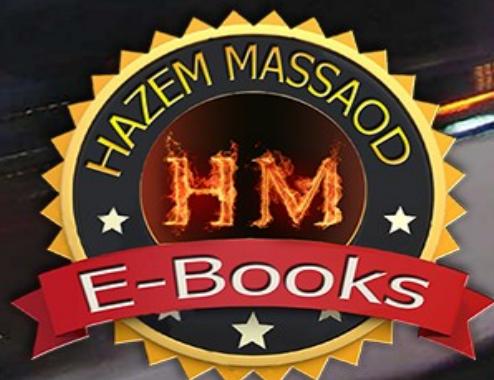


# أطلس القاهرة الأدبي

مائة عام في شوارع القاهرة



سامية محرز

أطلس  
القاهرة الأدبي  
مائة عام في شوارع القاهرة  
تحرير وتقديم  
سامية محرز  
**دارالشروق**

أطلس القاهرة الأدبي  
مائة عام في شوارع القاهرة  
سامية محرز

تصميم الغلاف: عمرو خاطر / صورة الغلاف: رندة شعث  
الطبعة الأولى 2012

تصنيف الكتاب: أدب / نقد أدبي

© دار الشروق

رقم الإيداع 2010/24603  
ISBN 978-977-09-2958-2

8 شارع سبيويه المصري  
مدينة نصر - القاهرة - مصر

تلفون: 24023399  
فاكس: +(٢٠٢) ٢٤٠٣٧٥٦٧  
[www.shorouk.com](http://www.shorouk.com)

إلى  
مدينة القاهرة  
وأدبائها

## شكر واجب

عندما بدأت العمل على مشروع أطلس القاهرة الأدبي لم أكن أتصور أنني سأجد هذا الكم الهائل من الكتابات الأدبية عن القاهرة، حتى أني اضطررت بعد تفقيح واختصار المادة التي كنت قد جمعتها وبالاتفاق مع الناشرين، إلى إصدار مجلدين بدلاً من مجلد واحد هما أطلس القاهرة الأدبي (المجلد الأول) وحياة القاهرة الأدبية (المجلد الثاني). لذا فإننا مدينة بكل الشكر لأدباء القاهرة الذين شيدوا من خلال أعمالهم الأدبية هذه المدينة المترامية والمركبة في آن والتي سيتعرف عليها القراء على مدار صفحات هذا الأطلس الجماعي. وكان القائمون على نشر الكتاب في دار الشروق ودار نشر الجامعة الأمريكية قد حذروني منذ اللحظة الأولى أن مثل هذا النشر الجماعي له أبعاده الكابوسية المتعلقة بالحصول على موافقة الناشرين والأدباء والمتجمين داخل مصر وخارجها. إلا أنني أشهد بحسن التعاون الملموس الذي لقيته لدى الجميع. ولو لا التفاف كل الأطراف حول الأطلس لكان الحصول على المواقف كابوساً بحق. فشكراً لأدباء القاهرة ومتجميها الذين نفخوا الحياة في هذا الأطلس وسمحوا لي أن أرسم خارطة أدبية لمدينة القاهرة التي تجمعنا في عشقها.

ولكي أتمكن من إنجاز هذا المشروع في خلال سنة واحدة - كما كنت قد حددت لنفسي - كان عليّ أن أتقدم بطلب إجازة بدون راتب حتى أستطيع تركيز العمل على الكتاب بشكل شبه كلي. وكنت قد تقدمت ببضعة طلبات لجهات منحة تساعدني على التفرغ للمشروع حصلت عليها ومكنتني بالفعل من إنجاز المشروع في الوقت المحدد. لذا أتقدم بالشكر لمؤسسة فورد للتنمية الثقافية والصندوق الثقافي الهولندي التابع لسفارة الهولندي في مصر اللذين دعموا، منذ اللحظة الأولى، مشروع أطلس القاهرة الأدبي. كما أتوجه بجزيل الشكر للصندوق العربي للفنون والثقافة الذي ساهم بمنحة للتفرغ كانت هي الفيصل في اتخاذني قرار الإجازة بدون راتب من جامعتي.

أما المهندس إبراهيم المعلم رئيس مجلس إدارة دار الشروق، والأستاذ مارك لينز مدير دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة، فقد كانوا في صدارة المتحمسين والداعمين لهذا المشروع ونشره منذ أن طرحت إليهما الفكرة الأولية. وأنا إذ أتوجه بالشكر إليهما على هذا الدعم وتلك الثقة التي منحاني إياها أرجو أن يكون هذا المشروع في صورته النهائية عند حسن ظنهما.

وقد ساهمت حوارات ونقاشات واقتراحات الصديقات والأصدقاء، الزميلات والزملاء، في إثراء هذا المشروع وبلورته على مدار عام بأكمله كسرت كلها حدة العمل المتواصل وملأت إجازة التفرغ الموحشة بهجة وأفكاراً خلقة. لذا أشكر كل هؤلاء على حسن إصغائهم الامتناهي لكل مراحل المشروع وأبعاده المتعددة ومشاكلها المختلفة من بنية ومضمون و اختيارات ومحاور عامة. وأخص بالشكر هدى لطفي، مصطفى حسناوي، باربارا هارلو، جوزيف مسعد، نشوى الأزهري، منى بربنس، راندا شعث، شريف برعى، إيمان غزالة، راجي أسعد، هبة الخولي، منى أباظة، كمال فهمي، نيل هيويسون، أشكرهم جميعاً على ما قدموه من أفكار وتعليقات على المخطوطة. فلولا حماسهم وتشجيعهم لي لما تمكنت من إنجاز هذا المشروع. ونظراً لضيق الوقت فقد لجأت إلى الصديق المترجم المرموق ثائر ديب من سوريا الذي استجاب خير استجابة في مرحلة متأخرة من تحرير الكتاب وفضل بترجمة مادة المقدمة علامة على مادة التقديم لفصول الأطلس كلها من الإنجليزية إلى العربية.

وما كان ليتسنى لي هذا العمل المكثف على مشروع غدا يتسع يوماً بعد يوم بدون مثابرة السيدة أميرة أبو طالب، طالبة الدراسات العليا بالجامعة الأمريكية، التي عاونتني بالعمل الدعوب والجاد

في كل مراحل المشروع. أما السيدة جيمي سبنسر والسيدة علا سيف اللتان تعملان بمكتبة الجامعة الأمريكية فقد سمحتا لي مشكورتين باستعارة كتب المكتبة بعد أن كانت مكتبات الجامعة قد أغلقت أبوابها لنقل المقتنيات من مبني وسط البلد إلى مبني المكتبة الجديد بالقاهرة الجديدة. أما الأستاذ سمير خليل فقد قام بجمع كل مادة الكتاب في صبر ودقة ومحبة على الرغم من عدد الصفحات الذي أخذ يتزايد بشكل لم يكن يتوقعه في بادئ الأمر.

وقد تكرمت الفنانة راندة شعث بإتاحة باقة غنية ورائعة من صور لمدينة القاهرة حررت في اختيار واحدة منها لغلاف الكتاب. فشكراً لها على هذه المبادرة التي أضفت بعدها مرتين هاماً لتمثيل القاهرة في هذا الأطلس الأدبي.

سامية محرز

## مقدمة عامة

### القاهرة: أم المدن

تضافرت أسباب عديدة لنفف وراء أطلس القاهرة الأدبي، بعضها مهني وبعضها الآخر شخصي. غير أنها جمِيعاً مترابطة تماماً ووثيقة الصلة إلى أبعد الحدود، خاصة أنها كانت قد تشكّلت على نحو متزامن في لحظة شديدة الخصوصية. ولعل اللحظة المهنية الأولى في تطور هذا المشروع كانت في مايو ٢٠٠٥ حين دعّتني زميلتاي إيمان حمدي ومارتينا ريك إلى تقديم ورقة في ندوة في الجامعة الأمريكية في القاهرة عن «التحولات في المشاهد الشرق أوسطية: من الحداثة إلى الليبرالية الجديدة». وقد سرّني أن أقبل الدعوة لأنّه بحكم كوني باحثة في الأدب العربي - ذلك الحقل الذي عادةً ما تهتمّه العلوم الاجتماعية المهيمنة - يهمني أن أرى أنّ ثمة إمكانية لتأسيس فضاءٍ لحوارٍ عبر التخصصات والحقول الأكademية والاحتفاء به، ولأنني كنت مقتنةً، كباحثة في الأدب العربي أيضاً، بأنّ كثيراً من القضايا التي تطرحها العلوم الاجتماعية ودراسات تخطيط المدن قد تناولتها بالفعل نصوص أدبية قدّمت قراءاتٍ بلغةً وثاقبةً للواقع الميداني والاجتماعي وما اعتبراه من تحولاتٍ في شكلٍ، ولغةً، ومجازٍ، ومصطلحٍ، هي جمِيعاً جزءٌ لا يتجزأ من كل هذه التحولات.

حملت الورقة التي قدّمتها في الندوة عنوان «من الحارة إلى العمارة: بزوج استعرات جديدة لتمثيل المدينة في الإنتاج الأدبي المعاصر عن القاهرة»<sup>(١)</sup>. وقد غدت هذه الورقة في النهاية حجر الزاوية لحلقة دراسية حول القاهرة في المخيّلة الأدبية الحديثة قمت بتدريسها مرتين في الجامعة الأمريكية في القاهرة، الأولى بالعربية عام ٢٠٠٦ والثانية بالإنجليزية عام ٢٠٠٧: وكانت هاتان الحلقتان بمثابة تجربتين أوليين رأعتين لكتابي أطلس القاهرة الأدبي، الأمر الذي يبقىني مدينةً لمجموعة من الطلاب الذين حضروا هاتين الحلقتين وما انخرطوا فيه من مناقشات محتدمة، ومساهمات قيمة، وأوراق بحثية ممتازة نالت إدراها جائزة جامعية مميزة<sup>(٢)</sup>.

غير أنّي، إذ أحاول أن أستعيد بدايات هذا المشروع من خلال الاتجاهات المهنية الجديدة والملهمة التي دفعني إليها، أحسّ أيضاً أنّ فلّاً شخصياً عميقاً قد وقف وراءه لتزامنه الشديد مع الموعد المرتفق لانتقال الجامعة الأمريكية في القاهرة من منطقة التحرير التي تعيش بالحركة وسط القاهرة، والتي شهدت كلاً من سنواتي طالبةً في الجامعة الأمريكية والسنوات الثمانية عشر من حياتي المهنية في هذه المؤسسة، إلى موقعها الحالي في القاهرة الجديدة<sup>(٣)</sup>. وهذا الانتقال الوشيك من مدينة طفولتي، وسنوات دراستي، وحياتي الاجتماعية، وتقديمي المهني، ناهيك عن علاقاتي العاطفية وذكريات عمري، ولد لدى رغبةً عارمةً مفاجئةً في أن أحاول التقاط هذا الفضاء المتوسّع أبداً قبل أن أفلّع منه، إذا جاز القول. وقد تزايد قلقي عندما تأقّلت، مع بداية عملي على الأطلس بعد انتقال الجامعة الأمريكية إلى القاهرة الجديدة مباشرةً، رسالةً إلكترونية من الجامعة تعلن، للمرة الأولى، عن جولة تعريفية منظمة للعاملين والطلاب الجدد بالجامعة الأمريكية لزيارة وسط البلد في القاهرة. وعلىّ أن أعترف بأنّ ما انطوت عليه الفكرة قد أخافني بتحويله المفاجئ وسط القاهرة بزخم الحياة اليومية في جميع أرجائه إلى متحفٍ، وإلى مشهد من الماضي، يمكن لنا أن ننظر إليه باعتباره «فرجة»، على الرغم من مساهمة الجامعة الأمريكية في القاهرة، خلال معظم القرن العشرين مساهمة جوهرية في صنع تاريخه الحديث. فهل عزّزت هذه الضربة من القلق

الشخصي تلك الاتجاهات المهنية التي كانت قد بدأت تتبلور وما شعرت به من حاجة إلى رسم خارطةٍ لـ«القاهرة» من المصادر التي أعرفها أحسن المعرفة؟ ربما، غير أنَّ الشيء الأهم هو أنَّ هذه العناصر تتضافر وتتجتمع جميعها في قلب أطلس القاهرة الأدبي.

أما أطلس الرواية الأوربية ١٨٠٠ - ١٩٠٠ لـ«فرانكو موريتي» فقد كان مصدر إلهام عظيم لكلٍ من الأطلس وما قد تعلمه من دروس عن القاهرة بشكل عام، إذ يفصح بدقةٍ وبشكل ملموس عما كنت أطمح في إنجازه:

... ليست الجغرافيا وعاءً خاملاً، ليست علبةً «يجري» فيها التاريخ الثقافي، بل قوةٌ فاعلة، تتشيع في الحقل الأدبي وتشكل عمقه. ولذلك فإنَّ إظهار الصلة بين الجغرافيا والأدب، ثمَّ رسم خارطةٍ لهذا الأدب - لأنَّ الخارطة هي على وجه الدقة صلةٌ أُبرِّزَت إلى العيان وباتت ظاهرةً - لا بدَّ أن يتيحَا لنا رؤية بعض العلاقات الهامة التي كانت قد فاتتنا إلى الآن<sup>(٤)</sup>.

وعلى الرغم من الفروق بين مشروع موريتي ومشروعِي، فإنه يبقى بديهياً، بالنسبة لي على الأقل، أننا شركاء في القناعة بأنَّ الجغرافيا الأدبية يمكنها، كما يقول، أن «تتغير الطريقة التي نقرأ بها الروايات»، ويمكنها، في رأيي، علاوة على ذلك، أن تغير الطريقة التي نقرأ بها الفضاء الذي برزت فيه هذه الروايات إلى الوجود. ومع أنَّ أطلس موريتي يطال كلاً من الفضاء في الأدب (إنجلترا جين أوستن. باريس بلزاك، لندن ديكنز... إلخ) والأدب في الفضاء (المكتبات، توزيع الأدب عبر الأمكانة... إلخ) في حين يقتصر أطلس القاهرة الأدبي على الفضاء في الأدب - إلا أنَّ مشروعِي، مثل مشروعِه، يفهم الجغرافيا الأدبية على أنها وسيلة لطرح أسئلة جديدة والتطلع إلى إجابات جديدة. والحال، أنَّ الجغرافيا الأدبية توفر أدوات تحليلية تشرح النص بطريقة غير معتادة وتُثْبِرُ، كما يقول موريتي، «قضية التاريخ الأدبي الفعلية الوحيدة: المجتمع، والبلاغة، وتفاعلهما»<sup>(٥)</sup>.

وكان جمال الغيطاني، وهو واحدٌ من كبار كتَّاب مصر وعماريِّي المدينة الأدبيين، قد عبر بإيجاز ودقةٍ عن العلاقة بين الأدب والجغرافيا، بين الكتاب والمكان الذي يشغلونه وتشغله سردِياتهم: في الأساس، ترتبط الكتابة بمكان محدَّد، بتاريخ هذا المكان و الماضي، وروحه. وأن تهتم بالزمان، ومرور الزمان، يعني أن تهتم بمكان محدَّد أيضاً. ذلك أنَّ الزمان والمكان مرتبطان على نحو لا مفر منه. المكان يحوي الزمان. وذلك هو السبب في أنَّ تذَكَّر حدث معين، في تاريخٍ محدَّد، لا يمكن إلا أن يثير في الذهن المكان، أو الفضاء الذي كنا فيه في تلك اللحظة المعنية.

(...)

لهاذا السبب فإنَّ العلاقة بين الكاتب والمكان هي علاقة هامة جدًّا، لأنَّ المكان ينطوي على الزمان، والتاريخ، والمجتمع، وال العلاقات الإنسانية<sup>(٦)</sup>.

ومع أنَّ تمثيلات الفضاء «الغطي» في الأدب هي في جوهرها ضرورةٌ من البناء التخييلي، إلا أنها تقدم بالضرورة، ومن خلال ما فيها من سرديةٍ و زمنيةٍ، خارطةً لـ«جغرافيا سياسية مادية و توارييخ فعلية فضلاً عن شبكة معقدة من العلاقات الإنسانية التي تقوم عبر الواقع الأدبي». وقد وصف رولان بارت المدينة بأنها «خطاب وهذا الخطاب هو في الحقيقة لغةً: فالمدينة تخاطب ساكنيها، ونحن نخاطب مدينتنا، نخاطب المدينة حيث نكون، بمجرد أننا نعيش فيها، ونتحول، ونننظر»<sup>(٧)</sup>. لا تقتصر المدينة، إذًا، على كونها «خطاباً» و«لغةً» بل هي أيضًا «تخاطب ساكنيها»؛ لا تقتصر على كونها تتشكل من علاماتٍ ينبغي فكُّ مغاليقها وقراءتها، بل تتعذر ذلك

إلى أنَّ لتلك العلامات ذاتها دلالاتٍ المختلفة بالنسبة لسكان المدينة الذين يعايشونها ويقومون بفكها. والحال، أنَّ سيميائي المدن ومخططاتها قد أفلعوا عن تحديد سمات عامة للتجربة المدينية وراحوا يلحّون على قراءة المدينة الذين تلعب مواقعهم الثقافية والاجتماعية دوراً محِّدداً في وضوح المشهد المديني ومقرؤئته<sup>(8)</sup>. ليست المدينة مجرَّد حضور مادي يعيده الكتاب إنما بل هي بناء لا ينفكُ سكانه، وهو في هذه الحالة كتابه وأدبائه، يعيدهون اختراعه، كلَّ تبعاً لعيشه أو عينها الخبرة ولقائه أو لقائها الشخصي معه. وبذلك تبرز المدينة كفاعليةٍ حقةٍ تجسّد وتبني السلطة الاجتماعية فضلاً عن السيرورات السياسية، والاقتصادية، والرمزية. وإذا يأتي الكتاب إلى تمثيل المدينة في الأدب، يخدون، بدورهم، معماري تاريخها الذي تعيدَ أعمالهم بناءه كما تعيد رسم خارطتها. ذلك أنه حتى حين يقدم لنا الكتاب معالم المدينة المألوفة، فإنَّ هذه المعالم المادية الفعلية ذاتها تكسب، أو تخرُّ، دلالاتها تبعاً للزمن الذي جرت فيه كتابة المكان والفضاء.

ونظرًا لسيطرة التيار الواقعي في الأدب العربي عموماً وفي الأدب المصري بوجهٍ خاصٍ، فلا عجب أنَّ القاهرة، سواء المدينة التاريخية أم الحاضرة الحديثة، كانت الفضاء «الواقعي» والمجازي الأساسي لكثير من الإنتاج الأدبي في القرن العشرين، وأنَّ الفضاء المديني كان، بالنسبة لكتاب المدينة، أساس نسيجها الاجتماعي والاقتصادي السياسي بشكل عام. ففي هذا الإنتاج الأدبي، تغدو القاهرة شخصية رئيسية لا بدَّ من وجودها كي توجد السردية ذاتها، دع عنك فعل القراءة ذاته وفكّنا مغاليق هذه السردية. وبذلك تغدو المدينة نصاً ثُمَّ تُعاد كتابته باستمرار، وفضاءً لا ينفكُ يُعاد بناؤه/تفكيكه عبر علامات المدينة المتحولة والمتغيرة أبداً.

ولقد شهدت القاهرة، خلال القرن العشرين، وخصوصاً منذ السبعينيات، نمطاً متسارعاً من التوسيع المادي أبعد من أحيائها الإسلامية التاريخية وأبعد من أحيائها الكولونيالية الحديثة. وكما لاحظ أندرية ريمون، مؤرخ المدينة المعروف، فإنَّ:

نمو القاهرة المتتسارع في نصف القرن الأخير يبذر التعقيد في أية صورة قد يحاول المرء أن يشكّلها لها. فلقد جرى امتصاص المدينة التقليدية في آخر العهد العثماني والمدينتين المجاورتين في العهد الكولونيالي في كلٍّ يبلغ من التنوع حدَّ الحيلولة دون أية استنتاجات مبسطة. فأوجه المدينة باتت مشوّشة ومختلطة؛ ومراكمها كثيرة ومتبدلة. وعلى الرغم من هذه الصورة «المتشظية» لمدينة القاهرة فإنَّ المرء باستطاعته إعادة تشكيلها في ضروبٍ من الكلمات المتماسكة إلى حد ما، كلَّ واحدة منها تنمّ عن فروقات اجتماعية عميقه<sup>(9)</sup>.

لقد اجتمعت عوامل عديدة كي تُنْتج صورة القاهرة «المتشظية» هذه: فالقطاع الاشتراكي، العام والمُخَطَّط مركزيًّا، الذي حكم اقتصاد الدولة في عهد الناصر في سبعينيات القرن العشرين، جرى التخلُّي عنه لصالح اقتصاد الانفتاح في عهد السادات (١٩٧١ - ١٩٨١) الذي شجَّع القطاع الخاص والاستثمار العربي والعالمي. وقد أدى هذا الأمر، مع الهجرة من الريف إلى المدينة، إلى ظهور المساكن العشوائية في ثمانينيات القرن العشرين، فضلاً عن «تربيف» المناطق المدينية، وتدهور شروط المعيشة والبنية التحتية في المدينة القديمة، وتزايد الفوارق الطبقة والمشكلات المدينية الاجتماعية والاقتصادية على السواء<sup>(10)</sup>. وأدَّت السياسات العشوائية التي اتبعتها الدولة، ليس في الحقل الاقتصادي وحسب بل في حقل التخطيط المديني أيضاً، إلى تعايش مزمع لناطحات السحاب والماراكز التجارية بمباني الدولارات ومدن الصفيح والعشوائيات. كما عرفت القاهرة الكبرى نماذج جديدة من الحراك الجغرافي والاقتصادي الاجتماعي: تدفق سكان الريف

المهاجرين، وتزايد الهجرة إلى الخليج بقصد العمل، وهجرة داخلية جديدة إلى المصانع في المدن الجديدة أو في المناطق السياحية الساحلية، وبروز أنماط جديدة من الاستثمار والاستهلاك، وتفكك النسيج الاجتماعي «التقليدي»، وظهور ضروب جديدة من الانتماء والتضامن في المدينة.

ويشكل أطلس القاهرة الأدبي تدخلاً أدبياً غير مسبوق يحاول أن «يعيد بناء» القاهرة انطلاقاً مما دعاه أندرية ريمون شظاياها ومراكزها المتبدلة الكثيرة. فعبر اختيار متأنٍ وجامع لضروب إعادة بناء مدينة القاهرة وتمثيلها في الأعمال الأدبية العربية خلال القرن العشرين، يقدم أطلس القاهرة الأدبي طوبوغرافياً أدبية متضارفة لتاريخ المدينة الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، والمديني من خلال حوالي مائة عمل لكتاب مصريين وعرب يمثلون أجيالاً عدّة من الرجال والنساء، والمسلمين والأقباط واليهود، من مواطنى هذه الحاضرة المعولمة ومحبّيها، الذين يكتبون عنها بالعربية أو الإنجليزية أو الفرنسية. فهم ليسوا رحالة، بل كتاب من سكان المدينة أو من المقيمين فيها يمكن لـما يقومون به من إعادة بناء جغرافيتها الأدبية ولتجربتهم مع مواقعها المختلفة أن تزيد من وضوح مشهد المدينة ومقوّيّتها سواءً أكان ذلك التمثيل بالعربية، أم الإنجليزية، أم الفرنسية. وإن يتولّى هؤلاء الكتاب تمثيل المدينة في الأدب فإن تمثيلاتهم ترسم خارطةً لكثيرٍ من التغيرات في الجغرافيا السياسية لهذه المدينة «المتشظية» ونسيجها المديني في الوقت الذي تتعقب أشكال الاستقطاب المكانية والاجتماعية فضلاً عن أنماط الإبداء والإقصاء الجديدة ضمن الحدود المتبدلة لهذه المدينة الضخمة الموسعة. وعلى هذا النحو، فإن أطلس القاهرة الأدبي يكمل ويحاور كثيراً من الدراسات الأخرى عن مدينة القاهرة في كلٍ من العلوم الإنسانية والاجتماعية، خاصة في حقول التاريخ، والاجتماع، والأنثروبولوجيا، والعمارة، وتحطيط المدن، ودراسات الهجرة، والدراسات الثقافية، ودراسات الجنوسة، ودراسات التنمية، التي يستكشف كلُّ منها القضايا، والمشكلات، والتناقضات، والتحديات ذاتها في حيوانات القاهرة.

ويتتبع أطلس القاهرة الأدبي عبر تنظيم موضوعات فصوله، وبالدرجة ذاتها من العمق، تلك التطورات التي اعترت خلال قرن كامل أساليب الإنتاج الأدبي وتلك البنية التاريخية الفريدة للعاملين في الحقل الأدبي القاهرةي؛ فمن الأسلوب النثري قبل الحديث الذي يحاكي شكل المقامة وبنيتها الكلاسيكيّين<sup>(11)</sup>، إلى أسلوب مطلع القرن العشرين الكلاسيكي الرفيع، إلى ضروب التجريب مع لغة ثالثة تجمع العربية المكتوبة والمنطوقة على مستويات أشدّ انسجاماً مع حاجات النصوص السردية الحديثة، وصولاً إلى الاستخدامات الإبداعية للغة العامية ورطانة الشارع اليومية. جميع أشكال التعبير القصصي هذه، فضلاً عن تلك التي طورها الكتاب العرب الذين يكتبون بالإنجليزية أو الفرنسية، هي جزء أساسي من جغرافيا المدينة الأدبية. ولسوف يختبر القراء، بالمثل، وعلى مدار الأطلس، مدى سطوة الطبقة، والجنس، والعرق، والخلفية الإثنية وتشكيلها على هذه الضروب الأدبية في إعادة بناء المشهد المديني سواءً على المستوى التزمّني أم التزامني.

وعلى مستوى آخر، فإن الفصول التي تشكّل هذا الأطلس قد قُصد منها أن تطرح أسئلة بحثٍ جديدة وطرائق جديدة لقراءة القاهرة، تلك المدينة التي تمثل أحد أهم مراكز العالم المدينية التاريخية الكبرى متعددة الثقافات، عبر إنتاج أدبائها على مدى قرن كامل من الزمن. وعلى سبيل المثال، وبينما كنت لا أزال أعمل على الأطلس، طلب مني أن أشارك في مناقشة خلال احتفالات تدشين حرم الجامعة الأمريكية الجديد في القاهرة الجديدة. واخترّت أن أقدم ورقة حول تمثيل الجامعة الأمريكية في القاهرة في الأعمال الأدبية العربية من خلال بعض المختارات التي كنت قد

جمعتها لمشروع الأطلس(12). وكانت تلك تجربة مثيرة ومجدية بصورة مدهشة، إذ يمكن للمرء أن يكتشف بتتبعه ظهور الجامعة الأمريكية في سردية القرن العشرين تطوراً أخذاً في طبيعة المكان المخصص لهذه المؤسسة في المخيلة الوطنية، من كونها على هامش المجتمع المصري إلى احتلالها المركز منه، ومن كونها «آخر» إلى كونها جزءاً لا يتجرأ من هوية الكاتب والأمة. ويمكننا، بالعكس، ومن خلال هذه التمثيلات ذاتها، أن نقرأ التحولات التي اعترت المجتمع المصري عموماً خلال القرن العشرين. والحال، أن مجرد الحضور المادي للجامعة الأمريكية في قلب وسط القاهرة، كواحدٍ من المحاور الأساسية لميدان التحرير النابض بالحياة، يجعلها نقطة عالم في سردية تكشف قصص شخصياتها الرئيسية، أو أجزاء منها، في وسط القاهرة. فأعمال إحسان عبد القدوس، وإدوارد سعيد، ورضا عاشور، وأهداف سيف، وأحمد العايدى، ومحمد الورداى، ويسار عبد اللطيف، ومكاوى سعيد، ومى خالد، ومرىد البرغوثى، من بين أعمال أخرى، ترسم جميئاً خارطة منطقة وسط البلد مع إشارة إلى الجامعة الأمريكية في القاهرة والتاريخ الذي أسهمت في صنعه.

غير أنَّ هذه التمثيلات جمِيعها هي ضرورة من إعادة بناء الفضاء «الفعلي» الذي لا يتوافق بالضرورة وعلى الدوام مع الجغرافيا الفعلية. ويستنتج جمال الغيطانى، في محاولة لرسم خارطة التوافقات بين الفضاء الفعلى والمتخيل في أعمال نجيب محفوظ، خصوصاً في ثلاثة التي تدور في الجمالية، حى الكاتب، أنَّ نجيب محفوظ:

يخلط الأماكن الواقعية عن وعي مع شوارع لا وجود لها إلا في مخيلته. وعندئذ تغدو المدينة نسيجاً عنكبوتياً يشمل ما هو واقعيٌ وما هو مُتخيل. إنَّها مشهد تخيلي، مبنيٌّ من عناصر هي من الواقعية لدرجة أننا نخلط بينها وبين المدينة ذاتها. ومحفوظ يعطي لنفسه حرية أن يمزج الواقعى والمُتخيل، اللذين يجتمعان في مدينة تعمل في النهاية كتمثيل لحيوات شخصياته(13).

جغرافياً أدبية للفترة إذاً، ولكن أية قاهرة هي التي يمثلها هذا الأطلس الأدبي؟ وكيف؟ تلك هي الخيارات الصعبة التي كان ينبغي اتخاذها لكي يتجسد هذا المشروع. وبالنظر إلى مجال خبرتي - الأدب العربي الحديث وبصورة خاصة الأدب السردي - فقد كان من الواضح بالنسبة لي منذ البداية أنني سأركِّز على تمثيل القاهرة في أعمال القرن العشرين السردية التي كتبها كتاب عرب. غير أنه ثمة عاملان محددان، من خارج حقل دراستي الخاص، كانا حاسمين في اختيار مادة أطلس القاهرة الأدبي؛ أولاً، وكما رأى بندكت أندرسن في كتابه الجماعات المتخيلة: ثمة علاقة جوهرية بين ولادة جماعة الأمة الحديثة المتخيلة والبنى، والأشكال، واللغات الجديدة التي تطورت مع الرواية والصحيفة لأنَّ «هذه الأشكال وفَرت الوسائل التقنية الازمة لـ «تمثيل» نوع الجماعة المتخيلة التي هي الأمة»(14). فعبر بنى التمثيل الجديدة هذه يتمكّن القراء من تخيل أنفسهم كجماعة حتى لو لم يكونوا قد رأى واحداً منهم الآخر قط. وهذه الجماعة المتخيلة تتعرّز عبر تزامن في «زمنٍ متجانس، فارغٍ»، أو تعليق معقد على عبارة «في الوقت ذاته»(15). فالرواية، إذَا، تحاكي الأمة إلى حدٍ بعيد ليس عبر الخلفية، والزمن، والشخصية، والحدث وحسب، بل أيضاً عبر اللغة. ويبدو مناسباً، للأغراض التي يتولّها تأليف أطلس القاهرة الأدبي، أن نستخدم الأدب السردي في بناء جغرافيا القاهرة الأدبية، وذلك على وجه الدقة لأنَّه يتيح، عبر شكله وبنائه، تمثيلاً ليس فقط الجغرافيا السياسية والتاريخ المادية الفعلية بل أيضاً شبكة معقدة من العلاقات الإنسانية عبر الواقع الأدبية. ويمكن للمرء أن يتخيل أطلس آخر للفترة يركِّز على الشعر وحده على سبيل

المثال، غير أنه نظرًا لطبيعة اللغة الشعرية الكثيفة، الغامضة أحياناً، فإن النتاج النهائي، المثير جداً، والممتع بلا شك، لا بد أن يكون مختلفاً جوهريًّا.

أما القضية الثانية التي احتاجت إلى حل فكانت الإطار الزمني لهذا الأطلس. وربما بات اتخاذ القرار بهذا الشأن أسهل باختياري الرواية شكلاً أدبيًّا مسيطرًا في الأطلس، لا لارتباط الرواية بالقومية ونشوء التخيّلات القومية الحديثة وحسب بل لارتباطها بالمدينة ومركزية التجربة المدينية اللتين غدت مسيطرتين على نحو متزايد في القرن العشرين. فسواء اخترنا أن ننظر إلى بدايات الرواية العربية المعتمدة خلال العقد الأول من القرن العشرين أو إلى القصص الشعبي المهجين والكوسموبوليتي النابع «من تحت»، لا سبيل لإنكار أن جغرافيا المدينة الأدبية راحت تسيطر تدريجيًّا على الفضاء القصصي إلى الدرجة التي دفعت جابر عصفور، وهو واحد من أبرز النقاد في العالم العربي، لأن يسم القرن العشرين بأنه «زمن الرواية»<sup>(16)</sup>. ولقد كان نجيب محفوظ من أوائل الذين مهدوا لهذا الطريق في النصف الأول من القرن العشرين، إذ تدور معظم روایاته في القاهرة القديمة. غير أنه مع توسيع الفضاء المديني، ومع فقدان القاهرة القديمة كثيراً من نسيجها الاجتماعي والاقتصادي المميز عبر خروج سكانها إلى الحاضرة الحديثة، هاجر كتاب المدينة، بمن فيهم نجيب محفوظ نفسه، أو انتقلوا إلى أماكن أخرى، وراحوا يرسمون خارطة كثيرة من حدود القاهرة الجديدة وتغيراتها الاجتماعية وتطوراتها الاقتصادية المرافقة.

ويرسم أطلس القاهرة الأدبي خارطة هذه الهجرات والانتقالات، ويحاول أن يعيد بناء القاهرة، متبعاً نموها وتغيرها وتوسيعها، عبر تمثيلاتها في الأعمال الأدبية خلال قرن. ولقد حاولت، في جمع وتحرير وتنظيم كثير من المادة التي تشكّل هذا المشروع، أن أدع المدينة «تحكي» عن ذاتها، فيما استخدم عبارة رولان بارت؛ حاولت أن أدع المدينة تبرز من الأعمال الأدبية: في «شذراتٍ»، في نتفٍ وأجزاء تشكّل، حين توضع إزاء بعضها بعضًا، خارطةً، و«تكلمنا» فعلياً كما قال بارت. ومع أنَّ النصوص ذاتها هي مقتطفات من روایات الكتاب، إلا أنَّ جمعها وترتيبها في الأطلس هو من فعلي أنا. وبالتالي أنَّ عمل الاختيار والجمع يورّطني في إعادة بناء جغرافيا القاهرة الأدبية ويشير إلى أنَّ الخارطة التي توشك أن تكتشف أمام القراء ليست سوى خارطة واحدة من بين خرائط كثيرة ممكنة تتوقف في النهاية على منظور «الخرائطي»، أو ساكن المدينة - الذي هو أنا نفسي - وكيف «تكلّمني» المدينة.

ولقد كان من المتوقع في الأصل أن يكون أطلس القاهرة الأدبي مجلداً واحداً. غير أنه نظرًا لمقدار المادة التي جمعت بات من الواضح لي وللناشرين أننا عملياً إزاء مجلدين حتى بعد عمليات الانقطاع الكبرى التي جرت على المادة التي كنت قد اخترتها في الأصل. وهذا إذاً هو المجلد الأول: أطلس القاهرة الأدبي: مائة عام في شوارع المدينة. وهو يبدأ بـ استهلال يدخل القراء إلى المدينة ويحدد العلاقة بينها وبين كتاب جغرافيتها الأدبية كما عبروا عنها في أعمالهم. وفي الفصل الأول، خطط القاهرة، سوف يرى القراء المدينة تتسع وتتغير لأنَّ المادة المقدمة في هذا الفصل تتبعُ نمو المدينة المادي المتسارع من مركزها الإسلامي التاريخي الذي كان لها في بداية القرن العشرين إلى عشوائياتها في الجزء الأخير من القرن ذاته. ومن الواضح أنَّ هذه ليست بالخارطة «الفعالية» لـ القاهرة بل الخارطة التي انبثقت من الأدب نفسه. وهي لذلك تنمُّ عن كتاب المدينة بقدر ما تنمُّ عن المدينة ذاتها: من الذي يرتاد أماكن بعينها في المدينة؟ وإلى أين يذهب؟ ولماذا؟ وهل «شظايا» القاهرة المختلفة مرتبطة فيما بينها؟ وأين هي الحدود؟ ومن الذي ينتهكها؟ ويحمل الفصل الثاني العنوان فضاءات عامة ويركز على تمثيل بعض معالم القاهرة، من الأهرامات

القديمة إلى المولات والمراكم التجارية الحديثة، كما يُعاد بناؤها في النصوص، وهذه التمثيلات الأدبية تجعل فضاء المدينة أسهل قراءة لأنَّ هذه المعالم المادية التي هي جزء من البيئة المعمارية تتحذ فجأة مستويات شتى من الدلالة التاريخية، والثقافية، والسياسية إذ يكتبها كتاب مختلفون. أما الفصل الثالث، فضاءات حميمة، فيدلُّ بالقراء إلى خصوصية البيوت والفضاءات الحميمة في المدينة ويقدم ثُبُّا بالطقوس المنزلية، وضرور التراتب، والعلاقات. ويُوفِّر جمِع هذه الفضاءات الخصوصية قبلة بعضها بعضاً نظرةٌ فريدةٌ إلى ما تتطوَّر عليه حياة الظاهريين المنزليَّة من صنوف التعارض والتناقض التي تتبَّدَّى ونحن ننتقل من الدور الأرستقراطية الممتدة إلى حجرات الأفراد المقتلين المضطهدة. ويحاول الفصل الرابع، أن تتنقل في القاهرة، أن يرسم خارطة للكيفية التي تتقاطع بها حيوانات هؤلاء الظاهريين المختلفين أشد الاختلاف وهم يتجلُّون في المدينة في وسائل النقل الخاصة وال العامة التي توفر صلة الوصل بين الفضاءات العامة والخاصة، والخارجية والداخلية، في مدينة القاهرة التي على سكانها لا يكفوَّن أبداً عن اختراع طرائق جديدة للبقاء فيها. وكلُّ جزء في هذا المجلد إنما يُمهَّد له بمدخل موجز يعمل على بسط المحاور، والربط بين النماذج، والقضايا الكبرى التي تطرحها المقطففات الأدبية المختارة.

أما المجلد الثاني فهو حياة القاهرة الأدبية: مائة عام في قلب المدينة: وهو، بخلاف المجلد الأول الذي يركِّز على الجغرافيا السياسية الأدبية للمشهد المديني، يغطِّس بالقارئ، عبر تلك الجغرافيا الأدبية، في شبكة الحيوانات الاجتماعية - الاقتصادية والثقافية المدينية المعقدة. ويتَّأَّف حياة القاهرة الأدبية من سبعة فصول ينبع كلُّ منها من مشاغل النصوص الأدبية ذاتها. وعنوان الفصل الأول في المجلد الثاني هو أيقونات المدينة، وهو يدخل بالقراء إلى تمثيلات بعض شخصيات القاهرة البارزة السياسية والثقافية وما كان لها من أثر على جغرافيا المدينة الأدبية، من الملك فاروق إلى الشيخ إمام عيسى، المعني والمُلحن الشعبي اليساري الضرير في النصف الثاني من القرن العشرين. وعنوان الفصل الثاني هو القاهرة الكوسِّموبوليتية ويشتمل على طيفٍ من إعادات البناء والقراءات الأدبية للمدينة من قبل كتابها متعدد الإثنيات، والقوميات، واللغات، والطبقات، والأجيال، والأجناس. ويتكَشَّف وجه القاهرة الكوسِّموبوليتِيُّ الخلافي مزيجاً من التكشُّف في الفصل الثالث، في مدارس القاهرة، الذي يشتمل على تمثيلات مخيفة لتجارب المدرسة الكولونيالية وكذلك على نقائض مرعوبة في الواقع التربوي ما بعد الكولونيالية. ويرسم الفصل الرابع، الشارع لنا، خارطةً لتمثيلات لحظاتٍ قاهريةٍ عديدة من المشاركة السياسية والقمع تبلغ من التفصيل والكثرَة حدَّ أن هذه التمثيلات الأدبية تغدو بديلاً قصصياً للنشاط السياسي المقيد في الشارع الفعلي. أما الفصل الخامس فيركِّز على النساء في المدينة ويستكشف الفضاء المخصص لهن ضمن الجغرافيا الأدبية في مختلف المراحل التاريخية ولدى مختلف الطبقات، في حين يمضي الفصل السادس أبعد في عالم القاهرة السفلي كي يضع هوامش المدينة على خارطتها الأدبية. وأخيراً، يُيرِّز الفصل السابع، أمْرَّةُ القاهرة، تمثيلات قرن من العلاقة المثيرة والراسخة بين الكتابة و«المزاج» فضلاً عن تاريخ الأماكن، واللوازم، والمنتجات في عالم «الكيف» لدى مختلف الطبقات وعبر مختلف المراحل التاريخية، من صالونات كبار المغنيات في أوائل القرن العشرين إلى أوكرار المستهلكين من المثقفين، وصولاً إلى أولاد الشوارع وثقافة المخدرات الخاصة بهم. وكما في المجلد الأول، فإنَّ كلَّ فصل من فصول المجلد الثاني يُمهَّد له بمقطع يُدخل القراء إلى المختارات ويقيِّم بعض نقاط الوصل الهمامة بينها.

وأخيراً فإن أطلس القاهرة الأدبي وحياة القاهرة الأدبية يشكلان معًا جغرافياً أدبية للفترة تمضي أبعد من تمثيل الفضاء في الأدب إلى إعادة بناء شبكة العلاقات الإنسانية المعقدة في ذلك الفضاء. وبخلاف الخرائط المادية الفعلية التي يضعها موريتي لروايات القرن التاسع عشر، فإنَّ هذين المجلدين يقدمان خرائط ذهنية متخيَّلة ربما يمكن من ثم تتبعها مادياً من قبل القراء أنفسهم. وحين يكتشف القراءُ المحاور، والنماذج، والقضايا الكبرى التي تطرحها المقطفَات الأدبية المختارة ضمن كلِّ فصل، فإنَّهم سوف يشرعون أيضًا في القراءة عبر الفصول ويتبعون علاقات جديدة ومثيرة، لم تُدوَّن بعد، تُنْتَج خرائط جديدة للمشهد المديني، ويعدون هم أنفسهم كتابًا فاعلين لجغرافيا القاهرة الأدبية فهم ليسوا مجرد (17) (flâneurs) بودليريين يضربون بسهم في المدينة ويرصدونها، بل مشاركون مدفوعون ومتورطون في قراءة جغرافيا المدينة الأدبية المعقدة، وحياتها، ومعجمها.

منذ حوالي عشرين سنة مضت، كتبَ مقالةً عنوانها «إعادة كتابة المدينة: خطط الغيطاني نموذجًا». وكانت تلك محاولة متواضعة في قراءة أوجه القاهرة المتغيرة وتحول علامات المدينة من خلال أعمال نجيب محفوظ وجمال الغيطاني. وحين بدأت العمل على هذا الأطلس لفتقني طول فترة اختمار فكرة تخطيط القاهرة في ذهني. فمنذ عشرين عامًا كانت مجرد فصل في كتاب كتبه شخص واحد، واليوم غدت عملاً جمعياً عن «القاهرة» أنتجه ما يقارب مائة من الكتاب على مدى قرن كامل.

سامية محرز

ترجم المقدمة عن الإنجليزية:

ثائر ديب

(1) غدت هذه الورقة في النهاية الفصل الثامن من كتابي

Egypt's Culture Wars: politics and practice, London: Routledge, 2008, pp. 144-167

كما نشر ضمن كتاب Cairo Contested: Governance, Urban Space, and Global Modernity, ed. Diane Singerman, Cairo: AUC Press, 2009

(2) نالت أميرة أبو طالب، الطالبة في قسم الحضارة العربية والإسلامية، جائزة ليلي فواز في الدراسات العربية التي منحتها الجامعة الأمريكية في القاهرة في ربيع العام ٢٠٠٦، وذلك على بحثها الممتاز «النساء في المدينة: الجنس والطبقة والفضاء».

(3) القاهرة الجديدة هي مدينة جديدة أنشئت بمرسوم جمهوري في العام ٢٠٠٠ في الطرف الجنوبي الشرقي للفترة الكبيرة . وهي جزء من محافظة حلوان المشكَّلة حديثاً وفيها كثير من المدارس والجامعات الخاصة من بينها الحرم الجديد للجامعة الأمريكية في القاهرة الذي افتتح رسمياً في فبراير من العام ٢٠٠٨ . ولقد شكلَّت القاهرة الجديدة ملاداً للطبقات العليا والمتوسطة العليا من صحة القاهرة وتلوثها . وكثير من مساكن القاهرة الجديدة هي عبارة عن فيلات وأبنية مؤلفة من طابقين فاخرة جدًا وتسكنها جماعات معينة.

(4) Franco Moretti, Atlas of the European Novel: 1800-1900, London

& New York: Verso, 1998, p. 3

Moretti, p.5 (5)

Luc Barbulesco and Philippe Cardinal, 'L' Islam en questions' (6)  
.Paris: Grasset, 1986, p. 143

'Semiology and the Urban' Rethinking Architecture: A Reader in" (7)  
.Cultural Theory. Ed., Neil Leach, London: Routledge, 1997, p. 168

Hana Wirth-Nesher, City Codes: Reading the Modern Urban (8)  
.Novel, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 7

André Raymond, Cairo: City of History, trans. Willard, Cairo: AUC (9)  
.Press, 2001, p. 361

Tarek Aboul Atta and Mahmoud Yousry, «The Challenge of (10)  
Urban Growth in Cairo.» In the Urban Challenge in Africa: Growth and Management of its Large Cities, Carole Rakodi (ed), New York: United Nations University Press, 1997, pp. 111-149. See also Raymond, Cairo: City of history, pp. 337-377 and Eric Denis, «Urban Planning and Growth in Cairo» in Middle East Report, 202, Winter, 1997. Online. Available HTTP: <<http://www.jstor.org/view/08992851/di011543/01p00442/0>>(accessed 20 May 2006). (2006)

(11) المقاممة هي جنس أدبي عربي من النثر المسجوع يتخلله الشعر ويتميز بالإسراف البلاغي. وتنظر المقاممة في العادة على شخصية محتالة أو خبيثة ينقل السارد جولاتها وتجاربها ومغامراتها.

For the full text of the presentation on The Representation of (12)  
AUC in the Arab Cultural Imaginary see AUC Memories, Online. Available HTTP:  
<<http://www1.aucegypt.edu/ncd/onthemove/aucmemories/contributor.s.html>>(accessed October 10, 2009)

Gamal al- Ghitani, The Cairo of Naguib Mahfouz, Cairo: AUC (13)  
.Press, 1999, pp. 14

Benedict Anderson, Imagined Communities: Reflections on the (14)  
.Origin and Spread of Nationalism. London: Verso, 1983, pp. 30  
Anderson, Imagined Communities, pp. 30-31 (15)

(16) جابر عصفور، زمن الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

(17) يعني هذا المصطلح بصورة أساسية «المتسكع»، و«المتبطل»، و«المتكاسل» وقد استخدمه شاعر القرن التاسع عشر شارل بودلير ليصف الجنتلمن المتسكع في شوارع المدينة، والذي هو

في نفس الوقت جزء من المشهد المديني ويقف منفصلاً عنه، كما أنّ له دوراً أساسياً في فهم المدينة ورسمها. وبعد بودلير بات هذا المصطلح مرجعاً في فهم الظاهرة المدينية والحداثة.

## استهلال

# مدخل إلى المدينة

ندخل مدينة القاهرة بصحبة ثلاثة من الكتاب تخلل أعمالهم القرن العشرين. أما سبب اختيارهم لهذه المناسبة فهو ما يقدّمونه، على الرغم من الزمن الذي يفصل بينهم، من فهمٍ ثاقب للعلاقة بين منتجي الأدب والفضاء الذي يعملون فيه. والسمة اللافتة في هذه الاختيارات هي مدى تقاسم هؤلاء الكتاب الثلاثة رؤيةً مشتركة عن موقعهم ومسؤوليتهم ككتاب مبدعين في المدينة، على الرغم من انتماهم إلى أزمنة، وخلفيات، ومراتب اجتماعية مختلفة. ولقد اختر المقطفات التي تلي من «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المولحي (١٩٠٧)، و«أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ (١٩٥٩)، و«رحلات الطرشجي الحلوجي» لخيري شلبي (١٩٩١). أما الرواية الثلاثة في هذه المقطفات فهم ذاتهم من الكتاب: في الصفحات المختارة من نص المولحي يحدد الرواية هوبيته على أنه «عيسى بن هشام، مهنتي فن الكتابة»؛ ويصف الرواية عند محفوظ نفسه بأنه أول من جعل الكتابة مهنة في الزقاق؛ أما الرواية المعاصر في النص الغرائي عند شلبي فيصف نفسه بأنه تتلمذ على يد العالم ابن خلkan من القرن الثالث عشر وقد استدعاه مؤرخ القرن السادس عشر العظيم المقرizi لي ملي علىه ما قد يكون لديه من معلومات عن القاهرة عليه يضيفها إلى «خطبه المقرizi». وتشابه هذه المقطفات أيضاً في تمثيلها الكتاب أنفسهم: فالناصوص لا تقتصر على أنها تتناول مكانة الكتاب وموقعهم في البنية الاجتماعية الأوسع للمدينة بل تتعذر ذلك إلى كشفها ما في المدينة من تصورات عن أشكال الكتابة التي ينكبون عليها. فالرواية الثلاثة هم جميعاً شخصيات أشبه بشخصية الصعاليك لا يُؤبه لهم كتاب أو ينظر إليها نظرة دونية في سياقهم المديني: فحين يحدد عيسى بن هشام هوبيته ككاتب، يحسبه محاوره، البasha، موظفاً مثل الكتبة في دواوين الدولة ويطلب منه أن يبرز «دوااته ودفتره»؛ كما يُسخر من راوي محفوظ ولا يجلب عليه اختياره الرائد لمهنة الكاتب سوى «كثير من الازدراء والهزة»؛ أما الرواية عند شلبي فيلحق بصفوف الكتاب المعدمين من خلال وصف نفسه بأنه «صايع يطوف عبر الزمن» وهو يعتقل بالفعل لتنطّله وبصيانته في القصر الفاطمي. غير أنَّ هذا التمثيل لمكانة الكاتب الهمشية الواضحة على مدى القرن يقابلها في المقاطع الثلاثة جميعاً ذلك الدور الحاسم والواعي الذي يلعبه هؤلاء الكتاب أنفسهم كمؤرخين سريين للمدينة لا غنى عن معرفتهم بماضيها، وحاضرها، ومستقبلها. بل إنَّ هؤلاء الرواية الصعاليك الثلاثة ملتزمون بمهامات جسمية، مسؤولون عنها، ومؤمنون عليها، وهي مهمات تهفهم رأساً مرمياً ومكانةً مميزة. ومن خلال المقطفات الثلاثة يبرز دور الرواية بوصفهم مؤرخى المدينة حيث تقدّم تجربتهم وسردياتهم أوجهها وحيواتٍ متعددة للمكان وجغرافيا المدينة، وطبوعغرافيتها، وبنيتها الاجتماعية - السياسية، وكلها أوجه بديلة في حقيقة الأمر. فعيسى بن هشام لا يكتفي بتعقّل التفكير في المشكلات الوجودية الرفيعة التي سبق أن شغلت شاعر القرن الحادي عشر العظيم المعرّي بل يتعدّى ذلك إلى كونه أيضاً دليلاً البasha في المدينة وهو الذي يؤرخ ما اعتبرها من صنوف التغيير. وبالمثل، فإنَّ الرواية في نص محفوظ هو الكاتب المختار لقصص «الحارة» نظراً لاطلاعه «على كثير من أسرار البشر وأحزانهم» والمؤمن على كتابتها «بعناء». وكذلك، فإنَّ الرواية «الدونكشتوبي» عند شلبي هو شاهد عيان على تأسيس مدينة القاهرة ذاتها ويدعوه الخليفة المعز نفسه إلى أول «إفطار رمضاني قاهريّ بكلِّ ما فيه». وهو يقابل، لاحقاً، جوهر الصقلي، قائد الخليفة العسكري ومؤسس القاهرة الفاطمية، ويتقاسم معه

خرائط المدينة الجديدة ليعيد رسماها بدوره انطلاقاً من وجهة نظره وتجربته المعاصرتين. ولا يقتصر أمر الكتاب الثلاثة على إقامة رباط وثيق بين الرواية في النصوص والفضاء الذي يشغلونه بل يتعدّون ذلك جمِيعاً إلى رسم خارطة الأوجه المتغيّرة لذلك الفضاء المدني كما تحوّل وتوسّع على مرّ التاريخ: أي كما تحولت القاهرة ذاتها، من الفسطاط إلى المستقر الفاطمي، من الزقاق إلى القلعة، ومن قاهرة المماليك إلى قاهرة القرن العشرين الحديثة. وأخيراً، فإنَّ هذه النصوص التي ندخل معها إلى المدينة هي أيضاً أمثلة على التغييرات التي اعترضت تمثيلات القاهرة في النصوص الأدبية على مدار القرن العشرين. فما ينطوي عليه نص المويلحي الباكر من عتيق الأسلوب والبيان واللغة والإيقاع، إذ يستعير شكله وتقنياته السردية من نثر المقامات المسجوع ما قبل الحديث، إنما يخلّي مكانه للتقليد الرمزي الحديث في نصّ محفوظ والذي يبلغ ذروته فيما نجده لدى شلبي من تقنيات سردية جريئة تتكئ على إستراتيجيات التقليد الشفوي في حكي القصص الشعبية، وتستخدم عن عمد اللهجة المحكية اليومية واللغة العامية كجزء أساسي في النص الأدبي. مع هؤلاء الكتاب الثلاثة الذين تتخلّل أعمالهم القرن العشرين. يمكنكم الآن أن تدخلوا القاهرة.

فادخلوها بسلامٍ آمنين.

\* \* \*

## محمد المويحي

### حديث عيسى بن هشام

حدثنا عيسى بن هشام، قال: رأيت في المنام، كأني في صحراء «الإمام»، أمشي بين القبور والرجم(18). في ليلة زهراء قمراء، يستر بياضها نجوم الخضراء(19). فيكاد في سأّا نورها ينضم الدرّ ثاقبُه، ويرقب الدرّ راقبُه. و كنت أحدث نفسي بين تلك القبور، و فوق هاتيك الصخور. بغرور الإنسان وكبُرُه، و شموخه بمجد وفخره. وإغراقي في دعوah، وإسرافه في هوah. واستعظامه لنفسه، ونسيانيه لرمسيه. فقد شمخ المغدور بأفنيه حتى رام أن يثقب به الفلك، استكباراً لما جمع واستعلاً بما ملَّك. فأرغمه الموت فسدَ بذلك الأنف شقاً في لحده، بعد أن وارى تحت صفائحه(20) صحائف عزّه ومجدّه. وما زلت أسير وانفَرَ، وأجُول وأتدبر. حتى تذكرت في خطاي فوق رمال الصحراء، قول الشاعر الحكيم أبي العلاء:

حَقَّ الْوَطَأَ مَا أَطْنَأَ أَدِيمَ الْأَجْسَادِ	أَرْضٌ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ
وَقَبِيْحُ بَنَا وَإِنْ قَدْمُ الْعَهْ	دُهْوَانُ الْأَبَاءِ وَالْأَجَادِ
سِرْ إِنْ اسْطَعْتَ فِي الْهَوَاءِ رُوِيْدَا	لَا اخْتِيَالًا عَلَى رُفَاتِ الْعَبَادِ

(...)

وبينا أنا في هذه المواقع والعبير، وتلك الخواطر والفكّر. أتأمل في عجائب الحدثان، وأعجب من تقلب الأزمان. مستغرقاً في بداعي المقدور، مستهدياً للبحث في أسرار البعث والنشور. إذا برجَة عنيفةٍ من خلفي، كادت تقضي بحثفي. فالتفتُّ التفاتهُ الخائف المذعور، فرأيت قبراً انشقَّ من تلك القبور. وقد خرج منه رجلٌ طویلُ القامة، عظيمُ الهمة. عليه بهاءُ المهابة والجلالة. ورؤاهم(21) الشرف والنبلة. فصُعِقْتُ من هولِ الْوَهْلِ(22) والوَجْلِ، صعقةً موسى يومَ دُكَ الجبل. ولما أفقت من غُشّيتي، وانتبهت من دهشتي، أخذت أسرعُ في مشيتي. فسمعتُه يناديَني، وأبصرتُه يدانيَني. فوققت امتنالاً لأمره، واتقاءً لشره. ثم دار الحديث بيننا وجرى، على نحو ما تسمع وترى. بالتركية تارة وبالعربية أخرى:

(الدفن) ما اسمك أيها الرجل؟ وما عملك؟ وما الذي جاء بك؟ فقلت في نفسي: حَقّا إن الرجلُ أقربُ العهد بسؤالِ الملائكةِ فهو يسألُ على أسلوبِهما، فاللهُمَّ أتقذنِي من الضيق، وأوسعْ لي في الطريق. لأَحْلُصَ من مناقشةِ الحساب، وأكْتُفِي شرَّ هذا العذاب. ثم التفتُّ إليه فأجبته: (عيسى بن هشام) أسمى عيسى بن هشام، وعملي صناعةُ الأقلام. وجئت هنا لأعتبر بزيارة المقابر، فهي عندي أو عظٌ من خطبِ المنابر.

(الدفن) وأين دواتك يا معلم عيسى ودفترك؟

(عيسى بن هشام) أنا لست من كُتابِ الحساب والديوان، ولكنني من كتابِ الإنشاء والبيان.

(الدفن) لا بأس بك، فاذهب أيها الكاتب المنشئ فاطلبْ لي ثيابي ولیأتوني بفرسي «ذَهْمان».

(عيسى بن هشام) وأين يا سيدِي بيتك؟ فإني لا أعرفه.

(الدفن) مشمئزاً: قل لي بالله منْ أي الأقطارِ أنت؟ فإنه يظهرُ لي أنكَ لستَ من أهل مصر؛ إذ ليس في القطر كله مِنْ أحد يجهل بيتَ أَحمدَ باشا المنيكلي ناظرَ الجهادية المصرية.

(عيسى بن هشام) أعلمُ أيها الباشا أنني رجلٌ من صميمِ أهل مصر، ولم أجهل بيتك إلا لأنَّ البيوت في مصر أصبحت لا تُعرف بأسماءِ أصحابها بل بأسماءِ شوارعها وأزقتها وأرقامها، فإذا تفضلتَ

وأوْضَحَ لِي شَارِعٌ بَيْتُكُمْ وَزَقَّاهُ وَرَقْمَهُ، انْطَلَقْتُ إِلَيْهِ وَأَتَيْتُكَ بِمَا تَطْلُبُهُ.  
(الباشا) مغضباً: ما أَرَاكَ أَيْهَا الْكَاتِبُ إِلَّا أَنَّ بِعْقَالَكَ دَخَلَلَ فَمْتَيْ كَانَ لِلْبَيْوَتِ أَرْقَامَ تُعْرَفُ بِهَا؟! وَهُلْ  
هِي «إِفَادَاتُ أَحْكَامٍ» أَوْ «عَسَكِرٌ نَظَامٌ»؟! وَالْأُولَى أَنْ تَنَوَّلَنِي رَدَاءُكَ أَسْتَرَ بِهِ وَتَصَاحِبَنِي حَتَّى  
أَصْلَ إِلَى بَيْتِي.

(قال عيسى بن هشام) فنزلت له عن ردائي (23)، وقد كان المعهود أن سلب المرأة لا يكون إلا من  
قطاع الطريق فإذا هو أيضاً من سكان القبور. ثم ارتداه مستنكفاً متربداً وهو يقول:  
(الباشا) للضرورة أحكام، وقد لبسنا أدنى من هذا الرداء في مصاحبتنا لأفندينا المرحوم إبراهيم  
باشا على طريقة التكير و«التبديل» في الليلي التي كان يقضيها في البلد ليستطلع بنفسه أحوال  
الرعاية. ولكن كيف العمل، وكيف يتسعى الدخول؟  
(عيسى بن هشام) ماذا تريد؟

(الباشا) أنسىَتَ أَنَا فِي الْثَلَاثِ الْآخِيرِ مِنَ الْلَّيْلِ وَلَيْسَ مَنْ يَعْرَفُنِي بِهَذَا الرَّدَاءِ عَلَى أَبْوَابِ مِصْرِ وَلَمْ  
يَكُنْ مَعِي كَلْمَةً «سَرِّ الْلَّيْلِ»، فَكَيْفَ تُفْتَحُ لَنَا الْأَبْوَابُ؟  
(عيسى بن هشام) كما أَنْكَ يَا سَيِّدِي لَمْ تَعْرِفْ أَرْقَامَ الْبَيْوَتِ وَلَمْ تَسْمَعْ بِهَا فِي حَيَاتِكَ، فَأَنَا لَا أَعْرِفُ  
«سَرِّ الْلَّيْلِ» وَلَمْ أَسْمَعْ بِهِ.

(الباشا) مُسْتَهْزِئاً ضاحكاً: أَلَمْ أَقْلِ لَكَ إِنْكَ غَرِيبُ الْدِيَارِ، أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ «سَرِّ الْلَّيْلِ» كَلْمَةً تَصْدُرُ مِنَ  
الْقَلْعَةِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ إِلَى «الضَّابِطَةِ» وَإِلَى جَمِيعِ «الْقَرْهَ قَوْلَاتِ» وَالْأَبْوَابِ فَلَا يَجِيِّزُونَ لِأَحَدٍ مُشْيَّ  
اللَّيْلِ إِلَّا إِذَا كَانَ حَفَاظاً لِهَذِهِ الْكَلْمَةِ يَلْقِيَهَا فِي أَدْنِ الْبَوَابِ فَيَفْتَحُ لَهُ، وَهِيَ تُعْطَى لِمَنْ يَطْلُبُهَا مِنَ  
الْحُكْمَةِ سَرًّا لِقَضَاءِ أَشْغَالِهِ بِاللَّيْلِ، وَتَتَغَيِّرُ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ. فَلَيْلَةً تَكُونُ كَلْمَةً «عَدْسُ»، وَلَيْلَةً تَكُونُ  
«خَضَارُ»، وَلَيْلَةً تَكُونُ «حَمَامُ» وَلَيْلَةً تَكُونُ «فَرَاخُ» وَهَلْمُ جَرَّا.

(عيسى بن هشام) يَظْهُرُ لِي مِنْ كَلَامِكَ هَذَا أَنَّكَ لَسْتَ أَنْتَ مِنْ أَبْنَاءِ مِصْرِ فَمَا عَلِمْنَا أَنَّ هَذِهِ الْأَلْفَاظَ  
تَطْلُقُ فِيهَا عَلَى غَيْرِ الْأَطْعَمَةِ، وَلَمْ نَسْمَعْ أَنَّهَا تَدْلُ عَلَى الإِجازَةِ لِلنَّاسِ بِالسَّيِّرِ فِي لِيَلِهِمْ. عَلَى أَنَّ  
الْفَجْرَ قَدْ دَنَا وَلَمْ يَبْقَ بَنَا مِنْ حَاجَةِ لِهَذِهِ الْكَلْمَاتِ وَلَا لِغَيْرِهَا.

(الباشا) الْأَمْرُ فِي ذَلِكَ مُوكُولٌ إِلَيْكَ.  
قال عيسى بن هشام: فَسَرَنَا فِي طَرِيقَنَا وَأَخْذَ الْبَاشَا يَزِيدِنِي تَعْرِيفًا بِنَفْسِهِ وَيَقْصُ عَلَيَّ مِنْ أَبْنَاءِ  
الْحَرُوبِ وَأَخْبَارِ الْوَقَائِعِ الَّتِي شَاهَدَهَا بَعْيَنِهِ وَسَمِعَهَا بَأْنَهِ، وَيَذْكُرُ لِي مَا شَاءَ مِنْ مَاثَرِ «مُحَمَّدٌ  
عَلَيْهِ» وَشَجَاعَةِ «إِبْرَاهِيمَ».

وَمَا زَلَنَا عَلَى تَلْكَ الْحَالِ حَتَّى وَصَلَنَا فِي ضَوْءِ النَّهَارِ إِلَى سَاحَةِ الْقَلْعَةِ، فَوَقَفَ وَقْفَةُ الْمُسْتَكِينِ  
الْخَاشِعِ يَقْرَأُ سُورَةَ الْفَاتِحَةِ لِضَرِيحِ مُحَمَّدٍ عَلَيْهِ وَيَخَاطِبُ الْقَلْعَةَ بِقَوْلِهِ فِي بَلَاغَةِ تَرْكِيَّتِهِ:  
«إِيَّاهُ لَكِ يَا مَصْدَرَ النِّعَمِ وَمَصْرُعَ الْجَبَابِرَةِ مِنْ عُنَتَّةِ الْمَمَالِيْكِ، وَيَا بَيْتَ الْمُلْكِ وَحَصْنَ الْمَمْلَكَةِ  
وَمَنْبَعَ الْعَزِّ وَمَهْبِطَ الْقُوَّةِ وَمُرْتَفَعَ الْمَجَدِ وَمَوْئِلَ الْمُسْتَغْيِثِ وَحَمَّيَ الْمُحْتَمِي وَكَنْزَ الرَّغَائِبِ وَمَنْتَهِيَ  
الْمَطَلَّبِ وَمَثْوَى الْبَطْلِ الشَّهِمِ وَمَقْبِرَ الْمَلَكِ الْهَمَامِ. أَيْهَا الْحَصْنِ كَمْ فَكَكْتَ بِالْكَرْمِ عَانِيَا، وَقَيَّدْتَ  
بِالْإِحْسَانِ عَافِيَا. وَكَمْ أَرْغَمْتَ أَنْوَفَا، وَسَلَّتْ سِيَوْفَا. وَجَمَعْتَ بَيْنَ الْبَأْسِ وَالنَّدَى، وَدَأَوْرَتَ بَيْنَ الْحَيَاةِ  
وَالرَّدَى».

قال عيسى بن هشام: ثُمَّ التَّفَتَ الْبَاشَا إِلَيَّ وَقَالَ: أَسْرَعْ بَنَا نَحْوَ الْبَيْتِ لِأَبْسِ ثَيَابِيِّ وَأَنْقَلَدْ حَسَامِيِّ  
وَأَرْكَبَ جَوَادِيِّ، ثُمَّ أَعْوَدَ إِلَى الْقَلْعَةِ فَأَلْتَمَ أَذْبَالَ وَلَيَّ النَّعْمَ الدَّاوِرِيِّ الْأَعْظَمِ.

\*\*\*

- الخضراء: السماء . [\(19\)](#)
- الصفائح: حجارة القبور . [\(20\)](#)
- الرواء: حسن المنظر . [\(21\)](#)
- الوهل: الفزع . [\(22\)](#)
- الرداء: ما يلبس فوق الثياب كالعباءة . [\(23\)](#)

## نجيب محفوظ

### أولاد حارتنا

هذه حكاية حارتنا، أو حكايات حارتنا وهو الأصدق. لم أشهد من واقعها إلا طوره الأخير الذي عاصرته، ولكنني سجلتها جميعاً كما يرويها الرواة وما أكثرهم. جميع أبناء حارتنا يروون هذه الحكايات، يرويها كلُّ كما يسمعها في قهوة حيّه أو كما نقلت إليه خلال الأجيال، ولا سند لي فيما كتبت إلا هذه المصادر. وما أكثر المناسبات التي تدعو إلى ترديد الحكايات.

(...)

شهدت العهد الأخير من حياة حارتنا، وعاصرت الأحداث التي دفع بها إلى الوجود «عرفة» ابن حارتنا البار. وإلى أحد أصحاب عرفة يرجع الفضل في تسجيل حكايات حارتنا على يدي، إذ قال لي يوماً: «إنك من القلة التي تعرف الكتابة، فلماذا لا تكتب حكايات حارتنا؟ إنها تروى بغير نظام، وتختضع لأهواء الرواة وتحزّباتهم، ومن المفید أن تسجل بأمانة في وحدة متكاملة ليفحسن الانتفاع بها، وسوف أمدك بما لا تعلم من الأخبار والأسرار». ونشطت إلى تفزيذ الفكرة، افتتاحاً بوجاهتها من ناحية، وحباً فيمن اقترحها من ناحية أخرى.

وكنت أول من اتّخذ من الكتابة حرفةً في حارتنا على رغم ما جرّه ذلك علىي من تحفّر وسخرية. وكانت مهمتي أن أكتب العرائض والشكوى للمظلومين وأصحاب الحاجات. وعلى كثرة المتظالمين الذين يقصدونني فإن عملي لم يستطع أن يرفعني عن المستوى العام للمتسولين في حارتنا، إلى ما أطلعني عليه من أسرار الناس وأحزانهم حتى ضيق صدري وأشجن قلبي. ولكن مهلاً، فإنني لا أكتب عن نفسي ولا عن متابعي، وما أهون متابعي إذا قيست بمتّابع حارتنا! حارتنا العجيبة ذات الأحداث العجيبة. كيف وجدت؟ وماذا كان من أمرها؟ ومن هم أولاد حارتنا؟

\*\*\*

## خيري شلبي

# رحلات الطرشجي الحلوجي

تلقيت دعوة شخصية من المعز لدين الله الفاطمي لتناول طعام الإفطار على مائدةه، أو سماطه كما ورد في الدعوة.. وذلك بمناسبة أول رمضان قاهري خالص، أو بمعنى أصح أول رمضان تشهدة القاهرة. ذلك أن شيئاً اسمه القاهرة لم يكن موجوداً قبل المعز لدين الله الفاطمي. كانت هناك مصر وعاصمتها الفسطاط، وكان للفسطاط ضواحي أقامها الحكام الوافدون الفاتحون لسكنها كي تكون بعيدة عن زحام الدهماء والحكومات المدحورة، ما لبّث أن صارت مدنًا مثل العسكر والقطائع، ثم ما لبّث أن ذابت في مدينة واحدة كبيرة اسمها القاهرة. وحتى القاهرة نفسها كانت في الأصل ضاحية هي الأخرى يسكنها البيت الفاطمي الحاكم، قبل أن تتمدد وتصبح علمًا على مصر..

(...)

نظرت أمامي فإذا بي ويا للعجب وسط أرض فضاء محاطة بسور ثابت وأسوار أخرى كثيرة تصنع مربعات ومستطيلات ومثلثات ودوائر من الحجر الصلد. أخذت أتلفت مندهشًا. قلت: بالله أين أنا يا خلق؟! تقدم مني مغربي عجوز تبينت فيه عرافاً عاقلاً، قال: أنت يابني لم تبرح مكانك. قلت من دهشتني: فما هذا الجبل؟ قال: المقطم. قلت: وما هذه المدينة البعيدة قليلاً؟ قال: هي الفسطاط وضواحيها.. وأما هذه العشش الصغيرة البعيدة فهي قرية أم دنين. قلت: إذا كان هذا هو المقطم فأين طريق صلاح سالم، وأين ترب الإمام، وأين الدراسة، بل وأين المشهد الحسيني، بل أين أنا؟ ربت على كتفي برفق ثم تبسم قائلاً: تفضل معى. مضيت خلفه. اجترنا الحارة التي كان إطارها لا يزال قائماً في دماغي. تخطينا فضاء ضيقاً فإذا بنا أمام أساس لمبني. ثم مررنا بأساس آخر وثالث ورابع حتى وصلنا إلى ما يشبه المعسكر، يمتد منحدراً من جبل المقطم حتى المنطقة التي كانت منذ قليل يحتلها الجامع الأزهر، غير أنها كانت مجرد أساس منحوت في الأرض حول بستان مهول وثمة خيام أنيقة متاثرة يحوطها الجند والوجاه من كل ناحية، وبينما نسير مررنا برجل شيخ متند اللحية بيده قصبة وقلم ومحبرة، وحزمة أوراق، وجد آخرون ينازعونه وينازعهم بلطف وابتسام فيما يدون بين الحين والحين شيئاً في الورق، عرفته، إنه الشيخ تقى الدين المقرizi صاحب الخطط الشهيرة في عصورنا، وأردت أن أبين لمن يصطحبني أنني أعرف ناساً وصلوا إلى مراتب رئاسة الوزراء، هتفت فيما أسيّر: إزيك يا مقرizi، فهز رأسه بلطف النجوم اللوامع، قلت رغم محنتي بكل صفافة: ميلزمش خدمة؟!.. صاح بكل بساطة: يلزم. سابت مفاصلي، خفت أن يطلب فلوساً أو مؤازرة، لكنه صاح: إن كان لديك معلومات عن هذه البقعة من الأرضي فأملها علىي، لقد سجلت كل قدم داستها منذ ما وعاه خيالي من السنين ومع ذلك لا بأس عندي من المراجعة. وجدتني أبتسم في بلاهة وأنصاع لجذبة العراف المغربي.

اجترنا ممّا ترقص على جانبيه قصاري الزرع الأخضر، وترقص - على جانبيه أيضًا - الجند المتأهبة، وكانوا يستقبلوننا بالتحية، حتى صرنا في باحة مستباحة لا يمكن التصديق بأنها من قماش الخيم بل هي من المرمر، مفروشة أرضها بالسجاد، ثم حود العراف المغربي فحودت وراءه رجلاً فإذا بنا - وجهاً لوجه - أمم القائد الأعلى بذات نفسه، لم يقل أحد إنه هو، إنما هو الذي قال دون أن يقول. انحنى العراف المغربي أمامه وأشار نحوي قائلاً:

إنه في أول رمضان سنة ١٤٥٣هـ وجده الجند يتلخص في أرض القصر صحت قائلاً: قصر؟ والله والله لم يكن هناك قصر. ضحك القائد ونظر نحوي ثم تراجع في كرسيه المذهب

ووضع ساقاً على ساق فكان الدنيا تلعت في عيني، قال: لقد أصدرت العفو الشامل وأمرت جندي بالكف عن أي فعل عدواني نزولاً على رغبة نساء مصر اللاتي جئن يلتمن متنى الرحمة فما الذي أمرتك به نفسك الأمارة بالسوء يا هذا؟.. وتبسم..

قلت في نفسي: حلو.. ثم قلت في الهواء: يا سيدى القائد جوهر الصقلي كما ظننت - هكذا عقبت - فهز رأسه أن نعم. فركعت بين يديه وقلت: بربك سامحني إن كنت أخطأت فما أنا إلا صعلوك يتجلو في الأزمنة بمطلق حريته. رفعني بإشارة من أصبعه وبإشارة أخرى أجلسني على كرسي بجواره ضعفت فيه تماماً، وبنظرة صرف العراف المغربي. ثم مسح على ذقنه الصغيرة ومرر يده على وجهه الكبير الممتلىء دمًا وعزمًا وصلفاً، ثم بسمل وحوقل وداعب حبات المسبحة الذهبية، ثم كأنه انتبه إلى وجودي فنظر لي قائلاً:

- صائم أنت؟

هتفت:

- رمضان كريم.

قال:

- إذا لم تكن من مسلمي مصر فلا تتحرج واطلب شراباً أو مأكلًا. قلت رافعاً نبرة الحرج إلى أقصى درجة:

- مسلم وموحد بالله يا سيدى القائد.

- الحمد لله.

هكذا قال بلکنة غير فصيحة. غير مناسبة انسياپ اللسان العربي..

ثم دخل حاجبه يجرر أذیال جبته الجوخ المعتبر، يتآبظ أفرخاً من الورق المبروم، تقدم من جوهر وفردها فإذا بها مجموعة خرائط عليها خطوط لقصور ومتذن وبوابات وإيوانات وشرفات صار جوهر الصقلي ينقل البصر بينها في نظرات مقارنة، وكان من الواضح أنهما نسياً وجودي تماماً، وعقد جوهر ما بين حاجبيه وقال:

- ثمة اختلاف بين خرائط مولاي المعز، والخرائط التي وضعها هؤلاء البناءون!

قال الحاجب:

- فروق طفيفة.. هي خرائط التنفيذ لا بد أن تكون مجزأة.

قال جوهر في رجاء رقيق، رجاء من يتدخل في غير مهنته:

- أنا ملتزم بخرائط مولاي المعز.. لقد وضع عليها تصميماً لكل نقطة وفاصلة..

قال الحاجب:

- ونحن أيضاً.. كل ما هنالك أنها فروق تفرضها طبيعة المكان، وهي طفيفة.

قال جوهر وهو يتناول القلم من يد الحاجب:

- على بركة الله.

ثم وقع بإمضائه على إحدى الخرائط ثم فردها وشملها بنظرة واسعة سمحت لي أنا الآخر برؤيه تفاصيل الخريطة، صمت في غبطة: إنه الجامع الأزهر، نعم هذا رسمه، فكان جوهرًا لم يسمعني، طوى الخريطة وفرد أخرى ثم وقع عليها بإمضائه وشملها هي الأخرى بنفس النظرة. رأيت عليها قصراً غاية في الفخامة والأبهة غاية في التركيب والتعقيد. صحت في غبطة أشد: لا بد أن هذا هو القصر الشرقي الكبير. وهنا طوى جوهر الخريطة ونظر للحاجب قائلاً:

- سوف يصبح قصر الخلافة الفاطمية..

\* \* \*

## خطط القاهرة مائة عام من التحول

يستحضر عنوان هذا الفصل، عن عمد، واحداً من أنواع التاريخ العربي، هو الخطط، الذي استمر حتى القرن التاسع عشر وتطور في مصر بخاصة. ولعل «خطط المقرizi» (في القرن الخامس عشر) و«الخطط التوفيقية» لعلي مبارك (في القرن التاسع عشر) أن يكونا من أبرز أمثلة هذا النوع وأشدّها تأثيراً.

وكلمة خطط هي جمعٌ مفردةٌ خطّة. وكلتاها مشتقة من الفعل العربي **خطّ**/**يخطّ**، والذي يعني: كتب/يكتب، خطط/يخطط، بسط/يسط، رسم/يرسم (خارطةً مثلاً). ومن المعانى الضمنية التي بات ينطوي عليها الجمع خطط نوع إسلامي من التاريخ، يتميز بما فيه من تنظيم للمكان أو الفضاء؛ أو شكلٌ من التاريخ والطبوغرافيا الاجتماعيين لأقاليم الإمبراطورية الإسلامية المتّوسيّة استشعر إلحاح الحفاظ على سجلات مدنها المؤسّسة حديثاً. وقد ارتبط هذا النوع من التاريخ بالسلطات منذ البداية، وعلى ذلك النحو المباشر: فقد نشأ لأغراض إدارية، وكان له تاليًا، وبحكم تعريفه، راعٍ يخدم مصالحه ويمثلها.

وكتابة التاريخ على شكل خطط هي مشروعٌ يتناول المكان الذي يُعنى به المؤرّخ ذلك التناول الموسوعي. ونظرًا للإطار التاريخي الذي يحيط بهذا النوع من كتابة التاريخ، والقيود الإدارية التي تكتنفه، وتركيزه على مكان محدد وما يعترى مثل هذا المكان من تغيرات وتحولات باختلاف السلطات، ليس مدهشاً أنَّ الخطط كانت تحتاج على الدوام لأنَّ ثعاد كتابتها. ومثال ذلك ما يقوله على مبارك من أنَّ السبب الأساسي وراء قيامه بكتابة الخطط التوفيقية في القرن التاسع عشر هو أنَّ القاهرة التي وصفها المقرizi في القرن الخامس عشر بات من الصعب تبيّنها.

وما تكشفه اختيارات هذا الفصل هو أنَّ كتاب القاهرة في القرن العشرين، شأنهم شأن مؤرّخيها، يستشعرون الحاجة والمسؤولية إلى رسم خارطة لمدينتهم التي لا تنتي تنسع وتتغّير. غير أنَّ أعمالهم، بخلاف المؤرّخين، هي أعمال «تخيلية» وليس مكتوبة لأغراض إدارية أو لسلطة محدّدة أو راعٍ محدّد كما كان الحال مع الخطط. والحال، أنَّ ما تقدّمه هذه الاختيارات هو خارطة للمدينة بديلةٌ تفكك التمييز الكلاسيكي المريح بين «التاريخ» و«الخيال»، بين «المتخيّل» و«الواقعي» إلى درجةٍ يغدو من المستحيل معها رسم خطٍّ فاصلٍ بين الاثنين.

ومثل الخطط، فإنَّ اختيارات هذا الفصل تأخذ القراء في زيارةٍ إلى القاهرة على مدى قرن كامل فتمكّنهم من رسم خارطةٍ لنمو المدينة وأوجهها وتاريخها المتعددة المترافقية. هكذا يمثل كلُّ من التغيير والحنين إلى علامات المدينة الأليفة التي ماحاها الزمن ولا تزال باقية في الذاكرة، علاوةً على التحولات المتعددة التي اعترضت الفضاء المديني، ناهيك عن العلاقات التي يكتنفها، بعض المحاور الأساسية في هذا الفصل. فالاختيار الأول من «زفاف المدق» لنجيب محفوظ إنما يحدد النبرة والجو العام: الزقاق الذي يبدو في الظاهر خالداً، وتقليدياً بانتظاره المعماري، ونظامه الاجتماعي التراتبي يفسح المجال لأعراف المدينة الجديدة، تلك الأعراف الحديثة الموقعة للفوضى؛ والشاعر الشعبي المأثور الذي يغنى على الربابة يحلّ محله المذيع الحديث؛ وحسن الجماعة الذي يفتح النصَّ يتهدّه عالمٌ خارجيٌّ أبعد من حدود الزفاف التقليدية.

وسوف يبدأ القراء زيارةً لهم التاريخية من القاهرة الإسلامية بروائحها الغريبة، وجرفها وبساطتها التقليدية، وحماماتها ومساجدها، ثمَّ يجوبون القاهرة الكوسموبوليتية التي أريد لها أن تكون «قطعة

من أوربا» بطرازها المعماري الكولونيالي، وأحيائها الجديدة الحديثة، وشوارعها الفسيحة المحفوفة بالأشجار، وقصورها المترفة، ليجدوا أنفسهم ينزلون إلى «قاع المدينة» حيث يغدو تريف الفضاء المديني وغياب التخطيط السمة المميزة للحاضرة الضخمة. كما نشهد ازياح المركز من المدينة القديمة بمرتكزاتها الروحية - الحسين، الأزهر، السيدة زينب - إلى الأحياء الكوسموبوليتية الجديدة مثل المنيل، والزمالك، وهليوبوليس، وجاردن سيتي، وسوهاها. وتنقل من ناطحات السحاب الخالية من الروح في المعادي والتي تؤوي محدثي النعمة والمقيمين من أغذية البترودولار الحدد، إلى العشوائيات ومدن الصفيح التي يدفع نموها المنشقين الموسرين إلى تجمّعات مغلقة، أو «بيوتوبيات»، حيث يسعون إلى حماية أنفسهم من جميع الآخرين الذين «يحسبون أنهم أحياء»، وحيث «تصبح اللغة سرعة وأصواتاً وحروفاً تتصاعد من حناجر شديدة البروز».

القاهرة هي «النداهة»، التي تغوي المنسّيين والمطربدين. فيندفعون أمواجاً إلى المدينة ويستولون شيئاً فشيئاً على وسطها الأنثيق الذي يغدو فضاءً للمغتصبين، وصغراء الباعة، والشباب المتبطل الذي انكسرت أحلامه وأحبط توقعه إلى حياة أفضل. فالفقراء المدينيون يحتلّون المركز في حين يُدفع بأثرياء المدينة أبعد فأبعد إلى أطراها و هوامشها المتغيرة أبداً.

ومع أنه ليس للكتاب المبدعين الذين يخططون القاهرة راع مباشر أو سلطة مباشرة يمثلونها، إلا أنّهم يبقون مقيدين بانتماءاتهم الطبقية، وتحيزاتهم، ومصالحهم. لذا فإنّ اختيارات هذا الفصل لا تقتصر على تقديم خارطة للمدينة بل تتدنى ذلك إلى تقديم خارطة للكتاب أنفسهم داخل المدينة. فالجغرافيا هي إيديولوجيا: وحين يسجل كلّ واحد، أو كلّ واحدة، من الكتاب حاضر وماضي، حيّ معين أو منطقة معينة، نجد أنه يدون على الخارطة التي ينتجها انحيازاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والجمالية. ففي نصّ شفيفة الحمامصي على سبيل المثال، تصبح الزمالك، التي كانت في السابق جزيرة أرستقراطية، استعارةً لمصر بأكملها؛ تصبح «مكان يتنفس فيه القبح بنجاح مع الجمال»، وحيث «محاولات الإبقاء على جزء صغير من المعايير الجمالية تتحول إلى معارك تتصاعد يومياً يخوضها قلة تمتلك روحًا شجاعة وتؤمن بأن الإرادة الحقيقية لعمل شيء جيد ستسود في النهاية». وخارجية الحمامصي النبوية تقابل مع تمثيل هاني عبد المربي الإنساني المؤثر الذي لا يخلو من طرافة للزرايب في منطقة الزباليين في جبل المقطم؛ هذا التمثيل الذي يشكّل خارطةً تورخ لمجتمع جامعي القمامات بالتقاطها تفاصيل حياتهم قبل أن تفرّقهم الدولة المصرية وتخفيهم، مع خنازيرهم، في أعقاب الذعر الذي أثارته أنفلونزا الخنازير، مما أدى في نهاية الأمر إلى تراكم غير مسبوق للقمامة في المدينة.

ولا يقتصر الأمر على أنّ أحياء القاهرة المتعددة تكتب تواريختها المتفردة شديدة الخصوصية من خلال أسماء الأزقة، والشوارع، والميادين، والمساجد، والقصور، بل الأهم من ذلك بالنسبة لهذا الأطلس الأدبي أنّ هذه الأحياء ذاتها تكتسب تواريختها أدبية خاصة و مختلفة عبر تمثيلها في النصوص الإبداعية. فكما تستحضر القاهرة الإسلامية لحظات بعينها من تاريخ المدينة التي تتشكل في مخيلة الشخصية الرئيسية في نص إسماعيل ولـي الدين «حمام الملاطيلي» عبر صور «شبح مسرع يرتدي قلنسوة وجبة سوداء»، «وحوافر خيل وصوت صهيل وأنصنة خناجر تبرق بالليل»، و«رأس مملوك على طبق من نحاس تخرج من بيت» فإنّ الحيّ القاهري ذاته يستحضر بالمثل خارطة المدينة الأدبية الممثلة في النصوص الإبداعية في عمل محمود الورداوي «أوان القطايف» حيث تحدد الشخصيات، وهي تتجول في القاهرة الإسلامية، موقع «نقطة البوليس» التي وصفها نجيب محفوظ في «الثلاثية»، ومكان بيت الشخصية الرئيسية «السيد أحمد عبد الجود»،

حيث كانت تقف زوجته أمينة خلف المشربية كل ليلة تنتظر عودته، وبقايا البيت ذاته الذي ولد فيه نجيب محفوظ. وما يوشك القراء على مواجهته لا يقتصر إدًّا على خارطةٍ تاريخيةٍ للقاهرة بل الأهم من ذلك والأشدّ فرادة ربما هو أنّهم سيكتشفون خارطة ضمن خارطة: فالامر لا يقتصر على خططٍ تاريخيةٍ بل يتعدّاه إلى خططٍ أدبيةٍ تعيد بناء المدينة بالمعنى الأدبي الذي غدا جزءاً من ذاكرة القاهرة وتاريخها الجماعيين. فهي ليست القاهرة الإسلامية، بل القاهرة نجيب محفوظ الإسلامية؛ ليست قاهرة وسط البلد، بل قاهرة وسط البلد لدى رضوى عاشور، ليست منشية ناصر بل منشية ناصر لدى حمدي أبو جليل: هي إذن خرائط أدبية بديلة يُعاد عبرها بناء وتمثيل المدينة بأسرها.

\* \* \*

## نجيب محفوظ

### زقاق المدق

تنطبق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرية، وأنه تألق يوماً في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري. أي قاهرة أعني؟.. الفاطمية؟.. المماليك؟.. السلاطين؟.. علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار، ولكنه على أية حال أثر، وأثر نفيس. كيف لا وطريقه المبلط بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة إلى الصنادية، تلك العطفة التاريخية، وقهوته المعروفة بقهوة كرشة تزدان جدرانها بتهاويل الأرابيسك، هذا إلى قدم باد، وتهدم وتخلخل، وروائح قوية من طب الزمان القديم الذي صار مع كرور الزمن عطارة اليوم والغد..!

ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحده من مسارب الدنيا، إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة، حياة تتصل في أعماقها بجذور الحياة الشاملة، وتحتفظ - إلى ذلك - بقدر من أسرار العالم المنطوي.

\*\*\*

آذنت الشمس بالغريب، والتف زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب، زاد من سمرتها عمقاً أنه منحصر بين جدران ثلاثة الصنادية، له باب على الصنادية، ثم يصعد صعوداً في غير انتظام، تحف بجانب منه دكان وقهوة وفرن، وتحف بالجانب الآخر دكان ووكالة، ثم ينتهي سريعاً - كما انتهى مجده الغابر - ببيتين متلاصقين، يتكون كلاهما من طوابق ثلاثة.

سكنت حياة النهار، وسرى دبيب حياة المساء، همسة هنا وهممة هناك: يا رب يا معين. يا رزاق يا كريم. حسن الختام يا رب. كل شيء بأمره. مساء الخير يا جماعة.. تفضلوا جاء وقت السمر. اصح يا عم كامل وأغلق الدكان. غير يا سقر ماء الجوز. أطفئ الفرن يا جعدة. الفص كبس على قلبي. إذا كنا نذوق أهوال الظلام والغارات منذ سنوات خمس فهذا من شر أنفسنا.

بيد أن دكانين - دكان عم كامل بائع البسبوسة على يمين المدخل وصالون الحلو على يساره - يطلان مفتوحين إلى ما بعد الغروب بقليل. ومن عادة عم كامل أن يقتعد كرسيّاً على عتبة دكانه - أو حقه على الأصح - يغط في نومه والمذنبة في حجره، لا يصحو إلا إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق. هو كتلة بشريّة جسمية، ينحسر جلابه عن ساقين كقربتين، وتتدلى خلفه عجيبة كالقبة، مركزها على الكرسي ومحيطها في الهواء، ذو بطن كالبرميل، وصدر يكاد يتذكر ثدياه، لا ترى له رقبة، فيبين الكتفين وجه مستدير منتفخ محتقن بالدم، أخفى انتفاخه معلم قسماته. فلا تكاد ترى في صفحته لا سمات ولا خطوطاً ولا أنفًا ولا عينين، وقمة ذلك كله رأس أصلع صغير لا يمتاز عن لون بشرته البيضاء المحمّرة. لا يزال يلهث ويُشخر كأنه قطع شوطاً عدوًا، ولا ينتهي من بيع قطعة بسبوسة حتى يغله النعاس. قالوا له مرات: ستموت بغنة، وسيقتلك الشحيم الضاغط على قلبك، وراح يقول ذلك مع القائلين، ولكن ماذا يضيره الموت وحياته نوم متصل؟!

أما صالون الحلو قد كان صغيراً، يعد في الزقاق أنيقاً، ذو مرآة ومقعد غير أدوات الفن. وصاحبها شاب متوسط القامة، ميل للبدانة، بيضاوي الوجه، بارز العينين، ذو شعر مرجل ضارب للصفرة على سمرة بشرته، يرتدي بدلة، ولا يفوته لبس المريلة اقتداء بكتار الأسطوانت!

لبث هذان الشخصان في دكانيهما في حين أخذت الوكالة الكبيرة المجاورة للصالون تغلق أبوابها وينصرف عمالها، وكان آخر من غادرها السيد سليم علوان، يرفل في جبته وقطانه، فاتجه صوب الحانطور الذي ينتظره على باب الزقاق، وصعد إليه في وقار، وملاً مقعده بجسمه المكتنز يتقدمه

شاربان شركسيان. ودق الحوذى الجرس بقدمه فرنَّ بقوه، وانحدرت العربية ذات الحسان الواحد إلى الغوريه في طريقها إلى الحلمية، وأغلق البيتان في الصدر نوافذهما اتقاء البرد، ولاحت أنوار المصابيح وراء خصاصها، وكاد المدق يغرق في الصمت، لو لا أن مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربائية، عشش الذباب بأسلاكها، وراح يؤمها السمار. هي حجرة مربعة الشكل، في حكم البالية، ولكنها على عفائها تزدان جدرانها بالأرابيسك، فليس لها من مطارح المجد إلا تاريخها، وعدة أرائك تحيط بها. وعند مدخلها كان يكب عامل على تركيب مذيع نصف عمر بجدارها، وتفرق نفر قليل بين مقاعدها يدخنون الجوز ويشربون الشاي. وعلى كثب من المدخل تربع على الأريكة رجل في الخمسين يرتدي جلبابا ذا بنية موصول بها رباط رقبة مما يلبسه الأفنديه ويضع على عينيه المضاعضتين نظارة ذهبية ثمينة! وقد خلع قباقبه على الأرض عند موضع قدميه، وجلس جامداً كالتمثال، صامتاً كالأموات، لا يلتفت يمنة ولا يسرة، كأنه في دنيا وحده. ثم أقبل على القهوة عجوز مهدم، لم يترك له الدهر عضواً سالماً، يجره غلام بيسراه، ويحمل تحت إبط يمناه ربابة وكتاباً. فسلم الشيخ على الحاضرين، وسار من فوره إلى الأريكة الوسطى في صدر المكان، واعتلها بمعونة الغلام، ثم صعد الغلام إلى جانبه، ووضع بينهما الراببة والكتاب. وأخذ الرجل يهين نفسه، وهو يتفرس في وجوه الحاضرين كأنما يمتحن أثر حضوره في نفوسهم، ثم استقرت عيناه الذابلتان الملتهبتان على صبي القهوة سنقر في انتظار وقلق، ولما طال انتظاره. ولمس تجاهل الغلام له، خرج عن صمته قائلاً بصوت غليظ: - القهوة يا سنقر...!

(...)

ثم تناول الربابة يجرب أوتارها، متحامياً نظرات الغضب التي أطلقها عليه سنقر، وراح يعزف مطلاً، ليثت قهوة كرشة تسمعه كل مساء عشرين عاماً أو يزيد من حياتها، وأخذ جسمه المهزول يهتز مع الربابة، ثم تتحنج وبصق وبسمل، ثم صاح بصوته الغليظ:

أول ما نبتدى اليوم نصلي على النبي  
نبي عربى صفوة ولد عدنان  
يقول أبو سعدة الزناتى..

وقطعاً صوت أجيش دخل صاحبه القهوة عند ذاك يقول:  
- هس!.. ولا كلمة أخرى.

فرفع بصره الذليل عن الربابة فرأى المعلم كرشة، بجسمه الطويل النحيل ووجهه الضارب للسواند وعينيه المضلمنتين النائمتين، فنظر إليه واجماً. وتردد قليلاً كأنه لا يصدق ما سمعت أذناه. وأراد أن يتتجاهل شره، فاستدرك منشداً:

يقول أبو سعدة الزناتى..

ولكن المعلم صاح به مغيطاً محنقاً:

- بالقوة تنشد؟!.. انتهى... انتهى! ألم أندرك من أسبوع مضى؟!

فلاخ الاستياء في وجه الشاعر، وقال بلهجة ملؤها العتاب:

- أراك تكثر من «الكيف»، ثم لا تجد من ضحية سواي!

فصاح المعلم في غضب وحنق:

- رأسي صاح يا مخرف وأنا أعلم ما أريد، أتحسب أنني آذن لك بالإنشاد في قهوتى إذا ما سلقتني بلسانك القذر؟!

فخفف الشاعر من لهجته مستو هبأ عطف الرجل الغاضب، وراح يقول:

- هذه قهوةي أيضًا، ألسن شاعرها لعشرين عامًا خلون؟!

قال المعلم كرشة وهو يتذمّر مجلسه المعتاد وراء صندوق الماركات:

- عرفنا القصص جميعًا وحفظناها، ولا حاجة بنا إلى سردها من جديد، والناس في أيامنا هذه لا يريدون الشاعر، وطالما طالبوني بالراديو، وها هو ذا الراديو يركب، فدعنا ورزقك على الله.. فاكهر وجه الشاعر، وذكر محسورًا أن قهوة «كرشة» آخر ما تبقى له من القهوات، أو من أسباب الرزق في دنياه، بعد جاه عريض قديم. وبالأمس القريب استغنت عنه كذلك قهوة القلعة. عمر طويل ورزق منقطع، فماذا يفعل بحياته؟! وما جدوى تلقين ابنه البائس هذا الفن وقد بار وكسد؟! وماذا يخبي له المستقبل وماذا يضمّر لغلامه؟! اشتد به القتوط، وضاعف قتوطه ما لاح في وجه المعلم من الجزع والإصرار، فقال:

- رويدك يا معلم كرشة، إن للهلاكي لجدة لا تزول، ولا يعني عنها الراديو أبدا.. ولكن المعلم قال بلهجة قاطعة:

- هذا قولك، ولكنه قول لا يقره الزبائن فلا تخرب بيتي. لقد تغير كل شيء!

قال الشاعر في قنوط:

- ألم تستمع الأجيال بلا ملل إلى هذه القصص من عهد النبي عليه الصلاة والسلام؟

فضرب المعلم كرشة على صندوق الماركات بقوة وصاح به:

- قلت لقد تغير كل شيء!

وتحرك عند ذلك - لأول مرة - الرجل الجامد الذاهل ذو الجلباب والبنية ورباط الرقبة والنظارة الذهبية فصعد بصره إلى سقف القهوة، وتنهد من الأعمق حتى خال المستمعون أنه يزفر فتات كبده، وقال بصوت كالمناجاة:

- آه تغير كل شيء. أجل كل شيء يا ستي! كل شيء تغير إلا قلبي فهو يحب آل البيت عامر.. وطامن رأسه ببطء، وهو يحركه ذات اليمين وذات اليسار، في حركات أخذت في الضيق رويدا رويدا حتى عاد إلى موضعه الأول من الجمود، وغرق مرة أخرى في غيبوبة. ولم يلتفت إليه أحد من اعتاد أحواله، إلا الشاعر فقد توجه إليه كالمستغيث وقال له برجاء:

- يا شيخ درويش أيرضيak هذا؟

(...)

وبدت الحياة مرة أخرى في الشيخ درويش، فأدار رأسه نحو الجهة التي احتفى فيها الذاهبان، وتأوه قائلاً:

- ذهب الشاعر وجاء المذيع. هذه سنة الله في خلقه. وقديماً ذكرت في التاريخ وهو ما يسمى بالإنجليزية (History) وتهجيتها.. (History).

\*\*\*

## نجيب محفوظ

### خان الخليبي

انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة ١٩٤١، موعد انصراف الدواوين، حين تنطلق جماعات الموظفين من أبواب الوزارات كالفيضان العارم، وقد نهكها الجوع والممل، ثم تنتشر في الأرض تطاردها أشعة الشمس الموقدة. انطلق أحمد عاكف - الموظف بالأشغال - مع المنطلقين. وكان من عادته أن يتخذ سبيله في مثل تلك الساعة من كل يوم إلى السكاكيني، أما اليوم فوجهته تتغير فتصير الأزهر لأول مرة. حدث هذا التغيير بعد إقامة في السكاكيني طولية امتدت أعوااماً مديدة، واستغرقت عقوداً من العمر كاملة، وادخرت ما شاءت من ذكريات الصبا والشباب والكهولة. وأعجب شيء أنه لم يفصل بين التفكير في الانتقال وحده إلا أيام معدودات؛ كانوا مطهثئين إلى مسكنهم القديم، يحال إليهم أنهم لن يفارقوه مدى العمر، وما هي إلا عشية أو صباحاً حتى صرخت الحناجر: «تبأ لهذا الحي المخيف» وغلب الخوف والجزع، ولم تعد ثمة فائدة ترجى من مراجعة الأنفس المذعورة، وإذا بالبيت القديم يضحي ذكرى الأمس الداير، وإذا بالبيت الجديد في خان الخليبي حقيقة اليوم والغد، فحق لأحمد عاكف أن يقول متعجباً: «سبحان الذي يغير ولا يتغير!». كان الرجل من أمر هذا الانتقال المفاجئ في حيرة. كان قلبه ينزعه إلى المقام القديم الحبيب، ويمتلئ حسراً كلما ذكر أنه قد ذهب إلى حي بلدي عتيق، إلا أنه لم ينس ما خامره من شعور الارتياح حين علم أنه ابتعد عن جحيم ينذر بالهلاك المبين، ولعله أن ينعم الليلة بأول رقاد آمن بعد تلك الليلة الشيطانية التي زلزلت أفئدة القاهرة لزلاً شديداً. وبين الحزن والتعزى، والأسى والتأسي، مضى يذرع الطوار في انتظار ترام يوصله إلى ميدان الملكة فريدة، وقد ابتل جبينه عرقاً، وكانت الحال لا تخلو من لذة طريفة، ذلك أنه مقبل على استلاء جديد، واستقبال تغيير: مرقد جديد ومنظر جديد وجوه جديده وجيران جدد، فلعل الطالع أن يتبدل، ولعل الحظ أن يتجدد، ولعل مشاعر خامدة أن تنفس عن صفحتها غبار الجمود وتبعث فيها الحياة واليقطة من جديد. هذه لذة الاستطلاع ولذة المقامرة ولذة الجري وراء الأمل، بل هي لذة استلاء خفية نائمة من انتقاله إلى حي دون حيه القديم منزلة وعلماً. ولم يكن رأى المسكن الجديد بعد، إذ بوشر نقل الأثاث منذ الصباح الباكر وهو في وزارته، وهو هو ذا يقصد إليه كما وصف له. وجعل يقول لنفسه: إنه مسكن مؤقت وإنه ينبغي أن يحتمله مدة الحرب وبعدها يأتي الفرج. وهل كان في الإمكان خير مما كان؟ وهل من الحكمة أن يلبثوا في الحي القديم على مرأى ومسمع من الموت المخيف؟

(...)

وانتهى إلى ميدان الأزهر، واتجه إلى خان الخليبي يتسمى هدفه الجديد، فعبر عطفة ضيقة إلى الحي المنشود، حيث رأى عن كثب العمارات الجديدة تمتد ذات اليمين وذات الشمال، تفصل بينها طرقات ومرات لا تحصى، فكأنها ثكنات هائلة يضل فيها البصر. وشاهد فيما حوله مقاهي عامرة ودكاكين متباعدة - ما بين دكان طعمية ودكان تحف وجواهر - ورأى تiarات من الخلق لا تنتقطع، ما بين معمم ومطربش ومقبع، وملأت أذنيه أصوات وهنافات ونداءات حقيقة بأن تثير أعصاباً قلقة كأعصابه؛ فتولاه الارتباك واضطربت حواسه، ولم يدر أين يسبر، فدنا من بواب نوبي اقتنع كرسيًّا على كثب من أحد الأبواب وحیاً ثم سأله قائلاً:

- من أين الطريق إلى العمارة رقم «٧» من فضلك؟

فنهض الباب بأدب وقال مستعيناً بالإشارة:

- لعلك تسأل عن الشقة رقم ١٢ التي سكنت اليوم؟.. انظر إلى هذا الممر، سر به إلى ثاني عطفة إلى يمينك فتصير في شارع إبراهيم باشا، ثم إلى ثالث باب إلى يسارك فتجد العمارة رقم ٧.

فشكراً وانطلق إلى الممر ممعيناً «ثاني عطفة إلى اليمين.. حسناً ها هي ذي.. وها هو ثالث باب إلى اليسار، العمارة رقم ٧». وترى قليلاً ليلاً نظرة على ما حوله.

كان الشارع طويلاً في ضيق، تقام على جانبيه عمارتان مربعة القوائم تصل بينها ممرات جانبية تقاطع الشارع الأصلي، وتزحف جوانب الممرات والشارع نفسه بالحوانيت؛ فحانوت ساعاتي وخطاط آخر للشاي ورابع للسجاد وخامس رفاء وسادس للتحف وسابع وثامن... الخ. وتقع هنا وهناك مقاهٍ لا يزيد حجم الواحدة على حجم حانوت. وقد لزم البوابون أبواب العمارت بوجوه كالقطران وعمايم كالحليب وأعين حالمه كأنما خدرتها الروائح العطرية وذرات البخور الهائمة في الفضاء، والجو متلحف بغلالة سمراء كأن الحي في مكان لا تشرق عليه الشمس، وذلك أن سماءه في نواحٍ كثيرة منها محجوبة بشرفات توصل ما بين العمارت، وقد جلس الصناع أمام الحوانيت يكبوون على فنونهم في صبر وأناء ويدعون آيات بينات من أفنين الصناعة، فالحي العتيق ما يزال يحتفظ باليد البشرية بقدمي سمعتها في المهارة والإبداع، وقد صمد للحضارة الحديثة يلقى سرعتها الجنونية بحكمته الهدئة وأليتها المعقدة بفنّه البسيط وواعيّتها الصارمة بخياله الحال ونورها الوهّاج بسمّرته الناعسة.

قلب فيما حوله طرفاً حائراً وتساءل هل يستطيع أن يحفظ هذا الحي الجديد كما كان يحفظ حيه القديم؟! وهل يمكن أن يشق سبيله يوماً وسط هذا التيه تقوده قدماه وقد انشغل بما ينشغل به من أمور دنياه؟.. ثم اقتحم الباب ممعيناً: «بسم الله الرحمن الرحيم» وارتقى درجات سلم حلزوني إلى الطابق الثاني حيث عثر بالشقة رقم ١٢. وابتسمت أساريره لرؤيه الرقم كأنه قديم عهد به وأنس إليه في وحشته، ودق الجرس، فانفتح الباب، وظهرت أمه على عتبته تلوح في ثغرها ابتسامة ترحيب، وأوسعت له مستضحكة وهي تقول: «رأيت إلى هذه الدنيا العجيبة!» فجاز الباب وهو يقول مبتسمًا: «مبارك عليك البيت الجديد!».

\* \* \*

# إسماعيل ولی الدين حمام الملاطیی

الجامع الأزهر ساكن.. يخلع الحذاء، يحيي بائعي الكتب حول سور الأزهر قبل أن يدخل، الأرض متسعة، أروقة كثيرة لها أسماء غريبة، على يمينه رواق المغاربة والجايرية؛ الكبير يفرش لينام على البلاط، رواق به أوان وأناس نائمين. هل ينام على البلاط المغسول في ركن، يغطي نفسه من البرد بأشيائه الموجودة داخل حقيبته.

وخرج من الجامع يحيي بائعي الكتب مرة ثانية. يجلس أحدهم مع امرأة مسنة وشاب يشربون الشاي. هل ينام الجميع بجانب الكتب حتى الصباح؟ وكيف يقضون حاجتهم؟ كيف يستحمون؟ ويدخل من أحد شوارع خان الخليلي المغطاة السقف، الشوارع ضيقة، عيون الحراس متقطعة متربقة. رائحة عجيبة، مزيج من العطارة ورائحة خبز العيش. إنه يتذكر كل يوم جمعة عندما كانت تصر أمه ذات الوجه الأبيض الصغير أن تعجن في المنزل وتخبز في الفرن «عيش واسع كبير» لونه أبيض كلون بشرتها.

قلبه مغتصب منه.. أين؟ لا يدري. حزن أو شق واسع ينزل في صدره يريد أن يجد أحداً يدفعه  
الجزء الصغير من الصدر.. الجزء المعرض بين الثديين.. جزء نحيف يريد أن يمتلي بالحنان.  
ولكن هل يوجد حنان في القاهرة الغولية؟

الشارع مظلم مخيف، كان الأشباح على وشك أن ترقص له، شبح مسرع يرتدي قلنسوة وجبة سوداء يدخل أحد البيوت. كثير من الأنس يجرون خائفين من المصائب. الدكاكين تغلق أبوابها والنساء يختفين وراء السواتر. حوافر الخيل وصوت صهيل وأنصنة خناجر تبرق بالليل.. رأس مملوك على طبق من النحاس تخرج من البيت وراءها كثير من المشاعلية والعامنة والفقراء ينادون هذا جزاء من يسفك الدماء ويقتل الناس من غير حق. رجل عجوز لم يتحرك من مكانه شهد الواقعه بال تمام يقول: عاش الظالم ومات المظلوم.

يدق على صدره عدة مرات. الشارع هادئ إلا من نور ضعيف يخرج من أحد الحمامات. الجوامع كلها هادئة مقولقة. مستوقد للفول على بابه لمبة جاز صغيرة.. ويقف أمام الباب حائراً على يمينه جامع، وراءه عدة جوامع وماذن مخفية وراء بعضها. الليل أصفر مهملاً، في قلبه ما زالت فتيلية من الحزن تترافق.

ويدخل دائرة الضوء.. المعلم يجلس على دكة، يطلب أن ينام. صبي الحمام الرجل العجوز يشير إلى إحدى الحجرات الفارغة الممتلئة بذك كثيرة من الخشب عليها مراتب رفيعة جدًا وعليها ملاءات بيضاء.. هنا سيخلع ملابسه. هنا سينام. هل يريد أن يدخل الحمام؟ هل يريد شيئاً دافئاً؟

ويضع كل ماله في يد عم حسنين وساعته الحقيرة ومحفظة بها البطاقة وخطاب التوصية.  
أريد النوم يا عم حسنين، أنا غريب عن القاهرة، لا أجد فلباً يساعدني، أبحث عن عمل منذ عشرة  
أيام، معي التوجيهية ولكنني لا أعمل، هل القاهرة مدينة رطبة لزجة؟ قال لي بعض الأصدقاء  
الهاربين من الآلام: هل لا تعرفون بعضكم بعضاً إلا إذا كنتم تريدون قضاء حاجة..؟ هل تسيرون  
بدون وعى، كامل؟ ألم تروا الأشباح قبل الآن؟

هذه الحوائط الرطبة، هذه السراير النحيفة موضعه على أنقاض قصر الأميرة المؤنسة الأيوبية.  
ألا تشعرون بالجرم وأنتم تضعون مستوقدكم ومياهكم ومبازل رجالكم فوق عزمه وجيوش القصر

الفاطمي الصغير؟

ووضع عم حسنين القبقياب بجانب الدكة التي استلقى عليها أحمد.

وقال له في حنان زائد:

- إذا أردت عشاء فنادني سأليبي طلبك فوراً.

- إذا أردت شيئاً، نادي عليّ باسم عم حسنين، وإذا أردت دخول الحمام فنادني حتى أعرفك الطريق.

أنت غريب.. ونحن نرحب دائمًا بالغرباء.

وابتسم ابتسامة واسعة خبيثة وهو يأخذ سيجارة من علبة السجائر المطلة من جيب البنطلون.

- سأنام فوراً، سأنسى موضوع الأشباح. سأدخل الحمام الفجر وأصللي الفجر في جامع الصالح

أيوب.

\* \* \*

## محمود الورданى

### أوان القطاف

هبطا من السيارة الأجرة على ناصية شارع المعز عندما لفحت عاليه رواح الغورية العبة. يسكتها في كل مرة ذلك المزيج الحريف العطري الذي يملأ الدنيا ويهب في دفقات كلما أطلت على مشارف الجمالية. تذكرت أنها تدين بمعرفتها الدقيقة بل وعشيقها للجمالية لفؤاد الشافعى. قضت معه ساعات كل يوم تقريباً على مدى أكثر من سنة يتلقىان ويتوجلان حتى خبرت أحجار المنطقة من باب الخلق، الذي كان على مرمى حجر من بيت عائلة أبيها ولم تك تتعرف عليه إلى أن التقى بفؤاد الشافعى، وحتى محطة الأتوبيس المجاورة لمسجد سيدى الجعفرى بالدراسة.

أما رائحة الغورية فقد كان فؤاد يقول عنها إنها تجعل الواحد مفكوكاً من بعده، علمها كيف تتعرف عليه من بعيد وهم ينحدران من «باب زويلة»، كان يقودها ليتمشيا في بطء بين حواري وأزقة الغورية المتشابكة، وكأنهما يتلقيان وجة تغزو الواحد وتملا حواسه وتسيطر عليه. عندما امتلكت نفسها قليلاً لم تستطع سترتها الحلدية السوداء على جسمها، وأشارت له إلى الجدار والقبة إلى اليمين قائلة:

«اسمع يا سيدى.. سأشتغل عندك دليل سياحي.. هنا قبة الغوري.. تعرف السلطان الغوري طبعاً...».

«نعم.. نعم...».

«هو آخر سلطان مملوكي حارب العثمانيين وهزموه في الشام.. يكاد يكون السلطان الوحيد الذي لم يدفن في القبر الذي بناه لنفسه أيام سلطنته..».

«أتذكر أنه مات تحت سنابك الخيل أثناء معركته الأخيرة..».

قررت جسمها منه قائلة:

«على فكرة.. أنا لا أعرف في التاريخ إلا هذه الفترة بسبب حبي للمكان». ربت على كتفها فتراجعت قليلاً ضائقة، وعندما انتبه، مضت بجانبه مسرعة وكأنها تعذر مشيرة للمئذنة القربيه: «جامع أبو الذهب ثم الجامع الأزهر وخلفه منطقة اسمها الباطنية، كان يباع فيها الحشيش علناً..». عبرا النفق المترتب المتسلخ بين المسؤولين المتناثرين الذين يكادون يسدون المدخل. مالت نحوه ميلاً خفياً وهم يصعدان السلام الأخيرة متوجهين إلى الميدان كأنها تعذر له عن إجفالها المفاجئ. كان الجو قارساً بعد أن حلَّ المساء، وكان عبد الوهاب يرتدى معطفاً صوفياً داكناً، فبدا طويلاً وهو يتحنى دائماً متراجعاً ليتيح لعالية أن تسبقه. قال لها إن شكل الحواري والبيوت يذكره بالبصرة القديمة، وعلى كل حال - كما أضاف - لم أتعود أن يكون حظي طيباً أبداً لدرجة أن تصطحبني فتاة جميلة جداً وخبيرة أيضاً بواحدة من أكثر مدن العالم شهرة وغموضاً.

مالت به في اتجاه خان الخليلي. وما إن اجتازا ممر فندق الحسين حتى استسلم عبد الوهاب. كانت المرات تكاد أن تكون خالية، والجو القارس يلزم الجميع بالحركة البطيئة الحريصة. وعبر الواح الزجاج التي تغطي واجهات المحلات، كان يلتهم بعينيه المسابح والجumarين والمشغولات الخشبية والفضية والنحاسية والمرادف والمكاحل والمقارئ والصوانى والأطباق والنراجيل. تماثيل لفراعنة والآلهة وأرائك في الأركان، ومقاعد على النمط الفرعونى والمملوكي وأقمصة مشغولة بالترتر. قطع صخور وبارقانات وحيوانات محطة ومجوهرات حياة وصقور ونمور ومشكواوات وحلية من الذهب والمجوهرات. لم يكن يكاد يتوقف.. محلات متلاصقة على اليمين واليسار يفصل

بينها ممر يتسع بالكاد لشخصين. حاول كثيراً أن يتوقف هنا و هناك لكنه كان مسحوراً، بينما عالية تتبعه عن كثب وعلى وجهها بسمة خفيفة. كانت قد اطمأنت له وشعرت بما يشبه الميل نحوه. كان في وجهه وحركات يديه وحمله المفاجئة التي تتوقف فجأة شيء ما مكبوح، وكان يتمتع بخجل ذكورى تحبه عالية و يجعلها أكثر اطمئناناً ونلائمة. راح يتنقل بين الألواح الزجاجية والمرآيا التي تتعكس عليها أصوات المصايبخ المختلفة كالمنوم حتى انتهيا مرة أخرى إلى شارع المعز.

(...)

عندما أحسست بعد الوهاب ينظر نحوها متظراً أشارت له في اتجاه الزقاق الضيق المواجه: «هل ترى هذه الحرارة..؟ اسمها حارة اليهود، وكانوا يسكنون هنا حتى حرب ١٩٥٦». «ونحن أيضاً.. لدينا حارة يهود في البصرة، وكان لهم حي كامل في بغداد.. أعتقد ذلك..». «لكن الآن ليس فيها يهود بالطبع.. أظن أنني قرأت تحقيقاً في إحدى الصحف أن ما زال فيها انتقام أو ثلاثة عجائز يفضلون انتظار الموت هنا في المكان الذي ولدوا فيه..». ابتسم لها محبباً:

«عيني.. لا تورطيني في أي كلام عن اليهود وإلا اتهموني بمعاداة السامية.. أما هذا الخان فعجب غريب.. لديكم فنانون كبار. أدركت الآن فقط لماذا يسمون القاهرة أم الدنيا.. هل تصدقين أنني أشعر بألفة.. عجيبة.. كأنني أعرف هذه المدينة وسبق لي أن مشيت في أزقتها..». مضى بجوارها في شارع المعز، وكانت هي تفكّر الآن أنهما لا يعرفان بعضهما كما خليل لها رغم عشرات الرسائل التي تبادلاها على مدى ثلاثة شهور. إن خوفه الذي بدا بمجرد أن ورد اسم اليهود عرضاً لم يكن مبرراً لها، وإن كان هذا وحده غير كاف، فهي تعلم أن إسرائيل تشهر فزاعة العداء للسامية في وجه الجميع، ولكن أن تطول عبد الوهاب أيضاً؟ لا بد أن الساعة تجاوزت التاسعة الآن، ولم تُسترّتها على جسمها وشعرت بالبرد قد اشتد والمارة قليلون، إلا أن المقاهي المتناثرة كانت ممتلئة بالناس، كانا قد وصلا إلى جامع الصالح نجم الدين أيوب فتوقفت قائلة:

«تأمل بقایا هذا الجامع.. إنه مختلف عن كل ما هو موجود في هذه المنطقة لأنه بني في العصر الأيوبي. اسمه جامع الصالح نجم الدين أيوب أحد السلاطين الأيوبيين الذين حكموا مصر بعد السلاطين الفاطميين..».

بدأ له الطراز نادراً بالفعل و مختلفاً وراح يتأمله في هدأة الليل.. كان هناك ما يشبه بقایا البرج في الواجهة القريبة مسلطة عليه مصايبخ مختلفة. أجابها:

«كلامك مضبوط تماماً.. المفاجأة الحقيقة مع ذلك هي أنت..».

«سبق أن قلت لك إنني لا أعرف إلا هذه المنطقة في مصر كلها وفي الدنيا أيضاً.. ثم لا تنسى عشق أبي للتاريخ ويبدو أنني ورثته في الجينات..».

«نعم.. من يقرأ السيناريو البديع الذي كتبه عن عرابي لا بد أن يعرف.. ألا تلاحظين أننا لم نتحدث حتى الآن عن الكتاب المشترك للمرحومين إقبال وشاكر؟..».

أجابته وهي تتنقل به عبر الشارع للناحية الأخرى:

«سنتحدث بالطبع ولكن انظر إلى هذا الحمام.. إنه حمام شعبي كان يعمل حتى بضعة شهور فقط.. وبعده أمامك أهم وأجمل مجموعة بناها السلطان الناصر محمد بن قلاوون..».

توقف مشدوهاً.. كانت الإضاءة المختلفة تمنح المآذن والقباب حضوراً خاصاً. توقف يستمع إليها مأخوذًا:

«هذه أقدم مجموعة متكاملة ولو فشلت جهود الترميم لفقدنا ما لا يمكن تعويضه.. في النهار - يجب أن ترى المكان في النهار - ستكتشف سحر مجموعة قلاوون.. وستكتشف إيقاع العمارة والعلاقات المحسوبة بين القباب والأعمدة والمآذن والمداخل والأبواب». «لكنَّ هناك سحرًا أيضًا في الليل..».

أجابته:

«هل ترى هذا السبيل على الناحية المواجهة؟.. إنه من العصر العثماني.. أي إنك تسير في شارع عمره عدة مئات من السنين..».

«ما اسم هذا الشارع؟..».

«شارع المعز لدين الله الفاطمي..».

«شارع واحد يحمل على جانبيه كل هذه القرون والملوك والسلطانين..».

«تعال إذن معي.. على فكرة لو مضينا إلى الأمام سنعبر في اتجاه العصر العثماني حتى باب النصر، حيث الحد الغربي للمدينة القديمة». قاطعها قائلًا:

«عيني عالية.. ألسنت صغيرة على الإحاطة بكل هذه التفاصيل؟».

«ألم أفل لك إبني ورثت ولعي بالتاريخ في الجينات عن أبي.. كما أن لي صديقًا كان مفتونًا بالمكان.. الحقيقة هو الذي فتح عيني على هذه المنطقة.. تعال من هنا فقد أعدت لك مفاجأة».

عبر الشارع وبعد أن سارا خطوات قليلة عاد للتوقف صائحاً وهو يحدق أمامه:

«غير معقول.. غير معقول.. هذا.. هذا مسرح..».

