

مي التاحساني

طريق
كثيرة
للسفر

يوميات

دار دُون

طرق كثيرة للسفر

مي التمساني: طرق كثيرة للسفر، كتاب

الطبعة العربية الأولى: يناير ٢٠٢٤

رقم الإيداع: ١٥٥٠/٢٠٢٤ - الترخيم الدولي: ٦ - ٤١٨ - ٨٠٦ - ٩٧٧ - ٩٧٨

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للناشر
لا يجوز استخدام أو إعادة طباعة أي جزء من هذا الكتاب بأي طريقة
بدون الحصول على الموافقة الخطية من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب
لا تعبر عن رؤية الناشر بالضرورة
وإنما تعبر عن رؤية الكاتب.

لوحة الغلاف إهداء من الفنان خالد حافظ

© دار دُون

عضو اتحاد الناشرين المصريين.

عضو اتحاد الناشرين العرب.

القاهرة - مصر

Mob +2 - 01020220053

info@dardawen.com

www.Dardawen.com

مي التلمساني
طرق كثيرة للسفر
يوميات



- ٧ فايلز
١١ فنج شوي
١٦ نصائح بوذا
٢٠ المسيح
٢٥ نوستالجيا
٣٠ ملابس تتركزية
٣٥ سمكة إبريل
٤٠ رحلة هايكنج
٤٥ لغة واحدة لا تكفي
٤٩ الضمانر
٥٤ حكايات أبله فضيلة
٥٨ سناجب - فئران - بط
٦٢ الصنایعية المظالم
٦٧ طبقة متوسطة - طبقة صغيرة
٧٢ إنسان سعيد لا يصلح شخصية في رواية
٧٦ أكتب لأجرب الموت
٨١ هايبر أكتيف
٨٦ شمالاً وجنوباً
٩١ الديكتاتور
٩٦ الأدب فضّله على العلم
١٠٠ ديك رومي في عيد الشكر
١٠٥ حلم عبد الناصر
١١٠ دياسبورا
١١٥ غداء مع إدوارد سعيد
١٢٠ بيت لا يخلو من مكتبة
١٢٨ فيلسوف اسمه دريدا
١٣٣ يقول جيل دولوز
١٣٨ امتداح اللافلسفة

المشاعون ١٤٣

عن الغربية والهجرة وما بينهما ١٤٨

البحث عن مكان ١٥١

فتحت ملفاً جديداً على الكمبيوتر أملاً في أن أضيف شيئاً إلى الذاكرة. كالعادة فاجأني كادر العنوان الفارغ بجوار أيقونة «وورد».

أمام كل ملف، تعاودني نفس الحيرة بشأن العنوان، حيرة يكون فيها رأسي فارغاً من العناوين الدقيقة التي تسمح بالعثور على الملف لاحقاً وإعادة فتحه بسهولة. أذهب لعمل قهوة أمريكية بالسكر والحليب؛ ظناً أنها تساعدني على الكتابة. أدخن مع القهوة سيجارة أسبانية ماركة فورتونا أعطتني إياها صديقة مصرية تقيم في كندا. السيجارة حارقة وأنا أصلاً حديثة عهد بتلك العادة، اكتسبتها مؤخراً تضامناً مع المدخنين عندما صدر قانون في كندا بمنع التدخين في الأماكن العامة بما في ذلك المقاهي والحانات. أعود إلى الكمبيوتر وأضع للملف الجديد اسم «فايلز». يحدث هذا في غفلة من الزمن وبلا تفكير سابق.

أقيم في كندا منذ سنوات، والإقامة في الخارج تجعل الإنسان أكثر اهتماماً بالتفاصيل، يصبح علمياً ودقيقاً ولا تقوته فائتة، لكنها في الوقت نفسه تُفقد بعضاً من سجيته وانطلاقه. يبدو ذلك بوضوح في أحاديث الأصدقاء من جنسيات مختلفة. تتراوح العلاقات هنا بين الرغبة الصادقة في المعرفة من ناحية وبين التلقائية الغائبة من ناحية أخرى. عندما أحكي نكتة لصديقة كندية لا تضحك صديقتي قبل أن تتأكد من أنها فهمت التفاصيل كلها ولا تتردد في أن تسألني فيها وتُدخلني في متاهة الشرح والتعليل (البلاغي، كما كنا ندرسه في حصة العربي) حتى لا يبقى للنكتة معنى ولا نكهة. عندئذ، وبعد أن تفهم الشاردة والواردة تضحك صديقتي ضحكاً علمياً مستتيراً وهي تهز رأسها من الاستحسان، بينما أنظر إليها مستاءة وقد راح تأثير النكتة وانتهى مفعولها. لذلك تجدني أفنقد «التهريج» على الطريقة المصرية وقعدة القهوة بعد منتصف الليل ورائحة الأرجيلة والعناب المتلج. لا ينقذني من الأسى على حالي سوى حضور صديقتي السورية بلا موعد سابق. أدخن معها سيجارة تبغ ملفوفة كعادة المنقفين هنا ونضحك كثيراً فلغة الضحك أيضاً مسألة أساسية في تحديد العلاقة بالآخرين وتعويل الأمل على استمرارها من عدمه.

فكرت أن الإقامة في كندا تشبه اليأس من العثر على عنوان مناسب للملف الجديد. «الفولدر» الكبير معروف، اسمه «الغربة»، وهو يمتلئ بالملفات أو «الفايلز» الصغيرة، أسميها أحياناً بأسماء الأصدقاء الذين فقدتهم أو اكتسبتهم أثناء الرحلة وأحياناً أخرى لا أجد لها اسماً. تُشعرنني هذه الملفات بأن أشياء كثيرة فانتنتي في غمرة اللهاث وراء تحقيق (لا أدري ماذا؟) السعادة؟ عندما أعود إلى مصر في الإجازة السنوية بصحبة الكمبيوتر، حيواني الأليف، أعود ومعني حفنة من التواريخ والأحداث التي حدثت أثناء غيابي، لكنني لا أسأل عنها أحداً؛ فما من أحد يريد التورط في شرح وتحليل الأحداث مع «المغتربين». حيث يبدو هؤلاء كالمصابين بهوس استعادة الزمن،

يتوقون بشيء من الأناية إلى الحياة مرتين، مرة في البلد الأم ومرة في البلد البديل. لن يدرك هذا الهوس إلا من سافر وعاد وسافر بلا أمل في الاستقرار. أعود إلى مصر وأسأل أحد الأصدقاء: في شهر كذا حدث كذا، هل تتذكر من كان هناك؟ وماذا قال فلان لفلان؟ وكيف تلقيت أنت الخبر؟ هل قرأت تعليق جريدة كذا؟ أنا أقرأها على الإنترنت وأنت هل تشتريها؟ تقرأها عند بائع الجرائد؟! طيب وبعدين، إيه اللي حصل؟ وبعد الجلسة أكون نسيت تفاصيل ما جرى وما كان. لم أهتم بما يقصه صديقي إلا من باب الفكاهة (وكم ذا بمصر من المضحكات...) لكن شعورًا غامضًا بالامتلاء يبقى بعد انتهاء الحديث وحزن شفاف لا أعرف مصدره يطفو على السطح. مضى الوقت سريعًا ولم يحدث شيء يستحق التدوين في ذاكرة الكمبيوتر، كل ما حدث مجرد ضغط متعمد لفولدر كبير وثقيل اسمه الغربية. ضغط يسمح للكمبيوتر بإخلاء مساحة لملفات جديدة قادمة.

منذ قليل رن هاتف «سكايب» وأضاءت أيقونته على الشاشة. «سكايب» وسيلة اتصال مجانية اكتشفت مزاياها متأخرة؛ يمنحني شعورًا غامضًا بالحضور، كأني في كل مكان في كل وقت، مثل الملائكة. أنا حاليًا في فرنسا للكتابة. لا، لا، كتابة رواية جديدة. لم أختار لها عنوانًا بعد. لا تسألني، إنه مجهود يوازي صعود برج كاتدرائية نوتردام ثلاث مرات متصلة كل يوم. نعم ستكون أول من يقرأها. مخطوطة؟ لا، مطبوعة! نعم، بالتأكيد، قريبًا. بعد ساعة أضغط أيقونة التليفون الحمراء فيختفي الصوت وتختفي صورة صديقي التي أطلت كالحلم واختفت كما ظهرت. كان يلح في قراءة الرواية وهي في طور الكتابة ويسأل عن العنوان وكأن البوح به يمثل بالنسبة له اعترافًا بصدافتنا الأبدية.

بعدما فقدت الكثير من الأصحاب في مصر وكذلك صديقتي الكندية التي لا تفهم النكتة المصرية ولا تدرك مدى احتياجي لها بعد سنوات من محاولات التفاهم والتواصل، أمنت بأن الصداقة علاقة مبهمة ومتغيرة يصعب وصفها بالأبدية. تعلمت ذلك في مصر قبل الغربية وبعدها. والحقيقة أنني لا أصدق أن ثمة أبدًا أو أزلاً، هي كلمات نستخدمها كي نطمئن القلوب. نلصقها بالعلاقات التي نخاف زوالها كالحب والصداقة على أمل أن يخيب ظن الشيطان، وأن تستمر العلاقات نقية سليمة متصلة. ولكن ما من صداقة إلا وشابها الجهل والتعكر والغيرة ولو بشكل عابر، ما من علاقة حب إلا وتكسرت أجنحتها على حافة الحياة اليومية، ما من أمل في أن يصبح الإنسان كائنًا متصلًا بالأعالي؛ لأن سقوطه المروع محتوم، لا نبيل فيه ولا يحزنون.

يسألني صديقي المتشائم بطبعه: وما الجديد في ذلك؟ وأجيبه: لا شيء! إنما كنت أجتزئ ملفًا صغيرًا من ملفات الغربية.

لم يعد هذا التعبير الصيني غريباً على الناس في مصر أو كندا. كلمة «فنج» بكسر الفاء تعني ريح وكلمة «شوي» تعني ماء، والكلمتان تحيلان إلى فن صيني قديم يهتم بتأثير البيئة الطبيعية (الأرض والسماء) على البشر وعلى طريقتهم في السكن والحياة. نشأت فلسفة الـ«فنج شوي» من الاعتقاد بضرورة اختيار المكان المناسب لدفن الموتى؛ حتى تتمكن أرواح القدماء من العودة لزيارة الأحياء والسهر على رعايتهم. ثم أصبح الفن مرتبطاً بالعمارة الدنيوية، وخاصة باختيار أفضل موقع لبناء قصر الإمبراطور، ثم انتشر ليشمل اختيار محلات التجارة والعمل والإقامة. أهم ما يميز هذا الفن هو كيفية اختيار الواجهة لأن الواجهة هي التي تحدد اتجاه الطاقة وكيفية سريانها. تحديد الطاقة الحيوية في المكان وفقاً للمسقط والاتجاه ومع أخذ تغيرات الزمن في الاعتبار يتم وفقاً لحسابات معقدة ودقيقة توازي في تعقيدها حسابات العمارة الفرعونية والهندية القديمة والإسلامية. يبقى أن الهدف النهائي لهذا الفن الصيني هدف دنيوي، يهتم بتحسين الصحة وتحقيق السعادة وتوفير الظروف المناسبة للعمل والراحة، وذلك بالتنسيق بين ثلاثة أنواع من الطاقة: الهوائية والأرضية وطاقة جسم الإنسان.

تعتمد نظرية الـ«فنج شوي» على خمسة أركان رئيسية: الماء، الخشب، النار، الأرض والمعدن. ويرتبط كل ركن بزمن معين: السنة، الشهر، اليوم والساعة. فالخشب مثلاً يمثل الربيع، فيما يمثل النار فصل الصيف، والمعدن فصل الخريف، والماء فصل الشتاء، بينما تمثل الأرض الزمن المطلق والطبيعة العذراء. في كل مكان تطؤه أقدام البشر سواء كان بيتاً أو معبداً أو حديقة، يجب أن تتحقق العلاقة بين تلك العناصر على أساس من التناسق والتناغم لا التنافر والتراحم. كما أن تفسير كل عنصر وربطه بالعناصر الأخرى بشكل متوازن والتنوع في مختلف أركان المكان بين الضوء والظل هو ما يحقق في النهاية سريان الطاقة بشكل جيد وبسرعات مختلفة تساعد على العمل أو على الاسترخاء.

في كندا قليلون فقط هم من يدركون أن فن الـ«فنج شوي» ليس مجرد فن ديكور، ففي معظم البيوت المكعبة التي نحيا فيها اليوم، يصعب أن تسري الطاقة المرجوة بمجرد إضافة العناصر الخمسة للديكور الداخلي. هكذا تنتشر مهنة تصميم الديكور وفقاً لتعاليم الفلسفة الصينية، ولكنها في النهاية تقتصر على إضافة بعض العناصر هنا وهناك للإيحاء بالهدوء والسكينة والثراء البصري الذي يتميز به البيت الصيني التقليدي، بينما تظل قوانين المعمار الحديث هي الغالبة وعادة ما تكون بلا روح.

أغلب المهتمين بتحسين ظروفهم المعيشية يدركون أهمية التخلص من الكراكيب وتنسيق البيت والمكتب والمحلات العامة بطريقة تسمح بسريان الطاقة، وتسمح أيضاً باستلهام روح الفصول

الأربعة من خلال الديكور. هكذا يهتم الناس بتنسيق مكان السكن والعمل باستخدام الخشب الطبيعي والنباتات وإضافة الشموع (كمصدر للنار) والتماثيل المصنوعة من الحجر واستخدام الفخار والسيراميك وأحواض السمك، حيث تحتوي كل هذه العناصر على الأركان الخمسة كمصدر للطاقة والاستقرار والنمو.

لا تقتصر هذه الفلسفة على السكن، ولكنها تشمل أيضًا طريقة الملبس. منذ انتشرت موضة الـ«فنج شوي»، أصبح البعض يهتمون بارتداء الملابس المناسبة لاحتياجاتهم النفسية والبيئية، وهي في العادة ملابس بسيطة تتناسب ألوانها مع الحالة التي يود صاحبها أن يشيعها، كما تتناسب خاماتها الطبيعية مع الجو المحيط. وبغض النظر عن الموضة وعن تأثيرها الكاسح على الذوق العام، يفضل القليلون ممن لديهم الوعي بتأثير الملابس على الحالة النفسية تجاهل الموضة واختيار الملابس بما يتوافق مع حجم الجسم ولون البشرة، ومع الوعي بأن لكل لون طاقة معينة يشعها وتؤثر على نظرة من يرتدي هذا اللون لنفسه ونظرة الآخرين له.

الـ«فنج شوي» فلسفة ذات أصول وقواعد معقدة وتتطلب سنوات من الدراسة والخبرة. والإمام بها لا يعتبر ترفاً، وتطبيقها لا يمثل نوعاً من البذخ يحتكره الأغنياء دون الفقراء؛ فالمسألة هي كيف نسكن وكيف نلبس، وهي مسألة بسيطة جداً تحتاج في الأساس لتربية بصرية وروحية للتخلص من الكراكيب، كل أنواع الكراكيب. المهم في النهاية هو تربية الذوق العام وتعويد الناس على فهم وتقدير المنجز الحضاري الآسيوي الذي قد يكون أقرب إلينا في الشرق العربي من الحضارة الأوروبية الحديثة.

والآن كيف يمكنك أن تختبر مسألة الـ«فنج شوي» هذه؟ عندما تدخل مكاناً للمرة الأولى في حياتك وتجد نفسك سعيداً مقبلاً على المكان وعلى الناس، حاول أن تتأمل في عناصر المكان نفسه لتعرف سبب سعادتك. ثمة طاقة خفية تسري في المكان، طاقة الأرض والهواء، طاقة الأجسام المحيطة بك والعناصر الطبيعية التي صُنِعَ منها الأثاث والستائر، طاقة الماء والنباتات، حتى لو كانت موجودة كمجرد ديكور، ولو كنت في زيارة سريعة لمحلات الملابس حاول أن تختار اللون المناسب لبشرتك وللروح التي تريد أن تشيعها من حولك، وفكر مرتين قبل أن تفضل القميص البني والأزرق على القميص الأبيض والأصفر، أو الجاكيت الحريري الصناعي على الجاكيت الكتان أو القطن، فكر أن لكل لون ولكل ملمس طاقة تخصه، فابحث عما يناسبك من طاقة.

رُوح المكان وطريقة اللبس في مصر تحتاج لوقفات كثيرة لكي نفهم مصدر الكركبة! كان المعماري العظيم حسن فتحي صاحب نظرية عمارة الفقراء أكثر المعمارين احتراماً لتاريخ العمارة الإسلامية التي تتميز بنفس روح التخلي واستلهاً العناصر الطبيعية التي نجدها متحققة في الـ«فنج شوي». ورغم أن نظرية حسن فتحي لم تلقَ على المستوى التطبيقي سوى اهتماماً ضئيلاً إلا أنها تظل مصدرًا غنياً من مصادر الفكر المعماري الحديث، علينا أن نعود لاستكشافها وتطبيق

بعض نتائجها. ليست عمارة الفقراء ترفاً، بل هي ركن أساسي من أركان الحياة الهائلة. إلا أننا ننسى دائماً في زحمة الصراعات الصغيرة والكبيرة معنى الهناء، وأهمية الطاقة الطبيعية لحياتنا.

لسنا وحدنا في هذا الكون! لم أقل ذلك لنفسي هذا الصباح وأنا أتخيل كائنات تهبط علينا من كوكب المريخ لتؤكد لنا أن ثمة حياة خارج الأرض، ولم أكن أشاهد برنامجًا من برامج البي بي سي الشهيرة عن أجناس بشرية عاشت وفنيت مثل إنسان نيندرتال (الذي عاش منذ ٢٥٠ ألف سنة) قبل الجنس البشري الذي هبطنا منه، إنسان كرومانيون (الذي عاش منذ ٤٠ ألف سنة). عندما ترددت هذه الفكرة في رأسي كنت أتصفح كتابًا عن البوذية عنوانه «٣٦٥ نصيحة من نصائح بوذا». لسنا وحدنا في الكون! طبعًا لسنا وحدنا، ولكن من المقصود بـ «نحن» هنا؟ وإلى أي «كون» تشير العبارة؟ الكتاب مربع، صغير، لونه برتقالي وورقه مصقول وملون، يمتلئ بالصور والرسوم. كتاب جذاب، يصلح لعيادة طبيب أو محل كوافير شيك، هكذا فكرت وأنا أهم بإعادته لرفّ المكتبة، لكنني أعدت تقليب صفحاته ثم قررت شراءه بنية إهدائه لأحد الأصدقاء المهتمين بتاريخ الأديان والعقائد.

البوذية ليست دينًا صرفًا وبوذا ليس نبيًا مرسلًا، إلا أن هناك ما يقرب من ٥٠٠ مليون نسمة في عالمنا اليوم يؤمنون بالتعاليم البوذية، كما أن المعابد البوذية تنتشر في أقطاب الأرض، ويزورها المؤمنون وغير المؤمنين على السواء. بوذا إذاً هو ذلك الإنسان الأعلى الذي أسماه أتباعه بـ «المتيقظ» (المعنى الحرفي لكلمة بوذا) أو «الذي جاء هكذا»... وهو مؤسس جماعة المتصوفة الرحالة التي أصبحت تُدعى فيما بعد بالبوذية. وُلِدَ في القرن السادس قبل الميلاد، وكان أميرًا في إمارة يؤمن أهلها بالديانة الأقدم في الهند؛ الهندوسية، لكنه رحل وعاش عيشة المتصوفة حتى قادته تأملاته واعتكافه للصحو والمعرفة. بدأ ينشر تعاليمه على الناس بعد تردد طويل، ظنًا منه أن أحدًا لن ينصت إليه. كان مجرد إنسان، أو فيلسوف، لم يأت بمعجزات، ولم يهدد ويتوعد غير المؤمنين، يقال إنه مات وهو في سن الثمانين تقريبًا عندما بلغ النيرفانا القصوى، أي إرادة فناء الذات.

بعد أن عُدت بالكتاب إلى البيت، فكرت أن أترجم إلى العربية جزءًا من المأثورات التي وردت فيه، بعضها يدعو للتأمل، وبعضها مجرد تجميع لجُكَم بوذية متداولة، وكل ما اخترت ترجمته يمثل بشكل أو بآخر حقيقة من حقائق الإنسان الكبرى:

* من يعتبر بيته أثمن ما يمتلك لا يسكن بيتًا ولكن سجنًا؛ مسكنكم ليس سوى محل عبور، يؤدي الغرض منه ثم يختفي، أما أنتم فمستمرون في الرحلة بدونه.

* لو أنك لا تعرف الطريق إلى بيتك ومر رجل وقال لك: اتبعني، أنا أعرف الطريق. يحق لك أن تتبعه. ولكن، لو أنك تتوق إلى الصحو وقال أحدهم: اتبعني، أنا أعرف الطريق، فكن أكيدًا أنه سيضيعك تمامًا.

* أتريد أن تتخذ لنفسك مُعلِّمًا؟ إليك نصيحة: اختر مُعلِّمك بعناية. اسأل نفسك إن كنت أنت من يحتاج إليه أم هو من يحتاج إليك. من يريد أتباعًا يقودهم لا يصلح أن يكون مُعلِّمًا. المُعلِّم الحقيقي هو من يدفعك للقيام بالفعل بنفسك.

* مهما كان مُعلِّمك عظيمًا لن يكون في وسعه سوى أن يبدلك إلى الطريق. لن يستطيع القيام بالرحلة مكانك.

* من يعطي نصيحة لجاهل يحتاج هو نفسه للنصح.

* لا تحاول الانتصار على أعدائك، حاول الانتصار على عدائهم.

* ابحث عن الفضائل في غيرك، وعن الرذائل في نفسك.

* لا تتكلم إلا لتحسين الصمت.

* البوذيون لا يعبأون بالأسئلة الكبرى التي يطرحها البعض أحيانًا: لماذا خُلِّقت؟ أين أنا ذاهب؟ هل الله موجود؟ إلخ. السؤال الوحيد الذي يمثل قيمة لديهم هو: من أنا؟ ما إن تعثر على إجابة، لن يعوزك شيء.

* الحكمة هي أن تعرف البشر، والصحو هو أن تعرف نفسك. القوة هي أن تكسب البشر، والقوة الأعلى هي أن تكسب نفسك.

* يقال إن أفضل طريقة لبلوغ الصحو هي العبور من باب بلا باب. على هذا اللاباب عبارة تقول: ادفع الباب بقوة.

* الشجرة تظل تنمو حتى تحين لحظة قطعها. كثيرون يكفون عن النمو بعد الزواج، بعد إقامة بيت أو بعد الحصول على عمل جيد. يخطئون حين يقولون «حان وقت الراحة». على الروح ألا تكف أبدًا عن النمو مثل شجرة، دائمًا باتجاه الشمس.

* كان يا ما كان في الصين سلحفاة طاعنة في السن ذاع صيتها فحملها الناس إلى الإمبراطور، لكنها ما لبثت أن ماتت هلعًا بسبب هذا التغيير، فما كان من الإمبراطور إلا أن زيّن ظهرها بالماسات الثمينة وعرضها على الملأ. عندما سمع أحد أتباع الطاوية هذه الحكاية قال: كانت هذه السلحفاة ستكون في منتهى السعادة لو أنهم تركوها تلهو بذيلها في الطين.

* خرج أحد النبلاء اليابانيين للصيد مع أتباعه، لكنه انفصل عنهم وضل الطريق، وبعد تعب وجوع، وجد بيتًا فقيرًا تجلس أمامه امرأة عجوز تطبخ طعامًا شهيا في قدر. قال لها: سأعطيك كل ما تريدين لو أنك منحتني طعامًا وقبلت أن أرتاح عندك. أجابت: ما أريد لا تقدر أن تمنحه إياي. قال النبيل: إنني أملك ما لا كثيرًا. أجابت: وماذا تريدني أن أفعل بالمال؟ هل ترى الدكاكين من حولنا؟! قال: يمكنني أن أجعلك واحدة من أهم أتباعي. قالت: وما حاجتي لذلك؟ عندي بيتي وقدري. لماذا أذهب للعيش تحت سقف بيتك وأكل من طعامك وأطيع أوامرك؟ قال بشكل يثير الشفقة: ولكنني أشعر بالبرد والجوع والتعب! فأجابت: ولماذا لم تقل هذا منذ البداية! ادخل إذا وكل.

* مع الناس، من الأفضل أن نبني جسورًا لا أسوارًا.
* لا الماضي ولا المستقبل، فقط الحاضر موجود. هكذا الحال دائمًا وهكذا سيكون.
* السعادة ليست هدفًا، هي طريقة سفر.

فيروز تغني بالعربية وبالسريانية تراويل الجمعة الحزينة، تردد بمصاحبة الكورال أغنية رثاء من أجمل أغنياتها للمسيح. تقول الأغنية:

وا حبيبي وا حبيبي أي حال أنت فيه
من رآك فشجاك أنت أنت المفتدي.
يا حبيبي أي ذنب حمل العدل بنيه
فأزادوك جراحًا ليس فيها من شفاء.
حين في البستان ليلاً سجد الفادي الإله
كانت الدنيا تصلي للذي أغنى الصلاة
شجر الزيتون يبكي وتناديه الشفاه
يا حبيبي كيف تمضي أترى ضاع الوفاء

وتغني أيضًا ترتيلاتها الشهيرة لمريم العذراء على إيقاع موسيقى الجاز، تقول:

يا مريم البكر فُقتِ الشمسَ والقمرَ
وكل نجم بأفلاك السماء سرى
يا نجمة الصبح شغّي في معابدنا
ونورّي عقلنا والسمع والبصرَ

في إحدى محاضرات الدراسات العربية بجامعة أوتاوا، أسمعت الطلاب مقتطفات من أغنيات فيروز وطلبت منهم ترجمة معانيها إلى الإنجليزية. كان معظم الطلاب الكنديين في دهشة لأن الأغنيات باللغة العربية الفصحى عن المسيح وعن مريم، وهم يتصورون أن اللغة العربية لغة «للمسلمين فقط». كانت مناسبة طيبة لمناقشة فكرة عروبة المسيحيين وإتقان الكثيرين للغة العربية وتحديثهم بها في مصر ولبنان وسوريا، ودور فيروز والرحبانية في تأكيد ذلك الانتماء على مستوى العالم العربي كله من خلال الأغنية والمسرح الغنائي. غادر الصف في ذلك اليوم بعض الطلاب المتشدددين دينيًا باعتبار أن الموسيقى حرام وأن الآلة الوحيدة المسموح بها هي الدف! لم أمنع الطلاب من مغادرة الصف، فكل واحد حر في ممارسة دينه بالطريقة التي تعجبه، لكنني أسفت لأن بعض القلوب مغلقة بمتراس وطلسم، ولأن الموسيقى التي هي أسمى تعبير عن إنسانية الإنسان، لم تعرف طريقها لنفوس هؤلاء، أو أنهم يغالطون ويراعون.

* * *

تخرجت في مدرسة الراهبات الفرنسية دون أن أحضر حصة دين مسيحي واحدة، فاحترام المسافة بين الدينين قانون لا يختلف عليه اثنان في مصر. كل ما تعلمته عن المسيحية جاء نتيجة

ملاحظاتي في المدرسة وتعاليم الراهبات فيما يخص الآداب العامة والسلوك، ونتيجة أيضاً لصدقاتي ومعارفي من الجيران ولقاءات مدرسة الأحد التي كنت أحضرها أحياناً برفقة صديقاتي. فيما عدا ذلك، لا شيء. القرآن ندرسه في مقرر اللغة العربية وفي حصة الدين، مسلمين كنا أو مسيحيين، لكننا لا نعرف شيئاً عن الديانات الأخرى ولا عن الكتب السماوية وأهمها ديانة ملايين المصريين المسيحيين التي لا تُدرّس إلا للمسيحيين. لو لم يتعلم تلاميذ المدارس شيئاً عن الديانة المسيحية من باب التسامح والعدالة الاجتماعية، فليتعلموا بعضاً منها من باب الثقافة العامة، وذلك أضعف الإيمان.

* * *

كتب يوهان سباستيان باخ موسيقى «آلام المسيح وفقاً لإنجيل متى» في العشرينيات من القرن السابع عشر، وهي من أعظم ما كُتب حتى الآن من موسيقى كلاسيكية ذات طابع كنسي، تكاد تعادل في شهرتها السيمفونية التاسعة لبيتهوفن. وكتب باخ أيضاً «آلام المسيح وفقاً لإنجيل يوحنا» وهو عمل أقل شهرة من «إنجيل متى». لكن العملين لم يحظيا بأي نجاح حين قُدِّما للجمهور الألماني البروتستانتي في ذلك العصر؛ لأن الجمهور لم يستوعب مشاعر المعاناة التي أودعها باخ موسيقاه. فكرة العمل تدور حول استسلام المسيح لآلامه وتعاطف مريديه وتبئُّلهم أمام معاناته. كان أبي يستمع لـ «آلام المسيح» بلا كلل، خاصة وهو يقرأ. وعلى مدار ما يقرب من ثلاث ساعات، كانت ملائكة الرحمة تُحلّق في فضاء غرفة المكتب، ملائكة من نور الموسيقى، من وحي الغناء الأوبرالي الجليل.

* * *

أخرج بيار باولو بازوليني فيلمًا بعنوان «إنجيل متى» سنة ١٩٦٤، وفيه يصور حياة المسيح من منظور ماركسي. المسيح في الفيلم يردد دائماً تعاليم ذات طابع اجتماعي ويسافر من قرية لأخرى ومن مدينة لمدينة جامعاً الأتباع والمريدين مثل مناضل ماركسي يدعو لقيم ثورة اجتماعية جديدة. جمل الحوار مختارة بعناية للتعبير عن تلك الروح المقدامة في حياة المسيح، باعتباره ثائراً على طغيان الكهنة اليهود ومناضلاً ضد فساد الحكام الرومان. كل علامات النبوة في حياة المسيح، كل ما يصلح مادة لخلاف لا طائل منه بين المفسرين والمؤمنين، يتراجع لصالح خطاب التغيير. فالمعجزات تعتبر جزءاً لا يتجزأ من سيرة المسيح وتاريخه كما وردا في الأناجيل. لكن المُخرج يقدمها بلا تفسير روحاني فتظل بعيدة عن منطق الإيمان والتسليم، وتتحول لمجموعة من الحوادث التاريخية المنقولة، يهتم المخرج بنتائجها الملموسة في جمع الأتباع ونشر الدعوة أكثر من اهتمامه بتأكيدها أو نفيها. لا يخلو الفيلم رغم ثوريته (وعنفه أحياناً) من قيمة المحبة، لكن المحبة ليست فقط قيمة روحية، بل هي كما يصورها بازوليني مدعومة بالعمل الشاق، مرهونة بإرادة التغيير.

