب والعدل لدرجة العمى.. أيتها الصديقة الحبيبة القديسة دينا..

صلِّ من أجلنا..

من بنات وحدة المجتمع المدني إلى دينا جميل: سنحبك دومًا

ياسمين سليم وندى الخولي
صحفيتان

نحينا الدموع جانبًا فلا مكان لها الآن، فقط تتبقى الكلمات وهي من علمتنا كيف نغزلها جيدًا وكيف نصوغها بأسلوب صحفي لا تشوبه شائبة كي تبهر عين القارئ. علمتنا أسس الصحافة؛ نظيفة دون مصالح ولا مواءمات، نكتب للناس ومن الناس دون شعارات أو عبارات زائفة، نتعاطف أحيانًا مع مصدر الخبر، لكن لا مجال لمجابهة طرف على الآخر فالجميع أمام الصحافة سواسية.

معظمنا التقى أستاذة دينا، كما كان يحلو لنا أن نناديها، أواخر عام 2008؛ مع انضمام مجموعة كبيرة من المتدربات لصحيفة الشروق، بينما كانت الصحيفة لا تزال في طور إصدار الأعداد التجريبية ولم تر النور بعد. رويدًا رويدًا تعرفنا إليها؛ إنسانة بشوشة تضحك دائمًا، تتمتع بمهنية عالية، لا تخشى أحدًا، وتصدح بالحق مهما كانت العواقب، تحرص على أن يُعامل الجميع باحترام، الصغير منا قبل الكبير.. وهنا كانت البداية.

البداية:

دخلت الشروق عالم الصحافة الورقية بداية عام 2009، وبعد أشهر من العمل انضم إلينا زميل صحفي جديد، طُلب منه أن يشارك إحدى الفتيات المتدربات في تغطية حدث. وعادت الفتاة في اليوم الثاني لتشكو لدينا جميل، من سوء معاملة الزميل الجديد وتعاليه عليها، اصطحبت دينا الفتاة من يدها، وذهبت إلى رئيس قسم الأخبار في الصحيفة لتخبره أنه لا مجال للتعالي بين الزملاء وأن الصغير يجب أن يحظى بمعاملة الكبير. وعلى الرغم من أن دينا لم تكن مديرة الفتاة المباشرة وقتها، فإنها ذهبت معها وعضَّدت موقفها، وانتصرت لها.

بعد هذا الموقف حدثت بعض التعديلات في قسم الأخبار، وكُلفت دينا برئاسة وحدة المجتمع المدني في الشروق، ومن هنا بدأت حكاية «بنات دينا».

لسنوات عدة وحتى عام 2013، عندما غادرت دينا الشروق، كانت الوحدة قوامها الرئيسي من الفتيات الصغيرات التي لم تكن لهن أي تجربة بالصحافة من قبل. ومثل خطاط متمكن من قلمه، نقشت دينا ثوابت وأسس الصحافة فيهن، وعلمتهن أن الصحافة هي أن تكتب للناس، وأن المهنية ليست شعارات رنانة ولكنها فعل وممارسة، وأن أشكال الصحافة عدة عليهن إتقانها. وقبل كل شيء أحاطتهن بحب وعطف كبير، فعرفت مشكلاتهن وكانت دائمًا داعمة لهن، عاملت كل واحدة منهن على حسب طبعها وأسلوبها.

إذا سأل أحد لماذا كانت وحدة المجتمع المدني كلها فتيات؟ الإجابة: أن هذا لم يكن بقصد، أو لأن دينا كانت «فيمنست»، لكن الظروف هي من شكَّلت أعضاء الوحدة على ذاك الشكل، وكانت دينا تضحك دائمًا وتقول «الوحدة مش بيعيش لها ولد أبدًا». وبمرور السنوات كانت مواقف دينا مع الفتيات تتشكل، في كل موقف نكتشف صفة أو ميزة بها.

بلا تعالي:

إذا كنتِ عضوة في وحدة المجتمع المدني بصحيفة الشروق خلال رئاسة دينا للوحدة، فأنتِ بالتأكيد جلستِ على الأدراج المجاورة لها. كنا نجلس هناك نشاهدها وهي تصحح أخطاءنا، وتعيد صياغة الموضوع بالكامل، وتبدي الملاحظات الصحفية والإملائية، وتقترح أن نصقل الموضوعات ونتحدث مع مصدر آخر، وتفكر في العناوين معنا.

كل هذا في إطار ودي للغاية، لم تتذمر يومًا منا، لم تبدِ أي ملاحظة بعجرفة، أو ترفع صوتها على أي منا، كنا أحيانًا نأتي بكارثة فتستقبلها بضحكتها المعهودة، وتقول «هنحلها».

تقفز دروس دينا أمامنا دائمًا في كيفية معاملة الآخر، نتذكر كيف أخذت بأيدينا في بداية عملنا الصحفي، وكيف علمتنا أن نتعامل بالإنسانية أولاً، ثم يأتي العمل فيما بعد.

لا مجال للنمط الواحد:

ذات يوم أجرت زميلة حوارًا صحفيًّا مع مصدر مسؤول في وقت كان يواجه مشكلة كبرى في مكان

عمله، نُشر الحوار، وتعرضت الزميلة للسخرية من زميل آخر لأنها بدأت الحوار بطريقة وصفية للمكان الذي كان يجلس فيه المصدر. وقال الزميل إن الحوار يجب أن يبدأ بـ«قال، وليس بوصف للمكان الذي يجلس فيه المصدر»، لكن دينا دافعت بضراوة عن الزميلة، وقالت إن الصحافة لا مجال فيها للأسلوب الواحد، وأنه إذا تشابهت طريقة كتابة المواد الصحفية فسيذهب القارئ ولن يعود للصحيفة.

وهكذا كانت دينا دائمًا، تشجعنا على الكتابة بطرقٍ مختلفة، وتطلب منا أن نغطي الأمور الخبرية، وأن نكتب القصص، ونحول الفكرة إلى تقرير صحفي وأن نكتب «الفيتشر».

تحثنا على الكتابة السلسة البسيطة، والجمل القصيرة، والكلمات والأفعال الصريحة المباشرة.

التزمنا جميعًا في وحدة المجتمع المدني بنمط كتابة محترفة، على غرار وكالات الأنباء والصحف العربية الكبرى، بل كان القسم ملتزمًا بـ«ستايل بوك».

«البنت زي الولد»:

كنا في ذروة ثورة 25 يناير، وبعد أيام قليلة من موقعة الجمل، اتخذ رئيس قسم الأخبار قرارًا بأن الفتيات لن يذهبن للتظاهرات مرة ثانية خوفًا عليهن. لم نشاهد دينا غاضبة مثل هذا اليوم، ذهبت مباشرة إلى رئيس التحرير، لأن فتياتها كن المقصودات، قدمت حجتها بكل قوة وشراسة. وتساءلت ما معنى هذا؟ ولماذا لم يصدر هذا القرار من قبل الثورة عندما كانت الفتيات تذهبن لتغطية التظاهرات القليلة أمام مكتب النائب العام؟ ولم تعد إلا وقد حصلت على موافقة من رئيس التحرير بأن «البنت زي الولد». وهكذا كانت دائمًا، داعمةً قوية لحقوق فتياتها لم ترض قط أن تُظلم أحداهن.

«مش مهم مين يزعل.. اكتبي الحقيقة كاملة وواضحة»، جملة مقتضبة لكنها كانت المنهج الذي حرصت دينا على تعليمنا إياه منذ بداية عملنا في الصحافة.

زرعت بداخلنا مبدأ المهنية في عملنا مهما كانت الصعوبات والمغريات، فالصحافة، وعلى حد قولها تعطي لكل مجتهد.

طلبت زميلة في يوم من الأيام دعمًا منها بألا تنشر أخبار إحدى هيئات الوزارة التي تغطيها بسبب عدم الحيادية في تعامل مسؤولي الهيئة مع الصحفيين.

نقلت الزميلة الصورة كاملة فأيدتها وقررت الدفاع عن رغبتها، مع أنها قد تؤثر على علاقة المصدر والصحيفة، لكنها كانت تقول «كرامة الصحفي جوة مصدره أهم من الخبر»، وبالفعل نجحت في إقناع رئيس التحرير برغبة الزميلة.

قالت لزميلتنا: عدي (واحد اثنان ثلاثة) قبل أن تتكلمي. ثم ضحكت بصوت عالٍ وهي تحني رأسها قليلاً للخلف وتقول: بل منٍ الأفضل أن تعدي من واحد إلى عشرة أو.. مئة.

كانت تعرف شخصياتنا جيدًا، تعرف أن البعض منا مندفع ينطق ما يجول في خاطره دون تفكير في عواقب ما تحمله الكلمات.

كان هذا يوم علمت الزميلة بأن اسمها وبعض المحررين، ليس في كشف التعيينات الجديد في الصحيفة الذي عُرض على رئيس التحرير، على الرغم من تأجيل تعيينها دفعتين دون أسباب واضحة.

دافعت عن زميلتنا في كل مرة خلا كشف الأسماء منها، قبل أن تنتصر أخيرًا في كشف التعيينات الثالث، لتكون سببًا في تعيينها والتحاقها بنقابة الصحفيين.

زميلة أخرى كانت غير متوافقة مع رئيستها السابقة، دينا كانت تلحظ هذا في هدوء، وبحكم تفاعلها اللا إرادي مع كل صاحب مظلمة في محيطها، تحدثت معها. وعلى انفراد في شرفة الطابق الثالث المقاربة لمكتب دينا، كانت الزميلة تقف غاضبة، وقد بكت طويلاً وهي بجانبها.

كانت الزميلة تمسك كوبًا من القهوة، قبل أن تباغتها بالقول «إذا كان إلقاؤه وكسره سيريحك ويمتص غضبك.. افعلي هذا». ابتسمت لها الزميلة وسحبت كلمات دينا شحنات الغضب التي كانت تتمكن منها. وما إن هدأت حتى أخبرتها أنها ستطلب نقلها لوحدة المجتمع المدني، وستكلفها بتغطية ملف العمال، وستساعدها وستمدها بالمصادر.

تشجيع ومغامرة

في عام 2010، انفردت زميلة لنا في الوحدة بسبق صحفي تسبب في استجواب في مجلس النواب عن جرارات لقطارات دخلت مصر وهي غير مطابقة للمواصفات. كانت الزميلة صغيرة في السن، ولم تع كيف أن الخبر والمستندات التي أتت بها، تحوَّل لأزمةَ كبيرة؛ ودخل انفرادها الصحفي للبرلمان واستشهد النواب به على وجود فساد في الحكومة. وعلى مدى الأيام التي تلت نشر هذا الخبر، كانت دينا داعمًا قويًا للزميلة، تحمسها، وطلبت لها مكافأة، أشعرتها بأنها بجوارها، وأنه لن يمسها سوء ما دامت هي موجودة.

بالإضافة إلى التشجيع كانت تدفعنا لأن نغامر، في نوفمبر 2012، كانت قافلة شعبية تستعد للانطلاق من مصر إلى غزة للتضامن معها بعد العدوان الإسرائيلي عليها. كان لدينا مقعدٌ في الحافلة، لكنها لم تتمكن من المشاركة، فرشحت زميلة بالوحدة لتحل محلها، وخاضت معركة أن يتم اعتبار الزميلة في مهمة عمل رسمية أسوة بزميلين كانا قد سبقاها إلى هناك، كما تحملت مسؤولية تكليفها بالسفر من قبل وحدة المجتمع المدني المكونة من فريق محررين كلهن إناث.

سافرت الزميلة إلى غزة في القافلة الشعبية في مقعد كان في الأصل مخصصًا لدينا، وعادت وفي جعبتها ثلاثة موضوعات صحفية نشرت جميعها في الصحيفة، لتحتفظ بأهم رحلة صحفية في أرشيفها الصحفي والأمر يعود لدينا.

معظمنا شعر بالفقد والتوهة عندما غادرت دينا، صحيفة الشروق وانضمت إلى موقع أصوات مصرية، في 2013.

كأن الجدار الذي كان يحاوطنا سقط، كنا قد مررنا بأزمات خلال فترة عملنا معها لكنها لم تتخلَ قط عنا، بل كانت مدافعة على طول الخط.

تشرذمت الوحدة فيما بعد وتبدلت بنا السبل، لكن

ظلت علاقة إنسانية تربطنا جميعًا حتى يومنا هذا، كان أساسها دينا جميل.

نحن ممتنون لأننا كنا هنا في وحدة المجتمع المدني بصحيفة الشروق عدة سنوات، ممتنون لبصمتك الواضحة في طريقة عملنا إلى اليوم.

نشعر بالحزن من رحيلك المفاجئ، لكن الأديب الجزائري واسيني الأعرج، يذكر في روايته «طوق الياسمين» إنه «عندما يرحل الذين نحبهم، يأخذون معهم كل أشيائهم الصغيرة إلا ابتساماتهم وأسئلتهم فهي تبقى معنا».

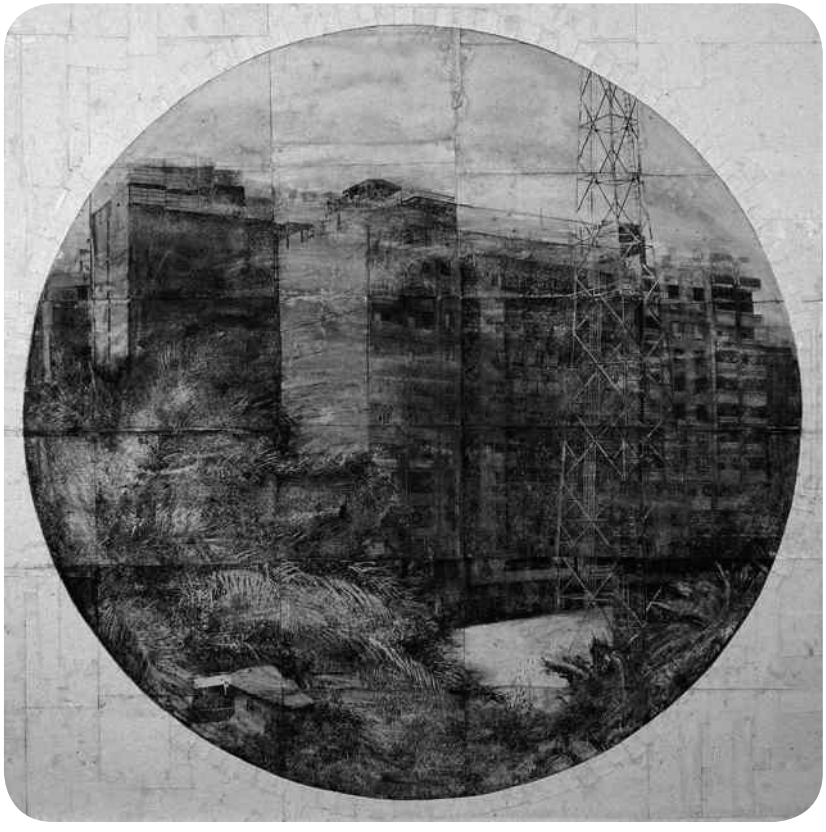
أستاذتنا الجميلة صحيح صعدت روحك لبارئها، لكنك لا تزالين بالقرب منا، نتذكر ضحكتك المميزة وعينيك البراقتين. شكرًا جزيلاً على كل شيء. سنبقى على العهد وسنحبك دائمًا.

7

الفقد: ديستوبيا المدن الخربة

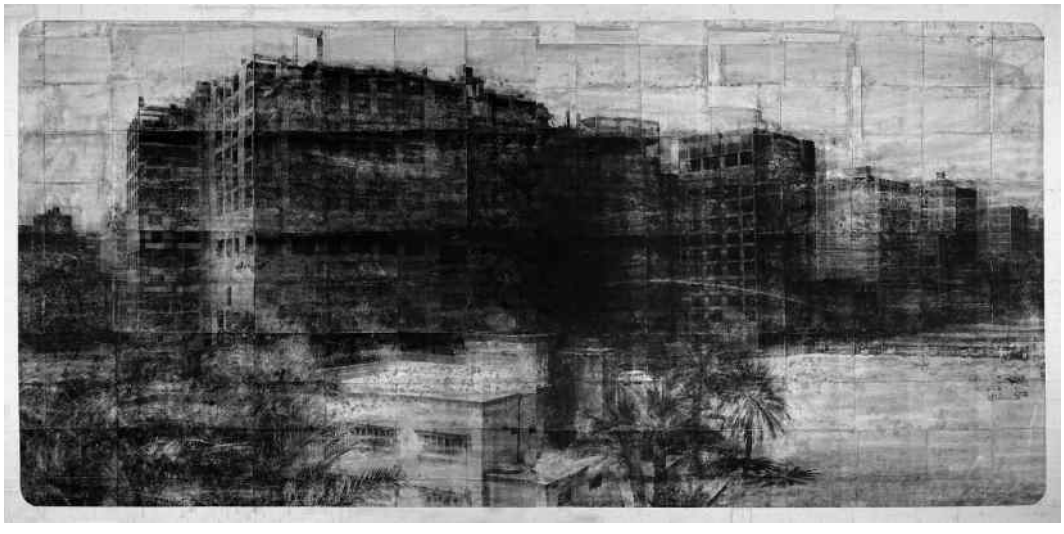
مي التلمساني

شاءت المصادفة أن أصل إلى القاهرة قبل ساعات من افتتاح معرض "الطريق الدائري" لعمرو الكفراوي بجاليري مصر بالزمالك، وقبل أيام من ندوة لمناقشة ديوان إسلام نوار الثاني "كارمينا بورانا في إذاعة مترو القاهرة" أقيمت في إطار صالون عفيفي مطر بجاليري ضَيّ بالمهندسين. كمن هبطت ببراشوت إلى منطقة إنقاذ، تنفست بحرية هواء القاهرة وقد تخلصت ولو مؤقتًا من قيود العزل الصحي ومخاوف الموت التي أحكمت سطوتها على حركة البشر في الشهور الأخيرة. أخذني المعرض كما أخذتني الندوة في جولة هادئة لا تخلو من صخب الأفكار إلى قلب القاهرة العامرة الساهرة، ووجدتني أتحدث بحماسة مع عمرو تارة ومع إسلام تارة أخرى ومع الحضور على تباين مشاعرهم وخلفياتهم تارة ثالثة عن أمكنة القاهرة التي باتت لا تنفصل عن كينونة المدينة ومصيرها، قلبها وأطرافها، وسط البلد والطريق الدائري. بمشاهدة المعرض وبقراءة الديوان، بات واضحًا لي أن تلك الأمكنة لا تنفصل عن خيال القاهرة المحض وحضورها الطاغي، عن توقعات التحلل والانهيار وأمنيات الخروج من مدينة بات مستقبلها في علم الغيب، عن تلك المتناقضات التي لا سبيل لفك شفرتها إلا بالكتابة والرسم والفن، حيث التناقض والغضب لا يزالا قيد

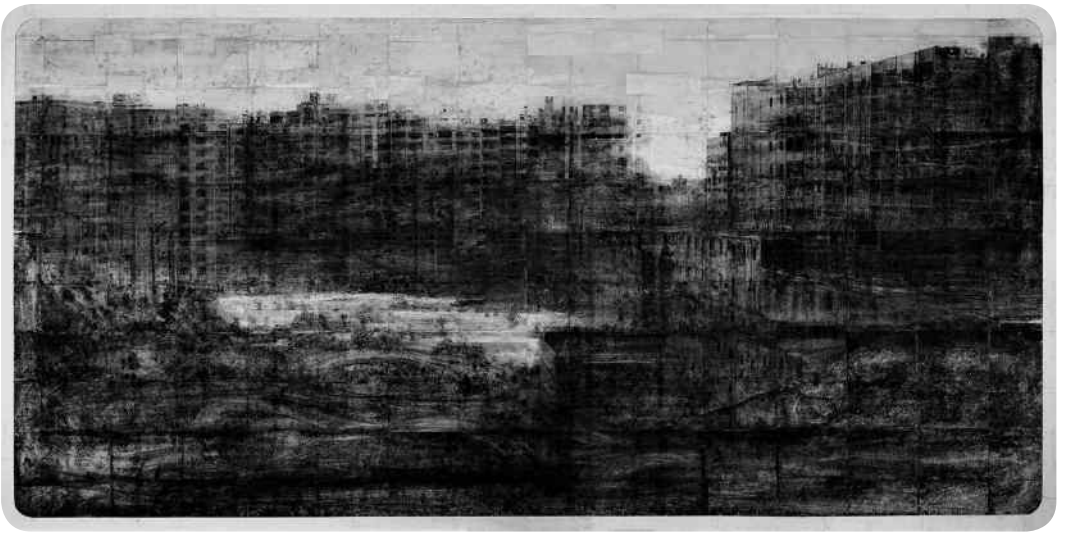


الإمكان. وكنا بطبيعة الحال في قلب تلك المتناقضات، نتحدث عن الطريق الدائري في قلب الزمالك العريق، وعن شوارع وميادين الثورة في جاليري هادئ بحي المهندسين.

هكذا بدت لي الأيام الأولى في القاهرة بالغة الغرابة، سقطت أقنعة المدينة الفاضلة الواحد تلو الآخر، وأنا أدخل



رويدًا رويدًا في خيال كابوسي أسهم المعرض والديوان في خلقه ودعمه. وكمن تعرض لحركة صاعقة أعقبها صمت كامل، بات حالي كحال من أصابته حمى وصحا لا يذكر شيئًا من هذيانه السابق، حلم العودة، حلم



اللقاء المتجدد بالأصدقاء والانخراط في حراك الثقافة النخبوية. بعد أيام، قررت أن أكتب عن العملين، عن المعرض والديوان معًا، في علاقتهما بالبيت (الأسرة، الشارع، المدينة، الوطن) وباللحظة الكابوسية الراهنة. ألحت على ذهني فكرة "الديستوبيا" أو مقلوب اليوتوبيا، ذلك المجتمع المتخيل الذي لا فكاك من أسره، الذي يسيطر عليه حكام بلا رادع، ويعيش فيه أناس لا سبيل لأن يبلغوا السعادة مهما حاولوا، تسيطر عليهم حالة من التفكك والتحلل يمثلها الطريق الدائري، حالة حرب بوهم السلم يصفها بدقة ديوان "كارمينا بورانا".

كنت قد خصصت لفكرة الديستوبيا بحثًا أكاديميًّا نشر منذ سنوات في دورية أجنبية وكان موضوعه هو ثورة يناير بين يوتوبيا التحرير وديستوبيا الحكم. عادت الفكرة تلح بعد حضوري المعرض وبعد مشاركتي في الندوة، خصوصًا وأننا فقدنا بمرور الزمن وبفعل الوباء أخيرًا كل اتصال ذهني أو فكري بنشاط الثورة وأيامها. وزاد من وطأة الشعور بالفقد الشعور بانهيار العالم كما كنا نعرفه قبل شهور، حيث يخيم الخوف من الفناء على الكرة الأرضية برمتها وتتباين ردود الفعل إزاء هذا الرعب الكوني بين من يصدقون أن النهاية وشيكة إلى حد الهلع، ومن يستهينون بالتبعات الصحية للوباء إلى حد السفه. لحظة فارقة، لم يسبق لأحد من الأحياء الآن أن عاشها أو تخيل حدوثها، بهذه الكثافة، بتلك السرعة، بهذا الانتشار والتمدد المذهلين. في معرض "الطريق الدائري" وديوان "كارمينا بورانا" لا ينعى الفنان والشاعر فردوسًا مفقودًا ولا يرثيان عالما كان جميلاً وبات قبيحًا، فكل منهما يعي الخراب بأعين مفتوحة على اتساعها، ويدركان أن القاهرة لم تكن يوما مدينة مثالية أو طوباوية، بل إن شرط الوجود في القاهرة هو قبول الفوضى العامة، وتفكك الأحياء وتفتتها، وتداعي المعيشة بكل مستوياتها لعناصرها الأولية البدائية. وكأنهما يقولان، كل على طريقته وبأدواته الفنية، إن جدران البيت قد تؤوي لكنها لا تجعل البيت قابلاً للسكن.

الديستوبيا، إذن، هي لحظة تحول السكن والسكون الطوباوي إلى سلسلة من الاستحالات تتكثف وتتشعب في زمن قياسي بحيث يصعب معها التوقف عن الركض واللهاث والنزف والاستنزاف. ديستوبيا المدن التي أصابها الخراب واكتمل خرابها بالوباء، تحيا على البروباجندا والبروباجندا المضادة، تقتات على تحريك البشر في اتجاهات محددة... مدينة طاردة للفقراء على الهامش حتى وهم يسكنون في قلب المدينة المسور بطريق دائري، حيث يصبح السكن فعلاً مستحيلاً. أضيفت إلى الاستحالة الجغرافية والعمرانية كلمة السر الجديدة: الزموا بيوتكم. وعلى قدر ضرورتها الصحية، استقرت في المخيلة العامة في غضون أشهر قلائل باعتبارها شرطًا للحياة. في البيت، تتعلق الأبصار بالأنباء، والأنباء المضادة، تتشبث بالمعلومات كاملة أو منقوصة،

بالأرقام والاحصائيات والتحليلات والمواقف والأماني الكاذبة. زمن غريب أطلق عليه البعض اسم "الزمن الكورونيالي"، وعبر عنه المعرض والديوان تعبيرًا غير مباشر فرضته لحظة انعقاد المعرض والندوة.

في معرض عمرو الكفراوي، تكاد أشباح الطريق الدائري أن تكون كونية. هي نفسها موجودة بدرجات متفاوتة على أطراف مدن كبيرة مثل نيويورك وبوسطن، ومونتريال حيث يقيم عمرو الكفراوي، والقاهرة حيث يقيم إسلام نوار. مثلها مثل الوباء، الطرق الدائرية تصيب فكرة السكن والسكون في مقتل، رغم إصرار الرأسمالية المتوحشة على الترويج للسكن على الطرق السريعة باعتبارها نقاط ربط لا غنى عنها بين الضواحي وقلب المدن، ووسيلة من وسائل الوصل والاتصال تحقق أهم مبادئ العمل، مبدأ السرعة، سرعة الوصول لآلة الطحن اليومية العملاقة.

في لوحات عمرو العملاقة التي يغيب عنها البشر تقريبا، تبدو المدينة على أطراف الطريق الدائري وكأنها جزء من آلة أخطبوطية، بأسنان وتروس هائلة قادرة على طحن الحياة والقضاء على احتمالات النماء. اجتذبتني بشكل خاص طريقة التعبير عن هذا المضمون عبر تشكيلات الطباعة والرسم على ورق معاد التصنيع، كذلك الكولاج على هيئة مربعات مصورة ومعالجة على الكمبيوتر لعمارات تطل على الطريق الدائري، والتي تستعيد فكرة التفكيك والتركيب الأصيلة في عالم أطراف المدينة. تلك البنايات التي لم تكتمل، بفتحات نوافذها المطلة على الطريق مثل أفواه صارخة، وأعمدتها الخرسانية الحادة تدخل المتفرج قسرا في أحشاء المدينة عبر أطرافها المتهالكة على الرغم من حداثتها، كأنما المدينة في حالة حرب دائمة، حالة قصف مستمر، وليست في حالة تشييد وبناء. كما أن التراكيب الشبحية التي تعمد عمرو الكفراوي محوها والشطب عليها تكشف الكآبة

والوحدة وتفضح عبث المدينة وخرابها على خلفية من سماء بلا ملامح، بلا سحب، تبدو بسببها البنايات كأنها بنيت في كوكب مهجور في مجرة غير المجرة.

المكان إذن ليس بيتًا ولا سكنًا، المكان غير مكتمل وغير صالح للحياة، بل هو صالح من لحظة البناء والتركيب للفناء والزوال. تؤكد الألوان الباهتة، واستخدامات الرمادي والأصفر الشاحب، مع تدرجات هنا وهناك من الأخضر لون الطحالب والأحمر لون الدم، على استحالة السكن أو السكون. فالطريق الدائري بضوضائه التي قد تؤدي إلى الصمم، وبجلبته البصرية التي تدفع السكان للاختباء وراء الجدران وتقضي على فكرة الإطلال من شرفة أو نافذة، حاضر عبر المنظور، يحاصر المشهد والبنايات ويوحي بخطوطه الأفقية بتداخل وتمازج الحركة في نهر الطريق مثل تيار لا يتوقف. بطبيعة الحال، تأتي الخطوط الرأسية حادة، والزوايا قاطعة، والشطب والمحو والتلوين على الورق المطبوع يسطح موضوع اللوحة حتى أنها تكاد تشبه نسيجًا باليًا اهترأ.