انتبهت للمرة الأولى إلى أنه يشبه المسرح بالفعل. كان ثمة درجات تقود للمساحة الممتدة المرتفعة قليلاً تحت العقود وأنصاف الأقواس المبنية بالحجر. قالت له:

«نعم يا عبد الوهاب.. عندك حق.. إنه يشبه المسرح لكنني لم أنتبه من قبل.. اسمه بيت القاضي.. كان القاضي يجلس بالداخل ويحكم بين الناس الذين يتجمعون هنا على هذا.. المسرح كما سميته أنت الآن منتظرين دورهم في الدخول إليه.. لكن ليست هذه هي المفاجأة التي أعدتها لك...».

«وما هي المفاجأة أكثر من هذا المسرح؟..».

«تعال معي..».

سار وراءها وعبر الشارع. قالت له وهي تشير للمبني المواجه الذي كان من طابق واحد:

«أما هذا المبني فهو قسم الشرطة الذي وصفه نجيب محفوظ في الثلاثية».

«مفاجأة فعلًا..».

عادت تشير له عبر الطريق وواصلت:

«أنت قرأت الثلاثية طبعًا.. تخيل هنا تقريباً كان بيت السيد أحمد عبد الجود، حيث كانت زوجته أمينة تنتظره كل ليلة من خلف المشربية».

«عيني عيني.. كيف.. لماذا.. لا أدرى ماذا أقول لك..».

«وهنا.. مكان هذا البيت كان هناك بيت آخر تهم وهو الذي ولد به نجيب محفوظ..».

«الحقيقة أنتي لا أستطيع احتمال كل هذا..».

قالت له:

«تعال إذن نجلس في هذا المقهى..».

كان المقهى يشرف على ما يشبه الميدان الصغير. اختارت مقعدين على الرصيف في الشارع،  
وعندما لاحظ عبد الوهاب أنها تضم سترتها الجلدية السوداء قال لها:  
«الجو قارس هنا.. هل ندخل..؟».

«بالعكس.. هنا أفضل حتى لا نصاب بنزلة برد فداخل المقهى دافئ جدًا.. قل لي ما رأيك؟..؟». ابتسمت له وقد ضيق ما بين حاجبيه قائلًا:  
«غير معقول.. عجيب.. عجيب يا عاليه.. هذا مسرح حقيقي لا يحتاج إلا لمقاعد توضع في الميدان هنا ويتفرج الناس..؟».

جاء الجرسون. كان رجلاً عجوزاً دقيق الحجم مبتسمًا.. قالت عاليه:  
«ما رأيك نشرب الشاي بالنعناع.. لن تجد مثله في أي مكان في العالم..؟». ثم التفت للجرسون:  
«شاي بالنعناع.. وصاية.. من أجل الضيف..؟».

\* \* \*

## يحيى حقي فتيل أم هاشم

كان جدي الشيخ رجب عبد الله إذا قدم القاهرة وهو صبي مع رجال الأسرة ونسائها للتبرك بزيارة أهل البيت، دفعه أبوه إذا أشرفوا على مدخل مسجد السيدة زينب - وغريزة التقليد تغنى عن الدفع - ففيهوي معهم على عتبته الرخامية يرشقها بقبلاته، وأقدام الداخلين الخارجين تكاد تصدم رأسه. إذا شاهد فعلتهم أحد رجال الدين المتعالمين أشاح بوجهه ناقما على الزمن، مستعيدين بالله من البدع والشرك والجهالة. أما أغليبة الشعب فتبسم لسذاجة هؤلاء القرويين ورائحة - اللبن والطين والحلبة - تفوح من ثيابهم، وتفهم ما في قلوبهم من حرارة الشوق والتجليل، لا يجدون وسيلة للتعبير عن عواطفهم إلا ما يفعلون: والأعمال بالنيات. وهاجر جدي وهو شاب إلى القاهرة سعياً للرزق، فلا عجب أن اختار لإقامته أقرب المساكن لجامعة المحبب.

وهكذا استقر بمنزل للأوقاف قديم، يواجهه ميضة المسجد الخلفية، في الحارة التي كانت تسمى (حارة الميضة) «كانت» لأن معول مصلحة التنظيم الهدام أتى عليها فيما أتى عليه من معالم القاهرة. طاش المعول وسلمت للميدان روحه، ولمّا يوفق في المحو والإففاء حين تكون ضحاياه من حجارة وطوب. ثم فتح جدي متجرًا للغلال في الميدان أيضًا. وهكذا عاشت الأسرة في ركاب المست وفى حماها: أعياد المست أعيادنا ومواسمها مواسمنا، ومؤذن المسجد ساعتنا.

اتسع المتجر وبورك لجدي فيه - وهذا من كرامات أم هاشم - فما كاد يرى ابنه الأكبر يتم دراسته في الكتاب حتى جذبه إلى تجارته ليستعين به، وأما ابنه الثاني فقد دخل الأزهر وأضطرب فيه سنوات وأخفق، ثم عاد لبلدتنا ليكون فقيها ومأذونها.

بقي الابن الأصغر - عمي إسماعيل - آخر العنقود، يهيئة القدر واتساع رزق أبيه لمستقبل أبيه وأعطر. لعله خشي في مبدأ الأمر، عندما أجبره أبوه على حفظ القرآن، أن يدفع به إلى الأزهر لأنه يرى صبية الميدان تلاحق الفتية المعممين بهذا الهاون البذيء:

- شد العمة شد، تحت العمة قرد...

ولكن الشيخ رجب سلمه بقلب مفعم بالأمال إلى المدارس الأميرية، وعندئذ أعانته تربيته الدينية وأصله القروي، فسرعان ما امتاز بالأدب والاتزان وتوفير معلميه، مع حشمة وكبير صبر. إن حرم التائق لم تفته النظافة. وهو فوق ذلك أكثر رجولة وأقوم لساناً وأفصح نطقاً من زملائه (المدلعين) أولاد الأفنديه المبتلين بالعجمة وعجز البيان. فما لبث أن بد الأقران، وتلألأ على سيمائه نجابة لا تخطئها العين، فتعلقت به آمال أسرته.

أصبح، وهو لم ينزل صبياً، لا ينادي إلا بـ (سي إسماعيل) أو إسماعيل أفندي، ولا يعامل إلا معاملة الرجال. له أطيب ما في الطعام والفاكهه.

إذا جلس للمذاكرة خفت صوت الأب، وهو يتلو أوراده، إلى همس يكاد يكون ذوب حنان مرتعش، ومشت الأم على أطراف أصابعها، وحتى فاطمة النبوية - بنت عمه، اليتيمة أباً وأمّا - تعلمت كيف تكف عن ثرثتها وتسكن أمامه في جلستها صامتة كأنها أمّة وهو سيدها.

(...)

سنة بعد سنة وإسماعيل يفوز بالأولية، فإذا أعلنت النتيجة دارت أكواب الشربات على الجيران، بل ربما شاركتهم المارة أيضًا، وزغردت (ما شاء الله) بائعة الطعمية والبصارة، وفاز الأسطى حسن - الحلاق ودكتور الحي - بحلوانه المعلوم وأطلقت المست عديلة بخورها وقامت بوفاء نذرها لأم

هاشم، فهذه الأرغفة تعد وتملاً بالفول النابت وترج بها أم محمد تحملها في مقطف على رأسها: ما تهل في الميدان حتى تختطف الأرغفة ويختفي المقطف، وتطير ملاعتها، وترج خجلة تتعرّ في أذيالها، غاضبة ضاحكة من جشع شحاذي السيدة، وتصير حادتها فكاهة الأسرة بضعة أيام يتذرون بها.

وكذلك نشأ إسماعيل في حراسة الله ثم أم هاشم. حياته لا تخرج عن الحي والميدان، أقصى نزهته أن يخرج إلى المنيل ليسير بجانب النهر أو يقف على الكوبري. إذا أقبل المساء وزالت حدة الشمس وانقلب الخطوط والانعكاسات إلى انحاء وأوهام، أفق الميدان إلى نفسه وتخلص من الزوار والغرباء. إذا أصخت السمع وكانت نقى الضمير فطنت إلى تنفس خفي عميق يجوب الميدان، لعله سيدي العتريس بباب الست - أليس اسمه من أسماء الخدم؟ - لعله في مقصورته ينفض يديه وثيابه من عمل النهار ويجلس يتتنفس الصعداء. فلو قيض لك أن تسمع هذا الشهيق والزفير، فانظر عنده إلى القبة. لأنّه من نور الطوف بها، يضعف ويقوى كومضات مصباح يلاعه الهواء. هذا هو قنديل أم هاشم المعلق فوق المقام. هيئات للجدران أن تحجب أصواته. يمتلئ الميدان من جديد شيئاً فشيئاً، أشباح صفر الوجوه، منهوكة القوى، ذابلة الأعين، يلبس كل منهم ما قدر عليه، أو إن شئت فما وقعت عليه يده من شيء فهو لابسه. نداءات الباعة كلها نغم حزين:

- حراتي يا فول.
- حلي وع النبي صلي.
- لوبيه يا فجل لوبيه.
- المسواك سنة عن رسول الله.

ما هذا الظلم الخفي الذي يشكون منه؟ وما هذا العباء الذي يجثم على الصدور جميعها؟ ومع ذلك فعلى الوجوه كلها نور من الرضا والقناعة. ما أسهل ما ينسون! تتناول أيد كثيرة قروشاً وملاليم قليلة. ليس هنا قانون ومعيار وسرع، بل عرف وحاطر وفصال، وزيادة في الكيل أو طبة في الميزان. وقد يكون الكيل مدلساً والميزان مغشوشًا، كله بالبركة. صفوف تستند إلى جدار الجامع جالسة على الأرض، وبعضاهم يتوسد الرصيف. خليط من رجال ونساء وأطفال، لا تدرى من أين جاءوا ولا كيف سيختفون. ثمار سقطت من شجرة الحياة فتعفنت في كنفها، هنا مدرسة الشحاذين.

حامل كيس اللقم يشق ظهره ينادي:  
- لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب، جاعان.  
والشابة التي تنبت فجأة وسط الحرارة عارية أو شبه عارية:

يا للي تكسي وليه يا مسلم، ربنا ما يفضح لك وليه!  
صوتها الصارخ يجذب الوجوه للنوافذ، وعيناها الساحرتان تستهويان المطلات فتمطر عليها أكواخ من الخرق ورث الثياب، في لحظة واحدة تذوب وتختفي، فلا تدرى أطارت، أم ابتلعتها الأرض فغارت.

وهذا باع الدقة الأعمى الذي لا يبيعك إلا إذا بدأته السلام، وأقرأك وراءه الصيغة الشرعية للبيع والشراء.

ينقضي النهار فيودع الطرشجي براميله، وتترك أقدام الخراط عملها اليوم وأدواتها لتعود ب أصحابها إلى الدار. لا يزال الترام هنا وحشاً مفترساً له في كل يوم ضحية غريبة. يتقدم المساء، ينعشنه نسميم ذو دلائل. تسمع من القهاوي ضحكات غضة وأخرى غليظة حشاشي. وإذا دلفت من الميدان

إلى مدخل شارع مراسينه، سمعت ضجيج السكارى في خمارة إنسطاسي التي يلقبها أهل الحي بفكاوهم «خمارة أنسست»، يخرج منها سكير هائج يتطوح ويتعرض للمارة.

- وروني أجعلص فتوة.

- جتك لهوه يا بعيد.

- سبيوه في حاله دا غلبان.

- ربنا يتوب عليه.

أشباح الميدان الحزينة المتبعة يحركها الآن نوع من البهجة والمرح. ليس في الدنيا هم، والمستقبل بيد الله. تتقرب الوجوه بود، وينسى الوجيع شكايته، ويبدر الرجل آخر نقوده في الجوزة أو الكتشينة، ول يكن ما يكون! تقل أصوات اصطدام كف الموازين، وتختفى عربات اليد، وتطأ الشموع داخل المشننات، عندئذ تنتهي جولة إسماعيل في الميدان. هو خبير بكل ركن وشبر وحجر، لا يفاجئه نداء بائع، ولا ينبعهم عليه مكانه. تلفه الجموع فيلتاف معها قطرة المطر يلقمها المحيط. صور متكررة متشابهة اعتادها فلا تجد في روحه أقل مجاوبة. لا يتطلع ولا يمل، لا يعرف الرضا ولا الغضب، إنه ليس منفصلًا عن الجمع حتى تتبينه عينه. من يقول له إن كل ما يسمعه ولا يفطن له من الأصوات، وكل ما تقع عليه عينه ولا يراه من الأشباح، لها كلها مقدرة عجيبة على التسلل إلى القلب، والنفوذ إليه خفية، والاستقرار فيه، والرسوب في أعماقه، فتصبح في يوم قوامه. أما الآن فلا تمتاز نظرته بأية حياة... نظرة سليمة كل عملها أن تبصر.

\*\*\*

## محمد جلال

### أيام المنيرة

يقدم خطوة ويؤخر خطوة.. يخرج «سمير عبد الكريم» من عند جارتة في حي «المنيرة».. يعود إلى مجلته التي تركها منذ سنوات.. فضل أن يمشي على قدميه.. يريد أن ينسى صديق عمره

«صلاح عبد الغني» ينسج شباكه حول «سمير» التي يحبها ويريد أن يتزوجها..

أبصر امرأة قد تهم بيتها في شارع المواردي فسكت رصيف المدرسة التي كانت قصراً.. تغسل ملابسها وتنشرها على سور القصر الحديدي..

مشى في شارع إسماعيل باشا سري.. ما زال سكان الشارع يذكرون اسمه في أحاديثهم مقروراً بكلمة الباشا رغم تدهور حالي.. كما لو كانوا يتعلقون بمجد المنيرة القديم الذي كان يحكى لهم الآباء عنه.. تذكر «سمير» عندما أخذه أبوه في صدره وهو طفل وقال لها: اشتريت لك بيبياً في حي الباشوات.

لوثت ملابسه كرة القدم.. قذف بها صبي من الصبيان الذين يلعبون الكرة في الشارع.. أسرع صبي المقهى التي احتلت ناصية الشارع ينطف لـه بنطلوـنه.. توقف بعض الشبان عن لعب الطاولة تحدثوا معه عن روايته التي تحولت إلى مسلسل تلفزيوني وأثارت ضجة.. نظر في ساعته.. تأخر عن الذهاب إلى مجلته ليتسلـم عملـه كرئيس للتحرير.. وعدـهم بأن يكـمل حـديثـه معـهم في وقت آخر.. مضـى إلى مجلـتهـ أـبـصـرـ العـمـالـ يـزـيلـونـ أـطـلـالـ قـصـرـ «إـسـمـاعـيلـ باـشاـ سـرـيـ».. طـافـ فيـ رـأـسـهـ عـنـدـمـاـ كـانـ صـغـيرـاـ وـيـنـسـىـ وـيـقـرـبـ منـ قـصـرـ لـتـذـكـرـهـ كـلـابـ الـحرـاسـةـ الشـرـسـةـ بـأـنـهـ قدـ تـجاـوزـ حدـودـهـ وـالـبـوابـ النـوـبـيـ الـجـالـسـ عـلـىـ مـقـعـدـهـ كـأسـ قـصـرـ النـيلـ فـيـ زـيـهـ الـأـسـوـدـ الـمـطـرـزـ بـخـيـوطـ الـذـهـبـ.. يـضـحـكـ!

ابتسـمـ. يـعـبـرـ شـارـعـ (ـقـصـرـ الـعـيـنـيـ)ـ إـلـىـ جـارـدـنـ سـيـتـيـ. العـربـاتـ مـسـرـعـةـ.. وـقـفـ يـتأـمـلـ الشـارـعـ. كـانـ فـيـ الـمـاضـيـ يـسـمـيـ الشـارـعـ الـمـلـكـيـ تـعـودـ أـنـ يـرـىـ مـوـكـبـ الـمـلـكـ فـارـوقـ يـمـرـ فـيـهـ. تـذـكـرـ عـنـدـمـهـ أـبـوـهـ وـهـوـ صـبـيـ لـيـشـتـرـيـ خـبـرـاـ مـنـ فـرـنـ إـفـرـنجـيـ اـشـتـهـرـ بـجـوـدـهـ فـيـ الشـارـعـ.. فـقـدـ تـعـودـ أـبـوـهـ أـنـ يـجـمـعـ أـسـرـتـهـ صـبـاحـ جـمـعـةـ حـولـ مـائـدـةـ الـإـفـطـارـ فـيـمـاـ يـشـبـهـ الـولـيمـةـ. أـبـصـرـ الشـارـعـ يـغـتـسـلـ وـقـدـ خـلـاـ مـنـ التـرـامـ الـذـيـ كـانـ يـجـريـ فـيـهـ.. تـصـورـ أـنـ الـمـلـكـ سـيـمـرـ.. وـلـكـنـهـ عـرـفـ أـنـهـ «ـالـمـلـكـةـ فـرـيـدـةـ».. يـحـبـ الـمـلـكـةـ.. يـحـفـظـ بـصـورـ كـثـيرـاـ لـهـ.. لـنـ يـجـعـلـ الـفـرـصـةـ تـفـلـتـ مـنـهـ.. حـمـلـ الـخـبـزـ فـيـ حـضـنـهـ.. وـوـقـفـ يـنـتـظـرـ مـوـكـبـهـ.. هـلـتـ عـرـبـتـهـ الـمـلـكـيـةـ الـجـمـيـلـةـ سـحـرـتـهـ بـاـبـتـسـامـتـهـ الـمـلـائـكـيـةـ.. رـاحـ يـصـفـ بـكـلـ حـبـ لـهـ.. سـقـطـ الـخـبـزـ مـنـ حـضـنـهـ.. التـقـطـ الـخـبـزـ مـنـ الـأـرـضـ بـعـدـ أـنـ مـرـ الـمـوـكـبـ بـسـرـعـةـ.. وـعـادـ لـبـيـتـهـ لـيـجـدـ وـالـدـهـ قـدـ خـرـجـ لـصـلـةـ الـجـمـعـةـ.. وـشـقـيقـهـ الـكـبـيرـ يـسـتـقـلـ بـ «ـعـلـقـةـ»ـ سـاخـنـةـ!!

ويـتـذـكـرـ عـنـدـمـ زـارـ مـعـرـضـ «ـفـرـيـدـةـ»ـ فـيـ «ـبـارـيسـ»ـ فـيـ زـيـارـتـهـ الـأـخـيـرـةـ لـهـ.. وـشـاهـدـ فـيـ لـوـحـاتـهـ حـبـهـ لـمـصـرـ وـالـنـيـلـ، وـشـجـعـهـ هـذـاـ عـلـىـ أـنـ يـتـحـدـثـ مـعـهـ، وـتـبـاسـطـتـ مـعـهـ فـيـ حـدـيثـهـ.. فـوـجـدـ نـفـسـهـ يـحـكـيـ لـهـ حـكـيـةـ الـعـلـقـةـ السـاخـنـةـ فـتـعـذـرـ لـهـ بـرـقـتـهـ.. لـيـقـولـ لـهـ فـيـ اـسـتـكـارـ كـأـنـهـ يـدـافـعـ عـنـ الـمـلـكـةـ فـيـ دـاخـلـهـ: الـمـلـكـةـ «ـفـرـيـدـةـ»ـ لـاـ تـعـذـرـ!!

تـتـبـهـ إـلـىـ أـنـ حـرـكـةـ الـمـرـورـ فـيـ الشـارـعـ الـمـزـدـحـمـ بـالـعـربـاتـ قـدـ تـوـقـفـ عـبـرـ شـارـعـ «ـقـصـرـ الـعـيـنـيـ»ـ يـخـترـقـ «ـجـارـدـنـ سـيـتـيـ»ـ، يـمـشـيـ عـلـىـ كـورـنـيـشـ النـيـلـ كـعـادـتـهـ عـنـدـمـ يـذـهـبـ إـلـىـ مجلـتهـ مـشـيـاـ عـلـىـ قـدـمـيـهـ، وـجـدـ نـفـسـهـ أـمـامـ مـدـرـسـةـ «ـالـإـبـرـاهـيـمـيـةـ»ـ الـتـيـ تـعـلـمـ فـيـهـ، رـفـ قـلـبـهـ لـأـيـامـ صـبـاهـ، اـحـضـنـهـ بـعـيـنـيـهـ، اـقـتـرـبـ مـنـ بـابـهـ الـحـدـيـديـ، سـمـعـ دـقـاتـ جـرـسـ الـمـدـرـسـةـ، وـقـفـ.. تـمـلـكـتـهـ رـغـبـةـ فـيـ أـنـ يـذـوبـ

فيهم، كأنهم وهم يتدافعون حوله يحملونه إلى أيام صباح الحالمة تذكر عندما كان ينتهي يومه الدراسي ويسرع في الخروج ليسبق أولاد الذوات. ويشاهدهم وهم يركبون عرباتهم الفاخرة التي تتطلق بهم. كان المنادي ينادي على السيارات طبقاً للبروتوكول.. العربية الملكية.. فسيارات الباشوات فاليكوات.. ويتملكه وهو ابن الأفندي الشعور بأنه أفضل منهم.. يمشي حراً ينتقل من رصيف إلى آخر.. يلعب الكرة إذا شاء قبل أن يذهب إلى بيته في حارة عمر.. تذكر قريبه الذي كان يعمل في سكرتارية مجلس الوزراء عندما أخبر أمه بأن الباشا قد وافق على دخوله الإبراهيمية مدرسة أولاد الذوات من أجل خاطره!

اندفعت عربة مرسيدس نحوه بسرعة. كادت أن تصدمه لو لا أنه احتمى بالرصيف. سمع من يلعن الذين أثروا بالمال الحرام.

شعر وهو يمشي في شوارع جاردن سيتي بالحنين للماضي. اندهش من نفسه. كان يحلم في شبابه بالثورة على من يسكنون جاردن سيتي. تساءل في داخله: هل يمكن أن يتغير الإنسان بعد أن يتقدم به العمر ويحن إلى مكان يكرهه في الماضي؟ لفه الإهمال وهو يمشي. شعر بالضيق. بدا له أن إهمال الثورة لجاردن سيتي كان انتقاماً من أيام كانت تتحكم في أقدار البلد. وقف أمام القصر الذي كان يسكنه مصطفى النحاس باشا. ما زال يحتفظ بعراقته برغم الإهمال الذي احتواه. تذكر عندما كانت تحيطه المظاهرات ويتسلق المتظاهرون - وهو من بينهم - سور القصر والأشجار ويفترشون الأرض.. ولا يتركونه حتى يخرج لهم.. كان أملهم في مواجهة الملك الفاسد الذي كانوا يشاهدونه - في الليل - في قصر باشا من باشوات جاردن سيتي فيعرفون أنه يلعب القمار.

\* \* \*

## مي التلمساني هليوبوليس

كان ذلك في عام ١٩٢٥ . البارون سيموت بعد عام واحد وسيدفن رفاته في البازيليك. أقيم البيت على مشارف الواحة الجديدة، يحيط به فناء فسيح مغطى بال بلاط الأحمر وسور تعلو قضبانه على هيئة حراب ويفتح بابه على ممر طويل يؤدي إلى المدخل الوحيد للعماره. كلما ابتعدت المنازل عن مركز الحي اختفت ملامح الطراز الإسلامي البارزة في منطقة البواكى، وحلت محلها ملامح الطراز الكولونيالى الأوربى. بعد نحو ثلثين عاماً من هذا التاريخ أقام المالك الجديد طابقين فوق طوابق البيت الثلاثة القديمة. الأسقف قريبة والأرضيات من بلاط الموزايكو وجدران الحمامات نصفها مغطى بالقيشانى ونصفها الآخر مطلي بالزيت الفستقى اللامع. العائلة النازحة من العباسية طلباً للهدوء والهواء التقى استقرت في ثلاثة أدوار؛ الثالث على الطراز القديم والرابع والخامس على الطراز الحديث. العمارة تطل على ميدان وعلى شارعين عريضين يؤدي أحدهما إلى ميدان الإسماعيلية والآخر إلى ميدان البازيليك وشارع عباس سابقاً.

الشرفات الثلاث تطل على الميدان، في مواجهة مبنى المدرسة الإنجليزية ومضمار السباق المخصص للتلاميذ من ناحية، وزققة العصافير المنبعثة من غابة صغيرة من ناحية أخرى. في الفجر، آتوم - رع يتخفي وراء الأشجار وفي الصباح الباكر تستقر أيادي آتون على رأس تلاميذ المدرسة. المطل من شرفة الدور الخامس يستطيع أن يرى على امتداد البصر بنيات الميدان القريب من الجهة الشرقية ومبني محكمة مصر الجديدة من الجهة الغربية والصحراء الممتدة شمالاً خلف أسوار المدرسة.

الميدان تتغير خريطته كل عام أو عامين. الشوارع التي تصب فيه والتي تخترقه تتغير اتجاهاتها، توحّدها أو تنتهي. المربعات والمثلثات والدوائر التي تختلف الاتجاهات وفقاً لموقعاها من الميدان تؤوي أحواضاً للزرع أو تستقبل كشك المرور الجديد أو تصلح لإقامة كابينة تليفون عمومي لا يليث أن يصيّبه عطل. السيارات العابرة عرضاً تتوه وسط المثلثات والدوائر، تلف حيث يمتنع الدوران للخلف وتتقدم حيث يصح أن تجّنح يميناً أو يساراً. الحوادث كثيرة في الطرف الأقصى للميدان، عند دوران المدرسة. العسكري يقف عادة هناك (لم يمت عسكري أبداً) والحوادث نادراً ما لا تُسفر عن قتلى أو جرحى. الترام يمر في الليل مسرعاً ولا يتوقف عند المحطات، يدهس قططاً أو فاراً، لا يدهس إنساناً إلا في الصباح. الميدان المستدير ككل الميادين له عدة أسماء: أبو بكر الصديق، المدرسة الإنجليزية، وللعامّة: أول هارون!

في نحو عام ٣٩٠ قبل الميلاد، كان أفلاطون في طريقه إلى مصر حاملاً شحنة هائلة من الزيت تكفي لتعطية مصاريف إقامته وتعليمه. كان يبلغ من العمر نحو ثمانية وثلاثين عاماً. في مصر شاهد فنوناً وعادات وحضارات مخلصة لتبع تراثها القديم ممزوجة مع تيارات التحديث المعاصرة منصهرة مع ثقافات متعددة فارسية ويونانية وأشورية وإفريقية، أصبح يطلق عليها حضارة الفراعين. ربما كانت تلك الحضارة الملتصقة بقيمها المتطلعة للجديد هي التي دفعته للتفكير في شكل الجمهورية كما تصورها، حيث تتحقق سعادة البشر بثبات العيش وحيث يكفي ابتداع دستور واحد ترخص له الشعوب لكي يتحقق رخاؤها المنشود. ويدو أن أفلاطون قد درس على أيدي كهنة رع في هليوبوليس القديمة، قبل رحيله إلى أثينا. الطريق من ممفيس إلى مدينة أون المقدسة تحفه تماثيل أبي الهول.

هليوبوليس هي الاسم اليوناني لأون، عاصمة الإقليم الثالث عشر لمصر السفلى وهي بـ - رع أو «بيت الشمس» المندورة لعبادة الإله الخالق رع الذي يشرق على العالمين وهي عين شمس بلغة العرب الفاتحين. كهنتها يتبعون منزلة خاصة في تاريخ الأديان القديمة لكونهم أول من طور نظرية خلق العالم ومفهوم رب الموحد أبي الآرباب.

في «الوسادة الخالية» وقف عبد الحليم وسط آثار هليوبوليس القديمة وغنّى، مرتين. كان ناووس معبد سيتي الأول من الأسرة الـ 19 الذي عثر عليه «شيايريللي» سنة 1903 قد انتقل إلى متحف «تورين». وصور «الوسادة الخالية» هي الوحيدة المتبقية من آثار مصر الجديدة الفرعونية. الرمال، الأعمدة، بقايا معبد، ومسلة. الزمن الواحد هو زمن الألف، أون، أفلاطون، إمبان، هو زمن الحكاية التي بدأت ولم تبدأ بعد: «في سنة 1905 فكر المالي البلجيكي البارون إمبان في إنشاء هذه المدينة الجديدة شمال القاهرة وهي تقع على ربوة عالية ترتفع عن مستوى النيل قرابة من أطلال مدينة عين شمس القديمة، وقد سميت باسمها اليوناني القديم (Heliopolis)، وقد بدأ العمل في إنشائها سنة 1906 ووضع تصميمها العربي الجميل المهندس البلجيكي جاسبار. وهي ناحية مالية منفصلة من كفر الشرفا الشرقي وكفر فاروق، وصدر قرار فصلها بزمام خاص في سنة 1936».

البارون يقضي مع زوجته وابنه عدة أشهر في السنة في قصره، ويعرف أن واحة هليوبوليس بعيدة عن الموقع الأثري القديم، فالأطلال أقرب إلى النيل منها إلى صحراء عين شمس، والمكاتب تختفي تحت أرض المطريّة. والبارون أصلاً رجل صناعة وخبير مواصلات ورأسمالي عريق يهوى الجمال، لذلك جاء قصره تحفة فريدة تستلهم طراز المعمار الهندي الذي لم تعرفه مصر من قبل في أي من مبانيها.

«كما نعلم أن شركة مصر الجديدة عندما أرادت تعمير الصحراء هناك، خططت ثم بدأت في بناء عدة عمارت على حسابها لا تزال باقية لـآن في مدخل مصر الجديدة بطابعها المعماري المميز بالبواكي، محمولة على أعمدة من الجرانيت الفاخر المجلوب من محاجر أسوان. وأباحت لمن أراد من الأهالي أن يشتري الأرض بسعر المتر المربع ٤٠ قرشاً. وتبني له الشركة طبقاً لرسم يتفق عليه. وتقطط عليه ثمن الأرض والمباني على ١٥ سنة بفائدة قليلة. ومقدم الثمن لا يتجاوز بضعة جنيهات. وجذبت الأهالي للتعمير هناك بإنشاء المترو. وخط ترام آخر كان يعرف بالوزيري وبال ترام الأبيض، وكان يبدأ من نهاية العباسية ويمر في شارع الخليفة المأمون. كما أنشأت في مدخل المنطقة لونابارك (أي حديقة قمر) بموقع سينما روكيسي الحالي. وبها عدة ألعاب. وكان هذا جديداً فجذب الناس من القاهرة ومن أقصى المديريات للفرجة والنزهة».

الطوابق الأول والثاني والثالث بنيت من الحجر، يضم الأول أربع شقق والثاني والثالث ثلاثة، بينما لم يكن المعمار عربياً في شيء، كان خليطاً من الطراز الأوروبي في التصميم والزخرفة الإسلامية في الواجهات الخارجية. فالغرف حارة في الصيف، رطبة في الشتاء، والمطبخ قريبة من حجرات النوم تتباعد منها حرارة محملة بالروائح الثقيلة، تجثم كسحابات كثيفة على النائمين ولا تبدها سوى تيارات الهواء التي تخترق الممرات على مدار الليل. الشرفات الفسيحة تطل على ناصية الشارع أو الميدان، والساكنون يخرجون إليها في دورة طقوسهم اليومية من الخامسة حتى ينتصف الليل.

\*\*\*

## نبيل نعوم

### القاهرة مدينة صغيرة

من شرفة شقته الفاخرة وقف المهندس عادل سالم يراقب بعض العمال يشيدون عمارة جديدة عبر الشارع الواسع الذي تتوسطه حديقة عريضة. كانت العمارة في بدء تأسيسها لم يتم منها سوى قواعدها الخرسانية وبعض أعمدة الطابق الأول، وقد انكب حداد شاب ذو شعر طويل على ثني أسياخ الحديد مختلفة الأقطار. لاحظ عادل كيف ركن هذا الشاب موتسيكله الجاوا بحرص إلى جوار ونش علائق ريش في انتظار الأدوار التالية. «كم تغير المشهد!» فما زال عادل يذكر صورة المعلمين الفدامي والفعلة الذين يحملون قصاع الخرسانة على أكتافهم ذات الغضاريف المكتسبة.

كانت الشمس على وشك الغروب وقد ظهرت الأعمدة الخرسانية لعديد من المنشآت الحديثة هيأكل مظلمة في عكس الميعاد نزل بالحديقة التي تتنصف الشارع قطبي من الغنم والماعز يرعى وكل يوم في نفس الميعاد تمتطي إحداها حماراً وتسير الأصغر سنًا إلى جوارها. وكعادته كل عشبها ومن خلفه بدويتان تمتطي إحداها حماراً وتسير الأصغر سنًا إلى جوارها. وكعادته كل يوم على نظر عادل بالسائرة في ثوب أسود يخفى مفاتن الجسد بقدر ما يظهرها، وقد لفت وسطها برباط أحمر وظهر لها عند القدمين حذاء من البلاستيك الأخضر. يتنمّى لو تشاهده بشرفة شقته الفاخرة، «وحتى إن شاهدته» يفكّر عادل بأن لهؤلاء البدو طباعاً خاصة تختلف كثيراً عما ألفه ويصعب معها الاتصال بهم، وما السبب أو الدافع الذي باختلاقه قد يكلّمه.. هكذا كان يفكّر وهو يتبعها بنظره تعدو أحياً من خلف حملٍ كاد أن تدهمه سيارة أو عنزة تختلف طويلاً عن الركب. وعادل من خبر جذب انتباه سيدات المجتمع يحس بروحه المأسورة، تمر به الأيام بالشرفة، غروب بعد غروب، هو يراها وهي لا تعلم حتى بوجوده.

ولولا ذلك اليوم الذي كان يشتري فيه بعض الفاكهة والخضر من أحد البائعين بشارع المترو، والذي بدوره لما رأى إحدى البدويات من خلف قطبي آخر، صرخ عليها باسمها، ولما أنت قذف إليها بكومة هائلة من مخلفات المحل بعد أن غازلها ببعض الملامسات الجسدية.

لو لا ذلك اليوم لما تفتق ذهن عادل عن هذه الخطة التي أزمع على تنفيذها مهما كلفه الأمر في سبيل تلك التي سحرت لبه. ولأن وحسب عقيدة عادل لكل إنسان شيطان من الأفضل اتباعه أحياً مراضاة له وتجنبًا لبطشه، فقد قرر أخيراً المهندس عادل سالم أن يقدم على المرهوب والمحال. وهو يذكر من تاريخه الشخصي خلال السنوات الأربعين السابقة أن بهذا التحالف الودي مع شيطانه هذا قد اكتسب جرأة ميزته عن سائر زملائه، بها استطاع أن يصل إلى هذا المستوى الاجتماعي الذي مكنه من امتلاك مثل هذه الشقة التي بلغ سعرها رقماً يحذّر من ذكره حتى أمام أهله كي - إن لم يجزعوا - لا يحقدوا.

هكذا من شرفته بالطابق الثاني بشارع الترمذى، صرخ المهندس عادل سالم بصوت جهوري «يا شاطرة» منادياً على من سارت من خلف القافلة. ولما استمر الركب دون إبداء أي اهتمام به زعق ثانية «يا شاطرة يا بائعة الغنم»، وقبل أن تبتعد الفتاة كثيراً كرر «غنم». لم يعبأ عادل لدهشة الباب الذي نهض من مجلسه عند المدخل ظانًا به ينادي، بل أخبره بهدوء أن يسعى من خلف البدويتين وأن يخبرهما بأنه قد تخلف لديه الكثير من الخبز الذي يود إعطاءه للماعز.

ومن الشرفة سمع عادل الباب ينادي على المرأتين بلهجة صعيبة أمرة توقفت بعدها واستدارت راكبة الحمار إليه وبسرعة هائلة تمكن عادل من تمييز وجهها عندما صعدت ببصرها نحوه متكشفة متبينة للأمر. أما الفتاة فاستمرت من خلف القطيع. كانت المرأة مسنة قليلاً ممتلئة الجسم ذات نظرة متسلطة لم تخفها عنه. استدارت بالحمار ثم عبرت الشارع الذي يفصل بين الحديقة وعمارته وانتظرت أمام البوابة حتى يتم جديد. جمع عادل كل الخبز الموجود بالمنزل وأسرع به فوق صينية نحاسية، ولما نزل الشارع لم يتراجع عن الاقتراب من المرأة ناظراً إليها، ولما فتحت خرجا بجوار ساقها أفرغ الخبز كله.

«مشكور» قالت المرأة وهي تبتعد دون الالتفات نحوه، أما هو فرفع صوته ليسمعها «وغداً أيضاً».

\* \* \*

وفي أثناء فترة تصل إلى الشهر أخذ عادل يشتري خبزاً لا يأكله، وحتى في الأيام التي كان يضطر فيها للسفر أو قضاء النهار بطوله بعيداً عن المنزل، كان يترك للباب لفة كبيرة من الورق ليسلمها للبدوية التي تركب الحمار ومن خلفها تسير من تاقت لها نفس المهندس.

ولأن عادل حاسة خاصة بالمتوقع والمحتمل، وبعد مرور شهر قمري واحد وفي مكانه أمام العمارة بالخبز على الصينية النحاسية، حدث ما كان يتمناه، إذ استمرت المرأة راكبة الحمار في طريقها، أما هي فتلتقت بحرص من حولها قبل أن تعبر الطريق. ورأها في مواجهته تخطو نحوه. أجمل ما يقع عليه البصر. كاد قلبه من سرعة النبض أن يتوقف، فكيف لهذا الجمال أن يوجد دون الحياة من القبح الذي بعده يوصف أي شيء وكل شيء. ولما صارت أمامه تماماً وعيناه المكحلتان تتفحصانه أحس بخطر أرجعه إلى سنهما الذي لم يتجاوز العشرين أو كيف فرعت قامتها ونحف خصرها أو من اكتمال نهدها واهتزاز الردف لما استدارت عائدة بالخبز وشاكراً. ويجمد خياله وإن كانت ما زالت على مقربة منه على حلاوة الوجه وقد برزت عظمتا الوجنتين، رقت الأنف وخطت الشفتين، والقرط الفضي الهلالي والكردان الذي زين الصدر ولأن هذا حسن «أكثر من المباح». بات عادل يفكر في سلمي وقد عرف اسمها تناديه بها أمها لتسرع إن ازداد بين العشاق اللقاء.

\* \* \*

لم يعد عادل يكتثر بصفافير العمال الذين ارتفعوا الآن بالعمارة من أمامه الدور فوق الآخر. فهو على حاله وله بهذا القمر مأخوذ فواده بها. وبعد أن كان الأمر بالنسبة له جرأة تنتهي ببرؤية أو سلام، صار حتمية التوأجد قبل الغروب بالمنزل حتى لا تضيع منه فرصة مشاهدتها. وهكذا وقع المهندس عادل سالم في حب البدوية الحسناء سلمي.

ولأن التاريخ يكتبه المؤرخون فكذلك قرر عادل وشغلته الهندسة تأريخ هذا العشق في هيئة بناء يمثل كل عمود فيه يوم وكل دور شهر، فقد لاحظ أن مع اكتمال ثمانية وعشرين يوماً ومع تمام القمر تأتيه سلمي بدلاً من أمها لتأخذ الخبز. فأصبح وهو مهندس الإنشاءات يراقب القمر، يطول به الشوق عند خسوفه وتنطلق روحه باقتراب كماله حتى إذا ما صار بدرًا تتم سعادة المحب ببرؤية المحبوب.

سبعة أشهر رأها فيها سبع مرات تنظر فيها كل مرة نفس النظرة التي نظرته بها أول مرة فأذابت قلبه واعتصرت الهمة به، محركة هذا الخوف الذي لا يعرف له سبيلاً.. فهي وحدها القادرة على منحه الآن ما أصبح ترياقه. وبعد الشهر السابع، فجأة وبلا مقدمات، تحدثت إليه سلمي فأطالت.

أخبرته بأنها تقطن مع أهلها من حول عين على بعد مسيرة ساعة شملاً من المطار وإنها عين مالحة تحيط بها أخرى عذبة، تستحمل في الأولى وتنتطف في الثانية. وإن النخل من حولهما وأيضاً العشب والكلأ. وأما أبوها مالك العين والأرض من حولها فقد قرر إكرامه. وفي الغد «سيمر عليك داعياً لمكاننا، فالغد نحتفل بجز الصوف».

ووصل عادل في اليوم التالي إلى عدد من الخيام رائعة الصنع وقد افترشت مساحة واسعة من الرمال أسفل نخيل يمتد على حافة عين مياه يصعب تصديق تواجدها على هذا القرب الشديد من مدينة القاهرة. وإن زاد عجب عادل عند مرور أبي سلمى عليه يقود سيارة بيجو حديثة الصنع فقد ازداد عجبًا من جمال المنطقة المحيطة بعين المياه هذه. «هي أرض المستقبل» ظن عادل في نفسه، ولو تمكن من شراء بعض الأفدنة الآن لأصبح مليونيرًا في طرفة عين. فهذه قاهرة المستقبل، «هذه هي صفة العمر»، قال في سره.

وفي الطريق استفهم الأب كثيراً عن عمل عادل و محلات سكنه السابقة. عن معرفته بالصحراء وأهلها، وإن لاحظ عادل في نبرة الأب ما هو أكثر من الاستفسار إلا أنه عزا ذلك لطبيعة البدو وتقاليدهم. ومن حول العين تجمع قطيع هائل من الإبل والغنم والماعز محدثاً عن مدى ثراء الأب. وباقتراب السيارة من الخيام لاحظ عادل تجمع عدد من الرجال تحت خيمة مفتوحة الجوانب. وينزول الأب وضيفه من السيارة، استدار الرجال في جلستهم متذمرين شكل حدوة حصان، أكمل جلوس الأب وبجواره المهندس عادل سالم أحد ساقيه، ومن أمامهم قعد ثلاثة رجال ظهرت على وجوههم علامات الزمن في تجاعيد متشابكة.

شد الموقف انتباه عادل حتى أنه غفل تواجد سلمى إلا بعد مرورها من خيمة إلى أخرى في اتجاه بصره ولمحها أمام بابها ناظرة صوبه.

تكلم الرجل الذي جلس القرفصاء من بين الثلاثة. سمعه عادل يتحدث عن الصحراء والمياه والغنم وسمعه يتكلم عن الطرق المؤدية بين الواحات والوادي والمدن وعيون المياه. عن قبائل البدو وعلاقات الدم. سمعه يتحدث عن مدى أهمية حماية هذه الطرق والأعين والنخيل والتمر والماعزر واللبن الذي يقتات عليه الطفل الرضيع. وسمعه أيضاً يتحدث عن مدى صغر الوادي بالنسبة لهذه الصحراء التي تمتد من كل ناحية وبلا نهاية.

وكما بني عادل من قبل المبنى ذي السبعة طوابق يمثّل سبعة أشهر كل يحمله ثمانية وعشرين يوماً حتى يرى وجه سلمي كلما اكتمل القمر، أيضاً أحس عادل بأن هذه هي المحكمة التي تم عقدها للتحقيق معه في مقتل الرجل الذي ظهر له يوماً في الدرج بين الواحات الخارجة وفرشوط بعد غروب الشمس بقليل. كان ذلك، وما زال يذكر الوقت جيداً، مع صديق له في طريق عودتهما من الهضبة الغربية إلى الوادي بعد زيارتهما لمناجم الحديد بالواحات الخارجة. وبدلًا من اتخاذ الطريق المرصوف المؤدي إلى أسيوط، سارا بدرج وعر يهبط نحو فرشوط بالقرب من قنا، إذ كان على صديقه تقديم تقرير عن إمكانية تمهيد هذا الدرج ومد خط حديدي إلى الوادي. وفي أثناء هبوطهما من الهضبة وقد انحدرت نحو الوادي ولاحظت الأرض الخضراء على بعد، ظهر أمامهما رجلان مسلحان. ويدرك عادل كيف وفي غمرة الرهبة والخوف والدهشة والتصديق والتكذيب وبسرعة ظنها في حينها حتمية، انطلقت منه رصاصة بعد أن ضغط بأصبعه على زناد المسدس الذي كان يستعمله للمرة الأولى. سقط أمامه على الأرض رجل، وكما يحدث بالأفلام فر الآخر. أما هو وصديقه فأسرعا بسيارتهما لتنتهي ذكرى الواقعة بوصولهما الوادي.

ولأن عادل قتل يوماً إنساناً، جرؤ على دعوة أبي سلمى.  
«يومها» سمع عادل الرجل يوجه له الاتهام «مع صديق في سيارة، قتله: مبارك بن ربيع، لما  
خرج لك ومعه زياد الهراب». وهذه طريقة إعدام المهندس عادل سالم بالصحراء الشمالية الغربية من مدينة القاهرة: جذب أحد  
الرجال فروة رأسه فوق حجر شبه رخامي، ثم غرز آخر سن خنجر مدبوب في الموضع الذي أسفل  
رقبته بين عظمتي الترقوة.

\* \* \*

## رضوى عاشر قطعة من أوربا

قضى الولد أربع سنوات في فرنسا ثم عاد إلى مصر.

كم مرة زار باريس أو فيينا بعد ذلك؟ لا أدرى تحديداً ولن أتوقف للبحث، سأنتقل مباشرة إلى زيارتها إلى العاصمة الفرنسية قام بها بعد عودته بسبعة عشر عاماً. لم يعد ولدًا بطبيعة الحال. أصبح رجلاً مربوعاً له شاربان ولحية تغطي ذقنه وصدغيه، يرتدي سترة طويلة تطول ركبتيه وترzin صدرها خمسة أوسمة من الذهب الخالص، ثلاثة منها على شكل نجوم ثمانية تتوسطها الأهلة، واثنان مرصعان بالأحجار الكريمة. يتقن الفرنسية والتركية، ويعرف العربية بدرجة أقل.

في تلك الزيارة التي تهمنا كانت العاصمة الفرنسية تشهد انقلاباً معماريًّا يقوده شخص اسمه أوسمان، خطط بلدية باريس الجديدة، هدم وقَرَض واستبعد لحساب شوارع جديدة عريضة صارمة في خطوطها الهندسية، قطعها الميادين المدور، وتجملها حدائق عامة أقرب إلى غابات صغيرة، وإن كانت مزروعة ومنسقة، ثورة معمارية لم يغب عن القائم بها شيء، حتى المجري بدت إنشاءً مدهشاً يأخذون كبار زوار المدينة لمشاهدته.

أثناء رحلته التي زار فيها باريس ثم لندن ثم باريس مرة أخرى ثم الأستانة، أنعم عليه الباب العالي بلقب خديو مصر، فعاد إلى عاصمة ملكه يحمل معه اللقب المدوي وأحلاماً جامحة في الهدم والبناء، وشكل وزارة جديدة كلف فيها وزير أشغاله بتنظيم القاهرة الجديدة على غرار باريس. لم يطلب من وزيره تدمير المدينة القديمة، إذ كان في عجلة من أمره، يفكر في الاحتفال الكبير الذي سيقيمها، ولم يكن لديه سوى عاملين. سيكتفي بإنشاء حي جديد وتطوير جزء من حي قديم، مؤقتاً.

وللدقّة لابد من الإشارة أن عملية الإعمار المباغت لم تكن جديدة تماماً، كان جده - الحال أيضاً - مدينة جديدة - أول من استقدم «المعلمين الروم» لإدخال المباني الرومية إلى الديار المصرية، فأعطى الأهالي ما يمكن أن نسميه بلغتنا الحالية دورة تمهدية تعدّهم لمشهد تدمير المباني الأثرية لفتح سكة جديدة، أقصد مشهد المعاول والمهدّات والجرافات وهي تقتلع بيوتاً ومساجد لم يُتح للحفيد متسعاً من الوقت للهدم، أو أن وزير أشغاله، وكان رجلاً نابغاً رغم كل شيء، فضل أن يركّز الجهد على التخطيط لمدينة جديدة، فلم يهدم سوى جزء يسير واتسع في الجيد المجاور.

في هذا الجديد المجاور المعروف الآن بوسط البلد، والذي كان اسمه حي إسماعيلية، ولدت. وفي نفس هذا الحي، في بناية مجاورة للبنية التي ولدت فيها، أجلس الآن للكتابة بعد أكثر من قرن على رحيل إسماعيل الذي أمر بإنشائه، ورحيل وزير أشغاله علي مبارك ومساعده محمود الفلكي، اللذين أشرفوا على تخطيطه. كان هذا الحي الجديد، القاهرة الرومية كما يسمىها بعض المؤرخين، يُخلف وراءه القاهرة الإسلامية، يتركها مستتبة في ماضيها، قانعة به أو غارقة فيه، ويتطلع إلى عالم جديد، يسحب إليه المدينة بمؤسساتها حكمها وقصور حكامها ومراكمها التجارية، ينقلها غرباً - لا مجاز هنا - أقصد الغرب الجغرافي، حيث تندق قاهرة إسماعيل من ميدان عابدين وميدان العتبة إلى النيل غربهما، ومن شاطئ النيل إلى الجزيرة غربه. نزل الوالي من القلعة، وانتقل مقر الحكم إلى قصر عابدين، حيث الواجهة الإيطالية يتتصدرها سور وبوابات من مشغول الحديد، يعلوها الناج الملكي والحرف الأول من اسم إسماعيل بالأبجدية اللاتينية مشكّل بخالص الذهب، أما قلعة الجبل وأسوارها الحجرية الخشنة فبقيت في أعلى الهضبة تتنظر إدراجها في ملف الآثار.

لم يكن حي الإسماعيلية سوى جزء من الإنحاز المعماري الهائل لإسماعيل الذي اشتري في سنوات معدودة ٤٥٠ جسراً، وألف ميل من قضبان السكة الحديد وأسلاك البرق، وأنشأ مدارس ومؤسسات ومسارح ومتاحف لآثار وداراً للكتب، وشيد قصوراً وحدائق استقدم لها مهندسين أوربيين يعجز معظمها تذكر أسمائهم أو نطقها بشكل سليم. وفر المال اللازم لتلك النهضة المعمارية رواج القطن المصري في السوق العالمي، ووجود خلٍ وفي يحسن التفتيش في رزق الفلاحين، والاستدانة. وقد لا يضرنا هنا، وإن كان يخرج بنا قليلاً عن السياق، أن نشير إلى أن الاتساع العمراني الذي شهدته القاهرة في عصر إسماعيل، لا يضاهيه سوى ما شهدته المدينة قبل ذلك بخمسة قرون في عهد الناصر قلاوون، مع فارق واحد في مصير الرجلين والبلد.

مات إسماعيل منفيًّا وهو في الخامسة والستين، ولكن صورته الأخيرة تظهره أكبر كثيراً من سنه، بيده وهو جالس طاعناً مهدماً: عظمتان بارزتان أعلى الوجنتين، جفنان متهدلان، ووجه نحيل مسحوب باتجاه شاربيين ولحية لا أثر فيها للون سوى الأبيض، يرتدي سترة شتوية ثقيلة تحتها قميصان وفوقها عباءة من صوف مضفر، وقطعة من فراء الغنم تغطي بطنه وساقيه. أراد إسماعيل، أثناء مرضه الطويل، العودة إلى مصر كي يموت فيها ولم يُسمح له بذلك. لاحقاً، حُملت رفاته إليها ودفن بجوار والدته. لم يدفن في الحي الذي أنشأه بل شرقيه في الرفاعي، وواصلت الإسماعيلية نموها على الطريقة التي أرادها، يخطط لها معماريون نمساويون وفرنسيون وإيطاليون وسويسريون، مع تعديل بسيط في خطة الحي وعلى أطراف الميدان الذي يحمل اسمه: قصر النيل شمال الميدان صار ثكنة لجنود الاحتلال، وقصر الدوبارة جنوبه صار مقر الحاكم الفعلى للبلاد: إفلين بيرينج المعروف باسم لورد كرومرو.

حكاية الولد الذي عالج عينيه في فيينا وسحرته مبانيها واعتنى عرش مصر ثم نقلته «المحروسة» إلى إيطاليا منفيًّا، حكاية قديمة، بدأت وانتهت قبل أكثر من نصف قرن من ولادي. ولدت في فترة ولاية حفيده، «الفاروق ملك البلاد المُفدى». كانت العروض السينمائية، سواء كان الفيلم عربيًّا أو أجنببيًّا، تنتهي بعزف النشيد الملكي فنستمع إليه وقوفاً، وعندما بلغت الخامسة عشرة لم يعد هناك نشيد ملكي، لأن «المليك المُفدى» كان قد نفي من البلاد فحملته نفس «المحروسة» التي حملت جده، إلى منفاه في إيطاليا.

حين استقل فاروق «المحروسة» من ميناء الإسكندرية في يوليو عام ١٩٥٢، كنا في القاهرة، نسكن في بناية من أربعة طوابق في شارع قصر النيل. ما زالت البناء قائمة، أمر بها أحياناً، أرفع رأسي لتأمل شرفاتها، الشرفات الصغيرة المقوسة التي تحيط كالحليبة بنوافذ كبيرة، والشرفات المستطيلة، الأطول والأوسع، لكل شرفة منها سور من مشغول الحديد، قُضب دقيقة تتفرّع وتتفرق وتلتقي في أشكال نباتية، أعبر الشارع لتسمح لي المسافة ببرؤية المبني كاملاً. أعبره مرة أخرى لاختلاس نظرة إلى مدخل من مداخله. أستعيد وفتي وحدي أو مع أمي أو أبي أو إخوتي في الشرفة، أمامنا ممر بهلر وأقواس يواكيه على جانبيه، عن يميننا امتداد شارع قصر النيل في اتجاه ميدان مصطفى كامل، وعن يسارنا ميدان سليمان باشا نكشف جزءاً من دائرةه والتمثال البرونزي في مركزه، ومفرقين من مفارقها الأربع، وعمارة جروبي ومدخل محل تعلوه الكلمة «جروبي ١٩٢٤»، ولافتة كبيرة تحمل الاسم مكتوبًا بالحروف اللاتينية تتبعه عبارة «Confisserie de la maison royale».

\*\*\*

## مدحت غزاله شارع الهرم

كنا نسكن في شارع ميريت باشا، الذي تعود تسميته إلى عالم المصريات الفرنسي المولود لأبوين من أصل متواضع في بولون - سور - مير في عام ١٨٢١. هو الذي اكتشف آثار سقارة الرائعة، غرب أهرامات الجيزة، والتي كنا نتطلع إليها أنا وأخي بإعجاب من شرفتنا حين تصير الشمس كرها من النار وقت الغروب.

نهب ميريت الآثار المصرية وشحن الآلاف منها إلى فرنسا. ومن بين تلك الآثار المنهوبة تمثل الكاتب المصري الذي صار أحد أهم مقتنيات متحف اللوفر. وبعد أن أنعم عليه الخديو سعيد بالبكلوية ثم البشوية، توقف ميريت عن نهب الآثار وتحول إلى مدافع شديد عن تراث مصر الذي يعود إلى آلاف السنين. وقد نلقى المتحف الذي أنشأه في عام ١٨٦٣ الكثير والكثير من القطع الجديدة على مدار السنوات حتى امتلاه وصار من الضروري نقله في عام ١٩٠٢ إلى المكان الحالي، وهو المكان المقابل لشقتنا على الناحية الأخرى من الشارع.

وبعد وفاته في عام ١٨٨١، خلفه فرنسي آخر، ماسبيرو، الذي دفن سلفه الشهير في تابوت حجري أسفل ضريح حجري فرعوني صغير أمام مدخل المتحف. وقد اعتدنا أنا وأخي أن نستذكر دروسنا في الشرفة خاصة في أمسيات الصيف الحارة. وكان هناك أحد الجيران، تحتنا بطبقين أو ثلاثة، مغمم بالموسيقى الشرقية. كان يفتح نافذته عن آخرها ويدير المذيع، فيتيح لنا المذاكرة على صوت الموسيقى اللطيفة. كانت الموسيقى تبدو وكأنها قادمة من داخل المتحف، وكنا نحب أن نتخيل أن موسيقى القصر ورقصيه يعزفون ويرقصون للفرعون.

«نحن نعيش في قلب بعثة الآثار الفرنسية!» هكذا كان يعلن والدي بفرح، إذ أن شارع ميريت باشا كان متعمداً مع شوارع ماسبيرو، وشامبليون، والأنتكخانة، والأخيرة تعني متحف الآثار باللغة التركية.

وعلى مسافة دقائق من بيتنا يقع ميدان سليمان باشا، مركز الحياة الكورموبوليتنية في القاهرة. وفي عام ١٩٢٤، تم بناء صالون جروبي الشهير فأضفى مدخله المبني على هيئة قوس وديكوراته الفسيفسائية البدية على ذلك الركن من الميدان جمالاً وبهاءً. كل يوم بعد الظهر، كان الفاهريون من ذوي الثقافة الفرنسية يأتون إلى جروبي، وذلك بعد أن يستفيقون من قيلولتهم ويعطروا وجوههم بماء اللافندر. كانوا يتناولون الشاي والجاتوه ويستمعون إلى موسيقى أوركسترا الحجرة. وأحياناً كانوا يذهبون إلى كافيه ريش في الجهة المقابلة من الشارع، حيث ملتقى المثقفين، والنشطاء السياسيين، والفنانين. وكان تمثال سليمان باشا منتصباً وسط الميدان مواجهاً الشارع الذي حمل اسمه. وكان الشارعان اللذان يلتقيان في هذا الميدان والأكثر شبهاً بشوارع باريس هما سليمان باشا وقصر النيل.

ولسليمان باشا هذا لم يكن سوى الكولونيل سيف، الضابط الفرنسي الذي أسهم في ثلاثة من أشد الهزائم التي مني بها نابليون، ثم أعلن إسلامه وغير اسمه. وقد عينه محمد علي قائداً للجيش المصري الجديد في عام ١٨١٩، أي بعد ثمان سنوات من هزيمة بونابرت على يد الإنجليز، ثم أنعم عليه بعد ذلك برتبة الباشوية. ونحن نعلم على نحو مبهم أن حفيدة أحفاده نازلي قد تزوجت من الملك فؤاد وأنجبت منه الملك فاروق في عام ١٩٢٠. وقد دفن سليمان في القاهرة، أسفل مقصورة جميلة صنعت من الحديد، بالقرب من مدفن زوجته مريم.

أتذكر سينما ميامي وسينما لا بوتينير وقاعتها الصيفية، وحفل افتتاح سينما مترو. والأخريرة كانت المكان الوحيد مكيف الهواء، والمفروش بالسجاد من الحائط للحائط. وهي التي قدمت العرض الأول لفيلم «ذهب مع الريح» في الوقت الذي كانت تشنّع فيه معارك الحرب العالمية الثانية. كانت دور السينما الثلاث على مبعدة خطوات من بعضهم البعض في شارع سليمان باشا. لم نكن نعرف حينها أن سينما لا بوتينير أخذت اسمها من اسم مسرح باريسى، والكلمة تعنى «ركن النميمة» بالفرنسية، وأن ميامي هي مصيف بعيد جدًا في أمريكا. صاحب سينما ميامي الإيطالي، السيد بيانكو، كان يقطن في الدور الرابع من عمارتنا. وقد أعطى لوالدينا تصريح دخول دائم يمنحك حق الجلوس في الصف الأول عصر كل يوم سبت، مما ساهم بشكل كبير في تشكيل ثقافتنا السينمائية الواسعة. وفي الحقيقة، لقد تعلمت الإنجليزية، وكرهت النازية من خلال شركات هوليوود السينمائية مثل إم جي إم، آر ك أو، تونتيث سنثري فوكس، يونيفرسال ستوديوز، يونيوردو، أرتيستس، وغيرها. لم نكتشف الأفلام الفرنسية إلا بعد الحرب، لكن لم نشعر بالحماس تجاهها. إذ لم نشعر بأي صلة تربطنا بمعامرات جين جابين المفضوحة أو نكات موريس شيفاليه الباريسية، رغم طلاقة لغتنا الفرنسية. لكن أحد الاستثناءات الفليلة كان فيلم جاك تاتي «يوم العيد». وكانت المحلات الفخمة على جانبي شارع سليمان تحمل أسماء أجنبية، ومكتوبة بالفرنسية. وكانت تغلق يوم الأحد وتظل مفتوحة يوم الجمعة، وهو يوم عطلة المسلمين.

في الطريق إلى مدرسة الليسيه، كنا نمر بميدان إسماعيلية، ونواجه الوجود المشين للثكنات البريطانية، تذكير يومي بوجودهم الاستعماري على أرضنا. وتعود تسمية الميدان إلى الخديو إسماعيل، الذي اشتهر بالإنفاق البادخ على الاحتفالات التي أقيمت من أجل افتتاح قناة السويس، والتي أدت في النهاية إلى إفلاس مصر. وقد تم نفي الخديو إسماعيل إلى تركيا بناء على طلب الفرنسيين والبريطانيين. وفي الطريق إلى أميتجان، قام الخديو بزيارة الملك أمبرتو، ملك إيطاليا، في قصر فافوريتا. ومات الخديو في المنفى في عام 1879، أي ثلاث سنوات قبل قصف الإنجليز للإسكندرية.

ومن شرفاتنا، كنا نرى العساكر الأجانب التابعين للإمبراطورية البريطانية وهم يؤدون استعراضاتهم يوم عيد الإمبراطورية وفي المناسبات المماثلة. - أسكتلنديون يرتدون تنانيرهم المقلمة المميزة، سيخ ملتحون، وأستراليون يرتدون قبعات إنديانا جونز الشهيرة. اعتدنا على تلك المواكب، وألفنا أغانيهم التي تحكي عن الحنين. وحتى يومنا هذا، أشعر بالتأثير كلما استمعت إلى صوت مزمار القرية المؤثر، والفخور، والبطولي.

وعند وصولنا إلى ميدان إسماعيلية، نمر بمطعم إسافيتش الشهير الذي يقدم ساندوبيتشات فول وفلافل خرافية. صاحبا المطعم أخوان، غالباً من يوغوسلافيا. وقد صار المكان ملتقى للشباب الأرستقراطي الذين كانوا يتلذذون بتلك الساندوبيتشات الشهية. أحد الأخوين كان يجلس على ماكينة الصرافة المنصوبة فوق منصة بالقرب من المدخل، حيث يستطيع مراقبة الداخل والخارج بعينيه المتشككتين. يعرف العامل الفول الساخن من القدرة النحاسية، الكروية الشكل، ويضعه في الخبز السوري الطازج ويتبليه بالزيت، ثم يضيف مقداراً صغيراً من الملح، يعرفه بملعقة شاي ربيبة الصنع من وعاء صفيح موضوع أمامه. كان إسافيتش أكثر يقظة عندما تأتي مجموعة شاي ربيبة الليسيه، لتناول الساندوبيتشات، إذ إننا ننفع العامل بقشيشاً صغيراً يجعله «يتوصى» في خدمتنا، مما يثير سخط صاحب المطعم، ويضطره لتوجيهه غضبه في اتجاه العامل قائلاً: «خف إيدك شوية!»، غالباً الجملة العربية الوحيدة التي يعرفها.

وبعد أن نترك الميدان، نمر على الحلاق الذي نزوره مرة شهريًّا لقص شعرنا، ثم مقهى أسترا للحليب المخفوق، حيث يتجمع حشد من طلبة الليسيه وطلبة الجامعة الأمريكية يوميًّا. اجتذب المقهى أيضاً مجموعة ضباط وسيمين يخدمون في الجيش المصري. كانوا يأتون للباحث والنقاش وهم يشربون الحليب المخفوق، وأحياناً كانوا يتضاحكون ويدردون مع الفتيات بالإنجليزية. لم يكن ليخطر في بالنا حينئذ أن مقهى أسترا للحليب المخفوق هو المكان الذي خططت فيه مجموعة من صغار ضباط الجيش، ربما هؤلاء تحديداً الذين نعرفهم، لاغتيال أمين عثمان باشا، وزير المالية، في ٦ يناير ١٩٤٦. وكان يقودهم ملازم مغمور اسمه أنور السادات.

ترجمة

مني برس

\* \* \*

## شفقة حمامصي

### الزمالك: التغيرات الحياتية لمجتمع الصفوه الـ ١٨٣٠ -

(١٩٤٥)

ناول الأسطى عبده، سائق العائلة، لفة المغات إلى أم محمد. «اتفضلي! ودلوقت بعد ما المغات والمكسرات وصلوا، على الله ما نستناش كتير. أكيد ولد المرة دي، تلات بنات ورا بعض كفاية أوي على أي راجل». «امسك لسانك يا راجل يا عجوز»، ردت أم محمد.

«كل اللي ربنا يبعته كوييس. ربنا ينتع الست هانم بالسلامة».

كان نهاراً خريفياً جميلاً، دافئاً إلى حد ما لكنه يحمل نسمات لطيفة. فاطمة هانم، محور هذا الاهتمام، حركت جسدها الثقيل على الفوتية الضخم وراجعت في ذهnya كل الأمور التي يجب إعدادها قبل ميلاد الطفل. كانت كسوة الطفل جاهزة، لكن الأهم إعداد المنزل، قصر الزمالك، الذي يطلق عليه المتكلمون سرايا الزمالك. يقع المنزل على زاوية شارعين رئيسيين في جزيرة الزمالك. وفقاً لمصادر غير موثقة، الزمالك من صنع الإنسان، نتاج كمية هائلة من تراب متراكم ألقى به في هذا القطاع الكبير من النيل، مثل عمليات شق القنوات والمصارف المائية التي قام بها محمد علي وخلفاؤه كجزء من عملية بناء مصر الحديثة. كانت الجزيرة، بالنسبة لمعظم الناس، مكاناً آمناً ممنأاً بخضرة مورقة ولد من رحم التعرجات المفاجئة للنيل أثناء اندفاعه باتجاه البحر. وأيا كان سبب نشأتها، فالجزيرة كانت جميلة بشوارعها المظللة، وما منحته لها أشجار البونسيان والأكاسيا من أطيااف قرنفلية، أرجوانية، وحمراء بدعة في الصيف، وما تعد به من أغصان تحمل أوراقاً خضراء مبعثرة في الشتاء.

في العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، صارت الزمالك الحي «الموضة» في القاهرة، وتدرجياً أخذت محل الحلمية الجديدة والمنيرة. في الواقع، استمرت حركة المدينة باتجاه الغرب طوال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، نزولاً من القلعة وانتقالاً من العباسية (في الشرق)، حيث شيدت الطبقات الراقية مساكنها، إلى الحلمية، المنيرة، جاردن سيتي (يطلق عليها أيضاً قصر الدوبار)، والزمالك. بالطبع، كان هناك أحياe أقل رقىً مثل المنيل، الدقي، وبعض أنحاء من الجزيرة. لكن زمالك الثلاثينيات كانت لؤلؤة العاصمة، وذلك على الرغم من وجود المقر البريطاني وسفارات أخرى في جاردن سيتي.

(...)

كان هناك ثلاثة كبار تربط جزيرة الزمالك بالبر الرئيسي، اثنان من الجهة الشرقية، كوبري قصر النيل وكوبري بولاق أو أبو العلا، وواحد من الجهة الغربية، كوبري بدعة مصابني (المعروف أيضاً بـ كوبري الإنجليز في ذلك الوقت، ثم أعيد تسميته بـ كوبري الجلاء بعد ثورة ١٩٥٢). أجملهم، كوبري قصر النيل، الذي شيدته شركة بريطانية في عام ١٩٣٣ بدليلاً عن الطريق الضيق الذي خططه المهندس الفرنسي السان سيموني موريس أدولف لينانت دي بلوفوند في ١٨٧٢. وقد صار هذا المهندس في وقت من الأوقات كبير مهندسي قناة السويس. مع زيادة حركة السير من وإلى الجزيرة صار من الضروري بناء شيء أكثر فعالية. الكوبري الجديد كان رفيع الذوق بذلك الهيكل الحديدي المزین بعواميد إنارة «تللأت أنوارها على صفحة النيل كعروض في ليلة زفافها». إلا

أن أكثر ما يميز هذا الكوبري هو الأربعة أسود المصبوبة من البرونز - اثنان على كل طرف يحرسان الكوبري - وهذه الأسود من عمل النحات الفرنسي ألفرد جاكمارت. وكانت الأسود معدة في الأصل لتحيط بتمثال محمد علي في الإسكندرية، لكن لينانت دي بلفوند أحسن صنعاً بتخصيصها للكوبري، حيث تقف منذ ذلك الحين. كوبري بولاق كان أقدم بعدين، دشنه إسماعيل سري باشا، وزير الأشغال العمومية، في عام ١٩١٢. وقد تعددت أسماء هذا الكوبري، تارة كوبري بولاق على اسم الحي الذي يصل بينه وبين الجزيرة، وتارة كوبري فؤاد الأول، على اسم الملك الحاكم حينها، ثم مؤخراً كوبري أبو العلا، على اسم الشيخ حسن أبو العلا، الذي ينتصب مقامه بالقرب من الكوبري. وأيا كان المسمى، فقد أدى الكوبري وظيفته بكفاءة حتى نهاية القرن، إلى أن تمت إحالته على المعاش واستبداله بـكوبري ١٥ مايو. وكانت حركة المرور على كوبري بولاق كثيفة نظراً لأنه يصل بولاق بالشارع الرئيسي في الجزيرة. وكان هذا الطريق المزدوج، المسمى في الأصل شارع فؤاد الأول والذي أعيد تسميته بـ ٢٦ يوليو بعد الثورة، يفخر في أوائل العشرينيات وحتى مطلع الخمسينيات بوجود خط ترام يقطع الجزيرة من شرقها إلى غربها جيئةً وذهاباً. وفي الفترة ما بين العشرينيات والأربعينيات، استخدم هذا الطريق كمنطقة حدودية، خط حدودي يفصل ما بين «الجانب الراقي» من الزمالك جهة الجنوب وبين الجانب الأقل رقياً «جهة الشمال». «الجانب الراقي» يوجد به نادي الجزيرة، جنينة الأسماك، قصر الجزيرة، بيت جليلة، طرق مشجرة. معظم الموظفين البريطانيين، سواء الذين يعملون لدى الوكالة - المعروفة مؤخراً باسم السفارية - أو لدى الحكومة المصرية، يسكنون في ذلك الجانب. وشائياً فشائياً أدرك بعض المصريين الذين لديهم بعد نظر أن ذلك الحي بالفعل جميل وابتدعوا في شراء الأراضي به. وكان سعر المتر المربع حينها يتراوح ما بين جنيه واحد في الجانب «ال أقل رقياً» وثلاثة جنيهات في الجانب «الراقي».

إن أفضل طريقة لوصف الجانب «الراقي» من زمالك ذلك الوقت هو ربما مقاربتها لقرية صغيرة في الريف الإنجليزي. كانت تنشر نفس الجو الهدئ في الصباح الباكر مع أصوات العصافير وهي تغدو على الأشجار ومع صخباً في المغيب حين تعود إلى أعشاشها. لم يكن هناك كلاب ضالة، فقط حيوانات المنزل الأليفة أو كلاب الصيد الخاصة بحراسة الفيلات والحدائق. كل شخص كان معروفاً من هو، كل بواب يعرف كل طفل من الأطفال الذين يمررون وهم يركبون الدراجات. الشارع كان آمناً بالوجود الدوري للشواش. تلك كانت الأيام المجيدة للزمالك.

على الجانب الآخر من الخط الحدودي كان الجانب «ال أقل رقياً». في الواقع لم يكن هناك ما يعييه سوى أنه لم يكن قد تم تشييده بعد، وأجزاء منه كانت مستنقعات سبخية أو أرض جدباء، وعدد قليل من فيلات فخمة متوازية مع النيل قبالة بولاق، مثل فيلا توفيق دوس أو قصر عائشة فهمي. وربما كان استمرار وجود عشش وأكواخ بحـق وضع الـيد هو الذي أضـفـى على المـكان ذـلـك الجوـ الكـئـيـ وـالـإـحـسـاـسـ بـأـنـهـ مـهـجـورـ. وأـيـاـ كانـ السـبـبـ، فـقـدـ كانـ الفـرـقـ بـيـنـ الجـانـبـيـنـ وـاـضـحـاـ جـداـ مـنـذـ العـشـرـيـنـيـاتـ وـحتـىـ الـأـرـبـعـيـنـيـاتـ. الكـوـبـرـيـ الثـالـثـ، كـوـبـرـيـ بـدـيـعـةـ مـصـابـنـيـ الـوـاقـعـ عـلـىـ الجـانـبـ الغـرـبـيـ لـلـجـزـيـرـةـ، كـانـ يـرـبـطـ الجـزـيـرـةـ بـالـجـيـزـةـ، أـولـىـ مـحـطـاتـ الـوـجـهـ القـبـليـ. وـهـوـ كـوـبـرـيـ صـغـيرـ يـمـتدـ فـوـقـ فـرـعـ النـيـلـ الضـيقـ. وـتـعـوـدـ تـسـمـيـتـهـ إـلـىـ الرـاـقـصـةـ الشـهـيـرـةـ بـدـيـعـةـ مـصـابـنـيـ صـاحـبـةـ الكـبـارـيـهـ القـائـمـ عـنـ نـهـاـيـةـ الكـوـبـرـيـ مـنـ نـاحـيـةـ الـجـيـزـةـ. وـقـدـ لـعـبـ كـازـيـنـوـ بـدـيـعـةـ دـوـرـاـ بـارـزاـ فـيـ المـشـهـدـ السـيـاسـيـ الـاجـتمـاعـيـ فـيـ النـصـفـ الـأـوـلـ مـنـ الـقـرـنـ الـعـشـرـيـنـ. وـكـانـ شـخـصـيـاتـ سـيـاسـيـةـ هـامـةـ تـجـمـعـ فـيـ لـمـنـاقـشـةـ شـئـونـ وـمـوـضـوـعـاتـ السـاعـةـ، وـفـيـ نـفـسـ الـوقـتـ مـشـاهـدـةـ بـدـيـعـةـ مـصـابـنـيـ وـهـيـ تـؤـديـ

رقصتها بشكل جميل وراق رغم اكتناف جسدها. وكانت الشائعات حينها تقول بأنها عميلة لإنجلترا وتعمل بجدية ضد قوات المحور، ورغم ظهور تلك الشائعات من حين لآخر إلا أنه لم تثبت صحتها بشكل قاطع. ربما نشرها مؤيدو هتلر في القاهرة كرد فعل غاضب لعدم اهتمامها بقضية «الفيلورير». على كل حال، لا شك أن بدعة لعبت دوراً في تقديم راقصات شهيرات مثل سامية جمال، تحية كاريوكا، ببا عز الدين، ومساعدتهن في ابتداء حياتهن العملية.

ورغم أن كاريوكا لم يكن صالوناً أو نادياً سياسياً، إلا أن الكثير قد قيل عن الوزارات التي أحياها تتشكل أو تحل في أمسيات الأنس الشرقي تلك الفترة. ثم تدهور ذلك الوضع الهدئ للزمالك، و شيئاً فشيئاً اختفى جمالها. ومع حلول ثورة ١٩٥٢ والانفجار السكاني المفاجئ في أوائل السبعينيات، تداخل جانبي الزمالك «الراقي» و«الأقل رقياً». ومثل كل شيء آخر منذ ذلك الحين، أصبحت الزمالك مصر مصرة، مكان يتنافس فيه القبح بنجاح مع الجمال، وحيث محاولات الإبقاء على جزء صغير من المعايير الجمالية تتحول إلى معارك تصاعد يومياً يخوضها قلة تمتلك روحًا شجاعة وتؤمن بأن الإرادة الحقيقية لعمل شيء جيد ستسود في النهاية. ومع ذلك فقد كانت الجزيرة في الثلثينيات مكاناً جميلاً، عالماً مكتملاً بحد ذاته، وفي قلبه كان بيت فاطمة هانم.

ترجمة  
منى برنس  
\* \* \*

## نجيب محفوظ

### زقاق المدق

- هذه نهاية الطريق.

قال متحجاً:

- ولكن الدنيا لا تنتهي بانتهاء الموسكي. لماذا لا نجول في الميدان؟!

قالت على رغماها:

- لا أريد أن أتأخر عن موعد عودتي أن تلقى أمي..

قال بإغراء:

- إذا شئت ركبنا تاكس فيقطع بنا مسافة طويلة في دقائق معدودات.

تاكس!!.. رنت الكلمة في أننيها رننياً عجبياً. ولم تكن ركبت في حياتها إلا العربية الكارو. ومضت ثوانٍ قبل أن تفتق من سحر الكلمة العجيبة، بيد أن الأمر لا يخلو من اعتبار آخر وهو ركوب التاكس مع رجل غريب، إلا أنها وجدت في هذا الاعتبار داعياً للهجوم لا للنكوص، وتولاها نزوع طاغ إلى المغامرة، كأنما لقيت فيه ترويحاً عن ذاك الشعور الفلق المكتوم الذي أعيادها الإفصاح عنه قيل ذاك بقليل، ولم تكن تدرى أن بها مثل هذه الطاقة على الاستهثار والمغامرة حتى ليتعذر القول أيهما كان أشد استحواذاً على مشاعرها في تلك اللحظة: الرجل الذي حرك أعماقها أم المغامرة ذاتها، ولعلهما كانا الاثنين معاً. ولاحظ منها نظرة إليه فرأته ينظر إليها بإغراء وعلى شفتيه ظل الابتسامة التي طالما أهاجتها، فتغير شعورها وقالت:

.. لا أريد أن أتأخر..

فشعر بخيبة وقال متأسفاً:

- أتخافين..؟

فازداد شعورها حدة وقالت بتحذ:

- لست أخاف شيئاً..

فأضاء وجهه، وكأنه عرف أشياء وأشياء، وقال بسرور:

- سأدعوك تاكس..

وكفت عن المعارضة، وثبتت عينها على التاكس وهو يقترب من موقفها حتى وقف قبالتها، وفتح الباب لها، فانحنت قليلاً خافة الفؤاد وهي تقبض على مساك ملائتها، وصعدت إليه. وتبعها الرجل وهو يقول لنفسه بارتياح «وفرنا تعب يومين أو ثلاثة أيام» ثم سمعته وهو يقول للسائق «شارع شريف باشا..». شريف باشا، لا المدق ولا الصناديقية ولا الغورية ولا حتى الموسكي، شريف باشا!!.. ولكن لماذا عين هذا الشارع بالذات؟!!.. وسألته:

- أين تقصد؟

قال، وكان كتفه يمس كتفها:

- نجول قليلاً ثم نعود..

وتحرك التاكس فتناثرت كل شيء إلى حين، حتى ذلك الرجل الذي يكاد يلتصق بها. وقلقت عينها بين الأنوار التي تتطخطفها، فلاحت لها الدنيا الجديدة خلال زجاج النافذة باهرة ضاحكة. وانتقلت حركة التاكس إلى جسمها وروحها، فانبعثت في نفسها نشوة مطربة، وتهيأ لها أنها تطير طيرانا، وتحلق في سماء الدنيا، وكان وجданها من البهجة يسجع شادياً متبايناً مع انسياط الحركة وتجدد

المناظر والأنوار، حتى تألفت عينها بوميض مشرق، وافتر ثغرها عن إشراق وذهول. وجرى التاكس في خفة، يخوض خضما من العربات والسيارات والترام والناس، وجرى معه خيالها، فاستحر حماسها، وسكت مشاعرها، ورقص قلبها ودمها وخواطرها. ثم أفاقت إفاقه مباغته على صوته يهمس في أذنها قائلاً: «انظري إلى الحسان كيف يرفلن في ثيابهن النورانية». أجل.. إنهم يتمايلن بمعثرات كالكواكب المنيرة.. ما أجملهن! ما أبدعهن! وذكرت عند ذاك فحسب ملائتها وشبيتها فانقبض قلبها، واستيقظت من نشوطها كما يستيقظ الحال من حلمه السعيد على لدغة عقرب. وعضت على شفتها في امتعاض، ثم تملكتها مرة أخرى روح التمرد والثورة وال伊拉克! وتنبهت إلى أنه التصق بها وهي لا تدري، فأخذت تستشعر مسه الذي انتشر في حواسها، وحمى به قلبها، فهفت إليه بقوه فوق إرادتها. ورنا إليها بلحظ كأنما يستطيع ميلها، ثم تناول راحتها بلطف وجعلها بين راحتيه، وتشجع باستسلامها فهوئ بفمه إليها. وكأنها أرادت أن تتفقه فألفت برأسها إلى الوراء قليلاً، ولكنه لم يجد في ذلك رادعاً كافياً فطبع شفتيه على شفتيها وسرت في أعماقها رعدة، وشعرت برغبة جنونية تدعوها إلى أن تعض شفتيه حتى تدميهم!.. رغبة جنونية حقاً، ركبتها كما يركبها عفريت العراق، ولكنه ارتد عنها قبل أن تنفذها! ولبثت شعلة الجنون متأججة في صدرها تهيب بها إلى أن ترتمي على صدره وتنشب أظافرها في رقبته، حتى أنفده منها صوته وهو يقول برقه:

- هذا شارع شريف باشا.. وهذا بيتي على بعد خطوات، ألا تحبين أن تريه؟!  
والتفت متوتة الأعصاب إلى حيث تومئ سبابته فرأة عمارات تناطح السحاب لم تدر أيتها يعني. وأمر السائق بال الوقوف أمام واحدة منها، وقال لها:

- في هذه العمارة..

ورأت عماره ضخمة سامقة ذات مدخل أوسع من زفاف المدق، ثم ارتد عنها طرفها في حيرتها، ثم سألت بصوت منخفض:

- في أي طابق..؟

فقال مبتسماً:

- الأول. لن تتجشمي مشقة إذا تفضلت بزيارتها..  
فرمقته بنظرة حادة منتقدة فاستدرك قائلاً:

- ما أسرع غضبك!..

\* \* \*

## يوسف إدريس

### النداهة

إنها لم تكن معنوهه أو ذات لوثة وليس في سيرها أو سلوكها ما يخشى. إنها بنت طيبة من بنات ريفنا ذات عقل راجح... نفس العقل الذي جعلها تفضل حامد على مصطفى، مع أن مصطفى خفير نظامي ماهيته مضمونة... خمسة جنيهات وتسعون قرشاً، ويزرع نصف فدان أيضاً، وله «عجلة». بينما حامد ليس «حيلته اللضى» وأكبر من مصطفى في العمر بخمسة أعوام على الأقل، وأسمراً غامق السمرة.. ولكنها تظلم عقلها أي ظلم إذا قالت إنه هو الذي اختار، فمن وراء عقلها كان دائماً إصبع يشير... إصبع ضبابي غامض يكاد يهمس لها ويصر ويطالها أن تأخذ حامد وتترك مصطفى، فحامد يعمل في مصر وهي على يقين دائم بأن حياتها في بلد محدودة، وأنها حتماً بطريقه أو بأخرى سينكتب لها أن تعيش في مصر، ذلك المكان الرائع الواسع «أم الدنيا» الفخم الفاخر الذي يجلو الصدا عن الجلد ويحيل من يعيشون فيه إلى «سنابير». ألم تعد منها فاطمة بنت خالتها التي كانت تعمل خادمة وهي كالخواجات بالكاد استطاعت أن تتعرف عليها وهي هابطة من القطار بالفستان والشنطة؟ فما بالك وهي لن تكون خادمة وإنما زوجة وزوجة لباب يسكن في عمارة أعلى من السماء من عشرة طوابق؟

يا الله! إن الهاتف الذي يهتف بها ويؤكد أن مقامها سيكون في القاهرة عنده حق، فهي - كما يؤكد لها الكل - ليست مخلوقة لتتغرس من طلعة الشمس إلى مغيبها في الطين. إن جسدها الأبيض الناصع البياض مخلوق للبندر وحلوتها من حلاوة مصر، فمقياس القرية كانت فتحية حلوة، بل من أحلى البنات، فقد كانت بيضاء وكأنها ابنة أحد الأغنياء إذ الأغنياء وحدهم هم البيض... بيضاء طويلة نحيفة هذا صحيح... ولكنها نحافة سببها الزيت والأذرة. غداً حين تأكل العيش الخاص الغلة وتغمس بالسمن «ستسمن». مقامها لا بد في مصر .. هكذا راح يؤكد لها الهاتف، والغريب أنه لم يكن من خارجها وإنما من داخل نفسها ذاتها كان يوسموس ويهتف، وهناك تقيم حيث الشوارع الواسعة الحلوة النظيفة التي تقام على أسفلتها دون أن تعلق بك ذرة تراب واحدة حيث النور الكبير البراق في الليل يحيل الظلام إلى نهار ساطع بل إلى ما هو أحلى وأروع من النهار الساطع.. هناك حيث الستات حلوين وكأنهن من أوربا، والرجال حمر الوجه أغنياء يركبون العربات ويصرفون بالجنيه الكامل في اليوم الواحد دون أن يحسوا والنقود تغادر جيوبهم بلذعة الحسرة.. هناك حيث الطعام الكثير والكباب والروائح الحلوة واللوકاندات وبحر النيل الأعظم حيث يبدأ النيل وينبع.

هناك في تلك الجنة سيكون مقامها، هكذا كان يؤكد لها الهاتف الخفي باستمرار، ولها لم تعجب أبداً والأمور ترتب نفسها وحامد يتقدم لها وأهلها يتزدرون ولكنها هي التي تتحمس وتوافق. وبعد أسبوع واحد تسافر وتصبح أخيراً وكما حلمت مرة ومرة في قلب مصر، وفي العمارة التي طالما حاولت تصور أدوارها العشرة. صحيح أن مقامها لم يكن في دور منها وإنما في حجرة حامد التي بناها له صاحب البيت على عجل تحت السلم.. بناها بتحريض من زوجته على أمل أن يجدوا في زوجة حامد حين يتزوج خادمة تحل لهم مشكلة الخدم.

ولكن.. معلهش.. الحجرة فسيحة رغم كل شيء، وفيها سرير بمرتبة حقيقية، ودولاب صغير وتضاء بالكهرباء، واللمبة لها «زر» تدوس عليه هكذا فإذا «تاك» ويعمر النور الوهاج الحجرة. وصحيح أن فتحية الحلوة في قريتهم بدت غريبة في القاهرة، وبدت لسكان العمارة كعروس من مسرح العرائس. فقد كانت بيضاء طويلة، هذا حقيقي، وملامحها جميلة في حد ذاتها، عيناهما

جميلاتان وأنفها صغير جميل لا يمكن أن يكون أنف فلاحة وفمها دقيق بالضبط كخاتم سليمان، ولكن المشكلة أن ملامحها تلك تبدو غير مناسبة مطلقاً لقامتها ولحجمها وكأنها وجه طفلة صغيرة ورأسها قد ركب لامرأة.. أو لأن الرأس قد صغر بطريقة ما ووضع فوق جسد عادي.

ولكن المهم أن حامد راق مزاجه وانقلب من «الكلب الكشر» الذي يعوي طول النهار ويصبح، إلى إنسان مرح ضاحك كالنحلة، صاعد هابط، واقف قاعد، يحيى، ويوصل، ويلبي الطلبات.

أما فتحية فقد قبعت في مكانها المواجه للباب من الحجرة ترقب المدخل العريض الواسع، والباب الضخم الزجاجي.. باب العمارة. ترقب مصر، أو بالضبط ذلك القطاع من الشارع المواجه الذي يكون «مصر» في نظرها. قبعت منكمشة على نفسها تتفرج وهي لا تزال أسيرة الرحلة من باب الحديد إلى العمارة التي واجهت فيها لأول مرة ذلك الحلم الذي عاشت تحلم به، ويهتف بها الهاتف من أجله.. مصر! مصر التي وجدتها أروع بكثير مما تخيلت أو استطاعت بنت خالتها أن تصف، أروع وأكبير وأعظم ألف مرة.. مليون مرة. أيمكن أن تكون الدنيا بهذا الازدحام، أو الشوارع بذلك العرض، أو الميادين بهذا الاتساع؟

أيستطيع الناس أن يعيشوا وسط هذا الحشد الرهيب من العربات التي تمضي بسرعة البرق، بحيث تلهف إداتها حتى إذا سهوت وتلفت خلفها مرة؟ والدكاكين، وال محلات، والصور، والنور.. النور، ذو الألوان السبعة الذي ينطفئ ويولع بالكهرباء وعلى «الواحدة» كالزميـكا .. والهـيـصـةـ والـدوـشـةـ، والمولد.. لقد خـيلـ إـلـيـهاـ بـعـدـ أـلـفـ حـامـدـ بـعـدـ جـهـادـ أـنـ يـجـرـهاـ إـلـىـ وـسـطـ مـيـدانـ بـابـ الـحـدـيدـ وـهـيـ مـرـوـعـةـ مـذـهـولـةـ تـكـادـ تـجـنـ.. أـنـهـ لـاـ بـدـ فـيـ مـصـرـ عـيـدـ أـوـ مـوـلـدـ أـوـ شـيـءـ آخـرـ لـاـ تـعـرـفـهـ يـزـدـحـمـ لـهـ النـاسـ كـلـ هـذـاـ الـازـدـحـامـ، وـتـصـدـرـ عـنـهـ كـلـ هـذـهـ الضـجـةـ الـهـائـلـةـ الـتـيـ تـرـتـجـفـ لـهـ الـأـذـنـ. فـقـالـ لـهـ حـامـدـ وـهـوـ يـضـحـكـ ضـحـكـ الـعـارـفـ الـعـالـمـ: «إـنـهـ حـالـ كـلـ يـوـمـ». فـيـ لـهـ مـنـ مـدـيـنـةـ تـلـكـ الـتـيـ يـحـيـاـ النـاسـ فـيـهـ كـلـ يـوـمـ فـيـ مـوـلـدـ وـعـيـدـ!

ولكنها في منكمشها خلف باب الحجرة الموارب وهي ترى من بعيد هذه المرة وتتأمل.. بدأت ترى في مصر، تلك التي تلخصت في قطاع الشارع المقابل أشياء لم تتصور مطلقاً أن تجدها في المدينة الحلم. رأت فقراء.. فقراء تماماً وجوعى وشحاذين، حتى في قريتهم نفسها لا يوجد الفقر فيها على هذه الدرجة من البشاشة. وفيها كذب أيضاً وشتمة وقلة أدب وحرامية ونشالون.. حرامية هم السبب في وجود أمثل زوجها الذي يحدثها عنهم وعن حوادث السرقات المجاورة والبعيدة. وستات مصر اللاتي تصورتهن أول ما رأتهن خواجات سنابير، فيهن قبيحات كثيرات.. بل معظمهن قبيحات لولا الأحمر والأبيض والطلاء الذي يطلين به وجوههن فتحمر كال أحذية اللامعة، وتترك صاحباتها أشد قبحاً.. سيدات بدأت «فتحية» من كثرتهن تحس بنوع من الرضا عن نفسها. تلك التي اعتقدت أول الأمر أنها لن تصلح في سوق النساء في مصر إلا خادمة لأقى سيدة من سيداتها. ووصل الغرور إلى درجة الاعتقاد أنها لو لبست مثلهن لأصبحت محط أنظار الناس جميعاً، ولا يعتبروها مثلماً كانوا يرونها في البلدة ملكة من ملوكات الجمال.. حتى حامد نفسه وعمله ذلك الذي لم تفهمه تماماً حين قالوه لها.. إنها تصورته شيئاً كخفير نظامي للبوابة عليه حراستها في الليل، له نفس احترام وهيبة الخفير ذي البدقة في بلدتهم.. ها هي تراه شيئاً أقرب ما يكون إلى الخدام، ينحني لهذا، ويسرع في تلبية طلبات المست «أم فلان»، ويسخط فيه صاحب البيت ويؤنبه ويشتمه بألفاظ غريبة لعلها ألفاظ الشتمة في مصر، ألفاظ لم تعرف لها فتحية مطلقاً أي معنى مثل «يا أحمق» أنت «ميس»! حتى موقفه يوم أح صاحب البيت عليه أن يجعلها تعمل عندهم ورفض هو بإباء وشم مقسمأ أنه لو حكمت ألا يعمل عندهم أو عند غيرهم. لم تستطع أن

تهضم ذلك الموقف وهي ترى الحال البائس وترتباهم في «سلم» الناس في العمارة أو خارجها لا يسمح بهذه «العنجهية» التي لا يقها إلا إنسان على الأقل في جيده خمسة جنيهات. تلك فرصة لأكل العيش ولهمة كستور تلبسها في الشتاء، ولأكله حلوة نظيفة من المحتمل جدًا أن ينالوها بين الحين والحين، ولكن حامد يرفض ويركب رأسه. وحين تفتح فمها لتناقشه يصرخ فيها وكأنه صاحب البيت وهي ساكنة الدور الثامن عنده.

والحقيقة أنها في رغبتها للعمل كان أكل العيش حجة. كانت في الواقع تريد أن تتعرف على أهل مصر أكثر، وأن تدخل بيئًا من بيئتهم تحدث ناسا منهم إذ هي في حبستها في الحجرة هكذا لن تتمكنها طبيعتها الخجول المنطوية أن تفعل شيئاً من هذا، بل لا تملك إزاء نظرات سكان العمارة التي تمتد عابر المدخل مقتحمة الباب راقمة إياها أني تكون، مستطلعة شكلها وجلستها وزيها باسمة أو مغمضة أو ساخرة.. لا تملك إلا أن تزداد انغلاقاً وانكماشاً وتزداد القبود حولها إحكاماً.. قبود من صنعها، فليس سكان العمارة فقط ولكن المدينة من حولها حافلة متحركة مائجة. كل شيء فيها يجري ويختلط مكهرباً ويكهرب.. وهي إلى درجة ما وزوجها حامد لم يكن باستطاعتهم ليس فقط أن يترکا أنفسهما للمدينة وحركتها تفعل بهما ما تفعل بالأخرين، وإنما هذه الحركة الهائجة المائجة نفسها لا تفعل أكثر من أن تخيفهما وتروعهما وتدفعهما للانكماش أكثر.. أو بالأصح تدفعها هي. فحامد - وبالتحديد منذ أن تزوجها وجاءت - استطاع وبطول العهد أيضًا أن يتحرر بعض الشيء، ويتحرر ويذهب إلى السيدة زينب ويجب شبرا مصر ويعرف بعد أن تغير إذا كان ذاهباً للحسين. وليس حركة فقط وإنما فهم أيضًا ودردحة. فقد بدا فتحية وكأنه إنسان آخر غير حامد الأسمير شاب بلدتهم الصامت الخجول الذي يدير وجهه إلى الناحية الأخرى إذا قابل موكب حاملات الجرار في الصباح. الآن باستطاعته أن يهزر مع عمال الجراج، ويضحك، ويجمع إيجار العمارة كلها ويحبسه بالمليم، بل وأصبح له أصدقاء من أهل مصر نفسها ومن غير بلداته وأقاربها. وهي وحدها الباقية أسيرة الحجرة.. أسيرة حتى ذلك الشرخ المحدود الذي ترى عالم مصر منه، شاعرة أنه ليس عالماً أو مدينة إنما هو بحر لا يرى له ولا قرار، تسير هي على حافته إن سهت مرة وزلت قدمها فقل عليها السلام. والمخيف أنه ليس بحرًا هادئًا أو ساكنًا أو يأخذ منها نفس موقفها منه، إنما هو بحر جبار صفيق تمتد منه آلاف الأيدي وتطل منه آلاف الابتسamas كابتسamas الجنيات والتداهات، خادعة تدعوها وتسهل لها خوض الماء. أجل! كلها أيد ماكرة وابتسamas خبيثة.. حتى نداء ذلك الساكن الملهوف والنقد في يده والبقال قريب، يد تمتد من البحر يجعل شلل الخوف يجدها في مكانها تنكمش أكثر وتزداد انكماشاً وكأنها ما رأت أو سمعت، ملتفة إلى الناحية الأخرى أو مخفية رأسها هرباً تمنى أن تحدث معجزة وتنفذها من الموقف. بينما الساكن حين يبأس يصوب لها نظرة لا تراها إنما تحسها رصاصة تخترق رأسها. كثيراً ما يتبع نظرته بغمضة لا تخطي أذنها فهم ما بها من سباب.

ولكن خجولاً فلتكن، منغقة منكمشة فلتكمش وللتغلق، فللحياة قوانينها التي لا مناص منها ولا مهرب. وهكذا مع الحمل الأول كانت فتحية قد غادرت الحجرة واتسع عالمها فاحتوى المدخل. ومع الطفل الثاني الذي أعقب الأول بأشهر كان قد اتسع حتى شمل الرصيف الملاصق بل والواجه، والشارع إلى ناحيته من هنا، وإلى الميدان الذي يؤدي إليه من هناك. والآن أصبحت فتحية ترد بل وأحياناً تثير النقاش، وتلبى الطلبات وتستطيع أن تفرق بين عربة المدارس القادمة تحمل ابن الدكتور، من العربة القادمة تحمل ابن الموظف في الإذاعة، وكل قصص السكان عرفتها من حامد من معرفته لأخبار السكان وأحوالهم، وزائر منتصف الليل الذي يطرق شقة البك

الموظف في الطيران، بالذات في الليالي التي يكون فيها «نوبتيجاً» في المطار، بل ولم يكن هذا آخر ما بدأت فتحية تعرفه عن مصر السفلى وأحوالها وأخبارها بحيث أصبحت تدرك أن تحت مصر الوجيهة الغنية المؤدية للوقور، هناك مصر أخرى مليئة بالفضائح والمخازي والأشياء التي لا يعرفها إلا الباب، أو من هو أدهى في هذه الأمور وأمر، زوجة الباب خاصة إذا كانت بالرغم من صغر عينيها ترى كثيراً وبالذات في الليل، ورغم دقة رأسها تستطيع أن تعرف الفرق بين اخت الزوج الذي تصف زوجته بأولادها في الإسكندرية بينما هو يا عيني غرمان في الشغل في مصر، وبين إخوته الحقيقيين الذين يزورون الأسرة طوال العام.

والغريب أنها كلها أشياء لم تفسد الحلم في عقل فتحية تماماً. صحيح نالت منه كثيراً لكنها أبداً لم تضيعه، بقيت مصر العظيمة هي مصر العظيمة في نظرها والشر في كل مكان. هكذا كانت دائمة الرد على حامد حين يجيئها بين كل حين وحين لاعنا مصر وأبو مصر وأهل مصر، الذين فعل أحدهم به كذا أو كيت.

وإذا كان الشر والوحش والقبح في القاع فالنجاة في العوم.

وهكذا تعلمت فتحية أن تفعل مثلاً يفعل آلاف ومليين الناس الذين تحفل بهم مصر الكبيرة ويكونون حركاتها الجباره الهائلة وتعوم مثلاً يعومون... كل ما كان ينبعص عليها حياتها أحياناً هي تلك الانتفاضات التي كانت تفاجئها على هيئة كمين، يخرج لها منه من بين مشاغلها التي أصبحت كثيرة وكثيفة ذلك الأفندى العرّة كاليد المهولة الممتدة، مهددة أن تجذبها إلى القاع مباشرة حيث الوحش والقبح والطين. خرج لها ذلك الهاتف اللعين الذي طالما أكد لها وصدق أن ستكون القاهرة مالها ليؤكد لها أنها واقعة في المحظور مع الأفندى لا محالة ومهما فعلت، مسألة تترك فتحية وهي تكاد تنفجر بالغينط والضيق والاستنكار والتصميم أيضاً.. تصميم قاطع مانع أن أبداً لن يكون حتى لو دفعت حياتها ثمناً، فأبداً لن يكون.. وبيننا الأيام يا مصر.

\* \* \*

## خيري شلبي

### سارق الحذاء

شبطنا في ثلاثة أتوبيسات واحداً بعد الآخر. صرنا في قلب المدينة في شارع الشواربي. دخلنا محلات الأحذية الكبيرة. زعننا أننا قادمون من العراق حيث نعمل هناك باعة ملابس، وأن أحد أقاربنا يريد ابتياع هذا الحذاء منا، فكم يكون سعره الحالى في مصر حتى لا نظلمه ولا يظلمنا؟..

كل المحلات نظيفة وفيها أفنديه وفتيات نظيفات، تفوح منهم جميعاً رواحة الفل والياسمين لكنهم جميعاً تنتط اللصوصية من أعينهم ووجوههم الناعمة. بعضهم ردنا بغلظة ورفض التكلم. بعضهم نظر فينا بطيبة وفي الحذاء بحسد، ثم لوى شفتيه في أسف دون أن ينطق. بعضهم قلب الحذاء في استهانة وفصله بتسعين جنيهها. بعضهم قال إن الحذاء تقليد للصنف الأصلي. آخرون قالوا إن الصنف الأصلي نفسه مضروب في السوق. وهناك من لوح لنا بالبولييس دون سبب. لكنهم جميعاً قد ظهر في عيونهم أن الحذاء ثمين، وأنهم جميعاً يودون لو حصلوا عليه بشكل أو بآخر ولو باتهامنا بسرقة منهم. فملت على عوض ابن خالتي وهمست له أن الحذاء بالفعل ليس لعبة، وأنه يساوي المبلغ.

مشينا في الشواربي وقصر النيل صامتين، بين أمواج من البشر، كلهم يلبسون فاخر الثياب، حتى تأكدنا أننا وحدنا الفقراء، وكان الغضب واليأس يتصنان وجهه عوض ابن خالتي بتقطيبة مكبلبة تشبه تقطيبة العيال المجرميين من أولاد الناس الذين نراهم في الأفلام ومسلسلات التلفزيون. وإذا هو يشدني ليوقفني، ثم يشدني ثانية وهو يستدير عائداً نحو شارع الشواربي. انصعدت له مستفهماً، قال:

- «أظن أننا نستطيع أن نبيع هذا الحذاء! ما دام هنا من يفهم قيمته! فلماذا لا نبيعه له؟!»..  
(...)

ثم صرنا في قلب الشواربي..

ووجدت صندوقاً من صناديق الكهرباء المعدنية مثبتاً في الأرض يشبه الدوّلاب بدرفتين. فرشت على سطحه الجرnan، أخرجت العلبة الكرتونية من الكيس الكبير، فتحتها، أخرجت الحذاء وأوقفته في فتحة العلبة الكرتونية بشكل يلف الأنظار ووقفت أنتظر. وعلى مقربة مني وقف عوض. بعد دقائق بدأ بعض المارة يتوقفون أمام الحذاء يتفرجون ثم ينصرفون بعد إبداء الإعجاب. ثم أخذ كل من يمر يتوقف وينظر، وبعضهم أخذ يقلب فيه ويبدي علامات الدهشة والغباوة تمهيداً للفصال من تحت درجات السلم. يتملعنون على بائع البخوت ولاعب الثلاث ورقات في عشش تلال زينهم، أعرف أن ابن السوق الشاطر الناجح هو من إذا سئل عن سعر الشيء رمى بالرقم في سرعة وبساطة مهما كان عالياً.. فكنت أقول لمن يسألني عن السعر كلمة واحدة سريعة كورقة البوستة: مائتين، أنطقها بكل ثبات وثقة دون أن أعنى بالنظر في وجه السائل. العجيب أن أحداً لم يندهش، فقوية ثقتي. كل ما هنالك أن من يستمع إلى السعر كان يعيد الفحص في جدية وتدقيق ثم يعيد وضع الحذاء في حرص شديد كأنه يضع تحفة البلور، ثم يبالغ في شكرنا وهو ينصرف. شيئاً فشيئاً بدأ يظهر لنا من يفاصل في السعر. والفصائل يشجع ناساً آخرين على التوقف للفرجة ثم الدخول في الفصال. إلى أن توقف أمامنا شاب رفيع القوام أبيض الوجه رقيق الملامح أزرق العينين، يتكلم بصوت خافت ممرور. قلب في الحذاء قليلاً ثم قال:

- «ليس معكما غيره؟»..

قلنا:

- «لا!».

قال مبتسماً في سماحة:

- «طبعاً! إنه وحده رأسمال!»..

ثم أوصل السعر إلى مائة وستين، ووقفنا به - آخر كلام - عند مائة وثمانين. فل Alf لا يزيد. وحلينا ما جاءت بثمنها. فتركتا ومضى، ثم عاد بعد برهة، وأخرج من فوق مؤخرته الممسوحة داخل البنطلون محفظة جلدية ثمينة، فارتعد قلبي لمرآها. أخرج منها سبع عشرة ورقة من الأحمر العريض، مدها نحو قائلًا:

- «هي آخر ما عندي!».

اندفع الجنون من عيني عوض ابن خالتي، وقرصني في وجهي قائلًا:

- «حذار أن تعود النقود إلى محفظته!»..

فتتالوت النقود وحشرتها في جيبي وقد اقشعر بدني وكدت أطير من الفرح لإمساكى بمبلغ كهذا لأول مرة في حياتي رغم أنها ليست لي. وضعت الحذاء في علبة ثم في الكيس ثم لفتها في الجرنان لفة حاولت أن تكون لفة بائع حريف.

لا أستطيع وصف الفرحة التي شملتنا حين أخذنا نهرول عائدين، نكاد نخفي أنفسنا عن الأنظار مخترقين ميدان العتبة بحثاً عن الأتوبيس؛ لكننا خفنا من أي احتكاك فأكملنا المشوار سيراً على أقدامنا. عند الدحديرة الخلفية للعشش جلسنا نعد النقود من جديد ونتأملها فرحين. هو يسلّمها لي بالعد مرة، وأنا أسلّمها له بالعد أخرى، في استمتاع: عشرة.. عشرين.. ثلاثين.. مائة. ورغم ذلك ظل وجه عوض ابن خالتي جامداً غير مصدق لما حدث.

(...)

وكان النهار قد انتهى، حين تركت عوض ابن خالتي عند عشتهم ومضيت إلى عشتنا، لأجد الواح البخت مركونة في الدهليز، والترابيزة مطوية بجوارها في انتظاري، وأمي لم تكف بعد عن استنزال اللعنات علىّ. خيل لي أنني فوجئت بترابيزة البخت، وكأنني كنت تحررت منها. نظرت إليها مبتسماً أجملها كما أجمل شخصاً كنت أعرفه، وقلت لها في سري: والله لن أشيلك على كتفي مرة ثانية. وقد نورت الفكرة في دماغي: لسوف أعمل في الغد بائعاً في شارع الشواربى، ولسوف أشد عوض ابن خالتي معى إلى هذه اليغمة الكبيرة. فشارع مصر تزدحم بالخير والمجانين المستعدين لشراء أي شيء بأى ثمن.

\* \* \*

## صنع الله إبراهيم

### شرف

رغم ارتفاع درجة الحرارة والرطوبة، أو بسبب ذلك، خرج سكان القاهرة جمِيعاً إلى الطرقات، وتدفعوا على شوارع وسط المدينة، و«طلعت حرب» بالذات، وإلى نقاط تجمع ثابتة أمام محلات الملابس والأحذية والساندويتش والمثلجات، فضلاً عن السينمات والمسارح. كان شرف قادماً من ميدان التحرير، وقد عبر ميدان طلعت حرب، معطياً ظهره، بطبيعة الحال، لتمثاليه. وكان جوعان، عطشاناً، حائراً في كيفية إيقاف الساعات المتبقية من المساء.

كانت الأوبرا شرذمة كالماء: دخول السينما وبالتحديد فيلم تسيل فيه دماء كافية طالما أن الأفلام الأخرى ذات الـ «صور» غير متاحة بفضل الرقابة التي تتولاها سيدة فاضلة وصارمة في آن، أو شراء علبة سجائر «مارلboro»، أو شراء ساندويتش وكوب من الكولا وسيجارتين من «كليوباترة» التي يكره مذاقها، أو العودة إلى البيت. الاختيار الأخير كان في الحقيقة اثنين: تحت، وفوق. تحت: أي في الشارع، على الناصية (حيث كشك سجائر ودين كبير) أو عند حانوت الميكانيكي مع أفراد الشلة وسيجارتين من البانجو الذي يجلب الصداع والغثيان إذا كان على معدة فارغة ثم الشاي في مقهى الكورنيش الذي أقيم في موقع إستراتيجي على حافة ترعة قديمة تحولت إلى مقلب زباله (وإذا كانت لدى الميكانيكي سيارة صالحة للسير انتقلت المجموعة إلى المعادي القريبة لتلتاح بشلة الطلبة والمزيد من البانجو). فوق: معناها الشقة (الضيق حيث لا يوجد مكان للجلوس أو النوم) والمواجهة (مع النفس والآخرين) ومحاولة حل المعادلة المستحيلة.

(...)

لم تكن العودة إذن، بمستوييها الاثنين، مغربية. وأنه لم يتمكن من الحسم فقد تشغل بالاستكمال، النظري فقط، للطاقم الجديد والإكسسوار المناسب له.

تغاضى عن قمchan «فان هاوزن»، «سيلفانو»، «بيير كارдан» وعن «سونيني» الأسبور، وتوقف برهة أمام قميص «ليفابس» وجمع بينه وبنطalon جينز «رانجل». ثم اننقل إلى الإكسسوار: ساعة «سواتش» بخلفية سوداء اللون وسوار من نفس اللون، (رغم أن الموضة السائدة هي الساعة الكبيرة على شكل بوصلة)، سلسلة ذهبية للعنق وإنسيال ذهبي للمعصم. ولم يقدر للطاقم أن يكتمل لا في هذا المساء ولا بعده، لأنه لم يعثر بين النظارات الشمسية، من «ستينج» و«بوليس» حتى «ريبيان»، على النظارة المستديرة المذهبة الإطار بالعدستين السوداويتين التي ارتداها «سلفستر ستالوني» في آخر أفلامه.

خلال ذلك كان الزحام قد بلغ أقصاه وتمت غربلته من العنصر الأنثوي، وتحولت حركة السيارات التي ملأت عرض الشارع إلى زحف بطيء. وسادت الحمى التي تسقى عادة الحفلات الأخيرة لعروض السينما، فتجمهر جمع كبير من الشبان، أسفل ملصق كبير ملأته «ليلى علوى» بما تملك من وفرة. الشاب الذي أبدى نقصاً في الخبرة أمام حانوت الأحذية، كان مدرباً في مجال آخر: فقد أخذ ينقل البصر في حركة بين صفوف السيارات التي ملأت عرض الشارع، متوجهاً إلى الماركات الشعبية مثل «الفيات»، والأخرى الكلاسيكية مثل «المرسيديس»، مركزاً على «الهند سيفيك» و«التوبيوتا كروولا» إلى أن حالفه الحظ: «جولف» ذات نوافذ سوداء فاتمة تتصاعد منها موسيقى صاخبة وتقودها فتاة تطاير شعرها وأبرزت من النافذة ساعداً عارياً حتى الكتف مما بشر بالمزيد. لكن «ب. م. دابليو» لم تثبت أن حجبتها عن ناظريه وقد انسابت في بطء حتى أوشكت أن تتوقف

أمامه مباشرة. هكذا ألهى ألهى نفسه يطل على ساقين بديعتين انحرس الثوب عن أعلاهما لتمكن صاحبتهما من نقل قدميها بين المارش والفرامل. لم يكن مهتما بتحت وإنما بفوق. فلم يكن بعد قد انتقل من مرحلة التعلق بالمكان الذي تغدى عليه إلى المكان الذي دلف منه. لكن المرور انساب قبل أن يعيد تصويب نظراته، فاندفعت السيارة إلى الأمام وسرعان ما اختلفت عن ناظريه.

انتظر حتى تباطأت حركة السيارات من جديد وعبر الشارع. عاد القهقري في اتجاه الميدان، متعثراً في أفرizer من الرخام أمام حانوت للنظارات، مد بمنسوب أعلى من الرصيف، هبط به بالنتيجة إلى حفرة طينية كومت فيها بعض المخلفات. بعد خطوات كان أمام «ومبي» فوقف يتأمل آكلي الهامبورجر ويستعرض قائمة الأسعار المضيئة، رغم أنه يحفظها عن ظهر قلب، ثم واصل السير حتى حانوت يتصدر مدخله عمود شاورمة، ساعده رائحتها على الوصول إلى قرار قائم على التضحية: الاكتفاء بكيس من الشيبسي وكوب من الكولا.

انضم إلى الأكلين الذين زحموا الرصيف، فأتىح له مثالمهم متابعة الظاهره الشقراء من لحظة ظهورها: سائحتان ترتدى إحداهما شورتا كشف عن ساقين سمينتين لفحتهما الشمس، أسفل مؤخرة قوية وممتلئة، بينما أبرزت الأخرى نقاط قوة مختلفة، فوق بنطلون ضيق من الجينز استقرت بلوزة ملونة بلا أكمام يبدو منها شعر إبطها وجانب من سوتيانها. وعلى أية حال فقد نجحت الفتاتان فيما فشلت في تحقيقه كافة الأحزاب السياسية في مصر.

فسرعان ما وجد شرف نفسه على رأس حشد كبير لبى نداء الفاقتيين المتماسكتين لصاحبة الشورت، اضطربت إلى استخدام منكبيه للمحافظة على موقعه القيادي. هكذا كان خلفها مباشرة عندما توقفت فجأة، فألوشك أن يصطدم بها. وأسألت هي من جانبها تفسير الموقف فاستدارت بوجه عابس وهي تفتح حقيبة يدها وتستخرج ورقة مالية من فئة الجنيه دفعتها إليه مرددة كلمة لم يتبعها.

فوجئ بمبادرتها فلم يمد يده لالتقاط الورقة وتركها تهوي إلى الأرض بينما استأنفت الفتاة السير مع رفيقتها ومن خلفهما كوكبة التابعين. وتطلع حوله فوجد أكثر من عين تتأمله في تفكه. وربما كان هذا هو السبب في أن الدماء اندفعت إلى وجهه وأنه أشاح به ودس يديه في جببي بنطلونه، وواصل السير، غير عابئ بالنقود، مقترباً من المصير الذي بُرمج له.

لم يبتعد كثيراً إذ اجذبه تجمهر آخر أسفل لوحة كبيرة تملؤها وفرة من اللحم، لا لليلي علوي وإنما لـ «شوار زينجر». وبينما هو يتأمل اللقطات المعروضة من الفيلم في لوحة الإعلانات سمع من يوجه إليه الحديث باللغة الإنجليزية.

استدار ليجد نفسه أمام رجل أجنبي، طويل القامة عريض الصدر أشقر شعر الرأس والجاجبين والشارب، يرتدي قميص الأحلام، قصير الكميين أسود اللون، وتندل من عنقه سلسلة ذهبية، خاطبه قائلاً:

- معي بطاقة زائدة.. هل تريدها؟

\* \* \*

## ياسر عبد اللطيف

### قانون الوراثة

أخرج من نفق المترو، من فوهة تطل على أشهر أرصفة القاهرة؛ ذلك الرصيف الذي يقع به مقهى «على بابا» وكافيتريا «زد» وبائع الجرائد الشهير.

وفي كل مرة أندلى من المعادي إلى قلب المدينة اختار فوهة مختلفة للنفق أخرج منها، مدخل مختلف للمدينة في كل مرة: «مرة شارع البستان ومرة شارع التحرير، قصر النيل، شامبليون، وفيأغلب المرات شارع طلعت حرب. أما الآن فسوف أدخل من شارع محمد محمود...».

عندما عاد هنري ميلر إلى بروكلين بعد ضياع سنوات في أوربا، وإذ دخل الشارع الذي يقع فيه بيتهما، وجد دكان البقال الذي ضرب أمامه طفلًا قد تحول إلى حانوتi. أنا أيضًا لعبت المصادرات الموضوعية دورًا ما في تحولات الأماكن وعلاقتها بي. فإذا انحرفت داخلًا شارع محمد محمود وعلى يديه يسرى بعد الجامعة الأمريكية مباشرة، ثمة مبني مقبب، له باب ذو قوس مدبب: هذا المبني هو دار الحضانة التابعة للمدرسة الفرنسية المحاورة له، حيث قضيت شطرًا من طفولتي، ذلك أثناء إقامتنا في بيت الجد بعادين، قبل رجوعنا إلى المعادي ومن ثم انتقالi إلى فرع المدرسة بالضاحية. ذلك المبني المقبب لدار الحضانة كان على عهد طفولتي الأولى، مطليًا باللون الوردي، فناؤه الصغير المبلط بالفسيفساء يطل على الفنان الرملي للمدرسة الكبيرة خلال حديقة صغيرة ذات بوابة خشبية رقيقة تفصل ما بينهما. وأبواب الفصول الصغيرة التي اصطفت حول ذلك الفنان المبلط، كانت لها أيضًا أقواس مدببة. مفرادات ذلك العالم الوردي غلت طفولتي بما يشبه الحلم: فسقية الماء الصغيرة التي تطفو على سطحها أوراق اللوتس، وكانت بعض الضفادع تقف على أوراق النبات المائي العريضة، فتداعبها بحذر بأفرع شجر نمسكها بأيدينا، مسرح العرائس الصغير الذي كانت تقدم عليه مدام جورجيت بعض عروض الأراجوز ناطقة بالفرنسية، لم نكن نفهمها طبعًا في ذلك الوقت لكننا كنا نستمتع بذلك كثيرًا، البيانو الأسود الذي كانت تعزف عليه مدام «نبيلة حشبي» بأصابعها المطالية دائمًا باللون جميلة، كم تمنيت وأنا صغير أن تستضيفني في منزلها كي أراها بملابس البيت، ولست أدرى لماذا كنت أتخيل دائمًا أنها إذ تبقى بالبيت فهي تلبس خواتم بأصابع قدميها.

الظلال وامتدادها على الحوائط الوردية، وكيف كنت أضاهي بين ازدياد مساحتها واقتراب ساعة الانصراف، حيث سيقف رجل الجرس ليقرعه في الحديقة الصغيرة بين الفنانين، وحيث بإمكانى أن أجد أمي بانتظاري على باب الخروج.

وذات صباح مبكر من خريف ١٩٩٠ جئت إلى هذا المكان، وكانت قد تناولت كمية كبيرة من الأقراص المهدئة، وبالرغم من ذلك لم أستطع النوم، قلت أزور مهد طفولتي الحالمة علىي أجد ما يهدد ذاكرتي، وخدعت الباب بأتي داخلاً لأسأل عن أوراق الإحاق أخي الصغير بالحضانة، فسمح لي بالدخول. لم أجد أي ظلال لذكرياتي عالقة بالمكان، فخرجت، واستقللت القطار عائداً إلى المعادي.

كنت قد حكت حكاية ميلر لأقول إن المبني الذي كان ورديًا صار الآن رماديًا، لا بفعل الزمن، إنما بفعل نقاش حاذق انتقى له لون الطلاء المناسب كي أقف الآن بعد عشرين عامًا أتأمل طفولتي الأولى.

أي طفل يقع الآن داخله سيف بعد عشرين عاماً أخرى ليتأمله؟ وكيف سيكون لونه؟ لعله من الأنسب للأيام القادمة أن يكون أسود، وأن تطلى شبابيكه وأبوابه ذات الأقواس المدببة بالأحمر لتناسب مع مطاعم الوجبات الجاهزة الأمريكية المقابلة له على الرصيف الآخر.

لو استمررت في السير بشارع «محمد محمود» حتى تقاطعه مع شارع نوبار، لعرفت أنه يتذبذب ذلك طابعاً مختلفاً؛ أول مظاهر هذا الاختلاف هو اختلاف الاسم؛ فإن اسمه يتتحول إلى شارع «قولة»، ثانياً أنت لم تعد في حي باب اللوق، بل أنت في قلب حي عابدين وعلى بعد خطوات من ميدانه ذي القصر.

يختلف الطابع المعماري، ويضيق عرض الشارع قليلاً. و«قولة» هو اسم مسقط رأس محمد علي باشا جد الخديو إسماعيل مؤسس القصر والميدان.

وقبل تقاطع شارع قوله مع شارع محمد فريد عmad الدين سابقاً، وعلى يدك اليسرى هذه المرة، يوجد شارع ضيق، أليق به أن يكون حارة، لكنه سمي شارعاً لأن بداخله عطفة صغيرة تحمل اسمه تحت تصنيف حارة. والشارع الحارة، والحارة العطفة هو شارع البلاقسة.

وبذلك الشارع يوجد ضريح لمتصوف مجهول يدعى «الشيخ حمزة». وهناك كنت صغيراً تسحبني أمي من يدي لتشتري شيئاً من علّاف مقابل للضريح، وكان وقت مولد الولي. ولأن المولد كان على نطاق ضيق، فقد جمعت كل ذيكوراته في ذلك الحيز الصغير لشارع البلاقسة: الأراجيح، وألعاب المفرقعات، والسرادقات..

وفي هذا المولد شاهدت ما لم أشاهده بعد ذلك في أي مولد من الموالد الكبيرة، والتي حضرتها كثيراً وطوع إرادتي، والتي نظرًا لاتساع نطاقها - كمولد السيدة زينب مثلاً - تضيع بعض التفصيات، والتي قد تكون جوهيرية في زحام البشر والتفاصيل.

وكان ذلك الشيء الفريد الذي شاهدته من موقع المنخفض الذي يصل إلى ركبة أمي، هو كشك أحمر اللون، يطل من شبابكه رجل له لحية كبيرة، يمسك بيده آلة حادة تشبه موسى الحلاق، ويمسحها بقطنة يمسكها بأصابع يده الأخرى.

