

ذاكرة للمستقبل

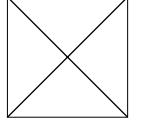
موسوعة الكاتبة العربية

[١٩٩٩ – ١٨٧٣]

موسوعة الكاتبة العربية
الجزء الثاني: مصر والسودان

الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤

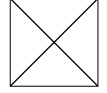
© جميع الحقوق محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة ، مصر
© ومؤسسة نور لدراسات وأبحاث المرأة العربية ، مصر



المجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا ، الجزيرة ، القاهرة

ت : ٩٦ ٢٣ ٧٣٥ (٠٢) ++ ٢ - فاكس : ٨٤ ٨٠ ٧٣٥ (٠٢) ++ ٢



مؤسسة نور لدراسات وأبحاث المرأة العربية

مبنى الخبراء العرب ، ٤ شارع الأهرام ، الهضبة العليا ، المقطم ،
القاهرة

ت : ١٩٢ ٨٠ ٥٠ (٠٢) ++ ٢ - فاكس : ١٩٤ ٨٠ ٥٠ (٠٢) ++ ٢

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ١٣٥٦٢/٢٠٠٤

الترقيم الدولي للكتاب : ISBN 977-305-757-7

هيئة التحرير :

رضوي عاشور

فريال غزول

أمينة رشيد

محمد برادة

حسنا مكداشى

عماد أبو غازى

التوثيق البيبليوغرافى : عماد أبو غازى

التدقيق : عماد أبو غازى ، منال يس ، عبد المجيد إبراهيم

التصحيح الطباعى : علاء فاروق ، مجدى عبدالله ، حسن كامل

عبدالسلام

مديرة المشروع : حسنا رضا مكداشى

المديرة التنفيذية لمؤسسة « نور » لدراسات وأبحاث المرأة

العربية

ذاكرة للمستقبل

موسوعة الكاتبة
العربية
[١٨٧٣ - ١٩٩٩]

المجلد الثانى
مصر و السودان

الفصل الثالث

مصر

(أ)

الدراسة

(ب)

النتائج

(ج)

البيبلوغرافيا

هدي الصدة

الكتابة الإبداعية للنساء فى مصر

هدى الصدّة

١٨٨٤ تم ٢٠٠٠ إن الكتابة فعل إيجابى يتدخل فى عملية إنتاج التصورات الثقافية عن علاقة الذات بالآخر فى مجتمع واحد. وهى ترصد وتوجه فى آن واحد العلاقة بين تلك التصورات والعالم الخارجى. والكتابة الإبداعية تلمس بحساسية وعمق التوتر الكائن فى هذه العلاقة الجدلية بين العالم والتصورات. فالسياق يؤثر على إنتاج التصورات والتصورات تشكل السياق وتحده. الكتابة خلق للعالم وتعبير عنه فى آن. ومن هنا تصبح كتابة المرأة مجازا لرحلة المرأة عبر عالم متغير، رحلة تلعب فيها دورا إيجابيا مشاركا، لتعبر عن ما هو كائن وما تود أن يكون. وفى الكتابة، تتولد ساحة صراع وجدل، متأرجحة بين المد والجزر، متطلعة دائما نحو آفاق جديدة.

ولكى نخص بالذكر كتابات المرأة، ونتتبع خط سير الكاتبات المصريات فى المساهمة فى تشكيل التصورات عن العالم وعن ذواتهن، ليصبحن فاعلات مؤثرات فى توجيه الواقع وتحديد معالمه، وجب علينا أن نقرأ تاريخ تطور كتابة المرأة فى مصر فى سياق تطور الكتابة الإبداعية بشكل عام، وفى سياق العوامل الثقافية والسياسية والاجتماعية المؤثرة فى توجيه ودفع أشكال الكتابة المختلفة وتياراتها. وبالإضافة إلى ذلك، فإننا نرصد تطور كتابة النساء فى ظل عدد من الاعتبارات التى أحاطت بدور المرأة وصورتها فى المجتمع المصرى منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى نهاية القرن العشرين، أى فى ظل نشأة وشيوع مسألة المرأة كقضية مهمة ومحورية فى المجتمع. فالسؤال عن كتابة المرأة يتشابك بل يصطدم مع موضوعات وقضايا لا حصر لها.

بدايات الأدب العربى الحديث

يرتبط التأريخ لبدايات الأدب العربى الحديث فى مصر ببداية عصر محمد على (١٨٠٥ تم ١٨٤٨) حيث شرع فى اتخاذ العديد من الإجراءات والترتيبات لتأسيس قواعد وأصول الدولة الحديثة^(١). فقد بدأ محمد على بإرسال بعثاته الشهيرة إلى فرنسا وإيطاليا بهدف الاستزادة بالعلوم الغربية ونقلها إلى المجتمعات العربية^(٢). وأسس نظاما تعليميا حديثا مبنيا على نظم التعليم الغربية وموازيا للتعليم الدينى فى المؤسسات التقليدية

وعلي رأسها الأزهر^(٣). وأنشأ مطبعة في بولاق سنة ١٨٢٠ طبعت ترجمات لأعمال أوروبية وأعمالا عربية. وفي سنة ١٨٦٠ انتشرت المطابع الخاصة إلي أن وصل عددها ١٢٠ مطبعة في أوائل القرن العشرين. وفي ١٨٢٨، صدر أول عدد من «الوقائع المصرية» معلنا بداية عصر الصحافة^(٤).

يتوقف المؤرخون دائما عند الدور الذي لعبه الشيخ رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ تم ١٨٧٣) في دفع حركة الكتابة الحديثة. كان محمد علي قد أرسله في بعثته إلي باريس وبعد رجوعه من فرنسا نشر كتابه تخليص الإبريز في تليخيص باريز (١٨٣٤) متضمنا ملاحظاته وانطباعاته عن المجتمع الفرنسى من خلال عيون شرقية. ويعتبر هذا العمل من العلامات المهمة علي طريق بدايات الكتابة الحديثة ويستخدم الكثير من النقاد تاريخ نشره للتأريخ لبداية ما يسمى بالعصر الكلاسيكى فى الأدب العربى الحديث فى مصر^(٥). أشرف رفاعة الطهطاوى علي مشروع كبير للترجمة كان له أثر واضح فى تطوير اللغة وأسلوب الكتابة العربية، إلي جانب أثره فى التعريف بكلاسيكيات الثقافة الغربية فى المجتمع العربى. وكتب الشيخ رفاعة كتابا مهما آخر، عنوانه المرشد الأمين للبنات والبنين، يعتبر من أهم الوثائق التى تدعو إلي أهمية تعليم البنات. والعصر الكلاسيكى فى الأدب العربى الحديث يستمر حتى سنة ١٩١٤، أى تاريخ صدور رواية زينب لهيكل التى يعتبرها النقاد الرواية العربية الأولى. وعلي امتداد السنوات من ١٨٣٤ إلي ١٩١٤، صدرت تجارب كثيرة فى كتابة الرواية وفى الترجمات والروايات المعرّبة من اللغات الأوروبية، أرسدت القواعد الأولية لازدهار ونمو الأشكال الأدبية المختلفة^(٦).

وكان لازدهار الصحافة وانتشارها دور مهم فى نشر وتشجيع الكتابة الإبداعية. فمن سنة ١٨٧٠ ساعدت الظروف السياسية علي إيجاد جو عام يشجع علي الإنتاج الثقافى وإتاحته لجمهور واسع من القراء. وقد ترتب علي هذا أن أصبحت مصر مركزا للتنوير والثقافة فى العالم العربى جذبت مثقفين كثيرين من شتى البلدان العربية جاءوا إليها هربا من بطش حكامهم وسعيا إلي الحرية. جاء إلي مصر يعقوب صروف وفارس نمر وبشارة وسليم تقلا وزينب فواز ولبيبة هاشم ومى زيادة وغيرهم ممن ساهموا فى إصدار الصحف والمجلات، فظهرت «المقتطف» فى القاهرة سنة ١٨٨٥ (ظهرت أولا فى بيروت سنة ١٨٧٦ لصاحبها يعقوب صروف وفارس النمر)، وتلتها «الهلal» سنة ١٨٩٢، ثم سيل من الصحف والمجلات التى أثرت الحياة الثقافية. وساهم فى هذه الصحف رجال ونساء منهن: مهجة بولس وأولجا ديميتري ولبيبة هاشم اللائى كتبن المقالات ودخلن فى حوارات ونزاعات مع الكتاب. وفى ١٨٩٢، صدرت أول مجلة نسائية هى «الفتاة» فى الإسكندرية لصاحبها هند نوفل، وتبعها عدد كبير من الصحف والمجلات وصل إلي أكثر من ثلاثين مجلة فى القرن العشرين^(٧).

وتتشابه بدايات الكتابة النسائية وتطورها واستمرارها وتتزامن مع

بدايات الكتابة فى مصر بشكل عام. فعلى الرغم من خصوصية وضع المرأة فى ذلك العصر واستبعاد نساء الطبقات المتوسطة والعليا من المشاركة فى الحياة العامة، كان هناك حضور نسائى منذ القرن التاسع عشر. وتمكنت بعض نساء الطبقات العليا اللائى نشأن فى بيئة متسامحة وولن نصيبا من التعليم، من المساهمة فى حركة المجتمع والإدلاء بدلوهن فى القضايا الاجتماعية المطروحة على الساحة الثقافية، فى ذلك الوقت. وعلى هذا الأساس، أجد أن غياب الإشارة إلى بدايات الأدب الذى تكتبه نساء جنبا إلى جنب مع الأدب الذى يكتبه الرجال فى كتب النقد العربية مدعاة للتأمل والتحليل. فعلى الرغم من طرح قضية المرأة باعتبارها من أهم قضايا المجتمع فى ذلك الوقت، وعلى الرغم من الاهتمام الواسع الذى حصلت عليه، بحيث يمكننا القول إن جميع المهومين بالشأن العام تطرقوا إلى موضوع المرأة بشكل أو آخر فى كتاباتهم، وعلى الرغم من أن أصوات النساء فى تلك الفترة الانتقالية كانت موجودة وفاعلة على المستويات كافة، تستوقفنا التناقضات والعراقيل التى وقفت ضد اعتراف النخبة الثقافية بمساهمات النساء. فكما كان لحركة الترجمة وانتشار التعليم والصحافة أثر مهم على بدايات الكتابة، كان للتركيز والاهتمام الذى حظيت به مسألة المرأة فى أدبيات النهضة باعتبارها من القضايا المهمة أثر بالغ على بدايات كتابة المرأة وتطور مسارها.

احتلت مسألة المرأة ودورها فى المجتمع والعلاقة بين الجنسين مكانا مبرزا ضمن اهتمامات رواد ورائدات عصر النهضة فى تاريخنا الحديث. فمن أهم الأشياء التى استرعت انتباه الشيخ رفاعة الطهطاوى فى باريس مكانة المرأة الفرنسية وما تراءى له من مظاهر احترام الرجل والمجتمع لها، وسجل هذه الملاحظات فى كتابه المشهور تخليص الإبريز فى تلخيص باريز. ثم أثار الشيخ قضية تعليم المرأة باعتبار أن التعليم الوسيلة الأساسية للنهوض بمستوى النساء فى بلده وكتب كتابه المرشد الأمين للبنات والبنين. وهكذا أصبحت قضية تعليم المرأة المرتبطة بتحسين وضع النساء بشكل عام، من القضايا الوطنية الأولى. رأى قاسم أمين، مثلا، أن تخلف المجتمع المصرى مرتبط بتخلف النساء فيه، وربط بين تحسين وضع المرأة ونهضة المجتمع، وبين تحرير المرأة وتحرير الوطن من الاستعمار. ومثلما ارتبط ظهور الأدب الحديث بنشأة الدولة الحديثة، تشابكت قضية المرأة وارتبطت ارتباطا وثيقا بعملية التحديث الجارية فى المجتمعات العربية، بمشاكلها وإرهاصاتها على مستويات عدة.

وانطلاقا من هذه الفكرة، أفاض التنويريون فى التعبير عن اهتمامهم بوضع المرأة وتناولوا قضايا متباينة فى التعليم والعمل والتربية والمظهر الخارجى وعلاقة كل ذلك بتطور الوطن. ويمكننا القول إن أى صحيفة أو مجلة من الصحف والمجلات العامة لم تخل من مقالات عن مسألة المرأة^(٨). وكان لهذا الاهتمام بقضايا المرأة آثار مهمة وإيجابية على وضع النساء

بشكل عام. إلا أن هذا الاهتمام تولد منه نبرة، أو لنقل اتجاه واضح، يلوم النساء ويحملهن ذنب تخلف المجتمع ومن ثم عبء النهوض به^(٩).

ولقد تبني رواد الإصلاح الأوائل المنتمون للتيارات الفكرية الممثلة في ذلك الوقت (ليبرالية كانت أو إسلامية) الافتراضات الأولية للحدث^(١٠)، وتشربوا فكرة التفوق الثقافي الغربي وتبنوا مفهوما للتطور يري التقدم يسير في خط مستقيم وصل فيه الغرب إلي أرقى المستويات في الوقت الذي تحاول فيه المجتمعات الأخرى اللحاق به، كما قبلوا المنظومة الثنائية التي تضع الحدث في مواجهة التراث. في هذا السياق، احتوت كتابات الرواد علي تصورات تمثيلية لا حصر لها عن ما اعتبروه واقع المرأة المصرية المعاصرة لهم، أو عن حالها كما تبدي لهم، وعقدت مقارنات دائمة بتصورات أخرى عن حالها كما يجب أن تكون في ظل الدولة الحديثة. وضمن ذلك الإطار التصوري التمثيلي السائد في خطاب النهضة، طُرح نموذج المرأة الغربية كرمز للمجتمع الحديث وقورنت محتوياته بعادات وتصرفات وشكل المرأة المصرية باعتبارها رمزا للمجتمع التقليدي^(١١). وفي العادة، كانت ترجح كفة المرأة الغربية علي حساب المرأة المصرية وكانت المرأة المصرية تحت علي انتهاج سبيل أختها الغربية في الملبس والمسلك واكتساب المعرفة وغير ذلك. ولقد لعبت المجلات والصحف الصادرة في ذلك العصر دورا كبيرا في نشر وتأصيل تلك التصورات المقارنة بين المرأة المصرية والغربية. فكما ذكرنا من قبل، ازدهرت الصحافة النسائية وكرست مجهوداتها لتناول موضوعات عامة وخاصة متعلقة بالمرأة والمجتمع. أما الصحف والمجلات العامة، فقد خصص الكثير منها أبوابا ثابتة تتناول قضايا المرأة أو تركز علي موضوعات جري العرف علي ارتباطها بالنساء^(١٢).

ومما سبق، نري جذور ارتباط موضوع المرأة بإشكالية التراث والمعاصرة، الأصالة والحدث. فلقد ربط الرواد بين وضع المرأة وصورتها وتطور المجتمع الحديث، ومن ثم زرعوا بذور إشكالية ما زالت تشكل حجر عثرة في شتي شؤون المرأة، ولا سيما كتابة المرأة. وبهذا أصبحت التصورات عن المرأة ساحة للصراعات حول تلك القضية التي شغلت مفكرى هذا القرن، وما زالت. وكما نعلم، مضي المجتمع في طريق التحديث، مع الاحتفاظ ببعض سمات الخصوصية الثقافية، ونصبت المرأة رمزا لخصوصية تلك الهوية، وبات عليها تحقيق مهمة صعبة للغاية، وهي أن تصبح حديثة وتقليدية في آن. وإذا عدنا إلي جل الأدبيات التي تقدم التصورات عن المرأة «العصرية» نجدها غارقة في محاولات مضمينة للتوفيق بين صيغ الحدث الغربية والتقاليد والعادات التي وجب علي المرأة بالذات الالتزام بها في المجتمعات الشرقية، في ظل منظومة فكرية افترضت وجود تناقض حتمي بين قطبي تلك المعادلة.

كان للعلاقة المختلفة بين المرأة والمجتمع الحديث (في التوقعات، في مفهوم الحرية وممارستها، في تصورات عن الذات والآخر والرجل) تجليات عديدة: علي مستوي تلقى العمل الأدبي وإدراجه ضمن الأعمال المهمة، والاعتراف

ببعض الكاتبات وتجاهل البعض الآخر، وتحديد المعايير التي استخدمت في تقييم الإنتاج الأدبي. ويمكننا استخدام هذه العلاقة المختلفة لتوضيح دلالة الخصوصية التي نخص بها الكتابة الإبداعية للنساء. هذه الخصوصية ليست خصوصية بيولوجية وإنما خصوصية موقعية، أى خصوصية متغيرة وليست جوهرية، يحددها موقع المرأة من النسق الثقافى الرمزي وعلاقتها به. فإذا أخذنا فى الاعتبار سياق التحديث الذى نشأت فى ظله الكتابة الأدبية الحديثة، نتوقع أن نجد اختلافات بين كتابة الرجال والنساء يوجهها ويشكلها اختلاف العلاقة بينهم وبين المجتمع الحديث، واختلاف التوقعات الاجتماعية لأدوارهم فيه. ولقد أفرز هذا السياق كتابات كثيرة تناولت وضع المرأة فى المجتمع، رابطة بين تخلف النساء وتخلف المجتمع، ومتوجهة باللوم إلى المرأة بسبب وضعها المتدنى. ولم يوجد فى المقابل القدر نفسه من الكتابات عن تخلف الرجل ولم تصغ تصورات حول ارتباط تخلف المجتمع بعناصر أساسية فى حياته وشخصيته. وبهذا، كانت المرأة هى «الموضوع» «الآخر» الذى يحمل كل المشاكل الدفينة والتابوهات المكبوتة، كانت المرأة المعكوسة التى ينظر فيها الرجل ليتجنب مواجهة ذاته. وإذا افترضنا أن الكتابة مكانا تتشكل فيه الهويات الجديدة أو يعاد فيه تشكيل الهويات، نستطيع أن نتوقع وجود وجهة نظر مغايرة تعبر عنها المرأة، تتحدد باختلاف موقعها فى النسق الرمزي وتمايزه عن موقع الرجل. وهى فى هذا الموقع، تقترب فى أحيان كثيرة من موقع مجموعات أخرى من المهمشين فى المجتمع أو من المستبعدين من خطاب النخبة الثقافية الحاكمة فى فترة تاريخية معينة.

وفى هذا الصدد نتساءل: كيف يري الآخر ذاته؟ وكيف يحدد موقعه وعلاقاته ببقية الأطراف الفاعلة فى المجتمع؟ وماذا عن موقع الكاتبات فى منظومة القوة السائدة فى المجتمع العربى؟ كيف ينتج خطابا يسعى على مستوي من مستوياته إلى التماهى مع السائد وإعادة إنتاجه لكسب الشرعية الأدبية والاجتماعية، وعلى مستوى آخر يتصادم معه ليفصح عن المسكوت عنه؟ كان على الكاتبات إثبات وجودهن فى ظل أفكار واتجاهات تشكك فى إمكانيات المرأة العقلية والإبداعية، وفى ظل ظروف اجتماعية وأيديولوجيات تحصر مكانهن خارج المحيط العام. كما كان لهن موقع مختلف فى ظل التغييرات الحاصلة. فكيف يصور هذا الاختلاف؟

عندما دخلت المرأة الكاتبة عالم الكتابة فى العصر الحديث، كانت واعية أشد الوعى بإشكاليات كتابة المرأة وأهمية تعبير النساء عن أنفسهن، أى أن النساء لم يدخلن الساحة فى غمرة التقليد غير الواعى بالتحديات المطروحة. عبرت عن هذا عائشة تيمور ولبيبة هاشم، كما عبرت عنه فيرجينيا وولف فى سياق الأدب الغربى. عبرن جميعا عن الاختلاف المتوقع بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة، وأبدىن آراءهن فى مصدر أو أسباب ذلك الاختلاف، قد نتفق معها أو نخالف، ولكن يبقى توقع أنه عندما تتحدث النساء، فإنهن يفتحن دروبا جديدة ومناطق غير مطروقة من التجربة

الإنسانية. تقول لبيبة هاشم في سنة ١٩٠٦: «إن الرجل يكتب عن المرأة كما يعلم ويفكر، أما المرأة فتكتب عن نفسها كما تعتقد وتشعر... إنها أدري بحال السيدات ومواضع الضعف منهن وكيفية اكتساب... أجيالهن والذهاب بها إلي ما فيه خير البلاد وفائدة نفوسهن(١٣)». وهي تبرر هذا الاختلاف المتوقع مشيرة إلي الخطاب السائد في ذلك الوقت عن الاختلافات «الطبيعية» بين الرجل والمرأة بحيث يستأثر الرجل بسلطان العقل وتحصل المرأة علي المشاعر والعاطفة. أما فيرجينيا وولف فتسلط الضوء علي اختصاص الكاتبة بوجهة نظر مغايرة، الأمر الذي يؤدي إلي تجاهل كتابات النساء من قبل المؤرخين والنقاد. وتقول في هذا الصدد: «من المرجح أن قيم المرأة في ما يخص الحياة والفن تختلف عن قيم الرجل. فعندما تبادر المرأة بكتابة رواية فإنها ستجد نفسها تسعى دائماً لتبديل القيم الثابتة لتجعل ما يبدو قليل الأهمية للرجل جادا، وما يبدو لها مهما تافها. وسوف تتعرض إلي النقد بسبب هذا التبديل: فالناقد الذي ينتمي للجنس الآخر سيقف حائرا مشدوها أمام محاولة لتغيير معايير القيم وسيري في مثل هذه المحاولة اختلافا في الرأي ولكنه سيري فيها أيضا رأيا ضعيفا أو تافها أو عاطفيا، لأنه يختلف عن رأيه الشخصي(١٤)». أما عائشة تيمور، فتشق طريقها بصعوبة بالغة لتجد لنفسها مكانا في الوسط الثقافي في منتصف القرن التاسع عشر ولتبرر أهمية الالتفات إلي مساهمتها في الإنتاج الأدبي. إنها تؤكد قيمة ما تكتبه للمحرورين من أمثالها من الوصول إلي مناهل العلم ومجالس العلماء، فهي تعرف جيدا بحكم موقعها المنعزل كامرأة من الطبقة العليا محرومة من اكتساب خبرات حياتية تتاح للرجال وحدهم فتستهل كتابها، نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال، بالإشارة إلي وضعها في أسرتها، وتلفت النظر إلي أهمية كتابها قائلة: «فدعتني الرأفة بكل مغبون لقي ما لقيت ودهى بما دهيت إلي أن أبدع له أهدوثة تسليه عن أشجانته عند تزامم الأفكار وتلهيه عن أحزانه في غربته الوحيدة التي هي أشد من غربته الديار(١٥)». أما في مرآة التأمل في الأمور، فتناقش وضع المرأة المتغير في المجتمع من خلال نقدها لتصرفات الزوج والزوجة في ظل تغير الظروف ومن ثم التغيرات الحتمية التي بدأت تطرأ في تقسيم الأدوار الاجتماعية للرجل والمرأة. فتحكى عن أسد يتكاسل عن الصيد، فقامت زوجته بعمله إلي أن أصبحت القائمة علي أمور الطعام، فعندما حاول الأسد فرض سلطته ضحكت وقالت: «كان ذلك مذ كنت أنت أنت وأنا وأنا وأما الآن فقد انعكس الحال وصرت أنا أنت وأنت أنا فلك علي ما كان لي عليك ولي عليك ما كان لك علي فأفحم الأسد ورجع علي نفسه باللوم رجوعا(١٦)».

رائدات الكتابة في مصر

(١)

كانت البداية مع عائشة تيمور (١٨٤٠ تم ١٩٠٢) ابنة الطبقة الأرستقراطية التي قرضت الشعر بالعربية والفارسية والتركية وكتبت أعمالاً نثرية تعد من بشائر الأدب القصصي في العصر الحديث. كان أبوها من أصل كردي تركي وأمها معتوقة من أصل شركسي. أجادت ثلاث لغات، التركية والفارسية والعربية، وكما كان شائعاً، في بعض الأسر الميسورة، جاء لها أهلها بمدرسين في البيت وتعلمت القرآن والفقه. تروى عائشة قصتها مع الشعر والكتابة وتقول في مقدمة كتابها، نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال (١٨٨٧) إنها رفضت تعلم فنون الرسم والتطريز وطلبت حضور مجالس العلم والعلماء، فلبى أبوها طلبها بل شجعها علي ذلك، بينما توخت أمها الحرص خوفاً علي ابنتها من المضي في طريق قد يجلب لها المشقة والحزن. كتبت عائشة الشعر ثم انقطعت عنه بعد زواجها وانهماكها بواجباتها العائلية. وسنة ١٨٨٢، توفى والدها وتزوجت بعده بثلاث سنوات، وكما تقول زينب فواز، «صارت حاكمة نفسها فأحضرت لها اثنتين لهما إمام بالنحو والعروض إحداهما تدعي فاطمة الأزهرية والثانية ستيتة الطبلاوية وصارت تأخذ عليهما النحو والعروض حتي برعت وأتقنت بحوره وأحسننت الشعر وصارت تنشد القصائد المطولة والأزجال (١٧)». تفرغت عائشة للكتابة الشعرية والنثرية وعملت مترجمة في بلاط الخديوي. وإذ مرضت ابنتها الوحيدة وتوفيت لامت عائشة نفسها فبكت ابنتها سبع سنوات وأحرقت دواوين الشعر التي نظمتها في تلك الفترة. تركت عائشة ديوان شعر باللغة العربية حلية الطراز (١٨٨٤) تضمن قصائد في الغزل والرثاء والمديح لاقت استحسان معاصريها رجالاً ونساءً، وديواناً آخر بالفارسية (١٨) أشكوفة، وأعمالاً نثرية، نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال (١٨٨٦)، ومرآة التأمل في الأمور (١٨٩٢)، واللقا بعد الشتات، ورواية أخري بخطها غير كاملة (١٩).

تعد أعمال عائشة التيمورية أولى الكتابات المدونة للمرأة العربية في العصر الحديث من شعر ونثر، ويمكننا القول إنها فتحت الباب أمام المزيد من النساء للتعبير عن أنفسهن، فاعتبرتها كاتبات كثيرات ممن ألهمتهن المثابرة والهمة (٢٠). كتبت مي زيادة في سنة ١٩٢٢ سيرة عائشة تيمور تضمنت بحثاً أدبياً وفكرياً من وجهة نظر امرأة كاتبة تؤسس لكتابة المرأة في العصر الحديث. وفيه رأت أن عائشة «في طليعة نساء العهد الجديد المتعرفات حقهن في حرية العواطف ومشروعيتها ضمن حدودها الطبيعية، هي في طليعتهن، ليس في الشرق فقط بل في العالم المتمدن كله» (٢١). واعتبرت نتائج الأحوال «بارقة الفن القصصي الحديث» (٢٢)، أو بعبارة أخري، تجارب أولية في فن الرواية، ووصفها حفيدها بأنها «رسالة في الأدب». وقد تطرقت عائشة تيمور إلي وضع المرأة في المجتمع وعبرت عن آرائها في وثيقة أو مقالة طويلة، هي مرآة التأمل في الأمور سنة ١٨٩٢، تأملت فيها حال العلاقة بين الرجل والمرأة في ظل ما شاهده من تغيير في

الأدوار المنوطة بالجنسين. وهى بهذه الوثيقة تكون من أوائل من تناولن قضية المرأة فى القرن التاسع عشر. بالإضافة إلى ذلك كتبت مقالة اجتماعية نشرتها فى جريدة الآداب عنوانها « لا تصلح العائلات إلا بتربية البنات » (٢٣). ولعائشة تيمور بعض الأشعار فى الغزل تشى بعمق المشاعر ونضج الأدوات. كما أن مرثيتها لابنتها تستحق وقفة وتأملا.

تثنى مى زيادة على عائشة صدق مشاعرها (٢٤)، وجمال لغتها الشعرية، وقوة تصويرها، وجمال نغمتها. وتلوم عليها ميلها للتقليد مما يترتب عليه أنها كثيرا ما تكون « متكلمة بلهجة الرجل » (٢٥)، فهى تنظم أناشيد ساذجة تفسح المجال أمام المزيد من التجارب الشعرية للنساء حتى يصلن إلى النضج والإبداع. وتفسر مى هذا الأمر باستئثار الرجل بزمام التقاليد الشعرية مما شجع عائشة، وغيرها، على تقليد أسلوبه لتحظى بالاعتراف والتقدير. أما العقاد، فوجد أن شعرها « يعلو إلى أرفع درجة من الشعر ارتفع إليها أدباء مصر فى أواسط القرن التاسع عشر إلى عهد الثورة العربية »، واعتبر هذا استثناء لقاعدة، لأن المرأة فى رأيه لا تحسن الشعر بالذات « لأن الأنوثة من حيث هى أنوثة ليست معبرة عن عواطفها... بل هى أدنى إلى كتمان العاطفة وإخفائها »، إنها تبرع فقط فى الرثاء « ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التى نبغت فى العربية باكية راثية وهى الخنساء »، ويستطرد العقاد أن أجود شعر عائشة هو مرثياتها، « أما الغزل فلم يكن شعرها فيه إلا من قبيل تمرين اللسان كما قالت غير مرة » (٢٦). فى المقابل نجد عائشة عبد الرحمن تعلق من شأن الشعر الغزلى للتيمورية بل تذهب إلى أن أشعر أبياتها كانت فى الغزل لا فى الرثاء، فلقد استطاعت عائشة تيمور التعبير بجرأة غير مسبوقة عن مشاعر الحب والعشق، وأفردت ثلث ديوانها لباب الغزل، وتستطرد بنت الشاطىء فتؤكد زيادة هذا الاتجاه فى الشعر وفتحه أفقا واسعا أمام الشاعرات فى العصر الحديث، وتقول « إن شعر التيمورية يسجل تحررا من الواد العاطفى، شجع من جنن بعدها على التعبير عن مشاعرهن بحرية وانطلاق » (٢٧)، ومن أبياتها فى الغزل:

مولاي كم حمل النسيم سلامى
فعلام تعنيفى وطول ملامى
ولكم بعثت مع البريد رسائل
ومنعت حتى الطيف فى الأحلام
ولطالما ضحكت بروق رسائل
لما بكت بصريرها أقلامى
فسل النسيم عن المحب فما به
إلا سهاد مع مزيد سقام
قلبي بحبك يا غزال متيم
يشكو ظمأه لثغرك البسام
واسأل خيالك عن هواى فإنه

فى الليل مع طول النهار أمامى
أنا لا أحول عن الوداد فإننى

فى مبدأ الأشواق مثل ختامى (٢٨)

ولقد قدمت عائشة تيمور هذه الأبيات، كما ذكر العقاد، بعبارة تصر فيها علي أنها «متغزلة فى غير إنسان، والقصد تمرين اللسان» (٢٩). وإذا كان العقاد قد فهم عبارتها تلك بحرفية مفرطة للتأكيد علي فكرته أن النساء لا يستطعن إجادة الشعر وأن الرثاء هو أكثر الأنواع الشعرية قربا لطبيعة المرأة، فلقد تعاملت كل من مى زيادة وعائشة عبد الرحمن مع عبارة التيمورية من منظور مختلف، أخذ بعين الاعتبار الضغوط الاجتماعية التي تحرم علي النساء البوح بالعشق والغرام، وقررت بنت الشاطى أن ما قالته التيمورية كان بمثابة التحايل الذكى علي بيئتها المحافظة (٣٠).

وعن نتائج الأحوال تقول مى: «هذه ككل قصة قديمة تحترم نفسها، فيها ملك وابن ملك ووزير ونديم» (٣١). كان هذا هو النمط الذى كتبت عليه التجارب الأولى فى الرواية العربية، كانت الروايات الأولى تاريخية، ميلودرامية، تهدف إلي الوعظ والتسلية (٣٢). استخدمت عائشة فى روايتها هذه لغة المقامات وضمنتها الجماليات التقليدية من سجع وكناية. وبما أن الأدب العربى الحديث دخل فى منعطف بعيد عن هذه الجماليات، فقد اعتبرت مى زيادة هذه الخاصية التقليدية فى كتابة عائشة من عيوب أدبها، ورأت أن سببها التقليد وعدم اكتمال الرؤية الشعرية، ونهج نهجها أغلبية مؤرخى الأدب، فتجاهلوا هذه البداية المهمة التى مزجت بين القديم والجديد (٣٣). لقد انتمت عائشة إلي زمرة الأدباء الانتقاليين الذين تلقوا تعليما عربيا إسلاميا، وتربوا علي تقاليد الشعر العربى القديم، وتشربوا موسيقى اللغة البلاغية واستخدموها فى الوقت الذى هبت فيه رياح التغيير أذنة بدايات تحولات مهمة فى الأدب العربى والمجتمع ككل. وعندما اشتدت هذه الرياح وقوى عودها، عصفت بهذه البدايات المهمة فى تاريخ كتابة النساء فى العصر الحديث (٣٤).

(٢)

بعد عائشة، توالى الكتابات الأدبية والثقافية لنساء عربيات كثيرات جئن إلي مصر سعيا وراء بيئة تشجع علي الإبداع والتعبير عن الرأى (٣٥). جاء رواد الصحف الصادرة حينذاك مثل سليم تقلا وبشارة تقلا ويعقوب صروف وفارس نمر، كما جاءت زينت فواز ولبيبة هاشم ومى زيادة وأخريات، فكانت لهن مساهمات قيّمة فى الصحف والمجلات أثرت الحياة الثقافية فى مصر والوطن العربى. وبرزت أسماء بعض هؤلاء النساء، مثل زينب فواز ولبيبة هاشم ومى زيادة، حيث كانت لهن أعمال أدبية تعد علامات مهمة فى نشأة وتطور الأدب العربى الحديث. فمثل عائشة تيمور، تلقت زينب فواز (١٨٤٦ تم ١٩١٤) (٣٦) تعليما دينيا إسلاميا وصلت فيه إلي

مستوي عال من التخصص^(٣٧)، وكانت لها مساهمات غزيرة ومؤثرة فى مجال كتابة المقالة الاجتماعية حيث دافعت عن قضية المرأة وتطرقت إلى موضوعات سياسية ودينية وثقافية متباينة، وقد جمعت هذه المقالات سنة ١٩٠٤ فى كتاب طبعته علي نفقتها عنوانه الرسائل الزينية. ولعبت زينب فواز دورا مهما فى أواخر القرن التاسع عشر حيث مثلت كتاباتها واهتماماتها مرحلة انتقالية فى تاريخ الأمة العربية، فلقد استوعبت التراث الثقافى العربى واستوحته فى موضوعاتها وأسلوبها، ومزجت بينه وبين الروافد الأدبية الجديدة القادمة من جهة الغرب. استعارت شكل التراجم العربية وأسلوبها فى كتابة أشهر كتبها علي الإطلاق، الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور (الذى شرعت فى كتابته سنة ١٨٩١ وطبعته فى مطبعة بولاق المصرية سنة ١٨٩٥) وأدخلت عليه بعض التعديلات الملائمة لأسلوب العصر. وترجمت زينب لعائشة تيمور وكاتبات معاصرات أخريات، فأرست بهذا تقليدا اتبعته مى زيادة فى كتابة النساء عن النساء، أى فى مساهمة النساء فى التأريخ لتراثهن ضمن الثقافة السائدة. وكتبت زينب، أيضا، الهوي والوفا (١٨٩٣) وهى مسرحية فى أربعة فصول عن قصة حب تدور أحداثها فى العراق، وحسن العواقب أو غادة الزاهرة (١٨٩٩) وهى رواية تاريخية ذات مغزى أخلاقى، والملك قورش (١٩٠٥)، وهى رواية تاريخية تحكى قصة حب تتخللها المؤامرات والفساس.

كان لكتابات زينب فواز أثر بالغ علي الصحف والمجلات الصادرة فى ذلك الوقت. فإلى جانب نشر مقالات بقلمها فى موضوعات سياسية واجتماعية عدة أسست فى كتابها الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور، لتراث النساء فى مختلف العصور والبلدان بحيث أصبح كتابها هذا مرجعا فى يد كاتبات كثيرات، من مثل حفنى ناصف، وخاصة صاحبات الصحف النسائية والمشاركات فيها اللاتى استوحين أو نقلن أجزاء كبيرة من المادة المنشورة عن إنجازات النساء علي مدي العصور المختلفة وقدموها إلي قرائهم. وربما تكون زينب فواز حلقة وصل جيدة بين الثقافة الإسلامية العربية التى تربت هى عليها، كما عائشة تيمور والمويلحى، والأشكال الأدبية الجديدة التى استوحاها المجددون من الرواد من أشكال الكتابة فى الغرب ونقلوها واستوعبوها فى التعبير عن همومهم الاجتماعية والثقافية. فلقد أحييت شكلا تقليديا مهما فى الأدب العربى، هو أدب التراجم، وطوعته وأدخلت عليه مادة عصرية عن نساء معاصرات ونساء أجنبيات من عصور مختلفة، واستخدمته لخدمة قضية المرأة فى عصرها، بتسليط الضوء علي نساء برعن وتميزن فى شتى المجالات والعصور، وبتوفير مادة غزيرة لكتابات وصحفيات أخريات لدعم وصقل جهوداتهن فى توصيل صوت النساء إلي جمهور القراء.

ولنتوقف قليلا عند الدور الذى لعبته هذه الصحف والمجلات فى تشجيع كتابة النساء. لقد واكبت فترة ازدهار الصحافة والنشر حركة ترجمة

وتعريب واسعة في مصر^(٣٨)، وكانت الصحف هي المكان الأمثل لنشر هذه الترجمات والأعمال العربية إلي جمهور المتعلمين. وانتشرت في الصحف والمجلات الأبواب المخصصة لتناول أمور المرأة، وأصبحت الصحف والمجلات الغربية مصدرا لجلب المادة الأدبية أو العلمية أو الاجتماعية، وكانت هذه المادة تترجم أو تنقل حرفيا أو تعرب، أي يتم تطويع الأفكار المطروحة لتناسب المجتمع المصري. وكما اتجه رواد كثيرون في بداية حياتهم الفكرية إلي نقل أو تعريب الأعمال الأوروبية إلي العربية، اتجهت كاتبات كثيرات، أيضا، إلي ترجمة الروايات والقصص الغربية ونشرها في الصحف، كما اتجهن إلي البحث عن مادة متخصصة في الدوريات الأجنبية. وفي هذا السياق، مرة أخرى، نستطيع أن نلمس أهمية الدر المنثور في هذه التجارب الأولية للكتابة.

بالإضافة إلي ذلك، نجد أن صاحبات المجلات قمن بدور إيجابي في حث النساء علي الكتابة في المجلات، باعتبار الكتابة هدفا نبيلًا وغاية عليا في نهضة المجتمع. تقول ألكسندرة أفريينو في افتتاحية العدد الأول من مجلة « أنيس الجليس » (١٨٩٨): « ألتمس من نصيرات العرفان الكواتب الفاضلات اللواتي يرغبن في ترقية بنات جنسهن المتخلفات عن موارد العلم إلي الآن، أن يتفضلن علي برسائلهن الرائعة، ونفائسهن الشائقة، لتكون مجلتي ناشرة لمفاخرهن، حافظة لآثارهن ومآثرهن »^(٣٩). وفي مقام آخر، تدعو لبيبة هاشم النساء إلي « إنشاء الجمعيات الأدبية للتفاهم والاتحاد وتبادل الأفكار »^(٤٠)، من أجل النهوض بوضع المرأة وترقية حالها. علي صعيد آخر، قامت المجلات بدور تعليمي توجيهي، ونجحت إلي حد كبير في هدم الكثير من الافتراءات الشائعة عن ضعف قدرات النساء من خلال نشر مقالات وموضوعات عميقة بأقلام نساء، ومن خلال دأب معظم المجلات علي تخصيص مكان لسير نساء من التاريخ العالمي والعربي لهن إنجازات مشهود لها، وكان باب شهيرات النساء في مجلة « فتاة الشرق » للبيبة هاشم، من أشهر هذه الأبواب. ثالثًا، فتحت هذه المجلات باب النقاش حول هموم المرأة الشرقية، بدءًا من تصوراتها عن علاقتها بالعالم الخارجي وصولًا إلي تصوراتها عن ذاتها ومدى اختلاف أو تطابق هذه التصورات مع توقعات المجتمع منها. فمن الموضوعات التي جرت مناقشتها، مثلًا، موضوع الحرية ودور المرأة في بناء الوطن والتعليم وأهميته، وعلاقتها بأسرتها ودورها في هذه الأسرة، والسفور والحجاب، والفرق بينها وبين المرأة الغربية، وأثر الاستعمار علي تحجيم الحريات الممكنة لكل أفراد المجتمع^(٤١).

فمن القضايا التي أثيرت في المجلات النسائية، مثلًا، قضية توقيع المرأة لمقالاتها وقصصها، إذ كان من الشائع أن تستخدم النساء أسماء مستعارة لإخفاء هويتهم. والجدل حول هذا الموضوع كان حاميًا إلي درجة أن جمعية ترقية المرأة تبنت في سنة ١٩٠٨ قضية تشجيع النساء علي إمضاء أسمائهن الحقيقية^(٤٢). والقراءة المتأنية لهذه المسألة تلقي بعض الضوء علي قضايا

متعددة مرتبطة بروؤية المجتمع للمرأة الكاتبة واستقباله لآرائها والقدر المتاح من الحرية فى التعبير والمساهمة. واستخدام الأسماء المستعارة متعلق، بداية، بموقف المجتمع من مسألة وجود أو غياب المرأة من المحيط العام، فكانت النساء يخفين هويتهم لحماية لأنفسهن وعائلاتهن من استنكار المجتمع لظهور النساء. وبذلك ارتبطت كتابات المرأة بقضية سفورها أو حجابها (بالمعنى المستخدم حينذاك إذ كان يعنى الحجاب تغطية الوجه بحيث لا يتعرف أحد على هوية المرأة). بالإضافة إلى ذلك، لم تكن مهنة الكتابة فى الصحف قد استقرت بعد فى المجتمع العربى، ولم تكن قد ترسخت بعد مكانة الأدب والأدباء، فسمعة أو مكانة الصحفى أو الكاتب الأدبى فى المجتمع المصرى لم تكن قد حصلت على الشرعية الاجتماعية مثل مهنة الطب أو التدريس، مثلا، بالنسبة إلى النساء خصوصا، والرجال عموما. فعندما نشر هيكل روايته زينب لأول مرة فى ١٩١٤، اختار أن يوقعها باسم فلاح مصرى وأن يخفى اسمه الحقيقى حفاظا على سمعته كمحام. إلى جانب هذا، كان يوجد اتجاه لاستخدام التوقيع لتحديد الانتماءات السياسية والأيدولوجية، فنجد توقعات على نمط «سفورى» و «حجابى» و «ريفى» على سبيل المثال. ومما زاد المسألة تعقيدا استخدام الرجال لأسماء نسائية إما لأهداف سياسية^(٤٣)، وإما لاكتساب الشرعية فى التعبير عن هموم النساء. المهم أن قضية الإمضاءات المستعارة شجعت تيارا كان يشكك فى قدرة النساء على التعبير والمشاركة فى القضايا الاجتماعية. فلم تكن كتابة النساء قضية مفروغا منها بل كانت قضية جدلية اشترك فيها النساء والرجال^(٤٤). فكما نرى، طرحت الصحافة بشكل قوى وملح مسألة كتابة المرأة ونجحت فى خلق جو عام مشجع ومنتج للحوار والجدل، وأوجدت مساحات واسعة لنشر المحاولات الأولية فى التعبير والمساهمة فى الحياة الثقافية العامة^(٤٥).

(٣)

إذن، ساهمت النساء فى حركة الترجمة والتعريب للروايات والقصص الأجنبية، ثم اتجهن إلى كتابة الروايات التاريخية على غرار الكتاب المشهورين حينذاك^(٤٦). فى أواخر القرن التاسع عشر كتبت زينب فواز روايات، ونشرت لبببه هاشم قصتها حسنات الحب^(٤٧) سنة ١٨٩٩، ووصفتها بأنها «قصة أدبية وموعظة اقتصادية»، إضافة إلى عدد كبير جدا من القصص والروايات المترجمة نشرتها فى مجلة «فتاة الشرق» التى أسستها ورأست تحريرها. كانت هذه الروايات الأولى مزيجا من التاريخ والرواية الرومانسية، وكانت تقدم إلى القارئ باعتبارها وسيلة للتسلية ومصدرا للمعلومات عن تواريخ شعوب وبلدان مختلفة. ابتعدت هذه الروايات فى بداياتها عن تصوير الأحداث والشخصيات المعاصرة، فلم تكن قيمة الخيال قد تأصلت بعد ولم تشعر الكاتبات، مثلهن مثل الكتاب، بتملكهن لأدوات التعبير الإبداعى القادر على تصوير الواقع بمختلف تجلياته.

وفى ١٩٠٥، نشرت لبيبة هاشم روايتها قلب الرجل، عن قصة حب معاصرة بين روزة، الفتاة المصرية المولد السورية الأصل، وعزيز، متتبعة نمو واستمرار عاطفة الحب التي تجمع بينهما، ثم افتراقهما بسبب خيانة عزيز وعدم وفائه بوعد لروزة. وتتجنب الكاتبة أسلوب التنميط الصارم للخير والشر، فعزيز، بطل الرواية وخائن أمانة الحب، لا يُصور علي أنه وغد أو خسيس، بل تتعاطف معه الكاتبة وتسهب في بيان الأسباب التي أدت إلي إخلاله بوعد، وتبين نقاط الضعف الكامنة في شخصيته التي كانت وراء خيانتة. أما روزة، فتصورها مثالا للوفاء والإخلاص والثبات علي المبدأ، فهي لا تتوقف عن حب عزيز، أو عن تقديم يد المساعدة إليه، حتي في أحلك الأوقات. والرواية في حبكة وأسلوبها بها بؤرة تملك أدوات الكتابة الإبداعية الحديثة من وصف للمشاعر والطبيعة، كما تشي بالتطور الطبيعي الحاصل في هذا المجال بشكل عام. ولكن إذا توقفنا عند اختيار لبيبة هاشم لعنوان الرواية، نجد أنها، بقصد أو بغير قصد، أرادت أن تسهم في قلب بعض التصورات النمطية عن المرأة والرجل، خاصة في علاقتها بالحب، أو علي الأقل تقديم نماذج لنساء بطلات وفيات يكن في بؤرة الأحداث. فهذه الرواية تبرز نموذجا لامرأة تتمسك بحبها برغم كل الظروف، في مقابل نموذج لرجل تتأرجح عواطفه، وتهتز كلمته، وكان هذا الأمر محل جدل ومناقشات في كتابات كثيرة للرواد مثل العقاد وآخرين. ومن الجدير بالذكر أن هذه النقطة استرعت انتباه أحد الكتاب في بدايات القرن، فكتب مقالة يشيد فيها برواية لبيبة هاشم ويدعو الرجال إلي أن يكتبوا عن «قلب المرأة، فنري أي القلبين أقرب إلي طبع الغصن في الميل وإلي الريح في التقلب وأيها أوفي عهدا وأصدق ودا»، ثم يشكك في ما ذهبت إليه لبيبة هاشم في روايتها ويقول: «إن الرجل وإن ساء خلقه وسفل قلبه فقد كرمت نفسه وترفعت به عن حضيض اللؤم. أما المرأة... فليس لها من أخلاق النفس ما له بل أنها تخضع لعوامل من الحقد والانتقام»، ثم يناقش وفاء روزة بطلة الرواية ويجعلها الاستثناء الذي يؤكد القاعدة^(٤٨). وهناك جدل نقدي حول ما إذا كانت هذه الرواية هي الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث.

تتابعت الروايات والقصص بأقلام النساء المنشورة في المجلات إما كاملة وإما مسلسلة، وتابعت الكاتبات، كما الكتاب، استكشاف أغوار الفن القصصي الحديث، سالكات في مساعيهن ضرب التقليد والتعريب، ثم انتقلن إلي كتابة القصص والروايات الرومانسية، مستعينات بشخصيات عربية تتحرك في أماكن مألوفة. وقد وصف بعض النقاد هذه البدايات بالنسبة إلي الكتاب والكاتبات بأنها بدايات منعزلة عن تصوير القضايا الملحة في ذلك الوقت^(٤٩). إلا أننا من الممكن أن نستشف اهتماما كبيرا بقضية الكتابة الإبداعية في حد ذاتها وتطوير أدواتها، والكتابة والتعبير بشكل خاص بالنسبة إلي الكاتبات. فلقد كانت الكتابة أداة مهمة في عملية تشكيل الواقع وصياغة التصورات عن الجنسين. فلا يمكن أن نغفل دور الكتابة

والنشر فى خلق وعى جديد وفى تشجيع مشاركة النساء فى الحياة الثقافية.

١٩١٤ ونمو المد الوطنى والقضايا المعاصرة والنزعة الرومانسية

(١)

يمكننا اعتبار سنة ١٩١٤ سنة مهمة فى تاريخ تطور الفن القصصى والروائى المصرى^(٥٠). كانت تلك سنة فرض الحماية البريطانية على مصر وبداية الحرب العالمية الأولى، ثم اندلعت ثورة شعبية سنة ١٩١٩ عبرت عن مشاعر الغضب والرغبة فى الاستقلال، وعندما جاء دستور ١٩٢٣ لم يحقق ما تمناه الكثيرون، واتضحت مؤامرات القصر مع الاستعمار، ثم حصلت مصر على استقلال مشروط فى ١٩٢٦، يضيف على الوجود الاستعمارى مشروعية. لم يعد السؤال حينئذ كيف نأخذ عن الغرب فننتقدم إلى الأمام، وكيف نجد استخدام أدوات التعبير الحديثة لخلق واقع جديد أكثر ملاءمة لاحتياجاتنا، ولكن كيف نوازن بين الأخذ من هذا الغرب ووجهه الاستعمارى القبيح، وكيف نتصدي لمحاولاته طمس معالمنا، كيف نأخذ عنه ونحاربه فى آن، ثم ما هو السبيل الصحيح نحو التقدم. يفرق ألبرت حورانى بين الجيل اللاحق والمصلحين الأوائل من أمثال على مبارك ورفاعة الطهطاوى، فيرى أن هم هذين الأخيرين الأكبر كان كيف نأخذ من الحضارة الغربية ونستفيد منها لتنهض الأمة العربية، ومن ثم، شرعا يحققان مشروعنا ضمنا لتحديث المجتمع المصرى شمل فى ما شمل مشروع الترجمة فى مدرسة الألسن حيث تُرجم أكثر من ألفى كتاب، وإنشاء المدارس الحديثة وتأسيس المطبعة وغير ذلك. أما الجيل اللاحق، فكان عليه أن يواجه الوجه الآخر من أوروبا، وهى أوروبا المستعمرة وممارساتها الهمجية فى البلاد المستعمرة التى شككت فى امتلاكها لمفاتيح الحضارة والرقى للإنسانية جمعاء^(٥١). ثم كان لاندلاع الحرب العالمية الأولى ومآسيها أثر بالغ على زعزعة صورة الغرب وتعرية مزاعمه النهضوية. فى هذه الفترة نلمس اهتماما واضحا لدى الكتاب بتحليل ما يحدث فى المجتمع مثل العلاقة بين الشرق والغرب، مع التركيز على عنصر الصراع المعلن أو المستتر، والتشتت بين حضارتين. اكتسب السؤال المطروح فى القرن التاسع عشر، ماذا نأخذ وماذا نترك، مغزى مأساويا، ففى حين سأل الرواد الأوائل هذا السؤال لحث الأمة على الاستفادة بسرعة من مكتسبات الحضارة الغربية دون أن يغلب عليهم شعور بالتهديد ودون أن يتملكهم إحساس بحتمية مقاومة هذا الآخر الطاغى الظالم، تغير السياق المحيط بالسؤال، ومن ثم تغير معناه ومغزاه، وأصبح ينم عن رغبات متناقضة تتطابق بين المد والجزر. أصبح السؤال أيضا يدل على الخوف من ضياع الهوية ومحاولة الحفاظ عليها.

أدت هذه التغيرات فى الهموم والأمال على مستوى الكتابة الإبداعية إلى بروز محاولات لرسم وتوصيف الشخصية المصرية، أو بالمصطلح المعاصر، الهوية المصرية. فلقد تعرضت هذه الشخصية إلى هجمات شرسة على أيدي ممثلى الاستعمار، ولعل المثل الأشهر فى ذلك هو كتاب الدوق داركور المصريون الذى تصدى له قاسم أمين فى كتاب خصصه للرد على مزاعم هذا الدوق وفى الدفاع عن المصريين من فلاحين وجنود ومتعلمين^(٥٣). أسفرت محاولات تحديد ملامح الهوية المصرية أيضا عن الاهتمام بموضوعات معينة، مثل، المقارنات الدائمة بين المصرية والغربية، الكتابة عن الريف والفلاحين، العلاقة بين المثقف ومجتمعه، ثم دور المرأة وشكلها فى المجتمع الحديث، وشكل العلاقة بين الرجل والمرأة، وهى موضوعات تناولها جميع الكتاب والكاتبات بدون استثناء. ومن ناحية الشكل، جاء مع المد القومى والنزعة إلى رسم ملامح الشخصية المصرية والتأكيد على حضورها، ازدياد الشعور بالذات وتفردتها، والبحث فى أغوارها، وبدأ الكتاب استكشاف الواقع من خلال استحضار جوانب من شخصيتهم، بحيث نكتشف علاقة حميمة جدا بين أبطال القصص والروايات ومؤلفيها، خاصة فى الأعمال الأولى^(٥٣).

وواكبت هذه التطورات على الصعيد السياسى والثقافى تطورات أخرى مهمة تخص وضع المرأة. ففي ١٩٠٩، فتح الفرع النسائى فى الجامعة المصرية أبوابه لاستقبال النساء فى قاعات المحاضرات، حيث لم يكن مسموحا للنساء بالتسجيل فى الكليات^(٥٤). كانت محاضرات هذا الفرع تلقى يوم الجمعة وشاركت فيها نساء أجنبيات وعربيات مثل لبيبة هاشم ونبوية موسى وملك حفنى ناصف. وانتشرت المحاضرات الموجهة إلى جمهور النساء فألقيت محاضرات فى مقر «الجريدة»، مجلة حزب الأمة. وشاركت النساء فى ثورة ١٩١٩، وتعرضن إلى مضايقات وأشكال من القمع لكونهن نساء. وسنة ١٩٢٣، أسست هدى شعراوى الاتحاد النسائى المصرى، بعد أن أخل قادة حزب الوفد بوعدهم إعطاء حق التصويت فى الانتخابات للنساء، ثم، أصدر الاتحاد النسائى مجلة «المصرية» باللغة الفرنسية، وأصبحت منبرا للكتابة بأقلام نساء مثل سيزا نبراوى وحواء إدريس وأخريات، وتوالت أنشطة الاتحاد المختلفة.

ومن الأسماء التى برزت وكان لها صيت فى مجال الكتابة، ملك حفنى ناصف ومى زيادة ونبوية موسى ومنيرة ثابت وسيزا نبراوى وحواء إدريس وهدى شعراوى، وهن كاتبات ارتبطت أسماءهن بالكتابة فى الموضوعات الاجتماعية والسياسية إلا أن كتاباتهن هذه كانت بمثابة نواة فى طريق كتابة النساء. كما كان لبعضهن مساهمات فى الشعر والنثر ننظر إليها بعين الاعتبار. ومن الجدير بالذكر أن هذه الفترة شهدت انتشار شكل من أشكال الكتابة الأدبية، يشار إليها بالمقالة القصصية، يعتبرها النقاد من التجارب الأولى لفن القصة القصيرة التى مهدت لبلورة أنواع الكتابة المختلفة بشكل عام، كما فتحت الباب أمام تناول الموضوعات الاجتماعية

والسياسية المعاصرة فى الفن القصصى. كتبت ملك حفنى ناصف (١٨٨٦ تم ١٩١٨) مقالات عديدة عن قضايا الساعة الاجتماعية والسياسية، وخصت بالاهتمام قضايا تمس وضع المرأة فى المجتمع، فتناولت بالتحليل تعدد الزوجات والطلاق ونادت بأهمية تعليم البنات، وكان لها فى هذا المضمار باع حيث كانت من أوائل خريجات مدرسة السنية سنة ١٩٠٠، وكانت تقنع عائلات أصدقائها وأقربائها بإرسال بناتهن إلى المدرسة. وربما كان من أهم إسهاماتها، نقدها لما رأته من اندفاع رواد النهضة نحو تبني مظاهر الحداثة الغربية ولها فى ذلك كتابات عديدة، نتوقف عندها، لأنها تشكل اتجاها مهما فى كتابات نساء كثيرات فى تلك الفترة^(٥٥). ولا نغفل أيضا مساهمة النساء اللاتى كن يكتبن باللغة الفرنسية، فقد أثرت هذه الكتابات على أفراد الطبقة العليا وبعض أفراد الطبقة المتوسطة، وإن بقيت منعزلة عن الوسط الثقافى الأعم. وتحتوى المجلات الصادرة فى تلك الفترة على أمثلة كثيرة من المقالات القصصية تتناول موضوعات الساعة، السياسية منها والاجتماعية.

نتوقف عند زاوية لافتة فى هذه الطريق، خطت زينب فواز فيها خطوة إلى الأمام، ثم استكملتها كاتبات أخريات ينتمين إلى أجيال مختلفة، وأعنى بها كتابة القصص ذات المدلول الشخصى، أو القصة التى تستدعى تجربة الكاتبة الذاتية، وهى قريبة من شكل السيرة الذاتية والسيرة الغيرية. فلقد كتبت زينب فواز عن حيوات نساء أخريات، ثم ذهبت مى زيادة إلى كتابة السيرة الغيرية المتضمنة للسيرة الذاتية لكاتبة السيرة، ثم تبعتها فى بدايات القرن نبوية موسى ومنيرة ثابت وهدى شعراوى. كتبت مى ثلاث سير لنساء هن ملك حفنى ناصف وعائشة تيمور ووردة اليازجى. ونشرت كتابها عن باحثة البادية فى ١٩٢٠، واحتوى الكتاب الذى عد «باكورة» تأليفها باللغة العربية، على تحليل لشخصية ملك وأرائها فى سياقها الاجتماعى والثقافى، كما ألقى بالضوء على جوانب مهمة من شخصية مى وأفكارها^(٥٦). والكتاب يصعب تصنيفه حسب التعريفات المتعارف عليها، فهو سيرة غيرية عن ملك، ولكنه أيضا سيرة ذاتية لمى، هو سرد وصفى تحليلى لنموذج امرأة متميزة عاشت فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهو، أيضا، تسجيل لأحداث مهمة فى التاريخ المصرى الحديث، وهو عن علاقة فريدة بين امرأتين، وعن تفاعلتهما، وعن السياق الثقافى والتاريخى الذى عاشتا فيه. وإذا ألقينا نظرة كمية على كتاب باحثة البادية لمى زيادة، نجد أن نصفه عن ملك والنصف الآخر عن مى. وكما سيتبين لنا من هذا العرض الموجز عن كتابات المرأة فى مصر، فقد كان للكاتبات دور طليعى فى تطوير وتعميق هذا النوع الأدبى، ومن ثم يصبح كتاب مى عن ملك نموذجا رائدا فى شكل ومضمون كتابة السيرة.

(٢)

أما نبوية موسى (١٨٨٦ تم ١٩٥١)، فكانت من جيل الرائدات اللاتى حصلن

علي تعليم حديث وتخرجن في مدرسة السنية، وعملن مدرسات، ثم أصبحت أول ناظرة مصرية. كتبت نبوية مقالات عديدة في مجلات عصرها مثل «البلاغ الأسبوعي» و«السياسة» و«الجريدة»، ثم أسست مجلة «الفتاة» (١٩٣٧) التي استمرت لعدة سنوات. وهي تعد من رائدات التعليم في مصر، فقد نادت بأهمية التعليم بشكل عام وتعليم البنات بشكل خاص، وتطرقت إلي العديد من الموضوعات السياسية والاجتماعية بدافع غيرتها علي التعليم باعتباره القضية الوطنية الأهم.

في سبيل كفاحها الطويل لنشر التعليم علي مدي أربعين عاما، كتبت نبوية موسي المقالات في الصحف والمجلات معبرة عن اهتماماتها وأهدافها وانتماءاتها، ثم استعانت بأشكال الكتابة الأدبية مثل الشعر وكتابة المذكرات، لتوصيل رسالتها الاجتماعية. فمثلا، قرضت نبوية موسي الشعر وجمعته في ديوان، وهو في مجمله شعر مناسبات كتب لغاية عملية ومحددة، علي نسق اتجاهات سائدة حينذاك في نظم الشعر. فهي تحتفي بحدث ما أو شخصية ما، فيكون الحدث مناسبة قومية تعلن عن تأييدها أو تحدد موقفها منها، أو تكون الشخصية ذات أهمية خاصة بالنسبة إليها، فقد كتبت مثلا قصيدة في حفل تأبين ملك حفنى ناصف، مؤكدة ريادتها وجاعلة من ذكراها فرصة لطرح قضايا النساء والتعليم. تقول:

قومى فخطى من بيانك أسطرا
تهدى عنيدهم وإن فقد البصر
ردى لنا الفضل الذى ولي فقد
دفن الكمال بجوف قبرك واندثر
هبى ندافع عن كرامة جنسنا
فسواك لا نراه فى كرّ و فرّ
هزى اليراع فإن طول سكونه

حرم النساء من الرقى المنتظر^(٥٧)

كتبت نبوية أيضا، قصيدة مدح للخديوى لتكسبه في صفها ضد الدسائس التي كانت تحاك ضدها من قبل بعض المسؤولين في وزارة المعارف التي كانت تتبعها. وعندما تفصح نبوية موسي عن غايتها في نظم الشعر، فإنها تقر بأنها لا تطمح إلي التفرغ له، وبأن الشعر وسيلة تتبعها لتحقيق هدفها الأول وهو نشر التعليم في مصر، ولهذا، فإن ديوانها «ليس كدواوين الشعراء كله خيال بل هو تاريخ إجمالى للحركة الوطنية المصرية والنهضة النسائية في مصر»^(٥٨).

أما إضافتها المهمة التي نتوقف عندها، فكانت في دمجها لتجربتها الشخصية في كتابة المقالات الاجتماعية والسياسية. فلقد استخدمت نبوية موسي قصصا من حياتها ومعاركها مع المفتشين الإنجليز الذين كانوا يحطون من شأن المدرسين المصريين، ومواقفها مع مسئولى الوزارة، ومع الناظرات الأجنيبات، وحولتها إلي مادة قصصية شيقة، توظفها في كثير

من الأحيان لتوضيح فكرتها عن أهمية تحرير التعليم من أثر الوجود الاستعماري، وأهمية الارتقاء بمستوي المعلم والحفاظ علي كرامته، وتطوير المناهج وجعلها مناسبة للتلاميذ المصريين، وتوحيد المناهج بالنسبة إلي البنات والأولاد. وقد بدأت نبوية موسي كتابة هذه المقالات التي تمزج بين حياتها والقضايا العامة في مجلة «البلاغ الأسبوعي» ثم استمرت في كتابتها في مجلتها «الفتاة»^(٥٩)، حيث شرعت تكتب ذكرياتها مسلسلة ثم جمعتها في كتاب أسمته تاريخي بقلمى^(٦٠).

إذا تأملنا هذه التعبيرات الأولى عن شخصية الكاتبة في سياق التعبيرات الأولى لهيكل والمآزنى والعقاد، مثلا، نجد أن الكتاب وضعوا ذاتهم في محور الحدث وركزوا علي تتبع تفاعلها مع الواقع ومع الشخصيات الأخرى، ونهجوا نهجا رومانسيا في تحليل المشاعر والأحاسيس الخاصة للكاتب البطل، ومن ثم سلطوا الضوء علي فرديته وتفردته بل أحيانا كتبوا محتفلين بانعزاله عن وسطه وعن مجتمعه (يعتذر المآزنى في مقدمة روايته عن أنانية بطله). أما الكاتبات، فوضعن ذواتهن في محور الأحداث ولكنهن سلطن الضوء علي الواقع الخارجى: علي أفكارهن، وعلي الأحداث العامة التي تحيط بهن. فعندما كتبت نبوية موسي مذكراتها، أسمتها تاريخي بقلمى مؤكدة موقع ذكرياتها في المحيط العام، فهي تكتب تاريخا وإن كان تاريخ شخصية، ولكن يبقي استخدامها لمصطلح «تاريخ»، مما يوحي بتمرد علي فكرة المذكرات باعتبارها قصة فرد. فالتاريخ يفترض أنه جماعى ومركزى. اختارت نبوية موسي أن تكتب فحسب عن تجربتها في التعليم وصراعها مع الاستعمار واستبعدت جوانب كثيرة جدا من حياتها. لماذا؟ لماذا اختارت السكوت عن أمور عديدة، عن مواطن ضعف، عن مشاكل علي المستوي الشخصى؟ تفعل منيرة ثابت الشىء نفسه في مذكراتها^(٦١) ثورة في البرج العاجى: مذكراتي في عشرين عاما عن معركة حقوق المرأة السياسية، فتعلن أنها لن تتناول الأمور الشخصية عن قصد وأنها سوف تركز علي العام والسياسى لإحباط توقعات الرجال الذين ينتظرون من النساء دائما الحكايات الشخصية: فإذا اتفقنا علي أن الكتابة عن التجربة الحياتية لا تعنى أننا نقرأ تقريرا واقعيًا عن يوم كذا حدث كذا، وأن الحدود الفاصلة بين كتابة السيرة والرواية هي حدود واهية، نخلص إلي أننا إنما نقرأ دائما عن كيفية استيعاب الذات للتجربة، عن عملية ولادة وعى معبر عن جانب من جوانب الهوية. وإذا تساءلنا عن أسباب اختيارات نبوية موسي أو منيرة ثابت للتجربة المضمنة في ذكرياتهما، نذهب إلي حداثة تقبل ظهور النساء في الساحة الثقافية العامة، وحرص النساء علي إخفاء هويتهم الجنسية إما بتقمص مواقف وآراء أو حتي مظهر رجولى وإما بالسكوت عن تجارب خاصة بالمرأة. رأت نبوية موسي التركيز علي وجهة نظر المعلمة وناظرة المدرسة، أى إنها ركزت علي القضايا العامة والوطنية التي يراها المجتمع مهمة وجديرة بالتدوين في التاريخ وابتعدت عن التجارب الخاصة المهمشة

التي لا تدخل فى السرد التاريخى الرسمى. أما مى زيادة، فاختارت أن تكتب سيرتها من خلال التواصل مع شخصيات نسائية أخرى، أى أنها اختارت منها يضع فى بؤرة الضوء ذاتا جماعية إن جاز التعبير. ومن ثم، كانت السيرة من الأشكال الأدبية التى استكشفتها النساء فى بداية تجربتهن الإبداعية، واستمررن فى تطوير أدواتها.

(٣)

فى ١٩٣٥، نشرت سهير القلماوى مجموعة قصص بعنوان أحاديث جدتى (٦٢) قدم لها طه حسين، ونالت استحسانا أدبيا ونقديا. استوحت سهير شكل الحواديث التقليدية بحيث نتعرف إلى بنت وجدتها، تربط بينهما علاقة صداقة ومودة تتجلي فى سعى البنت للاستماع لحواديث الجدة واستمتاعها بها، ويتكشف النص عن حواديث داخل حدودة كبيرة. استفادت سهير من شكل حواديث ألف ليلة وليلة وأدخلت عليها مادتها المعاصرة، وقدمت نصا جديدا على مستوي الشكل والمضمون. تحكى الجدة عن الماضى وتستخرج الحكمة والموعظة من استعادتها للأحداث، وتعدد مقارنات بين الماضى والحاضر فتناز دائما إلى الماضى، وإن كانت تعترف أحيانا بمحاسن الحاضر فتروى مثلا حكاية عن قسوتها مع ابنها فى عقابه إن أخطأ، وتقول إنهم فى زمانها كانوا لا يعرفون نظريات وقواعد التربية الحديثة، وكانت العصا هى الأسلوب الأعم فى تربية الأولاد «فإن ألهمتنا الفطرة طريقة غير العصا... كان ذلك من حسن حظ الطفل ومن حسن حظنا» (٦٣). تتخلل الحواديث مناقشات بين الجدة والحفيدة عن الاختلافات بين الفتاة فى الماضى والفتاة الحديثة المتعلمة. فتنتقد الجدة تحرر البنت الحديثة معتبرة هذا التحرر إهدارا للكرامة وتفريطا فى العفة والأخلاق الحميدة. أما الحفيدة، فتدافع عن بنات جيلها وتنفى عنهن تهمة الانفلات الأخلاقى وتعتبر من تسير فى هذا الاتجاه ضحية. تحكى الجدة أيضا عن ثورة عرابى، عن وقع الهزيمة على نفوس أفراد الشعب، مفصحة عن وعى سياسى وطنى. وكما يتضح لنا، تتناول سهير المواجهة بين الحاضر والماضى، بين الحديث والقديم، فى علاقة لا تصل إلى الصراع الحتمى ولكن فى علاقة تغلبها المودة والتفاهم. فالحفيدة وجدتها يعبران عن رؤى متباينة لقضية سوف تستمر ولا تحسم فى القرن العشرين، ولكن فى هذا التناول، توحى الكاتبة بأن الزمن من شأنه أن يحسم هذا الاختلاف فى صالح الجيل الجديد الممثل للرؤية الحديثة. ومن الجدير بالذكر أن طه حسين فى تقديمه للكتاب يلح على وصف عالم الجدة بأوصاف رومانسية (الاضطراب النقى الكريم، المودة الصادقة الساذجة... الخ) تحوله إلى زمن مثالى لا تاريخى حامل لقيم ومفاهيم فى طريقها للاندثار والزوال إلى الأبد. فاسترجاع هذا الزمن إنما يتم من باب الحنين لا من باب الاستفادة والتقييم الذى يؤدى إلى حركة فى المستقبل. ثم يقرر القطيعة التامة مع هذا الزمن، «حتى إننا لنلقى من بقى منهم فنحدث

إليه فلا يكاد يفهم عنا، ونسمع له فلا نكاد نفهم عنه. وإذا نحن محتاجون إلي أن نتكلف السذاجة والتبسط لنصل إلي قلبه وعقله، وإذا هو محتاج إلي أن يتكلف ما لا يطيق من التعقيد ليبلغ قلوبنا وعقولنا، وإذا نحن إلي قلوب الأجانب من الأوروبيين وعقولهم أدني منا إلي قلوب الشيوخ من المصريين وعقولهم، وإذا نحن نتحدث إليهم العربية، ولكننا في حاجة إلي الترجمان، علي حين نتحدث إلي الأجانب لغتهم الأجنبية أو لغتنا العربية فنفهم عنهم ويفهمون عنا في غير جهد ولا عناء»^(٦٤). قد تكون سهير القلماوى اقتنعت بهذا التعارض بين الزمنين وقد تكون انحازت بالتدرج لفكرة القطيعة، ولكنها علي المستوي الأدبي، لم تمارس هذه القطيعة في بدايات الكتابة بل حاولت تصوير حالة من الوئام بدلا من الصراع علي مستوي الشكل والمضمون.

(٤)

يبدأ في الثلاثينات ظهور روايات وقصص تتناول ملامح من حياة المرأة العصرية وما تواجهه من مشاكل وصعاب بسبب التغيرات الحاصلة في المجتمع، خاصة في ما يتعلق بوضع المرأة وأدوارها الاجتماعية. كاتبات هذه الروايات والقصص أغلبهن من النساء اللاتي نلن قدرا من التعليم الرسمي وانخرطن في مهنة التدريس أو الصحافة، ويجربن الكتابة في أشكالها المختلفة، أي الإبداعية والاجتماعية والسياسية. مثلا، تصف منيرة طلعت روايتها البائسة (١٩٣١)، بأنها «رواية أدبية اجتماعية مصرية واقعية تمثيلية»^(٦٥). وتكتب ملك سرور رواية صابحة (١٩٤٨) عن فتاة تعيش في قرية الصيادين، وتتطرق إلي مشاعرها وأحاسيسها تجاه ولد تقوم بتربيته^(٦٦). في الثلاثينات أيضا، نشهد تخرج الدفعات الأولى التي التحقت بالجامعة المصرية وحصول الكثيرات علي وظائف عامة كمدرسات وصحفيات. وتبدأ أعداد كبيرة من النساء في تسجيل خبراتهن والتعبير عنها كتابة.

مع هذه البدايات، تستهل عائشة عبد الرحمن، المعروفة ببنت الشاطئ، حياتها العلمية والإبداعية، فتثري المكتبة العربية بأعمال أدبية إلي جانب إسهامها الأساسي كأستاذة في الدراسات الإسلامية، وهي الدراسة التي تركز لها كل جهدها لتصبح في نهاية القرن من المتخصصات ذات الشأن علي المستوي المحلي والإقليمي. بدأت عائشة كتابة القصص والمقالات في الصحافة في الثلاثينات «الأهرام»، «البلاغ»، «الهلل»، «النهضة»، «النسائية»، ونالت شهرة واسعة بسبب اهتمامها بقضية الفلاح، فكتبت في الثلاثينات عن الريف المصرى ومشاكله، متبينة قضايا الإنسان المصرى البسيط. واستوحت في تناولها لمشاكل الفلاح البيئة التي نشأت فيها وملاحظاتها في هذا الصدد. كان كتابها عن «الريف المصرى» مدخلا لنيلها جائزة في مسابقة رسمية عنوانها «إصلاح الريف والنهوض بالفلاح»،

وأصبحت تدعي لإلقاء محاضرات فى منابر عامة فى الثلاثينات. ومن رواياتها المشهورة رواية سيد العزبة: قصة امرأة خاطئة^(٦٧). تحكى الرواية قصة بنت فقيرة تعيش فى الريف، يقسو عليها أهلها ويطردونها فتضطر إلى العمل خادمة، يغويها سيدها وتصبح امرأة خاطئة، منبوذة من كل أهل القرية. تتعاطف الراوية مع سميرة، المرأة الخاطئة، وتحاول أن تمد يد العون إليها ولكنها تفشل فى بسط حمايتها عليها. تكثر الإشاعات والأقاويل عن سميرة، وتتناقل سيرتها بين الناس، إلى أن تصبح عند البدو الذين يجهلون أصل الحكاية «قديسة مباركة» حيث «رأوا علي وجهها نور الأولياء»^(٦٨). فى هذه القصة المبكرة، تشكك بنت الشاطىء فى ثنائىة المرأة الساقطة/ القديسة وتتساءل مع القارئ عن المنظومة الأخلاقية المطبقة بتعسف علي النساء دون الرجال. وهى بهذا تشترك فى الجدل الدائر حول المفاهيم المرتبطة بالأنوثة والذكورة.

كتبت بنت الشاطىء، أيضا، مثلها مثل الكثيرات من جيلها، قصصا عديدة تناولت فيها نماذج من نساء شاهدتهن فى معترك الحياة، فقررت أن تسجل ملاحظاتها علي مصير هؤلاء النسوة، عن طريق البحث عن العبرة المستفادة من هذه التجارب، فجاءت عناوين القصص علي وتيرة «المقهورة» و«المخدوعة» و«المتنكرة» و«المغتصبة» و«المحتالة» و«الراهبة». بدأت نشر هذه القصص فى مجلة «الهلل»^(٦٩)، ثم جمعتها فى كتاب نال جائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٥٣^(٧٠). ومن أهم الروايات التى توجت هذا النوع من القصص المبنية علي مشاهدات تحليلية لنماذج مختلفة من النساء فى العصر الحديث رواية الجامعة لأمينة السعيد^(٧١). تحكى الرواية عن أميرة، البنت التى تجمع بين القوة والعاطفة وتنتهى حياتها بمأساة. تنهج الكاتبة فى الرواية منهج التحليل النفسى فى تناولها لشخصية البطلة ومتابعتها لمسار حياتها. فهى تركز علي الظروف المحيطة بنشأة البطلة وتلقى بالضوء مثلا علي دور الأب وعلاقته بابنته. وتتوقف الكاتبة عند نقطة التسجيل والرصد من خلال إبداء ملاحظات تقريرية وصفية عن الحدث أو السلوك، ولا تلجأ إلى تضمين أفكارها فى ثنايا الحكمة وتطور الشخصيات واللغة الروائية. ومن ثم، لا تكتمل الرواية هنا من الناحية الفنية ولكن نتوقف عندها باعتبارها علامة فى طريق التأسيس للتيار الواقعى فى الكتابة.

١٩٤٦ وثورة الطلبة

(١)

تشهد الأربعينيات والخمسينيات تطورات سريعة علي الساحة الثقافية والسياسية، منها نهاية الحرب العالمية الثانية، هزيمة ١٩٤٨ وتأسيس دولة إسرائيل، حريق القاهرة أوائل سنة ١٩٥٢ وغلجان الشارع المصرى ضد

الإنجليز والقصر، اندلاع ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ وارتفاع التوقعات بمزيد من الحريات، صدور قانون الإصلاح الزراعى فى سبتمبر سنة ١٩٥٢، جلاء الإنجليز، اتحاد زعماء العالم الثالث، تأميم قناة السويس سنة ١٩٥٦ للرد علي رفض البنك الدولي تمويل مشروع بناء السد العالى، فشل العدوان الثلاثى علي مصر سنة ١٩٥٦ ونمو الشعور الوطنى، التحرر من الاستعمار. كان الجو مفعما بمشاعر التحرر والأمل: أصبح عبد الناصر بطلا قوميا ورمزا للثورة ضد القوي الإمبريالية والفساد. وظهر تيار قوى فى الثقافة العربية ينادى بالأدب الملتمزم ويبرز دور الكاتب والكاتبة فى التعبير عن قضايا الوطن، وهو تيار تأثر بكتاب سارتر ما الأدب ١٩٤٧ وتبنى فكره. وصدرت مجلة «الأداب» فى بيروت سنة ١٩٥٣، وجري تبني مفهوم الالتزام عند سارتر باعتباره مشروعاً «قومانيا» يريد أن يزاوج بين عقيدة القومية العربية فى مضمونها السياسى، والحرية المسئولة فى المضمون الفلسفى والأدبى» (٧٢). وبإيجاز، كان هناك حركة وإحساس بنبض التغيير.

بالنسبة إلي وضع المرأة، جاء التغيير بمزيد من الحريات وتشجيع النساء علي خوض المجال العام. وتخرجت الدفعات المتتالية من الطالبات فى الكليات المختلفة. وشاركت النساء فى المد القومى وحركة المقاومة. فى ١٩٤٥، أسست إنجى أفلاطون رابطة فتيات الجامعة والمعاهد التى اشتركت فيها لطيفة الزيات، ثم الجمعية النسائية المؤقتة. ونشرت إنجى أفلاطون كتابين، ثمانون امرأة معنا (١٩٤٨) ثم نحن النساء المصريات (١٩٤٩). وفى ١٩٤٢، أسست فاطمة راشد الحزب النسائى، وفى ١٩٥١، قادت درية شفيق مسيرة نسائية مكونة من نحو ألف وخمسمئة امرأة، اتجهت إلي البرلمان للمطالبة بحقوق النساء. وفى ١٩٥٢ تم تأسيس اللجنة النسائية للمقاومة الشعبية شاركت فيها إنجى أفلاطون وزينب الغزالى وحواء إدريس. وفى ١٩٥٤ أصدرت أمينة السعيد مجلة «حواء» عن دار الهلال التى أصبحت منبرا لتناول القضايا التى تخص وضع المرأة فى المجتمع.

تتبلور الرؤية فى هذه القصص المبكرة وتتجه نحو النضج فى قصص وروايات الأجيال اللاحقة. يستمر الاتجاه الرومانسى المختص بقصص عن الحب والوفاء والخيانة، وتصبح الكتابة وسيلة للتعبير عن مشاعر المرأة وأحاسيسها تجاه الرجل. يشمل هذا التيار قصصا وروايات تتسم فى مجملها بالانفعالات وأسلوب الاعتراف والبوح، وتفتقر فى كثير من الأحيان إلي الحبكة الدرامية أو الرؤية التحليلية العميقة التى تعطى للأحداث بعدا نفسيا واجتماعيا أو سياسيا. هذه الكتابات التقريرية والرومانسية تبدو كأنها تعبر عن اتجاهات متباينة فى الكتابة من حيث المضمون والهدف، ولكن كلا الاتجاهين يعبر عن مرحلة من مراحل تطور الوعي النسائى، وهى مرحلة تحاول فيها الكاتبة التمرد علي النسق الثقافى الذى يقمعهها، لكنها تتبنى الثنائيات التى يصدرها لها هذا النسق عن خصائص الرجولة والأنوثة. نجد الكاتبة توافق علي النماذج النمطية للنساء باعتبارهن أضعف

وأرق، يغلبن العاطفة علي العقل، ومن ثم لا يطمحن إلي زعزعة القيم والمفاهيم الموجودة في المجتمع، وإنما يكتفين بالاستيلاء علي حيز صغير يسمح لهن بقدر من حرية الحركة والتعبير. هذه رؤية لا تسعى إلي تفكيك الثنائيات الفكرية السائدة، فهي تعمل من داخلها وتوافق علي فرضياتها. قد لا تدخل أغلبية تلك الكتابات في عداد الأعمال الأدبية المتميزة أو العظيمة ولكن تبقى لها أهميتها لما لها من تأثير علي جمهور واسع من القراء، فنحن لا نغفل حقيقة أن هذه القصص (المنشورة عادة في الصحف والمجلات) التي تتناول مشاهد من حياة النساء، هي في آخر الأمر تعبير عن وجهة نظر ظلت صامته لفترة طويلة. والجدير بالذكر أن هذا النوع من الكتابة يستمر إلي يومنا هذا. وتوجد أمثلة جيدة لهذا التيار في أعمال صوفى عبد الله وزينب رشدي وفوزية مهران. ففي قصة «صرخة» لفوزية مهران (٧٣)، مثلا، تعبر صرخات البنات السجينات في بيت الطالبات عن رغباتهن المكبوتة تجاه الجنس الآخر، علي الرغم من إنكارهن ورفضهن الاعتراف برغباتهن المتوجهة إلي حسن الجنائني الرجل الوحيد المسموح له بدخول البيت.

لقد عبر التيار الرومانسي في الكتابة عن المد الثوري المتمرد علي مختلف أشكال السلطة الممثلة في المؤسسات بأنواعها. وعلت نبرة الذات المتأملة لنفسها المشاهدة للمجتمع من زاوية تميز واختلاف، ولكنه اختلاف ينم عن رغبة عارمة في الانتماء والتواصل. كان التأكيد علي الفردية وخصوصية الرؤية وسيلة لممارسة الحرية ومواجهة الأطر المقيدة. بالنسبة إلي النساء، كان التيار الرومانسي فرصة لولوج تجربة التعبير عن المشاعر والأفكار التي طالما قمعتها النساء بسبب القهر المجتمعي. اختارت بعض الكاتبات الشعر وسيلة للتعبير عن المشاعر المضطربة في تلك الفترة المتأججة بالأمال والتطلعات. ومنهن برزت أسماء أمينة نجيب، وروحية القليني، وجيليلة رضا، وملك عبد العزيز، وجميلة العلايلي، وصفية أبو شادي، وهيفاء الشنواني، وصوفى عبد الله. ومع تفاوت القيمة الأدبية لإنتاجهن الشعري، عبرت الشاعرات عن ذواتهن فكتبن عن الحب والعشق، ونشذن الحرية وكسرن قيود التقاليد، واستخدمن الصور المأخوذة من الطبيعة. واختارت بعض الشاعرات الابتعاد عن المناطق الممنوعة في الشعر فلزمن الموضوعات العامة، واختارت أخريات كسر التابو وتناول موضوعات محرمة علي النساء. أما الاحتفاء النقدي «بالشعر النسائي» فجاء معبرا عن موقف المجتمع في مدي قبوله أو رفضه لدخول النساء المجال العام. فمن ناحية، لاقت الشاعرات حفاوة نقدية بالغة كلما علت نبرة البوح والتهمرد وكسر التابو، ومن ناحية أخرى، لاقين هجوما نقديا أخلاقيا يعزو شعبية «أدب المنفلتات المتمردات» إلي سيطرة القيود والمحرّمات علي عقولهن (٧٤).

ولعل وجهتا النظر السابقتين تعبران عن الصعوبات التي واجهت الشاعرات في محاولتهن اقتحام معقل الثقافة العربية اللائى كان عليهن أيضا مواجهة أقوال رمز من رموز الثقافة العربية ومركز قوة لا يستهان به وهو العقاد

الذى كان لا يكل فى التشكيك فى قدرة النساء علي نظم الشعر(٧٥).

(٢)

فى ظل هذا الجو، انضمت جميلة العلايلى إلي جماعة أبولو فى الثلاثينات، ونشرت أول ديوان لها، صدي أحلامى، سنة ١٩٣٧. تمردت جميلة العلايلى علي قيود الشعر التقليدى من حيث الشكل والمضمون، فكتبت الشعر المنظوم إلي جانب الشعر المنثور، كما كتبت شعرا غنائيا يصدح بجمال الطبيعة وحرية الكون والمخلوقات. ولم يقتصر ولعها بالطبيعة علي المظاهر الحسية وإنما أصبحت الطبيعة فى شعرها، مثلها مثل شعراء آخرين، مدخلا وإلهاما لتناول موضوعات فلسفية عن الوجود والحياة والموت. فى الشعر الرومانسى وجدت جميلة العلايلى وسيلة للتعبير عن مشاعرها وأفكارها غير التقليدية، فحملت أشعارها بذور الحرية والثورة علي المألوف التى هى من سمات الكتابة الجيدة فى كل الأحوال. نسمعها تقول فى قصيدة منثورة:

أحلامى هى أنفاسى
وأنفاسى هى مزيج من نور ونار
نار تصهر قلبى فيتمخض عن شتي الانفعالات الحساسة
فتفيض علي روى معرفة وإدراكا

◆◆◆

أحلامى هى شعرى
وشعرى
هو الحرارة التى تسرى فى كيانى فتحبونى بالحياة وتشعرنى
بعظمة الوجود(٧٦)

وإلي جانب أشعارها، كتبت جميلة العلايلى روايات، منها الطائر الحائر (١٩٣٥) وأرواح تتألف (١٩٤٧) تناولت فيها بطريقة أكثر مباشرة العلاقة بين المرأة والرجل وسط مجتمع يتغير بسرعة شديدة. فى الرواية الأخيرة، تدخل جميلة العلايلى معركة ثقافية تواجه فيها مجموعة من الأفكار السائدة والمسلمات عن المرأة فى فكر الرجل المثقف، من خلال رسائل متبادلة بين كاتبة مصرية تدعي مى (هل هى مى زيادة؟) وكاتب صحفى ثائر، اسمه سائد. ونراها تتصدي لانحيازات الكاتب المعلنة والمضمرة بذكاء شديد، فتفصح بوضوح عن موقف جميلة تجاه القضايا الاجتماعية الشائكة فى المجتمع، وتلقى بالضوء علي تعبيراتها الشعرية الثورية(٧٧).

ارتبطت الشاعرة جلييلة رضا هى الأخرى بشعراء أبولو، فكانت مقربة من إبراهيم ناجى واسترعت انتباه الوسط الشعري عندما ألفت مرثيتها فى حفل تأبينه سنة ١٩٥٣. كتبت جلييلة رضا شعرا عموديا تميز بتدفق المشاعر ورقة الأحاسيس، فعبرت عن روح حائرة تبحث عن نفسها فى الطبيعة وظواهر الكون، وتتساءل « من أنا »:

يا ليت شعرى من أنا

بين الوجود الفانى؟
أنا زهرة مسحورة
سقيت من الأزمان
وبأدمع فيياضة
وبغمرة الأشجان
أنا موجة صخابة
فى شاطئ الأحزان (٧٨)

وفى الاتجاه نفسه، كتبت ملك عبد العزيز شعرا رومانسيا عموديا معبرة عن مشاعر ثائرة ومستوحية فى شعرها أفكار واتجاهات تموج برغبات التحرر والتغيير، ثم خاضت تجربة الشعر الحر، فكانت من رائدات هذا الاتجاه الجديد (٧٩) الذى أتاح للشاعرة، كما تقول، «حرية أكبر»، وقدرة «علي تصوير العواطف والأحاسيس المتموجة فى القصيدة الواحدة» (٨٠). لم تكن معركة الشعر الحر معركة سهلة كما تذكرنا عائشة عبد الرحمن، ففى ١٩٦١، بعث العقاد رئيس لجنة الشعر فى المجلس الأعلى للفنون والآداب ببرقية إلى السكرتير العام للمجلس يقول فيها: «أرجو اعتبارى مستقيلا من لجنة الشعر، وحذف كلمتى فى مهرجان الشعر بدمشق، إذا سمح لكل من صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطى حجازى، بإلقاء شعرهما فى المهرجان، أو الاحتفال بذكرى البحترى» (٨١). ولقد صدر ديوان ملك الأول، أغانى الصبا فى أوائل الستينات متضمنا أشعارا عمودية وأخرى حرة كتبتها فى أواخر الثلاثينات والأربعينات والخمسينات. وهى تأثرت، كما تقول لنا فى مقدمة ديوانها الأول، بشعراء أبولو، وقرأت فى الرسالة ترجمات شعراء غربيين فأحبت «وورد زورث لعشقه للطبيعة وبساطته» كما أحبت «بودلير وفرلين ورامبو لقدرتهم الرائعة علي التعبير عن الأحاسيس الخفية المرهفة» (٨٢). كتبت ملك عن الطبيعة والسياسة والقضايا الوطنية بأسلوب وجدانى غير مفتعل كأنه مناسب من الروح. ويصف محمد مندور، الملقب بشيخ النقاد وزوج الشاعرة، شعر ملك بالشعر الروحى الذى أوحى له باصطلاح «الشعر المهموس»، وهو اصطلاح ابتدعه مندور لوصف اتجاه ملحوظ فى الشعر العربى، خاصة ضمن شعراء المهجر، ويستطرد أنه لم يحس «بالهمس فى الشعر ينساب إلى روحه إلا عند سماعه أشعار ملك» (٨٣). إن ملك تتحد مع الطبيعة فتسمو بها وبروحها إلى أن تلمس قلب الأشياء:

أن المس قلب الأشياء!

أتغلغل فى لب الشجر الممتد الأفياء

أتمدد فى الخضرة

أتوهج فى الثمر العذب الإرواء

وأغوص بعمق البحر وأشتف الأنحاء (٨٤)

أفصحت ملك عبد العزيز عن اهتمام بالقضايا الوطنية وعبرت عن مشاعر التمرد والتحرر التى سادت الستينات، فنظمت «أغنية إلى

جيفارا» الذى ألهم جيلا بأكمله (يا راهبا خرجت/ وطرحت زينة الحياة/ والأمن والرفاه/ لتنشد الخلاص للإنسان حيث تاه/ من ربقة الفقر ومن ذل الجباه)، وهجت نزار قباني لما فى شعره من مواقف انهزامية فى مواجهة المحن، من وجهة نظرها، ورثت الشهداء وساندت ثوار فلسطين، كل هذا بأسلوبها الذى يتميز بالهمس، فجاءت تعبيراتها خالية من صخب الأيديولوجيات وفرقة الشعارات. بعبارة أخرى، استطاعت ملك عبد العزيز أن تثرى المكتبة الشعرية العربية من خلال أعمالها الملتزمة وجدانيا، فمزجت بين العقل والعاطفة، بين الشاعر المتدفقة والتأمل الواعى. يركز محمد مندور على خاصية التدفق الوجدانى غير المقصود فى شعرها، ويذهب إلى أن ملك «لا تفتعل الشعر ولا تقوله عن قصد وإرادة، وإنما ينبجس من روحها كما تنبجس ينباع الماء العذب»^(٨٥) وهو بهذا يستدعى إحدى المقولات الشهيرة للشاعر الرومانسى ويليم ووردزورث الذى عرف الشعر بأنه أشبه بالتدفق العفوى للمشاعر الجياشة. ونضيف إلى توصيف مندور عبارة أخرى قالها ووردزورث عن كتابة الشعر الرومانسى أيضا، يذهب فيها إلى أن خلق القصيدة يتم فى لحظة هدوء وتأمل يستدعى فيها الشاعر مشاعره ويعمل فيها عقله لتخرج القصيدة التى تمزج بين عمق الوجدان وميزان العقل، حتى نقرب قليلا من تجربة ملك عبد العزيز المتميزة^(٨٦).

(٣)

وفى موازاة هذا التيار الرومانسى يتبلور تيار اجتماعى واقعى يتقاطع معه ويلتحم التياران فى أعمال الكثير من الكاتبات. ويتميز التيار الواقعى بأنه يتصدى للمواقف المستجدة والأحداث المعاصرة، الاجتماعية منها والسياسية، وخصوصا المشاكل التى تواجه النساء فى ظل الظروف المتغيرة فى المجتمع. فى هذا الإطار، يظل التركيز على شخصية نسائية نري العالم من خلال عيونها فنقترب منها ومن عالمها. ونلاحظ أن الكاتبات يولين اهتماما بالغاً بالعلاقات الاجتماعية والأسرية ويجسدن نماذج متعددة للنساء. ومن الجدير بالذكر أن الكاتبات اهتممن بالنماذج السلبية للنساء إلى جانب النماذج الإيجابية، أو بعبارة أدق، اهتممن بنقد تلك النماذج النسائية التى لا يوافقن عليها والتى بدا لهن أنهن أسأن استخدام الحرية التى أتاحت للنساء فى العصر الحديث. تطالعنا كتابات كثيرة هى تنويعات على أسئلة محورية: عن حدود الحرية المتاحة للمرأة فى العصر الحديث، معنى الحرية، ممارسة الحرية فى المجتمع، نظرة الرجل وازدواجية المعايير المطبقة على الجنسين. هذا الموضوع تتناوله أجيال متلاحقة من الكاتبات بدءا بجيل جاذبية صدقى، صوفى عبد الله، نجيبة العسال، زينب صادق، إحسان كمال، أسما حلیم، هدى جاد، إقبال بركة، سكينه فؤاد، فوزية مهران، ثم جيل منى رجب، عائشة أبو النور، منى حلمى.

ليست بصدفة أن تصدر فى بداية الستينات ثلاث روايات مهمة هى

الباب المفتوح للطيفة الزيات (١٩٦٠) واعترافات امرأة مسترجلة (١٩٦٠) لسعاد زهير ومذكرات طبيبة (١٩٦٠) لنوال السعداوى، ثم رواية رابعة هي الحب والصمت فى ١٩٦٧، لعنايات الزيات. هذه الروايات تعبر عن تمرد ضد مظاهر مختلفة من مظاهر القهر الذى تتعرض إليه النساء بوصفهن نساء وبوصفهن مواطنات فى مجتمع يسير نحو الاستقلال. تعلق نبرة جديدة فى الكتابة تتسم بالجرأة فى مواجهة المشاكل، وتنم عن ثقة بإمكانية تغيير المجتمع إلى الأفضل. وتعد هذه الروايات الثلاث تتويجا لفورة التفاؤل والأمل التى جاءت نتيجة سنوات من النضال من أجل التحرر على المستويات كافة ثم شقشقة بصيص من الأمل فى جنى ثمار العمل والنضال. تعتبر رواية الباب المفتوح^(٨٧) للطيفة الزيات من العلامات المهمة فى مسار نمو وتطور الرواية العربية. تقدم الرواية رؤية متفائلة للمستقبل على الصعيد الوطنى والشخصى، فكما تقول لطيفة الزيات «كان الباب المفتوح هو باب الناس وباب الوطن»^(٨٨). تبدأ أحداث الرواية عام ١٩٤٦ بمظاهرة ٢١ فبراير فى ميدان الإسماعيلية وتنتهى عام ١٩٥٦ عند مقاومة أهل بورسعيد للعدوان الثلاثى على مصر. نتابع تطور مصير ليلى، ابنة الطبقة المتوسطة الصاعدة، فى رحلتها نحو اكتساب وعى جديد مناسب لنموذج المرأة الجديدة فى المجتمع. تربط لطيفة الزيات منذ البداية بين المجالين العام والخاص بحيث تتوالى الأحداث على المستويين فيرتبط مصير ليلى وعائلتها ارتباطا وثيقا بمصير الوطن. فبعد الإشارة إلى أحداث ١٩٤٦، تنقلنا الكاتبة إلى أسرة ليلى وتضعها فى بؤرة الأحداث: «بالنسبة لهؤلاء الناس كانت المعركة قد انتهت والمكاسب والخسائر قد تحددت، ولكن المعركة لم تكن قد انتهت بعد ولا تحددت الخسائر بالنسبة لعائلة محمد أفندى سليمان الموظف بالمالية والذى يسكن بالمنزل رقم ٣ بشارع يعقوب بالسيدة زينب»^(٨٩). بعد هذه المقدمة، تمثل كل مرحلة من مراحل الكفاح الوطنى نقطة تحول فى حياة ليلى وفى رحلتها من أجل المعرفة واكتساب الوعى. تتمرد ليلى على مظاهر القهر الذى تتعرض له البنات من عزلة وخضوع لقواعد «الأصول» والتقاليد التى تكتشف ليلى خلوها من أى قيمة حقيقية بل وتحولها إلى أقنعة من الرياء والنفاق الاجتماعى. تواجه ليلى موقفا عسيرا فى رحلة نموها حين تتلقى علقة ساخنة من أبيها بسبب اشتراكها فى مظاهرة مع طالبات المدارس، وحين تتوسم فى أخيها المساندة، تجده أيضا ضدها، رافعا راية التقاليد ضدها. تصرخ ليلى من الألم وتواجه محمود بالتناقضات فى أفكاره وخطابه الذى يؤيد المرأة ويعترف بمساواتها فى الحقوق والواجبات «علي الورق» فقط. يحتار محمود إثر هذه المواجهة ويلزم الصمت لأن «المشكلة ليست مشكلتها وحدها وأنها مشكلته هو أيضا ومشكلة جيلهم كله»^(٩٠). وفى محطة أخرى من محطات تطور وعى ليلى، تواجه ألم الخيانة على المستوى الشخصى (علاقة حبيبها عصام مع سيدة الخادمة) وخيانة جميلة ابنة خالتها لزوجها الذى تكرهه، ويتزامن كل هذا مع

حريق القاهرة وخيانة الوطن. إلا أن ليلي تجد السلوي والقوة ضد جميع مظاهر القهر الذى تتعرض له كامرأة فى انخراطها فى حركة المقاومة الشعبية فى بورسعيد وانصهار الذات الفردية فى ذات الجماعة. تلتحم رؤية الكاتبة المتفائلة فى نص تتوالى أحداثه بطريقة منطقية وحتمية نحو الاكتمال والانتصار علي المستويين الوطنى والشخصى وتنتهى الأحداث بالتأكيد علي روح المقاومة ضد قوي الاستعمار وبحصول ليلي علي حريتها كامرأة لها وضع فى المجتمع، بعد أن استعادت ثقتها بنفسها وبقدرتها علي إقامة علاقة متساوية ومتزنة مع حسين، صديق أخيها وزميلها فى حركة المقاومة، فالرواية تعبر عن ذروة مرحلة اتسمت بالتفؤل وبالثقة فى المستقبل.

أما اعترافات امرأة مسترجلة فقد نشرت سلسلة فى روز اليوسف سنة ١٩٥٩، ثم صدرت فى كتاب سنة ١٩٦٠ (٩١). ترصد الكاتبة فى الرواية التمييز الذى تعانيه البطلة بسبب جنسها بدءاً من طفولتها ومروراً بمراحل نموها ونضجها. تصطدم البطلة بالتقاليد والأعراف التى تضع العراقيل فى وجه الفتاة وترغمها علي المضى فى دروب تختارها مرغمة ولا تختارها بكامل إرادتها الحرة. تكتشف البطلة صاحبة الاعترافات الفجوة السحيقة بين الحديث عن الحرية والمساواة والممارسة والتطبيق الفعلى لها. تكتسب البطلة صفة المسترجلة، رغما عنها، لكى تحمى نفسها فى مجتمع تستباح فيه النساء اللاتى يخرجن من إطار الأدوار التقليدية المنوطة بالنساء. إنها تبالغ فى تقمص مظاهر الصرامة والجدية والحدة وتبتعد عن الصفات المرتبطة بالأنوثة. وهى تفعل ذلك لا لتسد باب الشبهات فحسب ولكن لكى تعوض إحساسها بالضعف الذى تربت عليه. تتمرد البطلة علي المجتمع الذى تحكمه قيم وتقاليد تخدم الرجال وتحقق مصالحهم علي حساب مصالح النساء فتدفع بنفسها فى صراعات محمومة مع الرجال الذين تقابلهم محققة المثل القائل « اتغدى بالرجل، قبل أن يتعشي بك » (٩٢). تستمر البطلة فى نفى أنوثتها إلي أن تلتقى بشاب يصغرها فى السن تكتشف معه الحب والتحقق العاطفى. ينتصر المجتمع وتقاليد وأعرافه البالية علي البطلة حيث يضطر الحبيبان إلي إنهاء علاقتهما بسبب الضغوط الاجتماعية عليهما. أثارت الرواية عند نشرها فى روز اليوسف ضجة كبيرة تحدثت عنها الكاتبة فى مقدمة الطبعة الأولى، حيث تسبب نشر هذه الاعترافات فى حرج شديد لها، بسبب افتراض كثير من القراء والنقاد أنها تحكى قصة حياتها هى شخصياً، وتقول الكاتبة فى مقدمة الطبعة الأولى « إن هذه الأسئلة المريبة قد وصلت ببعض أفراد عائلتى إلي حد الغضب والتهديد بمقاضاتى أمام المحاكم ، لوقف نشر هذه الاعترافات، حماية لاسم العائلة » (٩٣). لكن سعاد زهير تواجه هذا الافتراض الذى يلصق تجارب بطلة الرواية بحياة الكاتبة وتعتبره مثلاً جيداً « للتفريق الغريب فى نظرنا لكل من الرجل والمرأة » (٩٤) وهى القضية ذاتها التى عانت منها بطلة الرواية. تصر الكاتبة علي أهمية تأسيس « معايير جديدة لكل

القيم التي نحيا بها»^(٩٥)، أى تلك القيم التي تتسم بازدواجية المعايير حين تطبق علي الجنسين. وعلي هذا الأساس، تصبح قصة حياة بطلة روايتها «القصة الرمزية لمأساة المرأة الشرقية»^(٩٦). ولكن، وعلي الرغم من مأساوية الأحداث، تري سعاد زهير أن هذه البطلة «علم من أعلام انتصارنا علي طول الطريق»^(٩٧)، لأنها فتحت المجال للنساء للإفصاح عن المشاكل التي تعترضهم والتصدي لها بشجاعة وبدون موارد، ومن ثم كسرت جدار الصمت والخوف الذى عادة ما يغلف الموضوعات الحساسة فى المجتمع. تنتهى الرواية بإهداء من صاحبة الاعترافات «إلي الفتاة العزيزة التي تمنيت يوماً أن تكون ابنتى من الرجل الذى علمنى الحب بعد فوات الأوان. إلي ابنته من أى امرأة غيرى»^(٩٨). ومنها نستشف نبرة أمل فى المستقبل، أمل مبنى علي مجهودات النساء فى نقل خبراتهم وتجاربهم إلي الأجيال المقبلة.

وتستهل نوال السعداوى روايتها، مذكرات طبية، بالرجوع إلي طفولة البطلة أيضاً وتركز علي الجروح النفسية التي عانت منها بسبب التمييز بينها وبين أخيها. تنقم علي أنوثتها وتكره ضعف جنسها وتدخل فى معركة ضد المجتمع والتقاليد والرجال. وتقابل فى عيادتها مأسى الحياة ومشاكل النساء. بعد فترة، تتوقف لتعيد النظر فى مسيرتها وترغب فى حب رجل يفهمها ولا ينظر إليها باعتبارها جسداً فقط. فى هذه الرواية السيرة، تواجه نوال السعداوى الآثار المترتبة علي التمييز ضد النساء بجرأة وصراحة، وتتحول هذه الجرأة إلي طاقة إيجابية تنم عن أمل فى تغيير المجتمع إلي الأفضل. وتستمر نوال السعداوى فى الكتابة عن موضوع التمييز ضد المرأة فى المجتمعات الذكورية، وتنشر العديد من الروايات والقصص القصيرة والمقالات الاجتماعية والسياسية التي يمكننا اعتبارها فى مجملها تنويغات علي التيمة الرئيسية ذاتها. وتتميز كتاباتها بالقسوة البالغة فى تعرية نقاط الضعف عند بعض الرجال لكى تفسر سلوكهم وتصرفاتهم المحففة للنساء، وهى قسوة قد يستنكرها البعض فى مبالغتها أحياناً أو فى تسطيحها للعلاقات الإنسانية البالغة التعقيد. تطل علينا فى كثير من روايات وقصص نوال السعداوى شخصية المرأة التي تتمرد علي ظروفها وتبدأ رحلة البحث عن الهوية المطموسة تحت ركام التقاليد والأعراف، وكثيراً ما تكون هذه الشخصية الرئيسية طبيبة أو طالبة طب، أو طبيبة تقابل مسجونة تنتظر تنفيذ حكم بالإعدام، فتقترب هذه الروايات من الرواية السيرة التي تمزج الخيال بالواقع. ومن أفضل رواياتها رواية امرأتان فى امرأة، حيث تتساءل بهية شاهين، طالبة الطب عن هويتها، أهى البنت المؤدبة التي تمتثل إلي توجيهات أهلها والناس أم هى كيان حر لها رغباتها الخاصة بها المختلفة عن السواد الأعظم من الناس؟ وفى كل الأحوال، فإن القهر يمارس ضدها بأنواعه، القهر الأسرى والمجتمعى والسياسى، ولكنها تكتشف ذاتها فى النهاية، وعندما يقال عنها إنها «غير طبيعية»، تستنتج أن هذه الصفة إيجابية جداً فى مجتمع يطمس معالم البشر. وتنتهى الرواية

بأن تأخذ بهية شاهين زمام الأمور فى يدها، فتذهب إلى السجن مع معتقليها بإرادتها وبدون خوف، كما تعيد تشكيل هويتها وصورتها فتمسك بفرشاة الرسم وتصنع خطوط حياتها بيدها(٩٩).

فى الحب والصمت، وهى الرواية الأولى والوحيدة لعنايات الزيات، نتعرف إلى نجلاء: فتاة فى الثامنة عشرة من عمرها، تنتمى إلى عائلة ميسورة، تقع فريسة لحالة من اليأس والحزن بعد موت أخيها وإحساسها بعدم أهمية وجودها وسط عائلة فقدت الولد ولا تهتم كثيرا بحال البنت. تعبر البطلة عن شعورها الدائم بالنقص والتقصير والرغبة فى الاختفاء التى تصل بها إلى حد كراهية أنوثتها التى تعتبرها سببا مباشرا لحالتها، فهى تحب الألوان الباهتة، «لأن ذلك يجعلنى غير مرئية قدر المستطاع»(١٠٠)، وتقول فى موضع آخر: «لكم أكره ذلك الجسد الجميل... وأخجل منه... إن أنوثته الفائرة تعلن عن نفسها دون أن تأخذ رأى»(١٠١). تعمل نجلاء فى شركة وتقابل أحمد الكاتب الصحفى اليسارى الثائر، فتقبل على الحياة، وتنبذ الألوان الباهتة: «أريد لونا إيجابيا... لونا يؤكدنى ويوجدنى أمام عينيه»(١٠٢). ترصد الرواية تطور وعى البطلة عبر محطات مهمة من المكاشفة ومواجهة النفس إلى أن تصل إلى لحظة تؤكد فيها وعيها بذاتها وفرديتها، واستقلالها عن ما تعتبره أسر أنوثتها، فتشعر بقوة فى مواجهة الصعاب التى تلاقيها، وتتحول علاقتها مع أحمد وتصبح هى الطرف الذى يمد يد العون. يموت أحمد، فتقرر أن تواجه الحياة بشجاعة، وتدخل كلية الفنون الجميلة، لتتخذ من الفن وسيلة لإثارة المشاعر والدفاع عن الإنسان. وتنتهى الرواية بقيام ثورة ٢٣ يوليو، فيلتقى ميلاد وعيها الجديد بميلاد بداية جديدة للوطن. مرة أخرى، يتوازي فى الرواية ويتقاطع تحرر الفرد/ المرأة مع تحرر المجتمع.

(٤)

من أهم الموضوعات التى تستوقف الكاتبات فى تناولهن لوضع المرأة فى المجتمع، تناقضات المجتمع الحديث خاصة ما يخص الصراع بين قيم جديدة وأخرى قديمة. يتوقفن عند المفارقات التى يلمسونها فى الواقع المحيط، تلك المفارقات التى تسلب المثل الجديدة شرعيتها ومصداقيتها وتحولها إلى مفاهيم نظرية لا علاقة لها بالحياة المعاشة. تتساءل الكاتبات عن معنى الحرية ودلالاتها بالنسبة إلى المرأة: ما هى حدود تلك الحرية وما هى الآثار الناجمة عن ممارستها؟ ما هى رؤية المجتمع للبنت المتحررة وإلى أى مدى يسمح لها باختيار مسارها وبالانفراد بقراراتها؟ وتلمس الكاتبات الفجوة بين محتوى الخطاب «الحدائى» السائد عن الحريات على المستويين العام والخاص وإمكانية توسيع مجالهما، والتطبيق العملى والملموس لهامش الحرية المتاح للنساء. وتتطرق غالبيتهن إلى المفارقة بين الشكل والمضمون، بين التوقعات والأشياء الممكنة، بين النظرية والتطبيق ليسلطن الضوء على

مأزق المرأة المعاصرة فى علاقتها بالمجتمع والآخرين، وفى علاقتها بذاتها التى تتمثل وتعكس قدرا كبيرا من التناقضات الخارجية. وكما ورد سابقا، تكتشف الكاتبات مأزق التعبير عن الذات فى سياق مجتمع يبحث عن هويته، ونصب المرأة رمزا لتلك الهوية المرغوبة. وفى إطار هذه المنظومة، تتباين القصص والروايات وتفصح عن التناقضات والصراعات داخل الأسرة، مثلا، فالزواج العصرى يبدو مختلفا عن الزواج التقليدى لكنه فى واقع الأمر ينم عن استمرارية علاقات القوة غير المتوازنة بين أطرافه. وبالتدرىج، تنضج أدوات الكتابة القصصية والروائية لدى الكاتبات والكاتبات بشكل عام، فتطالعا أمثلة من الكتابة أكثر حرفية على مستوى القص والحبكة واللغة.

ومن الأمثلة المعبرة عن هذا الاتجاه قصة «سطر مغلوط» (١٩٧١) للكاتبة إحسان كمال. تواجه سوسن بطلة الرواية مخاوف كثيرة لأنها تريد أن تفسخ خطبتها من خطيب اكتشفت عدم ملاءمته لها، ولكنها تخشى الأقاويل والإشاعات التى تعلم جيدا أنها ستنتشر عنها. تشعر بالندم لأنها أصرت على رفض رقيب الأسرة وخرجت معه وحدهما، معرضة نفسها إلى هجوم الناس عليها إذا ما فسخت الخطبة. تقارن سوسن بين وضعها، خريجة الجامعة التى تحضر للدكتوراه فى زمن يفترض فيه أن البنات نلن فيه بعض الحريات، ووضع أمها المغلوبة على أمرها حين لم تتح لها فرصة اختيار الزوج أو التعرف إليه. تري أن جيلها جيل التضحيات، حيث «ترك الشاطئ الأول ولم يهتد إلي الشاطئ الثانى». تشير سوسن إلى رأى أمها فى الزواج الذى تعتبره بطيخة، أى قضاء وقدر، أو عالما مجهولا تدخله المرأة وهى لا تعلم عنه شيئا. تتساءل سوسن: «لماذا لا تكون (هذه البطيخة) على السكين؟»، ولكن سكين اختلاطنا المحدود نحن بنات الجامعة اللاتى يدعين التحرر وسعة الأفق لا يكشف إلا عن قدر يسير كاللون مثلا... ويبقى الطعم ودرجة الصلابة والرائحة سرا فى قلب البطيخة» (١٠٢). فى القصة، تشغل سوسن، وفقا لنصيحة أختها، بلوقر لخطيبها، ويصبح البلوقر معادلا موضوعيا لعلاقتها به. تكتشف أن بالبلوقر سطر مغلوطا، وتتكاسل عن فك الغرز لتصحيحه، وتحاول إخفاء هذا السطر بشغل مزيد من الأسطر. وبالتدرىج، كرهت البلوقر ولعنت اليوم الذى فكرت فى شغله، مثلما كرهت خطيبها وشعرت بتورطها فى الخطبة. تنتهى القصة عندما تلاحظ أختها السطر المغلوط فتفك الغرزة المغلوبة مما يترتب عليه حل البلوقر بأكمله. تساعد هذه الخطوة الرمزية سوسن على مواجهة نفسها فتفسخ خطبتها وتتحمل النتائج المترتبة على ذلك لتصحيح الوضع. تدور القصة حول حيرة سوسن ومأزقها، فهى امرأة متعلمة تؤمن بأهمية التوافق بين الزوجين وتتطلع إلى إقامة علاقة صادقة مبنية على المشاركة مع زوجها، ولكنها تجد نفسها مكبلة بقيم فى المجتمع تؤثر عليها وتوجه اختياراتها. ومن خلال أزمتها نلمس أزمة النساء فى المجتمع الحديث.

وفى «سجن أملكه» لإحسان كمال، أيضا، تعاني البطلة طوال القصة من عيشتها فى الصعيد وسط تقاليد محافظة لا تسمح لها بأى قدر من حرية الحركة، وتتوق إلى حياتها فى القاهرة التى نشأت فيها، مقتنعة بأن حياة المدينة تتسم بحرية أكبر. وعندما يموت زوجها وتتزوج ابنتها وتسمح لها الظروف بالإقامة فى القاهرة مع أختها وزوجها، تجد نفسها أسيرة سجن أسوأ. فهى تعيش فى بيت لا تملكه، ولا يحق لها أن تستقل ببيت وحدها. فتختار فى النهاية أن تعود إلى القرية وتقبل عرضا بالزواج من أخ زوجها، وتقرر أن الحياة فى سجن تملكه أفضل من الحياة فى سجن لا تملكه. تكتشف البطلة زيف الحرية المفترضة فى الحياة فى المدينة، فهى حياة تبدو علي السطح كأنها أكثر تفتحاً ولكنها فى حقيقة الأمر تتيح للنساء حرية مشروطة ومرهونة بالمزايا أو أحزمة الحماية التى تتاح لبعض النساء المتزوجات، بسبب تفتح الزوج أو طبيبته، فهى إذن مزايا تمنح وتسترد وفقا للظروف ولا تعتبر حقا لها تتمتع به دائما.

(٥)

بدأت أليفة رفعت كتابة القصص ونشرها فى مجلات فى الخمسينات ثم احتجبت عن النشر عشرين عاما امتثالا لرغبة زوجها، لتعاود النشر مرة أخرى إثر وفاته. تلج أليفة عالم النساء فى القري وتقتحم مناطق التابو فى ثقافتنا فتصف آلام الختان، والزواج القسرى، ومراسم الزفاف فى الريف وما يصاحبها من طقوس إعلان برهان العذرية وشرف العائلة، والشهوة المكبوتة، مستخدمة لغة حسية وواقعية تسمى الأشياء بأسمائها ولا تختبئ خلف الصور أو الإيحاءات الرمزية. وقد أثارت قصتها «عالمى المجهول» (١٠٤) ضجة كبيرة، تراوحت بين الاستحسان والاستنكار. تحكى هذه القصة عن امرأة من الطبقة المتوسطة، تنتقل للسكن فى منزل مهجور فى قرية مع زوجها وأولادها، فتشاهد أفعى وتنجذب إليها رغما عنها، فتعشقها وتجد معها اللذة واكتمال النشوة، وتفصح المرأة عن رغبتها بوضوح ومباشرة عادة ما تتجنبها الكاتبات فتقول: «أريد لمستها اللولبية وانزلاقها الرشيق» (١٠٥). تجسد الأفعى وعالمها الموازى للعالم الواقعى عوالم النساء المكبوتة التى لا تجد مخرجا للتعبير برغم قوتها الكامنة. فالمرأة المحرومة تجد الحب الذى تفتقده وتتوق إليه فى عالم خاص بها لا يدخله أحد من أفراد عائلتها. ولكن، وعلي الرغم من مساعيها إلى مواراة عالمها المجهول والحفاظ عليه، لا يسلم هذا الحب من اقتحام العالم الواقعى لخصوصيته، فيقتل الزوج الأفعى وينتهك حرمة المكان وتضطرب العائلة إلى ترك البيت والانتقال إلى منزل آخر.

١٩٦٧ كل شىء ليس علي ما يرام

(١)

سرعان ما طفت علي السطح بوادر القلق والتوجس من المسارات والتوجهات التي خطتها الأنظمة الجديدة، خاصة في ما يتعلق بالفجوة بين السياسات والقواعد المعلنة والتطبيق الفعلي لهذه القواعد. بدأ في الستينات ظهور التناقضات المسكوت عنها التي صاحبت الثورة. فبينما رفعت الثورة شعارات الحرية والتحرر والعدالة الاجتماعية وبدأت بالفعل المضي في طريق الاشتراكية لتقليل المسافة بين الفقراء والأغنياء ولدفع جميع فئات المجتمع نحو التقدم والرقى، أخذ مجلس قيادة الثورة في تصفية منابر المعارضة السياسية وفي تقليص مساحة الحرية المتاحة للعمل العام، مما أُنذر ببداية عصر ديكتاتورية الحزب الواحد. في أغسطس ١٩٥٢ تم إعدام اثنين من عمال النسيج لاشتراكهم في مظاهرة سلمية، وفي سنة ١٩٥٣ صدر قرار بحل الأحزاب، وفي سنة ١٩٥٤ حل حزب الإخوان المسلمين بعد محاولة اغتيال فاشلة استهدفت عبد الناصر واتهم فيها عضو من الإخوان. وشهدت سنة ١٩٥٩ حملة اعتقالات واسعة، موجهة ضد الشيوعيين، وفي سنة ١٩٦٠، توالى اعتقالات الإخوان المسلمين منذرة ببداية عصر الخوف. في الستينات، اهتز مفهوم الالتزام، حيث ظهرت بعض نتائج القسرية من ترويج لأيديولوجيات والتخلي عن روح النقد والتشخيص التي هي سمة من سمات الأدب الأساسية. هذه المفارقة بين شعارات الحرية والكرامة وإجراءات قمعية وقسرية تخالف جوهر الشعارات وجدت أبلغ تعبير في رواية تلك الرائحة لصنع الله إبراهيم (١٩٦٦). ثم كانت الهزيمة الكبرى وانهايار الآمال سنة ١٩٦٧.

عانت التجمعات النسائية كما عانت الأحزاب والتجمعات السياسية، من تضيق مساحة الحريات المتاحة لأفراد الشعب للتعبير عن آرائهم ومصالحهم، فلقد أجهضت الثورة التجمعات والتشكيلات التي كان لها حضور في الساحة السياسية، ومن ثم أضعفت حركة المقاومة لدي جميع فئات الشعب، ولا سيما النساء. ففي السنة التي عدل فيها الدستور الذي ينص علي المساواة بين الرجل والمرأة (١٩٥٦) والذي أعطي المرأة حقوقها السياسية التي طالبت بها النساء لمدة ٣٦ عاما، حلت الثورة الاتحاد النسائي المصري الذي أسسته هدي شعراوى سنة ١٩٢٣، وتحول إلي جمعية هدي شعراوى، وهي جمعية أهلية مختصة بالعمل الخيري التطوعي، فتغيرت وظيفتها من المطالبة بالحقوق وتوعية الرأي العام بقضايا المرأة، أي وظيفتها السياسية، إلي وظيفة خدمية تقوم بها تحت الإشراف المباشر لوزارة الشؤون الاجتماعية.

ولعل التناقض أو التنافر في وجهى الثورة المتمثل في منح الحرية واستلابها في آن، يجد له تعبيراً جيداً في مصير رائدة من رائدات الفكر النسائي في مصر وهي درية شفيق (١٩٠٨ تم ١٩٧٥). حصلت درية شفيق علي شهادة الدكتوراه من السوربون في الأربعينات، ثم عادت إلي مصر وأسست

مجلة « بنت النيل » سنة ١٩٤٥، ثم اتحاد بنت النيل سنة ١٩٤٨، ثم حزب بنت النيل السياسى سنة ١٩٥٣. وفى سنة ١٩٥١ قادت مظاهرة نسائية للمطالبة بتعديل القوانين. وكانت درية من أوائل المعبرين عن قلقهم تجاه بعض السياسات القمعية التى اتخذتها الثورة ضد المجتمع الأهلى، وعبرت عن اعتراضها وانتقدت عبد الناصر، وفى سنة ١٩٥٧، أُضربت عن الطعام معلنة احتجاجها علي تصفية التنظيمات الأهلية، كما طالبت بانسحاب إسرائيل من فلسطين. قوبل موقفها الجرىء بقسوة وحسم أنبأ بالاعتقالات الواسعة النطاق وأشكال التعذيب التى تعرض لها معارضو النظام، فحددت إقامتها فى منزلها ونفيت من الحياة العامة، ومنع اسمها من الظهور فى الصحف والمجلات، وندد بها زملاؤها وزميلاتها واتهمت بالتآمر ضد الثورة والتحالف مع قوي الإمبريالية. وبالفعل اختفت درية شفيق من الحياة العامة، وتركت أشعارا ومذكرات متناثرة، وأنها حياتها منتحرة سنة ١٩٧٥.

علي الصعيد الخاص، لم تواكب التعديلات القانونية التى أعطت النساء حقوقا كثيرة فى المجال العام تعديلات مماثلة لقوانين الأحوال الشخصية. ومن التعديلات القانونية التى تخص وضع النساء يستشف مجاز دال أو معادل موضوعى للمأزق الذى ستعانى منه المرأة فى السنوات اللاحقة. لقد أعطي تعديل الدستور سنة ١٩٥٦ المرأة حق الانتخاب وأقر مبدأ المساواة بينها وبين الرجل، إلا أن التعديلات التشريعية التى أقرت حقوق المرأة المتساوية فى التعليم والعمل وتقلد الوظائف العامة لم تطل قوانين الأحوال الشخصية، حيث تم الإبقاء علي علاقات قوة غير متوازنة بين الرجال والنساء فى محيط الأسرة. وهكذا وجدت النساء أنفسهن فى مجتمع يعانى من ازدواجية مخيفة علي مستوي الخطاب والوعى. فمن ناحية، يطالبن بمشاركة الرجل فى تحمل المسئوليات الاقتصادية والسياسية، ومن ناحية أخرى يجدن أنفسهن محاطات بقواعد وقوانين تعوق أداءهن وتضعهن فى مرتبة أدنى من الرجل. والكاتبات يعبرن عن القضايا الاجتماعية والسياسية من خلال عيونهن التى تري أيضا خصوصية وضع النساء فى النسق الثقافى الرمزي.

نشهد فى هذه الفترة بدايات الانكسار والتشردم التى سوف تصبح من خصائص الكتابة الجديدة. تختفى الأحلام الجميلة، وتعلو نبرة الحيرة والضياع أمام متغيرات التاريخ القاهرة. نشهد أيضا بداية تشيؤ الذات الواعية المرتبطة بظهور النزعة الحداثية فى الكتابة، فمقارنة بالتيار الواقعى فى الكتابة، لا تفترض الكاتبة أن الواقع محدد الملامح، أو معروف لها ومن ثم تستطيع أن تعكسه وتعبر عنه، بل تجد الكاتبة أنها أمام واقع متناقض ومبهم، فتدخل معه فى علاقة جدلية لا تعتمد علي التطور الخطى ولا تعقد عليه الآمال. تنتج عن هذه العلاقة الحداثية سمات فى الأسلوب والرؤية، فنلمس فى الكتابة الجديدة اتجاها إلي عدم الالتزام بالتسلسل الزمنى، واستخدام تيار الوعى فى السرد، واسترجاع الأسطورة، والولوج

إلى عالم الفانتازيا حيث تختفى الحدود بين الواقع والخيال، نلاحظ حالة من التشردم بسبب زعزعة اليقين، البطلة مهزومة من البداية إلى النهاية، ولا تتطور من مرحلة البراءة إلى المعرفة. نرصد فى أواخر الستينات وبدايات السبعينات روايات وقصصاً تدق ناقوس الخطر، مؤذنة بأن كل شىء ليس علي ما يرام.

(٢)

نشرت رواية يوم بعد يوم لزينب صادق مسلسلة فى مجلة «صباح الخير» من نوفمبر ١٩٦٤ حتى يناير ١٩٦٥، ثم صدرت ضمن روايات الهلال سنة ١٩٦٩. تحكى الرواية قصة أميرة التى تشعر بأنها تافهة وتعانى السأم واليأس وتفشل فى إيجاد أى معنى للحياة التى تحياها. تضع الكاتبة قصة حب فاشلة فى محور الأحداث تطل علينا بأسلوب التذكر لتعمق الحدث وتبرر موقف البطلة وشعورها العام بالضياع. تنجح الكاتبة فى توصيل شعور البطلة برتابة الحياة واللاجدوي المتناهية. فكما يوحى عنوان الرواية، تدور الأيام، يوماً بعد يوم، محملة بالروتين وبالمزيد من الإحباط والفشل. تنجح الكاتبة أيضاً فى الربط بين إحباط البطلة علي المستوي الشخصي، والإحباط الذى تعانيه النساء فى المجتمع فى المجالات المختلفة. نتعرف فى الرواية إلى مجموعة من النساء اللاتى حصلن علي شهادات ودخلن سوق العمل وقدمن التضحيات ليواجهن متاعب الروتين والتميز المبني علي الجنس وعدم تقدير المجتمع للدور الذى يؤدينه. وتنتهى الرواية بنبرة يأس واستسلام (١٠٦).

تعد حكاية عبده عبد الرحمن لأسما حلیم (١٠٧) تجربة رائدة فى كتابة النساء، فيها تتبني الكاتبة وجهة نظر رجل فقير مغلوب علي أمره، وتعبر عن مشاعر القهر والهزيمة التى يعانيتها هذا الرجل بسبب فقره وتعرضه إلى الاستغلال المجحف، بحيث يصبح تجسيدا مؤلماً للرجولة المقهورة. ينشأ عبده عبد الرحمن فى أسرة فقيرة، يموت الأب فتضطر الأم إلى الإقامة فى بيت أخيها مع أولادها وتتعرض هى وأولادها إلى أشكال من الذل والهوان لا يملكون إلا الاستسلام لها وتقبلها، يقبل عبده وظيفة فى عزبة خاله ويرضى بأن يعمل بدون أجر مقابل طعامه ومعيشته. ويحكى عن أيام يكاد يموت فيها من الجوع بسبب اعتماده الكلى علي الأكل الذى يأتى به خاله له. تستمر مأساة عبده عندما يترك العزبة ويقبل وظيفة عامل فى مصنع يتقاضى منها قروشاً قليلة تسد جوعه بالكاد. تشير الكاتبة بطريقة عابرة إلى قيام ثورة ٢٣ يوليو والوعود التى تأتى بها للعمال والفلاحين من تحسين أوضاع معيشتهم، ولكن الحال تستمر كما هى عليه ولا تتغير حياة عبده بالمرة. يغير عبده وظيفته ويعمل فى شركة لكنه يقع فريسة لزملائه فى العمل الذين يستغلون طيبته وتفانيه فى العمل لحسابهم الخاص. يثور مرة واحدة علي وضعه ويلجأ إلى النيل ليجد الملاذ، وسرعان ما تعود الأمور إلى ما كانت

عليه، ليقع، هذه المرة، تحت رحمة تسلط أخته وزوجها. يتساءل عبده فى نهاية الرواية: «هل أنا حقيقة ما أسمعمهم يقولونه عنى من أنى إنسان مهزوم؟ لقد هزمتنى الحياة مرات، ولكن النيل صالحنى وأرضانى وجبر بخاطرى. ولكن أين هو الآن؟» (١٠٨) تنجح أسما حلیم فى ربط الشعور بالهزيمة على المستوى الخاص بالشعور بالهزيمة الكبرى، أو هزيمة الوطن ككل.

فى ظل هذا الجو المتوتر، ترحل صافى ناز كاظم فى رحلة استكشاف وبحث عن هدف إلى أمريكا وتسجل مشاهداتها على طريقة أدب الرحلات، وتنشر فى مجلة «الجيل الجديد» سلسلة من المقالات عن رحلتها على طريقة الأوتوستوب فى أمريكا سنة ١٩٥٩. أكملت مشوارها فى هذا الطريق، طريق السفر، وكما قال أحمد بهاء الدين فى مقدمة كتابها رومانتيكيات: حياة صافى ناز هى «رمز» على هذا «السفر» وهذه «المعاناة» أكثر مما هى «موضوعها». (١٠٩) وتكتب صافى ناز عن تجربتها ومشاهداتها مستعينة بأشكال متنوعة من الكتابة مثل الرسائل والمقالات والقصص القصيرة الذاتية وقصص الفانتازيا، والنقد الأدبى والقصيدة النثرية. فى كل كتاباتها، تطل علينا صافى ناز وشخصيتها المنفردة وأراؤها فى الفن والناس والحب والحياة وعلاقاتها بأهلها وجيرانها وابنتها وزملائها وزميلاتها، «لا تكون صافى ناز أبدا محايدة» (١١٠). تجعلنا تجربتها نتساءل عن معنى الحياء، عن أهميته وعن إمكانية تحقيقه بالفعل. تحكى عن تجربتها فى أمريكا فى الستينات فى رسائل تكتبها لصديق قريب وبعيد فى أن. تكتب عن التناقض بين ناطحات السحاب فى نيويورك ومنظر إنسان كسير يسير تحتها، عن إعجابها باليوت ويونسكو وبيكيت، عن چيفارا الذى حولوه إلى أسطورة وترثيه، عن العائلات اليهودية فى مصر فى أثناء احتلال فلسطين، تركب الترام لتسترجع محطات الذاكرة فتنسج خيوط التاريخ فى صور الحاضر. فى رسالة تاريخها ١٩٦٥، تعلن عن رأيها فى مسألة المرأة «أنا لا أطلب بعودة المرأة إلى المنزل... ولكنى أطلب بعودتها إلى الإنسانية» (١١١)، وفى موضع آخر: «وزرعت فى حديقته ما شاء لها من التفاح ولم تعد بحاجة إلى التهامه خفية فلقد شاء الله أن تتحول خبيثة حواء إلى فضيلة تعمير الأرض» (١١٢). وتقدم صافى ناز قراءة لمسرحية هاملت الذى تراه رمزا للاستشهاد والتمسك بقول الحق والقيم الدينية الأصيلة لتنعى حال المثقفين الذين يحجمون عن قول الحق فى وجه الطغيان (١١٣). فى قصة «رؤيا: العجلة الداخلية» (١١٤)، توصف شعورها إزاء ما تراه تعنتا. تخلق جوا من الفانتازيا الكابوسية حيث تجد الراوية نفسها فى مكان يأكل فيه الناس لحم البشر ويعتبرونه حلالا ولا يفهمون هلعها وصدمتها. تهرب من قبضة هذه المجموعة «إلى سوق كبيرة مكتظة بالناس» (١١٥)، وتكتشف أنها على حق وأن المجموعة الأولى هى جزء من مؤامرة ما. كتابة صافى ناز كاظم عبارة عن تنويعات على انطباعات ذاتية تتخذ أشكالا متعددة من الكتابة المؤثرة والمستكشفة

لضروب مغايرة من التعبير والإبداع. وربما يكون فى انطباعاتها عن الألوان مدخل دال لإبداعها، وربما أيضا تعليق جيد عن فترة تاريخية: «الأربعينات هى سنوات طفولتى لونها فى مشاعرى برتقالى. والخمسينات لونها أزرق لازوردى. والستينات لونها أحمر. والسبعينات بنفسجية. لون الكدمات. ابنة عم الرمادية. والثمانينات بيضاء داهمها الغبار فى نهايتها فسادتها الرمادية داخله بها إلي التسعينات. حنين إلي البرتقالى: حنين حنين حنين» (١١٦).

(٣)

تظل أعمال لطيفة الزيات من أبلغ وأعمق التعبيرات الأدبية لتلك الفترة القلقة من فترات تاريخنا السياسى والاجتماعى والأدبى. فبعد صدور روايتها الأولى المفعمة بالأمل والتفاؤل والثقة بمستقبل أفضل، توقفت لطيفة الزيات عن نشر كتاباتها، وإن لم تتوقف عن الكتابة التى تعدها «فعلا من أفعال الحرية، ووسيلة من وسائل إعادة صياغة ذاتى ومجتمعى»، كما تقول فى شهادة لها (١١٧). قد تقودنا الإجابة إلي سؤال، لماذا توقفت الكاتبة عن نشر كتاباتها، إلي امتلاك بعض المفاتيح التى قد تسمح لنا بالاقتراب من هموم الكتابة الأدبية عامة، والكتابة النسائية خاصة، فى تلك الفترة. إن مجموعة الشيخوخة وقصص أخرى التى صدرت للكاتبة سنة ١٩٨٦ فيها قصص كتبت فى أوائل الستينات، وحملة تفتيش: أوراق شخصية المنشورة سنة ١٩٩٢ بها أوراق وأجزاء كتبت فى الستينات والسبعينات، ومسرحية بيع وشرا المنشورة بعدها بعامين كتبت أيضا فى الستينات، ثم أخيرا رواية صاحب البيت أيضا التى نشرت فى ١٩٩٤، كان مشروع كتابتها قد بدأ سنة ١٩٦٢ (١١٨). فى هذه الأعمال، تترك لطيفة الزيات النظرة المتفائلة التى تسود الباب المفتوح، حيث التوحد مع الجماعة، ولحظة انغماس الأنا مع نحن، هى لحظة الحرية الحقيقية، لتعبر عن المفارقة المؤلمة بين الشكل والمضمون، بين الصورة والحقيقة، بين المثقف الثورى الواعى والمثقف الزائف، بين الشعارات الحماسية والتطبيق المخل، بين الحقيقة والأكذوبة. عن هذه المرحلة تقول: «أنا شخصيا ساهمت فى هذا المد الثورى مساهمة فعالة، من حيث كنت وأنا طالبة واحدة من بين ثلاثة أمناء للجنة الوطنية للطلبة والعمال التى قادت كفاح الشعب المصرى سنة ١٩٤٦. وفى الشارع كنت، بكلية الإنسان مجتمعة، بقدراتى العقلية والوجدانية والحسية جميعا. فى الشارع كنت، كنا، نعيد إنتاج مجتمعنا، كنت نحن التى هى الأنا، نصنع الغد، نتحسسه وهو يتشكل وهو يتخلق»، ثم فى ١٩٦٧ «يضيق الهامش والأشياء تتهاوى» (١١٩).