يزيد من طغيان الشعور بصرحية المكان وخوائه أحجام اللوحات الكبيرة، حيث يحتل بعضها ثلثي حائط، والمتوسطة حيث اختار عمرو الكفراوي تحديد إطار اللوحة على شكل دائرة مكتملة، مثل مصور فوتوغرافي يقوم بعمل زووم على المشهد. تلك الأحجام الشاهقة توازي في الحجم وفي الثقل خطاب اليوتوبيا المضادة الذي أعاد تشكيل المدينة في الخمسين عاما الماضية. فعمليات الإعمار والبناء والتشييد لم تخرج عن كونها عمليات ظاهرها طوباوي (يصور باعتباره مؤشرًا على إنجازات الدولة) وباطنها مضاد للحياة وللسكن. تطوير المدينة في هذا الاتجاه، خاصة الأطراف المحيطة بالطريق الدائري، لم يمثل يومًا تقدمًا وازدهارًا للاقتصاد ولم يقدم حلولاً لمشكلات مزمنة مثل مشكلة الانفجار السكاني التي روَّج لها الخطاب الحاكم منذ عصر السادات.

فنسبة الإشغال لا تكاد تتعدى الثلث في المناطق المطلة على الطريق الدائري كما هو الحال في المدن الجديدة الخالية من السكان التي استمرت الأنظمة التالية في إنتاجها كنموذج لإنجاز الدولة وسيطرتها على رقعة المدينة، ومن ثَم على أقدار السكان. انقلبت يوتوبيا التوسع والبناء والتشييد لكابوس معماري بكل المقاييس، ليس فقط لقبحه وسوء تخطيطه، لكن لأنه ظل في خوائه وعجزه عن الاكتمال معاديًا للسكن وللسكون، مثل فتحات نوافذ بلا شبابيك، كاشفًا لخواء الأيديولوجيا الحاكمة مثل بنايات الطوب الأحمر بلا طلاء.

ما لا يقوله عمرو الكفراوي عن المدينة في معرضه، يقوله إسلام نوار في ديوانه بشكل مباشر: «طرق المدينة خلقها الظلم/ وفصل بينها بقسوة/ ظلم أكثر هنا/ وفي الطريق الآخر ظلم أقل». عبر تجليات الديستوبيا، يدرك الشاعر استحالة العيش في ظل الظلم، أكثر كان أو أقل، وهي بالأساس استحالة كونية وليست فقط قومية حيث تكثر في الديوان الإشارة لملامح الظلم في العالم، خاصة الحروب الكولونيالية. نعرف من الديوان، عبر الحدود الجغرافية، أن الظلم يعم، وأن لا أمل في سعادة البشر ما دام الظلم واقعًا، هنا وهناك. تلك النظرة لا تضاهيها في قتامتها وصدقها سوى استحالة العيش وحيدًا، بلا بيت بالمعنى المادي للكلمة، بلا سكن يخرج منه الشاعر للمظاهرة، بلا سند من قيمة أعلى، الله، الوطن (وهو ليس بيتا)، بلا أحلام ولا خمر تسكر ولا حبيبة ولا أم. تتضح ملامح المدينة الكابوسية عبر الديوان ككل وعبر إحالات طازجة بالغة التعقيد: فالمدينة "مقبرة جماعية حفرت بالملاعق"، أو هي "عربة الفول التي تتراكم أسفلها أعقاب سجائر الإستروكس" حيث "تتحول كل الأمكنة إلى ذكريات للحزن"، وحيث يبدو "الشارع ولد/ انغرست قدمي في بطنه المفتوحة". المدينة هي أيضًا تلك الآلة الطاحنة لذات الشاعر، لا تنفصل بالضرورة عن ذات الجمع في الداخل وعبر الحدود، إذ هي تخوض حربًا يومية لا لشيء إلا لكي تظل حية: "لحمي الشهي مرت عليه كل سكاكين المدينة/ وكل أفواه المدينة/ وسوائلها /غنيمة الحرب". المدينة إذن ساحة من ساحات الحرب، والحرب مثلها مثل الظلم تعم، مثلها مثل الفحش والرذائل والأوبئة، "ستقتل الكوليرا في العراق واليمن، والكيماوي في سوريا أطفالا معافين من الأمراض، وسيتساوى عددهم مع أطفال الربو الذين تقتلهم قنبلة غاز مسيل للدموع على كوبري قصر النيل/ وسيصحو مليون قتيل في صحراء باردة ليضعوا حبوب مضادات الذهان في أفواه قتلى ثورة يحصر صورهم غلاف أمامي لجريدة، سيصحو مليون قتيل في رقصة أوبرالية في ميدان فارغ".

استحالة السكن والسكون في المدينة بتشوهاتها المستمرة كما نجدها في معرض عمرو الكفراوي، تحيل لاستحالة القفز على اللحظة الراهنة كما نجدها في ديوان إسلام نوار. تلك اللحظة تتساوى فيها البروباجندا بأشكال المقاومة، ويخيم عليها وعي ديستوبي من بداية الديوان إلى نهايته، وعي بأن الحرب ضرورة وهي أيضا تجل من تجليات الأوبئة واستشراء اليوتوبيا المضادة. يقول: "موت أبولنير في وباء الإنفلونزا الإسبانية بعد عودته مصابًا من الحرب العالمية الكبرى لا يختلف كثيرًا عن مشي ليلة عادي في القاهرة الكبرى/ قال أبولنير قبل موته: كانت الحرب جميلة/ وهذا يفسر كل شيء" ربما تكون أحدى صور الحرب الضروس هي صورة "طفل يرضع من صدر أمه المقتولة في مجزرة"، التي لا ينفي عنها إسلام نوار مسؤوليتها كأم/ رمز للعائلة عن الحرب في ما يبدو بوصفه كسرًا واضحًا لمقولات طوباوية عن الأمومة وعلاقتها بالوطن الأم.

يضاف إلى ما سبق الوعي باستحالة التعبير شعرًا عن تلك التداخلات والتقاطعات الكابوسية بين الأمكنة المختلفة والزمن الحاضر، دون ربط شعر الفصحى بأصدائه العامية، ربط الشعر الجديد الذي تسعد باستهلاكه نخبة من المثقفين بالهامش المرفوض اجتماعيا، المستهجن فنيا، هامش اللغة اليومية المسكونة بالسباب والهجاء والألفاظ النابية وأيضًا

بالغضب والتواكل والاستنكار والفهلوة. ترد الفقرات المكتوبة بالعامية على تصورات مثالية عن الناس، الشعب، تكشف أصواتًا فاشية أحيانًا تشبه «ضحك الأناس العاديين المرعبين على الأرصفة». أصوات مربكة وجسور تعبر أيضًا عن الغضب الكامن في أنحاء الديوان وتكمل الإشارات المنتشرة هنا وهناك لحالة الذهان الشخصي والكوني حيث «كل شيء يستسلم للجنون». هكذا تمتزج أنا الشاعر وصوته الخاص بأصوات من الحياة والشارع وأيضًا بأصوات من الموسيقى الكلاسيكية وموسيقى الروك وبخليط ساحر من السخرية العالية ونفاذ البصيرة الفائق. يقرأ من يقرأ في كل قصيدة أو مقطع صخب العالم المدمر وصدى الخراب الذي عم الوجود الإنساني، بمدنه وناسه. هكذا يأتي الديوان أشبه بصرخة، يمتلئ غضبًا وعن حق، أشبه ببصقة ضد الحرب وضد العنف وضد البغاء السياسي وضد اللافتات والهتافات والأفكار المكررة، أشبه بطلقة رصاص رُدَّت للعالم.

في الحالتين، في معرض عمرو الكفراوي وفي ديوان إسلام نوار، تبدو يوتوبيا المدينة المثالية أبعد ما تكون عن الحلم، هي ليست أفقًا للتوقع والتمني، اليوتوبيا في ذاتها فكرة مرعبة، مثلها مثل أفكار الحداثة الغربية الفاشلة إنسانيًّا، بقيمها العالية وفراغها القاتل. يوتوبيا الحداثة مرعبة، بمعناها الواسع وثمنها الجسيم الذي لا يزال البشر يدفعون ثمنه حتى اليوم. من هذا المنطلق، دخلت عالم المعرض وعالم الديوان ولم أخرج منهما بعد. ساهم المعرض في هدم التصورات المثالية التي تختفي في عمقها كابوسًا عن المدينة بطرقها الدائرية وعمارتها الحديثة، وشارك الديوان في هدم أيقونات الحداثة المجيدة وإعادة التفكير في استحالات السكن والسكون بين جدران المدن طالما عم الظلم واستشرت الحرب. ولكن ثمة وعود تتخفى في ثنايا العمل الفني. أقول لنفسي الأمارة بالأمل قد يكون الفن ملاذًا، قد يكون الشعر ملجأ، وقد يكون الفقد التدريجي لطاقة الحياة فرصة للنهل من نبع آخر. ويجيب إسلام نوار قرب نهاية الديوان: «سيكون الجنون أقرب إلى العقل من العقل ذاته، سيفتح العقل ثقبًا في الجدار، سيفتح العقل بابًا في الجدار، سيفتح الجنون عالمًا بلا جدران، سأحمل جنوني وقلقي الذهاني إلى حيث ترقص المجذوبة».

8

القاهرة المدينة التي نفتقدها وتتغير ملامحها

القاهرة التي نفتقدها الآن

سيد محمود

قبل 30 عامًا، قرأتُ جملة للشاعر والروائي الكردي سليم بركات "حين تَحِن طويلاً إلى المكان، لا تعد إليه"، وقد كتبتها على جدار غرفتي، وصرتُ، وأنا على أعتاب الخمسين، مولعًا بالعودة إلى الأماكن التي أحنُ إليها، بل إنني لم أعد أستطيع التفكير في المدينة بمعزل عن "الحنين". ويحدث أحيانًا أن أبدأ يومي بالذهاب إلى مكان، ألحَ عليَّ فجأة، لمعت صورته أمامي كوميض، على الرغم من أنني لم أقترب منه لسنوات طويلة، لكن الإلحاح عليه يجعله راسخًا مثل اسمي، فأذهب لأتاكد فقط من وجوده، من أنه كان بالفعل "هنا".

أسير في الشوارع التي قضيتُ عمري أقطعها، وأنظر إليها "نظرة مودع"، أتاملها كـ"شوارع افتراضية"، أتشككُ في وجودها، وأنمّي في روحي ذلك الشك وأعتاده؛ هل أصبحت عدميًّا مثل قنسطنين كفافيس؟ و"كلما نظرتُ حولي، رأيتُ خرائب سوداء من حياتي، حيث العديد من السنين قضيت وهدمت وبددت".

الأماكن التي أفقدها تأتي إليَّ في مناماتي، لكن البشر الذين يغيبون لا يأتون لزيارتي أبدًا، أبي وأمي وأخي؛ الذين انتقلوا الى رحمة الله لم أعد أراهم، لا أحد منهم يأتي إليَّ، بينما يغمرون من حولي بالذكريات.

لا أخاف من الفقد، بل أنتظره.. أرى أن صمود ذاكرتي يعطل مسيرته إليَّ، أتخيلُ تعثره وأبتسم لأن صديقًا لي ظل يخدم في جمعية لمساعدة مرضى الألزهايمر، ويجمع حكايات لا يكملونها أبدًا، مات وهو ينمي تلك الفراغات المتروكة بينهم، كانت أمنيته الوحيدة التخلص من ذاكرتي، ظل يعتبرها بمثابة "رقيب"، لأن روايته التي حلم بكتابتها كانت في تلك المسافة الساقطة من الجميع، أما خطواتي معه فقد كانت "مراصد" لتحولات

شوارع القاهرة التي لا يعرفها أجيال وجدت متعتها بعيدًا عن الصخب

ينكرها. أتخيلُ رفاقه من مرضى الألزهايمر حين جاءهم خبر موته، هل كان يعني لهم أي شيء، في سيري حول مراكزه، أقرأُ الرسائل التي كُتبت إليه، وأقول لنفسي "من المؤكد أنهم تعاملوا مع غيابه كما لو كان أسيرًا في حرب، وينتظرون عودته". ذات صباح، كنتُ أتحدثُ أمام طلاب في جامعة معزولة على أطراف القاهرة، فرويتُ تجربتي في المدينة، وقلت إن أجمل ما فيها "صُرتها"، أو نقطتها السحرية، أو ما نسميه "وسط البلد"؛ حيث تتوافر كل الأشياء بغزارة. انتصرت أمامهم للصخب الذي تآلفت معه، ولم أفهم أن من حولي يقدسون الصمت، جاءوا مع آبائهم لقضاء عقوبة "الرفاهية". وحين وقف أحد الدارسين ليسأل عما أعنيه بوسط المدينة، اكتشفت من سؤاله أنه يتحدث عن مدينة أخرى، وعن صرة أخرى، متخمة بالأسواق التجارية "المولات"، وأن مدينتي، التي كنتُ أتحدثُ عنها، بالنسبة إليه "ندبة مفقودة" تقطعت شرايينها معه.

غادرتُ وأنا أتحسرُ على عيشهم فى مدينة تعيش بـ"رئة صناعية"، وصرتُ بعدها أكافحُ انتماء أولادي إلى هذا الفضاء غير التعددي، فأفضل ما يميِّز القاهرة التي أفقدها الآن أنها قامت على (هبة التعددية) وظلت دائمًا تعتز بامتلاك (هوية مرنة) تستوعب الجميع. تعاسة كبيرة تملؤني وأنا أتابعُ تعرَّض مدينتي لدورات متعاقبة من التشوه، تصعبت فرصها فى التعافي، وفيها يتجلى التاريخ كعبء، لا كميزة فريدة.

مهمتي الآن مقاومة انفصال أبنائي عن القاهرة التي أعرفها، آخذهم معي إلى الأماكن التي أحب، وأحاول أن أجعلهم في محيط يعزز من الثقة، لأن أهم ما ترسخه المدينة "عملية بناء شبكات من الثقة العامة". أطيلُ الجلوس معهم في مقاهي الرصيف، التي يكتشفون طابعها الحميمي، ويأخذونني إلى "كوفي شوب" أنفرُ من طابعه البارد، لكن الأبوَّة، كما نعرف، قائمة على تبادل العطاء. أفهم أنهم ذاهبون بوضوح إلى لحظتهم التاريخية، ويحاولون غسلي من نوبات "النوستالجيا" التي تحاصرني، ومن شغفي بالماضي.

جان فرانسوا ليوتار

أدعوهم إلى مشاهدة أفلام الأبيض والأسود، ولا يشعرون بسحرها أبدًا، لأنهم غير قادرين على تمثُّل السمات الأسلوبية لهذا الماضي الذي رافقني، وصرت أنتمي إليه؛ فالأفلام والصور القديمة تؤدي عملها في نطاق وأساطير ثقافية، تعرض ما يسميه ليوتار فيلسوف ما بعد الحداثة "الواقعية المزيفة"، لأن اللحظة الراهنة ذات طابع فصامي، فقدت بالتبعية إحساسها بالتاريخ، وتعاني من فقدان الذاكرة التاريخية، لأن مجدها كله في تدفق "المرئيات" التي تصنع هذا الحاضر الأبدي.

يصيبني الرعب حين أفكر لبضع لحظات في أن أبنائي لن يعرفوا مدينتي، لأنها لم تعد بالملامح نفسها التي أرغبُ في ترسيخها في ذاكرتهم. أعرف الكثير من النصوص الأدبية التي تتحدث عن اختفاء مدن بكاملها، أو المدن والمتاهة، وأنا أحب أن تبقى القاهرة متاهة.

يسمع أبنائي أغنيات صاخبة، وأعرف جيدًا أنها المُسجل اليومي لحياتهم اليومية، أو التمثيل الثقافي لعالمهم؛ الذي يبدو فيه التسوق التعبير المثالى عن الهوية. وبدلاً من التسكع فى مدينة حقيقية، وشوارع ممتدة أصبحت متعتهم هى التسوق داخل فضاء عمراني مغلق، وبعد كورونا جاء إليهم التسوق

فالتر بنيامين

الافتراضي، والتعليم الإلكتروني، حيث تغيب الحاجة الى آخر له وجود متعين.

المولات، أو "الكاتدرائيات الاستهلاكية" وفقًا لتعبير فالتر بنيامين، مواقع أساسية لقضاء وقت الفراغ، وفيها بدأت عمليات خلق الماضى بشكل حنيني وتشويقي، بوصفه شكلاً لواقع بديل، واستدعاءً لصورة تمتلك سحرها. لذلك بدأت عملية نسخ لأسماء ورموز منتمية إلى هذا الماضى المكرس كماض جميل، فيه تتكرر مسميات "مقاهي الحرافيش، أو الفيشاوى، والسكرية، وليالى الحلمية" فى الفضاءات الجديدة.

لا يفهم من فعلوا ذلك أن ظهور المقهى فى أوروبا بشكله القديم "مقاهي الرصيف" لم يكن سوى استجابة لفكرة التجول؛ "التسكع" فى المدينة التى خلقتها عملية إعادة تخطيط المدن فى القرن التاسع عشر، ففيما كتبه فالتر بنيامين عن تجربة شاعر، مثل شارل بودلير، ثمة تأكيد على صحة هذا الارتباط، الذي جاء مع ظهور عمارة "البواكي" داخل العمارة الفرنسية، واصطفاف المحلات التجارية، حيث أصبح كل رواق تجارى هو مدينة، أو عالم مصغر بتعبيره، ففي هذا العالم يكون المتسكع فى داره، فيصبح الشارع هو "المقام الأثير للمتنزهين والمدخنين، والملاذ المفضل لكل أنواع المهن الصغيرة، فالكل هنا يحصل على الدواء الناجع لذلك النوع من السأم". ولذلك

إريك هوبسباوم

فإن بودلير يقول "أى شخص يستطيع السأم داخل زحام هو أحمق".

السأم الآن مثل تناول الوقت بجرعات كبيرة، والجميع يعاني من "النسيان الثقافي" بتعبير بول كرونوتو؛ مؤلف كتاب "كيف يغزو النسيان ذاكرة الحداثة" (الصادر عن المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦). إذ ثمة تسابق نحو "تدمير للماضي"، وكما لاحظ المؤرخ إريك هوبسباوم؛ تزداد نزعة فقدان الروابط التي تربط الأجيال المعاصرة بماضيها، والجماهير في كل مكان مهووسة بفقدان ذاكرتها. تعمل الحكومات أحيانًا على إعادة تنظيم الفضاءالعام، فتقتلع أماكن من سياقها، وتسعى في المقابل إلى تثبيت علامات دالة على قيمة الماضي في أماكن أخرى، دون وعي بأن أفضل الشوارع هي التي يمكن أن نتذكرها بما تتركه فينا من انطباعات قوية؛ فالشوارع ترمز إلى المجتمعات التي تضمها، وهي في النهاية تاريخ لهذه المجتمعات، وجزء من ذاكرتها القومية، ومن ثَم فمن المستحيل الحديث عن أماكن دون استدعاء السِير الذاتية فيها، وليس في الإمكان استثمار الماضي في مكان ما بانتزاعه من سياقه تحت دعوى تجميله أو صيانته. يقول الفلاسفة إن الأشخاص يتحولون إلى بؤر رمزية، من جرَّاء التفاعل بين الأفعال والأماكن التي تشحن الذاكرة، ويبقى تأثيرها أكثر غموضًا.

9

«لا تمت قبل أن تكون ندًا»..

* مغني الراب الفلسطيني شب جديد، مُفتتحًا ألبومه الأول سندباد ورد، الصادر في ٢٠١٩ .. مقتبسًا الجملة الشهيرة لمواطنه الكاتب غسان كنفاني.

كرب ما بعد الصدمة برفقة نجلاء فتحي

خالد يوسف

لا أعرف ما إذا كانت الصورة غائمة بسبب عدم نظافة زجاج النافذة، أم أن الأمر متعلق بالعلاقة الأبدية باللون الأصفر العام، الذي أصبح علامة مائية للمدينة طيلة العقود القليلة السابقة. وكأنها حالة استسلام لسطوة التحالف بين منطقة منهكة، وبين الرمال القادمة من الصحراء التي تحيط بالمطار. لم تمنع تلك الغيمة من ملاحظة الإعلان المكتوب بلون أحمر قانٍ في الجهة المقابلة لمركز الأشعة الطبي، بخط رقعة مميز على سور تبدد لونه الأصلي، معلنًا عن أسعار مخفضة لمقابر جديدة تم الانتهاء من تصميمها على أطراف الحي. كان هناك دائرة بلون متفائل تحيط بكلمة «فرصة نادرة» التي تستقر إلى جانب المربع الخاص بالأسعار.

أحاول شغل والدي عن رؤية الإعلان من النافذة العريضة التي تغلق الحائط الرابع لغرفة الانتظار بمركز الأشعة، مُقلدًا صوت عادل أدهم وهو يحدِّث ممدوح عبد العليم عن أمنية حياته الأخيرة في فيلم «سوبر ماركت» لمحمد خان، قائلاً «علمني بيانو رمزي!»؛ كانت هذه أكثر جملة حوار تثير ضحكه من بين كتالوج تقليدي لجمل أفلامه المفضلة. في الأغلب كانت الجملة تذكره بإتقاني السريع لصوت عادل أدهم، الذي تمكنتُ منه عقب أن انتهينا من مشاهدة الفيلم معًا، في تقليدنا الكلاسيكي بمشاهدة أفلام السوق معًا في سينما طيبة منذ أن افتتحت في نهاية الثمانينيات. وربما يذكِّره الأمر بنظرات التعجب التي كانت تحيط به من العاملين في السينما وقتها؛ ما هذا الأب الذي يصحب ابنه الطفل لمشاهدة أفلام خان وعاطف الطيب وأوليفر ستون، بدلاً من منتجات ديزني. في كلتا الحالتين كانت توجد ابتسامة لا يمكن تجاهلها تطبع وجهه، وهي تحديدًا

نجلاء فتجي وعادل أدهم في مشهد
من فيلم سوبر ماركت

نجلاء فتحي في فيلم سوبر ماركت

كل ما حاولت الحصول عليه خلال السنوات الأربع التي تلت وفاة والدتي، وخلال السنة التي أعقبت وفاة شقيقه المقرب، وكأنها هدف أُحرز مصادفة في مباراة نتيجتها النهائية هزيمة كاسحة.

نضارة الابتسامة أطفأت قليلاً حالة الإنهاك التي تسكن جسمه دون حاجة إلى تخمين، الجسد النحيل مائل للأمام، الرأس مستسلمة للجاذبية، وهي الوضعية التي اكتشفت وراثتي لها عندما أمر بحالة مماثلة من الإنهاك). إنها وضعية الانتظار اليائس(والمحتمل حدوثه) بتحول الجبال المستقرة على الكتفين إلى كرات من القطن الأبيض تطفو في الهواء في رقة وخفة، تبدد كل درجات اللون الأزرق التي تحيط بعروق ذراعين مرهقين، وكأنها تمنحك جسدًا جديدًا، ولو لبضع دقائق قبل العودة إلى الجسد أو الوضع «الراهن»).

والدي كان شغوفًا للغاية بكل ما يتعلق بقصة رمزي وأميرة في «سوبر ماركت»، وعلاقتهما التي تشكَّلت ماضيًا وحاضرًا في منطقة مصر الجديدة. كانت توجد تلك اللعبة الذهنية التي كنت أتقاسمها في كل مشوار أرافق فيه والدي؛ وهي أن أطابق مناطق ما في القاهرة بمواقع التصوير الحقيقية لمشاهد سينمائية بعينها من تاريخ السينما المصرية. حتى إنني كنت متحمسًا لحكي الظروف التي قادتني إلى تحديد مكان شقة وشرفة أميرة في الفيلم، عندما قادتني المصادفة إلى الجلوس في شرفة مطعم متاخم لتلك الشرفة بمنطقة الكوربة، كنت أشعر بشي أليف لا يمكنني تفسيره، ولكني أدركت ماهيته على الحال عندما ظهر لي طيف نجلاء فتحي وهي تنشر غسيلها في تلك الشرفة، في اللحظة التي اكتشفتْ فيها أن رمزي صديق الطفولة والصبا عاد إلى منزل والدته من جديد على غير العادة.

وكنت قد وعدته بأن آخذه إلى تلك الشرفة بمجرد الانتهاء من الفحوصات والأشعة المطلوبة، بل إنني أبلغته بأن رؤية نجلاء فتحي أقنعتني بضرورة عمل موضوع خاص عن مصر الجديدة للعدد الجديد من مرايا، كان طيفًا مطابقًا لطيف أمي التي تنتمي إلى جيل نجلاء، الطيف الذي أراه في كل مكان منذ السكن مؤقتًا في قلب مصر الجديدة. كجزء من الحدث المتكرر على مدار السنوات العشرة الماضية بإجراء أحاديث والسير برفقة شخصيات اختفت تباعًا، وتحديدًا تلك التي رحلت دون وداع. على سبيل المثال وبمجرد وجودي في شارع معين؛ بين ميدان السبع عمارات وشارع العروبة، أجد أن أناملي كطفل قد لامستها أنامل أمي، في شارع ينيره مصباح نصف سليم يعتلي عمود إضاءة عتيق، منذ العام الذي حل فيه البارون إمبان بمشروعه الطموح على تلك المنطقة الصحراوية.

في الجو هناك غزو من روائح أشجار البرتقال، لا يمكنني تحديد مصدرها، وهو ما يجعل الأمر أكثر سحرًا بالنسبة لخيال طفل في السادسة من عمره.

شارع الأهرام 1911

ما حسم الأمر بالنسبة لي هو رد فعل دينا جميل؛ مديرة تحرير مجلة «مرايا؛ بمجرد ذكر منطقة مصر الجديدة محلاً للاهتمام الرئيسي لموضوع العدد الجديد. لم يكن مر على تعارفنا وقتها سوى بضعة أشهر، ولكني رأيت عقودًا كاملة من ذكريات الطفولة والصبا في لمعان عينيها، وهو شيء فهمته بصورة أفضل عندما ذكرتْ عملية انتقالها إلى المقطم، وهو الأمر الذي كان بمثابة سكين قطع تلك الذكريات. ولكن كان هناك صمت مفاده فضول مشترك، عما إذا كنا قد تقابلنا في مطلع التسعينيات كزبونين عند ماكينة الآيس كريم التابعة لأحد أكشاك شارع الأهرام.