تشبت أكثر بيدي أمي، وسألتها عما يفعل ذلك الرجل، أجاها دونما اكتئاث: إنه المطاهر. كل ما رأيته بعد ذلك اصطبغ باللون الأحمر: نيران المفرقعات، والسرادقات، والأضواء الراعشة، والدماء، الدماء التي أخذت تنزف في مخيلتي. وما هالني أكثر ودفع حركة التساؤلات في رأسي الصغير إلى أوجها، أتنى رأيتم يرفرعون إليه بنتاً وليس صبياً، مباعدين ما بين فخذيها...

وبنفس هذا الشارع (الحارة) ومنذ خمسين عاماً، عاش حنا بن سعد الله بائع الجاز، شخص أسطوري، لم أره بالطبع لكن حُكى لي عنه.

سمعت أن حنا صاجع معظم نساء الحارة في وقته، وليس بالأمر الغريب أن يظهر من آن لآخر في مكان كهذا أو غيره مثل ذلك الكازانوفا؛ إلا أن كازانوفا البلاقسة لم يكن يحمل من مقاييس عصره للفحولة أي شيء. فقد كان قصيراً، نحيلًا ممتصوص الوجه، في عصر كان يقاس فيه الجمال بالرطل قبل دخول وحدات القياس الفرنسية في المعايير والجنس، يرتدي ملابس ملوثة دائمًا بالكيروسين من جراء عمله في محل أبيه، إضافة إلى ذلك كان مسيحيًا...

يقع كالفار خلف منضدة مشحمة، يستقبل زبوناته من نساء الحارة، ولم تفرق ذائقته بين زوجة تاجر أو شيخ أو أفندي من الموظفين، وكانت له طريقة فريدة في اصطيادهن: فلأنه من سكان الحارة، عارف بأهلها، يبدأ مع فريسته بسؤالها عن أحوال زوجها، و شيئاً فشيئاً يتلبس حركات ذلك الزوج، ويبلغ في أدائها حتى يحيل الزوج إلى مسخ تعرف فيه الزوجة (الفريسة) أي أذوبة قامت

عليها حياتها، في لحظات يقوض مؤسسة عمارتها ذلك الزوج، ولكي يطرق الحديد ساخناً، يزورها في الصباح التالي مباشرة بعد التأكد من غيبة الزوج، بعد ذلك إن هي إلا إستراتيجيات بسيطة أجادها تمنه من السرير الذي لم يعد مقدسًا.

سمعت ذلك من السيدة صفية جارة جدي قبل مماته، جارتنا بعد الانتقال الأول إلى حي عابدين المنزل ٩٣ شارع مصطفى كامل، وإحدى عشيقات المغفور له هنا. ولم يكن الحكي موجهاً لي، وإنما لأبي والذي كانت تعامله كابن من أبنائهما تستطيع أن تتسامر معه بما لا تستطيعه مع أبناء بطنها...

قالت أيضاً إن زوجها ظل لسنوات يتساءل عن سر الكيروسين الذي كانت تمسد به الوسادة قبل اضطجاعهما، استحضاراً لذكرى هنا. وكانت أصغر وأقرب بحواس من سيفهم لاحقاً.

كانت السيدة صفية قد هرمت، بلغت السبعين أو جاوزتها، بعيونها المكحولتين تجلس كالليلة «سخمت» إلهة الحرب على كرسي كبير في صالة شقتها مفتوحة الباب على سلم العمارة، ترقب حركة الصعود والنزول باندهاش، إذ إن كثيراً من الغرباء صاروا يرتدون العمارة التي كانت تعرف كل صغارها قبل كبارها. تمسّص شفتيها، وتبخّط باطن كف بظاهر الأخرى في حركة تشتهر بها النساء الشعبيات، وتتمّت: «أشكال وألوان زي فاتورة سمعان».

الآن أعرف أن سمعان هو المليونير اليهودي صاحب محلات صيدلاني، وأن الفاتورة هي كتالوج الأقمشة، وأن ثلاثة أجيال من عمر القاهرة ولغتها كانت بيني وبين السيدة صفية. وبانتهاء شارع قوله تكون قد وصلنا إلى ميدان عابدين ليقف في تمام المواجهة القصر الكبير؛ والقصر بناء أبيض غير مرتفع، مساحة حدائقه تتسع إلى العمق بحيث لا يبدو ما يليه من العمار. فيشكل مبني القصر بذلك للواقف في قلب الميدان أفقاً أبيض يلتحم مباشرة بزرقة السماء.

وإذا كان الوقت شتاء، كما الآن، سيبعد المكان كأنه غارق في ضوء قمر دائم. خفوت حدة الشمس، والأفق الأبيض للقصر، والفضاء الشاسع ذو الخضراء. بإمكانك الحصول على ذلك المشهد لو جردت القصر والمكان كله من دلالاته السياسية والاجتماعية، بمعنى آخر لو جرته من تاريخيته.

أنا لا أحاول التملص من رومانسيتي، لكنني أحاول تقليصها قدر الإمكان. بحذاء السور الجنوبي للقصر يوجد شارع الشيخ رihan، الذي يمتد شرقاً حتى شارع بورسعيد (الخليج المصري سابقاً) الذي يفصل بين حي عابدين والسيدة زينب والدرب الأحمر، ويمتد - الشيخ رihan - غرباً حتى ميدان التحرير. وفي عطفة صغيرة متفرعة منه موازية للميدان وعلى ٣٩ مرمى حجر من القصر عاش جدي مع أسرته في مطلع حياته قبل أن تنتقل العائلة إلى البيت شارع مصطفى كامل الذي يتفرع بدوره من شارع الشيخ رihan.

لم يكن انتقال جدي بأسرته من بيت عطفة الجنينة، إلى منزل ٣٩ مصطفى كامل مجرد دلالة على الارتقاء الرأسي في سلم المجتمع إنما كان أيضاً دليلاً تبدل في نمط حياته وأسرته، وبمعنى أدق: التحول من صفوف العمال إلى طبقة الأفندية. وكان قد بدأ حياته العملية كبارمان في أحد الأندية التابعة لأحد الأحزاب. ومن هناك.. من خلف البار.. سمح لنفسه ذات مرة بالتدخل في حوار دار بين أحد الباشوات ووجيه آخر - على الناحية الأخرى - حول كتاب أحمد أمين «فجر الإسلام».. لم ينتبه الباشا إلى الرأي المحافظ الذي أبداه البارمان معارضًا لهما، ولا لتعارض ذلك الرأي مع كون قائله ساقياً للخمور، إنما أثار انتباهه وجود بارمان نبوي على تلك الدرجة من الاطلاع بحيث

يكون قد قرأ كتاباً ككتاب أحمد أمين حديث الظهور آنذاك، بل وكون عنه رأياً كاملاً وإن كان رأياً رجعياً.. وهنا عرف منه الباشا أنه حاصل على شهادة الابتدائية التي كانت تؤهل حاملها تلقائياً للحصول على لقب أفندي، فقرر تعيينه في وظيفة إدارية بمقر الحزب، بل وو عده بمساعدته على استكمال تعليمه. ربما لم يكن ذلك عطفاً أستقراراتياً من قبل الباشا على ذلك البارمان المثقف البائس؛ بل تعاطفاً ذا صبغة برجوازية صغيرة، فالباشا في الأصل مدرس سابق، ومتهم سابق في قضية اغتيال السردار الإنجليزي لي ستاك.

هذا التحول الذي طرأ على شخصية جدي والذي بموجبه انتقل إلى صفوف الأفنديات الموظفين، صاحبه تحول آخر يستهدف العمق؛ إذ إن ابتعاده عن مهنة السقاية في البارات قد سمح له بإطلاق العنوان لنوازعه الدينية لتأخذ مكانها على السطح، فأطلق لحيته وحف شاربه، وإن احتفظ بزيه الأوروبي.

لم يكن تدينه جزءاً من الاتجاه الديني الذي اتخذته الليبرالية المصرية في الثلاثينيات، والذي على إثره تحول كتاب مثل طه حسين والعقاد إلى كتاب إسلاميين، بل كان وسيلة للاندماج في المجتمع الكبير الذي ظل فيه غريب الوجه واللون...  
\* \* \*

## مقدمة خالد مقدمة أخير في قاعة إيوارت

حين تمر بميدان التحرير يتضاعل أمامها كل ما هو دون هذا المبنى: الصرح الذي يسكنها تماماً. مجمع التحرير، حديقة الميدان، مقهى أسترا سابقاً الذي تحول إلى دكاكين أطعمة أمريكية براقة لكي يليق ببناتها، شارع قصر العيني بكل ما يحتويه من بنايات ذات أهمية في إدارة شئون الوطن.. تلك المعالم جميعها تستمد وجودها من كونها تجاور معبدها.. هيكلها الذي ترفض أن تعرف لنفسها أنها لم تعد منتمية إليه منذ أكثر من خمسة عشر عاماً، بل كلما جرفتها الأعوام بعيداً عنه كلما ازدادت تشبثاً به وافتخاراً بانتتمائتها إليه. ذلك المبنى الإسلامي الطراز والذي يقف شامحاً في قلب المدينة منذ عشرينات القرن الماضي لتعاقب عليه حقب شكلت التاريخ الحديث لبلدها، هو يتباهى بكل ما تحمله العمارة الإسلامية من ثراء وخبرات بشرية، يرفرف عليه العلم الأمريكي جنباً إلى جنب مع علم بلدها، لكنها أبداً لم تلتفت إلى هذا العلم أو ذلك. فقط جملة واحدة هي التي كانت ولا زالت تسرّحها وكأنها تحتوي كل ما أفرزه شعراء ورسامو وعازفو العالم.. «الجامعة الأمريكية بالقاهرة» تتصدر واجهته وتعلوها: (The American University in Cairo) وتستقران على خلفية لشريط مزخرف يطلي كل عام ويجدد مع المبنى ناصع البياض فيظل في حالة شباب وبهاء دائمين.

وعلى الرغم من القشعريرة التي صارت تصيبها، كلما ظهر ممثل للسياسة الأمريكية على شاشات التلفاز بعد أن سقطت وريقات التوت، فإنها ترفض أن يكون بناتها على قائمة ممتلكات تلك الإمبراطورية المستبدة.

ترى هل وقعت في غرامه لأنه يشبهك، أم لأنه كان يتتبأ بما صار إليه حالك؟ فها أنت تلفين رأسك بحجاب وتطيلين الأكمام فيعطي نصفك العلوي انطباعاً إسلامياً تماماً. أما من يتمشى ببصره قليلاً إلى نصفك السفلي ويلحظ سرولاك الضيق أو تتوترك الجينز ذات الشراشيب والرقب المضافة عمداً، سيدرك ذلك الانقسام الذي يعتريك، وربما قرأ تلك الأحرف اللاتينية التي تجول في رأسك وتزورك في أحلامك وتغلبك حتى وأنك تبدين ربك شكرك ونجواك وتوقين بأنه سيقبلها منك على طريقتك العفوية الخاصة.

لم يكن الحلم الأمريكي يداعب خيالها، فهي تضرب بجذورها في هذه الأرض. تحالف كل مدرسي الموسيقى الذين تعاقبوا عليها على أن يجعلوا نغمات وكلمات سيد درويش تتمكن من وجданها كما يجري الدم في العروق. وبحصولها على الشهادة الابتدائية كانت قد حصلت على شهادة فخرية غير مكتوبة «مصرية حتى النخاع»، تحفظ عن ظهر قلب «قوم يا مصري» و«حب الوطن فرض عليه» و«يا عزيز عيني»، وتستشيط غضباً إن أخطأ أحدهم في مذهب أو أصدر نشازاً ما. حتى زمن النكسة الذي أتى على الكثيرين من متفقى وطنها، حينما يتراءى لها، لا يمثل سوى شريط من الذكريات الجميلة، فها هي لا تزال في الرابعة من عمرها، لا تفهم ما يذاع في نشرات الأخبار، فقط تحفظ الأغانيات الحماسية المُسكرة التي تذاع بعدها. تتجول في حرية هي وأخوها في شقق جيران عمارة جدتھا بعدما انتقلت هي والأسرة كلها إلى حي حدائق القبة الذي يبعد قليلاً عن مصر الجديدة، هي المطارات والمرسى الأول لصواريخ العدو إذا ما استهدف القاهرة. وذلك اللون الأزرق الذي يعتم زجاج النوافذ. فإنها كانت تعشقه وكانت تراقب الاختلاف في الدرجات

اللونية من الكحلي إلى الأزرق الفاتح بين بنايتهم وبنيات المعرف والأصدقاء. حتى بعد انقضاء المعارض ظلت تراقب تفاصيله على مدار السنوات الست إلى أن اختفى تماماً.

وأسرتها الصغيرة ظلت مرفوعة الرأس فيما يخص الوطن، لأن أفرادها كانوا يرون النكسة نتيجة منطقية لسياسة عبد الناصر التي لم يتعاطفوا معها منذ البداية.

لماذا إذن تريد الإلقاء بنفسها في داخل هذا المكان الأعمى المجهول؟ هل ساهم والدها وخالها في تكوين ذلك الانطباع غير المحبب عن الجامعات الوطنية؟

\* \* \*

## رضوى عاشور قطعة من أوربا

توقف في ميدان الأوبرا. لم تعد فيه أوبرا، أكلتها النار. رأيتها وهي تحترق، أي صدفة! هل كان يوم خميس أو يوم جمعة؟ لم أعد أذكر، ولكنني أذكر أنني اصطحبت بناتي لمشاهدة عرض في مسرح العرائس. وفي انتظار موعد بداية العرض اشتريت لهن غزل البنات، يقبلن عليه، الصغيرة تبدو أكثر استغرافاً وهي ترفعه في يمينها كأنه علم، لا ترفع عينيها عن كرة السكر الوردي الملفت حول العصا في يمينها، تقضم منها ثم تضحك وتقول: «هرب!» تعجبها اللعبة المراوغة. لا يفوتني ملاحظة أثوابهن، وتصفيقة شعورهن، والبهجة المرتسمة على وجوههن. شعور كأنه الزهو يتسلل إلي. ثم أنتبه للجلبة وصوت المطافئ وأقف مع البنات اكتفين بربع ساعة من مشهد الحريق والمطافئ: «بابا، ستأخر على العرض!». قطعنا الممر الواقع خلف المسرح القومي، ممّا ترابياً موحشاً ومهملاً تفوح منه رائحة البول، ولكنه يوصلنا إلى مسرح العرائس. دخلنا، أجلست الصغرى عن يميني والوسطى عن يساري، والكبرى إلى يمين الصغرى. البنات يتبعن الأوبرا يتضحكن ويصاحبن بالتصفيق وأحياناً بالغناء صوت الكورس:

دي الليلة الكبيرة يا عمي والعالم كثيرة  
ماليين الشوادر يابا م الريف والبنادر  
يطربني تمايل الصغيرة تجاوياً مع الغناء، أتابع حركة رأسها وكتفيها وجذعها، تتمايل خفيفاً  
وبانتظام مع إيقاع اللحن والكلمات:  
شفت ف منام صاحب المقام ده أبهه  
ويمامه حايمه عليه تسبح ربها  
ميّلت فوق إيده وجيت أحبّها  
صحّوني م النوم خدت بعضي وتنّي جي  
الله حي.. الله حي..

أشرد في الحريق، ثم تشندي الفرجة، ثم أعود أشرد. البنات يضحكن على الراقصة الخشبية والحركة المبالغة لهز الردفين. أنظر وأنا شارد في الأوبرا وشجونها. ريجوليتو لفردي في ليلة الافتتاح. إسماعيل منتشياً في المقصورة الخديوية، بجواره الإمبراطورة التي شيد لها قصراً تنزل فيه أثناء زيارتها للقاهرة، وزوجها نابليون الثالث، وفرانز جوزيف إمبراطور النمسا. المدير الفرنسي جالس في مكان ما في الصدارة. عمال السخرة الذين بنوا الدار ينامون في قراهم. تأخر فردي عامين على ليلة الافتتاح، وأخيراً «عايدة» عام ١٨٧١ أول عرض لها في دار الأوبرا، لحنها فردي في فيلا سانتا آجاتا بالقرب من بوسينتو في إيطاليا. جاء قائد الأوركسترا والمغني والمعنية والممثلون والعازفون من أوربا. صُممَت الملابس وحيكت في باريس. قام المصريون بأدوار الكومبارس وعزف الطبلول. وأرسل الخديو برقية إلى فردي جاء فيها: «إن اختيارك أيها المايسترو العظيم، تأليف أوبرا تدور وقائعها في دولتي حق لي أمنيتي في خلق إنتاج وطني، وربما يصبح ذلك من أمجاد ما يُذكر به عصري».

بنت تايها طول كده  
رجلها الشمال

دي الليلة الكبيره يا عمّي والعالم كتيره  
ماليبين الشوارد يابا م الريف والبنادر

وقف الناظر في الميدان. هنا كانت الأوبرا، قطعة كاملة من أوربا. صممها فاشيوني وروسي على طراز لاسكالا في ميلانو. الأوبرا في صدر الميدان، إلى يسارها صندوق الدين، ما زال قائماً. تطلع عبر الشارع، هناك كان فندق شبرد، قطعة صغيرة من إنجلترا، كأنه القنصلية البريطانية. أحرقه المتظاهرون في يناير عام ١٩٥٢، احترق الفندق وشركة كوك للسياحة وكانت تشغله جانبًا منه. مكتب توماس كوك وابنه ينظم رحلات الإنجليز إلى صعيد مصر. مراكبه أيضاً قطعة من أوربا سابحة باسم الله في النيل: الطعام إنجليزي، مستوى الخدمة، لغة الحديث. جون ميسون كوك، ابن توماس كوك، طوبل عريض قوي البنية، أتخيله في حجم روتسيلד بلفور، لكن روتسيلد كان يغوي جمع الفراش والتاريخ الطبيعي، وجون ميسون كوك كان حاد المزاج يشرف على كل شيء، يمسك النيل وأرواح العاملين معه في قبضته. يقال: أمسك بتلابيب ترجمان له يتحدث معه بما لا يراه لأنقاً وألقى به في النهر. «أهم شخصية في القاهرة هي كوك!» هذا ما كتبته جريدة «فانيتي فير» عام ١٨٨٩؛ الجريدة على حق فالرحلة القادمون من وراء البحار يسلمون أنفسهم لشركة كوك ترتب لهم تفاصيل زيارة القاهرة، ثم تحملهم في سفنها إلى صعيد مصر لمشاهدة آثارها القديمة، وعلى متن السفن الجارية في رعاية الله والشركة، يدون بعض الرحلة يومياتهم في نهاية كل يوم سياحي، وعند عودته إلى بلاده ينفع ما كتب ويزيد عليه أو ينقص منه، ويدفع به إلى المطبع لتنشره على الناس.

تطلع الناظر إلى المبني الجديد الذي شيد مكان الأوبرا، منبتاً، لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى. لافتة كبيرة كتب عليها «محافظة القاهرة: المبني التجاري وجراج الأوبرا». مبني مصمم يتعاقب على طوابقه التمانية الإسمنت والزجاج الداكن، وراءه مباشرة طوابق الجراج الأربع: ممرات شبه معتمة تلف صاعدة من مستوى إلى آخر حيث يصف الراغبون سياراتهم مقابل أجر معلوم لكل ساعة انتظار. حين تصبحني بنت من بناتي إلى المسرح القومي تصنف سيارتها في الجراج، أهبط معها درجاً معتماً وضيقاً وملتفاً يقود إلى ميدان العتبة جهة المسرح القومي. أخرج من اختناق السلم مقللاً على فضاء الشارع، وأنسى، دائماً أنسى، أن ما أتصوره فضاءً سيداً همني برائحة مركبة قد يغلب البول عليها أو لا يغلب. نبطئ الخطى لنشق أنفسينا طريقاً بين الرائحة والضجيج وازدحام المارة والسيارات والمعروضات التي تحتل جانباً من الرصيف.

أراد العبور إلى شارع البوسطة، استصعب ذلك، السيارات تأتي مندفعه باتجاه الجسر العلوى المعلق فوق شارع الأزهر والنفق الأرضي المحفور تحته. قبل أن يعبر إلى الجانب الغربى من الميدان دار حول تمثال إبراهيم باشا. جددوا المكان، أضافوا أرضية من رخام يحيط بها مساحة من العشب الأخضر المعتنى به، يتوسطها التمثال البرونزى على قاعدة جديدة، هل هي جديدة أم مجلوة؟ تبدو كأنها جديدة. خلف التمثال وراءه وعبر الشارع، عبر مرة أخرى فعاد إلى الجانب الشرقي من الميدان حيث «الأوبرا مول»، مبنى تجاري آخر إسمه أصم يشغل مكان السينما والملهى القديم، ملئى بدعة. انحرف يميناً وتوقف أمام تفرع الشارع، أيهما شارع البوسطة؟ انتبه إلى بنية باذخة ومهملة إلى يساره. طراز فكتوري، «طراز الحورية!» في مواجهتها بناية صغيرة من ثلاثة طوابق مطلية بلون أخضر تنتهي بمئذنة صغيرة نبّهه لوجودها صوت مؤذن انطلق منها فجأة عبر مكبر للصوت. رفع عينيه. بدت شرفات المبنى والمئذنة ومكبر الصوت متسلقة في

عشوائتها. انحرف يساراً إلى شارع صندوق الدين. إلى يمين الشارع لافتاً معدنية صغيرة تحمل الاسم القديم بخط صغير يعلوه بخط أكبر الاسم الجديد: «صندوق التوفير»!  
هذا صندوق الدين: مبني من طابقين وطابق أرضي. مطلي الآن باللون الأبيض: جددوه! لم يتمكن من تأمل المبني كاملاً. تغطي جانبه المواجه لمبني البوسطة أكشاك عشوائية صغيرة للوازم كهربائية: الأسلاك والوصلات والمصابيح الصغيرة، وكذلك الواجهة الأخرى وإن اختلفت سلعة البائعين: بطاقات ملونة، رسومات رديئة على أوراق بردية، لوحات لآيات قرآنية جاهزة خلف الواح زجاجية لها أطر ذهبية فجة. البطاقات والنشريات معروضة على العوارض الخشبية للأكشاك، أما اللوحات فمفروشة على جانب من الطريق تشارك الازدحام والتراب والحفر والكوبري العلوي الذي يقسم الشارع ولا يعلو إلا قليلاً عن مستوى في تحويل الطريق إلى ممر ضيق وخانق، يمشي فيه بحرص كي لا يصطدم بالمارة أو يتعرّض في اللوحات أو في حفرة، أو تخوض قدماه في ماء لا يدرى إن كان من بقايا ما رشه أحد أصحاب محلات لمغابلة التراب، أم تسرب من زاوية قضى فيها أحد المارة حاجته وهو واقف وظهره إلى الشارع. لا إله إلا الله.  
قل عائداً إلى البيت.

\* \* \*

## إبراهيم فرغلي

### ابتسامات القديسين

تناولت قذح النسكافيه وهي في طريقها إلى الشرفة. توقفت فجأة. عادت إلى غرفة النوم، والتقطت من حقيتها «روب ساتان» طويلاً بلون كريمي فاتح. خرجت إلى الشرفة، وكانت الحركة قد زادت بشكل واهن في الشارع الهدئ. روعها التغير الذي أصاب المكان.

تأملت العمارة الحديثة شديدة الارتفاع التي حل محل الخرابة التي كانت تواجه مدخل البيت. وإلى يسارها التقطت بها بناية أخرى بدت أحدث تصميمًا تراوحت ألوان طلائها بين درجات البني والرمادي. اختفى صف الدكاكين المتلاصقة الذي بنيت مكانه العمارتان. حاولت أن تستدعيهم بذكريتها المنهكة وتنعش ذاكرتي في نفس الوقت: عم محمد المكوجي، مخزن تحميص اللب والفول السوداني الذي كان عم سند يتنقل بينه وبين محل البيع في مواجهته والذي أغلق منذ زمن بعيد وتحول الآن إلى مطعم للفول والطعمية. والكشك الصغير المستقر خلف الدكاكين والذي كانت أم حمدي قد اتخذته مكاناً لإعداد الشاي والقهوة للمار، والأصحاب الحوانين حول الميدان، بدءاً من عم بكر البقال الذي لا يفصله عن بقالة عم محمد فهمي سوى محلين آخرين كلاهما أيضاً يعمل في مهنة واحدة هما عم فوزي ترزي القمسان الرجالي وعم حجازي المتخصص في الملابس الحريمي. ثم عم عبده الحلاق، وأخيراً عم فاروق صاحب محل تصلیح الأحذية أسفل العمارة.

تذكرت ضجيج موقد اللهب الضخم بوشيه العالي قادماً من محل الفول والطعمية الصغير المواجه للباب الخلفي لمسجد فريد المصري. استعادت صوت بائع لقمة القاضي الذي كانت تعرف من صوته الحاد أن الساعة تدق السابعة، ولم يتأخر يوماً عن الموعد بصوته الذي يأخذ درجة حادة عالية وهو يصرخ بتكرار لا يمل ونغمة رتيبة «لوكا ميديس»، ويعقبها بجملة لم تعرف لها تفسيراً قط وهي: «لوكمة دي لوكمة». ويختلط الصوت الحاد بأصوات مذيعي برامج الشرق الأوسط الصباحية قادمة من مذيع ضخم يعلو رفا خشبياً وأسفله يقف عم محمد المكوجي، وهو يضرب بالمكواة الحديدية الثقيلة في يده على أثواب الزبائن المغطاة بالفوترة أو القماشة، التي تحول لونها من الأبيض إلى درجة قاتمة من درجات اللون البني، بفعل حرارة المكواة، مخلفاً تلك الطرقات العشوائية المكتومة.

وسرعان ما يعلو الصوت الخشن لبائع الجاز في أرجاء الميدان: «يا أصلي يا جااز». بينما يجلس صاحب الصوت؛ العجوز ذو اللحية البيضاء بلون الثلج إلى مقدمة العربة الكارو مستندًا إلى ما يشبه أسطوانة مطلية بلون أصفر فاقع.

ابتسمت عندما تذكرت مشهد صندوق القمامات الذي كان يبدو وكأنه دولاب صغير مستطيل الشكل من الحديد الصدئ كان مأوى ليلياً للقطط ومورداً صباحياً لأكل الكلاب الضالة، والتي سرعان ما تصبح هدفاً لطلقات رجال البلدية، فتنتفض هي في فراشها على صيحاتها الملتاعة الكثيبة. كان جلوسها في هذه الشرفة، في طفولتها البعيدة تلك، يتبع لها أن تطل - عبر الخرابة - على البناءة القديمة المبنقة باللون الأصفر الباهت، والملصوق على جدارها الجانبي صورة ضخمة لعلبة سجائر «بلمونت» تمتد من الطابق الثاني وحتى الطابق الخامس. ويتوسط هذا الجدار نافذة عالية تجلس فيها سيدة عجوز طوال النهار بلا أدنى حركة، تذكرها بماري منيب في مسرحية «إلا خمسة» لكنها صامتة تماماً كأنها بكماء.. وربما عمياً أيضاً!

أما إلى اليمين فكانت الشرفة تطل على الميدان الوحيد بحي «توريل» العريق، وعلى الجهة الأخرى من الميدان يأخذ مسجد «فريد المصري» ناصية كاملة ويمتد بعده «شارع طلعت حرب» حتى مزلقان القطار القديم باتجاه أول حدود «جديدة».

الآن لا ترى سوى شرفات العمارة المواجهة الفخمة استبدلت بشرفاتها إطارات الألوميتال، ولا تبدو في أي منها أدنى مظاهر الحياة.

تركت الشرفة. توجهت إلى المطبخ لإعداد قدح القهوة الثاني والإفطار. لمحت عقارب ساعة الحائط الخشبية العتيقة المعلقة في بهو غرفة المعيشة تشير إلى الثامنة والنصف. اندھشت لأن ساعتي زمن كاملتين مررتا منذ استيقظت. لكنها تذكرت أن ساعة الموبايل ما زالت مضبوطة على توقيت فرنسا. لم يبق على موعد حضور عمتها سوى نصف ساعة.

أعرف أن عمتها هي الأخرى تحرق لرؤيتها بعد غياب طويل كانت قد ودعتها قبله طفلة لا يتجاوز عمرها خمس سنوات، وإن لم تقطع اتصالاتها التليفونية والبريدية خلال كل تلك السنوات.

نعم.. ستحضر وستطعن أدناي بالوشيش الذي يملأ رأسها ولا يسمعه سواي، إلى هنا حيث أنتظرها أنا أيضًا بلا أي أمل.

نادية.. توءم رامي وحاملة وشيش أفكاره بفضل حساسيتها الشديدة وقدر التوعمة. نادية.. وجي وأنين روحي، تماماً كما كان رامي، ولعله لا يزال، وجعها الذي لا يستطيع أحد سواي أن يشعر به.

\* \* \*

## نعم صبري

### الحي السابع

كان رامي في طريق عودته من وسط المدينة إلى مدينة نصر وهو يكاد يشعر بالاختناق من حرارة شهر أغسطس المنهكة ورطوبته الخانقة. قيادة السيارة وقت الظهيرة هي العذاب بعينه. تتراءى في المخيلة أحلام الوصول والخلاص. جو مكيف ظليل بعد حمام بارد وزجاجة بيرة مثلجة، بعدها قليلة هادئة. مشوار اليوم كان مثمرًا. نقاشي مع صاحب الشركة التي يعمل بها مجدي أوضح الكثير من أسرار العمل في مجال الاستيراد بمصر. مشاكل العملة وفتح الاعتمادات وتسهيلات البنوك، الشغل صعب بمصر. لكن شركتهم تعمل في أصناف متنوعة. ثلاجات وغسالات وبوتاجازات وأدوات كهربائية منزليّة، بالإضافة إلى الموكبٍ وورق الحائط والهدايا.. عشرات البنود يستوردونها من الخارج ويقومون بتوزيعها في أنحاء البلد.. الشيء الطريف أنه تم تعيين مجدي مديرًا للمبيعات.. مجدي شاطر في المبيعات والتسويق. اليوم فهمت من مجدي طريقة التسويق المتبعة. شرح لي كيف أن طريقة التسويق يجب أن تكون طبقاً لقرار وزارة التموين ومن يحيد عنها يجازى. تفاصيل كثيرة. لقاء صاحب الشركة أيضًا كان مفيدًا جدًا. من شهر الآن منذ ابتدأت العمل.. لكن الصورة لم تتضح لي تماماً.. لا أستطيع القول بأنني بدأت أتلمس طريقى.. اتفاقي مع الحاج عبد الله على ستة شهور لدراسة السوق أولاً قبل الشروع في بداية العمل حتى نصل إلى القرار السليم... لو يريحي ويحدد ميزانيته للعمل بمصر... ما هو المبلغ الذي ينوي استثماره هنا؟... يترك جميع الاحتمالات واردة مما يصعب الأمر على.. من غير المعقول أن يفكر الإنسان بلا حدود أو مؤشرات تقويد تفكيره.. هل يفكر في استثمار مائة ألف دولار مثلاً أم مليون دولار، حجم الاستثمار يعتمد على قيمة رأس المال المتاح.. وهو لا يريد أن يلزم نفسه بمبلغ معين... يترك الأبواب مفتوحة على آخرها... لا يريد أن يحرم من فرصة جميع الاحتمالات.. لكن اتساع المجال يجيء على دماغي أنا. يريدي أن أفكر في مليون فكرة... والنتيجة أنني ضعفت.. كمن يتخطى في وسط متاهة بلا بوصلة تثير له الاتجاه.. يجب أن أسافر إلى بور سعيد لدراسة موضوع المنطقة الحرة أيضًا.. كذلك لا بد من المرور على هيئة الاستثمار. أريد أن أستفسر عن شروط تأسيس شركات الاستثمار وتفاصيل قوانين الاستثمار.. المسألة متشعبة جدًا... ها قد وصلنا... سأركن السيارة في الظل حتى لا تصبح نارًا عندما أنزل بعد الظهر... أشعر بالجوع... دفع باب الشقة وهو ينادي:

- نانو.. علاء.. ألا يوجد أحد بالمنزل.. ألم يعودا من النادي بعد؟!.. معقول هذا.. الساعة تجاوزت الثانية... لاخذ دشًا سريعاً ريثما يحضران.. سأموتون من الجو.. الماء البارد منعش جدًا بعد هذا الجو اللعين.. هيا.. لا أحتمل الجو.. لم يحضرنا بعد.. لأبحث عن شيء يوكل بالثلجة... ما هذا؟

ألا يوجد شيء بالثلجة؟!.. لا مفر من النزول للغداء مع ماما وصلاح باشا.

نزل لتناول الغداء مع والدته إحسان هانم التي تشغّل الشقة الواقعة بالدور الثاني من عمارة صلاح باشا أسفل شقة رامي. فتحت إحسان هانم الباب فبادرها رامي قائلاً:

- جئت للغداء معكما، أنت وجدّي.

- جدك يتغدى في الواحدة، هل نسيت نظامه؟

هل صلاح باشا على صوت رامي مرحباً:

- أهلاً يا رامي.. تعال.. حضري له الغداء يا إحسان.. لقد سبقتك في الأكل، لكنني سأجلس معك لأفتح شهيتك... أنا لا أستطيع أن أكل بمفردي.. لا بد أن تشاركوني أمك.

جاء علاء يعدو على مسمع صوت أبيه. قال رامي متعجباً:

- علاء هنا؟!.. أين نانو إذن؟

أجابته إحسان هانم:

- نانو تركته معى وقالت إن إحدى صديقاتها اتصلت بها وأبلغتها بذهابها إلى منزل واحدة عاملة (open day) فذهبت معها لشراء بعض لوازمهما.

تساءل رامي:

- وما هذا الد (open day)؟

أجابته إحسان هانم:

- سيدات يسافرن للخارج لشراء ملابس للسيدات ويعرضنها في بيوتهم. يتصلن بمعارفهن للحضور للشراء ومعارفهن يقلن لصديقاتهن وهكذا... ملابس مستوردة.

علق صلاح باشا متهكماً:

- يعني تجارة شنطة بالبلدي.

- جديدة على هذه الحكاية يا صلاح باشا.

- أشياء كثيرة جدت على البلد في السنوات الأخيرة، نحن في عصر ما يسمى بالانفتاح.

صمت رامي قليلاً ثم قال:

- الحقيقة انفتاح على البحري يا جدي.

علق صلاح باشا مستاءً:

- الاستيراد ملا البلد يا رامي.. حمى الاستيراد أصابت البلد وقليلون من يفكرون في الاتجاه إلى الصناعة. الأغذية تستسهل وتنتج إلى التجارة... ستورد ولا نصدر... ونستهلك ولا ننتج.. كل هذا والبلد يعاني من العجز في ميزان المدفوعات وارتفاع أسعار العملات الأجنبية. المستقبل لا يبشر بالخير ولا يوجد ضابط ولا رابط.

نادت إحسان هانم:

- هيا يا رامي.. الأكل جاهز.

\* \* \*

## محمد توفيق طفل شقي اسمه عنتر

عند اصطدام أول كرسي فوتيه بالأسفلت، كان الشاويش أشموني محاصراً فوق جزيرة الكورنيش بين نهري الطريق الفائرين في تدفقهما إلى المعادي ذهاباً ومصر العتيقة إياباً، يزبح العرق عن عينيه بطرف كمه الميري، ليضيف بقعة جديدة إلى قماش سترته الأبيض المهترئ، فأخذته صدمة الانفجار المدوي على غرّة، وقدف به الهلع مترين أو ثلاثة أمتار وسط جرى الطريق الأقرب إلى النيل، في مواجهة سيارة أجرة مسرعة، نجح سائقها بتلائية مُخدرة أن يفاديه، ولكن على حساب فقدان سيطرته على الـ ١٢٨ ذات الفرامل السائية التي تحررت إلى الأبد من تحكمات البشر الهستيرية، وسلمت مصيرها إلى قوانين الديناميكا المركبة، فأطلقت عنان تفاعل متصلعاتهم في ثوانٍ أتوبيس نقل عام، وحافلة نقل وردية من عمال الحديد والصلب، وخمس سيارات ملاكي، وثلاث سيارات أجرة، وترسيكل، وعربة يد محملة بكومة من الترمس.

وهكذا وجد الشاويش أشموني نفسه - دون مقدمات أو استعداد مسبق - في مركز المولد الصالخ الذي اندلع لحظياً، وامتد بطبيعة الحال ليشمل الجانب الآخر من الطريق، الملائق للأبراج الفاخرة التي زرعت زرعاً على ضفة النيل، وهو الجانب الذي تهشم عليه الفوتيه الساقط أصلاً.

كان الحدث لحظياً استغرق ثوانٍ معدودات لكن الشاويش شعر به ممتدًا في الزمان والمكان، حاور خلاله الأتوبيس والملاكي والأجرة، في قفزات متقطعة متتالية لتفادي الأجساد المعدنية المندفعة في كل اتجاه، حتى تحققت له فجأة لحظة السكون التي ابتغها، لحظة أمان لم ينعم بمثلها منذ سنوات، جزيرة من الهدوء والسكينة وسط محيط القاهرة العاتي المعتمدي، عندما وجد نفسه مستلقياً على ظهره فوق بقعة الحشيش الناحل التي تتوسط رصيف الكورنيش الملائق للنيل.

ولحظتها، في الثالثة والرابع بعد ظهيرة الثاني من أغسطس ١٩٩٩، وهو راقد على الحشيش يلتقط أنفاسه، ويستجمع فتات أحداث اللحظات الأخيرة، متحسّناً بتأمل حذرة صدره ورأسه العاري للاطمئنان على سلامته، بدأت الأطباقي والكتوس والزهريات والشوك والسكاكين تتهمر كالمطر، فكّر جسده ولفَّ ذراعيه حول رأسه، متأهباً للحظة ارتطام السيل المتتساقط بجسده المتعب، فلما فاتت عدة ثوانٍ ولم ترشق الفأس في الرأس، بدأ يفتح عينيه بحذر وينظر على حياء إلى أعلى، حيث واجه الوسائد والمفارش في مياسة تهوي، فطرح على نفسه سؤاله المؤجل: ماذا يحدث؟

أ تكون القيامة قاتمة؟ أ يكون الناس ازدادوا هوساً على هوسهم؟  
استجمع قواه واستعاد تمسكه، فأخذ يتأمل الكتب في سقوطها والأوراق في طيرانها، ثم اعتدل في رقتنه ورفع رأسه سانداً جسده على كوعيه، وأخذ يلعن العيال العفاريت وأهاليهم الذين تصوروا أن المال يعني عن التربية، لكن السباب تجمد في حنجرته حين طلَّ طرف البيانو من إحدى الشرف العلوية!

كسحابة غاضبة حجب سواد البيانو قرص الشمس، ببيانو أبهة، قد شاهد الشاويش مثله في أفلام عبد الحليم وفريد الأطرش، لكن من زاوية رؤيته الحالية غابت عن البيانو أي أوجه للشاعرية والطرب، وبدا شبحاً مخيفاً يتسلل من الشرفة، طافياً في الهواء تحمله في ثبات يد غير مرئية، طرفه العريض ظهر أولاً ثم أخذ يضيق في خط منحنٍ من أحد جوانبه إلى أن انتهى في شكل حافة البطاطا المشوية في طرفه الآخر، وظلّ البيانو لبضع ثوانٍ - بعد أن خرج بالكامل عن إطار

الشرفة - معلقاً في الهواء، ثم هو فجأة، فقد تركته اليد الخفية و شأنه، سلمته للجاذبية الأرضية التي لا تعمل لشيء حساباً، فسقط كالقبلة على طريق الكورنيش غير المدرك أو المتوقع. تابع الشاويش سقوط البيانو إلى الأرض كأنه يشاهد فيلماً بالتصوير البطيء.

فيلم ظل صامتاً إلى أن استعاد الصوت لحظة ارتطام البيانو بسيارة مرسيدس متوقفة أسفل البرج، قبلة صوتية تلتها تأوهات موسيقية متصلة امتدت أصواتها بضع دقائق، مواد متباينة الكثافة تصطدم و ييات ترن، آهات بيانو يختضر، ثم فاصل ممتد من الصمت، سكون فرق متذهب، ولما فاتت فترة بدت دهراً دون سقوط شيء جديد بدأت أصوات البشر تتوارد، همس متقطع في البداية، ثم نداءات نفاذة، صيحات من تذكّر فجأة ابنًا غاب عن أنظاره أو زوجًا تاه في الهرج، ثم جاءت أبواق السيارات المحتجزة بعيداً عن موقع الأحداث، كقصف مدفعي بعيد المدى، معبرة عن ضيق مؤقت إزاء هذه العطلة غير المفهومة، وغيط أعمق لأنها تركت مهملاً خارج دائرة الضوء.

بنظرة واحدة أدرك أشموني أن السيارة التي بطلها البيانو و عمل منها كفته، كانت سيارة شاكر باشا الجديدة، مرسيدس «بودرة» لونها فضي لامع، سيفضب اليوم و يقتني أختها غداً، هؤلاء أناس لديهم من الفلوس تلال، يغرون منها دون حساب، على رأى الراقصة الشهيرة إن كومت فلوسها و وقفت عليها لشافت زيمبابوي.

ثم وصل الملازم على الموتوسيكل الحكومي ذي الأجزاء النيكل اللامعة، بعد عناء واضح في المرور من خلال الفجوات المنتشرة في الحائط المعدني البشري المنبع، الذي في لحظة غير متوقعة تشكل من عربات متراشقة و بشر في هلع يتخطبون، رامياً بنظراته اللائمة الجميع على حد سواء، سائقين وركاباً، أنوبيسات منقلبة على جوانبها، وسيارات متصادمة بأعمدة النور و جذوع الشجر، وحتى سيارة الأجرة ١٢٨ التي اعتلت عربة الترمص فوق الرصيف المجاور للنيل لم تسلم من سباب عينيه الجامدين.

و جد الملازم الشاويش مهرولاً ما بين بيانو مشوه فوق مرسيدس مهشمة، وحطام كرسي فوتيف على الأسفلت، في عجز وحيرة يتلفت حوله، ويلمُ من على الأرض كتبًا ممزقة و وسائل تناثر الريش حولها، بعد أن فقد كل اتصال بالواقع الذي يتنمي إليه حضرة الملازم.

وكان جزء من توتر الشاويش قد زال باطمئنانه على نجاته سالماً، وبايراكه من خلال النداءات المتبادلة بين سائقي الأنوبيسات وسيّاس الجراج أن معجزة إلهية قد وقعت، فلم يصب أحد من الناس بسوء، قد أوقعت الواقعة الجميع وهم غير متأهبين في شراكها، ثم تركتهم لحالهم كأن لا شيء حدث، فلما وجد الملازم أمامه حيّاًه كأن حادث تصادم بسيطاً وقع، أو كأن شجاراً مأولاً بين سائقين نشب، فما لبث الملازم أن رفع الخوذة عن رأسه وأمسكها في يده، وتلفت حوله غير مصدق، ثم عاد بنظره إليه، هامساً من تحت ضرسه:

«يُخرب بيتك يا أشموني...».

\*\*\*

## مصطفى ذكري ما لا يعرفه أمين

وقف نُّنَّة وعادل ريتا وبوسى على رصيف الحديقة اليابانية ينظرون إلى أمين بابتسامة هادئة جادة. تقدم أمين ناحيتهم بابتسامة مماثلة شديدة الأدب والاحترام. مدّ أمين ذراعه اليمنى للسلام في الهواء وفي يده اليسرى حقيبة العشاء البلاستيكية تتأرجح بشدة. أثارت حركة مد الذراع ضحكا خفيفاً من قبل نُّنَّة وعادل ريتا وبوسى وهم ينزلون من على الرصيف لملاقاة أمين. سلم عليهم حرارة شديدة تكفي لأن يكونوا مؤديين مهذبين بعض الشيء، على أقل تقدير في زمن التحايا فقط. يتبادلون القبل الحارة وأمين يشد على أيديهم بقوة. ابتسم نُّنَّة فظهرت في واجهة فمه العلوية ثلاثة أسنان صناعية من معدن أبيض رخيص يميل إلى السواد.

- إيه يا أبو أمين.. معدي كده لا سلام ولا كلام.. ينفع كده.. إيه يا عم.

من موقعه الفريد العالي رأى صاحب السوبر ماركت من خلال الزجاج أمين ونُّنَّة وعادل ريتا وبوسى يبتعدون بجوار سياج الحديقة اليابانية عكس اتجاه شقة أمين. التفت فريد ناحية التلفزيون الصغير وقلب مسرحية «ريّا وسكينة» إلى قناة الفيلم الأجنبي «غير المنسجمين مع المجتمع»، ثم رفع صوت التلفزيون قليلاً، ظهرت على الشاشة لقطة بين مارلين مونرو وكلارك جيبل بعد بداية الفيلم بقليل.

مدخل الحديقة اليابانية موحش ومعتم، ينبعث من عمود قرب المدخل ضوء فوسفورى أصفر محمر. يحوط نُّنَّة رقبة أمين بينما يسير عادل ريتا وبوسى في المقدمة. يقول أمين مستعطفاً نُّنَّة وبصوت هادئ أثناء السير:

- أيوه يا نُّنَّة.. بس أنا عاوز الحق الفيلم.

- يا راجل فيلم إيه.. ده إحنا فين وفين لما بنشوفك. ها نقدر شوية مع بعض نضحك ونهرّر وكلمة في الثانية في الحكاية في الرواية.. كده يعني.. صح يا أبو أمين؟

يبيتس أمين وهو يخرج علبة السجائر المارلبورو الأحمر ويقدم واحدة لنُّنَّة وهو يقول:

- صح.

آخر نُّنَّة علبة سجائر مارلبورو أبيض وأخذ منها واحدة وقال:

- لا.. باشرب هادي.

التفت بوسى ضاحكاً وهو ينظر إلى نُّنَّة بينما التقطت أصابعه السيارة المقدمة من أمين وقال بصوت خشن غليظ:

- طبعاً يا عم حبيبك.

جلس بوسى فجأة على قدميه أمام أمين وأشار بإصبعه إلى ركبة أمين وسحب الهواء بفمه وضم شفتيه فخرج صوت أشبه بالصفير ورفع رأسه وحاجبيه إلى أمين وقال مستفهماً:

- واوه؟

قال أمين وهو يأخذ نفساً من سيجارته ويدفع النظارة الطبية على عينيه ويقاد يتوقف عن السير انتظاراً لقيام بوسى:

- لا.. ديه جلطة بسيطة أصل وقعت في المكتب.

نظر بوسى باستغراب وفتح فمه وهو يقول ناظراً إلى نُّنَّة و يجعل صوته غليظاً خشناً:

- جمل يا أبو أمين.. جمل.

توقف أمين نهائياً أمام بوسى الحاتى على قدميه تكاد مقعده تختم الأسفلت. ضحك بوسى وهو ينظر إلى عادل ريتا وقال:  
- جامد.

ركل ثُنَّةً ببطن الحذاء الوثيق كتف بوسى من الداخل ركلة قوية، انقلب لها إلى الخلف وهو يضحك ضحكة مكتومة. رفع بوسى يده لينتقل في طرف الحطة البيضاء على رقبة عادل ريتا، وعادل ريتا يميل عليه ويرفعه من تحت إبطيه.

ضوء العمود الفوسفورى خارج الحديقة ينعكس على تمثال بوذا الضخم. أسفل بوذا حواريون؛ نماذج صغيرة مترقبة هادئة مبتسمة مثل التي يملكتها أمين في شفته داخل النيش الزجاجي. عددهم أربعون، يلتفون حول بحيرة آسنة، مياهها تضرب إلى حضرة عميقة قاتمة. أمام البحيرة وعلى فخذ أحد الحواريين جلس أمين واضعاً يده اليمنى على جانب وجهه بينما التفت يده اليسرى من تحت إبطه الأيمن مفرودة وأمامه حقيقة العشاء البلاستيكية. وقف خلفه ثُنَّةً وعادل ريتا وبوسى. رفع ثُنَّةً ذراعه عالياً في الهواء وضغط بأسنانه الصناعية البيضاء على شفته السفلية. أغلق عادل ريتا أذنيه بحركة هزلية بينما نفخ بوسى ضاحكاً بفمه هواءً خفيفاً بالقرب من يد أمين اليسرى المفرودة. نزل ثُنَّةً من عليائه على يد أمين بضربة قاسية مدوية اختلت لها جلسة أمين وكاد يقع في البحيرة وقدماه داستا في حقيقة العشاء البلاستيكية. انفجر ثُنَّةً وعادل ريتا وبوسى في ضحك شرس مكتوم له بحة كثيبة. التفت أمين ناحيته واستعدل جلسته ودفع نظارته الطبية على عينيه وهو يسوى بيده الحقيقة البلاستيكية.

رفع ثُنَّةً وعادل ريتا وبوسى أصابعهم في الهواء أمام عينيه وهم يتساندون ويميلون على بعضهم البعض بأرجل سائحة متربعة. قال أمين وهو يبتسم ابتسامة فاترة، أو هكذا بدت مقارنة بضحكهم الحقيقى:  
- ثُنَّ!

قبل أن يكمل أمين الاسم قالوا في صوت واحد مرتفع:  
- غلط.

تطـّرد مرة أخرى موجة الضحك الشرس المكتوم بعد الإجابات بالنفي وتسوخ وتترنح مرة أخرى مفاصل ثُنَّةً وعادل ريتا وبوسى وهم يتمايلون ويضرب بعضهم بعضًا ضربات قوية عنيفة في أطراف الأكتاف وفي أطراف الذقون حيث تضيع قوة الضربات في الهواء، ولا تحظى أطراف الأكتاف وأطراف الذقون إلا بالقدر اليسير.

عاد أمين إلى وضعه السابق وتشاجروا على أخذ وضع الاستعداد للضرب وفاز به عادل ريتا الذي هبط على يد أمين بضربة قوية ارتج لها جسده، ومنعه من الوقوع ساقاه المتصلبتان تحت حافة الإفريز الذي يوطر البحيرة وبين ساقيه الحقيقة البلاستيكية. التفت أمين إليهم وأصابعهم أمام عينيه وقبل أن يفتح فمه قال بوسى ضاحكاً:

- واحد مش فينا اللي ضرب عشان مادورش وتنتب نفساك.

ضرب عادل ريتا بمرفقه صدر بوسى ضربة قوية وقال وهو يضحك بصوت مرتفع خاف منه أمين:

- ما تسمعش كلامه يا ابو أمين.. مين يا ابو أمين؟ قول.. قول!  
يقول عادل ريتا «قول.. قول» الأخيرة بصوت أكثر ارتفاعاً وهو يهز إصبعه ويقدمه أمام عيني أمين الذي يرجع قليلاً برقبته إلى الوراء ويقول بخوف:

- عادل؟

- غلط يا ابو أمين.

يعود أمين إلى وضعه السابق ويضغط على ملامحه ويصلب جسده وساقيه استعداداً للضرب وتوقعاً لأقصى درجات العنف، حتى إذا جاء العنف أقل بدرجة واحدة فاز أمين بضربة ناعمة محتملة.

\* \* \*

## يوسف إدريس

### قاع المدينة

بدأ الأستاذ عبد الله الرحلة وهو في قمة اشرافه. ضمن الوصول إلى شهرت، وضمن المفاجأة، وضمن العثور على الساعة، وضمن الخطة. بدأ الرحلة تماماً كاللهم المجهد الذاهب إلى امتحانه وهو متأكد من النجاح وعلى وجهه إشراقة النصر. ولم يكن منحرفاً فقط بل كان أيضاً نشوان، فوق أنفه سيسعد ما أخذ منه غرداً، فقد كان في الطريق إلى اختبار ذكائه ومقدراته على التفكير. والمغامرة في حد ذاتها لذذة.. مغامرة لذذة رائعة أن يضيّق شهرت بنفسه ويضيّقها متلبسة، ويراقب انفعالاتها بدقة، ويرى ارتكابها ورجفتها وإنكارها. أو قد يحدث حادث مفاجئ لم يعد له حساباً، ولكنه لا بد سيكون ممتنعاً وسيكون التغلب عليه أكثر إمتاعاً. المغامرة رائعة حافلة في كل خطوة منها متعة، وفي رواية تفاصيلها بعد ذلك لأصدقائه سعادة.

الأحساس الدافئة كانت تملئه والخواطر السوداء كان يطردتها. فقد لا تكون شهرت هي السارقة رغم دقة ذكائه، أو تكون قد تصرفت في الساعة، أو يفشل في مواجهتها ومفاجأتها. وتنامر عليه عشرات الاحتمالات ولكل احتمال منها وجاهته، ويحس برأسه يكاد ينفجر. منذ أن عاد من المحكمة وهو لا يكاد عن التفكير، والإنسان له عقل واحد، وعقله قد تحمل فوق طاقته وما عاد في استطاعته المضي.

وقرر أن يوقف التفكير في شهرت والساعة - وما قد يكون - في الحال ولم يستطع. في كل مرة يظهر طرف سؤال أو احتمال ثم لا يليث أن يتكامل.. ويصبح مطالباً ببحثه والإجابة عليه. ولهذا قرر أن ينصرف عن الموضوع كلياً، ولم يجد أروع من أن يجعل عقله يسترخي ولا يفعل شيئاً سوى استقبال ما يتتابع أمامه من مشاهد وتأملها وحصر نفسه فيها.

ومن تلك اللحظة بدأ يحس بنفسه ينزلق ويتوه ولا يستطيع أن يحدد واقعة بذاتها، أو يتذكر دقائق حادث معين، أو يعثر على سبب واضح لما اعترافه.. وكأنما قد حدث كل ما حدث وهو نائم يحلم أن شيئاً مما رأه لم يحدث. إنه لا يزال يذكر علامات باهنة للبداية، وكان في شارع الجبلية والشارع طويل نظيف تحفه أشجار مقلمة فروعها ومرسومة، والمساحات واسعة والعمارات شامخة وعالية وكل عمارة لها نمط وشخصية والمارة نادرون.. والهدوء مخيم والسكون تام لا يسمع فيه إلا حفيظ العربات السارية، وكلها من ماركات فاخرة وموديلات حديثة، والهواء مفتح النوافذ يسري ناعماً رقيقاً في حرية، وموج النيل يمشي على أطراف أصابعه حتى لا يعكر قدسيّة السكون المستتب.

والعربة تمضي وكأنها تمضي فوق بساط من حرير، وصدره ممتليء بأحساس جياشة وحواسه تستعد للمشاهد المثيرة المقبلة، وشرف بجواره يدخن في صمت ولذة وبيتسه كلما تذكر دوره، وفرغلي جالس في المؤخرة متثبت بالمسند الأمامي يكاد يشم رائحته ورائحة بدلته، ورذاذ كلامه يتطاير ويغرق أذنه اليمنى.

وعند أول الكوبري تلتقي العربة بأسراب العربات القادمة من الزمالك والجزيرة والدقى والجيزه، أسراب جديدة رائعة الألوان كأسراب الطيور تعبر الكوبري وهي تكاد تطير. وفي دوامة ميدان قصر النيل تتسرّب الموديلات القديمة وعربات الأجرة وبيوزع الميدان محتوياته ويملاً بها شوارع المدينة حيث الحركة دائبة والاتساع أقل، والبنيات متلاصقة ومتقاربة، والأصوات قد بدأت تشعل الأسماع، والألوان تتعدد، والماشون على أرجلهم قد بدعوا في الظهور. وفي العتبة تختلط العربة

بالأتوبسات وعربات الترام والمارة والكارو، وتببدأ **الجلابيب**، وتعنف الحركة، ولا يبقى ثمة نظام..

وحين يدخلون إلى شارع الأزهر يصل الصراع إلى قمته. ويختلط في بطن الشارع الحابل بالنابل، والراكب بالماضي. وعوبل العجلات وصراخ الكلاكسات، وزمامير الكمسارية وزئير الموترات، وسرعة أجراس الأحصنة وصفافير عساكر المرور، وزعيف الباعة والمارة، والحرارة تصل أوجها والازدحام منتهاه، ويصبح لا مكان لفرد وكل شيء بالجملة، الركوب بالجملة، والشراء بالجملة، والحوادث أيضاً بالجملة، والآلات هي التي تتصارع والبقاء للأكبر، وبين الحين والحين تسمع: حاسب.. كالصرخة الأخيرة لقتيل يغرق.

وتصبح قيادة العربية عذاباً، وروحه تبلغ الحلقوم، والمارة لا يكفون عن سبه، وفرغلي لا يكف عن رد السباب بأحسن منه، وتصميمه على تأديب شهرت يزداد. لم يعد كافياً أن يخيفها ويستعيد الساعة.. لا بد من الانتقام لكرامته.. آه لو يخنقها.. أجل يلف أصابعه حول عنقها ويظل يضغط ويضغط على التفير، ولا يسمع له صوتاً ويشدد من ضغطه والضجة تمتص الأصوات وتمنع الصرخات، والازدحام هائل، والتقدم بطيء يفجر المرارة، وجامع الأزهر يبدو عالياً مغبراً أحجاره كبيرة - الحجر يبني بيته - وجداره متين تملؤه الخرابيش والحفر ولا يهتز بما حوله، ويشهد الصراع القاتل من مئات السنين ولا يحرك ساكناً ولا يستطيع ساكن أن يحركه.. وتتحرف العربية إلى اليمين..

ويتركونها بناء على نصيحة فراغي وتحت مسئوليته، ويكملون الرحلة سيراً على الأقدام. وبعد خطوات قليلة يحس بفراغ في رأسه وكأنه أصبح وحيداً في مكان عريق مهجور. والضجة ماتت والهدوء قد أصبح شيئاً ملموساً وكل ما حوله قد بدأ يهوي أمام ناظريه. إنه مصرى مائة في المائة، أبوه من المنيرة وأمه من العباسية وله أقارب فقراء في الصعيد، وسافر ورأى وانتقل وحقق ولمس بنفسه أقصى درجات الحاجة. وهو متتأكد أنه لا يزال في القاهرة لم يغادرها، وأن المكان الذي يمشي فيه هي من أحيائها، ولكن المرئيات تتتابع كلما تقدم ويهس بالذهول وبأنه يدل بحبل في بئر لا قرار لها..

الشوارع أول الأمر مستقيمة ذات طول وعرض وأسماء مشهورة.. وأسفلت واضح وتلتوار.. والبيوت على الجانبين مزدحمة ومكثسة.. ولكنها بيوت لها أرقام وبلکونات ونوافذ بشيش وزجاج وببوابات ذات زخارف، والحركة مائجة وهائجة.. والدكاكين لها أصحاب ومكان وعمال ويفتح مكتوبة بخط أنسيق، المارة وجوههم حلقة فاتحة فيها دماء، وملابسهم كاملة زاهية ذات ألوان وتفاصيل، واللغة راقية مكونة من جمل وكلمات، والجو تملؤه رائحة الوقود المحترق والمانيفاتورة والعطور..

ويتقدون.. وتضيق الشوارع وتقل شهرتها، وتفقد البيوت أرقامها وتتنقص أدوارها. وتصغر أبوابها وتتصبح نوافذها بلا شيش، وتحتول الدكاكين إلى حوانين صاحبها هو عاملها ويداه هي المكنة، وتشجب وجوه المارة وتزداد سمرة، وتبهت ألوان الملابس ويتقادم بها العهد، وتحتل اللغة وتصبح كلمة ونداءات وشتائم، وتهب رائحة العطارة والجلود والغراء والخشب المنثور. ويتقدون.. وتضيق الشوارع وتضيق وتفضي إلى حارات تصنك أسماؤها الآذان، وتأخذ مكان الأسفلت كتل صلبة من الأحجار، وينتهي التلتوار. وتتقادم البيوت ويفصلها عن الحاضر أحقاب وأحقاب، وتصبح النوافذ فتحات ليس فيها غير الحديد. وتخفت الحركة، وتندر الحوانين وتقطع ويصبح بين البقال والبقال مشوار. وتتضخم الملامح وتغمق الوجوه وتنبت اللحى وتتغير الشوارب

وتنافق الملابس ويصبح البنطون بلا قميص والجلباب بلا سروال، وتنتفت اللجة إلى أنصاف كلمات وأرباع وتعابرات لا يفهمها سوى أصحابها، وتخفي رواح الدكاكين وتمتلئ الأنوف بروائح التقلية والملوخية متتساعدة من البيوت..

ويتقدمون.. وتتعرج الحواري وتتدخل وتؤدي إلى أزقة لها أسماء تضحك غرائبها، وتصبح الأرض من التراب وعلى التراب أوساخ وماء وطين. وتموت الحركة وتخفي الحوانين وتتنقل البضاعة إلى عربات يد أو صناديق معلقة في الهيكل.. وتقد البيوت ما فوقها من طلاء وما في نوافذها من حديد. ويقل المارة من الكبار ويظهر الأطفال ويتكاثرون وكذلك يفعل الذباب، وتتضخم الملامح وتتورم وكأنما قرصتها دبابير، وتتهراً الملابس وتتمزق وتقد الكثير من أجزائها ويظهر أناس بلا لباس، وتصبح اللغة سرعة وأصواتاً وحروفاً متتساعدة من حاجر شديدة البروز، وتملا رائحة الطين والقدم الأنوف.

ويوغلون في التقد.. وتتلوى الأزقة والمسالك وتؤدي إلى مكان ليس له كيان، كل ما فيه يختلط بكل ما فيه، الأرض المرتفعة المكونة من أحجار متعاقبة من القاذورات والأترية، بالأبنية المنهارة التي ناعت بما فوقها من أكواخ وأعمار، ولون الأرض ذات الطين بلون الجدران ذات التراب، والملابس بالخرق المبعثرة في الطريق، ورائحة الناس برائحة الأرض برائحة البيوت، والهممات المتقطعة بهبطة الكلاب بالأبواب الكبيرة وهي تزيق وتفتح، والحركة البطيئة الميتة بالهواز الزاحفة، والمساكن المنخفضة المتردية بالقبور التي ترقد على مرمي البصر، وفرغلي المخلول لا يتغير احترامه ويسقه بنصف خطوة لا يريد أن يسبقه كثيراً ولا أن يتاخر، ولا يريد أن يوليه ظهره، ولا يستطيع أن يسير ووجهه إلى الخلف، ويجامله بعقد ملامحه إذ المهمة التي جاءوا من أجلها خطيرة تستدعي عقد الملامح، والناس تحببه وهو يرد تحببهم في اقتضاب. الناس تحببه وتسأله عن الأحوال ويحف به احترام هو الحاجب الذي لا حول له ولا قوة، ولا أحد يعرفه في شارع الجبلية، هو القاضي الذي له الحول والقوة.

ويمضون وحولهم خرائب وبيوت متتساند حتى لا تنهار، والناس هي الأخرى متتساند حتى لا تنهار. والعجوز يتحامل على شاب، والأعمى يسحبه صبي، والعليل يسنه جدار، والنبي وصى على سابع جار، وخيط خفي يجمع الكل ويربطهم معًا وكأنهم حبات مسبحة وكأنهم روح واحدة تحيا في أجساد كثيرة متفرقة، والزمن لا قيمة له، فالطفل الرضيع على كتف أمه هو الطفل الذي يحبه ويختلط بأكواخ الزبالة، هو الطفل الماشي الذي يتمتنق بالأحجبة خوفاً من العين، هو الطفل الميت أو الذي عاش، هو الصبي في ورشة أو محل، الغادي الرائح يقلد الممثلين والأراجوز ويتهمي أفالط السباب، هو الشاب في غريطة أو في جلباب يجذب أنفاس السجائر المصنوعة من السبارس، هو الرجل العامل أو الرجل العاطل، هو الغائب عن الوعي بجوار حائط، هو الدائن من الأفيون والبطالة والسيكونال، هو الشيخ الذي يقضي النهار يصلي ويدعو للأولاد ويترحم على ما فات ويحمل لنفسه الآخرة.

والبنت العروس المخطوبة، هي الأم ذات الأطفال، وصاحبة المنديل بأوية، هي المتشحة بالسواد، وضاربة الطفل هي المضروبة من الزوج، والطابخة هي الملهوفة التي تبحث عما تسد به الأفواه. ويأتيه صوت فرغلي وهو يشير إلى البيت الوحيد المتماسك ويقول: - بيتي.

ويزعم بقوة ويشدد ويلعن شهرت التي جعلت رقبته كالسمسمة.

ويسائل عن الحارة السد ومتى يصلون، ويحبيب فر غلي أنهم فيها، في الحارة السد. وأن بيت شهرت قريب بعد خطوات. ويمضون وتحف بهم نظارات مستغربة تتوجس، وراء كل نظرة كلمة غريب، ووراء الغريب تسائل، ووراء التساؤل خطر..

والنساء الجالسات على العتبات ينسجن من السامة أحاديث ومن الأحاديث مقدمات حزن، يرونهم فيتعجبن وتميل الرءوس على الرءوس وينتقل الهمس من عتبة إلى عتبة، وكأن بين العتبات أسلام.. ويقول بعضهن: بوليس. وتحشّر الأصوات وهي تنطق الكلمة.. وأخريات يتفاععن ويلقان: صحة. ثم يرین فر غلي ويتحققن منه فتنخفضن الهمسات أكثر.

وأطفال وأطفال، وأطفال يتجمعن، يتجمعن أمامهم وخلفهم وعلى الجانبيين، عيونهم ذابلة فيها رمد وعماص، ووجوههم صغيرة تحمل كل ما فوق الطريق، وتتوافد معهم جيوش الذباب. ويصرخ طفل وهو يقذف فر غلي بطوبة ويقول:

- محكمة!

ويلعنه فر غلي وينهره بلين. ويلتفت الباقيون إلى اللعبة، وتصبح «محكمة» على كل لسان، ويظير فر غلي وراءهم فيهربون ويهج الذباب، ثم يعودون إلى التجمع ويعود الذباب إلى الطنين. ويتأكد فر غلي من بيت شهرت ويسأل إحدى الجالسات فتشير إلى بيت قريب، وينتقل الاسم من لسان إلى لسان وكل لسان يضيف كلمة وتخمينا.. ويترك الجالسات جلوسهن ويضمّنون موكب الأطفال، ولا يصبح فارق كبير بين سواد النساء وسخنة الأرض وزعيق الأطفال وهممة الكبار، والشمس تصب أشعتها وتجعل كل ما فوق الأرض يغلي ويفور وتنصاعد منه الروائح، والنهر يظهر كل شيء ولا يخفي شيئاً، يظهر عن عمد وإصرار وكأنه ينتقم ويشتم.

وينتظر فر غلي وشرف على الباب وحولهما الركب، ويصعد هو وحده، والبيت مظلم وبابه كفوهة العجوز الأترم وعود الكبريت لا ينفع ويهوي إلى أرض المدخل، إذ الأرض منخفضة ولزجة وكلها طين، والمدخل واسع كقبو الفرن المهجور. وشهرت في الدور الثاني هكذا قالوا، والدور الأول سواد في سواد، والرائحة لا تطاق، والجدران متآكلة وكأنما نهشتها أفواه ثعابين. وعليها تموّجات رشح وأملاح وكان النيل فاض وأغرق البيت ثم انحسر، وامرأة جالسة على عتبة حجرة في المدخل تغسل وساقيها بيضاء مكشوفة تضيء في الظلام تحدق فيه وتتوّجس خيفة، وتنعد يداها فلا تترك الغسيل ولا تغطي فخذلها العاري، والسلم متآكل ومتداع وخشبة مخوخ ودرجاته تنقص درجات، والقدم تزّيق، وخطر السقوط محدق. وعود الكبريت عاشر ينطفئ.. تطفئه ريح تهب من مكان خفي لا يرى، ريح باردة رطبة والجو في الخارج حار، ريح باردة تنفذ إلى النخاع فترج النخاع. والدور الثاني لا هو دور ولا هو ثان، عروق عارية كضلوع هيكل عظمي تصنع السقف بينها مهاوي وحفر، وحيطان شاخت ومالت وانحنت، وباب قريب من السلم.. باب مكون من ألواح قديمة غير ممسوحة ولم تجر عليها فارة، والخشب قد تغير لونه وأصبح رماديّاً أزرق، وعلى الباب عجين جاف، وبراز طيور وحيوانات، وكف دم بنية، ووجه رسمه طفل بالطباشير كوجه جنية.

ويمد يدًا لا ترید أن تمتد، ويدق بابًا لا يحتمل الدق، ويطل وجهه يقول لها «عايزك في كلمة». ويصف وجهها وكأنما سلط عليه كشاف في أول الأمر، ما إن يراه حتى يشحب ويظل يشحب ولا يكف عن الشحوب، والعينان صافيتان أول الأمر يعكرهما ارتباك مفاجئ وخوف، ثم يمتد الشحوب إلى بياضهما ولا يستقر للحقتين قرار. هي شهرت قد رحبت به. وخرج صوتها متداعيًّا منهاً كله ذهول وحيرة واستغراب. وتنفتح الباب ويدو جسدها يلْفه جلباب رجالي قديم فيه شق

يقسمه بالطول، والشحوب قد وصل إلى قدميها وجعل أظافرها تبيض، وتضطرب. هذه المرأة المرتعشة سرقت ساعتها. الساعة معها لا بد فماذا يمنعه من خفقها؟ ولماذا لم يعد لديه الحماس الأول؟ وعقله يتارجح بين التقدم والتأخر. لقد جاء وانقضى الأمر.

وكما دبر تماماً ما هو ذا يقولها ولكن بغير اللهجة التي دبر أن يقولها بها «عايزك في كلمة». ويصف وجهها وكأنما سلط عليه كشاف أصفر، وتخاف، وتدعوه للدخول، وتحاول أن تمحو ارتباكها وتبتسم، وترتعش شفاتها وتفشلان في أداء الابتسام. يدخل هو وبعد العدة للتراجع، فممكن أن يحدث أي شيء، قد يقتلوه أو يسرقوه أو تصرخ شهرت وتستغيث. ومن مكان في الحجرة يندفع إليها أطفال ثلاثة، بنت في العاشرة طويلة ورفيعة جداً وسمراء وعيونها ضيقة وسوداء كالحبر، ووجهها رفيع جامد ميت لا ينفع ولا يتحرك ولم يعرف الضحك، وشعرها أسود يلمع، ورائحة جاز، وضفيرة مجولة وأخرى سائبة، ومشط خشبي مغروز في قمة الرأس، وطفلان آخرين.. بنت وولد أو بنتان أو ولدان تتشبثاً بأمهما وأمسكا بثوبها، ومن الظلام المشبع برائحة الجاز تنصب عليه أربعة أزواج من العيون المستغربة تتطلع وتساءل. ويرتعش.. ويتلع ريقه ويردد كالأسطوانة المعبأة:

- عايزك في كلمة.

وتفيق شهرت وكأنما أعطيت حقنة.

وتطرد الأولاد وتغلق الباب، ومع هذا يتثبت الأولاد بالباب المغلق وتبعد عيونهم لامعة من خلال الشقوق كعيون الصراصير ترقب ما يجري في الحجرة. ويلهث ويدور برأسه، الحجرة ضيقة كالصندول الذي ضاع مفتاحه، والضوء يختنق وهو يتسلب إليها من نافذة علوية، وسرير قديم كالدولاب قديم، وجوال فيه ثقوب مملوء لحافته ومركون بجوار الحائط وعليه أربنلة، ومرتبة في الركن الآخر وكراكيب وصفائح وأخشاب متاثرة، وعلى الحائط صورة الإمام علي يشق بسيفه رأس كافر، والكافر رأسه مشقوق، ومع هذا لا يزال ممتطياً حصانه واضعاً قدميه في الركاب، وعلى المرتبة يتحرك شيء، وإذا بالشيء رجل.. رجل طويل أسمر نائم ورأسه كالزلعة الراقد بجوارها، وعلى وجهه رغم نعاسه تكشيرة، وجبهته معقوفة، ممد بطوله على المرتبة وحزامه مفكوك، وملابس الداخلية قديمة سوداء وظاهرة من فتحة بنطلونه، وللمرة الثالثة يقول:

- عايزك في كلمة..

ويعود الكشاف الأصفر ينصب على وجهها وتقول:

- خير..

وتخرج الكلمة.. مرتعشة معتقدة تماماً أن لا خير هناك. ويقول كالمنوم:

- الساعة فين؟..

ويتخشب جسدها وتدب على صدرها بيديها، وتنكسر برموشها، وتقسم بازدياد شحوبها. ويعيد السؤال، وتغليظ في القسم، وتصر على الإنكار، وشيء رفيع ثاقب يخرج من عقله ويفوكد له أنها السارقة. ويمضي المحكوم عليه في الخطة يكيل لها الكلمات ويركز الاتهام، وتختفق وهي ترد، وتحشرج الكلمات على فمها وهي تنكر، ويأخذ دور وكيل النيابة وتأخذ دور المتهمة. ويصبح صاحب حاجة وتحاول أن تكون صاحبة كرامة، ويصرخ كالسيد المسروق وتنمسكن كالخادمة السارقة. ويطغى على الحوار صرخات تأتي من الباب.. البنت الكبيرة تبعد إخواتها وهي تسمع ما

يوجه إلى أمها، والطفلان لا يریدان ترك مكانهما، وكأنما يدركان بغير زتهمما أن أمهما شهرت في خطر ولا يستطيعان تركها تواجهه وحدها الخطر.

وتزداد عصبيته ويهدد بالبوليسي وباً ضابط المباحث على الباب، ويبدو عليها عدم التصديق، فيفتح الباب ويعود الباب وهو يفتح، ويأخذها إلى النافذة وتطل ويطل، ويقول:

- يا حضرة الضابط.

ويقول شرف:

- أليوه يا سعادة البيه؟

ويغمز بطرف لسانه ويکاد يضحك. ثم يذهب الهزل عن وجهه فجأة.. وتتجدد ملامحه ويختلف عليه أن تكشف النمرة، فيرتد عن النافذة. وتتراجع شهرت إلى الحجرة ويتبعها ويقول:

- يا الساعة يا سنه سجن.

\* \* \*

## إبراهيم أصلان مالك الحزين

كان رواد المقهى قد اكتملوا، ربما غاب واحد أو آخر، ولكن الشكل العام لكل شلة قد تحدد. كان بعضهم قد ذهب للعزاء وكان بعضهم قد عاد. أبناء فضل الله عثمان وقطر الندى والسوق. هل يعرف أحدهم أنها قد تكون السهرة الأخيرة التي يقضونها في مقهاهم؟ وقال الأمير إن المعلم عطية حمار، كان بوسعيه أن يشتري البيت ويبقى كل شيء على حاله. كان بوسعيه أن يشتريه قبل أن يشتريه المعلم صبحي. وعاد الأمير وتوقف عن التفكير في هذا الأمر لأن التفكير فيه قد أحزنه، وأراد أن يجد طريقة أخرى يفكر بها وقال إنه لو استطاع أن يفعل ذلك فسوف يمكنه أن يشعر بالراحة أكثر. ولكنه لم يعرف، وفker مرة أخرى وقال إن الإنسان لازم يخرج من نفسه لكي يراها كما يقول يوسف النجار. ولكنه حاول دون فائدة. نعم، كيف يمكنه وهو يجلس الآن في المقهى أن يرى ما سرقته الأيام والشهور والسنين؟ كيف؟ لقد جاء إلى المقهى منذ مطلع النهار حتى لا يفوته شيء. لم يتركها.

حاول أن يتذكر شكله عندما كان يأتي برفقة والده وهو صغير وعرف أنه حاول المستحيل. وقال الأمير إنك لابد كنت طفلاً مثل أي طفل آخر، ترضع ثدي أمك وتضحك وت بك وتتطق كلماتك الأولى، ولا بد أن أباك الحاج عوض الله كان يحملك أحياناً بين ذراعيه ويضمك إلى صدره ويهددهك وهو يروح ويأتي أمام السرير لكي تخف عن البكاء وتنام، كما تفعل أنت الآن مع ابنك عبد الله. لو كان عبد الله كبيراً لأحضره إلى المقهى الذي يحمل اسم جده عوض الله، ولكن عبد الله لو رأى المقهى الآن لن يتذكره، وقال الأمير إن الحبل قد انقطع، المقهى ضائع، وعوض الله ضائع، واليوم فقط يموت أبوك. وذهب بنفسه إلى بعيد.

الكيت كات والبوابة الحجرية الكبيرة والكتابة في قوسها الجليل العالي: «انتهت معركة الأهرام هنا في ٢١ يوليو ١٧٩٨» وأحضر عبد الله فنجان القهوة وتلكلأ قليلاً ثم ابتعد. وتذكر الأمير يوم بكي من أجلها. كان يعرف أن المقاول قد اشتري الكيت كات أنفاساً. وعاد من العمل ورأى حجارتها النظيفة الضخمة مفكوكه وملقاة أمام الأرض التي خلت من ورائها عند مدخل المدينة.

وتذكر عندما كان يقف في زاوية من الميدان ويرى بعض المناضد المربعة وقد غطتها المفارش البيضاء التي تدللت على الحشائش الخضراء الداكنة، والأشجار القصيرة وقد اختبأت فيها القناديل بضوئها الخفيف كأنها الأقمار الصغيرة، وفي المساء كثيراً ما كان يعتلي شجرة الكافور مع سالم وسعيد ويوسف وحمامة ويحيى، هنا كانت القاعة الشتوية التي انتصبت على سطحها الأعمدة الرخامية بتيجانها الصغيرة تحت السقف الخشبي بحوافه المخرمة المدلاة لكي يصعد الملك ويجلس في الصيف. كان ينظر ويرى مدخله الخاص الصغير والمقبض النحاس الثقيل.

وتذكر الأمير أنهم كانوا يقفون هنا أيام الحرب ويرون جنود الحلفاء الذين يعسكرون في الكيت كات وجنينة الجوافة وعوامات النيل، كانوا كلهم من السود ويطلقون من أعلى القاعة الشتوية ومن البوابة الحجرية العالية ومن وراء أسلاك سور الجنينة ويقولون: «احنا مسلمان» ويلقون لهم بقوالب الشيكولاتة والمطاوي الغليظة ذات المقابض الخشنة السوداء يستبدلون بها القروش القليلة ويسربون بها الكازوزة، وكان محمد عطية يشتري منهم الكاوتش ويعيد شراء المطاوي من الأولاد، وكان حمامه يأتي هو وشقيقه الكبير وزوج أخته سلامة ويصيرون تحت القاعة: «جف مي ون سيجارت يا خواجة».

وكان الهرم الكبير يخنئ المhydrates في جنينة الجوافة تحت الشجرة. وبائع الفقل وقصاري الزرع، والمدق الطويل الذي صنعته الأقدام بين أشجار عنب الديب المطرزة بالحب الصغير الأسمر وهم في طريقهم إلى سيدى حسن أبو طرطور بحجرته الطوبية والمقابر، كانوا يصعدون فوقها لكي يتسلقوا أشجار التوت، ويأكلوا جيوبهم وفي البيت كان يضرب لأن عصير التوت كان يجذب جيوب الجباب، التوت الطويل المملوء بالعسل الأبيض والأحمر.

والولد سيد الأقرع والحرجات الصغيرة الصفراء في الناحية البعيدة مكان عمارات الأوقاف الآن ويقولون إنها السجون التي بناها نابليون وأخذها البارون وجعلها حظائر لخيوله العربية الأصيلة التي يربيها ويجعلها تجري في السباق والفيضان، والماء يجري ويفور ويقلب بالطمي الأحمر ويعلو حتى توازي مداخل العوامات رصيف الطريق وترفع عنها السلام، وعروض النيل والبواخر والمراكب المزينة والدنيا كلها على الشاطئ وأبوه يمسك يده وهو يتبع الدوامات الثقيلة التي تغلي وتلزم الأشياء الصغيرة وتدور بها وتأخذها في ثقوبها الغائرة وتغلق عليها. فكر الأمير أن الدوامات تنطف وجهاً للبحر، وانتبه إلى أن هناك شيئاً غريباً قد حدث، ثم عرف أن السبب في ذلك هو أن ما يسمعه في السماعة الكبيرة المعلقة ليس قرآنًا، ولا بد أن الشيخ حمادة الأبيض قد ختم، لأنه سمع صوتاً يقول إنهم يقولون الكلام الفارغ.

ومضت فترة من الصمت وعاد الصوت يقول إنهم لا يعرفون البارون هنري ماير الذي كان يملك إمبابة عندما كانت مزروعة بالشمام. وسمع الأمير صوت شيء ثقيل يسحب على الأرض وخطبة عالية بينما كان الصوت يقول إن أي واحد كان يمكنه أن يمد يده ويأخذ أي شمامه ويأكلها دون أن يراه أحد، وقال إنه لم يكن يفعل ذلك أبداً لأن من يأكلون من شمام إمبابة كانوا يصابون بالإسهال، ومكتوب ومعروف في التاريخ أن جيش فرنسا عندما جاء إلى هنا من أم دينار لكي يعسر ويحارب مراد باشا صاحب شارع مراد أكل الشمام المزروع كله. ومكتوب أيضاً أن نابليون عندما رأى الجيش كله عنده إسهال أمرهم أن يأكلوا الشمام من أي مكان إلا من إمبابة. وعلماء الحملة الفرنسية قالوا إن من يريد أن يأكل من شمام إمبابة عليه أن يغليه في الماء الساخن أولاً، وبدون ذلك لا يمكن أن يأكله أبداً.

عندئذ عرف الأمير أنه صوت العم عمران وأدار عينيه في الجالسين أمام المقهى، ورأى عدداً كبيراً منهم قد انتبهوا فابتسم والتقت عيناه بعيوني فاروق وشوقى، وسمع العم عمران يقول بصوته المتعب الذي يطلع كباراً من السماعة القاتمة المعلقة في مقدمة سطحه العالى: في أحد الأيام ونحن بالسوق، جاء الحاج عوض الله من بلاده البعيدة، كان قصيراً ونحيلًا ولا يشبه أحداً من أولاده الموجودين الآن، ولكن الأمير يشبهه بعض الشيء، لو دققت فيه. اشتغل عند البارون يلم الفلوس من الفلاحين الذين يستأجرون الأرض ويزرعونها بالشمام ويعطيها له. وبعد ذلك بنى الكيت كات الذي تعرفه واستأجره الخواجة كالوميروس.

وبكت طفلة صغيرة وسمع الأمير كف أم عبده وهي تربت على ظهرها وتقول «ههوه». وانفجر صوتان آخران في بكاء حاد وقال العم عمران إن الخواجات عندما أحضروا المونة لكي يبنوا الكيت كات جاء الحاج محمد موسى أبو الشيخ حسني ومعه الرجال الذين يعرفهم وسرقوا من الخشب والطوب والجير كل يوم كمية صغيرة لا يشعر بها البارون ولا الخواجات، وال الحاج عوض الله كان يعرف ولا يقول، كنا نرى الكيت كات وهو يكبر ونرى البيت وهو يكبر معه. هذا البيت الصغير القديم الذي اشتراه المعلم صبحي. هذا البيت الذي لا يعجبك أنت وغيركبني من أحسن طوب وأحسن مونة. عمدان السقف بلوط، والدرابزين والأبواب والشبابيك من الخشب العزيزي

أبو رائحة كأنها المسك، والسلم وأرضية المنادر والمقاعد من خشب الأرو الجوزي المحترم، والرخام الأبيض الأصيل والزجاج أبو ألوان المعشق. يعني تقدر تقول إن البيت والكيت كات اخلقوا من أصل واحد ولكن هذا بيت صغير تمشي عنده نشم رائحته كأنه حُق عنبر مفتوح، وهذا كيت كات: «رقص وطلب وملوك وزرا وغنا». والجاج محمد موسى قال إن هذا البيت بيته مع أنه سرق المونة. وعندما واجهوه بذلك قال إنه لم يسرقها ولكنه أخذها؛ لأنه كان لا يخاف من الكلام أمام أي واحد بأن الذين بنوا الكيت كات هم الذين سرقوها، وقال إنه أخذ نصيبه ولم يمنع أي واحد أن يفعل مثله ويكتفي أن المونة كانت من أجل بناء خماره كبيرة. والجاج عوض الله لم يخبر البارون وفتح في البيت محلًّا للبقالة والجاج محمد موسى لم يكن يأخذ منه الإيجار، ولكن البقالة لم تشتغل فحوله إلى قهوة عوض الله. والنوبيون يحبون الجلوس على المقهى. كانوا يشتغلون معنا في الكيت كات ثم يأتون إلى المقهى ويشربون الشاي بالحليب. النوبيون يحبون الشاي بالحليب أكثر من أي شيء آخر. والجاج عوض الله أصبح شيخ البلد.

وانتبه الأمير إلى الجالسين الذين التفتوا إليه، وإلى المكان الذي صار صامتاً، لا صوت لكلمة، أو لقطعة دومينو تخطي أو زهر يلقى. وفي منتصف الطريق كان عبد الله يقف بين المقهى والجامع ويداه في جيوب الفوطة القديمة وقد مال برأسه إلى الوراء وراح يحذق ناحية السماعة الكبيرة القاتمة. وكان جلال بائع العصير قد وقف أمام الدكان ثابتاً وقد قبض بيمناه على سكينه الكبيرة ورفع بيبراه عوداً جافاً من القصب، واستند المعلم حسين السماك على طاولة دكانه المجاور لمدخل سينما إمبابة، بشعره البني المصبوغ ووجهه الكبير الجاد. وسكتت شلة الشباب التي التمت تشرب البيرة أمام كشك الخواجة وهو يطل من الفتحة المضاءة، وقاسم أفندي الذي عاد إلى مكانه وراء الكشك ووضع ساقاً على ساق.

كان الأسطى قدرى قد قال شيئاً، ولكن العم عمران أخبره أن ذلك لم يحدث لأنه سافر إلى الحرب هو وعبد السلام، الله يرحمك يا عبد السلام. مات، عندما كان الترك يضربون البمب فوقنا وجدته داخلاً في خشبة. وعندما عدت ماتت ببا عز الدين وإحسان عبده والجيش قام بالثورة المباركة وأغلق الكيت كات والناس خرمته وفتحت فيه الدكاكين. الحاج محمود الشامي وقهوة أحمد حسن مع شريكه محمد عطية. وقال الأسطى قدرى الإنجليزي: والخماره. وقال العم عمران: والمقلى. كانت المقلى موجودة لآخر وقت، لغاية ما جاء المقاول وهدمه وترك القاعة الشتوية لآخر بعدما خلع منها الخشب والرخام. وبدأت الناس تصلي هناك يوم الجمعة، وربيع سكن فيها هو وأولاده الذين يصنعون شباك الصيد ثم هدمها هي الأخرى ومكان الكيت كات أصبح خرابة كبيرة. ومحمد عطية أصبح لا يجد مقهى ولكن الحاج عوض الله مات في نفس الأسبوع، ومحمد عطية استأجر المقهى لأن أولاد عوض الله أفنديه و المتعلمون ولا يريدون أن يشتغلوا قهوجية، وبعد ذلك نشروا في الجرائد أنهم وجدوا كالوميروس مقتولاً في شقته عند الناسيونال في شارع سليمان باشا. الجرائد قالت إنهم وجدوه مذبوحاً من رقبته وهو يلبس فستاناً. وهذا الكلام صحيح لأن كالوميروس كان فعلاً خواجة وعنه الداء البطال.

أيامها كان صبغي يسرح بقصص فراغ لكن ربنا فتح عليه واشترى البيت. وغمغم الأسطى قدرى ببعض كلمات وقال إنه الشيخ حسني. فقال العم عمران إن ذلك هو ما حدث فعلاً، وإن الذي وقع على أوراق البيع هو الشيخ حسني الأعمى ولكن الذي قبض الفلوس هو الهرم بائع الحشيش لأنه الشيخ حسني كان مديوناً له بثمنه: «أيوه. شرب بالبيت حشيش وأفيون». وقال الأسطى قدرى: «الله يخرب بيتك ياشيخ حسني». وضرب كفأ بكف. «أيوه، المعلم صبغي اتفق مع الهرم على

الشيخ حسني المسطول وخلال بيع البيت بحق الحشيش اللي شربه». وقال إنه سوف يدفع باقي ثمن البيت كل يوم قطعة حشيش بمنصف جنيه لمدة ستة شهور: «أيوه، الهرم يضحك على أي حد. النهارده بس ضحك على الحكومة وهرب من اللومان وقاعد دلوقت عند فتحية اللي بيحبني عندها الحشيش والفلوس. فتحية بتاعة حارة توكل. كل يوم».

ورفض العم عمران وقال: لا، إنهم يقولون الكلام الفارغ، لأنني أنا الذي وجدته، أنا الذي خرجت وحدي من البيت بعد منتصف الليل وذهبت إلى الدكان ورأيته جالساً وليس نائماً، لأنه عندما ينام فهو ينام على جنبه. وكانت الوساعية خالية وأنا واقف في البرد أقول له السلام عليكم ولا يرد عليّ بأي كلام، وأنا استغربت لأنني لم أكن أعرف، ودخلت إلى الدكان ووضعت يدي على كتفه وقلت له: لماذا لا ترد عليّ يا مجاهد؟ ولكنه ترك يدي ونام على جنبه وهو ينظر إلىي. حاولت أن أجعله يجلس كما كان في الأول ولكنني لم أقدر أبداً وعرفت أنه مات. وكنت أنت نائماً، لأنني ناديت عليك ولكنك لم ترد عليّ ولم تشعل النور من أجلني، وذهبت إلى شباك الفرن وخبطت عليه، ورددت عليّ زوجة الفرن وقالت: من الذي يخبط على الشباك في هذا الوقت؟ قلت لها: أنا الذي يخبط عليكم، وقالت: هل تريد أي خدمة في هذا الوقت يا عم عمران؟ قلت لها: نعم، أريد منك أن توقفني الفرن لأن مجاهد مات. وهي أيقظت الفرن لأنه خرج، وعندما خرج حملناه ووضعناه في عربة الفول المعمولة من الخشب، وهو أمسك بيد العربية التي ناحيته وأنا شمرت بيجامتي وأمسكت بيد العربية التي ناحيتي، ورحتنا نسير به في المطر والليل لكي نذهب به إلى أهله. وعندما ذهبنا به إلى أهله رأيناهم، وعندما رأيناهم أعطيناهم لهم. وبعد ذلك تركني الفرن وابتعد، أما أنا، فقد عدت وحدي إلى البيت، دون أن يراني أحد.

ثم ارتفع في السماعة الكبيرة صوت خبط على الباب، وصوت رجل يطلب منهم أن يغلقوا الماكينة لأنها مفتوحة، وأنه سمع الكلام وهو يركب المعدية قادماً من الزمالك وضرب النار شغال، وصاح الأسطى قدرى الإنجليزى: «يا نهار أسود»، وانفجر الضحك دفعة واحدة، وعادت الروح إلى ميدان الكيت كات. وقام فاروق وراح يجري ناحية فضل الله عثمان، ومن ورائه شوقي بياع ما بين ساقيه في مرح، وأطل المعلم صبحي برأسه من بين أقفاص الجريدة. كان الجاويش عبد الحميد يتطلع أمامه صامتاً، وظل عبد الله في وسط الطريق لم يغير من وقوفه ويفك عن تحديقه إلا عندما سمع بأذنيه صوت المفتاح وهو يغلق في السماعة الكبيرة المعلقة، وعبر الطريق ووقف أمام الجاويش عبد الحميد وطلب منه أن يعطيه سيجارتين من العلبة المفتوحة وألقى بالقروش على سطح العربية واستدار. ونظر الجاويش إلى القطع المعدنية وقد ضم شفتيه ومدهما إلى الأمام: «الله يرحمك يا حاج عوض الله». هو الذي رتب لك كل يوم كوبين من الشاي، باعتبارك رجل الأمن المسؤول عن المنطقة.

ولكن عبد الحميد لم يكن يشرب الكوبين دائمًا، لذلك كان يدين عبد الله ويحتفظ لديه برصيد يمكنه من دعوة العم عمران أو المعلم رمضان أو غيرهما. لم يكن يشرب إلا كوبًا في أول الليل ثم يأخذ طريقه في شارع مراد، يقف هنا أو هناك، حتى يصل إلى العين ويغيب فيها، وقبل أن يتقدم الليل يخرج عائداً إلى الكيت كات، وعندما يرى قوالب النور الملونة واضحة في النافذة الطويلة كان يدرك أن الملك موجود. في البداية كان يخاف وينظر بجانب عينه إلى المدخل الملكي الصغير في جدار القاعة الخلفية ويبعد على الفور، ثم تعلم مع الوقت أن يعطى نفسه، يتحنح أو يسعل، أو يطرد بعض الأولاد الذين يتفرجون من بعيد، وبعد أن يتملكه الإحساس بأن الملك قد سمع صوته يمشي على الرصيف الضيق، يضرب الأرض سعيداً بحذائه العسكري النظيف.

في هذه الناحية سور الملئى القديم، وفي هذه الناحية أسفلت الطريق الهدائى وشاطئ النهر وحى الزمالك ونجوم السماء البعيدة الساكنة. وعند شجرة الكافور الكبيرة كان يقف دون أن ينظر إلى أعلى ويراهם، أبناء قطر الندى وفضل الله عثمان الذين يركبون الأغصان العالية ويترجون. كان يقف ثابتاً، يتصنت، يسمع تحذيراتهم الهامسة هناك بين الأوراق الكثيفة الخضراء، يعدل من وضع بندقته بساقها الخشبية ومسورتها الطويلة الخالية من الأعيرة، ويعقد ما بين حاجبيه ويفتش عنهم بين أعود الفل والياسمين التي تغطى سور. أيام. يعبر الميدان. يعطى ظهره إلى موقف عربات الترام في نهاية الخط، وينظر من هنا إلى البوابة العالية والأشجار القصيرة على طول جانبها والمدخل المفتوح بين ساقها الحجريتين، وقصاري الورد البلدى والنور الخفيف على تراب الأرض الناعم، والحركة الصامتة التي لا يقطعها إلا وصول راقصة أو مونولوجست، هؤلاء الذين يأتون مسرعين ويدخلون ثم لا يلبث أن يتعرف على أصواتهم في سماعات الملئى المختفية هناك في الزرع الأخضر المرشوش، والوزراء ورجال القصر الكبير والأجانب وهم يخرجون بصحبة النساء في ثيابهن الطويلة وأجسادهن وهي تتحنى بحرص إلى جوف العربات المركونة عند جنية الجوافة في الجانب القريب من الميدان، والحلبي وهي تلتمع عند طرف الأذن وعلى صدورهن المكشوفة البيضاء.

كثيراً ما كانت الإكراميات توزع على العاملين عند المدخل وكذلك عبد الخالق الحانوتى الذى اعتاد أن يرش الماء في الميدان. ويظل واقفاً هناك دون أن يعرف إن كانت هناك إكراميات أم لا، حتى يخرج العم عمران الطباخ ويعطيه نصيبيه: «الله يجازيك يا عم عمران». كان يخبي تحت معطفه عدداً من شرائح اللحم المشوى، يرافقه حتى قطط الندى ويأخذ نصيبيه من الطعام ويتركه يدخل دكان العم مجاهد ليظل جالساً هناك حتى يطلع النهار ويدهب هو إلى العين، ولكنه في بعض الأيام كان يخرج ومعه نصف زجاجة أو أكثر من الكونياك، حينئذ يزوج من العم مجاهد. يتوجهان إلى البيت، يصعد معه حتى برجه الخشبي العالى، في الصيف، كان العم عمران يحب أن يجلس في السطح على المقدى الكبير الذى أهداه له الخواجة كالوميروس عندما أثنتى الملوك على طبق اللحم المشوى الذى يعوده. كان المقدى في الأصل يخص البارون هنرى ماير الذى أهداه للخواجة عندما زاره في قصره مع فرقة الراقصات الأجنبية. وكان الحاج عوض الله يقول إن هذا المقدى المرمى على سطح عمران هو أحب المقادع إلى قلب البارون وإنه سمعه يقول بأنه منذ فقد المقدى لم يعد بوسعه أن يجلس بهدوء ويفكر في أي شيء، وإنه مصنوع من الخشب العزيزى الذى له رائحة تساعد على التفكير السليم. وكان العم عمران نفسه يقول إن هذا صحيح، ولكن باب الحجرة الضيق لا يسمح بدخوله، لذلك تركه حتى يجد طريقة يدخله بها.

أما في الشتاء، فقد كان يصحبه داخل الحجرة الخشبية، يأكلان، والعم عمران يسكر ويحدثه عن أسرار الحكم والحكام. كان يحب تلك النوادر التي تأتى في أول الكلام، ويبدى أن يبكي، ولكنه في كل مرة ينتبه إلى صوته الذى يأخذ في الخفوت ويروح يتrepid بطيئاً بين جدران الخشب يتحدث عن أشجار النخيل التى زرعها وشقيقته التى تاهت وهي طفلة وباب زويلة وجرى العيون. يوشك هو أن يتنهى ويترك الداورية. حينئذ كان يتركه ليقرأ الجرائد الأجنبية التي أحضرها معه ويدخن البابيب الذى يحتفظ به في القبعة البيضاء المقلوبة على الراديو الخشبي الكبير ويشرب ما تبقى من الكونياك. يغادر البرج إلى العين ويظل هناك حتى يسمعوا أذان الفجر ويتجهوا إلى المصلى الصغير على شاطئ النهر. زين المراكبى يؤذن والشيخ حسنى يقف إماماً ويصلون الفجر حاضراً في رمضان فقط. وعندما يعودون إلى شارع السوق يتركهم ويمشى وحيداً على الشاطئ حتى

يصل إلى المركز ويسلم السلاح، ويدخل المرحاض الميري، ثم يعود إلى البيت وينام، وأراد الجاويش أن ينام: «الله يجازيك يا عم عمران». وأشعل لنفسه سيجارة، واستدار.

\* \* \*

## هاني عبد المرید

### كيرياليسون

نکاد تجن حتی تصل لسبب مقعن لوجودك وحیداً، وإن كان المنطق يقول إن وحدتك هذه أرحم بكثير من مكان إقامتك بـ«الزرايب»، التي طالما أحرجت من نطق اسمها أمام الغرباء، فتدعي تارة أنك من المقطم، وأخرى من القلعة..

الحقيقة انتسابك لمنشأة ناصر، بالضبط حي الزرايب، الذي يطلق عليه الغرباء ظلما منطقة الزبالين، فصحيح أن بالحي تجمع وتفرز قمامنة القاهرة، وتقوم العديد من الصناعات على تدوير المخلفات، لكن بالحي أيضا موظفون وحرفيون في العديد من المهن، غضب الله عليهم فأسكنهم الزرايب..

كما سمعت من قبل خالك يصف بيتك لأحد الأقارب:

«وانت جاي من حلوان ماسك شارع الأوتوستراد، تكسر يمين وકأنك طالع المقطم، فجأة يغضب الله عليك فتاخذ شمالك تلاقي مطلع، اطلع لحد ما تلقى قدامك منطقة في حضن الجبل، ساعتها تكون حلت عليك اللعنة...».

إذا سمعت هذه الكلمات ثم ذهبت للزرايب، حتما ستتذكرة، وسيظل داخلك يرددتها، وأنت فوق المطلع، تنهج وتحاول مقاومة الجاذبية، حتى تستوي الأرض من أمامك، تهأ تدريجيا دقات قلبك، ويقابلك دكان «البطل الروماني» لتصليح الساعات، دكان صغير متھالك، يمکث بداخله، خلف المكتب المحاط بالزجاج عم «منطاوي» محدفا «بالمنيكول» في بطن ساعة مفتوح فوق كفه.. ابنه في الغالب يقف مهندما أمام الدكان، يرد تحيات المارة، ويتابع محاسن السائرات، ولأن «جوليا» أفتنهن، فقد كانت أحق بالمتتابعة و«التسبييل» المكتفين.

أمام دلالها واهتزازات جسدها، لم يدم الوضع طويلا؛ تزوجها متجاهلا رفض أبيه، إذ كيف لـ«وليم» ابن عم منطاوي أن يتزوج من إحدى بنات فرز القمامنة، الالاتي يعلو الوسخ جدهن. صحيح أن جوليا تستحم كل يوم بعد العمل، تدلك كعبي قدميها وذراعيها جيداً، تضع زيت اللوز على شعرها، وتخرج بالعباءة السوداء، كاشفة عن ذراعين بيضاوين مبرأين من أي أوساخ. تقسم لأمها أنها لن تهأ، حتى يقع في شباكها أحد أصحاب المصانع؛ فيخرجها من فقرها وإلا ستعود إلى قريتها، كما كانت «كلافة» في معلم ماشية.

نصبت الشراك ولم يقع سوى «وليم»، الذي قبلته دون تردد، رغم أنه لا يملك سوى الدكان الذي سيئول إليه - بعد عمر طويل - إلا أنه بطولة الفارع، وبيديه النظيفتين، ونظراته التي تجعله كطبيب.. أقنعها، تذكرت «منى» التي كانت تود الهروب معه مضحية - من أجله - بالأهل والملة.. كان كالنجم، تنظر إليه بنات الفرز من بعيد.. يحلمن به ليلاً، وفي الصباح يكون مادة للحكى والتنهدات..

(...)

بحي الزرايب أثرياء، يتذدون مساحات كبيرة لبناء مساكن لهم..

الدور العلوي: رفاهية تحوي كل شيء..

الأرضي: يفرغ من الحوائط الداخلية؛ يحول بالكامل إلى مكان لفرز القمامنة.

قمامنة الفرزة، ليست مجرد ورق متنسخ، ولا تشبه تلك المخلفات التي بسلام المكاتب، هي قشر بطاطس، مصارين طيور، زجاج، قطع ذهبية، دم حيض.. فرحة عازر وهو يدس كيس الدولارات

المتسخ بين ملابسه، ألم مرير من شفة سرنجة، يكمن بها عار الإيدز.  
عوالم امتزجت؛ فأنجبت عفنا، يقف فيه النساء والأطفال، سيقانهم ممزروعة إلى ما قبل الركبة،  
بأيديهم ينبعون؛ لتجمیع خامات للسبك، لا يبقى سوى أکوام عديمة القيمة، تنتظرها مزارع  
الخنازير.

في أحد الأركان يتصرّع جرذان، في ركن آخر عربة يد خشبية، يختبئ وراءها عبده، بقدميه  
الحافيتين، وعيونه المترقبة، ويتخيّل فرصة الانقضاض على لفة سلك النحاس الضخمة، التي  
أغرته بالأمس، وهو يبيع ما جمع من سرحة اليوم.. انتظر موعد الغداء، دخل خلسة، لا أحد  
موجود سواها..

تغنى للصاحب الذي خان، والزمن الدوار، تغنى ويفغوص في الزباله حذاؤها ذو الرقبة العالية،  
استسلمت - وفقار لم تستخدمه - من إحدى جمعيات الصدقة.  
في بداية عملها كانت تمسك بقطع اللحم، والفاكهه، وتنساعل، إذا كان هذا ما يرمي فما الذي يؤكل،  
ولماذا لا يعطون كل هذا لـ«الغلابة»؟

تنساعل، وتلعن الزمن الذي جعل واحدة مثلها - كانت تتمرغ في الخير، والسمن البلدي - تترك  
قريتها، وتسير خلف كلام أمها، تقنعها أن مخلفات البشر أفضل من روث البهائم، وأنها في مكان  
 المقدس بجانب دير سمعان الخراز.

الآن تساوى كل شيء، ربما تحلم - أحياناً - لو يرضي عنها الرب، فيرزقها بكيس ككيس عازر،  
الذي جعله يركب العربات، ويهجر الزرائب للأبد.

\* \* \*

في الحوش كان يجلس، بين ساقيه الشيشة، يدخن ويقسم أنها استسلمت بسهولة، وكأنها تتمناه -  
لكنها حركات الحريم، التي جعلتها في البدء تتمنّع - فسرّعاً كانت مستمتعة، وتحثه على الفعل.  
الفحم جمرة تحرق الحشيش، الحكي جمرة تحرق الصدور شوّفاً للحمها، الذي ظل يصفه طوال  
الليل.

الكل يصدقه؛ من يستطيع ألا يصدق «عكرش» بطجي الزرائب الذي لا يتزدّد إذا ضاق صدره  
بك في أن يعلم وجهك بخط من مطواه الأثيرة - قرن الغزال - التي يتنفس في أساليب فتحها،  
استعراضياً.. للرّهبة.

لعبده - الصبي الذي لم يتبعد اثنتي عشرة سنة - رأى آخر، صحيح هو لم يصرّح به أمام عكرش؛  
لأن في الحقيقة، لن يجمعهما مجلس واحد، عكرش يحكي لجلسائه، أصحاب مزارع الخنازير،  
المسابك، الورش... ...

الذين يجالسونه مداهنة، حرصاً على مصالحهم، التي يحرسها ويرعاها.  
عبده يجلس مع الصبية السّريحة، يلفون طوال النهار، بجوال خيش، يجمعون البلاستيك  
والأسلاك... ...

يجمعون كل شيء؛ ليبعيونه بالكيلو آخر النهار. وفي المساء، عندما ينال منهم التعب، يجلسون  
تحت جدار، يدخلون سجائير فرط، ويشمون الكلبة.  
عبده أقسم، أنها عندما رأت الشر في عيون عكرش، هددت بالصراخ، وعندما وضع المطواة في  
جانبها الأيمن، ولوى ذراعها الأيسر خلف ظهرها، ساقها إلى أحد الأركان دون رغبة منها، كانت  
تتوسل وتبكي، عندما مرق ملابسها، أقسمت أن لديها عذراً، لكن عكرش لم يهتم، بدأ وهي تقاوم،  
حتى فقدت الوعي..

بعدما انتهى لملم ملابسه، بصدق عليها قبل أن يخرج، ولم ينس أن يشرط بالمطواة أعلى فخذلها. هنا خرج عبده من مخبئه، وجد المنظر مقرضاً، عكس ما صور له خياله، بشهوة عصر ثديها بيديه.. وضع لفحة السلاك داخل جوال، خرج به واثقاً.

\*\*\*

مررت أسابيع، غلبه الشوق لجسدها، في الشارع استوقفها، عرض عليها لهفته بصوت هامس.. بصقت في وجهه، مما أذهل كل الواقفين، هو نفسه أصابته صدمة، أفاق منها بعدما بعثت عن بيديه.. رد بصوته الجهوري:

- معلش، أنا اللي غلطان؛ لو كنت علّمت وشك بدل وركك، ما كانش دا حصل.  
صار كلما مرت من أمامه، يمسك بفخذه ساخراً، متمثلاً الألم، فترتكب خطواتها.

\*\*\*

«أيوه أنا عارف إن عكرش نام مع مراتي، بس أعمل إيه؟! مرة فاجرة بنت كلب». يقولها كلما احتجت الصراع بينه وبين أحد.. يحاول - في البدء - تبرئة زوجته، يقول إنها شريفة، وإنه يكفيها، ولكن عندما يضيق عليه الخناق، وتعلو الضحكات الساخرة.. يقولها.. يقولها أمامها، ويقولها لها، عندما تغضبه:  
«حاضر.. حاضر يا بنتاعنة عكرش».

في البدء كانت تقسم أنها لم تكن ترغب في ذلك، أنها لم تستسلم أبداً، وأنه حيوان فعل مع جسد هامد بعد اصطدام رأسها بالأرض، مع تكرار توبيقه لها، وعدم اتخاذ موقفاً رغم معرفته لما حدث، ندمت لحافظتها على شرفه، كان يجب أن يمر عليها كل رجال الزرايب، حتى تكون كفأاً له.

تبكي، رغم أنها تدرك تماماً أن ما حدث كان بسببه هو:  
«عكرش لو مسترجلك، ما كانش قدر يقرب مني».

تقولها ليحنى رأسه، ويغمغم ببعض الكلمات.. يخرج تاركاً لها المنزل حتى المساء، يعود.. ينام، دون أن ينطق بكلمة واحدة.

\*\*\*

## حمدي أبو جليل

### لصوص متقاعدون

قام الزعيم جمال عبد الناصر بزيارة مفاجئة لأحد المصانع التي أنشأتها ثورته في حلوان، فوجد عدداً هائلاً من عمالها يبيتون فيها، وابتهاجاً بتفانيهم في العمل اقترب من أحدهم وشدّ على يده بحماس واضح «شد حيلك يا بطل» فهمّ بتفبيل يده «الله يحرسك يا باشا... عبد الحليم عبد الحليم»، «إنت بتشتغل ورديتين بقه» فظن أنه يستجوبيه «والله يا باشا وردية واحدة سعادتك»، «أمال مبتروحش ليه؟» «أروح فين يا باشا؟!»، فارتبك الزعيم فقد ظن أن العمال ينامون في المصنع رغبة في مواصلة العمل ليل نهار وليس لمجرد أنهم لا يجدون مكاناً يسكنون فيه. ولكي ينقذ ثورته أشار بيده إلى منطقة خالية كانت بالصدفة على مرمى بصره: «خلوهم يسكنوا هناك»، فاندفع العمال بما يشبه الثورة ناحية تلك المنطقة وما هي إلا أيام حتى خرجت منشأة جمال عبد الناصر إلى الوجود.

تحاصرها من الشرق أسلاك الضغط العالي الممتد إلى أسوان، ومن الغرب الرشاح الذي يستقبل مجاري العاصمة، ومن الشمال طريق عمر بن عبد العزيز، أما جنوبها بالمنطقة المقدسة التي وقف فوقها عبد الناصر حين أشار إشارته التاريخية.. عبارة عن شارع واحد أهمل ما يميزه أنه ميدان لمعركة أبدية بين هيئة المغاربي وهيئة الطرق، تتفرع منه حوار تحمل أرقاماً غير مرتبة لسبب غامض، في بدايته يقابلك مقهى نجمة حلوان، وعلى طوله تجد عدداً من المقاهي العامرة بالغرباء.. أهل المنشية يعتقدون بأن العامل المحترم لا تليق به جلسة المقاهي.

المنشية حالة هجين بين القرية والحي العشوائي. وبفضل إشارة عبد الناصر حُددت طبقة سكانها. وربما بفضلها أيضاً يحظون باحتراف سكان المناطق المجاورة، ورغم أنهم تمردوا على أكواخ الصفيح التي بنوها على عجل بعد الإشارة التاريخية وسكنوا في البيوت إلا أنهم ما زالوا أوفياء لقراهم.. قراهم البعيدة التي لا يزورونها مطلقاً، إلا أن ذكرياتها تشعرهم بالأمان وتقيمهم غدر الأيام ورؤساء المصانع، فلو سألت أحدهم أين تسكن، سينذرك لك بفخر اسم قرية صغيرة تابعة لمحافظة ما، ولو كان لديك رغبة في السماع لحكى لك بالتفصيل الظروف الدرامية التي أجبرته على مغادرتها، لذلك فهم يترقبون دائمًا اليوم الذي يتركون فيه المنشية ويعودون إلى قراهم، مثل الجندي الذي يترقب إجازته أو المهاجر المشتاق لأهله.

\* \* \*

## جمال الغيطاني

### رسالة البصائر في المصائر

.. هو عاشور بن مهدي النعmani، حارس قبة قلاوون وخفيرها، ينادونه منذ القدم «يا عم عاشور».

(...)

عم عاشور قديم الحضور والإقامة، له بالناس صحبة أكيدة، ومحبة، وعندهم له ود مقيم حتى وإن لم تتصل الجسور المتينة، فمع ما يصدر عنه من ود، لم يكن من السهل مخالطته، مع أنه لم يصد مخلوقاً، ولم يبد الجفوة، ولم يصدر عنه اللفظ القبيح إلا مرة واحدة، وإنى لمورد تفاصيلها بعد حين.

وعندما دخلت سنة ألف وتسعمائة وست وسبعين، كان قد أمضى عمراً بأكمله وأتم الخدمة، أنهى المدة، وجب عليه أن يمضي مخالياً مكانه لآخر يقوم بعمله، إلا أن رجال المصلحة القدامى سعوا وتوسزوا، وكتبوا لمن يبيده الأمر، حتى نجحوا في استصدار قرار بمد خدمته بعد سن الستين، فما من أحد يعرف القبة ومكانتها ويحافظ عليها مثله، ثم إنه شبه مقيم بها، وما من مكان آخر له، منذ الأربعينيات رتب له المرحوم العلامة حسن عبد الوهاب سكناً في بيت عتيق قريب، من البيوت التي ضمتها مصلحة الآثار منذ الثلاثينيات عندما كانت تعرف بلجنة حفظ الآثار العربية. بيت مواجه للقبة، على شمال السالك إلى ميدان بيت القاضي، يعرف بمنزل محب الدين، آخر من امتلكه قبل اعتباره أثراً عاماً يجب المحافظة عليه، جميل الواجهة، رقيقها، متعدد الغرف والقاعات، لم يشغل منه إلا حجرة واحدة، إلا أنه لم يهمل الباقي، داوم على تنظيف الأركان القصية، والمداخل، وإزالة أعشاش العنكبوت، وما تخلفه الطيور فوق المشربيات، يكتسح مرة كل يوم، يمسح بلاط المبني كله صباح كل جمعة، تتصدر حجرته مصطبة حجرية فوقها مرتبة وأغطية، أما ملابسه فمصنوفة في قفة بالية عتيقة، حال لون خوصها، إنها القفة التي حملها أبوه عند نزوله مصر أول مرة، رفض أن يدق مسامير في الجدار يعلق عليها جلابيه ومعطفه الشتوي والصيفي، حتى لا يؤذى الأثر، لتلك القفة عنده معزة، إنها من رائحة الوالد، بل إنها كل ما خلفه له.

(...)

كان عم عاشور قليل اللفظ، مقتضى الكلمات، يصغي طويلاً ويتحدث قليلاً، إلا عند شرحه لتفاصيل القبة، يتدفق، يدركه انفعال فيشيد به محدثه، أو يأخذ بذراعه ليحدد البصر هنا أو هناك، وهذا لم يكن يبدأ إلا إذا لمح اهتماماً حقيقياً ورغبة أكيدة في الفهم، حتى قيل إن رؤية القبة بصحبة عم عاشور شيء، والفرجة بدونه شيء آخر، عالم إنجليزي شهير، تخصص في العمارة الإسلامية، هو العلامة كريزويل، قال عنه: عاشور لسان الحجر، لكل نقش عنده معنى، مغزى ظاهر، وأخر باطن، فالخطوط لم تتقاطع مصادفة والدوائر لم تكتمل عبثاً، ينبعه إلى الصمت القديم، والضوء الملون، إلى اتصال مركز القبة السامق بمنتصف مدفن السلطان وأولاده، اعتاد الوقوف بمفرده فترات طويلة شاهضاً إلى الارتفاع السامق، إلى النوافذ المغطاة بالجص والزجاج الملون قرب المنتهي، منها تنفذ حزم الضوء وتتقاطع عند توسط الشمس للسماء، أما الفتحات الثمانية فيتسدل الضوء منها مائلاً، تتلاقى أطرافه عند خشب الضريح المرمري ثم يتراجع منسحباً خفية، لعم عاشور تفاسير شتى لحركة الضوء، لامتزاج ألوان الطيف وتفرقها، ينبعه الزائرين إلى أن الأمر

ليس مصادفة، يؤكد أن القبة في الصباح غيرها عند الظهر، أما القبة ساعة الغروب ف تكون معايرة، حتى إذا ما اكتمل الليل بدت تبدلاً.

احترمه علماء المصلحة القدامى، ألم يصح حسن عبد الوهاب وكريزويل الإنجليزى، وفيتى الفرنسي؟ إلا أن معظم هؤلاء مضوا، إما بالتقاعد الحتمى، أو السفر إلى البلاد العربية، أو بالرحيل الأبدى - رحمة الله عليهم أجمعين - جاء شبان حديث الخبرة، ساحبو التجربة، لو تزوج لأنجب من يتجاوزونهم عمرًا، يبدعون الشرح، كأنهم يعيدون باللفظ ما قرعوه في الكتب أو ملفات المصلحة، يصغي معتصما بضمته، لا يتدخل إلا عند سماعه الخطأ الفادح، يسر به ولا يبديه علانية حتى لا يخرج المتحدث إذا كان يصاحب ضيقاً غريباً، بعضهم يصغي، يحرض على الاستييعاب، وأغلبهم يبدي اللامبالاة، بل الجفوة، أمثال هؤلاء لا يخطو معهم خطوة، إنما يرقبهم من بعيد، وبعد انصرافهم يسترد قعدته عند مدخل القبة، شاحصاً إلى الواجهة الجصية، أندلسية النمنمة، ولذلك عنده منزلة خاصة وهو!

في رقاده الليلي يستعيدها جزءاً جزءاً، أحياناً يمسك قلماً، يرسم النقوش من الذاكرة فلا يخطئ، أحياناً يطيل الوقوف أمام الضريح المحاط بمقصورة من الخشب المخروط، ينتهي الشاهد بعمامة رخامية مستطيلة، تتوسطها ريشة مشرعة، يصغى كأنه يحاول رصد دبيب العدم.

وقفاته وسكناته تلك، رسخت عند البعض إلى حد اليقين صلاته بالجن، لكن لم ير أحد منه شذوذًا، أو تصرفات غير محمودة، ويخرج من القبة إلى بيت محب الدين عند الغروب، وقد يوسع خطاه قاصدًا مسجد الإمام الحسين، لا يلحظه أحد عند رواحه ومجيئه كالظل الذي يعطي الطريق ثم ينحسر، غير مرئي فلا يدرك غيابه إلا بعد تمامه، يظهر أحياناً أمام القبة، كأنه يولد من الظل، لمظهره عتقة الموضع، يبدو من زمن مغاير مع أن الأوان واحد، والوقت لازم، لا يذكر أحد أنه خاض مشاجرة أو اشتباك في عراك، إلا أن عبده المزملاطي، وآخرين، لا ينسون أبداً ما جرى منه في ذلك اليوم البعيد:

حدث أن جاء رجل يرتدي الملابس البلدية، مستطيل الوجه، كث الحاجبين، هذا ما تبقى منه عند عم عاشور خلال السنوات التالية، سلم وقعد إلى جواره، غير مبال بالتراب، قال إنه سمع عن عاشور، لكنه لم يكتف، إنما تابعه عن بعد، وعن قرب، حتى أنه يعرف عنه أموراً شتى! هنا ابتسם الرجل، إلا أن عم عاشور بدا غير منتبه، غير مهم، قال الرجل إنه سيدخل إلى الموضوع مباشرة.

بدون لف أو دوران، يعرض عليه مائة جنيه، ورقة واحدة، سيدفعها إليه بمجرد سماعه لفظ القبول، إنه يثق به، ما يطلبه باختصار، حشوة من الرخام الملون، مساحتها خمسون سنتيمترًا مربعًا لا غير، إنها في الركن الشمالي، موقعها معتن، وجودها مساو لغيابها، واكتشاف اختفائها صعب، ومع ذلك س يتم تركيب بديل لها، الزخارف هي هي، الرخام هو هو، مستحيل اكتشاف التغيير، كل المطلوب منه غض النظر عن دخول رجلين بعد الغروب، عملهما س يتم بسرعة، وصمت، في وقت وجيز، إنهم خبراء في فك الرخام، لن يشعر أحد، لن يدرى إنسان، ها.. ما رأيك؟ جرى ذلك في أواخر الأربعينيات، ذات شتاء، بدا وجه عم عاشر في الضوء الرمادي غامضًا، غير موح بما يدور داخله أثناء الإصغاء، إلا أنه ردد بعد انتهاء الرجال:

- مائة جنيه .. مائة جنيه؟

أكد الرجل:

- نعم، والمبلغ في جيبي الآن.

على مهل استدار عم عاشور، بدت سمرته وكأنها قدت من ظلال القبة، رفع يديه، لم توح هيئته بما أقدم عليه بعد لحظات، إذ أطبق راحتيه على عنق الرجل، قام وافقاً ليتمكن، تبدلت معالمه، تقلاست، بدا قاسياً، ذا حضور مفاجئ، مغايراً لما كان يبدو عليه دائماً، لأن آخر حل محله، زعقة مردداً:

- يا كفرا.. يا كفرا.

جحظت عينا الرجل، تدلى لسانه، وتباعدت ثناياه، انفرط عقد ملامحه، ولو لا مرور ثلاثة من تجار الخيش بالخرنفش، وبائع عصير السوبيا لاكتمل الموت، أحاطوا بعاشور، صاحوا به أن يخزي الشيطان، أن يذكر الله، بذلوا ما عندهم من جهد وقدرة، حتى عندما توسلوا إليه، لم يفلحوا، ولكن عندما قال أحدهم:

- وحياة أبوك يا شيخ.

عندئذ التفت إليهم متبعاً، متخلياً عن حنفه، مشمسزاً، لم يدر أحد كيف اخترى الرجل الذي ولى هارباً وكأن أرضاً انشقت وبلغته.