* * *

أخرج مارتن سكورسيزي «غواية المسيح الأخيرة» عام ١٩٨٨، وقام بدور المسيح فيه ولیم دافو. كان دافو في ذلك الوقت شابًا نحيفًا رقيقًا يصلح لدور المسيح باقتدار. لكن المسيح لم يكن مناضلاً كما قدمه بازوليني في فيلمه، بل كان شاعرًا مترددًا قلقًا يناجي ربه وحيداً في الصحراء ويتساءل لماذا اختاره هو دون الآخرين، وتظل روحه مشتاقة لبرهان النبوة طوال الفيلم. قام بدور يهوذا في الفيلم الممثل هارفي كيتل. يهوذا هو ذلك البطل الثوري، صديق المسيح الصدوق والذي يدفعه دائماً لاستكمال المسيرة والثورة على الطغيان الكهنوتي والروماني. في واحد من أجمل مشاهد الفيلم، يدفع المسيح صديقه دفعا لارتكاب الخيانة، ويطلب منه الوشاية به لدى الرومان، فيما يبكي يهوذا لأنه مطالب بأن يحمل ما لا طاقة له به: الخيانة الأبدية. لكنه ينفذ رغبة صديقه الأخيرة كي تتحقق النبوءة، نبوءة الصلب والفداء التي تُعتبر أحد أهم أعمدة الديانة المسيحية الجديدة.

السبت ليلاً، نشاهد فيلم نادي السينما، وفي صباح اليوم التالي إجازة مدرسة الراهبات وقداش الأحد. الخميس مساءً نشاهد الفيلم العربي، وفي صباح اليوم التالي إجازة المدارس كلها وصلاة الجمعة. هكذا تقاسم أبي وأمي مهمة مشاهدة التلفزيون معنا وممارسة طقوس التربية من خلال السينما. يلاحظ أبي حركة الكاميرا، فن المونتاج، راكور الممثلين والملابس، يعلق على ترجمة أنيس عبيد، ويمتدح أداء همفري بوجارت وبراءة مارلين مونرو. تلاحظ أُمي ملابس البطلة، كلمات الحوار، تفاصيل القصة، تستمتع بخفة دم أحمد رمزي وشقاوة هند رستم وتفسر الأحداث تفسيراً أخلاقياً. تنام أُمي ليلة السبت في مقعدها أمام الفيلم الأجنبي. يخرج أبي ليلة الخميس للسهر مع أصدقائه.

ليس من السهل عليك أن تختار المعسكر الراجح في حرب العقائد. وحدهم القادة والأنبياء قادرون على الاختيار بحسم، وأنا لستُ قائداً أو نبياً (أتذكر أن النبوة للرجال فقط) وخاسرة في الحروب كلها. ينطبق ذلك على الحرب الخفية بين فيلم السبت وفيلم الخميس، وعلى حروب عقائدية أخرى أكثر أهمية.

لماذا نطلق على السينما لفظ الفن السابع؟ سبقته فنون العمارة والنحت والتصوير، والرقص، والموسيقى، والشعر. ثم سبقها وأضاف إليها المونتاج والتكنيك المصاحب لعملية تفكيك الحركة وإعادة تركيبها. ضع صورة جنب صورة وسترى الفرق بين معنى الصورة منفصلة ومعناها وهي متصلة بصورة أخرى قبلها أو بعدها. في روسيا في بدايات القرن العشرين، أدرك كوليشوف ذلك وحده، دون وحي. قال المخرج والمعلم الروسي: المونتاج والتوليف هما عماد الفن الجديد. وآمن آخرون برسالته.

سيجارة همفري بوجارت وصدر مارلين مونرو، قميص آلان دولون المفتوح، عينا توم كروز الغائرتان، قسوة كارلوس ساورا، قبح تارانتينو، عنف بونويل، إيمان لارس فون تريير، فذلقة بيتر جرينواي، فلسفة جودار، قلب وانج كار واي الدامي، أشرعة أنجلوبولوس، دماء كيروساوا الساخنة، جفاء برجمان، سطوة كوبولا، ثأثة وودي آلان، عنوبة مارسيل كارنيه، حدة بازوليني، ملل محسن مخملباف، بذخ باز لورمان، ألوان شانج ييمو، ذقن جونج لي، صوت كاترين دونوف، أنف نيكول كيدمان، رشاقة أودري هيبورن، صمت رالف فاينس، نزوع ديفيد لينش للشر، دماثة فيم فندرز، ثرثرة كوستا جفراس، حزن شارلي شابلن، شباب دزيجا فرتوف، عناد بستر كيتون، جلال تاركوفسكي، شرود برونو جانز، تعقيد براجدانوف، ذكاء أرنست لوبينش، وجوه أيزنشتين، سادية هيتشكوك ومازوخية فرنسوا تروفو... شيئان لا ثالث لهما: السينما هناك والسينما هنا.

لو كان يعرف أن الأولاد العفاريت سيفعلونها لكان أنزل بها نصّاً أو علامة. لا شك أن الفرجة

على العالم ألهته عن التدخل في شأن من شأنه. أقصد أبوللو إله الفن.

خرج من الشاشة ليتفرج على العالم، وعندما أراد العودة كان الثقب قد اختفى. دونت ذلك في كراسة اليوميات ونسيت فيما بعد ما كنت أقصده تحديداً. هل كنت أفكر في فيلم وودي آلان، «زهرة القاهرة القرمزية»؟ في الكوميديا، وودي آلان هو صنو جودار بشكل مقلوب. يبدو وكأنهما خارجان من عباءة واحدة، أحدهما مهرج والآخر فيلسوف، تجمع بينهما محبة الحكمة. كذلك الحال في المقارنة بين شارلي شابلن وأيزنشتين.

ينخطف قلبي كلما همَّ البطل بتقبيل البطلة. كان ذلك منذ ثلاثين عاماً. منذ متى أصبحت القبلية تافهة إلى هذا الحد؟

صوت رشدي أباطة يخفت، ولكنته تميل للرقّة كأنه خواجه وهو ينحني ببطء على شفّتي سعاد حسني يُقبّلها. كان ذلك في فيلم «غروب وشروق». صوت عمر الشريف أيضاً، في فيلم «في بيتنا رجل». أين اختفت تلك الأصوات اليوم وكيف ضاعت؟ هل أبدلنا الرقّة بالميوعة لمسايرة روح العصر؟ أم إننا لم نعد نحب لكنة الخواجات؟ إذا كان صوت الممثل بصمة (تذكرت أن الإذاعة المصرية قدمت أفلاماً كثيرة للمستمعين عندما كان شريط الصوت موضع عناية) فلا شك أننا مشغولون بتعميم القلب ولا نهتم بخصوصية الفرد. ينسحب ذلك على الصوت في السينما المصرية وعلى أمور أخرى كثيرة.

أنت لا تشاهد الفيلم نفسه مرتين. فلا أنت دوماً أنت ولا الفيلم نفسه واحد. ينطبق ذلك بدرجات متفاوتة على فيلم مثل «بوحة»، وعلى أفلام مثل «برسوننا» لبرجمان (كيف فاتني أن أعني فقهه؟) أو «كتاب الوسادة» لجرينواي. دعك من الفرق الهائل بين مشاهدة فيلم في قاعة عرض هادئة ومشاهدته في السيرك القومي (مثلاً كوزموس وسط البلد)، وبين هذا وذاك وبين مشاهدة الفيلم في البيت على شاشة التلفزيون. دعك أيضاً من الفرق الهائل بين فيلم قضى صاحبه سنوات في كتابته والإعداد له، وبين فيلم لم يستغرق أصحابه سوى أسبوعين في جمع مادته الفكاهية من أفلام قديمة وحديثة؛ بهدف الترويج عن المتفرج. فكر فقط في الشريط الثابت الذي طُبعت منه عشرات النسخ وشاهده آلاف الناس بنفس الترتيب، وكأنه شريط متحرك لا ينطبق عليه قانون الثبات. وأنت السبب في ذلك؛ لأنك أردت أن تحكي الفيلم لصديق، أو حاولت إعادة ترتيبه في ذاكرتك، أو كتبت عنه مقالاً في جريدة، أو قررت أن تشاهده مرة ثانية لتتأكد من تفصييلة معينة فاتتك. في كل مرة تقوم بإعادة إنتاج الفيلم بأشكال مختلفة، ويساعدك الزمن.

تقتضي لعبة الأفلام أن يقف فريق في جهة والفريق الآخر في الجهة المقابلة. تتم عرض دقيقة واحدة من الفيلم ويطلب من الفريقين معرفة العنوان. ينتدب كل فريق أحد أعضائه لمشاهدة الجزء المعروف والإجابة عن السؤال. في أقل من دقيقة ومنذ اللقطة الأولى يعرف اللاعب الرابع عنوان الفيلم، أما اللاعب الخاسر فيضع للفيلم عنواناً جديداً لا علاقة له بالمشهد المعروض، ولكن بمشهد

آخر يذكره به. في لعبة الأفلام تلازمني الخسارة كثيرًا؛ لا لأنني أنسى، ولكن لأنني أتذكر أكثر مما ينبغي. ألم أقل لك إنك لا تشاهد الفيلم نفسه مرتين؟

كان من الممكن أن أكون ممثلة، لولا أنني أخل من تقمص الأدوار، وليست لديّ جرأة للوقوف على مسرح أو أمام كاميرا إلا في حدود دوري الحقيقي في الحياة. وقفت أمام الكاميرا في بدايات قناة النيل الدولية، قدمت عددًا من البرامج الثقافية بالفرنسية. كرهت التجربة، فيها تكلف زائد وقوانين صارمة للوقفة والنبرة والنظرة وطبيعة الملابس المطلوب الظهور بها في البرامج «الجادة». خرجت من القناة بلا رجعة بعد أن أدركت أنني لن أنجح كشخصية إعلامية. ثم شاركت في برامج أخرى كضييفة، أحيانًا تكون البرامج تافهة والأسئلة ساذجة، معظمها عن نفسية المرأة والعلاقة بالرجل، وكأن الحياة تخلو من كل شيء إلا من هذا. يبدو أحيانًا أن استضافة كاتبة في مثل هذه البرامج شر لا بد منه. أوافق عادة من باب الفضول. وأتكلّم قليلاً على أية حال، فنوع الكلام الذي أقوله لا يعجب الأغلبية. والضيوف الآخرون أكثر حذقًا مني، يتكلمون بثقة وبراعة فائقة أحسداهم عليها، كلام مكرر... مفيش مشكلة! برامج نادرة اعتبرتها مهمة في تقديمي ككاتبة، المعد يعرف كتبي والأسئلة تسمح بالحديث عن تلك الكتب باختصار ودون فذلكة.

التدريس في الجامعة أيضًا يتطلب نوعًا خاصًا من الملابس ومهارات تقترب من مهارات التمثيل. مواجهة الطلاب وجذب انتباههم على مدار ثلاث ساعات ليست مسألة هينة. يحتاج الأمر لصبر أيوب ورغبة أصيلة في التواصل وطاقة متجددة. في بدايات عملي بالجامعة كنت أرثدي ملابس بسيطة خاصة عندما كنت معيدة في آداب المنوفية (كانت أيامًا تعيسة وغريبة) ولم يكن هذا يجلب احترام الطلاب بالضرورة. كنت في الثانية والعشرين من عمري وكان فرّاش الكلية (التي كانت فيما سبق مدرسة ابتدائية) يناديني يا دكتورة، والطلاب أيضًا. لكن الكل يستغرب طريقي في اللبس والكلام وتعاملي مع الجميع بعفوية وبدون تكلف. أذهب مع زملائي الرجال لاحتساء القهوة أو لتناول الطعام خارج حدود الكلية. في تلك الأيام كانت المسألة تشبه الفضيحة، كان الزميل يدعوني وهو يتوقع صفة على الخد فيجذني أوافق دون مشكلة، رجل مثل امرأة، لا فرق بين زميل وزميلة. فكرة الزمالة نفسها كانت جديدة علينا، لكن طريقي في اللبس (الجينز وحذاء بلا كعب) كانت تسمح لي بحرية ربما لم تكن متاحة لأخريات أكثر حرصًا مني على إظهار أنوثتهن.

دور الأستاذة الجامعية لم يأت إلا لاحقًا، ربما عندما حصلت على الدكتوراه من جامعة مونتريال وبدأت العمل في أوتوا. تغير دولاب الملابس نفسه، اتسع بشكل مخيف، زاد عدد التابيرات الشيك والقمصان الإفرنجية المناسبة لها والفساتين الأنيفة والأحذية الكلاسيكية بكعب ٥ سننيمترات والإشارات الحرير، واختلقت قصة الشعر قليلًا (وإن كنت ما زلت متمسكة بعدم اللجوء للصبغة كعادة النساء هنا) كما أن النظارة نفسها تغيرت مع الاحتفاظ بلمسة شقاوة في اختيار اللون الأحمر. وبالرغم من اكتمال «عدة التنكر»، إلا أن طلابي لا يخفى عليهم أنني بسيطة

ومرحلة مثل المعيدة التي كنتها منذ عشرين عامًا. يستغلون تلك المعرفة للحصول على امتيازات ليست من حقهم، في الغياب والحضور مثلاً أو في موعد تسليم الأبحاث. لا بأس، فالتنكر في زي الأستاذة الصارمة لا يفلح دائماً في إخفاء الحقيقة. والحقيقة أنني لا أبالي بحضور وانصراف الطلاب، ما داموا ملتزمين في معظم الأوقات، ولا أصمم على ممارسة سلطاتي عليهم ما داموا يستوعبون المادة الأساسية التي أقوم بتدريسها. الطلاب يقولون إنني «نايس آند كول» وأنا سعيدة بذلك، وإن كنت قد اكتسبت عادات جديدة في التنكر (الفستان والجاكيت الكلاسيكي) أصبحت تلازمني الآن وتحدد لي شخصيتي.

اليونيفورم الذي كنت أرتديه في مدرسة «نوتردام» للراهبات كان يريحني، يغلب عليه دائماً اللون الأزرق مع قميص إفرنجي أبيض أو روز. اثنتا عشرة سنة قضيتها في التخفي. في كندا، يرتدي أولاد المدارس الخاصة اليونيفورم، أما المدارس الحكومية فلا تلتزم بملابس محددة. أحياناً تجد الولد (أو البنت) يرتدي بنطلون بيجامة كاروهات أو مقلم وهو ذاهب للمدرسة. وأحياناً أخرى تشبه البلوزات التي ترتديها البنات. الحدود بين البيت والمدرسة وبين الداخل والخارج شبه منعدمة، والناس ينظرون ويتعجبون، والأولاد يفرضون ذوقهم أو عدمه. يقولون موضة، يعتبرونها شكلاً من أشكال التمرد أو اللامبالاة. اعتبرها شكلاً من أشكال التنكر، في صورة شاب نائم أو خارج لتوه من الفراش، أو في صورة فتاة ليل بدأت العمل مبكراً، مثل جودي فوستر في فيلم سكورسيزي «سائق التاكسي». الملابس ترتبط بالأدوار التي نؤديها في الحياة: ملابس للجامعة، ملابس للبيت، ملابس للخروج، ملابس للنوم، ملابس للسهر... والناس يريدون قلب الأدوار وتغيير وظائف الملابس من باب الزهق أو الابتكار أو التمرد... أي من باب التنكر.

أما ما نطلق عليه بحق تعبير ملابس تنكرية، فهو أقرب للمسرح منه للحياة. ملابس رخيصة عادة، من خامات تافهة، تؤدي الغرض، وعادة ما نتخلص منها بعد الاحتقال. ملابس للهالووين ولأعياد الميلاد، ملابس باتمان وكات وومان، مصاص الدماء وسندريلا، ويني الدبodob وميكي ماوس...

ذات مرة تنكرت في هيئة شارلي شابلن. كنا في رحلة جامعية للأقصر، وكنت في الثامنة عشرة من عمري تقريباً. ارتديت حذاء أخي وبنطلونه، وعثرت بالمصادفة على قبعة تليق، ورسمت شنباً وأضفت إلى حواجبي حواجب داكنة. دخلت في منافسة مع صديق لي متنكر في زي عجربة تقرأ الودع. صديقي استخدم البرتقال لعمل صدر مكور واشترى ثوباً بالقصب الذهبي ورسم وشماً على ذقنه. ضحكنا حتى استلقينا على قفانا، أنا رجل وهو امرأة وكلانا أحب دوره في تلك الليلة لدرجة التقمص الكامل. وفاز كلانا بجائزة أحسن تنكر.

أين ذهب صديقي هذا؟ وكيف باعدت بيننا الأيام؟ وهل يا ترى مازال يهوى التنكر؟

على الرغم من اهتمامي بالكذب كموضوع ومحاولة تفسيره وفهمه بعيداً عن الأحكام الأخلاقية، إلا أنني أنسى دائماً أن أكذب «كذبة إبريل». بل وأصدق من يكذبها للوهلة الأولى وبلا تفكير. لا أكذب في ذلك اليوم لأن أي طقس في ذاته يثير في نفسي الملل. عندما يفقد الكذب (أو الخيال) قيمته وسحره بسبب العادة والتكرار، تصبح المفاجأة بلا طعم، كما أن مجرد تحديد موعد لممارسة الكذب يُفقد الكذب تألقه وخصوصيته.

اعتاد الناس في أول إبريل أن يتباروا في ابتكار أفضل كذبة، وأفضل كذبة هي تلك التي يُصدّقها الناس وتزعجهم وتؤرقهم ويتفرقون بسببها شيعاً ومذاهب. أفضل كذبة هي التي تفوق الواقع في سخفها وصلافتها، هي تلك الكذبة النادرة التي لا تمنح نفسها بسهولة إلا لمسافر زاهد الخيال، أو تلك التي حين تتكشف الحقيقة وراءها تبعث على الارتياح وتعيد للحياة صفاءها.

نحن نسمة هذه العادة في مصر «كذبة إبريل»، لكن الناس في فرنسا يطلقون عليها «سمكة إبريل»، ويحتفلون باليوم الأول من إبريل باعتباره يوم المقالب والأكاذيب. هناك عدة مصادر للاحتفال بكذبة إبريل ترتبط معظمها بالحكايات القديمة وبعادات الشعوب في الاحتفال بقدم الربيع. كان الفرس منذ القرن السادس قبل الميلاد يحتفلون برأس السنة في اليوم الأول من نوروز الذي يوازي اليوم الأول أو الثاني من إبريل، ومن طقوس الاحتفال الخروج إلى المنتزهات وحكاية القصص الخيالية والمقالب المضحكة على مدار اليوم.

وفي العصور الوسطى في أوروبا، اعتاد الناس الاحتفال ببداية العام الميلادي في شهر إبريل؛ لارتباطه ببداية الربيع وأحياناً أخرى في ديسمبر بمناسبة أعياد الميلاد، وفي أحيان أخرى قليلة كان أول مارس هو أول أيام السنة الميلادية. ثم أراد الملك شارل التاسع توحيد الاحتفالات ببداية العام في فرنسا فأصدر فرماناً في عام ١٥٦٤ ليصبح أول يناير هو رأس السنة الميلادية، واحتفظ إبريل منذ ذلك الوقت بسمعة سيئة باعتباره شهر الأكاذيب.

يقال إن الناس منذ ذلك الوقت دأبوا على ابتكار الحيل والمقالب الصغيرة للسخرية من المتمسكين بالاحتفال القديم برأس السنة في بداية الربيع. لكن هذه النظرية في تفسير السبب وراء «كذبة إبريل» لم تثبت صحتها. يقال أيضاً إن إبريل يأتي في نهاية أشهر الصيام المسيحي وهي فترة لا يُسمح فيها إلا بأكل لحم السمك، كما أن برج الحوت يرتبط بشهر إبريل وببداية الربيع لذلك يسمى اليوم الأول من الشهر «سمكة إبريل». وكان الصيد في القرون الوسطى ممنوعاً في تلك الفترة من العام، فأصبح إهداء السمك وسيلة لخداع البسطاء الذين سرعان ما يكتشفون أن الهدية المقدمة على أنها سمكة طازجة ليست سوى «سمكة إبريل».

وفي بريطانيا يحتفل الناس بأول إبريل باعتباره «يوم المجانين» ومن أشهر مقالب إبريل في

الخمسينيات ريبورتاج تلفزيوني أذاعته قناة البي بي سي البريطانية عن زيادة محصول «أشجار الاسباجيتي» في مقاطعة تشينو الإيطالية في سويسرا. صدّق البريطانيون الريبورتاج خاصة وأن معظم الناس في ذلك الوقت لم يكونوا معتادين على أكل المكرونة الاسباجيتي الشهيرة. وانهالت مئات المكالمات التليفونية على القناة عقب إذاعة الخبر للسؤال عن كيفية زراعة شجرة الاسباجيتي، وكانت القناة تنصح بوضع قطع الاسباجيتي في صلصة طماطم ورعايتها حتى تثمر الشجرة عيدان مكرونة.

ككل النساء، علاقتي بالكذب علاقة ملتبسة. بداية من الكذب البين الذي نسميه «واجبات اجتماعية»، والذي أفضل أن أسميه «نفاق اجتماعي»، وحتى الكذب المستتر الذي يتعادل مع السرقة والغش والخيانة. لكني مطالبة ككل النساء بتأدية واجبات اجتماعية محددة، رغم أنني أكرهها. ومطالبة ككل النساء بالحفاظ على المظاهر رغم أنني في الحقيقة أسخر منها وممن ابتدعوها. مسألة الصدق والكذب في نظر المجتمع أكثر تعقيداً من مجرد القيمة أو قلة القيمة؛ لأن القيم الأخلاقية والعلاقات الاجتماعية التي تقوم عليها تتجاوز حدود الخير والشر وتدخل غالباً في مناطق معتمة تحكمها المصالح وتسيطر عليها الأوهام والأحكام، وتلعب فيها الذاكرة والنسيان دوراً لا يستهان به، فكم من المرات تكذب النساء ليدارين على النسيان أو ليتجنبن الذكرى المؤلمة. اهتمامي بالكذب كفكرة وكواقع يعود لكوني بالأساس امرأة، يُنظر إليها تاريخياً باعتبارها كائناً غامضاً مراوغاً، يستخدم الحيلة لبلوغ أهدافه. كائن مُتهم بالكذب حتى تثبت براءته. يعود ذلك الإحساس العام تجاه النساء إلى تاريخ طويل من القهر الذي تعرضن له، وإلى كونهن لا يُحزنن بكثير من همومهن ومشاعرهن؛ خوفاً من محاكمة الناس لهن (رجالاً ونساءً)، أو خوفاً من أعين المتلصصين. ولكن لماذا يُعتبر سكوتهن وتخفيهن كذباً؟ ولماذا يهوى الناس التلصص على النساء بالذات؟

سبب آخر يفسر اهتمامي بالكذب، هو كوني كاتبة. جزء لا يتجزأ من خيال الكاتب يعتمد على قدرته على «الكذب الحميد»، مثل كذب بورخيس الفاتن عن شخصيات وأماكن وأحداث ليس لها وجود. فهل يعزز ذلك من «أصالة» الكتابة وجِدَّتْها؟ وهل تزول عن الكاتب تهمة التلصص على الواقع والترويج للخيال؛ لأنه باحث يائس عن الحقيقة التي يعرف سلفاً أنها لا وجود لها؟ أقول لنفسي أحياناً إن برج السرطان الذي وُلِدْتُ في مداره هو برج التخفي والحذر والانسحاب، وأسألها هل يتناقض الانسحاب مع دور الكاتب ووظيفته الفنية والاجتماعية، هذا لو افترضنا أن له وظيفة أصلاً؟ وإلى أي مدى يتشابه النساء والكاتب وأبناء برج السرطان في علاقتهم بالكذب؟ لا أعرف، المسألة تحتاج لتفكير. كان أبي يقول: أنت حر ما لم تضر. حكمة أتذكرها دائماً أثناء الكتابة وفي الحياة بصفة عامة، وأقول لنفسي: لا تكذبي لو كان في الكذب ضرر لك أو للآخرين. أما عدا ذلك فوهم ينفع وخيال يشفع، والله أعلم.

عطلة نهاية أسبوع مشمسة. نتبادل الخبر كأنه إشارة سرّية ونعكف على تصور إمكانات تلبية الإشارة بطرق وأساليب مختلفة ليس من بينها البقاء في البيت أو زيارة متحف أو الذهاب إلى السينما. الشمس دعوة للخروج، في كل المواسم. والخروج إلى الطبيعة في أشهر البرد، في الخريف المحتمل والشتاء والربيع القارصين، أمر لا بد منه لتجديد الخلايا الميتة وتنشيط الدورة الدموية وملء الرنتنين بالأكسجين النقي... إلى آخر تلك الأسباب التي أسمعها بنصف أذن من أصحابي «الطبيعيين» وهم يستعدون بحماس لتسلق جبل أو التزلق على سطح بحيرة متجمدة، ويُشعرونني بأني «غير طبيعية»؛ بدليل ركوني للبيت وكسلي الدائم في العطلات.

الخريف يرتبط بتغيّر أوراق الشجر من اللون الأخضر الداكن إلى درجات الأصفر والأحمر والبرتقالي. والناس من محبي الطبيعة وهم كثيرون يروجون للخريف بنفس الطريقة كل عام، يطلقون على النزهة في الجبال في ذلك الموسم نزهة «ألوان الخريف». مضت سنوات طويلة على الهجرة ولم تتح لي فرصة الخروج في نزهة خريف سوى الأسبوع الماضي. دعاني إلى النزهة أصدقاء مصريون وأصروا أن أصحابهم حين عرفوا أنني لم أقم برحلة إلى الجبل منذ انتقلت إلى أوتوا. صديقتي التي تحدثت معي على الهاتف قالت بحماس شديد مصدره بلا شك حالة الطقس في الويكند: شمس وحرارة معتدلة ودرجة رطوبة منخفضة، الإشارة واضحة لا تقبل اللبس.

أفكر لوهلة أن أرفض الدعوة، لكن صديقتي بإصرارها تشجعتني على الخروج من روتين العمل، والبيت، وقاعات السينما، والمول. تستخدم كلمة ذات حدّين، تقول «النشاط مهم»، والحقيقة أنني فائقة النشاط وعطلة نهاية الأسبوع هي الفرصة الوحيدة للتوقف عن النشاط والتفرغ للبلحقة في السقف. ليس لدينا نفس التعريف لكلمة نشاط، وبالتالي لسنا صديقتين مقربتين.

أقبل الدعوة باستسلام وعقلي يعانديني ويقول إن النشاط الجديد الذي ينبغي أن أبذله هو النشاط المرتبط بالطبيعة الخارجية وليس بطبيعة روعي الميالة للوحدة ولا بطبيعة عملي القائم على الإنجاز.

طبيعة سخية ومتنوعة لكن روعي لا تهفو إليها كما تتوقع صاحبتني. كنت أفضل الذهاب إلى مقهى له تراس خارجي نجلس فيه تحت الشمس ونلّهى بالفرجة على المارين والأحاديث الراقية. أو التمشية وسط المدينة والفرجة على الأسواق التي تقام في الشوارع وفي ساحات السيارات تحت الخيام. لكن البعض يتلقى إشارة الشمس بشكل مختلف، يعتبرها فرصة أخيرة قبل موسم البرد والريح للنزهة الخلوية في الجبال أو في البساتين الكثيرة المحيطة بالمدينة أو حتى في قارب على النهر.

الرحلة الجبلية تستغرق ساعتين، نصف ساعة لكي نصل بالسيارة لقمة التل ونصف ساعة أخرى للهبوط بالسيارة وساعة للنزهة على الأقدام. الطريق الصاعدة متعرجة كالمعتاد، والأسفلت ضيق تحفه الأشجار والصخور من الجانبين. يصيبني الدوار في الطريق، نتوقف لأبدل بمكاني في المقعد الخلفي مكاناً بجوار السائق حيث تخف رجرة السيارة قليلاً وتصبح الرؤية أمامية وليست جانبية؛ فالرؤية من الجانب في اعتقادي هي أحد الأسباب التي تجعلني أشعر بدوار البحر على طريق الجبل. نوقف السيارة في ساحة كبيرة عند قمة التل، ونهبط منها نصف مرضى ونحن نتضاحك لنُخفي رعدة خفية في الروح.

في التل عدد من الساحات يسمونها «بلفيدير» لكل منها سور حجري كبير على هيئة نصف دائرة يتوقف عنده الناس لالتقاط الصور وتأمل المشهد بعينين سارحتين وروح مأخوذة. كلما صعدا زاد المشهد قوةً وجلالاً. صاحبتنا التي هي أيضاً صاحبة الدعوة ظلت مصرة على الصعود، كلما وصلنا إلى ساحة تطلب من السائق ألا يتوقف عندها وأن يكمل الطريق. كانت تعرف أن أعلى ساحة هي الأفضل وتقول إن المشهد هناك لا يتخيله العقل. عندما هبطنا من السيارة كان في انتظارنا مشهد عريض وساحر فعلاً، بانوراما هائلة من الألوان والظلال والخطوط المناسبة كانسياب النهر البعيد ومساحات شاسعة من الأراضي الزراعية وبيوت تتلاصق مثل حبات العنب في عنقود تفصلها عن النهر غابات صغيرة وأحراش وبحيرة.

تستقبلنا الطبيعة الخائنة بحنان ودفء نُحسد عليهما، لكننا تحسباً للغدر نرتدي معطفاً خفيفاً وجوارب من القطن السميك. سلم حجري يهبط بنا إلى شرفة أخرى من شرفات التل، وينتهي في جانب منه بطريق صغيرة ملتوية تُدخلنا إلى قلب الأحراش. الطريق مُعبّدة بالأحجار وسيقان الأشجار وألواح من الخشب تسمح من حين لآخر بتسهيل مهمة المشي. ندخل إلى جوف التل مثلنا مثل غيرنا، خط واحد ممتد، نتبع شابين وفتاتين يتعاملان مع النزهة بجدية تثير الإعجاب، يخفتان عن أنظارنا بسرعة وهما يتقدمان حثيثاً إلى الأمام.

في الطريق نلتقي بناس كثيرين، أسر مع أولاد، شباب وعجائز، فتاة وشاب في العشرين انتخبا لنفسيهما مكاناً خفياً في التل يتبادلان فيه القبلات، امرأة وحيدة تحمل حقيبة ظهر ثقيلة أتخيل أن بها أدوات تسلق ودليلاً لمسالك التل. معظم الناس فيما عدا الأطفال يحافظون على هدوئهم كأن نزهة الجبل فرصة لحديث هامس أو للمسمة يد حانية أو لتأمل ألوان الخريف والتقاط الأحجار الغريبة وجمع الزهور البرية، أما نحن، فلم نكف عن الضحك والضحك والشكوى من صعوبة السير في تلك الطرق صعوداً وهبوطاً، والتأكيد على أننا لن نتبع صديقتنا ثانيةً مهما حدث، ونراها تتقدمنا وتنتظرنا وتضحك من تخاذلنا وتقول إننا عجائز وإنما لا نصلح للهايكنج.