طالت الأشهر في تأجيل إنهاء الموضوع، حتى أضحى مصدرًا للمزاح تستخدمه دينا ضدي. ولم أدرك سوى متأخرًا أن مصر الجديدة لم تكن مكانًا لأي نوستالجيا يمكن مشاطرتها، بل كانت مكانًا يمكن أن انفصل به عن مدينة تمضي أيامها البطيئة اليومية بتقاسم تعاستها الشعرية، إذ أن لكل منا «منابه»، من مكان يمكن فيه لتسعينيات مبارك الثقيلة أن تسمح بالتنفس قليلاً. لم

لونا بارك 1911

شارع بغداد 1911

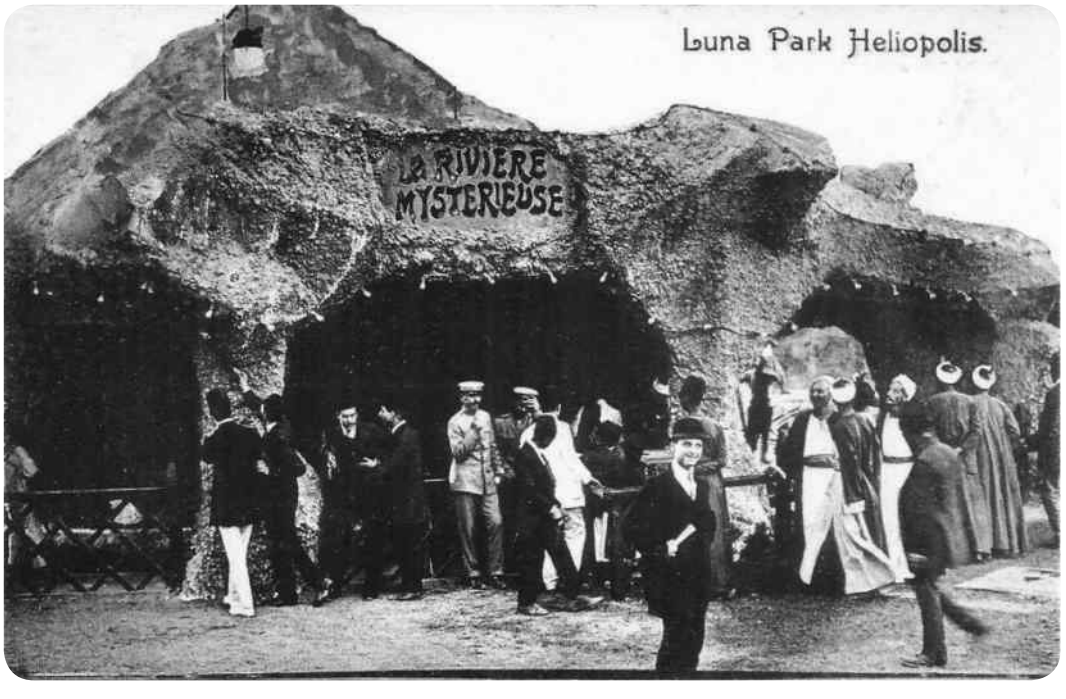
يكن هناك شيء مثير لتقاسمه بخصوص السير على الأقدام من نهاية مكرم عبيد في مدينة نصر حتى محكمة مصر الجديدة، أو استطلاع الموقع القديم لحديقة لونا بارك التي أضحت من الحفريات، أو سينما بالاس المهجورة، علامات الأيدي على زجاج محلات «العبودي» من الحالمين بمضاهاة سيل إعلاناته، كل بقايا القطط التي فشلت في عبور شارع النزهة بنجاح، الشعور بسلام نادر في الثالثة فجرًا داخل سيارة أحد الأصدقاء، بعد الانتهاء من شطيرتين متنوعتين عند «أبو حيدر»، تلقي الأسئلة بشكل متكرر عند محطة مترو كلية البنات بخصوص كيفية الذهاب إلى كنيسة القديسة العذراء، لأني ربما أبدو قبطيًّا.

المقاعد الفارغة بتيفولي في التاسعة صباحًا، شجرة الكريسماس السنوية الحزينة التي تبتلعها أتربة ديسمبر في شارع بغداد، وتذكُر أن كل شيء له علاقة بالطبقة بالمرور عند كافيهات الميرغني وعثمان بن عفان «أو مدخل نادي هليوبوليس»، الأبنية الصامدة من بدايات القرن الماضي للفيلات القابعة بين جسر

كاتدرائية سيدة هليوبوليس

أسبوع الطيران في نادي هليوبوليس الرياضي 1911

السويس وقصر الطاهرة، الورش المتخصصة في تحويل الفيات ١٢٨ من قطعة خردة إلى سيارات سباق، نظرة الريبة مع كل شريط كاسيت نادر يبيعه محرم من ضمن مجموعاته المنسوخة من ألبومات أصلية، الشاشات المستقلة التي أغلقت لعرضها الفيلم الممنوع في العقد الخطأ، القطط الكسولة التي ملت انتظار نصيبها من محلات الجزارة في ميدان الجامع، الحجارة التي تشكل قائمين لمرمى كرة



منطقة النهر الغامض بحديقة لونا بارك 1911

جانب من أحد أعرق مقاهي مصر الجديدة

والمتروكة عقب الانتهاء من مباراة في شارع يطل على طريق العروبة.

معاصرة بداية الثورة الثقافية في ليلة افتتاح أول فرع مكدونالدوز بميدان سنترال ألماظة، أفراد أمن البنوك بالسبع عمارات الساخرين من السيارات العالقة العاجزة عن الحركة بالميدان خلال ساعات النهار، الأبنية المغطاة بالكامل بلافتات الأطباء وأبنائهم وبناتهم وأحفادهم، ساعات الانتظار الطويلة بالعيادات، والتي تبررها ال٣٠٠ جنيه التي دفعتها قبل كل كشف مبدئي. جلسات القيلولة المشتركة في الجزر الخضراء بميدان الحجاز، ملاعب السلة الفارغة في نادي الشمس، الصلوات الجماعية مع تجمعات الموظفين عند ماكينات صرف المرتبات، البقاء وحيدًا على كرسي قطيفة في الصف الأخير بصالة سينما نورماندي، في وجود متفرج أخر يصرخ محتجًا على أفعال جاك نيكلسون في as good as it gets، الروائح القادمة من كل فرع من فروع بيتزا هت، مراهقي سينما روكسي، التعرف على مدخل للأناركية مع شريط كاسيت بغلاف محطم لألبوم «الحائط» The Wall لبينك فلويد أسفل دولاب زجاجي لبائع شرائط شيخ، خيبة الأمل في ميدان تريومف مع الفشل في بيع أعداد روايات رجل المستحيل القديمة عند بائع الصحف هناك بأكثر من ١٥ قرشًا للعدد. الصياح القادم من ملعب الكرة الملحق بكنيسة مار مرقس في شارع كليوباترا.

والنظرات المتفحصة لك من زبائن «أرابياتا» إذا حضرت قرب منتصف الليل، عملية جمع مقابل «الفرجة» في مقهى أسوان على مباريات شبكة ART المشفرة من خلال تليفزيون ١٨ بوصة. سيارات الصف الثالث المصحوبة بتحضيرات الشيشة عند كبدة المنوفي.

مجددًا تذكَّر أن الطبقة هي كل شيء في مصر. مع سباقات الدراجات النارية في الحارات الفارغة لشارع الميرغني. الكمائن الليلية للشرطة عند قصر الاتحادية، متاهات الشوارع الداخلية لمساكن شيراتون. جموع المراهقين بزجاجات السينالكو التي احتلت الشارع أمام محل كويك للأطعمة السريعة. شيراتون محروقًا عقب أحداث الأمن المركزي في فبراير 86، الرحلة الأوديسية بالبقاء وحيدًا في العربة الأخيرة في الرحلة الأخيرة للترام المتجه إلى مكرم عبيد، مستمعًا للمرة الأولى إلى Lou Reed في «ووكمان» أوشكت بطارياته على الفراغ. الارتكان نومًا على معطف أمي الشتوي بالمقاعد الإسفنجية الحمراء في رحلة العودة معها بالترام نفسه بعد انتهاء كل يوم دراسي.

لم يكن هناك شيء يمكن حكيه، أو كتابته لدينا، لقد اكتشفتُ أن رحلاتي إلى مصر الجديدة كانت أشبه برحلات تخيلية دون نهاية، برفقة أصدقاء مثل هشام رابتور مغني الراب السكندري، في سيارة تضم الثنائي الفلسطيني شب جديد ومحمد الناظر، والفارق الوحيد أنها جاءت مبكرة بأكثر من ربع قرن.

لا أعرف كيف كانت مصر الجديدة الخاصة بكِ يا دينا، ولكن لا شيء مثير كان يمكنني قصُّه غير حكايات الانفصال، ربما فقط تلك السيدة صاحبة الفستان الأبيض التي تنتظر في ركن ما في سوبر ماركت أوسكار، وتحديدًا في المكان الحقيقي التي اعتادت أميرة العمل فيه بقسم الحلويات في فيلم «سوبر ماركت»؛ السيدة التي شرعت في أخذ الرقم المدون بقصاصتها الورقية في انتظار دورها في الطابور، كانت تحاول إخفاء شرودها وتجاعيد الوجه التي يسوده بعض الوجوم خلف النظارة الشمسية، مع ابتسامة خفيفة خجول، تكشف عن استمتاع عابر بمرور الجميع حولها دون معرفة أنها بالفعل نجلاء فتحي!

10

الموت بين الشرق والغرب..
حواديت عامة وشخصية للفقد الملهم

حسام الخولي

الموتى يصبحون كل يوم أصعب مراسًا
من قبل كان أمرهم سهلاً:
كنا نمنحهم ياقة ومُنشّاة أو زهرة
نلهجُ بأسمائهم في قائمة طويلة
كانت الجثة توقّع في أعقاب الذاكرة
وتمضي من جديد إلى طابور
لتسير على إيقاع موسيقانا القديمة
لكن مهلاً
فالموتى قد تغيروا منذ ذلك الحين
اليوم يتهكمون ويسألون
يبدو لي أنهم يدركون
أنهم، تدريجيًا، يصبحون هم الأغلبية.[1]

1- مختارات شعرية، روكي دالتون، ترجمة أحمد حسان، المركز القومي للترجمة، صفحة 124.

عايش السيد المسيح عذابات الفقد

أكتب مرثية يتداخل فيها الشخصي والعام. اعتدت تكرار كتابة أشباهها بتنويعات مختلفة لنفسي. في أوقات قليلة كتلك، تُتاح المشاركة في الفقد الجماعي للنجاة من الوحدة والصمت المرعبين اللذين يتكالبان على أنفسنا الهشّة مع كل موت وفقد، أعلم أن هذا الحديث الحزين الممل قد يبدو شحذًا للعواطف لكن ما باليد حيلة؛ من وقت إلى آخر يمكننا الحديث عن أنفسنا في أثناء اندماجنا الإجباري مع العالم. لن أكتبه تحديدًا عن الزميلة دينا جميل؛ الذي خطفها الموت واختارها بنظرته الثاقبة دائمًا، مؤخرًا، على الرغم من كونها السبب فيه، ولا عن فقد كبير عايشته منذ 25 يناير حرفيًّا ومجازيًّا؛ في موت وسفر أصدقاء كنت أدخر معهم «تحويشة» ذكريات تمنيت استمرارها، ولا عن موت صديقي الأقرب قبلها، ولا حتى عن فقدي الشخصي الأول لأبي والشجن الأبدي بعدها، فقط، بل عنهم جميعًا لأن تزايدهم لا يتوقف؛ حول نظرتي ومجتمعي الشرقي الصغير إلى الكون والموت، وعن النظرة الغربية للأمر نفسه، عن بداية تكوّن النظرة إلى الموت منذ الإنسان البدائي، وعن رؤية الأديان ثم الفلاسفة الأوائل وأتباعهم؛ عن الموت كموضوع للكتابة ولاستحالة تحقّقها، كمصدر للإلهام والعجز، أتمنى خروج السطور من فخ «الكليشيه» والمظلومية والافتعال لأنها أشياء ثقيلة على النفس تمامًا كالموت.

أبي وصديقي.. ذكرى فقد ملهم

حُرم والدي ميراثه في أموال جدّي بسبب عدة أشياء: حبُّه للغناء في الموالد، البُعد عن البيت لأيام مع أصدقاءه، إصراره على السفر خارج مصر وترك أرضه وبلده، مغازلاته للنساء التي لا تنتهي، ساومه جدّي بين أن يترك كل ذلك وبين ماله الوفير كفلاح لديه أفدنة ومال لن يعوّضه، ولم يفلح، بعدها أجبره بالقوة والضرب على العودة من أحد الموالد إلى البيت، وجد أبي عُرسًا مُقامًا أمام البيت، وقال جدّي إن عُرسه اليوم وأجبره على الموافقة، وافق أبي على ذلك، وأتم عُرسه ثم استأذن؛ وذهب إلى المولد الذي كان يحضره بحجة مشاركته في إعداد طعام لذيذ يحبه

أحد ألواح ملحمة جلجاميش

كالغناء. هكذا كان زواجه الأول، تزوج عدة مرات، وغامر بالتعارف والسهر والحب المستحيل لمرات أكثر، قبيل موته كان تحمله يد أمي؛ الزوجة الثانية، على سريرهما، كنت أنام على الأرض بجانبهما، وضعتْ وجبة أبي المعتادة منذ مرضه أمامه، طعام مسلوق دون ملح؛ جلسة صامتة دون غناء ورائحة غير مريحة وطعام وصفه أطباء يكره سيرتهم، لم يأكل ولم يتحرك، دون الخوض في استعارات تصف حالته لم أر عجزًا في وجه أبي أكثر من تلك المرة التي كان يرى فيها نفسه مُجبرًا على طعام وجلسة وحديث لا يريده. مات بعدها بساعات، التناقض بين أمله في الحياة ومحدودية طاقته عجَّل بموت رجل كان يحب الحياة أكثر من أي شيء آخر. فكرت أن أفعل مثلما فعل الشاعر الرومانسي فريدريك فرايهير الذي كان يعيش في زمن كانت المشاعر فيه أقل تركيبًا واضطرابًا وأكثر استقرارًا ووضوحًا؛ عندما أحب فتاة وتقدم لخطبتها وماتت قبل الزواج، فجلس لسنوات يكتب في ذكراها قصائد «أناشيد الليل» ينتقم فيها من الموت الأليم الرهيب لكني وجدت

رولان بارت

كتابتي للشعر سيئة كالموت، وظننت أني أبالغ في حزني فتناسيت، كنت أصدّق أن «السرور المتصل كاذب وخليق أن يقتل النفس ويميت القلب، وأن الحزن المتصل صادق ولكن نفوس الناس لا تطيق له احتمالاً»[2].

أبي كانت تصرفاته شبابية؛ كان مُتهورًا وعصبيًّا ومنفعلاً وخفيف الظل، وكنت هادئًا وصامتًا وكئيبًا كشيخ بلغ من العمر أرذله، كنتُ والده، عندما مات، فقدت ابني. ألهمني فقده أن أسرق شخصيته التي اعتقدت أنها الأنسب للبقاء.

لم يكن موت أبي مثل موت صديقي الشاب النضر الذي مات فجأة في حادثة بسيارته الجديدة؛ وكان من المفترض أن أذهب معه وقتها إذا استيقظت على اتصاله. لم يدر في خيالي ما حدث، كثّف هذا من نظرتي للموت والفقد، الموت ممتثل أمامي بنحو مستقل عن أبي الشيخ الكبير الذي تجوَّل بين الدول وسافر، وعاش كصعلوك وكملك، لكن ربما كان تكثيف الحزن هنا يتعلق بالتاريخ القصير لصديقي نفسه، وليس بالنظرة إلى الموت. في واحدة من أقدم التجارب المكتوبة عن الموت نجد أسطورة جلجاميش البابلية الذي «كان ثلثاه إله وثلثه الباقي إنسان، أسلحته فتاكة، ألقى الرعب في قلوب الناس، لم يترك فتاة لحبيبها، ولا خطيبة لنبيل» بينما صارعه أنكيدو على ظلمه هذا، ثم أصبحا صديقين حميمين، بعد فترة قتلت الآلهة أنكيدو، أفقده موت صديقه كل ذلك وتأكد بعدها من موته الشخصي، كانت

2- مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، دار المعارف، صفحة 77.

طبعة عالم المعرفة من كتاب الموت في الفكر الغربي

فجوة موت الصديق فاصلة في نظرته للفقد والحياة قال «ها أنا ذا أهيم في القفار خائفًا من الموت. وكان التأثير المربك ذاته لديَّ لأن الزمن دخل إلى المعادلة.[3]

حِدادي على صديقي كان «حداد علاقة المحبة وليس حداد تنظيم الحياة» شعرت أنني ربما سأصبح باستمرار في حضرة الموت الطازج، كمغامرة مثيرة مليئة بالكلام الصامت، تتحول مع رتابة الصمت إلى حداد حقيقي لا يجد كلمات تعبر عنه ولا يمكنه المغادرة. الزمن يخفف من حدة تأثير الموت، كان هذا وقت أبي، لكن الزمن هنا تحوَّل مفهومة وانعدم معناه، اكتشفت أني لم أكن أرغب سوى في أيام قليلة مسروقة من الحرية، بعيدًا عن أي إنسان أحبه، فترة قصيرة فقط لكن دوام الغياب هذا وعدم وجود «آخر» أساسًا كان يعني انتهاء حريتي، يبدو فعلاً دون حاجة لذكاء خارق أني سأموت أيضًا ربما قبل خوض رحله كوالدي، وأنها لم تكن دعابة ثقيلة الظل؛ يا إلهي، أنا أموت! ويبقى العالم! تصور مربك لا يمكنني التفكير فيه ولا الكتابة عنه، هيا ننهي هذه الفقرة.

3- ملاحم وأساطير من الأدب السامي، ترجمة أنيس فريحة، دار النهار، صفحة 68.

في كتاب يوميات الحداد الذي كتبه الناقد رولان بارت بعد وفاة والدته، والذي استعرت منه وصفه السابق للحداد «أفكر في أمي وهي موجودة قريبًا، كل شيء ينهار، ها هي البداية الرسمية للحداد الكبير، والطويل، لأول مرة منذ يومين، تقبلت فكرة موتي أنا شخصيًّا.. فكرة مذهلة ولكنها ليست محزنة، أن أمي لم تكن «كل شيء بالنسبة لي»؛ وإلّا ما كنت كتبت مؤلفاتي، منذ أخذت أرعاها، منذ ستة شهور، كانت بالفعل «كل شيء بالنسبة لي» ونسيت تمامًا أنني كنت أكتب، لم أعد مهتمًا بشغف إلّا بها، قبل هذا، كانت تجعل نفسها شفافة حتى أتمكن من الكتابة». الرعب من موت الآخرين في النهاية هو رعب ذاتي من الموت الشخصي لكن في النهاية ما ينتج «أدبًا حقيقيًّا هو مثل هذه الصدمات». لأنه موت ملهم ألهمه الكتابة، كما ألهمني موت صديقي بعض من تفاهة الحياة، على الرغم من كل شيء وبصرف النظر، كان الأمر ملهم.

الإنسان البدائي والأديان وأبناء الشرق

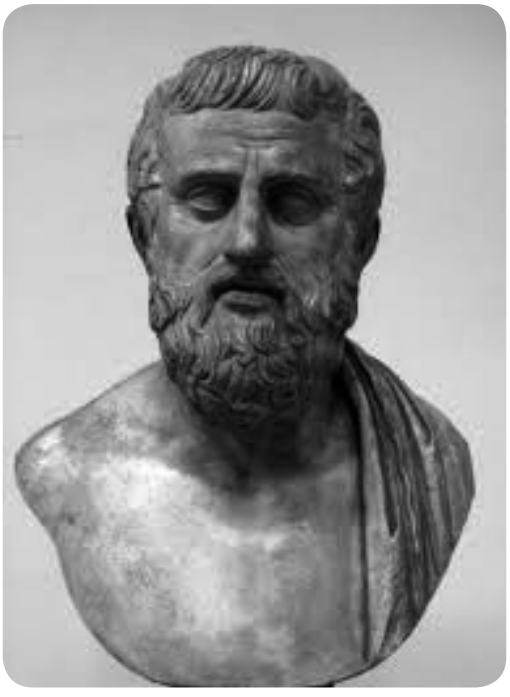
ربما لا يخفى على كثيرين تبعًا حتى للنصوص الدينية الارتباط بين الموت والحرية، الحرية بعيدة عن وجوده دائمًا، ارتبط الموت بممارسة الحرية لأول مرة مع طرد آدم من الجنة. لكن هذه الحرية أخذت تفسيرات لم تتوقف حتى اليوم منذ الإنسان الأول.

الموت للإنسان البدائي كان نتاج عمل عدو أو تأثيره الشرير، لم يكن الإنسان نفسه مسؤولاً عن الموت، كان يعتقد أن الآلهة بعثت بالموت إذ أخذتها الغيرة من الإنسان الذي طردها من الأرض، فأختار الموت لها والخلود له، لأن الموت هو الشر الأعظم؛ إذ لو كان غير ذلك لكانت قد ماتت هي الأخرى. كانوا يؤمنون بالخلود دون شك، كان هناك فارق بين الشخص الحي وجثته التي تبقى إلى الأبد. على سبيل المثال في كتاب الموتى، تجد يقينًا في الاعتقاد بدار الخلود كحقيقة لا شك فيها، أيضًا كان «المصريون القدماء شعبًا مريضًا تملكته فكرة الموت فأفنى زهرة حياته في كآبة ووقار في غمار الاستعداد لنهاية الحياة».

تناقلت هذا المعتقد المتجاهل للموت واستمر إلى الآن؛ هناك معاصرون يعتقدون بتواصل الحياة بعد الموت على هيئة شبح؛ قبائل الإينوس وأبناء «تاسيمانيا وساموا» في اليابان يؤمنون أن للإنسان بديلاً روحيًّا، لأن الإنسان يظهر أحيانًا في الحلم فهذا هو البديل، بعض من في الإسكيمو يقولون إن للإنسان «اسم وروح» وبعد الموت يغادر الاسم إلى إمرأة حبلى ويولد من جديد، في «أريزونا» يعتقدون أن لكل شيء حتى الجماد أجسامًا أثيرية ونسخًا مطابقة للأجسام. ربما كل ذلك كان نتاجًا للخوف من الفقد والفناء، وربما كانت تصرفات الإنسان البدائي غير المهتم بالموت نتاج حياته الخطره أساسًا وتعرضه للموت باستمرار، فأصابه ذلك بالبلادة من الفكرة.

أغلب أبناء الشرق عمومًا، وفقًا لعدد ليس قليل من الأعمال الفنية التي تناولت «الحزن والموت» كثيمة قديمة ومعاصرة، يرون الموت مُخلِصًا أبديًّا للحزن ويعظِّمون الموتى والأموات. ثمة أيام بعينها للتذكر وإعادة المراسم، وأخرى للامتناع عن أطعمة غير مرحّب بأكلها كونها لا تتناسب مع وجود فقيد وأشياء أخرى تفضّل فيها «روح الميت» على رغبة الأحياء. وامتثالاً للوازع الديني المنتشر بين أبنائه، ربما كطقوس ظاهرية ليس كإيمان راسخ، يُبجِّل المؤمنون الحزن.

النظرة العبرانية اليهودية لديها أفكارها المتضادة عن الموت؛ ففي تفاسير الحاخامات أن الله امتدح الإنسان لذلك؛ فالشر (الموت) يأتي كخطأ من الإنسان ذاته، وما يهم هو ما بعده «وكثيرًا من الراقدين في تراب الأرض يستيقظون، هؤلاء إلى الحياة الأبدية.. وهؤلاء إلى العار.. إلى الازدراء الأبدي» بينما آخرون يرون نظرة مغايرة في عدم الاعتقاد بالآخرة أساسًا «كل ما تجده يدك لتفعله فافعله بقوتك لأنه ليس من عمل ولا اختراع ولا معرفة ولا حكمة في الهاوية التي أنت ذاهب إليها». وصف المسيح في الإنجيل في موقف الموت يقول «فلما رآها يسوع تبكي، واليهود الذين جاءوا معها



سوفوكليس

يبكون، انزعج بالروح واضطرب» المسيح «رجل أوجاع ومختبر الحزن» عايش عذابات الفقد المستمر؛ حتى إن بعض التفاسير تقول إنه استمد اسمه كمسيح لأنه كان يمسح الأرض؛ أي ينتقل كثيرًا للدعوة. صلب المسيح ذاته بهدف «موته» حكاية ملهمة عن الموت والفقد ومدى تقبلهما للإنسان المؤمن. في سيرة نبي الإسلام محمد نجد فقدًا منذ الولادة، ربما هو ما جعله «الهاديء الزاهد»، جاءه عام وُصف بعام الحزن؛ بسبب فقد أحبّته؛ الأديان/ الأنبياء إذن تستقبل الفقد والموت بالمشاعر الإنسانية ذاتها، وتعتبره أزمة البشر الكبرى التي تسبق خلوده بعد ذلك في النعيم لو امتثل، أو في الجحيم لو عصا، وعلى الرغم من أن ما يسبق الموت غير مركزي في «الأبد» فإن الموت يترك الأثر الصادم دائمًا في كل مرة للإنسان العادي كما للأنبياء.

جاك شورون ومشروع الموت الغربي

لم أعرف كاتبًا غربيًا اهتم بمسألة الموت والفقد في الغرب كما عرفت الفيلسوف جاك شورون، الذي قدَّم عدة كتب تُرجمت إلى العربية؛ مثل «الموت

ماركوس أوريليوس

والإنسان الحديث» و«الانتحار» وأنضجهم كان «الموت في الفكر الغربي» الذي أرتكزُ عليه هنا وأعرض خلاصته، وترجمهُ كامل يوسف حسين وصدر عن دار المعارف، ركز مشروعه البحثي حول الموت والفقد منذ فلاسفة ما قبل سقراط وما بعده، والنظرة الحديثة إلى الموت، ينقل في أبحاثه أن فلاسفة ما قبل سقراط انعدم خوفهم ومجتمعهم من الموت في البداية، بينما تطورت النظرة مع وجود الإغريق الذين كانوا يرمزون للموت باعتباره «سُمًّا حلو المذاق»، وأعتقد أن حزن الإغريق الرهيب من الموت كان بسبب حياتهم الجميلة السعيدة، تحولت النظرة إلى رهبة الموت ووحشته رويدًا رويدًا. في الديانة الهوميروسية ومع وجود فيثاغورس علَّم الرجل تلامذته تناسخ الروح وعودتها إلى الله لكن تأثيره كان محدودًا على العامة، بينما فلاسفة أيونيا الحكماء استخلصوا نظرية «إذا كان الماء أصل كل شيء، فكل الأشياء واحدة»، وهي نظرة يفنى فيها الفرد ليبقى المجموع الإنساني.

في «شذرة إنكسماندر» وهو أول نص فلسفي أصلي نعرفه «إن الأشياء تفنى وتنحل إلى الأصول التي نشأت عنها، وذلك أن بعضها يعوّض بعضًا وتدفع جزاء الظلم وفقًا لما يقضي به الزمان». فأكدت النظرة الفانية التي أصبحت تسيطر على الفلاسفة فيما بعد، ظهر التساؤل الأبدي: ما قيمة الوجود إذا كان عارضًا زائلاً؟ جعلتها نظرة هيراقليطس أكثر تفككًا عندما قال «إننا ننزل ولا ننزل في النهر ذاته، إننا موجودين وغير موجودين» جاء يشكك في الوجود ذاته فأصبحت النظرة إلى الموت مائعة؛ إن الفانين خالدون، والخالدين فانون، فأحدهم يعيش بموت الآخر ويموت بحياة الآخر. زاد تلميذه أقريطليوس الأمر صعوبة عندما قال «لا يستطيع الإنسان أن يخطو إلى النهر ولو مرة واحدة». عارضًا بذلك نظرة الفلاسفة الرواقيين والأبيقوريين التي ترى أن العالم يجدد نفسه باستمرار على مدار السنوات ليحدث عودًا أبديًّا للأشياء.

يصف شورون نظرة أنامساجوراس باعتبارها أول موقف متحرر إزاء الموت «لا يجب أن تتدخل ضروب البؤس وقصر الحياة، ينبغي أن تتدخل في غاية الحياة التي تتمثل في البحوث العلمية» قرر هذا الفيلسوف التفكير «عمليًّا» في الأمر باعتباره في جميع الحالات خارجًا عن إرادة سيطرتنا. بشكل ما يشبه نظرة ديمقريطس الذي كان يرى أن الهدف من الحياة هو السعادة وهي تأتي من تركيزنا على الممكن والمتاح، بعيدًا عما هو مستعصٍ على الفهم.

أسخيليوس كان يرى الموت شفاءً من الحياة، وأن الأمل في حياة أخرى ليس عزاءً حقيقيًّا؛ يقينًا هناك حياة أفضل تحفها البركة والقداسة، لكنها حجبت في رحم الغيوم، وهكذا فإننا نتشبث يائسين بروائع العالم الخداعة، لا لشيء إلا لأننا لا نعرف حياة أخرى.