لماذا امتنعت لطيفة الزيات عن نشر كتاباتها؟ بعد أن عبرت فى الباب المفتوح عن ذروة المد الوطنى والأمل فى المستقبل، سرعان ما تستشعر بوادر الانحسار والانكسار الذى سيضطر المجتمع بأسره إلي مواجهته عاجلا أو

أجلا. لم يكن من المسموح «سياسيا» وأيديولوجيا فى تلك الفترة التعبير عن مخاوف أو شكوك فى جدوى أو مصداقية الطريق التى سلكها قادة الثورة والطريق التى تبعتها جمهرة من المثقفين والأدباء الذين تحول بعضهم إلى أبواق دعائية للنظام والتوجهات السياسية. هذا على مستوى القهر السياسى الذى طال كل أفراد المجتمع. بالإضافة إلى ذلك، كانت لطيفة الزيات بحكم انتماءاتها الأيديولوجية وانخراطها فى العمل السياسى جزءا من الحركة اليسارية والقومية التى رأت فى قضية المرأة فى المجتمع قضية فرعية لا تقع على قائمة أولويات المجتمع، وأن التحرر من الاستعمار والقهر الطبقي كفيل بتحرير المرأة، وأن حركات المطالبة بحقوق النساء حركات انقسامية من شأنها تشتيت الجهود وإضعاف الصفوف. وعلى هذا الأساس، يمكننا أن نستنتج بعض الدوافع التى جعلت هذه الكاتبة العظيمة تحبس كتاباتها، ولا تخرجها إلى النور إلا بعد مضي ما يقرب من ربع القرن من الزمن. وفى الثمانينات والتسعينات نقرأ للطيفة الزيات المسكوت عنه فى الخطاب السياسى اليسارى فى الحقبة الفاتئة والمسكوت عنه فى ما يخص وضع المرأة، وما زال، لدى بعض الكاتبات من ذوى الانتماءات السياسية المعلنة.

فى النصف الأول من التسعينات، استكملت لطيفة الزيات مشروع روايتها صاحب البيت الذى بدأ سنة ١٩٦٢ مثقلة إياه بعمق التجربة والبصيرة التى أتاحتها لها المدة الزمنية المنصرمة. وبالرغم من صدور هذه الرواية فى التسعينات، إلا أنها تظل معبرة تعبيراً جيداً عن تلك الفترة المتعثرة فى الستينات. كان أول عنوان للرواية «شجرة المشمش» ثم أصبح «الرحلة كناية عن رحلة الإنسان على إطلاقه من المولد إلى الممات» كما تكتب فى حملة تفتيش (١٢٠). لم تستكمل الكاتبة الرواية لوجود عيب جذرى فيها كما تقول وهو عيب اكتشفته بعد طلاقها عندما استعادت رؤيتها «المجتمعية التاريخية للحقيقة» (١٢١). تضيف: «كانت الرؤية التى تنطوى عليها هذه الرواية رؤية معذبة، رؤيتى فى فترة من فترات زيجتى، ولكنها رؤية غريبة على خط تطور حياتى فى مجمله. فى هذه الرواية الإنسان فرد لاجتماعى، حرته عبء، عليه وحده أن يتحمل ثقله. والإنسان فى هذه الرواية فرد لاتاريخى، يجد نفسه ملقى فى وضع مطلق، وضع لاتاريخى، يجسد لاتاريخيته انعزال لانهاى ووحدة لانهاية» (١٢٢). ما هى دلالات هذا التعليق بالنسبة إلى الرواية.

تدور رواية صاحب البيت حول سامية التى تختبئ مع زوجها الهارب من السجن والمتهم بتهمة سياسية بمساعدة صديق لهما، رفيق. وعلى الرغم من تورط سامية فى عملية الهرب، وتحديها لعائلتها باختيارها هذا، فإنها لا تعامل معاملة الند من قبل محمد أو رفيق ولا تطلع على تفاصيل عملية الهروب والاختفاء، مما يؤدى إلى رعبها المستمر، وإلى سلسلة من الأخطاء من جانبها. تعامل سامية فى معظم الأوقات باعتبارها عائقا فى طريق الرفاق،

بل وتناقش قدراتها علي الصمود في وجه المحن لكونها امرأة. تكتشف سامية في لحظة تجلّي وانجلاء أن حجب المعرفة عنها بصفة دائمة وضعها دائماً في مرتبة التابع الأدنى بالنسبة إلي رفاقها، وأن رغبتها في الانتماء إلي الجماعة والانصياع لإرشاداتها وتوجهاتها أدي بها إلي أن تغمض عينيها عن أساليب القهر والاستعباد التي مارستها الجماعة ضدها بوصفها امرأة وعضوة لها حقوقها علي الجماعة. تتخبط سامية بين مشاعر الحب والولاء، بين محاولتها الإمساك بالقيم المطلقة وإدراكها نسبية الأشياء، بين رغبتها في الانتماء وإحساسها الجارف بفرديتها، بين ذوبانها في الجماعة والابتعاد عنها. تقول لطيفة الزيات في حملة تفتيش إنها تدرك الآن أنها «سعيت العمر لما هو مطلق، وأن المطلق قرين الموت، فلا ديمومة ولا ثبات في حياة شيمتها التغير الدائب»^(١٢٣). تدخل سامية البيت/المخبأ/الملاذ لتكتشف أن له صاحباً يطبق علي أنفاسهم جميعاً فيفجر المشاكل والصراعات المسكوت عنها في حياة سامية بصفة عامة، وفي حياتها الزوجية بصفة خاصة. هذا البيت القاهر الجاثم تختبئ فيه سامية مع زوجها هرباً من البوليس، كما اختبأت لطيفة الزيات الكاتبة مع زوجها سنة ١٩٤٩ في بيت سيدي بشر. تصف الكاتبة بيت سيدي بشر في حملة تفتيش بأنه «صنعى واختيارى»، مقابل البيت القديم الذي تربت فيه وهو «قدرى وميراثى». في صاحب البيت تعترف سامية بأن هذا البيت الذي توهمت اختياره ما زال يكرس لنفس القيم والموروثات التي قهرتها وهي طفلة. ما زالت لا تجد الحرية التي تبحث عنها، وما زالت الأفكار والأيدولوجيات التي توسمت فيها طريقاً للحرية تخذلها. تساءلت سامية «هل تحولت إلي المسخ الذي أرادوا لها أن تكونه، مسخ بلا جذور ولا دوافع يتحرك؟ تربية العمر أثمرت، النفى عن العيون والقلوب، العزلة والحرمان، الضرب والتهديد، الوعد والوعيد، اللوم والعقاب، الهمس في الأركان: الويل لمن يخطئ! الطريق مع الرفاق مرسوم كما في البيت القديم مرسوم، الويل لمن ينفرد!... يا أبى يا أمى يا جدتى، يا مئذنة تشرف علي بيتنا القديم، يا رفاقى، يا كل الناس أفسحوا لى مكاناً بينكم ها أنا علي وشك أن أنتمى، كما أردتمونى جيئكم مسخاً بلا جذور»^(١٢٤). تتخلي البطلة هنا عن وهم الذوبان في الجماعة بمعناه الضيق، وتكتشف زيف الأيدولوجيات التي لا تسمح بالاختلاف مع المجموع. ففي محاولتها الهروب من أسر البيت القديم، برغم جاذبيته وأسطوريته الشعرية والشعورية، دخلت في أسر بيت آخر، له سجان وقضبانه وإن اختلف التضاريس والتفاصيل. تنظر إلي أعلاه وتتساءل أهو «برج حمام أم برج مراقبة؟»^(١٢٥). في صاحب البيت، تواجه الكاتبة ما سكنت عنه في الستينات، وهو قهر الأيدولوجيات التي انتمت إليها كامرأة، وقهر الدكتاتورية السائدة للأصوات المعارضة لها. تلخص لطيفة الزيات أبعاد هذا المأزق الإنسانى الوجودى الذى يحاول فيه الفرد التوحد والاختلاف مع الجماعة فى آن، فى تورط الإنسان فى متاهة الوحدة والصراع بين ثنائىة

الضرورة والحرية^(١٢٦). تواجه حياتها التي أرغمتها ضروريات الحياة فيها علي مجاراة صاحب البيت والانصياع للعبة التي يلعبها هو وكل من حوله. عندما تدخل البيت، تدرك « أنها لعبت دائماً لعبة صاحب البيت، متي وأين لا تعرف، وإن تمكّن منها الشعور بأن صاحب البيت كان دائماً معها بصورة أو بأخري يملئ عليها دائماً وأبدا لعبته. وتساءلت بماذا يذكرها هذا الرجل وبمن؟ بالحاكم الوحيد والأوحد؟ بأبيها؟ بواعظ المسجد يهدد بالنار وبئس المصير؟ بالمعلم يطلب منها أن تفرد يديها^(١٢٧). وفي نهاية الرواية تواجه سامية صاحب البيت وتتغلب عليه في معركة جسدية ورمزية فتهمزه وتحرر من قيودها.

تجسد الرواية كما أسلفت مرحلة اختلطت فيها الأيديولوجيات المنادية بالتححر، القومية، الوحدة العربية، وأساليب القمع التي مارسها النخب الحاكمة مستخدمة الشعارات المؤثرة ولكن بعد أن فرغتها من معناها. كان الأدب والأدباء في طليعة الرافضين لهذه الأساليب القمعية. وكما نجحت لطيفة الزيات في الباب المفتوح، في أن تمزج بين المد الثوري وتححر المرأة، استطاعت في رواية صاحب البيت أن تعبر عن التوازي بين القهر السياسي والأيديولوجي من ناحية، والقهر الجنسي من ناحية أخري. في الحالتين، لمست الصراعات والتناقضات المتأججة في المجتمع في ما يخص وضع النساء.

١٩٧٦ الألهة تتهاوي

(١)

مع الانفتاح الاقتصادي والتوجهات السياسية الجديدة نحو الغرب، تعود قيم الرأسمالية الجديدة وما تحمله من سطوة المال. يتزامن صعود الرأسمالية الجديدة مع انهيار الطبقة المتوسطة وتردى أفرادها علي حافة الفقر والعوز. يتحول المجتمع المصري إلي مجتمع استهلاكي علي نمط المجتمعات الاستهلاكية الغربية، مع فارق أنه يستهلك بضائع لا ينتجها، ويتمتع بأشكال من الترف لم يبذل جهداً ليستحقها. تنشأ طبقة من المستغلين والتجار الجدد تحتكر رأس المال وتؤسس لقيم جديدة، قوامها الكسب السريع والمجازفة والفهلوة. ويشهد المجتمع المصري ظاهرة جديدة هي هجرة أبناءه وبناته بأعداد كبيرة للعمل في الخارج، خاصة دول النفط، لمواجهة متطلبات الحياة. علي الصعيد السياسي، يحدث تحول جذري في توجه الدولة، فيزور السادات إسرائيل، ويتحول عدو الأمس إلي حليف اليوم، علي المستوي الرسمي علي الأقل. يتلقي حلم الوحدة العربية الطعنة الأخيرة، وتنهار المرجعيات المعروفة، وتنهزم القوي اليسارية في المجتمع، وتظهر تيارات محافظة تعيد تشكيل القيم وفق مستجدات الأحداث. وإذا

رأينا أن بداية هذا الانهيار العام قد بدأ في سنة ١٩٦٧، فإن تجلياته وآثاره الفجة طفت علي السطح في السبعينات.

تستمر الاتجاهات الواقعية والرومانسية في الكتابة في أعمال جيل جاذبية صدقي، نجيبة العسال، فوزية مهران، صوفى عبدالله. ويظهر جيل ثان من الكاتبات العاملات في الحقل الصحفى منهن إقبال بركة، سكيينة فؤاد، ثم عائشة أبو النور، منى رجب، منى حلمى، يكملن رحلة الكتابة من خلال عيون النساء، متأملات الواقع وتدايعياته فى سياق الأوضاع المستجدة فى المجتمع. يبقى سؤال الحرية يتردد، والموازنة بين البيت والعمل، والتمزق الذى تعانيه المرأة بين رؤيتها لنفسها وتوقعات المجتمع منها، والقرارات الصعبة التى تتخذها النساء لحماية لذواتهن من الانسحاق التام فى بوتقة المجموع. تستكشف الكاتبات أيضا العلاقات الإنسانية من كل الزوايا، فتكتب إقبال بركة عن روح التنافس بين الموظفات فى العمل أو بين ربات البيوت، عن مشاعر مدرسة تحال إلي المعاش، عن زوجين يحاولان استرجاع لحظات البهجة ليقاوما السأم الذى حل بحياتهما، عن تواصل إنسانى بين رجل وامرأة مجهولين لحظة خطر فى أثناء وجودهم فى مخبأ وقت وقوع غارة، عن مشاعر المرأة التى تحرم من الأمومة وتعانى ألما نفسية واجتماعية، أو عن دور العمل فى حياة المرأة وإمكانية تجاوز الأزمات بواسطة القوة المستمدة من التحقق فى العمل^(١٢٨)، أو مأساة امرأة ناجحة تكتشف أنها ما زالت تعامل كسلعة من قبل المجتمع^(١٢٩). وتكتب عائشة أبو النور عن المفارقة بين صورتها أمام الناس كصحفية وكاتبة وامرأة ناجحة وصورتها فى بيتها مع زوجها وأولادها^(١٣٠)، عن سلوي التى تقرر السفر والغربة لتتجاوز واقعا^(١٣١). فى قصة «اثنان فى عرض البحر»^(١٣٢)، تتناول إقبال بركة بعمق مأزق النساء اللاتى يقبلن الرضوخ التام لرغبات الزوج وإصراره علي التحكم فى جميع أمور الحياة وعدم اعترافه بقدرته زوجته علي مشاركته فى مواجهة مصاعب الحياة. يخرج الاثنان فى نزهة فى البحر ويصاب الرجل بالم مفاجئ وتقف المرأة مكتوفة الأيدي أمام موقف لم تستعد له فيغرق المركب بهما. تستمر الكاتبات إذن فى استكشاف حدود العلاقات الإنسانية خاصة بين الرجل والمرأة فى ظل الظروف الجديدة التى طرأت علي المجتمع. فى ليلي والمجهول^(١٣٣) تبحث ليلي مرة أخرى عن معنى الحرية والشرف فى حدود العلاقة مع حبيبها قيس، ونتعرف إلي معاناة البنات من الأسر الفقيرة والإغراءات التى يتعرضن إليها فى مجتمع الانفتاح والسفر إلي بلاد النفط وزواج المصريات من الأجانب الأثرياء، وتصل ليلي الطالبة فى الجامعة إلي أهمية الاستقلال الاقتصادى كشرط أساسى لعلاقة حب متوازنة. نتتبع تطورات علاقات حب أمينة عبر حروب ٥٦ و ٦٧ و ٧٣ فى رواية لا تسرق الأحلام، لزينب صادق، كما تضع وفيه خيرى هزيمة ٦٧ فى بؤرة الأحداث فى روايتها الحياة فى خطر. وتتطرق سكيينة فؤاد لحالة الفساد السياسى فى روايتها ليلة القبض علي فاطمة، وحالة الرعب القصوي التى

تعيّشها عاملة التلغراف فى قصة «دوائر الحب والرعب» (١٣٤) والخوف نتيجة عدم المعرفة والشعور بالضعف العام.

(٢)

تتطور أدوات الكتابة، وتواصل الكاتبات استكشاف أساليب وطرق متنوعة للتعبير عن خصوصية تجاربهن. نجد ميلا لاستخدام الرمز عند اعتدال عثمان وسهام بيومى وابتهاال سالم، وسحر توفيق. فى مقدمة مجموعتها القصصية يونس البحر (١٩٨٧) تتأمل اعتدال عثمان الكاتبة الناقدة بعض ملامح الكتابة الجديدة التى تكسر المألوف وتتجنب علاقة الاستسهال بين الكاتب والقارئ المبنية على تواصل متوقع المعالم فى «قوالب ثابتة ومستهلكة فى الإنشاء» (١٣٥)، لتقدم قصصها التى تمزج بين الشعر والنثر وبين الغنائية والسرد. تستدعى الكاتبة الزمن الأسطورى ليتداخل ويشتبك مع الزمن المعاصر، فينصهرا فى بوتقة من الإشارات المعبرة. تنسج الكاتبة قصة النبى يونس فى حكاية قرية تجاهد فى استيعاب ظواهر وأثار المدنية الحديثة، وتخلق جوا أسطوريا يغلف الأحداث والشخصيات بهالة شاعرية غنّاء تحول القصة إلى أسطورة عميقة الدلالة والتأثير. وفى قصة جميلة أخرى، «السلطانة» (١٣٦)، يلتقى زمن الأسطورة مع تاريخ مصر المعاصر فى حكايات العمّة سلطنة، رمز الدفاء والحنان والملاذ والحكمة الأصيلة. وفى مقابل الكلمات المؤثرة التى تدخل فى أعماق الطفلة الصغيرة فتشكّلها وتوجهها، نصطدم فى مفارقة موجهة مع الكلمة المفرغة من المعنى فى المقالة التى تكتبها هذه الطفلة عندما تكبر وتعمل صحفية فى جريدة. وبرغم انقطاعها عن القرية وزمن العمّة سلطنة وحكاياتها، يستوقفها زيف الكلمات «ذات طنين بغير صدى» (١٣٧)، فتشل يدها عن الكتابة وتمزق الأوراق وتتذكر صدق حكايات العمّة سلطنة وحكمتها العميقة.

فى «الطائر الأزرق» (١٣٨) لسهام بيومى يصبح طائر النورس رمزا للحبيب/الحلم الصعب المنال فيطير ويرحل إلى السماء منذرا بالفقد وخيبة الأمل. وفى قصص ابتهاال سالم، يصبح طائر النورس مجازا مسترسلا يجسد حالة من التشوق إلى الحرية وانعدامها المرتقب فى اللحظة نفسها. تدور أحداث مجموعتها الأولى، النورس (١٣٩)، فى مدينة ساحلية فى زمن ما بعد حرب ١٩٦٧، ويجمع القصص صوت راوية تشاهد آثار الخراب المادى والمعنوى الذى حل بتلك المدينة وطالها هى شخصيا، فالراوية ليست مراقبا من خارج الحدث بل هى داخله ومتورطة فيه. فى «مدينة الكرتون» تلقى الكاتبة بالضوء على بعض الآثار المترتبة على الانفتاح الاقتصادى الذى حول مدينتها إلى مدينة الكرتون، إشارة إلى صنابير الكرتون التى تهرب فيها البضاعة من الأسواق الحرة لتحقيق مكاسب طائلة لفئة من التجار والمنتهزين. وفى نهاية القصة تتعثر الراوية «فى صندوق قمامة على رأسه

كرتونة كبيرة» (١٤٠) فتركض إلى الشارع وتصم أذنيها عن صخب البوتيكا وقبح الكرتونات المتناثرة حولها وتسمع فقط « رفرفة النوارس المندفعة نحو البحر» (١٤١). فى مقابل البحر الواسع والنورس الملق فى السماء، ونشوة الرمال وعليل نسيم البحر، ترصد الكاتبة حالات الحرمان والضياغ، والأحلام المحبطة بواسطة لغة شعرية جميلة تلتقى مع لغة شديدة الواقعية، فيرفرف طائر النورس مع وصف دقيق لتفاصيل الواقع اليومي المختارة بدقة متناهية لترسم صورة حية لبيئة شعبية تعاني وطأة الحرب. تتميز القصص بالإيجاز وعمق الدلالة لتصبح أقرب إلى « القصة القصيدة» كما يسميها إدوار الخراط (١٤٢). وفى مجموعتها الأخيرة، نخب اكتمال القمر، تسير الكاتبة نحو المزيد من الإيجاز فتأتى قصص المجموعة قصيرة جدا أشبه بلمحات خاطفة تجسد لحظات من الألم والحنين والحرمان فى ظل واقع شرس مجرد من القيم الإنسانية الجميلة.

فى « الجهات الأربعة» لسحر توفيق (١٤٣)، تستوحى الكاتبة الفولكلور والتراث الفرعونى لتخلق عالما رمزيا فريدا، يمتزج فيه زمن الأسطورة بالزمن الحاضر، وتقوم الشخصية الرئيسية الأم/الإلهة/مفيدة، برحلات تنقلها بين الأزمنة. فالجهات الأربع هى الأعمدة الأربعة التى ترفع السماء فى النظام الفرعونى، وهى أيضا التضاريس المحيطة بنهر النيل الذى يجرى من الجنوب إلى الشمال، ويفيض على الجانبين، وهى الأطراف الأربعة لإلهة السماء، نوت التى ترعى أرض مصر والتى تلد إله الشمس كل صباح. فى الرواية تتخذ مشكلات الهجرة، والانتماء والهوية، أى مشكلات الحاضر، أبعادا أسطورية، أزلية. تنعى الأم رحيل أبنائها الذين ضحت من أجلهم وأعطتهم كل شىء، ولكنهم يتركونها وحيدة، تعيش فى حالة انتظار دائمة. تتحول مأساتها إلى قصة الوجود، قصة عروس النيل التى كانت تقدم هبة كل عام إلى النيل لكى تستمر الحياة ولكى يأتى الفيضان، قصة التضحيات من أجل الحياة.

تواصل نعمات البحيرى تتبع الآثار الناجمة عن الانفتاح والقيم المستحدثة فى المجتمع المصرى الآتية من بلاد النفط مع المصريين الذين سافروا سعيا إلى الرزق وهربا من العوز والحرمان. يلتحم النقد الاجتماعى الثاقب والحس السياسى العميق مع التنقيب داخل الروح، فتقدم الكاتبة أرواحا حائرة تهيم بحثا عن أليف وعن مسكن واحتواء، لكن عقد التواصل ينفرد على صخور الواقع الأليم القهرى. فى قصة « عندما يسقط المطر» (١٤٤) يلتقى رجل وامرأة وحيدتين تحت المطر، تجمعهما الظروف، ووجع العوز، وما بدا كأنه وعى مشترك بالقيم والمشاكل. يجدان نفسيهما أمام مقهى فيدخلان لتناول الشاى. يرقب الاثنان رواد المقهى الميسورين من السياح الأجانب وعرب الخليج، والجرسونات من النساء والرجال حملة الشهادات العليا الذين لا يجدون وظائف فى تخصصاتهم، وتنتهى القصة بتطلع الرجل لشغل وظيفة جرسون فى المقهى. تقدم الكاتبة نقدا اجتماعيا

ينأى عن المباشرة والشعارات، فتشير إلى قيم الانفتاح التي أتت بالشركات الأجنبية وبسطوة كل ما هو أجنبي وحولت المصريين إلى وسطاء وسماسرة وجرسونات، وهي توجز في عباراتها وتلجأ إلى أسلوب الحدث الذي يفصح عن ذاته بدلا من التقرير المباشر. تقول « راحا يتحدثان عن الوظائف وأيام الجامعة والأحلام التي تسحقها كلمات أجنبية مثل « هارد لك ». قالت له وبفمها الدقيق نصف ضحكة « هذا كلام فى السياسة ». أمسك بجريدته المفتوحة علي صفحة الإعلانات وقال لها وهو يدس عينيه فى الصفحة. « نعم هذا كلام فى السياسة »^(١٤٥). فى قصص نعمات البحيرى يوازى التوتر علي مستوي السرد التوتر الخارجى والداخلى للشخصيات، وتنسحب أزمة الفرد الخاصة علي أزمة المجتمع بأسره، ترفض المرأة مظاهر الخنوع المحيطة بها وتحاول إثناء صديقها الجديد عن عزمه ولكن « عينيه كانت تومئ بكل ما فى كلمة نعم من استسلام »^(١٤٦)، يعلو صوت السكاكين التي تتهاوي فى المقهي، منذرة بمأساة الرجل، ونتذكر المثل الأليم عن العجل عندما يقع ! « طال الشتاء فلم أعد قادرة علي الانتظار ».

تستهل رضوي عاشور قصة « رأيت النخل » بهذه الكلمات البليغة البسيطة لتوصف حالة الجذب والخواء التي حلت علي الناس وتحولت إلي حالة مستعصية من اللامبالاة وعدم الاكتراث، بل وعدم القدرة علي التواصل. تقول لطيفة الزيات عن هذه القصة إنها « قصة مرحلة »^(١٤٧)، وهي بالفعل قصة دالة فى رمزيتها العميقة وأسلوبها السلس المبتعد تماما عن أية مباشرة فى القول أو التوصيف. تحكى القصة عن فوزية التي تحب الزرع وترعاه، وتنزل إلي الشارع بحثا عن براعم الشجر، فيتهمها الناس بالجنون. تستخدم الكاتبة حديثا للنبي محمد صلي الله عليه وسلم يقول « أكرموا عماتكم النخل »، ويصبح النخل رمزا للقدرة علي التواصل بين الأجيال والتراحم والإبقاء علي الصلات، كما يصبح رمزا لامتداد الجذور والربط بين الماضى والحاضر. وعلاقة فوزية بالزرع والنخل « مستقيم القدر شاهق الطول »، توحى بعمق الذاكرة الفردية والجماعية واستمراريتها برغم محاولات القطيعة والتشردم التي تؤدي إلي حالة فقدان الذاكرة وتبليد الإحساس. لا تضيع مجهودات فوزية فى ربط أو اصر الرحمة مع الزرع والناس، فصبارة جدتها ما زالت تحمل ورقا أخضر برغم الجفاف، وجارتها تزورها لتطلب إليها أن تعلمها كيف ترعى الزرع. وفى الأرض الخراب، يصبح التذكر الحافز الأهم للوقوف علي بداية طريق الخلاص.

(٣)

تقودنا هذه الملاحظة الأخيرة إلي أحد ملامح الكتابة الإبداعية للكاتبات من هذا الجيل وهي هذا المزج المتعمد بين التاريخ والأدب، بين الأحداث العامة والخاصة. والتاريخ فى هذا السياق هو تاريخ الناس البسطاء والعاديين، وليس تاريخ الوجهاء والعظماء. هل يمكن تفسير النخل فى قصة رضوي

عاشور علي أنه رمز الذاكرة العربية التي تجاهد ضد محاولات تشويهها ومحوها؟ فى الحلم يقف النخل طويلا شامخا، ولكن ماذا يحدث له فى الواقع؟ الكاتبة تبحث عن أسئلة التاريخ والذاكرة بطرق مختلفة فى كتاباتها. فى الرحلة، تسجل رضوي عاشور تجربتها كطالبة بعثة تدرس فى أمريكا فتكتشف أن التمييز الذى يعانىه السود والهنود فى أرض الأحلام والحرية يعادل التمييز والقهر الذى يعانىه أبناء وبنات العالم الثالث، وتقدم رؤية مختلفة عن الرؤية التى تم التعبير عنها فى عصفور من الشرق أو قنديل أم هاشم. فى هذه الأعمال التى كتبت فى بداية القرن، يركز الكاتب علي الذات وعلي التجربة الذاتية وعلي تيمة التمزق بين القيم القديمة الموروثة والقيم الجديدة المثلة فى العالم الغربى الجديد، والصراع هنا صراع يعبر عن التمزق بين الولاء والانبهار، بين التمسك بالماضى الرومانسى وأسر الحاضر الطاغى. أما فى الرحلة، فتستحضر الكاتبة التاريخ، وتمزج بين أحداث حياتها والأحداث العامة فى حياة أمة. فمنذ البدايات الأولى فى الكتابة، تهتم رضوي بالعلاقة بين التاريخ الجماعى والتاريخ الفردى وتري فى ارتباطهما ارتباطا عضويا تحكمه علاقة جدلية متجددة: فالتاريخ الجماعى ينعكس علي حياة الأفراد، والتفاصيل الحياتية للأفراد تشكل هذا التاريخ الجماعى وتوجه مساره.

وينطبق هذا القول علي كل كتابات رضوي عاشور، بما فيها حجر دافى (١٩٨٥)، وخديجة وسوسن (١٩٨٩)، وخصوصا ثلاثية غرناطة (١٩٩٤ و ١٩٩٥) ثم رواية السيرة الذاتية الأخيرة، أطيف (١٩٩٩). تبدأ أحداث الثلاثية سنة ١٤٩١، تاريخ تسليم غرناطة لفرناندو وإيزابيل الكاثوليكين، وتستمر حتي سنة ١٦٠٩، وهى سنة صدور قرار ترحيل العرب الموريسكيين من الأندلس. توثق الثلاثية فترة سقوط الأندلس وما ترتب علي هذا من هزيمة وتشنت وضياح وهجمات، استهدفت طمس الهوية بواسطة التنصير الإجبارى والترحيل وحرق الكتب والترهيب. تقدم الكاتبة رؤيتها عن تلك الفترة من خلال عيون عائلة محورية هى عائلة أبو جعفر، وهى عائلة بسيطة لا تنتمى إلي طبقة الملاك الأغنياء ولكنها تتوارث مهمة الحفاظ علي الكتب. فأبو جعفر يمتلك محلا لتجليد الكتب، وعندما يبدأ القشتاليون فى جمع الكتب وحرقتها، يقوم أفراد العائلة بإخفاء الكتب الموجودة لديها مخاطرين بحياتهم وحياة أطفالهم. وعندما يموت أبو جعفر، ترث ابنته سليمة ولعه بالكتب وحفظها، بل تصبح هى شخصا رمزا مجسدا للحكمة والمعرفة التى استقتها من الكتب، فتزهد الحياة وتقضى وقتها كله فى صنع المحاليل والوصفات لداواة المرضى. يذيع صيتها ويقصدها أهل البلد جميعا، ولكن مصيرها فى هذا الزمن الأغبر يكون التعذيب والحرق بتهمة ممارسة السحر والشعوذة. ومن متابعتنا لمصير تلك العائلة الذى يسير بالتوازي مع مصير انهيار حضارة، نتعرف علي الأحداث التاريخية العامة المثبتة فى كتب التاريخ، ولكننا نتعايش مع التفاصيل الدقيقة فى حياة البشر البسطاء التى

صاحبت هذا الانهيار. والثلاثية تنجح فى الإجابة عن سؤال: كيف يعيش الناس وكيف يصمدون فى وجه المحن والكوارث التاريخية التى تعبت بأقذارهم. نتعرف إلى سليمة حاملة العلم والحكمة ومأساتها فى زمن تتحول الحكمة فيه إلى تهمة، ونتذكر هنا فوزية التى تتهم بالجنون فى « رأيت النخل ». نتعرف إلى مريمة، وسرعة بديتها وذكائها فى التحايل على قوانين مجحفة، ونقترب من أساليب البقاء لدى الضعفاء. تغزل رضوي نسيجا إنسانيا رفيع المستوى، يمتزج فيه العام والخاص، التاريخى والفردى فى منظومة متكاملة ومتسقة. هل قصدت أن يصبح سقوط غرناطة مجازا لضياح فلسطين، أم إن الثلاثية تستوحى حرب الخليج فى تداعياتها كما تقول الكاتبة؟ لا يهم. تقول رضوي فى سيرتها الذاتية إن انهماكها فى الثلاثية أعاد إليها شيئا من التوازن فى حياتها الشخصية التى عصفت بها الأحداث بعد حرب الخليج وكان عزمها أن تكتب « عن بشر مثلها يعيشون قبضة تاريخ قاتل لا فكاك لهم منه »^(١٤٨). وعلى الرغم من أن موضوعها هو النهايات، إلا أن فعل الكتابة والانغماس فى تقصى الحقائق التاريخية « أعاد لها سيادتها على مقدرات حياتها »^(١٤٩).

فى أطراف، تصبح السيرة الذاتية مرآة تعكس تاريخ حقبة ووطن. والذات فى هذه السيرة لها قرين إذ نتعرف إلى شخصيتين نسائيتين هما رضوي، أستاذة الأدب الإنجليزي بجامعة عين شمس، وشجر، أستاذة التاريخ بجامعة القاهرة. والشخصيتان هما، فى واقع الأمر، وجهان لمصير مشترك وهم مشترك. لا يفوتنا هوس الكاتبة بالتاريخ وبالتأكيد على العلاقة الوثيقة بين التاريخ والأدب، تختار لقرينتها شجر وظيفة أستاذة تاريخ. تطالعنا أقوال أرسطو عن الفرق بين الشعر والأدب حيث يذهب إلى أن « أحدهما يروى ما وقع على حين أن الآخر يروى ما يجوز وقوعه »^(١٥٠). وتكمله قول أرسطو أن الشعر أسمى مرتبة من التاريخ لأن « الشعر أقرب إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات »^(١٥١). تعلق رضوي على هذه العبارة وتشير إلى أن التاريخ بالنسبة إلى شجر لا يقتصر على الجزئيات، وتلجأ إلى قانون الرجحان عند أرسطو وتقول: « أفسره بمنطق للأمور، قانون ما يربط تلك الوقائع ويستخرج من فوضاها الشرسة ونشازها الصاخب خيطا للدلالة وضوءا يجعل البشر يفهمون حكايتهم. هل أخلط بين الأدب والتاريخ أم أسقط مشروعى الخاص على شجر؟ »^(١٥٢). واسم شجر يستدعى الزرع والنخيل والصفصافة التى تولع بها الكاتبة، إنها الحياة المستمرة برغم تقلبات الزمن وهجماته المتلاحقة. وكما أسلفت، فالشخصيتان هما وجهان لعملة واحدة، يعانيان من الفقد وانعدام التوازن فى مجتمع فقد جميع مرجعياته. أهم ما يميز هذه السيرة أنها تسعى وبوضوح إلى مزج التاريخ العام بتاريخ الذات، ونكتشف أن تاريخ الناس، أو قصص حياة أناس معينين، قد يحمل دلالات ومعانى أقرب إلى الحقيقة والواقع الفعلى من كتب التاريخ الرسمية. فشجر تكتب عن دير ياسين وتبحث عن « الحقيقة » ولكنها

لا تلجأ إلي الكتب التي كتبها المؤرخون العرب أو الإسرائيليون، ولكنها تستعين بروايات المعاصرين للمذبحة والمشاهدين لها. ومن هنا نجد أن وجهة نظر شجر في ماهية التاريخ ومضمونه تتحد مع طموح الكاتبة وهما في الإبداع. وقصتا شجر ورضوي تكملان بعضهما البعض، فسيرة رضوي تدور حول أحداث وقعت بالفعل لرضوي كاتبة السيرة، أما سيرة شجر فهي أحداث كان من الممكن أن تحدث، وقد تكون حدثت بالفعل، وفقا لقانون الرجحان. وفي هذه الرواية السيرة، تلتقى الأزمنة وتعمق الرؤي.

تكتشف هالة البدرى عالم القرية المصرية وتاريخها في روايتها منتهى، وتكتب نصاً به من المعلومات والتفاصيل عن الحياة اليومية لمجتمع القرية، ما يقترب به من البحث في علم الاجتماع، حسب قول الكاتبة^(١٥٣)، أو هي تكتب رواية في التاريخ الاجتماعى المصرى فى القرن العشرين. نتعرف إلي عادات أهل القرية وتقاليدهم، والاختلاط الحاصل بين الحقائق والأوهام والدين والأعراف. ومن خلال رصد التفاصيل الدقيقة فى الحياة اليومية، نستشف علاقة الفلاح بالسلطة، ونقترب من استراتيجياته الدفاعية أو المقاومة تجاه التحولات الاجتماعية والتاريخية الخارجة عن إرادته. والرواية فى سعيها إلي تسجيل التاريخ وتوثيقه وفهمه، تنم عن محاولة للتعامل مع مشاكل الاغتراب/الانتماء، وفقدان الهوية والبحث عنها التى هى من هموم الكتاب والكاتبات من هذا الجيل، والأجيال المقبلة. وفى شهادة لها عن هذه الرواية بالتحديد، تحكى هالة البدرى عن بدايات كتابة منتهى، تستهلها بالتعليق علي لحظة الصدمة التى تمر بها سنة ١٩٨٠، بعد عودتها من بغداد إلي مصر فى زيارة إلي قريتها، وهى اللحظة التى تواجه فيها أوهاام الحنين والشوق إلي ماضٍ مثالى، ومكان جميل، وتواجه أشكال القبح والانحسار التى تطول قريتها وأهلها. تتولد من هذه اللحظة الرغبة فى كتابة رواية تاريخية تبحث فى الجذور، وتتقصى التحولات التاريخية وأثرها علي حياة الناس البسطاء.

(٤)

ومن المقومات الأخرى فى أعمال كاتبات السبعينات الاهتمام بالبيئات الشعبية والشخصيات البسيطة من الطبقات الكادحة، فنستمع إلي أصوات نساء لا ينتمين إلي الطبقة المتوسطة الصاعدة فى قصص ابتهاال سالم وسهام بيومى وسلوي بكر ونعمات البحيرى. فى هذه القصص نبتعد عن المنظور الرومانسى للأجيال السابقة فى تناول الشخصيات ذات الأصول الريفية، ونبتعد أيضا عن المنظور الطبقي الذى لم يجد فى الريف إلا البؤس والهوان. نقابل أصواتا جديدة تعبر عن هموم ومشاكل المطحونين الذين يعانون أشد معاناة من التقلبات الاجتماعية والسياسية فى المجتمع^(١٥٤). تتميز قصص سلوي بكر بتناولها لشخصيات نسائية من الطبقات الدنيا تواجه الحياة بقوة ووعى مستمد من حكمة التجربة والفطرة السليمة التى نجت من عملية التشويه والتزييف التى طالت فئات عريضة

من المجتمع خاصة ضمن الطبقة المتوسطة. تعبر هذه الشخصيات عن وعى علي مستويات متعددة، وعى بالزيف والتشويه العام، وعى سياسى ووعى بأشكال من القهر الذى تختص به النساء. فى «نونة الشعنونة»، نلتقى بفتاة أمية من الريف جاءت إلي القاهرة لتعمل خادمة لدي أسرة ميسورة. تطلق سيدة المنزل لقب «الشعنونة» علي نونة بسبب عدم قدرتها علي فهم تشويق نونة إلي العلم، حيث كانت تقضى وقتها تستمع إلي دروس الحساب واللغة العربية التى تأتى إليها عبر شبك المطبخ من المدرسة المجاورة، وكانت تكرر ما تسمع وتقلد البنات خلال حصة الرياضة البدنية. وتصبح نونة رمزا لمصير فتيات كثيرات يقعن فريسة لقهر المجتمع والأسرة فتهرب، وتترك الكاتبة الباب مفتوحا لاحتمالات الخلاص. المهم أن نونة الخادمة تثبت قدرتها علي الفهم والاستيعاب أفضل بكثير من الابن المدلل لهذه الأسرة من الطبقة المتوسطة. وفى «النوم علي الجانب الأريح» تواجهنا الكاتبة بمقارنة ضمنية بين فاطمة، الخادمة الأمية، وسيدة من الطبقة المتوسطة تلجأ إلي الكتب الأجنبية لتتعلم طرق التربية الحديثة، وتكون النتيجة الفشل الذريع المتمثل فى ابنتيها المدلتين. أما فاطمة، فتعينها حكمتها البسيطة علي كشف الزيف الكامن فى الكثير من المواقف والأفكار السائدة، فتصبح قادرة علي المواجهة والتغيير، علي الضد من امرأة الطبقة المتوسطة التى برغم تعليمها فى المدارس، لا تمتلك تلك القدرة علي التفكير المستقل وتصبح أسيرة راضية للموضات والأيديولوجيات السائدة. نلتقى أيضا بوعى سياسى لنساء الطبقات الشعبية ممثلا فى أم شححة، الغسالة التى تقود ثورة شعبية خلال ما درج علي تسميته انتفاضة الخبز سنة ١٩٧٧ التى انفجرت إثر ارتفاع أسعار الخبز وبعض المواد الأساسية بين يوم وليلة. وكما تستوقفنا حكمة فاطمة مقارنة بسيدة المنزل، تستوقفنا حنكة أم شححة السياسية وإحساسها بالشارع مقارنة بحسين دياب المثقف اليسارى الذى لا يفعل شيئا إلا تكرار الشعارات والكليشيهات الماركسية عن الدور المرتقب للبروليتاريا وضعف الطبقات الشعبية وعدم فعاليتها فى تلك اللحظة التاريخية فى الصمود ضد القوي المسلحة والمنظمة. تتصدي سلوي بكر للمسلمات الشائعة عن وعى المثقفين وجهل الأميين: بعد المظاهرة يعود حسين دياب إلي بيته حيث يلقي القبض عليه، وتختبئ أم شححة إلي أن تهدأ الأمور وتنجح فى تجنب الاعتقال. وفى «زينات فى جنازة الرئيس» نلتقى نموذجا آخر من هذه الشخصيات النسائية الشعبية ذات الحس السياسى والحكمة الفطرية. تجسد زينات خيبة الأمل وانهيار أحلام جيل علق آماله علي الوعود التى جاءت بها الثورة. تنتمى زينات إلي الفلول المتقهقرة التى تشبثت بالمعقل الأخير فى شخص الرئيس جمال عبد الناصر، فمثلها مثل الكثيرين جدا من أبناء وبنات مصر، تحب زينات الرئيس وتكتب له باستمرار عن مشاكلها باعتباره نصيرها وسندها الوحيد فى الدنيا. يصطدم القارئ والقارئة بمفارقة موجعة بين ثقة زينات المتناهية بعبد

الناصر، وظروف معيشتها المضنية التي لم تتحسن تحسنا حقيقيا بحفنة الجنيهاً التي تستلمها بوصفها إعانة اجتماعية. لا تتزحزح هذه الثقة بالرغم من ملاحظة زينات لطاغم الحراسة المسلح بالأسلحة المخبأة في أحذية سوداء. تصل الأحداث إلي ذروتها حين يموت الرئيس، وتشارك زينات مع الآلاف في تشييع جثمانه وتترحم عليه حتي عندما يلقي القبض عليها خلال المظاهرة. تفصح زينات عن وعى سياسى يؤدى إلي مشاركتها فى انتفاضة الخبز سنة ١٩٧٧ ولكنها تستمر فى الترحم علي عبد الناصر متمسكة برمز الأحلام والآمال، معبرة عن أزمة جيل بأكمله. كما أن الوعى السياسى لا ينحصر فى الطبقات المتوسطة المتعلمة، نقابل فى قصص سلوي بكر نساء من الطبقة المتوسطة إلي جانب نساء من الطبقات الدنيا يحاولن التغلب علي أشكال القهر التي يتعرضن إليها كنساء. ونكتشف أن من الأمور المشتركة فى أغلب هذه القصص اتهام المرأة المتمردة علي القهر بالجنون. تعاني النساء فى كتابات سلوي بكر الاغتراب والانفصال عن المجتمع الذى يعيش فيه وينطبق هذا علي فرحة وكريمة فهمى وأخيرا سيدة فى « كل هذا الصوت الجميل». فى هذه القصة الأخيرة، تكتشف سيدة، المرأة الأمية المطحونة فى روتين العمل المنزلى اليومي، أن لها صوتا جميلا تعبر به عن مشاعرها، وتصطدم بتجاهل المحيطين بها ثم بمحاولاتهم لقهرها وإرغامها علي العودة إلي حالتها الأولى. يصطحبها زوجها إلي طبيب نفسى وتتخيل سيدة أن هذا الرجل المتعلم قد ينصفها ويشرح لزوجها الجاهل حقيقة أمرها، إلا إنها تفاجأ بعدم اكتراثه وتشخيصه لحالتها بأنها اكتئاب. تعود محببة إلي المنزل وتلقى بالأقراص فى المرحاض وتختار أن تمثل الدور المنوط بها، ولكنها لا تستسلم لمحاولات التشكيك فى سلامة عقلها وحواسها.

تضع سناء صليحة يدها أيضا علي جروح المجتمع ونقاط ضعفه فى وصفها الدرامى البسيط لحالة أطفال الشوارع فى قصتها « أطفال الصمغ»^(١٥٥). تطل علينا فى قصصها مأسى المطحونين الذين يعيشون فى أسفل السلم الاجتماعى من خلال لغة هادئة، وحبكة محكمة تنأى عن المباشرة. وفى قصة أخري جميلة، يتراءى لنا الكون من خلال عيون طفلة كانت تستمتع بمتابعة الألوان الراقصة والأراجوزات المضحكة علي السبورة فى المدرسة. تختفى الأراجوزات عندما تلبس نظارة وتضطر إلي رؤية العالم والناس علي حقيقتهم، وتدخل مرغمة دنيا الواقع القبيح^(١٥٦). تصلح القصة مقدمة خيالية للذات الراوية فى قصص سناء صليحة.

(٥)

تخوض الكاتبات فى هذه الفترة تجارب متنوعة علي مستوي اللغة والشكل. مثلا، كتبت أسما حليم رواية عنوانها معجزة القدر^(١٥٧)، وهى فانتازيا تقترب من رواية الخيال العلمى. فى القرن الثالث والعشرين، يصطدم مذنوب بالأرض ويدمر الوادى الأجرى وهو بلد يقع فى جنوب

إفريقية. كان سكان هذا الوادى يعانون من الانهيار التام علي جميع المستويات، فالفساد متفش والمجارى طافحة، و ٢٠٠ مليون يسكنون فى شريط ضيق من الأرض. وتكون نتيجة هذا التصادم موت نصف السكان خاصة الحكام والفاستدين، فيفيق الناس وينجحون فى استرجاع ماضيهم المجيد حين كان اسم البلد الوادى الأخضر. وفى سنة ٢٤٠٠ يتغير حال العالم ويعيش الناس فى يوتوبيا يكون مصدر الإلهام فيها ما حققه سكان الوادى الأخضر. تتسم الرواية بالوصف التقريرى وغياب الشخصيات والبناء الدرامى للأحداث. ولكنها تظل تجربة فى الفانتازيا الاجتماعية الموازية لتجارب فى الرمز واستدعاء الأسطورة.

١٩٩٠ نهاية القرن

(١)

ما هى خريطة الكتابة الآن؟ لقد ظهرت علي الساحة الأدبية كاتبات كثيرات نجحن فى جذب انتباه القراء والنقاد، مثل، مى التلمسانى، نورا أمين، أمينة زيدان، عادة عبد المنعم، عفاف السيد، ميرال الطحاوى، سمية رمضان، هناء عطية، سهام بدوى، بهيجة حسين، نجوى شعبان، نجلاء علام، أمانى خليل، منى برنس وأخريات. الكاتبات يكتبن الآن بثقة وأصبحت هناك مساحة أرحب لاستقبال وتلقى ما تكتبه النساء. توجد بالفعل ثقة أكبر فى الأدوات الإبداعية ومن ثم توالدت محاولات تجريبية علي مستوى اللغة والمضمون وتجاوز الأشكال الأدبية. والاحتفاء ملموس بالمبدعات فى الأوساط الثقافية العربية، لكن هناك هجمات متكررة علي فكرة الاحتفاء بكتابة النساء، مرة بدعوي أن التركيز علي هذه الخصوصية من شأنه تعليه الجدران المنصوبة حول المرأة فى الواقع، ومرة بهدف التشكيك فى قدرة الكاتبات. والهجمة اليمينية علي الإبداع ترفع راية المعايير الأخلاقية لمحاسبة الكاتبات واتهامهن بالانحلال. لقد ظهر جيل لم يعايش الستينات بأمالها الواسعة وإخفاقاتها المحبطة، جيل ما بعد الأيديولوجيات، وإذا تأملنا عبارة قالها الناقد محمد بدوى معلقا علي مجموعة من الكاتبات اللاتى نشرن أعمالهن فى التسعينات: «هذا الجيل لا يهتم بالقضايا الكبيرة»^(١٥٨). وهو يعنى أنه علي العكس من الجيل السابق، جيل رضوي عاشور، سلوي بكر، سهام بيومى، نعمات البحيرى الذى تربى فى تنظيمات سياسية، يتميز جيل الكاتبات الجدد بعدم انغماسهم فى السياسة والقضايا الوطنية، وفقا لهذا المفهوم. تتكرر هذه الفكرة فى كتابات نقدية كثيرة تتناول الإنتاج الإبداعى فى التسعينات، ومن ذلك ما تسميه مى التلمسانى «الكتابة علي هامش التاريخ» حيث لا يتم التطرق إلي الأحداث السياسية أو القضايا الاجتماعية، مثل قضية المرأة مثلا^(١٥٩).

إلا أننا نتوقف ونتساءل عن المقصود بالقضايا الكبيرة، أو بالأحداث التاريخية الجسام. قد يكون من المفيد إعادة تعريف ما هو كبير وما هو صغير، ما هو سياسى وما هو ذاتى، أى ما هو عام وما هو خاص، وقد نصل إلي أن الحدود بين هذه الثنائيات فى أصلها واهية ومفتعلة. إن ما يفعله عدد كبير من الكتاب والكتاب فى التسعينات، هو ممارسة مفهوم جديد، لا يري هذه الحدود الفاصلة والمفترضة بين العام والخاص، ولا يلقي إليها بالا. ووفقاً لهذا المفهوم الجديد، لا يوجد تعارض بين التركيز على الذات وتفاصيل الحياة اليومية الصغيرة فى الكتابة من ناحية، والاهتمام بالشأن العام، وبالسياسى، من ناحية أخرى. فالسياسة، بمفهومها الأوسع، لا تنحصر فى العمل السياسى المرتبط بالأحزاب وتداول السلطة والاشتباك مع السلطة الحاكمة، وإنما هى موقف من الحياة، وهو موقف قد يترجم إلي فعل سياسى بالمعنى الشائع، وقد ينتج منه قرار بالانعزال والانهمك بإجادة التفاصيل الخاصة المحيطة بنا. وقد ينتج منه، كما هى الحال فى كتابات إبداعية كثيرة، التركيز على ذاتية المبدع/المبدعة، أو الاستغراق فى المسائل الشكلية، فى أسئلة عن الكتابة مثلاً، أو فى تسليط الضوء على التفاصيل الدقيقة، للتأكيد على محورية التجربة الخاصة فى السياق العام. إن هذا الاتجاه لم يأت من فراغ، وإنما هو حصيلة تراكم طويل لمحاولات نساء كثيرات، ورجال، أيضاً، زعزعة ثنائية العام والخاص فى الكتابة والسياسة.

فى التسعينات، تتعمق الفجوة بين الفرد والمجتمع، وتسود قيم الذاتية والأناية المفرطة، والتركيز على المصالح المباشرة فى مقابل المصلحة العامة. لقد شاهد هذا الجيل تقاعس الكبار عن الالتفاف حول الهم الوطنى، شاهد عمليات التدمير التى أتت على بواجر المشروعات أو الأفعال المستقلة، شاهد الانصياع العربى لحالة من التبعية المخزية، شاهد انهيار الحلم العربى وفشله على جميع المستويات، كما شاهد التراجع المتصل عن إنجازات المراحل السابقة. استشرت قيم الاستهلاك وسيطرة رأس المال على المجتمع فاتسعت الهوة بين الفقراء والأغنياء. ويزيد الشعور باللاجدوى وانعدام الأمل فى المستقبل، بل يتحول المستقبل وما يخبئه لنا من أقدار إلي مصدر خوف ورعب، ويسود شعور بعدم جدوى الفعل السياسى العام، ويتم التركيز على الخاص. وإذا اتفقنا على أن ١٩٦٧ كانت نقطة انتقالية حاسمة وبداية للنزعة الحدائية فى الأدب العربى حيث يفقد البطل/البطلة ثقته بقدرته على فك رموز العالم من حوله ويشعر فى الاستعانة بتقنيات تعيينه على رسم هذا العالم الذى أصبح لا يعرفه ولا يمك بخيوطه، فإن التسعينات تمثل انعطافة ملموسة بعيداً عن الكتابة الواقعية. فى كتابة التسعينات تحتل الصدارة أسئلة الهوية، الانتماء والاعتراب، معايير الانتماء، ومساءلات القيم السائدة. وتتبلور ملامح الكتابة عبر النصية، وتتعدى هذه الكتابة تضمين الأسطورة أو لمحات من التراث الشعبى، وهى من خصائص النزعة الحدائية، وتظهر الكاتبة ثقة أكبر بعلاقتها بالتراث الفكرى فتستخدمه

وتوظفه لصالح النص الذي تكتبه. تتجه أعين الكاتبات إلي النص الإبداعي ذاته فيتأملن فعل الكتابة في لحظة الكتابة ويشاركن القارئ أفكارهن واختياراتهن، فتتمحى الحدود بين الكاتبة/الراوية/البطلة. هذا الإمعان في تأصيل ذاتية النص لا يؤدي إلي ذاتية منفصلة عن الآخر، لكنه يسعى - ضمن ما يسعى إليه - إلي تشكيل رآوية محايدة تشرك القارئ في عملية الكتابة. والمحايدة هنا هي نقيض الموضوعية، فالموضوعية الممثلة في الراوية العارفة المتحدثة بضمير الغائب هي رآوية ترتدى قناع المحايدة لتفرض سلطتها علي الأحداث، هذه الراوية الموضوعية الماثلة في الروايات الواقعية، تتمسك بقوة اليقين، وتستند في أحكامها وسيطرتها علي الأحداث إلي مرجعية ما، ولتكن معرفة بالواقع الخارجي، ومن ثم تأتي محاولات توصيف هذا الواقع بالأسلوب الواقعي. أما الرآوية المحايدة، فتستلزم في كثير من الأحيان الإفراط في الذاتية للوصول إلي قدر من المحايدة دون ادعاء. وإذا أعدنا كتابة المعادلة المتوافق عليها يمكننا القول إنه كلما استغرقت الكاتبة في ذاتيتها، استطاعت الخروج منها والتواصل مع الآخر، علي غرار مقولة إنه كلما كان النص محليا استطاع أن يحقق العالمية.

(٢)

نلمس في كتابة التسعينات لغة معنية بالتفاصيل الصغيرة في حياة النساء، تلك التفاصيل التي جاهدت أجيال من الكاتبات لكسب الاعتراف بأهميتها وجدواها، إنها تفاصيل أغفلت إلي حد كبير في أثناء سعي الكاتبات إلي الانتماء إلي عالم الرجال فانكببن علي الموضوعات «الكبيرة» وتركن لحين التفاصيل «الصغيرة» التي تملأ عالمهن فتثقله بالمعاني والأحاسيس والعمق التاريخي. في دارية، تشير سحر الموجي إلي كيكة البرتقال ومسح التراب وحدوتة قبل النوم في حياة امرأة معاصرة تجد نفسها مجبرة دائما علي الاعتذار لاهتماماتها وعملها خارج نطاق الأسرة، فتحاصر في دائرة مفرغة من الشعور بالذنب، ويتجسد صراعها في تفاصيل الحياة اليومية المكبلة، تفاصيل تقدمها قربانا لاشعوريا لاكتساب شرعية الوجود واستحسان المجتمع المحيط. تساهم تلك التفاصيل في بناء صورة مستديرة للشخصية الرئيسية، تأخذ في الاعتبار هويات الشخصية المتعددة، في عالم ينحو نحو القولية والتنميط. تتخبط دارية بين تصورات المجتمع عنها وتوقعاته منها، وبين تصوراتها عن نفسها والطريق التي تسعى إليها. تقول دارية: «أري وجهي مقسوما نصفين بشكل طولى. كل جزء يحمل ملامح مختلفة عن الجزء الآخر. والجزءان وجه مفرع ليس أنا. لكني أعرف أن هذا أنا» (١٦٠). ولكن، هل تنجح دارية في الخروج من أسر تصورات المجتمع عنها؟ هل تحررت من القوالب والأنماط السائدة؟ قد تكون الكتابة في حد ذاتها بالنسبة إلي دارية هي وسيلتها للاتصال بعالمها الداخلي وسلاحها لمقاومة الواقع المفروض عليها.

تكتب نورا أمين قميص وردى فارغ وهي رواية أشبه بفانتازيا الكتابة. تسعى الكاتبة إلي الخلط المتعمد بين تجربة الكتابة وكتابة التجربة، بين الحياة والكتابة، فتضع في بؤرة الضوء جدلية النص والواقع. والقمص الوردى، في أحد مستويات التأويل له، هو تجربة الحب في الواقع وهو الكتابة عن هذا الواقع في آن. تعمق الكاتبة الإيحاء بجو الفانتازيا، فتستعين بمصطلحات سينمائية في سياق السرد الروائي، فيصبح تطور الحدث أقرب إلي لقطات سينمائية متجاورة، يتم فيها تسليط الضوء علي أحاسيس بعينها أو علي جوانب من أغوار الذات المتسائلة في النص، كما يترسب الالتباس بين الحقيقة والوهم لتصبح الشخصيات الرئيسية في الحياة أبطال القصة الروائية. تعني نورا أمين بوصف التفاصيل الدقيقة في لقطاتها، إلي الحد الذي يمكن اعتباره «هوسا بالتفاصيل»^(١٦١)، علي الرغم من سرعة الإيقاع الذي يتميز به النص. قد يكون هذا الهوس هو ولع بفعل الكتابة واستمراريتها ووجود النص المادي المستقل بالمقارنة بتقلب الواقع. هل الولع بالكتابة هو المرادف للاغتراب والتمزق؟ إلا أن القمص الوردى في نهاية الأمر هو قميص فارغ، و «القصة ما هي إلا قصة»^(١٦٢) تترجم انكسارات الكاتبة/الراوية في شكل الرواية ومضمونها.

في نص جديد علي أكثر من مستوي، تتأمل مي التلمساني فعل الكتابة وتداعيات الحكى في دنيا زاد (١٩٩٧). تشرك الكاتبة القارئ معها في تفاصيل تجربة أليمة مرت بها فعلا، تجربة موت طفلتها داخل الرحم لحظة الولادة. تطغي علي الرواية/السيرة ثنائية الموت والحياة، حين يتحول الرحم إلي مقبرة، وتصبح لحظة الولادة هي لحظة الموت، والكتابة تأبيننا واحتفاء. ودنيا زاد هي اسم الطفلة، واسم أخت شهرزاد في ألف ليلة وليلة التي كانت تختبئ تحت السرير وتستمع إلي أختها تحكى المزيد من القصص لدرء الموت وإنقاذ بنات جنسها من بطش شهريار. والكاتبة/الأم تسعى من خلال فعل الكتابة إلي تجاوز التضاد الثنائي بين الموت والحياة، فتكتب قصصا تصارع الموت وتحتويه في آن، كما فعلت أو حاولت شهرزاد في حكايات ألف ليلة وليلة. علي مستوي الشكل تحاول الكاتبة تجاوز سطوة الأنا علي السرد في السيرة بواسطة تقديم صوت آخر، هو صوت الأب/الزوج الذي يحكى الحدث من وجهة نظره، كما يتضمن السرد أصواتا أخرى تأتي من منطقة الحلم أو اللاوعي وتكون النتيجة تعددية في الأصوات تعمق الحدث. تبقي المفارقة أن دنيا زاد تموت فعلا «أمضت في المستشفى ليلة واحدة... والألف الباقية؟ أمضيها في ذكري اسم لم أنطق به سوي مرة واحدة أو مرتين»^(١٦٣)، فهل نجحت الكتابة في التدخل في سيرورة القدر.

وتضفي الكتابة عبر النصية عمقا مميذا علي قصص سمية رمضان في مجموعتيها خشب ونحاس (١٩٩٥) ومنازل القمر (١٩٩٩). وقد نمسك بمفتاح قصص سمية رمضان في آخر جملة في قصة «خشب ونحاس» حين تقول: «لو أردت تعودين شابة جميلة، فقط احملي كل متاع الذاكرة ولا تنسى

مصر

(أ)
الدراسة

(ب)
المنتخبات

(ج)
البيبيولوجيا

اختيار:

عائشة تيمور

من ديوان : حلية الطراز

(١١٨) وقالت من المربعات:

مُدُّ لَاحِ بَدْرِي مُشْرِقًا بَعْدَ الْبُعَادِ
وَشِفَا بَدْرِيَاقِ اللَّقَا أَلَمَ الْفُؤَادِ
نَادَيْتُ عُدُّ لِي يَاصِفَا فَالْأُنْسُ عَادُ
جَلُّ الذِّي هَنِّي فُؤَادِي بِالْمِرَادِ

دور:

هَنِّي الْمَنَازِلَ يَاصِبَا بِحُضُورِهِمْ
وَتَحْمَلِي فِي الْكُونِ نَفْحَ عَبِيرِهِمْ
وَتَرَدَّدِي سَحْرًا لَشَرْحِ صِدُورِهِمْ
وَدَعِي الْقُصُورَ وَعَرَّجِي بِقُصُورِهِمْ

دور:

أَرِنَا زَمَانَ الْأُنْسِ يَا وَجْهَ الْجَبِيبِ
وَاحْذَرِ حِمَاكَ اللَّهُ أَنْ يَدْرِي الرَّقِيبِ
دَعْنِي لِأَنِّي بِاللَّقَا قَلْبِي يَطِيبِ
وَدَعِ الْعَلَاجَ وَمَا يَقُولُ بِهِ الطَّبِيبِ

دور:

فَوَحَقَّهُ مَالِي سِوَاهُ تَخَيُّلُ
أَبْدًا وَلَا لِي عَنْ حِمَاهُ تَحَوُّلُ
مَالِي لَهُ إِلَّا هَوَاهُ تَوَسُّلُ
فَالْحَبُّ أَحْسَنُ مَا بِهِ يَتَوَصَّلُ



(١١٩) وقالت:

كَانَتْ عَنَاصِرُ جِسْمِي لَا يَقَارِبُهَا
طَلُّ السَّقَامِ وَقَدْ أَمْسَى بِهَا وَأَبْلُ
وَكَيفَ لَا وَبِقَلْبِي زَفْرَةٌ وَعَيْنَا
وَأَعْيُنُ الْغَيْدِ تَرُوي السُّحْرَ عَنْ
«بَابِل»

وَالْجِسْمُ مِنْ سُقْمِهِ صَدَّ الْعَلَاجَ فَمَا
أُرِي فُؤَادِي لَجُرْعَاتِ الشُّفَا قَابِلُ
لَوْ شَخَّصَ الدَّاءَ «جَالِينُوسُ» أَعْجَزَهُ
وَقَالَ «لُقْمَانُ»: تَكْلِيفِي بِهِ بَاطِلُ
كَيْفَ الشُّفَاءِ وَمَنْ أَهْوَاهُ فَارَقَنِي
هَيْهَاتَ إِنْ الْجُويِّ بَحْرٌ بِلَا سَاحِلُ
جَاءَ الطَّبِيبُ يَدَاوِينِي فَقُلْتُ لَهُ:
دَعْ عَنكَ طَبِّي وَلَا تَتَّعَبْ بِلَا طَائِلُ
تَعَدَّرَ الطَّبُّ وَالْبُرءُ انزُوي وَنَائِي
عَنِّي وَلِوَنِي مِنْ فَعْلِ الْهَوِيِّ حَائِلُ
مَا يَنْفَعُ الطَّبُّ وَالْأَحْشَاءُ فِي حَرْقِ

والجفن من فرطِ وجدى دمعهُ هاطل
إن كنت تنكر ما بى من جوي وضمي
فجس نبضى فهو الشاهد العادل
فقال لى بعد جس النبض: وأسفا
الداء إن عظمت أعراضه قاتل



(١٢٠) وقالت:

لاح الصبوح وبهجة الأوقات
فاشرب وعاط الصب بالكاسات
واحلب براحك للقلوب تروحا
فالراح تبعدُ نشأة اللذات
وانهض فديتك فالزمان مراقبى
ما الحظ لى فى كل يوم آتى
ودع الوشاة وما تقول عواذلى
فالعين عيني والصفات صفاتي
دعنى وما لاقى الفؤاد بحبها
لما صبا بشقائق الوجنات
لا غرو أن كان الرشيق يديرها
فى معهد الغزلان والبنات
فأنا الأسير بظل روض كرومها
ولو أن فى عتقى شهى حياتى (١)
وأنا الشهيد بحب ذوق عصيرها
إن كان فى حبب الكئوس مماتى
جهل العواذل ما تريد بشربها
نفسى وما تلقي من السكرات
وتسلياً عن جفوة أم صبوة
لفؤادى المضنى من الحسرات
شتان بين ظنونهم وسرائرى
والله يعلم منتهى غاياتى
كم باتت الأحداق يسقى طلها
روض الجوي وحدائق اللوعات
يا عاذلى كُف الملام فى إينى
ضب بدت بين الوري آياتى
قل ما تشاء فإن قولك مطربى
وحديث من أهوى دوا علاتى
إن شئت لنى أو فهدد وانهنى
فألیم لومك فى الهوى لذاتى
لعبت بى الأشجان حتى إننى
لم أدر من أهوى ومن هى ذاتى
ورسا بى الشوق الخئون لمعهد
أهو اللظى أو غرفة الجنات؟



(١٢١) وقالت:

علامَ تصدنى وأراك دوماً
تميل مع الهوي يا غصنَ بانٍ
رويدك قد قتلت من التصابي
وذاك دمي بأطراف البنان



(١٢٢) وقالت:

حي الرفاق وصف للحي أشواقى
وحدث الركب عن تسكابِ أماقى
وبلغى يا صبا إن جزت نحوهمو
أنى مقيم علي عهد الهوي باقى
كيف اصطبارى وأحشائى بها حرق
من جذوة ما لها من حرها واقى
قد جرعتنى صروف الدهر مرتغماً
لواعجاً كحميم أو كفساقٍ
أسال حرُّ الهوي قلبى وأبرزه
جفنى علي يد أماقى وأحداقى
هذا شواظ الهوي فى القلب ملتهب
وفى التنفس من آثار إحراقى



(١٢٣) وقالت:

لحظُّ علي الفتك يُبني دائماً أبداً
ما باله مُعرباً فى كسره غمزَه (٢)
حار النحاة بإعراب الجفون وما
وفي « الكسائى » بإقناعٍ ولا « حمزه »
يا بدر سلُّ من أخيك البدر مرحمة
واحذر إذا جنَّته من جفنه رمزه



(١٢٤) وقالت:

جدُّ يا صبا لحليف الوجد والسقم
براح ذكري أخلائى بذى سلم
واستفتتِ حالى لِمَاهُمُ عن لظي ظمأً
وانظر لِحَالِي ودعنى والهأ بهم (٣)
مرت ليالٍ بشهد الأُنس حاليَّةً
لكنها فى النوي مرت لبعدهم
واستخدموا مهجتى فى الحب
واقدموا
وكلفونى بصبرٍ فيه منعدم
زادوا ضيأً مقلتى ضعفين إذ حضروا
وضاعفوا النقص فى تغيب طيفهم
صانوا صدي أسفى عن سمع عاذلهم

لكنهم مزجوا دمعاً جري بدم
عُربٌ لهم في ليالى الهجر لامعة
وفى النهار نفورٌ زاد فى ألمي
ما حيلتى مذناً عني بجانبهم
إلا رجاء وصال الطيف فى الحلم
لا عن رضاً ما جري من بعدهم فجري
من بعدهم غيث دمعٍ واكفِ الدائم
«فما لعيني إن قلتُ أكففاً همّتا
وما لقلبي إن قلتُ استفق يهم»
روحي الفداء لمن بانوا فما سترت
شئون عيني ما بالقلب من ضرم
وبى من الغيد من ألهمت شمائله
فؤاد عاشقه عن جيرة العلم
حُبُّ أري قدمي تسعي لساحته
وما علمت هواه كم أراق دمي
فإن وفي فله فضل وإن له
عدلاً إذا ما جفاني غير متهم
علاقتي فى الهوي أضحت مبرأةً
وذمتي إن نسوا جلت عن الرتم
وعفتي فى الهوي العذرى ناصرتي
وعصمتي عصمتي عن زلة الوصم



(١٢٥) وقالت:

يا من تنزه عن شبيهه يماثله
فى غرة الحسن أو فى رقة الشيم
أنرت بالحسن مشكاة الجمال وقد
ضاءت بأنوارك الدنيا من الظلم
لو خالك البدر يوماً قال مندهشاً:
أنت الصباح وأنت النور للأمم
أنا المُسرَّبِلُ بالأعذار من كلفى
إذا التقينا وأنت الرائق الوسم
طوبي لعين بذيأك السنأ اكتحلت
إنسانها فى سوي اللذات لم ينم
فيارعي الله أحداقاً له نظرت
قديماً وحيأ لساناً فاز بالكلم
أيام وأفي وكان الوقت مبتسماً
صفواً وكنا بشمل منه منتظم
أسير حبك يا بدر انبري شجنا
حتي كأن الهوي يهواه من قدم
شمس الفصاحة أضحت منك مشرقة
فيالها نعمة من أكبر النعم

فكيف بى وبقولى أن يحيط علي
قصور باعى بما أحرزت من كرم
وهذه كلماتٌ قادهاشغف
إليك لولاه لم تبرز من القلم
جاءت ومن خجل تمشى علي عجل
تخاف عند لقاء زلة القدم
فحيها بقبول فهي راجية
«غرفاً من البحر أو رشفاً من
الديم»



(١٢٦) وقالت:

قلبُ بفرطِ الشوقِ منقطِرُ أليمٍ
يُهدى تحيته أرقاً من النسيمِ
ويشفُّ عن وجدٍ كما يرضي الهوي
ويبين عن حبٍ وعن ودٍ سليمٍ
نقضَ الأحبَّةُ عهدهم مع أنه
أبدأ علي عهد الهوي العذري مُقيمٍ
قسماً بتعذيب الغرام وإنه
قسم - ولو لم يعلم اللاحي - عظيمٍ
ما ملتُ عن عهد المحبة لحظةً
لست امرءاً يصغى له مانٍ نميمٍ
ولذاك وجهتُ العتاب وإنما
شأن الحميم يعاتب الخدن الحميم
ما كنت أملُ في غرامك ما أري
إن الزمان بكل صديقٍ زنيمٍ
وظننتُ صدقك في دعاويك البتي
سلفت وبعضُ الظن منحرفٌ أثيمٍ
والمرء يقبُحُ منه خُلفٌ وعوده
لاسيما إن كان من أصلٍ كريمٍ
وله المفاخر إن سرت أفعاله
في نهجها نحو الصراط المستقيم



(١٢٧) وقالت:

ملك الفؤاد وقد هجر
بدر المحاسن منذ ظهر
عذب الرضاب مهفهف
يسبى المتيمم بالخور
ما حيلتني في حبه
إلا الخضوع لما أمر
من منجدي وجفونه
منها المحب علي خطر

وَأَحْيِي رَتِي فِي حَبِيهِ
 وَأَطْوَلْ شَجْوِي بِالْخَفَرِ
 أَشْكُو الْغَرَامَ وَيَشْتَكِي
 جَفَنَ تَعَذِّبُ بِالسَّهْرِ
 يَا قَلْبُ حَسْبُكَ مَا جَرِي
 أَحْرَقْتَ جِسْمِي بِالشَّرْرِ
 رَامَ الْحَبِيبُ لَكَ الْخَبْرَا
 لَمْ ذَا وَأَنْتَ لَهُ مَقَرُّ
 لَكِن تَعَذِّبُ الْهَوِي
 مَا لِشَجِي مِنْهُ مَفَرُّ
 قَابَلْتَهُ مَتَثْنِيَا
 نَاهِيكَ مِنْ غَصْنِ خَطَرِ
 وَرَأَيْتَهُ مَتَبَسَّمَا
 كَالْبَدْرِ لِمَا أَنْ سَقَرِ
 يَا بَدْرَ حَكِّمِ الْهَوِي
 فَاحْكَمْ وَنَقِّذْ مَا أَمَرِ
 أَلِقِ الْوَشِيحَ وَخَالِنِي
 أَصْلِي سِعِيرًا فِي سَقَرِ
 وَعَنِ الْعَوِذَارِ فَلَا تَسْلِ
 وَالْأَنْتِ أَوْلِي مَنْ عَاذَرَ
 وَدَعِ الظَّلَامَ عَلِي الْخُضِيَا
 وَاسْتَتِرْ بِطَرَّتِكَ الْغُرَرِ
 سَامَتْ بِهَا الثَّغَرِ الَّذِي
 يِفْتَرُّ عَنْ غَالِي الدَّرَرِ
 وَاصْدَعْ بِحَسَنِكَ وَافْتَخِرْ
 تِيهَا بِجَيْدِكَ وَالطَّرَرِ
 فَالشمسُ تَخْجَلُ عِنْدَمَا
 تَبْدُو وَيَسْتَحْيِي الْقَمَرِ

◆◆◆

(١٢٨) وقالت:

مَلِكَ الْفَوَادِ وَقَدْ وَشِي
 بَدْرُ تَكْنِي بِالرُّشَا
 عَذِّبُ الرُّضَابَ مَهْفَهْفِ
 يَسْبِي الشَّجِي إِذَا مَشِي
 مَا حَيْلَتِي فِي حَبِيهِ
 إِلَّا سَعِيرٌ فِي الْحَشَا

◆◆◆

(١٢٩) وقالت:

جُزْ يَا نَسِيمَ عَلِي بَانَ النَّقَا وَسَلْ
 عَنِ الْأَحْبَةِ: هَلْ مَالُوا إِلَيَّ بَدَلْ

واشرح صبا بة صبب دمعهُ هَطَل
لولا همو لم يجد بالدمع الهطل
وحيهم بتيحات معطرة
بالمسك واسلك اليهم اقرب السبل
وان تعذر فيما بيننا رسل
فان مسراك يغنيننا عن الرسل
فانهم منذ ما سار الفريق بهم
مالذ لي العيش في قول ولا عمل
والقلب بات وامسي حشوه شقف
والدمع كالزن ان تحبسه ينهمل
من لي بتنزيه عيني في محاسنهم
كي تشتفي بتهاني قربهم على
انسان عيني غريق في مدامعه
فكيف يخشي علي هذا من البلل
لما نأوا عن عيون ظلت مكتئبا
حلف الهيام وقلبي دائم الوجل
لولا الاماني اغاثتني عواطفها
لراحت الروح بين الرسم والطلل
كم بين روحى والاتلاف معترك
وكم لحنى مع التسهيد من جدل
وكم قطعت الليالى في محبتهم
وكم ارقت ونجم الليل يشهد لي
ابيت ليلي اناجى السهد منتظرا
غمضا وما السهد عن جفنى بمنقل
ان غبت روحى فمياس القوام له
بين الضلوع احتفال اى محتفل
حيك عنى سعود الفوز مبتهجا
بلذة العيش مسرورا وبالامل



(١٢٠) وقالت:

قد صدنى ودواعى الحب شاغلتي
والليل طال جوي والقلب مشغول
ابان لي حسن تيه راقنى شغفا
وهمت بالتية حتي قيل مقتول
اضاعنى عند ما اومي بحاجبه
وطرفه من بديع السحر مكحول
وشق ياقوتة في طيها درر
عند التبسم حتي قلت اكليل
نفسى مطيعته ان رام قتلتها
اذ كل ما يفعل المقبول مقبول
تلومنى في ذهاب الصبر عاذلتى

وعَقْدُ صَبْرِي إِذَا مَا بَانَ مَحْلُولٌ
طَوَيْتَ لَيْلِي، مَشْغُوفًا بِطَلْعَتِهِ
وَالْعَيْنِ شَاخِصَةً وَالْكَفَّ مَغْلُولٌ



(١٣١) وقالت في الأديار الرباعية:

قَسَمَا بِأَنْصَارِ الْعِيُونِ
وَبِعِزَّةِ الْقَدِّ الْمَصُونِ
ذَلِي وَأَسْرَى قَدِ يَهْوَنُ
فِي حَبِّ مَنْ رَفَعَ اللَّأْوَا

دور:

قَدِ بَانَ مَنَقُوطِ الْخُدُودِ
بِالْخَالِ وَابْتَعَدَ الصَّدُودِ
لَوْ جَازَ لِلْمُضْنَى السُّجُودِ
لَسَجَدْتُ شُكْرًا لِلْهَوِي

دور:

أَفْدِيكَ يَا غَصْنَ النِّقَا
ذَابَ الشَّجِي وَلَكَ الْبَقَا
مَجْنُونِ « لَيْلِي » مَا التَّقِي
مَا قَدِ لَقِيْتُ مِنَ الْجَوِي

دور:

كَمْ قَلْتُ يَا حَلَوَ الْخَضَابِ
دَاوِ الْمَتَيِّمَ بِالرُّضَابِ
وَاسْمَحْ لَصَبِّكَ بِاقْتِرَابِ
مَالِي سَوِي هَذَا دَوَا

دور:

قَسَمًا بِلِحْظِكَ وَالْخُدُودِ
وَبِنَارِهَا ذَاتِ الْوَقُودِ
وَبِلَيْنِ عِطْفِكَ وَالْقُدُودِ
تَرثِي لَصَبِّ مَا غَوِي

دور:

يَكْفِي صَدُودُكَ يَا غَزَالَ
عِطْفًا لِعِشَاقِ الْجَمَالِ
أَحَاطُكَ الْمَرَضِي الْكَحَالَ
« هَارُوت » عَنْهَا قَدِ رَوِي



(١٣٢) وقالت:

مَالِ الْفَوَادِ لَغَصَنِ بِاللَّمِّي ثَمَلِ
مَنْ مَيْلُهُ لَعَبْتُ أَيْدِي النَّسِيمِ بِهِ
أَمَالَ جِيدَ الظُّبَابِ مِنْ لَيْنِهِ شَغْفًا
وَالْمَيْلِ فِي الظُّبْبِي مِنْ أَقْوِي

مذاهب (٤)
 وارت ذوائبه شمساً فغرته
 تحت الشعور كليل في غياهبه
 شب الجوي بين أحشائي لرؤيته
 فقامت واللحظ يصمي في مضاربه
 سألته رحمة من لحظه فأبي
 وزاد قلبي تبريحاً بحاجبه
 من سخر أجفانه «هاروت» قابلني
 ومد في صدغه إحدي عقاربه
 وكنز مَبْسِمِهِ الزاهي ولؤلؤه
 مرصد بأفَاعٍ من ذوائبه
 لما رأي حيرتي في انثني عجباً
 وقال: إن الهوي يودي بصاحبه
 فقلت: يا هازناً بالصب، تعرف ذا
 ما بال قلبك لا يعنو لواجبه؟

◆◆◆

(١٣٣) وقالت:

سيف بجفك دائماً مسلول
 ما أنت عن فعلاته مسئول
 شهدت عيونك أن لحظك قاتلي
 وقصاصه حق وهنّ عدول
 لما رأته منصوب قلبي وهو في
 صلة العذاب لوصله موصول
 بنيت علي كسر وعامل سحرها
 تقديره أن الشجي مقتول

◆◆◆

(١٣٤) وقالت:

أسياف جفك في الفؤاد حداد
 فعلام يبني كسرهما المعتاد
 أجفانها مرضي وكم سفكت دماً
 وسطت علي الأساد وهي شداد

◆◆◆

(١٣٥) وقالت في بعض مراسلة:

طرس المحبة بالجوي محتوم
 وسطورها للعالمين علوم
 فلكل حرف في الضمير صحائف
 طبعت لها فوق القلوب رسوم
 كم يشتكى القرطاس لوعةً لامس
 لكن سر المشتكى مكتوم
 إن قيل: لا كتمان للشاكي فقل:

متنُ الصبابة شرحهُ معلوم
والصب بين تجلُد وتهتك
فَالدمع يُظهِر والفؤاد كتوم
يا عاذلاً لألي الضنا كن عاذراً
فصبيا المحبة للكنيب سموم
قل ما تشا فالحب سلطان له
مما يولى عادل وظالموم
إن طال لومك لم يزد عن لوعة
جسم الشجى بحرّها محموم



(١٣٦) وقالت متغزلة في غير إنسان، والقصد تمرين اللسان:

يا من أفاخر في محبته ومن
أصبو إذا ذكر اسمه في مجلس
الورد لو في الخد صاحب شوكة
فلم ارتضي بعلو قدر النرجس
ما بال سهم اللحظ حل بمهجتي
أوأه من أفعال هاتيك القسي
يسطو ولا يخشي ملامة لائم
ويجور وهو مُحكَّم في الأنفس
ففؤاده كالصلد إلا أنه
تزهو محاسنه بروض السندس



(١٣٧) وقالت:

مولاي كم حمل النسيم سلامي
فعلام تعني في وطول ملامي
ولكم بعثت مع البريد رسائل
ومنعت حتي الطيف في الأحلام
ولطالما ضحكت بروق رسائلي
لما بكت بصريرها أقلامي
فسل النسيم عن المحب فما به
الأسهاد مع مزيد سقام
قلبي بحبك يا غزال متيم
يشكو ظمأه لثغرك البسام
واسأل خيالك عن هواي فإنه
في الليل مع طول النهار ألامى
أنالاً أحول عن الوداد فإنني
في مبدأ الأشواق مثل ختامى

(١) في المطبوع: الأثير، بدل: الأسير.

(٢) فى المطبوع : مغربا بالغين المعجمة، بدل: مغربا، بالعين المهملة.

(٣) « واستفتت حالى لما هم » : أى استفتت حلو ريقهم

(٤) فى المطبوع: جيد الظبى، بدل: جيد الظبا.

عائشة تيمور، ديوان: حلية الطراز، مطبعة شرف، القاهرة، ط٢، ١٨٨٤، ص ٢٢٤ - ٢٣٤.

نبوية موسى

القروية وجرتها

أرادت فتاة مدنية من أهل الثروة أن تستريخ فتدردت بأنفس حللها وتزينت بحليها وخرجت تخطر فى جماعة من خدمها وقصدوا قرية قريبة منهم، حتى إذا وصلوها وقفت الفتاة على شاطئ نهر تنعم النظر فى جمال ما صنعتها القدرة الإلهية وقد أعجبها انحدار سبائك الماء الفضية بين تلك المروج الزبرجدية وراقها اهتزاز الغصون وتمایل الأشجار التى كانت كأنها تشير بأكف أوراقها الخضراء قائلة لمن أضر بهم الإعياء:

إلى إلى تستريحوا من العنا فظلى من حر السماء ظليل
وتحت غصونى يكتسى الجسد صحة لأن نسمى رق فهو عليل

وبينما هى تسرح الطرف بين تلك الحقول والغدران إذ بصرت بفتاة قروية تملأ جرتها من النهر وقد زان جمالها الطبيعى بشاشة وجهها واعتدال صحتها فأخذت الفتاة تردد الطرف فى محاسنها وتود لو تكلمها لتعرف بعض عاداتها وما زالت كذلك إلى أن ملأت القروية جرتها والتفتت يمينا وشمالا لتري أحدا تستعين به على حمل الجرّة فلم تجد، فجثت على ركبتيها ورفعت الجرّة على رأسها وقامت بها تمشى معتدلة القامة مسرعة الخطوات.

فدنت منها المدنية وحيثها وسألتها كيف استطاعت أن تحمل تلك الجرّة مع ثقلها ولم تستعن على ذلك بأحد. قالت القروية قد اعتدت ذلك فسهل على عمله. فأبدت المدنية أسفها على حالة الفتاة وقالت: أظن أن أباك فقير يضطرك إلى هذا. قالت القروية كلا يا سيدتى فإن أبى متوسط الثروة وعندنا خير كثير قالت المدنية هذا والله هو الظلم كيف يكون والدك غنياً وأنت تقومين بمثل هذا العمل الشاق.

فابتسمت القروية وقالت: لا ظلم فى ذلك يا صاحبتى فإن لكل إنسان عملاً فى هذه الحياة الدنيا وإن لأبى نفسه أعمالاً كثيرة فكيف يتركنى بلا عمل، أو ليس لك عمل تقومين به. قالت: حاشا لله فإن عندنا من الخدم ما يكفينى شر هذا قالت القروية أو ليس لأبيك عمل أو صناعة قالت بلى إنه رئيس قلم فى بعض الدواوين قالت وهل يتحمل فى ذلك مشقة قالت نعم فقد يسهر أحيانا إلى جزء من الليل فى تميم عمله.

فصاحت القروية: هذا والله هو الظلم لا ذاك أيقوم والدك بمثل ذلك العمل الشاق وتتركين بلا عمل ولو زهيدا تظهريين به مقدار شكرك له وعنايته بك وقيامه بشؤونك قالت المدنية: تلك سنتنا ولا بأس بها وإنى أسف على سوء حالكن أيتها القرويات. قالت القروية: لو تعلمين الحقيقة لأسفت على حالكن أكثر مما تأسفين علينا لأننا عددنا أنفسنا من جنس الإنسان فشاركنا الرجال فى العمل ولم نكن عالة على غيرنا فضميرنا مرتاح لعلمنا أننا نقوم بأعمال نستحق عليها ما ينالنا من مال أهلنا وقد اعتدنا تحمل المشاق والصبر عليها والرضا بما لدينا ومساعدة الرجال فى الاقتصاد فى المعيشة.

أما أنتن فقد تركتن العمل فكنتن عالة على الرجال يقومون بشؤونكن بلا مقابل

منكن علي ذلكن، وبهذا وضعتن أنفسكن موضع الحيوانات التي تقتني للزينة وقد تغاليتن في زينة أجسامكن إلي حد صرتن معه تماثيل تضحين في سبيل ذلكن الكمال والصحة حتي أصبح الإنسان ينظر إليكن فيعجب ويسمع عنكن فيأسف قدود مائسة وأفكار يابسة، أجسام حالية وعقول عاطلة فأنتن أصل الفساد تبددن الأموال وتهلكن الرجال قد جبلت نفوسكن علي الطمع وحب الاستئثار بالمنافع دون غيركن ممن تخالطن فلستن تبالين بما ينالهم بسبب تغاليتكن في الترف وبنئست الخصال.

وإني علي ما أقاسيه من هذا العمل لأسعد منك حالاً وأنعم بالأ وقد كفتني هذه الملابس البسيطة شر ما تجدينه من ملابسك المزخرفة من الضيق فلست أجد منها ما تجدين من هذا الدرع (الكرسه) الذي ضغط علي أضلاعك فألمك وغير لون وجهك وهذه الأحذية الضيقة التي فضلاً عن ضغطها علي الأقدام قد ارتفعت من الخلف فدفعتك إلي الأمام حتي تكادى تسقطين في مشيتك وناهيك بتأثير ذلك في صحتك وما مثلك في هذه الملابس الطويلة التي تجر وراءك فتلتقط من الأقدار ما شاءت مع فراغك من العمل إلا كمثل طاووس يربيه الإنسان ليسر بمنظره فإن بقي كان تسلية وإن فقد فلا حاجة إليه.

فجلبت المدنية وانصرفت عنها وقد خفف ذلك من كبريائها.

نبوية موسى، كتاب المطالمة العربية، القاهرة، ١٩١١، ص ١٥١ - ١٥٢.

ملك حفنى ناصف

إلي الأنسة مى (١)

تفضلت فكتبت إلي كلمتك العذبة في الجريدة، وكنت إذ ذاك بين مخالب الموت، فلم يكن في وسعي أن أمسك القلم لأرد عليك، وإن كانت مخيلتي لم تبخل بالرد. كانت رسالتك عزاءً جميلاً لي في مرضى الطويل المؤلم، وبلسماً ملطفاً لجراحي البالغة التي قلت إنك عثرت عليها. ألامى أيتها السيدة شديدة، ولكنى أنقلها بتؤدة كأنى أجز أحمال الحديد، فهل تدرين يا سيدتى ما هولى؟ ليس لي بحمد الله ميت قريب أبكيه، ولا عزيز غائب أرتجيه، ولا أنا ممن تأسره زخارف هذه الحياة الدنيا، ويستولى عليهم غرورها، فأطمع في أكثر مما أنا فيه، وليس لي حال سىء أشتكيه، ولكن لي قلباً يكاد يذوب عطفاً وإشفاقاً علي من يستحق الرحمة، ومن لا يستحقها، وهذا علة شقائى ومبعث ألامى، إن قلبى يتصدع من أحوال هذا المجتمع الفاسد.

ومالى أحمل نفسى أعباء غيرها، ولست بمسيطرة علي هذا العالم، ولكنى كنت عاهدت نفسى علي الأخذ بيد المرأة المصرية، ويعز علي أن أتخلي عن هذا العهد وإن كان تنفيذه شاقاً، ومحفوفاً بالصعوبات ويكاد اليأس يسد طريقى إليه.

كنت اعتزلت الكتابة لا لنضوب مادتها عندى، ولا اكتفاء بالقليل الذى كتبت من قبل، ولكنى كنت مللت المناداة بإصلاح المرأة المصرية، وثبط عزمى ما أراه من انصراف فئة المتعلمين والمتعلمات الجدد عن العمل لتكوين القومية المصرية المطلوبة، وما حركتهم التي ملأوا بها القطر صراخاً إلا عنوان نهضة كاذبة.

تسأليننى يا سيدتى أن أدلك وسط هذه الأحوال المضاربة والآراء المتشعبة عن الطريق الذى يحسن بالفتاة نهجه، وإنها لحال توجب الحيرة، ولا ندرى أى الطرق نسلك لنصل سريعاً إلي الغاية التى نقصد إليها. كلنا يرمى إلي تقدم الفتاة وتنورها

وإعدادها لأن تكون زوجة صالحة وأما نافعة أبناءها ووطنها، ولكن لكل مناد بالإصلاح وجهة هو موليها. فبعضهم لا يري لهذا التأخر والجهل من سبب إلا كأن راجعاً للحجاب، وهؤلاء قرروا وجوب سفور المرأة المصرية حالاً، ونسوا حكمة التأني والتحفظ عند إرادة الانتقال من طور مظلم مألوف إلى طور لم يعهد من قبل، تكتنفه المدهشات واللوامع البراقة الجذابة التي تكاد تغشى الأبصار. وفريق لا يري السفور فائدة، ويقول إن الحجاب لا ينفي العلم، وإن إطلاق الحرية للمرأة أخيراً كان سبباً لفسادها، وإن اطراد تعليم المرأة وتثقيفها سيكون مجلبة للشغب ولخروجها عن حدود وظيفتها في المستقبل، كما خرجت أختها الغربية الآن. فأى الطريقتين نسلك، ومن نتبع؟ إننا معشر النساء لا يزال ظلم الرجل يرهقنا، واستبداده يأمر وينهى فينا، حتى أصبحنا ولا رأى لنا في أنفسنا. فإذا قال لنا اختبئ حتى تدفن بالحياة صوناً لكن وتدليلاً كما يقول المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة:

علي المدفون قبل التراب صوناً

وكقوله في أخت ممدوحه الثانية من رثاء أيضاً:

وما رأيت عيون الإنس تدركها

فهل حسدت عليها أعين الشهب

وهل سمعت سلاماً لي ألم بها

فقد أطلت وما سلمت عن كثب

إذا أمرنا الرجل أن نحتجب احتجبنا، وإذا صاح الآن يطلب سفورنا أسفرنا، وإذا أراد تعليمنا فهل هو حسن النية في كل ما يطلب منا ولأجلنا أم هو يريد بنا شراً؟ لا شك أنه أخطأ وأصاب في تقرير حقنا من قبل، ولا شك أنه يخطئ ويصيب في تقرير حقوقنا الآن.

نحن لا نأبي أن نتبع رأى العقلاء والمصلحين من الأمة، ولكننا لا يمكننا كذلك أن نعتقد أن كل من يتصدي للكتابة في موضوع المرأة من العقلاء المصلحين. ليدعنا الرجل نمحص آراءه ونختار أرشدها، ولا يستبد في (تحريرنا) كما استبد في (استعبادنا). إننا سنمنا استبداده. إننا لا نخاف من الهواء ولا من الشمس وإنما نخاف عينيه ولسانه، فإن وعدنا أن يغض بصره، كما يأمره دينه، وأن يكن لسانه كما يوصيه الأدب، نظرنا في أمرنا وأمره. وإلا فكل منا حر يفعل ما يشاء. والسلام عليك أيتها الفاضلة من المعجبة بك المثنية علي أدبك الجم وعلمك الغزير.

باحثة البادية

ملك حفنى ناصف، النسائيات، د. ن، القاهرة، ١٩١٠ و١٩٢٥، ص ٢٠١ - ٢٠٢.

سهير القلماوى

من كتاب : أحاديث جدتى

(٤)

وقالت جدتى:

- كنا يا ابنتى أسعد منكم حالا مهما حاولت إقناعى بعكس هذا: كنا لا نشغل أنفسنا بما تشغلون به أنفسكم الآن. كان يوم الرجل يقضي ما بين عمله وبيته. لم تكن هناك مقاهٍ يضيع فيها الشباب أحسن أوقاتهم وأكثرها ملاءمة للعمل. لم يكن

المار فى الشوارع ىرى هؤلاء الجالسىن على قارعة الطرىق، لا عمل لهم إلا شرب القهوة والدخان، أو ما هو أكثر منهما ضرراً، وإلا الكلام الذى لا يدور حول الخىر، بل أكثر ما يدور حول الشر. كان الصحب ىجتمعون فى الدور. قلت: وفى الدور ىفعلون ما ىشاءون.

قلت جدتى: إن للدور مهما قلتُ حرمتها، أن الرجل مهما ىفسد لن ىستطىع فى بىت له حرمة ما ىستطىعه فى دار لهو أو قهوة لىس لها أى حرمة خلقىة. لا ىا ابنتى، لا تحاولى أن ترضىنى عن هذا الزمن! سلى الرجال أنفسهم: ألم ىكونوا أسعد حالا ىوم كانوا ىعملون ولا شاغل لهم إلا العمل ىتبارون فىه وىتنافسون فى إتقانه. سلىهم عن حالهم، ىوم كانت وظائف الحكومة أكبر مىدان وأفسحه لخدمة الوطن، ثم سلىهم عن حالهم بعد أن أصبحت دور الحكومة ووظائفها أضىق المىادىن لخدمة الوطن خدمة صادقة مخلصه. سلىهم أحالهم الىوم، وقد أصبحوا مشغولىن بالعلاوات والترقىات، بالانتقامات والخصومات، بالمندوب الجدىد، والمندوب القدىم، بالوزىر المستقىل والوزىر الآتى، بالنظام الجدىد، والنظام القدىم، سلىهم أحالهم تلك وذىذبتهم وعدم قرار نفوسهم وتهدىد مصالحم ومعاشهم كل حىن.. أم حالهم ىوم كانوا كلهم إخوة، وكلهم ىداً واحدة، وكلهم كلمة واحدة، ىسعون لغاية واحدة هى أنبل ما عرف التاريخ من غاىات.

قلت: دعىك ىا جدتى من رجال الىوم، ولنا فى شباب الغد عزاء. ألا ترىن كىف بدءوا ىنفرون من سىاسة الشىوخ؟

قلت جدتى: لا شىوخ ولا شباب. انظرى إلى هذا الشاب الذى تعقدىن علىه الرجاء. انظرى إلىه كم عدده وكىف حماسته إذا ما التف حول راقصة أو مغنىة. ثم ابحتى عنه فى اجتماع سىاسى، أو فى مشروع اجتماعى. لا ىا ابنتى، إن الحال لا تبشر بخىر إلا أن تحدث المعجزة، ومصر بلد السحر والمعجزات، فلننتظر المعجزة، فقد لا ىطول الأنتظار.

قلت: جدتى! ما أكثر تشاؤمك، وكم أكره حدىث التشاؤم. إنى واثقة من أن شباب الىوم سىحققون ما عجز عنه شىوخ الأمس. ولىكن هذا بمعجزة أو بغير معجزة. سننال ما نسعى إلىه، لأنه حقنا، ولأنا نؤمن بحقنا إىمانا نسترخص فى سبىله كل تضحية وكل ثمن. صبرا جدتى، إننا نسعى، وكل سعى ىغذوه الإىمان لا بد أن ىنجح. قالت: ما أجمل تفاؤلك ىا ابنتى، وىعلم الله كم أحبه لك، تفاءلى فلن ىكون سعى إلا لمتفائل، وأسعى فلن ىكون نصر إلا لساع. سىروا فى طرىقكم فسىخفق قلبى فى قبرى فرحاً لنصركم، وسترضى روى فى علىائها، ىوم ترى مصر حرة أمنة عظىمة مجىدة.

قلت: كنتم ىا جدتى أسعد حالا، لأن سعىكم لم ىكن محفوفاً بالصعاب التى تحفّ سعىنا. ولكنا نرى فى هذه الصعاب، وفى تلك التضحىات، لذة جدىدة. إن هذه الحوادث التى تسخطك ما هى إلا دروس تلقى، دروس قاسىة تتكرر، وفى قسوتها وتكرارها حكم غالىات.

قلت جدتى: عسى أن تجد الحكمة سبىلا إلى من ىفهمها. لكن دعىك من الشباب وتعالى إلى الشابات أترىهن أسعد حالا من إخواتهن شابات الجىل الماضى والجىل الذى سبقه؟..

قلت: بلا شك.

قلت: كل شىء إلا هذا. أهذه التى تتبرج وتكشف عن أعظم جزء ممكن من جسمها وتسىر فى الطرىق العام لفتاً للأنظار، فلا تظفر بالطبع إلا باعجاب شر من فى هذا الطرىق وأحطهم خلقاً. أتلك سعىدة الحال، أم فتاة الأمس التى كانت

تظل محجّبة في دارها كريمة مكرمة، يتهافت الشبان علي طلبها، فيختار لها الوالد ذو الخبرة والدراية أصلح هؤلاء لها، فتعيش حياتها معه يعرف لها كرامتها ويحترم مكانتها؟ أزوجة اليوم التي تظن في نفسها ما ليس فيها، فتتكبر علي زوجها حيناً، فإذا ما خاصمها سعت إليه لتتراضاه، أم زوجة الأمس التي كانت تعرف مكانتها تماماً فلا تتكبر حيناً لتذل نفسها أحياناً؟

قلت: كلا جدتي لم تكن نساء الجيل الماضي كما تصفين، وإنما وصفك هذا وصف قلة فلا تحكى به علي المجموع. كلا جدتي لا تنظري إلي ظواهر نساء اليوم فتحكى عليهن بها. ولئن أسخطك تهتك الفتيات وإهدارهن كرامتهن، فإن هذا لا يسخطني فحسب، وإنما يفجرني غيظاً. إن هذه التي ترينها تعني بجمالها، وتتهادي في مشيتها وتحاول لفت الأنظار، إن الفتاة التي تهدر كرامتها إهداراً، إن هذه ليست فتاة اليوم، ولكنها الضحية. هي الدرس يلقي لتتعلم الفتيات الأخريات. هي الهشيم يحرق لتزداد نار التطهير وقوداً واشتعالاً. هي المادة تكثر ويسهل منالها حتي تبتذل فيعف عنها الناس. فتاة اليوم هي التي تعرف لنفسها كرامة ومنزلة، وتعرف تماماً أنها إن هي حفظتهما حفظهما لها الناس صاغرين، وإن داسوهما فلا تلومن إلا نفسها التي ارتضت دوسهما أو مهدت له.

فتاة اليوم تعرف عن الحياة ما لم تعرفه فتاة الأمس، لذلك كانت أراؤهما تختلف، ونظراتهما تختلف، وأعمالهما تختلف. السعادة التي كانت تقنع بها فتاة الأمس تراها فتاة اليوم الحققة سعادة زائفة لا تستحق تقديراً، بله الرضا، ولكني لا أحدثك عن فتاة اليوم التي تستحق الاحترام والإعجاب، لأنى ما جئت إليك محدثة، وإنما جئت سامعة، هذا فوق ما أشعر به من تعب خفيف.

قالت: كل هذا يا ابنتي من كثرة ما تقرئين وتفكرين. طاوعيني واسمعي منى واتركي هذه الكتب، وانظري أى تغيير تحسينه فى صحتك. وهذا داء جديد لم نكن نعرفه، مرض القراءة كفانا الله شره. رحم الله زماننا يوم كنت لا أترك لبناتى وقتاً يقرأن فيه أبداً.. كنت أقول إن الفراغ يجلب أفكار السوء. وكانت القراءة عندي فراغاً. رحم الله يا ابنتي وقتنا فقد كنت لا أسمح لبنايتى أن يقرأن كتاباً لم يقرأه والدهن، أو أخوهن الأكبر من قبل. أين أنتن اليوم مما كنا فيه، وهذه المكاتب مفتوحة أمامكن يمكنكن أن تقرأن أى كتاب. أين أنتن منا، وهأنت تعرفين ما لم أعرف، بل ما لا أمل لى فى أن أعرف.

قلت: عفوا جدتي. إن وقتكن كان كله مشغولاً كنتن تعنين بشئون الدار عناية تستغرق كل وقتكن أما اليوم فالخترعات الحديثة سهلت هذا العمل تسهيلاً كبيراً. والمحترفون والمحترفات قاموا عنا بما كنتن ترين عارا أن يقوم لكن به الغير. هذا كعك العيد مثلاً الذى ترين إلي اليوم أنه لابد أن يصنع فى البيت، انظري كم من البيوت تشتريه من الخارج، وكم تتسع وتتفنن محال الحلوي فى إتقانه بعد أن لم تكن تصنعه أبداً!

قالت: حقا يا ابنتي كم من الوقت كانت تأخذ منا هذه الأشياء، كان كعك العيد يأخذ منا أسبوعاً أو أكثر. ونحن اليوم نجتمع كلنا فى دار إحدانا نصنع لها كعكها كله، وفى الغد عند الأخرى نصنع لها كعكها.. وهكذا حتي يأتى يوم العيد.

– كم كانت هذه الجلسات حلوة. جلسات لا كلفة فيها ولا تصنع، جلسات أهلية كلها صفاء وكلها سرور. جلسات ليتكن تستطعن الاستمتاع بمثلها. لا يا ابنتي كنا أسعد حالاً فى صداقتنا. قارنى بين جلستنا هذه وقد لبسنا كلنا أقل ملابسنا قيمة لأننا نعرف أنها معرضة للاتساخ، وقد جلسنا كلنا أخوات، إن تأملت واحدة تألنا لها كلنا وأشربنا عليها بما يفرج ألمها، بل كثيراً ما نساعدنا علي إزالة أسباب الألم، وإذا

ضحكت واحدة، ضحكنا كلنا معها. قارنى بين مجالسنا هذه ومجالسكن وما يملؤها من تصنع ورياء. كان الأغلب علي جلساتنا نحن الضحك والسرور والغالب علي مجالسكن السخرية وتحقير الغير.

هذه أيام الأعياد، وكانت لنا أيام للأفراح أيضا. فإذا كانت بنت صديقة أو أختها ستتزوج، فإن هذا يأخذ من وقتنا شهرا كاملا أو يزيد. كنا نذهب في بيت العروس لنخيط لها ثيابها وكل ما سيحتاج إليه منزلها. لم نكن نعرف الخياطات، ولم يكن لهن وجود أيامنا إلا قليلا. وكنا نخيط لأنفسنا ملابس لهذا الفرحة، فإذا أعجبنا قماش يا ابنتى لم نكن نخفيه أو نخفى ثمنه ومحلّه عن صديقاتنا كما تفعل أكثر فتيات اليوم المجنونات بشيء اسمه «الجديد» أو «الذى لم يسبق له مثيل». كنا نأخذ القماش نعرضه علي صديقاتنا ونبين لهن مميزاتة، فإن أعجب واحدة منهن اشترينا لها مثله، حتي شكل الملابس نفسها، إن أعجبنا شكل عرضه بعضنا علي بعض، وربما ذهبنا إلي نفس الدعوة، ونحن اثنتان أو ثلاث بنفس اللباس من نفس القماش، وعلي نفس الشكل لانري في ذلك أثرا من القبح ولا نشعر إزاءه بأقل ضيق.

فإن لم يكن عيد يا ابنتى أو فرحة، وقلما كانت تخلو أيامنا منهما، اجتمعنا اجتماعاتنا العادية، يوما عند هذه، والآخر عند تلك. وكثيرا ما كنا نجتمع في منزلنا القديم لأتفه المناسبات. كانت صديقاتى يجتمعن عندى كل أسبوع لنستحم معا في حمام بيتنا القديم. أتذكرين يا ابنتى هذا الحمام الرخامى الواسع العريض؟ أتذكرين أقسامه وأحواضه ومكانه من بيتنا القديم؟

قلت: إن فى ذاكرتى صورة منه عجيبة غريبة، قد دخلته مرة واحدة علي ما أذكر، ومع هذا فإن صورته فى خيالى صورة غريبة فذة، لا أذكرها إلا شعرت بشيء من الرهبة والخوف.

قالت جدتى: فى هذا الحمام يا ابنتى كنا نجتمع جميعا أنا وصديقاتى كل أسبوع نستحم فيه معا. كم شهد هذا الحمام من لعبنا وجرينا. كم رددت جدرانها أصواتنا وضحكاتنا. إن هذا الحمام يا ابنتى ملئ بالذكريات العذاب، ملئ بالصحف الجميلة، صحف زماننا الذى لن يعود. لا أذكره إلا ذكرت أسعد أيام حياتى وألذها. كل حزن كان يذوب فيه، وكل هم كنا نتركه عند بابها. لا نعرف داخله إلا الضحك والبشر.

كانت هذه تساعد تلك علي تنظيف ظهرها، أو تمشيط شعرها، وكانت شعورنا حلوة طويلة تغطى أجسادنا إلي النصف أو نحوه. كانت جمالا لنا لم نعلم إليها يوما بمقص نقصها ونميتها. كانت قطعا من أجسادنا نحرص عليها ونعني بها كل العناية. وهذا ما بقى لى من شعري الطويل الجميل.

وأمسكت جدتى بشعرها فإذا هو طويل ناعم كستنائى، كانت به آثار جمال عفت معالمة، وكانت به آثار عناية ما زالت توليها إياه رغم كبرها ووهنها.

قلت: جدتى، وما السر فى أنى أخاف صورة هذا الحمام؟

قالت: يا ابنتى إن عصر هذا الحمام الجميل لم يدم طويلا. فقد ماتت صديقاتى واحدة إثر واحدة، ولقد مات جدك وأغلب أزواج صديقاتى، فكانت لموتهم رنة حزن عميقة رجت كياننا رجا وبدلت حياتنا تبديلا. أصبحنا لا نهتم كثيرا بمرح الحياة ولهوها. لبسنا الجد والحزن يا ابنتى فلم نعد نضحك إلا قليلا. وكان هذا الحمام أول ما شعر بما طرأ علي حياتنا من تبديل. لم نعد إليه ولم ندخله، أغلق الحمام وأصبح مقفرا خاويا، لا تجرى مياهه ولا تردد جدرانها صوت إنسان. وأصابه يا ابنتى ما يصيب كل شيء مهجور: سكنته العفاريات والأطياف، سكنته الأرواح بعد أن كانت

تسكنه الأحياء. ما دخل خادم ينظفه بعد ما هجرناه إلا جاءنى يرجونى أن أعفيه من عمله هذا، فإذا ما قلت له: يا بنى إن الذى تحسه أو هام لا صحة لها، قال: «يا سيدتى مرينى أن أقوم لك بما تريدين إلا تنظيف هذا الحمام». وعبثاً حاولت معهم وعبثاً غيرتهم، فما يكاد يأتى الخادم الجديد ويلبث أياماً حتى يعرف من سائر الخدم قصة هذا الحمام، فلا يقربه ولا ينظفه بحال.

ومن حسن حظى يا ابنتى أن الحمام كما قد تتذكرين كان منزوياً شيئاً ما فى الدور الأسفل من المنزل، فساعد هذا علي أن نتجنبه وأن نغفل أمره.

ومرت أعوام وأعوام، والحمام مهجور من الأحياء مسكون بالأرواح حتى جاءت لك خادمك «رحمة». وكانت «رحمة» هذه ريفية لم تخدم إلا فى بيوت الريف. وما إن وصلت إلي المنزل حتى سمعت هى الأخرى قصة الحمام.

وذاً ليلة بينما كنا جالسين نسمر، وقد تقدم بنا الليل، إذ عدت نحوى «رحمة» تقول: «سيدتى سيدتى، اخفينى عندك!» كانت المسكينة ترتعد فرقاً وقد ابيض وجهها ولمعت عيناها من الخوف. كانت ترتعش باردة اليدين وهى لا تشعر بما تأتية من حركات. وكانت دموعها جامدة فى عينيها تزيدهما بريقاً ولمعانا.

فقلت لها: يا ابنتى، ما بك يا «رحمة؟» وأخذت أخفف عن المسكينة ما تحسّه وأهون عليها أمر ما تفرع منه. واجتمع الخدم وأصحاب المنزل حولها. منهم من كان نائماً فاستيقظ، ومنهم من كان يستعد للنوم فتركه. وأخيراً استطاعت «رحمة» أن تنطق فقالت: «سيدتى، إن عفريته خرجت لى من الحمام ونادتنى بصوت خافت محشرج: «يا رحمة، يا رحمة» وما سمعت هذا الصوت يا سيدتى حتى عدت علي السلم أفر منها. وأنا أحس أن رجلى انفصلتا عنى. فإذا نور خافت باهت، ولكنه ظاهر، وسط هذا الظلام الدامس، تبعننى ورائى علي السلم. وإذا الصوت يعود ثانية: «مالك خائفة يا رحمة؟.. رحمة!.. رحمة!» ولم ألتفت ورائى من شدة الخوف، وإنما عدوت إليك هنا يا سيدتى، ولست أعرف أين ذهب تلك الروح».

منذ تلك الليلة يا ابنتى والخدم لا يقربون الحمام ليلاً بحال. منذ تلك الليلة وكل خادم تمر بالحمام ليلاً تعود إلي النور خائفة زاعمة أنها سمعت صوتاً يناديها. وأن الصوت صوت امرأة محشرج كأنما صاحبه يتألم من شىء.

وكنت يا ابنتى أريد أن أتحقق مما يقولون، فإذا ما قوى عزمى يوماً أحاط بى خدمى ينهونى عن هذا ويستحلفوننى ألا أذهب ناحية الحمام ليلاً. ولا أكذبك يا ابنتى، فكثيراً ما كان يعوقنى خوف واضطراب عصبي عن أن أجرب الأمر بنفسى! وكان أولادى ينهرون الخدم ويلومونهم علي هذه الغفلة وهذا الجهل. وكان منهم من ذهب بنفسه ناحية الحمام ليلاً ليثبت لهم أن ليس ثمة شىء. ولكن حجتهم كانت دائماً أن العفريته لا تظهر إلا إذا كان الشخص وحده، وأنها تخاف النور كسائر العفاريت فلا تظهر فيه.

وذاً ليلة جاءتنى «رحمة» خائفة، تبكى من الخوف وهى تقول: «سيدتى، لقد كذبنى سيدى وكذبتمنى كلكم يوم حدثكم عن العفريته التى تن فى الحمام. فتعالى إلي السلم واسمعى بنفسك أئينها. سيدتى، لا أستطيع أن أمكث فى البيت بعد اليوم، وإن كنت لا أحب أن أفارقكم بعد هذه العشرة».

وقمت يا ابنتى خائفة أستر خوفى، فيخفى حيناً ويظهر حيناً آخر. وعلي حافة السلم وقفت أنصت إلي جهة الحمام، فإذا صوت يئن ويتألم، صوت ليس آدمياً، وإنما كثير الشبه به، يئن ويتألم طوراً خافتاً، وطوراً عالياً. وكان الصوت فيما يظهر ينبعث من أبعد مكان فى الحمام، فتردد جدران الحمام الصوت، ويردده صحن الدار حيث السلم، فيصل إلي أذاننا ضعيفاً غريباً. ولكنه صوت أنين دون شك.

وتمثلت صوت صديقتي واحدة واحدة، فإذا هو صوت إحداهن، صوت عائشة كما كانت تنن ساعة ألها من مرضها الأخير الذي ماتت به. ولم أطق سماع أكثر مما سمعت، وقد كنت خائفة جداً. فأئرنا الأنوار، فإذا الصوت ينبعث من الحمام كما كان لا يخفيه إلا أصواتنا.

ولما جاء ولدى الكبير قلت له: تعال معى. وأسمعتة الصوت. أنصت أولاً وأنكر ثانياً، ولكنه آمن أخيراً وأحس الخوف والرهبنة. قلت: يا بنى هيا بنا إلى الحمام، ومعنا مصباح نكشف الأمر. قلتها يا ابنتى وأنا لا أقصدها، وأنا عازمة على ألا أنفذها وإنما قلتها حتى أظهر شجاعة أمام ولدى. وكنت أدعو الله فى سرى ألا يقبل عرضى. وأخيراً يا ابنتى قال لى: وكأئنا انتشلنى من يم كدت أغرق فى مياهاه: « لا يا أماه ليس من الحكمة أن نفعل هذا الآن، وإنما غداً صباحاً سننظف هذا الحمام وسنبحث عن مصدر هذا الصوت». قلت: كما تريد يا بنى. وكأئنا الأرواح ستظهر فى النهار يا ابنتى أو كأئنا الباحث عن العفاريث يمكن أن يعثر عليها. وفى الغد دخل ولدى وأنا وراءه والخدم من ورائنا فإذا الكلبة «عزيزة» وأمامها ستة أجراء ولدتهم أمس داخل الحمام المهجور الذى لم يسكنه بعدنا إلا الأطياف والأرواح.

لم ينف هذا من أذهان الخدم أن الحمام مسكون وأن الأرواح ترقص وتغنى وتنادى وتنن وتعيش فيه عيشة دائمة. وظلت سيرة الحمام وناحية الحمام بالليل غيرهما بالنهار، وفى النهار يقربونه وينظفونه ويجلسون فيه، فإذا ما غربت الشمس تركوه للعفاريث تظهر وتفعل فيه ما تريد.

وهوقفت جدتى فى حديثها وأنصتت وقد سمعنا حركة أقدام آتية، ونظرت جدتى نظرة من يرتاب فى مصدر هذا الصوت. فراقبتها قليلاً ولكنى استطعت أن أخلص بسرعة من جو العفاريث الذى خلفه حديث جدتى وقلت لها ضاحكة:
ماذا؟ عفاريث جديدة!..

قالت: يا ابنتى لا سمح الله. كفى الله هذا المنزل شر الحزن الذى يؤثر فى أعصاب أهله فيرهف حسهم لسماع أصوات العفاريث وحركاتهم. لم تعرف العفاريث طريقها إلى منزلنا سواء أكان صدقاً أم كذباً إلا بعد أن انطفأ سراج البيت، بعد أن مات زوجى. كان صوته يطرد كل وحشة وينفى كل إحساس نحسه نحو المهجور من الأشياء. كان صوته يملأ البيت حياة، فطوراً مرحاً، وطوراً غضباً ولكنه الحياة على كل حال، لا الموت. منذ مات زوجى...

وأردت أن أداعب جدتى، قلت: ولم لم تتزوجى ثانية يا جدتى؟.. إن زوجك مات وأنت فى شبابك؟..

فالتفتت إلى وكأئنا كنت قد طعننتها بكلماتى. وكأئنا كانت ستندفع فى لومى، لكنها تداركت نفسها وقد فهمت أنى إنما أردت مداعبتها فأخطأت السبيل، وقالت فى لهجة مؤثرة حزينة:

لا يا ابنتى، ولا فى الدعابة أحب لك أن تقربى مثل هذا الحديث. أنا واثقة أنك تقدرين ما عملت، بل أنا واثقة أنك لو كنت مكانى ما سمحت لك نفسك بأن تفعلى أقل مما فعلت.

قلت أسفة نادمة: ما أردت يا جدتى إلا مداعبة بريئة، فعفوواً إن كنت قد أذيت عاطفة من عواطفك، فأنا أحرص ما أكون على ألا أمس عاطفتك، ولو فى دعابة.

وكأئنا أسفت جدتى فقالت:

أنا أعرف يا ابنتى بما تحسين، وهأنذا أقص عليك شيئاً طريفاً فى هذا الصدد.. عسى أن تكون قصتى هذه أحسن ما نختم به حديثنا الليلة، فقد طال الحديث

وتنوع، وتشتت أفكارنا فيه. فأصغى إليّ:

كان زوجي ضابطاً كبيراً في الجيش، سافر مع أكثر أصدقائه، وهم أزواج صديقاتي، إلي حرب الحبشة. وكان وداعه لنا يوم السفر مؤثراً بالغاً في التأثير، كأنما كان يحس شيئاً مما قد قدر له. وكيف لا يحس الجندي المحارب أن حياته في الواقعة معلقة بأوهي سبب؟.. كم كان كريماً وهو يوصي أبناءه وما يزيد عمر أكبرهم عن الثامنة عشرة أن يطيعوني وأن يرعوني في غيابه!.. سافر يا ابنتي، فكانت مهمتي شاقة في غيابه. ففوق القلق الذي كنت أحسه عليه، وفوق الخوف الذي كنت أخافه مما يحتمل أن يلحق به. فوق كل هذا كان أطفالى صغيرى السن، وكانوا يحبون كثرة اللعب وكثرة التدمير. وكم كان إسماعيل شيطانياً في هذه المدة!.. كان كثير اللعب كثير الإتلاف. ولكن ولدى الكبير كان أكثرهم هدوءاً وأوفرهم عقلاً. كثيراً ما كان ينهي إخوته عما هم فيه. فكان منظره هذا يؤلمني جداً. كم كان يؤثر في قوله لهم: إن أباهم يجب أن يعود ليراهم أحسن مما كانوا عليه، كم كان حليماً معهم، وكم كان شديد الأثر في تهدئتي كلما هممت أن أقسو علي أحدهم في عقاب!.. كأنما المسكين قد أحس أن عبء هؤلاء ملقى علي عاتقه هو. كأنما كان يحس سلفاً بما سيلقيه عليه الدهر من أعباء ثقال. كأنما قد أحس أن تربية هؤلاء، وشق الطريق لهم في الحياة من واجباته هو في غياب أبيه.

وازدادت هواجسى علي جدك، وبدأت أحس أن شيئاً أصاب الجيش، اضطره إلي هذه الغيبة. إن الحرب هائلة يا ابنتي في كل عصر وفي كل مكان، ولكنها كانت أكثر أهوالاً ومشاق إذ ذاك. إن الاختراعات الحديثة إن كانت قد أكسبت القوى قوة، وإن كانت قد سهلت سبل الفتك والدمار، فإنها دون شك سهلت الموت علي أصحابه، أصبح الموت هيناً يسيراً لا يكلف إلا عذاب دقيقة أو جزءاً من دقيقة. زادوا في قوة الموت، فزادوا عدد الضحايا، ولكنهم لم يزدوا الألم علي من قدر عليه الموت.

أما قديماً، فكان الجندي يذوق الموت قليلاً قليلاً. يسير وسط الصحاري القفرة علي ظهر حصانه أو راجلاً. فيتألم من مشاق الطريق وحره. كان العطش يفتك بهم حتي يضطروا إلي مص الطين ليستخرجوا منه ماء، وأخيراً يلقي الجندي العدو، فقلماً تصيبه طعنة تدفع إليه الموت عاجلاً، وإنما هي طعنة تفتح عليه أبواب الآلام علي اختلافها، أبواب آلام آخرها الموت غالباً، ولكنه الموت بعد طول العذاب: يحس آلام الطعنة أياماً، بل أسابيع، ثم آلام الخوف من الموت، ثم آلام اليأس والصبر اليأس الممض. وأخيراً يأتيه الموت متهدياً متدللاً بعد أن يكون قد جسم فيه كل الفرج، بعد أن طال انتظاره له ليريح من يأسه وحزنه وألمه.

كنت أقدر كل آلام الموت وأهواله، فأشفق علي زوجي كل الشفقة. ثم أتصور حالي من بعده، وأولادى كلهم ما يزالون صغاراً يحتاجون إلي إرشاده في الحياة فيزداد إشفاقى ويحز الألم في نفسى حزا.

ولا أطيل عليك، فقد نفذ المقدور، ودق ناقوس الموت في حياتي وحياتى أبنائى، فغير كل آمالنا، وصبغ كل أحلامنا بصبغة الموت اليائسة الحزينة. جاءنى خبر موت زوجي، فلا أحاول أن أصف لك حزنى وآلامى، وإنما يكفي أن تعرفى أنه كان الشخص الوحيد الذى كنت أعرفه وأعتمد عليه في حياتى. لم يكن لى أخ، ولا عم، ولا خال، ولا أب. كان هو كل أقاربي، وكان أباً لأبنائى، فليس لهم من بعده غيرى. على أنا وحدى وقع عبء تنشئة هؤلاء الصغار، وإرشاد الكبار ومساعدتهم علي شق طريقهم في الحياة. ولست أصف لك يا ابنتي وقع هذا الخبر في نفوس أطفالى وأولادى، فموت عميد الأسرة ليس من الخطوب المستهانة. هو الخطب الذى يتجدد الحزن من أجله كل حين. كل أمر كان يكون له فيه شأن، كل عبء كان يكفيننا حمله،

كل عمل كان يقوم لنا به، كل صغيرة، وكل كبيرة تذكرنا به كل يوم مدي الحياة. وكان يسكن جوارنا رجل متوسط السن، صديق لزوجي، بل من أشد أصدقائه صلة به. ما كاد يسمع بموت جدك حتى جاءنا يعزينا. فلقى أولادي وقبلهم، وانهمرت دموعه فاختلطت بدموعهم. وكان هذا الرجل كريماً خيراً طيب القلب. فجعلها عادة من عاداته أن يمر علينا كلما استطاع، يسألنا حاجة يقضيها لنا، ويأتي أطفالى بلعب أو فاكهة أو أى شيء يكونون قد طلبوه منه. وما كان يصل إلي باب المنزل حتى يرسل إلي الخادم بأنه أت، وأنه يسلم عليّ ويسألني: أهناك خدمة يستطيع أن يقوم بها من أجلى، أو من أجل أولادى، وكنت أستثقل أن أذكر له كل طلباتى، ولا أسأله إلا ما أضطر إليه فيه اضطراراً. ولكن أولادى كثيراً ما كانوا يطلبون منه أشياء يقضيها لهم، وهو مرتاح البال راضى القلب، لأنه كان يشعر أنه يؤدى بذلك حق الوفاء لصديقه الراحل.

ولكن يا ابنتى جاءنى يوماً ولدى إبراهيم ومعه إسماعيل وقالوا لى: «يا أماه إن الرجل صديق والدنا سألنا أن نعرض عليك أمراً» قلت: وما هو؟.. فارتبك الكبير، ولكن إسماعيل أخذ يضحك ويأتى بحركات من يريد أن يخفى ضحكه. قال ولدى الكبير: يا أماه، إنه يعرض عليك أن تكونى له زوجة، ففى ذلك راحة لك ولأولادك. وصعد الدم حاراً فى وجهى ورأسى فألهبهما. وأخذت أسب الرجل سباً شديداً واندفعت نحو حجرة زوجى التى ظلت مغلقة منذ وفاته. ومن صندوق كبير كنت قد وضعت فيه كل ملابس زوجى الراحل أخرجت سوطاً سودانياً كان يحمله المرحوم، وأسرعنت بالسوط أريد أن أنزل إلي صديق زوجى أضربه به ضربة تذكره ما هو الوفاء للزوج!

ورأنى إسماعيل الشيطان، وأنا أخرج السوط، فعرف اللعين قصدى. وعدا نحو الصديق يقول له:

يا عم، أسرع، اهرب، إن أمى آتية لتضربك بسوط المرحوم أبى. ويصف لى إبراهيم ولدى كيف بهت الرجل ودهش، وكيف فر هارباً قبل أن أدركه. كان يري فى طلبه شيئاً عادياً، فما دام أولادى محتاجين إلي من يرعاهم، وما دمت وحيدة فى هذا البلد محتاجة إلي من يقوم لى بأعمالى الخارجية، فمن المعقول أن يتقدم هو إلينا يعرض علينا أن يقوم بكل هذه الأعمال، وأن يكون هذا واجباً عليه بزواجه منى.

كم سخطت علي هذا الرجل وكم لعنته. وظللت مغیظة منه أياماً، بل أسابيع. ومن يومها يا ابنتى أرسلت إليه ألا يخطو عتبة دارى أبداً. لقد ظن الرجل أن احتياجى إلي من يقوم بأعمالى وأعمال أولادى يبرر أن أخون ذكري زوجى. زوجى الذى مات ميتة مجيدة فى سبيل الوطن، بل فى ميدان الحرب، غريباً عن وطنه بعيداً عن أهله. زوجى الذى عاش شريفاً ومات مجيداً، وكان مخلصاً لى ولأولادى كل الإخلاص، وكان محباً لى ولهم كل الحب، وكان يحترمنى أشد احترام. لا يا ابنتى، لو كان زوجى أقل مما كان ما تزوجت من بعده، فكيف به وهو ما وصفت. ثم أولادى، أليس لهؤلاء حق على؟.. فكيف أتركهم، لأعني بزواج جديد!..

ولكن إسماعيل ابنى أبى إلا أن يجعل من قصة طلب الزواج هذه نكتة مضحكة يقصها علي صديقاتى. فما يكاد اللعين يصل بيت إحداهن حتى يقول لها: «أتعرفين يا خالة ما صنعت أمى بفلان؟» فتقول: «كلا؟» يقول: «لقد همت أن تضربه بسوط المرحوم أبى، لأنه طلب أن يتزوجها». ويتفنى إسماعيل فى الوصف، وصفى وأنا ثائرة هائجة، ووصف الرجل دهشاً مبهوتاً. فتضحك الصديقة ويضحك كل من معها.

وكانت صديقاتي بعدها يلقينني فيلمنني علي هذا العمل، ويقلن لي: «أما كنت تستطيعين أن ترديه برفق؟» فأقول لهم: كلا، أنا لا أعرف معني للرفق وأنا ثائرة، ولا أفهم أن ذكرى المرحوم زوجي تمس أو تخدش ولا أثور. وكرت الأيام سريعة في دورتها كأنما عصا تلهبها فتعدو لا تنظر إلا إلي الأمام، فإذا صديقاتي كلهن مثلي أرامل لم تتزوج منهن واحدة بعد موت زوجها في حرب الحبشة. وكن يتندرن ويقلن لي: «كله منك أنت، فلولا ما صنعت في فلان لما ابتعد الرجال عنا، ولا نفروا منا. لم يطلبنا أحد لأنهم ظنوا أننا سنضربهم بالسوط السوداني، كما هممت أن تفعلني أنت». فكنت أقول للقائلة: كلا، خيراً فعلت، إن العمر واحد ويجب أن يعاش علي أكمل وجه، أمامك أطفالك حقوقهم عليك أولي من حقوق زوج جديد. لا، خيراً فعلت، وسيذكر لك أبناؤك أنك وضعت واجبك نحوهم فوق كل شيء.

سهير القلماوي، أحاديث جدتي، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٥٧ - ٧٤.

أسما حليم

من رواية : حكاية عبده عبدالرحمن

الدنيا ليست بخير

(٩)

الدنيا ليست بخير، ولا يقول إنها بخير إلا من لا يعرفها، من لا يعرف العالم ولا كيف يسير. إنه عالم ولكنه عوالم متداخلة، الزراعة عالم، والتجارة عالم، والطب عالم، الصناعة، ومصنعنا هذا عالم كبير، وبحوره غويطة وكل رجل من الرجال الواقفين قدام المكن هؤلاء عالم له صبحه وله مساؤه، له ما يحزنه وما يفرحه، له أحبابه وأعداؤه، وله الأسرار المكنونة جوا قلبه، ما مطلع عليها إلا الله. أنا وحدي عالم، عالم غامض مجهول بالنسبة لنفسى. فى قلبى غوامض لا أعرفها ولا أفهمها. أشياء أحس بها لكنى عاجز عن أن أصوغها فى كلمات أنطقها بلسانى، أريد أن أقولها للملأ، أتمنى أن أقولها للملأ ولكنى عاجز عن النطق، أشياء أريد أن أعملها، أشتهى أن أعملها ولكنى عاجز عن أن أنفذ. لسانى أخرس ويدي مشلولة شيء واحد فهمته جيداً وقلته لنفسى، هو أنى ظلمت فى هذه الدنيا، أنا فيها ألف وأدور حول نفسى، حول أمى وأختى وخالى وزوجته وأولاده، حول المصنع والرئيس الذى أنزلنى إلي مساعد ثان بعد أن كنت مساعداً أول، حول الغموض المبهم جوه قلبى، حول الخمسين قرشا التى لا أستطيع أن أدخر منها مهراً غير الذى أخذه خالى.. حول.. وحول.. وحول.. دوخينى يا ليمونة.. رأسى يلف، يدور مثل حجر الرحاية، أذناى تصفران.. الأحسن لى ألا أفكر.. الأحسن لى أن أنام وأضع الوسادة فوق رأسى.

هل يمكن أن تكون الدنيا بخير وأنا لست بخير؟ أنا لست بخير أبداً، أحس أنى

مثل بيت يتهدم علي نفسه كل يوم تسقط منه طوبية، ينكسر فيه لوح زجاج، يطق فيه عرق خشب، عشرون سنة وعملية التكسير والهدد هذه مستمرة وأنا لا شاعر ولا آخذ بالي.

في نهاية العشرين سنة صحوت إلي نفسي ولكن بعد ماذا؟ بعد ما خربت مالطة، بعد ما جاءت الطوبية في المعطوبة، بعد جاءت الفأس في الرأس.. لقد جئت إلي المحلة بنية صافية وقلب سليم، والبلد الذي لقيت رزقي فيه أحببته من كل قلبي والمصنع أصبح هو أهلي وناسي، وكل دنياي، لقيت نفسي أترقى وأجرى يزيد قرشا بقرش، نقطة بنقطة، ولكنه يزيد، عرفت أن المصنع يحبني، أنا واحد من أولاده الستين ألفاً الذين يضمهم إليه ليل نهار علي مدار الأربعة والعشرين ساعة.

بعد عشرين سنة عرفت أن حب المصنع لي حب أناني، حب مصلحة. العامل ما دام قوياً نشيطاً، سليم الجسم مصنعه يحبه. يحبه لفترة لمدة محدودة. فالمصنع نبیه، ذكي وفاهم للإنسان جيداً، عاجن للإنسان وخابزه لطول عشرته معه، عارف أنه لا يقدر علي أن يستمر قوياً ونشيطاً وسليم البنية إلا خمس عشرة سنة، عشرون سنة بالكثير يستطيع أن يصمد فيها لعملية الاستنزاف التي يمارسها عليه المكن، للأسافين التي يغرسها الروماتزم في كل عضلة من عضلات جسمه، وبعد ذلك يصبح خردة والخردة مصيرها معروف ..

أه .. المصنع زوج لا قلب له .. !

أمر بسيط أن تحولت عربة أو مكنة إلي خردة لأنها إن راحت أو جاءت عبارة عن بعض الحديد علي بعض الصاج، ممكن جداً أن تشون في مخزن. أما أن يصبح الإنسان خردة فأمر صعب، الإنسان لما يصبح خردة يصبح مأساة، لأنه يبقي محتاجاً للقمة، ولهدمة وللمسة حنان، حتي وإن شون في ملجأ يبقي يحس ويتألم ويئن .

ولكن في الدنيا أناسا مسعدين في المحلة وفي مصنعا نفسه ناس مسعدون، أنا لست منهم، ولكن منهم الحاج عبدالعزيز رئيس النقابة. هي نقابة عمال، وهو ليس من العمال أو وهو عامل مع التجاوز الشديد، لكنه رئيسها، وجهه جميل، ولونه أبيض وهو طويل، نحيف واثق وفي هيئته يشبه صور الملائكة. بدأ حياته فرازاً للقطن وأصبح عنده فلوس ولما تكونت النقابة أصبح رئيسها ومن يومها وهو رئيسها، وله نفوذ واحترام، وأكبر مدير في المصنع عندما يستقبله في مكتبه يقوم له واقفاً ويسلم عليه باحترام، وسكنه في بيت من بيوت الشركة التي تخصصها للمهندسين.

في يوم وأنا متمدد في سريري عاودتني الأفكار وعصاني النوم خطر بفكري الحاج عبدالعزيز. قعدت أفكر في حالي وفي حاله. هو يشبهني في شيء، أنه يعيش وحده لا أسرة ولا زوجة ولا أولاد. عندما يروح إلي شقته يلقي سكوناً ووحدة، أنا أيضاً لما أوي إلي سريري تلفني وحدة وسكون، رغم كل الدوشة والهيصة والحركة في العنبر. هذا هو الشبه الوحيد بيني وبينه، وهو شبه كبير رغم كل الفروق التي تفصل بيننا، هو وحيد فوق، فوق جداً، وأنا وحيد تحت في القاع. أصبحت حزينا علي نفسي لما تفتحت في المشاعر بأن حياتي في انحدار، كنت أريد أن أرقى، أنهض، لكن لم أعرف كيف.

من جديد عاودتني الرغبة في أن ألجأ إلي الحاج عبدالعزيز وألحت علي بشدة في كل مرة خطر لي هذا خاطر، كان الليل والآنفراد بأفكاري في السرير يزين لي الالتجاء إليه، ووصلت بي الأفكار إلي حد التأكد من أنه بكل تأكيد سيستجيب إلي

رجائى. لكن لما يطلع على نور النهار تتبدد الفكرة، تمتصها أشعة الشمس من رأسى كما تمتص قطرات ندى الفجر، وأشعر بالمسافة الكبيرة التى تفصل بينى وبين الحاج رئيس النقابة أين أنا منه، أنا فى أسفل السلم تحت واقف فى صف طويل من أفقر العمال وأضعفهم حيلة، لا حول ولا طول. وهو يخرج ويدخل مع رؤساء العمال الكبار، ويشرب القهوة مع المديرين والمهندسين، وله بيت، أربع حجرات مفروشة بكنب وكراسى ودواليب صناعة أجنبية، وله فى مقر النقابة حجرة خاصة به، فيها مكتب كبير وكنبة وكراسى كبيرة كلها من الجلد، وأنا ليس لى فى المحلة كلها إلا سرير إيجار مفرد، حديد أسود، هو لى فى وردية نومى، والكم بلاطة التى أنف عليها قدام المكنة فى وردية العمل.

بل إن مقر النقابة عمري ما دخلته، وإن تصادف ومررت أمامه لا أرفع عينى أرميه بنظرة، ولم أنظر إليه؟ ما علاقتى به! عمري ما استفدت من النقابة هذه بقرش واحد. أول ما اشتغلت فى المحلة تهيأ لى أن النقابة شيء هام، وأنها تقدر أن تصنع لى أشياء كثيرة، أشياء هامة وفيها روعة. ولكن عرفت بعد ذلك أنها مظهر، لاستكمال جو المدينة الصناعية. لو كانت نقابة حقاً لبحثت عنى وساءلت المصنع عما صنع بى، لقاتل للمشرفين عليه هذا الرجل هضمتم حقه بعد أن خدم المصنع وخدم الإنتاج ثمانى عشرة سنة، لم تركتموه يصاب بالروماتزم وبعدها تنزلون درجته إلي مساعد ثان.

علي كل حال فإن هذا قد أصبح الآن ماضياً، والله يسامحها النقابة، الله يسامحه الحاج عبدالعزيز، والله يسامحه المصنع، أنا رغم كل شيء أعترف بجميله على، فقد شغلنى وأوانى وأكلنى ثمانى عشرة سنة، أذكر حسناته وأعترف له بالجميل بدلا من أن أذكر مساوئه وأحقد عليه، أهدى قلبى من ناحيته بدلا من أن أثير الغل والغضب فى نفسى ليهرى البقية الباقية من أعصابى، وأنا لم يبق لى أعصاب لكى أحزن أو أغضب أو أطالب بحقى.