ساعة قضيناها في التل لم نقطع أكثر من كيلومتر واحد، وعندما خرجنا أخيراً من الأحراش إلى الطريق الإسفلتية كنا منهكين ومنتعشين وجوعانين، وصديقتي تلمس خدي بيدها وتقول: انظري كم

تورّد خذاك، وتضحك من برودة يدها ومن برودة خدي. وفي لمحة بصر نكون في السيارة، وفي
لمحة بصر أخرى يختفي النهر والساحة المطلة عليه، وتتلوى الطريق بين الأشجار هابطةً بنا
صوب المدينة.

يبدو المقال واضحًا من عنوانه: ما أدافع عنه هنا، ولست مضطرة للدفاع أصلاً، هو ضرورة تعلم لغة ثانية بالإضافة للغة الأم. في مصر، اللغة الإنجليزية تتراجع، واللغة الفرنسية يتحدث بها أقل من ٨٠٠ ألف مصري، وتتافسها اللغة الألمانية رغم انتشارها المحدود. الكل يعرف أن لغة أجنبية ثانية لا مفر منها كأساس للتعليم السليم. بشكل عام، تعلم لغة ثانية هو أيضًا انفتاح على ثقافة ثانية. والغالبية تفضل الاكتفاء باللغة الأصلية للتداول الداخلي، بينما الأقلية المتفتحة إما تتعامل وتقرأ بلغة أخرى أو تكتفي بالترجمة.

في كندا، هناك لغتان رسميتان، الإنجليزية والفرنسية. يجب على المهاجرين إتقان لغة واحدة من هاتين اللغتين بالإضافة للغتهم الأصلية، الأوروبية، أو الآسيوية، أو العربية، أو غيرها. ولكن في مجال العمل والتعليم وفي المكاتب الحكومية والوزارات، كل موظف مطالب بالحديث والتعامل بالإنجليزية والفرنسية. الرهان الحالي هو تشجيع المقيمين والمهاجرين الجدد على تعلم لغة ثالثة. في الجامعة، هناك انتعاش حقيقي لأقسام اللغات والآداب الحديثة التي يتوافد عليها آلاف الطلاب سنويًا لتعلم الأسبانية والألمانية والإيطالية والروسية واليابانية والعربية، وهناك أقسام لتعليم مبادئ اللغة العبرية والهندية والسواحيلية واللغات الأفريقية فضلًا عن لغة الإشارة للصم والبكم التي تفخر بعض الجامعات الكندية بإتاحة تعليمها للطلاب.

في الجامعة يتحدث الأساتذة بطلاقة ثلاث وأربع وأحيانًا خمس لغات، فالأسبانية والألمانية سواء في الدراسات الأدبية أو الفلسفية لا غنى عنهما لفهم النصوص وتحليلها بلغتها الأصلية. لذلك تجدني أشعر بالأسف أحيانًا لأنني لا أتكلم ولا أقرأ إلا بثلاث لغات فقط بينما المنافسة على إضافة لغة رابعة أصبحت على أشدها. المسألة طبعًا نسبية، فلو كنت أعمل في مصر لآكتفيت بما كان ولشعرت بالفخر بدلًا من الأسف، لكن الوضع اللغوي هنا مختلف، ليس فقط في المجتمع بصفة عامة، ولكن في الجامعة بصفة خاصة.

أما لغة الكتابة ففضية أخرى، تحتاج لتفكير. كنت أحيانًا أقول، حين أسأل لماذا لا أكتب بالفرنسية، إنني أكتب بالعربية لأنها لغة القلب، لكني أكتب مقالات ودراسات بالفرنسية (وبالإنجليزية في الفترة الأخيرة) لأنها لغة العقل والنقد، لا أعني بشكل مطلق، ولكن بالنسبة لي على المستوى الشخصي. لم تعد فكرتي القائمة على الفصل بين الكتابة الإبداعية والكتابة النقدية صالحة لوصف الحال الآن. كنت أرددتها منذ عشرين سنة باطمئنان كأني وصلت لمنتهى الحكمة، لكن الحكمة لا نهاية لها والظروف تتغير وليس بالإمكان أفضل مما كان والمستقبل بيد الله وأوسع يا عبد وأنا أسعى معك. لذلك عازمت منذ خمسة أعوام على خوض التجربة وقلت وماذا لو خسر الإنسان نفسه وكسب العالم، وقررت المغامرة بالكتابة بلغة العقل والنقد وأقفلت على لغة القلب

بالضبة والمفتاح... أو هكذا خُيِّل إليّ.

سيقول قائل انظري.. ها هي النتيجة! أردت الكتابة بالفرنسية وفشلت في إنهاء الرواية. لا يخلو هذا الصوت من شماتة أعرفها ولا تخيفني، فأحياناً ما أعنّف نفسي بنفسي وأسخر منها بأشكال أقسى وأمر من قسوة ومرارة الحساد. الفكرة أني أريد الآن أن أفهم ما يحدث، أن أقيّم تلك العلاقة المفقودة بين معرفة اللغة وبين النجاح أو الفشل في الكتابة بها. ثم إنني لم أعلن بعد الاستسلام الكامل للفشل، فليس هذا من طبيعتي ولا من شيم المتفائلين أمثالي. الفكرة أني أحتاج للتفكير بصوت عالٍ، وعندني نظرية أريد أن أعرضها عليكم لعل الكلام يأتي بكلام وتنضح الرؤية للعيان. وحتى لو قلت إن الأمر لا يخصكم من قريب ولا من بعيد، فالأمر يخصني بشكل يومي، وفي كتابة اليوميات عبرة لمن يعتبر.

وقبل الاستطراد في الكلام عن الكتابة ومشاكلها الكثيرة، أحب أن أنوه أولاً أنه ليس من السهل على الإنسان أن يكتب بلغته الثانية لو كان قارئاً جيداً بها. مجرد ذكرى الكُتّاب العظام الذين قرأت لهم في الأدب الفرنسي تصيبيني بحالة من الخرس. لا بد أن ذلك كان عائفاً مبدئياً ومضمراً، عائق الشعور بالقصور أمام من لا أستطيع تقليدهم أو اللعب في ملعبهم. فهل حقاً كنت أريد تقليد فلوبيير وبروست وسيلين؟ هل كان هذا طموحي الأول والأخير؟ لا أظن وإن كنت لا أرفض مبدأ المحاكاة. بشكل عملي احتاج «الاحتشاد» للكتابة (بتعبير منتصر القفاش) لفترة قراءة طويلة، عدت فيها مرات لبروست بالفرنسية، ولقراءة الترجمات الجيدة لفرناندو بسوا وسراماجو الكاتيين البرتغاليين باللغة الفرنسية. أصابتنني تلك القراءات بحالة من التلعثم لم أفلح بعد في التخلص منها. أثناء كتابة الرواية، كانت تراكيب بروست وجملته الطويلة الشهيرة تطغى أحياناً على صوتي، الذي أردت أن يكون قريباً من العربية، ولكن في لغة جديدة. كان صوته يؤنّبني ويوبخني كلما ركنت للاستسهال، للتعبير المباشر، وهو أستاذ في اللف والدوران. وكانت فقرات بسوا القصيرة المؤلمة وروحه القلقة تسيطر على بعض الشخصيات وتصبغهم بصبغتها رغم أن هذا النوع من الكتابة لم يكن ملائماً لحال الشخصية ولا لما أردت قوله عنها.

من ناحية أخرى، ليس من السهل على الكاتب أن يتخلص من فوضى اللغة الباطنية وأن يوحد السياق في مفردات وأنساق لغوية واحدة. كنت أتمنى مثلاً أن أكتب باللغتين الفرنسية والعربية معاً رغم أن الصوت الفرنسي يعلو أحياناً على الصوت العربي، وإن لم يفلح في إسكاته بالكامل. الكتابة لعبة تقاوض، بين القواعد الثابتة وقيود التعبير اللغوي وبين فوضى المشاعر والكلمات التي عادة ما تكون قاصرة عن إنتاج هذه الفوضى والتعبير عنها. ربما ينبغي عليّ أن أعبر بها، بتلك الفوضى، وليس عنها؟ كما كان إبراهيم أصلان يقول: التعبير بالتجربة وليس عنها. ولكن الحديث في هذه المسألة لا ينتهي، وله بقية.

ليس الشعور بالفردية غريبًا على ثقافتنا العربية كما ندعي، وليس بدعة غريبة هبطت علينا من زمن الثورة الصناعية ونشأة الحداثة فلزم علينا أن نقاومها. حضور الفرد ومركزيته في ثنايا اللغة والثقافة العربية أمر يستحق التأمل. على سبيل المثال لا الحصر، لا يكتمل ضمير المتكلم في اللغات الأوروبية إلا بفعل يلازمه: «أنا أكون» هو الترجمة اللازمة باللغتين الإنجليزية والفرنسية لضمير المتكلم بالعربية. بينما في اللغة العربية تستخدم ضمائر الفاعل وحدها للإشارة لفعل الكينونة، «أنا» تعني باختصار أي كائن وأي أعني كوني موجودًا، وكأن الفرد المشار إليه باستخدام الضمائر (متكلم ومخاطب وغائب) كائن بذاته، فاعل بذاته.

ترتيب الضمائر في اللغة العربية مختلف عنه في اللغتين الإنجليزية والفرنسية. نحن نقول مثلًا: أنا وأنت نشرب القهوة، أو نقول: أنا وهو خرجنا في نزهة. في اللغتين الفرنسية والإنجليزية، يبدأ المتحدث دائمًا بضمير الغائب أو ضمير المخاطب يليه ضمير المتكلم، فيقال مثلًا: أنت وأنا أو هو وأنا، ويعتبر هذا الترتيب شرطًا من شروط التأدب. هل يعني ذلك أننا لا نراعي شروط الأدب في الحديث بالعربية؟ المسألة عندنا لا تخص الآداب العامة، بل تخص مركز الإنسان من العالم، فالعالم من منظور المتحدثين بالعربية يبدأ من (أنا) المتكلم الذي يرى ويعي موقعه من الآخرين ويحدد هذا الموقع باستخدام الضمائر وترتيبها.

العرب يستخدمون كلمة «ضمير» للإشارة لغويًا للفاعل والكائن. لكنهم يستخدمون نفس الكلمة أيضًا للإشارة لما هو مضمّر في الباطن، بالمعنى الفلسفي والنفسي. فيما يستخدم الإنجليز والفرنسيون كلمتين مختلفتين، الأولى مشتقة من كلمة «اسم» للإشارة للضمائر اللغوية، والثانية مشتقة من كلمة «معرفة» للإشارة للضمير الباطن، بمعنى معرفة الإنسان لنفسه وللواقع المحيط به والوعي بهذا الواقع. العلاقة بين ضمائر اللغة والضمير الإنساني عند المتحدثين بالعربية علاقة وطيدة، تضع الإنسان الفرد في مركز مهم من مراكز الوعي والتفكير ليس فقط على مستوى التعبير، ولكن على مستوى الإدراك أيضًا، والتعبير شكل من أشكال الإدراك المتطور.

الشعور بالفردية والتعبير عنها في اللغة العربية وفي الحياة ليس محاولة لتبرير الأنا(نية) ولكنها محاولة لفهم تلك الأنا(نية) باعتبارها وسيلة إدراك تتأكد وتتطور من خلال لعبة الضمائر. عندما يقول الواحد منا: «أنا وأنت»، لا يعني بالضرورة أن الأنا تأتي قبل الآخر أو تعلق عليه، خاصة وأن تعبير «أنا وأنت» لا يصبح جملة مكتملة إلا لو أضفنا خبرًا للمبتدأ «أنا». البدء بالضمير «أنا» يعني البدء من منطقة وعي خالصة، من منظور الشخص الذي يعي ويرى ويشعر بالآخر سواء كان هذا الآخر حاضرًا أو غائبًا.

الغريب أننا لو قلبنا ترتيب الضمائر بالعربية في قولنا مثلًا «أنت وأنا»، أو «هو وأنا»، تبدو

العبرة وكأنها فقدت توازنها، وكأن خللاً ما قد تسلل إلى صورة العالم كما نتخيلها وكما تعودنا أن نُعبّر عنها. الخلل يلفت الانتباه على الفور، وقد يتحول في السياق الشعري أو في سياق الخطابة إلى وسيلة جمالية لإثارة الانتباه أو التوكيد أو إشراك المخاطب في موضوع الخطاب. ما عدا ذلك، يبدأ القول كما تبدأ الكتابة من «أنا» المتكلم تليها ضمائر المخاطب والغائب.

كنت أحاول شرح ترتيب الضمائر في اللغة العربية لطلاب الصف العربي بالجامعة، وتفسير كلمة «ضمير» نفسها وكيف يمكن البحث عنها في القاموس اعتماداً على الجذر «ضمير» ومشتقاته مثل الفعل «أضمر» واسم الفاعل «ضامر» واسم المفعول «مضمير»، وقدرة اللغة على تجديد نفسها بإدخال كلمات جديدة مشتقة من الجذر باستخدام أوزان الفعل العشرة وأوزان المصدر واسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة... إلى آخر تلك المبادئ الأساسية في علم اللغة.. اكتشفت أثناء الشرح أنني أعطي دائماً أمثلة باستخدام «أنا» المؤنثة، مشيرةً إلى نفسي دائماً ولكن بلا خجل يجعل الأمور الشخصية موضع تلصُّص أو تساؤل من قبل الطلاب.

غير أنني شعرت فجأة بالارتباك لأنني توغلت في الحديث عن تلك الذات الخاصة أثناء التدريس الذي يفترض الكثيرون أنه نشاط موضوعي لا محل فيه للذاتية. الآن يعرف الطلاب من خلال الأمثلة أنني أم لولدين، وأنا أنا وزوجي التقينا منذ عشرين عاماً، وأن لدينا سيارة زرقاء نفوقها «أنا وهو» بالتبادل في الرحلات الطويلة، كما يعرفون أننا ذهبنا إلى القاهرة في الصيف الماضي، وأنا لن نذهب معاً في الصيف القادم؛ لأننا قررنا أنا والولد الأكبر السفر إلى القاهرة، وقرر زوجي والولد الأصغر البقاء في كندا.. حتى عندما تكون الحكاية عنهم وليس عني، لا تغيب الأنا الراوية عن فعل الحكوي، بل تظل مضمرة، حاضرة في ضمير النص، باعتبار أن الحكوي فعل نابع من ذات راوية.

كتابة اليوميات بضمير المتكلم تؤكد ما سبق للغة أن أكدته، مركزية الأنا وأسبقيتها على باقي الضمائر من حيث الترتيب. ومع ذلك لا تخلو تلك الكتابة عند نشرها من شعور بالخلل وقدر من تأنيب الضمير الذي يصيب الكاتب من أن لآخر لأسباب متنوعة، فتجده في نص اليوميات يبذل جهداً في الاعتذار عن وعيه بنفسه و عما رواه عنها. عادة يلجأ الكاتب للجماعة فيربط نفسه بها ويجعل من مخاوفه وشكوكه وأحلامه وتحولاته مرآة لمخاوفها، وشكوكها، وأحلامها، وتحولاتها. ومهما بدت حياته تافهة وهامشية مقارنة بحياة الجماعة، إلا أن وعيه بها وقدرته على ربطها بحيوات أخرى خارجها يخلصان الكتابة من شبهة الغنائية الذاتية، ويحققان لليوميات شرطاً من شروط البقاء، خارج فردية الذات وخارج تاريخ الجماعة، شرط الخصوصية والالتباس اللازمين للكتابة الأدبية.

تظل عبارة (أنا والعالم) ناقصة ما لم تكتمل بخير يجعلها جملة اسمية. فيما تكتفي جملة (أنا في العالم) بنفسها حين يكتمل المعنى بخبر شبه جملة يضاف إلى ضمير المتكلم ويعيد للعالم مركزيته

جنبًا إلى جنب مع «أنا» المتكلم.

أنا من هذا الجيل.. بلا خجل! جيل تستطيع أن تسميه جيل أبله فضيلة! ذكرى الاستيقاظ مبكرًا والاستعداد للذهاب للمدرسة كانت تخلف غصة في الحلق لا يخفف منها سوى طقس الاستماع لحكاية من حكايات أبله فضيلة. يوم الإجازة كان يوم هناء وسرور؛ لأنه يبدأ بحكاية من حكاياتها. أستمع إليها وأنا في الفراش، أحملق في السقف وأسرح مع صوتها.. كأني أراها تبتسم وتتقمص وتبالغ وتومئ برأسها وتشير بإصبعها. لا أعرف شكل الاستوديو.. أتخيلها جالسة في صالون بيتها أو في فراشها أو في حديقة عامة. تحيطها دائماً هالة ضوء كبيرة، سابغة.

لحظة نشوة وترقب تصاحب الأغنية الافتتاحية للحدوتة.. لم أكن أحبها كثيراً هذه الأغنية؛ لأن كورال الأطفال الذي يغنيها لم يكن يشبهني. كانوا أطفالاً طبيين مطيعين يثيرون الغيظ، غيظي أنا شخصياً رغم أنني كنت طيبة ومطبعة، ولكن في حدود. لا بد أن جيل الآباء في الستينات كانوا يعتبرون «السرسة» دليلاً على البراءة والطاعة والتهديب «يا ولاد يا ولاد.. تعالوا معاي.. علشان نسمع أبله فضيلة راح تحكي لنا حكاية جميلة»... يتلو الأغنية صوت أبله فضيلة الخالد ونبرتها الضاحكة وحكاياتها التي تثير الخيال وتبدو رغم ذلك منطقية جداً، بل مقنعة للغاية. تنتهي الحكاية فأنتفس بارتياح؛ لأن موعد الذهاب للمدرسة لم يفت بعد. «باقول لكو إيه.. توتة توتة فرغت الحدوتة.. واللي هيجي بكرة هيفرح بالغنوة ويتهنى بالحدوتة»... أركض بسرعة بينما ترن كلمات الختام في بئر السلم.. كل شقق العمارة التي تضم أطفالاً مثلي تذيع حكاية أبله فضيلة. كل أطفال العمارة يركضون نحو المدرسة في نفس اللحظة، وكأن نهاية الحكاية إيذان ببداية اليوم. جماعات غفيرة من الأطفال السعداء يخرجون من بيوت المدينة، سعداء؛ لأن أبله فضيلة حكّت لهم حكاية جميلة.

لا أتذكر متى كفت عن الاستماع لحكايات أبله فضيلة. ربما عندما تعديت الثانية عشرة من عمري.. أنهيت المدرسة الابتدائية سنة وفاة عبد الحليم، وفي نفس السنة غالباً كفت عن متابعة غنوة وحدوتة، كبرت، ودخلت المرحلة الإعدادية، استعداداً لماذا؟ لا أعرف. تزامن هذا مع حلول التلفزيون محل الراديو في حياتنا. كنا نشاهد بوبي الحبوب وفرافيرو ووقوا ولكن بلا انتظام. شخصيات رغم كونها بالصوت والصورة إلا أنها لم تحفر في ذاكرتي علامة مثلما فعلت حكايات أبله فضيلة. ربما لأن صوتها الرزين ونبرتها الضاحكة كانا يقربانها من قلبي. لا أتذكر مثلاً أنني خفت من حكاية، لكنني أتذكر جيداً هذا الصوت الصديق، الأليف. يشبه ضوء النهار وبهجته، تماماً كما يشبه صوت زوزو ماضي حكايات ألف ليلة الساحرة ولحظات السكون الغامر بعد المغرب في رمضان، أو كما يشبه صوت فاروق شوشة الرخيم جمال الشعر العربي القديم وهو يسري في ليالي الشتاء البعيدة.

لسنوات طويلة تقاسم الراديو والتلفزيون ساعات الإرسال، الصباح للراديو والمساء للتلفزيون أحياناً. كان لهذا الانتظام معنى يخصنا، معني يجعل لليوم شكلاً، يطمئننا على سير الأمور واستقرار حركة الكون. لم نتعود فتح التلفزيون أثناء النهار، جاءت هذه العادة متأخرة جداً، بعد انتشار الفضائيات. تعودنا يوم الخميس أن نشاهد الفيلم العربي في الساعة الثالثة ظهراً، هذا التوقيت أبكر توقيت أتذكره لطقس التحلق حول الشاشة. وأحياناً أخرى، في الأعياد مثلاً، كنا نشاهد أثناء اليوم مسرحيات عربية وأفلاماً هندية وبرامج العيد الساذجة من تقديم صفاء أبو السعود. كنا عندئذ نضطر لإغلاق الشيش حتى تظهر صورة التلفزيون الفيلبس الأبيض والأسود واضحة.

إذاعة أم كلثوم التي تبدأ في الخامسة مساءً الاستثناء الذي يؤكد القاعدة. عندما نتعذر الفرجة على التلفزيون لأسباب كثيرة، منها مثلاً أننا لم نكن نملك جهازاً وكنا نضطر للتوسل لجدي لتسمح لنا بمشاهدة الجهاز الموجود في غرفة نومها، ومنها أيضاً أن التلفزيون كان ممنوعاً أثناء المذاكرة يعني من الخامسة حتى التاسعة مساءً، وكان أيضاً مُحَرَّمًا في حالة وجود وفاة في العائلة أو في العمارة، وقد يستمر التحريم أربعين يوماً بحسب أهمية المتوفي ومدى قرابته لجدي (صاحبة قرارات تحريم كثيرة في حياتنا، ولكن تلك قصة أخرى)... أمي وأبي أكثر لطفاً من جدتي.. كنا يعتبران أن الراديو لا يمنع التركيز في المذاكرة ويعطيان الحق في تشغيله دون استئذان. لهذا وذلك كنا نستمتع لإذاعة أم كلثوم بانتظام وهي تقريباً الإذاعة الوحيدة التي كانت تسلينا في المساء.

في الصباح التالي، تمرينات رياضية على أنغام البيانو. لا أحد في البيت يمارسها، لكنها خلفية صوتية مرحة تأذن ببداية اليوم. حكاية أبله فضيلة مصدر الجذب الرئيسي لنا نحن الأطفال... تليها في الجاذبية حكايات «خالتي بمبة» بصوت الممثلة الساطعة ملك الجمل.. تُضحكني كثيراً لأنها حشرية ونمامة وتشبه قريبات لي كن يداومن على زيارتنا ويُذَكِّرُنِي بها كما كانت تُذَكِّرُنِي بهن.. خاصة وهي تختتم كل مشكلة تنتسب فيها عن عمد أو عن جهل بالندم على حظها والتحسر على عدم فهم الناس لها. مضحكة ومسلية إلى أقصى حد، على عكس الشخصية التي قدمتها باقتدار في فيلم «الطريق المسدود» مع فاتن حمامة، والتي أخافتني كثيراً منها، وجعلتني أراجع عن موقفي المتعاطف مع خالتي بمبة.

«كانت أيام!» لكني رغم وعيي بأن هذه الأيام مضت ولن تعود لا أستطيع أن أربطها عن يقين بالماضي وحده؛ لأن حضورها يعني الكثير بالنسبة لي، كعادة أبناء برج السرطان في ارتباطهم بالماضي كأنه الحياة نفسها. فتيار الزمن لا يتوقف، ولا يمكن تقسيمه وتجزئته لما قبل وما بعد، هو تيار مستمر، وعي مستمر، تيار ذاكرة تراكم وتحافظ على الماضي من أجل المستقبل. تحمل ضمن من تحمل صوت وشخصية وحكايات أبله فضيلة. ولكن ما الذي جعلني أتذكر هذا الصوت الآن؟ ما الذي جعله مُلْحًا في الحاضر؟ وما الذي يثيره من أشواق مستقبلية؟

دخل السناجب من فتحة في جدار البيت الخارجي ومنها إلى الشقة. في البداية استقر به الحال في المساحة بين سقف الشقة وأرضية سكان الدور العلوي. البيوت مصنوعة من الخشب يفصل بينها فراغات تسمح للمغامرين من الحيوانات القارضة الصغيرة باللهو. الشقة في بناية عتيقة تأكلت أخشاب أرضياتها. وقد حدث أن دخل السناجب من فتحة في الجدار الخارجي وتاه في السقيفة ولم يستطع العودة للفتحة التي دخل منها. كنا نسمعه يركض فوق سقف غرفة النوم والحمام ويخمش الخشب بأظفاره ثم يتوقف فجأة عن الركض محدثاً صوتاً يشبه الفرملة. ربما كان يائساً أو جائعاً. أجلنا الحديث في أمره مع مسؤول البناية، وانتظرنا أن يخرج من الفتحة التي دخل منها ويا دار ما دخلك شر. في الحقيقة كنا نخجل من كوننا مهاجرين جددًا ونريد أن نثبت أننا تأقلمنا على الحياة مع السناجب كدليل على أننا صرنا كنديين.

حدث هذا قبل أن يعثر السناجب الزائر على فتحة لم نكن نعلم بوجودها في سقف الحمام، فتحة تختبئ وراء كمرة السقف قريباً من إفريز النافذة. عندما أزلت ستارة الحمام استعداداً لأخذ دوش الصباح، وجدته يقفز هلعاً ويتسلق الجدار الملاصق للبانوي. انخلع قلبي من الرعب، وظلت عيناى تتابعان حركته قبل أن تُسلم ساقاي نفسيهما للريح (أي ريح لا أعرف، فالشقة صغيرة لكن التعبير أقوى من الواقع). عاث السناجب فساداً في البيت، حتى تمكناً من محاصرته في المطبخ. في ركضه العشوائي قلب كل شيء رأساً على عقب، مائدة المطبخ، الكراسي، الأواني. يهرب بسرعة مخيفة ويصوصو ويخربش الأرضية ويختبئ خلف الثلاجة. لا يرى باب المطبخ المفتوح على السلم الخارجي الذي تركناه منفذاً للهرب. يصر على الاختباء حتى يتأكد أننا ابتعدنا عن المكان. أغلقنا باب المطبخ وتركناه يتخذ القرار الحكيم الذي كنا نعرف أنه سيتخذه، فالسناجب تتميز بفطنة تُحسد عليها. بعد ساعة عدنا إلى المطبخ. الباب المفضي إلى سلم الحريق قد يغري أصحاب السناجب الهارب بالدخول بحثاً عنه، وبدلاً من أن يكون عندنا واحد، تصبح عندنا مستعمرة. لم يخيب ظننا في فطنته الطبيعية، انصرف وقد ترك وراءه علامة حفرها بأسنانه الحادة على باب الخروج. علامة تشبه حبة البندق.

في البيت الكبير الذي انتقلنا للعيش فيه بجوار الغابة، دخل فاران، واحد مات والآخر ظل يوماً وليلة قريباً من جثة أخيه. وجدنا الجثة خارج نافذة البدروم، على الثلج المتراكم حول النافذة. ووجدنا الفأر الوفي محبوساً بين زجاج النافذة الداخلي والزجاج الخارجي. كان فأراً كستنائي اللون، تتعرج فوق ظهره خطوط سوداء وبيضاء تغطي منتصف الظهر طولياً وتصل من أعلى الرأس إلى الذيل. من داخل البيت، استخدمت عصا لإخراجه من مكمنه، بلا فائدة. ظل حبيساً هكذا يوماً بأكمله يتحرك في مساحة نصف متر صعوداً وهبوطاً. في الصباح التالي خرجت مرتدية

البالطو السميك والبوت العالي وغصت حتى الركبتين في الثلج. أهلت بعضًا منه على جثة الفأر الميت حتى اختفى عن الأنظار، ثم أخذت أحاول إخراج الفأر الثاني من مكمته. أمد له عصا طويلة ليتسلقها ويخرج من فتحة النافذة. بعد قليل أدرك أنني لا أريد إيذاءه، فتسلق العصا وخرج للنور. ثم عاد وسقط بجوار المكان الذي دفنت فيه صديقه وراح ينشممه. بعد فترة وجيزة، وجد العصا ممدودةً له من جديد، صعد عليها إلى كومة الثلج الملاصق للنافذة، وانطلق لا يلوي على شيء نحو الغاية.

قريبًا من النهر، سرب كامل من البط البري حطَّ واستقر. تراه تحت الأشجار وقريبًا من الماء وتحت الكوبري وعلى الرصيف، وتراه يعبر الشارع فتتوقف السيارات وبيتسم السائقون لمشهد بطتين شاردين يعيدهما صاحب المحل القريب إلى السرب. وترى الأولاد يمرون مع أمهاتهم ويعطون للبط فتات الخبز وبقايا ثمار التفاح، والأمهات يعتبرن طول البط على المنطقة نزهة مجانية للصغار فيتجمعن عند منطقة البط في أيام العطلة ويثرثرن، والبط لا يخاف ولا ينقر يد الولد الممدودة بالطعام، ولا يهتم بوجود البشر أصلًا. يطير قريبًا من الماء ويحط من جديد على سطح الماء أو على الأرض قريبًا من النهر، والناس تتوقف وتتأمل حركة البط من أعلى الكوبري أو عند الشاطئ، ويتأكد لها أن الدنيا بخير طالما الحيوانات بخير.

بعد أن تحقق قدر من الرفاهية للناس -على اختلاف طبقاتهم- في المجتمعات الغربية، أصبحت العلاقة بالحيوانات أكثر رافة مما كانت عليه منذ مائة عام، أصبح الناس أصدقاء فعليين للحيوانات، المستأنسة والمتوحشة، في المدن وفي الأحرش. سمعت ابني الصغير يقول إن البشرية كلها ستقنى بعد فناء النحل بعدة ساعات. إلى هذا الحد النحل مهم في حياتنا؟ ضحك الولد من سذاجة السؤال، وشرح لي بإطناب نظرية تعلمها في المدرسة، نظرية بيولوجية تشمل الكون كله ولا يمثل الإنسان فيها سوى حلقة من حلقات الوجود. والمؤسف أن الإنسان يُعتبر من أشرس الكائنات على وجه الأرض. شراسة لا على طريقة الفيلم الهندي «الفيل صديقي» الذي يصور مشهد ضرب فيل بالجنزير والفيل مظلوم؛ لأنه لم يرتكب الجريمة التي يتهمه بها صاحبه، ولكن على طريقة «نهاية العالم الآن» للمخرج الأمريكي كوبولا، بما يعني الدمار التام للبشر ولأنواع أخرى من الحيوانات بهدف الصيد أو التربح أو بدافع من العنف المجاني ضد الموجودات جميعًا.