«الموت وحده هو الذي لا يجد الإنسان شفاءً منه» هذه رؤية سوفوكليس، بينما يقول فيلسوف الآخر «إن الإنسان متناه وعابر، لكن عظمته تتمثل في تقبله لوضعه الإنساني بحس المسؤولية وبقوة عارمة للشخصية في مواجهة الموت».

عندما حُكم على سقراط بالموت قدم وجهة نظره تجاهه «الصعوبة ليست في الهرب من الموت، لكن الصعوبة الحقيقية في تجنب ارتكاب الخطأ». البعض يرى أن

هذه النظرة «الشجاعة» للموت جاءت من إيمان الفرد بالخلود وحياة ما بعد الموت، وهو ما يمكن أن يحيلنا إلى نظرة «المؤمنين» للموت كشهادة وتضحية.

موت سقراط الظالم حوَّل نظرة أفلاطون التلميذ إلى «العدالة»؛ فقدم كتابه «الجمهورية» عن الحكومة الصالحة والتربية والشعب، ولم يتوغّل أكثر في نظرة الموت والخلود الذي ظل يعتقده. تلميذه أرسطو اعتقد أنه مستحيل وجود النفس في ذات أخرى، لكنه آمن بخلود العقل لأن «العقل أكثر من أي شيء آخر هو الإنسان، ومن ثَم قد يكون الموت شرًا لكنه ليس عبثًا» لذا علينا استعمال العقل في الخير لنا وللبشرية.

الفيلسوف ماركوس أوريليوس لم تكن الفلسفة عنده سوى معرفة القدرة على النظر للحياة والموت بشكل فلسفي. بعد زمان كبير وبعد ظهور الأديان سيظهر فيلسوف آخر هو مونتاني سيوافقه الرأي «التفلسف أن تتعلم كيف تموت. جميعهم اتفقوا على أن الموت جزء من نظام الكون وشرط الخلق، ومن يعرف أن الحرمان من الحياة ليس شرًا سيعرف كيف يتمتع بالحياة».

في الفلسفة الحديثة؛ كان رينيه ديكارت يرى أنه من خلال معرفتنا الصحيحة بالجسم البشري وعن طريق الغذاء المناسب سيغدو من الممكن مد عمر البشر إلى قرون عديدة. لكنه اكتشف بعد ذلك زيف الفكرة عندما قال «بدلاً من إيجاد سبل للحفاظ على الحياة، اكتشفت سبيلاً أكثر سهولة؛ هو ألا نخشى الموت». في ذلك وبعده وافقه سبينوزا؛ الأشهر بين فلاسفة القرن السابع عشر «على الإنسان الحر ألا يفكر في الموت، لأن حكمته هي تأمل الحياة». إيمانويل كانط لم يؤمن بالخلود بل بالشك في كل شيء «ليس في استطاعتنا أن نعرف أي موضوع كشيء في ذاته وإنما كموضوع للحدس الحسي».

انتقلت الفلسفة الغربية الحديثة شيئًا فشيئًا إلى أمرين متلاصقين؛ البُعد عن النظرة الدينية التي تضع الموت كشيء ينبغي تذكره دائمًا في حزن وصبر، إلى تجاهله بوعي كامل. وعكست أفكارها عن الحياة وطبيعة التأقلم داخلها فقط كغاية، بخلاف النص الديني المرتكز في غالبه على الموت وما بعده.

ربما نموذج الإنسان الغربي -باستثناءات قليلة- أكثر احتفاءً بالحياة من الإنسان الشرقي -باستثناءاته هو الآخر- نظرًا إلى سنوات خضع فيها وعيهما لأفكار الموت والفقد المختلفة. لم تكن الفلسفة في صراع مباشر مع الدين، ولم يكن الإنسان الشرقي في صراع مع نظرة الغربي للأمر ذاته، في الحالتين كان الموت ملهمًا لتصور شكل الحياة للإنسان عمومًا، ملهمًا للمعتقد والفكرة، وطريقًا وعرة لإنتاج أفكار والإيمان بها من أجل الحياة.

11

القبط وتاريخ طويل من الندب

مجدي جرجس

ما إن يَرِد ذكر أمر ما من مظاهر ثقافتنا أو تاريخنا، حتى ينصرف الذهن إلى جذوره في ثقافة المصريين القدماء، ومحاولة تتبع هذا الأمر، وكيف كان عليه، ثم مراحل تطوره الطقسية أو اللغوية، وصولاً إلى ما نحن عليه الآن. والطريقة الثانية، هي البحث عن الأسس الدينية التي صاغت أو رسَّخت ونظمت هذه الممارسات. وقد شغلَ الموت ولواحقه وطقوسه حيزًا كبيرًا في ثقافة المصريين القدماء والمحدثين. ولكن الموت شأن إنساني، والطقوس المصاحبة له ليست قصرًا على شعب بعينه، أو ثقافة بذاتها أو حتى دين؛ فكل الشعوب والثقافات والديانات تعاملت مع هذه الظاهرة، واحتفت بها بطرق قد تتشابه وقد تتباين.

ولعل التباين الواضح في قضية الموت والاعتقاد بحياة أخرى، يظهر في الاختلاف بين الثقافات الشرقية وثقافة اليابانيين، على سبيل المثال. فكل ممارسات ومعتقدات الشرق تسير في طريق الخلود والتخليد، وهي على العكس تمامًا من تصورات اليابانيين وإمعانهم في التخلص من بقايا المتوفى بالحرق، أو ما يمكن تسميته الفرق بين ثقافة الحجر (الشرق) وثقافة الخشب (اليابان). وبالطبع هذه التصورات ستنعكس على مفاهيم الموت والدفن والتذكر.

وما مِن شك في أن الموت كانت له مكانة خاصة في فكر وحياة المصري القديم، حتى إنه كان يتفانى في بناء مقبرته وهو بعد حي، ويمدها بكل ما يوفر له حياة مستقرة آمنة -حسب اعتقاده- بعد موته، شأنه شأن شعوب أخرى. إذ تشير الأدلة الأثرية في بلاد الشام وفلسطين ومناطق أخرى إلى ممارسة دفن مقتنيات المتوفى المادية في المقابر منذ القرن الخامس قبل الميلاد. ولكن الطقوس الجنائزية ومدتها، تختلف من مكان إلى آخر ومن شعب إلى آخر. وقد تناول أمور الندب واللطم والعديد في الثقافة المصرية، باحثون من حقول معرفية مختلفة:

نقوش فرعونية لطقس الجنازة في مصر القديمة

التاريخ، والآثار، والأدب، والأنثروبولوجي، والفلكلور، وكلٌ له إسهامه. دارت رحى المناقشة حول «التعديد» (العديد)، على سبيل المثال، ما بين قائل بأنه اختراع مصري أصيل، وبين آخر يقول بأصوله العربية المتجذرة في قصائد الرثاء في الشعر العربي، ومنها انتقل إلى مصر وأُعيد صوغه بالعامية المصرية.

والشهادات والأدلة الأثرية ترصد مراسيم تشييع الجنازات في مصر القديمة، والتي كانت تسير وفقًا لطقوس طويلة عديدة، تبدأ بمجرد الإعلان عن موت شخص ما، فيندفع أهل الميت إلى خارج المنزل بالصراخ، وتحل النساء شعورهن، ويهلن التراب والطين فوق رؤوسهن. وعندما يعلم الرجال بالخبر، يمزقون ثيابهم ويضربون على صدورهم بأيديهم. ثم تبدأ بعد ذلك إجراءات التحنيط، فيُحمل جثمان المتوفى إلى الضفة الغربية من النيل، حيث مراكز التحنيط، يصحبها أهل الميت وأقرباؤه وأصدقاؤه، وخلفهم النساء يندبن ويولولن، وتستغرق عملية التحنيط قرابة الأربعين يومًا، يظل خلالها أهل المتوفى متسربلين بملابس الحداد، ويستقبلون وفود المعزين ويقيمون الولائم لهم. وبعد انتهاء إجراءات التحنيط، تبدأ مراسم تشييع الجنازة، فيستأجر أهل المتوفى فرقة من النائحات، ويعبرون النهر في الصباح الباكر، ليعودوا بموكب الجنازة يتقدمه الكهنة الجنائزيون، وفي نهايته النسوة النائحات وقريبات المتوفى وصديقاتهن، ويقمن بالفاصل الأخير من الندب واللطم.

وعلى الرغم من الموقف الصريح والواضح للمسيحية والإسلام (ديانة غالبية المصريين) ضد هذه المظاهر، فإن هذه المشاهد، مع اختلاف طفيف في التفاصيل، استمرت سائدة حتى وقت قريب، ويمكن للكبار منا تذكر هذه الطقوس، وشيوع وجود الندابات والمُعدِدات في معظم القرى والمدن.

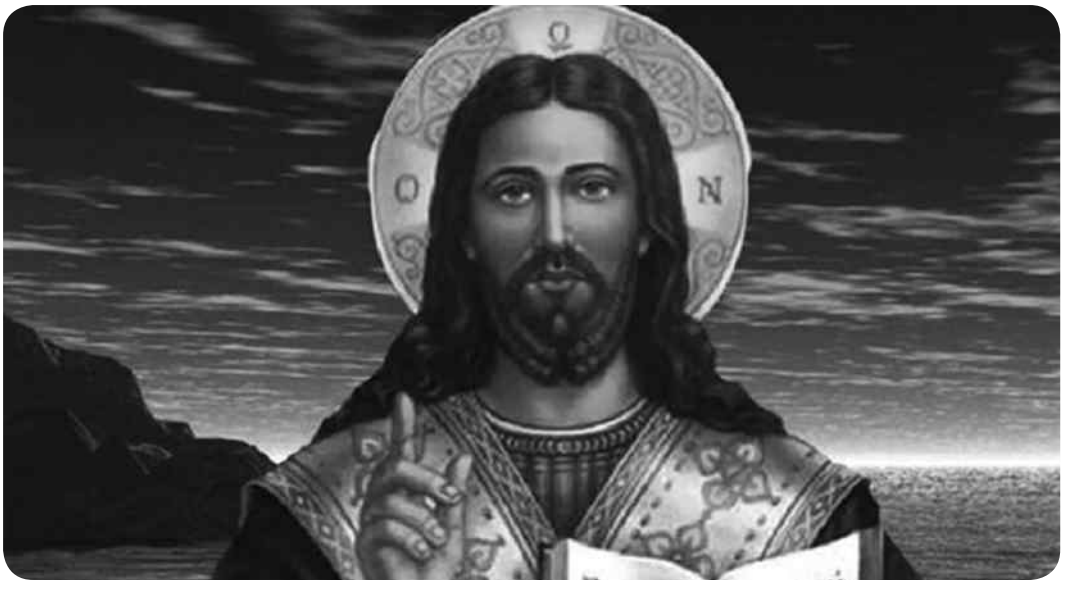
وفي السطور التالية سأعرض لهذه القصة من منظور آخر، في محاولة لتفسير جانب مهم في تاريخ المصريين، وهو كيفية تمصير الدين، أو كيفية صبغ المظاهر الاجتماعية أو القومية بالدين. وكيفية عمل المؤسسات الدينية وخلق مساحات رمادية بين المنظور الديني والمنظور الاجتماعي، وغض الطرف عن ممارسات تبدو فاحشة التعارض مع النصوص الدينية، وقبولها تحت ضغوط اقتصادية واجتماعية. وأنتهز هذه الفرصة لعرض بعض من وثائق القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والتي تظهر هذه الممارسات وحجم الإنفاق عليها.

لوحة تصور القديسة أوفيمية

تمصير المسيحية، أو تنصير الديانة المصرية القديمة

عندما اعتنق المصريون المسيحية كان من المفترض أن تتوارى هذه المظاهر تدريجيًّا، خصوصًا وأن الموت في المفهوم المسيحي يحمل دلالات مفرحة؛ إذ به يتوج الإنسان جهاده في الأرض وينتقل إلى حياة أفضل، ونهت المسيحية عن الحزن عن المتوفين «لا تحزنوا كالباقين الذين لا رجاء لهم» (تسالونيكى الأولى 4: 13). وأقبل بعض المصريين، في أول عهدهم بالمسيحية، على الموت بشغف وفرح في أثناء فترة الاضطهاد الروماني، وخصوصًا في نهاية القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الميلادي، واعتبرت الكنيسة أن هذه المناسبات بمثابة مولد جديد لهم.

بعد أن ترسخت سلطات الكنيسة المصرية في القرن الثاني الميلادي، أخذت على عاتقها مهمة تغيير مفاهيم المصرين وتجذر ثقافة أجدادهم في كل تفاصيل حياتهم، فواجهتها مصاعب جمة في هذا السياق. فقد بذلت الكنيسة جهودًا مضنية لحمل المصريين على الانصياع للتقاليد المسيحية الجديدة دون نتائج تُذكر. لعل أبرز الأمثلة على ذلك استمرار المصريين في الاحتفال بأعياد آلهتهم بطقوس وشعائر الديانة المصرية القديمة نفسها. وفي نهاية المطاف، استسلمت الكنيسة لهذه الممارسات بعد الفشل في اقتلاعها من وجدان المصريين. وأقدمت على تغيير الأسماء فقط، فبدلاً من آلهة المصريين القدماء، صارت أسماء الكائنات السماوية في الاعتقاد المسيحي. وهي خطوة محسوبة؛ إذ لم تُستبدل هذه الأعياد بأسماء لقديسين من البشر، بل اختارت الكنيسة عنوانًا لهذه الأعياد كائنات تشبه آلهة المصريين القدماء، كائنة عاشت ولا تزال تعيش في السماء، وهي الملائكة. في قراءات يوم 12 بؤونة يأتي عيد الملاك ميخائيل، وهو العيد الذي كان مُخصصًا لاحتفال المصريين بالإله زحل. عندما فشلت الكنيسة في إقناع المصريين بالعدول عن هذا الاحتفال القديم، غيَّرت المسمى ليكون عيدًا للملاك ميخائيل، وخلد السنكسار، وهو الكتاب الرسمي لسير القديسين في الكنيسة القبطية، هذه القصة التي وقعت في أوائل القرن الرابع الميلادي، وأنقلُ هنا النص بحروفه كما ورد في كتاب السنكسار «وفيه أيضًا تذكار الملاك العظيم ميخائيل، رئيس الملائكة المتشفع في جنس البشر دائمًا، هذا الذي ظهر ليشوع بن نون وقال له لما رعب أنا هو رئيس الملائكة، رئيس أجناد الله وعضده وحطم العمالقة وافتتح أريحا وأوقف له الشمس» ثم تأتي سيرة القديسة أوفيمية وقصتها مع الملاك ميخائيل، وتُختتم قراءات هذا اليوم بفقرة تشرح سبب الاحتفال بعيد الملاك ميخائيل في هذا اليوم (12 بؤونة) «أما السبب الذي صار



تصاعد الخلاف حول طبيعة السيد المسيح عام 451

يعيد الملاك ميخائيل في هذا اليوم أن كان بمدينة الإسكندرية هيكلاً عظيماً كانت اكلاوبطرة (كذا) الملكة ابنة بطليموس قد بنته على اسم زحل، وعيد له في مدينة الإسكندرية في اثنى عشر من بؤونة. وكان في الهيكل صنمًا هائلاً من نحاس يسمى زحل، وكان يُذبح له في يوم عيده ذبائح كثيرة. فمكثوا هكذا يعيدوا الصنم إلى أيام رياسة الأب الاسكندروس وذلك فوق الثلثمائة سنة فلما تقدم الاسكندروس وتملك قسطنطين القديس وانتشر المسيحية أراد أن يكسر هذا الصم فمنعه عوام أهل الإسكندرية وقالوا نحن قد ألفنا أن نعيد لهذا الصنم وقد مضت ثمانية عشر بطركا لم يغيروا عادتنا. فوعظهم كثيرًا، وبين لهم أن هذا الصنم لا يضر ولا ينفع وأن الذي يعيد له إنما يعيد للشياطين. ثم قال لهم متى سمعتم مني أنا أرتب لكم هذا العيد كما كان، فهو أن نقطع هذا الصنم ونكرز هيكله كنيسة على اسم ميخائيل ونجعل العيد له والذبائح لله تعالى تأكلها المساكين والمحتاجين، ليشفع الملاك فيكم قدام السيد المسيح. فأرضاهم هذا الرأي الجيد وأطاعوه، وبنيت البربا كنيسة على اسم الملاك الجليل ميخائيل». هذا المشهد يوضح قوة تعلق المصريين بعاداتهم وتقاليدهم القديمة، حتى وإن اصطدمت بالتعاليم الدينية، وفي النهاية رضخت المؤسسة الدينية أمام هذه العادات وأعادت توفيق الأوضاع وإلباسها ثوبًا دينيًّا جديدًا. ما لم تبح به هذه القصة هو العوامل الاقتصادية الكامنة وراء هذا التساهل/ التغاضي! إذ أن هذه المناسبات تعد من مصادر رزق طغمة الكهنة وخدام هذه الأماكن. وربما كان وقوف بعض هؤلاء دفاعًا عن مصادر دخلهم سببًا إضافيًّا لقبول الهيئة العليا للكنيسة باستمرار هذه الاحتفالات. وهذه القصة دالة على كيفية استمرار مظاهر أخرى من العادات والتقاليد المصرية القديمة، بعد انتشار المسيحية في مصر.

الأمر نفسه بالنسبة لتاريخ الندب واللطم والطقوس الجنازات والمآتم: فعلى الرغم من موقف المسيحية المناوئ للحزن ومظاهره، إلا أن المصريين استمروا في طقوس الجنازات بطريقتهم المصرية القديمة نفسها. ويمكن فهم الأمر بالطريقة نفسها. وكان تطويع الكنيسة لهذه المظاهر وإلباسها ثوبًا جديدًا شرعيًّا، بالدوافع نفسها: صعوبة اقتلاع التقاليد المصرية القديمة؛ وصعوبة قفل أبواب الرزق للقائمين على هذه الطقوس. واضطرت الكنيسة إلى أن تغض الطرف عن هذه الممارسات، بل والمشاركة فيها. زاد تغلغل الثقافة المصرية القديمة في المسيحية

المصرية بعد عام 451م. حين زادت حدة النقاشات والمساجلات حول شخص السيد المسيح، وتفرقت الآراء وتباينت بين مسيحيي العالم حول هذه القضية، وانعقدت عدة مجامع مسكونية لمناقشة هذه الأمور، كان آخرها مجمع مسكوني انعقد في مدينة خلقدونية، عام 451م، لحسم هذا الصراع. وانتهى إلى اعتبار اعتقاد الكنيسة المصرية في السيد المسيح خروجًا عن الإيمان القويم. وحدثت قطيعة بين الكنيسة القبطية ومعظم كنائس العالم، وهو الأمر الذي حدا بالكنيسة القبطية إلى الإغراق في المحلية، واستلهام عناصر تميزها عن باقي الكنائس المسيحية. وتمثَّل ذلك في أمور عدة؛ في الطقوس واللغة، وإضفاء الشرعية على جوانب كثيرة من مظاهر الحياة الاجتماعية والدينية للمصريين. كان من بينها مظاهر الجنازات القديمة؛ الندب واللطم، وزيارة المقابر وإقامة الولائم.

ربما كانت المبررات الشرعية للكنيسة القبطية في قبول هذه العادات، هو استنادها إلى نصوص من الكتاب المقدس من العهد القديم، أفاضت في وصف مظاهر الحزن المصاحب للجنازات، والتي تمثَّلت في الندب واللطم وتمزيق الثياب ونتف اللحى وجرح الأجساد، واستئجار النائحات. منها ما يرد عما فعله عزرا الكاهن في موقف حزن «فلما سمعت بهذا الأمر مزقت ثيابي وردائي ونتفت شعر رأسي وذقني وجلست متحيرًا» (سفر عزرا، إصحاح 9، آية 3). وما قاله داوود النبي بعد علمه بمقتل شخصية مهمة «فقال داود ليوآب ولجميع الشعب الذي معه: مزقوا ثيابكم وتنطقوا بالمسوح والطموا أمام ابنير، وكان داود يمشي وراء النعش» (صموئيل الثاني، إصحاح3، أية 31). حتى مشاهد محاكمة السيد والمسيح وصلبه، يذكر الإنجيل بأن جمهور كثير تبعه «والنساء اللواتي كن يلطمن وينحن عليه»، (إنجيل لوقا، اصحاح 23، آية 27). فحتى وإن نهى العهد الجديد عن طقوس الحزن، تقف نصوص العهد القديم مبررًا لمن شاء! لذا جاء في التشريعات المسيحية المصرية نصوصًا قانونية لا تبيح هذه المظاهر مباشرة، وإنما تلمح بطريق خفي بإجرائها، إذ نصحت بعمل التذكارات المتنوعة للمتوفي استنادًا إلى نصوص العهد القديم. ووردت نصوص في أشهر وأهم مجموعة قانونية في الكنيسة القبطية، وهو العمل الذي قام به الصفي ابن العسال (القرن الثالث عشر الميلادي)، تساير هذا التوجه، فيقتبس نصًّا من مجموعة قوانين منسوبة إلى عصر تلاميذ السيد المسيح، يقول «اعملوا الثالث للذين رقدوا لأجل الذي قام في اليوم الثالث، وأصنعوا السابع تذكارًا للأحياء والأموات، وتصنعوا أيضًا الشهر كالمثال الأول، هكذا حزن الشعب على موسى، وتصنعوا أيضًا تمام السنة مثل تذكارهم وتدفعوا للفقراء من قنايا الذي مات تذكارًا له». وهذه الموسوعة هي المرجع القانوني للكنيسة القبطية منذ القرن الثالث عشر وحتى منتصف القرن العشرين. بالطبع التفسير الروحي لهذه التذكارات يقول إنها إقامة الصلوات والقُدَّاسات على روح المتوفى. ولكن، النصوص التشريعية، وتفسيراتها، تقدم نموذجًا افتراضيًّا لمجتمع مثالي، لم يكن له أي وجود على أرض الواقع. ومن ثم، تعد هذه التشريعات تلميحًا خفيًّا بضرورة استمرار هذه الطقوس.

تكرر هذا الأمر مع دخول العرب مصر، فالإسلام ينهى أيضًا عن مظاهر الندب واللطم والإفراط في الحزن؛ إذ روى البخاري عن الرسول «ليس منا من لطم الخدود وشق الجيوب ودعا بدعوى الجاهلية» وإنما أُبيح البكاء دون ضجيج أو مبالغة، ورُوي عن الرسول أنه قال عند قبر ابنه إبراهيم «إن العين لتدمع، وإن القلب ليحزن، ولا نقول إلا ما يرضى ربنا، وإنا على فراقك يا إبراهيم لمحزونون»، وقد منع الإسلام أن يُقام الحداد على الميت لأكثر من ثلاثة أيام. ولكن لم يمض وقتٌ طويلٌ على المسلمين في مصر حتى تغلبت عليهم العادات المصرية، ومارسوا الطقوس الجنائزية المصرية، أو ربما طقوسهم العربية القديمة! ولم تردع المصريين تعاليم المسيحية أو الإسلام، أو حتى محاولة بعض الحكام الوقوف أمام هذه العادات.

محمد علي باشا

ونذكر على سبيل المثال محاولة مزاحم بن خاقان والى مصر، إذ أصدر أمرًا في سنة 867مـ بألا يُشَق ثوب على ميت، أو يسود وجه، أو يُحلق شعر أو تصيح امرأة. ولكن مظاهر الجنازات المصرية التي تغص بها الحوليات، توضح شيوعها بين المصريين جميعًا. نذكر منها جنازة خمارويه بن أحمد بن طولون، عام 895م، فما إن خرج نعشه حتى «خرجت الجواري ونساء قواده لاستقباله بالصياح وما تصنع النساء في المآتم، وخرج الغلمان وقد حلوا أقبيتهم ومنهم من سود ثيابه وشقها، فكانت في البلد ضجة وصرخة حتى دُفن».

كان الجانب الاقتصادي أيضًا عاملاً مهمًا في استمرار هذه الطقوس والعادات بين القبط في العصر الإسلامي؛ إذ تقلصت إلى حد بعيد مصادر الكنيسة القبطية. وصارت صدقات ونذور القبط تشكِّل موردًا مهمًا للكنيسة. ومن ثَم صار دخل الكهنة يعتمد إلى حد كبير على ما يتقاضونه من القبط جراء إتمام مراسم وطقوس كثيرة. لذا لم تستطع الكنيسة أن تقف في مواجهة الكهنة وهم يرسخون مصادر دخل ويدافعون عنها؛ وهي الأموال التي يحصل عليها الكهنة نظير قيامهم بإتمام طقوس العماد والزواج والصلاة على الموتى.

ومن ثَم، أصبحت الجنازات مصرية خالصة ولكن بمشاركة الكنيسة فيها، إذ أن الصلوات التي تقام على روح الميت لا تصح دون مشاركة الكهنة، بالطبع يحصل الكهنة على مقابل مادي لحضور هذه المناسبات. وعلى الرغم من التصريح للكاهن بأن يتعيش من خدمته، باستثناء إقامته للأسرار المقدسة (أسرار الكنيسة السبعة) التي لا يجب أن يأخذ عنها أجرًا، فإنه في أحيان كثيرة صار الكهنة يتقاضون مقابلاً عن كل خدمة يؤدونها. وعندما أتيح للكنيسة أن تستعيد عافيتها تحت الحكم الفاطمي، وتعيد ترتيب أوراقها (بداية من أواخر القرن العاشر الميلادي) لم تتمكن من الإعلان صراحة عن تحريم

هذه المصادر، ولكنها حلَّت المشكلة بإضفاء بعض الشرعية على هذه المصادر التي اكتسبها الكهنة بالتقادم، وصاغت هذا القانون شديد الذكاء الذي يقر الواقع وينكره «يجب أن يتحرز جماعة كهنة البيع وقيمتها (جمع: قيم) من التماس شيء من أحد المؤمنين عن حق مدفن أو معمودية أو إكليل، إلا أن يتبرع ذلك بشيء من نفسه عوضًا عن اكتساب التوبة فإن ذلك غير ممنوع» (من قوانين البابا كيرلس البطريرك السابع والستين 1078 – 1092م). وهذا البطريرك نفسه يصدر أقصى عقوبة كنسية لمنع المظاهر المصاحبة للجنازات «يجب على جماعة النساء المؤمنات أن يتحرزوا إذا طرأت على إحداهن مصيبة، من تسويد وجهها، أو إحضار نوايح وقوالات، فمن يفعل ذلك فهو محروم». والمقصود بالنوايح: الندابات، والقوالات: المُعدِدات. واستخدام البطريرك لأقصى عقوبة كنسية للحد من هذه الظاهرة، يعبر عن مدى رسوخها في نفوس المصريين.

وتشير الشواهد إلى رسوخ ظاهرة الندابات والمُعدِدات، وانتشارها في المجتمع المصري. حتى صارت مهنة رسمية تحصل عنها الدولة الضرائب. على أن تمسك المصريين بهذه العادات لا يتعلق فقط بحزنهم على المتوفين، ولا استهتارهم بتعاليم الأديان، بل يتعلق أيضًا برغبتهم الشديدة في البكاء والصراخ للتنفيس عن آلامهم ومتاعبهم وقهرهم. ويبدو أن محمد على (1805–1848م) فطن لذلك، وأتاح للمصريين اللطم والندب، إذ رفع الضرائب المفروضة على طائفة الندابات في عام 1836م، حتى يجد المصريون من يعينهم على البكاء بأرخص الأسعار. وجاء في هذا الأمر تعريف عملهن «الندابات اللاتي يحترفن البكاء أمام الأموات بوضع عصير البصل في أعينهن».

وكان للخديو إسماعيل منطق آخر، اتخذ إثره قرارًا منع عمل الندابات، إذ ورد في قانون (إجراءات واختصاصات مأموري ضبطيات الأثمان سنة 1880م)، المادة 35، ما نصه «إن بعض أرباب المياتم يستحضرون حريمات تسمى بالندابات، وبوجودهن تجتمع كثير من النساء ويلطمن على وجوههن وصدورهن، وينشدون أقوال توجب زيادة تهييج أهل الميت ... ووجودهن يوجب زيادة تهييج أهل الميت، وربما بهذا يحصل الضرر لم تكون حامل من النساء لذا يلزم منع وجود حريمات ندابات». ويبدو أن القبط كانوا -ولا يزالون!- أكثر رغبة في الندب واللطم، مما اضطر البابا كيرلس الخامس (1874–1927م) إلى أن يُصدر أمرًا يؤكد فيه تحريم الندب واللطم والحزن المفرط على الميت.