استيقظت فى أحد الأيام فوجدت فى البلد ثورة، وخلعوا الملك. لما العمال فى المصنع قالوا إنهم خلعوا الملك لم أصدق وقلت فى نفسى من يقدر أن يخلع أولاد محمد على وهم متشبثون ببر مصر بأيديهم وأسنانهم، والإنجليز معهم يساندونهم، ثم إن خلع الملك يحتاج إلي ثورة قوية، ونحن من يوم أن دخل الإنجليز البلد وهم يعملون علي إضعافها بالتدريج بحيث سلبوها كل قوتها وحيوتها، بحيث لم نعد قادرين علي شيء إلي ما كان عليه، وإن حاول الشعب أن يحرك يداً أو رجلاً تكاثر عليه الملك والباشاوات والحكومة وعساكر البوليس وبلوك النظام، وإن كانت الحكاية جامدة شيئاً ما، ينزل الجيش المصرى والجيش الإنجليزى أيضا.

ولكن هذه المرة كانت الحكاية شيئاً آخر، كانت جادة تماماً. لما سمعت الخبر فى الإذاعة وعرفت أنه أكيد، لم أقدر أن أعود إلي العنبر لأنام. فاردمى فى جسمى وأصبحت أنا فى حالة ثورة. شعرت أنى أريد أن أمزق ملابسى أن أخلع جلدى عنى، أن أتمدد وأمتد محطماً كل حدود وقيود.

خرج العمال من المصنع وتجمعوا فى الشوارع وزاطوا وهاصوا وهتفوا. وقفت معهم وكنت ساكناً صامتاً، ولكن لا يقدر كل واحد علي أن يعبر عن نفسه علناً، شعرت بضيق شديد لانحباس صوتى فاندفعت بعيدا عن جموع العمال المتجمهرين وأخذت أجرى حتى انقطعت أنفاسى فعهدت إلي مشى سريع حتى وجدت نفسى خارج البلد. كنت أريد أن أهدى أعصابى التى فارت ولم يقابلها منى فعل متكافئ.. بعد قليل أصبحت البلد وراء ظهرى وأنا وحدى فى الطرق بين

الغيطان، وحدى خالص، الزرع الأخضر عن يمينى ويسارى والسماء الزرقاء فوق رأسى، وأنا وحدى أستطيع أن أزعم كما أشاء. أفكارى ترمح فى رأسى وقلبى يهدر، إذن فقد خلعوا فاروق الملك ابن فؤاد الملك، من كان يصدق أن هذا يحدث فى يوم من الأيام. علي كل حال من هو هذا الملك! أليس رجلاً مثل باقى الرجال، مثلى أنا، الفرق بيننا أن جده رجل شاطر « حنجرى » ترك لذريته ميراثاً، وادياً أخضر يرويه أكبر نهر فى الدنيا، وأنا جدى خائب، تزوج جدتى ليسلى نفسه ثلاثة أشهر وبعد ذلك هرب من ذريته، لذلك طلع هو ملكاً وطلعت أنا عاملاً ضعيفاً، أنا ورثت الفقر وهو ورث مصر.. مصر التى لو جاءت الدنيا فإن مصر تكفيها، ولو جاءت مصر، الدنيا ما تكفيها.

ولكن هل هذا عدل، أن إنسانا مهما كان يرث بلداً؟ دولة وشعباً بملايين البنى آدميين؟

لهم حق أن خلعوه، أن عزلوه ورموه فى البحر، كان يجب أن يفعلوا هذا من زمن، ولكن لم يحدث إلا لما أن الأوان. الناس من زمن وهى تريد أن تخلعه. وياما هتفوا وقالوا يحيا الشعب تعنى يسقط الملك ولكنهم كانوا غير قادرين علي أن يفصحوا. والآن يقدرون، بل قدروا علي أن يقولوا يسقط الملك.. فسقط الملك.

انتبهت لنفسى وأنا فى الطريق وحدى ألوح بذراعى وأهتف بأعلي صوتى يسقط الملك.. يسقط الملك.. ضحكت من نفسى، أهتف وحدى! لماذا لم أهتف وسط الناس؟.. علي كل حال يسقط الملك.. لم لا يسقط؟! فليسقط ألف مرة، ها هو قد سقط فعلاً، لكن أنا لم أقلها إلا لما سقط فعلاً.. لقد جئت فى الذيل، إنه مكانى.

أخذت أفكر فى الذين أسقطوه، وأسأل نفسى من أين جاءوا بهذه الشجاعة. أنا أكتب هذا الكلام الآن بعد سنوات من هذا الحدث الهام ولذلك أستطيع أن أعترف بأنى فكرت فى نفسى وأنا أفكر فى هؤلاء الشجعان، وسألت نفسى هل كنت أستطيع أنا عبده عبدالرحمن لو أنى ولدت وعشت فى ظروف أخرى، أن أكون واحداً من هؤلاء الرجال؟ الجبن والشجاعة صفات مكتسبة، من يدرى فلو أن أبى عاش وكانت أمى أما أخرى، من يدرى..

أذكر أنى لم أذهب إلي مصر كثيراً، مرتين مع أمى وخالى، وأذكر أنى مشيت مرة أو مرتين فى ميدان عابدين، ولكن فى طرفه الغربى بعيداً جداً عن السراى نظرت إليها وتأملتها من بعيد. سألت نفسى وأنا فى انفعالى بخبر سقوط الملك ماذا كان يجرى لو أنى فى ذلك اليوم البعيد هجمت علي السراى ودخلت علي الحرس ووقفت وسط ساحة القصر وهتفت يسقط الملك.

ضحكت من نفسى ساخراً لما لقيتني فى الطريق الخالى بين الغيطان ألوح بذراعى وأهتف بصوت عال. لعلى وقتها كنت أجروً فقد كنت غلاماً لم تمر بي التجارب التى حبست صوتى بين الناس وجعلته لا ينطق إلا معى أنا وحدى. إن خلع الملك هزنى من أعماقى وأخرجنى عن طورى حتى أنى لم أدرك كم ابتعدت عن البلدة.

بدأت أعود وقد هدأت نفسى قليلاً.. لا أحزن أنا. إذن، إن هم أنزلونى مساعداً ثانياً، علي الأقل أنا لا أزال فى المصنع أقبض أجرى، وأقوم بعملى ووسط أهلى وناسى، ومن أنا ماذا أنا؟ عامل بسيط ضعيف، يعنى لو أن أحداً بطش بي لا من سمع ولا من درى، لكنه ملك وقلعوه قلعا..

سبحانك ربى!!

ملك، تحميه ترسانة سلاح إنجليزى ممتدة بطول القنال، انقطع من جذره، وألقوا به بره، وشتموه، قالوا له امش، ابعده عن بلدنا وديارنا يا غريب، كلمة لاتقدر ولا

يقدر أحد في البر بطوله علي أن يقولها لى لأنى لست غريباً، أنا من هنا، أصلى وفصلى ومسقط رأسى من هذا البر.

ماشى عائداً، مدغدغاً من طول المشوار ومن شدة الانفعال، لكن قدمى يدب علي أرض بلدى، وترابها يعفرنى، ورائحته مألوفة خياشيمي، رائحته التى عرفتها جيداً فى السنين التى اشتغلتها فى عزبة خالى. ماشى نشواناً.

ماشى شاعراً أنى سلطان.

ذهبت إلي المصنع ثانى يوم، كنت منتعشاً، مبسوطاً يظهر أنى كنت أتوقع شيئاً جديداً، لكن الذى وجدته هو نفس الشيء القديم، هو ما كان كل يوم. وقفت أمام المكنة ثمانى ساعات، وعدت إلي المسكن متعباً مكسراً، ونمت فى سريرى فى العنبر، ومر يوم وراء يوم وأسبوع وراءه أسبوع والشيء الذى انتعش فى قلبى عاد يهبط ثانية، الشيء الذى كنت أنتظره لم يحدث، لم يأت، الشيء الذى لم أعرفه بالتحديد. البلد حدثت فيها ثورة، ولكنها لم تصل إلي، وكان يجب أن أتوقع ذلك فموجة البحر لاتصل إلي كل حبات الرمل علي الشط إلا إذا كانت عارمة. رجع إلي التعب من جديد، تعب الروماتزم فى مفاصلى، وتعب الروح وصدّة النفس، ونسيت حكاية الملك، نسيت أن البلد كانت فى يوم من الأيام مملكة وأصبحت جمهورية ولم أعد أذكر إلا الروماتزم الذى يذكرنى بنفسه دوماً.

أسما حليم، حكاية عبده عبدالرحمن، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٧٧ ص ٦٨ - ٧٧.

نجيبة العسال

بيت الطاعة

أبدأ يا عمى ده كدأب.

بهذه السذاجة رن صوتى فى قاعة المحكمة الشرعية أنفى عن أبى تهمة تحريضى علي ترك بيت الزوجية.

وضجت القاعة بالضحك، وطأطأ القاضي رأسه مبتسماً والتفت عضوا اليمين واليسار إلي ثم تهامس الثلاثة. وتأجلت القضية لجلسة أخرى.

وفى الجلسة التالية تقدم أبى من هيئة المحكمة وعلي وجهه ابتسامة خفيفة، وفى عينيه نظرة واطمئنان ماداً يده بورقة متوسطة الحجم، وهو يقول فى صوت هادئ:

دى شهادة ميلاد بنتى ولحسن الحظ لقيتها..

واتضح أن نبيلة عمرها ١٥ سنة بس!!

تناول القاضي الورقة من أبى ونظر فيها جيداً ثم.. رفضت القضية..

ولم يعاقب أبى لزواجى وأنا قاصر.. وقال فى سرور:

أهو ارتحنا سنة من القضايا..

لكن قبل مرور العام ببضعة شهور فوجئنا بإعلان يحدد القضية.. لقد أثبت زوجى

أنى أتممت السادسة عشرة بالتقويم الهجرى. وعليه فلا بد من الطاعة..

وفى غروب يوم، وكان لم يمض أسبوع علي وصول الإعلان دخلت على أختي الصغرى مهرولة، وقالت وهي تصرخ:

استخبي يا نبيلة.. استخبي قوام.. ضابط وعسكري ومعاهم واحدة بملاية لف بيسألوا عليكى، ولم أدري إلا وأنا فى ركن بين الدولاب والحائط أبكى فى تشنج مكتوم، وقد تملكنى خوف عات.

جاءنى أبى قائلاً فى صوت حان علي فمه ابتسامه مطمئنة:
لا.. لا يا ستى مش كده، مفيش داعى لده كله.. ياللا.. البسى وأنا جاى معاكى..
وفى هدوء غادرنا بيتنا مع الضابط والعسكري..
وفى إحدى سيارات التاكسى.. وجدت زوجى جالساً.. لقد استقبلنى فى ابتسامه واسعة.. ساخرة..

ولم أعره انتباهاً.. إلى أن وصلنا إلى مركز البوليس وتمت الإجراءات القانونية وأسلمونى له.. فى هذه اللحظة لم أتمالك نفسى.. فنظرت إليه أتحداه بعينى.
وأجابنى فى نظرة مليئة بالاستخفاف والتحدى أيضاً.. حشوف..
طلب أبى أن يرافقنى فى زهابى مع زوجى.. ووافق الضابط.. ودخلت بيت الطاعة..!!

طالعتنى فى المدخل أولي اللوازم الشرعية.. لمبة جاز نمره خمسة وقلة قناوى فى صحن صاج.. ولا شىء غير هذا!!

وفى الصالون استقبلتنى كنبه كالمرجيحة تماماً.. عن يمينها ويسارها كرسى خيزران.. وأمامها ترابيزة صغيرة..

واندفعت فى سرعة إلى غرفة النوم لأرى باقى الأثاث.. وكان له أن يفخر بهذه الحجرة الكاملة.

سريير خشب.. ودولاب كبير.. وشماعة للثياب..
تسمرت أمام هذا المنظر برهة.. ثم شعرت بدمائى تملأ رأسى وقلت فى ثورة:
أنا مش ممكن أقعد فى البيت ده أبداً.. هو ده البيت الشرعى؟
مش معقول..!!

لعل أبى تظاهر بالهدوء من أجلى.. أو ربما تظاهر بهذا ليثبت لزوجى أننا لن نتأثر.. المهم أنه ربت علي ظهري فى حنان وقال فى ابتسامه أحسست أنه جاهد كثيراً حتى نجح فى أن يجعلها ترتسم علي وجهه:
روقى يا بنتى واهدى.. هو ده البيت الشرعى والخبير وافق عليه..
ثم أردف قائلاً:

أنا رايح أطمئن أمك.. وأجيب لك شنطة صغيرة فيها كل طلباتك... وخرج أبى.. وراءه مباشرة تركنى زوجى وخرج هو الآخر، دون أن ينطق بحرف، وهالنى أن سمعت صوت المفتاح فى القفل من الخارج..

لم أبك.. ولم أجلس متهاوية.. ولكنى أقسمت ألا أضعف مهما فعل بى.
سرعان ما كنت فى حجرة النوم، وجدت غطاءين أخذت أحدهما وأخذت وسادة ورجعت إلى الصالون.. لأجعل من الكنبه سريراً لى.

اطمأنتت علي نومى ولم يبق إلا أن أرى مكانى بالضبط.. وجدتنى لست بعيدة عن سجن مصر.. لقد كان بيت الطاعة يطل علي الساحة الممتدة أمامى.. وابتسمت فى نفسى!

وفى تراخ.. استلقيت علي الكنبه أستعيد فى ذهنى كل أحداث اليوم حتى انتبهت علي نقر خفيف علي باب الشقة.. قمت مسرعة وقد عرفت أنه أبى.. قلت من الداخل فى صوت ساخر:

قفلى على المفتاح!!

أجاب أبى فى زفرة عميقة:

معلش.. أقعد على السلم لحد ما ييجى!!

ومن وراء الباب، تبادلنا أنا وأبى الحديث برهة ليست بالقصيرة.. إلى أن جاء زوجى وفتح لنا دون أن يبدي أى اعتذار.. ولم ينتظر أبى طويلاً بعد أن سلمنى ما أحضره ثم أوصانى أمام الزوج بأن أرى هذا البيت المشروع. ومرة أخرى عمل زوجى المفتاح فى القفل من الداخل.

هزرت رأسى فى صمت ولم أجد أمامى إلا أن أنشغل فى قراءة بعض الكتب التى أوصيت أبى بإحضارها لى.. ولم أرفع رأسى عن هذه الكتب إلا عندما قمت لأشغل «لمبة الجاز» الخاصة بالصالون بعد أن عم الظلام المنزل!

ثم واصلت القراءة دون أن أكلف نفسى مؤونة الرد على زوجى فى محاولاته العديدة لمحدثتى!

لم يفلح اندماجى فى القراءة لجلب الراحة لأعصابى أو الخروج بأفكارى عن دائرة الموقف الذى وصلت إليه مع زوجى.. وفضلت التظاهر بالنوم.. لأفكر أكثر.. وفى منتهى الهدوء أقفلت كتابى وتركته جانبا، ثم قمت إلى المصباح أخفض ضوءه وتمددت فى ثياب على الكنبه بعد أن لففت جسمى جيداً بالغطاء..

أغمضت عينى لأرحم نفسى من نظرات الزوج التى تتفحصنى وترقبينى.. لكن سرعان ما سمعت خطواته البطيئة تتجه نحوى.. ثم لم يلبث أن جلس بجانبى وطوق خصرى بيده، من فوق الغطاء واستطعت رغم انفعالى وثورتى أن أحتفظ بهدوئى.. إلى أن أحسست به وقد مال على فمى وأنفاسه اللاهثة تلفحنى.. فى هذه اللحظة لم أتمالك نفسى، فأشحت عنه سريعاً وقلت فى صوت غاضب:

عادل.. ابعده عنى!

لكنه لم يبعد.. بل ازداد هجومه عنفاً وحدة.. وقاومت فى عناد.. وانتصرت عليه.. وأثر هو أن يتركنى..

رفع ضوء المصباح من هيئته ثم واجهنى فى نظرات نارية وقال فى صوت عاصف:
قومى.. فزى.. وجلست قائلة فى تحد:
أفندم..؟

حضرتك عارفة تبقى لى إيه؟

إزاي مش عارفة.. زوجتك شرعاً يا فندم.

عشان كده بتبعدينى عنك..؟

وفى منتهى الهدوء والتمهل أجبت فى صوت خافت وكلمات بطيئة:
لأنى.. مش عايزاك.

أجاب وعلى فمه ابتسامة متعالية، وقد ارتسمت فى عينيه نظرة ساخرة:
بأمرك..؟

وقلت فى ثقة:

طبعاً.. إنت فاكركم الطاعة يعنى إنى أكون لك غصب عنى؟

وفى عزم أكيد أضفت:

عادل مهما عملت.. عمرى ما حكون لك.

فى نفس لهجتى أجاب:

ولما تموتى.. مش حطلقك.. حعيشك زى البيت الوقف!!

تركنى وهو فى أشد حالات الغضب، ولكنى سررت لنجاتى من المعركة الأولى ونمت ملء جفنى.

يظهر أنه ظن أن تركه لى دون إفطار سيكون رداً علي مقاومتي بالأمس ولم يدر
أنى قضيت صباحا جميلا..

فقد وقفت أراقب من بعيد زملائي الذين وراء الأسوار... وأرسل إليهم تحيات
الصباح.. رغم أنى كنت أعرف أنهم لن يرونى خلف نافذة سجنى.. إلا أنى أحسست
مع ذلك أن رابطة قوية تجمع بينى وبينهم!

رفضت طعام الغداء الذى جاء به زوجى وظل وجهى محتفظا بمسحة الجمود لا أشعر
بوجوده ولا أكرث لوجودى فى بيته.. وللأسف لم أستمر فى تماسكى هذا.. فقد
جاءت أمى بعد قليل، فلم أدر إلا وأنا فى صدرها، وقد تعانقت دموعنا.

وبعد أن هدأت تماما، جلست فى سكون أتناول الطعام الذى جاءت به أمى.. وحاول
زوجى أن يبادلنى أمامها كلمات طيبة.. لكنى لم أرد عليه.. فترك الحجرة بعد أن ثار
وكرر تهديداته.. ثم انتظر ذهاب أمى وترك المنزل مباشرة.

وسمعت صوت المفتاح وهو يدور فى القفل فى الخارج مرة أخرى!
رغم الليل الساكن، والهدوء الشامل الذى كان يلف كل ما حولى.. إلا أننى كنت فى
حالة تحفز كامل للمعركة القادمة.. لكنه لم يقرب حجرتى عند حضوره مع انتصاف
الليل، وتركنى فى غيظى إلي أن نمت قرب الفجر وأنا أبكى فى حرقه..

ومضى علي هذا الحال أسبوع لم يخل من بعض المعارك الليلية علي طريقتنا!!
إلي أن كان صباح يوم حضرت فيه خادمة أم زوجى لغسل ثيابنا وصعدت لنشر
الغسيل.. ولم تقفل وراءها الباب بالمفتاح.. كانت هذه هى أول مرة أجدنى فيها حرة..
وسرعان ما كنت فى الترام الذاهب إلي كوبرى الليمون.. كانت الأنظار تتجه دهشة
لفتاة فى (تايير) أبيض ملتفة بملاءة سوداء تتعثر فى خطواتها..

لم أحس بالراحة إلا وأنا أغادر القطار فى محطة كوبرى القبة. وضحكت أمى كثيرا
علي منظرى فى الملاءة اللف.. لكن لم تطل فرحة أبى برجوعى.. قال له المحامى عندما
علم بهروبى:

راح ينفذ مرة ثانية.. وبعد المرة الثالثة سيرفع دعوة نشوز.. وافتكرد ده اللى هو
عايزه.. تعيش من غير جواز ومن غير طلاق.

وفعلا.. لم يمض أسبوع إلا وتم التنفيذ الثانى.. ولم يكن هناك تغيير يذكر سوي
ازدياد عدد المعارك التى تتجدد مع إطفاء المصباح الغازى بنفخة من أنفاس الزوج.
راودتنى فكرة الهروب مرة أخرى.. فانتهزت فرصة نوم زوجى ظهراً وقد تعمد
ترك الباب بلا قفل من الداخل..

كانت أياماً جميلة قضيتها فى منزل أبى بعد أن تركنى زوجى مدة طويلة وقد
اطمأنت نفسى حتى ظننت أنه لن يأخذنى ثانية.. لكنى فوجئت يوماً وكنت فى
الحمام بضجة فى المنزل وصوت أمى ينفى وجودى ثم صوت زوجى يطلب تفتيش
المنزل.. ثم.. دقائق خفيفة علي الباب مصحوبة بهمس أمى:

مفيش فايده.. البسى هدومك حالا..

لم أدر كيف وضعت ثيابى علي جسدى.. فقد كانت كل خلاياه تنتفض..
مشيت معه فى امتثال بئس، وقد ذهب فجأة كل أمل لى فى الخلاص من هذا
الرجل!

فى هذه المرة عرف كيف ينتقم منى فعلا.. وبعد سجنى حوالى شهرين فى بيت
الطاعة، أحسست أن الفضاء قد ضاق بى، ولم يعد فى مقدورى الاحتمال أكثر من هذا..
وعزمت علي أمر نمت هادئة علي أثره.

فى الصباح دخلت حجرته مبكرة، وقلت فى هدوء رغم أنفاسى المتلاحقة:
إنت عايز إيه منى أكثر من النشوز؟

ثم أردفت فى عزم ثابت:
ما تروحش الشغل النهاردة وياللا علي المحكمة وأنا أقول إنى ناشز ياللاهات كل
الورق وخرجنى من البيت ده حالا..
وجلست ألتقط أنفاسى فى صعوبة وجهد.
قال وفى صوته رنة فرح ظاهرة:
أهو كده بدأت تعقلى.. علي الأقل نترحم من النكد ده.. وكل واحد يروح علي بيت
أبوه.

ثم أضاف فى شهامة!..
ويوم ما تحبى ترجعيلى ما عنديش مانع حتى إذا كنت متجوّز.
لم يقفل الباب وراءه بالمفتاح هذه المرة.. ولم أهرب.. وهدأت نفسى وأخبرت أبى
عند حضوره عن الاتفاق الذى وصلت إليه مع زوجى.

أجابنى فى زفرة حادة:
ده أحسن حل دلوقت، وبعدين أعرض عليه قرشين أكثر من الأول ويطلق ونخلص.
ثم أردف كمن خرج الأمر من يده:
ما دام يا بنتى خلاص مصممة إنك تسيبيه أنا ما اغصبكيش.
كان مع الأوراق التى جاء بها زوجى ورقة صغيرة أقر فيها بأنى خارجة علي طاعة
زوجى وليس لى حق فى طلاق، أو نفقة مدي الحياة.. فقط لى الحق فى الخروج من بيت
الطاعة.

وافقت علي هذه الشروط، ولم يبق إلا أن أوقعها فى المحكمة فى اليوم التالى..
وأرتاح إلي الأبد..

تركنى بعد الظهر ليقوم بنسخها وبقيت وحيدة لآخر يوم.
كان الهدوء شاملاً.. وشدنى الغروب الساحر إلي نافذة حجرة الزوج.. سبحت بعيداً
وراء جبل المقطم.. سبحت فى الغلالة الداكنة تتخللها خيوط أرجوانية هادئة.. هادئة
تماماً.. كنفسى الآن.. فرغم اللون الداكن الذى يلف حياتى الزوجية، إلا أننى رغم
احمرارها أثرت الوصول بها إلي نهاية يوم ليبدأ ليل أى فترة من الراحة مهما كان
الثلث.

عند خروجى من الحجرة لاحظت جاكيت زوجى علي الشماعة وسرعان ما أعملت
يدى فى جيوبه.. وجدت ما فكرت فيه، كل أوراق القضية.. الأوراق التى تهمنى والتى
أعرف جيداً أنى لو حصلت عليها فلن يتسنى له حكم ثان قبل مرور عام.. شملتنى
فرحة ممتزجة برجفة شديدة اقترنتا فى الحال بأحاسيس مختلفة فى أعماقى.. بعضها
يدفعنى للتعجيل بسرقة أوراق خلاصى.. وبعضها يقف بجانب ضميرى الذى انتصر
فى النهاية.. وتركت الأوراق مكانها ورحت أجز قدمى فى بطء شديد وأنا أغادر
الحجرة كالتائهة.. وأنقذنى من حالتى هذه حضور أبى وأمى بعد قليل..

سيطرت علي أعصابى فى قوة.. وأظهرت فرحى لقرب خروجى إلي الحرية.. لم
أخبرهما بمكان الأوراق.. وجاء الزوج بعد قليل.. ولكن بورقة ثانية تسجل (نشوزى)
مدي الحياة مع الحق له بتنفيذ حكم الطاعة وقتما يريد.. واكتفى بإعطائنا وعداً
بشرفه ألا يحاول استعمال الورقة.

كل ما فى الأمر أنه يتبع القانون الشرعى!..

دارت بى الحجرة.. ثم انتبهت كل حواسى وتسملت بهدوء إلي الحجرة الثانية، وفى
لمح البصر كانت الأوراق تتطاير قطعاً صغيرة فى الفضاء، وعدت إليهم بعد أن أقفلت
النافذة فى حرص لأسمع صوت أبى يتوسل إلي كليتنا.. أنا وزوجى لكى ننسى ما
بيننا ونستأنف حياتنا الزوجية ككل الأزواج.

تظاهرت بالخضوع حتي وافق زوجي علي الصلح.. وفي الصباح الباكر جدا كنت أغير ثيابي علي منتصف السلم بعد أن تركت زوجي يغط في نومه وأقفلت الباب ورأى.

كنت السيدة الوحيدة في الترام الذي لم يكن مصباحه قد أطفئ بعد.. وتحت إبطي قميص وبداخله الشبشب.

لم تطل دهشة عائلتي لحضوري هكذا. فسرعان ما كان زوجي ورأى في هيئة تدعو إلي الضحك.. ثيابه غير مزررة.. حذاؤه لم يربط.. شعره مشعث..
بادرنى في ابتسامة واسعة.

كده يا نبيلة تخليني آجى بالشكل ده؟

ثم ثبت عينيه في عيني وقال في حنان:

أنا عرفت خلاص إنك مش عايزانى.. وعشان كده حاطلقك النهارده.. مبسوطه بقي..؟

وأكمل في مرح:

ياللا غيرى فستانك، وادينى مشط وكرافت وبعد ما نفطر يجى عمى معنا عند أى مأذون.. وانتظر إلي أن تأهبنا للخروج ثم انتحي بى جانباً وقال فى صوت هامس:
هاتى معاكى.. الورق..

ورق؟.. ورق إيه؟!

ورق القضية.

وفى برود ساخر أجبت:

آه.. الورق اللى مبهدلنى بيه فى الأقسام!! حكم الطاعة اللى عايز تدوخنى بيه العمر كله!!

اعتراه غضب لا يوصف.. وتركنا وهو يتوعد بتجديد القضية مهما كلفه ذلك من مال وجهد.

وكنت واثقة من عودته ثانية.. وفعلاً عاد فى نفس اليوم يحتال لأخرج معه لآخر مرة.. لكنى رفضت.. كان بيت الطاعة قد علمنى الخوف من الانفرد بزوجي.

عند المأزون هالنى أن قام زوجي من بيننا ووقف فى باب حجرة جانبية ونادانى.. ولم ألب النداء ونظرت فى خوف إلي أبى.. الذى قال فى هدوء:

شوفيه عايز إيه.

ذهبت إليه أنتفض خوفاً.. جذبني إلي داخل الحجرة فلم أشك فى موتى فى الحال... لكنه ضمنى إلي صدره فى حنان وقبلنى فى جبيني ثم تنهد فى عمق وقال ودموعه تسبق كلماته:

الوداع يا نبيلة.. حببت تكونى ليّه طول العمر.. لكن يظهر إنى ما عرفتش الطريق..

انهمرت دموعى بشدة وأنا أستمع ليمين الطلاق وكأن خنجراً قد غرز فى قلبى.
خرجت إلي الطريق وكلمات زوجي الأخيرة ترن فى أذنى.

كانت عبارته الأخيرة رغم بساطتها.. هى العبارة الجميلة الوحيدة التى سمعتها منه طوال حياتنا الزوجية.. وداخلنى إحساس غامر بالندم فقد اكتشفت فجأة أنه

يحبني فعلاً.. ومع ذلك فقد أصررت علي رفض العودة إليه عندما أراد أن يردنى مرة ثانية.

كان شبح بيت الطاعة قد أبعدنى عنه.. إلي الأبد..

ملك عبدالعزيز

السّمك الميت

في كوم الكلمات المنثالة أبحث عن عرق ينبضُ
عن حرف يرجف فيه الحب
السّمك الميت فوق الشاطئ أكّاس أكّاس
لم تثمر عاصفة الأمس سوى السّمك الميت.
قلّبت بكفى الأسماك العجفاء
أبحث عن قلب ينبض
عن جسم لم يثلجه الليل...
الليل الخوان رمي الأسماك
ميتةً للشط القفر
تلمع تحت الفجر
كدموع جمدها يأس مر



يا صوت الريح النواحة في فلوات الليل
الليل يعود، يعود الليل بلا ألحان
الأنجم غارت، غارت تحت الغيم
وأناخ الصمت....
كفنت الأسماك المثلوجة في نسج الأحزان
وحفرت القبر، حفرت القبر



أغنية إلي جيشارا

ما تستطيع الكلمات أن تقول، حين تصبح الحياة شعراً،
والمات أغنية .

حين يكون الفعل لا يرقى إليه الحلم، والواقع بزّ
منطق الأسطورة الخارقة الأحداث، فاق كل أمنية.
يا فارس الفرسان في زمان قد خلا من الشهامة
يا هادياً خلال أبحر التضليل والقتامة
تعرف ما تريد، لم تضلّك المساومات والتنازلات،
والتماس الأمن والسّلامة

يا راهباً خرجت واطرحت زينة الحياة

والأمنُ والرِّفاهُ
لتنشدُ الخلاصَ للإنسانِ حيثُ تاه
من رِبقةِ الفقرِ ومن ذلِّ الجِبَاهِ

يا فادياً لعارِ عصرنا المَلطَّخِ الجَبِينِ
وهبْتِ للإنسانِ حيثُما يكونُ
دماءَ قلبكِ الجسورِ، لحمِ جِسمكِ الطهورِ
لِتُخَصِبَ الأرضَ وتُبْعَثَ الحياةَ فى القبورِ.

أعدتْ عهدَ الأنبياءِ، عهدَ البذلِّ والشَّهادةِ
أثرتِ أنتِ أن تكونِ صانعةً للمعجزاتِ، تصنعُ
التاريخَ فى دروبِ العزمِ والإرادةِ
أبَيْتِ للأحرارِ أن يَظَلُّوا خلفَ مدخلِ التاريخِ،
يسألونَ النصرَ من كفاحِ الغيرِ، يمضغونَ الوهمَ والبلادةَ

حيثُ سرَّيتِ فى السهولِ فى الجبالِ
ستزهرُ الفصولُ، ينبتُ الثرى والثوارُ
لقد وجدتِ، قد وجدتِ
قد وجدِ المِثَالِ.

ملك عبدالعزیز، الأعمال الكاملة، مكتبة مديولى، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٤٢٦ - ٤٢٧ و ص ٤٩٧ - ٤٩٩.

لطيفة الزيات

الشيخوخة

هذه يوميات كتبتها من عشر سنوات وسقطت فى زحمة أوراق منسية. حاولت تعديل هذه اليوميات لتعبر عن منظورى الحالى للحياة كامرأة وككاتبة وتبينت استحالة ذلك. فكل شىء يتغير ويتبدل وخاصة فى المرحلة المتقدمة من العمر، ومنظور امرأة فى الستين غير منظور امرأة فى الخمسين، وإن اندرج الاثنان فى كل متعدد الجوانب متناقض الوجوه يلقي التصالح فى نهاية المطاف.

وقررت نشر هذه المذكرات كما هى على أن أضيف لها بعض ملاحظات توافرت بحكم السن والخبرة، فما من تجربة شعورية تتكرر على نفس الصورة، وما من تصوير لتجربة شعورية يمسك بحقيقة فى كليتها ولا فى حركتها الدائبة. وإن كان هذا لا يلغى بحال صلاحية تصوير التجربة.

تربكنى المرأة فى الخمسين التى تطل على من هذه اليوميات وتفرحنى وأنا فى الستين. تفرحنى بقدرتها على التجاوز، وتربكنى بحدة مشاعرها واستطالة هذه

الحدة. أفتقد في يومياتها ضحكتها التي تجاوزت بها كل شيء، وأعرف الآن أن لحظات تعاستها قد اندرجت في عشرات من لحظات الفرحة والحماس والاهتمام بما هو خارج عنها. وتخيفني في كل الحالات النهائية التي تكتسبها المشاعر العابرة علي الورق.

أرصد مبتسمة ميل المرأة في الخمسين إلى التنظير، ولا أعود بحاجة إلي الاعتذار عن هذا الاتجاه الذي ظل يلزمني، أدرك بعد قراءة اليوميات أن التنظير كان دائماً وسيلتي كإنسان للفهم وللتجاوز عن طريق الفهم، وأقول ربما أفاد الناس ما أفادني، بالرغم من إدراكي أن التنظير ينطوي علي التبسيط والتسطيح، ويخضع بالضرورة للتغيير والتطوير. ويذكرني هذا بملاحظة أستبقها حتي نفرغ من هذه اليوميات.

١٩٧٤

٢٧ سبتمبر ١٩٧٤

اليوم صباحاً وأنا بين اليقظة والنوم، وجدت نفسي أكرر عبارة شيء ما خطأ، شيء ما لا يستقيم، بعد شهر من عودة ابنتي حنان من غيبة استطلت عامين. وللمرة الثانية في حياتي تعاودني الرغبة في تسجيل يومياتي ومواجهة الذات علي الورق. وهذا يعني أنني أقف علي حافة الانهيار وأنى أسعي واعية للإفلات. تعين علي اليوم أن أزيل تراب عشر سنوات من يومياتي الأولى ولم أفعل. تسع سنوات لا عشر، لم أجسر علي الاقتراب من الورق في العام الذي أعقب موت زوجي أحمد من عشر سنوات. ومع انقضاء العام تأتي علي أن أسجل يومياتي. كانت ابنتنا حنان في السادسة عشرة وأحوج ما تكون إلي أم قادرة علي الوقوف علي قدميها.

ويتأتي علي الآن بعد أربع سنين من زواج ابنتي أن أواجه نفسي علي الورق من جديد.

أتوقف لأتساءل: ألم تكن الرسائل التي أدمنت كتابتها لمدة سنتين طيلة غيبة حنان نوعاً من المذكرات؟ يزعجني السؤال ويزعجني أكثر استخدام الإدمان في صيغة السؤال. في وعيي اندرجت الرسائل التي كتبتها علي طيلة سنتين في إطار دوري كأم تسعي بكل كيائها لإنجاح زيجة ابنتها، وفي إطار حاجتي كإنسانة للإفضاء وللتواصل مع ابنتي، في فترة تدهمني فيها كآبة الشيخوخة وتتضاعف فيها الحاجة للإفضاء والتواصل.

وعلي أن أقر الآن أن تدبيج الرسائل يوماً بعد يوم وصفحات بعد صفحات تجاوز أحياناً هدفه، وتحول أحياناً إلي غاية في حد ذاتها. تكاثرت الخطابات رغماً عني كما تكاثرت النباتات الوحشية. ولكني لم أقصر يوماً في واجبي، ولا تخلت يوماً عن واجبي كأم يعتمد وجودها علي وجود ابنتها سعيدة ومتحقة: لم أودع صندوق البريد إلا القليل من الخطابات التي كتبتها في غيبة حنان.

ولكن ما هي دلالة بقية الخطابات التي ترقد في ملفات ثلاثة؟ عنوان الأول، خطابات كتبت لترسل لحنان ولم ترسل (أقسي من أن ترسل) والثاني، خطابات كتبت لكيلا ترسل (علي غير ماهي في الحياة، تكتسب لحظات التعاسة علي الورق رسوخاً ونهائية). وعنوان الثالث، خطابات غير موجهة إلي أحد (لحظات التعرية الكاملة للذات التي لايجوز لإنسان آخر الاطلاع عليها).

◆ ◆ ◆

أدركت أن العلاقة بين حنان وزوجها قد استقامت في البعد، كما أردت لها أن تستقيم، بمجرد أن لمحتهما يعبران الممر المؤدى من صالة المطار إلي الشارع. شيء ما في الطريقة التي دفعا بها عربة الحقائق فيما بينهما جعلني ألهث ارتياحا كمن جري مشوارا طويلا وأن له أن يستريح بمدي ما استشعرت الذنب والطبيب يشخص سبب اختلال علاقة حنان بزوجها، بمدي ما شعرت بالارتياح وأنا أرقبهما يدفعان عربة الحقائق فيما بينهما، ووحدة تجمعهما، تميزهما، تعزلهما معا عن بقية البشر.



لم أستشعر القلق لحظة رصدت تحفظ حنان تجاهي عقب عودتها من السفر، أمنت أن ما بيني وبين ابنتي لا ينفصم. عشت معها كل لحظة من لحظات حياتها مكتملة، وهي تستعد لكل امتحان، وهي تترقب في خوف نتيجة كل امتحان، وهي تتجاوز بنجاح كل امتحان وهي تلتحق بالجامعة وتتخرج، وهي تكبر وتتحقق. علمت ابنتي وعلمتني، قرأت معها كل كتاب وتبادلت معها كل انطباع. عانينا معا أشواقا لاتشبع للمعرفة، وحللنا معا الأغوار السحيقة للنفس البشرية. اكتشفنا الدنيا معا وتصفحنا الخرائط واقتسمنا التعليقات. في زحمة الناس تلتقي عيوننا ترصد وتسجل وتتلهف للحظة تنداح الزحمة وتلتقي رؤوسنا ونحن نعلق علي ما حدث. نفضي، نتواصل ونضحك. تداخل نسيج حياتي ونسيج حياة حنان حتي كدنا نصبح واحدا.

فرحت وحنان تلتقي بهشام في الكلية، وتخبطت معها وهي تتخبط، تتلمس بين الشك واليقين موقع الأقدام، ولم أتخبط. استرجعت معها كل حركة من حركات هشام وكل لفطة، وكل كلمة في خطاباته الخجلة الوجلة بعد أن سافر عقب التخرج للعمل في الخارج، وأشبعناها تحليلا ونحن نحاول مقياس مدي عمق عاطفته نحوها.

ولم يكن بعد هشام عن حنان بقادر علي الحد من حيويتها وانطلاقها ولكن هذا البعد حد من قدرتها علي أن تحب من جديد. وتأتي علي أن أعلمها أن تمد يدها ولا تنتظر انتظار العاجز ليد تمتد إليها طوال الطريق. علمتها أن تحسم، أيًا بلغت قوة الحسم، فإما نهاية قصة حب طفولية لم تتبلور بعد في كلمات، وإما بداية حب يقوم علي أركان اليقين من مشاعر الآخر. ومدت حنان يدها الخجلة المتخبطة لتلاقيها يد هشام، ممتنة، في منتصف الطريق. وعاد هشام من الخارج ليعلن خطوبته علي حنان بعد أيام.

لا لم أستشعر القلق لحظة رصدت تحفظ حنان تجاهي عقب عودتها من السفر. قلت الآن وقد استقامت علاقة حنان بزوجها، لم يبق سوي أن تستقيم هذه العلاقة بالعالم الخارجي، وتعود إلي كاملة مزدهرة قادرة علي العطاء.

اختنقت المرة بعد المرة بالحاجة إلي التواصل مع حنان دونما إشباع وتوهمت أنني أستطيع الانتظار إلي الأبد، وبهدوء وثقة، عودة التواصل والقرب مع ابنتي. وكان أن قذفت حنان بالملفات الثلاثة بعد أسبوعين من عودتها. وجلست، بلا حياء، أرقبها تتصفح «رسائل لايجوز لإنسان الاطلاع عليها». وكان أن أعادت حنان الرسائل في اليوم التالي دون أن تقوي علي قراءتها.



عدت لتوي من العمل ومعى هذا الإرهاق العام الذى هو عرض من أعراض

الشيخوخة... أتساءل وأنا أستند إلي باب الشقة المغلق ورائي: لم يعاودنى أحمد فى الحلم وقد مات من عشر سنوات؟ ولم يعاودنى الآن وعلاقتى تتعثر بابنتنا حنان؟ أتساءل مازلت، عن مغزي الطيور السوداء فى حلم أمس الأول. هل هى طيورى أم طيور أحمد أم طيورنا معاً؟

يخطر ببالي وأنا أستند إلي ضلعة الباب المغلق إمكانية إدراج يومياتى هذه فى نفس الدفتر الذى كتبت فيه يومياتى ١٩٦٥ بعد موت زوجى أحمد. أفتح درج المكتب الذى لم أفتحه من تسع سنوات. أرقب الدفتر بغلافه الأسود السميك يرقد فى جوف الدرج وأقفله دون أن أزيل عن الدفتر طبقات من تراب يتعين إزالتها.



يستوقفنى اليوم زميل عائد من السعودية وأنا أمر بالردهة الرئيسية فى مكان عملى... يسألنى بعد السلامة والتحيات عن إنتاجى الروائى الأخير. بداياتى كانت واعدة، شد ما كانت واعدة، يقول، وأتمت بشيء غير مفهوم كما اعتدت أن أتمت بعد أن تحولت البدايات الواعدة إلي نهايات. ونفترق وأنا أردد بينى وبين نفسى: شىء ما خطأ، شىء ما لا يستقيم، ولا علاقة لهذا الشىء، هذه المرة بابنتى. لا أدين بالاعتذار لأحد، لن أحتج لانشغالى بدور الأم، فأنا أعرف أن مسئوليتى نحو الآخرين لا تعفينى من مسئوليتى نحو نفسى. لن أحتج بكأبة الشيخوخة فأنا أعرف أن العمل هو الكفيل بالخلص. أعرف هذا عقلياً، وأتساءل هل استقرت هذه المعرفة فى وجدانى وشكلت سلوكى؟!.

يعزىنى أنى حاولت، لم أكف عن المحاولة، أوراقي مفرودة علي مكتبى، علي سريرى، يوماً بعد يوم وليلة بعد ليلة، وأنا لا أكف عن العمل، أعدل وأبدل، أشطب وأغير، لا أرضى عن شىء ولا أرتضى شيئاً، أسعى إلي كمال لاطاقة لى به، أو كمال لا وجود له فى هذه الدنيا. أترك عملاً وأسعى لآخر، علي أمل أن يكون أفضل. البدايات تتكاثر، بدايات بعد بدايات لا يكتب لأى منها الاكتمال، وأنا أعمل ضد نفسى لا من أجل نفسى، أعمل وأنا شبه موقنة أن شيئاً ما لن يكتمل لى، أعمل منوطة بهزيمة نفسى وكأن شيطاننا يركبنى. ما لم أتمكن من مواجهة أسباب ودوافع هذا اليقين بالفشل الذى يلازمنى لن يكتمل لى شىء أبداً.



- التصاق جنينى بالأم يترتب عليه انعدام فى النضج العاطفى.
قال الطبيب وهو يشخص سبب اختلال علاقة ابنتى حنان بهشام، بعد سنة ونصف من زواجها. وصرخت مفعوجة رافضة تشخيص الطبيب. كان تشخيص الطبيب بمثابة إشهار إفلاس لى كأم، وبمثابة هزيمة لكل الأهداف التى استهدفتها فى أسلوب تنشئة ابنتى، واعية ومتعمدة. جاهدت عمرى وما زلت أجاهد ليكون لابنتى كيانها المستقل عنى وعن الآخر، كيانها الذى يقف موقف الندية منى ومن الآخر.

وعيت تماماً خطورة اتكالها النفسى على بعد موت أبيها وهى فى السادسة عشرة. ولم أجد قط حاجة إلي ممارسة هذا الوعى... كان لحنان دائماً عالمها المستقل عن عالمى، تتألق فيه محبة ومحبوبة. واتسع هذا العالم بعد التخرج والعمل حتى كدت لا أراها يومياً إلا فى الساعات الأخيرة من الليل. وكان تعبير «التسكع» من تعبيراتها الأثيرية، إن لم تنشط فى هذا الاتجاه أو ذاك من اتجاهاتها الثقافية

المتعددة والمتجددة، وإن لم تنشغل بهذه المهمة أو تلك، أو تجتمع بهذه الشلة من الصديقات أو الأصدقاء، كانت تفسر غيابها عن البيت بقولها:
- كنت أتسكع فى ميدان التحرير... فى خان الخليلى... فى الهرم... عند تمثال نهضة مصر... على النيل.

كانت كفتاة تحب الزحمة والناس ومعالم القاهرة. ولم أرد لشيء ما أن يعوق انطلاقتها العارمة ولا أن يوقف هذا النهم الذى لايشبع لاكتشاف الحياة: عينها تضيوان وحدقتها تدوران، لاستتقران أبدا فى موضعيهما، يستقطبان الضياء من الناس والأشياء ويعكسان الضياء على الناس والأشياء.



- أى التصاق جنينى؟

صرخت مفعوجة غير مصدقة. كان لى سنة ونصف أقف على أطراف أصابعى، أصالح وأوفق وأنصح وأعلم وأحتضن وأدلل وأستمع إلى شكوي هشام ساعات وشكوي حنان، أقف فى صف حنان مرة وفى صف هشام مرات، أعمل جاهدة على إنجاز زيجة تتوفر لها كل مقومات النجاح ولاتنجح. أعيد الأشياء إلى نسبها الطبيعية بين طفلين يعيشان المثال لحظة، وواقع اصطدام الأنا بالأنال لحظات، طفلان ترعبهما الهوة بين المثال والواقع، يتخبطان حبا وخوفا على ضياع الحب. واستوعبني الدور تماما وأنا أقوم بدور ربان السفينة لتبحر، حتى قال الطبيب:

- التصاق جنينى...

وانخرطت منهكة مهزومة فى بكاء طويل، وتلقفتنى حنان فى حضنها تهددنى وتدللنى، وكان المشكلة مشكلتى لا مشكلتها.
- حنان...

قلت ضاحكة باكية وقد استرخيت فى حضنها:

- حنان... متي وكيف؟ لقد كنت غائبة عنى فى الشارع طوال الوقت؟

ولمعت عينا حنان يومها بخبت الطفلة وقالت:

- كنت أملك أن أغيب، لأنى على يقين أنك موجودة تنتظريننى، أضع رأسى على صدرك ونحن نتبادل قبل أن ننام الحديث.

وكان أن جاهدت حنان بعدها للحصول على منحة دراسية. وسافرت وهشام لاستكمال دراستهما فى الخارج.



التواصل مع حنان الذى كان يتأتى لى سهلا حلوا طليقا كالنبع الجارى لم يعد يتأتى. فى كل مرة أحاول الولوج إلى عالم حنان الداخلى تخطئ كلماتى وتصيب، من حيث لا أدرى، موطننا للألم. فى كل مرة تخرج كلمات حنان مذبوحة، وكأنى أقتطع الإفضاء من لحمها.

أصبح الكلام، مجرد الكلام، مع حنان كالمشى على الشوك.



باترة ابنتى، كحد السيف باترة، أيا بلغت قسوة البتر على ذاتها باترة. تحمل نفسها دائما وأبدا أكثر مما تطيق. يخيل لى أحيانا أنها تنام وتصحو، تجلس وتمشى، وهى تكز بأسنانها على شفتها السفلى متحدية لكل ما هو قاصر فى هذه

الحياة وظالم، لكل ما هو فاسد ومزيف. يخيل لى أحيانا أن سوطا وهميا يسيطها لتنجز أكثر ما يمكن إنجازه، أفضل ما يمكن إنجازه، متجاوزة لكل طاقتها. وحين يضمنى شعورها الحاد بقصر الحياة تقول:

- لى رفاق ماتوا فى حرب ٦٧ فهل مات لك فى سن الشباب رفاق؟
وأشفق أن أقول أورثنى استشهد الرفاق فى الأربعينات فى المظاهرات والسجون الشعور بالامتداد إلى المستقبل. وأشفق أن أقول ونحن نقرب محبطين من الذكرى الأولى لانتصار أكتوبر الموء ود إن الإحباط العام هو الذى يورث قصر العمر لا الاستشهاد. ويبقى الإحباط مالم يندرج شهداء ٦٧ و ٧٣ فى سياق مد شعبى جديد ينتشلنا من الوضع الذى تردينا إليه، متفرجين.

بعد هزيمة ٦٧ تغيرت الكثير من منطلقات حنان بلا رجعة، قالت لى فى لحظة إفضاء فى أعقاب الهزيمة:

- سرقوا الفرحة من جيلى، ولن تكتمل لواحد منا أبدا ضحكة.

وبعد شهر من زواجها قالت:

- ما هى السعادة؟

مشككة فى دلالة الكلمة علي أى معنى محدد، ونحن بمعرض مناقشة هدف أى ارتباط إنسانى قائم علي الحب بين الرجل والمرأة. وتأتى على أن أتنازل عن منطلقين من منطقتى الأثيرة لكى تبدأ المناقشة من أرضية مشتركة. استبعدت السعادة واقترحت استخدام تعبير التكامل أو التحقق النفسى كبديل. ورفضت حنان اقتراحى، وذهبت إلى أن التكامل والتحقق النفسى منطلق آخر من منطلقات الكبار. وبدأت المناقشة والهدف الأسمى للحب والزواج هو التوصل إلى حالة من التوازن النفسى والحفاظ على هذه الحالة.

يتأتى علينا أن نتعلم من أولادنا وإلا عشنا بطعم المرارة فى حلوقنا. منطلق حنان منطلق صحى سليم يجمع بين تقبل النسبى وصرامة الالتزام. ومنطلقى، بلا وعى، هو منطلق المستحيل. استخدامى لتعبير السعادة مثلا ليس سوي بادرة بسيطة من البوادر التى تدل على تشبثى الساذج بكل ما هو مطلق.

المطلق الآن فى عقلى قرين الموت، رهين برفض قانون الحياة المحكوم بنسبية الزمان والمكان والتغير الدائب. ولكن هل هو كذلك فى وجدانى؟



ما مغزى الطيور السوداء فى حلم أمس الأول؟ أعود وأتساءل للمرة الألف. أسجل الحلم هنا فى محاولة لفك طلاسمه. غالبا ما أنسى أحلامى بعد اليقظة ولكن حلم أمس محفور فى مخيلتى.

رأيت زوجى أحمد حيا يجلس فوق صوان ملابسه يضيف تركيبه كهربية جديدة، فى نفس الحجر التى كان يعيش فيها. فى الحلم أدرك أنه مريض وإن كان قد تجاوز أزمة صحية. أفكر أن من الممكن أن يتجاوز أزمة أخرى وأن تمتد حياته، وتسرنى الفكرة. يغادر أحمد الغرفة ويغيب عن مدي رؤيتى. ألاحظ أن الصوان والأرضية يحدثان مسا كهربيا أستشعره وأنا أمر بالردهة خارج الغرفة (مسا خفيفا ولكنه محسوس) أصبح أبلغ أحمد بوجود المس الكهربى.

ينقلنى المس إلى مرحلة أقرب إلى الوعى، وأنا الآن لا أستشعره ألاحظ شيئا جديدا. طيور ترقد علي الصوان حيث جلس أحمد سابقا، سوداء أشبه بالبط الأسود وإن لم يكن بطا، طيور يبدو أن مكانها الدائم هو هذا المكان، لم ألاحظها فى اللقطة الأولى وأحمد يجلس علي الصوان، وإن لم أستغرب وجودها وقد بدأت

تنزل نتيجة للمس الكهربى صفا بعد صف، وتبقى نصفها تقريبا فى مكانه.
أقف فى الردهة مرتبكة وأنا أتعثر فى طير من هذه الطيور، متحيرة لا أعرف
كيف أجمع شتاتها لأعيدها إلي مكانها، الذى يبدو فى الحلم مكانا دائما مرئيا وغير
مرئى، ومحددا بحيث تختل الأشياء إذا ما اختل. أعاود النظر إلي غرفة أحمد
ويواتينى الإدراك أنه مات.

فى اللقطة التالية لا أعد أرى الطيور السوداء... تسترعى انتباهى مكتبة خاوية
فى غرفة أحمد (المكتبة فى الواقع لى وهى موجودة فى الردهة). أقرر وقد وعيت
أن أحمد قد مات، أن أنقل المكتبة الخاوية إلي غرفتى لأضع فيها بقية من كتبى. لا
ألبث أن ألاحظ مالم ألاحظه من قبل، المكتبة ليست خاوية كما رأيتها فى اللقطة
السابقة. المكتبة مليئة بحزم أوراق فى حجم الفلوسكاب، وكل حزمة ملفوفة
بأوراق سميكة من اللون الأزرق اللبنى (لون الخطابات). ومصفوفة علي شكل
كتب. يخطر فى بالى فى ذات الوقت الذى ألمح فيه حزم الورق، وأنا فى مرحلة
أقرب إلي الوعى، أن لا مكان فى غرفتى لمكتبة جديدة.

يحيرنى الحلم. لم يزل. عادة ما أستطيع أن أفسر أحلامى أو علي الأقل بعضها،
بالاستعانة بأوليات المنهج الفرويدى وبعض الإدراك اليومى. غالبا ما أستطيع أن
أرد هذا الحلم أو ذاك إلي هذا القلق أو الخوف المعين أو ذاك، أو هذه الرغبة الدفينة
فى تحقق هذا الشئ أو ذاك، ولكنى لا أستطيع أن أرد حلمى هذا إلي شئ.

وأنا أحاول هنا أن أخرج بأسئلة يفتقر معظمها إلي إجابات محددة. الطيور
السوداء هى قطعاً طيورى بمدى ما هى طيور أحمد (تعثرت بإحداها فى الردهة).
ولكن علام ترمز هذه الطيور؟ الخوف من الفقد، من الموت؟ فقد من؟ زوجى أحمد
فقدته بدل المرة مرتين، يوم انسلخ عنى عاطفيا قبل أن يموت بسنتين، ويوم مات
قبل أن أستكمل معركتى المستميتة لاستعادة المستحيل. موتى أنا؟ لم أنخرط بعد
فى الشيخوخة إلي حد الخوف من الموت.

الحديث التليفونى الذى تلقيته من سمير منذ لحظات يذكرنى بأنى مازلت
امراة مرغوبة، وعرض سمير بالزواج مازال قائما رغم رفضى له المرة بعد المرة.
- فكّر فى الأمر بجدية، سمير أحبك دائما ومازال يحبك.

قالت حنان، وأيد هشام القول فى حماس، واعترضت سوسن صديقة حنان وهى
تقول:

- المهم أن تبادله هى نفس المشاعر.

وتساءلت سوسن وهى تضحك إن كان هشام وحنان يريدان الخلاص منى
والسلام، وحسمت أنا المناقشة فى هدوء قائلة:

- سمير لا يستطيع أن يمنحنى ما أنا بحاجة إليه.

وتوهمت لحظتها أنى أعرف تماما ما أريد، ولم أعد متأكدة وأنا أتعثر فى
طيورى السوداء. علام ترمز هذه الطيور؟ أهى خفايا النفس البشرية التى ترقد
طبقة فوق طبقة فى أغوار اللاوعى؟.

وأكتشف الآن أنى أسقطت من كل محاولتى السابقة لتفسير الحلم شيئا أهم من
الطيور السوداء. المهم فى الحلم هو هذه الحزم من الأوراق وارتباط ظهورها المفاجئ
بالإقرار أن حجرتى لاتتسع لمكتبة جديدة. ما عسى أن تكون ماهية هذه الحزم من
الأوراق وعلام تدل؟ ولم كانت ملفوفة بورق بلون ورق الخطابات؟ أهى أوراق
مكتوبة تشير إلي ماضٍ مثقل لا أملك الإفلات منه؟ أم هى أوراق بيضاء (إمكانية
الكتابة)، وتشير إلي تطلع لمستقبل خلاص لا أملك نفسيا الولوج إليه (حجرتى
لاتتسع لمكتبة جديدة). أم هما الاثنان معا؟ وما علاقة كل هذا بتعثر علاقتى مع

ابنتى حنان؟ وبكأبة الشيخوخة التي تعاودنى فى موجات أحد وأمر؟
تبقى الأسئلة بلا جواب.



ظلت حنان تردد منذ عودتها السؤال:

– هل تخليت عنك يا أمى بطريقة أو بأخرى؟

وهى ترفض بإصرار الإقرار بأنى أمر بالأم الشيخوخة، وتستبعد ضاحكة مثل هذا الاحتمال، وترجع حالة الاكتئاب التى أمر بها إلي غضبى منها أو إلي ما قد يكون قد التبس على من تصرفاتها بعد عودتها. وهى تسعى لتفهم، لاتريد لتصرف من تصرفاتها أن يغضبني أو يجرحني. وأوضحت لحنان المرة بعد المرة أنها جزء من حياتي، وليست كل حياتي، وأن اهتمامي بها جانب من اهتماماتي وليس كل اهتماماتي، وأن كأبة الشيخوخة عرض فيزيائى بحث لن يلبث أن ينقضى مع الأيام، وهو حدث يعرض لكل امرأة فى سنى. وأن حالة الكأبة التى تنتابني جاءت نتيجة لتراكم عوامل عديدة لم تساهم هي فيها إلا فى القليل. وربما كان هذا الكلام صادقا، وربما لم يكن. على أن اختبر هذه الحقيقة، فأنا أكتب هنا لأفهم، لا أتقبل مسلمت تفرض على أو أفرضها أنا على نفسى.

٢٨ سبتمبر ١٩٧٤

قرأت ما كتبت بالأمس. أهرب من الحقائق، ولا أعرف حتى من أى حقائق أهرب. إدراك هلامى ومبعثر يتبدي فى هذه الصفحات التى كتبتها ولا يتبلور. كلمات تكاد تتجمع فى جمل مفيدة ولا تتجمع. كلمات قلتها أنا؟ قالتها حنان؟ وأسقطتها الذاكرة عمدا؟!

ألف وأدور حول الموضوع دون أن أتغلغل فى وقائع تضعنى فى صميم صراع يمزقنى، صراع يتأتى على إن أردت حقا تجاوزه، أن أحدد طبيعته وأن أبلوره فى كلمات. أسطر حلمي بزوجي أحمد فى صفحات وأتجاوز حدثا محوريا فى علاقتي بابنتي فى سطور. أكتب:

«وكان أن قذفت ابنتى حنان بالملفات الثلاثة بعد أسبوعين من عودتها. وجلست، بلا حياء أرقبها تتصفح (رسائل لايجوز لإنسان الاطلاع عليها). وكان أن أعادت حنان الرسائل فى اليوم التالى دون أن تقوي علي قراءتها».

لم أتوقف لأتساءل لم فعلت أنا هذا الفعل المجنون، ولم فى هذا التوقيت بالذات وابنتى تخرج من مرض عضوى لتدخل فى الآخر. لم أتوقف لأتساءل أى ربح عاتية تحملنى، تسلبنى إنسانيتي، تخرجني عن حدودي، تحبسني وحنان فى بئر، تجعلني أحرق وأحترق دون أن أدري؟ لم أتوقف لأتساءل فى أى سياق مجنون اندرج هذا الفعل المجنون، ولا إلي أين يقودني هذا السياق؟ ما من فعل ينشأ من فراغ، وما من فعل لا يندرج فى سياق. أى قسوة تنطوى عليها أعماقي وكيف واتتني هذه القسوة فى مواجهة ابنتي؟ كيف أصالح بين رغبتى الواعية فى الانسلاخ عن عالم ابنتى لتستكمل ما بنت فى غيبتى، وبين رغبتى العارمة فى إملاء جحيمي الداخلى عليها؟ تعمدت أن أغيب عنها وهشام لمدة أيام فى الإسكندرية، وعدت لأملى عليها «رسائل غير موجهة لأحد».

أكانت قسوة أم استغاثة مستميتة لغريق؟ أتساءل؟



لا أملك التوقف لاستجماع الأنفاس...

- أرجو ألا يكون هذا بداية تخليك عنى.
تقفز جملتى إلي الوعى من أغوار النسيان، تثقب كالرصاص عقلي... يداى
تتشبثان بعجلة القيادة، وكأنها طوق نجاة، كيانى يتركز فى عينى، وعيناي علي
الطريق خشية تصادم يبدو أن لامفر منه، وأنا أقول لحنان:
- أرجو أن لا يكون هذا بداية تخليك عنى.
حنان وقد صدمها قولى، تلتزم الصمت بعد أن أفاضت فى شرح الموقف « لكيلا
يلتبس الوضع ». من الضرورى أن تحد من رغبتها الطفولية فى الالتصاق بى
لتحمى هشام من الألم، ولترسى التوازن المطلوب فى العلاقة ما بينها وبينى من
ناحية، وما بينى أنا وبين هشام من ناحية أخرى، هذه العلاقة التى أصبحت
بدورها حيوية لكلينا. وصمت ثقيل يسود السيارة. ووجهى يطالعنى فى المرآة
بشعا.
كان هذا قبل أن أقذف بقطعة من لحمى تنزف دمًا... لا لأحد.



لا أعرف كيف غاب عنى قولى لحنان بعد عودتها بأيام:
- أرجو ألا يكون هذا بداية تخليك عنى.
فى أى أغوار دفنته وحنان لا تكف تقول:
- هل تخليت عنك يا أمى بطريقة أو بأخرى؟
فى أى أغوار دفنته وحنان لا تكف تتساءل هل يشكل هذا القول نقطة تحول فى
علاقتى بها، وأنكر أنا، صادقة، المرة بعد المرة أهمية هذا التساؤل. كنت مقتنعة
تماما بسلامة موقف حنان وبضرورته، ومقتنعة تماما بصدور هذا الموقف عن
منطلق لا أنانى يكلفها الكثير. ولم أع سوي أن الأشياء لا تستقيم ودأبت علي
القول:
- أنا مريضة يا حنان وأنت مريضة، ومن الصعب أن نمد أيدينا إلي البعض
الآن.
ودأبت علي القول وأنا أتوقع وأتبع:
- أن أراك ساعة فى الأسبوع مزدهرة ومتحقة، خير لى من أن أراك كل يوم
مريضة ومبتئسة.
وبدا كل شىء منطقيًا وعاقلا، وبدا كما لو كنت أستطيع أن أنتظر إلي الأبد فى
هدوء وثقة، عودة التواصل بينى وبين ابنتى.
ولكنى أعى الآن أنى تغيرت، وأن تلقائية الأشياء ضاعت بينى وبين حنان من
يوم قلت هذا القول. تحفظت فى علاقتى بابنتى وتلا التحفظ حالة تقوقع دفاعا عن
النفس.
وحاولت حنان منذ بداية عودتها التوصل إلي عالمى الداخلى المرة بعد المرة،
ورفضت أنا عامدة أن أساعدها. شعرت أن من الإجرام أن أضاعف حملها النفسى،
وهى تترنج فعلا لا مجازا تحت وطأة هذا الحمل.. ثم كان أن توقفت حنان عن
المحاولة بعد أن صفعتها بحقيقة عالمى الداخلى.
تراجعت حنان فى رعب وخوف ما زال يمتلكها حتي اليوم، تراجعت فى محاولة
لتحاشى ألم لا طاقة بها علي احتمالها، وهى مبررة فى هذا التراجع تمام التبرير،
فهناك حد لما يستطيع الإنسان تحمله من ألم بشرى.



فى محاولة للدفاع عن صورة الذات، للإبقاء على المعتقدات أو بالأحرى الأوهام الثابتة عن الذات، يعمل العقل على صد الإدراك، مرة بعد مرة، حتى لا يطفو على السطح.

إدراك الأشياء المؤلمة لا يتأتى إلا بإرادة الإنسان الواعية وسعيه الدائب إلى بلورة الإدراك. مثل هذا الإدراك يتشكل وفقا لصراع مع ميكانيكية للعقل شديدة التعقيد تدفن الانطباعات فى أغوار النسيان، انطباعا بعد انطباع وتحول بين الانطباعات والتراكم والاندراج فى سياق متصل ومفهوم.

١ أكتوبر ١٩٧٤

انفردت بحنان مرتين لمدة نصف ساعة، بالأمس حين زارتنى واليوم صباحا وأنا أوصلها إلى مبني إدارة البعثات فى الطريق إلى عملى. غالبا ما أراها مع هشام أو فى جمع من الناس، إما فى بيتها أو فى بيتى. يخيل إلى أحيانا أنها أصبحت تتحاشى الانفراد بى.

دخلت حنان بالأمس صباحا فى الموضوع مباشرة. كانت حالتى فيما يبدو قد شخصت فيما بينها وهشام، وتمخض التشخيص عن علاج ناجح جاءت حنان تطرحه على.

كان لدى الكثير مما أردت أن أقوله لابنتى، ولكن حنان التى جاءت فى مهمة عاجلة لإنقاذى، بدت متباعدة تباعد الطبيب، محايدة حياده. سريعة حاسمة وصارمة. افتتحت حنان الجلسة قائلة:

- أن الأوان لكى تكملى ما بدأت.

وتطلعت إليها متسائلة أى من بداياتى التى لا تكتمل تعنى؟ وأجابت حنان وهى تري نظرة التساؤل فى عينى:

- سيرتك الذاتية التى أهملتها منذ سنين.

وتأسيت لأنها لا تعرف شيئا عن بداياتى العقيمة الأخرى. وتذكرت أنها اطلعت على صفحات من سيرتى الذاتية التى لم أقربها منذ خمس سنوات.

وغبت عن حنان فى دهاليز العقم ليلة بعد ليلة، وهى تفيض فى شرح الإشباع الذى أستشعره فى الكتابة الفنية ومزايا الانشغال بكتابة سيرتى الذاتية. ورفعت رأسى بعد طول إطراق وقلت فى سخرية خفيفة لم تفت حنان:

- تعنين كنوع من اللهو أو التلهية؟

- التلهية ذاتها هو ما تكتبين الآن.

قالت حنان فى نهائية وصرامة، وهى تشير إلى هذه اليوميات.

وتساءلت أنا:

- هل قرأت يومياتى لتصدرى هذا الحكم؟

- ولكنى قرأت الرسائل.

واستدركت وصوتها يحتد:

- قرأت ما يكفى.. حرام.. حرام ما تفعلينه بنفسك.. هذا انتحار.

وقبل أن تهبط علينا سوسن (تتعمد حنان دائما أن يهبط علينا أحد)، قلت كلاما كثيرا لا أذكر الآن فحواه ولا حتى هدفه. ربما كان دفاعا عن يومياتى هذه، وربما كان تبريرا لانعدام قدرتى على الكتابة الفنية الآن. وقالت حنان شيئا بدا فى غاية الأهمية إذ ذاك، وخذلتنى ذاكرتى وأنا أحاول أن أستعيده بالأمس.



بت ليلتى غاضبة غضبا جنونيا من حنان، ربما لأنى لم أستطع أن أصل إليها،

كما فسرت هي غضبتي هذا الصباح ونحن فى الطريق إلى مكتب البعثات. وكان شعورى وأنا ألقا إلى فراشى شعور الغريق يتشبث بقشة، وأعز أعزائه يحاول أن يسلبه القشة. وأقسي ما فى الأمر أنه يملك أن يفعل. حنان تملك أن تسلبنى، غير واعية وواعية أحياناً، هذا الاهتمام أو ذاك، بهذا الشيء أو ذاك. ولست متأكدة الآن وأنا أكتب هذه اليوميات من قدرتى على الاستمرار. ولكن يتأتى على أن أوصل رغم كل شيء، لأن خلاصى يعتمد على أن أفعل.



ونحن نعبر كوبرى قصر النيل صباحاً تذكرت فجأة ما قالته حنان بالأمس وأسقطته من ذاكرتى. قالت حنان بالأمس:
- من الخطأ الفادح الاعتماد على شخص واحد. ماذا يحدث لو اعتمد على هشام اعتماداً كلياً، وحدث أن مت فجأة.
وسألت والعربة تتوقف فى إشارة المرور المؤدية من شارع قصر العينى إلى مجلس الأمة، عما عنته حنان بالأمس بهذا القول. وتراجعت فى مقعد السيارة منزعة وتمتمت بارتباك:
- لم أعن اعتمادك أنت على، ربما أردت القول إن من الخطر الاعتماد على شيء واحد، لا شخص واحد.
وانحسر الضوء الأحمر، وقبل أن يرسب ما قالته حنان فى وعيى توقفت العربة، وانسلت من السيارة مهرولة إلى فناء مكتب البعثات.
٤ أكتوبر ١٩٧٤

لم أستطع أن أكمل ما بدأت فى واحد أكتوبر. أكمل الآن، لا لأنى أريد، بل لأن من الضرورى أن أفعل. أى قوة شيطانية دفعتنى بالأمس إلى الاستمرار فى عملية تعذيب للذات والآخرين استمرت ساعتين؟
بدأت أنا الجلسة فى بيت حنان كقاض يجلس على منصة الحكم يصدر الأحكام باردة بلا انفعال، وأنهيتها شاكية منهاراً، عارية بلا خجل ولا حياء، فاضحة لمدي حاجتى ومستجدية العطاء.

ربما لو كنت بالأمس أتحدث أو أتواصل مع أحد لأرهقنى الوضع لحد الإغماء ولكنى لم أكن أتحدث أو أتواصل، كنت أفرغ شحنه من الغضب طال كبتها، ومن الألم ومن الإشفاق على الذات ومن الشعور القاتل بالوحدة وبالعجز والفقد، وكأنما أفرغها على الورق. كنت أصرخ فى صحراء، وبلا معني، بلا معني على الإطلاق.
شيء ما مرضى فى رغبتى فى تعرية الذات، فى استباحة هذه الذات وهتك عوالمها الخاصة شديدة الخصوصية. شيء ما مرضى جديد وقديم. أذكر بألم موجه الغصة التى استشعرتها فترة من الزمن، لأن زوجى أحمد لا يرانى وأنا أمارس هذا الجانب من نشاطاتى أو ذاك.
ذبحت عوالمى قرباناً تحت أقدام المعبود، وضعت لأنى لم أستبق لذاتى شيئاً.



- وكأنك تحملىنى تبعة شعورك بالإحباط؟
قالت لى حنان، وكان تعليقها العاقل هو النتيجة الحتمية لمنطقى الجنون. بدأت الجلسة وأنا أقول فيما يشبه الموضوعية المحايدة التى هى فى الواقع قمة الأنانية:
- أتعرفين يا حنان ما هى صورتك عن الذات. أنت تتصورين إنك إلهة صغيرة عليها أن تعدل مع الكل. ومن يبدأ برغبة العدل مع الكل لا يعدل مع أحد.

وتلوّث حنان تحت وطأة الاتهام، وإن سايرتني، وحاولت أن ترد الاتهام وجدانيا وعقليا إلي أسبابه في سلوكها. أرجعت حنان ما سميته أنا بالألوهية إلي شعور بالأمومة يستوى عندها والشعور بالبنوة، وإلي حاجة لحماية الآخرين تستوى عندها والحاجة إلي حماية الآخرين. وهي تريد أن تحمي هشام وتحتمي به، وتريد أن تحميني وتحتمي بي. وللتدليل علي كلامها سألت حنان إن كنت لا أشعر برغبتها في حمايتي، وهي تتوقع بالطبع الرد بالإيجاب، ووجدت نفسي أجيب بالنفي، في برود، وصادقة.



أنكرت بيني وبين نفسي أهمية قولي لحنان: أرجو ألا تكون هذه بداية تخليك عنى. كان إنكارى عقليا مفصولا عن وجدانى. كان رفضا لخوف عميق ينخر كيانى. الخوف من فقد حنان فقدنا معنويا يدمرنى. لم أكتشف هذه الحقيقة إلا أثناء انفجارية الأمس.

يتلوي خطي ويتعرج، يعلو علي السطر ويهبط. يتخبط الحرف في الحرف، والكلمة في الكلمة، يصبح خطي قبيحا ينزف ويستنزف. الإرهاق يشل يدي. غضبتي بالأمس حررتني من الإرهاق ومن الإدراك الإنساني، وأنا لست بغاضبة الآن. أنا خائفة من مواجهة الحقائق، ومن ثم هذا الإرهاق الذي يشل يدي ويجعل خطي ينزف ويستنزف.



الوضع وضع ثالث، الوضع الكلاسيكي للثالث، ربما كنت لا واعية، وهذه حقيقة أواجه نفسي بها لأول مرة، أقول ربما، رفضت حقيقة وجود هذا الثالث بمدى ما رفضه هشام.

ربما كان منشأ الأزمة هو شعورى أن الأمر في ظل الثالث، حسم ونهائيا لصالح هشام. أكرر كلمة ربما لأنى غير واعية بهذه الحقيقة علي الإطلاق.

إن كان في هذا الافتراض شبهة حقيقية لانطوي الأمر علي هوة عميقة بين رغبة الأم العقلية في أن تقطع الحبل السرى الذي يربطها بابنتها (أعنى الذى يربط ابنتها بها)، وبين رغبة الأم في الاستئثار بابنتها والاحتفاظ بها في رحمها. كنت أدفع حنان باستمرار لحسم الموقف لصالح هشام، فلماذا أغضب هذا الغضب الجنونى حين يتحقق هذا؟

الحسم يسلبنى الدور الذى اتخذته ذريعة لوجودى، أو بالأحرى لانعدام وجودى في السنين الأخيرة.



يتأتى على أن أختبر كل احتمال، أن أصفع نفسي في المرآة بصورة أقبح من صورة، أن أخلص للحقيقة ولو خلصت معها أنفاسى. لم يعد في الأمر اختيار.



بالأمس في نهاية الجلسة قالت لى حنان:

– مازلت عاجزة عن الفهم. لم يتسبب اقتراح استئناف سيرتك الذاتية في هذه الانفجارية؟

وكانت حنان محقة فى عجزها عن الفهم رغم الأمثلة البلاغية التى سقتها للتدليل على عجزى: الشخص المبتور الساقين المطلوب منه أن يلعب كرة القدم، والخراج المنقح الذى يتأتى أن ينفجر، وما إلى ذلك. وأتساءل اليوم لم أنا مبتورة الساقين؟ ومن غيرى بترها! وأتساءل اليوم وخلايا جسدى تتليف الواحدة بعد الأخرى لم أدمنت القيح؟. اقترح كتابة السيرة الذاتية مظلوم ظلم الحسين إلا من حيث أنطوي على رفض جديد من جانب حنان لمحاولتى لإملاء جحيمى الداخلى عليها. غضبتى بالأمس لم تكن غضبة. كانت ابتزازا رخيصا. وتعريه الذات جزء لا يتجزأ من عملية الابتزاز. كنت كالمحبة المهجورة تتخبط ما بين التهديد الأجوف والرجاء العقيم. تبتز بتعذيب الذات والآخر ما توهمت أنه كان، ويستحيل أن يعود.



فى حومة الانفجارية قلت شيئا عن ضرورة الدفاع عن معقلى الأخير، وحقى فى الدفاع عن هذا المعقل، وصرخت حنان محتجة:
- غلط. غلط.

توهمت أنى معقل حنان الأخير حين تعثرت زيجهتها. توهمت زوجى أحمد معقلى الأخير. وما من معقل أخير خارج عنا. قدرات الإنسان على التجاوز هى معقله الأخير.

فى مخيلتى يرتسم الآن وجه حنان شاحب البياض وقد انسحب الدم منه كما لمحتة فى آخر الجلسة... لم يعد الدم ينسحب من وجه زوجى أحمد، تكرر مشاهد الابتزاز أكسبه المناعة فلم يعد يرانى ولا يسمعنى.



أزىل التراب عن دفتر يومياتى الأسود، يحمل تاريخ سنة ١٩٦٥. أتصفح يوميات امرأة فى الأربعين من عمرها بعد سنة من موت زوجها. أتجاوز بدايات اليوميات إلى نهايتها. أتوقف عند صفحات أخيرة وأقرأ: تأتي على أن أخرج من البئر التى انحبست فيها طيلة زيجهتى التى استطالت سبعة عشر عاما سعادة وتعاسة، أو ما توهمت أنه السعادة والتعاسة، وأنا أتحرق إلى مطلق مستحيل.

فقدت ذاتى بعد موت أحمد، وظللت ما يقارب السنة أبدأ الجملة ولا أستطيع تكملتها، أصارع لكيلا يغيب خبرى عن مبتدئى، وأناضل لكى أجد بديلا لمسمى من مسميات الأشياء التى نتداولها يوميا، يغيب عن ذاكرتى. تأتي على أن أكون، قلت وأنا أبدأ هذه اليوميات، من أجل ابنتى. وأقول وأنا أنهيتها، من أجل نفسى. فاقد الشئ لا يعطيه. ولا يملك أن يهب الحب الحقيقى سوي الإنسان.

تأتي على أن أستعيد قدراتى العقلية والحسية التى أهدرتها فيما سميتة السعادة فى السنوات السبع الأولى، وتجنبنا لألم فوق طاقة البشر، استطال بقية زيجهتى، وأحمد ينسلخ عنى عاطفيا ولا يعد بحاجة إلى.

تأتي على أن أستعيد الكلمات لأبنى من جديد لغتى التى لم تكن بلغتى وأنا أملك أحمد، وأحمد يملكنى، والتى لم تكن بلغتى وأنا أمارس لا واعية عملية ابتزاز طالبت سنين، أستخلص من أحمد ما كان لى ولم يعد، أو ما توهمت أنه كان لى ولم يعد، صارخة محتدة باكية مستجدية.

تأتي على أن أبنى من جديد، كما يبنى الطفل لأول مرة بيتاً بالمكعبات، نظام قيم الإنسان التي لم تكن بقيمى، وأنا، بلا وعى، أفنى وجود الآخر فى وجودى، وأنا، بلا وعى، أفنى وجودى فى وجود الآخر. وأسمى الفناء توحداً ومطلقاً وسعادة فوق سعادة هذه الدنيا.

وباختصار تأتي على بعد موت أحمد، أن أولد من عدم وأن أكون، أن أبذر بذورى فى الأرض، فى أعماق أعماق الأرض حتى لا تدوسها الأقدام. ولن يعاودنى الاطمئنان حتى أستشعر جذورى عميقة خشنة فى أحشاء الأرض.

ولم تكن تجربة المخاض على الورق بعد موت أحمد بالأمر السهل. ليس من السهل أن يحاصر الإنسان بلا رحمة ذاته، مزيلا لطبقة جميلة من الوهم الزائف بعد طبقة، ودرعا مزوقا لخداع الذات بعد درع. ولكنه أمر أساسى إن أراد الإنسان أن يولد من عدم. ليس من السهل أن يتوصل الإنسان لحقيقة أن ما سماه حبا كان ضياعاً، وما سماه عطاء كان فناءً فى الآخر ووأدا للذات، وما سماه توحداً كان موتاً.

تحرقتى للمطلق جعلنى أخلق سعادة موهومة وأعبدها، أجن فى محاولة استعادة وهم لم يكن أبداً. تحرقى للمطلق سلبنى إنسانيتى، حولنى إلى اللاشئ وأنا الخالق والمخلوق. تحرقى للمطلق كان فى واقع الأمر تحرقاً للموت.

أستمر فى قراءة ملاحظات كتبتها امرأة فى الأربعين فى نهاية يومياتى لكيلا تنسى:

ملاحظات نهائية تكتب لكيلا تنسى

- فى أعماق كل منا ترقد رغبة كامنة فى الموت، فى الانزلاق إلى حالة اللاشئ والتخفف من عبء الوجود الإنسانى والمسئولية الإنسانية تجاه الذات والآخرين. وتتضح هذه الرغبة فى السعى إلى التوصل إلى مطلق ما يلغى المكان والزمان وإلغاء المكان والزمان لا يتحقق إلا فى حالة الموت. ولا ينبغي أن تخيفنا هذه الرغبة، فالإنسان الذى يعيها قادر على تجاوزها.

- تنخرط فى إطار هذه الرغبة فى الموت الكثير من صور الحب، أو ما نسميه حبا، بين الرجل والمرأة. ونحن نسمى هذه الصور من الحب توحداً والمحبان يستحيلان واحداً. وما من توحيد يواتى ندين من بنى الإنسان. التوحيد يعنى وأد الذات لحساب الآخر، أو وأد الآخر لحساب الذات.

- علاقات الحب/ الموت هذه، تنطوى كما اكتشفت من تطورات علاقتى بزوجى أحمد، على تبادل المواقع، كنت الخالق والمخلوق، الرب والقربان، المالك والمملوك، الوائد والمؤود، الشئ واللاشئ.

- بدأت لعبة التوحيد وأنا المعبود وانتهد وأنا العابد.
- الرغبة فى امتلاك الآخر تستوى والرغبة فى أن يمتلكنا الآخر، والوضعان وجهان لنفس العملة: محاولة لرفض الحياة المحكومة بالتغير ونسبية الأشياء.

- لم يقتلنى أحمد كما توهمت فترة أنه فعل. لا يملك أحد أن يقتل أحداً: يدا القتل فى كل الحالات مخضبة بدمه: عروس النيل تقبل راضية، تنزلق إلى المياه مستسلمة، يطويها الموج منتشية بأمل التوحيد مع المعبود، بأمل أن تصبح المعبود.

- حاجة الإنسان إلى حاجة مشروعة وبناءة، وهى تساوى حاجته لأن يصل ما بينه وبين العام الأوسع والأرحب، وحاجته أن يتزود بالدفع والقدرة على مواصلة الطريق الأثقل والأصعب. وهى حاجة لا يملك سوى الإنسان أن يشبعها. وهو يملك أن يشبعها طالما ظل صاحبها وسيدها، لا عبداً لها.

- حاجة المالك والمملوك إلي الآخر تساوى الحاجة إلي تغييب الواقع الحى، إلي وقف الحركة، إلي تثبيت المتغير، إلي مزيد من الانغماس فى حالة العدم، وهى حاجة تلغى ماعداها، وتلغى كل من يتجاوز حدود طرفى اللعبة.
- فى بئر ضيقة ينتفى فيها العالم ولا يكون، تدور لعبة الموت الدامية، وينهد العالم ولا يكون إذا أفلت أحد طرفى اللعبة من البئر، أو شاء أن يبدأ اللعبة مع طرف ثالث.
- العلاقات الإنسانية الحميمة تساعدنا علي الخلاص ولا تشكل الخلاص، وهى تساعدنا علي التوصل إلي معنى الحياة، ولا تشكل المعنى. المعنى يكمن فى عمل يصلنا بما هو خارج عن الدائرة الضيقة لوجودنا الفردى الضيق.



أكتب هذا بسرعة لأسجل ما قاله هشام قبل أن تزول عنى حالة الانفصام النفسى التى لازمتنى وأنا أقرأ يومياتى القديمة، واستمرت طيلة زيارة هشام. أعرف بخبرتى أن هذا الانفصام بين المرأة التى تتفرج وتلك التى تشعر لن يلبث أن يزول.
الغريب حقا أن هشام لم يحمل لى الجديد الذى لا أعرف. بلور هشام فى كلمات ما عرفت وتعمدت كبته فى الأيام الأخيرة، والأنا التى تفهم ما يقال تتفرج وكأن الأمر لا يعنيها، والأنا التى تستشعر وطأة ما يقال تغييب تماما أو تكاد. فتحت فمها لتصرخ بشيء وبقي فمها مفتوحا دون أن تتشكل الكلمات.
قال هشام:

- لقد علمتيني دائما درسا مستفادا من حياتك، وحرصت أن تكرر لى ولحنان
الدرس فى بداية زواجنا. وهذا الدرس هو أن من الخطأ أن يعتمد الإنسان اعتمادا كلياً علي الآخر، وأنا أدرك الآن كم هو حيوى وأساسى فى أى علاقة إنسانية بين ندين. وقد استقامت العلاقة بينى وبين حنان بفضلك، وبمدي ما وعينا الدرس الذى هو محصلة تجربتك.

وكان هذا المدخل لى يقول هشام:

- وأنت الآن تعتمدين اعتمادا كلياً علي حنان.
وأن يضيف مستدركا وممعنا فى التهذيب:
- وعلى.

القلم يرتجف فى يدي. ليس هذا كل ما قاله هشام ولا أهم ما قال. الأنا التى تتفرج بدأت تنكمش، والأنا التى تشعر تتمدد بشكل يؤذن بالانفجار.
قال هشام:

- عندما كنا بحاجة إلي مساعدتك لتستقيم الأمور بيننا، كنت تفعلين كذا وكذا...



يتعين على الآن أن أقر بحقيقتين، حقيقة أنى أعتمد علي حنان اعتمادا مرضيا، وحقيقة أن حنان تضيق بهذا الاعتماد.



داهمنى شعور قذف بى من مقعدى واقفة، والبرودة تجمد أطرافى. أشعر أن وجودى زائد عن حاجة البشر. أجرر ساقى خلفى وأنا أتجول من غرفة إلي غرفة

أبحث عن شيء ما، أتخبط فى قطع الأثاث ولا أجد ما أبحث عنه. أدرك أن شيئاً ما كان يجب أن يكتمل ولم يكتمل، وأنا ما زلت أجرر وجودى الزائد عن حاجة البشر من غرفة إلي غرفة.

أجأ إلي سريرى ورجفة البرد ترجنى. أشد الغطاء علي جسدى إلي قمة رأسى، ألتف به.. تصطك أسناني من البرودة. ينعدم وزنى وصوت فى مؤخرة رأسى يقول: لا تخافى لقد اجتزت من قبل هذه اللحظات.

يواتينى رنين التليفون من الصالة ملحاً ينادينى وأنا أطفو فوق سريرى عارية والغطاء حولى. يخطر ببالى أن من الضرورى أن أجيب وترعبنى ضرورة عبور الردهة المؤدية إلي الصالة. من الضرورى أن أستمر فى أداء الدور، أقول لنفسى: أى دور؟ انتهى الدور، وشكراً قالوا: ارفعى قبضتك عنا لنتنفس. ورنين التليفون ما زال ملحاً ينادينى: أى دور؟ دور من يمارس الحياة أقول، وأنا أعتدل جالسة فى سريرى.

فى الردهة أجد طيورى السوداء فى انتظارى. أصارع لأصرخ الصرخة التى لم أصرخها فى وجه هشام ولا أجد الكلمات. أصارع لأتقدم فى الردهة، والطيور السوداء تعلق بساقى، ببطنى، بصدري، تعوق حركتى، وحنان تصرخ غلط، وهشام يصرخ غلط، أكبر غلط، والكلمات تتشكل فى عقلى ولا أصرخ، تلتصق الطيور كالحفافيش بوجهى. أهشها بشراسة لتعود، ونداء التليفون يلح، وتنفك عقدة لسانى وأصرخ:

- أى التصاق جنينى؟

يتعلم الإنسان ولا يتعلم، إلي الرحم يدلف منتشياً، بوشاح الحب متشحاً، بوشاح الأمومة متشحاً والابنة الأم والأم الابنة. وما من حبل سرى.

تخرج الصرخة من فمى فى نواح حيوان جريح:

- أى التصاق جنينى؟

والطيور تنزاح الآن عن جسدى فوجاً بعد فوج، أزيلها عن طريقي وأتحرك، تتقافز من حولى وأتحرك، أتعایش مع طيورى وأتقدم، أستجيب لنداء التليفون. أرفع سماعة التليفون ولا نداء. مل المنادى.



تدور يداى بقرص التليفون خمس مرات فى نشوة ملتاثة. كيف غابت عنى حاجة سمير إلي؟ نعم: سأقول لعرض سمير بالزواج، بلا أدنى تردد: نعم. أملك أن أعيد إليه الحماس الذى فقده والإيمان بالحياة. أملك أن أحيل عجزه قدرة وتعثره استقامة، وأشلاءه الممزقة كلا موحداً. كيف تأتى أن أستشعر وجودى زائداً عن حاجة البشر وحاجة سمير من سنين تستجدينى، تسيمنى العذاب، تطوقنى، تحاصرنى... تتربص لى متحفزة؟

تدور يداى ملتاثة منتشية علي قرص التليفون خمس مرات وتتوقف عند الرقم السادس لتليفون سمير، وصوت فى مؤخرة رأسى يقول: هكذا تبدأ اللعبة.

ما أسهل أن يتحول اللاشئ إلي الشئ، إلي الرب واهب الحياة. هكذا تبدأ اللعبة، يقول صوت فى مؤخرة رأسى، وأسوأ ما فى الأمر أنك تبدأينها هذه المرة بلا أدنى رغبة، وبوعى كامل بمدي خوائك، وفى محاولة لملء الفراغ وإيجاد بديل لحنان.

أنكرت وجهى فى المرأة، لم يكن وجهى، قال زوجى أحمد بعد أول مرة يسافر فيها بعيداً عنى، عيناك مرأتى، وجودى يتوقف علي وجودك، حين لا ترد لى عيناك

صورتى لا أكون. وحلقت أنا فوق أرض غير الأرض، فى سماء غير السماء، لم أعد الزوجة ولا الحبيبة ولا الإنسان. استحلت إلى الرب واهب الحياة. وجود أحمد يعتمد علي وجودى وأنا الخالق لا أبخل علي مخلوقى بشيء... ولا أستبقى شيئاً. أسرنى احتياج أحمد. أسرنى احتياج حنان، ولا يقدر علي الحب الحقيقى إلا الإنسان. وما من حب إلا بين ندين من بنى البشر. أضع سماعة التليفون ويحدث اصطدامها بالآلة رنيناً معدنيا يحملنى إلى درجة أعلى من الوعى.



تتخبط يدي تسعي إلى دفتر يحوى أرقام التليفونات التى شكلت عالمي، تتخبط عيني تتصفح صفحة طويلة بعد صفحة. أسماء بعد أسماء. أسماء رجال ونساء، معارف وأصدقاء، رفاق عمر وعمل واهتمامات، أسماء حفرت لى الطريق ومهدته، ظللته بالرؤوس تتلاقي براحة الإفضاء، باللمسات العمياء تكتسب البصيرة علي أيدى الآخرين، برجفة التعرف، بلمعة الاكتشافات المتبادلة بانكسار الوحدة، بوحدة التواصل، بضحكات الاعتداد الإنسانى، بوهج العقول تسقط ستارا من البلادة بعد ستار، تتوهج وهى تتناقش، تنصهر وهى تتناطح، تحمل الإنسان علي الطريق خفيفاً متخففاً، تحمل الإنسان واثقا متكاملاً، مغنياً ومغتنياً خطوة بعد خطوة، سنة بعد سنة، أفقا بعد أفق... أسماء عنت لى الكثير ولم تعد تعنى شيئاً.



ضاققت بى مدينتى، قلت، وأنا أقفل دفتري، وصوت فى مؤخرة رأسى يقول: لا مدينة لعروس النيل ولا أصدقاء. مدينة للرب ولا للضحية، ولا أصدقاء. المدينة والأصدقاء للإنسان.



رن جرس التليفون. يواتينى صوت سوسن: هل كنت فى الخارج؟ تسأل. طلبت الرقم من فترة ولم يرد. نعم. أقول، كنت فى الخارج ولكنى عدت. هل تستطيع أن تأتى لزيارتى وزوجها حمدى؟ تسأل. نعم، نعم. أكرر. ويخطر ببالي وأنا أعيد سماعة التليفون أن حزم الأوراق فى حلمى لم تكن ملفوفة بورق أزرق زرقة ورق الخطابات، وإنما كانت مجرد أوراق بيضاء معدة للكتابة. ويخطر فى بالى فى ذات الوقت، أنه يتيعن على لكى أماً للأوراق البيضاء أن أستعيد مفردات لغتى.

١٩٧٤

١٩٨٤

ملحوظة قابلة للتعديل والتحوير

الشيخوخة هى شعور الفرد بأن وجوده زائد عن حاجة البشر، وأن الستار قد أسدل ولم يعد له دور يؤديه، وهى الافتقار إلى معني الوجود ومبرره الناتج عن هذا الشعور. والشيخوخة بهذا المعني حالة، وليست مرحلة من مراحل العمر، وهى حالة نفسية وليست بالضرورة حالة فيزيائية، وإن أدت ربما قبل الأوان إلى عوارض فيزيائية.

والشيخوخة بهذا المعني مرض لا يصيب سوي الإنسان المريض. لايشيخ الإنسان

إلا إذا فقد قدراته العقلية أو جانباً من هذه القدرات. قد يطعن الإنسان في السن ويضطر إلي تغيير عدسات القراءة المرة بعد المرة. قد لا تحمله ساقاه ويضطر إلي الاستناد إلي عكاز أو إلي ذراع بشرية، ولكنه لن يستشعر أبداً برد الشيوخوخة ولا الإحساس بانعدام الوزن ما ظل يناطح، يبدأ عملاً وينهيه، يقبل تحدياً فكرياً أو مادياً ويتجاوزه، يتبين منتشياً ومحتضناً للذات المزيد من القدرة علي المناطحة، علي المعرفة وعلي التوصل للهدف.

لايشيخ الإنسان طالما ظل عقله يضيف علي وجوده المعني، يغنيه بهذا الوهج المتواصل الذي لا يشتعل فجأة ويخمد، الذي يدفئ ولا يحرق، هذا الوهج الأزرق زرقة غاز البوتاجاز النقي، الهادئ هدوء اليقين.

لطيفة الزيات، مجموعة: الشيوخوخة وقصص أخرى، دار المستقبل العربي، ١٩٨٦، ص ٢٣ - ٥٥.

من رواية : صاحب البيت

اتجهت السيارة إلي ضاحية صغيرة من ضواحي القاهرة، وتوغّلت داخلها وفي شارع جانبي أشبه بالحارة أبطأت سرعتها. وبدت الجيرة مظلمة فيما عدا نورا ينبعث من محل بقالة صغير جلس صاحبه علي عتبته يدخن الشيشة والعربة تتوقف أمام باب حديدى كبير مغطي بالصفيح.

ووقفت سامية أمام باب السيارة الخلفى تنتظر أن ينزل محمد بدوره، وبقي مختبئاً فى قعر السيارة، وتساءلت وهى تتبع رفيق إلي الباب المغطي بالصفيح: هل تم الاتفاق مسبقاً علي أن يختبئ محمد؟ هل هذا جانب من خطة رفيق؟ وإن كان الأمر كذلك فكيف يكون وضعها فى هذا المكان؟ وانفتح الباب دون أن يطرقة رفيق محدثاً ضجة كفيفة بإقلاق راحة الجيرة بأكملها ولكن الجيرة فيما يبدو سادرة فى نوم عميق، وعلي عتبة الباب ظهر رجل يقول:

- أهلاً وسهلاً.

- صاحب البيت.

قال رفيق، وتأمّلت هى صاحب البيت فى دهشة، شىء ما غريب فى صاحب البيت هذا، العجوز؟! الشاب؟ صوته الضخم لا يتمشي بحال مع جسده القصير النحيل. بمن يذكرها وبماذا؟ وهل سبق أن واجهته بدل المرة مرات؟! وشىء ما غريب فى المكان كله، الحديقة ليست بحديقة، ما من زهور، مجرد أرض مزروعة بالخس والفجل والجرجير تجمع ما بين مبنيين قميئين، واحد فى أقصى اليمين والآخر فى أقصى اليسار.. فى أيهما ستقيم هى مع محمد؟ ولكن كيف تقيم مع محمد ووجوده مجهول من صاحب البيت؟ وإلي أين تؤدى خطة رفيق؟ واستوقف نظر سامية أعلي المبني أقصى اليمين برج بفتحاته الدائرية وأحكمت معطفها وهى تتساءل أهو برج حمام أو برج مراقبة؟ ومن خلف الفتحات الدائرية طالتها عيون لاتغفل ولاتنام، وقال صاحب البيت مصافحاً رفيق:

- أهلاً سى فايق.

ورفيق يستجيب كما لو كان فايق هو اسمه الحقيقى.. مقتضيات الأمن؟ وتأتي علي سامية أن تسلم ألا شىء حقيقى فى الموقف كله حين قال صاحب البيت:

- أهلاً بالعروسة. البيت نور.

وسلمت سامية فرضاً بأنها هي العروس، وتأكدت من صحة هذا الافتراض وصاحب البيت يضافها في حماس تنفر منه وعيون ترقبها من خلف الفتحات الدائرية لا تغفل ولا تنام. أهي من مقتضيات الأمن أيضاً؟ ويدها راقدة في يد صاحب البيت يهزها في عنف وخطة رفيق الجهنمية حقا تستكمل أبعادها. رفيق جاء لينقذ محمد أم ليرسخ علي أنفاسها هي؟ .. هو العريس وهي العروس وأين دور محمد؟ أم لا دور له هنا علي الإطلاق؟ وعنق صاحب البيت لا يزال يهز يدها، يتزايد المرة بعد المرة نفورها منه. ولكز رفيق سامية بكوعه منبها إلي ضرورة الاستجابة لحماس صاحب البيت.

وبدأت ترفع ذراعها وتخفّضها في حركة آلية ويدها مستقرة في يد صاحب البيت. لا بد فيما يبدو لمن يدخل هذا البيت أن يلعب دوراً، الدور الذي يرسمه له صاحب البيت. وماذا عن دور محمد أم لا دور له سوي أن يقبع متجمد الأطراف في قعر العربة؟ كيف لم يخطر في بالها من قبل أن محمد قد يتجمد من البرد؟! وبدا صاحب البيت لسامية ممشوقاً للغاية وهو يحكم الرتاج الحديدي علي الباب المغلق، وهو يقود الطريق إلي البيت في أقصى اليسار بخطوات سريعة وقوية عبر ممر من الطين وآخر مفروش بالحصى يلحق به رفيق وخلفهما تلهث هي. وتوقف صاحب البيت فجأة مشيراً إلي البيت ذي البرج في أقصى اليمين، واستعاد رفيق توازنه قبل أن ينطرح أرضاً. وضحك صاحب البيت حتي غابت ملامحه في غُضون وجه العميقة ونغز رفيق في وسطه وهو يقول:

- مش على يا واد انت، العب غيرها.

وتبادل صاحب البيت ورفيق النغز والضحك علي شيء لم تدر سامية ما هو، وقال رفيق وهو يشير إلي البيت ذي البرج في أقصى اليمين بصوت لا يحمل أثراً لضحكته التي انتهت مبتورة:

- وحضرتك عايش هنا مع العيلة طبعاً؟

- وحيد يا بنى وحيد، مقطوع من شجرة.

قال صاحب البيت وتبادل هو ورفيق النغز والضحك من جديد، ونظرة سامية تستقر علي المبني الذي يتوجهون إليه أقصى اليسار. صغير إلي ما لا حد كبيت الدمى: ألم يجد رفيق مكاناً أرحب؟ كم حجرة يحتويها هذا المكان؟ رفيق جاء ليبقي فأين يقيم؟ وأين تقيم هي ومحمد؟ سيئ للغاية أن يقيما في نفس المكان مع الآخر والأسوأ.. واستبعدت سامية خاطر كمستحيل من المستحيلات وهي ترتقى سلماً من أربع درجات وصاحب البيت يخرج من جيبه حلقة مفاتيح ضخمة وكأنما جمعت مفاتيح المدينة مجتمعة ويختار بلا تردد المفتاح المطلوب ويفتح الباب الخشبي ويضيء النور منتصراً:

- مستحيل .

قالت سامية والمصيدة تطبق عليها، امتدت أمامها حجرة وحيدة، طويلة كالمر، يتوقع الإنسان أن تنتهي إلي شيء ولا تنتهي إلي شيء... في عرض الحجرة المواجهة للباب انحشر سرير حديدي أسود يرتكز علي قطع من البلاط المكسور وتكاد قضبانه تغيب في سقف الحجرة الرمادي المنخفض، وإلي يمين الباب امتدت أريكة تدلت أحشاؤها المعدنية علي الأرض وإلي يساره صوآن ملابس تتوسطه مرآة مشروخة يجاورها دولاب ساعة ذات بندول يتحرك جيئةً وذهاباً وفي وسط الحجرة وما بين الأريكة والصوان مائدة طعام حولها مقاعد أربعة. وصاحت سامية وقد اكتشفت أن البيت من غرفة واحدة.

- مستحيل.

وتساءلت: أكان الآخر موجوداً دائماً معها ومع محمد قبل أن تطأ هذا المكان، منذ بدء علاقتهما؟ وكادت تسلم بأن الآخر هو قدر المحبين الذي لا إفلات منه، وودت أن تترك كل شيء خلفها وتهرب. وتأكّدت أنها لا تملك رفاهية الهروب ومحمد يقبع متجمداً في العربة وتجاهلت نظرة التحذير تطل من عين رفيق، وقالت لا تنتظر لسؤالها جواباً:

- فين بقية الأود؟

ونهي رفيق سامية في صرامة ونهائية:

- البيت كويس كده يا زاهية.

وبدا صاحب البيت كما لو كان علي وشك البكاء ونغزه رفيق في وسطه وقال:

- ولا يهملك منها، البيت عال العال.

ولكن صاحب البيت لم يضحك هذه المرة. بدا مهموماً ونظرته مركزة علي سامية وفجأة أشرق وجهه وهو يسحبها إلي المطبخ، ولاحظت سامية وصاحب البيت يسحبها مقهورة إلي المطبخ أن جسده المشدود كجسد صبي لا يتمشي بحال مع وجهه المليء بالغضون العميقة، ولبة المطبخ محروقة، قال، ولكن الكهرباء سليمة مائة في المائة والمطبخ صحي لا يعدله في البلد مطبخ وستتبعها الشمس أينما وقفت تطبخ باذن الله لقمة هنية. وحر صاحب البيت سامية من ركن إلي ركن وهنا شمس وهناك، ولا شيء يبدو في الظلمة خلف زجاج النافذة سوي رذاذ المطر وسور شاهق الارتفاع ينتهي بأسلاك شائكة. وصاح صاحب البيت:

- شمس.

- شمس.

تمتت سامية وهي تدرك أن علي من يعبر الباب أن يلعب لعبة صاحب البيت. وخطر في بالها أنها لعبت لعبة صاحب البيت، متي وأين لا تعرف، وإن تمكن منها الشعور بأن صاحب البيت كان دائماً معها بصورة أو بأخري يملأ عليها دائماً وأبداً لعبته. وتساءلت بماذا يذكرها هذا الرجل وبمن؟ بالحاكم الوحيد والأوحد؟ بأبيها؟ بواعظ المسجد يهدد بالنار وبئس المصير؟ بالمعلم يطلب منها أن تفرد يديها؟ وانسحبت سامية من المطبخ منهكة وجلست علي مقعد إلي جانب المائدة. ولكن اللعبة لم تنته بعد فيما يبدو فقد عاد صاحب البيت يحاول سحبها إلي الحمام هذه المرة.

- الحمام معتبر، ضروري أوريك الحمام.

وسحبت سامية يدها من يد صاحب البيت في نفور وقالت معذرة:

- بعدين.

وأكدت نظرة رفيق أن سامية ستفسد كل شيء، وقامت هي واقفة تتبع صاحب البيت وفي الحمام لم توفق سامية إلي الاستجابة المطلوبة وصاحب البيت لا يكف عن أن يمد ذراعه إلي مفتاح النور ويعود يطويه دون أن يمس المفتاح. وأنقذ رفيق الموقف قبل أن يتأزم، صاحب حركات صاحب البيت وهو يردد: اللمبة محروقة، مش محروقة، وقفز يهلل للنور الذي اشتعل أخيراً وهرول صاحب البيت إلي صنوبر المياه وهو يقول:

- المياه ميه معدنية معتبرة.

وذات اللعبة تتواصل ورفيق يكرر: فيه، مافيش، وكرهت سامية صاحب البيت ورفيق وتأكد لها أن محمد يختنق في العربة. وأوقف رفيق اندفاعتها إلي الخارج وهو يسد بذراعه باب الحمام. ووعد صاحب البيت بملء الخزان عندما ينقطع المطر والتقط حلقة المفاتيح من علي المائدة وقال:

- الليلة تحلي يا عرسان، الليلة مزاج، تصبحوا علي خير.
واستوقفت سامية صاحب البيت قبل أن ينصرف:
- المفتاح.. مفتاح الشقة.
وأخفي صاحب البيت سلسلة المفاتيح خلفه وأوشك أن يبكي ولم يقلل من
تصميم سامية التي عادت تقول:
- المفتاح.
ووعد صاحب البيت بإحضار المفتاح فى الغد بعد تزييته تزييته معتبرة. وحين
طالبته سامية بمفتاح الباب الخارجى غابت ملامحه فى غضون وجهه وهو علي
وشك الولولة، وتدخل رفيق منقذا للموقف:
- جري إيه يا زاهية، الباب البرانى مالوش مفتاح، له ترباس من جوه.
وطرق صاحب البيت باب الشقة خلفه وهو يقول:
- البر أمان، وأنا ما بغيرش ولا أنام.

لطيفة الزيات، صاحب البيت، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٣ - ٢٨.

سعاد زهير

من رواية : اعترافات امرأة مسترجلة

(٧)

« لقد أتيت إلى هذا العالم لأختلف معه »
هذا الشعار الذى سخرت منه ومن كاتبه يوم كان الحب يطوينى تحت جناحيه
الشفافين فتبدو كل الأشياء من خلالهما، باهرة، مشرقة تدعونى لمصالحة الحياة
والناس، كل الناس.. حتى هؤلاء الذين طال اختلافى معهم..
إنه اليوم شعار حياتى الجديدة، أحمله عالياً فى قوة، متحدية هذه الآهات
الذليلة التى تتنفسها البنات حولى مع الحب. ومن أجل الحب..
لقد انتشلتنى المذاكرة من انطوائى، وأوهامى وأنهت معركتى الساذجة مع كل
الخيالات التى أسلمتني إليها عزلتى..
حتى قصص المغامرات العاطفية التى كانت تشدنى أحياناً إلي مجالس أختى
وصديقاتها البنات، لم أعد أنفعل بحرف منها أو أحاول الاشتراك فيها بكلمة من
الأسرار الرهيبة التى أطوى عليها صدرى، كنت فقط أكتفى بالاستماع إليهن فى
سخرية، واستصغار لضعفهن متلذذة بأخذ موقف الفتاة القوية التى لاتضعف أمام
العواطف والرجال..
لم يعد حقدى علي الرجال يقف عند حد إغلاق قلبى، ومقاومة جاذبيتهم.. فقد
أصبح إذلال الرجال هو المتنفس الوحيد لجراح نفسى..
كانت الفلسفة التى خرجت بها من تجاربى القليلة حتى ذلك الوقت هى:
« اتغدى بالرجل، قبل أن يتعشى بك!! »
وقد كان أول ضحايا شعارى هذا قريباً لنا يشتغل بالتدريس، جاء به أبى ذات

يوم لمعاونتى فى فهم دروسى، بعد أن أدرك تصميمى علي مواصلة دراستى، أذكر أننى نظرت يوماً للاضطراب الذى أثارته نظراتى الجريئة له، والتمعت فى عينى ضحكة شامته كانت ترجمتها:

وقعت يا شاطر!!

وبالفعل، بعد أسبوع واحد كان المسكين قد «طب».. وكانت طريقتى معه بسيطة للغاية.. فقد مضيت أظهار بتجاهلى مغزى لمسات يده المرتعشة ليدى كلما أحس بخلو الحجر من حولنا، ولكنى انتفضت غاضبة، عندما حاول التمداد فى لمساته بتشجيع تساهلى معه، وكأنى قد فهمت محاولته لتوى فقط..

وكانت ثورتى مفاجأة له، فأخذه الخوف، وأسرع يغلق فمى بكلتا يديه، وهو يعتذر فى ارتباك مضحك مؤكداً إعجابه بأخلاقى الفاضلة، وحيائى العذرى الجميل، بينما كنت أكتم ضحكة الانتصار فى حلقى.

(٨)

هل كان فى مقدورى أن أسلك طريقاً آخر. بينما كل شىء حولى يثير تشككى ضد ذلك الجنس المحظوظ، المتغطرس.. جنس الرجال؟

إن الرجل غالباً ما يجمع فلسفته من واقع تجاربه الشخصية بينما، يدفع الشعور بالقصور، صغيرات السن أمثالى إلي التأثير بتجارب الأخريات.. فلقد كانت مأساة أمى، التى تكشفت أمامى فجأة، أبعد أثراً علي نفسى من كل الصدمات التى خرجت بها من تجارب صباى التعسة..

◆◆◆

ذات ليلة، والليل يوغل فى وحشته، وقد امتدت بى ساعات المذاكرة بعد أن ذهب الجميع إلي فراشهم، أحسست أن هناك من يشاركنى يقظتى، وقادنى إحساسى نحو الشرفة، حيث وجدت أمى تجلس محتوية رأسها بين يديها، بينما راحت نظراتها تجوب ظلام الشارع بحثاً عن شىء..

أدهشتنى جلستها، فتقدمت أربت علي كتفها فى لطف، وأدارت رأسها نحوى، وقد باغتتها حركتى، وسقط خيط من ضوء القمر علي وجهها فبرقت علي خديها قطرات فضية من الدمع.. كانت أمى تبكى فى قلب الليل.. وأذهلتنى المفاجأة..

أبدأ لم أرها من قبل فى موقف بكاء أو ضعف.. حتى لقد أصبحت الصورة التى أرسمها لها فى نفسى.. هى صورة امرأة متحجرة المشاعر، عصبية المزاج، تماماً عكس الصورة التى كانت تجذبني إلي أبى.. صورة الرجل المرح، الواثق من أموره جميعاً.. وبلا وعى، أرسلت نظراتى تجوب حجرة النوم بحثاً عن أبى فى ذلك الوقت المتأخر من الليل..

ولكنه لم يكن هناك..

كان الفراش خالياً، بارداً لم يقربه أحد.. وفهمت المسكينة معني نظراتى.. وللمرة الأولى انهار تماسكها أمامى، انفجرت دفعة واحدة تتكلم، كأنما أعياها طول الصمت والاحتمال..

فى تلك الليلة، خيل لى، أن الدنيا كلها تردد حديث أمى، وتكشف لى سر هذه العصبية التى كانت ترهقنا بها.. وذلك الخوف الخفى الذى كان يجثم علي أنفاسنا وينشر الكآبة علي بيتنا..

كانت قصة أمى، قصة آلاف الأمهات اللاتى لم يعرفن الطمأنينة أبداً.

زوجات بلا غد، لأن الغد رهين دائماً بكلمة الرجل.. فتاة ريفية فقيرة، تعيش فى بيت خالها الموسر، ذات يوم ولم تكن أكملت الخامسة عشرة يقولون لها إنها ستتزوج ابن خالها -الأفندى الذى يعيش فى المدينة فى طلب العلم..

كان أبوه يخشى عليه من فتنة بنات مصر، فهداه تفكيره إلى تقييد ابنه بذلك الزواج المبكر ليحمى شبابه ويحفظ عليه استقامته، فوقع اختياره علي ابنة أخته الطفلة اليتيمة، زوجة من أهله، تغنيه عن «الهلس» وترعى حياته فى الغربية. وجاء العريس ذات يوم، وأخذها وعاد بها إلى المدينة، فوضعها فى بيته الصغير، بيت الطالب الأعزب، وانطلق يواصل حياته الصاخبة فى الخارج وقد أتاح له الزواج فرصة الحصول علي نقود أكثر من والديه، وعلي رعاية أوفر لبيته فى الغربية..

أما هى، فقد أقبلت علي حياتها الجديدة، بقلب منتش بالفرحة. لقد أصبح لها، وهى الريفية الفقيرة -بيت وزوج متعلم، وحياة حضرية تبهر خيالها الساذج، وخيل لها أنها قد حصلت علي كل شئ بهذا الزوج، فراحت تبذل نفسها لإرضائه.. مهما تأخر سهره وطالت عربدته الليلية، كان يعود فيجدها ساهرة تغالب النعاس فى انتظار عودته، لتقف فى خدمته، سعيدة، راضية.

ومرت الأيام.. وكبرت العروس الريفية الساذجة، وأنجبت له بنتين أصبحتا وسيلة جديدة، لإحناء رأسها أمامه، لقد زادت نقط ضعفها، نقطة جديدة، بعجزها عن إعطائه ولداً.. وأتم زوجها دراسته، واشتغل فانتقلوا إلى مسكن جديد وحياة أكثر راحة، وبدأت تختلط بجاراتها الجديسات.. زوجات حضريات، يفهمن الحياة، ويعرفن كيف ينتزعن حق أنوثتهن من الأزواج.. ويوماً بعد يوم راحت تتكشف لها حياتها المهملة المحرومة..

ولكن وعيها بحقيقة وضعها لم يفلح فى إخراجها عن صمتها، فبقيت، لا تجرؤ علي محاسبتها.. كان إحساسها بضعف مركزها فى حياته -يلجم ثورتها ويرغمها علي الاحتمال..

فما الذى يقيد رجلاً موسراً، متعلماً بزوجة جاهلة، بسيطة الشأن مثلها؟ وفجأة، وهبتها الحياة الولد الذى سابقت الزمن فى انتظار إنقاذه لسفيننة حياتها الموشكة علي الغرق، فارتفعت معنوياتها، وغمرت شجاعة لم تعرفها أبداً.. وهكذا جاء اليوم الذى استطاعت فيه أن ترفع صوتها أمامه، تذكره بأنها زوجته، وتواجهه بما يشاع عن مغامراته مع نساء أخريات ولكنه لم يمهله.. أسرع يقضى علي ثورتها المتأخرة، بكلمات قليلة، رهيبية، أعادتها إلى مكانها علي الفور.. إنه مضطر لممارسة حياته وعواطفه مع هؤلاء الأخريات، لأنها لا تملك قرص إشباع رغبات رجل متمدين مثله، وعليها أن تحمد حظها أنه يبقى عليها من أجل أولاده!! كان الجرح قاسياً، شرخ قلبها، وجمد الدمع فى عينيها، فلم تعد للشكوي مرة أخرى، كل ما حدث أنها تحولت بالنسبة إليه إلى جثة باردة، يأخذها بلا إحساس أو مقاومة، كلما تذكرها..

ورغم ذلك كله، لم تستطع التخلص من ولائها له.. فى كل ليلة تجد نفسها، تزحف بلا إرادة نحو الشرفة، لتتكوم علي نفسها فى انتظار عودته، والليل يمضى بطيئاً، وإرهاق تعب اليوم وخدمة البيت والأولاد يهد كيانه، وهى مسمرة فى مكانها.. وكل الرجال يعودون إلي بيوتهم وفراش زوجاتهم، وهو آخر من يعود.. إنه مطمئن دائماً إلي أن أحداً لا يجرؤ علي محاسبتها!



انتهت أمى من قصتها، فصرخت من الألم وأنا أحتضن وجهها المبلل بالدمع إلي وجهى، فتمتزج دموعنا..
- لماذا استسلمت هكذا؟! لماذا لم تهربى بكرامتك؟!
وأجابت أمى فى ذهول:
- وإلي أين كنت أذهب؟! ولمن أترك أولادى؟! لقد بقيت من أجلكم!
فعدت أهتف بها.
- ولماذا تحاولين إذن دفعى إلي ذات المصير؟
لقد حاولت حرمانى من التعليم، لترمى بى بين يدى زوج مثله..
واشتدت ثورتى، فمضيت أصرخ فى وجهها..
- لا.. أنا لن أتزوج أبداً.. أبداً.
كانت أمى تقاطعنى فى دهشة.. وهى تتساءل:
- ولكن، يا ابنتى، ماذا تصنعين إذا لم تتزوجى؟ إنه الطريق الوحيد.. إنه طريقنا الوحيد.. وهزنى اليأس الناطق فى عينيها.. ونسيت غيظى منها وعدت أحتضنها فى عطف وحب لم أستشعره نحوها من قبل، وأنا أناديها متهاكئة..
- يا أمى المسكينة، يا أمى الشهيدة.. يوماً ما سأكون رجلك، وأغنيك عن الاحتياج له ولذله..
ولم أعبأ بدهشتها، فقد مضيت إلي فراشى وقلبى يفيض بالثورة..
لماذا تصر الأمهات علي فرض مصيرهن العاجز علينا؟!
كان جوابها الغريب يطن فى أذنى.. لأنه ليس هناك طريق آخر.. وصرت أضرب بيدي فوق وسادتى، وأنا أهز رأسى بعنف.
أبداً.. أبداً.. لن أسمح لرجل باستعبادى.. سأعيش ذاتى، وأصنع حياتى بإرادتى، وأكون سيده نفسى إلي الأبد.
منذ تلك الليلة. من خلال دموع أمى بدأت أكتشف طريقى.
أبداً لم أنجح فى انتزاع ضحكة فرح خالصة من قلبى، كأن ثمة ولاء خفياً لعذاب أمى قد استقر فى نفسى.

سعاد زهير، اعترافات امرأة مسترجلة، المركز المصرى العربى القاهرة، ط ٢، ١٩٩٤، ص ٣٥ - ٤١.

أليفة رفعت

عالمى المجهول

هناك الكثير من الأسرار فى الحياة، والكثير من القوي غير المنظورة فى الكون، وعوالم أخرى، غير عالمنا.. وروابط خفية وإشعاعات تجذب المخلوقات فتؤثر علي بعضها البعض. وقد تتحد أو تتنافر وربما يأتى اليوم الذى يجد فيه العلم وسيلة لارتباط هذه العوالم مثلما سافر إلي الكواكب الأخرى.. فمن يدري؟

لكنى ارتدت عالما آخر من بين هذه العوالم. وعشت فيه. وارتبطت بمخلوقاته برباط الحب. فكنت أنتقل بين عالما الملموس وعالم خفى آخر بسرعة مذهلة. وأندمج فى العالمين فى نفس اليوم وكأنى أعيشه مرتين. فحين كنت أعالج عالم حبى، ويستحضرنى فأستسلم لندائه، لا يلاحظ أحد ممن حولى ما يحدث بى.. كل ما هنالك أنه كان يصيبنى ما يشبه الاسترخاء، وأروح فى شبه سبات، ولم يتغير من أحوالى شيء. غير أنى أصبحت كثيرة الصمت محبة للانطواء، بعد أن كنت ثرثارة أتلهف على الخروج لدنيا الناس، وأصبحت أتوق للانفراد. وأشتاق لحظة الاستسلام مستعدة لتلبية النداء.

(١)

بدأ الحب حين صدر أمر النقل لزوجى بالعمل فى بلدة ريفية هادئة، ولانشغاله بالعمل أنا بنى عنه للسفر لهذه البلدة. لاختيار السكن المناسب حتى يحين موعد تسلمه لمنصبه الجديد، وأبرق لمرءوس له يدعى (كامل) يرجوه انتظارى بالمحطة ومعاونتى فى مهمتى.

واستقللت القطار فى الصباح الباكر. وصور حلم مر بى فى ليلتى تتراءى لى وأنا أرقب الحقول المترامية وأقيس المسافة بين البلاد التى يجتازها القطار، وأحسب مقدار البعد بين البلدة الجديدة التى كتب لنا الحياة بها وبين القاهرة العريضة.

وراحت صور الحلم تتخايل لى وتلح على ذاكرتى، صور لبيت أبيض صغير تحيط به حديقة ذات شجيرات تحمل زهوراً صفراء، يقع على حافة ترعة عريضة يسبح بها الأوز وتجتازها المراكب الشراعية العالية.. ورحت أعجب من حلمى محاولة تعليقه. فربما يكون أمنية أو لعله صدى لصورة اختزنها على الباطن وراح يجترها.

ووصل القطار للبلدة المنشودة، فأفقت من خواطرى. ووجدت (كامل) ينتظرنى، فبدأنا جولتنا بعربته، واجتازنا السوق الريفى. وأنا أرمق أكوام الفواكه المكسدة بعين الرضا والطمأنينة، فرحت أتجاذب الحديث مع كامل فى بهجة وألفة.. حتى خرجنا من السوق لنجد أنفسنا على شاطئ ترعة المنصورية. ترعة يسبح بها الأوز وتتهادى المراكب الشراعية فى صفحتها، ورحت أحرق فيها باضطراب وتشوق، وأشار كامل للسائق بأن يتوجه للعمارات السكنية التى أقامتها المحافظة لسكنى الموظفين.. سرحت بأنظارى للشاطئ المقابل وتهادت مركب كبيرة ذات شراع عريض خفاق. وظهر من ورائها بيت أبيض له حديقة ذات أشجار زهورها صفراء. يقبع وحيدا وسط الحقول المترامية. فهتفت مشدوهة وإحساس بأنى جئت هنا قبل الآن يعمرنى بهرتة.

صحت بالسائق: توجه لهذا البيت.. وقفز كامل من مكانه يعترض بقوة: لا.. لا.. هذا البيت لا يسكنه أحد. والأفضل أن نتوجه لعمارات الموظفين. وصحت بإصرار وأنا كالمنومة تسير فى حلم: لابد لى من مشاهدة هذا المنزل! قال: حسنا. لن يعجبك فهو قديم ويحتاج لإصلاحات.. وأمر السائق بالتوجه إليه راضخا لرغبتى.

(٢)

وجدنا على باب الحديقة امرأة صغيرة. قليلة بيضاء.. يحيط طفل ثقيل، سمين رث الثياب عنقها بساقيه الغليظتين، جالسا على رأسها، وتسمرت أمامنا فى صمت غريب وهى تسد الباب بيديها وتنظر لنا باستفسار أبله. أخرجت من حقيبتي قطعة حلوى ومددت يدي بها للولد. فاختطفها فى لهفة وهو

يشد بقدميه المكورتين الملوثتين بالطين علي عنقها حتي احتضن وجهها لضمته الجذلة، وارتسمت شبه ابتسامة علي شفثيها المضمومتين، فتشجعت وخاطبتها في ود ورقة: أريد أن أري هذا البيت.

شدت يديها علي الباب في إصرار قائلة « لا » ولم تزد.. تلفتت لكامل في حيرة فتقدم إليها ودفعها في صدرها بقسوة حتي ترنحت وهو ينهرها صائحا في وجهها: ألا تدركين؟ .. هذه زوجة المدير فهيا ابتعدى! طأطأت رأسها فكاد الطفل يميل عنها. ومشت في ذلة وانكسار حتي شاطىء التربة فافترشت التراب ووضعت ولدها في حجرها وأسندت رأسها بيديها في استسلام صامت.

وقلت معترضة وقد تحركت شفقتي: لا داعي للعنف يا سيد كامل.. من تكون المرأة؟ قال وهو يهز كتفيه: امرأة مجنونة غريبة عن البلد، عطف عليها صاحب البيت وجعلها حارسة عليه حتي يتقدم للسكني به أحد. قلت وقد زاد اهتمامي: هل يطلب فيه إيجارا مرتفعا! قال بابتسامة غامضة: أبدا!! سيرحب بحلول أى ساكن فيه، فليس له شروط، والإيجار زهيد القيمة لايتجاوز الأربعة جنيهات.

كدت أطيء من الفرع. فمن يجد في هذه الأيام سكنا بهذه القيمة؟ اجتزت الباب في اندفاع، وولجت البيت مسرعة وكامل ورائي، وتجولت في الغرفة.. خمس غرف فسيحة بأرضيات خشب، وصالة لطيفة، ودورة مياه عصرية، ومطبخ واسع رابع بفراندته الكبيرة المطلة علي الحقول الشاسعة الخضراء.. خضرة الفستق. حقول أرز رويت بإشباع وسخاء. فهفا النسيم رطبا صافيا يتلاعب بأطراف الزرع النبات، دافقا أوراقه الرشيق في موجات متلاحقة متراقصة. ورجعت للغرفة الأولى بشرفتها الواسعة التي تطل علي الطريق وتكشف الضفة الأخرى للترعة حيث تترامي علي شاطئها بيوت البلدة، أشار لى كامل علي بناء مواجهة للبيت في الناحية الأخرى قائلا: هذا هو مقر العمل، ومن خلفه مدارس الأولاد.

قلت بجذل: الحمد لله.. يعني كل شىء ميسر مناسب لهذا السكن.. فالسوق أيضا قريب. قال: نعم والصيادون سيطرقون بابك يعرضون ما يصطادونه بشباكهم أمامك من السمك الطازج، ولكن. هذا البيت يحتاج إلي طلاء وتجديدات، غير أن الشائعات كثيرة حول هذا البيت، فالأهالي هنا يؤمنون بظهور الجن والعفاريت.

قلت في إصرار. سيكون هذا البيت مسكنا، فمهما أنفقنا في إصلاحه فيقينا نحن الرابعين، لأن إيجاره الرخيص سيغطي كل النفقات. وسوف تري ما سوف يصبح عليه البيت بعد أن أفلح الحديقة وأنسقتها.. أما حكاية الجن والعفاريت فاتركهم لنا فنحن أجن منهم.

وضحكننا لمزحتي ونحن نخرج من البيت، وفي طريقى للمحطة كنا قد اتفقنا علي كل ما يلزم للبيت من إصلاحات. وما إن وصلت القاهرة حتي أبرقت لزوجي بأن يرسل لى الأثاث من البلدة التي كنا بها. وقد حددت الميعاد المناسب الذي يوافق إتمام التجديدات وتجهيز البيت لإقامتنا.

(٢)

وفي الميعاد المحدد سافرت مرة أخرى ووجدت أن جميع رغباتي قد نفذت وصار البيت أنيقا لطيفا بغرفاته التي طليت باللون البرتقالي المرح. وقد صقلت الأرضيات بعناية ونظفت الحديقة وخطت إلي أحواض صغيرة.

تسلمت المفاتيح، وانصرف كامل مستأذناً لبعض شئونه وقد وضع لى مقعدا أجلس عليه فى الشرفة الأمامية فى انتظار عربية المتاع، تمددت على المقعد فى ابتهاج ورحت أرقب الشاطئين بأشجارهما الباسقة كصفيين من الحراس تمر من بينهما المراكب السامقة الأشرعة ومن حولها ينساب ذكر أوز يتصدر السرب السابح وراءه. حتى إذا توسط الترععة، التفت يغازل الأوزات واحدة بعد الأخرى وكأنه السلطان بين حريمه.

أغلقت عيني فى ارتياح ورحت بخيالى أسبق الزمان متصورة المتعة التى سأحياها فى هذا البيت بعد أن يتم تنسيقه وإعداد حديقته. وتنبهت على لمسة أصابع مندأة تهز كتفى.

فأجفلت.. ورحت أهدق فى المرأة البيضاء وطفلها القابع على رأسها وهى تنتصب أمامى تحديق فى واجمة. قلت فى حدة: ماذا تريدان؟ ومن أين دخلت؟ وأبرزت بين أصابعها مفتاحا وهى تقول ببساطة إنها قد دخلت بهذا.

أختطفت من يدها المفتاح، وأنا أنهرها صائحة: هاتيه.. لقد استأجرنا البيت ولا حق لك فى دخوله بهذه الطريقة! ردت بإيجاز: عندى غيره كثير! قلت لها فى فضول: وماذا تبغين من هذا البيت؟ قالت: أريد البقاء فيه وأن ترحلى أنت منه! ضحكت من قولها فى تعجب وأنا أسائل نفسى: أحقا تكون مجنونة.. قلت أخيرا فى صبر نافذ: أفهمى جيدا.. فلن أرحل من هنا، ولن تدخلى هذا البيت بغير مشيئتى، فزوجى قادم ومعه الأولاد ومتاعنا فى الطريق، سيصل بعد قليل.. وسنقيم هنا فترة العمل المخصصة لزوجى فى هذه البلدة.

نظرت إلى فى زهول وطال صمتها ثم قالت بعد فترة: طيب.. يقيم زوجك معى وترحلين أنت، ثارت شفقتى عليها رغم دهشتى الشديدة فقلت لها أتلطف بها: سأسمح لك بالبقاء معنا حتى تجدى لك مكانا آخر رحمة بالولد الصغير، وإذا شئت مشاركتى فى أعمال المنزل فلن أبخل عليك بما تطلبين..

هزت رأسها وهى تقول فى إلحاح غريب: لست خادمة، فأنا أنيسة.. لا تمكثى هنا. قلت فى برودة وأنا أنهض مستجمعة كل شجاعتى متمثلة بحزم كامل حين نهرها فرحت أدفعها فى صدرها وأنا أقبض على يد الصغير وأصيح فى وجهها: اخرجى من هنا ولا تقربى هذا البيت. وهاتى كل المفاتيح فلن أترك ولدك حتى تعطىها كلها لى!..

وبوجه جامد لا يختلج مدت يدها فى صدرها وأخرجت حلقة بها بضعة مفاتيح فألققتها فى يدي، وخلصت قبضة الصغير من قبضتى وأسندته فوق رأسها وهمت بالخروج. وندمت على خشونتى، فأخرجت عدة قروش من حقيبتى ووضعتها فى يد الولد. وبنفس الصمت والجمود نزعت القروش من يد ولدها وردتها لى ثم خرجت لا تلوى على شىء.. وأغلقت الباب هذه المرة بالمزلاج وجلست قلقة مشدودة الأعصاب فى الانتظار.

ووصل زوجى، ووصل الأثاث، وانهمكت لعدة أيام فى تنسيق البيت وشغل زوجى بعمله وانهمك الأولاد فى صداقات جديدة ونسينا أمر أنيسة تماما، حتى عاد زوجى ذات ليلة غاضبا يضرب كفاً بكف قائلاً: هذه المرأة أنيسة.. تصورى أنها منذ أن قطننا البيت وهى تحوم حوله كل ليلة.. والليله صور لها جنونها أن تعترض طريقى وتهمس لى أن أعمل على ترحيلك من هنا لتقيم هى معى؟! لقد جنت هذه المرأة تماما بهذا البيت وأخشى أن تززع الأولاد أو تهجم عليكم.

قلت أمازحه وأدارى الغيرة التى اشتعلت فى نفسى: وما الداعى لغضبك.. إنها امرأة بيضاء على قدر من الملاحه، ورزق جاء حتى عتبتك!.. ابتسم ساخرا وهو

يتناول سماعة التليفون ويتمتم: ربنا يلف بها!
واتصل بالشرطة طالبا منهم القدوم للقبض عليها وترحيلها.. جريت للشرفة حين سمعت صوت عربة الشرطة قادمة.. وشاهدتهم وهم يحملونها.. لم تقاوم المسكينة ولم تعترض، بل استسلمت في حزن رقيق يثير الشفقة كدأبها، ولكنها التفتت إلى حين رأته أقف باكية أرقبها. وأشارت إلي جدار البيت هاتفة بي: سأتركها لك!! صحت بغير وعى! من! من يا أنيسة؟ قالت وهي تشير مرة أخرى لأسفل البيت: هي!

ورحلت بها العربة وبت ليلتي مسهدة. وما إن أهل الصباح حتي هرعنت للحديقة أتفقد زراعتي وأطوف بالبيت أتفحص جدرانها في فضول.. ولم أجد سوي بعض الشقوق فالبيت قديم، وضحكت من خاطر نزق ألم بي، أكون هنا مجوهرات مدفونة مثلا علي طريقة الحواديث!

فمن تكون هي؟ وما سر هذا البيت.. ومن تكون أنيسة.. وهل هي حقاً مجنونة؟ أين تعيش هي وابنها؟ زاد انشغالي بأمر أنيسة فرحت ألح بأسئلتى علي زوجي حتي جاءني بأنبائها، فقد علمت الشرطة أنها زوجة مدرس متيسر يقيم ببلدة قريبة. وقد ضبطها ذات ليلة متلبسة بخيانته فخافت وفرت بابنها هاربة ونزلت البلدة. ولا يدرى أحد لم توجهت لهذا البيت بالذات. وإنما عطف عليها صاحب البيت فتركها تأوى إليه حتي يأتي ساكن.. وتوسط لها فاعل خير حتي قيدت فيمن يتلقون إعانات شهرية من وزارة الشؤون الاجتماعية. وكثرت حولها الأقاويل والشائعات تلقى عليها ظلال الريبة في سلوكها بالليل. فالمار بالبيت يسمعها تتحدث إلي مجهولين. وليس بها من جنون سوي ميل للصمت والعزلة عن الناس بالنهار، تهيم دائما في دنيا الأحلام. وقد ردت لأهلها بعد أن أقنعهم رجال الشرطة بإيوائها صيانة لعرضهم.

(٤)

ومرت الأيام.. وانطوت حكاية أنيسة في عالم النسيان، وجاء الشتاء وكثر هطول الأمطار، فترعرع الزرع في حديقتي وإن جفت شجيرات الخروع وتساقط زهرها الأصفر. وأصبحت أجد متعتي في الجلوس بشرفة المطبخ أرقب زهورى وخضرواتي وأتمتع بالشمس وأحزمة الشعاع التي تتخلل السحب، فتغمر شرفتي بالدفء والضياء.

وفي أضحية مشمسة، شد انتباهي غصن شجرة قريبة بفروعها المنبتقة في رشاقة رغم جفافها وتشقق قشرها الداكن، وجذب نظري شيء يتلوي علي قمة فرع في رشاقة ونعومة. حلقات صفراء وأخري حمراء تزحف.. تتخللها حلقات سوداء. تكون أنبوية طويلة ملساء في طرفها رأس صغير منمنم. له عينان براقتان حذرتان!

والتفت الأفعي علي نفسها في حلقات لولبية ودوائر متتالية، ثم مطت جسدها متقدمة للأمام، بهرنى المنظر، وشعرت بالرعب يلهث دمائي ويثلج أطرافي. وتحدرت حواسي بينما انتشت روعي نشوة غريبة منجذبة لجمال الأفعي المثير، حتي تسمرت في مكاني ورحت حائرة بين فكرتين تنازعتا في عقلي دفعة واحدة، أختطف أى أداة من المطبخ وأقتلها، أم أستمتع بلحظة الجمال النادرة التي سنحت لي؟

وكأنما قرأت الأفعي ما يدور بفكري. فرفعت رأسها تتمايل به ذات اليمين وذات اليسار في دلال أخاذ، ثم ابتسمت لي عن نابين صغيرتين كلؤلؤتين، ولسان أصفر ذهبى كعود أراك، وسمرت عينيها في عيني، وفي نظرة خاطفة أمررة.. ذهببت عني

فكرة القتل. وشعرت بتيار وإشعاع من عينيها ينفذ إلي قلبي يأمرني بالموث، وظل خاطر يتواثب في نفسي يحذرني من الجلوس أمامها ولكن انجذابي لجمالها خدر أعضائي فلم أتحرك، ونظرت إليها وظللت أرقبها بعيني مفتون مدله.. وكعذراء خجول أمام الإطراء تحاول أن تدارى زهوها بجمالها. فبعد أن تيقنت من افتتان عاشقها تلوت الأفعي في دلال.. وانسابت في هدوء ورشاقة حتي ابتلعها أحد شقوق الجدار.. تري؟ أتكون الأفعي (هى) التي أشارت أنيسة إليها يوم رحيلها؟؟

وأخيراً قمت من مكاني وشعور يطغى عليّ بأنى أطل علي عالم جديد وقدر جديد أو قل إن شئت علي أعتاب حب جديد.. واستلقيت في فراشى حاملة لا أشعر بمرور الوقت. ولكن ما إن سمعت صوت زوجي والأولاد بجلبتهم في العودة ظهرا، حتي استرددت شعوري كبشر حذر خائف علي نفسه.. مصر علي وجود نوعه وخلود جنسه، فصحت بلا وعي: أفعي... توجد في البيت أفعي!