منذ وصولي إلى القاهرة وحتى لحظة كتابة هذا المقال وأنا مشتتة الفكر والبال؛ بسبب وجود عمال وصناعية في البيت. مسألة غيابي عن بيت القاهرة مسألة مؤرقة لعدة أسباب؛ منها العاطفي والنفسي ومنها العملي، والثاني كما يقول أحد أصدقائي أهم من الأول؛ لأنه يؤثر فيه، فالأسباب والظروف اليومية والعملية هي التي تجعلنا نحب أو نكره المكان، نعود إليه أو نتجنبه، نلتصق به أو ننفصل عنه.

البيت بيتي وجاء الأعراب يزاحمونني فيه لمدة شهر أو يزيد. اليوم تنتهي مرحلة من مراحل العمل، واليوم يتوقف العمل بقرار أنا صاحبتة. رغم علمي بأن ثمة أشياء معلقة، وأخرى يجب النظر فيها وإصلاحها. لكنني زهقت وتعبت وأتعبت من حولي معي.

عم محمد حلمي النقاش هو محور كل تلك الأعمال منذ البداية، هو الذي شجّعني بتسهيل وطأة الوقت علي... يقول كل مرة: إن الشغلانة لن تستغرق سوى يومين، فإذا بها تستغرق أسبوعاً، شيء لزوم الشيء.. ويقول: إن ترتيب كل عمل على الآخر يستدعي أعمالاً أخرى يكشف لي بهدوء وحقق أهمية القيام بها الآن، حالاً، وإلا لن يكون البيت جميلاً، ولن تكون صاحبة البيت مرتاحة.

بدأت العملية برغبتي في عمل سلك لتغطية الشبابيك؛ خوفاً من دخول الأبراص والحشرات التي تشتهر بها المنطقة الصحراوية التي أسكن بها. ولأن عم محمد النقاش رجل طيب القلب، وجدته ينظر حوله ويسأل عن الدهانات، وبالطبع بمنتهى السذاجة أجبته أنني بحاجة فعلاً لعمل «وش نظافة» في المدخل والصالون. فكرت أن هذه الشغلانة لن تأخذ من إجازتي السنوية سوى يومين أو ثلاثة بالكثير.. فإذا بها تدوم شهراً.

شهر من المتابعة والتليفونات والاتفاقات والتجهيزات لعمل دهان كامل للصالون وللسقف رغم أنه لم يكن يحتاج دهاناً من وجهة نظري المتواضعة، وعمل «أستر» لباب البيت و«لاكيه» للشبابيك ومكتبة لاستيعاب الكتب المتراكمة على مر أحد عشر عاماً من السفر والهجرة، ودهان المكتبة «لاكيه مغسول» بدلاً من الأسترجي وعمل مقايسات لتركيب شيش لبعض النوافذ ونقل بعض الأثاث من بيت في وسط المدينة لبيتي في العبور، وفي النهاية تركيب السلك على شباك المطبخ والحمام وهي المهمة التي بدأت بها الحدوتة أصلاً.

أمي تقول: إن هذا الإنجاز لا مثيل له في الأوقات المعتادة، خاصة في الصيف، حيث يكون كل الصناعية والعمال مشغولين.. أن يتم هذا كله في شهر من العمل المنقطع أحياناً، المستمر من الصباح إلى الساعة الخامسة أحياناً أخرى، يعتبر من وجهة نظرها معجزة. وتعاتبني أمي لأنني لا أفصل عاملاً في سعر ولا أرد كلمة لصناعي في كيفية تقديره لمجهوده ومجهود العاملين معه.

وأقول لها: إن العامل من حقه أن يقول ما يراه مناسباً لجهده ووقته، وأنا من حقي أن أرفض لو وجدت فيما يطلب مغالاةً لا تتفق وحجم العمل المطلوب إنجازها.

أقيس على نفسي أحياناً، أقول: لو طُلبَ مني نفس هذا العمل في نفس هذا الوقت هل كنت أقبل المبلغ المدفوع أم كنت أرفضه؟ وأحياناً أخرى أقيس على خبرة العامل ومهارته، فالمصنعية فن يستحق التقدير.

عم محمد حلمي لفت انتباهي لُغْب وهموم الصناعاتية الأجرَاء؛ منهم من يعمل يوماً ويتوقف عن العمل شهراً، ومنهم من يجد العمل في الصيف ولا يجده في الشتاء، ومنهم من زالت عنه صحته ووجد نفسه عالة على المهنة، والمطلوب فيها قدر من الصحة والعافية لا يتوفر لعامل تعدى الستين.. ومنهم من يبالغ في المطالبة بأجر مرتفع؛ تحسباً لأيام البطالة المخبأة في علم الغيب.. ومنهم من يتعامل بما يرضي الله، في الأجر وفي الكفاءة.

عامل صديق عم محمد توقف عن العمل بسبب السن والمرض، ولأنه واحد من الأجرَاء والعمال الموسمين الكثيرين الذين تزخر بهم شوارع ومقاهي البلد فإن أحداً لم يلتفت لحاله ولا لحال أسرته، تجده مريضاً في مستشفى حكومي ومطالباً بالدفع، وتجده يتسول العمل البسيط كلما عادت إليه بعض صحته، ولا أحد يطالبه بتوريث صناعته؛ لأن الصنعة نفسها تغيرت وزادت تعقيداً؛ بسبب الإمكانيات الحديثة وتدخل الكمبيوتر حتى في اختيار الألوان ومزجها واختيار أشكال الديكور الحديث وتطبيقها.

في المقابل تجد بعض العمال والصناعاتية في فقر وبطالة وكأنهم أدموها، يرفضون العمل بأجور زهيدة ويفضلون نوم القيلولة حتى يمضي اليوم وينتهي، فإذا بقطار العمل قد فات ولزم الانتظار لليوم التالي. خمسة من هؤلاء عرضت عليهم نقل أثاث غرفة طعام من وسط المدينة لمدينة العبور، فطالبوا بسبعمئة جنيه. دون فصال. رفضت عرضهم، وخفضت المبلغ لخمسمائة عملاً بنصيحة أمي، ولأنني أيضاً أحسست بمبالغتهم في رفع الأجر لأنني امرأة، ولكنهم رفضوا العرض. لا أعرف لو أنهم وجدوا فيما بعد أجراً أفضل، لكنني شبه متأكدة أن كثيرين مثلهم ما زالوا ينتظرون.

الأخذ والرد في هذا المجال لا يُفسد للود قضية، بين البائع (بائع جهده ووقته) والمشتري لا توجد دائماً ثقة متبادلة، لكن كليهما يحتاج للآخر، فإذا كان بيرم التونسي وسيد درويش منذ بدايات القرن العشرين يؤكدان أن الصناعاتية المظالم هم أكثر فئات الشعب «تلطيمًا»، فلا بد أن الحق معها. ما تغير هو تمرُّد الصناعاتية على التلطيم بتلطيُم أكبر، بطالة وتبتر وتعالٍ واستسهال ونقص في الكفاءة ومغالاة في الأجر ونفور من العمل الشاق.

قلة نادرة تشبه عم محمد حلمي النقاش، الصناعاتية الحريف، الذي يحترم المواعيد ويلتزم بالاتفاق، صاحب الكلمة الطيبة واليد العفيفة والخبرة التي تندر في هذا الزمان.. ولولا أن إجازتي

السنوية قصيرة لكنك قضيت معه وقتًا أطول للانتهاء من أعمال البيت كلها في الصيف. لكني أتركه وأنا مطمئنة لأنه ليس واحدًا من هؤلاء المظالم.. فكل مجتهد مثله نصيب، نصيب من العدل والمودة وراحة البال.

طبقة بأكملها محشورة في المترو والأوتوبيس والميكروباص، أجساد معجونة بروائح عطنة، أنفاس خليط من بصل وثوم وسجائر وممبار وخروج على لحم بطن وصابون رخيص ودهون و عطور قديمة، أواني محشي ولحم بالدهن وطبيخ مسبوك لا يستقيم الذهاب إلى الشاطئ بدونها تختلط برائحة يود ورطوبة وحر و عرق وملح بحر على أجساد نشطة وأخرى خاملة. حارات مكدسة ومساطيل وراقصات وعاشرات وصابون ومعتوهون وكل من يجاورونهم ويحاكمونهم ويدافعون عنهم... نجيب محفوظ يقابل خيرى شلبي، دي سيكا يقابل بدرو ألمادوفار، والفرق درجة من درجات الهوس بالأخلاق، دفاعًا عنها أو سخريةً منها. أحداث تُقضي لأحداث وتحليلات نفسية واجتماعية، تقسو أحيانًا وأحيانًا أخرى تبرر وتقخم وتعزي «الطبقة»، كل نساء ورجال وشباب وأطفال الطبقة.

البون الهائل الفاصل بين كُتاب ومُصوِّري ومُخرِجي «الطبقة» وبين تشيكوف في قصة مثل «السهل»، تزيجا فيرتوف في فيلم مثل «رجل يحمل كاميرا»، هو العزوف عن الدراما. لا شيء يحدث، تقف الحركة وحدها سندًا، من وإلى، بلا مبرر سوى فكرة الحركة، مبرر واهٍ لمجرد أن تبدأ وتستمر الرحلة. تلعو الأنفاس على الأفكار تتعلق بالهواء، تثبت أو تلهث، الملل في قصة تشيكوف، اللهاث في فيلم دزيجا فيرتوف. الطبقة تختفي هنا والأخلاق تتهاوى معها، لا يبقى سوى ذلك الاختزال، حركة في ذاتها، بلا تحليل نفسي (فالتسقط الدراما، صيحة دزيجا فيرتوف في وجه أيزنشتين) وبلا «قصة». اللا تعاطف واللا قسوة يفضيان إلى هذا النوع من الفن، حياد المشاعر، حياد الأخلاق.

ثم ملمح هنا ولقطة هناك والثرثرة عدو ألد من الأحاسيس. اللا أحاسيس قرينة الصمت، قرينة الوحدة الأعمق. فراغ، كل شيء بما في ذلك الزمن، يخضع لذلك الفراغ (الفروغ) من الأحاسيس. فويد أوف فينانجز. الأحاسيس ترمي لطبقة أو تذكر بها، تلوك ببطء، تمضغ، تبتلع، تهضم، ثم تفرز كالمًا «لا يودي ولا يجيب» عن الطبقة، عن تعقيد وأحلام وخيبة رجاء وصعود وانحطاط الطبقة. النقاد يكتشفونها في كل نص. يحولونها لقانون والمشاعر والأحاسيس معها يدًا بيد. لذا فاختفاؤها مصدر هلع أكيد في العموم.

ثرثرة المشاعر هي عكس «الأفكت» (خطفة القلب) صيحة الشعور المفاجئة، انتفاضتها طعنتها النجلاء ثم خفوتها موتها لتحل محلها كارثة (ليس أقل ولا أكثر) كارثة أن يصبح العالم غير العالم. طعنة بالصورة، واللقطة في أصلها اللغوي هي شوت، طلقة رصاص، طعنة الأفكت أوفر دوز، جرعة مخدر زائدة، خاطفة. سم وفن، ليس كَسْمُ التحليل النفسي، ولا كَسْمُ التصوُّر الاجتماعي (المتعاطف والقاسي معًا) سُمُّ من نوع آخر يقتل الثرثرة، يقتل ادعاء الفهم، ادعاء القسوة، ادعاء

الخيانة.

في «السهل» وفي «رجل يحمل كاميرا» صمت وعزلة وتأمل أبيض وأسود. لا شيء سوى وهم الحركة، مكان لا يعي الزمن. حركة تحت شمس السهول الحارقة، أو حركة تستوعب كل موسكو، حركة طفل السهل الخامل الذي حملته عربة في رحلة لم يخطط لها، حركة حامل الكاميرا المهووس بالتكنولوجيا الذي يرى أن عين الكاميرا أفضل من عين الإنسان. حركة أبدية لا تعي أبديتها.

عادة الرجال الهوس بالزمان وعادة النساء الهوس بالمكان. حدس يلازمي منذ فترة ويستحق التأمل. تشيكوف ودزيجا فيرتوف ودولوز يعينهم المكان، أعتبرهم أمثلة (نموذجية) لفكرة التحول- امرأة. أيضًا يقتربون من الشرق بمعناه الأثوي، شرق القلب، يعيدون الاعتبار للأفكت. كلام يستحق التمحيص، بسهولة يثير التهكم ويبدو بلا سند موضوعي، مجرد حدس يحمل شبهة التعصب أو السطحية، كلاهما مخجل. لكن اليوميات كتابة تتحدى الخجل، نستطيع أن نحمل المسألة محمل الجد ونمضي في المشوار قليلاً.

ما الذي يجعل الدراما صيغة تعبير مشبوهة؟ ما الذي يتكرر في الدراما ويصبح لفرط تكراره مجرد مهدي أعصاب، كتارسييس أرسطي للتنفيس عن النفس الترويح عنها تذكرتها بأن لا جديد تحت الشمس، وكل ما يحدث حدث لغيرنا، هناك على المسرح أو على الشاشة أو على صفحة كتاب؟ ولماذا رغم ذلك، نتغذى عليها ولا نعود نتوقع غيرها، خبز يومنا؟

التوقع سلاح الدراما ذو الحدين، حد يقتل وحد يجرح فقط، في انتظار أن يحدث ما يُغيّر هذا التوقع، يفاجئ، يهدم المعبد ويميت الأبطال ويخرج طليقاً لمنطقة أخرى كانت فيما يبدو معتمدة غامضة مهجورة. الدراما بناء عدو الخرائب. على أنقاضها ينبنى فن آخر، تشيكوف أحياناً، فيرتوف بلا شك، دولوز وهو يكتب عن بروسست وكافكا دون أن يتوقف عند الحدوتة، دولوز وهو يكتب فلسفة بلغة الأدب.

التوقع يجرح أحياناً، لا يميت دائماً. حركة دؤوب عليك أن تحافظ عليها حتى تفلت من أسر التوقع. في مقابل اليأس أمام نص أو فيلم أو تابلوه تعرف من بدايته نهايته، اتجاهه، مثاله، شبيهه، في خط لا يتعرج ولكن يصلك مباشرة للأصل، يكشف أوراقه بعنجهية تثير الضحك، يحيلك لما سبق وليس لما هو آت. تنتظر النهاية لمجرد أن يتأكد توقعك في البداية. أحياناً تقفل الكتاب بعد عشر صفحات من بدايته أو تغادر قاعة العرض قبل انتهاء الفيلم أو تمر مرور الكرام على المعرض. وأحياناً أخرى تجد خيطاً مسلياً أو مشوقاً، تستسلم لقدرة الدراما، دراما كاتب متوسط أو مخرج مكرر أو رسام ينقش غيره أو نفسه، أمام عينيك على مسمع ومرأى منك. يسقط ويأخذك معه.

كنت أقول إن الحدس الذي تشوبه شبهة تعصب أو سطحية مخجل. الدراما أحياناً ما تكون

مخجلة أيضاً، لمنتجها ومستهلكها، عندما تستدرجهما معاً لحقل التوقّع المليء بالألغام. ألعب هذه اللعبة كثيراً، أستهلك دراما تستهلكني. وكثيراً ما يكون طموحي العاجز هو أن أفلت من أسر الدراما ومن برائث الطبقة، بما في ذلك طبقة «كتاب الطبقة». وصوت يقول بتهكم: «وهل هذا معقول؟»، آه معقول، بدليل «رجل يحمل كاميرا» الفيلم الصامت الذي يعود تاريخ إنتاجه لسنة ١٩٢٩ مثلاً.

تخيل أنك إنسان سعيد. تخيل أنك قابلت حبيبة العمر في محل ورد، وكانت تشتري بوكيه لأبيها المريض في المستشفى، وكنت أنت طبيبًا فاصطحبتها لتطمئن على صحة الوالد، وكلمة فكلمة تواعدتما، وما أن رجع الوالد بالسلامة إلى البيت حتى تقدمت لخطبتها وتزوجتما في نهاية نفس العام.

تخيل أنها تخرجت في معهد الموسيقى، وأنها تجيد العزف على البيانو، ولكنها أيضًا ست بيت شاطرة فضّلت الاهتمام ببيتها وبك على العمل، وأنها كانت فوق ذلك تحافظ على سمعتك ولا تخرج من البيت إلا بصحبتك، ولا تزور إلا عددًا قليلًا من الصديقات، وأنت كنت توصلها بالسيارة ولا تتركها قبل أن تؤكد لها أنك تحبها، وأنت ستعود لاصطحابها في المساء بعد العيادة.

تخيل أنك رُزقت بولد وبنت وأنت لشدة فرحك بقدوم الولد ذبحت عجلًا على باب البيت، ولشدة ابتهاجك بقدوم البنت ذبحت خروفين على نفس الباب. تخيل الآن أن والد زوجتك مات في المستشفى بعد ميلاد ابنتك، وأنت وقفت إلى جوار زوجتك في محنتها وقمت بواجب الدفن واستقبال المعزين، وأنت سمعت الناس يثنون على شهامتك وتقانيك، وأنت سررت لهذا الثناء وقلت بتواضع: إنا لله وإنا إليه راجعون.

ثم تخيل أن زوجتك طلبت منك ذات مساء بعد انتهاء مراسم العزاء أن تدعو أمها للإقامة معكما أسبوعًا حتى تباعد عن البيت بعد غياب الأب المفاجئ، وأنت بنفس الروح الطيبة لم تمنع، وأكدت أن وجود أمها بينكم سيعينها على النسيان. تخيل أن حماتك جاءت واستقرت، وأن الأسبوع أصبح شهرًا والشهر ثلاثة، وأنكم تعودتم جميعًا على وجودها بينكم وأن زوجتك استراحت من شغل البيت قليلًا، وتركت بعض الأعباء لأمها من باب العشم، وأن الأم نفسها كانت تلح في ذلك من باب التسلية. وتخيل أن حماتك بعد حين وافقت أن تنتقل للعيش معكم دائمًا.

تخيل أنكما منذ تزوجتما، وبسبب انشغالك بالعيادة وانشغالها بالبيت والأولاد، لم تخرجا معًا لحضور حفل موسيقي واحد رغم أن زوجتك تهوى الموسيقى وتجيد العزف على البيانو. تخيل أنك حصلت على مقعدين في الصفوف الأولى في حفل كونسير للبيانو والأوركسترا، وأنت اشتريت ثوبًا رائعًا لزوجتك بهذه المناسبة وذهبتما مبكرًا لتجنّب الزحام وعندما فتحت الأبواب كنتما أول من دخل بهو الأوبرا وكانكما عروسان في ليلة زفافهما.

تخيل أن الحفل نجح نجاحًا باهرًا، وأن الناس صفقوا خمس دقائق كاملة، فعاد البيانيست للمسرح وعزف مقطوعة إضافية ألهمت حماس المستمعين بما في ذلك زوجتك التي طلبت منك على الفور أن تصحبها للكواليس. تخيل أنك سألتها متعجبًا عن السبب، فأجابتك بأنها تريد أن تُحيي عازف البيانو بنفسها، وتخيل أنك لم ترفض لها طلبًا من قبل وأنت وافقت على طلبها الغريب رغم ترددك،

وأفنت نفسك بأنك طبيب معروف، ولا بد أن عازف البيانو سمع اسمك من قبل ولن يرفض مقابلتكما.

تخيل أنكما عدتما من الحفل في منتهى السعادة، وأن زوجتك لم تكف عن شكرك على السهرة الرائعة وعلى لقائكما بعازف البيانو الذي تذكرها أول ما رآها، واتضح من حديثهما أنها كانت زميلته في معهد الموسيقى، وأنه كان يسبقها بعامين أو ثلاثة. تخيل أن زوجتك هنأتها بحماس كبير على عزفه ودعته في فورة الحماس لزيارتكما فاعتذر قائلاً إنه مسافر لأوروبا في الأيام القادمة، ولكنه احتفظ برقم الهاتف في البيت وفي العيادة ووعدكما بالاتصال قبل مغادرة البلد.

تخيل أن عازف البيانو لم يتصل بكما، واعتبرت أنت أن مجاملة زوجتك لزميل دراستها كانت من قبيل اللياقة والذوق، وأن وقته الضيق لم يتسع للاتصال أو أنه خجل من التطفل على حياتكما، ثم تخيل أنك بعد حين نسيت الأمر برمته.

تخيل أنكما كنتما تشاهدان التلفزيون ليلة الخميس، وأن حماتك كانت مشغولة عنكما بصنع شال من التريكو، وأن زوجتك كانت تنصت بنصف أذن للبرنامج وتستند برأسها إلى ذراعك عندما أعلن المذيع عن استضافة عازف البيانو للحديث عن جولته الأوروبية وعن الجائزة التي حصل عليها مؤخرًا في أحد المهرجانات.

تخيل أن زوجتك هبت فجأة وتناولت الريموت كونترول وضغطت بعنف على زر الصوت فعلا حتى تخطى الثلاثين. تخيل أنها لم تنتبه لك وأنت تسألها ماذا يحدث ولم تر أمها وهي تهول باتجاه غرفة المعيشة، وأن عينيها ظلتا معلقتين بالشاشة تتابعان الحوار الذي دار في بهو دار الأوبرا بعد حفل الكونسير الذي أحياه عازف البيانو المرموق. تخيل أنها بعد انتهاء الحوار قامت إلى المطبخ وسط ذهولكما، لم ترد على أمها التي سألتها من يكون هذا الضيف المتحذلق؟ ولم ترد عليك وأنت تطلب منها أن تخفض الصوت قليلاً، وغابت بالداخل عشر دقائق أو يزيد.

تخيل أنك أسقط في يدك ولم تدرك معنى لهفة زوجتك وتوترها المفاجئ، وأنت فكرت في عدد من الاحتمالات أهونها سيئ. ربما كانت نادمة على ترك مهنة العزف، وربما كانت على علاقة حب بزميلها، لكنها لم تخبر أحداً، وربما تشعر بالغيرة منه لأنه لم يتزوج ووهب حياته للفن كما قال في حديثه للمذيع الذي هز رأسه كأنه يدرك تماماً معنى التضحية.

تخيل أن زوجتك عادت من المطبخ بطبق لب وسوداني، وأن حماتك أكملت صنع الشال معكما أمام التلفزيون، وأن زوجتك قالت وهي تجلس بجوارك إن زميلها سقط من نظرها حين قال إنه قرر الرحيل نهائياً إلى أوروبا، مشيراً إلى أن البلد خلت من المواهب. تخيل أن ما تصورته قادراً على تفويض سعادتك لم يكن سوى زوبعة في فنجان، وأن مخاوف الدقائق العشر التي قضتها زوجتك وحدها في المطبخ لم تكن سوى أوهام.

تخيل أن حياتك مضت على هذه الوتيرة أعواماً وأعواماً، وأنت تموت وأنت راضٍ عنها تمام

الرضا لولا سحابة شك خيمت بضع دقائق وخذشت نقاء المشهد.

جاءت من باريس واستقرت في مصر الجديدة عام ١٩٥٣. خمسون عامًا مضت منذ ذلك التاريخ. اليوم، شاخت مكتبة أبي.

ما الفرق بين أن تقرأ «ألف ليلة وليلة» في صيف عام ١٩٨٠، وأن تقرأ «دليل المرأة الذكية» (لبرنارد شو) في صيف العام التالي، طالما أنت تعرف أن التاريخ لن يُكتب باسمك أبدًا؟ الكتابة الأتوماتيكية دافع عنها بعض السوراليين، والبعض الآخر تبرأ منها. ماذا يعني نحن من مشاحنات السوراليين الدامية سوى أن الثورات مضيعة للوقت؟

أول كذبة. أول قبلة. أول كتاب. أول ثوب قصير. أول خيبة أمل. أول جائزة. أول رحلة. أول رجل. أول عثرة. لن تبلغ آخر القائمة إلا عند موتك. هكذا تعود الإنسان أن يرجئ الأسئلة المحيرة. سأكون ذكية. سأذكر الأسماء اللامعة وحدها. وسأفتش عن الكلمات الرصينة ذات الهوى الأدبي. سأدعي أنني أتضاعل أمام العمالقة وأن اللغة تعاندني. سأكون كاتبة من هذا الجيل الشكاك، المنفوخ بنصر هزلي.

لو كنتَ صديقي، لا تسأل.

«جيل دولوز» - يعود «جيل دولوز» ليبرهن أنني تلك الذكية - يقول: القول نجس أما الكتابة فطاهرة. لذلك، أصمت كثيرًا حتى وأنا أتكلم.

لا بد أن تُحكى الحكاية هكذا: ذات مرة، في يوم من الأيام، ذات مساء، كلما حدث هذا حصل ذلك. كل ما أبقت عليه الذاكرة نثار حكايات نحيكها كل مرة بوعي مختلف. وعي الذين ينسون كثيرًا ولا يكذبون أبدًا، مثلي.

بمكر، تدعى أنك تعرفني وأنت تطرق الباب لأول مرة.

نسيت أن أسأل أبي لماذا توقف عن التدخين. كان من الممكن أن أكون الوحيدة في هذا العالم التي تعرف السر، لولا أنه كفَّ عن الكلام، فجأة.

قال أبي شيئًا لا أذكره وهو يضع بين يدي «ألف ليلة وليلة». لم أكن قد تجاوزت الخامسة عشرة، وربما لم يقل شيئًا يستدعي الذكر.

من قال إن من حقي الآن أن أكتب أسطورة؟ سأترك المهمة للحكائين من بعدي، ولهواة التلصص المشروع.

هل كان «فرناندو بسوا» يكتب ليحرب الموت، أم هكذا خُيِّل إلي؟

شبكة من الأغصان الملتفة، وأخرى من الجذور المتعانقة، بينهما جذع شجرة ماتت لتوها. هكذا تقاس المسافة بين الكتابة والكتاب، بين اللهات المحموم والسكون لراحة مؤقتة. كلنا تلك الجذوع الخشبية الميتة.

فيما بعد، فقط فيما بعد، أدرك «ابن خلدون» أن عليه أن يقرأ أولاً «جيل دولوز» لتتضح نسبية العالم. كما أدرك «نيتشه» وهو يتصفح «ما الفلسفة؟» أنه ليس وحيداً في وجه العدم. هل تعتقد أن ثمة مكاناً سرّياً يلتقي فيه هؤلاء المعجزون غير رفّ مكتبة أبي؟

بالفرنسية أقيس ذكائي وبالعربية أقيس النبض.

قليل من الحيلة لا يضر. لا يفصل بين «نيتشه» و«ابن خلدون» سوى حاجز الزمن الوهمي، والمصلحون المتأهبون لفض الاشتباك في رأسي.

لو كنت صديقي، كف عن البحث عن اسمك هنا.

باسم قارئٍ مفترض لا يفصح عن هويته، لعبت دور العارفين. الآن وقد عرفت أنني لا أعرف، اختفى القارئ وحلت صورتي محل صورته. بعد عشرين عاماً من الآن، من يدري؟ ربما أختفي أنا وصورتي في ظل صورة قارئٍ مفترض يلعب دور العارفين، ثم يعرف أنه لا يعرف.

استقرت خلف الباب، متحفزة لأول نداء، معبأة بكل طموحات المجد، حقيبة سفر الكاتب الناجح تعودت أن تقتل الوقت بين المطارات.

حلمت بكم جميعاً، أصدقائي، وقد وضعتكم يد العناية الإلهية على رف مكتبة في بيتي. لن يعرف الناس أهمية أرسطو إلا لأنه يجاوركم هناك.

لن أبحث كثيراً. اسمه «بول أوستر». ذهبت إلى نيويورك وسرت في شوارعها لأجله. في اللقاء الصحفي أفتش في الذاكرة عن اسم حاضر بداهة أستطيع الاستعانة به عند إلحاحه للإشارة لأحاسيس يبدو أنني الوحيدة القادرة على تعاطيها بسخاء. لم يسألني أحد عن اسم كاتبتي المفضل، لكنني تبرعت بالإجابة لغرض في نفس ابن يعقوب. ألا يبدو هذا جديرًا بكاتبة بارعة تصر أن يعرف القارئ أنها قرأت «بول أوستر» وزارت نيويورك؟

قانون السلعة. انهيار القيمة. الارتزاق بالفن. العهر الثقافي. دعك من هذا الهراء ولا تكن أخلاقياً، ثم لا تصدق أنني من هواة الميلودراما. أنا فقط من هواة الانتحار.

قلت إن الكتابة لا جنس لها لأنفي عن نفسي الأنوثة. هل تكتب النساء عن الجنس لتتفي عن نفسها الكتابة؟

التردد.. التردد... يجب أن تكرر هذه الكلمة باحتقار كما فعلت شجرة الدر.

تتجاوز العناوين بحياد، تحتل الكتب مكانها دون تزاحم، فقط حين تمتد يدي إلى أحدها، يعلن الآخرون الحداد. ألم يقل أبي إنني «دودة كتب»، تأكل قليلاً وتشبع كثيراً؟

أنا الآن أحترف الكتابة، قالت الكاتبة المحترفة. لماذا لم تقل لي إنك تحترف القراءة؟ هل نسيت أن الاحتراف سمة من سمات النهضة؟

نبات متسلق ذلك الكاتب، من حقه أن يرى الشمس، لكنه يصبر أن يتسلق جذعاً مائلاً.

سأكتبُ قاموساً للأفكار المسبقة عن الفن، فأفضل الفاكهة أمرها. الحقيقة ليس لدي وقت لأكتب

قاموساً للأفكار المسبقة عن الفن. سأترك المهمة لفلوبيير.

هل سئمتَ الكذب فاحترفتَ الكتابة؟

لن نتعجل الزمن، في المقهى، سنتعجل إحساساً بالزهو؛ لأننا محترفو ثقافة. من حق الإنسان أن يلعب الدور الذي يراه ملائماً لقيمته، أليس كذلك؟

هل أعاني؟ مم أعاني؟ لو «نعم»، كيف؟ لو «لا»، لماذا؟ هل أدافع عن قضية؟ ما هي القضية؟ لو «نعم»، كيف؟ لو «لا»، لماذا؟ هل أكتب لأتحرر؟ مم أتحرر؟ لو «نعم»... هكذا نقضي الوقت في ابتكار خدع جديدة تصلح لإجابات جديدة، تليق بحدائتنا.

«ساعات... أقوم الصبح قلبي حزين»، لا بأس. ففي ساعات أخرى، يغمرني فرح دافئ لأنك معي، أيها الرفيق.

كنت أتمنى أن تكون لي عادات وطقوس ثابتة. ساعة محددة للاستيقاظ وأخرى للنوم، ساعات للطعام وأخرى للقراءة، ساعة للقهوة في الصباح، وساعة لتناول الفاكهة المثلجة قبيل العصر، أيام عطلة، زيارات أسبوعية، رسالة أكتبها لصديق وأرسلها كل يوم في بريد الساعة الواحدة ظهرًا كما كان يفعل الناس قبل اختراع التليفون. تلح فكرة الثبات الذي تولده العادة لأنها تسمح باعتدال ميزان اليأس، تعدُّ ولو بشكل مثالي بالتغلب على الخوف في شكله البسيط. لا أسمح عادة لليأس بالتغلغل إلى نفسي، تعلمت ذلك من أمي ومن راهبة كانت مسئولة عن زراعة الحديقة في المدرسة. أفضل أن أجد لليأس ما يعادله من التفاؤل، مثل انتظار سطوع الشمس في يوم تتوقع فيه الأرصاد الجوية تراكم السحب واحتمالات المطر.