أما الشق الثاني المصاحب لهذه المظاهر، وهو إقامة الولائم واستمرار المآتم لفترات طويلة، فلم يزعج أحدًا، بل قد يكون، من طرف خفي، معضدًا من رجال الدين البسطاء؛ إذ أن هذه المناسبات كانت تمثل أهم مورد من موارد دخلهم، في غيبة الرواتب الثابتة، فهي فرصة للكهنة لإقامة الصلوات، والحصول على «المعلوم»، وفرصة للمشايخ لقراءة القرآن والحصول على «النفحات». ومن ثم تبارى الناس في إقامة المآتم، وبالغوا في الإسراف، بغرض التباهي والتفاخر.

وظلت المآتم في الريف المصري، حتى وقت قريب، تقام مدة تتراوح ما بين ثلاثة أيام أو سبعة أيام، حسب منزلة الميت وسنه، هذا عند المسلمين. أما المسيحيون فكانت مآتمهم بين ثلاثة أيام وأربعين يومًا. وفى مآتم الأثرياء كانت تذبح الذبائح يوميًّا لمدة أربعين يومًا. على أن الآن خفت حدة مظاهر الإسراف هذه، وظهرت صور أخرى للتباهي والتفاخر، أبسطها إعلانات الصحف، التي تطالعنا يوميًّا بصور ضخمة لمتوفين، تستفز غالبية المطحونين من أبناء هذا البلد، وبالطبع قليل منهم من يترحَّم على هؤلاء المميزين في حياتهم وموتهم.

تاريخ حي للموت وطقوسه: وثائق الجنازات والمآتم

في الصفحات التالية سأعرض لعدد من الوثائق المختلفة التي ترصد مظاهر طقوس الجنازات والمآتم، والقائمين عليها، وحجم الإنفاق وفقًا لحالة

المتوفى ووضعه الاجتماعي. وترد هذه التفاصيل في ثنايا وثائق ضبط وحصر وتقسيم التركات. وخصم الديون منها، وتقسيم الباقي على الورثة الشرعيين. وكانت مصروفات هذه المآتم تمثل البند الأول في ديون التركة.

والواقع أن تركات المسلمين في العصر العثماني خلت إلى حدٍ كبير، من إنفاق باذخ على الخرجة والمأتم. وكانت العبارة التقليدية في بند توزيع التركة وتحديد مصاريف الخرجة والجنازة والمأتم، مختصرة ودالة- منها على سبيل المثال «ما صُرف في تجهيز المتوفى المذكور وتكفينه ومواراته في رمسه وبر وصدقة وقراءة ختمات شريفة في ليالي الجمع وثمن أطعمة وغير ذلك، المبلغ 8850 بارة». النموذج الثاني «ما صُرف في تجهيز المتوفى المذكور وتكفينه ومواراته في رمسه صرفت في ذلك أسوة أمثاله وفي بر وصدقة وقراءة ختمات شريفة وغير ذلك، المبلغ 10 ريالات ونصف».

وفيما يتعلق بالقبط سأذكر فقط مثالين على مصاريف الجنازات والمآتم لاثنين من مشاهير القبط في القرن الثامن عشر، فعلى سبيل المثال بلغت نفقات جنازة ومأتم الوجيه القبطي الشهير نيروز نوار مبلغ ٥٠ ألف بارة «وما هو في كفن وردم الهالك وطُلَع وأربعين وقسس ومصاريف لازمة». في حين بلغت مصروفات ابنه المعلم أسعد نيروز ٤٠ ألف وثلاثمائة وثلاثة وعشرون بارة «المصاريف اللازمة على ذلك في تجهيز وتكفين ودفن وردم الهالك المذكور وفي عمل ثالث وخامس عشر وأربعين وطُلع وتصاديق متفرقة».

القرن التاسع عشر ووثائق تفصيلية

في القرن التاسع عشر لدينا قوائم تفصيلية بالإنفاق من أول تجهيز المتوفى إلى يوم السابع، ثم الأربعين وباقي المواسم السنوية. وبالنسبة للجنازات: في حالة وفاة أحد

الأعيان، قد يدعى البطريرك نفسه لقيادة الصلاة، أو يحضر أسقف الناحية، بالإضافة الى كهنة الناحية، واعتبرت أيضًا مظاهر الخرجة وكم الكهنة الحاضرين، ويا حبذا لو الأسقف أو البطريرك، أحد نواحي التفاخر والتباهي في المجتمع، ويحصل الكهنة المشتركون في الصلاة على المتوفى على مبالغ مالية، تختلف تبعًا لحالة المتوفى، فعندما كان المتوفى أحد الأثرياء، حصل الكهنة المشاركون في الصلاة على مبالغ جيدة، بيانها كالتالي:

195 قرشًا للقس جرجس (وهو كاهن الأسرة).

38 قرشًا للقس يوسف بابلون (مصر القديمة).

38 قرشًا للقس جرجس بحارة السقايين.

152 قرشًا لعدد 4 كهنة بكنائس مصر.

وفى خرجة أحد الأثرياء بالصعيد (برديس) كان جملة ما حصل عليه الكهنة المشاركون في الصلاة عليه مبلغ سبعة عشر ألف قرش (17000 قرش)، وهم كهنة جرجا وبرديس والبلينا.

وسأعرض نماذج تفصيلية لقوائم المنصرف في بعض الجنازات والمآتم:

النموذج الأول لأحد المتوفين في 23 رمضان 1293ه، اسمه واصف الملاياتي. وسنقف في هذا النموذج على نفقات تجهيز المتوفى وتكفينه وخرجت، ثم أيام العزاء حتى الثالث، ثم السبوع.

أولاً: مصاريف تجهيز المتوفى (سأنقل نص الوثائق كما هي دون تدخل بالتصحيح والتقويم، إلا قليلاً) «قايمة منصرف ميتم المرحوم سمعان واصف المتوفى في يوم الاربع 23 ن (رمضان) سنة 93 (1293ه) كان بحضور أخيه ميخاييل أفندي واصف

الإجمالي		النوع	الفئة	سعر الفئة بالقرش
مليم	قرش			
	240	أطلس وردي	16 ذراع	15
	55	توبيت	2	22
20	2	محارم	2	1.10
	12	بفتة بيضة	6 أذرع	2
20	4	شراب	1	
20	10	شريط أبيض لزوم الخشبة	2	5.10
	4	مسامير صفر		
	1	طيب		
	3	ما ورد		
	15	جمع اسكندراني	1	
	20	[...]	8 ادرعة	2.20
20	3	صابون وليفة وخيط		
	1	جاوي		
	42	سديري شاهي	1	
	30	اجرة حمير ركوبة		
	4	جمع		
	10	بن قهوة	1	
	48	قسس ووارشي وفقره		
	84	خشبة		
	26	اجرة ورقة الحكيم		
	6	تابع الكشاف		
	8	منصور الحانوتي اجرته في غسل المتوفي		
	4	فحم رومي	2	
	27	ثمن دخان		
30	12	جبنة وخيار		
10	184	اجرة عربيات بما فيهم عربية المتوفى		
	858	الإجمالي		

يوم الخميس 24 ن سنة 93

الإجمالي		النوع	الفئة	سعر الفئة بالقرش
مليم	قرش			
	10	جبنة		
10	2	خيار		
	11	بن قهوة		
20	16	خبز قرصة		
	2	غاز		
	6	الحرمة المُعدِدة		
	2	فحم رومي		
	1	[...]		

يوم الجمعة 25 ن سنة 93 يوم الثالث

الإجمالي		النوع	الفئة	سعر الفئة بالقرش
مليم	قرش			
30	140	سمك		
	13	اجرة حمير ركوب لحد الحلقة ببولاق		
	18	قسيس		
	25	أجرة طباخ		
	2	غاز		
20	32	سيرج	5	6.5
	7	أرز		
	2	بصل أحمر		
	6	مصلح		
	2	فحم رومي		
	4	فلفل اسود		
	3	كمون مالح		
	2	زعطر		
10	2	بقدونس		
	9	برنجان أبيض		
20	12	قرع كوسة		
10	12	برنجان أسود		
	12	نفقات متفرقة		
	3	دخان		
	20	تبن خشب رومي		
	2	توم شامي		
20	28	خبز قرصة		
	34	الحرمة استيتة المُعدِدة		
	44	اجرة قهوجي وعدة		

يوم السبت 13 منه

مليم	قرش	
	616	ثمن شب جاموس
	224	ثمن مسلي وجبنة
20	92	ثمن دخان
	25	ثمن سيجارة افرنجي
	120	ثمن بن قهوة
	33	ثمن بندق وغيره لزوم الطباخ
	10	أجرة حمار في قضا لوازمات
20	38	بيد القس جرجس بحارة السقايين
20	44	ثمن خضار
20	54	ثمن غاز وفحم وسقا وسمتكة
	48	ثمن خشب
	44	ثمن أرز وبصل وغيره
	12	ثمن مصلح وخل أبيض
10	154	بيد القمص تادرس
10	154	بيد القمص فلتاؤس
	77	بيد العربجي خادم البطركخانة
20	38	بيد القمص يوسف ببابلون
	467	بيد حسنة الندابة
	77	بيد المُعدِدة

يبدو أجر الندابة هنا كبيرًا، وربما كانت تصحب معها نسوة أخريات يشاركنها اللطم وإدارة المَنْدَبَة. وبينما يبدو أجر المُعدِدة ضئيلاً مقارنة بالندابة، إلا أنه في نهاية الأربعين يومًا، يرد بند خاص بالمُعدِدة بمبلغ 615 قرش «كمالة مقاولة المُعدِدة». بلغ إجمالي المنصرف في مأتم ميخائيل بشاي حتى يوم الأربعين 13625 قرش ثلاثة عشر ألف وستمائة وخمسة وعشرون قرشًا.

لا يقف الأمر عند هذا الحد بل لا تزال مناسبات أخرى تستنزف جهدًا ومالاً من أسرة المتوفى، وهي ما تُسمى بالمواجب، أو طُلع الأعياد.

والمقصود بالطُلع زيارة المقابر في أيام الأعياد والمناسبات المختلفة، وهي تراث فرعوني قديم أيضًا. واعتاد الكهنة أن يخرجوا مع أهالي الموتى الى المقابر ويبخرون عند قبر كل ميت، فيدفع أهل الميت مقابل ذلك، أما عن أيام الطلع، فكانت تتم في جميع الأعياد السيِّدية (أي الأعياد المتعلقة بالسيد المسيح) كالميلاد والغطاس والقيامة.. إلخ وكذلك الأعياد والمناسبات الأخرى، كعيد النيروز، وعيد الصليب، ونصف الصوم الكبير، وشم النسيم.. إلخ. وبالنسبة للعائلات الثرية، تقيم هذه العائلات ولائم كبيرة في المقابر، تسمى «المواجب»، وخصوصًا في طُلع السنة الأولى بعد الوفاة. تكلفت طلعة عيد النيروز للوجيه المشهور يوسف نصر الله مبلغ ألف قرش، أما ميخائيل بشاي، فبلغت جملة المتصرف على طلعة العيد الكبير وشم النسيم مبلغ ثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسين قرش.

ختام

ما بين الموروث الديني والموروث الثقافي، تتباين الرؤى حول مظاهر الحزن والاحتفاء بالموت والحياة. على أن كتابة تاريخ مجتمع ما، من خلال نصوص مقدسة أو رسمية، توقعنا في أخطاء فاحشة. إذ أن هذه النصوص تقدم نموذجًا مثاليًّا افتراضيًّا لمجتمع ما، وهو نموذج منعزل عن الواقع التاريخي بالكامل. ولعل تاريخ الحزن والندب واللطم عند المصريين عمومًا، والقبط خصوصًا، يقف دليلاً على صحة هذه الفرضية. وربما يمكننا القول إن مواءمات المؤسسات الدينية ورجالها، بغض النظر عن دوافعها، تفصح عن مرونة ومساحة من قبول لما تعتبره مخالفة من وجهة نظرها، واستيعابها، وإعادة تدويرها وإنتاجها. الجانب الآخر هو أن تمسك الناس بعاداتهم وتقاليدهم، والدفاع عنها، يشكِّل حصنًا منيعًا لها، يصمد أمام أي اعتبارات دينية أو رسمية.

وعلى ذلك لا يمكن فهم اختفاء عادات وتقاليد مصرية خالصة، واستبدالها بعادات أخرى تحت شعارات إصلاحية دينية أو غيرها، من خلال البحث عن قوى جديدة فاعلة وافدة، بل أيضًا في تدني الوعي الثقافي بقيمة التاريخ والعادات والتقاليد.

ولعل المثال الأروع لتخليد العديد، هو ما بثَّه بيرم التونسي في عدودة «الأولة في الغرام»، ووضع فيها زكريا أحمد كل لوعته وحزنه على مصابه، ولم تقم أم كلثوم بدور المُعدِدة، بل صرخت بالعدودة وكأن المصاب مصابها، وناحت قائلة:

حطيت على القلب إيدي وأنا باودع وحيدي..
وأقول يا عين اسعفيني وابكي وبالدمع جودي

من يوم ما سافر حبيبي وأنا باداوي جروحي..
أتاري في يوم وداعه ودعت قلبي وروحي..

12

معرض: غياب*

صبري خالد

فقدُت واحدًا من أعز أصدقائي؛ هو عاطف يحيى، كان فراقه أليمًا بالنسبة لي، الوجع الناتج عن غياب عاطف ليس فقط لأنه رحل، الألم يتمثل في التفاصيل والرحلة، بداية من اصابته مرورًا بتبليغ والدته ورحلة الإهمال الطبي والبحث عن كفيل مادي، وكنت أعتقد انها انتهت برحيله المفاجئ. هنا انتهت رحلة عاطف في دنيانا وبدأت رحلة آخرين رافقوا عاطف مجبرين على التعامل مع غيابه.

* عُرضت هذه المجموعة من الصور للمرة الأولى في معرض جماعي أقيم بأتيليه القاهرة، 2014. ونشرت سابقًا في موقع مدى مصر https://bit.ly/3n3JopT

نصل أنا وياسمين إلى منزل بسيط وضع على بوابته صورة نعتاد الآن على رؤيتها؛ كُتِب عليها الشهيد سامح أحمد – شهيد الحرية. أم أخرى كاللاتي أعرفهن، ووجع آخر. لمست وجوده على الرغم من غيابه، لمست وجود سامح في إيمان والدته التي طبعت صورته على سجادة الصلاة لتلمس هي الأخرى وجوده قريبًا منها في كل سجدة.

لا يعوض أحد غياب الآخر، ولكن نستطيع المرور معًا إلى ما هو أعمق من غياب الجسد، نعيش على هذه الأرض وتنسينا دنيانا ماهية الحياة وتزعزع يقيننا بالشك، لذلك نريد دومًا ما يثبت اليقين ويعمق الإيمان.

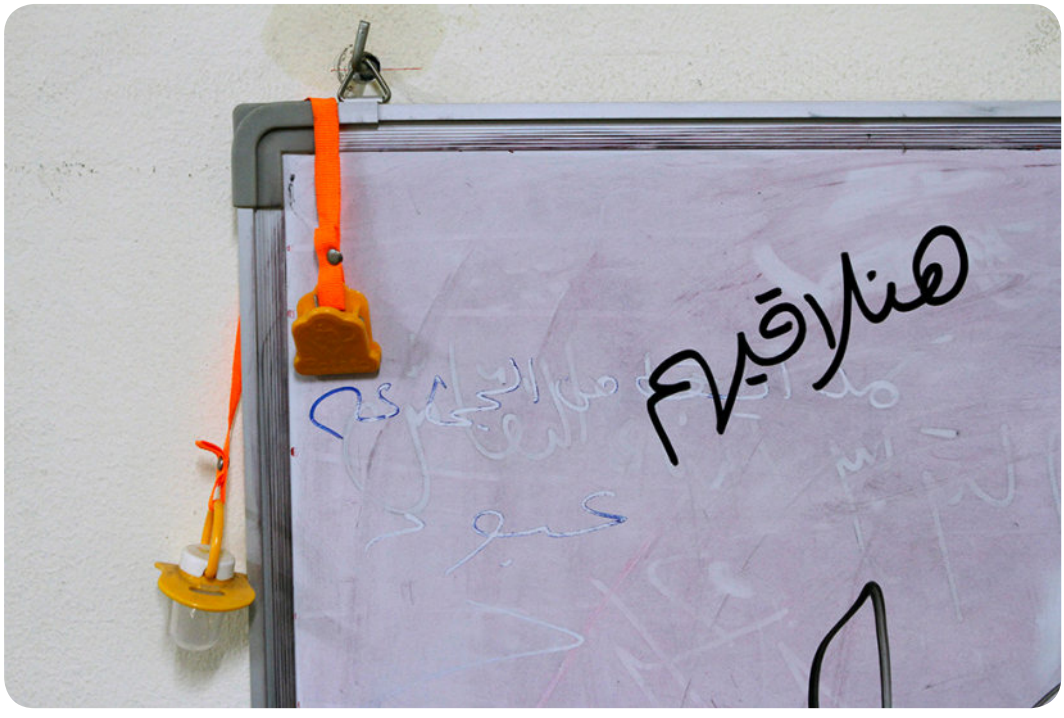
أخذت أفكر في شيء قد يفيد القضية والناس فنحن هنا من أجل بعضنا البعض. قررت أن أبدأ مشروعًا مصورًا عن أهالي الشهداء، عن حكايا تختبئ خلف تلك الأسماء الكثيرة في دفاتر الحكومة تحت مسمى «شهداء». اعتبرتها وسيلة للتعبير عن إحساسي وتوثيق ما أشاركه مع الآخرين. أبدأ رحلتي بين البيوت مفتوحة الأبواب متأخرًا، ولكن بسبب تشجيع المجموعة يحدث أن أبدأ.

من بيت أول مفقود في قرية أبو المطامير في صحراء الإسكندرية، الى منزل ياسمين خزام مرورًا بمنزل صديقي عاطف، حاولت أن أحتفظ بلحظات شاركها أهل البيت معي بقلوب ناصعة. أحاول توثيق ما حدث لأسر تعيش بيننا في وطن يتغير يوميًا، وأشخاص تأتي وغيرها يذهب، باحثًا عن القصص التي لم يسمعها أحد، والتي تشكل تاريخنا يوما بعد آخر.

ذكريات ثقيلة أحملها معي من بيت إلى آخر، وحكايات وأحاسيس وصمتٌ كثير. من بيت إلى بيت أفقد أحيانًا القدرة على السيطرة على كل هذا الكم من الحزن الذي يشاركه أصحابه ويبقى معي لساعات وأيام. ولكن بفضل وجود «المجموعة» وتفاوت خبراتنا في الحياة واختلافنا واتفاقنا ساعدني وجودي بينهم على تخطي معظم هذه العقبات النفسية، ولا أستطيع إنكار الدور المهني لهم؛ بداية من المشاركة في التخطيط للتصوير أو اختيار المعدات المناسبة والتفكير في كيفية الحصول على غير المتوفر لدي منها.

يسألني البعض «لماذا أتيت؟» وتسألني نفسي «لماذا أذهب؟» أعرف أن اجابتي عادة ما تكون غير مرتبة كل مرة، ولكن أحاول رسم طريق بيني وبينهم بلغة غير الكلام. أقول لهم إنني أحلم بتوثيق قصصهم التي أبحث عنها، موثقًا كيف كانوا وكيف وصلت بهم الدنيا إلى هنا.

يذوب الجليد سريعًا لا أعلم لماذا، لحسن حظي، ويتفهم الجميع أني لست معهم بصفتي الإعلامية آتيًا إليهم بحثًا عن حديث صحفي، وحين أخبر بعضهم أن صحيفتي لا تهتم بما أفعله ويعود السؤال ذاته «لماذا أنت هنا؟»..



أنا هنا لأني مثلكم أعرف ما هو غياب عزيز. أنا هنا لأني وأنتم لا نحتاج الكثير من الكلام كي نعبر عما بداخلنا. لحظات الصمت التي يقتحمها صوت الكاميرا المزعج تكفي كي أفهم. أتمنى حفظ ما يراه قلبي على آلتي، تكفي ثوانٍ قليلة تجتمع فيها العوامل الرئيسية من ضوء وإحساس وأعين تقول ما تريدون وأريد نقله. وهنا لا تنتهي الرحلة، هنا تبدأ رحلة أخرى أحاول فيها إيصال ما جئتُ من أجله.

13

الحياة تاريخًا طويلًا من الفقد
ثلاثية نجيب محفوظ نموذجًا

ماجد وهيب

منذ ولادة الإنسان وحتى يموت ويفقده الآخرون، يكون هو نفسه قد جرَّب الفقد، بأشكاله المتعددة، أكثر من مرة. بالموت؛ وهو أوضح أشكال الفقد، يفقد أناسًا أعزاء، جمعتهم به صلة دم أو علاقة صداقة أو زمالة أو حب، وليس بالموت وحده يفقد الإنسان عزيزًا عليه، فالدنيا تتفنن في الطرق التي تُفقدنا بها الأعزاء نهجر الأوطان، نتخاصم، تختلف دروبنا واهتماماتنا، تلهينا الحياة، تتعدد الأسباب والنتيجة واحدة، نفقد ونُفقد. والفقد نفسه، هذا الشعور الذي يداهمنا بقسوته من حين إلى آخر وكأننا جئنا لنجربه هو أكثر من غيره، ليس فقط فقد الأشخاص، فنحن نفقد أيضًا مشاعر ونفقد أحلامًا، نعاني الفقد المادي والمعنوي، وليس بمقدور أحد أن يحكم أي أنواع الفقد أشد قسوة، فجميعها تأخذ منا حتى نُفقد نحن في النهاية، لنتحول من فاقدين إلى مفقودين إلى الأبد. ربما تكون حياتنا بأكملها هي المشوار الذي علينا أن نقطعه حتى نتحول من فاقدين إلى مفقودين. ولأن الروايات خيال يبنيه الروائي على أرض من واقع، ويسجل فيها مصائر شخصياته وتقلباتهم وما تفعله الحياة فيهم، لا بد أنهم سيعانون الفقد بأي شكل من أشكاله وإلا ما كانت في الرواية حياة، فمن الممكن أن تجد إنسانًا لم يتذوق الندم قط، ولا جرَّب لوعة الحب طول حياته، لكن يستحيل أن تجد إنسانًا لم يعانِ الفقد ولو مرة واحدة على الأقل، إنه أسهل الأبواب وأضمنها لدخول الدراما إلى حياتنا، فهو، في أوضح أشكاله، يجيئنا عن طريق الموت، والموت حقيقتنا الكبرى التي لا تقبل جدلاً. وإذا

مواجهة بين شخصية ياسين وأمه في فيلم بين القصرين

كنا نريد أن نكتشف الفقد كتجربة إنسانية في رواية، فليس أفضل من روايات الأجيال؛ لما فيها من زمن ممتد يتتبع مصائر مجموعة كبيرة من الشخصيات، وفي الأدب العربي تحتل ثلاثية نجيب محفوظ مركز الصدارة في هذه النوعية من الروايات.

أول الفاقدين في ثلاثية محفوظ هو ياسين، فاقد أمه وهي على قيد الحياة. الرواية تبدأ وهو فاقد لها منذ أحد عشر عامًا، هجرها بسبب سلوكها وعاش مع أبيه وزوجته. ربما يكون محفوظ وهو في مرحلة الإعداد لثلاثيته أراد أن يكون للسيد أحمد عبد الجواد ابن شبيه به في كثير من صفاته، ففكر كيف يمكن لتربية أحمد عبد الجواد القاسية ولطبيعة شخصية أمينة أن يخرجا ابنا مثل ياسين؟ ربما رأى أن ذلك غير ممكن، فلم يجد حلاً غير أن يُدخِل تعديلاً على تاريخ السيد أحمد عبد الجواد ويجعل له زوجة سابقة أنجبت له ياسين، زوجة على النقيض من أمينة، وفيها ما يمكن أن تأخذه أنثى من شخصية أحمد عبد الجواد، الابن يهجر أمه منذ صغره وينتقل للعيش مع أبيه ويكبر بعيدًا عنها، هكذا يمكن لياسين أن يأخذ الكثير عن أبيه، ومن هنا نستطيع أن نعرف كيف أثَّر فقدانه لأمه على طباعه وشخصيته. ورغبة في الدقة يمكننا القول إن التاريخ الحقيقي لفقدان ياسين لأمه بدأ قبل أن يهجرها، بدأ منذ علم بعلاقتها بالفكهاني، هنا فقد صورتها كأم، فقدها معنويًّا، فلم يبق غير أن يهجرها بجسده ليفقدها ماديًّا، ليتم الفقد في صورة أكمل، وكذلك فقدته هي أيضًا وأثَّر ذلك عليها. لما علم ياسين بنيتها في الزواج وزارها، قال لها إنه يتمنى لو يستطيع قتلها، فردت في حزن بالغ، كما يصف محفوظ «لو فعلتها لأرحتني من حياتي». وقبل هذه الجملة قالت له أيضًا «إنني أرغب في مودتك من أعماق قلبي، وطالما تمنيتها، وكم سعيت إليها فرددتني بلا رحمة». المشهد يصوِّر ببراعة شديدة لقاءً بين اثنين يفقدان بعضهما البعض، وأي اثنين؟ إنهما أم وابن بينهما أحد عشر عامًا من الغياب. بعد ذلك ستظهر الأم في مشهد أخير عند موتها. «لست إلا مُعذبًا، لا وحشًا ولا حجرًا»، يصف محفوظ شعور ياسين وهو في الطريق إليها، وحين رآها على الفراش في مرضها «ملأه شعور صادق بالرحمة غابت في حرارته آلامه المزمنة كما تغيب في أحوال نادرة ظاهرة مرضية ميئوس منها». تسأله هل تحبني، فيجيبها بنعم. فرق كبير بين لقائه السابق بها عند علمه بزواجها، وبين لقائه بها وهي على فراش المرض، كأنه يلقى أم طفولته التي أحبها قبل أن تواريها عن قلبه الآلام». تموت الأم ويصبح فقدها

يحيى شاهين ومها صبري في مشهد من فيلم بين القصرين

أبديًّا وكاملاً، لكنه فقد يصفي قلب ياسين نحوها ولو قليلاً، هكذا يفعل الموت، يواري الإساءات في نقطة أعمق فلا يبقى بداخلنا غير الرحمة والشفقة، فما بال إذا كان المفقود هنا هو الأم؟ هنا أيضًا تحولت الأم من فاقدة لابنها إلى مفقودة إلى الأبد.

تعرَّض ياسين للفقد أيضًا عندما عرف حقيقة أبيه، الأب شديد الطباع الصارم يملك وجهًا آخر يخفيه عنهم، وجهًا يجعله يعرف النساء ويسهر مع الراقصات ويغني ويضرب على الدف. هذه المعلومات الجديدة التي عرفها ياسين عن أبيه أفقدته صورة أخرى كان لا يعرف سواها، وهذا النوع من الفقد المعنوي نتعرض له كثيرًا في حياتنا، نكتشف شيئًا لم نكن نعرفه عن أحد فنفقد بما عرفنا احترامنا لهذا الشخص ربما، أو ثقتنا فيه، أو نفقده كمثل وقدوة تحتذى بها. في المقابل كان أحمد عبد الجواد حريصًا كل الحرص ألا يفقد صورته كأب مستقيم عند أبنائه، ربما ينبع هذا من خوفه أن يُفقد كمثل وقدوة، حتى إنه، في الجزء الثالث، لما عرف

يحي شاهين وآمال زايد في مشهد من فيلم بين القصرين

فهمي يسقط شهيدًا في تظاهرة ضد الإنجليز

من صديقه علي عبد الرحيم أن ابنه كمال يتردد على بيت جليلة التي كان يعرفها هو، وقال له محمد عفت إنها ربما عرفت هو ابن مَن، وحكت له عما كان بينها وبين أبيه، ردَّ أحمد عبد الجواد «لا قدر الله ولا كان»، لكنه فقد، دون أن يعلم، هذه الصورة. كم مرة يحدث هذا في حياتنا؟ نظن أن سرًّا ما نخفيه عن الآخرين، حتى نحتفظ بالصورة التي ترضينا في أذهانهم، ولا نعلم أن ما نظنه مخفيًّا ليس كذلك، وأننا فقدنا تلك الصورة التي لا نريد أن نفقدها.