وتناول زوجي التليفون فأقبل الرجال وفتشوا البيت وأشرت لهم علي الشق الذي اختفت فيه وشعور بالندم وإحساس بالخيانة يعذبني. فهأنذا أشى بالحبيب، وأعرض عليه، بعد أن اطمأن إلي.. وأمن جانبي!

لم يعثر الرجال علي أى أثر، فأطلقوا بخور الشيخ ولكن بلا جدوي.. ثم استدعي زوجي الشيخ فريد شيخ الرفاعية بالبلد فظل يرتل القرآن وهو يضرب الأرض بعصاه ثم طلب الانفراد بي وقال:

يا سيدتى لقد لمستك ملكة البيت وما رأيته ليس من الأفاعي، وإنما هو من ملوك الأرض.. جعل الله كلامنا خفيفا عليهم. وقد ظهر لك في صورة أفعي. وهنا في هذا البيت جحور لثعابين كثيرة وهى من النوع غير السام، وتسكن البيوت فتأتى وتذهب كما يحلو لها.. أما هى.. التى رأيته فشيء آخر. قلت ذاهلة: لا أصدق حرفا، فهذه شعوذة وأنا أعلم بعالمنا ولا اتصال بينها وبين دنيا البشر.

قال وهو يبتسم ابتسامة غامضة: يابنيتى... لقد خرج لهم الرسول وقرأ عليهم القرآن في بلادهم. فمنهم الصالحون ومنهم المسلمون، فمن أدراك أنه لا توجد بيننا وبينهم صلة. فليكن دعاؤك (رب زدنى علما) وسيطرى علي أعصابك. فنقاء نفسك وشفافية روحك قد فتحت لك أبوابا تسلك بك لعوالم أخرى لا يعلمها غير خالقها. ولا تخافي، فحتي لو وجدتها ذات ليلة تنام بفراشك فلا تنزعجى وخاطبها بكل أدب ورقة.

قلت فرجة: كفي بالله عليك يا شيخ فريد.. كفي وشكرا.. وذهب عنا. وجلسنا نتداول.. واقترح زوجي قائلا: لنكن عمليين فنسد جميع الشقوق الموجودة في جذور الحوائط الخارجية للبيت، ونشد الأسلاك علي النوافذ. ونزرع نبات الشيخ حول سياج الحديقة.

وقمنا بتنفيذ ما اتفقنا عليه، ولكنى أصبحت لا أجروء علي الخروج للشرفات وأهملت حديقتي فلم أعد أطوف بها.. وغالبا ما كنت أقضى وقت فراغى بالفراش. وقد انقلبت ميالة للاسترخاء عزوفة عن مخالطة الناس. حتي ما كان يغرينى من قبل من المباهج والنزهات، أصبحت لا أجد فيه متعة ولا أستهواء.. أحب فقط الاستلقاء أفكر حائرة وأتساءل هل ترانى أصبحت عاشقة؟ ولكن كيف أحب أفعي؟ أم تراها حقا واحدة من بنات ملوك الجان؟ وكنت أنتبه من تأملاتى لأكتشف أنى كنت أسرح مستعيدة بهاءها ثم أعود أتساءل: وما سر الجمال فيها؟.. أياكون جسدها اللين اللولبي الملون فتننى؟ أم نظرتها البراقة الذكية الأمرة هى التى

بهرتنى؟؟ أم تري هو انزلاقها الناعم الأملس إلي حد الخطورة المثيرة ما أسرنى؟! الخطورة المثيرة! فلا بد وأن الإثارة هي التي حركت مشاعري وأيقظت لواعجى أفلا ينتجون أفلاماً للرعب والإثارة؟ فلاشك أن سر عشقى لها وانشغالى بها راجع للإثارة التي أهاجت الرغبة فى نفسى من شدة الرعب. إثارة قوية كافية لتدفع الدماء الساخنة إلي عروقى كلما عاودتنى ذكراها.. تدفع الدماء دفعات قوية يلهث لها قلبى وتسترخى أعضائى. فأروح مستلقية فى خدر لذيذ ويصحو شوقى إليها. أريد لمستها اللولبية وانزلاقها الرشيق.

ولكن تري؟.. كيف يتم الوصل ويطفأ الشوق وتعربد مسرات الجسد بين امرأة وأفعى؟ وهل يا تري أحببتنى هى. وتريدنى كما أحببتها. وراح خاطر يلح على أحياناً أكون كليوباترا، أسطورة الهوى، قد ضاجعت أفعالها. بعد أن مجت مضاجعة الرجال وملت غرامياتهم فلم يعد يحرك غريزتها المرتوية غير إثارة الرعب ولم يعد يدغدغ حواسها إلا لدغات أفعى؟.. آخر عشاقها أفعى سامة فأهلكتها؟!

وأصبحت أعيش فى عذاب متصل، فشعور غريب بالشوق والتمنى يحرق جسدى ويمزق حسى.. وواقعى يفرض على أن أقوم بواجباتى وأتحمل مسئولياتى الملقاة علي عاتقى. كزوجة رجل يشغل منصباً مرموقاً بالبلدة الصغيرة. فهو وعائلته محط الأنظار وبيتك كعبة ذوى الحاجات والمصالح. وكأم عليها رعاية أولادها والاندماج معهم فى كل تفاصيل حياتهم وأمورهم حتى تستطيع السيطرة علي اتجاهاتهم ونزعاتهم. والبيت وشئونه، هذا البيت الذى يقطنه الحبيب الخفى الذى يقيم فى عالم غير عالمى. تري كيف يتم الوصل بيننا؟.. وهل تمنى حبه خطيئة أو لا ملام؟

وكلما زاد تساؤلى ازدادت الלהفة، وكلما اتصل تفكيرى اشتعلت الرغبة وثار الفضول. هل الأفعى من عالم الهوام أم من الجان؟.. ومتى اللقاء؟.. أتراها تشعر بى فتعود رحمة بشوقى المضى؟.

(٥)

وفى أضحية معتمة عاصفة والمطر يهطل بشدة حتى أنى كنت أسمع نقرات قطراته علي زجاج النافذة، أوقدت المدفأة واستلقيت فى الفراش بين الأغطية أحتمى من رعشة مبرحة ازداد بها ألم جسدى المشوق الهاتف أبداً بالنداء. المشتعل بالرغبة المثارة التى لا تطفأ.

سمعت هسيساً خفيفاً يصدر من ركن الجدار بجوار فراشى تماماً. فأطلت النظر إليه وظلت عيونى مثبتة عليه لأجد الثقب يتسع بطيئاً، بطيئاً جداً. أغمضت عينى وركض قلبى بالفرحة، ونبض كيانى باشتياق ولهفة، وبزغ فى نفسى أمل باللقاء.. أغلقت عينى واستلقيت فى استسلام لما سيكون. فما عدت أبالى أكون الحب قادماً من عالم الهوام والزواحف، أم من عالم الجان ملوك الأرض.. فحتى لو كان فيه هلاكى.. هذا الحب.. فشوقى له أكبر.. ولهفتى أقوى وأعظم.

وسمعت فحيحاً يقترب، ثم تحول إلي همس رقيق فى أذنى، يهتف بى: أنا الحب يا فاتنة.. قد أشرت لك ودللت علي بيتى فى منامك.. وناديتك لمملكتى حين كانت روحك تهوم فى آفاق الأحلام.. فتعالى يا حبيبتي الحلوة.. تعالى نجوب أعماق بحر اللذات اللازوردى.. فهناك فى قاعه المرجانى.. بين الصخور الظليلة، الرطيبة، حيث الصمت العميق المريح.. يرقد فراشنا المبطن بالدمقس الفستقى الناعم.. ترصفه لآلى نزعته لتوها من أصدافها.. تعالى أضاجعك كما ضاجعت علي مر الأحقاب نساء جميلات، وهبتهن الهنا!.. تعالى أعبت بصدفتك وأعتصر لؤلؤتك..

حتى أجلوها ليشع بهاؤها!.. تعالى إلي حيث لا نجدنا أحد.. ولا يرانا أحد.. فعيون السابحات بريئة لن تعي مانفعل، ولن تفقه مانقول.. هناك الراحة والشفاء من كل أشواقك وأسقامك.. تعالى.. بغير وجل ولا خوف.. فلن يصل إلينا في عالمنا الخفى مخلوق وإنما عين الله وحدها ترانا.. ويعلم وحده ما بنا ويرعانا.

رحت منتشية مع الهمسات الموسيقية الناعمة.. وشعرت بها رطيبة ملساء ناعمة، برودتها تبعث في الجسد هزة مؤلمة.. موجعة إلي حد الرعب المثير.. شعرت بها.. وهى تنزلق بين الأغطية.. ثم راح نابان صغيران كؤلؤتين يدغدغان جسدى.. حتى إذا وصلا لساقى غرس لسان أصفر ذهبى كعود أراك طرفه الشوكى بينهما وراح يمتص وينفث.. يمتص سموم رغبتى.. وينفث رحيق نشوتى. حتى تخدر كل جسدى فراح يهتز فى نبضات أليمة حادة الألم إلي درجة الإمتاع.. امتاع حاد يصل للذة الإشباع.. بينما كانت النبرات الموسيقية الخافتة تهمس لى بأرق أَلْفَاظ الحب والتدليل فأناجيتها بكل الشوق والحنين..

وأخيرا انسلت اللمسة الرطيبة وتركتنى منهوكة القوي فرحت فى سبات لأصحو ساعة الظهر موفورة النشاط. كلى بهجة وتفتح للحياة.. وعادنى الشوق والفضول لمعرفة من تكون.. ونظرت إلي ركن الجدار فوجدت الثقب واسعاً مفتوحاً. فاستولي على الخوف مرة أخرى، وأشرت إلي الشق لزوجى وأنا ملجئة البيان.. وإن أشعل الرعب شوق الرغبة ونبض الحب فى كيانى مرة أخرى. ملأ زوجى الفجوة بالأسمنت ونام.

وأقبل الصباح، وخرج الجميع. وانتهيت من عمل البيت، فرحت أجوب غرفاته فى ملال.. أقاوم الرغبة فى الهجرة والاستسلام.. وجلست بصالة البيت.. فإذا بها تتخايل أمامى رقيقة كملاك.. بيضاء كالنهار.. ناعمة التمجوجات والتأودات.. تنادينى بهمسها الساحر: يا عروسى ناديتك وجئت بك لبيتى، وتزوجت بك. فلا خطيئة فى حبنا ولا ملام.. وأنا حارسة البيت المسيطرة المتحكمة فى ساكنى باطنه من الأفاعى والحيات.. فتعالى أدلك علي أماكنهم.. فلا خوف عليكم ولا بأس ما دمنا سوياً.. وأنا وأنت علي وفاق.. احضرى أنية بها ماء وسأضع أصابعى فوق يدك ونقرأ سوياً آيات الله.. ثم نرش بها منافذهم فنقفل عليهم الأبواب. علي عهد بيننا ألا تمتد أيديكم إليهم بأذى..

قلت بتشوق: أنت إذن من ملوك الجان؟.. فلماذا لا تأتيني بكنوز وثروات كما نسمع فى الحكايات؟ حين توأخى أنيسة قرينتها من الجان؟
ضحكت من قولى وهى تهز شعرها الذهبى كخيوط ساطعة من الأضواء، وناجتنى بدلال يا لجشع الإنسان.. ألا تكفيك المتعة ومسرات الجسد والهناء.. فلو جئتك بالمال لا حترقنا سوياً وتحولنا إلي رماد..

صحت فى فزع: لا.. لا.. معاذ الله أن أطلب المال الحرام، وإنما طالبتك به علي سبيل الاختبار ليكون دليلاً مادياً علي أنى لست واهمة أعيش فى أحلام.
قالت: وهل لا بد للبشر الأذكياء من مادة ملموسة تكون دليلاً وبرهاناً؟ بالله ألا تؤمنين بقدرته علي خلق عوالم وحيوات؟؟ ألا تعلمين أن لك وجوداً فى عوالم أخرى غير عالم المادة والفناء؟ حسناً فما دمت تطلبين البرهان فأقبلى علي كما أقبل.. ولمساتى سوف تدفع بالحيوية فى أعضائك مجددة لخلاياك.. فتحتفظين بالشباب.. سأمنحك دوام الشباب ومسرة الحب.. وهما أغلي من المال فى دنيا البشر.. وكم أنفقت من ثروات فى سبيلها النساء، وأما أنا فأستمد وجودى مما أقتات به وأمتص من سموم رغبتك ونفايات احتراقك.. فهو غذائى وبه أحيأ.
قلت فى دهشة: ظننت اقترانك بى للحب لا للتغذية وتجديد الخلايا وخلود

الحيوية والشباب!

وقالت: وهل الجنس إلا غذاء للجسد وتفاعل فى الاتصال والحب؟!.. أليس هذا ما يسعد البشر وسر الإحساس بالسرور والنشوة؟
وامتدت يدها الضوئية إلي جسدى.. تمر عليه كأشعة الشمس... ترسل فيه الدفء والاسترخاء.

قلت: أنا مريضة! وظللت أردد: أنا مريضة. أنا مريضة.
وسمعتنى زوجى فأحضر الطبيب الذى قال: ارتفاع فى ضغط الدم واضطراب فى القلب وإرهاق فى الأعصاب ووصف بعض العقاقير ورحل.. يا لغفلة الأطباء. فما أدري طبيبى أنه كان يصف أعراض العشق. وما أدراه أنى من الحب مريضة. ولكنى كنت أعرف دأى وسر دوائى. فأشرت لزوجى علي الثقب المتسع فى الجدار فسده مرة أخرى. وقمنا بنقل الفراش لركن آخر.
ومرت أيام، وإذا بى أجد بجانب فراشى ثقباً جديداً. وأقبلت حبيبتي تناجينى: لم تتدلين وتتهربين يا عروسى؟ أخوف صدودك أم جفاء؟.. ألا تسعدين بالوصول.. فلم تنشدنين البعد؟

همست لها: إنى أتعذب.. فعشقت مبرح.. والشوق لمتعتك محرق؟.. إنى خائفة أشعر أنى أتردى فى هاوية وأسير للهلاك.
قالت: يا حبيبتي.. لن أظهر لك إلا فى أنقى صورة للجمال..
قلت متسرة باندفاع! ولكن الطبيعى أن تكونى رحلاً.. مادمت تصرين علي مطارحتى الغرام.

قالت: إنما الجمال الكامل فى المرأة.. فاستسلمى لى أذيقك سعادة لا تخطر لك ببال. وأدلك علي عوالم لا تتخيلين ما فيها من جمال!
وامتدت أصابعها تدغدغنى.. وفمها الرقيق يمتص سموم رغبتى، وينفث رحيق نشوتى ورحت فى غيبوبة المسرة اللذيذة الممتعة.
وبدأنا بعدها أمتع علاقة حب، نجوب معا عوالم ونحيا فى آفاق وأضواء من الجمال الباهر.. عالم مصوغ من الجواهر المشرق بالضياء المشع فى كل لحظة. يصور ألف شكل وألف لون..

أما الثقب فى الجدار فما عدت أبالى، وما عدت أشكو مرضاً ولا سقماً، وإنما اضطرمت فى كيانى حيوية وأضاءته شعلة.. وكنت أحضر حفنة من الشيخ أملاً بها الشق علي سبيل المزاح.. أو كما تتدلل المحبوبة علي عاشقها فتسد النافذة فى وجهه لتلهب شعوره فيهرع للباب.. وكنت بعدها أجلس فى استمتاع أراقب طويلاً مسحوق الشيخ وأنفاساً مجهولة تذروه فى دوائر لولبية حتى تنقصه نهائياً من الثقب. فأستلقى فى الفراش فى الانتظار.

ومرت بى الشهور وأنا غارقة فى عالمى، فما عدت أحسب الزمن ولا أعد الأيام. حتي خرج زوجى ذات صباح للشرفة القائمة خلف جدارى الأثير بجانب الفراش. ثم سمعته بعد فترة يصيح صيحة فزع واستنجاد. وهرعنا كلنا إليه لنجده ممسكاً بعصي ملوثة بالدماء وثعبان أسود قبيح المنظر يكاد يصل للمترين طولاً ملقى تحت قدميه فى دمائه.

صرخت فى حزن نشب فى قلبى مخالبه حتي راح يخفق فى وله.. صحت فى زوجى بغضب مجنون: لم نقضت العهد وقتلته.. أى ذنب اقترفته؟ يا لقسوة الإنسان.. لا يترك مخلوقاً يحيا فى دعة وسلام!

وبت ليلتى حزينة.. متوجسة.. وجاءتنى حبيبتي. وعانقتنى مثلما لم يحدث من قبل.. همست لها ضارعة ترفقى يا حبيبتي. أغاضبة منى أم حزينة من أجلى.

قالت: بل هو الوداع.. نقضتم العهد.. وغدرتم بواحد من رعايى.. فارحلا من هذا البيت.. فلا يعيش فيه غير الحب.
وفى الصباح حزمت متاعنا لننقل إلي مسكن عمارات الموظفين ورحلنا عن البيت الذى تعلمت فيه الحب واستمتعت بمسرات نادرة.
وما زلت أحياء علي الذكري والأمل، وأحن للبيت، وأفقد حبي الخفى. ومن يدري؟! ربما عادت حبيبتي ذات يوم تنادينى.
من يدري حقاً؟!

أليفة رفعت، مجموعة: من يكون الرجل، المركز القومى للفنون والآداب، القاهرة، ١٩٨١، ص ٤٥-٦٧.

نوال السعداوى

من : مذكرات طبيبة

(١)
بدأ الصراع بينى وبين أنوثتى مبكراً جداً... قبل أن تنبت أنوثتى وقبل أن أعرف شيئاً عن نفسى وجنسى وأصلى... بل قبل أن أعرف أى تجويف كان يحتوينى قبل أن أَلْفِظَ إلي هذا العالم الواسع.
كل ما كنت أعرفه فى ذلك الوقت أننى بنت كما أسمع من أمى. بنت!
ولم يكن لكلمة بنت فى نظرى سوى معنى واحد... هو أننى لست ولداً... لست مثل أخي...

أخى يقص شعره ويتركه حراً لا يمشطه وأنا شعرى يطول ويطول وتمشطه أمى فى اليوم مرتين وتقيدة فى ضفائر وتحبس أطرافه بأشرطة...
أخى يصحو من نومه ويترك سريره كما هو وأنا على أن أرتب سريرى وسريره أيضاً.

أخى يخرج إلي الشارع ليلعب بلا إذن من أمى أو أبى ويعود فى أى وقت... وأنا لا أخرج إلا بإذن.

أخى يأخذ قطعة من اللحم أكبر من قطعى ويأكل بسرعة ويشرب الحساء بصوت مسموع وأمى لاتقول له شيئاً...

أما أنا...! أنا بنت! على أن أراقب حركاتى وسكناتى... على أن أخفى شهيتى للأكل فأكل ببطء وأشرب الحساء بلا صوت...

أخى يلعب... يقفز... يتشقلب... وأنا إذا ما جلست وانحسر الرداء عن سنتيمتر من فخذى فإن أمى ترشقنى بنظرة مخلبية حادة فأخفى عورتى... عورة!

كل شىء فى عورة وأنا طفلة فى التاسعة من عمري!

حزنت علي نفسى.

أغلقت باب غرفتى على وجلست أبكى وحدى...

لم تكن دموعى الأولى فى حياتى لأنى فشلت فى مدرستى أو لأنى كسرت شيئاً

غالياً... ولكن لأنى بنت!
بكيت علي أنوثتى قبل أن أعرفها...
فتحت عينى علي الحياة وبينى وبين طبيعتى عداً.



قفزت درجات السلم ثلاثاً ثلاثاً لأهبط إلي الشارع قبل أن أفرغ من عد عشرة...
إن أختى ورفاقه من أولاد وبنات الجيران ينتظروننى لنلعب عساكر وحرامية...
ولقد أخذت إزناً من أمى بالخروج... أحب اللعب! أحب الجرى بأقصى سرعة... أشعر
بسعادة طاغية وأنا أحرك رأسى وذراعى وساقى فى الهواء... وأنطلق فى قفزات
عالية لا يحد منها إلا ثقل جسمى تشده إليها الأرض...
لماذا لم يخلقنى الله طائراً أطيرو فى الهواء مثل هذه الحمامة وخلقنى بنتاً؟ خيل
إلى أن الله يفضل الطيور علي البنات...
ولكن أختى لا يطير...

واستنى هذه الحقيقة بعض الشىء... أحسست أن الولد بالرغم من حرته الواسعة
فهو عاجز مثلى عن الطيران... وأصبحت أفتش دائماً عن مواطن العجز فى الرجل
لتعزىنى عن ذلك العجز الذى تفرضه على أنوثتى.
لا أدرى ماذا حدث لى وأنا أقفز... أحسست برجفة عنيفة تسرى فى جسدى ودوار
فى رأسى... ورأيت شيئاً أحمر اللون!
ما هذا؟

انخلع قلبى من الهلع وانسحبت من اللعب وصعدت إلي البيت وأغلقت علي نفسى
باب الحمام لأبحث فى الخفاء سر هذا الحادث الخطير...
ولم أفهم شيئاً... وظننت أن فى الأمر مرضاً مفاجئاً ألم بى... وذهبت إلي أمى
أسألها فى زعر...
ورأيت أمى تضحك فى سعادة... وتعجبت كيف تقابل أمى هذا المرض الفظيع بتلك
الابتسامة العريضة...
ورأت أمى دهشتى وحيرتى فأخذتنى من يدي إلي غرفتى حيث قصت على قصة
النساء الدامية...



لزمت غرفتى أربعة أيام متتالية لا أملك الشجاعة علي أن أواجه أختى أو أبى أو
حتى الخادم الصغير.
لأبد أنهم اطلعوا جميعاً علي عورتى... ولا شك أن أمى فضحت سرى الجديد...
وأغلقت الباب على أفسر بينى وبين نفسى هذه الظاهرة الغريبة... ألم تكن هناك
طريقة أخرى تنضج بها البنات غير هذه الطريقة الملوثة؟ أيمكن للإنسان أن يعيش
أياماً تحت سيطرة عضلاته الإرادية الغاشمة؟ لأبد أن الله يكره البنات فوصمهن
جميعاً بهذا العار...

وشعرت أن الله قد تحيز للصبيان فى كل شىء...
ونهضت من فراشى أجز كيانى الثقيل ونظرت فى المرأة... ما هذا؟
نتوءان صغيران نبتا علي صدرى!
أه ليتنى أموت!

ما هذا الجسم الغريب الذى يفاجئنى كل يوم بعار جديد يزيد ضعفى وانكماشى؟!
تري أى شىء آخر سينبت فى الغد علي جسدى؟ أو تري أى ظاهرة أخرى جديدة

تتفجر عنها أنوثتى الغاشمة!



كرهت أنوثتى...
أحسست أنها قيود... قيود من دمي أنا تربطني بالسريير فلا أستطيع أن أجرى
وأقفز... قيود من خلايا جسمي أنا... تسلسلني بسلاسل من الخزي والعار فأنطوى علي
نفسى أخفى كياني الكئيب... لم أعد أجرى... ولم أعد ألعب...
هذان النتوءان علي صدرى يكبران ويهتزان كلما مشيت...
وقفت حزينه بقامتي الطويلة الفارعة أخفى صدرى بذراعى وأنظر فى حسرة إلي
أخى وزملائه وهم يلعبون...
كبرت... كبرت عن أخى مع أنه أكبر منى سنًا... كبرت عن أمثالى من الأطفال
فانسحبت من وسطهم وجلست وحدى أفكر...
انتهت طفولتى.. طفولة قصيرة سريعة لاهثة... لم أكد أحس بها حتى أدبرت
وخلفت لى جسد امرأة ناضجة يحمل فى حناياه طفلة فى العاشرة من عمرها...



رأيت عيني البواب وأسنانه تلمع وسط وجهه الأسود سواد الفحم... واقترب منى
وأنا أجلس وحدى علي دكته الخشبية أتابع بعيني أخى ورفاقه وهم يجرون
ويقفزون...
وأحسست بطرف جلبابه الخشن يلمس ساقى وشممت رائحة ملابسه الغريبة
فابتعدت فى أشمئزاز لكنه اقترب منى مرة أخرى وحاولت أن أخفى عنه خوفى
بمراقبة أخى وزملائه وهم يلعبون لكنى أحسست أصابعه الغليظة الخشنة تتحسس
ساقى وتتسلقهما من تحت ملابسى!...
ووقفت مذعورة واندفعت أجرى بعيداً عنه...
هذا الرجل الأسود الكريه أيضاً يتطلع إلي أنوثتى؟!
وأخذت أجرى حتى دخلت البيت... وسألتنى أمى عن سبب انزعاجى.. ولم أستطع
أن أقول لها شيئاً... لعلى شعرت بالخوف أو الخزي أو كليهما... أو لعلى ظننت أنها
ستعنفنى وأنه لن يكون بيننا ذلك الود الذى يجعلنى أحكى لها أسرارى...



لم أعد أخرج إلي الشارع... ولم أعد أجلس علي الدكة الخشبية... هربت من تلك
المخلوقات الغريبة ذات الأصوات الغليظة والشوآرب التى يسمونها رجالا.. وخلقت
لنفسى ~~المانخاسا من صنع خيالى... جعلت من نفسى فيه إلهة، وجعلت من الرجال~~
مخلوقات عاجزة غبية تقوم علي خدمتى...
وجلست فى عالمى علي عرشى الرفيع أرتب العرائس فوق الكراسى وأضع
الصبيان علي الأرض وأحكى لنفسى القصص والحكايات...
ولم يكن ينغص علي حياتى فى وحدتى مع خيالى وعرائسى سوي أمى... بأوامرها
الكثيرة التى لا تنتهى... أعمال البيت والمطبخ... دنيا النساء المحدودة القبيحة التى
تفوح منها رائحة الثوم والبصل.
لم أكن أهرب إلي عالمى الصغير حتى تجررنى أمى إلي المطبخ وهى تقول:
- مصيرك إلي الزواج... يجب أن تتعلمى الطبخ... مصيرك إلي الزواج... الزواج!
الزواج!

تلك الكلمة البغيضة التي كانت ترددها أمى كل يوم حتى كرهتها... ولم أكن أسمعها حتى أتمثل أمامى رجلا له بطن كبير فى داخله مائدة طعام...
ارتبطت فى ذهنى رائحة المطبخ برائحة الزوج...
وكرهت اسم الزوج وكرهت رائحة الأكل.



سكنت جدتى العجوز عن الثرثرة ونظرت إلى صدرى... ورأيت عينيها المتأكلتين تتأملان البرعمين الجديدين البارزين وتزنهما... ثم رأيتها تهمس لأمى بشيء...
وسمعت أمى تقول لى: ارتدى الفستان اللبنى لتدخلى وتسلمى على الضيف الذى مع أبيك فى الصالون...

وشممت رائحة مؤامرة فى الجو...
وكنت أقابل معظم أصدقاء أبى وأقدم لهم القهوة... وأحيانا أجلس معهم وأسمع أبى وهو يحدثهم عن تفوقى فى المدرسة فأشعر بالفرحة وأحس أن أبى باعترافه بذكائى ينتشلىنى من دنيا النساء الكئيبة التى تفوح منها رائحة البصل والزواج...
ولكن لماذا الفستان اللبنى؟ ذلك الفستان الجديد الذى أكرهه... فى صدره كشكشة غريبة تستقر على نهدي وتزيد من بروزهما...

ونظرت إلى أمى تتفحصنى... وقالت: أين الفستان اللبنى؟
وردت فى غضب: لن ألبسه!... ولحت بوادى التمرد فى عيني فنظرت إلى فى أسى
وقالت: ساوى حاجبيك إذن...

ولم أنظر إليها... وقبل أن أفتح باب الصالون لأدخل عبثت بأصابعى فى شعر حاجبي فنكشتهما...

وسلمت على صديق أبى وجلست... ورأيت وجهاً غريباً مخيفاً له نظرة مدققة فاحصة تشبه نظرة جدتى...

وقال أبى: إنها أولي فرقتها هذا العام فى الابتدائية...
ولم أر فى عيني الرجل أى تعبير عن إعجاب بهذا الكلام... ورأيت نظراته الفاحصة تحوم حول جسدى وتستقر فى النهاية على صدرى فوقفت مذعورة وخرجت من الحجرة أجرى كأنما عفريت يطاردنى...

وتلقتنى أمى وجدتى على الباب بلهفة وشوق وقالت فى نفس واحد... هيه... ماذا فعلت؟

وصرخت فى وجهيهما صرخة واحدة وجريت إلى غرفتى وأغلقت الباب على...
وذهبت إلى مرأتى أنظر إلى صدرى...

كرهتهما! هذان البروزان! تلكما القطعتان الصغيرتان من اللحم اللتان تحددان مستقبلى! وددت لو أجتثهما من فوق صدرى بسكين حاد!
ولكنى لم أستطع... استطعت فقط أن أخفيهما... أن أضغط عليهما بمشد سميك ليبطهما...



هذا الشعر الطويل الثقيل... الذى أحمله فوق رأسى فى كل مكان... يعطلنى كل صباح، ويرهقنى فى الحمام، ويلهب رقبتى فى الصيف...

لماذا لا يكون قصيراً حراً كشعر أخى؟ لا يحمله فوق رأسه ولا يعطله ولا يرهقه؟

ولكن أمى تتحكم فى حياتى ومستقبلى وجسدى حتى خصلات شعرى...

لماذا...؟

لأنها ولدتنى؟ ولكن أى فضل لها فى أنها ولدتنى؟ كانت تمارس حياتها الطبيعية كإمرأة ثم جئت أنا بغير إرادتها فى لحظة من لحظاتها السعيدة... جئت دون أن تعرفنى... ودون أن تختارنى... ودون أن أختارها... لقد فرضت عليها ابنة وهى فرضت على أمى...
أيمكن للإنسان أن يحب مخلوقاً فرض عليه؟ وإذا كانت أمى تحبني رغماً عنها بغيريتها فأى فضل لها فى هذا الحب؟ وهل هى ترتفع كثيراً عن القطة التى تحب أولادها حيناً وتأكلهم حيناً آخر؟
أليست هذه القسوة التى تعاملنى بها أمى أكثر إيلاًماً لى مما لو أنها أكلتنى؟! وإذا كانت أمى تحبني حباً حقيقياً هدفه سعادتى وليست سعادتها، فلماذا تكون كل أوامرها ورغباتها تتعارض مع راحتى وسعادتى؟!
أيمكن أن تحبني وهى تضع السلاسل كل يوم فى قدمى وفى يدي وحول رقبتى؟!
◆◆◆

خرجت لأول مرة فى حياتى من البيت دون أن آخذ إذناً من أمى... مشيت فى الشارع وقد منحنى التحدى نوعاً من القوة ولكن قلبى كان يخفق من الخوف... ولحقت لافتة كتب عليها: حلاق للسيدات... ترددت لحظة ثم دخلت...

نظرت إلي خصلات شعري وهى تتلوي بين فكي المقص الحاد ثم تهوى إلي الأرض... أهذه الخصلات هى التى تقول عنها أمى إنها تاج المرأة وعرشها؟ أيجر تاج المرأة هكذا سريعاً فى لحظة إصرار واحدة؟ وشعرت باستخفاف شديد نحو النساء... رأيت بعيني رأسى أنهم يؤمن بأشياء تافهة لاتساوى شيئاً... ومنحنى هذا الاستخفاف بهن قوة جديدة جعلتنى أعود إلي البيت وأنا أسير على قدمين ثابتتين، واستطعت أن أشد قامتى وأنا أقف أمام أمى بشعري القصير... صرخت أمى صرخة عالية وناولتنى صفقة حادة علي وجهى... ثم تلتها صفعات وصفعات... وأنا أقف كما أنا...

كأنما تجمدت... كأنما جعل منى التحدى قوة لايهزها شىء... كأنما جعل منى انتصارى علي أمى جسماً صلباً لا يحس بالصفعات... كانت يد أمى ترتطم بوجهى ثم ترتد عنه كأنما هى ترتطم بصخرة من الجرانيت... كيف لم أبكى؟ أنا التى كانت تبكىنى «الشخطة» الواحدة أو الصفعة الخفيفة؟ لكن دموعى لم تسقط... عيناي مفتوحتان تنظران فى عيني أمى فى جرأة وقوة. ظلت أمى تصفعنى... ثم تهاوت علي الأريكة جالسة وهى تردد فى ذهول: لقد جنت! أشفقت عليها حين رأيت ملامحها ترتخى فى انهزام وضعف وشعرت برغبة قوية فى أن أعانقها وأقبلها وأبكى بين ذراعيها... وأقول لها: ليس العقل هو أن أطيعك دائماً...

ولكنى أبعدت عيني عن عينيها حتى لا تعرف أننى شهدت هزيمتها، وجريت إلي حجرتى...

ونظرت فى المرأة وابتسمت لشعري القصير ولبريق الانتصار فى عيني... عرفت لأول مرة فى حياتى كيف يكون الانتصار... الخوف لايفعل شيئاً إلا الهزيمة... والانتصار لا يكون إلا بالشجاعة.

زال منى الخوف الذى كنت أشعر به نحو أمى... سقطت عنها تلك الهالة الكبيرة التى كانت تجعلنى أرهاها... أحسست أنها امرأة عادية... وصفعاتها التى هى أقوى ما فيها لم أعد أخشاها... لأنها لم تعد تؤلنى...



كرهت البيت ما عدا حجرة مكتبي... وأحببت المدرسة ما عدا حصة التدبير المنزلى... وأحببت أيام الأسبوع ما عدا يوم الجمعة... واشتركت فى كل نشاط المدرسة... دخلت جمعية التمثيل وجمعية الخطابة وجمعية الرياضة وجمعية الموسيقى وجمعية الرسم... ولم يكفنى ذلك بل اجتمعت ببعض زميلاتى وكونت جمعية أطلق عليها اسم جمعية الأُنس... لماذا اخترت كلمة الأُنس؟ لم أدر... ولكننى شعرت أن فى أعماقى رغبة شديدة إلي الأُنس... إلي أنس ضخم كبير لا يؤنسه شيء... إلي مجاميع هائلة من الناس تؤنسنى وتحادثنى وتستمع إلي وتنطلق معى إلي السماء...

خلت أن أى ارتفاع لن يكفينى.... لن يطفىء تلك الشعلة المتأججة فى نفسى... وكرهت الدروس المتكررة المتشابهة... كنت أقرأ الموضوع مرة واحدة... واحدة فقط... أحسست أن التكرار يخنقنى... يقتلنى... كنت أريد شيئاً جديداً... جديداً... دائماً...



لم أشعر به حين دخل إلي حجرتى ووقف إلي جوارى وأنا أجلس إلي كتابى إلا حين قال:

- ألا ترغبين فى الترويح عن نفسك قليلاً.
وكنت قد قرأت طويلاً وشعرت بالتعب فابتسمت قائلة:
- أريد أن أتمشى فى الخلاء.
- البسى معطفك وهيا بنا.
أدخلت نفسى فى المعطف بسرعة وجريت إليه... كنت علي وشك أن أضع يدي فى يده وننطلق نجرى معاً كما كنا نفعل ونحن أطفال، لكن عينى تعلقتا بعينيه فتذكرت فجأة السنين الطويلة التى لم ألعب فيها، ونسيت خلالها قدمائى الجرى، وتعودتا السير البطيء كالكبار... فوضعت يدي فى معطفى وسرت إلي جواره فى بطاء... وسمعته يقول:

- لقد كبرت.
- وأنت أيضاً.
- هل تذكرين أيام كنا نلعب معاً؟
- كنت تسبقنى فى الجرى دائماً.
- وكنت تكسبين دائماً فى «البلي».
وضحكنا طويلاً.... ودخل هواء كثير إلي صدرى فأنعشنى وجعلنى أحس أننى أسترجع بعض طفولتى المدبرة... وقال: أريد أن أسابقك فى الجرى.
قلت فى ثقة: سأسبقك.
قال: لنرى...!

ورسمنا خطأً علي الأرض... ووقفنا متجاورين... وصاح قائلاً: واحد... اثنين... ثلاثة... فانطلقنا نجرى الشوط...

كنت علي وشك أن أصل إلي النهاية قبله لكنه أمسكنى من ملابسى من الخلف فتعثرت قدمى ووقعت علي الأرض ووقع إلي جوارى... ورفعت عينى إليه وأنا ألهث فرأيته ينظر إلي نظرة غريبة جعلت الدماء تصعد إلي وجهى... ورأيت ذراعه تمتد ناحية خصرى... وهمس فى أذنى بصوت غليظ: سأقبلك.

انتفض كياني انتفاضة عنيفة غريبة وتمنيت فى لحظة ومضت فى أحاسيسى كالبرق أن تمتد ذراعه أكثر وتضمنى بقوة... بقوة... ولكن رغبتى العجيبة الخفية تحولت حين خرجت من أعماقى إلي غضب شديد... وزاده غضبى إصراراً فأمسكنى بيد من حديد... ولم أدر من أين واتتنى هذه القوة التى جعلتنى أقذف بذراعه فى الهواء بعيداً عنى وأرفع يدي إلي فوق ثم أهوى بها علي وجهه فى صفعه عنيفة...



تقلبت فى فراشى حائرة... مشاعر غريبة تجتاح كيانى... وخيالات كثيرة تمر أمامى.... لكن خيالاً واحداً يستقر أمام عيني... ابن عمى وهو راقد علي الأرض إلي جوارى وذراعه تكاد تلتف حول خصرى ونظراته الغريبة تخترق رأسى... وأغمضت عيني لأسبح مع خيالى الذى راح يحرك ذراعه حتى التفت حول خصرى بقوة... وحرك شفتيه حتى لامستا شفتي وضغطتا عليهما بعنف... ودسست رأسى تحت الغطاء... أيمكن أن أصدق؟! يدي هذه التى ارتفعت وصفعته هى نفسها يدي التى ترتجف فى يده الموهومة!؟

وأحكمت الغطاء حول رأسى لأحول بينه وبين هذا الوهم الغريب لكنه تسرب من تحت الغطاء إلي... فوضعت الوسادة علي رأسى وضغطت عليه بكل قوتى لأخنق فيه ذلك الشبح العنيد... وظللت أضغط علي رأسى حتى خنقنى النوم...



فتحت عيني فى الصباح حين بدد نور الشمس الظلام بكل ما يجوس فيه من أشباح... وفتحت النافذة... ودخل الهواء المنعش إلي صدرى فقضى علي الآثار العالقة بخيالى من أوهام الليل... وابتسمت فى سخرية من نفسى. هذه النفس الجبانة التى ترتعد خوفاً منى وأنا يقظة ثم تتسلل إلي فراشى فى الظلام فتملاً السرير من حولى خيالات وأوهاماً!



انتهيت من دراستى الثانوية وكنت أولي فرقتى... وجلست أفكر ماذا أفعل؟ ماذا يمكن لى أن أفعل وأنا أكره أنوثتى وأنقم علي طبيعتى وأتبرأ من جسدى؟! لا شىء سوى الإنكار... التحدى... المقاومة! سأنكر أنوثتى... سأتحدي طبيعتى... سأقاوم كل رغبات جسدى... سأثبت لأمى وجدتى أننى لست امرأة مثلهما... إننى لن أعيش حياتى فى المطبخ أقشر البصل وأفصص الثوم... إننى لن أقضى عمري من أجل زوج يأكل ويأكل... سأثبت لأمى أننى أكثر نكاه من أخى ومن الرجل ومن كل الرجال... وأننى أستطيع أن أفعل كل ما يفعله أبى وأكثر وأكثر...

نوال السعداوى، مذكرات طبية، ط ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٥ - ٢١.

جميلة العلايلي

الطير الشاكي

غَنَّنِي يَا طَيْرُ واجهرُ بالنبغِ
واشدُّ يا طير بمكنون الألمِ
واسكب الألمانَ في أذن الفضا
علَّ في اللحن دواءً للسقْمِ
علَّ في اللحن نوالاً للمني
علَّ في اللحن شفاءً للضرْمِ
أنتَ ملكُ الفن يا طيرَ الربِّي
أنتَ نورُ الحقِّ في داجي الظُّلمِ
فارشد الفنان يا طيرَ الهوي
في المغاني والأمانى والنَّعمِ
أيها الفنان لا تصمت ولا
تشرب الأحزانَ من كأسِ الألمِ
أيها الفنانُ إنِّي في الوري
أسمع الصمَّ ولا أدري الصَّممُ!



هاتها يا طيرُ أنغامَ الهوي
من جنانِ الحبِّ موفور النَّعمِ
هاتها يا طيرُ ألحانِ المنِّي
في نشيدِ رائقِ عذبِ النَّعمِ
شفَّنِي يا طيرُ أن تخفي الضَّنِّي
وتواري الدمعَ أو تُخفي الألمِ
أرسلُ الصيحةَ يحدوها المنِّي
وابعثُ النشوةَ في مسرِّي الهمِّ



كيف بتَّ الليلَ يا طيرَ الهوي؟
كيف بتَّ الليلَ تشكو في ضرْمِ؟
إيه يا ليلَ الهوي أين المنِّي؟
أين من إن نمتُ عنه لم يَنمِ؟
أين من لجَّ الهوي في قلبه؟
أين من باح بحبِّ أو كتم؟
قد جفاك النومُ فيمن قد جفا
وجفاك الصبحُ فيمن قد صرْمُ



ذاك نجمُ الحب يهفو لامعاً
أتراه؟ أم ترأى في الحُلْمِ؟
يبعث الأضواءَ في صدر الدجي
يرسل الأصداءَ في قلب النِّهمِ
طِرُّ بوحىِ الحبِّ لا تخشِ الوري
واسمُ لا تنكصُ إذا ما الخطبُ طمُ
إنما ياطيرُ أنتِ الحرُ في
عالمٍ قد ضاقَ ذرعاً بالأممِ!

جميلة العلايلي، ديوان: صدي أحلامي، مطبعة التعاون، الإسكندرية، ١٩٣٧، ص ٦٦ - ٦٩.

صدي أحلامي

أحلامي هي أنفاسي
وأنفاسي هي مزيج من نور ونار
نار تصهر قلبي فيتمخض عن شتي الانفعالات الحساسة فتفيض علي روي
معرفة وإدراكاً
ونور يبذل الظلام نوراً ويكسو العراء بريقاً
أحلامي هي معاني وجداني تواتيني من وراء الأبد في شبه أشباح تستقر
أمامي علي غير ارتقاب، وأطياف متنوعة الصور وعلي اختلافها تمدني بروح
العزاء إذا داهمني القضاء لأستجمع قواي لأعاود الكفاح
وفي المخاوف أجرب الجرأة والإقدام لأتعلم كيف أكون إذا احتاجت إلي الحياة
أحلامي هي أخيلتي ولدت معي يوم ولدت، علمتني الضحك والبكاء، وفتحت لي
رتاج الفلسفة فتعلمت كيف أبكي وعلي شفتي بسمة العزاء
أحلامي هي ظلي الوارف وحرارتي الدافقة وإيماني الأكيد وعاطفتي العميقة
الخرساء
أحلامي هي معين غذائي الروحي أستمد منه القوة والنشاط
أحلامي هي الشعلة المتقدة التي تهيب بي دائماً إلي العمل في سبيل الحب
والأمن والسلام
أحلامي هي الحلقة التي تصل حياتي بحياة الفن وتقرب بين ما أعرفه وما لا
أعرفه
أحلامي هي خواطري التي استمد منها شفائي كلما قدم لي الدهر جرعة من
كأسه القتال
أحلامي هي شعري
وشعري
هو الحرارة التي تسري في كياني فتحبوني بالحياة وتشعرنني بعظمة الوجود
شعري
هو همسات قلبي وظلال وجداني
شعري

هو مناغاة روى عندما ترفرف بجناحيها الوضائين فى العوالم اللامحدودة لتمنحنى أسرار الخلود فأحس بقلب أكبر من قلب الوجود لو تجسم الوجود وصار قلباً.

شعرى: هو دمی
أنزفه من قلبى لأمنحه العالم كلما احتاج العالم لحرارة الحياة وهو ينزف فى شبه قطرات تبدو على الورق كلاماً وطى كل كلمة أكثر من معني ولكل معني حكاية صيغت من خلاصة معادن أفكارى فتفيض على الكون رحمة وسلاماً

جميلة العلايلى، ديوان: صدى أحلامى، مطبعة التعاون، الإسكندرية، ١٩٣٧، ص ١٣١ - ١٣٣.

إحسان كمال

سطر مغلوط

قلت لها أكثر من مرة إننى لا أحب التريكو.. إنه يحتاج لبال طويل ليس عندى.. عندما يصنع الإنسان رداءً كاملاً غرزة غرزة.. فتفلسفت وقالت: إن رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة. ذكرتها أيضاً بأننى منذ الصغر فشلت فى تعلم التريكو وبرعت فى الخياطة.. حقاً ما أجملها! القماش موجود من الأصل وما على إلا أن أخيطه من الجانبين والكتفين ليصبح فستاناً مكملاً ولكن أختى أصرت.. شىء أصبح أشبه بتقليد مفروض اتباعه.. كل خطيبة لابد أن تهدى فتها بلوفرًا من صنع يديها.. والجاهز.. ما عيبه؟

- سيحس بإعزازك له أكثر إذا ما نسجته بنفسك.. ثم إن الجاهز لن يكون مناسباً لمقاس خطيبك.

- إذن اكسبى فى معروفًا واصنعيه له أنت.. شغل التريكو عندك سهل جدا وكم أتحنفتنا جميعاً بروائعك.

- سوسن يا عزيزتى.. هل أنت عبيطة أو تدعين ذلك؟ من خطرت لها هذه الفكرة أول مرة لم تنفذها عبثاً، عندما تقومين بعمل جاكيت لخطيبك مكون من صدر وظهر وكمين تصنعينها من لا شىء.. غرزة غرزة.. ستفكرين فيه طبعاً وأنت تشتغلين ومع كل غرزة سيزداد قرباً من نفسك ويتسلل حبه إلى قلبك..

كان معها حق فعلاً.. طيلة نسجى وأنا أفكر فيه.. ومع كل غرزة ألعن اليوم الذى التقيت فيه به.. عندما سمعت مع عدد من زميلاتى بالطريقة التى تزوجت بها أمى.. والتى اكتشفت أنها نفس طريقة زواج جميع أمهاتهن -رثيت لهن.. لم يكن ذلك زواجا بل مقامرة، وإن حاولت أمى أن تخفف التعبير (بطيخة مقفولة) ولماذا لا تكون على السكين؟ ولكن سكين اختلاطنا المحدود نحن بنات الجامعة اللاتى يدعين التحرر وسعة الأفق لا تكشف إلا عن قدر يسير كاللون مثلاً.. ويبقى الطعم ودرجة الصلابة والرائحة سرا فى قلب البطيخة. إذ من ذا الذى يكشف عن كل

طباعه أمام زميلاته؟ بل حتى بعد خطبتنا ظللت أخرج معه شهرا كاملا قبل أن تنكشف لى دناءته.. أجل دناءة ولا أجد وصفاً آخر.. إنه يحاسبني من الآن علي مرتبتي.. وعندما أبديت دهشتي حاول أن يبدي سماحته.

- تستطيعين أن تتبجحي هذه الأشهر الباقية علي الزواج.. وبعدها؟ ظللت أستدرجه وكان رأيه مذهلا.. وقت الزوجة ملك لزوجها ومنزلها فإذا استغلت هذا الوقت فى عمل ما يعود أجره لصاحب الوقت الأصلي.. مالك السيارة مثلا له حق إيرادها عندما يشغلها تاكسى.

كدت أصاب بالغثيان، يحاول أن يتظرف ولكن هل هذه خفة دم؟ إننى قد أسمح لشخص أن يسرقنى إذا غلف سرقرته بألفاظ مخففة.. حق.. إيراد.. مالك.. وقت.. سيارة.. يشغلها.

لم يكن يتكلم، كان يقذف بالطوب، لم يكن هذا أول عهدى به، فى كل زيارته كان يحمل لى معه واحدة.. ربما لم أحس بها لصغرها ولكنى وضعتها فى ذلك اليوم بعضها فوق بعضها فإذا بها تكون سدا كبيرا يقف بينى وبينه.

فكرت جديا فى فسخ الخطبة.. وإن كنت أعلن أن ذلك لن يكون هيناً علي والدي وعلي الأسرة التى تمتد جذورها إلي الصعيد وتتمسك بمفاهيم معينة.. بل ولا علي أنا نفسى.. سمعتى.. والقييل والقال.. أعرف ذلك جيدا.. سمعته فى مناسبات سابقة.. بل اشتركت فى إحداها.. حتى بيننا نحن المتعلمات.. لم تكذ تخرج من الحجرة حتى غمزت زميلة بعينها.. تلاقيه هو الذى فسخ الخطبة.

- غالباً.. لكنها لا بد أن تقول ذلك..

- تري لماذا تركها؟

أما فى وسط الأسرة والجيران فإنهم لا يكتفون بالظن ولكن يؤكدون.. ولا يتساءلون عن الأسباب وإنما يتبرعون بالتكهن بها.. لماذا؟ لأن الرجال فى لعبة الزواج هم الأقوي والمجتمع دائماً فى ذيل الأقوياء؟ أم هم ينظرون إلي الرجل علي أنه كنز لا يعقل أن تعثر عليه فتاة ثم تتركه؟ بعض الرجال قد يستحقون هذا الوصف ولكن البعض الآخر لا يزيدون عن قش.. ربما يرون الفتاة فى مجتمعنا كالغريقة لا بد أن تتشبث حتى بقشاية.. قد نكون فعلا غريقات حيث تركنا تقاليدنا القديمة ونزلنا بحر الحياة قاصدين الضفة الأخرى.. التحرر ولكن يبدو أننا لم نصل بعد.. ربما استطاعت بناتنا الوصول... جيلنا جيل التضحية.. ليتنا لم نترك الشاطئ الأول -علي خوائه- إذن لما أصررت علي رفض رقيب الأسرة.. احتججت.. سنى.. ثقافتى.. سعة أفقى.. ونجحت.. صرنا نخرج وحدنا ولا ثالث معنا سوى وعد بالزواج تؤكده دبلتان.. وهو قد يسمح بالكثير.. لم يحدث حتى القليل من هذا الكثير ولكن من يؤكد ذلك للناس؟ قالت لى أمى: سيتردد أى شاب مائة مرة قبل أن يطلبك..

أعرف جميع المتاعب التى سأعرض لها من قبل أن تعددها لى أمى.. فقط هى تضع فوق عينيها نظارة مكبرة.. ماذا.. هل اقتنعت برأيها؟ طبعا غير معقول.. ولكنه حضر لزيارتى فى اليوم التالى ولم أقل شيئاً.. حتى لم أصارحه بضيقى من آرائه.. ادعيت أننى حزينة لوفاة نجمة السينما التى كنت أحبها.. ربما خشيت أن يفسخ هو الخطبة.. مصيبة.. يبدو أن أمى وقد منحنتنى من قبل حبها ومصاعها قد منحنتنى فى ذلك اليوم أيضا نظارتها.. أظن هذا يكفى.. لقد قالت لى أختى أن طول الكوت هو عشرة سنتى وطمأنتنى بأن غرزة الكوت هى المتعبة أما الباقي فسهل يسير، ولكن.. ما هذا..؟ سطر مغلوط فى وسط الكوت.. الغرزة العدل مكان المقلوب والمقلوب مكان العدل.. كم يبدو منظره قبيحا كالرقعة.. ولكن كى أصلحه

لا بد أن أفك كل ما فوقه.. حوالى ستة أسطر فى كل منها أكثر من مائتى غرزة طلعت عيني حتى أكملتها. كلما انتهيت من سطر نظرت إليه أريد الاطمئنان إلي أنه قد زاد فهل أعود وأفكه؟ ثم ما الذى سيحدث إذا ارتدى سيادته بلوفرا به سطر واحد مغلوط.. غير معقول أن أبدأه من جديد فأنا أكره التريكو جدا.. كما أصبحت أيضا أكره صاحبه ولكن لماذا لا أصارحه؟ ربما غير من طباعه.. نعم لماذا أكون سلبية لدرجة الانسحاب لدي أول هزيمة؟

فى اليوم التالى خرجت معه وعندما اتجه ناحية محل الحلوي أفهمته بحزم أننى لا أقبل أبدا أن أكون محط سخريه عمال الكازينو من المدير إلي الجارسونات كما حدث فى المرات السابقة. لم يشتر الجاتوه.. ولكنه كان نصرا خادعا.. طيلة جلوسنا فى الكازينو ونحن نتناقش.. كانت آراؤه عجيبه كعهدى به دائما.. لصوص يبيعون القطعة بخمسة قروش وهى فى الخارج بنصف ذلك.. نأخذ شايًا مقابل جلستنا وهذا يكفى.. لا تضيرنى أبدا نظرات الاستنكار من الجارسونات ولا اعتراض المدير.. فلينفلقوا جميعا.. الذين يضحون بمزيد من المال يشتررون به احترام الناس تافهون يميلون للتظاهر. أفرغت كل ما لدى من منطوق بيد أنه لم يقتنع أبدا.. ولكنى أنا اقتنعت.. اقتنعت بأن ليست هذه إيجابية علي الإطلاق.

الإيجابية هى فى تذييل العقبات لتحسين المستقبل.. هى فى تفتيت الجبال إذا وقفت فى وجه هذا المستقبل.. كما يجرى الآن فى أسوان مثلا.. أما تغيير طباع شخص ما فأمر غير ممكن.. حقا لقد قال أجدادنا أن الطبع يخرج من الجسم.. بعد الروح. كيف فكرت فى ذلك؟ أنا مثلا.. وأنا أصغر سنا كما أن جنسنا عادة ألين عودة هل فى إمكان أحد أن يغير نظرتى للقيم فأصبح من عباد المادة؟.. مستحيل، الإيجابية فى موضوعى بالذات هى فى أن أقطع بشجاعة وتصميم الوثائق الذى يربط خطى حياتينا فأرفض هذا الزواج الذى تبدو مقدمات فشله واضحة.. وأختار طريق سعادتى الذى يختلف تماما عن طريق حياته..

فالنيتينا تخرق المجال الجوى للأرض وتحلق فى الفضاء... ونحيت الجريدة جانبا.. أردت أن أشغل نفسى فإذا بها تزيدنى سخطا.. لا أستطيع أنا خرق معتقدات سخيفة تعارف عليها الناس.. الناس هنا فقط.. فى كل الدنيا ينظرون إلي فترة الخطبة علي أنها فترة اختبار كل من الشريكين لشريكه، وفضها يعنى أنهما لم يتفاهما.. أما فى بلدنا أو فى وسطنا المحافظ بالذات فتقول أمى إن ذلك الاختبار يجب أن يسبق الخطبة.. كيف بالله عليك يا أمى العزيزة؟ وعلي فرض أنه كان زميلى فسيظل جانب كبير من شخصيته وهو الجانب الذى يهم شريكة حياته بعيدا عن متناول اختبارها فما بالك وهو لم يكن زميلى.. كيف يمكن أن يكون زميلى وقد تخرج فى الكلية قبل التحاقى بها بعام واحد؟ هو كان زميل عفاف.. الحبوبة الدلوعة التى تسير فى دراستها غير متعجلة فتأخذ السنة فى سنتين.. حتى تخرجت معى وقبل التخرج بشهور عرفتني بشكرى عبدالعزیز لأول مرة حين انتهز فرصة نقله إلي القاهرة وجاء الكلية ليسجل رسالة الماجستير توطئة للحصول علي الدكتوراه، وكانت أمامه عقبة كبيرة حاول فى ترده الكثير أن يذلها.. ولكنها لائحة الكلية.. لا يسجل للدراسات العليا إلا الحاصل علي جيد علي الأقل.

فى كل زيارته كان يرانا.. وخيل إلي أن عفاف تنتظر أن يخطبها ولكنه تقدم لى أنا.. ولم يكن ممكنا فى هذه المعرفة السطحية أن أعرف عنه غير القليل.. الذى راقنى، حتى اكتشفت بعد ذلك أننى أخطأت فى فهم تصرفاته وأن المقصود بها كان العكس تماما.. أكبرت فيه الطموح العلمى لمحاولاته اليائسة مع قوانين الكلية

حتى صرح لى ساخرا بأنه لا ذلك الطموح ولا المركز الأدبى خطرا له علي بال وكل الذى كان يدفعه مرتب الشهادة الكبير، أعجبنى أيضا إثثاره وخلوه من العقدة التى تكمن لدي أغلب الرجال الشرقيين فتدفعهم إلي الظهور بالتفوق علي الزوجة، وذلك حين راح يقدمنى لكل أصدقائه علي أننى أحضر للدكتوراه.. إلي أن أدركت أخيرا أنه الغرور يدفعه لذلك التقديم.. حتى نظرتة العميقة لشريكة حياته.. تلك النظرة التى أعجبتنى وأشعرتنى تجاهه بالتقدير حين فضل العقل والاتزان علي الجمال، فلا مفر من الاعتراف بأن عفاف أجمل منى بكثير.. كنت مخطئة فيها، ما لم أكن أكثر من صفقة أكثر ربحا باعتبار شهادتى المتوقعة التى أصبحت أكرهها بعد الحماس الشديد. لم أتخيل ذلك فقط بعد معرفتى لشخصيته ولكنه أقره لى ببعض سقطات من لسانه.

كيف أتزوج شخصا لا أحترمه؟ كيف أعيش معه يوما بعد يوم وعاما وراء عام. وأرائى تصطدم بأرائه كلما تقابلنا؟ ليست الحياة الزوجية لقاء جسدين وحسب، وإلا لأصبحنا كالحیوانات يكفى أن يلتقى الذكر.. أى ذكر بالأنثى.. أى أنثى.. ولكنها قبل ذلك تقارب طبيعين، وتفاهم عقليتين تقطعان معا رحلة الحياة الطويلة..

والوجه الآخر؟ قيل وقال.. إشاعات وتخمينات لحاسدين.. ناجحة فى دراستى وعملى ولا مفر من وجودهم، وجارات وقربيات لم يوصلهن مجموعهن للجامعة، أو دخلن ثم تعثرن فى الطريق، وأمهاتهن يطلقن تنهيدة ارتياح.. ليس لبناتنا عمل يشاركهن فيه زملاء.. وصديقات مرححات عاطفيات كنت أشد عنهن بتحفظ ووقار سيحكين اليوم عن افتعاله.. وحتى غير الكارهين.. فى كل مكان ستطالعنى فى أعين الزملاء علامات استفهام لافحة.. وتهكم ساخر فى عيون الزميلات.. ما أكاد أدير ظهري لهن حتى يتقارب كل رأسين وتبدأ التثرثرة.. تحررنا كان ظاهريا وحسب أما أفكارنا فما زالت ترتدى الحجاب..

وموقفى أنا حيال كل هذا؟ هل أترفع عن كل الأقاويل فألقيها خلف ظهري فى عدم اهتمام.. أم أحمل تحت إبطى مذكرة تفسيرية أسرح بها علي الجميع؟ لماذا جبلت النفس البشرية علي السخرية بمحن الآخرين؟.. لماذا أوقع القدر أمس ذلك الرجل العجوز ذى البدلة البيضاء والمنشة الأنيقة أمام شرفتنا بالذات؟ قام الرجل من سقطته فى الأرض الموحلة وقد أصبحت بدلته مرقطة كجلد النمر.. انطلقت الضحكات من الجميع فى الشارع وفى شرفتنا.. ألم يكن الأجدر أن تتبدي مشاعر الأسف علي الوجوه.. علي الأقل؟ أيضا عندما تفض خطبة فتاة سواء من جانبها أو جانبه أليس هذا فشل لمشروع كانت تحلم من ورائه بالسعادة؟ المفروض إذن أن تستشعر من المحيطين بها الأسف والعطف والمشاركة ولكن.. أنا معذورة فى هذه الأهمية التى أعطيها للتقولات، فمهما بلغنا من الرقى والمدنية لا نستطيع أن نهمل آراء الناس فينا أو أقوالهم عنا ما دمنا نعيش وسطهم، ولقد قرأت حتى فى روايات أجنبية عن أشخاص أصابهم اليأس أو ملأتهم العقد بسبب شائعات ظالمة.

بعد هذا الحادث الصغير عادت الكفتان تتعدلان وكانت كفة الفسخ قد بدأت - تميل.. وهكذا حتى خرج من زيارته لى مساء أمس كنت لا أزال مترددة. لم أقض ما بيننا وإن كنت أيضا لم أخرج معه.. كشخص وجد بالطريق أمامه بعض أخطار.. وخلفه أيضا غير خال منها، فأثر أن يقف وسط الطريق.. مع أن لا شىء فى الدنيا يمكن أن يقف حيث هو.. حتى التريكو فى يدى يكبر..

لا عجب أن يعزو علماء النفس حب الأم لأطفالها إلي جهدها وعنائها فى حملهم وولادتهم ثم فى خدمتهم ورعايتهم إذا كانت قطعة الصوف قد أصبحت غالية عندي بهذه الدرجة.. أنظر إليها بإعزاز شديد.. لقد ظهرت إلي الوجود بجهد كبير اشترك

فيه ذهني مع يدي وعيني، هو أيضا سرّ كثيرا.. لم يرَ البلوفر في يدي إلا أمس.. حرصت قبل ذلك علي إخفائه فقد كنت أود جعلها مفاجأة.. لم أعد أهتم.. وكان لابد أن يعبر عن سرور.

- تصنعينه بيدك؟.. هذا عظيم.. لا تتصورى كم يفرق ثمنه عن الجاهز؟ رغم ذلك التشجيع من جانبه كنت ما أزال أشتغل فيه هذا الصباح.. وحدي.. لم أعد أمل أبدا الجلوس وحيدة.. فى صمت مطبق وسكون عميق.. لا يكاد يחדش الأول صوت احتكاك الإبر.. ولا الثانى حركة شلة الصوف.. عندما أجذب الخيط فتروح تتقافز حولى كأنها عصفور مرح سري فى أوصاله الدفء، الإبر تعمل وحدها.. أحيانا يخيل لى ذلك.. كعصاتي ساحر تحول لمساتهما الخيط المفكك إلي نسيج متماسك، تماثل فى خاطرى قلم كاتب يصوغ من الكلمات المفردة قصة.. أو ريشة موسيقار تجمع الأنغام المتناثرة فى سيمفونية.. تتعانقان ثم تفترقان.. إلي عناق جديد.. لا انفصال بينهما.. يجمع الاثنى نسيج الصوف كأنه مصير لا مفر منه.. وهما بهذا المصير المتشابك راضيتان.. لا أسمع لالتقائهما صوت صدام عنيف ولكن وسوسة رقيقة كرفيف قبلة.. وعصفور الخيط ماض فى تراقصه رغم اقترابه من النهاية وكأنه سعيد أنه يمنح دمه قطرة قطرة ليكتب به قصة أو سيمفونية الحب.. أين أنا من كل ذلك.. فى الجانب الآخر من العالم.. فرح بالبلوفر وقدرنى من أجله كثيرا.. تماما كما قدرت يا أختى.. ولكنك كنت فى واد وهو فى واد آخر.. وتمنيت لو تحضر لزيارتنا لأقيم معها خناقة لرب السماء.. تسببت فى تعبى بدون نتيجة.. كالقبط حضرت علي السيرة وصاحت بمرح خلية الببال..

- مدهشة.. كدت تنتهين من الصدر.

- نعم حردت الباط أمس وأبدأ الآن فى حرد القبة..

وضعته أمامها تتأمله فى سرور وفجأة شهقت بعنف، وذعرت قالت بأسف:

- هناك سطر مغلوط فى منتصف الكوت..

وأجبت بلا مبالاة.. نعم.. لم أفطن إليه إلا بعد عدة أسطر.

- ولكن يجب أن تفكى كل هذا حتى تصلى إليه..

وقرنت القول بالعمل.. سحبت الإبر ثم مضت تجذب الخيط.. وروعنى عملها حتى إننى ظلمت برهة أنظر إليها مأخوذة دون أن أقوي علي النطق أو الحركة حتى أفقت من زهول أخيرا فهجمت علي البلوفر أحاول انتزاعه من يدها صارخة.

- لا.. لا.. مستحيل.. تعبت فيه جدا وتكلفت جهدا.. وأرهقت نفسى به أيما

إرهاق.. يوما بعد يوم وليلة إثر ليلة.. لا يمكن أن تهدمى هذا كله فى لحظة واحدة..

- أنت الملومة.. كان يجب أن تتراجعى بمجرد اكتشافك للسطر المغلوط وأنت

بعد فى أول الشوط- لتعيدى عمله علي أساس سليم.. كيف تبنين وتعلين البناء علي خطأ؟ ما دمت قد رأيت به هذا العيب الجسيم.. ما كان لك أن تمضى فيه أبدا..

أبدأ..

شعاع من ضوء القمر

دخل من زجاج الشرفة، واستلقي علي أرض الغرفة. نظرت إليه بحنان واستلقت بجواره. كيف يحتضن الإنسان شعاعاً. لم تدر كيف لكن هكذا فعلت. احتضنت الشعاع واحتضنها. نظرت إلي السماء إلي القمر المكتمل هناك.. لا شيء مكتمل علي الأرض.

منذ ساعات قليلة. قالت لحبيبها « لنذهب إلي مكان مكشوف، ليحتضننا ضوء القمر المكتمل». كان يقود سيارته. نظر خلال نافذتها. قال: « لا أري شيئاً سوي أضواء الشارع» قالت: «القمر في السماء وليس في الشارع».

ربت علي يدها القريبة منه. قال مبتسماً: «القمر بجانبى فما حاجتى بقمر السماء». قالت: «إننا فى حاجة إليه. هذا القمر المكتمل أنا فى حاجة أن أجلس معك فى ضوءه». ليحتضننا ضوءه ليعيد إلينا بعض اللمسات الشاعرية التي افتقدناها علي الأرض». قال: «يا حبيبتى. منذ الأمس وأنا منكب فوق أوراق وفوق رأسى ضوء مصباح لم أرد أن أخلف موعدى فجئت إليك». قالت: «بعد الانهماك فى العمل. الإنسان يحتاج للحظة هدوء وبعض السكينة. بجوار من يحب».

قال: «صحيح.. لكن لا بد أن أقابل الرجل الذى سأعطيه هذه الأوراق لأنه سيسافر غداً. بعدها نذهب إلي أى مكان ترغبينه».

وكان المكان الذى توجه إليه مكتظ بالناس. مكتظ بالأصوات. نظر الرجل إلي الأوراق. قال كلمات استحسان، وأخرج من جيبه مظروفاً به أوراق مالية. وسأله أن يعدها. ربما لم يرد أن يعد النقود أمام الناس أو أمامها هي. فقال للرجل إن ما بينهما ثقة.

انضم إلي المنضدة رجلان. تعرفهما جيداً. صديقان لحبيبها، وفهمت أنهما لم يحضرا صدفة. بدأت تنكمش فى نفسها.

قال أحد الصديقين لحبيبها « لون وجهك متغير».

قال: «متعب قليلاً كأن مرضاً ما سيدخل جسدى».

قال الصديق: يحدث تغيير بيولوجى فى جسد الإنسان يجعله يشعر بالمرض قبل أن يحدث بتغير لون وجهه خصوصاً ما تحت العينين. يشعر بتوتر. وبالنسبة للمرأة تشعر فوق هذه الأعراض بتهدل شعرها ولا تصلح أحسن يد مصفف شعر فى تصفيفه. ثم نظر إليها وسألها «أليس كذلك»؟

قالت لتنهى هذه الثرثرة: «نعم». ونظرت إلي حبيبها ترجوه أن يوفى بوعده لها، ويخرجان من هذا المكان المزدحم. لكنه تجاهل رجاء نظرتها، وكان بكل كيانه مع الرجل الكبير يستمع إلي مشاريعه هذه التى يوعده بالمشاركة فيها. فهل هذا هو المرض الذى دخل حياة حبيبها ويحدث له هذا التغير البيولوجى؟! لقد لاحظت هذا التغير فى لمسة يده الباردة عندما قال لها إنها القمر. لاحظت هذا فى نظرة عينيه الجامدة عندما تحدثت عن شاعرية ضوء القمر.

اقترح الرجل أن يذهبوا إلي ملهى. قالت قبل أن يوافق حبيبها إنهما علي موعد. نظر إليها بدهشة ثم ابتسم وقال إنهما علي موعد مع ضوء القمر. ضحك الرجال وسأل أحدهم «هل هناك قمر اليوم»؟.

لعنت هذا الزمن المادى الذى لا يجعل الناس ينظرون إلي السماء لحظة

ويكتشفون وجود القمر وينعمون بضوئه ويحلمون. ويقولون كلاماً جميلاً عن الغد المختبئ. إذا كانت هذه الأشياء لم يعد لها وجود، لماذا تراها هي. لماذا تريد الشيء غير الموجود. لماذا لا تستمتع بالوجود كما هو.

وجلست بجوار حبيبها في سيارته ليلحقوا بهم في الملهي الليلي. أن يكون أمام الإنسان كل مظاهر السرور. وتدعوه البهجة أن يشترك ولا يستطيع أن يفرح حتى مع أقرب الناس له. لا بد أن هناك خلافاً حدث.

شعرت برأسها سينفجر. صيحات الرجال ورقص الغوازي. وأصوات تصنع ضجيجا بغناء لا ينتمى إلي أي أنواع الطرب. همست لحبيبها أنها لا تحتمل الضجيج وتريد أن تنسحب. وأستأذن الرجال ليوصل حبيبته.

قال لها: «يا حبيبتي لا تنزعجي هكذا. من أول تجربة. أنا أعمل لمستقبلي.» ولما نظرت إليه متسائلة.

قال متداركاً: «مستقبلنا معاً.»

وفي صمت الليل في منزلها. وجدت هذا الشعاع من ضوء القمر مستلقياً علي أرض الغرفة فاستلقت بجوارها. احتضنته احتضنها. أرادت أن تحلم لم تستطع. أرادت أن تبكي. لم تستطع. وكأن هذا الشعاع من ضوء القمر يحتويها بامتنان، إنه يشعر بها. كما تشعر به.

زينب صادق، مجموعة: هذا النوع من النساء، دار غريب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٤٥ - ٤٨.

ليلي الشربيني

يوم سعيد

هذا فجر يوم جديد.. سوف أنتظر ظهور قرص الشمس لأخرج... سوف يكون هذا اليوم بداية حياة جديدة.. أنظر إلي الأشجار من شرفتي وكأني أنظر إلي الحياة وأنظر إلي بيوت النائمين وأتساءل: لماذا النوم.. واليوم مشرق جديد..؟

أخرج لأمشي في الشوارع الخالية إلا من بضعة كلاب ضالة، وبعض البوابين الذين نهضوا مبكراً لتنظيف السيارات الراقدة علي جانبي الشارع وبعض التلاميذ الذين ينتظرون أوتوبيسات المدارس.

أسير في الشارع العام.. تمر عربات قليلة بسرعة فالشارع خال.. يمر «تاكسي».. أوقفه.. أعطيه اسم فندق.. أركب وأغلق الباب وأسرح في لون السماء. في الفندق أراني وحيدة.

هناك طاقم طائرة يتناول إفطاره.. وسيدتان واضح في عيونهما السهر والليل.. أنظر إلي ثيابهما واستغربها في الصباح.. أخجل من نفسي.. أقلب الورق المفرد علي الطاولة.. أخرج قلمي وأرسم النخيل الذي أراه عبر نافذة الفندق. أحبه.

واليوم..؟

عندما يطلع النهار ويفتح محل الزهور سوف أشتري بعضها.. وسأشتري أيضا بعض الفطائر.. سوف أذهب إليه وأوقظه.. وسوف أقول له: يوم سعيد.

سعيد..؟

من..؟

هو..؟

غصة فى حلقى.

رأيته معها..

رأيته بعينى..

سمعت صوته وقد رق.

أتراه نسينى أم..؟

خرج قرص الشمس من الأفق.. خرج ليبعد فى السماء.. يفر من لونه ويتدحرج

فى الزرقة البعيدة.

أترانى أقضى اليوم وحدى!

محل الزهور فتح أبوابه.

سأشتري الزهور.

أخرج من الفندق.. وباقة الزهور فى يدي.. والفطائر فى اليد الأخرى.

ورنين صوته يبعدينى عنه.

طلبت من التاكسى الذهاب إلى عنوان صديق.

ألقيت الزهور والفطائر والتمنيات الطيبة وجريت جريت لأشتري زهورا

وفطائر وأذهب إليه.

تراجعت فى دقيقة.

ذهبت إلى قريبة عجوز.

أعطيتها الزهور والفطائر وجلست.

وددت التكاثر والمكوث يوما أو بعض يوم.

لكننى خرجت.. خرجت لأشتري زهورا وفطائر وأذهب إليه.. ربما احتاج إلى..

ربما تركته الأخرى.. وكان حزينا..

قبل أن أدق الجرس سمعت صوتين..

ألقيت الزهور والفطائر إلى بواب البيت وجريت.

ليلي الشربيني، مجموعة: الكرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٣ - ٢٦.

صافى ناز كاظم

فطائر الجبن

قفزت من السرير عندما دقت الساعة الخامسة صباحا وأنا متجهمة وأنظر فى تحدٍ مباشر أخزق به عينى ثعبان شرس ضخم اسمه الاكتئاب التف حول عنقى عشرة أيام كاملة. دفعته إلى الورااء فشعرت علي الفور بقوة عضلات رأسه وهو

يقاومنى فى محاولته التقدم إلى الأمام أو الثبات فى موقعه علي الأقل.. لكننى كنت مصممة علي دفعه واستطعت بالفعل أن أقطع طريقه إلي صنوبر الماء لأتوضأ.. تذكرت وأنا أنظف أسناني أننى رأيتنى فى النوم أنظف أسناني فانبسطت أسارىرى لأن هذا خير. أطلت سجودى حتى شعرت أننى محمولة علي هودج فوق سفينة تهددها صفحة بحر هادئ. لبرهة شعرت أننى علي ذراع أمى فطلبت لها الرحمة وطلبت أن أرى الحق حقا وكان ذلك كافيا لكى تهطل مقلتاى مخزونهما مدرارا.

فرغت من مسح حذاء ابنتى فى منهجية تعلمتها بالمران وكنت قد أعددت ملابسها علي منضدة المكوي وفق أولويات الارتداء ولم يبق سوى أن أبتكر هدفا مهما لها بأن هناك سببا وجيها للاستيقاظ غير الذهاب للمدرسة فقلت لها: «سأدهن شعرك اليوم بالجاز!» فانفضت جالسة وعلي وجهها سعادة من سيدخلون دنيا جديدة: «صحيح؟!» فأومأت برأسى فى حنان من لا يمكن أن تبخل علي ابنتها بشيء. قالت: «دكتور التليفزيون يقول الخل مفيد!» وأنا أودعها علي الباب: «عندما تعودين سأدهن شعرك وسوف تعرفين، والآن قولى: توكلت علي الله».

هبطت الدرج وحبل الصوت ممتد بيننا: «خلاص؟»، «لسه!» «خلاص؟» «لسه» ثم «خلاص» نهائية تعنى أن أجرى إلي النافذة أنتظر معها حتى تأتى سيارة المدرسة القادمة من جسر السويس لتأخذها من العباسية وليس بالسيارة أحد وتلف بها: باب اللوق والمبتديان وجاردن سیتی وميدان التحرير وميدان طلعت حرب ومصطفى كامل والأوبرا.. إلخ- ليس هناك مكان أمر به مع ابنتى إلا وتقول لى: باص مدرستى يأتى هنا - ثم تعود بها لمصر الجديدة وهى مكتظة. يجلس التلاميذ فوق بعضهم البعض، ومنهم من دفع ١٥٠ جنيها ومنهم من دفع ٢٠٠ جنيه. وترموتر الارتفاع يقفز بالجنيهاات سنويا خمسين جنيها فى القفزة الواحدة، والأمر اختياري لأولياء الأمور وهم أحرار: إما الدفع الفورى الكامل لما تقرر أو «براحتكم نوقف خدمة السيارات!».

تلوح لى وألوح لها: «فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين» حتى تغيب السيارة فى مداخل الطرقات فيحط علي رأسى طائر القلق- وهو خليط من الغراب والبومة والنسر- كيف أتركها هكذا تمخر بحر الظلمات؟ «يا شيخة أنت مؤمنة!» أصبح بوجهى لأهش الطائر البغيض وأتلقت فأجد الشعبان فى غرفة مكتبى فاغرا فاه جوار قلمى الرابض فوق أوراقى وأنا مندهشة: تري من كان يكتب؟

أتجنب القلم والأوراق وأتسلل خارج الغرفة فى حذر شديد. هربا منه جمعت بالأمس كل الأشياء الممزقة وجلست أعالجها بماكينه الخياطة التى تركتها أمى. وكلما أدت عجلتها تصورتها وهى تجلس مبتسمة مزهوة لأنها تملك ماكينه خياطة أصيلة. تنظفها وتلمعها وتلبسها بياضتها الخاصة وتغضب لو رأت عليها كوبا أو شيئا مبللا. تبجيلا لذكري أمى أحضرت للماكينه «كاوتش ماكوك» و«سير» وزيتا وفوطة صفراء خاصة لتلميعها. حين وجدتنى ابنتى أديرالماكينه اندهشت فى فرح وسألتنى فى فخر: «ماما لماذا لاتصبحين خياطة؟» تكره أن أكتب وتكره أن أقرأ، وتكره أن أستمع إلي نشرة الأخبار- خاصة من إذاعة لندن لأن بعدها أضواء- وتكره حديثى فى «شؤون الساعة!».

ها قد جلس الشعبان فى مكتبى وأفرخ بيضه جوار قلمى. فماذا أصنع اليوم؟ أمسكت بعصا المسحة وجردها المتطور الذى يمكننى من المسح دون انحناء وعصر المسحة من دون أن ألمسها، الهدية التى طلبتها من صديقتى فى عيد ميلادى مع زجاجة «ديتول» كبيرة الحجم مع مبيدات قوية المفعول لكنها ليست بقوة

«البايجون» هل تكلم أحد عن أزمة «البايجون» واختفائه من السوق؟ يا إلهي: ماذا أطعم صراصيري؟! سكبت كمية كبيرة من «الديتول» عند باب شقتي وفي أركان الطرقة الخارجية ورحت أمسح بإيثار مبالغ فيه من أمام شقق الجيران وأنا أردد: «إمطة الأذي عن الطريق» وحين تعبق السلم برائحة «الديتول» أغلقت الباب وجلست أقول: «أنجرت».

لم يكن الأمر سهلاً لكنني انتهيت من قراءة صحف الصباح الثلاثة وخرجت بقصاصة واحدة مفيدة عن كيفية عمل «فطائر الجبن» السمن والجبن والبيض والدقيق والخميرة: سهل كله إلا «فرن متوسط الحرارة» دائماً في مخيلتي قرن بوتاجاز ينفجر بوجهي. أهش الطائر من فوق رأسى واتخذ الاحتياطات الواجبة وأشعل الفرن بأحاسيس بطولية. حتى فطائر الجبن تحتاج شجاعة. والآن: ضعى واخلطى وامزجى وانخلى واعجنى حتى تصير العجينة يابسة. متي تماماً تمكن الثعبان من غرفة مكتبي ليقبع هكذا؟ التليفزيون فى غرفة ابنتى وعلاقتى به شبه منتهية، وحتى هذه الكلمة التى طاشت من دكتور محمد عنانى عن اللغة العامية وضرورتها فى ترجمة شكسبير إذ إن اللغة الفصحى فى رأيه - رأى عنانى لا شكسبير - مازالت تعتمد على مجموعة ألفاظ جاهلية عفى عليها الزمن، حتى هذه الكلمة العبقرية للدكتور عنانى جابقتها بسماحة الإسلام ودعوت لصاحبها بجائزة من جوائز السلام!

متي إذن متي انطلقت هكذا أتدحرج كالكرة فوق غيط فسيح تسوي بتراب الاكتئاب وتمهد فى ميل محكم نحو فوهة البئر أو فم الثعبان؟ بلعنى الحوت كثيراً، لولا أنى كنت من المسيحين، لكن من يقارن الحوت بالثعبان؟ ومن ينبئك عن جبن الفطائر كمن فقد؟

كان الشاعر الإنجليزي «ت.س. إليوت» من عمالقة المكتئبين.. فقدت زوجته الأولى «فيفان» عقلها ووضعها فى مصحة وكان يرعاها بدأب ويعود إلى بيته يكتب عن «القطط». لا يخاف الثعبان شيئاً كما يخاف القطط. أحياناً كنت أتهم «إليوت» بأنه ~~السبب فى حزنون زوجته، يؤكد ذلك أن اسمه بين أصدقائه كان «بوسوم» ويعنى~~ «المستعبط» - أو باللفظ الجاهلى يعنى: الذى يدعى عدم الدراية بما يدور ويكون هو محرك الدوار كله. الذى يغفر لإليوت عنده أنه كان حاد النكتة، حاد الذكاء. حاد السخرية. شديد الشبه بالأطفال والقطط بخيرهم وشهرهم ولذلك لم يكن ممكناً أن تكرهه أبداً كما لم يكن ممكناً أن يترجمه أكاديميون ثقلاء. أشد حالة يصير بها الأكاديميون ثقلاء عندما يتيسطون، والأكاديمى ليس بالضرورة «عالم» أو «بحاثة» إذ قد يكون «جامداً» و«منغلقاً» و«مستثمراً!».

من فرط ولائى لإليوت وليس بسبب الضجة أو الإعلان كان حرصى أن أشاهد العرض المسرحى الغنائى الراقص الذى اسمه «قطط» والمستند إلى «كتاب بوسوم العجوز عن القطط العملية» وأخذت ابنتى عبر لافتات تقول إن مسرحية «قطط» أعظم حدث مسرحى بلندن. كان السلم الكهربائى الأسود يرتفع بى بما يوازى صعود ثلاثة طوابق فى بناء مسرح «لندن الجديد» والجدران وكل شىء يغلب عليه اللون الأسود الذى تبرز منه عيون قططية، والمكان «وست إند» منطقة المسارح التجارية التى توازى فى نيويورك «برودواى» وفى باريس «البوليفار». والمسرح يعبر عنه اسمه فهو أول مسرح تجارى يتم بناؤه منذ سنوات وتم افتتاحه فى ٢ يناير ١٩٧٣، وضع تصميمه «شين كينى» الذى له موقعه المهم عند من يهتم بمصمى المسارح فى العالم - ليكون «مسرح المستقبل» وأدخل فيه الكثير من ابتكاراته ومنها أنه جعل ثلث مساحة المسرح على قاعدة متحركة دائرية، باتساع عرضى طوله ٦٠ قدماً، تشمل

الخشبة والأوركسترا وجزءاً من مقاعد المتفرجين التي تتحرك بهم مقاعدهم وهم جلوس إن يسارا أو يميناً كيفما شاء المخرج! والحمد لله كان مقعدى خارج المنطقة المتحركة فأنا لا أحب أن تكون حركتى خارج إرادتى!

كان معى عشائونا فقلت لابنتى مازحة: «نأكل فى الاستراحة ونعطى ما تبقي للقطط!» ولكن ما أن انتهى القسم الأول من العرض حتى شعرت أن قططه لا يرضيها نوع طعامى. إنها قطط تثير التقزز وتبعث فى نفوس أمثالى الملل. جهد ضخم وإنفاق هائل جذب معظم راقصى لندن الذين تركوا كل ارتباطاتهم وتفرغوا للعمل فى هذا العرض منذ تاريخ افتتاحه ١١ مايو ١٩٨١.

ومنذ ذلك التاريخ وهم يبرزون كل ليلة على خشبة المسرح الدائرية هذه كأنهم رءوس الشياطين. قالت لى ابنتى- ونحن تعودنا أن نربى سويها القطط ونحبهم- «لايشبهون القطط».

القطط نظيفة وخفيفة الظل وجميلة فى كل أحوالها أما تشكيلات الرقص بركام الأجساد المتجمعة على المسرح فلا توحى بالنظافة أو المرح، ناهيك عن الجمال وعن الشعر وعن «بوسوم» إيوت العجوز الذى إن غابت عنه كل الصفات فلا يمكن أن تغيب عنه الفكاهة وإن خرجت من الحزن والطيبة. وإن غلفها الشر الطفولى والزهد، وإن طفا على سطح بيئر الاكتئاب.

كان «إيوت» يعرف نفسه قائلاً: «إننى كاثوليكي، ملكي، كلاسيكي!» وحتى إن كنت ترفض إطاره هذا فلا يمكن أن تقبل بديلاً عنه ذلك الكم المخيف من السوقية والتبذل ليكون وعاء لكتاب «بوسوم العجوز» المكتتب فى هدوء ومرح وطفولة. لكنها «الست هانم» سكرتيرته «فاليري» التي تزوجته فى أخريات أيامه - هكذا رضيت أن تبيع «إيوت» الذى عاير حياته- كما قال- بملاعق القهوة بعد أن عرف «دية» الأيام كلها: صباحها ومساءها وبعد ظهرها! ولا شك أنه أعلن النتيجة على لسان «سيليا» بطلة مسرحيته «حفلة الكوكتيل» وقال ما معناه: إن الحكاية كلها لا تساوى ثمنها! غير أن المسرح فى لندن صار سلعة أساسية فى تجارة السياحة وعندما يصير الأمر كذلك فإن النتيجة فى غالب الأحوال لا تكون طيبة للناس الطيبين.

الفطائر خيبت أملى. كنت أظنها ستخرج من الفرن «نافشة» فإذا بها منبطحة، سوف تأتى ابنتى وتتذوقها وتقول: إن فطائر جارتى أفضل!

أتصل برئيس التحرير لأعتذر: «لم أفلح فى الكتابة عن القطط!»

رد بحسم سريع: «اكتبى عن الكلاب!»

فهل ترانى أفلحت؟

نهاد جاد

من مسرحية: عديلة ومحطة الأتوبيس

صالة فى منزل بسيط.. فى الخلف كنبه استوديو طويلة يرقد عليها رجل بملابسه كاملة ويغطى جسمه بملاءة.. فوق الكنبه راديو ترانزستور صغير.. فى الجانب الأيمن من المسرح منضدة عليها تليفون.. الشباك الخلفى مغطى بالستائر..
(عندما تفتح الستار تدخل عديله بصينية الشاي).

حسن.. سى حسن.. أستاذ حسن.. حسن بيه.. ما تقوم بقي يا خويا.. الساعة بقت تسعة.. طول عمرك خم نوم.. كل همك تنام وبس.. بتحب النوم زى عينيك.. (تفتح الستائر) الناس كلها قامت راحت شغلها من بدرى وانت لسه نايم.. إيه الخيبة الثقيلة دى يا راجل انت.. ده أنا من ساعة الفجرية وأنا دايرة ألف على رجلي فى البيت زى النحلة.. (تتجه إليه) يا خرابى.. يادى النيلة عليك راجل مدهول.. نايم بالبدلة.. مش هاين عليك تقلع البدلة قبل ما تنام؟ أودى وشى فين منك.. أقول للناس إيه.. دى ست أنصاف صاحبتى الروح بالروح بتقول لى هو جوزك عمره ما قلع البدلة اللى عليه دى.. زى ما يكون بيروح الشغل بيها وبينام بيها ويقوم بيها.. مع إنى بعملك فى السنة أربع بدل ومعلقاهم فى الدولاب عمرك ما بتلبسهم.. طبعاً مش عاجبك ست أنصاف.. (تقلده). الولية دى يا عديله لها تأثير سيئ عليك.. ومش عاجبك ست أنصاف.. يا خويا اتهبب كده بلا خيبة.. ست أنصاف اللى مش عاجباك دى مجوزة راجل مقاول قد الدنيا.. بيكسب ميت جنيه يومى.. (ترتب المنضدة) ما تقوم تشرب الشاي يا راجل انت وتشوف حالك.. ميت جنيه يومى.. وتفرق عنى فى إيه يعنى.. بالعكس أنا أحلى منها وأنبه منها ستين مرة.. بس البخت.. والله كنا بنلعب سوا فى الشارع واحنا عيال صغيرين.. حبيبتي الروح بالروح.. واهى اجوزت واحد مقاول.. ميت جنيه يومى بقولك.. الماظات إيه وعربيات إيه.. دانت تخش بيتها بطنك تمغص عليك من كتر العز اللى شايفه فى كل ركن حواليك.. الشاي بتاعك يا راجل انت قوم اشربه بقي.. وأنا.. أنا مدلعك ومهنيك وبجيبك كل يوم الشاي لحد عندك تفتح عنيك.. إذا رضيت تفتحهم.. تلاقى الشاي جنبك.. ميت جنيه يومى ورحمة أمى.. وأنا.. اجوزت حته محامى لا طلع ولا نزل.. لو كسبت ستين سبعين جنيه فى الشهر تخاف من الحسد وتفرق عيش وفول فى السيدة.. ست أنصاف مثلاً ما تعرفش تعمل بيتيفور ولا كعك ولا حته صينية كنافة.. أنا بعمل كافة شىء من البقلاوة والجاتوه لحد الحاجات اللى ما يعرفش الطباخين فى سميراميس يعملوها.. مش عايز تقوم؟! والله إن ما قمت دلوقت حالا لكون جايبة كباية ميه ودالقاها على وشك.. ما عندكش قضايا النهارده؟

(تستدرك) قضايا إيه يا حسرة.. هو أنت ملفوت لأكل عيشك.. إنت ملتفت بس للمقالات اللى عمال تكتبها فى الجرايد عن القانون ونظريات القانون وتطبيق القانون.. وفى الآخر تاخذ كام فى المقالة؟ خمسة جنيه مفيش غيرهم.. بقولك جوز ست أنصاف بتاع ميت جنيه يومى.. خمسة جنيه عمى فى المقالة.. واقولك شوف لك قضية تنفعك.. حد يكون عايز يطلع حد.. يشتكى حد.. يخرب بيت حد.. تطلع لك منها بخمسين ستين جنيه خبطة واحدة.. ولادك أولي بيهم.. أهوو الواد مش نافع من غير درس خصوصى.. تقولى:

(تقلده) يا عديله ما تتدخلى فى شغلى.. أنا إنسان عارف أنا بعمل إيه وعايز إيه من دنيتى.. أنا عايز أكتب.. عايز الناس تفهم القانون.. تفهم إنها لها حقوق وواجبات.. عايز أفكارى توصل للناس.. طيب يا خوية.. خلى انت أفكارك توصل للناس ومفيش حاجة توصل جيبك.. انت حتصحي ولا مش حتصحي (صوتها ينكسر قليلاً) أنا كنت عارفة.. يوم ما اجوزتك كنت عارفة بينى وبين نفسى إن كل شىء كنت بحلم بيه انتهى.. وإنى خلاص مش حبقى عديله اللى صورها بتطلع فى

الجرانين.. فى باب المجتمع.. كنت عارفة إنى لا حلبس المآظات ولا حركب عربيات ولا حروح أتعشى فى مينا هاوس.. إنت حتقول على إن كل همى الفلوس والمظاهر والفخفة.. غلطان.. والله العظيم غلطان.. لأ قولها قولها.. ما أنا عارفك.. كل حاجة لازم تكسر مقاديفى فيها.. أنا مش بحب الحاجات دى عشان أتقمع بيها زى بقية الستات.. لأ.. الحاجات دى أنا كنت حاسة إنها من حقى.. صحيح أنا من عيلة بسيطة.. لكنى كنت عارفة ومتأكدة من صغرى إنى غير الناس كلهم.. وعشان كده كنت عارفة ومتأكدة إن من حقى إنه يحصل حاجات ما بتحصلش للناس العاديين.. لو كنت اتولدت قبل كده بألفين سنة.. كان ممكن أبقي مثلاً.. (كليوباترة).. ويجيلى أنطونيو.. (تمثل أنطونيو) مليكتى.. (مش بيقلوا كده برضه فى التليفزيون؟).. مليكتى.. إن حبك ملك علي كلبى.. طب افرض كانت فرقت معايا بنط وطلعت خدامة عند كليوباترة.. إيش ضمنى.. لكن أنا متأكدة إنى كنت حطع كليوباترة.. أمال كنت حطع إيه؟ مالهاش حل غير كده.. لكنى أرجع واقول برضه الحمد لله إنى اتولدت عديلة.. عديلة أمال.. أنا عديلة.. (بانكسار).. طظ.. حته مرات واحد محامى ويا ريته بيشتغل شغلته كمان.. إلا محامى بيكتب مقالات بخمسة جنيه المقالة.. ولما تجيله قضية كبيرة يرفضها كمان! (تقلده) دى مسئولية يا عديلة.. روح إنسان حتبقي فى إيدى.. مش جايز يحكموا عليه بالإعدام ويكون برىء.. ولا جايز يطلعوه براءة وهو فى الحقيقة مجرم قاتل.. سفاح.. فى الحالتين أروح فى من ضميرى.. (ترد هى عليه) «وضميرك يا خويا مش حيستريح لما تحط فى جيبك ألف جنيه أتعاب؟» وصورك تطلع فى الجرايد ويكتبوا تحتها المحامى الكبير.. (تتمادي فى الخيال) ويجيلك الصحفيين يعملوا معاك أحاديث:

- لا مؤاخذة يا فندم. سيادتك أكبر محامى فى البلد.. ممكن تقول للقراء السر فى نجاحك؟

- مراتى.. عديلة هانم.

- صدق من قال وراء كل عظيم امرأة..

إنت عارف الامرأة دى تبقى مين؟ أنا.. ويصورونى جنبك حاطة رجل علي رجل وفى بقى السيجارة.. كل ده إنت حارمنى منه.. كل يوم الصبح كل يوم أجيبلك الشاى فى السرير.. قصدى فى الكنبه.. أعملك إيه ما هو ولادك كبروا وما عندناش أودة نوم تانية.. لو كنت منتبه لشغلتك الأصلية كان علي الأقل حيبقي عندنا أودة نوم تانية.. أنا وانت أودة والولاد أودة.. بقالنا قد إيه ما تمناش فى أودة واحدة مع بعض.. الله بقى بلاش قلة أدب.. إنت كمان بتعرف تهزر! (ثم بجد) كل يوم أجيبلك الشاى لحد عندك عالكنبه وأقولك علي مشروع جديد..

- إيه رأيك نستلف قرشين من ابن عمى اللى فى الصعيد ونفتح مشروع تجارى.. وسنة بعد سنة المشروع يكبر.. يكبر ونتوسع أكثر.. والمشروع يبقي شركة والشركة تبقي شركتين والشركتين يبقوا ثلاثة والثلاثة يبقوا خمسة والخمسة يبقوا عشرة والعشرة يبقوا عشرين ثلاثين مية متين خمسمية والفلوس تبقي بالكوم ومع الفلوس الجاه والسلطان.. وييجوا الصحفيين.

- تانى صحفيين يا عديلة.. يا ستى أنا مش بتاع أضواء.. مش بتاع شهرة.. أنا عايز أوصل كلمتى للناس وما يهمنيش إنهم يعرفوا مين اللى قالها.. المهم يعرفوا معناها..

- بلاش مشروع تجارى نفتح شركة مقاولات أبيع النص بيت اللى حيلتى و..

- أنا ما فهمش فى المقاولات يا عديلة.. إنت كل يوم الصبح تطلعيلى بحاجة.

- المقاولين المصريين: حسن أحمد حسن وشركاه.. وأنا بقى مرات رئيس مجلس

إدارة.. (كأنها تتحدث فى التليفون) والله يا زوزو يا حبيبتي حسن بيه مشغول قوى.. أنا نفسى ما بشوفوش.. إحنا عاملين بكره حفلة عازمين فيها البلد كلها.. حبيعتك كارت دعوة..

- يا ستى أنا مليش فى المقاولات..
- مالکش فى التجارة ومالکش فى المقاولات ولا الشركات ولا العمارات أبوك يا شيخ السقامات.. وأنا ذنبى إيه..
إنت حتصحى ولا لأ.. ودين النبى إن ما صحيتش لكون دالقة عليك جردل ميه.. بس! هه! الله يرحمك يا مه.. إنتى برضه اللي عملتى فى كده.. (تقلد أمها):

- ابن صاحب العمارة حتة واحدة..
- إنت يا ماما تكرهى إن الواحدة تبص ل فوق؟
- إنت حتجيبنا المصايب.. أنا عارفة.. ده لو أبوكى درى كان دبحك..
- وأنا عملت حاجة يا ماما.. أنا كل يوم وأنا نازلة السلالم الأقيه فى وشى.. أعمله إيه؟ (تقلده هو):

- صباح الخير..
- صباح الخير.. إنت..
- أنا.. أنا إيه؟
- لا.. ولا حاجة.. سعيدة..
- استنى دقيقة.. عايز أقولك كلمة صغيرة..
- إنت ازاي تتجراً وتعاكس بنات الناس يا أستاذ انت.. صحيح انت ابن صاحب العمارة لكن لازم تعرف إن شرف الناس مش لعبة.. طب والله ده لو بابا عرف إنك بتتعرضلى عالسلم كده كان..
- أنا أتعرضلك.. أنا أسف.. مش قصدى.. سعيدة..

- (بلهفة) رايع فين..
- أنا عايز أقولك إنك..
- أنا ما شفتش قلة أدب بالشكل ده.. أنا حاطع أقول لبابا حالا.. وحتشوف بقى حيورك شغلك إزاي!

- شفتى يا ماما.. جه.. جه لحد الباب..
- يا عمى أنا طالب إيد بنتك..
- يا ابنى أنا يشرفنى..
- شفتى يا ماما كنتى بتقولى حجيبلكم المصايب.. فيه بنت فى العيلة كلها اتخطبت لواحد أبوه عنده سبع عمارات ودى التامنة؟
- بس يا ابنى الأصول برضه تجيب الست الوالدة والوالد معاك.. (تقلد أمه):

- انتوا ازاي تسمحو ل نفسكم إنكم تضحكوا علي عقل ولد صغير زى ده، وتخلوه يخطب بنتكم؟
(تقلد أبوها):

- إحنا يا ست هانم ما ضحكناش علي عقل حد وأنا ما اديتش كلمة إلا لما يجيب حضرتك..
(تقلد أمه):

- إذا كان بينك وبينه حاجة يا بنتى يبقي..

(تقلد أمها):

- اخرسى قطع لسانك إحنا ناس أشراف ولاد أشراف.

- بس يا ماما كفاية.. كفاية أرجوكم.. كفاية..

(تقلد أمها):

- بكرة يجيلك سيد سيده..

(تقلد أبوها):

- ماله الأستاذ حسن أحمد حسن.. أهو محامى عال.. بكرة يكبر ويبقى محامى

كبير واسمه زى الطبل.. ولا السنهورى باشا..

(لنفسها):

حسن أحمد حسن.. نايم علي كنية فى الصالة بهدوم الشغل.. وبيت صغير ثلاث
أود أودة نوم واحدة وأودة سفرة وأودة صالون.. حسن أحمد حسن.. عنده حاجة عايز
يقولها للناس.. إنما عديلة.. طظ فيكى يا عديلة.. طظ فيكى.. يا خسارة يا عديلة يا
ميت ألف مليون خسارة..

(يضرب جرس التليفون)..

أه يا نارى.. حتى جرس التليفون ما بيصحكش.. (للتليفون) طيب طيب أنا جاية
أهو.. يحتى.. (لزوجها) ما تقوم يا راجل بقي حتربيلى العصبى.. الساعة زمانها
بقت حداشر الصبح.. طيب طيب.. أنا جاية.. (ترفع سماعة التليفون) ألو.. عايز
مين حضرتك.. الأستاذ حسن.. دقيقة واحدة.. (تتجه إليه) حسن.. حسن قوم تليفون..
ما تقوم يا راجل يمكن تكون قضية كبيرة.. يمكن ربنا يكون عوض صبرى خير..
حسن قوم تليفون.. ما تقوم يا راجل قوم بقي.. أيوه أنا عارفة.. إنت يهملك إيه.. طب
وحفضل لاطعة الراجل علي التليفون كده؟ أه يا نارى (تتجه إلي التليفون ثانية)
الأستاذ حسن نايم.. أنا مين؟ أنا الشغالة؟ (كأنها أهينت) لا يا خويا أنا مش
الشغالة.. أنا عديلة.. عديلة مين؟ لو ما كنتش اجوزت الأستاذ حسن كنت زمانك
سمعت وعرفت عديلة مين.. أيوه أنا المدام.. (ترتبك) أفندم؟ حضرتك بتقول إيه؟
حضرتك لازم غلطان فى النمرة.. الأستاذ حسن أحمد حسن المحامى هو ده اللى
تقصده مش حد تانى.. امبارح.. استدعوه امبارح.. عرضوا عليه الوزارة..
والنهارده بيحلف اليمين.. الساعة كام؟ ستة بعد الظهر؟ (تبعده سماعة التليفون)
ونايم لحد دلوقت؟ الشؤون الاجتماعية بتقول.. لا أنا ما عرفتش.. لإنى.. كنت بايته
عند المرحومة أمى ولسه جاية.. قصدى كنت بايته عند والدتى.. ولسه رايحة..
قصدى كنت رايحة عند بايتتى ولسه والده.. أفندم.. لا مؤاخذة.. حيكون موجود فى
الميعاد يا فندم.. حتبعتوا عربية تاخده.. حالا يا فندم.. حالا.. حيكون علي أتم
استعداد.. دقيقة واحدة قبل ما تقفل.. قوللى ليه حسن بالذات: أفندم؟ لأنه من كبار
المفكرين وله آراء رائعة فى الإصلاح الاجتماعى.. فين؟ اللى بينشرها فى الجرايد؟
أم خمسة جنيه؟ طيب يا فندم أنا متشكرة... حفوره فوراً ولبغه علي طول..
قصدى.. لا مؤاخذة.. صحيه فوراً وأبلغه علي طول.. مع السلامة.. مع السلامة..

(تغلق سماعة التليفون وتجلس مهدودة لحظة)..

(تقوم تتثنى فى دلال شديد وتقترب منه فى حركات إغراء شديدة وهى مبتسمة
ابتسامة الأنثى التى تريد إرضاء رجلها).

وزير حنة واحدة؟ حسن؟ وانتى يا عديلة.. مرات وزير؟ حسن.. حسونة.. سن
سن.. قوم يا روحى.. قومى يا بطة.. قومى يا بيضة.. قومى يا كتكوته.. يا سوكة
مونه.. يا حتى.. إيه الحلاوة دى كلها.. سكر والله سكر قومى قومى يا بيضة النهار
طلع من زمان والشاى جاهز.. وعلي بال ما تشرب الشاى أكون جهزت لك بدلة تانية

وكرافته جديدة؟ تحب تلبس أنهى كرافته؟ المنقطة ولا المخططة؟ يا سلام علي الكسل.. تنظر فى ساعتها فاضل قد إيه.. لسه بدرى الميعاد الساعة ستة.. خليك نايم شوية.. استريح زى ما أنت عاوز.. أنا عارفة إنك تعبت من كتر كتابة المقالات.. (لنفسها) كانت مقالات السعد والهنا.. من النهاردة ورايح اكتب مقالات زى ما انت عاوز مش حفتح بقى أبدا.. قضايا إيه وبتاع إيه.. هي المقالات مفيش غيرها.. أه يانى لو كنت أنا كمان أعرف اكتب مقالات.. تعرف أنا فكرت.. ليه تخلى الأولاد يحرموننا من أوضتنا؟ ليه ما يناموش هما فى الصالة وانت تنام فى أودة نومك علي سريرك.. (صمت قصير) وأنا جنك! (صمت كأنها تفكر) صالة إيه وأودة نوم إيه.. إحنا طبعاً الشقة دى ما عادتتش تليق بيننا.. ولا إيه يا سن سن.. طول عمرى عايشة فى شقة.. يا أودتين وصالة يا ثلاث أود وصالة.. أنت اتولدتى عشان تقعدى علي التختروان والعبيد من حواليكى بالمرأوح والمساند.. والمزاهر والدفوف بتزفك لملك الزمان.. اتولدتى عشان تبقى ست الستات صاحبة الأمر والنهى فى قصر السلطان.. (تنظر إليه) والسلطان نايم ببدة الشغل.. من هنا ورايح مفيش حد ينام علي كنبه فى الصالة وخمسين واحد يكوموا فى أودة النوم.. خمسين واحد؟ هو مفيش غير الواد والبنت.. الحيلة مفيش غيرهم.. من هنا ورايح كل واحد حينام فى بهو طويل عريض فى آخره سرير بعمدان.. عمدان خشب مجدولة وواصله لحد السقف.. (المزاهر تدق.. موسيقى الفرحة تملأ كل مكان فى المسرح.. علي صوت الموسيقى ترقص عديلة أولاً ببطء شديد وهى تحتضن نفسها بذراعيها ومغمضة عينيها كأنها فى حلم.. تسرع رقصتها شيئاً فشيئاً حتى تصبح رقصة محمومة.

أثناء الرقص تقدم الكلام التالى الذى يتخلل اللحن والأغنية:

(علي دق المزاهر) دقوا المزاهر يالله يا اهل البيت تعالوا..

(بطريقة حاملة) تعالوا.. (صوت عالمة فى فرح)

قوم يا عريس.. السعد اتكتبك.. والهنا قدامك..

(أثناء رقصها تتقمص عديلة دور العروسة الصغيرة العذراء.. كما يحدث فى الأحلام يقوم حسن من مكانه ولا بد أن يكسب هيئة الطيف فى الحلم.. يتقدم فى خطوات راقصة حاملة وهو يرتدى ملابس مبهدة.. قميصه مفكوك وكرافته مفكوكه وملفوفة بإهمال حول رقبته.. يضع ذراعه فى ذراعها بعظمة وكأنه سلطان زمانه.. ولا بد أن يؤكد المخرج التناقض بين ملابسها والعظمة التى ترسم علي وجهه وطريقة مشيه الراقصة..)

عديلة: (بدون غناء) دقوا المزاهر يالله..

(تسرع فى رقصتها قليلاً وهى بين يدي حسن الذى يرقص فى حركات ثقيلة) دقوا

المزاهر دى عديلة نالت ما بتتمنى..

يا اهل البيت تعالوا..

(بدون غناء والموسيقى مستمرة تحت كلامها).

عديلة بنت علي افندى موظف الحسابات فى شركة الغزل والنسيج.

جمع ووفق والله..

اتولدت غلط فى بيته كان لازم تتولد أميرة..

واهو جمع ووفق والله..

كان لازم تبقي أميرة وادى انتى بقيتى يا عديلة..

وصدقوا اللى قالوا..

(تصحب زوجها إلي الكنبه ويجلس هو برفق عليها بينما تعلقو الموسيقى شيئاً

فشيئاً وتتوتر معها رقصة عديلة وتصبح أكثر صخباً وحدة علي دقات المزاهر وهى

تردد: دقوا المزاهر يا الله يا أهل البيت تعالوا.. جمع ووفق والله وصدقوا اللي قالوا.. وتكررها وتكررها حتي تكاد تصم الأذان وعديلة تدور حول نفسها وترقص فى حركة سريعة جدا حتي ترتدى من الإعياء تحت قدمى زوجها.. فى هذه اللحظة بالضبط تتوقف الموسيقى فجأة.. ونرى حسن نائماً فى نفس الوضع السابق تماماً..)

عديلة: (فى إعياء) حسن.. حسن.. إنت مبسوط يا حبيبى اللي انت مجوزنى؟ (بنفس الإعياء) يا خدم.. يا حشم.. يا عبيد.. يا حراس فطار عديلة يوم الصبحية غسل ولبن وفاكهة لا سمعت بيها ودن ولا رأتها عين.. (تتحسس بيدها حتي تعثر عليه نائماً علي الكنبة- تفيق من تأثير الحلم) حسن! إنت لسه نائم! وحتفضل نائم لحد امتى قوم.. إعمل حاجة مرة عشان عديلة! (تهب واقفة تهز رأسها بيديها تفيق نفسها ثم تخاطبه وكأن شيئاً لم يحدث) لا يا حسن.. من النهارده طبعاً الشقة دى مش نافعة.. الحال من النهارده ما عادش هو الحال.. إحنا بقينا ناس عندنا مسئوليات كتير.. لأ.. مش أقل من فيلا..؟ فين يا عديلة فين؟ فى مدينة المهندسين ولا مصر الجديدة؟ ولا فى الزمالك؟ أنا نفسى فى حطة هادية..

أصوات الأطفال: (وهم يلعبون وأصواتهم تأتي من خارج المسرح)

تش تش تش توت

تش تش تش توت

كلوا بامية..

طلعوا الحق المستحق البيلى بيلى بق!

عديلة: (كأنها تنادى من بلكونة علوية) يا عيال.. إنت يا واد إنت وهو ياللى فى الشارع.. كفاية بقي لعب ما نعرفش ننام الضهر شوية.. ده حرام عليكم! انتوا مالكوش أهل يلموكم!

الأطفال: طلعوا الحق المستحق..

عديلة: واد يا أحمد.. الهى يخيبك.. إنت بتلعب كمان معاهم..

الأطفال: البيلى بيلى بق..

عديلة: اطلع يا بن الكلب ذاكر!

(تعود من الشباك) لا يا أحمد.. من النهارده ورايح لازم مدرسة خصوصى.. وأتوبيس ياخده من المدرسة لحد البيت.. وبقشيش للسواق بتاع الأتوبيس كل عيد.. إيه؟ عربية من الوزارة؟ وعسكرى قاعد جنب السواق؟ متأسفة ما كنتش واخدة بالى.. (من الخارج) ماما.. هاتى قرش..

(تخاطب زوجها) حتعمله مصروف قد إيه.. أحمد ابن عديلة لازم يكون معاه فلوس زى الرز.. يجيب لصحابه شكلاته وبونبون ويعزمهم علي كوكاكولا فى الفسحة.. بتقول إيه؟ الولد غبى و لعبى.. إيه إيه.. وشكله وحش؟ لأ.. الولد مش غبى.. أبدا إنت غلطان.. ده أحسن وأذكى ولد فى الدنيا.. ده ابنى.. ابن عديلة يا حسن إنت ناسى دى.. كل شىء يتصلح.. أمال هما عملوا الدروس الخصوصى ليه.. مجموعة فى المدرسة؟ فشر أنا ابنى يخش مجموعة مع بقية خلق الله!

(تقلد أمها) إيه ده يا عديلة؟ إنتوا بترموا الفلوس علي الأرض.. مدرس داخل ومدرس طالع.. والواد ولا هو هنا..

(صوته من الخارج) ماما.. هاتى خمسين قرش..

عديلة: (كأنها تخاطب أمها) بفلوسنا يا ماما.. أمال إيه الفرق بين ابن عديلة.. وابن الغفير.. الولد بيروح أحسن مدارس وبيجيله البيت أحسن مدرسين.. عربى وحساب وانجليزى وفرنساوى وطبيعة وأشياء وألعاب رياضية كمان.. أمال ده مدرس الألعاب لوحده بياخد فى الدرس الخصوصى الواحد خمسة جنيه! (صمت)

الحمد لله يا رب! أنا كنت محتارة ومش عارفة تعمل ايه.. هو صحيح غبى شوية.. لكن ابنى.. كان نفسى أعلمه وأكبره ويبقى أحسن واحد فى الدنيا.. كنت فىن.. يدوب اللى معانا على قدنا.. والبنت على وش جواز.. أشوف جهازها ولا أكلنا ولا شربنا ولا إيجار الشقة ولا النور والمية والبقال والجزار وبتاع سن السكاكين وبتاع مبيض النحاس وبتاع الفول وبتاع اللبن والشاى وكيلو سكر كل يوم ونص كيلو لحمة نعمل عليه حلة طبيخ كبيرة عشان تقضى.. أشوف ده كله ولا أجيبله مدرس خصوصى! الحمد لله يا رب ياما انت كريم وقادر.. ده برضه ابنى ونفسى أكبره واعلمه واخليه أحسن واحد فى الدنيا.. ياما انت كريم يا رب.. (بفرحة) والبنت.. البننت يا حسن.. حنعمل فيها إيه؟ أمى كانت دايما تقولى:

(تقلد أمها) بنتك وحشة ومش حتتجوز.. لو كان عندكوا قرشين كان جالها عريس.. إنما العريس حيجى على إيه يا حسرة.. لا مال.. ولا جمال.. (فترة صمت) لكن يا ماما دى بنتى.. نفسى أجوزها أحسن جوازة.. وأجيب لها أحسن عفش.. لكن فىن يا عديلة.. فىن! هى صحيح وحشة لكن الواحدة دايما بتتمنى إن بنتها تكون أحلى واحدة وتتجوز أحسن جوازة وتعيش فى قصور وتنام على ريش نعام..

(صمت) حتى ولو كانت وحشة! (بصرخة) أيوه وحشة.. لكن بنتى.. بنتى أنا! فاكرك.. فاكرك يا حسن لما جالها خطيبها الأولانى..

(بحزن) فسخ الخطوبة.. أمه الأروبة.. يا ساتر على دى ولية.. (تقلد أم خطيب ابنتها) العفش ده ما يعجبنيش يا ست عديلة.. أنا كنت فاكرك إنكم حتجيبوا لابنى حاجة تليق بمقامه.. مش الزبالة دى.. ده حتى أودة السفارة خشب أبيض! أجيب منين يا حسن؟ رحت لأمى وخت اللى حيلتها ٥٠ جنيه.. والولية القرشانة تقوللى: إحنا دافعين لكم مهر ٤٠٠.. وعالعموم إحنا لسه عالبر!

(صمت) وبيعت أمى سيغتها وبعث سيغتى كل اللى حيلتى ٦ غوايش كنت داخلة بيهم.. كلهم على بعض ما جابوش أكثر من ٦٠ جنيه.. يا ست عزيزة.. إنت جارتى وحبيبتى من زمان وربنا ما يرمىكى فى ضيقة.. البننت لازم تتجوز.. إنت عارفة يعنى إنها.. (بانكسار) مش حلوة قوى.. ودى فرصتها.. عريسها مهندس فى شركة السيارات.. وله الحق يشتري عربية بالتخفيض.. بكره حيعيشها فى شقة حلوة ويبقى عندهم عربية.. بس أكمل الجهاز.. يا ست عزيزة إنت جارتى وحبيبتى من زمان وربنا ما يرمىكى فى ضيقة لو عندك ميت جنيه سلف.. حكبتلك بيهم وصل أمانة.. بس أكمل جهاز البننت.. دى البننت برضه زى بنتك مربياها معايا من يوم ما كانت قد عقلة الصباع..

- منين يا حبيبتى.. ما انت عارفة الحال..

والله لو كان معايا ما كنت أعز عنك حاجة أبدا... دى برضه زى بنتى.. إنما العين بصيرة والإيد قصيرة..

(بحزن) الولية القرشانة أم العريس ضيقت من بنتى فرصتها..

(تقلد أم العريس) إذا كان ابنى حيخش على جهاز زى ده يبقى بلاش من الجوازة دى خالص.. إحنا ناس مستوانا ما يسمحلناش بالحاجات دى..

(بحزن) وأحنا مستوانا إيه؟ ما كلنا ولاد حوا وأدم.. أنا كان نفسى أجوز البننت.. وافرح بيها وأشوفها متهنية فى بيتها مع جوزها.. بعث كل اللى حيلتى وبيعت أمى سيغتها.. ودرت عالحبيب والغريب.. والبننت.. ما اتجوزتش..

(بفرح مفاجئ) حسن.. من النهارده البننت حتتجوز.. أحسن جوازة.. وسيغتى اللى بعثها حترجعلي.. مش كده يا حسن؟ حتجيبلى سيغة؟ مش كده؟ عمرى ما

حتزنق تانى أبدا.. عمر ما حييجى على يوم أبقي محتارة أستلف منين ولا أوكل العيال بايه ولا أدفع إيجار الشقة إزاي.. عمر ما حييجى على يوم أقعد وإيدى علي خدى ودماغى بيودى ويجيب وأقول يا عديلة.. مين دلوقت حيديكى جنبه سلف.. ما كل واحد عنده هموم مكفياها.. والناس كلها غلابة ومعذورين.. ولو كان بأيدهم كانوا ساعدوكى.. كل واحد منهم عنده أمل يستلف جنبه من التانى.. والتانى ما معاهوش.. الكل علي باب الله.. والكل عنده أمل يستلف جنبه.. والأمل عمره ما بيتحقق.. لأن اللي حيستلف منه عايز جنبه هو راخر!

(ثم فجأة) حسن.. الساعة ستة ميعادك، فين عقبال ما تحلق دقنك وتلبس هدومك وتاكل.. أنا لو منك أفطر النهارده لحمه.. أيوه لحمه.. عشان تتغذي وقلبك يتقوي وتتكلم كده وانت واثق من نفسك.. مفيش حاجة تقوى القلب زى اللحمه.. أنا عندى نص كيلو من امبارح أحمر هو لك.. (ثم بدلع) ولا تحبه مشوى؟ أيوه.. الناس الهاي مابتكلش إلا لحمه مشوية.. وجنبها.. يمكن.. شوية خضار مسلوق.. أقولك.. أنا حشويك النص كيلو.. كان نفسى أعمله كيلو.. ما يهملكش من بكره حتفطر باتنين كيلو وتتعشي فراخ وحمام ويط وديوك رومى.. وحنعزم ناس.. ناس كتير.. كل يوم حتبقي عندنا عزومة.. وبنتنا.. اللي بيقولوا عليها وحشة.. حتتخطب من تانى.. والمره دى إيه بقى.. عريس ولا كل العرسان..

(تقلد العريس) أنا يا طنط مش عايزها إلا عشان شخصها بس (وأنا أقول فى سرى) أهى؟ يا بن القديمة!

- لا صحيح يا طنط.. أنا ما يهمنيش هي إيه ولا بنت مين.. كفاية على قوى إنى مناسب ناس طيبين.. لكن أقولك الحقيقة.. أنا مش جاي أطلب إيدها عشان هي بنتكم.. أنا.. أنا الحقيقة بحبها..

- أهى؟ بتحبها يا خوية طب وانت شففتها فين..؟

- مرة كنت ماشى بعريبتى فى حيكم.. لمحتها ماشية.. من نهارها وصورتها ما بتفارقش خيالى... بحلم بخيالها ليل نهار..

- طيب يا خوية.. علي بركة الله..

- طيب و.. و.. ومش ناخذ رأى سيادة الوزير؟

- أنا حكلمه أنا.. سيب الحكاية دى انت على..

- مرسى.. مرسى قوى يا طنط.. ربنا يخليكى لى علي طول..

- علي بركة الله.. بس فيه حاجة لازم نكلم فيها..

- أمرك..

- الجهاز..

- أنا مش عايز جهاز.. أنا حدف المهر اللي تأمرى بيه.. ومش عاوز جهاز خالص..

أنا عاوزها هي وبس.. وإن شاء الله حعملها شقة كاملة من مجاميعه.. وانت ما تعرفيش بابا سعيد إزاي بالجوازة دى..

- أبوك بيشتغل إيه؟

- مقال.. وعنده العمارات بالكوم..

البنت يا حسن طلعت أجدع من أمها.. وبيقولوا عليها وحشة.. لكن.. لكن البركة فيك انت.. ربنا يخليك لى علي طول ويعلي مقامك كمان وكمان..

- (صمت قصير).. إنت.. إنت.. إنت حتصحى إمتي؟

(ثم بخوف) أوعي تكون مش عاوز تصحي؟

- أوعي تكون مش حتصحى.. حسن.. أنا عارفك..

(تقلده) يا عديلة أنا مش بتاع أضواء.. مش بتاع شهرة.. أنا عاوز أوصل كلمتى

للناس وما يهمني انهم يعرفوا مين اللي قالها.. المهم يوعو معناها..
إوعي تقولى كده.. أرجوك.. أرجوك يا حسن دى فرصتي.. فرصة ابنك وفرصة
بنتك.. فرصتنا كلنا.. حسن أنا تعبت كثير.. ومرت على ليالى سودة كثير ما
طلعلهاش صبح.. حسن أنا برضه عديلة والعشرة ما تهونش عليك.. (صمت).
عايز ترتاح شوية.. طب يا حبيبي ارتاح.. علي أقل من مهلك.. ولما تصحي
حفظرك لحمة.. وحنعمل عزائم.. عزائم كثير.. كل يوم عزومة.. لأ كثير.. أصلك حتبقي
مشغول.. حنعزم زملاءك كلهم.. وزوار أجانب وسفرا.. أقولك.. إحنا أحسن لنا
نعزمهم.. كلهم.. البلد كلها.. الأسبوع الجاي علي طول عشان نتعرف بيهم كويس فى
قعدة خصوصية.. مش دول زملاءك والناس اللي حتشتغل معاهم؟ وأنا حلبس أحلي
ما عندي.. (تتوقف) أنا ما عنديش حاجة تليق بالحفلة دى.. أقولك.. حروح لأحسن
خياطة فى البلد.. واعملى فستان ما حدش لبسه قبل كده ولا شهرزاد فى زمانها..
(فى الخلفية نسمع موسيقى خفيفة تتدخل ببطء تحت كلامها وتستمر حتى نهاية
مشهد الحفلة).

(كأنها تخاطب خادما) يا عثمان.. عثمان..

- أفندم يا ست هانم..

- قول للفرقة تبتدى..

(تعزف الموسيقى فالس هادئاً أولاً علي أنغامه تبدأ عديلة فى الرقص فالس ثم
تنتقل الموسيقى شيئاً فشيئاً إلي موسيقى مصرية شرقية.. لحن محمد عثمان:
للحسن ده بالطبع أميل.. ياللى تلموا ده- شىء بالعقل..

(تكلم نفسها) لحنك يا عديلة بالطبع أى حد يميل لكن انت طلعتى من حظ الأستاذ
حسن.. وهو طلع من حظك..

- يا عثمان.. لما العشا ينحط علي البوفيه إبقى ادينى خبر..

- حاضر يا ست هانم..

- عثمان.. الجرس بيضرب..

(تتجه نحو الباب)

أهلاً وسهلاً يا فندم.. آنستوا وشرفتموا.. أهلاً يا مدام.. ده حسن كلمنى عن
سعادتك كثير قوى ما تتصوريش قد إيه هو معجب بسعادتك.. إن شاء الله نتعشم
إنكم تزورونا زيارة خصوصى عن قريب (كأنها قد أوصلت أحد الضيوف وزوجته
إلي مقاعدهما).

(جرس الباب.. تتجه عديلة إلي الباب جرياً..)

- افتح يا عثمان.. (يتهلل وجهها بالبشر)

أهلاً أهلاً أهلاً.. إزيك يا ماهيتاب هانم يا حبيبتي..

(تقبلها من وجنتيها) إيه الغيبة الطويلة دى كلها.. بقي كده أسبوع بحاله ما
أشوفكيش.. هو إيه.. سيادة الوزير حابسك فى البيت ولا إيه..
(تعزف الموسيقى فى الخلفية).

(كأنها تكلم زوج ماهيتاب هانم) هو إيه سيادتك مقاطعنا ولا إيه.. أسبوع بحاله
ما نشفكوش؟ اتفضلوا.. اتفضلوا.. آخذ الباطو؟

(كأنها تخلع الباطو عن السيدة (ثم للخادم) خد يا عثمان.. علق الباطو بتاع
الهانم.. اتفضلوا اتفضلوا.. أهلاً أهلاً..

عثمان.. (تتجه هى ناحية الباب) مين؟ أفتاب هانم؟! أنا مش قادرة أشكركم إزاي
إنكم جيتم.. أحسن حاجة عملتوها إنكم جيتم معاكم البيه الصغير؟ عندك حق.. هو
ما بقاش صغير ولا حاجة.. ما شاء الله ما شاء الله.. دكتوراه من أمريكا؟ وفى الذرة

كمان وحيشتغل فين بقي.. فى مصلحة الآثار ضرورى.. يا أخی جتك إيه يا أفتاب هانم يا حبيبتي.. هو أنا عارفة بقي.. فوتى بقي فوتى ولا يقولوا علي جاهلة.. لا يا حبيبتي مفيش بين الصحاب حجاب.. إنت كل كلمة تطلع منك زى السكر علي طول.. اتفضلوا كراسيكو جاهزة.. العشا حيكون جاهز بعد ربع ساعة.. أنا محضرة كل حاجة.. اللي بتحبيه بالضبط.. والله نص الأصناف معمولة مخصوص علشانك.. اتفضلوا.. (جرس الباب).

اتفضلوا.. أنا جاياك علي طول يا أفتاب هانم يا حبيبتي.. أصلى عاوزاكي فى موضوع مهم.

(جرس الباب مرة ثانية) عثمان.. إنت اتجننت فى عقلك ولا إيه.. سيب اللي فى إيدك حالا وشوف الباب.. (يفتح الباب) بخيبة أمل أهلا عبدالفتاح بيه.. اتفضلوا.. أهلا يا هانم.. اتفضلوا.. (بتعالى) اعتبروا.. البيت بيتكم.. انتوا مش عايزين عزومة.. (تجرى إلي حيث تجلس أفتاب) أديني رجعتك أهو يا أفتاب يا روى.. مين دول؟ أه (بتعالى شديد) ده.. وكيل الوزارة بتاع حسن.. هو ومراته.. دايمًا حاشرين نفسهم فى كل حاجة.. أنا ما كنتش عايزاهم يجوا النهارده.. إنما أعمل إيه بقى حسن عزمهم.. أه.. قولتيلي بقي أنا عايزاكي فى إيه.. البيه الصغير.. بتقولى واخد دكتوراه؟ أنا مش عايزاكي يعنى فى حاجة مخصوص ولا حاجة.. أنا بس كنت عايزه ادرش معاكى.. أصلى أنا بحب أدرش معاكى.. وطبعًا راجع بعربية طول الشارع.. مش كده؟ بنتى؟ لا.. دى لسه صغيرة عاجواز.. إنتى ماشفتيهاش لسه؟ مش معقول.. لا بقي يا أفتاب يا حبيبتي أنا زعلانة منك.. ما شفتيش بنتى لحد دلوقت.. هى مش حلوة قوى.. لكن نبيهة.. تجنن.. وعليها كمان رموش.. مش معقول.. مش حلوة قوى لكن شعرها يجنن.. تجنن والله العظيم.. بقى معقول ما شفتيهاش لحد النهارده؟ بقى إحنا بقالنا أصحاب الروح بالروح أسبوعين بحالهم ولسه ما شفتيش بنتى؟.. حوريها لك حالا.. عثمان.. يا عثمان.. إنده الست الصغيرة حالا..

(تقف وتؤدى دور بنت شابة مكسوفة).

- أفندم يا ماما.

- تعالى يا حبيبتي.. تعالى.. سلمى علي طنطك أفتاب هانم..

- (تؤدى تحية فرنسية وتنحنى) انشنتيه..

- سلمى علي الدكتور يا بنت..

- (تؤدى تحية فرنسية وتنحنى) انشنتيه..

- ذكية جدا وشعرها حلو مش كده؟

لكن أهم حاجة فيها الذكاء.. اسألها كده أى سؤال يا أفتاب يا حبيبتي.. أى سؤال

يخطر فى بالك- أى سؤال!

- (تقلد أفتاب هانم بشيء من العنجهية).

قوليلي يا حبيبتي..

- أفندم يا طنط..

- ما هى ثقافتك؟

- (وترد هى بصوتها وليس بصوت البنت) ثقافتها فرنسية!

وما هى هواياتك..

- القراءة والموسيقى الكلاسيك (ثم بتون مختلف) والكفطة!

- (تقلد أفتاب هانم) هايلة بنتك دى يا عديلة هانم هايلة.. مش معقولة.. لكن إزاي

تقولى عليها مش حلوة.. دى زى القمر.. دى أحلي من ممثلين السينما الأفرنج.. أنا

عمرى ماشفت وش بالحلاوة دى.. ولا عنين بالجمال ده ولا رقبة بالشكل ده.. إيه
الطعامه دى كلها.. دى تقول للقمر قوم وأنا أقعد مطرحك.. دى لقيه.. دانا كنت داخه
علي عروسة للدكتور.. من قبل حتي ما يجي من أمريكا وأنا عمالة أدور له.. ودخت
والله يا عديلة هانم يا حبيبتي.. دخت.. شفت كتير وقليل.. الطويلة والقصيرة..
التخينه والرفيعة.. الفقيرة والغنية.. ولا فيش فايده.. مفيش ولا واحدة عجبتني..
إنت عارفة ليه؟ لأنى ما أرضاش بأقل من ملكة جمال.. وادينى لقيتها.. أيوه بنتك
أمال.. ملكة جمال.. إنتى إزاي تقولى عليها وحشة.. مالكيش حق أبدا يا عديلة هانم..
إسمعى.. أنا بطلب منك رسمى أهو.. أنا طالبة إيدها للدكتور ابني.. والخطوبة
الخميس الجاي.. والفرح الخميس اللي بعده.

(فى الخلفية تعزف موسيقى اتمخبرى يا حلوة يا زينة!)

(عديلة بصوتها) يا ما انت كريم يا رب.. يا ما انت كريم عوضت صبرى خير.. بعد
التعب والشقا.. وأنا اللي كنت فاكرة إن عمرها ما حتجوز.. لا مال ولا جمال.. يا
حبيبتي يا بنتى..

(الموسيقى تستمر يا وردة من جوه جنينة.. يا عود قرنفل يا عروسة.. إلخ بهدوء
وصدق شديدين.. تبكى عديلة بكاء فيه خليط من الحزن الدفين والفرح العميق..
وهى تردد: أشكرك يا رب.. أشكرك يا رب.. بينما تستمر موسيقى الزفاف..
يضرب الجرس فيقطع عليها البكاء وتنتبه فجأة..)

- عثمان.. عثمان.. الباب.. إجرى يا عثمان إجرى..
(تتجه إلى الباب وتفتحه).

(مبهورة) مش معقول.. مش معقول.. سعادتك مشرفنا بنفسك.. لا مؤاخذه يا
فندم فى بيتنا المتواضع.. من النهارده حقنا نعمله متحف مدام سعادتك خطيته
برجلك (تصفق بيدها كأنها تتحدث لمجموعة من المصورين) كفاية تصوير يا جماعة..
سعادته يتضايق.. أسيبهم سعادتك؟ حاضر يا فندم.. تسمحلى بس صورة مع
سعادتك لوحدها؟ أجيب حسن؟ حاضر يا فندم.. أنا وانت وحسن لوحدها.. دى حتبقي
صورة تاريخية.. حسن.. حسن.. (تكلم نفسها) ما تيجى بقي يا منيل علي عينك.. يا فندم
أنا مش عارفة أوصفك أنا حاسة بإيه دلوقت.. (توقف بوز تصوير ثم تبسم برقة
للمصورين) مرسى يا جماعة.. كفاية كده بقي.. اتفضلوا.. اتفضلوا.. ثم وكأنها تقود
الزائر إلى مقعده) اتفضل سعادتك يا فندم.. اتفضل سعادتك.. اللى ماسك الكاميرا هناك
ده لأ مش سينما.. ده تليفزيون.. علي رأى سعادتك ساعات الواحد ما يقدرش يفرقهم عن
بعض.. اتفضل سعادتك.. إيه الشرف ده كله.. تسمحلى سعادتك أتجراً وأطلب منك طلب..
مرسى يا فندم.. أنا طالبة إن سعادتك تشرفنا فى حفلة خطوبة بنتى.. الخميس الجاي
علي طول.. أيوه.. لسه مخطوبة دلوقت حالا.. أنا مش عارفة أقول لسعادتك إيه.. تشريف
سعادتك حيخلى الفرحة فرحين.. متشكرة.. يا فندم.. متشكرة! ألف شكر.. فين حسن؟
(فترة صمت) (ترتبك) آ.. آ.. حسن موجود طبعاً يا فندم.. أنا كنت فاكرة إنه واقف هنا..
مخدتش بالى.. أنا أسفة جدا.. يا فندم.. أنا مش فاهمة إزاي مكانش واقف علي الباب فى
استقبال.. سعادتك.. مش فاهمة.. حاضر يا فندم حالا.. حندهه حالا.. حالا.. (كأنما لنفسها)
راح فين الجنون ده؟ راح فين! بقي فى حفلة زى دى يكسفننى كده؟ ده مش معقول.. مش
معقول.. حالا يا فندم.. حالا.. حندههه حالا..

- عثمان.. يا عثمان.. فين البية يا عثمان..

- دخل نام يا ست هانم!

- (فى زعر) دخل نام؟! إزاي!؟

- هو قاللى كده.. قاللى أنا داخل أنام يا عثمان..

- ينام ويسيب الحفلة دى كلها باللى فيها.. ينام إزاي؟ طب وأنا؟ أنا أروح فين.. وأعمل إيه... (تفريق من حالة الحلم ولكن تسيطر عليها حالة نفسية مأساوية وتخاطبه وهو نائم علي الكنبه) إزاي تنام يا حسن وتسيبنى لوحدى بعد اللى حصل ده كله.. ابننا دخل مدرسة خصوصى وبنتنا اتجوزت وما عايش فيه سلف ولا حيرة ولا ليالى طويلة أقول فيها يا رب جعل إيه واصرف منين.. ليه يا حسن تخش تنام وانت عارف إن أنا غليانة وكل ما أتمناه من ربنا السعادة.. وهو بعثها لى.. وساعة ما بعثها لى.. خشيت انت تنام وحرمتنى منها.. ليه يا حسن تنام وانت عارف إنى تعبت كثير وشقيت كثير.. وكنست ومسحت عشان أوفر حق الشغالة وأجيب قميص لابننا ولا فستان جديد لبنتنا.. ليه يا حسن تسيبنى وتخش تنام وانت عارف إن يوم ما بنتنا اتعزمت علي فرح واحدة صاحبته بقيت محتارة.. أستلفلها من مين ولا من مين.. ليه يا حسن تخش تنام وانت عارف إن ابننا طلب مرة بسكليتة وبص لى وهو مش فاهم أنا ليه بقول لأ.. ليه يا حسن تسيبنى وتخش تنام.. وانت عارف إن دى فرصتك.. وفرصتى! أنا عارفة إنك مش عايز.. رافض.. يا عديلة أنا ما بحبش السلطة.. دى مسئولية مش كل الناس يقدرُوا عليها أنا عارفة حتقولى كده.. لكن مرة واحدة اعمل حاجة عشانى.. أنا حاسة إن عمري بيضيع بيتسرب من إيدى زى ما الميه تتسرب نقطة نقطة.. ونفسى أطلع السما وألمس بإيدى السحاب وانت فى إيدك تعيشنى مرة.. لحظة سعادة واحدة.. لحظة واحدة وبعد كده أموت.. (فى تون جاد) أرجوك يا حسن قوم.. قوم كفاية نوم يا حسن إنت عندك ميعاد الساعة ستة.. لحظة سعادة واحدة أعيثها قبل ما أموت.. وساعتها حقول ربنا رضى عنك يا عديلة.. وعوض صبرك خير.. حسن قوم أرجوك (تهزه) حسن.. حسن.. قوم يا حسن.. أنا عارفة إنك رافض.. لكن لازم تقوم (تهز يده فتسقط يده علي صدره) حسن.. مش معقول.. طب قوم مرة واحدة (ترتمى علي صدره وتبكى) حسن.. حسن.. حسن.. ليه تسيبنى دلوقت.. ليه تسيبنى.. ليه؟

«ستار»

نهاد جاد، مسرحية: عديلة ومحطة الأتوبيس، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١٩ - ٤٥.