قال عم عاشور فيما بعد إن ما حيره، كيف عرفوا أن ما يؤثر فيه هو ذكر والده، التوسل بسيرته عنده، مع أنه لم يتحدث إلى أحدهم، لم يسع إلى متاجرهم، تردد.. هل يبلغ الشرطة؟ لكنه لا يعرف الرجل، غير أنه أفضى بما جرى إلى حسن أفندي عبد الوهاب، أثني عليه، أوصاه باليقظة، هذا يعني أن القبة منظورة والعيون عليها، لكنه نصحه بالتروي في المرات القادمة، لو قتل الرجل لراح على نفسه، إنه لا يريد أبداً أن يراه في السجن. أو ما برأسه مرات، ما يقوله حسن أفندي لا ينافق.

غير أنها ليست المرة الأولى التي بلغ فيها هياجعه المدى، بعد سنوات عديدة من هذه الواقعة، في نهاية الخمسينيات، فوجئ المارة وأهالي الحي الذي تزايد زحامه، وقامت فيه عمارة جديدة عند مدخل الخرنفش، الوقت قرب حلول العصر، ارتفع صوت هائل، غاضب من داخل الممر المؤدي إلى القبة والمسجد، يصاحبه صراخ امرأة، فوجئوا بعم عاشور يدفع رجلاً أجنبياً أمامه، يمسك به بيده اليسرى وقد لوى ذراعه خلف ظهره ورفعها حتى توشك أن تدنو من رقبته، أما يده اليمنى فتنهال بالصفع على القفا الذي انحسر عنه القميص، أما ما أذهل القوم، فرؤية الأجنبي بدون بنطلون، نصفه الأسفل عار تماماً، حتى لاحظ البعض أن عضوه بدون ختان، خلفهما تعدو امرأة تصرخ بلغة غير مفهومة، بينما يداها تحاولان إحكام قميصها المفكوك.

والحكاية أنها جاءا كغيرهما من الأجانب الذين يقصدون القبة للزيارة، رافقهما داخلها، وعندما أنهيا جولتهمما أبديا الرغبة في الصعود إلى المئذنة، وافق على مضمض، صحبهما إلى الفناء الخلفي الذي يبدأ منه السلم المؤدي إلى سطح القبة، ومن هناك تبدأ قاعدة المئذنة حيث الدرجات الضيقة الملتوية التي تصل إلى الشرفة الأولى، كان عم عاشور قد تقدم في السن، صارت حركته أبطأ، وبدا الشيب في فوديه ومقمة شعره، طلوع هذه الدرجات كلها يكلفه من أمره تعباً وكذاً، قال إنه سيتظرهما عند بداية الدرج، وشرح لهما الوصول إلى داخل المئذنة، ويبعدوا أن هذا عين ما أراده الأجنبي، إذ هز رأسه مرات شاكراً، وأسرع يتقدم صاحبته بعد أن أخرج ورقة فئة الخمسين قرشاً دسها بسرعة في يد عم عاشور، اخفيها، ولكن بقى عنده ما يربى، هذه اللهفة التي بدت عليه، وإظهاره النقود، عم عاشور هادئ دائماً، وهدوءه هذا يطال ردود فعله، لكنه عندما استعاد آخر نظرة رآها في عيني المرأة توجهت بها إلى الرجل، على الدم في عروقه، صعد السلم وثباً، وعندما وصل سطح القبة المشرف على أفق المدينة كان يلهث، إلا أنه لم يعبأ، قرب الشرفة

الدائرية الأولى للمئذنة رأهما، كان الرجل يتذهب منحنياً، بينما قعدت المرأة بين ساقيه النحيلتين العاريتين وكأنها تتذهب لحلبه!  
في المئذنة يا أولاد الكلب.. في المئذنة..!

هذا ما ظل يردد طوال دفعه الرجل عبر الطريق المؤدي إلى ميدان بيت القاضي، وما سمعه منه أصحاب وعمال دكاكين الموازين، وعبدة الحلاق، وجنود نقطة المطافى، والعابرون الشتى، لم يتوقف ولم يكف إلا داخل القسم.

فيما عدا هاتين الواقعتين، لم ير منفعلاً، ولم ينطق بسباب، لم يخض مشاجرة، لم ير إلا ساعياً بين بيت محب الدين والقبة، أو متوجهًا إلى ضريح الإمام الشهيد، ظهر الجمعة، بعد الصلاة يتناول غداءه من الطحال المقلبي في مطعم قديم يقع في مواجهة فندق الكلوب العصري، لم ينقطع عن عادته الأسبوعية تلك إلا مرة واحدة في بداية الخمسينيات، عندما امتنع عن الزاد أسبوعاً كاملاً إثر رحيل العالم العلامة حسن أفندي عبد الوهاب، أسبوع قضاه متوارياً، قاعداً وراء الباب الرئيسي للقبة، ذاهلاً لا يجيب على أحد، لا يهتز منه طرف، حتى عندما جاء عالم الآثار الإنجليزي، وقف أمامه، لم يبد عليه أنه لاحظه، من عينيه تطل دمعات، ويبدو أن العالم الأجنبي أدرك مقدار حزنه، ربت على كتفه، وابتعد، خشي عبده المزملاتي عليه، فرجاه أن يبكي، أن يلطم، أن يصرخ، ولكن استمرار الصمت مخيف، فمن الحزن ما قتل، بعض أبناء المنطقة لم يدركوا أمره، فسروا صمته، وسعيه الهدى، وبقاءه أمام القبة جامداً، صامتاً، حزيناً بأن مسأً أصابه من أمراته الجنية التي يخاويها.

في تلك الفترة بدأ اهتمام أم خيرية به، هي امرأة دمياطية، ببيضاء، فارهة، ممتلئة، تقطن غرفة في حارة الصالحية القرية، برقعها لا يخفي ملاحة وجهها، خاصة عينيها المكحولتين المدثرتين بالألوة، أودعهما كل ما تضج به من فورة، وما تخفيه الثياب من فتنة، ورغبة، تقترب من الأربعين، وحيدة، فردانية مثله، ترملت فجأة، كان زوجها بيع الكشري أمام مدرسة خان جعفر للصبية، شوهدت تقف معه، تجيئه بأطباق، وأحياناً براد الشاي، تقعده إلى جواره أمام القبة، لم يستمر ترددتها عليه، انقطعت فجأة، يؤكد عبده المزملاتي أن الرجل زاهد في النساء، ربما بتأثير الجنية التي تزوجته، يقول إنه شاهد بنفسه ذكره يفوق التصور في طوله، ما يقارب نصف المتر، وما يروى في المنطقة أن امرأة أجنبية جميلة جدًا، جاءت إلى القبة بمفردها للفرجة، صحبها، فمنذ حادثة الأجنبي ورفيقته لا يدع أي إنسان مهما كان يتجول بعيداً عنه، ويبدو أن حالة من الشبق المتفجر اجتاحت المرأة داخل فراغ القبة الذي يفيض بالموت والعدم، بدأت بامساك يده، ثم دنت منه، ومالت برأسها على صدره قالت بالعربية الركيكة:

- حبيبي!

إلا أنه دفعها، وابتعد خارجاً.

المؤكد أنه لم تشاهد أي امرأة داخلة إلى بيت محب الدين، إذ يمضي في مطالع النهارات إلى القبة حاملاً المفاتيح الضخمة، كان بعض أصحاب الدكاكين يتبعونه صامتين، تسائل بعضهم عن حقيقة عمره، أكد بعضهم أنه محال إلى النقاد منذ زمن، ولأسباب عديدة اعتبروه خارج اللوائح، قدامي مفتشي المصلحة يتباركون به، بعضهم يستمد معلومات معينة خاصة بأثار المنطقة، عدد من الباحثين أصغوا إليه، واستواعوا ونقلوا عنه.

سنوات عديدة مضت على مجيء هذا الرجل الذي عرض عليه مائة جنيه في الزمن القديم، أمور تجل عن الحصر تغيرت، حتى القبة والمسجد، إذ جرت ترميمات عديدة، وأقيم حاجز حجري يمنع

تدفق مياه الأمطار والمحاري إلى الجدران، أغلق المدخل المؤدي إلى السطح والمنذنة، ونشرت الصحف التحقيقات عن ارتفاع منسوب المياه الجوفية مما يهدد المباني القديمة في المنطقة، أقلق هذا عم عاشر، وصار يسأل المفتشين في كل مرة يجيئون فيها، وهل صحيح أن منسوب المياه إذا انخفض سيهدد أيضاً سلامة البناء، صار لا يكفي عن الطواف، ينحني مدفأً النظر، يضرب الحجر بقبضته كأنه يختبر أمراً ما، غير أن ما لحظه البعض خاصة من القدامى، الذين اعتادوا رؤيته منذ زمن بعيد، نحوه، ببطء خطواته، وارتفاع صوت تنفسه، وتنقل نطقه، وامتزاج سواد عينيه ببياضهما، أصبح أيضاً يتغاضى عن صحبة الزائرين، بل إنه لم يعد يفارق مكانه عند المدخل إلا لحظة دخول رجل وامرأة إلى القبة وانفرادهما، أما معظم وقته فكان يقضيه شاحصاً إلى الواجهة الأندلسية.

سنوات عديدة تقع ما بين مجيء الرجل الغريب الذي عرض عليه مائة جنيه رشوة في زمان كان فيه الجنيه جنيهًا بحق، ومجيء هذا الشاب في صباح باكر، إنه ممتلي قليلاً، يرتدي قميصاً وبنطلوناً، يدخن سيجارة، قدم نفسه قائلاً إنه محمد حلاوة، ابن حلاوة بائع الكهرمان.

- «أعرف أبوك، رحمة الله، عدسه لا ينسى، لم أكل مثله».

بدا الشاب مسروراً مع أنهم حذروه منه، أشار إلى الرصيف المقابل حيث سبيل خسر وباشا، قال: - «كنت أقف إلى جواره، أغسل الأطباق في الجردن..».

تطلع عم عاشر إلى حيث أشار، لامس ذقنه بأطراف أصابعه، هازأ رأسه، ارتد إلى صمته، كأنه نسي وجود الشاب، غير أن هذا تجاهل الشرود والانصراف عنه، استمر يتحدث وكأن ما بينهما متصل، لم ينقطع، قال إنه يجيء بلقمة حلوة، رزق من السماء، مكسب كبير لن يكلفه جهداً.

توقف لحظات ليرى رد الفعل، ولما رأى صمت عم عاشر، استمر قال إن زوار القبة من الأجانب كثيرون، هؤلاء يحتاجون إلى تغيير ما معهم من دولارات، أو إسترليني، ما عليه إلا أن يأخذ ما معهم من عملة، ويقدم إليهم الجنسيات، يعني بيع وشراء، ولو نسبية يتسللها منه مساء كل يوم، طبعاً.. ليس هناك مكان هادئ وبعيد عن العيون مثل داخل القبة.

كف الشاب، ترکز نظراته على يدي عم عاشر، كأنه بعد العدة، ربما حذره أحد منهما، إلا أن الديرين بقىتا هامدين، استمر، قال إنه سيببدأ من الغد، سيجيئه بخمسين جنيه ليبدأ العمل، أما الأسعار فسيبلغه بها صباح وظهر كل يوم، وإذا حدث طارئ مفاجئ، ارتفاع أو انخفاض، سيسارع إليه، السوق متقلبة، قال إنه قريب هنا في خان الخليلي، عند مدخل السوق من ناحية الصاغة، وإذا فوجئ بمبلغ كبير يمكنه في دقيقة أن يأتي إليه، المهم أن يعرف من الآن كيف يميز بين الورقة الصحيحة والزائفه.. خاصة فئة المائة.

تمهلاً يستدير، يتأهّب الشاب، للرجل تصرفات غريبة، حذروه منها، بقاوه وقتاً طويلاً بمفرده داخل القبة التي ما هي إلا مدفن هائل، معاشرته الجن، إلا أن ملامحه بقيت هادئة، ويداه مبوسطتان، نائتان، وبقدر ما شعر الشاب براحة، بقدر ما رغب في الضحك، عندما نطق عاشر متسائلاً..

- «والبوليسي؟؟؟».

(...)

لماذا؟

لماذا قبل عم عاشر أن يقترب على مهل من الأجانب الذين كثر ترددتهم على القبة في السنوات الأخيرة، ويقول همساً بالإنجليزية:

- «تغير دولار؟».

حيرني هذا، خاصة أن الرجل أوشك على أن يوفي المدة، بعد عمر طويل آخر فيه الصرامة مما كان مبعث حكايات تبدو أحياناً غير واقعية!  
هل كان في حاجة؟  
أبداً..

أقول هذا وأنا على ثقة، سكنه لا يدفع مقابلة قرشاً، ما يتقادسه يكفي وزيادة، هل أدركه ما جرى في الواقع الأعم من متغيرات؟ لكن.. كيف وقد كان يبدو في معزل عما يحيطه، يصغي إلى أفتح الأنباء فلا يعلق، ويسمع تردید جيرانه لأجل الحوادث فلا يأبه، لا يبدو عليه الاهتمام، لماذا صار يقترب من الأجانب وفي ملامحه ما ينم عن طلب الهبة؟ وهذا ما لم يقله قط من قبل. يغض النظر عن دخول الذكور والإإناث، لا يتبعهم، ولا يستثيره غيابهم بالداخل، وإذا تبعهم فلمسافة قصيرة عبر المدخل، وليس لهم مما إذا كانوا راغبين في تغيير العملة.

حيرني هذا، ولو لا أنني شهدت الرجل عن قرب لما صدق، فلم أذكر شيئاً فقط على سبيل المبالغة. بل إن كل ما قلته عن مشاهدة، وما لم أحضره ولم أعاينه نقلته عن ثقات، وربما حذفت بعضه طلباً للإيجاز.

لكن..

\* \* \*

## سلوى بكر

### إحدى وثلاثون شجرة

لقد لاحظت علامات الطوفان في البداية على الشارع الذي كنت أقطعه يومياً سيراً على الأقدام، في طريقي من منزلي إلى عملي في شركة المياه، ذلك الشارع الذي كنت أحبه كثيراً، بل وأفتر به، وأشعر باعتزاز حقيقي لأنني من سكان المدينة التي يقع فيها، وحتى هذه اللحظة، التي أجلس للكتابة فيها، تشرق في نفسي البهجة ويفضطر قلبي بالحنين، وأنا أتخيل صور الألوان الضاحكة المرحة لمظلات محلاته ودكاكينه. الألوان برتقالية فاقعة وزرقاء لامعة، وتلك المظلة الرائعة، التي طالما تأملتها، بينما البائع ينالني قرطاس الفول السوداني، مظلة دكان «نجمة الحرية» الذي يبيع صاحبه الحمّص واللّب بكافة أنواعه، وأنواعاً أخرى من التسالي.

وعندما بدأ زحف الطوفان كان هذا الشارع الذي أفتته منذ طفولتي ووطئته قدماي مراراً، قد أخذ في التغيير، وببدأ يفقد معالمه شيئاً فشيئاً. الواجهات اللامعة النظيفة، التي يمكن أن يطالع المرء فيها وجهه عند الصباح لفترط تلائها، أخذ زجاجها في الانطفاء والذبول. والرصيف الممهد المندي بال المياه في ساعات الصيف الحارة باتت به بؤر صغيرة تجتمع فيها المياه الوسخة، وكنت لاحظ أن هذه البؤر تتسع يوماً بعد آخر حتى تكون ما يشبه البراك الراكرة المتناثرة على أرضية الرصيف.

ولما كنت أقطع الطريق يومياً، ذهاباً وإياباً، إلى عملي مشياً، فغالباً ما كنت أسلى نفسي بتأمل شجيرات الشارع الجميلة، وأقوم بعدها، وكنت أعرف أن بعد شجرة الكافور، تأتي شجرة الجازوريينا، ثم شجرة الفيكس الهندي، وقبل الوصول إلى باب شركة المياه، بحوالي عشرين متراً، كانت هناك شجرة جميلة لم أعرف اسمها أبداً، تلك الشجرة ممتدة الفروع التي كانت تسقط أوراقها كلها تقربياً عند حلول الربيع، وتزهو بكم هائل من الزهور البنفسجية الكبيرة، فتبدو بدعة، فريدة المنظر بين الأشجار كنت أحفظ عن ظهر قلب عدد شجيرات الطريق.. إحدى وثلاثون شجرة خضراء مورقة تزين الشارع، وتبهج قلبي كلما رأيتها، وفي أحد الأيام عدتها، فوجئتها ثلاثة، فدهشت، وحسبتني قد أخطأت العد لانشغالني بأمر آخر وأنا سائرة، لكنني عندما عدتها مرة أخرى أثناء عودتي من شركة المياه عند الظهر اكتشفت اختفاء إحدى شجيرات الفيكس الهندي التسعة من مكانها، كانت مقلعة من جذورها، وملقة على الرصيف مع أنقاض البناء القديمة التي أخذوا في هدمها، وقد بدت لي كجثة طائر بريء اغتيل غرداً دونما ذنب ارتكبه، ووجدتني أبكي بحرقة، حيث لم يكن شيء آخر غير البكاء يمكن أن يجدي مع تلك الغصّة الرهيبة التي أمسكت بحلقي، وشعرت معها أنني على وشك الاختناق، منذ تلك اللحظة بدأت أشعر بالتغييرات التي أخذت تتعريني، كانت هناك آلام بسيطة في أحشائي، وصداع فظيع يلازم رأسي، لم أعر الأمر أهمية في البداية، لكن الحال ظل على ما هو عليه أياماً وأسابيع، وبعد فترة من ذلك تحول الصداع إلى آلام رهيبة برأسى، آلام مجنونة تصاحب كل شهيق أستنشقه، وزفير أطرده. عندئذ ذهبت إلى الأطباء الذين أخذوا يعطونني المسكنات والمهنّدّات دون جدوى، وأخيراً شحّصوا حالي على أنها التهاب مزمن في المcran الغليظ بسبب التوتر العصبي.

ولما أصبح في الشارع القديم الممتد ثلاث شجيرات، ثلاث شجيرات فقط، من إحدى وثلاثين شجرة، لا أعرف ما الذي جرى لي على وجه التحديد، بل لم أعرف ما الذي دهى هذه المدينة، وجرى للناس فيها، كل ما ذكره عن تلك الفترة هو أن وزني قد زاد زيادة كبيرة حتى صرت أحسب ضمن البدينات، كما أن روحى فقدت كل قدرتها على المرح. لم أعد راغبة في الذهاب إلى

السينما، أو محادثة صديقتي في أي من الموضوعات التي كنت أحب الكلام فيها، وحتى الزواج قررت ألا أفك فيه على الإطلاق رغم تقدم عمري، وهنا أشير إلى حقيقة وهي أنني لم أكن دمية أبداً. وحتى بعد زيادة وزني على النحو المذكور، ظل البعض يعتبرني على جانب من الجمال، ربما بسبب نقاء بشرتي، واتساع عيني، ونعومة شعري. والحقيقة أنني خلال هذه الفترة كنت أفك دوماً في مسألة هي: كيف أتزوج يوماً، وأنجب أطفالاً يعيشون في هذه المدينة؟ أية تعاشرة ستلحق بهم عندما يتطلعون حولهم، فيها، فلا يجدون إلا غابة واسعة مزروعة بالإسمونت والألوان الرمادية والبنية؟! ولا أخفي أيضاً أنني خفت على أحفادي أكثر، عندما فكرت في حالهم إذا ما خرجن إلى الدنيا، وعاشوا في هذه المدينة، دون أن يروا زهرة أو يعرفوا معنى هذه الكلمة، ثم إن الذين تقدموا للزواج مني، لم يروقوني على الإطلاق، ربما بسبب أنني كنت أرغب في شاب يختلف تماماً عن كل الرجال الذين صادفthem في الحياة. فتى يحب هذه المدينة مثلي، ولا يمل من أن يحصي عدد أشجارها في أمسيات الصيف الحارة عندما تصفو السماء.

\* \* \*

## شحاته العريان

### صاحبات الآخرين

العشرة قروش الورقية صارت مسألة غير مفهومة.. كانت انتشرت شائعة أنها الغيت.. نفتها الحكومة بشدة.. ما دفع الناس للاعتقاد أنها قد تكون الغيت فعلاً. هكذا صارت تلك الورقة النقدية مكرورة من الجميع ومحيرة.

أنت نفسك تتخذ حيالها مواقف متباعدة حسب موقعك المتغير.. عندما تكون في حوزتك واحدة - أو أكثر - تصير فلماً بشأن إمكانية صرفها وتقول لنفسك إنها عملة رسمية، وهي في نهاية الأمر مجرد عشرة قروش لا تشتري شيئاً.

غير أن فلقي لا ينصب على قيمتها بل كيفية التخلص منها.. أعطيت - مرة - اثنين أو ثلاثة لمتسول فنظر لي في ضيق... وعلى الرغم من لافتة بجوار كل شباك تذاكر للمترو تؤكد أن العشرة والخمسة قروش الورقية سارية تماماً كالفضية والنحاسية.. وكان قد تراكم معه عدد منها.. قررت قطع تذكرة مع أن لدى اشتراك ركوب، فقط لاختبر الأمر.. قبلها موظف التذاكر إلا أنه نظر لي في غيظ وسأل عن وجهتي في لهجة تعنيف.

المشكلة أن هذه الورقة تأتيني كثيراً كباقي لأي شيء.. وطبعاً أخذها.. ببعض التردد، من باب إراحة الدماغ وقدر من المبدئية لا يكلف كثيراً.. حيث أعتقد فعلاً أنها عملة رسمية وإن كان المصريون لا يحبون ذلك.. ولن يمكنني أن تفهم أبداً لماذا!!!

لذا أسلم بها كقدر وأضعها في مقدمة النقود تمهدأً للتخلص منها ضمن أي مدفوعات.. مستعداً للتغييرها فوراً إذا طلب ذلك.. دون مناقشة.. فقد اكتشفت أن من يطلبون استبدالها - بالذات - من هواة تلك المناقشات الغبية المتواترة ويجب عليك - كشخص عاقل - أن تتفاداهم.

واحد.. في ميكروباص.. كان فقط يوصل أجرتي للسائق.. واستفزه أني لم أقل شيئاً وغيرتها فور طلبه.. سكت لحظة وقال:

- أصلها ملغية..  
فلم أعلق..

سكت لحظة أطول من الأولى:

- طب أما انته عارف إنها ملغية بتديهالي ليه?  
- مخدتش بالي..

سكت على مضض لحظة أخرى:  
- قصدي.. يعني.. انته معايا ف إنها ملغية?  
- آه.. طبعاً..

- طيب.. لا مؤاخذة يعني.. ما دام عارف إنها ملغية بتأخذها ليه?  
- عشان ما اوجعش دماغي..

ونظرت باسماً في عينيه تماماً.. فلم يسعه سوى أن يبتسم في ارتباك أولاً ثم في ضحك تشاركناه، وأمكنتني أخيراً أن يسكت راضياً.. يمكنني أن تقول إن الناس عقلاء في النهاية.  
كنت راكباً الميكروباص من «السيدة عيشة» لـ«الملك الصالح» وقد حضرت مع الأصدقاء عرضًا موسيقياً بالقلعة.. وما زالت أخيلة المكان والضوء والأحجار عالقة بعيني.. ويناسب داخلي

مرح مشوب بالأسى والموسيقى.. ومستعد لتحاشي أي شيء.. لأنك من الشرود بنظري من النافذة لمقابر السيدة نفيسة التي تمرق..

يوم غائم غريب.. أول الخريف حفا.. ولاحظت أن سور المقابر صار عالياً ويحجب الكثير.. وعادت الموسيقى تستدعي سواها والعربة تقطع «عين الصيرة» وتشارف «أبو السعود».. ورائحة المداعن ومواطن الوجد القديمة تتبدى وقد غمستها التغيرات في غربة موجعة. «جالك أوان يا قلبي ووقفت موقف وجود.. على رأي صلاح جاهين» قلتها ضاحكاً في القلعة ومحبٍ يعلق على أبيضاض بعض شعر صيري..

والعربة تشارف الجيارة صارت مشاهداتي للمكان مغبرة بعشرين عاماً مضت.. التاسعة والثلاثين رقم صعب.. تقول لنفسك إنك قد قطعت وقتاً طويلاً في هذا العالم.. سلمت الأيام بعضها لبعض.. تكررت دورة الوجود تسعة وثلاثين صيفاً وشتاءً.. وانقضت أوقات تناثر شخصها - وأحجارها حتى - في مسارب هذه الحياة العصية على التصديق.. عبرت كوماً من الأغانيات والأحداث والأصدقاء تفرق زمنك في أزمنتهم دون رحمة.. وراح هؤلاء الأطفال في كل طريق.. ربما لم يعود.. يرى كل منكما الآخر كما رأه أول مرّة.. بسيطاً ومبتسماً وهادئاً ويحب أم كلثوم..

هذا يوم غريب.. أرى الحياة القديمة تتحل في تغيرات جوهرية.. تمحي أجزاء مما كان واقعاً حتى وقت قريب.. لتدع جزءاً خاويًا جديداً ينضاف في روحي لأجزاء خاوية أخرى..

وقد وصلت العربة لنهاية سور «مبرة محمد علي» ونهاية الخط.. ومشيت بمحاذاة سور باتجاه محطة المترو، لو كان الوقت مبكراً قليلاً لنزلت ميدان أبو السعود ورجعت في شارع حسن الأنور وأكلت عند «إمام» وشربت شاياً ومعسلًا.. لكن آخر مترو ١٢.٥ وال الساعة جاوزت ١٢..

ربما شاياً فقط عند «حماد»، مقهى تجاوزاً. عند نهاية سور المبرة قرب ناصية شارع «السرجة» في التقائه مع «أبو سيفين».. كان عند نهاية الرصيف لما كان «قطار حلوان» وليس «مترو» من سنوات.

الرجل كما هو.. رأسه وكتفاه مائلان جهة اليمين إلى ذراعه التي عادة في شكل زاوية قائمة تمتد إلى يده التي لا بد أن تحمل شيئاً.. صينية الطلبات أو كرسياً لزبون أو حجر معسل.. أو شيئاً.. أو حتى فارغة ممتدة هكذا بحكم العادة..

النسبة.. مجرد كشك خشبي لسوق السور تسلقته تعرية عنب لا تثمر وأظاته شجرة صارت كبيرة الآن ويفرش ظلها - في النهار - جانباً من سور.. يستطيع لدكتين دون ظهر، وعدة كراسٍ قديمة من القش صارت نادرة الآن في المقاهي.. ثلاث أو أربع مناضد من الصاج مستديرة قصيرة صدئة.. الصوانى والأكواب نظيفة ولامعة بشكل لافت.. نفس نوع الأكواب دائمًا.. «ياسين» «ياسين» ملساء صغيرة.. من حجم واحد، للماء والقهوة والشاي. بما يضفي طابع الكشك وليس المقهى، وعدد من الجوز النحاسية ذات الغابة والتي ليس لها قاعدة إذ يحملها مستخدماها بيده وبعضهم يجلس على الرصيف مباشرة في غير ما حاجة لمقد.. صعديدة من يعملون في المعمار.

لما كان «قطار» والرصيف منخفض بلا سور ويعبره الناس للجهة الأخرى أو قادمين منها دون مشكلة، كانت نسبة حماد تواجه شارعاً قصيراً ينتهي بكورنيش النيل.. حيث لو جلست وظهرت لسور المبرة يمكنك أن ترى انعكاس الشمس على ماء النهر.. الآن صارت أمام مبنى محطة مترو يخفي كل شيء.. مكان هذا المبنى كانت أشجار أخرى تحتها مقاعد غرزة مح.. وأيضاً على الناصية الأخرى لشارع السرجة كان مقهى قديم.. وشجرة من أشجار التين الهندي ترسل من فروعها الأفقيّة الممتدة جذوراً تحاول جاهدة الوصول للأرض.. ويصل بعضها رغم كل شيء!..

وكان ثمة زير ماء يمنح ظلال الشجرة رطوبة تناسب الأيام الحارة.. شربت إلى جواره شيات بديعة في أصائل لا تنسى عبر شبابي المنقضي.

ما زالت الشجرة.. وإن كان حجمها قد تقلص كثيراً.. والمقهى أغلق أبوابه حيث لم يعد هناك أبواب بل فتحات سدت بالأحجار تمهيداً لإزالة المبني كله..

حمّاد رجل صمود يندر أن تسمع صوّتاً له.. فهو لا يسألك أبداً عما تريده.. يمكن أن تجلس ساعة كاملة.. ويكون قد مرّ أمامك مرات بلا حصر دون أن يبدو أنه يتّبع.. وفقط لو تمنتت بطلبك ستتجده يضعه أمامك بعد لحظات..

يعرفني!! ربما، أو ما قد يسمح به بصره مني.. فرأسه المائل، وعيشه المغلقان الممدودتان للأمام يجعلك تشك أنه يرى.. عندما فكرت أن المترو قد يصل في أي لحظة.. قررت دفع الحساب.. وبدون انتباه أعطيته العشرة قروش الورقية ضمن النقود.. فردها - حماد - أمام وجهه مقرّباً إليها من عينيه فانتبهت: - خد غيرها.

- يا سيدِي.. مش ضروري.

كنت قد أخرجت نقوداً أخرى وحمداد يهز رأسه متأسياً ويحرك الورقة أمام عينيه: - دنيا..

خرجت حارّة فانتفضت كأنما مسّت عصباً داخلياً.. لا أعرف كيف التقط حماد ذلك.. حدق في وجهي.. وأجال عينيه في المكان وتمّ:

- فاكر يا أفندي أيام ما كنت تشوّف الكورنيش من هنا!

نظرت لمبني المحطة الضخم يسد المسافة إلى النهر ولمحت المترو قادماً.. فوققت مسرعاً لأهرب من الأسى الذي أشاعه صوته الداكن.

وقد أدركت لماذا لا يتّكلم.

\* \* \*

## حمدي الجزار

### سحر أسود

وتحتها الباقة برفقتي طيلة الوقت. صاحبتي منذ كنت صبياً فائق النشاط. دائمًا بين يدي، أعلقها من شريطها الجلدي الأسود في رقبتي وأتركها تستقر على صدري، وأخرج إلى الشارع متباهيًا فخوراً بنفسه فخراً صبيانًا يثير أقراني. لا أحد منهم يمتلك كاميرا ياشكا يابانية. أبي يعطيني كل شهر أربعة جنيهات كاملة. مبلغ ضخم، ثروة لصبي في الرابعة عشرة، ولكنني كنت أفقه عن آخره في شراء فيلم كوداك ٣٦ صورة بثلاثة جنيهات، والباقي يكفي للطبع والتحميس. عم شيكو المصوراتي العجوز صاحب استوديو «المنظر الجميل» يخصم خمسة قروش من أجر طبع الفيلم لأنني، كما كان يقول وهو يمسح صلعته العرقانة دائمًا، زميل صغير عفريت وزبون دائم. في البداية كنت أصور كل ما يقع عليه بصري، كل شيء. استيقظ في الخامسة صباحاً، وأخرج من بيتنا في شارع خيرت الخالي في هدأة ما قبل الشروق، أنظر للسماء وأراقب الضوء الفضي وهو ينتشر ببطء. كنت أحب مشهد شروق الشمس فوق المآذن والقباب والبيوت والشوارع شبه الخالية من الناس قبل أن يقتسمها التلاميذ. يظهرون خارجين من الحواري الضيقة في جمادات صغيرة، يرتدون مرايلهم الدموري البنية وشنطهم القماش المعلقة وراء ظهورهم، على أكتافهم، والبنات، البنات الأجمل والأذكى تتارجح ضفائرهن الصغيرة على صدورهن التي لم تتبت بها نهود بعد. يترثون ويقفزون متضاربات، ويلعبن، ويذهبن لشراء سندوتشات الفول والطعمية من مطعم الجش في شارع مارسينه. كنت ألتقط لهن الصور فيضحكن، ويضعن أيديهن في خصورهن أو يستعرضن أجسامهن الصغيرة في أوضاع يقلدن فيها مثلاطهن المفضلات، شريهان، يسرا أو ليلى على.

كن يتحلقن حولي، ويظططن ويتعلقون بكمي قميصي، وبنطلوني. الجريئات منهن يطلبن الصورة ويسألن متى أعطيهن إياها. كنت أتخلص منهن بصعوبة، ولا ينجذب من أيديهن الصغيرة المتشبطة بي سوى جرس المدرسة الابتدائية ذات السور العالى والباب الحديدى الأخضر في أول شارع مارسينه، نسيت اسمها وبقيت ذاكرتى تحفظ بوجوه بعض بناتها. إنهن هنا، في ألبوم صوري الفوتوغرافية القديمة، وفي أدراج مكتبي.

كنت ماكينة تصوير فتحت خط إنتاج سريع في حارات وعطفات السيدة زينب. التقطرت مئات الصور للجامع والقبة والميدان ومقام سيدى العترى، للناس المتعلقين بحدid المقام، للآتى بالذور من أعمق الصعيد والدلتا والنائمين على العتبات، المصلين والدراويش واللصوص والباعة والشحاذين والمذاحين والفاسقين.. حتى السيارات المنطلقة في شارع بورسعيد. كنت أحب السيارات الكبيرة البيضاء التي تمرق كسحابات على الأرض. لم أترك شيئاً يمكن للعين رؤيته دون أن أحاول امتلاكه بкамيرتى. أجتاز الميدان وأتجول في شارع الخضيرى، أحصي الأسبلة والزوايا القديمة المتهدمة. يغرينى الرخام الملون في سبيل أم عباس بتصويره وأنا واقف بين مسجدى شيخون القبلي والبحري. وحين أتعب من المشي والوقوف الطويل أمام ما أصوره أجلس على سلالم مدخل جامع ابن طولون منتعشاً تلفح وجهي نسمات الصبح الباردة، السماء فوق رأسي مفتوحة أطولها لو رفعت يدي، سماء صافية ساذجة وبريئة مثلى.

كان أبي يرى صوري بعد أن أحضرها وأطبعها عند عم شيكو. يتأملها طويلاً، وهو ينظر في وجهي متفرساً كأنني أخفي تحت وجهي وجهاً آخر غريباً عليه، لا يعرفه. كان يقول «دي حلوة»

أو «دي وحشة»، ولكنه كان دائمًا يربت على كتفي ويبعد مبسوطًا بما أفعل.  
الياشكا العزيزة أول ما امتلكته من كاميرات ما زالت في جرابها الجلدي فوق المكتب الخشبي في حجرة نومي، عدستها الساحرة البارزة تنظر إلىّ، تراني وتحيطني وترافقني. تتبعني وأنا أتحرك في المساحة الصغيرة بين المكتب والسرير وأفتح الأدراج وأخرج منها ألواح الچيلاتين البرتقالية والزرقاء وألواح الكلك البيضاء، والعدسات مختلفة الأبعاد، أضعها في حقيبتي الجلدية الصغيرة وأعلقها على كتفي وأترك الياشكا مكانها. منذ سنوات بعيدة لم أستخدمها، أنظفها وألمعها وأتحسس كتلتها السوداء كأني أعامل امرأة رهيفة الجلد تخدشها غلظة الأصابع حين تلمس نهدها، ولا شيء أكثر. لم أعد متحمسًا لاستخدامها، إنها تذكار قديم بعيد عنّي بُعد صبائي.

\* \* \*

## عمر طاهر

### شكلها باذلت

زرت دولاً كثيرة وطفت بشوارعها، لكن تبقى شوارع القاهرة بالنسبة لي هي الأكثر حيوية ودفأً بكل ما فيها من كوميديا.. بداية بالقيادة بمبدأ «اسرقها» أو «اخطفها» نهاية بالمارة الذين يعبرون الشارع وهم ينظرون إلى أعلى... (بيقروا رقم الأتوبيس).

\* عندما تلقي نظرة عامة فتجد الجميع يسير متوجهًا وعلى استعداد فطري للتورط في أي عراك (بس انت شاور).

\* عندما تقرأ على الميكروباصات والتاكسيات جملًا مكتوبة بخط اليد.

\* هي خلاصة التجربة والحكمة الإنسانية مثل:

- يا سلام لو الناس تبطل كلام.

- ما تبصليش بأيامه.. دا أنا باجري على يتامي.

- الحلو حلو ولو صحي من النوم.

- غدارين.

- الحاسد ربنا يعينه.

- ... آه حبيبي.

- يا بركة داعكي يا أمي.

- يقيني بالله يقيني.

- إذا دعتك قدرتك على ظلم الناس فتذكرة قدرة الله عليك.

- كل واحد عاجبه عقله.

- المجرورين يمسكوا يمين.

- ماحدش فاهم حاجة.

- الكريم لا يضام.

- لا افخار ولا غنى دي من ربنا.

- للبيع علشان ترتحوا.

- العين صابتني.. ورب العرش نجاني.

\* عندما يسألوك شخص ما عن أي شيء بصيغة دينية مثل «الساعة كام والله» أو «والنبي شارع طلعت حرب إزاي» فيجيبه أحد الأشخاص «على طول إن شاء الله».

\* عندما تشاهد مواطناً يعبر الشارع بين السيارات المسرعة بمهارة لا يعي السيرك حتى يصل إلى منتصف الطريق فتهاجمه سيارة متسرعة فيراوغها ويعود إلى النقطة الأولى التي كان يقف عندها بمهارة أكبر.. ثم يعيد المحاولة من جديد (أحياناً تكون هذه المراوغة جماعية).

\* عندما تتوقف بسيارتك في الإشارة إلى جوار ميكروباص فتجد جميع الركاب ينظرون إليك في وقت واحد.. نظرة لا معنى لها.

\* عندما تجد شخصًا يتحدث في كابينة مينايل في الشارع وتجد شخصًا آخر (واقف في ودن اللي بيتكلم) ويمسك بكارت ينتظر دوره.. ويسلى بمتابعة من يتحدث.. بل إنه قد يسمع من هذا الحديث جملة تدفعه للاستغفار فيأخذ خطوة إلى الخلف وهو يضرب كفًا بكف.. (أستغفر الله العظيم).

- \* عندما تنتشر فرق «الإفطار» السريع في الشوارع لحظة أذان المغرب لتتم الصائمين العابرين وقتها بـ«أكياس البلح».. وترى شاباً منهم متھمساً يقف لك في منتصف الطريق (ما عندهش مانع إنك تدوسه.. المهم تفطر).
- \* عندما ترى رجلاً طويلاً عريضاً يقف تحت أحد الكباري ووجهه للحائط وظهره للشارع.. بيعمل زي الناس.
- \* عندما يهتف السايس بقوة وثقة لسيارة ترجع إلى الخلف قائلاً «تعالى.. تعالى.. تعالى» وعينه ترافق سيارة أخرى يفك صاحبها في الوقوف.. فيتركك وأنت في منتصف «الركنة» ويجري ناحية الأخرى والنتيجة معروفة طبعاً.... دووم.. حااااسب.
- \* عندما تبحث عن مصدر التلوث والعوادم والأدخنة الهائجة التي أصابت وجه العاصمة بشيخوخة مبكرة، فتجد أن المصدر هو السيارات التابعة للحكومة.. أتوبيسات هيئة النقل العام، شاحنات الأمن المركزي، سيارات نقل المساجين، سيارات نقل العاملين في جهات حكومية مثل (بنك التنمية والائتمان الزراعي، مصنع ٤٥ الحربي، أتوبيس نقل العاملين بوزارة البيئة) بما يعني أن الحكومة مدينة ولو باعتذار و«بوكىه ورد» لمعظم مرضى الربو.
- \* عندما يسعى قائد سيارة لتجاوز السيارة التي أمامه بينما الإشارة كلها واقفة.
- \* عندما تعود إلى سيارتك فتجد مساحات الزجاج الأمامية مرفوعة، فتفهم أتوماتيكياً من هذه الإشارة أن شخصاً ما قام بتنظيف سيارتك ونسى أن يعيد المساحات إلى وضعها الطبيعي، بينما السيارة في حقيقة الأمر نصف متسخة. المساحات المرفوعة لم تعد تعني النظافة في القاهرة، بل تعني أن هناك شخصاً ما ينتظر منك جنيها على الأقل قبل أن تخرج من موقعك هذا.
- \* عندما تجد إشارة المرور عبارة عن مشروع استثماري، بل إن كل إشارة هي (Mall) صغير في حد ذاتها يباع فيه عقود فل بلا رائحة، دعوات بالستر والصحة، دعوات بالزواج، نكات أحياناً، أكواب زجاجية بالدستة، صحف ومجلات، أغطية لعجلة القيادة، دواسات بنزين.
- \* عندما يتحول الشخص الذي صدمته سيارة ويرقد على الأسفلت ينزف الدماء إلى ما يشبه قطعة السكر التي سرعان ما تجذب أعداداً هائلة من النمل.
- \* عندما تسأل عن العنوان وتحصل دوماً على إجابة ليست «لا أعرف».. دوماً هناك وصفة تقدمها لك ذاكرة رديئة أو مُضلّل كبير.
- \* عندما ترى مواطناً يتعامل مع الفاترينيات الزجاجية بالأيدي، ولا يستطيع أن يتوافق مع المعروضات دون أن يضع جبهته وكفيه على زجاج الفاترينة.
- \* عندما تجد الرجال دوماً هم الذين يتوقفون أمام فاترينيات الملابس الداخلية الحريري (لانجيري الوردة الحمرا).
- \* عندما تتم «كلبسة» سيارة لأنها تقف صفاً ثانياً، بما يعني أنها تغلق الطريق أمام سيارة أو اثنين تقفان صفاً أول، وهكذا يقوم «الكلبش» الواحد بتعطيل ثلات سيارات دفعة واحدة... (أرجوكم رجعوا الونش).
- \* عندما تصبح الإشارة حمراء فتتوقف السيارات المسرعة ببطء، وتجد معظم قادتها يجدون أحزمة الأمان بيد ويلقون الموبايل من اليد الأخرى، ويتھشون النظر ناحية أمين الشرطة.
- \* عندما تجد إعلاناً في الشارع بطلته ممثلة أو موديل عارية الأكتاف وقد قام أحدهم بتلويين الكتف العاري باللون الأسود.

- \* عندما تجد مواطناً عادياً يقوم ببناء «مطب» في الشارع، المشكلة ليست في كونه يبني مطباً على مزاجه في المكان الذي يريده، المشكلة أنه لا يجيد بناء المطبات.
- \* عندما تجد عامل النظافة يكتس مطلع الكوبري المزدحم في أي وقت من العام وهو يبتسم لقائد كل سيارة يمر بها، وهو يكتس الأسفلت رافعاً يده بتحية «كل سنة وأنت طيب يا باشا»، ثم يكتس له «كنستين» حول السيارة في انتظار الجنية.
- \* عندما ترى سيارة ترفرف منها الأعلام البيضاء على الرغم من هزائم نادي الزمالك المتتالية.. فتعرف أن أحد ركاب هذه السيارة في طريقه إلى مطار القاهرة ومنه إلى السعودية لأداء فريضة الحج أو العمرة.
- \* الأجمل أن ترى بعد منتصف الليل عدداً من السيدات المسنات (جفات) يرتدين «أبيض × أبيض» يشبهن الملائكة، يصعدن سالماً أنوبيس نقل سياحي يقف على أحد جانبي شارع الجامعة في طريقه بهن إلى ميناء نوبيع ومنه إلى الكعبة.
- \* عندما تشاهد أعمدة الإنارة مضاءة في وضح النهار وقد تألقت بنورها الأصفر مثل أكواب ينسون إيزيس أورجانيك.
- \* عندما تشاهد الأعمدة نفسها مطفأة ليلاً.
- \* عندما تتابع سيارة جمع القمامات وهي تخترق الشارع والقمامات التي جمعوها تتساقط منها يميناً ويساراً.
- \* عندما تجد صورة لرجل محترم على أفيش كبير وإلى جوار صورته واسمها مكتوب رمز العجلة..
- \* عندما تقرأ أسماء الشوارع و«ما تعرفش مين الناس دي!».. ميدان لاظوغلي، شارع نوال، شارع ابن الوز عوام.
- \* عندما تجد سيارة الدورية «الراكبة» - غالباً - «راكنة».
- \* عندما يتم إسناد مسؤولية تنظيم المرور في شوارع وإشارات القاهرة لجند بسطاء لم يسبق لهم أن عاشوا يوماً واحداً في القاهرة... العسكري من قريته إلى مركز التدريب إلى إشارة قصر النيل.
- \* عندما تجد أن عسكري المرور.. (هو اللي معطل المرور).
- \* عندما تجد ولداً وبنثاً يجلسان في هدوء ورومانسية على مقاعد أقصر من سور الكورنيش الذي يحجب عنهم منظر النيل يعطيان ظهريهما للشارع... وعلى الرغم من أنك لا ترى وجهيهما فإن «القعدة نفسها» تعطيك انطباعاً أن «البنت لا ويه بوزها على الولد».
- \* عندما تحتل عربة الفول المدمس مساحة أضعاف حجمها بالطاولات المتراسة لتناول وجبة الفول من الوضع واقفاً، وبطاولات الخبز البلدي الطازج الموضوعة على الرصيف، و«جرادل» غسل الأطباق، و«فرشة» للبصل الأخضر، بالركن المخصص لشرب الشاي المغلي.. ومكان «للترجيع».
- \* عندما يكون الاحتفال بفوز الأهلي إجبارياً خاصة إذا كنت تمر بسيارتك من منطقة بها مظاهره لجماهيره.
- \* عندما ترى من شباك سيارتك عروسين، وقفوا لالنقط صورة تذكارية بملابس الفرح أمام نافورة جامعة القاهرة، أو فوق كوبري الوراق، أو كوبري أكتوبر، أو كوبري قصر النيل (يندر أن ترى هذا المشهد فوق كوبري ١٥ مايو أو كوبري الجلاء).

\* عندما تجد سيارة ترجع إلى الخلف على كوبري أكتوبر لأن قائدتها (ما أخذش باله من نزلة غمرة).

\* عندما تكون إشارة المرور (معموله علشان الواحد يكسرها).

\* عندما ترى «كوبري علوى» يقطع أحد الطرق السريعة، فتعرف أنه في هذا المكان قُتل المئات على مر السنين حتى اقتنعت الحكومة بأن أهل هذه المنطقة في حاجة إلى الكوبري العلوى بجد... المضحك أن سكان هذه المنطقة أصبحوا يعبرون الطريق من تحت الكوبري.

\* \* \*

## أحمد خالد توفيق

### يوتوبيا

مثل أباطرة الرومان قد جربت كل شيء وعرفت كل شيء.. ليس هناك من جديد يثير فضولك أو حماسك في (يوتوبيا).. لا شيء يتغير.. أحياناً يخيل لي أننا معتقلون وأن الذين بالخارج هم الأحرار.. يذكرك الأمر بمعسكرات الاعتقال النازية التي تراها في أفلام الحرب.. (يوتوبيا)... المستعمرة المنعزلة التي كونها الأثرياء على الساحل الشمالي ليحموا أنفسهم من بحر الفقر الغاضب بالخارج، والتي صارت تحوي كل شيء يريدونه..

يمكنك أن ترى معي معالمها.. البوابات العملاقة.. السلك المكهرب.. دوريات الحراسة التي تقوم بها شركة (سيفكو) التي يتكون أكثر العاملين فيها من (مارينز) متقاعدين.. أحياناً يحاول أحد الفقراء التسلل للداخل من دون تصريح، فتلحقه طائرة الهليوكوبتر وقتلته كما حدث في ذلك المشهد الذي لا يفارق خيالي..

بعد هذا منطقة الحدائق.. منطقة المدارس المخصصة لإقناع الآباء أنهم ما زالوا كذلك.. منطقة دور العبادة التي بها أكثر من مسجد وكنيسة ومعبد يهودي.. البعض هنا ما زال مصرًا على أن يخاطب ذاته علياً لا يراها، ولكن جيل الشباب قد تخلص من هذه العادة على كل حال.. أعتقد أن سبب تشبيث الكبار بذلك هو خشيتهم من أن يفقدوا كل شيء في لحظة.. أن يضيع التميز.. أن يجدوا أنفسهم في الخارج. إنهم لم يشعروا بعد بأنهم يستحقون ما هم فيه، بينما جيل الأبناء جاء الدنيا معتبراً أن كل شيء من حقه. الكبار على كل حال قد كفوا عن نصح ابنائهم بأن يخذوا حذوهم.

هناك سبب آخر مهم في رأيي، هو ولع الكبار بأن يجمعوا بين طابعى الثراء والورع.. الثراء والورع ثانئي محفور كما يبدو في عقول جيل الآباء المصريين منذ دهور. صورة الحاج (عبد السميع) النازل من الطائرة العائدة من الحجاز، والعباءة الواسعة غالبية الثمن على كتفيه وهو يوزع المال باليمين والشمال، وعلى وجهه ابتسامة وقور متندة. رائحة عطره الثمين الفاغم ومسبحة الذهبية.. يبدو أن هذه الصورة محفورة في أذهان آبائنا فعلاً. أنا قرأت في الأديان قليلاً، وارتبطة فكرة الزهد بالورع في ذهني، دعك من أننا نعرف بعضاً.. كل هذا الورع لن يقنعني بأنهم لا يعاقرون الخمور ويغتصبون نساء الأغيار ورجالهم طيلة الوقت.. لقد صنعوا ثرواتهم من لحم الأغيار وأحلامهم وأمالهم وكبرياتهم وصحتهم، لهذا يبدو لي ما يقومون به غريباً لكنه شأنهم على كل حال.

منطقة المولات.. هنا يمكنك أن تبتاع الفلوجستين بشكل غير رسمي من بعض رجال الأمن.. ثم ترى القصور.. قصر (علوي) بك ملك الحديد.. قصر (عدنان) بك ملك اللحوم.. قصر أبي ملك الدواء.. ثم المطار الداخلي.. هناك مطار طبعاً حتى لا تضطر للخروج.. في الماضي كان يسيطر على قومي هاجس الهرب للمطار لو أن الآخرين بالخارج ثاروا.. رحلة المطار ستكون شاقة ومريرة وخطيرة.. سوف يعترض الأغيار طريق السيارات ويمزقون من فيها.. أنا أعرف هذه الأمور لأنني أقرأ كثيراً.. القصص كثيرة بدءاً بالثورة الفرنسية حينما جاب الرعاع شوارع باريس وهم يعلقون ثديي الأميرة (دي لامبال) على رمحين، وانتهاء بالثورة الإيرانية في سبعينيات القرن العشرين؛ عندما وجد مدير (السافاك) - على ما أذكر - سيارته محمولة فوق الأعناق وهو فيها، من

ثم لم يجد حلاً إلا أن يدس المدس في فمه ويضغط الزناد.. رباء!... حتى وأنا أكتب هذه الكلمات  
شعرت بقشعريرة لذة!... مدس في فمك.. معدن بارد.. وضغطه تنهي كل شيء!...  
خشية من رحلة المطار هذه قرر قومي أن يبنوا مطاراتهم الخاصة داخل مجتمعاتهم.. مع الوقت لم  
يعد هناك خطر من الثورة، لكن المطارات ظلت في مكانها على سبيل الترف..  
عندما تخرق آخر حدود التعلق تشعر بأن التعقل يتمدد ليضم لنفسه حدوداً أخرى يسيطر عليها  
الاعتياد والملل والرتابة.. حتى إفراغ مثانتك في حوض المطبخ يبدو متعلاً مملاً...  
المجلس.. دخان التبغ ينعد.. المكتب العملاق في بناية الاتحاد، ونظرة الحكمة في عيون الكبار...  
دقائق الساعة.. كلمات.. كلمات.. سمعتها حتى لم تعد ذات معنى..

(...)

الآن نحن ندخل أرض الأغيار... ...  
العالم الآخر الذي تركناه منذ زمن، يوم توارينا خلف أسوار (يوتوبيا)..  
شبرا..

هكذا يطلقون عليها..

شبرا التي لم أرها إلا في أفلام السينما.. للاسم رنين غريب قاس في مسمعي.. لا بد أن له رنين  
سييرا مادري أو ريو جراندي في مسامع الأميركيين.. تتوقف الحافلة وسط الزحام ويترجل بعض  
الراكيين، فأشير لـ جرمينال كي تترجل معـي.. هنا بداية لا بأس بها..

أين ذهبت تلك المرأة؟.. لا أعرف.. هكذا تذوب الوجوه التي لا اسم لها في الظلام والزحام...  
خليط عجيب من الروائح والأصوات والمشاهد.. الرائحة الأولى والرئيسة هي رائحة العرق.. في  
هذه الرائحة ذات رائحة غريبة من المأكولات والوحش والفضلات البشرية وربما الدماء..  
هناك عربات تكست فوقها أطعمة.. خلائط من الأطعمة.. هناك كومة أرز وكومة من مادة  
عجينة بيضاء أعتقد أنهم يطلقون عليها اسم (كسكسي) وبرتقال ويوسفى ومشروبات ساخنة لا  
تعرف ما هي.. منذ زمن صار هناك باعة جائلون للخمور، ولكن أية خمر هذه؟.. زجاجة بحجم  
الكف ثمنها خمسون جنيها مع كل هذا التضخم!.. لو كان هذا بولاً لكان سعره أكثر من ذلك..  
زجاجات عطر قديمة امتلأت بما لا يمكن معرفة كنهه.. أعتقد أن الكحول الأحمر عامل مشترك  
بين كل هذه السوائل.. قال مراد إن هذا - بيع الخمر في الشارع - كان عملاً لا يمكن تصوره منذ  
عشرين عاماً، لكن الأخلاق تتأكل في الفقر كما يتأكل المعدن الذي يقطر فوقه الماء.... والأغرب  
أن الكحول الميثيلي لا يصيب هؤلاء القوم بالعمى كما يفعل في العالم كله.. لو كانت معدتهم من  
حجر فكدهم من فولاذ وعصبهم البصري كابل كهرباء..

الشطائر مشكلة أخرى... كومة من الشطائر.. شطيرة مليئة بما يزعمون أنه كبدة وثمنها عشرون  
جنيها!!.. لو كانت هذه أكباد فئران لما أمكن بيعها بهذا السعر...

الخلاصة التي توصلت لها بعد دقيقة في هذا العالم هو أن هؤلاء القوم يتظاهرون بأنهم أحياء..  
يتظاهرون بأنهم يأكلون لحماً ويتظاهرون بأنهم يشربون خمراً، وبالطبع يتظاهرون بأنهم ثملوا  
وأنهم نسوا مشاكلهم... يتظاهرون بأن لهم الحق في الخطيئة والزلل..  
يتظاهرون بأنهم بشر...  
\* \* \*

الآن فقط أفهم لماذا عزلنا أنفسنا في (يوتوبيا).. لم يعد في هذا العالم إلا الفقر وإلا الوجوه الشاحبة  
التي تطل منها عيون جاحظة جوعى متوجحة.. منذ ثلاثين عاماً كان هؤلاء ينالون بعض الحقوق

أما اليوم فهم منسيون تماماً.. حتى الكهرباء والماء مشكلة فردية لكل منهم.. من استطاع أن يحصل على مولد أو يحفر بئراً فيها ونعمت، وإن فعلية أن يتحمل..

الغريب أنهم تكاثروا بسرعة لا تصدق.. معدل الخصوبة عندنا في يوتوبيا يوشك أن يصير صفرًا، بينما معدلاتهم في ارتفاع متزايد.. ينجب الرجل عشرة أطفال يموت منهم خمسة لأنه لا توجد عنایة طبية من أي نوع، لكن الزيادة مستمرة برغم كل شيء.. يبدو أنهم يعتمدون على الأعشاب والوصفات الشعبية اعتماداً مطلقاً.. أبي يحتكر كل الدواء في السوق وأسعاره خيالية، لكن هناك دائماً من يشتري.. لغز هذا البلد هو أن هناك من يشتري في كل وقت وبأي سعر، وهو ما يثبت لك أن (ماركس) أحمق على الأرجح عندما تصور أن التوازن سيأتي في لحظة لا يعود فيها القراء قادرين على الشراء..

بعض هؤلاء القوم متدين، لأن الدين هو الأمل الوحيد لهم في حياة أفضل بعد الموت.. لا يمكن أن يتذنب المرء طيلة حياته ثم يموت فيتحول إلى كربون بلا ثواب ولا عقاب.. عندنا في يوتوبيا متدينون كثيرون والطائرات الذاهبة للعمرة لا تتوقف، لكن السبب - كما أعتقد - هو خوف سادة يوتوبيا من أن يفقدوا كل شيء في لحظة. أن يصحوا ليجدوا أنفسهم وسط هذا الزحام يبتاعون شطائر من كبد الفئران ويشربون الكحول الأحمر.. إن الأمر يحتاج إلى عدد كبير من العمارات والأدلة كي تتجنب هذا المصير الأسود.. الخلاصة أنه من العسير اليوم أن تجد متديناً بغرض التدين في حد ذاته... \*\*\*

«واصل المعتمرون المصريون عمليات الهروب الجماعي المنظم داخل الأراضي السعودية، وفوجئ العاملون بأحد فنادق مدينة مكة المكرمة ومندوبي الشركة المنظمة للرحلة يوم الخميس الماضي بهروب جميع المعتمرين المقيمين بالفندق، البالغ عددهم ٢٧ معتمراً ليلاً دون أن يشعر بهم أحد أو يشاهدهم أثناء خروج متعلقاتهم الخاصة. قال أسامة العشري وكيل وزارة السياحة: الغريب في الواقع الثانية أن المعتمرين تركوا جوازاتهم وتذكرة السفر عكس الواقعية الأولى التي قام فيها المعتمرون بالاعتداء على سائق الأتوبيس ومندوب الشركة المنظمة للرحلة، للحصول على جوازات السفر..».

موقع مصراوي بتاريخ ٢٦/٨/٢٠٠٧

\*\*\*

كنا نمشي وسط الجموع ذاهلين.. علينا ألا نلفت الأنظار لنا، لكنني شعرت بضخامة هذه المغامرة التي ألقينا بنفسينا فيها..

تشد جرمينال يدي في عصبية فأنظر إلى حيث تشير.. هناك قفص خشبي عليه أكواخ من جلد الدجاج بشعة المنظر.. المصيبة أن الناس يبتاعون هذه الأشياء.. أقاوم العصارة التي ارتفعت إلى حلقى وأجرها بعيداً.. سوف تفضحنا بطريقها الانفعالية الهمسية هذه.. لو دق أحدهم في وجهنا لرأى أننا لم نعرف الجوع يوماً..

البائع ينادينا:

- «تعال يا أخ.. منذ متى لم تطه الخضار على (زفر)?.. هذه الجلد تؤدي الغرض تماماً..».

يرفع سلخة من الجلد ويلوح بها على سبيل الترغيب...

يبدو أن أرجل الدجاج رائحة كذلك.. الرءوس.. الأجنحة.. لكن أين الدجاج نفسه؟.. حتى دجاجهم تحول فيما يبدو إلى عظام يكسوها الجلد فقط.. لا عضلات ولا أحشاء..

طفل ضال أحرب يلقط شيئاً من على منصة بيع ويفر به فتلاحه اللعنات وتطاير الشاشب خلفه ..

أكوا من الثياب المتسخة المستعملة تباع بمائة جنيه للقطعة .. هناك من يقول إن الجنيه كان أعلى سعراً من الدولار يوماً ما .. لا أصدق هذا وقد صار الدولار يساوي ثلثين جنيهًا .. هذا نموذج مخيف للتضخم لأن ثمن هذا القميص لن يتجاوز ربع دولار بحال .. بسبب لهذا تجد أن أسعار الأشياء تحدد بمئات الجنيهات .. وأعتقد أنهم يفضلون المقابلة على كل حال باعتبارها أقرب للحقيقة ..

الآن نخرج من منطقة السوق هذه كي نتوغل بين مجموعة من العشش الصفيح أو المصنوعة من البامبو وبقایا الأخشاب .. الأرض مبتلة تغوص فيها قدماك .. مزيج من الوحل وبقایا العسيلي والمجاري الطافحة .. أمشي في حذر لأن التعثر هنا نوع من الانتحار .. على أبواب العشش تقف نساء قدرات بشعات المنظر يضحكن لي في إغراء .. أعتقد أن أصغرهن تجاوزت الخمسة والثلاثين منذ زمن، لكنها لا تمارس مهنتها بسبب تأخرها في الزواج بل من أجل المال ..

على قدر علمي لم يصدر أي قانون بإباحة البغاء، لكنه صار ظاهرة حقيقة .. صار أقوى من القانون .. أقوى من العرف ..

أعرف أن سن الزواج كان قد صار أربعين عاماً للفتاة ولم يعد هناك سن زواج للرجل، ثم حدث أحد الانقلابات الاقتصادية إليها فصارت شروط الزواج أسهل .. يكفي أن تجد من تقبل بك، وعندها لا داعي للسكن ولا الراتب .. سوف يعني كل واحد بنفسه والأطفال سوف يجدون رزقهم بشكل ما .. هكذا انخفض سن الزواج من جديد ..

كان هذا كله أقبح من اللازم ..

أبشع من اللازم ..

أكثر واقعية مما يجب ...

\* \* \*

## إبراهيم عيسى أشباح وطنية

شقت الدولة هذا الطريق الجديد منذ شهور الصيف الفائت يخرج من الطريق الصحراوي في انحاءات ملتوية ثم خطان من الأسفلت في الاتجاهين، كان شق الطريق يتكلف عشرات الملايين التي وجدوا لها منفذًا في الموازنة؛ فهو طريق مطلوب لاختصار أكثر من ساعة زمن بين القاهرة والساحل، خصوصًا تلك القرية التي ابنتها شركة مقاولات مزدحمة بمؤسسين ذوي نفوذ، كان الطريق بكرًا وبلا تجهيزات نهائية ولم يفتح رسمياً بعد بحضور السيد الرئيس كما اعتاد مقاولو مصر الفرح بكتاباتهم ومجارיהם وطرقهم بحضور حبور الرئيس شخصياً طيلة السنوات الماضية، كان افتتاح كوبري حدثاً سياسياً وفتح طريق حفل رئاسياً، لم يكن قد اكتمل لكن كثريين من مريدي الساحل زهق شباب أو رهق سادة قرروا عبر الطريق المختصر خصوصاً في نهارات الصيف المنيرة والطويلة، كان خاويًا من الاستراحات، وكان خطراً بخلوه من محطات الوقود فصار ولو جه مغامرة مصر الصيفية ودليل شجاعة عند شباب القرى الشاطئية وعلامة حماقة لدى شبيها، ولكن الكبار والمسؤولين استخدموه كذلك مع مواكب حراسة وعربات احتياطية ونواخذ مطالية بالغامق الذي يحول دون الرؤية والتراب. وقد أقامت شركات الهواتف المحمولة على عجل ببارتاك أعمدة تقوية انهرت مع أول ريح شتوية تنفسها صحراء الطريق، لكننا الآن وقد أوشك ينابير على المثول فقد تكاثفت ظلمة الليل وبكرت عتمات النهار وزاد رذاذ برد وأقدمت نوات عصف، فتشاكل جلال وعزبة مع الشلة وحسموا الدخول في هذا الطريق لتسريع الوصول وبده ليلتين من الاحتفال بوائل وبراءته.

في المنطقة المعلقة بين النهار والغيب، في المسافة المترددة بين الضوء والعتمة، كان جلال يقود السيارة الشيروكى وهو يجذب شعرة بيضاء فوق سوالقه وينظر لها بين إصبعيه، ممسكاً بطراطيف أصابعه بدرىكسيون السيارة الشيروكى، نظرة مرمية منه على وجهي وائل وكريم، قابلها كريم باستفهام غامض:

- مال عينك حمراء كده ليه يا جلال؟
- علق وائل بسرعة ملحوقة على التدخل:
- طول عمر جلال عينه حمراء.

فهم كريم المغزى وابتسم، ها هو وائل بفتوة جسده وعضلات صدره المنفوخة يجري ليحمي جلال بصدره من أي طلقة نقد أو هجمة سب، جلال يصنع لنفسه كرسي عرش عندما يجلس على مقعد قيادة الشيروكى، يتنفس إحساسه بالنفوذ وكأنه يمد ساقه في وجه الدنيا حين يضغط على البنزين، يصبح أقل كلاماً وأكثر اعتلاءً، لحظة ما يدبر درىكسيون السيارة فكأنما يدبر العالم بالريموت كنترول، رأس الكون عند نعل سيارته.

قال كريم وهو يرمي علبة بيرة من مقعده لوجه وائل الجالس في الكتبة:

- ألا تلاحظ يا جلال أن كل العربيات التي تمر من هذا الطريق جراند شيروكى.

كانت ملاحظته مسددة في فخر جلال مبشرة فهو مؤسس رابطة عشاق فتيس الغرس، مجموعة من صحبة المدرسة والجامعة التي كبرت في السن والنفوذ وهي لا تزال تحافظ بوله الطفولة بالجيوب شيروكى، وحدهم دون خلق الله الذين يحتفلون في الثالث والعشرين من شهر يولية من كل عام بعيدهم الخاص عيد ميلاد الجيب.

(...)

كان طقس رابطة عشاق فتيس الغرس في ثلاثة وعشرين يوليو من كل عام، هو الذهاب بسياراتهم الجيب إلى صحراء الهرم ليلاً ووضع سيارة أحدهم في منتصف دائرة من السيارات المماثلة وتسلیط كشافات الإضاءة عليها، ثم وضع تورتة كبيرة على سطحها، ويصعد جلال على قمة السيارة (ظل يفعل ذلك حتى شعر أنه كبر أكثر من اللازم فأولى المهمة لغيره) يشعل شمعة كبيرة في التورتة ثم تنطلق موسيقات من كل سيارة، ثم تندفع انفجارات زجاجات البيرة لتغطي جوانب السيارة وسط رقص من البنات والأولاد من رابطة عشاق فتيس الغرس، بعدها تشهد أرائك السيارات ما يجب أن تشهده في جملة هذه الطقوس، العام الوحيد الذي أوقفوا هذا الاحتفال لما انتشر في الصحافة والإعلام غث كثيف حول عبدة شيطان وحرف مشابه فتراجعوا عن الحفل خوفاً واتقاءً.

كان طریقاً جدیداً وممداً للمسافرين لقرى الساحل المترفة والخیمة التي یستوطنها کبرات البلد، وكان متاحاً للعيون أن ترى المرسيدس والشیفرولیه والـ بي إم في الذهاب والعودة لكن وحدها الشیروکی تحولت إلى تلك السيارة الرسمية لهذه الرحلات الأسبوعية التي یشقها کبار أنجال الكبراء نحو القصور والشاليهات، الغریب أن ثلاثة کلما جاءت سیرة الشیروکی کلما شعروا أنهم أصدق ببعض واستشعروا دفناً في أنفاسهم، شيء كالحبل السرّي، كالرابط الخفي یلفهم من أذرعهم وقلوبهم حول هذه السيارة التي یملك كل واحد منهم طرزاً أو اثنين منها، کریم داود أول من أركبهم الجیب شیروکی وکانوا أطفالاً وكانت لا تزال جديدة على مصر، فقد كان جده يملک سيارة من بين حوالی ١٢٠٠٠ سيارة أنتجوا في مصر بين عام ١٩٧٨ و١٩٨٦، وحين بدأ إنتاج الجیب شیروکی (مودیل LX) عام ١٩٩٢ كانت هدية جلال من والده فهیم النحاس، أما وائل فكان والده دکتور صادق الغزولي هو الذي شارک في وضع عقد شركة کرایسلر مصر. حيث قفز عدد السيارات من ٤٠٠٠ سيارة في العام، فوصل حجم الإنتاج إلى ١٦٠٠٠ سيارة سنوياً، كانت من بينها سيارة لكل واحد من الشلة. ولما كانوا یتعرّفون على رفاق الأندية ومحافل الموسيقى ومرافق التجمعات الخاصة كانوا یخرجون من المکان ليكتشفوا سياراتهم الجیب التي تبدو في تجمعها كأنها إعلاناً تلفزيونياً عن حضور طبقة، كلمة جلال التي ظلت مطلقة ترددتها دون سبب في كل مشهد مواجهة أنه یحب الجیب أكثر منها، جلال حين ضربها مرة قال وسط الخناقة بلا أي سیاق:

- ليس صدفة أن الجیب شیروکی هي سيارة الجيش الأمريكي.  
اليوم رکبوا سيارة جلال وقادت عزة سيارة وائل الذي كان محتماً عليه ألا یركب سيارته خصوصاً وهم ذاهبون للاحتفال ببراءته من قتل أسرة كاملة بتلك السيارة، عاد جلال برأسه للخلف وهو یقود السيارة والتفت لوالد:

- فين أم السيجارة التي قلت إنك ضبطتها؟

لم یجب وائل فقد تجھزت عيناه وارتجمف وهو یصرخ في وجهه، حتى أن قدم جلال داست على الفرامل دون إرادة فخطّت رأس کریم في الرجاج الأمامي والتوى عنق جلال، بينما كانت صرخة وائل أعلى وأعراض وأسنانه تضرب في الفتیس.  
- عربیتی، عزة، عملوا حادثة.

عندما هبط جلال من سيارته، وجرى ناحية السيارة المغمورة والمدفونة في الرمال، كان یشعر أن مأساة أوشكت على الالکتمال، أقدامه تسرع جریاً وخلفه یعدو وائل وکریم، ملتفعين یعبرون

الطريق نحو السيارة المقلوبة في الاتجاه المعاكس، وقطع الزجاج متاثرة وشظايا معدنية مرمية وعجلات السيارة تدور كأنها مروحة في أقصى سرعة لها، وقطعة تصدر من معدن سطح السيارة مع خبطات ونتوءات وطربقات في أركانها ومعدنها.

وصل جلال قبلهما، وطل من الزجاج ليجد عزة وقد دست رأسها في حضن غادة، يهتزان بقوه ويلتصقان كأنهما توأم متشابك في رحم أم ضيق، بينما رأى سارة وقد أمسكت بذراع تامر الذي راح يضرب مهوساً برجليه الباب حتى ينفتح، حينما رأى جلال وجه سارة خلف النافذة أحس رعدة وهي تصرخ في صوت رفيع مرتعش فتبهوا لفظهم زملائهم حين وجدوا الأبواب تهتز تكاد تنخلع تحت ضغط أحذيتهم الثقيلة، كان كريم مهوساً بما يفعله وهو يحدق في سارة المبللة بالدموع والمخاط بحديقة عين جامدة رعباً، بينما وائل يقترح أن يرفعوا السيارة حتى يتمكنوا من إخراجهم، فهم جلال مقصد وائل فأخذ يجري نحو سيارته حيث يلاحقه كريم وهو يتمتم: سارة هنا، شفت.

كانت قدماه تنهض في تناقل أقرب إلى العجز، وعجز أشد ما يكون شللاً، ربت جلال على كتفه فزاد ذعره منه وكراهيته المفاجئة له.

- لا تخف.. سوف نشد سيارتهم بسيارتي ونخرجهم حالاً.

لسبب غامض تماماً وقف جلال مسماً بشكل مباغت عند مؤخرة سيارته هل صدرت منه صرخة مكتومة؟ على وجه التحديد لم يتبيّن كريم بحالته التي تزداد نحافة من الرجفة والفزعه ذلك الصوت الذي سمعه قادماً من الهواء الفاصل بينه وبين جلال الذي اخترى خلف السيارة ثم عاد ينظر له بنصف وجهه نظرة مسروقة ومتلصصة ويكتنفها ألم رهيب.. استفهم منه:

- جلال.. أنت متسرّع كده ليه؟

في هدوء له صلة نسب تامة بالرهب قال له:

- تعال.. شوف.

تحرك كريم ببطء مسلول فاتجه إليه جلال بعنف وذبه من يده كأنه يرفعه ليقف ثابتاً فارداً ظهره.. وجراه بخشونة مرتكزة إلى خلف السيارة.. نظر جلال إلى الأرض فنظر معه كريم، انحني على الأرض فانحني معه، وضع بطن كفه تحت السيارة فإذا ببقع حمراء لزجة تقطر على كفه، سحب كفه فبانت تتساقط على الأرض ثم تخط خيطاً دقيقاً من سائل أحمر قاني لزج وثقيل.. يتسع ويفترش الأسفالت، بقعًا تكبر ورقة تنتشر.

قال كريم والكلمات تتعرّض على شفته السفلية:

- ما هذا، زيت العربية ولا بنزين؟

نظر جلال إليه وقد امتلأت كفه بتخثر السائل الأحمر:

- في الغالب هذا دم.

- نعم؟

- لا هو زيت.. ولا بنزين ثم إن الزيت لونه أصفر مسود والبنزين شفاف وأبيض أو بلا لون تقربياً، أما هذا فشيء أحمر لزج.. في الغالب هذا دم..

ثم قطع كلامه فجأة وأكمل وهو يركب على مقعده:

- تعال نطلع العربية من الغرزة السوداء.

ركب واتجه ولف سيارته في الاتجاه المعاكس بسرعة تحفر الأرض بعجلات وحشية إلى حيث سيارة عزة، حين كان وائل قد أفلح في إخراج غادة وهي تصرخ بكل ما تملك من حنجرة:

- عفاريٰت.. شفنا عفاريٰت!

\* \* \*

## فضاءاتٌ عامة

لكلٍ مدينة معلمها الخاصة المميزة، وكل واحد من هذه المعلم دلالاته التاريخية، والثقافية، والاجتماعية، والسياسية، والرمزية التي يكتسي بها. بيد أنَّ المعلم المديني ليست خالدة وثابتة بالضرورة. والأحرى، أنَّ تواريختها مائعة: كلما اتسع الفضاء المديني، ابتدأ علامات مدينية جديدة بحيث تغدو علامات المدينة هذه تمثيلاً لما يعترى فضاء المدينة من ضروب التحول، وما يعترى قراءتها التاريخية والرمزية من صنوف التغيير المتواصل. وهذه العلامات المدينية تشكل معاً نوعاً من الثابت البصري الذي يجعل المدينة مقروءة، وقابلة للمعرفة، وممثلةً بالمعنى. كما ترسم خارطةً لطبقات الفضاء المديني وتمثيلاته عبر علامات متداخلةٍ، ومتتصارعة في بعض الأحيان.

لكن المعلم ليست مجرد نتاجات مادية واقعية يمكن للجميع فك مغاليقها وقراءتها بالقدر ذاته من النفاذ. والحقيقة أنَّ النفاذ إلى هذه العلامات المدينية وقراءتها يتوقفان كثيراً على موقع القراء المدينيين أنفسهم: فمثل هذه العلامات قد تكون بالنسبة لساكن المدينة جزءاً من ذاكرة جماعية؛ في حين يمكن أن تبقى مبهمة وغامضة بالنسبة إلى السائح أو الغريب عن المدينة. غير أنَّ هذه المعلم ليست شفافة تماماً في الحالتين: فدلائلها تبقى غير مكتملة وقراءتها تبقى غير منتهية على الدوام. وعلاوةً على ذلك، فإنَّ العلامات المدينية مثل المغناطيس تجذب الحشود البشرية والجماعات الاجتماعية وتغدو مواضع لتفاعل والتعبير الإنساني متعدد الجوانب، وبذلك تكون جزءاً من عمارة المدينة وجزءاً من مجالها العام في الآن ذاته.

وتغدو قراءة المدينة عبر علاماتها مضاعفة التعقيد عندما تمثل هذه المعلم المدينية الواقعية، بل يعاد اختراعها، عبر لغةً ومعجم أدبيين يهبانها مستويات جديدة من الدلالة الرمزية. والحال، أنَّ الكتاب المبدعين يمثلون مجموعة بالغة الخصوصية من القراء المدينيين. فانتمازهم إلى أجيال مختلفة وطبقات اجتماعية اقتصادية متعددة يضطرهم إلى إقامة علاقة خاصة مع علامات مدينية معينة وليس سواها، وهي علاقة تتم على خفيتهم وموقعهم كساكنين للمدينة، وتمثل عبر شكل، ولغة، ولهجة نصوصهم الأدبية. وهذه الضروب المتعددة، والمتصادمة من إعادة البناء التخيالية لعلامات المدينة إنما تثبت مزيداً من الإثباتات أنَّ التمثيلات الأدبية للمعلم المدينية تتوقف على الواقع الإيديولوجية، والثقافية، والاجتماعية لكتاب المدينة.

تقدّم اختيارات هذا الفصل طيفاً تزمنياً وتزامنياً في أنَّ معاً من معالم القاهرة المدينية يرسم تمثيلها في نصوص القرن العشرين الأدبية خارطةً قراءةً للمدينة معقدة كثيرة الطبقات: من علاماتها الفرعونية إلى علاماتها الإسلامية، والكولونيالية، والحديثة، بل وما بعد الحديثة. وهذه التمثيلات الأدبية إنما تزداد تعقداً ورهافة من خلال اللغة التي يعاد بها اختراعها. ففي حين كُتِّبَت معظم هذه الاختيارات بالعربية في الأصل، ثمة حفنة منها كُتِّبَت إما بالإنجليزية (وجيه غالى، آن ماري دروسو) أو الفرنسية (روبير سوليه). وهذه الضروب الكوسموبوليتية من إعادة تمثيل وكتابة علامات المدينة تتم على مخزون القاهرة الأدبي متعدد الإثنيات، متعدد اللغات؛ والذي لا بد أن يُقرأ قبلة التمثيلات والقراءات المحلية لنفس علامات المدينة.

يعيد تمثيل الأهرامات الصوفي والغامض لدى جمال الغيطانى التقاط ماضيها البعيد فضلاً عن عظمتها وغموضها الأدبيين في لغة أدبية قديمة متعمدة تقف إزاء واقعها الحالى حيث تحيط بها المدينة، بل تحاصرها وتقرّمها بتوسيعها الذي لا نهاية له. وتقدّم قراءة صنع الله إبراهيم للقلعة

التاريخ المترافق لهذا المجمع المعماري وتجعله استعارة لتاريخ مصر الذي لطالما تأرجح بين المقاومة والاستبداد. أما محمد الفخراني فيؤنسن تمثال الملك رمسيس الضخم «صاحب الميدان» الذي يُقتلع ويُحبس في متحف مخلفاً وراءه صداقات متخللة مع المهمشين القاوريين الذين عاشوا عند قاعدته وأقاموا معه كثيراً من العلاقات الحميمة.

وعلامات القاهرة الكوسموبوليتية إنما ترتبط في آن معًا بكلٍّ من تاريخ مصر الكولونيالي بجماعاته المتميزة وخروج هذه الجماعات الكبير وما اعتبرى هذه الأيقونات الكولونيالية ذاتها من تحول. ففندق شبرد، ونادي البلياردو، وجروبي، ونادي الجزيرة هي فضاءاتٌ صفوة منتقاة تفصلها حدود محروسة جيداً عن شوارع المدينة وسكانها. وهذه الأيقونات النبوية بجماعاتها الأجنبية ولغاتها إنما توضع مقابل الأيقونات الأشد محلية، وروحية، وشعبية، مثل المسجد، والحمام التقليدي، والمقام الجليل والتي هي مواضع تمثيلات أدبية، ولغات، وتفاعلات مختلفة تماماً.

وفي واقع الأمر، إنَّ التمثيل الأدبي لعلاقات المدينة خلال القرن العشرين إنما يرسم تحولاً في الموضع الاجتماعي والإيديولوجي لكتاب أنفسهم ولعلاقتهم مع عناصر الفضاء المديني. ومن الأمثلة الجيدة على هذه العلاقة مقاهي القاهرة ووظيفتها الرمزية بالنسبة لكتاب المدينة. فمقاهي نجيب محفوظ التقليدية التي توفر موضعًا للحوار الاجتماعي والتكميل عبر الطبقات المختلفة تتناسب مع المقاهي التي تتبضَّ بتاريخ المدينة الثقافي والسياسي: ومن هنا فإنَّ الوظيفة الاجتماعية للمقهى التقليدي مثل مقهى زهرة في «خان الخليلي» لمحفوظ تتعاش مع مقهى ريش، ومقهى زهرة البستان، وبار الشيخ على، حيث يعيد كلٌّ منها تعريف الوظيفة الاجتماعية التقليدية لثقافة المقهى ويوسّعها في الوقت الذي يغدو استعارةً لتاريخ القاهرة السياسي الحديث، وموقعاً للقمع والمقاومة.

وبالمثل، فإنَّ نوادي وسط البلد ذات الطابع الإثني الحصري تضطر، بسبب الحجم المتضائل لجماعاتها في مصر بعد الثورة، لأن تفتح أبوابها وبواباتها لطبقةٍ متوسطةٍ محليةٍ كانت من قبل مقللةً في وجهها باحتقار. وبذلك فإنَّ الشاغلين الجدد يعيدون كتابة تواريخ المعالم المدينية الكولونيالية السابقة: فيغدو نادي الجزيرة علامَةً تضع عالماً جديداً إزاء عالم قديم، وفضاءً يدخل أعرافاً اجتماعية جديدة تتحدى نظاماً اجتماعياً تقليدياً؛ والنادي اليوناني ومطعم الجريون الحصريين تستولى عليهما إنتلجنسيَا القاهرة، وبدلًا من أن يواصلوا وجودهما كجزيرتين معزولتين في المدينة الصالحة يغدوان جزءاً أساسياً من مجالها العام باهتماماته وأحاديثه وإحاطاته الاجتماعية السياسية والثقافية.

وبتوسيع مدينة القاهرة فإنَّها تبتعد علامات مدينية جديدة تغري المخيلة الأدبية. وتنتقل من الأهرامات القديمة إلى المول ما بعد الحديث الذي يغدو الموضع الرمزي لأعراف المدينة الاجتماعية الجديدة والمتنازعة: المول بوصفه مأوى للغفلية وحرية العلاقات الإنسانية في عمل أحمد العايدى «أن تكون عباس العبد»، وكذلك بوصفه كابوس تمثيلٍ تاريخيٍّ مشوّهٍ للمدينة في عمل محمود الورداوى «موسيقى المول». وبينما ننتقل بين هذه العلامات المتعابضة فإننا نشهد تشكيلَةً من النفاعلات الاجتماعية ونتعلم عدداً لا نهائياً من اللغات التي نقرأ بها المدينة.

\*\*\*

## جمال الغيطاني

### متون الأهرام

«تبُدو الجبال ثابتةً، صماءً، لكنها تذوي كُلَّ لحظةً».

في تلك الليلة أدركَ أموراً عديدةً بعُضُّها يُمْكِنُ التصريحُ أو التلميحُ إِلَيْهِ، فمنها:

- استحالةُ إدراكِ الأهرام بالنظرِ عنَّ الوقوفِ بالقُربِ منه، في مَدى ظُلْمِهِ، أما رؤيَتِهِ عنْ بُعدٍ فَوْهُمْ، لأنَّه لا يَبْدُو عَلَى حَقِيقَتِهِ.

استيعابُ الارتفاعِ بالنظرِ مُسْتَحِيلٌ، التطلُّلُ من أيِّ نُقطَةٍ يَتَعَارَضُ تَامًا مع زوايا مَيْلِ الأهرام.

- البناءُ أَشْمَلُ من إدراكِهِ بِنَظَرٍ وَاحِدَةٍ، لِذَلِكَ أَيْنَما وَقَفَ الإِنْسَانُ، أَيْنَما تَطَلَّعَ فَإِنَّهُ لَا يُدْرِكُ إِلَّا جُزَءًا مِّن كُلِّهِ. تَوَقَّفَ عَنْدِ أَماَكِنَ بَعِيدَةٍ، بعُضُّها مُرْتَقِعٌ مِّثْلَ الْمَقْطَمِ، وَالْفَسَطَاطِ، وَالضَّفَّةِ الشَّرْقِيَّةِ لِلنَّيلِ، وَقَفَ فِي كُلِّ مَوْضِعٍ مُّذَدِّداً مُتَفَاقِوَةً فِي الْوَقْتِ، مُتَسَاوِيَّةً فِي مَدْتَهِ، كُلَّ مَرَّةٍ يَرِي مَشَهِداً مُخْتَلِفاً عَمَّا رَأَاهُ فِي الْمَرَاتِ السَّابِقَةِ، بَلْ إِنَّ مَا يُطَالِعُهُ عَنَّدِ اِنْتِهَايَهِ مُغَايِرٌ لِمَا يَرَاهُ فِي الْبَدَائِيَّةِ.

«الْأَمْرُ نَسْبِيٌّ، الْأَمْرُ نَسْبِيٌّ».

تَلَّكَ الْلَّيْلَةُ وَقَفَ تَحْتَهُ مُبَاشِرَةً، طَافَ بِهِ، هَالَّهُ مَا بَدَا عَلَيْهِ مِنْ حَجَمٍ غَيْرِ مَأْلُوفٍ، مُنَدَّمِجٌ بِاللَّيلِ فَكَانَهُ جُزَءٌ مِّنْهُ أَوْ امْتَدَادُهُ، بَتَأْنَ بِدَأْ قِيَاسَ الْضَّلَعِ الشَّرْقِيِّ، اسْتَوْتَقَ مُوَاجِهَةً كُلَّ ضِلَّعٍ لِجَهَةِ أَصْلِيَّةِ، أَمَّا الارتفاعُ فَلَا يُمْكِنُ إِدراكُهُ بِالْتَّطَلُّعِ، يَظْلُمُ الْمَرَءَ قَلْفًا، مُتَأْرِجَّاً، مُوَزَّعًا بَيْنَ الشَّرْوَعِ وَالْبَلَوْغِ، بَيْنَ التَّخْطِيطِ وَالْتَّنْفِيذِ، يَتَجَاوزُ أَبَدًا.

مِنْ تَلَّكَ الْلَّيْلَةِ بَدَأَ يَتَّجِهُ بِبَصَرِهِ إِلَى الْأَهْرَامِ حَتَّى وَإِنْ تَوَارَى عَنْهُ، لَكَنْهُ تَقْلَقَ وَاهَتَّ عَنِ الدِّرَجِ فِي التَّبَتَّبِ.

«الْإِنْسَانُ رَاجِلٌ، وَالْوَقْتُ رَاكِبٌ، فَكِيفَ يَلْحُقُ الْغَائِبُ بِالْأَبْدِيِّ؟»

بَعْدَ تَأكُّدِهِ مِنْ مُوَاجِهَةِ كُلِّ ضِلَّعٍ لِجَهَةِ أَصْلِيَّةِ بِدَأْ الْقِيَاسِ. إِلَّا أَنْ اضْطَرَابَهُ بَدَأَ عِنْدَمَا شَرَعَ فِي الْمَحَاوِلَةِ الثَّانِيَةِ لِلتَّأكُّدِ، بَعْدَ الْمَرَّةِ الثَّالِثَةِ أَيْقَنَ مِنَ الْفَرَقِ. الْاِخْتِلَافُ أَمْرٌ لَا يَقْبَلُ الشَّكَّ، ثَلَاثَةُ أَيَّامٍ لَمْ يَجْرُو عَلَى تَكْرَارِ الْمَحَاوِلَةِ. شَكَّ خَلَالَهَا فِي أَمْرِهِ، فِي اسْمِهِ، فِي اِنْتِمَائِهِ إِلَى الْبَلَدِ الْقَادِمِ مِنْهُ، بَلْ.. وَالْمَقِيمِ فِيهِ. غَابَ عَنْ ذَاكِرَتِهِ وَادِي زَمِّ بِمَا حَوَاهُ مِنْ وَاجِهَاتٍ وَنَوَاصِ وَقَمَمِ أَشْجَارٍ وَصَفَاءِ جَوِّ، وَمَلَامِحِ أَحِبَّةٍ، صَارَ يَسْأَلُ نَفْسَهُ: أَحَقًا سَعَى هُنَاكَ؟ هُلْ تَبَعُ شَيْخَهُ إِلَى درَجَةِ الْخَرُوجِ عَنِ الْأُوْطَانِ؟ أَحَقًا جَرِيَ ذَلِكَ؟ لَمْ يَتَوَقَّفْ عَنِ الْمَحَاوِلَةِ، فِي الْمَرَّةِ السَّابِعَةِ وَالَّتِي جَرَّتْ بَعْدَ اِنْقِضَاءِ شَهِرٍ قَمَرِيٍّ فُوجِيٍّ بِتَطَابِقٍ دَقِيقٍ مَعَ نَتْيَاجِ الْمَحَاوِلَةِ الْأُولَى. لَكِنْ فِي الثَّامِنَةِ اِخْتَلَفَ تَامًا.. أَذْهَلَهُ ذَلِكُ الْاِخْتِلَافُ الْبَيْنُ فِي شَيْءٍ مَحْسُوسٍ.

«الْأَلْفَةُ فِي غَيْرِ الْوَطَنِ تُذَهِّبُ بِالْيَقِينِ»

تَلَّكَ فَتَرَّهُ وَعَرَّهُ، دَرَفَ خَلَالَهَا دَمَعًا حَفِيًّا، كُلَّمَا عَانَى ضَغْطَةً وَحْدَتِهِ، وَشِدَّةَ فِرْدَانِيَّتِهِ، غَيْرَ أَنْ مُجَرَّدَ وَقْوَعِ عَيْنِيهِ عَلَى الْأَهْرَامِ يَبْيَثُ دَاخِلَهُ سَكِينَةً، يَسْتَسِلُّ لِلنَّظَرِ، إِلَى مَهَابَةِ التَّكْوِينِ، إِلَى اِسْتَعَاْدَةِ مَا جَمَعَهُ عَنْهَا مِنَ الْقَوْمِ، عَنْ حُرْمَتِهَا الْمُتَوَارِثَةِ، عَنْ تَفَحُّمِ أَيِّ رَوْجٍ مِّنْ ذَكِّرٍ وَأَنْثَى دَخَلَ إِلَيْهَا وَحَوْلًا إِلَيْتَاهُ، عَنْ وَجْهِ طَبِيُورٍ غَامِضَةٍ تُثَرِّفُ فِي فِرَاغَتِهَا، عَنْ طَلَاسِ مُعْدَّةٍ مَا تَرَالُ فَاعِلَّةٍ. أَمْرُهَا مُجَرَّبٌ. مَا زَالَ الْأَهْلَيِّ يُكَوِّنُ رَهْبَةً وَاحْتِرَامًا لِكُلِّ مَنْ يَدْنُو أَوْ يُبَدِّي اهْتِمَامًا، لَكِنْهُمْ لَمْ يُفْضُّلُوا بِأَسْرَارِهِمْ وَمَا يَعْلَمُونَهُ إِلَى غَرِيبٍ عَنْهُمْ، خَاصَّةً الْطَرِقَ الْمَرِئِيَّةِ، الْخَفِيَّةِ الَّتِي يَسْلُكُونَهَا فِي اِتِّجَاهِ الْقَمَةِ. مِنْ تَحْصِصِهِمْ فِي ذَلِكَ اَعْتَبُرُوهُمْ هَذَا سِرَّهُمُ الْمَكِّنِ، لَقَنْوُهُمْ عَلَى مَرَاحِلَ لِأَبْنَائِهِمْ أَوْ ذُوِّيهِمْ، أَوْلَئِكَ الَّذِينَ لَاحَتْ عَلَيْهِمْ عَلَامَاتُ النَّجَابَةِ وَالْاِسْتَعْدَادِ لِلْطَّلُوعِ.

«كُلُّ نَفْسٍ تَائِفَةٌ».

ثلاثٌ ليالٌ، في الموعدِ عينه. جاءهُ شيخُه بنفسِ الهيئة التي ترَكَهُ عليها في وادي رَمٌ، أشارَ إلى الجامِعِ الأَزْهَرِ، وكُلُّمَا هُمْ بالسؤالِ رَفَعَ إصبعُه في استقامَةٍ لا تَقْبَلُ الجَدَلِ. يَأْمُرُهُ بِغَيْرِ نُطْقٍ أَنْ يَنْتَظِرَ هنَاكَ لحظَةً يَزورُهُ فيها.

صباح استيقظَ فيه قلقاً، غامضاً، مُنْقَطِعَ الأَسْبَابِ بِمَوْضِعِ إِقَامَتِهِ، وَصَلَّى إِلَى لَحْظَةٍ فَاصِلَةٍ، كَانَتْ مَلَامِحُ شِيخِهِ نَاصِعَةً، تَسْدُّ عَلَيْهِ جَهَاتِهِ. تَحُولُّ دُونَ وَرُودٍ أَيِّ خَاطِرٍ عَلَيْهِ، إِشَارَةٌ يَدِهِ تَدْلُّهُ وَتَنْذِرُهُ، تُرْشِدُهُ إِلَى الأَزْهَرِ. وَتُحَذِّرُهُ أَلَا يَجِدَ بِبَصَرِهِ عَنِ الْأَهْرَامِ قَطْعَ الْمَسَافَةِ الْفَاصِلَةَ مَشِياً. مَا بَيْنَ الْهَضْبَةِ وَالْجَامِعِ، لَزَمَ الصَّحْنَ، أَصْغَى إِلَى الشُّرُوحِ وَالْتَّفَاسِيرِ، أَعْجَبَ الْقَوْمَ تَرْتِيلَهُ لِلْقُرْآنِ بِالطَّرِيقَ الْأَنْدَلِسِيَّةِ الْقَدِيمَةِ، وَكَذَا رَفْعَةُ الْأَذَانِ بِنَفْسِ النَّعْمَاتِ الَّتِي تَرَدَّتْ فِي قِرْطَبَةِ وَغَرْنَاطَةِ وَشَنْتَرَةِ وَمَا تَرَالُ فِي بَعْضِ أَحْيَاءِ الْمَغْرِبِ الْقَدِيمَةِ بِفَاسِ وَدِكَالَةِ وَطَنْجَةِ وَكَذَلِكَ وَادِيِّ رَمٍ، وَغَيْرَهُ مِنِ النَّوَاحِي وَالْجَهَاتِ. مِنْ أَسْعَدِ مَرَاجِلِهِ تَلَكَ الَّتِي بَدَأَ فِيهَا الصَّعُودَ إِلَى الْمَذْدُونَةِ وَتَطَلُّعَهُ إِلَى بَهَاءِ الْأَهْرَامِ الَّتِي يَنْتَهِي عَنْدَهَا الْأَفْقُ، وَيَقْعُدُ الْخَطُّ الْفَاصِلُ بَيْنَ الْأَرْضِ وَالْفَرَاغِ الْعُلُوِّيِّ.

«كُلُّ طَرِيقٍ يُؤْدِي حَتَّى إِلَى طَرِيقِكَ».

لَمْ يَحْدُقْ قَطُّ عَنِ الْأَهْرَامِ، إِمَّا بِالنَّظَرِ مُبَاشِرَةً، أَوْ بِتَطْلُّعِ الْفَلَبِ أَوْقَاتَ هَجُومِهِ، أَوْ اسْتِنَادِهِ إِلَى أَحَدِ الْأَعْمَدَةِ فِي الصَّحْنِ الْأَعْظَمِ، أَوْ جُلوْسِهِ لِلْمَذَاكِرَةِ دَاخِلَ رَوَاقِ الْمَغَارِبَةِ، غَيْرُ أَنَّهُ طَوَّلَ تَلَكَ السَّنَوَاتِ كَانَ فِي حَالَةِ انتِظَارٍ خَفِيَّةٍ تَارَةً وَجَلِيلَةٍ أُخْرَى، إِلَى أَنْ وَفَدَ عَلَيْهِ شِيخُهُ مُرْتَدِيَا الْبَيَاضَ، عَبَرَ الصَّحْنَ مِنْ جَهَةِ الشَّرْقِ إِلَى الْإِيَّوَانِ الْغَرْبِيِّ، كَانَ يَجْلِسُ تَحْتَ الْمِزْوَلَةِ النَّشْمِسِيَّةِ، شَخْصٌ إِلَيْهِ بِبَصَرِهِ وَكِبِينُونَتِهِ، تَلَقَّى عَنْهُ الْأَمْرَ بِالْاِنْتِقَالِ مِنْ دَاخِلِ الْجَامِعِ إِلَى مُحَادِثَاتِهِ، إِلَى الرَّصِيفِ الْمُحِيطِ، وَبَدْءَ الْاِشْتِغَالُ بِالْكُتُبِ اِنْتِظَارًا لِيَوْمٍ مَا يَخْلُّ عَلَيْهِ ضِيقًا مِنْ بَحْرِهِ مُخْطُوطٌ عَتِيقٌ، فِيهِ الشَّرُخُ وَالْتَّفَسِيرُ لِكُلِّ مَا اسْتَعْصَى عَلَيْهِ مِنْ حَرْوَفٍ غَامِضَةٌ بَانَتْ لَهُ مِنْ مَدَوِّمَتِهِ التَّلَطُّعُ إِلَى الْأَهْرَامِ. عَلَيْهِ بِالصَّبْرِ، وَعَدَمِ الْحِيَةِ.

هَكَذَا.. اسْتَقَرَّ فِي مَوْضِعِهِ، ظَهَرَ إِلَى جَارِ الْجَامِعِ، وَعَيْنَاهُ بِاتِّجَاهِ الْغَرْبِ، صَارَ يَتَبَعَّ مَا يَجْرِي دَاخِلَ الْأَزْهَرِ، وَتَنَقَّلَ زَمَلَاهُ الَّذِينَ حَصَلُوا عَلَى الْإِجَازَاتِ وَدَرَجَوا فِي الْمَشِيخَةِ، وَصَارَ كُلُّ قَادِمٍ أَوْ سَاعَ إِلَى كِتَابٍ يَحْوِي احْتِمَالَ كُونِهِ ذَلِكَ الْأَتِي بِالْمُخْطُوطِ الْمَنْتَظَرِ، لَذَلِكَ لَمْ يَصُدْ وَلَمْ يَعْبَسْ فِي وَجْهِ اِمْرَأٍ أَوْ صَبِيٍّ أَوْ عَجُوزٍ.. فَمَنْ أَيْنَ لَهُ أَنْ يَدْرِي؟ وَرَغْمَ اِنْتِظَارِهِ، وَالْمَنْتَظَرُ قَلْقَ دَائِمًا، غَيْرُ مُسْتَقِرٍّ، فَإِنَّهُ ظَلَّ شَاحِنًا دَائِمًا إِلَى نَاحِيَةِ الْأَهْرَامِ، وَكَثِيرًا مَا تَأْخُذُهُ رَجَفَةٌ يَجْتَهُدُ لِإِخْفَاءِ أَعْرَاضِهِ إِذْ يَقْوِي عَلَيْهِ حَضُورُ هَذَا الْبَنَاءِ، الْمَهِيمَنِ، الْمَشْرِفِ، الْمُلْغَزِ، الْمُحِيطِ، الدَّالِّ، الْجَلِّيِّ، الْغَامِضِ، الرَّاسِخِ، الصَّاعِدِ، التَّابِتِ، السَّارِيِّ، الْقَرِيبِ فِي بُعْدِهِ، الْبَعِيدِ فِي قُرْبِهِ.

\* \* \*

## صنع الله إبراهيم

### القاهرة: من حافة إلى حافة

من أي نقطة في القاهرة يمكن رؤيتها ولو من خلال غلالة من الأتربة والعودام. فلا يمكن أن تخطي العين المئذنتين الرشيقيتين والقبة التي تتواطئهما. لكن المسجد ليس إلا قمة جبل الثلوج للمجموعة المعمارية الفريدة التي شيدت على مدى عدة قرون فارتبط تاريخها بتاريخ القاهرة وأصبحت رمزاً لها الدال.

أقدم أجزاء القلعة شيد منذ ثمانية قرون بواسطة صلاح الدين الأيوبي الذي صار بانتصاراته على الصليبيين رمزاً لمقاومة التدخل الأجنبي. لكن البناء الفعلى تم بإشراف أحد أعوانه المسمى «قراقوش» والذي صار رمزاً للاستبداد الغبي؛ ربما جمع الاتنان بذلك خلاصة التاريخ المصري. سجلت القلعة أيضاً بداية عصر فريد، انعقدت فيه السلطة طوال خمسة قرون ونصف قرن لسلالات من المماليك - العبيد الذين صاروا فرساناً وأمراء - المستوردين من آسيا الصغرى ووسط أوروبا. كما سجلت أيضاً نهاية على يد محمد علي الشهير، أول حاكم يختاره المصريون بأنفسهم ويفرضونه على السلطان العثماني في إسطنبول.

فبعد مواجهات دامية قضت على الكثيرين منهم، دعا محمد علي من تبقى منهم: ٤٢ من النساء والبنات و٤٠٠ من أتباعهم وأعوانهم وخلصائهم، إلى حفل فخم بالقلعة في أول مارس ١٨١١ شهدته عدة آلاف من علية القوم. وبعد أن شربوا القهوة ودخنوا النargile واستمعوا إلى الموسيقى استعدوا للانصراف. نهضوا وقوفاً وحيوا محمد علي ثم أخذوا أماكنهم في موكب المنصريين بين كتيبتين من الجنود.

انحدر الموكب من القلعة في ممر ضيق يؤدي إلى باب العزب. اجتازت الطليعة الباب وتبعها رئيس الشرطة ثم المحافظ ومن معه. وهنا توقفت الموسيقى عن العزف وعلى حين غرة أرتج باب العزب الكبير وأقل من الخارج في وجه المماليك، بينما تسلق الجنود الصخور المطلة على الممر واتخذوا أماكنهم على الأسوار والجיטان المشرفة عليه. ولم يلبث الرصاص أن انهال دفعة واحدة على المحاصرين من أعلى ومن الخلف.

كانت مذبحة شاملة لم ينج منها أحد.

أضاف محمد علي إلى مباني القلعة قصراً ومسجدًا وثكنات عسكرية ومخازن. وصار هذا دين من خلفه من الحكام. فبني الإنجليز - آخر من احتل مصر من القوى الأجنبية لمدة قصيرة (٧٤ سنة فقط!) - سجناً حربياً داخلها، ظل يستقبل النزلاء من الثوريين والسياسيين حتى بعد جلاء آخر جندي بريطاني من مصر سنة ١٩٥٦ على يد جمال عبد الناصر أول حاكم مصرى تعرفه البلاد منذ ألفي سنة. وكان آخر نزلاء هذا السجن الصغير قتلة السادات في ١٩٨١، وبعد ذلك أغلق في ١٩٨٣ وحول إلى متحف للشرطة.

السجن سلسلة من الزنازين الصغيرة التي شيدت على جانبي ممرين مفتوحين. وفي أربعة منها توجد الآن مانيكيرات تمثل سجناء من عهود مختلفة، تميزها ملابسهم واللافتات المثبتة إلى جوار الأبواب. وتمثل الإشارة إلى عهود المماليك وال Ottomans و محمد على مغالطة تاريخية لأن السجن لم يشيد إلا في ثمانينيات القرن الماضي. لافتة واحدة أصابت الحقيقة التاريخية هي التي أعلنت عن «سجين من العصر الحديث» وصمت مانيكيرانا يرتدي الملابس العصرية ويضع على عينيه نظارة طبية ويمسك كتاباً. وهي نفس الزنزانة التي دخلتها ذات يوم.

كان ذلك بعد سنتين من رحيل آخر جندي إنجليزي من مصر، عندما صعدنا في بهيم الليل إلى القلعة التي كان من يستولي عليها يحكم مصر كلها. لكننا لم نكن غزاة منتصرين أو متآمرين مهزومين، ولا كنا سواحاً أو متطفلين. وإنما دخلنا واحداً بعد الآخر من فتحة صغيرة في بوابة خشبية ضخمة، لعلها أن تكون باب العزب العتيق، ثم توزعنا على الزنازين.

لم تكن هذه سوى الافتتاحية. فالمدينة الكبيرة لا تتنقصها السجون والليمانات، أحدها على بعد أقدام ويحمل، أو كان يحمل لأنه أزيل في السبعينيات، اسم دالا هو «سجن مصر»، «استقبالات» حافلة تعد بعانياً ويشترك في إخراجها كثير من المتخصصين ويشهدها كبار ممثلي الدولة الذين يجلسون عادة خلف طاولة مستطيلة تشرف على الفناء الخارجي للسجن الذي ينتظر الضيوف في طرفه. ثم تبدأ مراسيم الاستقبال ويقترب الضيوف بين صفين من الجنود المسلمين بعصبي تدرج أحجامها إلى أن تبلغ درجة الهراء الثقيلة وهي الدرجة التي يكون فيها الضيف قد أصبح عارياً مثخناً بالجراح أو فاقداً الصواب وفي أحيان كثيرة الحياة.

بجوار السجن تراس كبير يطل على القاهرة يبدو منه مشهد حافل من خلال الغبار الذي يغلفها: إلى اليسار بقايا الفسطاط، النواة الأولى للمدينة التي بناها العرب عقب فتح مصر في سنة ٦٣٩، إلى الأمام مباشرةً وشمالاً تمتد المدينة القديمة بمانها الألف المتعدة الأشكال معلنة - إلى جانب مواقف الصلاة - عن العصور المختلفة التي تعاقبت على المدينة من فاطمية ومملوكية وعثمانية. أقدم مئذنة تعود إلى عام ٨٧٧ وتميز بشكلها المخروطي وسلامتها الخارجية على غرار مئذنة جامع سامراء في العراق التي جاء منها صاحبها أحمد بن طولون. وأغلب المآذن تنتهي إلى العصر المملوكي بزخارفها المتنوعة. أما المئذنتان الرفيعتان كحربتين لمسجد محمد علي في القلعة فهما على الطراز التركي الجاف. وهناك مئذنتان رشيقتان ترتفعان - منذ ٦٥٠ سنة - لا فوق مسجد وإنما فوق باب زويلة أحد أبواب القاهرة القديمة رغم أنهما تابعتان لمسجد رحاب المساحة ذي قبة حجرية شاهقة هو مسجد «المؤيد» الشهير الذي يمكن أن تلخص قصته العهد المملوكي برمتها.

فمثل بقية المماليك أحضر تجار الرقيق «المؤيد» إلى مصر وهو بعد صبي في الثانية عشرة من عمره، حيث بيع في أسواقها واشتراه السلطان المملوكي بررقوق فعلم القراءة والفقه والفرروسية والمصارعة واشترك في الصراعات الدائرة بين أمراء المماليك. هكذا انتهى به الأمر إلى سجن ملاصق لباب زويلة فوضع في حفرة قذرة وقيدت يداه وساقاه وعنقه إلى جدرانها بسلسل حديدية مثبتة فيها. وأثناء هذه المحن نذر الله إن تيسر له ملك مصر أن يجعل مكان السجن مسجداً ومدرسة.

وفيما يبدو استجابة الله للدعاء إذ تولى السلطة في سنة ١٤٢١ ولم تمض ثلاثة سنوات حتى شرع في تنفيذ النذر. بدأ بهدم السجن ثم انقض رجاله على بيوت الأهالي يخلعون منها الرخام اللازم لبناء المسجد إلى أن اكتمل بناؤه.

اكتملت القصة كلها بعد خمس سنوات بنهاية مألفة. إذ نمى إلى علمه أن الأمراء يرغبون في تولية ابنه بدلاً منه. فدس له السم في الحلوى، ولم تنتقض السنة إلا ولحق بابنه ودفن إلى جواره تحت القبة، في ظل باب زويلة العتيق، الذي لا يقل تاريهه دموية. فقد كان بمثابة الصرة للفاقدة القديمة، ومركز الحياة والموت بها: تعلق فوقه جثث المصلوبين من الصوص والعصاة المتمردين، وتدق فيه العاقرات المسامير كي يرزقهن الله بحمل.

\* \* \*

# إسماعيل ولی الدين حمام الملاطیلی

ارتفعت الشمس. أطفئت أنوار الحمام. يخرج الرجل من الفتحة الضيقة المدهونة حافتها بالألوان الفاقعة، ترتفع الضجة في الشارع الضيق المبلط بأحجار قديمة.

على مقربة من الحمام. على بعد أمتار في مكان أرحب وأوسع عمارت حديثة أمامها موقف لاتاكسيات الأقاليم. يخرج «أحمد» من فندق قصر المدينة بعد دفعه الحساب عن عشرة أيام مبلغ ثلاثة جنيهات وخمسة وستين قرشاً معه حقيبته الصغيرة، إلى المدينة الصغيرة كما يسميها وكما يهواها، في أزقة ممتلئة أولاداً وصبياناً وسيدات. الجميع بين مشتري ومنادٍ على بضائع مختلفة من توكة شعر حتى صينية فضة، من حلق ذهب حتى لعبة طفل صغير عربة خشب بعيدة عن الخيال وأدهنة مختلفة للوجه وللشعر ينادي بها رجل مشعوذ، امرأة تولول تنادي على طفل ضائع.

الوقت ظهراً والأذان يرتفع من مسجد بعيد، لم لا نظرقه؟! قال في نفسه وهو يدخل في دهليز طويل ممل، يتوضأ؛ امرأة مسنة معها طفلة شقية ترش الماء عليها وهي تغسل هدمة سوداء قديمة. وترك الميضة إلى صحن الجامع.. معه حقيبته الصغيرة، بها غياران وفوطة وقميص أبيض وبنطلون وفرشة أسنان.

MSC 2019-01-01 10:00:00  
 مصابيح زرقاء لها دلaiات طويلة تتدلى من سقف عجيب.. خجل أن يسأل رجلاً بعيداً يصلي ركعتين لله. أفراد قليلون يدخلون. اختاروا رجلاً ممثلاً يلبس قميصاً وبنطلوناً ليكون إمامهم. وقف أحمد بجانب أقدام مفطحة لشاب يلبس عفرية قديمة، وجهه يحمل الآلام ومذلة الحياة، أحس أحمد بالرثاء الشديد له.

بدأ الإمام في الصلاة، يقرأ أحمد الفاتحة في صوت هامس.. عيناه على الأرجل المبرطشة إلى الأمام.. يسرح في أبيه وأمه، في إخوته الصغار.

وَسَجَدَ مَعَ السَّاجِدِينَ عَلَى الْأَرْضِ، يَدْفَنُ أَنفَهُ فِي السُّجَادِ الْقَدِيمِ يَكَادُ يَبْكِي.. وَعِنْدَ الْقِيَامِ يَنْسَى الْبَكَاءُ  
وَيَبْدُأُ فِي الْفَاتِحةِ وَهُوَ يَنْتَظِرُ إِلَى الْأَوَانِ الْمُحْرَابِ الْقَدِيمِ، زَرقاءُ وَحْمَرَاءُ، الشَّبَّاكُ الْحَدِيدُ الْقَدِيمُ شَبَّاكُ  
رَائِعٌ لَيْسَ مِنَ الْمُمْكِنِ صَنْعُهُ الْآنِ.

عند الركوع يتظاهر قلبه ويشعر بحب لكل هؤلاء الراكعين وتطل الأقدام مرة أخرى أمام عينيه بأظافرها العنيفة المتسخة، يظهر من ثنياها البنطلون الأزرق القديم جزء من الرجلين ممتئ بشعر أصفر ما زال ينمو.

قام الناس بعد الصلاة، سلم عليه الصبي الذي كان يجلس بجانبه، الإمام المرتدي ملابس إفرنجية بدأ في نصح وإرشاد الناس بكلمات مرتبة هادئة متزنة. والناس لا تريد أن تسمع، تريد أن تهرب إلى الخارج وزحامة.

وحده في المسجد، رجل عجوز مال ونام بجانب المحراب بعد أن وسد تحت رأسه صرة ملابس..  
أمامه قبة صغيرة تحوطها دائرة من الكتابة لا يستطيع أن يتعرف بسهولة عن منشئها.  
ونظر للسقف نظرة بعيدة.. منظر رائع متشابك بالذهب واللون الأزرق. دائرة في النصف وأربع  
دوائر أصغر في الجوانب.. عصافير تغنى في الجامع غير المأهول.. أصوات رقيقة لأطفال  
يلعبون في مياه الميضة..

تبرز عيناه من محاجر هما تريد أن ترى من رتب هذا الجمال.

يمد ذراعيه عن آخر هما.. يريد أن يطير إلى السقف، يقلبه، يلمسه بشفتيه، نام على ظهره، عيناه مثبتة تارة، زائفة تارة أخرى؛ تريد أن تجمع الزخرف، اللون المتشابك، القبة لها دائرتان وهلال، وثمانية أعمدة ودلاليات تحمل أكواباً فارغة مضيئة.

دخل بعض المصلين الممتلئين. لم يبدعوا في الصلاة كما تصور وإنما فرشوا أجسادهم، ومدوا أذرعهم، وذهبوا في النوم ونظر لهم نظرة مريبة. أخذ حذاءه وحقيتيه.

لم ينس قبل خروجه أن يمسح بيده على الباب.. يقرأ: مولاي السلطان الملك برقوق نصره الله الشارع مزدحم.. صهيل الخيل المبرقشة التي تحمل زكائب القمح. بائع للجوزات. وقطقة صاجات بائع عرقسوس. الآثار متهدمة من الخارج من أثر الرطوبة. جمع كبير من الناس يتكلم. بعضهم يصلى على النبي. مئذنة.. جامع الصالح أيوب. رجل مسن يجلس على دكة بجانب حمام له وجه قديم. حمام شعبي للسيدات فقط.

تحرك إلى شارع ضيق يحمل رائحة وآثار العطور والأبخرة المختلفة، محلات مكدسة بأنواع العطارة، تحمل أغلبها أسماء لها يفط صغيرة من الورق بأثمان محدودة؛ شمر مغربل، كركديه سوداني، بذر كرفس.

سمع امرأة تقول لامرأة أخرى وهي تحتك به في الزحام: أخذت حفنة اليوم في فرجي.. جامع ضخم متسع.. رجال يبيعون على واجهته خراطيم للحقن، لعب أطفال، زمامير وأبواق باغة، ملاءات وشباشب، وملابس داخلية للسيدات، وحقاننا وخواتم مربعة، ورائحة أحذية جديدة، رجل يشد ابنه من الزحام، له فم مفتوح وأسنان تكاد تتطق على بائع للفطير والبسوسة، رجل أجنبي وامرأة معهما مترجم مهرول يلاحق خطواتهما، سمع المترجم يقول بإنجليزية باردة: «سنذهب الآن إلى جامع سيدى قلاوون، مئذنة مرتفعة، تريا القاهرة القديمة من أعلى نقطة في المكان».

محل يبيع حللا وأواني وقدوراً للفول، بائعة لبان، أساور من الذهب الخالص، ثعبان، حدوة حصان وكف.. شابة تناقش رجلاً مسناً عند بائع يبيع أطقم الشاي المفضضة، محل قديم لكي الطرابيش، جامع قديم يحول إلى مخبأ بواسطة عمال مكدودين، مكتبات متتالية تتبع الكتب القديمة، منهج الأذكار في دستور الأعيان، الإقناع في حفظ ألفاظ أبو شجاع.

عند ميدان الحسين وجد متسعًا من الشمس، عند محطة الأتوبيس زحاماً من البشر وبائع الكشري والطعمجية.

تناول أحمد غذاءه في هدوء وتبلاذ. الوقت لا يضيع أبداً.

سار ناحية الحدائق، جلس على دكة من الرخام، معه مجلة اشتراها من رجل يبيع المجلات القديمة أمام جامع الأزهر، المجلة بقريشين صاع والكتاب بقرش صاع، مجلة تحمل وجهاً مشهوراً، إليزابيث تيلور، امرأة كنديي ومعها طفلاها وزوجها الجديد، مثل زنجي لا يعرف اسمه ترقد على صدره الممتلئ امرأة بيضاء شبه عارية، يشرب سيجارة في برود، لا يفرح بالجو الصحو.

\*\*\*

## نجيب محفوظ

### خان الخلي

و عند مساء اليوم الثاني غادر العمارة و وجهته قهوة الزهرة، فوجدها عند مدخل شارع محمد علي الكبير، وهو السابق لشارع إبراهيم باشا. وكانت في حجم الدكان ذات مدخلين أحدهما على شارع محمد علي والثاني على الممر الطويل الذي يؤدي إلى السكة الجديدة. وقد وجد في الحي من أمثال هذه القهوة عشرات حتى قدر قهوات الحي بمعدل قهوة لكل عشرة من السكان. وأقبل على القهوة متمهلاً متربداً لأنه لم يتعد ارتياض المقاهي ولا ألف جوها. وما كاد يعبر بابها حتى رأى المعلم نونو بتوسط جماعة من الأفندية بينهم واحد من أهل البلد. ورآه المعلم فنهض قائماً مبتسمًا وقال بصوته الجهوري الخشن:

- أهلاً وسهلاً تفضل يا أحمد أفندي!..

فاقترب منه بقامته الطويلة النحيفة تلوح على شفتيه ابتسامة ارتباك وحياة. ماداً يده بالسلام، فتلقاها براحته الغليظة، ثم التفت إلى الجماعة قائلاً:

- جارنا الجديد أحمد أفندي عاكف الموظف بوزارة الأشغال.

فنهض الرجال نهضة واحدة في لطف واحترام زاد من ارتباكه وحياته، ومضى يسلم عليهم واحداً فواحداً والمعلم يقدمهم قائلاً:

- سليمان بك عنة مفتش بالتعليم الأولى، سيد أفندي عارف بالمساحة، كمال أفندي خليل بالمساحة أيضاً، الأستاذ أحمد راشد المحامي، المعلم عباس شفة من الأعيان. وأوسعوا له مكاناً بينهم ورحباً به أيمماً ترحيب، فأخذ يأنس بهم وينفض عن نفسه الارتباك والحياة. وما لبث أن ساوره شعور سعيد بالعزوة والاستعلاء أحسن إخفاءه بابتسامة حلوة ونظره حية.

لم يخامره شك قط في تفوقه على هؤلاء الناس من جميع الاعتبارات والوجوه، فهو من أهل السكاكيني وهم من أبناء الدراسة أو الجمالية! وهو المفكر والعقل الكامل وهم لا شيء من هذا جميعه. بل حال أن وجوده بينهم تعطف جميل وتواضع محبوب، بيد أنه تسأله متثيراً: ترى كيف السبيل إلى تفهيم هذه الجماعة حقيقة قدره واطلاعهم على مزاياه العقلية والثقافية؟.. كيف يقنعهم بعظمته ويدعوهم إلى احترامه؟!.. لا شك أن ذلك آت لا ريب فيه إذا اتصلت المودة وتكبر اللقاء. فلا عليه من تأخيره جلسة أو اثنتين!. وتقلب بصره بين الوجوه الجديدة يعainها باهتمام. فهذا سليمان عنة المفتش رجل في الخمسين أو يزيد، قبيح الوجه لحد الازدراء، قميء ذو احدياب، يذكرك وجهه بالقرد في انحدار جبهته وبروز وجنتيه واستدارة عينيه وصغرهما وكبر فكيه وفطس أنفه، إلا أنه حرم من خفة القرد ونشاطه، فبدا وجهه ثقيلاً جاماً متوجهماً كأنه سيؤخذ بجريدة قبحة، أما أجمل ما فيه فمبحة قهرمانية لعبت أنامل يمناه بحباتها، ومن عجب أن صورته على قبها لم تهج مقتها ولكنها استثارت هزءه وسخريته. والمدعوا سيد عارف كهل في مثل سنها على وجه التقرير، صغير الحجم رقيق الأعضاء، لبشرة وجهه نعومة وفي نظرة عينيه براءة. أما كمال خليل فرجل تلوح في عينيه الرزانة، كبير العناية بهندامه وأناقته، معتدل القامة يميل للبدانة، وكان أحفل القوم استقبلاً للجار الجديد. ثم تحول إلى أحمد راشد باهتمام خاص، فوجده شاباً في ريعان الشباب، مستدير الوجه ممتئه، كبير الرأس تكاد تخفي صفة وجهه نظارة سوداء عميقية السواد. أثار هذا الشاب اهتمامه لأنه محام، والمحامي رجل متعلم، والمحامية مهنة طمع فيها أول

عهده بالأعمال وعجز عنها وإن لم يقر بعجزه فقط. فما يزال يحقد على المحامي حقده على الأديب والعالم، وقد اعتناد أن يشعر نحو الواحد منهم كما يشعر الرجل نحو آخر تزوج من فتاة يحبها، فوجد فيه عدواً وتوثب للانقضاض عليه. ولم يبق من الجماعة إلا المعلم عباس شفة، وهو شاب ذو سخنة زنجية توحى ملامحه الغليظة الدمية بالدنسة والوضاعة، قد ارتدى جلباباً فضفاضاً وشيشياً وترك رأسه بلا غطاء فانتفشت شعره المفلطف وزاده دمامه وقبحاً وبدا شيئاً حقيراً لا ينقصه سوى لباس السجن! واحتلت الجماعة على صغرها أكثر من ثلث القهوة، وجلس القهوجي إلى صندوق الماركات على كتب منها وكأنه - لاشتراكه في أحاديثها - واحد منها! وبينما أقبل المعلم نونو وكمال خليل أفندي على أحمـد عاكـف أيمـا إقبال ثـابر سـليمـان عـنة عـلى جـمـودـه وـتـجـهـمـه كـأنـما نـسيـه نـسيـاً تـامـاً! أما الأـسـتـاذـ أـحـمـدـ رـاشـدـ فـجـعـلـ يـنـصـتـ إـلـىـ حـدـيـثـ يـذـيعـهـ الرـادـيوـ...