ثمة فقد آخر يحدث، لكنه فقد مؤقت، عندما يعاقب السيد أحمد عبد الجواد أمينة بإرجاعها إلى بيت أمها عقابًا لها على خروجها دون إذنه. هنا الأبناء يفقدون أمهم، والأم تفقد أبناءها وبيتها، فيكون كل منهم فاقدًا ومفقودًا في الوقت نفسه. ربما يكون هذا الفقد المؤقت هو أكثر أنواع الفقد التي نتعرض لها في حياتنا، وهو في مدته، التي نعرف مسبقًا أنها لن تدوم إلى الأبد، يداهمنا بشعور عميق بالوحشة والشوق وعدم الارتياح، إنه الفقد الذي يسببه الاعتياد والألفة، إننا نتعرض لمثل هذا الفقد عندما يسافر شخص عزيز علينا اعتدنا لقاءه باستمرار سفرًا عرضيًا لمدة تطول أو تقصر، نتعرض أيضًا له عندما يُغيِّب المرض شخصًا ما. هذا الفقد المؤقت، عندما يكون المفقود هو الحبيب، تدور عنه أكثر أغانينا، ما ينتابنا من شعور بالشوق والحنين بسببه كان ملهما لكثير من شعرائنا الغنائيين، فكتبوا عن الأحبة الذين يلوعهم غياب المحبوب ولو ليوم. في ثلاثية محفوظ جرَّبت أمينة، وهي المحبة لزوجها، الفقد المؤقت للحبيب بهذا الغياب، وجربت إلى ذلك فقد الأبناء والبيت الذي ألفته، على الرغم من أن الأبناء لم ينقطعوا عن زيارتها كل مساء، وهي غالبًا لم تكن تراهم وهي في البيت إلا في مثل هذا الوقت، لكن محفوظ يصف شعورها «إلا أنها باتت تشتاق إليهم اشتياق المغترب في بلد بعيد إلى أحباب فرّق الدهر بينه وبينهم». وجرب الأبناء فقدها أيضًا إلى حد جعل ياسين يقول لها «نحن الآن لا بيت لنا، ولن يكون لنا بيت حتى تعودي إليه». وكما يكون هذا الفقد موجعًا وهو قائم، يكون انتهاؤه مفرحًا، وهكذا كان وقع انتهائه على نفوس الأبناء والأم أيضًا عندما لان قلب أحمد عبد الجواد وذهب إليها وأعادها إلى بيته. وكما أن مشاعر الشوق في ظل استمرار الفقد المؤقت ألهمت كثير من شعرائنا الغنائيين، فإن مشاعر الفرح بعودة الحبيب بعد غياب ألهمتهم أيضًا، وكتبوا أغنيات تؤكد فرحة المحب لانتهاء هذا الفقد المؤقت.

مرت شخصية كمال بآلام الفقد عدة مرات

ثمة فقد من نوع آخر يحدث بزواج عائشة وخديجة. إنه الفقد الذي يغيِّر مكان من نفقده ويغيِّر بعض صفاته، لكنه لا يمنعنا من أن نراه من حين لآخر لنطعم بلقائنا به شوقنا إليه. في إحدى رواياته يقول ديستويفسكي ما معناه إن هناك من الآباء من يشعرون بالكُرْه نحو أزواج بناتهم، ربما السيد أحمد عبد الجواد ليس من هذه النوعية من الآباء، لكنه حتى وإن لم يكن منهم فلا شك إنه ككل أب أحس بأن البيت فقد شيئًا بزواج بنتيه. هذا النوع من الفقد هو من سنن الحياة، نعتاد عليه مع الزمن، لكن في أوله يداهمنا بشعور بالوحشة والاغتراب، للفاقد والمفقود، الأهل يفقدون وجود بنتهم وهي تفقد بيت أبيها ومن فيه لكن مع الوقت يصير بيت الزوج هو البيت الأول، هذا نفسه هو ما حدث مع أمينة، عندما خرجت من بيت زوجها وعادت لبيت أمها أحست بالوحشة وكأن بيت أمها ليس هو البيت الذي تربت فيه وعاشت بين جدرانه سنواتها الأولى. إنه فقد تحولنا من أبناء إلى أزواج ومن أزواج إلى آباء، الابنة تُفقد من أبويها كابنة، ثم هي نفسها تنجب فتتحول من ابنة إلى أم، ولما تكبر بنتها وتتزوج تتحول هي نفسها من مفقودة إلى فاقدة لبنتها، فتجرب ما جربته أمها من قبل. أمينة قبل أن تفقد بنتيها فُقدت بزواجها من أحمد عبد الجواد، وهكذا أخذت الحياة دورتها معها. إننا دائمًا ما نلعب الدورين، في كل الثنائيات، الجاني والمجني عليه، الظالم والمظلوم، الفاعل والمفعول به، الفاقد والمفقود.. إلخ.

وينتهي الجزء الأول من الثلاثية بفقد أكبر؛ وهو فقدان فهمي بالموت في ريعان شبابه. مرة أخرى الموت، لكنه هذه المرة أشد قسوة، موت الأبناء موجع أكثر، يقول عنه الأبنودي في قصيدته الشهيرة (يامنة): «اوعى تعيش يوم واحد بعد عيالك/ اوعى يا عبد الرحمن/ في الدنيا وجع وهموم أشكال وألوان الناس ما بتعرفهاش أوعرهم لو هتعيش بعد عيالك ما تموت/ ساعتها بس هتعرف إيه هو الموت». ينقطع أحمد عبد الجواد عن أصدقائه مدة ثم يلبي الدعوة لكنه يحرم النساء على نفسه خمس سنوات، أما أمينة فحزنها أشد، تلوم زوجها في داخلها على أنه عاد للسهر لكن تعود وتذكر كلام أمها «ليس حزن الرجال كحزن النساء، ولو صح أن نحكم على القلوب بقلب الأم لبدت القلوب أحجارًا». هي أيضًا قد فقدت أمها بعد موت فهمي، لكن الحزن على الابن أكثر. هذا فقد يكسر، فقد غير متوقع. ربما أكثر ما يوجعنا في موت الناس شبابًا

سعد زغلول

هو أنه يفقدنا الثقة في الغد، يذكرنا بأن ثمة غدر في الرحلة، غدر يباغتنا على غفلة منا كقاطع الطريق، غدر بالآمال والتوقعات والأحلام، فالصغير الذي يخطط ويطمح يخطفه الموت كأن الموت يريد أن يقول إنه صاحب الكلمة العليا هنا. إذا كنا عند كل موت نشعر بأننا ضعفاء وصغار ولا حيلة لنا، فموت الصغار يجعلنا نشعر بأننا أقزام وأكثر ضعفًا وأقل حيلة. في موت الصغير موت لشعورنا بالأمان، موت لليقين، وتأكيد على أنه ليس هناك قانونًا ثابتًا، إذا اعتبرنا أن موت الناس كبارًا، بعد تأدية الرسالة، بعد الاستمتاع بالحياة، هو القانون الثابت. وفي موت الصغير هدم لإيماننا بأن ثمة أشياء من الممكن أن تسير وفق تخطيطنا. إننا بفقد الصغار نفقد أيضًا ثقتنا في أي شيء، وعلى الرغم من كثرة تجارب الفقد المماثلة نعود ونثق بعد أن يبرد الوجع وتغرينا الحياة، نثق لأنه يطيب لنا أن نستثني أنفسنا، ونقول إن الدنيا لن تفعلها معنا كما فعلتها مع أناس من قبلنا. هذه أيضًا من سنن الحياة. الحياة تمضي كما ستمضي في الثلاثية. ولأن كل إنسان قبل أن يُفقد يفقِد، فقد فهمي قبيل موته مريم، الفتاة التي أحبها ورفض أبوه زواجه منها، ثم فقد حبها؛ نبذه، بتعبير ياسين، مع حادثة الجندي الإنجليزي، لكن القدر لم يمهله وقتًا يتجرع فيها مرارة هذا الفقد.

وينتهي الجزء الأول من الثلاثية بصوت كمال وهو يغني «زوروني كل سنة مرة حرام الهجر بالمرة»، إنه المقطع المناسب عند كل حالة فقد نمر بها، هو المقطع الذي ما كان لياسين أن يغني سواه عند فقد أمه، وهو المناسب لأمه أيضًا وهو يهجرها أحد عشر عامًا، وهو المناسب لأمينة عند زواج عائشة وخديجة وهو المناسب للعروسين أيضًا، وهو المناسب كذلك لأمينة عندما طردها أحمد عبد الجواد عقابًا لها، لكن الموت هجر بالمرة، هجر لا عودة فيه. ترك محفوظ بطله أحمد عبد الجواد مع المقطع يأتيه بصوت كمال، وتركنا نحن نتخيل كيف كان وقعه عليه، وكيف يكون وقع مثل هذه الأغاني علينا نحن في العموم عندما تتكئ كلماتها على الجرح فتذكرنا بما فقدنا ومن فقدنا. الثلاثية بها الكثير من هذه الأغنيات التي تعبر عن حالات الفقد الكثيرة التي يعانيها الإنسان في حياته، سواء كان فقدًا ماديًّا أو معنويًّا، ففي بداية الجزء الثالث سيأتي صوت من الراديو يغني والعائلة مجتمعة «يا عشرة الماضي الجميل يا ريت تعودي». أليس هذا

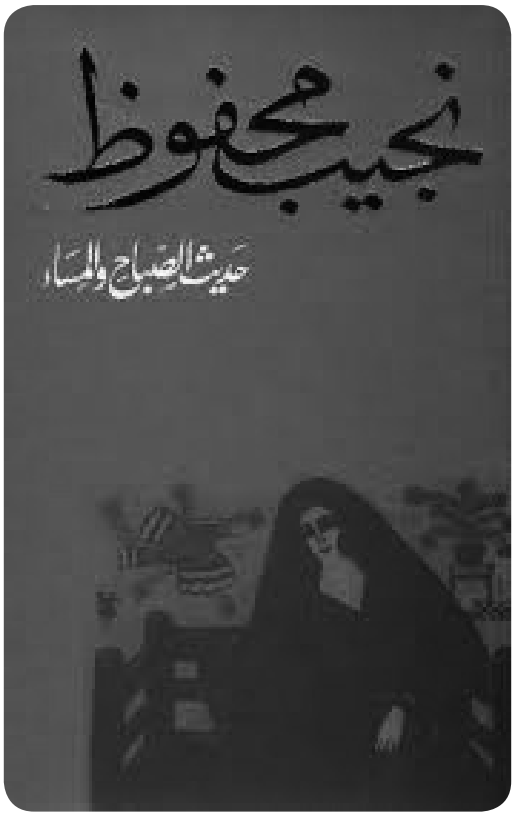
المقطع جديرًا بأن يغنيه أي منا عندما يحن لماضٍ ولى وفقده؟

في الجزء الثاني يكبر كمال، ليجرب هو أيضًا فقدًا يخصه وحده، فبعد أن فقد فهمي، ولم يكن تلقيه لذلك الفقد كتلقي أبويه ولا بقية إخوته بسبب صغر سنه، حتى إن أمينة قالت «لا لوم عليه، رفقًا بالقلوب الغضة»، يفقد عايدة بزواجها من آخر. صحيح أنه لم يحلم يومًا بامتلاكها مثلما يحلم كل المحبين، لكنه بزواجها فقد صورة لها حفظها في خياله، فيقول عن ذلك «ألم لا لفقد الحبيب فإنك ما طمحت يومًا في امتلاكه، ولكن لنزوله من علياء سمائه، لتمرغه في الوحل بعد حياة عريضة فوق السحاب، لأنه رضي لخده أن يقبل ودمه أن يسفح ولجسده أن يبتذل». فقدان الحب الأول، في العموم، الذي يقول عنه أبو تمَّام «نقِّل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول»، ليس بالفقد الهين، فما بالك إذا أصاب شخصًا مثل كمال، له مثل قلبه ومثل حبه، فهو لم يكن يلقب عايدة بالمحبوبة وإنما بالمعبودة من شدة حبه لها. إن هذا الفقد، فقد المحبوب بوجه عام، موجود في تاريخ أغلب الناس رجالاً ونساءً، ومن الحب ما يكسر عند فقده، لا يقتل لكنه ينهش في الروح ويثقب القلب.

كمال سيفقد كثيرًا في حياته، ربما هو أكثر الفاقدين في شخصيات الثلاثية، قبل أن يفقد عايدة فقد فكرته عن ضريح الحسين، وقال في ذلك «لا زلت أؤمن بالله، أما الدين؟ أين الدين؟ ذهب كما ذهب رأس الحسين». إنه هنا الفقد الذي يسببه لنا الوعي، فنفقد ما نصدقه من أساطير وحكايات في الطفولة. كم من حكايات جميلة صدقناها في الطفولة فلما كبرنا وعرفنا أنها لا حقيقة فيها أصابنا الذهول وربما شعرنا بأن الأرض زلزلت من تحتنا؟ في شجاره مع حسن سليم فقد أيضًا ما يشعره من اعتزاز بمهنة التجارة، تجارة أبيه خسرت أمام الارستقراطية، إنه هنا الفقد الذي نعانيه عندما نظن أنفسنا في مرتبة أعلى ثم نكتشف أن هذه المرتبة ليست عليا كما نظن، إنه فقد للمكانة التي بنيناها لأنفسنا، أو التي توهمنا أنفسنا فيها. بعد كل هذه التجارب من الفقد التي مر بها كمال ماذا يكون قد فقد في الأساس؟ ربما البراءة، أو نفسه في طفولته، هذه النفس الطفولية نفقدها جميعًا عندما نكبر. يقول العلم إن خلايا الإنسان تجدد نفسها كل سبعة أعوام، ألا يعتبر هذا فقدًا؟ أليس تطور شخصياتنا، هو نفسه فقد؟ ألم يفقد كمال عندما شرب الخمر الصورة الأخرى منه التي رفضت الخمر في حفل زفاف عايدة، ولما فقد إيمانه بالدين ورأس الحسين فقد صورته التي أحبت الحسين طفلاً فقصده مستعطفًا ليعيد أمينة إلى البيت بعدما طردها السيد عبد الجواد لزيارتها الحسين دون إذنه، ألا يكون بالوعي قد فقد شفيعًا إذا جاز التعبير؟ وعندما عرف النساء ألم يفقد صورته التي سألت في حفل زفاف عايدة إن كان ما يقال عن ليلة الدخلة صحيحًا أم لا؟

وفي نهاية الجزء الثاني من الثلاثية يفقد زعيمه السياسي سعد زغلول. إن هذا الفقد ليس فقدًا لشخص تربطنا به علاقة دم أو صداقة أو زمالة، لكنه موجع مع ذلك. عندما يكون الزعيم السياسي أملاً للناس يكون فقدانه فقدان للأمل، هكذا أحست الجماهير التي خرجت تبكي عبد الناصر في جنازته، إنهم لا يبكون ناصر في حد ذاته وإنما يبكون الأمل الذي فقدوه بفقده، الأمل في أن تنصلح أمور البلاد على يد هذا الزعيم فينصلح حالهم هم، فإذا فقدوه فقدوا أملهم في صلاح حالهم.

وكما فقد كمال في نهاية الجزء الثاني، فقدت عائشة أيضًا. مرة أخرى الموت، يأخذ هذه المرة ثلاثة هم أعز الأعزاء، ربما هي أقسى حادثة موت في الثلاثية، أقسى من موت فهمي، وستفقد عائشة بسبب هذا الفقد أشياء أخرى. إنه هذا النوع من الفقد الذي إذا وقع تقع بعده سلسلة طويلة من الفقدان، تنفرط كنتيجة حتمية كما تنفرط حبات العقد. عائشة ستفقد نضارتها وضحكتها وجمالها. «كانت زين أيامها»، كما تردد أمينة في بداية الجزء الثالث، فترد هي قائلة عن نفسها «ثم صارت عبرة الأيام». هذا أيضًا فقد تصاحبه عادات جديدة يكتسبها المرء، فاعتادت



غلاف رواية حديث الصباح والمساء

عائشة التدخين، وتساهلوا معها في ذلك إشفاقًا عليها ورحمةً بها. لو لم يحدث ما حدث وفقدت ما فقدت هل كانت عائشة، بنشأتها وتربيتها وبكونها ابنة أحمد عبد الجواد، ستكتسب عادة مثل عادة التدخين؟ وهل كان البيت سيتساهل معها في أمر كهذا؟ لو أن أحدًا قال لأحمد عبد الجواد إن ابنتك ستصبح مدخنة يومًا ما، ولو قالها لعائشة وهي في بيت أبيها قبل أن تتزوج، ما كان أحدهما سيصف القائل إلا بالجنون والعته، لكن الزمن تغيَّر، وما وقع التغيير هنا إلا بسبب الفقد الذي تجرعت مرارته. ونحن في حياتنا ألا نتعرض لمثل الفقد؟ ألا يحدث أن نفقد شخصًا، أو شيئًا، يكون من المعزة لدرجة أن يغيرنا فقدانه إلى النقيض ويضيف علينا صفات ما كانت يومًا من صفاتنا وسلوكيات ما كانت يومًا من سلوكياتنا؟

في الجزء الثالث نعرف، أول ما نعرف، ما أصاب أحمد عبد الجواد من فقد لصحته. أصابه الوهن بعد الجبروت والقوة، فبات غير قادر على صعود السلم العالي، فانتقلوا جميعهم إلى العيش في الطابق السفلي تيسيرًا عليه. وكما فقد أحمد عبد الجواد فقدت أمينة، فجف عودها واشتعل رأسها شيبًا. إننا هنا أمام الفقد الطبيعي والمنطقي، فقد الشباب وحيويته. لكنه، مع منطقيته هذه، أكثر فقد نخاف منه على أنفسنا، نخاف الكبر والعجز وألا تسعفنا صحتنا، لكن متى كان خوفنا يمنع الحياة من أن تأخذ دورتها؟ كما نفقد نحن حيوية الشباب يفقد المكان أيضًا، فنفقد معه ذكريات، وكأننا نفقد المكان نفسه حتى وإن بقينا فيه، ملامحه التي عرفناه بها لما تتغير يصبح مكانًا آخر، تهدم بيوت وتبني غيرها، ترتفع عمارة مكان بيت ويحل دكان محل آخر، وهكذا جرى في الثلاثية، هُدم بيت محمد رضوان وأعيد بناؤه عمارة مكون من أربعة أدوار باسم بيومي الشرباتلي.

ولا يقف الفقد عند هذا الحد، فالزمن يُفقدنا أيضًا طباعًا كما يُفقدنا قوة الشباب وحيويته، وهكذا حدث مع أحمد عبد الجواد. الزوج الذي طرد زوجته في الجزء الأول عقابًا لها على زيارتها الحسين دون إذنه، فقد في الجزء الثالث هذه الصرامة، وتساهل مع زوجته في ذلك فصارت لا تكف عن زيارة الحسين. ويُفقدنا الزمن أيضًا مكانة كانت لنا، فقدها أحمد عبد الجواد مع كبر الأبناء والأحفاد «يذكرونه بأن شخصه يتراجع رويدًا عن مركز الاهتمام الذي كان يستأثره». هذا فقد يصيبنا في كبريائنا ربما، في الأنا التي اعتادت مركز الصدارة فإذ بها تتوارى إلى الخلف، وإن كان قد جاء هنا في الثلاثية وأصاب أحمد عبد الجواد بسبب الكبر وتفرع غصون العائلة، فقد يصيب آخر عند فقدان مركز مرموق، وظيفة كانت ترضي أناه ويشعر فيها بأنه مركز الاهتمام، أو عندما يفقد المال والثراء. هذا الفقد هو الذي أصاب في الثلاثية آل شداد. «لم تعد لأم صديقنا إلا خمسة عشر جنيهًا شهريًّا من ريع وقف، وقد انتقلت إلى شقة متواضعة في العباسية»، هذا ما يعرفه كمال من صديقه إسماعيل عن مصير عائلة معبودته. فُقد القصر، فُقد الجاه والثراء. إنه فقد لنمط حياة وأسلوب معيشة.

ولا تكف الحياة عن أن تصيب كمال بالفقد، فنراه في الجزء الثالث فاقدًا لأحلامه، هو الذي حلم أن يكون مفكرًا ويؤلف كتابًا كبير الحجم عن الإنسان، انتهى به الحال ككاتب مقالات في مجلة الفكر، لا أكثر ولا أقل، لكنه حقق حلمه في المعرفة والاطلاع. إننا هنا أمام فقد الأحلام، تحقيق الذات، وهو من أكثر أشكال الفقد وجعًا. عند محمد منير أغنية شهيرة يقول مذهبها «لو بطلنا نحلم نموت». ربما في الكلام وجه من الصحة، لكن ماذا لو حلمنا وتعلقنا بأحلامنا وعجزنا عن تحقيقها وفقدناها؟ ألا يكون في فقدانها موت لنا؟ ماذا نفقد عندما نفقد أحلامنا؟ ألا نفقد جزءًا منا؟ ألسنا حينما نرسم حياتنا منعمة بأحلامنا ثم نفقد هذه الأحلام، نكون قد فقدنا الحياة التي تمنيناها؟ ثم هل يقدر أحدنا على تحقيق كل أحلامه؟ ألا يفقد الإنسان، مهما حقق من أحلام، حلمًا ما؟ بعض الأحلام تُنسى أو يحل آخر محلها، أو لا نتعلق بها تعلقًا كبيرًا فتكون نصف أحلام إذا جاز التعبير، فلا يصيب فقدانها بالحزن البالغ، ولكن من الأحلام ما نتعلق بها تعلقًا شديدًا فيكون في فقدانها حسرة وألم لا حد لهما. كمال جرب أيضًا فقدان الأصدقاء، ففقد، أول ما فقد، صديقه شقيق عايدة، وكان سفر الصديق هو السبب في هذا الفقد. إنه الفقد الذي يحدث لنا كثيرًا. البحث عن الرزق، عن حياة أفضل، يدفع للسفر، فنفقد ونُفقد، ومن الأصدقاء من يكون فقدانهم خسارة كبيرة، وفيه يكون كلاهما فاقدًا ومفقودًا في الوقت نفسه.

بانتهاء الثلاثية يطل الموت مرة أخرى، يموت أحمد عبد الجواد فتفقده أمينة، تفقد عشرة عمرها، ويفقده الأبناء. ثم تموت أمينة نفسها. الوالدان اللذان جربا فقدان فهمي، فُقدا هما في النهاية، هذه هي الحياة، تظل تفقد وتفقد لتصبح أنت نفسك في النهاية مفقودًا إلى الأبد، ومن فقدك اليوم سيفقدونه غدًا. لو كان للرواية جزء رابع ربما كنا سنشهد موت كمال أو ياسين. ماذا يحمل لنا فقد الوالدين معًا، أو أحدهما؟ إنه يعطينا، أول ما يعطينا، لقب يتيم، لقب موجع، يعرف قسوته من جربه. إنه يجيء حاملاً فقدانا ضمنيًّا للسند تختلف حدته من شخص لآخر، ويُفقدنا بالطبع ذكريات لا نهائية، وهكذا يحم الفقد المادي، فقد الجسد بالموت، في داخله فقدًا معنويًّا أيضًا. إذا كنا نحزن، نحن الأبناء، عند فقد الوالدين، فإن الشخص الذي لا ينجب ربما يحزن لأنه يتخيل أن موته لن يكون فارقًا عند أحد، ليس له أبناء سيشعرون بفقد عظيم عند موته كما أحس هو عند موت والديه. لقد جرَّب الفقد ويريد أن يكون له أبناء يجربونه مثله. هذه ليست قسوة، ولا أنانية، بل هي غريزتنا التي تجعلنا محبين لأن نكون مفقودين عند موتنا، حتى لا يكون موتنا سيان عند الجميع. إننا، على الرغم من الألم الذي نجربه عندما نكون نحن الفاقدين، نحب أن يكون موتنا فارقًا ومؤثرًا عند أحد، لهذا يحزن الشخص الوحيد ويقول في نفسه إنه لما يموت لن يجد من يحزن عليه ويشعر بفقدانه.

وإذا كانت الثلاثية قد خبرتنا عن الفقد في صورتيه المادية والمعنوية، من فقدان الأشخاص، على اختلاف درجة معزتهم وطبيعة صلتنا بهم، إلى فقدان المشاعر والحب والأحلام والصحة، فهي من بدايتها إلى نهايتها تدور وكل من فيها يفقدون الحرية، فزمانها يدور في حقبة كان الوطن فيها، المكان، فاقدًا حريته تحت وطأة الاحتلال، وانعكس هذا بالطبع على الجميع ففقدوا هم أيضًا حرياتهم. في الجزء الأول كان فقد الحرية مباشرًا وواضحًا عندما احتل الجنود الإنجليز الشارع واضطر أحمد عبد الجواد إلى ملازمة بيته لأيام، عانى الحبس بين أربعة جدران. أما أمينة فهي منذ الصفحات الأولى تعاني فقد الحرية على صعيدين؛ فهي أولاً مثل كل المصريين تعيش في وطن محتل فاقد حريته السياسية، فليست حرة، وثانيًا هي فاقدة حريتها بسبب طباع زوجها شديدة الصرامة والتي تحرمها حتى الخروج من البيت، وبالمثل كانت خديجة وكانت عائشة، وحتى الذكور، في ظل جبروت الوالد، كانوا فاقدين لجزء غير قليل من حرياتهم، وليس فقد الحرية بالفقد الهين، حتى وإن كانت الثلاثية لم تقدم لنا شخصية

سجين عاني الحبس سنوات، وهو أقسى أنواع فقد الحريات، إلا إن فقد القليل من الحرية حتى وأنت في الشارع، في بيتك، وتمارس حياتك بشكلها الطبيعي، يترك في الإنسان شعورًا بالحزن وبأن شيئًا ما ينقصه، ولأن عالمنا يُبنى وفق قوانين، بعضها يسنها المجتمع، وأخرى تسنها النفس على صاحبها، وأخرى سنتها الطبيعة والأديان وأنظمة الحكم، فجميعنا فاقدون لجزء من حرياتنا لكن تختلف الدرجة من شخص إلى آخر، وتختلف قدرة كل منا على التحايل وهو داخل هذا الإطار، هذا الحبل الملتف حول رقابنا، لاسترجاع أكبر قدر من الحرية المفقودة.

يبقى لنا أن نقول أخيرًا إن الحياة على الرغم من ذلك ليست كلها فقد، حتى وإن كانت تاريخًا طويلًا من الفقد، إذا جاز أن نعرفها على هذا النحو، فهي أيضًا تعطينا ما يبقى معنا إلى الأبد ويروح لما نُفقد في النهاية بالموت، وتعطينا ما يبقى بعدنا حتى بعدما نموت، وأول ما يبقى عبَّر عنه الشاعر فؤاد حجاج، في الأغنية التي كتبها لتتر مسلسل حديث الصباح والمساء «ولا شيء يعطر حياتنا يمد في مداها غير سيرة عاشت لنا أكتر صاحبها ما عاش». هذه السيرة التي تبقى، والتي تصنعنا ونصنعها نحن أيضًا في آن، يدخل ما نفقده في رحلة الحياة كعنصر أساسي من مكوناتها، وهكذا يكون مُكونًا لنا نحن أيضًا؛ لشخصياتنا وسلوكياتنا وطباعنا.