كلما نشأت عادة ونجحت في الاحتفاظ بها زمنًا (يطول أو يقصر بحسب أهميتها وبحسب جديتي في محاولة الحفاظ عليها) تأتي لحظة ملل أعرفها جيدًا لتطيح بأي أمل في الدوام. ربما لذلك أيضًا لا أمارس أي طقس ديني خاص، له مواقيت محددة ويتطلب ترديد كلمات محفوظة سلفًا. التكرار عدو لدود لمن يتمنى بشيء من الزهو الإنساني أن يظل دائمًا على حافة الاختلاف. من يتمنى مثلي أن تكون الحياة نفسها عملاً مبهرًا، في ذاتها ولذاتها، لا يعوقها طقس يومي مهما بلغت أهميته ومهما حمل من وعود شعرية أو جمالية.

والعادة عدو الحركة، حتى لو ساعدت أحيانًا على التأمل، لذلك أتمناها وأهرب منها في الوقت نفسه. كلما استقرت عادة ما بدت وكأنها استقطعت من الروح قطعة ليست من حقها. وكلما زاد استقرارها وتوحشها، أخذت تتحكم في الزمن بشكل يجعلها أقوى منه وأعنف. ينطبق ذلك على ساعات العمل الثابتة وعلى أنواع كثيرة من الطقوس الدنيوية.

ومع ذلك أسعى لتكوين عادات، لمجرد أن أدعي أنني جزء من آلة الزمن المحسوب الدائرة بانتظام. الوظيفة الجامعية تحقق وهم التعود أحيانًا، فضلًا عن تحقيق الاستقرار المادي والحفاظ على الواجهة الاجتماعية، إلخ. لدي كل أسبوع أيام ثابتة للتدريس، حتى لو كان الصف الذي أدرسه مختلفًا في كل مرة. لكني بالخبرة وبمعرفتي لنفسي الأمارة بالسوء، أداوم على الاستقالة، من جامعة لجامعة ومن قسم لقسم ومن بلد لبلد. الآن أنا في الجامعة السابعة (في أوتواوا) بعد نحو عشرين عامًا من العمل الجامعي. رقم ساحر! لا يجب أن أنسى في المستقبل أن أكسر هذا الرقم.

المشكلة (إن كان ثمة مشكلة) أنني بمقياس الناس العاديين أعاني من تناقض غريب في توزيع واستخدام الطاقة، هو خليط من الكسل والهايبير أكتيفتي أو النشاط الزائد عن الحد. المسألة لا علاقة لها بالحاجة للراحة بعد ممارسة عمل شاق، أو بالتخاذل عن القيام بما ينبغي القيام به من مسؤوليات ومهام اجتماعية. المسألة لها علاقة بالحاجة للسيطرة على الوقت وتوزيع الحركة فيه وتشكيل إيقاع

اليوم يتناسب مع طبيعتي القلقة الملولة، ويتعلق أيضاً بالضيق من الروتين وبالصراع الدائم بين الزمن المحسوب والزمن الآخر، الباطني، الذي تختلف مرونته وكثافته من شخص لآخر. أقصد الزمن السري الذي يجعلنا نقول مر الوقت بسرعة في حضور من نحب أو طال الوقت واستطال في غيبته.

الهايبير أكتيف من الناس مثلي ينقل عليهم الزمن المحسوب كثيراً بداية من لحظة الاستيقاظ وحتى النوم. فهم لا يكفون عن محاولة السيطرة عليه بحشوه بكل أنواع الحركة الزائدة، الضروري منها وغير الضروري، الحيوي منها وغير الحيوي. يقول هؤلاء لأنفسهم فيما يشبه الوسواس: يجب أن يمر الوقت. ولكي يمر، يجب أن يمتلئ بالأحداث الصغيرة متناهية الصغر والكبيرة متناهية التعقيد، يتفق في ذلك من يعملون ومن لا يعملون، مع فارق الإحساس بوطأة الزمن بين الاثنين. صديقتي التي تقضي النهار في عمل التليفونات ومشاهدة التلفزيون والتي تعرف ما يحدث في الخارج أكثر مما يعرفه من هم في الخارج فعلاً، تشكو من الوحدة وتنتظر بفارغ الصبر كل رنة تليفون جديدة وتقضي أمام الإنترنت ساعات طويلة من البحث لا تعرف عن ماذا ولماذا. وصديقتي الأخرى التي لا تكف عن العمل من الثامنة وحتى السادسة مساءً تشكو من ضيق الوقت ومن عدم الاهتمام بما يبدو لها أساسياً في الحياة مثل أسرتها وأبنائها، لكنها في الوقت نفسه تعرف أنها بلا عمل ثابت تموت، يقتلها الوقت.

العادات تجعل لمثل هذا الصراع بين الزمنين معنى وقيمة. تجعلنا نتمسك في وجه الزمن المحسوب الذي يمر وليست لدينا أية سيطرة فعلية على مروره، بقدر من الاختيار والحرية. لكنها في النهاية تستعبدنا لصالحها وتدفعنا لتبريرها بكل أنواع التبرير العاقل وغير العاقل لمجرد أن تحميننا من وطأة مرور الزمن. العادات التي لم أفلح بعد في خلقها هي نوع من تنظيم الفوضى الداخلية، فوضى الأحاسيس والأفكار، الواضحة والغامضة. هي استقطاع لزمان يتوقف عنده الزمن قليلاً، ولو هلة تبدو الحياة أبسط وأغنى. أتمنى مثلاً أن أستمع للموسيقى الكلاسيكية كل صباح وأنا أشرب فنجان قهوة أمريكية باللبن! لماذا تلك العادة تحديداً وليس غيرها؟ لا يهمني أن أجد تفسيراً عقلانياً رغم أنني أعرف بشكل مبهم لماذا. شيء ما ينبئني أنني في حاجة لتكوين تلك العادة والحفاظ عليها، وأني سأكون أسعد حالاً لو تم ذلك. المهم في النهاية هو تخصيص وقت لعمل ما أحب دون شرط ولا قيد، والقيام بحركة لا تهم أحداً سواي، لا يراها ولا يعرفها أحد غيري. تبقى المشكلة في كلمة «تخصيص وقت»؛ لأنها تعني القضاء على الفوضى ومقاومة الكسل، وكلاهما للأسف محببان إلى نفسي. فما العمل والحال هذه؟

رحلتان شمال وجنوب مصر كان لهما أثر كبير على زيارتي الأخيرة. رحلة عمل للإسكندرية لتوقيع اتفاقية تبادل طلابي بين جامعة أوتاوا بكندا وجامعة الإسكندرية. ورحلة استجمام للأقصر وأسوان بصحبة عدد من الأصدقاء المصريين واللبنانيين المقيمين في كندا.

تصل السيارة بقدرة قادر وعلى الرغم من جهلي بمسالك ومداخل الإسكندرية، إلى الكورنيش والبحر، فجأة.. يأخذني المشهد كأني في قاعة عرض سينمائي. نظرتي المشبعة بتراب الطريق الصحراوي تغرق في زرقة الماء والسماء وفي رحابة الأفق وصفائه. تتحسر الهموم وأشعر بالهمة والنشاط وكأن مهمتي التي لم تبدأ بعد قد انقضت على خير.

أمي بصحبتني، نتحدث طوال الطريق. أنصت لحكاياتها وأرد باقتضاب. لا أحد يباريها في الحكى ولا في القدرة على تزيين أي حكاية مهما كانت بسيطة بالتفاصيل الدرامية. أمام ظهور البحر المفاجئ تفلت منها كلمة «الله...» ممطوطة تمتد بعرض الكورنيش كله. يروح تعب الرحلة وتبقى رائحة البحر المنعشة ونحن نلف ونعود في اتجاه الفندق فيصبح الشاطئ عن يسارنا. ننزل على أحد أجمل الفنادق العريقة بالإسكندرية، ونحجز غرفة تطل على اتساع البحر، تدخلها أمي ولا تغادرها إلا صباح اليوم التالي للإفطار والتجول في المدينة.

أترك أمي في مواجهة البحر وأذهب لموعدي مع عميد الآداب، د. أشرف فراج. التقيته في مونتريال قبل عدة أسابيع وصارت صداقة. بهرني نشاطه وحديثه عن التجديدات التي يحلم بإدخالها على الكلية وأعجبنى وعيه بضرورة تسيير العمل بعيداً عن التعقيدات الإدارية وتشجيعه للأساتذة من الشباب للانخراط في إدارة الأنشطة الجامعية. استقبلني بحفاوة أخلتني، وقدمني بفخر لعدد من الأساتذة والعاملين بالكلية. الناس جميعاً ينظرون إلى بانبهار أكاد أؤمن مصدره، يزيد منه طريقة احتفاء العميد بي، وهو من نفس جيلي.

غادرنا مكتبه وتوجهنا للقاء د. هند ممدوح رئيس جامعة الإسكندرية، أول سيدة ترأس جامعة في مصر. كلما تقدمنا خطوة في الكلية، يتوقف الناس لتحية العميد وضيافته. يتعامل مع الجميع ببساطة ويرسل ابتهامة مطمئنة للطلاب والزملاء والعاملين، رجالاً ونساءً، شباباً وكهولاً. يقدمني للجميع ولسان حاله يقول: نحن فخورون بك.

استقبلتنا رئيس الجامعة بابتسامة رقيقة وأنصتت باهتمام لمخلص بنود الاتفاقية وطرحت عددًا من الأسئلة، وأبدت اقتراحات جديدة للتعاون، ثم وعدت بالنظر في الأوراق في أقرب فرصة. غادرت مكتبها بصحبة العميد أشرف فراج وكلي ثقة في إمكانيات التغيير الكامنة في مصر، وفي أن الدور الفعال والحقيقي للمتقف المستنير يبدأ دائماً من الجامعة.

نفس المشهد يتكرر بتتويجات مختلفة في الصعيد. وصلنا بالطائرة لأسوان ومنها بطائرة أخرى

لمنطقة أبي سمبل، ومن المطار حَمَلْنَا الباص للمعبد. ثم سرنا على الأقدام مسافة كبيرة قبل أن نصل إلى المعبد. تغسل مياه بحيرة ناصر أعيننا من حر ورمال الصحراء، فجأة وبلا مقدمات يسفر الجبل عن بحيرة، ويدير المعبد المهيب وجهه باتجاه الماء العاكس لأشعة الشمس والتلال المحيطة، خزان حرارة الجنوب.

سفينة تحملنا من أسوان إلى الأقصر. في الطريق نتوقف عند معبد كوم أمبو ومعبد إدفو. نعبّر من سفينة لسفينة حتى نصل إلى البر، سبع سفن ترقد بموازية الضفة. المدخل إلى المعبد تم تجديده. الأسواق تتبع نفس المنتجات الرخيصة على ضفاف النهر، أو حول مدخل المعبد. السائحون يقبلون عليها، يسامون، يشترون جلابية بعقال، تمثال حورس، منديل رأس بالترتر والخرز. كل شيء هنا يبهر ويدهش.

الأقصر في ذاتها مفاجأة بكل المقاييس. لم أزر المدينة منذ عشرين عامًا. تحولت من مدينة صغيرة ذات طابع قروي لمحافظة باهرة عامرة. تحسنت أحوال الكورنيش والسوق وزادت الفنادق، واتسعت الطرق المؤدية للمناطق الأثرية (الطريق لتمثالي ممنون مثلاً)، وبدأ العمل في مشروع طريق الكباش الواصل بين معبدي الكرنك والأقصر. هدمت البيوت المحيطة بالكرنك والتي كانت تقف بين المعبد وبين النيل وتحولت الأرض الفضاء لساحة مهيبة مزروعة بالنخيل ومحاطة عن بعد بالمحال والبازار، وفي المستقبل القريب يصبح الكورنيش نفسه مخصصًا للمشاة فقط.

الكل يتحدث بفخر عما آلت إليه المدينة، ولكن الكل يذكر بغضب أن ما حدث تم على حساب الأهالي الذين اضطروا للتنازل عن أملاكهم وبيوتهم بلا تعويض. يقول السائق الذي اصطحبني للمطار: إن الأهالي هجروا أحياءهم وسكنوا القرى والجبال، ويقول إن العاملين بالحكومة هنا أكثر عددًا من الأهالي، وإن الأمن مستتبّ والناس ممسوكون بقبضة من حديد. هل كان يشكو مثله مثل جده الفلاح الفصيح؟ لا أستطيع أن أدعي ذلك بحسم، فنفس هدوء البال الذي رأيته في الإسكندرية، رأيته هنا بأشكال متنوعة، حتى الشكوى هادئة خالية من العنف المعهود في القاهرة. ربما لأننا في موسم السياحة والناس يعملون ويُرزقون خيرًا وفيرًا في الشتاء، ويُدخرون غضبهم للصيف. وربما لأن المكان صار أكثر إمتاعًا للعين وأكثر إنسانيةً، يستمتع به أهالي المدينة بقدر استمتاع السائحين به، رغم قلة الموارد والخدمات المتاحة للأهالي في مقابل وفرتها بالنسبة للسائحين.

الرحلة استمرت خمسة أيام، قضيت أجمالها في الأقصر، رغم أن لأسوان في ذاكرتي محبة خاصة. الرحلة الأكبر والأطول بين مصر وكندا لم تنته بعد، ولكن الآن وقد اتصل الشمال بالجنوب وصرت أهفو للعيش بينهما، لم يبقَ سوى أن يتصل الشرق بالغرب لتتم السعادة ويحصل الهناء.

لي صديق مصري يفتخر بأنه ديكتاتور. يقول بملء فمه وبصوت جهوري أنا ديكتاتور. لا يخفي الحقيقة ولا يعتذر عنها ولا يبحث في أسبابها وجذورها ولا يراها مشكلة ويفرضها بعنف على أسرته الصغيرة كأنها قانون طبيعي. لو كانت لهذا الصديق أخت لأصابها من ديكتاتوريته جانب، لكنه لحسن الحظ الأخ الأكبر لثلاثة إخوة. ربما يكون لمكانته ونشأته كابن أكبر دور في تسلطه، وربما يدافع عن أنانيته عن طريق ممارسة التعنت والانفراد بالرأي، وربما يشعر بالقهر الاجتماعي فيحاول قهر من هم أضعف منه، زوجته وأبناءه.

صديقي يرى أن امتلاكه للمال مبرر للديكتاتورية، ويرى أن من حقه اتخاذ القرار باعتباره عائل الأسرة، وباعتبار أبنائه صغاراً لم يصلوا لسن تسمح لهم بالعمل والكسب والتمرد عليه. ورغم أن الزوجة تعمل إلا أن مالها ليس لها، مالها للأسرة وهو المتحكم الأول فيه. هي أيضاً عالة عليه وهي تشكو وتؤنب نفسها؛ لأنها لم تتمرد منذ زمن. تقول فات الوقت وتشارك الأبناء في حزنها فيزداد كرههم لديكتاتورية أبيهم وتعاطفهم مع أمهم باعتبارها مقهورة نفس القهر ولنفس الأسباب.

الأبناء يتمرّدون أحياناً على طريقتهم، ينتهزون الفرصة للضرب بسلطته عرض الحائط، يتجنبون التواجد معه في مكان واحد مدة طويلة، يهربون حتى من لمسة حب أو قبلة على الخد كأنهم يرفضون أبوتهم لهم أو يحرّمونه منها، كأن حنان الأبوة أصبح مفروضاً عليهم، أو مغتصباً منهم، أو كأنه المعادل غير الشرعي للجبروت والتسلط. رأيتهم يسخرون من سلطته في السر ويشفقون عليه من الأيام القادمة، عندما يبلغون السن القانونية التي لن تجعل لسلطته عليهم قيمة تذكر.

يقول صديقي أحياناً إنه زهق منهم ومن قرفهم، وإن تصوّره عن طاعة الأبناء واحترامهم لأبيهم لا يتفق مع تصرفات تلك الوحوش الصغيرة. وتقول الزوجة إنه لا يشارك في تربيتهم أصلاً، وكل همّه أن يضحّ المال اللازم للمعيشة، أما عبء تربيتهم فملقى على عاتقها هي. ويقول الأبناء إنهم لا يفهمون أباهم ولا يريدون تضييع الوقت في محاولة فهمه. هم أيضاً لديهم تصوّر عن الأبوة لا يتناسب مع موقف أبيهم منهم. الأسرة كلها في مأزق حقيقي، ولكن لأن الوقت يمر، ولأن كل واحد تعلم الأنانية من الآخرين، بقي الحال على ما هو عليه، سنوات وسنوات.

ديكتاتورية الأب ليست كرهاً لأبنائه ولا لزوجته، بل ربما تكون حباً زائداً عن الحاجة، حباً للتمكك كعادة الأبناء الأكبر في الأسر الكبيرة، أو حباً أنانياً لا يحتمل المسؤولية. يعبر عن نفسه بشكل خاطئ ولا يكفي وحده لإقامة أسرة ناهيك عن إسعادها. أحياناً يدخل الأب البيت حاملاً سلال الفاكهة وأكواماً من اللحوم والخضراوات ولعبة جديدة لكل ابن وابنة، يقول في نفسه هذه وسيلتي

للتعبير عن حبي لكم، ويقول الأبناء: هذا واجبك نحونا، ولن تستطيع شراء حبا لك بالمال والهدايا. لا أحد ينكر الفرحة بالخير الوفير، ولا بهجة الهدايا والعطايا من وقت لآخر، ولكن بين تلك «الدخلة» الكريمة والتي تليها، تعود سلطة الأب وتعنته وعنفه البدني أحيانا ضد أبنائه وتخليه عن دوره في التربية السليمة والمتابعة، ويعود الأبناء لسابق عهدهم بأبيهم، الغائب عنهم بحبه ورعايته، الحاضر بينهم بعصاه وصراخه وقسوته.

ديكتاتورية صديقي لم تصبني بشكل مباشر، كان عطوفاً معي في حدود الصداقة، يسأل عن أحوالي من وقت لآخر، يشكو من زوجته وأبنائه وضغط العمل، وأنصت إليه بوذ، أدلي بنصيحة حين تسنح الفرصة وأساعده على تجاوز المحن قدر استطاعتي. كنت أسخر من ديكتاتوريته التي اشتهر بها وكان يسخر من ديمقراطيي، يقول إنني مثله أفرض رأبي على أبنائي وأرد عليه متهمه إياه بالسفسطة. يعرف جيداً أنني فعلاً أتعامل بديمقراطية ليس فقط مع أولادي، ولكن مع تلاميذي في الصف ومع أفراد أسرتي الكبيرة. أعطيه أمثلة كثيرة فيحاجيني ويصرخ في وجهي ويهدأ حين يراني أضحك منه ومن صراخه.

هذا الصديق وموقفه المتسلط من أبنائه وزوجته أوقعاني في معركة لم أكن طرفاً فيها، ولم تكن لي مصلحة في مساعدة طرف ضد طرف آخر من أطرافها. الأسبوع الماضي وجدت نفسي مطالبة بالتحكيم في أمر عائلي يخص ابنته الكبيرة البالغة من العمر أربعة عشرة عاماً. كان يريد لها أن ترتدي الحجاب، والأم ترى أن الابنة من حقها أن ترفض. والابنة ترفض فعلاً وليست مقتنعة بضرورة الحجاب ولا بأهميته.

اجتمعت الأسرة في بيتي على غير موعد، وشاركنا في المناقشة الابن الأكبر لصديقي والبالغ من العمر تسعة عشر عاماً. فجأة، تحوّل الابن (الكاره لديكتاتورية أبيه) لمشروع ديكتاتور صغير، وراح يصرخ هو أيضاً مردداً أن الحجاب فريضة، وأن أخته تريد المشي على حل شعرها؛ لأنها ترتدي الجينز وتقص شعرها «ألا جرسون»، وتطالب بالذهاب إلى النادي دون رقيب. والأم صامته مقهورة، عاجزة عن اتخاذ موقف؛ لأنها من ناحية مقتنعة بأن الحجاب فريضة، ومن ناحية أخرى مقتنعة بأنها لا يصح أن تفرضه على ابنتها في هذه السن الصغيرة. والابنة قاصر من وجهة نظر المجتمع والقانون ومطالبة بالطاعة مهما كان رأيها مخالفاً لرأي أولي الأمر منها. والنقاش يعلو في بيت يعرف الجميع أن لصاحبته موقفاً واضحاً من الحجاب على النقيض التام من موقف الأب وأسرته، فما العمل؟

صديقي لم يكن يأخذ رأبي في الموضوع، زوجته هي التي أرادت الاستعانة بي لإنقاذ الابنة من جبروت الأب. لكنني بمنتهى الشجاعة انسحبت من النقاش برمته وقدمت لهم عصير البرتقال الطبيعي حتى تهدأ النفوس ويصدر القرار بعيداً عن بيتي.. وفي ذهني أن صداقة الديكتاتور من بعيد لبعيد أفضل بكثير من العيش تحت سلطته. فكرت بعد انصرافهم أي لهذا السبب ولغيره

أصبحت أفضل الشقاء في الغربية على القهر في وطني، وخجلت من نفسي؛ لأنني لُذْتُ بالصمت في الوقت الذي كان يجب أن أجهر فيه برأيي حتى لو كان مؤلماً لصديقي.

نتحلّق كل يوم حول مائدة الطعام في حوالي الثالثة بعد الظهر. أمي تحمل ما لذّ وطاب من المطبخ إلى المائدة، وعندما تكتمل الصحون تغرف الطعام في أطباقنا ونبدأ في الأكل. لكل منا موقعه من المائدة، يجلس أبي على رأسها، عن يساره أمي وعن يمينه أجلس أنا، يجلس إلى جوار أبي أخي الأصغر وإلى جوار أمي أخي الأكبر. الأكل يوميًا بالشوكة والسكين، ولكل واحد فوطة نظيفة من القطن يضعها على ساقيه، وعند الانتهاء من الطعام يُعلّقها على مشجب قريبًا من باب المطبخ. أبي يصر على استخدام الشوكة والسكين والفوطة وطبق لكل فرد ونصيب من الطعام يتم توزيعه بالتساوي على الجميع. يتأمل الطبق برهة بعد اكتمال الغرف، أرز، خضار مطبوخ، سلطة خضراء، قطعة متوسطة من اللحم وطبق صغير من الخبز البلدي المقرم مقطّعًا أربعة أرباع متساوية.

على المائدة، ممنوع استخدام الأصابع في الأكل، ممنوع الكلام أثناء مضغ الطعام، يجب الأكل من مقدمة الطبق وليس من وسطه، ممنوع إصدار صوت أثناء احتساء الشوربة، ممنوع توسيخ المائدة حول الطبق بفتات الخبز أو حبات الأرز، ولو اتسخ الفم قليلًا يجب مسحه بالفوطة. أُنبه أخويّ إلى كلمات ينسيان النطق بها بعد طلب من نوعية: «ممكن الملح».. أقول يجب أن تقول: «من فضلك»، وبعد تناول الملح يجب أن تقول: «شكرًا».. أتربص بهما وأذكّرهما بما يجب أن يقولاه أو لا يقولاه، فيغتاظ مني الكبير وينصاع الصغير راضيًا، ويفرح أبي وأمي ويثنيان عليّ. بعد عشرين عامًا أو يزيد، عندما أصبحت أمًا لولدين، ربيتها بنفس الأسلوب الذي رباني به أبي، وكلما رأيتهما يحافظان على النظافة أثناء الأكل أو سمعتهما يقولان «شكرًا» أو «من فضلك يا ماما» في كل صغيرة وكبيرة، أتذكّر أبي ويزداد امتناني له.

في بيت أبي وأمي، على مدار أكثر من عشرين عامًا، كنا نتناول الغداء معًا كل يوم، خمسة أفراد يجمع بينهم عُرف واحد وقيم متفق عليها. وعندما ولدت أختي الصغيرة اكتمل عددنا وأصبحنا ستة، وتولينا جميعًا تعليمها آداب المائدة. كل يوم تقريبًا بلا استثناء، كان أبي يكرر تعاليم المائدة علينا، بلا كلل، بلا هوادة، وبتصميم كان يزعجنا ويثيرنا ضده أحيانًا. كان يحرص على تناول الغداء معنا، ويتناول العشاء وحده. لم نكن عائلة ثرية ولا أرستقراطية، لكننا تعلمنا آداب المائدة من أبي، وتعلمنا آداب التعامل الاجتماعي من أمي. تربينا على مبادئ الرفعة والأناقة في الملابس والمأكل دون أن يكون للمال القليل أو الكثير دور في تحديد تلك المبادئ ودون أدنى تفسير ديني يضع الأدب في خانة الثواب والعقاب. كثير من تلك الآداب الاجتماعية اختفى اليوم في الشرائح المتوسطة بما في ذلك الأكثر تدينًا أو الأكثر ثراءً. حل محلها الاستسهال والكسل وعدم الحرص على النظافة و«التطجين» في الكلام أثناء الأكل، والسرعة في التهام الطعام والمضغ كأن

الواحد يأكل في آخر زاده! ناهيك عن اختفاء كلمة «شكرًا» و«من فضلك» من قاموس التعاملات اليومية.

كانت ساعة الغداء ساعة مباركة بالنسبة لي؛ لأنني كنت أجلس إلى جوار أبي، ولأنني كنت أسأله عن كتاب قرأته أو فيلم شاهدته وأستمع له يردُّ باهتمام واقتضاب على أسئلتني البسيطة. مرة بعد أن قام الجميع ليغسلوا أيديهم سألته عن معنى كلمة «اشتراكية». كعادته كان ينتظر ليؤكد أننا غسلنا أيدينا بعد الأكل، وأن المائدة قد خلت من الصحون وبدأت أمي في تنظيف المفرش، لكي يقوم بدوره فيغسل يديه ثم يأوي إلى الفراش ويستمتع لنشرة البي بي سي قبل القيلولة. لم يشرح لي معنى الكلمة، قال: سأعطيك كتابًا يجيب عن هذا السؤال اسمه «دليل المرأة الذكية». كنت في السابعة عشرة أو الثامنة عشرة من عمري، ولم أفهم الكثير من تحليلات برنارد شو ومقارناته، لكنني فهمت مبادئ الفكر الاشتراكي، واستمتعت بأسلوب «شو» الساخر استمتاعًا كبيرًا. أدركت أن أبي ليس معلمًا أو مربيًا بالمعنى التقليدي، كان مرشدًا وكان نموذجًا في أناقة الروح والبدن احتذيته في كثير من شؤون حياتي.

في نفس تلك الفترة تقريبًا قرأت للكاتب الإيطالي ألبرتو مورافيا روايتين من رواياته المترجمة أخذتهما من مكتبة أبي. لم يمنعي أبي عن قراءة ما أحب، ولم يوجهني في القراءة إلا نادرًا، وعادةً بعد سؤاله والإلحاح في السؤال. ورغم شهرة ألبرتو مورافيا بكتابة الأدب الإيروتيكي أو الإباحي، إلا أن أبي لم يُخفِ هذه الكتب بعيدًا عن أيدينا، ولم يمنعنا من قراءتها. اليوم كثيرون يتخيلون أن المنع والحزم والتخويف أساس التربية السليمة، وبالذات فيما يخص الموضوعات المحرمة وعلى رأسها التربية الجنسية. يتصورون أن أساس الأدب هو بث الرعب من الجنس الآخر ومن الرغبة الجنسية على العموم في نفوس أبنائهم وبناتهم.

هؤلاء الناس يقولون: إن الأدب فضّلوه على العلم، وينكرون أن العلم هو أساس الأدب؛ فالجاهل إنسان خانع، خائف، مغلوب على أمره، سهل الانقياد، أول ما «تتكشيه» تظهر شرور الدنيا تحت قناعه الكاذب المنافق. أما العارف فقد اختار الأدب عن وعي، عن رغبة، عن اقتناع، عن علم بما له وما عليه، عن معرفة بتوقعات الآخرين وأشواقهم، وعن خبرة بما تحقّقه تلك المعرفة من سعادة له ولغيره. في آداب المائدة والآداب العامة كان أبي يوجهنا ويرشدنا دون ترهيب، لذلك كنت وما زلت أهتدي بما علمني إياه عن قصد أو عن غير قصد في تربية الولدين اللذين لم يعرفا عن جدّهما إلا القليل. وربما يكون أهم ما تعلمته من أبي هو أن الأدب والعلم صنوان يرتقيان بالروح قبل البدن، وأن الارتقاء بهما مطلب من مطالب النفس النبيلة التي لا يجب التهاون في السعي إليها بوازع من السمو والسلام الاجتماعي وليس بوازع من الخوف والورع.

بالإنجليزية، اسمه «الثانكس جيفينج»، وبالفرنسية «أكسيون دوجراس». شكر على هبة أمريكا للأمريكيين، يحتفل به الأمريكيون في نوفمبر، رابع خميس في الشهر، ويحتفل به الكنديون في أكتوبر- ثاني إثنين في الشهر. يوم الإثنين الماضي دعوت بعض الأصدقاء إلى مأدبة عامرة يتربع عليها ديك رومي مهول يزن ثمانية كيلوجرامات؛ احتفالاً بالثانكس جيفينج. كنت أعتقد أن هذا اليوم يوم احتفال ديني، والسبب في هذا الاعتقاد ارتباط الاحتفال بتناول الديك الرومي، نفس الديك الذي تتبارى النساء في إعداده في الكريسماس، ويحل محله أحياناً لحم الخنزير المدخن في الاحتفالات الريفية.

أتصور كل عام أن العيد له علاقة بالدين، أظنه عيداً من أعياد القديسين أو مناسبة من المناسبات الدينية المسيحية، ويُذكرني الأولاد بأنه عيد الشكر على هبة أمريكا للأمريكيين. وأنسى مرة ثانية، وفي ذهني أنهم يشكرون الله ولا أحد غيره، ولذلك لا بد أنه عيد ديني. بحثت في أصل العيد ووجدته دينياً بلا محيص! الفرق أن الأمريكيين الشماليين قد حوّلوه إلى عيد مدني أو علماني، وأن بعض قبائل سكان أمريكا الأصليين يذكرونه بمناسبة حروب الإبادة التي شنّها الأوروبيون محتلو أمريكا الشمالية ضدّهم في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

في البداية كان «الثانكس جيفينج» عيد حصاد مما يفسر توقيته بعد بداية موسم الخريف، وهو شبيه بعيد الحصاد اليهودي، وكانت الكنائس تحتفل بالعيد ويتم تزيينها بكيزان الذرة وثمار القرع البرتقالية، ثم أصبح الكنديون يربطون العيد بوصول المكتشفين الأوائل إلى شواطئ كندا، والاحتفالات التي كانوا يقيمونها لشكر الرب على وصولهم إلى القارة الجديدة بعد ما لاقوه من أهوال أثناء عبور المحيط الأطلنطي. لهذا السبب يظل للاحتفال حضور خاص في الأقاليم الساحلية مثل هاليفاكس واللابرادور.