ووجه كمال خليل الخطاب إلى عاكف قائلاً:

- علمنا أن حضرتك آت من السـكـاكـينـيـ!

فـحنـىـ أـحـمـدـ رـأسـهـ قـائـلاـ:

- أـجـلـ يـاـ أـسـتـاذـ!

فـسـأـلـهـ الرـجـلـ بـاـهـتـامـ:

- أـحـقـاـ لـمـ يـنـجـ منـ بـيـوـتـ الـحـيـ إـلـاـ عـدـ قـلـيلـ؟

فـضـحـكـ أـحـمـدـ قـائـلاـ:

- الـحـقـيـقـةـ أـنـهـ لـمـ يـهـدـمـ سـوـىـ بـيـتـ وـاحـدـ.

- يـاـ لـلـنـاسـ مـنـ إـشـاعـاتـ!ـ فـمـاـذـاـ فـعـلـتـ تـلـكـ الـفـرـقـعـةـ الـهـائـلـةـ التـيـ خـلـنـاـهـاـ فـيـ بـيـوـتـنـاـ؟

- كـانـتـ فـرـقـعـةـ فـيـ الـهـوـاءـ!

فتحـولـ الأـسـتـاذـ أـحـمـدـ رـاشـدـ عنـ الرـادـيوـ -ـ مـاـ دـلـ عـلـىـ أـنـهـ لـمـ يـسـتـغـرـقـ كـلـ اـنـتـبـاهـ -ـ وـسـأـلـ الجـارـ

الـجـدـيدـ:

- وـهـلـ سـقـطـ طـورـبـيـدـ حـقـاـ وـلـمـ يـنـفـجـرـ؟

فـقـالـ أـحـمـدـ وـقـدـ شـعـرـ بـسـرـورـ لـتـحـولـ الشـابـ إـلـيـهـ:

- وـقـيـلـ طـورـبـيـدـانـ،ـ وـلـكـ أـحـيـطـ بـهـمـاـ وـعـالـجـهـمـاـ الـخـبـراءـ.

فـقـالـ أـحـمـدـ رـاشـدـ:

- مـنـ لـنـاـ بـذـاكـ الـخـيـرـ الـكـنـدـيـ الـذـيـ قـرـأـنـاـ عـنـهـ فـيـ أـنـبـاءـ الـحـرـبـ؟ـ يـقـالـ إـنـهـ أـنـذـ أـحـيـاءـ كـامـلـةـ فـيـ لـنـدـنـ!ـ.

فـتـسـأـلـ سـيـدـ عـارـفـ كـالـمـهـكـمـ وـكـانـ مـنـ مـحـبـيـ الـأـلـمـانـ:

- أـمـاـ تـزـالـ تـوـجـدـ أـحـيـاءـ كـامـلـةـ فـيـ لـنـدـنـ؟

فـبـاتـسـمـ أـحـمـدـ رـاشـدـ،ـ وـقـالـ عـاكـفـ:

- صـاحـبـنـاـ مـنـ أـنـصـارـ الـأـلـمـانـ!

وـضـحـكـ الـمـعـلـمـ نـونـوـ قـائـلاـ مـكـمـلـاـ قـوـلـ الـمـحـامـيـ:

- لـأـسـبـابـ طـبـيـةـ!ـ..

وـتـورـدـ وـجـهـ سـيـدـ عـارـفـ،ـ وـلـكـ الـمـعـلـمـ نـونـوـ لـمـ يـرـحـمـهـ فـأـرـسـلـ ضـحـكـتـهـ الـعـظـيمـةـ مـرـةـ أـخـرىـ وـقـالـ:

- يـحـسـبـ أـنـ الطـبـ الـأـلـمـانـيـ يـسـتـطـيـعـ أـنـ يـعـيـدـ الشـبـابـ!ـ..

وـقـطـبـ سـيـدـ عـارـفـ جـبـيـنـهـ مـسـتـاءـ،ـ وـالـظـاهـرـ أـنـ كـبـرـ عـلـيـهـ أـنـ يـصـارـحـ بـمـثـلـ هـذـاـ الـكـلـامـ أـمـامـ رـجـلـ ماـ زـالـ جـدـيـداـ فـيـ جـمـاعـتـهـ،ـ وـأـدـرـكـ أـحـمـدـ عـاكـفـ أـنـ وـرـاءـ مـلـاحـظـةـ نـونـوـ مـاـ وـرـاءـهـ،ـ وـلـكـنـهـ لـمـ يـبـدـ عـلـىـ

ووجهه أنه سمع شيئاً، وأراد نونو أن يستدرك هفوته فراح يحدث الضيف عن الحي الجديد مثنياً عليه بما يعلم حتى علق أحمد راشد على كلامه قائلاً:

- هذا الحي هو القاهرة القديمة، فهو بقايا متداعية حقيقة بأن تهز الخيال وتوقظ الحنان وتنثیر الرثاء، فإذا نظرت إليها بعين العقل لم تر إلا قذارة تقتضينا المحافظة عليها التضحية بالبشر، وما أجر أن نمحوها لنتيج للناس التمتع بالحياة الصحية السعيدة!..

وتبه أحمد إلى ما في قول صاحبه من جدة عسى أن تنزله من القوم منزلة المحدث الماهر والمفكر الذكي، خاصة وأن لشهادته الحكومية - ليسانسيه القانون - مكانة يدين لها الجلاء والسذج، فخاف أن يمتاز عليه، فوثب للنضال، وأجمع على معارضته بأي ثمن، فقال: - ليس القديم من البقاع مجرد قذارة، فهو ذكرى قد تكون أجل من حقائق الواقع، فتبعد في النفوس فضائل شتى!... إن القاهرة التي تريده أن تمحوها من الوجود هي القاهرة المعزية ذات المجد المؤثل. أين منها هذه القاهرة الجديدة المستعبدة؟

\* \* \*

## يوسف السباعي

### نحن لا نزرع الشوك

وأخيراً بدأ الموكب في السير.. حملت هي سلة على رأسها وحملت المرأة سلة أخرى. وأمرتها بأن تتبعها. وكانت السلطان فولاً..

ولم تعرف متى ستعطيها نصيبها من اللحم.. فقد تركت سلة أرغفة اللحم كما هي. واتجه الموكب الصغير إلى مقام الماوردي.. وكان الزحام قد بدأ.. وصوت المراجيح يتعالى مختلطًا بصيحات المجاذيب ونداءات الباعة ودقات طبول السيرك.

وأخذت أم عباس تشق طريقها وسط الزحام بالذراع واللسان. وتعالت صيحاتها الناهرة وسط الجموع:

- وسع ياللي تنشك في لسانك..

وتنلو الصيحة المنذرة نداء صارخ لسيدة:

- قرّبّي يا بت.. هو انتي ماشية على قشر بيض.

وأخيراً بلغ الموكب الثاني يحمل السلطانين بباب المقام وأنزلت أم عباس القفة من على كتفها وجذبت الأخرى من فوق رأس سيدة ورصفت القفتين أمامها. وبدأت عملية التوزيع.

وادفع زوار الماوردي من المجاذيب والمحظيين بالمولود على القفتين ولم يجد من الموكب الصغير شيء.. اختفى كله في الزحام.. وفي غمضة عين لم يبق في القفتين قطعة خبز.

وتاهت سيدة وسط الزحام. ولم تعد تعرف أين أم عباس.. ولم تشعر أن لديها رغبة في المعرفة. بعد أن فقدت الأمل في أرغفة اللحم. وبعد أن أضاعت يومها في الأشغال الشاقة بمنزل الحاج برعى.

(...)

لتنطلق الآن في المولد ول يحدث بعد ذلك ما يحدث.

ماذا نفعلين يا سيدة؟..

يجب أن تتدبر أمرها..

ولكن الأمر لا يحتاج إلى تدبر..

عربة على لوز تقف أمامها.. فيجب ألا تضيع أي وقت في التفكير..

ودفعت الصبية المحظيين بالعربة حتى وصلت إلى حافتها وصاحت ب أصحابها:

- يا عم.

ولم يجدها الرجل فقد كان مشغولاً في وضع الملوحة في فم أحد الزبائن من الصبية المحظيين بالعربة. ولم تنتظر سيدة الرجل ومدت يدها إلى المؤشر الحديدي الذي يتحرك في محور دائري فوق الصينية المقسمة إلى عدة أقسام، تكون كل منها علبة مستقلة تلتقي في مركز الصينية الذي ثبت فوقه المؤشر، وقد وضع على كل علبة رقمًا يبين عدد المرات التي يتناولها اللاعب إذا ما وقف المؤشر على الرقم.

وببدأ المؤشر يلف حتى وقف فوق رقم أربعة وصاحت سيدة بالرجل.

- أربعة.

ونظر إليها الرجل زاجراً:

- الفلوس يا بت.

وصاحت به سيدة ترد على زجرته بزجرة أكثر حدة:

- خذ.. ماذما تظن.. أنصب عليك؟

ودفعت إليه بالقرش الذي تناولته من الحاج برعى.

وفحص الرجل القرش جيداً ووضعه في جيبه. وعادت سيدة تصيح:

- هات الباقي.

- بكم تريدين.

- دورين.

ومد الرجل يده في جيبه فأخرج بضعة مليمات سلمها إليها وهو يعاود وضع الملعقة في فم الصبي  
فائلأ له:

- آخر ملوة لك..

- والزوابدة.

- وسع.. لغيرك.. عايزين نشوف شغلنا.

ثم وضع الملعقة في إحدى العلب وأخرج ملوة من حلوى الليمون المرشوش عليها القرفة  
والمرصعة باللوز.

ونظرت سيدة إلى الملعقة صائحة:

- حط عليها لوزة.. واملاها..

- خذني يا بت أنا مش فاضي لك.

- والله ما خدناها.. إلا باللوزة.

وعاد الرجل يضع الملعقة في العلبة ويخرج بلوزة صائحة:

- يظهر إنك مناكفة.

ودفع بالملعقة في عنف إلى فمها المفتوح استعداداً لالتهام ما بها.

وانتهت سيدة من أكل العلي لوز وانطلقت وسط الزحام وهي تقبض جيداً على النقود في جيب  
جلبابها.

وبدأت سيدة تنظر إلى مجموعة المراجيح المتطايرة في الهواء.. وبدأت تفكر وهي تنقل بصرها  
بين الصناديق المتهزة والمتأرجحة.

تركبي الوزة يا سيدة.. والا المركب.. والا الساقية؟..

تذهبني إلى السيرك يا سيدة.. أم تدخلني لترى الشيخة زبيدة أujeبة زمانها.. المرأة التي لا تزيد  
على حجم طفلة صغيرة؟..

تأكلني الكبدة أم شطيبة.. أم تأكلني الكثري بمية الدقة.. أم تجازفي وتأكلني كفته وكباب؟ وكانت  
رائحة شيء الكباب تتتصاعد من العربة البيضاء لتملاً جو المولد كلها.

والسجق ولحمة الراس.. يا سيدة؟!!

ولاحت لها عربة السجق. وتذكرت منظره على الصينية النحاسية يتوسد فرشة من البقدونس في  
شارع السد في المحل الذي يختلط فيه بريق صوانى النحاس بالمرايا الزجاجية.. وتذكرت لهفتها  
على قطعة سجق.

ووقفت الصبية حائرة.. الأماني تدور في ذهنها.. والأصوات تتزاحم في أذنها.. والروائح تختلط  
في أنفها.

وحزمت أمرها واندفعت إلى المراجيح.

تأخذ لها دوراً في مرجحة الوزة.. ثم يحلها ربنا.  
وبدأت المرجحة تدقها في الهواء، وبدأ المولد حافلاً حولها بالأضواء والأعلام وصياغ المجاذيب. وصرخات الباعة. ودقفات الطبول وأصوات المزامير. ورنين الصاجات.  
دنيا حافلة.. ووسط كل هذا يقوم الضريح.. أو المقام كما يسمونه.. وأسفله يرقد.. أو لا يرقد..  
سيدي الماوري..

كل هذا من أجله.. وهو قطعاً لا يدرى.. وإذا درى.. فماذا يهمه؟..  
حقيقة.. أن بعض المجاذيب ينادونه في صرخات محمومة.. ولكن ماذا يستطيع أن يفعل لهم؟..  
وبعض المصاين والمحزونين ينادونه للتوسط لدى الله في قضاء حاجاتهم.. وإذلة كروهم..  
ولكنه لا يعرف كيف يتوسط لهم.. والله يسمعهم ولا شك.. قبله.. وهو من غير شك لا ينتظر في  
إقامة عدله.. وساطة.. ميت..  
المهم.. لقد بدأ.. الصراخ فوق قبره مباشرة..

بدأ الترنج والاهتزاز.. والصياغ.. المسمى بالذكر.. وهو يتم داخل المقام فوق رفاته.. إن بقى منها  
شيء.. أو إن وجدت أصلاً.

والمترنحون الصارخون.. لا شك يعتقدون أنه موجود.. وأنه يشعر بهم.. وإلا لماذا اختصوا  
ضريحه بهذا الترنج الصاخب؟.. وهم يفترضون فيه أن يتحمل صخبهم وصياغهم طوال الليلة  
ويطلبون بعد هذا وساطته وشفاعته عند الله.

لعنة الله عليهم.. لو أنه يشعر بهم.. لما استحقوا منه سوى دعوة إلى الله بأن يأخذهم إلى جواره  
حتى يريه منهم. ولو كان لا يشعر.. فلماذا كل هذا الصياغ.. فوق قبره.. وعلى أنقاضه؟!

وتوقفت المرجحة بسيدة.. وصاح بها الرجل:

- انزلي يا بت.

ونزلت البنات..

لماذا يصرخ فيها الجميع وكأنها لم تدفع؟..  
وأحسست بقرصنة الجوع في بطئها.. وعادت تسائل نفسها:  
سجق يا سيدة.. والا كباب.. ولا كشري.

يا سلام على رائحة الكفتة والكباب.. رائحتها هائلة.

ولكنها.. مخيفة.. إنها لا تضمن ماذا يمكن أن تستهلكه من قروشها.

حقيقة أنها تمتلك ثروة.. وأنها قادرة بها على فعل ما تشتهي.

ولكن.. الكباب.. يبدو أكبر من قدرة ثروتها.. وهي تخشى أن تطير أكلة الكباب لو فكرت فيها..  
بكل ما تبقى منها.. أو ربما كان ما معها لا يكفي لأكلة الكباب.

لو أن أم عباس منحتها بعض أرغفة اللحمة.. أو حتى شقة واحدة ثمّاً لكل ما كلفتها به من أعمال  
شاقة.. لوفرت عليها ثمن الكباب.. ولكتفتها مشقة الحيرة.  
ولكن لماذا لا تأكل كباباً.. وتحدى أم عباس بفلوسها.

اعقلي يا سيدة.. لا تتهوري.

ووجدت ساقيها تقودانها إلى عربة الكشري. ما له طبق الكشري بمية الدقة.. والتقلية؟  
وفي طريقها إلى عربة الكشري مرت بباب الضريح.. وأبصرت أباها مع الحاج برعى.. ضمن  
المترنحين في حفل الذكر.

ولم يرها هو بالطبع.. فقد كانت عيناه مغمضتين.. ورأسه يهتز وجسده يتآرجح.. بلا مرجحة..  
وصياده يتعالى مع بقية الذاكرين.. «الله حي».. «الله حي»..  
وأتجهت إلى عربة الكشري..

ومن جديد عاودتها الحيرة.. وقفز إلى ذهنها السؤال:  
كشري.. والا مكرونة..  
ولم تطل بها الحيرة حتى صاحت بالرجل..  
- واحد كشري.. وواحد مكرونة..  
حد واحد منها حاجة..

وأكلت سيدة الكشري والمكرونة.. ودخلت السيرك وشاهدت شوال وهو يلعب عضلاته صائحاً  
«أنا شوال بطل إمباية في وزن الريشة» وشاهدت الشيخة زبيدة.. وسمعتها وهي تتحدث..  
فعلت سيدة كل شيء.. حتى آخر مليم.. وبعدها.. يا سيدة؟!

لم يبق شيء غير العلقة.. تنتظر في البيت على يد دلال.. مجاناً.  
عودي من سكان إلى البيت لتناولها وتنامي.. وتحلمي بها وبكل ما فعلته في المولد.

\* \* \*

## آن ماري دروسو حكايات القاهرة

كان المشهد مثيراً أمام المجمع ذلك الصباح. مئات من الرجال والنساء في صفوف غير منتظمة، بعضهم اصطحب أطفاله، البعض وقوف، والبعض الآخر جلوس على مقاعد وكراس من النوع الذي يمكن طيه، يأكلون ويشربون أو يقرعون جرائد الصباح أمام ذلك البناء الضخم القبيح المكون من أربعة عشر طابقاً، والذي تم تشييده بعد انتهاء الحكم الملكي، وصار مصدر العديد من النكات منذ ذلك الحين. لم تكن الساعة قد تجاوزت الثامنة صباحاً. استيقظ الرجال والنساء عند طلوع الفجر كي يتمكنوا من الذهاب إلى المجمع مبكراً لقضاء نفس المصلحة، للتقدم بطلب للحصول على تأشيرة مغادرة. كانت الحكومة تصدر تأشيرات مغادرة للمصريين الراغبين في السفر للخارج. ما فيش فيزا، ما فيش سفر! وكانت التأشيرات تصدر بشكل متقطع. ولم يكن هناك وسيلة لمعرفة متى سينغلق باب الخروج إلى العالم الخارجي مجدداً. مغادرة البلد كانت أمراً شاقاً بالنسبة للمصريين في تلك الأيام. كان يجب الحصول على خطابات دعوة من الأقارب والأصدقاء المقيمين بالخارج، خطابات تفيد أن هؤلاء الأصدقاء أو الأقارب قادرون على تحمل نفقات الراغبين في السفر، إذ لا يسمح للمسافرين إلا بخروج مبلغ ضئيل جداً من المال من البلد. وفي حالة الحصول على التأشيرة، يجب السفر على خطوط مصر للطيران.

بعض هؤلاء المحتشدين أمام المجمع لم يكن متاكداً أنه سيسافر بالفعل. لكن لم يكن هذا هو الموضوع. فقط الحرية التي تمثلها تأشيرة المغادرة. وقد أتوا وهم على أتم الاستعداد للانتظار لساعات، لاستخدام أكواعهم لاختراق الزحام وصولاً للمجمع، للركض من مكتب لآخر للحصول على طوابع ودمغات وأختام، ثم للجهاد من أجل الخروج من المجمع مرة ثانية، إما والتأشيرة في أياديهم، أو وعد بذلك.

من ضمن هؤلاء مصريون أثرياء، كانت أملاكم تحت التهديد الدائم من قبل النظام الحاكم الجديد. وكان هؤلاء المصريون، في نظر القيادات الجديدة، موضع ريبة واتهام بتورطهم مع النظام القديم، أو أنهم لم يكونوا مصريين بالقدر الكافي.

وإلى حد ما، كانت قيادات البلد الجديدة محقة في ذلك. فقد كان هناك بالتأكيد، ضمن هذا الحشد المتجمهر أمام المجمع، مصريون متعالون ويتعاملون على أنهم صنف آخر أرقى من بقية المصريين العاديين، وذلك بسبب انتماهم لطبقة اجتماعية عليا. وهؤلاء من البداية أعلنوا احتقارهم للقادة الجدد. كما كان هناك من يشعر بالمرارة من فقدان مصريته من جراء التشكيك المتواصل من قبل النظام الجديد في انتماهم وولائهم للبلد.

السيدة ت. كانت من أوائل الذين وصلوا مبكراً جداً إلى ساحة المجمع في ذلك اليوم الحاشد الحصول على تلك التأشيرة. كانت سيدة نحيلة في منتصف العمر، وتحمل مظلة واقية للشمس في يدها - أثر من آثار العهد البائد الذي حرص النظام الجديد على التخلص منه - ورغم أنها لم تبد أي ذرة من التعالي الذي يميز صفة النظام القديم، إلا أن وجودها كان مميزاً جداً وسط ذلك الحشد، إذ بدت كرسم كاريكاتيري لنظام قديم ذي توجهات غربية، ومع ذلك مرغوب فيه. كانت مصرية، عاشت كل حياتها في هذا البلد، ومع ذلك تتحدث بعربية مكسرة، ولا تعرف كيف تكتبها أو تقرؤها، واحدة من هؤلاء المصريين الذين يتحدثون، يفكرون، ويشعرون باللغة الفرنسية فقط، ووفقاً لمعايير النظام الجديد، كانت مصرية لا تتنمي إلى هذا البلد. والسيدة ت. نفسها لم تكن في

حاجة إلى من يقنعها بذلك. فقد كانت مدركة تماما أنها وأمثالها صاروا خارج الزمن في مصر ما بعد ثورة ١٩٥٢. كانت تعرف أيضا أن النظام القديم كان ظالما ولا يمكن بأي حال استمراره، ولذا لم تعارض كثرة التغيرات التي كانت تحدث في البلد. كان لديها تلك الميزة النادرة، بُعد النظر، الذي جعلها ترى العالم الذي تتنمي إليه بعيون مفتوحة تدرك حجم التغير الذي يعصف بعالماها. ورغم أن بعد نظرها كان أحيانا نعمة - وإن لم يكن دائما - إلا أنه لم يسعفها كثيرا ولم يجعل حياتها سهلة، بل جعلها أكثر وعيًا بأن مصر التي يعاد تشكيلها تضعها في موقف يصعب الدفاع عنه.

السيدة ت. فلقة بطبعها. وفي ذلك الصباح الذي ذهبت فيه إلى المجمع كانت محملة بالكثير من الهواجس، سواء كانت صغيرة أم كبيرة. الأمر الرئيسي كان له علاقة بموضوع يلح عليها ولم تستطع حسمه بعد. كانت في مفترق طرق صعب. إذا حصلت على التأشيرة السحرية، سيكون باستطاعتها أن تبدأ حياة جديدة في جنيف، أن تعمل في مكتبة لبيع الكتب، ستفتحها قريبا صديقة لها. وهي تدرك أن الحصول على وظيفة في سنها هذه يعد فرصة نادرة. لكن هل لديها الشجاعة والطاقة لأخذ مثل هذه الخطوة؟

(...)

و السبب المباشر لتوتر السيدة ت. في ذلك الصباح هو فكرة التعامل مع بيرورقراطية المجمع. سوف تجد نفسها في أية لحظة في موقف يوضح عدم تمكناها من اللغة العربية. كانت فلقة من أن يسألها أحد الموظفين، حتى لو لم يكن سيئ النية، عن سبب لغتها العربية المكسرة والتي تدعوا للرثاء. وفي الحقيقة هناك أساس لمخاوفها: فقد حدث ذلك مرارا. عادة ما يبدأ الموقف هكذا: «يعني أنت مصرية؟» يقول الموظفون وهم مندهشون، بعد الاطلاع على أوراق إثبات الشخصية. «يبقى أكيد الجواز!» يعلون، ثم يصيرون باندهاش أكبر، بعد أن يتفحصوا الأوراق مليا: «والدك مصري، أنت اتولدت هنا!» ثم ينتهي البعض إلى: «لازم عشت معظم حياتك برة!»، بينما يسأل البعض، بشكل عفوي، وأحيانا بشكل مقصود: «أمال ليه العربي بتاعك مكسر كده زي العربي بتاع الأجانب؟». كيف يمكنها تفسير لغتها العربية المشينة لهم؟ هل تلوم والدتها السوري اللبناني على تشتيته بفرنسا؟ رغم أن الرجل نفسه، الذي كان صحفيًا، كان ضليعاً في اللغة العربية تماماً مثلما كان في اللغة الفرنسية، هل تخبرهم أن طوال حياتها لم يحضر لها والدتها إلا كتبًا فرنسيّة عن التاريخ الفرنسي، ولم يحضر لها نهائياً أي كتاب عن التاريخ المصري؟ هل تلوم الأم ذات الأصول السويسرية؟ لم تكن تلك أذاراً كافية. فقد عاشت كل حياتها في مصر، إذن لماذا لم تتعلم اللغة بشكل لائق فيما بعد؟ من المؤكد أنها لغة صعبة. وصحيح أن ليس لديها ملقة تعلم اللغات، لكنها كانت كسلة ومهملة. لم تفعل شيئاً مطلاقاً كي تخف من حدة أجنبيتها في بلدها، وتصرفت على أساس أن القضية خاسرة. وها هي النبوة تتحقق.

وفي انتظار أن يفتح المجمع أبوابه، لم تحاول السيدة ت. أن تتجاذب أطراف الحديث مع من حولها، ولم تبد أي اهتمام بأحاديثهم المفعمة بالحياة. كانت بين الحين والحين تلقي بنظرة على صفحة أو اثنتين من كتاب كانت قد أحضرته معها، كتاب (Moderato Cantabile) لمجريت دوراس. لم تحاول التركيز في القراءة؛ كانت قلقة للغاية.

وأخيرا، فتح المجمع أبوابه بعد الثامنة بقليل، واندفع الجمهور الذي نفذ صبره إلى الداخل. السيدة ت. كانت محظوظة - كانت من ضمن الأوائل الذين تمكنا من الدخول - ومع ذلك، لم تخف حدة توترها، بل على العكس، صارت أكثر قلقا. ولبرهة فكرت أن تعود أدراجها، لكن تدفق الأجساد خلفها دفعها للدخول أكثر وأكثر. «الداخل مفقود» حدثت نفسها. وفجأة، صمنت أن تحصل على

ذلك التأشيرة. شعرت أنه يجب عليها أن تقرر بنفسها، والتأشيرة في يدها، ما إذا كانت ستترك مصر نهائياً وتخلى عن نمط حياة أصبح غير مريح بالنسبة لها، وإن كانت قد اعتادته، أم أنها ستبقى.

ترجمة

منى برنس

\* \* \*

## محمد الفخراني

### فاصل للدھشة

بعد خروجك مباشرة من الباب الرئيسي لـ«محطة مصر» يقابلك مدخل محطة مترو، وكشك زجاجي كبير نسبياً يبيع مكالمات التليفون، البسكويت، السجائر، مقرمشات الذرة والبطاطس، الشيكولاتة وال الحاجة الساقعة للطلبة والمسافرين..

لن تتكلم في تليفون الكشك لأنه يسرقك في الدقائق.. لا تعرف كيف يفعل ذلك..

لن تشتري البسكويت والمقرمشات لأنها لا تشبعك، ولأن الكشك يبيع الكثير من بضاعته بزيادة ربع جنيه عن سعرها الأصلي.. لا تعرف لماذا.. لأنه في مدخل المحطة؟.. طظظ!!!!

بعد تجاوزك للشك تحتار ثوان كيف تمر بين التاكسيات المغسولة المرصوصة بجانب بعضها تنتظر واحداً غيرك يحمل حقيبة فخمة وتنظر عليه النعمة؟! يتجاهلك السائقون، تتجاهلهم، تمر سريعاً بين التاكسيات، تبص بعيداً بتركيز، تكرمش حواض عينيك بما يناسب واحداً مهتماً بقراءة رقم أتوبيس من أبو تذكرة بربع جنيه أو نصف جنيه على الأكثر..

.. بعدما تركت وراءك المحطة، الكشك، صف التاكسيات.. تتوقع أن تدخل مباشرة في مشهد تتحرك فيه عينات من ناس تُعبر عن روح المدينة..

هكذا تفعل كل المدن الكبيرة في الدنيا خاصة القديمة منها، تستقبلك بروحها الصريرة جداً، تشعرك فوراً بضجيج قلبها قبل أي شيء.. فيما تتوقع ذلك.. بالأدق تتمناه - فأنت تقريباً تعرف ما حدث للروح التي والقلب الذي تقصدهما - تفاجئ عينيك مساحة كبيرة فارغة تافهة جداً.. لم تتعود هذا الفراغ أبداً ولم تقبله، لذا تفاجأ به في كل نظرة..

المساحة التافهة جداً على شكل دائرة يدور فيها سوران - عليهما لعنة الناس أجمعين - ارتفاعهما متر ونصف، لا تعرف أين يبدئان وينتهيان.. تتأكد أنها متاهة أخرى.. المتأهات.. الشيء الوحيد محكم الصنع هنا..

تلك الأشياء اللعينة، وما أكثرها، هي التي تعلم الناس سب الدين ووساخة اللسان.. عليك الآن أن تقفز من فوق السور أو تدور معه لتجد سوراً أكثر ارتفاعاً وغباءً، لا داعي لأن تسب الآن.. تفعل ذلك كثيراً فيما بعد.. لا تقلق..

تتذكر فتحتدين متاجورتين تم تنفيذهما بخلع أربعة قضبان من السور بمعرفة العامة المنسحقين الذين اعتادوا الحبس على مر الحقب التي سحقتهم، فتأصلت داخلهم روح الهرب الذي.. الهرب من كل شيء..

بعد خروجك من المتأهات كنت تشوّف تمثال «رمسيس» - صاحب الميدان - قبلما ينقوله، وافقاً وفقه حميمة تحفظ للملك إنسانيته، حوله ناس أرزقية بينه وبينهم صدقة حقيقة، خاصة «أم حنان» التي كانت تعتبر نفسها شريكته في المكان بموجب عقد سري بينهما.. أضافت في ظهر العقد زواجهما به..

.. كانت كل يوم قبل طلعة الشمس ترصن «نصبة» شاي في الحديقة الصغيرة عن يمين «رمسيس»، يسمح لها موقعها برؤيه كاملة له دون عوائق، ويقدر أن يمد يده يأخذ منها كوب الشاي..

«أم حنان» تفرد على الحشيش المنتوف كرتونة شبّسي بحجم عائلي، تقعد عليها تفرشها بمؤخرتها الهائلة بفائض واضح على أطرافها، جلبابها مشدود من الخلف بطول واتساع سلسلة ظهرها، مشفوط بإصرار بين فلقيها..

شفاه سمراء تدرج صباحات بيضاء لـ«أم حنان»، أياد مبلولة بالطل تترافق مفتوحة حول لهب وابور الجاز.. «كنكة» صغيرة تعرق بشفتها التحتانية تحت سطح الماء المغلي في حلة على الوابور، وتصب في الأكواب النظيفة على ملعقتين سكر وملعقة شاي..

ربماً «أم حنان» هم سائقو التاكسي، الميكروباص، البيچو، الأتوبيسات، الفواعلية، المنسحقون، عساكر المرور، بعض الطلبة والمسافرين المنتظرين فرجاً لن يمر من هنا..

(...)

«رمسيس»..

الآن ليس لديك فرصة مع «أم حنان» وأصدقائك بعدها نقولك من ميدان «باب الحديد/ رمسيس» لـ«المتحف المصري الكبير» بمنطقة الهرم..

ما هذا المكان الغريب؟؟ تتساءل؟؟

متحف؟؟!

مكان ناعم مكيف معطر، لن تمسسك فيه الشمس أو يتراكم على وجهك الدخان والغبار، ناس يعاملونك بالمدعى «تحضر»، يمنحونك ما يسمى «احترام يليق بك»..

يعاملونك برقة مقرفة جدًا.. تتحمل ذلك؟؟؟

لست متاحاً الآن..

الفرجة عليك بفلوس..

لكنك لن تحس بالعظمة لما تشوّف كل تلك الوجوه تتفرج عليك وتتهامس بما لن تعرفه أبداً، تحس بشيء غريب كأنك تحفة/ فرجة أو مجرد تمثال لملك قديم..

لما تحاول الهرب لن تقدر أبداً أبداً..

تحرم من الشارع يا «رمسيس»..

وسط الناس كنت تترك قاعدتك الأسمنت وتمشي بين المنسحقون فرحان، رأسك برأسهم تقرقر لب أو تلف سندويتش طعمية، تقرفص عند بائع المجلات القديمة تتفرج عليها، بسرعة تقطع صفة ملونة تدفّسها في جيبك الخلفي، تتشعبط بأي أتوبيس أو «رفف» ميكروباص ليسع الهواء وجهك ويفلفل شعرك، تبوس بكتفك كتف بنت مستعجلة أو تلمس بزّها في الزحمة، تغازل واحدة حلوة تقول لها: أحبك يا أبيض.. عاشقك يا سمارة، تغامر مع «صيّدة».. تخرج لها من جيبك طرف ورقة بعشرة وتقول لها بجرأة إنك تحت أمرها وشقتك قريبة... تدخل أية «غرزة» تعدل مزاجك بثمن حشيش، تمنع نفسك بطبق كشري حامي تقدّم بعده في الدفء الشهوانى جدًا لشريكك «أم حنان» وتأخذ من يدها كوب الشاي الخصوصي..

تتلصّص على فخذها الخمرى المهيج..

تتلصّص هي على انتصابك الفرعوني المهيب..

فجأة تدفّس وجهك بين بزّيها، تغيب حتى تمتّص توترك، ثم تتمدد على الأرض تريح دماغك على ركبتها..

كنت تتسلل آخر الليل للحديقة تدخل مع «حنان» تحت بطانتها أو في حضن أي واحد من المنسحقون تمام.. لو جُعت وأنت مفلس تحشر نفسك بينهم تشاركم أكلهم..

ضحكاتك تختلط بالضحكات، دموعك تمسحها بأي كم أو طرف فستان قريب..  
بسهولة جدًا تنزل لباسك تبول أو تستمني ولا يلاحظك أحد..

في المتحف.. انس طعم الشاي، الكشري، الفول، الطعمية، الطرشي المشكل، الفطير، المش،  
العسل الأسود، عصير القصب، رائحة الكبدة، السجق.. «دماغ» الحشيش، الصخب، الزحام،  
«شخة أم حنان» وضحكتها العالية جدًا..

لن تشوّف أفيشات نجوم ونجمات الأفلام، المزيكا، الإعلانات..  
تُحرّم حتى من لمسة يد على جسمك..

لن يقترب منك إنسان بما يكفي لتكون حيًا حساسًا..

منوع تتحرّك.. تتنطّق.. تتنفس.. ترمش.. تضحك.. تبكي.. تعرق.. تستحم.. تجوع.. تعطش..

تحس.. والسكس طبعًا.. حتى تتحول قطعة حجر طويلة عريضة..

ينعمون عليك بلقب تضحك منه كثيّرًا.. «ملك»..

«ملك»!! ما هذا؟؟!

لن يؤنسك أحد في ليالك الذي يبدأ مبكرًا جدًا، صامتًا جدًا، معتمًا جدًا بشكل مرعب لم تعتد..  
تُخاف؟؟ تبكي؟؟

«أم حنان» ليست هنا.. لن تُهيجك امرأة غيرها أبدًا.

شايها.. دفّتها.. فخذتها.. صدرها.. شبّقها بك.. حنانها عليك.

بدلاً منك في الميدان حدودًا بالأسمنت مساحة سخيفة زرعوا فيها حشيشًا قصيراً جدًا، ومنعوا  
الناس من دخولها..

شَرَّدَ المسؤولون أصدقاءك..

انتقلت «أم حنان» لموقف «السببية» القريب، لن تواجه صعوبة في الحصول على زبائن بمجرد  
أن تتصبّ قعدها.. فقط تمارس فن «الشخرة» عدة ليالٍ حتى تثبت نفسها في المكان وثُؤّمن نصبة  
الشاي.. «الشنوني».. ربما يقف في شارع «الجلاء» قريباً من مسرح «الفن» أو يتقى مسافة  
محطتين أو تبليس متباوِزاً «الجمعية الشرعية الرئيسية» ليصل محطة «الإسعاف»، يدخل شماليه  
عدة أمتار في شارع «٢٦ يوليوا» حيث يبدأ هنا بمحل عصائر «البنهاوي» عن شماليه، يمينه  
«دار القضاء العالي»..

بهذا يكون «الشنوني» على بعد أمتار من سينما «ريقولي»، يغريه الانتقال جانبها.. يستقر  
هناك..

«رمسيس» المسكين..

ما زال الميدان محتفظاً باسمك - ميدان رمسيس - .. إلى متى؟؟

.. لن يكون لك فرصة تقرّباً لتشوف «أم حنان»، «حنان/ حنونة»، «الشنوني»، وبافي  
أصدقاءك..

لن يكون لهم فرصة تقرّباً ليشوفوك..

يُفتقرونك جدًا..

أصدقاءك..

تفتقدهم جدًا قوي خالص موت!!!

\* \* \*

## روبير سولي الطربوش

كان الشبرد أجمل فندق في الشرق الأوسط. شيده رجل إنجليزي في عام ١٨٤١، ثم أعيد بناؤه بعد نصف قرن عندما توسيع أراضيه وامتدت له الكهرباء. اشتغلت أرض شبرد على القصر التاريخي الذي استخدمه نابليون بونابرت ذات مرة كمقر رئيسي لحملته. وقد حافظت إدارة الفندق على شجرة الجميز التي اختبأ خلفها قاتل الجنرال كليبر. كما كانت الساحة الرائعة بما تحتويه من أشجار موز ونخيل ملائلاً لعدد من الظباء المرحة. وكان هناك تمثالان من الحجر لأبي الهول، مختلسان من معبد في ممفيس، يحرسان التراس الشهير للفندق من ناحية الشارع الجانبي. كان موقع مشاهدة ممتاز. لقد أمضى إدوارد ديلميس طيلة صباح يوم الاثنين هناك، يحتسي بيرة مثلجة ويتفرج على موكب القاهرة وهو يمر من أمام عينيه.

كان دائماً ما يوجد حشد من الناس عند نهاية السلام: سائقو أجرة، مرشدون، استعراضيون مع حميرهم، شحاذون من كل نوع وصنف. كان السقاعون يمشون وهم محنيون من ثقل قرب الماء المصنوعة من جلد الماعز والتي يحملونها على ظهورهم. ثم سرعان ما استبدل هؤلاء السقاعون المشاة بآخرين، أفنديّة يرتدون السترات التركية، ظهورهم مستقيمة، وبيدو عليهم سمات الكبراء وهم يمتطون الحمير. ومن وقت لآخر تمر سيارة ليموزين براقة وتصعد إلى الحاجز الحجري فيهرع خدام الفندق، باحترام بالغ، إلى فتح الباب لواحد من الباشوات.

وكانت النزيلات الإنجلizerيات يحرصن على متابعة أدق تفاصيل ذلك المشهد، فيقفن ويمددن أنفاسهن كي يتمكنن من مشاهدة النعوش المحمولة على الأكتاف وسط نواح الندابات الملتحفات بالسود واللواتي يتم تأجيرهن لهذه المناسبات. ثم يقفزن من مقاعدهن بعد دققيتين لمشاهدة لحظة وصول عربة فخيمة من ذوات الأربع عجلات وقد سبقها سائرون حفاة إلى عرض الشارع ليفسحوا لها الطريق، وذلك بالتلوّح بالعصا والصياغ في المشاة ليتحروا جانباً.

(...)

«يعني انت نازل في شبرد..».

استشف إدوارد ديلميس مزيجاً من الرضا والحسد في كلام جدي.

«إحنا كنا بنروح هناك كل يوم أحد لما كنت صغير». قال جورج وهو يتذكر تلك الأيام. كان والده، إلياس بطراخاني، موظفاً لدى تاجر سوري في حي الموسكي. ورغم أنه لم يكن رجل أعمال، إلا أنه كان يحب مشاهدة الآخرين من حوله وهم يجرون الأموال. لم يكن إلياس من المرتزقة. كان ببساطة يحب مراقبة المال من مسافة قريبة، أن يلعب به ويتحدث عنه. لهذا السبب، كان جد جدي يأخذ عائلته في نزهه عصر كل أحد، بعد أن يكون قد تناول الملوخية والبصل، ويتمشون أمام شبرد ثم إلى شارع شبرا. كانت طريقة للتعرف على شكل الثراء، وعرضها مجانياً يساعد أطفاله على ترقية ذوقهم.

كان البطرانكية يقفون خارج الفندق تحت ظل شجرة سنط ويتحفظون التراس والتماثيلين الحجريين لأبي الهول، على أمل رؤية أمير نمساوي وهو يعبر التراس أو مغنية أوبرا إيطالية تقوم بجولة أو ما شابه. كانوا يتخيّلون كل الأشلاء العجيبة التي تخفيها تلك الحوائط مشمشية اللون: الأرابيسك، السجاد العجمي، البانيوهات المطلية بالذهب التي تنغمّس فيها السيدات الإنجلizerيات المترفات، وهن يستمعن إلى الأذان.

«الدنيا قربت تبقى مغرب» تقول ليلى بطراخاني بعد فترة. «إذا كنا عاززين نروح شبرا...»، يوقف إلياس سيارة أجرة ويتفاوض على التعريفة، ويجلس ناندو السمين على المقعد المجاور للسائق. ثم يسيرون بطول الشارع الشهير الذي كانت تتجمع فيه العربات الفارهة في نهاية اليوم. كان شارع شبرا طريراً مشجراً بمحاذاة النيل، على جانبيه أشجار جمiza عتيقة متشابكة الأغصان تشبه القنطر. وهناك يمكن رؤية أمراء يركبون الخيل وقد تدلّت على أنفائهم كوفيات حريرية بيضاء مطرزة بخيوط من الذهب. كما يمكن أيضاً رؤية مجموعة من الأفراس المدربة جيداً وهي تجر العربات التي تجلس فيها الوصيفات المتشحّات بعباءات سوداء واللائي يقمن على خدمة زمرة من السيدات المحتجّبات خلف برقع شفاف.

طيلة الطريق، يحكى إلياس بطراخاني حكايات بلغة تمزج العربية بالفرنسية، مع صيحات بالإيطالية، وبنبرة صوت باريتون أوبرالي. كانت حكايات مشوقة، مليئة بالدموع والذهب عن أمراء وأميرات، أو عبيد، قضوا نحبهم على ظهر فلوكة أو خلف مشربيات لا يمكن اختراقها. لم يكن إلياس منفصلاً عاطفياً عن الحكايات مثلما كان الحكاّعون العاديون. كان إلياس يرتعش من إلياس أو من الفرحة وهو يقص تلك الحكايات التي سمعها على عتبة بيته منذ سنوات وكأنها حدثت اللتو. وإذا كان قد بالغ قليلاً، فذلك، ببساطة، للتسليل على دقة وصحة حكاياته. لم يسام جورج أبداً من سماع حكاية عين الحياة، الفتاة البتّيّمة التي أواها الخديو إسماعيل في بيته، والتي زوجها من ابنه حسين، الذي صار سلطان مصر، فيما بعد. كان يعرف قصة زفافهما بكل تفاصيلها:

«كان الخديو ي يريد تزويج أربعة من أبنائه في وقت واحد». يقول إلياس. «وقد أمر بأن تستمر احتفالات العرس لمدة شهر. وطيلة الأسابيع السابقة على عقد القران، كانت الصناديق المحمّلة بالفضيات، والآنيات الفخارية، والأشياء الثمينة الأخرى مثل القلادات، الأسوار، التيجان، والمبادر، تصل تباعاً إلى القصور الأربع. وكانت تلك الأشياء الرائعة توضع على وسائد حريرية مشبوبة في سلاسل من الحديد، وذلك لحمايتها من السرقة. ثم تعرض هذه الأشياء الثمينة في موكب يطوف شوارع القاهرة لأربعة أيام، كي تحظى عيوننا بنعمة رؤيتها. لا داع لأن أصف لكم كمية تلك الأشياء الثمينة».

نحن، أيضاً، استمتعنا بتلك الحكايات مع ما أضيف إليها من تفاصيل كثيرة على مدار العقود الماضية، مما جعلها ما تزال متسقة وحقيقة.

بعد وصول إلياس وليندا إلى مصر، في ستينيات القرن التاسع عشر، شاهدا المدينة الحديثة وهي تتشكل أمام أعينهما. بالطبع، لم تعد القاهرة في ذلك التاريخ تلك القرية البدائية الكبيرة، التي تتجالب الفوضى، والتي كلما خرجت العربة التي تجرها الجياد، والوحيدة من نوعها، من قصر شبرا، أصابت شوارعها حالة من الهلع. أزال محمد علي وخلفاؤه جبال القمامات التي كانت تتعفن في وسط المدينة. وقاموا بتأسيس أنظمة لكتنس الشوارع، والري، والإنارة، وتجفيف المستنقعات السبخية التي كانت تغطي منطقة الأزبكية، وبناء عدة قصور على ضفاف النيل وأحاطوها بأشجار النخيل والخروب والتوت والأكاس.

و مع ذلك ظلت القاهرة محتفظة بطبعها التاريخي. إذ لم يتغير مظهر العاصمة إلا في عهد الخديو إسماعيل. «لم تعد بلدي في إفريقيا. نحن جزء من أوربا».

ترجمة  
مني برس

\* \* \*

## إحسان عبد القدوس

### لا تطفي الشمس

وخرجت السيارة إلى ميدان لاظوغلي، واستدارت إلى شارع قصر العيني.. ثم اتجهت إلى كوبري قصر النيل.. وبدأ أحمد يدنن في صوت خفيض أغنية: مال الهوى يا امه مال.. ثم تنبه إلى نفسه بعد فترة، فسكت عن الغناء، ونظر إلى قفا السائق، كأنه كان يخشى أن يكون ملتفتاً ليتبعه غناءه.. ثم عاد يتطلع من نافذة السيارة إلى المارة، دون أن يراهم.. مجرد أشباح تتحرك أمام عينيه التائهتين!..

ووصل إلى نادي الجزيرة، ونزل من السيارة ونقد السائق أجره.. ثم استدار فالتقى بعيني ملاحظ النادي تنظران إليه.. وتردد: هل يرفع يده يحييه؟ ولكنه لم يرفع يده بالتحية.. ثم اعتقاد أن الوقت قد فات لتحيته.. فمر من أمامه وقد ضغط على حاجبيه حتى يبدو أكثر وقاراً.. واتجه نحو ملابع النادي.. وأخذ يسير على الأرض المزروعة بالحشيش.. إنه يحب السير على الحشائش.. يحس أنه يسير على وسائل من الحرير.. يحس بأنه يسير في طريق صنعه الله.. يحس بأدميته أكثر مما يحس بها وهو يسير على طريق من الأسفلت..

(...)

ثم سار متوجهًا نحو المقاعد الطويلة المنتشرة تحت أشجار الصفصاف.. إنه مكان هادئ من النادي، يلجاً إليه أعضاء النادي الكبار في السن.. ليقرعوا، أو ليتركوا أمعاءهم تهضم طعام الغداء في هدوء، أو ليناموا..

وسار أحمد بين العجائز الممددين على المقاعد الطويلة، يبحث لنفسه عن مقعد.. وهو يشعر بالضيق.. يشعر بأنه يحمل نفسه أكثر مما تطيق.. ثم فاض به الضيق فتوقف عن سيره فجأة.. إنه يعلم لماذا جاء إلى النادي.. إنه لم يجيء ليمدد جسده فوق مقعد بين هؤلاء العجائز.. ولا جاء ليقرأ كتاباً.. لقد جاء ليبحث عن فتاة.. فتاة بالذات.. إنه يعلم هذا..

وقد قضى أيامًا طويلة يرقبها.. مضى أكثر من شهر ونصف منذ رآها لأول مرة.. وارتاحت عيناه لها.. وبدأ يذهب إلى النادي كل يوم ليرقبها من بعيد.. كان يحس بالهدوء، وبالجمال، وباستقرار روحه، كلما ألقى عينيه فوقها.. وبدأ يرسم لها في خياله دنيا تعيش فيها.. وكان أحياناً يرسم لها دنيا قريبة من الدنيا التي تعيش فيها أخواته البنات.. دنيا عائلية مستقرة محافظة.. وكان يسائل نفسه: لماذا لا يصبح أخواته البنات إلى النادي ما دامت هي تأتي إليه؟.. وكان يحس عندما يخطر على باله هذا السؤال، بقطعة من عقله تتمرد عليه.. لا.. إن أخواته البنات لا يمكن أن يتربدن على النادي.. لا يمكن أن يكن مثل هذه الفتاة.. لا يمكن أن يجلسن مثل هذه الجلسة بين الرجال وكأنهن في مقهى عام.. إن أخواته متحررات.. وقد التحقت كبراهن بكلية العلوم، والتحقت الثانية بكلية الآداب، والثالثة تدرس الموسيقى.. ولكن تحررها لا يسمح لهن بالالتحاق بنادي الجزيرة، وقضاء يومهن في خمول يعرضن أنفسهن متعة لنظرات الرجال أمثاله!..

ولم يكن وهو يقارن بين شقيقاته وفتاة النادي يحس بثورة.. لا بثورة على شقيقاته ولا بثورة على الفتاة.. كل ما هنالك أنه يقول رأيه في هذه الحياة أو تلك.. وقد أقنعته قراءاته الكثيرة بأن الحياة فيها أنواع كثيرة من المجتمعات، وأنواع كثيرة من التقاليد.. وليس هناك مجتمع خير ومجتمع شر.. بل الخير والشر في كل مجتمع.. سواء في المجتمع المحافظ أو في المجتمع المتحرر.. وليس هناك تقاليد صحيحة وتقاليد خاطئة، ولكن الصحيح والخطأ في كل تقاليد.. إن الرقص فيه الصحيح

والخطأ.. وعدم الرقص فيه الصحيح والخطأ أيضا.. وإذا كانت أمه لا تؤمن بأن من حق بناتها أن يذهبن إلى النادي، فإن هناك أمهات زهريات لا يؤمنن بأن من حق البنات أن يلتحقن بالجامعة وأمهات لا يؤمنن بأن من حق البنات النظر من الشباك!..

كل ما كان يحس به أن أمه وأخواته البنات يعيشن في عالم آخر، غير العالم الذي تعيش فيه بنات نادي الجزيرة.. وكان عندما يخرج من بيته إلى النادي يحس كأنه مسافر من بلد إلى بلد.. من مصر إلى إيطاليا.. وكان يحب السفر إلى إيطاليا، ولكنه يفضل أن يعيش في مصر.. ولم يكن يطمع في شيء أكثر من أن يظل يذهب إلى النادي، ويرقب الفتاة من بعيد.. وكان يرقبها بحرص.. ويرقبها وهي بين صديقاتها، ثم وهي تقوم وتدخل إلى بهو السيدات.. ثم تعود.. ثم تتنقل من الشمس إلى الظل.. ويرقبها عندما يأتي بعض الشبان ويجلسون إلى مائذتها.. ماذا يقول لها هؤلاء الشبان؟.. عم يتحدثون؟.. وكان يحاول أن يستمع، فلا يسمع شيئاً.. ولكنه كان دائمًا مقتنعاً بأن هذه المائدة التي تجلس إليها هذه الفتاة حتى بمن حولها من الشبان، أكثر اتزاناً واحتراماً من باقي الموائد التي تجلس إليها باقي البنات..

وكانت الفتاة تنتهي من جلستها في النادي، ثم تخرج منه، فيقوم هو الآخر ويعود إلى بيته سعيداً، وكأنه تزود بطاقة نفسية تعينه على الحياة.. ولم يكن يفكر فيها أكثر من ذلك.. كانت صورتها تخطر على باله، وتراوده أحياناً وهو في بيته أو وهو في مكتبه بإدارة المعاشات.. ولكنها كانت صورة أقرب إلى صورة فيلم سينمائي شاهده وانتهى منه، ثم يعود في اليوم التالي إلى النادي ليشاهدها أيضاً، وكأنه يشاهد فيلماً جديداً..

\* \* \*

## هالة البدرى السباحة فى قمقم

كنت أعيش ذلك المكان..

كنت أفضله على البيت وعلى المدرسة..

ورغم أن بيتنا كان بيئاً سعيداً ومريراً.. ورغم أن مدرستي كانت حبيبة إلى نفسي.. إلا أنني كنت أشعر أن حياتي هناك.

ارتبطت بالمكان حتى أصبح هو المحور الذي تدور حوله كل التفاصيل.

دخلته لأول مرة طفلة تحب رياضة السباحة وتأمل الانضمام إلى فريق يخلق منها بطلة..

كان النادي الذي يضمننا من نوع خاص..

لم يكن من نوادي الطبقة الراقية.. وأيضاً لم يكن من النوادي الشعبية الطراز..

كان نادينا وسطاً.. يضم خليطاً من طبقات مختلفة..

كان بالنسبة للعائلات الميسورة الحال من الطبقة الوسطى أشبه بالترانزيت إلى النادي الأستقراطية التي تحرق شوقاً إلى عضويتها.. هو محطة انتظار للحاق بقطار النادي البرجوازية.

أما أبناء الطبقة الشعبية فكانوا جزءاً من النواة النشطة في نادينا يتحركون اجتماعياً على استحياء ولنكم في مجال الرياضة يندفعون إلى الأمام فيما يشبه التحدى..

أما الأستقراطيون فأعضاء رمزيون فيه.. وهم عادة يتمنون إلى نواد أخرى تناسب طبقتهم، يمارسون فيها هواياتهم الرياضية.

يقع النادي على حافة حي شعبي عريق في القاهرة، دارت في مكانه أحداث معركة بين قوات الحملة الفرنسية على مصر وبين أبناء الشعب..

تراسست المساكن الشعبية البيضاء العالية خارج سور النادي لتعلن عن حمايتها له.. وأيضاً لتكون جمهور النادي الأساسي الذي يشجعه بانتظام، وعندما نقام على أرض النادي إحدى المسابقات تمتلىء الشرفات بالمشجعين كما تمتلىء الأسوار بشباب المساكن الشعبية.

السور المقابل لهذا السور يقع في حي آخر جديد، تسكنه الأستقراطية، تنتشر به الفيلات الجميلة ذات الحدائق الواسعة، حتى أن قيلاً بذاتها يمتد جدار حدقتها موازيًا لثني سور النادي.

ورغم أنني عشت طفولتي كلها وصباي أيضاً أتردد يومياً على هذا النادي إلا أنني لا أعرف بالضبط حقيقة هذه الفيلا!

هل هي قيلاً لمخرج كما يقال، أم هي لرجل ثري عجوز يعيش بمفرده؟

وكل ما أعرفه أنني لم أر ولو لمرة واحدة طوال هذه الفترة أحد سكان هذه الفيلا.. وكنا نطلق عليها «الفيلا الغامضة».

السور الثالث يطل على شارع هادئ، يفصل النادي عن مستشفى كبير هو جزء من الحي الأستقراطي، وعلى بعد خطوات من النادي يمتد النيل الذي يفصل بين الحي الشعبي وبين أرقى أحياء القاهرة.

يقع باب النادي في الحي الهدئ.. والبناء الرئيسي مكون من طابقين:

الطابق الأول يضم مكتب مدير النادي وصالة الاستقبال والبدالة والمطعم وصالوناً شتوياً واسعاً وشرفة عريضة..

أما الطابق الثاني فيضم المكتبة وصالة البلياردو وشرفة كبيرة تستخدم أحياناً كمكان لإحياء الأفراح..

من الشرفة في الطابق الثاني نرى حمام السباحة، وهو حمام صغير طوله خمسة وعشرون متراً، مقسم إلى ثمانية حارات، يعلوه برج الغطس، وهو بناء مقسم إلى ثلاثة طوابق على ارتفاع خمسة وسبعة عشرة أمتار على التوالي.

أحد جوانب الحمامبني على شكل درجات حتى تسمح لأكبر عدد من المشاهدين بمتابعة السباقات..

تقع غرف خلع الملابس أسفل هذه المدرجات، أما جسم الحمام نفسه فهو يقع فوق صالات لعبة كرة المنضدة والمصارعة، ومخازن الأدوات الرياضية..

المياه في الحماملونها أخضر زرعي في ضوء الشمس، تتحول مع ارتحال الشمس عنها إلى لون الزيتون، ثم إلى لون العشب الداكن الذي ينمو في قاع المحيطات والأقرب إلى لون الليل..

تبعد المياه ثقيلة إذا نظرت إليها من أي مكان، تماماً كمياه النيل. كان يخيل إلى كلما نظرت إليها أنها جسم يصعب رحى حركته عن مكانه وحتى إذا نظرت إليها من ارتفاع عشرة أمتار من فوق برج الغطس فإنك لن ترى قاع الحمام في هذا الجزء، بل ستري انكسار أشعة الشمس إلى فراغ.

جاء هذا اللون من ركود الماء، لأن الحمام لا يحتوي على فلتر لتنقية، ويلجأ المشرفون على نظافته إلى تغيير الماء. بشكل دوري يوم الاثنين من كل أسبوع، وإلى إضافة مادة الكلور المطهرة وكبريتات النحاس الخضراء إلى المياه يومياً.

حافة الحمام يمر بها أنبوب من الألومنيوم متقوب على أبعاد متساوية، تخرج منه المياه؛ ليتحول الحمام إلى نافورة جميلة، ينطلق الماء من جميع جوانبها؛ ليصب في القلب ويحدث هذا في المناسبات فحسب..

كان حمام السباحة يعكس التركيب الاجتماعي للنادي الصغير.. فقد كان فريق النادي يضم عدداً من أبناء الطبقة الجديدة التي تزاحم الأرستقراطية التقليدية.. ولكنه يضم أيضاً بعض أبناء الطبقات الشعبية.

على يسار حمام السباحة تقع الحديقة الرئيسية تتناهى بها مناضد متباudea يستعملها عادة الأعضاء من غير اللاعبين، وذلك لأن أعضاء كل فريق يتواجدون دائمًا في أرض ملعبهم حتى في أوقات الراحة.. كانت المناضد تظلها في الصيف مظلات بهيجية الألوان..

تنتهي الحديقة إلى ملعب كرة القدم وهو ملعب صغير يستغله فريق من دوري الدرجة الثانية هو فريق النادي. خلف مدرجات الملعب تراصت خانات بنيت من الأسمنت على شكل ممرات لتشكل ملعب الجولف.

كان نادينا الصغير بسيطاً....  
يوحى بالسلام على عكس الأندية الكبيرة...

ورغم أن مساحته كانت قليلة إلا أنه لم يكن يعطي الإحساس بالازدحام..  
البساطة كانت طابعه السائد، وخاصة أن النادي كان يخلو من المجتمع النسوي الذي يشكل عصب أندية الأرستقراطية. ذلك أن كل عضو بالنادي كان يمارس لعبة.. ولم يكن هناك متسع من الوقت لثرثرة لا طائل تحتها إلا التنعيص على الآخرين.. لم تكن الشائعة من سمات النادي الصغير ولا حكايات التجريح والنميمة. كان الشباب قد طبع النادي بطابعه، مرح وقصص حب بريئة، وغالباً مكتومة، لهذا يمكن القول إن النادي الصغير قد استطاع المحافظة على الهدف الأصلي من

المنتديات وهو أن تسود الروح الرياضية، وأن يكون رئـة اجتماعية صحيحة في أوقات الفراغ للجنسين..

كان لشلل الشباب فيه نقاليد وقوانين غير مكتوبة..  
كان من الممكـن لقصة حب أن تظل محصورة في حدود شلة معينة. الجميع يحافظون على أن تبقى سرًّا..

كانت المعاكسات المأـلوفة في النـوادي الكـبيرة والـاقتحامـات كلـها مـرفوـضة من مجـتمـع النـادـي الصـغـير..

الـحب الـروـمـانـسـي كان هو الشـيء الـوحـيد الـمـشـروع والـصـدـاقـات الـبـرـيـة الـصـحـيـحة بـيـن الشـبـاب.  
بدـأـت شـيـئـاً فـشـيـئـاً أـنـدـمـجـ فيـ هـذـا الـوـسـطـ الجـدـيدـ بـعـدـ أـنـ كـنـتـ أـرـقـبـهـ مـنـ بـعـيدـ..  
كـنـتـ مـشـدـوـدـةـ أـوـلـاـمـرـ إـلـىـ حـمـامـ السـبـاحـةـ، فـقـدـ كـانـ التـدـرـيـبـ عـلـيـهـاـ هوـ السـبـبـ الـذـيـ مـنـ أـجـلـهـ تـدـخـلـ  
وـالـدـيـ لـيـلـحـقـنـيـ بـ«ـنـادـيـ الصـغـيرـ». ذـلـكـ أـنـ «ـنـادـيـنـاـ الـكـبـيرـ»ـ لـمـ يـكـنـ قـدـ اـنـتـهـىـ مـنـ بـنـاءـ حـمـامـ  
لـسـبـاحـةـ بـعـدـ، وـلـمـ أـتـحـمـلـ الصـبـرـ حـتـىـ يـنـتـهـيـ بـنـاءـ حـمـامـ، وـلـمـ يـتـحـمـلـ أـبـيـ إـلـحـاحـيـ..  
تـلـكـ كـانـتـ بـدـاـيـةـ قـصـتـيـ مـعـ النـادـيـ..

\* \* \*

## إيهاب عبد الحميد

### عشاق خائبون

من أين أبدأ؟  
لأبدأ من الآن وهنا.

سأقول إن حياتي بكل المقاييس بائسة، فلولا لم أعد أرى في نفسي ذلك الكاتب العظيم الذي سينبع صيته كالوباء في بلدان العالم، لقد كنت من قبل أرخي حبال أحلامي كي تنطلق على مزاجها، كنت أتدرّب بيني وبيني نفسي على الخطبة التي سألقيها في الاحتفال بمنحي جائزه نوبل للآداب... أرجو ألا تضحكني، إنه اعتراف محرج.

ولكنها الحقيقة، كنت أحلم نعم، ولكنني كنت أتعامل مع تلك الأحلام على أنها واقع سيحدث لا محالة، أن أصبح كاتباً شهيراً تترجم أعماله إلى دستة لغات، أن تقع في غرامي نساء مختلفة الولاهن، أن أطوف الشرق والغرب، أضعهما في صرة أعلقها على حائط حجرتي المملوكة بالخور.

(...)

أول أمس ذهبت إلى حفل راقص في النادي اليوناني، القاعة الكبيرة ممتلئة، الإضاءة خافتة والموسيقى صاحبة والشباب جاهزون للرقص حتى التعب. كنت في أفضل حالاتي مرتدياً قميصي الأبيض والبنطلون الجينز، متعطراً وحليقاً وواثقاً من نفسي، وجدت سليم جالساً على طاولة في الصدارة مع زجاجة ويسكي وامرأة مثيرة، حياني بصوت عال واحتضنني، دعاني لمشاركته، ورغم حاجتي الشديدة إلى صديق قديم لم أستطع أن ألبى دعوته، قلت إن تلك نوبة كرم من التي تتناب السكرانين، وفي النهاية فليس من الذوق أن أجالس شخصاً يعرف أنني كنت أضاجع زوجته. جلست بعيداً وأخذ السقاة يأتون إلى واحداً بعد آخر لتحيتي، وبدأت في الشرب.

ألف لعنة على الخمر... كان الكأس الأول كافياً لإطلاق الكآبة المختزنة في صدرني من ألف عام، شربت عدة كتوس حتى فرمي الخجل، دخلت حلبة الرقص، حاولت أن أرقص ليلي، كانت تبدو مثيرة للغاية وأخذت تتملص مني وترقص مع فتاة جميلة، تدور كلما اقتربت منها، لا يهم، أحاول مع فتاة أخرى، وثالثة، ولكنهن جميعاً يبتعدن عنّي... جرجرت نفسي إلى الحمام، ونظرت في المرأة. كل شيء يبدو طبيعياً، وأنا أبدو وسِيماً، فلماذا يبتعدن عنّي؟

ربما كنت يا سلمى أفضل من تفهم هذا الأمر، إن البنات يخفن من الخواص، إنهن يبحثن عن رجل ممتلىء يفيض عليهم.. ولكنهن أبداً لا ينجذبن إلى الصدر الخاوي أو الروح الميّة.

عندما رجعت من الحمام أدركت تلك الحقيقة، وأحسست فجأة أنني كلب أجرب، تعرفي.. الخمر تساعد على تحويل الأحلام إلى صور ملونة، كان باستطاعتي أن أُنبح ساعتها، وأن أضع ذيلي بين فخذي خجلاً، ولكنني جلست في ركن على الأرض وأخذت أهرش في جدي وأبكي... جاء أبو إصبع ليواسيني، جلس بجانبي وربت بيده ذات الأصابع الأربع على رأسي فرميّتها على كتفه وانتحبت. لم أستطع أن أمنع نفسي من التقيؤ على بنطاله، ولا أذكر ما حدث بعد ذلك، ولكنني قررت أنني سأتحرّر في المرة القادمة إن تكررت هذه المأساة.

\*\*\*

## محمود الورданى

### موسيقى المول

كنت قد انتهيت إلى ما يشبه البهوج الفسيح الباهر الضوء، ثم أرمش يفضي إلى الداخل، وبعض المضييفين الممشوقي القوام والمرتدين بدلهم الداكنة بربطات عنق فاتحة متناثرين يرسمون على وجوههم ابتسامات واسعة تكشف عن أسنانهم. كانت قاعة استقبال مترامية والرجال والنساء ينتظرون في تجمعات ومنخرطين في الكلام والتلويح بأيديهم. كانت المقاعد والفوتيهات والأرائك تملأ الأركان، لكن أغلب الناس كانوا يتداولون النقاش واقفين.

في البداية لم أصدق على الرغم من أنني لا يمكن أن أخطئ هذه الرائحة. إنها رائحة فول لا يمكن الشك في هذا، وها هي على مدخل القاعة عربة فول صغيرة، حقيقة، حولها التف عدد من الناس يتضاحكون ويتخاطفون السندوتشات من الرجل السمين الأبيض ذي غطاء الرأس الناصع والسترة الناصعة أيضاً وهو يبتسم للجميع. إنها عربة فول حقيقة عليها قدر كبير من النحاس الأصفر، ولا بد أن خلفها يخفى أكثر من عامل ممن يعملون السندوتشات، ويناولونها لذلك السمين الأبيض الذي يناولها بدوره للأكلين. انخرطت وسطهم فقد كانت رائحة الفول لا يمكن مقاومتها.

أشرت للسمين بيدي وأنا أخرج له النقود، لكنه اكتفى بالابتسام وهز الرأس وهو يناولني أربعة سندوتشات في طبق ورقي.. «اتنين فول واتنين فلافل» دون مقابل فيما يبدو، فانقضضت عليها أتّهمها وعيناي تدمعن من الفرح واللذة، ليس فقط بسبب الشطة الحارة التي أُعشقها مع الفول والفالفل، بل أيضاً بسبب جوعي على مدى يومين تقريباً.

رحت أجول بعيني على الجدران، حيث كانت البوسترات معلقة متشابهة هنا وهناك. اقتربت من إحداها، ورحت أكتشف ما يجري الآن. إنهم يعلنون عن مؤتمر تعقده وزارة الثقافة حول قضايا الفولكلور والتغيير الاجتماعي في الريف، ثم أسماء شخصيات كبرى مصرية وأجنبية، فهمت الأمر الآن فقط، فالمول يؤجر قاعاته متلماً يؤجر المحلات وصالات الأفراح. يا لحظي السعيد! هذا يمكنني أن أقضى وقتاً حتى تبلغ الساعة الثامنة، موعد افتتاح ملهي القطبين.

وعندئذ لمحت مقهى بليداً معتبراً، يقدم الشاي والشيشة. بادرت بالدخول وجلست أنادي الجرسون. يا لحظي السعيد! كان الرجال ببدلهم الكاملة، والنساء بفساتين وتأثيرات صباحية يجلسون حولي يتناقشون بصوت عال، ومباسن الشيش لا تكاد تغادر أفواه الرجال والنساء على السواء. كانت رائحة معسل التفاح الزاضعة تفوح في المقهى وأنا أرشف كوب الشاي الذي أتى به الجرسون المهدب، حتى جاء جرسون آخر بالشيشة. كانت النسوة ينشرن في المقهى جواً حميمياً وربما مثيراً على نحو ما، خصوصاً بملابسهن الكاشفة عن النحور والأذرع والسيقان. رحت أفأولم تطلع لأعضائهن وتلفحني روانج عط Hern. كانت الفكرة لا بأس بها، غير أن أهم ما فيها أنها سوف تمنعني عدة ساعات حتى يفتحوا الملهى.

ولم أستطع أن أقاوم الابتسام، وأنا أرى عربة حمص الشام في ركن قريب يتضاعد من إناءها النحاسي الضخم البخار، وقد تحلق الناس حولها يواصلون جدلهم الصاخب. وفي الركن المواجه أيضاً رأيت عربة كشري. نعم عربة كشري، لكنها أضخم بطبيعة الحال من عربة الحمص، وعليها أواني الأرز والمكرونة والعدس، والبائع وراءها يصلصل بمغارفه الألمنيوم. لا ينقصنا - قلت لنفسي - إلا بائع «غزل البنات» لنصبح في قلب حارة قاهرية أصيلة داخل المول.

شعرت وأنا جالس على المقهى أدخن الشيشة بحركة غير عادية وسرعان ما نهض الناس من مقاعدهم، فنهضت معهم، ونظرت في الاتجاه الذي نشروا إليه. كان صوت المزمار البلدي والطلة يقترب رويداً، ثم دخل المسؤولون على وجوهم ابتسامات واسعة جداً، وخلفهم فرقة المزمار البلدي، وخلف الفرقة حسان حقيقى يمتطيه رجل يمسك بالأغترة ويهزها، فيتمايل الحسان على أنغام المزمار ويلعب بقوائمه الأمامية ثم الخلفية. صفق الحضور عندما اندفع مصورو الفيديو بكشافاتهم الساطعة، ومصورو الفوتوغرافيا يتقدرون هنا وهناك وقد لمعت فلاشاتهم. وبرشاقة بالغة قص المسؤول الكبير شريط الافتتاح، لتنهب الأكف تصفيقاً، فاستدار المسؤول ليحيى الحضور بابتسامة عريضة وهزة رأس. وبدا وكأنه نسي أمراً ما، فاستدار مرة أخرى ليتحنى على طفلتين ترتديان ملابس الفلاحات الملونة ومتذملاً بأووية يغطي رأس كل منها. تناول منها باقات الزهور، ومضى مع حاشيته إلى الداخل. كانوا يرتدون بدلاً داكنة، لكنني كنت قد لاحظت كرافاتهم الزاهية الألوان تلمع تحت ضوء الفلاشات.

وجدتني أسير خلف الجمع حتى دخلوا مسرحًا فدخلت خلفهم، وعندما احتلوا مقاعدهم جلست على أول مقعد صادفي مثلهم، لم يضيعوا وقتاً، فقد أطفئوا الأضواء إلا من كشاف واحد سُلط على مقدمة المسرح. كان ثمة رجل يرتدي بدلة سوداء لامعة وبابيونا أبيض يبتسم بوجهه اللامع. تكلم قليلاً، وسرعان ما ارتفع صوته وهو يحيى المسؤول بانحناء، فاندلع التصفيق مرة أخرى ليظلل المسرح لبرهة قصيرة.

فتح الستار على عدد من الفلاحات يرقصن على الواحدة ونص في صف لحقة صف ثان. كن يرتدبن جميعهن لوناً واحداً تغلب عليه درجات البرتقالي، كاشفات عن سيقانهن البيضاء المسحوبة. أحصيتهن.. كن سبع راقصات في الصف الأول، وسبعًا آخرات في الصف الثاني. كانت أجسامهن متماثلة تقريباً ويتميزن بتحولهن البالغ، ثم أفسح الصفان مكاناً بينهما لراقصة أخرى تهادت متأخرة، ترتدي جلباباً بلديًا أزرق فاتحاً يقترب من اللون السماوي، لكنه كان أكثر عرياناً، فهو يكشف عن جانب من ثدييها وما فوق ركبتيها. كانت أكثرهن فتنة، وتقدمت المسرح وحدها تتصفع على الواحدة ونص، وقد تركزت أضواء الكشافات على أعضائهما التي كانت ترتعش طيبة وهي تقطع المسرح. وعندما انزلق منديل رأسها عن جزء من شعرها، تبيّنت على مهل السبب الذي جعلني أشعر بخطاً ما. كانت الموسيقى مضبوطة والراقصات مقنعتات على الرغم من رشاقتهن المبالغ فيها، إلا أن شعر الراقصة المنفردة التي ترقص وحدها كان أصفر ناعماً تتناثر خصلاته على كتفيها. وركّزت بصري فلاحظت أن عيون أغلبهن ملونة... هذه الفرقة ليست مصرية... الراقصات فيهن شيء ما خطأ أحسسته في رقصهن منذ اللحظة الأولى.. تلجم العيون الملونة والشعر الأشقر الذي تسللت خصلاته من مناديلهن.

تلك فرقة روسية بلا شك. كنت قد سمعت عن مثيلاتها في القاهرة تخصصت في سهرات الفنادق الكبرى، بل وقرأت في الصحف أن هذه الفرق باتت تهدد الفرق الوطنية بسبب إقبال الجمهور على البيضاوات الشقراوات ذوات العيون الملونة. تذكرت أيضاً أنني قرأت في الصحيفة اليسارية الأسيوية التي أشتريها أحياناً أن الفرق الروسية تضم فتيات تعلمن الباليه منذ طفولتهن وأنفق الشعب هناك دم قلبه، لينتهي بهن الأمر هذا المال بعد سقوط ما كان يعرف بالاتحاد السوفياتي... أعتبر نفسي من الرواد الذين أتيح لهم مشاهدة البدايات الباكرة لهذه الفرق عدة مرات في الخلية، لذلك لاحظتهن على الفور وكشفت حقيقتهن.

أما الجمهور فكان قد اندمج مع الفلاحات الجميلات الرشيقات وراح يصفق بحماس، مما أثر على الراقصات فرددن التحية بأحسن منها: كشفن عن أوراکهن المصبوبة، كما بالغت المترفة في انحنائها إلى الوراء في حركات بدت صعبة للغاية، وفي الوقت نفسه كشفت عن كامل ثدييها، بل وكانت تغمز بعينيها وتؤدي رقصتها مصحوبة بإشارات جنسية واضحة.

أنهت الفرقة العرض الافتتاحي وحيث الجمهور الذي استمر يصفق بعد إغلاق الستار، لذلك عادت الفلاحات مرة أخرى للتحية أمام الستار فرأيت ملامحهن واضحة. بدون صغيرات السن.. مراهقات على الرغم من المكياج الثقيل الذي لطخن به وجوههن.

كان احتفاؤهن إيذاناً فيما يبدو لانصراف المسؤول مع حراسه الشخصيين الذين تحلقوا حوله وكادوا يخفونه تماماً حتى خرجوا به بين التصفيق الحار. وسرعان ما انفرجت الستار عن منصة صعد إليها من نادى عليهم مقدم الحفل ذو البابيون الأبيض. كانوا خمسة: امرأتين وثلاثة رجال بينهم أوربي أو أمريكي أحمر الوجه ويرتدى بدلة شأنه شأن الجميع.

مضوا يتناقشون في جدية بالغة ويستشهدون بأوراق أمامهم، وثمة رجل كانت مهمته أن يترأس الجلسة. انذر الجالسين بجواره أن أمام كل منهم عشر دقائق لعرض وجهة نظره، ثم يفتح باب النقاش للجمهور، غير أنهم سرعان ما زاطوا بعد أقل من عشر دقائق. فهمت أن موضوع هذه الجلسة هو ما أسماه الرئيس بالتغيير الاجتماعي في القرية المصرية وأثره على الأغاني والأمثال الشعبية.

\* \* \*

## خالد الخميسي

### تاكسي

أنا: إنت بتروح سينما؟

السائق: السينما.. ياه.. أنا بقالي مليون سنة مارحتش سينما.. استنى كده.. أنا فاكر آخر مرة رحت سينما كان سنة أربعة وثمانين.. كانت سينما القاهرة أو بيجال في شارع عماد الدين. بعدها الحياة فرمتنى فرم.. بقى عامل زي «فرج الله» (ماركة لحم مفروم) من يومها مارحتش ولا سينما ولا مسرح، رغم إن أنا كنت بروح سينما كتير أوى في أواخر السبعينيات.. كنت ساكن في شارع الجيش.. عارف محمود بتاع الفسيخ؟

أنا: أيوه عارفه.

السائق: ده أعظم فسخاني في الدنيا.

أنا: وإن كنت ساكن جنبه؟

السائق: أيوه أنا كنت ساكن جنبه على طول.

هناك في شارع الجيش كان فيه سينما هوليود دي كانت بتعرض خمسة أفلام في البروغرام.. اتنين أجنبي وواحد عربي.. وبعد كده بتعيد الاتنين.. إحنا كنا بنتفرج على التلات أفلام وبعديها نشوف الإعادة، وأوقات تانية كنا بعد التلات أفلام ما يخلصوا نعدي الشارع، كان على الناحية الثانية فيه سينما مصر، الله يرحمها ويرحهم جميعاً، دي كانت شتوي وصيفي.. الصيفي كانت فوق.. كنا ندفع للراجل أي حاجة وننط ونتفرج على أفلام الإعادة بتاعة سينما مصر. أيام ماتتعوضش.. كانت ساعتها التذكرة بخمسة تعريفه.

أنا: ولسه فاكر الأفلام اللي كنت بتشوفها؟

السائق: فيه أفلام مش ممكنا الواحد ينساها.. أكثر فيلم كنت بحبه «الشمس الحمراء» بتاع تشارلز برونسون، تشارلز كانت عنده بصلة كده من تحت البرنيطة كنا نقدر نقلدها. فاكر الفيلم ده؟

....

إزاي؟ أفكرك، في الفيلم ده كان ماسك واحد ياباني وكان مستخونه فقبل ما يناموا ربط لامؤاخذة بتاعه في رباط الواد الياباني.. جه الياباني يهرب.. مشي شوية بطول الرباط.. أصل تشارلز كان مطول الرباط حبتين.. وفجأة راح واقع وتشارلز صحي من النوم.

أما أحلى فيلم مصرى بالنسبة لي كان «سوق الأتوبيس» بتاع نور، ده بقه شفته بيجي عشر مرات.

وكان فيه كمان فيلم أمريكانى عظيم بس مش فاكر بتاع مين اسمه «عندما تثور الوحش»، وطبعاً «جودزيلا والوحش الذري» و«الرأس الكبير» بتاع بروس لي و«الصديقان» الهندي.. وأما نزل «الفيل صديقي» نزل في الشرق في السيدة زينب رحنا رايحينه..

أنا: وما كنتش بتروح مسرح؟

السائق: إزاي.. كنت بروح مسرح الطليعة، كنا بنجيب تذاكر بعشرة صاغ.. آه أنا كنت مجنون فن والله.. بس تقول إيه بقى.. طب تصدق بالله.

أنا: لا إله إلا الله.

السائق: أنا اشتربت في فرقة مسرحية.. اسمها فرقة «الثائر الحديث» كانت في شارع جلال.

أنا: فين شارع جلال ده؟

السائق: ده شارع متفرع من شارع عماد الدين قدام سينما بيجال على طول.. كنت مرة باكل كشري في جها، ده أشهر محل كشري في مصر.. وشفت شباب كتير واقف.. وعرفت إنهم من فرقة «التأثير الحديث».. وقالوا لي إنها فرقة اتخرج منها كتير من الكبار قوي زي خيرية أحمد.. وإنها تبع وزارة الثقافة..  
أنا: وبعدين؟

السائق: اتقدمت وبديت أعمل بروفات.. كان فيه مشهد كده بتدخل فيه على فندق ونقدر ننده: «يا أهل الله ياللي هنا، يا أهل الله ياللي هنا»، وبعدين قالوا لنا نجيب هدوم من عندنا.. وبعدين قالوا لنا كمان لازم نجيب متفرجين..  
قلت أنا في عقلي: مش ممكن تكون الفرقة دي تبع وزارة الثقافة..  
اللبس علينا والزباين كمان؟!  
ورحت كانت.

أنا: وإيه اللي حصل بعد كده؟

السائق: ماعرفش إيه اللي حصل.. الدنيا اتغيرت، ولا أنا اللي اتغيرت.. تصدق بالله..  
أنا: لا إله إلا الله.

السائق: أنا أول مرة أتكلم في الموضوع ده.. وماكنتش واحد بالي إن أنا بقالي بيجي حاجة وعشرين سنة ما شفتش فيلم.

أنا: والذكريات دي كلها، حتخليك تروح تاني سينما؟

السائق: أنا بالصدفة كنت بوصل زباين من بييجي أسبوع في برج ساويرس اللي على الكورنيش.. ولقيت لك تذكرة السينما بقت بخمسة وعشرين جنيه.. يعني بالضبط ألف ضعف السعر من عشرين سنة بس، تتصور ألف ضعف، إنت تعرف حضرتك حتى السينمات الغالية لغاية بعد سنة تمانين كان كبيرها ستاشن قرش ونصف التذكرة.. زي سينما مترو وراديو وقصر النيل وكايرو وميامي.

وبعدين دلوقتي أغلبية السينمات بتاعتنا خلاص قفلت، سينما هوليود بقت حاجة تانية، وسينما مصر وسينما ريو بتاعة باب اللوق، وسينما ستار بتاعة شارع خيرت، وسينما إيزيس وسينما

الأهلي وسينما الهلال الصيفي بتوع السيدة زينب.. وغيرهم كتير أوي كلهم قفلوا..

عامة أنا اللي شفته واللي ما شفتوش يجعلني ما شفته، الدور والباقي على عيالي.. عمرهم ما راحوا لا سينما ولا مسرح.. ولا حيروحوا.. بينفرجوا على الدش على الفهوة اللي تحتينا، ربنا معاهم.. أنا شخصياً مش عارف إيه اللي ممكن يطلع في أمخاهم غير الصبار.

\*\*\*

## وجيه غالى بيرة في نادي البلياردو

غادرت وذهبت إلى جروبي، شربت ويسكي وأكلت بعض الفول السوداني، مراقباً الحشد الرامي من الناس وسعياً برفض خالتى أن تعطيني النقود. لقد طلبت النقود ببساطة لأن ضميري كان يؤنننى. كان علىّ أن أقوم بشيء ما لكنى تماذيت في تأجيله. سرعان ما جاء عمر وجميل ثم يحيى وفوزي وإسماعيل. ربما يكون جروبي واحداً من أجمل الأماكن لشرب ال威士忌. البار يقع تحت شجرة كبيرة في الحديقة وهناك بارمان أسود وسيم يتكلم سبع لغات. شربنا زجاجة من ال威士忌 وراقبتهم وهم يتشاركون على دفع ثمنها. دفع يحيى الحساب، ثم غادرنا معاً. كل واحد منهم يملك سيارة.

دائماً ما أكون ضجراً في الصباح لأنهم يكونون إما في الجامعة أو في العمل. أحياً أذهب وألعب سنوكر مع جميل في نادي البلياردو. يمكن أن تجده هناك في أي وقت، في الحقيقة هو يملكه. كنت سأذهب هناك أكثر لولا وجود فونت. كلما وبخت نفسي على الإسراف في الشراب أقول إن فونت هو الذي يدفعني إليه. مرة قلت له: «يا فونت فقط قل لي ماذا تريدين أن أفعل؟». أجابني: «اذهب يا حثالة» لذا ذهبت إلى جروبي وشربت المزيد من ال威士忌. ها أنت ذا هناك، مع أنتي، بالطبع، ما زلت أقرأ (The New Statesman) و (The Guardian) و تكون نسختي من الـ (Tribune) هي النسخة الوحيدة التي تأتي إلى مصر. قلت له مرة وكانت سكراتي بعض الشيء وفي مزاج رائق: «يا فونت، ربما تكون أنت الشاب الوحيد الغاضب في مصر» وضحك مأموراً بأن ذلك طريق للغاية. رد علىّ: «اذهب، اذهب واستمر عالة على هؤلاء الطفiliين».

كنت أنا من جعل فونت يعمل في نادي البلياردو. ظن جميل أنني أمزح عندما أخبرته بأن تلك هي الطريقة الوحيدة لانتشار فونت من الشوارع. في الحقيقة كان علىّ أن أريه فونت بالعربة الكارو في شارع الساقية. كان جميل مصدوماً لرؤيه واحد من أصدقاء مدرسته القديمة على قارعة الطريق. كان هذا هو كل ما استطعت فعله لأوقف جميل عن عرض المال الكافي على فونت ليعيش منه بقية حياته. فونت كان سيبصق عليه وربما كان سيضربني.

ها هو ذا إذن، يبيع الخيار. الخيار من دون كل الأشياء. فهمث بالطبع. فونت هو چيمي پورتر. لقد شاهدنا المسرحية معًا في لندن وها هو ذا، شهادة جامعية في جيده ويباع الخيار. كانت هناك عربات كارو أخرى أيضاً، خس وبصل ولب وفول. أوقفنا السيارة أمام فونت ونظرنا إليه. قال: «غوروا».

قلت: إنني أريد أن أشتري خياراً ولكنني لا أثق في ميزانه. صرخ: «غور، سأحطم رأسك العفنة إن لم تذهب». هذا هو فونت، يكون ساخراً مع الآخرين ولكن عندما تأتي إليّ يستشيط غضباً. أخبره جميل أنه يحتاج شخصاً ليتولى أمر نادي البلياردو من أجله.

قلت: «إنه متغطّر للغاية، ولن يحب أن يُرى وهو يعمل في مكان قد يأتي إليه أصدقاء مدرسته القديمة».

صرخ فونت: «أتظنون أن أيّاً منكم يهمني يا بلهاء». جميل شخص هادئ وقد قال له إنه حقاً في حاجة إلى شخص ما. ربما كان فونت سيقبل ذلك العرض لو لم يكن هناك، لذا وكبديل عن ذلك،

فقد نظر إلى وعلى وجهه تعبير «خائن قذر».

سألته بالإنجليزية : «يا فونت، ما رأي العربجية الآخرين في فرچينيا وولف؟».

وقع في الفخ وأجاب بالإنجليزية:

- «هل تهزا بهم؟ لم تكن لديهم أبداً فرصة الذهاب إلى مدرسة يا حثالة. هل فرأ العالة الذي بجانبك كتاباً في حياته؟ بالرغم من كل ما لديه من نقود ما هو إلا خنزير سمين وجاهل».

جميل طبع جدًا ولا يزعمه على الإطلاق أن يُقال له خنزير سمين وجاهل. لكن، في تلك اللحظة كان العربجية الآخرون قد اقتربوا. كان فونت بملابسه العربية جاراً العربية الكارو ومتحدثاً بالإنجليزية قد أثار فضولهم.

سألوا: «فيه إيه؟ فيه إيه؟».

قلت لهم: «إنه جاسوس»، في الحال انفلتوا إلى متوعدين. صاحوا: «هتصرف مع ابن الكلب

ده». تلجلج فونت من شدة الغضب. دفعناه إلى السيارة وانطلقنا بسرعة.

كان على أن أغادر السيارة بعد ذلك بقليل هارباً من ثورة فونت الحانقة، ولكنه كان بعد أسبوع في نادي البلياردو ينظف الطاولات (Literary Supplement).

ذهبت من جروبي إلى نادي البلياردو. مكان واسع بسجادات فخيمة بين الطاولات، بار حميم وكراسي جلد وثيرة. مكان يترك انطباعاً قوياً بتصرفه الخافت حتى ليشعر المرء أن سوء التصرف هناك سيكون ضرباً من تدنيس المقدسات.

كان والد جميل قد قبل بفشله في تعليم ابنه، واستسلم لحماس الولد للبلياردو فأسس هذا المكان من أجله؛ حيث اتضح فيما بعد أنه مشروع ممتاز. إنه رجل غريب - أقصد والد جميل - صدق أو لا، إنه اشتراكي مخلص وأصيل. ليس «لبيراليا» ثرياً ولا قارئاً متربعاً لجريدة (The Nation)؛ لا، إنه رجل يمارس معتقداته وقد سجنته مرة عصابة فاروق. كثيراً ما يأتي للعب البلياردو: رجل طويل، نحيل، أنيق، ذو ثقافة فرنسية ويكتب للمجلة الفرنسية (L'Express). أنا أحب دكتور حمزة؛ في الحقيقة وددت لو كنت مثله: الأرستقراطي الرزبين حسن الهيئة الذي سجن من أجل أفكاره الاشتراكية. أنا لا أحب أن أسجن ولكن أتمنى لو كان ذلك قد حدث لي. بالطبع فونت لن يقبل وصاية من دكتور حمزة والأخير لن يقوم بذلك؛ وبهذا توجد طبقة من التعاطف تفصل بينهما. كما ذكرت، ذهبنا إلى نادي البلياردو. وفقت خلف البار وراقبت فونت وهو ينظف السجاد بالمكنسة الكهربائية. على وجهه نظرة دهشة سرمدية تجعل المرء يريد أن يجيب على سؤال لم يطرح. الطريقة التي يحرك بها المكنسة فوق السجاد بحاجبيه المرفوعين وعينيه الواسعتين، مدققاً في المنعطفات والزوايا الصعبة بين الطاولات، تعطي الانطباع بأنه لو استطاع فقط إدخال الماكينة في تلك الزاوية بالذات لوجد الإجابة على كل ما كان يحيره.

- «يا فونت، درافت باس».

- «حسناً».

فتحت زجاجتين من بيرة ستيلا المصرية وصبتها في وعاء كبير، ثم خفقت السائل حتى طلع كل الغاز منه. أضفت شيئاً من الفودكا وبعض ال威isky. كان ذلك هو أقرب شيء يمكننا الحصول عليه من الدرافت باس.

هناك شارع متفرع من طريق إدجار في لندن، حيث اعتادت عصابة من صبيان التيدي وعمال أيرلنديين ومن شابه أن يلعبوا الترد على الرصيف. نحن المصريين مقامرون. أينما يجتمع مصريون كن واثقاً أنهم عاجلاً أو آجلاً سيدعون قماراً. ليس لأننا نريد أن نكسب مالاً أو أي

شيء، ولكن فقط لأننا نحب المقامرة. نحن كسالى ونحب الضحك. في حالة القمار فقط نتنيقظ ونعمل بجد. مرة كسبت أنا وفونت الكثير من النقود على ذلك الرصيف، فذهبنا إلى محل فضيات في طريق إدغار واشترينا قدح بيارة من الفضة نحتفظ بها الآن وراء بار نادي البلياردو. كان أسماناً قد حفراً علينا وتعاهدنا لا نستخدمهما إلا في شرب الدرافت باس. الآن صببنا ما أعددت في القديسين وانتظرت أن يوقف فونت المكنسة.

قال فونت: «ليست سيئة، كم قدحًا أعددت؟».

- «حولي لترًا لكل منا».

- «سأكون عمرانًا طوال النهار».

قلت: «أنا أيضًا سأقضى النهار هنا».

لو لم يكن فونت وحيداً للغاية، ما كان تحدث معي أبداً. ولكنه وحيد ويريد أن يناقش شيئاً معه؛ عرفت ذلك، وإنما لكت أكثراً ترويًّا في المجيء والتحدث إليه.

قال: «مشكلتنا الحقيقة هي أننا إنجليز إلى درجة مثيرة للغثيان، نحن ليس لدينا ثقافة خاصة بنا». عندما يستخدم فونت «نحن» مثيرةً إلى أنا وهو فهذا يعني أنه وبشكل استثنائي يتخذ موقفاً ودياً ممّيًّا.

قلت: «تكلم عن نفسك، أنا أستطيع أن أطلق النكات مع أخف المصريين دمًا».

قال: «ربما كنت على حق، ربما ثقافتنا ما هي إلا نكات».

- «لا يا فونت، ليست كذلك، المشكلة فقط هي أننا لم نتعلم اللغة العربية كما ينبغي». كانت تلك هي الطريقة المثلثة للتحدث مع فونت. علىّ أن أعارضه - على الأقل في بداية أي يوم سنقضيه معًا - وعلىّ أن أتكلم ببطء وإلا فسوف يتهمني بمحاولة التفاصح بدلاً من إقامة محادثة عادلة.

- «إذن ما الذي تعنيه بقولك إن إطلاق النكات ثقافة؟».

أجبت: «أعني أن النكات هي ثقافة المصريين، بقدر ما الكالبيسو ثقافة للهندود الحمر، وبقدر ما الروحانيات والجاز ثقافة للسود الأميركيين». في الحقيقة، تابعت قول أي شيء يخطر على بالي، لأن هذه هي الطريقة لجعل فونت يصدق إخلاصي: «النكات لا تقل في اعتبارها ثقافة عن اعتبار عزف الأورغان ثقافة».

ملأت قدحينا مرة ثانية وبدأت بإعداد المزيد من البيرة. تأمل فونت فيما قلته للتو. أحياناً أقول أشياء كهذه ثم تبدو بعد قليل أقل سخافة مما كانت عليه لحظة التلفظ بها.

كانت الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة، دخل أول زبونين: أريفيان ودوروميان،الأرمنيان الغنيان اللذان يمتلكان محل الأحذية في الطابق السفلي. شخصان سمينان زيتيا المظهر ويتمنيان بحس دعابة.

قالا لي ولفونت: «نهاركم سعيد، نهاركم سعيد يا بروفيسورات»! شهادة فونت مصدر تسلية عظيمة بالنسبة لهما.

- «جئنا لنلعب البلي من أجل الترفيه عنك يا هر دكتور بروفيسور فونت. إن طموح حياتنا المتواضعة هو أن نسري عن عيونك المليئة بالمعرفة بمحاولاتنا الطفولية، تاركين بذلك لدماغك فرصه التمعن في المسائل الرفيعة». انحنيا أمام فونت وكأنهما يقبلان يديه! كالطقس العتيق في دوائر الحكومة.

قال فونت: «انظر إليهما، إنهم يدفعان لذلك الرجل التعيس في الطابق السفلي ستة جنيهات في الشهر مقابل عمله من أجلهما اثنتي عشرة ساعة يومياً، ثم يأتيان هنا ويقامران بآلاف الجنيهات

وكانها ملائم».

ندن دوروميان: «سامحنا، سامحنا، يا هر دكتور، لو كان حسن الذي عندنا لديه ولو شهادة صغيرة من الهايدلبرج أو السوربون لكننا أعطيناها ... ثمانية جنيهات».

عندما قلت إنهم يمتلكان محل الأحذية في الطابق السفلي، لم أكن دقيقاً تماماً. أحدهما يملكه بينما كان الآخر قد خسره. مما يقامران بكميات وهمية من النقود. وعندما تنفذ النقود يقامران بنصيبهما في المحل. لا يقرض أحدهما الآخر أبداً. أتذكر خسارة دوروميان لكل شيء حتى سيارته ورفض أريفيان أن يعطيه ثمن تذكرة الترام للبيت.

بدأ فونت ينظم كور البلياردو لهم. أنهيت لترًا من هذه البيرة مما أراحتي وسمح لعقلاني الشرقي أن يتسائل عن أمور غير شرقية مثل فونت، وفونتات آخرين كنت قد عرفتهم، وحتى الفونت الذي أكونه أنا نفسي أحياناً. الفونتات الذين ليسوا كيرهارد(ات) ولكن چيمي پورتر(ات) في العصر الفيكتوري المصري. الفونتات الذين ليسوا ثوريين ولا زعماء في الصراع الطبقي ولكنهم منتجات مهذبة لـ (اليسار) الإنجليزي، وحيدون وبلا مجد في ثورة العالم العربي الناهضة.

هذه الأفكار من ناحية، ومن ناحية أخرى متعة الجلوس في جروبي وشرب الويسيكي دون أن أدفع ثمنه، أو المجيء إلى نادي البلياردو والجلوس حيث الزجاجات في متناول اليد. مفكراً بهذا، تناولت زجاجة مارتيل ودليتها على شفتي. الحياة كانت جميلة.

ترجمة

إيمان مرسل

\* \* \*

## صنع الله إبراهيم

### القاهرة: من حافة إلى حافة

البداية الطبيعية لأي يوم بالنسبة للكاتب هي أن يمسك بورقة أو قلم، أو يقوم بتشغيل الكمبيوتر، إذا كان - مثلي - عصرياً للغاية. لكن كثيراً من الكتاب القاهرةيين يفضلون بداية أخرى أكثر عملية، قادرة على حفظ ملكات الخلق الإبداعي، تطلق من ميدان التحرير.

ولا تعود أهمية الميدان إلى أنه يمثل نقطة المركز بالنسبة لمدينة القاهرة، أو أنه محاط بعدة مبان ذات أهمية إستراتيجية مثل فندق «هيلتون» والمتاحف المصري والمجمع الحكومي (الذي يضم ١٤٠٠ غرفة يشغلها ٣٠ ألف موظف ويتردد عليها ٦٠ ألف زائر في اليوم) والجامعة الأمريكية، وأن بوسطه قاعدة تمثال شيدت منذ ربع قرن، عقب وفاة جمال عبد الناصر، ولم يستقر المصريون بعد على اختيار الشخص الذي يوضع تمثاله فوقها، أو أنها الساحة التي يستخدمها رئيس الوزراء لتوزيع ميزانية الدولة، وفقاً لكتبة شائعة، استهدفت أساساً أحد الملوك العرب، بأن يقف في المنتصف ويقف إلى أعلى، فما يقع منها على الأرض يأخذ لنفسه، وما يتلقى في الهواء يذهب إلى الشعب.

أهمية هذا الميدان تتمثل في أنه يضم، على بعد خطوات من أحد مخارج المترو السفلي، المقهى الذي اعتاد نجيب محفوظ، الكاتب النوبيلي، أن يجلس فيه صباح كل يوم ليقرأ الصحف ويشرب القهوة، وهو أيضاً المقهى الوحيد بهذه المنطقة الذي خصص ركناً مظلماً ذا ساتر، يمكنك أن تشرب فيه زجاجة بيرة. وعلى مبعدة خطوات منه يبدأ أو ينتهي، حسماً يكون اتجاه السير، شارع عريق خططه أيام الخديو إسماعيل منذ أكثر من مائة وثلاثين سنة، نفس المهندس الذي خطط شوارع باريس، وشهد في عهد الملكية جنود المحتل الإنجليزي وخلفاء السكارى، ونواحي الباشوات والوزراء، وفانات المجتمع وسياداته، وأفخم حوانين الملابس والأثاث والمجوهرات، قبل أن ينتهي به الحال لأن يحمل اسم «طلعت حرب» رائد محاولات التصنيع الوطني في الثلاثينيات والأربعينيات، بينما الحوانين المنتشرة على جانبيه تضم زبالة الأسواق الأجنبية من سلع، إلى جوار منتجات محلية بائسة هي ثمرة محاولات تنظيف أموال المخدرات. لكنه أيضاً الشارع الذي يضم، أو كان يضم، مقهى «ريش».

كان هذا المقهى اليوناني الطابع والملكي يؤمه المتقاعدون من القضاة وكبار موظفي الدولة الهاربون من بيوتهم ومن تكشيرة زوجات يقمن كل صباح بعملية جرد لسنواتهم الصائعة. وتتكرر طقوس الإفطار في منتصف النهار عندما يستيقظ الصحفيون والفنانون. وفي المساء تظهر زجاجات البيرة وكؤوس البراندي المصري، ويبلغ الزحام أقصاه، وخاصة في يوم معين من كل أسبوع خصصه «نجيب محفوظ» لندوة منتظمة مع أصدقائه ومعجبيه. أو كان يخصصه.

ذلك أنتا نتحدث عن هذا المقهى في عصره الذهبي بالستينيات والسبعينيات عندما كانت تدور فيه النقاشات حول أخطر القضايا الأدبية: الالتزام والواقعية الاشتراكية والعبئية، وتطبخ فوق موائد مجلات صغيرة بعضها لم ير النور، والبعض الآخر رأه مرات معدودة، وتناقش حولها سيناريوهات أفلام ومسرحيات، ومنه بالنتيجة، يقتاد الكثيرون إلى المعتقل أو السجن بسبب كلمة أو نادرة أو نكتة سجلها تقرير سري أو بلاغ، كتب غالباً على مائدة مجاورة. هذا هو السبب في أنه صار كناية عن ثرثرة المتفقين التي «لا تودي ولا تجيب». وعكس الشاعر فؤاد نجم هذه الصفة في قصيدة مشهورة مطلعها:

يعيش المثقف على مقهى ريش  
يعيش يعيش يعيش  
محفل مزقط  
كثير الكلام

...  
بكم كلمة فاضية وكم اصطلاح  
يفبرك حلول المشاكل أوام

ولعله السبب أيضاً في أنه اليوم، ومنذ أكثر من عشر سنوات، محاط بجدران خشبية وتجري به تعديلات معقدة لم تنته بعد ولا أحد يعرف الهدف منها وتعددت بشأنها الشائعات. واضطرب «نجيب محفوظ» إلى الانتقال بمحببه ورواده ومحببيه إلى كازينو على النيل، في الجزيرة الغربية، يشرف عليه أسنان من البرونز هما أهم ما تبقى من محاولات تحديث مصر على يد الخديو إسماعيل. أما الرواد الآخرون، وقد شق على أغلبهم عبور ميدان التحرير إلى الكازينو المذكور، أو ارتفاع أسعاره، أو انضمام الإسرائيليين إلى ندوة الكاتب النوبيلي طيب القلب واسع الصدر، فإنهم تراجعوا إلى الوراء، إلى زقاق صغير خلف مقهى «ريش»، حيث يوجد مقهى شعبي يحمل اسم «البستان»، يرتاده السائقون والبوابون وباعة الحوانيت المجاورة، ثم انتشروا في أنحاء ما أصبح يعرف باسم مثلث الربع.

يبداً هذا المثلث من مقهى «البستان» بصلع شمالي ينتهي عند مطعم «الجريون» القديم الذي ما زالت أموره تتدحر إلى أن تولى أمره عراقي ذو حيوية، طرده القصف الأميركي لبغداد، فجده وحول حديقته إلى كافيتريا أنيقة مغطاة تقدم البيرة بأسعار مقهى «ريش» وسرعان ما أصبح المكان المختار لمجموعات من الكتاب والرسامين والصحفيين. من هذا المطعم يمتد الضلع الثاني بصورة مستقيمة شرقاً حتى بار «الأوديون» فوق سطح فندق، والذي يملك إمكانية السهر حتى الصباح بحيث يتمكن المسرحيون من ارتياه. ومن هذه النقطة يبدأ الضلع الأخير رحلة العودة إلى مقهى «البستان» حاصراً بينه وبين الصلعاءين السابقين المركز الرئيسي للمثلث الشهير وأعني بذلك «الأنيلية».

الاسم الكامل هو «أنيلية الكتاب والفنانين»، وهو نادٍ للأعضاء في مبنى صغير من طابقين تحيط به حديقة صغيرة. وبه عدة قاعات لعرض الفنون التشكيلية وممارسة الموسيقى أو الرسم تستخدم أكبرها لندوة أسبوعية أدبية، يقوم فيها أحد النقاد بتقريظ ديوان لأحد الشعراء فيضمن لنفسه مساحة ثابتة بأجر متميز في الصفحة الأدبية التي يشرف عليها هذا الشاعر في إحدى الصحف اليومية أو على الأقل تغطية خبرية دائمة لنشاطاته وإصداراته.

شهد هذا المكان الذي لا توجد قدم لكاتب أو فنان مصري أو عربي لم تطأه، أياًًاً مجيدة في السبعينيات والستينيات وقبل أن تلغى الكحوليات من قائمة مشروباته تحت ضغط التيار الديني. ومع ذلك فإن اختفاء المشروبات الكحولية لم يؤثر على مصداقية المكان الذي شهد مناسبات تاريخية في السنوات الأخيرة آخرها عندما احتشد به قرابة الألف من المثقفين في أعقاب محاولة اغتيال نجيب محفوظ وقررها الخروج في مسيرة احتجاج لم تتم لأن الشرطة، اليقظة دائماً، حاصرتهم واعتقلت بعضهم وفرقت صفوف الباقيين.

من أي نقطة يبدأ بها الكاتب اخترافه للمثلث المذكور، يجد نفسه على الفور وسط العواصف والنيران الملتهبة التي أعطت للمثلث الوصف الذي عرف به، والذي يخدمه جهاز بث في قوة

C.N.N. ، ويعلم مثلها على مدار اليوم، مغطياً أخبار المعارك الأدبية والفنية والصفقات الملازمة، فضلاً عن خلاصة أنباء اليوم؛ أي ما لم تنشره ولا حتى صحف المعارضة من خفايا الأحداث السياسية وفضائح الحكم وصفقاتهم المهولة ومشروعاتهم الماكيرة، بالإضافة إلى التوابل الضرورية من خيانات زوجية، ووقائع جنسية. ويتلقى هذا الجهاز الدعم القوي من شبكة بريد سريع خفية. فيمكن أن تبدأ رحلتك من مقهى «البستان» وعندما تصل بعد دقائق إلى مركز آخر من مراكز المثلث تجد في انتظارك زميلاً ثائراً وعلى استعداد للقتال دفاعاً عن شرفه، بعد أن بلغه ما قلته بشأنه قبل قليل بخصوص انعدام أمانته الأدبية أو انعدام أمانة زوجته، الأدبية أيضاً. إذ إن الأدب في اللغة العربية يعني شيئاً مختفين، لا يتفقان غالباً: الكتابة والأخلاق.

على أن عالم مثلث الربع ليس جاداً دائماً بهذه الصورة، فهناك مساحة للترفيه والمتعة. ولا أقصد بذلك احتساء بعض كتوس، أو الاشتراك في نميمة غير مؤذية ومسلية. ففي جو المثلث حمي جنسية لا تهدأ. والذين يحملون مخطوطاتهم أو نيمياتهم من أجل عرضها للنقاش والتعليق يسعون أيضاً وراء الهدف الأزلي الذي لا يتجاوز الاستماع، من الجنس الآخر أو نفس الجنس، إلى حديث مطول عن أحد نظريات علم الجمال، كفيل بانتهائه المستمع قبل المذيع، وينتهي بإغلاق الصفحة، والتحول إلى نظرية أخرى في العلم نفسه. أو يجري استئنافه في مكان آخر أكثر حميمية، حيث تكشف حاجز غائرة، جديرة بعنایة تلامذة «فرويد» تعيد أصحابها من جديد إلى نقطة الانطلاق بالمركز.

لكن يخطئ من يظن أن المثقفين هم رواد المركز الرئيسيون. ربما كانوا كذلك في يوم ما عندما كان المركز حكراً على الأجانب والطبقات العليا. ثم جلب الحراك الاجتماعي أنماطاً جديدة من الرواد. فعندما جرى تمصير الشركات الأجنبية في ١٩٥٧ ثم تأمين البنوك والشركات الكبرى وتأسيس القطاع العام اختار مديره - الصاعدون - المركز مجالاً لعملهم وسكناه أيضاً. ولأن القطاع العام تأسس في ظل سياسة اقتصادية صارمة ظهرت إلى جواره على الفور طبقة من تجار الممنوعات. وأتاح الانفتاح الاقتصادي الفرصة للثروات الهائلة التي تكونت من التهريب وتجارة العملة، والتي كان يطلق على أصحابها في السبعينيات مصطلح القطط السمان ونموا الآن إلى حيتان وتماسيح. هؤلاء هم الذين ملأوا المركز بحوائط قطع الغيار ومعارض السيارات والأدوات الكهربائية والملابس والأحذية والحلوى، وتراهم أمام دكاكينهم في الأمسيات بكروش ضخمة يسترخون من عناء معارك اليوم، وقد انضم إليهم العاملون في وكالات الشركات الأجنبية والشركات السياحية، الذين يسهل التعرف عليهم من ملابسهم شبه الموحدة، وكرفتاتهم الملونة ورءوسمهم الحليقة وخطوطاتهم المتنسعة خلف قروش العمولة.

\* \* \*

## نجيب محفوظ

### يوم قتل الزعيم

جريح القلب والكرامة. أهيم على وجهي ككلب بلا مأوى. حرارة الجو تبخر لذة المشي. مقهى ريش منقد من ضجر الوحدة. أجلس وأطلب القهوة وأرهف السمع. هنا معد تقدم به القرابين إلى البطل الراحل الذي أصبح رمزاً للأمال الضائعة آمال الفقراء والمعزولين. هنا أيضاً تنقض شلالات السخط على بطل النصر والسلام. النصر يتكشف عن لعبة والسلام عن تسليم. على مسمع من السياح الإسرائيлиين. أسمع وأهناً بشيء من العزاء. أنت إذا شئت حزب وهمي لا شعار له إلا الرفض. إن أضجرك الكلام فمد البصر إلى الطريق. راقب حركة الذاهبين والجائين. حركة سريعة لا تتوقف ولا تنقطع. وجوه مكفهرة ماذا وراءها؟ الرجال والنساء والأطفال، حتى الحبالي لا يقرن في بيتهن. كل يحمل مأساته أو مهزلته. حوانيت الأثاث والبوتيكات مكتظة. كم أمة تعيش جنباً إلى جنب في هذه الأمة؟ أصوات الميدان قوية مثيرة للأعصاب، ومثيرة للأعصاب أيضاً قوارير المياه المعدنية على موائد السياح. ماذا نشرب نحن؟ وأغرب الأغاني تطلق من التاكسيات في راديو المجاذيب. لا يبقى على حاله التي كان عليها إلا الشجر والعمائر. وتدوي خطبة من راديو في مكان ما فتنتشر الأكاذيب في الجو مع الغبار. تعب.. تعب.. فلنعد إلى الكلام. خرابة صغيرة بمائة ألف. الجرائم الأكاديمية في الجامعة. كم عدد أصحاب الملابس؟ الأقارب والأصهار والطفيليون. المهربيون والقوادون والشيعة والسنّة. حكايات ولا ألف ليلة. الجرسون عنده أيضاً حكاية وعند ماسح الأحذية. متى تبدأ المجاعة؟ الرشوة عينك عينك وبأعلى صوت. الاستيلاء على الأراضي. شيخ العصابة له أوراد. والفتنة الطائفية من يواظها؟ مجلس الشعب كان مكاناً للرقص فأصبح مكاناً للغناء. الاستيراد بدون تحويل عملة. أنواع الجن. البنوك الجديدة. بكم البيضة اليوم؟ والنقوط في ملاهي الهرم. وفسخ الخطبة! ماذا قال إمام الجامع على مسمع من جنود الأمن المركزي؟ لا مر hac ا عاماً في الحي كله. لم لا نؤجرها مفروشة؟ ما هو إلا ممثل فاشل. وضرب المفاعل العراقي؟ صديقي بيجين.. صديقي كيسنجر. الزي زي هتلر والفعل شارلي شابلن. ويسود صمت شامل ريثما تذهب امرأة قادمة من الطريق إلى بيت دعارة وراء المقهى وتعقد مقارنة بين تضخم عجائزها والتضخم المالي العام. متفائل يؤكد أنها تشغّل لتجمع رسوم رسالة الدكتوراه وأن قلبها أنقى من الذهب. وشاب شاذ يقترح الشذوذ كحل لأزمة الحرب في الطبقة ذات الدخل الثابت وأيضاً لتحقيق الهدف من تنظيم الأسرة. لا خلاص إلا بالخلاص من كامب ديفيد. العودة إلى العرب وال الحرب. حرب أبدية والويل لعلماء التطبيع. كفى.. كفى.. في الوقت متسع لقليل من التسکع. الفرار منك جهد ضائع يا رندة. مرض الحرب بطيء الشفاء وأخاف أن يكون من الأمراض المزمنة، لا يعزّزني عن إساعتي إليها إلا أنني أساءت ضعفين إلى نفسي. وعندما رأيت والدي على مائدة العشاء حستهما، أراها نفسيهما من هموم كثيرة بالعمل. التهمهما العمل وهذا شيء حسن، ليس كما كنت أتصور. بكل حزم يقولان:

- أعننا من الحديث عن نفسك أو عن البلد. حسبنا أننا نشقق من أجلكم. حل مشاكلك بنفسك والبلد له رب. أذكر أبي المخضرم في حماسه، هتف للثورة ولبس الحداد في هزيمتها وقضى عليه في الانفصال. سمعته يقول:

- تمر الأيام فلا أجد وقتاً لحفل شعري أو نقاش أظافري.  
وسمعته يقول لجدي:

- أُنحضر في الباص وأخذ هناء في حضني لأبعد عنها أحضان الجياع.

ومرة قال لي:

- يوم الجمعة، يوم العطلة، تراكم الواجبات، وقت للحمام، وقت للعزاء، وقت للاعتذار، ساعة واحدة للاسترخاء وفيها تهجم على همومك وهموم البلد.

في تخطي ألقى أستاذتي في نادي الخريجين. يا أستاذتي لقد فسخت الخطبة، غير موافقة طبعاً وطالبني بإعداد لقاء بينها وبيننا مجتمعين. الوداع يا أستاذتي مضى وقت الكلام. أعدك بأن أكون عدواً للكلام بقية العمر. وخليـلـ إـلـيـ أنـ المـحـرـوـقـيـ حلـ مشـاـكـلـهـ بالـمـرـوـقـ منـ العـصـرـ. إـنـهـ يـعـتـقـدـ أـنـهـ هـزـمـ الـعـصـرـ وـطـوـعـهـ لـأـغـرـاضـهـ. مـاـذـاـ صـنـعـ بـنـفـسـهـ؟ تـعـلـمـ حـرـفـةـ السـبـاـكـةـ. دـفـنـ شـهـادـتـهـ فـيـ أـوـلـ وـعـاءـ قـمـامـةـ. سـأـلـتـهـ وـالـدـكـانـ؟ أـجـابـ دـوـنـ أـنـ يـبـتـسـمـ فـنـادـرـاـ مـاـ يـبـتـسـمـ: «ـأـسـيـرـ حـامـلـ حـقـيـقـيـةـ حـاوـيـةـ لـلـأـدـوـاتـ وـأـنـادـيـ سـبـاـكـ.. سـبـاـكـ». فـتـهـالـ عـلـيـ الـطـلـبـاتـ، سـأـصـيـرـ قـرـيـبـاـ أـغـنـىـ مـنـ سـيـدـنـاـ الزـبـيرـ. وـعـنـدـمـاـ هـمـمـتـ بـالـاـنـصـرـافـ قـالـ لـيـ سـاـخـرـاـ: «ـأـدـعـوكـ لـلـدـخـولـ فـيـ دـيـنـ جـدـيـدـ اـسـلـامـ». \*

## سعيد الكفراوي

### لابور صانوفا

وسط المدينة الساهر.. ميدان التوفيقية بقعة من الضوء التي تضوی فيها البضائع.. سيارات لمهربين وفنانين متواطئي المواهب.. تجار سوق النهار في زوايا المقاهي يحسبون مکسب المسعى الحرام.. أكشاك رفوفها وسقفها طافحة ببضائع من كل لون ووطن.. قنینات ويسکي مستوردة.. حمالات صدور وفوط للعادة الشهرية.. ثمار أناناس أحضر كأنه مقطوع من شجرة الآن.. سواح آخر الليل أهل المتع المحرمة.. لعب أطفال وحبوب مخدرة من أول عقار الهلوسة حتى أرخص حبوب أراذل المسطولين... داخل حيز الضوء الباهر كانت تجلس السيدة العجوز في آخر الليل بين فوح رائحة الطعام وزحمة أقدام السكارى متسلحة بثوبها الأسود ملقة بجانب الرصيف تمد يدها تطلب الإحسان في آخر ليل القاهرة.

سبقتني ودفعت ببابا خشبيا كالح اللون.. انفتح الباب على حانة رخيصة يعقب في جوها دخان أزرق.. رجال عجائز ينامون على طاولات خشبية ويسعلون بصوت مشروح.. بينما امرأتان تجلسان بجوار الجدار المعلق عليه مرأة قديمة وصورة لفاكهه غريبة وقارورة خمر.. كان الصمت هو المسيطر وسحابات الدخان تتلاحق.. بين الحين يطلق عجوز قابع وحده آهة متأللة ثم ينخرط في البكاء ثم يصبح بأعلى صوته (لقد مات وحده) فتنهض إحدى المرأتين وتأخذه إلى صدرها وكان يكف عن البكاء.

خلف الساقي اليوناني مرأة كبيرة وقديمة أيضًا.. راعني شکلي وشعري المهوش وعيني المحمروتان.. بدفعه واحدة استقر الروم الناري في أحشائي وسرى الدفء في بدني المقرور.. أحسست بأذني تلتهبان ويتدفق فيهما الدم، بينما عيني مركزان على العجوز الذي تأخذه المرأة السمينة إلى صدرها حيث يده تسقط على عجائزها.

خرجنا من الحانة.. كانت مياه الأمطار تتدفق بجوار الطوار.. كانت المشاهد وملامح الأشياء قد أخذت تتواءن بفعل تأثير الروم الذي يتشربه بدني حيث يتسلل إلى روحي انتشاء مفاجئ.. دخل الممر التجاري، وفي فتحة العمارة الكبيرة أخذتها في حضني وقبلتها على شفتيها.. استجابت لي وألقت بنفسها في حضني.. كانت تقبلني بنهم وعشق آخر الليل مشبوب بوهج مشتاق، حنين بينما شفاتها لا تكف عن مطاردة شفتي في ظلام فتحة العمارة المظلمة.. كانت تبحث عن الأمان في الليل الموحش الغريب وكانت أنتظر هبوب الرياح في عصر الأيام التي لم تظهر شمسها بعد.. انطلقت بداخلني صرخة.. عاودني الخوف من الاعتقال ومن قراءة الشعر ومن أصدقائي ومن اليهود.. عاودني الحنين إلى السفر وإلى الطواف على الشواطئ البعيدة والعبث بالرمال.. باخت رغبتي تماماً وانطفأت، وعدت للصمت قالت لي:

- ما لك؟

قلت لها: إنني أكره إبراهيم الورداي.. قالت: إنها لا تعرف إبراهيم الورداي.. قالت أيضًا: إنها من مدينة السويس وإنها مهجرة وإن والدها كان يعمل بالبحر وكانت توصله كلما سافر، وكانت ترى الشمس رائفة جدًا وطيور بحرية تطير فيها وكانت المركب تذهب إلى بعيد.. (من يومها لم يعد وما زلت أنتظره وكانت كل يوم أذهب إلى البحر وأمسك بيدي الماء وكان يتسرّب من بين يدي). أحطت خصرها بيدي ثم سبقتها بخطوات (كنت أرى في عينيها ثلاث نخلات وبئر معين وصوت جندي وفرسي الأشهب وصوت أبي الشيخ).

سرت بظهري مواجهًا لها.. قلت لها.. إنني أجلس على مقهى اسمه (لا بورصا نوفا) وأن ذلك المقهى يقع في مصر ضيق.. وإننا جماعة نتكلم في الفن وفي الثورة وعن الوطن... وإن ماضي كل واحد منا مثقل بسنوات في السجن.. قلت لها أيضًا.. إن الحكم لم يضطهدوا جيلًا مثل جيلنا.. وإنه في الظهيرة يأتي رجل له ذقن بيضاء يحمل تحت إبطه حقيبة الجلدية المتأكلة ثم يجلس.. يخرج من حقيبته الجلدية المتأكلة قلمه الفحم ويظل يرسم المارة.. قلت لها.. إنني كنت أنظر لحذائه وكنت آراه متآكلًا جدًا وكان يطلب من الجرسون طعامًا لأنه جوعان وكان الجرسون يرفض أن يعطيه.. قلت لها إن المقهى يكون حارًا في الظهر وكراسيه تكون خالية، بينما في الليل يزدحم بنا وتعلو أصواتنا ونتكلم في الثورة والفن ونحكى عن الوطن.. ثم يغيب منا البعض فجأة ثم يعودون ويتكلمون عن الرجال في نواصي الشوارع أو عن النسور والعقبان ثم يصمتون ويرحلون.. وتلوح بلاطات المقهى كمربعات الشطرنج وكانت أنظر في عيونهم وآرائهم مليئة بالأسى.. وكنا نبكي فجأة وكان الجرسون أبيض وسميناً يشتغل عند الحكومة مخبرًا.. وكانت أقصى عليهم حلم الليالي الماضية عن جفاف النيل حيثما لن يكون زرع ولا ضرع بعدها سيأتي الرجل من الشرق حيثما يخضر الوادي، وكانوا يضحكون مني وينصونني بأن أتغطى جيدًا أثناء النوم.. ونفهم أن كل ما يحدث له معنى واحد.. أن أمس كاليلوم واليوم كالغد.. بعدها نقوم وتحسينا الشوارع.. قلت لها.. فهمت حاجة؟.. قالت لي إنها فهمت وإنها تعرف إبراهيم الورداي.

ها هي القاهرة الفاطمية حيث سكنها بالحي العتيق.. دخلنا زقاقًا جانبيًا.. أنت زخومة الأشياء المكشدة داخل الدكاكين والحجرات المكبوسة بالأنفاس.. بلاطات الشارع فلقة يعلوها الوح ومية المطر.. محلات عطارة تطفح برائحة نفاذة مقلدة على ضوء أصفر شاحب.. يتسرّب من أسفل الأبواب وتأتي السعالات المشروخة، المريضة.. عربات يد مستقرة على الحيطان القديمة الشائهة ذات الحجر الصخري.. مازن مجذوب صخرها من الصغارى البعيدة منتصبة من مئات السنين.