14

الفقد في نماذج من الأفلام

رياض حمَّادي

يظهر أثر الفقد أكثر في موت الأعزاء؛ لأن من يرحلون لا يعودون. ليس شجارًا بين صديقين أو عزيزين ستصلحه الأيام، أو كسرًا سيجبره الزمن. الموت رحلة ذهاب أخيرة تترك ندبًا في قلب المحب، ولا تبقى سوى الذكريات، لكنها غذاء مؤلم أحيانًا. ولما كانت السينما مرآة للواقع فسنجد صورًا متعددة للفقد وللأثر الذي يخلفه في النفوس. سيقرأ هذا المقال نموذجين للفقد: الأثر الذي يتركه موت الأبناء في نفوس الآباء، وموت الآباء في نفوس الأبناء؟ وهل للموت جانب جمالي يمكن أن يعزينا؟

موت الآباء

فيلم «بعلم الوصول» فبراير 2020، هو أول فيلم روائي لمؤلفه ومخرجه هشام صقر، يعالج مشكلة الاكتئاب التي سنظنها، للوهلة الأولى، حالة نسائية، لكن الأحداث ومشهد الختام تكشف عن بُعدها الإنساني.

تمر هالة (بسمة) باكتئاب شديد يدفعها إلى محاولة الانتحار. يفتتح الفيلم بمشهد خروجها من الحمام ثم عودتها للنوم. يستيقظ زوجها خالد (محمد سرحان) ويكتشف غياب الدواء فيسألها «أخذتيهم؟!» ما يشير إلى أنها ليست المحاولة الأولى، كما أن ما تعاني منه ليست محطة مؤقتة تسمى «اكتئاب ما بعد الولادة». فحواراتها مع زوجها تكشف عن رحلة علاج طويلة؛ مرت بالمشايخ والقرآن واقتراح الذهاب لطبيب نفسي، لكن

أفيش فيلم بعلم الوصول

دون جدوى. تعيش هالة مع زوجها وطفلتها حديثة الولادة في بيت ضيق، وهي ترغب في بيت به شرفة واسعة والذهاب إلى البحر، هكذا ترى هالة علاجها. لكن سنكتشف أن السبب الحقيقي لاكتئابها هو موت والدها، وأن الأثر الذي تركه موته عميق، ولا تملك هالة علاجًا له سوى التعامل معه، وهذا ما تكشف عنه في آخر سطور رسالة تقرأها في المشهد الختامي:

«ساعات بحس إني مخنوقة.. وإن مفيش مكان مكفيني. مش عارفة ازاي الأمل قادر إنه يموتنا ويحيينا في نفس اللحظة.. يمكن عشان الأمل والانتظار ملازمين لبعض، بنعيش بالأمل، وبنموت من الانتظار. مش عارفة ازاي الواحد بيبقى جاهز إنه يواجه الحياة بتغيراتها! أصل الصبر طاقة.. يمكن دي تبقى غيامة في حياتي وهتعدي، بس أنا عارفة إن اللي هتسيبو جوايا عمره ميهروح، وبعود أفكر نفسي دايما إن الخوف من الظلمة مبيفضلش؛ لأن الظلمة نفسها مبتفضلش».

أفيش فيلم أخضر يابس

من الفرد إلى الإنسان

تصعد هالة إلى سطح العمارة، ولوهلة نظن أنها ستلقي بنفسها، لكنها تنظر إلى المنازل ثم تلقي بالرسالة في الهواء، في إشارة إلى تبليغ الناس بالأمل الكامن في سطورها. كانت هالة قد تلقت عدة رسائل من امرأة مجهولة تشبهها، تحكي لها عن معاناتها، وفي هذا إشارة إلى أن هالة ليست الوحيدة، وأن ما تعاني منه ليس حالة فردية. جارتها منى (بسنت شوقي) هي الأخرى تعاني، لكنها تكبت معاناتها ثم تكشفه لهالة في لحظة غضب.

لا تكشف أحداث القصة عن تفاصيل العلاقة بين الأب وابنته سوى من جانب واحد مشترك؛ هو الرسم. تطلب منها أختها نعمة (رفل) أن تحدثها عن أبيها، الذي ولدت بعد موته بأربعة أشهر، فلا تملك هالة ما تحدثها به. ما يهم ليس تفاصيل العلاقة بل أثرها، ومن الأثر الذي خلفه موت الأب على ابنته نكتشف مدى قربهما وحبهما.

سبب آخر لاكتئاب هالة هو عدم إحساسها بالأمان الذي تُعبر عنه بالكوابيس التي تراها في المنام، عن اختفاء زوجها والبحث عنه. يتحقق هذا الكابوس في الواقع بسجن زوجها بسبب غلطة مالية ارتكبها في وظيفته في البنك. غياب الزوج سيكون مدعاة لعودة هالة إلى بيت والدها لتعيش مع أمها وأختها،

مشهد من فيلم أخضر يابس

وعودتها إلى وظيفتها القديمة كمُعلمة في مدرسة. انشغالها هذا سيساعدها على التخفيف قليلًا من حالتها. نهاية الفيلم مفتوحة على الأمل، على نحو ما تكشفه كلمات هالة الأخيرة.

حياة خضراء يابسة

المشترك بين هذا الفيلم وفيلم «أخضر يابس» 2016، لمؤلفه ومخرجه محمد حماد، أن موت الأب هو المحرك للأحداث من وراء القصة. لكن لموت الأب في فيلم حماد جانب شكلي اجتماعي. ومشترك آخر، بين الفيلمين، هو قدرة المرأة على المواجهة والاستمرار. وهذا ما تفعله إيمان (هبة علي) التي تعيش وتُعيل أختها الصغيرة نهى (أسماء فوزي).

فيلم «أخضر يابس»، يتسم بإيقاع هادئ. يُصوِّر أسبوعًا في حياة أختين وحيدتين. إيمان ونهى تستعدان لزيارة خطيب الأخت الصغرى، ولأن العادات تقتضي وجود رجل في البيت، تحاول الأخت الكبرى إقناع أحد أعمامهما بحضور الخطبة، لكن يخذلها الثلاثة.

قد يُشكِّل غياب الرجل أزمة في حياة المرأة، لكن قطار الحياة يمضي ولو ببطء سلحفاة. الرجل ضرورة بالنسبة للمرأة كما تقضي العادات والتقاليد، التي وجدت المرأة نفسها منقادة إليها. تعابير إيمان وأختها نهى خليط من الحزن والرتابة واللامبالاة، لسان حالهما يقول: لم يعد هناك ما يستحق الغضب من أجله. نبات الصبّار بأنواعه المختلفة الذي يظهر في أول مشهد، يستشرف صبر إيمان الطويل وأملها في الزواج. القطار الذي تستقله في رحلتها اليومية من البيت للعمل، هو قطار العمر الذي يمضي. والسلحفاة، وهي تحاول الخروج من محبسها الضيق ثم انقلابها على ظهرها ومحاولتها للعودة إلى وضعها الطبيعي يرمز إلى بطء الحياة والروتين اليومي، وهو ما يتسق مع إيقاع الفيلم الهادئ. غشاء البكارة الذي تتخلص منه إيمان بإصبعها بعد بلوغها سن لا يسمح لها بالإنجاب. كان الغشاء ملكًا للزوج، لكنه الآن أصبح ملكها، ولها حرية التصرف فيه.

الحياة- كما تظهر في الفيلم- قاسية، لكن إيمان قادرة على التعامل معها بصبر، ولا يبدو أن لموت الأب أي أثر سلبي، إلا حين تحتاج إلى رجل يقف معهما في أثناء خطبة أختها، كما تقتضي التقاليد الاجتماعية. تذهب إيمان إلى عمها محمد الذي يرفض حضور الخطبة بتحريض من زوجته، ثم تذهب إلى عمها أشرف فيرفض هو الآخر بحجة سفره، أما عمها الثالث المريض فيوافق على الحضور لكن حالته الصحية تتدهور فينقل إلى المستشفى. ثمة حاجة أخرى للرجل تعبَّر عنه بانقطاع دورة إيمان الشهرية،

أفيش فيلم مانشستر قرب البحر

وهي حاجة شكليَّة تتعلق بالخصوبة والرغبة في الإنجاب وتأخر قطار الزواج.

تعكس ألوان الكادرات رتابة الحياة والحالة النفسية لإيمان وأختها. والتعبير البصري عن الصبر ظهر من خلال أنواع مختلفة من نبات الصبار، في شرفة البيت الذي تسقيه إيمان، والتعبير البصري عن البطء الشديد ظهر من خلال السلحفاة في أكثر من كادر. أما الروتين اليومي ورتابة الحياة فعبر عنه القطار الذي تستقله إيمان في ذهابها وعودتها من وإلى محل الحلويات الذي تعمل فيه. الحياة قاسية ورتيبة، خضراء ويابسة، لكنها تمضي كما يفعل القطار كل يوم. الصبار أخضر، لكنه في الظاهر يابس، وإيمان تشبه الصبار، فهي من الداخل خضراء، لديها القدرة على الإنجاب لكنها لا تزال عذراء، وعلى وشك أن تفقد خصوبتها. وكالصبار أيضًا، تحتاج إيمان إلى من يسقيها.

موت الأبناء

الموضوع الرئيسي في فيلم «مانشستر قرب البحر Manchester By The Sea» نوفمبر 2016، يدور حول أب فقد أطفاله نتيجة حادث حريق، وقد أثَّر هذا الحادث على حالته النفسية. الفيلم من إخراج كينيث لونرجان، مخرج وكاتب العديد من الأفلام أشهرها: (عصابات نيويورك)

مشهد من فيلم مانشستر قرب البحر

بوستر فيلم جمال جانبي

2002. بعد حادث احتراق منزله وموت أطفاله يغادر لي (كاسي أفليك) إلى بوسطن. لقد أصبحت مانشستر بالنسبة له مقبرة كبيرة لا يستطيع الوجود فيها طويلًا، فكل لحظة يقضيها هناك عذاب لا يطاق. ونظرات الشفقة والاتهامات بالتقصير والمسؤولية من قبل الناس تجعله عدائيًّا وعنيفًا.

بعد الحادث ينفصل لي عن زوجته براندي (ميشييل أدامز)، وذات يوم يلتقيان مصادفة. براندي تجر عربة فيها طفلها ديلان، من زوجها الثاني. تدعوه لتناول الغداء، وتعتذر منه لأنها اتهمته بالتسبب في مقتل أطفالهما. تقول له: «قلبي كان مكسورًا وقتها وسيظل مكسورًا للأبد، وأعرف أن قلبك مكسور أيضًا...». وتخبره أنها لا تزال تحبه، على الرغم من أنها أنجبت من زواجها الثاني. كلام «لي» في هذا المشهد مقتضب؛ فليس هناك ما يمكن أن يقال، ثم إن أي كلام لا يمكنه علاج ما حدث واستعادة ما فات.

جرح لا يندمل

الحاجز النفسي بين «لي» وزوجته راندي، بعد موت أطفالهما، لا يظهر في الحوار فحسب وإنما في لغة الصورة ولغة الجسد كذلك. التعبير عن هذا الصدع يظهر في الكادر المقسوم إلى قسمين بالجدار في الخلفية، ليُلمح إلى أنهما يعيشان في عالمين منفصلين. وضعُ «لي» يديه في جيبيه يناسب كلامه المقتضب وميله إلى الصمت والتحفظ، ويعبر عن القيد الذي كبله بعد الحادث.

ترشحت ميشيل أدامز عن هذا المشهد لأوسكار أفضل ممثلة مساعدة. كما فاز كاسي أفليك بجائزة أفضل ممثل. دور أدامز قصير، إلا أن أداءها في هذا المشهد كان مؤثرًا. دورهما كأب وأُم يفقدان أطفالهما في حادث حريق هو مدعاة لتعاطف المتفرج، لكن اختفاء راندي من أحداث القصة وزواجها وإنجابها بعد الحادث جعل المتفرج يتعاطف أكثر مع لي الذي لم يتمكن من نسيان ما حدث، على الرغم من أنه يعيش في مدينة أخرى. موقف الإنصاف الذي منحته راندي لـ«لي» ضاعف من صورته كضحية، وهذا مدعاة للخلط بين «لي» الضحية وبين كاسي الممثل.

تعاطُف المتفرج مع الشخصية هو نوع من التماهي يسهم فيه أداء الممثل بقدر كبير. لكني أرى أن التعاطف نفسه كان سيحظى به أي ممثل آخر؛ ذلك أن القصة تفرض تعاطف المتلقي معها، ولا يحتاج الممثل إلى قدرات استثنائية إلا في القصص التي تتطلب

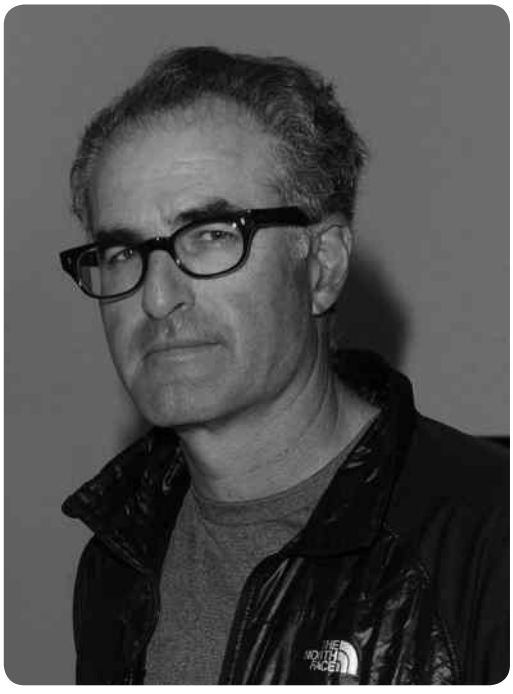
دينزل واشنطن

إقناعًا لا تعاطفًا، كما فعل دينزل واشنطن في فيلم السياج (Fences 2016)، وأندرو جارفيلد في فيلم Hacksaw Ridge 2016.

يشترك فيلم «مانشستر قرب البحر» وفيلم «جمال جانبي» «Collateral Beauty»، في موضوع واحد؛ هو موت الأبناء الذي تناولاه من منظورين مختلفين. المنظور العاطفي، في فيلم «مانشستر قرب البحر»، أدى إلى تعاطف الجمهور مع القصة، وربما يكون المنظور العقلاني أو الفلسفي في فيلم «جمال جانبي» سببًا في عدم تعاطف الجمهور معه، بالإضافة إلى اختلاف أسباب الموت في الفيلمين.

فلسفة الحياة والموت

شغلت فكرة فيلم «جمال جانبي» آلان لوب لسنوات قبل أن يكتبها في سيناريو قام بإخراجه ديفيد فرانكل؛ وعُرض في ديسمبر 2016. البطولة هنا ليست للنجوم، العديدين الذين شاركوا في هذا الفيلم، ولكنها للفكرة الفلسفية ودلالاتها العميقة التي ربما أقنعتهم بالمشاركة فيه، على الرغم من أن أدوارهم ليست كبيرة. للنجوم دور أساسي في الترويج للأفلام. مع ذلك لا الفكرة الفلسفية ولا شهرة النجوم، استطاعت رفع تقييم الفيلم جماهيريًّا ونقديًّا. فوفقًا لموقع «روتين توماتوز» (Rotten Tomatoes) أشاد النقاد بمعنى الفيلم، لكن



ديفيد فرانكل

عيبه الأساسي أن «طموحه في السمو انهار بفعل الصخب غير المقصود»!

في كثير من الأحيان لا تحظى الأفلام الفلسفية بنجاح نقدي وجماهيري. كما أن الفكرة قد تتغلب على أداء النجوم. البناء السردي في هذا الفيلم يقوم على طبقتين: القصة، ودلالاتها الفلسفية. ولأن قصة موت الأبناء مكررة فقد طُعِّمت بالنجوم؛ ربما تعويضًا لأولئك الذين يميلون للمواضيع البسيطة ولا يريدون أو لا يستطيعون النفاذ إلى أعماق الطبقة الثانية.

يبدأ الفيلم بـ «لماذات» كثيرة يلقيها هاورد (ويل سميث) على أصدقائه الموظفين في شركة الإعلانات التي يديرها ويملك أغلب أسهمها. أسئلة تتعلق بأسباب وجودنا في الحياة. ويلخص هاورد كل الإجابات في ثلاث كلمات تجريدية: الحب، الزمن، الموت. ويضعها في جُملٍ قصيرة معبرة:

«لسنا هنا لنبيع الإعلانات.. نحن هنا لنتواصل.. فجوهر الحياة هم الناس.. الإعلان فقط يلقي الضوء على الكيفية التي تُحسِّن بها منتجاتنا وخدماتنا حياتهم.. ونحن نفعل ذلك من خلال: الحب،

الزمن، الموت. نتوق للحب، ونأمل لو أن لدينا زمنًا كافيًا، ونخاف الموت».

بعبارة أخرى: نحن هنا؛ لأننا نبحث عن الحب، ونخشى أن يداهمنا الموت قبل أن نجد الحب. هذا المشهد الافتتاحي، مدته دقيقة ونصف، سيكون الأرضية التي تُبنى عليها القصة. حركة الكاميرا حول هاورد وهو يعيد نطق الكلمات الثلاث ستقسم القصة إلى مرحلتين: الأولى سعيدة، والأخرى كئيبة. في الأولى شاهدناه وهو يضحك ويمزح أمام موظفيه، وفي الثانية شاهدناه وسط قاعة فارغة وقد غزا شعره البياض وعلى وجهه الحزن والكآبة.

للكاميرا استعمالات دلالية وجمالية، وإدارة الكاميرا، حركتها وزواياها، هي واحدة من ثلاثة أدوات أو تقنيات تسهم في تشكيل رؤية المخرج أو فكرة الفيلم. والشواهد التالية تثبت حِرفية المخرج في إدارته لهذه الأدوات. دوران الكاميرا حول موضوع، شخص أو شيء، هي تقنية تكتسب دلالاتها في سياق المشهد ومضمون القصة، أما دلالتها هنا فتعبير بصري يرمز لحركة الحياة، دورانها وتقلبها.

الكاميرا تترجم الكلمات إلى صور متحركة. ودورانها حول هاورد يُعبِّر عن تكثيف الزمن – اختزال ثلاث سنوات في واقع القصة إلى عدة ثوانٍ في الواقع المرئي، البصري. ولم تَظهر عبارة «بعد ثلاث سنوات» مكتوبةً إلا وقد أدت الكاميرا دورها البصري في اختزال الزمن وتكثيفه. وظهور العبارة من قبيل توضيح كم من الزمن قد مر. مقارنة هذه الحركة مع أخرى مشابهة في المشهد الأول من فيلم مونلايت، نوفمبر 2016، تكشف عن توظيف دلالي وجمالي في الأولى، وعن استعمال جمالي فحسب في فيلم مونلايت.

بعد هذا الانقلاب سيسأل المتفرج: ما الذي حدث؟!

في المرحلة الأولى كان هاورد يرى أن «الحياة هي الناس...»، وبعد موت ابنته، مات كل شيء فيه. انتهت علاقته بالناس، وأصبح يتعامل مع المعاني المجردة بشكل مختلف. استعمال الكاميرا الرمزي لهذا

ويل سميث

الانقلاب تمثل في مشهد إسقاطه آلاف من أحجار الدومينو، قضى في ترتيبها خمسة أيام، واقتضى هدمها لحظات معدودة. بهذه اللعبة، التي أصبحت نشاطه الوحيد، يحاول هاورد استعادة الزمن أو إيقافه عند تلك اللحظات التي كان يقضيها في اللعب مع ابنته.

اهتمامه بالمعاني المجردة أتى على حساب عمله وحياته، مما تسبب في هبوط أسهم الشركة. وانشغاله بالموت دفعه إلى تجسيد المعاني المجردة وتوجيه رسائل غاضبة للحب وللزمن وللموت. تحوَّل الحب إلى كره، والزمن إلى فائض فارغ، والخوف من الموت إلى توق إليه.

تعبير الصورة عن هذا التحول تمثل في صمت هوارد وامتناعه عن الأكل وقيادته الدراجة بسرعة، عكس اتجاه السيارات. أملًا في الموت، أصبح هاورد على وزن «كاوَرد»، جبانًا أمام الحياة وشجاعًا في مواجهة الموت. لكن شجاعته لم تدفعه للانتحار؛ فهو لا يرغب في أن يتدخل في عمل الموت ويأمل أن يختطفه مثلما اختطف ابنته.

لعبة المجردات

مقابل لعبة الدومينو والرسائل يخطط أصدقاء هاورد للعبة، أو لفكرة جامحة، فيقومون بتجسيد المعاني المجردة لكي ترد على رسائل هاورد. تقوم الفكرة على أساس النفاذ إلى عالم هاورد التجريدي ليسهل عليه اكتشاف ما يعانيه بنفسه بدلًا من محاولة علاجه

إدوارد نورتن

من الخارج. يشرح ويت (إدوارد نورتن) الفكرة بمقطع فيديو لمُعلِّم غاضب في قاعة الدرس، يدخل عليه وحش غاضب ليُريه صورة غضبه فيتخلى المعلم عن غضبه بعبارة: «وداعًا أيها الغضب». يختم ويت عرضه بالقول: «لا نستطيع أن نجعل هاورد يتعامل مع الواقع الذي نريد أن نفرضه عليه، فلماذا لا ندخل إلى عالمه...؟»

الهدف من فكرة تجسيد المجرد هو إنقاذ هاورد وإنقاذ الشركة من الإفلاس والموظفين من التسريح، لكن في الأخير يتم إنقاذ الجميع. يتجسَّد الموت والزمن والحب فيعيدون إليه رسائله، يخبرونه أن أجله لم يحن، وأن لديه الوقت الكافي لأن يستأنف الحياة. بعد هذا التدخل يبدأ هاورد بالتغير التدريجي، فيذهب إلى المطعم لتناول الطعام، ويحضر جلسات تأهيل الآباء الذين فقدوا أبناءهم، وهناك يمنحه الزمن فرصة ليجدد حياته وحبه الأول.

في هذا النوع من القصص يسهل توقع النهاية: نهاية سعيدة يعود فيها هاورد إلى مرحلته الأولى. لكن يظل هناك احتمال لكسر التوقع بنهاية مفتوحة أو بمفاجآت غير متوقعة. وهذا ما حدث عبر ثلاث مفاجآت. أولها الكشف عن طبيعة العلاقة بين هاورد ومادلين. والثانية بكشف شخصية المرأة في مشهد بريجيت (هيلين مايرن) ومادلين (نعومي هاريس) عند موت طفلتها أوليفيا.

قُسِّم هذا المشهد إلى منظورين: في الأول حُجبت المرأة التي تتحدث مع مادلين لنتوهم أنها شخصية حقيقية، ونكتشف في المنظور الثاني أنها الموت متجسدًا في شخصية بريجيت. الهدف من هذا المشهد هو إظهار أن الموت ليس شخصية حقيقية وإنما معنى مجرد تم تجسيده ليُعلِّم مادلين وهاورد وسيمون قيمة الجمال الجانبي. المشهد الأخير يدعم هذا الهدف عبر منظورين: من منظور هاورد تظهر شخصيات المعاني المجردة على الجسر، ومن منظور مادلين تختفي. ومن منظور محايد/ المتفرج، هناك لقطة للجسر تُظهر تلك الشخصيات ولقطة أخرى وقد اختفت.

سبق المنظور الثاني -للمشهد بين بريجيت (الموت) ومادلين- لقطة لأحجار الدومينو وهي تنهار في حركة حلزونية، عكس اتجاه عقارب الساعة، لتذكرنا بدوران الكاميرا حول هاورد في المشهد الأول، تليها لقطة لمجموعة أخرى من أحجار

هيلين مايرن

الدومينو على شكل بساط لتتماهى مع لقطة لرواق المستشفى حيث تجلس مادلين وإلى جوارها بريجيت. والمقارنة بين اللقطتين تكشف عن عودة الزمن والحياة إلى طبيعتها الأولى.

الطريقة التي جسدت بها المعاني المجردة، باتفاق جماعي من قبل أصدقاء هاورد مع ممثلين في المسرح، تتصادم مع الهدف السابق. والعبارة المضللة التي قالها هاورد: «تظنون أني لم ألاحظ»، تتعارض مع ما قاله لرئيس مجلس الإدارة في مشهد الاجتماع. كما أن حواره مع الموت والزمن والحب في أماكن عامة يمكن كشفه والتأكد من كونها شخصيات حقيقية وليست معانٍ مجردة. لعل الهدف الأخير هو إضفاء الغموض حولَ الشخصيات التي جسدت المعاني المجردة: مجردة تم تجسيدها أم مجسدة تم تجريدها؟! مع ذلك فهذه الطريقة لم تنجح في تحقيق هذا الهدف تمامًا، إلا أنها نجحت في إيصال دلالات التجسيد والتجريد.

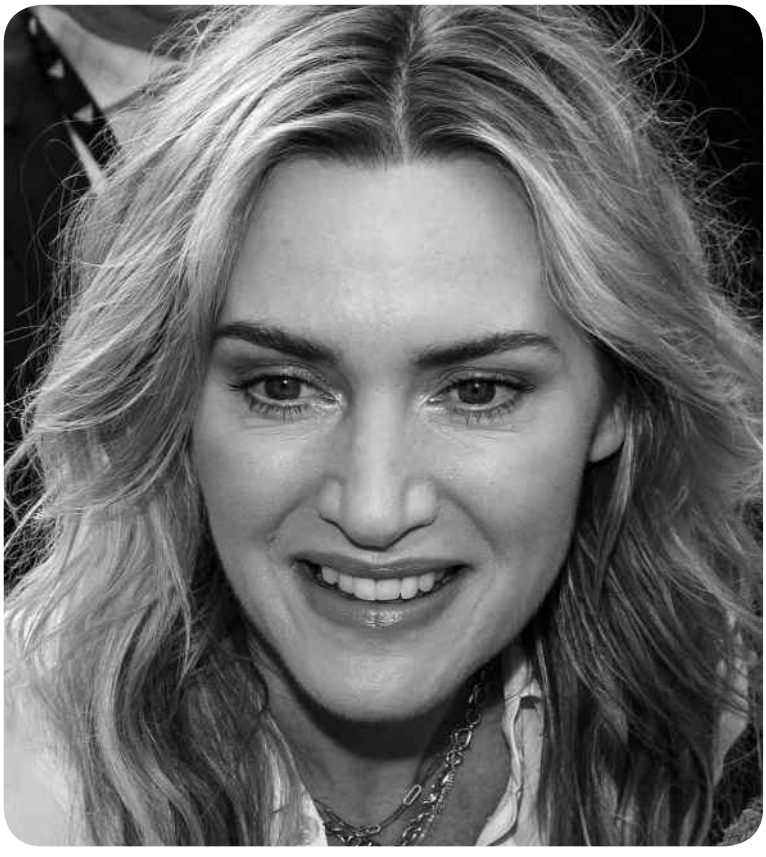
هذا النوع من الأخطاء في الصياغة «حوادث تقع في أثناء عملية التنفيذ، ولا تنتمي قط إلى ذلك الخطأ»، الذي يهدر كرامة الفنان، وهو عدم التشبع بالفكرة. هذا الخلل جعل الفكرة تطغى على شعور التعاطف، إضافة إلى أداء النجوم قياسًا إلى نجوميتهم، وهو ما جعل الجمهور يتوقع الكثير منهم، وكلها عوامل أسهمت في إضعاف الفيلم.

الجانب المضيء للموت

تمكنت مادلين من إقناع هاورد بوجود الجمال الجانبي، وهذا ما لم تفعله براندي في فيلم «مانشستر قرب البحر»، لكن الجمال الجانبي لم يحضر إلا ثانويًّا في شخصية الأم براندي (ميشييل أدامز)، فبعد كارثة موت أطفالهما في الحريق، وعلى الرغم من حزنها وقلبها المكسور، فإنها تزوجت وأنجبت من جديد، خلافًا لـ«لي» الذي قضت عليه الكارثة تمامًا. لأنه يشعر بمسؤوليته عن قتل أطفاله، وظل هذا الشعور ينغص عليه حياته حتى أصبح جسدًا بلا روح، أما هاورد فلم يكن مسؤولًا عن موت أوليفيا، لأنها ماتت بسبب السرطان.