بعد فترة من التردد في تحديد شكل الاحتفال وتاريخه ودواعيه استمرت قرناً أو أكثر من الزمان، استقر الكنديون على اعتبار ثاني إثنين من شهر أكتوبر عيداً للشكر، وأصدر البرلمان الكندي قراراً بهذا الشأن عام ١٩٥٧ ينص على «تخصيص اليوم لتقديم آيات الشكر لله العليّ القدير على نعمه التي أنعم بها على الشعب الكندي».

الديك الرومي له مكانة خاصة في العيد. أولاً لأن الأوروبيين اكتشفوا هذا الطائر الداجن في العالم الجديد، وخاصة في المكسيك واكتشفوا أيضاً أن لحمه لذيذ ودسم ويمكن تقديمه. وثانياً لأن حجمه يصلح للمّ شمل العائلة والأصحاب ويكفي ويفيض بعد العيد. تنتهز الكنائس والجمعيات الخيرية فرصة عيد الشكر لتوزيع الطعام على الفقراء ليلة العيد، بعد قداس الأحد، تشترك في ذلك الجمعيات الدينية والعلمانية على السواء. الجمعية الثقافية المصرية في أوتاوا مثلاً نظمت ليلة

لتوزيع الطعام الأسبوع الماضي. أما الحفل الخاص الذي أقمته لأصحابي بالمناسبة السعيدة فكان مجرد حجة للقائهم والاحتفال معهم بالعيد، أي عيد.

لم أكن أثق بقدرتي على تخصيص يومين كاملين للطهو، فعلاقتي بالمطبخ علاقة مبتورة لأسباب أعجز عادةً عن شرحها. العجز سببه أنني امرأة وأمٌ لولدين، وشرح كرهني للطبخ يقابله دائماً امتعاض أو حذر مقرون بعدم التصديق أو ضحك متشنج يُشعرنني بالخجل. يومان كاملان قضيتهما في إعداد المائدة لأستعيد لقب المرأة «الشمولولة» الذي فقدته منذ سنوات، ولأن الديك وحده لم يكن يكفي لاستعادة اللقب ناهيك عن إطعام المدعوين. مائدة «الثانكس جيفينج» التقليدية يجب أن تضم تورته للفواكه، إما التفاح وإما القرع، ونوعاً من حساء الخضراوات، وبيوريه البطاطس بالثوم، والفاصوليا الخضراء المطبوخة، بالإضافة للديك المحشو بشرائح السلق المتبلة وحببات الثوم وشرائح الليمون والعصفر والبرتقال البلدي والمغطى بطبقة من المستردة والبهارات الحارة. من قبيل التجديد أضفت للمائدة التقليدية طبق بامية بالدمعة والثوم وخرشوف مطبوخ بخلطة البهارات الإيطالية وأرز بالقرفة والزعفران الهندي وصينية لحم بقري في الفرن بالكمون وزيت الزيتون وشرائح البصل.

الأصحاب جميعهم من أصول عربية، من لبنان ومصر واليمن وإسبانيا. صديقتي اليمنية أضافت للمائدة صينية ريش ضأن، وصديقتي اللبنانية أضافت سلاطة فتوش، وصديقتي المصرية اشترت من أحسن حلواني عربي في أوتاوا قطائف محشوة بالمكسرات، أما صديقتي البريطانية المتزوجة من إسباني فقد أحضرت نبيذاً ووردًا. الصديقات جنن بصحبة أزواجهن وأولادهن، والبيت الصغير اتسع فجأة لستة عشر شخصاً، والكل يتحمس لأكل البامية مع الأرز، والتلذذ بريش الضأن بمصاحبة الخضراوات والفتوش، وينسون الديك!

نصف الديك بقي في الطبق المزين بأوراق الخس حتى نهاية الحفل، تولى زوجي تقطيعه وتوزيعه على علب البلاستيك استعداداً لوضعه في الثلاجة. فيما عدا ذلك لم يُبق الضيوف على شيء. كنت سعيدة وأشعر بالانتصار على عاداتي السيئة التي فرضت عليّ كره المطبخ ونبذ الأنشطة المرتبطة بالطهو. كنت سعيدة بلمة الأصحاب من حولي وبالخير الوفير الذي أوحى به المائدة ونحن ملتقون حولها. لا بد أننا كنا على اختلاف دياناتنا نشكر الفرصة التي جمعتنا معاً، أو نشعر بالامتنان للمصادفة التي جعلت عيد الحصاد عيداً للكنديين المهاجرين مثلنا، أو ننسى هذا وذلك ونتذكر فقط أن للطعام مذاقاً حلواً بصحبة الأصحاب لذلك نكثر من الأكل، والشرب، والضحك، والمنادمة.

البيت كندي، والعيد كندي، والذكرى تحملني على أجنحتها إلى مصر الجديدة، يوم اشترى أبي ديكاً رومياً مطبوخاً ومقطّعاً إلى شرائح مرصوصة بأناقة في طبق سرفيس كبير مزين بالخضراوات والأرز بالخلطة؛ وذلك بمناسبة عودة أُمي من السفر بعد غياب سنة. وصل الديك

قبل وصولها بدقائق، واستقبلناها جميعًا بالأحضان والضحكات وجررناها من يدها فورًا إلى طاولة السفرة لترى المفاجأة وهي بعدُ ساخنة، ثم تحلقنا حول الديك الرومي وحكايات الغربية والسفر حتى مطلع الفجر. اليوم ما زالت أُمي تتذكر بحنان تلك الليلة وتقول إنها في حياتها لم تذُق أشهي ولا أطعم من هذا الديك. أه يا أُمي، لبيتك كُنتِ معي الآن في كندا!

كل ما نشأ وتطور في الماضي يكتسب في نظري قيمة عاطفية. كل ما مر ولم يترك أثراً سوى ذكرى مروره، كل ما تحلل وتبخر وتهاوى واندثر وحفر في الذاكرة حفرة أوقعني فيها، يحتل مكانة في نفسي، كأني جامعة قمامة الذاكرة.

الماضي حاضر مستمر، من الساعة الماضية إلى الأسبوع الماضي إلى السنوات الماضية، من أبعد خيالات الطفولة إلى أقرب وقائع اللحظة الراهنة، كل شيء ما إن يمضي حتى يصبح عزيزاً، غنياً، حنوناً، وفي كل الأحوال جميلاً وساحراً وغامضاً. الماضي قربان يقدمه الزمن الحاضر عربون محبة للتاريخ، اتقاءً لشر المخفي في علم الغيب، النسيان، جمود العاطفة.

عاطفة رقراقة كالماء الكثيف، كبحر يغوي، لا يشف ولا يصف، يأخذ السابح في دوامته ودون أن يدري يجد نفسه يحمق في الفراغ المخيف، قاع بلا غور.

تلك العاطفة الجياشة أُمي هي من علمتني إياها، أورتنتي إياها. ذات صباح خريفي، وثوبها الأسود يرفرف كعلم الغرقى على شاطئ قفر، وقفت تبكي في الشرفة وصوت انتحاب جماعي يتصاعد من الميدان. كنت في الخامسة من عمري، مضت العاطفة على قلبي كعصفور النار، أضاعت بوهجها شعوراً لم أعرف بوجوده قبل تلك اللحظة، انجذاباً لشيء لم أعرف كيف أسميه. في لحظة تالية من لحظات الماضي البعيد، أسميته وطناً أو شوقاً للذوبان في الجماعة أو فهماً جديداً للحزن. وحيدة في شرفة عالية والناس هناك على مرمى حجر ولا سبيل للذوبان إلا في عاطفة الجماعة، في حزن الجماعة، مات الزعيم وترك أُمي وحيدة، أمة وحيدة.

جاءت العاطفة، طرقت باباً واستقرت. سجلت نقطة في سجلاتي الشخصية، ربطت بين صور ذلك اليوم وصور الأيام التالية، جعلتني أفهم كم كانت عزيزة على تلك الذكرى، حزن أُمي على عبد الناصر. حزنها وحده يكفي صك اعتماد لأبديته، بعيداً عن التحليلات الجافة والمقاربات الوافية والسجلات العقلية.

في السنوات العشرة التالية، لم تغلح مناهج التعليم في المدرسة في محو مئات الذكريات الحلوة والمرّة لدى معلمينا وآبائنا. مشاعر مبهمه في كثير من الأحيان تختلط بحب هذا الرجل ومكانته في قلوب الكثيرين من حولي، في البيت وفي المدرسة. كنا نزداد تعاطفاً مع أحلام الفترة السابقة كل يوم ونتعلم ببطء شديد معنى التصحيح ومزاياه للأقلية. المعلمون يكررون ما عرفوه عن حلم الوحدة العربية وعن إنجازات الثورة حتى في عصر الانفتاح، لا سبيل لمحو تعاطفهم الراسخ مع الحلم القديم بعود سرعان ما بددتها رياح التغيير المزور. المدرسة لم تغير شيئاً من عاطفة أشد تمسكاً بحقها في الوجود من كل ما جاءت به الكتب عن تعديل المسار وأوهام الدخول إلى العالمية. المدرسة، على الأقل في تلك الفترة البعيدة، تمسكت بالمنهج العاطفي، لم تعتبره جنوناً أو نزقاً أو

شطح خيال. على الأقل ليس في البداية، فيما بعد غامت الرؤية وانكسر الحلم بلا رجعة. نعم، كنت صغيرة على هذا الحب. حب من نوع خاص يُخرجني من ذاتي، يلصقني بالجماعة، ومن حيث لا أدري يصبح كل الناس، خاصة من لا أعرفهم، جزءًا من تاريخي الشخصي: أبي وأمي والحبيب الذي لم يفصح عن نفسه بعد. سنوات الجامعة أكدت هذا الارتباط، تلك الرابطة. والعقدة ليس لها حل، ازدادت تعقدًا حين كرهت كل ما يربطني بجماعة خانعة، ذليلة، مستسلمة، غوغائية، كانت تشير في كل يوم بإصبعها نحو الهاوية وتصرخ أن أنقذونا، تلقى بعبء الإنقاذ على آخر، قريب أو بعيد، عدو أو حبيب، بدلًا من أن يتشبث أفرادها ببعضهم كالبنين المرصوص.

العقدة أن كره تلك الجماعة الملتبسة، العمياء، لم يقض على العاطفة القديمة، على الحلم الماضي. كأن الناس كيان واحد، يصحو وينام على صوت الثورة. أو كأنهم كيان واحد، يصحو وينام على صوت السياط وألم الجوع وشراسة الحاجة. كيان واحد! أعرف أن التعميم مرفوض. التعميم مبدأ العاطفة وصنوها، كل شيء أو لا شيء.

ولا حيلة لي. الماضي يأكل الحاضر، والحاضر يقف على فتات الأحاسيس الخائبة. خيبات الأمل عاطفة. الانتظار عاطفة. التوقع عاطفة. الجهل بالأسباب العليا والخفية والعميقة والمركبة والكونية، عاطفة. كلها عواطف طفولة لم أبرأ منها بعد.

نعم، كنت صغيرة على ذلك الحلم، لكنه يعود ويلج. كما تعلمته من حزن أمي ومن صوت معلم اللغة العربية وهو يردد جملاً من الميثاق. كان لدينا ميثاق! ومشروعات وحدة مبتورة مع الكيان الأكبر بين الماعين، محيط وخليج. كان لدينا ارتباط عاطفي بلغة أم، وتاريخ في الذل والثورة، ومشروعات بناء، وأقدام تغوص في وحل الأرض لو عطشانة، وعقول تُحلّق في ملكوت الحلم والوعد.

كان ذلك في الماضي. ولا حيلة لي في التعلق بحبال الماضي البعيد طالما لم يأت الماضي القريب بشيء سوى الحرائق.

لم يفلح أحد في تصوّر حلم جماعي كالذي تشبثت بأذياله أمي وبقايا فلول الحالمين من جيلنا، حلم الوحدة العربية، ورغم أنها لا بد نسيته ونسيت أيامه، إلا أنني من آن لآخر أحب أن أذكرها به، من قبيل البكاء على الأطلال. البكاء على الأطلال انفراج للعاطفة، ولولا وجود تلك الأطلال لما وقفنا نبكي على الديار القديمة والأمم البائدة.

أسباب كلها وجيهة، لا شك وجيهة، نقدمها كل يوم لننال من قيمة العاطفة. نُغلي من قيمة الشر والعدوان، ونسخر من تخلف العاطفة وسقم المريضين بها.

باختصار، وبكلمات لا تخلو من عاطفة، ننسى أن ذكاء الشر والعدوان أنتج اتحادًا أوروبيًا وعملة موحدة، ولم يكن ليفعل لولا أن سبفته العاطفة للتمهيد لمعنى أن تكون أوروبا كيانًا واحدًا

رغم النزاعات القديمة والندوب التي خلّفها حربان عالميتان. كتب وأبحاث ومؤتمرات ورغبة سياسية تتنامى ثلاثين عامًا قبل إعلان إمكانية تحقيق الحلم. لو وضعنا الارتباط العاطفي بتفاصيل الحلم جانبًا، وتناسينا أن تاريخ الأمم ينسجه الخيال، لظل من المنطقي أن نعترف بضرورة التكتل والوحدة باستخدام الأدوات التي استخدمها آخرون لتغذية نفس الحلم الذي مهما تغيرت مفرداته لا يتغير جوهره الإنساني.

يشترط بعض الباحثين أن تطلق كلمة «دياسبورا» وتعني بالعربية «شتات» على الجماعات التي مضى على تكوينها في الغربية جيلان أو أكثر وليس على كل مهاجر حديث يأت أرضاً جديدة. ويشترط البعض الآخر أن تكون الجماعة منظمة اجتماعياً وأن يكون لها حضور ملموس في الوطن البديل حتى يمكن أن يُطلق عليها اسم دياسبورا. أصبح المصطلح مدخلاً من مداخل البحث الأكاديمي في الغرب بداية من نهاية السبعينيات، وتزايدت الأبحاث المتعلقة بالشتات في الفترة الأخيرة؛ بسبب تزايد عدد المهاجرين في أوروبا وأمريكا. فيما سبق، ترسخت في الأعراف فكرة أن اليهود وحدهم يمثلون تلك الظاهرة، باعتبارهم شعباً واحداً، ثم تطوّر البحث في تاريخ حركات النزوح والهجرة ليشمل من ناحية زواج أمريكا الذين أُجبروا على الشتات نتيجة لتجارة العبيد، والأرمن والأتراك والفلسطينيين وغيرهم من الجماعات التي اضطرت للهجرة بسبب الحروب. يضم الشتات أيضاً عدداً من المهاجرين بدافع الانشقاق السياسي أو بدوافع أخرى أقل إلحاحاً مثل التجارة أو الدراسة والبحث العلمي.

لم يهتم الباحثون كثيراً بالتنظير للدياسبورا العربية، ففيما عدا كتاب بسمة قداماني درويش عن الدياسبورا الفلسطينية الصادر بالفرنسية منذ سنوات، صدر مؤخراً كتاب من تحرير زاهية صالح من جامعة ليدز البريطانية بعنوان «الدياسبورا العربية. أصوات وصيحات معذبة» يتناول أعمال الطيب صالح وشيمون بلاص، ويقدم للكثير من الكتابات الجديدة العربية الأمريكية باستخدام مصطلح الهوية المتعددة العابرة للجنسيات، ومن منظور نضالي يحاول أن يبرز أصوات الكتاب الجدد، وأن يسלט الضوء على معاناتهم (لماذا نصر دائماً على أن الهجرة تعني فقط المعاناة؟!).

يزعجني هذا المنظور كثيراً، تماماً كما أزعجتني في مصر منذ بداية التسعينيات النبيرة النسوية التي صاحبت نقد وتقديم كثير من كاتبات الفترة، وأنا منهن. كنت أتصور دائماً أن الكتابة لا جنس لها، والآن أتصور أن الكتابة (والفن بصفة عامة) لا هوية لها، فرغم أن جنس الكاتب وهويته يؤثران على التلقي، إلا أن تفسير العمل الفني من منظور جنس الكاتب أو جنسيته لا يصلح لفهم خصوصية الفن. كان طموح شادي عبد السلام في فيلم «المومياء» وفي أفلامه القصيرة أيضاً أن ينشئ سينما مصرية خالصة. إن ذلك الهاجس (رغم مشروعيته) قريب الشبه من مبدأ الفن الخالص الذي نادى به السينمائيون السوراليون في فرنسا في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، والذي تخلّى عنه الكثيرون فيما بعد، وهو مبدأ شديد الغموض والمثالية يقوم على الإقصاء والاستبعاد بدلاً من الإدماج والتزاوج. صحيح أن «المومياء» فيلم مصري إنتاجاً وإخراجاً، لكنه فنياً لا ينتمي لهوية واحدة يمكن أن نطلق عليها كلمة «مصرية»، نستطيع أن نفتخر به كمصريين، لكننا لا نستطيع أن ندّعي أنه يقدم شكلاً فنياً ينتمي حصرياً للثقافة المصرية ولا نظير له في العالم.

ما يزعجني في مسألة الدياسبورا هو نفس ما يزعجني في التعامل مع الفن وتفسيره من منظور قومي (سينما مصرية خالصة) أو نوعي (الكتابة النسوية). يزعجني تحديدًا سؤال الهوية الذي تتحدد بناءً عليه أسئلة الفن. سؤال الهوية في دراسات الشتات مطروح بقوة ليس من المنظور الأحادي، ولكن من المنظور التعددي. تتناول هذه الدراسات موضوع هوية الجماعة أو هوية الفرد المهاجر (المغترب) باعتبارها منظومة تتكون من عدة طبقات تتعدد بتعدد انتماءات الجماعة أو الفرد، ويعتبر هذا الأمر في ذاته مصدر ثراء للفرد وللجماعة التي ينتمي إليها. عندما نقول مثلاً عن كاتب ما إنه «كاتب مصري-أمريكي»، نتصور أن شارطة الوصل التي تجمع بين الجنسيتين هي مؤشر هوية ثنائية تعادل الهوية القومية الثابتة. وعندما نقرر أن هناك أدبًا «مصريًا-أمريكيًا» طالما أن هناك كُتابًا مصريين-أمريكيين، فإننا نقيس الأدب بمعيار هوية الكاتب القومية سواء كانت واحدة أو ثنائية أو متعددة، وليس بمعيار النص المكتوب كعمل فني قائم بذاته.

لو فكرنا لوهلة أن نقيس الأدب بمعيار مغاير للمعيار القومي (فكرة جوته مثلاً عن الأدب العالمي) ربما استطعنا أن نحرره ولو قليلاً من الانتماء القسري للجماعة ومن التفسير السوسولوجي القائم على نبذ الخاص لصالح العام. هكذا نجد أن التفسير القائم على المنظور القومي والتفسير القائم على المنظور العابر للجنسيات لا يختلفان من حيث الجوهر: فالتفسير الأول يحصر الأدب والفن بصفة عامة في هوية قومية واحدة والتفسير الثاني يفتخر بإضافة هوية أخرى للهوية الأولى بمنطق الوفرة والثراء. الأول يفترض أن الهوية الواحدة ليست متعددة، والثاني يفترض أن الصوت المتعدد ثري وخاص بالضرورة. وكلاهما يمر مرور الكرام على خصائص الفن وتشكيلاته ويحتفي بالكاتب المهاجر لمجرد أن الظرف التاريخي وضعه في موضع الممثل الثقافي للثنائية أو التعددية الثقافية.

ما يزعجني في مسألة التأريخ للدياسبورا العربية أنها لم تتناول كمبحث أكاديمي جماعات الفنانين المهاجرين (باستثناء الدراسات المهمة بأدب المهجر)، واقتصر حتى الآن على حركات الهجرة والاستقرار الجماعي من خلال المهن الحرة والمهن الخدمية أو من خلال المؤسسات والجمعيات الأهلية ودورها في دعم المهاجرين وتكوين تكتلات الضغط السياسي، فضلاً عن رصد التجمعات القائمة على الانتماء الديني ورصد نشاطها داخل وخارج المجتمع البديل. ينطبق ذلك بدرجات متفاوتة على تجارب جماعات مهاجرة كثيرة تسبق خبراتها الخبرة العربية في هذا المجال. يبقى أن ينتبه الباحثون لوضعية المثقفين العرب في الشتات، ليس فقط من منطلق انتمائهم القومي، ولكن من منطلق إضافتهم الخاصة في حركة الفن العالمي سواء من خلال السينما والإنتاج المشترك أو من خلال الكتابة بلغات أوروبية أو بالعربية المترجمة، أو من خلال معارض الفن التشكيلي والتصوير الفوتوغرافي. كلها فنون وآداب تنفي عن نفسها فكرة الشتات وتنخرط فعلياً في إطار النشاط الفني العالمي.

توفي أبي في ١١ سبتمبر وتوفي إدوارد سعيد في ٢٤ سبتمبر من نفس العام. كان أبي أحد رواد الفيلم التسجيلي في مصر، وكان إدوارد سعيد أحد أهم المفكرين في القرن العشرين، ليس فقط بسبب كتابه المؤسس «الاستشراق»، ولكن بسبب سطوعه كمتقف ملتزم واهتمامه الموسوعي بالفلسفة، والعلوم الإنسانية، والتاريخ شرقاً وغرباً. على المستوى الشخصي، لم يترك غيابهما فراغاً في حياتي كما يقال عادةً في تلك المناسبات. فبالإضافة لقيمة أبي الفنية والتاريخية، وعلى الرغم من كلاسيكية أفلامه التي اختلف معها، كان لحضوره تأثير خاص يبعث الأمل في نفس كل من حوله، ويتسم بقدر كبير من التفاؤل، ويساعد على مقاومة اليأس والشعور بعدم الرضا. كثيراً ما أتذكر صمته وترفعه سواء عن الفرح الزائد أو عن البوح بالألم، وأتمنى أن أشبهه ولو قليلاً. كان صمته دليل قوة لم أرَ مثلها إلا نادراً، حتى إنني أتصور أحياناً (وكل فتاة بأبيها معجبة!) أنني لم ألتق في حياتي من هو أكثر أدباً وصمتاً من أبي. ربما كان لطفه وتعفُّفه هما ما جعلاً أصدقاءه يطلقون عليه لقب «البارون الاشتراكي».

يكاد هذا اللقب ينطبق على إدوارد سعيد. التقيته منذ سنوات وكنت بصحبة بهاء طاهر بدعوة من مهرجان الأدب السنوي بمدينة مانتوا الإيطالية. كنت مدعوة للحديث عن رواية بهاء طاهر «نقطة النور»، وكان بهاء يتحدث عن روايتي «هليوبوليس» في سياق الرواية المصرية في التسعينيات. كان الحضور كبيراً والاهتمام بالأدب المصري المعاصر يؤكد أن القراء شغوفون بالاطلاع على نصوص حديثة من العالم العربي. جلسنا تحت خيمة نُصبت في ساحة أحد القصور القديمة، وضمت نحو ثلاثمائة شخص، وجاء إدوارد سعيد للاستماع لمداخلة بهاء طاهر. أتذكر الآن فرحتي الغامرة حين رأيته يجلس في الصف الأول بين الحضور، ويُنصت للمداخلة باهتمام. في سياق استعراضى لرواية بهاء طاهر وفي محاولة لتحية إدوارد سعيد ومناوشته في الوقت ذاته أشرت إلى كتابه «المتقفون والسلطة» الذي كتب فصوله كحلفات للإذاعة قبل جمعها في كتاب، وقلت بشيء من الحدة إنني لم أعد أثق في دور المتقف التتويري أو الحداثي الذي يبدو وأن سعيد يؤمن به، ثم أضفت تأمينا على كلامي أن الكثيرين من نفس جيلي يكفرون بالأدب الملنزم، ويختلفون مع كتاب الستينيات في رؤيتهم للأدب ودوره الاجتماعي. وعلى الرغم من أنني شخصياً أشعر بالحنين لتلك الفترة التاريخية التي تمثلها رواية الالتزام إلا أنني أعتقد أنها فترة انتهى بريقها بانتهاء المشروع القومي. كنت والحق يقال أحاول لفت نظر المعلم الكبير (الذي كان منتبهاً لما يقال ولم يكن في حاجة لملاحظاتى الثمينة)، وجاء تعليقي مثل شعرة في طبق حساء كما يقال بالفرنسية. ندمت على كلمتي فيما بعد، حيث بدا وكأن تأكيد الاختلاف هو الهدف وليس الفكرة ذاتها، وكأن التهور الصبياني والانزلاق في التعبير عما أحب باستخدام ما أكره يسبق التفكير المتعقل (رغم أن

أبي علمني حكمة الصمت، لكنني نسيتها في غمرة الحماس). لم أنم ليلتها وأخذت ألوم نفسي وأذكرها بأن الموقف من قضية المثقف ودوره الاجتماعي إشكالية لا يصح اختزالها في كلمتين عابرتين، وأن اختلافي مع تلك الفكرة رغم صدقي التام هو اختلاف عرضي لا يتنافى مع أهمية ما يقدمه كتاب سعيد من أفكار وتحليلات.

التقينا على الغداء في نفس ذلك اليوم، وكان إدوارد سعيد رقيقاً مهذباً دمثاً، التقطت صوراً له مع بهاء طاهر ومع آخرين ممن شاركونا المائدة، وسجلت صوراً أخرى على شريط فيديو بدا فيها مثل فارس كريم وعطوف رغم إعياء المرض. بعد الغداء أعطيته نسخة من رواية «هليوبوليس» وأخرى مترجمة إلى الإنجليزية من «دنيا زاد» وتمنيت في نفسي أن يقرأ شيئاً مما كتبت، وكان قراءته المحتملة لنص من نصوصي عربون ثقة أحاول انتزاعه منه سرّاً. تم لقائنا هذا في نهاية صيف ٢٠٠١، قبل أيام من أحداث برج التجارة العالمي في نيويورك التي جاءت لتغطي بظلمها الكئيب على بهجة اللقاء.

بعد عام من وفاة إدوارد سعيد نظمت في مونتريال عرضين سينمائيين تحيةً له ولتاريخه، الأول في قاعة المركز القومي للفيلم الكندي، والثاني في جامعة مونتريال تحت عنوان «عام على وفاة سعيد». ضم كل عرض فيلمين تسجيليين عن سعيد أعقبتهما ندوة عنه شارك فيها بعض الأكاديميين العرب المقيمين في كندا. الفيلم التسجيلي الأول عنوانه «عن الاستشراق» وفيه يلخص سعيد أهم محاور كتابه الذي صدر في نهاية السبعينيات وأحدث ضجة هائلة في الأوساط العلمية، ويستعين في الفيلم بلغة بسيطة ونافذة لتوضيح موقفه من الخطاب الاستشراقي في الماضي والحاضر، كما يشير إلى تحول هذا الخطاب من الإمبريالية إلى الهيمنة الأمريكية، ثم يدين الخوف المتنامي في الغرب من الإسلام والمسلمين، كما يدين الأنظمة الديكتاتورية وممالاتها للإسلام السياسي.

أما الفيلم الثاني وعنوانه «الذات والآخر» فيتناول سيرة إدوارد سعيد الذاتية والفكرية، ويعد آخر ما سجل معه قبل وفاته. قيمة الفيلم تسجيلية بالأساس؛ حيث نراه في بيته وفي سيارته وفي مكتبه بجامعة كولومبيا، وفي لقطات من الأرشيف مع صديقه عازف البيانو «دانيل بارنبويم» يتحدثان عن مشروعهما المشترك «أوركسترا ديوان» الذي يضم عازفين من «إسرائيل» ومن العالم العربي، ويقدم عروضه على أكبر المسارح الأوروبية.

اجتذب العرضان اللذان أقيما في مونتريال مئات المتفرجين، وشعرتُ بالزهو يملؤني بسبب نجاح العروض، ولأنني أيضاً استطعت أن ألعب دوراً في التعريف بسعيد والاحتفاء بإنجازته العلمي، هو نفسه دور المثقف المناضل الذي دافع عنه في كتاب «المثقف والسلطة». فكرت أننا عادةً ما نقع في نفس ما نتصور أننا ضده، مثلنا في ذلك مثل من يُنهي حديثه بالحكمة الخائبة نفسها التي سبق وأن اتهم الآخرين بإثاعتها، وكان من الأجدي له وللآخرين أن ينطق بالصواب أو

ليسكت، لولا الانسياق الأعمى وراء الأهواء.

كانت لأبي غرفة مكتب في مصر الجديدة. حيطانها الأربعة مبطنه بالمكتبات، يتوسطها مكتب كبير من خشب الزان على طراز منتصف القرن، وبها كنية استوديو من نفس الطراز تتسع لأربعة أشخاص، وقطعة أثاث كبيرة تضم راديو هائلاً وبيك أب وأدراج للأسطوانات، وكرسي صغير بجوار باب البلكونة، وعدد من اللوحات والتمائيل، وسجادة أمام الكنية وأخرى تحت المكتب. كانت أكثر غرف البيت قرباً لنفسه، اعتبرتها مكاناً استثنائياً على عكس الغرف الأخرى التي كانت تشبه بيوت الآخرين من الأهل والأصدقاء. غرفة مكتب أبي تخصه وحده وليس لأحد شأن بتنظيمها، أو ترتيب محتوياتها، أو إضافة أو نقل أي قطعة من أثاثها. كان يسمح لنا ونحن أطفال بالجلوس فيها (بأدب وفي صمت) أثناء انشغاله بالقراءة أو الكتابة، ويطردنا منها شر طردة معظم أوقات النهار ويغلق الباب عليه وينعزل عن البيت حتى يأتي موعد الغداء أو العشاء أو النوم.

غرفة المكتب هي محور الارتكاز والضوء. تطل بلكونتها على ميدان واسع وغابة من الأشجار تحولت فيما بعد إلى متحف للطفل على طرف ميدان أبي بكر الصديق بمصر الجديدة. بيت صغير نسفته أمي وفقاً لذوق الطبقة المتوسطة، وإن ظلت غرفة المكتب المكان الوحيد الذي حافظ عليه أبي بمنأى عن الذوق السائد. احتفظ فيها بكتبه ولوحاته ومقتنياته الفنية وأصبحت بالنسبة لنا كأطفال صومعة أو محرّاباً! تلك الهالة التي أحاطت بأبي وبغرفة مكتبه كانت ترافقها نغمات الموسيقى الكلاسيكية، وأحياناً أغنيات سيد درويش والشيخ إمام، وبرامج إذاعة البي بي سي ومونت كارلو العربية.