إقبال بركة

اثنان فى عرض النهر

أرسلت الشمس أشعة دافئة سرت رعدة اجتاحت جسد سهام، وبعودة الضوء الفار من خلف السحب عادت الطمأنينة إلي قلبها بعد أن انتابها للحظات خوف مبهم..

ليست المرة الأولى التى يصحبها شوقى فى رحلة نيلية بالقارب.. طول عمره يهوى التجديف وكان عضو فريق التجديف بالمدرسة الثانوية ثم بالجامعة، واليوم بعد أن تخرج واشتغل وتزوج مرتين مازال التجديف هوايته الوحيدة.. لكن ثمة نسمة غامضة هبت من الشمال فتأرجح القارب مرتين، وكاد ينقلب ووجدت سهام نفسها تقترب كثيرا من صفحة المياه.. ورأت وجهها تتلاعب به الموجات فتغير ملامحه.. كأنه ليس وجهها.. كأن مخلوقة ما تتألمها من تحت الماء..

طردت ذلك الخاطر بسرعة بهزة من رأسها.

وراحت تشغل بعدها بتأمل الشاطئ الذى يبتعد ويصغر ويتحول فى عينيها إلى ما يشبه اللوحة الزيتية.. لوحة بألوان باستيل داكنة كأنها تراها من خلف غلالة.. وخيل إليها أنها لوحة فعلا.. وأن النيل الذى ينزلق من فوقه ليس إلا رسما والقارب ليس إلا وهما.. و..

ارتدت ببصرها بسرعة نحو شوقى فوجدته يجدف فى ثقة وذراعيه العاريتين قد انتفخت عضلاتهما وهو يتأملها بابتسامة حانية..

ما أن التقت نظراتهما حتى عادت إلي الواقع وأحست بدبيب الحياة يسرى فى جسدها وبالطمأنينة تملأ قلبها.. شوقى هنا.. معها.. كل شيء، إذن يهون..

عندما تقدم لأبيها طالبا الزواج منها لم تصدق ما سمعته. لم تحلم يوما بأن تلت نظرته.. هو أكثر شبان الحى وسامة وأطولهم قامة وأعلاهم صوتا. يكبرها بما لا يقل عن خمسة عشر عاما.. تحلم به شقيقتها اللتان تكبرانها فى العمر، الطالبتان فى الجامعة وإحدهما علي وشك التخرج بعد شهور. أما هى فتتأمله فى وله، وسنوات عمرها السبعة عشرة. سياج تحوط أحلامها وتمنعها من التحليق فى أجوائه..

قبلت كل شروطه.. أن تتوقف عن الدراسة وتلازم البيت مع أنها فى الثانوية العامة، ألا تحلم بالالتحاق بالجامعة، أن ترتدى ما يختاره لها وتعيش حسب طريقته وتنبد كل صديقاتها بل وحتى شقيقتها ولا يصبح لها رفيق فى الحياة سواه. ألا تطل من نافذة ولا يسمع لها أحد صوتا ولا تلمس قدماها أرض الطريق إلا بصحبته. أن تشاهد ما يختاره لها من برامج التليفزيون وتسمع ما يريد من برامج الراديو وما عدا هذا ممنوع حتى فى غيابه.. ألا تقرأ إلا الكتب والجرائد والمجلات التى يختارها لها. باختصار قبلت والفرحة غامرة أن تذوب فيه.. أن تصبح جزءا منه، ضلعا من أضلاعه.. أن تصير إحدى عينيهِ وقدميه وكفيه وأذنيه.. بل كما قال لها يوما إحدى رثيهِ اللتين يتنفس بهما..

قبلت بدون قيد أو شرط وهى مبهورة بوسامته، مأخوذة برجولته، فأغدق عليها الهدايا والحب بلا حساب..

تعودت أن توافقه علي كل شيء بلا مناقشة.. حتى عندما أوشك قلبها أن ينخلع وهى تخطو داخل القارب لأول مرة فى حياتها، لم تصرخ ولم تظهر جزعها.. بل تماسكت.. والحق أن قوة طاغية تملكته ولم تشعر بالخوف إلا لثوان معدودة.. ثم انقشع الخوف فورا بمجرد أن التقت عيناها بعينيهِ ولمست يدها كفه الدافئة، ثم جذبها بقوة فاندفع جسدها يلامس صدره القوى العريض، وتشممت عطره وتمايلت ثملة بالنشوي للحظات..

وكلما عاودها خوفها الغريزى من الماء تذكرت تلك اللحظة الرائعة وأعدت شريطها فى عقلها فعادت إليها الطمأنينة.. وتمادت ذات مرة فصرحت له برغبتها فى تعلم التجديف كى تشاركه متعته.. عندئذ نظر إليها فى دهشة تحولت بعد ثوان إلي ما يشبه الغضب.. صاح بها:

- وما حاجتك لتعلم التجديف..؟! هل تنوين التنزه فى النيل بمفردك..؟!!

أسرعت تؤكد له أن هذا مستحيل فلا النيل ولا القارب ولا الحياة كلها يمكن أن يكون لها طعم بدونه. قال بعد أن عاوده الهدوء:

- ما دمت موجودا فلن تحتاجى أبدا لأن تجدى.. أم أنك لا تثقين فى قدراتى..؟! شعرت بالحبور يملؤها. طول عمرها تحلم برجل قوى يطويها بين جناحيه، يحميها، يوفر عليها الجهد والتفكير.. راحت تتأمله بإعجاب شديد وهو يحرك

ذراعيه فى انتظام متناسق ويدور برأسه متأملا المكان فى زهو ثم يشخص بصره عليها فى نظرة فاتكة تكاد تخلع قلبها.. نظرة أسد علي وشك أن يفترس غزاله.. تتخيل نفسها بين أحضانها.. ويكاد يغمي عليها.. لن تتحمل الفرحة.. لن تتحمل رجولته الطاغية.. قد تغيب عن الوعى أو قد يتوقف قلبها نهائياً..

أراد أبوها أن يتم الزفاف فى أسرع وقت، لكنه اشترط أن يعقد قرانه أولاً وأن يتعاشرا لبضعة شهور حتى تعرفه جيداً وتستوثق من مشاعرها نحوه. صارحهم بأنه لا يريد لتجربته الثانية أن تفشل كما فشلت تجربته الأولى. حكى لها قصة حبه الأول بكل صراحة.. لم يخف شيئاً.. لم يغلف مشاعره نحو الأولى بكلمات مبهمه.. قال إنه كان يعشقها عشقاً.. إنهما كانا زميلين فى الجامعة، وإنه ظل يحبها لمدة أربع سنوات كاملة، وعندما قبلت الزواج منه بعد تخرجها لم يصدق نفسه.. كاد يطير من الفرحة. قدم لها كل شىء.. فهو من أسرة غنية، وتم الزفاف قبل أن ينصرم الصيف.. ولكن.. ما إن انقضت أسابيع حتى اكتشفها علي حقيقتها.. وأيقن أن استمرارهما معا مستحيل..

عند هذا الحد يتوقف.. تترقرق عيناه بالدموع.. يخفض بصره إلى الأرض ثم يزفر بعمق.. لكنه لا يكمل.. وللان هى لا تعرف ما الذى حدث.. لكنها تشعر فى قرارة نفسها أنها مشيئة الله.. جعلته يكره تلك الأخرى ويطلقها لى يكون لها هى..

تتجول بعينيها فى الفضاء اللانهائى وشعور جارف بالامتنان يملؤها.. لا شىء أجمل من الطبيعة.. أجمل من نهر يزداد اتساعاً حتى يبدو كما لو كان بحراً.. إنها الآن معه.. وحدهما.. وسط النهر تماماً. وجزيرة الزمالك تبتعد.. وكوبرى إمبابية يمتد موصلاً ضفتى النهر.. والسيارات فوقه تبدو كلعب الأطفال.. أما الناس فقد تحولوا إلي ما يشبه النمل.. والعمارات إلي ما يشبه علب الكبريت.. كل شىء يصغر ويتضاءل ويكاد يتلاشى بينما هو وحده يكبر فى عينيها ويكاد يملأ بصرها كله فلا ترى سواه..

نسمة أخرى تتلاعب بالقارب والخوف الغريزى يعاودها، مع اختفاء أشعة الشمس خلف السحب وتحول الكون إلي لون رمادى غامض..

يتأمل الأفق فى سعادة بالغة.. يتمطي متثائباً ثم يتسمر فجأة.. ألم حاد فى إحدى كليتيه.. يهبط بذراعيه فى بطاء وقد ارتسم ألم هائل فى عينييه.. تهم بالارتقاء فى حضنه لكنه يصيح بها ألا تتحرك حتى لا يختل توازن القارب.. تعود إلي مكانها مضطرة وعيناها تلاحقانه فى أسى عاجزة عن التصرف..

الألم يزداد.. يتأوه.. تتحول تأوهاتة إلي صرخات وهى تجوس بعينيها هنا وهناك فلا ترى شيئاً.. لا أحد يشعر بهما.. لا أحد يحس بوجودهما.. تتطلع ببصرها إلي السماء ضارعة.. فتستجيب السماء برداً خفيف سرعان ما يتحول إلي سيل من الأمطار.. تصرخ فى هلع.. يتحول خوفها إلي رعب.. إلي هستيريا.. تصرخ.. وهو يصرخ من الألم.. يتلاحم الخوف والألم فتسرع إليه غير عابئة بتوازن القارب.. يسلمها الجدافين ولكنها تنظر إليه عاجزة.. إنها لاتعرف التجديف يصيح بها: افعلى ما سأقوله لك.. تنصاع صاغرة.. ترتعد يداها وهما تتشبثان بطرفى الجداف.. تنتظر أوامره لكنه يضغط علي جانبيه بكلتا يديه.. يحرك رأسه يمينا ويسارا مغمضاً عينييه وأنفاسه تخرج من صدره بصعوبة بالغة.. إنها نوبة من نوبات المغص الكلوى التى تنتابه من آن لآخر.. داهمته فى المكان والزمان غير المناسبين..

وتتسمر عينا سائق تاكسى وقف علي الشاطئ يمسخ زجاج سيارته وهو يري

قاربا صغيرا وسط النهر ينقلب ويختفى فى جوف النهر، عاشقان كان منذ لحظة يحسدهما علي نزهتهما الخلوية..

إقبال بركة، مجموعة: حادثة اغتصاب، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٢٩ - ٣٥.

اعتدال عثمان

السلطانة

العمة سلطانة أغرب امرأة فى العالم.
فى الصباح إنسية، وفى الليل كأنها من بنات الجان. تسكن طرف البلدة ناحية الغيطان. تحلب مع شقشقة الفجر وتطبخ بقية النهار. فى المواسم تعجن ويخرج الخبز المرحح من طاقة فرنها كالفطير، يفوح بالحلبة ورائحة أنفاسها العنبر. تداوى العليل ببلسم الكلام الحلو والوصفات البلدية وكاسات الهواء وأدوية تأتي بها من البندر، من البيت الكبير، قطرة زنك، باردة وحامية، قطن وشاش وسائل أحمر كالدماء، فى زجاجة محكمة، تطيب الجراح بلمسة يدها، قبل أن تضع عليها بودرة ضامة للجروح، تقول اسمها سلفة، لأنها تستلف الشفاء من المرض ولا ترده. فى العصارى تتحمم العمة سلطانة وتتكل وتطيب. تنتقى من خضار الزرع لون ثوبها البيتى، يلتئم حول الرقبة ويحيط الصدر العالى بقطر دائرة هائلة، تتضام من أعلي بنمنمات الكشاكش، لتنفرج طيات القماش، أسفل السفرة، فى اتساع رخى، يطول الأرض ويصدر مع كل حركة لها حفيفا صاخبا، كاصطفاق أوراق الشجر بأنسام عفوية. تعقص علي رأسها قمطة يشهق من بياضها لوز القطن المفتح. تتلفع عليها بالسنابل. ومن تحت شال الذهب ينسدل ليل شعرها المموج اللماع. وأنا فى ذيلها علي الدوام. تكاد تتعثر بى فى الغدو والرواح، بين قاعة الفرن والزريبة والحمام. تنهرنى كل حين:

- يوهوه يا بنت الناس... ما تقعدى يا حبيبتي فى حطة واحدة.. خلينى أشوف شغلى.. وبعدين نبقي نحكى.. أحكى لك بالليل زى ما انت عايزة.
أنظر إليها بخاطر كسير، كأن روى قد علقت بشفتيها، وبنظرة وعد حنونة فى عينيها السمحتين. أطرق برأسى وأنا أترزرز بالبكاء.
- طيب بس خلاص.

فى الحال تنقشع عن سماء روى غمامة الدمع الطفلة. وأسمع كركزة الضحك الصافى فى قلبى.

- أحكى لك عن الملك والغراب... وانت تاخذى سواده فى شعرك... ولا أحكى لك عن حبة الرمان بنت ملك الجان وتبقي حمرتها فى خدودك... ولا عن خاتم سليمان وانت تعرفى لغة الطيور.. ولا..

أقاطعها متعجلة:

- خاتم سليمان.

- طيب كل شىء بميعاد.

تنسي هي وتنهمك في أشغالها البيتية التي لا تنتهي. وأظن أنا مربوطة بذيلها، حائرة بين كرات الزبد الهائلة السائحة في بدنها الفخم، ينز بعرق سمى. يجعلنى أتذوق، كلما قبلت وجنتيها، طعم المرتة المملحة، أحبها أكثر من القشدة بالعسل النحل.

عيني لا تفارق حركتها النشطة. لا تكل طوال النهار، وكأنها لا تحس لبدنها ثقلاً. تطوى الأرض جيئةً وذهاباً وكأنما تمشى علي ماء أو هواء. لا يتعب موج البحر في حركتها الدائبة، ولا ينفد تجدد الهواء.

وكلما جلست لتعد شأنها لها، تحينت أنا الفرصة لأرمى بنفسى في حجرها البراح. أحس أننى أغوص في شلثة محشوة بزغب الوز مع ريش النعام. ويهياً لى أحياناً أننى أغطس في ماعون عجين خمران. تأخذنى في حضنها الرجراج وأنا أدفس رأسى بين ثدييها، فأجدها تدلف إلي أهدود عميق. وأقول فى كل مرة:

- عمّة سلطنة.. ريحك حلو.. ريحك ريح ستات.

تضمنى إليها وهى بين الرضا والغضب. ثم تطلقنى فأري صدرها العمران يهتز بضحكة عالية، موصولة بذيل رنان:

- يا اخواتى.. شوفوا البنت.. لا طلعت ولا نزلت وبتقول إيه.

العمّة سلطنة لا عمر لها، ولا حساب عندها للزمان. وإنما طلعتنا نحن لنجدها عمّة لنا جميعاً، وهكذا كانت لصبيان من قبلنا وبنات. لا تتبدل، ولا تتغير، ولا تخلف عادة لها. ولا تنفذ حكاياتها فى كل مساء.

وحتى بعد أن كبرنا ودخلنا مدارس البلدة. ومن بعدها مدارس البندر، ثم التحقنا بالجامعة فى القاهرة. كنا نعود فى الإجازات، فنجدها علي حالها. يأتى إليها صغار غيرنا، تمد لهم مائدة الطعام قبل أن تفرش شعورها الطوال حكايا للسهر والونس الحميم «دول أحببى.. أولادى»، تماماً كما كانت تقول لنا. وأنا أترك أمى وأبى وإخوتى وأؤوب إلي حضنها الفواح.

تقول لى فى كل مرة عين الكلام، كأننى ما غادرت حجرها إلا للحظات، وما أزال متعثرة فى ثوب الغيطان علي بدننها وفى أهداب سنابل شالها، معلقة روى بلحظة صفوها، حين تنطق كلمة السر فتنتفح لى مغاور الكلام.

العمّة سلطنة مقطوعة من شجرة. لا زوج ولا ولد. ولا يعرف أحد نسباً صريحاً لها. لم يكن هناك غير صورة مؤطرة ببرواز مذهب كالح اللون، معلقة علي جدار المنذرة. والصورة لشيوخ مسن، بهتت ملامحه من كثرة ما حدقنا وما طرحنا عليها السؤال بغير جواب.

يقول ناس البلدة: إنه من محارمها وقد أتى بها من البندر فاراً من أهله، أو من ثأر قديم، وهى فلقة قمر فى بواكير الصبا.

يقول آخرون: إنه زوجها وكان فى عمر أبيها، وإنه لم يقربها، وإنما كان يجالسها ويقص عليها أخبار السلف والخلف، ويعلمها فنون الشعر والأدب، وإنها تحفظ عشرة آلاف بيت من الشعر العويص المجهول، وتعرف سيرة أبى زيد الهلالي وذات الهمة وعنتره وحمزة العرب.

ومن قال: الرجل من صلب أحد أكابر البلد، ممن شاركوا فى هوجة عرابى، وإنه بعد موت والده اختفى فى الريف، هرباً من ملاحقة الخديوى والإنجليز.

ومن زاد فقال: هو ابن الأمير الآلى محمد عبيد، بطل واقعة قصر النيل وقائد الآلى السودانى الذى استبسل واستشهد فى التل الكبير. ولما تقلبت النفوس علي العرابيين، عادت به أمه إلي بيت العائلة فى البندر، إلا أنه اختلف فى كهولته مع أولاد أخواله علي الميراث، فنزح إلي البلدة ومعه سلطنة، ابنته أو ربيبتها، لتقوم

علي شؤونه.

وذهب عدد آخر من العارفين ببواطن الأمور إلي أن الرجل كان زميلا لسعد باشا زغلول في مدرسة الحقانية، وكان من خالصه المقربين لسنوات عدة، لكن حدثت بينهما جفوة حين تجاهل سعد باشا الاتصال بمحمد فريد أثناء وجود الوفد المصري بباريس في منتصف عام ١٩١٩، وأن الرجل كان من أول المسهمين في نقل جثمان محمد فريد إلي أرض الوطن.

بل إن هناك من يؤكد أن الرجل الذي هبط علي البلدة وسأل عن مجلس الشيخ، قبل وفاته ببضعة شهور، وحسبه الناس جاء خطيبا لسلطانة، ليس سوي جمال عبدالناصر، وأن الشيخ قام وقبله بين كتفيه، وكان ذلك قبل قيام الثورة، فلم يعرفه أحد.

لم نكن نعرف الحقيقة. وفي مرات نادرة، يبادرها أحدنا بالأسئلة المحومة في رءوسنا كزنابير هوجاء، أطلقها من عشها عبث الأولاد، ونحن نتحلق من حولها فوق حشيات الأرائك البلدية، تأكل أفواهنا من طبيخ صباحها الشهى، المتبل ببهارات الأنفاس الحارة، وفي غمرة الونس وحرارة تلاصق الأجساد، تتفتح منا مجاهيل لا نعرفها، فينطلق الولد أو تنطلق البنت:

- عمة سلطنة.. احكى لنا حكاية الصورة.

تباغتها الكلمات، فتغيم عيونها لحظة، ولا تقول سوي:

- هو.. رحمة ونور.

تقولها وكأن الكلمات كفوف حانية تربت علي الوجه الكهل، أو تمسد الشيبة الكتانية المشعثة، أو كأنها شفاه تمس الجبين المغضن مسافيقا. يتغير صوتها ثم يعود إلي نبرته المعهودة، كمن انتهت توا من نفث ذرات غبار منسية، تراكمت منذ زمن علي شيء عزيز، وتحب أن تترك ما بقى منها هاجعا، تحت الجلد أو في تلافيف شغاف القلب، بعيدا عن العيون.

وبحركة حاسمة من يدها يسود الصمت، بعد أن أثار الجواب المبتور همهمات فضولنا النهم.

- فضونا من السيرة دي.. أقول لكم حكاية، وإن وجدتها حلوة، تقولوا لي غنوة، وإن كانت ملتوتة...

نصبح بصوت واحد:

- تقولي كمان حدوتة.

- تعرفوا يا أولاد كل شيء في الدنيا وله في الأصل حكاية. نقول وقد سري إلينا مس كالكهرباء، لا ينقطع إلا في نهاية المساء:

- إزاي يا عمة؟

- يعني الحلم له حكاية والكلام له حكاية.

يقول الولد:

- نسمع حكاية الحلم.

تقول البنت:

- لأ.. نسمع حكاية الكلام.

تقول العمة سلطنة:

- طيب من غير خناق... أحكى الاثنين.

في سالف العصر والأوان كان فيه مدينة بيوتها من رخام أبيض، مصفحة بصفائح الذهب والفضة، وفي دوائر الجدران ألف شبك من خشب الصندل وألف شبك من النحاس الأحمر الوهاج، خارجة كلها علي أبواب الأبنوس. وكان لا يدخل

من هذه الأبواب إلا الأمراء والحراس.

وكانت المدينة تطل علي بحر فيه أسماك علي كل لون. والأسماك لها أجنحة تطير بها إلي السماء، فتحرق الشمس أجنحتها، فتقع علي السحاب، فيرمى بها السحاب إلي البحر، فتتمو لها أجنحة من جديد.

وكان في المدينة امرأة فقيرة، أخذ الحاكم شاتها الوحيدة وكانت تشرب من لبنها وتغزل صوفها وتآكل من ولدها. ولما ذهبت المرأة إلي قصر الملك لينصفها من ظلم الحاكم، منعها الحرس من الدخول. جلست المرأة تبكي علي أعتاب القصر، فخرج من دمعها الترمس والفول. تختاروا الترمس ولا الفول..

- الترمس يا عمة. مملح زى الدموع... وبعدين..

- تدرجت حبة ترمس إلي البحر، فبلعتها سمكة وصعدت بها إلي الشمس فمسها الشعاع، واحترقت أجنحتها وحببة الترمس ما تزال في بطنها. ولما ألقاها السحاب إلي البحر انزلقت من فمها الحبة وقد حولها الشعاع إلي جوهرة. والجوهرة صارت معلقة في شجرة، والشجرة في بستان، موصول بالسماء. وكانت للجوهرة قوة كقوة الحديد ولونها كلون النار، تتقد أنا بالياقوت، وأنا بالدر، وفيها روح الزمرد.

- يا عمة قولى كلام سهل.

- بس اسمعوا وانتوا في الآخر تفهموا.. أصبحت حكاية جوهرة علي كل لسان.

قال الناس: جوهرة كنز عليه رصد.

قالوا: جوهرة في الأصل كانت دمعة امرأة مظلومة، من مد إليها يدا وكان ظالما، فرت منه.

قالوا: إذا كان صادقا وصل، وأمسكها.

قالوا: من يمسكها يصبح ملكا علي الملوك.

لما شاع الخبر ودخل في القلوب الطمع، توافد الأعراب علي البلد ومرادهم امتلاك الكنز المسحور.

وفي يوم من ذات الأيام ظهرت جوهرة لفتي من أهل البلد وبانت له علي صورة صبية، بهية الحسن، تغتسل في بحيرة بستان، فلما نفضت القميص لصب ماء، نظر إليها فوراً وجهها فرط الحياء. ولما رأت عين الرقيب علي تدان، أسبلت ظلام شعرها علي الضياء. وظل الماء يقطر فوق ماء، فوقع حبها في نفسه، وأمسكها ولم يرخها حتي دخل بها بيت قلبه.

- الله يا عمة.. كلامك حلو وحياة النبي.. بس صعب كأنه شعر..

- فرح الناس بالفتي حين ارتضته جوهرة زوجها لها، وأقاموا الزينات وليالي الأفراح، ورددوا له سعد الطالع، فوجدوا نجمه في صعود إلي منزلة ملك الملوك.

تحكى العمة سلطنة وكانما قد تلبستها روح من الجان. تتبدل هيئتها وتتحول. تمد يدها فوق رءوسنا إلي مكان غائر في الجدار. وحين تعود إلي دائرة النور، نري جوهرة في ليلة عرسها، علي رأسها الطرحة التلى المقصبة، تتبختر في حرير موشي بنجوم وأقمار، تبارك الخلاق. تمد اليد الأخرى، فتأتى بالسيف والصولجان لسيد الملاح، يا صلاة الزين، حصوة في عين.. تقطعها زغرودة طويلة وأهازيج. والعمة سلطنة جوقة ومعازيم وصبيان وبنات وعروسة وعريس وتختروان. وعيوننا مفتوحة علي اتساعها، تتسارع منا الأنفاس.

- حكم الملك بين الناس بالعدل. قال: كل من زرع حصد. وقام بطرد الأعراب، وأنشأ حول البلاد الأسوار. وعاش مع جوهرة في أرغد عيش، لم يكدر صفوه غير انشغاله عنها بأمر عجب..

- بالسحر يا عمّة..

- يمكن بالجن..

- نقول إنه فى كل يوم كان يعقد الديوان من الصبح إلى العشاء. ويأتى إليه الناس من كل صوب، فيقص الواحد منهم حلمه، من أول نومه، والملك ينصت إليه وينظر فى أمره، فإذا أعجبه الحلم، نال منه الحظوة وأصبح الرجل من أهل المشورة والكلمة المسموعة. وإذا أغضبه الكلام يبعث بالرجل إلى جبل قاف، حيث يسكن سارقو الأحلام. ويظل الرجل ممنوعاً من النوم لشهور، أو لأعوام، فيجن ويهدى. عندئذ يدفع به إلى السياف، فينال جزاءه بقطع لسانه. ردعا لأمثاله. والناس...

- خافوا من الكلام..

- ومن الذهاب إلى الديوان..

- واحد مرة حلم بجوهرة..

- وواحد غيره حلم بالبستان..

- وفى ليلة ثانية عشرة حلموا بالحلم إياه..

- والملك...

- الملك كان يعقد الديوان فلا يأتى إليه أحد.

- أمر الملك بإحضار مرآة كبيرة، تعكس أمامه ما يجرى فى القصر والمدينة. وكان يجلس أمامها يتحدث ويسمع ما لذل له وطاب. حتى كان ذات يوم، وبينما كان ينظر فى المرآة فإذا به لا يرى صورته. أمر الملك شهبندر التجار بجلب المرايا من البلاد جميعها. فلما نظر إليها وجدها علي شاكلة واحدة، تتأمر ضده وتحجب عنه رؤية نفسه وما يحدث حوله. غضب الملك وأصدر مرسوماً بإلغاء المرايا.

ولما زاد به القلق وشعر بذيوع النبأ، أمر الحراس بالانتشار فى أنحاء البلاد ومراقبة الناس فى الصحو والمنام. وأصبح همه سماع النميمة ومعرفة دخائل السريرة. ونصح أهل المشورة بتشديد الرقابة وتخصيص حارس لكل رجل من العامة. وتطوع بعضهم ليكون رقيباً علي حلمه، فينم عن نفسه، إذا تبادرت إليه نائمة فى تهويمة أو فى منام، تززع استتباب الأمن، أو تهدد مصالح البلاد.

وفى الآخر بطل الكلام وكفت الناس عن الأحلام.

- مش معقول يا عمّة.. لازم..

- الناس تطق.

- تهج.

- يقتلوه

- تحصل مصيبة.

- فى ذات صباح هرع أهل القصر فى هلع ليخبروا الملك بالنبأ، إذ اختفت

جوهرة من كل مكان، وكأنها فص ملح وذاب.

قال الملك: يمكن وقعت فى البحر أو خطفها النسور. وأمر بالغواصين أن يواصلوا البحث، من طلعة الصبح إلى غروب الشمس. وأمر بالبصاصين أن يعتلوا المآذن والقباب ليفتشوا الغمام، وأن يرصدوا طيور السماء من الفجر حتى حلول المساء. وخرج الملك فى موكب عظيم ليرقب البحر والجو بنفسه، باحثاً عن جوهرة، درة قلبه وتاج ملكه.

وبينما الموكب يسير، والملك فى هم وغم مقيم، والناس تشهد فى صمت، إذا ببنت صغيرة تشير إلى الملك وتصيح بأعلي صوت «الراجل ده من غير خيال.. مالوش ظل زى بقية الخلق».

وفى الحال سرى اللغظ بين القوم، لما انكشف الأمر وهجم العوام علي الحراس

وصارت واقعة، مات فيها من مات، وسلم الملك وعدد قليل، عادوا جميعاً إلي القصر ليدبروا معركة الغد.

وكان الملك قد هدّه الحزن والتعب وغلبه النعاس، وإذا به يدخل مملكة الأحلام ويسير في أبهاء تفضى إلي أبهاء من بلور، عليها بسط من سندس وديباج، ومن فوقها ثريات من ذهب مع جمان في فضة. والملك يتقدم شاردا الفؤاد مأخوذاً للب، حتي وصل إلي قاعة العرش. وفي صدر القاعة وجد جوهرة تجلس بين يدي سلطان الأحلام، ومن حولها ناسه وأهل بلاده. فرح قلبه ومد إليها يده، فلم تمسك غير ظل أو خيال. فهم بالنداء. وإذا بالسلطان يشير إليه، فانعقد لسانه ومات علي شفثيه الكلام. وتوتة توتة فرغت الحدوتة.

- لا.. لا.. يا عمّة لازم تكلمى..

وأقول أنا:

- وجوهرة يا عمّة.. عملت إيه جوهرة؟

تقول:

- قولى إنت.

- ما اعرفش يا عمّة.

- بكره تعرفى.

تقولها بغير نقض أو إبرام. وكأنها تغلق من خلفنا باب الحكاية وباب بيتها، فنعود إلي دورنا القريبة، ونسلم أنفسنا إلي النوم. وأرى الملك يتجول حزينا في أبهاء البلور وجوهرة تبكى، فيطلع من دمعها الترمس والفول وأنا سمكة مجنحة أطير إلي الشمس فأشعر بسخونة لا أطيقها. أهوى وأهوى إلي بحر بغير قرار. ألح أطيافا تتراءى وتختفى أميز من بينها أمى وإخوتى ووخرات كالإبر تندس في جسمي كل حين وجرعات مرّة يلفظها جوفى المحموم. همهمات وبكاء مكتوم ووجوه لا أعرفها تقلبنى علي قاع لا نهاية له، يشتعل بنيران بيضاء، لا تكف عن التهامي. أطرافى تنفصل عني. تنزعها أياد غريبة. أصرخ بغير صوت. أفواه تنهش ساقا فساق، إصبعاً من وراء إصبع. رأسى معلق في خزانة محكمة. أطرق بجبيني جداراً سميكاً مصمتاً. يلين الجدار ويشف كالبلور. أرى من خلاله وجه أمى مستسلماً. يتكاثف الجدار. أغيب ويغيب عني السمع والبصر، يغوصان في قاع عميق. من بعيد يطفو صوت العمّة سلطانة، يأتيني، لا أدري من أين. تحكى عن غيبة الملك التي تطول وواحد من سكان القصر يصنع تمثالاً من الشمع علي صورة جوهرة. من رآه ظنّها هي.

أسمع ناساً تهلل وتكبر كأنه يوم عيد.

تتلاشي الأصوات.

أنادى.. يا عمّة... يغوص منى النداء.

وأنا علي محفة محمولة في موكب كبير، يتقدمه الملك، وإلي جواره التمثال. ونيران تشتعل من فوقى وتحتى، تطول موضع الملك، فأشعر بذوب الشمع يغمرنى، قطراته السائلة تلسع جبيني، وما تلبث أن تجف. أفتح عيني فأرى أمى والعمّة سلطانة، في يدها منشفة كبيرة تجفف عرقاً غزيراً، تفصد به جسمى كله.

أقول.

- عمّة.. عمّة.. أنا عرفت بقية الحكاية.

- قولى يا نور عيني.

- جوهرة قالت لى. إنماده سر.

أسمع كركرة ضحكها من القلب، موصولاً بذيل رنان، وهى تأخذنى إلي براح

حضانها الفواح.

بعدها بسنوات كثيرة وكنت قد تخرجت فى الجامعة وعملت بالصحافة وأقمت مع أسرتى فى القاهرة وتباعدت زياراتى للبلدة حتى كادت تنقطع وتغيب عنى أخبار ناسها، وكنت أجلس إلي مكتبى بالجريدة أكتب مقالا ساخنا عن الأوضاع، ومدير التحرير يقف علي رأسى، متعجلا تسليم المادة إلي المطبعة والأفكار تتلاحق وتتشكل أمامى علي الورق، كلمات وعبارات ضخمة، ذات طنين بغير صدى، بدت كفقاقيع صابونية هائلة، من صنف ما يخرج من مداد الأقلام كل صباح وينفثى علي أوراق الصحف، وكنت علي وشك الانتهاء وإذا بى أتوقف مرة واحدة وأمزق ما كتبت. ومدير التحرير ينظر إلي فى حيرة وارتابك، كوب الشاي معلقة فى يده، لا يدري هل يتراجع بها إلي فمه الفاجر، فيداريه بالسكات، أم يتقدم بها إلي حافة المكتب وخطر السؤال.

وكانت رياح عنيفة، متعاكسة الاتجاهات، تهب فى الخارج وتندفع من النافذة المفتوحة، فتتطاير مزق الأوراق فى وجه مدير التحرير، وأنا أملاً صدرى بالهواء، فأحس بريح أليفة ولسان حالى يقول بصوت مسموع: عمه سلطنة.... ألف رحمة ونور.

اعتدال عثمان، مجموعة: وشم الشمس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢٣ - ٢٧.

رضوي عاشور

رأيت النخل

طال الشتاء فلم أعد قادرة علي الانتظار . لبست معطفى القديم وربطت رأسى بمندىلى الصوفى ونزلت إلي الشوارع أقطعها وأتوقف عند الشجر، أنظر وأتحقق. وعندما تفشل عيناى فى رؤية شىء علي الفروع الجافة أمد يدي أجس وأتحسس. أحيانا كانت يداى تتوقفان ويخفق قلبى ثم أكتشف أن ما وجدت ليس هو المنشود بل مجرد عقدة علي فرع جاف. ولكنى كنت واثقة أنني سأجدها، أقصد الكرويات الصلبة الدقيقة التى يخدعك لونها فى البداية فتظنها لا شىء ولكنك لو دقت النظر وجدتها كروية ورمادها ليس رماديا ولا جفافها جفافا. وإن تتابعها وتنتظر تكبر وتتفتح وتكشف لك عن أخضرها الكامن.

كنت أبحث عنها عندما رآنى ذلك الزميل، قال:

- فوزية، ماذا تفعلين فى الشارع فى هذا البرد الملعون، كل الناس تلزم بيوتها؟ قلت:

- أبحث عن البراعم!

فهتف:

- والله إنك مجنونة يا فوزية!

كان يمزح، أذكر بوضوح أن صوته كان ضاحكا وأن النظرة فى عينيه كانت دافئة وودودة.

وفى نهاية يوم قضيته أبحث عدت إلي بيتي خائبة أتساءل إلي متي؟ ساعتها تذكرت زهرة الصبار التي حملتها لى عمتي فاطمة من البلد وكنت قد وضعتها بجوار الباب ونسيتها. وعندما تذكرت قلت لنفسى: لابد من أنها ماتت فأنا لم أسقها منذ عدة شهور ولكنى قمت لأراها. كان طينها قد جف وتشقق وأصبح فى لون البن الأشقر، وعودها يبس واصفر رغم أنه نما وطال وكانت أوراقها ذات الحواف الإبرية علي حالها ناهضة تتفرع من الساق عريضة وتنفتح إلي أسفل رفيعة ومدببة. كانت صبارة عمتي تستوى علي سوقها خضراء، رويتها. أحببت الزرع وصرت أزرع فى أنية من فخار فى علبة فارغة، فى كوب، أى شىء يصلح للزرع أملؤه بالطين وأثبت فى العمق اللازم نواة ثمرة، أو فرعاً أخضر، وأروى.

أيامها لم يقل أحد إننى مجنونة ولكنهم قالوها بعد ذلك يوم حملوا لى خبر وفاة ابن عمى:

- مات ابن عمك يا فوزية.

- مات؟

فلما أكدوا الخبر طلبت منهم أن ينتظروا لأصحابهم لتقديم واجب العزاء. رأونى أقدر فص أمامهم وأملأ علبة فارغة بالطين وأرشق فيه عود ريجان وأثبتته بالضغط المتكرر بقبضتى علي الطين حتي يمسك بالفرع تماما ويحتضنه ويتماسك ثم غمرته بالماء وقلت:

- الآن بإمكاننا أن نذهب.

رأيتهم يضربون كفا بكف وسمعتهم يقولون «جنت فوزية وعوضنا علي الله» ولم أفهم لماذا قالوا ذلك، واستغربت أكثر عندما سمعت أحدهم يهمس «فوزية تقلد الأغنياء الذين يزينون بيوتهم بالنباتات!». استغربت لأنه من قريتنا ويعرف. نحن فلاحون، صحيح أن النساء فى عائلتنا الصعيدية لا يخرجن إلي الحقول للفلاحة ولكن الفلاحة هى حياتهن التى يفتحن عيونهن عليها، ويغمضن ساعة الموت عيونهن عليها أيضاً. وأنا أذكر أن بيتنا فى القرية كان علي سطحه نعناعة وفى قاعه صبارة وببابه نخلة. وأذكر أن أبى رحمه الله كان يقول إن النخلة شجرة مباركة أنعم الله بها علي عباده وكرمها بذكرها فى القرآن، وإن النبى صلوات الله عليه قال: أكرموا عماتكم النخل، وإنه سمي النخل عماتنا لأنها خلقت من فضلة طينة آدم وأنها تشبه الإنسان، خلقت من ذكر وأنثى، طويلة ومستقيمة القد وجمارها علي رأسها، كعقل الإنسان فى رأسه، إن أصابه سوء هلكت.

كان أبى يوصى أخوى بالنخل كما كانت أمى توصينى كل فجر وهى تلقى تعليماتها اليومية بكنس الدار وإطعام الدجاج أن أسقى النعناعة، عندما كنت أنسى - كنت دائماً فى عجلة من أمرى أودى تلك الواجبات قبل الذهاب إلي المدرسة - كانت تغضب ويعلو صوتها موبخة: «حرام عليك يا بنيتى، هذا فآل سيئ، ربما يمد فى عمر أبيك ويبقى الدار عماراً». ولكن الله لم يمد، لا فى عمره ولا عمرها. حتى أخواى ذهباً فأصبحت أنا - بعد أن أقمت فى القاهرة - كالمقطوعة من شجرة وبدا أننى نسيت النعناعة والصبارة والنخلة، وكل شىء.

ثم جاءت عمتي فاطمة لزيارتي وضممتنى إلي صدرها وبكت علي خراب بيتنا الذى انطفأت ناره وجفت صبارته. ثم كفكفت دمعها وتربعت علي البساط الأسيوطى وفتحت السلة التى حملتها معها للزيارة. قالت «أحضرت لك رغفانا خبزتها وتمرا من نخلة أبيك وكسرت لك فرعاً من الصبارة التى فى دارنا»، ومدت عمتي لى يدها بالصبارة وهى تقول والدموع ما زالت فى عينيها:

« الصبارة التى فى دارنا كسرتها لى أمدى من صبارتها يوم تزوجت وانتقلت إلى بيت زوجى، هذه إذن صبارة جدتك، وجدة جدتك، ربنا يبارك فىك يا فوزية يا بنيتى ويحفظ لك الدار عمارا».

ذكرتنى عمدتى ولما تذكرت زرعت فقال الناس عنى مجنونة.
فى العمل أيضا يتهامسون وراء ظهرى. وفى مرة قالت لى زميلتى:
- انظرى يا فوزية إلى يدىك.

فهمت أنها تشير إلى الخطوط السوداء تحت الأظافر، قلت « هذه ليست وساخة، إنه طين متخلف من الزرع الذى أزرعه».
قالت وهى تربت على كتفى:
« لا يلىق لا يلىق أبدا وأنت موظفة!».

لا أفهم ما الذى يسىء زملائى عندما أزرع. المكان الذى نعمل فىه معتم وقديم تساقط طلاء جدرانها ونسج العنكبوت خيوطه فى الزوايا وعششت فىه الحشرات وأنا واثقة أن الفئران لها جحور فىه تتركها فى المساء والليل وتسرح بين المكاتب بلا ضابط وكل يوم أحمد الله أنها لم تقرض بعد أيًا من أوراق الملفات التى فى عهدتى: الملفات الرمادية القديمة المصفوفة على رفوف خشبية متآكلة يصعب معرفة لونها الأصلى. وحتى المساحة المستطيلة التى أمام المبنى والتى تشير إليها «بالحديقة» يغطيها طفح المجارى فلا نستطيع دخول المبنى أو الخروج منه إلا بالسير الحذر على خمسة أحجار متجاوزة تشكل جسرا إلى عتبة الباب.

لم أقصر مع زملائى. عندما وجدت الوضع على ما هو عليه زرعت ثلاث شجرات من الياسمين الهندى وتعهدتها فلما نمت وتكاثفت أوراقها حملتها إلى المكتب ووضعتها متجاوزة فى الشرفة الوحيدة التى بالمبنى ولكن زملائى لم يلتفتوا لجمال الياسمين حتى عندما أزهروا مع أنهم التفتوا للطين تحت أظافرى.

فى عملى لا يفهموننى وفى الحى أيضا. سمعتهم بأذنى يقولون فوزية المجنونة التى تلقى بنفسها على نوى التمر كأنه جنيهاات الذهب. وهم يستغربون سلوكى فالواحد منهم يأكل البلحة ويلفظ النواة، يبصقها من فمه فتسقط بعيدا أو يبصقها فى يده أو يرميها بعد ذلك بطول ذراعه فتسقط أبعد. أركض لألتقطها وأخبئها فى جيبى العميق وعندما أرجع إلى البيت أضعها على قطنة مبللة أربعة أو خمسة أيام، كل يوم أتعهدها وأتابعها وهى تنتفخ وتلين حتى أمس بيدي طراوتها فأعرف أن الوقت قد حان. بعد ذلك أدفنها فى الطين وأغمرها بالماء... وأنتظر.

كنت أتمنى أن يكون بيتى فسيحا تحيط به أرض أزرعها ويحزننى أنه يتكون من حجرة واحدة وأن شرفته الوحيدة ضيقة إلى هذا الحد ولا تتسع لكل ما أزرع. فى الماضى كنت أضع أصص الزرع على سور الشرفة ولكنى عدلت عن ذلك لأن الصغار العابثين كانوا يرمونها بالحجارة. أول مرة وجدت أصية زرع محطمة والعود المزروع فيها مكسورا ذابل الأوراق فكرت فىهم ولكنى قلت لنفسى إن بعض الظن إثم فلما تكرر الأمر تأكدت، وتأكدت أكثر عندما أخذ الصغار يضايقوننى وأنا عائدة إلى البيت أحمل صفيحة أو صفيحتين من تلك الصفائح الكبيرة التى تستخدم فى حفظ الجبن الأبيض أو الزيتون- كان عم متولى البقال يعطيها لى لىكى أزرع فيها وعندما وجد أننى لا أشتري منه الصابون المعطر والجبن المستورد المغلف بأوراق فضية وذهبية غضب واستاء ولم يعد يعطينى الصفائح، ذلك رغم تأكيدى له أننى لا أشتري هذه الأشياء لا منه ولا من سواه لأنها غالية وراتبى قليل- عندما كان عم متولى يعطينى الصفائح كان الأولاد يمشون ورائى ويزفوننى ويقولون:

الجنونة راجعة وماسكة فى إيدها صفيح.

عقل ما فيش، مخ ما فيش.

مخ فالصو وعقل صفيح.

كان سلوكهم يحزننى فأشعر بغصة فى حلقى ورغبة فى البكاء إلا أننى لم أكن أبكى بل أنحنى ألتقط أول حجر فى الطريق وألقيه عليهم وأنا أسبهم. وفى مرة من هذه المرات ظهرت لى أم سليمان المرأة البدينة ذات السن الذهبية واعترضت طريقى وهى تضع يديها على رديها الكبيرين. قلت لها معذرة: - أنا أسفة يا ست أم سليمان، لم أقصد الإساءة لكن سليمان والأولاد الآخرين سبونى. وأيضا يا ست أم سليمان بالأمس كسروا أنية الزرع التى وضعتها عند مدخل البيت.

فاجأتنى ضحكتها ولكنى واصلت:

- أنت أم سليمان، تقومين برعاية سليمان وحمايته أليس كذلك؟! اعتبرينى أنا أيضا أما، أنا أم الزرع!

لعبت أم سليمان حاجبيها وأخرجت صوتا متحشرجا من حلقها رافقته حركة بذينة بإصبعها الوسطى وقالت:

- مبروك عليك «زرع» يا «أم زرع» تعيشى وتجيبي!

وأدارت ظهرها وتركتنى وهى تواصل ضحكاتها العالية المخيفة.

ولم أجد من أشكو له سوي أبويا محمد الذى يعمل أجيرا فى المشتل ويسكن فى كوخ خشبى فى نفس مكان عمله. فى بداية تعارفنا كنت أناديه «عم محمد» وهو ينادينى «الست فوزية» ولما تآلفنا صرت أسميه «أبويا محمد» وهو يسمينى «أم أحمد» نسبة إلى أبى رحمه الله الذى كان اسمه أحمد. عندما تضيق بى الدنيا أذهب إليه وأشكو وهذه المرة شكوت له أم سليمان فنصحنى أن أسبها كما سبتنى. قلت له سأحاول وعدت إلى بيتى ولكنى لم أكن واثقة أننى سأستطيع لأن هذه المرأة كانت تخيفنى إلى حد أننى أراها فى أحلامى تضحك فتبدو أسنانها طويلة ومخيفة وعلى الأخص تلك السن الذهبية اللامعة، أراها تضحك فيكون الحلم كابوسا.

ومع ذلك فليست كل أحلامى كوابيس، عندما أصفو أرى فى الأحلام الحقول فتكون الأحلام جميلة كالحقول... وملونة.

عندما يكون الحقل قمحا أراه كالذهب الخالص تميل به السنابل وتنحنى وتموج فى بحر من زعفران.

وعندما يكون الحقل ذرة أرى الكيزان وقد استوت على عيدانها وسرت فى شواشيها حمرة خمرية فيبدو الحقل وهو الأخضر بنيا أحمر كماء النيل فى الشهر التاسع مثقلا بالطمى قبل الفيضان.

وعندما يكون الحقل حديقة برتقال أرى الشجرات صغيرة ومدورة محملة بالثمار كنساء قريتنا ويكون البرتقال على أخضر الغصون يرتقالبها والشمس كمتله فى الزرقاء العالية.

وعندما يكون الزرع كامنا أرى طين الأرض بين الندى واليابس يمتد حرا وأسود يتوارى الحب فيه إلا قليلا انشق عن فستقه وأخرج شطأه، أخضر.

مرة واحدة رأيت النخل غاية فى السحر، ولم تكن الشمس قد أشرقت بعد ولكنها كانت على وشك، فتخضب الأفق البنفسجى بلون الحناء. رأيت النخل مستقيم القد شأهق الطول وعميما ورأيت وجوه أهلى فيه، أبى وأمى وعمتى وابن عمى. كانت وجوههم خضراء شاحبة بلون السعف ولكنى لم أتحقق أن يكونوا

يقفون خلف الجذوع أم كانت الجذوع خلفهم. وسمعت صوتا رخيما ودافئا كأنه صوت قارئ يتلو الآيات قبل أذان الفجر، أو كأنه شيء آخر، لا أدري؟ ولكن الصوت كان يتردد في غابة النخيل ساعة السحر فقلت لنفسى: «أنت يا فوزية علي الأعتاب فتهيئي» ولكنى صحت، فتحت عيني فلم أجد سوي الصورة المعلقة علي الجدار القديم فعرفت أنه كان حلما فانسكبت من عيني دمعة ثم استجمعت نفسى وقمت.

اليوم جاءتنى امرأة تسكن في نفس الشارع وقالت رأيت أخص الزرع في الشرفة قالت إنها جميلة وسألتني علي استحياء أن أعلمها فأريتها كيف. أهديتها عود نعناع كنت قد زرعت ثم جلسنا وتحدثنا.

١٩٨٦

رضوي عاشور، مجموعة: رأيت النخل، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٨١ - ٩٠.

من رواية: أطيفاف

الفصل العاشر

توفي جدي في يناير عام ١٩٥٨. بعد خمس سنوات ونصف من وفاته، التحقت بكلية الآداب جامعة القاهرة، لم يكن حاضرا في مخيلتي وأنا أدخل الحرم الجامعي ومبني كلية الآداب وأنتقل بين قاعات وممرات قضي فيها سنوات طويلة من حياته. غاب في الذاكرة، ربما، أو غيبته تطلعات الصبية إلي فروع أخري من المعرفة. حتي تخرجي من الجامعة لم أكن قرأت أيا من الكتب التي ألفها أو ترجمها أو حققها. أنتبه الآن لمسار معكوس وطريف أيضا، أحببت جدي وأحببت الجامعة وبقيت كل حكاية قائمة بذاتها ومنفصلة عن الأخرى.

درست في جامعة القاهرة ولكنى لم أعين للعمل فيها بل في جامعة عين شمس. لماذا؟ لأن رئيس القسم آنذاك، الدكتور رشاد رشدي، قال لا أريد هذه البنت. فذهبت البنت للعمل في مكان آخر.

هل كان الطريق طويلا أم خاطفا مر في لمحة بصر؟

في البدء صبية تدخل قاعة درس حيث طلاب يقاربونها العمر وإن بدت أصغر منهم سناً. أتمت الواحد والعشرين، تبدو في السابعة عشرة وتقدر رغم ذلك علي توصيل القليل الذي لديها وخلق لحظة تواصل تتعلم منها بقدر ما يتعلمون. تدرس اللغة الإنجليزية لطلاب الأقسام الأخرى: أقسام اللغة العربية والتاريخ والجغرافيا وعلم النفس والاجتماع. بعد سنوات قليلة تدرس الترجمة ومقرر النقد الأدبي لطلاب قسمها. تدريس الشعر جاء لاحقا. حصلت علي الدكتوراه، تقترب الآن من الثلاثين. تتجاوزها إلي الأربعين فالخمسين. تتبدل وجوه الطلاب. قاعة الدرس لا تتبدل.

آداب سفلى: تنزل بضع درجات تحت مستوي الأرض، باب خشبي صغير عن يمينها يفضي إلي مدرج كبير، معتم نسبيا رغم مصابيح «النيون» المضاءة

بالنهار. منصة خشبية سقط طلاؤها منذ سنوات بعيدة ولم يعد لألواحها سوي لون كالح أقرب إلي لون الرماد. علي المنصة مكتب المحاضر، مكتبها، أسفلها مقاعد الطلاب: صفوف من الدكك الخشبية المثبتة فيها ألواح كتابة. أزيز المراوح المعلقة- ست عشرة مثبتة في السقف- تختلط بصخب طلاب خارج المدرج يصعدون إلي آداب علوى أو يهبطون منه بعد انتهائهم من محاضرة ما. يفاجئنا عصفور صغير ضل طريقه، نصف دقيقة، يهرب من النافذة. لا تهرب منها القصيدة، غالباً. كأنها تفرش لها شباكها، كأنها تحترف الصيد. فقط في البداية. ثم تقبل القصيدة. يمد الطلاب أيديهم. يلمسون الرعشة في جسمها. يتأملون ضوء عينها ورمشة الجفنين. غزال شارد؟ كيف ملكناه إذن؟ كيف استقر قريباً إلي هذا الحد ووديعاً إلي هذا الحد؟ متي غاب المدرج؟ لا نري الآن سوي ملاح رث يمسك فجأة بيد شاب أت للعرس بريئاً من الحكاية. يحكيها الملاح القديم: الطائر البحرى القاتل. السفينة المستقرة علي صفحة ساكنة: نقش سفينة في صورة بحر. شمس وقمر. امرأة تلعب النرد، تقهقه. أجساد الملاحين الموتى. حلوق من رماد. عطش. عرس صاحب وملاح رث عتيق وولد وحكاية.

طلاب الفرقة الثالثة يحبون مقرر الشعر الرومانسى. في الفرقة الرابعة يجفلون من مقرر النقد الأدبى، يفهمون التجريد بمشقة. يتمثلونه بجهد مضاعف. لا طائر بحرى قتيل يثير الخوف والخيال، لا ريح غربية تربط بين دورات الطبيعة وعنفوان الثورة، لا شاعر ممسوس كالأنبياء يقلب الهامش إلي متن ويدفع بالمتن المتسلط إلي كناسة في الزاوية. يعود المدرج إلي مكانه: الضوء الليمونى لمصابيح النيون. الباب الخشبى الصغير. المراوح الكئيبة- نوقفها فتختنق، نشغلها فتصدر أزيزاً يشغلنا بالسؤال: تري هل تسقط إحدى هذه المراوح الآن علي رؤوسنا، تري من تصيب؟ ولكن آداب سفلى علي علاقته يبدو أحياناً مطلباً عصى المنال: المدرج مشغول. أعطيناها لطلاب قسم اللغة العربية. عددهم أكبر يقول الموظف المسئول عن الجداول. ننحشر في قاعة صغيرة. الأكثر حظاً يستقرون علي الدكك الخشبية، الأقل حظاً يفترشون الأرض أو يقفون مستندين إلي الجدران وباب القاعة، وقد يدبر بعض الشباب أمرهم فيجلس علي حافة النافذة.

نفس الفرقة. نفس الطلاب. مدرج شفيق غربال حيث تناقش الرسائل ويحاضر الأساتذة الزوار. واسع. نظيف، نسبياً. غطاء من الجوخ الأخضر يغطى مكتب المحاضر. مكبر صوت لا يضطرني لسؤال هاملت: أكون أو لا أكون: أستخدمه بخرفشاته أو أحاضر صياحاً ولا يصل الصوت إلي الصف الأخير من الطلاب؟ مقرر الأدب الأمريكى الأسود. هل هو المدرج يسقط عن وجوه الأولاد والبنات توتر المكان القبيح أو الخانق أو هي المعرفة بمساحة من تجربة يتواصلون معها لأنها تخصهم؟ القهر يخصهم. تعكس ذلك لمعة العيون والأسئلة والرغبة في معرفة المزيد. «أحياناً أشعر كطفل لا أم له/ بعيداً جداً عن بيتى» تقول الأغنية الشعبية للعبيد في المزارع. يحبونها. ينصتون بشغف لأخبار خط الهرب المعروف باسم «الخط السرى للسكة الحديد». لا سكة حديد، لا قطارات، لا ركاب بل شفرات لتنظيم الهرب من الجنوب إلي الشمال. أساطير العبيد، أدبهم الشعبى، الحرب الأهلية، وثيقة تحريرهم، القصائد والقصص والمقالات تستهويهم. أصحح أوراق الامتحان في نهاية الفصل الدراسى. تؤكد لى الإجابات صحة ما التقطته أثناء المحاضرات: القهر ومسعى التحرر أكثر الأوتار رهافة في وجدان هذا الجيل. ثلاثون عاماً، فارق العمر بينى وبينهم، لم يتغير من الأمر شيئاً!

لم لا أكتب سوي هذه النتف من حياتى في الجامعة؟ كسل أم قصور أم مراوغة؟

أم حكمة تتشبهت بمسافة تجعل الكتابة ممكنة ما دامت تجربة السنوات الثلاثين التي قضيتها فيها- للدقة هي واحد وثلاثين يضاف إليها سنوات الدراسة الأربع في جامعة القاهرة- تبدو لى الآن كبحر يمكن أن أغرق فيه. أى كاتب استطاع أن يضع كل عمره فى نص واحد؟

ولكنى أريد أن أحكى عن واقعة المغسلة:

استوقفنى فى مدخل الكلية- مدخلها الرئيسى المفضى إلي باب المكتبة- هيكل مشيد من المعدن والزجاج. قاعة صغيرة. خلف الزجاج سترات وملابس معلقة. سيدة تجلس مبتسمة وراء مكتب من الصاج المطلى باللون الرمادى. لم أفهم. دخلت. سألت. قالت السيدة:

- محل « دراي كلين » افتتحناه هذا الأسبوع.

- مغسلة؟

- حضرتك دكتورة فى الكلية؟

- نعم.

- ممكن سيادتك تأتى لنا بغسيلك. نحن نقوم بالغسيل والكى والتنظيف الجاف

ولدينا خدمة مستعجلة وأسعارنا اقتصادية.

نسيت أن هناك مصعدا وأن قسمنا بالطابق الرابع. حملتنى قدمائى إلي السلم

فصعدت. قال لى الساعى:

- صباح الخير يا دكتورة.

- صباح الخير. ماذا جري؟!

لم يفهم. تطلع إلي...

- المغسلة فى الطابق الأول؟

ابتسم

- العميد أجر مدخل الكلية لمحل غسيل.

استدرت ونزلت إلي الطابق الثانى حيث مكتب العميد. لم يكن فى مكتبه.

ذهبت إلي وكيل الكلية:

- ماذا يحدث؟

لم يفهم. فصلت سؤالى. ضحك

- أه، المغسلة! أردنا زيادة دخل الكلية وتحديد دخل رعاية الشباب. أجرنا المدخل

لمغسلة والقاعة الكبيرة التى فى المبنى الآخر، القاعة التى نستخدمها لجنة لامتحان

المكفوفين. قلنا نستفيد منها فى غير أوقات الامتحانات.

- لكن يا دكتور هذه مهزلة!

ابتسم بود. قال:

- لماذا مهزلة؟ أنت يا دكتورة درست فى الخارج وتعرفين ولا بد أنك رأيت هناك

بقالة داخل الجامعة وهناك...

- كان فى الجامعة التى درست فيها محل كبير يبيع من الكراريس والكتب إلي

الأمشاط ومعجون الأسنان، ولكن

قاطعنى:

- عليك نور، ليس هناك ما يزعج!

- يا دكتور لما الجامعة تكون كبيرة، مساحتها واسعة ومترامية وفيه مبنى خاص

وأحيانا مبانى للنشاطات وللخدمات الطلابية ممكن يكون فيها محلات لخدمات من

هذا النوع. جامعتنا يا دكتور ضاقت بطلابها. فى المحاضرة يجلس الطلاب علي

الأرض أو يسمعون الدرس واقفين. لا توجد فى الجامعة لا كافيتيريا للطلاب ولا

للأساتذة والمكتبة مخزن كتب وليست مكتبة. وأحيانا لو فرقتين طالعين من المحاضرة فى نفس الوقت يبدو المكان كأنه يوم الحشر. ثم إن وضع مغسلة فى مدخل الباب الرئيسى للكلية أمام باب المكتبة أمر صادم، شديد القبح! غادرت مكتب الوكيل إلى المبنى الآخر. كانت المبيعات، أحذية وجوارب وقمصان، معلقة خارج القاعة. دخلت: البضاعة متنوعة: توابل وتمر وفول سودانى وأشرطة كاسيت ينبعث صوت واحد منها متجاوزا القاعة إلى خارجها. شاهدت بأم عيني. انصرفت إلى قاعة الدرس.

كانت الجلسة صاخبة. لم يستطع البعض منع نفسه من التنكيت والسخرية، البعض الآخر كان غاضبا. دافع العميد مطولا عن قراره. ختم كلمته قائلا: «أردت تقديم خدمة للكلية ولأعضاء هيئة التدريس!» لم نشكره علي نواياه الطيبة. لم يقل شيئا عن جحودنا وإن بدت علي وجهه علامات الأسي والدهشة وأمين المجلس يسجل قرارنا بإزالة المغسلة والمحل، فورا.

ذهب العميد وجاء غيره ثم حل ثالث بالتعيين وقد أُلغيت انتخابات العمادة، هكذا بقرار وزارى لم نعرف به قبل غيرنا بل قرأناه فى الصحف عملا بمبدأ المساواة بين كافة المواطنين. وأشهد أن أحدا من العمداء منتخبين أو معينين بعد ذلك لم تراوده فكرة إعادة تأجير مدخل الكلية لمغسلة.

الفصل الحادى عشر

لم تفكر شجر إلا أنها هدية شخصية أكرمها بها جدها قبل رحيله. لفتها فى قطعة من المخمل وحفظتها. لم يفارقها شعور مبهم بأن للهدية معني ما أكبر مما تحيط به. حصلت علي الدكتوراه وتدرجت فى سلم الجامعة من مدرس إلي أستاذ مساعد ثم أخيرا أستاذ. فى اليوم الذى اطلعت فيه علي تقرير اللجنة العلمية بتربيتها إلي درجة أستاذ عادت إلي البيت وفتحت خزانتها. أخرجت اللفافة المخملية، فتحتها، أمسكت الكراسية بين يديها. تملكها شعور طاغ بأن علاقة ما تربط هذه الكراسية، هدية جدها، وكرسى الأستاذية الذى حصلت عليه. لقت الكراسية فى غلافها المخملى وأعادتها إلي مكانها.

بدا لها وهى تغادر مكتب رئيس الجامعة فى ذلك اليوم من عام ١٩٧٢ أنها مهددة بالطرْد. لم تترد. هل تقول إنها محظوظة لاستطاعتها الاحتفاظ بموقعها أم تقول إنها لم تنل سوي ما تستحق لأنها جدت واجتهدت؟ ولكنها إذ تتطلع حولها تري أن حكمة «من جد وجد، ومن زرع حصد» لم تعد سوي عبارة ساذجة تزين كتب القراءة الرشيدة لأطفال الأول الابتدائى. يكبرون قليلا ليكتشفوا أنها لم تكن سوي خدعة من الخدع المتعددة الذى تحفل بها كتب مدرسية ألفها رجال طيبون أو بلهاء أو محترفون للكذب. كيف زرعت وحصدت دون أن يسقط علي رأسها حجر يقتلها أو يتركها معوقة لعمرها الباقي. محظوظة، لا شك، لأن هذا الأمر، أقصد سقوط حجر علي صبي أو صبية طالعة، كاد أن يصبح القاعدة حتى بدا من طبائع الأمور.

الصغير بحاجة لقدرة من الحماية، يحتاج من يأخذ بيده ويرعاه ويتعهده كأي عود أخضر تهدهه هشاشته فى المبتدي. درس من دروس العمر التقطته وهى صبية يرعاها الآخرون والتزمت به حين تقدم العمر بها فتعين عليها أن ترعي طلابها. بعد أقل من شهرين من لقاءها برئيس الجامعة استكملت خطة مفصلة للبحث وقائمة بالمصادر والمراجع المقترحة، وطلب باسم عميد الكلية لتسجيل الرسالة. قدمت الأوراق إلي أستاذها. قرأها. أشر عليها: «أوافق علي الإشراف». وقع. فى الأسبوع التالى عرض الخطة علي مجلس القسم ثم أخذت الأوراق مسارها المعتاد إلي مجلس

الكلية فمجلس الجامعة.

انهمكت فى البحث ونسيت. بدا أنها نسيت. أنجزت الرسالة. لم تنتبه، لا وقت المناقشة ولا لحظة إعلان حصولها على الدرجة العلمية، ولا فى السنوات التالية، لم تنتبه أنها مدينة بمشروع رسالتها للقائه برئيس الجامعة وربما أيضا للخوف، خوف دفعها إلى الإسراع فى إنجاز العمل وإتقانه لتثبيت علاقتها بالمكان. تتأمل شجر الصببية وهى تهبط على الدرج بعد لقائها برئيس الجامعة: غاضبة، يحكمها العناد والرغبة فى تأكيد فكرتها برد مفحم بليغ يكبرها ويصغر غريمها، بدأ غريما. «خائفة؟» لم تطرح الصغيرة السؤال على نفسها ولو طرحه أحد عليها لبدا لها السؤال جائراً وجارحاً وغيبياً. ولكنها، ترجح شجر الآن، كانت خائفة.

فى سبتمبر ١٩٨١، حين صدر قرار طردها من الجامعة، لم تفرح، لم تستشعر حاجة لكتابة رسائل، لم يكن فى القرار ما يهدد بتحويل مجرى حياتها.

فى السجن متسع لتأمل مفردات العمر المبعثرة فى زحمة المشاغل اليومية. فى السجن متسع، لأن النهارات، والليالى أيضا، تأخذ وقتها: لكل ساعة حيز تقطعه فى أنأة، لا تزامها عليه الساعة التالية. ساعات ريفية صابرة لا تعرف الركض المحموم ولا رنين التليفونات المتلاحقة ولا التدافع المضغوط فى شوارع المدينة وأتوبيساتها المزدحمة وإيقاعاتها المشعثة. تتأمل علاقتها بالجامعة، بطلابها. الأولاد والبنات، فى قاعة الدرس وأيضا تلك العلاقة الخاصة: تبدأ على استحياء. تتلمس طريقها. متوجسة؟ ربما. ببطء وتدرجيا تعرف طريقها، تجرى فيه، كنهى؟ كنهى أحيانا، وأحيانا كنويهر حى يجرى بلا صخب وإن شق طريقه بثبات. تستعرضهم بالواحدة والواحد، البنات والأولاد الذين تعهدتهم بشكل فردى وأشرفت على رسائلهم. معرفة تختلف. خارج قاعة الدرس، تمتد إلى البيت والبلد البعيد حيث تذهب البنت أو الولد مبعوثين للدراسة. تبدأ على جانبى ذلك المكتب الصغير فى قسم التاريخ. الفكرة المشعثة. الرغبة المندفعة وراء بحث كبير يضع البحر فى زجاجة. تقول «ولكن...» تهدئ الحلم قليلا أو كثيرا. الآن خطة البحث. قائمة المراجع. ورشة العمل اليومى وقلق المشاكل الصغيرة. ثم الرسالة المغلفة والرداء الأسود والتصفيق ولحظة الزهو المشترك. قاعة الدرس تختلف: تجهل الأسماء غالبا، تخلط بين طلاب الفرقة الثالثة والفرقة الرابعة. تحى أحدهم بحرارة ظنا منها أنه تخرج قبل سنوات وجاء لزيارة القسم، يبتسم الولد، تكتشف أنه فى الفرقة الرابعة حضر محاضرة اليوم السابق وجاء يستفسر عن أمر ما. العكس أحيانا: «أنت فى الفرقة الثالثة، أليس كذلك؟» تضحك البنت. «لا يا دكتورة. تخرجت من ثلاث سنوات وجئت لرويتك» دقائق الارتباك ثم يسقط الحرج. الأولاد والبنات مرساة؟ شراع؟ دفة؟ بوصلة؟ خشب السفينة يطفو بها ويحميها من الغرق؟ هل تهرب من الشارع إليهم فى قاعة الدرس المغلقة على قراءتها للتاريخ أم تقبل عليهم لأن عيونهم تكذب الواقع فى لحظته الكئيبة لحساب حقيقة أخرى فتعرف أن فى الشارع شارع، كامن وغير مرئى الآن، لن يفاجئها ظهوره المباغت لأنها رأته ولمسته وخبرته فى كل يوم وقفت أمامهم ومنحتهم نفسها فمنحوها نفوسهم؟ كفاك ميلودرامية يا شجر. تغضين الطرف يا شجر. تتشبهين بأوهام مخلص بهى وزع جسده المعجز على بضع مئات من الطلاب! تحبينهم ويحبونك، جميل، لكن ما شأن هذا الحب بحلم تلقينه عليهم كبردة أخاذة؟! ليسوا البردة يا شجر، بل بشر من لحم ودم وخير وشر ونبل وخسة وزمان يميلهم فيميلون. لا تتعلمين يا شجر؟! رأيت خليل، الأذكي والأبهي يقطع الطريق الهابطة، يقطعها ركضا وأنت تغضين الطرف، تقولين ارتباك عابر، تقولين حالة فردية: ولد بدأ واعدأ ثم لم يف بما وعد. هناك

العشرات غيره قابضين علي علمهم وشرفهم كجمرة نار، قابضين وقادرين. وواقعة ملح الأرض ما الذي تقولين فيها؟ كانت واقعة من وقائع التاريخ، تاريخها الشخصي في هذه الحالة. منحنتها اسما: «ملح الأرض».

لم يستوقفها الأمر في البداية، بدا لها التشابه في أوراق الإجابة من النوع المعتاد. مذكرات ما يدونها طالب متوسط القدرات، يستنسخها زملاؤه يحفظونها عن ظهر قلب، يكتبونها في أوراق الإجابة. تعطى درجة النجاح بالكاد وإن كانت الإجابة صحيحة. تفسر أن المطلوب غير ذلك. البعض يصدقها، البعض الآخر يؤثر اتباع ما رسخته سنوات المدرسة وعشرات المدرسين: لممة ما خلفته في قاعة الدرس والاحتفاظ به وديعة موقوتة يعيدها إليها يوم تطلبها في الامتحان. صحت ثلاثين كراسة إجابة. لم تنتبه. استوقفها تكرار جملة وردت في سطرين متعاقبين. سهو من كاتبها؟ نفس التكرار في الأوراق الأربع التالية. كيف؟ أعادت فحص الكراسات. حالة غش جماعي؟ ورقة ما نقل منها الطلاب بالحرف وتحت ضغط الامتحان، نقلوا حتى جملة مكررة فيها أو خطأ في النحو أو الهجاء. لم يكن الغش في لجنة واحدة ولا في سؤال واحد. إن بعض الظن إثم. تعيد فحص الأوراق. تتبع خيوط الجريمة. يا إلهي، الجريمة؟ لم تختار وظيفة الشرطي ولا المخبر! هل خانها الطلاب؟ ارتعشت للخاطرة. تواجههم؟ كيف تواجههم؟ لم تكن قررت بعد عندما جاء يوم الاثنين، يوم محاضرتها الأسبوعية لطلاب الفرقة الرابعة.

هل كانت تهذى؟ ربما كانت تنظم لهم حبات ثمينة تخصهم ويملكونها وإن تدرجت منهم وهم يركضون لركوب الأتوبيس أو الحصول علي درس خصوصي أو عمل يفي بحاجتهم المعيشية؟ لا تدري ما الذي قالته تفصيلا وكيف قالتها، تذكر أنها تحدثت عن الجامعة: المشروع، حلم روادها الأوائل والأجيال التي خرجت من معارفهم. جثمان عبد الحكم الجراحي. طلاب القصر العيني. الإلهة ماعت التي أحببتها وعلقت رسمها فوق مكتبها. الأوراق المتطابقة. كانت تخلط الأمور وتنتقل من موضوع لآخر كأنها تهذى. قالت وكأنها لا تقف علي منصة الأستاذ، كأنهم ليسوا صغارا يجلسون علي مقاعد الدرس، قالت: «أنا خائفة، أريد أن أسمع منكم، أريد أن أطمئن»...

صمت.

تباعاً بدأ الأولاد والبنات يرفعون أيديهم ويطلبون الكلام. طالبة أولي: «تقولين إن ما يقرب من ربع أوراق الإجابة تؤكد أن أصحابها نقلوا إجاباتهم غشاً. يؤسفني أن أقول لك إن النسبة مقلوبة فالقاعدة هي الغش، والملاحظون يقفون علي الأبواب «ناضورية» لكي ينبهوا الطلاب باقتراب أستاذ من الأساتذة». طالبة أخرى: «الملاحظون يساعدون الطلاب علي الغش، وقد يطلب من أحدهم أن يحمل «برشامة» من طالبة إلي زميلة لها في لجنة أخرى». طالب ثالث: «الإنسان ضعيف بطبعه وحين نجد أن من هم دوننا في المستوي والجهد يحصلون علي درجات أعلي ونجد أن الغش هو القاعدة نغش». أخرى: «الامتحانات بهذا الشكل منذ كنا في المدرسة ولما التحقنا بالجامعة وجدنا نفس الوضع!». وقال آخر إن البرشام والورق الفولسكاب والمذكرات وأحيانا الكتب تستخدم في الغش وهو علني. وأخيرا طالب: «قمت بالغش في هذا الامتحان وفي غيره. وسأكون كاذبا لو قلت لك الآن أنني لن أقرب الغش بعد ذلك. قد أستطيع الوقوف ضد التيار وقد لا أستطيع. المجتمع يذبحنا بألف طريقة، يذبحنا كل يوم فنتعلم تدريجيا كيف نتحايل عليه. قلت إنك فكرت في ترك الجامعة وأقول لك إنك لو فعلت تجرمين في حقنا جميعا ليس لأنك

تحرميننا من فائدة ومنتعة درسك ولكن لأن وجودك يحفظ لنا قيمة ما، ضوءاً، يؤكد لنا أن الظلام لم يعد مطبقاً وأن الفوضى والشراسة والجهل والظلم والفساد وإن لم نستطع أن ننفصل تماماً عنها ليست هي القانون المطلق للوجود. الإنسان بطبعه يحتاج نجمة ما فى سمائه. قلت إنك علقت صورة ماعت فوق مكتبك وأنت تلميذة صغيرة. ألهمتكَ الصورة وسعيت فى اتجاهها. لا تغلقى هذه الطاقة يا دكتورة شجر قد أتطلع أنا إليك وأسعى كما سعيت وقد لا أستطيع ولكن زميل لى قد يستطيع ذلك». صفق له الطلاب. هى كانت تتصيب عرقاً، أرادت أن تقول شكراً ولكن الصوت كان محبوباً فى مكان ما، مقيداً مع الدموع على الأرجح.

قبل أن تغادر القاعة جاءتها طالبة ومدت يدها إليها بوريقة صغيرة مطبوعة قالت هذه هى «البرشامة» التى نقلنا عنها إجابة السؤال الأول. إنها مكتوبة على الكمبيوتر ومصغرة وهناك محل متخصص فى إعداد هذا النوع من البرشام، فى مختلف التخصصات.

لماذا وجدت نفسها بعد أن غادرت قاعة الدرس تعفى طلابها من المسئولية، هل أعفتم من المسئولية؟ هل تحبهم إلى حد التواطؤ على طريقة الأمهات، يصورن لأنفسهن أن الآخرين، دائماً الآخرون يقومون بفساد أولادهم؟ هل كان الموقف كله ميلودرامياً كمشهد عاطفى فى فيلم ردىء؟ يعود الولد العاق، يبكى على صدر أمه، تصفح عنه فتكون النهاية السعيدة؟! لماذا يفاجئها الغش فى كل مرة كأنها لا تعرف أنه صار القاعدة؟ لا ليس قاعدة بعد، لكن أمر عادى ودارج وغير مستنكر كأنه قاعدة، فى المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية، فى المعاهد والجامعات. هل تظن أن الفساد يطول كل شىء إلا قاعة درسها وطلابها. هل أصاب الفساد ملح الأرض؟

جلست إلى مكتبها وكتبت مذكرة إلى العميد تشرح فيها ما حدث. قالت إن الغش ثابت ولا يقبل أى شك فى ١٢٦ ورقة إجابة وهى تمثل ٢٨ من مجموع أوراق الإجابة. طالبت بإلغاء الامتحان وإجراء تحقيق.

معركة جديدة، خاسرة كالمعتاد! رفض العميد إعادة الامتحان أو إجراء تحقيق رسمى. رد على مذكرتها برسالة نفي فيها واقعة الغش، أكد أن الملاحظة فى الامتحانات دقيقة وأن سير الامتحانات فى الكلية نموذج للانضباط. وأنهى رسالته بلوم مبطن. ليس مبطناً، لوم واضح كالشمس: قال المشكلة فى أن الأساتذة يضعون أسئلة متوقعة وأن الطلاب يحفظون مذكرات الأساتذة عن ظهر قلب مما يتسبب فى تشابه الإجابات. باختصار تقول الرسالة إنها مخطئة ومقصرة وواهمة وأن كل شىء على ما يرام. «شىء عفن فى الدانمارك!» يا إلهى هل يتعين عليها أن تعيش تجربة الفتى هاملت وهى فى الخمسين. أى هاملت وأى بطيخ. لن تغادر المسرح وأجساد الأبطال مبتتة على الخشبة فى نهاية المباراة المسأوية. إنهم يسرقون الصغار، ما العمل؟! وكريم؟

لم تشهد ولادته، لم تحمله بين يديها فى أسابيعه الأولى، لم تساعد أمه فى تغيير أقمطته المبتلة وغسل مؤخرته أو تحميمه وتجفيفه ورش جسده بالبودرة الناعمة. ركب معها المصعد وشب على أطراف أصابعه وهو يسألها عن الطابق الذى تقصده:

- الخامس وأنت؟

- الخامس برضه؟

- عندك كام سنة؟

فتح كفه وفرد أصابعه كالمروحة ثم ثنى الإبهام

- يعنى أربعة.

- عارف، بس ما بحبش الكلام الكثير، لما الواحد يتكلم كثير ممكن يغلط، وممكن يزعج الناس وممكن...

وصل المصعد إلى الطابق الخامس. سألت وهى تخرج المفتاح من حقيبتها

- ماما وبابا طالعين وراك؟

- لآ، هم فى البيت؟

- إنت ساكن هنا؟

- أيوه، إنت ساكنة هنا؟

- أيوه

- يبقى إحنا جيران والإنسان المحترم لازم يكون لطيف مع الجيران، لما يشوفهم يقول لهم صباح الخير، ولما يمرضوا يسأل عليهم، ولما يكون عنده أكل لذيذ يقدم لهم منه. دقيقة وحدة.

انطلق إلى شقته، دق الباب باستعجال ووقفت تنتظر. عاد يحمل صحننا عليه قطعة حلوي.

- إمبراح كان عيد ميلادى.

- كل سنة وانت طيب. ممكن تتفضل عندي عشان أديك هدية عيد ميلادك؟

- ممكن أزورك بعد ما اسأل ماما، لكن مش ممكن تدينى هدية لأن عيد ميلادى

كان امبارح، يعنى خلص. لازم تستنى السنة الجاية ولو كنت لسه بتحبينى - لأن

الواحد يدى هدية للى بيحبه بس، اللى ما يحبوش مش لازم أبدا يديله هدية -

السنة الجاية تقولى: كل سنة وانت طيب يا كريم وتديلى هدية. أنا أقول شكرا.

ممكن الهدية تكون وردة. ممكن لعبة، ممكن قلم، ممكن بوسة.

- بتضحكى ليه؟

- لأنك ولد ذكى ولطيف. ممكن أسألك سؤال: إنت قلت الواحد بيدى هدية للى

بيحبه. وانت اديتنى هدية من غير ما نعرف بعض...

- لقيت إنك لطيفة، لو بعد كده طلعتى شريرة حابطل أحبك وابطل أديك هدية.

زى الأفلام واحد شكله طيب أحبه وبعدين يظهر إنه شرير خلاص ماحبوش.

- ممكن تسأل ماما وتيجى تزورنى؟

- حاسألها بس ممكن أعرف اسمك؟

- شجر

- شجر؟! ده اسم حلو خالص

- وكريم كمان اسم جميل

- لآ

- ليه؟

- لأنه فى الحضانة خمسة إسمهم كريم، المدرسة تقول أسكت يا كريم. وانا ساكت،

أو تقول كريم ما بيعرفش يرسم وأنا باعرف ارسم ورسمى جميل. وهى بتتكلم علي

كريم علي أحمد أو علي كريم نبيل تادرس أو كوكو، أصل كوكو برضه إسمه كريم. لو

إسمى أخضر، مثلا، يعنى مثلا، أسكت يا أخضر باكون أنا اللى باتكلم. تقول أخضر

أخذ صفر بيكون أنا اللى ما كتبتش الواجب. أخضر ممتاز يعنى أنا الممتاز. يبقى

كل شىء واضح. صح؟!

- صح! إنما أخضر إسم غريب!

- أنا قلت لماما ليه ما سمتنيش عبدالمقصود، مفيش ولا ولد فى الفصل اسمه

عبدالمقصود؟! لكن أخضر أحسن من عبدالمقصود. وأنا باحب اللون الأخضر

وحافرجك علي الرسم بتاعى وكمان فى مرة حلمت إنى اشتريت جزمة خضرة

وقبل العيد قلت أنا عاوز جزمة خضرة مالقيناش وأنا عيَّطت، عيَّطت كثير، وبعدين بابا اشترا لي علبة ألوان كبيرة وأنا رسمت ولد لابس جزمة خضرة. ماما وبابا ضحكوا وقالوا إن الجزمة كبيرة قد راس الولد ثلاث مرات. بصي أنا مش حازورك دلوقت لأن ماما حتقول ده وقت غدا وراحة. الساعة ستة أحسن. ماشي؟

يقصر الخيال، حتي العقول المنتبهة المشهود لها بالذكاء تفوتها أحيانا أكثر الأشياء بديهية. لم تمر الفكرة ولا طيف الفكرة بخاطرها طوال ثلاثة أشهر من الأسبوع الأول من سبتمبر إلي أن أفرج عنها. عادت إلي بيتها، غسلت وجهها وبدلت ملابسها ودقت باب كريم. استقبلتها أمه، نادى عليه، لم يجب. دخلت لتناديه، عادت بدونه، قالت إنه نائم. انتظرت في بيتها. لم يأت. ذهبت هي إليه. نادى عليه. لم يجب. دخلت الغرفة. كان جالسا إلي مكتبه. لم يلتفت.

- إنت مش عاوز تسلم على لي؟

لم يجب.

- مش أحنا صحاب، لي مش بتسلم عليا؟

- مش عاوز أسلم عليك!

- لي؟

- كده، أنا حر!

اقتربت من المكتب فأزاح المقعد بعيدا. وضعت علبة الشيكولاتة التي أتت بها. كانت مغلفة في ورقة ومربوطة بشريط دقيق أبيض.

- لو سمحت تاخدي الهدية لأنى مش عاوزها

- لي؟

لم يجب. قام وترك الغرفة. سألت أمه إن كانت أخبرته أنها كانت فى السجن. قالت باستنكار: «طبعاً، قلت له إنك كنت مسافرة!»

فهمت. بدا الأمر أسهل ثم بدا أصعب.

وقفت تنتظره بباب البيت. رآته وهو ينزل من سيارة المدرسة.. دخل العمارة دون أن يتوقف لتحياتها. تبعته فى اتجاه المصعد وركبت معه. قالت الكلمات التي أعدتها طوال الليلة السابقة: «أنا كنت فى السجن، ما كنتش مسافرة. وفى السجن ممنوع إنى أتكلم فى التليفون أو أكتب جوابات. لو كان مسموح كنت حاتصل بيك وأعرفك و...». نسيت بقية ما أعدته من كلام. وصل المصعد إلي الطابق الخامس، خرج وظلت واقفة مكانها حتي سمعت البواب يصيح: «إقفل الباب» انتبهت. أغلقت باب المصعد واتجهت إلي شقتها.

لم تنتظر طويلا. بعد الظهر دق الباب. سأل وهو يقف بالباب:

- ممكن أسأل لي كنت فى السجن؟

كان فى السابعة من عمره. كان عليها أن تجيب علي سؤاله. هل كانت إجابتها- لم تعطه سوي إجابة مبسطة ومجزوءة- بداية انتباهه للظلم. ترتعش للخاطرة وكأنها أودت بالولد إلي التهلكة. تنزعج من رعشتها وفكرتها، ترد عليهما بصوت عال كالمجانين: ما المطلوب، أن نحمل الصغار بأى ثمن حتي لو أخفينا عنهم الحقائق؟ أنت بلهاء يا شجر أفسدتك الوظيفة، غبية، تتصورين نفسك مصدر المعارف، كأن الحياة ليست سوي امتحان أبله يعيد لك كلامك كجواب الصوت. الحقائق ملقاة أمامهم علي قارعة الطريق، تطحن البعض، تنفجر فيهم كالألغام، تقتلهم أو تشوههم، والبعض الآخر الأكثر حظا (لأن أهله يملكون تعليمه وإطعامه وتسكينه وتوظيفه) يملك أن يغض الطرف عنها. هل يغضون الطرف عن الألغام حقا أم يعتبرونها من مسلمات الواقع؟ واقع يتطلب منهم الإسهام فى تصنيعها وزرعها،

فما دامت المعادلة أن تكون قاتلا أو مقتولا، فلتحتفظ برأسك ولتعش، كالملاك إن أمكن. هذا ما قاله خليل. وكريم قاتل أم مقتول؟

رضوي عاشور، أطيف، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٢٧-١٤٩.

سلوي بكر

زينات فى جنازة الرئيس

المفروض أن اسمها «زينات» لكن الكل كانوا ينادونها «زنات» حتى عبده المزين، عندما كان ينتهى من خط رسالة، بالنيابة عنها، إلي رئيس الجمهورية الذى دأبت علي مراسلته، كان يذيل ما يكتبه باسم «زنات محمد على» وذلك بعد أن يثبت القلم بين أصابعها جيدا، ثم يطبق علي يدها ويحركهما معا، ليكون الإمضاء بيدها فعلا، وزيادة فى تأكيد ذلك، كان يبذل قلم الكوبيا بريقه، ويلون به إبهامها حتى تتكون بقعة بنفسجية كثيفة، تكفى لطبعة بصمة واضحة المعالم، فوق حروف الاسم الذى كتبه معا.

ويمكن القول إنه خلال السنوات الأخيرة من حياة الرئيس، نشأت بينه وبين زينات علاقة خاصة جدا، ومع أنهما لم يلتقيا خلالها أبدا وجها لوجه، إلا أنه، ورغم كل شيء، يصعب القول إنها علاقة من طرف واحد، صحيح أنهما لم يلتقيا، ولم يتسن لزينات أبدا أن تحادثه، وتقول له بلسانها كل ما تود قوله، لكن العلاقة المستمرة بينهما وصلت إلي حد أنها رتبت خطة، تصورت أنها دقيقة، لا تخر المياه، لكن الأيام، وساعة التطبيق، أثبتت فشلها فشلا ما كان يخطر ببالها وخطرها أبدا، بل وأكثر من ذلك أن عبده المزين نهرها بشدة، وحذرهما من معاودة عملتها المجنونة تلك، لأن الله ستر هذه المرة، وكان ممكنا جدا أن يأخذوها -زينات نفسها- ويخفوها وراء الشمس، دون أن يعرف الجن الأزرق قرارا لها، بل وقال إنها عبيطة لأنها تصورت أنهم سيسمحون لها بالاقتراب إلي هذه الدرجة من رئيس الجمهورية، ومحاولة مصافحته، اليد باليد، وتسليمه العريضة، ثم هل نسيت العسكر والمخبرين والحرس الذين يحوطونه من كل ناحية، مطرح ما يروح؟!!

والحقيقة أن نصائح عبده لزينات لم تكن أكثر من تحصيل حاصل، لأنها جربت بنفسها كل كلمة قالها، فرغم أنها كمنت، من طلوع النجمة، علي ناصية شارع من الشوارع التى تعرف أن الرئيس يمر بها، كل مرة، بعد صلاة الجمعة، ورغم أنها استطاعت، كنتيجة لذلك، الحصول علي موقع متقدم جدا بين الجموع التى تقاطرت لتحية الرئيس، بعد أن كتب لها تلميذ من تلامذة المدرسة، رسالة صغيرة، نوت زينات أن تسلّمها للرئيس، لتكون كلمتين ورد غطائهم، ونصّها الحرفى: «زنات بتسلم عليك، وتقول لك عملت إيه فى الموضوع إياه؟»، رغم كل ذلك، فإنها فى اللحظة التى تصورت فيها أن سيارة الرئيس قريبة منها بما يكفى، لتخطو تجاهها، بسرعة، وتهجم عليه، لتصافحه وتسلمه الورقة، فوجئت دون أن تدري بعشرات الأيدي الغليظة، لعسكر ورجال آخرين، برزوا فجأة، كما لو أنهم سقطوا عليها من السماء، وراحت تدفعها بعيدا عن السيارة والموكب، لتسقط بين الأقدام التى لاحظت زينات، ساعتها، أن عديدا منها مغطي بأحذية جلدية عالية، ثبت فى بعضها

طبنجات تكفى لجزر بلد.

لكن هذه الحادثة المؤسفة، وفضاعة الآلام التى عانت منها زينات بعد ذلك، لم تحل دون استمرار علاقتها بالرئيس، ولم تغير نفسها، من ناحيته، أبدا، كما أن صورته فى عشيتها بقيت فى مطرحها، كما هى، تلك الصور التى لم يكن أى شىء سواها يزين العشة التى بنتها زينات، بنفسها، من الحجر والطوب والصفائح، بعد أن استولت على بضعة أمتار من أرض الحكومة، على جانب الطريق العمومى، حيث تجلس أمامها، مناوبة، من الصباحية، حتى قرب غروب الشمس، فى انتظار دخول وخروج تلاميذ المدرسة الابتدائية التى كانت، فى الواقع، ثلاث مدارس فى مدرسة واحدة، يدخل إليها الأولاد والبنات، على دفعات، للدراسة، وكانت زينات تبيع لهم العسلية والفشار والترمس وألعاب بلاستيكية صغيرة، تكون من حظ أولئك الرباحين فى لعبة الحظ التى يشترونها منها.

أما تشييع الرسائل للرئيس، فزينات لم تتوان عنها أبدا، مما يؤكد، مرة أخرى، أن العلاقة بينها وبين الرئيس لم تتعكر، وأنها فضلت صافية، لبن، وكانت زينات تشوف الحادث على أساس أنه جري من وراء ظهر الرئيس، لأنه لو درى أن أولاد الحرام، إياهم، منعوها من السلام عليه وتسليمه الورقة، لكان، ولابد، يروحهم وراء الشمس، فهو يفهم، ويعرف نية زينات، وإنها لا يمكن أن تقصد أذيته، وإلا، ولو كان الأمر عكسه، لما كان رد على خطاباتها له، أكثر من مرة، وما كان موضوعها جاريا نظره فى الحكومة، وما كان أرسل لها موظفة من الدولة، لتعابن العشة بنفسها، وتشوف بعينها حالة زينات، وتساءلها أسئلة كثيرة عن أحوالها، وأحوال الدنيا معها، بل إنها أكدت لها إن موضوعها سيخلص، خلال الشهور القليلة القادمة.

والشهور القليلة التى تلت ذلك، لم تخيب ظن زينات بالرئيس، بل ويمكن القول إن الخطة التى رسمتها، على ضوء تصريحات موظفة الحكومة، قد نجحت هذه المرة. والواقع إنها كانت خطة تنمية صغيرة، رسمتها زينات لنفسها، تتلخص خطوطها العريضة فى أن توسع على روحها فى الأكل، بين الحين والحين، وفى سبيل ذلك تشتري وابور جاز، وحلة ألونيا لتطبخ فيها كلما هفت نفسها لأكلة لحم، كما ستقوم بشراء جلابية قطيفة زبدة، وقمطة بالخرز، بدلا من جلابيتها المقطعة. وقبل كل شىء، وبإذن واحد أحد، سوف تسدد ديونها المنظورة التى تتلخص فى جنيهين لعبده المزين، آخر دفعة تبقت له من دين قديم، استلفته منه، لتشتري بضاعة جديدة تتاجر فيها، وكذلك ديونها غير المنظورة والتى هى عبارة عن عدة دعوات من أخيها، صاحب العيال، لأكل اللحم، وعدة خمسينات قروش، كان يمدها بهم، عند أول كل شهر، وقد عزمت زينات على زيارة أخيها، باثنين كيلو لحم، عندما تمسك الفلوس بيدها. وقبل كل شىء، زوج فراخ محترم، وزجاجة شربات ورد، هدية خالصة لعبده المزين، نظير عطفه عليها، وخدماته لها فى كتابة الرسائل لرئيس الجمهورية، وهى الخدمات التى كللت أخيرا بالنجاح، حيث تقرر صرف معاش استثنائى لها، قدره ثلاثة جنيهات، بالتمام والكمال، أصبحت بسببهم تذهب شخصيا، وبكل فخر وثقة واعتزاز بنفسها، وبرئيس الجمهورية، إلى خزنة الحكومة، فى طلعة كل شهر، لاستلامهم بعد إبراز السيركى اللازم لذلك، بالإضافة للبطاقة الشخصية التى حرصت زينات عليها، بعد استخراجها، حرصها على عينها ذاتها، ولا أدل على ذلك من أنها تحفظها فى مغلف بلاستيكى، اشترته بشلن كامل، كما أنها تدسها تحت فراشها، وتتأكد من وجودها فى مطرحها، كل فترة، ليس بسبب المعاش، والسلام، ولكن لأنها حطتها فى عين عسكرى البلدية بكل ثقة بالنفس لما حاول الاحتكاك بها وابتزازها أثناء شوفة شغلها، وراح يهددها بسحبها للقسم لكونها بدون بطاقة. فرجع مخذولا

وقفاه كالرغيف السخن، بعد أن مسخرته، ووضبته بالكلام الشديد. لكن الثلاثة جنيهاً لم تكن مسك الختام في موضوع العلاقة مع رئيس الجمهورية، فرغم أنها استلمت دفعة فلوس لم تكن لتحلم بها طوال عمرها، وتبلغ قيمتها ثمانية عشر جنيهاً، لأن قرار حصولها علي المعاش صدر بأثر رجعي، يحق لها بموجبه أن تتقاضي عن مدة ستة شهور، ورغم أنها عملت الهوائل بهذه الفلوس، فاشترت طوباً أحمر جديداً أكملت به جدران العشة، بعد أن أزال الت الحجر والصفوح، وفتحت شباكاً، يدخل منه الهواء والنور إلي داخلها بالراحة، ووسعت علي نفسها، حتي إنها اشترت فرخة كاملة، تلذت بأكلها، وحدها، دون مشاركة مخلوق، لذة لا تنسي، خصوصاً عندما كانت تدفع باللحم المسلوق إلي فمها، مخلوطاً بالأرز المطبوخ المندي بشوربتها الساخنة، رغم كل ذلك.. ورغم التغيرات الجوهرية التي طرأت علي حياة زينات، وكان منها أنها توسعت في حجم البضاعة التي تتعامل بها، وأدخلت عليها أصنافاً جديدة، كأقلام الرصاص والمحايات، إلا أن عبده المزين «سلمت يده، وحفظ الله له نور عينيه»، وفقاً لنص دعوات زينات الصادقة الصدوقة له دوماً أشار عليها أن تستأنف العلاقة، وتداوم علي إرسال الخطابات للرئيس، علي أن ترتفع فيها نغمة الشكوي، أكثر، وتتظلم طالبة زيادة في المعاش، بحكم أنها ولية وحيدة، لا عائل ولا معين لها في الدنيا، ولا سامع لشكواها غير الله، ورئيس الجمهورية.

وبصراحة، فاق الجهد الذي بذله عبده المزين، في كتابة الخطابات الجديدة، كل مجهوداته في كتابة خطابات المرحلة الأولى التي توجت بحصول زينات علي المعاش، وذلك لأن القانون الصادر بهذا الشأن كان واضحاً، فيما يتعلق بحق زينات في المعاش، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فالخطابات الأولى كانت مبررة، لأن زينات لم تكن قد حصلت علي المعاش بعد، أما الآن فتلبية طلبها سيكون علي نحو استثنائي، وبناء علي توجيهات رئيس الجمهورية والذي يمكن أن يأمر بذلك عندما يشعر، من خلال الكلام المكتوب له، بحقيقة أوضاع زينات، وظروفها الصعبة التي تصعب علي قلب الحجر نفسه وتفتته.

لذلك فإن عبده المزين حك قريحته، حكا شديداً، ليخرج عصارة قدراته البلاغية، في محاولة للتأثير علي الرئيس بما يكفي لإصدار الأمر اللازم لزيادة المعاش، لكن يبدو أن مستوي ما يكتبه كان ضعيفاً علي نحو أو آخر، لأن رداً واحداً لم يصل من الرئاسة، يتعلق بمصير تسعة خطابات، كتبهم عبده، علي يد زينات نفسها، بهذا الخصوص، لذلك وقبل سماع زينات للنبا العظيم بأيام، كان عبده المزين قد وصل إلي قمته البلاغية في كتابة الخطاب العاشر للرئيس، ولا يمكن إنكار أن زينات، نفسها، شاركت بجهد لا ينكر في كتابة متن هذا الخطاب، بعد أن ظلت تتباحث مع عبده، في دكانه الصغيرة، حوالي ثلاث ساعات، حتي يخرج الكلام في أحسن صورة، وقد اضطر عبده إلي كتابة الكلام عدة مرات، بعد أن ظلت زينات تعيد الصياغة، وتمد عبده بأفكار جديدة مؤثرة. والحقيقة أن عبده، رغم كونه طيباً وأميراً جداً، لم يكن ليصبر، كل هذا الوقت، لولا أن الدنيا كانت آخر شهر، والزبائن معدومة أرجلها علي الدكان تقريبا، ولكن عبده كان يستمتع أيضاً بالكتابة، لأنه اكتشف، من خلالها، أنه يستطيع أن يقول كلاماً جميلاً، وحلوا للغاية، تأثر به هو نفسه، كما أن نتيجة كتاباته الأولى عززت ثقته بنفسه، وبقدراته الكبيرة في هذه الناحية، وهو أيضاً لا ينسي هدية زينات المشجعة له، والتي كانت، علي أرض الواقع، ذكر يط كبيراً، ألقمته زينات، لمدة أسبوع، قبل تقديمه لعبده، فولا ناشفاً، عند كل عشية، حتي ثقل وزنه، وأصبح في حجم بجة تقريباً، وقد ترافق مع زجاجتي شربات، واحدة ورد،

والثانية مشمش، وعلي أية حال، كانت الهدية، علي بعضها، مفاجأة حقيقية لعبده الذي لم يتوقع أن تكون فخمة ومكلفة علي هذا النحو.

بالنسبة للخطاب الأخير، كان عبده قد حاول في البداية تطعيم الديباجة التقليدية التي يكتبها كل مرة، والمنصبّة علي الشكر والحمد، وإطراء رئيس الجمهورية، ببعض آرائه السياسية المتعلقة بالموقف الراهن، ورأيه في الأمريكان والإنجليز، ودور الإقطاع المتحالف مع الاستعمار، وغيره من الكلام الذي كان عبده يحبه جدا، وقد حاول كتابته، ليظهر مدي اطلاعه علي الصحف والمجلات أيضا، وكان سيتطرق، من خلال ذلك، إلي موضوع زنات، وطلبها المذيل بأمنياتها في إطالة عمر الرئيس، وطرح البركة فيه، وفي عياله، والدعاء لله ليكفيه شر أعدائه، ومن يتشدد لهم.

لكن زينات، صاحبة الخطط، كانت تحمل في رأسها فكرة جديدة للكلام، فكرة تشكلت من خلال جلوسها، كل يوم، أمام صور الرئيس، ومحادثتها. فقد أحببت زينات رئيس الجمهورية جدا، بعد رده عليها، وبعد حكاية الثلاث جنيهات، وكانت تشعر أنه سندها الحقيقي في الدنيا، وداخلها إحساس بأن صورته تؤنس وحدتها، وتزيل الوحشة عن نفسها، عندما تكون وحيدة بالعشة، لذلك قررت أن تكلمه بصراحة، وتقول له كل ما عندها من كلام تحبسه في نفسها، هكذا قالت لعبده المزين الذي رفض الفكرة في البداية، واعتبر ذلك تدخلا منها في اختصاصه، لكنها ترجته، وطلبت منه أن يتركها علي راحتها، «يمكن ربنا يجيب الطوبة في المعطوبة». وكانت تقصد بذلك الخطاب. وعبده، في الآخر، تركها تقول ما تود قوله، لأنه خاف أن يكون هذا الكلام هو الكلام الشافي الذي سي جلب الفائدة لها، فيحرمها منها، وهي الولية المسكينة، فكتب كل ما قالته زينات للرئيس، حيث حكّت حكايتها من طقطق للسلام عليكم، ومن لحظة موت أبيها، وهي صغيرة، حتي ما بعد ترملها، وهي ما تزال بنتا بنوتا لم يدخل عليها عريسها الذي مات مع صاحب الدكان الذي كان يعمل عنده في حريق، كما روت له كيف أنها ظلت بعد ذلك مع أخيها الوحيد، لكنها، بعد أن تزوج، وبقي مربوطا من رقبته بكومة عيال، تركته، وتركت الخناق، كل يوم والثاني، مع أم العيال، وراحت تعيش لوحدها في العشة، وحكّت له أيضا أنها حاولت أن تشتغل أكثر من مرة، دون جدوي، وكان آخر هذه المحاولات، التقدم لمسك شغلة عاملة نظافة في المدرسة القريبة لسكنها، لكنها رفضت، لأنها لا تعرف القراءة والكتابة، ثم بعد أن شكرته، علي الجنيهات الثلاثة، بكلمات كثيرة مؤثرة، وكذلك علي الثمانية عشرة جنيها، ودعت له من قلبها، دعاء مناسب، قالت له: «لا مؤاخذة، وبلا صغرة، الثلاثة جنيهات لا تكفي شيئا، لأن كيلو اللحم دخل سعره علي الجنيه، وكيلو الترمس بقي بنص الجنيه»، ثم فوق ذلك، فهي تشتري علبة الدواء، الذي نصحتها الحكيم بالداومة عليه، بالشئء الفلاني، وحكّت له أيضا أنها وحيدة، وأنها تستحي أن تمد يدها لمخلوق علي الأرض مهما كانت الظروف، لذلك فهي تطلب منه، تحديدا، «طلب الأخت من أخيها، والعيلة من أبيها، وصاحب الحاجة من القادر المستطيع»، أن يزيد معاشها قليلا، بحيث يكفي لسد مطالب الدنيا، ثم طلبت من عبده المزين أن يحكى للرئيس، بالتفصيل، حكايتها يوم خروجه، في موكب صلاة الجمعة، وتصرف العسكر الذين بلا أصل ولا شرف، معها، لكن عبده المزين رفض، رفضا باتا، هذه النقطة، بالذات، لأنها قد تؤدى إلي عدم وصول الخطاب إلي رئيس الجمهورية، إذا ما فتحه واحد غيره وقرأه، واقترح أن يضيف في نهاية الكلام بعض الأبيات الشعرية التي ما زال يحفظها، من أيام الابتدائي، لكن زينات رفضت، وقالت له إن الرئيس سوف يفهم الكلام، علي حاله، ولا داعي للشاعر، فاكتفي عبده بخاتمة إنشائية، أكد فيها أن

الشعب كله وراء القائد البطل في وقوفه ضد الاستعمار والرجعية. زينات، ارتاحت للخطاب جدا، وكانت واثقة إن الرئيس لابد وأن يرد عليها، ويتخذ اللازم بالنسبة لطلبها، لأنها كتبت له كلاما ما بعده كلام، وكانت تحلم أن يزيد المعاش إلي خمسة جنيهاً، بل وكانت قد وضعت في مخيلتها هيكل خطة جديدة لحياتها، علي ضوء ذلك، فثمة هاجس داخلي، يتنازعها، بأن الخمسة جنيه لو اكتملت في يدها، أول كل شهر، لابد وأن تكون نقلة كبرى، ستغير حياتها، بل وربما ساهمت في تحقيق حلمها الدائم، ذلك الحلم، الذي لا يغيب عنها أبداً، بالزواج وأن تصبح أما. صحيح أنها، في الواقع، بعيدة عن ذلك الحلم، لأن العمر جري بها، وتخطت سن الطلب، ولأنها حتي عندما كانت في سن الطلب، بعد وفاة عريسها، لم ينظر إليها صنف مخلوق، لأنها - يا حسرة - لا مال ولا جمال ولا يحزنون، لكن الجنيهاً الخمس، ربما تحرك واحداً للتفكير بها، والحقيقة أن زينات كانت حاطة عينها علي كناس عجوز تشوفه مرات، يكنس الشارع العمومي، الذي تجلس بالقرب منه لتبيع، وقد عرفت منه إنه هج وترك امرأته وعياله، منذ سنوات طويلة، ونزل مصر، دون أن يعرفوا له قراراً، حتي الآن، وكانت نظرات خبيرة منها كفيلاً بأن تخمن إمكانية خروج عيل من صلبه. وفكرت أن الجنيهاً الخمس، قد تغريه بما فشلت الطبيعة التي شكلت معالم وجهها وجسدها، في إغرائه بها.

لكن الدنيا غرورة وكذابة، وما دامت لأحد، هكذا ظلت زينات تردد من ذلك اليوم المشئوم، الذي جاء فيه عبده المزين بالنبا العظيم، بعد أيام من إرسال الخطاب الذي اشتركا في كتابته، إلي الرئيس. فلقد راحت له في الدكان، لتسأله إن كان قد وصل رد من رئيس الجمهورية، لأنها كانت تكتب عنوانها، عنوان دكان عبده، لأنه واضح ومفهوم ولا يمكن أن يتوه عنه البوسطجي - لكن المزين الذي انتظرتة زينات بجوار دكانه، ما لبث أن برز من آخر الحارة، ولونه مخطوف وأصفر كالكرم، وهو يلطم كالحریم، بل إن زينات ساعتها أحست أن المياه لابد وأن تكون قد سابقت بين وركيه، خصوصا عندما رآته يندفع كالمسوس إلي الراديو، ليديره وهو يصرخ، مات الرجل، مات الرئيس يا عالم، الرئيس توفى يا تاس.

ساعتها لم تشعر زينات إلا ويدها تمسك بتلابيب عبده، وقد تفجر في داخلها غضب غريب، غضب هائل، جعلها تشتتمه، وتقول له: «أخرس قطع لسانك.. قطع لسانك يا عبده، ارمى من بقك يا عبده الكلام الأسود...».

لكن أهالي الحارة كلهم كانوا قد تجمعوا حولها، كانت نظراتهم تنطق بالحقيقة المرة... التي رفضت زينات تصديقها، مثلما عبرت عن هذه الحقيقة الدموع التي سألت علي كل الوجوه، كما لو كانت تسيل بفعل ضغط علي زر أوتوماتيكي، أما الشعور المنكوشة التي تساقطت عنها طرح النساء، وأكف الرجال التي كانت تخطب علي بعضها في حسرة، فقد كانت كفيلاً بأن تجعل زينات توقن أنها في علم وليس في حلم، فما كان منها إلا أن صرخت بالصوت الحياني، وصاحت صيحة عظيمة سقطت بعدها مغشياً عليها.

زينات، ساعة الجنازة، عملت حاجات كثيرة. في الأول، فضلت تدور علي الحواري، وتلم النسوان، يلطمن ويصوتن، ثم سارت وسطهن جميعاً، حتي وصلت لسكة الجنازة في الشارع العمومي الكبير، وهناك رأت زينات خلقاً كثيراً، كأنها في يوم الحشر، فحوقلت، وعرفت أن الرئيس كان عزيزاً وغالياً، عند عيال ونسوان وجدعان كثيرين، فصعب عليها أكثر، وبقيت تشهق وتنهنه كما الصغار، وترجع تصوت وتندب وتقول: «يا خسارة شبابك يا عيني»، «اتخطفت قبل الأوان يا أمير»، «ألف رحمة تروح لك يا حبيبنا كلنا، يا حبيب الدنيا كلها».

ثم فجأة تذكرت الخطاب والمعاش، وحاولت تصور ما سيكون من أمرهما بعد ذلك، ولما أعيها الفكر السريع، ولم تصل إلي تصور معقول للموضوع، اهتاجت وتركت النسوان، وأخذت تركض باتجاه النعش، بينما تتخابطها الأكتاف والأيدي والرءوس، كانت قد قررت أن تلقى نظرة عليه عن قرب، وأن تلامسه بيدها، وعندما كان النعش يكبر في عينيها أكثر وأكثر، وتتضح ملامحه، وتدرك أنها اقتربت كثيراً، فترمي بنفسها، وسط الناس بقوة، وتدفع هذا وذاك غير عابئة بما يمكن أن يجرى لها، وعندما أصبحت قاب قوسين أو أدنى من النعش، بدأت الأيدي تمتد إليها، باللطيمات لتمنعها، لكنها كانت تعاود الاقتراب، مرة أخرى، فيمنعوها، ثم فجأة شعرت بطعم الدم المالح علي شففتيها، وأحست بأنها فقدت أنفها تماماً.

الجنون الذي انتاب زينات، هذه اللحظة، يقول البعض إنه حقيقي، أما هي فتقول، عندما تستعيد هذه اللحظات، وتتجمد في عينيها نظرة حزينة هادئة، إنها كانت ساعتها قد تذكرت طوال انتظارها يوم موكله، بعد صلاة الجمعة، وما جرى لها وقتها، لذلك وبدون شعور منها راحت ترد علي اللكمات والضرب، الموجه لها، بضربات أقوى، كما أنها غرزت أسنانها في الذين ضربوها قدر استطاعتها.

أما في محضر القسم الذي حرروه لها، فقد قالت إنها عضت الرجل السمين، أبو قميص أبيض حرير، في يده، لأنها شعرت أنه يبتسم في الجنازة، وإنها نظرت إلي وجهه عندما رمي بعصاه صورة الرئيس التي كانت تحملها، فرأته ينظر ناحيتها ويبتسم.

زينات التي ما فتئت تردد، بينها وبين نفسها، «دنيا غرورة وكذابة» يقال، إنها بعد تحرير هذا المحضر لها بسنوات في القسم، احتجزت لأيام في قسم آخر للبوليس، بسبب اشتراكها في الهوجة التي جرت وقتما رفعت الحكومة ثمن العيش، وإنها كانت تردد وقتها: «ألف رحمة تروح لك يا حبيب الناس كلها». بالإضافة إلي كلام كثير لا داعي لذكره هنا.

سلوي بكر، مجموعة: زينات في جنازة الرئيس، نشر خاص، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٧٥ - ٨٥.

من رواية: العربية الذهبية لا تصعد إلي السماء

لحن الصعود السماوي

لم يعرف أحد أبداً، ما الذي كانت تفعله عزيزة الإسكندرانية، عندما تبقي وحيدة في زنزانتها الانفرادية، لمدة أربع عشرة ساعة يومياً، بعد أن يغلق عليها باب الزنزانة من الخارج، حوالى الساعة الخامسة بعد الظهر، حتي تفتحه السجانة المناوبة في السابعة من صبيحة اليوم التالي. كانت نزيلات عنبر العجزة المجاور لزنزانتها يسمعن وقع قدميها معظم الليل وهي تتمشي في حركة دءوبة، قلقلة، قلما تنقطع، أما ما خلا ذلك، فلا صوت يسمع طالعا من جهة زنزانتها، وهكذا ظلت أحاديثها الطويلة الممتدة، وحواراتها التي لاتنقطع مع أمها وزوجها المقتول، ونفسها، وأولئك المصطفيات للصعود في العربية الذهبية المسحورة المجنحة، إلي العالم الآخر الجميل في السماء، سرا أبديا، لا تعرفه، غير عناكب سقف عنبرها

التي تقاسمها سهر الليالى مقتنصة ما تيسر لها من هوام، ويراع غرة الضوء المنبعث من العنبر فى الليل، وكذلك جناب الغيطان، التى كانت ترسل بتحيات الموانسة، لتلك الوحيدة الجالسة تتجرع خمرها الوهمى، فتسمعها، عبر شبك الزنانة المفتوح، صريرها المرسل من أماكنها فى الحقول القريبة من شاطئ النهر الذى لا يبعد عن السجن كثيرا.

نجحت عزيزة فى البقاء بسجن النساء، طوال سنوات طويلة، بدلا من نقلها إلى مستشفى المجانين، إذ ظلت حالتها تحير الأطباء الذين لم يجدوا شواهد فعلية تستدعى ضمها لزمره الذين فقدوا عقولهم، فخرجوا عن حدود المتفق عليه، المؤلف فى القطيع البشرى، أما التصرفات القليلة المحدودة التى بدرت منها، خلال سنوات وجودها فى السجن، فقد أثبت التحقيق فيها، أن الملائكة أنفسهم، لو تعرضوا لها لأبرزوا أنياب الشياطين الجارحة، وأظافره الحادة، فى مواجهة الذين استفزوه، وعملوا على استثارتهم، لكن عزيزة، كانت تكتفى عادة، فى المواقف الاستفزازية، بالعض الخفيف، كما فعلت ذات مرة مع لولا الكوافيرة لوقاحتها، أو بشد الشعر، أو ربما بالضرب بالقبضة فى صدر وأنف الغريم، كما فعلت ذات مرة مع سجانة نكدة، ذات وجه كئيب مصفر، كأنها، فى الأصل، نباشة من نباشى القبور، ظلت تضع نقرها من نقر البنت جمالات، وتقف لها على الواحدة، مترصدة لها فى الكبيرة والصغيرة، لأن البنت رفضت فى مرة من المرات أن تغسل لها هدومها، لأن يدها كانت قد احترقت بعد انسكاب الزيت عليها، وهى تقلى البطاطس. فيما عدا حوادث بسيطة كتلك، لم تكن عزيزة لترتكب أى فعل آخر، يلفت النظر إليها، ويشير إلى جنونها، عدا كونها تكلم نفسها أحيانا فى حضور الأخريات، وهذه مسألة يفعلها كل الناس تقريبا، مع فارق واحد بسيط، هو أن عزيزة تفعل ذلك بصوت عال مسموع، فتقول ما تود قوله للأخرين، دون اعتبار لما يصح أو ما لا يصح، وما يجب وما لا يجب، فتقول للأعور: أنت أعور، فى عينه، وهو الشئ الذى كثيرا ما يود الناس فعله وقوله، لكنهم يحجمون عن ذلك، عادة، بسبب خيانات شجاعاتهم.

علي أى حال، لم تكن حال عزيزة، وحديثها المسموع مع نفسها فى فناء السجن، أو الدهليز الطويل المطلة عليه زنانتها، وبعض الزنانيين الأخرى، يشكلان فى أى وقت قلقا، لأى كائن كان، بما فى ذلك إدارة السجن نفسها التى ارتأت وضعها فى زنانة انفرادية، تحسبا لعواقب حوادث، قد ينتج عنها مشكلات لا لزوم لها.

طالما تأملت عزيزة وهى فى زنانتها فكرة السجن، باعتبارها الخيار الجماعى الذى اختاره البشر، لعقاب بعض منهم، وكانت ترى أن فكرة العقاب لجعل المرء عبرة لمن لا يعتبر، لا تنطبق عليها أبدا، وأنها لا يمكن أن تكون عبرة لأى بشر آخر، لأنها عاشت حياة فريدة، من نوع خاص، لا يمكن لأنسية غيرها أن تعيشها، ولا تقوى على الاستمرار فيها إلا جنية من جنيات البحر، القادرات على الغوص فيه، بعيداً بعيداً فى الأعماق، دون خوف أو وجل، لأنهن عرفن أسرارهن، وخبرن أمواجه العاتية، مثلما خبرت هى بحر العشق، وعرفت أهواله وآلامه، بالإضافة إلى أنها لم تقتل رغبة منها فى القتل، أو الانتقام، ولا بدافع الغضب، أو الكراهية، لكنها قتلت، من أجل الحفاظ على عشقها الفريد الذى ما عاشت إلا لتظل شجرته أبدا، يانعة، مزدهرة، وهى لم تقتل إلا ذلك الآخر الشبيه الذى قررت التخلص منه بعد أن تجسد لها فى هيئة زوج أمها، فسرق النار الأبدية لعشقها، واقتلع شجرة الحياة فى نفسها من أعماق جذورها، لتحافظ على ما حافظت عليه طوال سنوات عمرها كلها.

لم تندم عزيزة لحظة علي قيامها بالقتل، ولا علي حرق المنزل الواسع الجميل، بعد أن غمرت بالكيروسين كل ركن فيه كان قد شهد تفصيلاً من تفاصيل عشقها، وكل موضع عاش لحظة من لحظات الغرام المشبوب الذي لم يلم بسره إلا هذا البيت الساكن في قلب حديقته الفسيحة، والساخب بحياة سرية لم يعرف البشر مثلها أبداً، كما أنها لم تندم، في أي وقت من الأوقات، لأنها أمضت حياتها، كما صوفى ورع، تصلى في محراب غرامها المجنون، لكنها ندمت أشد الندم علي شيء واحد، وحيد، هو أنها سمحت لذلك الحبيب المؤله أن يتعلق بأخري، وأن يصل به الأمر إلي اعتزام الزواج بتلك التي أحبها، وكانت عزيزة تعض أصابع الندم لأنها أتاحت لحادث، كالخدش الصغير، أن يعكس صفو غرامها الجميل، فلم تقض علي المهزلة في مهدها، ولم تقدم علي ما فعلته بعد ذلك، في ذات اللحظة التي انتفض فيها قلبها وجلا ورعها، إذ رأت معبودها الأثير ينظر إلي نادرة تلك النظرة التي ما اعتاد، أبداً، أن يوجهها إلي غيرها، فشعرت أن ما في قلبه من حب وغرام، لم يعد لها منذ تلك اللحظة، وقد كان عليها ألا توجل، أو تسوف، أو تراهن علي أن ما حدث لم يكن إلا سحابة صيف عابرة، تذهب في سبيلها، دون أن تغمر بفيضها جزيرة العشق السرية الصغيرة التي رتعت في مباحجها، وعاشت فيها، وطالما تمت أن تعيش فيها إلي الأبد.

كثيراً ما أمضت عزيزة ساعات لياليها، تتحدث إلي ذلك المعشوق الأبدى الذي طالما ظنت أنها لم تخلق إلا لتعشقه، وما عاشت إلا لأن نفحات من روحه كانت تسرى في دماغها، فتجعلها امرأة بألف امرأة، تبذل من روحها لذلك الحبيب القدس، حتي يراها نضرة متجددة دوماً، كما لو كانت طائر الفينيق الجميل الذي لا يفنى، ولا يرتوى أبداً من ماء الحياة، ولطالما تحدثت معه في لياليها ذات الخمر النيلية العذبة التي ما أسكرتها إلا بنشوة ذكريات حياتها التي تتسرب منها، وهي مبعدة عن مدينتها البحرية الأثيرة، خلف أسوار السجن العالية، ولطالما بثت حنينها لتلك الأم- الصديقة، شقيقة الروح، وشريكة الجسد، ونديمة الأيام الخوالي التي عصف بها الزمان، ووردة البيت اليانعة التي باركت، دوماً، ما بين زوجها وابنتها من تعاطف، ومودة، وغذت شجرة محبتها بمدد من عطفها وحبها، وما حاولت يوماً أن تري ببصيرتها، أو تجلو بأذنيها وبقية حواسها المستطبعة، ما عجزت عيناها عن تبيانها لها من صخب صامت واش بأواصر الغرام بين زوجها العشيق ووحيدتها الصغيرة القلقة دوماً بهواجس العشق في ذلك البيت القديم الذي شهد لحظات الميلاد ولحظات الموت الأليمة أيضاً.

كانت عزيزة تفكر، وهي تجلس وحيدة في زنانتها، أن من المحتمل أن تكون أمها قد اكتشفت حقيقة العلاقة بين ابنتيها وزوجها، فارتضت ذلك، وآثرت الصمت لأسباب كثيرة، ربما كان علي رأسها أنها كانت تري فيها مكن سعادة حشاشة قلبها، وضيء حياتها الذي تستضيء به، وهي المحرومة من نور عينيها، فلطالما رحبت بأن يخرجها سويها، في أيام وليال كثيرة للنزهة أو للسهر خارج البيت، وهي التي ألحت علي زوجها ليصحب ابنتها إلي المدينة- العاصمة التي هي أم الدنيا فيطوف معها فيها، وما أكثر ما حفزت ابنتها علي أن تولى زوجها الرعاية والاهتمام، فجعلتها تشرف علي تحضير ملابسها بنفسها، كلما تأهب للخروج، وتعد له الطعام عندما يعود إلي البيت متأخراً، في بعض الأمسيات، بالأحري، لقد أرضعته حبه وعشقه، مثلما أرضعته حليب صدرها، فلعلها كانت عالمة أن ذلك العطف، والحنان، يمكن أن ينمو وينضج إلي ما هو أبعد.... بل إلي منتهى العشق والغرام.

لكن ما كان يؤلم عزيزة، ويشعرها بالضيق، بل وبالخجل من نفسها أيضاً، هو أنها ما كانت لتسمح لأمها أن تكون ذات يوم فى الوضع الذى كانت هى فيه، لو كانت فى مكانها، ولما قبلت أبداً أن تعشق ابنتها زوجها، وأن تتدله بحب الرجل الذى أحبته، وعشقتة، وتزوجته أيضاً، وكان شعورها بالخجل والضيق، بسبب اتهامها، لنفسها بالقسوة وغلظة الفؤاد، إضافة إلى ما هو أهم من ذلك، وهو الجحود البالغ، تجاه هذه الأم الطيبة، المتسامحة، كريمة النفس التى لم تتوقف للحظة عن إحاطتها بالحب والحنان.

عند ذلك الحد من التفكير، كان غضب جامح يتملك عزيزة... غضب من نفسها، وغضب عليها، لأنها ما كانت أبداً الابنة الوفية البارة التى يلهج لسانها بالشكر والامتنان لتلك الأم العظيمة، بل كانت ابنة ناكرة للجميل، أنانية، تحب لنفسها ما لا تحبه لأمها التى لولاها لما عرفت ذلك الرجل المعشوق، ولا عاشت معه كل الزمن الجميل، وإذ يأخذ عزيزة الغضب، وتثور بداخلها قوة الألم التى تهز كيانها، فتعصف بروحها المعذبة، التى طالما نأج فيها البوم والريح، تهب واقفة، وتتمشي جيئةً وذهاباً بين جدرانها الأربعة العالية، وعندما يبلغ ألمها مداها، تتجه إلى الشباك، فتمسك بقضبانه الحديدية الصدئة، وتهزها، بكل ما تجمع فى قبضتى يديها من غضب وألم، وكأنها تود أن تحطمها وتدفع بنفسها خارجها، بعيداً، عالياً فى السماء، عندئذ كانت ساكنات عنبر العجزة يسمعن صوتاً صادراً عن غرفة عزيزة المجاورة فيحسبن أن الققط لا تكف عن النط من الشباك، إلى زنزانتها، وكانت أم عبدالعزيز، تعتقد أن عزيزة مؤاخية جنأً، يأتون إليها ليلاً على هيئة ققط لا يمكن أن تكون كالققط الأخرى الشاردة التى تتسلل إلى العنابر ليلاً بهدف السرقة، فتكشف الأغطية عن الطعام، فى غفلة من صاحباته، وإلا كانت عزيزة نهرتها وطردتها. وقد تحدثت أم عبدالعزيز، ذات صباح، مع عزيزة فى موضوع الققط الليلية هذا، فنفت عزيزة نفياً تاماً وجود ققط تزورها أثناء الليل، وكانت الحاجة العجوز التى ظنت أن حجب العالم المستور قد رفعت عنها، فى السجن، تود أن تحصل من عزيزة على معلومات تتعلق بهذا الموضوع، لتوسع مداركها الغيبية، وتكرسها لنشاطها الجديد، الذى أثبتت التجربة نجاحه فى السجن، والذى قررت الاستمرار فيه، وتصعيده، بعد خروجها منه إلى حياتها الطبيعية.

بعد أن تفشل عزيزة فى تحطيم القضبان، وتوَلَّمها يداها إلى درجة لا تعود معها قادرة على بذل المزيد من الجهد، لدفع ما يعوق فرارها من عذاباتها، وما يمنعها من الصعود عالياً إلى حيث تشاء، كانت تؤوب عائدةً إلى فراشها الأرضى، مخرجة جسدها المنهك بالألم، لتجلس كركام بشرى، حطمته الأيام، وتلاعب به الزمان، فأصبح شيئاً متوهجاً كالفضة فى الرأس، وخيوطاً محفورة بدقة حول العينين اللتين ذبلتا، وانطفأت فيهما لمعة الحياة، فلم يبق منها إلا تلك النظرة الناعسة، المترفة، كعلامة باهتة تدل على ما كانت عليه صاحبته، فى الماضى، وما إن ترمى بجسدها على مرتبة الإسفنج الرقيقة، حتى تشعل لنفسها سيجارة جديدة، وتتجرع كأس خمرها المائى، فى جرعات سريعة، لتطفئ بها ما لا يخبو فى نفسها من آلام مشتعلة، ولتعاود التفكير فيما يجب إنجازه، حتى تقلع على أكمل وجه عربتها الذهبية الصاعدة إلى السماء.

كانت عزيزة ترغب فى أن تبدو راكبات عربتها، الذهبية، فى أجمل صورة يمكن أن يكون عليها بشر، عند ارتفاعها عن الأرض، باتجاه السماء، وكانت تري أن هذا أقل ما يجب، ويليق بنساء مختارات من سجن النساء، عند صعودهن إلى هناك، لذلك فقد أمضت ليالى طويلة تحدث سونيا الأرمنية التى كانت أشهر خياطة فى

الزمن الماضى بمدينة الإسكندرية، والتي طالما حاكت لعزيزة ولأمها أجمل الثياب، وأكثرها عصرية وأناقة، وقد كانت عزيزة تناقش سونيا فى أدق التفاصيل المتعلقة بنوع القماش وألوانه، ومدى ملاءمة كل ثوب من الأثواب التى سوف تصنعها، لصاحبته المختارة للالتحاق بالعربة الذهبية، وكان كل هذا يتم بعد أن تستدعى عزيزة سونيا من مهجرها الجديد، فى فرنسا، الذى استقرت فيه بعد أن لحقت بأبنائها الذين كانوا قد افتتحوا مطعما للمأكولات الشرقية فيها، وكانت تستدعى السجينات اللواتى سيلتحقن بالعربة، واحدة تلو الأخرى، لتراهن، وتأخذ مقاييسهن، وتختار لكل واحدة منهن ما يناسبها من أثواب، وخلال ذلك تستشير زينب منصور الجالسة إلى جوارها، وتسترشد بذوقها الأرسطراطى الرفيع، فيما يتعلق بتفاصيل الأثواب التى كانت تريدها مصنوعة من أقمشة فاخرة، جميلة، منتقاة بعناية، وذات ألوان رقيقة، بهيجة، تجعلهن يبدن وكأنهن ملائكة، لا تقل جمالا وبهاء عن ملائكة السماء عندما يقابلنها وهن يرتدين هذه الأثواب الطويلة الواسعة، المصنوعة، والمصنوعة من الكريب دى شين، والشيفون الرقيق، والحرير الشانتونج، والساتان الدوشيس، والدانتيل المخرم، والتل الموشى بالقصب، وقشر السمك الذى يكب ألوانا سماوية بهيجة، كتلك التى تكبها رقاب الحمام البلدى، ثم إنها اختارت لكل واحدة منهن تاجاً ذهبياً مرصعاً بالجواهر، والأحجار الكريمة التى تسلب بسحرها العقول، وحرصت أن تكون هذه التيجان على غرار التاج الذى كانت تضعه الملكة فريدة على رأسها، ليلة زفافها إلى الملك فاروق الذى كرهته عزيزة كثيراً، لأنه طلق فريدة، وتزوج ناريمان، لكن الله الذى يمهل ولا يهمل، قلعه من عرشه، بعد ذلك بقليل، إذ قامت الثورة، فترك الجمل بما حمل، وخرج من البلاد غير معزّز، ولا مكرم، بينما ظلت صورة الملكة فريدة فى ثوب زفافها الطويل الرائع، والتاج على رأسها، معلقة على الحائط إلى جوار سرير عزيزة التى كانت تنظر إليها، وتمتّع عينيها بها، بين الحين والحين، حتى أتى يوم شديد من أيام النوة البحرية الصغرى طير الصورة من الشباك المجاور لها، بعد أن فتح الريح مصراعه الذى لم يكن محكم الإغلاق، بشدة، فضاعت معالم الصورة من كثرة ما انهمر عليها من مطر فى الحديقة.

أما بالنسبة للأحذية فلسوف تكون منسجمة تماماً مع الأثواب فقد اختارت عزيزة أن تكون من الساتان السادة، أو الجلد الرقيق الذى تتخلله أجزاء من الفلترية، أو القטיפىة الشمواه الدافئة، وجميعها بكعوب بسيطة غير مرتفعة كثيراً عن الأرض، ما عدا كعب حذاء حنة الذى سيكون ارتفاعه سبعة سنتيمترات، أما عزيمة الندابة، فإنها ستخصص لها حذاء دون كعب على الإطلاق، لكنه سيكون موشى بخيوط فضية جميلة، ثم إنها ستجعلها تجلس فى آخر العربة، حتى لا تحجب الرؤية عن الجالسات أمامها، وستفعل ذلك، دون أن تشعرها بشيء، أو تؤذى مشاعرها، مثلما كان الناس يفعلون معها فى السابق، فقد حكى لها عزيمة يوماً بأسى أنهم كانوا يجعلونها تقوم بتنظيف السقوف فى بيت أبيها لأنها طويلة، مستغنين بذلك عن شراء رأس العبد المصنوع من الغاب، والذى يستخدم فى ذلك، بل وصل الأمر إلى حد جعل جارة لهم، ترسل ابنتها الصغيرة لاستدعائها بين الحين والحين، لتجلب لها شيئاً من الأشياء، موضوعاً فوق الدولاب العالى القديم، لأنها لا تستطيع الوصول إليه، لإنزاله، وأن عزيمة كانت تتضايق جداً، لأنها تكره أى شيء يذكرها بطولها غير العادى.

بخصوص الشعور، قررت عزيزة أن يتولى أمرها عدلى حلاق النساء، الفنان، الذى لم يخلق لشيء إلا لرءوس النساء، فهو يستطيع بفضل أصابعه الماهرة،

الذهبية، أن يحولها إلى رءوس شبيهة برءوس حوريات البحر الساحرات، وهو حلاق مدينتها الذى طالما تفنن فى تصفيف شعرها، بطرق حازت دائماً علي إعجاب حبيبها، وبهرته، إذ كانت تزيد سحننتها فتنة وجمالاً. وقد قررت عزيزة، بعد تفكير عميق جداً، ضم قطة السجن المعذبة إلى ركاب العربة، إضافة إلى قطة أخري، ذات لون أسود غطيس، لاحظت أنها باتت تتردد علي السجن كثيراً، وكانت تجلس أحياناً إلى جوار قطة السجن فى المشي الذى تري عزيزة جانباً منه من شبك غرفتها الآخر، فتهران سويًا بمنتهى الارتياح، ودون نشوب أية معارك بينهما، وقد لاحظت أنهما لا تتصارعان أبداً علي الطعام الذى تلقى لهما به، أحياناً، أثناء الليل.

رغم كل هذه الاستعدادات التى أعدتها عزيزة لتكون الحال عند الصعود علي أفضل ما يرام، ظلت هناك بضعة عقبات صغيرة، حاولت عزيزة تذليلها، فعلي سبيل المثال، كانت محروسة السجنانة تكره أم رجب كثيراً، لأنها تلعب دور الجاسوسة علي السجينات لصالح إدارة السجن، مما يسبب لمحروسة كثيراً من الحرج إذ تتهم بالتواطؤ مع بعض السجينات، الأمر الذى لا تري محروسة أنه يتم من قبلها إلا لأسباب إنسانية بحتة، فأم الخير صنعت عروساً قماشية بحجم طفل لعائدة الصعيدية، لتضعها إلي جانبها وهى نائمة، كما لو كانت ابناً لها، لكن أم رجب سرقتها، ولما واجهتها محروسة بهذه السرقة، وأخرجتها، انتقمت منها فأبلغت إدارة السجن أن محروسة سمحت لجمال، ذات ليلة، بالمبيت مع هدي فى عنبر الجرب، وهو ليس عنبرها، لأن هدي كانت قد أغرتها بدعوتها إلي حفل ساهر فى العنبر، سيجرى فيه الرقص والغناء، بمناسبة خروج إحدى السجينات فى اليوم التالى بعد أن صدر قرار بالإفراج عنها لعدم ثبوت تهمة الجمع بين زوجين عليها، إذ اكتشفت المحكمة وفاة زوجها الأول الذى لم تكن قد رآته منذ غادر البلاد قبل سبع سنوات، ولم تسمع أى خبر عنه أثناءها، فغيرت مكان سكنها، وسافرت إلي بلد فى الصعيد، وتزوجت بائع عسل أسود جوال، أنجبت منه ثلاثة أطفال، لكن أم زوجها الأول قاضتها لتدخلها السجن.

المشكلة الأخرى التى واجهت عزيزة هى شفيقة المتوولة التى كانت معظم السجينات لا يحببن وجودها بينهن كثيراً، رغم إشفاقهن عليها، بسبب قذارتها، وإصرارها علي البقاء بأقل ثياب ممكنة علي جسدها، حتى فى عز الشتاء، ورغم كل المحاولات المبذولة من بعضهن لإعطائها شيئاً تستر به جسدها. لكن عزيزة، كانت تراهن علي أنهن سوف يقبلن عليها، ويحتفين بها، كثيراً، بعد أن تحمم، ويليف جسدها جيداً بالليف الخشن، ويفرك كعبيها بالحجر البحرى الخفاف، حتى يصيرا ناعمين نعومة حرير ثوبها الوردى الساتان، مكشوف الصدر قليلاً والذى سوف تجعله سونيا، بمهارتها، محبوباً عند الخصر، واسعا عند الأطراف والذيل، ثم إن عدلى الحلاق سوف يسرح لها شعرها الناعم الجميل، ويعقصه من الخلف عقصة بديعة، يمسكها دبوس كبير من العاج الأبيض المرصع بفصوص الماس، وعندئذ، فلسوف تبدو وكأنها امرأة أخرى تماماً، لا علاقة لها أبداً بتلك الفتاة الكئيبة، الوسخة، التى كانتها، بل ربما بدت شبيهة بالمثلة الجميلة شادية، فى ذلك الفيلم الذى غنت فيه أغنية «دور عليه تلقاه» والذى شاهدته عزيزة، ذات يوم، فى سينما مترو بالإسكندرية، عندما ذهبت إليها بصحبة حبيبها، الذى ظل ممسكاً براحتها، وأخذ يطبع علي خدها قبلة بين الحين والحين فى الظلام، بعد أن ألحت عليه أمها ليخرجها، ويرفقه عنها قليلاً، بعد أن ظلت راقدة فى السرير عشرة أيام إثر إصابتها بالتهاب حاد فى القولون، رفع درجة حرارتها، فظن الأطباء فى البداية أنه حمي

التيفوئيد.

أما ما كان يؤرق عزيزة أرقاً شديداً، ويجعلها تنتفض رعباً أحياناً، فهو تصورها وخوفها أن يأتى مأمور السجن، ويحاول فرض نفسه علي العربية، بعد أن يبهره منظرها، ويعرف أنها صاعدة إلي ذلك المكان الجميل فى السماء، حيث النعيم المقيم، والسعادة الأبدية الخالصة، والحب الصافى العميق بين البشر الذين لا تؤرقهم مشاحنات أو صراعات دنيوية دنيئة، وقد ظلت عزيزة تحسب حساب هذه المشكلة، والطريقة التى سوف تواجهها بها إذا ما حدثت فعلاً، لذلك قررت أن يكون الإقلاع ليلاً، بينما يكون المأمور غير موجود فى السجن، علي أن تتم العملية بسرية، وهدوء، وسرعة، ولهذا فإنها سترجو الأفراس، ألا تصهل صهيلها الجميل، وألا ترفرف بأجنحتها الذهبية القوية ذات الرنين الموسيقى السحرى قبل لحظة الصفر لئلا تلفت الأنظار إلي العربية، وتجعل النائمات يفتقن، ويحاولن الركوب بها، وستأمر كل من اختارتهن للصعود معها أن يتحركن بحذر وهدوء، وسرعة، لكي تتم العملية بنجاح، قبل وصول المأمور كى لا يكتشف أمر العربية ويحاول الصعود إليها مما يعقد المشكلة.