باب بيتها وطيء ومترب وتحت بسطة السلم تجلس نسوة عجائز حول نار مشتعلة يستدفنن ويثرثرن.. عرجي يدرج على أرض الزقاق غير المستوية متذمّلاً طريقة في البداري إلى السوق البعيد.. تلعلت عيون النساء ناحيتنا وصمتنا.. مررنا بهن ثم ارتفع لغطهن.. انفتح باب شقتها على ظلمة خفيفة.. أتى الدفء إلى من الداخل.. أضاءت النور بحجرتها.. سرير خشبي عليه ملاءة بيضاء نظيفة ومرتبة.. مائدة صغيرة وراديو صغير ودورة مياه ولقيمات معدة للعشاء.. ستارة بيضاء على نافذة مفتوحة تطل على ليل الحي العتيق، بجوارها صورة لعصافور كناريا يقف على شجرة جاثمة عند طريق يلوح بلا نهاية.

خلعت قميصها فبان صدرها الناهد.. أتى الحنين.. وجاءت سكة السروح في الأيام الماضية من العمر المنقضي والتي لم تبرح مخيالي أبداً.. تتفتح الزهورات ويتوسّع النوار في الربيع.. لم تكن النساء والأطفال والرجال سعداء.. بينما جوادي الأشهب لا يكف عن الرمح في فراغ الحقول.. سنبلات القمح في غيطنا الموروث يحوطها هواء بؤونة الحجر.. تتفتح الجروح التي لم تندمل يوماً.. رياح العصر تدفع إلى قلبي بالحنين.. لو أدرك الآن ما مضى.. لو أمسك بالشمس مرة ولم أفارق أيامي التي لا أعشها.

- تأكل؟

- شبعان.

سقطت عيناي على كتفها وصدرها المستقر في سوتيان الدنللا البيضاء.. موانيء بعيدة ونوارس مجنة وخجان لأوطان مجهلة.. وحدي أعبث بحصى الماء، اندفع يائسا مقاوماً تيار البحر،

بينما موجه يلطم الصخر ثم يعاود انحساره ليلطمها من جديد..  
طفا الليل من النافذة المشرعة.. قبلت صدري وعاودني الحنين.. كان حنينا عطوفا.. مرافئ الأمان  
وحدود الزمن المنقضي (لو يتوقف الزمن في لحظته النهائية).. أرض الوطن جسد منظر حتحض  
ضوء القمر الغامر.. أشجار الشيطان الممتدة عبر الزمن يطوحها الريح بعد زخم الصحاري وأيام  
الهجرة..

قالت لي: حذني الآن.. حذني.  
لكنه جاء.. لم يكن بشريا أول الأمر.. خرج كحشرجة ميت.. استقامت نبراته ووضحت حروفه..  
صوت بشري يخرج من الكف.. كهف الليلة الممطرة.  
- نادية.. أنت هنا؟  
اندفعت واقفا وأنا أصيح:  
- بالشقة أحد؟

خرجت من الحجرة إلى الصالة.. أضاءت النور وكانت تجلس هناك.. على مرتبة مفروشة على  
أرض الصالة.. كومة قديمة من اللحم تنظر إلى لا شيء ويدها ممدودة على آخرها.  
انفتحت بنفسي كل السراديب المخيفة بسجن (القلعة) واجتررت كل الأدوار الواطئة المترفة متخطياً  
كل الحيوانات الزاحفة تتلوى بجوار الجدران.. اندفعت خارجا من الباب.. صاحت بي:  
- لا تتركني، ارجع يا مجنون إنها لا ترى وهي أمي.

انزلقت قدمي وهوبيت من بسطة السلم العليا إلى صحن الدار.. كانت النسوة ما تزال تتحقق حول  
النار ورءوسهن تتوجه نحو صامتة.. لم يكن هناك صوت في اللحظة إلا صوت أقدامي.. كنت  
مندفعاً في أي ناحية تبدو مفتوحة أمامي.. كانت قدمي اليسرى قد أصبت وربما كسرت.. تساندت  
على حائط وتمنيت أن يذهب الألم بكل مخاوفي.. خفت من الشرطي وتذكرت أنني لا أحمل  
بطاقتي الشخصية.. كانت أذني قريبة من نافذة منخفضة وأتاني صوت ينتحب.. كان لشيخ عجوز  
وكان شبيه بصوت أفرعه الظلام.. وتذكرت أبي الشيخ والليل مدى هائل لا يريد أن ينتهي..  
استلمت الشارع المؤدي إلى المحطة.. كان المطر قد توقف وشبورة خفيفة تسحب فوق الولحل، بينما  
الألم في قدمي حافر جواد يدب فوق لحم حي.

الميدان يستقبلني بأنواره البرتقالية، وأكشاكه مستسلمة لبرد الليلة.. كانت البنت تبكي وحدها والأم  
فاردة يدها في النور الشحيح وكل الوشم أخضر على ذراعي باسمي وباسم موطنني وكانت الطيور  
مهاجرة وكنا نتكلم في السياسة والفن وعن الوطن وكان مكتوباً على الحائط بلون أحمر.. يحيى  
الوطن الموت للأعداء.. وكانت تلوح مقهى (لابور صانوفا)، في جانب منها فترينة من زجاج  
معروض بداخلها لوحات وتماثيل ووجوه من كل لون وصنف.. أمريكيان ويهود وفرنسيين  
 وإنجليز.. ناس بكروش وناس صفر مهزولون.. صالة مزادات وقرع أجراس.. تماثيل لملائكة  
وتمائم وقلادات فرعونية منهوبة.. أثاثات بيوت الأغوات وتحف لمماليك.. وصف تراحيل على  
طرق المصارف في عز شهر أمشير.. حيوانات محنطة داخل واجهة زجاجية.. بندقية صيد وأفعى  
ملتف على عمود يطلق فحيجه في الوجه المعادي.. عصفور ونسر ويمامة بعيون مفقوءة.. كلاب  
مدربة وصحاري تحتضن بقايا عظام بشريه.. كانت فترينة الصور كأرض الوطن وكانت كل  
الصور ملونة وتحت الرؤيا وكانت أعلى الصورة شمس باردة مخنقة وأناس كثيرون تخرج من  
الأزقة تحمل العلم المصري.. وكانت أنا التعس المعنزع.. أرقب صورة العذراء مريم بوجهها  
القمرى.. لها ابتسامة كابتسامة أمي.. شعاع يهبط من أعلى صورتها وهي لا تكف عن الابتسام..

و كنت أناجيها من وقتي هذه .. أول النهار آخر الحياة .. ولمعة خيوط النهار تسحب الناس إلى الشوارع.

«يا عدرا .. يا أم المسيح .. كيرياليسون .. يا رب ارحم ..  
كيرياليسون .. المجد لله في الأعلى وعلى الأرض العوض».

\* \* \*

## ميرال الطحاوي الباذنجانة الزرقاء

بار الشیخ علی لیس حقیراً للغایة، غیر أن رواده مثلی ومتله، یهتفون ضد ارتفاع الأسعار والبطالة في مظاهرات تنتهي بعربات أمن مركزي ومجندین یطاردوننا بعصی کهربائیة.. وقنابل مسلیلة للدموع، ویعلقون لافتات كبيرة على أفواههم عن العدالة والثورية.. والعملة لأمریکا، ویقاطعون الکنکاکی والهامبورجر والفراخ المجمدة، ویلتفون في جلسات عبئیة تتحدث عن مارکس وتروتسکی والإحباط، کلهم یکتبون قصائد مشابهة، حتی أوراقی لم تخل من مثل هذه الشعارات وأنا أتحدث عن الالتزام الأیدیولوجی وأدبیات النص الثوری.

في بار الشیخ علی یقرأ دائمًا أشعاره بعد أن ینهک كل طاقته في نسجها، فيقولون له.. «محاولات»، ویحدثونه عن عبقریة المثابرة، نشوتھ الوحيدة یستمدھا حين یحملونه على ظھورھم فیرتجل كل الشعارات الالزمه لـإشعال مظاهره:

«مش کفایة لبسنا الخیش، جایین یاخدوا رغیف العیش»

«یشربوا ویسکی ویاکلوا فراخ، والشعب من الجوع أھو داخ»

«یا أمريکا لمی فلوسک، بکره الشعب العربي یدوسک»

العرق على جبهته یتوهوج، وبعد الرکض وقذف الأحجار، نتواری مکدوین نعد أسماء الذين تم اعتقالهم وأسماء المختبئین، فأراه یکبر یصبح رجلاً بحجم أحلامي.

في بار الشیخ علی امرأة تغنى على عود أغنية واحدة «روحی وروحک حبایب من قبل ده العالم والله». حين لا یکون ثملًا یفتح حقیقیتی ویشتري لی عقداً من الف، ویقبلنی، فیضھا أصدقاءه ویصفقون ویزغردون، ویظل یشرب حتی یقول لی من جديد: «تعالی».

لابد أن نکمل اللوحة.

نمثی في الشوارع المعتمة، قد یکون ثملًا لدرجة أن یفتح بنطاله ویبول وهو ممسک بذراعی على عربة أمن مركزي مرابطة أمام الجامعة الأمريكية.. یکثر من التبول أمام قسم شرطة باب الشعیریة، لأن الضابط النباتی مغرم بتفتیشه تفتیشا ذاتیاً و دائمًا یشتبه فيه، وینادیه بالشیوعی الكلب، والصول أيضًا مغرم بالتقاطه متظوحًا في الشوارع لبیت لیالی کثیرة في التخشیة.

أشرب اللیلة.. أكثر، لنهذی معًا بعدها نریح الورق الذي تبیس عليه دمی لنشارک الھلاوس، حين نفیق صباحاً، یشعر بالصداع، وأنشعر بالقلق، على أن أواجهه نفس السؤال عن المبیت خارج المبني الرابع في مدینة الطالبات، وعلى أن أتسلح بمزيد من الصفاقة لأبصق على الأرض حين أراها فتخشی المشرفۃ التورط معی في المناقشة، وعلى أن أنسى الذي قاله، لأنه بمرور الوقت ومن تکراره لن أشعر بالفجیعة.. كان أبوه مجندًا في حروب کثیرة، مات وما زالت لأمه سیقان جميلة، كان یقرأ تروتسکی في الحمام الذي هو عبارة عن قاعدة أرضیة للتبزز، ومسمار خلف الباب، وشباك به لیفة وصابونة، وکوع ماء، وحوائط تختبئ فيها صراصیر وأبراص، لأن الـبیت كان قدیماً كما هو الآن بل ربما كان أسوأ، فقد استطاعت أمه أن تضییف بلاطًا للأرض بدلاً من الأسمـنـت وـماـسـوـرـة للـدـشـ بدلاً منـ الـحـنـفـیـةـ، وـسـدـتـ کـثـیرـاـ منـ الشـقـوقـ، وـاشـتـرـتـ کـرـسـیـاـ لـتـجـلـسـ عـلـیـهـ وهي تدعک کعیبها، كانت ساقاها جميلتين، وهذا یکفی لاجتذاب السبـاـکـ الذي قـامـ بالـتـعـدـیـلـاتـ، كما اجذبـتـ آخـرـینـ، كـسـائـقـ الـأـتـوـبـیـسـ الـذـیـ التـصـقـتـ بـهـ. كانت كل الأجـسـادـ مـتـرـاـصـةـ، وـثـمـةـ آخـرـونـ

يتشعرون في النوافذ، ورائحة العرق وسائل أخرى كانت تفوح، والناس تتحدث عن السكر والزيت والخبز، وحدها كانت أمه تستطيع مواصلة الحديث مع من حولها، وثمة رجل هو في الوقت نفسه سائق الباص تعطي له رديفين ثقيلين بمحاذة يده التي كانت تتحسسها من الخلف، وأخر بمواجهتها، ملتصق بفخذيها، لأنه متورط في الأجساد التي تدفعه باتجاه أسفل بطنها، بينما كان صدرها مشاعاً لمن يتمنى له الاقتراب. كان واقفاً بجوارها ولم تره، قرصها السائق في فخذها قبل أن تنزل فلم تكمل ضحكتها لأنها اصطدمت بكتفها في رأس ابنها الوحيد، مشيا إلى البيت صامتين، لكنها في أول مشادة بينهما، قذفت بصناديق تروتسكي وكفافيس وفان جوخ على السلم الحلواني «يا الله يا ابن الكلب على بره»، صارت مشاداتهما أقل بعدها اعتناد البيات في أماكن كثيرة متفرقة، فرن الخبز الذي عمل به، زملاء دراسته، الرصيف، القهوة، بار الشيخ علي. تورمت قدماها، صارت الساق مثل جذع خشب، ما زالت تصر على صرف معاش أبيه بختمه، تعد النقود القليلة وتقول إنه يسرقها، رغم أن المعاش لا يكفي ثمن الخبز، تبكي وقد تخرج لي من وسط كراكيبها كسرة وتقول «فيتو» إذا كانت راضية عنى، بعدها تسألني أسئلة ماجنة، كنت لا أزال أخجل من الإجابة عنها، لكنها كانت تتحدث عن خيبته وندامته باستفاضة وتقول إنه طالع لأبيه.. خائب، وتومئ بإيحاءات جنسية واضحة، وتحكي أنها كانت تدفع عنه الأطفال الذين يمتهنونه ويتحرشون به في الخرابة المجاورة، وتعتبره سبباً لكل أمراضها، هو أيضاً لا يخفى عنها ذكريات عهراً في طفولته، يتبدلان الاتهامات حول كونها عاهرة.. وكونه ليس رجلاً وتنتهي المعركة بأن يقذف مزيجاً من زجاجات البراندي الفارغة لتحطم على الأرض، وهو يعرف أنها تزحف مخلفة جروحاً كثيرة على ساقيها.

\* \* \*

## أحمد مراد قرتيجو

٢٠٠٥ .. إبريل

فندق جراند حياة.. الساعة العاشرة والنصف مساءً..

صوت الزفة كان يهدى أمام قاعة الأفراح، معلناً عن فقيد جديد، كتب اسمه مع عروسه على لوحة ذهبية أمام الباب (خالد وناسى).. تحركت الزفة ببطء يسمح لراقصات الشمعدان ممتلئات الكروش الشاعرات بملل شديد جداً بأداء بعض الحركات التي لا تمت للرقص بصلة على سبيل الترفيه الواجب..

سيد الزفة كان الطبال، الذي يرتدي صديرية لونها لبني فاقع يتصادم مع ألوان الكرانيش المتداية من الكم ليبدو مختلفاً عن البمة المنسخ الذي يرتديه باقى أعضاء الفرقة، وليظهر بمظهر المايسترو بشعره المفلفل الطويل المتداли على جبهته فيما زملاؤه يفسحون له المدعويين كأنه رائد فضاء، وهو منخرط تماماً في الرقص على الطلبة..

لم يكن أحمد كمال سوى مصور الفرح وكل مصوري الأفراح يعرفون تماماً مدى أهميته للحدث، ولكن للأسف لا يلقون المعاملة اللائقة رغم أن الفرح بالنسبة له لم يكن بالأمر الهين.. كان معركة لتسجيل لحظة ستكون ذكرى لآخر العمر، ولن يتذكره بعدها أحد، ذكر النحل الذي يكتفي بدور الملحق، ليموت شهيداً بعدها، وتستمر الحياة بفضلة ويأكل الآخرون العسل، خمري اللون لا يتنازل عن البنطلون الجينز، فوقه جاكت بني هافان، ليبدو مثل أبطال مسلسلات الثمانينيات.. لا ينقصه سوى رقعة جلد بني داكنة عند الكوع ليصبح (شاك نوريس)، وإن كان في قراره نفسه يعتقد بوجود شبه كبير بينه وبين عمرو دياب، لكن أحداً لم يلحظ ذلك من قبل، رغم محاولاته في اختيار ملابسه وحتى في مشيته أن يكون قريباً للشبه به..

حرirsch كل الحرص على أناقه التي تكلفه معظم مصاريفه، حتى ولو تبخر آخر جنيه من جيده، بالإضافة لبعض تمارين الحديد في صالة صلاح جولدن جيم من حين لآخر، ليظهر بمظهر الشاب الرياضي، متوسط الطول يرتدي نظارة نظر تخفى شقاوة في عينيه التي يتذلّى منها الهلال الأسود الشهير المميز لشاغلي الليل، وتخفي أيضاً ضعف بصر لو أدركه طه حسين لأشفق عليه..

لا ينام أبداً قبل السادسة صباحاً ولا يخرج من الفرح إلا بذكرى فتاة جميلة يظن أنها تتبعه بنظراتها طوال الوقت، مكتفياً بتصويرها بورتريه لعله يلقاها، يريها لزملائه ويفضي من عنده بعض الرتوش وكأنها هي التي طلبت منه صورة وأخذت رقم تليفونه وماتت في بدايته، وقد يحكى لهم عن عينيها التي دمعت، لأنها مرتبطه وخطيبها بجانبها، تتمى أن يعود بها الزمن لتتعرف به..

يتحسس الكاميرا بيده ويمسك بها من الحزام، موحياً لمن حوله بالثقة وكأنه ولد بها على هذا الوضع.. يستخدم ثقل الكاميرا ليشد عضلة ذراعه ليحلل الجنيهات التي يدفعها في صالة الحديد.. كانت الزفة قد انتهت وبدأ الـ (D) في أداء وظيفته التي خلق من أجلها (عمل زار للعربيس والعرس والأقارب، لتطهير الأرواح الشريرة بالإضافة لساونا تهد حيل العرسي وتطرد من رأسه أحلام ليلته)..

بدأ أحمد كمال معركته اليومية لعمل كادر للعربيس وعروسه، بدون أيدٍ وأكتاف أو أدمغة متداخلة تعكر صفو اللقطة، علاوة على غلاسة المعازيم، مهتماً بأصدقاء العروس اللاتي يحرصن على

هذا اليوم كأنه ديفيليه لوكو شانيل، يرتدين فيه الفساتين الفتل وعليها الشالات الشفافة، من يعرف فقد تقابل شريك الحياة، وإن لم تفعل يكفي أنها رأت نفسها في عيون الشباب، تعود أحمد أن يقرأ كل تلك النظرات والإيحاءات حتى أصبح خبيراً في النقط إشارات التفاهم، كعسكري الإشارة في الحرب العالمية الثانية الذي التقط شفرة الألمان، حتى يحين وقت البو فيه الذي تعود فيه أحمد على الانزوال في بلكونة القاعة المطلة على النيل، ليشرب سيجارته، خاصة بعدها حدثت خناقة بينه وبين مدير الصالة مستر رفت بعدها وجده في طرف البو فيه بجانب المدعوين فوخزه بصوت مسموع كأنه وجد سفاح كرموز (لما الجيست يخلص تبقى سعادتك تأكل) ومن ساعتها لم يقرب أحمد البو فيه، وإن كان ينضم لزملائه مصوري الفيديو في غرفة المعدات، ليتناول شوية جمبري على رز بالخلطة ويحلى بأكلته المفضلة (أم علي) ..

لم يكن اليوم يشعر بالجوع، فاكتفى بأم علي وخرج ينفخ دخان سيجارته، محاولاً صنع دوائر وربما أشكال هندسية يبدها الهواء الطلق سريعاً، متذكراً أباه كمال إبراهيم، الذي تركه في التاسعة عشرة من العمر، وترك معه أمه وأية أخته والكاميرا والأفلام، التي باعها أحمد وترك المعمل لمستأجر جديد يستطيع دفع الإيجار الشهري، فقد كان على أبيه مبالغ لم يسددها فاضطر في النهاية أن يتنازل عن المكان، واشترى بما تبقى كاميرا ديجيتال وكمبيوتر منزلياً، متمنياً مع روح العصر، وإن كان عزّ عليه فراق المعدات فهي من روح أبيه، ولم يتبق له إلا ميراث من علاقات المرحوم مع موظفي الفندق القديم، الذين يظهر عليهم التأثر عندما تقع أعينهم عليه، متذكرين أباه وما كان عليه من روح طيبة، إلا مستر رفت، الذي يعتمد إهانته، فهو لم يلحق بزمن أبيه ..

كانت الساعة قد تعدّت الثالثة والرابع عندما انسحب أحمد من القاعة، مكتفياً بما حققه من صور غطى بها أحداث الفرح على حسب الاتفاق مع العريس، وتوجه كعادته للدور الأربعين بعدما وضع معداته في الشنطة وسلم ديسكات الصور لسليم المؤجر لصالحة الحفلات، الرجل الذي أجر تصوير الفندق بعد والده، ذلك الكيان القصير السمين العرقان دائمًا بمنديله القماش الكبير الذي لا يفارقه، يليس البذلة والصدير يصيفاً وشتاءً والجزمة البنفس اللامعة باستفزاز والسلسلة الذهبية الجنزير المتدرية بداخل صدره الخالي من الشعر، وكرشه العريض المتدرلي كبائع العرقسوس، بمداعباته الثقيلة التي لا تخلو من التلميحات الجنسية مع المضيقات والراقصات، حتى مع رجال الأعمال المترددين والمقيمين في الفندق، فهو يكاد يُصادق درايزين السلم.. كأنه شبكة تجسس لا تخفي عليها صغيرة أو كبيرة عن أي مرتد للفندق، بشعره المفلفل الذي يغطي جبهته من الأمام ومن الخلف حتى ياقه القميص الأصفر أو الأحمر حلاوة، ليعطي إيحاء بالفن، وليشبع رغبة حب الظهور ولفت الأنظار إليه، مع الموبايل الحديث وسماعته التي لا تفارق أذنه.. كان يعمل مساعدًا لوكيل فنانين، فر من مكتبه بكل تليفونات الفنانين والفنانات الخاصة، وأجر هذا المكان رغم عدم درايته بالتصوير، ليكون له مساحة في الفندق ينتشر بعدها انتشار البيروسوول تحت البوتاجاز، ويمارس أخطبوطيته على كل من حوله ..

متزوج من اثنين وعلى علاقة بثالثة، يصرف بسخاء على سهراته الحمراء ومزاجه من قطع المخدرات الملفوفة في السلوفان الملون، إلا أنه يدخل في أجور المصورين الذين يعملون عنده، عمل أحمد لديه بعد وفاة والده ورحب به، لأنه يعرف طبيعة المكان وطريقة العمل فيه، يكن له محبة لا تخلو من الحذر، لأن هذا المكان كان ملك لوالده، ولا يريد له أن يطمح فيه مرة أخرى، لذلك يبقى مُرتبه ومُرتب زملائه بالكاد يكفي مقومات الحياة حتى يظلوا في حاجة إليه ..

يطل المنظر من الدور الأربعين على كوبري قصر النيل وبرج الجزيرة وأطراف الزمالك، مع الشوارع الناعسة لجarden سيتي والموسيقى الهادئة وبعض الشموع والورود يكتمل الجو الخاص بالبار..

بار فرتينجو أو الدوار، أشهر وأفخم بارات مصر، المكان الذي يستضيف الصفة من زبد المجتمع ونجمومه وبعض الضيوف الأجانب حيث يعمل حسام منير الصديق شبه الوحيد لأحمد كمال.. يلتقيان دائمًا بعد العمل لتمضية بقية الأمسية حتى طلوع الفجر نظرًا لكونهما مخلوقات ليلية منذ فترة طويلة، لم يكن حسام يشبه أحمد في الشكل فحسام أبيض ودقيق المعلم، أصلع قليلاً يطيل شعره من الخلف ويعقصه بأسنانه كعادة من يعملون بالفن ليلاً، ولا ننسى السكسوكه الصغيرة التي تشبه هلب المركب.. كأنه لو تنازل عن إحدى التفاصيل لفقد إبداعه، يداه دقيقة مثل مشرط الجراح، صنعت خصيصًا لأصابع البيانو، يرتدي نظارة نظر صغيرة جدًا وبطبيعة عمله يرتدي بدلة وكرافتة كل ليلة، يمتلك بدلتين فقط، لكنه يغير الكراففات من تشكيلة بوتيك فوري بوسط البلد، التي تبدو فخمة رغم رخص ثمنها لبيدو بمظهر جديد كل يوم..

بيانيست البار كما يحب أن يلقونه، غير متزوج أو حتى مرتبط إلى وقت قريب، باستثناء بعض المرات التي تعرف فيها على واحدة أو اثنتين من مضيقات المطعم الملحق بالبار، واللاتي لا تتعدى العلاقة بهن حدود الجد، فسرعان ما تنتهي من الملل الذي يمارسه حسام منذ الطفولة، هوائي كبير لا تكاد عينيه تستقر على الشيء مرتين، خاصة إذا جزلت إداهن له العطاء وسقته من رحيقها، أو من الفتاة التي لا تفهم تلك الطبيعة المتقلبة وتفكر في الزواج، فحسام لا يدّخر أي شيء من مرتبه، بجانب أمه المريضة في إحدى شقق باب اللوق ذات السقف العالى وإيجار السبع جنيهات، حتى جاء اليوم الذي طلبه المتعهد المسؤول عنه وأخبره أنه يريد في موضوع خير، فقد كانت علاقتهم علاقة صدقة بجانب العمل، وفاتها في موضوع (كريستينا)، تلك الفتاة القادمة من مولوفا(...) مع طوفان الروس الذي يشبه هجوم النمل في فترات الصيف هربًا من الظروف الاقتصادية العسيرة.. أخبره أنه يريد أن يتزوج منها، فهي نظيفة ومحترمة لا تعمل في شو راقص، بيانيست هي الأخرى، فسيكون هناك تفاصيل إذن، وستتحمل هي تكاليف معيشتها، وفي نفس الوقت يساعدها على الإقامة في مصر.. وقد كان.. قابلاها حسام في اجتماع عمل، ورغم معرفته بجمال تلك الشعوب إلا أنه لم يتخيّل أن تكون جيناتهم الوراثية قد توصلت لمثل هذا الاختراع المسمى كريستينا، بقضاء شفافة، كستنائية الشعور، ذات قوام رشيق، لا يكاد يضفي عليها الماكياج شيئاً، نظرتها تحمل حزنًا دفينًا، وإن كانت تتغلب عليه بابتسامتها ذات النعزات التي تنسى من تتكلم معه كل شيء، بإنجليزيتها المنمقة التي تحاول إخفاء لكتتها الروسية بين حروفها، وتقطع فريسة حرف (H) الذي يتحول لخاء (أي دونت نو خاو؟)، وفوق ذلك فهي عازفة بيانو ولن تعتمد عليه ماديًّا، وتمتلك شقة إيجار تصلح لستراحة له في أي وقت.

وافق حسام بشرط أن يبقى معها شهراً على سبيل التعارف.. لكنه للمرة الأولى في حياته يشعر بالحب.. أحّبّها لأنّه فشل أن يسامّها، كانت تختلف عن البنات اللاتي عرفهن، فهي متحرّرة بسيطة تشعر بجمالها، لكنها لا تتعامل به من منطق الغرور، فهي بين قومها متوسطة الجمال، ففي نظره لو تعرف على فتاة مصرية بنفس قدر الجمال وكانت في متنهى السطحية، وأهم من ذلك كلّه لن تحاصره بأين كنت، ولا تتأخر، ولن أنام حتى تأتي، طب اديني ميسد كول لما تيجي.. إلخ.. كما لم يكن حسام رغم الاختلاف الظاهر بينه وبين أحمد إلا أعزّ أصدقائه، وكأنّهم باختلافهم يكملون بعضهم البعض، فهو يتفق معه في النشأة والمستوى الاجتماعي، حتى فرقتهم الحياة، فتخرج أحمد

في كلية التجارة ودرس حسام الموسيقى في كلية التربية، وتخرج ولم يجد عملاً حتى طلبوا  
بيانيسٍ من متعهد الفنانين، وكان صديقاً لأحمد وبدوره جاء بحسام.

\* \* \*

## أحمد العايدى أن تكون عباس العبد

هي لم تكن جثة بعد.

(هند) لا تحب إضاعة الوقت لأنها لم تكن كالأخريات.

المكان: جنينة مول.

حمام السيدات.

(هند) تكتب رقم الموبайл على أبواب الحمام من الداخل بقلم الروج المضاد للماء ثم تمرر ورقة

(كلينكس) مبتلة بالصودا عليها، وهنا يستحيل محوها يا كوكو.

قلت لها بأن تكتبه في مستوى نظر galasse على (الكابانيه).. ومن فوقه كلمة واحدة: كلميني.

لماذا؟

لأن هذه الأشياء تحدث.

المرأة تدخل الحمام لقضاء حاجتها.

المرأة تدخل الحمام لاستخدام شيء يخرج من حقيبة يدها، ليحميها.

ذنبها الذي لا ذنب لها فيه.

فراشة هشة عارية تقبل الكسر، وهنا يأتي (الرقم الرهيب).

الرقم يحذق في ضعفها.

الرقم يسمح لنفسه بالتدخل فوراً.

الرقم لا يستأنن وليس له أعون.

هذا هو الرقم..

زورو واحد زورو ستة أربعين تسعين تلاتين.

كلميني

٣٠ ٩٠ ٤٠ ٦٠١٠

آركاديا مول

كلميني

٣٠ ٩٠ ٤٠ ٦٠١٠

هيلتون رمسيس مول

٣٠ ٩٠ ٤٠ ٦٠١٠

الورلد تريد سنتر

ليس للرقم فروع أخرى..

زورو واحد زورو ستة أربعين تسعين تلاتين.

كلميني

هناك ما أود ارتكابه بين حين وآخر.

كان أحيا كأي معنوه آخر.

كان أكون نفسي بكل حماقاتي الصغيرة التي أحب اقتراها.

مع الحماقات التي أصبحت - الآن - من تكويني، كان بديهياً أن أطلب منها التمادي.

إلى أي حد؟

خَمْنَ.

(...)

خاتمة لا يُمكِنك إيقافها.. أو تخطيها  
هو لم يكن جثة بعد.

(عبد الله) لا يحب إضاعة الوقت لأنه لم يكن كالآخرين.  
المكان: جنينة مول.  
حمام الرجال.

(عبد الله) يكتب رقم الموبايل على أبواب الحمّام من الداخل بقلم (الباركر) المضاد للماء ثم يمرر  
ورقة (كلينكس) مبتلة بالصودا عليها، وهنا يستحيل محوها يا نوسة.  
قلت له بأن يكتبه في مستوى نظر الجالس على (الكابانيه).. ومن فوقه كلمة واحدة: كلمني  
لماذا؟

لأن هذه الأشياء تحدث.

الرجل يدخل الحمام لقضاء حاجته.

الرجل يدخل الحمام لتصويب شيء يخرج من بنطاله.  
إحساسه بالذنب الذي هو بالفعل ذنبه.

صرصور هش عاري يقبل السحق، وهنا يأتي (الرقم الرهيب).

الرقم يحذق في اختلاسه.

الرقم يسمح لنفسه بالتدخل فوراً.

الرقم لا يستأذن وليس له أعون.  
هذا هو الرقم..

زورو واحد زورو ستة أربعين تسعين تلاتين.  
كلمني

٣٠ ٩٠ ٤٠ ٦٠ ٠١٠

آركاديا مول

كلمني

٣٠ ٩٠ ٤٠ ٦٠ ١٠

هيلتون رمسيس مول

٣٠ ٩٠ ٤٠ ٦٠ ١٠

الورلد ترید سنتر

ليس للرقم فروع أخرى..

زورو واحد زورو ستة أربعين تسعين تلاتين.  
كلمني

هناك ما أود ارتکابه بين حين وآخر.

كان أحيا كأي معتوه آخر.

كأن أكون نفسي بكل حماقاتي الصغيرة التي أحب اقترافها.

مع الحماقات التي أصبحت - الآن - من تكويني، كان بدبيهياً أن أطلب منها التمادي.  
إلى أي حد؟

خَمْنَ.

\* \* \*

## محمد صلاح العزب وقوف متكرر

تعمل أنت ومنعه كمندوب مبيعات لمخزن أدوية في المرج، تأخذان كمية من الدواء تلفان بها على الصيدليات طوال الأسبوع، والتوريدي في يوم الجمعة، بعد شهرين يغلق المخزن ويلقى القبض على صاحبه؛ لأنه كان يستخدم المخزن كستار ويتجاهر في المخدرات بشكل سري، يغلق المخزن وتحت يد كل منكما بضاعة بحوالى ثمانية آلاف جنيه، في ظرف أسبوعين توزعان الأدوية على الصيدليات ويصير معكما ستة عشر ألف جنيه لا صاحب لها.

تستأجران شقة دور أرضي بمساكن الضباط المواجهة لمستشفى السلام، أمام باب مدرسة سوزان مبارك الثانوية بنات مباشرة، وتحانها صالة ألعاب: ٢٠ لفة بوص، تفردانها وتثثانها على الجدران، وبوسترات كبيرة لهيفاء وهبي، وعمرو دياب، وإليسا، وروبي، ونانسي عجرم، ومحمد حماقي، وبوسترات قديمة للفور كانس، وسبايس جيرلز، وباك ستريت بويز، مقطوعة من مجلتي الشباب وكلمتنا، وبسبوتنات إضاءة خافتة.

ترابيزة بلياردو، وأربعة تلفزيونات، وأربعة أجهزة بلاي ستيشن، ويافطة كبيرة بالخارج مكتوب عليها بالحروف المضيئة:

### Frinds Games

زبائنك الأساسيون كما قال منعهم هم العيال الصيّع الذين يزورون من مدارسهم ليقفوا أمام مدرسة البنات، فوقوفهم في الشارع يمثل خطراً بالنسبة لهم، حيث اعتادت سيارة الأتاري الوقوف أمام مدرسة البنات، ليتحقق أمناء الشرطة متعتهم في صفع هؤلاء العيال على أقفاصهم، أمام البنات اللاتي يضحكن بشماتة، سيدجنون مخباً مناسباً في الصالة.

كما أنه اشتريت خط بيزنس، وعدة إريكسون ٦٨٨، ووضعتهما في المحل كوسيلة لجذب أرجل الفتيات.

كانت لجك صورة كبيرة معلقة داخل برواز مذهب في صدر الصالة، سقطت في زلزال ٩٢، وانكسر الزجاج والبرواز، وظلت طوال هذه المدة مرکونة في الكراكيب، فأخرجتها، وكتبت على ظهرها بقلم الفلوماستر الأسود الذي أخذته من علبة ألوان أختك:

اتكلم براحتك..  
دقيقة المحمول  
بـ ٥ فرش

تثبت اللوحة أمام باب الصالة الخارجي لاصقاً وجه جدك بعمامته وزبيبة الصلاة في جبهته في الحائط.

أسبوع واحد ويتحول المكان إلى ماخور لم تتوقعه، ويصير زبائنكما الأساسيون من البنات اللاتي يزورون من المدرسة، ويلعبن البلياردو والبلاي ستيشن بمهارة، ويقلن نكاثاً جنسية، ويدخن السجائر خلسة.

في البداية خاف الأولاد (العيال الصيّع) من الدخول عندما رأوا أن البنات يحتلن المكان، فصاروا يمرون من أمامه يتلصصون على ما يحدث بالداخل كأنه كواifer حريمي.

شيئاً فشيئاً تعتاد أرجلهم المكان، وصاروا يتعرفون على البنات بالداخل بسهولة عن طريق اللعب، بدلاً من السير وراءهم ومعاكساتهم في الشارع وبلا جدوى غالباً، لكنهما لم تسمحا بحدوث أي

تجاوزات أخلاقية بين الأولاد والبنات، بينما تحول الجزء الداخلي من الشقة إلى وكر؛ حيث يقف أحدهما فقط في الصالة غالباً يتابع اللعب، والآخر بالداخل ومعه واحدة، وبعد أن ينتهي يخرج ليقف ويدخل الآخر.

اطمأن الجميع إلى المكان خصوصاً وأن التعامل الأمني مع المساكن مقصور على الشرطة العسكرية.

اكتسب المكان شهرة واسعة في كل المدارس الثانوية في مدينة السلام، والنهضة، والعبور، وأصبح عادياً أن يسأل واحد زميله: «أنت رايج المدرسة بكرة؟».

ف تكون الإجابة:

«لأ.. رايج فريندز جيمز».

لم يستمر الأمر سوى شهر ونصف، حيث تعددت شكاوى أولياء أمور البنات، وناظرة المدرسة، وسكان المنطقة، وقد فاحت رائحة المكان، فأتت سيارة الشرطة العسكرية الجيب البيج القديمة، وأوقفت النشاط.

«١٩٩١٩»

تنصل فت رد عليك بنت بصوت فيه غنج: «الوسيط.. رانيا مع حضرتك».

«عاوز أعمل إعلان في صفحة الهوايات... ممكن أعرف السعر».

«٢٠ جنيه حضرتك الخط الخفيف.. و٢٥ الخط التقيل.. ١٦ كلمة».

«طب طريقة الدفع إزاي؟».

«حضرتك فيه طريقتين للدفع: ممكن تشرفنا حضرتك في أي فرع.. أو بنبعث لحضرتك مندوب تحصيل في أي مكان.. وفي الحالة دي حضرتك المبلغ بيزيد خمسة جنيه».

«خلاص OK خط خفيف والمندوب».

تأخذ بياناتك كاملة، وتقول:

«ممكن حضرتك تمليني صيغة الإعلان».

«لدواعي السفر.. ترابيزة بلياردو كاملة، ٤ تلفزيونات توشيبا ٢٠ بوصة، ٤ بلاي ستيشن، ٤ ترابيزة تلفزيون».

يقول لك منع المجالس بجوارك:

«ما قلتلهاش ليه كمان ع البوص والبوسترات».

«لأ.. دول تاخدهم تعمل بيهم ديكور في شققكم».

ينزل الإعلان برقم موبайлوك، فتهال الاتصالات عليك، وتتابع الأشياء متفرقة: التلفزيونات الأربعية واحداً وراء الآخر، ثم ترابيزة البلياردو، ثم جهاز بلاي ستيشن، ثم ترابيزة تلفزيون، ثم جهاز بلاي ستيشن، ثم ترابيزة تلفزيون أخرى.

وتأنيك اتصالات غريبة، واحد يقول لك:

«ما عندكش جهاز آب جيم؟».

وآخر يقول:

«ما الاقيش والله طرف حضرتك آلة عرض سينمائي؟».

وثلاث يتصل ليعرف أسباب السفر دون أن يسأل عن شيء يشتريه، ثم يسألك بإلحاح عن التفاصيل، ويقول لك:

«ما تعرفش حد يبعنلي عقد عمل في الخليج.. أنا مستعد أدفع لحد سبع تلاف جنيه، أنا خريرج تجارة ومعايا كمبيوتر وإنجليزي».

يتبقى جهاز بلاي ستيشن، وترابيزتا تلفزيون، فيأخذ كل واحد منكما ترابيز، وتأخذ أنت البلاي ستيشن ليلعب عليه أخواك، فيعلمان أمك اللعب عليه، وتدمنه فيما بعد.

تعودان إلى قعدنكمما القديمة على قهوة السنترال تحصيان المكاسب والخسائر، فتريان أن المبلغ تقلص إلى ١٤٦٠٠ جنيه، وتنصبان على شركة المحمول في قيمة الفاتورة التي تجاوزت الألف جنيه، فتوقف الخط.

تفكران في مشروع جديد، وتجنبان الحديث عن الفلوس الحرام، وعدم البركة، يدرك كل منكما أن هذا هو ما يفكر به الآخر، لكنكما لا تنطقان.

\* \* \*

## فضاءات حميمة

على عكس الفضاءات العامة، فإنَّ الفضاءات الحميمة في المدينة أقلَّ نفاذًا ووضوحاً سواء بالنسبة لسُكَّان المدينة أم للغرباء عنها، وذلك لاحتاجها عن الأنظار وغموضها في ترجمتها بين الحضور والغياب. والفضاءات الحميمة تمثل الحدَّ بين الداخل والخارج؛ وهي عوالم مصغرَة للنظام الاجتماعي، واللياقة، وطقوس الطبقات المدينية المختلفة. وكلما ارتفع السلم الاجتماعي كلما اشتَدَت خصوصية «الفضاءات الحميمة». وكلما هبط السلم الاجتماعي تراجَع الانقسام الحاد بين الداخل والخارج، بين البيت والشارع، إلى الخلف شيئاً فشيئاً، وانفتح الخصوصي على العام بطرائق شتَّى.

يقدم هذا الفصل أمثلة لمثل هذه الفضاءات الحميمة في المدينة بخراطتها المكانية الرمزية وتراتيبياتها وأنظمتها الاجتماعية، وقوانينها الجنوبيَّة، وحيواتها الداخلية اليومية. وبسبب الطبيعة «الخصوصية» المغلقة التي تتسم بها مثل هذه الفضاءات، فإنَّ هذا الفصل يشتمل أيضاً على نصوص من السير الذاتية يفتح كتابها بيوبتهم وحيواتهم الخاصة أمام تحديقنا. ويتقدَّمنا في قراءة هذا الفصل التناصي فإننا سوف نكتشف أنَّ الضروب الأدبية من إعادة بناء الفضاء الخاص تترجَح بين تمثيله كملاذ وتمثيله كسجن، بين تمثيله كوقاء وتمثيله كفقص، فضاء انتماء وفضاء غربة، فضاء حرية وفضاء احتجاز. وكلُّ تمثيل من تمثيلات الفضاءات الحميمة في هذا الفصل إنما يرسو في فضاء عام محدد (منطقة جغرافية أو حيٍّ) لا يقتصر أمره على أنَّ تاريخه منقوش في الفضاءات الخاصة ذاتها، بل يتعدَّى ذلك إلى كونه مسؤولاً عن صياغة وجودها ذاته كفضاءات حميمة وتحديد هذا الوجود.

يقدم تمثيل قصر محمد على في شبرا على الأطراف الشمالية للقاهرة من قِبَل الأمير حسن حسن تلك الخصوصية القصوى التي يمكن أن يبلغها ما هو خصوصي.

وشبرا، التي هي الآن صاحبة مزدحمة من ضواحي الحاضرة تقطنها الطبقة الدنيا الصناعية، كانت آنذاك قريةً أكثر منها مدينةً، وكانت ريفية أكثر منها مدينية. وكان القصر ومحيطة عالِمًا مستقلًا: متزَّهات ضخمة، وحدائق هائلة، وبساتين فاكهة تحيط بفضاءات القصر المتعددة المتصلة التي كانت محلَّ نظام منزلي بالغ الصراوة، هو العلامة المميزة لأسلوب الحياة الأرستقراطي. ويرافقنا الأمير حسن في هذا الملاذ المنعزل من الحرملك (الأماكن المقصورة على النساء) إلى سلاملك الذكور حيث يستقبل والد الكاتب ضيوفه من ساسة البلد. أما مناطق الخدم فمنفصلة: مطبخ أساسي، وحجرات الغسيل والجراجات. ويمثل موظفو القصر أنفسهم عالِمًا كاملاً، متعدد الأعراق والألسن. فخدم المنزل الرجال مصريون ونوبيون وسودانيون، أمَّا الموظفون الأشدَّ مهارة فهم أتراك أو ألبان أو طليان أو أرمن وكلُّ يتكلَّم لغته الخاصة. ويُلاحظ وجود تراتبٍ مماثل فيما يخصُّ الخدمات، حيث تتحلَّ الخدمات ومديرات المنزل البيضاوات من أصل شركسي أو تركي ولا يتكلَّم سوى التركية المكانة الأَمْيَز في تراتب الخدمات. وهذه الشرنقة الضخمة وهذا النظام الصارم الراسخ هما المسؤولان عن الاستنتاج السياسي الساذج الذي يستنتاجه الأمير ومفادةه: أنَّ «رغم اختلاف اللغات إلا أنَّ أهل الدار جميعهم كانوا على وئام - لم يكن الناس قد تأثروا بعد بالخلافات السياسية التي تستغل اختلاف اللون، أو العرق، أو الدين لتقسم وتسيء حكم العالم. حتى الحدود الطبقية كانت أقلَّ حدة في تلك الأيام».

وفي واقع الأمر، فإن إعادة بناء القصر أدبياً عند مطلع القرن العشرين في مصر ما قبل الثورة، إلى جانب تمثيلات أدبية أخرى لنماذج أرستقراطية مشابهة ذات حدود واضحة مع العالم الخارجي، إنما تعاود الظهور عند نهاية القرن العشرين حين نشهد تكاثر جماعات الأغنياء والمشاهير المغلقة كما يتكاثر الفطر على أطراف المدينة الضخمة؛ جماعات شبيهة باليوتوبيات التي صادفناها في الفصل الأول، خطط القاهرة، حيث ينعزل الأغنياء الجدد عن العالم الخارجي مثل أرستقراطية ما قبل الثورة ويحمون أنفسهم من تطفله المخيف ليس بالأتراك والإيطاليين والألبان بل بموظفي من جنود البحرية الأمريكية السابقين.

عند بداية القرن العشرين يقف إزاء القصر بعمارته ومفروشاته الأوروبية الشرقية المهجينة منزل مصرى تقليدي من منازل الطبقة الوسطى بمفروشاته التقليدية النمطية، ومصابيحه الكيروسين، ونواذه ذات المشربيات التي تحجب نساء العائلة عن أنظار الشارع. وفي حين يوضع القصر عند أطراف المدينة في بقعة نائية شاعرية، فإن بيت أحمد عبد الجاد في ثلاثة نجيب محفوظ يوضع في قلب القاهرة الإسلامية بأزقتها الملتوية والبيوت المتلاصقة كيما اتفق على جانبي الطريق. وهذا الفضاء الحميم بالنسبة لأمينة زوجة عبد الجاد التي لم تطأ قدمها قط خارج منزلها، هو أشبه بالسجن، دار مسكونة بالجَنَّ والأشباح التي ينبغي عليها أن تواجهها وحيدة.

وفي هذه الأوساط البرجوازية التقليدية، وحدهم الرجال من يمكنهم الخروج بحرية إلى حيث يستطيعون التمتع بفضاءات خصوصية أخرى كالماواخير، ودور العشيقات البديلة حيث يخلي سلوکهم البطريركي المحافظ الذي يحكم المكان لسلوكِ لعوب، ويترك أمينة، الزوجة التقليدية، تتساءل، وهي تقف خلف المشربية تراقب عبد الجاد يعود من جولات المسائية المتأخرة المعتادة: «من أين له بهذه النبرات الطروبة الضحوكه التي تسيل بشاشة ورقه؟!».

وهذه الملاذات/السجون إنما تكتب في مقابل فضاءات حميمة أخرى تعيد الواقع المدينية الجديدة تعريف علاقتها مع الفضاء العام: من هذه الواقع التوسيع الجغرافي، والحراك السكاني، والهجرة من الريف إلى المدينة وما أدى إليه من ظهور العشوائيات السكنية في ثمانينيات القرن العشرين وتربيف المناطق المدينية، دع عنك تدفق رعوس الأموال الجديدة، خاصة من منطقة الخليج ورءوس الأموال الضخمة العابرة للقوميات. وما أدى إليه تنشيطي الفضاءات المأهولة القديمة وتطاول الفضاءات الجديدة غير المأهولة إنما هو إحساس جديد بالحراك والغفلية، فضلاً عن إحساس ملازم بالاغتراب والعزلة التي تهزم في النهاية عبر إيجاد ضروب جديدة من التضامن، والتجمعات التي تقف وراء قيامها أسباب شتى ودرجات مختلفة من الانزياح. ومن تمثل صنع الله إبراهيم لعمارة ذات قبل مرحلة الانفتاح وبعدها إلى عمارة يعقوبيان الكولونيالية/بعد الكولونيالية لدى علاء الأسواني، إلى برج السعادة المغروس مثل جسم غريب على النيل لدى محمد توفيق، وصولاً إلى إعادة بناء حمدي أبو جليل منزل أبو جمال الطيني غير المرخص في منشية ناصر، ومساكن جامعي القمامنة العشوائية في الزباليين لدى هاني عبد المرید، إنما نشهد تشوش تلك الحدود التي سبق أن كانت محروسة جيداً بين الداخل والخارج، والخاص والعام، لدرجة أن مساكن جامعي القمامنة في تمثيل عبد المرید تغدو جزءاً من الشارع بالمعنى الحرفي، حيث تُزال جدران الطابق الأرضي من المنزل لفسح المجال للقمامنة التي يسكنون معها ويعمد أفراد العائلة إلى تصنيفها داخل «المنزل».

ولا تقتصر ضروب إعادة البناء الأدبية للفضاءات الخاصة في هذا الفصل على كونها تقدم خارطة للمساكن المدينية وبانوراما للتباين والنشاز المعماري، بل لعل الأهم من ذلك هو أن هذه الفضاءات

هي أمثلة لا تُنسى على طرائق جديدة ومتغيرة من الاستهلاك والسلوك الاجتماعي. وطبعاً أياًً أن يكشف تمثيل هذه الفضاءات الخاصة عن مقطع عرضي لافت للعاملين بالحقل الأدبي ذاته يشهد على تغيير بنية وحدود كل من المدينة والحقل الأدبي، وذلك الطيف الواسع من الشخصيات الأدبية التي تقطن الفضاء ذاته.

وثمة وجه آخر ساحر بين أوجه قراءة هذه الفضاءات الحميمة قبلة واحدها الآخر يتمثل بما تبرزه هذه النصوص من خارطةٍ معدّةٍ لغةً (أو اللغات) المدينية. فعلى الرغم من تواجد هذه الفضاءات الخاصة جمِيعاً في مدينة القاهرة الكبرى، إلا أن المفردات اللغوية وسواها من العلامات الرمزية تغدو تبعاً لمواضع هذه الفضاءات الحميمة، علائم مميزة تسهم إسهاماً مباشرأً في تحديد الفضاءات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، المتعارضة التي يقطنها ساكنوها: من عالم القصور الشبيه ببرج بابل من حيث لغاته، إلى فرانكوفونية مطلع القرن العشرين الأنثقة، إلى إدخال التعبير الإنجليزية في ستينيات القرن العشرين، إلى أسلمة/علومة الثمانينيات والتسعينيات التي تسير جنباً إلى جنب مع المستويات الأشد شعبية من العربية المصرية حيث تحتاج بعض التعبير «ترجمةً» بالنسبة للقاهري من الطبقة الوسطى.

وعلاوةً على ذلك، فإنه يستوقف المرء، حين يقرأ اختيارات هذا الفصل واحدها قبلة الآخر، ما يتميز به معظمها من طابع أرشيفي، حيث نقع، بين تمثيلات الفضاءات الحميمة الأكثر ثراءً، على أركيولوجيا وتاريخ للفنون والطهي: وصف الحفلات الموسيقية الخاصة، والتسجيل المتعمم الدعوب للأغاني الشعبية التي ظلت تغنى على مدى قرن وباتت منقوشة في هذه الفضاءات الخاصة، وقوائم المواد الغذائية، والفطائر، والأطباق التقليدية والمشروبات التي تتراءك في كنف بعض هذه البيوت. غير أننا إذ نتحرك هبوطاً على السلم الاجتماعي نجد أن ذكر الطعام يختفي عملياً اللهم باستثناء ما تعلق بالفول والكشري الأساسيين.

وأخيراً، فإن هذه الاختيارات هي مستودع لا يُقدر بثمن للحياة والتفاعلات الأسرية: العلاقات العائلية البرجوازية الحصرية، التقسيمات الجنوسية، الطقوس الأسرية، فضلاً عن انتزاع الانتماءات، وضروب الحميمية الإنسانية في عالم القراء المدينين السفلي، والتجارب الفردية اليومية الجسورة في مواجهة قهر القاهرة، والتي توضع جمِيعاً على الخارطة الأدبية للمدينة الكبرى بعيداً عن الإحصاءات والأرقام الباردة.

\* \* \*

## حسن حسن في قصر محمد علي

يقع قصر شبرا على مشارف شمال القاهرة. وكان القصر، في الأصل، مؤلفاً من حديقة كبيرة تصل إلى ضفاف النيل. وكانت مقدمة إلى أجزاء تمت زراعتها بعناية فائقة. بعض تلك الأجزاء كان عبارة عن حدائق غناء، والبعض الآخر كان بساتين من أشجار المانجو، والجوافة، والموالح. وكان محمد علي يستمتع بفرح طفولي لرؤيه ثمار شجر البرتقال، ولم يكن يتتحمل أن يقطف البرتقال. فقط الثمار التي سقطت من تلقاء نفسها هي التي يتم التقاطها. وكان القصر مهجوراً أثناء فترة طفولتي، وبعض أراضيه كان قد تم بيعها، والبعض الآخر خصص لغرض الزراعة. توحمت الحديقة وتشابكت أشجارها بشكل عشوائي. أذكر أشجار الأوكالبتوس وهي تتمايل مع الريح، أشجار المانجو بأوراقها السميكة الجميلة وهي ساكنة في الظهيرة، الخنافس المقدسة وهي تتحرك بثقل في ظلها، بهاء وعطر أشجار السنط السامة وهي تتقاطع مع سماء أول المساء.

المبنى الرئيسي، الحرملك، تم هدمه منذ زمن بعيد، قبل مولدي بسنوات (ولدت في يوم ٢٢ فبراير، ١٩٢٤). كان هذا المبنى من نصيب طنت عزيزة من تركة أجدادي. وقد أمرت هي بهدمه بعد انتشار شائعة أن الإنجليز يفكرون في الاستيلاء عليه. شعرت بأن من العار أن تترك الإنجليز يستخدمون القصر لأغراض عسكرية ولاحتلال البلد. كان معمار القصر ينتمي لطراز القرن التاسع عشر الأوروبي في شكل عربي. كان مبنياً من الرخام الأبيض، وشرفته وجلسته الخارجية مزينة بالسبائك المعدنية والأرابيسك. وكان القصر مشهوراً بروعة ديكوراته وأثاثه. ويقال إن الكثيرين اغتنوا من بيع القطع التي تم استخلاصها أثناء عملية هدمه، بما في ذلك لوحات كانت مثبتة على الجدران.

أما ما يعرف الآن بقصر محمد علي فهو عبارة عن متنزه، أهم معالمه بحيرة كبيرة مربعة الشكل تتوسطها جزيرة من الرخام. والصوت الوحيد الذي يكسر صمت وهدوء ذلك المكان هو صوت الماء، وهو ينساب من النوافير ليتساقط على الحجارة والإيقاع المنتظم لخرير المياه في القفوات التي تصب في البحيرة. ويحيط بالبحيرة أروقة معمدة ييرز من جهاتها المختلفة أربع شرفات من الرخام الأبيض على الطراز النيوكلاسيكي، تقرباً الطراز البوهيمي، وهي من عمل المعماري الفرنسي ب. كوست.

و يقع المبنى وأروقة العمدان على جانب الحديقة ويحيط بهما جدار من نوافذ كهرمانية اللون وأربعة مداخل تؤدي إلى الشرفات الأربع. وفي زوايا الأروقة المعمدة، على منصات نصف دائرية، تتنصب تماثيل من الرخام على هيئة أسود ينبعق منها الماء إلى البحيرة. وكانت أسقف الأروقة مزينة برسومات ملونة وبارزة، من بينها، رسم لمحمد علي، ورسم آخر لابنه إبراهيم على السقف المواجه له من جهة البحيرة.

وكانت حجرات المبنى تتجمع في أركانه الأربع. على اليمين توجد حجرة الرسم المميزة بأرضية باركيه مطعمة بتصميمات غالية في الروعة من خشب الورد. وسقف هذه الحجرة تزيينه منحوتات ملونة بالأزرق الداكن والذهب وتتدلى من منتصفه ثريا بدعة. وأثاث الحجرة عبارة عن كراس مقاعد من طراز لويس الخامس عشر مرصوصة لصف الحوائط. وعلى يسار الحجرة من الداخل توجد خزانتان تعلوهما مرآتان كبيرتان، وخزانة أخرى في الجانب المقابل ليكتمل هكذا أثاث الحجرة. وفي الجزء الواقع ما بين الخزانتين توجد لوحة كبيرة تمثل بورتريها لمحمد علي.

الحوائط الثلاثة المتبقية عبارة عن نوافذ ملونة تعلوها ستائر مقلمة بخطوط حمراء وفضية. كما توجد أيضاً أقواس برونزية ذات فسطونات من الكريستال على الحائط تضفي على الحجرة بهاء ورونقًا.

وهناك جناحان في ركين من المبنى كانا يستخدمان كحجرتين للنوم، كل حوائطهما وسقفهما ملونة بألوان مبهجة ومزخرفة بالأرابيسك الشرقي. في الركن الرابع توجد صالة البليارد. الحائط الأيمن من الداخل مزين على الطريقة الإيطالية الشائعة في ذلك العصر، أي تصور مشهداً رومانسيًا ذا خلفية كلاسيكية، لكن مع خطوط هندسية تركية كإطار للوحة. وبقية الحوائط أيضاً تشكل نوافذ القاعة. وفي نهاية الحجرة يوجد ديوان عريض يمتد من الحائط الأيمن إلى الحائط الأيسر في مواجهة المدخل. وقد كانت تلك الصالة في الأصل قاعة العشاء، لكن عندما أرسل الملك لويس فيليب (ملك فرنسا في الفترة من 1830 إلى 1848) إلى محمد علي طقم البليارد والعصي المنحوتة من البرونز، قرر الأخير تحويل القاعة إلى صالة للبليارد. وبعد طقم البليارد هذا واحد من الهدايا العديدة المتبادلة بين هذين الحاكمين الذين ينتميان لعالمين مختلفين ومع ذلك كانت بينهما صدقة وطيدة. ويقال إنه عندما كان محمد علي يقوم ببرحلة بحرية في البحر المتوسط، ووصلته أنباء أثياء توقفه في نابولي تفيد بأن لويس فيليب اضطر للتنازل عن عرشه، في عام 1848، صدم بشدة وظهرت عليه علامات الشيخوخة.

(...)

وقد تغير قصر شبرا المفضل لدى محمد علي تغيراً كبيراً في العشرينيات من القرن العشرين. حينها كان نسكن في فيلتين حديثتين وبسيطتين كان والدي قد شيدهما على حصنه من الأرض. (الكلمات الوحيدة التي نقشها والدي على مدخل مكان إقامتنا كانت «قرية شبرا»). لا أتذكر كثيراً شكل الأثاث، لكنني أعتقد أنه غالباً نفس الأثاث الذي كان لدينا عندما انتقلنا إلى المدينة، الطاقم الصيني ثقيل الوزن، المنحوت وداكن اللون. وكان ضخماً وغير مريح. لكن كان هناك أيضاً طاقماً يعود إلى محمد علي وكانت أحبه كثيراً: بعض النضد، ومائدة مستديرة جميلة مصنوعة من الحجر السماقي، تزيينها قطع من البرونز على هيئة زهور القمح. وما استطعت رؤيته من خلال صورة أو اثنتين، كان هناك الكثير من الأثاث الذي يمزج ما بين الطرازين الغربي والعربي. كذلك، مثلاً الحال مع والدي، كانت توجد مجموعة كبيرة من الأسلحة والذخائر معلقة على كسوات ضخمة حمراء اللون.

كانت قاعة العشاء مصنوعة من الأرابيسك البشع المعدل لكي يتواقع مع الطرز الأوروبي، ممزوج لم يكن يصح أن يحدث. كان هناك بوفيهان كبيران، يتوسط كل منهما مريضاً كبيرة، وكان هناك رفوف كثيرة. وكانت تلك الرفوف تبدو لعنيي، عيني طفل حينها، أنها تصل إلى السقف. لكن بالطبع كان ذلك مستحيلاً، إذ إن أسقف قصر شبرا كانت مرتفعة للغاية.

المنزل الثاني كان السلاملك، حيث كان يستضيف أبي أصدقاءه وحيث تدور الجلسات السياسية. كان الطابق الأرضي عبارة عن حجرات فسيحة بها مقاعد وأرائك وثيرة بجوار الحوائط، وحجرة مكتب لوالدي يقوم فيها بإنجاز أشغاله، وصالة طعام مؤثثة جيداً من الخشب الراقي، مصقول وداكن اللون. أما الطابق العلوي فكان مخصصاً للمكتبة الضخمة وعدد قليل من الغرف الخاصة بالضيوف.

وربما يكون حزب الوفد قد تأسس في هذا المنزل. فقد كان الأمير عمر طوسون، ابن عم والدي وزوج أخت أبي، أول من اقترح على سعد زغلول باشا تأسيس حزب تنضوي تحت لوائه كل

فُنات الشعب. وكان أبي واحداً من الأشخاص الذين ساهموا في تمويل هذا الحزب. وصارت شبرا واحدة من الأماكن النشطة سياسياً.

المنزل الثالث كان مخصصاً للخدم والمطابخ الرئيسية. وكان هناك طباخان رئيسيان يديران المكان مع من يعملون تحت إشرافهما. (أخبرتني أمي: «نحن نأكل بشكل جيد في بيت والدي، ونأكل بشكل أكثر من رائع في بيت والدك!»). كان هناك أيضاً أماكن مخصصة للغسيل، وغيرها من المنافع، وجراجات للسيارات.

و كانت المباني الثلاثة مجتمعة في الحديقة الكبيرة فائقة الجمال. وكانت أطراف الحديقة القصبة أقرب إلى الطبيعة الريفية، في حين أن الأجزاء المحيطة بالبيوت الثلاثة كانت منسقة ومشذبة بعناية فائقة. وكانت الحديقة مكان تسليةنا نحن الأطفال، حيث كان نركب العربة التي تجرها الجياد على الطرقات الرملية، أو نلعب ببعض المدافع والأسلحة القديمة والتي كانت ضخمة جداً ويصعب إدخالها إلى البيت، فبقيت في الحديقة.

كانت شبرا البلد، كما كانت تسمى، ما زالت بعيدة عن المدينة وما زالت تعتبر جزءاً من الريف. وكانت الأطراف القصبة للحديقة - تلك التي تكاد تتصل بالحقول وتصل إلى النيل - مليئة بالذئاب، الثعالب، ابن آوى، التي كثيرة ما كان يتم اصطيادها. وكان بعضها يحوم حول البيت أثناء الليل، وكانت الثعالب كثيراً ما تهاجم الحراس الليليين الذين يعرضون علينا في الصباح ملابسهم الممزقة.

وعلى ضفاف النيل، كان هناك شاليه خشبي لطيف مكون من طابقين، يعتبر جناح الشاي، ويعد مكاناً ممتازاً لمشاهدة غروب الشمس. لكن والدي كان يستخدمه أحياناً للمبيت إذا عاد متأخراً، وكان سائقه يساعد في ما يحتاج إليه حتى لا يزعج أهل البيت. كانت تفاصيل الشاليه تذكر بالقرن التاسع عشر لكن في شكل أبسط وأقل إزعاجاً. وكان الشاليه يبدو كمكعب هش ضارب إلى الحمرة ويعلوه بعض الصداً. على جانبيه مدفع أثرية موجهة إلى الخارج جهة النيل. وكنا نذهب إلى الفسقية الرخام ونلعب بالماء المناسب من نوافيرها أو نتسكع حول أروقتها المعمرة، ونستمتع بالهدوء والسكينة التي تسود المكان..

في السنوات التالية، كانت عمتي تقيم حفلات استقبال للأمراء، وأحياناً حفلات خيرية عند الفسقية. وكانت تلك الحفلات هي التي تحيي المكان لوقت قصير ليعود بعدها إلى سكون يشبه سكون الموت. كانت طنط عزيزة مغرمة بالمكان، وكانت تذهب إلى هناك مرة أسبوعياً لتناول الشاي مع أصدقائها.

طنط عفت كانت تسكن في ناحية أخرى من الحديقة، في بيت صغير ورائع، يقع أعلى ما كان يبدو هرماً مدرجاً. وقد تم تشييد المنزل بهذه الطريقة غير المألوفة كي يطل على النيل. لكن تبين بعد الانتهاء من أعمال البناء أن البيت صار مقابل جهة الغرب، وبالتالي في مواجهة شمس بعد الظهيرة الملتهبة، فتم زراعة أشجار الأوكالبتوس فيما بين البيت والنهار كي تكون ملطفة للحرارة، وبطريقة تفسح مجالاً لرؤية النهر والمراتب الشراعية التي تسير فيه. وكانت البسطة المؤدية إلى المنزل مزروعة بنباتات الزينة، الزهور، وأشجار الصنوبر والكافور. وكانت الجرار الرخامية المملوئة بالورود تفترش السلام الحجري من الأرض وحتى مدخل البيت الرئيسي المواجه للنهر. وكان هناك درج حجري آخر في الواجهة الخلفية للبيت ومزين بنفس الطريقة.

القاعة الرئيسية كانت مصنوعة من المرمر. وتوجد بها نافورة تعلوها قبة بيضاء مضلعة بالذهب. كانت الأميرة عفت، تقيم في هذه الحجرة حفلات صغيرة، وتحل كل ضيف أمام صينية مستديرة

من الفضة خاصة بالعشاء. وحول النافورة، كانت خادماتها الشركات أو التركيات يقدمن رقصات من بلادهن وهن مرتديات أزياءهن الوطنية. وعادة ما كان يتم إعداد كل صينية بأطقم مختلفة من الزجاج والبورسلين، بحيث يجد كل ضيف اللون الذي يناسب شخصيته. وفي الأمسيات والعصاري التي لم تكن طنط عفت تستضيف فيها أحدا، كنا نجلس على الكراسي الهزازة على البسطات التي تحيط بالمنزل ونستمع إلى عازف الناي المختبئ بين الأشجار وهو يعزف على الآلة المفضلة لدى عمتى.

(...)

الكلافات كن الشغالات، وكن يتدرجن من خادمة بسيطة إلى مديرية منزل أو شخص موضع ثقة. كلهن كن يتكلمن بالتركية حتى لو لم يكن من أصول تركية.

الخدم كانوا مصريين، ونوبين، وسودانيين. لكن في أحيانا نادرة كان يوجد خدم أتراك وألبان، وأحيانا أخرى، خدم طليان وأرمن، وهؤلاء كانوا يعملون في الجراجات. والكل كان يتحدث بلغته، لكن العربية كانت اللغة الوسيطة بين الجميع. ورغم اختلاف اللغات، إلا أن أهل الدار جميعهم كانوا على وئام، لم يكن الناس قد تأثروا بعد بالخلافات السياسية التي تستغل اختلاف اللون، أو العرق، أو الدين لت分成 وتسيء حكم العالم. حتى الحدود الطبقية كانت أقل حدة في تلك الأيام.

ترجمة  
مني برس  
\* \* \*

## نجيب محفوظ

### بين القصرين

الطريق تحت حجرتها لا ينام حتى مطلع الفجر، والأصوات المتقطعة هي التي تترامى إليها أول الليل من سمار المقاهي وأصحاب الحوانيت، هي التي تترامى عند منتصفه وإلى ما قبل الفجر، فلا دليل تطمئن إليه إلا إحساسها الباطن - كأنه عقرب ساعة واع - وما يشمل البيت من صمت ينم عن أن بعلها لم يطرق بابه بعد ولم تضرب طرف عصاه على درجات سلمه.

هي العادة التي توقيتها في هذه الساعة، عادة قديمة صاحبت شبابها منذ مطلعه ولا تزال تستثار بكهولتها، تلقتها فيما تلقت من آداب الحياة الزوجية، أن تستيقظ في منتصف الليل لتنظر بعلها حين عودته من سهرته فتقوم على خدمته حتى ينام. وجلست في الفراش بلا تردد لتغلب على إغراء النوم الدافئ وبسملت ثم انزلقت من تحت الغطاء إلى أرض الحجرة، ومضت تتلمس الطريق على هدى عمود السرير وضفة الشباك حتى بلغت الباب ففتحته، فانساب إلى الداخل شاعر خافت ينبع من مصباح قائم على الكونصول في الصالة، فدلفت منه وحملته وعادت به إلى الحجرة وهو يعكس على السقف من فوهه زجاجته دائرة مهترزة من الضوء الشاحب تحف به حاشية من الظلال، ثم وضعته على خوان قائم بإزاء الكتبة. وأضاء المصباح الحجرة فبدت ببرقتها المربعة الواسعة وجدرانها العالية وسقفها بعمده الأفقية المتوازية، إلا أنها لاحت كريمة الأثاث ببساطها الشيرازي وفراشها الكبير ذي العدم النحاسية الأربع، والصوان الضخم والكتبة الطويلة المغطاة بسجاد صغير المقطع مختلف النقوش والألوان. واتجهت المرأة إلى المرأة وألقت على صورتها نظرة فرأت منديل رأسها البني منكمشاً متراجعاً وقد تشعثت خصلات من شعرها الكستنائي فوق الجبين، فمدت أصابعها إلى عقدته فحلّتها وسوّته على شعرها وعقدت طرفيه في أناء وعناء، ومسحت براحتيها على صفحتي وجهها كأنما لتزيل عنه ما علق به من آثار النوم. كانت في الأربعين متوسطة القامة، تبدو كالنحيفة ولكن جسمها بضم ممتليء في حدوده الضيقة لطيف التنسيق والتبويب. أما وجهها فمائل إلى الطول، مرتفع الجبين، دقيق القسمات، ذو عينين صغيرتين جميلتين تلوح فيهما نظرة عسلية حالمه، وأنف صغير دقيق يتسع قليلاً عند فتحته، وفم رقيق الشفتين ينحدر تحتهما ذقن مدبب، وبشرة قمحية صافية تلوح عند موضع الوجنة منها شامة سوادها عميق نقي. وقد بدت وهي تتلتف بخمارها كالمتعلجة. واتجهت صوب باب المشربية ففتحته ودخلت، ثم وقفت في قفصها المغلق تردد وجهها يمنة ويسرة ملقيه نظراتها من الثقوب المستديرة الدقيقة التي تملأ أضلافها المغلقة إلى الطريق.

كانت المشربية تقع أمام سبيل بين القصرين، ويلتقي تحتها شارعا النحاسين الذي ينحدر إلى الجنوب وبين القصرين الذي يصعد إلى الشمال، فبدأ الطريق إلى يسارها ضيقاً ملتوياً متلفعاً بظلمة تكشف في أعلىه حيث تطل نوافذ البيوت النائمة، وتحف في أسفله مما يلقى إليه من أصوات مصابيح عربات اليد وكلوبات المقاهي وبعض الحوانيت التي تواصل السهر حتى مطلع الفجر، وإلى يمينها التف الطريق بالظلام حيث يخلو من المقاهي، وحيث توجد المتاجر الكبيرة التي تغلق أبوابها مبكراً، فلا يلفت النظر به إلا مآذن قلاوون وبرقوق لاحت كأطياف من المرأة ساحرة تحت ضوء النجوم الظاهرة. منظر ألقته منها العينان ربع قرن من الزمان ولكنها لم تسأمه، ولعلها لم تدر ما السأم طوال حياتها على رتابتها، وعلى العكس وجدت فيه أنيساً لوحشتها وأليفاً لوحشتها عهداً طويلاً عاشته وكأنه لا أنيس ولا أليف لها.

كان ذلك قبل أن يأتي الأبناء إلى هذا الوجود، فلم يكن يحوي هذا البيت الكبير - بفنائه التُّرب وبئره العميقه وطابقيه وحجراته الواسعة العالية الأسقف - سواها، أكثر النهار والليل. وكانت حين زواجها فتاة صغيرة دون الرابعة عشرة من عمرها، فسرعان ما وجدت نفسها، عقب وفاة حماتها وسيدها الكبير ربّة لبيت الكبير، تعاونها على أمره امرأة عجوز تغادرها عند جثوم الليل لتنام في حجرة الفرن بالفناء تاركة إياها وحيدة في دنيا الليل الحافلة بالأرواح والأشباح، تغفو ساعة وتأرق أخرى حتى يعود الزوج العتيق من سهرة طويلة.

ولكي يطمئن قلبها اعتادت أن تطوف بالحجرات مصطحبة خادمتها مادة يدها بالمصباح أمامها فتلقى في أركانها نظرات متفحصة خائفة ثم تغلقها بإحكام، واحدة بعد أخرى، مبتدئة بالطابق الأول مثنية بالطابق الأعلى، وهي تتلو ما تحفظ من سور القرآن دفعاً للشياطين، ثم تنتهي إلى حجرتها فتغلق بابها وتندس في الفراش ولسانها لا يمسك عن التلاوة حتى يغلبها النوم، ولشد ما كانت تخاف الليل في عهدها الأول بهذا البيت، فلم يغب عنها - هي التي عرفت عن عالم الجن أضعاف ما تعرفه عن عالم الإنس - أنها لا تعيش وحدها في البيت الكبير، وأن الشياطين لا يمكن أن تضل طويلاً عن هذه الحجرات القديمة الواسعة الخالية، ولعلها آوت إليها قبل أن تحمل هي إلى البيت، بل قبل أن ترى نور الدنيا، فكم دب إلى أذنيها همساتهم! وكم استيقظت على لفحات من أنفاسهم، وما من مغيث إلا أن تتلو الفاتحة والصدمة أو أن تهreu إلى المشربية فتمد بصرها الزائغ من ثقوبها إلى أنوار العربات والمقاهي وترهف السمع لالتقاط ضحكة أو سعلة تسترد بها أنفاسها.

ثم جاء الأبناء تباعاً ولكنهم كانوا أول عدهم بالدنيا لحما طریاً لا يبده خوفاً ولا يطمئن جانباً، وعلى العكس ضاعف من خوفها بما أثار في نفسها المتهافةة من إشراق عليهم وجزع أن يمسهم سوء، فكانت تحويهم بذراعيها وتغمرهم بأنفاس العطف وتحيطهم في اليقظة والمنام بدرع من السور والأحجبة والرقى والتعاونيد، أما الطمأنينة الحقة فلم تكن لتذوقها حتى يعود الغائب من سهرته. ولم يكن غريباً وهي منفردة بطفلها تنوّه وتلاطفه، أن تضمه إلى صدرها فجأة ثم تتنصلت في وجل وانزعاج، ثم يعلو صوتها هاتفة وكأنها تخطب شخصاً حاضراً: «ابعد عنا، ليس هذا مقامك، نحن قوم مسلمون موحدون» ثم تتلو الصدمة في عجلة ولهوجة. وعندما طالت بها معاشرة الأرواح بتقدم الزمن تخففت من مخاوفها كثيراً واطمأنت لدرجة دعاباتهم التي لم تجر عليها سوءاً قط، فكانت إذا ترami إليها حس طائف منهم قالت في نبرات لا تخلو من دالة: «الآلة تحترم عباد الرحمن! الله بيننا وبينك فاذهب عنّا مكرماً». ولكنها لم تكن تعرف الطمأنينة الحقة حتى يعود الغائب. أجل كان مجرد وجوده بالبيت - صاحبياً أو نائماً - كفياً بيت السلام في نفسها، فتحت الأبواب أم أغلقت، اشتعل المصباح أم خمد. وقد خطر لها مرة، في العام الأول من معاشرته، أن تعلن نوعاً من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل، فما كان منه إلا أن أمسك بأذنيها و قال لها بصوته الجهوري في لهجة حازمة: «أنا رجل، الأمر الناهي، لا أقبل على سلوك أيّة ملاحظة، وما عليك إلا الطاعة، فحاذري أن تدفعيني إلى تأدبيك»، فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق به أنها تطبق كل شيء - حتى معاشرة العفاريت - إلا أن يحرّر لها عين الغضب، فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط، وقد أطاعت، وتفاننت في الطاعة حتى كرهت أن تلوّمه على سهره ولو في سرّها، ووقر في نفسها أن الرجولة الحقة والاستبداد والسهر إلى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد، ثم انقلب مع الأيام تباهـي بما يصدر عنه سواء ما يسرها أو يحزنها، وظلـت على جميع الأحوال الزوجة المحبـة المطـيعة المستـسلمة، ولم تأسـف يومـاً على ما

ارتضت لنفسها من السلامة والتسليم، وإنها ل تستعيد ذكريات حياتها في أي وقت تشاء فلا يطالعها إلا الخير والبغطة، على حين تلوح لها المخاوف والأحزان كالأشباح الخاوية فلا تستحق إلا ابتسامة رثاء. لم تعاشر هذا الزوج بعلاقته ربع قرن من الزمان فجنت من معاشرته أبناء هم قرة عينيها وبثّاً مترّعاً بالخير والبركة وحياة ناضجة سعيدة؟ بل، أما مخالطة العفاريت فقد مررت كما تمر كل ليلة بسلام وما امتدت يد أحدهم إليها أو إلى أحد من أبنائها، بسوء اللهم إلا ما هو بالمزاح والمداعبات أشيه، فلا وجه للشكوى، ولكن الحمد لله الذي بكلامه اطمأن قلبها وبرحمته استقامت حياتها.

حتى ساعة الانتظار هذه، على ما تقطع عليها من لذذ المنام وما تستأديها من خدمة كانت خليةة بأن تنتهي بزوال النهار، أحببتها من أعماق قلبها، فضلاً عن أنها استحالت جزءاً لا يتجزأ من حياتها، ومازجت الكثير من ذكرياتها، فإنها كانت ولم تزل الرمز الحي لحبيبها على بعلها وتفانيها في إسعاده. وإشعاره ليلة بعد أخرى بهذا التفاني وذاك الحب. لهذا امتلأت ارتياحًا وهي واقفة في المشربية، وراحـت تـنـقـل بـصـرـهـا خـلـلـ تـقـوبـها مـرـةـ إـلـىـ سـبـيلـ بـيـنـ الـقـصـرـيـنـ وـمـرـةـ إـلـىـ منـعـطـفـ الـخـرـنـشـ،ـ وأـخـرـىـ إـلـىـ بـوـاـبـةـ حـمـامـ السـلـطـانـ وـرـابـعـةـ إـلـىـ الـمـاـذـنـ،ـ أوـ تـسـرـحـهـ بـيـنـ الـبـيـوـتـ الـمـتـكـائـةـ عـلـىـ جـانـبـيـ الـطـرـيـقـ فـيـ غـيـرـ تـنـاسـقـ،ـ كـانـهـ طـابـورـ مـنـ الجـنـدـ فـيـ وـقـةـ رـاحـةـ تـخـفـ فـيـهاـ مـنـ قـسـوةـ النـظـامـ.ـ وـابـتـسـمـتـ لـلـمـنـتـنـطـرـ الـذـيـ تـحـبـهـ.ـ هـذـاـ الـطـرـيـقـ الـذـيـ تـنـامـ الـطـرـقـ وـالـحـوـارـيـ وـالـأـزـقـةـ وـبـيـقـيـ سـاهـرـاـ حـتـىـ مـطـلـعـ الـفـجـرـ،ـ فـكـمـ سـلـىـ أـرـقـهـاـ وـأـنـسـ وـحـشـتـهاـ وـبـدـدـ مـخـاـوـفـهاـ لـاـ يـغـيـرـ الـلـلـيـلـ مـنـهـ إـلـاـ أـنـ يـغـشـيـ مـاـ يـحـيـطـ بـهـ مـنـ أـحـيـاءـ بـالـصـمـتـ الـعـمـيقـ فـيـهـيـ لـأـصـوـاتـهـ جـوـاـ تـعـلـوـ فـيـهـ وـتـوـضـحـ كـانـهـ الـظـلـالـ الـتـيـ تـمـلـأـ أـرـكـانـ الـلـوـحـةـ فـتـضـفـيـ عـلـىـ الصـورـةـ عـمـقـاـ وـجـلـاءـ،ـ لـهـذـاـ تـرـنـ الـضـحـكـةـ فـيـهـ فـكـانـهـ تـنـطـقـ فـيـ حـجـرـتـهـ،ـ وـيـسـمـعـ الـكـلـامـ الـعـادـيـ فـتـمـيـزـهـ كـلـمـةـ كـلـمـةـ،ـ وـيـمـتـدـ السـعالـ وـيـخـشـوـشـنـ فـيـتـرـامـيـ لـهـ مـنـهـ حـتـىـ خـاتـمـتـهـ الـتـيـ تـشـبـهـ الـأـنـيـنـ،ـ وـيـرـتفـعـ صـوـتـ النـادـلـ وـهـوـ يـنـادـيـ:ـ «ـتـعـمـيرـ نـادـيـةـ»ـ كـهـافـ الـمـؤـذـنـ فـتـقـوـلـ لـنـفـسـهـاـ فـيـ سـرـورـ:ـ «ـلـهـ هـؤـلـاءـ النـاسـ..ـ حـتـىـ هـذـهـ السـاعـةـ يـطـلـبـونـ مـزـيـدـاـ مـنـ التـعـمـيرـةـ»ـ،ـ ثـمـ تـذـكـرـ بـهـمـ زـوـجـهـاـ الـغـائـبـ فـتـقـوـلـ:ـ «ـتـرـىـ أـيـنـ يـكـونـ سـيـدـيـ الـآنـ؟ـ..ـ وـمـاـذـاـ يـفـعـلـ؟ـ..ـ فـلـتـصـبـهـ السـلـامـ فـيـ الـحـلـ وـالـتـرـحالـ»ـ.

أجل قيل لها مرة إن رجلاً كالسيد أحمد عبد الجود في يساره وقوته وجماله - مع سهره المتواصل - لا يمكن أن تخلو حياته من نساء. يومها تسممت بالغيرة وركبها حزن شديد، ولما لم تواتها شجاعتها على مشاقهته بما قيل أفضت بحزنها إلى أمها، فجعلت الأم تسكن من خاطرها بما وسعها من حلو الكلام، ثم قالت لها: «لقد تزوجك بعد أن طلق زوجته الأولى، وكان بوعيه أن يستردها لو شاء، أو أن يتزوج ثانية وثالثة ورابعة، وقد كان أبوه مزواجاً، فاحمدني ربنا على أنه أبلاك زوجة وحيدة». ولو أن حديث أمها لم يُجُد مع حزنها وقت اشتداده إلا أنها مع الأيام سلمت بما فيه من حق ووجاهة، فليكن ما قيل لها حقاً، فلعله من صفات الرجلة كالسهر والاستبداد، وشر على أي حال خير من شرور كثيرة، وليس من المهن أن تسمح لوسواس بأن يفسد عليها حياتها الطيبة المليئة بالهباء والرغد، ثم لعل ما قيل بعد هذا كله أن يكون وهمًا أو كذبًا. وووجدت أن موقفها من الغيرة، شأنها حيال المتابع التي تعترض سبيل حياتها، لا يعدو التسليم بها كقضاء نافذ لا تملك حياله شيئاً، فلم تهتد إلى وسيلة في مقاومتها إلا أن تناجي الصبر وتستدعي مناعتتها الشخصية، ملاذها الأوحد في مغالبة ما تكره، فانقلبت الغيرة وأسبابها، كطبع زوجها الأخرى وكمعاشرة العفاريت، مما تحتمل.

جعلت تنظر إلى الطريق وتنصت إلى السمّار حتى تر ami إل iها وقع سنابك جواد فعطفت رأسها صوب النحاسين فرأت «حنطورا» يقترب وئيًّا ومصباحاه يسطعان في الظلام، فتنهدت في ارتياح وغممت «أخيرًا..». ها هو «حنطور» أحد أصدقائه يوصله بعد السهرة إلى باب البيت الكبير ثم يمضي كالعادة إلى الخرنفش حاملاً صاحبه ونفرًا من الأصدقاء الذين يقطنون هذا الحي، ووقف «الحنطور» أمام البيت، وارتفع صوت زوجها وهو يقول في نبرات ضاحكة: - أستودعكم الله..

وكانت تنصت إلى صوت زوجها وهو يودع أصحابه بشغف ودهشة، ولو لا أنها تسمعه كل ليلة في مثل هذه الساعة لأنكرته، فما عهدت منه - هي وأبناؤها - إلا الحزم والوقار والتزمت، فمن أين له بهذه النبرات الطروبة الضحوكية التي تسيل بشاشة ورقه؟! وكان صاحب «الحنطور» أراد أن يمزحه فقال له:

- أما سمعت ماذا قال الجواد لنفسه بعد نزولك من العربة؟ قال إنه من المؤسف أن أوصل هذا الرجل كل ليلة إلى بيته وهو لا يستحق أن يركب إلا حماراً..

وانفجر الرجال بالعربة ضاحكين فانتظر السيد حتى عادوا إلى السكون ثم قال يحيى:

- أما سمعت بماذا أجبته نفسه؟ قالت إذا لم توصله أنت فسيركب البال صاحبنا..

وضجّ الرجال ضاحكين مرة أخرى. ثم قال صاحب العربية:

- فلؤجل الباقي إلى سهرة الغد..

وتحركت العربية إلى شارع بين الفصرين واتجه السيد نحو الباب فغادرت المرأة المشربية إلى الحجرة، وتناولت المصباح ومضت إلى الصالة، ومنها إلى الدهليز الخارجي حتى وقفت في رأس السلم، وترامت إليها صفة الباب الخارجي وهو يغلق، وانزلق المزلاج، وتخيلته وهو يقطع الفناء بقامته المدينة مسترداً هيبيته ووقاره، خالعاً مزاحمه الذي لو لا استرافق السمع لظنته من مستحيل المستحيلات، ثم سمعت وقع طرف عصاه على درجات السلم فمدت يدها بالمصباح من فوق الدرابزين لتتبرّأ له سببـه.

\* \* \*

## سامية سراج الدين

### بيت العائلة

لا بد أن عيد الأضحى كان في شتاء ذلك العام. وصلت الخراف قبل العيد ببومين وسط جلبة شديدة، في مشهد يتناقض تماماً مع تلك المنطقة السكنية القاهرة. عادة كان يتم ذبح الخراف أو العجول في عزبة العائلة، كما كان من المعتاد أيضاً إجراء تلك الطقوس في القاهرة. كان ذلك أمراً لا يمكن مناقشته: واحد من تلك المواقف في حياتنا الهجينة التي يتم فيها التضحية بمعاييرنا الغربية على مذبح التقليد.

كنت أقف في الشرفة حين وصلت الشاحنة التي تحمل خروفين في المؤخرة. قام الطباخ ومساعده، وسائق الشاحنة، وإبراهيم، حارس البوابة النبوية، بجر البهائم التي كانت تثغى وتقاوم إلى حظيرة الكلب، وربطوها هناك حتى صباح يوم العيد.

كان هناك حالة من الصخب والهلع: نسي أحدهم أن يقيد الكلب الذي أمسك برقبة الكبش. فتم جر الكلب الألماني الضخم إلى خارج الحظيرة، واستكانت الخراف في أمان. بعد يومين، وقبل طلوع فجر يوم العيد، تم اقتياد الخراف إلى مكان في الساحة الخلفية للمنزل، وهو المكان الذي تأتي إليه أمراً تان للقيام بالغسيل مرة كل أسبوع، ثم يأتي إليه المكوجي في اليوم التالي لكي الغسيل. كان المكان أيضاً يستخدم لتحميم الكلب. ولكن في ذلك اليوم تحديداً، ما بين ساعة الفجر وانبلاج الصباح، كما تقضي التقليد، يستخدم المكان لذبح الخراف وسلخ جلودها، ولتفوح رائحة الدم بدلًا من رائحة الصابون والنشا. ثم تغسل الأرضية والحوائط بالخرطوم، ويعود كل شيء إلى أصله حتى العام التالي.

في صباح اليوم السابق لعيد الأضحى، تصل حالة النشاط الصاخب والاحتياج في المنزل إلى أعلى درجة. ففي الصالون، يقف كبير السفرجية السوداني، على الدرجة الأخيرة للسلم المتنقل، ليفك الحليات الكريستال المدللة من النجفة الكبيرة، ويلمعها واحدة واحدة بالخل والماء، تحت إشراف أمي. كانت أمي تلف شعرها على بكرات، وتغطيه بقنسوة من الحرير، وترتدي واحداً من فساتينها المنزلية المفضلة: الفستان الأزرق الباهت الطويل، الذي يتذلّى من كتفيه شال. لم تكن أمي تهتم بزيتها إلا عند الخروج. حينها تقضي ساعة أمام دوالبيها العصرية المبنية داخل الحائط.

كان السفرجي يدفع بأداة غريبة الشكل على الأرضية الباركيه لتلميعها. مرتين سنوياً، يتم صنفه الأرضيات الخشب بسوف الفولاذ، تنظيفها، تلميعها، ثم تلميعها بقطعة قماش شمواه مشدودة على قالب ثقيل من الرصاص في طرف عصا. دفع السفرجي بالأداة الثقيلة للأمام وللخلف محدثاً صريراً وصلصلة. وكانت إحدى الخدمات تتفض ظهر سجادة بمنفحة مصنوعة من البابمو على درابزين الشرفة.

كنت أقف في الشرفة على مبعدة من التراب الذي تنفسه الخادمة، أتابع وصول الخراف. أتذكرة رائحة الياسمين التي تفوح من الأغصان الموجودة تحت الشرفة، ياسمين وتراب. أتى الطباخ إلى الشرفة حاملاً جزراً في يده كي يستحثني على إطعام الجدي. كان الطباخ رجلاً ضخم الجثة تعلو صدره آثار حروق. وكان يتفصّد عرقاً من جراء مجهوده الأخير ومن الحماسة التي تسيطر على الجو العام في المنزل. كانت كل الأعمال المنزلية تؤدي بعناء وإسهاب شديدين طيلة الأيام التي تسبق العيد. «شهوة الدم»، هكذا كانت تسميتها أمي. أشار الطباخ بيده إلى الحيوانين بكل فخر، كبش وجدي، وقال لي: «شایفة الصغير الحلو ده، أنا اخترتكم عشانكم أنت».

(...)

في الحقيقة لم أكن مهتمة بشكل خاص بطقس التضحية ذلك. فعندما أستيقظ في صباحات تلك الأعياد يكون كل شيء قد انتهى. في الواقع كان يتم الانتهاء من كل الأعمال فور استيقاظ والدي في حوالي السادسة صباحاً، من أجل صلاة العيد. حتى المسلمين الذين لا تطأ أقدامهم المساجد طول العام، كانوا يؤدون صلاة العيد. وفي مثل هذه المناسبات، كانت السجاجيد والحرير تمتد لتفرش ساحة المسجد الخارجية تحسباً لتدفق المصلين. كان أبي دائماً ما يصل متاخراً لينتهي به المطاف إلى الصلاة في باحة المسجد مع الطباخ ومساعديه، الذين كانوا يصلون أيضاً متأخرین ومنهكين من أثر عملية النحر وما يتبعها من أعمال جزار.

وأمي، التي عادة ما تستيقظ حوالي العاشرة، كانت تستيقظ فجراً في ذلك اليوم، كي تشرف على عملية توزيع اللحم على الخدم والقراء الذين يأتون إلى المنزل بانتظام. ومع طلوع النهار، كان الجمع الصغير قد احتشد أمام المنزل. كانت المرضعات تحظى بنصيب الأسد، يليهن خدم المنزل. أما جلد الخراف فكان من نصيب حارس البوابة النبوية، الذي كان يأخذ الجلد إلى قريته في النوبة، والتي يزورها مرتين سنوياً.

كنت أملك بغرفتي إلى أن يحين وقت ارتداء ملابس الخروج استعداداً لجولة زيارات مع والدي. وعندما أعود إلى المنزل، يكون الهدوء قد ساد المكان، ويكون الناس الذين أتوا للحصول على الصدقات قد تفرقوا. يتم تقديم العشاء الذي يتكون من أطباق شتى من لحم الجدي وفقاً للتقاليد. لم أمس تلك الأطباق أبداً. كانت رائحة الذبح الطازجة تعيق المطبخ، وتتسرب إلى صالة الطعام كلما انفتح باب حجرة كبير الخدم. كان طاقم الخدم في عجلة لتنظيف المائدة كي يأخذوا عطلتهم، ما عدا المربيبة التي لم تكن تحتفل بأعياد المسلمين، والبواب الذي لم تكن عائلته موجودة في القاهرة.

لم أشعر أبداً بالفضول كي أعرف ماذا يحدث تحديداً في تلك الساعة ما بين الفجر وطلوع الصبح. لكن الآن لا أستطيع أن أبعد الفكرة عن ذهني، وكذلك جولة الزيارات الأولى التي كان والدي يصطحبني فيها لزيارة الأقارب. لم يختلف الروتين أبداً: كنا نزور العمات والأعمام بترتيب أعمارهم. وحيث إن والدي كان أصغر إخوه وأخواته الثمانية، فقد كان ترتيب زيارته في آخر أيام العيد. في ليلة العيد، كان أبي يأخذني لزيارة البasha، الأخ الأكبر لوالدي وعميد العائلة. كان عمي الأكبر يعيش في بيت العائلة في جاردن سيتي، البيت الذي يطلق عليه الجميع منزل القاهرة. في الطريق إلى منزل القاهرة احترنا شاحنة مليئة بناس من الريف مبتهجين ومبتسمين. كانوا يقفون في مؤخرة الشاحنة ويت眠لؤون مع حركتها، يغفون ويصفقون. ارتدت الفتيات ثياباً وردية مصنوعة من قماش النايلون، والصبيان كانوا يرتدون بيجامات مقلمة جديدة. احترنا أيضاً شاحنات تحمل أغناماً مختومة على ذيلها السمين بالختم الوردي الأحمر استعداداً لذبحها. مع فجر اليوم التالي سيكون تم الانتهاء من ذبحها جميعاً. تطلعت إليها بمزيج من الانبهار والاشمئزاز، وحاولت تخيل الإجراءات الفعلية.

سرنا على كورنيش النيل، ومررنا بالفنادق الفخمة، والسور الأبيض للسفارة البريطانية، ثم انعطفنا إلى شوارع جاردن سيتي الضيقه والتي تحفها الفيلات من الجانبين. وعندما وصلنا إلى بيت العائلة، أوقف أبي السيارة وزمر للحارس كي يفتح البوابة. صف السيارة خلف الفيلا بجانب سيارات أخرى.

تبعد والدي إلى واجهة الفيلا، مروراً بالنافورة المنحوتة على هيئة تمثال بوسيدون. كان أحد البابين الضخمين مفتوحاً، عادة لا تستخدم الأبواب الأمامية إلا في الأعياد والأعراس والجنازات.

كانت الأرضية الرخامية داخل الصالة المستطيلة تشع برودة. جلت ببصري في الردهة ثم نظرت إلى الثريا المتلائمة المتلية من سقف الطابق الثاني، على ارتفاع خمسين قدما من فوق رأسي. «يللا نطلع فوق نزور جدتك الأولى». توجه أبي إلى السالم الرخامية العريضة التي تزيينها عمدان الدرابزين من الجانبين. تبعته إلى فوق، ثم عبرنا البهو.

أعلى الدرج، قابلنا فنجلி، كبير الخدم. عدل الطربوش القديم على رأسه، وشد قفطانه بقوه وهو يتقدم لتحيتها. كان هناك شيء فيه لا أفهمه. صوته ذو النبرة العالية، وسلوكه الذي يحظى بالرضا كانا يتناقضان مع الشارب الرفيع وعينيه الجريئتين. كنت أتساءل بيني وبين نفسي لماذا هو، من بين كل الخدم الرجال، الذي يتجلو بحرية في الدور العلوي، الدور المخصص للعائلة؟ سمعت على نحو غامض أن حادثاً وقع له وقت ميلاده جعله رجلاً غير مكتمل. تسأله إن كان أغاً. فقد سمعت عن المخصوصين أيام جدتي دون أن أفهم ما تعنيه الكلمة. لم أجرب على السؤال. بعد سنوات، أظن أني فهمت، لكن فنجلி سوف يفاجئنا جميعاً فيما بعد.

قرع فنجلி، بشكل ميكانيكي، باب غرفة جدتي وفتحه، وهو يعلن بنبرة صوته الغريبة: «انظري من هنا يا هانم. شامل بيه، وست جيجي».

جدتي كانت جالسة على الشيزلونج، وقد غطت ساقيها بشال مطرز. لف فنجلி الشال حول القدمين اللتين تشبهان أقدام الأطفال، واللتين تتنعلان خفين من الساتان، ثم غادر الغرفة. من الأمور التي كانت تذهلني كيف أنجبت تلك المرأة صغيرة الحجم أبي الطويل الضخم وإخوته وأخواته الثمانية. لكن يبدو أن هذا المجهود قد استهلكها تماماً، فصارت، مثلما أتذكر، منعزلة عنا بطريقه ما.

قبل أبي يد أمه وسحب كرسياً إلى جانبه، وأنا حذوت حذوه. كانت تقول لأبي وهي تومي برأسها تجاهي: «تلك الصغيرة تستطيع تحديد مهرها». فهمت بشكل مبهم معنى الكلمة: المهر الذي يدفعه العريس للعروس.

ضحك أبي وربت على شعري. «سانزل لرؤيه عمك في مكتبه، يا جيجي. سأرسل في طللك عندما أستعد للذهاب، وستستطيعين أن تأتي لتنمني له عيداً سعيداً قبل أن نمشي».

أومأت برأسى وجلست بجانب جدتي. أحضر لنا فنجلி كوبين من عصير قمر الدين، وشراب رحيق المشمش، وصينية حلويات. كنت أقضم قطعة حلوي دون تركيز وعالي يفكر في طقس التضحية. أمي لم تكن لتسمح لي أن أشاهد ذلك الأمر لو طلبت ذلك، لكنها لم تعلن ذلك صراحة، وبالتالي لن يعتبر الأمر عصياناً لها. لكنني كنت أعرف قواعد أمي جيداً: ما لا يسمح به صراحة يصبح ممنوعاً. وبالنسبة لمدام هيلين، كانت ت تمام في الغرفة المجاورة لغرفتي، تاركة باب الغرفة موارباً. لكن نومها كان تقليلاً جدّاً، وتشخر من أنفها كالدخنين. حسمت أمري: سوف أقوم به.

في تلك اللحظة، أدخل فنجلி سيدة عجوز تلحف السواد من الرأس حتى القدمين. العينان السوداوان المكحلتان جالتا في كل أنحاء الغرفة بتمعن. لم يكن هناك من يعرف العمر الحقيقي لأم خليل، لكن هناك إشاعة تقول بأن سر نشاطها هو عصير الماء بالخل الذي لا تشرب سواه مرة أسبوعياً. كانت تتنقل من بيت لبيت تصنع المربى، المخللات، ماء الورد، كحل مخصوص من مسحوق اللوز المحمص، أو الوصفات الخاصة لنقاوه الأمهات بعد الوضع. كان الخدم في كل بيت تدخله يعاملنها برهبة وحذر يتماشيان مع سمعتها الشهيرة بأن لها عيناً شريرة لا يمكن الإفلات منها. حاولت أن أقاوم قشريره الخوف التي انتابتني لدى رؤية تلك الشخصية الملتحفة بالسواد. كنت أعرف أن رد فعل كهذا تجاه المستخدمين القدامى كان أمراً يستوجب التوبيخ، لكن الأطفال،

مثل الحيوانات، لم يتعلموا بعد التحكم في غرائزهم. لكن رؤية أم خليل في تلك اللحظة التي اتخذت فيها قرار ي كان فالأسيئ، فترددت ثانية.

«إزيك يا أم خليل؟» مدت الجدة يدها لتأخذ بعض النقود من الكيس الذي تضعه بجانبها والمخصص لطابور الخدم الذي لا ينقطع عن الزيارة طيلة أيام العيد. وكان لدى جدتي مخاوف من أشياء معينة، فمثلاً، كانت تصر على أن تغسل الخادمة النقود التي كانت تتعامل بها، سواء الورقية أو المعدنية؛ لأنها خاضت تجربة مريرة وقت وباء الكوليرا - هكذا شرحت أمي - فقدت اثنين من أطفالها بسبب الكوليرا. «كانا ما زالا رضيعين».

جاء فنجلي ليأخذني. قبلت جدتي ونزلت السلام بسرعة. كان باب غرفة المكتب الخاصة بعمي مفتوحاً، وكان هناك أكثر من عشرة رجال يجلسون في الغرفة. كان عمي الأكبر يجلس خلف مكتبه في الطرف القصي من الغرفة. بدا أكبر حجماً منذ آخر مرة رأيته فيها، في العيد الصغير، منذ بضعة أشهر. كان رجلاً ضخماً، حجمه يشي بالقوة أكثر مما يشي بالسمة. كانت بذاته الرمادية مزدوجة الصدرية تناسبه تماماً، ومنديل جيب الصدر المربع والمصنوع من الحرير كان متجانساً مع ربطه العنق. ذهبت إليه لأقبله، كان يعقب برائحة التبغ الكوبي وعطر أولد سبليس، تماماً كما أتذكر.

«عيد سعيد، أيتها الصغيرة، أصبحت فتاة كبيرة». ربت على خدي وأخرج حفنة من العملات اللامعة من جيبيه. كانت العادة إعطاء الأطفال عملات جديدة لامعة في أيام العيد لجلب الحظ. وكان عمي يجهز كميات كبيرة منها لاعطائهما لأطفال العائلة، وأطفال الأصدقاء والمستخدمين، الذين يأتون للتهنئة بالعيد.

وقد سمعت أنه في الأيام الغابرة، قبل الثورة، قبل أن أولد، عندما كان عمي رئيساً للوزراء، سمعت أن عمي دفع عيديات لبعض أفراد شرطة القاهرة من جيبيه الخاص - من جيب العائلة، في الحقيقة، إذ كان الجيب واحد - وأثناء المحاكمات الثورية في عام ١٩٥٢، استخدم ذلك التصرف كدليل على التدخل والنفوذ غير المشروع من قبل عمي. ورد الباشا حينها، بأنه صرف ذلك المبلغ من جيبيه الخاص نظراً لوجود عجز في الميزانية، وأنه أراد أن يضمن لهؤلاء العساكر البسطاء المال الكافي كي يحتفلوا وعائلاتهم بالعيد. لم أفهم حينها سبب كل تلك الضجة. كنت أظن أنها بسبب تلك العملات اللمعة الجديدة التي تعطى للأطفال.

ترجمة  
مني برنس  
\* \* \*

## آندریه شدید

### صحوة بعد نوم

اقتراب يوم الأحد يحمل معه طعم الأمل إلى طرف لسانك. ورغم أن ذكريات الإحباطات الماضية لا تتركك في حالك، إلا أن الأمل يراودك ثانية، بعد أسبوع من الانتظار. في تلك الصباحات كنت أنظف ردائی بالفرشة وأرتب شعري بعناية. صارت الساعات التي تمر الآن لها معنى، الاقتراب من الرحيل.

علي كأن ينتظر عند البوابة. كنت أستطيع رؤية ملامحه الجانبية الدقيقة من تلك المسافة، وطربوشة المستقر فوق رأسه. كان عادة بمفرده، لكنه أحياناً كان يصطحب ابنه الذي يرتدي بنطالاً طويلاً رغم أنه لم يتع العاشرة من عمره. كان الابن أسمراً من أبيه، وتعلو وجهه نفس الندب التي تشرط وجه الأب، ثلاثة على كل خد. كان هو الذي فتح الباب وخرج إلى محطة البنزين، بينما ارتكن على كبوت السيارة ليتحدث عن السياسة أو الطقس. كان يؤمن بنفس الآراء التي يؤمن بها والدي حول كل شيء. وطوال خمسة عشر عاماً، لم يتغير على عن خدمة والدي لأكثر من يوم واحد.

أيام الأحد، حوالي الثانية عشرة ظهراً، كنا نجتاز المدينة في الاتجاه المعاكس. كانت السيارة تتطلق متتجاوزة أعمدة الإنارة، المحلات، الكاريكات التي تتر بجوارنا، وكان الزمن غير موجود. أشجار، طرقات، وناس، نتركهم خلفنا. لا شيء يمكن أن يثبت أمام حركة السيارة. يعلو الدخان من محطة السكة الحديد ويختلط بدخان المصانع، قبل أن يتبعه فوق أسطح العمارت. كان ظهر على ثابناً تماماً، ولا عضلة في عنقه تتحرك. انسابت السيارة بين المطبات، بالكاد أفلتت من الإشارات الحمراء، انحرفت يميناً ويساراً كي تتجنب الاصطدام بأحد المشاة. وفجأة، أخرج على رأسه من الشباك وصاح: «يا ابن الكلب! استنى لما أمسكك! هكسر عضامك!». وبعد أن استعاد هدوءه، برطم قائلاً: «ماشيين وهما نايمين!».

تختلط موضوعات الشوارع الضيقية بال الموضوعات الآتية من الشرفات المفتوحة، وتزداد كثافتها مع كل خطوة لعابر سبيل، ومع كل صوت جديد، ترتفع حدة الموضوعات إلى أن تهجم على الميدان العام. هي الموضوعات المتوجهة تنقض على التمثال الفروسي، تقرع النوافذ، وتزوم حول سائقى عربات الكارو الناعسين. باستطاعة المرء أن يصبح بأعلى صوته ولن يسمعه أحد. الموضوعات في كل مكان، ولا أحد يكترث لها. صارت مثل دمدة رعد، تكتكة ساعة حائط، أو الخلفية الموسيقية لمسرحية ما.

المدينة تتحرك بسرعة فائقة، ولم تكن سوى تتبع خيالات وصور غارقة في الموضوعات. كانت الرغبة في الإمساك بتلك الصور، صور الناس، الوجهات البائسة، فاترينيات المحلات، وفحصها وفهمها، صورة تلو الأخرى، كانت تلك الرغبة الملحّة تطير بسرعة طيران السيارة. وحدي كنت أجلس في المقعد الخلفي، وأعبث بأظافري في جلد المقعد المشقق.

كان الشارع المشجر يؤدي إلى البيت، الذي تلفه هالة أرستقراطية، يمنحها عمودان ضخمان يدعمان الشرفة الرئيسية. في تلك الساعة، كان والدي وإخوتي الخمسة يتمشون أو يتحثثون مع الأصدقاء في تراس أحد المقاقي الكبri.

كان البواب نائماً وهو مقوس الظهر وحافي القدمين، تاركاً نعله التركي على الأرض. لم يكن بإمكانه أي شيء أن يوقفه من قيلولته سوى سيارة صاحب البيت. بمجرد ظهورها من على

بعد، كان صوت عجلاتها كفلاً بأن يخرم طبلة أذنه. وفي أقل من ثانية يكون قد انتصب واقفاً، عدل وضع عمامته عاجية اللون، انتعل شبشبها، واستعدت يداه لفتح البوابة. كان دائماً ما يثبت عينيه على نقطة معينة أعلى رأس المرء، كما لو كان خائفاً أن تسقط رموشه من ثقل حملها، إذا لم يبذل الجهد اللازم لرفعها. كان ينام طيلة النهار في أوضاع فريدة من نوعها. كانت شغلته تتلخص في فتح الأبواب وتلقي الشتائم من أبي وإخوتي. لكن لا شيء يؤثر فيه. كان يتقبل إساعتهم بروح طيبة، وعيناه مثبتتان على تلك النقطة أعلى رءوسهم. وبمجرد أن تمر السيارة من البوابة وتغلق، كان يعود إلى أريكته ويقرفص عليها.

كان مردوك، الكلب، ينبع لدى وصولنا. لكنه لم يتعرف على أبداً. وكان عليّ يوظف قدراته الإلقاء ل يجعل الكلب يسمح لي بالمرور. «دي بنت صاحب البيت!». كان عليّ يقول: «يللا، يلا مردوك...»، ويصر بلطف: «دي السست سامية، بنت صاحب البيت».

كان النمل يغطي السالم الرخامية البيضاء. وكان مردوك معتاداً على وجوده، فلم يؤذه أبداً. تقدم عليّ حاملاً حقيبتي. وكان كعب حذائه يقطقق وهو يمر على الحصى. تشم مردوك طرف فستانى. ماذا أفعل هنا؟ فتح عليّ الباب، وتبعته إلى داخل الصالة الكبيرة ذات السقف المقبب. ومن تلك الصالة ترتفع سالم ذات درابزين من الحديد المطاوع لتؤدي إلى الطابق العلوي، حيث غرف النوم. غرفتي كانت في مواجهة تلك الغرفة الأخرى التي يكسو بابها قماش الكريب الأسود المخصص للحداد.

منذ اليوم الذي أخذوا فيه أمي بعيداً، ظلت الغرفة على ما كانت عليه، لكن محكمة الغلق. الباب، فقط، كان مؤطراً بالأسود. صار لي عشر سنوات وأناأشعر بحضور أمي خلف ذلك الباب الذي طالما رغبت كثيراً في خبطه حتى ينفتح. لمدة عشر سنوات حافظوا على بقائهما مدفونة، وأنا أجاهد لاسترجاعها للحياة.

«لكن فترة الحداد انتهت». قال أبي: «سوف نعيد طلاء الباب سريعاً، ستفتح الغرفة ونعدها لواحد من إخوتك، أول من يتزوج».

«انتهى الوقت» قال: «يجب أن تكون ميتة، منسية». «أمي، أمي، أمي الغائبة، هذا الباب المؤطر بالأسود هو الصورة الوحيدة لك في خيالي».

كانت غرفتي محشوة بأشياء كثيرة. عندما فتحت النوافذ، ارتفعت سحب الغبار من الشيش. خلعت مريليتي، وقدفت بها بعيداً إلى الركن الأكثر عتمة في هذا السجن الذي لم أكن أملك الفرار منه.

\*\*\*

كان باستطاعتي سمع صوت أبي وإخوتي. كان صدى تلك الأصوات يرتفع تحت سقف الردهة المقبب.

«عبدة، عبدة!».

كان إخوتي جουانين. وأرادوا الذهاب إلى صالة الطعام، لكن أبي كبح جماحهم قائلاً: «النهارده الحد. لازم ننتظر سامية».

أسرعت بارتداء أجمل فساتيني، الذي انتهت ظريفة من كيه للتو.

«سامية، سامية!».

كان أسمى يتربّد في أنحاء الغرفة. كانوا جουانين. وكان فستانى ضيق عند الكوعين وووجدت صعوبة في إدخال ذراعي في الكمين. تمزق الكم عند ثنية الكوع.

«سامية! سامية!».

كانوا يهددون الآن بالجلوس إلى المائدة والبدء في تناول الطعام بدوني. أسكتهم أبي، ثم ذهب إلى أسفل الدرج وصاح مناديا:

«سامية، يا بنتي، إخوتك جو عانين. يلا انزل! كلنا في انتظارك».

تعاركت مع الكلابات، لكن لم يكن لدي الوقت لتعتير جواربى السوداء السميكة، ولم أستطع تجنب النظر إليهما داخل الحذاء الجلد الأسود وأنا أنزل من على السالم. فسدت تسرية شعري وأنا أرتدي الفستان، لكن لم يكن لدي الوقت لصلاحها مرة أخرى.

«يا له من منظر!» استهزأ كريم بي وهو واقف أسفل السلم. «أنا سعيد إن أنا أخوك فقط». ضحك الآخرون. «هه، أخيرا أنت هنا».

نزلت السالم جريأً، لكنها بدت لي لا تنتهي. سار أبي نحو صالة الطعام وهو يتهمس مع جرجس أكبر إخوتي. كانوا يشبهان بعضهما البعض. إذا نظرت إليهما من الخلف قد تخطئ في التمييز بينهما. قبل أن أجلس إلى المائدة، ذهبت إلى كل أخ، وكل واحد منهم قبلني على خدي. «أنت كبرت تاني». قال أبي.

جلست إلى يساره في مواجهة البو فيه ذي الأبواب الزجاجية الذي تعرض فيه الفضيّات. كان هناك دوائر مكان القطع التي أخرجت.

كانت وجة يوم الأحد تتكون من ملوخية، مع الأرز، وبصل، ولحم، ودجاج. كان أبي وإخوتي يأكلون كميات كبيرة. أنا أيضا أكلت بكثرة، بدافع الغضب. كان جرجس قد تعدى الثلاثين من عمره. كانت بشرته داكنة وعيناه ماكرتين لكنهما كانا يضفيان على ملامحه الكئيبة نوعاً من الحياة. رغم أن الفرق بين كريم ويوسف ست سنوات، إلا أنهما لا يقتربان أبداً عن بعضهما. كانا يعرفان أنهما وسيمان، وكانا معجبان ببعضهما البعض. كانوا يتحدىان عن ربطات العنق، النساء، والسيارات. وأحياناً كانوا يخوضان صوتهما كي لا أسمع تفاصيل آخر مغامراتهما. كان يوسف يبلغ من العمر اثنين وعشرين عاماً فقط، لكنه كان يتباكي بعدد مغامراته الذي لا يحصى، وكان يقسم أنه لن يتزوج أبداً إلا عند سن الخمسين، على الأقل.

قال برسوم: «أنا قررت أن أتزوج هذا العام». وسأل أبي إن كان يعرف أي فتاة صغيرة مناسبة ليreshها له.

كان أبي يحب أن يستشار، فأجاب: «عال، عال أوبي، يا ابني. حفcker في الموضوع». سيد فتاة ما، سيدذهب لزيارة عماتي، سيدتشير الأسقف.

كان برسوم يريد تكوين عائلة، كان سيقبل بالزوجة التي سيختارها والده، لكنه كان يريد لها صغيرة السن.

«أكيد يا ابني، لازم تتجوز بنت صغيرة علشان تدربيها».

كان أنطون صامتاً. كان الأصغر، لكنه كان يبدو جاداً جداً، خاصة مع ازدياد حجمه ونظراته مذهبة الحواف. فكان يتم استشارته رغم صغر سنه.

«إيه رأيك يا أنطون؟».

«عندك أي اقتراحات؟».

«الواحد لازم يتجوز وهو صغير، مش كده يا أنطون؟».

«مش لازم الواحد يتجوز قبل الخمسين، والا إيه يا أنطون؟».

بدأ النقاش، وصار موضوع النقاش «العائلة».

«بنت عمنا ثريا عدت العشرين ولسة ما تجوزتش! إخوتها مكسوفين لدرجة مش قادرین يوروا وشهم للناس».

«لسة ما تجوزتش برغم حجم مهرها!». أكد أبي.  
«أصلها صعبة». علق أنطون.

«صعبة؟» تساءل أبي. «ما انتو شايفين ماحدش شايل مسؤولية البيت عندهم. أختي مالهاش أي حكم على أولادها. إذا أنا أخذت الموضوع في إيدي، حتشوفوا الفرق».

«ثريا دماغها ناشفة». ذكر أنطون الآخرين.  
«دماغها ناشفة!» صاح كريم. «نهايتها سودة».

«نهايتها سودة». رد يوسف.

مسكينة ثريا! تم وصفها ووصمها وسجنتها بتلك النبوءة القاسية. «نهايتها سودة».

ترجمة  
منى برنس  
\* \* \*

## نجيب محفوظ بين القصرين

تحقّق الرجاء وانطلقتُ العربة بهم في طريقها إلى السكريّة. بدا كمال، لزيارة عائشة وخروجه بصحبة أمه وأخته وركوبه الحانطور، أوفر الثلاثة سروراً، وكأنه لم يستطع كتمان فرحة أو أنه رغب في إعلانه على الملاً أو لعله أراد لفت الأنظار إلى شخصه وهو يتذمّر مجلسه في الحانطور بين أمه وأخته، فما اقتربت العربة من دكان عم حسنين الحلاق حتّى وقف بعنة هاتقا: «يا عم حسنين.. انظر!» فنظر الرجل إليه ولما لم يجده وحده غضّ بصره في عجلة مبتسمًا فذابت الأمّ خجلاً وارتباكاً وجذبته من طرف جاكته أن يعيد الكرة أمام الدكاكين التالية وراحت تؤنبه على فعلته «الجنونية». بدا بيت السكريّة - وليس كذلك بدا في حلّة الأنوار ليلة الفرح - عتيقاً هرماً ولكن دلّ عنقه نفسه فضلاً عن ضخامة بنيانه ونفاسة أثاثه على السؤدد والجاه، فالشوكّت أسرة «قديمة» وإن لم يبق لهم من عزة القدم - خاصة بعد توزيع الثروة بالتوارث والاستكبار على التعليم - إلا الاسم، وقد أقامت العروس بالدور الثاني على حين نزلت حرم المرحوم شوكّت - ومعها ابناها الأكبر إبراهيم - الدور الأول لعجزها مع الكبر عن ارتقاء السلم فبقي دور ثالث شاغراً لم يسعهم أن يشغلوه وأبوا أن يسكنوه. ولما أدخلوا شقة عائشة هم كمال، منظفًا مع سجيتها كما لو كان في بيته، يجوس خلالها كي يعثر بنفسه على أخته مستمتعًا بلذة المفاجأة التي تخيلها وهو يرقي في السلم، ولكن أمه لم تدعه يفلت من يدها رغم مقاومته وما يدرّي إلا والخادمة تقدّهم إلى حجرة الاستقبال ثم تتركهم وحدهم! شعر بأنّهم يعاملون معاملة «الغرباء» أو «الضيوف» فانقبض صدره وانكسرت نفسه وجعل يردد في جزع «أين عائشة؟.. لماذا تبقى هنا؟» فلا يسمع إلا كلمة «هس» وتحذيرًا من منعه من الزيارة مرة أخرى إذا علا صوته!.. ولكنه سرعان ما زايله الألم حين جاءت عائشة مهرولة مشرقة الوجه بابتسامة غطى سناها على أصواته حلّتها الزاهية وزينتها الباهرة فجرى نحوها وتعلق بعنقها، فتبول الشليم بينها وبين أمها وأختها وهو على ذلك الوضع! بدت عائشة سعيدة كل السعادة بنفسها وبحياتها الجديدة وزيارة أهلها، حدّثهم عن زيارات أبيها ويسين وفهمي، وكيف غلبتها الشوق إليهم على خوفها من أبيها فواتتها الجرأة على أن ترجوه بالسامح لهم بزيارتها!! قالت: «لا أدرّي كيف طاوعني لسانني حتّى تكلمت! لعل مظهره الجديد الذي لم يتراّء لي به من قبل هو الذي شجعني، بدا لطيفاً وديعاً باسمًا، إيه والله باسمًا، على أنني ترددت رغم ذلك طويلاً، خفت أن ينقلب فجأة فينتحرني، ثم توكلت على الله ونطقت!». فسألتها أمها عن رده كيف كان، فقالت: «قال لي باقتضاب: إن شاء الله، ثم استطرد مسرعاً بلهجة جديدة تتمّ عن تحذير: ولكن لا تظني المسألة لعباً فكل شيء بحساب. فخفق قلبي ورحت أدعوه له طويلاً تودّداً واسترضاً!».

ثم رجعت إلى الوراء قليلاً فوصفت حالها عندما قيل لها: «السيد الكبير في حجرة الاستقبال». قالت: «ركضت إلى الحمام فغسلت وجهي لأزيل كل أثر للمساحيق حتّى تسأعل سبي خليل عم يدعوه إلى ذلك كله ولكنني قلت له: أدرّكني، لا أستطيع أن ألافه بفستان صيفي يكشف عن ذراعي! ولم أبرح موضعي حتّى تلّفت بشال كشميري!». ثم قالت: «ولما علمت نيني.. (ضاحكة) أعني نيني الجديدة.. لما قصّ عليها سبي خليل ما جرى ضحكت وقالت له: إني أعرف السيد أحمد تمام المعرفة.. هو هذا وأكثر (ثم ملتفتة إلى) ولكن أعلمي يا شوشو أنك لم تعودي من آل عبد الجود، أنت الآن شوكّية فلا تبالي الآخرين..».

أصاب منظرها البهيج وحيثها من نفوسهم موضع الحب والإعجاب فحملق كمال فيها كما فعل في ليلة الزفاف وتساءل متحجاً: «لماذا لم تكوني تبدين هكذا وأنت في بيتنا؟!» فأجابته على الفور ضاحكة: «لم أكن وقت ذاك شوكية» حتى خديجة رمقتها بعين الحب. انقطعت بزواج الفتاة دواعي الملاحة التي كانت تتشبّه بينهما بسبب الاختلاط، ومن ناحية أخرى لم يبق من الإحساس بالحنق الذي ركبتها عند السماح بزواج الفتاة قبلها إلا أثر باهت حملته «بختها» من دون الفتاة، فلم يعد ينطوي قلبها إلا على الحب والشوق، لشد ما تفقدها كلما أنسنت من نفسها حاجة إلى أنيس تفضي إليه بذات نفسها.