هادئة بطبعي! باستطاعتي وأنا في سن مبكرة أن أقضي ساعة في غرفة المكتب أنصت لشوبان أو باخ أو شوبرت دون أن أتبادل مع أبي كلمة حوار واحدة. أقرأ. أسرح في الملكوت. هادئة لدرجة أن أقضي مع عمي حسن أسبوعاً كاملاً في بيته الريفي دون أن يتصل حديثاً أكثر من عشر دقائق يومياً. الإفطار بسيط، والغداء أيضاً، والنوم يأتي مبكراً، والقراءة والتأمل جزء من الروتين اليومي. النقط لي صورة بالأبيض والأسود ظلت من أجمل صوري في تلك المرحلة، في سن السابعة عشرة. تذكرني تلك الصورة بالفنّانة ذات قرط اللؤلؤ، لوحة فيرمير الشهيرة، وتذكرني بصباحات الندى في القرية، غير بعيد عن تكعيبة العنب الوارفة وشجرة المانجو العتيقة.

علاقتي بمكتبتي إذاً علاقة عائلية، هي بعض أسرتي وبعض أصدقائي وبعض أولادي (لو أضفنا إليها الكتب التي كتبتها وترجمتها). هي علاقة تُطمئنني على موقعي من العالم، كأنني موجودة بفضلها، بفضل أصدقائي من الكتّاب وأهل الفن، من الفارابي إلى إدوارد سعيد، ومن فولتير إلى بروسست وكونديرا، ومن صنع الله إبراهيم وإبراهيم أصلان إلى منتصر القفاش وأحمد يمانى وعادل عصمت. اللوحات أيضاً لها مكانتها، زيت وأكوارييل لحسن التلمساني، زيت وأكريلك

لخالد حافظ ويوسف ليمود وجابر لطفي، حبر وجواش وتمائيل لهشام نوار، فوتوغرافيا لإيمان حرم، مستنسخات لفينيجن وموديليانى وشاجال.

بعد الهجرة إلى كندا، أصبحت لديّ مكتبتان، مكتبة في كل قارة، وبالرغم من أن المشوار بينهما طويل إلا أنني لا أشعر بأنه انتهى إلا عندما ألتقي بكتبي وأوراقى ولوحاتي وفراشي الذي يتوسطها ويمد بينها خطوط المودة.

في بيتي القاهري، مكتبة كبيرة أغلبها باللغة العربية موزعة على غرفتين والجزء الثالث موجود في غرفة نومي. نشأت مع هذه المكتبة علاقة فيها قدر كبير من مشاعر الحب والاحترام لأبي ولتاريخه، فقد ورثتها عن أبي وفيها تتجاوز الفنون جميعًا. حافظت على كتبها القديمة من التلّف وأضفت إليها كتبًا حديثة كي تحيا وتتعث.

في بيتي الكندي حيث أقضي معظم شهور السنة، يبدأ النهار بفنجان نسكافيه وزيارة لغرفة المكتب. في هذه الغرفة أهم كتب اقتنيتها على مدار ثمانية عشر عامًا من الهجرة، باللغات الثلاث العربية والإنجليزية والفرنسية. كتب في تاريخ الفن والأدب، في السينما والفلسفة، في الرواية والشعر. تجاوزها صور بالأبيض والأسود من أفلام كامل التلمساني، لوحات حبر وأكواريل لحسن التلمساني، وصورة باسمه لأبي تصاحبني في الغربة وتُذكّرني بمعنى كلمة فن، عائلة، وطن.

المكتبة التي ورثتها عن أبي وأضفت إليها، ليست عنوانًا للثقافة أو واجهة اجتماعية، ليس فيها كتب ثمينة أو نادرة، وليس فيها أهم الموسوعات ومجلدات الأعمال الكاملة الأنيقة، فيها كتب تعكس تاريخ أبي وتاريخي في القراءة، وفيها قدر من التنوع وفرحة الاكتشاف. لذا، لا تجدني أبدًا وحيدة؛ لأنني أصحو وأنام بصحبة الكتب وونسها، ومن دونها لا يستقيم حال البيت.

لافتتاني بغرفة مكتب أبي تمنيت أن تكون لي غرفة تخصني، وكان عليّ أن أنتظر حتى بلغت الخامسة والأربعين من العمر. على مدار عشرين عامًا بعد زواجي، تمكنت من ابتكار أماكن للكتابة تمامًا مثلما كانت لي أركان للوحدة والاختباء في بيت أبي. مثلًا كان مكاني المفضل للقراءة والكتابة هو الدور العلوي من فراش بدورين شاركت فيه أختي بعض الوقت، أو ركن البلكونة الملحقة بغرفة مكتب أبي بعد أن تم تقفيلها بالألوميتال والزجاج الفوميه، ووضعت بها مائدة فورمايكا أذاكر عليها دروسي بعيدًا عن زحام البيت.

بعد الزواج، اقتطعت مكانًا من غرفة الطعام في شقتنا بشارع الملك فيصل وأحطت المكان بالمكتبات. كتبت على مائدة الطعام رواية «دنيا زاد» ورسالة الماجستير عن مارسيل بروسست. في بيت زوجي بالدقي، وضعت مكتبي بالبلكونة الملحقة بغرفة نومي وكانت مقفلة بشبابيك من الخشب. كتبت في هذا الركن أجزاء من رواية «هليوبوليس». وفي كندا، كان أول مكتب لي عبارة عن مائدة في ركن بقاعة الجلوس، يشاركني فيه الأولاد وزوجي. لم أكتب في هذا الركن شيئًا يُذكر، لكنني نجحت لمدة وجيزة في استئجار غرفة في بيت الطلاب أهرب إليها وأقضي فيها أيامًا

لاستكمال كتابة الدكتوراه. ثم انتقلنا للعيش في شقة أكبر، لا لشيء إلا لأن بها مخزنًا تطل نافذته على الشارع حولته لغرفة مكتب. كان يتسع بالكاد لمكتب صغير ومقعد ورفين للمكتب. هناك أغلقت بابًا عليّ أثناء الكتابة، ونجحت في إتمام الدكتوراه، وهناك بدأت في كتابة يوميات عابدة التي نشرت بعد ذلك بسنوات في روز اليوسف ثم نشرت كاملة بعنوان «أكابيللا».

كُتبت كثيرًا في كراسات، بعيدًا عن المكتب، في أماكن تعجُّ بالخلق مثل المقاهي والمطارات والباصات، والحدائق العامة، وفي أماكن ضيافة وفرت لي غرفة وطعامًا من بينها بيوت الأصدقاء ومنها أيضًا أماكن استضافة وتفرُّغ للكتاب والفنانين في إيطاليا وفرنسا وكندا. كُتبت في غرف الفنادق قبل وبعد المؤتمرات العلمية وأثناء العطل والإجازات، استأجرت شاليهات تطل على غابة، أو تطل على بحيرة أو بحر، وكُتبت وسرحت في الملوك وخرجت للنزهة وعدت للكتابة. أماكن غريبة عني وأنا غريبة عنها، لكنها ساعدت على الكتابة وأخذتني ولو إلى حين بعيدًا عن نمط حياتي اللاهث.

غرفة تخصني ليست مكانًا فقط للعزلة والتفكير، هي في تطورها وأطوارها غرفة تنتقل معي من بيت لبيت، تتسع لتضم كتبًا ولوحات وموسيقى مثل غرفة مكتب أبي، وتضيق فتتلخص في ركن، أو كمبيوتر، أو كراس. غرفة يسمح بها الوضع المادي والمالي فيصبح لها باب، أو لا يسمح بها فتُختزل وتظل عرضةً لغزو الآخرين. في بيت من بيوت الغربية في مونتريال، حيث تعذَّر الحصول على غرفة تخصني، وضعت مائدة الكتابة في بلكونة المطبخ وكانت مقلَّة بالزجاج ومشمسة، ووضعت دفاية تعمل ليل نهار في أيام الشتاء القارس، وجلست أطل على حديقة البيت الخلفية وأكتب محاضراتي وأبحاثي. كانت الكتابة الإبداعية شحيحة في تلك الفترة، فترة صمت دامت نحو ثماني سنوات. لم تساعدني عليها غرفة الشمس، فقد كانت مرتبطة بالمطبخ، ولكم كرهت المطبخ والطبخ وارتبطا في ذهني بضرورات العيش وتكرار ونمطية الحياة الأسرية.

في بيت آخر انتقلنا إليه في أوتاوا، تنازلت عن غرفة الطعام وحولتها لمكتب بالكامل، حيطانه الأربعة مبطنة بالكتب، يشبه في معظم تفاصيله مكتب أبي، وإن خلا من الكنبه الاستوديو والبيك أب. تنازلت عن غرفة الطبقة الوسطى الأثيرة حيث دعوات الغداء والعشاء والموائد العامرة، في سبيل مكتب فسيح ومكان للحركة والتفكير والمشى. مكان مفتوح على غرفة الجلوس، بلا باب إذًا، لكني اعتبرته فاتحة خير. تنازلت أسرتي الصغيرة عن غرفة الطعام من أجلي واكتفينا بمائدة صغيرة في المطبخ للأكل. هنا في تلك الغرفة الفسيحة السابحة في الضوء كُتبت بعضًا من يوميات «للجنة سور» وبعضًا من قصص «عين سحرية».

ثم استقر الحال في العمل بالجامعة، وامتلكنا بيتًا في الغربية، فكانت لي فيه أول غرفة مكتب حقيقية وأنا في الخامسة والأربعين من عمري، غرفة ثلاثة أمتار في ثلاثة أمتار، لها باب وبها نافذة، لا أحد ينظمها لي أو يختار أثاثها بالنيابة عني. اشتريت مكتبًا من الخشب، ومكتبات أنيقة،

زينتها بأكوارييل حسن التلمساني ومجموعة الخزف وصور العائلة، وأحطت نفسي بالكتب وسيديهات الموسيقى الكلاسيكية. انتظرتها طويلاً تلك الغرفة، وكتبت على الرغم من غيابها عددًا من الروايات والأبحاث في كل مكان انتقلنا إليه. بعد بيت أسرتي في مصر الجديدة، أقمت في أكثر من اثني عشر بيتًا في القاهرة ثم في كندا. أدخل كل بيت بحثًا عن مكان يخصني، ولا يريحني المكان إلا لو وجدت فيه ضالتي، ركن مكتب شمس وهادي.

في الغرفة الجديدة، أتممت رواية «أكابيللا»، وداومت على كتابة اليوميات حتى الانقطاع عنها مع قيام ثورة يناير. غرفة المكتب هذه شهدت نوعًا آخر من الكتابة عبر الفيسبوك. كتبت منها بوستات لتحليل ما يحدث حسب علمي ومشاهداتي والتعليق على الأحداث والتواصل مع الناس وترتيب عمل مبادرة «مصر دولة مدنية» وتنظيم ندوات عن الثورة للتوعية بها في كندا، وكتابة أفكار عن التعديلات الدستورية وعن أهمية المقاومة وعن فوائد المقاطعة أو الاشتراك في الاستفتاءات والانتخابات.

أسافر وأعود إلى غرفتي بشوق وترقب، كأنما ألتقي فيها بحبيب. هي أول مكان أستقر فيه حين أصحو، وآخر مكان أزوره قبل أن أتأهب للنوم. ولأني مدمنة شغل، أصبحت غرفة المكتب بمرور الوقت مكاني الأثير في الغربية. أفنقدها حين أعود لمصر، حيث لا مكتب لي.

على مدار العامين الماضيين، ساعدني شقيقي الأكبر في إعداد مكان للكتابة بالقرب من القاهرة، على أطراف المدينة والريف. هناك يقع بيت صغير فيما يشبه العزبة (الكلمة التي أفضلها على كلمة كمباوند) أودعته مكتبة أبي وأفلامه وما تبقى من مقتنياته الخاصة، وأضفت إليه جزءًا من مكتبة صديقي إدوار الخراط، وأسميته «بيت التلمساني». يضم البيت أربعة غرف تخص الكتابة، واحدة لي وثلاثة لاستضافة الكُتَّاب في مجالات الرواية والشعر، والسيناريو، والنقد، والترجمة. غرف نوم مبطنة بالكتب أتيحها لكل من تغويه العزلة ويبحث عن ملاذ أو فسحة من الوقت للتأمل والاستقلال والكتابة. غرف تخص الكتابة ولا تخص فقط الكاتبات وإن كانت صرخة فيرجينيا وولف منذ ما يقرب من تسعين عامًا هي التي جعلت الوعي بضرورة تعيين مكان للكتابة خارج نطاق الأسرة ممكنًا.

سمعت ولم أرَ بعيني أن «جاك دريدا» الفيلسوف الفرنسي الشهير عندما حضر إلى القاهرة لم يكن بين من حضروا ندواته سوى القلة القليلة ممن قرأوا أعماله أو بعضها. قال من نقلوا الأخبار وتداولوها إنها كانت فضيحة؛ لأن الرجل لاحظ ذلك، ويبدو أنه علّق على الموقف باستياء. كان يتوقع أن تتخذ الدعوة شكلاً احتفاليًا ليس بشخصه، ولكن بأعماله، ليس لأهداف إعلامية وسياسية، ولكن لبعض تلك الأهداف بالإضافة لقيمة الكتب والحوار القائم على المعرفة. قد تكون القصة ملفقة، لكنها لو كانت صحيحة -وهو أغلب الظن- فهذا يعني ببساطة أننا أكرمنا الضيف على الطريقة المصرية، ذبحنا الذبائح وأقمنا الموائد وزدنا في الترحيب واستمتنا في الترفيه عن الضيف على حساب أهل الدار، ثم ودّعناه بالهدايا والوعود والأمل في أن نراه ثانيةً، ونسينا في زحمة الاستقبال أن نسأله عن عمله أو نهتم بجوهر ثقافته.

لن أدعي أنني شخصياً قارئة نهمة لدريدا، فلسفة التفكيك التي أسسها تستغل على فهم غير المتخصصين.. على العكس من فيلسوفي المفضل جيل دولوز، الذي تتميز كتاباته بالسلاسة والوضوح، وتكاد تقترب من الكتابة الإبداعية أو الأدبية.. وعلى العكس من فوكو وبودريار وليوتار وغيرهم ممن قرأت لهم بدرجات متفاوتة من الفهم والاستيعاب.

ورغم أنني حديثة عهد بالقراءات الفلسفية، إلا أن الفلاسفة الفرنسيين الذين ذكرتهم كان لهم أعظم أثر في تكوين صورة مغايرة للواقع الذي نعيشه، سواء بكشف آليات السلطة التي تتحكم فينا من الدولة إلى المدرسة إلى السجن إلى مستشفى الأمراض العقلية، أو بالتنديد بالمجتمعات الحديثة القائمة على الفرجة والتمثيل، أو التنبيه لضرورة نقد الحداثة (الفترة التي توازي في تاريخ أوروبا القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حتى الحربين العالميتين) والاحتفاء بما بعد الحداثة التي انهارت معها النظم الفاشية، وبدأت معها مرحلة جديدة من الوعي تعترف بالطاقة الخلاقة التي تمثلها الأغلبية الصامتة.

باستثناء بودريار، يمثل الرباعي العظيم فوكو، دولوز، ليوتار ودريدا -وهم من أهم القامات الفكرية والفلسفية في القرن العشرين- طاقة تقاؤل لا يستهان بها نشأت وازدهرت بعد كارثة الحرب الأوروبية العالمية. كل ما قرأته من كتابات هؤلاء العظماء يبعث الأمل، ويحض على التغيير، ويقاوم الاستسلام، ويدعو للثورة. بالطبع توجد ثغرات في الفكر وفي المعتقدات السياسية لكل واحد من هؤلاء، بعضها يخص العرب وهو ما لا ننجح أبداً في نسيانه، وبعضها الآخر يخص المنهج الفلسفي نفسه.. لكن أية مكتبة في العالم اليوم لا تخلو من أعمالهم ولا تخلو من الشروح والدراسات المبنية على تلك الأعمال. آلاف مؤلفة من الكتب، سلّم هائل يصل الأرض بالسماء.

لدريدا مجموعة من الدراسات المهمة عن مفهوم «الضيافة» (هوسبيثاليستي) صدر بعضها في

منتصف التسعينيات وقريباً تصدر كاملة في طبعة جديدة. يتناول الفيلسوف هذا المفهوم من منطلق يختلف قليلاً عن المنطلق الأخلاقي الذي تعودناه في ثقافتنا العربية (والذي لا شك رأى بعضاً من طقوسه في زيارته لمصر) وإن كان يعود ويتبناه بمعنى من المعاني حين يربطه بالقيم الروحية. يعود مفهوم الضيافة بقوة في أوروبا وأمريكا حالياً نتيجة لنمو حركات الهجرة الداخلية والخارجية (الناجمة أحياناً عن سنوات الاستعمار الأوروبي) التي أدت لتغيير النسيج الاجتماعي في دول ما يسمى بالعالم الأول. سؤال الضيافة إذاً سؤال حيوي في ظل موجات الهجرة الكبيرة التي تغزو العالم، وفي ظل وجود قوانين صارمة لحماية الحدود وتهجير المتسولين وتحجيم حركات اللاجئين وفرض القوانين المختلفة على المهاجرين الجدد.

في اعتقادي أن لثقافة دريدا اليهودية الجزائرية الفرنسية دوراً مهماً في الكتابة عن مفهوم الضيافة والاهتمام به؛ فدريدا هو بمعنى من المعاني ذلك الغريب أو الزائر العابر الذي يعي موقعه من تلك الانتماءات، ويعرف صعوبة الاستقرار داخل حدود ثقافة أجنبية. ينطلق الفيلسوف إذاً من مبدأ مهم يفصل بناءً عليه بين الضيافة السياسية والضيافة خارج حدود السياسة. والمقصود هو التفريق بين استقبال وقبول المهاجرين في بلد المهجر وبين قبول الزائر بلا دعوة، القادم من ثقافة ومن نسق مختلف وبغض النظر عن القوانين الوضعية في البلد المضيف.

أحد المشروعات المهمة التي شارك في تأسيسها دريدا في بداية التسعينيات هو مشروع «برلمان الكتاب الدولي». كان من نتائج هذا المشروع إعادة إحياء فكرة مدن اللجوء، وهي فكرة تعود إلى القرون الوسطى؛ حيث تستقل بعض المدن عن قوانين اللجوء الحكومية ويمكنها نتيجة لتلك الاستقلالية استقبال -أو قبول- اللاجئين من المتقنين، وقد نجحت ضغوط هذا البرلمان في خلق شبكة من تلك المدن في أوروبا؛ منها أمستردام وأوسلو وبرلين، وبرشلونة، ولوزان، وغيرها.

إذاً الضيافة من وجهة نظر الفيلسوف ليست فقط تلك الضيافة المشروطة التي نعرفها والتي يتحلى فيها صاحب البيت (أو الدولة أو المدينة) بحق قبول أو رفض الضيف، ولكنها تلك الضيافة المثالية، على طريقة المدن الفاضلة، غير المشروطة، غير المقننة، حيث يتمتع الضيف بجميع حقوق المضيف بلا شرط أو قيد. يفرق دريدا بين الدعوة (التي تقوم على أساسها قوانين الهجرة) والزيارة (التي تعتمد على ترك الباب مفتوحاً لكل غريب) وهي مفهوم يصعب تنفيذه عملياً لكنه صالح فلسفياً لإثارة الأسئلة.

طبعاً هناك دائماً خطر ما يحيط بالوعين المشار إليهما: النوع الأول هو الضيافة السياسية المقننة تواجه دائماً بخطر التحول إلى عداوة ضد الغريب، أو رفض لوجوده أو تبرير لهذا الرفض بالقانون والحيلة. ولا يخلو النوع الثاني وهو الضيافة غير المشروطة من المخاطر أيضاً. لكن دريدا يقول إن الضيافة المثالية غير المشروطة تعتمد هي أيضاً على قواعد، لكنها ليست قوانين ثابتة، بل قواعد يعاد ابتكارها في كل مرة وفقاً لموقف الضيافة، فتتحول لقيمة مفتوحة على

الاحتمالات.

انتحر الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز في ٤ نوفمبر ١٩٩٥. أبلغتني بالخبر أمينة رشيد، وكنت في زيارة عابرة لبيتها. أخرجت أمينة من بين أكوام الورق قصاصة كبيرة من صحيفة لوموند الفرنسية وأعطتني إياها. مقال بحجم صفحة وصورة كبيرة بالأبيض والأسود يبرز فيها الأنف وتتدلى السيجارة من بين أظافر طويلة عرفت بعد سنوات أنه كان يتركها بهذا الطول لتحميه من مرض جلدي. الصورة تؤكد وجوده والخبر ينفية. كيف انتحر؟ أقولها وقلبي مخطوف وعياني معلقان بوجه أمينة. ألقى نفسه من الطابق السادس في بيته. كان يقول: «أجهزة الجسم تموت، لا الحياة». يجتذب انتباهي انتحار الكتاب والفنانين والفلاسفة، ويبدو لي أنهم بهذا الفعل الراديكالي يعلون درجة في سلم الإنسانية بضعفها وقسوتها ونبهها الخالص. كان مصابًا بالربو منذ نهاية الستينيات، وبعد ثلاثين عامًا من الاختناق، في اللحظة التي أدرك فيها أن المرض يحول دونه ودون التفكير والكتابة، قرر أن يكف عن التنفس.

ألف دولوز عشرات الكتب المهمة والفارقة في تاريخ الفلسفة في القرن العشرين، آخرها كتاب بعنوان «ما الفلسفة؟» كتبه بالاشتراك مع صديقه المفكر والمحلل النفسي فليكس غتاري الذي توفي في ١٩٩٢، بعد عام من نشر الكتاب. يقول دولوز إنه لم يجرؤ على طرح هذا السؤال إلا بعد سنوات من التفكير والكتابة وعشرات الكتب والدراسات المطبوعة وغير المطبوعة، وإن إجابته عن سؤال: ما الفلسفة؟ هي أيضًا تعليق على دور الفلسفة وضرورتها في الحياة. كتب دولوز عدة كتب مهمة بالاشتراك مع غتاري؛ منها «الرأسمالية والسكيزوفرينيا» من جزأين والذي ينتقدان فيه بشكل جذري التحليل النفسي والفكر الرأسمالي، ويطرحان من خلاله تفسيرًا جديدًا لمفهوم الرغبة باعتبارها طاقة خلاقية لا تتفصل عن موضوعها. يقولان مثلًا إن الرجل لا يشعر بالرغبة «في» امرأة ما، بل بالرغبة في اكتشاف المشهد الذي تمثله هذه المرأة، فالرغبة لا تتفصل عن مجمل المشهد الذي يتشكل حول ما نظنه موضوعًا لها، وهي مجموع العلاقات التي تتشكل بتشكّل الموضوع.

لم يكن دولوز وغتاري بعيدين عن الواقع والحياة كما يتصور الناس عن الفلاسفة. ناضل غتاري من أجل حقوق الفلسطينيين في السبعينيات، وساند العمال الإيطاليين الملتفين حول فكر أنطونيو نيجري والنشطاء البرازيليين في مطالبتهم بالديمقراطية، وكتب دولوز نصًا يساند فيه ياسر عرفات نُشر عام ١٩٨٤، ولاقي من اللوبي الصهيوني بسبب هذا النص كثيرًا من التعنت والصلف إلى حد اتهامه بمعاداة السامية ومعاداة الليبرالية. ويقال إن موقف دولوز المساند للقضية الفلسطينية كان سببًا في الفتر المتزايد بينه وبين فيلسوف العصر في فرنسا، ميشيل فوكو.

بدأ اهتمامي بأعمال جيل دولوز من خلال الأدب، فقد قرأت كتابه عن مارسيل بروست

«بروست والعلامات» في بداية التسعينيات، وهو الكتاب الأول الذي يتناول فيه دولوز الأدب من منظور فلسفي، ثم جاء كتابه الثاني عن كافكا أو الأدب الصغير (أدب الأقلية) بالاشتراك مع غتاري ليغير مفهومنا عن العلاقة بين الأدب الكبير المهيمن (الألماني مثلاً) والأدب الصغير (الذي ينتمي إليه كافكا التشيكي الذي يستخدم اللغة الألمانية بشكل ثوري). في هذين الكتابين كما هو الحال في «ما الفلسفة؟» يعيد دولوز الاعتبار للأدب بوصفه نسقاً فكرياً مثله مثل الفلسفة والعلوم، ليطعن في تراث التعالي الطويل على الأدب والأدباء منذ أفلاطون الذي أراد التخلص من الشعراء في مدينته الفاضلة وحتى يومنا هذا. كتب دولوز أيضاً كتاباً عن السينما من جزأين وهو أحد أهم كتب فلسفة الفيلم في العالم، ويعتبره الباحثون كتاباً فارقاً في تاريخ نظرية الفيلم؛ حيث يقدم تصوراً غير مسبوق للحركة والزمن في السينما ويتناول أعمالاً من كل أنحاء العالم منذ بدايات السينما حتى تاريخ صدور الكتاب في ١٩٨٣-١٩٨٥.

يستطيع المهتمون بأعمال دولوز الحصول على محاضراته في الفلسفة وفي السينما على أقراص سي دي بصوته، كما صدرت في فرنسا على أشرطة فيديو لقاءات دولوز مع تلميذته ومحاورته كلير بارنيه تحت عنوان «أبجدية دولوز»، وفيها يتناول بالشرح أهم مقولاته الفلسفية وأهم المفاهيم التي ناقشها في أعماله؛ مثل مفهوم الرغبة والسيرورة والمقاومة واليسار والبهجة والفلسفة... وغيرها. تمت هذه التسجيلات في عام ١٩٨٨ أثناء كتابة «ما الفلسفة؟» غير أن دولوز اشترط أن تصدر بعد وفاته، وقد صدرت فعلياً عام ١٩٩٦. اليوم تصدر «أبجدية دولوز» على أقراص دي في دي عالية الجودة أتمنى أن تغري القائمين على الترجمة في مصر بالحصول على حق ترجمتها إلى العربية؛ حتى تتاح فرصة مشاهدتها لمحبي وقراء دولوز في العالم العربي.

منذ فترة كنت في جلسة مع أصدقاء في مقهى بالحي اللاتيني، وكنا نتحدث عن فترة ازدهار الفلسفة في الستينيات (بفضل فوكو ودريدا ودولوز)، وكنت أتساءل عن جماعة الفلاسفة الجدد المنتشرة الآن في فرنسا ودورهم في نهضة أو تراجع الفكر، وألمحت إلى برنار هنري ليفي الذي يتعامل مع الفلسفة بمنطق نجوم هوليوود، ويروج للسياسة الأمريكية بصورة فجّة، ويدافع (بالطبع) عن «إسرائيل»، ويطالب بحماس مشكوك فيه بحل مشكلة دارفور.. قلت في معرض حديثي: هؤلاء الفلاسفة الجدد ليسوا سوى مدّعي ثورات. ثم أضفت: يقول دولوز إن الثورة الحقيقية هي ثورة الأقلية المستمرة.. وفوجئت بالجميع يضحكون. قال أحدهم: حتى أنتم أيضاً تقولون «يقول دولوز»؟ كان المتحدث يقصد: «أنتم في مصر». نعم، كثيرون في العالم العربي يدينون لدولوز بمحبة الفلسفة وبعضهم يهتم بكتاباتهما في الأدب والسينما تحديداً. هكذا تظل كتاباته على الرغم من صعوبتها وتعقيدها علامة فارقة أتصور أنها تحدد ما قبلها وما بعدها في تاريخ الفكر الحديث. علق صديقي على حماسي للفيلسوف (الذي كان يتهمك على صفة «متقف» ويرفض أن تطلق عليه): لم يمت دولوز، بل شُبّه لنا. وابتسم الجميع بلا تعليق.

عنوان آخر كتاب لعبد السلام بنعبد العالي أستاذ الفلسفة المغربي الأشهر في العالم العربي يحتقي بالعلاقة بين الفلسفة والحياة، يخرجها من الإطار الأكاديمي إلى إطار البحث، من سجن الكتب إلى رحابة التفكير، بعيداً عن المؤسسة سواء كانت دولة أو جامعة أو تاريخاً. يقول عبد السلام بنعبد العالي: «لن يتعلق الأمر والحالة هذه بإنقاذ غريق ولا بإحياء صورة ماضية وبعث لأجداد واستتجاد بـ«وجوه مشرقة»، وإنما بخروج وانفلات. وحتى إن اقتضى الأمر محاوره الكُتَّاب الذين قد ينتمون إلى تاريخ الفلسفة، فبالضبط من حيث ينفلتون من أحد جوانبه، وذلك ليس بحثاً عن نماذج فكرية جديدة، وإنما «سعيًا وراء ضبط الفكر أثناء عمله كفكر»؛ بهدف إقامة صيرورات مبعثرة لا متناهية تعمل فيما وراء ما يقدم نفسه تراثاً فلسفياً، وذلك لـ«الخروج» عن منطقته وقلبه بنيته».

الكتاب كما يبدو من فقراته المنفصلة المتصلة، والتي لا يشير فيها الكاتب لمصادره بالشكل الأكاديمي المتعارف عليه متسقاً بذلك مع المقدمة الفائتة التي يتمرد فيها على بنية الفكر المتمأسس (بكسر السين الأولى)، هو تجميع لشذرات وأفكار وتجليات ومحاورات للكاتب مع عدد من أهم الفلاسفة والمفكرين الفرنسيين والغربيين المحدثين على رأسهم جيل دولوز ومن قبله نيتشه ومن بعدهما بودريار وجي دوبور. فكرة الخروج والانفلات من الأفكار الأثرية لدى دولوز، وهي الفكرة التي تجعل هذا الكتاب، «امتداح الالفلسفة»، كتاباً مفتوحاً على كل احتمالات القراءة، متعة للقارئ المتخصص وغير المتخصص، نزهة عطرة في ربوع الفكر الخلاق، بعد أن تخلص من شوائب البنية الأكاديمية، وراح يجول في متاهات الأفكار وتداعياتها الثرية.

يشير بنعبد العالي إلى «ثقافة التوليف» بنفس المنطق الحياتي الذي يفرض نفسه على المفكر أو الذي يفرضه المفكر على الحياة؛ من أجل أن يتحقق له نوع من «طيب العيش» أو الهناء، لا استناداً لمعايير فوقية، ولكن وفقاً لما يتوفر لديه من وسائل مادية وعقلية لتحقيق ذلك الهناء. وكان الكاتب ينفي ما جاءت به أفكار الحداثة الأوروبية من طموحات ومشاريع وآفاق من شأنها أن تعلق بالإنسان لما فوق (الواقع) فيعيدها إلى أرض «الآن وهنا»، إلى «تحت» حيث يعتبر البريكولاج (ويمكن ترجمتها بالتوليف) هو السبيل الوحيد لتحدي الأبدية.