كان ذلك الهاجس هو الذى يؤرقها، كل ليلة، عندما تنتهى من التفكير فى حبيبها، وأمها، وراكبات العربية الصاعدة إلي السماء، ذلك الأرق الذى يطرد محاولات النعاس للاستقرار فى عينيها، ويجعلها تسمع صياح الديكة وأذان الفجر، حتى آخر ليلة عاشتها فى هذه الحياة، تلك الليلة التى استعادت فيها، كل ما يمكن أن تستعيده ذاكرتها، التى ظلت أنيسة لياليها الطويلة الموحشة فى السجن، ورتبت كل ما أرادت ترتيبه وتدبيره، لتصعد عربتها الذهبية إلي سماؤها المنشودة، بعد أن نادى علي راكباتها المختارات واحدة واحدة، نداءً سرى لا يسمعه سواها، وألبست كلا منهن ثوبها الرائع المعد خصيصاً لها، وجعلت عدلى الحلاق يصفف لكل واحدة شعرها ويزين رأسها بما يجعله فى أجمل صورة، وعلي خير وجه، ثم إنها تاهبت بعد كل ذلك للصعود، كما تصورتها ورسمته، فى مخيلتها، بكل دقة، فارتدت ثوبها الأسود، المخملى، الطويل، ذا الأكمام الطويلة، والصدر المصنوع من الدانتيل الذى نثرت عليه ماسات صغيرة، تتلألأ بألوان الطيف، علي شكل زهور بديعة التكوين والصنع ثم إنها صفت شعرها بطريقتها المفضلة، التى طالما أتقنها عدلى، الذى تفنن فى إتقانها هذه المرة، أكثر من أية مرة أخرى، فجمعه وله فى نهاية رأسها، عند اتصاله بالرقبة، وأمسكه بشريط من الساتان الأسود، علي هيئة فراشة جميلة، ثبتت فيها لأولوة صغيرة، ثم إنها بعد أن استعرضت نساء العربية واحدة، واحدة، وتأكدت أن زينتهن علي ما يرام، بل إنهن فى تمام الجمال وغاية الفتنة، سمحت لهن بالركوب، وحملت قطعة السجن المشمشية فى يدها، وكانت قد وضعت لها، حول رقبتها، شريطاً من القطيفة البنية الداكنة، يتدلي منها جرس فضى صغير، أما رقبقتها السوداء، فقد حملتها للفلاحة أم الخير التى شعرت بسعادة غامرة، كما لو كانت قد عثرت علي لقيه من اللقي، بعد أن أحاطت عزيزة رقبته بشريط من الحرير الأحمر الوردى، فبدت جميلة متألقة بسوادها اللامع، ولم تنس تعليق جرس صغير بالشريط أيضاً، وبعد أن صعد الجميع إلي العربية، واتخذن مواقعهن فيها، أشارت عزيزة بيدها إلي فرقة الموسيقى السماوية التى جلبتها لتعزف لحن الصعود السماوى، وهو اللحن ذاته الذى انطبع فى ذاكرتها بعد أن سمعته يوماً فى زمنها الماضى، تعزفه فرقة من فرق الجيش الموسيقية، يوم عيد الجلاء، فى كشك الموسيقى بحدائق أنطونيداس الجميلة، التى ما عاد أحد يعزف فيها أو فى غيرها شيئاً، ربما لأن الزمان الذى كان الناس فيه

يتذكرون عيد الجلاء، مضي، وقد عزفت الفرقة السماوية عزفا جميلا، رائعا، اهتزت له مشاعر عزيزة.

وبعد أن انتهت من مراسم الصعود السماوي المهيبه التي كانت مسبوقه بعشاء فاخر أكثر من كل عشاءات الفنادق ذات النجوم الخمسة فما فوق، وحفل راقص، تخلله رقص رائع، طالما رقصته عزيزة مع الحبيب الأزلي في قاعات الأندية الليلية الفاخرة بالمدينة، أيام أعياد الميلاد، وليالي رأس السنة، وبعد أن انتهت من إلقاء نظرة مودعة عميقة، لم تخل من احتقار لكل عالم السجن الرهيب، بمبناه، وإدارته، وسجاناته وطعامه، ونومه، وملبسه، وعالمه اللإنساني، أعطت شارة البدء في الانطلاق، بعد أن أحكمت قفل الأبواب، فبدأت الأفراس البيضاء الجميلة القوية تفرد أجنحتها الذهبية الرائعة، وكأنها أشرعة لسفن أسطورية سوف تمخر عباب البحر.

لكنها، وبدون أن تعرف كيف جري ذلك علي وجه التحديد، فوجئت بمأمور السجن والسجانات اللواتي طالما كرهتهن، يظهرون أمام العربية، فيعترضونها، ويوقفونها، محاولين الركوب فيها.

عندئذ، ارتفع ضغط دم عزيزة، وكانت وحيدة في زنانتها، ارتفاعا كبيرا حتي تجلط الدم جلطات متتالية: مرة، ومرتين، وثلاثة في مخها الذي ما كف لحظة قبل توقفه الأخير، عن التفكير، في العمر الذي مضي، والحياة التي تسربت في دروب الأقدار وما عاشته من سنوات فرح وسنوات حزن.

فلما دخلت في غيبوبتها الأخيرة، وبدأت تنازع نزع الموت الذي ما شهدته نجمة سماوية واحدة، رأت مختاراتها من نساء السجن، يهبطن بسرعة من العربية الذهبية مرة أخرى، ويشتبكن مع هؤلاء الذين يودون اقتحامها، والصعود فيها، حتي نجحن في ردهم خائبين، بعد أن أسقطنهم تحت أرجل الأفراس البيضاء ذات الأجنحة الذهبية التي أخذت ترفرف بأجنحتها لتنتقل إلي السماء بعد أن رفعت عزيزة يدها بصعوبة، مكررة شارة الصعود، ولم تتوقف دقائق قلبها التي كانت قد أخذت تخبو شيئا فشيئا، لينتهي دبيب الحياة فيها، إلا بعد أن تيقنت من إحكام إغلاق نوافذها وأبوابها علي كل اللواتي كن قد عدن إليها من صفوة نساء السجن، وأن الأفراس البيضاء رفعت أقدامها عن الأرض، وطارت بأجنحتها الذهبية إلي السماء.

سلوي بكر، العربية الذهبية لا تصعد إلي السماء، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩١، ص ٢٠٧ - ٢٢١.

سهام بيومي

الطائر الأزرق

من تلك الفرجة المستطيلة بين أبنية متفاوتة الارتفاع، تنتهي بأزقة ضيقة ملتوية ومنازل متآكلة الزوايا، يتساند بعضها علي البعض الآخر، تأخذ طريقها إلي البحر، حيث يبدو بامتداده الشاسع وصفحته المجددة اللامعة التي تكتنفها

ظلال واهية تضيق وتتسع تباعا مع حركة الموج.. تتكسر الأمواج علي الشاطئ، مخلقة ما انفصل من الأعماق، من قواقع وأصداف ورمال وأعشاب بحرية.

تسير بمحاذاة المياه ممسكة نعلها ولفافتها، تغمر المياه ساقيها فتعرج إلي الشاطئ، تلتصق بساقيها المبللتين طبقة كثيفة من الرمال، تجلس وتزيحها جانبا، تردد بصوت خافت: خوليو.. خوليو.. خليل.. خأخأ.. خأأأ..

يرتفع صوتها، فتنظر حولها إلي الشاطئ الخالي، تلتقط قوقعا صغيرا، تنفض الرمال عنه وتتأمل الخيوط الزرقاء المتعرجة التي تلفه، تقربه من أذنها، تسمع وشيش البحر وترددات الموج، عند نقطة لا تعرف مداها داخل تلافيف القواقع، تضعه في سلتها وتواصل السير. تتناهي إليها صفارات البواخر العابرة منغمة ومتقطعة ترهف السمع وهي تضم اللفافة إليها.

تغيب الرؤي للحظة ويطالعها وجه خوليو بعينيه الواسعتين دهشة، وهي تحاول أن تتابع إيحائه وحركة أصابعه، وكلماته التي يضغط حروفها، تتعلق عينها بسرب النوارس المعلقة، حين ينفصل إحداها عن السرب، منقضا علي صفحة المياه في حركة دائرية، ثم يواصل صعوده الدائري، ملتحما بالسرب الذي يواصل التحليق.

تتخلل أصابعها المربعات الصغيرة في السور السلكي للميناء، تجول عينها وسط زحام البشر والفلائك والبواخر، والحبال الصاعدة والهابطة محملة بالبضائع، وتتأمل الملامح حين يخيل إليها وسط الزحام.

في ساحة الحى تفرش رقعتها بجوار دكان سالم، رترقب المارة في الساحة وهم يتلكئون عند الدكان ليتبادلوا الحديث مع سالم ومعها، ومع حلول المساء يتوافد الرجال قادمين من الميناء.

تنتبه لوجود البرنس، يتحدث إلي سالم وهو ينظر إليها.

التقي خوليو بجماعة من بلده، لم يفارقهم منذ الصباح.

يأتى سالم بكرسيين من الداخل ويقول وهما يجلسان: كأنه عاش بيننا زمنا.

- وهل غبت أنا زمنا.

يتناول البرنس قوقعا، يهمس له ويناولها لها، ويتابع خطوط أصابعها المتماوجة علي الرمال.

- البحر يناديك.

- والبر؟

- البر غير البحر يا برنس

خوليو قال لها ذلك وهو يحدثها عن البحر والشواطئ البعيدة، وهي مشدودة إلي أحاديثه وإشارات يديه، تبتسم حين تكتمل الصورة في مخيلتها وهو يحدثها عن تلك الجزيرة الصغيرة التي رفعتها الأمواج من أعماق البحر، ثم انحسرت عنها تاركة إياها علي صفحة المياه، فاحتفظت بآثار الموج علي سطحها المحدث وبدت للقدام من بعيد كمتن حيوان أسطوري، حين يقترب منها يكاد أن يتلقفها بين ذراعيه، وهي تبدو طافية مع حركة الأمواج. كان يرفع يديه المنبسطين دفعة واحدة، كأنما ينتشلها لتوه من صفحة المياه حكي لها عن أسراب الطيور البحرية التي تلوذ بها تلمسا للدفء في مواسم الهجرات، ومراحات الأسماك الغربية في شواطئها، وعن مواسم الصيد حين تمتلئ خلجانها بالقوارب واليخوت، وتزدحم طرقاتها بمزيج من البشر ذوى الملامح المتباينة، وعن أيامه التي أمضاها هناك، والتذكارات التي اقتناها، كما تطن جدتها عن السفر علي البواخر العابرة، والمرافئ والمدائن البعيدة، يدور حول نفسه حتي تنغرس قدمه في الرمل، ويخطو

بالأخري وهو يلتفت إليها قائلاً: هنا الأرض المنبسطة تتسع لخطوى.
تلتقى عيناها بعيني البرنس، تزيح جانبا الحلية المتدللية من رباط رأسها،
وتتأمل تلك الخطوط المنسوبة إلي جبهته.

- والزمن؟ لى أم علي؟

- زمانك حصانك.

يضحك سالم قائلاً: تعود بجيوبك محشوة، فتقول: سترحل من أجل المزيد،
وتعود بجيوبك خاوية، فتقول: سترحل لتعوض ما فات.

عاد البرنس بصناديق البضائع وجيوب محشوة بالعملات، اكتظ دكان سالم
بالبضائع، وفاضت أكشاك الحى، تحلق الرجال حوله، ونشطت حركتهم فى شوارع
الحى. قطعت زهرة الطرقات، وطرقت الأبواب تبيع النسوة القمصان المطرزة
وقماش الأثواب، وأعطية الرأس، ولعب الأطفال، وهى تقرأ لهن الطالع، وتتهدج
الألسن بمكنون النفوس، وهى تحكى عن المقدر والمكتوب والمأمول والمحظور عن
مصائر الرجال فى البحر، وما تجود به الأيام.... لكنها لم تستطع أن تعرف، هى
ضاربة الودع، بماذا وشوش لها القوقع عن دبيب القلب، ولواعج النفس.
عاد البرنس ومعه خوليوس.

- أذى الذى لم تنجبه أمى، ولم ينجبه أبى. كان يتأملهم بوجه باسم، يتبادل مع
البرنس كلمات قليلة، وينظر كل منهما للآخر، تنتقل بينهم حركة الشفتين
وخلجات الوجه مع اشارات الأيدي، اختلطت مفردات البيع والشراء، بالحديث عن
البحر، ومدن الشمال.

- وهاهى زهرة.

تنثنى جانبا وهى تنظر إليه.

- أخذك البحر واستهوتك أرض الغير.

- لا أرى البر إلا حين أراك يا زهرة.

- لم تعد بعد يا برنس.

كانت أنوار الكلوبات الساطعة تبدد ظلمة الليل فى قلب الساحة، وتتألق علي
الوجوه والملامح المنبسطة، تجمعوا حول البرنس وخوليوس، افترشت النسوة
جوانب الطرقات، وتجمعن فى النوافذ والشرفات، كف الصخب، وانعقدت
الصحبة فانسابت الألحان، كان خوليوس يهز رأسه طربا مع الأغانى والأدوار
القديمة. وفى الفواصل بين الأغنيات تدور أكواب الشاي. وتتصاعد حلقات الدخان.

أخذ الإيقاع يتسارع مع ألحان السمسامية، نهض البرنس فافسحوا الحلية، أخذ
يحرك ساقية فى خطوات سريعة يتعالي معها دبيب أقدامه، وهو يتقدم ويميل
بذراعيه إلي الجانبين متوازنا، ثم يتراجع فى خطوات مقيدة، وذراعه تتحركان
متوازيتين إلي الأمام والخلف تقطعها انحناءات علي الجانبين، وخوليوس يصفق
مع الجالسين بتسارع الإيقاع، ومع مقطع الأغنية الذى يتردد كزغرودة طويلة.
يا طير يا طير يا وادع الميه.

نهض خوليوس، خلع سترته وشمر أكمامه، وهو يحرك ساقية بالتبادل. استدار
إليه البرنس فى طرف الحلية الآخر، وأخذت الخطوات القصيرة السريعة تقرب
بينهما. وذراع كل منهما ممتدة حتى لامست أصابع كل منهما كتف الآخر، أخذوا
يدوران باتزان ثم تباعدا فى دورة سريعة، يجولان فى الحلية، يدبان الأرض دبة
واحدة، ويجولان فى الحلية، ويتقاربان ويتباعدان، البرنس بقامته الربعة،
وبنيانه القوى، وهو يتواثب بخفة المهر، وخوليوس بقامته الفارعة، وعوده
النحيل، وجذعه يهتز مع اهتزاز كتفيه بتوافق مع الإيقاع. يتبادلان الأماكن فى

دورتها حين يقف أحدهما فى منتصف الحلبة، بينما الآخر يدور، وقطرات العرق تسيل وتلتصق علي وجهيهما.

شقت زهرة طريقها داخل الحلبة، وهى تحمل سطل الماء المثلج. أخذها يصبان منه ويبللان وجهيهما، رفع خوليووس رأسه فطالعه وجه زهرة بملامحه الساكنة، كصورة لأيقونة قديمة، تناسب فيها خطوط الضوء والظلال، فتبرز ملامح الوجه فى ليونة وصرامة، وحببات الترتز والخرز الشفاف الملون تلتصق فى رباط رأسها. يتوقف لحظة أمامها قبل أن يميل ليطلع قبلة علي رأسها. يخيم الصمت فجأة، وتتباين تعبيرات الوجوه. تستدير زهرة، وتنصرف مسرعة، ويلحق بها البرنس، يتطلع خوليووس إلي الوجوه المحيطة به، والنظرات المصوبة إليه، ويجلس منكس الرأس، يعود البرنس بعد قليل، ويأخذ مكانه بجواره، وينظر إليهم جميعا، ثم ينهض، ويدب الأرض بقدمه.

- لماذا توقفتم؟

وتناسب الألمان ثانية.

يجوب مع البرنس شوارع الحى والمدينة، تعرفه جلسات الصحبة واللقاءات اليومية فى الساحة عند دكان سالم. وأكشاك التجار وفلائك البمبوطية، ورتل البواخر التى لا تنقطع فى الميناء، وتتدلى كلماتهم علي شفثيه بلكنة مخلوطة. عندما قرر البرنس الرحيل قال: سأبقى، لم يحددنا زمتنا أو مكاننا، قال البرنس وهو يودعه: حتما سنلتقى، سيجمعنا البحر أجلا أو عاجلا.

و حين يعود البرنس يتردد علي مسامعه اسم خليل، يسأل: من، وينظر فى نهاية صف الفلايك المتراصة، فيري خوليووس واقفا عند الدقة، رافعا ذراعيه، ثم يراه يقفز فوق الفلايك، فتتميل به. ويكاد يسقط فى الماء، ويتعانقان طويلا. يمسك البرنس بكتفيه، ويبعد قليلا وهو يتأمل: توقعت كثيرا أن أراك، لم يخطر لى أن نلتقى هنا.

يضحكان ثم يستطرد قائلا: وها قد أصبحت خليل.

جلسات الصحبة يصبح لها طعم خاص بمجىء البرنس، وحكاياته التى لا تنقطع. وأمسيات الطرب.

لكن ها هى زهرة تتواري بنظراتها المراوغة حين يلمحها علي الشاطئ مخلفة وراءها شوارع الحى،

- ماذا بك يا زهرة؟

تتعثر ابتسامة علي شفثيها: ماذا أحضرت لى معك؟ تقولها دائما حين يعود، فيجيب قائلا: أحضرت رمالا من شواطئ بعيدة، وقوقعا لا مثيل له. تجرى وراءه متجهمة الملامح، يتضاحك الرجال، ويقول سالم: اشتر نفسك يا برنس، فلن تسلم من لسانها.

لكنه يتأملها طويلا، وهى صامتة: ليتنى أعرف ما تريدين.

يراها تقطع الشاطئ. وخوليووس يسير بجوارها، حاملا سلتها، تبتسم، ويلوح خوليووس بيده، ويجوبان شوارع الحى. يتطلع للجميع حوله، ولا يجد إجابة لسؤال لم يطرحه.

فى المساء، حين يتوافد الرجال إلي الساحة، يفضون اللقافات التى يحملونها، ويفرغون محتويات الجيوب، وتتناثر الأشياء: ساعات يد، أقلام، قداحات، أحذية رياضية، بنطلونات جينز، قطع من الملابس، علب سجائر، ألعاب أطفال، صور لمناظر طبيعية، وصناديق تفاح ومعلبات.

تفحصها زهرة بدرية، تنتقى منها أشياء تطوف بها علي البيوت، يحصى سالم

عدد الصواني المنقوشة والعلب المطعمة بالصدف والتماثيل الصغيرة التي استبدلوها بتلك الأشياء، ثم يلماها ويصففها علي أرفف الدكان، يلمح البرنس شاردا فيقول له: لك ما شئت منها، لكنه يشيح بوجهه.

يأتى خوليوس بصحبة رجلين أجنبيين، يخرج من جيب سترته علبة سيجار ويوزع عليهم، ثم يضع العلبة بما تبقي منها أمام البرنس، يقول لسالم: أريد مجموعة من الأنتيكات مقابل ما طلبت، يشير لأحد الرجلين وهو شاب فى مقتبل العمر: سيتولي ذلك.

يخرج إيشارب من جيبه ويحيط به رأس زهرة، تخطفه وهى تتأمله ويشير إلي الرجلين قائلاً: يريد معرفة الطالع.

تفرد رقعتها، ويتحلق حولهم الرجال، يتقدم أحد الرجلين، شعره أبيض، طويل، مرجل للخلف، تتراكم السنون علي وجهه. يتناول القوقع، ويستمع إلي خوليوس يهمس له، ويعطيه لزهرة، وهو يرقبها بعينين ضيقتين لامعتين، ويتعالي إيقاع عباراتها القصيرة.

- بعد نقطتين سيلقي المرام.

ويردد خوليوس رافعا إصبعيه: ريو

- يعنى يومين.. شهرين.. سنتين.. رحلتين.. أو خطوتين.

يتحدث الرجل بصوت محشرج، فيقول خوليوس: يقول إنه عاش كثيرا، وتجول كثيرا، لكنه لا يضمن عمره ثانيتين.

يقول أحد الرجال: قل له يا خليل، متي وأين ستتوقف خطاه. يضحك الرجل فاغرا فاه الخالي من الأسنان، فيضحك خوليوس قائلاً: يقول إنه لا يملك سوي عصاه وقبعته، وأنه أوصي بعصاه للشاطيء وقبعته للبحر.

تتعالي الضحكات، وتتناثر التعليقات، وينتحي البرنس جانبا، وخوليوس ينقل الكلمات بينهم وبين الرجلين، وتدور أكوام الشاي.

- أحببتها.

ينكس رأسه، مثلما فعل تلك الليلة، وتضطرب ملامح الوجه.

- ألم يكن بين النساء سواها؟

- لم يكن الأمر اختيارا.

يرفع إليه عينين محمرتين، ويقطع صمتهما ترنيمة نورس منفرد، تتوالي أيام قضياها مستلقين علي أسطح البواخر، والتجوال فى الشوارع والأزقة وأرتياد المطاعم والحانات، وصفقات من تجار ووسطاء، ومدن وشواطئ شتى، يجمعان النقود ويبددانها، واللحظة التي قررا فيها معا أن يأتيا يعلو اسم خليل ويطن فى أذنيه، يراه يجمع القواقع فى قبضته، ثم ينثرها علي الرمال، وهو يتحدث إلي زهرة، ويضحك الجميع حولهما.

يندفع فجأة، ويمسك بالقواقع، ويلقى بها بعيدا، ويطيح بالرقعة، يركل الأشياء بقدميه ويزأر: منذ متي عرف الخواجات طريق الحى. ينظرون إليه، إلي خوليوس، فيواجهه بنظرة حانقة: ألا يروق كلامى لك يا خواجه.

يخيم الصمت، وتقترب زهرة، وتقف فى مواجهة البرنس: كفى يا برنس وتمضى مبتعدة وهو يحملق نحوها، بينما يجمعون الأشياء المتناثرة، ويمضى خوليوس مع الرجلين.

تلوذ بحكمتها علي الشاطيء، تتلمس خشونة الرمال تحت قدميها، وتتسمع وشيش الموج حين يصطخب ويعلو هادرا بمياه داكنة، تظهر شفافيتها فى الذري... هو البحر كان وفى النهاية يكون، تفتح نافذة عليه، تتهادي منها طيور النورس،

يأتى معه بأصداء حافلة بالعابرين عبر الزمن المنصرم والآتى.. تتشمم فيه رائحة الغياب، وتلمس الحضور، يفصح عن المكنون بوشوشات يودعها أعماق القوقع.. تلقى بنفسها لأمواجه فتتمدد الجسد المنهك والأقدام التى أبلتها الطرقات، تتلاحم معه فى لقاء حميم، تضح الجسد باليود، بلمس الطحلب الزلق، تطفو خفيفة متموجة.. تنفثى فقاعات الزبد، ويتطاير منها شرر الماء.

.. وهناك كان خوليوس، يمد قدماً للأمواج وقدما منغرسه فى رمال الشاطئ.. يشير لأثار الموج علي الرمال، ويطلب منها أن تقرأ طالعه فى خطوطه.. وكانت أشعة شمس الغروب القرمزية تتخلل بشرته وزرقة عينيه.. تطوى المسافات، ويتوقف دبيب الزمن، تغيب فى الأفق حين يتلكأ قبل المغيب، تستحضر منه تعويذة الأبدية فى الحد الفاصل للمواقيت.. المدي مباح، والرياح تواسيخ عشق.

تسمع طرقات علي الباب.. تفتح لتجد البرنس أمامها يتصدر بقامته فتحة الباب، تنتحى جانبا فيدخل، يجلس علي الأريكة. تنهض لتعد له فنجانا من القهوة، فيشير لها بالجلوس، ترمقه بنظرة سريعة وهو يعبث بأصابعه فى مصراع النافذة، وعيناه تجولان فى الحجرة، ثم تستقران عليها.

- أمازلت غاضبة منى؟

تلمح ظلال ابتسامة تتراقص علي شفثيه، فتتوارى ابتسامتها فيضحك البرنس.

- هي زهرة التي أعرفها جيدا.

يتأمل ملامح الوجه، وهي تتماوج باحتداد وهي تنظر إليه، ثم تتوارى نظراتها وتدور فى الحجرة غير مستقرة.

- لم أحتمل أن تكونى لشخص آخر.

تستدير إليه بكليتها: أحبه يا برنس.

ينظر إليها طويلا ويتمتم: أحقا يا زهرة؟

- المقدر والمكتوب.

- وأنا؟

- أنت البرنس كما عرفته وأعرفه دوما.. مثلما أعرف شوارع الحى والبيوت، معرفتى بالناس حولى، والأماكن، والأشياء، وكما يدور الوقت فى مرات ترحالك وقدومك.

يخبط الحائط بقبضته فتهتز الجدران.

تنهض، يقترب منها، ويمسك بيدها: أحبك يا زهرة.

تسحب يدها وهي تبتعد، وحين تستدير تجده فى مواجهتها، تتراجع فيقترب منها، يلاحق جسده جسدها ثم يحتويها بين ذراعيه، تدفعه فيزداد ضغطا، تميل برأسها محاولة أن تصرخ، فتكبح صرختها يده المطبقة علي فمها، تتوقف أنفاسها، وتشعر بلفح أنفاسه علي وجهها، ويده تلمس ملامح الوجه، تستجمع قواها فى دفعة قوية، وتنفلت من بين ذراعيه. يظل واقفا مكانه كما هو، يمسح دمعة توقفت طويلا. ثم تسللت إلي خده، ويمضى مسرعا.

قال لها خوليوس إنه فوجئ برحيل البرنس، دون أن يخبر أحدا، كانوا يجلسون فى الساحة عند دكان سالم يتهامسون بكلمات قليلة، عندما جاء كانوا عازفين عن الكلام حتي أخبره سالم.

خرجت زهرة مستطلعة، قال أحدهم: ليس رحيله كسابق عهده.

قال سالم: البرنس لديه مبرر دائم للرحيل.

وقال أحدهم: كأنما يرحل لأول مرة.

تحاول أن تسأل، فيشير لهم سالم برجاء أن تبتعد.
تتجمع النسوة حولها، تتناول القوقع من الفتاة الشابة وتحتويه فى قبضتها،
ثم تخط علي الرمال.

- لا سفر من المكتوب ع الجبين.

- قريب أو بعيد لازم تشوفه العين.

تتوقف ساهمة فتسألها الفتاة، وماذا يا زهرة، أكملى، تقول إحدى النساء: وماذا
يا زهرة عن ملامة اللاميين. تنظر للوجوه المحملقة فيها، وتنسرب الرمال من بين
أصابعها. تقول امرأة أخرى: طالعك يا زهرة أم طالعها؟
تلملم الأشياء، وتصرفها، فتقول امرأة عجوز وهى تمسك بذراعها: قلبى عليك يا
ابنتى.

تجذب ذراعها من القبضة اليابسة وهى تنهض: لن يقبض الروح سوي خالقها.
يمضى الوقت شديد الوطء، والبحر صحراء شاسعة، لم تعرف طعم ملوحته إلا
حين تترسب فى الأعماق. يرنو خوليووس بعينيه بعيدا.. لماذا؟ ولا تستطيع إجابة.
حين يولون عنه يعود خوليووس كما ينادونه، وحين يتحدث عن شاطئ بعيد ما،
ينخلع قلبها فتتشبث بذراعه، تضغط بكل قوتها، ولا تستطيع أن تري سوي حدود
الأفق المترامى.

يتناثر ضوء المصباح علي الوجوه ويضىء جانبا من الساحة عند دكان سالم،
بينما باقى الساحة غارق فى الظلمة، يصمتون فجأة، وهم يلمحون شبعا مظلما
يتضح شيئا فشيئا كلما اقترب، وتجف حلوقهم.. كانت زهرة تقترب عارية
الرأس، محلولة الجداول، حافية القدمين تنظر إليهم واحدا واحدا، وهى تمر
أمامهم.

- أنا زهرة.. أنا زهرة.. قل لهم يا سالم.. ألسنت زهرة، قل لهم وأخبرنى بما
حدث.. قل لهم خليل هو رجلى الذى أحببته.. خليل كما أسمىتموه هو من أحب..
أليس هو، قل لهم يا سالم خليل من أحببت.. قل لهم يا سالم..

يقتررب منها سالم مربتا علي كتفها، فتتسمر مكانها بقوة، ويتعالي صوتها، ثم
يتعالي، تضاء نقاط متناثرة فى ظلمة الساحة، ثم تفتح النوافذ، وتضاء نقاط
أخرى، وتزداد وسط فرقعات المصاريع المشرعة، تنفتح الأبواب.. ويستيقظ
النائمون، والصوت يتعالي متجاوزا حدود السمع، والساحة التى تبددت ظلمتها
وسط الأضواء تزدهم بالناس. يتجمعون حولها، لكنه وحده اختفى ذات صباح خلف
الصور السلكى للميناء، ومن يومها لم يعد.

يجلسون فى حلقات الأمسيات، يحكون عن زهرة حين كانت تقطع الشاطئ
حاملة لفافتها، تتوقف أمام الصور السلكى للميناء، تديم النظر من خلاله، تتخلل
أصابعها المربعات الصغيرة، ثم تقفل عائدة وهى تضم لفافتها إليها، ترفعها بحذر،
وتقترب منها بوجهها، تذرع أطرافها لتكشف عما بداخلها.. تحنو عليها.. تداعبها،
تهدهدها، تلاغيها، تجذب منها أطرافا ملساء، تلامسها بوجهها. تتناهي إليها
صفارات البواخر العابرة.. تخترق رعشة أعضائها، يقترب سرب من طيور
النورس تضم اللفافة إليها بقوة، ويتعالي دبيب قلبها، ويقترب السرب فتشعر
بوخز فى الضلوع، ويقترب السرب محلقا فوق رأسها، تنتفض اللفافة بين
ذراعيها، ويعلو السرب المحلق حول رأسها، ويرتفع وينفلت من اللفافة، طائر أزرق
يرفرف متوهجا، ثم يشرع جناحيه طائرا نحو الأعلى.

ابتهال سالم

مدينة الكرتون

- خلى بالك وانت بتعدى السكة.
قالت لطفلها وهي تحكم وضع الطاقية الصوف علي رأسه.
- وابقى تعالى قبل ما الدنيا تضلم.
أردفت، وهي تفتح باب المنزل لصغيرها الذى هرول علي درجات السلم، فاليوم عطلته ويريد اللحاق بأولاد خالته عند جدته، وخاصة البنت «زينب» التي يستأثر بها فى ركن ما من أركان المنزل حين تغفو الجدة أحيانا.
... اتجهت بعد غياب صدي الأقدام، صوب الحمام، شمريت أكمامها، جلست علي مقعد الحمام الصغير فاردة ساقياها اللتين ضممتا (طشتا) صغيرا.
... فتحت الصنبور السفلى، فاندفع الماء غزيرا علي السمك الملقى فى (الطشت)، أمسكت بواحدة، مدتها علي راحة يدها، أغمدت المقص فى بطنها.
أمسكت بالثانية والثالثة حتي صار الماء أكثر سوادا، وفاحت رائحة الجيف.
... حين همت بالخروج من الحمام، ممسكة بالمصفاة المملوءة بالسمك.. المنظف، سمعت صوتا ينادى علي أبى محمد، سارت فى اتجاه المطبخ، وضعت المصفاة علي الرخامة الملصقة بالحوض، جرت، وهي تمسح ظهرى يديها علي جانبي رداؤها المتسخ صوب الصوت المنادى.
... أدارت مقبض نافذة حجرة النوم المطلة علي الشارع، والصوت مستمر فى النداء.

- يا بو محمد، يا بو محمد.
أطلت متلفتة. التقت عينها بمصدر الصوت:
- أيوه، يالى بتنادى، أبو محمد مش موجود، نقوله مين لما يرجع.
- قولى له العربى، استنك ليلة امبارح علي المنفذ لما زهق.
... استدار ليركب عجلته، وحين هم بوضع أحدي قدميه علي البدال التفت مرة أخرى نحوها صائحا:
- والنبي إن رجع، قولى له العربى حاي فوت عليك بعد نص الليل ومعاه الأمانة.
خفضت رأسها إجابا أثناء قوله «سلام عليكم»، ثم رمح بعجلته بعيدا.
... تابعته ببصرها حتي تلاشى عن الأنظار.
أعدت تركيب ملامحه فى ذاكرتها.
إنه نفس الشخص الذى يأتية أحيانا مع شخصين آخرين، أحدهما وهو «أبو السيد» يمتلك عربية «بيجو» يكدها ببضائع كثيرة، وغالبا ما كان يأتى إلي المنزل حاملا الكراتين، ويطول الليل متصلا بأحاديثهم حتي بزوغ النهار.
- ولا يا عربى، لفلنا كام سيجارة، نعدل بيها مزاجنا وبعدين وضب القعدة لحد ما أسوى الشاى.

... يسرع العربى برص الحجارة والنجيلة مدننا، ثم يلف قطعة قماش يركنها بجوار الحائط، وتلمع عيناه حين يري ورق البافرا فى يد «أبو السيد» الذى يقول ضاحكا:

- علىّ النعمة دى حته معتبرة حاتخلى مزاجك قشطة يا بو محمد.
- وان لقيتها فى السوق يا جنتل.

رد العربى، ثم انخرط الجميع فى الضحك، ودارت أكواب الشاي مع دوائر الدخان، ثم أخرج أبو محمد من جيب سترته بعض «البرشام» فرق علي زملائه، ثم ابتلع اثنتين دفعة واحدة.

... كانت رائحة الدخان تنفذ من تحت عقب الباب وتصل إلى السرير الذى يحتويها وطفلها، كان تنفسها يقف لثوانٍ، وهى تحملق فى هياكل الكرتونات المكدسة بالغرفة.

... تذكرت السمك الذى تركته مكشوفاً علي الرخامة، فاستدارت فى اتجاه المطبخ.. تاركة النافذة مفتوحة.

قلبت السمك فى الدقيق، وضعته علي النار، ثم فتحت شبك المطبخ كى تتسرب رائحة الزيت.

وبعد الانتهاء من تنظيف الأرضية، وسوس القلق فى رأسها مرة أخرى، فاتجهت إلى نافذة غرفة النوم المطلة علي الشارع والتي تعلق السرير الخشبي الذى لا بد أن تطلع فوقه لتقترب منها.

... ألقى يديها علي حافتها، ناشرة عينيها بعرض الطريق فى انتظار الغائب، لعل ظله يطل من بعيد.

البوتيكات فى الشارع متناثرة هنا وهناك، تطل من أفواهاها الأجهزة والأقمشة الملونة والعلب المعبأة والشامبوات والأزهار البلاستيك. الزحام يحوط بالبوتيكات والكرتونات المفتوحة المملوءة بالبضائع المتخللة الأجساد.

كانت الجلبة قد ازدادت بعد خروج المصلين من المسجد الوحيد المطل علي الناصية.

كان أسبقهم رجال يرتدون ثيابا فاخرة، يجرون للحاق بسياراتهم.

... يليهم أناس تطل من أعينهم قلة الحيلة، ومن انحناءات ظهورهم العجز والوهن، وبعض الشباب المطلقين ذقونهم، والمرتدين جلابيب واسعة، تتعثر أطرافها فى مخلفات البضائع والعلب الفارغة والأكياس النايلون. رائحتا البخور والكرتون تعبقان الجو.

... كانت الأربع عوانس وأمهن اللائى يقطن الدور الأرضى فى البيت المقابل مازلن يصطففن فى الشرفة بعد الصلاة حيث يتجمع أكبر عدد من الرجال.

إلا أن فتاة مراهقة ترتدى الجينز، صرفت أنظارهم بعد اختراقها الصفوف مع البهلقة والتسبيح.

أما بائع البالونات، فيمر كعادته كل جمعة حاملا البالونات بإحدى يديه، كما يتدافع الأطفال نحو عربة يد صغيرة، لا يزال صاحبها المسن، رغم غزو الباترينات، ينادى كعادته القديمة علي حب العزيز والحرنكش والدوم، وأطفال آخرون مبقعة وجوههم، يرتدون ثيابا أكبر من أحجامهم، يتزحلقون علي جبل صغير من الرمال والحصى وسط حديقة جرداء قرب نهاية الشارع.

لاح لخيالها، طفلها الذى غاب عند جدته.

... كان القلق يساورها عليه بعد ذهابه المتكرر مع زميل له إلي الحى التجارى

ليبيعا كرتونة شرابات أو مناديل.

ذهبت منذ أيام للسؤال عنه فى المدرسة، وكان الفصل يعج بصراخ التلاميذ ودبيهم، سألت عن الأستاذ «برعى» مدرس الحساب الغائب عن حصته فهمس الفراش الذى أعطته عشرة قروش فور وصولها، أن «برعى» أفندى يتسلل من المدرسة ليقف فى بوتيك له قد فتحه علي مقربة منها، وأحيانا يترك فى حجرته علبة كرتون، ويأخذها بعد يومين أو ثلاثة.

تلقت حوله، ثم أردف:

- وسى «على»، مدرس العربى، بيلف بعربيته اللى مأجرها بالنفر، قولى ساعة، ساعتين، وأوقات يوصل قبل جرس المرواح بدقايق.

... رحل خيالها إلي صغيرها عند جدته، وهو يلعب مع البنت «زينب»، تذكرت أنها قد نبهت عليه ألا يحدث ضجيجا، فأم «زينب» ما زالت نفساء وتحتاج للراحة بعد الولادة.

.. اختصرت «أم زينب» السكة، تزوجت فى سن صغيرة من تاجر فى ضعف عمرها، يمتلك أكثر من عربية، ويجيد التهريب.

... حين كان الحنين يأخذها لزيارتها، كانت تصطمم بكرتونات.. عديدة، يأتى بها الزوج إلي المنزل، معبأة بشتي البضائع.

لم يكن المنزل، ينقصه شىء، بدءا من الفيديو والتلفزيون الملون والموكيت إلي المكنسة الكهربائية واللمبات التى تضىء علي الحوائط والأزهار البلاستيك المنتشرة فى أركان البيت حتي فى المطبخ والحمام.

... حين جاءها الطلق أصرت أمها ألا تذهب إلي المستشفى وأن تلد فى البيت وعلى سريرها مثل بنات العائلة.

كأنت تقول لأختها، كى تخفف عنها وتحذ من صراخها:

- شدى حيلك يا فاطنة امال، هى دى أول مرة تولدى.

ثم تبلبل يديها فى صحن الماء الدافئ الممزوج بالزيت والصابون لتدلك ما بين فخذيهما حتي يسهل انزلاق العيل.

... وبعد صرخة طلق قوية، أطلت رأس المولود، انزلق بعدها جسده العارى، وتم فصل حبل الخلاص. لكن حين خبطت أمها علي ظهره، لم يصدر الوليد صوتا، خبطت مرة ثانية وثالثة، وأيضا لم يصدر صوتا.

كانت يداه متيبستين ورأسه متصلبة، كأنه طفل من البلاستيك.

... بدأت الشمس تميل إلي الغروب، ولم يأت أبو محمد منذ ليلة أمس.

دققت فى ملامح الناس، وأرقام السيارات والبوتيكات والعلب الفارغة.

نشرت عينيها بعيدا صوب البحر، حيث النوارس وصفارات البواخر.

كان الفئار يطل من بعيد علي المدينة، كأنما يتقصي أحوالها شامخا رغم مرور السنين.

أبحرت عيناها فى زمان مضي، حيث كانت تلتقى بأبى محمد خلصة، ويدوران مع أنوار الفئار ضاحكين ويحلمان بطفل يأتى بعيون البحر وقامة النخيل.

... احتوي البحر خصر الشمس ولم يأت أبو محمد بعد، تسحبت بهدوء لتضىء النور، فتحت الدولاب تناولت شالا، وضعت وشاحا علي رأسها، أحكمت لفه حول رقبتها.

اتجهت صوب باب المنزل، وما كادت تضع قدمها خارجه، حتي تعثرت فى صندوق قمامة، علي رأسه كرتونة كبيرة.

... للممت نفسها، طرقت باب الجيران، لتناولهم المفتاح حتي يعطوه لابنها حين

يحضر، أو، لعل أبا محمد قد أضع مفتاحه.
... نزلت درجات السلم مستندة علي الدرابزين سارت غير ملتفتة إلي بقايا
الكرتونات المفتوحة. والبوتيكات المتلاصقة لا تسمع سوي رفرفة النوارس
المندفة صوب البحر، واحتكاكات العلب الفارغة بأسفلت الشارع.
... مشت في اتجاه سور المرفأ، حيث صفارات البواخر تقترب أكثر، فأكثر.
بورسعيد ١٩٨٤

إبتهاال سالم، مجموعة: النورس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٣٧ - ٤٦.

عائشة أبو النور

امرأة ضد امرأة!!

وقفت أمام الباب الخشبي تلهث.. إنهاك فوق احتمال البشر يشمل كيانها
بالوهن.. تلقى بجسدها المنهك فوق سطح الباب.. تتخيله فراشا وثيرا ووسادة
ناعمة.

عجلة موتور عقلها أعلنت عن عصيانها.. تفككت مساميرها.. أضربت عن العمل.
شعرت بحاجة ملحة ليد حنون قوية تساعد علي رفع يدها المغمي عليها
لتضغط بإصبعها علي زر الجرس.
دون أن تعي.. تجد نفسها خلف الباب وداخل الشقة.. تلفحها ريح صراخ وعويل
تحفظها جيدا.. يخرج صوتها ضعيفا تائها وسط الصراخ والعواء:
- عيب يا اولاد كده!

تجر ساقها بصعوبة حتي تصل إلي حجرة نومها.. تصطمم به مستلقياً
مسترخياً فوق الفراش يقرأ مجلة.

يرميها بنظرة قاسية.. فيها اتهام وفيها احتجاج وكلها ظلم. هذه النظرة المتصلة
منذ لحظة دخولها إلي البيت ورجوعها من العمل تكرهها.. تستفزها.. كأنها عدو
يسخر من جهدها وإجهادها.. كأنها قاض قاس يحاكمها بقوانين ظالمة.. يحكم عليها
بالسجن وراء قضبان نظراته.. وينعتها في كل لحظة بأنها مذنبه.. مذنبه!
تجلس علي مائدة الطعام كخيال شبح.. تتصرف كآلة مكسورة لم يهتم أحد
بإصلاحها.. ولم تذهب إلي مركز الصيانة منذ أكثر من سنة.

غلبها الشعور بالبكاء.. لماذا كل هذه القسوة؟ لماذا هذا الإصرار علي استخدامها
حتي وهي مكسورة منهكة؟
تصرخ من أعماقها:

حرام عليكم.. ارحمونا بقي!

في مرآة الحمام.. بينما تغسل يديها.. يصادفها وجهها.. تفزعها خيوط العرق وقد
اختلفت ببقايا ألوان الزينة.. صانعة «بورترية» سيرياي من إمضاء بيكاسو
لوجه امرأة فيه حزن سحيق.. وقهر عمره آلاف السنين.. واحتجاج عاجز.. وعمر
سجين.

لم ترفع الماء والصابون إلي وجهها.. أرادت أن تحتفظ باللوحه السيريالية أطول مدة ممكنة.. لن تمحوها.. ستحتفظ بها.. ستواجه بها المجتمع والناس... حتي لو خافوا منها واختبأوا من مواجهتها.. حتي لو نعتوها بالقبح والجنون.. هذا الوجه تخافه.. تعشقه.. لأنه حقيقى.. حقيقى.. إلي درجة الرعب.. إلي درجة الخطر.. إلي الموت!

فى المساء.. جلست أمام شاشة التلفزيون تقطف عيدان الملوخية.. وبجانبها طفل جالس فوق «قصرية».. وخلفها ثان يتسلي بالرسم فوق أوراق أبحاثها العلمية.. وعلي غير انتظار.. يعلو صوت الابن الأكبر يعلن بدهشة خرافية:
- ماما.. انظرى.. هذه أنت.. فى التلفزيون!

ترفع عينيهما الذابلتين عن عيدان الملوخية.. تشد الطفل الأصغر من فوق «القصرية».. ترفع له بنطلونه.. تسكته فوق ساقيهها.. ثم تستدير لتأمل فى استغراب صورة المرأة الأنيقة الواثقة من نفسها التى تتحدث بمنطق وثقافة واطزان.. فتكاد تسألها.. «من أين لك بكل هذا روقان البال وهدوء الأعصاب»؟! كانت تردد كخطيبة بارعة أمام ملايين الناس: من حق المرأة أن تنعم بعملها وبيتها.. من واجبنا أن نعاونها علي الجمع بين مسئولياتها.. يجب أن نحمل المرأة من خطر الانفصام!

يلتفت الزوج نحوها ويفتح عليها نيران نظراته الساخرة المستهينة بشأنها.. تتجاهل قذائفه التى تنخر أعصابها. تعود للنظر إلي صورة المرأة القوية الواعية.. لا تستطيع أن تقاوم إحساس انبهارها بها.. كأنها امرأة من كوكب المشتري.. كأنها خيال.. كأنها حلم.. كأنها سراب وطموح ورمز وهدف.. كأنها، ليست هى!
اقتحم قوقعتها صوت الصغير الجالس فوق ساقيهها.. يسأل فى شك وعيناه الصغيرتان تنتقلان فى حيرة بين صورة المرأتين:
- ماما.. أهذه أنت؟!!

همست فى تمزق.. كأنها رغيف خبز مزقته فى نهم مئة يد:
- لست أدرى..

حقا..

من أنا؟!!

علیشة أبو النور، مجموعة: الإضاء سلوي، نشر خاص، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٢٣٣ - ٢٣٧.
سمية رمضان

حجر رشيد

الطريق إلي رشيد تحفه مليون نخلة. مليون علامة استفهام تتناول علي السماء. بعد أربعين كيلو متر من الإسكندرية يبدأ النخيل فى التراجع الفوضوى أمام حفريات (المقاولون العرب). فى شرق الميدان بجوار النقطة متحف رشيد: بيت «عرب كلى» سابقا والأطفال يتدافعون. سعدت وراءهم إلي الطابق الثانى والمدرس يشير فوق الرؤوس الصغيرة:
- انظروا إلي التماثيل الشمع يا ولاد. هكذا كان الناس يأكلون وقتها. كانوا يأكلون السمك.

وكانت الرءوس الصغيرة تشرَّب كل مرة يهيم المدرس «بشرح» المعروضات، وعندما ينتهى ترتخى الرءوس كالأنهار الذابلة. رأس صغير واحد ظل يتناول كل مرة قبل أن يعيد المدرس «الشرح» يسأل فى صوت عالٍ والعينان تتفحصان التماثيل الثلاثة من وراء درابزين الإيوان:

- فىن حجر رشيد يا أستاذ؟

لم يعره الأستاذ انتباهها وراح يكرر:

- انظروا كانوا يأكلون السمك هكذا.

على جانب الإيوان وضعت أوان فخارية لصقت فوقها على الحائط بطاقات كتبت على آلة كاتبة عتيقة: «زير للشرب من العصر العثمانى».. كانوا يأكلون السمك ويشربون. وجاء صوت الطفل مرة ثانية:

- فىن حجر رشيد يا أستاذ؟

فجأة علا راديو بالخارج على أغنية لم أسمعها من زمن.. «جتلوه السودانية» يا ابويا من فوج ضهر الهجين.. وكما بدأ اللحن فجأة انقطع فجأة. وبدأ مد الأطفال فى الانحسار.

شعرت بالظمأ والولد صاحب سؤال الحجر يرفع صوته مرة أخيرة قبل أن يغادر الحجر فى رتابة أثقلت قلبى.

- فىن حجر رشيد يا أستاذ؟

ووجدتنى أجيبه فى قسوة:

- حجر رشيد فى المتحف البريطانى فى لندن!

كانوا قبل أن أنطق يحدثون جلبة تدافع التلاميذ الصغار أمام معروضات المتاحف ولكن بعد أن علا صوتى هكذا وسطهم صمتوا تماما. نظر إلى المدرس نظرة عاتبة، ثم هش على أطفاله وقال:

- يلا بيينا يا ولاد من هنا.

انزلق عقلى ينفى عن نفسه العزلة التى فرضها على المدرس فى جملة واحدة انصاع لها الصغار فى هدوء. ولأن انصياعهم الصامت هذا ألمنى أكثر مما ألمتنى نظرة الرجل وهو يبعدهم عنى ووجدتنى أثار لى نفسى منهم فى صورة الطفل الوحيد الذى تجرأ على السؤال. عينان تبتلعان الوجه النحيل وسؤال يائس على وشك الصمت. سوف يعود إلى الإسكندرية وسوف تتلقاه أمه ولن يسألها إذا كانت تعرف أن حجر رشيد ليس فى رشيد ولكنه فى متحف فى لندن. وحتى إذا سألتها، فسوف تقول: نعم أعرف، ثم أسرعت بالتعليق على اتساخ الحذاء. وربما قالت: والله؟ ثم تسرع بالتعليق على اتساخ الحذاء. كم من الإجابات نجهل؟ تذكرت أولادى عندما كانوا أطفالا والأصغر ينظر إلى الأكبر مبهورا وهو يجيبه من وراء الأطلس الكبير:

- «البا» تبعد عن رشيد بألف وثلاثمئة وستة وأربعين ميل بحرى.

والصغير يسأل- يعنى إيه ميل بحرى؟

- واحد وثمانية وثمانين من عشرة كيلو متر.

يستدير الصغير إلى فى تلقائية تنم عن حدسه أن أخاه لن يفيدته أكثر من هذا:

- يعنى إيه «نفى نابليون إلى سانت هيلينا»؟ ثم قبل أن أستجمع مفردات معقولة للرد:

- فىن حجر رشيد؟

لو لم تكن صناعة الحياة هى صياغة الأسئلة فماذا تكون؟

قطعت رحلة العودة إلى الإسكندرية ووصلت جراج بيتنا فتداعي إلى صوت الحاج حسن السائس الوقور، يقول لمحدثه فى ثقة وتؤدة:

- ليس علي المسلم حرج.

ما إن هممت بالنزول من السيارة حتي وجدتنى وجها لوجه مع طفل المتحف. التقت عينانا فجري يختبئ خلف فترينة الحلوي فى أقصى الجراج. ولم أتركه لحاله، خطوت نحو الفترينة التى يرتزق منها الحاج حسن فى خط مستقيم ووقفت أحملق فى الصغير من علياء طولى، أستلهم من استجابته مدخلا للحديث وهو يرفع عينيه فى حذر وينكمش ثم ينظر خلفه فيتأكد ألا فرار. الحائط من ورائه وعلي يمينه ضلفة الفترينة وعن يساره وقفت أنا وقد تبدل داخل فى لحظة من كيان حأم يمتد بدفء الوعد إلي شىء مخيف ومهدد. لقد تسبب فزعه فى أن تنامي مرة أخرى نفس الحس بالقسوة التى أجبته بها عن مكان الحجر ونحن فى المتحف. عدت أدراجى أفتش حقيبتى أبحث عن المفاتيح.

عندما كان أولادى صغارا كنت أعتقد أنى لا أحيأ الحياة إلا لأرويهأ لهم قبل النوم. وعندما كبروا علي حكاية قبل النوم بدأت أكتب قصصاً أتوجه فيها إليهم بالكلام وكان أصدقائى ممن تصوروا أننى أكتب للكبار يقولون إن لى حسا تربويا متعاليا يفسد القصص. لماذا ظلمت أكتب وقد كبر الأطفال علي القصص؟ لماذا يصر الناس علي أن الورود أساسية فى إشاعة البهجة علي الحفل؟ وبعد الحفل؟ تتسلل الديدان إلي الورود تذبليها. من أين جاءتنى تلك الصورة البشعة؟ ومن قائل الأبيات: حبيبتي مثل وردة حمراء حمراء؟ هل كنت أحيأ حتي الآن لو كانت لى ذاكرة حديدية حافظة تعيد الرد علي كل الأسئلة المتكررة بنفس الدقة كل مرة؟ وكيف أحيأ الآن ولا أستطيع أن أقول حتي للأصغر وأنا متأكدة من انصياعه: هيا بنا إلي المكتبة افتح الموسوعة البريطانية، المجلد ١٩ حرف الراء، فنقرأ وأعيننا تلمع كأننا وقعنا علي كنز ثمين: روزيتا:

- قبطى: رشيت. عربى: رشيد

بلدة تقع علي الفرع الغربى للنيل أو «فم» روزيتا علي الضفة الغربية. أسماها الإغريق بوليبتين. عندما تملحت قناة الإسكندرية وفروع أخرى ازدهرت روزيتا مثل مينائها الأخت داميتا علي الفرع الشرقى، كان طريق التجارة الرئيس بالبر إلي الهند يمر بها حتي حفر محمد على قناة جديدة ربطت الإسكندرية بالنيل. لقد أصاب روزيتا الآن كثير من العطب. يربطها بالإسكندرية خط سكة حديد. حجر روزيتا الشهير الذى وفر مفتاحاً لفك شفرة آثار مصر القديمة وجد بجانب قلعة سان جوليان، أربعة أميال شمال البلدة فى عام ١٧٩٩، وجده بوشار ضابط فرنسى. والحجر مصنوع من البازلت علي هيئة بلاطة حجرية محفور عليها بالهيروغليفية والديموطيقية واليونانية، قرار من الكهنة المجتمعين فى منف بمؤازرة بطليموس أبيفانيس. وقد سلم الحجر للإنجليز عند استسلام الإسكندرية (١٨٠١) ويوجد الآن بالمتحف البريطانى.

عندما فتحت المجلد العتيق، وجدت أننى كنت هنا من قبل، تحت قلعة سان جوليان خط ومثله تحت استسلام الإسكندرية.

وفى نفس الصفحة ورقة كتبت بخط طفولى:

ذهبنا إلي رشيد فى رحلة مدرسية وزرنا المتحف ورأينا كيف كان الناس يأكلون السمك.

سمية رمضان، مجموعة: منازل القمر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٥٣ - ٦٠.

سحر توفيق

الجهات الأربع

« للنهر جهات أربع »
« من الجنوب يأتى وإلى الشمال يمتد »
« وعلي برية الشرقى والغربى يفيض »
الجهة الغربية

النهر المقدس يأتى من باطن الأرض، حاملا معه الخصب والنماء، يعلو فيغمر به
الوادي جميعا، يغسل التربة السوداء، ويعود فيهبط بأدران كل عام، ليلقيها فى
البحر الواسع.
تبتهل الأرض وتضحك إذ اغتسلت وبوركت.
ونحن نريد أن نعبر إلي الضفة الأخرى.
نركب المركب ونبحر، نخوض الطريق الطويل بين عيدان القصب والذرة، حتي
نصل إلي الهضبة الغربية.
وقبل أن نصعد، نريخ تحت نخيل عم على.
وهو، بقامته السوداء الممتدة، يلقي فوق رءوسنا بالظلال.
نفترش أرضه. ونلتحف حكاياه.
قال عم على:

- حبيبتي الوحيدة رحلت عنى منذ زمن طويل. كنت ألقاها فى الليالى المظلمة
عند الطاحونة القديمة، كنت أحكى لها عن الحب وأقبلها وتقبلنى، وكنا نحكى
الحكايا الحلوة سويا، وننسج من أحلامنا نورا يضىء لنا طريق العودة، فى الظلام
والسكون. لكن حبيبتي رحلت عنى فى ذات فجر، لقيتها عند الفجر وكنت أعرف
أنها راحلة. وحينذاك حكى لى حبيبتي الوحيدة الحكاية كاملة.
حبيبتي الوحيدة قالت:

- سأحكى لك ما يحدث تماما.
أنام فى الليل وأحلم كثيرا جدا، أقوم فى الصباح، وأذكر كل ما حلمت به أو
بعضه، أو، أحيانا، لا أذكر شيئا، وأظل أعتصر رأسى حتى أتذكر.
وعند ذلك، تفاجئ رأسى الحكاية بكاملها، فأعرف ما حدث، وما يحدث وربما،
أحيانا، ما سوف يحدث.
ومن هنا أنطلق، أتحدث مع الناس، وأعمل أى شىء، لأننى أعرف.
من هنا عرفت أن ذلك سوف يحدث.

حقا. ان كل الأمور كانت تشير إليه، وكانت الفتاة السمراء النحيلة قد قالت لى
ما يشبه ذلك، وكل الأحداث كانت تشير فى نفس الاتجاه، لكننى حلمت به.
حلمت فجأة، فجأة وأنا نائمة بالليل، ولم يكن هناك أى أحد علي الإطلاق.
حلمت بأننا نسير فى الطريق، والازدحام كان شديدا، كنا نجرى ونصيح وندفع
إلى الجسر.

وكانت الأصوات تأتي من مذياعات كثيرة، مع الناس، وفى السيارات،
والحافلات، تصيح بأن علي الجميع أن يتوجه إلي الجسر.
وفعلا، كان كل شىء يتدافع إلي الجسر.

و ...

أتذكر حكاية دودة القز؟

كان كل دود القز يتدافع فوق بعضه، ويريد أن يصل إلي أعلى مكان. ليعرف ما يكون هناك. ولكن الحقيقة أنه لم يكن هناك أى شىء، سوي أن الذى يصل لنهاية كومة الدود والحجارة، كان يقع من الناحية الأخرى. وهذا ما كان.

آخر الجسر كان يسقط فى الماء.

ولم تكن هناك أية فرصة للعودة، ولا لإخبار الآخرين، لذلك ترددت قليلا ونظرت حولي.

وهناك كان صوت ألفه يصيح: ألق بنفسك، إنه النيل حقا.

وعندما صحوت، كان الضوء يأتى من ثقوب النافذة ضعيفا قليلا. ولكننى نظرت حولي، تذكرت ما حدث بكامله، وعرفت كل شىء، قضى الأمر، وما عاد عندى ما أفعله.

وفى الصباح قلت لأبى: إن اللعنة سوف تحل. نظر إليّ طويلا، ولم يجب.

وأخبرتني أمى، إننى إذا كنت رأيت فى الليل قطا أسود، فإنه -هى تعرف- يحمل روحا شريرة.

وقلت لها: نعم، لكن ذلك لم يحدث.

وأخيرا قال أبى: يا ابنتى، الأمر ما عاد كما فى الماضى، لقد سد المجري منذ زمن، وهكذا فقد انتهى الأمر.

وعندما ذهبت إلي النهر فى ذلك الصباح، نزلت من الحافة العالية حتى سطح الماء، وتركت ساقى فى المياه، وبعد قليل من الوقت سمعت النهر يهمس لى بسر عظيم، قال: اذهبي وتخضبي، فغداً تتزوجين.

بكيّت بشدة، وعدت إلي البيت، خضبت يدي وقدمي، ولم أقل شيئا لأحد.

لكن أمى أتت، ونظرت إليّ وقالت. يا بنيتى، لا تذهبي.

قلت وعيناي لا ترتفعان عن قدمي، ورأسى منكس: لكن الأرض ما عادت تأتي بخير كثير.

فأجابتنى، لكنها تظل هى الأرض.

وقالت لى أمى: لا تخافى يا ابنتى، عندما كنا صغاراً، صغارا جدا، أتى قريتنا رجل عجوز فى ذات صباح، وقف هناك عند رأس الطريق المؤدى إلي دروب البلدة، والأتى من المزارع، يحمل قربة ماء، هناك وقف يسقى الناس. هذه القربة لم يفرغ منها الماء أبدا، ظل يسقى الذاهب والأتى، وتجمع حوله أهل القرية جميعا، وجعلوا يشربون من قربته. وينظرون إليه وإليها، يراقبونها لكن الماء لم يفرغ منها أبدا، جعلت النساء يحضرن أطفالهن جميعا حتى الرضع، ليسقونهم من ماء هذه القربة المباركة، حتى أظلمت الدنيا، وبدأ الناس ينفضون، كل منهم يدعو للمبيت عنده وهو يآبى، ورحل فى الظلام، لأنه -كما قال- يجب أن يشرب منها المصريون جميعا، قبل أن يموت بعد عام ونصف العام، فلم يعد له ما يكفى من الوقت.

وسألته: وهل شرب منها المصريون جميعا؟

شردت لحظة وقالت: أظن ذلك، لقد كان يعرف ماذا لديه، وكم من الوقت عنده، وكان لديه ما يكفى وكان فى عينيه من العناد ما يكفى لكى يقاوم كل أشباح الموت، حتى يؤدى مهمته.

ثم نظرت إليّ طويلا، وأخيرا قالت: أنا شربت منها.

قلت: وهل شرب منها أبى؟

قالت: نعم، كنت طفلة صغيرة. وكان أبوك فتى يافعا، يحكى لى أبوك أنه شرب منها، وأنه رأى وأمى تمسكنى فى يدها آتية بى لتسقينى، إنه يذكرنى، ولكنى لا أذكره فى ذلك الوقت، أذكر فقط ذلك العجوز بلحيته البيضاء وعينيه المحاطتين بتجاعيد كثيرة، والقربة الجلدية يصب منها الماء فى وعاء من الفخار، وأناس كثيرون حوله، وبعيدا عنه، ينظرون إليه.

قلت: حسناً، لكنى لم أشرب.

قالت: ماذا يهم؟ فى ذلك الوقت كان المصريون بحاجة إلي مثل ذلك، أما اليوم فلا ينفعهم إلا ماء النيل.

قلت: نعم، لكنه أصبح قليل الماء، لم يعد يفيض.

جلست على الأرض، ساقى ممدودتان، ويدائى قابضتان على الحناء، وحكيت لها ما قال لى الفتى الأسمر فى المساء عند الطاحونة القديمة، وحكيت لها أيضا ما حدث بيننا من أشياء صغيرة.

قلت لأمى: سأحكى لك يا أمى ما يحدث لى، إننى أنام الليل فأحلم، وحينذاك أعرف كل شىء، ما حدث، وما يحدث، وأحيانا أيضا، ما سوف يحدث.

وبالأمس، حلمت بالنهر يدعونى إليه، ولذلك يا أمى أتخضب اليوم، وأريدك أن تنتهى من تطريز ثوب زفافى اليوم، وارسمى يا أمى على صدر الثوب شمسا كبيرة، تتناثر إشعاعاتها فى كل مكان من جسدى، عندما أرثديه، وطرزها يا أمى بكل الألوان الضاحكة.

أخذتنى أمى فى صدرها وراحت تهددنى، وتحكى لى حكاية الأمير الذى عبر البحور السبعة من أجل حبيبته الحبيسة فى البرج الذى يرتفع سبعة طوابق، ولا تحيط به أبواب ولا نوافذ، عدا باب واحد يحرسه سبعة مرده من الجان، وعلى باب كل طابق من طوابق البرج السبعة، يقف سبعة مرده آخرون أكثر شراسة وقوة. نمت قبل أن أسمع الحكاية إلي نهايتها، ولكنى كنت أحلم بها فى الليل، فأعرف كل شىء عنها، ورأيت الأمير عندما قتل المرده السبع الأوائل، فعرفت أنه سينتهى من الآخرين جميعا.

وعندما شق الخيط الأبيض السماء، جلست فى فراشى، ووجدت أمى ساهرة تطرز الثوب على ضوء شمعة كليلة.

نظرت إلي أمى، ووضعت الثوب أمامى وقالت لى: لقد انتهيت يا بنيتى، ولكنى أريد أن أقول لك كلمة واحدة، أنا شربت من القربة المباركة وأنت تذهبين إلي النيل ليشرب المصريون جميعا.

قلت: أعرف يا أمى.

قالت: تستطيعين ألا تذهبي.

قلت: بل سأذهب.

بكت وقالت: فليباركك الله.

ارتديت الثوب وخرجت، كان أبى بانتظارى، قال لى: يا بنيتى تستطيعين ألا تذهبي.

قلت: بل سأذهب يا أبى.

بكي وقال: إذن اذهبي، وليباركك الله.

وها أنا أقف بجوار الطاحونة الآن، أحكى لك ما حدث بكامله، وبينى وبين النيل عشرون ذراعا لا تزيد، والآن سأذهب، ألم أقل لك إننى أنام، فأحلم، فأعرف كل شىء.

أذهب الآن إليه، ليحملنى إلي البر الغربى، ثم يعيدنى فى الحياة الجديدة.

ليحتضني، ويحنو عليّ، ويسكنني بجواره علي شاطئه الأسود، أدلى قدمي إليه كل يوم وأنزل إليه، فلما أنزل إلي أعماقه حولني إلي سمكة صغيرة تسبح فيه، ليقبل كل ما فيها، ثم يعيدني إلي الكوخ الصغير حيث أنام، ورائحته تدغدغني. وصوته الهادئ يهددني، والاطمئنان يغمض لي عيني برقة وهدوء. ها أنا ذا أمامه، عروس صغيرة جميلة، أذهب إليه بكل الشوق حقاً، لعله يعود فيخصب الأرض كما كان. أريد أن أقول لك كلمة واحدة وأخيرة. إذا أردت أنت أيضاً أن تعرف، إذن، نم. واحلم.

وقال عم علي: وهكذا، نمت. وحلمت. ورأيت سكان الضفة يخرجون جميعاً قبل الشروق في صمت، يتبادلون النظرات، وكأنما كانوا علي موعد، خرجت العروس من بيت أبيها ترتدي ثوباً أسود مطرزاً بشمس ذهبية أضاءت الفجر، بخيوط من الأشعة المضيئة بكل ألوان الطيف.

سكان الضفة ساروا خلف العروس، عند باب كل بيت يقفون، وينادون الأطفال بأسمائهم، والرجال والنساء بأسماء أطفالهم، ويغنون أغنية. يأتي الأطفال ضاحكين، وأقف وحدي بعيداً أبكى، عند باب كل بيت تخرج النساء بثياب زاهية جميلة، مرتديات حليهن جميعاً، فلما عاودوا المسير يزيد صوت صليل الحلي، فلما انتهوا من بيوت الضفة جميعاً اتخذوا طريقهم بين المزارع المخضرة بلون باهت. موكب بكل الألوان يتقدمه ثوب مطرز بالشمس الذهبية، والأشجار تميل، ويجيبها الغناء والبكاء، عند كل شجرة يقفون، ويحكون. وتجاوبهم همسات الأوراق الحزينة، حتي اقتربت من عريسها، ورفعت يديها المخضوبتين بلون قانٍ، حينذاك التفت الجميع عائدين.

وعندما التفتنا، رأينا الأشعة الحمراء تمتد من آخر الأرض، وتعبير السماء فوق رؤوسنا، وبدأت أطراف القرص الأحمر الكبير تظهر، ونحن في طريق العودة، نحمل أعواد القمح الجافة، وعندما ظهر القرص بكامله رأيتها تجلس في عين الشمس ملكة متوجة.

الجهة الجنوبية

أردت أن أكتب باللون الأخضر أحرف السموات والأرض.

ولم يكن هذا كافياً.

وبحثت عن السر الدفين في كل الأماكن الممتدة والمحدودة.

ولم يكن هذا كافياً.

وسردت بين الأسطر الضيقة والمسطوحة حكايات الأطفال والكبار، حكايات النساء والرجال، حكايات الشمس والروابي، حكايات النهر الوحيد المستمر حتي آخر الأرض.

وكان لابد أن أذهب إلي آخر الأرض حتي أحكي حكاية الرجال الذين رسموا الشمس والحدائق والأدميين.

وهناك كان النهر بلا أسوار، لذلك كان واسعاً وبلا نهاية، يجري بلا حزن، ويلمس الضفتين البريتين بكل الحب والرقّة، يحمل الطين إلي الشمال، ويلقيه علي الأرض الجوعي، وبكل الشجاعة يلقي بنفسه في البحر الكبير.

وعبرنا إلي البر الغربي.

وهناك جلسنا تحت نخيل عم علي.

نفتش أرضه، ونلتحف حكاياه.

قال عم على:

- وعرفت نساء كثيرات، ورحلت مع نساء إلي أراضٍ آخري، لكنى كنت دائماً أعود، ما أحببت بعد ذلك سوي الطين.

قالت امرأة ما ذات يوم وهى تحكى لى:

- عندما أحببتك فى اليوم الأول، أردت أن أتى معك إلي آخر الأرض، وأريتك الأرض التى أحبها، وهناك بنينا بيتنا، وزرعنا القمح علي شاطئ النهر، وعندما كان النهر يفيض كنا نصعد إلي الجبل، حتى تغتسل الأرض، ويأتى القمح فى العام التالى بأعواد طويلة، وسنابل فى لون الشمس الصيفية.

وفى الصباح، كنت تخرج إلي النهر الذى يمر بجوار بيتنا، تقف عند الجسر وتشهد الخيل والجاموس فى طريقها لتستحم، وتظل تتأملها طويلاً، وهى تسبح، ومعها الرجال يغسلونها ويداعبونها.

وعندما تعود، حاملاً بعض الأعواد الخضراء من شاطئ النهر، كان وجهك يتبدي لى حاملاً آثار الشروق ومنبسطة كوجه الماء السارى فى النهر الذى يمر بجوار بيتنا.

حتى كان ذلك اليوم.

أتيت متأخراً للمرة الأولى، وعندما نظرت إليك رأيتك قد تغيرت، وعندما التقت عينك بعيني، حاولت أن تقول لى كل شىء، ولكنك لم تستطع، وظننت أننى أسألك، لكنى لم أفعل، تركتك، وغادرت المكان، ذهبت إلي المقهى الذى لا تعرفه، وجلست فى صمت أرقب اللاعبين، مرت الساعات الطوال، وأنا أعدها، وعندما عدت كنت أنت تنتظر، ولم أعرف أبداً، لماذا كنت تنتظر.

يومها قلت لى: أحبك وحدك وأنت امرأتى، وليس هناك من امرأة آخري لى، أحبك وأعرفك أكثر مما تعرفين نفسك، أعرفك وأنا معك، وأنا لست معك، أحبك وأنا أفعل كل الأشياء. أحبك، وأنا أمشى، وأنا أعمل، وأنا أنام، وأنت كل شىء لى، أعرف ما يحتويه رأسك، وأنا أراك، وأنا لا أراك، أعرف فيم تفكرين، وأعرف ما تحبين وما تشتهين، أعرفك.

وأما هى، هى ككل النساء، ليس لها منى أى شىء، وأنا لست لها، وأنا لك وحدك. هو ليس لها، هو لى وحدى، هو ليس لها، قال -هو- ذلك لى، أعرفه أكثر من كل الأشياء ويعرفنى، وهى له ككل النساء، ليس لها منه أى شىء، لأنه هو لى وحدى، يحبنى ويعرفنى.

كان ذلك ما قلت، ولكنه كان كافياً، دفنت أحزاني فى داخلى، وسادنى الصمت دائماً، كل يوم تزيد ساعات غيابك حتى أصبحت دائماً تأتى متأخراً، وأنا أجلس وحدى أروى الزروع القليلة وأرعها، وأعد لك الطعام، وأسأل نفسى، نفسى فقط، ولا أسأل أحداً آخر، ولا أجيب، حتى أصبحت، وقد نسيت الكلمات كيف تقال.

حتى كانت ذات ليلة، وفى البلدة عيد، وفى بيتنا آخرون كثيرون، يرقصون، ويضحكون، أتيت متأخراً كعادتك، لكن لأول مرة، علي غير عادتك تحدثت برقة، واعتذرت عن ذلك، والأغرب من ذلك أنك كنت مرحاً، لأول مرة أراك ترقص، لكنك رقصت كما لم يرقص أحد من قبل، الزينات بدت غريبة فى عيني، والأضواء، والناس، وفى النهاية كنت لا أفهم، وجدتنى لا أفهم، أنظر إليك، وصوت الطبل يهز رأسى هزاً، حينذاك دفعت الصوت بعيداً، بكل ما بى من شدة وقوة، ونظرت إليك، لكنك لم تنظر إليّ، وحينئذٍ عرفت.

كنت أفهم تماماً ما الذى تعنيه عينك عندما تنظر، لذلك كنت أفهم عندما نظرت إليها، وبعد ذلك، وجدتك تنظر إليها فى كل الأيام، وفى كل المرات التى

كانت تغيب فيها، كنت تذهب فى الطريق لتلقاها مصادفة، تنتظرها عند الجسر، وعندما تمر عليك تصيبك الدهشة، كأنك تراها للمرة الأولى. فى ذلك اليوم لا تعود إلى، بل ترحل معها إلى حيث تشاء أن، كأنما أنتما حبيبان يلتقيان للمرة الأولى.

عندما خرجت مع أول رجل أحببته لأول مرة، ذهبنا إلى حديقة كبيرة، وظللنا نجرى، ونلقى بجسدنا على الأرض الناعمة، ونتدحرج. وعندما انتهى اليوم، فوجئنا به وقد انتهى، وعندما أفقنا، تذكرنا أيضا أننا نسينا أن نأكل، وأن ندخن، طوال اليوم. والآن أتخيلكما كل يوم، فى نفس ذلك الموقف، مع الفارق الوحيد، وهو أننى اليوم لا أحس بالسعادة.

اليوم لم يعد كالأمس، فقد تغيرت الأشياء. البناء الكبير مقام فوق الربوة المرتفعة، رأسه فى السماء، وجنوره فى الأرض، وأطرافه تمتد لمسافات بعيدة. تحت قدميه تربض السفن، والبحار، والأرض، وأطرافه تمتد لمسافات بعيدة. تحت قدميه تربض السفن، والبحار، والأرض، والحجارة. أراه فى الصباح والمساء. وأمد إليه يدى ولا يرانى. أصعد إليه ويبتعد عنى. أعانقه ولا يحتوينى. أحلس عند أحجاره السفلى، وأصمت.

انظر إليها ودعها تنظر إليك، أطل النظر فماذا يعنينى؟ لو كنت قد وعدتها فماذا يهم؟ لو كنت أرسلت إليها، أو تنتظرها، أو تنتظرك، أو آتية. لو كنت قد ذهبت ولم تعد لمرات كثيرة. وفى كل مرة يطول الوقت حتى أصبح أطول من أن أنتظرك، فذهبت أنا أيضا.

ركبت السفينة، وتحليت، وتزينت، ونزلت إلى ظهر المركب. وحيدة كنت، وكل الناس كانوا سويا، أما ذلك الرجل الجالس وسط رفاقه، فقد كان ينظر إلى. كنت أعرف كيف أتحدث إليه، وكان هو يعرف. تحدثنا وتغير كل شىء. إذ ذاك، رأيت البحر، والسماء، ورأيت السفينة. رأيت الناس، والدفع، والسكون، رأيت مرة واحدة فى حياتى رأيت. مرة واحدة امتدت لأيام لا أعرف عددها، وأعرف فقط أنى رأيت، أجلسنى بجواره وعانقنى، أحاط كتفى وصدرى، وأحاط كل ما بى، نظر لى فقط مرة واحدة، ونظرت إليه، ورأيت.

جلسنا على ظهر السفينة وكنا سويا، سقانى بيديه وعانقنى، أطعمنى التمر حلوه ومره، أحاطنى بالدفع، وفى النهاية، كانت السفينة تحط على الشط. نزلنا من السفينة وكنا سويا، ذهبنا إلى هناك، جلسنا عند أحجاره السفلى، وهناك تحققت الرؤيا.

لا شىء فى العالم مثل ذلك، يبتسم لى، وابتسم له، ونبتسم لكل الأشياء، لكن الشمس كانت مشعة جدا، أضاء شعاعها جدراننا خفية ما كان لنا أن نراها. وحين رأينا، ونظر كل منا إلى الآخر، وتبادلنا الأسرار الحزينة. حينذاك عانقنى، وعانقته، وبكىنا.

هكذا تغيرت الأشياء.

وهكذا ألفت رجلا آخر، رغم أننى عرفت أنه فى ذات يوم سيرحل عنى، قبل أن تشرق الشمس.

وهكذا تعذبت كثيرا، لكننى عرفت أيضا أنه إذ يرحل، تعود أنت إلى، ولكنى ما عدت أريدك أن تأتى، يجلس بجوارى فى الخلاء، ويلفنى بالدفع، ويحكى لى ألف حكاية.

ولم تكن الحكايات قد انتهت عندما كان راحلا، وكيف تنتهى الحكايات؟ لكنه

رحل، وقبل أن يذهب بلا عودة ذهبنا سويا إلي الهرم، وجلسنا عند قدميه، واستلقينا ننظر إلي السماء القاتمة في الليل، والنجوم القليلة تتحرك ببطء شديد. عدت إلي بيتي وحيدة، كما خرجت وحيدة. عدت وحيدة. أضأت الأنوار كلها، ولكني لم أشعر بالدفء. جلست أقلب في أشيائي وأشيائك الباقية عندي، ونمت وكل شيء حولى. ورأيت في نومي دثارى يطير بعيدا، فلما بحثت عنه لم أجده. ظلمت أبحث عنه، وأسأل الناس في الطرقات والحوانيت البعيدة. وأخيرا وجدته لكنه كان متسخا ومهترئا. بكيت كثيرا ولم أعرف ماذا أفعل به، خفت من عيون الناس وهى تنظر إليه، عدت وأخفيته لئلا يراه أحد. وعندما فتحت عيني كانت الشمس في وسط السماء، وكنت أنت هناك. أخيرا تأتى إلي، ولكن اليوم لم يعد كالأمس، فقد تغيرت الأشياء.

اليوم لم يعد كالأمس، فقد تغيرت الأشياء.
النهر ما عاد يفيض كما اعتاد كل يوم، انتظرت الأرض، لكنه ما عاد يأتى.
اجتريت أحزانها فى صمت، حتى تراكمت عاما بعد عام، وما عادت تجرؤ علي الضحك، ولا عادت تنبت الزروع المباركة.
مرضت بأذرع ذابلة ضعيفة.

اليوم ما عاد كالأمس، فقد تغيرت الأشياء.
أخيرا تأتى إلي، أخيرا تنتظر، وتأتى إلي، ولكني أراك اليوم أبعد من أطراف الجدران الكبيرة الممتدة، أسألك الآن فلا تجيب، أعرف الآن ما حدث تماما. ذلك اللحم الغريب بالعودة. وعندما وجدت الأشياء التى أضعتها كانت متسخة ومهترئة، أخفيتها فى دولابى تحت أكوام الثياب والمفارش، واليوم تأتى إلي. ما الذى عندي لأعطيته لك؟ لدى بعض الطعام، ومأوى إذا أردت. لا تجب، فقط، انظر إلي. كتبك الملقاة فى كل مكان، لا أعرف ماذا أفعل بها، والأشياء المتسخة المهترئة دفنتها تحت الجدار.

الجهة الشمالية
فى اللحم رأيت حبيبي، جناحاه يحملانه نحو الشمال، أدعوه لكنه لا يجيب، أدعوه ولا يأتى.

فى اللحم رأيت السماء تضىء بألف لون، ألف لون يطفىء الظلام.
والشجر فى اللحم ينمو ويخضر، وتعلوه الزهور، لكن آخر الجسد يسقط فى المياه، وجموع الناس والسيارات تأتى من الجانب الآخر، النسوة المتشحات بالسواد وكل الجموع، وبلا توقف.

نلقى بأعمارنا فى أحضان النهر المقدس.
قال عم على:

- كل واحد فيهم يذهب معها هناك، وليس هناك من لا يذهب، وحده أو مع غيره، أنا أيضا مثلهم، أذهب كما يذهبون، أفعل كما يفعلون، لكن فى الحقيقة، أنا لا أدرى ماذا يفعلون، لا شيء كما يبدو، لا شيء.

مفيدة، امرأة الشاعر، كل ما فيها هو لامرأة، حتى ضحكتها المتسعة بطول مفيدة وعرضها، ضحكة هى لامرأة، حتى كلماتها اللاذعة والرقيقة، وخطواتها القوية، ولسانها بين شففتيها، وثوبها القديم والجديد، وحننها، وغضبها، كل شيء فيها، هو لامرأة.

وشاعر مفيدة رجل، عنيف ومنافق، متمرد وكذاب، رقيق وغامض، فارس وقاس، شهيم وثائر، نذل وشجاع. وكل شيء فى شاعر مفيدة إنما هو لرجل.
قال عم على:

- مفيدة قالت: كانت حكاية طويلة، طالت أكثر مما يجب.
ولكن، دعنى أحكى لك ما أستطيع، ربما أستطيع أن أصدق، ربما، وفى الحقيقة،
الصدق الوحيد هو أننى لا أعرف.

امرأة الشاعر أنا، بين ثدىي يبيت، لكنه، فقط، يبيت، فبالله عليك ماذا أفعل؟
ومن هو الساذج؟ أنت إن صدقتنى؟ أم أنا؟ إن استطعت أن أجعلك تصدقنى!
الأطفال. نعم، هم كما قلت لك، الصدق الوحيد.

كنت طفلة صغيرة، عيناى لا تفهمان، شعرى مبعثر وأبى قد مات، أبى تزوج
امراتين، لذلك كان لى كثير من الإخوة، إخوتى كلهم رجال، وأنا الوحيدة امرأة،
لذلك دللتنى أمى، كانت تحتضننى بالليل، وتنظر فى بالنهار، تصفف لى شعرى،
وتلبسنى ثوبا جميلا. صدرى نبت مبكرا، وكبر بسرعة. أسير فى الطريق. كل
الرجال ينظرون إلي، وإخوتى يضربوننى، وزميلاتى يضاحكننى، ويحكين لى عن
الجنس. أما ذلك الرجل الغريب، فقد رأيتته فى بيت جيراننا ولا أعرف ما الذى
جعلنى أتزوجه، ربما لأن أمى قد ماتت، وربما لو كنت أحببتته، لكنت ذهبت معه
إلى آخر العالم، لكنى لم أحبه، فقط أحببت أولادى، ولم يحبونى بقدر ما أحببتهم،
فبعد قليل من الوقت، تركونى وذهبوا.

عندما ذهب زوجى إلى آخر العالم قال لى: تعالى معى.
حينذاك قلت: لا أدرى.

لكننى ذهبت، هناك السماء غريبة، والأرض، والبيوت، والناس، ولكنى ذهبت.
الشمس هناك ليست شمسنا، ولا النباتات والأشجار. ولكننى ذهبت.
الأشياء والأدميون ينظرون إلى، وأنا أحس بأنى بعيدة، أعمل، وأكل، وأشرب
وأخرج فى عرض الطرقات، الأسفلت بلا رائحة، والسيارات تروح وتجىء بلا حب،
أذهب إلى عملى، وأترك أولادى فى الشارع، أولادى زهرات صغيرة، دافئة، وتحمل
كل الضوء، أتركهم فى الشارع، وأذهب إلى عملى، الأشياء والأدميون ينظرون إلى
أولادى، وأولادى ينظرون إلى، نظراتهم فقدت معانيها، يشيرون إلى السماء،
والأرض، والبيوت، وكل الأشياء. لكنها كانت غريبة، ولذلك، كان لا بد من أن أعود.
هنا، تحت الشمس أضعهم، ألقهم فى صدرى، وأكبر، يتدقأون وينمون فى
التراب، يتزرعون كالنباتات الأليفة، وأنا أبتسم، وأنظر إليهم، وأريهم الخضرة،
والنهر المتسع، والناس، يمتد الدفء من حولهم، ويهددنى، لكنهم ليسوا منى،
قالوا لى هذا، وذهبوا.

ما أسوأ أن أكون منهم، وهم ليسوا منى.
هذه هى عذباتى، إذن قل لى من هو الساذج؟ لا تقل، فلم أنته بعد، كيف
تزوجته، رجل لا يعرفنى، ويتركنى النهار والليل، وفى آخره يأتى، ويريد أن
يمارس معى الجنس، ولكنى لا أستطيع.

لا أستطيع أن أمارس الجنس معه، وهو سكران.
ولا أستطيع أن أمارس الجنس، وأنا غضبي، ولا وأنا متوترة، ولا وأنا لا أحبه،
ولا وأنا أعرف أنه لا يريدنى لأننى أنا، النساء يملأن الأماكن كلها، ولكن أنا، لا.
وأمارس الجنس معه، وأنا لا أفهم.
ولكنه رحل، وأولادى تركونى وذهبوا، فهل الساذج هو أنا؟ لا تقل، لقد انتهيت
الآن، ولكنى لم أنته بعد.

قال عم على:

- شاعر مفيدة قال: مفيدة ليست امرأتى، ولا أنا رجل لها، وليست امرأة لأحد
غيرى، كانت امرأة ذلك الرجل، كانت، وأما أنا فشاعر، لم تنجب الأرض شاعرا

مثلى، ولا السماء، قرأت كل الأشياء، وفهمتها جميعا، وفى يوم ما، سأتزوج، ولكن ليست مفيدة، سأتزوج امرأة أخرى، سأتزوج عذراء صغيرة، عذراء صغيرة، وعندما يحدث ذلك ستعلم، وسيعلم كل الآخرين.
قال عم على:

- قالت مفيدة: امرأة الشاعر أنا، لكنه لا يشتهي، أشتهيه ولا يشتهي، جربت كل الطرق، صنعت له الأحذية من كل الأنواع، ارتديت له أحلي الثياب، جربت معه كل فنون النساء، لكنه لا يشتهي.

إخوتى كانوا يضربونى، وزوجى كان يضربنى، وأولادى لم يضربونى، لذلك تركونى وذهبوا، وهو لا يشتهي.

أنجبت من الأبناء ثلاثة رجال، أحببتهم كما لم تحب أم أبناءها. احتويتهم وربيتهم. أعطيتهم كل ما عندى. تحولت من أجلهم إلى رجل، وامرأة وأم، وكل ما يريدون.

وعندما بلغ أكبرهم السادسة عشرة، قال لى إننى لست بأم..

وقال لى: أنت تفنين من أجل لا شىء، أنت مصرية، وأنا لست بمصرية.

وعندما رحل، صرخت حتى اهتز كل جسدى، وارتجت جدران رأسى، ولم يسمع صراخى أحد.

ولم يبق لى إلا اثنان.

لكنه أتى.

وصادق من؟ صادق ابنى الثانى.

ابنى الأول مضي، وابنى الثانى صادقه هو.

ويا للعجب حين يصبح بيتنا بيته، وابنى صديقه، وأول من يعرفه النساء، هو. نزل معه إلى كل الأماكن التى لم يرها أبدا. عرف مصر كما لم يعرفها أبدا، وجن، جن ولم يفهم، جن لأنه لم يفهم، ولهذا لم يبق.

يعود إلى معه فى آخر الليل، سكران، أو مسطولا، وهو يضحك.

ينام ابنى ويبقى هو، يحدثنى عن كل الأشياء وأحدثه، وأشكو له، وأخيرا نتحدث عن الحب، لكنه يحدثنى كأحسن ما يكون الحديث، فقط، ولما قلت له إننى أحتاج إليه أجابنى: أنت لست فى حاجة إلى أحد، أيا كان هذا الأحد، وأيا كان السبب.

لم يفهم، لم يستطع أن يفهم، رغم أنه رجل.

حتى رحل ابنى الثانى، وكان هو معى، ولا يفهم.

ينام صغيرى وينام هو، وأنا وحدى، وفى الليل، فى الظلام، أستيقظ فزعة من الأحلام الحزينة، ولا أرى شيئا حولى، أقوم أسير فى البيت بين الحجرات، وأنظر إلى باب الحجر التى ينام فيها، والتى كانت لابنى، ومرات أفتح الباب ببطء، وأنظر إليه، نائم بلا صوت وفى الليلة التى فزعت فيها حتى صرخت جاء مسرعا أضاء الحجر، ونظر إلى، وربت كتفى، وراح يطمئننى. بكيت، ولأول مرة أخذنى فى صدره، وربت على ظهري حتى نمت، ونام هو، وفى الصباح فتحت عيني على الصغير يوقظنى، وينظر إلى، وهو نائم بجوارى، قمت وأعددت إفطارنا ثلاثتنا، ونظرت فى مرأتى، فوجدت عيني لا تزالان حمراوين.

وبعدها، كان ينام إلى جوارى، نتحدث طويلا قبل النوم، ثم ينام، وأنا أظل

أنظر إلى سقف الغرفة وقتا طويلا، فلا أرى شيئا.

ومرات أدلف إلى فراشى، ويجلس هو على الأريكة فى الركن البعيد، بين يديه

كتاب لساعات طويلة من الليل، أتقلب على جنبى، حتى أصبحت أدعوه كثيرا

فيجيبني بصوت شارد، وعندما يأتي إلي النوم أداعبه طويلا، وما جنيت سوي نظرات مختلصة إلينا من ابني الوحيد.

حتي رأيته يأخذ ابني معه خارجا مرات عديدة، يذهبان سويا، ويعودان سويا، وحين أسأله يقول لي: لا تخافي، إنه ابني أيضا، وصديقي.

وحين أسأل ابني ينظر إلي بدهشة، حتي جاء يوم قال لي: وماذا تريدان؟ سكت وقال: أحاول أن أرى الأشياء كما ترونها، وهو يحاول أن يكون صديقا لي. حسنا، فليدع لي الوقت كي أعرف، حتي الآن لا أستطيع أن أفهم، أمصرى أنا؟ فلما اجتمعنا ذات مرة علي مائدة العشاء، كنت أرى نظرات ابني إليه، وأنا أقدم له الطعام، وأحسست به وهو يتلقاها بشعور غريب.

فلما كنا سويا عدت أسأله فقال لي: أتعرفين ماذا طلب مني اليوم؟ قلت: ماذا؟

قال: قال لي إنه يريد أن يمارس الجنس.

وصرخت في خوف: لا، لا تجعله يفعل ذلك.

هز كتفيه قائلا: ولم لا؟ لقد كبر.

هذا ما كنت أخافه، أن يأتي إلي قائلا إنه راحل، وهذا ما حدث بعد أيام، قلت: لا: وعدت فقلت: لا، ولكنه لم يهتم لي.

قلت له: لم يبق لي إلا أنت، رحل أخواك ولم يبق إلا أنت!

قال: لست وحدي، لديك هو أيضا، هو منك، مثلك، وأما أنا، فلا.

رحل ابني الثالث، وأصبحت وحدي تماما، بلا أحد، ولا حتي هو. يأتي إلي كل مساء، ويحدثني، يأتي دائما، فقط يأتي، أحكي له ويحكي لي، أقول كل ما حدث لي في يومي، ذهبت إلي عملي، وعدت، لقيت أناسا كثيرين، ولم ألق أناسا آخرين، وذهبت إلي أماكن وقلت كلاما، سمعت أحاديث، وضحكت، وبكيت، وعدت إلي بيتي، ولم أطق البقاء، فعدت لأخرج، وأسير في الطرقات، وأجلس في المقاهي، وأدخن المخدرات، وأضحك رجالا كثيرين، وأعود آخر الليل مع بعض أصحابي، نكمل الضحك، والحكايات الغريبة، وحين يأتي يجلس معنا، ويضحكنا. حتي تبدو تباشير الصباح، فيرحل من يرحل، ويبقى من يبقى، لينام في أي مكان، وهو ينام جانبي ككل يوم، ويظن الجميع أننا متحابان، ويقولون إنني امرأته.

كل يوم، نفس الشيء حتي أمل أحيانا، وأرحل وحدي إلي البلاد البعيدة، وأعود بلا تغيير. أبنائي أيضا تغيروا، وما عادوا كما كانوا.

حتي كانت تلك الليلة الغريبة. ماذا حدث؟ لا أعرف، لكنني سأحكي لك ما عرفت عنها، وكل ما وعيته آنذاك.

جاءت ليلة رأس السنة، وجاء معها جمع صغير من الأصدقاء، كل يحمل قنينته، وأعددت بعض الأطباق الصغيرة، وأخذنا نسمر، ونضحك، ونرقص.

وقبل أن ينتصف الليل بقليل جاء، جلس في ركن وحده، وبدا كأنه لا يري أحدا. كنت أرقص مع أحدهم، لكنني كنت ألمح يراقبني في هدوئه البعيد، نظرات هادئة، لكنني أحسست بها تحمل الكثير، انتابتني حالة من المرح، وتماديت فيها. لكن، بعد قليل من الوقت، أحسست بالتعب.

اقتربت الساعة الحزينة، ساعة الحب والوداع.

تركتهم جميعا، ووجدتني أذهب إليه. ناولته كأسه وقبلته، وقبلني، ولم يقل شيئا، كان يزداد انطواء وصمتا، أخذت أشرب، وأنا أنظر إليه، وما كنت أريد إلا أن أشرب، وأنظر إليه.

ثم تذكرت.

جذبتة من ذراعه وأنا أبكى، لقد تذكرت الآن. أولادى، كانوا هنا، لا بد أن أريهم له، لا بد أن يراهم عندما تدق الثانية عشرة. بدأت أبحث عنهم فى كل مكان، ولم أجدهم. حينذاك قلت له: لا أجدهم، كانوا هنا، يكبرون تحت الشمس، يتزعرعون فى الأرض السوداء، كنت أضعهم فى الساحة الواسعة، فى الهواء النقى، الناس يحوطونهم بالرعاية، لذلك كانوا أصحاء وأقوياء، هنا كنت أكبرهم، فتنمو أعوادهم، تصبغهم الشمس، وتلون وجوههم، أما هناك فقد أصبحوا فى مثل لون أبيهم، بلا لون.

أنظر إلي أماكن لعبهم، تركونى وذهبوا، أعطيتهم كل شىء، فأخذوا كل شىء، وذهبوا وتركونى، بلا شىء.

أحببتهم، أراهم فى كل الرجال، كل رجل كأنه ابنى، وأحبه، أريد أن أحتويه، لكن كل الرجال لا يفهمون، أريد منهم فقط الحب والفهم، لا أريد نقودا، لا أريد حماية، لا أريد سوى الحب والفهم، لكنهم لا يفهمون.

حينذاك، بدأت دقات الساعة تعد اللحظات الأخيرة. ارتفع صوت المرح بين الأصدقاء، وارتفعت دقات الطبل فى رأسى، تبادلنا القبلات جميعا، وفتحنا عيوننا معا على اللحظات الجديدة.

وبعد قليل، بدأوا يرحلون واحدا بعد الآخر، حتى رحلوا جميعا، ولم يبق إلا أنا، وهو.

ليس هناك من شىء مثل ابنى، ولا ابنى يشبه أحدا. هو فارغ وعظيم، هو جميل وقاهر، وقاس كالحجر الصلد، صوته فى أذنى أحلى الأصوات، وليس من شىء مثله، يشيح عنى ويؤذنى، ولا أستطيع أن أحتويه كما كنت يوم حملت به.

أنت أيضا حملت بك، وضعتك فى بطنى، وعانيت بك الآلام كلها، كل شىء فىك هو، لكننى امرأتك، تعال معى أعطيك كل ما تشتهي، تعال انظر كيف أستطيع أن أحبك، سوف أسقيك كأسك بيدي، وأطعمك حتى تشبع، وعندما تنام بعد أن أديقك الحب كأحلى ما يكون، سوف أحنو عليك أغطيك وأدفئك، وأربت على رأسك وأنا أحتويه فى صدرى. أعلم أنه لن تعطيك امرأة فى الأرض مثلما أعطيك. تعال أجعلك ابنا لى، ورجلا كما لم يكن رجل من قبل.

ليلتها، حملنى إلى السماء، طار بى كملك عظيم بين كل الجنات، أذاقنى كل الفاكهة التى حرمتها أعواما طويلة، جلس بى على ضفاف الأنهار الأسطورية، إنها الخمر، والمياه العذبة، سقانى بيديه عصير التمر والعنب، وأرانى الأطياف الجميلة بأحلى الألوان، أطياف الضياء، وملائكة الجنة، وأحلام السحب الوردية، لمسنى، وضمنى، وعصرنى، حتى صرت شرابا أرويه وأرتوى، فأنبت خضارا قاتما حيا. وفى الصباح رحل.

وبعدها، كان يأتى ويرحل، ويتغيب كثيرا، وأقول إننى لن أفتح له مرة أخرى، لكنه كان يأتى، فأفتح له، وأحتضنه كثيرا، وعندما يرحل أبكى، وفى كل مرة، قبل أن يرحل، يقسم إنه لى، ولكنه بعد أن يذهب، أعرف أنه ليس لى. مرات كثيرة، حتى مللت من حسابها، نزلت من بيتى، وأقسمت أن يعود فلا يجدنى. وقفت طويلا عند شاطئ النهر، ثم تذكرت أن المغيب قد قرب، وأنه قد يأتى هذا المساء.

الشمس اختفت فى الناحية البعيدة، ولم يبق منها إلا لون المياه الأحمر الداكن، وبقايا اللون فى الأفق، والسيارة تجرى مبتعدة عن النهر، وأنا أظل أنظر إليه حتى اختفى، ولم أعد أرى إلا السماء الرمادية، والمباني المتربة القذرة. هذه هى، القاهرة.

المدينة العجوز الحزينة.
كل ما حدث هو أنني لم أكن أريد الذهاب إلى البلاد البعيدة.
وجوه الأطفال المنطفئة كانت تعذبني، وفي كل يوم، كنت أصرخ ألف صرخة
وصرخة، وكنت ألعن ألف لعنة ولعنة، ألعن الأشياء التي أحببتها جميعاً.
لم أكن أريد الرحيل فحسب.

والآن أعرف كم كان البقاء غالياً، وكم كلفني. لكنني أردت البقاء، وسأظل أريده،
حتى لو كنت أنتظره كل مساءً، ولا يأتي، حتى لو أمضيت الوقت أنظر إلي
أشياءهم وفرشهم، حتى لو أتى ذات ليلة وذهب، وأنا أظل أنظر إليه من خلف
الستائر المسدلة.

ها هو ابني الآن يرحل.
ما أسوأ أن أنجب الأبناء، وأكون منهم ولا أحد منهم يكون مني!
الجهة الشرقية

أريد أن أضع الشمس في مكانها الأول، من حيث كانت تبزغ في أول الخليقة،
وحينما كانت تضيء الأرض كلها، والسماء، وقبل أن يأتى العمالقة العظام ويقذفوا
بها إلى الغرب.

في ذلك اليوم، سرت البرودة في ضلوع الجبال، وضعضعت مسالك الأرض
الحزينة، الزهرات الكبيرة الصفراء حنت رءوسها علي أعناقها الذابلة، وانتظرت
المطر.

نامت الأغنيات الرقيقة الحنون علي شفتى النهر المستمر بلا عودة.

والنهر يأتى من باطن الأرض.

ونحن نمضى الليل نشرب، ونتعانق، ونتعلم السير، نضع رءوسنا علي الأرض،
وهي تحنو علينا، وتحكى لنا حكاية.

«لكي تتعلم السير، لا بد لك أن تترك العصا»

هكذا كانت تحكى لنا الأرض الحكاية.

قال عم علي:

- سأقص عليكم يا أبنائي قصة الأيام الأربعة الأخيرة، ولكني أريد قبل أن أقول
لكم السر بكامله أن أبين كيف أري الأشياء.

إنني أنظر إلي العالم من حولى، فأراه متسعاً، وممتداً بامتداد الجهات الأربع، في
كل امتداد منها لا نهاية بلون الشفق الوردى، ولكن، المعتم بالسحب الرمادية
الداكنة.

هكذا هو العالم.

وهكذا أراه، في مفترق الطرق.

ليس أمامي إلا أن أتجه إلي جهة واحدة، فالطريق دائماً، بلا عودة، وإذن، فلكل من
الجهات الثلاث الأخرى أحد ثلاثة: القلب، الكبد، الرحم.

أما البذرة الوحيدة التي أحفظها معي بلا أمل في الإخصاب، فإنني لا بد أن
أرسل بها إلي الجهة الشرقية، وأذهب معها.

في اليوم الأول، عرفت أنني سأترك قلبي يتخذ امتداد الجهة الغربية، حيث
روائح التراب المعتق.

أخذت قلبي من صدري، وأمسكته بيدي، وأودعته أسراري وقصص الحب الأولي،
وأغاني الصبايا والصبية القديمة، وعلقتة في مقدمة الحافلة المتجهة إلي الغرب.

أوصيت قائد الحافلة أن يرعاه ويسقيه بالسائل الأخضر كلما ضمّر، حتى إذا ما
وصل إلي الهضاب العالية، ووجد الأرض المظلمة المجدبة، يبحث عن حبيبتي

الوحيدة، وحين يجدها يسلمه لها لتزرعه فى كوخها، عندما تعود لتعبر النيل، فإذا ما أتت من رحلتها اليومية فى أحضان النهر، فستجده فى المساء، وقد أنبت لها زهرة جديدة.

وفى اليوم الثانى، عرفت أننى سأدفع كبدى إلى الجهة الشمالية حيث البحر الواسع.

علقتها بطوق صغير، وسلمتها إلى النهر الهادئ الذاهب إلى الشمال، وكتبت عليها اسمى، وأعطيتها بركاتى، وأملى أن تصل إلى البحر، فتنشر فيه خلايا دقيقة، تتصل بكل أجزائه، وتتبخر معه لتعود مع المطر إليه.

وأما الرحم، فقد عرفت فى اليوم الثالث أننى سأحمله إلى طريق الجهة الجنوبية، على المنبع العظيم يخصبه، فينبت للأرض جميعا.

سلمته للنوتى، ليعلقه بطرف الشراع، حتى تلقاه الرياح الآتية من الشمال، فتدفعه إلى المكان الذى يأتى منه النهر، وأوصيت النوتى أن يضعه إذ ذاك فى باطن الأرض، حتى ينبت كل عام خصبا، يعود مع النهر إلى الوادى.

وفى اليوم الرابع أخذت وجهتى إلى الشرق حاملا البذرة الوحيدة، وكلى شوق وأمل أن أصل إلى الأرض التى تشرق منها الشمس.

كنت أعرف أننى سألقى أهوالا كثيرة، ولكن أمانى كانت أكبر. حزمت رحالى، وحملت سترتى على كتفى، وأثقالى على ظهري، وقمت لأسير، وعندما قمت وجدتنى محنيا، ولكنى علمت أننى بعد أميال قليلة أضع بعض أثقالى، ولم أعلم أننى سأحمل غيرها، ولكن هكذا كان.

عند كل عطفة وشارع، وجدت شيئا ملقى، أو إنسانا متعبا، أو حيوانا جريحا، حتى ما عدت أقوى على المسير، فأجلس فى أحد الأركان تحت ظل ما، وأتزود بعضا مما أحمل من حكايا.

قال عم على: حبيبتي الوحيدة حكى لى حكاية، كان ذلك فى صباح يوم من أيام الله.

أطلت الأشعة الوردية على العالم النائم، وحبيبتي فتحت عينيها، وأطلت على، وحكى لى حكاية.

قال عم على:

- حبيبتي الوحيدة قالت: أردت أن أكتب باللون الأخضر أحرف السماوات والأرض، فلما جلست لأكتبها وجدتها كلها حمراء، بلون وردة حديثة الولادة، وضعت القلم، وأقسمت أن أحتويها جميعا حتى أكبر وأشيوخ مثل زهرة، أنتشر بجسدى وذراعى حولها، وأزرع قدمى فى الأرض، حتى تمتد جذورهما إلى أعماق الأعماق.

وعندما أردت أن أكتب باللون الأخضر أحرف السماوات والأرض، غمست قلمي فى الزروع الجديدة، ورسمت وجه إنسان.

وكان هذا كافيا.

حينذاك ألقيت بجسدى فى المركب الصغيرة، وأبحرت إلى الضفة الأخرى، وكنت أريد الوصول إلى الأرض التى تشرق منها الشمس.

سرت فى الطريق المنحدر، أصدع وأنزل بين الصخور، وعندما قطعت مسافة مئة ذراع، بدأت أتعري.

ورأيت بعد مئة ذراع أخرى أن أتعري أكثر، وبعد مئة ثالثة ورابعة وخامسة، رأيت أن أتقدم إلى الأرض التى تشرق منها الشمس، وقد تعريت تماما.

وعندما تعريت، وجدتنى أرفع رأسى، وأرسل شعري، وأعدو، أنتزع ذراعى من العتمة وأعدو. بقدمى العاريتين، من الحقول أطلع، وإلى الرمال الممتدة أعدو، وفى

آخر الطريق أجد الشجرة الكبيرة التى تثمر كل صباح شمساً جديدة.
وكلما كنت أقترّب، كان جسدى يطول ويمتد، وأطراف أقدامى تلامس الأرض
بحب واشتياق، وتعود لتمتد فى الهواء طاوية من الأرض أذرعاً جديدة.
وعندما وصلت إلى المنبع العظيم للنهر، اغتسلت فى المياه المقدسة، وعاودت
المسير والماء يقطر من جسدى ورأسى، يقطر قطرات كبيرة، وكلما لامست الأرض
قطرة منى، نبت مكانها نبات مبارك.
قال عم على:
- وهكذا نمت.. ورحلت.
وعرفت أنه لهذا خلق الله العالم.

سحر توفيق، مجموعة: أن تنحدر الشمس، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،
١٩٨٤، ص ٣ - ٤٤.

نعمات البحيرى

عندما يسقط المطر

- نأسف... لقد شغلت الوظيفة.
كان النهار شتوياً بارداً ووجه السكرتيرة المنتقاة قناع مدهون.
أردفت بلكنة أجنبية وهى تغادر المكان « هارد لك ».
كانا يتأملانها فى غرابية ثم امتدت السلالم الرخامية اللامعة تحت أقدامهما. بدا
لهما أنها لن تنتهى وأنهما سوف ينزلقان، فتلاقت العيون وكان الطريق واحداً.
منذ خرجت فى الصباح وهى تتأبط جريدتها المطوية على صفحة الإعلان وكان
يفعل نفس الشئ. الجو بارد والسماء فوقهما مثل سقف قريب يشئ بأن يستحيل
تراب الشوارع إلى أحوال. قررت أن تأخذ طريق الأسفلت وهو أيضاً. فراحا
يتعارفان.
أخبرته أنها لم تعمل منذ التخرج.... وكذلك أخبرها.
أجابته بأنها حقاً لم تتزوج للآن.... وكذلك أجابها.
فارتجف قلبه.... وقلبها.
أسرعت خطواتهما ثم تباطأت، صار لوقع أقدامهما على الأسفلت إيقاع هادئ. لا
تعرف أين سيذهب ولا يعرف أين ستذهب.. لكن إيقاع الخطوات على الأرض كان
واحداً.
سألها عن رأيها فى الإعلانات التى تثقل الجرائد كل صباح عن العمل فى الفنادق
والكافيتريات.
سقطت صحيفتها وهى تتجاوز ذلك المحل الكبير لبيع عصافير الزينة.
سألته عن رأيها فارتطم بأحد باعة العرائس الخشبية، تجاوزه وهو يبتسم ناظراً
إليها.. ثم نسيا السؤال.
اختلطت أصوات المارة وكلاكسات السيارات وإحاح الباعة الذين تكاثروا فوق
الأرصفة.
كانت الشمس الطالعة منذ الصباح قد غادرت السماء فسحبت برواحها الضياء
الذى كان مفروشا فوق البيوت والأشياء ووجوه الناس ثم بدأ المطر يسقط خفيفاً

متقطعا.

وقفا لعبور الشارع فبدا لهما أن السيارات لن تنتهى. نظر إليها فابتسمت.. أمسك بيدها ليعبرا معا الطريق أمام السيارات. راق لها جنونه، وراقت له ابتسامتها ويدها الدافئة.. جريا مثل طفلين تحت المطر أمام السيارات.. تعجبت العيون التى غسلها المطر ومصمست امرأة عجوز شفتيها وهى ترفع مظلتها علي رأسها وقالت «شباب!!» جريا وسمعا خفقات قلبيهما وراح كل منهما يضحك للبرد وللمطر. توقفت ونظرت إليه، راق لها لون عينيه. كانت عيناه بنيتين. رأت فيهما يمامتين فابتسمت.

وكانت عيناه عسليتين، حدق فيهما وقال: «أحب العسل».

ضحكت وضحك ثم واصلا الطريق معا. نظرا للمطر النازل فوق الأسفلت، فرد كل منهما يديه أمام الآخر تحت المطر ثم باعد بينهما ذلك الرجل الأنيق المبتل وهو يهرول نحو سيارته الفارحة. ضحك الاثنان وسارا متجاورين. فى زجاج أحد المحال رأى كل منهما نفسه إلي جوار الآخر مثل فرخ مبلول فتواصلت الضحكات وتماسكت اليدان مرة أخرى، كل يد تبعث فى الأخرى دفئا لا تسلبه عيون الناس والبرد والمطر ثم تناغمت الخطوات مرة أخرى. وقفا تحت المظلة البرتقالية لإحدى الكافيتريات.. اختلطت أصوات الجرسونات وقرقعة الأكواب والأطباق. رائحة الشاي الساخن تنفذ إلي أنفيهما، الدعوة إذن واجبة، فتحت حقيبتها الجلدية ونظرت فيها ثم أغلقتها وقالت:

«نشرب شاي».

تردد وهو يفرك يديه ثم دخل خلفها.

كانت الصالة واسعة للغاية. تجاوزت الموائد مغطاة بمفارش كتانية مطبوع عليها رسوم فرعونية وصور صغيرة لأبى الهول والأهرامات.. الأعمدة والمسلات تتراص بجوار بعضها علي الجدران المبطنة بالخشب المجزع، تعلوها أضواء ملونة تضىء وتطفئ. أغلب رواد المكان من الأجانب والعرب لابسي الجلابيب البيضاء والعقالات فوق الرؤوس وشباشب جلدية فى أقدامهم السمراء النحيلة. الجرسونات يمشون فى الصالة. يلبون نداءات الرواد. كانوا يرتدون زيا موحدًا منقوش بنفس الصور الفرعونية علي الموائد والجدران.

وقف رئيس الجرسونات هناك بجوار الخزينة مثل رئيس الكهنة فى المعابد القديمة، مفروء القامة، تتحرك عيناه فى سرعة فائقة. علي المائدة المجاورة لهما يجلس جلان من العرب علي رأس كل منهما عقال. وجها الرجلين شاحبان للغاية.

حدق الشاب فى وجه الفتاة ثم ابتسم وهو يخرج لها منديل لتجفف وجهها وشعرها الذى بدا حول وجهها مثل خواتم بنية متجاورة. مسحت شعرها بالمنديل ثم وضعتة فوق مفرش المائدة. رأت صورة للملكة نفرتيتى برقبته الطويلة ووجهها واضح القسمات، صورة لملكة أخرى تقدم زهرات اللوتس لمليكاها فى ود، صورة لامرأة تنحنى لتجمع سنابل القمح ورجل فى ثيابه الفرعونية يقوم بدرس السنابل.

كانت الفتيات الجرسونات يتحركن فى الصالة، وحركة المطعم تفصح عنها أصوات الأواني الفضية والشوك والملاعق.

قالت له: «الكل يعمل إلا نحن».. أعطته منديله الذى كان قد خبأ بعض الرسومات الفرعونية تحته راحت نظرات عينيه تتركز فوق وجهها الخمرى ثم قال «لك رقبة جميلة مثل نفرتيتى».

ضحكت وضحك ثم تلاشت الضحكات مع دخان السجائر التى يدخنها الرجلان

العربيان.

عادت تنظر إلي الوافدين إلي الكافيتريا وحركة الجرسونات بزيهم الأنيق الموحد وهم يروحون ويجيئون ثم ينحنون أمام رواد الكافيتريا في أدب جم. جذبت انتباهها مرة أخرى تلك الأضواء التي تضيء وتطفئ ثم تضيء بألوان زاهية حول الصور الفرعونية مثل إعلانات السلع التجارية. راحا يتحدثان عن الوظائف وأيام الجامعة والأحلام التي تسحقها كلمات أجنبية مثل « هارد لك ». قالت له وبفمها الدقيق نصف ضحكة « هذا كلام في السياسة ».

أمسك بجريدته المفتوحة علي صفحة الإعلانات وقال لها وهو يدس عينيه في الصفحة.

« نعم.. هذا كلام في السياسة ».

جرسونة جميلة، وقفت بجوار الرجلين العربيين، تحدثت إليهما وسارت تتهادي في مشيتها، سلمت المسئول عن تجهيز الطلبات ورقة وسارت لتقف بجوار رئيس الجرسونات. في سرعة فائقة تم تجهيز الطلبات وجاءت بها. وقفت بجوار الرجلين وقد انحنت علي المائدة لترص الأطباق والأكواب والشوك والملاعق وبعض الفوط. منحت انحناءتها للرجلين مجالا لمتابعة تفصيلات جسمها وساقها.

« أى خدمات أخرى ». رد الرجلان وقد راقت لهما رقتها. « نشكر يا زينة », دس أحدهما في يد الجرسونة ورقة مالية حمراء وسرعان ما دستها هي الأخرى في جيب ثوبها وسارت تتهادي. حين اقتربت من مائدة الشاب والفتاة سألتها عما يشربان وقد غابت رقتها.

قال الشاب وهو يحدق في ملامح وجه الجرسونة.. « شاي.. شاي.. اثنين شاي » استدارت الجرسونة وعينا الشاب علي وجهها ورأسها وذلك اليونيفورم الضيق الذي منح جسمها دقة تفاصيله.

تركزت عيناه علي وجه صديقتها وقال: « صدرها مفتوح ».

لم تعلق الفتاة فعاد يقول « جميلة، ينتقونهن جيدا ». نظرت الفتاة إلي الجرسون الوسيم الذي يروح ويجيء في الصالة وذلك الآخر الواقف بجوار الخزينة وقالت: « وينتقونهم أيضا ».

قال لها وكأنه يداعبها: « عدنا نتحدث في السياسة ».

ردت هي تتواري خلف ضحكتها « أهذه هي السياسة؟ ».

حطت عيناه علي شعرها الكستنائي ثم نزلت إلي رقبتها فصدرها فشعرت بما يشبه انتفاضة أجنحة الطيور وقد راح ينكش رأسها الصغير.

« وأنت.. ماذا بك غير السياسة؟ ».

تركت سؤاله معلقا بين خيوط الدخان التي تتدفق من سجائر الرجلين وراحت تنظر إلي الجدران والديكور والحركة داخل الكافيتريا. رأت صور الأهرامات وأبى الهول والمسلات الفرعونية وأعمدة المعابد القديمة تحت الأضواء التي تطفئ وتضيء من كل جانب. شعرت بالبرد يدب في أوصالها فنظرت إلي النافذة العريضة للكافيتريا والتي تطل علي الشارع الرئيسي، رأت الأمطار ما تزال تنهمر فوق الأسفلت وقد خلا الشارع من الناس تماما. كانت الأمطار مثل خيوط كثيفة مائلة.

جاءت الجرسونة تتمايل في مشيتها، تحمل صينية خشبية كبيرة، تزاومت فوقها الفناجين والأطباق واللبن والسكر. تركزت عينا الشاب عليها وهي ترص الفناجين علي المائدة بعينين مسبلتين وبلا أدنى ابتسامه. وحين انتهت كانت قد أخفت الصور والرسومات الفرعونية علي المفرش الكتاني. في سرعة وبحركة غير

فهرس المنتخبات: مصر مرتبة حسب تاريخ ميلاد الكاتبة

الصفحة	النوع	عنوان النص	اسم الكاتبة
٦٣	شعر	من ديوان : حلية الطراز	عائشة تيمور
٧٣	نصوص	القروية وجرتها	نبوية موسي
٧٤	رسالة	إلي الأنسة مى	ملك حفنى ناصف
٧٥	قصة	من: أحاديث جدتى	سهير القلماوى
٨٠	رواية	من رواية: حكاية عبده	اسما حليم
٨٣	قصة	عبدالرحمن	نجيبة العسال
٨٧	شعر	بيت الطاعة	ملك عبدالعزيز
٨٨	شعر	السّمك الميت	ملك عبدالعزيز
٨٩	قصة	أغنية إلي جيفارا	لطيفة الزيات
١٠٢	رواية	الشيخوخة	لطيفة الزيات
١٠٤	رواية	من رواية: صاحب البيت	سعاد زهير
١٠٧	قصة	من رواية: اعترافات امرأة	أليفة رفعت
١١٣	نصوص	مسترجلة	نوال السعداوى
١١٨	شعر	عالى المجهول	جميلة العلايلى
١٢٠	قصة	من : مذكرات طبيبة	إحسان كمال
١٢٤	قصة	الطير الشاكى	زينب صادق
١٢٥	قصة	سطر مغلوّط	ليلي الشربيني
١٢٦	نصوص	شعاع من ضوء القمر	صافى ناز كاظم
١٢٨	مسرحية	يوم سعيد	نهاد جاد
١٣٧	قصة	فطائر الجبن	اقبال بركة
١٣٩	قصة	من: عديلة	اعتدال عثمان
١٤٤	قصة	اثنان فى عرض النهر	رضوي عاشور
١٤٧	رواية	السلطانة	رضوي عاشور
١٥٤	قصة	رأيت النخل	سلوي بكر
١٥٧	رواية	من رواية: أطياف	سلوي بكر
١٦٢	قصة	زينات فى جنازة الرئيس	سهام بيومى

<u>الصفحة</u>	<u>النوع</u>	<u>عنوان النص</u>	<u>اسم الكاتبة</u>
١٦٧	قصة	من رواية: العربة الذهبية.....	ابتهال سالم
١٦٩	قصة	الطائر الأزرق	عائشة أبوالنور
١٧١	قصة	مدينة الكرتون	سمية رمضان
١٧٢	قصة	امرأة ضد امرأة	سحر توفيق
١٨٣	قصة	حجر رشيد	نعمات البحيري.....
١٨٥	قصة	الجهات الأربع	مني رجب
١٨٨	رواية	عندما يسقط المطر	بهيجة حسين
١٩٠	قصة	الخروج إلي الكابوس	هالة البدرى
١٩١	قصة	من رواية: البيت	سناء صليحة
١٩٣	شعر	فى ليلة مطر	فاطمة قنديل
١٩٦	رواية	أطفال الصمغ	نجوي شعبان
٢٠٢	قصة	جوارب شفافة	سحر الموجى
٢٠٣	شعر	من رواية: الغرّ	إيمان مرسال
٢٠٥	رواية	مساء الخير جدتى	مى التلمسانى
٢١٠	رواية	لى اسم موسيقى	ميرال الطحاوى.....
٢١٦	رواية	من رواية: دنيا زاد	نورا أمين
		من رواية: الخباء	
		من رواية: قميص وردى فارغ	

مصر

(أ)

الدراسة

(ب)

المنشآت

(ج)

البيبليوغرافيا

إعداد : أمانى أبو زيد وداليا مصطفى ومنيرة سليمان

إشراف: هدى الصدة

آمال العمدة (؟ -)

قاصة مصرية، ولدت في الأقصر. حصلت علي بكالوريوس تجارة في جامعة عين شمس عام ١٩٧٣. عملت في إذاعة الشباب والرياضة وإذاعة الشرق الأوسط والبرنامج العام. صدر لها مجموعة مقابلات بعنوان عقدتي.

الأعمال الإبداعية:

الجوج بعد الصمت (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

آمال الميرثني (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

جبل وبحر ووردة (تصص)، كتاب الجراد، القاهرة، ١٩٩٨

آمال بسيونى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

آمال في الهوى (شعر)، جمعية أدباء الشعب، الإسكندرية، ١٩٩٣

آمال كيلانى (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أرض الثمر وتصص أخرى (تصص)، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨

أصابع بلا بصمات (تصص)، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

إبتهاال سالم (١٩٤٩ تم) قاصة مصرية، ولدت في الجيزة. حصلت علي ليسانس آداب قسم علم نفس في جامعة عين شمس عام ١٩٧٤. عملت مفرجة منفذة في مسرح السامر، هيئة تصور الثقافة ومترجمة في البرنامج الثقافي بالإذاعة وهي

عضوة فى جمعية الكاتبات المصريات. ترجم لها عدد من القصص إلى الإنجليزية والألمانية والفرنسية.
الأعمال الإبداعية:

النورس (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩
دنيا صغيرة (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢
نخب اكتمال القمر (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، د. ت.

إحسان كمال (١٩٣٥ تم) قاصة مصرية، ولدت فى جرجا بصعيد مصر. حصلت على دبلوم فنون طرزية عام ١٩٥٦. حصلت على العديد من الجوائز، منها جائزة نادى القصة ١٩٥٨ و ١٩٦٠، وجائزة إحسان عبد القدوس للقصة القصيرة عام ١٩٩١، وجائزة محمود تيمور للقصة القصيرة - المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٤ كما حصلت على ميدالية المجلس الأعلى للفنون والآداب عن أحسن قصص معارك أكتوبر عام ١٩٧٤.
تولت خمس عشرة قصة لها إلى مسلسلات وأفلام وسهرات تليفزيونية وحصل بعضها على جوائز ومثلت مصر فى مهرجانات عالمية. ترجم لها العديد من أعمالها إلى الإنجليزية والروسية والصينية والهولندية والسويدية.
الأعمال الإبداعية:

سجن الملكة (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٠.
سطر مغلوط (تصص)، كتاب مشترك. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١
أحلام العمر كله (تصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٦
الحب ابدأ لا يموت (تصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨١
أثوي من الحب (تصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٢
لحن من السماء (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧
ممنوع دخول الزوجات (تصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨
ضيقة النجر (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢
تبل الحب أحياناً (تصص)، دار تباء، القاهرة، ١٩٩٨
بصمة شفاه (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٨

إحسان هانم عبد الفتاح (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

احتوينى (شعر)، دار الهناء للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢

إخلاص عطا الله أرمانىوس (؟ -)

قاصة مصرية. ولدت فى القاهرة. حصلت على بكالوريوس تجارة عام ١٩٨٦ ودبلوم نقد فنى فى أكاديمية الفنون عام ١٩٩٤ ودبلوم صحافة فى كلية الإعلام بجامعة القاهرة عام ١٩٩٧. ترأس قسم الأدب فى جريدة «وطنى». عضوة نقابة الصحفيين واتحاد الكتاب.

الأعمال الإبداعية:

الشاهد (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

إخلاص فخرى عمارة (١٩٤٠ -)

شاعرة مصرية ولدت فى القليوبية. حصلت على شهادتى الماجستير والدكتوراه فى دار العلوم بالقاهرة. درست فى

كلية البنات بجامعة أم القرى .

صدر لها عدة دراسات منها: الإسلام والشعر ١٩٩٢، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية ١٩٩١، قراءة نقدية في الشعر

العربي المعاصر، ١٩٩٢.

الأعمال الإبداعية:

الطائر المهاجر (شعر)، دار الشروق للنشر، جدة، ١٩٨٦

وكذا الرجال (شعر)، ذات النطاقين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠

أروى صالح (١٩٥١ تم ١٩٩٧)

كاتبة مصرية، حصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة عام ١٩٧٤ . كانت عضوة نشيطة

في الحركة الطلابية ثم في الحياة السياسية . عملت في الترجمة والصحافة . لها كتاب مترجم في النقد النسوي .

الأعمال الإبداعية:

المبتسرون (مذكرات)، دفاتر واحدة من جيل الحركة الطلابية، دار النهر للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦

سرطان الروح (شعر)، دار النهر للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨

أريج عبد الحميد إبراهيم (١٩٧٢ -)

قاصة مصرية ، ولدت في الجيزة، حصلت على الدكتوراه في الأدب الإنجليزي والمقارن . تدرس في قسم اللغة

الإنجليزية بكلية آداب جامعة حلوان .

الأعمال الإبداعية:

أنصاف حكايات (قصص) ، الهيئة المصرية العامة لثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

زمن قراوش (رواية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩

أسما حلليم (١٩٢١ - ٢٠٠٣)

كاتبة مصرية، حصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة الإنجليزية، جامعة القاهرة عام ١٩٤١، كما حصلت علي

الدبلوم العالي في التحرير والترجمة والصحافة عام ١٩٤٣ . عملت مدرّسة في وزارة التربية والتعليم لسنوات

طويلة، كما عملت بالترجمة . ترجمت مسرحية الطامة عام ١٩٦٥ ، وكتاب اللينينية ومعركة الأفكار عام ١٩٧٥ .

اعتقلت لمدة خمس سنوات في الفترة بين ١٩٥٩ و ١٩٦٤ .

الأعمال الإبداعية:

٨ أيام في الصعيد (؟) ، دار الفجر، القاهرة، ١٩٤٤

طرد الإنجليز من قناة السويس (؟) ، دار الفجر، القاهرة، ١٩٥٠

في سجن النساء (قصص) ، الدار المصرية للكتاب، ١٩٥٨

حكاية عبده عبد الرحمن (رواية) ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧

أربع زوجات ورجل (رواية) ، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٠

معجزة القدر (رواية) ، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٥

إخوان الصفا وخلان الوفا (قصص) ، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ١٩٩٨

أسماء فهمي (؟ تم ١٩٥٦) كاتبة مصرية رائدة. تخرجت في مدرسة السنية عام ١٩٢٠، ثم انتسبت للجامعة المصرية

مستمعة للمحاضرات المسائية . سافرت في بعثة إلى إنجلترا، ودرست التاريخ الإسلامي في جامعة لندن . عملت مدرّسة

في المدارس الثانوية، ونشرت العديد من المقالات والتخصص في المجلات والصحف المصرية الصادرة في أوائل القرن العشرين.

اعتدال عثمان (١٩٤٢ -)

قاصة مصرية، ولدت بطوخ بالقليوبية. وحصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة الإنجليزية، جامعة القاهرة عام ١٩٦٣، كما حصلت علي ماجستير أدب عربي في الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٧٩. عملت نائبا مشرفا علي النشر بالهيئة المصرية العامة للكتاب، ورئيسة تحرير مجلة «فصول»، وهي الآن رئيسة تحرير مجلة «سطور». ترجمت لها عدد من التخصص إلى لغات أجنبية. ولها العديد من الدراسات في مجال الرواية والقصة القصيرة في مصر والعالم العربي.

صدر لها كتاب نقد بعنوان إضاءة النص : قراءة الشعر العربي الحديث ١٩٨٨ .

الأعمال الإبداعية:

يونس البحر (تخصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٧

وشم الشمس (تخصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢

إقبال بركة (١٩٤٢ -)

صحفية وروائية مصرية. حصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة الإنجليزية، بجامعة الإسكندرية كما حصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة العربية. عملت موظفة علاقات عامة بشركة فيليبس ومترجمة فورية كما عملت أيضاً مدرسة لغة إنجليزية بالكويت ومذيعة بالإذاعة الموجهة باللغة الإنجليزية. التحقت بالعمل كمحررة في مجلة «صباح الخير»، إلى أن أصبحت رئيسة تحرير مجلة «هواء» منذ يونيو ١٩٩٣ حتى الآن. وهي عضوة نقابة الصحفيين واتحاد الكتاب، وجمعية الكاتبات، كما الكاتبة بتأسيس جمعية السينمائيات المصريات. قامت بكتابة العديد من الأعمال للسينما والتلفزيون وترجمت بعض رواياتها إلى الصينية واليابانية والإنجليزية والفرنسية. صدر لها: حوار حول قضايا إسلامية

الأعمال الإبداعية:

ولنظل أصدقاء إلي الأبد (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧١

الفجر لأول مرة (رواية)، دار القدس العربية، بيروت ، ١٩٧٥

ليلي والمجهول (رواية)، مكتبة قناة السويس، الإسماعيلية، ١٩٨٠

الصيد في بحر الأوهام (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨١

تساحج البحيرة (رواية)، مكتبة غريب ، القاهرة، ١٩٨٣

كلما عاد الربيع (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم ، القاهرة، ١٩٨٥

رحلة إلي تركيا (أدب رحلات)، مكتبة غريب ، القاهرة، ١٩٨٣

حادثة اغتصاب (تخصص)، مؤسسة أخبار اليوم ، القاهرة، ١٩٩٣

يوميات امرأة عاملة (رواية)، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٣

أليفة رفعت [فاطمة رفعت] (١٩٣٠ تم ١٩٩٥) قاصة وروائية مصرية، ولدت في قرية الزهراء، مركز الزقازيق. درست في المركز الثقافي للثقافة النسوية، حلمية الزيتون، عام ١٩٤٨. نشأت الكاتبة في بيئة محافظة لم تسمح لها بالكتابة، وبعد زواجها رفض زوجها أن يكون زوجها لسيدة تسلط عليها أضواء الشهرة فبدأت تكتب تحت أسماء مستعارة (عايدة بنت بنها، أليفة) حتى اكتشف زوجها الأمر عام ١٩٦٠ وخبرها بين الكتابة واستمرار حياتها الزوجية فتوقفت عن

الكتابة. بعد حوالي ثلاثة عشر عاما سمح لها زوجها بمعاودة الكتابة ثانية علي شرط أن تنشر كل أعمالها في مجلة «الثقافة». عندما رفض رئيس تحرير المجلة نشر قصة «عالمى المجهول»، قامت الكاتبة بنشرها في دوريات الهلال عام ١٩٧٤ ولاقت نجاحا كبيرا. وترجمت لعدة لغات منها الإنجليزية والهولندية والسويدية والألمانية. صدر لها باللغة

الإنجليزية مجموعة تصفية بعنوان: Distant View of a Minaret and Other Stories

الأعمال الإبداعية:

- هواء تعود بآدم (تصص)، مجلة الثقافة الأسبوعية، القاهرة، ١٩٧٥
من يكون الرجل؟ (تصص)، المركز القومي للفنون والآداب، القاهرة، ١٩٨١
صلاة الحب (؟)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٢
في ليل الشتاء الطويل (تصص)، مطبعة العاصمة، القاهرة، ١٩٨٥
كاد لي الهوى (تصص)، مكتب النيل للخدمات العلمية، القاهرة، ١٩٩٠
جوهرة فرعون (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩١

أم العز السنيني (١٩٧٢ -)

ناصة مصرية، ولدت في مري مطروح.

الأعمال الإبداعية:

تلك (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، إقليم غرب الدلتا، ١٩٩٩

أمانى خليل (١٩٥٤ تم)

ناصة وروائية مصرية. حصلت علي بكالوريوس علوم في جامعة الأزهر.

الأعمال الإبداعية:

وشيش البحر (رواية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨

أمانى فريد (١٩٢٦ -)

شاعرة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي شهادة معهد التربية عام ١٩٤٥. تابعت الدراسات العليا في مادة

التاريخ وفي الأدب الإنجليزي. عملت في التدريس والصحافة. شاركت في مؤتمر المرأة العربية في فلسطين عام ١٩٤٧

. كما انضمت إلي اعتصام للمطالبة بحقوق المرأة السياسية، عام ١٩٥٤.

صدر لها دراسة المرأة المصرية والبرلمان عام ١٩٤٧ وكتاب همسات ولفئات عام ١٩٤٨، ويتضمن مقالات

اجتماعية وأدبية.

الأعمال الإبداعية:

همسات ولفئات (شعر)، د. ن، القاهرة، ١٩٤٧

فكر وروح (شعر)، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٤٩

قلب يتحدث (شعر)، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩٢

مصرية في أمريكا (سيرة)، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩٧

ثلاثة أمواج ورمال (تصص) د. ن، د. ت.

أمل عبد الكريم عامر (١٩٦٤ -)

شاعرة عامية مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي دبلوم إدارة في السكرتارية، وهي موظفة في هيئة الطاقة

الجديدة والمتجددة بوزارة الكهرباء.

الأعمال الإبداعية:

الشكجية (شعر)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩

أمل فرج عوض (١٩٦٨ تم) شاعرة مصرية، حصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة عام ١٩٩٠ . عملت بالصحافة في الفترة بين ١٩٩١ و ١٩٩٦ محررة بالقسم الثقافي بمجلة «الكفاح العربي». تكتب الشعر وتصح الأطفال والسيناريو التليفزيوني وأغاني الأطفال . حصلت علي عدد من جوائز تصور الثقافة .

الأعمال الإبداعية:

غزاة وصياد (قصة للأطفال)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨

مثلت ودائرة (قصة للأطفال)، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٩

أمل محمد جمال (١٩٦٨ -)

قاصة مصرية، ولدت في الدقهلية . حصلت علي دبلوم تربوي في جامعة المنصورة عام ١٩٩١، وعلي دبلوم النقد الفني عام ١٩٩٩ .

الأعمال الإبداعية:

لا أسميك (؟)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

من أجل سحابة (؟)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٨

أميرة الجنيدى (؟ -)

قاصة مصرية .

الأعمال الإبداعية:

قادرون علي الحب (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩١

الرحلة (رواية)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٥

أميرة بهي الدين (١٩٥٩ تم) روائية مصرية، ولدت في القاهرة . حصلت علي ليسانس الحقوق في جامعة القاهرة عام ١٩٨٠ . تعمل محامية بالنقض، وتهتم بقضايا المرأة .

الأعمال الإبداعية:

العيد (رواية)، دار هورس للنشر، القاهرة، ١٩٩٦

أميرة عزت (؟ -)

قاصة مصرية .

الأعمال الإبداعية:

قبل أن تستط العصفير (قصص)، مطابع الناشر العربي، القاهرة، ١٩٨٥

أمينة عز الدين (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الظافر الأبيض (تصص)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٤

أمينة السعيد (١٩١٠ تم ١٩٩٥) كاتبة مصرية، ولدت في أسيوط. حصلت على تعليمها في مدرسة شبرا الثانوية، ثم حصلت على ليسانس آداب من قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول عام ١٩٣٤، وكانت أول طالبة تلتحق بقسم اللغة الإنجليزية بالجامعة. بدأت العمل بالصحافة منذ عام ١٩٣٤، وكانت أول امرأة ترأس مؤسسة هي "دار الهلال" عام ١٩٣٦. ورأس مجلة «هواء». اشتهرت بباب "أسألوني" الذي بدأت تحريره عام ١٩٤٥ واستمر لمدة خمسين عاما. كانت من المهتمات بقضايا المرأة، وكان لها العديد من الأنشطة، فكانت رئيسة جمعية الكاتبات المصريات، وعضوة بجمعية الكتاب. حصلت على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، ووسام الجمهورية من الدرجة الأولى، ووسام العلوم والفنون. ترجمت العديد من الكتب، مثل رواية آخر الطريق ورواية هواء ذات الوجوه الثلاثة، كما صدر لها العديد من المجلات المجموعة في كتب، وكتب أطفال أعدتها بالاشتراك مع سيد قطب ويوسف مراد.