ثم تحدثت عائشة عن البيت الجديد، عن المشربية التي تطل على بوابة المتولى، والمآذن التي تنطلق عن قرب، وتيار الساقية الذي لا ينقطع. كل شيء حولها يذكرها بالبيت القديم وما يكتنفه من سبل وأبنية فلا اختلاف فيما عدا الأسماء وبعض المعالم الثانوية. «ولكن على فكرة البوابة العظيمة لا نظير لها عندكم (ثم بشيء من الفتور) وإن كان المحمل لا يمر تحتها كما أخبرني سي خليل!». وواصلت حديثها: «تحت المشربية مباشرة مجلس يضم ثلاثة لا يفارقوه قبل جثوم الليل: شحاذ كسيح وبائع مراكيب وضارب رمل، أولئك جيراني الجدد، إلا أن ضارب الرمل أسعدهم حظاً، لا تسألو عن أفواج النساء والرجال الذين يجلسون القرفصاء أمامه مستخبرين عن طوالهم، كم ودلت لو كانت مشربيتي أوطاً كيما أسمع ما يقول لهم. وألذ منظر، منظر سوارس القادمة من الدرج الأحمر إذا تقابلت مع عربة حجارة قادمة من الغورية فضاق عنهم مدخل البوابة وركب كل سائق رأسه متهدلاً الآخر أن يتراجع ليفسح السبيل، يبدأ الكلام لينا بعض اللين فيحدث، ثم يخشنون، ثم تهدى الحناجر بالسباب والشتائم، وتجيء في أثناء ذلك عربات كارو وعربات يد فيغص بها الطريق ولا يدرى أحد كيف يعود الحال إلى ما كان عليه، هنالك أقف وراء الخصاوص أكاثم الضحك وأتأمل الوجوه والمناظر».

وما أشبه فناء البيت الجديد بفناء بيتهما، حجرة الفرن والمخزن وحماتها سيدة الفناء والجارية سويدان، «لا أجد لي عملاً فلا أذكر المطبخ حتى تحمل إلى صينية الطعام»، وعند ذاك لم تتمالك خديجة نفسها من أن تضحك قائلة: «نلت ما طلما تمنيته!» لم يجد كمال في الحديث شيئاً ذا بال إلا أنه أحس في نغمته العامة بما يوحى «باستقرار» المتحدثة فداخله الانزعاج وسألها:

- ألن تعودي إلينا؟..

فملاً الحجرة صوت يقول:

- لن تعود إليكم يا سي كمال..

وإذا بخليل شوك يدخل ضاحكاً وهو يرفل بجسمه الربعة في جلباب حرير أبيض.

\* \* \*

## نجيب محفوظ

### قصر الشوق

طوت سوارس شارع الحسينية، ثم أخذ جوادها المهزولان يخبان فوق أسفلت العباسية والسانق يلهبها بسوطه الطويل. كان كمال جالساً في مقدمة العربة على طرف المقدع الطويل فيما يلي السائق، فماكنه أن يرى بلفتة من رأسه - في غير جهد - شارع العباسية متداً أمام عينيه، في اتساع لا عهد لحي القديم به وطول لا يلوح له منتهى، أرضه مستوية ملساء، وبيوته على الجانبين ضخمة ذوات أفنية رحيبة بعضها يزدان بحدائق غناء.

كان يضمر للعباسية إعجاباً كبيراً ويكن لها حباً وإجلالاً يبلغان حد التقديس، أما الإعجاب فمرده إلى نظافتها وهندستها والهدوء المريح المخيم على ربوعها، وكل أولئك سمات لا يعرفها حيه العتيق الزياط. وأما الحب والإجلال فمراجعهما إلى أنها وطن قلبه ومنزل وهي حبه ومتوى قصر معبدته.

منذ أعوام أربعة وهو يتربدد عليها بقلب مرحف وحواس مشحونة حتى حفظها عن ظهر قلب، فحيثما مد بصره ارتدى إليه بصورة مألوفة كأنها وجه صديق قديم، وجميع معالمها ومناظرها ودروبها وعدد من أهلها قد اقترب في ذهنه بأفكار وعواطف وأخيلة أمست - في جملتها - جوهر حياته ومعقد أحلامه، فحيثما ولى وجهه فشمة مناد يدعو القلب للسجود.

وأخرج من جيده خطاباً تلقاه من البريد أول أمس، وكان مرسله حسين شداد ينبعه فيه بعودته - وصديقيه حسن سليم وإسماعيل لطيف - من المصيف، ويدعوه إلى مقابلتهم جمیعاً في بيته الذي تسير به سوارس إليه.. نظر إلى الخطاب بعين حالمه شاكرة وامقة ساجدة عابدة متعبدة، لا لأن مرسله شقيق معبدته فحسب، ولكن لظنه أن الخطاب كان مودعاً في مكان ما بالبيت قبل أن يكتب حسين عليه رسالته، وأنه الحال كذلك غير مستبعد أن تكون عينها الجميلة قد وقعت عليه في ذهابها أو مجئها أو أن تكون أناملها قد لمسته لسبب أو لآخر أو حتى عفوا، بل حسنه أن يظن أنه كان مودعاً في نفس المكان الذي يحل فيه جسمها وتعمره روحها كي يستحيل الخطاب إلى رمز قدسي تهفو إليه روحه ويشتاق إليه قلبه. ومضى يقرأ الخطاب للمرة العاشرة.

(...)

وقفت العربة عند الوايلية، فأعاد الخطاب إلى جيده، وغادرها متوجهها إلى شارع السرايات وعيناه تتطلعان إلى أول قصر على اليمين فيما يلي صحراء العباسية. بدا القصر بدوريه من الخارج بناء ضخماً عالياً، يتصل مقدمه بشارع السرايات وينتهي مؤخره بحديقة رحيبة تراثت رعوس أشجارها العالية من وراء سور رمادي متوسط الارتفاع يحيط بالقصر والحديقة معاً ويرسم مستطيلاً هائلاً متداً في الصحراء التي تكتنفه من الجنوب والشرق. كان منظره مطبوعاً على صفحة نفسه، يستأسره جلاله وتفتنه أي فخامتها، ويرى في عظمته تحية مزاجة عن جداره بصاحبها، وتلوح لعينيه نوافذ مغلقة وأخرى مرخاة الستائر، فيلمح في تحفظها وانطواها ما يرمز إلى عزة محبوبه وعصمته وامتناعه وغموضه، وهي معان توذكها الحديقة المترامية والصحراء الغارقة في الأفق، وتعرض هنا أو هناك نخلة سامقة أو لبلاب متسلق جداراً أو جدائل ياسمين مسترسلة فوق سور، فتناوش قلبه بذكريات انعقدت فوق هاماتها كالثمار تساره بحبيث الوجه والألم والعبادة وقد غدت ظلاً للحبيب ونفحة من روحه وانعكاساً لملامحه، ناشرة بجملتها - وبما

عرف من أن باريس كانت لأهل القصر منفي - جوًّا من الجمال والحلم تواءم مع حبه في سموه وقداسته وبنخه وتطلعه إلى المجهول.

رأى وهو يقترب من مدخل القصر الباب والطاهي وسائق السيارة جالسين فوق أريكة على كثب من الباب كعادتهم في العصاري، فلما بلغ مجلسهم وقف الباب، وقال له: «حسين بك ينتظرك في الكشك» فدخل مستقبلاً مزيجاً من عرف الفل والقرنفل والورد التي نضت أصصها على جانبي السلم المفضي إلى الفراندا الكبيرة التي تطالع القادم على بعد يسير من الباب، ثم مال يمنة إلى ممر جانبي يفصل القصر عن السور ويسير بينهما حتى مشارف الحديقة فيما يلي الفراندا الخفية للقصر.

(...)

لم يكن الكشك إلا مظلة خشبية مستديرة تقوم على عمود ضخم، وأرضه رملية تحدق بها أصص الورد، ويقتصر أثاثه على المائدة الخشبية والكراسي الخيزران، وقد جلسوا وراء المائدة على هيئة نصف دائرة مولين وجواههم شطر الحديقة. بدوا سعداء باللقاء وكان الصيف يفرق بينهم فيما عدا حسن سليم وإسماعيل لطيف اللذين يصيفان عادة في الإسكندرية، ومضوا يتضاحكون لأقل سبب، وأحياناً لمجرد تبادل النظر كأنما يجترون ذكريات مزاح ماضية. وكان الأصدقاء الثلاثة يرتدون فمثانًا حريرية وبنطلونات رمادية. كمال وحده بدا في بدلة رصاصية خفيفة، إذ كان يعتبر رحلة العباسية ذات صفة رسمية على خلاف حيه الذي يجول فيه مكتفيًا بلبس الجاكيتة فوق الجلباب. كل شيء من حوله كان يخاطب قلبه فيهزه من الأعماق. هذا الكشك الذي تلقى فيه رسالة الحب، وهذه الحديقة التي خصت وحدها بسره، وهؤلاء الأصدقاء الذين يحبهم للصداقة ويرحبهم مرة أخرى لاقترانهم بسيرة حبه، كل شيء يخاطب حبه وقلبه، يتساءل متى تجيء؟ وهل يمكن أن تمضي الجلسة دون أن تقع عليها عيناه المشوقة؟ وعلى سبيل التعويض راح يطيل النظر إلى حسين شداد ما وسعه ذلك، ولم يكن ينظر إليه بعين الصديق فحسب، لأن أخوته لمعبودته أضفت عليه سحرًا من السحر وسرًا من السر، فبات يكن له - إلى الحب - إكبارًا وتقديسًا ودهشًا.

\* \* \*

## أليبر قصيري

# شحاتون ومعتزون

فجأة. هب عليه ضوء النهار قويًا، أوقف انطلاقه. كانت عيناه قد اعتادت ظلمة الشرفة المغطاة. الآن، يجد نفسه لا يتکيف أمام ضوء النهار القوي والمثير. يبدو له أشبه بسد منيع. فالحارة التي يسكن فيها ضيقة للغاية. ومكدة بالقاذورات. والأشخاص الذين يرتكبون بجوار الحائط. أو يقفون بجوار الأبواب. ثابتين في وقوفهم. ينشرون جمودهم لإثناء عزم المارة. على أبواب الأكواخ تمتلئ الأرض بأطفال صغار يعف الذباب على عيونهم. أشبه بحيوانات زاحفة صغيرة. وقد تقرضت بعض النساء وهن يغسلن ملابسهن في طشوت من الصاج. وتقوم آخريات بظهو طعامهن فوق الموائد التي تصدر أصواتًا أشبه بالقاطرة. بين الفينة والأخرى، يلقين بالشتائم الرنانة لأطفالهن المزعجين.

أمام كل هذه الحواجز المتراكمة، يشعر جوهر بالدوار. ليس عليه سوى أن يخترق هذه الجموع الصماء الصعبة الاختراق كسلسلة جبال عالية. وتدفعه حاجته إلى الحشيش والخوف من فقدانه. فالامر بالنسبة له مسألة مصير. وبدون أن ينتظر. ثغر. كما يفعل رجل ضرير وهو يستكمل طريقه دون أن يغير الصرخات واللعنات التي يتلقاها في طريقه أهمية. يحس بالهواء ثقيلاً كمن حوله. وأن المخلفات الأدمية تسد عليه الطريق كأنها تتحرك غير مبالية. لم يكن الماخور بعيداً. ولكن يبدو لجوهر أن المسافة تزداد طولاً. سار وكأنه نائم. تتكئ يده على عصاه. وتمتد الأخرى نحو الأمام كطفل يأخذ حذره.. ناداه بائع الفجل باسمه وهو يدعو له ببعض الكلمات الطيبة. لم يعره جوهر انتباها. فأمامه الآن شيء آخر غير أكل الفجل. فقد أنسنته هرولته للقاء يحيى كل عاداته اليومية.

بعد قليل. رأى المنزل من بعيد فأحس بنوع من الاطمئنان. فما خور السر أمينة ليس بالنسبة لجوهر مكاناً للمتعة السهلة فهو لم يدخله قط كزبون. ولكنه يشغل وظيفة ذات أهمية كبيرة. فهو يصوغ خطابات السر أمينة. ويكتب أحياناً بعض الخطابات الغرامية للعاهرات الأميات. ويبدو هذا شيء يتعلق بالكرامة الإنسانية. ورغم هذا المظهر المنحط فقد احتفظ دوماً بدور المفكر المتكامل الذي حق أمجاده في الماضي. في ذلك العهد الذي درس فيه التاريخ في أكبر جامعة بالبلاد. ولكن في تلك الأونة لم يكن هذا بالأمر المقبول - بكل هذا الجانب الأكاديمي - ولم تكن سبباً لوجوده. ففي هذا الوسط تبدو الحياة قبيحة. فجوهر لم يخدع أحداً. ولا يؤمن بكتبات الفلسفة الكبار التي كان يؤمن بها في تلك الأونة. هذه الحرية الفكرية التي كانت نصيبيه من مهنته الجديدة سببت له سعادة غامرة، سعادة رائعة لا حدود لها. ووجد نفسه يترك كل هذا العالم ليعمل في هذا الماخور بأحد الأحياء الفقيرة مما سبب له متعة كبيرة. كم أبعده هذا عن المنازعات وصراع البشر وأفكارهم حول العقل والحياة. كل هذه الأفكار الكبرى التي أعجب بها طيلة سنوات. تبدو له الآن أشبه بحشرات سامة. تجرده من سلطاته. فإن قيام المرء بتعليم الحياة دون أن يعيشها أشبه بجريمة الجهل غير المرغوب فيه.

أما هذا العمل الذي قبل به فهو أقل عبودية. لا يتطلب مجهدًا، لأن مثل هذه الخدمات التي تعد عالية القيمة. تجعل السر أمينة تمنحه من وقت لآخر قطعة معدنية فئة العشرة قروش والتي لا دخل له سواها. تكفيه كي يعيش. فهو يدفع مبلغًا بسيطًا كأجرة لغرفته. أما بالنسبة لطعامه. فإن تجار الحي يشعرون بالسعادة وهم يقدمون له ما يسد رمقه. فهم يحبون حديثه كثيراً. يعامله البعض

كنسي. ينظرون إليه باحترام شديد لكن جوهر لم يعتمد أبداً على مثل هذه المجاملات. فهو لم يطلب شيئاً أبداً. وإذا كان عليه أن يوافق، فإن ذلك يحدث بصورة لا تهين مشاعر هؤلاء الذين يقدمون له متطلباته.

توقف. وأطلق تنهيدة.

يقع خلف هذا السور المغطى بنباتات كثيفة - التي تخفي كل ما يدور بالمنزل - ذلك الذي يوحى بالثراء. ذو واجهة ضيقة صفراء. يتكون من طابقين. وفناة صغير مبني بالطوب اللبن. تملأه الركام التي تفصله عن الحارة. دفع جوهر الباب الحديدية. وأمسك عصاه من منتصفها. وضبط طربوشه فوق رأسه. ثم صعد السلم الذي يؤدي إلى الدور الأرضي بكل الثقة التي منحه الله إياها. كان الباب معلقاً من الداخل. طرق جوهر مرتين بعصاه وهو يكاد يسمع دقات قلبه. لم يسمع شيئاً كانما المنزل خاو. خيم صمت ثقيل على نفس جوهر. ربما ليس هناك أحد لعل يحيى قد رحل منذ وقت طوبل. انتابه قلق شديد. وتوقفت كل أعضاء جسمه كأنما أصابها شلل مميت..

بعد فترة طويلة فتح الباب. تنهد جوهر. بدت الفتاة التي توقف أمامه أشبه بعروس من الحلوى المغلف بالورق المفضض. ترتدي قميصاً من الحرير الوردي. ذا أكمام قصيرة. مطرز بخيوط خضراء وقد بدت علامات الاحمرار الشديدة وقد تغطت سوادها بسوارات من الذهب. وقد أكبس شعرها الطويل لوجهها جمالاً غريباً وحشياً، أشبه بوجه تلك الرسومات الشعبية التي تغطي جدران المقاهي البلدية. يزيدها الكحل الذي تكسو به عينيها جمالاً. يعرفها جوهر. فهي نزيلة جديدة. جاءت منذ فترة قصيرة من قريتها. تقرب من السادسة عشرة من عمرها وتدعى أربنبا، منذ أن جاءت وهي محظى إعجاب الجميع. ينتظرونها لساعات حتى تنتهي من عملها.

حياتها جوهر فابتسمت. عندما انفرجت شفاتها بدت كفتاة صغيرة أكثر منها كامرأة. قالت:

- أنت. ادخل. لا يوجد أحد. ذهبت السيدة أمينة إلى المدينة لعمل بعض المشتريات وأخذت البنات معها.

دخل جوهر الممر الذي يستعمل كقاعة انتظار. وجد نفسه - مرة أخرى - في مكان ظليل وأحس بتراخ في أصابعه المشدودة لم يسترخ بعد تماماً. فهو لم ير يحيى في أي مكان. سألهما:

- أليس يحيى هنا؟

قالت الفتاة وهي تنظر حولها: كان نائماً لتوه فوق الأريكة ثم خرج.

أحس جوهر بالإحباط. ودأب يسألها عما إذا كانت تعرف أين ذهب يحيى. ولكنه تراجع:

- سوف أنتظره، لعله يرجع.

- انتظره، كما تشاء.

- هل أنت وحدك هنا؟

- أجل. لم أذهب معهن لأنني وددت أن أغسل شعري. أسفت أنني لم أذهب. فقد ركبنا عربة حنطور.

بدت متربدة قليلاً. ثم دخلت إحدى الغرف التي تقع في الممر. وأغلقت الباب خلفها بينما ظل جوهر وحيداً. ألقى نظرة حوله. وأخذ يفتش عن مقعد. فقد كانت قاعة الانتظار عارية الجدران. بسيطة الأثاث. فلا يوجد فيها سوى أريكة فوقها غطاء مزركش وأربعة أو خمسة مقاعد فوتيل ومائدة عليها منفحة سجائر. إنه نفس الديكور المتواضع للماواخير الموجودة في الأحياء الشعبية. الآن. وقد انفض المنزل من زبائنه. ومن أجواءه المثيرة. ومسرحه الظاهر. أحس جوهر بالاكتئاب. فأطلق تنهيدة واختار لنفسه مقعداً جلس فوقه. أهاج هذا الخواء الكثيب المنبعث في

الصالحة جوهر بطريقة ملحوظة. فهو لم يأت قط في مثل هذه الساعة من النهار. بدا كل شيء في البيت غريباً وعدوانياً. وضع عصاه بين ساقيه. ودس قطعة من النعناع في فمه وبدأ في امتصاصها بلذة.

تقىص إحساسه بالحشيش بشكل ملحوظ. وأحس بالراحة وأنه موجود في نفس المكان الذي جاء إليه يحيى. فكر فيه بحنان صادق. فالارتباط الذي يربطه به ليس الحشيش وحده. يكن له شيئاً من المودة أقرب بتعلق الفرد بالحياة. فيحيى شاعر بائس. يعيش حياته بلا سعادة أو مجد. يمارس الصعلكة وبوعي شديد. لقد دخل السجن عدة مرات بتهمة تعاطي المخدرات، هناك حكايات رتيبة تتناولها الأفواه للنيل منه. يشكون في أنه خائن أو أنه يعطي المعلومات للشرطة حول شركائه في تعاطي المخدرات. الحقّت به شهرته كمرشد أكبر الأذى بين المتعاطين. فأصبحوا يحاذرونه. لكن من الصعب معرفة الحقيقة في هذا المضمار. ولم يحاول يحيى يوماً أن يبرئ نفسه، مهما كان، فقد ظلت الخيانة بالنسبة له مسألة مزاج وكرم أخلاق. فكل شيء سواء بالنسبة له. ولم يقلل هذا من شعوره نحوه يوماً. فهو يتقبل كل التناقضات برجولة وتفاؤل. هو إنسان بلا كرامة. وهذا لا يجعل الدنيا تكف عن الدوران. فجوهر يعجب به لأنّه يشعر بلذة الحياة: الحياة بلا كرامة. فإن يكن الماء حيّاً فهذا كاف لجلب السعادة.

ترجمة  
محمود قاسم  
\* \* \*

## أمينة السعيد

### آخر الطريق

ثم التفت إلى يقول: «أتصدقين أن بيتنا كان يتالف من ثلاثة وعشرين غرفة؟». فلت: «أين كان؟».

قال: «في المنيرة أيام عزها، وكان سراة القوم يتسابقون إلى بناء دورهم فيها مثلاً يحدث الآن في حي الزمالك، ولم يخرج أبي عن عرف طبقته، فاختار لسكناه حديقة فسيحة تطوقها أسوار عالية وفي وسطها أقام البيت الذي ينشده».

وفي هذا البيت تزوج أبي وأمي.

وفيه أيضاً ولدت، وقضيت المراحل الأولى من عمري.

ولم يكن بيئاً بالمعنى الذي تعرفونه الآن، إنما الأصح أنه كان صرحاً منيفاً يتالف من طابقين: الأعلى منها الحرملك معقل نساء الأسرة، وميدان الحياة العائلية، والأسفل كنا نسميه «السلاملك» أو المضيفة، لاقتصراره على الغرف المعدة لاستقبال الزائرين من رجال العائلة أو أصدقاء عمدها، ولكن الطابقين كانوا على اتصال وثيق بمنور كبير يشغل جانباً كبيراً من البهو الذي يتوسط الدار، وأنا أذكر هذا المنور بالذات، لكثرة ما كنت في طفولتي أجلس القرفصاء أمامه، وأرسى وجهي بين أعمدة سياجه، لأمتع النظر بما يجري تحت خلال الولائم الضخمة التي يقيمهما أبي في الأعياد والمواسم، وغيرها من المناسبات الهامة. ويقال إنني حين ولدت أقام أبي أعظم وليمة في حياته، فقد جئت ذكرها حياً بعد أن طال تخلف أبي عن العمل سنوات عدة. وكانت فرحة العمر، فنحر الذبائح على تواлиي أيام الأسبوع الأول من مولدي، وزع الصدقات وأقام الولائم، ولم يترك من أهل الحي أحداً إلا أجزل له العطاء، أو أشركه في حفلاته الساحرة.

ويقال أيضاً إنه في يوم «السبوع» جاء أبي إلى بيتنا بأطنان من البندق واللوز والبلح والحلوى على أنواعها، ومئات من الشموع الكبيرة والصغيرة، التي تحملها السيدات والفتيات في مثل هذه المناسبات. وأقام للرجال مائدة عشاء عليها من الخراف المحمرة ما يكاد يساوي عدد المدعوين، أما السهرة فأحياها محمد عثمان سيد المطربين في ذلك العهد، وقد أنسد فيها أغنية تقول:

بستان جمالك من حسنه

أبهى وأبهج من بستان

وإن ماس قوامك على غصنه

يعلم البليل ألحان

سمح زمانى واناطف

وشفت حبي في البستان

فقلت له لما شرف

والله زمان يا حلو زمان

وقد حفظت كلمات هذه الأغنية بالذات، لكثرة ما كانت مرببي الحبشية تغنىها لي في طفولتي، ثم تقول لي المرة بعد المرة: «إن المطرب أعدها خصيصاً لـ«سبوعي»، وأنشدها عندنا لأول مرة، فلما عرف أبي بهذه المجاملة، أهداه مائة جنيه ذهبًا، وهو مبلغ كانت له قيمة عظيمة في ذلك العهد».

(...)

فناء تلك الأيام لم تكن لديهن فرص المتعة التي تعرفنها الآن، وحياتهن كانت مقصورة على البيوت بعيداً عن طريق الرجال، إلا أزواجهن. والترفيه الوحيد الذي يسمح لهن به هو «المقابلات»، أو الاجتماعات النسوية الدورية التي تعقدتها السيدات في بيوتهن مرة أو مرات في الشهر.

والعادة أن تبدأ المقابلة في السابعة مساءً أو نحوها، وعندئذ تقبل الصديقات في أجمل حلئن وأروع مصوغاتهن، ليقضين ثلاث ساعات أو أربعًا في مرح نسوي صاحب بريء. وكانت أمي قد اختارت لمقابلتها الاثنين الأول من كل شهر، ولكنها تبدأ الاستعداد قبل ذلك بيومين أو ثلاثة على الأقل: تصنع «السوبيا» و«التمر هندي» و«الكركديه» في الصيف، و«السلب» و«القرفة» في الشتاء. وكانت تقدم مع هذه المرطبات فطائر وحلوى بيته شهية مثل «السرة» و«بلح الشام» و«المهلبية» المغطاة بالفستق. والعجيب أنها كانت تصر على صنع هذه الأطعمة بيديها، بالرغم من أن طاهينا كان معروفاً في حي المنيرة كله بمهارته في فن الحلوي على أنواعها.

ومثلاً تفعل الآن في الحفلات الكبرى التي تدعون إليها من حيث العناية بالهندام، كذلك كانت أمي تفعل في المقابلات. وأشهد أنها كانت تعد لكل مقابلة ثوبًا جديداً، تبدع في تزيينه بالأشرطة و«الدنتلة». وعندما تذهب إلى مقابلات صاحباتها، تغير وتبدل في «الحبرة» السوداء، فمرة تصنعها من «الكريشة» الجميلة، وأخرى من «المسلمين» الشفاف، وثالثة من الحرير اللامع، ولا أذكر أن أم حسين «الدلالة» جاءتنا مرة، وكانت تأتي كل أسبوع على الأقل، إلا اشتريت منها أمي قطعة أو قطعتين استعداداً لهذه المناسبات الهامة في حياتها: أيام المقابلات.

وفي هذه الأيام كانت أمي تنطلق على سجيتها، وتطوف بالبيت باسمة مشرقة، وتصدر الأوامر للخدمات، أحياناً في لين، وأحياناً أخرى في عصبية. وتمضي بي الحياة في تلك الفترة، وكأنني في جنات النعيم، إذ كان من حقي أن أسبق الضيوف إلى السوبيا والكركديه والبطائر اللذيدة... هذا إلى السعادة العظيمة التي كانت تغمرني حين أرى أمي الحبيبة ضاحكة التغر لامعة العينين.

وكانَتْ هذِهِ الْاسْتِعْدَادَاتُ أَحَدَّاً تَارِيْخِيَّةً فِي حِيَاتِي الْغَرِيرَةِ، وَلَكِنَّ الْأَهْمَمَ مِنْهَا يَوْمُ الْمُقَابَلَةِ بِالذَّاتِ: فَغَرْفَةُ الْاسْتِقبَالِ فِي طَابِقِنَا الْأَعْلَى كَانَتْ مَلَاصِقَةً لِحَجَرَةِ النَّوْمِ، وَبَيْنَهُمَا يَفْصِلُ بَابُ خَشِبيٍّ تَعْلُوُهُ «شِرَاعَةً» زَرَاجِيَّةً عَلَى الْأَسْلُوبِ الْمَعْمَارِيِّ الْقَدِيمِ. وَتَدْعُونِي أُمِّي إِلَى الْجُلوْسِ مَعَ صَدِيقَاتِهَا أَثْنَاءِ الْمُقَابَلَةِ، وَلَكِنَّ الْحَيَاءَ يَأْخُذُنِي، فَأَرْفَضُ بَعْنَادَ، لَا زَهْدًا فِيمَا يَجْرِي دَاخِلَ غَرْفَةِ الْجُلوْسِ، بَلْ رَغْبَةً فِي مَرَاقِبَةِ الْأَمْوَارِ دُونَ حِرْجٍ مِنْ بَعِيدٍ.

وفي الواقع أن الصالون، أو غرفة «المسافرين»، على حد تعبير ذلك الزمن، كانت سحراً ليس بعده سحر: أرضها مغطاة بالأبسطة الحمراء، وأبوابها ونوافذها محاطة بالستائر الحريرية المزركشة، أما جدرانها فمزينة بلوحات لشहيرات الجميلات، أو صور الجدود والأعمام والأحوال، وقد امتدت شواربهم إلى الجانبيين، كأنها تتحدى الزمن. وتحيط بالغرفة من جوانبها الأربعه مقاعد وثيرة، بعضها مطعم بالسن والصدف، وبعضها الآخر مكسو بالمخلل والحرير. وفي الوسط منضدة كبيرة سطحها من المرمر الملون، وجوانبها وأرجلها مطلية بالذهب البراق. وعلى هذه المنضدة طاقم كامل من الشمعدانات الفضية ذات القععات الزجاجية المنقوشة.

ولم تكن هذه الغرفة تفتح إلا يوم المقابلة، أو عند استقبال ضيفة لها مكانة خاصة لدى ربة البيت. وكان محرماً علىي أن أدخلها، ولكنني كنت أعصي الأوامر أحياناً، وأتسلل إلى ذلك المكان الساحر في جماله، فأطوف به، أو أجلس على مقاعده، أو أعبث «بالعود» و«الرق» المعلقين داخل كيس

من المholm المطرز بخيوط مذهبة.  
وأظل في متعتي هذه حتى يكتشف أمري، فتخرجي «دادتي»، وهي تؤبني لاعتدائي على أقدس حرم في بيتنا.

ورغم هذا كله لم أكن أحب أن أدخل الحرم أيام المقابلات، وأفضل أن أتفرج من وراء الكواليس: ومعنى ذلك أن أجلس على حجر «دادتي» الحبشية الطيبة في غرفة النوم، بجوار الباب الموصل إلى الصالون، ونترك الباب مفتوحاً قليلاً، لأن أحدهم نسي عفواً أن يغلقه... ونطفي الأنوار، فيكتتفنا الظلام، وتتوالى الحوادث أمامنا كأنها تحدث على مسرح منير.

وكان مجتمع السيدات عامراً بالحوادث المثيرة: أحياً أراهن يرقصن على الطريقة الجركسية الرشيقية، وأحياناً أخرى أسمعهن يغنين بأصوات بعضها جميل وبعضها غير جميل.  
وتجلس أمي وفي أحضانها «العود» تعرف لضيوفها أرق وأجمل الأنغام، وتنتعالى الضحكات عندما تتشعر المغنية أو تتحرف عن النغم الأصلي، وينتعالى مزيد من الضحكات للقصص التي كن يروينها همساً بعضهن في آذان بعض.

ويظل الحال هكذا حتى يمضي جانب من الجلسة، ثم تدخل خادماتنا يحملن الصوانى العامرة بما لذ وطاب... وتشرب السيدات، وتأكلن، وتبدين إعجابهن بهذا الصنف أو ذاك، وعندما ينزلن كفایتهن من المرطبات والحلوى والفطائر، يخيم عليهن نوع من الكسل والوجوم، وتهدا العاصفة الأولى، فيركن إلى الأحاديث الهايئة التي تتردد فيها أسماء لا أعرف صاحباتها في معظم الأحيان.

ويغبنى النوم دائمًا قبل أن تنتهي السهرة الممتعة، وعندما أفتح عيني مرة أخرى أجذني في سريري وبحواري ترقد أمي، وشعرها مسدل على الوسادة، كأنه فيضبني.

وتسقط أمي، وقد زايلها مرحها الذي لازمها طوال اليومين الماضيين، وأراها تستأنف حياتها مرة أخرى بوجومها وحيرتها المعهودين.. ويعاودني الإحساس باحتياجها إلى، فأستأنف تمسحي بها، مثلاً تتمسح القطة بصاحبتها.

\* \* \*

## بهاء طاهر

### نقطة النور

عاش سالم منذ طفولته في رعاية جده الباشكاتب.

لم يكن يعرف وهو صغير معنى هذا اللقب ولا تلك الوظيفة، لكنه كان يسمع أباه يرد على استفسارات بعض الجيران بعبارة: «أسأل الوالد حضرة الباشكاتب»، ففهم أنها وظيفة مهمة. وعى سالم على الدنيا وجده على المعاش. كانت للجد أحسن غرفة في البيت، تطل على البحري وتفتح على الشرفة الواسعة المعروفة في البيت باسم (التراسينة)، والتي تعلو قاعدتها المكونة من أسطوانات حجرية صغيرة متغيرة، شبابيك خشبية مشغولة مثل المشربيات، تكسر حدة الشمس في النهار وتفتح على مصاريعها للهواء في المساء. واعتاد الباشكاتب أن يقضى وقتاً طويلاً في هذه الشرفة كل ليلة قبل أن ينام، يجلس على مقعد أمام نافذة مفتوحة ويتابع ما يحدث في الشارع المزدحم بالقادمين من ميدان السيدة زينب والمتوجهين إليه، يحمل النسيم إليه في موسم الزهر عطر شجرة «التمر حنة» المزروعة في الممر الصغير أسفل البيت.

أما غرفة الباشكاتب نفسها فكانت تضم سريره النحاسي الكبير بأعمدته الأربع المعلقة فيها الناموسية، والمكتب ذا الأدراج العديدة المغلقة باستمرار، والذي تعلوه أكواام من الكتب المجلدة في ناحية، وفي الناحية الأخرى ملفات قديمة باهتة الحضرة ومصفرة الأطراف.

وعندما كبر سالم قليلاً عرف أن الشقة التي يقيمون فيها هي شقة جده، وأنه هو أيضاً مالك البيت الذي يضم ست شقق مؤجرة. كان بيته من أربعة طوابق بناه الحاج السعدي والد الباشكاتب في مطلع القرن، تشغل الأسرة طابقه الثالث وتسكن الشقق الأخرى المؤجرة منذ بناء البيت أسر من أصحاب محلات القرية ورث أبناؤهم منهم ومساكنهم وهي: نجار ومنجد وعطار وكهربائي وتاجر أحذية. كان الباشكاتب هو الموظف الوحيد من سكان البيت، وكانوا جميعاً يحترمونه ويحبونه.

لا يعرف سالم لون البيت أو طلاءه الخارجي الأصلي، فقد وعى عليه بلونه الحال الجامع بين الرمادي والبني، والذي يشبه لون المساجد والتكايا والأسبلة الأثرية المنتشرة في الحي. ولكن من الواضح أن الجد الأكبر اعتنى بزخرفة بيته عندما بناه. فإلى جوار الشرفتين الحجريتين في كل طابق، كانت هناك شرفتان أصغر، إفريزهما من حديد مشغول على شكل أفرع كروم مقوسة تتدلى منها عناقيد عنب، وتتوسط الشرفات بامتداد طول العمارة من ناحيتين متقابلتين زخرفة منقوشة في الحجر كصفائح مجدهلة تحنل فراغاتها زهور حجرية مدوره الأوراق.

وكان هناك أيضاً سور حديدي واطي يحيط بمدخل البيت ويعتضن الممر الصغير الذي يسميه بعض السكان (الجنينة) لأنه يضم إلى جانب شجرة التمر حنة اثنتين من شجيرات (الفيكس) ذات الأوراق اللامعة المفاطحة المسمة (ودن الفيل)، والمزروعة في كثير من بيوت الحي. غير أن أبو زيد بواب العمارة العجوز لم يعد يستطيع العناية بهاتين الشجرتين كما كان يفعل من قبل. أصبح في شيخوخته شبه مقيم في غرفته الموجودة أسفل السلالم وأهمل الري المنتظم، فاصلفت بعض الأوراق وتهلت.

ولكن الأشجار ظلت سليمة في مجملها تهئ للبيت مدخلاً زاهي الحضرة. كانت تلك هي واجهة العمارة التي تطل على الشارع الرئيسي المترفع من ميدان السيدة زينب. جانب البيت المطل على ناصية الحارة والجانب الآخر فتشغلهما نوافذ خشبية مستطيلة متوازية.

ولد سالم في ذلك البيت وعاش هو وأخته الأكبر فوزية ووالدهما شعبان الذي ظل يقيم مع أبيه البشكاتب بعد زواجه وإنجابه. ولا يذكر سالم أمه التي ماتت بعد مولده بستين، ولكنه رآها في الصور جميلة جداً، مثل أخيه فوزية، لها وجه مستدير وشعر كستنائي غزير يسترسل بعيداً وراء الكتفين، وعينان ملونتان كزيتونتين لامعتين ورثهما هو وأخوه.

واعتماد البشكاتب توفيق أن يصحب معه حفيده منذ الصغر لكي يصليا الجمعة في مسجد السيدة زينب، وعلمه من وقتها أشياء: أن يذهبا إلى المسجد من طريق وأن يرجعا من طريق آخر لأن هذا يزيد الثواب، وأن يشتريا أشياء صغيرة بعد الصلاة، ليموناً أو بعض الفاكهة أو البخور. وكانت فوزية تتحجج أحياً وتقول إن البيت أصبح مكنساً بالليمون والبخور، فيرد البشكاتب مبتسمًا وهو يربت على خدها: إهدي الزيادة للجيران. ثم يشير بإصبعه للسماء وهو يقول: الشراء بعد صلاة الجمعة ثوابه هناك.

كان البشكاتب يحب حفيته كثيراً. هي الوحيدة المسموح لها بأن تتطهف غرفته حتى في حالة وجود شغالة في البيت، ترتب الملفات القديمة والكتب التي تعلو المكتب وتتنفس التراب، ولكن لم يكن من حقها أن تغير ترتيب هذه الملفات أو أن تفتح الأدراج التي يحتفظ هو وحده بمقاييسها.

واعتماد أيضاً أن يدخل معها المطبخ، يعطيها نصائح ويدوّن الطعام، يقترح زيادة الملح أو الاكتفاء عند هذا الحد في تحمير البصل، ويردد أشعاراً وأمثالاً عن معظم أنواع الطعام. ففي يوم طبخ القلقس يضع يده على صدره ويردد: «إذا سألك عن قلبي فقل قاسي وقل قاسي»، وعندما تطبخ فوزية الرجالة الخضراء يتظاهر بأنه يergus وهو يقول: «العقل لا يأكل رجله»، أما في يوم الملوخية التي كان يحبها كثيراً فكان يفرد يديه على اتساعهما ويقول بلهجة فخمة: «طعام الملوك يا ملوكية». وكانت عنده عبارات كثيرة من هذا النوع تجعل فوزية وسالم يضحكان دائماً، ومع أن العبارات، والحركات أيضاً، لم تكن تتغير في أغلب الأحيان.

ولكن كانت هناك أشياء اختص بها البشكاتب حفيده منذ الصغر ولا تشارك فيها أخيه، كانا يجلسان معاً فوق السطح ويتسامران، في الشمس شتاء وفي الأمسيات صيفاً. يكلف الجد حفيده بشراء كميات كبيرة من الترمس توضع بينهما في طبق، ويعصر البشكاتب عليها كثيراً من الليمون قائلاً لحفيده فيما يشبه الأمر: «كل.. هذا ينقى الدم»، ثم يكمل بضحكته الطلقة: «لكي لا يصفر وجهك مثل أبيك!».

في يوم الخميس وحده من كل أسبوع تقطع هذه الجلسات، إذ يخرج البشكاتب قبل الظهر ويرجع متأخراً في الليل. يرتدي في الغالب (جاكتة) واسعة قديمة من الكتان الأبيض، لكنها نظيفة ومكونة باستمرار ويضع فوقها - في الشتاء فقط - عباءة من الصوف البني. ولم يكن أحد في الأسرة يعرف أين يذهب.

وكان خروجه - باستثناء ذلك - نادراً في الليل، حين يذهب في أمسيات متباعدة وغالباً في الموسم الديني، إلى حلقات للذكر.

وحافظ البشكاتب على عادات ورثها عن المرحوم والده. فكان هناك قارئ ضرير يأتي صباح كل يوم جمعة ليرتل آيات من القرآن الكريم متربعاً على (كنبة) في الصالة الواسعة، بينما تطفو فوزية بالبخور في حجرات البيت الخمس، وواصل لسنوات طويلة التقليد الذي استثنى الحاج السعدي بتقريض ذبيحة في المولد النبوي الشريف واستضافة منشدين يرثلون بربة البوصيري فوق سطح البيت مع دعوة الجيران والأصدقاء إلى الوليمة والاستماع للبردة.

ولكن بعد إحالة البشكاتب إلى المعاش لم تعد إمكانياته تسمح بذلك، فاكتفى في هذه المناسبة وغيرها باستئجار عدد محدود من القارئين يختمون المصحف بتناوب قراءة أرباع أجزاء القرآن الكريم فوق السطح أو في صالة البيت الكبيرة. وكان يحضر هذه (الرّبعة) ويتطوع بالمشاركة فيها من شاء من الجيران. وفي ذلك اليوم كان سالم يتوجه مع أبو زيد الباب محملين بالأرغفة المحشوة بالفول النابت لتوزيعها على المسؤولين والمحاجين المتحلقين حول مسجد أم العواجز.

\* \* \*

# بدر الديب

## أوراق زمردة أیوب

### الزيتون ١٢ بنس ١٦٩٣

اليوم مولد قدسيتي دميانة.. وأنا بعيدة من جديد، مرغمة على أن أكون في الزيتون. البيت الكبير فارغ من جديد لأنني عدت إليه وكأنما كنت أتصور أن يكون مليئاً. كم سنة مرت على هذا البيت منذ كان مليئاً. وما هو الامتلاء للبيت. لقد كان أبي فقط هو هذا المعنى كله. كان هو وحده يعني الامتلاء والحركة والناس والزيارة وكل أولئك الآباء والقضاة والمحامين من أصدقائه. كانوا جميعاً يهتمون بالزيارة والحديث وكأنه كان الرجل الذي يجدون عنده معنى لكل محاولاتهم في الحياة أو كأنهم عنده ومعه يستريحون. كان أبي بما يقدمه من إصرار على العدل وعلى الأمانة يجذبهم إليه ليستريحوا عنده أو ليستريحوا منه. كانوا يريدون أن يطمئنوا أنه لن يكتشفهم ولن يهددهم كما فعل في قضيته القديمة التي حارب فيها رهبان دميرة واستخلص للكنيسة الأرض منهم. كانت حربه الطويلة قد جعلته وحيداً محروماً من العمل ولكنها جعلته محظياً لزياراتهم ولأوقات يقضونها معه. كانوا يعزونه. كانوا يقولون إننا لم ننسك ولكنهم كانوا جميعاً يؤكدون وحده بعد أن اعتزل العمل عند الأمير طوسون وبعد أن زوجني في دميرة وتركني هناك وعاد وحده مع أمي إلى الزيتون. يمضيان معًا الحياة حتى الموت.

هذه الصورة البعيدة للبيت المليء كنت أراها أحياناً في أيام زواجي الأولى، وبعد أن ولد دانيال. عندما كنت أجيء إلى هنا في زيارات قصيرة أستريح كزوجة طفلة من غربة الزواج وضخامة الزوج علي وحيرتي بالطفل الصغير الذي أعطانيه الرب وكأنه منحة. وفي دميرة.. كنت أجلس وحدي تحت شباك دميانة على الكرسي الهزار. وكان حكيم في عيادته طوال الوقت أو مع الأصدقاء في بيوتهم. لم يكن يكفي أن أكون مضيفة لهم ولم أكن أراهم معهم إلا في الكنيسة. هل كان يخجل مني ومن طفولتي في البيت؟ كنت في السابعة عشرة عندما تزوجت وكان قد تجاوز الخمسين. وعندما ولد دانيال كنت أحمله في يدي ليراه وكان ينظر إلينا معاً، وكأنما لا يريد أن يرانا. كان وجهه فاجعاً كلما شملنا بعينيه الزرقاء اللتين ورثهما دانيال وتحمر بشرته البيضاء. وكنت أحس أنه يقترب مني في الليل كأنني فاكهة محرمة في محراب. كيف أذكر كل هذا. ولماذا أكتب. كيف لم تمح السنوات الطويلة كل هذه الذكريات وهذه اللحظات. إنني أذكر زمردة الصغيرة تحت شباك دميانة الذي هيأه لي أبي وحكيم أيام الزواج.. صورتها والأربعون. هي في الوسط في يدها سعف النخل وفوق رأسها، أربع، عند أقدامها أربع آخريات، وثلاثة على كل جانب من الأربع، وعشرة آخريات في كل طرف من الشباك. أربعون، لكل واحدة صورة ولا أستطيع أن أميز كل واحدة عن الأخرى، ولكنني حينذاك كنت أعرفها وكانت أصطنع لهن أسماء، وأحياناً كنت أحكي لدانيال وهو على حجري قصص الاستشهاد وأستعيد كلمات دميانة في المحاكمة والتعذيب. كنت أقرأ وما زلت أحفظ كلمات المimir في اليوم الرابع من العذاب الطويل. وما زلت أتمثل في داخلي صوتاً خاصاً مصنوعاً من حلاوة مسمومة، أو رنين زائف كالرصاص المخلوط بقشرة من ذهب، صوت الأمير الذي تقف أمامه دميانة وهو يقول لها: «أما طاب قلبك يا ستي أن تسجدي لآلهة الملوك وتخلصي من هذا التعب كله» ويتزدد في داخلي أيضاً صوت دميانة القوي الواضح كخりير المياه النقية أو السيف الناصع المسلط: «أيها الطاغي إن

الحكيم لا يقبل المجد والز هو الباطل، والجاهل مثلك أيها الأحمق لا يمل من قبول المجد الفارغ. وسيدنا يسوع المسيح له المجد، قال في إنجيله المقدس وهو أصدق القائلين: «الويل لكم إذا قال فيكم الناس قولاً حسناً فاعلموا أنكم أخذتم أجركم». و كنت أحس في هذه الطفولة الوحيدة، أن الزواج وأن حكيم هو أجر لا أستحقه وقول حسن عليّ أن أرفضه. وكان حكيم يعرف ذلك.

وعندما تشتت الظهيرة وأنا وحدي قبل أن يعود للغذاء وأحس بالجوع، يحس دانيال على حجري كل هذا الحديث ويتحرك وكأنما ينظر إلى ي يريد أن يفهم فاحده بصوت عال وأسترسل في قراءة المimer وفي صور التعذيب الفظيع الذي صبوا عليه:

« جاءوا بقدوم نجار وقورووا به طبقة رأس السُّتْ جميأة ثم غلو زيتاً وزفتاً وسكبوا رصاصاً أقلبوها في موضع ما قوّروه، ثم قلعوا عينيها ثم سلخوا جلد رأسها الباقى من التقوير إلى صدرها ثم صبوا زفتاً وزيتاً على الموضع الذي سلخوه، فحسست القديسة بشدة العذاب الزائد». وأصرخ أنا فيفزع دانيال على حجري وأنظر إلى السماء الواسعة أرقب الحمام الأبيض وعند ذاك أسمع اليمام في الظهيرة بصوته الحبيب: « ولوقت نزل طير حمام أبيض شافه الحاضرون على رأسها ورفف بأجنحته عليها وعلى عينيها، ولوقتها نهضت قائمة صحيحة من غير ألم، ألبته، صحيحة العينين، سالمة الدماغ لم يكن بها مرض قط، وللوقت طارت الحمامات إلى الجو وغابت عن أعين الحاضرين».

أيتها الممتلئة مجدًا، أم النور الإلهي، مريم، سيدتي العذراء، هل تتفقعن لي؟ أنا هنا وحدي في الزيتون أموت بمفردي، وكلّي وعي بكل يوم أخطوه للموت وبكل لحظة تقرّبني منه، هل تمسين عني كل هذه الذكريات؟ إن الألم والمرض أصبحا حقيقة ستزول بالموت.. أما الذكريات وهذه الصور فهي باقية، أشد من الألم وأشد من المرض، ومعها كل الحياة. كل هذه السنوات الطويلة التي مرت في هذا الطريق الطويل من الشباك في دميرة.. إلى تلك الحديقة القديمة الخربة أمامي الآن في الزيتون. وهأنما أكتب من جديد في نفس كراستي الجديدة وبقلم دانيال غير المنير والظهيرة يشتد قيظها.. وليس هناك في كل الزيتون حمامات بيضاء واحدة.. ولا ترداد واحد لصوت يمام.

(...)

يا رب، كيف أكون مسؤولة على هذا النحو عن كل لحظة من لحظاتي الباقيه. إنني لم أتغير وحدي.. لقد تغير كل شيء حولي، هذا البيت القديم والحدائق المهملة وشوارع الزيتون التي أصبحت صاحبة مكسرة محفورة تتصاعد منها ضوضاء لا تنتهي. كل العالم حولي قد تغير، فأين الزيتون القديمة في أواخر الأربعينيات وأنا أستعد للسفر إلى أمريكا من الزيتون الآن؟.. وما أراه حولي من تفكك وانهيار وما أسمعه من تحاليل وتشخيصات مكتومة أو معلنة عن أزمة مصر. إنني بكل ما أملك من صدق، لا أكاد أملك غيره الآن، قد ترددت طويلاً أن أكتب اسم مصر، كان تردي هو نفس التردد الذي أحسسته وأنا أكتب اسم الحبيب الذي سمي حياتي أو اسم ابني الذي ضاع وغاب عنّي بعد تلك اللحظة المخيفة في حياتنا التي لم يستطع أن يحتملها. إنني أتردد في ذكر اسم مصر وكأنها كارثة خاصة غير تلك الكوارث التي يعرفها الناس والكنيسة والتي صنعت حياتي وكوئنتي أنا الدكتورة زمردة أيوب.. دكتورة الأدب الأمريكي وأستاذة الجامعة التي تموت وحدها في بيت الزيتون الفارغ.

\* \* \*

## علاء الأسوانى عمارة يعقوبيان

في عام ١٩٣٤ فكر المليونير هاجوب يعقوبيان، عميد الجالية الأرمنية في مصر آنذاك، في إنشاء عمارة سكنية تحمل اسمه فتخير لها أهم موقع في شارع سليمان باشا وتعاقد لبنائها مع مكتب هندي إيطالي شهير وضع لها تصميماً جميلاً: عشرة أدوار شاهقة من الطراز الأوروبي الكلاسيكي الفخم: الشرفات مزданة بتماثيل لوجوه إغريقية منحوتة على الحجر والأعمدة والدرجات والمرات كلها بالرخام الطبيعي والمصدع ماركة شندر على أحد طراز.. استمرت أعمال البناء عامين كاملين خرجت بعدهما تحفة معمارية جاوزت كل توقع لدرجة جعلت صاحبها يطلب من المهندس الإيطالي أن ينقش على بابها من الداخل اسمه «يعقوبيان» بحروف لاتينية كبيرة تضاء ليلاً بالنجوم وكأنه يخلد اسمه ويؤكّد ملكيته للمبني البديع.

وقد سكن في عمارة يعقوبيان صفو المجتمع في تلك الأيام، وزراء وباشوات من كبار الإقطاعيين ورجال صناعة أجنب واثنان من مليونيرات اليهود (أحدهما من عائلة موصيري المعروفة) وانقسم أسفل العمارة بالتساوي بين جراج متسع له أبواب متعددة من الخلف حيث تبّيت سيارات السكان (ومعظمها من طرازات فخمة مثل الرولزرويس والبويك والشيفروليه) وفي الواجهة محل كبير على ثلاثة نوافذ خصصه يعقوبيان كمعرض للمنتجات الفضية من إنتاج مصانعه، وظلّ هذا المعرض يعمل بنجاح على مدى أربعة عقود ثم تدهورت حالته شيئاً فشيئاً حتى اشتراه مؤخراً الحاج محمد عزام وافتتحه ك محل لبيع الملابس.. فوق سطح العمارة الفسيح خصصت حجرات منافعهما لإقامة الباب وأسرته، وفي الناحية الأخرى من السطح تم بناء خمسين غرفة صغيرة بعد شق العمارة، لا تتجاوز مساحة الغرفة مترين، جدرانها وأبوابها جميعاً من الحديد الصلب وتغلق بأقفال تسلم مفاتيحة لأصحاب الشقق. وكانت للغرف الحديدية أغراض متعددة آنذاك مثل تخزين المواد الغذائية ومبيت الكلاب (إذا كانت كبيرة الحجم أو شرسة)، وأيضاً غسيل الثياب الذي كانت تقوم به آنذاك غسالات متخصصات (قبل انتشار الغسالة الكهربائية) يغسلن في الغرفة وينشرن الغسيل على الحال الطويلة الممتدّ بعرض السطح.. ولم تستعمل الغرف الحديدية قط في مبيت الخدم ربما؛ لأن سكان العمارة في ذلك الوقت من الأرستقراطيين والأجانب لم يتصوروا إمكانية نوم أي إنسان في غرفة ضيقة بهذا الشكل، كما أنهم في شققهم الفاخرة الفسيحة (التي تضم أحياناً ثمانى أو عشر حجرات على مستويين يصل بينهما سلم داخلي) كانوا يخصصون حجرة للخدم..

وفي عام ١٩٥٢ قامت الثورة فتغير كل شيء.. بدأت هجرة اليهود والأجانب خارج مصر، وكانت كل شقة تخلو بهجرة أصحابها يستولى عليها أحد ضباط القوات المسلحة - أصحاب النفوذ في ذلك العهد - حتى جاءت السنتين فصارت نصف العمارة يسكنها ضباط من رتب مختلفة من أول ملازمين ونقباء حديثي الزواج وصولاً إلى اللواءات الذين كانوا ينتقلون بأسرهم الكبيرة إلى العمارة، بل إن اللواء الديكورى (مدير مكتب الرئيس محمد نجيب في وقت ما) استطاع أن يحصل على شققين كبيرتين متجلورتين في الدور العاشر خصص واحدة لسكنه وأسرته والأخرى لمكتب خاص يلتقي فيه بأصحاب الحاجات بعد الظهر..

وقد بدأت زوجات الضباط في استعمال الغرف الحديدية بطريقة مختلفة فصارت لأول مرة أماكن مبيت للسفرجية والطبخين والشغالات الصغيرات المجلوبات من قراهن لخدمة أسر الضباط،

وكان بعض زوجات الضباط من أصول شعبية فلم يجدن غذاءاً في تربية الدواجن (أرانب وبط ودجاج) في الغرف الحديدية وشهدت سجلات حي غرب القاهرة شكاوى كثيرة تقدم بها السكان القدامى، وذلك لمنع تربية الدواجن فوق السطح، لكنها كانت تحفظ دائماً بفضل نفوذ الضباط حتى اشتكى السكان إلى اللواء الدركوري فاستطاع بمكانته عند الضباط أن يمنع تلك الظاهرة غير الصحية.. ثم جاء الانفتاح في السبعينيات وبدأ الأثرياء في الخروج من وسط البلد إلى المهندسين ومدينة نصر وباع بعضهم شققهم في عمارة يعقوبيان وخصصها البعض الآخر لكماتب وعيادات لأبنائهم حديثي التخرج أو قاموا بتأجيرها مفروشة للسياح العرب.. وكانت النتيجة أن انقطعت الصلة شيئاً فشيئاً بين الغرف الحديدية وشقق العمارة وتنازل السفرجية والخدم القدامى مقابل المال عن غرفهم الحديدية لسكن فقراء جدد قادمين من الأرياف أو يعملون في مكان ما في وسط البلد ويحتاجون إلى سكن قريب ورخيص.. وساعد على سهولة التنازل موت وكيل العمارةالأرمني المسمى «كريكور» الذي كان يدير أملاك المليونير هاجوب يعقوبيان بمنتهى الأمانة والدقة ويرسل الريع في ديسمبر من كل عام إلى سويسرا حيث هاجر ورثة يعقوبيان بعد الثورة، وقد خلف كريكور في وكالة يعقوبيان الأستاذ فكري عبد الشهيد المحامي الذي يفعل أي شيء مقابل المال فكان يأخذ نسبة كبيرة من المتنازل عن الغرفة الحديدية ونسبة أيضاً من مستأجرها الجديد حتى يحرر له عقد إيجار بالغرفة..

وانتهى الأمر ببنشأة مجتمع جديد فوق السطح مستقل تماماً عن بقية العمارة، استأجر بعض القادمين غرفتين متجاورتين وصنعوا منها سكناً صغيراً بمنافعه (دوره مياه وحمام) بينما تعاون البعض الآخر (الأكثر فقرًا) ليصنعوا حماماً مشتركاً لكل ثلاثة أو أربع غرف، وصار مجتمع السطح لا يختلف عن أي مجتمع شعبي آخر في مصر: فالأطفال يركضون في أنحاء السطح حفاة وأشباه عراة، والنسوة يقضين النهار في إعداد الطبيخ ويعقدن جلسات النيمية في الشمس وينتشاجرن كثيراً، ويتبدلن أثناء المشاهير أشنع الشتائم والاتهامات الماسة بالشرف وسرعان ما يتصالحن بعد ذلك ويتصرفين تماماً كأن شيئاً لم يكن، بل ويطبعن قبلات حارة منغمة على خود بعضهم البعض وقد ي يكن أيضاً من فرط التأثر والمحبة. أما الرجال فلا يهتمون كثيراً لمشاهير النساء ويعتبرونها مجرد دليل آخر على نقص عقولهن الذي تحدث عنه الرسول (صلى الله عليه وسلم).

والرجال جمیعاً فوق السطح يقضون اليوم في كفاح شاق مرير من أجل لقمة العيش ويعودون آخر النهار منهكين يسعون إلى تحقيق متعهم الصغيرة الثلاث: الطعام الساخن الشهي وبضعة أحجار من المعسل والخشيش إن تيسر، يدخلونها على الجوزة فرادى أو يسهرون لتدخينها معًا على السطح في ليالي الصيف. أما المتعة الثالثة فهي «الجنس» الذي يحتفي به أهل السطح كثيراً ولا يجدون غذاءاً في الحديث الصريح عنه ما دام حلالاً، وثمة تناقض هنا: فالرجل من سكان السطح الذي يستحي كعادة الشعبين من ذكر اسم زوجته أمام الرجال فيشير إليها بأم فلان أو يتحدث عنها بصفتها العيال لأن يقول مثلاً: «العيال طبخوا ملوخية» فيفهم الحاضرون أنه يتحدث عن زوجته.. نفس هذا الرجل لا يترجح في مجلس الرجال من ذكر أدق تفاصيل علاقته الخاصة مع زوجته، حتى يكاد الرجال فوق السطح يعرفون كل شيء عن علاقات بعضهم البعض الجنسية.. أما النساء فهن جمیعاً وبغض النظر عن درجة تدينهن والتزامهن الأخلاقي، يحببن الجنس جدًا ويتهمن عن تفاصيل الفراش ثم يطلقن ضحكات رائقة أو حتى خلية إذا كن ودهن.. وهن لا يحببن الجنس لمجرد إطفاء الشهوة؛ وإنما لأن الجنس وحرص رجالهن عليه

يشعر هن بأنهن برغم كل الضنك الذي يعانيه لا زلن نساء جميلات ومرغوبات من رجالهن. وفي تلك اللحظة عندما يكون الأولاد نائمين بعد أن تعشوا وحمدوا ربهم وثمة طعام في البيت يكفي أسبوغاً ويزيد وثمة نقود قليلة مدخلة للطوارئ والحجرة التي يعيشون فيها جميعاً نظيفة ومرتبة، ويجيء الرجل ليلة الخميس رائق المزاج من تأثير الحشيش ويطلب زوجته، أولاً يكون واجبها حينئذ أن تلبـي نداءه بعد أن تستحم وتتنـزـين وتنـتعـطر.. ثـانـيـاً تعـطـيـها هـذـهـ السـاعـاتـ القـصـيرـةـ من السـعادـةـ دـلـيـلـاـ عـلـىـ أـنـ حـيـاتـهـ الـبـائـسـةـ مـوـفـقـةـ عـلـىـ نـحـوـ مـاـ بـرـغـمـ كـلـ شـيـءـ.. وـيـحـتـاجـ الـأـمـرـ إـلـىـ رـسـامـ بـارـعـ لـكـيـ يـنـقـلـ إـلـيـنـاـ تـعـبـيرـاتـ وـجـهـ اـمـرـأـ فـوـقـ السـطـحـ،ـ صـبـاحـ الـجـمـعـةـ،ـ عـنـدـمـاـ يـنـزـلـ زـوـجـهـ لـأـدـاءـ الـصـلـةـ وـتـغـتـسـلـ هـيـ مـنـ آـثـارـ الـحـبـ ثـمـ تـخـرـجـ إـلـىـ السـطـحـ لـتـنـشـرـ مـلـاءـاتـ الـفـرـاشـ الـمـغـسـولـةـ،ـ تـبـدوـ فـيـ تـلـكـ الـلـحـظـةـ بـشـعـرـهـ الـمـبـلـ وـبـشـرـتـهـ الـمـتـورـدـةـ وـنـظـرـاتـهـ الـصـافـيـةـ وـكـانـهـ وـرـدـةـ اـرـتـوـتـ بـنـدـيـ الـصـبـاحـ فـاـكـتـمـلـتـ وـأـيـنـعـتـ.

\* \* \*

## صنع الله إبراهيم ذات

الشارع الذي كان هادئاً ظليلاً عندما قطنته، امتد بالدكاكين وورش السيارات، وغطته مياه المجاري والقاذورات، والأرض الفضاء المجاورة التي كان مخططاً لها أن تصبح حديقة، صارت مزبلة، والعمارة نفسها أسود لون جدرانها، وتحطم زجاج منورها، واحتلت القطط سلمها.

فبسبب هجرة العماله سعياً وراء قمامه الخليج الثمينة، تراكمت القمامه المحليه في الصفائح المتروكه أمام أبواب الشقق، مما أتى بقطط إقامة مهرجانات صاحبة تستمر طول الليل، وتتباعثر محتويات الصفائح على أثرها (على نطاق أكبر مما يحدثه الزبال أثناء تفريغها) وبصورة تجبر السكان على توخي الحذر أثناء الصعود والهبوط، والسير فوق أطراف الأصابع، مع شد ذيول البناطيل والفساتين، دون أن يفكر أحد منهم في التعرض لرذق القطط، فيما عدا ذات.

علينا أن نفترض (من منطلق الأمانة لتراثنا القومي) أن ذات مريضة أو على الأقل غير طبيعية. أو أنها، بضغط الظروف، قررت أن تعمل بالقاعدة الذهبية للبيت، التي تنص على صناعة مادته ولا انتظارها. المهم أنها تحدثت إلى الباب الكهل (القادم من أقاصي الصعيد حيث يتمتع بمكانة مبعثها منصبه في القاهرة) عدة مرات: في المرة الأولى أعلن أنه ليس مسؤولاً عن تنظيف السلالم إلا مرة واحدة في الأسبوع، وفي الثانية اقترح وضع السم للقطط فرفضت بشدة، وفي الثالثة اتفقا على أن يتم استبدال الصفائح المعدنية بجرادل بلاستيكية مزودة بالأغطية، وفقاً لبرنامج زمني تمكن القطة خلاله من التدريب على إزاحة الأغطية، وفي الرابعة قررا الدعوة إلى اجتماع عام لبحث الأمر من كافة جوانبه.

بعد تحضير طويل واتصالات مكثفة، انعقد الاجتماع الأول والأخير في تاريخ العماره، بشقة ضابط الشرطة (فتهيأت له بذلك حصانة كافية في مواجهة قانون الطوارئ) وحضره كافة السكان (من الرجال بالطبع) عدا أصحاب الشقة المفروشة وقاطنيها، موظف وزارة الزراعة الذي رفض الحضور دون إبداء الأسباب، كما شارك فيه عم صادق الباب واقفاً (وعاتب عبد المجيد فيما بعد على أن أحداً لم يدعيه للجلوس) واستمر عدة ساعات أسفرت عن اتفاق كامل على ثلاث نقاط: عدم وضع بقايا الدجاج والأسماك للقطط أمام أبواب الشقق (وهو ما كانت ذات تفعله بداعف من منهاجها في التنظيم والإدارة الذي يقضي بتنقيل عنصر الهالك لأقصى حد)، الامتناع عن تقديم رعاية خاصة للقطط الحوامل والوليدة على صورة أقاصاص موسدة بورق الصحف أو الخرق (وهو ما كانت ذات تفعله بداعف من طيبة قلبها)، دق مسامير ملوية على شكل حرف اللام (اللاتيني لا العربي بالطبع) فوق جدران السلالم، إلى جوار كل شقة، وعلى علو مناسب، وتعليق جرادل القمامه فيها بحيث تصبح بعيدة عن متناول القطة.

قامت لجنة خاصة من عبد المجيد وضابط الجيش وموظفي الشرطة مقاولات بشراء المسامير المطلوبة وتركيبها، بينما تولى عم صادق الإشراف على استبدال الصفائح والجرادل الموجودة بأخرى تتميز بأغطية لها مقابض تسمح بتعليقها في المسامير، وفقاً لجدول زمني تمكن القطة خلاله من التدريب على القفز إلى داخل الجرادل المعلقة بعد إزاحة أغطيتها.

على أن الضربة القاصمة لقرارات المؤتمر جاءت من جهة غير متوقعة بالمرة. ففي أثناء ممارسة عم صادق لمهامه في الإشراف على تنفيذها، لاحظ أن تفريغ صفيحة الجبن القذرة الصدئة التي اخذتها زوجة ضابط الشرطة لقمامتها، (والتي لم يكن البرنامج الزمني للاستبدال قد لحق بها بعد)

يترك حولها كمية من القمامه أكثر من التي يحدها عبث القحط بها وهي مليءه، فقرر أن يصاحب الزبال أثناء قيامه بتفريغها، ظانًا أن إهماله هو السبب. وعندما وقف إلى جواره يتابعه بدقة وهو يرفع الصفيحة ليفرغها في مقطفه، فوجئ بمحتوياتها تتتساقط من تلقاء نفسها على السلم، لأنها كانت بلا قعر.

وَجَدَ عَمْ صَادِقُ الْمُخْلُوْلَةَ أَنَّ الصَّلَاحِيَّاتِ الْمُخْلُوْلَةِ لَهُ فِي الْاجْتِمَاعِ الَّذِي عَقَدَ تَحْتَ مَظَلَّةِ ضَابِطِ الشَّرْطَةِ، تَعْطِيهِ الْحَقَّ فِي التَّخْلُصِ مِنَ الصَّفِيفَةِ الْمُهَرَّبَةِ، فَفَعَلَ بِاِنْدِفَاعٍ لَا يَتَفَقَّ وَحْكَمَةُ سَنَهُ، وَدُونَ حَسَابٍ لِلْرَّيْسِ.

فعندها اكتشفت زوجة الضابط فعلته، اتصلت بزوجها بالتلفون اللاسلكي أثناء وجوده في سيارة الشرطة، فحضر بها على الفور، ومن مدخل العمارة، حيث وقف يحيط به جنوده، أصدر أمره بإعادة الصفيحة إلى مكانها.

لم يفكر أحد من السكان في الاجتماع مرة أخرى، إذ أدركوا بالتجيبي عبث التغلب على القبط، فعادوا يقدمون إليها بقايا الدجاج والأسماك على أوراق خاصة مفضضة، ويهيئون للحوامل منها أقفاصاً موسدة، وأنزلوا صفائح القمامنة من عليائها، بل ونزعوا المسامير الملوية، واستأنفوا التدرب على شد ذيول البطلونات والفساتين، والتسلل بحذق بين القاذورات. أما ذات فوجهت اهتمامها إلى، قضية أخطر، ونقصد بها مسيرة الهدم والبناء.

فقد أبدى السكان - شأنهم شأن بقية المصريين - انصياعاً تاماً للتوجيه الذي تلقوه عبر جهاز البث المركزي في صورة ربة منزل تنهال بالمطرقة على جرمان مطبخها المغطاة إلى منتصفها بطلاء زيتى قاتم، فتحطمها هي والدوالib الخشبية الملينة بالصراصير أو دوالib الصاج التي أكلها الصدا، وما إن تنتهي حتى يظهر المطبخ في صورة أخرى زاهية وقد اكتست جدرانه وأرضيته بالسيراميك الملون المستورد، ودار بها تشكيل متناسق من الدوالib والرفوف، تحتضن فيما بينها الثلاجة والأفران وأحواض الصلب الذي لا يصدأ. ثم تمتد يد المطرقة إلى جرمان الحمام وأرضيته، ليتغطيا بعد ذلك بالسيراميك الفتان، وإلى حوض الاستحمام المستطيل الضخم، فتستبدله بأخر مربع صغير أو العكس، وإلى حوض الاغتسال فتضع مكانه واحداً ذا قاعدة انسيابية، يؤلف مع المرحاض وصندول السيفون وحدة واحدة متناغمة مادة ولونا. وخلال ذلك بالطبع يتم استبدال المواسير والحنفيات البالية، محلية الصناعة، بأخرى إيطالية، ذات لمعان سوبر ديوتي أو طويل المفعول.

بدأت مسيرة الهدم والبناء في العمارة على يد موظف الزراعة عندما فتح الله عليه إثر اشتعال المنافة بين شركات المبiddات الحشرية الأجنبية الموردة للوزارة، وانتقلت الرأية من بعده إلى المدرس العائد من الكويت، ثم الحاج فهمي، الجزار الذي انضم إلى سكان العمارة في مرحلة متاخرة وبالأسلوب العصري أي الامتلاك لا الاستئجار، إلى أن تلقفها العسكر: ضابط الشرطة بعد عودته من مهمة أمنية في سلطنة عمان، وضابط الجيش بعد عودته من مهمة تدريبية في الولايات المتحدة. على أن القائد الحقيقي كان باشمهندسًا مهذبًا ناعم الملمس، ليست له مهنة محددة غير زواجه من مدرسة سليطة اللسان، عظيمة الصدر، يسكن معها فوق شقة ذات مبارة، قام بزيارة موظف الزراعة عندما لاحظ فتح الله عليه، مرتدًا أفتر ملابسه، مدللاً من رقبته سلسلة ذهبية، ومؤرجًا في يده مفتاح سيارة (عهد بها صاحبها إليه ليتولى بيعها) ليعرض عليه خدماته بوصفه مهندسًا للديكور. وبفضل جهود الباشمهندس انضمت العمارة كلها إلى المسيرة، عدا الطابق الذي تقيم به ذات (والذي يضم شقة مفروشة وأخرى مغلقة وثالثة سكنها حديثًا زوجان منعزلان)، ذات

نفسها التي تابعتها باهتمام، من خلال المعالم الواضحة: شكاير الأسمنت والجبس والرمل وعلب الطلاء، وضجة التكسير التي تزود السيمفونية المؤلفة من نداءات الباعة وزمامير السيارات، وتكبير المؤذنين بالإيقاع الخفي الضروري، ثم أحواض المياه ولفائف الموكيت وألواح الأخشاب، وأخيراً المخلفات: علب فارغة وأحواض مكسورة ومواسير ملوية، وبقايا طوب وخزف وخشب وأسمنت وأتربة، تتكون فوق السالم حتى تتولى الأقدام توزيعها على الجيران المنتظرين لدورهم في نلتف.

حافظ سكان العمارة على الجدول الزمني للمسيرة بنجاح، فلم يحدث أن التحقت بها شققان في آن واحد أو تغير موعد انطلاقها (تم ذلك دون اتفاق مباشر وبنوع من التلبياثي) فهي تبدأ كل عام مع حلول موعد رش القطن، إذ يقوم موظف الزراعة بتغيير ورق الحائط بلون أكثر حداة، أو تدعيم نظام التكييف، وعندما ينتهي يتلف المدرس العائد من الكويت الراية، فيستبدل الموكيت، أو يضيف جهازاً كهربائياً جديداً إلى مجموعته النادرة، ثم يتلوه الذي إلى جواره أو فوقه، حسب الجدول. وعندما يحل موعد الرش التالي تكون الجولة قد اكتملت وعادت الراية إلى موظف الزراعة فيستبدل ورق الحائط بالأخشاب، وهلم جرا.

كانت هناك، بالطبع، حالات استثنائية محدودة، انتقلت فيها المبادرة من موظف الزراعة إلى ضابط الشرطة (مرة واحدة عندما أغير مؤقتاً لمباحث مكافحة المخدرات) وإلى ضابط الجيش (مرتين: الأولى عندما حصل على شقة جديدة من مشروع إسكان تابع للقوات المسلحة وباعها في الحال بضعف ثمنها، والثانية عندما انتقل إلى جهاز الخدمة المدنية العسكري، حيث أصبح على احتكاك مباشر بسوق البناء العظيم)، وفيما عدا ذلك حافظت المسيرة على دورتها المنتظمة التي تقفز فيها دائمًا من الطابق الثالث إلى الطابق الخامس دون أن تتوقف عند ذات، مما يؤدي إلى هياج غددها، وخاصة عندما تضطر إلى لف قطعة من القماش حول ماسورة الحمام لمنع تسرب المياه، أو عندما تقع عيناهما على طبقات الدهون والدخان المترسبة فوق جدران المطبخ، وبوجه أكثر خصوصية عندما تعلق أختها زينب على السيفون القديم المصنوع من الحديد الزهري والمعلق قرب السقف، تتدلى منه سلسلة معدنية تستقر عادة على رأس الجالس فوق المرحاض، قائلة ببراءة مصطنعة: «معقول يا ذات.. أنت لسه عندك حاجة زي كده؟».

\* \* \*

## مكاوي سعيد

### تغريدة الجمعة

شارعنا عرضه خمسة أمتار، والمساحة بين البلكونات المتقابلة الآن لا تتجاوز المتر ونصفاً.. كان أبي قد بناء وأمامه مساحة خضراء كبيرة منزوعة ذرة.. لم تواجهنا مشاكل في هذا البيت صغاراً باستثناء مشكلات الذباب والبعوض المتواحش وقد اعتدنا عليهم.. لظروف اقتصادية عاتية هجرها أغلب مالكيها بعد أن أزالوا أبواب الشقق وهدموا بعض الجدران وأجروها غرفة لطلبة جامعة القاهرة ولبعض الريفيين الذين يعلمون بالجizra..

ظللت أقيم بهذا البيت حتى سنواتي الجامعية الأولى.. كان أغلب رفافي في المنطقة قد أنهوا تعليمهم الثانوي والتجاري والصناعي وسافروا إلى ليبيا والعراق طلباً للعمل.. أنا وأحمد الحلو الذي كنا نطلق عليه «عقري الحي» الوحيدان اللذان اجتازا الثانوية العامة.. التحقت بكلية الآداب والتحق هو بجامعة القاهرة.. عصام كان صديقاً بالمدرسة الثانوية بالهرم لم يكن يرتاح لأحمد الحلو.. لم يكن عصام جاراً لنا بالشارع، بل يسكن في شارع الهرم الرئيسي.. فيما بعد نجح أحمد الحلو - بتأثيره المذهل علىي منذ أيام ثانوي وقراءاته المتعددة الممنهجة وذهنه المرتب - في إدخالي خلية من خلايا اليسار المصري.. فقويت علاقتنا على حساب علاقتي بعصام التي فترت قليلاً نظراً لظروف تواجد كلتيه بالزمالك، بينما كان أحمد الحلو يقضي وقت فراغه معى في الحرم الجامعي مستقطباً طلبة جداً لخليته.. كان أحمد الحلو يذاكر معى منذ أيام الثانوية واستمر يتردد على بيتنا للمذاكرة حتى بعد التحاقه بالجامعة.. كان أبي معجباً جداً به لطوله الفارع وجسده الرياضي وشعره متوسط الطول بخلاف عصام الهبيز كما كان يطلق عليه والدي، ويعيب علىي أيضاً إطالة شعرى ولبس البنطلونات الملتصقة بالجسد.. عندما دخل عصام كلية الفنون الجميلة قال لي أبي إنها تناسبه وتناسب تصعيده.. ورغم رأيه هذا إلا أنه كان مجاملاً جداً فلم يحدث أن كشر في وجه عصام أو حتى سخر منه حين يراه بصحبتي، أو في غرفتي يرسم.. كان يؤجل سخريته ليمازحني بها ونحن نتعشى جماعة فتضحك البنات وتتحرج أمي من أن تضحك على صديق لي.. كان أبي أيضاً صديقاً لوالد أحمد الحلو وهذا ما قربه منه أكثر..

كل هذا تغير فيما بعد، فقد كره أبي أحمد الحلو جداً وخاصم والده حتى مماته، بعد القبض علينا بتهمة تأسيس خلية لزعزعة استقرار الحكم، في ليلة غبراء بعد أن وشى بنا مخبر تافه من كانوا يضمهم أحمد الحلو إلينا بدون تمييز، وهو يعلن عن مبادئ الخلية مثلما «ينادي» أبوه على البرتقال والبطيخ والبلح الأحمر (هذا المخبر أصبح فيما بعد وزيراً لإحدى أهم وزارات مصر المحسوبة) ..

كانت أيام قاسية جداً بالنسبة لي ولعائلتي، ولكنها لم تكن بقسوة خلو حياتي من هند فجاءه.. نجا أبي من الموت المحقق عقب القبض علينا، لكن الأزمة القلبية الشديدة تركته بقايا إنسان، خاصة وأنا ابنه الوحيد الذي كان يأمل في الاطمئنان على مستقبله قبل رحيله عن عالمنا، بينما فاجأته أنا بأسوأ خبر يمكن أن يسمعه، بأنني أصبحت مناضلاً ضد الحكومة وربيب سجون.. بعكس الفلاح الريفي حامد الحلو والد أحمد فقد تحمل الخبر بجلد الفلاح المصري القديم لم يشك أو يضجر من الظلم، وفيما بعد سمعت أنه كان يباهي بحبسة ابنه ويفاخر بأنه صار مفكراً تخشاه الدولة!!

خرجت بعد ثلاثة أشهر نظراً لتفاهة الخلية التي كان يقودها جامعي حيث التخرج، كما أخبرني وكيل النيابة آنذاك، ساخراً.. عاملني أبي معاملة العبيد.. وكأنني فتاة اكتشف والدها فجأة أنها

داعرة، فقدها واحتجزها في البيت.. أجرني بالطبع على مقاطعة أحمد الحلو فرفض أن يدخله بيتنا طالما بقى هو على قيد الحياة، كما قاطع أباه قبيل الإفراج عنـي.. وباعتبار الفن أرحم من السياسة بدأ أبي يستقبل عصام بترحاب شديد مظهراً له محبة حقيقة.. وأخذ يعجب برسوماته ويناقشه حولها ويعده بأن يكفله عقب تخرجه بعمل الديكورات لشقق التأمين التي يتولى إدارة تسويقها.. هذا الوعـد لم ينفذ قط لظروف خارجة عن إرادة أبي فقد مات..

أتممت عامي الدراسي كمن ينفذ أمراً إضافياً بامتداد العقوبة بالسجن في البيت، تحت كل هذه الظروف الفاسـية التي غيرت نظرـي للحياة، دفعتـي إلى معاودة التفكـير في هـند، وتمـلكـني إحساس ضـاغـطـ بالـقـهـرـ وـالـظـلـمـ وـالـغـضـبـ فـرـسـبـتـ أـيـضاـ ذـلـكـ العـامـ وـأـصـبـحـ مـحـترـفـ رسـوبـ: سـنـةـ لـأـنـ هـنـدـ تـرـكـتـيـ وـأـخـرـىـ لـأـنـ حـكـوـمـةـ تـذـكـرـتـيـ.. لمـ يـعـنـفـيـ أـبـيـ فـلـمـ تـعـدـ لـدـيـهـ طـاـقـةـ لـلـتـعـنـيفـ.. لـكـنـهـ وـجـدـ الـحـلـ فـيـ الـاـنـتـقـالـ بـنـاـ فـيـ الصـيـفـ فـجـأـةـ إـلـىـ شـقـقـ بـوـسـطـ الـبـلـدـ وـأـخـبـرـتـيـ أـمـيـ أـنـ دـفـعـ كـلـ مـدـخـرـاتـهـ لـيـؤـجـرـهـ وـيـنـأـيـ بـيـ عـنـ مـنـطـقـةـ الطـالـلـيـةـ وـعـنـ أـحـمـدـ الـحـلوـ الـذـيـ أـتـلـفـ أـمـالـيـ، وـجـعـلـنـيـ «ـأـحـطـ رـأـسـيـ بـرـأـسـ الـحـكـوـمـةـ»ـ.. كـانـتـ الشـقـقـ رـحـبـةـ تـكـادـ أـنـ تـشـغـلـ نـصـفـ الدـوـرـ السـادـسـ مـنـ مـبـنـىـ بـشـارـعـ قـصـرـ النـيلـ.. وـهـيـ مـنـ مـخـلـفـاتـ أـثـرـيـاءـ مـصـرـ الـمـلـكـيـةـ الـتـيـ وـضـعـتـ حـكـوـمـةـ الـثـوـرـةـ يـدـهـاـ عـلـىـ مـمـلـكـاتـهـ وـتـرـكـتـهاـ لـشـرـكـاتـ التـأـمـينـ تـدـيرـهـاـ.. كـانـتـ شـقـقـةـ «ـلـقـطـةـ»ـ بـمـعـنـىـ الـكـلـمـةـ، وـارـتـحـتـ لـهـاـ كـثـيـرـاـ، لـكـنـيـ لـمـ أـقـطـعـ عـلـاقـتـيـ بـأـحـمـدـ الـحـلوـ دـاـخـلـ الـجـامـعـةـ وـإـنـ كـنـتـ قـدـ اـنـفـصـلـتـ عـنـ اـتـجـاهـاتـ الـسـيـاسـيـةـ الـتـيـ أـصـبـحـ أـكـثـرـ ثـوـرـيـةـ عـقـبـ القـبـضـ عـلـيـنـاـ، وـتـنـجـهـ إـلـىـ أـقـصـىـ الـيـسـارـ.. لـمـ يـبـعـ أـبـيـ مـنـزـلـ الطـالـلـيـةـ وـلـاـ أـجـرـهـ لـأـحـدـ، لـكـنـهـ قـرـرـ أـنـ يـهـبـ الدـوـرـ الـعـلـوـيـ الـذـيـ كـانـ نـشـغـلـهـ لـشـقـيقـيـ، وـمـنـحـنـيـ أـعـمـدـةـ الدـوـرـ الـأـعـلـىـ لـكـيـ أـتـرـوـجـ فـيـهـاـ..

تركـتـيـ مـفـتـاحـ الـبـيـتـ الـقـدـيمـ لـأـمـيـ مـحـذـرـاـ إـيـاـهـاـ مـنـ أـنـ تـعـطـيـهـ لـأـحـدـ دـوـنـ عـلـمـ.. وـحـلـمـهـاـ مـسـؤـلـيـةـ اـسـتـخـدـامـ أـحـدـنـاـ لـهـ (ـيـقـدـنـيـ بـالـذـاتـ)ـ بـدـوـنـ إـذـنـهـ.. عـقـبـ نـجـاحـيـ بـدـرـجـةـ مـلـحـوـظـةـ فـيـ الـعـامـ التـالـيـ خـفـتـ حـدـةـ رـقـابـةـ أـبـيـ عـلـيـ قـلـيـلـاـ، وـاـطـمـأـنـ تـمـاـمـاـ أـنـ أـحـمـدـ الـحـلوـ أـصـبـحـ مـنـ الـمـاضـيـ.. أـمـيـ الـطـيـبـةـ الـوـدـودـ كـانـتـ دـائـمـاـ تـضـعـفـ أـمـامـ تـوـسـلـاتـيـ وـتـعـطـيـنـيـ الـمـفـتـاحـ بـمـبـرـرـاتـ مـخـلـفـةـ، مـنـهـاـ الـاـطـمـثـانـ عـلـىـ الـبـيـتـ أـوـ الـمـذـاـكـرـةـ فـيـ لـأـنـيـ مـخـنـوقـ مـنـ رـقـابـةـ أـبـيـ، وـكـانـتـ أـيـضاـ تـوـالـسـ مـعـيـ فـيـ الـكـذـبـ عـلـىـ أـبـيـ.. نـسـخـةـ مـنـ الـمـفـتـاحـ وـأـصـبـحـ بـيـتـنـاـ الـقـدـيمـ مـقـرـاـ لـنـزـوـاتـيـ الـجـنـسـيـةـ وـالـتـدـخـيـنـيـةـ.. وـأـوـلـ شـيـءـ فـعـلـتـهـ بـعـدـ أـنـ عـدـتـ بـأـمـوـالـ مـنـ الـخـارـجـ أـنـيـ اـشـتـرـيـتـ حـصـةـ الشـقـيقـيـنـ فـيـ الـبـيـتـ، وـمـاـ زـلـتـ أـحـفـظـ بـهـ إـلـىـ الـآنـ..

عـنـدـمـاـ أـدـخـلـهـ أـسـتـشـقـ رـائـحةـ أـمـيـ. رـحـمـهـ اللهـ.. أـتـذـكـرـ ضـعـفـهـاـ وـرـقـتـهـاـ وـمـؤـازـرـتـهـاـ لـيـ.. وـأـسـتـحـضـرـ لـمـةـ الـأـسـرـةـ حـوـلـ مـنـضـدـةـ الـطـعـامـ.. وـرـوـأـنـ الـطـهـيـ الـهـالـلـةـ مـ الـمـطـبـخـ.. ذـكـرـيـاتـيـ الـمـخـبـوـةـ فـيـ أـرـكـانـهـ وـبـيـنـ ثـنـيـاـهـ.. أـشـعـارـيـ وـمـذـكـرـاتـيـ الـمـوـصـدـ عـلـيـهـاـ بـإـحـكـامـ فـيـ الدـوـرـ السـفـلـيـ (ـغـرـفـةـ الـكـرـارـ)ـ.. بـلـاطـ الـصـالـلـ الـرـخـيـصـ مـمـسـوـحـ الـنـقـوـشـ بـفـعـلـ لـهـوـنـاـ وـلـعـبـنـاـ وـمـشـيـنـاـ وـنـحـنـ صـغـارـ.. أـكـادـ أـسـمـعـ صـدـىـ صـوـتـ قـطـرـاتـ الـمـيـاهـ وـهـيـ تـنـسـاقـتـ عـلـيـهـ منـ جـرـدـ الـسـتـ فـتـحـيـةـ الـتـيـ كـانـتـ تـأـتـيـ بـسـنـوـاتـهـ الـأـرـبـعـينـ لـتـمـسـحـ لـنـاـ الـشـقـقـ أـسـبـوـعـيـاـ كـلـ سـبـتـ.. وـكـنـتـ أـحـرـصـ دـائـمـاـ عـلـىـ الـبـقـاءـ بـالـبـيـتـ فـيـ هـذـاـ الـيـوـمـ.. وـأـظـلـ أـرـوـحـ وـأـجـيـءـ وـفـيـ يـدـيـ كـتـابـ أـقـرـؤـهـ بـصـوـتـ عـالـ مـتـظـاهـرـاـ بـحـفـظـ مـاـ أـرـدـدـهـ أـثـنـاءـ ذـهـابـيـ وـإـيـابـيـ فـيـ الـشـقـقـ.. مـخـتـلـسـاـ الـنـظـرـ إـلـىـ مـاـ قـدـ يـظـهـرـ مـنـ تـحـتـ جـلـبـابـهـ الـمـضـمـوـنـ عـلـىـ جـسـدـهـ، إـذـ كـانـتـ كـعـادـةـ الـخـادـمـاتـ الـبـسيـطـاتـ تـلـفـ نـهـاـيـاتـهـ وـتـدـسـهـاـ فـيـ مـقـدـمـةـ سـرـوـالـهـاـ الـدـاخـلـيـ حـتـىـ لـاـ يـعـوـقـهـاـ عـنـ الـحـرـكـةـ.. أـرـقـبـهـاـ وـمـيـاهـ تـنـسـابـ مـنـ بـيـنـ قـدـمـيـهـاـ الـحـافـيـتـيـنـ، وـكـامـلـ سـاقـيـهـاـ مـكـشـوـفـتـيـنـ لـيـ بـعـرـوـقـهـمـاـ الـزـرـقـاءـ الـبـارـزـةـ.. أـحـدـقـ فـيـ اـسـتـدـارـةـ مـؤـخـرـتـهـاـ وـهـيـ مـنـحـنـيـةـ تـجـلـوـ الـأـرـضـ بـالـفـرـشـةـ السـلـكـ.. تـزـدـادـ ضـربـاتـ

قلبي وتکاد عيناي أن تقفز من محجريهما حين ينざح السروال عن نصف إلبيتها فتبدو بيضاء مثيرة ويظهر جزء من زغب كستنائي يزداد كثافة كلما اقترب من فتحة الشرج.. لحظتها يتذدق مني عرق غزير.. ولا تقوى ركبتي على حملي وينهض صوتي ويختف، فتنبه أمي وتنادي عليّ وهي بالمطبخ، فتلتفت فتحية فجأة تجاهي وتكتم بيدها ضحكتها العالية التي ترجم ثدييها رجًا مثيرًا، فأنسحب خجلًا مبتلاً..

كان أحمد الحلو يضحك بشدة عندما أخبره بميل فتحية لما أفعله، ونصحني ذات مرة أن أتجرا معها في الكلام.. وفرت مصرفي بالكامل حتى جاء يوم السبت وعندما تجلجت وأنا أتكلم معها.. فهمت بسرعة وهمست لي بأن أسبقها بالنزول إلى غرفة الضيوف بجوار غرفة الكرار.. لحقت بي مسرعة ولم أعرف ما قالت لأمي.. لم تمهلني أن أخلع سروالي وجدبتي نحوها، ثم أدخلتني فيها واغتصبتي.. بدا الأمر وحشياً ومتعداً ولذيناً إلى درجة أتنى لم ألق بالاً لقذارتها ورائحة عرقها وملمس جسدها الخشن وملابسها الداخلية المهللة.. كنت أنتظرها بشوق طوال أيام الأسبوع، وكان الحياة توقفت إلا في أيام السبت، وكأنني أنتظر مادونا..

مكتبي في الدور الأرضي من بيتنا القديم، أسسه لي أبي عندما دخلت الجامعة حتى أنعزل بأصدقائي وزملائي عن أخوتي البنات، ما زلت أحافظ فيه بلوحات كثيرة لعصام مكتملة أو لم تكتمل، فقد كان يفضل كثيراً الإقامة معى بهذا البيت أثناء فترة تحضيره لمعارضه.. لم يكن قد استأجر مرسم عابدين بعد.. وكانت أحياناً أتركه له فترات طويلة ليستضيف به صديقاته وموديله.. اختالف الشارع الآن وسيطرت عليه المعلمة فكيه المقيمة في بدايته.. وحلت محل الأشجار والزروع الممتدة بمواجهته بيوت جديدة.. فكيهه تدير أعمال زوجها فوزي الذي يشرف اللومان الآن بتهمة الاتجار بالمخدرات.. أضافت فكيهه إلى تجارة المخدرات البرشام وحقن الماكس فورت.

في وسط الشارع تماماً - لو اعتبرناه شارعاً الآن - تقيم المعلمة نصرة وهي متخصصة في بغاء القاصرات، وتعرض خدماتها في التأديب والتجريص لمن يحتاجها في تربية إحدى الأسر التي تضيق به، أو الجيران.

أحب هذا الوقت من فصل الصيف، وطقس العصاري الجميل.. حين تخرج أغلب النساء يحملن جرائد مملوءة بالماء ويبدان في رشها أمام البيوت.. تفترش كل مجموعة متقاربة منهن سجادة فقيرة أو حصيرة بلدي يجلسن عليها، ووسط كل مجموعة سبرتابية لصنع الشاي أو طاسة لفلي لب البطيخ الناشف، وأحياناً يشترون اللب السوري «بذور نبات عباد الشمس» وهو من أرخص أنواع اللب.. يتداولن الجوزة (برطمان زجاجي مملوء ماءً إلى ثلثيه)، وعليه سدادة مطاطية متقوية على قدر مرور غابة قصيرة من نبات البوص).. تقضي النساء عادة، أغلب أوقاتهن في التميمه ومشاكسة خلق الله.. لو صادف ومررت عليهن حاملاً كيس فاكهة أو أي مشتريات لن تسلم من لسانهن الطويل الذي يبدأ بسؤالك عن محتويات الكيس ثم ينتهي بطلب تذوق بعض ما فيه.. هذا لو كنت واحداً من سكان الشارع، أو يعرفونك.. أما والعياذ بالله لو كنت غريباً فسيرسلن خلفك بإيماءة صبياً أو صبية ليختطف منك بعضاً مما تحمله، أو ربما يدس أصبعه في مكمن الإست تحت الملابس.. أو يلقي عليك حجراً أو حفنة تراب.. وأضعف الإيمان سُبُّ ببذاءة كي تنجر إلى معركة أنت الخاسر الوحيد فيها..

أحمد الله أنهن كن يعرفنني ويعملن لي حساباً، لأن والدي من مؤسسي الشارع وقدم خدماته للجميع، وكان معروفاً عنه طيبة القلب ورجاحة العقل، يستشيره الناس في مشاكلهم ويستمعون

لرأيه وينصاعون لحكمه. وقد انتقل هذا التقدير لنا ولأسرتنا إلى هذا الجيل البائس الباقي من سكان هذا الشارع.. فكانوا يوقرؤنني ويعرفون أصدقائي وزواري، ولم يحدث أبداً أنهم تجاوزوا في حقهم ولا سخروا من عصام وذيل حسانه أو موديلاه اللاتي يأتين لرسمهن، وعندما اصطحبت مارشا في زيارة إلى البيت، استقبلنها الجارات بودٍ وعاملنها كما يعاملون عروسة المولد.. ولم يسألني أحد حتى عن مدى علاقتنا.. زوجتي أم رفيقتي!..

إنهن في نهاية الأمر مسكيّنات.. النسبة الغالبة من بناتهن جميلات جمالاً فتاناً وأخاداً وإن ظل مخفياً خلف قدارتهن.. عندما تبلغ البنت منهن السادسة عشرة تبدأ في العناية بنفسها والتزين بالخواتم البلاستيك والعقود الفالصو، ثم تعتاد الخروج إلى شارع الهرم القريب من المنطقة، فتعود خلفاً آخر.. أما الصبيان فيتباهون بحمل الموبايلات المهمشة أو اللعبة والمسدسات التي تطلق أسمهاً، وحين يكبرون قليلاً يعمل معظمهم «ناضورجية» ثم بعد ذلك يتاجرون في الحبوب والبانجو كمعلمين كبار..

\* \* \*

## محمد توفيق طفل شقي اسمه عنتر

رمى الشاويش السلام عند مروره أمام موظف الأمن، لكن الأخير لم يعن برد التحية، سبَّه الشاويش في سرّه بأبشع ما توارد إلى ذهنه، الرجل لم يمض على وجوده في البرج أشهر محدودة وبدأ يتعالى عليه، تحرس الشاويش على أيام عبد العاطي موظف الأمن السابق، كان طيباً وابن حلال لكن أولاد الحرام وقفوا في طريقه، مضى الشاويش نحو المصاعد حيث داس العسكري على الزرّ فدقّ على الفور جرس موسيقى، وانزاح الباب الكهربائي جانباً فدخل الرجلان إلى داخل المصعد، ووقفا وأشباحهما تطل عليهما من المرآيا الفيミه التي تغطي حوائط المصعد من ثلاثة جهات، شاعرين بحرج إزاء مجرد تواجدهما وسط كل هذه الأبهة، وانطلق المصعد نحو الدور الثالث عشر، فعبر بهما حواجز من الزمان والمكان ما تصور أي منهما أن يعبرها ولو في الأحلام.

مشهد البيانو وهو كالشبح يهوي لم يفارقه منذ الأمس، ظل يقلق يقظته ويؤرق منامه حتى بدأت الشكوك تساوره من أن تكون سوماً اليومية قد عملت له عملاً، تنفس به عن الغيط المدمر الذي تملّكتها عندما تزوج عليها، وتحد من لهفته اليومية على الاختلاء بزوزو... الشابة الغندورة ذات النظرة الجريئة والوركين المرمررين.

لو رأت زوزو الأنوار التي تثير وتطفي مع كل دور يمر عليه المصعد لسخست ولمت حولها الناس، ولو داست اليومية بقدمها المشقة رخام أرضية المدخل الأحمر اللامع لفقدت الربع الباقي من مخها الزنخ.

ابتسامة عريضة ارتسمت على وجه الشاويش أشموني، بينما الخواطر تسبقت في باله خلال الثنائي الممتدة التي قضاهما في المصعد، هو وزوزو متواجدان وحدهما في هذا المصعد، طرف قميص نومها الوردي قد بان من تحت جلبابها الكستور الفضفاض، أقل من شبر من الثوب الشفاف لمحه بطرف عينه فاشتعلت النار في أحشائه، يدرك أنها تلبس قميص النوم على اللحم مباشرة، يده تضغط على الزر الأحمر فيتوقف المصعد بين الأدوار، في لهفة يرفع جلبابها وقميص النوم، ملمس جلدتها الحريري كالقشدة الساخنة، شعور يخالجه بأنه يعاشرها في الحرام رغم أنه كتب عليها على سنة الله ورسوله، في عز نشوته ينزاح بباب المصعد برنيين معدني، يرفع سرواله وينظر خلفه فيجد اليومية بملابسها السوداء وابتسامتها التي تكشف عن أسنانها الناقصة، تغنى بصوتها المبحوح:

«خليه يتزوج يا بهية... ونشوف أنا ولا هي».

ثم يصفق باب المصعد الكهربائي بنفس الصدمة المعدنية، ويستدير أشموني تلقائياً لزوجته الصغيرة فيجدها راقدة على الأرض عارية كما ولدتها أمها، ولا أثر لملابسها أو لتشبيها الزنوبة، متكونة على جنبها في سكون تام، شعرها الأسود منتاثر على ظهرها.

وعلى أرضية المصعد، جسدها الصغير مكتمل الاستدارة بياضه متلّج يميل إلى الإزرقاق، هذه المرأة ليست زوزو، تصدّمه كالصاعقة حقيقة أن هذه جثة أحلام الشواربى، الممثلة القاتلة، الهلع يتملك أشموني بقبضة عملاقة تمسّك برقبته من الخلف، كأنه هو الذي قتلها، يريد أن يصرخ: مظلوم... والله العظيم مظلوم، لكن صوته حبيس في حنجرته لا يجد طريقه إلى الوجود، يأخذ أنفاساً عميقاً متتالية كأن الهواء على وشك أن ينفد.

«ما تتخضش كده يا حضرة الشاويش... كام سؤال يُتم يسألهم حضرة الضابط، ويَا دار ما دخلك شر».

قالها العسكري بعد أن انزلق باب المصعد، ووقف على البسطة ممسكاً مقدمة الباب لعدة ثوان إلى أن استجتمع أشموني شجاعته، وخطا بحدار إلى الدور الثالث عشر.

بعد أن مرق وراء العسكري من باب الشقة ١٠٣١ الذي كان مواربًا، وأخذ خطوة أو خطوتين داخل الشقة، تجمد الشاويش فجأة في مكانه، فقد اصطدم بمشهد زاده ارتباكاً على ارتباكه، فالأرضية مغطاة بالكتب والأوراق وأسطوانات الموسيقى المتناثرة والستائر الممزقة والمناضد المهمشة، والكراسي المذهبة المقلوبة بعد أن فقدت مقاعدها وبعض أرجلها، وزجاجات المنكر المكسورة والمسكوبة، وفيديو انفلقت تروسه وبانت مكوناته الإلكترونية، وعدة كنبات مقلوبة على ظهرها بينما تناشرت حولها شلتها وبياتها الحديدية وقشها لأن يدا عملاقة سحبت أحشاءها كما تفعل النساء في الطيور قبل طهيها، وتلفزيون هُشمَت شاشته، وأغطية أفلام فيديو من الورق المقوى المبعثرة في كل مكان بعضها لأفلام معروفة وبعضها به نساء عاريات في أوضاع مشينة، وشظايا حادة من زجاج النوافذ والمرآيا، وريش الوسائل الذي خرج عن حدوده وانتشر في كل ركن من الأركان حتى أضفى طابعاً خيالياً على الخراب الذي ابتلع الشقة المتسعة.

ولولا ممران متقاطعان أزيلت عنهما الأشلاء ليسمحا للمحققين بعبور الصالة الواسعة من المدخل إلى الشرفة، وبالعرض ما بين غرفة السفرة من جانب والممر المؤدي إلى غرف النوم من الجهة الأخرى، لما عرف الشاويش أشموني أن الأرضية مصنوعة من رخام أخضر فستقي به لمعان خفيف يعطي للسائير فوقه إحساساً بالعمق والشفافية كأنه يسير فوق الماء، فوق ماء الترعة التي فصلت بين قريته وعزبة العبادية، أرضية لم ير مثلها من قبل ولم يتصور فخامتها ولو في الأحلام.

«استئنَّ هنا».

تركه العسكري وأخذ خطوات محسوبة فوق الممر الأخضر، حتى وصل إلى الجانب الآخر من الصالة حيث وقف زميل له تحت قوس معماري مسدود بستارة سميكه من القطيفة الزيتية، وتهامس العسكريان بوقار من يتبادل معلومات من شأنها أن تغير مجرى التاريخ.

أخذ الشاويش عدة خطوات في نفس الممر الرخامي كأنه يحقق حلم طفولته بعبور الترعة دون أن يبتل، كالعجل في بطن أمه، ثم توقف متأملاً متأملاً مصنوعاً من معدن ذهبي لامرأة بحجمها الطبيعي، لا يغطيها سوى ملاءة ملفوفة حول جسدها، التمثال مائل بزاوية على كنبة حالت دون سقوطه على الأرض، لكن رأس المرأة لا يظهر من موقع الشاويش لأنه قد زرع زرعاً في وسط لوحة زيتية كبيرة حتى اخترقها ونفذ من الناحية الأخرى، جال الشاويش بعينيه الصالة للمرة المائة فلم يستطع أن يصدقهما، لأن إعصاراً غاضباً حبسه الطبيعة داخل الشقة ولم يهأ له بال حتى خرّبها.

إنه مشهد من جهنم، خراب لم ير له مثيلاً من قبل، رغم أن الشاويش لم يكن بأي حال غريباً عن الخراب، لقد كان الفقر له صديقاً والحرمان خليلاً، فلا يصدمه منظر المجرى الطافحة في الأزقة، أو يؤثر فيه مشهد طفل ينبعش في أكواخ الزباله، وكلها أوضاع يقبلها الناس رغمما عنهم تعليشوا معها لأن لا بديل لها، أما ما أحاط به في هذه الشقة فكان دماراً مقصوداً، كل هذا الثراء والأبهة أتلف عمداً، لقد لمس الشاويش غضب الناس في الأزقة، غضباً ولده الزحام والعنوز، انفعال لحظي له أسبابه ومبرراته لكن سرعان ما يتبدل وتعود البسمة إلى الشفاه والنسمة إلى الآذان، أما هؤلاء

الأثرياء فلم يتصور أن يكون وراءهم سوى السعادة والمرح، لم يتصور أبداً هذا المقت المجرد الذي اليوم يكاد يمسه بأصابعه، هذا الشر المطلق الذي ينبع من كل ركن في هذه الشقة، لابد أنه من عمل الشيطان.

استلقت نظر الشاويش ركن من أركان الغرفة بجوار الشرفة العريضة المطلة على النيل، دفق النظر فيه فتضاعفت حيرته، الركن به طاولة صغيرة، سطحها لامع لا تشوبه ذرة تراب، عليها مفرش صغير أبيض، وزهرية من الصيني المنقوش بها وردة واحدة بيضاء، وردة عفية ناضرة كلها رقة وجمال، وخلف الطاولة قطاع من زجاج الشرفة سليم ونظيف غطت جزءاً منه ستارة بيضاء من قماش شفاف مشغول، على نقيس باقي الزجاج المتهشم والستائر الممزقة، وأسفل الطاولة أيضاً كانت الأرضية الرخامية الفستقية لامعة نظيفة كالبلور، ركن أفلت بأعجوبة من الخراب الذي اجتاح كل شبر غيره في هذه القاعة المتسعة، لكن كيف ولماذا؟

أمعن الشاويش النظر بحثاً عن آية خيوط تتبع ولو تفسيراً جزئياً لهذه الظاهرة المحيّرة، فلاحظ وجود كُراس قليل السمك على المنضدة إلى جوار الزهرية، ثم عاد بنظره إلى الوردة التي اجتبته كأنها تناديه، كأنها تقول له تعال فالتفسير ستجده هنا، في رحيمي العاطر، في ملحمي المسحور، في جمالي الناضر، هنا بعيداً عن الجنون الذي يحيط بك من كل جهة.

بسمل بصوت مسموع ولو لا خشته من سخرية العساكر لكان فتح أزرار سترته وبصق في عبه.

«بح!»

صرخة حادة صاحتها حركة سريعة مفاجئة أتت من ناحية التمثال أخذته على غرّة فانتفض الشاويش بعنف وقفز عدة خطوات إلى الخلف، وقد رفع يديه تلقائياً أمام وجهه في مواجهة الجسد الصغير الذي بسرعة تقدم نحوه، أيكون شبحاً أم عفريتاً؟ تجمد الشاويش في هذا الوضع بضعة ثوان إلى أن أدرك أنه يواجه طفلاً كان مختبئاً تحت اللوحة الكبيرة المعلقة حول رقبة التمثال.

«هيه... خضيتك خضيتك خضيتك».

شيطان صغير شعره إسفنجي منكوش، يرتدي شورتا خرجت منه عصاتان مستقيمتان تحت مسمى الساقين، وبرزت من صندله الكالح أصابع قدميه المسودة بفعل التراب والتي ظهرت واحتفت مع قفzاته المنتظمة بين الشظايا المتنوعة التي افترشتها الأرض، عيناه سوداوان واسعتان تشتغلان ببريق يعج حيوية، لا يزيد عمره على ست أو سبع سنوات، غمرته السعادة لعملته الإجرامية.

«هيه... عليك واحد... عليك واحد... عليك واحد».

«حرام عليك يابني أنا في اللي مكفيني».

«لا بس حلوة... لازم تعرف».

«ولد يا عنتر... بتعمل إيه عندك يا مقصوف الرقبة؟».

قبل أن يرد الشاويش على الطفل كان الصوت الأ Jeg منقضاً عليه من الخلف، رجل طويل عريض يرتدي سترة صيفية وشبشبًياً من الجلد، رأسه أملس لا يشوبه شعرة واحدة، أستاذ جامعي عرفه الشاويش من سيارته اللادا المتهالكة، الوحيد من بين سكان العمارة الذي لا يمتلك سيارة فاخرة، أطلق عليه السياس لقب «الدكتور» رغم أنه ليس طبيباً ولا حتى ممرضاً.

«أهلاً يا شاويش... فينك يا راجل، ولا بتفوت ولا بتسلم، بقى يصح كده؟».

لم يستوعب الشاويش كلام الرجل، تسأله إن كان الرجل أخطأ وتصوره شخصاً آخر يعرفه جيداً. نظر الرجل خلفه في اتجاه العسكريين ثم استكمل همساً بصوت من ابتلع ضفدعه: «يا أخي قلة ذوق... لطعوني ساعة في الخراة دي وفي الآخر كلمتين فارغين ولا يجيروا ولا يودوا... صحيح

بلد لا تحترم عقول الناس ولا وقتهم».

ثم استعاد الرجل صوته الرنان: «... لما تخلص مع السيد الضابط أنا في انتظارك... عاوزك في موضوع مهم خالص... الدور السادس شقة واحد وستين. ثم التفت بعينيه الضيقتين وأنفه المدبب إلى الطفل: «تعال يا شيطان دانت يومك ما هوش فايت».

وكان عنتر مشغولاً بتمزيق صفحات مصفرة لكتاب سميك ذي غطاء من جلد مجدد، خطر ببال الشاويش أن مثل هذا الكتاب يباع بالشيء الفلاني على سور الأزبكية، ألقى عنتر الكتاب وتركه لمصيره بين الخراب المتراكم على الأرض وانطلق صوب الباب، لكن الدكتور قطع عليه الطريق، وقبض عليه من قفاه، وساق الطفل إلى خارج الشقة ورقبه كرفة دمية في قبضته الفولاذية، بينما التحدي قد استحوذ على ملامح الطفل.

\* \* \*

## شحاته العريان صاحبات الآخرين

تلك هي الفترة الأباهى حَقًّا..

ينطلق صوت المنبه في السادسة فيتتبه شهاب من نوم سابع.. غير أن اليقظة تعد بمسرات شتى.. يقلب محطات الراديو بحثاً عن موسيقى لفزة النهوض.. يمكنه - من السرير - أن يضع فيشة السخان ليتوهج تحت براد الشاي..

يتنمطى ويجرب تحريك أعضائه تحت العطاء الصيفي الخفيف.. الشباك البحري المفتوح طوال الليل جعل الغرفة باردة قليلاً في البكور ومضاءة بهدوء..

غالباً «يا صباح الخير ياللي معان» تقفز به إلى الأرض، المساحة بين السرير والمكتب والمفروشة بقطعة كليم مطبقة مرتين لتتناسب استطالتها.

ياه لو «يا حلو صباح، يا حلو طل» لمحمد قنديل.. ربما نفض عن نفسه النوم تماماً وجرى قليلاً في الغرفة.. الدراما العاطفية في الأغنية تنزع عن الصباح كونه صباحاً فقط كما في أغنية أم كلثوم.. صباح قنديل يتسع للغزل.

سيطلب الأمر النزول للدور الأسفل لأخذ دش سريع إذا كان ضغط المياه يسمح.. أو الاكتفاء بعمر الرأس بالمياه كحد أدنى لإتمام الاستيقاظ.. حتى لو المياه مقطوعة، مبكراً هكذا، ستكفي التي تحفظها «أم محمد» لها وله.

الحاجة صاحبة البيت لا تقيم بنفس الطابق.. وغرفتها بجوار الحمام مغلقة على حاجاتها.. والغرفة الأخرى تحفظ بها «مني» ابنتها لفترات غضبها من زوجها وتدفع الإيجار لأمها «أول كل شهر زي أي ساكن».. وكانت - الحاجة - قالت وهي تؤجر له الغرفة:

- فيه حمام ف السطح.. بس تحت أحسن لك.. مع «أم محمد» عشان تخليهولك نضيف.. عندها «محمد» زيك في التعليم.. ناس طيبين من ميت غمر.. أصل الحمام اللي ع السطح أنا قفلاه.. حاطه فيه شوية حاجات وقفلاه..

ويبدو أن ملامحه أدت اعتراضًا واضحًا فغيرت لهجتها:

- وبعدين الدرجتين اللي هاتنزلهم مش حكايه.. حتى ناخد حسـك.

بـدا إغلاقها الحمام بالسطوح مسألة محسومة.. وبدت له فكرة أن يتدخل مع الناس هكذا فرصة ليعرفهم.. هو الذي لم تتح له معاشرة غرباء من قبل.. فقد حمل كتبه وجاء فراراً من شقق الطلبة المشتركة وكان قد استهلك بها عاماً دراسياً كاملاً ووجدها جحيمًا لا يلائمها.. مشكلات طوال الوقت.. وتفاهمات لا حصر لها.. واقتحام غير مفهوم لما يراه خاصاً.. وأيضاً قاوم فكرة الإقامة عند أقاربه فراراً من الرقابة الأسرية.

وطار فرحاً عندما اهتدى لتلك الغرفة المستقلة بسطح بيت نحيف ومرتفع يشرف على كل ما حوله.. داـخل شبكة الحرارات المعقـدة التي يعشـق الدوران بها.. حتى أنه أحـصـى في الأسبوع الأول لإقـامـته بالـمـكانـ ثـمـانـيـة طـرـقـ مـخـلـفـة تـقـودـه لـبـابـ هـذـاـ الـبـيـتـ الـذـيـ يـمـثـلـ جـلـ ثـرـوـةـ تـلـكـ السـيـدـةـ العـجـوزـ القـوـيـةـ الـتـيـ نـاـولـتـ زـوـجـهـاـ -ـ مـنـذـ أـكـثـرـ مـنـ نـصـفـ قـرـنـ -ـ الـأـحـجـارـ وـالـمـوـنـةـ وـالـأـخـشـابـ لـيـبـنـيـ «ـالـأـوـضـتـيـنـ وـحـامـ عـلـىـ التـلـاثـيـنـ مـتـرـ الـلـيـ وـرـثـهـمـ فـيـ بـيـتـ أـوـهـ»ـ ..ـ وـلـأـنـهـ «ـكـانـ بـنـاـ مـفـيـشـ زـيـهـ»ـ فـقـدـ وـاـصـلـ الـبـنـاءـ ..ـ عـاـمـ بـعـدـ عـامـ ..ـ السـلـمـ وـالـدـورـ التـالـيـ بـعـدـمـ رـجـعـ مـنـ حـرـبـ فـلـسـطـيـنـ ..ـ وـالـثـالـثـ حـتـىـ

الخامس في مناسبات مشابهة «والأوضة دي آخر ما بنى، وأربع رجاله وتلات بنات ساييهم.. ما حد قام طوبه في البيت».

كانت إجازة الصيف الثانية لشهاب بالقاهرة والأولى بعمرته.. وقد خرج بنصف المواد والسنة الدراسية القادمة تعد بالكثير من الوقت الفارغ.. وهو قد انتهى منذ السنة الأولى من المحاضرات «حيث لا معنى لأن تستمع في زحام سبعة آلاف زميل لمقاطع من كتب يمكنك شراؤها وقراءتها وفهمها لو أردت!».

عندما يطلع «درجتين السلم» والفوطة على رأسه المبتل.. يحاول خلال الشبورة التي ما تزال عالقة أن يرى أبعد ما يمكنه من قاهرة الصباح المضببة.. يستنشقها مع الهواء.. يكون البراد قد بدأ يتكتك فوق السخان مطلقاً بخاره الذي سيتحول لرائحة عطرة عقب إضافة الشاي.. ليبدأ ارتشافه مع السيجارة الأولى.. وربما أي شيء يؤكل..

تبعد الشوارع في الصباحات الباكرة غيرها في أي وقت آخر.. مبللة بالندى.. ورطبة.. وساكنة.. ومملوكة لحيواناتها.. كلابها وقططها وعرسها ومامعوها.. المقيدة أمام البيوت - وأصوات طيورها التي تصدح على الأسطح.. وتفعمه رواح روثها وألبانها.. العناصر الأولية الرهيبة تلك التي تدوسها المدينة حين يتحرك ترسها.. وتظل منزوية باقي النهار وجزءاً كبيراً من الليل..

فقط.. في مثل هذا الوقت..

تطفو على سطح المشهد نباتات لا ينتبه لها عادة.. شجرات ذليلة تتكشم أمام الدكاكين المعلقة تحاول أن تنمو وتحاصرها الأسمدة.. غير تلك القديمة الوارفة في شارع أبو سيفين، والتي تبدو كأنما فرّت من زمن آخر.. زمن كان النيل - الذي يشم وجوده قريباً - يرمي بمائه وطينه هنا..

«أبو سيفين» محفوف بجميزات عملاقات تصنع كل واحدة تحتها واقعها الريفي الغابر.. تفرش الأرض بالأوراق والثمار الجافة المغضنة لم يختتها أحد.. وأشجار التين الهندي العجوزة تتدلى لها جذور إضافية من الأغصان الممتدة وبعضها يصل الأرض رغم كل شيء..

في كتب التاريخ كان حصن بابليون يقع على النيل.. إلى جواره ضرب «عمرو ابن العاص» فسطاطه وأقام مسجده.. وظل النهر يبتعد غرباً، كلما طرح أرضاً غمرتها البيوت.. أسلاف التي يمر بينها الآن..

يتعين إذن أن يعبر شريط قطار حلوان - وكان لم يصر مترو بعد - وأن يقطع حارة «السكر والليمون» بمذاق الاسم الطريف.. ويمر من تحت قناطر المياه من العصر المملوكي عند فم الخليج.. ليقف أخيراً أمام الهيكل الخرساني المدبب لمبنى معهد الأورام الجديد..

\*\*\*

## حمدي أبو جليل

### لصوص متقاعدون

أبو جمال أحيل إلى التقاعد مؤخراً لينهي رحلة عمل استمرت اثنين وثلاثين عاماً في مصنع حرير حلوان، لا يذكر منها سوى زهوة بيد الزعيم جمال عبد الناصر التي استقرت على قفاه بالضبط، ومفارقة تعينه في الثانية والعشرين من عمره ليكون أول العمال المستفيدين من قوانين التأمين التي دشن بها الزعيم ثورته، ثم إحالته للتقاعد في الرابعة والخمسين ليكون أول العمال المستغنى عنهم بسبب قوانين الشخصية.

(...)

يصحو بانتظام في السابعة صباحاً، ويتناول فطوراً سريعاً، ثم يسحب خرطوم المياه والكرسي الخيزران والمقشة التي انتزعها من إحدى أشجار التخيل في مصنع حرير حلوان، وكأنه ينتظر هذا اليوم.

الكرسي ينصبه أمام البيت مباشرةً بعناية توحى بأنه منصة احتفالات، والخرطوم يضغطه على فم حنفيه بير السلم، والمقشة يركنها على الضلفة اليمنى للباب بإهمال يناسب شخصاً بيدأ عملاً شاقاً، ثم يأخذ «وقت مستقطع» يشعل فيه سيجارة، بعدها مباشرةً يكرر المسألة، ولكن بشكل عكسي. فيبدأ بالمقشة ويكتس جزءاً مستطيناً من الشارع، هو بالضبط المساحة الموازية لواجهة منزله، مضافاً إليها متران من المنزلين السابق واللاحق، بعدها يسحب الخرطوم ليرش على مهل كل هذه المساحة، ثم يضبط اتجاهات الكرسي ويجلس بثقة متناهية، شاي أم جمال في يده اليمنى باعتباره طيباً، والسيجارة في اليسرى باعتبارها خبيثة.. وينتظر ما أعد له جيداً، متمنياً على أي وجه غريب عليه، وجه لم يره مطلقاً، تتمر صياد واثق تماماً أن فريسته ستسقط لا محالة، فنحن في شارع، والشوارع - كما العادة - لا تخلو أبداً من الغرباء، وب مجرد أن يهل هذا الوجه ينهمك أبو جمال في العمل، وتتدافع ترحيباته، تتدافع مستجدية ومجاهدة ومشفوعة بعزم على الشاي أو حتى على الطعام، فلا يجد الغريب مفرراً أمام هذا الوجه المتلهف وهذه الترحيبات الصادقة سوى أن يفي بالمراد، وينطق بالاعتراف الذي يفتش عنه أبو جمال، وأحياناً يكرره بإخلاص وتبجيل واضح: «شكراً يا حاج، شكرأ يا حاج» حينها يصمت أبو جمال تماماً، يصمت صمت رجل قام حالاً من فوق اشتهاها طويلاً، أو حصل على شيء ثمين يعرف تماماً أنه لا يستحقه.

أخيراً وصلت إلى صالون «الحنة» على ناصية شارعنا، وأمام فرن الشيخ عطوة حدثت المعجزة.. كرسي أبو جمال لم يكن منصوباً أمام البيت، وكذلك المساحة الإستراتيجية لم تكن مرشوشة لاستقبال الغرباء.. ورغم ذلك لم أطمئن إلى إمكانية المرور إلى شقتي دون منغصات، فعدم وجود منصة الاحتفالات لا يعني مطلقاً أنه ليس هناك احتفال، هذا فضلاً عن أن الواحد يتزايد فلقة إذا لم يكن متاكداً مما سوف يحدث له في الخطوة القادمة، ومع أولى خطواتي داخل

البيت باغتني السؤال المزعج:

«السلم ضيق فكيف أمر؟!»

«السلم ضيق ومتداع فكيف أمر؟!»

طبعاً ترددت السؤال لن يحل المشكلة، أبو جمال ضخم وجمال زنقه تماماً في المساحة التي يمكن أن أنزلق منها بسلام «إنت مش قلت إنك قتلته يا ابن الكلب». كان يمكنني التسلل والعودة وقضاء الوقت على أي مقهى حتى ينتهي جمال من معاقبة والده على الكذب (فقد عاد سيف سالماً بعد أن

زعم أنه شرب من دمه في إحدى الخرابات)، ولكن الشخصية الروائية التي اخترتها للفسي حالت دون ذلك، فكيف لها أن تتوارى بهذه الطريقة المخزية وتبتعد عن تلك الأحداث المهمة خصوصاً وأن طرفيها في مكانة جمال وأبيه؟!  
(...)

في بداية سكني في هذا البيت كنت أندفع إلى تلك المعارك اندفاعاً تناسب أبناء القرى والنجوع وربما سذاجتهم صارحاً «عيّب يا جماعة»، ونظرًا لعامل السن كنت أقبل رأس أبو جمال، ثم أستدير بسرعة لمواجهة جمال وتوجيه اللوم له بكلام تقليدي عن الأبوة وواجبات الأبناء كنت متأكداً أنه لا يقدر منه حرفًا واحدًا، وبالفعل كانت تنتهي المعركة بعد توجيه قدر لا يأس به من الكلمات يتقبلها وجهي من الطرفين برحابة كنت أعتبرها مداعاة للفخر كشيخ قبيلة عليه أن يتحمل حدة المتخاصلين حتى يتمكن من الإصلاح بينهما.

أنا الآن خائف أترقب على القلبية الثانية من سلم الدور الأول وشقتي في الدور الثالث، وجمال مشغول بتوصيل مطواة إلى رقبة أبيه على «بسطة» الدور الثاني.. قدرت جميع المسافات بدقة تحصلت عليها من مهاراتي في المرور من أمام السيارات المندفعة، وحتى احتمال خروج لكتمة عن مسارها الطبيعي تركت له المكان المناسب الذي يضمن عدم ارتطام اللكتمة بوجهي، وانتظرت اللحظة المناسبة، وعندما جذب جمال أبيه مررت من جانبها برشاقة تأملتها حينما استرحت داخل شقتي، كانت المسافة بين ظهر أبو جمال الهائل وأنفني قصيرة ومخلجة، حتى أني قدرت أن ارتجافه كان بفعل أنفاسي المتدافعة، وظهر جمال كان مستنداً على درايبزين السلم، ولحسن الحظ كان منشغلًا تماماً، وبمجرد انفلاتي من وراء ظهر أبو جمال ملقياً سلاماً عادياً كما الذي أقيمه عليهم أثناء الطعام ومشاهدة مباريات الكرة، أوقفوا المعركة فوراً وانشغلوا بالنظر خلفي.. لا أعرف لماذا.. أهو عجباً مما فعلت كشخصية روائية، أم نكأة فيما فعلت باعتباري ساكناً جديداً في بيتهم؟!