للموت وجه آخر يُلمح له عنوان الفيلم ويشير إليه المضمون. الموت متجسدًا في شخصية بريجيت هو الذي يحث على الحياة. الموت هنا ليس نقيضًا للحياة، فقد يكون ملازمًا لها، عندما تموت الروح ويعيش الإنسان بجسده ولجسده فحسب، كما هو حال هاورد وويت وسيمون وكلير. تتحقق الحياة بغياب الموت في شكله الروحي، أما موت الجسد فهو شكل آخر للحياة كما قالت إحدى الأمهات عن طفلها المتوفى: «أحيانًا أُفكر في آدم وهو يركض خلال حقول جميلة من الزهور وهو في غاية السعادة ومنغمس كليًّا فيما يفعله..».

الخوف من الموت يمكن أن يكون دافعًا لحب الحياة، كما عبَّر هاورد قبل موت ابنته. موتها أصاب روحه في مقتل، فَكَرِه الحياة. المعادل الموضوعي لموت ابنة هاورد هو موت علاقة التواصل بين ويت وابنته، بسبب انفصاله عن أمها. لكن هاورد يقدم له العلاج بقوله: «لا تحتاج إلى إذن منها لتكون أبًا لها». وسيمون (مايكل بينا) يعاني من موت روحي جعله يقضي وقته في انتظار موته الجسدي. وانشغال كلير (كيت وينسلت) بالعمل أنساها حياتها الخاصة، ومرور السنين جعلها تشعر بفوات الأوان كي تحظى بأمومتها. هذه كلها أشكال لموت الروح قبل موت الجسد.



كيت ونسلت

«الجمال الجانبي» لا يتجلى في الحياة، فجمالها أساسي، ولكن في الموت، «فلا شيء يموت حقًا إن تمعنت فيه جيدًا»، كما قالت بريجيت لسيمون. وهذا ما لم يدركه هاورد وهو يرفض الاعتراف بموت ابنته، وما لم يدركه سيمون وهو يتظاهر أنه بخير. وقبولهما في النهاية يفتح بابًا للجمال غير المباشر للموت.

يتجلى هذا الجمال في تقَبُّل موت الآخرين واستئناف الحياة، أما الموت المرادف للنسيان فغير ممكن، وهذا ما تقوله مادلين لهاورد: «لقد فقدتَ طفلة يا هاورد، ذلك غير قابل للشفاء»، والمضمر في قولها: لا ينبغي أن يكون موت أوليفيا مدعاة لموتك أنت أيضًا. استئناف الحياة لا يمكن أن يتم بمعزل عن الاعتراف بالموت. والموت إذ يطلب منا تقبله، لا يريد أن نقابله بالضحك، بقدر ما يريدنا أن نتوقف عن البكاء.

تقبُّل موت الأبناء منح الآباء فرصة اكتشاف «الجمال الجانبي»، وهو ما جعل مادلين تقول لهاورد: «يومًا ما سأذرف دموعًا غزيرة، تلك الدموع لن تكون دموع أوليفيا، بل ناتجة عن شيء آخر، من هذا النوع من التواصل العميق مع كل شيء.. أدركتُ أنه (الجمال الجانبي).. وهذا لن يعيد ابنتي إليّ ولن يصبح الأمر على ما يرام على الإطلاق، ولكنني أعدك أن ذلك النوع من الجمال موجود».

اختيار موت الأبناء ليكون موضوعًا لاكتشاف هذا الجمال هو أحد الجوانب الذكية في الفيلم. اكتشاف هذا الجمال لم يكن ليتم إلا بموت الأبناء/ الأطفال، لا بموت الآباء؛ فهؤلاء قد أخذوا نصيبهم من الزمن ووقعوا في الحب. موت الأبناء يعمق هذه المعاني؛ لأنهم لم يأخذوا نصيبهم من الزمن ليقعوا في الحب ولم يعرفوا معنى الموت ليخافوا منه.

تجسيد معاني الحب والزمن والموت في صورة ممثلين مسرحيين ومغادرتهم المسرح وانغماسهم في حياة الناس يدلل على أن الفن هو المعبر عن المعاني التجريدية وعلى دوره في إنعاش الروح. واشتراط الموت والزمن أخذ مقابل مالي لقاء أداء الدورين، ورفض آمي (كيرا نايتلي) التي تجسد دور الحب- أخذ مقابل، يدلل على أن الزمن والموت يأخذان أما الحب فيعطي. ويعبر فشل آمي في مهمة التمثيل أو في إقناع هاورد عن أن الحب لا يجيد الكذب.

المعاني المجردة وقد تجسدت لا تعالج هاورد فقط وإنما تعالج ويت وسيمون وكلير ومادلين. هؤلاء أيضًا لم يكونوا في حالة ذهنية سليمة كما قال هاورد: «من الواضح أنني لست في حالة ذهنية صحيحة، ربما لا أحد منا كذلك». وتوجيه الموت كلماته إلى الكاميرا عبر بريجيت لحظة لقائها هاورد هو خطاب للمتفرج. يقول سيمون للموت، وقد تقبَّل مرضه العضال: «عندما كنتُ صغيرًا كنت أقول لنفسي: هل تودين حقًا أن تعيشي ليصبح عمرك مئة عام؟ وتذبلين مثل زبيبة!»، ابتسامته وجوابه على السؤال بـ «نعم» يدل على تفاؤل بقهر المرض والرغبة في الحياة.

ويقول الزمن لكلير: «ستكونين أُمًا جيدة يومًا ما». ترد كلير بما معناه: لقد فات الأوان. فيرد الزمن: «أتعلمين يا كلير، ليس على أطفالك أن يأتوا منك بل من خلالك». لقطة كلير وهي تتصفح مواقع الأسرة على الإنترنت تُظهر صورة لأم مع طفلها مع عبارة «حان الوقت لتنمو شجرة عائلتك» تشير إلى أن الوقت لم يفت. واللقطة الأخير لهاورد ومادلين وهما يمسكان بأيدي بعضهما، تشير إلى استعادة حياتهما الطبيعية.

هذا الجمال الكامن في الموت، بمعانيه السالفة، صاحبه نوع من المرح -في بعض المشاهد- فُهم على أنه صخب أو شرخ أدى إلى سقوط المعنى العميق للفيلم! والحال أن المرح هو انعكاس للجمال الجانبي، والمعنى العميق كان سيسقط لو اتخذ الفيلم طابع الجد والتجهم. وعلى كل، في حال اعتباره عيبًا مضافًا إلى الخلل سالف الذكر، فهذا لا يقلل من أهمية الفيلم إلا في نظر من يقيِّمون الأفلام بناءً على إعلائهم من للسلبيات وتقليلهم من أهمية الجوانب الإيجابية.

15

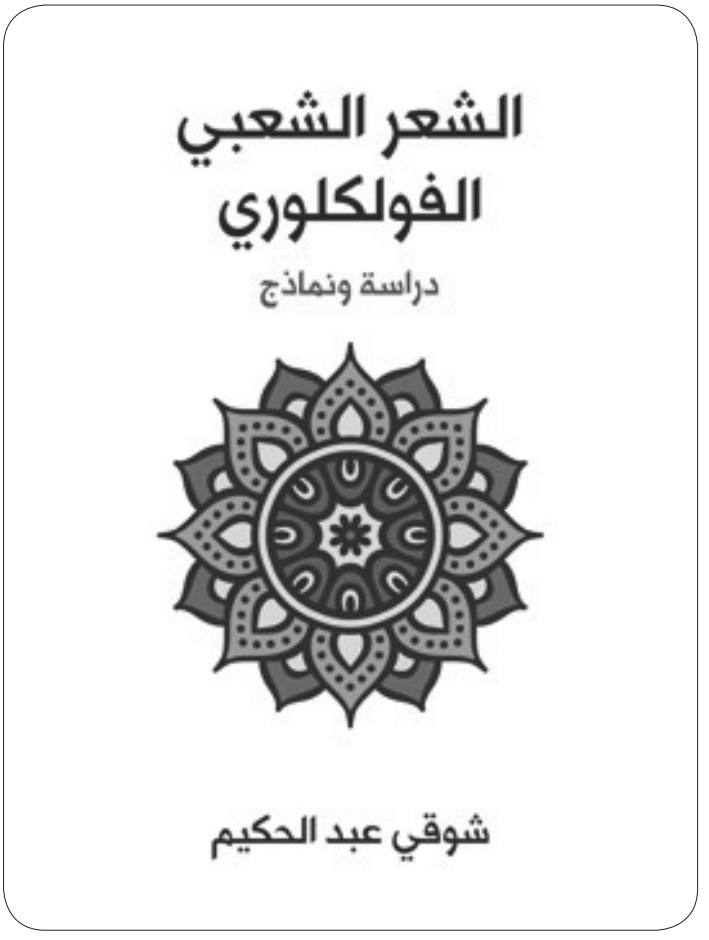
شعر المراثي والبكائيات الجنائزية (من كتاب الشعر الشعبي الفلكلوري)*

شوقي عبد الحكيم

أصعب ما يمكن أن يصادف جامع الفولكلور هو التصدي لجمع البكائيات أو العديد؛ إذ يقتضي هذا الاتصال بالنساء بشكل عام اللواتي يحفظنه ويتناقلنه فيما بينهن، وبالمحترفات منهن، وهن اللواتي يحترفن إنشاده عندما يموت ميت، ويُعرفن بـ«النَّدَّابات»، يتوارثن هذه المهنة أجيالًا إثر أجيال، وربما منذ العصور الفرعونية حيث كان للندب والندابات شأن كبير كأقدم مهنة للمرأة ملازمة للموت، مثلها مثل مهن البغايا والقابلات أو المولِّدات. وهي فئة مضطهدة تُعامَل على نفس المستوى الذي تُعامَل به البغايا والنساء «الموعودات». وكما هو معروف فإن أقدم عمل للمرأة في العالم القديم هو القابلات أو المولِّدات، ويُطلَق عليهن «الدايات». فالقابلات والنَّدَّابات والبغايا يشكلن ثالوث الوجود الإنسانيَ؛ الولادة والزواج والموت، أو الولادة والجنس والموت.

ولا تخرج الإبداعات مجهولة المؤلف عن تناول أحد أضلاع هذا الثالوث، سواء ما يتصل بالبذرة أو الولادة ثم التفتح على الجنس، متضمنًا علاقة النوع بالآخر؛ الرجل بالمرأة والعكس. وتنتهي الدورة بالحتمية المعهودة التي هي الموت، أو الغياب و«المرواح» كما يُسمى في البكائيات. والبكاء والعديد ليسا وقفًا على وقوع الموت عند النساء من غير المحترفات، فكثيرًا ما كنت أفاجئ أمي تندب وتنوح في وحدتها بصوت شبه هامس، وأذكر أن هذه

* المصدر: موقع مؤسسة هنداوي، للمزيد انظر:
https://www.hindawi.org/books/19494130/8/



غلاف كتاب الشعر الشعبي الفلكلوري

كانت حال النساء العواجيز والمسنّات من قريباتي. وعلى سبيل المثال، عندما ترددت على إحدى القرى البسيطة الواقعة على مشارف إقليم الفيوم من ناحية بحيرة قارون، تعمدت نزول هذه القرية في مطلع النهار، وفي يوم معين يقام فيه سوق البلدة القريبة، ويرحل إليه أغلب رجال هذه القرية والكثير من النساء صغار السن، ولا يتبقى منها إلا العجائز والمسنَّات والكلاب الضالَّة. وللعزبة حكايات وقتية متجددة، تتناقلها النسوة في المجالات النسائية، وهي أشبه بالأسرار. ويتناقلها الشبان والعجائز في مجالسهم وسمرهم. ولقد ظلت النسوة يحدثنني عن «أم سلطان» ويصفونها بأنها: وعَّارة، وشايلة كتير ... وبتندب في الموت. وعرفت منهن أنها ليست ندابة محترفة بقدر ما هي غاوية، وقالوا لي إن كبيرًا من أهل العزبة يُدعى «حميدة أبو إدريس» طلب منها يومًا قبل أن يموت قال: يا أم سلطان، لما حيفرغ أجلي وأموت حتقولي عليَّا إيه؟

قالت:

لبسوا الجبابي الزين

والمسك علينا فاح

يادي الندامة اليوم

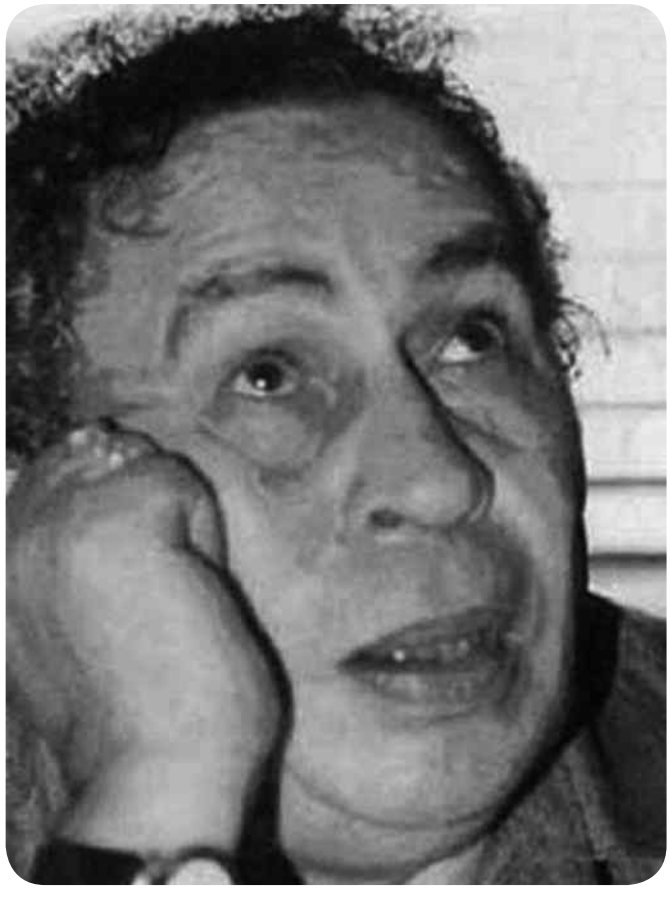
على أحسن رجالنا راح

فبكى الرجل قبل أن توافيه المنية. وقالت «أم مقبولة» يوم أن مات:

ما تقوم تكلم واحد كبير جالك

تقضي أقوالك

عليك قضية



شوقي عبد الحكيم

تسدها وتعود

تسدها وتطلع غزالة بحيرة

وعندما يكون الميت شابًّا يقولون:

شاب يا عود القرنفل

يا روايح للتياب

قالولو يا شاب روح

قال نويت على الغياب

يا شابنا يا كبير

جودك علينا زي بحر النيل

يا شاب عاود لهم عاود

دا انت طويل البال ومهاود

والميت الزوج هنا يحذر زوجته من أن تخون عهده بها، فتتزوج وتزدهر وتينع نوارًا، كناية عن الخلفة وإنجاب الأطفال. فتجيبه الزوجة أنه هكذا شأن الأحياء قليلي العقل، الذين سريعًا وفي التوِّ ما ينسون ما قطعوه على أنفسهم من عهود:

هو :

اصحي يا بت تخوني العهد

تزفي وتجيبي نوار

هي :

تم الحي جليل عجيله

في توا ينسى اللي صار

وفي هذه الأشعار الجنائزية عادة ما يكثر التخاطب مع العين، أو العين الحارسة:

إنتي يا عين جهلتي ليه؟

جدارية تجسد عادات المصريين القدماء في الجنازات

إنتي ما ريتي غير اليوم

إنتي ما ريتي «فلان»[1]

اللي غايب لا عدا اليوم؟

وتتحدث البكائية التالية عن فرس الميت، وتدعوها بـ «الحمرا» مثل مهرة أبي زيد الهلالي.

كأني بك يا حمرا أصبحت تيمِّمين ناحية رياح الندابات، فلقد غاب عنك وطواه الموت ذلك الذي كان يعرف ويقدرك حق قدرك، فيملأ لك «عبارك» -أي مربطك- حتى حافته، وإن خس الكيل من التبن والشعير زاده قمحًا:

كنك[2] يا حمرا بتصيري

تحت ريح الندايات

غاب اللي يعرف مقدارك

يملا لحد عبارك

وان خست من القمح يزيدك

والبيت العالي ذو الشباك، الذي أقسم بأنه لن يفرح ويزهو إلا إذا ما عاد صاحبه، أي الميت:

البيت العالي بوشباك

حلف ما نزهى إلا إن جه

ويُلقَّب الميت بـ «الغالي»:

يا بوابة يا منهابة

صوت الغالي

مهوش فيكي

وليس هناك أروع وأبلغ من لحظة تصوير الاستسلام للموت في هذه الشطرة:

مدوا أياديهم

واستمتلوا[3] للي جرى فيهم

كما أن من المألوف تصوير الموت وملاكه -عزرائيل- بيده منجله، الذي يحش ويقطع به رقاب العباد كما يُحشُّ نبات الملوخية:

حشيتهم يا موت حش الملوخية

اللي بارم شنبه لية على لية

وهدومهم ع الغسل مرمِّيَّة

والندابة هنا تعاهد الدف أو «الطار» الذي تضرب

1- عادة ما يرد الاسم العيني للميت.
2- كأنك.
3- استسلموا.

به، قائلة إنها ستشتري له حنة وتحنيه إذا ما عاد بالميت الغالي. وإنها ستظل تضرب بدفها إلى أن يعود، وستعمل من ضفيرتها معلاقًا له -الدف- ولن تلقي به أبدًا:

أحيه يا طاري

إن جبت الغالي

نشتري حنة ونحنيك

ونعمل قرني لك معلاج

ونعاهد ما نرميك

وهن هنا يبكون الفلاح منشئ الشجر والحياة، ويصفونه بأنه شجاع غير هيَّاب، يضرب بسلاحه الذي هو نبُّوته في خضم العتمة الضارية:

يا خسارة الفلاح نشَّاي الصجر

يضرب بالنبُّوت في العتمة الضكر

والميت الرجل هو عمود البيت:

يا عمود البيت

يا ضي القمر

فتقال البكائيات -أي الندب- حزنًا على الميت. وهناك نساء محترفات يقمن بهذه العملية نظير أجور يدفعها أهل المتوفَّى. ومن التقاليد المعروفة في بلادنا أن جنازات النساء المتَّشحات بالسواد من أهل الميت تمضي تطوف الشوارع والحواري، تتقدمهن «الندابة» المحترفة، والغرض من هذا هو «إعلان» حزنهن الشديد على الميت، حتى يعرف الكل أن له أهلًا «وناس باكيين عليه...».

وفي البكائية القادمة التي تصور حوارًا مغرقًا في الحزن بين ميت وأمه، ففي رد الميت عليها تتمثل رغبة الإنسان الجارفة وموقفه من الموت، حين يقول:

أشم الهوا واغير الملبوس

ويبدو وكأنه يناضل الموت، يصرخ، ويولول، ويستغيث، ثم حين تتمنى هي أن تتحول إلى سحلية، لكي تراه وتمسح جبينه كل صبحية:

الأم :

عيان يا عيان

أنا باسندك وقلبي عليك تعبان

يا عيان هات إيدك

أنا قلبي وجعني من كتر تنهيدك

يا عيان هات إديك

أنا قلبي وجعني وانا بطُلِّ عليك

عيان ولو مدة

وآخر العيا ورد على الطبة

عيان ولو زمان

وآخر العيا ورد على لكفان

القبر ضيق ولا يسيع طوله

ولا يسيع رفقة يخشوله

القبر ضيق ولا يسيع رجليه

ولا يسيع رفقه تطل عليه

الميت:

يا عيزاني[4] افتحيلي القبر بالدبلة

أشم الهوا واغير البدلة

يا عيزاني افتحيلي القبر بالدبوس

أشم الهوا واغير الملبوس

الأم :

يا مين يعملني في القبر سحلية

وامسح جبين الجدع في كل صبحية؟

والندابات طبقة محطمة تمامًا، أصبحن يُعاملن عبر ربع القرن الأخير فقط كالزانيات سواء بسواء، وذلك من حيث وضعهن الاجتماعي في أريافنا. فالناس يكرهونهن وعلى الأخص الرجال، ويحطون

4- استخدم لويس عوض هذا النص في مقدمة أحد مقالاته النقدية، حين عرض توفيق الحكيم مسرحيته "يا طالع الشجرة".

من عملهن، ويقولون عنهن: دول ملاعين، جسمهم لن يعرض على جنة! وفي بعض الأحيان كانوا يضربونهن، ولا يدخلونهن بيوتهم ففي هذا فأل سيئ. ولهذا لم أتمكن من جمع شيء يُذكر من «الندب» لصعوبة الاتصال بالندابات من جهة، ولخوفهن الشديد، الذي يصل إلى حد الرعب والإنكار على طول الخط من جهة!

ومما يؤكد ذلك الخوف أن الحكومات المحلية في الأرياف تطارد الندابات وتفرق جنازات النساء. وهناك قصص كثيرة تتحدث عن الندابات وما كُتب عليهن، فالناس مؤمنون بأن «الندابات والغوازي والعاهرات» مكتوب عليهن أن يولدن ليؤدين هذه الأعمال المخزية.

•••

ومن القصص الطريفة التي تدور حول الندب والندابات، يقال إن جنازة من جنازات النساء التي تسير وتلف البلد كما هي العادة كان فيها اثنتان من الندابات، واحدة اسمها «شمس» والثانية تُدعى «هدوة». ومن عادة أهل الميت أن يكرموا العطاء للندابات، فجاءت ابنة المتوفاة برطلين أو ثلاثة من اللحم «لحم السدة» وغمزت بهم شمس، فأخذت شمس اللحم ولفته لكن «هدوة» لمحتها، فمضت تلطم وجهها وتقول:

وده إيه يا اختي اللي بتلفيه؟

وده إيه يا اختي اللي بتلفلفيه؟

فأجابتها شمس «مطمئنة» إلى أنها ستعطيها نصيبها، مولولة نادبة:

دا نايب يا اختي وليكي النص فيه!

وصرخت النساء في حرقة: يا لهوي!

•••

وحتى سنوات قريبة كانت تمتلئ قرى مصر وأريافها، بالإضافة إلى المجتمعات البدوية العربية، بهؤلاء النَّدابات المحترفات، وكان البكاء الجماعي والنُّوَاح تسبقه جنازات نسائية راقصة، تصل إلى بضع مئات النساء المتشحات بالسواد والنِّيلة، يطفن شوارع البلدة ودروبها حول الندابة الأم المحترفة، وهن يرقصن رقصات جماعية جنائزية محددة الإيقاع يطلقون عليها رقصات «الأسية»، فكنَّ يدرن على أقدامهن وهنَّ في شكل دائرة محيطة بالندابات يلطمن خدودهن راقصات مغنيات على إيقاعات الدفوف الخشنة العنيفة. ويذكر فريزر أن ما تبقى إلى أيامنا من كلمات وتشبيهات شائعة عن الميت في مصر، هي بذاتها ما تبقت متواترة من ندب إيزيس وأختها الربة الندابة المحترفة «نفتيس» على الاغتيال الموسمي السنوي لأوزيريس، من جانب قاتله ومغتصب عرشه ست أو ستخ أو طيفون.

ويرجع يوري سوكولوف[5] المواسم والبكائيات الجنائزية إلى عصور موغلة في القدم فيما قبل القبائلية، كاشفًا النقاب عن ازدواجية الموقف من المتوفَّى من خلال ممارسة طقوس الدفن والجناز، بما يشير إلى الخوف من الميت وحاجة الأحياء لحماية أنفسهم منه عن طريق المبالغة في الإغراق في الأكل الجماعي عقب الدفن المعروف بـ«السدة»، والإشادة بفضائل الميت ومناشدته بطلب العون، مثلما يتضح من بكائياتنا ونصوصها التالية: «يا سبعي، يا جملي، هات إيدك، يا عمود البيت، يا ضي القمر، ما انت مسافر -أو غائب- وتاركنا يتامى» وهكذا. كما أشار إلى ما بها من تكرار، بل وعبارات هزلية لا تتفق ومراسم الجنازات. وأشاد بقدرة النَّدابات المحترفات ومدى ما بها من طاقات شعرية، وكيف أن شاعرًا مرموقًا مثل «نيكروسوف» قد استفاد من إحدى المُعدِّدات في قصيدته «من يحيا سعيدًا في الروسيا؟»

•••

ولم يصادفني طيلة جمعي بكائيات أو عديد من ذلك النوع الذي عادة ما يصاحب الرحيل إلى الجندية أو الجهادية والحرب ومعاداتها، وتكثيف مثل هذه

5- دراسة في الفلكلور الروسي، عبد الحميد حواس، ص 87.

النصوص للأوضاع الاجتماعية والحياتية. لكن صادفني خلال تعاملي مع النَّدابات المحترفات والهاويات أو الغاويات الظروف أو المراثي التي تقال حسب «حالة» الميت وعمره، سواء أكان ولدًا لم يبلغ أو أنه بلغ، تزوج أو لم يتزوج، وكذا ما يتصل بالمسجوعات في حالة موت أب أو أم أو شيخ أو ولي أو إنسان سلطوي عالي الهامة. كذلك تتدخل ظروف الوفاة متطلبة بكائيات بعينها، فالوفاة الطبيعية تخالف الموت في حوادث، كالحريق والاغتيال والأخذ بالثأر والكوارث القدرية.

وأكثر هذه الظروف والملابسات الفاجعة تتمثل في موت الشبان والشابات -البالغين- قبل زواجهم، حيث تجري مراسم جنازاتهم بـ «المزيكة الحزايني»، وأحيانًا بجوقة ندابات تشعل البلدة حزنًا ودموعًا لأيام. ولا تختلف مراسم الجنازات في مصر كثيرًا عنها سواء في المشرق العربي أو مغربه. كما يتضح جليًّا في هذا الأنموذج لبكائية يمكن أن نحصل على نصوصها في فلسطين وبيروت والشام بعامة:

يومك يا بو فلان

ما تعشينا

كبينا العجاين

من بواطينا

على شيخنا

لنطيح ع بيروت

نطلعها سمعة

ونقدم البيوت

على شيخنا

لنطيح ع الشام

نطلعها سمعة

ونقدم الخيام

•••

والخلاصة أنه في حالة أخذنا بنظرية عالم الفولكلور الفرنسي «فان جنب» بالنسبة لطقوس أو شعائر التفرق المصاحبة للموت، وحاجة الأحياء من أهل الميت وذويه إلى الأمن، بإزاء روح الميت واسترضائه بالبكاء، والأشعار الجنائزية، والأصوات العالية بعامة.

•••

المراجع:

- محمد قنديل البقلي: وحدة العادات والتقاليد بين مصر والشام، الأنجلو المصرية، القاهرة، ص188.
- نمر سرحان: أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن، عمان، 1968، ص190.
- شوقي عبد الحكيم: أدب الفلاحين، القاهرة 1957.
- محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، سنة 1967.
- يسري جوهرية عرنيطة: الفنون الشعبية في فلسطين، مركز الأبحاث الفلسطينية، 1968، ص119.
- المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس.
- أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، 1951، ص373.

المشاركون في هذا العدد

- **أسماء يس** ..... شاعرة ومترجمة
- **إبراهيم داود** ..... كاتب وشاعر
- **إليزابيث بيشوب** ..... شاعرة أمريكية
- **حسام الخولي** .....كاتب وصحفي مصري
- **خالد يوسف** ..... صحفي مصري
- **رياض حمادي** ..... كاتب وناقد يمني
- **سيد محمود** ..... صحفي مصري
- **شوقي عبد الحكيم** ..... كاتب مسرحي وباحث في التراث الشعبي
- **شيرين أبو النجا** ..... أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة
- **صبري خالد** ..... مصور صحفي مصري
- **ماجد وهيب** .....كاتب وقاص مصري
- **مي التلمساني** ..... روائية وأكاديمية مصرية
- **مجدي جرجس** ..... باحث مصري
- **هشام أصلان** ..... كاتب وصحفي مصري
- **ياسر عبد اللطيف** ..... شاعر وكاتب مصري