الأعمال الإبداعية:

أوراق الخريف (تصص)، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٤٢

الجامعة (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٠

الهدف الكبير وتصص أخرى (تصص)، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥

وجوه في الظلام (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٣

أمينة الصاوي (١٩٢٢ تم ١٩٨٨) كاتبة مصرية. واصلت دراستها في معهد المسرح والتمثيل. كتبت التمثيلية الإذاعية، وأعدت الأعمال الأدبية الكبيرة دراميا، مثل: زقاق المدق لنجيب محفوظ، وحصلت على جائزة الإعداد المسرحي. ذاع صيتها كرائدة الأعمال الدرامية الإسلامية. حصلت على جائزة الدولة التقديرية في الإبداع الفني عام ١٩٧٨. صدر لها عدة مؤلفات: التفسير الدرامي للقصص القرآني، بداية البداية تم قصة آدم وهواء، البداية تم قصة نوح عليه السلام، البداية تم قصة هود عليه السلام، البداية تم قصة صالح عليه السلام، "البداية تم قصة إبراهيم عليه السلام

الأعمال الإبداعية:

هو حبي وقد نذرت له قلبي (مسرح)، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٤

الأزهر الشريف منارة الإسلام (رواية دينية)، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٤

المعجزة الكبرى وامرأة العزيز (مسرح)، مكتبة مصر، ١٩٨٤

لا إله إلا الله (قصة وسيناريو وحوار)، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٥

أمينة زيدان (١٩٦٦ -)

قاصة مصرية، ولدت في السويس. حصلت على بكالوريوس تجارة، تعمل محاسبة بوزارة المالية. فازت بجائزة معرض الكتاب عام ١٩٩٥ عن مجموعتها حدث سرا.

الأعمال الإبداعية:

حدث سرا (تصص)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥

أهينة عبد الغنى (؟ -)

قاصة مصرية .

الأعمال الإبداعية :

رجل لا يمشى على الأرض (تصني)، دار عتوة للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢

إنجي أفلاطون (١٩٢٤ تم ١٩٨٩)

كاتبة مصرية وفنانة ومناظرة سياسية، ولدت في القاهرة. التحقت بمدرسة القلب المقدس التي اشتهرت بالتميز الشديد ولم تكن اللغة العربية تدرس في ذلك الحين بشكل جيد، ولذلك أصرت والدتها على تعليمها قواعد اللغة العربية والدين الإسلامي على يد مدرس خاص، ثم انتقلت إلى مدرسة اليسيه الفرنسية. أحببت إنجي أفلاطون الرسم منذ طفولتها وتعلمت على يد كامل التلمساني. حصلت على شهادة البكالوريا قسم فلسفة عام ١٩٤٤، وفي هذا العام انضمت إلى منظمة «أسكرا»، وبدأت العمل السياسي السري. في منتصف عام ١٩٤٥، تم الإعلان عن «رابطة فتيات الجامعة والمعاهد المصرية» التي كانت إنجي من أهم مؤسسيها، وشاركت في المؤتمر النسائي العالمي الذي أقيم في باريس في ٢٦ نوفمبر ١٩٤٥ وتم القبض عليها وعلى زميلاتها فور عودتهن من المؤتمر، ومنذ ذلك الوقت أصبح اسمها موضوعاً على القائمة السوداء وخصصت أجهزة الأمن ملفاً لها في الظلم السياسي. شاركت في المؤتمر النسائي في باريس عام ١٩٤٧، ثم قامت بكتابة كتيب بعنوان ٨٠ مليون امرأة معنا. جمع الكتاب من السوق فور صدوره وأعيد توزيعه بعد أن قامت الكاتبة برفع قضية ضد وزارة الداخلية. وفي بداية عام ١٩٥٠ قامت بإصدار كتابها الثاني نحن النساء المصريات. وفي يناير ١٩٥١ تم تأسيس لجنة السلام المصرية والتي كانت إنجي أفلاطون أبرز مؤسسيها. في ١٩٥٩ صدر قرار بالقبض عليها ففترت الاختفاء لمواصلة العمل السياسي. في أثناء تلك الفترة أعلنت الجرائد خبر فوزها بالجائزة الأولى لمسابقة المناظر الطبيعية التي كانت قد أقامتها وزارة الثقافة والإعلام. تم القبض عليها في يونيو ١٩٥٩. لها لوحات كثيرة رسمتها في السجن. أفرج عنها في ٢٦ يوليو ١٩٦٢. كما اعتقلت في عام ١٩٨١.

الأعمال الإبداعية :

ثمانون ملايين امرأة معنا(؟)، دار الفجر ، القاهرة، ١٩٤٨ .

نحن النساء المصريات .٥٠ ن. القاهرة، ١٩٤٩

سيرة ذاتية (تحرير وتقديم سعيد خيال)، دار سعاد الصباح القاهرة، ١٩٩٢

أوليقياً عويضة عبد الشهيد [الزهرة] (؟ -)

كاتبة مصرية، ولدت في الأقصر. اتخذت لها اسماً مستعاراً كانت تودع به ما تنشره من شعر وقصة وهو (الزهرة). نشرت نتاجها الأدبي في بعض المجلات المصرية مثل «الهلل»، و«الرسالة»، و«الثقافة». قامت ببعض الترجمات عن الفرنسية والإنجليزية. صدر لها كتابان: العائلة المصرية ١٩١٢، ملك المحبة = تاريخ المسيح (بالاشتراك مع كونستانس باروك) ١٩٢٠.

الأعمال الإبداعية :

خواطر فتاة مصرية (رسائل)، مطبعة الثابتات المسيحيات، القاهرة، د. ت.

إيزيس فهيم (؟ -)

قاصة مصرية .

الأعمال الإبداعية :

بين زوجي وأمي (قصص) (كتاب مشترك مع سامية أنور وتوفيق لطف الله) ، دار الثقافة المسيحية، القاهرة، ١٩٧٤.

إيزيس محمد رشاد (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

السندباد العربي في الجزائر (رواية)، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٥

إيقلين رياض (؟ -)

قاصة مصرية، حصلت علي ليسانس آداب من قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٥، ثم ماجستير في الكتابة

الدرامية (سيناريو). عملت نائبة تحرير مجلة «آخر ساعة»، وعملت، أيضا، بدار الهلال، مجلة «المصور». ترجمت

بعض أعمالها إلى لغات أجنبية، وحولت بعض قصصها إلى سهرات تليفزيونية.

الأعمال الإبداعية :

الرجل والمرأة في لقطات (قصص)، د.ن، القاهرة، ١٩٨٧

إيمان أحمد يوسف (؟ -)

شاعرة مصرية، ولدت في الإسكندرية.

الأعمال الإبداعية:

عرايس الشعر (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٢

تنهيدة صبية (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

مشاعر (شعر عامي)، هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الإسكندرية، ١٩٩٥

وشوشة البحر (شعر)، هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الإسكندرية ١٩٩٥

لحن الحنين (شعر)، منارة الإسكندرية للنشر، الإسكندرية ١٩٩٧

يا فرج صاحبني (شعر)، دار الوفاء، الإسكندرية، ١٩٩٨

إيمان بكري (١٩٥٥ تم) شاعرة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي ليسانس اللغة العربية والدراسات الإسلامية من

كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٧٧. تعمل مدرّسة لغة عربية بالتعليم الثانوي. عضوة في "جماعة شعراء

العروبة".

الأعمال الإبداعية:

العزف علي أوتار القلب (شعر)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٨٨

ومضات قلب يحترق (شعر)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٩١

عجايب يازمن (شعر عامي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ت.

امرأة في سجل الزمان (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢

إيمان محمد السيد الحوفي (١٩٧٨ -)

شاعرة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي دبلوم صناعة عام ١٩٩٥.

الأعمال الإبداعية:

حكايا وشتات (شعر)، إقليم شمال الدلتا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧

إيمان مرسل (١٩٦٦ تم) شاعرة مصرية، ولدت في المنصورة. حصلت علي شهادة الماجستير من قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة. عملت سكرتيرة تحرير مجلة «أدب ونقد».

الأعمال الإبداعية:

اتصافات (شعر)، دار الفد، القاهرة، ١٩٩٠

ممر معتم يصلح لتعلم الرقص (شعر)، دار شقيقات، القاهرة، ١٩٩٥

إيناس محمد رشاد مصطفى (؟ -)

الاعمال الإبداعية:

العزبة والوطن (؟)، د. ن. ١٩٨٩

بشينة علي (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

رسالة من جندي (رواية)، د. ن.، القاهرة، د. ت.

بهيجة حسين (١٩٥٤ تم) روائية مصرية، ولدت في كفر صقر بالشرقية. حصلت علي ليسانس الآداب، قسم فلسفة بجامعة عين شمس عام ١٩٧٩. عملت مدرسة فلسفة في مصر والجزائر، وتعمل الآن صحفية. نشرت قصصا في مجلات كثيرة. اعتقلت في العام ١٩٧٥، بسبب نشاطها السياسي في الحركة الطلابية.

الأعمال الإبداعية:

رائحة اللحظات (رواية)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٢

أجنحة المكان (رواية)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٥

مرايا الروح (رواية)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٧

البيت (رواية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩

بهيجة محمود صدقي رشيد (؟ -)

كاتبة مصرية رائدة، من مواليد العقد الثاني من القرن العشرين علي الأرجح. خريجة الكلية الأمريكية للبنات بالقاهرة. عملت في ميدان الخدمة الاجتماعية منذ الأربعينات، وشاركت في العديد من المؤتمرات النسائية العربية والدولية. درست العزف والتأليف الموسيقي والفناء، وكانت من مؤسسي الجمعية المصرية لهواة الموسيقى عام ١٩٤٢. ورشيد هو لقب زوجها حسن رشيد الذي جمعت بعض الأغاني من مؤلفاته. حصلت علي جائزة شرفية في المسابقة الدولية السنوية للفنون الشعبية بجامعة شيكاغو عام ١٩٦٦ عن كتابها أغاني وألعاب شعبية مصرية للأطفال. اهتمت بجمع التراث الشعبي المصري وتدوين موسيقاه وترجمته إلي الإنجليزية، كما جمعت الطقائيق الشعبية ومجموعات من الأغاني الشعبية في وادي النيل.

الأعمال الإبداعية:

أغاني الأطفال (شعر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣

أغانى الشباب (شعر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣

بهية طلب (١٩٦٦ تم) شاعرة مصرية، حصلت على ليسانس آداب من قسم اللغة العربية عام ١٩٨٩، كما حصلت على دبلوم المعهد العالى للفنون الشعبية ١٩٩٦. تعمل باحثة لإعداد أطلس الفولكلور المصرى فى هيئة تصور الثقافة.
الأعمال الإبداعية:

اعترافات عاشقة قروية (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣
العشق تميمة جنوبية (شعر)، هيئة تصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥

تحية أحمد وهبة (١٩٦٧ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة عين شمس.

الأعمال الإبداعية:

دواير (شعر)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

تيرى بسبأوى (١٩٢٩ تم) شاعرة مصرية، ولدت لأبوين سودانيين فى القاهرة. حصلت على الثانوية من مدارس الخرطوم. صحفية يُنشر لها فى العديد من الصحف والمجلات، منها: «هواء»، «نصف الدنيا» «صباح الخير» و«الحياة».

الأعمال الإبداعية:

لحظة صدق (شعر)، د. ن.، القاهرة، ١٩٨١

باقة حب (شعر)، د. ن.، القاهرة، ١٩٨٢

عمر من الحب (شعر)، د. ن.، القاهرة، ١٩٨٣

المرأة... والزمن (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٤

الفراشات (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٦

الحنان (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٦

أحلى من الكلمات (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٧

امرأة... من برج الأمل (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٨

المطر صحبة (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٠

حروف ملونة (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٣

ورود... و... ياسمين (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٦

قلبي مدينة حب (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٧

ثرىا محيى الدين (؟ -)

الأعمال الإبداعية:

لست دمىة يا أمى (؟)، د. ن.، القاهرة، ١٩٨١

ثرىا رشدى (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

البنية خلفها الجن (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

ثريا مصطفى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

مليون رسالة (شعر عامي)، مطبعة قاصد خير، القاهرة، ١٩٧٠

عيني عليك يا بلد (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

ثناء علي مطاريد (١٩٦٩ -)

شاعرة مصرية، ولدت في كفر الزيات. حصلت علي دبلوم تجارة.

الأعمال الإبداعية:

شموع الوطن (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم غرب الدلتا، ١٩٩٨

جاذبية صدقي (١٩٢٧ تم) كاتبة مصرية، ولدت في القاهرة. تخرجت في مدرسة كلية البنات الأمريكية. أنشأت صالونا أدبيا في منزلها بين ١٩٥٣ و ١٩٦٠. عملت أستاذة زائرة في جامعة أيلينوي الغربية بالولايات المتحدة عام ١٩٦١. عضوة في نقابة الصحفيين، وجمعية الأدباء. حصلت علي الجائزة الأولى من المجمع اللغوي عام ١٩٥٤ عن كتابها الأول مملكة الله. صدر لها دراسات اجتماعية وأدبية منها: لحسات من المسرح العالمي، ١٩٧٠، الدنيا وأنا، ١٩٧٢، جاذبية صدقي علي باب الله، ١٩٧٣، بوابة المتولى، ١٩٧٥.

الأعمال الإبداعية:

ربيب الطيور (روايات للأطفال)، السيد يوسف محمود زكي، القاهرة، ١٩٥١

مملكة الله (تصص)، السيد يوسف محمود زكي، القاهرة، ١٩٥٤

إنه الحب (تصص)، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥٥

سكان العمارة (سرح)، د. ن.، ١٩٥٥

ستار يا ليل (تصص)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٥٧

وبكى تلبي (تصص)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٥٧

تعالى (تصص من أدب المعركة)، مكتبة الشرق، القاهرة، ١٩٥٧

مرجان وابن عمه حبهان (رواية للأطفال)، مكتبة الشرق، القاهرة، ١٩٥٧

زبيبة والحاجة أم حبيبة (روايات للأطفال)، مكتبة الشرق، القاهرة، ١٩٥٧

نور البيوت (سرح)، مكتبة الشرق، القاهرة، ١٩٥٧

البنيت من بحري (تصص)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨

شيء حرام (تصص)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٥٩

بين الأدغال (روايات للأطفال)، مكتبة العهد الجديد بالفجالة، القاهرة، ١٩٥٩

ليلة بيضاء (تصص)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦٠

الليل الطويل (تصص)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦١

أمريكا... وأنا (أدب رحلات)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣

في بلاد الدماء الحارة (أدب رحلات)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦٤

- ليت الشباب (مسرح)، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٦
أنت قاس (قصص)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦
أما الأرض (رواية)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦
دبيب النمل (قصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٨
شفتاه (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٠

جليلة رضا (١٩٢٠ تم ٢٠٠١) شاعرة وروائية مصرية. ولدت في الإسكندرية. درست في مدرسة راهبات الراعي الصالح الفرنسية بالقاهرة، وتزوجت قبل إكمال دراستها. بدأت بتأليف الأغاني، ثم كتبت الشعر الرومانسي، وكانت من المقربين إلى إبراهيم ناجي. عضوة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، وعضوة باتحاد الكتاب. فازت بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٢ عن ديوانها العودة إلى المحارة، كما حصلت علي وسام العلوم والفنون عام ١٩٨٢. الأعمال الإبداعية:

- اللحن الباكي (شعر)، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٤
اللحن النائر (شعر)، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٥
الأجنحة البيضاء (شعر)، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩
أنا والليل (شعر)، مطابع الناشر العربي، القاهرة، ١٩٦١
خدش في الجرة (مسرحية شعرية)، الدار البيضاء للطباعة والصحافة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩
ديوان صلاة إلى الكلمة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥
تحت شجرة الجميز (رواية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٧٥
العودة إلى المحارة (شعر)، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨١

جميلة العلايلي (١٩٠٧ تم ١٩٩١) شاعرة وروائية مصرية. تأثرت بكتابات مي زيادة مبكرا. نشرت كتاباتها في مجلة «النهضة المصرية» النسائية، و«المرأة المصرية»، ونشرت قصائدها في مجلة «أبوللو». كونت في مدينة المنصورة جمعية أدبية باسم "أسرة الثقافة"، وأنشأت "جمعية أدباء العروبة" ومجلة «الأهداف». الأعمال الإبداعية:

- النسمات (شعر)، المطبعة الحديثة، المنصورة، ١٩٢٩
الطائر الطائر (رواية)، مطبعة وادي النيل، ميت غمر، ١٩٣٥
صدى أحلامى (شعر)، مطبعة التعاون، الإسكندرية، ١٩٣٦
الأميرة (رواية)، مطبعة سعد مصر، القاهرة، ١٩٣٩
أمانى، قصة مصرية (رواية)، القاهرة، ١٩٤٠
الراعية (رواية)، المطبعة الملكية الفاروقية، الإسكندرية، ١٩٤٢
أرواح تتألف (رواية)، مطبعة الحقائق، القاهرة، ١٩٤٦
إيمان الإيمان (رواية)، دار نشر الثقافة، القاهرة، ١٩٥٠
النايك (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢
هذه الأناصيص (قصص)، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٧
المرأة الرهيمة - مصر (مسرح)، د. ن. د. ت.
بين أبوين (رواية)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ١٩٨١
نجمات شاعرة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١
أنا وولدى (رواية)، دار التأليف، القاهرة، ١٩٨٢

جميلة صقر مجموع (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أشكى لمن آله (شعر عامي)، د.ن.، مطابع لوتس، القاهرة، ١٩٩٢

خائفة أحب (شعر عامي)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٣

جميلة كامل أحمد [ماما جميلة] (١٩٢٥ تم) كاتبة قصص أطفال وصحفية مصرية، ولدت بالقاهرة. حصلت علي

ليسانس الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٨. سافرت مع زوجها إلي إنجلترا ودرست العلوم الاجتماعية. عملت

محررة صفحة الأسرة في جريدة «المساء» عام ١٩٥٦، ثم محررة في مجلة «الإذاعة المصرية» عام ١٩٦٢، ثم في مجلة

«سمير» عام ١٩٦٦. لها اهتمامات بقضايا المرأة، وكانت عضوة في الاتحاد النسائي المصري، واشتركت مع إنجي

أفلاطون وسيزا نبرواي في العمل علي تكوين لجنة للشابات بالاتحاد النسائي. أصدرت مجلة باسم «نوار» كنموذج

عملي للإصدارات التي تشجع علي متابعة تعليم خريجي فصول محو الأمية. لها العديد من القصص للأطفال،

والحكايات، والترجمات، نُشر أغلبها، منها: أبطال بلدنا (تاريخ)، ١٩٨٩، أمثال وحكايات (تراث)، ١٩٨٧، نوادر جحا

(تراث)، ١٩٨٢، ألف ليلة وليلة تم حكاية الأمير وردخان، ١٩٨٤، ألف ليلة وليلة تم رحلات ومغامرات السندباد البحري،

١٩٨٥، جحا ونوادر الحمقى والمغفلين، دار الهلال، ١٩٨٦.

الأعمال الإبداعية:

عندما كنت صغيرا (ذكريات كبار الكُتاب)، دار الهلال، ١٩٨٥

عروستنا المصرية والأراجوز (قصة)، دار الهلال، ١٩٨٨

الفيل يلعب النطه (قصص للأطفال)، دار الهلال، ١٩٩١

جيلان همزة (؟ -)

روائية مصرية. حصلت علي الجائزة الأولى للأدباء الشبان عن رواية اللعبة والحقيقة، وترجمت بعض أعمالها إلي

اللغة الإنجليزية.

الأعمال الإبداعية:

اللعبة والحقيقة (رواية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠

الملم عتدى بفضب (رواية)، دار المعارف، بغداد، ١٩٧٠

الزوجة الهاربة (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٤

قدر الآخرين (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤

زوج في المزاد (رواية)، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٦

مسافرة مع الجراح (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨١

الحبيبة (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨

كواليس مونت كارلو (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

المعجزة (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

الأعمال الروائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦

جيهان المكاوى (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

مشروع زواج (رواية)، دار أسامة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧

هاوية السحر (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

حكمت محمود الشربيني (١٩٣٩ -)

ولدت في قرية العريزية بمنيا القمح. ساهمت في تأسيس إذاعة الشرق الأوسط، وهي مديرة المنوعات ونائبة رئيس قطاع الإذاعة.

الأعمال الإبداعية:

التمر والبنادق (شعر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠

حكمت كامل آدم (؟ -)

قاصّة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الناس والدنيا (تصص)، مطبعة الأهرام، دمنهور، ١٩٣٩

حنان عبد البر عبد العاطى (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

يوما سأعود (؟)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٣

هورية البدرى (١٩٥٢ -)

شاعرة وقاصّة مصرية، ولدت في الإسكندرية. حصلت على الدكتوراه في مادة المايكروبيولوجي في جامعة الإسكندرية.

الأعمال الإبداعية:

أخرجنى من عينيك (تصص)، الفنية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٨٦

احتراق قوس تزج (تصص)، قصر ثقافة الحرية، الإسكندرية، ١٩٨٨

ترنيمات الكناريا وأصوات الحواري (تصص)، وكالة نافكس، القاهرة، ١٩٩٥

ظلال بلا رجال (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

مراشئ التيه (تصص)، د. ن، القاهرة، ١٩٩٨.

حياة أبو النصر (؟ -)

قاصة وشاعرة مصرية، ولدت في الطليوبية. تحمل شهادة الثانوية العامة. ألقت بعض الأغاني للإذاعة والتلفزيون، بالإضافة إلى بعض المسرحيات مثل مسرحية الكنز. صاحبة صالون أدبي في القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

- نهر بلا ضفاف (تصص)، الشركة المصرية لفن الطباعة، القاهرة، ١٩٨٢
شيء من تدرى: قصص مصرية (تصص)، دار الشعب، القاهرة، ١٩٨٨
أفراج وجراح (شعر)، مكتبة مديولسى، القاهرة، د.ت.
تتلوك يا قلبى (شعر)، د.ن، القاهرة، ١٩٨٠
لأننى أنثى (شعر)، المركز الدولى للطباعة والنشر والتوزيع، جونية، لبنان، ١٩٨٨

خيرية صابر (١٩٤٦ تم) شاعرة مصرية، حصلت على ليسانس الحقوق. تعمل محامية.

الأعمال الإبداعية:

- كيمياء الحب (شعر)، د.ن، القاهرة، ١٩٩٣
صهيل المسافة (شعر)، د.ن، القاهرة، ١٩٩٤

درية رستم (؟ -)

رائدة وخاصة وصحفية مصرية، درست بكلية الآداب، وتخرجت في قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة. قامت وهي مازالت طالبة بترجمة بعض الأعمال الأدبية إلى العربية. كما درست الصحافة بجامعة السوربون وأكسفورد بالمراسلة. عملت بالإعلام في وزارات مختلفة.

الأعمال الإبداعية:

- ثلاث صديقات (رواية)، دار القاهرة للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨
عصر السلام (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤
غدا حياة جديدة (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤
النظارة الطبية (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤
سيدة المتاعب (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥
الحائرة (تصص)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥
رد الجميل (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥
قصة رقصة الثعبان (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٧
اختفى الشيطان (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠
المدرّب الأكبر ودج وبع (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١
ممنوع ممنوع (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢
البعض يفضلونها عارية، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٣
فى الظل (رواية)، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٣

دعاء المتولى حمزة (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

- إيقاع الريح: قصص قصيرة جدا (تصص)، مطبوعات الأمل، القاهرة، ١٩٩٤

راضية أحمد (١٩٥٩ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

حلم دافق (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧

رانية خلاف (١٩٦٧ تم) قاصة مصرية. حصلت علي بكالوريوس إعلام في جامعة القاهرة. تعمل صحفية بجريدة

«الأهرام ويكلي». تعمل في الترجمة. ترجمت كتاب طفل منبوذ لميلان كونديرا.

الأعمال الإبداعية:

جسد آخر وحيد (تصص)، د.ن، د.ت.

راوية راشد (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

هوس البحر (رواية)، أمادو للنشر، القاهرة، ١٩٩٢

صمت الريح (رواية)، دار الاعتماد، القاهرة، ١٩٩٥

رتيبة محمد حافظ (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

إذا ما أتبل الليل (شعر)، مركز الشينى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩١

رجاء عبد الملك (؟ -)

قاصة مصرية. تعمل صحفية في جريدة «الأخبار».

الأعمال الإبداعية:

لا كبرياء في الحب (رواية)، دار نافع للطباعة، القاهرة، ١٩٨٠

...سقطت في بئر البترول (تصص)، مطبعة العاصمة، القاهرة، ١٩٨٥

رشا سمير حسنى (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

حواديت عرافة (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

رشيدة محمد السيد (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

لكل عاشق وطن (شعر)، د.ن، القاهرة، ١٩٩٢

رشيدة مهران (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

عشرة أيام تكفى (رواية)، مطبعة الجيزة، الإسكندرية، ١٩٨٠

الحب والنار (رواية)، منشورات مجلة فلسطين، بيروت، ١٩٨١

داثما معك (شعر)، د. ن.، القاهرة، ١٩٩٠

رضوى عاشور (١٩٤٦ تم)روائية وقاصة وناقدة مصرية. حصلت علي الثانوية العامة عام ١٩٦٣، ثم حصلت علي ليسانس

آداب قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٦٧، ثم ماجستير الأدب المقارن في جامعة القاهرة عام ١٩٧٢، ثم الدكتوراه في

الأدب الأفروأمريكي في جامعة ماساشوستس بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٥. تعمل أستاذة بقسم اللغة

الإنجليزية بجامعة عين شمس. عضوة في لجنة الدفاع عن الثقافة القومية، ورئيسة تحرير كتاب «المواجهة» الصادر

عن اللجنة. لها العديد من الدراسات والمقالات النقدية المنشورة باللغتين العربية والإنجليزية، مثل: الطريق إلي

الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني، التابع ينهض: الرواية في غرب أفريقيا، Gibran and

Blake. حصلت علي جائزة أحسن رواية لعام ١٩٩٤ عن رواية غرناطة من الهيئة العامة للكتاب، كما حصلت علي

الجائزة الأولى للمعرض الأول لكتاب المرأة العربية "نور" عن ثلاثية غرناطة.

الأعمال الإبداعية :

الرحلة: أيام طالبة في أمريكا (مذكرات)، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣

حجر دافئ (رواية)، دار المستقبل، القاهرة، ١٩٨٥

خديجة وسوسن (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٩

رأيت النخل (قصص)، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

سراج (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٢

غرناطة (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤

مريمة والرحيل (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٥

أطياف (رواية)، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٩٩

روحية القليليني (١٩١٥ تم ١٩٨٠) شاعرة مصرية رائدة، ولدت بمدينة دسوق، وكان والدها شيخا يتقدر العلم، فأرسلها

للتعليم الابتدائي في مدينة طنطا، ثم للتعليم الثانوي في الإسكندرية، ثم التحقت بجامعة القاهرة وحصلت علي

الليسانس في اللغة العربية عام ١٩٤٢. بعد تخرجها سافرت إلي العراق للعمل في حقل التعليم، فشغلت منصب مديرة

مدرسة الموصل للبنات. وعادت إلي القاهرة عام ١٩٤٤ لتعمل مدرسة في المدارس الابتدائية ثم الثانوية. عملت علي

إنشاء منظمة اتحاد الجامعات في مصر، وكان آخر المناصب الحكومية التي شغلتها منصب مديرة الإدارة العامة للتفرغ

والمراكز الثقافية التي تقرر منح التفرغ للأدباء والفنانين في مصر.

الأعمال الإبداعية:

إبتهالات قلب (شعر)، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٥٩

همسة الروح (شعر)، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٠

أنغام حاملة (شعر)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤

عبير قلب (شعر)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨

لك أنت (شعر)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٠
حنيني إلي... (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥
عطر الإيمان (شعر)، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٧٦
رهبق الذكريات (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠

زهرة يسرى (١٩٧٤ -)

شاعرة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت على ليسانس آداب قسم اللغة العربية في جامعة القاهرة عام ١٩٩٦.
الأعمال الإبداعية:

زجاج يتكسر (شعر)، الكتابة الأخرى، القاهرة، ١٩٩٦

زهور اللجودي (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

منك وإليك (شعر)، عيون جديدة للنشر، القاهرة، ١٩٩٥

زهيرة البيلى (١٩٤٥ تم) قاصة مصرية. حصلت على ليسانس الآداب من قسم اللغة الفرنسية بجامعة القاهرة، كما حصلت على دبلوم ترجمة فرنسية بجامعة القاهرة، ثم على دكتوراه في الصحافة بجامعة السوربون، باريس. تعمل أديبة صحفية بمجلة «أكتوبر». من أهم الأحداث التي أثرت على الكاتبة فقدان أخ شهيد في حرب الاستنزاف ١٩٦٩، فكان الألم الذي فجر أول قصيدة شعرية لها. شاركت في العديد من المؤتمرات عن المرأة والطفل. لها العديد من الأنشطة: فهي عضوة مجلس إدارة اتحاد الكُتَّاب، وعضوة جمعية الكاتبات المصريات، ودار الأدباء، وجمعية المراسلين الأجانب، وجمعية هدى شعراوي، وعضوة شرفية بنادى القلم بباريس. صدر لها: رسائل إلي ابنتي: مشاكل الحب والزواج والجنس (دراسة)، حوار الشرق والغرب (دراسة)، التاريخ يصنعه المرض (ترجمة)، عزيزي فلان (ترجمة إلي الفرنسية)، ليلة القدر (ترجمة).

الأعمال الإبداعية:

حوار الحب (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦

سعدية (تصص)، دار مديولى للنشر، القاهرة، د.ت.

عيد ميلاد الأميرة (أدب أطفال)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

من أنا؟ (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

عاصمة بلا رتوش ورياح الجنوب (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

الطفلة المدللة (أدب أطفال)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥

جسم الإنسان (أدب أطفال)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦

الجمار النافع (أدب أطفال)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦

زينات الصبَّاغ (١٩٣٥ تم) شاعرة وكاتبة مسرح مصرية، ولدت في القاهرة. تخرجت في كلية الآداب في جامعة القاهرة، قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٥٩. عملت مدرسة للغة الإنجليزية بمدارس مصر والكويت والسعودية. بدأت بالعمل في مؤسسة أخبار اليوم للصحافة عام ١٩٦٩.

الأعمال الإبداعية:

بقايا حب (شعر)، دار النشر العربي، القاهرة، د.ت.
ثلاث مسرحيات اجتماعية سياسية (مسرح)، دار النشر العربي، القاهرة، ١٩٨٤
جارتى حتشبوت (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

زينات القليوبى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ألف ليلة (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٢

زينب أبو النجا (؟ -)

شاعرة مصرية. حصلت علي دراستها في بلدتها "ميت غمر"، وتابعتها بالمعهد العالى للتربية الرياضية بالجيزة. بعد تخرجها عام ١٩٧١، التحقت بقسم الصحافة بكلية الإعلام.

الأعمال الإبداعية:

علاق في قلبى (شعر)، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٥

زينب الشابورى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

كل الحب (شعر)، جمعية أدباء الشعب، الإسكندرية، ١٩٩٤

زينب الفزالي (١٩١٧ تم) كاتبة ومناضلة رائدة مصرية. ولدت في مدينة ميت غمر. حصلت علي تعليمها علي يد علماء الأزهر. انضمت لحركة "الإخوان المسلمين" وأسست جماعة "السيدات المسلمات" عام ١٩٣٨ وتولت رئاستها حتي أعتقلت عام ١٩٦٤. أصدرت مجلة «السيدات المسلمات» عام ١٩٥٠. أعتقلت لآرائها السياسية، وأمضت فترة في السجن في حقة الخمسينات.

صدر لها: نحو بحث جديد ١٩٨٦، هموم المرأة المسلمة والداعية زينب الفزالي، ١٩٩٠، من خواطر زينب الفزالي في شئون الدين والحياة، ١٩٩٦.

الأعمال الإبداعية:

أيام من حياتى (سيرة)، دار الشروق، القاهرة تم بيروت، ١٩٨٩

زينب رشدى (١٩٣٦ تم ١٩٩٨) قاصة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي بكالوريوس تجارة في جامعة عين شمس عام ١٩٧٢. عملت رقيببة بالتليفزيون، وكاتبة سيناريو وحوار. كانت عضوة جمعية الكاتبات المصريات ونقابة السينمائيين واتحاد الكُتاب. لها العديد من المسلسلات والمسهرات التليفزيونية.

الأعمال الإبداعية:

يحدث أحيانا (قصص)، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٥
أرفض أن أكون رجلا (قصص)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٠

تغيير الجلد (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

زينب صادق (١٩٢٥ تم) صحفية وقاصة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي ليسانس آداب من قسم الصحافة بجامعة القاهرة عام ١٩٥٨. تعمل كاتبة اجتماعية وصحفية بمجلة «صباح الخير». تُرجمت بعض قصصها إلي الألمانية والإيطالية والبلغارية والإنجليزية. حصلت علي درع الإعلام من كلية الإعلام بجامعة القاهرة عام ١٩٩٨. صدر لها:
الحب والزواج (دراسة) ١٩٨٦، إدارة المواظف (دراسة) ١٩٩٨.
الأعمال الإبداعية:

يوم بعد يوم (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩
عندما يقترب الحب (تصص قصيرة)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٧١
لا تسرق الأحلام (رواية)، مؤسسة روزاليوسف القاهرة، ١٩٧٨
هذا النوع من النساء (تصص)، دار غريب، القاهرة، ١٩٨١
انقذني من أحلامي (تصص)، دار غريب، القاهرة، ١٩٨٢
أمنيات في ضوء القمر (تصص قصيرة)، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، ١٩٨٧
أنت شمس حياتي (تصص)، دار المعارف، ١٩٨٧
ضاع منها في الزحام (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧
يوميات امرأة مطلقة (رواية)، دار ومطابع المستقبل، القاهرة والإسكندرية، ١٩٩٤
نسيم الصبا (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧
آخر ليالي الشتاء (رواية)، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨
حكايات زينب صادق (حكايات)، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩

زينب عبد الغنى حسن (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أشتاق إلي الحنان (شعر)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٥

زينب فوزى (؟ -)

رائدة وروائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

موت حافظ بخيت (رواية)، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٢١

زينب محمد (؟ -)

رائدة وروائية مصرية.

صدر لها: أصرار رمضان، بطولة سعد في حياته أو تاريخ حياة الفقيد،

دستور الأجنحة، و دليل السعادة الزوجية، كيف ينالها كل رجل وامرأة.

الأعمال الإبداعية:

مذكرات وصيفة مصرية (وضعها في قالب رواى محمد الهيدى ومحمد كامل فريد) في سبعة أجزاء:

(١) باريس وملاهيها (٢) عاشق أخته

(٣) ضحايا القدر (٤) آخرة الملائى
(٥) الفضيلة سر السعادة (٦) إلى رحمة الله يا زعيم الشرق
(٧) عواطف الآباء
صدرت د. ن. ، القاهرة، ١٩٢٧

سامية أنور (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

قلب ليس من زجاج (؟)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢

سامية خضر صالح (؟ -)

قاصة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي الماجستير في جامعة عين شمس، عام ١٩٨٣، والدكتوراه عام ١٩٨٦. تعمل أستاذة بكلية التربية بجامعة عين شمس. صدر لها مؤلفات عن البطالة والمشاركة السياسية للمرأة.

الأعمال الإبداعية:

عبر نافذة في باريس (تصص)، د. ن. ، القاهرة، ١٩٨١

لحظات عمر هاربة (تصص)، د. ن. ، القاهرة، ١٩٨٧

العزف علي أوتار الزمن (تصص)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥

سامية سليمان محمد (١٩٤٤ -)

شاعرة مصرية، ولدت في الإسكندرية.

الأعمال الإبداعية:

جسر الحب (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شمال الإسكندرية، ١٩٩٦

نغم (شعر عامي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شمال الإسكندرية، ١٩٩٨

سحر الموجي (؟ -)

روائية وقاصة مصرية. حصلت علي ليسانس وماجستير الأدب الإنجليزي من كلية الآداب بجامعة القاهرة. تعمل مدرسة مساعدة بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة، ومذيعة بالبمراج الموجهة في إذاعة القاهرة. عضوة في "ملتقى المرأة والذاكرة". لها تصص منشورة في المجلات والدوريات المصرية والعربية. فازت بجائزة عن روايتها دارية من أندية الفتيات بالشارقة عام ١٩٩٨.

الأعمال الإبداعية:

سيدة المنام (تصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٨

دارية (رواية)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩

سحر توفيق (١٩٥١ تم) قاصة مصرية. حصلت علي ليسانس لغة عربية تخصص أدب ونقد في جامعة الأزهر عام ١٩٧٤. قامت بترجمة بعض الأعمال الأدبية من الإنجليزية وإليها. حصلت علي جائزة الأدب العربي المترجم إلي الإنجليزية من جامعة أركانساس الأمريكية عن كتاب Points of the Compass (ترجمة ماريلين بوت). تدرّس اللغة

العربية في مدارس القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

أن تحدر الشمس (قصص)، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥

سعاد حلمي (١٩٢٩ تم) كاتبة مصرية. حصلت علي ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة. عملت رئيسة تحرير مجلة «هواء» في الفترة ما بين ١٩٨٠ و ١٩٩١، حيث اشتهرت بعمودها «همسة صدق». ساهمت في ترجمة مجموعة روايات «عبير» التي كانت تصدر عن الأهرام. حصلت علي ميدالية «المجلس الأعلى للثقافة» عام ١٩٧٥ عن مجموعة القصص التي كتبتها عن حرب أكتوبر. عضوة بالمجلس الأعلى للصحافة.

الأعمال الإبداعية:

دعني لزوجي (قصص)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧

أرجوه انهمنى (قصص)، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢

سعاد زهير (١٩٢٥ تم ٢٠٠٠) روائية وصحفية مصرية، ولدت في قرية الرحمانية في دلتا مصر. كان والدها مدرّساً للغة الإنجليزية وشاعراً وصحفيًا نُصّل من وظيفته لاشتراكه في ثورة ١٩١٩. حصلت علي الثانوية العامة عام ١٩٣٨. توفيت عن دراستها الجامعية نتيجة لتدهور وضع العائلة المادي بعد وفاة والدها. سُجنت عام ١٩٤٨ بسبب نشاطها السياسي. عملت في مجلة «روزاليوسف». نُشر لها روايات مسلسلة في مجلة «روزاليوسف» أهمها «خطاب إلي رجل عصرى» عام ١٩٩٤.

الأعمال الإبداعية:

اعترافات امرأة مسترجلة (رواية)، ط٢، المركز المصري العربي، القاهرة، ١٩٩٤

سعاد شلش (١٩٤٦ تم) روائية مصرية، ولدت في محافظة البحيرة.

الأعمال الإبداعية:

لا تقل لي... وداعاً (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

وترنح عطرها (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

سعاد صادق (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

رسائل سعاد الغرامية: أجمل وأجراً رسائل الحب (رسائل)، الدار الحديثة للنقائ العربي، القاهرة، ١٩٩٥

سعاد منسى (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الدماء (رواية)، مطبعة الحرية، القاهرة، ١٩٤٢

فضبة ملكية في أرض الرسول (رواية)، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٠

جسر من الأوهام (شعر منشور)، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٤

سميدة محمد تطقط (١٩٤٢ -)

قاصّة مصرية، ولدت في مدينة رشيد.

الأعمال الإبداعية:

بسمة أمل (تقصص)، د. ن. القاهرة، ١٩٧٦

فراشة حول النور (تقصص)، د. ن. ١٩٨١

ابتسام في بحر الدموع (تقصص)، د. ن. ١٩٨٤

أم معاذ في السجن (رواية)، د. ن. ١٩٨٨

سكينة عبد العزيز عباس (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

هبة (رواية)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٦

سكينة فؤاد (١٩٤٠ تم) قاصة وصحفية مصرية، ولدت في مدينة بورسعيد. حصلت علي ليسانس آداب، قسم صحافة بجامعة القاهرة عام ١٩٦٥. تعمل كاتبة في جريدة «الأهرام». عضوة بمجلس الشورى واللجنة القومية المصرية، ونائبة رئيس جمعية العمران والتنمية الحضرية، وجمعية الحفاظ علي الآثار والتراث. تُرجم لها ليلة القبض علي فاطمة إلي اللغة الفرنسية عام ١٩٨٦.

الأعمال الإبداعية:

محاكمة السيدة س (تقصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٥

ملف قضية حب (تقصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٧

ليلة القبض علي فاطمة (تقصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٠

دوائر الحب والرعب (تقصص)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٤

ترويض الرجل (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٦

٩ ش النيل (تقصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٧

امراة يونيو (تقصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٧

سلمي جلال (١٩٤٧ تم) قاصة مصرية، حصلت علي بكالوريوس طب عام ١٩٧٢، ثم ماجستير اجتماع عام ١٩٧٦، ثم الدكتوراه في علم الاجتماع الطبي عام ١٩٧٨. تعمل أستاذة طب المجتمع واستشارية تنمية. و هي عضوة بالفرع المصري للجنة "العلم" PEN، وعضوة جمعية الكاتبات المصريات، وإحدى مؤسسات ملتقى الهيئات لتنمية المرأة، ونائبة رئيس الجمعية الطبية النسائية. صدر لها: صحة الأم والطفل ١٩٩١، صحة المرأة المصرية من نيروبي إلي بكين ١٩٩٤، طلبة الطب كدعاة للصحة والبيئة ١٩٩٦، دليل جمعية الكاتبات المصريات ١٩٩٨.

الأعمال الإبداعية:

وقال أبو الهول (تقصص)، عيون جديدة، القاهرة، ١٩٩٥

رحلة حياة (تقصص)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٧

سلوى الحمامسى (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

تيود الأحلام (؟)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

سلوى الرافعى (١٩٤٢ تم) روائية مصرية. حصلت على بكالوريوس معهد الفنون المسرحية عام ١٩٦٧، وبكالوريوس

معهد السينما، قسم سيناريو عام ١٩٨٩. عضوة هيئة المسرح القومى بوزارة الثقافة، ونقابة السينمائيين، ونقابة

الممثلين، ومنظمة التضامن الأفريقى الآسيوى. تُرجمت روايتها رصاص فى العطل إلى الفرنسية. لها عدة أعمال

سينمائية منها فيلم "الاتحاد النسائى"، وفيلم "نصف شقة" (عُرِض تحت اسم "الشقة من حق الزوجة")، وفيلم "أطفال

فى المنفى"، وسهرات تليفزيونية.

الأعمال الإبداعية:

جاسوس رغم أنه (رواية)، دار الحرية للنشر، القاهرة، ١٩٨٢

كارثة تحت التشطيب (رواية)، دار الحرية للنشر، القاهرة، ١٩٨٦

رصاص فى العطل (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

شرق فى جدار العطل (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

د. عصمت... (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

سلوى السيد محمد عبدالغنى (١٩٥٩ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة بورسعيد.

الأعمال الإبداعية:

سجن المتاعر (شعر)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، إقليم غرب الدلتا، ١٩٩٦

سلوى العنانسى (١٩٤٧ -)

ناصة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على ليسانس آداب قسم صحافة بجامعة القاهرة عام ١٩٦٨. تعمل نائبة

رئيس تحرير ملحق "الأهرام" الأسبوعى". عضوة نقابة الصحفيين، واتحاد الكُتاب، والمجلس العالمى لكتب الأطفال

IBBY. صدر لها دراسات وأحاديت بعنوان موعد ولقاء، وكلام فى الحب.

الأعمال الإبداعية:

أيامى على الهواء (سيرة)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧

ثرثرة مع الحلم (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

السنبلة الذهبية (أدب أطفال)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

سلام بلادى (أدب أطفال)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

لقاء الأصدقاء (أدب أطفال)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

أساطير مصرية قديمة (أدب أطفال)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

محارب سلاحه الكلمة (أدب أطفال)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧

حكايات من ألف ليلة (أدب أطفال)، دار اللطائف، القاهرة، ١٩٨٧

الأمير والعروسة (أدب أطفال)، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٨٧

مع الحكماء العرب (أدب أطفال)، دار اللطائف، القاهرة، ١٩٨٧

سلوى بكر (١٩٤٩ -)

روائية وقاصة مصرية . حصلت علي بكالوريوس في إدارة الأعمال من كلية التجارة بجامعة عين شمس عام ١٩٧٢ . كما حصلت علي بكالوريوس في المسرح من المعهد العالي للفنون المسرحية ، قسم النقد عام ١٩٧٦ . عملت مفتشة تموين في وزارة التموين بالقاهرة لمدة ست سنوات ، ثم عملت في الصحافة نائبة مسرحية وسينمائية وأدبية لمدة خمس سنوات في لبنان وقبرص ، ثم تفرغت لكتابة القصة والرواية . تشارك في تحرير سلسلة كتب عن قضايا المرأة «هاجر» مع هدى الصدة . تُرجمت لها العديد من القصص والروايات إلى الألمانية والإنجليزية والهولندية . أقتبس جزء من روايتها العربية الذهبية لا تصعد إلى السماء في فيلم بعنوان "كارت أحمر" ، كما تحولت قصتها "نونة الشمونة" إلى فيلم تلفزيوني .

الأعمال الإبداعية :

زينات في جنازة الرئيس (قصص) ، د.ن. ، القاهرة، ١٩٨٦

مقام عطية (قصص ورواية قصيرة) ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة، ١٩٨٦

عن الروح التي سُرقت تدريجياً (قصص) ، مصرية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ١٩٨٩

العربية الذهبية لا تصعد إلى السماء (رواية) ، سينا للنشر والصقر العربي للإبداع ، القاهرة، ١٩٩١

عجين الفلاحة (قصص) ، سينا للنشر ، القاهرة، ١٩٩٢

وصف البلبل (رواية) ، سينا للنشر ، القاهرة، ١٩٩٣

أرانب (قصص) ، سينا للنشر ، القاهرة، ١٩٩٤

إيقاعات متعاكسة (قصص) ، دار النديم للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٩٦

ليل ونهار (رواية) ، دار الهلال ، القاهرة، ١٩٩٧

البشموري (رواية) ، دار الهلال ، القاهرة، ١٩٩٨

سلوى نعيمنج (١٩٤٩ تم) شاعرة مصرية ، ولدت في الإسكندرية . حصلت علي ليسانس اللغة العربية في جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٥ . عضوة هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية .

الأعمال الإبداعية :

الأصداء (شعر) ، د.ن. ، د.ت .

سميحة غالب (؟ -)

قاصة مصرية .

الأعمال الإبداعية :

السيف والحكمة (قصص) ، د.ن. ، د.ت .

سميحة كمال الدين (؟ -)

شاعرة مصرية .

الأعمال الإبداعية :

ساعات الحب والآلام (شعر) ، مكتبة مدبولي ، القاهرة، ١٩٨٦

قلبي لديك (شعر) ، مكتبة مدبولي ، القاهرة، ١٩٨٩

سمية رمضان (١٩٥١ تم) قاصة مصرية.، حصلت علي شهادة الليسانس من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٧٢، والدكتوراه في الأدب الأيرلندي من ترينيتي كوليدج جامعة دبلن، عام ١٩٨٢ لها نشاط في مجال حقوق المرأة. انضمت إلي جماعة تضامن المرأة العربية، وشاركت في المؤتمر العالمي الذي نظمته عام ١٩٨٤. كانت عضوة في منظمة حقوق الإنسان المصرية، ولجنة المرأة، ومنظمة حقوق الإنسان العربية. عملت مديرة مركز تدريب المدرسين بمدرسة مصر للغات من ١٩٩٠ إلي ١٩٩٢. وهي تعمل محاضرة و مترجمة بأكاديمية الفنون منذ ١٩٩٢ إلي الآن.

الأعمال الإبداعية:

خشب ونحاس (تصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥
منازل القمر (تصص)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩

سمية سعد الدين (١٩٥٢ -)

شاعرة مصرية. ولدت في القاهرة. حصلت علي بكالوريوس كلية الإعلام بجامعة عين شمس وعلي الماجستير من معهد الدراسات العليا للطفولة بجامعة عين شمس، و علي الدكتوراه في الفلسفة بجامعة عين شمس. تعمل مساعدة نائب رئيس تحرير جريدة "الأخبار".

الأعمال الإبداعية:

قرار امرأة (شعر)، مطابع دار العالم العربي، القاهرة، ١٩٩٤

سمية عريشة (١٩٥٤ تم) قاصة وأديبة مصرية، حصلت علي إعداد فني صناعي ودورات مونتاج سينمائي. تعمل مونتيرة سينمائية، وتكتب السيناريو. تم تصوير سهرتين تليفزيونيتين لها بعنوان "المتهمه إصلاح".

الأعمال الإبداعية:

جدور متناثرة (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢

سناء الجبسي (١٩٣٧ تم) روائية وقاصة وصحفية مصرية. حصلت علي ليسانس آداب، تسم صحافة بجامعة القاهرة عام ١٩٥٨. عملت محررة لصفحة المرأة في جريدة «الأهرام»، وعملت مساعد رئيس تحرير «الأهرام» ١٩٨٠. ترأس تحرير مجلة «نصف الدنيا» بمؤسسة الأهرام. عضوة مجلس نقابة الصحفيين.

الأعمال الإبداعية:

امرأة لكل العصور (تصص)، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٨٤
هو وهي (تصص)، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٨٤
الكلام الجباج (تصص)، دار سعاد الصباح، القاهرة والكويت، ١٩٨٩

سناء صليحة (١٩٥٥ تم) قاصة مصرية، حصلت علي بكالوريوس إعلام تسم صحافة بجامعة القاهرة، وماجستير إعلام في الجامعة الأمريكية، ثم درست الدراما والإعلام والنقد النسائي في جامعة إلينوي في أمريكا (١٩٨٢ تم ١٩٨٣). تعمل محررة بالقسم الثقافي بجريدة «الأهرام». قامت بترجمة العديد من الأعمال الأدبية إلي العربية، منها مسرحية ثرجينيا للكاتبة أدنا أوبراين (مجلة المسرح)، وعائلة سويسرية للكاتب يوهانس فايس، ومجموعة قصص قصيرة من

الأدب النسائي للكاتبة باربرا سفاليا (صدرت تحت عنوان دوامة القمر عام ١٩٩٠)، وأمي قالت لا لـ "شارلوت كينلي" (ضمن مطبوعات مهرجان المسرح التجريبي ١٩٩٧)، كما ترجمت عدة مقالات عن المسرح النسائي نُشرت بمجلة «المسرح».

الأعمال الإبداعية:

أطفال الصمغ (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣
علي عتبة الحياة (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

سناء محمد فرج (١٩٦١ -)

روائية وقاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

صباح في المخيم (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١
طفل الجبل الملتهب (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤
الضوء الأخضر (تصص)، د. ن. القاهرة، ١٩٩٦

سنينة قراعة (؟ -)

روائية مصرية، صدر لها العديد من الدراسات، مثل: البحث عن السعادة ١٩٤٣، ست الملك الفاطمية ١٩٤٦، نساء محمد ١٩٥٧، مساجد ودول ١٩٥٨، عروس الزهد رابعة العدوية ١٩٦٠، الرسائل الكبرى ١٩٦٦، تاريخ الأزهر في ألف عام ١٩٦٨، مسلمات خاليدات (تراجم) ١٩٧٢، حكايات إسلامية ١٩٨٤.

الأعمال الإبداعية:

اذكروني (رواية)، مطبعة الشرق الإسلامية، القاهرة، ١٩٤٠
نفرتي (رواية)، مطبعة كوستا توماس، القاهرة، ١٩٤٥
الإسكندر الأكبر (رواية)، مكتب الصحافة الدولي، القاهرة، ١٩٥٨
من وهي السماء (رواية)، مكتب الصحافة الدولي، القاهرة، ١٩٥٨
أم الملوك (رواية)، مكتب الصحافة الدولي، القاهرة، ١٩٥٩
ذات النطاقين، أسماء بنت أبي بكر (مسرحة)، مكتب الصحافة الدولي، القاهرة، ١٩٨١

سهام بدوي (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

مستهيبات (رواية)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

سهام بيومي (١٩٤٩ تم) (روائية مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي بكالوريوس خدمة اجتماعية في جامعة حلوان عام ١٩٧٤. تعمل صحفية في جريدة «الجمهورية». صدر لها دراسة سوسيولوجية بعنوان في الثقافة البورسعيدية. صدر لها كتاب ٩ نساء مصرية في المخيمات الفلسطينية في لبنان ١٩٨٩ وهي عضوة لجنة الدفاع عن الثقافة القومية، وعضوة جمعية الكاتبات المصريات.

الأعمال الإبداعية:

الخيال والليل (رواية)، دار المستقبل العربي، د. ت.

المصالحة (رواية)، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠
خراط للموج (رواية)، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٩٧

سهام فهمي (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أزواج وزوجات عرفتهم القاهرة (رواية)، مطابع الدجوى، القاهرة، ١٩٥٩

حبك نار (رواية)، مطبعة أطلس، القاهرة، ١٩٦٠

لن أبكى يا أمي (رواية)، مطبعة أطلس، القاهرة، ١٩٦٠

سهير القلماوى (١٩١١ تم ١٩٩٧) كاتبة مصرية رائدة، ولدت في القاهرة. حصلت علي درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٣٣، كما حصلت علي ماجستير ودكتوراه في الأدب من القسم نفسه عام ١٩٣٧ تم ١٩٤١. تُعد من أوائل الطالبات اللاتي التحقن بالجامعة، وتلمذت علي يد د. طه حسين، وهي أول طالبة تحصل علي درجة دكتوراه في الجامعة المصرية، وهي أيضا أول امرأة تشغل كرسى الأستاذية في قسم اللغة العربية عام ١٩٥٦. كانت رئيسة قسم الأدب العربى واللغة العربية بمعهد البحوث والدراسات، كما شغلت منصب رئيسة مجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب والتأليف والنشر بوزارة الثقافة ١٩٦٧ تم ١٩٧١. كانت عضوة في مجلس إدارة "اتحاد الكتاب"، و"نادى القصة"، و"الجمعية الأدبية"، والمجلس الأعلى للثقافة، ورئيسة لجنة ثقافة الطفل، وعضوة المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ومقررة لجنتى الفنون الشعبية والطفل، كما شغلت منصب "أمينة التنظيم النسائى بالاتحاد الاشتراكى العربى" عام ١٩٧٥، و"أمينة المرأة" بالحزب الوطنى الديمقراطى ١٩٧٧ تم ١٩٨٤. انتخبت عضوة لمجلس الشعب عن دائرة المعادى وحلوان ١٩٧٩ تم ١٩٨٤. اهتمت بقضية المرأة شاركت في العديد من المؤتمرات الدولية المعنية بها. حصلت علي جائزة الجمع اللغوى المصرى عام ١٩٤١، ثم جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٥٥، والتقديرية عام ١٩٧٧، كما حصلت علي وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام ١٩٧٨. صدر لها ثم غربت الشمس، ١٩٦٥، الرواية الأمريكية الحديثة، ذكرى طه حسين، ١٩٧٤، أدب الخوارج في العصر الأموى، ١٩٤٥، فن الأدب، ١٩٥٣ تم ١٩٧٣، محاضرات في النقد الأدبى، ١٩٥٥، المحاكاة في الأدب، ١٩٥٥، العالم بين دفتى كتاب، ١٩٥٨.

الأعمال الإبداعية:

أحاديث جدتى (تصص)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٥

ألف ليلة وليلة (تصص)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٣

الشياطين تلهو (تصص)، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤

سهير المصادفة (١٩٦١ تم) شاعرة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي دكتوراه في الاقتصاد. تعمل في الهيئة المصرية العامة للكتاب. ترجمت كتباً للأطفال.

الأعمال الإبداعية:

هجوم وديح (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧

فتاة تجرّب حتفها (شعر)، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٩٩

سهير عليوة (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

سترده يوما شعاري (شعر)، د.ن.د.، القاهرة، ١٩٨٥

أرفض أن... (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

ولملك يوما تفهمها (شعر)، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ١٩٨٩

ولن أبالي (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١

سهير متولى (؟ -)

شاعرة مصرية، ولدت في محافظة كفر الشيخ.

الأعمال الإبداعية:

أول حدود الذاكرة (شعر عامي)، الفرسان للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤

سوزان عليوة (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

عصفور الحظيبي (شعر)، د.ن.د.، القاهرة، ١٩٩٤

سوسن الجيار (؟ -)

روائية مصرية.

صدر لها: أحاسيس امرأة عام ١٩٦٦، وكتاب تراجم بعنوان أديباء النجوة عام ١٩٨٧.

الأعمال الإبداعية:

أريدك معنى (رواية)، إفراست- الوكالة العربية للصحافة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠

سوسن الغزالي (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

حديث لم يحدث مع الشمس (؟)، مطابع شركة إيجبت برس، القاهرة، ١٩٩٥

سوسن عباس أحمد (١٩٧٢ -)

قاصّة مصرية، ولدت في محافظة تنا.

الأعمال الإبداعية:

المساء (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، إقليم الصعيد، ١٩٩٨

الفيروز (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، إقليم الصعيد، ١٩٩٩

سوسن عبد الكريم (؟ -)

روائية مصرية، حصلت على الليسانس في كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، وعلي الماجستير في الفلسفة، ودكتوراه في علم الاجتماع بجامعة باريس.

الأعمال الإبداعية:

امراة في الظل (رواية)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٧٩

الجنة المفتوحة (رواية)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٨١

سيدة فاروق محمد علي (١٩٦٧ -)

شاعرة مصرية، ولدت في مدينة بنى سويف. حصلت على ليسانس اللغة العربية في دار العلوم.

الأعمال الإبداعية:

كراكيب (شعر)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى، ١٩٩٩

سيذا نبرواي (١٨٩٧ تم ١٩٨٥) صحفية مصرية من رائدات العمل النسائي في مصر. ولدت في قصر المنتاوي بالقاهرة،

وتبنتها قريبتها عديلة نبرواي، وسافرت معها إلى باريس حيث التحقت بالمدارس الفرنسية. وعند عودتها إلى

القاهرة التحقت بمدرسة Les Dames de Sion بالإسكندرية حيث رفضت العودة إلى والديها الأصليين وآثرت

العيش مع جدتها لأمها. احتضنتها هدى شعراوي التي كانت صديقة لأمها بالتبني. شاركت في العديد من

المؤتمرات النسائية الدولية، وعند عودتها من المؤتمر النسائي في روما خلعت النقاب علانية هي وهدى شعراوي.

أصدرت جريدة "المصرية" "L'Egyptienne" وهي جريدة الاتحاد النسائي المصري ١٩٢٥ تم ١٩٤٠. لها مقالات عديدة

في موضوعات اجتماعية متفرقة.

شريفة السيد (١٩٥٩ -)

شاعرة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت على تعليمها في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٨١، ثم حصلت على

دبلوم الدراسات العليا عام ١٩٨٥. عملت مدرّسة للغة العربية، ثم انصرفت إلى الصحافة، تعمل باحثة في دار الكتب

والوثائق المصرية، حصلت على جائزة من المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٥.

الأعمال الإبداعية:

ملاص (شعر)، دار أندلسية، القاهرة، ١٩٩١

الممرات لا تتوى عابريها (شعر)، دار فريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥

فراشات الصمت (شعر)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧

صهيل العشق (شعر)، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨

شريفة فتحي (١٩٣٣ تم) روائية وشاعرة ورسامة مصرية، ولدت في حلوان بمصر. حصلت على دراستها بكلية الفنون

الجميلة في القاهرة. عضوة مجلس إدارة جمعية محبي الفنون الجميلة، و"جمعية الفنون الأهلية"، و"نادى القصة"،

و"دار الأدياء"، وندوة شعراء العروبة. تقوم برسم دواوين شعرها. أقامت عدة معارض للتصوير الزيتي والمائي

والباستيل منذ أوائل الخمسينات.

الأعمال الإبداعية:

من شعر المهرجان (شعر)، دمشق، ١٩٦١

لهب وأمواج (شعر)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤

- ألحان بلا أوزان (شعر)، مطابع البلاغ، القاهرة، ١٩٦٨
 رحلة في قلب امرأة (شعر)، د. ن. د. القاهرة، ١٩٧٥
 في محراب الجمال، صوفيات (شعر)، د. ن. د. القاهرة، ١٩٧٥
 علاقة فير بريئة (رواية)، د. ن. د. القاهرة، ١٩٧٨
 كبرياء (رواية)، د. ن. د. القاهرة، ١٩٧٩
 حدث ذات ليلة (تصني)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧
 شهرزاد لم تعد جارية (رواية)، د. ن. د. القاهرة، ١٩٨٨
 تفريد (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

شهيرة ماجد (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

- رحلة في أعماق البنفسج (شعر)، المطبعة الكمالية، القاهرة، ١٩٧٨
 وتهدأ العيون (شعر)، مطبعة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧

شيرين أحمد العدوى (١٩٦٨ -)

شاعرة مصرية، ولدت في محافظة الدقهلية. تدرس اللغة العربية.

الأعمال الإبداعية:

- دهاليز الجروح (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شرق الدلتا، ١٩٩٨

صابرين الصاوي (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

- أغنيات من القلب (شعر)، د. ن. د. الدقهلية، ١٩٩١

صافى ناز كاظم (١٩٣٧ تم) كاتبة وصحفية مصرية. حصلت على ليسانس صحافة في كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٥٩،

وماجستير نقد مسرحي في جامعة نيويورك عام ١٩٦٦. تعمل مساعدة رئيس تحرير مجلة «المصور». حصلت على جائزة

على ومصطفى أمين الصحفية عام ١٩٩٦. تعتبر أن كل كتاباتها كتابات إبداعية، حتى ولو كان الموضوع نقداً أو مقالا

أو قضية سياسية. صدر لها الدراسات التالية: في مسألة السفور والحجاب ١٩٩٥، الخديعة الناصرية ١٩٨٣، مسرح

المسرحيين ١٩٨٤، يوميات بغداد، لندن ١٩٨٤، عن السجن والحرية ١٩٨٦، رسائل في البيت النبوي (ثلاثية وتريه)

١٩٨٧، الحقيقة وغسيل المخ في قضايا معاصرة ١٩٨٥، ملف مسرح الستينات، ١٩٩١، المقاومة وإرهاب الفكر الصهيوني،

١٩٩٦، من دفتر الملاحظات (مقالات)، ١٩٩٧.

الأعمال الإبداعية:

رومانتيكيات (نصوص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٠

البعد الخامس (مسرحية)، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ١٩٨٧

تلايب الكتابية (نصوص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤

صباح محمد حسن (١٩٥٤ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

في الليل ترحل السفن (قصص)، د.ن.، مطابع جريدة السفير، الإسكندرية، ١٩٨٧

القطار يغير اتجاهه (قصص)، د.ن.، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ١٩٨٧

افتتاحية للصمت والصراخ (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨

صفاء عبد المنعم زايد (١٩٦٠ -)

قاصة مصرية، ولدت في القاهرة. تعمل في حفل التدريس.

الأعمال الإبداعية:

حكايات الليل (قصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٢

تلك القاهرة تغريني بسيقاني الرفيعة (قصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٤

أشياء صغيرة وأليفة (قصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦

صفاء فتحى (؟ -)

شاعرة مصرية. حصلت علي الدكتوراه في الآداب في جامعة السوربون في باريس سنة ١٩٩٢. لها مسرحية باللغفة

الفرنسية عنوانها Terreure. وشاركت في إخراج عدد من الأفلام الوثائقية في لندن وباريس.

الأعمال الإبداعية:

... ويلة (شعر)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥

عرائس خشبية صغيرة تسبح في سموات الدنيا وبرلين (شعر)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٨

صفية أحمد زكي أبو شادي (؟ -)

شاعرة مصرية رائدة، ولدت في القاهرة. حصلت علي تعليمها في مدارس القاهرة، ثم التحقت بكلية الآداب بجامعة

القاهرة حتي عام ١٩٤٦. هاجر والدها الشاعر أحمد زكي أبو شادي مع عائلته إلي الولايات المتحدة الأمريكية، وهناك

أكملت دراستها في جامعة جورج تاون في واشنطن، فنالت شهادة البكالوريوس في الأدب وعلم النفس. لم تكتب إلا

الشعر المنثور.

الأعمال الإبداعية:

الأغنية الخالدة (شعر)، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ١٩٥٤

صفية عبد الحميد عنبر (؟ -)

روائية مصرية.

صدر لها: أوراق مبعثرة من زوبعة العمر ١٩٨٨.

الأعمال الإبداعية:

افتقدتك يوم أحببتك (رواية)، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٥

جمعتنا الصداقة وفرقتنا التقاليد (رواية)، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٥

عفوا يا آدم (رواية)، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٦

صوفى عبد الله (١٩٢٥ تم) كاتبة مصرية رائدة، ولدت في الفيوم. أتمت دراستها الإنجليزية في مدرسة بالسويس، ثم التحقت بمدرسة الراعى الصالح بالقاهرة حيث حصلت علي الدبلوم، وكانت تدرس اللغة العربية في البيت. تعلمت علي يد العقاد، وكان يطلق عليها لقب " السيد صوفى ". كانت لشخصية والدها ثم شخصية زوجها أكبر الأثر في حياة الكاتبة، فورثت الذوق الأدبي عن والدها وكان الزوج دائم التشجيع لها. عملت بالتعليم قبل زواجها. في عام ١٩٤٨ أعلنت دار الهلال عن مسابقة للقصة القصيرة تقدمت لها صوفى عبد الله، ولكنها وصلت بعد موعد انتهاء المسابقة، إلا أن تصورها أعجبت رئيس تحرير مجلة «المصور» فنشر لها في الأعداد التالية. تدرجت في المناصب في دار الهلال، وعملت محررة وكان لها عمود أسبوعي في مجلة «هواء». في عام ١٩٥١ كتبت مسرحية "كسبنا البريمو" وكانت أول مسرحية مصرية تُعرض علي خشبة مسرح الأوبرا. ترجمت لكتاب اليوم المساكين لدوستوفسكى ونُشرت عام ١٩٥٢. صدر لها: هواء وأربعة عمالقة عن العقاد / طه حسين / توفيق الحكيم / نجيب محفوظ.

الأعمال الإبداعية:

- نساء محاربات (سير نساء)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١
نفرتين، ثورة أخناتون الروحية (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٥٢
كلهن عيوشة (رواية)، دار الجمهورية، القاهرة، ١٩٥٤
عروسة علي الرف (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤
ثمن الحب (تصص)، دار عبيد، القاهرة، ١٩٥٥
بغايات رجل (تصص)، المكتبة التجارية، بيروت، ١٩٥٦
لعنة الجسد (رواية)، د. ن.، بيروت، ١٩٥٦
دموع التوبة (رواية)، المكتبة التجارية للطباعة، بيروت، ١٩٥٨
مدرسة البنات (تصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٥٩
عاصفة في قلب (رواية)، كتب الهلال، القاهرة، ١٩٦٠
نصف امرأة وتصص أخرى (تصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٢
ليالى لها ثمن (تصص)، المؤسسة القومية للكتاب، القاهرة، ١٩٦٢
نوابغ النساء (تصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٤
معجزة النيل (تصص)، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٤
ألف مبروك (تصص)، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٥
تصور علي الرمال (رواية)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٧
نبضة تحت الجليد (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٨
أربعة رجال وفتاة (تصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٢
شيء أقوى منها (رواية)، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٧٥
القفص الأحمر (تصص)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥
اللفز الأبدى (تصص)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٨
أربع مسرحيات ضاحكة (مسرحيات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩
حسب الطلب (مسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩

عائشة التيمهورية (١٨٤٠ تم ١٩٠٢) شاعرة مصرية رائدة. لها دور ريادي في مجال الكتابة النسائية. حصلت علي تعليمها في البيت، و أتقنت اللغات الفارسية والتركية والعربية والفقه، حيث كان أبوها يأتي لها بالمعلمين في اللغة

الفارسية والعربية والعروض حتى برعت فيها. علمتها مدرستها ستيتة الطبلاوية الشعر والنظم، وعلمتها فاطمة الأزهرية النحو. عملت مترجمة في البلاط الملكي، ومرافقة للملكة الأم حينما تلتقى زوارا من العائلة المالكة الفارسية. لها ثلاثة دواوين باللغات الثلاث: العربية والتركية والفارسية. توفيت ابتها وهي في سن الثامنة عشرة مما دفع بها إلى الحياة في عزلة تامة لمدة سبع سنوات، وأحرقت دواوين شعر كانت قد كتبتها بالفارسية، نشر لها ديوان شكوفة باللغة الفارسية.

الأعمال الإبداعية:

حلية الطراز (شعر)، المطبعة الشرفية، القاهرة، ١٨٨٤
نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال (؟)، المطبعة الشرفية، القاهرة، ١٨٨٦
مرآة التأمل في الأمور (رسالة)، مطبعة المحروسة، القاهرة، ١٨٩٢

عائشة عبد الرحمن [بنت الشاطيء] (١٩١٢ تم ١٩٩٨) كاتبة مصرية وأستاذة جامعية وفقيهة رائدة، متخصصة في الدراسات الإسلامية. ولدت في دمياط. بدأت تعليمها في سن الخامسة بحفظ القرآن الكريم وتجويده في كُتاب القرية. في عام ١٩٢٠ التحقت بمدرسة اللوزي الأميرية للبنات نتيجة لإصرارها علي مواصلة تعليمها في المدارس الرسمية، وبمساعدة أمها وجدّها. حصلت علي شهادة المعلمات وعملت بالتدريس في مدرسة البنات الملحقة بمعملات المنصورة. عام ١٩٢٤ التحقت بكلية الآداب بجامعة القاهرة، قسم اللغة العربية، وحصلت علي شهادة الليسانس عام ١٩٢٩، ثم الماجستير عام ١٩٤١، فالدكتوراه عام ١٩٥٠. بدأت كتابة المقالات للمصحف في سن الثالثة عشرة، وبعد حصولها علي شهادة المعلمات تعرفت علي لبيبة أحمد وعملت معها في مجلة «النهضة النسائية» إلى أن أصبحت تدير المجلة في عام ١٩٣٣. تقلدت مناصب علمية عديدة، منها: أستاذة التفسير والدراسات العليا بكلية الشريعة بجامعة الفرويين، أستاذة كرسى اللغة العربية وآدابها بجامعة عين شمس (١٩٦٢ تم ١٩٧٢)، أستاذة منتدبة بمعهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية بالقاهرة (١٩٦١ تم ١٩٧٤)، أستاذة منتدبة بمعهد تحقيق التراث - دار الكتب القومية بالقاهرة (١٩٦٨ تم ١٩٧٤). كانت عضوة في المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، والمجلس الأعلى للثقافة، والمجلس القومية المتخصصة. نالت جوائز وأوسمة عديدة، منها: وسام الكفاءة الفكرية من الملك الحسن الثاني عاهل المغرب عام ١٩٦٧، جائزة الدولة التقديرية للآداب من مصر عام ١٩٧٢، جائزة المجمع اللغوي بالقاهرة لتحقيق النصوص عام ١٩٥٠، وللقصة القصيرة عام ١٩٥٣، شهادة تقدير من المنظمة العربية للتربية والتعليم والثقافة عام ١٩٨٠، جائزة الدولة المصرية الأولى للدراسات الاجتماعية، الريف المصري عام ١٩٨٠ أطلق اسمها علي مدرسة بنت الشاطيء الإعدادية للبنات بدمياط، وقاعة درس بمدرسة أم درمان الثانوية للبنات في السودان، وقاعة المحاضرات بمعهد المعلمات في ود مدني في السودان، ومهرجان بنت الشاطيء الثقافي والفكري بدمياط. صدر لها: كتب تراجم: سيدات بيت النبوة، رضى الله عنهن، ١٩٦٧، أم النبي، صلى الله عليه وسلم ١٩٦١، بنات النبي (نساء النبي)، رضى الله عنهن ١٩٥٦، السيدة زينب، بطلة كربلاء، عقيلة بنى هاشم ١٩٦٦، مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث، نص محقق، التفسير البياني للقرآن الكريم، الجزآن الأول والثاني ١٩٦٩، الريف المصري ١٩٣٦، قضية الفلاح ١٩٣٩، الحياة الإنسانية عند أبي العلاء، لمْ خَلَقْنَا، وكيف نحيا، وإلي أين المصير، ١٩٤٤، نساء النبي ١٩٧٩، أرض المعجزات (رحلة في جزيرة العرب) ١٩٥٢، الففران (رسالة نقدية) ١٩٥٤، الخنساء ١٩٥٧، الشاعر العربية المعاصرة ١٩٦٢، مدينة السلام في حياة أبي العلاء ١٩٦٣، أبو العلاء الممرى (أعلام العرب)، ١٩٦٤، قيم جديدة للأدب العربي الجديد والمعاصر ١٩٦٧، أعداء البشر، ١٩٦٨، تراثنا بين ماضٍ وحاضر، ١٩٦٨، الإعجاز البياني للقرآن، مسائل ابن الأزرق ١٩٦٩، مقال في الإنسان: دراسة قرآنية ١٩٦٩، لفتنا والحياة ١٩٧١، مع المصطفى عليه الصلاة والسلام ١٩٦٩، القرآن والتفسير المصري: هذا بلاغ للناس ١٩٧٠، رسالة الففران لأبي العلاء (تحقيق) ١٩٧١، مع أبي العلاء في رحلة حياته ١٩٧١، مقدمة في المنهج، ١٩٧١.

الأعمال الإبداعية:

سيد العزبة، قصة امرأة خاطنة (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٤

رجمة فرعون (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩
سر الشاطئ (تصص)، نادي القصة، القاهرة، ١٩٥٢
امراة خاطنة (تصص)، نادي القصة، القاهرة، ١٩٥٨
صور من حياتهن (تصص)، المكتبة العربية، القاهرة، ١٩٥٩
علي الجسر (سيرة ذاتية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٧

عائشة عبد القادر حماد (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

بين عهدين (رواية)، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٢

عائشة عبد المحسن أبو النور (١٩٥٠ تم) (روائية وقاصة مصرية، حصلت علي ليسانس بقسم الصحافة في كلية الآداب، جامعة القاهرة عام ١٩٧٤. تعمل صحفية بمؤسسة "أخبار اليوم". عضوة اتحاد الكُتاب، ومنظمة الشعوب الأفروآسيوية، ومجموعة عمل لجنة المرأة التابعة لبرنامج التنمية بالأمم المتحدة. تُرجمت بعض قصصها إلى الإنجليزية. صدر لها:

أرسل لنلتقي، ١٩٩٢، أجبك... لا أجبك، ١٩٩٥، قالوا لي عن المرأة، الحب، الحرية، ١٩٩٧، حوارات صحفية ١٩٧٨.

الأعمال الإبداعية:

ربما تفهم يوما (تصص)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠

مسافر في دمي (رواية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨١

الحب... طفلنا الضال (تصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٣

الإمضاء، سلوى (رواية)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٥

والرجال... يخافون أيضا (تصص)، مطبوعات عائشة التيمورية، القاهرة، ١٩٨٩

عاطفة العمري (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

حضرة صاحب الدولة (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

عايدة إبراهيم السقاوي (١٩٥٩ -)

شاعرة مصرية، ولدت في مدينة كفر الشيخ.

الأعمال الإبداعية:

هرفين إزاز (شعر عامي)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، إقليم وسط الدلتا، ١٩٩٨

عايدة الشريف (١٩٣٦ - ١٩٩٧)

كاتبة مصرية. حصلت علي تعليمها في كلية الحقوق بجامعة القاهرة وتخرجت في معهد الفنون المسرحية.

الأعمال الإبداعية:

الإنسان والطائر (؟)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ت.
شاهدة ربع قرن (؟)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

عزة أحمد أنور رمضان (١٩٦٨ تم) قاصة مصرية. حصلت على الليسانس من قسم الفلسفة بكلية الآداب، ثم على دبلوم في المسرح. تعمل مسنولة ثقافية لمكتبة طلعت حرب.

الأعمال الإبداعية:

البنيت التي أحببت بيتا من الرمال (تصص أطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧
العصافير لا تطلق بعيدا (تصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨
الوقت يمر (تصص أطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩

عزة السيد حسن سلطان (١٩٧٤ -)

كاتبة أطفال مصرية، ولدت في الإسكندرية. تعمل إخصائية معلومات في وزارة التربية والتعليم.

الأعمال الإبداعية:

رحلة الحماية العجيبة (تصص أطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨
امرأة تلد رجلا يشبهك (تصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩
الحيوانات المرحية (تصص أطفال)، دار العربي للنشر، القاهرة، ١٩٩٩

عزة بدر (١٩٦١ -)

شاعرة مصرية. حصلت على بكالوريوس الإعلام في جامعة القاهرة عام ١٩٨٢، و على ماجستير في الصحافة و الإعلام عام ١٩٩٠، و على . في الصحافة و الإعلام عام ١٩٩٥. تعمل صحفية في مجلة «صباح الخير»، حصلت على جائزة الحوار الصحفي لعام ١٩٩٩.

الأعمال الإبداعية:

ألف متكأ وبحر (شعر)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٨٩
حق اللجوء العاطفي (نصوص)، د. ن. د. القاهرة، ١٩٩٧

عزة محمد بدير (١٩٦٤ -)

قاصة مصرية، ولدت في مدينة طوخ. تعمل إخصائية اجتماعية بوزارة الشباب والرياضة.

الأعمال الإبداعية:

مقام الخوف (تصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى، ١٩٩٧

عزيزة الإبراشي (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

إصلاح (رواية)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.

عزيزة زكى فرج (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

نوار الأزهار (رواية)، مطبعة التقدم الحديثة، القاهرة، ١٩٢٧

زينة الأزهار (رواية)، مطبعة التقدم الحديثة، القاهرة، ١٩٢٨

عطية الحمصانى (؟ -)

روائية وكاتبة مسرح مصرية.

الأعمال الإبداعية:

لست نادمة (رواية)، مكتبة الزنادى، القاهرة، ١٩٦٥

حبى حبيبي (مسرحية)، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧

عفاف السيد (١٩٦٣ تم) قاصة وصحفية مصرية، ولدت فى مدينة السويس. حصلت على ليسانس فى الفلسفة، كما حصلت

على دبلوم فى الدراسات الإسلامية. تعمل فى تحرير مجلة «نداء» الصادرة عن "مؤسسة نداء". تُرجم لها بعض

القصص إلى الهولندية والإنجليزية. وهى عضوة فى اتحاد الكُتاب وأتيليه القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

قدر من العشق (قصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

سعادت صغيرة (قصة)، دار الأحمدي، القاهرة، ١٩٩٥

سراذيب (رواية)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ١٩٩٨

بروفات (قصة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨

السيقان الرقيقة للكذب (رواية)، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨

عفاف العروسي (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

المحاولة الأولى (رواية)، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦

عفاف عدلى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

وأنت بعيد (شعر)، د.ن.، ١٩٩١

عفاف نور الدين (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

شرح في مرآة الحب (شعر)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٥

عفت الرفاعي خليل بركات (١٩٧٠ -)

شاعرة مصرية، ولدت في دمياط.

الأعمال الإبداعية:

نقش له في ذاكرتي (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دمياط، ١٩٩٢

عليا هاشم (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

صراع في الأعماق (رواية)، د. ن.، القاهرة، ١٩٦٧

علية الجعار (١٩٣٥ - ٢٠٠٣)

شاعرة مصرية، ولدت في طنطا. حصلت على تعليمها الأولي علي يد والدها تخرجت في كلية الحقوق بجامعة القاهرة

عام ١٩٦٠. عملت في سلك المحاماة ثم التحقت بالعمل في التلفزيون. أعدت برامج وتمثيليات دينية للتلفزيون

مأخوذة من التاريخ الإسلامي. وهي عضوة نقابة المحامين والمجلس الأعلى للشئون الإسلامية واللجنة الثقافية بدار

الأوبرا. حصلت علي جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لأفضل قصيدة عام ١٩٩٥

الأعمال الإبداعية:

إني أحب (شعر)، المطبعة العالمية القاهرة، ١٩٦٨

أتحدى بهواك الدنيا (شعر)، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧

غريب أنت يا قلبى (شعر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤

ابنة الإسلام (شعر)، المكتب المصرى الحديث، القاهرة، ١٩٨٧

علي أعتاب الرضا (شعر)، د. ن.، القاهرة، ١٩٩٣

علية سيف النصر (١٩٤٨ -)

قاصة مصرية، حصلت علي ليسانس آداب من قسم صحافة. تعمل بقسم المرأة وقسم التحقيقات الصحفية بجريدة

«أهرام».

الأعمال الإبداعية:

السير داخل المربعات (تخصص)، د. ن.، القاهرة، ١٩٨٣

النساء يفسلن أوراق الشجر (تخصص)، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٣

عنايات الزيات (؟ - ١٩٦٧)

روائية مصرية

الأعمال الإبداعية:

الحب والصمت (رواية)، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧

عواطف عبد الجليل (١٩٢٩ -)

كاتبة مصرية، حصلت علي بكالوريوس علوم في جامعة القاهرة عام ١٩٥١، ثم علي درجة الماجستير عام ١٩٥٤، كما حصلت علي الدكتوراه في الإعلام من قسم الصحافة بجامعة القاهرة عام ١٩٨١. عملت معيدة في كلية الطب بجامعة القاهرة ومدرسة للعلوم في وزارة التربية والتعليم. عملت بالصحافة فكانت رئيسة القسم الخارجى وكاتبة بجريدة «القاهرة» من ١٩٥٥-١٩٥٩، كما كانت كاتبة في جريدة «المساء» و«الجمهورية» ١٩٥٩. عضوة في نقابة الصحفيين ونقابة العلميين، وعضوة مجلس إدارة الاتحاد العلمى للمشتغلين بالعلوم (أول عضو من إفريقيا والعالم العربى). حصلت علي وسام العلوم والفنون والآداب من الدرجة الأولى عام ١٩٨١، وعلي الميدالية الذهبية في العيد الخنوى للصحافة الوطنية عام ١٩٧٤، كما حصلت علي الجائزة التقديرية من : الاتحاد العلمى لنوادى العلوم عام ١٩٦٤ و وزارة الثقافة في العيد العلمى للمرأة عام ١٩٨٤.

صدر لها: كل شيء عن عجائب الكيمياء ١٩٥٩، دنيا العلم العجيبة (ترجمة عن الإنجليزية)، ١٩٦٢. علم وتسلية (ترجمة عن الإنجليزية) ١٩٦٤. رجال غيروا وجه العالم (ترجمة عن الإنجليزية) ١٩٨٥.

الأعمال الإبداعية:

غزو الفضاء (رواية)، دار نشر التعاون، القاهرة، ١٩٦٦

غزو المستقبل (رواية)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩

مذكرات مدرسة (رواية)، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٢

غادة أحمد نبيل مصطفى (١٩٦٠ -)

شاعرة مصرية، ولدت في مدينة الإسماعيلية. حصلت علي ماجستير الأدب الإنجليزي والأمريكى الحديث.

الأعمال الإبداعية:

المتريصة بنفسها (شعر)، دار نشر إضاءة، القاهرة، ١٩٩٩.

غادة عبد المنعم (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أنا (نصوص) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

غنية عبد الرحمن (١٩٥٨ -)

شاعرة مصرية، ولدت في مدينة قنا.

الأعمال الإبداعية:

أحاور فيك السكون (شعر)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى، ١٩٩٦

فابيولا بدوى (١٩٦٠ -)

شاعرة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي البكالوريوس في التجارة وإدارة الأعمال، وعلي دبلوم الدراسات العليا في المحاسبة. تعمل صحفية بجريدة «المدينة» السعودية.

الأعمال الإبداعية:

مهلا أيها الرجل (شعر)، د. ن، القاهرة، ١٩٨٩

تصانف ظامنة (شعر)، د. ن، القاهرة، ١٩٩٠

الوشم (شعر)، د. ن، القاهرة، ١٩٩٢

فاتن على أحمد النواوى (١٩٥١ -)

شاعرة وفنانة تشكيلية مصرية. حصلت على ماجستير هندسة إلكترونيات، بكلية الهندسة، جامعة القاهرة عام ١٩٩٥، كما حصلت على دبلوم معهد النقد فى أكاديمية الفنون، قسم تذوق عام ١٩٩٠. تعمل مهندسة كومبيوتر حرة. لها العديد من المعارض داخل مصر. وهى عضوة "جمعية محبى الفنون" و"جمعية أصالة" و"جمعية فنانى الفورى".

الأعمال الإبداعية:

برديات الأشعار (شعر)، أبولو، القاهرة، ١٩٩٢

أحلام الطمى والفخار (شعر)، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٩٤

رئيسة (رواية)، أبولو، القاهرة، ١٩٩٧

سفر الذهول (شعر)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٥

فادية عبد المنعم خطاب (١٩٤٧ -)

قاصّة مصرية، ولدت فى المنوفية.

الأعمال الإبداعية:

على ضفاف الشراوية (رواية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة الكبرى، ١٩٩٧

ستبتي بيننا أشياء (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة الكبرى، ١٩٩٨

صهيل الذكريات (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة الكبرى، ١٩٩٨

فادية مغيث (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الحب هذا الزمان (شعر)، د. ن، القاهرة، ١٩٩٢

فاطمة إسماعيل محمد (؟ -)

شاعرة مصرية. حصلت على ليسانس الآداب عام ١٩٧٥. تعمل ناقدة فن تشكيلى بمجمع الفنون بالزمالك.

الأعمال الإبداعية:

جدار من الحب (شعر)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٤

آثار على نافذة (قصص)، د. ن، طباعة الوطن للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥

فاطمة السحراوى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

العمر فى عينيك (شعر)، مطابع سنتر لاين، الجيزة، ١٩٨٨

الرسم باللون الأعمق (قصص)، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٠

فاطمة السيد (؟ -)

شاعرة مصرية.

صدر لها: مذكرات صحفية في غرفة الإعدام ١٩٨٦.

الأعمال الإبداعية:

أصداء العشق والحرية (شعر)، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ١٩٩٠

أحلام السنين (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

فاطمة المصمودي (١٩٤٨ -)

كاتبة أطفال مصرية. حصلت علي بكالوريوس فنون مسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٧٠. عملت

مخرجة مسرح أطفال في قصر ثقافة الطفل، الثقافة الجماهيرية، ثم أصبحت مديرة قصر الثقافة عام ١٩٨٠ ورئيسة

المركز القومي لثقافة الطفل عام ١٩٩٨. لها مسرحيات قصيرة تقدم في الأحياء الشعبية والمدارس منها: مغامرات تيك

العجيب ١٩٧٣، المهرج والأسد ١٩٨٠ لم تنشر.

الأعمال الإبداعية:

الوردة الزرقاء (قصة للأطفال)، الثقافة الجماهيرية، القاهرة، ١٩٩٨

خطوط ودوائر (كتاب ما قبل الدراسة)، جمعية الرعاية المتكاملة، القاهرة، ١٩٩٨

دنيا خامسة (شعر)، المجلس المصري لكتب الأطفال، القاهرة، ١٩٩٨

قطعة من السماء (تصص للأطفال)، الثقافة الجماهيرية، القاهرة، ١٩٩٨

غنى معي يا أمي (تراث)، د. ن. د. ت.

عصفور يجد عشه (قصة)، المركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة، ١٩٩٩

فاطمة شابت (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

تصائد مجروحة (شعر)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٣

فاطمة حسن قنديل (١٩٥٨ -)

شاعرة مصرية، ولدت في مدينة السويس. حصلت علي ليسانس آداب لغة عربية في كلية آداب جامعة عين شمس

١٩٩٢، وتعمل محررة بمجلة «فصول» للنقد الأدبي، ومدرباً مساعداً في كلية آداب جامعة حلوان. نشر لها تصائد

ودراسات نقدية في دوريات ومجلات عربية، ترجمت بعض تصائد ها إلي الإنجليزية والفرنسية. صدر لها : كتاب

نقدى بعنوان التناص في شعر السبعينات عام ١٩٩٩. عرضت مسرحيتها: الليلة الثانية بعد الألف (مسرحية شعرية

بالعامية المصرية) علي مسرح الشباب (الغرفة سابقاً) في الموسم المسرحي ١٩٩١-١٩٩٢.

الأعمال الإبداعية:

عشان نقدر نعيش (شعر عامي)، د. ن. القاهرة، ١٩٨٤

حظر التجول (شعر عامي)، د. ن. القاهرة، د. ت.

صمت قطننة مبتلة (شعر)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥

فاطمة رشدي (١٩٠٨ - ١٩٩٦)

رائدة مصرية، ممثلة ومسرحية وسينمائية، بدأت حياتها الفنية في الإسكندرية وهي لاتزال في الثانية عشرة من عمرها حيث غنت بعض أغاني سيد درويش. سافرت مع والدتها إلى القاهرة وهناك التقت بعزيز عيد الذي صقل موهبتها ثم تزوجت منه. في عام ١٩٢٣ التحقت بفرقة يوسف وهبي «رميس».

الأعمال الإبداعية:

فاطمة رشدي بين الحب والفن (سيرة ذاتية)، مطبعة سعدى وشدي، القاهرة، ١٩٧٠
كفاهي في المسرح والسينما (سيرة ذاتية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١

فاطمة عبدالعال محمد هزاع (١٩٦٨ -)

شاعرة مصرية، ولدت في شبين الشناطر.

الأعمال الإبداعية:

ونس السقوط (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الجيزة، ١٩٩٩

فاطمة عبد المقصود يوسف (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

عينك ماوى (شعر)، مطبعة الاستقلال، القاهرة، ١٩٧٢
الشهيد (شعر)، مطبعة الحضارة العربية، القاهرة، ١٩٧٤

فاطمة فوزى عبدالعاطى (١٩٥٩ -)

قاصة مصرية، ولدت في مدينة طنطا. وتُدرّس في كلية التربية جامعة طنطا.

الأعمال الإبداعية:

أوراق ممزقة (قصص)، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، ١٩٩٩

فتحية العسال (١٩٣٣ -)

كاتبة مسرح مصرية، ولدت في القاهرة. درست دراسات حرة في معهد السيناريو. عملت كاتبة إذاعية ١٩٥٧-١٩٦٧، وتكتب مسلسلات تلفزيونية منذ عام ١٩٦٧ وحتى الآن. عضوة مجلس إدارة: "جمعية الكاتبات المصريات" و"جمعية اتحاد السينمائيات" و"أتيليه القاهرة" و"اتحاد الكتاب" ونقابة السينما ونقابة الممثلين واتحاد النساء التقدمي ولجنة الدفاع عن الثقافة القومية، وعضوة الأمانة العامة لحزب التجمع وأمينة مكتبة الكتاب والفنانين بالحزب. حصلت على جائزة مؤتمر لاهور عام ١٩٧٨، وجائزة المسرح من كلية الآداب جامعة الإسكندرية وحصلت على جائزة من التلفزيون العربي عن مسلسل «هي والمستحيل». ترجمت لها مسرحيات إلى الروسية والفرنسية والفنلندية ولها عدد كبير من الأعمال الإبداعية والتلفزيونية.

الأعمال الإبداعية:

بلا أضعة (مسرحية) دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨١

البين بين (مسرحية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩
سجن النساء (مسرحية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣
جواز سفر (مسرحية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧

فريدة أحمد (؟ -)

روائية مصرية .

الأعمال الإبداعية :

أخاف عليك منى (رواية) ، المركز القومي للفنون والآداب ، القاهرة ، ١٩٨٢
الأرز والبارود والزيتون (قصص) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣

فريدة النقاش (١٩٤٠ -)

قاصة وصحفية مصرية ، ولدت في الدقهلية . حصلت علي ليسانس في الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة عام ١٩٦٢ . تعمل صحفية ورئيسة تحرير مجلة «أدب ونقد» ، ولها دراسات نقدية وأدبية عن قضية المرأة . قامت بترجمة مسرحية الطريق للكاتب النيجيري وول شوينكا التي شرت ضمن سلسلة المسرح العالمي في الكويت ، وفي مطبوعات فرقة الغد للعروض التجريبية ١٩٩٥ وقد ترجمت بعض فصول كتابها السجن ... الوطن إلى الإنجليزية .

الأعمال الإبداعية :

السجن ... الوطن (سيرة) ، بيروت ، دار النديم ، ١٩٨١
السجن دمعان ووردة (سيرة) ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦
يوميات المدن المفتوحة (شعر) ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٨٧
يوميات الحب والغضب (قصص) ، دار شرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٤

فكتوريا نجيب (؟ -)

روائية مصرية .

الأعمال الإبداعية :

نوافذ مفتوحة (رواية) ، دار الأدباء ، القاهرة ، ١٩٦٢

فلوري عبد الملك (؟ -)

شاعرة مصرية ، ولدت في مدينة المنصورة . حصلت علي تعليمها بمدرسة للراهبات في إحدى مدن الصعيد لمدة ثلاث سنوات ، ثم انتقلت إلى كلية البنات في القاهرة حيث أتمت دراستها الثانوية . في عام ١٩٦٥ التحقت بقسم الفلسفة في جامعة الإسكندرية وحصلت علي ليسانس الفلسفة والاجتماع .

الأعمال الإبداعية :

روح هائلة (شعر) ، دار المعارف الإسكندرية ، ١٩٦٩

فوزية العشماوي (؟ -)

قاصة مصرية ، ولدت في الإسكندرية وتقيم في سويسرا . أتمت دراستها الثانوية في الإسكندرية عام ١٩٦١ وحصلت علي ليسانس آداب بجامعة الإسكندرية عام ١٩٦٥ وعلي الماجستير بجامعة جينييف عام ١٩٧٢ . حصلت علي الدكتوراه في

اللغة العربية والحضارة الإسلامية بجامعة جينيف عام ١٩٨٢. تدرّس اللغة العربية والدراسات الإسلامية في جامعة جينيف منذ عام ١٩٧٩. عضوة نشطة في العديد من الجمعيات في مدينة جينيف منها «جمعية الإسلام والعرب» منذ عام ١٩٨٢ وجمعية «الدراسات الإسلامية والعربية» و«جمعية سويسرا والثقافة الإسلامية». لها العديد من الدراسات في المجال الإسلامي بالإنجليزية والفرنسية.

الأعمال الإبداعية:

الغربة في الوطن (تصص)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥
القاهرة ٦٠ (تصص)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦

فوزية جرجس يوسف (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أيام من نار (رواية)، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٢

فوزية سلامة (؟ -)

قاصة وصحفية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

شارع وهدان (تصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩١

فوزية شرف الدين (١٩٣٩ -)

روائية وقاصة مصرية، ولدت في مدينة زفتي. درست في المعهد العالي للتربية. وعملت بالتدريس في الكويت. وهي كاتبة سيناريو. عضوة اتحاد الكتاب، وجمعية الشاشة الصغيرة، وجمعية السينمائيات المصريات.

الأعمال الإبداعية:

ليته عرف الحقيقة (رواية)، دار الفكر الحديث للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٦٥
الرجل ذو الوجهين (رواية)، د. ن. الكويت، ١٩٦٧
تصور من رمال (رواية)، د. ن. الكويت، ١٩٧٧

فوزية لبیب البوهی (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الشهيد العظيم (رواية)، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، ١٩٧٠

فوزية مهران (١٩٣١ -)

روائية وقاصة مصرية، ولدت في الإسكندرية. حصلت علي ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية في جامعة القاهرة. عضوة مجلس إدارة مؤسسة روز اليوسف. ترجمت لها مجموعة قصص بيت الطالبات للغة الروسية. عملت في مجلة «صباح الخير».

الأعمال الإبداعية:

- بيت الطالبات (تصص)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦١
نجمة سيناء (تصص)، نشر خاص، القاهرة، ١٩٦٨
جياذ البحر (رواية)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٨٤
تأملات مواقف درامية من قصص القرآن (؟)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧
حاجز أمواج (رواية)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٨٨
أفنية للبحر (تصص)، دار عيون جديدة، القاهرة، ١٩٩٤
التمائيل تنتصر: المطران كابوتشى (مصرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

فيضى سعيد (؟ -)

كاتبة مسرح مصرية.

الأعمال الإبداعية:

- الرجالة فى خطر (مصرية)، مطابع أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٢

كاتيا ثابت (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

- ولا عزاء للسيدات (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٩
رحلة فريضة فى عالم الحب (رواية)، الدار الفنية للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢

كاميليا كمال الدين (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

- التائبون (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩
بيوت بلا أبواب (تصص)، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩١

كريمة كمال (١٩٤٩ -)

صحفية مصرية. تعمل فى مجلة «صباح الخير». صدر لها: ماذا يحدث فى السرايا الصفراء، دراسة ١٩٨١.

الأعمال الإبداعية:

- بنت مصرية فى أمريكا (أدب رحلة)، مكتبة فريب، القاهرة، ١٩٨٢
خطايا وآلهة: رحلة إلى الشرق البعيد (أدب رحلة)، مكتبة فريب، القاهرة، ١٩٩٠

كوثر عبد الدايم (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

- شباك وسنانير و قصص أخرى (تصص)، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، ١٩٧٢

حب وظلال (رواية)، د.ن.، د.ت.

كوثر مصطفى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

موسم زرع البنات (شعر عامي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

لطيفة الزيات (١٩٢٣ تم ١٩٩٦) كاتبة مصرية ومناضلة سياسية، ولدت في دمياط. حصلت علي شهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة عام ١٩٤٦، ثم الدكتوراه في الجامعة نفسها عام ١٩٥٧. كانت أستاذة الأدب الإنجليزي والنقد في كلية البنات في جامعة عين شمس منذ عام ١٩٥٢ وحتى وفاتها، كما كانت مديرة أكاديمية الفنون وعضو المجلس الأعلى للفنون والآداب. لها العديد من المؤلفات في السياسة والنقد والإبداع في مجالات الرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية والمسرح، إلي جانب عدد من الترجمات والدراسات باللغة الإنجليزية. كانت من قيادات اللجنة الوطنية للطلبة والعمال في الأربعينات، وقد أدت نشاطها السياسي إلي اعتقالها أكثر من مرة. رأت "لجنة الدفاع عن الثقافة القومية" منذ عام ١٩٧٩ وحتى وفاتها. أعتقلت عام ١٩٨١ ضمن الحملة ضد المفكرين والكتّاب. كانت عضوة "مجلس السلام العالى"، وعضوة شرف في "الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين". حصلت علي جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٩٦ قبل وفاتها ببضعة أشهر. ترجمت كتاب حول الفن: رؤية ماركسية ١٩٩٤، كما صدر لها: نجيب محفوظ، الصورة والمثال ١٩٨٩، صور المرأة في القصص والروايات العربية دراسة نقدية ١٩٨٩، أضواء مقالات نقدية ١٩٩٥، فورد مادوكس فورد والحداثة ١٩٩٦.

الأعمال الإبداعية:

الباب المفتوح (رواية)، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٠

الشيخوخة وقصص أخرى (قصص)، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٦

الرجل الذي عرف تهمته (قصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥

حملة تفتيش: أوراق شخصية (سيرة ذاتية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٢

صاحب البيت (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤

بيع وشراء (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

الرجل الذي عرف تهمته (قصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥

لورا الأسيوطي (؟ -)

شاعرة مصرية، ولدت في أسيوط. بدأت تكتب الشعر باللغة الفرنسية ثم بالعربية.

الأعمال الإبداعية:

مرفأ للذكريات (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٠

مصر الخالدة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

لوسى يعقوب (١٩٢٥ تم) كاتبة مصرية. حصلت علي دبلوم تجارة من معاهد مصرية وأمريكية. عملت في العلاقات العامة بشركة الحديد والصلب، وكانت مديرا عاما بشركة سيناء للمجنيز، وهي الآن كاتبة متفرغة. صدر لها العديد من

الدراسات الأدبية، وترجمت عددا من الكتب الأدبية من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية. عضوة مجلس إدارة النادي الثقافي المصري، وعضوة مؤسس في جمعية "الكاتبات المصريات". حازت علي "نوط الامتياز" لأدب الحركة من المجلس الأعلى للفنون والآداب عن مجموعتها القصصية عذراء سيناء. صدر لها: حظك من الهند ١٩٧٩، الطفولة والمستقبل السعيد ١٩٧٩، نحن لا نزرع الشوك ولكن نحصده، دراسة عن يوسف السباعي ١٩٧٩، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم في حوار حول أفكاره ١٩٨٧، انحرافات الشباب: أسبابها وعلاجها ١٩٨٩ السعادة، ١٩٨٩، القوي الخفية بين الفيبيات والمعتقدات، ١٩٨٩، الأسرة التيمورية والأدب العربي، ١٩٩٣، أنيس منصور مفكرا وفيلسوفاً ١٩٩٤، فكر وفن وذكريات ١٩٩٥، الملامح الخفية: جبران ومي ١٩٩٥، إهسان عبد القدوس والحب ١٩٩٦.

الأعمال الإبداعية:

عيون ظلمة (رواية)، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، ١٩٧٠
أحضانها ظلال (شعر)، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٢
عذراء سيناء (تصص)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨
سيناء وفرحة اللغز (شعر)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩
أوتار الشجن (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨
أمجد يوم في التاريخ (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨
مذكرات امرأة عاملة (رواية)، د.ن.د. ١٩٨٩

ليلى الشربيني (١٩٣٦ تم ١٩٩٨) روائية وقاصة مصرية، ولدت في الدقهلية. حصلت علي بكالوريوس رياضة بحتة، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ثم ماجستير إحصاء رياضى فى جامعة باريس. عملت باهشة فى معهد الإحصاء، جامعة القاهرة، كما عملت أستاذة إحصاء رياضى بجامعة بنين بفرب إفريقيا. كان لها اهتمام خاص باللفويات الكمية. صدر لها: التوزيع الإحصائى لطول الجملة عند يوسف إدريس ١٩٩٥، وكتاب بعنوان انتروبيا الإيقاع فى العربية ١٩٩٢.

الأعمال الإبداعية:

الكرز (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤
الآخر (تصص)، الهيئة المصرية العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥
ترانزيت (رواية)، دار الحضارة العربية، القاهرة، ١٩٩٧

ليلى حسنى (؟ -)

قاصة مصرية. تعمل محررة فى جريدة «الجمهورية».

الأعمال الإبداعية:

سهرة خاصة جدا (تصص)، دار الضياء للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢

ليلى همودة (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

نبضات كائن حي (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١

ليلى عبد الجاسط (١٩٤٠ تم) كاتبة مسرح مصرية، ولدت فى المنصورة. حصلت على ليسانس تربيه، قسم لغة عربية فى جامعة عين شمس ١٩٨٦ . عملت رئيسة قسم النشاط التربوى فى وزارة التربية والتعليم حتى ١٩٨٧ .

الأعمال الإبداعية:

أزمة شرف (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

ورقة (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

شمن الغريبة (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

ماتيلدا حلليم فهمى (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ربيع الحياة (قصص)، مطبعة مصر الحديثة، القاهرة، ١٩٥٤

ماجدة ذو الفقار (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ترنيمات حائرة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

ماجدة شافع (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

كلام الليل (شعر)، شركة فايتباى للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٩٤

مارى مسعود (١٩٣٢ -)

كاتبة مسرح مصرية. حصلت على تعليمها الجامعى فى جامعة القاهرة وعلى الدكتوراه فى الأدب الانجليزى، درست فى جامعات بريطانية وأمريكية، ورأت قسم الأدب الانجليزى. فى جامعة عين شمس من عام ١٩٨٤ إلى ١٩٩٠. وهى عضوة اللجنة التنفيذية لمعهد البايوجرافيا الدولى فى كمبريدج فى بريطانيا.

الأعمال الإبداعية:

تمثيليات عصرية (مسرح)، دار التأليف والنشر للكنيسة الأسقفية، القاهرة، ١٩٧٢

الكلمة حل بيننا ومسرحيات أخرى (مسرح)، دار الثقافة المسيحية، القاهرة، ١٩٨٠

مديحة أبو زيد (١٩٤٥ -)

روائية مصرية، ولدت فى الدرب الأحمر بالقاهرة. حصلت على ليسانس آداب فى الدراسات الاجتماعية بجامعة القاهرة وتعمل إخصائية اجتماعية.

الأعمال الإبداعية:

مذكرات أخصائية فى الريف المصرى (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

زائر بعد منتصف الليل (رواية)، مطبوعات الفجر، القاهرة، ١٩٩٨

مديحة عامر (؟ -)

شاعرة مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي ليسانس آداب في جامعة عين شمس من قسم اللغة العربية وآدابها. تعمل مديرة للإدارة العامة للأدب بالمركز القومي للفنون والآداب التابع لوزارة الثقافة المصرية، كما ترأس تحرير سلسلة "كتاب المواهب". صدر لها كتاب : قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، دراسة ١٩٨٤ .

الأعمال الإبداعية:

تنهذات علي النهر (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١
أين يذهب الحب (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨

مديحة كمال الدين (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الأحلام غير مؤجلة (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٣

مرفت إسماعيل عبد التواب (١٩٥٧ تم) قاصة وشاعرة وصحفية مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي ليسانس دار العلوم في جامعة القاهرة سنة ١٩٧٧، وعلي دبلوم معهد الدراسات العربية. تعمل صحفية في جريدة "الأهرام". عضوة في اتحاد الكُتاب.

الأعمال الإبداعية:

قلوب وسط الضباب (شعر)، دار لوتس للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥
أحبه ولكن (شعر)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٨٧
حب طوته الأمواج (تصص)، دار الشعب، القاهرة، ١٩٨٧
الشرح (تصص)، د.ن.، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٣
يوميات زوجة سرية (رواية)، د.ن.، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٦

مريم البنا (؟ -)

قاصة مصرية. حصلت علي بكالوريوس تجارة في جامعة القاهرة عام ١٩٨٤. تعمل محررة بجريدة «الأهرام». نشرت تصصها في صحيفتي «الأهرام» و«الجمهورية»، ومجلتي «صباح الخير» و«روزاليوسف». عضو في نقابة الصحفيين ونادى القلم، الفرع المصري.

الأعمال الإبداعية:

تسمح كتفك من فضلك (تصص)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠
رائحة الوجه القديم (تصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٩

مسرة محمود (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

قلوب من زجاج (رواية)، د.ن.، القاهرة، د.ت.

ملك حفنى ناصف [باحثة البادية] (١٨٨٦ تم ١٩١٨) كاتبة رائدة مصرية وخطيبة ورائدة من رائدات الفكر النسائى فى مصر اللاتى أولين اهتمامهن للقضايا الاجتماعية والثقافية التى تخص المرأة . كانت أول فتاة تنال الشهادة الابتدائية من مدرسة حكومية، وهى مدرسة السنية عام ١٩٠٠ . وفى عام ١٩٠٣ كانت أولى الناجحات فى أول امتحان عُقد لتخريج المعلمات . فى عام ١٩١٠ تقدمت ملك إلى البرلمان المصرى بقائمة من المطالب لتحسين وضع المرأة تضمنت عشر نقاط . وفى ١٩١١ ألفت محاضرة عامة فى مقر «الجريدة» لتحىي تراث الخطيبات العربيات فى عصور قديمة . كتبت مقالات فى مجلة «الجريدة» التى كان يرأس تحريرها أحمد لطفى السيد، وأصبح لها عمود منتظم عنوانه "نسايات"، ثم جمعت هذه المقالات ونشرتها فى كتاب نسايات قدم له أحمد لطفى السيد وتضمن بعض التقاريف لشخصيات عامة طُلب منهم التعليق على الكتاب . بعد زواجها، أقامت فى الفيوم، ونشرت مقالاتها تحت اسم "باحثة البادية". توفيت فى سن مبكرة إثر إصابتها بالحمى الإسبانية

صدر لها : نسايات، ١٩١٠ ، نسايات الجزء الأول، والجزء الثانى، ١٩٢٥ .

ملك عبد العزيز (١٩٢١ تم ٢٠٠٠) شاعرة مصرية، ولدت فى طنطا . حصلت على ليسانس آداب، قسم لغة عربية عام ١٩٤٢ . رأست تحرير مجلة "«الشرق»" ١٩٦٥ تم ١٩٨٥ . عضوة بالمجلس الأعلى للثقافة (لجنة الشعر)، واتحاد الكُتاب، ونقابة الصحفيين، ومجلس السلام العالمى، والجمعية العربية للتكامل الثقافى، ولجنة الدفاع عن الثقافة القومية، وعضوة سابقة بمجلس إدارة أتيليه القاهرة .

الأعمال الإبداعية:

أغانى الصبار (شعر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩
الجورب المخطوع (قصص)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٦٢
قال المساء (شعر)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥
بحر الصمت (شعر)، دار الكتاب العربى، القاهرة، ١٩٧٠
أفنيات الليل (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨

ملك فهمى سرور (؟ -)

روائية مصرية .

الأعمال الإبداعية:

صابحة (رواية)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٤٨

منار حسن فتح الباب (١٩٦٤ تم) قاصة مصرية . حصلت على ليسانس آداب من جامعة وهران تم الجزائر، ثم على ماجستير من كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس سنة ١٩٩٤ . شاركت بقصة "«شبح للقمر»" فى كتاب ٢٠ قصة حب سلسلة كتاب اليوم ١٩٩٥ . قامت بنشر قصصها وأبحاثها النقدية منذ عام ١٩٨٣ فى مختلف الصحف والمجلات المصرية والعربية .

الأعمال الإبداعية:

لعبة التشابه (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣
مغامرات السفينة (رواية للأطفال)، دار الجهاد للنشر، القاهرة، ١٩٩٨

منال محمد السيد (١٩٧١ تم) قاصة مصرية . حصلت على بكالوريوس فنون جميلة . تعمل إخصائية نشاط فنى بالعلاقات العامة بجامعة حلوان . تمارس الفن التشكلى .

الأعمال الإبداعية:

الذى فوق (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥

منى أمين (١٩٣٨ تم) (روائية وقاصة مصرية. صدر لها كتاب بعنوان: الفكر همسا (مقالات) ١٩٨٤ .
الأعمال الإبداعية:

من الفكر ذرة (تصص)، .د.ن.، القاهرة، ١٩٧٩

رفنا أيها الشوق (رواية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٢

رفنا أيها الحب (تصص)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٣

منى أمين ومرحبا أيها الحب (رواية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٣

منى برنيس (١٩٧٠ -)

روائية وقاصة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على ماجستير فى الأدب الإنجليزى وتعمل مدرسا مساعدا بجامعة
قناة السويس.

الأعمال الإبداعية:

ثلاث حنائب للسفر (رواية)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٨

منى حلمى (١٩٥٨ تم) (قاصة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على بكالوريوس اقتصاد فى جامعة القاهرة عام ١٩٧٧، ثم
حصلت على ماجستير تنمية وتخطيط عمرانى فى جامعة لندن ١٩٨٢. حصلت على "جائزة تيمور" للقصة عام ١٩٩٣ عن
مجموعة البحر بيننا. تكتب مقالات فى الصحف، وتعد برامج للإذاعة المصرية. سكرتيرة جمعية تضامن المرأة العربية.
صدر لها: الحب فى عصر العولمة (مقالات) ١٩٩٩، رجل جديد فى الأفق (مقالات) ١٩٩٠ .

الأعمال الإبداعية:

أجمل يوم اختلافنا فيه (تصص)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٧

بدون أوراق (تصص)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٠

هاتف الصباح (شعر)، .د.ن.، مطبعة الميخى، القاهرة، ١٩٩١

البحر بيننا (تصص)، دار سعاد الصباح، الكويت تم القاهرة، ١٩٩٣

منى عبد العظيم جمعة (١٩٥٨ تم) (شاعرة مصرية. حصلت على ليسانس كلية الألسن، قسم اللغة الإنجليزية. تعمل
صحفية بوكالة أنباء الشرق الأوسط.

الأعمال الإبداعية:

على بعد حافة من جسد (شعر)، دار سادات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥

منى محمد رجب (١٩٥٣ تم) (قاصة وصحفية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على بكالوريوس اقتصاد وعلوم سياسية
فى جامعة القاهرة. تعمل صحفية بجريدة «الأهرام». عضوة اتحاد الكُتاب المصرى، وجمعية الكاتبات المصرية، ونقابة
الصحفيين، وجمعية هدى شعراوى. ومؤسسة لنادى الأدباء والأمينة العامة له وعضوة لجنة الكُتاب بالمجلس الأعلى
للثقافة. تُرجمت العديد من أعمالها إلى الإنجليزية والألمانية. حصلت على الجائزة الأولى فى التغطية الثقافية فى
مسابقة نقابة الصحفيين عام ١٩٨٧ .

صدر لها: حياتي في ألف يوم ويوم: سيرة حياة فرح ديبا، مُترجم عن الفرنسية ١٩٧٩ .
الأعمال الإبداعية:

لعبة الأضمة (قصص)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٤
عندما تنور النساء (قصص)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١
وجوه بلا رتوش (قصص)، دار غريب للنشر والطباعة، القاهرة، ١٩٩٧

منيرة توفيق (١٨٩٢ تم ١٩٦٥) شاعرة رائدة مصرية، ولدت في بورسعيد. شجعت أهلها على القراءة وحفظ الشعر. تزوجت عام ١٩١١، وبعد أربعة أعوام فقط قُتل زوجها في حادث أليم، فكتبت شعرا ترثيه. كان شعرها أقرب إلى وثيقة اجتماعية وسياسية غلب عليها اللحن الحزين. نالت الميدالية الذهبية مع درجة التفوق الأدبي في مهرجان الشعر عام ١٩٤٢. كانت عضوة نشطة في جمعية الشابات المسلمات في الإسكندرية، وهي الجمعية التي أصدرت ديوان شعرها أنوار منيرة في ذكرى الأربعين لوفاتها، وكانت الشاعرة قد أعدت ديوانها وأشرفت على ترتيب القصائد فيه، ولكنها توفيت قبل صدوره.

الأعمال الإبداعية:

أنوار منيرة (شعر)، جمعية الشابات المسلمات، الإسكندرية، ١٩٦٥

منيرة ثابت (١٩٠٢ تم ١٩٦٧) صحفية ومناضلة مصرية، ولدت في الإسكندرية ونشأت بها. تعلمت اللغات الإنجليزية والإيطالية والعربية. انتقلت إلى القاهرة لتعمل في الصحافة عام ١٩٢٥، فأصدرت صحيفة «لبوار» بالفرنسية، وكانت أسبوعية سياسية أدبية جامحة، ثم أصدرت صحيفة «الأمل» بالعربية. نشرت سلسلة من المقالات في جريدة «الأهرام» تحت عنوان "خواطر نائرة" وتمتها بامضاء "م.ث."

صدر لها: قضية فلسطين: رأي المرأة المصرية في الكتاب الأبيض الإنجليزي (دراسة)، ١٩٣٩ .

الأعمال الإبداعية:

ثورة في البرج العاجي! مذكراتي في عشرين عاما عن معركة
حقوق المرأة السياسية - مصر (مذكرات)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٦

منيرة طلعت (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

البانسة (سرحية)، مطبعة المستقبل، الإسكندرية، ١٩٢٠
الغفلة (رواية)، مطبعة التقدم، القاهرة، ١٩٣٢
المفكرة (رواية)، مطبعة التقدم، القاهرة، ١٩٣٢
تحت راية فيصل (شعر)، المطبعة الحديثة، القاهرة، ١٩٣٤
قصة سينمائية (سرحية)، مطبعة النيل، المنيا، ١٩٣٧

مواهب صدق ربيع (؟ -)

قاصة وروائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

دعاء أم وخصص أخري (قصص)، دار لوران للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٦٤

إنه الضدر (تصص)، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، ١٩٦٥
الزجاجة الفارغة (رواية)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦

مى التلمسانى (١٩٦٥ تم) (قاصة وروائية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على ليسانس الأدب الفرنسى فى جامعة عين شمس عام ١٩٨٧، ثم على ماجستير أدب فرنسى من جامعة القاهرة سنة ١٩٩٤. تدرّس فى جامعة القاهرة. قامت بترجمة العديد من الكتب عن السينما والمسرح عن الإنجليزية.
صدر لها: فؤاد التهامى وزهرة المستحيل، ١٩٩٥.
الأعمال الإبداعية:

نحت متكرر (تصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥
دنيازاد (رواية)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٧

ميرال الطحاوى (١٩٦٨ تم) (قاصة وروائية مصرية، حصلت على ليسانس آداب، قسم اللغة العربية، ثم ماجستير فى الأدب العربى. تعمل مدرسة مساعدة بكلية الدراسات العربية، جامعة القاهرة، قسم الأدب المقارن.
صدر لها: التمرد والاعتراب: دراسة فى النص القصصى عند غادة السمان.
الأعمال الإبداعية:

ريم البرارى المستحيلة (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢
الخباء (رواية)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٦
الباذنجانة الزرقاء (رواية)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٨

نادية البنهاوى (١٩٤٤ تم) (قاصة وكاتبة مسرح مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على ليسانس آداب، قسم كلاسيك فى جامعة القاهرة عام ١٩٦٩، ثم حصلت على دبلوم معهد النقد الفنى عام ١٩٧٥، وماجستير فى النقد المسرحى من معهد النقد الفنى عام ١٩٧٥، ثم الدكتوراه من معهد النقد الفنى عام ١٩٩٠. تعمل رئيسة تحرير مجلة «المسرح العربى» بالهيئة المصرية العامة للكتاب. ترجمت العديد من المسرحيات للبرنامج الثانى. عُرضت لها العديد من المسرحيات مثل "سوناتا الحب والموت"، و"الوهج".
صدر لها:

خمس مسرحيات تجريبية لصمويل بيكيت ١٩٩٢، المرأة فى مسرح توفيق الحكيم ورشاد رشدى وتحليلها على ضوء البناء الموسيقى ١٩٩٤، بذور مسرح العبث فى التراجميديا الإغريقية وأثارها على مسرح العبث ١٩٩٨.
الأعمال الإبداعية:

اللوحة الناقصة وتصص أخرى (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢
سوناتا الحب والموت (مسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨
الوهج ومسرحيات أخرى (مسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩

نادية النوبى موسى (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

تصص تصيرة وأساطير (تصص)، دار حراء، القاهرة، ١٩٨٦

المظلومة، مختار وكريمة، سالم ورايحة (قصص)، دار حراء، القاهرة، ١٩٨٨
أغنياء فقراء... وفتراء أغنياء، أهلا وسهلا، الامتحان (قصص)، دار حراء، القاهرة، ١٩٨٧
نادية حسين جبران (؟ -)
شاعرة مصرية، ولدت في رأس غارب بالبحر الأحمر.
الأعمال الإبداعية:
أحاسيس وأصداء (شعر)، جمعية أدباء البحر الأحمر، ١٩٨٠
همسات البحر (شعر)، كتاب مشترك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع الفردقة، ١٩٩٨

ناهد عبيد (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أشجان (رواية)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٥

نجوية موسى (١٨٨٦ تم ١٩٥١) كاتبة وصحفية ومناضلة مصرية من رائدات التعليم في مصر. ولدت في قرية بالقرب من الزقازيق. بدأت تعليمها مثل معظم بنات طبقتها وجنسها في البيت بمساعدة شقيقتها، ثم تلقت تعليمها في مدرسة السنية الابتدائية، وحصلت عام ١٩٠٦ علي دبلوم المعلمات. وفي عام ١٩٠٧ تقدمت لشهادة البكالوريا لتكون أول فتاة مصرية تحصل عليها. بدأت حياتها العملية بعد حصولها مباشرة علي دبلوم المعلمات، وعُينت مدرسة في مدرسة عباس الابتدائية، تسم البنات بالقاهرة. كانت أول مدرّسة للغة العربية، حيث كان تدريس هذه المادة في المدارس الرسمية حكرا علي مشايخ الأزهر وخريجي دار العلوم، ثم أول مفتشة في وزارة التعليم. كان لها صراعات كثيرة مع كبار موظفي وزارة المعارف بسبب الانتقادات التي كانت توجهها لهم بشأن المناهج أو النظم المتبعة لإدارة مدارس البنات. في عام ١٩٢٦ صدر قرار بفصلها من العمل. أنشأت مدارس "بنات الأشراف" في الإسكندرية ثم القاهرة، وتفرغت لإدارتها. ونظرا لدورها الريادي في تعليم الفتيات، شاركت في لقاء المحاضرات في الفرع النسائي التابع لجامعة القاهرة.

لعبت دورا مهما في الساحة السياسية والاجتماعية، فكانت تكتب بصفة مستمرة في الصحف والمجلات مقالات لادعة. أنشأت في عام ١٩٢٢ اتحاد تقدم المرأة Association for the Progress of Women ، ومثلت مصر في المؤتمر النسائي العالمي في روما ١٩٢٣، وهو أول مؤتمر تعضره ممثلة عن الحركة النسائية. أسست مجلة «الفتاة» سنة ١٩٣٧ التي استمرت إلي عام ١٩٤٣. كانت تكن عداء شديدا لحزب الوفد ، وفي عام ١٩٤٢، العام الذي توّلي فيه الوفد الحكم، أعتقلت وأغلقت مدارسها ومجلتها. لها العديد من المؤلفات، منها كتابان للمطالمة عام ١٩١١ لمدارس البنات، وكتاب المرأة والعمل عام ١٩٢٠، وديوان شعر، وكتاب آخر ترد فيه علي الكتاب الأسود لحكرم عبيد.

الأعمال الإبداعية:

حياتي بقلمى (سيرة ذاتية)، د.ن.، د.ت.

ديوان السيدة نجوية موسى (شعر)، مطبعة مجلة الفتاة بالعباسية، القاهرة، ١٩٣٨

توب حتب أو الفضيلة المضطهدة (رواية تاريخية)، مطبعة المختطف، القاهرة، ١٩٣٩

نجيلة الجواهرجي (١٩٤٥ -)

شاعرة مصرية، حصلت علي ليسانس آداب، قسم علم نفس ، علي دبلوم دراسات عليا في التربية و علم النفس.

الأعمال الإبداعية:

شوق الحبيب في حضرة سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم (شعر)، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٣

نسيطة بدران (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

محاكمة سي السيد (؟)، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٢

نتيطة راشد [ماما لبنيني] (١٩٣٤ تم) (صحفية وقاصة مصرية . حصلت علي ليسانس الآداب ، تسم الدراسات الفلسفية

والاجتماعية من جامعة القاهرة ١٩٥٧ . عملت مديرة مجلة «سمير» (١٩٥٩)، ورئيسة تحرير كتب الأطفال بدار الهلال

(١٩٦٦)، ورئيسة تحرير مجلة «سمير» (١٩٧٠). عضوة بالمجلس الأعلى للثقافة ولجنة ثقافة الطفل (١٩٧٠). ترجمت

العديد من كتب الأطفال الأجنبية إلى اللغة العربية. حصلت علي جائزة الدولة التشجيعية في أدب الأطفال، ووسام

العلوم والفنون من الطبقة الأولى (١٩٨٠).

الأعمال الإبداعية:

تحيا الحياة (قصص أطفال)، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

مسكر الجزيرة الخضراء، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

يوميات عائلة ياسر، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

أبو تير وأبو صير، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

حكاية كفاخ ضد الاستعمار، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

نجاه شاور ربيع (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أناروج شاعرة (شعر)، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، القاهرة، ١٩٨٤

نجلاء علاّم (١٩٦٩ تم) (قاصة مصرية . حصلت علي بكالوريوس التجارة من جامعة عين شمس، ثم علي دبلوم دراسات

مسرحة من كلية الآداب بجامعة عين شمس. تعمل موظفة بالهيئة العامة لتصور الثقافة. قامت بترجمة بعض التخصص

التصيرة لكارولين سيمور . وهي باحثة في جامعة شيكاغو.

الأعمال الإبداعية:

أفيال صغيرة لم تمت بعد (تخصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦

نجوى السيد (١٩٥٦ -)

شاعرة وكاتبة أطفال مصرية، ولدت في الإسكندرية. وهي عضوة باتحاد الكتاب وهيئة الفنون والآداب، ورابطة

الإسلام العالمية.

الأعمال الإبداعية:

شهرزاد (شعر عامي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

عرايس الشعر (شعر)، كتاب مشترك، الهيئة العامة لتصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٣

ضفاير الشمس (شعر عامي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٦
مدرسة الغاية (شعر للأطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٦

نجوى زهران (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

باغنى لك (شعر)، د. ن. . الإسكندرية، ١٩٩٤

نجوى شعبان (١٩٥٩ تم) روائية وقاصة مصرية. حاصلة علي بكالوريوس من قسم الصحافة، كلية الإعلام بجامعة القاهرة. تعمل صحفية بوكالة أنباء الشرق الأوسط. حصلت علي جائزة من أندية فتيات الشارقة عن روايتها الفرع عام ١٩٩٩. عضوة في أتيليه القاهرة، ومجلة «نداء»، و«الجمعية الجغرافية والتاريخية».

الأعمال الإبداعية:

جدائل التيه (قصص)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٥

الفرع (رواية)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩

نجوى عمر (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

وشاعرة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

نجيبة الصّال (١٩٢١ تم ١٩٩٢) روائية مصرية. قامت بتأسيس "ندوة نجيبة الصّال" بالاشتراك مع إحسان كمال وهدي جاد الخاصة بالكتّاب الشبان بدار الأدباء، وهي ندوة أسبوعية، وذلك بداية من عام ١٩٦٩. كانت عضوة في "التكامل الثقافي" بجمعية الأدباء وجمعية الفنانين. لها برنامج "يوميات جدة" و"برنامج للكبار والصغار". حصلت روايتها بيت الطاعة علي جائزة نادي القصة، كما حصلت علي جائزة القبانى.

الأعمال الإبداعية:

بيت الطاعة (رواية)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٢

الغانية (قصص)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٢

الأعماق البعيدة (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٤

الحصي والجبل (رواية)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦

سطر مفلوط (قصص)، كتاب مشترك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١

كل هذا لأنها حواء (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١

اليمامة الحكيمة (قصة للأطفال)، مطبوعات الشعب، القاهرة، ١٩٨٢

تاج الذهب (قصة أطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٥

وتركت همس السكون (قصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٥

زمردة والعجوز (قصة للأطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٦

الكرة بتتكلم (قصة للأطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٧

الأمير والحص (قصة للأطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٨
الثعلب المكار والذهب المفلور (قصة للأطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٩
الحائط الرابع (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠
الثعلب فات (قصة للأطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٠

نعم الباز [ماما نعم] (١٩٣٥ -)

قاصة وصحفية مصرية. لها زاوية في جريدة «الأخبار». صدر لها دراسة بعنوان الباقوري: شاعر تحت العمامة، ١٩٩٨، ومقالات بعنوان زوجاتهم وأنا.

الأعمال الإبداعية:

الأسوار البيضاء (؟)، د.ن.، د.ت.

سنوات الحب (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٠

أمة الرزاق (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨

نعمات البحيري (١٩٥٣ -)

قاصة مصرية، ولدت في شبين القناطر. حصلت علي بكالوريوس تجارة من جامعة عين شمس عام ١٩٧٦. تعمل إخصائية شئون إدارية. تُرجم لها العديد من القصص إلى اللغة الإنجليزية. كانت متزوجة من عراقي الجنسية، وتواجدت في العراق أيام حرب الخليج الأولى، حيث لم يتح مناخ الحرب لقصة الحب والزواج أن تنمو، وأثرت تأثيرا سلبيا علي كتاباتها، فطلبت الطلاق لتواصل مشروع الكتابة، وكان لهذه التجربة أثر كبير علي كتاباتها.

الأعمال الإبداعية:

نصف امرأة (قصص)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٤

العاشقون (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

ضلع أعوج (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧

ارتحالات اللؤلؤ (قصص)، هيئة تصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

نعمات فهديم ماهر (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

من الأعماق (؟)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥

نعمت عامر (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أمواج السويس (شعر)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨

زهور النصر والسويس (شعر)، مطبعة كمال، القاهرة، ١٩٧٦

نهاد جاد (؟ تم ١٩٨٩) كاتبة مسرح مصرية، ولدت في أسبوط. حصلت علي ليسانس آداب من قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة، ثم حصلت علي الماجستير في الدراما في جامعة إنديانا الأمريكية سنة ١٩٦٨. عملت مديرة تحرير

بمجلة «صباح الخير». كتبت أكثر من ٥ مسرحيات و٩٠ قصة قصيرة للأطفال. عُرضت لها مسرحية «عديلة» على المسرح، كما عُرضت لها مسرحية «ع الرصيف». صدر لها مقالات بعنوان أيام وأحلام.

الأعمال الإبداعية:

حمادة في السبرك (قصص أطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩
عديلة ومحطة الأوتوبيس (مسرحية)، مكتبة فريب، القاهرة، ١٩٨٥
ع الرصيف (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

نهى رضوان (١٩٦٨ تم) قصة مصرية، التحقت بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ودرست الاقتصاد. كتبت العديد من القصص عن المرأة، والأطفال العاملين، والأطفال الفلسطينيين، نُشرت في مجلة «صباح الخير».

الأعمال الإبداعية:

التبوء الحريرية (قصص)، د.ن.، د.ت.
أحلي من السفر (قصص)، د.ن.، د.ت.

نوال السعداوى (١٩٣١ تم) كاتبة وطبيبة مصرية، ولدت في كفر طحلة. حصلت على البكالوريوس في الطب من كلية

الطب بجامعة عين شمس عام ١٩٥٥، ثم حصلت على درجة الماجستير من جامعة كولومبيا بنيويورك عام ١٩٦٦، كما حصلت أيضا على الدكتوراه. لها العديد من الأعمال في مجال الطب النفسى والعلوم الإنسانية. وهى مهتمة اهتماما خاصا بقضية المرأة، وتتناول معظم أعمالها قضية المرأة وعلاقتها بالرجل والمجتمع. عملت كطبيبة بوزارة الصحة في الفترة من ١٩٥٥ حتى ١٩٧٢، ثم شغلت منصب مدير عام إدارة التعليم الصحى بالوزارة في الفترة من ١٩٦٦ تم ١٩٧٢، كما عملت كمستشارة لبرامج المرأة بالأمم المتحدة في أديس أبابا، وبيروت، وعملت أيضا كأستاذة زائر بجامعة ديوك. حصلت على الدكتوراه الفخرية من جامعة يورك بالمملكة المتحدة سنة ١٩٩٤، وجامعة ألبنوى بالولايات المتحدة عام ١٩٩٦. حصلت على العديد من الجوائز، من أهمها: "جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب" عام ١٩٧٤، و"وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى" من ليبيا عام ١٩٨٩، و"جائزة جبران للأدب"، كما حصلت على جائزة من الرابطة العربية في أستراليا. لها العديد من الأنشطة الاجتماعية والثقافية: فهي عضو مؤسس في المنظمة العربية لحقوق الإنسان، ومؤسسة ورئيسة رابطة تضامن المرأة العربية، ورئيس تحرير مجلة «نون» التي تصدر عنها، ومؤسسة ونائبة رئيسة رابطة المرأة الإفريقية للبحث والتنمية، وقد أسست أيضا رابطة الكاتبات المصريات، كما أنها سكرتير عام الرابطة الطبية بالقاهرة. تُرجم عدد كبير من أعمالها إلى لغات مختلفة مثل: الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والإيرانية والأندونيسية والتركية والهولندية وغيرها.

الأعمال الإبداعية:

تعلمت الحب (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٥٧
لحظة صدق (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٥٩
مذكرات طبيبة (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٩
امرأتان في امرأة (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧١
الخيوط والجدار (قصص)، القاهرة، ١٩٧٢
امرأة عند نقطة الصفر (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣
موت الرجل الوحيد على الأرض (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٦
الأغنية الدائرية (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٦
الخيوط وعين الحياة (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٦
كانت هي الأضعف (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٧

- مذكرات في سجن النساء (مذكرات)، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٤
- اشئى عشر امرأة في زنزانة واحدة (مسرحية)، د.ن.د. القاهرة، ١٩٨٤
- إيزيس (مسرحية)، د.ن.د. القاهرة، ١٩٨٥
- هنان قليل (قصص)، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٦
- رحلاتى حول العالم (رحلات)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٦
- الغائب (رواية)، ط٤، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٧
- سقوط الإمام (رواية)، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٧
- موت معالى الوزير سابقا (قصص)، ط٣، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨
- مذكرات طفلة اسمها سعاد (رواية)، دار تزامن المرأة العربية، القاهرة، ١٩٩٠
- جنات وإبليس (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢
- الحب فى زمن النفط (؟)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٤

نوال مصطفى (١٩٥٥ تم) (قاصة وصحفية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على بكالوريوس إعلام من جامعة القاهرة عام ١٩٧٨، ودبلوم صحافة من جامعة بوستون عام ١٩٩٢. تعمل رئيسة قسم التحقيقات النسائية بجريدة «الأخبار»، كما أنها رئيسة قسم "ست وحدك" الذى يرعى غير القادرين، ورئيسة جمعية أطفال السجينات. حصلت على جائزة نقابة الصحفيين عن حديثها مع بى نظير بوتو عام ١٩٩٠، وعلى جائزة مصطفى وعلى أمين، عن القصة الصحفية الإنسانية. قامت بمهام صحفية خارج مصر. لها رسائل وتحقيقات ومقالات عن الولايات المتحدة وإنجلترا وسويسرا واليونان والمغرب. صدر لها قصة حياة عاشق الصحافة عام ١٩٩٧ عن مصطفى أمين أحد مؤسسى دار أخبار اليوم، نجوم وأقلام (حوارات) ١٩٩٥، نزار وتصادف ممنوعة (دراسة) ١٩٩٨، رحلة إلى أعماقهم (حوارات) ١٩٨٨، البانجو تنبلة انفجرت فى أعماق الشباب (كتاب مشترك).

الأعمال الإبداعية:

- الحياة مرة أخرى (قصص)، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٩٢
- حنين (قصص)، مركز الشباب العربي، القاهرة، ١٩٩٢
- مذكرات ضرة (قصص)، مركز الراية، القاهرة، ١٩٩٤
- رقصة الحب (قصص)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٥
- عاشقات خلف الأسوار (قصص)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٦
- رقصة الحب الساخنة وقصص أخرى (قصص)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، عريسة للطباعة، الجيزة، ١٩٩٦
- المصافير لا يملكها أحد (قصص)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٩

نوال مهني أحمد أبوزيد (١٩٤٨ -)

شاعرة وكاتبة مسرح مصرية.

الأعمال الإبداعية:

- ذات مرة (شعر)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧
- الفارس والأميرة (مسرحية شعرية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨
- أغاريد الربيع (شعر)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٩

نور الهدى الحكيم (؟ -)

قاصة رائدة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

تصص الحياة (تصص)، د.ن.، مطبعة النص، ١٩٣٥

نور نافع (١٩٣٢ تم) شاعرة مصرية، ولدت في القاهرة. لم تكمل تعليمها الثانوي. حصلت علي الدكتوراه الفخرية من

أكاديمية الفنون والآداب بكاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥٠ .

الأعمال الإبداعية:

لملك ترضي (شعر)، د.ن.، ١٩٨٠

فارس الحب والحرب (مسرحية شعرية)، د.ن.، ١٩٨٥

نورا أمين (١٩٧٠ تم) قاصة وروائية مصرية، ولدت في القاهرة. حصلت علي ليسانس آداب، قسم اللغة الفرنسية في

جامعة القاهرة عام ١٩٩٢ . تعمل معيدة بمركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون . قامت بترجمة العديد من الأعمال

من الفرنسية والإنجليزية. حصلت علي جائزة في القصة القصيرة من الهيئة العامة لتصور الثقافة عام ١٩٩٦ عن قصة

طرقات محدبة ، وجائزة أفضل رواية (للكتاب تحت سن الأربعين) من "مؤسسة أندلسية للثقافة والفنون" عام ١٩٩٩ .