\* \* \*

## هاني عبد المرید كيرياليسون

كان من الواضح جدًا أن البيت مخالف، صحيح أنه ظل موجودًا لما يزيد على عشر سنوات، في موقع من أجمل مواقع المنطقة؛ ملتقى عدة شوارع، ويتمتع ببراح من أمامه وعن يمينه، لكنه مخالف؛ بني بوضع اليد، على أرض كان من المفترض أن تكون ضمن الشارع...  
لعله من سوء الحظ، أنه بني على بعد دققتين سيرًا، من بقعة أرض واسعة تقرر فجأة أن تكون مبني جمعية خدمية تابعة لحرم الرئيس، لذلك هبطت على الشارع عين الرعاية، ويد التخطيط...  
قبل إقامة المبني، أزيلت كل المخالفات.. كان من الصعب أن يبقى منزل أبو عامر، حتى لو كان من معالم المنطقة، ولم يشفع له إصلاحه المجاني لعربات قسم الشرطة، وضباطه، ومعاونيه...  
كان المنزل مكونًا من طابقين، علوى للسكن.. وأرضي به محلان، وغرفة داخلية كمخزن لهما..  
يعملان، واحدًا ورشة لسكرة السيارات، والأخر «قهوة أبو عامر»..  
كان أبي دائم الجلوس هناك، «فأبو عامر» تربىه بأبي صدقة كبيرة وتبادل منفعة، هو رجل ضعيف، لديه ثلاثة بنات..

الصغيرتان «شوقية وعدلات» تديران المقهى لذلك أطلق عليهما الناس «قهوة البنات»، رغم اللافتة العريضة التي يضعها فوق باب المقهى، وحفره لاسمها فوق ظهر الكراسي، وصدر صوانى الشاي الألومونيوم...

الكبرى متزوجة بالصعيد، ولا تأتي لزيارتهم إلا نادراً..

لم يرزقه الله من البنين سوى بولد واحد، جاء ضامر الساقين، عمره العقلي توقف عند أربع سنوات، تراه - دائمًا - ممدداً على دكة خشبية، يغطيه الذباب، ربما لعدم تحكمه في عملية الإخراج...

أبي كان قويًا عنيفًا، فرض حمايته على «أبو عامر» وبناته - على اعتبار أنه شهم - كان في العلن مستفيداً بأنه يحصل على أعمال النقاشة لعربات التي تخرج من تحت يد «أبو عامر»، وفي الخفاء تردد أنه ينام مع إحدى بناته، اختلفت الآراء حول أيتهما..

لكن الجميع يؤكد أن التي أفلتت منه هي «ضمة» أخت زوج أختهما التي جاءت من الصعيد لتغير جو.. بريئة.. طازجة، تخشى التحدث أمام أحد حتى لا يسخر من لهجتها، كانت تتعجب من بنات «أبو عامر» وجرأتهن، وحكاياتهن التي تسمعها في تسامر ما قبل النوم، مع طول وجودها معهن، وبالتدريج عملت الوقوف على «النسبة»، تصنع الطلبات فقط، لا تحتك بالزبائن إلا في أضيق الحدود، لم يعتمدن عليها كلياً إلا في مواقف معينة، يوم وصول شكوى كيدية - في «أبو عامر» وبناته - بأنهم يتاجرون في المخدرات، تم استدعاؤهم بشكل روتيني وعادوا سريعاً، لكنها بقيت في المقهى وحدها فترة الصباحية كلها.. احتوت الموقف، يومها فرح بها كثيراً:

«أيوه كده، عايزك تتدوكي في الشغل، محدش يا بنتي يضمن بكرة!!».

لأيام مباريات كرة القدم الهمامة، طعم خاص، يكون العمل بالمقهى مضغوطاً من صباحية ربنا، الزبائن تتضاعف، وفي المساء يعود «أبو عامر» بالفراخ المشوية...  
«كلوا.. كلني يا ضمة.. ما هو الواحد لازم ينزله نفسه».

يوم مباراة مصر والكاميرون.. تعطل تلفزيون «أبو عامر» والمذيعة تعلن عن بدء المباراة، لو كان تلفزيوننا كبيراً، أو حتى ملوئاً لجامل به أبي، لكنه تليمصر قديم نظام الصمامات المفرغة التي

كانت تعمل قبل اختراع الترانزستور، يستهلك قرابة عشر دقائق حتى تبدأ الصورة في الظهور كأشباح تتحرك..

تحول كل الزبائن إلى مقهى بأحد الشوارع الجانبية، حتى أبي و«أبو عامر» كانوا معهم؛ لمتابعة المباراة..

بقيت ضمة وحيدة، بعد أن صعدت شربات، للحظة أختها التي كانت ترقد مريضة في ذلك اليوم.

«خلي بالك من القهوة يا ضمة، هشوف عدلات، وأريح شوية، ولما الرجل تدب هنزاك». لم يكن بالمقهى أي زبائن، حتى جاء طالبا فنجاناً من القهوة، جلس يرشفه في هدوء، أحد المارين، ألقى عليه السلام: «إزيك يا دكتور؟!!».

كان مروجاً لحبوب المخدرات والكافاء الجنسية، لذلك اكتسب لقب الدكتور، يتردد أنه بالفعل كان طالباً بكلية الطب، وفصل منها بعد ضبطه مسطولاً داخل المدرج..

بقي حزيناً لأنه لم يوفق في الحصول على بضاعة في يوم موسم كهذا، حتى اقتربت منه:

- هو أنت دكتور بجد؟

وكالعادة عندما يسمع هذا السؤال يبدأ مداعباً..

- آه.. دكتور.

- دكتور إيه؟

- أنا دكتور كل حاجة، ممارس عام يعني.

- أصللي عندي حاجة كده باشتكي منها، هي عيادتك فين؟

ربما لم يتخيل أنها بهذه السذاجة، بالتأكيد تخيلها امرأة تغويه، وربما بدأ بنية الضحك والتهريج لكنه أثير، فنصب شرakeh...  
في غرفة المخزن اشتكت من تقطع الدورة الشهرية، وبثور حمراء أسفل السرة.

سألها وهو يمسك ثديها إذا كانت تشعر بألم، قالت لا، تمادي في مداعبة ثديها..

كانت محرجة، ومن حين لآخر تردد:

«دكتور!!».

ويؤكد هو بثقة:

«متخافيش».

استلبها، لم يحاول الظهور أمامها بعد ذلك مطلقاً. لم تعرف اسمه، وربما تعتقد حتى الآن أن الذي نام معها «دكتور بتاع كل حاجة».

\* \* \*

## أن تتنقل في القاهرة

لم يقتصر ما شهدته القاهرة خلال القرن العشرين على التوسع الجغرافي الضخم الذي بلغ ٢١٤ كم ٢ مع بداية الألفية الجديدة، حتى باتت اليوم واحدة من أشدّ مدن العالم كثافة سكانية، بل يتدنى ذلك إلى ما شهدته أيضاً من انفجار سكاني رهيب وتحولات كبرى في توزُّع سُكَانها. ففي بداية القرن العشرين لم يكن تعداد المدينة يزيد على مليون نسمة، أمّا الآن فتضمّ القاهرة الكبرى أكثر من سبعة عشر مليوناً تقاطع حيواناتهم، ومصائرهم، وأقدارهم عبر شبكةٍ للنقل يتزايد تعقيدها وترتبط قلب وأطراف هذه الحاضرة دائمة الاتساع.

والحال، أنَّ شبكة النقل في القاهرة بمختلف هيئاتها وصورها وأشكالها التي عرفها القرن العشرون - من العربة التي تجرّها الخيول إلى السيارة الخاصة، ومن نظام الأتوبيسات العامة إلى إمبراطورية «الميكروباص» المملوكة ملكية خاصة، ومن عربات الأجرة إلى «التك تك» (النسخة القاهرةية المحلية من عربة الثلاث عجلات في شبه القارة الهندية)، ومن الترامواي إلى نظام المترو الحديث - تشكّل جزءاً لا يتجزأ من حياة ساكنى المدينة اليومية وتاريخهم. ذلك أنَّ وسائل النقل في هذه الحاضرة تحدد علاقَةَ الْقَاهِرِيِّينَ بِمَدِينَتِهِمْ وَتَصُورِهِمْ لَهَا. فلا عجب إذَا أنَّ كلَّ هذا القدر من الطاقة الإبداعية قد صُرُفَ في تمثيل الحياة اليومية كما تتكشّف من خلال التنقل في القاهرة.

وتشهد اختيارات هذا الفصل على الكيفية التي تؤثّر بها شبكة النقل في وسط القاهرة على فهمنا وقراءتنا للمدينة وحيوات سُكَانها. ومثل الفضاءات الحميمية، فإنَّ هذه الوسائل المختلفة للتنقل في المدينة هي عوالم بحد ذاتها، لها ديناميّاتها المميزة ومستويات تفاعُلها الإنساني والاجتماعي، فضلاً عن طرائقها المميزة في رؤية القاهرة والوجود فيها. ويلعب كلُّ من الطبقة والجنس دوراً هاماً وحاسماً في تمثيل الكتاب هذه العوالم المتنقلة والمنتظرة الذي يعيدون منه بناء الفضاء الخارجي.

ففي «أديب» لطه حسين، يصف الراوي الأعمى حيِّ الأزهر وهو داخل عربة «حنطور» تجرّها الخيول على نحوٍ يغدو فيه الخارج نوعاً من المشهد، أو المسرح الهزلي، وكلما ضاقت الأزقة، وعلت الأصوات، وزادت الكثافة، يحس شدَّةُ الهياج والتوتُّر والعنف اللذين يظلان، بالنسبة له هو الخارجي المراقب، ممتعين وفاثنين. وبال مقابل، فإنَّ صديقه الذي يعيش في الحيِّ المكتظ لا يصدق أن يصل البيت، كي يتخلص من «باء» المدينة بقدارتها ووسخها إلى فضاء حيث يمكنه أن «يطهّر» روحه. ذلك أنَّ القاهرة لديها القدرة على سحق ساكنتها الذين ينشدون، إذا ما كانوا من الموسرين، ملجاً في بعض العوالم المتنقلة الخصوصية التي تتيح لهم مسافة جمالية بعيداً عن الخارج الخانق. فالسارة في عمل سحر الموجي «ن» هي أستاذة جامعية تراقب مظاهرات الطلاب في جامعة القاهرة من خصوصية سيارتها، من خلف نوافذها المغلقة، وهي تصغي إلى شريطِ لكوكب الشرق أم كلثوم. ومثل صديق الراوي في «أديب» الذي يشعر بأنَّ المدينة تعتدي عليه، فإنَّ أستاذة الموجي الجامعية تشعر أنَّ عليها أن تسوق عبر الشوارع المزدحمة وتعود إلى البيت بسرعة لتكون وحدها.

وهذه الوسائل الخاصة والمتميزة من وسائل التنقل في المدينة إنما تتعارض بكلِّ الحدة مع وسائل النقل العامة، الجمعية التي تملك القدرة على خرق الحدود الطبقية والجنسية. فبخلاف الفضاءات الخاصة للبيوت حيث ينبغي التمسك بالنظام الاجتماعي، والتراكم، والوقار، فإنَّ عوالم النقل العام المكتفية بذاتها تفسح المجال أمام الغفلية، وأمام شيء من التحرر والخروج على الأعراف

والقوانين العامة. ففي عمل إحسان عبد القدوس الكلاسيكي «أنا حرّة» توفر عربة الترام فضاءً لنساء الطبقة الوسطى كي يختلفوا عن أنفسهم الحكایات. وبدلاً من أن تبقى الفتيات مقيّدات في البيت، يمكنهن أن يرسلن رسائل الحب ويتقاسمن تفاصيل علاقاتهن الخصوصية. وتتوفر عربات النساء أيضًا فرصة ذهبية لعقد خطبة مقبلة أو زواج من قبل أمهاتٍ يبحثن عن عرائس لأبنائهن. وفي «أرانب» لسلوى بكر نجد أنَّ الأنطوبيس هو فضاء للبؤساء كي يحلموا أحلام يقظة ويقيموا حيوانات خيالية في ضروبٍ من المستقبل متعمّدةٍ تستحيل إقامتها في عالم الوجوه الساهمة الخارجي الفعلى. كما تتيح الأنطوبيسات، بازدحامها الدائم بالأجساد البشرية، فرصةً لتخطي الحدود، والتواطؤ، وتحقيق الرغبات الإنسانية المحظورة الذي يغدو ممكناً من خلال عقد الغفالية الضمني الذي، إذا ما حُرق، كما في عمل رءوف مسعد «إيثاكا»، يمكن أن يكون سبباً في فضيحة عامة. وهذه العوالم المتحركة الجمعية المحرّرة توفر أيضًا فرصةً لمستويات جديدة من الوعي: السياسي والاجتماعي والاقتصادي. ففي عمل ثروت أباظة «الضباب» يعمل ركوب عربة «كارو» يجرّها حمار في الإضراب العام سنة ١٩١٩ دعماً لقادة حزب الوفد على تحويل علاقة الراوي بعشيقته. وبالمثل، فإنَّ الراوية في عمل مني برس «النهارده هدلع نفسي» تدرك فجأةً أنَّ طريقة لباسها في المترو هي بمثابة إعلان لانتمائها الديني على الملا، فلأنها سافرة في مجتمع يزداد تسلمه تُحسب أنها مسيحية. أمّا سائقو التاكسي فهم مصدر لا غنى عنه للمعلومات وتناولها في المدينة، وكثيرٌ من هذه المعلومات هو هجاء سياسي للدولة وللقـها ودورانها الواضحين. فأحاديثهم مع الركاب هي حكمة الشارع: «نعيش كذبة ونصدقها. ودور الحكومة الوحيد هو إنها تتأكد إننا مصدقين الكذبة». وما له دلالته، أنَّ شبكات النقل المختلفة هذه مسؤولة أيضًا عن اختراع ليس فقط لغات مدينة جديدة، بل أيضًا مخلوقات مدينة جديدة تحدد سلوكها ثقافة «الميكروباص» ذاتها. فعمل أحمد العايدى «أن تكون عباس العبد» يلقي الضوء على العنف المتّصل في هذا العالم الخارج على القانون، والفوضوي إلى أبعد حدّ، حيث يتساءل الراوي ببلاغة: «تحت سماء لوثها الحقد والدخان، ما نوع المخلوقات التي يمكن أن تتنفس وتتكاثر؟».

وفي واقع الأمر، فإنَّ عنف إمبراطورية «الميكروباص» الكامن وخروجهما على القانون قد برب العيان على نحو لا يعرف الرحمة في سبتمبر ٢٠٠٩ حين عمد سائق ميكروباص، كان قد خدش عامدًا سيارة الكاتب توفيق عبد الرحمن، إلى دهسه في وضح النهار، تاركًا جسد الكاتب النازف الميت في الشارع وسط واحد من أشدّ أحياء القاهرة ازدحامًا؛ لأنَّ هدد بأن يشكّيه للشرطة. وكما تمثل عوالم القاهرة المتّنّقة التغيرات في السلوك والتفاعل الاجتماعي في مدينة يزداد البقاء فيها صعوبةً، فإنها تؤرّخ أيضًا للذائقة السائدة، وضروب الإتيكيت، والعادات. فبائع زينة شعر النساء في الترامواي في النصف الأول من القرن العشرين يحلّ محله بائع الآيات القرآنية في نهاية القرن ذاته؛ ومرح الأغاني الشعبية تحلّ محله أشرطة الكاسيت التي تجأر باللعنات على النساء السافرات والمعظات عن عذاب القبر.

ولكي تستطيع البقاء في هذا الواقع العايث فإنَّ الراوية في نص مني برس التي تقضي يومها وهي تقفر من أنطوبيس إلى تاكسي إلى مترو إلى ميكروباص تفهم تماماً أنها بحاجة لأن تحوّل كلَّ ذلك إلى نكتة مرحة طويلة. والدرس المهم في نهاية الأمر هو أنك إن فشلت في أن تضحك في القاهرة ومعها فعليك أن تتأى بنفسك عنها إذا استطعت إلى ذلك سبيلاً.

\*\*\*

## طه حسين

### أديب

وقطعت بنا العربية أحياً مختلفة، ومضت بنا في أحياً متباعدة، وكانت أحس اختلاف الأحياء، وتباين الأحياء فيما يصل إلى من أصوات الناس وحركاتهم ومن اضطراب الأشياء من حولنا، كما كانت أحس ذلك في سير العربية نفسها وفي لهجة السائق وهو يدفع الناس أمامه ويطلب إليهم أن يتتحوا له عن الطريق أو أن يجنوا أنفسهم خيله وعربته.

كان الحي رشيقاً أنيقاً، وكان الجو سمحاً طليقاً، وكانت الحركات والأصوات من حولي لا تخلو من شدة وعنف، ولكن فيها ظرفاً وتأنقاً، حتى إذا بلغنا شارع محمد علي ضاقت الطريق، واشتد أمامنا الزحام، وكثير من حولنا الصياح، وأخذت أصوات الأطفال ونساء الشعب تختلط بأصوات الرجال من العمال وسائقى عربات النقل، وانتشرت في الجو روانح ثقيلة تمتاز منها روانح البصل والثوم وقد أخذت تعمل فيهما النار. وارتفع صوت السائق واتصل، وكثير نذيره وتحذيره، وكثير حوله لوم الناس له وتأنيبهم إياه، وتردد في الهواء هذا الصوت المعروف الذي يحدثه السائقون بأسواطهم حين يأتون بها هذه الحركة التي يردعون بها الخيل وينبهون بها المارة.

ثم تنفس الطريق وتنتسخ ويصفو الجو، ويخف الهواء وتهدا الحركة، ويتنفس السائق مطمئناً، وتمشي الخيل رفيقة. ولكن ذلك لا يطول إلا ريثما تتعطف العربية ذات اليمين. وإذا نحن في حارة ضيقة هادئة قد ثقل فيها الهواء وفسد فيها الجو وكثرت في أرضها الأحاديد. فالعربية تفتر بنا قفراً، والسيقى يهز سوطه في الهواء، ويحذر وينذر في هدوء ورضا، ويدعو ذلك بعض النوافذ إلى أن تفتح، ويثير ذلك بعض الصبيان فيخرجون من بيوتهم أو من أوكرارهم يعبثون بالسيقى. ومنهم من يتعلق بالعربية ثم ينصرف عنها، ونحن نضحك من هذا كله، ونضحك من السائق خاصة وهو ينظر أمامه ويلتفت وراءه، ويضرب الهواء بسوطه، ويطلق لسانه بالألفاظ ترق حتى تبلغ المداعبة الحلوة، وتغلظ حتى تصل إلى الشتم القبيح، وكل ذلك يصل إلى نفسي فيحدث فيها آثاراً مختلفة، ولكنها على اختلافها تتفق في شيء واحد هو الطرافة، لأنني لم أكن تعودت ركوب العربات.

ثم يقف السائق فجأة وتنزل من العربية، وإذا صاحبى يقول لي: لم نبلغ البيت بعد. ولكننا انتهينا إلى حيث لا تستطيع العربية أن تمضي، فهل تعودت التصعيد والرقي في الجبل، فأنا لا أحب أن أسكن في السهل المنبسط فأكون كغيري من الناس. وإنما أحب أن أشرف على القاهرة، وأن أخلي إلى نفسي أنني لست منغمساً فيها، وأنني أدخلها إذا غدت إلى عملي مع الصبح وأخرج منها إذا رحت إلى بيتي مع الليل. هابطاً إليها من هذه الربوة كأني أغزوها وأسقط عليها سقوط النسر على فريسته، وأجد لذة أخرى ليست أقل من تلك اللذة قوة حين أمضى النهار كله في المدينة مضطرباً مع الناس فيما يضطربون فيه من عمل، خائضاً مع الناس فيما يخوضون فيه من حديث، مشاركاً للناس فيما يأتون من خير وشر، نافعاً ضاراً متنفعاً محتملاً للضرر، حتى إذا كان المساء ضفت بهم وضاقوا بي، وأويت إلى جامعتكم هذه الجديدة أريح نفسي بما أسمع من كلام فيه الممتع وفيه السخيف. ولكنه على كل حال ليس بذى غناء، حتى إذا أخذت بحظي من هذه الراحة الأولى، رحت إلى بيتي، فلا تسل عن هذا الشعور العذب الذي يغمر قلبي شيئاً فشيئاً كلما دنوت من هذا المكان، أحس كأني أنسى من المدينة، وأتخفف من أثقالها وألقي أثامها من ورائي وأطهر جسمى ونفسي من أوضارها وأدرانها، حتى إذا رقيت هذه الربوة وبلغت قمتها هذه - وكانت قد أحسست الجهد من التصعيد في طريق عالية ملتوية - وقفـت وقفة من كان في مكرره خلص منه. وأرسلت

زفة يخيل إلى أنها تحمل بقية ما علق ببني من شر المدينة، ثم تنفست ملء رئتي مرة ومرة، ثم أقبلت هادئاً مطمئناً قصيراً الخطي إلى هذا الباب. وهنا وقف ودق الباب دقيتين ففتح لنا ثم أغلق من دوننا.

وانعطف بنا إلى اليمين فمشينا خطوات، ثم انتهى بنا إلى دهليز، فرقينا درجات، وخدم صبية تسعى بين أيدينا وقد حملت في يدها اللطيفة سراجاً صغيراً يضطرب منه ضوء ضئيل، حتى إذا بلغنا أعلى السلم وقف يبحث في جيبيه عن بعض الشيء، ثم أخرج مفتاحاً فأداره في قفل أمامه حتى إذا فتح له الباب صاح صيحة عريضة أن أخلع نعليك فقد بلغت الغرفة الحرام.

ولم أكد أسمع هذه الجملة حتى انحنىت إلى حذائي أريد أن أخلعه حقاً، وأي غرابة في ذلك؟ فقد تعودت خلع الحذاء مرات في كل يوم، حين كنت أختلف إلى الدروس في الأزهر أو في جامع محمد بك، أو في جامع العدوى، أو في جامع الأشرف. هناك حيث كنت أستمع لدروس الأصول والفقه والنحو والمنطق والتوحيد، وتعودت خلع الحذاء حين كنت أزور بعض الدور، ولا سيما دور شيوخنا من العلماء، ولا سيما هذا الشيخ الذي كان الخديو قد نفاه من الأزهر نفياً وحظر عليه التعليم فيه. فتبعنه إلى داره وألحنا عليه في أن يمضي في إلقاء ما كان يلقي علينا من الدروس لا حباً في علمه ولا تهالكاً على شخصه، ولكن تحدياً لذلك السلطان الذي كنا نراه جائراً متحكماً، ولا نريد أن نذعن لجوره ولا لحكمه، وآية ذلك أننا نشرنا في الصحف خبر إلحاحنا على الأستاذ، واستجابة الأستاذ لنا، واحتلناه إلى داره في الضحى من كل يوم نسمع منه الأصول في بعض الأيام، والمنطق في بعضها الآخر.

\* \* \*

## ثروت أباظة الضباب

خرج زين العابدين من الفندق يريد أن يقصد حي الصاغة، فقد كان لا بد له أن يشتري هدية للصديقة الجديدة، ووقف ينتظر عربة أن تمر به، ولكن طال به الوقوف دون أن تمر به عربة، وسئم زين العابدين الانتظار، فراح يمشي أملاً أن يلتقي بعربة، ولم يمر بذهنه أنه من العسير أن يجد هذه العربة، فقد ترك القاهرة حين تركها قبل الثورة، وقادوا العربات يلحون على المارة أن يركبوا، وحين نزل في أمسه من القطار لم يجد صعوبة تذكر في الحصول على عربة، وقد ظلت العربة معه حتى عاد إلى الفندق، وسأله السائق إن كان يريد في اليوم التالي، ودهش من السؤال، ولكنه وافق، وظن أن سائق العربة يريد أن يضمن رزق غده، ولم يشأ أن يحطم آماله، فوافق، وظلت معه العربة طوال اليوم التالي حتى عاد إلى الفندق، فهو إذن يجهل كل الجهل ما ألم بالمواصلات حتى في القاهرة، وقد أوقعه هذا الجهل في خطأ يدفع ثمنه الآن، فهو لم يطلب إلى السائق أن يعود في يومه هذا، فما كان يتصور أنه لن يجد عربة في أية لحظة يشاء. ومرت به عربة كارو فوجدها مزدحمة ووجد بها قوماً لم يتعد أن يرى مثلهم على عربة كارو، وتولته الدهشة، ولكن لم تكدر تمر من أمامه حتى ظهرت عربة أخرى كارو أيضاً، ولم تكن مزدحمة، فإذا سائقها يقف بجانبه ويقول:

- تفضل يا بك.

- ماذا؟

وأوشك أن يغضب، ولكنه نظر فوجد الراكبين لا يقلون عنه وجاهة. وقال أحدهم وهو أفندي أنيق:

- تفضل يا بك، يظهر أنك حديث القدوم من الريف.

وقال زين العابدين، وهو لا يزال في دهشه:

- نعم.

- هذه هي وسيلة المواصلات الرسمية الآن. فسائقو الحنطور مضربون.

وقال السائق:

- أتحب أن تجلس في الدرجة الأولى؟...

- ماذا؟ وهل عندك درجة أولى؟

- نعم... هنا في المقدمة... تجلس على وسادة، وستجد الجلسة مريحة ونظيفة.

- وكم الأجر؟

- قرشان.. إلى أين أنت ذاهب؟..

- إلى الصاغة.

- تفضل.

ودفع زين العابدين القرشين، وركب واستأنف الحديث:

- ولكنني ركبت بالأمس عربة حنطور.

وقال السائق:

- لا بد أنك ركبتها من المحطة.

- نعم. وال ترام؟

- أضرب عماله أيضاً.

وقال أحد الراكبين من الوجهاء:

- لقد وجدنا «الكارو» أمعن.

وقال السائق:

- إنها ركبة سلطاني !!

وقال زين العابدين:

- ولكن لماذا الاستمرار في الإضراب، وقد سمح للوفد بالتفاوضة وتألفت وزارة رشدي، وأوشكت الأمور أن تستقر؟

وقال الأفندي الذي حادثه أولاً:

- لجنة الموظفين لاتزال مضربة، وقد وضع شروطًا للعودة للعمل.. وهكذا استمر الإضراب.

وقال آخر:

- الإضراب مستمر وإن كانوا قد أخذوا يجمعون الاكتتاب للوفد.

- أعادهم الله... لا بد أن ينجح الوفد في مهمته.

واستمر الحديث بين الراكبين حتى بلغ زين العابدين الصاغة فنزل واختار سوارا من الذهب التقيل دفع فيه عشرين جنيهاً، وعاد وقد عرف طريقه فوقف إلى موقف العربات الكارو فركب الدرجة الأولى، وصعد معه شاب يلبس الملابس البلدية، وأفندي لا تبدو عليه مظاهر الغنى، كما ركب إلى جواره في الدرجة الأولى وجيئه يرتدي ملابس الفقهاء، وإن كان يبدو عليه أنه تاجر وسارت العربة. وبدأ الأفندي غير الأنبيق حديثه مع الذي يلبس الملابس البلدية:

- يا ليتني كنت أملك أكثر من هذا كنت قدمنه.

- وما له؟ كل إنسان يقدم ما يستطيع... أنا لم أجد شيئاً، ولو لا زوجتي لظللت حزيناً طول العمر.

- وما له يا أخي! ألسنتما زوجين؟

- نعم، ولكنها عروس جديدة، ولم أحضر لها إلا هذا العقد..

- والله إنها عاقلة.

- رأيت مقدار ضيق، فقالت لي بعه، وحين يأتي المال تشتري لي غيره.

- هل بعنه؟

- لا.. سأقدمه إلى لجنة الاكتتاب، فإني أخشى إن بعنه أن يبخسوا ثمنه... أنا اشتريته بعشرة جنيهات، ومعي عقد شرائه... سأقدمه هو والعقد إلى اللجنة، واللجنة ستبيعه بثمنه.

وسمع زين العابدين الحديث فعجب له، وراح يفكر في هذه القاهرة التي انتفاضت هذه الانفاضة، فلم يعد يسمع شيئاً، إنما هو طنين من الدماء الفواردة في عروقه... إنه البعث. ووقفت العربة فما درى أين وقفت، ونزل الأفندي والشاب فوجد زين العابدين نفسه ينزل معهما، وسارا فسار خلفهما ودخلوا بيته وقدم كل منهما اكتتابه، وأخذ كل منهما إيصالاً وانصرفاً، وتقدم هو فقدم السوار الذي اشتراه ومعه العقد الذي يثبت ثمنه، وسأله الذي يتولى جمع الاكتتاب:

- اسم حضرتك؟

- دون وعي قال:

- أنيسة ولعة.

وقال الرجل مدھوشًا:

- مازا؟

وانتبه زين العابدين ليقول:

- اكتب الإيصال باسم أنيسة ولعة .  
و حين التقى قدم لها الإيصال، فنظرت إليه نظرة عميقة، واحتضنته وهي تقول:  
- هذه أعظم هدية نلتها، بل أظنها أعظم هدية سأنا لها في حياتي... لقد جعلت مني إنسانة لها وطن  
و عليها واجب نحوه.. أطال الله عمرك .  
\* \* \*

## إحسان عبد القدوس

### أنا حرة

ومر بها ترام الخليج «نمرة ٢٢» وكان قد مر بها عشرات المرات.. إنها تكره هذا الترام المكون من عربة واحدة ترتعش فوق القصبان لأنها طفل مشرد مصاب بالسعال الديكي، وتكره مقاعد الخشبية الجافة لأنها ألاواح «غسل» الموتى صفت بجانب بعضها البعض في دكان حانوتى يعامل زبائنه بسرع الجملة!! وتكره شارع الخليج نفسه الذي ينساب ضيقاً مظلماً كثعبان يتلوى في طين مستنقع، وتكره البيوت المهدمة القديمة التي تقف على جانبيه وتکاد من طول العشرة تميل بعضها على بعض، وتكره هؤلاء الباعة المتجولين الذين يقفزون من على اليمين ومن على اليسار يبيعون الدبابيس والأمشاط و«شبك» الشعر، أو المناديل المحلاوي والمناديل «أم قوية» أو يبيعون الهريسة والجوزية.. تكرههم وتكره من بينهم بالذات هذا البائع الشاب الذي يقفز إلى الترام عند تقاطع شارع الموسكي بشارع الخليج، وما يكاد يراها حتى يرفع صوته بالغناء:

«أه يا أسمـر اللـون، حـبـبي الأـسـمـرـانـيـ! حـبـبي وـعـيـونـه سـودـ حـتـىـ الكـحـلـ دـهـ رـبـانـيـ!».

ثم يقطع أغنيته ويصرخ على بضاعته: «الامشاط والفلاليات العمولة.. مناديل بقوية.. دبابيس مشبك، فراتيك للشعر».. ثم يمد لها يده الخشنة بأحد الأمشاط قائلاً: «مش لازمك مشط يا سـتـ هـانـمـ.. مـالـكـيـشـ حـلـفـانـ عـلـيـ، دـهـ أـنـاـ عـالـمـهـ منـ ضـلـعـيـ الشـمـالـ»! وقبل أن ينتظر رفضها يدير رأسه عنها ويتظاهر بأنه يخاطب أحد زملائه صالحـا: «يا وـادـ يا أـسـمـرـ يا جـمـيلـ، حـرـامـ عـلـيـكـ جـنـنـتـيـ»، ثم يضع طرف جلابـهـ بينـ أـسـنـانـهـ وـيـعـاـوـدـ القـفـزـ بـيـنـ عـرـبـاتـ التـرـامـ فـيـ جـرـأـةـ عـجـيـبـةـ مـخـيـفـةـ.

وكانت راكبات غرفة الحرير في ترام الخليج يفضلن هذا البائع ويستلطون الطريقة التي يعرض بها بضاعته، وكان كلما ظهر أمامهن التفتن إلى أمينة متضاحـاتـ وهـنـ يـسـتـمـعـنـ إـلـىـ الأـسـلـوـبـ الـذـيـ يـغـازـلـهـ بـهـ..ـ وـلـكـنـ أـمـيـنـةـ ظـلـتـ تـكـرـهـ قـفـزـاتـ الـجـرـيـةـ بـيـنـ عـرـبـاتـ،ـ بـلـ إـنـهـ صـرـخـتـ يـوـمـاـ عـنـدـمـاـ خـلـيـلـ إـلـيـهـ أـنـهـ وـقـعـتـ عـجـلـاتـ التـرـامـ الـأـتـيـ فـيـ الـاتـجـاهـ الـمـضـادـ،ـ بـيـنـمـاـ كـانـ يـقـفـزـ مـنـ نـاحـيـةـ الشـمـالـ،ـ وـلـكـنـ التـرـامـ مـرـ،ـ وـإـذـاـ بـهـ يـظـهـرـ مـنـ خـلـفـهـ وـاقـفـاـ عـلـىـ قـدـمـيـهـ وـهـوـ يـنـظـرـ إـلـيـهـ

وـيـرـدـ أـغـنـيـةـ:ـ «ـأـسـمـرـ مـلـكـ روـحـيـ،ـ يـاـ حـبـبيـ تـعـالـىـ بـالـعـجـلـ»!!

كانت تكرهـهـ،ـ وـرـغـمـ ذـلـكـ فـإـنـهـ كـانـتـ تـنـتـظـرـهـ كـلـمـاـ اـقـرـبـ التـرـامـ مـنـ تقـاطـعـ شـارـعـ المـوسـكـيـ بـشـارـعـ الخليـجـ،ـ وـكـانـ إـذـاـ تـأـخـرـ فـيـ القـفـزـ إـلـىـ الـعـرـبـةـ اـخـتـلـسـ الـلـفـقـاتـ باـحـثـةـ عـنـهـ..ـ كـانـتـ مـغـازـلـاتـهـ الـبـرـيـةـ الـفـطـرـيـةـ تـخـفـ عـنـهـ مـلـلـ الـطـرـيـقـ الطـوـلـيـ مـنـ الـعـبـاسـيـةـ حـتـىـ مـيـدـاـنـ السـيـدـةـ حـيـثـ تـقـعـ مـدـرـسـةـ السـنـيـةـ،ـ وـكـانـتـ هـذـهـ مـغـازـلـاتـ تـرـضـيـ غـرـورـهـ أـمـامـ بـقـيـةـ رـاكـبـاتـ عـرـبـةـ الـحـرـيرـ،ـ وـلـوـ أـنـهـ غـازـلـ وـاحـدـةـ أـخـرـىـ لـحـقـدـتـ عـلـيـهـ وـلـكـرـهـتـ طـرـيـقـهـ إـلـىـ مـدـرـسـةـ وـلـكـرـهـتـ جـمـيعـ رـاكـبـاتـ عـرـبـةـ الـحـرـيرـ أـكـثـرـ مـاـ كـانـتـ تـكـرـهـنـ..ـ

كـانـتـ تـكـرـهـنـ وـتـكـرـهـ الـأـحـادـيـثـ الـعـجـيـبـةـ الـتـيـ تـدـورـ بـيـنـهـنـ دـاـخـلـ الـعـرـبـةـ،ـ أـحـادـيـثـ زـمـيلـاتـهـ فـيـ المـدـرـسـةـ وـهـنـ يـرـوـيـنـ قـصـةـ الـخـطـابـ الـغـرـامـيـ الـذـيـ ضـبـطـهـ «ـأـبـلـهـ سـنـيـةـ»ـ مـدـرـسـةـ التـارـيـخـ الطـبـيـعـيـ فـيـ كـرـاسـةـ زـمـيلـهـنـ زـيـنـبـ،ـ ثـمـ تـمـيلـ رـعـوـسـهـنـ بـعـضـاـ عـلـىـ بـعـضـ لـيـرـوـيـنـ قـصـةـ غـرـامـ «ـأـبـلـهـ سـنـيـةـ»ـ نـفـسـهـاـ بـفـهـمـيـ أـفـنـيـ مـدـرـسـةـ الـلـغـةـ الـإـنـجـلـيـزـيـةـ،ـ ثـمـ يـتـضـاحـكـنـ وـيـرـسـلـنـ النـكـاتـ حـولـ الشـيـخـ جـبـرـ مـدـرـسـ الـدـيـانـةـ وـالـخـطـ الـعـرـبـيـ،ـ وـلـمـ تـكـنـ تـشـارـكـهـنـ هـذـهـ الـأـحـادـيـثـ بـلـ كـانـتـ تـخـتـارـ مـكـانـهـ فـيـ طـرـفـ الـعـرـبـةـ وـتـجـلـسـ مـرـفـوعـةـ الرـأـسـ صـامـتـهـ كـانـهـ مـلـكـةـ تـسـمـعـ إـلـىـ رـعـاـيـاـهـ،ـ وـلـاـ تـنـطقـ إـلـاـ لـتـوـجـهـ الـحـدـيـثـ الـوـجـهـةـ الـتـيـ تـرـيـدـهـاـ..ـ أـوـ لـتـقـولـ كـلـمـتـيـنـ رـدـاـ عـلـىـ سـؤـالـ..ـ

(...)

ولم تكن زميلاتها في المدرسة هن كل من يركب عربة الحرير في ترام الخليج نمرة ٢٢، فقد كان هناك دائمًا بعض النسوة سواء كن من سيدات العباسية الالاتي يلبسن المعطف الأسود فوق الثوب و«التيربون» أو «التوك» فوق الرأس، أو من سيدات باب الشعيرية وهي الحسين الالاتي يلبسن الملاءة اللف. وكانت تتعجب لهذه الألفة العجيبة التي تدب بينهن بمجرد أن ترى إحداهن الأخرى لأول مرة وبلا سابق معرفة فيبدأن في حديث لا ينتهي عن مشترياتهن وعن أزواجهن وعن أخواتهن، وعن «طابخين إيه النهار ده» وعن «البنت مقصوفة الرقبة الخادمة اللي بتلهاه رغيفين في الطقة الواحدة.. وياختي ولا بيبان عليها.. صفرة وعفشهه وتسد النفس.. ويا ريتها بتتحمد ربنا، إلا زي القلط تأكل وتنسى».

وكانت تتبع هذه الأحاديث بأذن غير واعية، وكانت تعلم أن كلاً منهن «ناتحة» في كل ما تقول وفي كل ما ترويه عن مشترياتها وبيتها، وكانت عمتها نفسها «تنتش» عندما تركب معها الترام وتشترك في بعض هذه الأحاديث، وكانت «تنتش» بصفة خاصة عندما تقول «أصل البيه بداعي شديد قوي!» وهي تعلم أن زوج عمتها ليس «شديداً» أبداً إلا كلما أمرته زوجته بأن يكون شديداً.. ولم تكن تفتقظ من هؤلاء النساء إلا عندما تمد إداهن ذراعها إلى كتفها وتر بت علىه، ثم تبدأ تتحسس جسدها في لمسات تحاول أن يجعلها تبدو غير مقصودة، وكأنها تتحسس ثوباً من القماش تريده أن تطمئن إلى نوعه، ثم تقول بلا كلفة:

- اسم النبي حارسک.. السمار نص الجمال.. إزيك يا حببتي وازي نينتك؟

## وتردد في اقتضاب:

- کویسہ۔

- والاسم الكريم إيه بأه؟

## - أمنية ..

- عاشت الأسماي يا ست أمينة.. إنت بتروحى المدرسة يا حلوة؟

۔ آپوھ ..

وعلى إيه الهم ده يا اختي؟ على رأيِّ المثل، طاب وطلب الأكل، دي انت تقعدى في البيت  
والعربيس يجييك لحد عندك.. والعريبيس عندي، ابني محمد اسم الله عليه، موظف في الحكومة أد  
الدنيا، شباب ويملا العين، وعيلة متصلة أب عن جد، إنت مش تسمع عن الشيخ عاشور إمام  
جامع سيدى الشعر انه...؟ أهو بيقى عديل أخوايا لزم!

ويستمر الحوار وهي تكاد تختنق من الضيق حتى تصل إلى المدرسة، أو تغادر المرأة الترام قبلها..

## سلوى بكر أرانب

كان أسامة يداخله إيمان عميق بأن مستقبله سيزدهر مع الأرانب، وأن تلك الكائنات الهادئة الوديعة ذات الفراء الملمس الناعم، هي الحل لكل مشكلات حياته، والنهاية السعيدة لمعاناته اليومية التي طالما واجهها منفرداً بعد وفاة أبيه وزواجه وإنجابه. فهو بدون أهل تقريباً، بعد تقلص علاقاته الاجتماعية وانكماسها مع معظم أقارب أمه وأبيه لأنه موظف صغير محدود الدخل لا يمكنه مجاراة حياتهم الميسورة كتجار في السوق، ضالعين في أهم نشاط اقتصادي عرفته البلاد خلال السنوات الأخيرة وهو المضاربة في العقارات والأراضي. ومنذ أن تزوج أسامة وأنجب البنتين ومرتبه يتضاعل دوماً أمام تعدد الأسعار والمطالب الأسرية التي لا تنتهي. حتى أنه بات ينسى تماماً مسارات زمنه الأول الصغيرة، والتي كانت تتلخص في الجلوس على المقهى كل مساء ولعب الدومينو المفضل لديه على سائر ألعاب التسلية الأخرى. وبالآخرى تخلى أسامة عن دفع نصف جنيه كان ينفقه على المشروبات بالمقهى يومياً، بعد أن حسب حسابه ووجد أنه من الأفضل توفير خمسة عشر جنيهاً كل شهر، لشراء كيلو عنب بناطى، أو كيلو بلح أمهاط، أو رطب لتبلیغ وجبة العشاء في الصيف، أو ابتياع البرتقال أبو سرّة، والموز الذي تحبه ابنته الصغرى في فصل الشتاء.

ظل سارحاً بأفكاره وهو واقف في السيارة، يرقب من شباكها أولئك المنتظرين عند كل محطة تقف فيها. كان يتأمل وجوههم المكوددة الشاحبة، ونظراتهم الميتة المنطفئة البادية من عيونهم بلا معنى. أحـسـ أنـهـ كـانـنـاتـ تـحـيـاـ كـمـاـ الـمـوـتـىـ،ـ كـانـنـاتـ تـأـتـيـ إـلـىـ الـحـيـاـةـ وـتـغـادـرـهـاـ وـكـانـهـ لـمـ تـكـنـ فـيـهاـ أـبـدـاـ،ـ كـانـ يـدـرـكـ أـنـهـ يـشـبـهـهـمـ بـشـكـلـ مـنـ الـأـشـكـالـ،ـ إـنـسـانـ بـلـاـ مـعـنـىـ،ـ أـتـىـ إـلـىـ الـحـيـاـةـ وـسـيـتـرـكـهـاـ ذـاتـ يـوـمـ وـكـانـهـ لـمـ يـكـنـ فـيـهاـ أـبـدـاـ،ـ فـهـوـ إـنـسـانـ بـلـاـ لـوـنـ،ـ بـلـاـ طـعـمـ،ـ بـلـاـ رـائـحةـ،ـ مـثـلـ كـلـ أـلـئـكـ الـذـينـ يـرـاهـمـ وـاقـفـينـ عـلـىـ الـمـحـطـاتـ يـنـتـظـرـوـنـ وـكـانـهـمـ لـاـ يـنـتـظـرـوـنـ إـلـاـ الـمـوـتـ،ـ فـكـلـ مـاـ فـعـلـهـ فـيـ هـذـهـ الـحـيـاـةـ هـوـ أـنـهـ تـزـوـجـ وـأـنـجـبـ وـلـاـ شـيـءـ أـكـثـرـ مـاـ تـفـعـلـهـ أـيـةـ حـشـرـةـ تـافـهـةـ أـوـ دـوـدـةـ صـغـيرـةـ أـوـ حـيـوانـ أـعـجـمـ مـنـ مـخـلـوقـاتـ اللهـ الـكـثـيرـةـ.

زفر بحرارة وهو يتحسر على حاله، فكم حلم أن يفعل شيئاً ذا معنى في الحياة، وكم تمنى أن يكون متميزاً لافتاً للانتباه على نحو من الأنجاء، مثلاً تشوّق لأن يحبّ ويعشق بعنف، حتى يصبح نادراً يتتدرّ بها الناس، لكنه على أية حال، لم يتجرّأ أبداً على أن يكون قيضاً، فهو مدرك لعدم وسامته، وحلم أن يكون مطرباً مشهوراً يدخل كل بيت ليحطم قلوب العذارى، لكنه لم يجرّب الغناء على الملاً أبداً، ربما بسبب النتائج السلبية الشديدة التي كان يحصل عليها دوماً كلما شرع في ذلك أثناء تأليف جسمه في الحمام، لكن شعوراً عميقاً بسوء الحظ ظل يداخله حتى اليوم.

(...)

راح يتذكر الأرانب بعيونها المستديرة البارقة المحدقة، وكأنها في حالة اكتشاف ودهشة أزليلين. تذكر حادث الولادة الجماعية الذي استقبل به يومه، واعتبرته حالة من التقدير والامتنان لتلك الكائنات الطيبة، المعطاء بلا حدود، بل والرزينة المؤثرة للهدوء وعدم الإزعاج إذا ما قورنت بالدجاج والدبيكة أو الإوز والبط. صحيح أن نظراتها تبدو بلا معنى، لكن شكلها بالنسبة له لا يخلو من ظرف وطرافة وهي تلتهم البرسيم الأخضر الندي في الصباح، أو عروش الجزر عند

الظهيرة؛ كم يكون منظرها ممتعًا لعينيه عندما يختلط لون العشب الأخضر بألوانها البيضاء والسوداء والبنية في تشكيلات بصرية رائعة.

كان يحلم خلال تلك اللحظات بترتيب حياته على أساس مشروع ينمو ويكبر ويتخطى حدود الشرفة والبيت، ينطلق به إلى عالم رجال الأعمال المرموقين، مشروع للأرانب يتحقق معه مثلاً لم يتحقق أبداً من قبل. نزل من الأتوبيس وسار متوجهاً إلى الوزارة حاملاً بيده كيساً قماشياً في داخله أربنان كبيران..

\* \* \*

## رءوف مسعد

إيثاكا

لا أعلم كيف وجدت نفسي أركب الأتوبيس بعد أن قاطعته من أزمنة طويلة. أزمنة مختلفة منها زمان التدقيق وهي تجربة خاصة بالأتوبيسات والتراميات المزدحمة القاهرة متعة التدقيق الناجح (هناك طبعاً تدقيق غير ناجح وهو الذي ترفضك فيه السُّت أو تفضشك) يتم بالتواء الصامت بينك وبينها بل إنها أحياناً تمكنت من نفسها خبيرة في تجنب العيون الحاسدة من الذكور الآخرين وأنت خبير في ألا يفضشك جسمك وتلهفك. التواطؤ ينتهي غالباً في الأتوبيس عدا حالات قليلة تواصلت بعد الهبوط إلى المحطة.. محطتها فأنا مسيرة لا مخيرة. أعظم وأغرب تدقيقة كانت أيام الجامعة في ترام ٥١ المتوجه من ميدان محطة مصر إلى الجيزة. الترام عادة مزدحم صباحاً بالطلبة يرددون عدم تفويت محاضراتهم الأولى. عمري أيامها في الثامنة أو التاسعة عشرة. مزدحم جسدي بهرمونات تصرخ. بنت ما، لمحتها مرة نازلة من الترام في محطة الجامعة. كان يزنفها من الخلف، وحش أشعث الشعر يلبس جلباباً بلدي ويضع يده في جيب الجلباب غالباً لتساعده على استجلاب المتعة. البنت تبدو وكأنها غير مدركة لما يحدث وجهها نظيف هادئ بريء ملائكي أو هكذا تخيلت وجوه الملائكة.. سرت خلفها فراعنتي مؤخرتها التي بدت لا علاقة لها بوجهها. تبعتها وعرفت أنها تدرس الحقوق من رقم المدرج. نقلت جدولها واعتبرته جدولي حتى يقضي الله أمراً. انتظرتها متخفيًّا بعد انتهاء محاضراتها وتبعتها إلى محطة الترام الذي انهر عليه الطلاب حينما وصل. زاحمت المتزاحمين حتى حصلت على موقع لا بأس به وراءها. لكنني جبت فلم ألتقط. الزحام أجبرني على الفعل الذي ردني عنه جبني. وجدتها مستقبلة مرحبة ومتحاورة تحرك إليتها في حوار صامت معي وهي تنظر مركزة من النافذة منحنية بعض الشيء لتمكنتني. كنت أرتجف من المفاجأة فأنا مختلساً عظيم لكنني لم أجد تجاوباً كهذا من قبل. بقيت في صحبتها حتى وصلنا شبراً وأنا أسكن في الجهة الأخرى من المدينة. بعد أكثر من متابعة وأكثر من ملاحقة لاحظت أنني أتبعها فأخذت الدرس الأول في سذاجة، سذاجتي ضد كسر التواطؤ الصامت. ما إن نزلت خلفها في شبراً بعد أن تحاشتني متعمدة في الترام حتى التفتت لي وهي تفتح بصوت شبه عال تهددني بالضرب بالجزمة على وجهي. استدرت شبه جارٍ خوفاً من الفضيحة وليس من الجزمة. لهذا استغربت من نفسي حينما وجدت نفسي في الأتوبيس بعد العمر الطويل. لعلي كنت أنتظر تاكسيًّا لم يأت وجاء الأتوبيس فأخذته. بعد قليل ازدحم ووجدتني بجوار سيدة في مقتبل العمر ومعها أولادها الصغار. لعب الشيطان في عبي ساخراً لماذا لا أحاول اللعب والتواطؤ خاصة أن كهولتي تحميوني وتعطيني الأمان؟ حاولت وقفت بالمجسات الكلاسيكية. التصاق الفخذ بالفخذ على خيف والتظاهر بتركيز الاهتمام بالنظر من الشباك. إذا ما التفتت هي متحجة أو ابتعدت متأففة عليك أن تنظر إليها وتعتذر وتتأسف. سوف تقبل اعتذارك غالباً. أمامك ساعتها سكتين: أن تواصل الالتصاق باعتبارك مجرأً لأن الدنيا رحمة، أو تظاهر بحمايتها من أولاد الحرام (أمثالك) وتعرض عليها أن تقف أمامك حماية لمؤخرتها المصونة. غالباً هي تقبل ذلك شاكرة متواطئة أيضاً. فلا توجد سيدة أتوبيسية لا تعرف قواعد اللعب في الأتوبيس. نظرت هي بطرف عينها وأنا بطرف عيني. أفسح لها، وأعطيتها لقب مدام بدلاً من لقب حاجة الشائع. ابتسمت المدام وعذرتنى وقالت بأن العالم أصبح أصيق من خرم الإبرة، راق لي التشبيه بالخرم. ترحرحت باتجاه البقعة الصغيرة التي أخليتها أمامي ومكتنتي من نفسها بدون إحم ولا دستور. لعبنا مع بعض

بشكل لطيف من خلال المطبات والسواقية المقرفة الحمقاء. أحياناً تلاغبني بمؤخرتها حينما لا تكون هناك مطبات. لكنني بالطبع أعرف حدودي من خلال تجارب مؤلمة وفاضحة سابقة.

\*\*\*

## سحر الموجي

«ن»

اخترت فتح باب الحكاية بأن أخبركم كيف اختارتني الحكاية كي أصبح راويتها: حدث ذلك بعد نهاية يوم محاضرات طويل في الجامعة وقد تلبد ذهن «سارة» بغيوم مُنذرة. أدارت سيارتها وزحفت بها ببطء داخل حرم الجامعة ملتفة حول مظاهرة للطلاب الذين رفعوا لافتات: «لا إله إلا الله... شارون عدو الله» و«خبير خير يا يهود.. القدس لا بد تعود». وأخذ بعض مئات من الطالبات المحجبات والمنقبات والطلاب ذوي الذوقون يرددون هتافاتهم تضامناً مع الانتفاضة. بينما تناشرت مجموعات من الطلاب حول الأرائك الخشبية وبجوار أسوار المباني، أخذوا يتبعون المشهد وقد بدأ على ملامحهم علامات التسلّي.

التفتت سارة إلى مجموعة بعینها تراها في كل الأوقات في حديقة الكلية وتساءلت «هُمَا بيحضروا محاضراتهم إمّي؟!».

«إنت هتفضلي ست هبلة.. دول جايين الكلية يحبوا مش يتعلموا».

ابتسمت وهي تتأمل الفتيات وقد حشرن أجسادهن في چينزات مرقعة كالحة اللون. وأكدت البلوزات الضيقة امتلاء نهودهن وتململها. أما وجوههن فقد تكَلَّست فوقها المساحيق الثقيلة بفعل الحر الخانق. أوقفت السيارة حتى يمر جمّع المتظاهرين وعادت بعینها إلى الشباب الواقعين معهن بعلب البيبسي كولا والسيجار في أيديهم اتسعت ابتسامتها وهي تُمعن النظر في شعورهم اللامعة الملتصقة بـ«الجل».

ما إن خرجت من الجامعة حتى عادت الأفكار تتدافع في رأسها وتضغط عليه ككماشة حديدية ثقيلة القبضة. لم تُثْبِت مقاومة. فكرت فقط في التأجيل. عليها أن تتخطى الشوارع المكنسة وتعود إلى بيتها سريعاً كي تخلو بنفسها. زحام السابعة مساء في القاهرة لا يختلف عن زحام الثانية ظهراً. التوت السيارة والتَّفَّت بين باقي السيارات كثعبان منهك بينما يرثب عقلها الوقت. ستأخذ حماماً ساخناً بعد أن تدير موسيقى «ديبوسي». «مَجّ» من النسكافيه الساخن بدون سكر وسجارة سيدفعان بحياة جديدة إليها. بعدها تفتح الكمبيوتر وترتب دماغها المثقل بالبحث الذي استهلك منها الشهور الأخيرة ولون تفاصيل أيامها وربما... أربكها.

في شارع البحر الأعظم تكادت السيارات بعضها جنب بعض. لو لم تكن سارة قاهرية لظنت أن هناك خلا ما أو ربما مظاهرة أخرى. لكن «لَا طبعاً مش للدرجة». مجرد سيارة ميكروباص تنزل الراكبين في منتصف الشارع. ارتفع صوتها بغيظ مكتوم «عادي جدًا». حاولت الالتفاف حولها ففقلبتها «بيجو» قديمة تسير في الاتجاه المعاكس. أخذت شهيقاً عميقاً. حبسه في صدرها لثوان ثم أطافته ببطء. رفعت من صوت كاسيت السيارة وهي تغلق النافذة: وافتكرت فرحت ويالك قد إيه..

وافتكرت كمان يا روحي بعدنا ليه.. بعدنا ليه.. بعدنا ليه..

بعد ما صدقت إني...

هاجمتها نوبة حنين إلى هدوء «بادستو» حيث تقضي إجازات الصيف مع جدتها منذ أيامها الأولى. تستطيع سارة التجول في القرية الصغيرة في جنوب «ويلز» على المحيط على قدميها

فيما لا يزيد على الساعة. ربما يتطلب الأمر أكثر من هذا الوقت لو قررت الذهاب إلى غابة «جاف» أو «أندرتاون» حيث تقضي الوقت وحدها تماماً تزور أشجار الكلب العتيقة وتستمع إلى وشوشات أشجار البيلسان والزرعور البري ذي العناقيد البيضاء والوردية والثمار الحمراء ولا تعود إلى البيت إلا بعد أن تجمع بعضًا من نبات سلطان الجبل ذي العطر النفاذ. وكثيراً ما تقابل هناك الأرانب البرية الشقية فتستمتع بمتابعة ظهورها واحتفاءاتها المفاجئة. وعندما تفيق إلى نفسها يكون قد مر عدة ساعات مع صمت المكان والضباب الذي يغشى وجه الشمس حتى في بعض أيام الصيف. أحضرت الذكرى في يديها نسمات هواء مبللة بالندى ورائحة عشب رطب أزاحت جانبًا غبار القاهرة والعادم الأسود الذي ملا صدرها رغم إغلاق زجاج السيارة.

تنفست عميقاً وقد اتسعت ابتسامتها، في شرودها التفتت يميناً فقابلت عينها وجه الرجل الدهش في السيارة المجاورة. كتمت ضحكة كادت أن تفلت منها حتى لا يسيء الرجل فهمها، يكفي أن تكون مجنونة من وجهة نظره.. لكن لا داعي أن يظنها امرأة لعوبًا تحاول إغواهه.

\*\*\*

## خالد الخميسى

### تاكسي

اخترقنا ميدان التحرير.. وقد تحول إلى ثكنة عسكرية بفضل سيارات الأمن المركزي العملاقة والعدد الكبير من الضباط والعساكر، وكان ذلك بعد حوالي الشهر من العملية الانتحارية أو الإرهابية أو الغبية أو المختلفة أو اليائسة التي أدت إلى مقتل منفذها وإصابة عدد من السياح من ضمنهم إسرائيلي، أدت إلى مزيد من الازدحام في القاهرة إلى درجة أصبحت لا تطاق.

انحرفنا إلى شارع رمسيس ففوجئت بصف لا ينتهي من سيارات الأمن المركزي مصطفة على يمين الطريق. نظرت مشفقاً إلى هؤلاء البائسين من عساكر الأمن المركزي القصار القامة من سوء التغذية والذين يبدو عليهم أن البلهارسيا تأكل أجسادهم. نظر إلى أحد هم من شباك صغير يشبه شباك الزنزانة نظرة استجداء. وجه لي السائق نظرة ساخرة وسألني:

السائق: عرفت يا باشا الحكاية الفظيعة اللي حصلت للظابط إمبارح؟  
أجبت أنا بالنفي فأكمل القصة: «بيقولك واحد ظابط دخل على العساكر بتوعه في العربات دي ( وأشار إلى سيارات الأمن المركزي) فمات من الريحة!».

ثم انفجر ضاحكاً. لم أضحك فأكمل هو:

«إنت متصور سعادتك ربيحة الغلابة دول في الحر ده وهما محشورين في العربية دي زي السردين؟ عمالين يعرقوا ويحيصوا.. الظابط يا عيني راح فطيس.. مات باسفكسيا الخنق».

بدأ على وجهي الاستغراب وسألته: «حصلت فعلًا الحكاية دي؟».

السائق: صباح الفل يا باشا.. دي نكتة.. لقينك مكشر قلت أضحك معاك شوية.  
أنا: والله أنا مكتئب شوية، بس ماكنتش واحد بالي إن شكلي باین عليه للدرجة دي.

السائق: ماحدش واحد منها حاجة.. طيب اسمع دي.. «واحد ماشي في الصحراء لقي مصباح علاء الدين.. دعكه.. طلع له الجنـي.. قال له: شبيك لبيك أمرك بين إيديك، الرجل مصدقش عينيه وراح طالب مليون جنيه.. راح الجنـي مدile نص مليون.. قال له: طب وفين النص الثاني؟ إنت حتخنصر من أولها، الجنـي رد عليه وقال له: أصل الحكومة مشاركة في المصباح فيقـتي فيقـتي». ثم انفجر ضاحكاً.

أضحكـتـي ضـحـكتـهـ أـكـثـرـ مـنـ نـكـتـةـ.

السائق: إنت عارف إنـ الحكومةـ فعلـاـ بتـاخـدـ بـيـجيـ نـصـ مـكـسـبـاـ؟

أنا: إـزاـيـ؟

السائق: عن طـريقـ التـقـلـيـبـ.. كلـ شـوـيـةـ يـطـلـعـواـ لـنـاـ فـيـ حـدـوـتـةـ جـدـيـةـ.. بـسـ بـصـرـاحـةـ أحـلـىـ وـاحـدـةـ  
بتـاعـةـ الحـزـامـ.

أـناـ:ـ مـاـ لـهـ الحـزـامـ؟

السائق:ـ الحـزـامـ دـهـ نـكـتـةـ..ـ وـنـكـتـةـ بـاـيـخـةـ وـسـكـنـتـهـ الـوـحـيـدـةـ التـقـلـيـبـ..ـ حـزـامـ لـلـسـوـاـقـ وـلـيـ قـاـعـدـ جـنـبـهـ زـيـ  
بـلـادـ بـرـهـ وـلـادـ الـ...ـ وـالـأـغـلـيـةـ فـيـ الـبـلـدـ دـيـ بـتـمـشـيـ بـالـكـتـيرـ عـلـىـ ٣٠ـ كـيـلـوـ مـتـرـ فـيـ السـاعـةـ بـسـ تـقـولـ  
سعـادـتـكـ إـيـهـ بـقـىـ..ـ بـيـزـنـسـ.

فـجـأـةـ كـهـ قـالـواـ لـكـ لـازـمـ تـرـكـ الحـزـامـ وـالـمـخـالـفـةـ بـخـمـسـيـنـ جـنـيـهـ وـراـحتـ نـزـلـةـ حـزـمـةـ نـارـ،ـ الحـزـامـ مـاـ  
يـقـلـشـ عـنـ مـيـتـيـنـ جـنـيـهـ..ـ طـبـعـاـ سـبـوـبـةـ دـاـخـلـ فـيـهـ نـاسـ كـبـارـ..ـ كـبـارـ قـوـيـ،ـ تـصـورـ حـضـرـتـكـ فـيـهـ كـامـ

تاكسي في مصر وفيه كام عربية في مصر ماشية وما فيهاش حزام.. عد إنت بقى.. شغل بالملايين يا باشا، شغل على مية بيضا.

أنا: الحزام إجباري في كل حته في العالم.. حزام أمان لازم يتركب.

السائق: عالم إيه وزفت إيه، دي حومة بنت عرص، إنت عارف إن الحزام قبلها على طول كان بيعتبر كماليات، يعني كان بيعتبر في الجمرك زيادات لازم تدفع عليها جمرك زيادة، أنا كنت مدخل عربية توبيوتا من السعودية واضطريت أقطع الحزام بيديها وأشيل التكييف عشان ما أدفععش عليهم جمرك كماليات.. مفيش بعدها بкам شهر الحزام بقى إجباري، يعني من كماليات زيادات لإجباري عدل.. تقول إيه.. جرينا اشترينا حزمة وعملوا علينا شغل تمام.

الحكاية كلها بيذنس في بيذنس، الكبار قوي استوردوا الحزمة وباعوها وكسبوا ملايين، والداخلية اشتغلت مخالفات الله ينور ولموا ملايين، والعساكر الغلابة بتوع الشارع يوقفوك ويقولك الحزام يا بن الكلب وينوبه خمسة جنيه ولو وقفك ومعاه ظابط حينوبه عشرين.. يعني الكل مستفيد.

وبعد كده عايز أقولك حاجة.. إنت أكيد عارف إن الحزام ده أصلاً كدب في كدب، الكل عارف إن الحزام ده ديكور يعني بتركبه أونطة، بص.

(ورفع السائق أمامي الحزام لكي يريني أنه ليس مربوطاً).  
\*\*\*

## أحمد العايدى أن تكون عباس العبد

قمت لحمام منعش ساعدى على نسيان ما لست أذكره لأنى نسيت.  
(ضربيت) الجينز الأزرق على قميص و(بول أوفر)، الساعة حول معصمي. المحفظة في الجيب المناسب. الموبايل في الجراب على الحزام. علبة السجائير والكريبت، و(رزرعت) الباب من ورائي.

مشيت لأول الشارع حيث استحدث سائقو (الميكروباص) محطة غير رسمية.  
«رمسيس.. رمسيس.. رمسيس..».

يقولها منادٍ ويشير نحوي مكملاً:  
«أيوا يا (باشمهدنر) جاي رمسيس؟».

أهز رأسي، وأنجحه (الميكروباص) الضخم الذي يسميه البعض بالشبح.  
يسحبني المنادي من كتفي كمن يلقط لباسه التحتي من فوق حبل غسيل.  
ينزل سعياً وراء المزيد من الغيارات الداخلية، ويتسلل بطرق (صاج) الميكروباص لتزجية الوقت بينما ينادي:

«أيوا حاسب (طك طك طك) رمسيس (طك طك طك) جاية يا آنسة؟».  
يتصعد (كومبليزون).

(طك طك طك)  
تصعد فانلة.

«إنت يا ابني».  
يتصعد (كلسون).

«يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كري.. في حاجة يا باشمهدنر؟!».  
«يا عم انت بتضرب صراصير بشيشب؟ ما كفاية دب دب.. ددل إيدك جمبك شوية».

«إيه يا عم حد لطك؟».  
يا نهارك بالليل.

«حد لطك؟! لا !!! انت حتاون في الكلام ولا إيه؟ لا فوق أنا هنا من قبل أمك متقشر لأبوك الموز!».

«قصدك إيه؟».

أيوا كده كرمش وإدي علىبني آدم.

بيرز عملق من الفراغ لينهر المنادي، ثم يلتفت ويقول لي:  
«معلهش حقك على راسي من فوق».

خمس شعيرات أبقتها قوانين (مندل) على رأسه.

«مش عيب ياد تلخبط مع الزباين وأنا واقف، مش عاجبك الشنب اللي ف وشي ولا إيه؟؟؟».  
(شنبه) يصلح ك (سكسوكة) في أي وجه آخر.

تراجعت في الكرسي الإسفنجي غير المرير متجاهلاً فضول باقي زملائي (الزباين).

كافأت شفتى القادرتين على السب والقذف في كل الأجواء.

قذفت نحوهما بسيجارة سرعان ما أشعلت طرفها، وسحبت هواءها الملوث بارتياح.

لا أعرف كم من الوقت مرّ حتى امتلأت علبة السيارك تلك، لكنني انتبهت عندما قفز العملاق نفسه خلف عجلة القيادة ودفع شريطاً في الكاسيت.  
يدير مفتاح (الكونتاكت).  
(تيت ت تيت تاالاتا)

باب أبواب العربات التي اعترضها دون إنذار ليسير في نهر الطريق.  
يهتف سائق من نافذة سيارته: «إيه يا رئيس إنت أول مرة تسوق ولا إيه؟».

يُصدر السائق صوته الأنفي بسخاء رخيم، ثم يقول: «أنا مبنعرفش نسوق؟؟ يا ابني اللي أنا مشيتته بضميري إنت مشيتهموش ڏدام، روح في داهية الله يسهأك».

مزيد من الد (تيت ت تيت تاالاتا) المُتبادل، ويدهب كلُّ إلى طريقه.  
يهتف المُنادي شاهراً سبابته نحو المارة: «رمسيبيس؟»

ناولت الأجرة للجالس في المقعد المجاور «ادفعلي معاك».  
وجهي في النافذة المفتوحة. بوسطي وإيهامي نقرت ما تبقى من سيجارتي للخارج.  
على الكرسي أمامي يبصق راكب من نافذته المفتوحة فلا يُستدل للبصاق على عنوان. يرتد -  
البصاق - مشكوراً للعربة، ويتکفل اندفاع الهواء بتوجيهه نحو وجهي.  
والنتيجة؟

مسحت ما لحق بي من أذى، وكافأت شفتى بخرطوشة سجائر.  
حرست - هذه المرة - على إغلاق زجاج النافذة مكتفياً بالنظر خارجها.  
عن يميني رأيت السائق في عربة أمريكية فارهة يمرر يده على ركبة بيضاء متاحة لم تمانع.  
كم أحسد عدالته في توزيع الأصابع دون انجاز. الركبة مرة ثم الفتيس. ركبة فتيس ركبة فتيس،  
وهكذا.. (ربما إلى أن يهدأ الفتيس).  
سادة العالم الذين اختروا الإيدز والـ CNN.  
سادة العالم الذين اكتشفوا الأوزون ثم ثقبوه.

متى يخترع الأمريكان ركبة يمكن تحسسها واستخدامها في ذات الوقت كناقل للسرعة؟  
وقف الميكروباص في إشارة مرور، تمر طفلة عارية القدم. صحيح أنها كانت متسخة الوجه لكنه  
اتساخ بريء، وتقترب من عربة حمراء استقر خلف مقودها شخص وافر النعمة فتعرض عليه  
الطفلة أن يشتري منها علبة مناديل (ربنا يزيده).

يدفع، وافر النعمة، الطفلة بيدٍ حول بنصرها خاتم من ذهب، يدفعها، بغلظة لم يتحملها جسدها  
الهش فوقعت على الأرض، وتناثلت علب المناديل من حولها على الأسفلت الباهت.  
فتيات الليل يُخلقن هنا.. في وضح النهار.

(غداً) تتحول الطفلة لجسٍ من دوائر تقبل الإهانة هندسياً من أي مستطيل حقير.  
فليحرسها الضمير الهرموني لأي (عربي شقيق).  
بورك التملك الذي يُحول الأشخاص إلى أشياء تقبل «التسuir» ويعطيها تاريخ صلاحية وانتهاء.  
بورك تكافل الكريديت كارد.  
نحن نَصِف (الضنى) بأنه (غالي). لذا انهش ما دمت ستدفع.

ليكن شعارنا السياحي القادم: الإيثار لا الأثرة.  
الطفلة تبكي.

تفتح الإشارة وينطلق الميكروباص بينما صوت (عبد الوهاب) يصدق من مكان ما:  
عارف ليه؟

من غير ليه..  
عارف ليه؟

تحت سماء لؤثها الحقد والدخان، ما نوع المخلوقات التي يمكن أن تتنفس وتتكاثر؟  
هل البقاء للأكثر فساداً؟

أم أن الفساد للأكثر بقاء؟  
«رمسيس والآخر يا حضرات».

يقول (عباس) بأنني مصاب باكتئاب من العيار الثقيل.  
ألا سُحقاً لعباس العزيز.

\* \* \*

## منى برس النهارده هدلع نفسي

انتهت الدكتورة م. من عملها في جامعة قناة السويس أبكر مما كانت تعتقد. استقلت أتوبيس شرق القاهرة عائدة إلى القاهرة وهي تحمد الله أن التكيف يعلم وأن الفيديو عطلان. لم تدم فرحتها كثيراً إذ أدار السائق الكاسيت وانطلق واحد من هؤلاء في لعن المرأة السافرة. «أنا اصطبحت بوش مين النهارده»، الصبح عذاب القبر. ودلوقت زبانية جهنم. يارب ارحمنا». سدت أذنيها بالسدادات التي تحملها دائمًا في حقيبتها استعداداً لمثل هذه المناسبات. تلفت حولها وشعرت أن السائق أدار لها هذا الكاسيت مخصوص، فهي الوحيدة السافرة والوحيدة التي ترتدي قميصاً بلا أكمام وجيبة قصيرة. تحاول التفكير في شيء مبهج. اليوم سيكون القمر بدراً. تنظر إلى ساعتها وتقرر أن تعود اليوم إلى الفيوم. لكي تشاهد طلوع القمر وهي تشرب شايااا!! ثم تفك في صديقها. تفتح حافظتها خلسة وتحصي ما تبقى من راتبها. حوالي مائة جنيه ولم ينته الشهر بعد.. تغتم وهي تحسب مصاريف الأسبوع المتبقى. لن تجدي المائة جنيه، لكنها تقرر وبكل إصرار «النهارده هدلع نفسي».

في الطريق إلى البيت تشعر برغبة في أكل السمك. تنزل من الأتوبيس عند كوبري الفجرى، على طريق صلاح سالم، وتنقل تاكسيًّا. «شارع الملك، من فضلك». تصر الدكتورة م. على استخدام الاسم القديم للشارع والذي أزيل منه اللقب بعد ثورة ٥٢. عند محل الأسماك الذي يقع في الدور الأرضي مما كان فيلاً سابقاً لأحد الباشوات القديمي برج سكني قبب البناء حالياً، تشير للسائق بأن يتوقف. تجلس إلى مائدة تطل على الشارع وتطلب وجبة سمك. صخب الشارع الذي ينتهي بقصر القبة يملأ أذنيها. ضجيج من كل الأنواع، موسيقى رديئة عالية، أصوات متحشرجة لمقرئ قرآن مجاهلين، وألفاظ خارجة متنوعة، طغت ثقافة العشوائيات على الشارع الذي كان أرستقراطياً منذ زمن ليس بعيد. تضع السدادات في أذنيها مجدداً وتنتظر إلى العابرين أمام المطعم. أشكال الرجال والنساء تبعث على الكآبة، أحجام غير متناسقة، كروش متذلية، ألوان كابية وكالحة، تكشيرة تعلو الجبهة، حجاب وزبيبة صلاة. تنتبه فجأة إلى أن المسلمين المصريين من دون مسلمي العالم هم الذين توجد تلك الزبيبة على جيابهم، كما لو كانوا يسجدون على حجر وليس على سجاجيد الصلاة القطيفة صينية الصنع والتي يهدىها الحاج والمعتمرون إلى أقربائهم وذويهم. تفكر أيضاً بأن المسيحيين المصريين هم الوحيدين الذين يدقون صليباً على رسغهم. تخلص إلى نتيجة مفادها أن المصريين، مسلمين وموسيحيين، لديهم هوس بإظهار مدى تدينهم، الذي لا يتجاوز الزبيبة والصليب المدقوق في معظم الأحيان.

تدخل ثلاث فتيات إلى المطعم ويطلبن سندويتشات. تقع عيونهن على الدكتورة م. فيفرقن ضحكات مصطنعة، «الحقوا الحقوا، بصوا، بصوا عاملة إيه في نفسها». تنظر إليهن الدكتورة بتعجب، فملابسهن أو ما يدعى حيابهن أدعى إلى السخرية من ملابسها العادية. ملابسهن أشبه بقمصان نوم ملتصقة على أجسادهن، تحتها جينز محرق، وفوقها إيشارات متعددة الطوابق وذات ألوان واكسسوارات فاقعة، مع ماكياج صارخ. تتجاهلن الدكتورة م. اتباعاً لمبدأ عدم الرد أفضل رد. تنتهي وجيئها، تدفع حسابها، وتخرج من المطعم ممتلئة. ثم تذكر طلوع القمر وصديقها. يجب أن تشتري كارت تلفون بـ ٢٥ جنيهًا كي تستطيع الاتصال دولياً، ويجب أن تشتري زجاجة ويسيكي أولد ستاج. الكبيرة بـ ٧٠ جنيهًا، ستشتري الصغيرة إذن. تشتري الكارت وتذهب إلى محل

أورفانيديس وتجده مغلقاً. تستغرب. تركب الباص للذهاب إلى المحل الآخر في نهاية الشارع. يحاول الشاب الذي جلس بجانبها الالتصاق بها. ترمقه بنظرة صارمة يتجاهلها ويدعى أنه يطرد من الشباك. المحل الآخر مغلق. «هو فيه إيه النهارده؟» تحاول أن تذكر في أي شهر عربي أو إن كان هناك مناسبة دينية ما جعلت محلات الخمور تغلق أبوابهااليوم. لكنها تصر على شراء زجاجة الويسيكي حتى لو اقتضى الأمر أن تذهب إلى وسط المدينة في هذا الحر وهذا الزحام. فقد قررت «النهارده هدلع نفسي».

تخطي وتنقل عربة السيدات بالمترو، تكاد تسقط أسفل عجلات القطار من شدة تدافع السيدات البدينات صعوباً وهبوطاً. تلعن خطأها واليوم الذي لا تذكره الذي قرر فيه مسؤول ما الاستجابة لمطالب هؤلاء الغجر وخصوص عربتين للسيدات. وما إن تدخل حتى تنظر إليها السيدات والآنسات بشيء ما بين الغرابة والاستكثار والاستهجان. تلقي إليها إحدى السيدات المحجبات بكلمة في وجهها قبل أن تنزل مسرعة من المترو: «استغفر الله العظيم، ما تقلعي خالص أحسن». تفاجأت الدكتورة م. ونظرت حولها، الآن تفهم. المسلمات المحجبات يعتقدن أنها مسيحية، والمسيحيات يستذكرن أن ترتدي مسيحية جيبة قصيرة وقميصاً بلا أكمام. هذا الجيل لم ير سيقانًا وأذرعًا من قبل. تنتهد الدكتورة م. وهي تذكر أيام دراستها بجامعة عين شمس قبل نحو عشرين عاماً وكيف كانت البنات يتفاخرن بسيقانهن، ومن كانت تضع إيشاربًا على رأسها كانت تتنع بالفلاحة أو بأنها فتاة بلي، ويسألن بعضهن أي ترزي يذهبن إليه، وأية مجلات أزياء... أههههه.. يا خسارة، تأريفت القاهرة بكل أسف.. تذكر نفسها سريعاً «النهارده هدلع نفسي» قبل أن تستمر في التحسر على أيام زمان وبنات زمان وقاهرة زمان.

في محطة مبارك، الشهيرة برمسيس، حتى بعد أن خلع المسؤولون الملك عن عرشه بميدانه وسط ناسه، وألقوا به وحيداً وملوحاً بسلام وجنائزير على طريق مصر إسكندرية الصحراوي، تصعد فتاة ترتدي ما يطلق عليه الإسدال وتطلب من الراكبات أن يرددن وراءها دعاء الركوب ويستجيب لها البعض. شيء لم تسمع به الدكتورة م. من قبل وإن انتشر في الشهور الأخيرة. «سبحان الذي سخر لنا هذا... وإننا إلى ربنا لمنقلبون». تسمع هذه الآية الكريمة في كل ما يركب ابتداء من المصعد الكهربائي والبسكليته، والفيسبا، والسيارة، وانتهاء بطائرات شركة مصر للطيران. تبتسم الدكتورة وهي تتساءل في نفسها إذا كان الأزواج يبدعون المضاجعة الجنسية، التي هي ركوب أيضاً، بهذا الدعاء. تتخيل منظر الزوج وهو ينقلب بعدما ينتهي من ركوب وتسخير زوجته وتقلت منها ضحكة شبه ماجنة «يا رب لا ينقلب بنا المترو، يا رب»، تقول الدكتورة بصوت مرتفع وتنزل من عربة السيدات وتصعد العربة المختلطة في محطة عرابي. رجل ملتحي يخطب في الركاب ويحثهم على الصلاة واجتناب المعاشي. رغمًا عنها تجد الدكتورة م. نفسها تقول بصوت واضح السخرية: «هي دي شغلانة جديدة في المترو وبنقبضوا عليها فلوس، هو كل واحد حفظلوا آيتين يطلع المترو ويخطب في الناس». رمقطها الرجل الملتحي بنظرة شريرة وهو يصيح: «وكمان سافرة، الله يلعنك». ترد الدكتورة وقد استنشاطت غضباً حقاً: «الله يلعنك إنت، هي دي مشكلة حيانتك، خلاص كل مشاكلك اتحلت وما فاضلش إلا شعري ودراعي. إيه الهيافة دي؟!!» يتدخل الركاب الآخرون لتهئنة الجو أو لإشعاله. البعض يعرض على الدكتورة أن تجلس ويفسح لها مكاناً، والبعض يقول لها أن تذهب إلى عربة الحرير. يسألها الأقرب مسافة إليها: «إنت مسلمة والا مسيحية؟» ترد عليه باشمئزاز، «وإنت ما لك! أنا مصرية». يصدر عن الرجل صوت «أمممم». يصل المترو محطة الإسعاف، فتنزل وسط جموع النازلين. تسير بشكل آلي نحو

مخرج شارع ٢٦ يوليو. ثم تتوقف فجأة وتتساءل عن سبب نزولها في هذه المحطة. ما الذي كانت ت يريد فعله؟ شوش عليها هؤلاء البائسون. نعم. إنها ذاهبة إلى محل الخمور لتشتري زجاجة ويسكي صغيرة. تتنكر عبارهاليوم، «النهارده هدلع نفسي». ويزداد تصميمها على ألا تدع أيا كان أن يفسد قرارها. تتوجه إلى المحل، تجده مفتوحًا، وتشتري الزجاجة. تشعر برغبة في أكل قطعة جاتوه. تعبر الشارع وتتجه إلى محل العبد بشارع طلعت حرب. تشتري قطعة معطرة بشرائح الفاكهة وتتلذذ بطعمها. وبيدو أن قطعة الحلوى قد عدلت مزاج الدكتورة لدرجة أنها ضبطت نفسها تمشي باسترخاء وتكلس، بل يمكن القول مشية متغيرة، هي التي توصف مشيتها دائمًا بأنها مشية عسكرية. تبتسم لنفسها وللمارة. وتضحي بعشرة جنيهات وتركب تاكسيًا، رغم أنه من الصعب الآن أن يوافق سائق تاكسي على هذا المبلغ. تجرب حظها. لا يقبل أحد بالعشرة جنيهات. تواصل سيرها نحو محطة مترو التحرير. يتوقف تاكسي أمامها في إشارة المرور. تنظر إليه، ثم تسأله: «المنيب بعشرة جنيه؟».

«خليها ١٥».

«عشرة».

«١٣».

«عشرة».

«طب ١١».

«بقولك ١٠».

«اركبي».

تركب الدكتورة م. التاكسي، وتخبره أن عليه أن ينزلها داخل الموقف.  
«لأ هنزلك برة».

«لأ جوة، أمال أنا راكباك ليه، ما كنت ركبت المترو بجنيه».

نظر إليها السائق في المرأة الخلفية نظرة ذات معنى، وقال: «حضرتك راكبة التاكسي مش راكباني». تتنبه الدكتورة لدلاله الكلمة، وتصحح: «لامؤاخذة، قصدي راكبة التاكسي». يلف ميدان طلعت حرب ويتجه نحو الكورنيش.

«يا أسطى إنت مش هتاخد طريق صلاح سالم؟».

«لأ الكورنيش أحلى، ويمكن يركب زبون تاني».

«إنت هتلفنني القاهرة كلها عشان يمكن يركب زبون تاني».

«يا هانم ماحدش بيروح المشوار ده بعشرة جنيه».

«وأنا ضربتك على إيدك، إنت مش وافت؟».

«ما الطريق سالك أهه».

تنظر إلى ساعتها، صارت الرابعة ونصف. وهي تعلم أن مشوار الفيوم قد يستغرق بالمواصلات أربع ساعات أخرى. سيطلع القمر دون أن تشاهد بدايته. ولن تستطيع أن تحدث صديقها بعد الثامنة. تدعوه الله أن ييسر باقي طريقها. يدبر السائق الشاب شريطاً لام كلثوم. تطرب الدكتورة، وتقرر أن تشعل سيجارة، وتعزم على السائق.  
«مارلبورو؟».

«لأ بوسطن. لو اشتريت مارلبورو، ماكنتش ركبتك».

«تاني ركبتك!!!».

«قصدی رکبت التاکسی، یورووه خلصنا بقی».

«يا ستي دا انت باین علیکي غلبانه اوي. ماکنتش عشرة جنيه دي، خلي عنك خلاص». «انت هتبقش علیاً؟!».

يصل التاكسي إلى موقف المنينب. تقول الدكتورة للسائق أن يدخل.

«هاتي جنيه، فيه كارتة دخول».

«لا مافيش ادخل عادي».

يتوقف أمام فرد أمن الموقف الذي يشير بيده أن يدخل، لكن السائق يسأله مش عايز كارتة، فيجيب فرد الأمن بلا. فيسأله السائق: «طب مش عايز تشرب شاي؟»، ويلتفت إلى الوراء «هاتي جنيه يا مدام».

«أنت هتبقش من جيب غيرك؟! ادخل وخلصني».

يضحك السائق وفرد الأمن. تنزل أمام صف سيارات الأجرة المتوجهة إلى أبشواي. تتناول السائق العشرة جنيه. «وكمان جديدة» يفردها ويقول: «والله لعملها حجاب». تضحك الدكتورة وتتنمى له السلامة.

تركب الميكروباص الذي عليه الدور. لكنها تجد بعض الركاب ينزلون وهم يتذمرون والسائق يرد بهدوء أن سيارته هي التي عليها الدور حتى لو امتلأت السيارة التالية. لا تفهم الدكتورة م. ماذا يجري وتنظر إلى ساعتها بقلق. الساعة قاربت على الخامسة. بهذه الطريقة ستصل بيتها بعد المغرب «يا رب سهل». السائق يضع بضاعة راكب على شبكة السيارة، لكن ليس لديه حل لربطها. لا أحد يعرف من أين، لكنه أتى بشرابات نايلون حريمي وأخذ يربط بها الصناديق وهو يتصرف عرفاً، ودون أن يرد على تعليقات الركاب الساخرة. «يا أسطى خلص بقى، إحنا هنبا في الموقف؟»، «يا أسطى أبوس على إيدك عايزيين نمشي»، «إحنا اصطحبنا بوش مين النهارده؟»، «في حد وش نحس في العربية». وهكذا تتواتي التعليقات والسخرية من السائق الذي بدت عليه اللحمة. يحضر سائق السيارة التالية ركاباً آخرين كي تمتلئ هذه السيارة، وكيف يستطيع أن يمضي هو أيضاً. يكمل العدد في النهاية، والسيارة ما زال يحاول ربط الصناديق. ينقطع الشراب حين يشده السائق بقوة، ويرتد إلى وجه صاحب الصناديق الذي أخذ في سب السائق ولعن خبيته. تطلق السيارة ببطء شديد على الطريق الدائري. «هي دي خطوتك يا أسطى؟! ده ولا عشر ساعات على ما نوصل». تستسلم الدكتورة م. لقدرها.. القمر مكتمل غداً أيضاً، وتستطيع أن تحدث صديقها في الوقت المناسب، وأن تشرب كأساً. لكنها تتمنى في قراره نفسها أن يساعدها القدر في تحقيق تلك الأمنية البسيطة وهي أن تدلع نفسها اليوم وليس غداً.

تسمع السائق يتحدث في الهاتف المحمول: «يا أم محمد حضري لي حبل طوبل... أنا في الطريق أاهه... أيوه جاي عالبيت...» يبدأ الركاب، سيدات ورجال، فلاحون وحضريون في التندر مجدداً على السائق وببروده: «هي فيها أم محمد...؟»، «يا أسطى إحنا لسه هنروح على بيتاك؟»، «يا أسطى حرام عليك، إنت ما عندكش دم»، «طب عشينا بقى»، «إحنا مش هننزل إلا وكل واحد قدام بيته». والسائق لا يرد. «سوقاً غيره كان رمانا بره العربية». ويعلو الضحك.

بعد المريوطية، يتجه السائق إلى شارع فيصل، ثم يتوقف قرب نهايته. ينزل مسرعاً ويعبر الشارع. أم محمد تنتظره على الجانب الآخر بزيها الفلاحي ومسكها بلفة حبل بلاستيك. يأخذه السائق ويعبر الطريق بسرعة دون أن ينتبه جدياً للسيارات. تكاد سيارة نقل تدهسه. يصبح

الرکاب: «حاسب يا أسطى، ما عندناش غيرك». يعود السائق إلى السيارة التي أوقفها في منتصف الطريق تقربياً ويصعد إلى الشبكة ويربط الصناديق بالحبل. يعود إلى مقعده أخيراً وينطلق. بعد منتصف المسافة ترسل الدكتورة م. رسالة إلى صديقها تخبره أنها ستتصل به في الثامنة ونصف. يتصل صديقها بعد تلقي الرسالة فتخبره أن يغلق الخط وأنها هي التي ستتصل به فيما بعد. يسألها عن السبب. تقول له إنها ستخبره لاحقاً. تنزل بعد شكشكوك على الطريق السياحي مع أحد الركاب الآخرين ويستقلان سيارة أجرة أخرى متوجهة إلى مفارق قارون. عند مطلع قرية تونس الغربي، تضغط على جرس السيارة الداخلي فيتوقف السائق. تدفع الأجرة وتتنزل. لم تكن تتصعد بضعة خطوات على الطريق حتى قابلت جارها هابطاً على دراجته البخارية. لا تصدق حظها. تركب خلفه ويوصلها إلى البيت. «النهارده هدلع نفسي». دنننت الدكتورة م. لنفسها. تحملت سريعاً. شحنت هاتفها بالكارت المدفوع مسبقاً. أعدت كأسها، وصعدت إلى سطح البيت لتشاهد طلوع القمر، وتهانف صديقها وتطلع نفسها.

\* \* \*

## عن الأدباء

إبراهيم أصلان: ولد بطنطا (١٩٣٧ - ٢٠١٢)، نشأ وتربي في القاهرة بين حي إمبابة والكيلم، وقد ظل لهذين المكانين الحضور الأكبر والطاغي في كل أعمال الكاتب بداية من مجموعته القصصية الأولى «بحيرة المساء» مروراً بعمله وروايته الأشهر «مالك الحزين» وهي أولى رواياته، وقد أدرجت ضمن أفضل مائة رواية في الأدب العربي، وحولت إلى عمل سينمائي بعنوان «الكيت كات». أشرف على القسم الأدبي لجريدة الحياة وله عمود أسبوعي في الأهرام.

إبراهيم عيسى: ولد عام ١٩٦٥، من أكثر الصحفيين المصريين نشاطاً واحتاجاجاً على ممارسات السلطة السياسية في مصر، أغلقت له ثلاثة صحف كان يرأس تحريرها، كما صودرت إحدى رواياته «مقتل الرجل الكبير». رئيس تحرير جريدة الدستور. نال جائزة جبران تويني لعام ٢٠٠٨، التي يمنحها سنوياً الاتحاد العالمي للصحف (WAN). له برنامج تلفزيوني على قناة دريم.

إبراهيم فرغلي: ولد بالمنصورة في ١٩٦٧، ولكنه تربى بعمان والإمارات. كتب مجموعتين من القصص القصيرة وروايتيين كما يكتب بصفة دورية في جريدة الأهرام. أما روايته الأخيرة «أولاد الجبلاوي» ٢٠٠٩، فقد حازت استحسان النقاد بصورة لافتة.

إحسان عبد القدوس: (١٩١٩ - ١٩٩٠) تخرج في كلية الحقوق عام ١٩٤٢، وبدأ العمل صحفاً بمجلة روزاليوسف وهو محامي تحت التمرين. في عام ١٩٤٤ بدأ بكتابة السيناريو والقصص القصيرة. له إصدارات كثيرة تميل إلى الرومانسية. حصل على العديد من جوائز الدولة، وحولت كثير من رواياته إلى أفلام ومسلسلات تلفزيونية.

أحمد العaidي: ولد عام ١٩٧٤، ودرس التسويق في جامعة القاهرة. عمل بكتابة السيناريو وتصميم الكتب. كتب قصصاً ساخرة للشباب كما اشتراك في برامج ورش كتابية دولية في هونج كونج والولايات المتحدة. نشر قصة قصيرة طويلة قبل أن ينشر أول رواياته «أن تكون عباس العبد» التي ترجمت إلى الإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية.

أحمد خالد توفيق: مواليد طنطا ١٩٦٢. تخرج في كلية الطب في ١٩٨٥ وحصل على شهادة الدكتوراه في ١٩٩٧. له مؤلفات كثيرة ومعروف بكتابه قصص الرعب. شارك في العديد من الترجمات. يكتب بشكل دوري في جريدة الدستور وله العديد من القصص والمقالات المنشورة على الإنترنت.

أحمد مراد: ولد بالقاهرة عام ١٩٧٨. بدأ العمل منذ أن كان في الخامسة عشرة في ستوديو تصوير والده، ثم احترف مهنة التصوير بعد تخرجه من المعهد العالي للسينما. تجربة في الحياة حتى على الكتابة الأدبية وتظهر خلفيته السينمائية في طريقة كتابته.

إسماعيل ولّي الدين: ولد عام ١٩٣٩ ودرس الهندسة المعمارية في جامعة القاهرة ثم التحق بالقوات المسلحة حتى نهاية خدمته. له أكثر من عشرين رواية، وقد شهدت الحقبة بين ١٩٧٥ - ١٩٩٥ تحويل العديد من رواياته إلى أفلام منها: «حمام الملاطيلي»، «الباطنية»، «بيت القاضي»، «السلخانة».

أليبر قصيري: (١٩١٣ - ٢٠٠٨) من مواليد القاهرة ولكنه عاش في فرنسا منذ عام ١٩٤٥ وكان يكتب باللغة الفرنسية. نشر ثمانية روايات عبر خلالها عن فلسفته عن «الكسل» حيث يراه فرصة

للتأمل والعبادة. فاز بجائزة الأكاديمية الفرانكوفونية الفرنسية في ١٩٩٠، وفي ٢٠٠٥ فاز بجائزة (Ponctton de la SGDL).

أمينة السعيد: (١٩١٠ - ١٩٩٥) ولدت في أسيوط وعاشت بالقاهرة. عملت بالصحافة وتعدّ من رواد الحركة القومية قبل وبعد ثورة ١٩٥٢، ومن أشدّ أنصار الحركة النسائية. في عام ١٩٤٠ كانت أول امرأة تُعين صحفيّة بصفة رسمية في دار نشر رئيسية كدار الهلال، وتدرّجت في الوظائف حتى صارت نائب رئيس نقابة الصحفيين في ١٩٥٦. كتبت في المصور كما أستاذت ورأت تحرير مجلة حواء.

أندريه شديد: من مواليد القاهرة ١٩٢٠ من أصل مصرى لباني، ثم انتقلت مع زوجها الطبيب إلى باريس في ١٩٤٦. كتاباتها مليئة بصور ومشاعر شرقية، ولكنها تصف أشعارها بأنها مجردة من عبق الزمان والمكان. ترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات.

آن ماري دروسو: من مواليد القاهرة ١٩٥١، حيث ترعرعت في أجواء وسط البلد. سافرت إلى كندا للدراسة حتى أصبحت أستاذة اقتصاد ثم حصلت على شهادة الحقوق. من أصل سوري إيطالي، وكتب بالإنجليزية عن تجربة الأقلّيات في مصر. وهي مقيمة في مونتريال بولاية كاليفورنيا الأمريكية.

إيهاب عبد الحميد: ولد عام ١٩٧٧، تخرج في كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية جامعة القاهرة والتحق بدراسات حرة في الترجمة في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، يعمل بالصحافة والترجمة. حصل على المركز الثاني في مسابقة ساويرس الأدبية لعام ٢٠٠٧.

بدر الدبّ: (١٩٢٧ - ٢٠٠٥) معروف أساساً بوصفه صحفيّاً مخضرماً، نادراً أدبياً، مُترجمًا، وأحد أعلام الفكر المصري. قليل من يعرفه كاتبًا مسرحيًا وروائىًّا. بعض كتبه نشرت بعد أربعين عاماً من كتابتها كما في قصته «كتاب حرف الهاء». درس بجامعة كولومبيا وعمل باليونسكو ومعهد الفن الدرامي بالقاهرة، كما عمل مع العديد من الهيئات الصحفية.

بهاء طاهر: ولد بالقاهرة في ١٩٣٥. درس التاريخ وأصدر أول قصة قصيرة عام ١٩٦٤. نشاطه اليساري كلفه وظيفته في الإذاعة والتلفزيون، كما مُنح من التشر في عهد السادات. اختار أن ينتقل إلى جنيف في ١٩٨٠ ليعمل بالترجمة مع الأمم المتحدة. عاد إلى مصر بعد سنين في المنفى، وله نشاطات عديدة في الدوائر الثقافية. حاصل على أعلى جوائز أدبية في مصر، كما حصل على أول جائزة لدوره البوكر العربية عن رواية «واحة الغروب».

ثروت أباظة: (١٩٢٧ - ٢٠٠٢) تخرج في كلية الحقوق جامعة القاهرة في ١٩٥٠. شغل منصب رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون في عام ١٩٧٤. كتب العديد من الروايات والقصص القصيرة عن الحياة في المدينة والريف والعلاقات بين الطبقات المختلفة من المجتمع. من مؤسسي اتحاد الكتاب. من أشهر أعماله «شيء من الخوف» و«الضباب». نال العديد من الجوائز منها جائزة الدولة في العلوم والفنون من الطبقة الأولى وجائزة الدولة التقديرية للأدب.

جمال الغيطاني: ولد في صعيد مصر عام ١٩٤٥. كتب أول قصصه في سن الرابعة عشرة. ساهم في تأسيس أهم المجلات الأدبية المعبرة عن اتجاهات كتاب جيله في السينينيات. تأثر في كتاباته بالأدب العربي في العصر الوسيط وخاصة أعمال ابن إيس، كما ظهر في رائعته التاريخية «الزيني برّكات». فهو روائي وكاتب وصحفي يرأس تحرير مجلة أخبار الأدب.

حسن حسن: (١٩٢٤ - ٢٠٠٠) ولد بإيطاليا في مدينة سان ريمو. والده الأمير عزيز من أسرة الملك فؤاد الأول وهو من أحفاد الخديو إسماعيل. عُرف بحبه للرسم وعزف البيانو، توفي قبل

صدر كتابه «في رحاب محمد علي» الصادر بالإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية. حمدي أبو جليل: مواليد ١٩٦٧ بالفيوم من أصل بدوي ثم انتقل إلى القاهرة. له ثلاث قصص قصيرة وروايات. يرأس تحرير سلسلة الدراسات الشعبية التي تهتم بدراسة الفولكلور الشعبي، كما يكتب بصفة دورية في جريدة الاتحاد الإماراتية. حائز على جائزة نجيب محفوظ للأدب عام ٢٠٠٨ عن رواية «الفاعل».

حمدي الجزار: ولد بالقاهرة عام ١٩٧٠، وتخرج في قسم الفلسفة في جامعة القاهرة. بدأ منذ عام ١٩٩٠ في نشر بعض القصص القصيرة والمقالات الصحفية كما أخرج ثلاث مسرحيات. أول رواياته «السحر الأسود» حصلت على جائزة مؤسسة ساويرس للأدب عام ٢٠٠٦.

خالد الخميسي: مواليد ١٩٦٢، كاتب ومخرج ومنتج. حاصل على ماجستير في العلوم السياسية من جامعة السوربون بفرنسا. له مقالات دورية بمختلف الصحف. أول أعماله كتاب «تاكسي» الذي حقق أعلى نسبة مبيعات منذ صدوره في أوائل ٢٠٠٧. ثاني أعماله وأحدثها رواية «سفينة نوح».

خيري شلبي: (١٩٣٨ - ٢٠١١) ولد بكفر الشيخ بדלתا مصر. نشر سبعين عملاً منها الرواية والقصة القصيرة والحكايات التاريخية والأعمال النقدية. تأثره بحكايات «السيرة» وفخره بعرافة الأدب الشعبي من الملامح البارزة في أعماله. حصل على جائزة نجيب محفوظ للأدب عام ٢٠٠٣ عن رواية «وكالة عطية».

رضوى عاشور: مواليد القاهرة ١٩٤٦. أصرّت في سن صغيرة أن تُنقل لمدرسة حكومية بدلاً من المدرسة الفرنسية بسبب إحساسها العميق بالوطن متأثرة بخطب عبد الناصر. شاركت في تحرير موسوعة الكاتبات العرب ولها مقالات عديدة عن النقد الأدبي. نشرت ثلاث مجموعات من القصص القصيرة وسبع روايات أشهرها «غرناطة» التي حازت على جائزة المعرض الدولي للكتاب بالقاهرة. متزوجة من الكاتب الفلسطيني مريد برغوثي.

روعف مسعد: مصري، ولد لأسرة بروتستانتية ولكنه تخلى عن العقيدة فيما بعد. اعتقل في الخمسينيات من القرن الماضي مع عدد غير من المثقفين اليساريين. انتقل إلى هولندا بعد خروجه من المعتقل. كتاباته تهتم كثيراً بحقوق الأقليات وسياسات التمييز علاوة على تميزها بالجرأة في تناولها لمجموع التابوهات المهيمنة في المجتمع. له عدة روايات من بينها: «بيضة النعامة»، «دموع التماسيخ»، «إيثاكا».

روبير سولي: ولد بالقاهرة في ١٩٤٦. ثم انتقل إلى فرنسا في ١٩٦٤ حيث درس الإعلام بجامعة ليل. يكتب باللغة الفرنسية ويعمل في جريدة (Le Monde) وكان مراسلاً لها في روما وفي واشنطن.

سامية سراج الدين: ولدت وتربت بالقاهرة ودرست العلوم السياسية بجامعة لندن ثم انتقلت مع أسرتها إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٠. كاتبة ومحلة سياسية وناقدة أدبية كما تدرّس بصفة غير متفرغة بجامعة ديو克 بالولايات المتحدة.

سحر الموجي: ولدت في ١٩٦٣، درست الأدب الإنجليزى وبعد حصولها على الدكتوراه بدأت العمل كأستاذة بالجامعة. تساهم في مشروع المرأة والذاكرة وتكتب بصفة دورية في الصحفة، كما أن لها برنامجاً بالراديو. حصلت روايتها «ن» على جائزة كافافي الدولية عام ٢٠٠٧.

سعيد الكفراوي: نشر أول عمل له في ١٩٦٤ في المحلة الكبرى، وظل ولاؤه الكاتب إلى القصة القصيرة والحكى عن القرية وعلاقة الموت بالحياة. أُعتقل بسبب كتاباته. حاز على جائزة السلطان

قاموس للأدب في ٢٠٠٧ .

سلوى بكر: ولدت في ١٩٤٩ ، تعدّ من أبرز كاتبات مصر. درست إدارة الأعمال ثم نالت شهادة ثانية في النقد الأدبي. تأثرت شديداً بهزيمة ١٩٦٧ . وتعتبر الكتابة النسائية وسيلة للخلاص. اعتقلت في ١٩٨٩ بسبب موقفها في الحركة العمالية. الراديو القومي الألماني منها جائزته الكبرى للأدب في ١٩٩٣ . ترجمت أعمالها لأكثر من تسع لغات.

شحاته العريان: شاعر وروائي بدأ مسيرته بإصدار ديوان شعري جمع بين قصائد العامية والفصحي، روايته السابقة «دكة خشبية تسع اثنين بالكاد» حققت نجاحاً كبيراً وحصل عنها على جائزة الدولة التشجيعية عام ٢٠٠٠ .

شفيقة حمامصي: عاشت بالزمالك وحصلت على ماجستير في الأدب الإنجليزي من الجامعة الأمريكية بالقاهرة، حيث عملت لسنوات عديدة مديره لمكتبات الجامعة. أرملة الرائد الصحفي جلال الدين الحمامصي.

صنع الله إبراهيم: ولد في ١٩٣٧ ، بعد دراسة القانون والدراما في جامعة القاهرة، عمل صحفيًّا حتى سُجن بسبب اتجاهاته اليسارية عام ١٩٦٤ . انتقل للعمل بالصحافة في ألمانيا، ثم درس السينما توج روبي في موسكو. عاد إلى مصر في ١٩٧٤ وكرّس وقته للكتابة. له طابع تسجيلي خاص في كتاباته، نشر العديد من الروايات والقصص القصيرة وبعض كتب الأطفال. في عام ١٩٩٨ نالت روايته «شرف» جائزة أحسن رواية مصرية.

طه حسين: (١٨٨٩ - ١٩٧٣) من أشهر كُتّاب ومفكري مصر. التحق بجامعة القاهرة عند إنشائها في ١٩٠٨ رغم كونه كفيفًا. أول خريج يحصل على شهادة الدكتوراه . له باع طويل في تأسيس جامعة الإسكندرية. كتب العديد من المقالات والروايات، وتأول إليه زعامة الحركة الأدبية الحديثة في مصر، حتى لُقب بعميد الأدب العربي. لاقت رواية قصة حياته «الأيام» شهرة واسعة في الغرب.

علاء الأسواني: ولد في ١٩٥٧ في القاهرة. درس في القاهرة والولايات المتحدة وهو طبيب أسنان . له العديد من المقالات في الصحف المصرية حيث يكتب عن الأدب والسياسة والمشاكل الاجتماعية. وقد أصبح الروائي الأكثر مبيعًا وبعد صدور روايته «عمارة يعقوبيان» التي ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة وحولت إلى فيلم سينمائي بنفس العنوان. وله رواية ثانية بعنوان «شيكاجو» ومجموعة قصص «تيران صديقة» ترجمتا أيضاً إلى لغات عديدة.

عمر طاهر: ولد في ١٩٧٣ في سوهاج. تخرج في تجارة حلوان و Ashton بالصحافة. يكتب بصفة دورية في العديد من الجرائد والمجلات، كما إنه كاتب سيناريو لبرامج كوميدية ويكتب بعض الأغاني. تشتهر كتاباته بطبعها الساخر.

محمد الفخراني: مهنته جيولوجياً مكنته من زيارة العديد من المناطق المنبورة. كتب ثلاث مجموعات قصصية قبل نشر أول روايته «فاصل للدهشة» التي أحدثت ضجة في الوسط الثقافي بسبب جرأة اللغة في تناول إشكاليات المهمشين من المجتمع. حازت مجموعته القصصية «الحياة» على جائزة دبي الثقافية.

محمد المويليحي: ( ١٨٦٨ - ١٩٣٠ ) : أنشأ جريدة الاتحاد مع والده الأديب الشهير إبراهيم المويليحي. نفي لفترة محدودة بعد مشاركته في الثورة العُرابية . من أشهر مؤلفاته حديث عيسى بن هشام، الذي انقد فيه أحوال مصر بعد الاحتلال.

محمد توفيق: ولد في القاهرة ١٩٥٦. حاصل على بكالوريوس هندسة مدنية من جامعة القاهرة وشهادة في القانون الدولي وأخرى في العلاقات الدولية من فرنسا. شغل مناصب بال المجال الهندسي والسلوك السياسي مع الكتابة. ينظم ورشة كتابة ويحرر مجلة أدبية إلكترونية. نشر روايتين وثلاث مجموعات القصيرة باللغة العربية ونشر جزءاً منها بالإنجليزية.

محمد جلال: ولد في ١٩٢٤. تخرج في كلية الحقوق، ولكنه بدأ العمل بالصحافة حتى أصبح رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون. له أكثر من عشرين رواية وبعض المسرحيات، العديد منها حول إلى أعمال تلفزيونية. حائز على جائزة الدولة ونوط التفوق.

محمد صلاح العزب: ولد في القاهرة في ١٩٨١. أصدر عدة مجاميع قصص قصيرة وثلاث روايات. حاز على جائزة المجلس الأعلى للثقافة للقصة القصيرة في ١٩٩٩ و٢٠٠٣ وللرواية في ٢٠٠٣، كما نال العديد من الجوائز من بلاد عربية مثل الكويت، الإمارات، ليبيا.

محمود الورداي: ولد في القاهرة ١٩٥٠. بدأ الكتابة فور تخرجه في الجامعة. نشر ثلاث مجاميع قصص قصيرة وست روايات. ترجمت أعماله للإنجليزية والألمانية والإيطالية والفرنسية. شغل منصب نائب رئيس تحرير جريدة أخبار اليوم ومحرر باب الآراء بجريدة البديل اليومية.

مدحت غزاله: ولد في الإسكندرية، عمل رئيساً لشركة (AT&T) بفرنسا قبل أن ينتقل إلى القاهرة ليصبح مستشاراً لرئيس الوزراء في مجال العلوم والتكنولوجيا. كرمته فرنسا رسمياً بمنحة وسام الاستحقاق الوطني عام ١٩٨١.

مصطففي ذكري: ولد بحلوان عام ١٩٦٦ بدأ بدراسة الفلسفة بجامعة الإسكندرية ثم انتقل لأكاديمية الفنون بالقاهرة حيث تخرج عام ١٩٩٢، وبدأ العمل كاتب سيناريو وروائياً. ينتمي إلى جيل التسعينيات من الكتاب.

مكاوي سعيد: ولد في ١٩٥٥. بدأ بكتابة السيناريو للأفلام التسجيلية ونشر أول مجموعة قصص قصيرة له عام ١٩٨١. حاصل على جائزة سعاد الصباح عن رواية «فُرمان السفينة». رُشحت روايته «تغريدة البعثة» لجائزة البوكر العربية عام ٢٠٠٧.

منى برس: ولدت في ١٩٧٠. حاصلة على دكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة عين شمس وحاضرت في العديد من الجامعات. فهي كاتبة للمقال والقصة القصيرة، وروائية، وأيضاً ممثلة ورياضية. بدأت في الكتابة كرد فعل لحرب الخليج وتعُرف كتاباتها بالجرأة، وقد رشحت لعدة جوائز أدبية.

مي التلمساني: ولدت في ١٩٦٥، كاتبة وناقدة سينمائية. انتقلت إلى فرنسا في ١٩٩٠ حيث نالت ماجستير في الأدب الفرنسي، كما ترجمت مجموعة من الأعمال الأكاديمية من الفرنسية إلى العربية. كتبت الكثير عن السينما المصرية ونالت الدكتوراه من جامعة مونتريال عن مفهوم الحرارة في السينما المصرية. تشغّل منصب أستاذ مساعد بجامعة أوتاوا الكندية. نشرت مجموعتين من القصص القصيرة وترجمت روايتها «دنيا زاد» إلى الإنجليزية.

مي خالد: ولدت في ١٩٨٥. خريجة الجامعة الأمريكية بالقاهرة، حيث شاركت في أعمال إبداعية عديدة. أول مجموعة قصصية لها نشرت في عام ١٩٩٨.

ميرال الطحاوي: ولدت في قبيلة الهنادي البدوية عام ١٩٦٨. انتقلت للدراسة في جامعة القاهرة ودرست اللغة العربية والفارسية والأوردو والإنجليزية. تكتب روايات وقصص قصيرة بالفصحى العربية، وترجع قدرتها على التحرر من عزلة التقاليد البدوية لفكرة والدها الليبرالي. ترجمت

أعمالها إلى الإنجليزية، ونشرت لها أعمال في مجلة بانيال البريطانية حازت على جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية عن روايتها «مرتفعات بروكلين» عام ٢٠١٠. نبيل نعوم: ولد في القاهرة ١٩٤٤. درس الهندسة بالقاهرة، ثم انتقل للعمل مهندساً بنيويورك في الولايات المتحدة مدة عشرة أعوام. نشرت أول رواياته «الباب» في ١٩٧٧. عاد لمصر في ١٩٧٩ وأنشأ معرضاً لفن الحديث. في الثمانينيات نشر مجموعة قصص قصيرة تُرجمت فيما بعد للإنجليزية عام ١٩٩١.

نجيب محفوظ: (١٩١١ - ٢٠٠٦) أشهر أديب عربي في القرن العشرين. درس الفلسفة وتدرج في الوظائف الحكومية في وزارة الثقافة حتى معاشه في ١٩٧٣. كتب أكثر من ثلاثين رواية وقصة قصيرة تدور أحداث الكثير منها في دهاليز مدينة القاهرة التي عشقها وحوّلت العديد منها إلى أفلام سينمائية شهيرة. أول كاتب عربي يحصل على جائزة نobel في الأدب عام ١٩٨٨. من أشهر أعماله «أولاد حارتنا» و«الثلاثية».

نعميم صبري: تخرج في كلية الهندسة جامعة القاهرة في ١٩٦٨. بدأ حياته الأدبية شاعراً وله ديواناً شعر، تفرّغ للكتابة في ١٩٩٥، ألف مسرحيتين وتنسّع روايات.

هالة البدرى: ولدت في القاهرة عام ١٩٥٤. عملت مراسلة في بغداد لروزاليوسف وصباح الخير. نائب رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون. نشرت أربع روايات منها «امرأة ما» التي حازت على جائزة أحسن رواية في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠٠١.

هاني عبد المرید: ولد في القاهرة ١٩٧٣، يعمل اختصاصي نظم معلومات في إحدى المكتبات العامة في القاهرة. أصدر مجموعة من المؤلفات، ونال جائزة الثقافة الجماهيرية عن مجموعة القصصية «إغماء داخل تابوت» عام ٢٠٠٢، ونال الجائزة نفسها عن روايته الأخيرة «كيراليوسون» في ٢٠٠٨.

وجيه غالى: (أوائل العشرينات - ١٩٦٨): درس الطب وُعرف باتجاهاته اليسارية. أقدم على زيارة جريئة لإسرائيل وكتب بعدها عدة مقالات صحفية. أنهى حياته في لندن بالانتحار. له رواية واحدة.

ياسر عبد اللطيف: ولد في ١٩٦٩ درس الفلسفة بجامعة القاهرة وتخرج في ١٩٩٤. نشر ديوانين للشعر ويعمل كاتب ببرامج باتحاد الإذاعة والتلفزيون ومُعد سيناريو للأفلام التسجيلية، كما يساهم بوقته في إدارة ورش كتابية لكتاب الجدد. روايته الأولى «قانون الوراثة» حازت المركز الأول لجائزة ساويرس للأدب عام ٢٠٠٥.

يحيى حقي: (١٩٠٥ - ١٩٩٠) بدأ حياته محامياً، ثم عمل بمجال السلك الدبلوماسي في بلاد مختلفة. تفرّغ فيما بعد للكتابة وأصبح رائداً من رواد حركة النهضة الأدبية في مصر. أشرف على تحرير مجلة «المجلة» من ١٩٦١ - ١٩٧١، وكان نصيراً لكتابية الطبيعية. وله العديد من المجاميع القصصية والمقالات الأدبية والفكيرية.

يوسف إدريس: (١٩٢٧ - ١٩٩٢) من رواد الأدب العربي في القرن العشرين. تخرج في كلية الطب في ١٩٥١ ومارس المهنة لعدة سنوات. نشر أول مجموعة قصصية في عام ١٩٥٦، ثم ترك الطب ورأس تحرير جريدة الجمهورية. له محسول كبير من الأعمال الشهيرة، ظل يكتب حتى وفاته في ١٩٩٢.

يوسف السباعي (١٩١٧ - ١٩٧٨): درس بكلية الحرية وتدرج حتى حصل على رتبة عميد ولكنه هوى الأدب. رأس مؤسسة الأهرام وعين وزيراً للثقافة في ١٩٧٣. أُغتيل عام ١٩٧٨ في

قبرص بسبب تأييده لمبادرة السلام. لقب بـ«فارس الرومانسيّة» وحوّلت العديد من أعماله إلى أفلام سينمائية.

## بليوجرافيا

- إبراهيم أصلان، مالك الحزين، القاهرة: مطبوعات القاهرة، ١٩٨٣.
- إبراهيم عيسى، أشباح وطنية، القاهرة: ميريت، ٢٠٠٥.
- إبراهيم فرغلى، ابتسامات القديسين، القاهرة: ميريت، ٢٠٠٤.
- إحسان عبد القدوس، أنا حرة، بيروت: مكتبة دار المعارف، ١٩٥٨.
- إحسان عبد القدوس، لا تطفئ الشمس، القاهرة: دار الهلال، ١٩٥٩.
- أحمد العايدى، أن تكون عباس العبد، القاهرة: ميريت، ٢٠٠٣.
- أحمد خالد توفيق، يوتوبيا، القاهرة: ميريت، ٢٠٠٧.
- أحمد مراد، فرتينجو، القاهرة: ميريت، ٢٠٠٧.
- إسماعيل ولی الدين، حمام الملاطيلي، القاهرة: دار غريب، ١٩٧٦.
- أليبر قصيري، شحاتون ومعتزون
- .Mendians et Orgueilleux (Paris: Éditions Julliard, 1955)
- أمينة السعيد، آخر الطريق: مأساة من صميم الحياة، القاهرة: دار الهلال، ١٩٧٢.
- آندریه شدید، صحوة بعد نوم،
- .From Sleep Unbound (Ohio: Swallow Press, 1983)
- آن ماري دروسو، حكايات القاهرة،
- .Cairo Stories (London: Telegraph Books, 2007)
- إيهاب عبد الحميد، عشاق خائبون، القاهرة: ميريت، ٢٠٠٥.
- بدر الدين، أوراق زمردة أیوب، القاهرة: شرقيات، ١٩٩٤.
- بهاء طاهر، نقطة النور، القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠١.
- ثروت أباظة، الضباب، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٦.
- جمال الغيطاني، رسالة البصائر في المصائر، القاهرة: دار الهلال، ١٩٨٩.
- جمال الغيطاني، متون الأهرام، القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٤.
- حسن حسن، في قصر محمد علي، القاهرة: دار نشر الجامعة الأمريكية
- .In the House of Muhammad Ali (2000)
- حمدي أبو جليل، لصوص متقاعدون، القاهرة: دار ميريت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.
- حمدي الجزار، السحر الأسود، القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٥.
- خالد الخميسي، تاكسي، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦.
- خيري شلبي، رحلات الطرشجي الحلوجي، القاهرة: مدبولي، ١٩٩١.
- خيري شلبي، سارق الفرح، القاهرة: دار الفكر، ١٩٩١.
- رضوى عاشور، قطعة من أوربا، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٣.
- روعف مسعد، إيثاكا، القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٧.
- روبير سولي، الطربوش،
- Eng. Trans.Birds of Passage (Le Tarbouche,) London: Harvill Press
- 2001
- سامية سراج الدين، بيت العائلة، دار الشروق،

- . The Cairo House) Syracuse University Press, 2000) سحر الموجي، «ن»، القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٧.
- سعید الكفراوى، «لابور صانوفا» مدينة الموت الجميل، القاهرة: دار كتب خانة، ١٩٨٥.
- سلوى بكر، «إحدى وثلاثون شجرة»، مقام عطية، القاهرة: دار الفكر، ١٩٨٦.
- سلوى بكر، أرانب، القاهرة: دار سينا للنشر، ١٩٩٤.
- شحاته العريان، صاحبات الآخرين، القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٥.
- شفیقہ حمامصی، الزمالک: التغیرات الحیاتیة لمجتمع الصفوۃ القاهریة ١٨٣٠-١٩٤٥، القاهرة: دار نشر الجامعة الأمريكية، ٢٠٠٥.
- (Zamalek: The Changing Life of a Cairo Elite 1830-1945). صنع الله إبراهيم، القاهرة: من حافة إلى حافة، القاهرة: دار نشر الجامعة الأمريكية، ١٩٩٨.
- (Cairo from Edge to Edge) صنع الله إبراهيم، ذات، القاهرة: دار المستقبل العربي، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٣.
- صنع الله إبراهيم، شرف، القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٠.
- طه حسين، أديب، القاهرة: دار الهلال، ١٩٣٥.
- علاء الأسواني، عمارة يعقوبيان، القاهرة: دار ميريت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.
- عمر طاهر، شكلها باذلت، القاهرة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ٢٠٠٥.
- محمد الفخراني، فاصل للدهشة، القاهرة: الدار، ٢٠٠٧.
- محمد المولى حي، حديث عيسى بن هشام، القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٢٨.
- محمد توفيق، طفل شقي اسمه عنتر، القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٣.
- محمد جلال، أيام المنيرة، القاهرة: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣.
- محمود الورداي، أوان القطايف، القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٢.
- محمود الورداي، موسيقى المول، القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٥.
- مدحت غزال، شارع الهرم القاهرة: دار نشر الجامعة الأمريكية، ٢٠٠٤.
- (Pyramids Road) مصطفى ذكري، ما لا يعرفه أمين، هراء متأهنة قوطية، القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٧.
- مکاوى سعيد، تغريدة البجعة، القاهرة: الدار، ٢٠٠٦.
- منى برنس، النهارده هطلع نفسي، موقع كيكا الإلكتروني، ٢٠٠٨.
- مي التلمساني، هليوبوليس، القاهرة: دار شرقيات، ٢٠٠٠.
- مي خالد، مقعد أخير في قاعة إيوارت، القاهرة: دار شرقيات، ٢٠٠٥.
- ميرال الطحاوي، البانجحانة الزرقاء، القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٨.
- هالة البدرى، السباحة في قمم، القاهرة: دار الغد، ١٩٨٨.
- هانى عبد المرید، كيريليسون، القاهرة: الدار، ٢٠٠٨.
- نبيل نعوم، القاهرة مدينة صغيرة، القاهرة: المركز الفرنسي المصري للترجمة، ١٩٨٥.
- نجيب محفوظ، زفاف المدق، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٤٧.
- نجيب محفوظ، بين القصرين، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٦.
- نجيب محفوظ، يوم قتل الزعيم، القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٨٥.
- نجيب محفوظ، خان الخليلي، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٨٨.

نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦.  
نعيم صبري، الحي السابع، القاهرة: الحضارة للنشر، ٢٠٠١.  
وجيه غالى، بيرة في نادى البلياردو، لندن:  
Beer in the Snooker Club) london: Serpent's Tail, 1987  
ياسر عبد اللطيف، قانون الوراثة، القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٢.  
يحيى حقي، قنديل أم هاشم، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة، ١٩٨٤.  
يوسف إدريس، قاع المدينة، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٩.  
يوسف إدريس، النداهة، القاهرة: دار الهلال، ١٩٦٩.  
يوسف السباعي، نحن لا نزرع الشوك، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٨.