ولأن الكاتب يأخذنا في نزهة خلاصة من واحة إلى أخرى منتقلاً ببسر وكثافة في صحراء الفكر المفتوحة على اتساعها، فإننا كثيراً ما نلتقي في كتابه، وفي أعمال أخرى له كما نرى في كتاب «الكتابة بيدين» الصادر عن دار توبقال عام ٢٠٠٩، بمفكرين ومنظرين تتنوع اهتماماتهم من الأنثروبولوجيا إلى الفلسفة، ومن علوم اللغة إلى نظرية الأدب، منهم كلود ليفي ستروس وجي دوبور ورولان بارت وعبد الله العروي وعبد الفتاح كيليطو وموريس بلانشو وحنه أرنت وجيل

دولوز... وغيرهم. يخلق علاقات مهمة بين العام والخاص، ويستخدم أدواته ليفاجئنا كقراء بأفكار تستبعد التفسير الأخلاقية وتتبنى على مبدأ المحايثة تارة وعلى حرية المشائين المطلقة تارة أخرى.

في نص «الإنسان المقلوبة» ينسج على منوال دولوز تصورًا عن رجل السياسة والنجم السينمائي (وقد تبدو هذه المقاربة مفهومة بمنطق بودريار أيضًا ومقولته الشهيرة عن واقع بلا أصل) فيقول: «ما يفعله السياسي أو النجم الذي يوكل أموره إلى من يتدبرونها، هو أنه يحول حياته إلى مقولة، أو قل على الأصح إنه يتحول هو نفسه إلى مقولة، فينتظر ممن يسهرون على تسييرها ويدبرون شؤونها بلوغ أجود ما يمكن في «صناعة الذات». ينتظر منهم أن يحولوه إلى أحسن منتج». ويشير في فقرة أخرى من فقرات الكتاب إلى فكر الأزمة والمفهوم القيمي المصاحب له مُدكّرًا بأن الرأسمالية الحديثة إنما قامت وترعرعت واستمرت نتيجة لاعتبار الأزمة جزءًا من نسيج التاريخ وليس باعتبارها نهاية أخلاقية.

لقد لفت نظري للكتاب بالإضافة للعنوان، ما جاء في فاتحة الكتاب من تظهير للفيلسوف الفرنسي جان بوديار حيث يقول: «إننا لم نعد أمام تاريخ يندلع ويتعاقب. فاندلاع التاريخ لا يعني بقدر ما يهمني ما يحدث تصدعًا وشرخًا في لحظة ما». كتاب عبد السلام بنعبد العالي ينتقل بحرية بين لحظات مهمة في تاريخ الفكر، ويتوقف عند عدد من المفاهيم والأدوات المعرفية التي أحدثت تصدعًا أو شرخًا في الفكر المعاصر بحيث لم يعد من الممكن تجاوزها أو التفكير من خارجها. وهو يفعل ذلك كمحاولة «لجعل الدرس يمتد»، لتأسيس مبدأ الحوار والتحاورية وتعدد الأصوات وانفتاحها على خطوط انفلات لا نهاية لها. يعود لمناقشة مفهوم الفرجة، ومبدأ الحكامة، وتعدد الأصول، والترحل، والتحديث، ويقاوم المتأفزيقا بنظرة مناوشة من قلب الشك والارتياب الذي يقض مضجع كل فيلسوف على عكس ما يحدث مع «موظفي الفكر» الراكنين إلى سكون النظريات وبلادتها.

وقد لفت نظري أيضًا ما ورد على ظهر الغلاف وهو ترجمة لجزء من حوار مع رولان بارت عام ١٩٦٩ عن جدوى الكتابة. تلك «العتبات» المهمة لكل كتاب تمامًا مثل عنوانه، تفتح النص الذي يبدو مغلقًا منتهيًا على آفاق أخرى وتكشف عن بعض أهم الأفكار الواردة في أي كتاب. فما جدوى الكتابة؟ يتساءل بنعبد العالي وأتساءل معه كما يفعل كل كاتب يهتم بأسئلة الوجود المحايث. يبحث عن إجابة في حوار رولان بارت فأجد بعض تلك الإجابة وكأننا كتبناها معًا: «أكتب إشباعًا للذة.. أكتب لأن الكتابة تخلخل الكلام.. أكتب لكي أحقق موهبة وأنجز عملاً مميزًا.. أكتب كي يُعترف بي.. أكتب كي أنجز مهام أيديولوجية أو ضد الأيديولوجيا.. أكتب بإيعاز أيديولوجيا مستترة.. أكتب إرضاءً لأصدقاء ونكايةً بأعداء.. أكتب مساهمةً في إحداث شروخ في المنظومة الرمزية لمجتمعنا.. أكتب إبداعًا لمعانٍ جديدة.. وأخيرًا أكتب إثباتًا للقيمة العليا لفعالية تعددية لا

دوافع وراءها، ولا أهداف ترمي إليها، ولا تعميم تستهدفه، شأنها في ذلك شأن النص ذاته».

يرتبط المشي بالتفكير أحياناً، أقصد المشي «المحترف» لو جاز استخدام هذا التعبير - المشي الذي يسمح للإنسان بالدخول في ذاته وتحويل النشاط المرتبط بالحركة لأداة دفع لا تقف عائناً أمام التفكير، ولا تشتته. العين ترى والأذن تسمع والجسد يتقدم للأمام، يتوقف أحياناً، ثم يعاود السير، لكن ما يراه السائر وما يسمعه وما يواجهه أثناء السير لا يمنع خط التفكير من الاسترسال فيما هو مستغرق فيه.. فكرة، خاطر، رؤية، مشهد، أو مجمل هذا وغيره.

هناك نوعان من المشي: الأول هو المشي وفقاً لخريطة أو اثنتين يحددهما السائر ولا يحدد عنهما، وكأن الحياد عن الطريق يمنع السائر من الاسترسال في التفكير أو يدفعه للتفكير في سبب ومعنى وتأثير هذا التغيير على طقس المشي. كان الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط أحد أهم الفلاسفة المشاعين. جولته اليومية في مدينة «كونجسبرج» عاصمة بروسيا الشرقية في القرن الثامن عشر والتي كان كانط يدرس في جامعتها، تحولت اليوم إلى شبه أسطورة يعرفها المهتمون بحياة الفلاسفة وطقوس إبداعهم الطريفة. يقال إن الجيران كانوا يضبطون الساعة على جولة كانط اليومية، حتى ليبدو أن ثبات حركته في الزمن لم يكن ليكتمل إلا بوضع خريطة شبه ثابتة لحركته في المكان.

النوع الثاني من المشي يحدث تقريباً بلا غاية محددة، بلا جهة أو وجهة، يعرف المشاعون ذلك أيضاً، يعرفون أن المشي لا يخضع دائماً لخريطة ولا يرتبط بمقصد محدد. يفضل النوع الثاني من المشاعين فكرة الحركة الحرة داخل «نطاق». يتسع النطاق باتساع قدرتهم على المشي أطول وقت ممكن. ذلك أن النطاق متغير وفي نفس الوقت يوحي بنوع من الأمان والألفة.

في جبال وربوع سويسرا، كان الفيلسوف الألماني فريدريتش نيتشه يسير عدداً من الساعات يومياً، يتوقف أحياناً ليُدوّن ملاحظاته في نوتة صغيرة ويعاود السير على غير هدى. يقال إنه كان يعود لبيته ويكتب الكتاب كاملاً في عدة أيام بعد أن يكون قد أُلّفه بالكامل أثناء رحلاته الخلوية. هذا ما حدث مثلاً مع كتاب «هكذا تحدث زرادشت»، الذي يشرح فيه أهم أفكاره عن الإنسان الأعلى والعودة الأبدية.

هناك أنواع أخرى من المشي تؤدي لكتابة أدبية ولا تنتج فلسفة. ربما تكون النماذج التي ذكرتها سابقاً بعيدة عن واقعنا في مصر، فأين هي المدن والشوارع والأرصعة التي تسمح بهذا النوع من المشي، والوحدة مع النفس، والتفكير؟ أين هي التلال والغابات القريبة من المدن التي تسمح بالمشي المسترسل لساعات تطول بحسب نشاط السائر وقدرته على التركيز؟ الأقرب إلينا في القاهرة هو ما يمكن أن نطلق عليه «جولة الكاتب» وليس «جولة الفيلسوف». جولة لاصطياد المشاهد والمواقف والأحاسيس وليس لاصطياد الأفكار، وإن كان ثمة ارتباط بين الاثنين.

في القاهرة أعرف الكثيرين من المشاعين اللياليين لا يهتمهم المشي من أجل التفكير بقدر ما يهتمهم المشي مع آخرين.. الصحبة. يجوبون شوارع المدينة بعد هبوط الليل وحتى الفجر، أو يخرجون لجولة في الفجر تتوقف مع طلوع الشمس. المشي مع الأصدقاء مسألة مختلفة؛ لأنه لا يسمح بالضرورة بالتعمق في التفكير، مركزه الأول هو الحديث لا الصمت، الاستماع للآخر لا الاستماع للنفس، الفرجة لا التأمل. يتخلل هذا النوع من المشي لحظات متباينة من الصمت، في وجود الآخر أو الآخرين، ولحظات من الضحك والنزق والفرحة تصل لحد افتعال الهبصة للإيهام بالسيطرة على المدينة وامتلاك شوارعها ومبانيها. لحظات لا تخلو أيضًا من صمت وشجن وتعب وترقب وخوف.. مشي يشبه التوهة، لكنه يظل في نطاق المألوف، ينتهي حيث بدأ، على وداع ووعد بقاء آخر.

المشاعون اللياليون يعرفون أيضًا تلك اللحظة النادرة، لحظة افتراق الشمل، عندما يحل الصمت ويعلو صخب المدينة رويدًا رويدًا، فتخلو النفس أخيرًا مع نفسها في طريق العودة إلى البيت. فيما عدا ذلك، هناك نوع وسيط من المشي يرتبط بالوحدة والعزلة، ويرتبط أيضًا بالنساء، هو «مشي نسائي» لو جاز التعبير، رغم أنني لست واثقة من اقتصاره على نوع دون الآخر. المشي الذي أقصده يرتبط أيضًا بالتفكير، بنمط مختلف من التفكير، ليس فلسفيًا، وليس منتجًا بالضرورة، لكنه يعمق مشاعر غامضة ويثير نوعًا من الحيرة إزاء الزمان والمكان. يمكن أن نسمي هذا النوع «المشي في حيز» باعتبار أن الحيز أكثر محدودية من النطاق.

الحيز الذي أقصده ويجعلني أفكر في هذا النوع بوصفه لازمًا لحركة النساء هو حيز البيت. كثير من النساء وأنا منهن يمشين في البيت ويفكرن. مشي تتخلله لحظات من التوقف، أمام النافذة، عند باب غرفة من الغرف، في أول الممر المؤدي للحمام.. كل بيت يفرض لحظة التوقف التي تتناسبه وتتناسب السائر فيه. مشي تتخلله لحظات من الجلوس، على مقعد في غرفة معتمة، أو على حافة الفراش المواجه لنافذة نصف مغلقة ترفرف ستائرها المسدلة مع هبات النسيم. عندئذ يتحول البيت لتل من تلال سويسرا أو لحي من أحياء مدينة «كونجسبرج»، الحركة نفسها، ولكن بلا اتساع.

بالطبع لم تكتب النساء كثيرًا عن هذا النوع من المشي لكي نعرف تحديدًا إن كان منتجًا أم لا كما هو حال المشي عند الفلاسفة أمثال كانط ونييتشه وأيضًا روسو وكيركجارد، لكنني أكاد أشعر أن سبب المشي واحد وشروطه واحدة، عزلة وإغراق في الذات وتحسس للأفكار والمشاعر. فيما يخصني، تستمر الحالة ساعة أو يزيد، تلازمي مشاعر متناقضة من السأم والشعور بالوحدة والقلق.. لكنني في كل الأحوال أراقب البيت، أراقب حال البيت والأثاث عن قرب، أترك للمكان حرية السيطرة على الوقت. أحيانًا ينتج «المشي في حيز البيت» كتابةً، وأحيانًا أخرى لا شيء. في كل الأحوال، أعرف من دون شك أن قليلاً من الوحدة يُصلح النفس.

التجربة محل تقييم وإعادة تقييم بشكل مستمر. تعودت على الرحلة والترحل. الغربية والاستغراب. أصبح الأمر روتينياً إلى حد بعيد، مع بعض التحولات المرتبطة بالعمل والأسرة. رحلة الصيف من كندا لمصر كل عام تحولت لرحلة شتوية؛ هرباً من الثلوج ومن الجليد. الولدان، شهاب وزياد، يقيمان في مدن بعيدة. والشتاء أصبح أكثر قسوةً بدونهما. نقضي الكريسماس معاً في بيتي بأوتاوا، ولا ينتصف فبراير إلا وأكون في طائرة، في مقهى بوسط القاهرة، على شاطئ البحر الأحمر، في عزبة النخيل.

تحت الشمس، في غمرة الضوء، في حضن الأهل والأصحاب، محاطة بالروائح الأليفة والابتسامات المطمئنة وذكريات الطفولة السعيدة. محاصرة أيضاً بعوادم السيارات، وزحام البشر، وضغط المناخ السياسي، والعجز أمام الفقر وقلة الحيلة في مواجهة السلطة.

منذ سنوات، نشرت كتاب «اللجنة سور» عن هنا وهناك، عن الرحلة والاستغراب. كانت التجربة في منتصفها مقارنة باليوم. كتبت عن السنوات العشر الأولى للهجرة، ربما أن الأوان لاستكمال ما بدأت بسلسلة يوميات جديدة عن السنوات العشر التالية. حدثت ثورة مصر العظيمة في يناير ٢٠١١، وكأني كنت أتمناها وأنتظرها بين دفتي كتاب «اللجنة سور». أعادت بعض الأمل المستلب فيما نسميه بلغة المغتربين بالوطن الأم. وهل غاب الأمل أبداً؟ وكيف كانت ستكون حياتي في الغربية لو لم يخيلني الوعد بالعودة النهائية لمصر؟

لست إذاً في منفى، ولم يطرأ على بالي مفهوم المنفى إلا من باب الجدل الأكاديمي. مهاجرة؟ نعم. في حال بين الترحُّل والاستغراب؟ لا شك! الاستغراب هو تلك الغربية الاختيارية التي لا يتحمل أساها أحد غيري.

أعرف أنني اخترت البقاء في كندا على أمل العودة لمصر. واخترت الهجرة من مصر على أمل الاستقرار في كندا. وبين البينين، راحت مني راحة البال. بين البينين، فقدت الشعور بالانتماء لبيت واحد، فقد جاوزت بيوتي العشرة في كندا ومثلها أو أقل في القاهرة. يسميني زميلي في العمل «النحلة». أجيبه بابتسامة. ليته يعرف أن التنقل بين مكاتب الجامعة أهون أشكال التنقل في مساري الشخصي.

هل تغير شيء في نظرتي للغربة منذ نشرت «اللجنة سور»؟ قامت الثورة، وشاركت قدر طاقتي، وآمنت بالمطالب، وتمنيت تحقيق مدنية الدولة، ولم تتحقق أمنياتي، لكني سعيت، رحت وجئت، هتفت وانسحبت، كتبت ولزمت الصمت، ثم عدت لأكتب من جديد. لا مفر من الأمل. أدرك دائماً أنه لا جنة هنا ولا جنة هناك. لم يتغير هذا الحدس. لكن ثمة جديد في تجربة الغربية في علاقتها بالثورة. البحث عن جنة شخصية، هناك العيش وراحة البال التي يسعى إليها

المهاجرون والمغتربون، هذا البحث لم يعد ذاتياً خالصاً. تجربة الغربية فتحت مجالاً للتفكير في علاقة الفرد بالجماعة، انخراط الفرد في جماعة.

في كندا، أنا مواطنة مهاجرة، مطالب ثورة يناير بلا استثناء هي بالنسبة لي حقوق مكتسبة، يكفلها القانون. في مصر، علاقتي بالجماعة علاقة تاريخية تستند إلى قيم ثقافية متشابهة وتراث من المطالب (والذكريات) المشتركة. أظل بالعقل كندية، وبالروح مصرية. يتبدل مفهوم الجنة من حين إلى حين، الجنة على الأرض في وجود آخرين يشبهونني وفي غيابهم، تلك التي صنعها آخرون وتلك التي أحلم بالمشاركة في صنعها.

لم أكن يوماً مشغولة بالزمن قدر انشغالي بالخرائط والأمكنة. بلدان ومدن وأحياء وشوارع وبيوت وحدائق وبساتين وطرق واصله من وإلى، بيت هجرته أو بيت أبحث عنه. ممرات للحلم، تعبر تلالاً لا نهائية وودياناً وصحاري وصولاً للمكان الأول، أو عودة إليه. هل هو الرجم؟ ذلك المكان الذي يمنح الكائن فرصة النمو من الداخل، يعطي الحياة من دفقة قلب الأم ومن أحشائها؟ خرجت من رحم أمي في جولة طويلة وشاقة ومبهجة بدأتها ذات ليلة من ليالي الصيف، في بيت بحي هليوبوليس، مصر الجديدة زمن عبد الناصر، على فراش جدتي تركية الأصل، بين ذراعَي مربية أبي سودانية الأصل. وكأنا عبرت فور خروجي للعالم حدوداً تجسدت في أحضان تلك النساء العابرات للثقافات والأماكن، المستقرات في عمق الريف المصري، ومنه انتقلن إلى عمق أحياء القاهرة القديمة، ومنها لقلب هليوبوليس المختلطة بأعراق ولغات ولهجات وديانات العالم.

تقول أمي: إن صوت ضحكتي علا في اليوم الثالث من مولدي حتى سمعها العابرون في ميدان أبي بكر الصديق. «الميدان مستدير ككل مياديني»، يقع مكملاً كدائرة مفتوحة على تخوم الواحة القديمة، واحة البارون البلجيكي، مؤسس الحي. أحب حكايات أمي عن مولدي. هي المرسي لخيال متجدد يجوب فضاءات العالم ويعود لذكرى ليلة الميلاد كما ترويها الراوية. استعرت صوتها في رواية «هليوبوليس» (شقيقات ٢٠٠٠، الشروق ٢٠٢٠) ورويت عنها ومنها. تقول: إن أبي هرع إلى البيت حين سمع بالخبر، حملني، وقبلني. تواصلت خليانا في الساعات الأولى من الميلاد، وأصبح جسدي مكاناً لأمي، مكاناً لأبي، يعيشان فيه ويتوهجان بذكرى لا تتمحي ما دمت حية. لم تحظ العائلة بتلك الأهمية، عائلة التلمساني الفنية مكان مواز لمكان أبي وأمي، يحيا فيه فضلاً عن أبي، عمي كامل، عمي حسن، وابن عمي طارق. كانت ولم تنزل فضاءً حيويًا يرتع فيه الخيال وتغلفه الأساطير، أنتمي إليه بكينونتي الأخرى، الأدبية، السينمائية، الفكرية، اليسارية.

أمي وأبي مكاني الأول، يحلان في جسدي أينما حللت. وكأنهما قررا عبر طلاس الجينات وتراكيب أخرى صدفوية أن أكون «بناتاً» لسيدة لها شخصية مستقلة ورجل مثقف يمارس الفن. قررا أيضاً أنني صنو لولدين، أخي ياسر الذي يكبرني بعام، وأخي خالد الذي يصغرني بعام. مثلي مثلها، لنا الحقوق نفسها، وعلينا الواجبات نفسها، حتى انفصلت عنهما معنوياً و«جندياً» وفقاً لقانون بيتنا ومجتمعاتنا السبعينية وأنا في الخامسة عشرة من عمري. صرت في نظر أمي «شابة» لا يصح أن تلعب مع الشباب في الكوريدور الواصل بين شقتنا وشقة الجيران. أتذكره بحنين شديد كمواطني الأول في اللعب الحر بين البنين والبنات، هو والساحة المسورة أسفل البناية. أقضي شهور العطلة الصيفية مع أخوي وأصدقائهما وأبناء الجيران وأبناء خالاتي، نتجول في الحي معاً، نذهب إلى السينما لمشاهدة أفلام بروس لي معاً، نتواعد في النادي للسباحة معاً.

حتى أصبح ارتياد تلك الأماكن مستحيلاً في وجود أخويّ ومن شابههما. انفصلا عني حين صرت بنتاً فجأة، لا أخرج إلا مع صديقات المدرسة، ولا أهاتف إلا البنات، ولا أسبح إلا في اليوم المخصص للسيدات، إلى آخر تلك التحولات والأعراف التي جلّتها أُمّي بارتداء الحجاب في منتصف الثمانينيات. بدا لي أن هليوبوليس مثلها مثل أحياء أخرى بالقاهرة، قد عادت رويداً رويداً إلى قانون الفصل التعسفي بين الأبناء والبنات الذي دعمه المجتمع بأكمله في تلك الآونة.

هكذا صارت أمكنة الطفولة التي أذكرها ويذكرها الكثيرون من جيلي أكثر انغلاقاً في وجه الفتيات، وتفتت الرحم الجمعي الذي عرفناه في الستينيات والسبعينيات إلى أرحام نوعية، تحمل ذكوراً أو إناثاً، يتخفى معظمهم وراء معايير جديدة للفضيلة، ويندر أن يعبر أحدهما لمكان الآخر في العلن. كتبت عن هذا الفصل التعسفي في يوميات «للجنة سور» (التي نُشرت للمرة الأولى في «شقيقات» عام ٢٠٠٩، ثم نُشرت في «دوّن»، ٢٠٢٣) وعن تفتت الأمكنة إلى هنا وهناك، ليس فقط في العلاقة بين مصر وكندا، ولكن في العلاقة بين مصر الجديدة ومصر الأم (في نصوص مثل «سيدات مصر الجديدة» و«مايوه غير شرعي»).

تقاربتُ فكرياً مع أبي في تلك الفترة، منذ منتصف الثمانينيات وحتى وفاته في ٢٠٠٣. باتت أمكنته هي أمكنتي المفضلة، مكتبته في بيت مصر الجديدة وقاعات العرض والمسارح وقاعات الموسيقى والمقاهي الشهيرة بوسط المدينة. أقطع الطريق بين مصر الجديدة وأحياء وسط البلد، بين رحم الطفولة والصبا وقلب الحركة الفنية والمعرفية بصحبة أبي دائماً، حتى في غيابه. هو من دافع عن حريتي. وهو من منحني فرصة القراءة بعمق، ترتيب المكتبة، التعرف على مبادئ الاشتراكية، تذوق السينما والأدب والباليه والأوبرا والموسيقى الكلاسيكية والفن التشكيلي، الاهتمام بالبحث العلمي والدقة العلمية على غرار أبحاثه للتحضير لفيلم تسجيلي قبل التصوير، التخلي عن أحلام الملكية الخاصة والوقوف في صف الفقراء دائماً والسعي للحرية الفردية واحترام قيم العمل والتفاني في طلب الكمال. صنع لي أبي مكاناً في قلب الحياة الفنية وفي قلب اليسار بمعناه العام دون قصد، بشكل عفوي، وكأني بفضلهِ وُلدت ميلاداً جديداً، من رحم أكبر، رحم الإنسانية. وجدت في هذا الفضاء العام، وفي فضاء اليسار المعنيّ بالأخر عنايته بالذات، الحرية المثلى لشخص مثلي، يقف على الحافة بمنأى عن مجتمع يقهر النساء (والأطفال والفقراء وغيرهم من المستضعفين في الأرض) ببساطة وبأريحية، وبعيداً عن طموحات فردية لا ترضيني (ولم تكن لترضي أبي) طموحات النجاح الاجتماعي، الثراء، الاستقرار في وظيفة...

وربما أكون قد تجاوزت ما أراده أبي لنفسه، واخترت الحافة أو الهامش عن وعي وعن قناعة. عند الحافة يقع المكان الفعلي، المسكون، والمكان المتخيل، الذي أتوق إليه. المكان الحيز، غرفة نومي، غرفة مكتبي، جدران تحمي مثل رحم الأم، وجدران تتحاور وتنتفح على العالم مثل حضان الأب. مكاني مكانهما والعكس، مكان عابر للأزمنة، مفتون بها وغير عابئ بتسلسلها الحتمي في

الوقت نفسه. بعيدًا عن صلة الرحم الصغير، ثمة صلة رحم أكبر تربطني بأبي وبعوالم رسّخ حضورها عبر الفن وعبر الفكر. ارتبطت في ذاكرتي مثلًا بأماكن مثل مكتبة الكيلاني التي أشرت إليها في رواية «هليوبوليس» وعوالم السينما التي تظهر بتجليات مختلفة في مجموعة «عين سحرية» (المصرية اللبنانية، ٢٠١٧).

أهديت مجموعة «عين سحرية» لأبي، وكتبت عنه وله عددًا من القصص. تجمعنا ذاكرة الأمكنة الحية والمتخيلة، متجاوزة لمحددات الزمان وقوانينه. أقول في إحدى قصص المجموعة: «في زمن لا أذكر ملامحه جلسنا متجاورين في قاعة عرض بوسط المدينة نشاهد فيلم «أورفيوس» لجان كوكتو. كنا صامتين صمت المتعبد حين ابتلعت المرأة أورفيوس- جان ماريه، حبيب كوكتو وبطله الأوحده، ابتلعت في مائها العكر وبدا وكأنها ابتلعتنا معه حيث أمكننا لثانية هي الدهر كله أن ندرك أننا لسنا كائنات منفصلة كما توهمنا، إنما تربط بيننا شبكة من الضرورات المطلقة. فيلم بلا ترجمة، بلغة نفهمها دون الآخرين، سر مفضوح ودافئ نحمله إلى القبر كالغنيمة».

مكاني الأول يتصل بأمكنتي التالية بلا فصل ولا وصل. الهجرة إلى كندا في نهاية التسعينيات بدأت كبحث عن مكان للدراسة ولتطوير الفكر، وانتهت بقناعة أن هنا وهناك، للجنة أسوار. ثم بأثر رجعي، حين أتأمل حالي في المكان اليوم، ومع تقدم الوعي والكتابة، أتصور أنني تجاوزت حدودًا لا حصر لها. حدود العلاقة بالأم والأب، حدود العائلة، حدود الوطن الواحد، والفكر الواحد. ربما يكون أفضل تعبير عن تلك الحركة هي مفردة ابتدعتها الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز، مفادها أن حركة انتزاع الجذور والخروج من الموطن أو النطاق هي حركة مستمرة دؤوب يعرفها المهاجر كما يعرفها ويختبرها البدو الرُّحَّل. وكأني بهذا الوصف أحيًا بين نبعي ماء. بين واحة أجدبت وأخرى أينعت. ولا يعني هذا التكرار للأصول والبدائيات وأماكن النشأة وتراث الوطن الكبير والصغير، تراث الإنسانية العام. بل العكس صحيح، التنقل والحركة هو انفتاح على بدايات جديدة في كل مرة، وفي كل مرة يتجدد الأمل بعالم أفضل بمشاركة رمزية من جانبي.

ليست الحركة تتصلًا؛ فلقد نشأت حريصة على تراث العائلة، وكأني حارسة لمكان أبي في نفسي وفي العالم. نشأت ابنة لأب وأعمام وعائلة لها جذور في الجزائر، وأخرى في تركيا، ولها أفرع في الحجاز، وشتات في بلدان أوروبية وأمريكية. مصر قلبها ومركزها، أعود إليها كمن يعود لمكانه الأول، مشتاقًا حائرًا، قريبًا ومغتربًا.

تغيرت خريطة العائلة كثيرًا، رحل البعض عن مصر الجديدة كما رحلت أنا لمونتريال التي لا تشبه في شيء هليوبوليس. كنت على أية حال على هامش العائلة الكبيرة وعلى هامش الوطن القاهر للإمكانيات، فرقت بيننا الأفكار والطموحات والأماكن رغم المحبة الشاملة الجامعة التي تتجلى في الأفراح والمآتم، وفي أزمنة القهر وأزمنة الثورة على حد سواء. تبقى ذكريات الطفولة

السعيدة عالقة بروحي، عبر وسائط مثل صور الأبيض والأسود، جدتي وأبناؤها وأحفادها وأحفاد
أبنائها، وعبر الخيال الذي يعيد تركيب، وتصنيف المشاهد، والمشاعر، والأحداث.
وتبقى ذاكرة الوطن الأم جزءاً لا يتجزأ من تكويني النفسي والفكري والروحي، وتبقى نسائم
الحرية هنا وهناك تخايلني، والسؤال الذي لا إجابة له: هل من رحم أو بيت أو مستقر في هذا
العالم؟

كاتبة مصرية كندية، وُلدت في القاهرة عام ١٩٦٥ واستقرت في كندا منذ ١٩٩٨، حيث تعمل حاليًا أستاذًا للدراسات السينمائية بقسم الإعلام، جامعة أوتاوا.

صدر لها:

- ١٩٩٥: نحت متكرر (قصص)، دار شرقيات
١٩٩٧: دنيا زاد (رواية)، دار شرقيات (صدرت أيضًا عن دار الآداب، ٢٠٠٢، وعن دار الشروق، ٢٠٢٢)
١٩٩٩: خيانات ذهنية (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة
٢٠٠٠: هليوبوليس (رواية)، دار شرقيات (صدرت أيضًا في مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣، وعن دار الشروق ٢٠٢٠)
٢٠٠٩: للجنة سور (يوميات)، دار شرقيات
٢٠١٢: أكابيللا (رواية)، دار شرقيات (صدرت أيضًا عن دار الشروق، ٢٠٢٢)
٢٠١٦: ثلاث روايات: دنيا زاد، هليوبوليس، أكابيللا (مجلد)، دار شرقيات
٢٠١٦: عين سحرية (قصص)، الدار المصرية اللبنانية
٢٠٢١: الكل يقول أحبك (رواية)، دار الشروق
٢٠٢٣: للجنة سور (يوميات)، دار دُون
حازت «دنيا زاد» على جائزة عوليس الفرنسية للرواية الأولى في حوض البحر المتوسط، وعلى جائزة الدولة التشجيعية في مجال رواية السيرة الذاتية. تُرجمت «دنيا زاد» إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والإيطالية والألمانية والكتالونية والهولندية والفارسية، كما تُرجمت روايتنا «هليوبوليس» و«أكابيللا» وكتاب «للجنة سور» إلى اللغة الفرنسية. تحولت «أكابيللا» لفيلم سينمائي عام ٢٠١٦ بعنوان «تفاحة آدم» ورُشحت «الكل يقول أحبك» للقائمة الطويلة للبوكر العربية عام ٢٠٢٣. حصلت مي التلمساني على وسام الآداب والفنون من الحكومة الفرنسية برتبة فارس عام ٢٠٢١.