الأعمال الإبداعية:

جمل اعتراضية (تصص)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥

طرقات محدبة (تصص)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٥

تمبص وردى فارغ (رواية)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٧

حالات التعاطف (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨

نورا علي زيد (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أريدك كفننى (شعر)، ميدو للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٩

نسيقين طعميمة (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

سر الدنيا وتصادف أخرى (شعر)، د.ن.، ١٩٩٣

هالة أحمد سعيد (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

عيناك أيامى (شعر)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٥

هالة البدرى (١٩٥٤ تم) قاصة وروائية مصرية، حصلت علي بكالوريوس تجارة، قسم إدارة أعمال في جامعة القاهرة عام ١٩٧٥، ثم حصلت علي دبلوم الصحافة والإعلام من كلية الإعلام بجامعة القاهرة عام ١٩٨٥. تعمل رئيسة للقسم الثقافي بمجلة «الإذاعة والتليفزيون». حصلت علي جائزة عن روايتها منتهى. صدر لها : حكايات من الخالصة (عن تجربة الفلاحين المصريين في قرية عراقية) ١٩٧٦، المرأة العراقية: شهادات ومناهد ١٩٨٠، فلاح مصري في أرض العراق ١٩٨٠.

الأعمال الإبداعية:

السباحة في تمضم علي قاع المحيط (رواية)، دار الفهد، القاهرة، ١٩٨٨
رقصة الشمس والفيوم (تصص)، دار الفهد، القاهرة، ١٩٨٩
أجنحة الحصان (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢
منتهى (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥
ليس الآن (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨

هالة الحفناوى (؟ -)

قاصة مصرية، ولدت في مدينة الإسماعيلية. نشرت روايتها الأولى الصبير الغامض وهي في السادسة عشرة من عمرها. نشرت العديد من المقالات والقصص في مجلات «آخر ساعة»، و«الموعد»، و«دنيا الفن»، و«روز اليوسف».

الأعمال الإبداعية:

الصبير الغامض (رواية)، مؤسسة فن الطباعة، القاهرة، د.ت.
من فم الرجل (تصص)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨
ليلة في سرير رجل (تصص)، ط٢، المكتب التجارى للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩
هل أخلع ثوبى (رواية)، ط٢، المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٩
الرجل يحب مرتين (رواية)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٧٧
وسيط الجن: دستور يا أسيادى (رواية)، ط٢، الشركة الشرقية العالمية، الرياض، ١٩٨٢
تصص الحب والرحيل (تصص)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٣
هزيمتى أنت (؟)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٥
أطول رسالة عشق (؟)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٥
إلا الحب (؟)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٥

هالة سرحان (؟ -)

كاتبة مصرية. حصلت علي ليسانس آداب لغة إنجليزية في جامعة القاهرة، وماجستير من جامعة لويكيل بأمریکا، ودكتوراه في المسرح في جامعة جورج واشنطن. عملت نائبة تحرير لمجلة «كل الناس» القاهرية، ورئيسة تحرير مجلة «سيداتي سادتي».

صدر لها كتاب مقالات بعنوان المدام مرفوعة مؤتمنا من الخدمة وكتاب ثالث شهرزاد: أكتب لكم من الحرمك ١٩٩٠.

الأعمال الإبداعية:

أمريكا: خط لزنق. مذكرات طالبة بعثة (مذكرات)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٥

هالة عربى إسماعيل محمود (١٩٧٧ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة السويس.

الأعمال الإبداعية:

أهى السويس (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى، ١٩٩٨

الماضى (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى، ١٩٩٩

هدى جاد (١٩٣٣ تم) قاصة وروائية مصرية، حصلت على الثانوية العامة. كانت عضوة فى مجلس إدارة نادى القصة، واتحاد الكتّاب، وجمعية الأدياء، وجمعية الكاتبات المصرية. بدأت بالنشر تحت اسم مستعار عام ١٩٦١ فى «الحياة» القاهرية. ثم استعملت اسمها فى مجلة «حواء»، و«الكواكب»، و«المصور»، و«الهلل». ترجمت قصة «السلاح الأزرق» إلى الإنجليزية، كما تُرجم لها بعض القصص إلى الصينية والألمانية. لها عدد من الأعمال الإبداعية، منها: «نلة» و«أم حسن».

الأعمال الإبداعية:

كفك (قصص)، الثقافة الجماهيرية، القاهرة، ١٩٦٤

الوشم الأخضر (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٥

سطر مفلوط (كتاب مشترك)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١

عيناكى خضراوان (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٤

جريمة لم تُرتكب (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٦

سكر نبات (قصص)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩

تمويذة حب (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٣

بين شاطئين (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦

هدى حسن توفيق (١٩٧٢ -)

قاصة مصرية، ولدت فى مدينة بنى سويف. تُدرّس اللغة الإنجليزية.

الأعمال الإبداعية:

كل الأحران مخطئة (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شمال الصعيد، ١٩٩٨

هدى حسين (١٩٧٢ تم) شاعرة وروائية مصرية، حصلت على ليسانس آداب لغة فرنسية فى جامعة القاهرة. تعمل مترجمة. قامت ببعض الترجمات بالتعاون مع البعثة الفرنسية للتعاون والترجمة (CEDEJ) بالتعاون مع دار شرقيات، منها: الكتابة: مجموعة قصصية، لمارجريت دوراس، ١٩٩٦. كما قامت بنشر ترجمات وكتابات متفرقة فى جريدة «الحياة»، «القدس»، مجلة «إبداع»، «أدب ونقد»، «الجراد»، و«أخبار الأدب».

الأعمال الإبداعية:

ليكن (شعر)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦

درس الأميبا (رواية)، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨

تصادم بين الحربين (شعر)، مطبوعات الكتابة الأخرى، القاهرة، ١٩٩٨

هدى مصطفى عبد الحميد (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

جمهورية خانوم (قصص)، الزهراء للإعلام العربى، القاهرة، ١٩٩٤

هناء عطية (١٩٥٩ تم) قاصة مصرية، حصلت على بكالوريوس المعهد العالى للسينما، تسم سيناريو ١٩٨٨. تعمل كاتبة وسيناريست. عضوة فى نقابة السينمائيين. لها العديد من القصص المنشورة فى مجلة «أدب ونقد»، و«القاهرة»، و«الشرق الأوسط»، و«الحياة» اللندنية.

الأعمال الإبداعية:

شرفات تربية (قصص)، دار شقيقات، القاهرة، ١٩٩٣

هى وخادمتها (قصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

هيام عفيفى الشيخ (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ثورة الغلب (؟)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٥

همس نبضات امرأة (؟)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٥

وفاء أبو زيد (١٩٦٧ -)

قاصة مصرية، ولدت فى القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

رؤى جنوبية (قصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦

وفاء وجدى (١٩٤٥ تم) شاعرة مصرية، ولدت فى بورسعيد. حصلت على بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية عام

١٩٧٠. عملت مشرفة مسرح أطفال بمركز ثقافة الطفل بالقاهرة، وهى من مؤسسى مسرح الأطفال، كما عملت مساعدة

مخرج للأستاذ "زكى طليمات" فى "موال من مصر". كانت باهثة فنية بمسرح الحكيم، ومسرح الطبيعة. كتبت العديد

من برامج الشعر للإذاعة المصرية. عضوة اتحاد الكُتّاب. حصلت على جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر عام ١٩٨٧.

الأعمال الإبداعية:

ماذا تعنى الغربة (شعر)، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧

الرؤية من فوق الجرح (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٣

الحب فى زماننا (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠

بيسان والأبواب السبعة (مسرحية شعرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤

الحرث فى البحر (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٥

رسائل حميمة إلى الله (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦

ميراث الزمن الحيرير (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

الشجرة، الصعود إلى الشمس (مسرحية شعرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

وفية خيرى (١٩٣١ تم) روائية وقاصة مصرية، نشأت فى القاهرة. حصلت على ليسانس آداب من قسم اللغة الإنجليزية، جامعة القاهرة عام ١٩٥٣، ثم على دبلوم معهد السيناريو عام ١٩٦٤، ودبلوم فى كتابة القصة الدرامية عام ١٩٧٢. تعمل كاتبة دراما تليفزيونية. عضوة مجلس إدارة "جمعية خريجات الجامعة"، و"جمعية الكاتبات المصريات"، و"اتحاد الكُتّاب"، و"نقابة المهنة السينمائية". عملت مترجمة فى وزارة الاقتصاد، وكانت رئيسة قطاع التطوير والتنمية بالهيئة العامة لسوق المال. تكتب الدراما التليفزيونية منذ ١٩٦٥. ترجمت بعض أعمالها إلى الإنجليزية.

الأعمال الإبداعية:

الحياة فى خطر (رواية)، دار الحرية، القاهرة، ١٩٨٣
أكثر من شيء (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣
امرأة بداخلى (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩
زائر الساعة التاسعة (تصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ت

ياقوت الشيبينى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الكلمة فن (شعر)، دار مأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦
كلام له وزنه (شعر)، دار مأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨
أحلى كلام (شعر)، دار مأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٨١
كلامنا بلدى (شعر عامى)، دار مأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٨٧
الكلام المفيد (شعر)، مطبعة دار التأليف، القاهرة، ١٩٩١
رمضان كريم: ٣٠ يوم فول (شعر عامى)، د. ن.، القاهرة، ١٩٩٢

يسرية عبد العزيز (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الفرسان (شعر)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٠
إليك وجودى (شعر)، مكتبة فريب، القاهرة، ١٩٩١
أشعار منك (شعر)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢

يسرية عبدالمجيد أحمد يوسف (؟ -)

قاصة مصرية، ولدت فى مدينة كفر شكر. تعمل إخصائية كمبيوتر بوزارة التربية والتعليم.

الأعمال الإبداعية:

طرح البرتقال (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة الكبرى، ١٩٩٧
عنايتد الكرم (تصص)، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة الكبرى، ١٩٩٩

ساهمت الأستاذة مغاف عبدالمعطى بإعداد هذه البيبليوغرافيا.



الفصل الرابع

السودان

(أ)

الدراسة

(ب)

النتائج

(ج)

البيبيوغرافيا

حيدر إبراهيم

المرأة السودانية والإبداع فى الكتابة

حيدر إبراهيم

مدخل

يفصح الإبداع النسائى السودانى عن حقيقة أن المرأة السودانية هى ضحية تهميش مزدوج، الأول بسبب وجودها فى مجتمع متخلف أو نامٍ والثانى كونها امرأة فى مجتمع ذكورى. وينعكس هذا الوضع على الإنتاج الثقافى والإبداعى الذى تقدمه المرأة السودانية. فالإبداع السودانى - عموماً - شحيح ومتقطع عند الرجال والنساء معا بسبب ظروف تطور السودان تاريخيا وراهنا. فالسودان قطر متخلف اقتصاديا برغم موارد الهائلة الكامنة أو المهدرة. يضاف إلى ذلك أن السودان دخل فى مستنقع حرب أهلية دامت منذ بداية الخمسينيات حتى اليوم - عدا استثناءات قليلة - بسبب صراع يتخفى حول البحث عن هوية متوهمة. وأصبح السودان ميدان صراع غير حقيقى بين الإسلام والعروبة مقابل الثقافات الإفريقية الأخرى، خاصة حين أخذت الحرب الأهلية المشتعلة فى الجنوب - هذه المرة منذ ١٩٨٣ - بعدا دينيا بعد أن أسماها النظام الحالى الحاكم جهادا. لذلك نجد أن السودان غير المستقر سياسيا وغير المستغل اقتصاديا، لم يهيئ للإبداع ظروفها لازدهار والتطور من ناحية البنى التحتية مثل دور النشر والمطابع والمتاحف وصالات العرض والمسرح... إلخ، ومن ناحية المناخ الاجتماعى والثقافى المتميز بالاستمرارية والحريات والانفتاح والتراكم.

من ناحية أخرى، كان للسياسة الفائضة فى الحياة العامة السودانية دورها غير الإيجابى فى الاهتمام بالإبداع الفنى والأدبى. فقد جذب التضخم السياسى قدرات وإمكانات واهتمامات المثقفين السودانين على حساب الكتابة فى الشعر والرواية والمسرح والنقد مثلا. وكانت النتيجة كما هائلا من السياسيين والمنشغلين بالسياسة هوية. وتحتل السياسة الحيز الأكبر فى صفحات الجرائد وفى المنتديات وفى المؤتمرات والندوات. ومن جانب آخر يسود ضمور فى الجوانب الثقافية والفكرية يشهد عليه المنتج السودانى فى الكتابة والإصدارات. ويتميز السودان بالانشغال السياسى الجارف الذى ولد سياسة غير مثقفة وغير مفكرة، أدخلت البلاد فى دائرة شيطانية من الانقلابات العسكرية والانتفاضات الشعبية على النظم العسكرية ثم العودة إلى الحكم البرلمانى المدنى الذى لا يدوم طويلا ويقطعه انقلاب عسكري. وهكذا مثلت السياسه نزيفا دائما للثقافى وأبعدته من

مركز التأثير ثم أدرجته فى مسارب مشكلاتها المستمرة خاصة وقد توهم الكثيرون من المثقفين أنهم قادرون علي حل المعضلة السياسية من خلال مشاركتهم فى السلطة أو قيادتهم للصراع.

لقد ابتلعت السياسة غير المفكرة أو المثقفة الثقافة والمثقفين، فحرمت المثقفين من الإبداع ومن التأثير عليها أى تثقيفها. وظل المثقف السودانى عاجزا وغير فعال فى الميدانين.

ينطبق هذا الوضع بامتياز علي المرأة السودانية بل وأكثر، إذ ظنت أن إندماجها فى السياسة سيساعد فى تحسين وضعيتها وتوسيع حقوقها. وبالفعل كان الوجود النسائى فى الساحة السياسية ملحوظا واستطاعت مبكرا- مقارنة بالبلدان العربية والإفريقية الأخرى- الحصول علي الحقوق الانتخابية. وكانت فاطمة أحمد إبراهيم من أوائل عضوات البرلمان - عام ١٩٦٥. وتقلدت المرأة السودانية مناصب عليا كوزيرة ومارست مهن القضاء والهندسة. ولكن فى الوقت نفسه لم تتمتع بقانون أحوال شخصية جيد. كما أنها لم تقدم أديبات وكاتبات متميزات. والأهم من ذلك ظلت نسبة أمية المرأة السودانية فوق الـ ٨٥ بالمئة كما استمرت حتي الآن عادات مثل الخفاض الفرعونى. وخلاصة القول هى أن المكاسب السياسية لم تصاحبها تطورات ثقافية واجتماعية فى المستوي نفسه. بل يمكن القول إن الاهتمام الزائد بالسياسة - كما أسلفنا- كان علي حساب إنجازات أخرى ليست أقل أهمية وتأثيرا. إذ نلاحظ أنه برغم وجود عدد معقول من الصحفيات والباحثات والمشتغلات فى أجهزة الإعلام من إذاعة وتلفزيون وغيرهما، فإن المقالات تظل الوسيلة المفضلة. ففي بيبيولوجرافيا عن المرأة فى المجلات فى الفترة من ١٩٧٥ حتى ١٩٨٢ كانت تضم ٦٤٦ مصدرا من مقالات كتبتها المرأة السودانية أو ماكتب عنها، و١٦ قصة قصيرة و١٤ قصيدة شعرية فقط. (١)

يتحدث الكثيرون عن التأثير الحتمى المفترض الذى يتركه التعليم علي المتعلمين والمتعلمات، ولكن المهم ليس التعليم فى حد ذاته بل فى مضمون وفلسفة التعليم أى ماذا نعلم وكيف نعلم؟ فالزيادة الكمية فى تعليم الإناث والذكور لم تقابلها زيادة مماثلة فى العطاء الإبداعي الذى يمكن أن يقدمه الخريجون والخريجات. وفى حالة تعليم المرأة فى السودان نجد أن الأمر أكثر تعقيدا فقد أخرج التعليم المرأة من البيئة التقليدية ولكن لم يزودها - فى أغلب الأحيان- بالعقلية أو الممارسة الحديثة. ووجدت المرأة السودانية نفسها فى هذه الحالة الانتقالية غير المحددة أو ما أسماه دوركايم «الانومى»، إذ تحرك القديم عن مكانه ولم يحل الحديث مكانه بعد. ويمكن القول - وللمفارقة - إن المرأة التى تعتبر تقليدية، كالريفية مثلا أو التى عاشت فى قرون سابقة أظهرت قدرات إبداعية واضحة فى مجتمعها. فقد زودتنا كتب التاريخ بعدد من شاعرات الحماسة والمدح، مثل شغبة المرغومابية وبت مسيمس وبت الكاوى وستنة بنت كنونة ومهيرة بنت عبود وغيرهن. فقد كان للقبائل شاعرات يعتبرن من صلب الاستعداد للمعارك، يقول أحد

الباحثين : « وفي معظم الأحوال يصحب خروج الفرسان للحرب قرع الطبول والنحاس، وأغاني الحرب الحماسية التي تغنيها جماعات من نساء القبيلة وفتياتها. وهذه الأغاني يؤلفها النساء أنفسهن » (٢). لقد حدثت قطيعة مع هذا الموروث الإبداعي دون إستبدال إبداع جديد به يؤدي وظائف مختلفة في المجتمع الإنتقالى. إذ توقفت الحروب القبلية التي ولدت الحاجة إلي شاعرات الحماسة ولكن ظهرت أشكال وعلاقات أخرى مختلفة كان يمكن أن تنتج مبدعات من نوع آخر. ولكن دور المرأة السودانية مع التحولات الاجتماعية الظاهرية صار أكثر محافظة بالذات فى الريف وخارج الحواضر. فالمرأة الريفية التي كانت تعمل فى الحقول والرعى وتشارك الرجل فى كثير من النشاطات، صارت تقاس مكانتها الاجتماعية الآن من خلال بعدها وامتناعها عن ممارسة تلك النشاطات السابقة. فالتلميذات مثلا يقتصر نشاطهن علي الذهاب إلي المدرسة وفى الغالب يدرسن فى مدارس مخصصة للبنات فقط منعا للاختلاط. ويمكن القول إن المرأة السودانية اكتسبت من التعليم بشكله الراهن قدرا من المعلومات والتأهيل لوظائف ومهن حديثة ولكنها خسرت الحكمة والإبداع الذى كانت تتعلمه جدتها من الحياة والواقع.

يعتبر الإبداع من الحاجات الروحية الأساسية، لذلك وجدت المرأة السودانية مجالات غير مؤسسية للتعبير عن نفسها. وقد عرف المجتمع السودانى ظاهرة مايسمى « بأغاني البنات » إذ تقوم بعض البنات - بصورة فردية أو جماعية وأحيانا تضيع المؤلفة الأصلية - بتأليف وتلحين الأغاني التى تتمحور حول أمنيات الزواج والشوق إلي حياة أسرية ممتعة تتحقق فيها الرغبات الاستهلاكية. وتدرج إحدى الباحثات ، أغاني البنات، ضمن نطاق مايصطلح عليه بالأدب الشعبى، وذلك لأنه - حسب قولها - يعكس الحس الشعبى ودوافعه من البنية المجتمعية المحيطة به. وهي أغان مجهولة الشاعر والمؤلف أو مقتبسة من الأغاني المعروفة مع تحوير فى الأبيات الشعرية. (٣) ومثل هذا النوع من الإبداع، يخضع لعلاقة ملتبسة لدي المثقفات السودانيات. فالبعض يعتبره فنا منحلا يقلل من قيمة المرأة ويجعل منها سلعة تعرض نفسها للزواج أو الحب العابر. وفى الوقت نفسه، لهذه الأغاني حضور دائم فى مناسبات الأفراح المختلفة ولها متلقون ومعجبون فى كل الفئات الاجتماعية. ومثل هذا الإبداع هو نتاج طبيعى بسبب انسداد أفق الإنتاج النسائى الرفيع والجاد، ومع ضمور الإبداع لأسباب ذاتية وموضوعية. فقد أثر تدهور مستوي المعيشة وغياب الحريات علي تكوين الفئات الوسطى التى تعتبر حاضنة للمبدعين والمبدعات. خاصة وقد حاول النظام العسكرى الإسلاموى خلال السنوات الممتدة من ٣٠ حزيران/ يونيو ١٩٨٩ أن يطبق مايسميه « المشروع الحضارى الإسلامى » كما أعلن أنه يريد إعادة صياغة الإنسان السودانى. فهذه الشمولية والأحادية قضت علي ما تبقي من إمكانات لتطور الإبداع فى السودان.

يميل كثير من الباحثين إلي اعتبار الثقافة السودانية ثقافة شفاهية

تعتمد علي الكلام والنقاش دون أن تُكُتَب وتُدون. وهذه الملاحظة لاتحتاج إلي كبير عناء لإثباتها، إذ يكفي أن نتابع أى بيبلوغرافيا للإنتاج السوداني المكتوب لنجد كم هو فقير، مدقع. وذلك برغم وجود أعداد كبيرة من حملة الشهادات العليا والمهتمين بالشؤون العامة. فالسودان فى مجمله مازال مجتمعاً أقرب للبداءة والريفية، ولم يعرف السودان المدن إلا قبل قرن، وهى فى الغالب مدن إدارية اصطنعها المستعمر بقصد تحسين إدارة البلاد. أما المدن أو المراكز التجارية والدينية القديمة فقد اندثرت نتيجة الصراعات والحروب قبل القرن الثامن عشر. ولأن الثقافة والإبداع ينموان ويزدهران فى المدن، فقد أثر ذلك علي إنتاج السودانيين. فالمدن تهىء المؤسسات التى تساعد علي الإبداع وتقدم الثقافة، مثل القاعات والمسارح والمتاحف ودور النشر والمطابع والمكتبات العامة والمهرجانات والمنظمات الثقافية الأهلية. الخ. ومع قلة هذه المؤسسات أو غيابها أحياناً، يلجأ المثقفون إلي لقاءات فى منازلهم تعارف السودانيون علي تسميتها «بالقعدات» التى أصبحت آفة فى حياة المثقفين، يهدرون فيها الزمن والطاقة والمزاج ولكنها صارت كالإدمان. وهكذا يتحدث المثقفون كثيراً فى قعداتهم دون أن يجدوا الوقت للكتابة أو التأليف التى تتطلب نمطاً معيناً من الحياة المنظم والمرتب، وهذه سمة مدينية أو حضرية.

يلاحظ أنه بسبب هذا المناخ الثقافى الذى يحيط بالمبدعين ، أن الإنتاج قليل والأهم من ذلك أن الأعمار الإبداعية قصيرة. وقد تنبه الكاتب جورج طرابيشى- وهو من خارج السياق السودانى، إلي هذه السمة- الأزمة، إذ قال فى لقاء صحفى: «... حتى الشعر السودانى الذى علا شأنه فى الستينات والسبعينات تراجع وانزوي، ولا أدري لماذا... عندكم الأشياء تحيا سريعاً وتموت سريعاً. فالكثير من الأسماء التى برزت فى الساحة الثقافية تراجعت سريعاً وأفلت»^(٤)، وينطبق هذا الوضع تماماً علي المرأة السودانية المبدعة، بل غالباً ما تتوقف المرأة المبدعة عن الكتابة مع انتهاء مرحلة التعليم العالى وبالتأكيد بعد الزواج. كما نلاحظ أن الكثيرين من المبدعين - رجال ونساء - يعتبرون أن كتابة الشعر أو القصة مثلاً من نزوات الشباب. وفى المقابلات الإعلامية يؤكد المبدعون السابقون أو المتقاعدون علي أنهم قرضوا الشعر أو امتهنوا الأدب فى فترة معينة من حياتهم ويعطون الانطباع أنهم عقلوا أو نادمون علي ذلك.

من أسباب ضعف الإبداع السودانى عموماً، موجات الهجرة التى يقوم بها السودانيون إلي بلاد بعيدة، إذ لم يعد الخليج وشبه الجزيرة العربية وليبيا -مقصد المهاجرين. فقد خرج من السودان خلال السنوات العشر الأخيرة مئات الألوف من السودانيين، وللأمم المتحدة الآن برنامج يسمى إعادة التوطين، يقوم بترحيل السودانيين المقيمين فى القاهرة إلي الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وأستراليا. والسودانى ذو الخلفية الريفية لم يستطع التأقلم والتكيف بسهولة، وبالتالي لم تصبح الغربية مصدر إلهام

مثلما حدث لشعراء المهجر من الشوام أو للفارين من النازية حيث أسسوا مدارس فكرية فى المنافى. فالمهاجر - السودانى - وبالذات المبدع - أحس بنوع من الاقتلاع باعتبار الهجرة فجائية وقسرية. وهذا ما عبرت عنه الشاعرة رقية وراق التى تعيش فى كندا، بقولها فى قصيدة عنوانها: «مناحة الصقيع»

كعادتها

كانت الشوارع هذا الصباح ثلجية
وبياضها الشاسع كان « يقطع » خميرة الدفء
من « عجينة » الطقس الغريب
فى برودة الدرب الطويل
ولانهائية شكل الغياب
فاجأنى زمن غريب
لقطرة من رحيق بلادى
ورغبة فى الرحيل (٥)

قصدت القول بأن الهجرة أضعفت إمكانية التطور الإبداعي فى قلب الواقع السودانى. وحتى من بقى فى الداخل من الكتاب والشعراء فقد هاجروا إلى التاريخ والماضى فهم يعيشون غربة زمانية خلافا لغربة جغرافية ومكانية يعيشها من خرجوا. فقد ظهر فى الداخل من يكتبون شعرا عن الخيول والسيوف ومواكب الشهداء والزواج ببينات الحور. ومن أمثلة هذه الغربة فى التاريخ، تقول الشاعرة روضة الحاج محمد وهى فى الثلاثين من عمرها- فى قصيدة، عنوانها- هو عنوان الديوان : « وهتفت لا »:

من هؤلاء ؟؟

قوما على الغر المحجلة الحوافر قادمون
الأرض تهتف مرحبا
وتفتح بالفرح السماء
بوجوههم سيما السجود

◆◆◆

من هؤلاء ؟

مرحي « أبا ذر » سليل بنى غفار
أهلا أمير مجاهدى هذى الديار
هيا ترجل أيها « المهدى » كل الأرض باتت مسجدا
يهب الضياء.

ونلاحظ أن الواقع الإبداعي السودانى يعيش أسوأ ظروفه بسبب أزمة حملة الإبداع، فالمبدعون إما ضيعتهم غربة الهجرة فى المكان أو غربة الهجرة فى الزمان، والنتيجة فى الحالتين العجز عن التعبير والإبداع بصورة راقية وحديثة. كما أن التجربة السودانية خلال السنوات ٨٩- ١٩٩٩ أثبتت عدم قدرة الإسلامويين حين يحكمون على العناية بالإبداع وتطويره. ولم تظهر

السلطة الحاكمة أى اهتمام جاد بالثقافة عموماً، وقبل فترة صرح وزير الثقافة السوداني: «وأنا أقر وأعترف بأن الثقافة فى السودان لم تنل حظها فى العهد الحالى، على الرغم من أننا أقمنا هذا العام نشاطات عدة»، ويضيف: «أنا راجعت الإنفاق على الثقافة ووجدت أن متوسطها فى العشر سنوات الماضيه يعادل ٣٦ بالألف من الإنفاق العام، طبعاً هذا شىء معيب ومحرج». (٦) وينسحب هذا الإهمال للثقافة على كل الحكومات التى جاءت بعد الاستقلال ١٩٥٦، مع اختلاف طفيف فى الدرجة، ولكن النظرة المهملة للإبداع والثقافة ظلت من سمات الحكومات الوطنية كلها.

من جانب آخر، شهد السودان عقب الاستقلال بوادر نهضة نسوية فى مجالات الاهتمام بالكتابة ولكنها لم تستمر طويلاً بسبب غياب الحريات نتيجة الانقلاب العسكرى (١٩٥٨) الذى حدث بعد عامين فقط. وقد حكم بالقوانين الاستثنائية وعطل كل نشاطات المجتمع المدنى. ولكن قبل ذلك، ظهرت مجلات نسائية اهتمت بقضايا المرأة السودانية. ففى ١٩٤٧ صدرت أول مجلة نسائية، هى: «بنت الوادى» أصدرتها تكويى سر كسيان وهى سودانية من أصل أرمنى كما ساهمت فى ذلك المجال السيدة سعاد فتحى. وفى عام ١٩٥٥ أصدرت الأستاذة فاطمة أحمد إبراهيم مجلة «صوت المرأة» الشهرية التى صدر منها ١٢٠ عدداً برغم الإيقاف المتكرر من قبل السلطات الحاكمة. كما أصدرت الأستاذة حاجة كاشف مجلة ثقافية شهرية اسمها «القافلة» عام ١٩٥٦ ولم تستمر طويلاً. وأصدرت الأستاذة ثريا أمبابى مجلة «المنار» عام ١٩٦٤. وصدرت مجلات مثل «الأسرة السعيدة» (١٩٧٤) و«حواء الجديدة» (من مارس ١٩٦٩ حتى مارس ١٩٧٠) وكانت أسبوعية. (٧) كما ساهم عدد من الكاتبات فى الصفحات الأدبية التى تصدرها الصحف المختلفة، وفى الملاحق الثقافية. ويمكن القول إن هذه المجالات الكتابية أعطت بعض العناصر النسائية فرصة جيدة للتدريب على الكتابة والتعبير.

فى واقع الثقافة والكتابة

يمكن أن نؤرخ لكتابة القصة فى السودان بنهاية عشرينات هذا القرن كما يظهر ذلك فى المجلات التى بدأت فى الظهور خلال تلك الفترة. وشهدت الكتابة فى الصحف والمجلات - عموماً - محاولات أولية لتحسين لغة الكتابة، والتطرق إلى موضوعات جديدة. ويقسم عبد المجيد عابدين أنواع الكتابة الحديثة فى السودان إلى ثلاثة أنواع، وهى:

(١) الكتابة الوصفية وهى تعنى بوصف «الحياة» مباشرة أى وصف حالة نفسية أو منظر طبيعى أو موقف إنسانى.

(٢) الكتابة القصصية وهى أحد شطرى الكتابة التى تصف الحياة نفسها. ومن هذا النوع عالج كتاب السودان، الأقصوصة والقصة الكبيرة والسيرة الذاتية.

(٣) النوع الثالث هو الكتابة النقدية وهى الأدب الذى يصف نفسه. وقد

ازدهر هذا النوع فى السودان (٨).

ويعتبر الاهتمام بهذه الأنواع من الكتابة نقلة واضحة للأدب السودانى خاصة النثر، من الكتابة القديمة التى «عرفت الرسائل الرسمية والأخوية والوعظية، وكتب الأخبار والطبقات» (٩). وقد بدأ السودان يتصل بالعالم الخارجى بعد الانقطاع التى عاشها خلال فترة المهديّة ١٨٨٥-١٨٩٨، ثم بعد إعادة الاحتلال خاصة خلال الفترة الأولى التى حاول فيها الاستعمار تثبيت نفسه أمنياً. وشرع السودانيون فى الاتصال بالدول الأخرى وبالذات العربية بقصد اللحاق بتطورات العالم الحديث، يقول محمد أحمد المحجوب: «ولكن الرجل المخلص لايسعه إلا أن يلاحظ فى ألم وأمل أن هذه البلاد لاتزال متأخرة عن القافلة العربية، ولاتزال فى حاجة إلى كتاب تائرين يجمعون بين قوة الفكرة واتساقها وجمال الأسلوب ويخرجون من الكتب ما يحمل طابع هذه البلاد» (١٠). ومن نتائج هذا التطلع كان التأثير المصرى، على وجه خاص، على تطور الأدب والقصة. ويقول أحد مؤرخى نشأة القصة فى السودان: «بدأت القصة السودانية مقتبسة الشكل عن القصة المصرية، مضطربة الاتجاه مختلطة الخطوات، رومانسية عند بعضهم، واقعية عند البعض الآخر» (١١). وبرغم أن بعض الكتاب كانوا على معرفة بالأدب الإنجليزى مباشرة، إلا أن الأثر المصرى على الأدب فى السودان كان قوياً من خلال الصحف والمجلات المصرية مثل «السياسة الأسبوعية» التى عرفت السودانيون بالدكتور هيكل، و«البلاغ الأسبوعى» التى جعلت العقاد معروفاً لدى السودانيون وتأثر به الكثيرون.

نلاحظ بوضوح قله المنتج السودانى فى القصة والرواية، وهذا يعود إلى الأسباب التى تقدم ذكرها فى التمهيد. فقد رصد (عجوبة) فى كتابه: القصة الحديثة فى السودان، عدد الكتب التى ظهرت حتى بداية عام ١٩٧٠، فكانت ٤٤ إصداراً فى الروايات والقصص القصيرة. ولايشمل هذا الرصد القصص المنشورة فى الصحف والمجلات. وفى كل الأحوال، هذا إنتاج شحيح فى كميته وعدده دون الدخول فى جودته ونوعيته. فمثل هذا العدد من الإصدارات يمكن أن يصدر خلال عام واحد فى بعض البلدان العربية مثل مصر أو لبنان. ومن الجدير بالذكر، أن أحد الأدباء: عثمان على نور، قام بمبادرة جيدة، حين أصدر مجلة «القصة» فى يناير ١٩٦٠م وخلال هذا العام صدر منها اثنا عشر عدداً وفى عام ١٩٦١ صدر خمسة أعداد ثم توقفت منذ مايو/ أيار ١٩٦١ بصورة نهائية حتى الآن. وفى السبعينات ظهرت الملاحق الثقافية فى الصحف اليومية مثل «الصحافة» و«الأيام»، كما أن بعض الصحف اليومية كانت تفرد صفحة ثقافية غالباً ما تكون أسبوعية. وقد احتوت كل هذه المجالات على حيز للكتابة الإبداعية ومن بينها القصة.

وبرغم محدودية النشر والإنتاج، فقد ظهرت بعض الأسماء ذات المستوي الجيد فى مجال القصة والرواية، ومع أن البعض يرى أن اسم الطيب صالح طغى على الآخرين ولم يسمح لهم بالظهور، فإن المتابع لابد أن يتوقف عند

كتابات عيسى الحلو وبشري الفاضل وإبراهيم إسحاق إبراهيم وأحمد حمد الملك وغيرهم. وهى تمثل تنوعاً رائعاً فى تناول القصصى برغم عدم التراكم والتواصل الذى يكون مدارس وتيارات أدبية مؤثرة ومنتشرة. تأتى الكتابات النسائية محكومة ومشروطة بهذا السياق وضمن شروط التطور الاجتماعى - الثقافى الذى يعيشه السودان. إذ تظهر أصوات نسائية فى سماء الإبداع سرعان ما تنطفئ لأسباب ذاتية وموضوعية. وينعكس عدم الاستقرار السياسى والأزمة التنموية على غياب مشروع سودانى يقدم الحلول لمشكلات السودان المعقدة، ومن بينها الثقافة. لذلك يعانى المبدعون والإبداع أكثر من غيرهم ويسود التصحر الوطن ليس فقط بيئياً وطبيعياً ولكن على مستوي الوجدان والشعور والعقل. ولا بد أن نفهم ضمور الإبداع النسائى ضمن الوضع العام، لأن الإبداع فى السودان فى عمومته ينزف بسبب غياب الحريات والتدهور الاقتصادى والاهتراء الاجتماعى والتراجع الثقافى وظلامية الأفكار. وقد بدأ المبدعون السودانيون يعبرون عن نوستالجيا أو حنين للماضى يري العصر الذهبى للنهضة فى الماضى وليس فى المستقبل. ويكرر المبدعون السودانيون إعجابهم بفترة الثلاثينات ثم الستينات. كل هذا يعبر عن خيبة أمل فى الواقع الثقافى وفقره المدقع وعدم عمقه. وقد يعطى هذا الواقع السيئ قيمة أعلى لمن يحاول برغم هذه الظروف أن يبدع ويكتب ويفكر، وهذا ما يفسر بعض التجاوز فى صرامة تقييم بعض المبدعين. وفى ما يخص إبداع المرأة السودانية، فإن الإبداع الذى عالجته هذه الدراسة، قصدت من إيراده التعريف والتقديم أكثر من التقييم أو التقويم أو إصدار أحكام نقدية حدية.

المرأة السودانية والكتابة القصصية

إن الحديث عن الريادة فى الرواية والقصة يجعل للمرأة مكانة متقدمة، وذلك لأن الأديبة ملكة الدار محمد، كانت من أوائل السودانيات - رجالاً ونساءً - الذين طرقتوا هذا المجال. فهى ليست من الرائدات فحسب بل من الرواد عموماً. ولكن من ناحية أخرى، لم يعرف المجال القصصى أسماء نسائية كثيرة. كما نلاحظ أن عمر الكاتبات الإبداعى كان دائماً قصيراً للغاية، فقد تكتب إحداهن مرة واحدة أو مرات معدودات على أصابع اليد. فقد أورد مؤلف كتاب: أدبيات السودان الأستاذ منير صالح عبدالقادر، أسماء كثيرة اقتصر إبداعها على محاولة واحدة أو اثنتين على سبيل المثال. وبالتالي فإن مثل هذه الكتابات لاتمكن أى باحث فى مجال الإبداع القصصى، من الحديث عن تيارات أو اتجاهات أو مدارس فى الكتابة. فقد كان هنالك انفعال بالأحداث الوطنية التى كانت تشهدها البلاد فى تلك الفترة وماتبع ذلك من تحولات ثقافية واجتماعية نتيجة الظروف المحلية والخارجية. وكانت الكتابة النسائية المحدودة فى الخمسينات تهتم بخروج المرأة للتعليم والعمل ومحاربة ما تعتبره تقاليد بالية تقيد المرأة وتحرمها

من أداء دورها المطلوب في المجتمع. كانت الكتابات النسائية تميل إلي أن تكون خواطر أو مقالات وعظية مباشرة تهتم بتوصيل رسالة ما، إذ تعتبر الرسالة ومضمونها النبيل أهم من الأدوات الفنية المستخدمة، لذلك غاب الاهتمام بالشكل الفني الجيد. ويمكن أن تكون تلك الكتابات، إسهامات في التعريف بأوضاع المرأة السودانية مما مهد لقيام حركة نسائية نشطة سياسية وواسعة التأثير بين المتعلمات. وتواجه أى باحث في البدايات، صعوبة التصنيف وتحديد نوع الكتابة حسب المعايير السائدة الآن، فنحن أمام نصوص أدبية يههما- كما أسلفنا- التعبير عن قضايا معينة. لذلك نلاحظ أن الكاتب (عجوبة) في بحثه عن القصة الحديثة السودانية لم يدرج غير الأستاذة ملكة الدار محمد ضمن كتاب القصة. وأورد في سطرين فقط مايلي: «وفى (أحلام عذراء) تسجل لنا أسماء بنت الشمالية، ذكريات عن حياة الفتاة السودانية في بداية تعليم المرأة السودانية في أوائل الخمسينات» (١٢). ويعد الناقد معاوية البلال أسماء كاتبات ساهمن في فترة الخمسينات في إثراء الكتابة النسائية، مثل أمال عباس التي نشرت قصة «مصرع قلبين» في مجلة «صوت المرأة». وكتبت أمينة أحمد يونس (عرفت لاحقاً باسم أمينة بنت وهب) قصصاً قصيرة في صحيفة «التلغراف». وكتبت زينب عبدالسلام المحبوب، عدداً من القصص من أهمها «الضحية والخطئية». كما نشرت سلمي أحمد البشير، أعمالها في مجلة «المنار» عام ١٩٥٧، ومن أهمها قصة بعنوان «يتيمان». ويخلص (البلال) إلي بيان ملامح ما أسماها الكتابة النسوية التقليدية التي تغطي الفترة من الخمسينات حتي منتصف السبعينات. فهذه الكتابة - حسب الناقد - تتميز ببناء سردي محكم وبلغة تقريرية يغلب عليها الوصف وتحاول عكس الواقع كما هو. وتكشف هذه الكتابة عن اهتمام وارتباط بالقضايا الاجتماعية ثم التطلع المشروع في التحرر والنهضة. وفي الوقت نفسه، يلاحظ الناقد الوجود المهيمن لشخصية المرأة المقهورة وهي في حالة ضعف يعكس معاناة من واقع مرير. (١٣) كما أن كتابة هذه الفترة ذات سمات تعليمية وتربوية واضحة، ومن الملاحظ أن أغلب الكاتبات عملن كمعلمات في الأصل، مما أثر علي طريقة الكتابة بالإضافة لطبيعة الموضوعات المطروقة التي تحتاج غالباً لموقف. ويرى النقاد أن كتابات البدايات كلها- نسائية ورجالية - مالت إلي الوعظ والاحتجاج.

رائدة القصة السودانية : ملكة الدار محمد (١٩١٨- ١٩٦٩)
كانت بداية ملكة الدار محمد، مدهشة لأن قصتها الأولى وعنوانها «حكيم القرية» فازت بالجائزة المقدمة من الإذاعة السودانية للقصة القصيرة في عام ١٩٤٧. وقد أعادت نشرها في صحيفة «كردفان» ثم في العدد الأول من مجلة «القصة» في يناير ١٩٦٠. وقد علق الدكتور إحسان عباس علي مواد هذا

العدد وكتب عن هذه القصة: «وتتميز قصة «حكيم القرية» بعناصر جيدة تكشف عن قدرة علي الحبكة القائمة علي المفاجأة بعد أن بثت التعمية فيها علي جنبات الأحداث وتحيلها إلي مايشبه اللغز، غير أن الكاتبة لم تنحت لنفسها أسلوباً مستقلاً ولا يزال أسلوب الموضوعات الإنشائية التي يدرب عليها الطلبة في المدارس مسيطراً علي كتابتها. وخير مافى القصة بعد عناصر المفاجأة هو توجيه موضوعها أعني انتصار عنصر الخير علي الريب والظنون التي تثور في النفوس». (١٤)

تميزت قصة «حكيم القرية» ببداية جيدة في وصف الطبيعة ووصف مشاعر شخوص الرواية. إذ تفتتح القصة بمفارقة تهدأ فيها الطبيعة ويحتد البشر ويمتلئون رغبة في الثأر والقتل: «هدأ صوت الرعد وتلاشت السحب فبدت النجوم ضاحكة لامعة وأخذ القمر يرسل أشعته الفضية تنساب إلي داخل العشة الضيقة». وتنتقل الكاتبة إلي النقاش الدائر داخل العشة: «فأجابه صوت أجش منفعل أن الليل مازال طويلاً فهيا بنا لنثأر الآن من الدخيل الذي أقلق راحتنا ونال من عروضا، وما فرغ بلال من حديثه حتي تواتبوا وكل منهم يتحسس مديته المعلقة بذراعه وقد خرجت أصواتهم تهدد وتتوعد في خفوت». (١٥)

تدخل الكاتبة بعد هذه المقدمة إلي شخصية القصة الرئيسية: يوسف ، حكيم أو طبيب القرية وتعطينا وصفاً «ليوسف» يظهر فيه اختلافه الكامل عن المحيط الذي يعمل فيه. وكان من الطبيعي أن ينشب الصراع بين القادم الجديد وأهل القرية. وتكون المرأة رمز هذا الصراع الحقيقي أو المتوهم. فقد جذب تميز «يوسف» أنظار بنات القرية وحاز علي إعجابهن جميعاً. وفي الوقت نفسه، أشعل الغيرة والحسد والحقد في نفوس شبان القرية الذين توصلوا إلي حل اعتبروه حاسماً وهو : مقاطعة العيادة وأن يمتنع الجميع عن الذهاب للعلاج، وتكون النتيجة إما قفل العيادة وإما نقل «يوسف» إلي مكان آخر عند مرور المفتش الطبي. ولكن النتائج جاءت عكس التوقعات والتخطيط. فقد زاد إقبال الفتيات علي العيادة. ووصل الأمر مداه، حين بدأت «عجبة» أجمل بنات القرية في التردد علي العيادة. وهناك كان لابد لشبان القرية من حسم الأمر والقضاء علي يوسف.

تصل الكاتبة بقصتها الذروة حين يحاصر شبان القرية منزل «يوسف» وينصتون لحوار بينه وبين امرأة. وتوقعوا أن يكون هذا الحوار أقوى دليل علي غواية «يوسف»، ولكن، تنتهي القصة بمفاجأة. فقد جاءت «عاقلة» المشوهة لتمثل دور «عجبة» وبالتالي تثبت شكوك الشبان. ولكن يكتشف أمرها ويعاقبها أهل القرية. وتختتم القصة بحدث سعيد هو زواج عجبة من خطيبها وأصبح يوسف شخصاً محترماً ومحبوباً يقوم بتقديم خدماته الطبية للقرية.

رأي بعض النقاد في القصة إشارات لمشكلات التحول الاجتماعي والانتقال في المجتمعات التقليدية. فقد وقفت القرية (القديم) ضد الجديد الذي

يمثله الطبيب والعلاج الحديث. وتمثل ضاربة الودع أو قارئة الغيب سندا للعقل الغيبي، لذلك تألب الشبان ضد الطبيب الذي سيهدد دور القديم والتقليدي في القرية. وتنتهي القصة بانتصار الخير والجمال علي الشر والقبح، والكاتبة تقدم الشر مجسدا في شخصيات مثل يوسف الأعور وعاقلة شوهاء محروقة الوجه. (١٦) وفي القصة أيضا صراع خفي بين قيم المدينة والقرية، ويتكرر ذلك الصراع في قصة: «المجنونة» ويلاحظ (عجوبة) أن القصة عند ملكة الدار متأثرة بالأفلام السينمائية في الأربعينات التي تعتمد علي الإثارة الخيانية والمفاجأة، كما تعتمد في تكتيكها علي الحيلة والمفاجأة أيضا.

أثارت رواية الفراغ العريض التي نشرت في فترة متأخرة نسبيا، جدلا واسعا بين الكتاب. وقد احتفي كثيرون بالرواية لأسباب مختلفة، ويقول الشاعر النور عثمان أبكر «شرف للرواية السودانية وهي تبدأ مسيرتها أن يساهم صوت نسائي في إصدار رأي في الحياة الاجتماعية والثقافية والشخصية لدوائر النشاط النسائي والرجالي في السودان في الفترة الواقعة بين الأربعينات والستينات، وأن يكون هذا الصوت ثريا بالتجربة العملية وعامرا بالوعي الواقعي الحاد». (١٧) ويقول الناقد والباحث محمد المهدي بشري: «وبرغم كل شيء فرواية الفراغ العريض وثيقة إحتجاج، وعلي الرغم من أن الجانب الخطابي غلب علي النص إلا أن هذا لم يفقد النص حيويته وتماسك معماره، لذا يمكن القول إن الرواية بشكلها الفني ومضمونها الاجتماعي هي بحق شمعة في الظلام، فهي في ذات الوقت إدانة شجاعة للظلم الاجتماعي الواقع علي المرأة والرجل علي حد سواء». (١٨)

تمثل بطله الرواية «مني» نموذج المرأة الجديدة العاملة والقارئة والكاتبة ولها مواقف في السياسة وتطالب بحقوقها في الحب والزواج السعيد عوضا من الفراغ العريض. نجد أن «مني» تعمل مدرسة وتكتب في الصحف، وهي تنتقد زوجها «سيد» بسبب ابتعاده عن العمل الوطني. فهي شخصية حيوية وقوية ولها رؤية واضحة في التعامل مع الناس. ربط بعض النقاد بين الكاتبة وبطله الرواية، لذلك قالوا إن الرواية فيها شيء من السيرة الذاتية للكاتبة. وخلص بعضهم إلي أن الخطابة في الأسلوب ترجع إلي أنها أرادت أن توصل - بصورة مباشرة - مواقف وطنية تؤمن بها.

بثينة خضر مكي

ظهرت الكاتبة خلال فترة زمنية قصيرة ودفعت بعدد كبير نسبيا من الإصدارات إلي المطبعة ويعتبر إنتاجها غزيرا حسب الوضع السوداني. فقد صدر لها خلال خمس سنوات مايلي: النخلة والمغنى (قصص قصيرة) ١٩٩٣، فتاة القرية (قصة طويلة للأطفال) ١٩٩٣، أشباح المدن (قصص قصيرة) ١٩٩٤، أطيف الحزن (مجموعة قصص) ١٩٩٦، غطاء الصمت ١٩٩٦، وأخيرا رواية أغنية النار ١٩٩٨. هذا وقد حظيت الكاتبة بكثير من الاهتمام

والتشجيع فى الصحف والمجلات، جعلها فى مقدمة كاتبات القصة فى السودان. وبرغم هذا البروز الإعلامى، فإن إنتاجها الإبداعى يتطلب مراجعة وتطويراً، ولايكفى أن تقارن بوضعية الإبداع النسائى السودانى وحده. لأن الأدب النسائى فى المنطقة العربية شهد تطوراً واضحاً وبرزت أسماء جديدة ذات إسهامات عالية المستوى.

يلاحظ القارئ لقصص الكاتبة غياب القضايا الاجتماعية برغم أن كل الكتابات المنشورة تحاول أن ترتبط بالوطن من خلال وصف بيئات طبيعية وإنسانية سودانية واضحة. ولكن مشكلة الكاتبة هى فى محاولاتها أن تلامس موضوعاتها من السطح ولا تجد الصبر لتعميق موضوع أو قضية واحدة. ففى الرواية الأساسية أغنية النار تعلن بطلا الرواية بفخر أنها تكره السياسة. وهى تقصد بذلك - كما يبدو - الحزبية، ولكن يظهر من الحوار أنها تبتعد عن مناقشة القضايا العامة. ويغلب على شخص وأجواء الرواية وضع فئات اجتماعية عليا، إذ نجد أطباء وضباطاً كباراً، كذلك الامكنة لندن، أديس أبابا، السعودية. وحين أرادت بطلا الرواية أن تصف فئات دنيا فى أطراف المدينة، كان عليها أن تتنكر فى زى مختلف (ص ١٧٨).

يمثل الحب محور هذه الرواية ولكنه حب ناقص وغريب فى كل الحالات. إذ نتابع رجاء المتزوجة التى تقابل حبيبها الأول ويشغل عليها كل نفسها. وزوجها عاصم يتزوج سرا وهو لا يزال صريع حبها الجارف (ص ١٨٤). وأخوها عادل يحب السكرتيرة الاثيوبية من النظرة الأولى ويتزوجها وينجب منها طفلة وتأخذ قصتها حيزاً كبيراً من الرواية. وكان من الممكن للكاتبة أن تقدم وصفاً أعمق لأصحاب هذه العواطف المضطربة، لكنها اهتمت أكثر بنتائج هذه العواطف لتملأ الرواية بالمفاجآت والأحداث المثيرة عوضاً من تحليل الشخصيات وسبر غورها النفسى مجيبة عن سؤال: لماذا هى هكذا أصلاً؟

إن الكاتبة مشروع روائية تمتلك قدرة على الملاحظة والتقاط الأحداث وتستخدم لغة جيدة وسطي أى بين العامية والفصحى، وهى أكثر قدرة على التعبير بها خاصة حين تلجأ إلى الحوار. وماينقص الكاتبة هو تنوع التجارب وعدم حصرها فى تجارب مرتبطة بالطبقات العليا. ومن الملامح المهمة فى تطور الكاتبة أنها بدأت الاهتمام ببعض القضايا الاجتماعية كما يظهر فى قصة «الطقوس» التى تتعرض للختان الفرعونى الذى يمثل مشكلة اجتماعية. ويمكن للكاتبة أن تضيف مساهمة معتبرة للرواية السودانية إذا جعلت من الكتابة همّاً أوسع من الخلاص الفردى أو التنفيس الذاتى. فالكاتبة تشبه بطلا الرواية فى محاولتها الهروب من العالم والمشكلات باللجوء إلى الكتابة. لآمانع من ذلك، شريطة أن تكون الهموم العامة فى بؤرة الكتابة. وفى النهاية يمكن القول إن غياب النقد قد يصعب المهمة على المبدعين الذين يسعون إلى تطوير أنفسهم وتحسين أدواتهم. ويميل أغلب النقاد الحاليين إلى النقد الانطباعى الذى - فى كثير من الأحيان - لا يضيف إلى المبدعين معرفة أدبية وفكرية جديدة.

كتابات أخرى

أضافت بعض الكاتبات عددا من الإصدارات إلي المكتبة السودانية. ومن الملاحظ أن بعضها صدر في ظروف المنفي والبعد عن الوطن. فقد أصدرت سلمى الشيخ سلامة مجموعة قصصية بعنوان مطر علي جسد الرحيل عام ١٩٩٨ وأخري عنوانها ابن النخيل ١٩٩٩. وتتميز الكاتبة بلغة تقترب أحيانا من الشعر. وتقدم نماذج متعددة لوضعية المرأة وتحتج في أكثر من موقع علي القهر والتسلط الذي تخضع له المرأة من الأسرة أو المجتمع أو الدولة. واستطاعت الكاتبة في إحدى قصصها أن تثير الاهتمام بقضية الصراع بين الشمال والجنوب التي ظلت مهمشة في الإبداع الروائي والقصصي. أصدرت ملكة الفاضل عمر رواية بعنوان الجدران القاسية (١٩٩٩)، وأصدرت زينب بليل رواية بعنوان الاختيار (١٩٩٩). ويظهر تأثير الأوضاع السياسية الراهنة علي الرواية الأولى، وتكاد الكاتبة ملكة الفاضل أن تقدم رواية سياسية، وقد ارتكزت بعض الأجزاء علي وصف أجواء التحقيق في أجهزة الأمن. في حين تمثل رواية زينب بليل شكلا أقرب إلي المسرحية، فهي حوار متصل طوال ١٥٤ صفحة يقطع نفس القارئ بتدفقه الذي لا يتوقف.

أفسحت الصحف والمجلات السودانية المجال أمام بعض الأقلام النسائية المبدعة في مجال القصة القصيرة، ومنها أسماء مثل: نفيصة الشرقاوى (أم أحمد) وعوضية يوسف وآمال حسين وفاطمة السنوسي ومها الرشيد وسعاد عبدالتام وإنعام الحاج بابكر وسارة يوسف خليل. ومن الجنوب - وبعضهن يكتبن بالإنجليزية - أغنيس لأكودو واستيلاقياتانو. ويحدد الناقد معاوية البلال الملامح الشكلية للكتابة النسوية الحديثة أي خلال السبعينات والتسعينات، في عدد من المظاهر، منها: أولا استفادة الكتابة النسوية في هذه المرحلة من تقنيات الكتابة القصصية الحديثه مثل تقنية التزامن وتقنية التداعي الحر المونولوجي الداخلي والتذكر والاسترجاع والتقطيع. ثانيا: شعرية اللغة. ثالثا: انطلاق المرأة من تجاربها الذاتية ووعيها باستقلالها وخصوصيتها ورفضها لآليات القهر المختلفة التي تريد السيطرة عليها. (١٩) ويمكن القول بظهور بواكير كتابة نسائية سودانية متميزة تستحق هذه التسمية بسبب موضوعاتها ولغتها ونظرتها للكون والحياة والمجتمع.

الكتابة الشعرية

ظلت إسهامات المرأة الشعرية قليلة وضعيفة، وقد تكون إسهاماتها في القصة والرواية برغم شحها أحسن. فقد خلت المختارات الشعرية التي تعرف بوضعية الشعر في السودان من أي اسم نسائي، إذ لم يورد أحمد أبوسعد في كتابه الشعر والشعراء في السودان ١٩٠٠-١٩٥٨ أي اسم نسائي. كذلك عبده

بدوى فى كتابه الشعر الحديث فى السودان ١٨٤-١٩٥٣، وعبدالمجيد عابدين فى كتابه تاريخ الثقافة فى السودان. كما نلاحظ أن على المك فى مختارات من الأدب السودانى وعبدالهادى الصديق فى أصول الشعر السودانى لم يأتيا بأى ذكر لشاعرة سودانية. (٢٠) ومن ناحية أخرى، تكاد المكتبة السودانية تخلو من دواوين الشعر أو المجموعات الشعرية لشاعرات سودانيات، لولا إصدارات تحسب علي أصابع اليد الواحدة مثل إحياء لصفية الشيخ الأمين، وروضة الحاج محمد: ديوان هتفت لا. ولذلك، يجد الباحث صعوبة بالغة فى تتبع الشعر النسائى لأنه منشور فى الصحف والمجلات فحسب. وتحاول هذه الصفحات تقديم صورة غير وافية لإثبات وجود محاولات فى هذا المجال.

ظهرت بعض القصائد لنساء سودانيات فى الخمسينات من هذا القرن نتيجة تصاعد الحركة الوطنية وخروج بعض النساء المتعلمات إلى العمل العام. وهذا يفسر وجود أسماء نسائية تكتب أصلا فى الصحف، كما يفسر غلبة موضوعات معينة علي قصائدهن. ويرى أحد الباحثين ان موضوعات شعر المرأة فى تلك الفترة، تركزت علي :

(١) قضايا تحرر المرأة ونهضتها .

(٢) الانفعال بالقضايا الوطنية.

(٣) الاتجاه الرومانتيكى. (٢١)

نجد قصائد مثل « فرحة تمت » لعلوية السيد عن خروج المرأة لطلب العلم، وأخري عنوانها: « فتاة الجيل ». لزينب عوض الكريم، تقول فى مطلعها:

يا فتاة الجيل هيا

انفضى الكسل

إنما الدنيا طريق

لجهاد من فصل

أنتِ ذخيرة للملمات

إذا خطب نازل

وأغلب الشعر فى تلك الفترة هو مجرد نظم وكلام عادى، خاصة عندما يكون الموضوع مرتبطا بقضايا وطنية أو قومية. ففى قصائد لأمينة أحمد يونس (أمينة بنت وهب) وأسماء بنت الشمالية، عن جميلة بوحرير والعدوان علي مصر وحلف بغداد علي سبيل المثال، تقول الأولى:

أقسمت يانورى بأنك لست ذا أيد أمينة

أى تحرر للعراق وأنتِ ذو نفس سجيئة

لا لن نفرط فى الحقوق ولا مآثرنا الثمينة

سنعيش أحرارا برغم الغرب والأمم اللعينة

لم تكن القصائد العاطفية أحسن مستوي من القصائد التى تناولت الأغراض الأخرى، فأسماء بنت الشمالية كتبت قصيدة عنوانها «حنين» تقول فيها:

يالها من ذكريات

تتوارى فى الحياة

السودان

(أ)
الدراسة

(ب)
المنتخبات

(ج)
البيئيوجغرافيا

اختيار:

حيدر إبراهيم

ملكة الدار محمد عبد الله

حكيم القرية

هدأ صوت الرعد وتلاشت السحب فبدت النجوم ضاحكة لامعة وأخذ القمر يرسل أشعته الفضية تنساب إلي داخل العشة الضيقة خلال فجوات القصب المبتل برذاذ المطر، فينساب معها برد قارس شديد والشبان الخمسة مازالوا في جلستهم تتوسطهم نار أوقدوها لتدفئهم وجعلوا يطعمونها بين الفينة والفينة بأعواد الهشاب وفروع الشجر اليابسة المكدسة إلي جانبهم وقد ران عليهم صمت رهيب وشملهم سكون عميق ثم قطع حبل الصمت صوت حماد الأعور وهو يقول: (لقد أطلتم الجلوس وتكاد الفرصة تفلت من بين أيدينا فلو استمعتم إلي رأيي لكنا انتهينا من أمره)، فأجابه صوت أجش منفعل أن الليل ما زال طويلاً فهيا بنا الآن لننثار من الدخيل الذي أقلق راحتنا ونال من عروضنا، وما فرغ بلال من حديثه حتي تواثبوا وكل منهم يتحسس مديته المعلقة بذراعه وقد خرجت أصواتهم تهدد وتتوعد في خفوت إلا منصور صاحب اللحية المستديرة السوداء، فقد ظل علي صمته وهو يطيل النظر لألسنة النار الحمراء وكأنه يسأئها عن أمر خفي ولقد ضاق رفاقه ذرعاً بهذا الصمت فتقدم منه أحدهم واضعاً يده علي كتفه قائلاً: ما بالك تتباطأ كأن الأمر لا يعينك في شيء، أترأى خائفاً من الفشل في تنفيذ خطتنا أم خشيت علي نفسك من الهلاك؟

فقال منصور دون أن يحول نظره عن النار: (إنني ما فكرت أبداً فيما ذهبتم إليه إنما مازلت مستبعداً حدوث ما أشيع عن فتيات القرية وما نسب لابنة عمي وفي مثل هذه الأشياء الحساسة الدقيقة، لأبد للمرء من اقتناع كامل ويقين ثابت لا يترك للشك سبيلاً. وما زلت أجد من الشك وعدم الاقتناع ما يثبط عزمي ويهد نفسي. هذا وإني لأراكم مندفعين وراء أمر ليس فيه ما يدعو لقتل رجل غريب بيننا، وإذا أماناً بهذه الأقاويل فليس يوسف هو المسئول عن ذلك).

صعق الجميع لهذا التصريح من منصور الذي كان نصيبه من التحمس لأخذ الثأر كبيراً ولاسيما وقد خصوا ابنة عمه بأكبر نصيب من الإساءة الشيء الذي دفعهم لأن يضيفوه إلي زمرتهم فقالوا مؤكدين... نحن مصرون علي تنفيذ خطتنا ولن نتراجع كما تريد. واستطرد أحدهم قائلاً: إن ما سنفعله الليلة فيه إنقاذ لسمعة القرية وإبقاء علي مكانتها بين القري وقال ثالث هل هناك ما يدعو للشك والتردد يا منصور وقد سمعت بأذنك ما أدلي به الشريف مأذون القرية من أنه رآها عائدة مع الفجر لمنزلها! وأيضاً زوجة الراعي التي لقيتها في ظلام الليل تحت الشجرة المجاورة لمنزل الراعي والتي ظننتها أول الأمر شيطاناً وحسبتها (البعاتي) أو الشيخ الذي تندر الناس به قبل عام ولكنهم سكتوا عنه بمرور الزمن وانقطع ذكره!؟

وعندما لم يجب منصور عليهم خرجوا حانقين واندفعوا وأنفسهم تغلى كالمراجل.

(٢)

ويوسف هذا حكيم القرية وهو شاب طويل متأن في حديثه ومشيته معجب بلبسه الإفرنجي وشنبه الصغير والساعة الملتفة علي الدوام حول عنقه ولقد شغل فتيات القرية فما ذهبت إحداهن لعيادته القائمة في طرف القرية بجانب منزله

إلا وعادت مفتونة ببذلتها للماعة وساعته الذهبية، مأخوذة بطريقة حديثه، ولهذا فقد كن يزحمن العيادة بأزيائهن المختلفة وأسورتهن العاجية وهن يتسابقن للدخول ومقابلة الحكيم، والمحظوظة السعيدة منهن من عالجهما الحكيم بنفسه دون أن يكل أمرها للتومرجى المساعد، والتي يسألها معاودة الزيارة حتي تبلى من مرضها، هذه لها أن تفخر وتنتيه عن الأخريات، وهكذا أصبح الأمر فى نظرهن مباراة لاستعراض الجمال ولا بأس أن تدعى كل من تعهد فى نفسها جمالا ما شاءت من أنواع المرض ليعالجهما يوسف! أما اللاتى حرمن من هذه الميزة فإنهن يفضلن الآلام عند حدوثها والمرض عند وقوعه على الفشل فى المباراة!

وقد كان فى هذا ما أيقظ الحسد فى قلوب شبان القرية، وملاها حقا علي يوسف فأخذوا يفكرون فيما يجب عمله حتي انتهوا إلي حل أرضاهم وهو أن يمتنعوا جميعهم عن الذهاب للعيادة! ويمنعون جميع الفتيات والنساء من الذهاب كذلك! وبذلك يضمنون أحد أمرين، قفل العيادة أو استبدال آخر بيوسف عند أول مرور للمفتش الطبى. وما علموا أنهم بذلك إنما هياؤا للحكيم أكبر فرصة لتمتلى عيادته بالنساء علي اختلافهن، فإن المفتش الطبى لم يحضر وفشت دعوي حمى المرض بين الفتيات اللاتى أخذن يتسللن للعيادة فى غفلة الحراس وقد زاد ذلك من غرور يوسف. فقد وجد نفسه محاطا بسياج من إعجاب الفتيات وجفاء الشبان من جهة أخرى، وقد اغتبط للأولي بقدر إهماله الثانية. فلم يعمل حسابا لأحد رغم أنه قاسى كثيرا من ألم الوحدة والحرمان من الأصدقاء. ولو أنه كان يخشى أن تذهب الأناقة سدى وأن يضيع عليه إشباع غروره بالمظهر والتظاهر، لمنع زيارة الفتيات للعيادة والسعى لاكتساب صداقة الشبان الذين بدأوا يجاهرونه العداء. ولكن كيف يمكنه منعهن وهن اللاتى أشعرنه لأول مرة بأنه (جنتلمان) جنتلمان القرية علي الأقل! وأن فتيات المدن الكبرى لم يلتفتن لبذلتها أو سماعته عندما كان يعمل هناك. وكيف يجوز له هذا المنع وهو رسول الرحمة لتلك القرية وقد يكن مريضات حقا وواجبه يحتم عليه أن يمد الكف الآسية للجنسين معا.

ربما أثار غضب الشبان وزاد فى غيظهم أنهم علموا بأن (عجبة) بنت شيخ القرية وابنة عم منصور وخطيبته قد سرت فيها هى الأخرى حمى الإعجاب بيوسف وهى الفتاة الرزينة المشهود لها برجاحة العقل وحسن الرأى. وقد ذهبت للعيادة تشكو رمادا بعينها وقيل إنه اهتم بها وعالجهما بنفسه وسألها مواصلة الحضور حتي يتم شفاؤها! إن عينيها أجمل ما فيها وأغلي ما فى القرية فكيف تعرضهما علي عدوهم اللدود؟! إنهم لن يقفوا مكتوفى الأيدى هكذا حيال رجل أتى لإفساد القرية، فإن الإشاعة تنتشر فى القري المجاورة، وإن (حواء) وداعية القرية التى ما تنبأت بحديث إلا وقع، قد رمت الودع لبعضهم فحدثهم بما ستجلبه الفتاة (عجبة) للقرية من شر، وبأن الودع يقول إنها تذهب كل ليل لمنزل الحكيم ويقول إنها سوف ترفض الزواج من منصور لتفر مع يوسف! وإن أباه سيموت كمدا وحسرة! وسمعت عجبة بما يدور حولها من لغط وشعرت بخطرته عليها فلم يبق فى القرية من يصدقها أو يشفق عليها غير أبيها الذى رباها صغيرة عندما ماتت أمها. ولقد كان واثقا من عفافها واستقامتها حتي إنه لم يسألها أو يلح لها يوما عن اللغط، رغم أنها حاولت فى عدة مناسبات استدراجه ليتحدث فى هذا الموضوع. إنها لا تنكر ذهابها مرتين للعيادة وتحسن عينيها نتيجة اهتمام الحكيم بها إلا أنها لم تفعل شيئا تستحق عليه هذا الجزاء الصارم ولم تأت عملا من شأنه أن يثير هذا اللغط ويحيطها بهالة من الأكاذيب، فحتي ابن عمها منصور آمن بما قيل وامتنع عن زيارتها. وعليه فلا فائدة من احتفاظها بالإسورة الفضية التى

قدمها لها فى يوم خطوبتها ولقد كان لانقطاع منصور عنها رد فعل جعل منصوراً يعتقد أنها بدأت تجفوه وأن ما قيل قد يكون حقيقة واقعة.

اجتمع فرسان القرية الأربعة بعشة منصور وأطلعوه على قرارهم الذى وافقهم عليه ولكن ها هو يتملص من مشاركتهم أخذ الثأر فى اللحظة الأخيرة وفى الليلة التى سيصدر فيها حكم الإعدام على خصمهم الذى اقترح عليهم الأعور أن يقطعوه إرباً إرباً ويحملوا أعضاءه إلى حفرة بعيدة أعدوها فى الغابة وبذلك ينتهون من أمره.

و عندما اقتربوا من منزل الحكيم أخذوا يسترقون الخيط ويتقدمون فى حذر ثم وقفوا أمام الباب كأنما على رؤوسهم الطير يتلصصون من شقوق الباب وقد نفذ منها نور ضئيل دل على أن المجرم لم ينم بعد وفجأة سمعوا صوتاً ناعماً مرتجفاً يصدر من داخل الغرفة فقطعوا الأنفاس وألصقوا جباههم بالباب ليسمعوا ويروا آخر موقف للمجرمين! ورأوها واقفة أمامه ملتفة بثوب أحمر وظهرها إلى الباب وقد جلس هو منكمشاً على طرف سريره وكادوا ينقضون عليهما لولا قرصات سريعة وزعها بلال عليهم فجمدوا وأخذتهم الدهشة حينما سمعوا صاحبة الصوت تقول (صدقنى يا سيدى بأنى لا أعرف مساعدك ولم أت من أجله) فقال الحكيم - ومظاهر الاشمئزاز تبدو على وجهه وحركاته - إذن حضرت من أجلى أيتها الشيطانة المشوهة؟ وفى مثل هذه الساعة من الليل؟ لقد رأيتك تدورين حول غرفتى فخرجت إليك ظناً منى أنك لص وإذا بك امرأة من الإنس رغم أن وجهك ينافى ذلك! لن تغادرى هذه الغرفة حتى تصرحى بالحقيقة. فقالت بصوت باك لا تشمئز يا سيدى فإن النار هى التى جنت على فى الصغر فشوهت وجهى ويدي كما ترى أما سبب مجيئى فإنى أفعل ذلك منذ أسابيع. قال متعجباً وما الدافع لذلك (قالت الانتقام) الانتقام من الشبان فى شخص (عجبة) ومن الفتيات فى شخصك، ألمنى وعذبنى ألا أجد من يهتم لأمرى ويشفق على عواطفى فالجميع ينفرون من رؤيتى. قال: وما دخلى أنا فى ذلك ومن هى (عجبة)؟

قالت: مهلاً يا سيدى، إنها أجمل بنات القرية والحائزة على إعجاب الشبان. وعندما علمت أنها زارت العيادة وجدت الفرصة للانتقام فصرت أتذكر بزيها وأحضر إلي هنا وفى انصرافى أتجه إلى منزلها فيظن من يرانى أننى هى. وقبل أن تتم حديثها وثب الشبان إلى داخل الغرفة يجرون الفتاة جراً حتى ذهبوا بها والحكيم شارد اللب مذهول لا يصدق عينيه ولا يعرف شيئاً غير ما أفضت به الفتاة المشوهة من كل القصة التى لم يكن يعلم عنها إلا فصلها الأخير. وفى الصباح جلست الوداعية إلى الشبان لتسمع منهم خبر عاقلة بنت الأذان المشوهة وما فعلت فى الليالى السابقة. وكيف أنها كانت ستكون السبب فى جريمة لا يعلم إلا الله ما قد تجر على القرية وأهلها من شر و وبال، وعندها تناولت الوداعية ودعاتها السبع فى يدها ورفعته قليلاً وألقت بها إلى الأرض ولم تكن (عجبة) بطله الشاشة؟

وعادت للفتاة مكانتها المرموقة بين أهل القرية وثبتت فى غير شك أو ريبة براءة الرجل الذى لقى الجفوة والعداء من رجال القرية وشبانها. الشعور بالنقص من فتاة مشوهة لم يكن له يد فى تشويهها وهو إن استطاع أن يهبها الجمال وأن يزيل عاهاتها لما تردد ولما ضن عليها.

وتدور الأيام وفى الأمسية التى كان يقف فيها منصور وسط الزغاريد وتهاليل الفتيات بزفافه من (عجبة) كان طبيب القرية يوسف يعالج طفلة صغيرة هى بنت عاقلة المشوهة من حماد الأعور المشوه! ولهذا لم يذهب لحضور حفلة العرس لأن

ملكة الدار محمد عبدالله ، « حكيم القرية » ، مجلة « القصة » ، الخرطوم ، ١٩٦٠ (أذيعت فى الإذاعة السودانية عام ١٩٤٧).

بثينة خضر مكي

طقوس

بعد وصولى إالى قرية «سدره» فى تلك الجهة النائيه من شمال السودان بدأت مراسيم زواج سعديه، أخت زوجى، من ابن عمها عبد المجيد. كانت سعديه رائعه الجمال. تتفتح كزهرة نديه، لم تكمل عامها السادس عشر بينما عبد المجيد فى الرابعه والعشرين، شاب وضىء، لوحته سميرته مسحه داكنه اكتسبها من طول بقائه وسط حقول الذره والقمح وعمله المتواصل فى السقى وحرثه الأرض.

حفلات الزفاف كانت صاخبه. بدأت بالحناء، وتديك العروس بالعجائن المعطره كل يوم، بعد تدخينها بالأخشاب طيبه الرائحة، ثم تمشيط شعرها فى جدائل طويله ودهنه بالمسك والمطبخ وخالصه الصندل.

أذهلنى رقص العروس الصغيره التى أجادت تماما ما قامت به الأنثى العبله الخليعه، المستأجرة خصيصا، لتعليمها أصول الرقص والغنج الأنثوى، كانت تستدير وتتمايل فى إغراء لا تستطيع الإتيان بمثله راقصات الإغراء المحترفات وهى تتحكم فى قطعه من جسدها الجميل الذى كان يضج بأنوثه مقبله ويضىء كبركة عن عسل صاف.

فى الليله الثالثه للعرس كانت هناك طقوس مختلفه. ذبحت الخراف وقامت النسوة بعمل الشواء ووزعت الفاكهه والحلوي علي المدعوين. ثم أحضر سرير خشبى مزخرف وضع فى منتصف الفناء وسط مقاعد المدعوين والحضور، وقد فرش عليه سجاد أعجمى أحمر اللون تناثرت عليه وسائد زاهيه الألوان وعلي منضده قصيره بقرب السرير وضعت النسوة صينية من الفضة عليها أوانى العطور وأساور وعقود مجلله بالذهب وجديله من الحرير الأحمر تتوسطها خرزة زرقاء.

ثم جيئ بالعروس، تتوهج كالشمس، وقد تمازج فى زيها اللونان الأحمر والأصفر، تحف بها وصيفاتها يحملن المباخر، جلست العروس فى منتصف السرير وأفردت ساقياها الجميلتين، وقد اشتد لمعان الحناء السوداء المزخرفه بنقوش رائعه علي قدميها وباطن وظاهر كفيها، وأقبل العريس مرتديا جلباباً قصيرا، ملتحفا ثوبا أبيض به خطوط حمراء عند أطرافه، وقد بدت أقدامه وكفاه شديده السواد بفعل الخصاب.

غننت امرأة كبيره فى السن موشحا تراثيا رددته خلفها النسوة مصحوبا بالزغاريد:

الليلة العديل والزين

يا عديلة الله

يبكر بالوليد والفايدة تملأ البيت

كانت المغنية تغنى بينما تضع علي جيد العروس وذراعيها العقود والأساور
الفضية ثم تضحك رأسها بالعطور المختلفة، وكذلك فعلت بالعريس وربطت علي
يده جديلة من الحرير الأحمر ووضعت علي جبينه هلالا من الذهب ونثرت خالة
العروس حفنة من تمر ومن حبوب الذرة والأرز، رمزا للقبال الحسن والرزق
الوفير.

كنت أتفرج علي ما يحدث حولي في زهول، وكأني أشاهد فيلما سينمائيا
رائعا. طقوس الزواج هنا تختلف كثيرا عن تلك الموجودة في قريتي في أقصى
جنوب السودان!! بعد ذلك وقفت العروس وبدأت بالرقص فوق السرير بزيها
التقليدي الكامل. وفي أثناء الرقص سحبت إحدي الوصيفات الثوب الذي كانت
تلف به العروس جسدها فوقفت في فستان قصير شبه عار وأخذت ترقص ببراعة
لا مثيل لها والعريس يهز سيفا في الهواء ثم يتناول زجاجة عطر يرش بها
الحضور وسط تهليلهم وهو يتابع عروسه بانبهار.

خلال احتفالات العرس، كان الجميع ينظرون ناحيتي في إعجاب، وأنا أحاول
عبثا التشبث بلباس الثوب السوداني، بعد أن شبكته بالدبابيس عند الصدر
والكتف. لاحظت أن زوجي قد تباعد عني في ذلك اليوم وشعرت ببعض الغيرة
عندما رأيته يشارك بنات القبيلة بالرقص والغناء بينما أنا أجلس مكاني كتمثال
جميل من الأبنوس.

بعد منتصف الليل انطلقت الزغاريد، وعلمت أن النسوة قد زفن سعيدة إلي
عريسها. كان بيتنا ملاصقا لمنزل أهل العروس والتقطت أذناي صرخة حادة تشق
صمت الليل. قفزت في جزع وأيقظت زوجي. وجاءت صرخة أخري تتبعها أهة
طويلة متشنجة.

تشبثت بعنق زوجي ولكنه دفعني عنه في ضجر وهو يقول:

- عودي إلي النوم. أنت لا تفهمين مثل هذه الأشياء.

- لكنه صوت سعيدة. ماذا يحدث لها. هل تكره زوجها لهذا الحد؟

ضحك في سخرية وهو يقول:

- بل إنها تحبه لحد الموت.

نظرت إليه في توجس وخوف، وتقلبت في فراشي حتي أذان الفجر، وصراخ
سعيدة ينتزع النوم من عيني كلما حاورهما النعاس.

في الصباح سألت أخت زوجي:

- لماذا تصرخ سعيدة. هل أصابها سوء من زوجها؟

فاجأها السؤال، فأطرقت في خجل، وقالت خالة زوجي:

- أنت لن تفهمين هذا الشيء. لأنك. لأنك غلفاء.

كنت أفهم معني الكلمة فقد كررها زوجي علي مسامعي كثيرا في لحظات الأنا
عندما كان يعمل في مدينة «واو» حيث كنا نسكن قريبا من أهلي في القرية.

- أنت مختلفة عن النساء في قريتي.

قالها زوجي ذات مرة فتهللت أسارير وجهي وتوقعت نوعا من الغزل الرقيق

فقلت بدلال:

- كيف؟

ضحك وقال:

- أنت غلفاء.

يالها من كلمة سخيفة لا معني لها. بحثت كثيرا عن مفردة لغوية شبيهة بها فى لهجتى القبلىة فلم أجدها.

بدأت أشعر بنفور زوجى كلما انفرد بى أو قاربنى.
والحقيقة أننى أحسست بهذا الشعور بعد أن وضعت طفلى الثانى، ولكنه بدا واضحا بعد تلك الليلة التى سمعنا فيها صراخ سعيدة.
وفى ذات ليلة كان القمر فيها بدرا، وطلأع الخريف تنعش الجو برائحة الخصوبة حاولت جاهدة أن استميل زوجى لكنه كان فاترا فى عواطفه على غير عادته. سألته فى حيرة عن سبب تباعده فى الفترة الأخيرة فقال فى برود إنه متعب ويريد أن ينام.

فى صبيحة ذلك اليوم قال زوجى متحاشيا النظر فى وجهى:

- أرجو أن تعلمى بما ستقوله لك عمتى فاطمة.

قلت وأنا أحاول الابتسام:

- إذا كنت تعلم سلفا ما ستقوله لى. فلماذا لا تقوله أنت بنفسك؟

رد فى غيظ:

- أرجوك استمعى لنصيحتها.

ثم خرج وهو يصلح وضع عمامته البيضاء على رأسه. عندما جاءت عمه زوجى كنت أتعجل سماع حديثها، لكننى غالبت نفسى وقمت بواجبات الضيافة. قالت فى بطء وهى تتفرس بعينيها الواسعتين المتخمتين بالكحل فى تقاطيع جسدى:

- زوجك يحبك كثيرا لكنه يشكو من كونك غلفاء.

ثم أردفت فى عجلة:

- إذا كنت راضية فساخذك إالى دكتورة سكيينة لتحسن ختانك، ويحبك زوجك أكثر.

تملكتنى ثورة عارمة. ما دام يريد امرأة مختونة كما تقول، فلماذا تزوجنى وجاء بى من أقصى جنوب البلاد لأعيش وسط كل هذه القيود الاجتماعىة القاسية التى تفرضها بيئة وتقاليد قريته؟ لقد ضحيت بالكثير من أجله، فلماذا لا يتغاضى هو عن هذا الشىء؟ ما الذى حدث لزوجى وقد كان دائما شغوفاً بى محبا لمعاشرتى؟

رفعت رأسى فى أنفة، وقلت بتحد:

- لن أفعل. عمري أربعة وعشرون عاماً، ولن أغير من صورتى شيئاً إذا كنت لا أعجبه، ليتركنى ويبحث عن أخرى تعجبه.

مر أسبوع كامل وأنا وزوجى ننام فى غرفتين منفصلتين. لم أحتمل القطيعة. سعيت إليه وصالحته. قال وهو يضمنى إالى صدره فى حنان:

- لو تحبيننى حقاً فافعلى هذا الشىء. لن تشعرين بالألم. سيتم كل شىء تحت التخدير الكامل.

لاحظت فرحة خبيثة تطل من عيون عمه زوجى وهى تصطحبنى إالى منزل الطبيبة ذلك اليوم. قالت دكتورة سكنية تهدئ من روعى وقد لاحظت أننى أرتجف من الخوف.

- لن تشعرى بألم على الإطلاق. سيكون «القطع» صغيراً مع بعض «الغرز» البسيطة.

تجهم وجه عمه زوجى عندما سمعت هذه الكلمات واقتربت منها وقالت لها شيئاً، اكفهر على أثره وجه الطبيبة وقالت بصوت مرتفع:

- لا. لا. هذا ممنوع الآن!

اقتربت منها أكثر وأسرت إليها طويلا ثم أخرجت من صدرها الضخم صرّة دفعت بها إليها. نكست الطبيبة رأسها وكأنها تفكر في معضلة ثم قالت وهي تحاول ملاطفتي:

-هل تحبين زوجك إلي هذا الحد؟ هل أنت موافقة حقا علي إجراء العملية التي يطلبها؟

هزرت رأسي بالإيجاب وأنا أحاول السيطرة علي خوفاً.

فعلت ما طلبته مني الطبيبة وأنا مسلوبة الإرادة تماما، وأطلقت صرخة حادة عندما غرزت حقنة البنج، توقفت قليلا ثم أخذت تعمل في جسدي تقطيعا بالمقص، وشرعت في عمل غرزات متعددة بالإبرة وهي تشد علي الخيط عند الرباط وأنا أشعر بالانتفاخ ودبيب أصابعها وهي تعمل وسط أفخاذي.

أوصلتني عمّة زوجي إلي منزلي ثم انصرفت. وبعد أقل من ساعة بدأ الألم عنيفا، حادا، كنصل السكاكين. لم أشعر بمثل هذا الألم من قبل، حتي في عملية الولادة. كان كل شيء يتم بهدوء عدا الألم الطلق الطبيعية. حاولت أن ألمس موضع الجراح بأصابعي فشعرت كأن شظية حارقة تخترق أحشائي. أخذت أبكي وأصرخ كطفلة مذعورة والنسوة من حولي يحاولن تهدئتي دون جدوي. وعندما شعرت برغبة في التبول تحاملت علي نفسي وخطوت نحو الحمام في خطوات ثقيلة وأنا أخرج ساقى مثل بغير قيده صاحبه. قفزت في رعب وأطلقت آهة حارة عندما بدأ السائل يتسلل في خجل... مؤلما، موجعا إلي ما لانهاية.

بعد مضي أسبوع علي تلك العملية البشعة جاء زوجي إلي فراشي متوسلا. كانت أشياء كثيرة في داخلي قد تحطمت. زوجي بدا أمامي كأبناء الكهوف الأولي اصطاد أرنابريا وسعد بشوائه وهو الآن يتأهب لالتهامه، كنت أنا الأرنب المشوي. لقد جفت دماء الحب واللهفة ورومانسية لقائي بزوجي في ذروة الألم الجسدي الذي كنت أستشعره في كل مرة. بينما زوجي يبدو أكثر انتفاشا وزهوا كذكر الطاووس، ويعتبر تأوهاتى وتوجعي نوعا من الدلال الأنثوي يقوى في نفسه الشعور بفحولته.

أه. يا للفضاعة، لقد فقدت حبيبي المقيم في قلبي وإحساسى إلي الأبد رغم أنني كسبت رجلا هو زوجي.

بثينة خضر مكي ، مجموعة : أطياف الحزن، دن ، الشارقة، ١٩٩٦.

سلمي الشيخ سلامة

حدثني (وانى) فى المساء

(١) حدثني (وانى) فى المساء التالى للقاءنا حين دخل البيت عقب ذلك اللقاء أنه أيقظ كل نائم، وقال لهم: أراكم لا ترون بعيون الصدق إلي. هذا وهجنا.. أمانة وأنا.. ألا ترونه؟ ابتسم البعض. وغطى البعض فاه بيده خوف الانفجار فى نوبات ضحك

ودلفوا لأسرتهم راجعين. أثارت الضحكات حفيظتى. فأيقظتهم ثانية، والليل يوشك أن تمحي ظلاله ويتنفس. حينها تعالت أصوات الديكة فى الحى. وديكتنا فى (القن) صحت فيهم: ألا تفهمون؟ أردت إشراككم فى وهجنا المضىء لمساحات الفراغ فى الليل. انظروا. وطفقت أرقص حتى غيبت الوجود عنى. وأحسست بالدوار، حينها سمعت تشاؤباً مديداً وامتعضاً واضحاً كناية عن الغضب.. أو السخرية.. أو عنهما معاً. واجهت مصدر الصوت صائحاً. هل رأيتم عاشقاً بهذا القدر من قبل فى هذا القرن؟ فاستدبرونى فقددت دبرهم بنظراتى ومضيت إلى حيث غرفتى. خلعت كل همى واستلقيت مسرجاً فى خيالى صورة لك. وجدتها تخرج وتطوف كل أنحاء الغرفة. امتطيت صهوتها ناظراً إلى كل ما حولنا. فإذا هو أنت.. يا.. أمنة. ذلكم الفم الدقيق.. وهو يقول نعم، وأنفك الشامخ يشم رائحتى. ووجهك البدرى المستدير.. بعينيه البارقتين.. حتى أحسستهما يخترقان قلبي.

أه يا قلبي.. هل سيكون كل هذا الجمال لى؟ ستكونين زوجتى. أنا الموظف التعبان الذى يمضى سحابة يومه فى الانكباب على الأوراق فى مكتب ضئيل وغرفة غير صالحة لأى شىء هناك حيث يبدو الفضاء لزجا حين يلج الداخل. سنكون زوجين.. زوجين.. صاح مؤكداً وتميمتى.. مكملًا.. رغم كل شىء؟ وسنملاً بيتنا ذا الغرفة الواحدة.. المتأكلة بفعل الرطوبة بإشعاع الحياة.. والحياة.. فربما ساعدها ذلك على التماسك.. فتخرج حينها أشعة الحياة والعشق مطوفة أنحاء الدار فتهميم، ثم ترتد إلينا ليس خاسئة بل ممزوجة بالتعب والرهق اللذيذ.. هل تعرفين الرهق اللذيذ؟ إنه حبى لك. سنسألها ما بك؟ فترد.. أوصدت الغرف الأخرى فى وجهى فعدت مكان انطلقت. سنسحبها حينها حتى مطلع الفجر، وتظل ظلال ما تبقى من الليل تحوم حولنا. وانى.. هيا أفق - أحاول الآن.. فأنا مربوط إلي وثائق مكتب له لوائحه، والنوم له الليل حيث حولنا. وانى. هيا أفق - أحاول الآن. فأنا مربوط إلي وثائق مكتب له لوائحه، والنوم له الليل حيث يكون (لباساً).. وقضيناها معاشاً.. مثل أيام الصبا.. حين كنت أخرج بأبقارى إلي المراعى المفتوحة بالعشب.. أصطفى المرج، وأترك لها أن تمضى متوثبة، وأمضى لأستظل.. مغنياً.. أنسى عند ذلك كم بقرة كانت فى المرج وأبدأ بالتذكر.. أحسبها.. واحد، اثنان.. الحميراء، أم الناس، ذات الودعة البيضاء تلك التى عمدها جدى حيث كانت جميلة، حلوبة، فخشى عليها من الحاسدين.. بأن جعل فى مقدمة رأسها (ودعة).. ولأنها كانت مقدمة حرونة لا تخشى بطش الثيران.. فتقف فى أمسيات (العشرة) بقوة ألف أنثى، يعشرها الثور أمامنا.. فلا تتوارى خجلاً مثل بقية البقرات ولا مثلن (تولول) حين الجماع.. فأسمهاها جدى أيضاً (الحرون) كان معجباً بها جدى. ويتأمل جيدها الأملس البنى الداكن بإعجاب بالغ.

كانت دائماً تتعبنى.. ولذلك كانت تأتى آخر العائذات من القطيع.. فأجلس أنتظر أوبتها.. فتلوح من بعيد وهى ترقد فى الظل.. مجترّة عشب الصباح.. فأقود قطيعى إلي حيث ترقد.. ونكر راجعين إلي مطارحنا.. أوه.. ذاك زمان يا أمنة.

- هل سنرد المنابع مرة أخرى؟

بلا إجابة أو سعتها أماناً، ونام على كتفها مرة أخرى.

(٢) زمجر الفجر بضجيج الحياة.. أشرق شمس لها لون خاص.. وشعاع خاص

وصوت خاص قال لها من خلاله:

- سنلتقى اليوم على حافة الطريق الزراعى.

- أكيدة من أننا سنتحف ليالينا القادمة وكل الليالى الفائتة.

مؤكدّة له مرة أخرى قالت: فى طرف الشاطىء القريب من بيتنا.

كنا نلتقى فى المساء.. موائد الفرحة تمتد، نرقص على رمل الشاطئ الأغبش،
نجلس أحيانا هربا من قيظ الحر.

- بعض نشوي من ليلة أمس، فهواء الغرفة مقبض ولم أستطع أن.. أمنة
حاولى..
- وإنى..

- ها هو ميقات الدوام أقبل نافخا أوداجه، وصوت رئيس المكتب ينفخ فى
الأرجاء سمومه.. يطالبنا بإنجاز العمل البائت.
شلنا نفسا وانكبنا على المماض نسكب فيها عصير الأقلام متعجلين للمساء.
وأمنة كانت تحلم.

خلت أنى زوجة لوانى الملائكى.. هل أريكم كيف يبدو؟.. لا.. فستحسدنى
الفتيات، وخاصة حين نرقص تحت سنا القمر.. يبدو كهالة لا يمكن اختراقها..
وانى..

هيا يا أمنة.. ادخلى.. هذا بيتى وهؤلاء هم أهلى.. هذه أمى، أبى، إخوتى،
يفيضون ألفة.. ملئ بيتنا كما ترين بالزوار هكذا يكون دائما.. وصوت أمى وهى
تصدر الأوامر للصغيرات من رئيس المكتب الذى يلفح كالرياح ناشرا الخوف
علينا.. ملقيا بعصي الأوامر، مطالبنا بعمل الباكر، باكرنا صرنا نحن.. ماضيها
كنا نحن.. ماضون فى رصف حواجز اليوم بفعل مدهش، ويدركنا الصباح لنواصل
العشق المباح.

- أمنة انهضى.

- أوه وانى.. لقد بترت لى حلمى، اجتزأت بعضا منه. هل تعرف بما كنت أحلم.
- بنا.

- يا يوهووو.. يا.. يييا.

النافذة الآن تفتح، تطل أمنة برأسها.. تصيح.. وانى.. أنسيت؟

- كدت أنسى ميقات رقصة المطر دعى كل شىء وتعالى.

- سنرقص الليلة تحت وهج عيون الكجور^(١) ننتفض كالديكة.. نتصايح
بأصواتنا عاليا كالفلحين العائدين فى الأمسيات من الحقول باتجاه دفء البيوت
والنساء والأطفال، سنرقص يا وانى.. هيا.. لترتج الأرض تحت أقدامنا.. تم تتم..
ترم تررررم.. تتم.. أمم.. أمم.. شد وثاقى إليك ثم اربط الحزام على وسطى.. أه..
هكذا أفضل.. تم تتم.. أمم.. تررررم.. هيا لرقصة المطر سينزل المطر مباركا وباكرا
ببركة. رقصنا هكذا سيقول الكجور وهو ينفخ (كدوسه) هيا ارقصوا، لأجل أن
يأتى المطر ينهش رحم الأرض لخصبه.

يا له من كلام جميل.. غن

دع النهار يشرق بنا

لنرقص حتى يطل.. لينزل المطر.

- تم تتم تم.. ميقات الرقص حان.. تم تتم تم.. إنها العاشرة والنصف، هيا يا وانى
لنكن قدحان للفرح.. قد.. حان وقت الرقص.. تزييا يزيك.. تم تتم تم.. انهض
سأساعدك.. سأشد لك وسطك بالحزام حتى تنن (تضحك).. تم تتم تتم..

- ها.. (يضحك) هل تقدرين بييا.. بييه.

- سأقدر.. تم تتم.. دعنى أحاول.. أه.. أه.. أه.. ضحك وانى حتى فاض نهر
من العذوبة فى الغرفة. فغرقنا فى خدر لذيذ.. ضحك من جديد حين أمسك
بأطرافى..

- يداك أصغر من أن تفعل ذلك.

- من قال لك.. ستري.. هه..
ضحك ثانية. قهقهته كما الشمس الناصعة التي تخرج من بين فرجات السحب.
- وانى..
- أمم..
- مفترق أسنانك ندى وجميل..
- أمنة..
وتعانقنا.. ضمنى إليه حتي كادت أضلعي تنصهر بين ذراعيه.. تنفسته، سافرت
برائحة عرقه نحو البعيد هناك حيث أمى. قلت لها ريحى تحن لرياحه.. و وانى
أسهم تشير إلى. وانى إنك تؤلمنى..
المسافة بيننا تلاشت.. حين لامس جسده جسدى.. شعُر إبطيه النافر نافس
شعُرى فى التوهج تحت زخات العرق.. أنفاسنا تلاحقت. غنينا معا، كيف؟ لا أدرى.
- أحبك..
- ها.. نسينا ميقات رقصة المطر.. ترم ترم تررررم.. ودمدم فينا مطر خرافى.
من زمن سحيق.. أنت مطرى الأبدى.
- بل أنت ربيعى الذى لا تنطفئ أزهاره.
رقصنا تلك الليلة حتي غاب الوجود فلم نعد نسمع صوتا إلا صوتنا، ولا نرى
إلا شبحينا يهتزان فى الضوء المنعكس من نار الحطب الموقودة فى وسط دائرة
الرقص.. أقدامنا ترتطم بالأرض مثيرة الغبار الملىء بالفال الحسن. والحياة الآتية.
أصوات السكسك تدندن والعاج حول المعاصم يرتج.. أسورة النحاس تدندن..
فتصدر صوتا حنيننا.. أليفا.. كشوكشو.. شو.. النهود ترتفع وتهبط، الأرداف
تشتعل فيندي جبين الفتيات، تهتز الأبدان المشدودة كالطبل.. تلتصق عمدا
وصدفة.. تتشابك الأيدي وترتفع معانقة الفضاء. وانى يمسخ لى حبيبات العرق عن
جبينى. أمسخ له أنفه وما حول فمه من عرق. أحسست بفتة بارتجاج الأرض
تحتى.. ها.. هى تميد..
- وانى.. هل سمعت، حذار لقد بدأت تتشقق.. فلنحذر هذا المكان وانى.. وانى..
انفقلت الأرض. ثقب كبير.. مادت تحته أقدامنا. نزلنا داخل الشقوق، قال وانى
حينها:
حكى لى جدى أنه فى ذات خريف انفلقت الأرض وابتلعت عروسين ليلة
زفافهما. كان الكجور غاضبا لأن العروسين لم يقدموا القرابين.
- هل نحن لم نفعل؟ هل سنخرج؟
- سنخرج. قلناها معا.
متخاضرين كنا حذرين أن يفتقد أحدنا الآخر. غابات من جذور النباتات
داهمتنا، ينبع توشك أن تفيض خارجا. همست لنا تعالوا ما بكم؟
- تائهان.
ستخرجنا.. وحين تخرجنا عليكما بالقرابين قدما أرنبين أبيضين، و جدى أبيض
أقرن، وصوما ليومين لا تأكلا إلا الخضار، فأرواح الأجداد غاضبة، وتريد بعض الدم
لتهدأ. هكذا قالت الأسلاف.
كنا قد نزلنا مثل حبة.
- هل سننبت هنا؟
- لا.

مشينا مثل يوريبديس وأرفيوس، سرت خلفه. يصف لى الطرق. ثمة ضوء فى
الاتجاه المقابل. تابعنا خطيه.

- لا يا وانى.. ليس الآن.. دعنا نخرج أولاً وسنقول كل شىء، هيا فمنا هنا يبدأ الطريق.. ها.. هل تسمع؟ أنصت.. إنها أصوات أقدام ترتطم بالأرض.. دوم.. دم.. دم.. تم.. أصوات متألقة.. متناسقة، ما زالوا يرقصون. إنها الفرجة.. المنفذ، هيا لنخرج.. هنا.. هناك ضوء.. ها هم يا وانى. هيا نتسلق هذا الجذر.. لنخرج.. هيا. دم دوم.

لنركض يا وانى.. و.. ركضنا.. حقنا القمر.. احتوتنا أشجار الغابة.. الأشعة الفضية المنسكبة على الأشجار تمنحها لونا فضيا مائلا للسواد أكثر منه للخضرة. كنت أتنفس بصعوبة لكن سيغمي على.

ضحكت بعد فترة طويلة من اللهاث والإحساس بالاختناق. قلت لوانى انظر لشبهينا ونحن راكضين. دخلنا وسط الراقصين.. تجاوزناهم.. مررنا بالمكاتب الحكومية.. السينما محروسة بخيالات مآتة.. مقفلة وخالية.. رسم وانى علامة الصليب، حين عبرنا الفناء المؤدى للكنيسة.. مشيرا إلى أن أصلى حين عبرنا الفناء المؤدى للمسجد.. تلاحقه المدرسة الابتدائية.. المظلمة حينذاك.. ثم مكاتب البلدية.. حيث صومعة البلدية باخضرارها الفسفورية.. ذات الرنين الكنائسى. حين وصلنا كانت ضرباتها تعلن الواحدة.. شهقنا.. فوضع وانى يده علي فمى، تحول العالم فى تلك اللحظة بناظرى إلي أرجوحة، جاءنى صوت وانى من مكان ما فى داخلى.

- هل نحن الآن فى قلب واحد تري من أين تبدأ سدة العالم. لعلها من بيتنا الموسم بذاك الرقم ٨٢٩؟

أتذكرين حين كنت تزورينى؟

- كنت ذات مرة مريضا.. كنت تنوم علي سريرك مثل طفل.. وكنت أقبع فى الركن الغربى أجلس علي ركبتى.. أرقب حركة العالم من خلال تنفسك وأراقبك وأنت تنهض متكاسلا. حينما تلوح فى هامة الصباح سحابة تلوح لى ثم تمضى حاملة معها بخار ذكري من الشاطئ حيث اعتدنا الجلوس - لا تقل إنك لم تنم جيدا لقد وفرت لك الضوء والظل.. والأمن والغطاء.. ووضعت قلبى تحت وسادتك فلا تفشى سرك.. فقط قل إنك نمت مستريحا.. ولكن لا تقل لأحد.. أين! وأمنة كانت بحرا جاء فى رحلة جزره إلي وانى.. بحر أجناسه خليط.. أتراك.. عرب.. بلقان.. قوقاز.. حمر.. بيض.. سمر.. سود.

- فى المد على أن أعود.

- لا تفعل.. لا تدعيني ألعن وجودى، أى ريح سعد حملتك لتعملى علي تعذيبى؟

لا يا أمنة.. ابق ولا تدعى القبيلة تقف بيننا.. لا تدعيها تفعل.

- هل صدقت؟ لم تتراجع أمواجى.

- ولن.

الغابة كانت سهيلا لخيول الرقص الجامحة.. احتفالا بنزول المطر.. نزل المطر بعد سنوات الغياب والجفاء. ظهور النساء لا أثر لها، الرجال تتصبب ظهورهم عرقا ولا أصوات سوي سهيل الشبق النافذ.. وصياح الأطفال الباحثين عن ثدى الأمهات ليدفنوا أفواههم الجائعة فيه. وهن كن لسانا آخر.. ولسانان فى فم واحد.. حين تماهت خيوط الظلام وانفجر.. شرب الرجال أنخاب الفحولة وهدأت الأنفاس اللاهثة وعادت باتجاه أصوات الأطفال الجائعة!

- يا لها من حكاية.. هل تكتب القصص؟

- أحكى لك فقط مشهدا رأيتة.

(٣) المساء ينسدل علي الغابة كانت ملأى بطنين البعوض.. ونقيق الضفادع،

حفيف الأشجار كان ودودا كمن يغازل العشاق، مجري النهر مع انعكاس ضوء القمر يبدو كابتسامة موزعة علي الجميع، ونحن كنا لا زمان.. لا مكان.. هارين من شبه المدينة العارية المحتمية بالغابة، لفحتني برودة، لفنى صقيع من روح ما. عاد صوتى المنحبس أدراجه، فأوقدت ناراً.. مشيت وسطها.. رأيتك.. نظرت فى مرآة روحي.. كنت وسطها رعشة. مددت يدي إلي نهر حبرى وسط قلبى.. دلقت اللهب إلى فإذا القبيلة تضربنى بلسان صوتها، أحترقنى اللهب أكثر، رهينة بك صرت، صحت فيهم كفى. فجاءنى الصدي فا فا فا.

- سنزيد من لهيبك.

- أحرقتمونى.

- كفى.

طوتنى القبيلة بين يديها.. صرت لقمة فى مائدة للعذاب.. أدخلتني فى ضيائها ما صرخت.. لفتنى بثوبها فلم أزد عن أهة.. هددتني فلم أنصع لها.. لم أدهم يلمسون ما بين فخذى.. بادرتهم أخرجت لسانى.. فامتدت معه صورة وانى.. فهربوا.. وارتدوا علي عقبيهم.. رجونى أن لا أفعل ذلك ففيه خدش لرجولتهم فاستطال لسانى حتى صار بطول وانى.. فهربوا أكثر. صحت مفزوعة.. كانت المسافة مثل خيوط جلفت من لفائفها.. بعيدة متناثرة، السماء اختلطت بالأفق. تنهدت حكيت لوانى.

سنرأب الصدع يا أمنة.

(٤) الغابة طرفها الغربى كان متقددا بلون الشفق، لحظة المغيب تلوح، النهر الصغير الجالس بين فرجات الأشجار تبدي كفتاة تنتظر من يواصل معها لف خيوط المغيب المتناثرة علي لوحة النهر.. ولا زاد يأتى.. الليل انزلق ليعلن إغلاق النهار أجفانه، تداخلت الألوان حمراء.. بنفسجية.. مائلة للسواد.. ووانى يقف وسط كل ذلك مشدوها بين جماعة من أهله، وأمنة تقف علي الضفة الأخرى للنهر الذى يمكن عبوره بدون مساعدة عصي موسى.. لكن.. حراب القبيلة كانت مصوبة إلي صدره مباشرة تتلامع كجبل ثلجى.. ناداها.. يا.. انتهره فلم يصمت.. ظل ينادى.. صاح فيهم:

- ما بكم؟

- إياك والاقتراب منها.

- أحبها.

- صفعته الأيدى بلزوجة ممزوجة بالعرق، قبيلتها تناديك بأنك عبد.. وتريدها؟

- أحبها.

- إذن.

حدق الزعيم فيه بنظرات تخترق الصدر، فتصهره، فيخرج زبد القلب مخلوطا بالدم.. أحملوه هتف فيهم.. تلوي كالدودة.. كبّلوه ووضعوا يديه خلف ظهره.. وأمنة تتعثر كحجر علي مرمي منهم. توالى تجفيف عرقها.. ودمعها.. أشاحت حتي لا تراه مصلوبا ومقيدا. هددوها.

- إياك أن تقتربى منه.. يا ابنة العرب إياك.

كانت تنتظر ذهابهم.. خاضت النهر باتجاهه بدت المسافة بعيدة.. والقبيلة تتابعها، صاح فيها:

- سيقتلونك!

- سنعبر معا.. لن ندعهم يفلجون صباحنا..

- أى البلاد؟

- البلاد كثيرة..
- أنت منهم..
- بل منك..
(٥) أمطرت السماء كأنها تمطر لأول مرة. كأنما كانت تواسيهما.. فكت علي ضوء البرق وثاقه.. انبثق صوت أليف. (وانى ارحل. ارحل) كتمنا أنفاسنا.. تلاصقنا أكثر.. كان وانى عاريا إلا من خرقة فى وسطه غطيته بثوبى.. سألته هل تدفأت؟
- بك.
ومضينا.. مشينا.. كأنما مشينا ألف عام، أشرقت أخيرا الشمس، لم تكن كشمس كل يوم.. صار كل شىء بطعم جديد.
- وانى.. لم لا تسمح المسافة بين أهلى وأهلك؟
- من.. ومن؟ لا يا مون.. هذه خطوط متوازية.. لا جدوي.
- هيا إذن لى الحل. سنتزوج.
- يا إلهى.. إنى أسقط الآن.. لا.. لا جدوي..
- بك ألف جدوي هيا..
عدنا.. عاودنا الحياة
ومضت قوافل الزمان
تغنى نشيدا أبديا
وأهدينا لآمنة والصبايا
التي زرنها بالأمس شعر أغنية
وللقبائل غنينا نشيد التوحد
مات الحزن ذات مساء
ذات صباح.. أقل نجم نحس
من سمائنا
نامت عيون أطفالنا مطمئنة
ها هم.. يحلمون
الشبح طار من الأحلام
تمازجت الألوان
سماء واحدة
أرض واحدة
نهر يخترق الوادى
كسهم حبيب
يلعب الجميع علي ضفتيه
يزرع الجميع علي ضفتيه
يلتقى العشاق فى رباه
ويمضى مشيرا لنا
من هنا يبدأ الطريق.

أم درمان ١٩٨٧

(١) الكجور: ساحر وصانع المطر.

الرحلة الساحرة

ولا تستطيع النوارس إلا تسافر
فى كل هذى السواحل
تبحث فى كل هذى الشواطئ
عن عندل رائع يساظرها الأغنيات مساء
تسافر هذى النوارس مزدانة
بالنشىد الأخير
وتحلم بالرحلة الساحرة
ولا تستطيع النوارس - أيضا - فكاكاً
من البحر والروعة الأثرة
الأم تظل الأزاهر ملانة بالشجن؟
الأم يظل الغناء جراحاً.. وتهرب منا الأمانى
ونحن دماءً تثور؟
هو الحزن يكبر طائرى
وهذا الجناح كسير
وأدنو لأسمع صوت الجراحات فى القلب تبكى
ولا أستطيع الرحيل
فمن يمنح الأغنيات ابتهاجاً
ومن يمنح الأمنيات الصهيل
وأحلم بالرحلة الساحرة
إى كل هذى الشواطئ دوماً أسافر
أبحث عن عندل رائع
يشاركنى أغنياتى مساءً

١٩٩٧ / ٢ / ٢٧

سميرة الغالى الحاج ، ديوان : مقاطع للبحر واللقيا، دن، د.ت.

ملكة الفاضل عمر

العريس

كانت البهجة تطل من كل ركن فى الصيوان الذى امتد فارها متلألئاً ليشغل
الساحة التى يطل عليها منزل أهل العروس. وظل الجميع يرقص علي أنغام المغنى
ذى الصوت العذب، وأغانيه التى تعبر عن روعة المناسبة، أما هو فقد جلس علي
الكرسى الوثير فى « الكوشة » ينظر للكرسى المجاور وقد خلا من صاحبتة ويحس

بالوحشة تبحث عن منفذ لها إلي وجدانه المترع بأسباب الحبور .
لقد كانت أمسية رائعة ومفعمة بالبهجة والفرح .. وواعدة بحياة حبلي بالأمانى
إلي جانب عروسته التي كانت تجلس إلي جانبه فى ثوبها الأبيض، وتاج من
الزهور الصغيرة البيضاء يضىء عليها مهابة وبهاء جميلة بلا مرء . تحفة بشهادة
الجميع .. عظيمة كما يراها هو .. هذه الإنسنة الرائعة التي استطاعت ببساطتها
ورقتها إقناعه بالتخلي عن عزوبيته التي طالت حتي ظنه الآخرون عازفا عن
الزواج . لم يكن عزوفا مقصودا وإنما هى الظروف التي دفعت به بعيدا عن وطنه
طلبا للعلم حتي عاد بعد أكثر من عشر سنوات وهو يحمل شهادة «الدكتوراة» مما
هيا له الالتحاق بالعمل فى وظيفة محاضر فى الجامعة . وكانت هى طالبة بالكلية
نفسها وإن لم يتعرف عليها إلا عندما زارته فى مكتبه بصحبة خالها «مصطفى» ،
وهو صديقه وعاش معه بعض سنوات الغربية .
قدمها له صديقه قائلاً:

سلوي ابنة شقيقتى .. طالبة فى السنة النهائية بالكلية، ولديها مشكلة حاليا،
فهى تعد بحثا اضطر المشرف عليه للسفر خارج البلاد . وهى فى حيرة من أمرها
كيف تواصل العمل فى البحث والمشرف متغيب . ناقش هو فكرة البحث معها ..
وجدها لا تختلف كثيرا عن مجال تخصصه، فوعدها بالمساعدة .

كانت تلك هى البداية . وسرعان ما اقتحمت عالمه بروحها المرححة، وتسلمت إلي
وجدانه بشفافيتها، وأضفت علي روتين حياته الموزع بين الأكاديميات واهتماماته
الضيقة نوعا من الرونق والحبور . جذبته بأنوثتها وعذوبتها وأخرجته من القوقعة
التي وجد نفسه فيها، فشعر بأنه يصبو إلي الانطلاق .. إلي الحياة .. إلي أن يكون
معها دائما وأبدا .. فتحدث إليها .. وعندما لمس منها القبول، تقدم إلي أهلها
فوافقوا دون تردد، علي أن يتم الزواج بعد تخرجها فى الجامعة .. عدة أشهر أتاحت
لهما التعرف علي بعض أكثر . قال لها:

-أصدقائى يريدون مشاهدة البنت المعجزة التى أقنعتنى بالزواج .
وقالت له:

- صديقاتى قلن لى «كيف فعلتها» فنحن نخاف حتى الاقتراب منه .
سألها:

- وهل أنا ببيع ؟

قالت ضاحكة:

- عايز الجد ؟ حتى أنا أراك بعبعا .

سألها بشيء من القلق:

- وليه ؟

- لأنك تبدو كذلك . حازم .. صارم .. لا تتكلم إلا محاضرا .. وتمشى وكأن الآخريين لا
وجود لهم .

- ألا زالت هذه فكرتك عنى ؟

- لا طبعا .. وإلا ما وافقت علي الارتباط بك .

وكانت هنالك أمور لابد من الاتفاق عليها مسبقا، مثل بيت الزوجية وكيف
يكون .. والعرس .. والزفاف .. وغيره ..

قالت له:

أهلى مقتدرون .. ويصرون علي المساهمة فى تأسيس البيت .

قال: أفضل أن نبدأ حياتنا بإمكانياتنا فقط .

قالت: تقصد لا للعون الخارجى ؟

أجابها ضاحكا: طبعاً.
تحدث عن الزفاف وكيف يكون. قال لها:
- أريده حفلاً بسيطاً. ندعو له الأصدقاء والأقارب فقط يعني لا بذخ ولا مظاهر
ولا مبالغت.

عقبت متسائلة:
- يعني لا للصرف البذخي والمظاهر!
- بلا شك!

مع اقتراب مواعيد الزفاف قالت له: شقيقاتي اتفقن مع إحدى المغنيات
لتعلمني رقصة العروس.

قاطعها بشيء من الحدة.
- لا رقيص. هذه بدائية وتخلف وأشياء عفي عليها الزمن..
- ولكني أحب أن أرقص.
قال بحسم:
- لا. لنكتفٍ فقط بزفاف بسيط بلا طقوس ولا ممارسات.. لا معني..

- لا للعادات القديمة..
قالت بلهجة تمثيلية:
- إذن نحن اللاءات الثلاث:

لا للصرف البذخي
لا للعون الخارجي
لا للعادات القديمة

وها هو الآن يجلس في الكوشة في صدر الصيوان الفاره والذى امتلأ بالمدعوين
والمدعوات، حتى لم يعد هناك موطئ لقدم أهله وأهل العروس.. جاءوا من كل مكان.
وسقطت اللاء الأولى.. فقد صرف هو حتى اضطر لقبول العون الخارجي المتمثل في
مساهمات الأهل والأصدقاء.. وبذلك سقطت اللاء الثانية وانهار الاتفاق، وكان
مرغماً علي نقض الاتفاق من جانبه فقد أصرت أمه وشقيقاته علي أن يكون الفرع
علي أعلى مستوي، ويليق بمكانته كأستاذ جامعي. وأصرت أمه بتشدد غريب علي
أن تتم مراسيم الفرع كأي زواج تقليدي، فمورست كل الطقوس، وانتهى الأمر به
قعيدا بحلقة من قريباته وهن يغنين (العديلة) ويلطخن يديه ورجليه بالحناء التي
كان يكره حتي النظر إليها. فقد هددت أمه بالخروج من البيت غير راضية عنه إن
لم يضع الحناء مثل كل «العrsان».. وهكذا تساقطت اللاءات تباعاً. لله الحمد! فها
هو اليوم الأخير يكاد ينقضي وتنتهي هذه المعركة التي قدم فيها من التنازلات
الكثير.. قليلاً وينفرد برفيقة الدرب في عش يتهيأ لهما فيه نوع من القرار
المستقل إلي حد ما.

ولكن أين العروس؟

حقاً لا يدري.. فقد جاءت بعض النسوة واصطحبن العروس إلي داخل المنزل،
وبقى هو وسط الشباب الراقص بعد أن انصرف أصدقاؤه مبكرين.
انتابه فرح حقيقي عندما رأي «مصطفى» قادماً نحوه.. جلس بجانبه علي
الكرسي الشاغر، وسأله عن الأحوال. قال له وهو يرسل تنهيدة تشي بارتياحه.

- الحمد لله انتهينا أخيراً!
- فعلاً لم يتبق إلا القليل. أظنهم يعدون العروس للرقيص.
- رقيص إيه! سلوي ما حترقص!

- يا أخى دى ليها شهرين بتتعلم.

- تتعلم؟

لم يصدق ما سمعه.. وقبل أن يتكلم أقبلت شقيقته الكبرى ووقفت إلي جانبه وهى تقول:

- عبد العظيم. حتدخل معانا البيت « لقطع الرحط » ورقيص العروس.

- قطع إيه! رقيص..

- فغر فاه مشدوها!

- الرقيص. أى مالك مخلوع كدى؟

استولي عليه الغضب والغیظ. خيل له أن مصطفى ينظر إليه فى شماتة ولكن هذا قال له:

- يا أخى ما تتصدم كده. دى يمكن تكون أجمل فقرة فى البرنامج..

هتف مستنكرا:

- الرقيص..

- أيوه.

- يا الهى!

جذبتة شقيقته من يده. فتبعها وهو ينظر إلي مصطفى مستنجدا..

- قال له الأخير: Take it easy... أنا جاي معاك.

أخذته شقيقته إلي حجرة تم تأثيثها بأثاث حديث وكانت تفوح منها رائحة الصندل، رأي حقيبته وقريبا منها بعض « الجلابيب » وأشياء أخرى. أخبرته شقيقته بأنها هدايا من أهل العروس. ثم أمرته بخلع البدلة وارتداء جلابية صنعت من الدُمور. امتثل صاغرا، فهو لم يفعل شيئا منذ بدء الفرحة سوى الامتثال لقرارات الآخرين. ساعدته شقيقته فى وضع ثوب « السرتى » علي الطريقة المطلوبة.. غادر الحجرة مع صديقه.. وكانت شقيقته تقوده للطريق.

كان الصالون غاصا بالنساء من كافة الأعمار، حتي العجائز أفردت لهن مقاعد أمامية. رأي أمه وحولها بعض قريباته فيما جلست بعض الصبايا علي السجاد، بينما وقفت أخريات لم يجدن أماكن الجلوس، وكان الضجيج ينبعث عاليا. شعر بالغرابة وتهيب الدخول وسط كل أولئك النسوة.

قال لمصطفى: لنبق هنا قريبا من الباب.. سمع صوت زغرودة عالية تجيء من مكان قريب.. جاءت امرأة شابة وهمست بشيء لشقيقته.. خاطبته هذه قائلة:

- يلا نمشى نجيب العروس..

وخاطب هو مصطفى..

يلا معانا.

قال مصطفى وهو يهم بالذهاب فى اتجاه آخر: لا أستطيع فوسط كل هؤلاء النسوة لا مكان لرجل إلا العريس، لكنى حاكون قريب.

لم ير العروس.. فقد كانت مغطاة بالقرمصيص وقد أحاطت بها النسوة اللائى كن يحملن مباخر وأشياء أخرى لم يستطع تمييزها. سار إلي جانب العروس تحف بهما ألحان « العديل والزين » والزغاريد.. دخل الموكب إلي الصالون.. أفسحت لهن الجالسات طريقا بين الكراسى حتي وصلن إلي المربع الصغير الذى تم إخلاؤه لترقص فيه العروس.

همست أخته: الآن ستقطع الرحط..

قام بما أمر به.. وانطلقت الزغاريد وهو يرمى بالشرائط الرفيعة فى كل اتجاه.. رأي عمتة وهى تدفع رزمة من الأوراق المالية تعلن بها عن دفع « العوائد ».. لم يفهم

ما المقصود بكل تلك الطقوس.. ولم يكن ضروريا أن يفهم.. فقط عليه أن يفعل ما يؤمر به.

بدأت إحداهن تنقر علي «الدلوكة» وانطلق صوتها قويا تصاحبها من الغناء جوقة من المتطوعات. رأي بينهن شقيقات العروس وبعض طالباته وصديقات سلوي.

قالت شقيقته:

- ارفع الفرقة القرمصيصة من العروس.. قام بذلك.. لم يعرف ماذا يفعل بالفرقة.. وضعتها شقيقته حول كتفه.. وكانت العروس تتوهج بثوبها المقصب بخيوط ذهبية وفضية.. بدأت العروس الرقص وهي تزيج الثوب عنها وتؤدي الرقصة في الوقت نفسه.. كانت العروس ساحرة وقد أضفي عليها الذهب المكس بريقا علي بريق. عادت تضع يديها المزينة بنقوش الحناء والحلي الذهبية علي وجهها.. همست شقيقته في أذنه، فرفع يدي العروس عن وجهها وهو يتساءل مشفقا إن كان عليه أن يفعل ذلك كلما وضعت يديها علي وجهها.. بدأت المغنية تغني أغنية شعبية قديمة. وكانت العروس ترقص علي نغمات الأغنية.. انطلقت الزغاريد وتوقفت المغنية لتطلب من الجميع أن يصلوا علي النبي.. هالته قدرة عروسه علي الإتيان بكل تلك الحركات فنسى كل اعتراضاته.

بدت له «سلوي» أخري غير تلك التي عرفها.. تغيرت الأغنية والرقصة فيما ظل هو واقفا في مكانه.. جاءت أخته وقالت بأنه عليه أن يكون قريبا من العروس ويدور حولها وإلا «فسياخذ قون».

- قون!

- أيوه. يقولوا العروس مستعدة..

- بلا قون بلا كلام فارغ!

- يا خي ما تخذلنا. خليك قريب منها وفتح عيونك وإلا..

عادت شقيقته إلي مكانها عندما احتجت بعض الجالسات. وظل هو يدور مع العروس ويفكر في كلمات أخته وظنه بأنها تهزر وفجأة تغير الإيقاع. والأغنية والرقصة.. ولم يدر بنفسه إلا والعروس علي الأرض وهو يقف قريبا منها لا يعرف ماذا حدث وانطلق الأهتاف المجنون..

- قووون.

- وبدأت المغنية تردد.

- الغلبوه منو يا ناس؟ الغلبوه منو؟

وتردد الباقيات..

عبده.

دهشة.. حيرة.. غيظ.. غضب علي العروس.. وهو يقول لها من بين أسنانه؟

- ألم نتفق؟

لم ترد عليه.. ساعدها علي النهوض وهو يقول: إذا عملتيها مرة ثانية ما في حد حيساعدك علي الوقوف.

لم ير أثر تهديده عليها فقد كانت تغطي وجهها بيديها. مرة أخري وجد نفسه يدور مع لحن جديد ورقصة جديدة من العروس التي ما لبثت أن أوقعت نفسها علي الأرض لترتفع الصرخات..

- قووون..

ثم الغلبوه منو يا ناس؟ الغلبوه منو؟

- عبود..

استولي عليه الغضب الشديد؟ وحج المغنية اللاهية بنظرة قاسية. هذه المرأة من أين جاءوا بها، ومن قال لها إن اسمى عبده. أما هذه المرتمية علي الأرض لتبقي في مكانها فلن أذفعا وأساعدها علي النهوض ثانية. ولكنه لم يستطع تنفيذ وعيده، فالرقصة التالية، كانت تقتضى أن تنهض العروس بنفسها في حركات معينة. ازداد غيظه فقرر أن يخرج ويترك الميدان بعد أن انقلب الفرع إلي لعبة (مريخ - هلال). ولكن لم يكن هنالك سبيل للخروج، فهم منها بأن عليه الصمود وتحقيق النصر بأي شكل، كان سري إلي الحماس وروح التحدي، قال في نفسه «ليكن ما يكون.. ولن أتركها تغلبنى هذه المرة».

بدأ يدور معها.. قريبا منها.. وعيناه تتابعانها بيقظة وتحفز.. ولكن الأغنية انتهت.. وتلتها أغنية أخرى وغيرها.. وبدأ أن العروس قد ملّت اللعبة.. فتناسي هو قرار التحدي..

ثم رأي إحداهن تناول العروس سيفاً.. لم يصدق عينيه.. ولكنه كان سيفاً حقيقياً وقد أغمد في جفيره.. شعر بالرغبة في الضحك.. وتساءل إن كانت الفقرة التالية مبارزة إلا أن المغنية بدأت تغني أغنية مشهورة من الشرق.. بدأت العروس تؤدي الرقصة وهي ممسكة بالسيف في يدها أدتها ببراعة أدهشته.. ثم أدت رقصة أخرى نثرت فيها الحلوي من طبق كانت تضعه علي رأسها.. تعددت الأغاني والرقصات، وساد الحماس في القاعة.

واندمج هو مع الجو الطروب فبدأ يهز ويبشر في جذل ملحوظ ثم تعالت الهتافات والضحكات والزغاريد..

- قوووون.

يخمد في مكانه وهو يشعر بأنه ضحية مؤامرة حبكت أطرافها العروس والمغنية والجميع، وفيها تم استغلال جهله بأصول اللعبة وعدم استعداده أصلاً ناهيك عن رفضه المسبق.. والذي تم تجاهله عمداً ومع سبق الإصرار. أوشك الغضب أن يعصف به، ولكن المغنية كانت قد عادت للغناء فيما عادت العروس للرقص.. ولم يترك له فرصة للتعبير عن غضبه أو احتجاجه ومرة أخرى.

- قوووون.

- سلوي تلعب.. عروسة بتكسب.. وقالت شقيقته بأسى وعتاب..

- ما معقول يا عبد العظيم!

عادت الإصابات تتوالي والهتافات تتعالي والزغاريد تنطلق في جنون، وقد وقفت المغنية وسط الحماس المستعر وأمسكت بالدلوكة وبدأت تدور وتغني في أن واحد. أما هو فقد وقف صامتاً.. واجماً.. وحيداً.. وسط نساء لا يعرفن إلا الضجيج والصراخ.. رأي بعض طالباته..

- قوووون..

وبدا عليه التوتر..

- قوووون..

اشتد التوتر، وبان علي وجهه الذي كساه التجهم. وكان ينطق بغضب مكتوم لم تلاحظ شقيقته التي سحرتها العروس بجمالها ورشاققتها ورقصها الفريد.. ولم تلاحظه العروس التي كانت ترقص مغمضة العينين.. الوحيد الذي تنبه لمعاناة العريس والصراع الدائر في أعماقه كان مصطفى، صديقه وخال العروس الذي أراد الاطمئنان علي صديقه فأطل برأسه ورأي كم يعانى. وقبل أن يستطيع التدخل رأي العريس يستدير بحركة عنيفة ويختطف شيئاً من إحداهن.. وفي لحظات ساد القاعة سكون غريب.. اضطر مصطفى إلي الوقوف علي أحد الكراسي ليبري ما

فهرس المنتخبات :
السودان
مرتبة حسب تاريخ ميلاد الكاتبة

<u>الصفء</u>	<u>النوع</u>	<u>عنوان النص</u>	<u>اسم الكاتبة</u>
٢١١	قصة	حكيم القرية	ملكة الدار محمد
٢١٣	قصة	طقوس	عبدالله
٢١٦	قصة	حدثنى (وإنى) فى المساء	بثينة خضر مكى
٢٢١	شعر	الرحلة الساحرة	سلمى الشىء سلامة
٢٢١	قصة	العريس	سميرة الغالى الحاج
٢٢٦	شعر	لك يا نبى	ملكة الفاضل عمر
٢٢٨	شعر	شهوة الأبد	مصطفى روضه الحاج محمد

السودان

(أ)
الدراسة

(ب)
النتائج

(ج)
البيبليوغرافيا

آمال عباس العجب (؟ تم) كاتبة سودانية. نشرت أعمالها فى دوريات الاتحاد النسائى السودانى وفى الدوريات السودانية. مختصة بالتراث الشعبى، وأسست صحيفة «الرأى الآخر»، وتعمل الآن مستشارة صحيفة «الحرية» .

أسماء بنت الشمالية (؟ تم) قاصة سودانية. نشرت أعمالها فى الصحف السودانية، أبكرها "ماشى الشمال" وأخرها "النشيد".

بثينة خضر مكى (١٩٤٨ تم) روائية وقاصة سودانية. ولدت فى شندي بالسودان، وتقيم حالياً فى الشارقة بالإمارات المتحدة. حصلت على ليسانس لغة إنجليزية من كلية الآداب - جامعة الملك عبد العزيز، كما حصلت على دبلوم تدريس اللغة الإنجليزية من جامعة الخرطوم، ودبلوم فولكلور من معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية - جامعة الخرطوم. تدرّس اللغة الإنجليزية بالمدارس الثانوية بالإمارات المتحدة. تكتب فى الصحافة السودانية ولها أعمدة ثابتة فى صحف «السياسة» و «الأضواء» و«الاتحاد» السودانية. لها قصص منشورة فى بعض الصحف السودانية والعربية مثل: «الشرق الأوسط» و «الخليج» و «الاتحاد» الطبائنية، ومجلة «المنتدي» و«البيان». عضوة اتحاد الكُتاب السودانين ورابطة الأدبيات بالشارقة واتحاد كُتاب الإمارات.

الأعمال الإبداعية:

- النخلة والمغنى (قصص)، د.ن.، الشارقة، ١٩٩٢
- فتاة القرية (قصة أطفال)، د.ن.، الشارقة، ١٩٩٢
- أشباح المدن (قصص)، د.ن.، الشارقة، ١٩٩٥
- غطاء الصمت (نصوص)، د.ن.، الشارقة، ١٩٩٦
- أطياف الحزن (قصص)، د.ن.، الشارقة، ١٩٩٢
- أغنية النار (رواية)، نشر خاص، الشارقة، د.ت.

خديجة محمد حسن (؟ تم) شاعرة سودانية. نشرت قصائدها فى الدوريات السودانية والمصرية. أكرها "هل أنسى؟" وأخرها "حدث ذات يوم".

رضية آدم (؟ تم) شاعرة سودانية. اهتمت بالقضايا الاجتماعية والنسائية. نشر لها فى الصحف والمجلات السودانية.

رقية وراق (؟ تم) شاعرة سودانية. نشرت قصائدها فى الصحف والمجلات السودانية. أكرها "قصائد صغيرة" وأخرها "مناحة الصقيع".

روضة الحاج محمد عثمان (١٩٦٩ تم) شاعرة سودانية. ولدت فى كسلا بالسودان. حصلت على ليسانس لغة عربية من كلية الآداب، جامعة النيلين عام ١٩٩٢، وتمهيدى ماجستير من جامعة أم درمان الإسلامية. عملت مديرة برامج إذاعة كسلا من عام ١٩٩٤ إلى عام ١٩٩٦، ومذيعة ومعدة برامج عام ١٩٩٦. شاركت فى العديد من المؤتمرات والندوات والليالى الثقافية والأدبية محليا وعربيا. حصلت على بعض الجوائز الأدبية منها: جائزة الأدب النسوية لولاية كسلا عام ١٩٩٤، ومهرجان الإبداع النسوى الأول عام ١٩٩٧. الأعمال الإبداعية: هتفت لا (شعر)، دن، الخرطوم، د.ت.

زينب الكردى (؟ تم) قاصة سودانية. ولدت فى وادى حلفا. حصلت على ليسانس الآداب والتاريخ عام ١٩٧٥ من جامعة الإسكندرية. مارست العمل الصحفى بالكويت منذ عام ١٩٨٦. نشرت إنتاجها فى دوريات عديدة مثل «سيدتى» و«حياتنا»، و«السياسة» و«القبس». كتبت بعض المسلسلات للإذاعة والتلفزيون. الأعمال الإبداعية:

عيونى الليلة لا تعطى دمعاً (قصص)، العربى للنشر، القاهرة، ١٩٨٥
زهرة الجنوب (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧

زينب بليل (؟ تم) روائية وقاصة سودانية. نشرت أعمالها فى الدوريات المحلية. الأعمال الإبداعية: الاختيار (رواية)، دن، الخرطوم، د.ت.

سلمي الشيخ سلامة (١٩٥٩ تم) قاصة سودانية. ولدت فى عطبرة بالسودان، وتقيم بالقاهرة. حصلت علي بكالوريوس المعهد العالى للموسيقى والمسرح عام ١٩٨٧. تعمل إذاعية ورئيسة القسم الثقافى بجريدة «الاتحادى» الدولية، ولها عمود ثابت بالصحيفة تحت عنوان: "مساحة حب للوطن". نشرت العديد من القصص القصيرة وبعض الدراسات فى الدوريات والصحف.
الأعمال الإبداعية:

مطر علي جسد الرحيل (قصص)، شركة الاتحاد للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨
ابن النخيل (قصص)، دن.، القاهرة، د.ت.

سميرة الغالى الحاج (١٩٦٢ تم) شاعرة سودانية. ولدت فى شمال كردفان بالسودان. حصلت علي ليسانس لغة عربية من كلية الآداب - جامعة القاهرة بالخرطوم عام ١٩٨٥، وتمهيدى ماجستير لغة عربية من كلية البنات، جامعة أم درمان الإسلامية عام ١٩٨٧، كما حصلت علي دبلوم عالٍ وماجستير فى تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من معهد الخرطوم الدولى للغة العربية عام ١٩٩٣، ودكتوراه فى التربية من جامعة أفريقيا العالمية عام ١٩٩٩. تعمل محاضرة بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - قسم اللغة العربية، ومدرسة لغة عربية ومحرة صحفية منذ عام ١٩٨٥ حتى الآن. عضوة المنتدى الأدبى - جامعة القاهرة بالخرطوم، واتحاد الصحفيين السودانيين، وجماعة أدب الأطفال السودانية التابعة للهيئة القومية للثقافة والفنون، ونقابة أساتذة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، واللجنة التنفيذية لاتحاد الأدباء والكتاب السودانيين.
الأعمال الإبداعية:

اضحك أيها القلب الجريح (شعر)، الدار الجماهيرية للطباعة والنشر، ليبيا، ١٩٩٢
للنورس أغنية أخرى (شعر)، دار جامعة الخرطوم للنشر، السودان، ١٩٩٣
مقاطع للبحر واللقيا (شعر)، دن.، د.ت.

ملكة الدار محمد عبد الله (١٩٢٢ تم) روائية سودانية. ولدت بالأبيض بالسودان. حصلت علي تعليمها الأولى بمدرسة القبة بالأبيض، وهى أول مدرسة للبنات فى غرب السودان، ثم تابعت تعليمها فى كلية تدريب المعلمات بأم درمان، حيث تخرجت فيها فى عام ١٩٣٤. عملت مدرسة فى عدد من مناطق السودان، وفى عام ١٩٦٠ صارت مفتشة للتعليم فى كردفان. وهى عضوة مؤسسة فى جمعية الأبيض الخيرية النسائية، وفى الاتحاد النسائى السودانى، ونقابة المعلمين والمعلمات. حصلت علي الجائزة الأولى عن قصة "حكيم القرية" فى مسابقة الإذاعة السودانية للقصة القصيرة عام ١٩٤٧.
الأعمال الإبداعية:

الفراغ العريض (رواية)، المجلس القومى للآداب والفنون، الخرطوم، ١٩٧٠.

ملكة الفاضل عمر (؟ تم) روائية وقاصة سودانية. ولدت بالشلال بالنيل الأبيض بالسودان. حصلت علي ليسانس كلية التربية - جامعة الخرطوم، تخصص لغة إنجليزية وعلم نفس. لها قصص منشورة بمختلف الدوريات. فازت قصيدتها

المحتوى

المجلد الثانى

صفحة

الفصل الثالث:

مصر

٥

٥

هدى الصدة

(أ) الدراسة

٦١

هدى الصدة

(ب) المنتخبات

٢٢٣

أمانى أبوزيد وداليا

(ج)

مصطفى ومنيرة

البيبليوغرافيا

سليمان

٢٩٣

الفصل الرابع:

السودان

٢٩٩

٣٠٩

حيدر إبراهيم

(أ) الدراسة

٣٣١

حيدر إبراهيم

(ب) المنتخبات

(ج)

البيبليوغرافيا

إشارة

لما كان إعداد قوائم شاملة بالكتابات الإبداعية للمرأة فى البلدان العربية كافة مهمة صعبة بسبب قصور التوثيق، ونقص المصادر، وتضارب المعلومات بين مختلف المراجع، تـرجو هيئة التحرير قراء الموسوعة موافاتها بأية إضافة أو معالجة لخطأ فى القوائم البيبليوغرافية. كما تـرجو الكاتبات ودور النشر تزويدها بمعلومات عن الجديد من إبداعات المرأة العربية بعد عام ١٩٩٩، علي أن تكون هذه المعلومات موثقة بصورة من صفحة الغلاف أو المرجع المعتمد عليه، وذلك أملا فى مراجعة القوائم وتحديثها فى النسخة الإلكترونية وفى ملحق للنسخة الورقية.
يمكن مراسلتنا علي أى من العنوانين التاليين:

نور

٤ ش الأهرام، الهضبة العليا، المقطم، القاهرة

